

کورس کوڈ: 9036

نثری اصناف

تعارف و تفہیم

بی ایس اُردو (چار سالہ)

شعبۂ اُردو
علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

نثری اصناف

تعارف و تفہیم

کوڈ نمبر: 9036 سطح: بی ایس یونٹ: 1 تا 9



(شعبۂ اُردو)

علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

(جملہ حقوق بحق ناشر محفوظ ہیں)

ایڈیشن اوّل 2025ء

سالِ اشاعت 2025ء

تعداد .....

انچارج ..... ڈاکٹر سرمد اقبال

طابع ..... علامہ اقبال اوپن، یونیورسٹی، اسلام آباد

ناشر ..... علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

کورس ٹیم

چیئرمین:	.....	ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد
مجلسِ تحریر:	.....	ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد
	.....	محمد ظہیر قندیل
	.....	ڈاکٹر فرید حسینی
	.....	گُل احمد
	.....	محمد توقیر احمد
	.....	محمد قاسم یعقوب
	.....	ڈاکٹر محمد صفدر رشید
نظرِ ثانی:	.....	ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر
	.....	ڈاکٹر نورینہ تحریم بابر
	.....	ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد
	.....	ڈاکٹر عبدالستار ملک
	.....	محمد قاسم یعقوب
	.....	ڈاکٹر محمد صفدر رشید
پروڈیوسر:	.....	عامر رضا
لے آؤٹ:	.....	مشتاق احمد، محمد ظہیر
رابطہ کار:	.....	ڈاکٹر محمد صفدر رشید

پیش لفظ

عزیز طلبہ وطالبات!

بی ایس اُردو کا زیرِ نظر کورس (کوڈ 9036) نثری ادب کے مطالعے کو محیط ہے، جس میں اُردو ادب کی منتخب اصنافِ نثر کی نمائندہ تخلیقات کا انتخاب اور تعارف پیش کیا گیا ہے۔

کورس مرتب کرتے وقت منتخب نثری صنف کے مایہ ناز ادیبوں کو شامل کیا گیا ہے۔ کورس کا بنیادی مقصد طلبہ و طالبات کو اردو زبان میں نثری تخلیقی ادب سے رُوشناس کروانا ہے۔ نمائندہ نثری انتخاب کے ساتھ ساتھ تنقیدی جائزہ بھی شامل کیا گیا ہے تاکہ طلبہ وطالبات میں تنقیدی ذوق پیدا ہو سکے۔ اس کے ساتھ ہی ہر مصنف کے حالات اور کام کا کما حقہ تعارف پیش کر دیا گیا ہے۔

ادب کو پڑھنا کسی بھی خطے کی سماجی صورتِ حال کو جاننا اور انسان کی وجودی نفسیات کو سمجھنا بھی ہوتا ہے۔ ادبی تخلیقات کا مزاج نثر اور شاعری میں الگ الگ ہوتا ہے، اس لیے دونوں میں پیش کیے جانے والے موضوعات میں بھی فرق نظر آتا ہے۔ نثری ادب سماج کا براہِ راست مطالعہ کرتا ہے، جب کہ شاعری میں جذباتی اور احساساتی کیفیت غالب رہتی ہے۔

یہ کورس چوں کہ تعارفی اور ابتدائی نوعیت کا ہے اس لیے طلبہ وطالبات کو چاہیے کہ اس انتخاب سے ہٹ کر بھی منتخب نثر نگاروں کی دیگر تخلیقات کا مطالعہ کریں تاکہ مصنف کے فنی اوصاف اور نقطۂ نظر کو بہتر طریقے سے جان سکیں۔

ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر
ڈین، سوشل سائنسز اینڈ ہیومینیٹیز

کورس کا تعارف

عزیز طلبہ وطالبات!

بی ایس اردو کا کورس ''نثری اصناف'' پیش خدمت ہے۔ اصنافِ ادب سے مراد وہ خاص ادبی پیرائیہ ہے جس میں ادبی تخلیقات لکھی جاتی ہیں۔ ادبی خیالات مختلف اصناف میں مختلف طریقے سے ادا کیے جاتے ہیں۔ ہر شاعر یا مصنف اپنی افتادِ طبع کے مطابق اصناف کا انتخاب کرتا ہے۔ اردو اصنافِ ادب کو تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے جن میں شعری اصنافِ سخن، نثری اصنافِ سخن اور غیر افسانوی ادب شامل ہیں۔

زیرِ نظر کورس نثری اصناف کے تعارف اور تفہیم پر مشتمل ہے۔ اس کورس میں آپ داستان، ناول، افسانہ اور ڈرامے کے مطالعہ کے ساتھ ساتھ آپ بیتی، سوانح عمری، خاکہ نگاری، سفرنامہ، مزاح نگاری اور انشائیہ نگاری سے بھی واقفیت حاصل کریں گے۔ ہر صنف کے نمائندہ اور اہم مصنفین کی سوانح اور فنی اختصاص کے بارے میں جانیں گے۔

اس مطالعے کے بعد تعلم کی جانچ کے لیے ہر یونٹ کے آخر پر مشقی سوالات دیے گئے ہیں علاوہ ازیں مجوزہ کتب کا اندراج کر دیا گیا ہے تا کہ طلبہ وطالبات مزید مطالعے سے بہرہ ور ہو کر مزید علم حاصل کر سکیں۔

کورس کے مقاصد

1- طلبہ وطالبات کو نثری اصناف سے متعارف کروانا۔

2- طلبہ وطالبات کو داستان، ناول، افسانہ اور ڈرامے کے آغاز، ارتقا اور روایت سے آگاہ کرنا۔

3- منتخب نثری متون کا مطالعہ کرنا۔

4- منتخب نثر نگاروں کی خصوصیات سے آگاہ کرنا۔

5- منتخب نثر نگاروں کے احوال سے آگاہی دلانا۔

6- نثر کی توضیح وتشریح کی صلاحیت پیدا کرنا۔

محمد صفدر رشید

(کورس رابطہ کار)

فہرست مضامین

یونٹ نمبر	عنوان	صفحہ نمبر
یونٹ نمبر۱	داستان: تعارف وتاریخ	9
یونٹ نمبر۲	ناول: تعارف وتاریخ	21
یونٹ نمبر۳	افسانہ: تعارف وتاریخ	47
یونٹ نمبر۴	اُردو ڈراما: تعارف وتاریخ	73
یونٹ نمبر۵	آپ بیتی اور سوانح عمری: تعارف وتاریخ	91
یونٹ نمبر۶	خاکہ: تعارف وتاریخ	129
یونٹ نمبر۷	سفرنامہ: تعارف وتاریخ	141
یونٹ نمبر۸	مزاح نگاری: تعارف وتاریخ	163
یونٹ نمبر۹	انشائیہ نگاری: تعارف وتاریخ	177

یونٹ نمبر ا

باغ و بہار

میر امن

تحریر: محمد توقیر احمد

نظرِ ثانی: ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر

فہرست

یونٹ کا تعارف ---------- 9

یونٹ کے مقاصد ---------- 9

1- داستان ---------- 10

1.1- تاریخی ارتقا ---------- 11

1.2- باغ و بہار ---------- 12

1.3- نمایاں لسانی خصوصیات ---------- 14

1.4- حالاتِ مصنف ---------- 15

1.5- خلاصۂ داستان ---------- 16

2- خود آزمائی ---------- 19

3- مجوزہ کتب ---------- 19

یونٹ کا تعارف

اس یونٹ میں کلاسیکی اردو نثر کے گل سرسبد ''باغ و بہار'' کا تعارف ،منتخب حصہ اور توضیح کا نمونہ پیش کیا گیا ہے۔باغ و بہار اردو کی مقبول ترین داستان ہے۔یہ داستان تہذیب و معاشرت اور زبان و بیان کے اعتبار سے منفرد خصوصیات کی حامل ہے۔یہ دبستانِ دہلی کی تہذیبی تصویروں کا مرقع ہے۔اس کی سادہ، سلیس اور بے تکلف زبان میں مٹتی ہوئی تہذیب کی نہایت واضح جھلکیاں موجود ہیں۔

اس یونٹ میں تدریسی نقطہ نظر سے مصنف اور تصنیف کا تعارف دیا گیا ہے۔علاوہ ازیں داستان کا خلاصہ اور لسانی خصوصیات پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ادب کے طلبہ پر یہ بات واضح رہنی چاہیے کہ خلاصہ کسی بھی متن کا بدل نہیں ہوسکتا؛ جو لطافت، حظ، باریکیاں اور جزئیات اصل متن میں ہوتی ہیں وہ سب خلاصے میں نہیں آسکتیں۔گویا خلاصے کی مدد سے صرف پلاٹ کے خاکے اور قصے کے لبِ لباب سے واقفیت ہوتی ہے۔تدریسِ ادب کے مقاصد کا حصول اصل متن کے مطالعے کے بغیر ممکن نہیں۔مؤثر تدریس کے لیے متن کی درست اور تأثراتی قرأت بہت ضروری ہے۔اس یونٹ میں پیش کردہ متن داستان کے آغاز سے انتخاب کیا گیا ہے۔

یونٹ کے مقاصد

اس یونٹ کے درج ذیل عمومی/خصوصی مقاصد ہیں:

۱ تہذیب کے نمایاں عنصر زبان کے تاریخی ولسانی ارتقا سے واقفیت

۲ دہلی کے اسلوبِ نثر کی شناخت

۳ داستان کی ادبی، تاریخی اور فنی اہمیت اجاگر کرنا

۴ باغ و بہار کی تہذیبی، تاریخی اور لسانی اہمیت بیان کرنا

۵ باغ و بہار کی زبان اور طرزِ معاشرت سے واقفیت

۶ طلبہ کو منتخب اجزا کے وسیلے سے کلاسیکی متون کی طرف راغب کرنا

1- داستان

داستان فارسی زبان کا لفظ ہے اور اس کے لغوی معنی ہیں قصہ یا کہانی۔ اصطلاحاً داستان سے مراد وہ طویل قصہ یا کہانی ہے جس میں ہیرو کسی مقصد کے حصول کے لیے، مہم جوئی اختیار کرتا ہے اور اس مہم جوئی کے دوران میں کئی ضمنی قصے داستان کا حصہ بنتے چلے جاتے ہیں۔ داستان کا سارا ماحول بالعموم تخیلاتی ہوتا ہے اور اس میں مافوق الفطرت عناصر تحیر اور تجسس کو ابھارتے ہیں۔ مزاج کے اعتبار سے اس صنف کی فضا طلسماتی ہوتی اور اس کے واقعات غیر معمولی ہوتے ہیں۔ قاری داستان کی طلسماتی فضا میں گم ہو کر رہ جاتا ہے اور اس کے غیر معمولی واقعات کی اَن دیکھی فضا اُس کی توجہ کو مرکوز رکھتی ہے۔ داستان انسانی شعور کی اُس منزل کی یادگار ہے جب قدامت پسندی اور توہم پرستی انسانی مزاج میں شامل تھا اور سائنسی تصورات نے معاشرے کے مزاج سے اِن عناصر کی گرفت کو کم زور نہیں کیا تھا۔

ہر زبان کے ادب میں قدیم قصوں کہانیوں، داستانوں اور اساطیر کا ذخیرہ موجود ہے۔ اِن سے ہم قدیم دور کے تصورات، خیالات، حالات اور معاشرت کی جملہ اشیا کے بارے میں معلومات حاصل کرتے ہیں۔ گویا داستان ہمارے تہذیبی مزاج، تاریخی ماحول اور فکری رجحانات کی عکاسی کرنے والی صنف نثر ہے۔ داستانیں ہماری گذشتہ تہذیبی، تمدنی، معاشرتی اور معاشی حالت کو شرح وبسط کے ساتھ ہمیں دکھاتی ہیں۔

داستان جن خطوط پر متشکل ہوتی ہے اُنھیں پلاٹ کہا جاتا ہے۔ عموماً داستانیں مرکب پلاٹ پر مشتمل ہوتی ہیں۔ مختلف قصے کہانیاں ایک دوسرے سے مربوط ہونے کے باوجود منفرد وجود رکھتے ہیں۔ فکری اعتبار سے اردو کی داستانوں میں تنوع بہت کم ہے۔ عام طور پر بادشاہوں، شہزادوں اور جنوں پریوں وغیرہ کے قصوں پر مبنی ہوتی ہیں۔

داستان طویل صنفِ نثر ہے۔ اس کی طوالت بیانات، واقعات اور جزئیات کی تفصیلات پر مبنی ہوتی ہے۔ قصہ در قصہ ضمنی قصوں کی شمولیت سے اِس کی طوالت میں اضافہ ہوتا چلا جاتا ہے۔ داستان کے بیانات اور واقعات میں تفصیل سے کام لیا جاتا ہے اور منظر کشی میں جزئیات نگاری کا خاص اہتمام کیا جاتا ہے۔ یوں بہ یک وقت زبان و بیان، قومی مزاج اور تہذیبی عناصر اپنی تمام تر جلوہ سامانیوں کے ساتھ داستان کے وسیلے سے ہمارے سامنے آجاتے ہیں۔

داستان میں مافوق الفطرت عناصر اِسے پُر اسرار بناتے ہیں۔ یہی پُر اسراریت داستان کا فنی حسن ہے۔ آئن سٹائن نے کسی جگہ لکھا ہے: ''میری رائے میں حسین ترین چیز وہ ہے جو پُر اسرار ہو۔ سائنس اور سچے آرٹ کا ماخذ یہی ہے۔ جو شخص ذوقِ تماشا سے محروم ہو، جو بار بار رک کر اظہارِ حیرت نہ کرے اور فطرت کی لا انتہائیت سے مرعوب نہ ہو، وہ مردہ ہے اور اُس

کی آنکھیں بند ہیں۔'' داستان نگار یہ پُر اسرار فضا، جنوں پریوں کے قصوں، بولنے والے چرند پرند اور طلسماتی عناصر سے بناتا ہے۔ یہی پُر اسراریت طویل داستانوں میں دلکشی پیدا کرتی ہے۔

داستان کا مرکزی کردار ہیرو، ناقابلِ شکست ہوتا ہے۔ وہ مختلف مہمات کے دوران میں متنوع مشکلات کا شکار ہوتا ہے اور غیر معمولی اوصاف سے اُن پر قابو پاتا ہے۔ یوں ہیرو آئیدیل بن جاتا ہے اور اس کے وسیلے سے مہم جوئی، اولعزمی، بہادری، جفاکشی اور حوصلہ مندی جیسے اوصاف کی ادبی پیرائے میں تلقین کی جاتی ہے۔ ہر قصے میں کوئی نہ کوئی اخلاقی سبق ہوتا ہے۔ ان میں خیر و شر کی قوتوں کے معرکوں کی بدولت خیر کی حمایت کا جذبہ بیدار کیا جاتا ہے۔ قصوں میں ہماری روایات اور روایتی اقدار کو پیش کیا جاتا ہے جو ہمیں اپنے ماضی سے روشناس کراتی ہیں۔ داستانیں ہماری ذہنی تربیت میں بہت اہم کردار ادا کرتی ہیں۔ کلیم الدین احمد لکھتے ہیں: ''تخیل کی اہمیت مثلِ روزِ روشن ہے اور کہانیاں بچوں کے تخیل کی ترقی کا ایک بہترین ذریعہ ہیں۔ کہانیوں میں ایسی دنیا کا ذکر ہوتا ہے جو بچوں کی جانی پہچانی ہوئی دنیا سے بالکل مختلف ہے۔ ایسے لوگوں کے حالاتِ زندگی ہوتے ہیں جن سے بچہ واقف نہیں۔ ایسی چیزوں کا بیان ہوتا ہے جو اَن دیکھی اور غیر معمولی اور اکثر فوق فطرت ہوتی ہیں۔ الغرض ان کہانیوں میں ایسی فضا اور ایسی جزئیات ہوتی ہیں جن سے بچہ ذاتی واقفیت نہیں رکھتا اور نہ رکھ سکتا ہے۔ اس لیے بچہ اپنے تخیل سے کام لینے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اور اس فضا، ان جزئیات کو وہ اپنے تخیل کی مدد سے محسوس کرتا ہے اور سمجھتا ہے۔ اسی تخیل کی مدد سے وہ خود ان کہانیوں کا ہیرو بنتا ہے اور جہاں تک اس کے کچے، نوخیز اور محدود تخیل سے ممکن ہوتا ہے، وہ اس خیالی دنیا میں سانس لینے کی کوشش کرتا ہے اور خیالی افراد کے تجربات سے بہرہ ور ہوتا ہے۔ اور اس طرح اس کی دماغی زندگی زیادہ رنگین و پرلطف ہو جاتی ہے۔ اس کے جذبات کی بھی ترقی ہوتی ہے اور خصوصاً ہمدردی اور ترحم کے جذبات ابھرتے ہیں اور دوسروں کی خوشی سے خوش ہونا اور دوسروں کی تکلیف اور مصیبت پر آنسو بہانا سکھاتے ہیں۔ الغرض یہ، کہانیوں کا فیض ہے کہ بچہ اپنی بعض ان قوتوں کو ترقی دیتا ہے جو آدمی کو انسان بناتے ہیں اور جن کے بغیر اُس کی زندگی ناتمام رہ جاتی ہے۔'' (فنِ داستان گوئی: ص ۹،۸)

1.1- تاریخی ارتقا

قصہ خوانی اور داستان گوئی انسان کا قدیم مشغلہ ہے۔ ذاتی حالات کے ڈرامائی بیان اور حقیقی و فرضی واقعات میں انسانی ذہن غیر معمولی رغبت کا اظہار کرتا ہے۔ اِن واقعات میں مافوق الفطرت عناصر نے انسان کے فطری تجسس کے لیے تسکین فراہم کی اور وہ اس قسم کی باتوں میں ذہنی آسودگی محسوس کرنے لگا۔ داستان گوئی کا بنیادی مقصد انسان کے فطری

تجسس کی تسکین تھا۔اس لیے دنیا کی ہر زبان کے ادب میں قدیم کہانیاں ملتی ہیں۔

اردو میں داستان گوئی دیگر اصناف کی طرح فارسی کے زیرِ اثر شروع ہوئی۔ دکن میں پہلے پہل قصوں کو طویل نظموں (مثنویوں) میں پیش کیا گیا۔غواصی کی سیف الملوک و بدیع الجمال، مقیمی کی چندر بدن ومہیار، جنیدی کی ماہ پیکر، ابنِ نشاطی کی پھول بن، نصرتی کی گلشنِ عشق اور کدم راؤ پدم راؤ وغیرہ بیسیوں قصوں کو منظوم کیا گیا۔

نثر میں داستان گوئی کا آغاز ملا وجہی کی سب رس [۱۶۳۵ء] سے ہوا۔ یہ تمثیلی داستان فارسی قصے کا دکنی ترجمہ ہے۔شمالی ہند میں عطا حسین خاں تحسین نے ۱۷۹۷ء میں فارسی قصہ چہار درویش کو مقفیٰ، مرصع اور مسجع اردو عبارت میں نوطرزِ مرصع کے عنوان سے ترجمہ کیا۔کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج قائم ہوا تو انگریزوں نے ہندوستانی تہذیب سے واقفیت اور زبان و بیان سیکھنے کی غرض سے داستانوی ادب کو خاص طور پر منتخب کیا۔فورٹ ولیم کالج کے نصاب کے لیے حیدر بخش حیدری نے طوطا کہانی اور آرائشِ محفل ترجمہ کی، خلیل خاں رشک نے داستان امیر حمزہ، نہال چند لاہوری نے قصہ گل بکاؤلی اور میر امن دہلوی نے باغ و بہار ترجمہ کی۔یہی زمانہ اردو میں داستان گوئی اور داستان نگاری کا سنہری دور ہے۔اسی دور میں انشا اللہ خاں انشا نے رانی کیتکی کی کہانی اور رجب علی بیگ سرور نے فسانہ عجائب جیسی داستانیں لکھیں۔اردو میں داستان نگاری کا سلسلہ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی تک جاری رہا۔انیسویں صدی کے نصف آخر میں ناول نگاری کا آغاز ہوا۔داستان گوئی باضابطہ طور پر بہ طورِ فن ہندوستان میں رائج رہی۔میر امیر علی اور میر کاظم علی اردو کے معروف داستان گو تھے۔میر کاظم علی کے بھانجے میر باقر علی نے اردو داستان گوئی میں نمایاں مقام حاصل کیا۔ہندوستان میں داستان گوئی میر باقر علی کی وفات [۱۹۲۸ء] تک جاری رہی۔

1.2- باغ و بہار

باغ و بہار اردو کی مقبول ترین داستان ہے۔میر امن دہلوی نے اِسے ڈاکٹر جان گل کرسٹ کی فرمائش پر فارسی قصے ''چہار درویش'' اور عطا حسین خاں تحسین کی ''نوطرزِ مرصع'' سے عام فہم اردو میں ترجمہ کیا۔ پہلے اس داستان کے کچھ حصے فورٹ ولیم کالج کے ہندی مینول [۱۸۰۲ء] میں شائع ہوئے۔مکمل صورت میں پہلی مرتبہ یہ داستان فورٹ ولیم کالج کی نصابی ضرورت کے تحت کلکتہ کے ہندوستانی چھاپہ خانے سے ۱۸۰۴ء میں شائع ہوئی۔ باغ و بہار کا شمار اردو کی کثیر الاشاعت کتب میں ہوتا ہے۔پہلی اشاعت سے اب تک سیکڑوں مرتبہ شائع ہو چکی ہے۔

باغ و بہار تہذیبی، ادبی اور لسانی حوالے سے بہت اہم داستان ہے۔معاشرتی حوالے سے اس میں دہلی کی مٹتی ہوئی

تہذیب کے مرقعے موجود ہیں۔ بنیادی طور پر اس کے مرکزی کردار شکست خوردہ ہیں۔ وہ دنیا سے کنارہ کشی اختیار کر کے درویشی اختیار کر چکے ہیں۔ مایوسی، افسردگی، دنیا سے بے رغبتی، بے عملی اور گوشہ گیری کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ یہ وہ مجموعی کیفیت ہے جو دہلی کے بار بار لٹنے اور مغل سلطنت کا شیرازہ بکھرنے سے دارالسلطنت اور اُس کے باشندوں کے مزاج سے جھلکتی تھی۔

اس داستان کے کرداروں کے مکالمات اور واقعات دہلوی تہذیب وتمدن کے عکاس ہیں۔ آدابِ شاہی ہوں یا معاشرت کے طور طریقے، ملبوسات ہوں یا زیورات، کھانے پینے کی اشیا ہوں یا آلات وظروف، تہذیب اور تمدن کی ہر تصویر اتنی واضح ہے کہ صدیوں بعد بھی ہم اُس تہذیب کا مشاہدہ، اس داستان کے مطالعے کی مدد سے کر سکتے ہیں۔ میر امن نے تہذیب کے مناظر کی کامیاب مرقع نگاری کی ہے۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق نے لکھا ہے: ''اگر چہ میر امن قصے روم وشام، چین وایران کے لکھتے ہیں لیکن جب موقع آتا ہے تو ہمارے مرثیہ گو شعرا کی طرح آداب ورسوم اپنے ہی دیس کے بیان کرتے ہیں۔''

ادبی حوالے سے ''باغ و بہار'' کلاسیک کا درجہ رکھتی ہے۔ یہ داستان ہند اسلامی تہذیب کے جملہ مظاہر کی امیں ہے۔ یہ مسلمانوں کے ہندوستان میں آٹھ سو سالہ اجتماعی شعور کا ادبی بیان ہے۔ یہ ہمارے مذہبی، معاشرتی، سیاسی اور اقتصادی تصورات کی ترجمان ہے۔ اس داستان سے ہمارے توہمات، عقائد، نظریات اور خیالات کا اظہار ہوتا ہے۔ اس سے ہمارے مجموعی قومی مزاج کی کیفیت معلوم ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فورٹ ولیم کے نصاب میں جو جگہ باغ و بہار کو ملی وہ کسی دوسری کتاب کو نہ مل سکی۔

لسانی اعتبار سے رشید حسن خاں نے اِسے بجا طور پر جدید اردو نثر کا پہلا صحیفہ قرار دیا ہے جس نے نئے اُسلوب کی بنیاد ڈالی۔ جدید اُسلوب کی وضاحت کے لیے ضروری ہے کہ فارسی کے زیر اثر پیچیدہ اور صنعتوں سے آراستہ نثر کے اُس قدیم اُسلوب کا نمونہ ملاحظہ کیا جائے جو ''باغ و بہار'' کی سادہ، سلیس اور آسان نثر سے پہلے رائج تھا۔ زبان و بیان کے اس فرق کو محسوس کرنے کے لیے بہ طور نمونہ عطا حسین خاں تحسین کی ''نوطرزِ مرصع'' کا درج ذیل اقتباس ملاحظہ کیجیے اور باغ و بہار کی سادگی سے موازنہ کیجیے۔

> ''بیچ سرزمینِ فردوس آئین، ولایتِ روم کے ایک بادشاہ تھا، سلیماں قدر، فریدوں فر، جہاں بان، دین پرور، رعیت نواز، عدالت گستر، برآرندۂ حاجات بستہ کاراں، بخشندۂ مرادات اُمیدواراں، فرخندہ سیر نام کہ اشعۂ شوارق فضلِ ربانی کا اور شعشۂ بوارق فیضِ سبحانی کا، ہمیشہ اوپر لوح پیشانی اُس کے لمعاں و

نورافشاں رہتا لیکن شبستانِ عمر و دولت اُس کے کا، فروغِ شمع زندگانی کے سے کہ مقصد فرزندِ ارجمند سے ہے، روشنی نہ رکھتا تھا۔''

(نوطرزِ مُرصّع مرتبہ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی؛ ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد؛ ۱۹۵۸؛ص ۶۵)

1.3- نمایاں لسانی خصوصیات

باغ و بہار کی نمایاں لسانی خصوصیات زبان و بیان کی سادگی، سلاست، روانی اور فصاحت و بلاغت ہیں۔ یہ زبان کی وہ فطری خصوصیات ہیں جو زبان کی پختگی اور مصنفین کے اعتماد کی بدولت زبان میں شامل ہوتے ہیں۔ باغ و بہار سے پہلے اردو نثر فارسی کے زیر اثر تھی اور فارسی کا مرصع اُسلوب اُس پر سایہ فگن تھا۔ نوطرزِ مرصع کے پیش کردہ اقتباس کے پہلے جملے کو مشتے نمونہ از خروارے، دیکھیے: ''بیچ سرزمیں فردوس آئین، ولایتِ روم کے ایک بادشاہ تھا۔'' اس جملے میں ترجمے کی کیفیت پائی جاتی ہے اور سرزمیں فردوس آئین کی ترکیب میں وہ آرائش اور وہ لطافت ہے جو ایرانی تہذیب کے جملہ مظاہر خصوصاً زبان کی نمایاں خصوصیت ہے۔ اس کے برعکس باغ و بہار کا جملہ دیکھیے: ''آگے روم کے ملک میں کوئی شہنشاہ تھا کہ نوشیرواں کی سی عدالت اور حاتم کی سی سخاوت اُس کی ذات میں تھی۔'' ''آگے'' کا لفظ اُس وقت دہلی کی بول چال کی زبان میں ماضی قدیم کے لیے مستعمل تھا لیکن قواعد کی رو سے مستقبل کے لیے بولا جاتا تھا یوں قواعد کے اعتبار سے درست نہیں تھا۔ میر امن دہلوی نے قواعد کے بجائے بول چال کو ترجیح دی۔ بول چال میں یہ لفظ نہ صرف سادہ ہے بل کہ سلیس، رواں اور فصاحت و بلاغت کا حامل ہے۔ اس کے علاوہ اِنھی جملوں میں تشبیہات پر غور کیجیے۔ نوطرزِ مرصع کی تشبیہ ''سرزمینِ فردوس آئین، ولایتِ روم'' روم کے ملک کو جنت سے تشبیہ دی گئی اور یہ کام تراکیب کے مدد سے ہوا گویا معنی کو عیاں کرنے کے لیے اضافتوں کی گرہ کشائی ضروری ہے۔ جب کہ باغ و بہار میں شہنشاہ کی خصوصیات کو نوشیرواں کی عدالت اور حاتم کی صفات سے تشبیہ دی گئی ہے۔ اس تشبیہ میں صراحت اور سادگی پائی جاتی ہے۔ نوطرزِ مرصع کا جملہ ایرانی روایت اور باغ و بہار کا جملہ دہلوی تہذیب و معاشرت کا عکاس ہے۔ زبان کی یہ وہ خصوصیت ہے جو سب سے پہلے باغ و بہار میں نمایاں ہوئی، اسی لیے رشید حسن خاں نے اسے جدید اردو نثر کا پہلا صحیفہ قرار دیا جس نے نئے اُسلوب کی بنیاد ڈالی۔

باغ و بہار کی اِن نمایاں لسانی خصوصیات کی شناخت اور تعین کے بعد ضروری ہے کہ تجزیہ کیا جائے کہ یہ خصوصیات کن عناصر سے متشکل ہوئیں۔ اِس میں سب سے پہلی چیز روزمرہ اور دوسری چیز محاورہ ہے۔ میر امن نے دہلی کے روزمرے اور محاورے کو استعمال کر کے ترجمے کی مصنوعیت کو ختم کیا۔ یوں زبان اپنے فطری بہاؤ کی ڈگر پر چلنے لگی۔ بہ قول رشید حسن خاں

''میر امن کی بامحاورہ اور روزمرہ سے آراستہ نثر کا ایک بہت بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اردو نثر کا یہ نیا اُسلوب، فارسی کی اُس طاقتور نثری روایت کے دباؤ سے ذہنوں کا آزاد کرانے کا نقطۂ آغاز بنا، جس نے ہندوستان کے اہلِ علم کو بے طرح اپنا گرویدہ بل کہ یوں کہیے کہ اسیر بنا رکھا تھا۔'' میر امن کی نثر نے روزمرہ اور محاورۂ اہلِ زباں کی قدر و قیمت کو واضح کیا۔ بیان میں سادگی اور صفائی کی ناگزیر ضرورت کا احساس دلایا۔ لیکن اس سے بھی بڑھ کر چلن کی اہمیت کو روشن کیا۔ میر امن نے اپنے معاصر اہلِ قلم کی کتابی زبان [لغت اور قواعد] کے مقابلے میں بول چال کی زبان [چلن] پر زور دیا۔ محاورہ اور روزمرہ کی اہمیت کو روشن کیا۔ اس جدید اُسلوب کی نمایاں خصوصیت سادگی اور صفائی ہے۔

باغ و بہار کی سادہ نثر کے اجزائے ترکیبی یہ ہیں:

تابع مہمل مثلاً پیس پاس، دھودھا، ڈھونڈ ڈھاند، پھینک پھانک اور بھون بھان کر وغیرہ۔

متضاد الفاظ جیسے لڑکے بوڑھے، چھوٹے بڑے اور غریب غنی وغیرہ۔

مترادف الفاظ جیسے: آل اولاد، نوکر چاکر اور آشنا دوست وغیرہ۔

بہت سے لفظوں کا امالہ جیسے ماجرہ سے ماجرے، آہستہ سے آہستے، روزمرہ سے روزمرے وغیرہ۔

یہ عناصر زبان کو فطری بناتے ہیں۔ باغ و بہار میں صنائع لفظی و معنوی کی کمی نہیں ہے لیکن استعمال تناسب، توازن اور سلیقے سے ہے۔ یوں یہ بھی زبان کے فطری رنگ میں مدغم ہو جاتے ہیں اور زبان کا حسن بن جاتے ہیں۔ اعلیٰ درجے کی تدریس میں ان لوازم کی وضاحت ضروری ہے۔

1.4- حالاتِ مصنف

میر امّن دہلی میں پیدا ہوئے۔ قیاساً اُن کی مدتِ حیات (۱۷۵۰ء تا ۱۸۳۷) بیان کی گئی ہے۔ قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ اٹھارویں صدی کے چوتھے عشرے میں پیدا ہوئے۔ احمد شاہ ابدالی کے حملے (۱۷۶۱ء) کی لوٹ مار میں اُن کے والدین ترکِ وطن کر کے عظیم آباد میں سکونت اختیار کی۔ خرابیِ روزگار نے عظیم آباد میں بھی پیچھا نہ چھوڑا۔ میر امن اہل و عیال کو عظیم آباد چھوڑ کر اکیلے کلکتہ گئے۔ کلکتہ میں نواب بہادر علی جنگ کے بھائی نواب میر محمد کاظم علی خاں کے اتالیق مقرر ہوئے۔ دو سال کے بعد میر بہادر علی حسینی کے وسیلے فورٹ ولیم کالج میں ڈاکٹر جان گل کرسٹ سے متعارف ہوئے۔ کالج کونسل کی کاروائی مؤرخہ ۲۹/اپریل ۱۸۰۱ء سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اُس وقت کالج کے منشیوں میں شامل ہو چکے تھے۔ بہ قول عتیق صدیقی میر امّن ۴ مئی ۱۸۰۱ء میں چالیس روپے ماہانہ پر ''ماتحت منشی'' مقرر ہوئے۔ اسی سال اُنھوں نے ڈاکٹر گل

کرسٹ کی فرمائش پر قصہ چہار درویش [فارسی] اور عطا حسین خاں تحسین کی نوطرزِ مرصع کو چہار درویش کے نام سے عام فہم اردو میں ترجمہ کیا۔ یہ ترجمہ ۱۸۰۲ء میں فورٹ ولیم کالج کے ''ہندی مینول'' میں شائع ہوا۔ اس ترجمے پر اُنھیں پانچ سو روپے انعام دیے گئے۔ میر امن ۴ جون ۱۸۰۶ء میں شعبۂ ہندوستانی کے ایک پروفیسر کی شکایت [کسی طالب علم کو پڑھانے سے انکار] پر عہدے سے سبک دوش کر دیے گئے۔ انھوں نے الزام کو تسلیم کرتے ہوئے پیرانہ سالی اور جسمانی معذوری کا عذر پیش کیا۔

میر امن نے شاعری بھی کی، لطف اُن کا تخلص تھا۔ اُنھوں نے باغ و بہار کے وسیلے سے داستان کی صنف میں شہرت پائی۔ پروفیسر وقار عظیم اُن کے فن کی درج ذیل خصوصیات بیان کی ہیں:

۱۔ مزاج کا دھیما پن اور نرمی جو انھیں رک رک کر اطمینان کے ساتھ بات کہنے کا گر سکھاتی ہے جو قصہ گوئی کے لیے لازمی ہے۔

۲۔ رچی ہوئی زبان جو مشکل سے مشکل بات کو آسان سے آسان اور فصیح سے فصیح زبان میں کہنے کی قدرت عطا کرتی ہے۔

۳۔ قوتِ مشاہدہ جس کی بدولت اُنھوں نے ماحول کی جزئیات کو اپنے ذہن اور حافظہ میں اچھی طرح سمویا اور قصے میں ان جزئیات کے استعمال سے دلچسپی پیدا کر دی۔

۴۔ مزاج دانی، جس کی مدد سے وہ ہر شخص کے جذبات، احساسات اور خیالات کی تہوں ڈوب کر اس کی واردات کی صحیح عکاسی کرتے ہیں۔

۵۔ حسنِ بیان، جو میر امن کی بات کو دلچسپ اور مزیدار بنا دیتا ہے جو ہر اچھی داستان کے بہت ضروری ہے۔

1.5- خلاصۂ داستان

باغ و بہار کے پلاٹ میں شروع قصے کے علاوہ پانچ قصے ہیں۔ درویشوں کے چار قصے اور بادشاہ آزاد بخت کی سرگزشت۔ ان قصوں کے تحت بہت سے ضمنی قصے بھی داستان میں شامل ہیں۔ شروع قصے کا کچھ حصہ بہ طور نمونہ یونٹ میں شامل ہے۔ بادشاہ آزاد بخت وزیر با تدبیر کے مشورے سے دن میں امورِ سلطنت انجام دیتا ہے اور رات کو عبادت، ورد وظیفہ اور کتب بینی میں بسر کرتا ہے۔ ایک روز کتاب میں لکھا دیکھتا ہے اگر کسی کو غم یا ایسی فکر لاحق ہو کہ اس کا علاج تدبیر سے نہ ہو سکے، تو چاہیے کہ تقدیر کے حوالے کرے اور آپ گورستان کی طرف رجوع کرے۔ دُرود طفیل پیغمبر کی روح کے اُن کو بخشے اور اپنے

تئیں نیست و نابود سمجھ کر، دل کو اس غفلتِ دنیوی سے ہشیار رکھے اور عبرت سے روئے۔ایک دن بادشاہ رات کے وقت قبرستان جاتا ہے وہاں تیز ہوا بل کہ آندھی میں چراغ جلتا ہوا دیکھتا ہے حیران ہوکر قریب جاتا ہے، وہاں چار درویش سر زانو پر دھرے خاموش بیٹھے ہوئے ملتے ہیں۔ایک فقیر کو چھینک آتی ہے، باقی چونکتے ہیں اور رات بسر کرنے کے لیے اپنا اپنا قصہ بیان کرتے ہیں۔

پہلا درویش یمن کے تاجر کا بیٹا ہے۔چودہ برس کی عمر میں اُس کے والدین مر جاتے ہیں۔وہ ساری دولت عیش و عشرت میں ضائع کر کے اپنی بہن کے گھر جا پڑتا ہے۔بہن اُسے اسبابِ تجارت دے کر سمندری راستے دمشق روانہ کرتی ہے۔وہ رات کے وقت دمشق پہنچتا ہے۔اُس وقت قلعے کا دروازہ بند ہو چکا ہوتا ہے۔وہ فصیل کے ساتھ شب بسر کرنے کا ارادہ کرتا ہے۔رات کو قلعہ کی دیوار سے ایک تابوت رسی سے بندھا ہوا، اترتا ہے۔وہ خوف و حیرت سے صندوق کو کھول کر دیکھتا ہے، اُس میں ایک پری چہرہ عورت (شہ زادی) زخموں سے چُور ملتی ہے۔صبح وہ اُسے لے کر شہر کے اندر جاتا ہے۔ایک حویلی کرایے پر لے کر اُسے وہاں رکھتا ہے۔عیسیٰ جراح سے اُس کا علاج کراتا ہے، وہ خوبیِ قسمت سے ٹھیک ہو جاتی ہے۔شہ زادی سوداگر زادے کو سختی سے منع کرتی ہے کہ وہ اُس سے کوئی بات نہ پوچھے۔مال و اسباب ختم ہونے پر شہ زادی اُسے ایک خط دے کر ایک حویلی میں بھیجتی ہے اور گیارہ توڑے اشرفیوں کے منگاتی ہے۔دو توڑے دے کر یوسف کی دکان پر بھیجتی ہے کہ زیورات اور خلعت لے آئے۔یوسف، سوداگر زادے کو اپنے گھر دعوت پر بلاتا ہے۔وہ واپس آ کر کر شہ زادی کو یوسف اور اس کی کالی کلوٹی معشوقہ کے بارے میں بتاتا ہے۔شہ زادی انھیں دعوت دینے کا کہتی ہے۔رات کو دعوت ہوتی ہے۔یوسف اور اُس کی معشوقہ مے نوشی کرتے ہیں۔صبح سوداگر زادہ بیدار ہوتا ہے تو حویلی خالی.....ایک بوری میں یوسف اور اُس کی معشوقہ کے کٹے ہوئے سر ملتے ہیں۔سوداگر زادہ بہت پریشان ہوتا ہے۔

تلاش بسیار کے بعد وہ شہ زادی کو ڈھونڈ لیتا ہے اور اپنے عشق کی کیفیت بیان کرتا ہے۔دونوں کی شادی ہو جاتی ہے۔شادی کے بعد سوداگر زادہ بے تعلقی ظاہر کرتا ہے اور شہ زادی سے اُس کی کہانی سننے کا اشتیاق ظاہر کرتا ہے۔شہ زادی اُسے بتاتی ہے کہ وہ دمشق کے بادشاہ کی اکلوتی بیٹی تھی۔اُسے علاج کے دوران میں یوسف سے عشق ہو گیا تھا۔شہ زادی نے اُسے جوہری کی دکان کھلوا دی اور ایک حویلی لے کر دی۔شہ زادی کے محل سے اُس حویلی تک ایک سرنگ بنائی گئی، جس کے ذریعے خواجہ سرا کے ہمراہ یوسف اُس کے محل میں آیا کرتا۔ایک رات وہ نہ آیا۔شہ زادی سرنگ کے راستے اُس کی حویلی گئی تو وہ اپنی کالی کلوٹی کنیز کے ساتھ بدمست تھا۔اُس نے خفت مٹانے کے لیے شہ زادی کو قتل کے ارادے سے مار کر تابوت میں ڈالا اور شہر کی فصیل سے باہر لٹکا دیا۔کہانی سنانے کے بعد شہ زادی نے کہا کہ یہاں رہنا مناسب نہیں۔دونوں برق رفتار گھوڑوں پر

سوار ہو کر نکلتے ہیں۔ راستے میں ایک بڑے پاٹ کا دریا آیا۔ سوداگر زادہ شہ زادی کو ایک درخت کے نیچے بٹھا کر کشتی کی تلاش میں گیا، واپس آیا تو شہ زادی غائب تھی۔ بہت تلاش کے بعد ناکامی کی صورت میں پہاڑ پر چڑھ کر خودکشی کا ارادہ کرتا ہے کہ حضرت علیؓ کی زیارت ہوتی ہے۔ جنابِ امیر بشارت دیتے ہیں کہ قسطنطنیہ جاؤ وہاں تین درویشوں اور بادشاہ آزاد بخت سے ملاقات ہوگی اور سب کو مدعا مل جائے گا۔

دوسرا درویش فارس کا شہ زادہ ہے۔ ایک تاریخ دان اُسے حاتم کی سخاوت کا قصہ سناتا ہے۔ شہ زادے کے دل میں بھی سخی بننے کا شوق پیدا ہوتا ہے۔ وہ چالیس دروازوں والی ایک حویلی تعمیر کراتا ہے۔ ایک روز ایک فقیر نے پہلے دروازے پر آ کر اشرفی مانگی، دوسرے سے دو، غرض چالیسویں سے چالیس اشرفیاں لے کر پہلے دروازے پر آیا۔ شہ زادے نے کہا بہت لالچی ہو، اُس نے ساری اشرفیاں زمیں پر پٹک دیں اور کہا کہ سخی بننا آسان نہیں۔ سخاوت تو بصرے کی شہ زادی پر ختم ہے۔ شہ زادی کی سخاوت کا سُن کر شہ زادہ بصرہ جا کر شادی کا پیغام بھیجتا ہے۔ شہ زادی مہر میں شہرِ نیم روز کے شہ زادے کی خبر مقرر کرتی ہے اور اپنا ملکہ بننے کا قصہ بیان کرتی ہے۔ اس کے بعد شہ زادہ شہرِ نیم روز جاتا ہے جس کی فضا طلسماتی ہے۔ وہ مشکل سے شہ زادے تک پہنچتا ہے۔ شہ زادہ بعد منت سماجت کے اپنا قصہ بیان کرتا ہے۔ یہ قصہ جنوں پریوں کی کہانیوں پر مشتمل ہے۔ شہ زادہ نیمروز جنوں کے تعاقب میں نکلتا ہے جو شہ زادی کو لے جاتے ہیں۔ شہ زادہ فارس نیم روز کی شہ زادی کی تلاش میں نکلتا ہے۔ پانچ سال ڈھونڈنے کے بعد خودکشی کا ارداہ کرتا ہے کہ وہی برقع پوش سوار دوبار رہبری کرتے ہیں اور قسطنطنیہ بھیج دیتے ہیں۔

تیسرا درویش عجم کا شہ زادہ (کامگار) ہے۔ وہ شکار کے لیے ہرن کے تعاقب میں دور جا نکلتا ہے۔ وہاں اُس کی ملاقات ایک بوڑھے سفید ریش بزرگ (نعمان سیاح) سے ہوتی ہے۔ وہ بزرگ ایک پری پیکر (شہ زادی مہر نگار) کے مجسمے کے پاؤں پر سر رکھے رو رہا ہے۔ وہ بزرگ اسے مہر نگار کے حسن اور عشق کی داستان سناتا ہے۔ شہ زادہ کامگار جزیرہ فرنگ جاتا ہے۔ شہ زادی اُسے مہمات پر بھیجتی ہے۔ اس کے بعد دونوں کی شادی ہو جاتی ہے۔ اپنے ملک واپسی پر شہ زادی دریا میں ڈوبتی ہے۔ شہ زادہ بچانے کی کوشش کرتا ہے مگر ناکامی کے بعد خودکشی کا ارادہ کر لیتا ہے کہ وہی بزرگ اُسے اِن فقیروں کے پاس جا کر مطلب پانے کی بشارت دیتے ہیں۔

چوتھا درویش چین کے بادشاہ کا بیٹا ہے۔ بادشاہ نے مرتے وقت اپنے بھائی کو وصیت کی کہ جوان ہونے پر شہ زادے کی شادی اپنی بیٹی نیک اختر سے کر کے تخت حوالے کر دینا۔ بادشاہ کا بھائی بادشاہ بننے کے بعد بھتیجے کو قتل کرانا چاہتا ہے۔ شہ زادے کا غلام مبارک اُسے بچاؤ کی تدبیر بتاتا ہے کہ جہاں اُس کا باپ بیٹھا کرتا تھا وہاں کھدائی کریں۔ زیرِ زمیں جواہرات

کے مٹکے ہیں جن پر انتالیس زمرد کے بندر بیٹھے ہیں۔ ہر بندر کے تابع ہزار دیو ہیں۔ ملک صادق جنوں کا بادشاہ، اُس کے باپ کا دوست تھا۔ اُس نے یہ بندر اُس کے باپ کو دیے تھے، یہ اُس وقت کام آئیں گے جب چالیسواں بندر بھی مل جائے گا۔ مبارک شہزادے کو جنوں کے بادشاہ کے پاس لے جاتا ہے اور چچا کی بدنیتی بتاتا ہے۔ ملک صادق ایک پری چہرہ کی تصویر دیتا ہے اور اُس کے بدلے وہ چالیسواں بندر دینے کا وعدہ کرتا ہے۔ شہزادہ تصویر لے کر نکلتا ہے۔ ایک فقیر کے تعاقب میں اُس کے گھر جاتے ہیں۔ وہ اُس کی فقیر کی بیٹی کو دیکھتے ہی جان لیتے ہیں کہ وہ تصویر اسی کی ہے۔ شہزادے کو اُس سے عشق ہو جاتا ہے۔ وہ فقیر سے استدعا کرتا ہے۔ فقیر بعد منت سماجت کے شہزادے کو اپنی بیٹی دے دیتا ہے۔ وہ حسبِ وعدہ اُسے ملک صادق کے پاس لے جانے کا سوچتے ہیں۔ مبارک یہ تدبیر کرتا ہے کہ لڑکی کے بدن پر بدبو مل دی جائے تا کہ ملک صادق متنفر ہو جائے۔ ملک صادق سمجھ جاتا ہے اور شہزادے پر شک کا اظہار کرتا ہے۔ شہزادہ وار کرتا ہے، وہ لات مارتا ہے، شہزادہ بے ہوش ہو جاتا ہے۔ جب ہوش میں آتا ہے تو جنگل میں تنہا۔ مایوس ہو کر خودکشی کا ارداہ کرتا ہے۔ برقع پوش اُس کی بھی راہ نمائی کرتا ہے۔

2- خودآزمائی

۱۔ داستان کی نمایاں خصوصیات بیان کریں۔

۲۔ اردو میں داستان نویسی کا آغاز کب اور کیسے ہوا؟

۳۔ فورٹ ولیم کالج سے شائع ہونے والی کسی داستان کا نام بتائیں۔

۴۔ میر امن دہلوی کے حالاتِ زندگی بیان کریں۔

۵۔ باغ و بہار ہند اسلامی تہذیب کی عکاس ہے، تبصرہ کریں۔

۶۔ باغ و بہار دبستانِ دہلی کی نمائندہ داستان ہے، اس کی وجوہات بیان کریں۔

۷۔ باغ و بہار کی لسانی خصوصیات بیان کریں۔

3- مجوزہ کتب

فنِ داستان گوئی؛ کلیم الدین احمد؛ ادارہ فروغِ اردو، لکھنؤ؛ ۱۹۷۷ء

داستان سے افسانے تک؛ پروفیسر وقار عظیم؛ مکتبہ الفاظ، علی گڑھ؛ ۱۹۸۰ء

اردو کی نثری داستانیں؛ ڈاکٹر گیان چند جین؛ اتر پردیش اردو اکادمی؛ ۱۹۸۷ء
اردو داستان (تحقیقی و تنقیدی مطالعہ)؛ سہیل بخاری؛ مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد؛ ۱۹۸۷ء
باغ و بہار؛ میر امن دہلوی؛ رشید حسن خاں (مرتب)؛ انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی؛ ۱۹۹۲ء
باغ و بہار (لسانی تجزیہ)؛ سہیل عباس خاں؛ بیکن بکس، لاہور؛ ۲۰۰۶ء

یونٹ نمبر۲

ناول: تعارف وتاریخ

(مولوی نذیر احمد اور قرۃ العین حیدر)

تحریر: ڈاکٹر فرید حسینی، گُل احمد گُل احمد
نظرِ ثانی: ڈاکٹر نورینہ تحریم بابر، ڈاکٹر عبدالستار ملک

فہرست

یونٹ کا تعارف ---------- 23

یونٹ کے مقاصد ---------- 23

1- اردو ناول: تعارف و تاریخ ---------- 24

1.1- ناول ---------- 24

1.2- اردو ناول کا آغاز وارتقا ---------- 24

2- ڈپٹی نذیر احمد ---------- 28

2.1- تعارف وسوانح ---------- 28

2.2- ناول کا خلاصہ ---------- 30

2.3- مجموعی جائزہ ---------- 34

2.4- کردار نگاری ---------- 35

3- قرۃ العین حیدر ---------- 37

3.1- تعارف وسوانح ---------- 37

3.2- قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری ---------- 39

3.3- ناول ''چاندنی بیگم'' ---------- 42

3.4- چاندنی بیگم کا فنی وفکری تجزیہ ---------- 42

4- خود آزمائی ---------- 44

5- مجوزہ کتب ---------- 45

یونٹ کا تعارف

اس یونٹ میں 'توبتہ النصوح' اور 'چاندنی بیگم' کا مطالعہ کیا جائے گا، جن کا شمار اردو کے اولین ناولوں میں ہوتا ہے۔ ناول کے خلاصے کے ساتھ ساتھ ناولوں کا تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ بھی کیا جائے گا۔

یونٹ کے مقاصد

اس یونٹ کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ

۱۔ ناول کے بارے میں بنیادی معلومات حاصل کر سکیں۔

۲۔ منتخب کردہ ناول کی کہانی سے واقف ہو سکیں۔

۳۔ منتخب کردہ ناول کی فنی و تکنیکی خوبیوں اور خامیوں سے واقف ہو سکیں۔

۴۔ کسی بھی ناول کا تنقیدی مطالعہ کرنے کے قابل ہو سکیں۔

۵۔ ڈپٹی نذیر احمد اور قرۃ العین حیدر کے فن کے بارے میں آگاہی حاصل کر سکیں۔

1- اردو ناول: تعارف و تاریخ

1.1- ناول

ناول اطالوی زبان کے لفظ NOVELLA سے مشتق ہے؛ جو انگریزی کی وساطت سے اردو میں مروج ہوا ہے۔ اس کا لغوی معنی؛ انوکھا، نرالا، عجیب یا نئی چیز کے ہیں۔ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی ناول کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ناول وہ قصہ یا کہانی ہے جس کا موضوع انسانی زندگی ہو اور ناول نگار زندگی کے مختلف پہلوؤں کا مکمل اور گہرا مشاہدہ کرنے کے بعد ایک خاص سلیقے اور ترتیب کے ساتھ اپنے تجربات و مشاہدات کو کہانی کی شکل میں پیش کر دے۔ ناول میں حقیقت نگاری بنیادی چیز ہے۔ فرضی اور مافوق الفطرت باتوں سے اجتناب کیا جاتا ہے۔ دراصل ناول داستان کی ارتقائی شکل ہے۔''

(ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، اصنافِ ادب، لاہور؛ سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء، ص: ۱۶۶۔۱۱۷)

ڈاکٹر سہیل بخاری ناول کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''فن کی رو سے ناول اس نثری قصے کو کہتے ہیں جس میں کسی خاص نقطۂ نظر کے تحت زندگی کی حقیقی و واقعی عکاسی کی گئی ہو، شیکسپیئر تو زندگی کو ڈراما کہتا ہے لیکن ہمارے نزدیک حیاتِ ارضی ایک مہتم بالشان ناول ہے جس کا مرکزی کردار انسانیت ہے۔''

(ڈاکٹر سہیل بخاری، اردو ناول نگاری، لاہور؛ مکتبۂ جدید باراوّل، ۱۹۶۰ء، ص: ۱۱)

1.2- اردو ناول کا آغاز و ارتقا

مولوی کریم الدین احمد نے ۱۹۶۲ء میں ''خطِ تقدیر'' کے نام سے ایک کہانی لکھی؛ اس کہانی کو اردو ناول کا آغاز قرار دیا جاتا ہے۔ تاہم ماہرینِ ادب اردو ناول نگاری کا آغاز ڈپٹی نذیر احمد (۱۹۱۲ء۔۱۹۳۰ء) کے ان قصوں سے کرتے ہیں جو انھوں نے بچوں اور عورتوں کی تعلیم و تربیت کے لیے لکھے تھے۔ اگرچہ ان کے یہ قصے نقادوں کے خیال کے مطابق ناول کی صنف پر پورا نہیں اترتے تاہم اردو میں ناول نگاری کے آغاز کو انھی قصوں سے منسوب کیا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں

ان کا پہلا ناول ۱۸۶۹ء میں ''مراۃ العروس'' کے نام سے شائع ہوا۔اس کے بعد ''بنات النعش'' (۱۸۷۲ء)، ''توبتہ النصوح'' (۱۸۷۷ء)، ''فسانۂ مبتلا'' (۱۸۸۷ء) اورابن الوقت'' (۱۸۸۸ء) اور اشاعت پذیر ہوئے۔ان ناول نما قصوں میں اصلاح معاشرت کا پہلوسب سے نمایاں ہے اوران میں واعظانہ اور مبلغانہ لہجہ بھی گھن گرج کے ساتھ موجود ہے۔نذیر احمد کے ہم عصر پنڈت رتن ناتھ سرشار (۱۸۴۷ء۔۱۹۳۰ء) نے لکھنوی تہذیب کو ناول میں سمونے کی بھرپور کوشش کی اورفسانۂ آزاد، سیر کہسار، کامنی، بچھڑی دلھن، کڑم دھرم، پی کہاں اور جام سرشار جیسے ناول لکھ کر اردو ناول کے فن کو وسعت عطا کی۔اس میں ان کا سب سے مشہور ومعروف ناول ''فسانۂ آزاد'' ہے جو سب سے پہلے اودھ اخبار میں قسط وار شائع ہوتا رہا۔۱۸۸۰ء میں یہ کتابی شکل میں اشاعت پذیر ہوا۔اس ناول میں لکھنؤ کی مٹتی تہذیب کی بازگشت صاف سنائی دیتی ہے۔ان کے بعد اگلے ناول نگار عبدالحلیم شرر (۱۸۶۰ء۔۱۹۲۶ء) ہے انھوں نے معاشرتی اور تاریخی ناول نگاری کا آغاز کیا۔اس کی ناول نگاری پر انگریزی ناول نگار والٹر اسکاٹ کے گہرے اثرات ہیں۔ان کا سب سے مشہور ناول ''فردوسِ بریں'' (۱۸۹۹ء) ہے۔اس کا موضوع فرقۂ باطنیہ کا فتنہ اوراس کا المناک انجام ہے۔ان کے ہاں حقیقت نگاری کی بجائے تخیل کی فراوانی نظر آتی ہے۔راشدالخیری نے ڈپٹی نذیر احمد کے موضوعات کو مزید وسعت عطا کی۔خواتین اوران کے مسائل کو انتہائی خوب صورتی سے انھوں نے ناول کا موضوع بنایا۔اس لیے انھیں ''مصورِ غم'' کہا جاتا ہے۔ان کے ناولوں میں حیاتِ صالحہ، بنت الوقت، صبحِ زندگی، شامِ زندگی، سراب، مضراب اہم ناول ہیں۔اردو میں نفسیاتی ناول نگاری کا آغاز کرنے والے ناول نگار مرزا ہادی علی رسوا (۱۸۵۸ء۔۱۹۳۱ء) ہیں جنھوں نے ''امراؤ جان ادا'' (۱۸۹۹ء) جیسا شاہ کار ناول لکھ کر نام پیدا کیا۔اس ناول کو اردو کا پہلا مکمل ناول کہا جاتا ہے جو ناول نگاری کے فن پر پورا اترتا ہے۔ اگلے نام نگار پریم چند (۱۸۸۰ء۔۱۹۳۶ء) ہیں جن کے اہم ناول؛ اسرار معبد (۰۵۔۱۹۰۳) بازارِ حسن، گئودان، میدانِ عمل، گوشۂ عافیت، چوگانِ ہستی اور بیوہ زیادہ معروف ہیں۔پنڈت کشن پرشاد کول نے شاما، سادھو اور بیسوا ناول لکھ کر اس روایت کو مزید آگے بڑھایا۔ان کے ساتھ دیگر ناول نگاروں میں، مرزا محمد سعید، نیاز فتح پوری، محمد مہدی تسکین، شوکت تھانوی، اور ایم اسلم شامل ہیں۔مرزا محمد سعید کا خواب ''خوابِ ہستی'' معروف ہے جب کہ نیاز فتح پوری نے ''شہاب کی سرگذشت'' اور ''ایک شاعر کا انجام'' ناول لکھے۔مرزا محمد مہدی تسکین کے ناولوں میں برف کی دیوی، مستانہ عشق، حسن پرست شامل ہیں۔شوکت تھانوی نے دِل پھینک، گیتا، شریر بیوی، چمکی خانم اور جنت کا بھوت ناول تخلیق کیے۔ایم اسلم نے

چار درجن کے قریب ناول لکھ کر ایک منفرد اعزاز حاصل کیا۔ان کے چند ایک ناولوں کے نام یہ ہیں: مہدی،حسن سوگوار،آشوبِ زمانہ، چراغِ محفل،فرنگن،عروسِ غربت،معرکۂ بدر،فتح مکہ،صبح اُحد،معاصرۂ یثرب،ابوجہل،پاسبانِ حرم وغیرہ۔

اردو ناول نگاری کا یہ دور۱۸۶۲ء سے ۱۹۳۶ء تک جاری رہتا ہے۔اس دور میں اردو ناول اپنے ابتدائی خدوخال وضع کرتا ہے اور آہستہ آہستہ ایسے ناول تخلیق ہوتے ہیں جن کی بازگشت بین الاقوامی سطح پر سنائی دینے لگتی ہے۔

اردو ناول نگاری کا دوسرا دور ۱۹۳۶ء تا قیامِ پاکستان پر مشتمل ہے۔۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوتا ہے۔جس کے مخصوص نظریات ادب میں بھی سرایت کرتے ہیں۔اس تحریک نے معاشی عدم مساوات کے خلاف بغاوت کا علم اٹھایا اور جبر واستبداد کے خلاف میدانِ عمل میں بھرپور جدوجہد کی۔اس تحریک نے جہاں دیگر اصنافِ ادب کو متاثر کیا؛ وہاں اردو ناول نگاری بھی اس کے اثرات سے مبرا نہیں رہ سکی۔اس دور میں جن ناول نگاروں نے اپنی تخلیقات پیش کیں ؛ان میں؛ قاضی عبدالغفار،سجاد ظہیر،عصمت چغتائی،کرشن چندر،عزیز احمد،،اوپندر ناتھ اشک،عابد علی عابد،قیسی رام پوری،رشید اختر ندوی،صالحہ عابد حسین،رئیس احمد جعفری،راجندر سنگھ بیدی،محمد احسن فاروقی جیسے ناول نگار شامل ہیں۔قاضی عبدالغفار نے لیلیٰ کے خطوط اور مجنوں کی ڈائری جیسے رومانوی ناول لکھے۔سجاد ظہیر نے ''لندن کی ایک رات'' لکھ کر ترقی پسندیت کا آغاز کیا۔عصمت چغتائی نے مہندی،ٹیڑھی لکیر اور معصومہ نامی ناول لکھ کر اردو ناول نگاری میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔کرشن چندر کے ناول ترقی پسند تحریک کے نصب العین کی مکمل عکاسی کرتے ہیں۔''شکست''،''جب کھیت جاگے''،طوفان کی کلیاں''اور''دِل کی وادیاں سو گئیں'' ان کے ناول ہیں۔عزیز احمد نے ہوس،مرمر اور خون،گریز،آگ،ایسی بلندی ایسی پستی اور شبنم جیسے ناول لکھ کر اردو ناول نگاری کی تاریخ میں اپنا ناول رقم کروایا۔اوپندر ناتھ اشک نے ستاروں کے کھیل،عابد علی عابؔد نے شمع،قیسی رام پوری نے چاند بی بی اور رضیہ سلطانہ تخلیق کیے۔رشید اختر ندوی نے سازِ شکستہ،سوزِ دروں،ہرجائی،نشانِ راہ،گل رخ،پہلی کرن،ایک پہیلی،پندرہ اگست،تشنگی،بادوباراں،نسرین لکھ کر تاریخی ناول نگاری کو مزید وسعت دی۔صالحہ عابد حسین کے ناولوں میں عذرا،آتشِ خاموش،قطرے سے گہر ہونے تک اور راہِ عمل شامل ہیں۔رئیس احمد جعفری نے رومانی اور تاریخی ناول نگاری میں اپنا نام پیدا کیا۔ان کے چند اہم ناولوں کے نام یہ ہیں: طوفان، بازاری،سوداگر، چاندنی، قیامت،عورت،احمد شاہ ابدالی،فاتح سومنات،علاؤالدین

خلجی، حجاج بن یوسف وغیرہ۔

اردو ناول نگاری کا تیسرا دور ۱۹۴۷ء سے شروع ہوتا ہے۔ ۱۹۴۷ء میں برصغیر پاک و ہند دو حصوں میں منقسم ہوتا ہے اور انسانوں کی ایک بڑی تعداد ہجرت کے المیے سے دوچار ہوتی ہے۔ اس المیہ کی بازگشت اس دور کے ناولوں میں پوری طرح سنائی دیتی ہے۔ اس دور کے اہم ناول نگاروں میں قرۃ العین حیدر، شوکت صدیقی، فضل کریم فضلی، ڈاکٹر احسن فاروقی، عبداللہ حسین، ممتاز مفتی، خدیجہ مستور، الطاف فاطمہ، نسیم حجازی، جمیلہ ہاشمی، انتظار حسین، انور سجاد، حجاب امتیاز علی، بانو قدسیہ، مستنصر حسین تارڑ شامل ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے میرے بھی صنم خانے، سفینۂ غمِ دِل، آگ کا دریا، گردشِ رنگِ چمن، کارِ جہاں دراز ہے، چاندنی بیگم جیسے شاہ کار ناول تخلیق کیے اور اردو ناول نگاری میں تاریخی شعور اور وقت کے عنصر کو شاملِ موضوع کیا۔ شوکت صدیقی نے پاکستانی معاشرے کی تصویر کشی ''خدا کی بستی'' میں پیش کی۔ اس کے علاوہ ان کا ایک اور ناول جانگلوس بھی اہمیت کا حامل ہے۔ فضل کریم فضلی نے ''خونِ جگر ہونے تک'' لکھ کر اپنی فنی مہارت لوہا منوایا۔ ڈاکٹر احسن فاروقی نے شامِ اودھ، رہ و رسم آشنائی، آبلہ دِل کا اور سنگم جیسے معروف ناول تخلیق کیے۔ ممتاز مفتی کا ناول ''علی پور کا ایلی'' بھی منفرد اسلوب کا حامل ناول ہے۔ خدیجہ مستور کا ناول ''آنگن'' بھی تقسیمِ برصغیر کے موضوع پر تحریر کردہ ایک عمدہ کاوش ہے جسے آدم جی ایوارڈ سے بھی نوازا گیا۔ عبداللہ حسین نے اداس نسلیں، باگھ اور نادار لوگ کے نام سے ناول لکھے اور اردو ناول کی ثروت مندی میں اضافہ کیا۔ الطاف فاطمہ نے نشانِ محفل، آبلہ پا اور دستک نہ دو کے نام سے ناول تحریر کیے۔ نسیم حجازی نے اسلامی تاریخ کو اپنے نام کا موضوع بنایا اور داستانِ مجاہد، محمد بن قاسم، یوسف بن تاشفین، آخری معرکہ، شاہین ناول تخلیق کیے۔ جمیلہ ہاشمی کے لکھے گئے ناولوں میں تلاشِ بہاراں، چہرہ بہ چہرہ اور دشتِ سوس شامل ہیں۔ انتظار حسین نے بستی، تذکرہ اور آگے سمندر ہے جیسے مشہور ناول تخلیق کیے۔ حجاب امتیاز علی نے پاگل خانہ کے نام سے ناول لکھا۔ بانو قدسیہ کا ناول راجا گدھ اور شہرِ بے مثال اپنی موضوع کے لحاظ سے بے مثال ناول ہیں۔ مستنصر حسین تارڑ نے بہاؤ اور راکھ ناول لکھے۔ اس دور کے ناولوں میں ناول نگاروں نے نئی تکنیک اور نئے فنی تجربات سے اردو ناول میں اختراعات متعارف کروائیں۔

2- ڈپٹی نذیر احمد

2.1- تعارف وسوانح

ڈپٹی نذیر احمد ہماری ادبی اور ثقافتی تاریخ کا ایک روشن باب ہیں۔ اگر چہ آپ کی شناخت ایک شاعر، مترجم اور مقرر کی بھی ہے۔ مگر آپ کی اصل پہچان اردو کے ایک بے مثل ادیب اور پہلے ناول نگار کی ہے، مثلاً اپنی تحریروں سے آپ نے جدید علوم کے فروغ اور خواتین میں تعلیم کا شعور بیدار کرنے کا کام کیا۔ آپ نے اپنے عقل کی طاقت سے اس وقت کے ہندوستان کی اصلاح کا بیڑا اٹھایا اور اس میں کامیاب ہوئے۔

نذیر احمد 1833ء میں ریاست یوپی کے ضلع بجنور کے گاؤں رہیڑ میں پیدا ہوئے۔ آپ کے والد کا نام سعادت علی خان جو کہ ایک مقامی مدرسے میں معلّم تھے۔ نو سال کی عمر تک نذیر احمد نے گھر پر ہی عربی و فارسی کی تعلیم حاصل کی۔ بعد ازاں بجنور کے ڈپٹی کلکٹر نصر اللہ صاحب کی سرپرستی میں عربی فوائد اور صرف ونحو کی تحصیل پر پانچ برس صرف کئے۔ 1842ء میں آپ کو دلی مزید تعلیم کے لیے بھجوا دیا گیا جہاں آپ اورنگ آبادی مسجد میں مولوی عبدالخالق سے سبق لینے لگے۔ آپ کے خاندان انگریزی سکولوں کے سخت مخالف تھے اس لیے وہ دینی مدرسوں کو ترجیح دیتے تھے۔ دارالسلطنت ہونے کی وجہ سے دلی میں نذیر احمد کے لیے جدید تعلیم کے حصول کی راہیں زیادہ کشادہ تھیں۔ چنانچہ 1846ء میں انھیں دلی کالج میں سکالرشپ پر داخلہ مل گیا اور وہ کلیّہ اردو کے طالب علم بن گئے۔

کالج میں 1846ء سے 1853ء تک زیر تعلیم رہے جہاں انھیں مولوی مملوک علی نانوتوی اور پرنسپل مسٹر ٹیلر جیسے اساتذہ میسر آئے۔ یہاں وہ عربی ادب، فلسفہ، ریاضی اور انگریزی جیسے مضامین میں مہارت حاصل کی۔ دلی آ کر مولوی صاحب یہیں کے ہو کر رہ گئے۔ اپنے استاد گرامی عبدالخالق کی پوتی سے رشتۂ ازدواج میں منسلک ہو گئے اور نام کے ساتھ دہلوی کا لاحقہ لگا لیا۔ آپ کے ہاں ایک بیٹے اور بیٹیوں کی ولادت ہوئی۔ مولوی نذیر احمد کے بیٹے بھی بڑے سماجی رتبے کے حامل تھے اور ان کے بیٹے یعنی مولوی صاحب کے پوتے شاہد احمد دہلوی معروف ادیب تھے جو دلی سے لاہور ہجرت کر کے آ گئے تھے۔

1853ء میں تعلیم مکمل کرنے کے بعد آپ کو ملازمت کی تلاش ہوئی۔ اس زمانے میں عملی طور پر انگریز ملک کا نظام سنبھال چکے تھے۔ حالات کی نزاکت کے پیش نظر انھوں نے سرکاری سکول ٹیچر کے طور پر اپنے کیریر کا آغاز صوبہ پنجاب کے ضلع گجرات کے گاؤں کُنجاہ سے کیا۔ دو سال بعد ڈپٹی انسپکٹر سکولز منتخب ہوئے اور کانپور میں تبادلہ ہو گیا۔ 1857ء کی بغاوت

ہوئی تو انھیں کانپور چھوڑنا پڑا اور واپس اپنے خاندان کے پاس دلی آ گئے۔

جنگ آزادی کی ناکامی کے بعد مسلمانوں کے لیے خصوصاً حالات بدتر ہو گئے اور اپنی شناخت کو قائم رکھنا اہم سوال بن گیا۔ اس سلسلے میں مولوی نذیر احمد نے سرسید احمد خان کے نقطۂ نظر کی عملاً حمایت کی اور حکومت برطانیہ کے ماتحت ملازمت کرنے میں عافیت جانی۔

شمال مغربی صوبہ جات کے لیفٹنٹ گورنر سر ولیم میور کی خواہش پر انکم ٹیکس ایکٹ کو انگریزی سے اردو میں ترجمہ کیا جو بعد میں انڈین پینل کوڈ کے ترجمے پر مُنتج ہوا۔ لیاقت اور تندہی کی بنیاد پر حکومت نے آپ کو پہلے تحصیل دار اور پھر 1863ء میں محکمہ محصولات (Revenue) میں ڈپٹی کلکٹر بنا دیا۔ اسی وجہ سے آپ ڈپٹی کا سابقہ استعمال کرنے لگے۔

نذیر احمد سمجھتے تھے کہ بدلتے ہوئے حالات کے پیشِ نظر مشرقیت کی بقا اور مسلمانوں کی تہذیب کی حفاظت لازم تھی۔ مغربی تہذیب کا طوفان ہندوستان کے دروازے پر دستک دے رہا تھا اور یہ خدشہ تھا کہ کہیں شان و شوکت اور حکومت و سیاست کے ساتھ ساتھ ہم اپنی روایات سے بھی ہاتھ نہ دھو بیٹھیں۔ ابتدائی کہانیاں انھوں نے اپنی بیٹی کے لیے تخلیق کیں مگر جلد ان کہانیوں کی مانگ بڑھنے لگی تو وہ مزید لکھنے پر آمادہ ہو گئے۔

انگریز افسر میتھیو کیمپین (Mathew Kempin) کی تحریک پر پہلی کتاب مراۃ العروس (Bride's Mirror) 1869 میں منظر عام پر آئی۔ اس کتاب کو سرکار انگلشیہ نے پسند کیا اور مبلغ 1000 روپے انعام کی حقدار ٹھہری۔ اسی سال آگرہ میں منعقدہ دربار میں سر ولیم میور نے ڈپٹی نذیر احمد کی ادبی تخلیق کو دل کھول کے سراہا۔

ملازمت سے سبکدوشی کے بعد وہ دلی میں مستقل بنیادوں پر سکونت پذیر ہوئے۔ قرآن کریم کا اردو ترجمہ انھوں نے تین سال کی مسلسل محنت کے بعد مکمل کیا اپنی معاونت کے لیے انھوں نے تین علماء کی خدمات بھی مستعمار لیں۔ یہ ترجمہ پورے ہندوستان میں پسند کیا گیا۔

تصنیف وتالیف کے ساتھ ان کو سرسید کی تحریک کا حصہ بننے کا بھی موقع ملا چنانچہ سیاست میں بطور مقرران کا آغاز طبیّہ کالج دلی سے ہوا۔ بعدازاں وہ مملکتہ، لاہور، علی گڑھ کے مدارس اور بمبئی بھی گئے جہاں انھوں نے تقریر کے جوہر دکھائے۔ ان میں سے زیادہ تقاریر محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس کی سالانہ میٹنگز میں ہوئیں۔ انجمن حمایت اسلام کے جلسے لاہور میں ہوئے تو یہاں دل کش انداز بیاں اور حسین مزاح کی بدولت سامعین کو محظوظ کیا۔

انگریزی ملازمت کرنے اور انگریزوں سے قریبی میل جول کے باوجود ڈپٹی نذیر احمد نے اپنی روایت اور ثقافت کا دامن ہاتھ سے نہ چھوڑا۔ وہ انگریزی زبان وتہذیب سے ہرگز مرعوب نہ ہوئے۔ اردو اور مشرقی روایات کی ترقی وترویج کے

لیے دن رات کوشاں رہے۔قوم وملک کی اخلاقی، روحانی اور معاشرتی اصلاح کے لیے فکرمند بھی رہے اور اپنی استعداد کے مطابق عوام کو آگاہی بھی دیتے رہے۔

ادبی خدمات: ڈپٹی نذیر کو اردو کا پہلا ناول نگار بھی کہا جاتا ہے۔ان کا اولین ناول 1869ء میں منظر عام پر آیا جس کا نام مراۃ العروس تھا۔ یہ مقامی مسلمان عورتوں کی اصلاح کی غرض سے تخلیق کیا گیا۔اصغری اور اکبری دو بہنوں کی کہانی ہے۔ اس کا مرکزی خیال خواتین کی تعلیم وتربیت ہے۔

دوسرا ناول ''بنات النعش'' ہے۔اس میں نئی مسلمان نسل کی لڑکیوں کو موضوع بنایا گیا ہے ابن الوقت نذیر احمد کا ایک اور معروف ناول ہے جو 1888ء میں شائع ہوا۔ یہ ایک ایسے نوجوان کا قصہ ہے، جو لاکھ کوشش کے باوجود بھی اپنے آپ کو انگریزی رنگ میں ڈھال نہیں سکتا۔فسانہ مبتلا ایک ایسے مسکین آدمی کا المیہ بیان کرتا ہے جو دو شادیاں کر بیٹھا ہے۔ایامیٰ میں بیوگی کے مسئلے کو اجاگر کیا گیا ہے۔مواعظ حسنہ'' ان کی وہ کتاب ہے جس میں اپنے فرزند کو لکھے گئے خطوط شامل ہیں۔امہات الامہّ میں عورتوں کی عظمت کا بیان کا ہے۔ایک کتاب رویائے صادقہ'' کے نام سے چھپی جو خوابوں کو موضوع بناتی ہے۔

توبۃ النصوح: یہ ناول 1873ء کی تخلیق ہے۔نذیر احمد اس زمانے میں زندگی بسر کر رہے تھے جب 1857ء کی ناکام جنگِ آزادی کے بعد مسلمان ابتلاء ومصائب میں گھرے ہوئے تھے۔سلطنت کے چھن جانے کے ساتھ ہی شان و شوکت اور سطوت بھی قصہ پارینہ بن چکی تھی۔نذیر احمد جیسے دانشوران وجوہات پر غور کر رہے تھے جس کی وجہ سے مسلمانوں کا زوال ہوا۔معاشرے اور سماج انسانوں سے تشکیل پاتے ہیں۔افراد سے قومیں بنتی ہیں۔جس قسم کے لوگ ہوں گے اسی قماش کے معاشرے وجود میں آئیں گے۔ڈپٹی نذیر اس نتیجے پر پہنچ چکے تھے کے مسلمانوں کی بطور فرد اصلاح ضروری ہے۔وہ کارآمد شخصیت بن کر ہی گھر کو بہتر کر سکتے ہیں اور یوں پھر پوری قوم اجتماعی حالت کو سدھار سکتی ہے۔ یہ بنیادی طور پر سرسید ہی کی سوچ کے پرچارک تھے۔اس ناول میں ایک گنہ گار آدمی کی کہانی بیان کی گئی ہے جو ہیضہ کے مرض میں مبتلا ہے اور اس دوران اپنی سابقہ حیات پر شرمندہ ہے۔ وہ گزرے ہوئے وقت میں اپنے گناہوں کا شمار کرتا ہے اور پھر خدا سے معافی اور توبہ کا خواستگار ہوتا ہے۔وہ پکی سچی توبہ کا عہد کرتا ہے۔

2.2- ناول کا خلاصہ

ناول کا پلاٹ سیدھا سادہ ہے جو خط مستقیم پر چلتا رہتا ہے۔زبان پر عبور ہونے کی وجہ سے منظر نگاری عمدہ ہے۔ کرداروں کے مکالمے جاندار ہیں۔ابتدائی اردو ناول نگار کے طور پر انھوں نے بہت محنت کر کے اس کہانی کو ترتیب دیا ہے۔

کردار: اس کہانی کے کردار ہیں: نصوح، فہمیدہ، کلیم، علیم، سلیم، نعیمہ، حمیدہ، صالحہ وغیرہ فصل اول میں ہیضے کی وبا کا بیان ہے۔ ویرانی شہر، لوگوں میں خوف اور کثرتِ یادِالٰہی کو خوبی سے عقلمند کہا ہے۔ وباء پر قابو پانے کے لیے حکیموں ڈاکٹروں نے بہت زور صرف کیا مگر اس کی شدت میں کمی نہ آئی۔ موت پورے شہر پر منڈلانے لگی۔ نصُوح کے گھر کے تین افراد (والد، ماموں اور خالہ بھی) ہیضے کا شکار ہو کر موت کے منہ میں چلے گئے۔ حتیٰ کہ خود ناول کا مرکزی کردار نصوح بھی وبا کا شکار بنا۔ بیماری میں گھرا نصُوح خواب میں ایک عجیب منظر دیکھتا ہے کہ قیامت کا دن ہے اور لوگ اپنے کئے کی سزا و جزا پاتے جاتے ہیں۔ سزا پانے والوں میں نصوح کا باپ بھی شامل ہے۔ اس کے گناہوں کی فہرست میں بے دینی، نافرمانی، ناشکری، تکبّر دغا بازی، طمع اور حسد درج تھے۔

فصلِ دوم میں نصوح نیند سے بیدار ہوتا ہے تو عجیب مایوسی اور تذبذب میں گرفتار ہے کہ کس طرح اس نے زندگی نافرمانیوں میں گزار دی اور اپنی اولاد و اہل خانہ کے بارے میں فرائض و ذمہ داریوں سے غافل رہا۔ بیماری سے صحت یابی کے بعد اب نصوح کی کایا کلپ ہوگئی وہ مغموم اور متفکر رہنے لگا۔ گھر والوں پر غصہ اور عتاب کرنا چھوڑ دیا۔ میاں نے اپنی بیوی فہمیدہ کو خواب سے آگاہ کیا اور اولاد کی بہتری کی کوشش کرنے لگے۔

تیسرے باب میں فہمیدہ اپنی بیٹی حمیدہ کے ساتھ ہونے والی گفتگو شوہر کو بتاتی ہے حمیدہ اپنے باپ کی عبادت اور خشوع و خضوع کے متعلق سوالات کرتی ہے۔ خدا کی رحمت بندوں پر اور بندوں کے فرائض کی بابت ماں اپنی بیٹی کو آگاہی دیتی ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد کی ٹکسالی زبان اور عمدہ محاوروں نے بچی کے مکالمات کو دلکش و خوبصورت بنا دیا ہے۔

چوتھے حصے میں نصوح اپنی بیٹی کے شوقِ عبادت کو سامنے رکھ کر اپنے دس سالہ بیٹے سلیم سے مخاطب ہوتا ہے۔ کتابوں کی طرف مائل اور اچھی عادتوں کے مالک سلیم سے باپ دریافت کرتا ہے کہ یہ سب اس نے کہاں سے سیکھا تو وہ جواباً کہتا ہے حضرت بی سے مگر اب میں اس نیک دل عورت سے نہیں ملتا کہ سلیم بھائی نے منع کر دیا ہے۔ نصوح اپنے فرزند کی گفتگو سن کر ششدر اور شرمندہ ہے اور وعدہ کرتا ہے کہ وہ خود چل کر حضرت بی کے احسانوں کا شکریہ ادا کرنے جائے گا۔ پانچویں باب میں فہمیدہ اور نعیمہ ماں بیٹی میں لڑائی کا قصہ ہے۔ نعیمہ کی شادی ہو چکی تھی اور اب وہ سسرال سے لڑ کر آ گئی تھی۔ اس کے پانچ ماہ کا شیر خوار بچہ بھی تھا صبح نماز کے دوران حمیدہ (چھوٹی بہن) نے بچے کو گود سے نیچے اتار دیا تو وہ رونے لگی۔ حمیدہ کو نماز ہی میں آ کر مارا پیٹا اور ساتھ ہی اس کی دینداری کو بُرا بھلا کہا۔ غصے میں آ کر ماں نے بدلے میں نعیمہ کو مارا۔ اس پر نعیمہ نے وہ ہنگامہ برپا کیا کہ محلے تک بات پہنچ گئی۔ نصوح نے اپنی بیٹی سے تقاضا کیا کہ وہ اپنے سسرال چلے جائے۔ یوں وہ میکے سے دلبرداشتہ چلی گئی۔ صالحہ نعیمہ کی خالہ زاد بہن تھی اور سہیلی بھی تھی۔ فہمیدہ نے بھانجی کو بھیجا کہ جا کر نعیمہ کو منا کر لے آئے۔

چھٹی فصل میں نصوح اپنے منجھلے لڑکے علیم کو اپنے پاس بلاتا ہے جو کہ چودہ پندرہ برس کا ہے اس سے پوچھا کے تم مکتب میں کیا پڑھتے ہو؟ اس نے جواب دیا ابا جان میں بہت محنت کرتا ہوں لیکن چونکہ گھر شور وغل ہوتا ہے لہذا میں اپنے دوست کے گھر جا کر اس کے ساتھ مل کر پڑھتا ہوں۔ باپ نے پوچھا کیا تم نے بڑے امتحان کی تیاری ہے؟ کیا تمھیں اس کی بھی کوئی فکر ہے؟ علیم باپ کی بات پہلے تو نہ سمجھا مگر جب اسے سمجھ آیا کہ یہ سوال آخرت کی تیاری کے متعلق ہے تو بولا گھر میں دین سیکھنے کا موقع نہیں ملتا۔ اگر چہ میں نے قرآن کریم کی چند سورتیں یاد کر لی ہیں مگر ان کا مفہوم مجھ پر نہیں کھُلا۔ ہاں پادری صاحب نے ایک کتاب مجھے دی تھی اس میں مذکور کچھ نصائح مجھے ازبر ہیں مگر بھائی جان نے سنا تو شب برات کے دن وہ کتاب مجھ سے لے کر پھاڑ کر پٹاخے بنا ڈالے اور بولا اچھا یہی ہے تم یہ کتاب نہ پڑھو ورنہ عیسائی بن جاؤ گے بے، دین ہو جاؤ گے۔ نصوح نے کہا دین اسلام اور مسیح دین میں اگر چہ فرق ہے لیکن دونوں مذاہب میں مطابقتیں بھی ہیں اور دونوں کے پیروکاروں کو اتفاق سے رہنا چاہیے۔ اور پادری صاحب کی کتاب سے ضرور تمھیں فائدہ ہوتا۔ چنانچہ لوگوں کے ساتھ حسنِ سلوک کا رویہ اس کتاب سے جو علیم نے یاد کر لیا تھا وہ اپنے والد کو سنایا اور کہا اس میں درج ایک نصیحت کے مطابق میں نے اپنی نئی ٹوپی بیچ کر غریبوں کی امداد کی تھی۔ نصوح اپنے منجھلے بیٹے کی نیک نیتی اور راست بازی سے اطمینان ہوا کہ خاندان کی اصلاح کا جو منصوبہ اس کے ذہن میں تھا اس پر عمل درآمد شروع ہو چکا ہے۔ باپ بولا اب اپنے بڑے بھائی کلیم کو بلاؤ۔

باب نمبرے میں کلیم کے کردار کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس کی شادی ابھی ہوئی تھی کہ بیوی سے علیحدہ ہو گیا۔ وہ ہر وقت شعروشاعری اور قصیدہ گوئی میں محو رہتا، تاش کھیلتا اور آوارہ گردی کرتا۔ باپ کے بلانے پر نہ آیا۔ الٹا بھائیوں کو طعنے دیے کہ تم دلی گئے ہو تو ابا جان کے دماغ میں خلل آ گیا ہے۔ بھائیوں کے درمیان طویل مکالمہ ہے۔ کلیم نے اپنے فارسی اشعار نمک مرچ لگا کر سنائے اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی وہی حق بجانب ہے اور باقی لوگوں کا نقطۂ نظر درست نہیں۔ بھائیوں نے بہتیری کوشش کی کہ وہ مان جائے مگر وہ اپنی ضِد پر اڑا رہا۔ ماں نے بھی سمجھانا چاہا کہ باپ کے پاس چلا جا لیکن وہ انکاری رہا۔ اب نصوح نے اپنے بیٹے کو ایک طویل خط لکھا جس میں اس کو نصیحتیں کی گئیں اور اسے اس کے فرائض یاد کروائے گئے۔

آٹھویں حصے میں صالحہ کا مصالحتی کردار سامنے آتا ہے۔ نعیمہ والدین سے اور بہن بھائیوں سے ایسی روٹھی کہ کھانا پینا ترک کر دیا۔ بچے کو شام تک نہ سنبھالی۔ سسرالیوں سے تنگ میکے میں حالات کی کشیدگی سے دلبرداشتہ ہو گئی۔ صالحہ نے آ کر یہ ظاہر کیا جیسے اسے کچھ خبر ہی نہیں ہے چنانچہ وہ نعیمہ سے کرید کرید کر حالات معلوم کرنے لگی۔ صالحہ نے اپنی خالہ فہمیدہ

سے اجازت چاہی کہ وہ چند روز کے لیے نعیمہ کو اپنے ساتھ اپنے گھر لے جائے۔ اسی دوران چپکے سے نعیمہ گھر سے باہر نکل گئی۔ اس جگہ ناول نگار نے معاشرے میں در آنے والی تبدیلی کا موثر انداز میں ذکر کیا ہے۔ عورتوں کی نفسیات بھی عمدگی سے بیان ہوئی ہیں۔

نویں باب میں نصوح نے کلیم کے اس مکان کا دورہ کیا جہاں وہ راتیں گزارتا تھا۔ وہاں جا کر اس نے سامانِ عیش و طرب کا خود مشاہدہ کیا۔ اس سے یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ گئی کہ کلیم خرافات میں گھر چکا ہے۔ فسانۂ عجائب، گل بکاؤلی، آرائش محفل اور بہار دانش جیسی کتب کے علاوہ نامی گرامی ہندوستانی شعراء کے دیوان بھی وہاں پڑے تھے۔ ناول نگار نے ان کتابوں کو بے فائدہ اور مخربِ اخلاق جانا ہے جو عمل کی بجائے بے عملی عیش پرستی کی طرف راغب کرتی ہیں۔ اس تمام ذخیرے کو نصوح اور اس کے چھوٹے بیٹوں نے جلا دیا۔ پھر نصوح نے اخلاق پر اپنی زوجہ کو ایک طویل لیکچر دیا اور فارس و ہند کے شعرا کی افتادِ طبع ظاہر کی۔ بقول اقبال:

دسویں باب میں کلیم کے گھر سے باہر رہنے کی بابت لکھا گیا ہے۔ جب ناراض ہو کر وہ گھر سے نکلا تو اپنے ایک دوست مرزا ظاہر دار بیگ کے ہاں گیا۔ جس کے بارے میں اسے گمان تھا کہ وہ ایک کھاتے پیتے گھرانے کا چشم و چراغ ہے اور دوست ہونے کے ناطے وہ نعیم کا خیال رکھے گا۔ مگر وہاں پہنچ کر اس پر کھلا کہ بیگ تو کنگال ہے۔ دال ساگ پیش کر کے رات کو سونے کے لیے قریبی مسجد کی راہ دکھائی اور ساتھ ہی ایک دری بھی عنایت کی صبح ہوتے ہی وہ غائب ہو گیا۔ پولیس والوں نے دری کی چوری کے الزام میں نعیم کو حوالات میں بند کر دیا۔ کوتوال شہر اس کے خاندان کا دوست تھا چنانچہ نعیم کو پولیس کی حراست میں باپ کے پاس بھجوا دیا اور یوں رہائی ملی۔ باپ کی نصیحت کو پھر بھی سننے سے وہ انکاری رہا۔ اب نعیم اپنے ایک رشتہ دار فطرت سے ملا جو نصوح کے ساتھ ان بن رکھتا تھا۔ اسے جب یہ پتہ چلا کہ اس کی کتابوں کو جلا دیا گیا ہے تو فطرت سے مشورہ کیا۔ اپنے باپ کی جاگیر (جو ایک گاؤں تھا) کو ایک ہزار روپے میں اسے بیچ کر دی ساری رقم عیاشی میں اڑا دی۔ دو ماہ کے اندر قرض دار ہو گیا اور جیل جا پہنچا۔ وہاں سے اپنے والد گرامی کو توبہ آمیز چٹھی لکھی اور امداد کا طلب گار ہوا۔ نصوح نے سات سو روپے قرضہ کی ادائیگی کے لیے بھیجے کلیم نے ان پیسوں میں سے دو سو روپے بچا کر بغیر باپ سے ملے دولت آباد کی راہ لی۔

فصل نمبر ۱۱ میں کلیم کے خوابوں کا چکنا چور ہونا دکھایا گیا ہے۔ دولت آباد کو چھوٹا لکھنؤ بتایا گیا ہے جہاں شعراء و ادباء کی بڑی آؤ بھگت ہوتی تھی۔ نوابان فنکاروں کو سر آنکھوں پر بٹھائے تھے۔ کلیم بھی چونکہ شاعر تھا لہذا قسمت آزمانے دلی سے یہاں پہنچا۔ وہاں مگر حالات بدل چکے تھے پولیٹکل ایجنٹ (انگریز) نے انتظامِ سرکار کمیٹی کے سپرد کر دیا تھا اور اب وہاں نادان

رئیس یا نواب کا سکہ نہ چلتا تھا۔ شاعروں کی جگہ اب وہاں مولوی بھرتی کر لیے گئے تھے کہ انھیں کام کے آدمیوں کی ضرورت تھی جو مال گزاری کی تحصیل کے وقت ٹھاکروں (غنڈوں) سے لڑائی بھڑائی کر کے سرکار کی مدد کریں۔ کلیم کو کچھ عرصہ بعد یہاں پولیس کے محکمہ میں نوکری مل گئی۔ کلیم نے اپنی قسمت بدلنے کے خطوط دلی بھیجے تا کہ خاندان پر رعب پڑے۔ مگر جلد ٹھاکروں کے ساتھ پہلی ہی لڑائی میں ٹانگ تڑوا بیٹھے اور یوں لوٹ کے بدھو دوبارہ دلی آ گئے اسی دوران نعیمہ خالہ کے گھر جا کر کافی سدھر چکی تھی۔ وہاں سے اصلاح لے کر وہ واپس اپنے شوہر کے ساتھ لوٹ جاتی ہے۔ یوں نعیمہ بھی نصوح کی ہدایت کو تسلیم کر کے ایک سگھڑ اور سمجھدار عورت کے کردار میں ڈھل جاتی ہے۔

کلیم دولت آباد سے واپسی پر اپنی بہن نعیمہ کے گھر ٹھہرتا ہے۔ اب نعیمہ باپ اور بھائی کے درمیان مصالحت کی کوشش کرتی ہے۔ باپ اور بیٹا دونوں صلح کر لیتے ہیں۔ کلیم کا وعدہ تھا کہ وہ اب ایک اچھے انسان کی زندگی گزارے گا۔ ٹھاکروں سے لڑائی میں جو زخم لگے تھے انھی زخموں کی تاب نہ لا کر کلیم آخر میں فوت ہو جاتا ہے اور یوں ناول اختتام پذیر ہو جاتا ہے۔

2.3- مجموعی جائزہ

ڈپٹی نذیر احمد نے اس ناول میں ہندوستان کے حالات کو مدِ نظر رکھ کر قابل قدر تجاویز دی ہیں۔ کہانی میں ناول کے تمام لوازمات کو حتی الوسع نبھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ اخلاقی پندہ نصاح کا موضوع ہونے کے باوجود کہانی دلچسپ اور اندازِ بیان خوبصورت ہے۔ سنجیدگی اور المیہ (Tragedy) کے ساتھ ساتھ طنزیہ و مزاحیہ انداز بھی جا بجا ملتا ہے۔ مضحک صورت حال سے قاری پر بوریت طاری نہیں ہوتی۔ اس میں اپنے وقت کی ان خرابیوں کا بیان ہے جو بنیادی نوعیت کی تھیں مثلاً

۱۔ لڑکیوں کی دینی تعلیم ۲۔ لڑکوں کی ابتدائی تعلیم میں تعصب سے دوری

۳۔ بے دینی اور ملحدانہ خیالات کے نقصانات ۴۔ صحبتِ بد کی قباحتیں

۵۔ تبدیل ہوتے ہوئے سماج میں مشرقیت کی حفاظت

نذیر احمد دلی کی زبان پر قدرت رکھتے تھے۔ محاورے اور روزمرہ پر کامل عبور اور کلام کے دروبست سے آگاہی کی بدولت وہ سلیقے اور قرینے سے اپنی بات کہہ جاتے ہیں۔ مذہبی اور فرقہ وارانہ تعصّبات سے پاک یہ ناول اگرچہ مسلمان گھرانے کا قصہ ہے مگر اس میں تمام انسانوں کے لیے سبق آموزی موجود ہے۔ مختلف کرداروں کے مکالموں کے ذریعے کہانی میں

کشمکش کی صورت پیدا ہوتی ہے۔ البتہ نصوح کی لمبی چوڑی گفتگو اور ناصحانہ لیکچر ناگواری کا احساس بھی دلاتے ہیں۔ وہ نیکی اور بدی کے تصوّر کو ذہن رکھ کر چونکہ قصہ (پلاٹ) ترتیب دے رہے تھے اس لیے نیکی کی بڑائی اور بڑھوتری کے بیان میں جذباتی ہوجاتے ہیں۔

2.4- کردارنگاری

ان کے ہاں کردارنگاری پر باقاعدہ دھیان دیا جاتا ہے۔ توبۃ النصوح کے کردار (باقی کہانیوں کی طرح) اسم بامسمیٰ ہیں۔ نصوح کا مطلب سچا اور پکا ہے یعنی بیماری میں اس نے جو خواب دیکھا تو اس نے سچی توبہ کر لی اور پھر تادم آخیر وہ نیکی کا پرچارک رہا۔ فہمیدہ کا مفہوم عقلمند اور سمجھدار ہے۔ رسمی تعلیم ہونے کے سبب اور پھر نصوح کی صحبت میں وہ بھی ایک باحیثیت کردار ہے جو دین داری اور گھر داری کا پورا شعور رکھتی ہے۔ اپنے شوہر کی رائے سے کلی متفق ہے اور اولاد کی اصلاح ان کا منجھلا بیٹا علیم ہے۔ یہ علم والا ہے۔ بے تعصّب ہے۔ اسلامی کے ساتھ مسیحی کتب بھی پڑھنے میں عار نہیں سمجھتا۔ یہ وسیع المشربی اسے نیک اور صالح بننے میں مدد دیتی ہے۔ نذیر احمد اس کردار کے ذریعے علم کی طاقت کو ظاہر کر رہے ہیں کہ جتنا زیادہ علم ہوگا اس قدر انسان وسیع القلب ہوگا۔ حمیدہ بچپن سے ہی نیک طینت ہے وہ پابند صوم صلواۃ ہے۔ یہ بھی نام کی لاج رکھے ہوئے ہے۔

نعیمہ کا کردار البتہ ایسا ہے جو شروع میں جھگڑالو اور بے صبر ہے مگر اپنی خالہ زاد صالحہ وغیرہ کے سمجھانے بجھانے اور والدین کے طرزِ عمل سے وقت کے ساتھ بہت کچھ سیکھتا ہے۔ نعیمہ آخر میں نہ صرف شوہر کے گھر آ کر خوش وخرم زندگی گزارنا شروع کر دیتی ہے بلکہ باپ اور بھائی کے درمیان صلح بھی کروا دیتی ہے۔ یہ کردار بھی کہانی کے اختتام پر نعیمہ (جنت کی تصویر) کے معانی آشکار کرتا ہے۔

صالحہ ایک ایسی لڑکی ہے جو کہانی میں صلح جوئی۔ سمجھداری اور معاملہ فہمی کا پیکر ہے۔ یہ بھی اپنے نام کی مکمل عملی تفسیر ہے۔ اس کا کام نعیمہ کو سمجھانا ہے۔ یہ باقاعدہ اس مقصد کے لیے فہمیدہ کے گھر جب آتی ہے تو یہ ظاہر نہیں ہونے دیتی کہ اس کا منصوبہ کیا ہے۔ گویا ناٹک اور ڈرامے کی طرح یہاں یہ لڑکی باقاعدہ اداکاری کا فریضہ انجام دیتی ہے۔ نعیمہ کے غصے کو ٹھنڈا کرنے اور اسے صحیح راہ پر لانے کے لیے یہ خالو اور خالہ سے تھوڑا وقت مانگتی ہے اور نعیمہ کو اپنے ساتھ گھر لے جاتی ہے۔ اس کے ذمّے جو کام تھا اس کو بخوبی پایۂ تکمیل تک پہنچاتی ہے۔

ناول میں ہنسی مذاق بھی سنجیدگی اور رنجیدگی کے ساتھ لازم ہے۔ کیونکہ زندگی کے ہر پہلو کو اس میں پیش کیا جاتا

ہے۔ چنانچہ ظاہر دار بیگ کا کردار اسی مقصد کے لیے تراشا گیا اس کی مضحکہ ہیت و افعال قاری کو ہنسنے اور مسکرانے پر مجبور کرتے ہیں یہ نصوح کے بیٹے کلیم کا دوست ہے۔ حقیقت میں کنگال ہے مگر بناوٹ اور ملمع سے لوگوں کے سامنے امیر بنا ہوا ہے۔ یہ بھی اپنے نام سے پہچان لیا جاتا ہے۔ کئی مواقع پر جب کہانی میں بوجھل پن کا احساس ہوتا ہے تو ظاہر دار بیگ کی حرکات سے شگفتگی کا عنصر در آتا ہے۔

کلیم اس ناول کا مرکزی کردار ہے جو اپنی منفی شخصیت کی وجہ سے کہانی کی جان ہے۔ جس طرح دنیا میں نیکی و بدی کی کشمکش سے ہی اس کا کاروبار چل رہا ہے۔ اگر شیطان کا وجود نہ ہوتا تو حضرت انسان کو جنت سے زمین پر نہ بھیجا جاتا اور یوں دارالامتحان کی ضرورت ہی پیش نہ آتی۔ ناول میں بھی چونکہ نیک و بد کرداروں کی آویزش سے پلاٹ حرکت پذیر رہتا ہے اسی لیے ہر دو طرح کے نمائندہ لوگ موجود ہوتے ہیں۔ کلیم کا کردار بھی اس ناول میں انکار، بغاوت اور منفی سوچ کا استعارہ ہے۔ وہ نہ صرف باپ کا نافرمان ہے بلکہ رائج تمام خباثتوں کا رسیا بھی ہے۔

ناول نگار کے دور میں جو مسائل تھے ان میں سماجی و اخلاقی گراوٹ بہت اہم تھی۔ کلیم خاندانی روایات، مذہبی و دینی طریق، مشرقی تہذیب سب کا باغی ہے۔ اس کا باپ کوتر کی بہ تر کی جواب دینا، دین کی پابندی سے انکار، خرافات کا عادی ہونا اسے ناپسندیدہ مگر اہم کردار بنا دیتا ہے۔ یہ وہ انسان ہے جو تجربات کے بعد سبق سیکھتا ہے۔ وہ گناہ کا ارتکاب کر کے دین کی طرف پلٹ آتا ہے۔ زمانہ اسے جو ٹھوکریں لگاتا ہے وہ زندگی کی تلخ حقیقتوں کا اثبات ہے۔ آخر میں وہ پچھتاوے کا شکار ہو کر راہ راست پر آنے کا فیصلہ کرتا ہے۔ مگر شاید اس وقت تک بہت دیر ہو چکی ہوتی ہے۔

ناول کا کوئی بھی نمونہ نہ ہونے کے باوجود اس دور میں اس صنف کو اختیار کرنا ہی ایک اہم کارنامہ ہے۔ 1857ء کے سانحے کے بعد مسلمانوں پر ایک عجیب طرح کی افسردگی و مایوسی کا دور دورہ تھا۔ اجتماعی احساس زیاں پر جب غور کیا گیا تو کئی وجوہات سامنے آئیں جن میں ایک گھریلو و خاندانی نظام کا کمزور ہونا بھی تھا۔ انگریزی سیاست کے ساتھ اب مغربی ثقافت مزید تباہی لانے کے لیے ہندوستان کے دروازے پر دستک دے رہی تھی۔ اور سب سے زیادہ خطرہ مسلمانوں کو تھا۔ سر سید تحریک کے زیر اثر لکھے جانے والے ادب میں ہمیں واضح وہ کاوشیں دکھائی دیتی ہیں جو اصلاح کے لیے کی جاری تھیں۔ اس زمانے کی تخلیقات پر اعتراض کرنا اور اس شاعری اور نثر کو برائیوں کی جڑ قرار دینا اور کتابوں کے نام لے کر ان تحقیر کرنا گو مناسب نہیں اور یہ ناول کی ایک خامی بن گئی ہے۔ نصوح کی تقریری اور وعظ بھی کہانی کے عیوب کہے جا سکتے ہیں جو روانی اور قرات میں رکاوٹ ڈالتے ہیں۔ کرداروں پر تخلیق کار کی گرفت بہت مضبوط ہے اور وہ اپنی مرضی سے ان کو چلاتے ہیں مگر یہ یاد رہے کہ اردو زبان میں ڈپٹی نذیر احمد اوّلین تجربات کر رہے تھے۔ بعد میں آنے والے کتنے ہی فنکاروں نے ان سے کہانی

بُنتا اور بنانا سیکھا۔ڈپٹی نے ناول نگاری پر جونقوش چھوڑے ان کے نشانات کئی دہائیوں تک فن پاروں میں نظر آتے رہے۔ زبان و بیان پر جوقدرت انھیں حاصل تھی وہ تو آج کے فکشن نگاروں کے لیے بھی مشعل راہ ہے۔ ہر بات بلاتر دیدِ خوف کہی جا سکتی ہے کہ تمام کمزوریوں اور خامیوں کے باوجود توبۃ النصوح بہت عمدہ ناول ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سوا صدی گزرنے کے باوجود آج بھی ان کی تخلیقات پڑھی اور پڑھائی جارہی ہیں۔

3- قرۃ العین حیدر

3.1- تعارف وسوانح

قرۃ العین حیدر ایک علمی خانوادے میں ۲۰ رجنوری ۱۹۲۷ء کو پیدا ہوئیں۔آپ کے والد سجاد حیدر یلدرم اردو کے نام ور ادیب اور افسانہ نگار تھے۔ان کے خاندان کے افراد کو مغلیہ دربار میں سہ ہزاری اور منصب داری کے عہدے حاصل رہے ہیں۔قرۃ العین حیدر کی والدہ نذر سجاد شادی سے پہلے بنت نذر الباقر کے نام سے ''تہذیب نسواں''، ''پھول'' اور دیگر رسائل میں مضامین لکھتی رہیں علاوہ ازیں افسانے اور ناول بھی تخلیق کیے۔''اختر النسا'' ناول انھوں نے چودہ سال کی عمر میں تخلیق کیا۔اس ماحول میں پرورش پانے والی اس نام ور ادیبہ نے اردو میں کئی تخلیقی کارنامے یادگار چھوڑے ہیں۔قرۃ العین حیدر نے اپنی ابتدائی تعلیم اور ثانوی تعلیم لکھنؤ سے حاصل کی۔۱۹۴۱ء میں ازبلا تھوبرن کالج لکھنؤ سے انٹرمیڈیٹ کا امتحان پاس کیا۔۱۹۴۵ء میں آئی۔پی کالج، دہلی یونی ورسٹی سے کیا اور ۱۹۴۷ء میں ایم اے انگریزی کی ڈگری لکھنؤ یونی ورسٹی سے حاصل کی۔۱۹۵۲ء میں جدید انگریزی ادب کا کورس کیمبرج یونی ورسٹی سے کیا اور آرٹ کی تعلیم گورنمنٹ سکول آف آرٹ اور صحافت کی تعلیم ریجنٹ سٹریٹ پولی ٹیکنیک، لندن سے مکمل کی۔

قرۃ العین حیدر نے اپنا تخلیقی سفر چھ سال کی عمر میں شروع کیا۔ان کی پہلی کہانی بچوں کے مشہور رسالے ''پھول'' لاہور میں شائع ہوئی۔ پہلا افسانہ ''ایک شام'' تیرہ سال کی عمر میں تخلیق کیا۔انھوں نے فرضی نام سے ''لالہ رخ'' کے نام سے طنزیہ سکرپٹ بھی لکھے۔۱۹۴۲ء میں ان کا دوسرا افسانہ ''یہ باتیں'' رسالہ ''ہمایوں'' میں بنت سجاد حیدر یلدرم کے نام سے طبع ہوا۔تیسرا افسانہ ''ارادے'' جون ۱۹۴۴ء میں ''ادیب'' میں اشاعت پذیر ہوا۔اس کے بعد ان کے ادبی کارنامے تیزی سے منظرِ عام پر آنے لگے۔ان کے افسانوں کے مجموعوں میں: ستاروں سے آگے ۱۹۴۷ء، شیشے کے گھر ۱۹۵۴ء، پت جھڑ کی آواز ۱۹۶۶ء اور روشنی کی رفتار ۱۹۸۲ء شامل ہیں۔ان کے ناولوں میں میرے بھی صنم خانے اپریل ۱۹۴۹ء، سفینۂ غم

دِل۱۹۵۲ء، آگ کا دریا دسمبر ۱۹۵۹ء، آخر شب کے ہم سفر ۱۹۷۹ء، کارِ جہاں دراز ہے (اول) ۱۹۷۷ء، کارِ جہاں دراز ہے (دوم) ۱۹۷۹ء، گردشِ رنگِ چمن ۱۹۸۷ء، چاندنی بیگم ۱۹۹۰ء اور شاہ راہ حریر ۲۰۰۲ء شامل ہیں۔ سیتا ہرن ۱۹۶۰ء، چائے کے باغ ۱۹۶۴ء، ہاؤسنگ سوسائٹی ۱۹۶۶ء، اگلے جنم مجھے بٹیانہ کیجو ۱۹۷۷ء اور دِل رُبا ۱۹۷۶ء ان کے ناولٹ ہیں۔ انھوں نے اردو ادب کی مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی جن میں رپورتاژ، خاکہ نگاری اور بچوں کا ادب شامل ہے۔ لندن لیٹر ۱۹۵۴ء، ستمبر کا چاند ۱۹۵۸ء، چھٹے اسیر کو بدلا ہوا زمانہ تھا ۱۹۶۶ء، درچمن ہر ورقی دفتر حال دیگر ست ۱۹۶۸ء، کوہ دماوند ۱۹۷۸ء، قید خانے میں تلاطم ہے کہ ہند آتی ہے ۱۹۸۳ء، گلگشت، جہانِ دیگر، خضر سوچتا ہے وولر کے کنارے، دکن سانہیں ٹھار سنسار میں پدماندی کنارے ان کے رپورتاژ ہیں۔ آپ نے شاہد احمد دہلوی، صدیق احمد صدیقی، چودھری محمد علی رودلوی، مولانا مہر محمد خان، مالیر کوٹلوی، عزیز احمد ابنِ انشا، عصمت چغتائی، واجدہ تبسم، ہاجرہ مسرور اور صالحہ عابد حسین کے خاکے بھی تحریر کیے ہیں جو مختلف رسائل میں شائع ہوئے۔

قرۃ العین حیدر نے انگریزی میں شاعری بھی کی اور طویل، مختصر، تجریدی، علامتی اور آزاد نظمیں بھی تخلیق کیں جو ''پاکستان ٹائمز'' اور ''پاکستان کوارٹر'' میں اشاعت پذیر ہوئیں۔ مصوّری سے بھی ان کو خاص رغبت تھی۔ آپ نے ''پنچ تینتر'' کی السٹریشن کی۔ اپنی کتب کے سرورق بھی آپ خود بناتی تھیں۔ جاپانی واش تکنیک بھی جانتی تھیں۔ موسیقی کی بھی باقاعدہ تعلیم حاصل کی۔ ستار اور پیانو بجانا سیکھا۔ کئی انگریزی کتب کے تراجم بھی کیے۔ ماں کی کھیتی ۱۹۶۶ء، الپس کے گیت ۱۹۶۹ء، ہمیں چراغ ہمیں پروانے ۱۹۵۸ء وغیرہ ان کے تراجم ہیں۔

۱۹۴۷ء میں قیامِ پاکستان کے بعد انھوں نے ہجرت کی اور پاکستان آ گئیں۔ پاکستان میں قیام کے دوران وہ ۱۹۵۵ء تا ۱۹۵۶ء پاکستان انٹرنیشنل ائیر لائن میں بہ طور انفارمیشن آفیسر ملازم رہیں۔ علاوہ ازیں ''پاکستان کوارٹر'' کی قائم مقام ایڈیٹر بھی خدمات سرانجام دیں۔ کچھ عرصے بعد انھوں نے پاکستان کو خیر باد کہہ کر بھارت میں سکونت اختیار کی۔ بمبئی میں ''السٹریٹڈ ویکلی'' کے ادارتی بورڈ میں شامل ہو گئیں۔ ۷۷۔۱۹۷۶ء میں ساہتیہ اکادمی جنرل کونسل کی اردو ایڈوائزری بورڈ کے رکن کے طور پر کام کیا۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ میں بہ طور وزیٹنگ پروفیسر بھی کام کیا۔

آپ کی خدمات کے صلے میں آپ کو کئی اعزازات سے بھی نوازا گیا۔ ۱۹۶۷ء میں آپ کو ''پت جھڑ کی آواز'' پر ساہتیہ اکادمی ایوارڈ دیا گیا۔ ۱۹۶۹ء میں تراجم پر آپ کو نہرو ایوارڈ سے نوازا گیا۔ اتر پردیش اردو اکادمی ایوارڈ برائے مجموعی ادبی خدمات آپ کو ۱۹۸۲ء میں دیا گیا۔ پدم شری ایوارڈ ۱۹۸۴ء میں، غالب ایوارڈ ۱۹۸۴ء میں، گیان پیٹھ ایوارڈ ۱۹۹۰ء میں، اقبال سمان ۱۹۸۸ء میں، بہادر شاہ ظفر ایوارڈ، اردو اکادمی، دہلی ۲۰۰۰ء میں اور پرویز شاہدی ایوارڈ، مغربی بنگال، اردو اکادمی

۱۹۸۱ء میں دیا گیا۔آپ کو اردو ادب کی ورجینا وولف کہا جاتا ہے۔۲۱/اگست ۲۰۰۷ء کو آپ کی وفات ہوئی اور آپ کو جامعہ ملیہ اسلامیہ کے قبرستان میں سپردِ خاک کیا گیا۔

3.2- قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری

قرۃ العین حیدر اردو ادبیات کی ایک نام ور ادیبہ ہیں جنھوں نے اردو ادبیات کی مختلف اصناف میں اپنے فن کا لوہا منوایا ہے۔افسانوی ادب میں ان کے ادبی کارناموں کو اردو میں خاص اہمیت حاصل ہے۔انھوں نے اردو افسانوی ادب میں فلسفیانہ اور نفسیاتی نظریات کو متعارف کروانے کا منفرد کام کیا ہے۔ان کے ناولوں میں یہی نظریات کہانی کے روپ میں جلوہ گر ہوتے نظر آتے ہیں۔ان کی ناول نگاری کی منفرد خصوصیات ان کے فن کارانہ انفرادیت کا ثبوت ہیں۔

افسانوی ادب میں اسلوب کی خاص اہمیت ہے۔اسلوب شخصیت کا عکاس ہوتا ہے۔قرۃ العین حیدر نے ایک علمی خانوادے میں آنکھ کھولی تھی جہاں علم وادب سب کا اوڑھنا بچھونا تھا۔اس لیے ان کی تربیت بھی اسی ماحول میں ہوئی اور انھیں جدید علوم وفنون سیکھنے کا بھی بھرپور موقع ملا۔اس ماحول اور تعلیم وتربیت کی بدولت ان کی شخصیت کی نشو ونما ہوئی؛ جس سے ان کا ایک منفرد اسلوبِ نگارش وضع ہوا۔ڈاکٹر عبدالمغنی لکھتے ہیں:

> ''انھوں نے اپنی راہ الگ نکالی۔ان کا اسلوب، نگارش بھی الگ ہے اور شیوۂ افسانہ طرازی بھی جدا۔ان کے شیوۂ اسلوب میں ایک تازگی اور طرفگی ہے جو ان کے پیش روؤں سے انھیں یکسر ممتاز کرتی ہے۔وہ اردو کی پہلی افسانہ نگار وناول نگار ہیں جنھیں براہ راست عصرِ حاضر کے انگریزی فکشن کے جدید ترین ہیئتی تجربوں سے استفادہ کیا ہے۔اگرچہ یہ ایک مجتہدانہ استفادہ ہے، مقلدانہ نہیں۔یہاں تک کہ اگر تخلیقات کے حجم اور وصف دونوں کے اعتبار سے دیکھا جائے تو مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ قرۃ العین اپنے خاص دائرۂ فن میں اپنی پیش رو انگریزی افسانہ وناول نگاروں سے بھی آگے ہیں۔''
>
> (ڈاکٹر عبدالمغنی،قرۃ العین حیدر کا فن،نئی دہلی؛موڈرن پبلشنگ ہاؤس،اکتوبر ۱۹۸۵ء،ص:۷)

قرۃ العین حیدر کی نثر سہل ممتنع کی طرح سادہ وسلیس ہے۔ان کے جملے چھوٹے ہیں اور آسان الفاظ کا استعمال کرتی ہیں مگر یہ الفاظ جذبات کی صحیح تصویر کشی کرتے نظر آتے ہیں۔اس کے علاوہ ان کی نثر بلاغت آمیز بھی ہے۔یہ بلاغت بعض اوقات طویل بیانات کی صورت میں بھی جلوہ گر ہوتی ہے اور چھوٹے جملوں کی صورت میں بھی ظاہر ہوتی ہے۔بعض اوقات ان کا طویل بیان ابلاغ میں رکاوٹ بھی بن جاتا ہے۔اس کی وجہ ان کا تاریخی شعور اور فلسفیانہ نظریات ہیں۔

قرۃ العین حیدر نے ناول کی مغربی روایت میں ورجینا وولف کے اسلوب کو اپنانے کی شعوری کوشش کی ہے۔ ورجینا وولف کے ہاں تاثراتی انداز نمایاں ہیں۔ اس مغربی انداز کے باوجود قرۃ العین حیدر کا اسلوب اجنبی محسوس نہیں ہوتا۔ عبدالمغنی لکھتے ہیں:

''ورجینا وولف کے ساتھ قرۃ العین کی قربت بہت نمایاں ہے۔ خاص کر تاثراتی اندازِ بیان، ظرافت اور غیر جذباتی ملائمت میں۔ اسلوبِ نثر کے معاملے میں دورِ اول کے جوائس کی نثر زیادہ محکم ہے اور ورجینا کی انشا پردازی زیادہ سلیس ہے لیکن متعدد مواقع پر بہت سادہ جملوں اور چند تصویروں سے جو خیال انگیز فضا قرۃ العین پیدا کر دیتی ہیں؛ وہ جوائس کے یہاں کم تر ہے۔''

(عبدالمغنی، قرۃ العین حیدر کا فن، نئی دہلی؛ موڈرن پبلشنگ ہاؤس، اکتوبر ۱۹۸۵ء، ص:۱۰)

قرۃ العین حیدر نے اپنے ناولوں میں ہندوستانی معاشرے کی بھرپور اور زندہ تصویریں پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ ''آگ کا دریا'' میں انھوں نے ہندوستان کی قدیم وجدید تاریخ کو بھرپور انداز میں پیش کیا ہے۔ ''میرے بھی صنم خانے'' میں انھوں نے لکھنؤ ی معاشرت کی عکاسی کی ہے۔ ''چاندنی بیگم'' میں انھوں نے سماجی مسائل کو اجاگر کیا ہے۔ مجموعی طور پر دیکھا جائے تو انھوں نے اردو ناول میں نئی قدروں کو شامل کرنے کا آغاز کیا ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی لکھتے ہیں:

''اردو ناول نگاروں میں قرۃ العین حیدر پہلی فرد ہیں جنھوں نے ناول کو جدید فن کی خوبیوں سے معمور کیا ہے۔ وہ شعور کی رو، کی تکنیک سے پورے طور پر واقف نہیں بل کہ ان کی فطرت کو بھی اس تکنیک سے مناسبت ہے، شعور کی رو، کی سب سے زیادہ ترقی یافتہ شکل ہے۔''

(ڈاکٹر احسن فاروقی، اردو ناول کی تنقیدی تاریخ، ص:۲۴۲)

قرۃ العین حیدر کے تمام ناولوں میں ''وقت'' اور ''زمان ومکان'' کے شعور کا ایک واضح رجحان ملتا ہے۔ انھوں نے اپنے بیش تر افسانوی ادب میں ان دو عناصر کو تسلسل کے ساتھ اپنا موضوع بنایا ہے۔ نورالحسن صدیقی رقم طراز ہیں:

''عام طور پر ناولوں کی ابتدا جس جانے پہچانے انداز میں ہوتی رہی ہے؛ اس کے باعث قرۃ العین حیدر کا طریق کار دِل چسپ معلوم ہوتا ہے لیکن پورا ناول پڑھنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ قرۃ العین کا مقصد دراصل واقعات کے مسلسل بیان یا ہندوستانی تہذیب وتاریخ کی عکاسی کے خارجی عمل سے بلند تر اور پے چیدہ تر نوعیت کا حامل ہے۔ تاریخی واقعات اور عام تہذیبی ارتقا کے پس منظر میں وہ کرداروں

کی جس زندگی کو اپنا موضوع بناتی ہے؛ وہ دراصل حقیقت کا صرف خارجی پیکر ہے اور حقیقت کی سطح اس ناول میں وہ نہیں جو صرف بیانِ واقعہ کی شکل میں رونما ہوتی ہے۔''

(آج کل، جون ۱۹۷۲ء)

قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں روایتی پلاٹ کا تصور اس طرح نہیں ملتا جس طرح ناول کی مشرقی روایت کا خاصہ ہے۔قرۃ العین حیدر نے ناول میں پلاٹ کے سلسلے میں مغربی روایت کا اعادہ کیا ہے۔جس میں واقعات کے تسلسل کی بجائے فرد کی ذہنی یا جذباتی کیفیات کو ترجیح دی جاتی ہے۔سید وقار عظیم اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

''اردو کے ناول نگاروں میں قرۃ العین حیدر نے تکنیک کے اس مغربی انداز کو اپنایا ہے اور اس کے عناصر کو بڑی خوبی سے مشرقی روایت میں سمو دیا ہے۔ان کے ناولوں کا فن ارتقا سے زیادہ فرد کی زندگی اور اس کی ذہنی اور جذباتی کیفیتوں کے بیان کو کہانی سمجھا جاتا ہے۔اس فن نے پلاٹ کا وہ تصور باقی نہیں رکھا جس میں واقعات کی ایک کڑی دوسری کڑی سے ربط اور وابستہ رہ کر ایک مکمل تشکیل کرتی ہے۔''

(سید وقار عظیم، داستان سے افسانے تک، لاہور؛ وقار پبلی کیشنز، ۲۰۱۸ء، ص ۱۳۰)

کردار نگاری کے حوالے سے دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ قرۃ العین حیدر کے اکثر کردار ذہین ہونے کے ساتھ ساتھ خیال پرست ہیں اور ان میں کرداری ارتقا بھی موجود نہیں ہے۔کردار ناول کے آغاز میں جیسا ہوتا ہے آخر تک ویسا ہی رہتا ہے۔ڈاکٹر سہیل بخاری اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

''وہ اصولی طور پر کرداروں کا تعارف نہیں کرواتیں بل کہ کردار ناول میں یک دم داخل ہو جاتے ہیں۔ان کی تحریروں میں نہ صرف فنونِ لطیفہ کا بیان بل کہ ان کا پرچار بھی ملتا ہے۔''

(ڈاکٹر سہیل بخاری، اردو ناول نگاری، لاہور؛ مکتبۂ جدید، بارِ اول، ۱۹۶۰ء، ص: ۲۴۱)

قرۃ العین حیدر نے اردو ناول نگاری کو نئے اسلوب، تصور، تکنیک اور مزاج سے آگاہ کیا۔انھوں نے معاشرتی شکست و ریخت کو بھی موضوع بنایا اور تہذیبی زوال کو بھی اجاگر کیا۔ہجرت کے المیے کا عکس بھی ان کے ناولوں میں نمایاں ہے اور جاگیر طبقے کے تمدن کی تصویر کشی بھی ملتی ہے۔اس کے علاوہ ان کے ہاں آبادی کے انخلا اور آبادکاری سے پیدا ہونے والے مسائل کی بازگشت بھی سنائی دیتی ہے۔مجموعی طور پر قرۃ العین حیدر نے اردو ناول نگاری کے کینوس کو وسیع کیا اور اس میں جدید علوم کی آمیزش کا منفرد تجربہ کیا۔

3.3- ناول ''چاندنی بیگم''

چاندنی بیگم ۱۹۹۰ء میں منصۂ شہود پر نمودار ہوا۔قرۃ العین حیدر نے ہندوستان کی عصری تاریخ کو نہایت مہارت اور خوب صورتی سے اس ناول میں سمویا ہے۔اس ناول میں تقسیمِ برصغیر کے نتیجے میں پیدا ہونے والے مسائل کا احاطہ کیا گیا ہے۔مثلاً متروکہ املاک کے مسائل،ہجرت کے المیے میں جدا ہونے والے رشتہ داروں کے مسائل،زمین داری کے خاتمے سے جنم لینے والی مشکلات،نوجوان نسل کی کمیونزم کی طرف رغبت،،فلمی دنیا،تہذیبی جھگڑے،ثقافتی انحطاط،طبقاتی مسائل وغیرہ شامل ہیں۔

3.4- چاندنی بیگم کا فنی وفکری تجزیہ:

اس ناول کا موضوع زندگی،زمانہ،وقت اور موت ہے۔اس موضوع کے ساتھ اس میں انسانی خوابوں اور انسانی منصوبوں کی عدم تکمیل کی بازگشت بھی برابر سنائی دیتی ہے۔یہ ناول تقسیمِ ہند سے چند سال قبل شروع ہوتا ہے اور تقسیمِ ہند کے بعد اس کا کینوس چالیس بیالیس سال تک پھیلا ہوا ہے۔اس ناول میں ہمیں لکھنؤ،بمبئی،کلکتہ کی زندگی کی تصاویر دکھائی دیتی ہیں۔ان شہروں کے علاوہ اس ناول کے کچھ کردار کراچی،امریکہ اور یورپ کی کچھ جھلکیاں دکھاتے ہیں۔اپنے کرداروں،واقعات اور اپنے مناظر کی بدولت یہ ناول گنجان پن کا حامل ہے۔قرۃ العین حیدر نے مناظر کی مکمل تصاویر پیش کرتے ہوئے،کرداروں کے لب ولہجے کا خاص طور پر خیال رکھا ہے۔ہر جغرافیے کا کردار اپنے تہذیبی یا جغرافیائی لب ولہجے کا بھرپور اظہار کرتا نظر آتا ہے۔اس کے علاوہ ناول میں مناظر تیزی سے بدلتے دکھائی دیتے ہیں اور ہر نیا منظر اختصار کے ساتھ کہانی کے وسیع تناظر کا احاطہ کرتا نظر آتا ہے۔یہ پورا منظر نامہ ایک ڈرامائی ماحول پیدا کرتا ہے۔یہی اس ناول کی ایک منفرد خصوصیت ہے۔ناول میں بعض اوقات شعریت کا گمان ہونے لگتا ہے۔قرۃ العین حیدر چوں کہ شاعری،موسیقی اور مصوری کا شوق بھی رکھتی تھیں؛اس لیے ان کے یہ تینوں شوق اس ناول میں مختلف مقامات پر بڑے واضح نظر آتے ہیں۔اس لیے بعض جگہوں پر نثر شعریت کا روپ دھار کر سامنے آتی ہے اور ساتھ اشعار کی آمیزش شعریت کی لذت کو دوچند کر دیتی ہے۔

''چاندنی بیگم''اگرچہ حقیقت نگاری کی مثال ہے مگر قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری کی مرکزی خصوصیت علامتی اظہار کی جھلکیاں بھی یہاں ملتی ہیں۔ندی،پانی،چاند،چاندنی،آگ،غروبِ آفتاب،دریا کی مترنم لہریں،پھولوں کا کھلنا،مرجھانا،فضا،دھند،شبنم،حویلیاں،مسجدیں،مکان،کھنڈر،گھر کی اندرونی و بیرونی آرائشیں، پیشے کا زوال، درگاہیں

اور مندر کی صورت میں کئی علامات کا استعمال کیا ہے۔ان علامات میں ایک گہرائی و گیرائی پوشیدہ ہے جو قاری کو غور و فکر کی طرف مائل کرتی ہے۔اس کے علاوہ قرۃ العین حیدر نے اپنے نصب العین کی وضاحت کے لیے قرآنی آیات کی بھی مدد لی ہے جس سے ناول کا تہذیبی رنگ مزید نمایاں ہوتا ہے۔

اس ناول کے اہم واقعات کا تذکرہ کیا جائے تو سب سے پہلا اہم واقعہ ریڈ روز میں لگنے والی وہ آگ ہے جو سب کچھ جلا کر رکھ دیتی ہے۔اس آگ میں جہاں سب کچھ خاکستر ہو جاتا ہے؛ وہاں اس گھر کے چار افراد بھی لقمۂ اجل بن جاتے ہیں۔یہ واقعہ اس ناول کا مرکزی اہمیت کا واقعہ ہے۔اس کے علاوہ بڑو بیگم کی موت، ریڈ روز ہاؤس میں صنوبر فلم کمپنی کی آمد، قنبر علی شاہ اور بیلا کی شادی، تین کٹوری ہاؤس میں چاندنی بیگم کی آمد، ریڈ روز اسٹیٹ کی بابت چلنے والا مقدمہ، مقدمہ ہارنے کے بعد ماسٹر موگرے اور اس کے خاندان کی بہڑائچ کی درگاہ میں آمد غازی میاں اور زہرہ بی بی کی علامتی شادی کا جشن، مندر اور مسجد کا جھگڑا اور صفیہ سلطانہ کی موت بھی اہم واقعات ہیں جن سے اس ناول کی کہانی میں مختلف موڑ آتے ہیں اور کہانی اپنے عروج اور انجام کی طرف بڑھتی دکھائی دیتی ہے۔

کرداروں میں اس ناول کی ہیروئن چاندنی بیگم ایک سیدھا سادہ کردار ہے جو ایک رئیس خاندان کی غریب لڑکی ہے جس کی ماں نے بڑی محنت سے اس کو پالا پوسا ہے اور اس کو تعلیم دلوائی ہے۔تعلیم کے حصول کے بعد یہ ایک پرائیویٹ کالج میں پڑھاتی ہے۔اس کالج کی مالکن جو کہ ادارہ ہذا کی پرنسپل ہے؛ اس کا جی بھر کر استیصال کرتی ہے۔چاندنی بیگم کو بڑو بیگم نے قنبر علی کے لیے پسند کر لیا تھا جو اُن کی تینوں شرطوں پر پورا اترتی تھی یعنی غریب، تعلیم یافتہ اور خوب صورت تھی لیکن اس کا خواب پورا نہیں ہوتا اور زندگی کا دامن چھوڑ کر قبر میں جا اترتی ہے۔اس ناول میں چاندنی بیگم تھوڑے عرصے کے لیے آتی ہے ماں کے انتقال کے بعد ظفر پور میں رہنا اس کے لیے محال ہو جاتا ہے؛ اس لیے وہ لکھنؤ آ جاتی ہے مگر یہاں آ کر اسے معلوم ہوتا ہے کہ قنبر علی بیلا سے شادی کر چکا ہے۔اس خبر کے بعد چاندنی بیگم بیلا کی مدد سے تین کٹوری ہاؤس آ جاتی ہے تا کہ صفیہ کے سکول میں نوکری کر سکے مگر وہ اسے صرف سلائی کا کام دیتے ہیں اور اس سے نوکر سے بھی بدتر سلوک کرتے ہیں۔چاندنی بیگم یہ سب سہہ جاتی ہے اور صبر کرتی ہے۔ان حالات کی سختی سے معلوم ہوتا ہے کہ چاندنی بیگم ایک صابر و شاکر اور ایک باہمت لڑکی ہے۔یہاں یہ نوکروں سے گھل مل جاتی ہے اور ان کے دکھ سکھ میں شریک ہوتی ہے۔رانی صاحبہ وکی سے اس کی شادی کرانا چاہتی ہیں جو کہ ذہنی توازن کھو چکا ہوتا ہے۔چاندنی بیگم بھی اس شادی پر راضی ہو جاتی ہے مگر بوبی کی سازش یہ شادی نہیں ہونے دیتی اور وہ خود اسے اپنی بیوی بننے کی دعوت دیتا ہے۔چاندنی بیگم اس کی یہ دعوت سختی سے رد کر دیتی ہے۔اب تین کٹوری ہاؤس میں اس کا رہنا مشکل ہو جاتا ہے؛ اس لیے وہ قنبر علی کو مجبوراً فون کرتی ہے تو وہ فوراً

اسے لینے آجاتا ہے۔دونوں میں جلد ہی دوستی ہوجاتی ہے۔قریب تھا کہ ان کی شادی ہوجاتی مگر تقدیر کو کچھ اور ہی منظور تھا۔آگ لگنے کی وجہ سے چاندنی بیگم، بیلا اور قنبر علی اس دارِفانی سے کوچ کر جاتے ہیں۔جہاں تک قنبر علی کے کردار کا تعلق ہے تو وہ پورے ناول پر چھایا ہوا محسوس ہوتا ہے۔جب اس کی چاندنی بیگم سے ملاقات ہوتی ہے تو وہ ایک ہمدرد اور حساس انسان کے روپ میں دکھائی دیتا ہے۔وکی کا کردار اس وقت نکھر کر سامنے آتا ہے جب چاندنی بیگم اور وکی کی ملاقات ہوتی ہے اور دونوں کی شادی کی بات چلتی ہے۔یہاں وکی ایک رحم دِل،حساس اور فلسفی نوجوان دکھائی دیتا ہے۔اس کے بارے میں ناول کے دیگر کرداروں کا نقطۂ نظر دم توڑنے لگتا ہے۔چاندنی بیگم کی وجہ سے ہی بوبی کے کردار کے اصل خصائص نمودار ہوتے ہیں۔اس کی ہوس پرستی،اس کی رذالت اور خودغرضی اسی دوران بے نقاب ہوتی ہے۔مسز ڈھونڈی کی انسان دوستی بھی چاندنی بیگم کی بدولت نمایاں ہوتی ہے۔

اس ناول کا مرکزی خیال زندگی کے طوفانِ بلاخیز میں انسانی زندگی کے اتار چڑھاؤ،عروج وزوال اور خواب اور ان کی نامکمل تعبیر کا احاطہ کرتا ہے۔انسانی زندگی منصوبوں اور خوابوں کے تاج محل تعمیر کرنے کا نام ہے۔ان خوابوں کی تعبیر بنتے بنتے انسان موت کی وادی میں جااترتا ہے اور اس کے خواب ہواؤں میں بکھر جاتے ہیں۔یہ اس ناول کا مرکزی خیال ہے۔

اس ناول کی کئی خوبیاں ہیں مگر چند ایک خامیاں بھی موجود ہیں۔مثلاً اس ناول میں بعض غیر ضروری تفصیلات فراہم کی گئی ہیں۔خاص طور پر منظر نگاری کرتے ہوئے کئی تفصیلات ایسی بیان کی گئی ہیں کہ قاری ان جزئیات میں کھو جاتا ہے اور اصل کہانی کی طرف اس کی توجہ نہیں رہتی اور اسے کرداروں اور ان کرداروں سے ہونے والے واقعات کو دوبارہ ذہن میں لانا پڑتا ہے۔یہ کام قاری کو ہر منظر کی جزئیات کے بعد دہرانا پڑتا ہے۔اس خامی کی وجہ سے کہانی کا تسلسل بری طرح مجروح ہوتا ہے۔مثلاً اس ناول کے آخری حصے میں تین کٹوری ہاؤس اور قصرِ شیریں کے مکینوں کے شب وروز کی غیر ضروری تفصیلات ہیں۔

4- خودآزمائی

۱۔ ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں کے نام بتائیے۔

۲۔ توبتہ النصوح کس سن میں شائع ہوا؟

۳۔ توبتہ النصوح کی تحریر کے کیا اسباب تھے؟

۴۔ کیا توبتہ النصوح ایک مقصدی ناول ہے؟ وضاحت کریں۔

۵۔ توبتہ النصوح کے پلاٹ کی خامیاں بیان کیجئے۔

۶۔ نذیر احمد کے ناولوں کے بہت سے کردار اسم بامسمیٰ ہیں۔ وضاحت کیجئے۔

۷۔ توبتہ النصوح کے اسلوب کی نمایاں خوبیاں کیا ہیں؟

۸۔ قرۃ العین حیدر کب پیدا ہوئیں؟

۹۔ ''چاندنی بیگم'' کب شائع ہوا؟

۱۰۔ ''کارِ جہاں دراز ہے'' کس کا ناول ہے؟

۱۱۔ قرۃ العین حیدر پاکستان کے کس رسالے کی ایڈیٹر رہیں؟

۱۲۔ قرۃ العین حیدر کی تاریخ وفات بتائیں۔

۱۳۔ اردو ناول نگاری کے ادوار پر جامع نوٹ لکھیں۔

۱۴۔ قرۃ العین حیدر نے اردو ناول نگاری میں نئے تجربات کیے؛ بحث کریں۔

۱۵۔ قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری کی خصوصیات بیان کریں۔

۱۶۔ چاندنی بیگم کا تنقیدی جائزہ لیں۔

۱۷۔ قرۃ العین حیدر کے اسلوب اور تاریخی شعور پر نوٹ لکھیں۔

5- مجوزہ کتب

احسن فاروقی، ڈاکٹر، اردو ناول کی تنقیدی تاریخ، لاہور؛ سندھ ساگر اکادمی، ۱۹۶۸ء۔

اسلم آزاد، ڈاکٹر، قرۃ العین حیدر بہ حیثیت ناول نگار، دریا گنج؛ سیمانت پرکاشن

اسلم آزاد، ڈاکٹر، اردو ناول آزادی کے بعد، مئو؛ بہار اردو اکاڈمی، طبع اول دسمبر ۱۹۸۱ء۔

رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر، اصنافِ ادب، لاہور؛ سنگِ میل پبلی کیشنز

سہیل بخاری، ڈاکٹر، اردو ناول نگاری، لاہور؛ مکتبۂ جدید

عبدالمغنی، ڈاکٹر، قرۃ العین حیدر کا فن، نئی دہلی؛ موڈرن پبلشنگ ہاؤس

علی عباس حسینی، سید، ناول کی تاریخ اور تنقید، لکھنؤ؛ انڈین بک ڈپو

فاسٹر، ای۔ایم، ناول کا فن، مترجم ابوالکلام قاسمی، علی گڑھ؛ ایجوکیشنل بک ہاؤس
کلیاتِ ڈپٹی نذیر احمد، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور
وقار عظیم، سید، داستان سے افسانے تک، لاہور؛ وقار پبلی کیشنز

یونٹ نمبر۳

افسانہ: تعارف وتاریخ

راجندر سنگھ بیدی، احمد ندیم قاسمی، انتظار حسین، خالدہ حسین

تحریر: ڈاکٹر قاسم یعقوب، ڈاکٹر صفدر رشید
نظرِ ثانی: ڈاکٹر صفدر رشید، ڈاکٹر قاسم یعقوب

فہرست

یونٹ کا تعارف ---------- 49

یونٹ کے مقاصد ---------- 49

1- راجندر سنگھ بیدی ---------- 50

1.1- تعارف وسوانح ---------- 50

1.2- بیدی کا فنی سفر ---------- 50

1.3- افسانے کا تنقیدی جائزہ ---------- 51

1.4- نمائندہ کردار ---------- 54

1.5- اسلوب ---------- 55

2- احمد ندیم قاسمی ---------- 56

2.1- سوانح وتعارف ---------- 56

2.2- احمد ندیم قاسمی کی تصانیف کا تعارف ---------- 57

2.3- احمد ندیم قاسمی کی افسانہ نگاری ---------- 59

2.4- ''کفن دفن'' کا تجزیاتی مطالعہ ---------- 61

3- انتظار حسین ---------- 63

3.1- سوانح وتعارف ---------- 63

3.2- انتظار حسین خود اپنی زبانی ---------- 63

3.3- انتظار حسین کی افسانہ نگاری ---------- 65

3.4- انتظار حسین کی تصانیف ---------- 66

4- خالدہ حسین ---------- 67

4.1- سوانح وتعارف ---------- 67

4.2- خالدہ حسین کی تصانیف ---------- 70

4.3- ''دوسرا آدمی'' کا تجزیاتی مطالعہ ---------- 70

5- خود آزمائی ---------- 71

6- مجوزہ کتب ---------- 72

یونٹ کا تعارف

اس یونٹ میں اُردو ادب کے معروف اور اہم کہانی کار: راجندر سنگھ بیدی، احمد ندیم قاسمی، انتظار حسین اور خالدہ حسین کے فن وفکر سے متعارف کروایا جائے گا۔ اردو افسانہ آغاز سے آج تک زندگی کے گہرے تجربات سے مملو اور اسلوب کی سطح پر نت نئے اسلوب اپناتا رہا ہے۔ قیامِ پاکستان سے پہلے اردو افسانہ واضح طور پر حقیقت پسندی اور رومانوی رجحانات میں تقسیم تھا۔ وقت کے ساتھ افسانے میں سیاسی و معاشرتی حالات، مسائل، اور تہذیبی اقدار کی پیش کش کو جدید انداز میں فن بنا کے پیش کیا جاتا رہا۔ موضوع، تکنیک، اسلوب، کردار، زبان و بیان میں افسانے کے فنی پیرایے میں وسعت آتی گئی۔ آغاز ہی سے اردو افسانے میں بڑے نام سامنے آ چکے تھے۔ دورِ حاضر میں احمد ندیم قاسمی، انتظار حسین، نیر مسعود، خالدہ حسین، اسد محمد خان اور منشایاد نے اسے ثروت مند بنانے میں اہم کردار کیا۔ یہ صرف افسانہ نگار نہیں بلکہ مختلف اسالیب ورجحانات کے نام بھی ہیں۔

اُردو افسانے میں پاکستانی تہذیب واقدار جس انداز سے پیش کی گئی ہے، اُسے پڑھنا اور اُس کے مندرجات سے آگاہ ہونا ادب کے طلبہ وطالبات کے لیے نہایت ضروری ہے۔ اُردو افسانے میں فکری وفلسفیانہ سطح پر بھی اہم سوالات اٹھائے گئے ہیں۔ اس یونٹ میں طلبہ وطالبات اُردو افسانوی ادب کے اہم افسانہ نگاروں سے روشناس ہوں گے۔

یونٹ کے مقاصد

- اُردو کے اہم کہانی کاروں کے سوانحی حالات سے آگاہ ہونا۔
- اُردو افسانوں میں پیش کردہ اہم موضوعات کا جائزہ لینا۔
- اُردو میں دیہی اور شہری زندگی کے مسائل سے آگاہی حاصل کرنا۔
- اُردو کے اہم افسانوں نگاروں احمد ندیم قاسمی، انتظار حسین اور منشایاد کے فن ومقام سے آگاہ ہونا۔

1- راجندر سنگھ بیدی

1.1- تعارف وسوانح

راجندر سنگھ بیدی یکم ستمبر ۱۹۱۵ء کو لاہور میں پیدا ہوئے۔ والدین کو مطالعہ کرنے کا بے حد شوق تھا۔ والدی کھتری سکھ تھے اور والدہ ہندو برہمن۔ گھر کی فضا مذہبی تعصّبات سے پاک اور علم دوست تھی۔ بیدی کو کم عمری سے ہی پڑھنے اور لکھنے کا شوق تھا۔ انٹرمیڈیٹ کا امتحان اچھے نمبروں سے پاس کیا، مگر والد کی بیماری اور پھر موت کی وجہ سے بیدی ملازمت کرنے پر مجبور ہو گئے۔ دس برس ڈاک خانے کے محکمے میں ملازمت کی، ریڈیو اسٹیشنوں سے منسلک رہے اور پھر لاہور میں ''سنگم پبلشرز لمیٹڈ'' کے نام سے اشاعتی ادارہ قائم کیا۔ ۱۹۴۷ء کے ہنگاموں میں دہلی پہنچے اور پھر جموں ریڈیو سے منسلک ہوئے اور وہاں حکومت کی پالیسیوں کے احتجاج کے طور پر استعفیٰ دے دیا۔ ان کی وفات ۱۹۸۵ء کو ہوئی۔

1.2- بیدی کا فنی سفر

ان کے افسانوں کے آٹھ مجموعے شائع ہوئے:

۱	دانہ ودام (۱۹۳۶ء)	۲	گرہن (۱۹۴۲ء)
۳	کوکھ جلی (۱۹۹۴ء)	۴	اپنے دکھ مجھے دے دو (۱۹۶۵ء)
۵	لاجونتی	۶	لمبی لڑکی
۷	ہاتھ ہمارے قلم ہوئے (۱۹۷۴ء)	۸	مکتی بودھ (۱۹۸۲ء)

بیدی کے ناول ''ایک چادر میلی سی'' نے بہت شہرت حاصل کی، جس پر مبنی فلم بھی بنائی گئی۔ انھوں نے کئی ڈرامے بھی لکھے۔ بیدی کا اصل میدان افسانہ ہے۔ انھوں نے اپنا افسانوی سفر ''بھولا'' سے شروع کیا، جو ۱۹۳۶ء میں شائع ہو کر مقبول عام ہوا۔ بیدی نے اپنے افسانے سے اردو افسانوی ادب کو ہی صرف مالا مال نہیں کیا بلکہ اسے اس قابل بھی بنایا کہ ہم مغرب کی ترقی یافتہ زبانوں کے افسانوں کی صف میں اردو افسانے کو رکھ سکیں۔ افسانہ درحقیقت اظہار خیال کے ایک مخصوص فن کا نام ہے، اس کی تشکیل وترتیب میں موضوع، مواد اور فکر وخیال کے ساتھ فنّی حسن کا ہونا لازمی ہے۔ اور ان سارے عناصر کو بیدیؔ نے اپنے افسانے میں فنکارانہ طور پر پیش کیا ہے۔ موضوع اور فن دونوں بیدی کی تخلیقات میں جزو لاینفک کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس امر کا اعتراف خود بیدی نے اپنے افسانوی مجموعے گرہن کے پیش لفظ میں کیا ہے:

''مجھے تخیل فن پر یقین ہے۔ جب کوئی واقعہ مشاہدے میں آتا ہے تو میں مِن وعَن
بیان کر دینے کی کی کوشش نہیں کرتا۔ بلکہ حقیقت اور تخیّل کے امتزاج سے جو چیز
پیدا ہوتی ہے اسے احاطۂ تحریر میں لانے کی کوشش کرتا ہوں۔''

بیدی جس عورت اور مرد کا ذکر کرتے ہیں وہ صرف آج کی عورت اور آج کا مرد نہیں، بلکہ اس میں وہ عورت اور مرد شامل ہے جو لاکھوں سال سے اس زمین کے دکھ جھیل رہے ہیں اور اس کی نعمتوں سے لذت یاب ہوتے چلے آرہے ہیں۔

ترقی پسندی کے سنہرے دور میں جب ترقی پسند ادیب سیاسی نعروں کی ہیجان آفریں لہروں میں بہہ رہے تھے اس دور میں بھی راجندر سنگھ بیدی نے اپنی نجی سوجھ بوجھ کی وجہ سے واقعیت پسندی اور فکری نظم وضبط کا دامن نہیں چھوڑا اور اپنے افسانوں میں سیاسی بالادستی کی سرگزشت کو اصل متن کے بجائے ہمیشہ بین السطور میں بیان کیا ہے۔

1.3- افسانے کا تنقیدی جائزہ

ہندوستان میں طاعون کی وبا تو 1896ء میں پھیلی تھی، لیکن راجندر سنگھ بیدی نے یہ افسانہ چالیس کی دہائی میں لکھا تھا۔ یہ افسانہ آج تقریباً 80 سال بعد کورونا کے حوالے سے پیدا ہونے والی صورتِ حال کی بھی پوری طرح سے عکاسی کرتا دکھائی دے رہا ہے۔ 80 سال پہلے لکھا جانے والا افسانہ، آج کی صورتِ حال کی بھی کس قدر ٹھیک ٹھیک عکاسی کر رہا ہے۔ 1896ء میں بھی لوگ، طاعون کی روک تھام کے لیے قائم کیے گئے قرنطینہ سینٹرز میں جانے سے گھبراتے تھے۔ آج کورونا سے بچاؤ کے لیے قائم کیے جانے والے قرنطینہ سینٹرز بھی لوگوں کے لیے ایک خوفناک علامت بن چکے ہیں۔

'کوارنٹین' راجندر سنگھ بیدی کی شاہکار کہانیوں میں سے ایک ناقابل فراموش کہانی ہے کیونکہ بظاہر طاعون ختم ہو چکا تھا لیکن معاشرے میں کرپشن اور فسادات کا سیاسی قرنطینہ اس کے بعد بھی جا بجا رونما ہوتا رہتا تھا جو طاعون سے زیادہ خوفناک اور مہلک تھا۔

ڈاکٹر شمشاد علی لکھتے ہیں کہ افسانہ کوارنٹین آج کے منظر نامہ میں مطابقت پذیر ہو چکا ہے۔ یہ اُسی خوفناک منظر کی طرف اشارہ کر رہا ہے جس کا ذکر بیسویں صدی کے اردو کے نامور افسانہ نگار اور کہانی کی دنیا کا ایک بڑا نام راجندر سنگھ بیدی نے اپنے افسانے ''کوارنٹین'' میں کیا ہے کہ جب پلیگ کی وبا سے لاشوں کے ڈھیر لگ رہے تھے کوئی جلانے اور دفن کرنے والا نہیں تھا ڈھیروں پر پٹرول ڈال کر لاشوں کو نذرِ آتش کیا جا رہا تھا۔ پلیگ سے زیادہ لوگ کوارنٹین سے مر رہے تھے حالانکہ کوارنٹین کوئی بیماری نہیں ہے بلکہ اس حالت کا نام ہے جس میں متاثرہ مریض یا رابطہ میں آئے شخص کو چند دنوں تنہائی میں رکھا

جاتا ہے تا کہ مرض اور آگے نہ پھیلے زیادہ تر لوگ کوارنٹین کے خوف سے مرر ہے تھے اور کچھ دوسروں کو مرتے دیکھ مرنے سے پہلے ہی مرر ہے تھے۔شام کے غروب ہوتے ہوئے آفتاب کی سرخ کرنوں کو دیکھ کر سب کو یہی احساس ہو رہا تھا کہ دنیا کو آگ لگ گئی ہے۔اب جراثیم نے سب کو اپنی گرفت میں لے لیا ہے اور کوارنٹین تو انہیں دوزخ کی مانند لگنے لگی اور شاید یہی وجہ تھی کہ لوگ بیماری کو چھپا رہے تھے آثار نظر آنے پر بھی علاج سے پرہیز کر رہے تھے،کوارنٹین کا خطرہ جو تھا!جب کسی گھر سے میت نکلتی تب پتہ چلتا کہ یہ کنبہ وبا کی زد میں ہے۔

کرونا وائرس سے دنیا بھر میں ہلاکتیں،قرنطینہ اور سماجی فاصلہ برقرار رکھنے کے لیے حکومتی اقدامات،صحتِ عامّہ کی تنظیموں کی جانب سے آگاہی مہمات جاری ہیں۔پاکستان میں لاک ڈاؤن اور اس حوالے سے پابندیاں اٹھا لینے کے باوجود خوف کی فضا برقرار ہے،کیوں کہ ابھی یہ وبا پوری طرح ختم نہیں ہوئی ہے۔

آج کورونا کے مریضوں کے ساتھ ہمارے معاشرتی رویے اُن سے کچھ زیادہ مختلف تو نہیں دکھائی دے رہے۔اچھا بھلا انسان منٹوں میں دوسروں کے لیے اچھوت بن جاتا ہے۔یہ انہیں رویوں کے باعث ہی رہا کہ بے شمار ایسے کیسز سامنے آئے،جن میں لوگوں نے ابتدائی علامات سامنے آنے کے باوجود ہسپتال جانے سے گریز کیا کہ اگر سچ میں کورونا نکل آیا تو اُن کے لیے تو بے شمار مسائل پیدا ہو جائیں گے۔موذی وبا کورونا سے نمٹنے کے لیے جو لوگ حقیقت میں دن رات ایک کیے ہوئے ہیں،اپنی جانوں کو داؤ پر لگائے ہوئے ہیں،تو حقداروں کی ہی تحسین ہونی چاہیے۔دعا کے ساتھ کوشش بھی ہونی چاہیے کہ اُن کے ساتھ بھی ولیم بھاگو جیسا سلوک نہ ہو!

اگر بیدی کے افسانوں کا مطالعہ کیا جائے تو یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ ان کے افسانے کا موضوع بالکل مختلف اور منفرد ہوتا ہے جذباتی،نفسیاتی،معاشرتی اور سماجی گتھیوں کو بیدی الگ الگ سلجھاتے ہیں۔کردار کی انفرادیت میں گہری جذباتیت سمو کر ایک نئے اور تیکھے انداز میں جس طرح پیش کرتے ہیں یہ بیدی کا اپنا حصہ ہے۔افسانے میں فلسفیانہ انداز وہ بلاضرورت نہیں استعمال کرتے بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ موضوع ہی ان کا محور ہوتا ہے،جس کے گرد ان کے افسانے فنکارانہ انداز میں رقص کرتے ہیں۔

طاعون یا پلیگ تو خوفناک ہوتی ہی ہے لیکن اس سے زیادہ خوفناک وہ جگہ تھی جہاں طاعون کے مریضوں کو اکٹھا کر کے شہر کی آبادی سے الگ تھلگ مقام ''کوارنٹین'' میں رکھ کر ان کا حتی الوسیع علاج کیا جاتا ہے۔یہ جگہ جہنم سے کم نہیں تھی۔ پلیگ کے مریضوں کی خدمت کرنے والوں میں ڈاکٹر بخشی اور ولیم بھاگو جو ایک نو عیسائی ہے اور گلیوں کی صفائی کرنے والا ایک خاک روب ہے دونوں بہت ہی تندہی سے اپنے فرائض منصبی انجام دیتے ہیں۔دونوں کا پیشہ خدمت خلق ہے لیکن ایک کم تر

سماجی حیثیت کا بھاگو اپنی انسانیت سے ہمدردی اور بے لوث خدمت کی وجہ سے تعلیم یافتہ اعلیٰ سماجی حیثیت رکھنے والے ڈاکٹر کو مات دے جاتا ہے۔ ڈاکٹر کو اپنی جان کی فکر ہے اور ایک موقع پر تنگ آ کر وہ کوارنٹین نہیں جاتا ہے جبکہ بھاگو اپنی بیوی کو بیماری کی حالت میں بھی گھر پر چھوڑ کر خود کوارنٹین میں صرف اس لیے چلا جاتا ہے کہ وہاں اس کی زیادہ ضرورت ہے جہاں اجتماعی طور پر لوگ زندگی کی آخری سانسیں لے رہے ہیں اور ان کی مدد کرنے سے دوسرے لوگ گھبراتے ہیں اور اپنا پنڈ چھڑا کر خویش واقارب بھی وہاں سے بھاگ رہے ہیں۔ اتنا ہی نہیں جب ایک مریض کو مردہ سمجھ کر کوارنٹین کے اصول کے مطابق کسی مذہبی رسوم کے بغیر مردوں کے انبوہ پر پٹرول چھڑک کر جلا دیا جاتا ہے اور وہ مریض مردوں کو ہٹاتا ہوا اٹھ کھڑا ہوتا ہے تو ولیم بھاگو اسے اپنی جان کی بازی لگا کر آگ سے باہر نکال لاتا ہے۔ اس خطرہ مول لینے میں اس کا ایک بازو بھی جل جاتا ہے۔ لیکن اسے اس کی پرواہ نہیں ہے کیونکہ وہ جانتا ہے کہ بن آئی، کوئی اس کا بال بھی بیکا نہیں کر سکتا ہے اور یہ کہ ''خداوند یسوع مسیح سکھاتا ہے کہ بیمار کی مدد میں اپنی جان تک لڑا دو۔''

آخر کار، پلیگ کی وبا پر قابو پا لیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر بخشی کی بڑی تحسین وتعریف ہوتی ہے اور وزیر بلدیات ان کی اس غیر معمولی خدمت کے صلے میں انہیں لیفٹیننٹ کرنل بنا دیتے ہیں۔ لیکن خاک روب بھاگو کو کوئی نہیں جانتا تاہم ڈاکٹر بخشی کی آنکھوں میں بھاگو کی مرتی ہوئی بیوی اور ڈیڑھ سال کے دودھ پیتے ہوئے بچے کی تصویر کھنچ جاتی ہے اور وہ اعزاز حاصل کرنے کے باوجود بے توقیر ہو کر اس قدر ناشناس دنیا کا ماتم کرنے لگتا ہے۔

ڈاکٹر بخشی کو ہدایت ایک معمولی بھنگی سے ملتی ہے اور وہ جان لیتا ہے کہ مریضوں کی خدمت میں جان تک کی بازی لگا دینی چاہیے۔ وہ دوبارہ سامنے آتا ہے۔ جس میں وہ اپنے مال اور جان کی قربانی پیش کرتے ہوئے پادری لابے کے بے مثال چیلا ہونے کا ثبوت دیتا ہے۔ جب ڈاکٹر بخشی دیکھتے ہیں کہ دو جوان بیٹیوں کا باپ اس مرض میں دم توڑ دیتا ہے تو اس کے غم میں بھاگو آنسو بہانے لگتا ہے اور کون اس کی موت پر آنسو بہاتا، اس کے دل میں درد تھا۔ وہ سب کی خاطر روتا اور کڑھتا تھا۔ ''ایک دن اس نے خداوند یسوع مسیح کے حضور میں نہایت عجز وانکسار سے اپنے آپ کو بنی نوع انسان کے گناہ کے کفارے کے طور پر بھی پیش کیا۔''

دوسرا واقعہ جب ڈاکٹر بخشی کوارنٹین کو دوزخ سے بھی زیادہ خوف ناک سمجھ کر وہاں سے بھاگ نکلنے کی ترکیب سوچ رہے ہوتے ہیں۔ اس وقت جبکہ ان کی خود کی طبیعت بہت خراب ہو جاتی ہے۔ بھاگو ڈاکٹر کو بتاتا ہے۔

> ''آج ایک مریض جو بیماری کے خوف سے بے ہوس ہو گیا تھا۔ اسے مردہ سمجھ کر کسی نے لاسوں کے ڈھیر میں جا ڈالا۔ جب پٹرول چھڑکا گیا اور آگ نے سب کو اپنی لپیٹ میں لے لیا تو میں نے اسے

شعلوں میں ہاتھ پاؤں مارتے دیکھا۔ میں نے کود کر اسے اٹھالیا۔ بابو جی! وہ بہت بری طرح جھلسا ہوا تھا—اسے بچاتے ہوئے میرا دایاں بازو بالکل جل گیا ہے۔'':

لیکن راجندر سنگھ بیدی نے اس وقت کے سماجی نظام پر اپنے طنز کی چوٹ کرتے ہوئے اس کہانی کو آخری موڑ دے کر یوں اختتام پر لایا ہے جو قارئین کو گہرائی کے ساتھ متاثر کرتا ہے اور پڑھنے والا غریب بھاگو سے انسانی ہمدردی میں برابر کا شریک محسوس کرنے لگتا ہے۔

اعزاز واکرام سے لدے پھندے، اپنی پرغرور گردن اٹھائے ہوئے ڈاکٹر بخشی جب اپنے گھر پہنچتے ہیں تو ایک طرف سے انہیں ایک کمزور سی آواز سنائی دیتی ہے۔

''بابو جی۔ بہت بہت مبارک ہو۔''

—اور بھاگو نے مبارک باد دیتے وقت وہی پرانا جھاڑو قریب ہی کے گندے حوض کے ایک ڈھکنے پر رکھ دیا اور دونوں ہاتھوں سے منڈاسا کھول دیا۔ میں بھونچکا سا کھڑا رہ گیا۔

''تم ہو؟ بھاگو بھائی!''

میں نے بمشکل تمام کہا—''دنیا تمہیں نہیں جانتی بھاگو تو نہ جانے—میں تو جانتا ہوں۔ تمہارا یسوع تو جانتا ہے—پادری ل، آبے کے بے مثال چیلے—تجھ پر خدا کی رحمت ہو۔''

1.4- نمائندہ کردار

ڈاکٹر بخشی جو کہ اس افسانے میں واحد متکلم ہیں اور پلیگ سے متاثرہ شہر میں دلجمعی کے ساتھ مریضوں کا علاج کرتے ہیں لیکن ایک وقت ایسا بھی آتا ہے جب وہ موت کے سائے سے ڈر جاتے ہیں اور کوارنٹین جہاں مریضوں کو شہر کی آبادی سے الگ تھلگ علاج ومعالجہ چل رہا ہوتا ہے وہاں جانے سے کترانے لگتے ہیں مبادا انہیں بھی پلیگ کی وبا اپنی لپیٹ میں نہ لے لے۔ لیکن اپنے ساتھی ایک خاک روب کے حوصلوں اور دلیریوں کو دیکھ کر ایک بار پھر اپنی ہمت جٹانے میں کامیاب ہو جاتے ہیں اور انجام کار پلیگ کی وبا پر قابو پالیا جاتا ہے۔ ان کا ریکارڈ سو فیصد کامیابی کو چھو لیتا ہے۔ لہٰذا اس کے صلے کے طور پر انہیں انعام واعزاز سے نوازہ جاتا ہے اور وہ لیفٹیننٹ کرنل بنا دیے جاتے ہیں۔

اس افسانے کا دوسرا بلکہ پہلے کردار سے بھی زیادہ جاندار کردار ولیم بھاگو کا ہے۔ ولیم بھاگو پیشے سے بہت معمولی خاک روب ہے جس کا کام محلے کی گلیوں میں صفائی بنائے رکھنا ہے۔ پلیگ کی وبا جب پھیلتی ہے تو اس کے فرائض کے دائرہ ء

کار میں توسیع ہو جاتی ہے اور وہ اب کوارنٹین میں مریضوں کی مدد کرتا ہے شہر سے انہیں کوارنٹین پہنچاتا ہے۔ ایسے ماحول میں جبکہ لوگ کوارنٹین کو چھوٹا سا جہنم تصور کرتے ہیں۔ مریضوں کے خویش و اقارب وہاں جانے سے ڈرتے ہیں۔ ایسے میں بھاگو وہاں بلا ناغہ جا کر انسانیت کی خدمت کرتا ہے۔ وہ نو عیسائی ہے۔ اس کا انسانیت کی خدمت کا جذبہ اس قدر راسخ ہے کہ وہ اپنی بیمار بیوی کو گھر پر چھوڑ کر، اپنے ڈیڑھ سالہ دودھ پیتے بچے کو چھوڑ کر کوارنٹین چلا جاتا ہے۔ ڈاکٹر بخشی اس کی اس بات پر سرزنش کرتے ہیں لیکن اس کے جواز میں وہ کہتا ہے۔ پادری مونت لا بے نے کہا ہے کہ ''یسوع مسیح یہی سکھاتا ہے کہ بیمار کی مدد میں اپنی جان تک لڑا دو—'' اس پر عمل کرتے ہوئے وہ ایک دن پلیگ کے مریضوں میں غلطی سے ایک زندہ انسان کو جلنے سے بچانے کے لیے خود بھی آگ میں کود جاتا ہے اور اس کی جان بچاتے بچاتے اپنا ایک بازو جلا لیتا ہے۔ لیکن اسے اطمینان ہے۔ وہ موت سے نہیں ڈرتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ بن آئی، کوئی بال بیکا نہیں کر سکتا ہے۔

1.5- اسلوب

اُنھوں نے اسلوب کے سلسلے میں بہت پہلے لکھا تھا کہ: ''اگر واضح خیال، موزوں اظہار کافی ہے تو اس میں ندرت، انفرادیت یا بانکپن کا کیا سوال ہے؟ یہیں شخصیت اور اسلوب کی بحث آتی ہے۔''

پروفیسر وہاب اشرفی نے بھی بیدی کے اسلوب کے تعلق سے بنیادی سوال اٹھائے ہیں کہ آخر، بیدی کے یہاں الفاظ کس طرح برتے جاتے ہیں یعنی وہ انہیں کس طرح تخلیقی عمل سے گزارتے ہیں؟ کیا ان کی زبان استعاراتی ہے۔ ان جملوں کی ساخت کی کیا کیفیت ہے۔ بیدی کی زبان پر پنجابی لہجہ اور مقامی بولیوں کا بھی زبردست اثر ہے۔ بیدی کو اس مقامی بولی، لوک گیت اور کہاوتوں کی طاقت کا اندازہ ابتدا ہی میں ہو گیا تھا یہی وجہ ہے کہ وہ انہیں دھڑلے سے، بعض اوقات بالقصد اپنے کردار کی مقامیت اور پنجابیت نمایاں کرنے کے لیے بروئے کار لاتے ہیں۔

بیدی کا اسلوب دراصل اشاریت اور رمزیت کا حامل ہے۔ بیدی کبھی بھی کوئی بات سپاٹ نثر میں نہیں کہتے۔ ان کا انداز بیان مورخانہ یا صحافیانہ نہیں بلکہ تخلیقی ہے۔ ان کی زبان کی ناہمواری اسی تخلیقیت کی وجہ سے ہے۔ بیدی کے یہاں افسانے کے موضوع کے اعتبار سے استعاراتی اور اشارات استعمال ہوتے ہیں۔ ''دس منٹ بارش میں'' یا ''جوگیا'' یا ''کوارنٹین'' کا اسلوب اور زبان کے تمام لوازمات کا التزام ان افسانوں کے پس منظر کے مطابق ہے۔ بیدی کے اسلوب اور زبان کے سلسلے میں یہ ہنرمندی انہیں اپنے معاصرین میں ممتاز بناتی ہیں۔

''کوارنٹین'' میں پلیگ، چوہے اور کوارنٹین کے اطراف پوری انسانیت پلیگ کی گلٹیوں اور بخار

سے بچنے کے لیے ہراساں اور پریشاں محسوس ہونے لگتی ہے۔ کہانی میں شروع سے آخر تک ایک جہنم سی آگ اور ہیبت طاری رہتی ہے۔ چاروں طرف موت کا سامان دکھائی پڑتا ہے۔ ایک نفسی نفسی کا عالم پڑھنے والے کو اپنے گھیرے میں لے لیتا ہے۔ یہ تخلیقی اسلوب کا معجزہ ہی ہے۔ ''جوگیا'' کا سارا ماحول رنگوں میں ڈوبا ہوا ہے۔ خوش رنگ استعاروں سے اور محبت آمیز اشاروں سے پورا افسانہ رنگا ہوا ہے۔ جگل کو دنیا ہر روز اس رنگ میں رنگی ہوئی نظر آتی ہے جس رنگ کا لباس اس کی اپنی جوگیا اپنے تن سے لگا لیتی ہے۔ یہ دیوانگی کی حد تک رنگوں میں ڈوبا دینے والا افسانہ ہے۔''

(راجندر سنگھ بیدی کے اسلوب اور زبان کا تنقیدی مطالعہ: ڈاکٹر پرویز شہریار)

مختصر یہ کہ بیدی کی زبان خالص بول چال کی زبان ہے، اس پر ادبیت کا رنگ غالب ہے۔ بول چال کی زبان میں ترسیلی عناصر کی فراوانی ہوتی ہے۔ بیدی کے ذخیرہ الفاظ میں ہندی اور پنجابی کے لفظ بھی شامل ہیں جو ان لوگوں کے لیے نامانوس اجنبی اور ناقابل قبول ہیں جو افسانوں میں ادبی زبان پڑھنے کے عادی ہیں۔ بیدی نے ہندی، پنجابی اور دوسری مقامی بولیوں کے ذخیرہ الفاظ سے استفادہ کر کے اردو کے دامن کو نئے جواہر سے مالا مال کیا ہے۔ بیدی کو اردو کے افسانوی ادب میں بہت ممتاز مقام حاصل ہے اور ایک بڑے افسانہ نگار کی حیثیت سے انہیں ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔

2- احمد ندیم قاسمی

2.1- سوانح و تعارف

احمد ندیم قاسمی ۱۹۱۶ کو انگہ خوشاب میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے شاعری، افسانہ نگاری، صحافت اور ادارت میں بہت نام کمایا۔ وہ اُردو ترقی پسند تحریک کے نمایاں لکھنے والوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ قاسمی صاحب نے قید و پابند کی صعوبتیں بھی برداشت کیں۔ ادبی رسالہ 'فنون' کے بانی مدیر تھے جو ان کی وفات تک ان کی واردات میں جاری رہا۔

قاسمی صاحب نے پچاس سے زائد کتابیں لکھیں۔ شاعری اور افسانہ نگاری ان کے میدان تھے۔ افسانہ نگاری میں ان کو خاص ملکہ حاصل تھا۔ ان کی پہلی تخلیقی کتاب بھی افسانوں کا مجموعہ ''چوپال'' تھا جو ۱۹۳۹ میں شائع ہوا۔ ان کے متعدد افسانوی مجموعوں کو اُردو کے بہترین افسانوی ادب کہا جاتا ہے جن میں ''طلوع و غروب، آبلے، سناٹا، بازارِ حیات، سیلاب و

گرداب، گھر سے گھر تک، کپاس کا پھول، نیلا پتھر'' شامل ہیں۔ان افسانوں میں زندگی کے سماجی و معاشرتی پیچیدگیوں کو موضوع بنایا گیا ہے، خصوصاً دیہات کی پیش کش میں قاسمی صاحب نے شہکار افسانے دیے۔ان کے افسانے ''گنڈاسا'' پر فلمی کہانی ''مولا جٹ'' بنائی گئی جس کو عالمگیر شہرت ملی۔دیہی معاشرت ہمارے خطے میں سب سے بڑی معاشرت ہے جس پہ بہت کم لکھا گیا تھا۔قاسمی اور ان کے ساتھ بیدی نے پریم چند کے نقشِ قدم پہ چلتے ہوئے اس معاشرت کے تہذیبی اور طبقاتی نظام پہ کھل کے لکھا۔قاسمی کے ہاں دیہی زندگی کی سطحی عکاسی نہیں بلکہ وہاں کی زندگی کے بنیادی خدوخال اور گہری سماجیات کا مطالعہ بھی نظر آتا ہے۔اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ قاسمی صاحب ایک عرصے تک دیہات سے وابستہ رہے۔انھوں نے ترقی پسند نقطۂ نظر سے طبقاتی سماجیات کو بھی پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔دیہی مٹی کی کچی خوشبو میں جبر سے رکتی ہوئی سانسوں کو بحال رکھنے کا خواب جس انداز سے قاسمی نے اپنے افسانوں میں دکھایا ہے اُردو کے کسی اور افسانہ نگار کے حصے میں نہیں آیا۔معاشی ناہمواریاں، مصنوعی رہن سہن، نچلے طبقات کی منافقت، سیاست اور مذہب کے نام نہاد نمائندوں کا اگر پردہ چاک ہوتا کہیں نظر آتا ہے تو وہ احمد ندیم قاسمی کے افسانے ہیں۔

دیہات کے علاوہ شہری زندگی کی طبقاتی معاشرت کی خوبصورت اور نمایاں جھلکیاں بھی ان کے افسانوں سے اوجھل نہیں رہ سکیں۔''گھر سے گھر تک'' اور ''سفارش'' جیسے افسانوں میں ان کی معاشرے میں پائی جانے والی غربت، مجبوری اور مظلومی پر گہرے مشاہدات کا اندازہ ہوتا ہے۔

آغاز میں قاسمی صاحب نے بچوں کے لیے بھی کہانیاں لکھی۔نئی نویلی کہانیاں اور تین ناٹک'' وغیرہ کتابیں ۱۹۴۴ میں شائع ہوئیں۔مگر بعد میں ان کے افسانوں میں بچے کا کردار تو آتا رہا مگر بچوں کے لیے خصوصی کہانیاں نہیں ملتیں۔بچے کا کردار ان کی نظموں میں بھی جگہ جگہ دیکھا جا سکتا ہے۔

۱۰ جولائی ۲۰۰۶ کو قاسمی صاحب ۹۰ برس کی عمر میں لاہور میں وفات پا گئے۔قاسمی صاحب آخری وقت تک قلم، کاغذ اور کتاب سے وابستہ رہے۔ان کو حکومتِ پاکستان کی طرف سے اعلیٰ سول ایوارڈ دیے گئے مگر ان کا سب سے بڑا ایوارڈ ان کی کہانیاں اور شاعری ہے جو ہر کسی کو نصیب نہیں ہوتا۔

2.2- احمد ندیم قاسمی کی تصانیف کا تعارف

افسانوی مجموعے

۱۔ چوپال (دارالاشاعت پنجاب، لاہور 1939)

۲۔ بگولے (مکتبہ اردو، لاہور 1941)

۳۔ طلوع وغروب (مکتبہ اردو، لاہور 1942)

۴۔ گرداب (ادارہ اشاعت اردو، حیدرآباد دکن 1943)

۵۔ سیلاب (ادارہ اشاعت اردو، حیدرآباد دکن 1943)

۶۔ آنچل (ادارہ فروغ اردو، لاہور 1944)

۷۔ آبلے (تین طویل کہانیاں) (ادارہ فروغِ اردو، لاہور 1946)

۸۔ آس پاس (مکتبہ فسانہ خواں، لاہور 1948)

۹۔ درودیوار (مکتبہ اردو، لاہور 1948)

۱۰۔ سناٹا (نیا ادارہ، لاہور 1952)

۱۱۔ بازارِ حیات (ادارہ فروغِ اردو، لاہور 1959)

۱۲۔ برگِ حنا (ناشرین، لاہور 1959)

۱۳۔ سیلاب وگرداب (مکتبہ کارواں، لاہور 1961)

۱۴۔ گھر سے گھر تک (راول کتاب گھر، راولپنڈی 1963)

۱۵۔ کپاس کا پھول (مکتبہ فنون، لاہور 1973)

۱۶۔ نیلا پتھر (غالب پبلشرز، لاہور 1980)

۱۷۔ کوہ پیما (اساطیر، لاہور 1995)

۱۸۔ پت جھڑ (آخری افسانیا ورناولٹ)

۱۹۔ اس راستے پر (ناولٹ)

شاعری

۱۔ دھڑکنیں (قطعات-اردو اکیڈمی، لاہور 1942)

۲۔ رِم جھم (قطعات ورباعیات-ادارہ فروغِ اردو، لاہور 1944)

۳۔ جلال وجمال (شاعری-نیا ادارہ، لاہور 1946)

۴۔ شعلۂ گُل (قومی دارالاشاعت، لاہور 1953)

۵۔ دشتِ وفا (کتاب نما، لاہور 1963)

۶۔ محیط (التحریر، لاہور 1976)

۷۔ دوام (مطبوعات، لاہور 1979)

۸۔ لوحِ خاک (اساطیر، لاہور 1988)

۹۔ ارض وسماء (آخری مجموعہ کلام)

۱۰۔ بسیط

۱۱۔ ندیم کی نظمیں

۱۲۔ ندیم کی غزلیں

۱۳۔ احمد ندیم قاسمی کی منتخب نظمیں (ڈاکٹر ناہید قاسمی)

۱۴۔ ندیم بیت بازی

۱۵۔ انوار جمال (حمد، دعا، نعت، سلام)

تحقیق وتنقید

۱۔ تہذیب وفن (پاکستان فاؤنڈیشن، لاہور 1975)

۲۔ ادب اور تعلیم کے رشتے (التحریر، لاہور 1974)

۳۔ علامہ محمد اقبال

۴۔ میرے ہم قدم (شخصی خاکے)

۵۔ کیسر کیاری (فکاہی کالم اور مزاحیہ مضامین)

2.3- احمد ندیم قاسمی کی افسانہ نگاری:

احمد ندیم قاسمی اردو کے ان اولین افسانہ نگاروں میں شامل ہیں جنھوں نے دیہی معاشرت کو اپنے افسانوں میں ان کی تمام اچھائیوں اور برائیوں کے ساتھ پیش کیا۔ ان کے افسانوں میں دیہی کردار زندگی کے تضادات کی عکاسی کرتے نظر آتے ہیں، جہاں ظالم بھی ہے اور مظلوم بھی۔ طاقت ور بھی ہے اور کمزور بھی۔ سماجی حقیقت نگاری کے اس پہلو میں ان کا بنیادی محور معاشی ناہمواری رہا ہے۔ ان کے کرداروں میں غریب، امیر، سادہ لوح، بدمعاش اور بابو شہری ہر طرح کے سماجی افراد نظر

آتے ہیں۔ایسی سماجی حقیقت نگاری قاسمی سے پہلے صرف منشی پریم چند کے ہاں نظر آتی ہے۔زمینداری۔کھیت کھلیان، کنویں ،ٹریکٹر اور جانوروں کا ایک جہاں ان کی کہانیوں میں سانس لیتا ملتا ہے۔زندگی چوں کہ کسی ایک رنگ میں نہیں سمٹ سکتی، اس لیے قاسمی نے زندگی کی رنگارنگی کو ہر رنگ میں دکھانے کی کوشش کی ہے۔محبت کا دیہاتی روپ، سماجی ناہمواریاں، قتل وغارت، توہم پرستیاں ان کی دلچسپی کا خاص محور ہیں۔وہ خود اپنے افسانوی مجموعے ''طلوع وغروب'' کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

''میں نے پھٹے ہوئے ہونٹوں سے آہوں کے دھوئیں اٹھتے دیکھے ہیں۔میں نے موت کی چڑیلوں کو تیرہ نصیب مریضوں کے سرہانے، دانت کچکچاتے اور انگلیاں چٹخاتے دیکھا ہے۔میں نے زندگی کی نعش کو گلتے سڑتے ہوئے دیکھا ہے۔میں نے گرد آلود پلکوں میں اٹکے ہوئے دھندلے آنسوؤں کو۔۔۔غریبوں کی روتی اور بلکتی ہوئی اولاد کو نہایت قریب سے دیکھا ہے، جس کی دھجیوں سے بدبو آتی ہے۔''

دیہاتی زندگی ہو یا شہری سماجی حقیقت نگاری، ہر ایک میں قاسمی کو ملکہ حاصل رہا۔انھوں نے گہرے مشاہدے سے استحصال زدہ غریب لوگوں کے مسائل کو اجاگر کیا۔وہ چوں کہ زندگی بھر ترقی پسند فکر سے جڑے رہے، اس لیے ان کا زاویہ نظر حاشیے پر موجود افراد کو مرکز میں لانے کی تگ ودو کرتا دکھائی دیتا ہے۔ڈاکٹر سہیل احمد ان کے بارے میں لکھتے ہیں:

''قاسمی صاحب کی ابتدائی کہانیاں اپنی ادبی زندگی کے آغاز میں ہمارے شعور میں روشنیاں سی بکھیرتی ہیں۔ دیہات کی پگڈنڈیوں، ٹیلوں پر چاند کا غبار، ریت اور بگولے، اونٹ اور ساربان، اس ماحول میں انسانی معاشرت کے تضادات، جوانی کے جذبے، محبتوں کے کھیل، پھر ان رومانی فضاؤں پر اچانک مایوسیوں کی یلغار، جنگ اور طبقاتی تضاد کے یہ تمام عناصر جناب قاسمی صاحب کی جذباتی اور شاعرانہ نثر میں ڈھل کر جی کو لبھاتے تھے۔قاسمی صاحب کے ہاں دیہات کا صرف رومانی روپ نہیں تھا۔وہ اس فردوس میں جلتے ہوئے گھر دیکھتے تھے۔ان کی واقعیت نگاری اور قوت مشاہدہ اثر انگیز تھی۔انھوں نے پنجاب کے ایک خاص علاقائی ماحول کو زبان دی۔اس علاقے کے کرداروں کو اردو ادب کا حصہ بنایا۔پریم چند سے شروع ہونے والی دیہات نگاری کو نئی نہج پر ڈالا۔ان کی اس حیثیت سے میرے جیسے لوگوں کو بھی جن کی ترجیحات مختلف ہیں، انکار نہیں۔''

افسانہ ''خربوزہ'' میں احمد ندیم قاسمی نے تین بنیادی موضوعات کا احاطہ کیا ہے۔اس کہانی میں ان کا پہلا فکری محور ترقی پسند شعور ہے جو طبقاتی سطح پہ اشیا کو دیکھنے اور دکھانے پر مائل نظر آتا ہے۔دوسرا ان کا خاص میدان دیہات ہے جب کہ تیسرا اہم موضوع ان کا پسندیدہ کردار بچہ ہے۔بچوں کے کردار کے حوالے سے قاسمی صاحب نے بہت شاندار کہانیاں پیش کی ہیں۔۔اس افسانے میں ترقی پسند فکر کا بڑا موضوع معاشی ناانصافی موجود ہے۔بخشو کے کھیت پیلے پیلے خربوزوں سے بھرے

ہوئے ہیں مگر بچہ ان خربوزوں سے محروم ہے۔افسانے کا آغاز ہی بچے کے خواب سے ہوتا ہے جس میں وہ خربوزے کھانے کی خواہش کا اظہار کرتا ہے۔''خربوزے'' کے علاوہ ''پرمیشر سنگھ'' میں بھی ایک بچے کے کردار میں انسانی نفسیات کے پس منظر میں جھانکنے کا اہتمام ملتا ہے۔

احمد ندیم قاسمی کے یادگار اہم افسانوں میں ''نیلا پتھر، سفارش، لارنس آف تھیلیبیا، پہاڑوں کی برف، گھر سے گھر تک، پرمیشر سنگھ، موچی، مخبر، رئیس خانہ، مامتا، الحمداللہ، گنڈاسا، مشورہ، جب بادل امڈے، پاؤں کا کانٹا، ٹریکٹر، ہیروشیما سے پہلے، ہیروشیما کے بعد'' شامل ہیں۔

2.4- ''کفن دفن'' کا تجزیاتی مطالعہ:

''کفن دفن'' ایسی کہانی ہے جس میں انسانی نفسیات کی گرہ کھولنے کی کوشش کی گئی ہے۔میاں سیف الحق جو افسانے کا مرکزی کردار ہے، نے غفورے کی بیوی کے لیے کفن دفن کا انتظام تو کیا مگر وہ یہ سب اپنے مرحوم بیٹے کی یاد میں کر رہے تھے۔فسادات میں ان کا بیٹا سرِ راہ مارا گیا تھا۔انھیں خبر نہ ہوسکی اور نجانے کس نے اس کے کفن دفن کا انتظام کیا۔ان کے دل میں اپنے بیٹے کی بے حرمتی کی کسک موجود رہی۔ جب انھوں نے غفورے کو سڑک کے کنارے اپنی بیوی کو یوں بے گور کفن پڑے دیکھا تو انھیں اپنا بیٹا یاد آیا۔وہ سوچتے کہ یقیناً ان کا بیٹا بھی اسی طرح بے گور کفن پڑا ہوگا۔انھیں یقین تھا کہ ان کا بیٹا بغیر رسومات کے تدفین کے لیے مٹی میں اتار دیا گیا ہوگا۔حالات اتنے خراب تھے کہ انسان انسان کو کاٹ رہا تھا، لاشوں کو دفنانے کا کسے خیال آیا ہوگا۔ چھے برسوں سے وہ اسی طرح کفِ افسوس ملتے اور غم واندوہ میں دن بِتا رہے تھے۔غفورے کو یوں بے یارو مددگار دیکھ کر انھیں اپنے بیٹے کی تجہیز وتدفین یاد آ گئی۔انھوں نے مناسب سمجھا کہ وہ غفورے کی بیوی 'کلی' کی تجہیز و تدفین کا ذمہ لے لیں۔انھوں نے بہت خرچا کر کے کلی کی تدفین ممکن بنائی۔ محلے بھر کو شریک کیا۔ان کے یہ جملے افسانے کے مرکزی تھیم کو سمجھنے کے لیے بہت اہم تھے:

''میرے مولا کی دنیا میں کیا کچھ نہیں ہوتا۔ یہ بھی ہوتا ہے کہ کوئی سڑک کنارے مر گیا پر یہ بھی تو ہوتا ہے کہ اسے اچھا کفن دفن مل گیا۔تم کہتی ہو حامد برسوں پہلے مرا تھا۔میں تو کہتا ہوں وہ آج مرا ہے اور اس کا جنازہ یہ ہمارے سامنے رکھا ہے۔''

یوں وہ غفورے کی بیوی کی تدفین کی رسومات میں اصل میں اپنے بیٹے کو یاد کر رہے تھے۔غفورا غریب ضرور تھا مگر اسے اس بات کا احساس تھا کہ وہ احساس لے رہا ہے۔ ہمدردی کے نام پر میاں صاحب ''کفن دفن'' کو اپنا غم ہلکا کرنے کی غرض سے استعمال کر رہے ہیں۔غفورے کو اس بات کا احساس رہتا ہے وہ جنازے میں بھی شریک نہیں ہوتا۔اور جب یقین کر

لیتا ہے کہ اس کی بیوی دفنا دی جائے گی ہے تو وہ وہاں سے نکل جاتا ہے۔ ایک سال کی مدت کے بعد وہ واپس میاں سیف الحق کے پاس آتا ہے اور انھیں پیسے دینے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ اس کی بیوی کی تدفین کے اخراجات جو میاں صاحب نے کیے ہیں، انھیں لوٹا دے۔ اسے بیوی کا رہ رہ کر احساس ہوتا ہے جو اسے لاشعور میں کہتی رہتی ہے کہ میں تو ابھی تک بے گور وکفن پڑی ہوں:

''میں سچ کہتا ہوں مجھے اس ایک سال میں ایک دن بھی تو ایسا نہیں ملا جب کلی کی یاد نے مجھے گالی نہ دی ہو اور یہ نہ کہا ہو کہ دیکھ غفورے میں تو اب تک سڑک کنارے چادر میں لپٹی رکھی ہوں''

گالی دینے کا مطلب وہ احساس ہے جو غفورے کی غیرت کو اکساتا ہے۔ ورنہ بیوی تو مر چکی ہے وہ کیسے گالیاں دے سکتی ہے۔ یہ احساس غفورے کے اندر موجود ہے کہ اس کی بیوی کو میاں صاحب نے اپنے بیٹے کے نام پر دفنایا ہے۔ اسے لیے وہ اس احساسِ گناہ کو ختم کرنا چاہتا ہے:

''میں آپ کو دکھ دینے نہیں آیا۔ یہ رقم آپ لے لیجیے۔ آپ لے لیں گے تو میرے دل کو تسلی ہوگی۔ میں سمجھوں گا میں نے کلی کے کفن دفن کا سامان خود کیا۔ کلی بھی مجھے گالیاں نہیں دے گی اور اس کی روح بھی خوش ہوگی۔ لے لیجیے میاں جی۔''

افسانے کا مرکزی خیال یہ ہے کہ کسی اور کے تصور میں کی گئی نیکی اصل نیکی نہیں۔ ایسی نیکی جوادلے کا بدلہ ہو، کسی اور کے دکھ کو محسوس نہ کر سکتی ہو بلکہ اپنا غم بھلانے کی کوشش میں کی جا رہی ہو، اصل نیکی نہیں۔ نیکی کا تصور کسی صلے یا عمل کے ردعمل سے نہیں جڑا ہوا۔ نیکی بے لوث ہونی چاہیے۔ غرض اور بناوٹ نیکی کو ضائع کر دیتی ہے۔ یوں اس افسانے میں ایک بڑے پیغام کو سمو دیا گیا ہے۔

قاسمی چوں کہ ترقی پسند فکر رکھنے والے کہانی کار ہیں اس لیے سماج کے منفی رویے خواہ ظاہر ہوں یا انسانی نفسیات کا حصہ ہوں، انھیں بے نقاب کرتے نظر آتے ہیں انیس ناگی اس ضمن میں لکھتے ہیں:

''احمد ندیم قاسمی کے بارے میں اہم بات یہ ہے کہ وہ ترقی پسند ادیب ہیں اس لیے وہ انسان کی تشریح اس کے مادی ماحول سے کرتے ہیں۔ وہ بنیادی طور پر رئیلسٹ افسانہ نویس ہیں، اس لیے معاشرتی حقائق کی ترجمانی کو افسانے کی بنیاد قرار دیتے ہیں'' (پاکستانی اردو ادب کی تاریخ، ڈاکٹر انیس ناگی، جمالیات، لاہور، 2004237 ص 198)

اس افسانے میں بھی ان کا حقیقت پسند نظریہ غالب ہے۔

3- انتظار حسین

3.1- سوانح وتعارف

انتظار حسین اردو افسانے میں اپنی وضع کے سب سے منفرد اور اہم افسانہ نگار ہیں۔ان کی کہانیوں میں داستان اور جدید افسانے کا ملا جلا رجحان ملتا ہے۔سنہ ۱۹۲۳ء میں ہندوستان کے ضلع میرٹھ میں پیدا ہوئے۔یہی میرٹھ ان کی کہانیوں میں آخری وقت تک نظر آتا رہا۔میرٹھ ہی سے انھوں نے ایم اے اردو تک تعلیم حاصل کی۔تقسیم کے بعد میرٹھ اور ہندوستان کو خدا حافظ کہہ کر پاکستان کے شہر لاہور چلے آئے۔یہاں آکر وہ صحافت کے شعبے سے منسلک ہوئے۔ان کا پہلا افسانوی مجموعہ 'گلی کوچے' 1953 میں شائع ہوا تھا۔انھوں نے افسانوں کے ساتھ، چار ناول بھی لکھے۔ان کے ادبی کالم انگریزی اخبار 'روزنامہ ڈان' میں تواتر سے شائع ہوتے رہے۔

۲۰۱۳ء میں ان کو بکر پرائز کے لیے منتخب کیا گیا مگر یہ اعزاز ان کے حصے میں نہ آسکا۔اس پرائز کے لیے دنیا بھر سے دس ناول نگاروں کا انتخاب کیا گیا۔انتظار صاحب کو ان کے ناول ''بستی'' انگریزی ترجمہ: فرانسس پریچٹ (Francis W.Prichett) نے کیا۔اس فہرست میں انتظار حسین کے علاوہ بھارت کے یو آر آنتھا مرتھی، اسرائیل کے اہارن ایپلفلڈ، امریکا کی لیڈیا ڈیوس اور میریلین روبنسن، چین کے یان لیانکے، فرانس کی میری اینڈیائی، کینیڈا کے جوسپ نوواکووچ، روس کے ولادیمیر سوروکن اور سوئٹزرلینڈ کے پیٹر اسٹام شامل تھے۔بعد میں یہ پرائز لیڈیا ڈیوس کے حصے میں آیا۔

انتظار حسین کے قریبی دوستوں میں ناصر کاظمی اور حسن عسکری شامل رہے۔

3.2- انتظار حسین خود اپنی زبانی

''دسمبر 1923 میں بلند شہر کے نواحی گاؤں ڈبائی میں میرا جنم ہوا۔والدین کو چار بیٹیوں کے بعد کسی بیٹے کا انتظار تھا لہذا میرا نام انتظار حسین یوں رکھا گیا۔جس گھر میں جنم ہوا اس کی دیواریں ہندو ہمسائیوں سے ملتی تھیں۔مسجد بھی قریب تھی اور مندر بھی۔اذان کی آواز بھی آتی تھی اور گھنٹیوں اور بھجن کی بھی۔چھت پر کھڑا ہو کر دور میدان میں لگنے والا رام لیلا صاف نظر آتا تھا۔میرے ہمسائے دیوالی کے دیے مشترکہ منڈیر پر روشن کرتے تھے۔یعنی میں مندر اور مسجد کے درمیان پیدا ہونے والی نسل سے تعلق رکھتا ہوں۔

آٹھ برس بعد ہمارا خاندان ڈبائی سے ہاپڑ منتقل ہو گیا۔جس سکول میں مجھے داخل کرایا گیا وہاں بھی سوائے

ایک کے سب استاد ہندو اور میری کلاس میں ہم دو مسلمان چھوڑ باقی سب ہندو بچے تھے۔ مجھے تو میرٹھ کالج میں پڑھتے ہوئے پتہ چلا کہ کانگریس اور مسلم لیگ میں کوئی کش مکش ہو رہی ہے۔ ایم اے کرنے کے ایک برس بعد پاکستان بن گیا۔ خاندان وہیں رہنا چاہتا تھا۔ صرف میں تھا جو 20 برس کی متجسس عمر میں لاہور آ گیا۔ خیال تھا کہ ترقی پسند تحریک کی شخصیات اور لکھاریوں سے ملنے، تاریخی مقامات دیکھنے کے بعد چلے جائیں گے۔ دل چاہا تو پھر آ جائیں گے مگر لاہور آ کر معلوم ہوا کہ واپسی تو اب مشکل ہے۔ رفتہ رفتہ میرے باقی خاندان نے بھی اپنا ذہن بنا لیا اور وہ پاکستان منتقل ہو گئے اور جب احساس ہوا کہ آنا آسان تھا، جانا مشکل ہے اور چلا گیا تو دوبارہ آنا مشکل ہو جائے گا تو پھر مجھے ڈبائی، ہاپڑ، میرٹھ اور احباب بے طرح یاد آنے لگا۔ گویا نوسٹالجیا کا حملہ ہو گیا۔ اگر میں لاہور نہ آتا تو شاید کہانی لکھنے کے بجائے کچھ اور کر رہا ہوتا۔

میرے سامنے وہی مثالیے تھے جو اس زمانے کے نئے لکھنے والوں کے تھے۔ یعنی منٹو، بیدی، عصمت، چیخوف، ٹالسٹائی، دوستووسکی، کافکا وغیرہ۔ ایک روز لائبریری سے قدیم ہندوستانی کہانی بیتال پچیسی کیا ہاتھ لگی کہ عجیب سا دیومالائی جنون طاری ہو گیا۔ اس کے بعد نوسٹالجیا کی سنہری رتھ پر سوار ہزاروں لاکھوں برس پیچھے چلتا چلا گیا۔ کتھا سری ساگر کی آٹھ جلدیں پی گیا۔ مہاتما بدھ کی جاتک کتھا کے جنگلوں میں جا گھسا، مہابھارت کی 18 جلدوں میں ڈوب گیا۔ الف لیلا کے قالین پر عرب و عجم کی سیر کی۔ صوفیاِ کرام کے تذکرے اور ان کی عوام الناس سے گفتگو کی تکنیک ہاتھ لگ گئی۔

پھر میں اس نتیجے پر پہنچا کہ جدید اردو کہانی کا دریا تین دھاروں سے بنا ہے۔ یعنی قدیم ہندوستانی اساطیر، عرب و عجم کی داستان گوئی اور جدید مغربی روایت کی عقلیت پسندی، حقیقت نگاری اور استعارے کا چابکدست استعمال۔ چنانچہ میں نے مغربی روایت کی ان تین چابیوں سے عرب و عجم اور ہندوستان کے اساطیری تالے کھول لیے۔

اس کی ایک مثال میری کہانی مورنامہ ہے جس کا محرک یہ خبر تھی کہ 1998 میں بھارت نے راجھستان میں جو ایٹمی دھماکے کیے ان کے اثرات سے علاقے میں مور مرنے لگے ہیں۔ موروں کو میں ڈبائی کے بچپنے سے جانتا ہوں۔ چنانچہ تکلیف ہوئی کہ تجربے تو کریں آپ اور مریں بے چارے مور اور پھر خیال کی رو مجھے ان موروں کے ساتھ ساتھ مہابھارت میں لے گئی اور مجھے لگا جیسے یہ دو ملکوں کی نہیں کوروں پانڈوں کی لڑائی ہے۔

آپ میری بندر کہانی پڑھ لیجیے۔ جس میں ایک بندر پہلی بار انسانی بستی میں جا کر ترقی دیکھ کے حیران ہو جاتا ہے اور اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ ہماری ترقی کی راہ میں بنیادی رکاوٹ ہماری دم ہے۔ انسان نے اپنی دم کاٹ کے کیسی ترقی کر لی۔ چنانچہ اس بندر کی بات سن کر پورا غول اپنی دم کاٹنے کا فیصلہ کرتا ہے۔ مگر ایک بوڑھا بندر کہتا ہے کہ جس استرے سے تم اپنی

دمیں کاٹو گے کل اسی استرے سے ایک دوسرے کے گلے بھی۔

لوگ کہتے ہیں 'بستی' انتظار حسین کی غیر اعلانیہ سوانح حیات ہے۔ یہ بھی کہتے ہیں کہ انتظار حسین کا دل بھارت میں اور جسم پاکستان میں پڑا ہے۔ ایسے لوگوں کو 'آگے سمندر ہے' ضرور پڑھنا چاہیے۔ ہاں میں بس ایک کہانی کار ہوں کوئی مصلح یا مزاحمتی لکھاری نہیں۔ اس کے لیے مولوی اور سپاہی بہت۔ ڈھونڈنے والے میرے سیاسی خیالات سمبل ازم میں ڈھونڈھ سکتے ہیں۔ صحافت اور کالم نگاری ضرور کی ہے مگر اسے ادب کے بجائے ہمیشہ روزی روٹی کے خانے میں رکھا۔ اگر مجھے حکومتِ پاکستان نے ستارہِ امتیاز، اکادمی ادبیات نے کمالِ فن ایوارڈ، حکومتِ فرانس نے اپنا اعلیٰ ترین ادبی اعزاز دے دیا، مین بکرز پرائیز والوں نے مجھے شارٹ لسٹ کر دیا اور میرے کچھ کام کے تراجم ہو گئے تو اس میں میرا کمال ہو نہ ہو چاہنے والوں کی محبت ضرور باکمال ہے۔

آخری دنوں میں میں یہی سوچتا تھا کہ یہ جو 130 کے لگ بھگ کہانیاں، چار ناول، ڈرامے اور تراجم مجھ سے سرزد ہوئے وہ انتظار حسین نے لکھے ہیں یا انتظار حسین سے لکھوائے گئے۔'' (تذکرہ، خودنوشت سوانح)

انتظار حسین کا انتقال ۲ فروری ۲۰۱۶ء کو لاہور میں ہوا۔

3.3- انتظار حسین کی افسانہ نگاری

انتظار حسین کی افسانہ نگاری کا بنیادی محور ماضی پرستی اور قدیم کی بازیافت ہے۔ وہ ماضی اور حال کو ایک ہی زمانے کے تسلسل میں دیکھتے ہیں۔ اسی لیے ان کے ہاں داستانوی فضا اور قدیم اساطیری اسلوب کا رنگ نمایاں ہے۔ ان کی تحریروں میں حیرت اور لوک دانش کا ملا جلا رجحان غالب ہے۔ ان کی سب سے بڑی اہمیت یہ ہے کہ انھوں نے جدید افسانے کے اسلوب میں قدیم داستان کو از سرِ نو زندہ کیا۔ اگرچہ ان کے ہاں قدیم داستانوں جن میں پنچ تنتر، سنگھاسن بتیسی، الف لیلہ اور بیتال پچیسی ہی کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ انھوں نے داستان کے اسلوب اور نئے کرداروں کی تخلیق تو نہیں کی البتہ ان کو جدید فکشن میں سمو دینا ہی ان کا بڑا کارنامہ ہے۔ عہدِ جدید میں فینٹسی جس طرح گم گشتہ تہذیب کا حصہ بن گئی تھی، انتظار حسین نے اس کو زندہ کیا اور قدیم اور جدید کے ملاپ سے ایک نیا مزاج تخلیق کیا۔ انتظار حسین کے اسلوب کی پیروی ان کے علاوہ دیگر افسانہ نگاروں کے ہاں نظر تو نہیں آتی مگر انھوں نے داستان کی نئی پڑھت میں نئے علامتی نظام کو دریافت کرنے میں نمایاں کردار ادا کیا۔

گوپی چند نارنگ انتظار حسین کے افسانوں کے حوالے سے یوں رقم طراز ہیں:

''انتظار حسین اس عہد کے اہم ترین افسانہ نگاروں میں سے ہیں۔ اپنے پر تاثیر تمثیلی اسلوب کے

ذریعے انہوں نے اردو افسانے کو نئے فنی اور معانیاتی امکانات سے آشنا کرایا ہے اور اُردو افسانے کا رشتہ بیک وقت داستان، حکایت، مذہبی روایتوں، قدیم اساطیر اور دیو مالا سے ملا دیا ہے۔ان کا کہنا ہے کہ ناول اور افسانے کی مغربی ہیئتوں کی بہ نسبت داستانی انداز ہمارے اجتماعی لاشعور اور مزاج کا کئی زیادہ ساتھ دیتا ہے۔۔۔۔''

''انتظار حسین کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنے سارے وجود کو یقینی شعور، لاشعور، حافظے وعقیدے اور تجربے ومشاہدے کو تخلیقی نقطے پر مرتکز کر سکتے ہیں۔۔۔وہ ان یادوں اور خوابوں کو واپس لانے کی سعی کرتے ہیں جو ماضی میں انسان کی مسرتوں اور اس کی خوشیوں میں بسے ہوئے تھے، اور عہد حاضر کی یلغار میں یکا یک غائب ہو گئے۔وہ ان یادوں کو کھیل کے میدانوں سے بھاگے ہوئے بچوں کی طرح پکڑ پکڑ کر لاتے ہیں اور سب جمع ہو کر دھما چوکڑی مچاتے ہیں انتظار حسین کہتے ہیں کہ انسان چونکہ یادیں رکھتا ہے اس لیے ہے''

(گوپی چند نارنگ: ''انتظار حسین کا فن'' مشمولہ 'انتظار حسین ایک دبستان'، ص: ۱۵۵، ۱۹۹۶ء)

ان کے ہاں نمایاں رجحانات میں سب سے قوی ''ماضی پرستی'' ہے۔ماضی ان کے ہاں پچھتاوا، ناسٹیلجیا، یاد اور حال سے فرار کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔پرانی اقدار کا نوحہ، جذباتی فضا بندی اور بچھڑے ہوئے حسین مناظر ایک فلسفہ حیات کو تشکیل دیتے ہیں۔اس کے لیے انھیں نئی نئی علامتیں وضع کرنا پڑیں۔پانی، کتا، دیو، شہزادہ، دیوار، کچھوا وغیرہ ایک بڑی تعداد ایسی علامتوں سے بھری ہوئی ہے جو ان کی کہانیوں میں مختلف معانی تشکیل دیتی ہیں۔اساطیری بیانیوں کو جس طرح انتظار حسین نے استعمال کیا، اس کی مثال جدید ادب میں نہیں ملتی۔اساطیر کے راستے وہ باطن میں اترتے ہیں۔اور دانش کے موتیوں کو نکال لاتے ہیں۔

3.4- انتظار حسین کی تصانیف

ناول

۱۔ آگے سمندر ہے ۲۔ بستی

۳۔ چاند گہن ۴۔ دن۔(ناولٹ)

افسانے

۱۔ آخری آدمی ۲۔ خالی پنجرہ

۳۔ خیمے سے دور ۴۔ شہرِ افسوس

۵۔ کچھوے ۶۔ کنکرے

۷۔ گلی کوچے ۸۔ آپ بیتی

۹۔ چراغوں کا دھواں ۱۰۔ دلی تھا جس کا نام

۱۱۔ جل گرجے (داستان)

تنقید

۱۔ علامتوں کا زوال ۲۔ نظریے سے آگے (تنقید)

ڈرامے

۱۔ خوابوں کے مسافر ۲۔ درد کی دوا کیا ہے؟

۳۔ نفرت کے پردے میں ۴۔ پانی کے قیدی

4- خالدہ حسین

4.1- سوانح وتعارف

گہرے عصری شعور کی حامل علامتی کہانی کار خالدہ حسین ۱۸ جولائی ۱۹۳۸ء کو لاہور میں پیدا ہوئیں۔ ان کا اصلی نام خالدہ اصغر تھا۔ انھوں نے ۱۹۵۴ء سے اپنے افسانوی سفر کا آغاز کیا۔ ساٹھ کی دہائی میں ان کی علامتی کہانیوں نے اردو افسانے میں ایک نئے رجحان کو متعارف کروایا۔ انھوں نے سکول کے زمانے ہی سے کہانیاں لکھنا شروع کیں۔ انھیں اپنے ادبی کیریئر کے آغاز ہی سے اردو کے بڑے افسانہ نگار غلام عباس، قراۃ العین حیدر سے رہنمائی لینے کا اعزاز رہا۔

خالدہ حسین کے والد معروف ماہرِ تعلیم ڈاکٹر اے جی اصغر تھے۔ وہ انجینئرنگ یونیورسٹی لاہور کے وائس چانسلر رہے۔ انھوں نے ایک بھرپور علمی ماحول میں پرورش پائی۔ یہی وجہ تھی کہ انھوں نے اپنے ادبی سفر کا آغاز بہت حوصلہ افزائی سے کیا۔ ایک انٹرویو میں خالدہ حسین نے کہا تھا کہ وہ لکھاری نہ ہوتیں تو ڈاکٹر بننا پسند کرتیں۔ وہ ایک انٹرویو میں بتاتی ہیں کہ بظاہر ادب اور میڈیسن مختلف شعبے ہیں، لیکن ایک ڈاکٹر ایک اچھا ادیب بھی ہوسکتا ہے۔ شادی کے بعد ان کی زندگی میں یک سر تبدیلی آ گئی۔ روزنامہ ڈان کے ویب گاہ کے لیے معروف حسین لکھتے ہیں:

''اس ممتاز افسانہ نگار نے ابتدائی دور میں قلمی نام خالدہ اصغر رکھا، شادی کے بعد شوہر کے نام کا اضافہ کیا اور پھر ان کی تخلیقات پر خالدہ حسین لکھا جانے لگا۔ کم عمری میں مطالعے کا شوق پیدا ہو گیا تھا جو آخری سانس تک برقرار رہا۔ غیر ملکی ادب خوب پڑھا، لیکن خالدہ حسین کی پسندیدہ مصنفہ قرۃ العین تھیں۔ ان کے علاوہ معاصرین میں یوں تو سبھی کو پڑھا، تاہم ان کی اکثر کہانیوں پر ممتاز ادیب اور ناقد انتظار حسین کے اثرات واضح نظر آتے ہیں۔ وہ جنون کی حد تک مطالعے کی عادی تھیں۔ ہر نئی کتاب اور ہر موضوع پر پڑھنا گویا ان کی مجبوری تھی۔ غیر ملکی ادیبوں میں کافکا کے بعد روسی ادیب ترگنیف، ٹالسٹائی اور دوستوسکی کو خاص طور پر پڑھا اور ان سے متاثر ہوئیں۔

ان کا وسیع المطالعہ ہونا، عصری شعور اور مشاہدے کی قوت بھی ان کی کہانیوں کے مضبوط اور متاثر کن ہونے کی ایک وجہ تھی۔ خالدہ حسین اس دور میں ادب کی مختلف اصناف میں نت نئے تجربات اور ادبی تحریکوں کے پسِ پردہ نظریات اور ان عوامل سے بھرپور آگاہی رکھتی تھیں جو ان کے معاشرے کی خصوصیت تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا قلم ایسے تمام موضوعات کو خوبی سے سمیٹتا رہا۔

ان کی کہانیوں اور افسانوں کی طرف چلیں تو 'پہچان'، 'دروازہ'، 'مصروف عورت'، 'خواب میں ہنوز'، 'میں یہاں ہوں' وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ خالدہ حسین نے ایک ناول بھی لکھا جس کا عنوان 'کاغذی گھاٹ' تھا۔ تاہم اسے وہ توجہ اور پذیرائی نہ مل سکی جس کی توقع تھی۔

یہاں ہم ان کی ایک کہانی 'سواری' کا مختصراً ذکر کریں گے جس نے اردو کی صفِ اوّل کی ادیبہ قرۃ العین حیدر کو اس قدر متاثر کیا کہ وہ اس کا انگریزی میں ترجمہ کرنے پر مجبور ہو گئیں۔

یہ ایک ایسی کہانی تھی جس میں سماج اور ثقافت کے تمام رنگ شامل تھے۔ اس طویل کہانی کی فضا مابعد الطبیعاتی ہے۔ یہ کہانی ایٹم کے پلنے اور اس سے اٹھنے والے تعفن اور اس کے متاثرین کی زندگی پر لکھی گئی ہے۔ اس کا پلاٹ یہ ہے کہ ایک سواری گزرتی ہے جس سے تعفن اٹھتا ہے اور لوگ اس تعفن سے بیمار پڑ جاتے ہیں۔ کرداروں کے ساتھ کچرا ڈمپ کرنے والے گڑھے اور اس تعفن پر خالدہ حسین نے کیفیات اور صورتِ حال کو جس طرح بیان کیا ہے وہ نہایت متاثر کن ہے۔

خالدہ حسین نے اس کہانی میں علامت اور واقعہ نگاری کے امتزاج سے قاری کی توجہ اپنی طرف مبذول کی۔ 'ہزار پایہ' بھی ان کا ایک ایسا افسانہ تھا جس میں پیرایۂ اظہار کمال کا ہے جب کہ واقعات اور مشاہدات کی ترتیب اسے قابلِ مطالعہ بناتی ہے۔ اس کہانی کی بُنت بیماری اور موت کے تجربے پر کی گئی ہے۔ ناقدین نے اسے وجودی حالت کا علامتی اظہار کہا اور اسے خالدہ حسین کی حقیقت نگاری کا ہنر بتایا ہے۔

تاہم خالدہ حسین کے افسانوں کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ ضرورت کے مطابق حقیقت نگاری کے ساتھ ساتھ اساطیر کی طرف متوجہ ہو جاتی ہیں اور یہ آمیزش افسانے کا حُسن بڑھا دیتی ہے۔ بلاشبہ انہوں نے معاشرتی مسائل کو تخلیقی انداز میں بیان کیا اور انہیں کسی خاص فکر یا نظریے کے تحت بیان کرنے سے گریز کیا ہے۔ ان کے بیشتر افسانے اور کہانیاں متوسط درجے کے گھرانوں کی عکاس ہیں۔ ان کے تمام کردار ان جذبات اور کیفیات سے لبریز ہیں جو ہمارے گرد عام ہیں۔

ان کے کردار کسی وجہ سے خوف زدہ ہیں تو کہیں کشمکش کا شکار ہیں۔ وہ نفرت، اذیت اور تشکیک سے دوچار نظر آتے ہیں اور فطرت، معاشرتی جبر اور حالات کے آگے بے بس بھی۔ الغرض خالدہ حسین کی خوبی تھی کہ وہ مانوس کہانیاں چنتی تھیں۔ ان کے کردار ایسے ماحول میں پروان چڑھتے ہیں جس سے ان کا ہر قاری واقف ہوتا ہے۔

یہی خالدہ حسین کا اسلوب تھا جس نے ان کو پہچان دی۔ ان کے افسانے 'ایک رپورتاژ' کو بھی بے حد سراہا گیا۔ طویل وقفے کے بعد انہوں نے 'پرندہ'، 'سایہ اور مکڑی' جیسے افسانے لکھے جو ان کے عصری شعور کی عمدہ مثال ہیں۔

'رہائی' اور 'تیسرا پہر' کے علاوہ 'جزیرہ' اور 'ابنِ آدم' مہذب دنیا کی جانب سے فلسطین، عراق اور دیگر خطوں پر ظلم اور ناانصافی مسلط کرنے کی داستان ہیں۔ یہ بتاتے ہیں کہ کیسے مہذب انسان طاقت کے نشے میں ڈوب کر کسی دوسرے انسان کو دہشت گرد اور سفاک بنا دیتا ہے۔ 'سلسلہ' اور 'میں یہاں ہوں' جیسی کہانیاں ایک قسم کی روحانی وارداتوں کا بیان ہیں۔

یوں تو ابنِ آدم امریکا-عراق جنگ کے تناظر میں ایک کہانی ہے، لیکن خالدہ حسین کا کمال یہ ہے کہ یہ کہانی دنیا کے ہر خطے میں بسنے والے مظلوم انسانوں کا کرب، ان کی تکلیف اور آزار کو ہمارے سامنے لاتی ہے۔ یہ کہانی ایک جہادی تنظیم کے گرفتار رکن کے گرد گھومتی ہے۔ افسانے میں جنگ سے پیدا ہونے والے انسانی المیے اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی صورتِ حال سے متاثرہ زندگی کو خالدہ حسین نے نہایت خوبی سے بیان کیا ہے۔ اس کے برعکس 'سلسلہ' اور 'میں یہاں ہوں' جیسی کہانیاں ایک قسم کی روحانی وارداتوں کا بیان ہیں۔

ناقدین کے نزدیک وہ خوب علامتی یا تجریدی افسانہ لکھتی تھیں، مگر خود خالدہ حسین کی نظر میں ایسا نہیں تھا۔ ان کا کہنا تھا کہ کہانیوں میں استعارہ اور علامت ہوگی، مگر اس پر معنویت غالب ہے۔ بعض ناقدین کا کہنا ہے کہ انہوں نے علامتوں اور استعاروں کو غیر ضروری یا فیشن کے طور پر نہیں اپنایا بلکہ اسے ضرورت کے مطابق اپنی تحریروں میں شامل کیا۔ خالدہ حسین کی ایک کہانی ایسی عورت کے بارے میں ہے جو بیزار ہے، اس کا عنوان 'تیسری دنیا' ہے جو احساس کی انتہا اور کیفیات سے مزین کہانی ہے۔

افسانوی مجموعوں، ایک ناول کی اشاعت کے علاوہ کئی تنقیدی مضامین تحریر کیے اور ان کی متعدد کتابیں منظرِ عام پر

آئیں۔11 جنوری 2019 کو اس باکمال اور منفرد اسلوب کی حامل افسانہ نگار کی زندگی کا سفر تمام ہو گیا۔''

4.2- خالدہ حسین کی تصانیف

۱۔ پہچان	۲۔ دروازہ
۳۔ مصروف عورت	۴۔ میں یہاں ہوں
۵۔ ہیں خواب میں ہنوز	۶۔ کاغذی گھاٹ (ناول)

4.3- ''دوسرا آدمی'' کا تجزیاتی مطالعہ:

خالدہ حسین بنیادی طور پر علامتی کہانی کار ہیں۔ان کی کہانیوں میں علامت اور تجرید کہانی پن سے زیادہ گہرے انداز سے سامنے آتی ہے۔تجریدی کہانیوں میں کہانی پن کی بجائے اس تجریدی فضا سے افسانہ تیار ہوتا ہے جو قاری کو کہانی کے ظاہری معنی کی بجائے زندگی کی گہری دانش سے آشنا کرواتی ہے۔ڈاکٹر سلیم اختر اس ضمن میں لکھتے ہیں:

''اپنی خالص صورت میں تجریدی افسانے کو فلم ٹریلر سے مشابہ قرار دیا جاسکتا ہے۔فلم کے برعکس ٹریلر میں نہ تو واقعات منطقی ربط میں ملتے ہیں اور نہ ہی اس میں وحدت زماں کو ملحوظ رکھا جاتا ہے۔اس کے باوجود ٹریلر تمام فلم کا ایک مجموعی مگر مبہم سا تاثر دے جاتا ہے۔یہی حال تجریدی افسانے کا ہے۔روایتی افسانے میں واقعات کی کڑیاں جوڑنے کے لیے پلاٹ اور ان میں منطقی ربط رکھنے کے لیے زمانی تسلسل برقرار رکھنا لازم ہے۔۔۔تجریدی افسانے میں شعور (حال) اور تحت الشعور (ماضی) کے ساتھ ساتھ لاشعور بھی گڈمڈ نظر آتا ہے۔''

(ڈاکٹر سلیم اختر؛افسانہ حقیقت سے علامت تک،سنگِ میل پبلشرز لاہور،ص ۱۰۹)

خالدہ حسین نے ''دوسرا آدمی'' میں بھی کہانی سے زیادہ انسانوں کے اس انبوہ کا تذکرہ کیا ہے جہاں ہر واقعہ کسی دوسرے واقعے کو جنم دینے کے لیے ظہور پذیر ہو رہا ہے۔یوں واقعات ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہوتے ہیں۔وہ لکھتی ہیں:

''اچھا تو آپ بھی۔'' میں نے دل میں سوچا۔تو کیا اتنے بہت سے لوگ یونہی غیر ضروری طور پر سفر کر رہے ہیں۔ اگر یہ آج نہ بھی آتے تو کیا تھا۔مگر اس کے باوجود سب کے سب آ چکے ہیں۔ان کے آنے کا واقعہ ہو چکا ہے، ہمیشہ کے لیے۔ معلوم نہیں کہاں کہاں سے۔سب کے سب ایک جگہ۔ایک نکتہ پر آن رکے ہیں۔اگر میں نہ آتا۔نہیں۔۔۔اگر وہ آجاتا جس

کی سیٹ پر میں آیا ہوں تو سب کچھ بدل جاتا۔''

یعنی واقعہ وقت کے اس لمحے میں قید ہے جسے بالآخر وقوع پذیر ہونا ہی ہے۔اس کہانی میں بھی اسی ایک نکتے کی وضاحت ملتی ہے۔مصنف (راوی) جہاز میں سفر کرتے ہوئے زندگی سے وابستہ مختلف کرداروں کا مطالعہ کرتا ہے۔اچانک وہ سب کچھ وقوع پذیر ہونے لگتا ہے جس کا کسی کو یقین نہیں ہے:

''یہ تو عام سی، معمولی بات ہے۔یہ گڑگڑاہٹ۔۔۔موسم بھی کچھ ایسا ہی ہے۔'' میرے ساتھ والے نے شیشے سے باہر بادل بھرے آسمان کی طرف دیکھا۔

''ہاں۔آج شام بارش کی فورکاسٹ ہے۔'' مجھے یاد آیا۔پھر میں ایک ناخوشگوار مصروفیت سمجھ کر کھانے پر جھک گیا۔ سب لوگ کھانے میں مصروف تھے۔یک دم میرے برابر کی قطار میں بیٹھی عورت نے خوفزدہ ہو کر چیخ ماری۔''

یہ جہاز کی تباہی بھی ہوسکتی ہے۔ایک ایسا واقعہ جس کا ابھی یقین نہیں ہو پا رہا۔اس ساری خوف کی فضا میں اسے اپنا وجود بے معنی لگنے لگتا ہے۔۔افسانے کی آخری لائنیں اسی طرف اشارہ کرتی ہیں۔

''میں چلایا، ''مگر۔مگر۔میں تو زندہ ہوں۔مرا تو وہ ہے۔وہ۔''

''سب یہی کہتے ہیں!'' انھوں نے مجھے اٹھا کر اسٹریچر پر ڈال دیا۔''

کوئی بھی نہیں مرنا چاہتا اور اگر کوئی مرنے لگے بھی تو وہ کسی اور کے تصور کو سامنے رکھتا ہے مرنا نہیں چاہتا۔زندگی انھی حادثات کا گہرا شعور ہے۔

خالدہ حسین نے اس تجریدی افسانے میں زندگی کی بے معنویت کو اجاگر کیا۔انسان زندگی میں جب بے معنویت کا شکار ہو جاتا ہے تو اسے یقین ہی نہیں آتا کہ وہ زندگی کے لیے بے کار ہو چکا ہے۔

5- خودآزمائی

(حصہ اوّل)

۱۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کا پہلا اجلاس کب اور کس شہر میں ہوا؟

۲۔ بیدی کے پہلے افسانے کا نام بتایئے۔

۳۔ افسانہ 'کوارنٹین' کے تمام کرداروں کے نام لکھیں۔

۴۔ کوارنٹین کس سن میں لکھا گیا؟

۵۔ بیدی کے اسلوب کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار کریں۔

۶۔ ولیم بھاگو کے کردار پر روشنی ڈالیے۔

۷۔ افسانہ کوارنٹین اور موجودہ کرونا کی وبا میں مماثلت کے بارے میں اپنے تاثرات قلمبند کریں۔

6- مجوزہ کتب

۱۔ ترقی پسند افسانے، ڈاکٹر حنیف فوق، الحمرا

۲۔ مجموعہ راجندر سنگھ بیدی، مرتبہ: صلاح الدین محمود

۳۔ عصمت چغتائی: شخصیت اور فن، مرتبہ: ڈاکٹر

۴۔ افسانے کی حمایت میں، شمس الرحمٰن فاروقی

۵۔ اردو افسانہ: روایت و مسائل، مرتب گوپی چند نارنگ

۶۔ اردو افسانہ: صورت و معنی، محمد حمید شاہد

یونٹ نمبر۴

اردو ڈراما: تعارف و تاریخ

[لہو اور قالین، تعلیم بالغاں]

تحریر: گُل احمد

نظرِ ثانی: ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد

فہرست

یونٹ کا تعارف ---------- 75

یونٹ کے مقاصد ---------- 75

1- ڈراما ---------- 76

1.1- اردو ڈراما آغاز وارتقا ---------- 76

2- میرزا ادیب ---------- 79

2.1- تعارف وسوانح ---------- 79

2.2- میرزا ادیب کی ڈراما نگاری ---------- 79

2.3- لہو اور قالین کا فنی وفکری جائزہ ---------- 82

3- خواجہ معین الدین ---------- 83

3.1- تعارف وسوانح ---------- 83

3.2- خواجہ معین الدین کی ڈراما نگاری ---------- 84

3.3- تعلیمِ بالغاں کا فنی وفکری جائزہ ---------- 86

4- خود آزمائی ---------- 89

5- مجوزہ کتب ---------- 90

یونٹ کا تعارف

عزیز طلبہ! ڈراما اردو ادب کی اہم نثری صنف ہے۔اس یونٹ میں آپ اس نثری صنف کے آغاز، ارتقا اور اردو ادب میں اس کی روایت کے بارے میں جانیں گے۔اس کے علاوہ آپ میرزا ادیب اور خواجہ معین الدین کا ایک ایک ''یک بابی'' ڈراما ''لہو اور قالین'' اور ''تعلیم بالغاں'' کا مطالعہ کریں گے اور ساتھ ہی ان ڈراموں کے منتخب حصوں کا مطالعہ کریں گے۔

یونٹ کے مقاصد

اس یونٹ کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

۱۔ لفظ ڈراما کے لغوی معنی اور اس ادبی صنف کی تعریف بیان کر سکیں گے۔

۲۔ ڈرامے کے آغاز، ارتقا اور روایت سے واقف ہو سکیں گے۔

۳۔ میرزا ادیب کے احوال و آثار جان سکیں گے اور ان کی ڈرامہ نگاری کی خصوصیات سے آگاہی حاصل کر سکیں۔

۴۔ ڈراما ''لہو اور قالین'' کے منتخب حصے کا مطالعہ کر سکیں گے۔

۵۔ خواجہ معین الدین کے احوال و آثار جان سکیں گے۔

۶۔ خواجہ معین الدین کے ڈرامے ''تعلیم بالغاں'' کا مطالعہ کر سکیں گے اور ان کے ڈراموں کی خوبیوں سے آگاہ ہو سکیں۔

۷۔ شاملِ نصاب ڈراموں کا تنقیدی مطالعہ کرنے کی صلاحیت حاصل کر سکیں گے۔

1- ڈراما

لفظ ڈراما یونانی لفظ ڈراؤ سے نکلا ہے، جس کے معنی ہیں کچھ کر کے دکھانا۔ یونانی تہذیب میں ایک دیوتا کا نام ڈیوانی سس ہے۔ بہار کے موسم میں جب انگور کی فصل پک کر تیار ہو جاتی تو یونانی لوگ بکری کی کھال پہن کر گانا گاتے اور رقص کرتے۔ اس مذہبی رسم سے یونان میں ڈرامے کا آغاز ہوا۔ یونان سے ڈرامے کی صنف یورپ میں پہنچی جہاں نام ور ڈراما نگاروں نے اس صنف کو ترقی کی معراج پر پہنچا دیا۔ برِصغیر پاک و ہند میں بھی ڈرامے کی روایت قبل مسیح سے ملتی ہے۔ سنسکرت کے ڈراما نگاروں میں کالی داس اور بھبوتی کے ناٹک معروف ہیں، خاص طور پر کالی داس کے ڈرامے ''شکنتلا'' نے تو ادبیاتِ عالم پر گہرے اثرات مرتب کیے ہیں اور دنیا کی کئی زبانوں میں اس کے ترجمے اس کے قبولِ عام کے گواہ ہیں۔

1.1- اردو ڈراما آغاز و ارتقا

اردو میں ڈرامے کا آغاز قدرے بعد میں ہوا۔ اس کی غالباً بڑی وجہ یہ ہے کہ اردو زبان کی ترویج و ترقی میں مسلمانانِ ہند کا کلیدی کردار ہے۔ اسلام میں چوں کہ نقالی، رقص اور موسیقی کی ممانعت ہے؛ اس لیے مسلمانوں نے اس ادبی صنف کی طرف توجہ نہ دی۔ اردو کی بیش تر ادبی اصناف نے عربی اور فارسی زبان سے اثر قبول کیا مگر چوں کہ ان دونوں زبانوں میں ڈرامے کی صنف موجود نہ تھی؛ اس لیے ابتدا میں اردو ڈرامے نے مقامی ڈرامے کی روایت سے اثر قبول کیا۔ اردو ڈرامے کی ابتدا نواب واجد علی شاہ نے کی؛ جنھوں نے ''رادھا کنھیا کا قصہ'' ۱۲۵۸ھ اور ۱۲۵۹ھ بہ مطابق ۱۸۴۳ء۔۱۸۴۴ء تخلیق کیا اور اسے سٹیج پر پیش کیا گیا۔ اس ڈرامے میں رقص اور موسیقی کا امتزاج تھا۔ واجد علی شاہ کے بعد امانت لکھنوی کے ڈرامے ''اندر سبھا'' کا نام آتا ہے۔ اس کا سنِ تصنیف ۱۲۶۸ھ ہے۔ یہ ایک منظوم ڈراما ہے۔ جس کا پلاٹ ہندوستان کے قدیم اساطیری قصوں سے لیا گیا ہے۔ اس ڈرامے کی تقلید میں کئی اور ڈرامے لکھے گئے جن میں مداری لال کا ''اندر سبھا''، لالہ بھیرو سنگھ عظمت کا ''جشنِ پرستان''، منشی خادم حسن کا ''بزمِ سلمان''، نامی کا ''راحت سبھا'' شامل ہیں۔

اس کے بعد جدید ہندوستانی تھیٹر کی بنیاد پڑی۔ ۷/ نومبر ۱۷۴۵ء کو ایک روسی ڈراما نگار Mr.Herasimlebedeff اور ایک ہندوستانی گولکھ ناتھ داس نے دو مشہور انگریزی ڈراموں: Love is the best doctor اور Disguise کو ہندوستانی روپ میں ڈھال کر سٹیج پر پیش کر کے جدید ڈراموں کی بنیاد رکھی۔ ۱۸۵۷ء میں برصغیر میں جگہ جگہ تھیٹر کمپنیاں قائم ہو گئیں۔ ان میں مقامی ڈرامے پیش کیے جاتے رہے۔ عشرت رحمانی لکھتے ہیں:

''ان دنوں سٹیج ڈھاکا ہی میں نہیں بل کہ دوسرے بڑے بڑے شہروں بل کہ قصبات تک میں نظر آنے لگا۔نئی نئی تھیٹر کمپنیاں اور چھوٹی چھوٹی ناٹک سبھائیں گشتی تھیٹر کی شکل میں گاؤں گاؤں پھرتیں اور جہاں ٹوٹی پھوٹی اردو بولی یا سمجھی جاتی تھی؛ وہاں کھیل دکھاتیں۔''

(عشرت رحمانی، اردو ڈراما: تاریخ وتنقید، لاہور: اردو مرکز، ۱۹۵۷ء، ص:۲۴۲)

ان تھیٹر کمپنیوں نے اردو ڈرامے کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا۔صرف بمبئی شہر میں ۱۹ کمپنیاں موجود تھیں۔ان میں سے بیش تر کمپنیاں اردو ڈرامے پیش کرتی تھیں۔ان کمپنیوں میں: البرٹ ناٹک منڈل، امچیو رڈرامیٹک کلب، پارسی ناٹک منڈلی، شکسپیئر ناٹک منڈلی، وکٹوریہ ناٹک منڈلی وغیرہ شامل تھیں۔۔۱۸۶۱ء سے ۱۸۷۱ء تک ان کلبوں اور کمپنیوں کے تعداد گھٹ کر بارہ رہ گئی۔بمبئی میں سب سے پہلا اسٹیج ۱۸۵۰ء میں تعمیر کیا گیا۔یہ تھیٹر ۱۸۳۵ء تک موجود رہا۔اس کے بعد ۱۸۴۵ء میں ''گرانٹ روڈ'' پر ایک اور تھیٹر اسی نام سے بنایا گیا۔۱۸۵۸ء سے ۱۸۷۰ء تک ان کمپنیوں کے زیرِ انتظام کئی ڈرامے لکھے گئے اور ان کو سٹیج پر پیش کیا گیا۔رفتہ رفتہ اردو تھیٹر کی شہرت برصغیر کے دوسرے علاوں میں پھیلتی چلی گئی اور کئی نئی تھیٹر کمپنیاں وجود میں آ گئیں۔قدیم تھیٹر ۱۸۷۹ء، ۱۸۸۰ء کے بعد کئی حصوں میں منقسم ہو گیا۔

۱۸۷۹ء ۱۹۸۵ء تک کا دور قدیم اردو ڈرامے اور سٹیج کا تجارتی دور کہلاتا ہے۔اس دور کے اہم ڈراما نگاروں میں رونقؔ بنارسی، حسین میاں ظریفؔ، طالبؔ بنارسی، حافظ محمد عبداللہ، مرزا نظیر بیگ اکبر آبادی اور عبدالوحید قیسؔ شامل تھے۔اس دور کے چند اہم ڈرامے: بے نظیر، بدر منیر، ہیر رانجھا، انصاف، محمود شاہ، عمران روسیاہ، گنجینۂ محبت وغیرہ شامل ہیں۔

اس دور کے بعد اردو ڈراما مزید نکھر کر سامنے آیا اور کئی نام ور ادیب اور لکھاری ڈرامے کی طرف متوجہ ہوئے۔ان نئے لکھاریوں کو ڈراما نگاری کی طرف مائل کرنے میں ''الفریڈ تھیٹریکل کمپنی'' نے اہم کردار ادا کیا۔اس دور میں اردو کے کئی اعلیٰ اور بہترین ڈرامے پیش کیے گئے۔آغا حشر، سید مہدی حسن اور احسن لکھنوی اس دور میں ڈراما نگاری کی طرف متوجہ ہوئے۔ان کے علاوہ دیگر ڈراما نگاروں میں عبداللطیف شاد، پنڈت نرائن پرشاد، سید عباس علی عباس، محمد علی مراد لکھنوی، میر غلام عباس، محمد عبدالعزیز، نورالدین، غلام محی الدین نازاں دہلوی، محمد ابراہیم محشر انبالوی، ماسٹر رحمت علی، سید انوار حسین آرزو لکھنوی اور سید کاظم حسین اہمیت کے حامل ہیں۔آغا حشر نے اپنا پہلا ڈراما اسی کمپنی کے لیے ''آفتابِ محبت'' لکھا۔آغا حشر کے دیگر اہم ڈراموں میں اسیرِ ہوس، یہودی لڑکی، رستم وسہراب وغیرہ شامل ہیں۔اس دور میں آغا حشر کا نام سب سے نمایاں رہا، جنھوں نے اردو ڈرامے میں نئی نئی اصلاحات کیں اور نئی تکنیکیں وضع کیں۔انھوں نے بتدریج ڈرامے میں شاعری کے عنصر کو کم کر کے نثر کو زیادہ کیا۔

اس کے بعد جدید اردو ڈرامے کا آغاز ہوتا ہے۔ یہ دور تھیٹر کے زوال اور جدید ڈرامے کا آغاز ثابت ہوا۔ اس دور میں اردو ڈرامے نے فرسودہ روایات کو ترک کرنے کی سعی کی اور فنی، تکنیکی اور ڈرامائی لوازمات کا اہتمام کیا۔ ان میں سید امتیاز علی تاج، حکیم احمد شجاع، امراؤ علی، منشی جوالا پرشاد برقؔ، مرزا محمد ہادی رسواؔ لکھنوی، پنڈت سدرشن شامل ہیں۔ امتیاز علی تاج نے اس دور میں اپنا بے مثال اور شاہ کار ڈراما ''انارکلی'' لکھا جو ڈرامے کی تاریخ میں ایک سنگِ میل کا درجہ رکھتا ہے۔ حکیم احمد شجاع کے اہم ڈراموں میں: رات کا گناہ، حسن کی قیمت، باپ کا گناہ، آخری فرعون، جان باز وغیرہ بھی مقبول ہوئے۔ امراؤ علی نے شکسپیئر کے ڈراموں کے اردو تراجم کیے ان کے دو اور ڈرامے: ''البرٹ بل'' اور ''جہانگیر'' شامل ہیں۔ منشی جوالا پرشاد برق نے بھی انگریزی ڈراموں کے تراجم کیے۔ مرزا ہادی علی رسواؔ نے ایک ڈراما ''مرقعِ لیلیٰ مجنوں'' تخلیق کیا۔ پنڈت سدرشن کے ڈراموں میں اندھے کی دنیا، قوم پرست، محبت کا انتقام، عورت کی محبت اور پتھروں کے سوداگر قابل ذکر ہیں۔

اس جدید ڈرامے کے متوازی ''ادبی ڈراما'' کا بھی آغاز ہوا۔ اس سلسلے میں منشی احمد علی شوقؔ نے دو ڈرامے: میک فرون اور لوسی اور قاسم وزہرہ لکھے، مولانا ظفر علی خان نے ۱۹۰۵ء میں ''جنگِ روس و جاپان'' لکھا، عبدالماجد دریابادی کا ایک اصلاحی ڈراما ''زود پشیماں'' بھی قابلِ ذکر ہے۔ اس کے علاوہ پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفیؔ کا ''ناٹک ساگر''، سید امتیاز علی تاج کے: ''قرطبہ کا قاضی''، ''امن وسکون''، ''گونگی جورو''، ''ورجینا''، سید عابد علی عابدؔ کا ''دلّی کا قتلِ عام''، ''چنگیز خان''، سید سجاد حیدر یلدرم کا ''نامق کمال بے''، پطرس بخاری کا ''تائیس''، پروفیسر سید محمد مجیب کا ''انجام''، پروفیسر اشتیاق حسین قریشی کا ''صیدِ زبوں''، مولانا نیاز فتح پوری کا ''جھانسی کی رانی'' وغیرہ شامل ہیں۔

ہند میں ریڈیو کے آغاز کے بعد ریڈیائی ڈرامے لکھے جانے لگے۔ اس قسم کے ڈرامے لکھنے کے لیے ایک خاص تکنیک درکار ہوتی ہے کیوں کہ ریڈیو میں صرف سماعت کو ہی مدِ نظر رکھ کر ڈراما لکھنا پڑتا ہے۔ اس سلسلے میں جن ڈراما نگاروں نے شہرت پائی ان میں رفیع پیرزادہ، شوکت تھانوی، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، اسلم ملک، احمد ندیم قاسمی، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی، محمود نظامی، مختار صدیقی، ممتاز مفتی، کمال احمد رضوی، قیوم نظر، وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

۱۹۶۴ء میں پاکستان میں ٹیلی وژن کا آغاز ہوا تو اس کے لیے ٹی وی کے لیے ڈرامے لکھنے کا آغاز ہوا۔ اس سلسلے میں نئے ڈرامے بھی لکھے گئے اور پہلے سے لکھے گئے ڈراموں کی ڈرامائی تشکیل کا بھی آغاز کیا گیا۔ ٹیلی ویژن کے ڈراموں کو چار ادوار میں تقسیم کیا جاتا ہے، پہلا دور ۱۹۶۴ء سے لے کر ۱۹۷۰ء پر مشتمل ہے۔ جب کہ دوسرا دور ۱۹۷۰ء سے لے ۱۹۸۰ء تک کے عرصے پر محیط ہے۔ تیسرا دور ۱۹۸۰ء تا ۱۹۹۰ء تک چلتا ہے۔ جب کہ چوتھا دور ۲۰۰ء سے تا حال تک جاری وساری

ہے۔ ٹیلی ویژن کے لیے ڈراما لکھنے والوں میں رفیع پیرزادہ، امتیاز علی تاج، ضیا سرحدی، انتظار حسین، عابد علی عابد، اشفاق احمد، بانو قدسیہ، انور سجاد، کمال احمد رضوی، منو بھائی، اطہر شاہ خان، آغا ناصر، اصغر ندیم سید، امجد اسلام امجد، مستنصر حسین تارڑ، نورالہدیٰ شاہ، حسینہ معین، یونس جاوید، ڈاکٹر طارق عزیز وغیرہ شامل ہیں۔ پاکستان ٹیلی ویژن کے مشہور و معروف ڈراموں میں: نذرانہ، کھنڈر، کارواں سرائے، گوشۂ عافیت، مجرم، برقعہ، ایک حکایت، خدا کی بستی، ان کہی، لاکھوں میں تین، الف نون، ایک محبت سو افسانے، انکل عرفی، آخری چٹان، وارث، وقت، خواہش، سورج کے ساتھ ساتھ، باؤ ٹرین، تنہائیاں، دھوپ کنارے، معصوم، آٹھواں آسماں وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

2- میرزا ادیب

2.1- تعارف و سوانح

میرزا ادیب کا اصل نام دلاور حسین علی تھا۔ آپ ۴/اپریل ۱۹۱۴ء کو لاہور میں مرزا بشیر علی کے گھر پیدا ہوئے۔ میرزا ادیب نے اپنی ابتدائی تعلیم گورنمنٹ اسلامیہ ہائی سکول، لاہور سے حاصل کی۔ ۱۹۳۱ء میں میٹرک اسی سکول سے کیا۔ ۱۹۳۵ء میں گورنمنٹ اسلامیہ کالج، لاہور سے بی۔اے آنرز کیا۔ ابتدا میں شاعری میں طبع آزمائی کی مگر جلد ہی نثر کو اظہار کا ذریعہ بنایا۔ ان کا خاص میدان افسانوی ادب رہا ہے۔ اردو کی کئی اصناف میں نام کمایا جن میں: افسانہ، ڈراما، سفرنامہ، تنقید، تراجم اور بچوں کے لیے کہانیاں شامل ہیں۔

میرزا ادیب ریڈیو پاکستان سے بھی وابستہ رہے۔۔ان کے کئی فیچر اور ڈرامے ریڈیو پاکستان سے نشر ہوئے جن کو کافی شہرت ملی۔ اس کے علاوہ کئی رسالوں کی ادارت بھی کی جن میں ''ادبِ لطیف'' خاص طور پر اہمیت کا حامل ہے۔ اس کے علاوہ ایک فلمی ادبی پرچے ''مصوّر'' اور ایک اور پرچے ''حسن پرست'' کی بھی ادارت کی۔ ان کی اہم تصانیف میں: صحرا نورد کے خطوط، صحرا نورد کے رومان، دیواریں، جنگل، کمبل، حسرتِ تعمیر، متاعِ دل، کرنوں سے بندھے ہاتھ، فصیلِ شب، شیشے کی دیوار، آنسو اور ستارے، ناخن کا قرض، گلی گلی کہانیاں اور ان کی شان دار خودنوشت ''مٹی کا دِیا'' شامل ہیں۔ حکومتِ پاکستان کی طرف سے ان کی ادبی خدمات کے سلسلے میں صدارتی تمغا برائے حسنِ کارکردگی عطا کیا گیا۔ آپ ۳۱/جولائی ۱۹۹۹ء کو لاہور میں فوت ہوئے۔

2.2- میرزا ادیب کی ڈراما نگاری

میرزا ادیب نے ادب کی مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی اور ایک گراں قیمت ادبی سرمایہ چھوڑا۔ ان کے ڈراموں

میں انسانی نفسیات کے پیچیدہ عناصر اور ان سے پیدا ہونے والے عوامل نمایاں ہیں۔ یہ انسانی کے باطن میں جھانک کر اس کی کیفیات، محسوسات اور جذبات تک رسائی حاصل کرنے کی بھرپور کوشش کرتے ہیں۔ اس لیے ان کے ڈراموں میں نفسیاتی شعور کا اظہار بڑے احسن انداز میں جلوہ گر ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر اس سلسلے میں رقم طراز ہیں:

''انسانی ذات کی کش مکش اور اس سے جنم لینے والا المیہ میرزا کا محبوب موضوع رہا ہے اور ایک باب کے نسبتاً مختصر ڈراموں میں جس کامیابی سے میرزا نے انسانی سائیکی کو ابھارا ہے یہ کچھ اس سے مخصوص ہے۔''

(ڈاکٹر سلیم اختر، ہاتھ ہمارے قلم ہوئے، لاہور؛ مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۱۹۹۵ء، ص:۴۳۴)

ان کے ڈراموں کی دوسری خوبی ان کی انسان دوستی ہے۔ ان کے ڈرامے ''دستک'' میں ''ضمیر'' کی آواز ڈاکٹر زیدی کو مسلسل ستاتی رہتی ہے جب تک کہ اس بوڑھے شخص کا پوتا ڈاکٹر برہان اسے یہ نہیں بتاتا کہ وہ اس بوڑھے شخص کا پوتا ہے جو سرِ درات میں ڈاکٹر زیدی کے دروازے پر نہ جانے کب تک ''دستک'' دیتا رہا مگر ڈاکٹر زیدی نے اس کی ایک نہ سنی اور سو گیا اور تب سے یہ دستک ڈاکٹر زیدی کے ضمیر پر مسلسل جاری تھی۔ اس ڈرامے میں انسانی ہم دردی کی ایک اعلیٰ مثال ملتی ہے۔ فرزانہ سید لکھتی ہیں:

''ان کی تحریروں میں انسانی ہمدردیاں اور شخصی وقار موجود ہے۔ وہ اپنی تحریروں میں دردمندی اور انسان دوستی کا پرچار کرتے ہیں۔ معاشرتی برائیوں پر بھی ان کی نظر ہے اور وہ ضمیر کی قدروں کے فروغ کے لیے اپنے خاص طرزِ نگارش سے کام لیتے ہوئے مقصدی اور افادی تحریریں اور ڈرامے تحریر کرتے ہیں۔''

(فرزانہ سید، نقوشِ ادب، لاہور؛ سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء، ص:۴۵۳)

ان کے مکالمے آسان اور روزمرہ کے قریب ہوتے ہیں۔ ہر کردار اپنی حیثیت اور رتبے کے مطابق گفت گو کرتا نظر آتا ہے۔ مصنوعی ادبی مکالمہ ان کے ہاں نہیں ملتا۔ البتہ ان کے مکالموں میں دِل چسپ نمائندوں کے حیرت انگیز جوابات ضرور شامل ہوتے ہیں۔

ان کے کرداروں کا تعلق عام انسانی زندگی سے ہے۔ جس میں ہر طبقے کو لوگ شامل ہیں۔ کرداروں کو کینوس پر اتارتے ہوئے انھوں نے ان کی سماجی حیثیت کا بدرجہ اتم خیال رکھا ہے۔ ان کا رہن سہن، ان کا رکھ رکھاؤ اور ان کی گفت گو میں ان کی معاشرتی اور سماجی زندگی کی مکمل عکاسی ملتی ہے۔ سجاد حارث اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

''ان کے ڈراموں کی بڑی خصوصیت ہم عصر زندگی کی عمومیت ہے۔ وہ اپنے کردار عیش پرست، عشرت پرست، جنگ جُو جو خود غرض شہنشاہوں میں سے نہیں چُنتے۔ ان کے ڈراموں میں عاشق مشاج

اور تُند خو شہزادے اور پائیں باغ میں عاشقوں کی منتظر شہزادیاں نظر نہیں آتیں؛ نہ ان میں تخت و تاج کے لیے سازشوں کے جال بچھائے جاتے ہیں نہ زہر بھرے جام فریب دے کر پلائے جاتے ہیں۔'' (سجاد حارث، ایک تمثیل نگار، مشمولہ مجلّہ ادبِ لطیف، سال نامہ، ۱۹۶۱ء، ص ۷۹)

میرزا ادیب کے ڈرامے تجارتی مقاصد کے لیے تخلیق نہیں کیے گئے بل کہ ان میں ایک مقصدیت ہے، ایک پیغام ہے۔ اس لیے اس میں ادب کی چاشنی موجود ہے۔ اس کے علاوہ سادہ زبان و بیان اور اخلاقی ترفع ان کے ڈراموں کی ایک اہم خوبی ہے۔ ڈاکٹر انور سدید ان کے فن کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''میرزا ادیب زندگی کی چھوٹی سی قاش کو پورے ارتکازِ تحریر سے ڈرامے کا موضوع بناتے ہیں اور تاثر اور عمل کو مکالموں کی اساس پر نئی نہج عطا کرتے ہیں۔ موضوعات کا اخلاقی ترفع اور زبان کی رومانی لطافت کے علاوہ ان کی ادبیت چند ایسی خوبیاں ہیں جو میرزا ادیب کے ساتھ مخصوص ہیں لیکن ان کے ڈرامے تجارتی اور تماشائی کی پست طبعی پر پورے نہیں اترتے۔''

(ڈاکٹر انور سدید، اردو ادب کی مختصر تاریخ، لاہور؛ عزیز بک ڈپو، ۲۰۰۶ء، طبع پنجم، ص: ۶۲۹)

میرزا ادیب اپنے ڈراموں کے ذریعے معاشرے کو بدلنے کی تگ و تاز کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ وہ معاشرتی اقدار کے فروغ کے لیے کوشاں ہیں تا کہ ایک انسانیت پسند معاشرہ تشکیل دیا جا سکے جہاں انسانی طبقات کی کوئی بھی تقسیم نہ ہو۔ ڈاکٹر رشید احمد گوریجہ کہتے ہیں:

''وہ معمولی موضوعات کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ موضوع خود بہ خود عظیم ہو کر سامنے آ جاتا ہے۔ میرزا افراد کا تجزیہ کرتے ہیں اور افراد کے ذریعے معاشرے میں ایک بہت بڑی تبدیلی کے خواہاں ہیں لیکن یہ نہیں جانتے کہ تبدیلی کیسے آئے گی۔ بس وہ چاہتے ہیں معاشرے کی یہ جھوٹی اقدار بدل جائیں۔ انسان فکرِ معاش سے الگ ہو کر فن کی تخلیق میں ہمہ تن مشغول رہے۔ ان کے فن پر ان کی شخصیت کا گہرا اثر موجود ہے۔''

(ڈاکٹر رشید احمد گوریجہ، اردو ڈرامے کی تاریخ: واجد علی شاہ سے مرزا ادیب تک، ملتان؛ بیکن بکس، ۲۰۰۲ء، ص ۲۵۹)

خلاصہ کلام یہ ہے کہ میرزا ادیب یک بابی ڈراموں میں ایک منفرد تخلیق کار کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ انھوں نے یک بابی ڈرامے کو نیا رنگ روپ اور منفرد آب و تاب بخشی اور اس صنف میں معنی خیز اضافے کیے۔ نفسیاتی کش مکش اور شعور اور لاشعور کی کارفرمائیوں کو ایک بڑی خوب صورتی سے آشکار کیا۔

2.3- لہو اور قالین کا فنی و فکری جائزہ

میرزا ادیب کا شمار اردو کے ایک نام ور ڈرامہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ان کے ڈراموں میں زندگی کے اہم پہلوؤں کی نقاب کشائی کی گئی ہے۔''لہو اور قالین'' ان کا تحریر کردہ ایسا ہی ڈراما ہے جس میں معاشرتی ناہم واریوں اور ریاکاریوں کی عمدہ تصویر کشی کی گئی ہے۔اس ڈرامے کا پس منظر معاشی و اقتصادی مسائل ہیں۔اختر اور نیازی دو فن کار ہیں۔اختر ایک گم نام مصور ہے اور وہ معاشرے کے افق پر طلوع ہونے کے لیے ہاتھ پاؤں مارتا ہے۔دوسری طرف تجمل ایک سرمایہ دار ہے جو اپنے پیسے کے بل بوتے پر معاشرے میں اپنے آپ کو فن کا قدر دان ثابت کرنا چاہتا ہے؛اس کے لیے وہ اختر کو بہترین نگار خانہ اور تخلیقی کام کے لیے پورا ساز و سامان اور ماحول مہیا کرتا ہے۔اختر اس ماحول میں فن کی خدمت میں مصروفِ کار ہو جاتا ہے۔اس سرمایہ دارانہ ماحول کے باعث اختر کا تخلیقی ذہن ماؤف ہو جاتا ہے لیکن سرمایہ دارانہ آسائشوں سے نکلنا نہیں چاہتا؛اس کے لیے وہ اپنے غریب دوست نیازی کی تصاویر خرید کر اپنے نام سے پیش کرنا شروع کر دیتا ہے۔ایک دِن اس کی خریدی ہوئی تصویر نمائش میں اول انعام کی مستحق ٹھہرتی ہے۔تجمل خوش ہو کر اختر کو بتانے آتا ہے تو دوسری طرف نیازی جس کی وہ تصویر ہوتی ہے خودکشی کر لیتا ہے۔یہی اس ڈرامے کا نقطۂ عروج ہے۔اختر کی فنکارانہ حس جاگ پڑتی ہے اور وہ کہتا ہے کہ لوگو یہ قاتل ہے۔یہ معاشرے کا خوف ناک مجرم ہے۔

اس ڈرامے کے کرداروں میں تجمل ایک سرمایہ دار کے روپ میں آتا ہے جو اپنے آپ کو معاشرے میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ فن اور فن کار اسی کے دم خم سے زندہ ہیں اور وہ فن اور فن کار کی پرورش کر کے معاشرے کا ایک اہم فریضہ سرانجام دے رہا ہے۔جب کہ اختر پر تعیش آسائشوں میں رہ کر اپنا فن اور تخیل گنوا بیٹھتا ہے مگر ان سہولیات کو چھوڑ کر دوبارہ پرانے ڈگر پر لوٹنا نہیں چاہتا؛اس لیے اپنے مفلس دوست کی تصاویر کو اپنے نام سے پیش کرنا شروع کر دیتا ہے۔سارے کردار اپنی اپنی خصوصیات کے ساتھ ڈرامے میں جلوہ گر ہوتے ہیں اور ڈرامے کو اختتام کی طرف لے جاتے ہیں۔اس ڈرامے کا المیہ نیازی کی خودکشی کی صورت میں نمودار ہوتا ہے اور یہی اس ڈرامے کا نقطۂ عروج بھی ہے اور اختتام بھی۔میرزا ادیب نے اس ڈرامے میں ایک فن کار اور ایک سرمایہ دار کی نفسیاتی کش مکش کو خوب صورت سے کینوس پر اتارا ہے۔کرداروں کے شعور اور لاشعور میں موجود عناصر کو عام فہم اسلوب میں پیش کی کوشش کی ہے۔

ڈرامے کے مکالمے سادہ،روزمرہ بول چال کے عین مطابق اور کرداروں کی ذہنی کیفیات کی مکمل عکاسی کرتے ہیں۔نفسیاتی کش مکش کو علمِ نفسیات کی پیچیدہ اصطلاحات سے دور رکھا گیا ہے اور ان کو عام بول چال کی زبان میں بیان کیا گیا ہے۔اس کے علاوہ ہر کردار کی سماجی حیثیت کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اس کے لیے مکالمے لکھے گئے ہیں۔ان کے ہاں ڈرامائی کش

مکش نظر نہیں آتی۔ معاشرتی مسائل کو سیدھے سادے انداز میں پیش کرتے ہیں اور قاری کے ذہن میں کئی سوالات پیدا کر دیتے ہیں۔

میرزا ادیب کے ڈراموں میں ان کی شخصیت اور ان کے نظریات کا بھرپور اظہار ملتا ہے۔ یہ اپنے ڈراموں میں اپنا نقطۂ نظر اور اپنا نظریہ حیات کی پیش کش میں اپنی فن کارانہ صلاحیتوں کا بہترین استعمال کرتے ہیں۔ اپنا نظریۂ حیات ٹھونسنے کی کوشش نہیں کرتے بل کہ ڈرامے کی تکنیک میں اپنا نقطۂ نظر اس طرح باہم آمیخت کرتے ہیں کہ ڈرامے کے کسی بھی جزو سے ان کا نقطۂ نظر ٹھونسا ہوا نہیں نظر آتا بل کہ قاری کے ذہن میں وہ نظریۂ حیات خود بہ خود جاگزیں ہو جاتا ہے۔ یہی ان کا فنی امتیاز ہے۔

3- خواجہ معین الدین

3.1- تعارف وسوانح

خواجہ معین الدین ۲۳/ مارچ ۱۹۲۴ء کو حیدر آباد دکن میں پیدا ہوئے۔ آپ نے ابتدائی تعلیم گوشۂ عمل سکول حیدر آباد دکن میں حاصل کی۔ مڈل کا امتحان گورنمنٹ سٹی کالج حیدر آباد سے کیا۔ ۱۹۴۱ء میں میٹرک کیا اور ۱۹۴۴ء میں انٹر میڈیٹ کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۴۶ء میں جامعہ عثمانیہ حیدر آباد دکن سے بی۔ اے کیا۔ ایل۔ ایل۔ بی کے لیے جامعہ عثمانیہ میں داخلہ لیا مگر فسادات کی وجہ سے اس کو جاری نہ رکھ سکے۔ پاکستان بننے کے بعد کراچی یونی ورسٹی سے ۱۹۶۴ء میں ایم اے اردو کیا۔

سب سے پہلی ملازمت حیدر آباد دکن میں محکمہ راشننگ میں بہ طور انسپکٹر شروع کی مگر جلد ہی اس سے استعفا دے دیا۔ ۱۹۴۸ء میں تحصیل داری کے امتحان میں کام یابی حاصل کی مگر ملازمت سے محروم رہے۔ ضلعی تشہیر کے عہدے کے لیے آپ کا انتخاب ہوا مگر حیدر آباد دکن پر ہندوستان کے قبضے کے باعث اس عہدے پر کام نہ کر سکے۔ ۱۹۴۹ء میں کراچی میں بہادر یار جنگ سکول کی بنیاد ڈالی اور آخر دم تک اس سے منسلک رہے۔

مختلف علمی و ادبی مجالس سے بھی منسلک رہے۔ ہجرت سے قبل آپ نے حیدر آباد دکن میں مجلسِ تمثیل کی بنیاد رکھی۔ اس کے علاوہ انجمن مصنفین حیدر آباد دکن کے بھی رکن رہے۔ قیامِ پاکستان کے بعد ۱۹۴۹ء ڈراما گلڈ، کراچی کی بنیاد رکھی اور اس کے بانی صدر رہے۔ ۱۹۶۷ء میں آپ کو لاہور میں ایک منعقدہ تقریب میں ''بابائے ڈراما'' کا لقب دیا گیا۔

حیدرآباد دکن میں آپ نے اپنی فنی زندگی کا آغاز ریڈیو دکن سے کیا۔ زمانۂ طالب علمی میں ہی آپ نے ڈرامے لکھنا شروع کر دیے تھے۔ سب سے پہلا ڈراما ''جدید شاعری کا مشاعرہ/ان کی گلی میں'' میں لکھا اس کے بعد ''سرکاری دکان'' ۱۹۴۵ء میں، ''انتخاب'' ۱۹۴۶ء میں ''انجمن سٹہ بازاں''، ''جشنِ آزادی'' اور ''پرانے محل'' ۱۹۴۸ء میں تخلیق کیے۔ قیامِ پاکستان کے بعد ۱۹۴۸ء میں آپ نے ہجرت کی اور کراچی میں سکونت اختیار کی۔ پاکستان آنے کے بعد انھوں نے سب سے پہلا ڈراما ''زوالِ حیدرآباد'' ۱۹۴۹ء میں تخلیق کیا۔ اس کے بعد انھوں نے ''نیا نشان'' ۱۹۵۲ء میں، ''لال قلعے سے لالو کھیت تک'' ۱۹۵۳ء میں، تعلیمِ بالغاں'' ۱۹۵۴ء میں، ''جیل کو کہیں سسرال'' ۱۹۵۵ء میں ''مرزا غالب بندر روڈ پر'' ۱۹۵۶ء میں، ''وادیٔ کشمیر'' ۱۹۶۸ء میں ''جلسۂ عام'' اور ''ساون کا اندھا'' ۱۹۷۰ء میں یادگار ڈرامے تخلیق کیے اور ساتھ ہدایت کاری بھی کی۔ ڈراموں کے علاوہ ان کی دیگر تحریروں میں ایک افسانہ بہ عنوان: ''تقدیر'' ایک مزاحیہ مضمون ''نظام ساگر کی سیر'' ایک طنزیہ مضمون ''علامہ راہب کی ڈائری''، ایک عمومی نوعیت کا مضمون ''میں مہاجر ہوں مہاتما جی''، ایک نشری تقریر بہ عنوان ''پاکستان میں سٹیج ڈراما'' اور ایک ادھوری کتاب بہ عنوان ''چار مینار'' شامل ہیں۔

ان کے ڈراموں میں طنز و مزاح کی حلاوت کا ایک حسین مرقع ملتا ہے اور ان ڈراموں کو دیکھنے والے ایک لمحے کے لیے بھی ان کے مکالمات کے جادو سے باہر نہیں نکل پاتے۔ حکومتِ پاکستان نے ان کی فنی خدمات کے اعتراف میں انھیں ۱۴/اگست ۱۹۶۶ء کو صدارتی تمغہ برائے حسنِ کارکردگی عطا کیا۔ ان کے بعد ان کا یہ فن ان کی بیٹی حسینہ معین کے حصے میں آیا جنھوں نے پاکستان ٹیلی ویژن کے لیے کئی شان دار ڈرامے تخلیق کیے۔ آپ ۹/نومبر ۱۹۷۱ء شام ۵/بج کر ۲۰/منٹ پر بہ حالتِ روزہ اپنے خالقِ حقیقی سے جا ملے اور کراچی کے سخی حسن قبرستان میں آسودۂ خاک ہیں۔

3.2- خواجہ معین الدین کی ڈراما نگاری

خواجہ معین الدین اردو کے ایک نام ور ڈراما نگار تھے۔ انھوں نے اردو ڈرامے میں تہذیبی، ثقافتی اور معاشرتی عناصر کو موضوع بنایا۔ انھوں نے تحریکِ پاکستان اور قیامِ پاکستان کی صعوبتیں اور تکالیف اپنی آنکھوں سے دیکھی تھیں؛ اس لیے انھیں پاکستان کے قیام کے مقاصد کا بہ خوبی ادراک تھا۔ اس لیے انھوں نے اس ملک کی فکری بنیادوں کو مضبوط کرنے کی بھرپور سعی کی اور ''قومی ڈرامے'' کی بنیاد رکھی۔ آغا ناصر اس سلسلے میں کہتے ہیں:

> ''ان کے سارے ڈراموں کا ایک منفرد پہلو یہ ہے کہ یہ سب معاشرتی، قومی اور انسانی مسائل کے موضوعات پر ہیں، ہر ڈرامے کا کوئی مقصد ہے اور ہر ڈرامے میں کوئی پیغام ہے۔ کراچی کے سٹیج پر پیش

کیا جانے والا پہلا کھیل ''زوالِ حیدرآباد'' ہندوستان کی سب سے بڑی مسلم ریاست پر بھارتی سامراج کے ظلم وستم کی کہانی ہے۔ ''لال قلعے سے لالوکھیت تک'' ہندوستان سے پاکستان ہجرت کرنے والے لاکھوں مہاجرین اور پاکستان کے ابتدائی زمانے کی دردانگیز داستان ہے۔ ''مرزا غالب بندر روڈ پر'' پاکستان کے اس وقت دارالحکومت کراچی کی معاشرتی زندگی کا عکس ہے۔ ''وادیٔ کشمیر'' مجبور ولاچار کشمیریوں پر ڈھائے جانے والے ظلم وستم کی کہانی ہے۔..... یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ خواجہ معین الدین نے جس موضوع کا بھی انتخاب کیا؛ اس کا تعلق ہماری قومی زندگی سے ہے۔''

(آغا ناصر، کچھ یادیں، کچھ باتیں، مشمولہ خواجہ معین الدین اور تعلیمِ بالغاں، ڈاکٹر فخر الحق نوری، لاہور؛ کتاب سرائے، مئی ۲۰۱۸ء، ص:۳۳)

خواجہ معین الدین نے اپنے ڈراموں میں طنز ومزاح کے ذریعے ہماری مسائل اور ان کا حل پیش کرنے کی کوشش کی اور قیامِ پاکستان کے مقاصد سے پہلوتہی کرنے کی طرف توجہ دلائی۔ اس کے لیے انھوں نے جو کردار تخلیق کیے؛ وہ معاشرتی زندگی کے جیتے جاگتے کردار ہیں۔ عشرت رحمانی لکھتے ہیں:

''ان کے ڈراموں کے پلاٹ، تمام تر حیاتِ معاشرہ اور قومی تہذیب کے واقعات پر مبنی ہیں۔ اس لیے ان میں زندگی کی حقیقی عکاسی ہے اور خارجی اثرات وقومی نظریات کی ہم آہنگی نمایاں ہے۔ ہر ڈرامے کے کردار عملی زندگی کے جیتے جاگتے افراد اور ان کے مکالمے انھی کی ترجمانی کرتے ہیں۔ خواجہ کی طنز نگاری میں ندرتِ بیان اور شوخی کا انوکھا انداز ہے۔ جس کا اظہار کبھی کرداروں کی بول چال سے، کبھی روپ بہروپ سے اور کبھی ان کی حرکات وسکنات کے ذریعہ نہایت مؤثر اور دِل پذیر اسلوب سے ہوتا ہے۔''

(عشرت رحمانی، اردو ڈراما: تاریخ وتنقید، لاہور: اردو مرکز، ۱۹۵۷ء، ص:۲۵۲)

خواجہ معین الدین کی ڈراما نگاری کی سب سے اہم خصوصیت ان کی مکالمہ نگاری ہے۔ لفظوں کی کتر بیونت اور ہیر پھیر سے اپنے مطلوبہ معنی بہ آسانی نکال لیتے ہیں۔ کرداروں کی علاقائی بولی کو کمال مہارت سے اس طرح پیش کرتے ہیں کہ کردار حقیقی زندگی کا نمائندہ نظر آتا ہے۔ مختار مسعود ان کی مکالمہ نگاری کے بارے میں رقم طراز ہیں:

''خواجہ معین الدین اپنے ڈراموں میں سب سے زیادہ توجہ ڈائیلاگ پر دیتے ہیں۔ ان کے ڈرامے دراصل بات چیت کے ڈرامے ہوتے ہیں۔ ڈائیلاگ لکھنے میں وہ اپنے مشاہدے اور علم کے ساتھ

ساتھ اختراع سے بھی کام لیتے ہیں۔ وہ اپنے کرداروں کو جس پیشے، طبقے اور علاقے کی نمائندگی کے لیے چُنتے ہیں؛ اس پیشے، طبقے اور علاقے کی زبان اور محاورہ بھی اس کے منھ میں رکھ دیتے ہیں۔ پیشہ بازاری ہو یا درباری، طبقہ زُریں ہو یا بالا، علاقہ ملیاری ہو یا دکنی وہ ہر ایک بولی اس مہارت سے لکھتے ہیں جو انھیں علمہ وٹکسالی اردو کے بارے میں حاصل ہے۔''

(مختار مسعود، پیش لفظ، مرزا غالب بندر روڈ پر، کراچی؛ شعبۂ تالیف ڈراما گلڈ، ۱۹۷۳ء، ص ۳)

خواجہ معین الدین کے ڈراموں میں کہانی اور واقعات کا کوئی مربوط سلسلہ نہیں ہوتا۔ ڈراما کا یہ ضروری عنصر ان کے ڈراموں میں ناپید ہے مگر یہ مکالموں کی منفرد تکنیک سے اس کمی کو اس طرح پوری کرتے ہیں کہ اس بات کا حساس ہی نہیں ہوتا۔ رضی اختر شوق اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

''ان کے ڈراموں میں کہانی کی حیثیت اضافی ہوتی ہے لیکن وہ اپنے فقروں کی توانائی سے اتنی بڑی کمی کو اس طرح پورا کر لیتے ہیں کہ شاید کوئی دوسرا کر سکے۔ اس کے لیے گروڈاکس اور برناڈ شا کا کلیجہ چاہیے۔ کہانی کے Suspense کی جگہ انھوں نے ایک اور قسم کے Suspense سے کام لیا ہے۔ وہ ہے ڈائیلاگ کا Suspense اور اس کا process یہ ہے کہ تماشائی ایک فقرے سے لطف اندوز ہو کر دوسرے آنے والے فقرے کے انتظار میں رہتا ہے۔ مزاح میں یہ توانائی کسی کسی کو ہی نصیب ہوتی ہے اور خواجہ معین الدین کے یہاں اپنے کمال پر ہے۔''

(بہ حوالہ: ڈاکٹر فخر الحق نوری، خواجہ معین الدین اور تعلیمِ بالغاں، ص: ۱۲۷۔۱۲۸)

ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

''خواجہ معین الدین مکالموں میں طنزِ ملیح سے فائدہ اٹھاتے ہیں لیکن کلائمکس پر تأثر پھیل سا جاتا ہے۔ ان کا رشتہ فنی طور پر قدیم ڈرامے کے ساتھ قائم تھا لیکن انھوں نے موضوعات دورِ حاضر کے مسائل سے منتخب کیے اور ڈرامے سے زندگی کی زہرناکی کو سامنے لے آئے۔''

(ڈاکٹر انور سدید، اردو ادب کی مختصر تاریخ، لاہور؛ اے۔ ایچ پبلشرز، ۱۹۹۶ء، ص: ۵۹۵۔۵۹۶)

3.3- تعلیمِ بالغاں کا فنی وفکری جائزہ

تعلیمِ بالغاں خواجہ معین الدین کا ایک مشہور ومعروف ڈراما ہے جو پاکستان ٹیلی ویژن پر پیش کیا گیا۔ اس ڈرامے نے مقبولیت کے تمام ریکارڈ توڑ ڈالے۔ اس ڈرامے کے فنی عناصر کا تجزیہ ذیل میں کیا گیا ہے۔

1- کردار نگاری

تعلیمِ بالغاں کے کرداروں میں مولوی صاحب جو ایک مدرسے کے استاد ہیں ،مولوی صاحب کی بیوی، مولوی صاحب کے شاگرد: قصاب، حجام، وکٹوریہ والا خان صاحب، دھوبی، اور ملا باری اہم کردار ہیں۔اس کے علاوہ بے جان کرداروں میں اتحاد، تنظیم اور یقینِ محکم بھی ہیں جن کے نام تین ٹوٹے ہوئے پانی کے گھڑوں پر لکھے ہوئے ہیں۔

خواجہ معین الدین نے کردار نگاری کرتے وقت فنی اصول وضوابط کو بہ خوبی روا رکھا ہے۔ ہر کردار اپنی نفسیات اور اپنے پیشے کے مطابق حرکات وسکنات کرتا ہوا ڈرامے کی کہانی اور مرکزی خیال کو آگے بڑھاتا ہوا نظر آتا ہے۔مندرجہ بالا تمام کرداروں میں مولوی صاحب اور قصاب دو کردار ایسے ہیں جو ڈرامے کے آغاز سے لے کر اختتام تک مصروفِ عمل رہتے ہیں۔اس لیے انھیں مرکزی کردار کہا جاسکتا ہے۔تمام شاگردوں کے ساتھ سوال و جواب کا سلسلہ جاری رکھنا مولوی صاحب کا اہم کام ہے جو وہ بہ خوبی نبھاتے نظر آتے ہیں۔مولوی صاحب ہر وقت مصروفِ عمل ہیں خاص طور پر ان کا وہ ہاتھ جس میں انھوں نے ڈنڈا پکڑ رکھا ہوتا ہے؛ وہ بھی برابر مصروف رہتا ہے۔مولوی صاحب کی زبان اور ڈنڈے والا ہاتھ بڑی چابک دستی سے اپنا اپنا فریضہ سرانجام دیتے نظر آتے ہیں۔دوسرا اہم کردار قصاب کا ہے جو ہر قسم کے حالات کا سامنا کرنے پر ہمہ وقت تیار رہتا ہے اور مولوی صاحب کے ڈنڈے بھی برداشت کرتا رہتا ہے۔جس کی وجہ یہ کہ وہ اپنی جماعت کا مانیٹر ہے۔

2- مکالمہ نگاری

کردار نگاری کے ساتھ ساتھ مکالمہ نگاری کا فن بھی اپنی مثال آپ ہے۔اس ڈرامے کی ایک خاص خاصیت یہ ہے کہ پورا ڈراما مکالموں کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔یہ تکنیک اگرچہ کافی مشکل اور پے چیدہ ہے مگر خواجہ معین الدین نے اس تکنیک کو اپنی فن کارانہ ہنرمندی سے کام یاب بنایا ہے۔مختصر سوالات اور ان کے جوابات کے ذریعے ڈراما نگار اپنی کہانی کو آگے بڑھاتے نظر آتے ہیں۔یہ سوال و جواب انتہائی مختصر صورت میں ہیں جس کی وجہ سے ڈراما دیکھنے والے اکتاہٹ کا شکار نہیں ہوتے۔اس کے علاوہ مکالمے لکھتے وقت خواجہ معین الدین نے اس بات کا خاص خیال رکھا ہے کہ ایک تو مکالمے فطری ہوں اور ان میں تصنع کا عنصر محسوس نہ ہو اور دوسرا مکالمے کرداروں کے نفسیات کے عین مطابق ہوں۔اس کوشش میں خواجہ معین الدین بڑی حد تک کام یاب ہوئے ہیں۔

3- پلاٹ واسلوب

اس ڈرامے کا پلاٹ پیچیدہ اور مشکل نہیں ہے۔خواجہ معین الدین نے اس ڈرامے کا پلاٹ اس طرح ترتیب دیا ہے

کہ وہ محسوس ہی نہیں ہوتا۔اس کی وجہ اس ڈرامے کی خاص تکنیک ہے اور یہ تکنیک مکالمہ نگاری ہے۔اگر اس ڈرامے کے اسلوب کا جائزہ لیا جائے تو پتا چلتا ہے کہ اس کا اسلوب انتہائی سادہ اور سلیس ہے۔اس کی یہی سلاست اور سادگی اس ڈرامے کی دل چسپی اور دل کشی میں اضافہ کرتی ہے۔طنز ومزاح سے بھرپور یہ ڈراما انسانی ذہن کو جھنجھوڑنے کی بھرپور کوشش کرتا ہے۔اس کے علاوہ لفظی ہیر پھیر سے بھی مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے مثلاً: لکڑیوں کو لڑکیاں کہنا اور کوائف کو طوائف کہنا اس کی مثالیں ہیں۔

4- تجسّس

افسانوی ادب کی ایک اہم خصوصیت تجسّس اور جستجو ہے۔یہی وہ عناصر ہیں جس سے ناظرین یا قارئین کو ڈرامے کے انجام تک ساتھ رکھا جاتا ہے۔تعلیمِ بالغاں میں اگر ان دو عناصر کی کھوج کی جائے تو ان کی عدم موجودگی ڈرامے کے فنی معیار کو متاثر کرتی نظر آتی ہے۔البتہ ہر لمحے کوئی نئی طنزیہ ومزاحیہ بات سننے اور اس سے حظ اٹھانے کا انتظار بہر حال رہتا ہے۔تجسّس وجستجو کی کمی کو خواجہ معین الدین نے اس کے ذریعے پورا کرنے کی کوشش کی ہے۔جس میں وہ کافی حد تک کام یاب بھی نظر آتے ہیں۔اس کے علاوہ ڈنڈے کا بے دریغ استعمال بھی اس کی کم زوری کی طرف اشارہ کرتا ہے مگر بہ حیثیت مجموعی یہ ایک کام یاب ڈراما ہے جو اپنے فنی اصولوں پر پورا اترتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

تعلیمِ بالغاں بہ ظاہر ایک طنزیہ ومزاحیہ ڈراما نظر آتا ہے مگر اس میں کئی قومی وملّی مسائل کا بھی احاطہ کیا گیا ہے۔طنز و مزاح کے پردے میں خواجہ معین الدین نے معاشرے کے ان ناسوروں پر نشتر زنی کی ہے اور ان فاسد مادوں کا خاتمہ کرنے کی کوشش کی ہے جو ملک وقوم کے لیے ایک بیماری بنے ہوئے تھے اور ایک صحت مند معاشرے کے لیے ان کا علاج کرنا ایک ضروری عمل تھا۔اس طریقۂ علاج کا استعمال کرتے ہوئے ڈراما نگار نے طنزیہ ومزاحیہ اسلوب اختیار کیا ہے۔اس سلسلے میں سب سے پہلے خواجہ معین الدین نے بابائے قوم قائداعظم محمد علی جناحؒ کے تین اصولوں ایمان، اتحاد اور تنظیم کی ناگفتہ بہ حالت کا خوب صورتی سے اظہار کیا ہے اور ان اتحاد اور تنظیم کو پانی کے دو ٹوٹے ہوئے گھڑوں کی صورت میں اجاگر کر کے یہ بتانے کی سعی کی ہے کہ ہماری قوم نے قائداعظم کے ان دو اصولوں کو تباہ وبرباد کر دیا ہے۔تیسرا اصول یقینِ محکم ہے جو اُس وقت سلامت تھا جب ڈراما تخلیق کیا گیا تھا مگر مکالموں میں یہ اشارہ بھی کر دیا گیا تھا کہ یہ تیسرا اصول بھی قریبِ مرگ ہے۔قوم اپنے طرزِ عمل سے اس اصول کو بھی ختم کرنے کے درپے ہے۔آج ڈراما نگار کی یہ بات بھی درست ثابت ہوتی ہے کہ اس قوم نے قائداعظمؒ کے تینوں اصولوں کو بھلا دیا ہے۔

ڈراما نگار نے اس ڈرامے میں یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ اگر قوم نے اب بھی ہوش کے ناخن نہ لیے تو بڑا نقصان ہوسکتا ہے۔ڈراما نگار کی یہ بات درست ثابت ہوئی اور ۱۹۷۱ء میں ہمیں اپنے ملک کے ایک حصے سے دست بردار ہونا پڑا۔اس کے علاوہ خواجہ معین الدین نے ملک کے تعلیمی نظام کو بھی ہدفِ تنقید بنایا ہے اور محکمہ تعلیم کی حالتِ زار پر بھی نگاہ ڈالی ہے۔کسی بھی معاشرے میں تعلیم کو بنیادی اہمیت حاصل ہے مگر ہم اس پر توجہ نہیں دیتے اور جب عملی زندگی میں جاتے ہیں تو تعلیم کی اہمیت کا احساس شدت سے ہوتا ہے۔اس لیے پھر تعلیمِ بالغاں کا اہتمام کرنا پڑتا ہے۔روایتی تعلیم کے برعکس یہ ذریعہ تعلیم ابتدائی سوجھ بوجھ تو پیدا کرتا ہے مگر معاشرے میں مطابقت کے حصول کا ذریعہ نہیں بنتا۔تعلیم پر خرچ کرنا حکومت کی آئینی ذمہ داری ہے مگر حکومت اس سلسلے میں کوتاہی برتتی چلی آرہی ہے۔جس کا ثبوت اس ڈرامے میں اس طرح دیا گیا ہے کہ مولوی صاحب جو استاد کے منصب پر فائز ہیں؛ وہ وکٹوریہ والے سے بیس روپے ادھار لے کر اپنا کاروبارِ حیات چلاتے نظر آتے ہیں۔اس کے علاوہ عوامی نمائندے بھی ان پڑھ اور جاہل ہیں۔اس ڈرامے میں ''وزیرِ تعلیم'' کو بھی زیرِ تعلیم دکھایا گیا ہے۔جس سے تعلیمی نظام کی زبوں حالی کا پردہ مزید آشکار ہوتا ہے۔اس کے علاوہ تاریخ،اپنی تہذیب،تمدن اور ثقافت سے بےخبری بھی ایک بہت بڑا مسئلہ بن کر سامنے آتی ہے۔طنزیہ ومزاحیہ جملوں سے اِس حقیقت سے بھی پردہ اٹھایا گیا ہے۔اس ڈرامے میں نظامِ جمہوریت پر بھی طنز کیا گیا ہے۔جمہوری نظام میں اکثریت کے فیصلوں کو مانا جاتا ہے۔اس اصول پر تنقید کرتے ہوئے ڈراما نگار نے ایک بہت عمدہ مثال دی ہے۔جماعت میں جب یہ سوال پوچھا جاتا ہے کہ ہمایوں ظہیرالدین بابر کا بیٹا تھا یا باپ؟ تو دو طالب علم یہ کہتے ہیں کہ ہمایوں ،بابر کا بیٹا ہے۔جب کہ باقی اکثریت ہمایوں کو بابر کا باپ بتاتی ہے۔چوں کہ اکثریت ہمایوں کو بابر کا باپ کہنے والوں کی تھی؛اس لیے یہی تسلیم کرلیا جاتا ہے۔علامہ محمد اقبال کے اشعار کی پیروڈی بھی کی گئی ہے اور اس پیروڈی سے ہمارے قول وعمل میں میں جو تضاد ہے؛اس کو بھرپور انداز میں ابھارا گیا ہے۔بہ حیثیت مجموعی یہ ڈراما ہمارے معاشرتی رویوں کی بھرپور عکاسی کرتا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ نظامِ حکومت اور نظامِ تعلیم کو بھی تنقید کا نشانہ بناتا ہے۔

4- خودآزمائی

حصہ اول

سوال نمبر۱: سنسکرت کے اولین دو ڈراما نگاروں کے نام بتائیں۔

سوال نمبر۲: کالی داس کے مشہور ڈرامے کا کیا نام ہے؟

سوال نمبر۳: واجد علی شاہ نے کون سا ڈراما لکھا؟

سوال نمبر۴: میرزا ادیب کی خودنوشت سوانح عمری کا کیا نام ہے؟

سوال نمبر۵: میرزا ادیب نے کن کن رسالوں کی ادارت کی؟

سوال نمبر۶: خواجہ معین الدین نے تعلیمِ بالغاں کس سن میں تخلیق کیا؟

سوال نمبر۷: ''مرزا غالب بندر روڈ پر'' کس کا تحریر کردہ ڈراما ہے؟

سوال نمبر۸: خواجہ معین الدین کو صدارتی تمغا برائے حسنِ کارکردگی کب ملا؟

حصہ دوم

سوال نمبر۱: اردو ڈرامے کی روایت پر تفصیل سے روشنی ڈالیں۔

سوال نمبر۲: میرزا ادیب کی ڈراما نگاری پر ایک سیر حاصل نوٹ لکھیں۔

سوال نمبر۳: ''لہو اور قالین'' کا فنی جائزہ پیش کریں۔

سوال نمبر۴: خواجہ معین الدین کی ڈراما نگاری کی کیا کیا خصوصیات ہیں؟ تفصیل سے قلم بند کریں۔

سوال نمبر۵: ''تعلیمِ بالغاں'' میں قوم کی زبوں حالی کو پیش کیا گیا ہے، بحث کریں۔

5- مجوزہ کتب

انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر تاریخ، لاہور؛ اے۔ایچ پبلشرز، ۱۹۹۶ء۔

خواجہ معین الدین، مرزا غالب بندر روڈ پر، کراچی؛ شعبۂ تالیف ڈراما گلڈ، ۱۹۷۳ء۔

رشید احمد گوریجہ، ڈاکٹر، اردو ڈرامے کی تاریخ: واجد علی شاہ سے مرزا ادیب تک، ملتان؛ بیکن بکس، ۲۰۰۲ء۔

سلیم اختر، ڈاکٹر، ہاتھ ہمارے قلم ہوئے، لاہور؛ مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۱۹۹۵ء۔

عشرت رحمانی، اردو ڈراما: تاریخ و تنقید، لاہور: اردو مرکز، ۱۹۵۷ء۔

فخر الحق نوری، اکٹر، خواجہ معین الدین اور تعلیمِ بالغاں، لاہور؛ کتاب سرائے، مئی ۲۰۱۸ء۔

فرزانہ سید، نقوشِ ادب، لاہور؛ سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء۔

میرزا ادیب، لہو اور قالین، لاہور مقبول اکیڈمی، س۔ن۔

یونٹ نمبر ۵

آپ بیتی وسوانح عمری: تعارف وتاریخ

سرگذشت از سید ذوالفقار علی بخاری

زندہ رود از جسٹس جاوید اقبال

تحریر: گُل احمد

نظرِ ثانی :ڈاکٹر نورینہ تحریم بابر

فہرست

یونٹ کا تعارف ---------- 93

یونٹ کے مقاصد ---------- 93

1- آپ بیتی ---------- 94

1.1- آپ بیتی کے عناصر ---------- 94

1.2- آپ بیتی کی اقسام ---------- 97

1.3-اردو میں آپ بیتی کی روایت ---------- 98

2- سید ذوالفقار علی بخاری: سوانح ---------- 100

2.1- سید ذوالفقار علی بخاری کا اسلوب ---------- 101

3- سوانح عمری: تعارف وتاریخ (زندہ رود از ڈاکٹر جسٹس جاوید اقبال) ---------- 105

3.1- سوانح عمری ---------- 105

3.2- سوانح عمری کے مراحل ---------- 106

3.3- سوانح نگاری کی اقسام ---------- 108

3.4- اردو میں سوانح عمری کی روایت ---------- 108

3.5- جسٹس جاوید اقبال: سوانح ---------- 110

3.6- زندہ رود: سوانح عمری کی خصوصیات ---------- 112

3.7- ذہنی ارتقاء ---------- 114

3.8- زندہ رود کا تنقیدی جائزہ ---------- 126

4- خود آزمائی نمبر 1 ---------- 127

5- خود آزمائی نمبر 2 ---------- 128

یونٹ کا تعارف

زیرِنظر یونٹ آپ بیتی پر مشتمل ہے۔آپ بیتی اور سوانح نگاری غیر افسانوی نثر کی بیانیہ اقسام ہیں۔ یہ سوانحی ادب کے ذیل میں آتی ہے۔ادب کی اس صنف میں ادیب اپنی حیات کے سربستہ رازوں کو افشا کرنے کی سعی کرتا ہے اور اپنی زندگی کے نشیب و فراز کو ایک خاص منطقی ترتیب سے پیش کرتا ہے۔ چوں کہ ادیب کا تعلق ایک عہد سے ہوتا ہے؛ اس لیے جگ بیتی کی جھلک بھی اس میں نمایاں نظر آتی ہے۔اس سارے عمل کے لیے ادیب ادبی اسلوب کا سہارا لیتا ہے تاکہ قارئین کی دل چسپی برابر برقرار رہے۔

زیرِنظر یونٹ میں آپ اردو ادب کے ایک بڑے نام سید ذوالفقار علی بخاری کی آپ بیتی: 'سرگزشت' اور علامہ محمد اقبال کے صاحب زادے، ڈاکٹر جسٹس جاوید اقبال کی علامہ کی سوانح عمری: 'زندہ رود' کا مطالعہ کریں گے۔

یونٹ کے مقاصد

اس یونٹ کے مقاصد درج ذیل ہیں:

۱۔ آپ بیتی کی صنف اور تعارف سے آگاہی۔

۲۔ آپ بیتی کے عناصرِ ترکیبی سے واقفیت۔

۳۔ اردو آپ بیتی کی روایت سے آگاہی حاصل کرنا۔

۴۔ سید ذوالفقار علی بخاری کی سوانح اور اسلوب سے آگاہی۔

۵۔ آپ بیتی ''سرگزشت'' کے متن کا مطالعہ۔

1- آپ بیتی

آپ بیتی کی اصطلاح دو الفاظ ''آپ'' اور ''بیتی'' پر مشتمل ہے۔اس صنف میں ادیب اپنی رودادِ حیات بیان کرتا ہے۔اسے جن حالات ،واقعات اور کیفیات سے گزرنا پڑا ہے؛ وہ ان کو ایک ترتیب سے ادبی پیرائے میں بیان کرتا ہے۔ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی آپ بیتی کے متعلق لکھتے ہیں:

''اپنی زندگی کے احوال واقعات کا بیان ''آپ بیتی'' کہلاتا ہے۔اسے خودنوشت Autobiography بھی کہہ سکتے ہیں۔آپ بیتی محض احوال و واقعات کا مجموعہ نہیں ہوتی بل کہ اکثر اوقات لکھنے والی کی داخلی کیفیتوں، دلی احساس، شخصی اور عملی تجربوں، زندگی کے جذباتی پہلوؤں اور بہ حیثیت مجموعی زندگی کے بارے میں اس کے نقطۂ نظر کی ترجمانی کرتی ہے۔''

(ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، اصنافِ ادب، لاہور؛ سنگ میل پبلی کیشنز، اشاعتِ سوم،۱۹۸۳ء ص:۱۶۶)

جب کہ عبدالمجید قریشی کا کہنا ہے:

''خودنوشت، سوانح حیات وہ کتاب ہے جس کے اوراق میں انسانی حیات مستعار کے مختلف ادوار کو بلا تکلف اور تصنع کے دوسروں کے سامنے پیش کرتا ہے کہ اس نے کن حالات میں اس جہانِ رنگ و بو میں آنکھیں کھولیں؟ کس طرح وہ طفلِ شیر خوار سے لڑکپن میں داخل ہوا؟ اس کا زمانۂ طالب علمی کس طرح بسر ہوا؟ عروسِ شباب نے کیوں کر اسے خوش آمدید کہا؟ زندگی میں کامرانیوں اور کامیابیوں نے کیسے اس کا خیر مقدم کیا؟''

(عبدالمجید قریشی، آپ بیتی: اردو ادب میں، سہ ماہی الزبیر، آپ بیتی نمبر، بہاول پور؛ شمارہ ۷،۱۹۶۴ء، ص:۲۹)

1.1- آپ بیتی کے عناصر

انسان اشرف المخلوقات ہے اور ہر انسان کی زندگی متنوع واقعات، کیفیات اور احساسات کا مرکب ہے۔اس زندگی کے متنوع رنگ ہی اس کی انفرادی زندگی کی غمازی کرتے ہیں۔ان تمام رنگوں کا عکس آپ بیتی میں موجود ہونا ضروری ہے۔زندگی کے حقائق کا مکمل بیان ہی ایک سچی آپ بیتی کو جنم دیتا ہے۔اس لیے آپ بیتی میں درج ذیل تین عناصر کا ہونا لازمی امر ہے:

ا۔ سچائی

۲۔ شخصیت

۳۔ فن

سچائی:

سچائی ایک معیاری آپ بیتی کا پہلا پیمانہ ہے۔الطاف فاطمہ لکھتی ہیں:

''ایک اچھا آپ بیتی لکھنے والا جانتا ہے کہ جو اعمال اور افعال خود اس سے سرزد ہو چکے ہیں؛ ان کا تعلق اس کی ذات سے اتنا رہ جاتا ہے کہ وہ اس کے نام اور ذات سے منسوب ہیں اور اب وہ دوسروں کی امانت ہیں۔ کیوں کہ دوسروں کو ان سے سبق لینا ہوتا ہے۔''

(الطاف فاطمہ، اردو میں فنِ سوانح نگاری کا ارتقا، کراچی؛ اردو اکیڈیمی سندھ، بارِاول، ۱۹۶۱ء، ص:۲۱)

آپ بیتی چوں کہ ایک شخصی تاریخ ہے؛ اور تاریخ اگر حقائق پر مشتمل ہوگی تو قابلِ اعتبار ہوگی؛ اس لیے آپ بیتی میں بھی سچائی کا عنصر بنیادی رکن ہے۔ من گھڑت واقعات اور تخیلاتی رنگ آپ بیتی کے معیار کو متاثر کرتے ہیں۔

شخصیت:

آپ بیتی کا مرکزی کردار مصنف خود ہوتا ہے۔اس سے جڑے تمام واقعات کا تعلق اس کی اپنی ذات سے ہوتا ہے۔اگر اس کی اپنی ذات خود تک محدود ہے تو قارئین کو اس سے کوئی دل چسپی نہیں ہوگی۔اگر اس کی شخصیت اہم ہے تو اس کے حالاتِ زندگی سے قارئین کو دل چسپی ہوگی اور وہ جاننا چاہیں گے کہ اس اہم شخصیت نے زندگی کے کن کن مراحل سے عہدہ برآ ہو کر اپنی ذات منوائی؟ بالفاظِ دیگر لوگ کام یاب لوگوں کی زندگیوں کا مطالعہ کر کے ان سے متاثر ہوتے ہیں اور ان میں ہمت پیدا ہوتی ہے کہ وہ بھی اپنی صلاحیتوں کے بروقت اظہار سے اپنا منفرد مقام بنا سکتے ہیں۔

فن:

زندگی کو نامساعد حالات میں بسر کرنا ایک فن ہے۔مشکل حالات میں اپنے آپ کو حالات کے رحم وکرم پر چھوڑنا، بزدلی ہے۔ان نامساعد حالات سے نبرد آزما ہو کر اپنی بقا کی جنگ لڑنا ہی اصل زندگی ہے۔آپ بیتی چوں کہ زندگی کے نشیب وفراز کا نام ہے؛ اس لیے ان تمام حالات وواقعات کو قلم بند کرنے کے لیے فن کارانہ صلاحیت درکار ہوتی ہے۔ڈاکٹر پرویز پرویزی آپ بیتی کے فن کے متعلق لکھتے ہیں:

''خودنوشت کے فن میں تین عناصر اہم ہیں۔لکھنے والے کی یادداشت، لکھنے والے کا سلوب اور لکھنے

والے کا اردگرد کا حلقۂ رجال واحباب۔ایک اور بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ کم گوئی اور اخفائے ذات کے نتیجے میں حقائق کا اخفا بھی ہوسکتا ہے اور اکثر لوگ ایسی باتیں بیان کرنے کی جرأت نہیں کرتے جو ان کی شخصیت کے کمزور پہلوؤں سے تعلق رکھتی ہیں۔''

(ڈاکٹر پرویز پرویزی، پس نوشت اور پس پسِ نوشت، لاہور؛ نیاز نامہ پبلی کیشنز، ص:۳۱۔۳۲)

آپ بیتی میں واقعات کے انتخاب اور ان کی منطقی ترتیب بڑی اہم ہوتی ہے۔اس سے مصنف کی زندگی کی تدریجی صورت سامنے آتی ہے۔ریحانہ خانم لکھتی ہیں:

''فن کے نقطۂ نظر سے بھی آپ بیتی لکھنے والے اور کسی کی سوانح لکھنے والے سے ایک ہی بات مقصود ہے۔واقعات کے جمع کرنے کے بعد اس طرح سے ترتیب وتدوین کی جائے کہ شخصی زندگی بالکل اسی طرح سامنے آئے؛ جس طرح وہ اپنی حیات میں رہی۔سب سے بہترین طریقہ تو یہی ہے کہ شروع سے آخر تک واقعات کی ترتیب کا وہی لحاظ رکھا جائے جو اصل زندگی میں تھا یعنی انسان کو جو کچھ پہلے درپیش ہوا وہ پہلے اور جو بعد میں ہوا؛ بعد میں دکھایا جائے۔''

(ریحانہ خانم، آپ بیتی کیا ہے؟ مجلّہ نقوش، آپ بیتی نمبر۱۹۶۴ء، شمارہ ۱۰۰، لاہور؛ ادارہ فروغِ اردو، ص:۸۹)

خودنوشت یا آپ بیتی کی تعریف اور عناصر پر بحث کے بعد اس کے جو اس کے نتائج سامنے آتے ہیں؛ ان کے چیدہ چیدہ نکات درج ذیل ہیں:

۱۔ خودنوشت کسی فردِ واحد کی داستان ہوتی ہے جسے اس نے خود اپنے قلم سے لکھا ہوتا ہے۔

۲۔ خودنوشت یا آپ بیتی میں سوانح نگار خود اپنی ذات کے حالاتِ زیست بیان کرتا ہے۔دوسرے افراد یا واقعات کا ذکر محض ذیلی اور ضمنی ہوتا ہے۔

۳۔ آپ بیتی میں اس فردِ واحد کے تجربات، مشاہدات اور جذبات کی بھرپور عکاسی ہوتی ہے اور اس کی نفسیاتی کیفیات کا پرتو بھی دکھائی دیتا ہے۔

۴۔ آپ بیتی یا خودنوشت میں سچائی کا عنصر ہوتا ہے۔

۵۔ آپ بیتی زندگی کے اہم ادوار پر مشتمل ہوتی ہے۔زندگی کے ہر دور کے نمائندہ اور اہم واقعات، نیز عروج وزوال کی مکمل داستان ہوتی ہے۔

۶۔ آپ بیتی کا فن ایک انتخابی فن ہے۔زندگی کے عریض وبسیط تجربات سے اہم اور نمائندہ نیز نتیجہ خیز واقعات کا

انتخاب کیا جاتا ہے اور انھیں ایک تخلیقی مرقع میں پیش کیا جاتا ہے۔

1.2- آپ بیتی کی اقسام

آپ بیتی یا خودنوشت کو دو اقسام میں تقسیم کیا جاسکتا ہے؛

۱۔ آپ بیتی کی اقسام بلحاظ ہیئت

۲۔ آپ بیتی کی اقسام بلحاظ موضوع

ان دونوں اقسام کا تفصیلی تذکرہ ذیل میں کیا گیا ہے۔

۱۔ آپ بیتی کی اقسام بلحاظ ہیئت

آپ بیتی کسی ہیئت کی پابند نہیں؛ خودنوشت نگار اپنی مرضی ومنشا سے کسی بھی ہیئت کا انتخاب کرسکتا ہے۔ اردو میں آپ بیتی کی دو اقسام ملتی ہیں۔ ایک نثر کی ہیئت میں اور دوسری نظم کی ہیئت میں۔ شعر چوں کہ اختصار کا متقاضی ہوتا ہے؛ اس لیے مکمل حالات اور پورا منظر بیان کرنا مشکل ہوجاتا ہے جب کہ اس کے مقابلے میں نثر میں تفصیل، تسلسل اور جامعیت ہوتی ہے۔ اس لیے نثر میں اعلا درجے کی آپ بیتیاں ملتی ہیں۔

اس کے علاوہ خودنوشت کی دیگر اقسام بھی ہیں جن میں مکمل خودنوشت، نامکمل خودنوشت، مختصر خودنوشت، طویل خود نوشت، مکتوباتی خودنوشت، افسانوی خودنوشت اور منظوم خودنوشت شامل ہیں۔ مکمل خودنوشت میں صاحبِ سوانح کے مکمل حالاتِ زندگی کا احاطہ کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اس کی زندگی کے تمام ادوار کے اہم اور چیدہ چیدہ واقعات کا تذکرہ کیا جاتا ہے؛ جب کہ نامکمل خودنوشت میں مصنف کی زندگی کے کسی خاص دور کا قصہ ہوتا ہے۔ یہ دور مصنف کی زندگی کا ایسا دور ہوتا ہے جس کے اثرات اس کی پوری زندگی پر نظر آتے ہیں۔ مثلاً جعفر تھانیسری کی آپ بیتی ''کالا پانی''۔ مختصر آپ بیتی عموماً دواوین کے دیباچوں اور سوانحی مثنویوں میں ملتی ہیں۔ اس قسم میں مصنف اپنے انتہائی مختصر حالاتِ زندگی اور اہم واقعات کا احاطہ کرتا ہے۔ طویل آپ بیتیاں کئی کئی جلدوں پر مشتمل ہوتی ہیں۔ خطوط میں بعض مکتوب نگار اپنی زندگی کے سفر کے اہم اور چیدہ واقعات اور اپنا خاندانی پس منظر بیان کرتے آئے ہیں۔ انھی سوانحی عناصر سے ان کی آپ بیتی مرتب کی جاسکتی ہے۔ مثلاً غالب کے مکتوبات میں آپ بیتی کے کئی عناصر ملتے ہیں۔ ایسی آپ بیتیوں کو مکتوباتی آپ بیتیاں کہتے ہیں۔ افسانوی آپ بیتیوں میں افسانوی ادب (ناول، افسانہ) کی طرز پر اپنی آپ بیتیاں لکھی جاتی ہیں۔ مثلاً ناول کی ہیئت میں قرۃ العین حیدر کی آپ بیتی ''کارِ جہاں دراز ہے'' اسی طرح افسانوی ہیئت میں شاہد احمد دہلوی کی ''فرحت اللہ کی کہانی، کچھ میری کچھ ان کی

زبانی'' شامل ہیں۔اسی طرح تذکرے کی شکل میں بھی آپ بیتی کا رنگ نظر آتا ہے مثلاً شیخ علی حزیںؔ کا تذکرہ ''ذکرِ احوال بہ تذکرۂ حال'' اور شاہ غوث علی قلندرؒ کا تذکرہ ''تذکرۂ غوثیہ'' شامل ہے۔شعرا کے ہاں اکثر مختلف ہیئتوں میں ان کے حالاتِ زیست کا اجمالی رنگ ملتا ہے۔ان کی شاعری سے ان کی زندگی کا ایک خاکہ تیار کیا جا سکتا ہے۔ایسی آپ بیتیوں کو منظوم آپ بیتیاں کہا جاتا ہے۔مثلاً میر تقی میرؔ کی شاعری میں ان کی زندگی کے حالات کا تذکرہ ملتا ہے۔

۲۔ آپ بیتی کی اقسام بلحاظ موضوع

موضوع اور مواد کے اعتبار سے آپ بیتیوں کی مختلف اقسام ہیں؛ جن میں سے اہم اقسام میں مذہبی خود نوشت، سیاسی اور سماجی خودنوشت اور ادبی خودنوشت شامل ہیں۔مذہبی آپ بیتیوں میں مصنف اپنے حالاتِ زیست مذہبی جوش وجذبے کے زیرِ اثر قلم بند کرتا ہے۔ایسی آپ بیتیوں کا مقصد خود اظہاریت کے ساتھ ساتھ تبلیغِ دین اور تحدیثِ نعمت بھی ہوتا ہے۔مثلاً ''تذکرۂ غوثیہ''۔سیاسی آپ بیتیوں میں سیاسی شعور اور سیاسی کارناموں کی داستانیں رقم ہوتی ہیں۔مصنف اپنے سیاسی حالات بیان کرتا ہے اور اس سیاسی سفر میں اسے جن جن حالات سے گزرنا پڑا؛ وہ بلاکم وکاست بیان کر دیتا ہے۔۔ادبی آپ بیتیاں خالصتاً ادبی پیرائے میں لکھی جاتی ہیں۔جہاں مصنف اپنے حالاتِ زندگی بیان کرتا ہے؛ وہاں وہ اس عہد کے ادبی رجحانات، تحریکات، رویے اور اقدار کا بھی تذکرہ کرتا ہے۔اس قسم کی آپ بیتیوں سے اس عہد کے ادب کے بارے میں جان کاری ہوتی ہے۔

1.3- اردو میں آپ بیتی کی روایت

اردو ادب میں باقاعدہ آپ بیتی/خودنوشت کا آغاز ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے بعد ہوا۔جنگِ آزادی کے انقلاب نے زندگی کے ہر شعبے کو متاثر کیا۔ادب چوں کہ معاشرے کا آئینہ دار ہوتا ہے؛ اس لیے ادب میں بھی اس انقلاب کی گھن گرج موجود ہے۔انگریزوں نے جنگِ آزادی کا بدلہ مسلمانانِ برِعظیم سے خوب لیا۔ان مظالم کو اس دور کے صاحبانِ قلم نے آپ بیتی کی صورت میں رقم کیا۔اس سے پہلے اردو ادب کی مختلف اصناف میں آپ بیتی کے عناصر کی جلوہ نمائی نظر آتی ہے۔جنوبی ہند میں دکن، گول کنڈہ، بیجا پور کی حکمرانوں کی ادب پرستی نے کئی ادبی اصناف کو فروغ دینے میں اہم کردار ادا کیا۔ان اصناف میں آپ بیتی کی جھلکیاں اور نقوش موجود ہیں۔''توصیف نامہ (۹۵۷ء۔۹۸۸ء)'' از فیروز کو اردو کی قدیم منظوم سوانح عمری قرار دیا جاتا ہے۔اس کے بعد ۱۰۵۰ء میں فضل کی ''محی الدین نامہ''، سید شاہ حسین ذوقی کی ''غوث نامہ''، باقر آگاہ کی ''محبوب القلوب (۱۲۰۷ء)'' مومن کی ''اسرارِ عشق (۱۲۹۳ء)''، ''فیضِ عام قدس (۱۱۲۵ھ) مترجم سید

شہاب الدین، عبدل کی ''ابراہیم نامہ''، وجہی کی ''قطب مشتری''، میر حسن کی ''سحر البیان''، دیا شنکر نسیم کی ''گلزارِ نسیم'' نظامی کی ''سکندر نامہ'' اور جامی کی ''یوسف و زلیخا'' اہم مثنویاں ہیں جن میں سوانحی عناصر کی جھلکیاں موجود ہیں۔

اردو کی پہلی آپ بیتی کون سی ہے اس کے بارے میں محققین کی آرا میں اختلاف ہے۔ الطاف فاطمہ کے خیال میں سید علی رضا کی ''اعمال نامہ'' پہلی باقاعدہ آپ بیتی ہے جب کہ ریحانہ خانم مولانا جعفر تھانیسری کی ''کالا پانی'' کو پہلی آپ بیتی قرار دیتی ہیں۔ عبدالمجید قریشی نواب صدیق حسن خان کی ''البقا المنن'' کو پہلی آپ بیتی قرار دیتے ہیں۔ ڈاکٹر عبداللہ بھی ریحانہ خانم کی رائے کو صاد کرتے ہیں۔ ڈاکٹر محمد صادق الطاف فاطمہ کے قول سے اتفاق کرتے ہیں۔ تاریخِ اشاعت کے حوالے سے دیکھا جائے تو نواب صدیق حسن کی آپ بیتی ۱۸۸۵ء میں زیورِ طبع سے آراستہ ہوتی ہے، جب کہ کالا پانی کا سنِ اشاعت ۱۸۸۶ء ہے۔ اس لیے اشاعت کے لحاظ سے اولیت کا تاج نواب صدیق حسن خان کی آپ بیتی ''البقا المنن'' کے سر ہے۔

اس کے بعد اردو آپ بیتی کا سلسلہ شروع ہوتا ہے اور کئی شاہ کار آپ بیتیاں منظرِ عام پر آتی ہیں۔ جن میں عبدالغفور نساخ کی ''آپ بیتی''، مولوی مظہر علی سندیلوی کی ''داستانِ غدر''، سید ظہیر الدین دہلوی کی ''ایامِ غدر'' از منشی محمد عنایت حسین ''تذکرہ''، از مولانا آزاد، ''آپ بیتی'' از خواجہ حسن نظامی، واجد علی شاہ اختر کی ''حزنِ اختر''، نواب آغا مرزا سرور جنگ کی ''کارنامۂ سروری''، ''قیدِ فرنگ'' از مولانا حسرت موہانی، محمد اکرم صدیقی کی ''قید یا غستان''، چودھری افضل حق کی ''میرا افسانہ''، حکیم احمد شجاع کی ''خون بہا'' اور ''مابدولت'' از شوکت تھانوی شامل ہیں۔

آزادی کے بعد لکھی جانی والی آپ بیتیوں کا طریقہ قدرے بدل گیا۔ ان میں ''سرگزشت'' از عبدالمجید سالک، ''ناقابلِ فراموش'' از دیون مفتون سنگھ، جوش ملیح آبادی کی ''یادوں کی برات''، احسان دانش کی ''جہانِ دانش''، سید ذوالفقار علی بخاری کی ''سرگزشت''، ڈاکٹر غلام جیلانی برقؔ کی ''میری داستانِ حیات''، شورش کاشمیری کی ''نامۂ دل دودِ چراغ محفل''، افضل حق کی ''میرا افسانہ''، اختر حسین رائے پوری کی ''گردِ راہ''، میرا ادیب کی ''مٹی کا دیا''، صادق الخیری کی ''میری زندگی فسانہ''، ڈاکٹر عبدالسلام خورشید کی ''رو میں ہے رخشِ عمر''، یوسف حسین خان کی ''یادوں کی دنیا''، کرنل غلام سرور کی ''آئینۂ ایام''، رشید احمد صدیقی کی ''آشفتہ بیانی میری'' اور وزیر آغا کی ''شام کی منڈیر سے'' اہم آپ بیتیاں ہیں۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر سید عبداللہ، ڈاکٹر عبادت بریلوی، محمد احمد سبزواری، شان الحق حقی، مجنوں گورکھ پوری، قدس صہبائی وغیرہ نے کراچی کے ایک مجلّے ''افکار'' میں اپنی آپ بیتیاں لکھیں۔

2- سید ذوالفقار علی بخاری: سوانح

سید ذوالفقار علی بخاری (۱۹۰۴ء۔۱۹۷۵ء) یکم جون ۱۹۰۴ء کو پشاور میں پیدا ہوئے۔آپ مشہور مزاح نگار پطرس بخاری کے چھوٹے بھائی تھے۔آپ کے والد کا نام اسد اللہ شاہ بخاری تھا۔یہ خود صاحبِ دیوان نعت گو شاعر تھے۔یہ خانوادہ ایک علمی اور روحانی خانوادہ تھا۔آپ ایک اچھے شاعر، صحافی، موسیقار اور صدا کار تھے۔آپ نے ابتدائی تعلیم پشاور سے حاصل کی۔عربی میں مولانا عبدالعزیز میمن اور فارسی میں مولانا شاداب بلگرامی سے کسبِ فیض حاصل کیا۔میٹرک گورنمنٹ ہائی سکول پشاور سے کیا۔پھر اعلا تعلیم حاصل کرنے کے لیے اورینٹیل کالج، لاہور اور پھر لندن کا رخ کیا۔۱۹۲۹ء میں آپ نے ملٹری بورڈ آف ایگزامز، شملہ میں بہ حیثیت مترجم اپنی ملازمت کا آغاز کیا۔شملہ میں امتیاز علی تاج کے مشہور ڈرامے ''انارکلی'' میں انھوں نے سلیم کا کردار ادا کیا اور اس ڈرامے کو پروڈیوس بھی خود کیا۔اس ڈرامے سے ان کی شہرت میں اضافہ ہوا اور ۱۹۳۵ء میں آپ نے آل انڈیا ریڈیو، دہلی میں ملازمت اختیار کی۔۱۹۳۸ء میں آپ کو نشریات کی مزید تربیت کے لیے لندن بھیج دیا گیا۔تربیت مکمل کرنے کے بعد آپ ۱۹۴۰ء میں جوائنٹ براڈ کاسٹنگ کونسل، لندن سے منسلک ہو گئے۔مشہورِ زمانہ براڈ کاسٹنگ ادارے بی بی سی میں اردو سروس کا آغاز ہوا تو وہاں بھی خدمات سرانجام دیں۔لندن سے واپسی کے بعد پہلے بمبئی اور پھر کلکتہ، ریڈیو سٹیشن کے ڈائریکٹر مقرر ہوئے۔بمبئی میں آپ نے ''بمبئے خان'' بن کر صدا کاری کی تاریخ رقم کی۔پاکستان بننے کے بعد آپ نے ریڈیو پاکستان کے ڈائریکٹر جنرل کے عہدے کا چارج سنبھالا اور ریڈیو کی تعمیر و ترقی کے لیے گراں قدر خدمات سرانجام دیں۔اس کے علاوہ کراچی میں ''جمعہ خان'' بن کر خوب داد سمیٹی۔آپ نے ریڈیو کے لیے متعدد ڈراموں میں صدا کاری کے جوہر دکھائے۔اس سلسلے میں آپ کو سب سے زیادہ شہرت ''لائٹ ہاؤس کے محافظ'' سے ملی۔مرثیہ خوانی میں بھی ان کا انداز یکتا تھا۔اس وجہ سے آپ کو ''بابائے نشریات'' بھی کہا جاتا ہے۔نومبر، ۱۹۶۷ء میں پاکستان ٹیلی ویژن، کراچی سنٹر کا آغاز ہوا تو آپ اس سنٹر کے پہلے جنرل منیجر مقرر ہوئے۔

فنِ شاعری میں آپ نے مولانا حسرت موہانی،، علامہ اقبال، وحشت کلکتوی، یاس یگانہ چنگیزی اور نواب سائل دہلوی سے استفادہ کیا۔آپ کو فنون ادب سے خاص دل چسپی تھی۔اس لیے فنونِ ادب کی مختلف اقسام پر آپ کو دسترس حاصل تھی۔شاعری، موسیقی، اداکاری، ڈراما نگاری، ہدایت کاری اور صدا کاری میں خاص مہارت حاصل تھی۔فنونِ لطیفہ کی ترویج، ترقی اور فروغ کے لیے شب و روز کوشاں رہے۔اس کے علاوہ آپ کو فارسی، عربی، اردو، پنجابی، پشتو، بنگالی، برمی اور انگریزی پر یکساں عبور حاصل تھا۔

آپ نے اپنے حالات زندگی کو ''سرگزشت'' کے نام سے قلم بند کیا جو اردو خودنوشت کا ایک گراں قدر سرمایہ ہے۔اس کے علاوہ ایک کتاب علمِ موسیقی پر بھی ہے جس کا نام ''راگ ودّیا'' ہے۔ایک کتاب ''بھائی بھائی'' انھوں نے اپنے بڑے بھائی پطرس بخاری پر بھی لکھنا شروع کی تھی مگر یہ مکمل نہ ہوسکی۔اس کے علاوہ ان کی شاعری ''میں نے جو کچھ بھی کہا'' کے نام سے زیورِطبع سے آراستہ ہوچکی ہے۔اردو ادب کا یہ درخشاں ستارہ ۱۲ر جولائی ۱۹۷۵ء کو ڈوب گیا اور کراچی کے قبرستان میں آسودۂ خاک ہے۔

سرگزشت:

حریت، کراچی کے لیے اپنی آپ بیتی لکھنے کے لیے ان کو نصراللہ خان اور فخر ماتری نے تیار کیا۔ان کے اصرار پر آپ نے اپنی یادداشتیں ''حریت'' کے لیے لکھنا شروع کی۔پہلی قسط دسمبر ۱۹۶۲ء میں شائع ہوئی۔۵۵ اقساط میں یہ آپ بیتی مکمل ہوئی۔اس کو کتابی شکل میں شائع کرنے کا اعزاز نیشنل بک فاؤنڈیشن کو حاصل ہوا۔اس ادارے سے ۲۰۱۱ء میں یہ پہلی دفعہ شائع ہوئی۔دوسری اشاعت ۲۰۱۶ء میں ہوئی۔

2.1- سید ذولفقار علی بخاری کا اسلوب

سید ذولفقار علی بخاری نے ایک علمی خانوادے میں آنکھ کھولی۔اس لحاظ سے علم وادب ان کی گھٹی میں پڑا تھا۔والد صاحبِ دیوان نعتیہ شاعر، بڑے بھائی اردو کے نام ور ادیب، ایسے ماحول میں ان کی صلاحیتیں پروان چڑھیں۔عربی، فارسی اور انگریزی زبان میں دسترس حاصل تھی، انھی سے ان کا اسلوب تشکیل پاتا ہے۔اس اسلوب کی چیدہ چیدہ خصوصیات درج ذیل ہیں۔

منفرد انداز:

آپ بیتی رسمی انداز میں رقم کی جاتی ہے یعنی پہلے اپنے خاندان کا ذکر، پھر اپنی پیدائش، بچپن، لڑکپن، جوانی، بڑھاپا اور آپ بیتی رقم کرتے وقت تک اہم واقعات بیانیہ انداز میں لکھے جاتے ہیں۔سید ذولفقار علی بخاری نے اس رسمی انداز کو ترک کیا اور اپنی یادداشتوں کو اپنی پہلی ملازمت کے حصول کے لیے کی گئی کاوش سے شروع کیا۔چوں کہ ان کی زندگی کا اکثر وقت نشریات کے شعبے میں گزرا؛ اس لیے ان کی آپ بیتی میں رقم کیے گئے تمام واقعات کا تعلق ان کی اسی زندگی سے ہے۔دوسری بات انھوں ابواب بندی کرنے کی بجائے واقعات کو شمار کیا ہے۔یہ کل ۵۵ واقعات یا مضامین پر مشتمل ہے۔ہر واقعہ اپنی مثال آپ ہے۔بالفاظِ دیگر ہر واقعہ ایک چھوٹی سی کہانی ہے۔جس میں ابتدا، کش مکش اور عروج کا عنصر موجود ہے۔

دل چسپ طرزِ بیان:

اس آپ بیتی میں واقعات کو انتہائی دل چسپ انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ بہ ظاہر معمولی نوعیت کے واقعے کو جب بیان کرتے ہیں تو ان کے اسلوب کی بدولت وہ واقعہ انتہائی اہم اور دل چسپ نظر آتا ہے۔ آغا عبدالحمید لکھتے ہیں:

''یوں تو ہر شخص کی زندگی میں چند ایک واقعات ضرور ایسے ہوتے ہیں جو دوسروں کے لیے بھی دل چسپی کا باعث بن سکتے ہیں لیکن بخاری صاحب کی پر رونق زندگی میں ایسے واقعات کی بہتات ہے۔ اگر چہ یہ درست ہے کہ ان کی قوتِ مشاہدہ اور دقیق نظری نے بہت سے واقعات کو غیر معمولی طور پر دل چسپ بنا دیا ہے لیکن اس سے انکار نہیں ہوسکتا کہ ایک عام آدمی کی زندگی اس قدر غیر معمولی واقعات اور حادثات سے آشنا نہیں ہوتی۔''

(آغا عبدالحمید، تعارف، سرگزشت، اسلام آباد؛ نیشنل بک فاونڈیشن، دسمبر ۲۰۱۶ء، ص:۹)

شاعرانہ مزاج:

علم و ادب اور خاص طور پر شاعری سے ان کی دل چسپی ان کی شخصیت کا ایک نمایاں پہلو ہے۔ اردو اور فارسی شعرا کے ہزاروں شعر ان کو ازبر تھے۔ اس کے علاوہ خود بھی شاعر تھے۔ اس لیے ان کی شخصیت کا یہ پہلو بھی ان کی یادداشتوں میں کلیدی اہمیت کا حامل ہے۔ واقعہ نگاری میں برمحل اشعار کا استعمال ان کی تحریر کو دو چند کر دیتا ہے۔ جس سے ان کی تحریر میں ادبی چاشنی جنم لیتی ہے۔ مثلاً درج ذیل اقتباس ملاحظہ ہو:

''آلڈوس ہکسلے نے ایک جگہ لکھا ہے: 'زندگی آرٹ کی پیروی کرتی ہے؛ اس لیے لازم آیا کہ آرٹ اعلیٰ قسم کا ہو۔ اگر آرٹ برا ہوگا تو زندگی بھی اس کی پیروی میں بری ہو جائے گی۔' یہی بات علامہ اقبال نے بھی کہی ہے؛ فرماتے ہیں:

غزل آں گو کہ فطرت ساز خود را پردہ گرداند
چہ آید زاں غزل خوانی کہ بافطرت ہم آہنگ است

(سید ذوالفقار علی بخاری، سرگزشت، اسلام آباد؛ نیشنل بک فاؤنڈیشن، بارِ دوم، دسمبر ۲۰۱۶ء، ص:۸۸)

شگفتگی و ظرافت:

زیڈ اے بخاری کی طبیعت میں بلا کی شگفتگی اور بذلہ سنجی موجود تھی۔ برمحل اور بروقت ایسی بات کرتے کہ سننے والا

حیران وششدر رہ جاتا۔اس کا اظہار ان کی آپ بیتی میں بھی جا بہ جا ملتا ہے۔جس سے قاری کی دل چسپی برابر برقرار رہتی ہے۔ایک اقتباس درج ذیل ہے:

''میری وضع قطع دیکھ کر ان حضرات نے مجھے تازہ وارد آغا ہینگ بیچنے والا قرار دیا۔نیازی نے اپنی پتلی سی ناک چڑھالی،مجاز زیرِ لب مسکرائے،آغا اشرف کھلکھلا کر ہنسے،فیلڈن نے ایک گھیری کھائی۔سنبھلے تو بولے؛ماؤنٹ ایورسٹ فتح کرنے آئے ہو؟میں نے کہا ریڈیو کو ماؤنٹ ایورسٹ سے بھی اونچا سمجھتا ہوں۔

یہ محض فقرہ بازی تھی مگر سننے والوں کا حسنِ سماعت ملاحظہ ہو،وہ سمجھے کہ بہت اونچی بات کہہ گیا۔نتیجہ یہ ہوا کہ نیازی کی چڑھی ہوئی ناک اپنی جگہ لوٹ آئی،مجاز فکرِ سخن میں ڈوب گئے،آغا اشرف کی کھلی ہوئی باچھیں اپنی جگہ پر واپس آ گئیں،فیلڈن کو کچھ نہ سوجا محض اضطراری کیفیت میں مجھ سے کہا؛اندر آؤ۔''

(سید ذوالفقار علی بخاری،سرگزشت،اسلام آباد؛نیشنل بک فاؤنڈیشن،بارِ دوم،دسمبر ۲۰۱۶ء،ص:۲۱۔۲۲)

حلیہ نگاری:

''سرگزشت''میں کئی شخصیات کے خاکوں کا اجمالی ذکر ملتا ہے۔خاص طور پر خاکہ نگاری کا ایک اہم عنصر حلیہ نگاری ہے۔حلیہ نگاری میں زیڈ اے بخاری کو خاص ملکہ حاصل ہے۔شخصیت کی ایسی تصویر کشی کرتے ہیں کہ اس شخصیت کا پورا چہرہ آنکھوں کی پردۂ سکرین پر جھلملانے لگتا ہے۔ایک مثال درج ذیل ہے:

''اس زمانے میں بی بی سی کے ڈائریکٹر جنرل سر جان ریتھ تھے۔قد چھ فٹ پانچ انچ،سینہ ۴۵ انچ،چہرہ بھاری اور بڑا،بھنویں گھنی،ایک اوپر کو اٹھی ہوئی،ایک نیچے کو جھکی ہوئی،جس طرف کی بھنویں اٹھی ہوئی،اس طرف کے گال پر ہلال کی شکل کا ایک پرانے زخم کا نشان،چال ایسی جیسے زمین کو ٹھوکریں مار رہے ہوں۔خاموش تو یوں جیسے گھٹا برسنے کو تلی کھڑی ہے،بولیں تو یوں جیسے مہاوٹ کے بادل گرج رہے ہیں۔''

(سید ذوالفقار علی بخاری،سرگزشت،اسلام آباد؛نیشنل بک فاؤنڈیشن،بارِ دوم،دسمبر ۲۰۱۶ء،ص:۱۲)

توضیحی انداز:

سید ذولفقار علی بخاری نے اپنی ''سرگزشت'' میں تشریحی وتوضیحی انداز اپنایا ہے۔اس سلسلے میں انھوں نے بعض

اصطلاحات کی بھی وضاحت کی ہے اور بعض شخصیات کے مزاج کا بھی تجزیاتی جائزہ پیش کیا ہے تا کہ اصطلاح اور شخصیت کے بارے میں جو واقعہ بیان کیا گیا ہے، وہ پوری طرح وضاحت کے ساتھ قارئین کو سمجھ آ سکے۔ مثلاً

''بستر بند کو انگریزی دان لوگ ہولڈال کہتے ہیں۔ ہولڈال کا لفظی ترجمہ ہے وہ چیز جو سب چیزوں کو سمیٹ لے۔ چناں چہ ہولڈال میں یعنی بستر بند میں گدے، تکیے اور لحاف کے علاوہ جوتے اور میلے کپڑے بھی ہوتے ہیں۔ چوں کہ ریل والے بستر تو لیتے نہیں؛ اس لیے کبھی کبھی اس ہولڈال میں مسالہ پیسنے کی سِل بھی رکھ لی جاتی تھی۔''

(سید ذوالفقار علی بخاری، سرگزشت، اسلام آباد؛ نیشنل بک فاؤنڈیشن، بارِ دوم، دسمبر ۲۰۱۶ء، ص:۱۲)

اقتباس کی تشریح:

قائداعظم کی آواز تھی کہ صورِ اسرافیل، لہجہ تھا کہ صداقت کے سمندر کی لہریں، الفاظ تھے کہ ترستی مٹی پر رحمتِ باراں، جس جس نے قائداعظم کی تقریر سنی، مبہوت ہو گیا۔ کٹر ہندو اخبار ہندوستان ٹائمز نے اس تقریر پر متواتر تین اداریے لکھے۔ مدراس، کلکتہ، احمد آباد، لاہور کوئی بڑا مرکز اخباروں کا ایسا نہ تھا جہاں قائداعظم کی تقریر ہفتوں تک موضوعِ سخن نہ بنی رہی ہو۔

تشریح:

یہ پیراگراف سرگزشت کی اس عبارت سے لیا گیا ہے جس میں سید ذوالفقار علی بخاری نے قائداعظم کو ریڈیو پر اپنی تقریر نشر کرنے کی دعوت دی جو قائداعظم نے قبول کی اور ریڈیو پر اپنی تقریر نشر کی۔ درج بالا اقتباس قائداعظم کی اسی تقریر پر مصنف کے تأثر پر مشتمل ہے۔

قائداعظم نے جب تقریر کے لیے آمادگی ظاہر کی تو ریڈیو پر کئی دنوں تک قائداعظمؒ کی تقریر کا اعلان ہوتا رہا۔ پورے برِعظیم میں شدت سے اس دِن کا انتظار کیا جا رہا تھا۔ مسلمانانِ برِعظیم، قوم پرست علما اور ہندو بھی اس تقریر کا انتظار کر رہے تھے۔ مقررہ دن ریڈیو سٹیشن پر بھی ایک جمِ غفیر قائداعظم کے استقبال کے لیے جمع تھا اور پورے ہندوستان میں لوگ ریڈیو کے سامنے بیٹھے تھے۔ جب قائداعظمؒ نے تقریر شروع کی تو ایک موت جیسا سناٹا چھا گیا جس طرح قیامت کے دِن اللہ تعالیٰ کے مقرب فرشتے حضرت اسرافیل علیہ السلام جب صور پھونکیں گے تو جس طرح پوری کائنات میں خاموشی چھا جائے گی۔ قائداعظمؒ سچائی کا پیکر تھے؛ اس لیے ان کے لہجے میں صداقت کا سمندر موج زن تھا۔ ان کے الفاظ مسلمانانِ برِعظیم کے لیے ایسی تاثیر کے حامل تھے جس طرح مدت سے پیاسی زمین کو بارش کا مژدہ مل جائے۔ قائداعظمؒ کی تقریر نے برِعظیم کے

تمام سننے والوں کو حیرت کا مجسمہ بنا دیا۔ ہندو ذرائع ابلاغ اگرچہ قائداعظمؒ اور پاکستان بننے کے مخالف تھے مگر انھوں نے بھی اس تقریر پر کئی دن تبصرے کیے اور اداریے لکھے جن میں سب سے زیادہ متعصب اخبار ہندوستان ٹائمز بھی شامل تھا۔ ہندوستان کے بڑے شہروں جیسے مدراس، احمد آباد، لاہور کے علاوہ ہندوستان کے تمام بڑے شہروں میں موجود اخبارات ،رسائل اور جرائد نے قائداعظمؒ کی اس تقریر کو کئی ہفتوں تک اپنے تبصروں کا موضوع بنائے رکھا۔ مسلمانانِ برعظیم کے لیے یہ تقریر ایک نیا ولولہ اور جوش لے کر آئی۔ ان کی بیداری اور جدوجہد میں اس تقریر نے مہمیز کا کام کیا۔

3- سوانح عمری: تعارف و تاریخ (زندہ رود از ڈاکٹر جسٹس جاوید اقبال)

3.1- سوانح عمری

''سوانح'' سانحہ کی جمع ہے اور یہ عربی زبان کا لفظ ہے۔ اس کے لغوی معانی؛ ''ظاہر ہونا، پیش آنے والا اور ماجرا کے ہیں۔ عموماً ''سانحہ'' کا لفظ ناپسندیدہ اور وحشت انگیز واقعے کو کہا جاتا ہے لیکن سوانح عمری بہ حیثیت اصطلاح ؛ واقعاتِ حیات، حالاتِ حیات یا سرگزشتِ حیات کا مجموعہ ہوتی ہے جس میں تلخ و شیریں، اچھے برے، نشیب و فراز ہر قسم کے واقعات شامل ہوتے ہیں۔ یعنی سوانح نگاری سے مراد کسی شخص کی سوانح عمری یا حالاتِ زندگی تحریر کرنے کو کہتے ہیں۔ انگریزی میں اسے Biography کہا جاتا ہے۔ ڈاکٹر شاہ علی سوانح عمری کے بارے میں لکھتے ہیں؛

> ''سوانح نگاری کا موضوع ایک انسان ہے اور تاریخ کا ایک ملک۔ سوانح نگار کے لیے ہجوم ثانوی اہمیت رکھتا ہے اور تاریخ کے لیے افراد؛ خواہ وہ کتنے ہی بڑے کیوں نہ ہوں؟ ضمنی حیثیت رکھتے ہیں۔ مؤرخ انسانوں کا ایک دوربین کے ذریعے اور سوانح نگار منفرد آدمیوں کا ایک خوردبین کے تحت مشاہدہ کرتا ہے۔ تاریخ ہمیں سرکاری ایوانوں میں لے جاتی ہے۔ سوانح نگاری نجی قیام گاہوں میں۔ تاریخ میں ایک فاتح کی سپاہیانہ صفات اہم ہوتی ہیں اور سوانح نگاری میں اسے بہ حیثیت انسان پیش کیا جاتا ہے۔''
>
> (ڈاکٹر شاہ علی، اردو میں سوانح نگاری، کراچی؛ گلڈ پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۶۱ء، ص: ۸۳)

سوانح عمری میں صرف انسان کی زندگی کا احاطہ کرنا مقصود نہیں ہوتا بل کہ اس کے جملہ کیفیات، احساسات، اس کی نفسیات کا بھی تجزیہ کرنا پڑتا ہے تاکہ اس شخصیت کی مکمل اور صحیح تصویر پیش کی جا سکے۔ ڈاکٹر عمر رضا لکھتے ہیں:

> ''سوانح عمری صرف انسان کی پیدائش، خاندان، تعلیم، مشاغلِ زندگی اور وفات کا ہی بیان نہیں ہے بل کہ کسی شخص کے ظاہر و باطن، عادات و اطوار، اخلاق و معاشرت، نفسیاتی کیفیت اور اس کی زندگی کے

نشیب وفراز کا مرکب ہے۔سوانح نگار کی وہ سب باتیں اہم ہوتی ہیں جن سے شخصیت کی تعمیر کرنے اور ایک مکمل تصویر اخذ کرنے میں مدد ملتی ہے۔''

(ڈاکٹر محمد عمر رضا، اردو میں سوانحی ادب، لاہور؛ فکشن ہاؤس، ۲۰۱۲ء، ص: ۲۸۵)

سوانح عمری میں تاریخ بھی ایک اہم عنصر ہے۔وہ شخصیت جس کی سوانح عمری لکھی جارہی ہے؛ کسی عہد سے وابستہ ہوتا ہے۔اس لیے اس عہد کی جملہ سرگرمیاں اس شخصیت کے ذہنی وفکری رجحانات پر اثر انداز ہوتی ہیں۔اس لیے تاریخ کے عنصر کو نظر انداز کرنا ناممکن ہوتا ہے۔ڈاکٹر ممتاز فاخرہ اس ضمن میں رقم طراز ہیں:

''سوانح عمری کسی فرد کی پیدائش سے لے کر موت تک کے خارجی حالات کے ساتھ ساتھ داخلی کوائف (جذبات واحساسات) کے بیان پر مشتمل ہوتی ہے۔بیانات کے تجزیے سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ جہاں تاریخ کی طرح فرد کے حالاتِ زندگی بتاتی ہے؛ وہاں فکشن کی طرح اس کی زندگی کی نقاب کشائی بھی کرتی ہے۔جس طرح اول درجہ کا مؤرخ حقیقت سے چشم پوشی نہیں کرسکتا؛ اسی طرح اچھے سوانح نگار کے لیے بھی حقیقت سے دامن کشی ممکن نہیں۔فرق یہ ہے کہ سوانح نگار حقائق کا ذکر مؤرخ کی طرح نہیں بل کہ تخلیقی فن کار کی طرح دِل کش پیرایۂ بیان میں کرتا ہے۔''

(ڈاکٹر ممتاز فاخرہ اردو میں فنِ سوانح نگاری کا ارتقا، دہلی؛ رونق پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۴ء، ص: ۲۴)

سوانح عمری میں ہیرو کے محاسن ومعائب دونوں کو پیشِ نظر رکھنا لازمی امر ہے۔انھی دوعناصر سے ایک معیاری سوانح عمری تشکیل پاسکتی ہے۔ڈاکٹر الطاف فاطمہ اس سلسلے میں لکھتی ہیں:

''سوانح نگاری کا فن کسی فردِ واحد کی شخصیت کو منظرِ عام پر اس طرح لانے کا نام ہے کہ اس کی فطرت اور سیرت کا کوئی پہلو پوشیدہ نہ رہے۔اس میں لکھنے والا اپنے ذاتی جذبات کو شامل کرنے کا مجاز نہیں ہے۔ہیرو کے محاسن ومعائب کو پیش کرنے میں ہچکچاہٹ محسوس کرنے کی ضرورت نہیں۔''

(ڈاکٹر الطاف فاطمہ، اردو ادب میں فنِ سوانح نگاری کا ارتقا، دہلی؛ اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۷۴ء، ص: ۱۹)

3.2- سوانح عمری کے مراحل

سوانح نگاری کے لیے سب اہم مرحلہ ''موضوع'' کا انتخاب ہے۔موضوع کا انتخاب باریک بینی، دیانت داری اور غیر جانب داری کا متقاضی ہوتا ہے۔اس لیے شخصیت کے انتخاب میں دوطرح کے حالات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔اگر

ہیرو، سوانح نگار کا ہم عصر ہو تو ایسی صورت میں سوانح نگار اپنے ذاتی ربط، ہم عصر لوگوں کے تأثرات، حالات کی ضروری تفصیلات کے متعلق علم اور موضوع کے ذہنی وسماجی پس منظر سے واقفیت کی بنیاد پر ایک ایسا مواد حاصل کرسکتا ہے جو اس شخصیت کی سیرت وکردار کو بہتر اور بھرپور انداز میں پیش کرنے میں ممد ومعان ہوسکتا ہے۔لیکن اگر سوانح نگار کا ہیرو اس کے عہد سے پہلے گزر گیا ہے تو ایسی صورت میں سوانح نگار کو مواد کے حصول میں مشکلات پیش آتی ہیں۔ان مشکلات سے نبرد آزما ہونے کے لیے تحقیق کے کٹھن مراحل سے گزرنا پڑتا ہے۔اس کے لیے اس کا بہترین مآخذ تاریخ، وقائع، روزنامچہ، یادداشتیں، خطوط اور اس کے عہد کے دوسرے افراد کی سوانح عمریاں ہوتی ہیں۔عہد کے بُعد کی وجہ سے بعض جگہ قیاس اور تخیل سے بھی کام لینا پڑتا ہے۔

موضوع کے انتخاب کے بعد سوانح نگار کا سب سے اہم مسئلہ ہیرو کے نظریات سے متفق ہونا بھی ہے۔اگر سوانح نگار اور ہیرو کے نظریات میں ہم آہنگی ہے تو جانب داری کا عنصر ہمیشہ دامن گیر رہتا ہے۔اگر نظریاتی اعتبار سے ہیرو اور سوانح نگار میں ہم آہنگی نہیں تو اس صورت میں تعصب کا عنصر سر اٹھائے رکھتا ہے۔لہٰذا دونوں صورتوں میں سوانح نگار کو اپنی پوری دیانت داری سے مواد کو پیش کرنا چاہیے۔

دوسرا مرحلہ مواد کی فراہمی ہے۔اس کے لیے سوانح نگاری سب سے پہلے ہیرو کی اپنی تحریروں، تقاریر، تصنیفات، خطوط اور روزنامچوں کے حصول کی کوشش کرتا ہے۔اس سلسلے میں سب سے پہلی ترجیح یہی مصادر ہونے چاہیں۔اس کے علاوہ ہیرو کے عہد کا مطالعہ بھی از حد ضروری ہے تاکہ ہیرو کی شخصیت پر ماحول نے جو اثرات مرتب کیے ہیں؛ ان کا بھی تجزیہ ممکن ہوسکے۔ڈاکٹر عبدالقیوم لکھتے ہیں:

> ''سوانح میں اپنے دور کی تاریخی، سیاسی، معاشی اور معاشرتی کش مکش کا اظہار ہوتا ہے۔بغیر اس کے کوئی سوانح مکمل نہیں ہوسکتی؛ کیوں کہ ہیرو جس ماحول میں پرورش پاتا ہے؛ اس کے اثرات اس کی زندگی پر حاوی ہوتے ہیں۔اس لیے کسی فرد کی سیرت اور ذہنی ارتقا بغیر اس دور کی تمدنی زندگی کے نہیں سمجھا جاسکتا۔'' (ڈاکٹر عبدالقیوم، سوانح نگاری کیا ہے؟ مشمولہ اردو نثر کا فنی ارتقا، مرتبہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، دہلی؛ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۷ء، ص: ۳۲۰)

تیسرا مرحلہ اسلوب یا طرزِ نگارش ہے۔مواد کی فراہمی کے بعد اس کو ادبی اسلوب میں پیش کرنا سب سے اہم ہوتا ہے۔سوانح نگاری کا اپنا ایک الگ اسلوب ہے۔اسلوب میں تازگی اور شگفتہ بیانی کا ہونا ضروری ہے تاکہ قاری اکتاہٹ کا شکار نہ ہو۔اس میں نہ تاریخ کی خشکی کا عنصر ہو نہ افسانوی ادب کی مکمل تخیلاتی فضا ہو۔سوانح نگاری میں حقیقت نگاری کا عنصر

اہمیت رکھتا ہے۔ وہاج الدین علوی فنِ سوانح نگاری پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

''سوانح نگار کا کام واقعہ کو من وعن پیش کرنے سے ختم نہیں ہوتا بل کہ اسے ایسی بصیرت سے کام لینا پڑتا ہے جسے ہم فن کارانہ بصیرت کا نام دے سکتے ہیں۔ جس سے انسانی زندگی کی گوناگوں کیفیات کی فن کارانہ ترجمانی ہو سکے۔

(وہاج الدین علوی، اردو خودنوشت: فن وتجزیہ، دہلی؛ اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۹ء، ص: ۳۰)

3.3- سوانح نگاری کی اقسام

سوانح عمریوں کی اہم اقسام درج ذیل ہیں؛

۱۔ مذہبی سوانح عمریاں ۲۔ تاریخی سوانح عمریاں ۳۔ سیاسی وسماجی سوانح عمریاں

۴۔ افسانوی سوانح عمریاں ۵۔ ادبی وفکری سوانح عمریاں

3.4- اردو میں سوانح نگاری کی روایت

اردو میں سوانح نگاری عربی اور فارسی زبان وادب سے ضیا بار ہے۔ عربی زبان میں سیرت نگاری کا ایک وسیع سرمایہ موجود تھا۔ اس کے علاوہ فارسی ادب میں بھی سوانح نگاری کی ایک مضبوط روایت موجود تھی۔ اردو نے سوانح نگاری کا ابتدائی سفر انھی دو ادبیات کی روشنی میں شروع کیا۔ الطاف فاطمہ رقم طراز ہیں:

''اردو کو عربی کے توسط سے سیرت نگاری کا بڑا اچھا میدان ملا تھا۔ نہ صرف رسولِ مقبول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی سوانح حیات اور واقعات کے سلسلے میں چھان بین کی گئی بل کہ راویانِ حدیث اور صاحبِ سوانح کے حیاتِ زندگی، خاندان، علمیت، کردار اور پیشہ کے بارے میں بھی چھان بین سے کام لیا گیا۔''

(الطاف فاطمہ، اردو میں فنِ سوانح نگاری کا ارتقا، دہلی؛ اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۷۴ء، ص: ؛ ص: ۵۴)

اردو میں سوانح نگاری کے ابتدائی نقوش جنوبی ہند کے منظوم مرثیوں اور مثنویوں میں پائے جاتے ہیں۔ دکن میں ملا وجہی، قلی قطب شاہ، نصرتی، غواصی اور ابنِ نشاطی نے اردو شاعری کو پروان چڑھانے میں اہم کردار ادا کیا۔ نصرتی نے اپنی مثنوی ''گلشنِ عشق'' میں اپنے والد کے نقوش کو بڑے احسن انداز میں رقم کیا ہے۔ اس کی دوسری مثنوی ''علی نامہ'' خاصی شہرت کی حامل ہے۔ اس مثنوی کے بارے میں پروفیسر سید احتشام حسین رقم طراز ہیں:

''دکن کی ابتدائی شاعری میں ہم کو منظوم سوانح عمریاں ملتی ہیں؛ جن میں نصرتی کے علی نامہ کو اہم جگہ دی

جاسکتی ہے۔''

(پروفیسر احتشام حسین،تنقیدی جائزے،لکھنؤ؛ادارہ فروغ اردو،۱۹۷۰ء،ص:۱۴۰)

نصرتی کو شخصیت نگاری سے خاص شغف تھا۔اس لیے اس کی مثنویوں میں مختلف شخصیات کے سوانحی عناصر ملتے ہیں۔نصرتی کے بعد ایک اور مثنوی نگار رومی ہے جس کی مثنوی ''غوث نامہ'' بھی سوانحی عناصر رکھتی ہے۔''توصیف نامہ'' (۹۵۷۔۹۸۸ھ) فیروز کی مثنوی ہے۔اس میں بھی بعض شخصیات کی زندگیوں کی جھلکیاں ملتی ہیں۔اسی سلسلے کی ایک مثنوی ''مولود نامہ'' (۱۰۰۹ھ) ہے جس میں عبدالملک نے رسول کریم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی حیاتِ طیبہ،احادیث کی روشنی میں بیان کی ہے۔

اردو مثنویوں کے علاوہ مرثیوں میں بھی سوانحی عناصر کا سراغ ملتا ہے۔میر انیسؔ،مرزا دبیرؔ،غالبؔ،مومنؔ،حالیؔ،شبلیؔ، چکبستؔ اور اقبال کے ہاں مرثیوں میں شہدائے کربلا کی سیرت و کردار کو اجاگر کیا گیا ہے۔یہ مرثیے چوں کہ ثواب کی غرض سے تخلیق کیے گئے ہیں؛اس لیے ان میں باقاعدہ شخصیت نگاری کے عناصر مفقود ہیں۔

اس کے علاوہ تذکروں میں بھی سوانح عمری کے نقوش ملتے ہیں۔مثلاً میر تقی میرؔ کا تذکرہ ''نکات الشعرا (۱۷۵۰۔۱۷۵۱ء) اور،گردیزیؔ کے تذکرے ''تذکرۂ ریختہ گویاں (۱۷۵۱ء) میں ۱۰۰ شعرا،قائم کے تذکرے ''مخزن نکات'' (۱۷۵۲۔۱۷۵۱ء) میں ۱۱۰،غلام حسین شورش (۱۷۸۰۔۱۷۷۹ء) میں ۳۱۴،واجد علی شاہ کے ''تذکرۂ اختر'' میں ۵۰۰ شعرا،نواب مصطفےٰ خان شیفتہؔ کے ''تذکرہ گلشن بے خار'' (۱۸۳۵ء) میں ۸۰ شعرا کا تذکرہ موجود ہے۔ان تذکروں میں بعض شعرا کی جامع اور بعض شعرا کے مختصر حالاتِ زندگی بیان کیے گئے ہیں۔

اس کے بعد سرسید کا دور آتا ہے۔اس دور میں باقاعدہ جدید سوانح نگاری کا آغاز ہوتا ہے۔سرسید کی تین کتابیں اس جدید سوانح نگاری میں ممد و معاون ثابت ہوتی ہیں۔پہلی کتاب ''آثار الصنادید'' ہے جس کے چار ابواب ہیں۔چوتھے باب میں سرسید نے مشاہیرِ دہلی کا تذکرہ کیا ہے۔دوسری کتاب ''خطباتِ احمدیہ'' ہے۔اس تصنیف اگرچہ ولیم میور کی ایم متنازعہ کتاب کا جواب دیا گیا ہے مگر اس میں رسول کریم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی ولادتِ باسعادت،تعلیم و تربیت،فصاحت و بلاغت،مہرِ نبوت وغیرہ کا تذکرہ کیا گیا ہے۔تیسری کتاب ''سیرتِ فریدیہ'' ہے۔اس میں سرسید نے اپنے نانا کے حالاتِ زندگی قلم بند کیے ہیں۔

مولانا لطاف حسین حالیؔ سرسید تحریک کے ایک اہم رکن تھے۔انھوں نے اردو میں باقاعدہ جدید اردو سوانح نگاری کا آغاز کیا۔حالیؔ نے تین مشاہیر کی سوانح نگاری عمریاں تحریر کی ہیں۔پہلی ''حیاتِ سعدی''،دوسری ''یادگارِ غالب'' اور

تیسری ''حیاتِ جاوید'' ہے۔حالؔی کی ان کاوشوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ دیگر سوانح نگار بھی حالؔی کی تقلید میں جدید سوانحی اصولوں پر اپنی سوانحی کاوشوں کو استوار کرنے لگے۔حالؔی کے بعد دوسرا نام علامہ شبلی کا ہے جنھوں نے جدید سوانح نگاری کی روایت کو آگے بڑھانے میں اہم کردار ادا کیا۔ان کی سوانح عمریوں میں ''المامون''،''سیرۃ النعمان''، ''الفاروق''، ''الغزالی''، ''سوانح مولانا روم''اور سیرت النبی صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم شامل ہیں۔شبلی کے بعد اگلا نام عبدالسلام ندوی کا ہے۔ان کی سوانح عمریوں میں ''سیرت عمر بن عبدالعزیز''اور اقبالِ کامل قابلِ ذکر ہیں۔سید سلیمان ندوی،شبلی کے شاگرد تھے۔انھوں نے اپنے استاد کا ادھورا کام ''سیرت النبی''مکمل کیا۔اس کے علاوہ ''رحمتِ عالم''،''حیاتِ امام مالک''،سیرتِ عائشہؓ اور ''حیاتِ شبلی''جیسی سوانح عمریاں بھی تحریر کیں۔مولانا غلام رسول مہر کی قابلِ ذکر سوانح عمریوں میں ؛غالب، جوزفین اور سیرت سید احمد شہید شامل ہیں۔ان کے بعد قابلِ ذکر نام قاضی عبدالغفار کا ہے جنھوں نے ''آثار جمال الدین افغانی''اور ''آثارِ ابوالکلام آزاد'' کے نام سے سوانح نگاری میں اپنا حصہ ڈالا۔مولانا عبدالماجد دریا آبادی نے ''محمد علی: ذاتی ڈائری کے چند اوراق'' کے نام سے دو جلدوں پر مشتمل ایک شان دار سوانح عمری لکھی۔صالحی عابد حسین نے ''یادگارِ حالی'' کے نام سے اپنے نانا مولانا الطاف حسین حالؔی کی سوانح قلم بند کی۔ان کے بعد مرزا حیرت دہلوی کی ''حیاتِ فردوسی''اور سیرتِ محمدیہ''،منشی احمد شفیع کی ''تذکرۂ تیمور''،محمد دین فوقؔ کی ''ملا عبدالحکیم سیالکوٹی''اور ''رنجیت سنگھ''،اسماعیل میرٹھی کی ''تذکرۂ غوثیہ''،مولانا ظفر الدین بہاری کی ''حیات اعلا حضرت''(تین جلدیں)،جسٹس جاوید اقبال کی ''زندہ رود''اور زیڈ اے سلہری کی ''میرا قائد ''اہم سوانح عمریاں ہیں۔

3.5- جسٹس جاوید اقبال: سوانح

فرزندِ اقبال جسٹس جاوید اقبال ۵/اکتوبر ۱۹۲۴ء کو سیال کوٹ میں پیدا ہوئے۔آپ کی والدہ کا نام سردار بیگم ہے۔آپ نے ابتدائی تعلیم سیکرڈ ہارٹ مشن ہائی سکول،لاہور سے حاصل کی۔اس کے بعد ایک سال سینٹ فرانسس سکول،انارکلی،لاہور میں زیرِ تعلیم رہے۔نویں جماعت سنٹرل ماڈل ہائی سکول،لاہور میں پڑھی اور دسویں جماعت کا امتحان اسلامیہ ہائی سکول، بھاٹی گیٹ،لاہور سے ۱۹۴۰ء میں پاس کیا۔۱۹۴۲ء میں ایف اے گورنمنٹ کالج،لاہور سے کیا۔پنجاب یونی ورسٹی سے آپ نے ۱۹۴۵ء میں بی اے(آنرز) کیا۔اسی یونی ورسٹی سے انگریزی اور ۱۹۴۸ء میں فلسفے میں ایم اے اعزاز کے ساتھ پاس کیا اور طلائی تمغا حاصل کیا۔۱۹۵۴ء میں کیمبرج یونی ورسٹی سے پی ایچ ڈی کی ڈگری ''مسلم سیاسی فلسفے کا ارتقا'' کے موضوع پر مکمل کی اور ۱۹۵۶ء میں بار ایٹ لا کالنکنز ان،لندن سے امتحان بھی پاس کیا۔دورانِ طالب علمی آپ لندن میں

بی بی سی کی مشرقی سروس سے ۱۰ منٹ کا ایک انگریزی پروگرام ''کیمبرج لیٹر'' کرتے رہے۔آپ نے ۱۹۵۷ء تا ۱۹۷۰ء بہ طور جز وقتی لیکچرار ریڈر، پنجاب یونی ورسٹی، لاہور میں بھی خدمات سرانجام دیں۔اسی دوران ہائی کورٹ، لاہور میں ۱۹۵۶ء تا ۱۹۷۰ء وکالت کے پیشے سے وابستہ رہے۔۱۹۶۰ء میں آسٹریا کے شہر کینبرا میں ''ایشیا میں آئین کا مستقبل'' کے مذاکرے میں شرکت کی۔تین دفعہ اقوامِ متحدہ میں پاکستانی وفد کے رکن کی حیثیت سے شامل ہوئے۔۱۹۶۱ء میں حکومتِ امریکہ کی دعوت پر وہاں گئے اور مختلف کالجز اور یونی ورسٹیوں میں ''اقوامِ متحدہ کا مستقبل'' پر لیکچر دیے۔۱۹۶۵ء میں ہائی کورٹ بار ایسوسی ایشن کے نائب صدر اور جولائی ۱۹۷۱ء تا ۱۹۸۶ء میں لاہور ہائی کورٹ کے جج مقرر ہوئے۔آپ ۸/مارچ ۱۹۸۲ء تا ۵/اکتوبر ۱۹۸۶ء تک چیف جسٹس لاہور ہائی کورٹ رہے۔۱۹۸۶ء تا ۱۹۸۹ء سپریم کورٹ آف پاکستان کے جج اپنی خدمات سرانجام دیں۔حکومتِ پاکستان نے ان کی خدمات کے سلسلے میں ۲۰۰۴ء میں انھیں ہلالِ امتیاز سے نوازا۔۱۹۸۹ء میں امریکہ کی ولانووا کیتھولک یونی ورسٹی اور مئی ۱۹۹۰ء میں اردن کی سیلجوق یونی ورسٹی نے ''اسلامک لٹریچر اینڈ سائنس'' پر آپ کو اعزازی ڈاکٹریٹ کی ڈگری عطا کی۔۱۹۸۶ء میں علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی نے ''زندہ رود'' کی پہلی جلد کی اشاعت پر اور ۱۹۸۸ء میں تینوں جلدوں پر آپ کو ''اقبال ایوارڈ'' سے نوازا۔۱۹۹۴ء میں آپ سینیٹر منتخب ہوئے۔

آپ کی پہلی نثری تصنیف ایک افسانہ ''غلبہ'' ہے جو ''راوی'' مجلّے میں ۱۹۴۲ء میں اشاعت پذیر ہوئی۔دوسرا افسانہ ''بحران'' مجلّہ ''سویرا''، لاہور، شمارہ ۴ میں شائع ہوا۔افسانوں کے علاوہ ڈاکٹر جاوید اقبال نے ۱۲ ڈرامے بھی لکھے جن کی تفصیل درج ذیل ہے:

۱۔ فلسطین، مجلّہ راوی، لاہور	۲۔ سڑک، مجلّہ راوی لاہور
۳۔ چیچک، مجلّہ سویرا، لاہور، شمارہ ۱	۴۔ سفر، مجلّہ ماہِ نو، کراچی ۱۹۴۹ء
۵۔ تعبیر، مجلّہ ماہِ نو، کراچی، ۱۹۴۹ء	۶۔ رہنما، مجلّہ راوی، ۱۹۵۰ء
۷۔ عذرا، مجلّہ راوی، ۱۹۵۰ء	۸۔ گردش، مجلّہ سویرا، شمارہ ۲۲
۹۔ معصوم، مجلّہ سویرا، شمارہ ۲۴	۱۰۔ امید کا دامن، مجلّہ سویرا، شمارہ ۲۵
۱۱۔ ہیلو، مجلّہ نقوش، لاہور شمارہ ۳	۱۲۔ مرتا کیا نہ کرتا، مجلّہ نرگس، بمبئی، ۱۹۴۶ء

ٹیلی ویژن ڈرامے:

۱۔ سم	۲۔ چور
۳۔ محمد بن قاسم	۴۔ سلطان مراد اور معمار

۱۹۶۳ء میں چین کے سفر کے بارے میں تأثرات ''سول اینڈ ملٹری گزٹ اخبار'' میں ۱۹۶۴ء میں تیرہ قسطوں میں شائع ہوا۔ جاوید اقبال نے خاکہ نگاری میں بھی طبع آزمائی کی اور ۱۴ خاکے لکھے۔ اس کے علاوہ بیسیوں مضامین، خطبات اور مقالے ہیں جو مختلف مواقع پر آپ نے تحریر کیے۔ ان کی اہم تصنیفات میں ''مئے لالہ فام''، ''زندہ رود'' تین جلدیں، ''افکارِ اقبال''، ''خطباتِ اقبال''، ''نظریۂ پاکستان''، ''قائد اعظم کی میراث''، ''پاکستان اور لبرل تحریک''، ''اسلام اور پاکستانی شناخت''، ''اسلام کا تصورِ سیاست''، ''جہانِ جاوید'' اور ''اپنا گریباں چاک'' شامل ہیں۔

آپ کا انتقال ۳/ اکتوبر ۲۰۱۵ء کو ہوا۔ آپ نے ۹۱ برس عمر پائی۔

آپ نے فلسفۂ قانون اور جدید اسلامی فکر کے حوالے سے کئی مقالے تحریر کیے جو ملکی اور غیر ملکی جرائد کی زینت بنے۔ اس کے علاوہ آپ شارحِ اقبال بھی تھے، اقبال کی فکر کی ترویج، ترقی، تفہیم اور ابلاغ کے لیے آپ نے ملکی اور غیر سطح پر کئی سیمی ناروں اور کانفرنسوں میں شرکت کی اور کلیدی خطبات ارشاد فرمائے۔ علامہ اقبال آپ سے بہت پیار کرتے تھے۔ اس لیے اپنی ایک فارسی کتاب کا نام ''جاوید نامہ'' آپ کے نام پر رکھا۔

3.6- زندہ رود: سوانح عمری کی خصوصیات

فرزندِ اقبال؛ ڈاکٹر جسٹس جاوید اقبال نے اپنے والد کی سوانح عمری ''زندہ رود'' کے نام سے مرتب کی۔ یہ تین جلدوں پر مشتمل ہے۔ ''زندہ رود'' دراصل ایک کردار کا نام ہے جو علامہ اقبال نے اپنی فارسی کتاب ''جاوید نامہ'' میں اپنے آپ کے لیے استعمال کیا ہے۔ اس کتاب میں ایک تخیلاتی آسمانی سفر کی روداد بیان کی گئی ہے جو اقبال نے اپنے روحانی مرشد مولانا رومؒ کی راہ نمائی میں طے کیا۔

ڈاکٹر جاوید اقبال نے اس سوانح عمری تین درج ذیل حصوں میں منقسم ہے:

حصہ اول: تشکیلی دور

حصہ دوم: وسطی دور

حصہ سوم: اختتامی دور

اس کتاب کی پہلی اشاعت ۱۹۸۴ء میں ہوئی۔ اس کے علاوہ جنوری ۱۹۸۹ء میں یک جلدی ایڈیشن بھی شائع ہوا ہے۔ اس کتاب کے کئی زبانوں میں ترجمے ہوئے ہیں۔ اس کا فارسی ترجمہ ڈاکٹر شاہین دخت صفیاری نے ''جاویدانِ اقبال'' کے نام سے کیا ہے جب کہ اس کے عربی ترجمے کا نام ''نہر الخالد'' ہے۔

''زندہ رود'' کی پہلی جلد ایک ہزار کی تعداد میں ۱۹۷۹ء میں شیخ غلام علی اینڈ سنز نے شائع کی۔ دوسری مرتبہ یہ جلد ۱۹۸۲ء اور تیسری مرتبہ ۱۹۸۵ء میں شائع ہوئی۔ اس کے کل صفحات کی تعداد ۱۶۰ ہے۔ اس جلد میں علامہ اقبال کے پہلے ۳۱ سال کے احوال و آثار درج کیے گئے ہیں۔ اس زمانے میں علامہ اقبال کی فکر اور ذہن جن تشکیلی عوامل سے گزرا، ڈاکٹر جاوید اقبال نے ان کا تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ اس جلد میں کل چھ ابواب ہیں:

۱۔ سلسلۂ اجداد	۲۔ خاندان سیالکوٹ میں
۳۔ تاریخِ ولادت کا مسئلہ	۴۔ بچپن اور لڑکپن
۵۔ گورنمنٹ کالج سیال کوٹ	۶۔ تدریس و تحقیق

''زندہ رود'' جلد دوم ایک سو انہتر صفحات اور سات ابواب پر مشتمل ہے۔ اس جلد میں علامہ اقبال کی زندگی کے وسطی دور کو زیرِ بحث لایا گیا ہے۔ ابواب کی تقسیم درج ذیل ہے:

۱۔ فکرِ معاش	۲۔ ازدواجی زندگی کا بحران
۳۔ ذہنی ارتقا	۴۔ تخلیقی کرشمہ
۵۔ قلمی ہنگامہ	۶۔ خانہ نشینی
۷۔ ہندو مسلم تصادم کا ماحول	

''زندہ رود'' جلد سوم کل ۴۲۱ صفحات پر مشتمل ہے؛ اس کی پہلی اشاعت ۱۹۸۴ء کو اور دوسری اشاعت ۱۹۸۷ء کو ہوئی۔ جس میں سات ابواب قائم کیے گئے ہیں:

۱۔ عملی سیاست کا خارزار	۲۔ دورۂ جنوبی ہند
۳۔ مسلم ریاست کا تصور	۴۔ گول میز کانفرنسیں
۵۔ افغانستان	۶۔ علالت
۷۔ آخری ایّام	

''زندہ رود'' کی اشاعت سے قبل علامہ اقبال کی زندگی پر کئی کتب اور مقالے شائع ہو چکے تھے مگر ابھی بھی ایک مستند اور جامع سوانح عمری کی ضرورت محسوس کی جاتی تھی۔ ڈاکٹر جاوید اقبال نے ''زندہ رود'' لکھ کر اس ضرورت کو پورا کیا۔ پروفیسر اسلوب احمد انصاری لکھتے ہیں؛

''ڈاکٹر اقبال کے ذاتی حالات کے سلسلے میں بہت سی سوانح عمریاں اب تک منظرِ عام پر آ چکی ہیں لیکن

ہمارے طریقۂ کار کی ایک مشترک خامی ان سب میں کم وبیش کھٹکتی ہے اور وہ یہ ہے کہ ہم بالعموم نہ متعلقہ مواد کی پوری طرح جانچ پڑتال اور چھان بین کرتے ہیں اور نہ معروضی انداز میں اپنی تحقیق وتفتیش کے نتائج کو پیش کرنے کی طرف میلان رکھتے ہیں؛ بل کہ اس عمل میں اپنے تعصّبات اور تأثرات کو بیش از بیش دخیل ہونے کا موقع فراہم کرتے ہیں۔ جاوید اقبال کی 'زندہ رود اس معاملے میں ایک استثنائی حیثیت رکھتی ہے۔''

پروفیسر اسلوب احمد انصاری، زندہ رود (تبصرہ)، مجلّہ نقد ونظر، علی گڑھ؛ اقبال نمبر ا، جلد ا، شمارہ نمبر ۲، ۱۹۸۲ء)

اسی قسم کی رائے کا اظہار ڈاکٹر راشد حمید بھی کرتے ہیں اور لکھتے ہیں:

''اقبال صدی تک شائع ہونے والی سوانحی ادب کی مایوس کن فضا کے بعد 'زندہ رود' کی حیثیت بادِ بہاری کے اس جھونکے کی تھی جو مشامِ جاں کو معطر کر دیتا ہے۔

(ڈاکٹر راشد حمید، زندہ رود کا تحقیقی وتنقیدی مطالعہ، ص: ۱۱۷)

3.7- ذہنی ارتقا

اقبال نے شاعری کی ابتداء مسلمانوں کے زمانہ تنزل کے ایک روایتی غزل گو کی حیثیت سے مشاعروں میں کی، مگر انہوں نے عہد تنزل کے بجائے احیاء کے ماحول میں آنکھیں کھولی تھیں، اس لیے اپنے گرد ونواح سے متاثر ہوئے بغیر کیونکر رہ سکتے تھے۔ چنانچہ چند ہی سالوں میں ان کا مشاعروں میں شریک ہونا ختم ہو گیا اور ان کی شاعری نے وطن اور قوم کی محبت کی شاعری کی صورت اختیار کر لی۔ اس زمانے میں اقبال کو توقع تھی کہ ہندوؤں اور مسلمانوں میں اشتراکِ اغراض کی بنا پر مفاہمت ہو سکتی ہے، اس لیے وہ حب وطن کے مے سے سرشار وسیع المشربی کے ہمہ اوست میں بہہ گئے، مگر یہ دور بھی عارضی ثابت ہوا۔ قیام یورپ کے دوران میں اقبال ایک عظیم ذہنی اور قلبی انقلاب سے گزرے، جس نے ان کی شاعری کا رخ حتمی طور پر اسلام کی طرف پھیر دیا۔ خلیہ عبدالحکیم تحریر کرتے ہیں:

اقبال نے یہ قطعی فیصلہ کر لیا کہ باقی عمر میں شاعری سے اب حیائے ملت کا کام لیا جائے گا۔ فرماتے تھے کہ میرے والد نے مجھ سے یہ خواہش کی تھی اور مجھے نصیحت کی تھی کہ اپنے کمال کو اسلام کی خدمت میں صرف کرنا۔ حالی کی شاعری کا رخ سرسید نے پھیرا اور اس کے جوہر کو ملت کے لیے وقف کرایا۔ سید علیہ الرحمۃ کی صحبت سے پہلے حالی میں یہ چیز بالکل موجود نہ تھی۔ روایتی تغزل کے علاوہ اس کے پاس کچھ نہ تھا۔ اقبال میں یہ جذبہ شروع سے موجود تھا، لیکن اس میں شدت اور گرمی

مغرب میں پیدا ہوئی۔اس کی طبیعت میں یہ آفتاب محشر مغرب میں طلوع ہوا''۔

بہر حال وطن اور قوم کی محبت کی شاعری کے دور میں بھی اقبال کے ہاں اسلامیت کا عنصر موجود تھا، جیسے کہ انجمن حمایتِ اسلام کے جلسوں میں پڑھی گئی ان کی ملی نظموں سے عیاں ہے۔اس عہد میں گو وہ ہندو مسلم اتحاد کے حامی تھے، پھر بھی برصغیر کو وہ مختلف اقوام کا وطن تصور کرتے تھے اور اس حیرت انگیز تغیر کے پیش نظر جو بقول ان کے زمانۂ حال کو زمانۂ ماضی سے ممیّز کرتا ہے، انہیں مسلم قوم کی تعمیرِ نو کی فکر تھی۔۱۹۰۴ میں تحریر کردہ اپنے ایک مضمون بعنوان ''قومی زندگی'' میں دنیا کی دیگر اقوام کی ترقی کا ذکر کرتے ہوئے برصغیر کے مسلم معاشرے کا نقشہ یوں کھینچتے ہیں:

> مجھے افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ اگر اس اعتبار سے مسلمانوں کو دیکھا جائے تو ان کی حالت نہایت مخدوش نظر آتی ہے۔ یہ بدقسمت قوم حکومت کھو بیٹھی ہے، صنعت کھو بیٹھی ہے، تجارت کھو بیٹھی ہے، اب وقت کے تقاضوں سے غافل اور افلاس کی تیز تلوار سے مجروح ہو کر ایک بے معنی توکل کا عصا ٹیکے کھڑی ہے اور باتیں تو خیر، ابھی تک ان کے مزہبی نزاعوں کا ہی فیصلہ نہیں ہوا۔آئے دن ایک نیا فرقہ پیدا ہوتا ہے، جو اپنے آپ کو جنت کا وارث سمجھ کر باقی تمام نوع انسان کو جہنم کا ایندھن قرار دیتا ہے۔غرضیکہ ان فرقہ آرائیوں نیخیر الامم کی جمعیت کو کچھ اس بری طرح منتشر کر دیا ہے کہ اتحاد و یگانگت کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔۔۔مولوی صاحبان کی یہ حالت ہے کہ اگر کسی شہر میں دو جمع ہو جائیں تو حیاتِ مسیح یا آیات ناسخ و منسوخ پر بحث کرنے کے لیے باہمی نامہ و پیام ہوتے ہیں اور اگر بحث چھڑ جائے اور بالعموم بحث چھڑ جائے اور بالعموم بحث چھڑ جاتی ہے، تو ایسی جوتیوں میں دال بٹتی ہے کہ خدا کی پناہ۔ پرانا علم و فضل جو علمائے اسلام کا خاصہ تھا، نام کو بھی نہیں۔ہاں، مسلمان کافروں کی ایک فہرست ہے کہ اپنے دست خاص سے اس میں سے روز بروز اضافہ کرتے رہتے ہیں۔۔۔امراء کی عشرت پسندی کی داستان سب سے نرالی ہے۔خیر سے چار لڑکیاں اور دو لڑکے تو پہلے سے ہیں۔ابھی میاں تیسری بیوی کی تلاش میں ہیں اور پہلی دو بیویوں سے پوشیدہ کہیں کہیں پیغام بھیجتے رہتے ہیں۔کبھی گھر کی جوتم پیزار سے فرصت ہوئی تو بازار کی کسی حسن فروش نازنین سے بھی گھڑی بھر کیلیے آنکھ لڑا آئے۔۔۔عوام کی تو کچھ نہ پوچھیے۔کوئی اپنی عمر کا اندوختہ بچے کے ختنے پر اڑا رہا ہے، کوئی استاد کے خوف سے اپنے ناز پروردہ لڑکے کا پڑھنا لکھنا چھوڑا رہا ہے، کوئی دن بھر کی کمائی شام کو اڑاتا ہے اور کل کا اللہ مالک ہے کہہ کر اپنے دل کو تسکین دیتا ہے۔کہیں ایک معمولی بات پر مقدمہ بازیاں ہو رہی ہیں، کہیں جائیداد کے جھگڑوں سے جائیدادیں فنا ہو رہی ہیں۔۔۔تمدن کی یہ صورت کہ لڑکیاں نا تعلیم یافتہ، نوجوان جاہل، روزگار ان کو نہیں ملتا، صنعت سے گھبراتے ہیں، حرفت کو یہ عار سمجھتے ہیں، مقدمات نکاح کی تعداد ان میں روز بروز بڑھ رہی ہے، جرم کی مقدار روز افزوں

ہے۔۔۔ یہ بڑا نازک وقت ہے اور سوائے اس کے کہ تمام قوم متفقہ طور پر اپنے دل و دماغ کو اصلاح کی طرف متوجہ نہ کرے، کوئی صورت نظر نہیں آتی۔ دنیا میں کوئی بڑا کام سعی بلیغ کے بغیر نہیں ہوا۔ یہاں تک کہ خدا تعالیٰ بھی کسی قوم کی حالت نہیں بدلتا، جب تک کہ وہ قوم اپنی حالت خود نہ بدلے۲۔

اس کے بعد فرد اور قوم کے تعلق پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ہر فرد کی محبت عبادت ہے، کیونکہ وہ ایک قومی کام ہے۔ عورتوں کی تعلیم پر زور دیتے ہیں اور ارشاد کرتے ہیں کہ مرد کی تعلیم تو ایک فردِ واحد کی تعلیم ہے مگر عورت کو تعلیم دینا سارے خاندان کو تعلیم کے زیور سے آراستہ کرنا ہے۔ پردہ کے متعلق فرماتے ہیں کہ اس دستور کو یک قلم موقوف کرنا قوم کے لیے مضر ہوگا، لیکن اگر قوم کی اخلاقی حالت سدھر جائے تو عورتوں کو آزادی سے مردوں کے ساتھ تبادلۂ خیالات کرنے کی عام اجازت ہوسکتی ہے۔ تعداد ازدواج کے دستور میں اصلاح کے طلبگار ہیں۔ آپ کے نزدیک اس کا جائز قرار دیا جانا ایک دقیق روحانی وجہ پر مبنی ہے، فرماتے ہیں:

ابتدائے اسلام میں اقتصادی اور سیاسی لحاظ سے اس کی ضرورت بھی تھی، مگر جہاں تک میں سمجھتا ہوں، موجودہ مسلمانوں کو فی الحال اس کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ موجودہ حالت میں اس پر زور دینا قوم کے اقتصادی حالات سے غافل رہنا ہے اور امرائے قوم کے ہاتھ میں زنا کا ایک شرعی بہانہ دینا ہے۔

بے جا نام و نمود کی خواہش کو ایک مرض تصور کرتے ہیں، جس سے نجات حاصل کرنا اشد ضروری ہے۔ شادی بیاہ کے بعض قبیح رسوم اور ایسے موقعوں پر فضول خرچی پر اعتراض کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں کہ نارضامندی کی شادیاں مسلمانوں میں عام ہو رہی ہیں، جس سے ننانوے فیصد اسلامی گھروں میں اس بات کا رونا رہتا ہے کہ میاں بیوی کی آپس میں نہیں بنتی۔ آپ کی رائے میں منگنی کا رواج نہایت مفید ہوسکتا ہے، بشرطیکہ شادی سے پہلے میاں بیوی کو اپنے بزرگوں کے سامنے ملنے کا موقع دیا جائے تاکہ وہ ایک دوسرے کے عادات اور مزاج کا مطالعہ کرسکیں اور اگر ان کے مزاج قدرتاً مختلف واقع ہوئے ہوں تو منگنی کا معاہدہ فریقین کی خواہش سے ٹوٹ سکے۳۔

آپ کی رائے میں مسلم قوم کی تعمیرِ نو کے لیے دو چیزوں کی بہت ضرورت ہے۔ اصلاح تمدن اور تعلیم عام۔ تعلیم عام کے سلسلے میں آپ کے نزدیک مسلمانوں کو تعلیم کی تمام شاخوں سے زیادہ صنعت کی تعلیم پر توجہ دینی چاہیے۔ آپ صنعت و حرفت کو قوم کی سب سے بڑی ضرورت خیال کرتے ہیں۔ فرماتے ہیں:

اگر میرے دل سے پوچھو تو سچ کہتا ہوں کہ میری نگاہ میں اس بڑھئی کے ہاتھ، جو تیشے کے متواتر استعمال سے کھردرے ہو گئے ہیں، ان نرم نرم ہاتھوں کی نسبت بدرجہا خوبصورت اور مفید ہیں، جنہوں نے قلم کے سوا کسی اور چیز کا بوجھ

کبھی محسوس نہیں کیا۔

اصلاحِ تمدن کے متعلق اقبال کے نظریات اس زمانے میں بھی وہی تھے، جن کا آپ بعد کی زندگی میں زیادہ تفصیل کے ساتھ اعادہ کرتے رہے۔ ارشاد کرتے ہیں:

مسلمانوں میں اصلاحِ تمدّن کا سوال دراصل ایک مذہبی سوال ہے، کیونکہ اسلامی تمدن اصل میں مذہب اسلام کی عملی صورت کا نام ہے اور ہماری تمدنی زندگی کا کوئی پہلو ایسا نہیں ہے جو اصول مذہب سے جدا ہوسکتا ہو۔ میرا یہ منصب نہیں کہ اس اہم مسئلہ پر مذہبی اعتبار سے گفتگو کروں۔ تاہم میں اس قدر کہنے سے باز نہیں رہ سکتا کہ حالات زندگی میں ایک عظیم الشان انقلاب آجانے کی وجہ سے بعض ایسی تمدنی ضروریات پیدا ہوگی ہیں کہ فقہا کے استدلات، جن کے مجموعے کو عام طور پر شریعتِ اسلامی کہا جاتا ہے، ایک نظر ثانی کے محتاج ہیں۔ میرا یہ عندیہ نہیں کہ مسلماتِ مذہب میں کوئی اندرونی نقص ہے، جس کے سبب سے وہ ہماری موجودہ تمدنی ضروریات پر حاوی نہیں ہیں، بلکہ میرا مدعا یہ ہے کہ قرآن شریف واحادیث کے وسیع اصول کی بنا پر جو استدلال فقہا نے وقتاً فوقتاً کیے ہیں، ان میں سے اکثر ایسے ہیں جو خاص خاص زمانوں کے لیے واقعی مناسب اور قابلِ عمل تھے، مگر حال کی ضروریات پر کافی طور پر حاوی نہیں۔۔۔ اگر موجودہ حالات زندگی پر غور وفکر کیا جائے تو جس طرح اس وقت ہمیں تائید اصول مذہب کے لیے ایک جدید علمِ کلام کی ضرورت ہے، اسی طرح قانون اسلامی کی جدید تفسیر کے لیے ایک بہت بڑے فقیہ کی ضرورت ہے، جس کے قوائے عقلیہ ومتخیلہ کا پیمانہ اس قدر وسیع ہو کہ وہ مسلمات کی بنا پر قانونِ اسلامی کو نہ صرف ایک جدید پیرائے میں مرتب ومنظّم کر سکے، بلکہ تخیل کے زور سے اصول کو ایسی وسعت دے سکے جو حال کے تمدنی تقاضوں کی تمام ممکن صورتوں پر حاوی ہو۔ جہاں تک مجھے معلوم ہے، اسلامی دنیا میں اب تک کوئی ایسا عالی دماغ مقنن پیدا نہیں ہوا اور اگر اس کام کی اہمیت کو دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ کام شاید ایک سے زیادہ دماغوں کا ہے اور اس کی تکمیل کے لیے کم از کم ایک صدی کی ضرورت ہے۔

اس مضمون کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ اقبال ارتقائے فکر کے اوائلی دور ہی میں ملّتِ اسلامیہ کے تنزل کے اسباب سے باخبر تھے۔ ان کی نگاہ میں حیات انسانی میں ایک ایسا تغیر آچکا تھا جس نے زمانہ حال کو زمانہ ماضی سے منقطع کر کے مسلمانوں کو اپنا انداز فکر تبدیل کرنے پر مجبور کر دیا تھا۔ اقبال احیائے اسلام کے ماحول میں رد اور معاشرے کی وابستگی کے مسئلے پر غور کرتے ہوئے ملتِ اسلامیہ کی تعمیر نو قومیّتِ اسلام کے اصول کی روشنی میں کرنے کی کوشش کر رہے تھے۔ ان کی رائے میں اسلامی تمدن دینِ اسلام کی عملی صورت تھی۔ مگر حیات انسانی میں انقلاب آجانے کے سبب وقت کے جدید تقاضوں کے تحت نئی حاجات پیدا ہوگئی تھیں۔ تو جس طرح تائید اصول مذہب کے لیے ایک جدید علم کلام کی ضرورت تھی، اسی طرح نئے

تمدنی تقاضوں سے عہدہ برآ ہونے کے لیے اجتہاد کے ذریعے قانون اسلامی کی جدید تفسیر لازمی تھی۔ اقبال کے استدلال سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ان کی رائے میں سرعت سے بدلتے ہوئے تو اسلام دیگر مذاہب کی طرح ایک مذہب کے طور پر زندہ رہے تو رہے، لیکن ایک تمدن یا طریقِ حیات کی صورت میں اس کا زندہ رہے سکنا محال ہوگا۔

اقبال کے قیام انگلستان کے دوران، تقسیمِ بنگال کے خلاف (جو مسلمانوں کی معاشی پس ماندگی دور کرنے کے لیے فائدہ مند ثابت ہوسکتی تھی) ہندوؤں کے مظاہروں اور دہشت پسندی کے خوف سے مسلم قائدین نے ۱۹۰۶ء میں آل انڈیا مسلم لیگ قائم کی اور اپنے حقوق کے تحفظ کے سلسلے میں جداگانہ انتخاب کا مطالبہ کیا۔ اس سے اگلے سال اقبال ذہنی اور قلبی انقلاب سے گزرے۔ لندن میں پان اسلامک سوسائٹی اور مسلم لیگ کی برٹش کمیٹی میں ان کی دلچسپی، نیز اسلامی تمدن پر ان کے لیکچروں سے ظاہر ہوتا ہے کہ اقبال کا زاویہ نظر بدل چکا تھا۔ لاہور واپسی کے بعد انجمن حمایتِ اسلام کے دو ایک جلسوں میں نظموں کی بجائے انہوں نے انگریزی میں اسلامی تمدن کے موضوع پر تقریریں کیں۔ ۱۹۰۹ء تک وہ اس نتیجے پر پہنچ چکے تھے کہ ہندوؤں اور مسلمانوں کے لیے بہتر یہی ہے کہ وہ اپنا اپنا قومی تشخص ایک دوسرے سے الگ برقرار رکھیں۔

۱۹۰۹ء میں ان کا ایک انگریزی مضمون بعنوان ''اسلام بحیثیت ایک اخلاقی اور سیاسی نصب العین'' ہندوستان ریویو میں شائع ہوا۴۔ اس مضمون کے جائزے سے معلوم ہوتا ہے کہ اقبال نے دنیا کے تمام بڑے مذاہب کا مطالعہ کر رکھا تھا اور تاریخِ اسلام کے علاوہ، تاریخ عالم پر بھی انہیں عبور حاصل تھا۔ اسلام کے اخلاقی اصول کی وضاحت کے سلسلے میں وہ بدھ مت، عیسائیت اور دیگر مذاہب کے اخلاقی نصب العین کا ذکر کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں کہ اسلام انسان کو اس کی شخصیت کا احساس دلاتا ہے، تاکہ وہ اپنے آپ کو طاقت کا سرچشمہ محسوس کرنے لگے۔ انسان کی انفرادیت کا یہ تصور کہ وہ بجائے خود طاقت کا سرچشمہ ہے، اسلامی تعلیمات کے مطابق، اس کے ہر عمل کی قدر و قیمت کا تعین کرتا ہے۔ پس ہر وہ شئے جو انسان میں انفرادیت کے احساس کو قوی کرے، نیکی ہے اور ہر وہ شے جو اسے کمزور کرے، بدی ہے۔ اسلام کے نزدیک نیکی سے مراد طاقت، قوت یا مضبوطی ہے اور بدی سے مراد کمزوری ہے۔ اگر انسان کی عزت و تکریم اس کی ذاتی شخصیت کی بنا پر ہونے لگے اور اسے خدا کی بنائی ہوئی دنیا کی وسعتوں میں بغیر کسی خوف کے آزادانہ حرکت کی اجازت ہو تو وہ دیگر شخصیتوں کی عزت کرے گا اور مکمل طور پر نیکی کا مظہر بن جائے گا۔

اسی مضمون میں ارشاد کرتے ہیں کہ دنیائے قدیم کے اقتصادی شعور میں مزدوری کا تعلق چونکہ جبر سے تھا، اسی لیے ارسطو نے غلامی کو انسانیت کے ارتقا کے لیے ایک بنیادی ضرورت قرار دیا۔ لیکن پیغمبرِ اسلام نے جو دنیائے قدیم اور دنیا سے جدید کے درمیان ایک کڑی ہیں، انسانوں میں معاشی مساوات کے اصول کا اعلان کیا۔ اس وقت کے معاشرتی تقاضوں کے

پیش نظر اگر چہ نام کی غلامی جاری رہی، مگر آنحضورؐ نے اس ادارے کی اصل روح کا خاتمہ کر دیا۔ اسلام کے نزدیک غربت ایک قسم کی بدی ہے اور قرآنِ مجید میں انسانوں کو تلقین کی گئی ہے کہ وہ دنیا اپنا حصہ اول کرنا نہ بھولیں۔ پس اسلام میں انسانی انفرادیت یا احترامِ آدمیت کا تصور ہی ایک ایسا رہنما اصول ہے جس سے آگاہی کے بغیر اس کے اخلاقی یا قانونی پہلوؤں کو پوری طرح سمجھ سکنا محال ہے۔ ایک مضبوط جسم میں ایک مضبوط قوتِ ارادی ہی اسلام کا اخلاقی نصب العین ہے، فرماتے ہیں:

کیا ہندوستان کے مسلمان اس معیار پر پورے اترتے ہیں؟ کیا ہندوستانی مسلمان کے متعلق یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ ایک توانا جسم میں مضبوط قوت ارادی رکھتا ہے؟ کیا اس میں زندہ رہنے کا عزم موجود ہے؟ کیا وہ اپنے اندر اتنی قوت کردار رکھتا ہے کہ ان تمام طاقتوں کا مقابلہ کر سکے جو اس کے معاشرتی نظام کو پارہ پارہ کرنے کے درپے ہیں؟ افسوس ہے کہ مجھے اپنے سوالات کا جواب نفی دینا پڑ رہا ہے۔ قارئین جانتے ہیں کہ حیات کی تگ و دو میں افراد کی کثرتِ تعداد ہی وہ عنصر نہیں جو کسی معاشرتی نظام کی بقا کا ضامن ہے بلکہ افراد کی اجتماعی قوت کردار اس کی بقا کے لیے ایک قطعی لازم ہے۔

پھر تحریر کرتے ہیں کہ مسلمانوں میں تعلیم یافتہ طبقے کا آئیڈیل سرکاری ملازمت کا حصول ہے اور ملازمت سے مراد بالخصوص ہندوستان جیسے ملک میں حکومت کی محتاجی ہے اور اس جذبے کا فروغ انسانی انفرادیت کے احساس کی نشوونما کے لیے زہر قاتل ہے۔ غربا بالکل نادار ہیں۔ وسطی طبقے کے لوگ باہمی بداعتمادی کے سبب مشترکہ سرمائے سے معاشی کاروبار میں دلچسپی لینے سے گریزاں ہیں اور امراء صنعت و حرفت یا تجارت کے پیشوں کو اختیار کرنا اپنے وقار کے منافی سمجھتے ہیں۔ مسلمانوں میں معاشی محتاجی ان کی ساری خرابیوں کی جڑ ہے۔ قومی مفاد کا انہیں تصور نہیں۔ اس لیے نجی اور اجتماعی دونوں حیثیتوں سے ایک ایسے رستے پر گامزن ہیں، جو انہیں بالآخر تباہی کی طرف لے جائے گا۔

تعلیمی نظام کے متعلق اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ یہ مسلمانوں کے لیے ناموزوں ہے، ان کی فطرت کے منافی ہے۔ یہ نظام کردار کی ایک غیر مسلم قسم پیدا کرتا ہے، انہیں اپنے ماضی سے الگ تھلگ رکھتا ہے اور اس غلط مفروضے پر مبنی ہے کہ تعلیم کا نصب العین قوت ارادی پیدا کرنے کی بجائے محض انسانی ذہن کی تربیت کرنا ہے۔ ان کے نزدیک قومیں اس لیے زندہ رہتی ہیں کہ وہ اپنے ماضی کی عظیم شخصیتوں کے فراموش نہیں کرتیں، لہٰذا مسلمانوں کے لیے ایسے نظام تعلیم کی ضرورت ہے جو ان کی معاشرتی اور تاریخی روایات کو زندہ رکھے اور ان میں خالصتاً اسلامی کردار پیدا کرے۔

اس مضمون کا مطالعہ یہ ثابت کرتا ہے کہ جہاں تک برصغیر میں مسلمانوں کی ہیئت اجتماعی کا تعلق ہے، سرسید کی وفات کے بعد بالخصوص علم و ثقافت کے میدان میں یہ اقبال ہی تھے جنہوں نے ایک خیال افروز قیادت فراہم کی۔ مضمون میں اور بھی بہت سی باتیں ایسی ہیں جو اقبال کے افکار کے بتدریج ارتقاء کی نشاندہی کرتی ہیں۔ آپ کے سامنے ایک شکست خوردہ پیامبر،

کمزور اور انتشار پذیر معاشرہ تھا جس کے ارکان منفی اقدار پر بھروسا کرنے کے سبب قنوطیت کا شکار تھے۔ انہیں متعدد امراض لاحق تھے، جن کی وجہ سے انہوں نے مدافعانہ رویہ اختیار کر رکھا تھا۔ ظاہر ہے ایسی صورت حالات میں جارحانہ مثبت اقدار کا حامل اور رجائیت سے بھرپور پیغام حیات ہی ان کی بقاء کی ضمانت دے سکتا تھا۔ اقبال کو یہ احساس ہو گیا تھا کہ اسلام کہ اسلام کا تصور شوکت وقوت کے بغیر ممکن نہیں۔ اس مضمون میں ایسے کئی افکار کے نقوش بھی موجود ہیں، جن کی بنیادوں پر بعد میں اقبال نے اپنے فلسفہ خودی کی عظیم الشان عمارت تعمیر کی۔

اقبال کی ۱۹۱۰ء کی بھی بعض تحریریں قابل توجہ ہیں۔ اس سال انہوں نے ''افکار پریشاں'' کے عنوان کے تحت انگریزی میں ایک بیاض ۲۷/اپریل ۱۹۱۰ء سے لکھنا شروع کی۔ اس میں وقتاً فوقتاً ذہن سے گزرتے ہوئے خیالات کا اندراج کرتے تھے۵۔ اس سال دسمبر میں انہوں نے ایک انگریزی مقالہ بعنوان ''مسلم کمیونٹی'' ایم۔ اے۔ او کالج علی گڑھ کے اسٹریچی ہال میں پڑھا۶۔ بعد میں اس کا ترجمہ مولانا ظفر علی خان نے اردو میں ''ملت بیضا پر ایک عمرانی نظر'' کے عنوان کے تحت کیا۔ پھر اسی سال انہوں نے ایک انگریزی مضمون بعنوان ''اسلام میں سیاسی فکر'' تحریر کیا جو ''ہندوستان ریویو'' کے دسمبر ۱۹۱۰ء اور جنوری ۱۹۱۱ء کے شماروں میں شائع ہوا۷۔ اقبال کے ذہنی ارتقاء کے مختلف مراحل سے شناسائی کے لیے ان تحریروں کا علیحدہ علیحدہ تجزیہ کرنا اشد ضروری ہے۔

بیاض ''افکار پریشاں'' میں اقبال نے متنوع موضوعات مثلاً آرٹ، فلسفہ، ادب، سائنس سیاست اور مذہب کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ان اہم خیالات کے نقوش بھی ہیں، جو بعد کے شاعرانہ کلام اور فلسفیانہ تصانیف میں تفصیل کے ساتھ پیش کیے گئے۔ تاریخ انسانی میں ملت اسلامی کے مخصوص ومنفرد مقصد پر اپنے ایمان اور قومی کردار کی تعمیر کے لیے موزوں نظام حکومت کی اہمیت کا ذکر کرتے ہیں۔ آپ کے نزدیک زندگی جہد پیہم کا نام ہے۔ اس لیے تعلیم کا مقصد کشمکش حیات کی تیاری ہونا چاہیے، نہ کہ تربیت دماغ۔ آپ بار بار قوت کی ضرورت اور قوائے انسانی کی اہمیت کی طرف توجہ دلاتے ہیں۔ ان کی رائے میں مسلمانوں کا زوال جزو اس بات کا نتیجہ ہے کہ وہ غلامانہ اطاعت اور عجز وانکسار جیسی منفی اور انفعالی قدروں کو نیکیاں سمجھ بیٹھے ہیں۔ علامہ کے خیال میں شاعر کا مقصد حصول قوت کے لیے مسلمانوں کو مسلسل جدوجہد پر اکسانا ہے، کیونکہ ان کا انقلاب آفریں عمل ہی انہیں سیاسی مفلوبیت اور اخلاقی پستی سے نجات دلا سکتا ہے۔ اقبال مسلمانان ہند کی قومی معیشت کا گہرا شعور رکھتے ہیں اور ان کے افلاس کو ان کے اخلاقی انحاطاط کا ایک اہم سبب قرار دیتے ہیں۔

بیاض میں اقسام حکومت کے متعلق ارشاد ہوتا ہے:

میری رائے میں حکومت، خواہ جس قسم کی ہو، وہ بہرصورت قومی کردار کے متعین کرنے والے عوامل میں سے ہے۔

سیاسی اقتدار کا زوال قومی کردار کے حق میں بھی تباہ کن ثابت ہوتا ہے۔ مسلمانانِ ہند اپنے سیاسی زوال کے ساتھ ہی بڑی سرعت سے اخلاقی انحطاط میں مبتلا ہو گئے۔

اتحاد کے متعلق فرماتے ہیں:

ہمارے ملی اتحاد کا انحصار اس بات پر ہے کہ مذہبی اصول پر ہماری گرفت مضبوط ہو۔ جونہی یہ گرفت ڈھیلی پڑی، ہم کہیں کے بھی نہیں رہیں گے اور عین ممکن ہے کہ ہمارا انجام وہی ہے، جو یہودیوں کا ہوا۔

وطنیت کے رد میں تحریر کرتے ہیں:

وطنیت بھی بت پرستی کی ایک لطیف صورت ہے۔ مختلف قوموں کے وطنی ترانے میرے اسی دعوے کا ثبوت ہیں کہ وطن پرستی ایک مادی شے کی پرستش سے عبارت ہے۔ اسلام کسی صورت میں بھی بت پرستی کو گوارا نہیں کر سکتا، بلکہ بت پرستی کی تمام اقسام کے خلاف احتجاج کرنا ہمارا ابدی نصب العین ہے۔ اس لیے اسلام جس چیز کو مٹانے کے لیے آیا اسے مسلمانوں کی سیاسی تنظیم کا بنیادی اصول قرار نہیں دیا جا سکتا۔ پیغمبر علیہ السلام کا اپنی جائے پیدائش مکے سے ہجرت فرما کر مدینے میں قیام دو سال غالباً اسی حقیقت کی طرف ایک مخفی اشارہ ہے۔

''شذرات'' میں ایک اندراج تو فقط اس فقرے پر مبنی ہے:

قومیں شاعروں کے دلوں میں جنم لیتی ہیں، لیکن سیاستدانوں کے ہاتھوں نشو ونما پاتی اور مر جاتی ہیں۔

۱۵ مئی ۱۹۱۰ء کا اندراج آسمان پر دُم دار ستارہ دیکھتے وقت اقبال کے ذاتی تاثرات کا غماز ہے:

کل تقریباً چار بجے صبح میں نے کرۂ ارض کے اس عظیم الشان زائر کو دیکھا جو ہیلی کا دُم دار ستارہ کہلاتا ہے۔ فضائے بسیط کا یہ پرشکوہ تیراک پچھتر برس میں ایک بار ہماری فضائے آسمانی پر نمودار ہوتا ہے ۸۔ اب میں دوبارہ اسے صرف اپنے پوتوں کی آنکھوں سے دیکھ سکوں گا۔ میری ذہنی کیفیت عجیب وغریب تھی۔ مجھے یوں محسوس ہوا گویا کوئی چیز اپنی نا قابل بیان وسعتوں سمیت میرے وجود کی تنگ حدود میں سما گئی ہے۔ تاہم اس خیال نے کہ میں اس آوارہ مسافر کو پھر نہ دیکھ سکوں گا، مجھے اپنی ہستی کی اندوہناک حقیقت کا احساس دلا دیا اور لحظہ بھر کے لیے میرے تمام ولولے سرد پڑ گئے۔

مقالہ ''مسلم کمیونٹی'' (ملّتِ اسلامیہ) میں قوموں کی حیات وموت پر فلسفیانہ نقطۂ نظر سے مختصر تعارف کے بعد ملت اسلامیہ کی ہئیت ترکیبی، اسلامی تمدن کی یک جہتی اور مسلمانوں کی قومی ہستی کا تسلسل برقرار رکھنے کے لیے ان میں کس قسم کے کردار کی ضرورت ہے، ایسے موضوعات کو زیر بحث لاتے ہیں۔ فرماتے ہیں کہ مسلمانوں اور دوسری قومیت کا اصل اسول نہ اشتراک زبان ہے، نہ اشتراک وطن اور نہ اشتراک اغراض اقتصادی، بلکہ وہ اس برادری میں شامل ہیں جو پیغمبرِ اسلام نے

قائم کی تھی۔ حیات و کائنات کے متعلق ان کا ایک مخصوص عقیدہ ہے اور جو تاریخی روایات ان سب کو ترکہ میں پہنچی ہیں، وہ بھی ان سب کے لیے یکساں ہیں۔ اسلام صرف مذہب ہی نہیں بلکہ بیک وقت ایک خاص تہذیبی تصوّرِ قوم اور وطن بھی ہے۔ جو عقیدت اسلام پیدا کرتا ہے، اس سے صرف قومی یا ملی پاسداری مراد ہے۔ دوسری اقوام کو بنظرِ تنفر دیکھنا، اس کے مفہوم میں داخل نہیں ہے۔ ان کی نگاہ میں زمانۂ حال میں وطنیت کا خیال، جو قومیت کے تصور سے پیدا ہوتا ہے، ہلکی ہونے کے سبب مادی ہے۔ اور یہ تصور اصول اسلام کے سراسر خلاف ہے۔ توحید پر اعتقاد کہ ہمہ گیر وفاق کا نکتہ جس پر مسلمانوں کی من حیث القوم وحدت کا انحصار ہے، اپنے مفہوم کے لحاظ سے، بقول اقبال، ان کے لیے عقلی نہیں بلکہ قومی ہے۔ پس اسلامی اصول یا روایات کی اصطلاح میں اگر مسلمانوں کے ہاتھ سے خدا کی رسی چھوٹ گئی تو ان کی قوم کا شیرازہ بکھر جائے گا۔

اسلامی تمدن کی یک رنگی کے سلسلے میں ارشاد ہوتا ہے کہ اسلامی تمدن سامی (عربی) تفکر اور آریائی (ایرانی) تخیل کے اختلاط کا ماحصل ہے۔ قومی کردار کی تعمیر کے متعلق اورنگ زیب عالمگیر کی مثال پیش کرتے ہیں جو آپ کے نزدیک برصغیر میں مسلم قومیت کا بانی تھا، اور تحریر کرتے ہیں کہ قومی سیرت کا وہ اسلوب جس کا سایہ عالمگیر کی زات نے ڈالا، خالصتاً اسلامی کردار کا نمونہ ہے۔

اس کے بعد مسلمانوں میں سرکاری ملازمت کے علاوہ تجارت اور صنعت وحرفت کے فروغ کے علاوہ مسلم عوام کی معاشی حالت سدھارنے کے لیے صنعتی تعلیم کو عام کرنے اور مسلم قوم کے اسلامی تشخص کو برقرار رکھنے کے لیے ایک مرکزی اسلامی دارالعلوم کے قیام کی ضرورتوں پر زور دیتے ہیں۔ مرکزی اسلامی دارالعلوم کے قیام کے سلسلے میں فرماتے ہیں:۔

ہندوستان میں اسلامی یونیورسٹی کا قیام ایک اور لحاظ سے بھی نہایت ضروری ہے۔ کون نہیں جانتا کہ ہماری قوم کے عوام کی اخلاقی تربیت کا کام ایسے علماء اور واعظ انجام دے رہے ہیں جو اس خدمت کی انجام دہی کے پوری طرح سے اہل نہیں ہیں اس لیے کہ ان کا مبلغِ علم اسلامی تاریخ اور اسلامی علوم کے متعلق نہایت ہی محدود ہے۔ اخلاق اور مذہب کے اصول و فروغ کی تلقین کے لیے موجودہ زمانے کے واعظ کو تاریخ، اقتصادیات اور عمرانیات کے حقائقِ عظیمہ سے آشنا ہونے کے علاوہ اپنی قوم کے ادب اور تخیل میں پوری دسترس رکھنی چاہیے۔ الندوہ، علی گڑھ کالج، مدرسہ دیوبند اور اس قسم کے دوسرے مدارس جو الگ الگ کام کر رہے ہیں، اس بڑی ضرورت کو رفع نہیں کر سکتے۔ ان تمام بکھری ہوئی تعلیمی قوتوں کا شیرازہ بن ایک وسیع تر اغراض کا مرکزی دارالعلوم ہونا چاہیے، جہاں افرادِ قوم نہ صرف خاص قابلیتوں کو نشو ونما دینے کا موقع حاصل کر سکیں بلکہ تہذیب کا وہ اسلوب یا سانچہ بھی تیار کیا جا سکے جس میں زمانۂ موجودہ کے ہندوستانی مسلمانوں کو ڈھالنا ضروری ہے۔

اس مضمون کا مطالعہ یہ بھی ظاہر کرتا ہے کہ ایسے زمانے میں جب کہ برصغیر کے بیشتر قائدین کا سیاسی فکر نہایت ہی

تنگ دائرے تک محدود تھا، اقبال نے قومیتِ اسلام کے اصول کی روشنی میں مسلمانوں کے مسائل کا تجزیہ کیا اور ان کا حل پیش کیا۔

مضمون ''اسلام میں سیاسی فکر'' پر تبصرہ کرنے سے بیشتر اس دور کے مسلمانان عالم کے حالات پر نگاہ رکھنا بہت ضروری ہے۔ اس زمانے میں مسلمانان ہند، ترکی میں خلافت کا تسلسل قائم رکھنے کو بڑی اہمیت دیتے تھے، لیکن ترکی کے اندر ینگ ترک پارٹی یا انجمن اتحاد ترقی، سلطان عبدالمجید کی مطلق العنان خلافت کا وقتی طور پر خاتمہ کرنے کے بعد دستوری حکومت کا انعقاد کر چکی تھی۔ اسی طرح ایران میں بھی شدید تگ و دو کے بعد شاہ نے آئین پسندوں کے ہاتھوں مجبور ہو کر دستور نافذ کیا تھا۔

اس مقالے کے تعارفی حصے میں اقبال زمانۂ جاہلیت کے عرب قبائل میں وراثت حکومت کے طریقے کا ذکر کرنے کے بعد تحریر کرتے ہیں کہ پیغمبرؐ اسلام کی ذاتِ اقدس اور آنحضورؐ کی ہمہ گیر تعلیمات کے زیر اثر عرب قبائل متحد ہو کر ایک مشترک اور مسلسل پھیلتی ہوئی ملت کی صورت میں ابھرے۔ موروثی ملوکیت کا خیال ان کے اذہان کے لیے ایک قطعی غیر ملکی تصور تھا۔ پھر اقبال خلفائے راشدین کے دور پر تبصرہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ ابتداء ہی سے یہ بنیادی اصول تسلیم کر لیا گیا کہ اسلامی تعلیمات کے مطابق سیاسی اقتدار اصلاً عوام الناس کے ہاتھوں میں ہے اور ان کی اجتماعی رضا کے بغیر کسی قسم کی بھی حاکمیت کا قیام ممکن نہیں۔ اس سلسلے میں آپ کے نزدیک دو نکتے بنیادی اہمیت کے حامل ہیں۔ اول یہ کہ مسلم کامن ویلتھ (دول مشترکہ) اس اصول پر مبنی ہے کہ اسلامی قانون کی نگاہ میں تمام مسلمان ہر لحاظ سے براہ کی حیثیت رکھتے ہیں اور دوم یہ کہ اسلامی قانون کے تحت مذہب اور سیاست میں کوئی امتیاز موجود نہیں۔

نکتۂ اول کی وضاحت کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں کہ اسلام کا سیاسی مقصد تمام نسلوں اور قومیتوں کے ادغام سے ایک ملت کی تعمیر ہے۔ اسلام کے نزدیک قومیت بجائے خود سیاسی ارتقا کی آخری منزل نہیں ہے، کیونکہ اسلامی قانون کے عمومی اصولِ فطرتِ انسانی کی بنیاد پر وضع کیے گئے ہیں، کسی مخصوص قوم کی خصوصیات پر نہیں۔ پس ایسی قوم (ملت) کی باطنی پیوستگی کا انحصار نہ تو نسل پر ہو سکتا ہے، نہ جغرافیائی یا علاقائی حدود پر، نہ اشتراکِ زبان پر اور نہ معاشرتی روایت کی یکسانیت پر، بلکہ اس کا انحصار دینی اور سیاسی نصب العین کی وحدت پر ہے یا اس نفسیاتی کیفیت پر کہ اس کے تمام افراد میں فکری یگانگت موجود ہے۔ اقبال کی رائے میں ایسی قوم کا مثالی وطن ساری دنیا ہی ہو سکتی ہے۔

نکتۂ دوم کی تشریح کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں کہ اسلام کے نزدیک مذہب اور ریاست ایک وحدت ہے۔ جہاں تک اسلامی قانون کے دنیاوی (سیکولر) معاملات کا تعلق ہے، ان کی تفاصیل کی تشریح پیشہ ور وکلاء پر چھوڑ دی گئی ہے۔ اس

اعتبار سے یہ کہنا درست ہے کہ اسلامی قانون کا پورا ڈھانچا عملی یا انتظامی شکل میں، قاضیوں کا بنایا ہوا قانون ہے، پس اسلامی دستور میں قانون سازی کا کام وکلاء کو سونپا گیا ہے؛ لیکن اگر کوئی بالکل نیا مسئلہ پیدا ہو جائے جس کے حل کے متعلق اسلامی قانون میں کوئی وضاحت نہ ہو تو اجماعِ امت ایک مزید ماخذ قانونی کی صورت اختیار کر سکتا ہے۔

اس کے بعد اقبال نے سنی نظریہ خلافت کی تشریح گیارہویں صدی عیسویں کے شافعی فقیہ الماوردی کی تصنیف ''احکام السلطانیہ'' کی روشنی میں کی ہے۔ مقالے کا یہ حصہ تحقیقی نوعیت کا ہے اور اس کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ ابن خلدون سمیت کئی اور فقہا کی تحریریں بھی اقبال کے زیر مطالعہ رہی ہوں گی۔ پھر اس موضوع پر شیعہ نقطہ نظر اور خوارج کے مختلف فرقوں کے نظریات بھی پیش کیے ہیں۔ شیعہ نقطہ نظر کی وضاحت کے سلسلہ میں فرماتے ہیں کہ ایران میں شاہ کے اختیارات کو ملا بحیثیتِ نائبینِ امام غائب محدود کرتے ہیں۔ اگر چہ چاہ بحیثیتِ سربراہ مملکت با اختیار ہے اور نظم ونسق کے تمام شعبے اسی کے ماتحت ہیں، لیکن اس کے تمام اختیارات مجتہدین کے دینی اختیارات کے تابع ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ایران میں دستوری اصلاحات کے نفاذ کے لیے تحریک میں وہاں کے مجتہدین نے عملی حصہ لیا۔ خوارج کے مختلف فرقوں کے نقہ ہائے نظر کی تفصیل پیش کرتے وقت بیان کرتے ہیں کہ بعض کے نزدیک خلافت کے قیام کی ضرورت نہیں کیونکہ قرآنِ مجید میں اسے مسلمانوں پر فرض قرار نہیں دیا گیا۔

مقالے کے اختتامی حصے میں اقبال تحریر کرتے ہیں کہ قرآن مجید میں تو ریاست کا بنیادی اصول انتخاب ہی قرار دیا گیا ہے، اگر چہ حکومت کی عملی تشکیل کے سلسلے میں اس کی تفاصیل طے کرنے کا معاملہ کئی اور امور پر چھوڑا گیا ہے۔ بدقسمتی سے انتخاب کے بنیادی اصول کی خالص جمہوری خطوط پر نشوونما نہ ہوئی۔ جس کے سبب مسلم فاتحین اشیا کی سیاسی بہتری کے لیے کچھ نہ کر سکے۔ پھر دنیائے اسلام میں جدید سیاسی رجحانات پر تبصرہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ آج کے زمانے میں مغرب کے سیاسی نظریات کے زیر مسلم ممالک میں سیاسی زندگی کے آثار از سرنو نمودار ہوئے ہیں۔ مصر نے برطانوی غلبے کے سبب نئی سیاسی زندگی کی ابتدا کی ہے ایران نے شاہ سے آئین حاصل کیا ہے اور ترکی میں ینگ ترک پارٹی نے بھی اپنے مقاصد کی تحصیل کے لیے جدوجہد جاری رکھی ہوئی ہے۔ مگر ان سیاسی مصلحین کے لیے نہایت ضروری ہے کہ اسلام کے آئینی اصولوں کا گہرا مطالعہ کریں اور محض نئے تمدن کے پیغامبر بن کر اپنے عوام کے قدامت پسندی کے جذبے کو ٹھیس نہ پہنچائیں، بلکہ انہیں تو متاثر کرنا مشکل نہیں، کیونکہ مصلحین یہ بآسانی ثابت کر سکتے ہیں کہ سیاسی آزادی کے جو نظریات وہ بظاہر یورپ سے مستعار لے رہے ہیں، درحقیقت اسلام ہی کے اپنے تصورات ہیں اور ان کا عملی نفاذ آزاد مسلم ضمیر کا جائز مطالبہ ہے۔

اس مقالے میں پیش کردہ اقبال کے خیالات کو پوری طرح سمجھنا ضروری ہے، کیونکہ اسلام میں ریاست کے تصور

کے بارے میں ان کے بعد کے ذہنی ارتقا کا ان خیالات کے ساتھ گہرا تعلق ہے۔ اقبال نے اس بات پر بحث نہیں کہ کہ مسلم فلاسفہ کے نزدیک اسلامی ریاست کا تصور دیگر اقوام میں ریاست کے تصورات سے کیونکر مختلف ہے، مثلاً فارابی کی رائے میں ہر ریاست کا اولین فرض اپنے شہریوں کے لیے خوشی، مسرت یا سعادت کی تحصیل ہے۔ یونانیوں کے نزدیک سعادت کی تحصیل اسی دنیا میں ممکن ہے اور عیسائیوں کے عقیدے کے مطابق وہ صرف آخرت ہی میں حاصل ہوسکتی ہے، لیکن اسلامی ریاست میں دوہری سعادت کا تصور موجود ہے یعنی اسلامی ریاست پر اپنے شہریوں کے لیے اس جہاں میں بھی سعادت کی تحصیل کے لیے وسائل فراہم کرنا فرض ہے اور آخرت میں بھی سعادت کے حصول کے لیے انہیں تیار کرنے کی ذمہ داری ہے۔ ابن خلدون کی رائے میں اسلامی ریاست اور سیکولر ریاست انسانوں کے بنائے ہوئے قوانین پر قائم ہے۔ فارابی یونانی فلاسفہ بالخصوص افلاطون کے سیاسی تصور ''فلسفی بادشاہ'' سے متاثر تھا۔ اس لیے اس کے قول کے مطابق مثالی اسلامی ریاست (المدینہ الفاضلہ) وہی تھی جو آنحضورؐ نے بحیثیت ''پیغمبرِ امام'' قائم کی اور اس ریاست کے شہری خوش نصیب تھے، کیونکہ انہیں حقیقی طور پر دوہری سعادت نصیب ہوئی۔

اقبال نے اپنے مضمون میں اس بحث کو بھی نہیں چھیڑا کہ خلافت کا قیام یا ترکی میں اس کا تسلسل قائم رکھنا مسلمانوں پر فرض ہے۔ ترکی یا سلطنتِ عثمانیہ کے دیگر حصوں میں سیاسی صورتِ حال کے مطالعہ نے غالباً اقبال پر یہ واضح کر دیا تھا کہ خلافت کا مستقبل مخدوش ہے، اس لیے مسلم ممالک کے اتحاد کی بنیاد خلافت کی بجائے کسی اور اصول پر رکھنا ناگزیر ہے۔ لیکن جس زمانے میں یہ مقالہ تحریر کیا گیا، ترکی خلافت ہی کو اتحادِ اسلام کا خارجی مظہر سمجھا جاتا تھا۔

زیرِ نظر مقالے میں اقبال کے بعض افکار توجہ طلب ہیں، مثلاً یہ کہ قرآن مجید میں ریاست کا بنیادی اصول انتخاب ہی کو قرار دیا گیا ہے۔ اگرچہ حکومت کی عملی تشکیل کے متعلق تفاصیل طے کرنے کا معاملہ کئی اور امور پر چھوڑا گیا ہے، یا یہ کہ اسلامی دستور میں قانون سازی کا کام وکلاء کو سونپا گیا اور اسلامی قانون کا ڈھانچا، عملی یا انتظامی شکل میں، قاضیوں کا بنایا ہوا قانون ہے۔ مزید برآں آپ اسلامی ریاست کے لیے اصطلاح ''مسلم کامن ویلتھ'' (رول مشترکہ) استعمال کرتے ہیں۔

اقبال نے انجمن حمایت اسلام کے بعض جلسوں یا دیگر موقعوں پر اسلام کے موضوع پر تقریریں کیں یا مقالے پڑھے ہیں اور کئی بیانات کے ذریعے اپنے خیالات کا اظہار بھی کیا ہے، جن کا ذکر مناسب مقام پر کیا جائے گا۔ لیکن ان کا ایک انگریزی نوٹ جو ۴ جون ۱۹۲۵ء کو ایک خط کی صورت میں انہوں نے صاحبزادہ آفتاب احمد خان، سیکرٹری آل انڈیا محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس (اور بعد میں وائس چانسلر علی گڑھ یونیورسٹی) کو ارسال کیا، خصوصی طور پر قابل توجہ ہے[۱۰]۔ علی گڑھ یونیورسٹی میں علوم اسلامیہ کے مطالعے کے لیے ایک نئے شعبے کا قیام صاحبزادہ آفتاب احمد خان کے زیرِ غور تھا۔ اور اس سلسلے میں انہوں

نے کچھ تجاویز مرتب کر کے اقبال کو بھیجی تھیں۔ اس تحریر میں اقبال نے وقت کے جدید تقاضوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے علوم اسلامیہ کے مقاصد کے سلسلے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔

اقبال کے بعض یورپی نقاد اصرار کرتے ہیں کہ انہوں نے انسان دوستی (ہیومنزم) کے مغربی تصور کا اطلاق اسلام پر کیا ہے۔ اقبال نے ہیومنزم کی روش کی اخلاقی قدر و قیمت سے کبھی انکار نہیں کیا۔ کیونکہ اس جذبے سے تنگ نظری اور تعصب کا خاتمہ مقصود تھا، لیکن اقبال کی نگاہ میں مغربی ہیومنزم کی روح انفرادی تھی۔ گویا یہ ایک ایسی فکری رجحان تھا، جس میں اس اجتماعی اعتبار سے اتحاد انسانی کا کوئی پہلو نہ نکلتا تھا۔ اس لیے ہیومنزم بجائے خود ایک تحریک کی صورت میں کسی عالمگیر یا بین الاقوامی معاشرے کی تعمیر کا ذریعہ نہ بن سکتا تھا۔ بہر حال اس تحریر سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اقبال کی رائے میں یورپ میں ہیومنزم کی تحریک بڑی حد تک ان قوتوں کا نتیجہ تھی جو فکر اسلامی سے بروئے کار آئیں۔

3.8۔ زندہ رود کا تنقیدی جائزہ

ڈاکٹر جاوید اقبال کی کتاب ''زندہ رود'' اقبالیاتی ادب میں اہمیت کی حامل ہے۔ ڈاکٹر جاوید اقبال فرزندِ اقبال ہیں؛ اس لیے ان کی رسائی اس تمام مواد اور لوازمے تک تھی جو عام آدمی یا محقق کے لیے ایک مشکل امر تھا۔ دوسرا جاوید اقبال ان کے گھر کے فرد تھے؛ گھر کے افراد کے مستند معلومات اور مواد کا بنیادی مآخذ ہوتے ہیں۔ ان کو جلوت وخلوت کے زیادہ مواقع دستیاب ہوتے ہیں۔ اس لیے'' زندہ رود'' میں ڈاکٹر جاوید اقبال نے ان سہولیات سے بھرپور استفادے کرنے کی کوشش کی ہے۔ انسانی تخلیق، تحقیق اور تفتیش میں اکملیت کا دعویٰ نہیں کیا جا سکتا۔ اس لیے جہاں یہ کتاب علامہ اقبال کے شب وروز کو آشکار کرتی ہے؛ وہاں اس میں تحقیقی وتسویدی عمل میں کچھ کمزوریاں بھی پائی جاتی ہیں۔ ڈاکٹر راشد حمید نے اپنے تحقیقی مقالے'' زندہ رود کا تحقیقی وتنقیدی مطالعہ'' میں ان فروگزاشتوں کا ذکر کیا ہے؛ جن کی اجمالی تفصیل درج ذیل ہے:

۱۔ علامہ اقبال کے سوانحی حالات، افکار ونظریات، ماحول اور معاشرتی تاریخ ان کے مکاتیب میں بکھری صورت میں موجود ہیں؛ ڈاکٹر جاوید اقبال نے ان بنیادی مآخذ کی طرف بہت کم توجہ کی ہے۔

۲۔ ڈاکٹر جاوید اقبال نتے غیر ضروری واقعات کو تفصیل سے اور ضروری واقعات کو کنائے اور اشارے سے بیان کیا ہے۔ اس وجہ سے علامہ اقبال کی زندگی کے اہم واقعات پر کوئی خاص روشنی نہیں پڑتی۔

۳۔ ڈاکٹر جاوید اقبال اور ان کے والد علامہ اقبال بہ طور وکیل بھی خدمات سرانجام دیتے رہے ہیں۔ اس سوانح عمری میں علامہ اقبال کے بہ حیثیت وکیل مقدمات کت بارے میں کوئی جان کاری نہیں ملتی۔

۴۔ علامہ اقبال کے بیانات اور خطبات جہاں بہ طور حوالہ درج کیے گئے ہیں؛ وہاں ان کا اردو ترجمہ دیا گیا ہے۔ اصل متن نہیں دیا گیا۔ تحقیقی عمل میں ترجمہ کی حیثیت دوسرے درجے کی ہے۔

۵۔ علامہ اقبال کی زندگی کے بعض گوشوں میں ثانوی مصادر سے کام چلایا گیا ہے۔ مثلاً ''اقبال اور احمدیت'' کے موضوع پر علامہ اقبال کے تمام نظریات وعقائد کا خلاصہ بیان کیا گیا ہے؛ مستند مصادر سے استفادہ نہیں کیا گیا۔

۶۔ علامہ اقبال کے عقائد پر کوئی باب قائم نہیں کیا گیا۔ علامہ اقبال پر مختلف قسم کے مذہبی رجحانات کے الزامات لگتے رہے؛ اس لیے ضروری تھا کہ اس موضوع پر کوئی ایک الگ سے باب قائم کیا جاتا تاکہ ان کے اصل عقائد ونظریات سے قارئین کو آگاہی ہوتی۔

ان تسامحات کے باوجود ''زندہ رود'' علامہ اقبال کی زندگی کا بہترین مرقع ہے۔ ڈاکٹر راشد حمید لکھتے ہیں؛

> ''حقیقت یہ ہے کہ کتاب اپنی تمام تر کوتاہیوں اور مغالطوں کے باوجود اقبال کے سوانحی ادب میں اہم تر مقام کی حامل ہے۔ ۱۹۷۷ء تک شائع شدہ احوال وآثار پر مبنی کتب کے تناظر میں تو یقیناً اسے ایک بلند مرتبہ حاصل ہے۔''

(ڈاکٹر راشد حمید، زندہ رود کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ، ص:۱۱۹)

4- خود آزمائی نمبر ا

سوال نمبر ا: آپ بیتی کی تعریف کریں۔

سوال نمبر ۲: آپ بیتی کے عناصر کے نام لکھیں۔

سوال نمبر ۳: ''توصیف نامہ'' کس کی منظوم آپ بیتی ہے؟

سوال نمبر ۴: ''سحر البیان'' کس کی مثنوی ہے؟

سوال نمبر ۵: ''گلزارِ نسیم'' کس کی تخلیق ہے؟

سوال نمبر ۶: ''کالا پانی'' کے مصنف کا نام کیا ہے؟

سوال نمبر ۷: ''اعمال نامہ'' کس کی آپ بیتی ہے؟

سوال نمبر ۸: مولانا حسرت موہانی کی آپ بیتی کا نام بتائیں۔

سوال نمبر ۹: ''یادوں کی بارات'' کس کی خودنوشت ہے؟

سوال نمبر۱۰: احسان دانش کی آپ بیتی کا نام کیا ہے؟

سوال نمبر۱۱: ''مٹی کا دیا'' کس کی خودنوشت ہے؟

سوال نمبر۱۲: رشید احمد صدیقی کی آپ بیتی کا نام بتائیں۔

سوال نمبر۱۳: سید ذوالفقار علی بخاری کی تاریخ پیدائش کیا ہے؟

سوال نمبر۱۴: سید ذوالفقار علی بخاری کے والد محترم کا نام کیا ہے؟

سوال نمبر۱۵: سید ذوالفقار علی بخاری نے کس مشہور ڈرامے میں بہ طور اداکار کام کیا؟

سوال نمبر۱۶: آپ بیتی کیا ہے؟ اس کے عناصرِ ترکیبی پر جامع نوٹ لکھیں۔

سوال نمبر۱۷: اردو میں آپ بیتی کی روایت پر تفصیل سے روشنی ڈالیں۔

سوال نمبر۱۸: سید ذولفقار علی بخاری کے اسلوب کی چیدہ چیدہ خصوصیات بیان کریں۔

سوال نمبر۱۹: سید ذولفقار علی بخاری کی سوانح پر ایک نوٹ لکھیں۔

سوال نمبر۲۰: ''سرگزشت'' کے منفرد غیر رسمی اسلوب کی وضاحت کریں۔

یونٹ نمبر ۶

اُردو خاکہ نگاری

(شاہد احمد دہلوی)

تحریر و فاصلاتی تشکیل: ڈاکٹر ارشد محمود ناشاؔد
نظرِ ثانی: ڈاکٹر عبدالعزیز ساحرؔ

فہرست

یونٹ کا تعارف ---------- 131

یونٹ کے مقاصد ---------- 131

1- اُردو میں خاکہ نگاری کی روایت ---------- 132

1.1- خاکہ: لغوی اور اصطلاحی مفہوم ---------- 132

1.2- خاکہ کی اقسام ---------- 133

1.3- خاکہ نگاری کے اصول ---------- 133

1.4- اُردو خاکہ نگاری کا آغاز وارتقا ---------- 134

2- شاہد احمد دہلوی ---------- 137

2.1- حالاتِ زندگی ---------- 137

2.2- شاہد احمد دہلوی کی خاکہ نگاری ---------- 139

3- خود آزمائی ---------- 140

4- کتابیات ---------- 140

یونٹ کا تعارف

خاکہ اُردو ادب کی ایک اہم اور دل چسپ نثری صنف ہے۔ اس کے آئینے میں کسی شخصیت کے نمایاں خدوخال اس طرح جلوہ گر ہوتے ہیں کہ اس شخص سے تعلق نہ رکھنے والے قارئین بھی خاکہ پڑھ کر اس کی شخصیت سے واقف ہو جاتے ہیں۔ عام طور پر خاکہ نگاری کو سیرت نگاری، سوانح یا شخصیت نگاری کا ہم معنی خیال کیا جاتا ہے جو درست نہیں۔ سیرت و سوانح ایک فرد کی زندگی کے روز و شب کا اشاریہ اور اس کے احوالِ حیات کا مرقع ہوتی ہے۔ اس کے برعکس خاکہ کسی فرد کی شخصیت کے اہم اوصاف و کمالات کا اظہاریہ ہے۔ دیکھنے والے کی نگاہ نے ایک فرد کو جس طرح دیکھا، خاکے میں بعینہٖ پیش کر دیا۔ اس میں واقعاتِ حیات کی تفصیل اور تاریخ وار حالات مرتب نہیں کیے جاتے۔ اردو میں خاکہ نگاری کا سفر ایک صدی کا ہے۔ خاکہ نگاری کا یہ سفر معیار اور مقدار ہر لحاظ سے اس قابل ہے کہ اس کا مطالعہ کیا جائے اور اس اہم نثری صنف اور اس کی روایت سے اُردو ادب کے طلبہ کو واقف کیا جائے۔

زیرِ نظر یونٹ میں خاکہ نگاری کا اجمالی تعارف اور اُردو ادب میں اس کی مختصر روایت پیش کی گئی ہے۔ اُردو کے اہم ترین خاکہ نگار: شاہد احمد دہلوی کے ایک خاکے کا متن بھی یونٹ میں شامل ہے۔ خاکہ نگار کے حالاتِ زندگی اور ان کی خاکہ نگاری کا مختصر تعارف بھی شامل ہے۔

یونٹ کے مقاصد

یونٹ کے مقاصد درجِ ذیل ہیں:

۱۔ خاکہ کا لغوی اور اصطلاحی مفہوم بیان کرنا۔

۲۔ خاکے کے اقسام اور اس کے دائرۂ کار سے طلبہ کو واقف کرنا۔

۳۔ اُردو ادب میں خاکہ نگاری کی روایت کا اجمالی تعارف کرانا۔

۴۔ شاہد احمد دہلوی کے مختصر حالات اور اُن کی خاکہ نگاری کے اہم پہلوؤں کی نشان دہی کرنا۔

1- اُردو میں خاکہ نگاری کی روایت

1.1- خاکہ: لغوی اور اصطلاحی مفہوم:

خاکہ اُردو زبان کا لفظ ہے، جس کے لغوی معنی ڈھانچا، تصویر، سانچا اور ظاہری شکل وصورت کے ہیں۔ اس کا انگریزی متبادل Sketch ہے۔ سکیچ کا مطلب ہے مختلف خطوط کی مدد سے شکل ابھارنا یا تصویر بنانا۔ اصطلاحی مفہوم میں خاکہ سے مراد قلمی تصویر ہے۔ خاکہ دراصل کسی فرد کے شخصی امتیاز کو اس طرح اجاگر کرنے کا نام ہے کہ جس سے اُس کی پوری شخصیت ابھر کر سامنے آجائے۔ بعض اہلِ علم کے نزدیک خاکہ انگریزی مرکب Pen Portrait کا مبدل ہے۔ پورٹریٹ کسی تصویر کی ہو بہو نقل کو کہتے ہیں، اس لحاظ سے خاکے کو پورٹریٹ کہنا درست نہیں، البتہ سکیچ کا لفظ اس کا قریب ترین متبادل قرار دیا جا سکتا ہے۔ شخصیت نگاری یا سوانح کے لیے پورٹریٹ کا لفظ برتا جا سکتا ہے کیوں کہ سوانح میں کسی فرد کی زندگی کے تمام تر واقعات کو ایک خاص ترتیب سے جمع کر کے اس کی مکمل تصویر ابھاری جاتی ہے۔ خاکہ میں سوانح یا حالاتِ زندگی کی آمیزش محض برائے نام ہوتی ہے۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی خاکہ کا مفہوم یوں بیان کرتے ہیں:

> ''خاکہ ایک سوانحی مضمون ہے جس میں کسی شخصیت کے اہم اور منفرد پہلو اس طرح اجاگر کیے جاتے ہیں کہ اس شخصیت کی ایک جیتی جاگتی تصویر قاری کے ذہن میں پیدا ہو جاتی ہے۔ خاکہ سوانح عمری سے مختلف چیز ہے۔ سوانح عمری میں خاکے کی گنجائش ہوتی ہے لیکن خاکے میں سوانح عمری نہیں سماتی۔''

(کشاف تنقیدی اصطلاحات: اسلام آباد؛ مقتدرہ قومی زبان؛ طبع دوم، ۱۹۸۵ء؛ ص ۷۲)

خاکہ میں کسی فرد کی پوری زندگی اور اس کی تفصیلات بیان نہیں کی جاتیں بلکہ صرف اُن پہلوؤں کو نمایاں کیا جاتا ہے، جن سے شخصیت اپنے تمام تر رنگوں کے ساتھ جلوہ گر ہو سکے۔ اختصار خاکے کا بنیادی وصف ہے۔ خاکے کی عمدگی کا دارومدار خاکہ نگار کی باریک بینی، قوتِ مشاہدہ اور نکتہ شناسی پر ہے۔ مشاہدے کی گہرائی اور تجربے کی سچائی کے بغیر خاکہ لکھنا نہایت دشوار ہے۔ خاکے کی فنی مشکلات کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر خلیق انجم رقم طراز ہیں:

> ''خاکہ نگاری کا فن بہت مشکل اور نازک فن ہے۔ اسے اگر نثر میں غزل کا فن کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ جس طرح غزل میں محدود الفاظ میں طویل مطالب ادا کرنے پڑتے ہیں

ٹھیک اسی طرح خاکہ میں بھی مختصر الفاظ میں پوری شخصیت پر روشنی ڈالنی پڑتی ہے۔کسی نے سنگ تراش سے پوچھا کہ تم ایک پتھر سے اتنی خوب صورت مورت کس طرح تراش لیتے ہو۔اس نے جواب دیا مورتی تو خود اس پتھر میں موجود تھی میں نے صرف زائد حصے کو علاحدہ کیا ہے۔ بالکل یہی کام خاکہ نگار کا ہوتا ہے۔وہ سوانح عمری میں سے زائد حصے کو اس طرح الگ کر دیتا ہے کہ شخصیت اپنے اصل روپ میں ہمارے سامنے آجاتی ہے۔''

(خلیق انجم؛عبدالحق کی خاکہ نگاری؛فن اور تنقید؛ص ۳۷۱)

1.2- خاکہ کی اقسام

خاکہ کی دو بنیادی اقسام ہیں:

1۔ شخصی خاکہ 2۔ کرداری خاکہ

شخصی خاکہ کسی شخصیت کے منفرد اور نمایاں خدوخال کا آئینہ ہے۔خاکہ نویس نے جس زاویے سے کسی شخصیت کو دیکھا ہے، وہ زاویہ خاکے میں نمایاں ہوتا ہے، ممکن ہے کہ اسی فرد کا کوئی اور خاکہ لکھے تو یہ زاویہ اس کے خاکے میں شامل ہی نہ ہو۔کرداری خاکہ کسی فرد کے مخصوص اور منفرد کردار کی بنیاد پر وجود میں آتا ہے۔

خاکے کی مزید اقسام اس کی ہیئت، لوازمے، محرکات اور اسلوب کی بنا پر تشکیل پاتی ہیں جیسے: سرسری خاکے، تعارفی خاکے، سنجیدہ خاکے، سوانحی خاکے، مدحیہ خاکے، تأثراتی خاکے وغیرہ۔

1.3- خاکہ نگاری کے اصول

خاکے کا تعلق بیانیہ نثر سے ہے۔عام طور پر خاکہ نگاری کو ایک آسان صنفِ نثر خیال کیا جاتا ہے مگر حقیقت میں یہ نہایت مشکل صنف ہے۔محض اشاروں کی مدد سے کسی شخصیت کی جیتی جاگتی تصویر پیش کرنا انتہائی مشکل اور پیچیدہ کام ہے۔ اچھا اور معیاری خاکہ بھی غزل یا افسانے کی طرح ریاضت مانگتا ہے۔خاکہ کفایتِ لفظی اور اختصار کا مرقع ہوتا ہے تاہم یہ اختصار جامعیت اور وضاحت کے رنگوں سے معمور ہوتا ہے۔انسان معنیِ دیریاب ہے اور کوئی شخص کسی کے بارے میں مکمل شناسائی کا دعویٰ نہیں کرسکتا بلکہ کوئی شخص اپنی ذات کے اسرار و رموز سے بھی کاملاً آگاہ نہیں ہوسکتا۔نفسیاتی پیچیدگی، مزاج کے اجزائے ترکیبی، تصورات کی بوقلمونی اور افعال کہ ہمہ رنگی کے باعث کسی شخص کے بارے میں اظہارِ خیال کرنا مشکل ہی نہیں ایک طرح سے ناممکن ہے۔ایک فرد کا دوسرے فرد سے شخصی اور نجی تعلق، باہمی روابط اور ذہنی ہم آہنگی کے باوجود یہ نہیں کہا جا

سکتا کہ وہ اسے مکمل طور پر جانتا ہے۔ خاکہ نگار محض اشاروں کی مدد سے کسی شخصیت کا ظاہر و باطن ہم پر آشکار کرتا ہے۔ الفاظ کا برتاؤ نہایت اہم ہوتا ہے نیز اختصار کے ساتھ جامعیت ضروری ہے۔ خاکہ نگار کو تہذیبی شعور کا ادراک ہونا چاہیے۔ انسانی نفسیات سے آگاہی بھی انتہائی ضروری امر ہے۔ تحسین فراقی خاکہ نگاری کی شرائط بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''خاکہ نگاری کے لیے چند بنیادی شرائط ہیں: مثلاً لکھنے والا حکیمانہ نظر رکھتا ہو، مسلسل اور دقیق مشاہدے کی ہمت اور حوصلہ رکھتا ہو، بات اختصار سے اور شگفتہ اسلوب میں کہنے پر قادر ہو اور شخصیتوں کے انسانی پہلوؤں کو نمایاں کرنے میں عیب نہ سمجھتا ہو۔ پھر سب سے اہم بات یہ کہ صداقت نگاری اور سراپا نگاری کا سلیقہ اور حوصلہ رکھتا ہو۔ اہل علم جانتے ہیں کہ اپنے معاصرین پر لکھنا کس قدر مشکل کام ہے۔ 'خوفِ فسادِ خلق' سے بڑے بڑے مہر بہ لب ہو جاتے ہیں یا استعارہ و ایما کو کام میں لاتے ہیں اگر معاصرین مرحوم بھی ہو گئے ہوں تو ان کے متوسلین، لواحقین اور پسماندگان تو بہر حال زندہ ہوتے ہیں۔ اس لیے سچ لکھنا اور سچ کو سوا کچھ نہ لکھنا 'شخصیہ نگاری' میں ایک کٹھن کام ہے۔''

(تحسین فراقی؛ عبدالماجد دریابادی؛ لاہور: ادارہ ثقافت اسلامیہ؛ ۱۹۹۳ء؛ ص: ۴۰۴)

ایک عمدہ خاکے کی خصوصیت یہ ہے کہ زیرِ بحث شخصیت کی وضع قطع، تراش خراش، چال ڈھال، لباس، نشست و برخاست، طعام و قیام، پسند ناپسند کا عمدہ اسلوب میں بیان کیا جائے۔ اس کے علاوہ اس کی عادات و اطوار اور کارہائے نمایاں کا تذکرہ بھی اسی طرح کیا جائے کہ وہ شخصیت نظروں کے سامنے چلتی پھرتی نظر آئے۔

خاکے میں اس شخصیت کی خوبیوں کے ساتھ ساتھ اس کی کمزوریوں یا خامیوں کو بھی غیر جانب دارانہ طریقے سے بیان کر دیا جاتا ہے تاکہ خاکہ اس کی حقیقی زندگی کی بھرپور نمائندگی کا حق ادا کر سکے اور خاکہ نثری قصیدہ نہ بن جائے۔ خاکے کا طرزِ اسلوب بے ساختہ اور شگفتہ ہوتا ہے۔ خشک اندازِ بیان خاکے کے حسن کو گہنا دیتا ہے۔ خاکہ کسی ایسے شخص کا ہی لکھا جا سکتا ہے جس سے ذاتی تعلق ہو اور یہ ذاتی تعلق دو چار ملاقاتوں تک محیط نہ ہو بل کہ اتنی مدت کا تعلق ہونا چاہیے کہ جب تک اس شخصیت کی مکمل حقیقت کھل کر سامنے نہیں آ جاتی۔

1.4- اردو خاکہ نگاری کا آغاز و ارتقا

اُردو میں خاکہ نگاری کا باقاعدہ آغاز تو بیسویں صدی کے ابتدائی ربع میں ہوا مگر قدیم داستانوں، تذکروں اور مکاتیب میں خاکہ نگاری کے لوازم اکثر مل جاتے ہیں۔ قدیم داستانوں اور ناولوں کے بعض کردار اپنی وضع و ہیئت کے لحاظ

سے خاکے سے کسی حد تک مماثل دکھائی دیتے ہیں تاہم اس جزوی مماثلت کی بنا پر انھیں خاکہ قرار نہیں دیا جا سکتا۔ بعض ناولوں کے کردار جیسے: مولوی نذیر احمد کا مرزا ظاہر دار بیگ اور رتن ناتھ سرشار کا خوجی بھی اپنی اٹھان اور انداز میں کسی حد تک خاکے کے قریب ہیں۔ مرزا اسد اللہ خان غالب کے خطوط میں خاکے کے کئی اجزا گندھے ہوئے ہیں تاہم وہ ان اجزا کے باعث خاکہ نگار نہیں کہے جا سکتے۔ مولانا محمد حسین آزاد کی شہرہ آفاق تصنیف ''آبِ حیات'' میں بھی خاکہ نگاری کا بہت لوازمہ ملتا ہے۔ اُنھوں نے شعرا کے حلیے اور ان کی زندگی کے بعض اہم واقعات کو اس انداز سے پیش کیا ہے کہ اُن شخصیات کی چلتی پھرتی تصویریں گویا ہمارے سامنے آ گئی ہیں۔ بایں ہمہ ان عمدہ مرقعوں کو بھی خاکہ کہنا مشکل ہے۔ مرزا ہادی رسوا نے ''وضع دارانِ لکھنؤ'' کے زیرِ عنوان لکھنؤ کی بعض شخصیات پر عمدہ مضامین لکھے ہیں۔ یہ نیم شخصی مرقعے خاکے کی ابتدائی صورت قرار دیے جا سکتے ہیں؛ اسی طرح صاحبِ طرز ادیب خواجہ حسن نظامی نے دہلی کے بعض افراد کے ''قلمی چہرے'' تحریر کیے ہیں مگر ان کا دائرہ حلیہ نگاری سے کم کم آگے بڑھتا ہے، شخصیت کے بہت سے اہم پہلو ان مضامین میں عکس فگن نہیں ہو پائے تاہم ان مضامین میں خاکہ نگاری کے اولین نقوش موجود ہیں۔

۱۹۲۷ء میں مرزا فرحت اللہ بیگ نے اپنے استاد مولوی نذیر احمد کا خاکہ ''نذیر احمد کی کہانی، کچھ میری اور کچھ اُن کی زبانی'' لکھ کر اس صنف کا باقاعدہ آغاز کیا۔ خاکے کے تمام بنیادی اور اساسی لوازم اس طویل خاکے میں موجود ہیں۔ مرزا فرحت نے خاکے کو سوانحی یا شخصی مضمون نہیں بننے دیا۔ زبان و بیان کی خوبی اور فنی عناصر کے کامیاب استعمال کے باعث مرزا فرحت اللہ بیگ اُردو خاکہ کے بنیاد گزار اور اہم خاکہ نگار قرار پائے۔ ڈاکٹر وزیر آغا ان کے اسلوب کی شگفتہ کاری کو یوں داد دیتے ہیں:

> ''فرحت اللہ بیگ کا اسٹائل اپنی خوش مذاقی کے باعث بڑا مقبول ہے۔ خوش مذاقی کے اس اسٹائل کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ یہاں واقعہ، کردار 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۔ ہونٹوں پر از خود تبسم پھیلتا چلا جاتا ہے اور انسان خود کو ہشاش بشاش اور تازہ دم محسوس کرنے لگتا ہے۔''
>
> (وزیر آغا؛ اردو ادب میں طنز و مزاح؛ علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاوس؛ ۱۹۹۹ء؛ ص: ۲۲۱)

خاکہ نگاری کے اسی ابتدائی زمانے میں دو اہم ترین خاکہ نگار: مولوی عبدالحق اور رشید احمد صدیقی سامنے آئے جنھوں نے اپنے خاکوں سے اس صنف کو مقبولِ عام بنانے اور اس کی ادبی حیثیت متعین کرانے میں اہم کردار ادا کیا۔ مولوی عبدالحق کے خاکے ''چند ہم عصر'' کے عنوان سے یک جا ہوئے جو اپنے عمدہ اسلوب اور فنی خصائص کے باعث قبولِ عام کے

مرتبے پر سرفراز ہوئے۔ ''چند ہم عصر'' میں مولوی عبدالحق نے جہاں اپنے عہد کی چند معروف شخصیات کے خاکے تخلیق کیے ہیں؛ وہاں نور خان اور نام دیو مالی جیسے غیر معروف انسانوں کو بھی ان کی عظمت و کردار کے باعث امر کر دیا ہے۔ مولوی عبدالحق نے شخصیات کی سیرت کشی کرتے ہوئے حقیقت کا دامن ہاتھ سے چھوٹنے نہیں دیا اور ان کی خوبیوں اور خامیوں دونوں کو آشکار کر دیا ہے مگر ان شخصیات کی کم زوریوں پر انھیں تنقید اور تضحیک کا نشانہ نہیں بنایا۔ ان کے خاکے اپنی حقیقت بیانی، معروضی نقطہ نظر کے باعث شاہ کار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کا طرز اسلوب سادہ، عام فہم اور دل کش ہے۔ رشید احمد صدیقی نے ''گنج ہائے گراں مایہ''، ''ہم نفسانِ رفتہ''، ''آشفتہ بیانی میری'' اور مضامینِ رشید احمد صدیقی میں خاکے پیش کر کے اس صنف کے دائرے کو کشادہ کر دیا۔ خاص طور پر ''گنج ہائے گراں مایہ'' میں شامل خاکے اُردو خاکہ نویسی کے ارتقا میں خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ رشید احمد صدیقی نے زیادہ تر مشاہیر کے خاکے تحریر کیے اور اکثر شخصیات کی وفات کے بعد یہ خاکے لکھے گئے تاہم رشید احمد صدیقی نے ان مشاہیر سے محبت و عقیدت اور احترام کا جہاں مظاہرہ کیا ہے؛ وہاں ان مشاہیر کی بعض کم زوریوں کا ذکر بھی خاکہ میں کیا ہے۔ ان کے خاکے عام طور پر اپنے عہد، معاشرت اور تہذیب و تمدن کی نمائندگی کرتے نظر آتے ہیں۔ رشید احمد صدیقی کا اندازِ بیان شگفتہ اور پر وقار ہے۔ اسلوب احمد انصاری ان کی خاکہ نگاری کے بارے میں رقم طراز ہیں:

> ''رشید صاحب کے فن مرقع نگاری میں تخیل اور حافظے کے اعمال متوازی طور اور بہ یک وقت کارفرما نظر آتے ہیں۔ وہ کم سے کم الفاظ میں اور انتہائی سہولت اظہار کے ساتھ شخصیت کے مخصوص، منفرد اور نمایاں خدوخال کو سمیٹ لینے پر حیرت انگیز قدرت رکھتے ہیں۔ ان مرقعوں کی تعمیر و تشکیل میں یادوں کے خزانوں کو کھنگالا گیا ہے اور ان میں جا بہ جا ان اقدار کا انعکاس ملتا ہے جو انھیں حد درجہ عزیز تھیں۔ یہ اقدار تھیں: سیر چشمی، رواداری، خوش ذوقی اور گہری ہمدردی۔''
>
> (اسلوب احمد انصاری؛ اطراف رشید احمد صدیقی؛ علی گڑھ: یونی ورسل بک ہاوس؛ ۱۹۹۷ء؛ ص: ۶۷)

قیامِ پاکستان سے قبل خاکہ نگاری کے میدان میں کئی ایسے ادیب اترے، جنھوں نے نئے اسلوب و انداز کے باعث خاکہ نگاری کی روایت کو استقلال اور استحکام بخشا۔ خاکہ نگاری کے کئی مجموعے اس عرصے میں اشاعت پذیر ہوئے جن میں: خواجہ محمد شفیع کا ''دہلی کا سنبھالا''، چراغ حسن حسرت کا ''مردم دیدہ''، اشرف صبوحی کا ''دلی کی چند عجیب ہستیاں''، شوکت تھانوی کا ''شیش محل''، دیوان سنگھ مفتون کا ''ناقابلِ فراموش'' بشیر احمد ہاشمی کی ''گفت و شنید'' اور عبدالرزاق کانپوری کی ''یادِ ایام'' خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

قیامِ پاکستان کے بعد اُردو خاکہ نگاری میں نئے رنگ شامل ہوئے۔ عصمت چغتائی کا ''دوزخی'' عمدہ خاکہ تسلیم

ہوا۔رئیس احمد جعفری کا مجموعہ ''دیدشنید'' سو سے زائد شخصیات کے تعارفیوں پر مشتمل ہے۔ان میں بعض تو کامیاب خاکے ہیں مگر زیادہ تر شخصی اور سوانحی نوعیت کے مضامین ہیں۔فکر تونسوی کا مجموعہ ''خدوخال'' بھی اہمیت کا حامل ہے تاہم اُن کے خاکوں میں شخصیات کو ہیرو کے روپ میں پیش کرنے کا چلن ملتا ہے جو خاکے کو کمزور کر دیتا ہے۔سعادت حسین منٹو کے خاکوں کے تین مجموعے ''لاؤڈ سپیکر''، ''گنجے فرشتے'' اور ''شخصیتیں'' منظر عام پر آئے ہیں۔ان کے خاکوں میں ان کا مخصوص افسانوی رنگ جھلکتا نظر آتا ہے۔تجسس، شخصیات کی تحلیل نفسی اور نفسیاتی تجزیہ ان کے خاکوں کی امتیازی خصوصیات ہیں۔اردو میں افسانوی رنگ میں خاکہ نگاری کے آغاز کا سہرا انھی کے سر ہے۔۱۹۵۵ء میں ''نقوش، لاہور'' نے ضخیم ''شخصیات نمبر'' پیش کیا جس میں کئی ادیبوں کے خاکے پیش کیے گئے۔اس خاص نمبر کے باعث خاکہ نگاری کے ارتقا میں تیزی پیدا ہوئی۔ضیاالدین برنی کی ''عظمتِ رفتہ''، مولانا عبدالمجید سالک کی ''یارانِ کہن''، عبدالسلام خورشید کی ''وے صورت الٰہی''، جگن ناتھ آزاد کی ''آنکھیں ترستیاں ہیں''، محمد طفیل کی ''جناب''، ''معظم''، ''محبی''، ''محترم''، احمد بشیر کی ''جو ملے تھے راستے میں''، ڈاکٹر سید عابد حسین کی ''کیا خوب آدمی تھا''، مجتبیٰ حسین کی ''آدمی نامہ''، ''سو ہے وہ بھی آدمی'' اور ''چہرہ در چہرہ'' اہمیت کی حامل کتابیں ہیں۔شاہد احمد دہلوی کا شمار اُردو کے منفرد اور صاحبِ طرز خاکہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ان کے خاکوں کا پہلا مجموعہ ''گنجینۂ گوہر'' ہے جو اپنے اسلوب کی رعنائی اور فن کی خوب صورتی کے اعتبار سے انفرادیت کا حامل ہے۔ان کی وفات کے بعد ڈاکٹر جمیل جالبی نے ان کے خاکوں کا دوسرا مجموعہ ''بزمِ خوش نفساں'' کے عنوان سے شائع کیا۔بعد کے خاکہ نگاروں میں میرزا ادیب، نظیر صدیقی، ممتاز مفتی، ڈاکٹر اسلم فرخی، فارغ بخاری، سید انیس شاہ جیلانی، رحیم گل کے خاکے اُردو خاکہ نگاری میں اپنے معیار کے باعث مقبول ہوئے۔

2- شاہد احمد دہلوی

2.1- حالاتِ زندگی

شاہد احمد دہلوی کا تعلق دِلی کے ایک نامور علمی گھرانے سے تھا۔اُردو کے صاحبِ طرز ادیب اور مصنف شمس العلما ڈپٹی نذیر احمد آپ کے دادا اور مولوی بشیر الدین احمد آپ کے والدِ گرامی تھے۔شاہد احمد ۲۲ مئی ۱۹۰۶ء کو دہلی میں پیدا ہوئے۔اُن کی تعلیم و تربیت کا آغاز حیدر آباد دکن سے ہوا کہ ان دنوں مولوی بشیر الدین احمد حیدر آباد دکن میں ملازم تھے۔بعد میں دوستوں کے مشورے سے انھیں ایم اے او سکول، علی گڑھ میں داخل کرا دیا۔جب مولوی بشیر الدین احمد پنشن لے کر واپس دہلی آ گئے تو شاہد احمد کو بھی دہلی کے عربک سکول میں داخل کرایا۔اسی ادارے سے انھوں نے ۱۹۲۳ء میں میٹرک کا امتحان پاس

کیا۔ایف سی کالج، لاہور سے ایف ایس سی کرنے کے بعد میڈیکل کالج میں داخلہ لیا مگر طبیعت اس سے نہ جُڑ سکی۔ دہلی جا کر انگریزی میں بی اے آنرز کی ڈگری حاصل کی۔ بعد ازاں دہلی ہی سے ایم اے فارسی کی تکمیل کی۔ ۱۹۳۰ء میں جب وہ محض چوبیس سال کے تھے، دہلی سے اُردو کا ایک باوقار اور معتبر ادبی رسالہ ''ساقی'' جاری کیا۔شاہد احمد دہلوی کے ذوق وشوق اور علمی لگن کے باعث بہت جلد اس کا شمار اُردو کے صفِ اوّل کے رسائل میں ہونے لگا۔ ۱۹۳۶ء میں وہ ادب کی ترقی پسند تحریک میں شامل ہوئے اور اس کی دہلی شاخ کے سیکرٹری منتخب ہوئے۔ قیامِ پاکستان کے بعد شاہد احمد دہلوی کراچی چلے آئے اور یہاں سے ''ساقی'' کا دوبارہ اجرا کیا، یہ سلسلہ اُن کی وفات تک جاری رہا۔

شاہد احمد دہلوی موسیقی میں درجۂ کمال رکھتے تھے۔انھوں نے دہلی گھرانے کے نام ور استاد، استاد چاند خاں سے باقاعدہ موسیقی کی تعلیم حاصل کی تھی۔ تقسیمِ ہند سے قبل وہ ریڈیو دہلی سے وابستہ رہے اور پاکستان آنے کے بعد وہ مستقلاً ریڈیو کراچی سے منسلک ہو گئے۔ ریڈیو کراچی میں وہ ایس احمد کے نام سے موسیقی کے پروگرام پیش کرتے تھے۔موسیقی کی تاریخ، ارتقا، موسیقی کے آلات، فنِ موسیقی کے نظری اور عملی مباحث، موسیقی کے اسالیب اور مختلف گائیگوں کے امتیازات کا انھیں گہرا وقوف تھا۔انھوں نے موسیقی کے شعبے میں گراں قیمت تحریری سرمایہ یادگار چھوڑا۔اُن کے مضامینِ موسیقی کو عقیل احمد جعفری نے مرتب کر کے کراچی سے شائع کیا۔

شاہد احمد دہلوی اعلیٰ پایہ کے ادیب اور مترجم تھے۔انھوں نے اپنے عظیم دادا اور والد کی طرح اُردو زبان کو نئے رنگ اور نئے اسلوب سے متعارف کرایا۔انھوں نے خاکہ کی صنف کو اپنے رنگِ خاص کی بدولت صحیح معنوں میں بامِ کمال تک پہنچایا۔ گنجینۂ گوہر، بزمِ ہم نفساں، بزمِ شاہد اور طاقِ نسیاں ان کے خاکوں کے مجموعے ہیں۔ ''دِلّی کی بپتا'' کے عنوان سے انھوں نے دہلی کی یادداشتیں تحریر کیں۔ دہلی کے احوال و آثار، تہذیب وتمدن اور تباہی و بربادی کے حوالے انھوں نے متعدد مضامین لکھے جو بعد ازاں ''اجڑا دیار'' کے عنوان سے کتابی صورت میں شائع ہوئے۔شاہد احمد دہلوی نے بیسیوں انگریزی ناولوں، کہانیوں اور بچوں کی نشو ونما اور تربیت کے حوالے سے متعدد انگریزی کتابوں کے ترجمے کیے۔

شاہد احمد دہلوی کی گراں قدر علمی وادبی خدمات کا اعتراف کیا گیا اور اہلِ علم وادب نے ان کی نگارشات کو ہمیشہ احترام کی نظر سے دیکھا۔حکومتِ پاکستان نے ان کی ادبی خدمات کے اعتراف میں ۱۴/اگست ۱۹۶۳ء کو انھیں تمغا برائے حسنِ کارکردگی پیش کیا۔شاہد احمد دہلوی ۲۷/مئی ۱۹۶۷ء کو کراچی میں واصل بحق ہو کر گلشنِ اقبال کے مرکزی قبرستان میں آسودۂ خاک ہوئے۔

2.2- شاہد احمد دہلوی کی خاکہ نگاری

شاہد احمد دہلوی کا شمار اُردو کے صفِ اوّل کے خاکہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ان کی زندگی میں ان کے تحریر کردہ خاکوں

کا صرف ایک مجموعہ ''گنجینۂ گوہر'' شائع ہوسکا۔ان کی وفات کے بعد بزمِ خوش نفساں، بزمِ شاہد اور طاقِ نسیاں کے عنوان سے اُن کے مجموعے مرتب ہوئے۔اس میں کچھ شُبہ نہیں کہ ان کے تمام خاکے زبان و بیان کے عمدہ نمونے ہیں تاہم ''گنجینۂ گوہر'' میں شامل خاکوں کو قبولِ عام نصیب ہوا، وہ باقی کتابوں کے حصّے میں نہ آیا۔گنجینۂ گوہر میں شامل سترہ خاکے اُردو خاکہ نگاری کی تاریخ میں اپنی مثال آپ ہیں۔شاہد احمد دہلوی نے خاکے کے لیے ایسی شخصیات کو منتخب کیا، جن سے اُن کو گہرا تعلق تھا اور جن کی زندگی کے معاملات و احوال سے وہ پوری واقفیت رکھتے تھے۔اسی ذاتی تعلق اور شناسائی کے باعث اُن کے خاکوں میں شخصیت اپنے تمام تر رنگوں کے ساتھ متشکل ہوئی ہے اور ممدوحین کے ناک نقشے اور حلیے سے لے کر اُن کی عادات واطوار اور کمالات کا حقیقی اور سچا اظہار ہوا ہے۔

شاہد احمد دہلوی کے خاکوں کا سب سے بڑا وصف یہ ہے کہ وہ اپنے ممدوح کو نہ فرشتہ ثابت کرتے ہیں نہ غیر معمولی انسان۔وہ اپنے ممدوح کی خوبیوں اور خامیوں ہر دو کو نگاہ میں رکھتے ہوئے، اُن کو اس طریقے سے بیان کرتے ہیں کہ ممدوح سے قاری کا ایک ذاتی اور نجی تعلق استوار ہونے لگتا ہے۔جب کوئی قاری مکمل خاکہ پڑھ پڑھ لیتا ہے تو شخصیت کو اس کی خوبیوں اور خامیوں سمیت پسند کرنے لگتا ہے، یہ خاکہ نگاری کی معراج ہے کہ شخصیت کی مکمل تصویر قاری کی نگاہوں میں پھر جائے اور وہ بھی خاکہ نگار کی طرح اس شخصیت میں گہری دل چسپی لینے لگ جائے۔

''گنجینۂ گوہر'' میں جن سولہ لوگوں کے خاکے شامل ہیں، ان کا تعلق مختلف شعبوں سے ہے مگر خاکہ نویس کا کمال ہے کہ انھوں نے اپنے ہر ممدوح کے شعبے میں اس کے امتیاز اور انفراد کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے اور کہیں بھی ایسا نہیں لگتا کہ خاکہ نویس محض قیاس یا اندازے سے کام لے رہا ہے۔یہ خاکہ نویس کے علم و فضل اور اس کے تبحر کی ہمہ گیریت پر دال ہے۔

شاہد احمد دہلوی نے اپنے دادا ڈپٹی نذیر احمد کی زبان سے بھی فائدہ اٹھایا اور مولانا محمد حسین کے اسلوبِ نگارش سے بھی مگر ان دونوں کو یوں آمیز کیا کہ ایک الگ اسلوب وجود میں آ گیا جو صرف اور صرف شاہد احمد دہلوی سے مخصوص ہے۔شاہد احمد دہلوی کے خاکے زبان و بیان کی لطافت کے بے مثال نمونے ہیں۔ان کی خوش رنگ اور خوش ذائقہ نثر کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے ڈاکٹر جمیل جالبی رقم طراز ہیں:

> ''شاہد احمد دہلوی کی نثر اُس سایہ دار درخت کی سی ہے، جس کے نیچے بیٹھ کر تھکا ماندہ مسافر تھوڑی دیر آرام کر سکے، جس کے میٹھے پھلوں کا ذائقہ ایک طرف اُس کی بھوک مٹا سکے اور دوسری طرف اُس کے چٹخاروں سے روحانی کیف بھی حاصل کر سکے۔میں شاہد صاحب کی تحریروں کو اسی ذائقے اور چٹخارے کے لیے پڑھتا ہوں تاکہ جدید نثر کے صحرائے اعظم کی تپش اور جھلسا دینے والی کڑی دھوپ سے کچھ دیر

کے لیے عافیت پا سکوں۔اُن کی نثر میں مجھے خوشبو کا احساس ہوتا ہے، وہ خوشبو جو جدید نثر میں بہت کم محسوس ہوتی ہے۔اُن کی نثر کی سب سے اہم خصوصیت یہی ہے کہ وہ شگفتہ ہے۔پڑھنے والا اسے مزے لے لے کر پڑھتا ہے اور بات پورے طور پر دل کی گہرائیوں میں اُتر جاتی ہے۔اُن کی نثر سب سے الگ ہے؛ اُسے تاش کے پتوں کی طرح مختلف نثر پاروں کے ساتھ پھانٹ دیجیے، وہ خود ہی پُکار اُٹھے گی: 'میں یہاں ہوں'، 'میں یہاں ہوں'۔''

[مقدمہ مشمولہ: گنجینۂ گوہر؛ کراچی؛ مکتبۂ اسلوب؛ دوم، ۱۹۸۹ء]

3- خود آزمائی

سوال 1: خاکہ نگاری سے کیا مراد ہے؟ ایک اچھے خاکے کو کن صفات کا حامل ہونا چاہیے۔

سوال 2: خاکہ نگاری کے اہم اصول کیا ہیں؟ تفصیلی جواب دیں۔

سوال 3: اُردو میں خاکہ نگاری کی روایت پر مفصل نوٹ تحریر کریں۔

سوال 4: ''گنجینۂ گوہر'' اُردو خاکوں کی لاجواب کتاب ہے، اس کی روشنی میں شاہد احمد دہلوی کی خاکہ نگاری کا جائزہ لیں۔

سوال 5: شاہد احمد دہلوی کے خاکوں کا اصل کمال ان کی شگفتہ بیانی میں ہے، بحث کریں۔

4- مجوزہ کتب

اردو کے بہترین شخصی خاکے از مبین مرزا (مرتب)، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد

اردو میں سوانحی ادب: فن اور روایت از ڈاکٹر عمر رضا، فکشن ہاؤس، لاہور

اردو نثر کا تنقیدی مطالعہ از ڈاکٹر سنبل نگار، کتاب سرائے، لاہور

اردو نثر کا فنی ارتقا، مرتبہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، انجمن ترقی اردو، کراچی

اردو نثر کی داستان از ڈاکٹر طیبہ خاتون، ارسلان بکس، میر پور آزاد کشمر

خلیق انجم؛ عبدالحق کی خاکہ نگاری؛ فن اور تنقید

گنجینۂ گوہر؛ کراچی؛ مکتبۂ اسلوب، کراچی

یونٹ نمبر ۷

اُردو سفرنامہ

(ابن انشا+ بیگم اختر ریاض الدین)

تحریر: گل احمد

نظر ثانی: ڈاکٹر ارشد محمود ناشاؔد

فہرست مضامین

یونٹ کا تعارف ---------- 143

یونٹ کے مقاصد ---------- 143

1- سفرنامہ ---------- 144

1.1- سفرنامہ کے اجزائے ترکیبی ---------- 144

1.2- سفرنامے کی تکنیک ---------- 146

1.3- اردو سفرنامے کا آغاز وارتقا ---------- 148

1.4- اردو سفرنامے کے ادوار ---------- 149

1.5- اردو کی سفرنامہ نگار خواتین ---------- 153

2- بیگم اختر ریاض الدین ---------- 153

2.1- بیگم اختر ریاض الدین کے اسلوب کے خصائص ---------- 153

3- ابن انشا ---------- 156

3.1- ابن انشا کی سفرنامہ نگاری ---------- 157

3.2- اقتباسات کی تشریح ---------- 159

4- خود آزمائیاں ---------- 160

5- کتابیات ---------- 161

یونٹ کا تعارف

سفر نامہ اردو ادب کی ایک اہم غیر افسانوی صنف ہے۔اس صنف میں سفر نامہ نگار اپنے سفر کے دوران اپنے ان تجربات، احساسات، کیفیات، مشاہدات اور تأثرات ادبی پیرائے میں قلم بند کرتا ہے جن سے وہ دورانِ سفر دوچار ہوتا ہے۔اس صنف میں ادب کی دیگر اصناف کی کئی خصوصیات ملتی ہیں؛ اس لیے اس کو ''امّ الاصناف'' بھی کہا جاتا ہے۔

زیرِ نظر یونٹ میں آپ اردو سفر نامے کے دو نام ور سفر نامہ نگاروں کی سوانح، ان کے آثار اور ان کے ایک سفر نامے کا کچھ حصہ پڑھیں گے۔

یونٹ کے مقاصد

یونٹ کو پڑھنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

1- سفر نامے کی تعریف کر سکیں اور اس کے اجزائے ترکیبی سے واقف ہو سکیں۔

2- اردو سفر نامے کی ساخت، تکنیک اور روایت کو بیان کر سکیں۔

3- اردو سفر نامے کے آغاز و ارتقا اور ادوار کو اپنے الفاظ میں تحریر کر سکیں۔

4- اردو سفر نامے کی خواتین سفر نامہ نگاروں کے بارے میں جان سکیں۔

5- بیگم اختر ریاض کے سفر ناموں کی انفرادی خوبیاں کو تحریر میں لا سکیں۔

6- ابن انشا کے سفر ناموں کی خصوصیات بیان کر سکیں۔

7- شاملِ نصاب متن کی تشریح و توضیح کی صلاحیت حاصل کر سکیں۔

1- سفرنامہ

''سفر'' عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی: مسافت طے کرنا، سیاحت کے لیے نکلنا، ایک جگہ سے دوسری جگہ جانا۔ جب کہ ''نامہ'' فارسی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی خط، فرمان یا مجموعی طور پر تحریر شدہ عبارت کے ہیں۔ اردو میں ''سفر نامہ'' کی اصطلاح عربی اور فارسی کے انھی دو الفاظ سے وضع کی گئی ہے۔ جس کے مطابق ''سفر نامہ'': روداد سفر کی تحریری شکل کا نام ہے۔ ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

> ''سفر نامہ، سفر کے تاثرات، حالات اور کوائف پر مشتمل ہے۔ فنی طور پر سفر نامہ وہ بیانیہ ہے جو سفر نامہ نگار سفر کے دوران یا اختتام سفر پر اپنے مشاہدات، کیفیات اور اکثر اوقات قلبی واردات سے مرتب کرتا ہے۔''
>
> (ڈاکٹر انور سدید، اردو ادب میں سفر نامہ، ص: ۴۷)

جب کہ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کا موقف ہے:

> ''سفر نامہ ہر ادب کی ایک مستقل بیانیہ صنف ہے جس میں خارجی مشاہدے کو تخیل پر فوقیت حاصل ہے۔ البتہ سفر سے متعلق ہونے کے باعث سفر نامے میں تحیر کا عنصر نمایاں تر ہے لیکن یاد رہے کہ مستقل ادبی صنف ہونے کے ناتے سفر نامے کی پیش کش ادبی نوع کی ہوگی نہ کہ محض مسافر کا بیان۔''
>
> (ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، اردو سفر نامے کی مختصر تاریخ، ص: ۱۰)

اگر سفر نامے میں ادبیت نہیں ہوگی تو ہر مسافر کا سفری احوال سفر نامے کی حدود میں داخل ہو جائے گا جس سے سفر نامے کی ادبی حیثیت ختم ہو کر رہ جائے گی۔

1.1- سفر نامے کے اجزائے ترکیبی

سفر نامے کے لیے درج ذیل عناصر لازم تصور کیے جاتے ہیں:

1- سیاح　　2- سفر

3- شگفتہ طرز اسلوب　　4- گہرا مشاہدہ

سفر نامے کے لیے سیاح ایک لازمی عنصر ہے۔ ہر سیاح سفر نامہ نگار نہیں بن سکتا۔ سفر نامے لکھنے کے لیے ادبی ذوق و شوق کا ہونا ضروری ہے۔ اسے اپنے تمام مشاہدات، کیفیات اور تاثرات کو ادبی پیرائے میں قلم بند کرنا ہوتا ہے۔ اس لیے سیاح میں ادبیت کی رمق ہونا لازم ہے۔ ڈاکٹر خالد محمود ''سیاح'' کے منصب کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''سفر نامہ نگار جو کچھ دیکھتا ہے، جو کچھ پاتا ہے، جس مقام سے گزرتا ہے، اس کی ساری خوشبوئیں، اس کے سارے باطنی رنگ اور اس کی وہ ساری کیفیات جو سدا پردۂ راز میں چھپی ہوتی ہیں، ان سب کو سمیٹ لیتا ہے۔ وسائل و ذرائع پر تکیہ کر کے یہ چیز ممکن نہیں۔ سفر نامہ نگاری لازماً ایک تخلیقی تجربہ ہے۔ اس کا اطلاق انھی معنوں پر ہوتا ہے جو تخلیقی تجربے سے وابستہ کیے جاتے ہیں۔''

(میرزا ادیب، اوراق، ۱۹۷۸ء، ص:۲۰)

سفر نامے کے لیے ''سفر'' لازم ہے۔ ایسا نہ ہو کہ بہ قول انشا:

''ہم نے سفر نامے بہت لکھے ہیں چین و ماچین کے سفر نامے، ایران تو ران کے سفر نامے: ان جگہوں کے سفر نامے جہاں ہم نہیں گئے اور ان وارداتوں کا چشم دید احوال جو ہم نے نہیں دیکھیں۔''

(ابن انشان، دنیا گول ہے، ص:۸۹)

ابن انشا نے یہ بات طنزیہ پیرائے میں کہی ہے تا کہ اسلوب میں شگفتگی پیدا ہو۔ بہر حال سفر نامہ لکھنے کے لیے سفر کرنا بنیادی شرط ہے۔ ڈاکٹر انور سدید کا کہنا ہے:

''سفر نامہ چوں کہ چشم دید واقعات پر لکھا جاتا ہے، اس لیے سفر اس کی اساسی شرط ہے۔''

(ڈاکٹر انور سدید، اردو ادب میں سفر نامہ، ص:۴۷)

شگفتہ طرز اسلوب سفر نامے میں قارئین کی دل چسپی بڑھانے کا ایک اہم ذریعہ ہے۔ اسلوب جتنا زیادہ جاذب نظر اور دل کش ہوگا، سفر نامہ اتنا ہی دل چسپ اور دل فریب ہوگا۔ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں:

''فطری سیاح اپنے منتخب کردہ پُر صعوبت سفر کے مآل پر راضی بہ رضا ہی ہوتا ہے۔ سوطے پایا کہ اس کے لیے شگفتہ انداز تحریر مناسب ہے لیکن نہ اتنا کہ پھکڑ پن کی حدوں کو چھونے لگے۔''

(ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، اردو سفر نامے کی مختصر تاریخ، ص:۱۵)

سیاح کا گہرا مشاہدہ ہی اسے ایک بہترین سفر نامہ نگار بناتا ہے۔ اس لیے وہ خارجی اور داخلی مشاہدات، تاثرات اور کیفیات کو اس طرح ہم آہنگ کرتا ہے کہ ان کی لفظی تصویریں آنکھوں کے سامنے متحرک نظر آتی ہیں اور قاری کسی فلم کی طرح پورے سفر نامے کو اپنے آنکھوں سے دیکھتا ہوا محسوس کرتا ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ رقم طراز ہیں:

''ایک کامیاب سفر نامہ وہ ہوتا ہے جو حرف ساکت و جامد فطرت کا عکاس نہ ہو بل کہ لمحۂ رواں میں آنکھ، کان، زبان اور احساس سے ٹکرانے والی ہر شے میں سما جانے والی ہو۔ تماشا، نغمہ و نکہت کا ہر صورت و

رنگ،لفظوں کی امیجری میں جمع ہوکر بیان کومرقع بہاراں بنا دے اور قاری ان تمثالوں کے اندر جذب ہوکر خود کو اس مرکب آئینہ گری کا حصہ بنالے۔''

(ڈاکٹر سید عبداللہ: (پیش لفظ)، مشمولہ سرزمینِ حافظ وخیام، ص:۸)

سیاح کو جہاں فطرت کی عکاسی کرنا ہوتی ہے وہاں فطرت سے گفت گو کا ڈھنگ بھی اسے آنا چاہیے تاکہ سفرنامے میں موجود ہر عنصر سے لطف کشید کیا جاسکے۔ بہ قول اقبال:

خدا اگر دل فطرت شناس دے تجھ کو
سکوتِ لالہ و گل سے کلام پیدا کر

(اقبال، کلیات اقبال، ص:۴۷۷)

خلاصہ کلام یہ ہے کہ انھی عناصر کے ربط وضبط ہی سے ایک بہترین سفرنامے کا تار و پود مرتب ہوتا ہے۔ اس لیے ان عناصر کی موجودگی انتہائی ضروری ہے۔

1.2- سفرنامے کی تکنیک

تکنیک کے اعتبار سے سفرنامہ ایک ایسی صنف ادب ہے جس میں بہت زیادہ تجربات کی گنجائش موجود نہیں ہے۔ قدیم وجدید سفرنامے بیانیہ تکنیک میں رقم کیے جاتے ہیں۔ بیانیہ انداز چوں کہ مختلف جہات رکھتا ہے، اس لیے تکنیکی اعتبار سے سفرنامہ تین اقسام میں تقسیم کیا جاسکتا ہے:

الف۔ سفرنامہ چوں کہ واحد متکلم میں لکھا جاتا ہے، اس لیے میں فطری طور پر آپ بیتی کا انداز شمولیت پالیتا ہے۔ جس سے سیاح کو ہیرو کی حیثیت حاصل ہوجاتی ہے اور سفرنامے میں دل چسپی کا عنصر بڑھ جاتا ہے لیکن یاد رہے:

''سفرنامہ بعض اوقات اپنی حدود کے پھیلاؤ میں آپ بیتی میں ڈھلنے لگتا ہے لیکن یہ کہنا مناسب ہوگا کہ سفرنامہ آپ بیتی سے جدا کی گئی ایک قاش کے مماثل تو ہے لیکن.....آپ بیتی نہیں۔''

(ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، اردو سفرنامے کی مختصر تاریخ، ص:۱۰)

ب۔ اگر سفرنامہ نگار سفر کے حالات، واقعات اور تاثرات کے دورانِ سفر رقم کرتا رہے تو یہ سفرنامہ ڈائری کی تکنیک اختیار کرلیتا ہے۔ اس قسم کے سفرناموں میں سچائی زیادہ اور تخیل آمیزی نسبتاً کم ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ روزنامچے میں سیاح چوں کہ اپنی ذات سے ہم کلام ہوتا ہے۔ اس لیے اس میں حسن و گہرائی کے امکانات موجود رہتے ہیں۔

ج۔ سفرنامے کی تیسری تکنیک خطوط کی تکنیک ہے۔ جس میں سیاح تمام واقعات وتاثرات کو خطوط کی شکل میں رقم کرتا

ہے۔خطوط کا مخاطب چوں کہ فاصلے پر موجود ہوتا ہے۔اس لیے وہ مناظر اور کیفیات میں براہ راست شریک نہیں ہوتا۔ جب کہ روزنامچے کے ذریعے کوئی دوسرا شخص ان تجربات کو محسوس نہیں کر سکتا۔ البتہ خطوط کے ذریعے بالواسطہ فاصلے پر موجود شخص ذاتی کیفیات، احساسات اور تجربات میں شریک ہوسکتا ہے۔ کیوں کہ خطوط کا مخاطب وہی ہوتا ہے۔جس سے اسے اپنی اہمیت کا احساس بھی ہوتا ہے تو وہ ذوق وشوق سے ان خطوط کے ذریعے بالواسطہ اس سفر سے حظ اٹھاتا ہے۔

د۔ وہ سفرنامے جو سفر کرنے کے بعد تحریر کیے جاتے ہیں۔ یہ چوتھی تکنیک میں شامل ہیں۔ایسے سفرناموں میں سفرنامہ نگار دورانِ سفر اپنا زیادہ وقت ماحول کے مشاہدے میں گذارتا ہے اور جو کچھ ماحول سے اخذ کرتا ہے وہ اپنے ذہن میں محفوظ کر لیتا ہے یا پھر روزنامچے یا یاداشت کی صورت میں رقم کر لیتا ہے اور جب سفر سے فارغ ہو جاتا ہے تو ان یاداشتوں کو ایک مربوط بیانیے کی صورت میں تحریر کر لیتا ہے۔

دنیا کے زیادہ تر سفرنامے اسی تکنیک میں رقم کیے گئے ہیں۔اس قسم کے سفرناموں میں سیاح سفرنامہ مرتب کرتے وقت ان مناظر، کیفیات اور احساسات کو دوبارہ اپنے ذہن میں زندہ کرنے کی سعی کرتا ہے جس سے اس قسم کے سفرناموں میں تخیل کی آمیزش بھی شامل ہو جاتی ہے۔

سفرنامہ کس تکنیک میں لکھنا ہے یہ سیاح کی مرضی پر منحصر ہے۔البتہ موزوں تکنیک کا استعمال سیاح کے سفرنامے کو دل چسپ اور اس کے فنی حسن کو چار چاند لگا دیتا ہے۔مختصر یہ کہ:

> ''اچھا سفرنامہ وہ ہے جس میں داستان کی سی داستان طرازی، ناول کی سی فسانہ سازی، ڈراما کی سی منظر کشی، کچھ آپ بیتی کا مزہ، کچھ جگ بیتی کا لطف اور پھر سفر کرنے والا جزوِ تماشا ہو کر اپنے تاثرات کو اس طرح پیش کرے کہ اس کی تحریر پر لطف بھی ہو اور معلومات افزا بھی۔''
>
> (ظہیر احمد صدیقی: [سخنے چند] دیکھ لیا ایران، ص:۹)

1.3- اردو سفرنامے کا آغاز وارتقا

اردو سفرنامے کے ابتدائی نقوش اردو شاعری میں نظر آتے ہیں۔واجد علی شاہ کی مثنوی ''حزنِ اختر'' اس سلسلے میں اہمیت کی حامل ہے۔اس مثنوی میں واجد علی شاہ نے اپنی معزولی کے بعد لکھنؤ سے کلکتہ تک کا جو سفر کیا؛ اس کا دردناک احوال ملتا ہے۔واجد علی شاہ کے بعد قلق لکھنوی کی تخلیق ''سفر آشوب'' ہے۔جس میں قلق نے اپنی رہائی کے بعد لکھنؤ واپسی پر اپنی روداد کو شعری جامہ پہنایا ہے۔اس کا سن اشاعت ۱۸۷۲ء ہے۔ یہ روداد مسدس کی ہیئت میں لکھی گئی۔منیر شکوہ آبادی کو جب کالے

پانی کی سزا دی گئی تو انھوں نے باندہ سے انڈی مان تک کے سفر کا حال اور راستے کی صعوبتوں کو ایک طویل نظم میں بیان کیا۔ یہ نظم قطعے کی ہیئت میں ہے۔ خطیب قادر بادشاہ نے ''سفر حجاز'' میں اپنے سفر کو منظوم کیا۔ ''گل زار عرب'' فقیر محمد عارف کا منظوم حج نامہ ہے۔ سرکشن پرشاد نے مثنوی کی ہیئت میں ''سیر پنجاب'' کے نام سے اپنے سفر کا احوال پیش کیا۔ سندھی خان پچواڑی نے اپنے سفر نامے کا نام ''تحفہ بنگال'' رکھا ہے۔ جس میں نظم ونثر دونوں کا التزام کیا گیا ہے۔ ''راہِ وفا'' محمد حفظ الرحمٰن کے روحانی اوطان کا منظوم سفر نامہ ہے۔ اسی طرح ''دیار نبیؐ'' مولانا ضیاء القادری بدایونی کی تخلیق ہے۔ جس کا تاریخی نام ''اصل سفر نامۂ ضیا'' ہے۔ ''منزلیں'' ایک فوجی سپاہی خدا بخش مسافر کی تخلیقی کاوش ہے۔ جس میں انھوں نے دمشق اور مصر کے سفر کا احوال بیان کیا ہے۔ مسلم نے زیارت جرمن کے تاثرات کو ''کاروانِ حرم'' کے نام سے نظم کیا۔ جس میں جذبات کی فراوانی ہے۔ یہ اردو سفر نامے کے ابتدائی نقوش کا ایک اجمالی تذکرہ تھا جو اردو میں سفر نامے کے آغاز اور روایت کا پتا دیتا ہے لیکن حقیقی معنوں میں بہ حیثیت ایک نثری صنف کے ''تاریخِ یوسفی'' کو اولین سفر نامہ قرار دیا گیا ہے جو یوسف خان کمبل پوش حیدر آبادی کے ۱۸۲۸ء میں یورپ اور افریقہ کے سفر کا احوال ہے۔ اس کا سنِ اشاعت ۱۸۴۷ء ہے۔ جب کہ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، سید فدا حسین عرف نبی بخش کے سفر نامے ''تاریخِ افغانستان'' کو پہلا سفر نامہ قرار دیتے ہیں اور لکھتے ہیں:

> ''یوسف خان کمبل پوش نے سفر ۱۸۲۸ء کا آغاز بلا شبہ پہلے کیا لیکن ''تاریخ افغانستان'' از سید فدا حسین کا زمانۂ تصنیف وطباعت ۱۸۳۹ء ہے اور ''تاریخِ یوسفی'' از یوسف کمبل پوش کا زمانۂ تصنیف لگ بھگ ۱۸۴۶ء اور سن طباعت ۱۸۴۷ء۔ یوں زمانۂ تصنیف اور سن طباعت کے اعتبار سے ''تاریخ افغانستان'' کو ''تاریخ یوسفی'' پر پانچ تا چھ برس کا زمانہ تفوق حاصل ہے..... سنین کے مطابق اردو کا پہلا سفر نامہ نگار سید فدا حسین عرف نبی بخش ہی قرار پاتا ہے اور اردو کا پہلا سفر نامہ ''تاریخ افغانستان'' ہے نہ کہ ''تاریخ یوسف'' المعروف ''عجائباتِ فرنگ''۔ (ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، اردو سفر نامے کی مختصر تاریخ، ص:۵۳)

اگر فنی لوازمات کے اعتبار سے دیکھا جائے تو یوسف خان کمبل پوش حیدر آباد کا سفر نامہ ''عجائبات فرنگ'' یا ''تاریخ یوسفی'' ہی پہلا سفر نامہ قرار پاتا ہے۔ اگر چہ ''تاریخ افغانستان'' کو زمانی تقدم حاصل ہے مگر اس میں سفر نامے کے فنی لوازمات کا اہتمام نہ ہونے کے برابر ہے۔ اس لیے اردو کے اکثر محققین نے ''عجائبات فرنگ'' کو ہی پہلا سفر نامہ تسلیم کیا ہے۔ ''عجائباتِ فرنگ'' کے بعد نواب کریم خان کا سفر نامہ ''سیاحت نامہ'' اردو میں سفر نامے کی روایت کو آگے بڑھاتا نظر آتا ہے۔ جس میں لندن کے احوال اور تہذیبِ مغرب کی ثقافتی زندگی کی جھلکیاں موجود ہیں۔ اس کے بعد ''سفیر اودھ'' کا نام آتا ہے جو مولوی مسیح الدین علوی کی تخلیق ہے۔ یہ سفر نامہ ایک ایسے دور کی یادگار ہے جب سوانح اور سفر نامے کی روایت مستحکم نہیں ہوئی تھی۔

1.4- اردو سفرنامے کے ادوار

ڈاکٹر انور سدید نے اردو سفرنامے کو چار ادوار میں تقسیم کیا ہے:

1- ابتدائی دور

2- عہد سرسید [۱۸۵۷ء تا ۱۹۰۰ء]

3- عبوری دور [۱۹۰۱ء تا ۱۹۴۰ء]

4- دورِ زرّیں [۱۹۴۱ء تا ۱۹۸۷ء]

1- ابتدائی دور

اردو سفرنامے کے ابتدائی دور میں وہی سفرنامے شامل ہیں جن کا تذکرہ مندرجہ بالا صفحات میں کیا گیا ہے۔ جن میں ''عجائبات فرنگ'' از یوسف خان کمبل پوش ۱۸۴۷ء؛ اس سفرنامے میں سفرنامہ نگار نے انیس ویں صدی کے نصف اول کے انگلستان کو ایک اجنبی نگاہ سے دیکھنے کی سعی کی ہے۔ جس میں مشاہدات کو حقیقی انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ اس دور کا دوسرا سفر نامہ نواب کریم خان کا ''سیاحت نامہ'' ہے۔ نواب کریم خان آخری مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفر کے سفیر کی حیثیت سے ایک مقدمے کی پیروی کے سلسلے میں لندن گئے۔ یہ سفرنامہ اسی سفر کی یادگار ہے۔ یہ سفر ۱۸۳۹ء میں کیا گیا اور یہ روزنامچے کی تکنیک کا حامل سفرنامہ ہے۔ ''سفرنامہ سید فدا حسین'' سید فدا حسین کا سفرنامہ ہے جو انگریز فوج میں جمعدار کے عہدے پر فائز تھا۔ نومبر ۱۸۳۹ء میں انگریزوں نے کابل پر حملہ کرنے کی غرض سے ایک مہم روانہ کی جس میں یہ بھی موجود تھے۔ اس سفرنامے میں میرٹھ سے غزنی اور واپسی تک کے سفر کی داستان روزنامچے کی تکنیک میں لکھی گئی ہے۔ ''سفیر اودھ'' مسیح الدین علوی کا سفرنامہ ہے۔ واجد علی شاہ نے ان کو اودھ کا سفیر مقرر کر کے انگلستان بھیجا۔ ۱۸ جون ۱۹۵۶ء کو یہ کلکتہ سے انگلستان روانہ ہوئے اور وہاں ساڑھے سات سال قیام کیا۔ واپسی پر مکہ مکرمہ میں حاضری دی اور ۲۳ دسمبر ۱۸۶۵ء کو وطن واپس پہنچے۔ یہ سفرنامہ انھی ایام کی روداد ہے۔ جس میں زیادہ حصہ ان کی سوانح عمری پر مشتمل ہے۔

اردو سفرنامے کے ابتدائی دور کے سفرناموں میں یہی نمائندہ سفرنامے ہیں۔ جن کا تذکرہ کیا گیا ہے۔

2- اردو سفرنامے کا سرسید کا دور [۱۸۵۷ء ۱۹۰۰ء]

یہ دور ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد سے شروع ہوتا ہے۔ اس عہد میں حیات کئی انقلابات سے متاثر ہوئی۔ انگریز ہندوستان کے حکم ران جب کہ حکم ران قوم غلام بن گئی۔ حکم ران طبقے نے اپنی تہذیب، ثقافت، تمدّن اور ادب کو

بالواسطہ اور براہ راست دونوں طریقوں سے رائج کرنے کی بھرپور کوشش کی۔ جس سے اردو ادب بھی متاثر ہوا۔ اردو سفرنامہ بھی انھی اثرات سے مبرا نہ رہ سکا۔ اس نئی صورت حال سے نبرد آزما ہونے کا سب سے پہلا اور قابل عمل منصوبہ سرسید نے پیش کیا۔ یہ منصوبہ ہمہ جہت پہلو رکھتا تھا۔ جس میں معاشرت سے لے کر سیاست تک اور تعلیم سے لے کر ادب تک دائرہ کار شامل تھا۔ اسی اصلاحی منصوبے کے لیے سرسید نے لندن کا سفر اختیار کیا اور اس کو ''مسافران لندن'' کے نام سے قلم بند کیا۔ سفرنامے کے عنوان سے ظاہر ہے کہ اسلوب میں انگریزی لفظیات کا استعمال کیا گیا ہے۔ یہ سفرنامہ مقصدیت کا عنصر لیے ہوا ہے۔ سرسید کے اس سفر سے اردو سفرنامے کی روایت کو تقویت ملی۔ سرسید کا دوسرا سفرنامہ ''سفرنامۂ پنجاب'' ہے جو جنوری فروری ۱۸۸۴ء کے سفرِ پنجاب کی روداد ہے۔ اسی عہد کا ایک اور سفرنامہ ''سفرنامۂ پامیر'' ہے جو ایک انگریز مستشرق ہنری پامیر کا تحریر کردہ ہے۔ اردو زبان میں کسی بھی مستشرق کا لکھا گیا، یہ پہلا سفرنامہ ہے۔

نثار علی بیگ نے ''سفرنامۂ یورپ'' کے نام سے روزنامچے کی تکنیک میں سفرنامہ لکھا جس میں تمام واقعات کو زمانی ترتیب سے مرتب کیا گیا ہے۔ محمد حسین آزاد نے دو سفرنامے لکھے؛ ایک ''سیرِ ایران'' اور دوسرا ''انیس ویں صدی میں وسط ایشیا کی سیاحت''۔ یہ دونوں سفرنامے ان کی وفات کے بعد مرتب کر کے شایع کیے گئے۔

عہد سرسید میں سب سے زیادہ سفرنامے لکھنے کا اعزاز نواب محمد عمر خان کو حاصل ہے۔ جو ریاست باسورہ کے ایک رئیس تھے۔ ان کے سفرناموں میں: ''زادِ سفر''، ''زادِ غریب''، ''سفرنامۂ آئینۂ فرنگ''، ''سفرنامۂ رئیس''، ''نیرنگِ رنگون''، ''نیرنگ چین''، ''فرہنگِ فرنگ مع آہنگ فرنگ'' اور ''قند مغربی'' شامل ہیں۔ ان کے بعد شبلی کا سفرنامہ ''سفرنامہ روم و مصر و شام'' ہے جو علمی تقاضوں اور داخلی تحریک کا نتیجہ ہے۔ یہ سفرنامہ حقیقت نگاری اور خوب صورت اسلوب کا مرقع ہے۔ اسی دور کا ایک اور سفرنامہ ''سیرِ حامدی'' ہے جو نواب حامد علی خان کا سفرنامہ ہے۔ یہ اردو کا پہلا سفرنامہ ہے جو پوری دنیا پر محیط ہے۔ ڈاکٹر شاہ علی سبز واری شکار کے شوق اور ہاتھی دانت کی تجارت کے لیے افریقہ گئے اور اس سفر کو ''خوف ناک دنیا'' کے نام سے ہمارے سامنے پیش کیا۔ ۱۸۸۶ء میں بابو راما شنکر نے یورپ کے سفر کو ''آئینہ سکندری'' کے نام سے قلم بند کیا۔ عہدِ سرسید کے سفرناموں کو اسالیب کے لحاظ سے ڈاکٹر انور سدید نے تین اقسام میں تقسیم کیا ہے۔

1- قدیم اسلوب جس میں زبان غرابت کا شکار ہے اور مصنف پورا مفہوم بیان کرنے پر قادر نہیں ہے۔

2- حقیقت کو سائنسی انداز میں پیش کرنے کا اسلوب جسے سرسید نے پروان چڑھایا اور حقیقت کو سادگی سے قاری تک پہنچانے کی تگ و تاز کی۔

3- سادگی کو تخلیقی پرکاری سے موثر بنانے کا اسلوب جسے شبلی نے کسی حد تک اور محمد حسین آزاد نے زیادہ استعمال کرنے

کی سعی کی اور سفرنامے کو جذباتی حدت سے آشنا کیا۔

(ڈاکٹر انور سدید، اردو ادب میں سفرنامہ، ص: ۱۷۵)

3- سفرنامے کا عبوری دور [۱۹۰۱ء تا ۱۹۴۰ء]

بیس ویں صدی میں ۱۹۴۰ء تک کا عرصہ سفرنامے کا عبوری دور کہلاتا ہے۔ یہ دور انگریز حکومت کے استحکام کا دور ہے اور اس حکومت کے خلاف ردِعمل کی تحاریک بھی نظر آتی ہیں۔ مغرب کی عملی ترقی و کمال کے اسباب جاننے کے لیے اس دور میں بیرونِ ملک کے سفر اختیار کیے گئے۔ ان اسفار کے دوران حاصل شدہ تجربات اور مشاہدات کو قوم تک پہنچانے کے لیے ان کو قلم بند کیا گیا۔ اس کے علاوہ اس دور میں اردو نثر بھی ارتقا کی کئی منازل طے کر چکی تھی۔ جس سے زبان و بیان کے کئی پیمانے ہاتھ آئے اور اظہار کی متنوع صورتیں سامنے آئیں۔ اردو رسائل اور اخبارات نے بھی عوام تک رسائی حاصل کر لی تھی۔ اس نئے ماحول میں جو سفرنامے تخلیق ہوئے۔ ان کے تخلیق کاروں میں عوام اور خواص دونوں شامل تھے۔ اس سلسلے میں پہلی شخصیت ''پیسہ'' اخبار کے ایڈیٹر منشی محبوب عالم ہیں جنھوں نے دو سفرنامے: ''سفرنامۂ یورپ'' اور ''سفرنامۂ بغداد'' تحریر کیے۔ اول الذکر سفرنامہ اردو کے طویل ترین سفرناموں میں شمار ہوتا ہے۔ ''سیاحتِ فتح خانی'' نواب فتح علی خان کا سفرنامہ ہے۔ جو اردو سفرنامے کی قدیم تقلیدی روایات کا نمونہ ہے۔ مولوی عبدالرحمٰن امرت سری نے ''سفرنامۂ بلادِ اسلامیہ'' کے نام سے اپنا ایک سفرنامہ مرتب کیا۔ جو مصر، روم اور ترکی کی سیاحت کے احوال پر مشتمل ہے۔ ڈاکٹر محمد حسین کا ''سفرنامۂ جاپان'' ایک مکتوباتی سفرنامہ ہے جو ''ادبی دنیا'' رسالے میں پہلی بار اشاعت کے زیور سے آراستہ ہوا۔ عطیہ فیضی کا سفرنامہ ''زمانۂ تحصیل'' ان کے خطوط سے مرتب کیا گیا جو انھوں نے اپنی بہن زہرہ بیگم کو لکھے تھے۔ شیخ عبدالقادر مدیر ''مخزن'' نے دو سفرنامے: ''مقامِ خلافت'' اور ''سیاحت نامۂ یورپ'' لکھے۔ مقامِ خلافت روایتی سفرناموں سے انحراف کی پہلی قابلِ ذکر مثال ہے۔ ''سفرنامۂ خواجہ حسن نظامی''، مصر، فلسطین، شام اور حجازِ مقدس کے سفر کی روداد ہے جو روزنامچے کی تکنیک میں لکھی گئی ہے۔ قاضی عبدالغفار نے ''نقشِ فرنگ'' کے نام سے اپنی سیر و سیاحت کو مرتب کیا ہے۔ جس میں خواب سازی کا عنصر نمایاں ہے۔

مولانا احمد رضا خان کے بیرونِ برصغیر اور اندرونِ برصغیر اسفار کو ڈاکٹر غلام جابر شمس مصباحی نے مرتب کر کے شائع کیا ہے۔ جس کا سارا مواد ان کی قلمی تحریروں، معاصر اخبارات اور ان کے اعزہ، تلامذہ، خلفا اور احباب و رفقا سے حاصل کر کے مرتب کیا گیا ہے۔ اسی طرح علامہ اقبال کے دو سفرنامے ''سفرنامہ اقبال'' اور ''سیاحتِ اقبال'' کو بالترتیب محمد حمزہ فاروقی اور پروفیسر حق نواز نے مرتب کر کے شایع کیا ہے۔ ان سفرناموں میں خطوط کی تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے۔ ''سیر افغانستان'' سید سلیمان ندوی کا سفرنامہ ہے جو انھوں نے علامہ اقبال اور سر راس مسعود کے ساتھ افغانستان حکومت کی دعوت پر سفر کیا تھا؛

اس کا احوال اس سفرنامے میں شامل ہے۔

مندرجہ بالا سفرنامے عبوری دور کے اہم سفرناموں میں شامل ہیں:

4- اردو سفرنامے کا دورِ زرّیں (۱۹۴۱ء تا ۱۹۸۷ء)

۱۹۴۱ء سے اردو سفرناموں کے دورِ زرّیں کا آغاز ہوتا ہے۔ اس سلسلے کا پہلا سفرنامہ خواجہ احمد عباس کا ''مسافر کی ڈائری'' ہے۔ یہ سفرنامہ سیاسی عقیدت کا پرتو لیے ہوئے ہے۔ آغا محمد اشرف نے اردو سفرنامے کی روایت سے انحراف کرتے ہوئے دو سفرنامے: لندن سے ''آداب عرض'' اور ''دیس سے باہر'' تخلیق کیے۔ نواب لیاقت جنگ بہادر کا ''سفرنامۂ یورپ و امریکہ'' بھی دورِ زرّیں کا ایک اہم سفرنامہ ہے۔ عشرت علی صدیقی نے ''لینن گراڈ تا سمرقند'' کے ذریعے اپنے سفرنامے میں نشاط افزا تصاویر کھینچی ہیں۔

محمود نظامی نے ''نظر نامے'' کی وساطت سے اردو سفرنامے کی نئی صوت گری کی ہے۔ انھوں نے سفرنامے کا رخ خارج سے داخل کی طرف موڑ کر ایک نیا زاویہ متعارف کروایا۔ سید احتشام حسین نے ''ساحل اور سمندر'' کے نام سے لندن اور پیرس کا آنکھوں دیکھا حال بیان کیا ہے۔ ممتاز احمد خان نے اپنے سفرنامے ''جہاں نما'' میں تاریخ کو اہم جزو بنا کر ایک نیا تجربہ کیا۔ ''ارضِ پاک سے دیارِ فرنگ تک'' مشہور نقاد ڈاکٹر عبادت بریلوی کا سفرنامہ ہے۔ جو ایک واضح نصب العین لیے ہوئے ہے۔

اس دور کے دیگر اہم سفر ناموں میں ''چند روز آغوشِ فطرت میں'' از سعید اختر درانی، ''سفرِ انگلستان'' از پطرس بخاری، ڈاکٹر سید عابد حسین کا ''رہ نوردِ شوق''، ''ترکی میں دو ہفتے'' از سید ابوالحسن علی ندوی، ''زہے روانی عمر کہ در سفر گزرد'' از ڈاکٹر مختار الدین احمد، ''دنیا مرے آگے'' از جمیل الدین عالی، ''نکلے تری تلاش میں''، اندلس میں اجنبی، دیوسائی، کیلاش از مستنصر حسین تارڑ، ''جہانِ دیگر'' از قرۃ العین حیدر، ''یورپ نامہ'' از حکیم محمد سعید، ''تو ابھی راہ گزر میں ہے'' از قدرت اللہ شہاب، ''ہمالہ کے اس پار'' میرزا ادیب، ''سفر در سفر'' از اشفاق احمد، ''شوقِ آوارگی'' از عطاالحق قاسمی، ''گردِ راہ'' از پرتو روہیلہ، ''امریکا نو امریکا نو'' از اے۔ حمید، ''بیس دن انگلستان میں'' از وزیر آغا اور ''دو مسافر دو ملک'' از مسعود احمد برکاتی شامل ہیں۔

1.5- اردو کی سفرنامہ نگار خواتین

اردو سفرنامہ نگاروں میں پہلی خاتون سفرنامہ نگار نازلی رفیعہ سلطان ہے۔ جن کا سفرنامہ ''سیرِ یورپ'' ۱۹۰۸ء میں شایع ہوا۔ یہ سفر قیامِ یورپ کے دوران ہندوستان میں قیام پذیر بزرگوں کو لکھے گئے خطوط پر مشتمل ہے۔ نسوانی اندازِ تحریر اس سفرنامے کی بنیادی خصوصیت ہے۔ بیگم سر بلند جنگ بہادر کا سفرنامہ ''دنیا عورت کی نظر میں'' ۱۹۱۰ء میں منظر عام آیا۔ بیگم سر

بلند نے ایک مشرقی عورت کی حیثیت سے یورپ کی تہذیب کا مشاہدہ کیا ہے۔

تیسری سفرنامہ نگار خاتون سلطان جہاں بیگم ہے جن کا سفرنامہ ''سفرنامۂ حجاز'' ۱۹۱۱ء میں منظر عام پر نمودار ہوا۔ بیگم ہمایوں مرزا کا سفرنامہ ''بھوپال و آگرہ و دلی'' ۱۹۱۸ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ صغریٰ بیگم حیا کے سفرنامہ ''سفرنامۂ یورپ'' کی اشاعت ۱۹۲۴ء میں ہوئی۔ اس سفرنامے میں مشرقی و مغربی تہذیبوں کا تقابلی مطالعہ کیا گیا ہے۔ مولانا حسرت موہانی کی بیگم نشاط النسا نے دو سفرنامے: ''سفرنامۂ عراق'' اور ''سفرنامۂ حجاز'' تحریر کیے جن کا سن اشاعت ۱۹۳۷ء ہے۔

آزادی کے بعد خواتین سفرنامہ نگاروں میں پہلا نام سلطان آصف فیضی کا ہے، جنھوں نے ''عروس نیل'' کے نام سے ایک سفرنامہ ۱۹۵۳ء میں تحریر کیا۔ یہ سفرنامہ جدید رجحانات کا حامل ہے۔ ۱۹۵۴ء میں امیر خانم نے ''میرا سفر'' کے نام سے ایک سفرنامہ لکھا۔ ۱۹۶۳ء میں نسرین بانو کا سفرنامہ ''الکویت'' زیور طبع سے آراستہ ہوا۔

۱۹۶۳ء میں ہی بیگم اختر ریاض الدین نمودار ہوئیں جن کے دو سفرناموں کے مجموعوں: ''سات سمندر پار'' اور ''دھنک پر قدم'' نے اردو سفرناموں کو نئے ذائقے سے آشنا کیا۔

2- بیگم اختر ریاض الدین

بیگم اختر ریاض الدین کلکتہ میں ۱۵ اکتوبر ۱۹۲۸ء کو پیدا ہوئیں۔ ۱۹۴۹ء میں لاہور سے بی۔اے کیا اور ۱۹۵۱ء میں گورنمنٹ کالج لاہور سے انگریزی میں ایم۔اے کی سند حاصل کی۔ اس کے بعد درس و تدریس کے پیشے سے منسلک ہوگئیں۔ علاوہ ازیں ''پاکستان ٹائمز'' میں باقاعدہ کالم نگاری بھی کی۔

ان کے خاوند ریاض الدین سی۔ایس۔پی افسر تھے اور وزارت خارجہ میں ملازمت کرتے تھے۔ ان کو سرکاری امور کے سلسلے میں مختلف ممالک میں جانا پڑتا تھا۔ بیگم اختر ریاض الدین بھی ان اسفار میں اپنے شوہر کے ہم راہ رہیں اور ان ممالک کی سیر کی۔ مولانا صلاح الدین کے اصرار پر انھوں نے اردو میں سفرنامہ نگاری کا آغاز کیا۔

۱۹۶۳ء میں انھوں نے ٹوکیو، ماسکو، لینن گراڈ، قاہرہ، لندن اور نیویارک کے اسفار پر مبنی پہلا سفرنامہ بہ عنوان: ''سات سمندر پار'' تحریر کیا۔ اس کے بعد ان کا دوسرا سفرنامہ ''دھنک پر قدم'' اشاعت پذیر ہوا۔ جس کو مشہور ادبی ایوارڈ ''آدم جی ایوارڈ'' سے نوازا گیا۔

2.1- بیگم اختر ریاض الدین کے اسلوب کے خصائص

بیگم اختر ریاض الدین کا شمار سفرنامہ نگاروں کی اس فہرست میں ہوتا ہے۔ جنھیں قدرت نے فطرت کے جمالیاتی

مناظر اور حسن کو قرطاس پر منتقل کرنے کا فن عطا کیا ہے۔ ان کے سفرناموں میں رنگینی، لطافت، نفاست اور شگفتگی کا حسین امتزاج ملتا ہے۔

شگفتہ اسلوب ان کے سفرناموں کا بنیادی جزو ہے ہے۔ ان کی اسی بنیادی خصوصیت کی وجہ سے ان کے سفرناموں میں دل چسپی کا عنصر نمایاں ہے۔ بیگم اختر ریاض الدین سفرنامے میں دل چسپی پیدا کرنے کے لیے چھوٹے جملوں سے اپنے اسلوب میں تازگی پیدا کرتی ہیں؛ جس سے قاری اکتاہٹ کا شکار نہیں ہوتا اور برابر حظ اٹھاتا ہے۔ مثال کے طور پر چند جملے درج ذیل ہیں:

☆ نیویارک کا پانی کھاری اور موسیقی فراری قسم کی ہے۔

☆ اس شہر کی تاریخ ضعیف ہے، یہ خود جوان ہے۔

☆ ساتھ میز پر بیٹھی برج کے آخری ہاتھ کا تجزیہ اسی گرم جوشی سے کر رہی تھیں جس طرح مرغی کی ٹانگ پر جراحت۔

☆ ان ساحلوں کی ٹھنڈی عنبرین ریت گیلے بدن پر یوں پھسلتی تھی جیسے ٹیلکم پاؤڈر۔

بیگم اختر ریاض الدین نے رعایت لفظی سے بھی خوب کام لیا ہے۔ انھوں نے رعایتِ لفظی کے ذریعے مزاح اور ظرافت پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اس کے لیے انھوں نے انگریزی صحافت کے تجربے سے بھرپور فائدہ اٹھایا ہے۔ ان کے اسلوب کی ایک اور خصوصیت بے تکلفی اور بے ساختگی ہے۔ الفاظ کی قدر و قیمت اور ان کے برمحل استعمال پر انھیں ملکہ حاصل ہے۔ اسی صلاحیت کا بھرپور استعمال ان کے سفرناموں میں جا بہ جا ملتا ہے۔ الفاظ کو اس طرح برتتی ہیں کہ جملے کو پڑھتے ہی بے ساختہ ہونٹوں پر پر تبسم کی لہر دوڑ جاتی ہے۔ چند مثالیں پیشِ خدمت ہیں:

☆ لمبی تان کر اٹھی؛ تو سورج دیوتا کمرے میں اور میرا دیوتا کمرے کے باہر۔

☆ وہ بولتی ایسی کے منہ سے رس ٹپکتا اور ہمارے مردوں کے منہ سے پانی

☆ جب کسی عورت کو ہم بدصورت کہنا نہیں چاہتے تو یہی کہہ دیتے ہیں کہ اس کی شکل اللہ میاں نے بنائی ہوئی ہے؛ ٹوکیو کی شکل بھی اللہ میاں کی بنائی ہوئی ہے۔

انھیں منظر کشی میں ملکہ حاصل ہے۔ مناظر فطرت اور خاص کر سمندر سے جنون کی حد تک لگاؤ ہے۔ سمندر کی تصویر کشی کرتے ہوئے ایک رومان پرور ماحول کشید کرتی ہیں جس کے سحر میں قاری دم بہ خود ہو جاتا ہے۔ منظر نگاری کا ایک ٹکڑا درج ذیل ہے۔

''یہ جزائر صنعتِ تضاد کا عجب مظاہرہ ہیں۔ آب و آتش کی باہمی بقا اگر نہ دیکھی ہو تو یہاں دیکھیے۔ ان کی

کوکھ میں نیم جان جوالا اب بھی انگارے دہکا رہی ہے۔ان کے سرہانے لازوال پانی افق کے دونوں کمانی کناروں سے ہم آغوش ہوتے ہیں۔واللہ اعلم! کہاں چرخِ نیلمیں ختم ہوا اور کہاں یہ نیل شروع ہوا؟ یوں محسوس ہوا کہ گویا آب اور آسمان نے اپنی حدود کے ہتھیار ڈال کر ایک مشترکہ نظامِ حسن کا اعلان کیا ہے۔یہ خدائی وعدے کی پہلی جھلک ہے۔باقی بالائی جنت فرشتوں کو مبارک! ہم تو اسی پر خوش ہیں۔''

(بیگم اختر ریاض الدین،سات سمندر پار،ص:۴۸)

ان کے سفرناموں میں ''نسوانیت'' کا رنگ چوکھا ہے۔ایک عورت ہونے کی ناتے ان کی رسائی ان جگہوں تک بھی تھی جہاں عموماً مردوں کا داخلہ مشکل ہوتا ہے۔اس لیے انھوں نے باورچی خانوں اور گھروں کے ان کونوں کی نقاب کشائی کی ہے جو مردوں کی نظروں سے اوجھل رہتے ہیں۔اس وجہ سے ان کے سفرناموں میں ایک عورت کی دل چسپی کے تمام سامان موجود ہیں۔مثلاً غیر بدیسی کھانوں کا تعارف بڑی باریک بینی سے کرواتی ہیں؛جس میں مزاح کی چاشنی بھی موجود ہوتی ہے۔

''پیروشکی ایک باریک پرت دار کی طرح سموسے کی طرح ہوتی ہے جس میں قیمہ یا چاول یا سیب کا قوام بھرا جاتا ہے۔ہونٹوں کی ہلکی سی جنبش سے ٹوٹ جاتی ہے اور جتنی بھی کھاؤ ڈالو پیٹ میں رسید بھی نہیں ملتی۔'' (بیگم اختر ریاض الدین،سات سمندر پار،ص:۴۵)

دیارِ غیر کے اسفار میں بھی ان کا دامن ''مشرقیت'' سے کبھی نہیں چھوٹتا۔اپنی تہذیب وتمدن کا کہنہ نشان جہاں پاتی ہیں ان کی مشرقیت فوراً جاگ جاتی ہے اور سرشاری کے عالم میں بے دریغ لکھتی چلی جاتی ہیں۔حتیٰ کہ مناظر کی تصویر کشی کرتے ہوئے ان میں پوشیدہ تاریخ کو نہ صرف ابھارتی ہیں بل کہ اس پر اپنا ذاتی، سیاسی، سماجی اور تہذیبی ردعمل کا اظہار بھی کرتی ہیں۔ڈاکٹر انور سدید اس سلسلے میں لکھتے ہیں۔

''بیگم اختر ریاض الدین منظر اور تاریخ پر اپنی بے تکلفی اور بے ساختگی سے فتح حاصل کرنے کی کوشش کرتی ہیں اور اکثر کام یاب وکامران نظر آتی ہیں۔اختر ریاض الدین منظر کے حسن میں کھو جاتی ہیں اور قاری کو یوں حیرت زدہ کر دیتی ہیں جیسے منظر اگر سامنے نہ آتا تو زندگی ادھوری رہ جاتی''

(ڈاکٹر انور سدید،اردو ادب میں سفرنامہ،ص:۲۸۴)

ان کے سفرناموں کی ایک اور اہم خصوصیت کردار نگاری ہے۔ان کو کردار کو کینوس پر اتارنے میں ملکہ حاصل ہے۔سفرنامے میں موجود اشخاص کو ایسی پیش کرتی ہیں کہ ان کی پوری شخصیت اپنی پوری آب وتاب کے ساتھ جلوہ گر نظر آتی ہے۔

قدرت اللہ شہاب ان کی کردار نگاری کی خصوصیت پر بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''کردار نگاری میں بیگم اختر ریاض کو ملکہ حاصل ہے۔ تشبیہات میں انفرادیت، اشاروں میں مزاح کی جھلکیاں اور طنز میں ایک اچھوتا پن ہے۔ ہر کردار کی بنیادی خصوصیت کو وہ برش کی ایک بے جھجک جنبش سے اجاگر کر دیتی ہیں۔ وہ ہنس ہنس کے ہم سفر پر فقرے کستی ہیں۔ اس انداز سے کہ ان سے تعصب پیدا نہیں ہوتا، الٹا دل چسپی بڑھتی ہے، پیار آتا ہے۔''

(قدرت اللہ شہاب، پیش لفظ، سات سمندر پار، ص:۶۔۵)

جب انگلی زخمی ہوگئی اور ذرا سا خون نکلا تو آپ نے گلاس میں انگلی ڈبو کر پھر بجانا شروع کر دیا اور اسی جام کو چکھتے بھی رہے۔

3- ابن انشا

ابن انشا کا اصل نام شیر محمد خان تھا۔ آپ ۱۵ جون ۱۹۲۷ء ضلع جالندھر کی تحصیل پھلور کے گاؤں تھلہ آباد میں پیدا ہوئے۔ میٹرک کا امتحان گورنمنٹ ہائی سکول لدھیانہ سے پاس کیا۔ ۱۹۴۴ء میں منشی فاضل کا امتحان دیا اور اگلے سال ایف۔اے میں کامیاب ہو کر جامعہ پنجاب میں بی۔اے میں داخلہ لیا۔ ۱۹۴۶ء میں بی۔اے کا امتحان پاس کیا۔ ایم۔اے امتحان ۱۹۵۳ء میں کراچی یونی ورسٹی سے پاس کیا۔ ایم۔اے کرنے کے بعد پی۔ایچ۔ڈی کرنے کے لیے تگ و دو کی اور مارچ ۱۹۵۴ء میں اس سلسلے میں ''اردو نظم کا تاریخی و تنقیدی جائزہ: آغاز تا حال'' کا عنوان منتخب کیا مگر مصروفیات کی وجہ سے اس تحقیقی مقالے کو مکمل نہ کر سکے۔

ابن انشا نے سکول کے زمانے ہی سے شعر و شاعری کا آغاز کر دیا۔ اس کے لیے سب سے پہلے ''اصغر'' تخلص اختیار کیا؛ پھر ''مایوس عدم آبادی'' کچھ عرصے بعد ''قیصر صحرائی'' اور آخر میں ''ابن انشا'' کا تخلص پسند کیا۔

۱۹۶۲ء میں ''نیشنل بک کونسل'' کے ڈائریکٹر کی حیثیت سے ملازمت کا آغاز کیا۔ اس کے علاوہ اقوام متحدہ کے ذیلی اداروں میں بھی کام کرتے رہے۔ اس کے ساتھ ساتھ صحافت سے بھی وابستگی جاری رہی۔ سب سے پہلے ''نوائے وقت'' میں کالم نگاری کی۔ پھر ۱۹۶۰ء میں روزنامہ ''امروز'' میں ''درویش دمشقی'' کے نام سے کالم لکھتے رہے۔ ۱۹۶۵ء میں روزنامہ ''انجام'' کراچی اور ۱۹۶۶ء میں روزنامہ ''جنگ'' سے وابستہ ہوئے اور آخری دم تک اسی اخبار سے منسلک رہے۔ ابن انشا کا پہلا شعری مجموعہ ''چاند نگر'' تھا۔ اس کے علاوہ دیگر شعری مجموعوں میں: ''اس بستی کے ایک کوچے میں'' اور ''دل وحشی'' شامل

ہیں۔ان کی دیگر کتابوں میں ''خمارِ گندم''، ''باتیں انشا جی کی''، ''خط انشا جی کے''، قصہ ایک کنوارے کا'' اور'' آپ سے کیا پردہ'' شامل ہیں۔اس کے علاوہ انھوں نے متعدد تراجم بھی کیے۔جن میں اندھا کنواں اور دیگر پراسرار کہانیاں، مجبور، لاکھوں کا شہر، شہرِ پناہ، چینی نظمیں، سانس کی پھانس، وہ بیضوی تصویر، عطر فروش دوشیزہ کے قتل کا معمہ، کارنامے جناب تیس مار خان کے، یہ بچہ کس کا ہے، قصہ دم کٹے چوہے کا، اختر کی یاد میں اور شاہ عبداللطیف بھٹائی کی سندھی شاعری کا اردو ترجمہ شامل ہیں۔اس کے علاوہ انھوں نے نکولس کے ایک ناول کا ترجمہ ''محبوبہ'' کے نام سے بھی کیا۔

ابن انشا کی ایک منفرد پہچان ان کے سفرنامے بھی ہیں۔ان سفرناموں میں: آوارہ گرد کی ڈائری، دنیا گول ہے، ابن بطوطہ کے تعاقب میں، چلتے ہو تو چین کو چلیے اور نگری نگری پھرا مسافر شامل ہیں۔ ۱۱ جنوری ۱۹۷۸ء کو آپ کا انتقال ہوا۔

3.1- ابن انشا کی سفرنامہ نگاری کی خصوصیات

ابن انشا کے زیادہ تر اسفار سرکاری نوعیت کی کانفرنسز کی بدولت ممکن ہوئے اور ان اسفار کا حال صحافتی ضروریات کے لیے لکھا گیا لیکن اس اسفار کو جس شگفتہ اور دل کش اسلوب میں پیش کیا گیا ہے۔وہ اپنی مثال آپ ہے۔ پروفیسر فتح محمد ملک رقم طراز ہیں:

> ''صحافتی اندازِ نظر کی بجائے فکری تازگی اور ادبی رکھ رکھاؤ بدرجہ اتم موجود ہے۔ابن انشا کا گہرے میٹھے طرز کا حامل اسلوب و شاداب اندازِ بیان اور انسان دوستی کا رچا ہوا شعور اس پر مستزاد ہے۔''
>
> (فتح محمد ملک، انداز نظر، ص:۱۷۸)

شگفتہ اسلوب

شگفتہ اسلوب کے علاوہ ابن انشا نے اپنے سفرناموں میں قارئین کی دل چسپی برقرار رکھنے کے لیے معلوماتی مواد باہم پہنچانے، تاریخی واقعات بیان کرنے اور شخصیات کی سوانح نگاری کا فریضہ ادا کرنے کی بھی بھرپور کوشش کی ہے۔انھوں نے اپنے سفرناموں کو بیانیہ اسلوب میں پیش کیا ہے۔کہیں خطابیہ انداز اپنایا ہے تو کہیں درویش کا روپ دھارے داستانی اسلوب کو دل فریب رعنائی سے تازگی بخشی ہے۔ان تمام عوامل سے ابن انشا نے تحیر ابھارنے اور اپنے قاری کو ساتھ رکھنے کے لیے حربے کے طور پر استعمال کیا ہے۔غیر ملکی اسفار میں اپنے وطن کی ''یاد'' ان کے ہمیشہ ہمراہ رہتی ہے۔ملکی اور غیر ملکی عادات پر رواں، دل کش اور طنزیہ تبصرہ کرتے ہوئے ذرا بھی نہیں چوکتے۔ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''پانی ابال کر پیتے ہیں۔موبل آئیل وہاں گاڑیوں میں ڈالا جاتا ہے۔اصلی بناسپتی گھی کہہ کر فروخت نہیں کیا جاتا۔ بھٹے کی اینٹیں بھی مکان بنانے کے کام آتی ہیں۔ ہلدی اور مرچ میں ملا کر ان سے تعمیر معدہ کا کام نہیں لیا جاتا۔وہاں دودھ بھی گائیوں اور بھینسوں کا ہوتا ہے.....تالابوں یا کمیٹی کے نلکوں سے حاصل نہیں کیا جاتا.....بسوں اور کاروں کے اختیارات بھی محدود ہیں۔آپ اپنی بس کو فٹ پاتھ پر نہیں چڑھا سکتے نہ کسی مسافر کے اوپر سے گزار سکتے ہیں۔'' (ابن انشا، دنیا گول ہے،ص: ۲۰۵_۲۰۶)

طنز ومزاح

ابن انشا کے اس طنز لطیف میں عمق اور گہرائی ہے۔چوں کہ انھوں نے اپنے معاشرے کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔اس لیے جہاں لبوں پر ہلکی سی مسکراہٹ نمودار ہوتی ہے،وہاں دل میں ایک چبھن کا احساس بھی ہوتا ہے۔ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

''ابن انشا دوسرے ممالک کے معاشروں میں خیر اور نیکی کی قدروں کی جستجو زیادہ کرتے ہیں اور فراز تہذیب کا موازنہ جب استبذالی تمدن سے کرتے ہیں تو اس تضاد سے ایک بے ساختہ مسکراہٹ کو جنم دے ڈالتے ہیں۔'' (ڈاکٹر انور سدید،اردو ادب میں سفرنامہ،ص:۲۶۳)

ابن انشا کے سفرناموں کا مرکزی نقطہ ہی ان کا ''خندہ اسلوب'' ہے۔اس اسلوب کو وضع کرنے میں ابن انشا نے مختلف حربوں سے کام لیا ہے۔کبھی تقابلی انداز اپنا کر اپنے ہاں موجود خرابیوں کو اجاگر کیا ہے؛کبھی الفاظ،محاورات اور ضرب الامثال کی ہیئت تبدیل کر کے مسکراہٹ کا سامان پیدا کیا ہے۔مثلاً

''ریل میں ہر نشست کے ساتھ چائے کا گلاس رکھنے کی جگہ ہے،کام کرتے جایئے اور ایک ایک گھونٹ چسکتے رہیے۔تھوڑی دیر میں کوئی آئے گا اور اس میں مزید گرم پانی ڈال جائے گا۔معلوم ہوا کہ اس سے معدے کا نظام درست رہتا ہے۔جراثیم کا دفعیہ ہو جاتا ہے۔کم خرچ بل کہ بے خرچ بالا نشین۔ہم نے بھی کچھ دن پانی پیا پھر چھوڑ دیا۔کس برتے پر تتا پانی'' (ابن انشا، چلتے ہو تو چین کو چلیے،ص:۱۲۷)

منفرد تکنیک

ابن انشا نے اپنی فطری ہنرمندی سے سفرنامے اور کالم کو باہم آمیخت کر کے اسے صحافتی ضرورت بنا دیا۔جس سے ابن انشا کے قارئین میں وسیع اضافہ ہوا۔انھوں نے جہاں طنز سے کام لیا ہے۔وہاں ان کا لہجہ اور مزاج غیر جذباتی ہے اور اس

مزاج اور لہجے میں فطری نفاست کا رچاؤ نظر آتا ہے۔ جس سے ان کا اسلوب اور نکھر کر سامنے آتا ہے۔

ابن انشا نے سفر ناموں میں مناظر و مظاہر کو خوش نظری سے دیکھا ہے اور خوب صورت منظر کشی سے اپنے سفر ناموں کو پُر لطف بنایا ہے۔ اس منظر کشی میں ان کی ایک خصوصیت جزئیات نگاری ہے۔ منظر کے جزوی حصے بیان کر کے پورے منظر کی مکمل تصویر کشی کرتے ہیں اور ساتھ ہی اس منظر سے وابستہ تاریخ کو بھی آشکار کر دیتے ہیں تا کہ قاری اس جگہ کا تاریخی پس منظر بھی جان سکے۔ ''دیوار چین'' کے بارے میں لکھتے ہیں:

''شہنشاہ اول چن شہ ہوانگ تی نے ۲۱۴ ق۔م میں ان کو مربوط کیا۔ ان پر برج بنائے اور دھوئیں کے سگنل دینے کا طریقہ رائج کیا جو اس کے پایۂ تخت سیان سے نظر آسکیں۔ چین والے اپنی زبان میں اس کو دس ہزار میل لمبی دیوار کہتے ہیں لیکن فی الحقیقت یہ ڈیڑھ ہزار میل کے لگ بھگ ہے۔ کہیں یہ پندرہ فٹ اونچی ہے کہیں پچاس فٹ۔ کچھ حصہ بڑی بڑی اینٹوں سے بنا ہے کچھ پتھروں سے۔ دیوار کے زیادہ تر حصے کے ساتھ ایک بیرونی خندق بھی کھدی دکھائی دے گی..... امتدادِ زمانہ نے شکست و ریخت کا عمل کیا ہے لیکن جہاں سے ہم نے اسے دیکھا اور اس پر چڑھے وہاں سڑک اسے کاٹ کر نہیں بل کہ اس کے نیچے سے گزرتی ہے۔ سیڑھیاں چڑھ کے ایک برج پر پہنچتے ہیں جس پر چھت بھی ہے۔ وہاں سے چڑھائی شروع ہوتی ہے اور فرش اینٹوں کا ہے۔ اینٹوں کا فرش بعد کا معلوم ہوتا ہے۔ کیوں کہ چودھویں اور سولھویں صدی میں بھی اس کی مرمت ہو چکی ہے۔ بایں ہمہ نیچے کے آثار ضرور دو ہزار برس سے زیادہ پرانے ہوں گے۔'' (ابن انشا، چلتے ہو تو چین کو چلیے، ص: ۱۳۵)

اس لیے ڈاکٹر انور سدید کا یہ کہنا بجا ہے کہ

''ابن انشا ایک ایسے بنجارے کے روپ میں سامنے آتے ہیں جو گرد و پیش پر بے گانہ روی سے نظر ڈالتا ہے لیکن درحقیقت اس کی آنکھ اشیا کے باطن کو ٹٹولتی ہے اور ہمیں ان کے ماضی اور حال سے آشنا کرتی جاتی ہے۔'' (ڈاکٹر انور سدید، اردو ادب میں سفر نامہ، ص: ۶۵۵)

3.2- اقتباسات کی تشریح

''کہاں ہمارے ملک کے دریدہ حال سہمے ہوئے بوکھلائے ہوئے استاد جو دونوں ہاتھوں سے کبھی اپنی عزت سنبھالتے ہیں اور کبھی اپنی سائیکل۔ کہاں امریکہ کے پروفیسر جو ہفتے میں ایک لیکچر دے کر دو ہزار

ڈالر (دس ہزار روپیا سرکاری شرح سے) کما لیتے ہیں۔ اور پھر بھی ''کام زیادہ، تنخواہ کم'' کا واویلا مچاتے ہیں۔ خیر ہوائی میں پروفیسروں کے گھر دیکھے۔ گھر کیا حسن سے بھرپور عیش کدے ہیں!! ہوائی کی پھیلی ہوئی سبز گھنی پہاڑیوں میں دور دور، جہاں کار بھی مشکل سے جائے۔ ان کے خانگی خواب آویزاں ہیں۔ ان ننھے ننھے شیش محلوں میں بیٹھ کر آپ ایک طرف بحرالکاہل کے آبی رنگ اور رفتار سے محفوظ ہو سکتے ہیں۔''

حوالۂ متن

یہ اقتباس بیگم اختر ریاض کے سفرنامے کے مجموعے ''دھنک پر قدم'' سے لیا گیا ہے۔ زیرِنظر اقتباس ''ہوائی'' کا ہے۔ اس پیراگراف میں سفرنامہ نگار نے پاکستان کے اساتذہ کے معیارِ زندگی اور ہوائی کے اساتذہ کے معیارِ زندگی کا تقابلی جائزہ لیا ہے۔

تشریح

بیگم اختر ریاض الدین اپنے اس سفرنامے میں یہ بتانے کی کوشش کر رہی ہیں کہ پاکستان میں اساتذہ کے اقتصادی حالات انتہائی دگرگوں ہیں۔ ان کی تنخواہ سے ان کی زندگی کی دال روٹی مشکل سے پوری ہوتی ہے لیکن وہ اپنی سفید پوشی کا بھرم رکھنے کی بھرپور کوشش کرتے ہیں۔ جب کہ امریکہ میں پروفیسر ہفتے میں صرف ایک لیکچر دیتے ہیں جس کا معاوضہ پاکستانی اساتذہ کی تنخواہ کا کئی گنا ہوتا ہے۔ اس کے باوجود وہ مغربی پروفیسر تنخواہ کی کمی کا رونا روتے ہیں اور کام کی زیادتی کی شکایت کرتے رہتے ہیں۔ اس کے علاوہ ہوائی کے پروفیسروں کے گھر بھی شان دار ہیں۔ ان کے گھر دیکھ کسی محل کا تصور سامنے آنے لگتا ہے۔ جس طرح بادشاہوں نے لطف اٹھانے کے لیے اپنے محل بنا رکھے ہوتے تھے؛ اسی طرح ان کے گھر بھی ساحلِ سمندر کے کنارے محل نما ہیں۔

4- خودآزمائی

سوال نمبر 1 ''حزنِ اختر'' کس کی مثنوی ہے؟

سوال نمبر 2 ''تاریخِ یوسفی'' کس کا سفرنامہ ہے؟

سوال نمبر 3 ''تاریخ افغانستان'' کس کا تحریر کردہ سفرنامہ ہے؟

سوال نمبر 4 سرسید کے کسی ایک سفرنامے کا نام بتائیں۔

سوال نمبر 5 ''سفرنامۂ یورپ'' از نثار علی بیگ کس تکنیک میں لکھا گیا سفرنامہ ہے؟

سوال نمبر 6 ''سیرِ ایران'' کس کی تخلیق ہے؟

سوال نمبر 7 بیگم اختر ریاض الدین کے کسی ایک سفرنامے کے مجموعے کا نام بتائیں۔

سوال نمبر 8 ابن انشا کا اصل نام کیا تھا؟

سوال نمبر 9 ''چاند نگر'' کس کا مجموعۂ کلام ہے؟

سوال نمبر 10 ا''سفرنامۂ جاپان'' از ڈاکٹر محمد حسین کس تکنیک میں لکھا گیا سفرنامہ ہے؟

سوال نمبر 11 سفرنامہ کیا ہے؟ اس کے اجزائے ترکیبی بیان کریں۔

سوال نمبر 12 اردو سفرنامے کتنے ادوار پر مشتمل ہیں؟ ان ادوار کا تفصیلی جائزہ لیں۔

سوال نمبر 13 بیگم اختر ریاض الدین کے سفرناموں کے اسلوب کے خصائص بیان کریں۔

سوال نمبر 14 ابن انشا کے اسلوب کی نمایاں خوبیاں کون سی ہیں؟ اپنی رائے کا اظہار کریں۔

سوال نمبر 15 سفرنامے کی مختلف تکنیک بیان کریں۔

5- کتابیات

۱۔ ابن انشا: دنیا گول ہے؛ لاہور؛ لاہورا کادمی؛ ۱۹۷۲ء

۲۔ چلتے ہو تو چین کو چلیے؛ دہلی! ادبی دنیا، جون ۱۹۷۹ء

۳۔ اقبال، کلیات اقبال اردو؛ لاہور؛ اقبال اکادمی؛ ۲۰۱۶ء

۴۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب میں سفرنامہ؛ لاہور؛ مغربی پاکستان اردو اکادمی؛ س۔ن۔

۵۔ افضل علوی: دیکھ لیا ایران؛ لاہور؛ الحروف؛ ۱۹۸۲ء

۶۔ بیگم اختر ریاض الدین، دھنک پر قدم؛ لاہور؛ پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، ۲۰۱۶ء

۷۔ سات سمندر پار؛ لاہور؛ پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، ۱۹۸۹ء

۸۔ حامد بیگ، ڈاکٹر مرزا: اردو سفرنامے کی مختصر تاریخ؛ لاہور؛ اورینٹ پبلشرز، طبع دوم، ۱۹۹۹ء
۹۔ سعید احمد: آزادی کے بعد اردو سفرنامہ؛ دہلی؛ عرشیہ پبلی کیشنز؛ طبع اول؛ ۲۰۱۲ء
۱۰۔ قدسیہ قریشی، ڈاکٹر: اردو سفرنامے: انیس ویں صدی میں؛ دہلی؛ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ؛ فروری ۱۹۸۷ء

یونٹ نمبر ۸

مزاح نگاری: تعارف، تاریخ اور تنقید

(فرحت اللہ بیگ، پطرس بخاری، کرنل محمد خان)

ترتیب: محمد ظہیر قندیل

نظرِ ثانی: ڈاکٹر صفدر رشید

فہرست

یونٹ کا تعارف ---------- 165

یونٹ کے مقاصد ---------- 165

اردو طنز و مزاح نگاری، مختصر ترین تاریخ ---------- 166

1۔ مرزا فرحت اللہ بیگ ---------- 168

(1) حیات و شخصیت: ---------- 168

(2) ادبی خدمات و تخلیقات: ---------- 168

(3) اسلوب و اندازِ تحریر: ---------- 169

(4) ''مضامینِ فرحت'' کا جائزہ: ---------- 169

2۔ پطرس بخاری ---------- 171

(1) حالاتِ زندگی: ---------- 171

(2) ادبی اور تخلیقی سرگرمیاں اور اسلوبِ تحریر: ---------- 172

(3) تخلیقات کا تنقیدی جائزہ: ---------- 173

3- کرنل محمد خان ---------- 174

(1) ادبی اور تخلیقی سفر: ---------- 174

(2) اسلوبِ بیان: ---------- 175

4- خود آزمائی ---------- 175

5- کتابیات ---------- 176

یونٹ کا تعارف

اردو طنز ومزاح نگاری ایک نہایت اہم صنفِ اظہار ہے۔ طنز ومزاح نہ صرف زبان کو وسعت دیتا ہے بل کہ معاشرے کے ذہنی ارتقا میں بھی معاونت کرتا ہے۔طنز ومزاح معاشرے کا لازمی حصہ ہے۔طنز ومزاح معاشرے پر باقی اصناف کی نسبت زیادہ مفید انداز میں اثر انداز ہوتا ہے۔ عام طور پر طنز ومزاح کو یکساں معانی میں لیا جاتا ہے۔تاہم ان میں بہت فرق ہے۔مزاح ہنسی کو تحریک دیتا ہے۔جب کہ طنز ایک طرح کی تنقید ہوتی ہے جس کا بنیادی مقصد اصلاح ہوتا ہے۔ چوں کہ طنز،مزاح کے سائے میں اپنا کام سرانجام دیتا ہے اس لیے تنقید کی تلخی گوارا ہو جاتی ہے۔طنز ومزاح زندگی کی ناہمواریوں اور معاشرتی برائیوں کا عکاس اور ان کو ختم کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔کسی معاشرے اور قوم کے تہذیب وشعور کی پختگی جانچنے کے لیے اس قوم کے مزاحیہ ادب ہی کو معیار سمجھا جاتا ہے۔

ہر مزاح نگار کا اسلوب،فن اور تکنیک جدا جدا ہوتا ہے۔اس یونٹ میں آپ فرحت اللہ بیگ،،پطرس اور کرنل محمد خان کی تحریروں کے اسلوبِ نگارش اور کمالِ فن سے واقف ہوں گے۔

یونٹ کے مقاصد

اس یونٹ کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ

(1) اردو طنز ومزاح نگاری کی تعریف،تاریخ اور مقاصد بیان کر سکیں۔

(2) مختلف مزاح نگاروں کے اسالیب، لب ولہجے اور موضوعات سے روشناس ہو جائیں۔

(3) وقت گزرنے کے ساتھ اردو طنز ومزاح میں ہونے والی تبدیلیوں اور ارتقا کو بیان کر پائیں۔

(4) مزاح نگاری کی مختلف اصناف سے واقف ہو سکیں۔

(5) فرحت اللہ بیگ کی سوانح،تصانیف اور اندازِ بیاں سے لطف اندوز ہوں۔

(7) پطرس بخاری کی شخصیت،حیات اور سرمایۂ فن سے واقف ہو پائیں۔

(8) کرنل محمد خان کی لطیف تحریروں اور فن سے آگاہ ہو سکیں۔

اردو طنز و مزاح نگاری، مختصر ترین تاریخ

اردو طنز و مزاح کے آثار اردو ادب کے آغاز ہی سے ملتے ہیں۔ طنز و مزاح کے نمونے تقریباً ہر شاعر کے مختلف اشعار میں دیکھے جا سکتے ہیں مگر جعفر زٹلی اٹھارہویں صدی کے آغاز ہی سے اپنی ہجو گوئی سے اردو زبان کو ایک نئے ذائقے سے روشناس کر رہے تھے۔ ان کے بعد سودا، انشا اور نظیر اکبر آبادی نے اس روایت کو پروان چڑھایا۔ خاص کر سودا کی ہجو گوئی میں ان کے شاہ کار قصیدے ''تضحیکِ روزگار'' کو شگفتہ نگاری اور ظرافت کا اعلیٰ معیار سمجھا جاتا ہے۔ اردو نثر میں ہمیں اسد اللہ خان غالب اس میدان کے مردِ اوّل نظر آتے ہیں۔ نثر میں مکاتیبِ غالب طنز و مزاح کے شاہ کار اور اعلیٰ معیاری سرمایہ ہیں۔ گو کہ ان کے پاس اردو نثر میں مزاح نگاری کی کوئی مثال موجود نہیں تھی مگر انھوں نے اس سلسلے میں بے ساختگی، شوخیِ طبع و مضمون اور لطافت کا جو معیار قائم کیا وہ نا قابلِ تقلید ٹھہرا، اگر چہ کئی شگفتہ و سنجیدہ نگاروں نے ان کے اسلوب اور انداز کو اپنانے کی کوشش بھی کی مگر یہ سعی لا حاصل ثابت ہوئی۔

غالب کے بعد ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں میں مزاح اور طنز کے کئی واقعات اور کردار مقصدیت سے بھرپور ناولوں میں دل چسپی پیدا کرنے کے لیے غنیمت کے طور پر موجود تھے۔ ڈپٹی صاحب کے ناولوں کے منفی اور مزاحیہ کردار ان کے اصل کرداروں کے مقابلے میں کہیں جان دار تصور کیے جاتے ہیں۔ جنگ آزادی کی ناکامی کے باعث ہندوستانی عوام غیر یقینی اور نا امیدی کی کیفیت سے دوچار تھے۔ ہندوستانی تہذیب و ثقافت اور اقدار پر کھلم کھلا وار ہونے لگے۔ اس زمانے میں ایک رجحان ساز اخبار ''اودھ پنچ'' میں اس زمانے کے بہترین طناز جمع ہو گئے۔ اس کے مدیر بے دار، روشن خیال اور وطن پرست صحافی منشی سجاد حسین تھے۔ ''اودھ پنچ'' کے مصنفین میں احمد علی شوق، جوالا پرشاد برق، سید محمد آزاد، مچھو بیگ ستم ظریف، ابتدا میں پنڈت رتن ناتھ سرشار اور ان سب سے بڑھ کر اکبر الہ آبادی جیسے نام ور مزاح گو شامل تھے۔ اودھ پنچ کے دور میں اسی طرز کے کئی اور اخبارات بھی جاری ہوئے مگر اودھ پنچ کا معیار سب سے بلند تھا۔ رتن ناتھ سرشار کا ناول ''فسانۂ آزاد'' اسی زمانے میں منظرِ عام پر آیا۔ اس کا کردار 'خوجی' نئے زمانے کا ایک نوجوان ہے، جو دم توڑتی تہذیب کا مضحکہ اڑاتا ہے۔ اکبر الہ آبادی بھی وطن اور قوم پرستی کے جذبے سے سرشار، انگریزوں کی اصلاحی مساعی اور ان کے معاشرے اور تہذیب پر پڑنے والے اثرات سے نہایت لطیف انداز میں برسرِ پیکار رہے۔ اکبر کی طنزیہ شاعری نہایت کارگر اور بلیغ تھی۔ ان کا اثر بعد میں آنے والے اکثر شعرا نے قبول کیا جن میں ظریف لکھنوی، انجم مان پوری وغیرہ سیاسی و تہذیبی طنزیہ شاعری میں اکبر کے مقلد بنے۔

اکبر کے بعد اردو نثر میں رفتہ رفتہ کئی بہت اہم طنز و مزاح نگار سامنے آتے گئے۔ جن میں فرحت اللہ بیگ، پطرس بخاری، سجاد حیدر یلدرم، قاضی عبدالغفار، نیاز فتح پوری، ملا رموزی، شوکت تھانوی، رشید احمد صدیقی، مرزا عظیم بیگ چغتائی، محفوظ علی بدایونی، عبدالعزیز فلک پیما، فکر تونسوی اور شفیق الرحمان جیسے اہم نام شامل ہیں۔ یہ تمام لوگ مزاح کے میدان میں اپنے اسلوب کے باعث اردو ادب میں نہایت اہم مرتبے پر فائز ہیں۔ اس زمانے میں طنز و مزاح کی مقبولیت کے باعث کبھی کبھی سنجیدہ لکھنے والے بھی اپنے مزاح پارے سامنے لاتے رہتے۔ جن میں ابوالکلام آزاد، خواجہ حسن نظامی، مہدی افادی، سجاد انصاری، علامہ اقبال، مولوی عبدالحق وغیرہ زیادہ معروف ہیں۔ ان سب کے مزاح میں شائستگی، شستگی، معیار اور متانت کے رنگ نمایاں ہیں۔ گویا کشتِ زعفران میں شگفتہ نگاری کا جو بیج غالب نے بویا تھا اس کا پھل بھی نہایت اعلیٰ معیار اور خوش گوار ذائقے والا نکلا۔ پطرس بخاری اور رشید احمد صدیقی کا دور اردو مزاح نگاری کا سنہرا ترین دور کہلاتا ہے۔ انھوں نے مزاح نگاری کو وہ معراج بخشی کہ اسے انتہائی لطیف، تیکھا اور معنی آفریں بنا دیا۔

اگر چہ آزادی کے بعد بھی پاک و ہند دونوں ممالک میں مزاح نگاری کا شجر سرسبز و شاداب اور توانا رہا لیکن آزادی کے فوری بعد طنز و مزاح میں طنز کے وار زیادہ کاری ہو گئے۔ اس لیے کہ ہجرت کے واقعات، بہیمانہ اور سنگ دلانہ انسانی رویّے، انسانیت کی تذلیل، مہجوریِ وطن کا دکھ، فسادات، اغوا، آبروریزی اور غیر منصفانہ تقسیم نے مجبور کر دیا کہ حساس فطرت لوگ بھی چیخ اٹھیں۔ منٹو، کرشن چندر، کنہیالال کپور، خواجہ احمد عباس، فکر تونسوی، عصمت چغتائی، مجتبیٰ حسین کی تحریروں میں نشتر زنی کا رجحان زیادہ دیکھا گیا۔ شکر ہے کہ اس وقت مزاح نگاری کا میدان جن ہاتھوں میں تھا انھوں نے اسے اعتدال اور توازن بخشا۔ اس دور میں عبدالمجید سالک، چراغ حسن حسرت، ابراہیم جلیس، فرقت کاکوروی، یوسف ناظم، احمد جمال پاشا، شفیق الرحمان، شوکت تھانوی اور ان کے ساتھ محمد خالد اختر، کرنل محمد خان،، ابنِ انشا، اور اب تک اس میدان کے اصل سرخیل اور شاہ سوار مشتاق احمد یوسفی اس قافلے میں شریک ہوئے۔ یوسفی ذہین و فطین مزاح نگار تھے، زبان و بیان پر ماہرانہ عبور، شستہ و رواں مزاح، نپے تلے جملے، تصرّف شدہ تراکیب، حشو و زوائد سے اجتناب اور کلامِ غالب سے برجستہ استفادہ انھیں تمام مزاح نگاروں سے منفرد کر دیتے ہیں۔ یوسفی کی طرح کرنل محمد خان کا اسلوب بھی حشو و زوائد سے پاک ہے، وہ بھی غالب و اقبال کے اشعار کو اپنی تحریر میں نئی معنویت کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ وہ اپنی عسکری زندگی سے دل چسپ واقعات کو اپنے انداز بیان سے چٹخارے دار بنا کر پیش کرتے ہیں۔ ان کے علاوہ عطاالحق قاسمی، اے حمید، مشفق خواجہ، صدیق سالک، مشکور حسین یاد، منو بھائی، مستنصر حسین تارڑ اور ڈاکٹر یونس بٹ کی نثر شگفتگی اور طنز کے میدان میں اہمیت کی حامل ہے۔ اگر شاعری کے میدان میں دیکھیں تو مجید لاہوری، سید محمد جعفری، دلاور فگار، نذیر احمد شیخ، راجا مہدی علی خان، ظریف

جبل پوری، مرزا محمود سرحدی، مسٹر دہلوی، سید ضمیر جعفری، امیر الاسلام ہاشمی، عنایت علی خان، انور مسعود، طٰہٰ خان، خالد مسعود، سرفراز شاہد، انعام الحق جاوید اور بیسیوں دوسرے شعرا نے دنیائے شعر و سخن کو اپنی شگفتہ طبعی سے زعفران زار بنائے رکھا۔

1[مقدمہ مشمولہ: گنجینۂ گوہر؛ کراچی؛ مکتبۂ اسلوب؛ دوم، ۱۹۸۹ء]

(وزیر آغا؛ اردو ادب میں طنز و مزاح؛ علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاوس؛ ۱۹۹۹ء؛ ص: ۲۲۱)

(خلیق انجم؛ عبدالحق کی خاکہ نگاری؛ فن اور تنقید؛ ص ۳۷۱)

1۔ مرزا فرحت اللہ بیگ

(1) حیات و شخصیت:

فرحت اللہ بیگ بعض تذکروں کے مطابق ستمبر 1883 اور خود ان کے بیان کے مطابق 3 اگست 1885ء نسلاً ترک حشمت اللہ بیگ کے ہاں دل کشا منزل، دہلی میں پیدا ہوئے۔ ابھی دس دن ہی کے تھے کہ والدہ وفات پا گئیں۔ گورنمنٹ ہائی اسکول، کشمیری محلّہ سے انٹرنس کا امتحان پاس کیا۔ بعد میں ہندو کالج میں داخلہ لے لیا۔ وہاں سے انھوں نے 1903ء میں انٹرمیڈیٹ کیا۔ سینٹ اسٹیفنز کالج میں داخلے سے آپ کی ذہانت، سادگی، کرکٹ میں مہارت اور زبان پر عبور کھل کر سامنے آئے۔ انھی اسباب کے باعث آپ اساتذہ کے ہر دل عزیز ہو گئے۔ آپ نے یہاں دورانِ تعلیم سائنس ترک کر کے عربی کا مضمون پڑھنا شروع کر دیا۔ جس کی وجہ سے آپ کی ملاقات مولوی نذیر احمد سے ہوئی۔ انھی دنوں کی یادداشتوں پر مرتب آپ کی معرکہ آرا کتاب ''ڈپٹی نذیر احمد کی کہانی، کچھ ان کی کچھ میری زبانی'' ہے۔ 1905 میں بی اے کرنے کے بعد آپ نے اسی کالج میں ایم اے میں داخلہ لے لیا۔ مگر گردشِ حالات نے تعلیم کی تکمیل کی مہلت نہ دی۔ فکرِ معاش نے انھیں آغاز میں ہائی کورٹ میں مترجم لگوا دیا۔ 1910ء میں جوڈیشنل امتحان پاس کر کے سررشتہ دار مقرر ہوئے۔ 1926ء میں ہائی کورٹ کے رجسٹرار بن گئے۔ 1933ء میں گلبرگہ میں سیشن جج بنا دیے گئے۔ 1939ء میں حیدرآباد میں معتمد داخلہ (معاون ہوم سیکرٹری) تعینات ہوئے۔ 1942ء میں اسی عہدے سے ریٹائر ہوئے۔ آپ نے اپنی زندگی کے آخری چالیس سال حیدرآباد دکن میں گزارے۔ 27 اپریل 1947 کو حیدرآباد میں آپ کا انتقال ہوا۔

(2) ادبی خدمات و تخلیقات:

مرزا فرحت اللہ بیگ نے مزاحیہ مضمون نگاری کا آغاز 'الم نشرح' کے قلمی نام سے کیا۔ بعد میں آپ نے اصل نام کے ساتھ مزاح نگاری کے علاوہ تحقیقی و تنقیدی مضامین میں بھی طبع آزمائی کی۔ اس سلسلے میں چند انتہائی اہم مضامین

شامل ہیں۔ان کے مضامین کے مجموعے 'مضامینِ فرحت' کے نام سے سات حصوں میں چھپ چکے ہیں۔شاعری کے میدان میں بھی قدم رکھا مگر آپ کو مقام و مرتبہ آپ کی شگفتہ نگاری ہی نے بخشا۔اپنی شاعری کا انتخاب خود آپ نے بہ صورتِ کتاب 'میری شاعری' کے نام سے شائع کروایا۔ آپ نے سوانح نگاری، خاکہ نگاری اور شخصیت نگاری کے بہت عمدہ نمونے پیش کیے۔ ان کی متعدد تحقیقات و تخلیقات مثلاً دیوانِ یقین، دیوانِ نظیر، میری داستان، انشاء، دہلی کا یادگار مشاعرہ یا دہلی کی آخری شمع (ان دونوں ناموں سے ایک ہی کتاب شائع ہوئی)، ڈاکٹر (مولوی) نذیر احمد کی کہانی کچھ میری کچھ ان کی زبانی، پھول والوں کی سیر اور چار کہانیاں اردو ادب میں یادگار کتب ہیں۔ان کے مضامین کا انتخاب بھی کئی مرتبین گاہے گاہے کتابی شکل میں پیش کرتے رہتے ہیں۔

(3) اسلوب و اندازِ تحریر:

فرحت اللہ بیگ ایک ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔انھوں نے خود کو شاعر، ادیب، مزاح نگار، ڈراما نگار، وقائع نویس، خاکہ نگار، کرکٹر، مصوّر، اداکار اور ہدایت کار کے طور پر اہلِ نظر کے سامنے پیش کیا۔اردو نثر میں اپنی فطری بذلہ سنجی خوش مزاجی کا استعمال کرتے ہوئے واقعاتی مزاح اور کہانی کہنے کے انداز کو فرحت اللہ بیگ نے اس مہارت سے اپنایا ہے کہ مزاح نگاری کو بالکل نیا اور ہمیشہ قائم رہنا والا ذائقہ بخش دیا۔ دلی کی زبان کا ٹکسالی لب ولہجہ، محاورات، ضرب الامثال اور روزمرہ کا برجستہ استعمال، طرزِ ادا کے چٹخارے اور داستانوی اندازِ بیان نے فرحت اللہ بیگ کو لطیف گوئی میں امر کر دیا ہے۔ان کی تحریر میں آمد ہی آمد ہے تصنع اور بناوٹ کا نام و نشان تک نہیں۔ نامی انصاری اپنی کتاب ''فرحت اللہ بیگ'' میں لکھتے ہیں۔

> ''مرزا فرحت اللہ بیگ نے اپنی ہم عصر زندگی کے زندہ علامتی کرداروں کو بڑی خوبی سے پیش کیا ہے جس میں ان کے مشاہدے، مطالعے، تجربے اور اسلوب کی لطافت اور شوخی کا ایک خوشگوار امتزاج ملتا ہے۔''

(4) ''مضامینِ فرحت'' کا جائزہ:

آپ کے مضامین ''مضامینِ فرحت'' کے نام سے سات حصوں میں شائع ہوئے۔ان میں سے کچھ مضامین الگ کتابی شکل میں بھی شائع ہوئے، جن میں ''مولوی نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی''، ''پھول والوں کی سیر'' اور ''دلی کا یادگار مشاعرہ'' بھی شامل ہیں۔ مضامین کی سات جلدوں میں خاصا تنوع اور ہمہ رنگی موجود ہے۔طنز، ظرافت،

ادب کا وقار، سماجیات، تحقیق وتنقید، افسانوی رنگ، سیاسی انگ، لفظی چاشنی، سوانح وتاریخ، جزئیات نگاری، منظر کشی اور دل کشی آپ کے تجربات ومشاہدات اور ذہانت وظریف الطبعی کی ہنرمندی کا ثبوت ہیں۔

ان مضامین کا انتخاب بھی کئی اہم مرتبین نے شائع کروایا ہے جن میں اردو اکادمی، دہلی، فضلی سنز کراچی اور رفیع الدین ہاشمی صاحب کا انتخاب القمر انٹر پرائزز لاہور کا طبع شدہ اہم ہیں۔ان تمام میں ان کے بہترین مضامین کا انتخاب پیش کیا گیا ہے۔

فرحت اللہ بیگ کے ان مضامین میں رومانویت، ماضی پرستی، ملی نشاۃ ثانیہ اور گم گشتہ اقدار ہر موڑ پر نظر آتی ہیں اس کے باوجود آپ کا شگفتہ اندازِ بیان انھیں بوجھل ہونے سے بچالیتا ہے۔ان کے اسلوب میں دہلوی تہذیب وثقافت اور تمدن ومعاشرت کے کئی پہلو ملتے ہیں۔دلی کی ٹکسالی زبان، مخصوص لب ولہجہ، عمارات، تاریخ، تقاریب، رسوم ورواج اور میلے ٹھیلے، ان کی تحریر میں کیا نہیں ہے؟ یوں کہیے کہ فرحت اللہ بیگ ''دلی کے روڑے'' تھے۔ان کے خاکوں کے کرداروں کی شخصیت کو اپنے جوہرِ قلم سے انھوں نے زندہ اور جان دار بنا دیا ہے۔مولوی نذیر احمد کا خاکہ انھوں نے مولوی عبدالحق کی فرمائش پر لکھا۔اسے الگ کتابی شکل میں جب چھاپا گیا تو اس کے مقدمے میں مولوی صاحب فرماتے ہیں:

> ''کون ہے؟ نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی کو پڑھ کر مرزا فرحت اللہ بیگ کی ظرافت، ذہانت، ان کی طرزِ ادا، ان کی بے تکلفی اور آزادہ روی، محبت وخلوص سے متاثر ہو کر ان کی داد نہ دے گا۔''

ان مضامین میں مزاح کی بنیاد واقعیت پر رکھی گئی ہے۔مرزا فرحت اللہ بیگ نے شائستہ مزاح، طنزِ لطیف، جزئیات نگاری، شخصیت نگاری اور حسنِ ظرافت کے شاہ کار نمونے پیش کیے ہیں۔ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی ان کی خاکہ نویسی کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''مرزا فرحت اللہ بیگ کے مرقعے قوتِ مشاہدہ، روایات وتہذیب کے احساسِ بقا اور ان کے زرخیز تخیل سے تشکیل پاتے ہیں۔ان کے ہاں شخصیات کی تصویریں بھی ملتی ہیں اور وہ زندگی کی مختلف النوع حالتوں اور نشیب وفراز کی دھوپ چھاؤں کو چابک دستی سے لفظوں اور جملوں کے روپ میں ڈھال دیتے ہیں''

''مردہ بدستِ زندہ'' میں انسانی نفسیات کی شگفتہ وطنزیہ عکاسی ملتی ہے۔

2۔ پطرس بخاری

(1) حالاتِ زندگی:

پیر سید احمد شاہ بخاری، یکم اکتوبر 1898ء کو پشاور میں پیدا ہوئے۔ آپ کے والد کا نام پیر سید اسد اللہ شاہ بخاری تھا۔ آباؤ اجداد بخارا سے ہندوستان آ کر پہلے کشمیر میں آباد ہوئے، بعد میں پشاور میں مستقل سکونت پذیر ہوئے۔ والد شاعر تھے اور شعر و ادب میں سرگرم تھے، اس لیے ادبی ماحول میں پروان چڑھے۔ آپ تین بھائیوں میں سے منجھلے تھے۔ ابتدائی دینی، ادبی اور فارسی کی تعلیم گھر ہی میں حاصل کی۔ نو سال کی عمر میں مشن اسکول، پشاور میں داخل ہوئے۔ یہاں آپ کی صلاحیتیں کھل کر سامنے آئیں۔ نصابی، ہم نصابی اور غیر نصابی ہر میدان میں کام یابی آپ کی ذہانت اور محنت کا ثمر تھی۔ 1912ء میں میٹرک میں نمایاں کام یابی کے بعد اسلامیہ کالج، پشاور سے انٹر بھی امتیازی حیثیت سے پاس کیا۔ بی اے میں داخلہ لینے کے لیے آپ گورنمنٹ کالج، لاہور چلے گئے۔ انگریزی زبان سے آپ کو خاص شغف تھا۔ گورنمنٹ کالج کے میگزین ''راوی'' کے ایڈیٹر بھی بنے۔

1917ء میں بی اے کرنے کے بعد ایم ایس سی فزکس میں داخلہ لیا مگر اسے اپنی طبیعت کے مطابق نہ پایا۔ 1922ء میں آپ نے انگریزی ادبیات میں ایم اے کیا اور جامعہ بھر میں اوّل آ کر طلائی تمغا جیتا، پھر آپ اعلیٰ تعلیم کے لیے کیمبرج یونی ورسٹی انگلستان چلے گئے۔ انگلستان سے واپسی پر اپنی مادرِ علمی گورنمنٹ کالج، لاہور میں انگریز ادب کے پروفیسر منتخب ہو گئے۔ آپ نے اپنے شاگردوں میں تنقیدی شعور اور ادبی ذوق پیدا کرنے کی بھرپور کوشش کی۔

1932ء میں آپ پنجاب ٹیکسٹ بک کمیٹی کے سیکرٹری کے عہدے پر فائز ہوئے، اور پانچ سال تک انتہائی ایمان داری اور جاں فشانی سے اس منصب سے انصاف کیا۔ پھر 1937 سے 1947 تک آل انڈیا ریڈیو سے وابستہ ہوئے۔ یہاں مختلف عہدوں پر کام کرتے ہوئے ڈائریکٹر جنرل کے منصب تک پہنچ گئے۔ آپ نے نشریاتی ادارے کو علمی و ادبی مرکز بنا دیا۔ آپ بہت اصول پرست اور قواعد و ضوابط کے پابند تھے۔ 1947ء میں آپ گورنمنٹ کالج، لاہور کے پرنسپل مقرر ہوئے۔ آپ نے یہاں بھی اپنی ذمہ داریاں نہایت احسن طریقے سے سرانجام دیں۔

آپ ایک غیر معمولی شخصیت کے مالک تھے، جس میدان میں قدم رکھتے، اپنی خداداد صلاحیتوں، ذہانت اور قابلیت کی وجہ سے نمایاں مرتبہ پا لیتے۔ 1950ء میں انھیں اقوامِ متحدہ میں پاکستان کے مستقل نمائندے کی حیثیت سے نام زد کیا گیا۔ آپ نے 1954 تک اپنی ذمہ داریاں اس خوبی سے نبھائیں کہ آپ کو ملکی اور بین الاقوامی سطح پر عزت و احترام

کی نگاہ سے دیکھا جانے لگا۔

پطرس کی صحت 1950 سے کثرتِ کار کے باعث خراب ہونے لگی۔مختلف بیمایاں ظاہر ہونے لگیں۔ پہلے ذیابیطس کے شکار ہوئے، پھر سرطان کا شبہ ہوا، 19 اگست 1953 کو دل کا پہلا دورہ پڑا۔ خرابی صحت کے باوجود ہمیشہ کام میں ہمہ تن مصروف رہے۔ 4 دسمبر 1958ء کو بے ہوش ہو گئے، اور 5 دسمبر کو صبح سات بجے اس عارضی دنیا سے منھ موڑ گئے۔

(2) ادبی اور تخلیقی سرگرمیاں اور اسلوبِ تحریر:

ادبی ماحول میں آنکھ کھولنے اور پرورش پانے کی وجہ سے ادب سے لگاؤ آپ کی فطرت بن گیا تھا۔آغاز ہی سے وہ اردو اور انگریزی دونوں زبانوں میں مختلف مضامین لکھنا شروع ہو گئے تھے۔آپ کو مشن ہائی اسکول کے ہیڈ ماسٹر پیٹر سے انتہائی عقیدت تھی۔ اسی وجہ سے آپ نے انگریزی میں پیٹر واٹکنز کے نام سے سول اینڈ ملٹری گزٹ میں لکھنا شروع کیا۔ اردو ادب میں اسی نام کے فرانسیسی تلفظ 'پطرس' کا قلمی نام استعمال کیا۔ پطرس کے قلمی نام سے پہلا مضمون ماہ نامہ کہکشاں میں ''یونانی حکما اور ان کے خیالات'' کے عنوان سے چھپا۔گورنمنٹ کالج، لاہور کے علمی و ادبی ماحول نے آپ کے شوق کو مزید مہمیز کیا۔آپ کالج میگزین ''راوی'' کے مدیر مقرر ہوئے۔ آپ نے ادارت کے ایسے معیار قائم کیے جن پر ہر آنے والے مدیر نے چلنا لازم سمجھا۔

شگفتہ نگاری میں آپ کا سب سے پہلا مضمون ''کتے'' ماہ نامہ ''ہزار داستان'' میں 1923 میں شائع ہوا۔اس کے بعد 1925ء میں ماہ نامہ ''پنکھڑیاں'' میں ''سویرے جو کل آنکھ میری کھلی'' شائع ہوا۔اس کے بعد یہ سلسلہ چل پڑا۔آپ نے انگریزی کے کئی مضامین اور کتابوں کا ترجمہ بھی اردو میں کیا۔نیازمندانِ لاہور کے نام سے کچھ تنقیدی مضامین رقم کیے۔کچھ کتابوں کے دیباچے بھی لکھے۔دو سفرنامے، متعدد خطوط، کچھ رومانوی مضامین، چند علمی اور تنقیدی مضامین، بہت قلیل نظمیں اور غزلیں، اور پطرس کے مضامین میں شامل گیارہ مضامین۔مقدار کے لحاظ سے کم مگر معیار میں بہت بلند پایہ سرمایہ چھوڑا۔

1945ء میں PEN (اہلِ قلم کی عالمی تنظیم) کا سالانہ اجلاس ہوا جس میں آپ نے ''ہمارے زمانے کا اردو ادب'' کے عنوان سے تحقیقی و تنقیدی مقالہ پیش کیا۔ اس اجلاس میں متعدد مشاہیرِ علم و ادب شریک تھے۔ان سب پر پطرس کی ذہانت و فکری و نظری وسعت کی دھاک بیٹھ گئی۔آپ نے شاعری، شگفتہ گوئی، انشائیہ، ترجمہ نویسی، تنقید، تحقیق، فلسفہ، صحافت، خطابت، تدریسِ ادب، افسانہ نگاری، دیباچہ نگاری اور مکتوب نگاری میں ان مٹ نقوش چھوڑے ہیں۔

(3) تخلیقات کا تنقیدی جائزہ:

آپ کی تخلیقات کو ہم ان حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں: مضامین، خطوط، مقدمات، افسانے ڈرامے اور ناولٹ (طبع زاد اور ترجمہ)، تنقیدی مضامین اور دو سفر نامے۔ پطرس بخاری نے صورتِ واقعہ سے مزاح پیدا کرنے کا منفرد اسلوب اپنایا ہے۔ آپ اردو کے ساتھ انگریزی ادب سے بھی لگاؤ رکھتے تھے۔ اس لیے آپ کی تحریر پر مغربی اثرات نمایاں تھے۔ لطافت، متانت اور شگفتگی کی موجودگی تو بہ کثرت ہے مگر آپ کے مزاح میں طنز و تمسخر کا فقدان ہے۔ یعنی ان کے مزاح میں تلخی نہیں ہے بل کہ پاکیزہ شوخی، باوقار ظرافت اور شائستگی کی آمیزش نظر آتی ہے۔ جہاں جہاں طنز ملتا ہے وہاں اس کا اثر ایسا کہ کاٹ کی بہ جائے شیرینی کا احساس ہوتا ہے۔ ''کتے'' اور ''لاہور کا جغرافیہ'' اس کی بہترین مثالیں ہیں۔

وہ انسانی نفسیات کے زبردست نباض تھے۔ نفسیات پر گرفت ہی کی وجہ سے وہ جو واقعاتی مزاح پیش کرتے ہیں اس میں زبردست قوتِ مشاہدہ اور تخیل کی بلند پروازی جھلکتی ہیں۔ تصنع اور بناوٹ سے پاک تجربے اور مشاہدے کے بل بوتے پر چھوٹی چھوٹی جزئیات کا خیال رکھتے ہیں۔ ان کے اکثر مضامین میں واحد متکلم کا صیغہ استعمال ہوا ہے۔ اس تکنیک سے انھوں نے ہر واقعے کو اہم بنا دیا ہے۔ وہ قاری کے ساتھ خود موجود ہوتے ہیں اور وہ یہی سمجھتا ہے کہ یہ سب واقعات جن میں معاشرتی ناہم واری، عدم توازن اور تضادات موجود ہیں، کا وہ خود بھی شکار ہے مگر اس انداز میں کہ یہ امور گراں بھی نہیں گزرتے بل کہ ان سے بھرپور لطف اندوز ہوتا ہے۔ بخاری خود پر شائستگی اور وقار کے ساتھ ہنستے ہیں اس لیے ایک دنیا کو اپنا گرویدہ بنا لیتے ہیں۔ ان کا پلاٹ ماحول کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے اور وہ اپنی فطری برجستگی اور ندرت سے قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں۔ پھر اسے خوب ہنساتے ہیں۔

مزاحیہ ادب میں انھوں نے بہت قلیل اثاثہ چھوڑا ہے مگر مقدار جتنی کم ہے معیار اتنا ہی بلند ہے۔ آپ کے مضامین میں، ''ہاسٹل میں پڑنا'' اور ''سویرے جو کل آنکھ میری کھلی'' میں بہ طور طالبِ علم طلبہ کی لطیف خواہشات، اس عمر کی نفسیات اور دروغ بیانی کا اظہار انتہائی مہارت سے کیا ہے۔ ''کتے'' میں کتوں سے خوف زدہ نوجوان کا افسانوی انداز میں کتوں سے نفرت کا اظہار اس پیرائے میں کیا کہ یہ سمجھا جانے لگا کہ اللہ نے یہ مخلوق اسی لیے بنائی کہ پطرس اس پر ایک شان دار مضمون لکھ سکیں۔ ''اردو کی آخری کتاب'' اور "لاہور کا جغرافیہ" میں پیروڈی کا فن نقطۂ عروج پر دکھائی دیتا ہے۔ ان میں تحریف نگاری کا کمال، طنز کی انتہا اور مزاح کا لطیف ترین پہلو موجود ہے۔ ''مرحوم کی یاد میں'' میں معاشرتی رویوں اور دوستی نما دشمنی کی تلخ حقیقتوں کو اس شوخی سے بیان کیا ہے کہ سب تلخی مٹ جاتی ہے۔ ''میں ایک میاں ہوں'' سو فی صد مزاح ہے۔ واقعات فرضی ہیں مگر حقیقی لگتے ہیں۔ ہر شادی شدہ شخص اسے اپنی ہی کہانی سمجھتا ہے۔ سیدھے سادے واقعے کو اپنی نفاست، ندرت اور

نظامت کے ساتھ لکھنا کمال ہے۔ ''مرید پور کا پیر'' میں اہلیت کے فقدان کے باوجود خود کو سیاسی رہ نما بنانے والوں پر لطیف طنز ہے۔ یہاں بھی انھوں نے اپنا ہی تمسخر اڑا کر کسی طبقے کو شکایت کا موقع دینے سے گریز کیا ہے۔ ''انجام بخیر'' ایک عمدہ فکاہیہ ہے آپ اسے مکالمہ یا ڈراما کہہ سکتے ہیں۔ ''سینما کا عشق'' میں آپ کے پسندیدہ مرزا صاحب کا کردار، ان کی سستی اور غفلت کا نقصان خود بھی برداشت کرتے ہیں مگر دوست کے بغیر رہ نہیں پاتے۔ اس مضمون میں روانی اور تسلسل سے دل چسپی، جھنجھلاہٹ اور تیکھا پن نمایاں کیے گئے ہیں۔ ''میبل اور میں'' یہ ایک طنزیہ افسانہ ہے۔ جس میں مرد اور عورت کے درمیان فرق کو انتہائی شگفتگی سے ختم کیا گیا ہے۔ بہ ظاہر یہی سمجھا جاتا ہے کہ مرد عورت کو دھوکا دیتا ہے مگر اس افسانے کے انجام سے مرد کی معصومیت کی دلیل مل جاتی ہے۔ ان مضامین میں پطرس نے سماجیات، ثقافت، تہذیب، تمدن، روزمرہ زندگی اور نفسیات و فطرت انسانی کے کئی راز افشا کیے ہیں۔

3۔ کرنل محمد خان

(1) ادبی اور تخلیقی سفر:

کرنل محمد خان نے زمانۂ طالب علمی میں بارہ بارس کی عمر میں پہلی تحریر ''بلی چوہے'' لکھی۔ پھر شاعری کا آغاز بھی اسی عمر میں کر دیا۔ ان کی پہلی نظم ''حمدِ خدا'' لاہور سے چھپنے والے تعلیمی رسالے ''رہنمائے تعلیم'' میں گوشۂ طلبہ میں ترمیم کے ساتھ چھپ گئی۔ پہلے 'صادق' بعد میں 'نسیم' کا تخلص اختیار کیا۔ ڈاکٹر غلام جیلانی برق کی شاگردی نے ان کے فنِ تخلیق کو تابانی بخشی۔ اسلامیہ کالج لاہور کا ادبی ماحول راس آیا۔ تاثیر سے تاثیر لی، فیض سے فیض حاصل کیا، محمود نظامی کے سحر میں آ گئے۔ کالج اور ہاسٹل میں کئی علم پروروں اور دانش وروں سے ملاقاتیں رہیں، پطرس بخاری کی شخصیت نے گہرے نقوش ڈالے۔ ان کا ادب سے شغف بڑھتا گیا۔ بی ٹی کے زمانے میں ان کی نظم بی ٹی نامہ، طلبہ کے دل کی آواز بن گئی۔ فوج میں کمیشن حاصل کیا، وہاں ایسے واقعات درپیش آئے کہ جن کو اگر قلم بند نہ کیا جاتا تو دنیائے ادب ایک نہایت قیمتی سرمائے سے محروم رہ جاتی۔

آپ کی پہلی تصنیف کی آمد 1966ء میں ''بجنگ آمد'' کے نام سے ہوئی۔ بجنگ آمد داستانِ حیات بھی ہے اور ایک قسم کا سفر نامہ بھی۔ دوسری جنگِ عظیم کے پسِ منظر میں لکھے جانے والے واقعات نے ادبی دنیا میں اس قدر قبولیت حاصل کی کہ یکے بعد دیگرے اس کے کئی ایڈیشن شائع کرنے پڑے۔ ہر اشاعتِ نو میں آپ ترمیم و تصحیح کرتے رہتے۔ دوسری

تصنیف 1975ء میں ''بسلامت روی'' کے نام سے سامنے آئی۔ یہ تین ممالک کا سفرنامہ ہے۔1980ء میں ''بزم آرائیاں'' چھپی جو مختلف مضامین اور کہانیوں پر مشتمل ہے۔1992ء میں ''بدیسی مزاح'' کے نام سے انگریزی سے اردو میں ترجمے پیش کیے۔

1981ء میں اپنے دوستوں ضمیر، صفدر محمود اور رشک کے ساتھ مل کر ''اردو پنچ'' کا آغاز کیا۔ اگرچہ زیادہ تر بوجھ آپ نے اپنے کندھوں پر سنبھالا۔ اس اچھے خاصے ضخیم فکاہی ادبی جریدے میں اس وقت کے سبھی نام ور مزاح نگار لکھتے تھے۔ اردو طنزیہ و مزاحیہ ادب میں یہ سب سے باوقار اور معیاری لطیف جریدہ ثابت ہوا۔ 1995 میں اس کا شمارہ نمبر 15 جو ''شفیق الرحمان نمبر'' بھی تھا، یہی آخری ''اردو پنچ'' بھی ثابت ہوا۔

(2)ا سلوبِ بیان:

کرنل محمد خان کے اسلوب کی نمایاں خصوصیت سلاست، روانی اور برجستگی ہے۔ ان کی نثر سادہ اور سہل ہوتی ہے۔ نکھرا اور لطیف مزاح پیش کرنے کا ہنر جن لوگوں کو نصیب ہوتا ہے کرنل محمد خان ان خوش نصیبوں میں سے ایک ہیں۔ واقعاتی مزاح ہی ان کے مزاح کی بنیاد ہے۔ بذلہ سنجی اور فطری ذکاوت عبارت میں ہر مقام پر جھلکتی ہے۔ کلاسیکی شعرا کے مطالعے نے ان کی تحریر میں اشعار اور مصرعوں کے برمحل استعمال کے باعث چمک دمک پیدا کر دی ہے۔ آپ قافیہ آرائی موازنہ، تشبیہ اور تحریف کے حربے بھی آزماتے ہیں۔ بعض اوقات ان کی تحریروں میں عریاں بیانی بھی محسوس ہوتی ہے۔

4۔ خودآزمائی

سوال نمبر۱: اردو میں مزاح نگاری کی روایت پر جامع نوٹ لکھیں۔

سوال نمبر۲: کرنل محمد خان کے اسلوب بنیادی عناصر کیا ہیں؟ تفصیل سے بیان کریں۔

سوال نمبر۳: پطرس بخاری کی مزاحیہ نثر کے مقام و مرتبے کا تعین کرتے ہوئے ان کی بنیادی خصوصیات بیان کریں۔

سوال نمبر۴: مرزا فرحت اللہ بیگ کی سوانح حیات پر نوٹ لکھیں

سوال نمبر۵؛ رشید احمد صدیقی کی مزاح نگاری ان کے اسلوب کی مرہون منت ہے۔، اپنی رائے کا اظہار کریں۔

5۔ مجوزہ کتابیں

اردو ادب میں طنز و مزاح از وزیر آغا؛ سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور؛ ۱۹۹۹ء

اردو نثر کی داستان از ڈاکٹر طیبہ خاتون، ارسلان بکس، میر پور آزاد کشمر

اردو نثر کا فنی ارتقا، مرتبہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، انجمن ترقی اردو، کراچی

اردو نثر کا تنقیدی مطالعہ از ڈاکٹر سنبل نگار، کتاب سرائے، لاہور

مضامین فرحت اللہ بیگ از ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی (مرتب)، مکتبہ تعمیرِ انسانیت، لاہور

نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی، از فرحت اللہ بیگ، نیشنل بک فاونڈیشن، اسلام آباد

مضامینِ رشید، انجمن ترقی اردو، نئی دہلی

پطرس کے مضامین، از سید احمد شاہ پطرس بخاری، مرتبہ ڈاکٹر واجد تبسم، نیشنل بک فاونڈیشن، اسلام آباد

بجنگ آمد، از کرنل محمد خان، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور

اردو نثر میں طنز و مزاح، از ڈاکٹر اشفاق احمد ورک، کتاب سرائے، لاہور

گنج ہائے گراں مایہ، از رشید احمد صدیقی، حیدر آباد دکن

اردو نثر میں مزاح نگاری کا سیاسی اور سماجی پس منظر، از ڈاکٹر رؤف پاریکھ، انجمن ترقی اردو، کراچی

یونٹ نمبر ۹

انشائیہ نگاری: تعارف و تاریخ

(وزیر آغا، مشکور حسین یاد، نظیر صدیقی)

تحریر :ڈاکٹر صفدر رشید

نظرِ ثانی :ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد

فہرست

یونٹ کا تعارف ---------- 179

یونٹ کے مقاصد ---------- 179

1- انشائیہ ---------- 180

1.1- ڈاکٹر وزیر آغا ---------- 181

1.2- مشکور حسین یاد ---------- 182

1.3- نظیر صدیقی ---------- 182

2- مضمون اور انشائیہ میں فرق ---------- 183

3- خود آزمائی ---------- 186

4- کتابیات ---------- 186

یونٹ کا تعارف

عزیز طلبہ! اس یونٹ میں آپ غیر افسانوی ادب کی ایک اہم قسم انشائیہ کے بارے میں پڑھیں گے۔ سب سے پہلے انشائیہ کے خدوخال کا تذکرہ کیا جائے گا اس کے بعد اردو میں انشائیہ نگاری کی روایت کا جائزہ ہے اور آخر میں وزیر آغا، مشکور حسین یاد اور نظیر صدیقی کے احوال و آثار اور ان کی انشائیہ نگاری کے بارے میں لوازمہ شامل ہے۔

یونٹ کے مقاصد

اس یونٹ کو پڑھنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ

۱۔ انشائیہ کی تعریف کر سکیں۔

۲۔ اردو میں انشائیہ نگاری کی روایت سے آگاہ ہو سکیں۔

۳۔ مشکور حسین، وزیر آغا اور نظیر صدیقی کے احوال و آثار سے آگاہی حاصل کر سکیں۔

۴۔ انشائیہ نگاروں کے اسلوب اور ان کے انشائیوں کے متن کا مطالعہ کر سکیں۔

1- انشائیہ

فرہنگِ آصفیہ کے مطابق انشا کے لغوی معنی: کچھ بات دل سے پیدا کرنا، عبارت، تحریر، علمِ معانی و بیان، صنائع و بدائع، خوبی عبارت، طرزِ تحریر اور انشاء پردازی کو مضمون نگاری، مضمون نویسی وغیرہ کے معنوں میں استعمال کرنا کے ہیں۔

اردو ادب میں انشائیہ کے اسلوب کو واضح اور دوٹوک الفاظ میں بیان کر دینا آسان نہیں۔ انشائیہ ایسی تحریر کو بھی کہا جاتا ہے جس میں ایک عام سی چیز یا بات کو کسی خاص زاویے سے دیکھا گیا ہو۔ اسے ایک سیال صنف بھی کہا گیا ہے کہ یہ موضوع کی مناسبت سے اپنا انداز بدل لیتی ہے۔

سہولت کی خاطر انشائیے کی تاریخ کو دو حصوں میں منقسم کرنا چاہیے: دورِ جدید جس کا آغاز کم و بیش بیسویں صدی کی چھٹی دہائی سے ہوتا ہے، اور دورِ جدید سے قبل کے دور کو کلاسیکی دور کہا جا سکتا ہے۔ انشائیے کی صفات جن ادیبوں کی تحریروں میں بدرجہ اتم ملتی ہیں ان میں سرسید احمد خان سرِ فہرست ہیں۔ انھوں نے ہلکے پھلکے انداز میں مثلاً تعلیم و تربیت، خوشامد، بحث و تکرار، امید کی خوشی، رسوم و رواج، عورتوں کے حقوق، آزادیِ رائے، تربیتِ اطفال، خود غرضی، وغیرہ جیسے موضوعات پر قلم اٹھایا۔ سرسید کے مضامین کا شمار ہلکے پھلکے مضامین یا Light Essay میں کیا جانا چاہیے۔ سرسید کے مضمون ''امید'' سے ایک اقتباس دیکھیے:

> زندگی کی امید ہی موت کا رنج مٹاتی ہے۔ اگر ہم کو زندگی کی امید نہ ہوتی تو ہم سے زیادہ بدتر حالت کسی کی نہ ہوتی۔ زندگی ایک بے جان چیز کی مانند ہے، جس میں کچھ حرکت نہیں ہوتی۔ امید اس میں حرکت پیدا کرتی ہے۔ امید ہی کے سبب سے انسان میں سنجیدگی اور بردباری اور خوش مزاجی کی عادت ہو جاتی ہے۔ گویا امید انسان کی روح کی جان ہے۔ ہمیشہ روح کو خوش رکھتی ہے اور تمام تکلیفوں کو آسان کر دیتی ہے۔

(مضامین سرسید منتخباتِ تہذیب الاخلاق؛ ترتیب و مقدمہ: ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، مکتبہ خیابان ادب، لاہور، ۱۹۶۷ء، ص ۱۲۷)

تہذیب الاخلاق میں لکھنے والوں میں بہت سے سرسید کے رفقا بھی تھے، مثلاً محسن الملک، وقار الملک، چراغ علی، الطاف حسین حالی۔ ان کے ہاں بھی سرسید کے اسلوب کے اثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔ نثرِ لطیف کے حوالے سے عبدالحلیم شرر، خواجہ حسن نظامی، سجاد حیدر یلدرم، عبدالعزیز فلک پیما، فرحت اللہ بیگ، نیاز فتح پوری، وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں۔

دورِ جدید میں سب سے اہم نام ڈاکٹر وزیر آغا کا ہے۔ انھیں انشائیے کی تحریک کا بانی کہا جا سکتا ہے۔ ان کی ۱۹۵۸ء

کی شگفتہ تحریریں جدید انشائیے کی تعریف پر پورا اترتی ہیں۔ جس طرح کسی بھی صنف کے اولین لکھاریوں کا تعین کرنا قریباً ناممکن ہے، اسی طرح ڈاکٹر وزیر آغا کو بھی اس صنف کا بانی قرار دینا سہل نہیں۔ اس ضمن میں سمیرا حسن لکھتی ہیں:

> انھیں اردو ادب کا پہلا انشائیہ نگار قرار دینا تو سہل نہیں البتہ وہ انشائیے کی جدید تحریک کے بانی ضرور ہیں۔ چوں کہ ان سے قبل یہ لفظ بھی موجود تھا اور ایسی تحریریں بھی، جن میں وہ سب موجود ہے جو انشائیہ کے ضروری لوازمات ہیں یعنی کسی بھی عام چیز کو مختلف زاویۂ نگاہ سے دیکھنا اور اسے ایک نئے اور اچھوتے انداز میں پیش کرنا تو نہ تو مزاح کے زمرے میں آئے اور نہ ہی بوجھل ہو، یہ خوبیاں آغا صاحب کے انشائیوں میں موجود ہیں۔
>
> (سمیرا حسن/ادارہ، انشائیہ مشمولہ تاریخِ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند، جلد ششم، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۲۰۱۴ء، ص ۲۷۵)

1.1- ڈاکٹر وزیر آغا (۱۹۲۲ء۔۲۰۱۰ء)

ڈاکٹر وزیر آغا انشائیے کے توبانی کہے جاسکتے ہیں، اس کے علاہ بھی آپ اردو تنقید اور نظم کا ایک معتبر حوالہ ہیں۔ جدید انشائیے کی تاریخ آپ ہی سے شروع ہوتی ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا کے انشائیوں کے مجموعے:

خیال پارے	۱۹۶۱ء
چوری سے یاری تک	۱۹۶۶ء
دوسرا کنارہ	۱۹۷۶ء
شامِ دوستاں آباد	۱۹۷۶ء
سمندر اگر میرے اندر گرے	۱۹۸۹ء

۱۹۹۵ء میں یہ تمام مجموعے ''پگ ڈنڈی سے روڈ رولر تک'' کے عنوان سے یکجا ہو کر چھپے۔

کہا جاسکتا ہے کہ جدید انشائیے کا آغاز ''خیال پارے'' سے ہوتا ہے۔ اس مجموعے سے گویا انشائیے کے خدوخال نے ایک واضح صورت اور انفرادیت اختیار کی۔ آغا صاحب نے انشائیے کو سنجیدہ طنزیہ و مزاحیہ مضامین سے الگ کر کے ایک علیحدہ صنفِ ادب تسلیم کرانے میں اہم کردار ادا کیا۔

وزیر آغا کے کردار کے حوالے سے جمیل آذر لکھتے ہیں:

ڈاکٹر وزیر آغا پہلے ادیب ہیں جنھوں نے انشائیہ کے عناصرِ ترکیبی اور اس روح کو دریافت کیا جو انگریزی کے بلند پایہ انشائیوں کے اندر برقی رو کی طرح جاری وساری ہے۔

سجاد نقوی اس ضمن میں لکھتے ہیں:

۱۹۵۶ء میں سب سے پہلا انشائیہ ماہنامہ ادب لطیف میں ڈاکٹر وزیر آغا کے نام سے چھپا اور پھر تواتر کے ساتھ ان کے انشائیے ادب لطیف اور ادبی دنیا میں چھپنے لگے۔

1.2- مشکور حسین یاد (۱۹۲۵ء۔۔۲۰۱۷ء)

آپ اردو ادب کے استاد تھے اور بطور شاعر بھی آپ کی حیثیت مسلمہ ہے، لیکن انھیں شہرت بطور انشائیہ نگار ملی۔ انشائیے کے بارے میں مشکور حسین یاد منفرد خیالات کے حامل ہیں۔ آپ انشائیے کو 'ام الاصناف' قرار دیتے ہیں، گویا تمام اصنافِ ادب نے انشائیے ہی سے جنم لیا ہے۔ آپ کے دو مجموعے منظرِ عام پر آئے: 'دشنام کے آئینے' اور 'جوہرِ اندیشہ'۔

دشنام کے آئینے میں طنز کا پہلو حاوی ہے اور جوہرِ اندیشہ میں فکری سنجیدگی کا۔ جوہرِ اندیشہ کے انشائیوں کا اسلوب بے حد دلکش ہے۔ اس مجموعے میں شامل انشائیوں میں 'ناک پکڑنے کا عمل' اور 'لمحے کا دوام' خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

1.3- نظیر صدیقی (۱۹۳۰ء۔۔۲۰۰۱ء)

نظیر صدیقی اردو ادب کے ممتاز استاد تھے۔ آپ نے بہت سے تنقیدی مضامین بھی لکھے، مگر انشائیہ خاص طور پر ان کی پہچان بن گیا۔ صدیقی صاحب کا انشائیوں کا صرف ایک مجموعہ ہے جو 'شہرت کی خاطر' کے نام سے ۱۹۶۱ء میں شائع ہوا۔ ان کے ہاں طنز و مزاح کا رنگ غالب ہے۔ آپ کا خیال تھا کہ انشائیہ سنجیدہ باتوں کو غیر سنجیدہ انداز میں پیش کرنے کا نام ہے۔

نصاب میں شامل انشائیہ نگاروں کے علاوہ جدید انشائیہ کی تاریخ میں غلام جیلانی اصغر، داور رہبر، مرزا محمد منور، انور سدید، مشتاق قمر، جمیل آذر، اکبر حمیدی، سلیم آغا قزلباش کو بھی نمایاں مقام حاصل ہے۔

بہتر ہے کہ انشائیے کے بارے میں ڈاکٹر وزیر آغا کے مضمون ''انشائیہ کیا ہے؟'' سے چند سطور پیش کر دی جائیں:

ایک چیز جو انشائیے کو دوسری اصنافِ ادب سے ممیّز کرتی ہے، اس کا غیر رسمی طریق کار ہے۔ دراصل انشائیہ کے خالق کے پیشِ نظر کوئی ایسا مقصد نہیں ہوتا جس کی تکمیل کے لیے وہ دلائل و براہین سے کام لے اور ناظر کے ذہن میں رد و قبول کے میلانات کے تحریک دینے کی سعی کرے۔ اس کا کام محض یہ ہے کہ چند لمحوں کے لیے زندگی اور گہما گہمی سے قطع نظر کر کے

ایک غیر رسمی طریق کار اختیار کرے اور اپنے شخصی ردعمل کے اظہار سے ناظر کو اپنے حلقہ احباب میں شامل کر لے۔۔۔''

(وزیر آغا، انشائیہ کیا ہے؟ مشمولہ اردو کی غیر افسانوی نثری اصناف، ادارۂ یادگارِ غالب، کراچی، مرتبین: نازیہ مختار، عقیل الزمان خان، ۲۰۱۶ء)

انشائیہ پر لکھی جانے والے چند اہم کتب:

انشائیہ اردو ادب میں از انور سدید

انشائیہ کی بنیاد از ڈاکٹر سلیم اختر

اردو میں انشائیہ نگاری از ڈاکٹر بشیر سیفی

انشائیہ کے خدوخال از ڈاکٹر وزیر آغا

اردو انشائیہ کے ابتدائی نقوش از لطیف ساحل

2- مضمون اور انشائیہ میں فرق

۱۔ مضمون میں پیش کیے جانے والے دلائل معروضی اور عمومی ہوتے ہیں جب کہ انشائیہ ذاتی تاثرات کا نام ہے۔

۲۔ مضمون میں تمہید باندھی جاتی ہے جب کہ انشائیہ اچانک شروع ہو جاتا ہے۔

۳۔ مضمون ایک خاص منصوبہ بندی کے تحت لکھا جاتا ہے جب کہ انشائیہ غیر روایتی اور بے تکلفانہ اسلوب کا متقاضی ہوتا ہے۔

۴۔ مضمون طویل بھی ہوسکتا ہے جب کہ انشائیہ افسانے کی طرح اختصار میں لطف دیتا ہے

۵۔ مضمون ہر طرح سے مکمل ہوتا ہے جب کہ انشائیے میں عدم تکمیل کا عنصر پایا جاتا ہے

۶۔ انشائیے میں مصنف کی ذات یا شخصیت بھی شامل ہوتی ہے جب کہ مضمون میں یہ ضروری نہیں۔

۷۔ مضمون مکمل مزاحیہ بھی ہوسکتا ہے جب کہ انشائیہ صرف ہلکی پھلکی شگفتگی ہی کا متحمل ہوسکتا ہے۔

۸۔ مضمون میں کوئی اصلاح یا تنقید کا پہلو بھی کارفرما ہوسکتا ہے جب کہ انشائیہ کا واحد مقصد محض تخیل آرائی یا خیال آفرینی ہوتا ہے۔

(اصنافِ نظم و نثر، ڈاکٹر علی محمد خاں، ڈاکٹر اشفاق احمد ورک، الفیصل، لاہور ۲۰۱۹ء، ص ۲۶۹۔۲۷۰)

ڈاکٹر سلیم اختر انشائیہ لے لیے درج ذیل لوازمات کو لازمی قرار دیتے ہیں۔

1- اختصار

2- غیر رسمی طریق کار

3- اسلوب کی شگفتگی

4- عدم تکمیل کا احساس

5- شخصی نقطۂ نظر

6- عنوانات کا موضوع یا نقطۂ نظر سے ہم آہنگ نہ ہونا

مذکورہ بالا کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے مگر سب سے اہم اور بنیادی جو ہر شخصی نقطۂ نظر ہے اور یہ نقطۂ نظر زندگی کے بڑے اور گھمبیر مسائل اور سوالات پر نہیں بلکہ عمومی اور بظاہر معمولی اور غیر اہم معاملات اور چیزوں کے بارے میں ہوتا ہے۔ انشائیہ نگار معمولی چیزوں میں غیر معمولی پن پیدا کر دیتا ہے مثلاً چھوٹی سی بات کہ مصنف بارش میں چھتری گھر بھول آیا، یا دفتر جاتے ہوئے پیسوں والا بٹوہ گم کر بیٹھا، یا صبح کی سیر کے دوران سکول جاتے ہوئے بچے سے مکالمہ، یا بھیڑ میں گاڑی کا پھنس جانا یعنی روزمرہ واقعات سے بات شروع ہو کر کہیں سے کہیں پہنچ جاتی ہے اور اس طرح معمولی واقعات سے کوئی ایسا پہلو ہمارے سامنے آجاتا ہے جو شائد ہمارے سامنے نہ ہو۔ ایک اہم بات یہ ہے کہ انشائیے کے عنوان سے کسی قسم کے دھوکے میں نہیں آنا چاہیے۔ مثلاً عنوان ہے کرکٹ، ماچس کی ڈبی، صبح کی سیر، چائے کی پیالی کتاب وغیرہ تو عنوان کا انشائیے کے موضوعات سے خاص تعلق ضروری نہیں عنوان کا ہلکا پھلکا تعلق تو یقیناً ہوگا مگر اسے مرکزی اہمیت حیثیت حاصل نہیں ہوگی۔ کیونکہ انشائیے کا کوئی مخصوص موضوع نہیں ہوتا۔ موضوع پر قائم رہنا اور بار بار مرکزی موضوع کی طرف پلٹنا مضمون کی خصوصیت ہے۔ انشائیے میں بات سے بات نکلتی ہے اور کہیں سے کہیں پہنچ جاتی ہے۔ اس بات سے بات نکلنے میں یقیناً ربط ہوتا ہے مگر جب تک مصنف اس طرف توجہ نہ دلائے قاری کا ذہن اس طرف عموماً منتقل نہیں ہوتا۔ اس لیے مصنف جس قدر صاحبِ مطالعہ ہوگا اس کے پاس جس قدر مشاہدے و تجربات کی دولت ہوگی اسی قدر انشائیے میں بات سے بات نکلنے کا پہلو جاندار ہوگا۔ انشائیے کا چونکہ کوئی موضوع نہیں ہوتا اس لیے مضمون کی طرح نہ اس کی ابتدا ہے نہ انتہا۔ بلکہ قاری کو انشائیہ ختم ہونے پر عدم تکمیل کا احساس ہوتا ہے۔ دیگر اصناف میں عدم تکمیل کا احساس ایک خامی ہوسکتا ہے مگر یہاں ایک خوبی ہے۔ قاری کا ذہن خود بھی کام کر رہا ہوتا ہے اور انشائیے کے اختتام پر اس کا ذہن خود بھی بہت سی چیزوں کی طرف جا سکتا ہے۔ انشائیہ کبھی مکمل نہیں ہوسکتا کیونکہ بات سے بات اور چھوٹی بات میں نئے معنی پیدا ہونے کوئی حد نہیں

ہے۔ اگر چہ تازگی ہر صنف کی ضرورت ہے مگر یہ ان میں اس درجے ناگزیر نہیں جس قدر انشائیے کو اس کے فنی مقام سے گرا دیتی ہے اور یہ تازگی محض اسلوب کی تازگی نہیں ہے کیونکہ اسلوب کی تازگی تو ہونی ہی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے بقول ''تازگی سے مراد موضوع اور نقطۂ نظر کا وہ انوکھا پن بھی ہے جو ناظر کو زندگی کی یکسانیت اور ٹھہراؤ سے اوپر اُٹھا کر ماحول کا از سرنو جائزہ لینے پر مائل کرتا ہے۔ عام طور پر ہم سب زندگی کے مظاہر کو ہر روز دیکھتے دیکھتے ان سے اس قدر عادی ہو جاتے ہیں کہ ہمیں ان کے بہت سے نکیلے کنارے نظر ہی نہیں آتے.....ورنہ زندگی کے دامن میں نئے پہلوؤں کے قحط کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا''۔

انشائیہ پر لکھنے والے کی خوبی یہ ہے کہ زندگی کی دوڑ میں ہمیں ایک لحظے کے لیے روک کر زندگی کے وہ پہلو دکھا دیتا ہے جنہیں ہم بظاہر ہر روز دیکھنے کے باوجود نہیں دیکھتے۔ کوئی مقام خوہ کتنا ہی دلفریب کیوں نہ ہو وہاں کے مکینوں کے لیے اس مقام کی انفرادیت اور انوکھا پن ان کی نظروں سے محو ہوتا جاتا ہے۔ اس کے برعکس ایک غیر ملکی سیاح چھوٹی چھوٹی چیزوں میں انفرایت ڈھونڈتا ہے۔ انشائیہ نگار کا مزاج دراصل اس سیاح جیسا ہوتا ہے۔

اصناف کی حدود طے کرنا بعض اوقات بہت مشکل ہوتا ہے ایسا ہی معاملہ صنف انشائیہ کے ساتھ ہے۔ اردو میں انشائیہ قدرے نئی صنف ہے۔ انگریزی میں اس کا متبادل Personal Essay یا Light Essay ہے۔ انشائیہ کی ایک تعریف پر سب کا متفق ہونا بہت مشکل ہے۔ بہتر ہے اس کے خواص کو بیان کیا جائے۔ ویسے بھی وقت کے ساتھ ساتھ انشائیے کے مفہوم اور ہئیت میں کافی تبدیلیاں رونما ہو چکی ہیں۔ انگریزی میں اس کی ابتدا بیکن اور چارلس لیمب کے مضامین کو Light Essy کہا جا سکتا ہے جہاں ہلکے پھلکے انداز میں اور ہلکے پھلکے موضوعات پر مصنف اپنے ذاتی تاثرات اور خیالات کا اظہار کرتا ہے۔ گویا بنیادی طور پر انشائیہ مضمون ہی ہے مگر مصنف کا شگفتہ انداز زندگی کی طرف اس کا مثبت رویہ اور چھوٹی چھوٹی باتوں اور حقیقتوں کی طرف اس کا متوجہ ہونا اور انہیں ہمارے لیے بنا دینا یہ اور ایسی باتیں مضمون کو انشائیہ بنا دیتی ہیں یا انشائیہ کے قریب کر دیتی ہے۔

ضروری نہیں ہے کہ مصنف شعوری طور پر انشائیہ لکھ رہا ہو ایسی بہت سی تحریریں جنہیں ہم نے بہت بعد میں غزلیں انشائیہ قرار دیا۔ دراصل یہ مصنف کا انداز اور نقطہ نظر ہے جو ایک تحریر کو انشائیہ بنا دیتا ہے مثلاً مولانا ابوالکلام آزاد کی ''غبار خاطر'' میں شامل بعض فرضی خطوط کو انشائیہ قرار دیا جا سکتا ہے حالانکہ مولانا کا اسلوب بہت مشکل اور فارسی زدہ ہے مگر بعض مقامات پر ان کا اسلوب انشائیہ کے قریب تر چلا گیا ہے۔ اسی طرح خواجہ حسن نظامی کی بعض تحریریں بھی انشائیہ کے قریب چلی گئی ہیں۔ مقصدیت اور ثقالت جو مضمون کی خوبی ہے انشائیہ کے لیے سفر ہے۔ انشائیہ کی زندگی اس کا ہلکا پھلکا پن ہے۔

تازگی کو انشائیے کی سب سے بڑی صفت ہے انشائیہ ہی وہ واحد صنف قرار دیا جا سکتا ہے جس میں تازگی کو اولیت حاصل ہے۔

3- خود آزمائی

سوال نمبر۱: انشائیہ کیا ہے؟ اس کی تعریف کریں۔

سوال نمبر۲: اردو میں انشائیہ نگاری کی روایت پر نوٹ لکھیں۔

سوال نمبر۴: وزیر آغا کے انشائیے کی خصوصیات تحریر کریں۔

سوال نمبر۵: نظیر صدیقی کی انشائیوں کے اسلوب کے عناصر پر جامع نوٹ لکھیں۔

سوال نمبر۶: مشکور حسین نے اردو انشائیے میں کیا اضافہ کیا؟ بیان کریں۔

4- مجوزہ کتابیں

اصنافِ نظم ونثر، ڈاکٹر علی محمد خاں، ڈاکٹر اشفاق احمد ورک، الفیصل، لاہور

انشائیہ کے خدوخال از وزیر آغا، مکتبہ جامعہ، دہلی

اردو کی غیر افسانوی نثری اصناف، مرتبین: نازیہ مختار، عقیل الزمان خان ادارۂ یادگارِ غالب، کراچی۔

تاریخِ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند، جلد ششم، پنجاب یونیورسٹی، لاہور۔

مضامین سرسید منتخباتِ تہذیب الاخلاق؛ ترتیب ومقدمہ: ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، مکتبہ خیابان ادب، لاہور۔

انشائیہ اور انفرادی سوچ از پروفیسر جمیل آزر، نقش گر، پبلی کیشنز، راولپنڈی

انشائیہ کی بنیاد از ڈاکٹر سلیم اختر، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور