یہی آئین قدرت ہے، یہی اسلوبِ فطرت ہے
جو ہے راہ عمل میں گامزن، محبوبِ فطرت ہے
(اقبالؔ)

ششماہی مجلّہ

تَسَلسُلُ

جموں توی

ریاست کی علمی وادبی پیش رفت کا ترجمان ششماہی مجلّہ

مرتبہ
پروفیسر (ڈاکٹر) شہاب عنایت ملک
(مدیراعلیٰ)

شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی، جموں توی، جموں وکشمیر

مجلس ادارت

١۔ پروفیسر شہاب عنایت ملک شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی جموں توی

٢۔ پروفیسر سکھ چین سنگھ، شعبہ اُردو، جموں یونیورسٹی، جموں توی

٣۔ پروفیسر ضیاء الدّین، شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی، جموں توی

۴۔ ڈاکٹر محمد ریاض احمد ایسوسی ایٹ پروفیسر شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی جموں توی

۵۔ ڈاکٹر چمن لال بھگت، اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی جموں توی

٦۔ ڈاکٹر عبدالرشید منہاس اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی جموں توی

٧۔ ڈاکٹر فرحت شمیم اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی جموں توی

ششماہی مجلّہ

تَسَلسُل

جموں توی

جلد: ۲۸ شمارہ: ۴۰

جنوری تا جون ۲۰۱۸ء

مرتبہ

پروفیسر (ڈاکٹر) شہاب عنایت ملک

(مدیر اعلیٰ)

شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی، جموں توی، جموں وکشمیر

جملہ حقوق بحق شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی جموں توی محفوظ

ششماہی مجلّہ ''تَسلسُل'' جموں توی

ISSN NO.2348-277X

قیمت فی شمارہ	:	۱۰۰/روپے
زرِسالانہ	:	۱۵۰/روپے
طابع وناشر	:	صدر شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی، جموں توی
مرتبہ/مدیر اعلیٰ	:	پروفیسر شہاب عنایت ملک
کمپوزر	:	طارق ابرار، موبائل نمبر:9596868150
سرورق	:	مسعود احمد
ڈیزائننگ۔لے آوٹ	:	قاسمی کتب خانہ تالاب کھٹیکاں جموں توی۔ موبائل نمبر:9797352280

مشمولات میں ظاہر کی گئیں آرا سے مدیر اعلیٰ یا شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔''تسلسل'' میں شامل مضامین نقل یا ترجمہ کیے جاسکتے ہیں لیکن اس کیلئے مصنف یا مدیر اعلیٰ یا ناشر کی تحریری اجازت لینا ضروری ہے۔

عرضِ حال

شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی میں اُردو کی معیاری تعلیم، اُردو سکھانے اور اُردو کے فروغ کے لئے جو اقدامات اٹھائے جا رہے ہیں اس کی نظیر شاید ہی کہیں اور ملے گی۔ اس شعبہ کی ایک روایت یہ بھی رہی ہے کہ اُردو کے بلند مرتبت شعراء و ادباء کو شعبۂ میں دعوت دی جاتی ہے اور ان سے توسیعی اور خصوصی خطبے دلوائے جاتے ہیں۔ شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ بین الاقوامی اور قومی سیمینار، کانفرنسیں اور مشاعروں کے ساتھ ساتھ یہ شعبہ قدآور شعراء و ادباء کے جشنوں کا اہتمام بھی کرتا رہا ہے جن سے اساتذہ کے ساتھ ساتھ اسکالرس اور طلباء و طالبات بھی استفادہ کر رہے ہیں۔ شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی کو یہ فخر بھی حاصل ہے کہ 1998 سے ادبی رسالہ ''تسلسل'' تواتر کے ساتھ شائع ہو رہا ہے۔ یہ ایک ادبی و تحقیقی ریفریڈ جنرل ہے جس میں غیر مطبوعہ ادبی و تحقیقی مضامین Review/ کے بعد ہی شائع کئے جاتے ہیں

خطوط نگاری کے فن اور اہمیت پر خصوصی شمارہ شائع کیا جا رہا ہے۔ ہمیں خوشی ہے کہ قلمکاروں نے ہمارا تعاون کیا اور اپنی گراں قدر نگارشات ''تسلسل'' کے لئے ارسال کیں۔ ہم سبھی قلمکاروں کے شکر گذار ہیں۔ امید قوی ہے کہ آئندہ بھی ان کا تعاون ملتا رہے گا۔

قارئین اور قلمکاروں کے مشوروں کا انتظار رہے گا۔

(نوٹ: 'تسلسل' کے آئندہ شماروں کیلئے مضامین اس ای میل ایڈریس profshohab.malik@gmail.com پر ارسال کریں)

شکریہ

پروفیسر شہاب عنایت ملک

(مدیر اعلیٰ)

فہرست

نمبر شمار	عنوان	مصنف	صفحہ نمبر
۱۔	غالب کی سحر نویسی خطوط کے حوالے سے	پروفیسر شہپر رسول	9
۲۔	مراسلہ نگاری بمقابلہ بلاگ نگاری	پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین	26
۳۔	نگارشاتِ ابرارؔ۔ ایک مطالعہ	ولی محمد اسیرؔ کشتواڑی	39
۴۔	اختر الایمان کے خطوط	ڈاکٹر پریمی رومانی	49
۵۔	مکتوبات: ہمارا تہذیبی، تاریخی اور ادبی ورثہ	ڈاکٹر ٹی آر رینہ	57
۶۔	منٹو کے خطوط۔ ایک جائزہ	ڈاکٹر برج پریمی	85
۷۔	مکاتیبِ فدا راجوروی---ایک مطالعہ	پروفیسر محمد اسد اللہ وانی	95
۸۔	انشاؔء طنز و مزاح کی تلخ آواز	ڈاکٹر اعجاز حسین شاہ	105
۹۔	اردو میں مکتوب نگاری کی روایت	ڈاکٹر گلزار احمد بٹ	110
۱۰۔	دامانِ باغبان ---ایک جائزہ	ڈاکٹر محمد علی شہباز	117
۱۱۔	غالبؔ کی مکتوب نگاری: ایک تجزیہ	ڈاکٹر سید مدثر احمد	121
۱۲۔	خطوطِ غالبؔ، دلّی اور انقلاب ستاون:۔ ایک جائزہ	ڈاکٹر الطاف احمد	126
۱۳۔	مکاتیبِ غالبؔ: ادبی و سوانحی عناصر	عرفان الحسن مہدیؔ	132
۱۴۔	اُردو نثر کے ارتقاء میں غالب کے خطوط کی اہمیت	پین سنگھ	145
۱۵۔	خطوط نگاری کی اہمیت اور روایت	کفایت حسین	152
۱۶۔	غیر افسانوی نثر میں خطوط کی انفرادیت اور اگلا رُخ	محمد نذیر	166
۱۷۔	کرشن چندر کی افسانہ نگاری کا تجزیہ	ذُلفی رام	172
۱۸۔	اردو مکاتیب میں ادبی مباحث اور اصلاحات	لیاقت علی	178

۱۹۔	مولانا ابوالکلام آزاد کی مکتوب نگاری ''غبارِ خاطر'' ''کاروانِ خیال'' اور ''نقشِ آزاد'' کے حوالے سے	عبدالواجد زرگر	187
۲۰۔	غالب سے قبل اُردو کا نثری سرمایہ اور مکتوب نگاری کا آغاز	لیاقت علی	195
۲۱۔	خط نگاری اور اس کے اقسام	نصرت بانو	198
۲۲۔	غبارِ خاطر اور ابوالکلام آزاد	محمد ارشاق	205
۲۳۔	ڈراما ''ثقافت کی تلاش'' کا تجزیاتی مطالعہ	ڈاکٹر عبدالقیوم	213
۲۴۔	مکاتیبِ غالب ایک مطالعہ	سمیر احمد دیوا	218
۲۵۔	عرشی بحیثیت مکتوب نگار	محمد شکیل	224
۲۶۔	اردو خطوط نویسی کی تاریخ، فن اور نمائندہ خطوط نگار	ڈاکٹر دلپذیر	233
۲۷۔	مولانا ابوالکلام آزاد کی مکتوب نگاری	ڈاکٹر جمیل احمد کوہلی	247
۲۸۔	اردو میں خطوط نگاری، روایت اور تسلسل کے امکانات	شبیر احمد تیلی	252
۲۹۔	کشمیر میں اُردو غزل	شاہدہ نواز	258
۳۰۔	رشید حسن خان کی خطوط نگاری	جاوید احمد	262
۳۱۔	مولانا ابوالکلام آزاد اپنے خطوط کی روشنی میں	عبدالمجید	267
۳۲۔	انتظار حسین کی ادبی خدمات۔ایک مختصر جائزہ	رابعہ بانو میر	271
۳۳۔	محمدالدّین فوقؔ بحیثیت تاریخ نویس	محمد شواق خان	277
۳۴۔	THE MIND AND THOUGHT OF KHALIL GIBRAN	Sunil Dutt	282
۳۵۔	کوی شمیندر دے ڈوگری کتھا ساہتیہ یوگدان پر چرچا	ستیش کمار	291
۳۶۔	آچاریہ شمیندر تے اُچتیہ سمپر دائے	انو شرما	297

غالب کی سحر نویسی خطوط کے حوالے سے

پروفیسر شہپر رسول

غالب خواہ اردو کی جدید نثر کے موجد نہ ہوں، قاطع برہان کے سلسلے میں لکھے گئے ان کے چاروں رسالوں، مختلف کتابوں پر لکھی گئی ان کی متعدد تقریظوں اور اردو میں لکھی گئی متفرق تحریروں سے خواہ نصف صدی قبل ہی اردو نثر راہِ جدید پر گامزن ہو چکی ہو۔ اس حقیقت سے لیکن انکار ممکن نہیں کہ غالب کی خطوط نگاری نے اردو نثر کو جو نئی راہ دکھائی اور جس پر چل کر اردو نثر نے نئی نئی بلندیوں کو سر کیا، اس راہ پر ان کے بعد کوئی دوسرا کامیابی اور ثابت قدمی کے ساتھ نہیں چل سکا۔ حالی نے غالب کے جدید ذہن اور انفرادیت پسندی کے حوالے سے بجا فرمایا ہے:

> ''مرزا کی اردو خط وکتابت کا طریقہ فی الواقع سب سے نرالا ہے۔ مرزا سے پہلے نہ کسی نے خط وکتابت میں یہ رنگ اختیار کیا اور نہ ان کے بعد کسی سے اس کی پوری پوری تقلید ہو سکی۔'' (یادگار غالب، 1897، ص 101)

غالب نے کبھی یہ دعویٰ نہیں کیا کہ سادہ اور بے تکلف زبان میں اردو مکتوب نگاری کا آغاز انھوں نے کیا ہے لیکن ان کے اس قول کی تائید نہ کرنے کی کوئی وجہ نظر نہیں آتی کہ انھوں نے مراسلے کو مکالمہ بنایا اور خط وکتابت کو ملاقات کا بدل بنا دیا۔ غالب کا اردو میں لکھا

ہوا قدیم ترین خط بقول خلیق انجم اس خط کو کہا جاتا ہے جو انھوں نے ۱۸۴۷ء میں یا اس سے بھی پہلے مرزا ہرگوپال تفتہ کے نام لکھا تھا۔ البتہ اردو خطوط کے طرز تخاطب کو تبدیل کرنے یا اس کو زبان، انداز گفتگو اور لہجے کے نشیب و فراز کے اعتبار سے نیا آب و رنگ عطا کرنے کا خیال ان کے ذہن میں بہت پہلے سے موجود تھا۔ ان کی 'پنج آہنگ' کے پہلے تین آہنگ ۱۸۲۵ میں لکھے گئے اور ابتدائی آہنگ میں مکتوب نگاری کی رسمی روش سے بیگانگی کو اپنا شیوہ قرار دیتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے کہ:

> ''ہمیں چاہیے کہ مکتوب الیہ کی حیثیت کے مطابق القاب ملا کر اپنا مدعا بیان کرنا شروع کر دیں۔ طویل القاب و آداب اور خیریت و عافیت پوچھنا حشو و زوائد ہے۔ خط لکھنے والے کو چاہیے کہ تحریر کو تقریر سے دور نہ کرے اور تحریر کو گفتگو کا رنگ دے۔''
>
> (غالب کے خطوط، مرتبہ خلیق انجم، جلد اول، دہلی، ۲۰۱۱، ص ۱۱۰)

غالب نے نہ صرف اپنے اس خیال کو عملی جامہ پہنایا بلکہ اردو نثر نگاری میں نئی روح پھونک دی۔ اسی لیے شیخ محمد اکرام نے ۱۸۵۷ سے ۱۸۶۹ تک کے زمانے کو اردو نثر نگاری کے حوالے سے غالب کا زمانہ قرار دیا ہے۔ (غالب نامہ، طبع اول، ص ۱۷۱)

غالب کی اہمیت صرف اس لیے نہیں ہے کہ انھوں نے اپنے انداز کی نثر لکھی یا اردو نثر پر اپنی انفرادیت کی مہر ثبت کی اور نئے انداز یا ایک خاص طرح کے تحریری اظہار کا کارنامہ ان سے خطوط لکھتے لکھتے یونہی سرزد ہو گیا۔ یہاں ان کے ذہن کی جدت پسندی، مزاج کی روایت شکنی اور شوخی کا دخل ضرور ہے لیکن واقعہ یہ ہے کہ ان کا فنی شعور جس طرح خط کے روایتی اسٹرکچر کو شکست کر کے بے ہیئتی سے ایک نئی ہیئت کو ظہور میں لایا اس کی تقلید بھی کسی سے نہ ہو سکی۔ دوسرا وصف یہ کہ نئے اندازِ کلام، نئے طرزِ تحریر نیز لطف و جاذبیت اور ندرت و انفرادیت کے شوق نے اظہار کے فطری بہاؤ میں ذرہ برابر بھی خلل پیدا نہیں کیا بلکہ لطف کو بصیرت میں بدلنے والی ایک نادر کیفیت پیدا کر دی۔

خیال فرمایے کہ ایک جہاں دیدہ شخص جو نصف صدی کو پیچھے چھوڑ چکا ہے جس کے واقف کار، عزیز، دوست، شاگرد اور مداحوں کی تعداد کثیر ہے اور جو قویٰ کے اضمحلال کے باوجود زندگی کی حرکات وسکنات کی روح تک رسائی کی خواہش رکھتا ہے۔ کس طرح سوال کا جواب نہ دے اور کس طرح جواب میں پنہاں سوال کے جواب کا خواستگار نہ ہو۔ چنانچہ غالب نے ہر کسی کے خط کا جواب لکھنے اور تاکید کے ساتھ جواب طلب کرنے کے عمل کو وظیفہ جاں بنالیا۔ مزاج کی شوخی، شگفتگی اور بے تکلفی میں رسمیات کا گزر کیونکر ممکن ہوسکتا تھا لہٰذا کبھی مکتوب الیہ کو بھائی صاحب کہہ کر آواز دی۔ کبھی القاب و آداب کی ضرورت ہی محسوس نہ کی۔ کبھی خط کے آغاز ہی میں ذکر کر دیا کہ آج فلاں تاریخ، فلاں دن ہے۔ کبھی آخر میں باضابطہ تاریخ ڈال دی۔ کبھی اس طرح مخاطب ہو گئے جیسے کسی سے اچانک سامنا ہو جانے پر سوال کر رہے ہوں۔

> ''کیوں صاحب! کیا یہ آئین جاری ہوا ہے کہ سکندرآباد میں رہنے والے دلی کی خاک نشینوں کو خط نہ لکھیں۔ بھلا اگر یہ حکم ہوا ہوتا تو یہاں بھی اشتہار ہو جاتا کہ زنہار کوئی خط سکندرآباد کو یہاں کی ڈاک میں نہ جاوے۔''
>
> (بنام ہر گوپال تفتہ، غالب کے خطوط، جلد اول، مرتبہ خلیق انجم، ص ۳۰۱)

ایک دوسرا خط بھی ''کیوں صاحب'' سے شروع کرتے ہیں:

> ''کیوں صاحب! روٹھے ہی رہوگے یا کبھی منوگے بھی۔ اگر کسی طرح نہیں منتے تو روٹھنے کی وجہ تو لکھو۔ میں اس تنہائی میں صرف خطوں کے بھروسے جیتا ہوں یعنی جس کا خط آیا، میں نے جانا کہ وہ شخص تشریف لایا۔'' (بنام تفتہ، جلد اول، ص ۳۰۱)

مذکورہ دونوں خطوط سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالب کے لیے خط کی کیا اہمیت ہے۔ خط

کس طرح خلوت کو جلوت میں تبدیل کر دیتا ہے۔ معلوم ہو رہا ہے کہ دو اشخاص نہایت بے تکلفی سے گفتگو کر رہے ہیں۔ یہاں باہمی تعلقات کی نوعیت کا بھی اندازہ ہوتا ہے اور طرزِ گفتگو کی انفرادیت کا بھی۔ غالب کی نثر کی سادگی اور بے تکلفی کا عام طور پر ذکر کیا گیا ہے لیکن موقع و محل کی مناسبت سے وہ سنجیدگی بھی اختیار کرتے ہیں۔ تکلفات کو بھی قائم کرتے ہیں البتہ برجستگی اور بے ساختگی کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ ایک خط میں میرن صاحب سے کس طرح صاحب سلامت ہوتی ہے۔ آغاز و آداب ملاحظہ کیجیے:

''سعادت و اقبال نشاں میر افضل علی صاحب المعروف بہ میرن صاحب!...... بھائی! تمہارے سالے صاحب غرور کے پتلے ہیں۔ دو ایک بار میں نے ان کو بلایا، انھوں نے کرم نہ فرمایا۔ تم سچ کہتے ہو۔ یہ لوگ اور ہی آب و گل کے ہیں۔ تمہاری ان کی کبھی نہ بنے گی اور گھری نہ چھنے گی۔''

(بنام میرن صاحب، جلد دوم، ص ۷۹۱)

اس سنجیدہ خط کے بعد میرن صاحب کے نام ہی ایک دوسرا خط دیکھیے جس کا طرزِ تخاطب بے تکلفی اور شوخی سے لبریز ہے:

''میری جان! تمہارا رقعہ پہنچا۔ یہ نہ کھلا کہ میر سرفراز حسین جے پور کیوں جاتے ہیں۔ بہرحال میر مہدی کو دعا کہنا اور میر سرفراز حسین سے یہ پوچھنا کہ تم جے پور چلے، میں نے تم کو خدا کو سونپا۔ تم مجھے کس کو سونپ چلے۔'' (بنام میرن صاحب، جلد دوم، ص ۷۹۲)

منقولہ بالا دونوں خطوط ایک ہی شخص کو لکھے گئے ہیں لیکن موقع کے مطابق پہلے خط میں سنجیدگی کے ساتھ خطاب کیا گیا ہے اور القاب و آداب کی طوالت سے بھی گریز نہیں کیا گیا۔ دوسرے خط میں نفس مضمون کے لحاظ سے کلمۂ تخاطب ''میری جان'' اختیار کیا گیا نیز بے تکلفی اور شوخی نے سونے پر سہاگے کا کام کیا۔ کہا جا سکتا ہے کہ غالب کے یہاں القاب و

آداب یا خطاب وگفتگو کے طریقے موقع ومحل نیز حفظِ مراتب کے اعتبار سے نئی نئی صورتیں اختیار کر لیتے ہیں۔اس عمل میں ان کی طبیعت کی بوقلمونی کے ساتھ ساتھ مصلحت کے تقاضے کو بھی دیکھا جا سکتا ہے اور فنکارانہ مشاقی کا بھی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

غالب جب نواب لوہارو سے ان کی بیگم کے سانحۂ ارتحال پر خط کے ذریعے قدرے تاخیر سے تعزیت کا اظہار کرتے ہیں تو دریا کو کوزے میں بند کر دیتے ہیں۔یہ خط ان کی فنکارانہ سحر نویسی کی بہترین مثال ہے۔وہ خط لکھنے میں تاخیر کی وجہ کا عجیب وغریب انداز میں بیان کرتے ہیں۔صبر کی تلقین کو غم گساری کے بجائے بے دردی سے تعبیر کرتے ہیں اور دعائے مغفرت سے متعلق اظہار خیال بھی غیر معمولی نثری پیرائے میں کرتے ہیں۔یہ خط القاب وآداب وتکلفات سے آزاد ہے جب کہ عام طور پر نواب صاحب کو برادر صاحب جمیل المناقب، عمیم الاحسان سلامت جیسے الفاظ سے مخاطب کیا کرتے تھے۔دوسرے اجمال نویسی اور کثیر بیانی ایسی کہ الفاظ چند اور مطالب ومعانی بے شمار۔مرزا فرماتے ہیں:

> ’’بھائی صاحب! آج تک سوچتا رہا کہ بیگم صاحب قبلہ کے انتقال کے باب میں تم کو کیا لکھوں۔تعزیت کے واسطے تین باتیں ہیں۔اظہارِ غم، تلقین صبر، دعائے مغفرت۔سو بھائی اظہارِ غم تکلّفِ محض ہے۔جو غم تم کو ہوا ہے، ممکن نہیں کہ دوسرے کو ہوا ہو۔تلقینِ صبر بے دردی ہے۔یہ سانحۂ عظیم ایسا ہے جس نے غمِ رحلتِ نوابِ مفعولہ کو تازہ کیا۔پس ایسے موقع پر صبر کی تلقین کیا کی جائے۔رہی دعائے مغفرت، میں کیا اور میری دعا کیا۔مگر چونکہ وہ میری مربّیہ اور محسنہ تھیں، دل سے دعا نکلتی ہے۔‘‘

یہاں مرزا نے اظہارِ غم بھی کیا ہے، تعزیت بھی کی ہے اور قربت کا اظہار بھی کیا ہے، خط نویسی کی فنی ذکاوت اور بیان کی ذہانت کا نمونہ ایسا پیش کیا ہے کہ مطلب براری بھی ہو گئی اور بے تکلفی کو بھی ہاتھ سے نہ جانے دیا۔خط لکھنے میں تاخیر کا سبب یہ بتایا کہ صدمے کی

شدت نے سوچنے اور سمجھنے کے قابل نہ رہنے دیا، وقت گزرتا رہا اور اب قلم اٹھانے کے قابل ہوا سو لکھنے بیٹھ گیا۔ غالب کو یہ بھی معلوم ہے کہ تلقین صبر کے بارے میں جو الفاظ لکھے گئے ہیں وہ بہر حال کلمات تسکین کی حیثیت ضرور رکھتے ہیں۔ ''میں کیا اور میری دعا کیا'' کہہ کر اپنے بندۂ ناچیز و گنہگار ہونے اور مرحومہ کے احسانات کے حوالے سے دل کی گہرائی سے دعا نکلنے کی بات کہہ کر خدا کی کریمی پر اپنے ایمان اور مرحومہ کے درجاتِ بلند کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔

غالب کی شاعری پر نظر کی جائے یا ان کی خطوط نگاری کو پرکھا جائے، دونوں سطحوں پر ان کی منفرد شخصیت اور تخلیقی ذہانت اس طرح شیر و شکر نظر آتی ہے کہ کسی ملمع کاری کا احساس نہیں ہوتا۔ بطور خاص ان کی خطوط نگاری میں جو سادگی باعثِ کشش ثابت ہوتی ہے اور جس کا عام طور پر ذکر کیا جاتا ہے وہی دراصل ان کی پُرکاری ہے۔ مزید یہ کہ بے تکلفی اور بے ساختگی کا اختلاط اس قدر زور اور ایسی روانی پیدا کر دیتا ہے کہ پڑھنے والا اس کے ساتھ بہا چلا جاتا ہے۔ غالب کے اسلوب نگارش کی خوبی اور انفرادیت یہی ہے کہ یہاں آورد کا گزر بھی نہیں معلوم ہوتا۔ ہر بات فطری نظر آتی ہے اور دل و نگاہ کو بیک وقت متاثر کرتی ہے، چند خطوط کے اقتباسات ملاحظہ کیجیے۔ ان میں جو جادو پنہاں ہے اس کو آپ کیا کہیں گے۔ عام گفتگو کی زبان، بے تکلف مزاج کی اڑان یا غالب کا کمال فن اور بے پناہ حسن بیان:

> ''کوئی ہے! ذرا یوسف مرزا کو بلائیو۔
>
> لو صاحب، وہ آئے۔'' (بنام یوسف مرزا، جلد دوم، ص ۷٦۷)

یا خط کا یہ اقتباس:

> ''نور چشم، راحت جان میر سرفراز حسین جیتے رہو۔ تمہارے دستخطی خط نے میرے ساتھ وہ کیا جو بوئے پیرہن نے یعقوب کے

ساتھ کیا تھا۔''

(بنام میر سرفراز حسین، جلد دوم، ص۲۶۷)

یا یہ انداز تخاطب:

''اہاہاہا! میرا پیارا میر مہدی آیا، آؤ بھائی مزاج تو اچھا ہے۔ بیٹھو، یہ رام پور ہے، دارالسرور ہے۔ جو لطف یہاں ہے وہ اور کہا ہے۔ سبحان اللہ! شہر سے تین سو قدم پر ایک دریا ہے اور کوسی اس کا نام ہے۔ بے شبہ چشمۂ آب حیات کی کوئی سوت اس میں ملی ہے۔ خیر اگر یوں بھی ہے تو بھائی آب حیات عمر بڑھاتا ہے لیکن اتنا شیریں کہاں ہوگا۔

(بنام میر مہدی مجروح، جلد دوم ص ۵۱۷)

ایسا محسوس ہو رہا ہے کہ گفتگو ہو رہی ہے۔ روبرو بے تکلفی کا دریا بہایا جا رہا ہے لیکن کسی طرح کی آورد نہیں، بس آمد ہی آمد ہے۔ غالب کی فنی چابکدستی یہی ہے کہ پُرکاری کو سادگی بنا دیا جاتا ہے اور قاری کو اس کا احساس تک نہیں ہوتا۔ ان کے خطوط کی دوسری ایک قابلِ ذکر جہت وہ بھی ہے جہاں غالب قطعاً بے پردہ نظر آتے ہیں۔ ان کا عہد، ان کی ذات، ان کی شخصیت اور اس کے مختلف النوع اجزا وعناصر مثلاً رنج و راحت، غم وغصہ، خود غرضی وفراخ دلی، فخر وانبساط، محرومی و ناچاری، رواداری و تنگ نظری اور کھری کھوٹی کو خاصے واشگاف انداز میں دیکھا جا سکتا ہے مگر فن کا دامن ان کے ہاتھ سے کبھی نہیں چھوٹتا۔ ۱۸۶۲ء کے ایک خط میں علاالدین علائی کو لکھتے ہیں:

''میری جان! سُن، پنج شنبہ پنج شنبہ آٹھ، جمعہ نو، ہفتہ دس، اتوار گیارہ۔ یک مژہ برہمزدن مینہ نہیں تھما۔ اس وقت بھی شدت سے برس رہا ہے۔ انگیٹھی میں کوئلے دہکا کر پاس رکھ لیے ہیں۔ دو سطریں لکھیں اور کاغذ کو آگ سے سینک لیا۔ کیا کروں۔ میاں میں

بڑی مصیبت میں ہوں۔محل سرا کی دیواریں گر گئی ہیں۔ پاخانہ ڈھہ گیا۔چھتیں ٹپک رہی ہیں۔تمہاری پھوپھی کہتی ہیں، ہائے دبی ہائے مری۔ دیوان خانے کا حال محل سرا سے بدتر ہے۔ میں مرنے سے نہیں ڈرتا،فقدانِ راحت سے گھبراتا ہوں۔چھت چھلنی ہے۔ابر دو گھنٹے برسے تو چھت چار گھنٹے برستی ہے۔

......اگر تم سے ہو سکے تو برسات تک بھائی سے وہ حویلی جس میں میر حسن رہتے تھے، اپنی پھوپھی کے رہنے کو اور کوٹھی میں وہ بالاخانہ مع دالانِ زیریں جو الٰہی بخش خاں مرحوم کا مسکن تھا،میرے رہنے کو دلوادو......تمہارے والد کے ایثار و عطا کے جہاں مجھ پر احسان ہیں، ایک یہ مروّت کا احسان میرے پایانِ عمر میں اور بھی سہی۔‘‘

(بنام علائی،جلد دوم،ص ۳۹۴)

ہر خاص سے خاص اور عام سے عام آدمی میں بعض خصوصیات اور بعض عام سی باتیں بھی ہوتی ہیں۔ جو شخص دوستوں پر جان نثار کرتا ہوا نظر آتا ہے وہ غنیموں سے دست و گریباں ہوتا ہوا یا کم ازکم یاوہ گوئی کرتا ہوا نظر آسکتا ہے۔کبھی دستِ طلب دراز کرتا ہوا تو کبھی دولت لٹاتا ہوا بھی نظر آسکتا ہے۔ایک شخص نہایت کھرا ہے اور دوسروں کے کھرے پن کا دلدادہ ہے لیکن کبھی مصلحت کا چولا بھی زیب تن کر لیتا ہے۔ غالب نے ملاعبدالصمد کے حوالے سے اپنی فارسی دانی کا ڈنکا بجایا اور پھر اس نام کو ایجادِ بندہ کہہ کر اس کا قصہ ہی تمام کر دیا۔ وہی غالب جو کبھی ناک پہ مکھی نہیں بیٹھنے دیتے محولہ بالا خط میں علاالدین خاں علائی کے سامنے دستِ طلب دراز کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ خط چونکہ آئینہ ذات کی حیثیت رکھتا ہے اس لیے اس میں اگر آپ کا عکس تمام تر نشیب و فراز کے ساتھ نظر نہیں آتا تو یہ آئینے کا نقص کہلائے گا۔ یہاں مکتوب نگار کو تمام سادگی، پیچیدگی، مصلحت، تلخی، محرومی اور

حصولیابی کے ساتھ نظر آنا چاہیے۔ دراصل غالب کے خطوط کی کشش اور ان کی خطوط نویسی کی معنی خیزی کا راز ان کی قلم کاری کے ساتھ ساتھ اس امر میں بھی پنہاں ہے کہ انھوں نے اپنے خطوط کی وساطت سے پورے قد کا ایسا آئینہ اپنے سامنے نسب کرلیا جس میں نہ صرف ان کو اور ان کے زمانے کو بہر زاویہ دیکھا جاسکتا ہے بلکہ ہم بحیثیت قاری خود سے بھی آنکھیں چار کرسکتے ہیں۔

اردو کے شعری و نثری ادب میں طنز و مزاح اور شوخی و ظرافت کی ایک سے ایک بڑھ کر مثال موجود ہے لیکن خطوطِ غالب نے اس سمت میں بھی ایسی راہ نکالی کہ جس پر کوئی دوسرا چلتا ہوا نظر نہ آیا۔ بعض رستوں پر ہم بے تکان چلتے ہیں تو بعض مقامات پر پھونک پھونک کر قدم رکھتے ہیں۔ غالب کا یہاں بھی انداز نرالا ہے۔ بڑے بڑے نازک مقامات سے وہ بخندہ گزر جاتے ہیں اور لوگ ان کے تجربات و مرقومات سے ترش و شیریں ذائقے کا چٹخارہ بھی لیتے ہیں اور حقائق کو تسلیم کرتے ہوئے احساس کی خوش گواری کا بھی اثبات کرتے ہیں۔ غالب کے خطوط میں شوخی و ظرافت کا استعمال ایک ایسے واسطۂ درمیانی کے طور پر ہوتا ہے جو ہمیں زیست کے تلخ حقائق اور تجربات و مشاہدات کی زہرناکیوں کو بشعور قبول کرنے پر آمادہ کرتا ہے۔ حقائق کی تلخی اور حالات کی نامساعدت، عام طور پر آدم بیزاری، احساس کمتری اور بے حوصلگی کا شکار بنا دیتی ہے لیکن غالب کی شگفتہ قلمی میں جو اپنا پن، خلوص اور دردمندی ہے وہ روح کو سیراب کرنے کے لیے کافی ہے۔ ایک خط میں علائی سے یوں مخاطب ہوتے ہیں:

> ''علاالدین خاں! تیری جان کی قسم۔ میں نے پہلے لڑکے کا اسمِ تاریخی نظم کر دیا تھا وہ لڑکا نہ جیا۔ مجھ کو اس وہم نے گھیرا ہے کہ میری نحوستِ طالع کی تاثیر ہے، میرا ممدوح جیتا نہیں۔ نصیرالدین خاں حیدر اور امجد علی شاہ ایک ایک قصیدے میں چل بسے۔ واجد علی شاہ تین قصیدوں کے متحمل ہوئے، پھر نہ سنبھل سکے۔ جس کی مدح

میں دس بیس قصیدے کہے گئے وہ عدم سے بھی پرے پہنچا۔ نہ صاحب، دہائی خدا کی۔ میں نہ تاریخی ولادت کہوں گا، نہ نام تاریخی ڈھونڈ ونگا۔حق تعالیٰ تم کواور تمہاری اولاد کوسلامت اور عمر و دولت و اقبال عطا کرے۔'' (بنام علائی،جلداول،ص ۳۶۸)

حاتم علی مہر کوان کی محبوبہ کی موت پر لکھے جانے والے طویل خط کا اقتباس دیکھیے:

''سنو صاحب! شعرا میں فردوسی، فقرا میں حسن بصری اور عشاق میں مجنوں، یہ تین آدمی تین فن میں سرِ دفتر اور پیشوا ہیں۔ شاعر کا کمال یہ کہ فردوسی ہو جائے،فقیر کی انتہا یہ ہے کہ حسن بصری سے ٹکر کھائے، عاشق کی نمود یہ ہے کہ مجنوں کی ہم طرحی نصیب ہو۔ لیلیٰ اس کے سامنے مری تھی،تمہاری محبوبہ تمہارے سامنے مری، بلکہ تم اس سے بڑھ کے ہوئے کہ لیلیٰ اپنے گھر میں اور تمہاری معشوقہ تمہارے گھر میں مری۔ بھئی یہ مغل بچے غضب کے ہوتے ہیں۔جس پر مرتے ہیں اس کو مار رکھتے ہیں۔''

(بنام مہر،جلد دوم،ص۲۲۷)

موت کے سناٹے میں اس انداز میں گفتگو کرنا کس و ناکس کے بس کی بات نہیں۔ بڑا کلیجہ چاہیے،صبر وضبط کا مادہ چاہیے اور گفتگو کا غیر معمولی سلیقہ چاہیے ورنہ مکتوب الیہ کی ناگواری اور ناراضگی کا اندیشہ اپنی جگہ ہے۔دراصل غالب لفظوں کے مزاج سے جس سطح کی واقفیت اور گفتگو کا جو شعور رکھتے ہیں وہ جذبۂ تخاطب کی اس گہرائی تک سامنے والے کی رسائی کرا دیتا ہے جہاں خلوص اور اپنائیت کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے۔اسی لیے ان کی ہر تحریر میں غیر معمولی اعتماد پنہاں ہے۔انھیں یقین ہے کہ ان کی شوخیِ تحریر غم غلط کرنے کا سبب تو بن سکتی ہے لیکن تکلیف کا باعث نہیں ہو سکتی، چنانچہ امراؤ سنگھ کی دوسری بیوی کے انتقال پر مرزا ہر گوپال تفتہ کو ایک خط میں وہ اس طرح رقمطراز ہیں:

''......امراؤ سنگھ کے حال پر اس کے واسطے مجھ کو رحم اور اپنے
واسطے رشک آتا ہے۔ اللہ اللہ ایک وہ ہیں کہ دو باران کی بیڑیاں
کٹ چکی ہیں اور ایک ہم ہیں کہ ایک اوپر پچاس برس سے جو پھانسی
کا پھندا گلے میں پڑا ہے، گو نہ پھندا ہی ٹوٹتا ہے، نہ دم ہی نکلتا ہے۔''
(بنام تفتہ، جلد اول ص ۳۰۵)

یوسف مرزا کے بیٹے اور والد کے سانحۂ ارتحال پر غالب نے کیسے غضب کے خطوط لکھے ہیں۔ صبر کی تلقین کے عمل کو شیوۂ فرسودہ کہہ کر صبر کی تلقین کرنے والوں پر زبردست طنز کیا ہے۔ انھوں نے موت کو رہائی، زندگی کو قیدِ حیات اور اس زمانے کو قیدِ فرنگ سے تعبیر کر کے نیز بزرگوں کی موت کو میراثِ بنی آدم بتا کر اور یہ سوال قائم کر کے کہ ''وہ اس عہد میں ہوتے اور اپنی آبرو کھوتے'' زبردست طنز کیا ہے اور اُس عہد کے حالاتِ زندگی کو آئینہ کر دیا ہے۔ اِسی لیے تو کہا جاتا ہے کہ غالب کے خطوط سے ان کے زمانے کی تاریخ بھی مرتب کی جاسکتی ہے:

مذکورہ خطوط میں یوسف مرزا کو کس طرح تسلی دیتے ہیں:

''یہ شیوۂ فرسودہ ابنائے روزگار کا ہے۔ تعزیت یونہی کیا کرتے
ہیں اور یہی کہا کرتے ہیں کہ صبر کرو۔ ہائے ایک کا کلیجہ کٹ گیا اور
لوگ اسے کہتے ہیں کہ نہ تڑپ۔ بھلا کیونکر نہ تڑپے گا۔ صلاح اس امر
میں نہیں بتائی جاتی، دعا کو دخل نہیں، دوا کا لگاؤ نہیں۔ پہلے بیٹا مرا،
پھر باپ مرا۔ مجھ سے کوئی پوچھے کہ بے سروپا کس کو کہتے ہیں تو میں
کہوں گا کہ یوسف مرزا کو۔ تمہاری دادی لکھتی ہیں کہ رہائی کا حکم ہو
چکا تھا۔ یہ بات سچ ہے؟ اگر سچ ہے تو جواں مرد ایک بار دونوں
قیدوں سے چھوٹ گیا، نہ قید حیات رہی نہ قید فرنگ۔''
(بنام یوسف مرزا، جلد دوم، ص ۷۸۳)

دوسرے خط میں لکھتے ہیں:

''......وہ خدا کا مقبول بندہ تھا۔ وہ اچھی روح اور اچھی قسمت لے کر آیا تھا۔ یہاں رہ کر کیا کرتا۔ ہرگز غم نہ کرو۔ ایسی ہی اولاد کی خوشی ہے تو ابھی تم خود بچے ہو۔ خدا تم کو جیتا رکھے، اولاد بہت، نانا نانی کے مرنے کا ذکر کیوں کرتے ہو۔ وہ اپنی اجل سے مرے ہیں۔ بزرگوں کا مرنا بنی آدم کی میراث ہے۔ کیا تم یہ چاہتے ہو کہ وہ اس عہد میں ہوتے اور اپنی آبرو کھوتے......''

(بنام یوسف مرزا، جلد دوم، ص ۲۶۷۔۲۶۸)

غالب کے طنز و مزاح اور شوخی کا ایک قابل ذکر حوالہ یہ بھی ہے کہ وہ خود پر ہنسنے اور اپنا مضحکہ اڑانے سے بھی پیچھے نہیں ہٹتے۔ یہ یقیناً بہت دشوار مرحلہ ہے لیکن وہ خود کو اپنا غیر تصور کر کے طنز و مزاح کی ایسی بساط بچھاتے ہیں کہ بہ اعتبار فن نثری اظہار کے نئے نئے گوشے سامنے آجاتے ہیں۔ غالب بظاہر اپنی تضحیک کر رہے ہوتے ہیں لیکن تحریر کے پس منظر سے جو ہیولا برآمد ہوتا ہے وہ خود بیانی اور بلند قامتی کے روشن زاویوں سے مزین نظر آتا ہے۔ اس ضمن میں مرزا قربان علی بیگ خاں سالک کے نام لکھا جانے والا ایک خط اپنی مثال آپ ہے:

''......اپنا تماشائی بن گیا ہوں۔ رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں۔ یعنی میں نے اپنے آپ کو اپنا غیر تصور کیا ہے۔ جو دکھ مجھے پہنچتا ہے، کہتا ہوں کہ لو غالب کے ایک جوتی اور لگی۔ بہت اتراتا تھا کہ میں بہت بڑا شاعر اور فارسی داں ہوں، آج دور دور تک میرا جواب نہیں۔ لے تو اب قرض داروں کو جواب دے۔ سچ تو یوں ہے کہ غالب کیا مرا بڑا ملحد مرا، بڑا کافر مرا۔ ہم نے از راہِ تعظیم جیسا بادشاہوں کو بعد ان کے ''جنت آرام گاہ'' و ''عرش نشین'' خطاب

دیتے ہیں، چوں کہ یہ اپنے کو شاہ، قلمروِ سخن‘‘ جانتا تھا۔ ’’سقر مقر‘‘ اور ’’ہاویہ زاویہ‘‘ خطاب تجویز کر رکھا ہے۔ آ یئے نجم الدولہ بہادر، ایک قرض دار کا گریبان میں ہاتھ، ایک قرض دار بھوگ سنا رہا ہے۔ میں ان سے پوچھ رہا ہوں۔ اجی حضرت نواب صاحب۔ نواب صاحب کیسے اوغلان صاحب! آپ سلجوقی اور افراسیابی ہیں، یہ کیا بے حرمتی ہو رہی ہے۔ کچھ تو اُکسو، کچھ تو بولو۔ بولے کیا بے حیا، بے غیرت، کوٹھی سے شراب، گندھی سے گلاب، بزاز سے کپڑا، میوہ فروش سے آم، صرّاف سے دام قرض لیے جاتا تھا۔ یہ بھی سوچا ہوتا کہاں سے دوں گا۔‘‘

(بنام مرزا قربان علی بیگ، جلد دوم، ص۸۲۰)

غالب نے اپنے ایک شعر میں خود کو ’’عندلیب گلشن نا آفریدہ‘‘ کہہ کر جو شکوہ کیا ہے اور جس طرح اپنی اہمیت وانفرادیت کی طرف متوجہ کیا ہے اس کی وضاحت کی ضرورت نہیں۔ وہ خود کو سلجوقی اور افراسیابی کہتے تھے اور اپنے ماورالنہری ہونے پر فخر کرتے تھے۔ ان کو اپنی فارسی دانی پر ناز تھا۔ بحیثیت شاعر اپنے مرتبے سے بھی وہ واقف تھے (حالانکہ آج کل عام طور پر شعرا اپنے مقام و مرتبے سے اصل واقفیت نہیں رکھتے)۔ نجم الدولہ بہادر ان کا خطاب تھا اور ان کو اپنی شہرت کا بھی اندازہ تھا کہ صرف غالب اور دلی لکھ دیجیے خط صحیح جگہ پر پہنچ جائے گا۔ اب ایسے میں اگر کوئی غالب سے ان کا پتا دریافت کرے تو ان پر کیا قیامت گزر جائے گی اور وہ کس انداز میں مائل بہ تحریر ہوں گے، ملاحظہ کیجیے:

’’......قسم شرعی کھا کر کہتا ہوں کہ ایک شخص ہے۔ اس کی عزت اور نام آوری جمہور کے نزدیک ثابت اور محقق ہے اور صاحب تم بھی جانتے ہو، مگر جب تک اس سے قطع نظر نہ کرو اور اس مسخرے کو گمنام و ذلیل نہ سمجھ لو تم کو چین نہ آئے گا۔ پچاس برس سے دلی میں رہتا

ہوں۔ اطراف و جوانب سے ہزار ہا خط آتے ہیں۔ بہت لوگ ایسے ہیں کہ محلّہ نہیں لکھتے۔ حکام کے خطوط فارسی وانگریزی، یہاں تک کہ ولایت کے آئے ہوئے۔ صرف شہر کا نام اور میرا نام۔ یہ سب مراتب تم جانتے ہو اور خطوں کو دیکھ چکے ہو اور پھر مجھ سے پوچھتے ہو اپنا مسکن بتاؤ۔ اگر میں تمہارے نزدیک امیر نہیں نہ سہی، اہلِ حرفہ سے بھی نہیں ہوں۔ آپ صرف دلی اور میرا نام لکھ دیا کیجیے۔ خط کے پہنچنے کا میں ضامن۔''

(بنام علائی، جلد اول، ص ۳۶۸۔۶۹)

طنز وظرافت، شوخی، خوش وقتی اور خوش طبعی غالب کے ایسے کار آمد حربے ہیں جو ان کی انا کو مجروح کرنے والی افسردگی اور قنوطیت کے وار سے بچانے میں سپر کا کام کرتے ہیں اور دوسری طرف براہِ راست شکوۂ حالات اور قصیدۂ خود بہ زبان کے الزام سے بھی محفوظ رکھتے ہیں۔ مزاح کے پردے میں وہ بہ آسانی یہ کہہ کر گزر جاتے ہیں کہ ''سنو! مری جان! نوابی کا مجھ کو خطاب ہے نجم الدولہ۔ اطراف و جوانب کے امرا سب مجھ کو نواب لکھتے ہیں۔'' دلیل کے طور پر دہلی کے کمشنر بہادر کے ذریعے بھیجے جانے والے روبکاری کے لفافے پر ''نواب اسداللہ خاں'' لکھے جانے کا ذکر کرتے ہیں۔ ان کی فارسی دانی، قلمروِ سخن کی حکمرانی اور عظمتِ خاندانی کے ساتھ ساتھ ان کی مدلل بیانی کا پیشتر ذکر آچکا ہے، یہ ثابت کرنے کے لیے کافی ہے کہ وہ قدر ناشناسی کے شکار ہیں۔ ذہین و ذکی اور اہل علم وفن حضرات کو اس سے عبرت حاصل کرنی چاہیے اور غالب ایسے صاحب علم وفن اور منتخب و منفرد شخص کی قدر کرنی چاہیے۔ غالب کو اپنی انفرادیت کا بڑا خیال تھا، وہ اس کو بہر حال باقی رکھنا چاہیے تھے۔ ان کو وبائے عام میں مرنا بھی پسند نہ تھا۔ وہ جہنم میں جانے کے سلسلے میں بھی ایک انفرادی پہلو تلاش کر لیتے ہیں۔ ان کو جہنم رسید ہونے کے بجائے جہنم کا ایندھن بننا پسند ہے تا کہ منکرین مصطفیٰ و مرتضیٰ کے جلانے میں کام آسکیں۔ ایک خط میں علاالدین خاں علائی کو لکھتے ہیں:

''اگر مجھ کو دوزخ میں ڈالیں گے تو میرا جلانا مقصود نہ ہوگا بلکہ میں دوزخ کا ایندھن ہونگا اور دوزخ کی آنچ کو تیز کروں گا تا کہ مشرکین اور منکرینِ نبوتِ مصطفوی و امامتِ مرتضوی اس میں جلیں۔''

غالب نے ہم عصروں، دوستوں اور شاگردوں کو خط لکھتے ہوئے بعض علمی، ادبی اور فنی اسرار کی پردہ دری جس انداز میں کی ہے وہ انھیں کا حصہ ہے۔کبھی یونہی بات سے بات نکلتی چلی جاتی ہے اور بعض خاصے دقیق مراحل و مسائل حل ہوتے چلے جاتے ہیں۔کبھی خاصی سنجیدگی سے موضوعات پر گفتگو کرتے ہیں۔قاضی عبدالجمیل جنون کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

''...... خستہ کام'' و ''اندیشہ کام'' دونوں لفظ ٹکسال باہر ہیں۔ ہاں ''ناکام'' اور ''دوست کام'' لکھتے ہیں اور ''تشنہ کام'' اور ترکیب ہے۔''کام'' بمعنی تالو ہے نہ بمعنی مقصود و مدعا۔''

(بنام جنوں، خطوط غالب، ۲۱۔۱۲۰)

قدر بلگرامی سے تذکیر و تانیث سے متعلق گفتگو کس انداز میں کرتے ہیں، ملاحظہ کیجیے:

''.....خرام کو کون مؤنث بولے گا مگر وہ کہ دعوائے فصاحت سے ہاتھ دھولے گا۔رفتار مؤنث اور خرام مذکر ہے۔رفتار کی تانیث کو خرام کی تانیث کی سند ٹھہرانا قیاس مع الفارق ہے۔''

(بنام قدر بلگرامی، خطوط غالب، ص ۱۸۷)

مطلع کے عیبوں میں ایک عیب یہ بھی دیکھا جاتا ہے کہ ایک مصرع میں ردیف صرف جگہ پُر کرنے کا کام کرتی ہے۔معنی سے اس کا کوئی تعلق نہیں ہوتا۔غالب نے مرزا ہرگوپال تفتہ کو خط لکھتے ہوئے فارسی کے مشہور شاعر شیخ علی حزیں کے ایک مطلع میں اسی عیب کی نشاندہی کی ہے اور کس قدر شوخی سے کام لیا ہے۔

نہ ترک تازی آں نازنیں سوار ہنوز

زسبزہ می دمد انگشتِ زینہار ہنوز

''حزیں کے اس مطلع میں واقعی ایک ہنوز زائد ہےاور بےہودہ ہے۔تتبع کے واسطے سند نہیں ہوسکتا۔یہ غلط محض ہے۔ یہ سقم ہے۔ یہ عیب ہے۔ اس کی کون پیروی کرے گا۔حزیں تو آدمی تھا، یہ مطلع جبرئیل کا ہو،تواس کوسند نہ جانواوراس کی پیروی نہ کرو۔''

(بنام تفتہ،خطوط غالب،ص۲۳)

غالب کے وہ خطوط جن میں وہ اپنے اشعار کی تشریح کرتے ہیں۔نہایت اہم اس اعتبار سے ہیں کہ ان کے کلام کی طرح شرح کلام بھی کئی پہلو لیے ہوئے ہوتی ہے۔مثلاً یہ شعر

ملنا اگر نہیں ترا آساں تو سہل ہے

دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

''یعنی اگر تیرا ملنا آسان نہیں تو یہ امر مجھ پر آسان ہے۔خیر تیرا ملنا آسان نہیں نہ سہی۔نہ ہم مل سکیں گے نہ کوئی اور مل سکے گا۔مشکل تو یہی ہے کہ وہی تیرا ملنا دشوار بھی نہیں۔جس سے تو چاہے مل سکتا ہے۔ ہجر کو تو ہم نے سہل سمجھ لیا تھا مگر رشک کو اپنے اوپر آسان نہیں کر سکتے۔''

ایک دوسرا شعر ملاحظہ کیجیے:

لیتا، نہ اگر دل تمھیں دیتا، کوئی دم چین

کرتا، جو نہ مرتا کوئی دن، آہ و فغاں اور

''لیتا کو ربط ہے چین سے۔کرتا مربوط ہے آہ وفغاں سے۔ عربی میں تعقیدِ لفظی ومعنی دونوں معیوب ہیں۔فارسی میں تعقیدِ معنوی عیب اور تعقید لفظی جائز ہے۔ بلکہ فصیح اور ملیح۔ریختہ تقلید ہے فارسی

کی۔ حاصلِ معنی مصرعین یہ کہ اگر دل تمھیں نہ دیتا تو کوئی دم چین
لیتا، اگر نہ مرتا کوئی دن اور آہ وفغاں کرتا۔''

غالب کے خطوط کے تمام پہلوؤں کا کسی ایک مضمون میں احاطہ کرنا ممکن نہیں ہے۔ یہاں غالب کے ساتھ ان کا تمام عہد سانس لیتا ہوا نظر آتا ہے۔ فکر وفلسفہ، شعر ونثر، تاریخ و تہذیب، ثقافت و سیاست، شاہ و گدا، عوام وخواص، شاگرد و احباب اور ان کے متعلقات۔ غرض زندگی اپنے غیر معمولی تنوع کے ساتھ جلوہ گر نظر آتی ہے۔ غالب کے خطوط کا جس قدر اور جتنی بار مطالعہ کیا جاتا ہے زندگی اسی قدر نئی نئی شکلوں میں ہمارے سامنے آجاتی ہے اور یہ کرشمہ یا واقعہ کسی دوسری جگہ نظر نہیں آتا۔

☆☆☆

مراسلہ نگاری بمقابلہ بلاگ نگاری

پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین
ہندوستانی زبانوں کا مرکز
جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی

ڈاکٹر خواجہ اکرام۔ دلی، بتاریخ October 9، 2010

بہن ڈاکٹر نسیم کا بلاگ پڑھ کر دیر تک یہ سوچتا رہا کہ ہم آج تک یہ سمجھتے ہیں کہ جن خطوط میں معاشرتی حالات و کوائف کی عکاسی کی جاتی ہے، انھیں ہم دستاویزی اہمیت دیتے ہیں اور اس کے اسلوب و انداز کے پیش نظر اسے ادب کے اہم سرمائے میں شامل کرتے ہیں۔ اسی لیے حالی، شبلی اور اقبال جیسے بلند قامت ادیبوں کے خطوط کا ہم ہر جگہ حوالہ دیتے ہیں۔ لیکن کیا آج کے دور میں بھی خطوط کا رواج موجود ہے؟ کیا آج بھی خطوط لکھنے کی روایت اتنی ہی مستحکم ہے؟

یہ بڑا سوال ہے جو قارئین کی خدمت میں پیش ہے امید ہے کچھ روشنی ملے گی۔ لیکن میں یہ بھی سوچتا ہوں کہ ہم برقی دور میں جی رہے ہیں اور برقی وسائل نہ صرف ہماری زندگی کے ناگزیر وسائل بن گئے ہیں بلکہ یہ وسائل ہمارے بہت سے ذرائع اور سرمائے کے مقابلے کھڑے ہو گئے ہیں! اب خطوط نگاری کی جگہ ای میل نے لے لی ہے اور بلاگ تو اس سے آگے کا ایک قدم ہے اور آنے والے دنوں میں خطوط کی اشاعت کی طرح یا اس کے بجائے بلاگ کے منتخب حصے ہمارے لیے دستاویزی اور ادبی اہمیت کے حامل ہونے والے ہیں۔ کیونکہ ای میل تو پاس ورڈ کی وجہ سے دو لوگوں کی ملکیت بن جاتی ہے لیکن بلاگ کئی

لوگوں کے بے تکلف اظہار خیال کا مجموعہ ہے۔ میرا یہ ماننا ہے کہ وہ دن دور نہیں جب یہ گوشہ بھی انقلابی نتائج لائے گا اور شائقین اسے مکتوب کا متبادل خیال کریں گے نتیجتاً یہ وقیع علمی اور ادبی سرمایہ ہوگا۔

آپ کے خیالات کا منتظر

تبصرے برائے ''مراسلہ نگاری بمقابلہ بلاگ نگاری''

1-شمس جیلانی نے کہا ہے:

October 9،2010 بوقت 8:42 pm

ڈاکٹر صاحب۔ بہت دلچسپ پہلو آپ نے اجاگر کیا ہے۔ مگر پہلے تو یہ تھا کہ لکھنے والے بہت کم تھے اور وہ قومی ہیرو کا درجہ رکھتے، اب صورتِ حال یہ ہے کہ اتنے لکھنے والے اور شاعر ہیں کہ ان کی گنتی اور نام بھی نہیں معلوم اور بلاگ تو اب اتنے ہیں کہ کچھ دنوں میں شاعروں سے بھی زیادہ ہو جائیں گے لہٰذا ان کو پڑھنا اور یاد رکھنا بہت مشکل کام ہے۔ صرف وہ بلاگ محفوظ رکھے جا سکتے ہیں جو کہ بہت اہم ہیں جیسے کہ ایک مرتبہ ہمارے بزرگ جناب منظور قاضی نے محرم کے بلاگ کو محفوظ کرنے کے لیے یہاں تجویز رکھی تھی۔ یا پھر جنگ وغیرہ ہیں جہاں امن کی آشا جیسا بلاگ چل رہا ہے۔ چھوٹے بلاگ والے تو بیچارے اتنی جگہ ہی نہیں رکھتے جو اچھی تحریروں کو محفوظ رکھ سکیں لہٰذا جو کچھ وہاں لکھا جاتا ہے کچھ عرصہ بعد وہ صفحہ وہاں سے مٹا دیا جاتا ہے۔ اب آپ ہی بتایئے اس کا حل کیا ہو؟

2-عالم آرا نے کہا ہے:

October 9،2010 بوقت 2:55 am

السلام علیکم

محترم ڈاکٹر خواجہ اکرام اور محترم شمس جیلانی بھائی،

بہت اہم موضوع ہے اور بہت ہی سوچنے والی بات۔ بقول شمس بھائی، ''مگر پہلے تو یہ تھا کہ

لکھنے والے بہت کم تھے اور وہ قومی ہیرو کا درجہ رکھتے اب صورتِ حال یہ ہے کہ اتنے لکھنے والے اور شاعر ہیں کہ ان کی گنتی اور نام بھی نہیں معلوم اور بلاگ تو اب اتنے ہیں کہ جو کچھ دنوں میں شاعروں سے بھی زیادہ ہو جائیں گے لہٰذا ان کو پڑھنا اور یاد رکھنا۔ بہت مشکل کام ہے۔''

میرے خیال میں یہ ایک لمحہ فکریہ ہے۔ لیکن اچھی تحریروں کو محفوظ ضرور ہونا چاہئے۔ کہ وہ ادبی سرمایہ ہیں۔ میری رائے میں اگر ایک ایسی سائٹ بنالی جائے جس میں اچھی تحریریں محفوظ کر لی جائیں چاہے وہ کسی کی بھی لکھی ہوئی ہوں تو ایک ٹیلی بک بنائی جا سکتی ہے۔ بلاگ واقعی ایک ذریعہ ہے اپنی بات کہنے اور دوسرے کے بے لاگ تبصرے سے اس کی اہمیت جاننے کا، اس لیے اچھے تبصرے اور بلاگ ضرور محفوظ رہنے چاہئیں۔

عالم آرا، وینکور

3-شعیب صفدر نے کہا ہے:

October 10، 2010 بوقت 3:33 am

ڈاکٹر خواجہ اکرام سے کافی حد تک متفق ہوں! بلاگز کو مستقبل میں ماضی کے اس دور کے عام عوام کے خیالات جاننے کا، حالات سے واقفیت کا ذریعہ جانا جائے گا اور ان کی یوں ادبی و سیاسی اہمیت بنتی جا رہی ہے۔

جو دوست احباب بلاگ پڑھنے کے عادی ہیں وہ جان سکتے ہیں کہ کہیں بلاگ نگاروں نے اپنے اپنے مخصوص موضوع پر وہ کمال حاصل کیا ہے کہ بڑے ادارے ہی کیا حکومتیں بھی اس بات پر مجبور ہیں کہ اُن کے بلاگ پر نظر رکے۔ نیز خواہ تعداد کتنی ہی کیوں نہ ہو جائے معیار بہر حال لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کر لیتا ہے لہٰذا اگر کسی غیر معروف بلاگ پر کوئی عمدہ تحریر ہو تو وہ انٹرنیٹ کی دنیا میں کافی تیزی سے مختلف طریقوں سے خود کو نوٹس کروا لیتی ہے! خاص کر وہ خاص موضوع جن لوگوں کے لئے اہمیت رکھتی ہے اُن تک درست حوالے کے ساتھ پہنچ جاتی ہے ہاں کبھی یہ عمل سست ہوتا ہے اور کبھی کافی تیز۔

4-آصف احمد بھٹی نے کہا ہے:

October 10، 2010بوقت5:37 am

السلام علیکم

ڈاکٹر خواجہ اکرام، آپ نے بالکل درست فرمایا، اب ''غالب کے خطوط'' کا زمانہ گزر گیا، اب شاید کوئی نیا ''جاوید نامہ'' مگر کل کی نسل شاید سیکھنے اور سمجھنے کے ارادے سے ہمارے آج کے بلاگز سے اقتباسات حاصل کر سکتے ہیں جیسے ہم اور ہمارے بڑوں نے اپنے بزرگوں کے خطوط سنبھال رکھے ہیں۔

آصف احمد بھٹی

5-ڈاکٹر خواجہ اکرام نے کہا ہے:

October 10، 2010بوقت10:00 am

شکریہ آپ لوگوں کی قیمتی آرا کا۔ بات یہ ہے کہ اب ہمیں اس کا بھی خطرہ نہیں رہا بقول غالب ع

بن گیا رقیب آخر تھا جو راز داں اپنا

زمانہ بدل گیا ہے ترسیل کے وسائل بدل گئے ہیں۔ اس لیے اب وقت آ گیا ہے کہ ہم جدید وسائل جو مستقبل کے حوالے بننے والے ہیں انھیں سجوگ کر رکھا جائے۔ پہل ہمیں کرنی چاہئے۔ محترمہ عالم آرا کی جو تجویز ہے وہ بھی بہت مناسب ہے کہ ہم ٹیلی ٹیک کی سمت میں پیش رفت کریں اور ممکن ہو تو اب تک عالمی اخبار میں جو بلاگ شائع ہوئے ہیں ان کے اہم اقتباسات کو موضوع، اسلوب اور مسائل کے اعتبار سے ترتیب دیں اور اسے الگ ایک گوشے میں شائع کریں، بات رواج دینے کی ہے اگر یہ بھی کر سکیں کہ سو صفحات پر مبنی بلاگ کی تحریروں کو کتابی شکل دے سکیں تو میرا خیال ہے یہ بھی ایک اہم پہل ہوگی اور لوگ اس

طرح بلاگ کی تحریروں کو محفوظ رکھنے کی فکر کریں گے۔آخر یہ بھی تو آنے والی نسل کے لیے ایک سرمایہ ہوسکتا ہے،سرمایہ نہ سہی ہمارے ذہن واسلوب کو سمجھنے کا ایک ذریعہ تو ہوسکتا ہے۔

رہی یہ بات جیسا کہ محترم شمس جیلانی نے کہی ہے کہ ''پہلے تو یہ تھا کہ لکھنے والے بہت کم تھےاور وہ قومی ہیرو کا درجہ رکھتے اب صورتِ حال یہ ہے کہ اتنے لکھنے والےاورشاعر ہیں کہ ان کی گنتی اور نام بھی نہیں معلوم اور بلاگ تو اب اتنے ہیں کہ جو کچھ دنوں میں شاعروں سے بھی زیادہ ہوجائیں گے لہٰذا ان کو پڑھنا اور یادرکھنا۔بہت مشکل کام ہے۔''تو مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ اگراس زمانے میں بلاگ لکھنے والے زیادہ ہیں تو یہ آج کے دور کی خصوصیت ہے۔پہلے لکھنے پڑھنے والے کم تھے،تعلیم کا رواج کم تھا،آج بیداری کا دور ہےاور ہر ملک کی ترقی شرحِ تعلیم سے جڑی ہوئی ہے اس لیے ہر طرف لکھنے پڑھنے والوں کی دھوم ہے۔جہاں تک قومی ہیرو کی بات ہےتو آج بھی قومی ہیرو موجود ہیں لیکن اُس دور میں ہیرو پرستی کا جو چلن تھا وہ آج نہیں ہے۔ہیرو تو بہت ہیں لیکن اپنے محدود دائرے میں مقید ہیں۔ تو ہم یوں بھی اس حقیقت کے پیش نظر ایسے ہیروز کی درجہ بندی کرسکتے ہیں۔

اب کی تفصیلات اور تبصرے سے یہ تو ظاہر ہورہا ہے کہ بلاگ کی اہمیت تو بہرکیف مسلم ہوچکی ہےاوران کا نوٹس بھی لیا جاتا ہے۔اس لیے کچھ تو سوچنا ہےاوراحباب ہی بتائیں گے۔

6-محمد ناصر زیدی لاہور نے کہا ہے:

6:12 pm بوقت October 10، 2010

عالمی اخبار سے میری دل وجان سے وابستگی کا سبب قائداعظم محمد جناح کے اسم گرامی اور جائے پیدائش کے حوالے سے شائع ہونے والا ایک پر تحقیق، پرمغز بحث ومباحثہ سے بھرپور بلاگ تھا جس میں ایسی معلومات،اور علم کے موتی موجود تھے کہ پڑھ کر دل عش عش کر اٹھا۔اس بلاگ کو پڑھ کر میرے دل میں یہ خواہش پیدا ہوئی کہ اسے کسی طرح محفوظ کرلیا جائے،یہ تو خاصے کی چیز ہے۔صرف اسی بلاگ کی وجہ سے میرے دل میں عالمی

اخبار کی ایسی قدر و منزلت بڑھی کہ آج بھی اسے وزٹ کرتے ہوئے علم کی تلاش اور سیکھنے کی جستجو کا جذبہ ہمیشہ موجود رہتا ہے۔عالمی اخبار میں ہر بلاگ با مقصد اور معنی خیز ہوتا ہے۔ الحمداللہ میں اپنے سینئرز کی علمی گفتگو سے بہت بہرہ مند ہوتا ہوں۔بیشک یہ تمام باتیں ، مکالمے،خیالات وجذبات محفوظ کئے جانے کے قابل ہیں۔

7-منظور قاضی (جرمنی) نے کہا ہے:

58:pm11بوقت201010,October

11:58 pmبوقتOctober 10،2010

ایسے مواقع پر مجھے نادیہ بتول بخاری صاحبہ اور سیدہ ماریہ علی کاظمی صاحبہ کے بلاگوں اور تبصروں کے ساتھ عرشی صاحبہ کے کلام کی بھی کافی کمی محسوس ہوتی ہے۔اللہ سے یہی دعا ہے کہ یہ تینوں جہاں بھی رہیں خوش رہیں۔اور کبھی کبھی عالمی اخبار کے بلاگوں کو اپنے تحریر سے رونق بخشیں۔

8-منظور قاضی (جرمنی) نے کہا ہے

9:37 pmبوقتOctober 11،2010

میرے محترم شمس جیلانی نے صحیح فرمایا کہ اس سال ''محرم پر لکھا گیا بلاگ'' اس قدر تاریخی اور مقدس تھا کہ میں نے عالمی اخبار کی انتظامیہ سے درخواست کی تھی کہ اسے محفوظ رکھا جائے تا کہ آنے والی نسلیں اس سے فائدہ اٹھا سکیں۔ایسے بلاگ بہت کم پڑھنے میں آتے ہیں۔

حال ہی میں جاوید اقبال کیانی صاحب نے میرے بلاگ میں اس قدر کمال کے ساتھ پرویز مشرف کے عروج و زوال اور اس کے پھر سیاست کے اسٹیج پر نمودار ہونے پر انتہائی دلچسپ تبصرے لکھے جو بذاتِ خود اس بلاگ کی جان ہیں اور ان تبصروں کے مجموعوں کو ایک

کالم یا مضمون کی شکل میں محفوظ رکھا جا سکتا ہے۔ مشکل یہ ہے کہ جب سے بلاگ نویسی کا سلسلہ شروع ہوا ہے میں زیادہ تر بلاگوں ہی پر اپنی توجہ مرکوز کرتا ہوں۔ مجھے کالموں اور عالمی خبروں کو پڑھنے سے زیادہ بلاگوں کے مطالعہ اوران پر تبصرے کرنے میں لطف آنے لگا ہے۔ مجھے بلاگ نگاری اس لیے بھی زیادہ پسند ہے کہ اس میں قارئین کے ساتھ مکالموں کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے جو کالم نگاری میں اتنی آزادی سے نہیں ہوتا۔ کالم نگاری کے بعد اپنا تبصرہ لکھنے کا موقع تو ضرور ملتا ہے مگر اس میں ''چوپال'' کی سی وہ کیفیت نہیں ہوتی جو بلاگ نگاری میں ہوتی ہے۔ بلاگ نگاری پر کسی کا یہ شعر یاد آتا ہے کہ:

کل جگ نہیں کر جگ ہے یاں دن کو دے اور رات لے
نیکی کا بدلہ نیک ہے بد سے بدی کی بات لے

جیسے ہی کسی نے کوئی بلاگ اپنے دماغ سے عالمی اخبار کے صفحات میں منتقل کیا وہ بلاگ قارئین سے یہ کہتا ہے کہ ''تبصرہ ارسال کریں'' یا ''جواب دیں'' اور پھر مکالمہ شروع ہو جاتا ہے جس میں ہر قاری اپنے اپنے انداز میں اپنا ردِعمل لکھ دیتا ہے (جو بعض اوقات نظر ثانی اور نظر ثالث کے حذف کا شکار بھی ہو جاتا ہے) اور کبھی وہ شایع بھی ہو جاتا ہے۔

بلاگ نگاری کا کمال یہ ہے کہ یہ ایک درس گاہ کی طرح تمام بلاگ لکھنے والوں اور مبصروں کے ادبی صلاحیتوں کی تربیت کا بھی ذریعہ بن جاتا ہے۔ میں ڈاکٹر خواجہ اکرام کے اس بلاگ کو بھی ایک درس گاہ کا درجہ دیتا ہوں۔ میں بھی اس رائے کی تائید کرتا ہوں کہ اچھے بلاگوں کو آئندہ لکھنے والوں کی، رہنمائی اور تحقیق وغیرہ کے لیے محفوظ رکھا جائے۔

مجھے یہ بات یہاں کہنے میں خوشی محسوس ہوتی ہے کہ میرا قابل اجمیری مرحوم پر شائع شدہ پچھلے سال کا بلاگ اس سال ظفر قابل (قابل اجمیری مرحوم کے اکلوتے فرزند) کی نظر سے گذرا اور اس کی وجہ سے اس سال ظفر قابل صاحب نے سید مصباح حسین جیلانی صاحب سے ایک نیا بلاگ شروع کرنے کی درخواست کی اور قابل اجمیری مرحوم کے کلام پر اور پھر محسن بھوپالی مرحوم کے کلام پر بلاگوں کے لکھنے کا سلسلہ شروع ہوا۔ یہ بات میں صرف

ایک مثال کے طور پر پیش کر رہا ہوں۔

9۔ڈاکٹر خواجہ اکرام نے کہا ہے:

بوقت7:19 amOctober 12،2010

میں محترم منظور قاضی کی بات سے متفق ہوں کہ اکثر لوگوں کو بلاگ پڑھنے میں اس لیے مزہ آتا ہے کیونکہ یہ مکالمے اور رابطے کی صورت پیدا کرتے ہیں۔میرا خیال ہے کہ عالمی اخبار کے منتخب بلاگز کو کسی نمائندہ جگہ محفوظ کرنے کی کوشش کی جانی چاہیئے۔

10-منظور قاضی (جرمنی) نے کہا ہے:

بوقت3:39 amOctober 13،2010

میں ڈاکٹر خواجہ اکرام کی بات سے متفق ہوں۔میری ان سے اور دوسرے تمام بلاگ نویسوں سے یہی درخواست ہے کہ وہ بلاگوں کو محفوظ کرنے کا کوئی طریقہ اس بلاگ میں لکھ دیں تاکہ عالمی اخبار کی انتظامیہ شائداس طریقہ کو اپنائے اور خاص خاص بلاگ محفوظ کر دیے جائیں۔

ایک طریقہ تو یہ ہے کہ بلاگوں کو ان کے موضوع کے مطابق محفوظ کیا جائے۔مگر بہت سارے بلاگوں کے عنوانات موضوع کی غمازی نہیں کرتے اس لیے بلاگوں کو محفوظ کرنے والی ہستی ان بلاگوں کو موضوعات کے مطابق محفوظ نہیں رکھ سکے گی۔

دوسرا طریقہ یہ بھی ہے کہ شاعری کے سیکشن کی طرح، بلاگ نویس کے نام پر اس کے تمام بلاگ محفوظ کر دیے جائیں۔شاعری کے سیکشن میں شاعر یا شاعرہ کے نام ہی پر سب کا اپنا اپنا کلام ایک جگہ موجود ہوتا ہے۔اس لیے اگر صفدر ہمدانی صاحب کے لکھے ہوئے تمام بلاگ ایک جگہ موجود ہوں اور ڈاکٹر نگہت نسیم کے لکھے ہوئے تمام بلاگ ایک جگہ موجود ہوں اور اسی طرح جاوید اقبال کیانی صاحب اور دوسرے بلاگ نگاروں کے ناموں کے ساتھ ان

کے لکھے ہوئے بلاگ موجود ہوں تو آنے والی نسلوں کو ان بلاگ نویسوں کے بلاگوں کو پڑھنے میں آسانی محسوس ہوگی۔(جس طرح اب ڈاکٹر نگہت نسیم صاحبہ نے بھی اپنے تمام بلاگوں کا یکجا کر کے کتابی شکل دینے کا منصوبہ ظاہر کیا ہے)۔اس طریقہ پر عمل کرنے سے ہر ایک بلاگ نویس اپنے اپنے بلاگوں کو ایک کتابی شکل دے سکے گا(گی)۔

اس طریقہ پر عمل کرتے وقت بلاگوں کو مختلف حصوں میں تقسیم کیا جا سکے گا۔یعنی میرے تمام بلاگ جن میں شعرا یا شاعرات کا کلام موجود ہے ان سب کی شناخت کی جا سکے گی اور وہ تمام بلاگ جن کا موضوع کوئی سیاسی یا سماجی قسم کا ہو ان کی بھی نشاندہی کی جا سکے گی۔اس طرح میرے وہ تمام بلاگ جن کو میں نے شعرا یعنی قمر جلالوی، ظفر جعفری، طارق ہاشمی، محسن بھوپالی، اقبال اجمیری، محسن نقوی اور محسن احسان وغیرہ پر لکھے ہیں وہ آسانی سے پہچانے جا سکیں گے۔مگر میرے دوسرے بلاگ جن میں ڈاکٹر عبدالقدیر خان وغیرہ کا تذکرہ ہے یا وہ بلاگ جن میں نعتیہ کلام موجود ہے ان کی بھی نشاندہی ہو سکے گی۔اسی طرح ڈاکٹر نگہت نسیم کے وہ تمام بلاگ جو انہوں نے محرم کے مہینے میں لکھے وہ بھی آسانی سے پڑھے جا سکیں گے۔ورنہ یہ تمام بلاگ شائد ہمیشہ کے لیے نظر سے اوجھل ہو جائیں گے ممکن ہے کہ شیخ امجد صاحب اور زرقا مفتی صاحبہ اس سلسلے میں کوئی فنی مشورہ دے سکیں۔

ڈاکٹر خواجہ اکرام نے یہ بروقت موضوع چھیڑا ہے جس پر عمل کرنے سے سب کا بھلا ہوگا۔غالب کے خطوط، صحرانورد کے خطوط اور دوسرے ادیبوں اور شاعروں کے خطوط کو تو مورخوں نے محفوظ کر دیا مگر اب بلاگوں کو محفوظ کرنے کا وقت آ گیا ہے۔بلاگوں کو بھی اسی طرح محفوظ کیا جا سکتا ہے جس طرح کالم نویسوں کے کالموں کو محفوظ کیا جاتا ہے۔مجھے علم ہے کہ مجتبیٰ حسین کے کالم کتابی شکل میں جناب حسن چشتی نے محفوظ کر دیے ہیں۔مجھے خوشی ہے کہ کم از کم ڈاکٹر خواجہ اکرام نے اس طرف بروقت توجہ دلائی۔دیکھتا ہوں کہ دنیائے اردو اس سلسلہ میں کیا کرتی ہے:

11-منظور قاضی (جرمنی) نے کہا ہے:

2:08 pmبوقتOctober 17،2010

ڈاکٹر خواجہ اکرام شائد اپنی گوناگوں مصروفیات کی وجہ سے اپنے بلاگ پر کچھ زیادہ وقت اور توجہ نہیں دیتے۔اس لیے یہ انتہائی اہم بلاگ صرف دس تبصروں تک محدود ہو گیا ہے۔

میں اس میں آج جون 2009 کے بلاگ کی مثال شامل کر رہا ہوں جسے نایاب صاحب نے بڑی مشکل سے ڈھونڈ کر اکتوبر 2010 کو نکالا اور اس میں انہوں نے اپنا ایک سوال بھی شامل کر دیا کہ فیضؔ کی غزل کے ایک شعر کی تشریح چاہیئے۔

میں نایاب صاحب کی پوری کی پوری تحریر اور میرا جواب اس بلاگ میں بھی شامل کر رہا ہوں تا کہ یہ ثابت کر سکوں کہ بلاگوں کو محفوظ رکھنے سے ہر ایک محقق کو ان بلاگوں کو کسی ایک جگہ (بلاگ نویس کے نام کے ساتھ) پر اپنا پسندیدہ بلاگ پڑھنے اور اس پر تبصرہ کرنے یا اس کی کسی بات پر خیال اور رائے ظاہر کرنے کی آزادی حاصل ہو جائے۔

12-نایاب نے کہا ہے:

1:39 amبوقتOctober 15،2010

السلام علیکم محترم اراکین محفل

اللہ آپ سب پر سدا مہربان رہے۔آمین

سنا ہے کہ ڈھونڈے سے خدا مل جاتا ہے۔سو اپنی غرض کو ڈھونڈتے ڈھونڈتے آپ صاحبان ذوق کی محفل تک آ پہنچا۔محترم فیض احمد فیضؔ جی کے اس شعر نے الجھایا ہوا ہے۔

نہ گنواؤ ناوکِ نیم کش، دلِ ریزہ ریزہ گنوا دیا

جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو، تنِ داغ داغ لٹا دیا

اس شعر میں ''ناوکِ نیم کش'' سے کیا مراد ہے؟ اس کا لفظی ترجمہ کیا ہوگا۔؟

توجہ سے نوازنے پر آپ سب کا پیشگی شکریہ

نایاب

13-منظور قاضی (جرمنی) نے کہا ہے

October 15، 2010 بوقت 4:25 pm

نایاب صاحب کی جستجو کا شکریہ کہ انہوں نے ڈھونڈتے ڈھونڈتے جولائی 2009 کا یہ بلاگ آج 15 اکتوبر 2010 کو آخر پا ہی لیا۔نایاب صاحب نے 'ناوکِ نیم کش' کا مطلب پوچھا ہے جسے فیض نے اپنی اس غزل کے مطلع میں استعمال کیا:

نہ گنواو ناوک نیم کش دل ریزہ ریزہ گنوادیا
جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو تنِ داغ داغ لٹا دیا
مرے چارہ گر کو نوید ہو صفِ دشمناں کو خبر کرو
جو وہ قرض رکھتے تھے جان پر وہ حساب آج چکا دیا
کرو کج جبیں پہ سرِ کفن مرے قاتلوں کو گماں نہ ہو
کہ غرورِ عشق کا بانکپن پسِ مرگ ہم نے بھلا دیا

اُدھر ایک حرف کہ کُشتنی یہاں لاکھ عذر تھا گفتنی
جو کہا تو سن کے اڑادیا، جو لکھا تو پڑھ کے مٹادیا
جو رُکے تو کوہِ گراں تھے ہم، جو چلے تو جاں سے گذر گئے
رہِ یار ہم نے قدم قدم تجھے یادگار بنادیا

یہ میری پسندیدہ غزل فیض کی تصنیف ''دستِ تہ سنگ'' میں موجود ہے۔افسوس کہ نایاب صاحب نے اپنے اس سوال کو اس گم گشتہ بلاگ میں پوچھا جسے اب کوئی پڑھتا وڑھتا نہیں ہے۔اگر نایاب صاحب اپنے اس سوال کو عالمی اخبار کے کسی موجودہ بلاگ میں پوچھتے تو شائد ''اراکین محفل'' اسے پڑھ کر ان کے سوال کا جواب دے دیتے۔میری

معلومات محدود ہیں اور میرے پاس (جرمنی کے اردو سے بے گانہ ماحول میں نہ کوئی اردو کی لائبریری موجود ہے اور نہ کوئی اچھی سی لغت موجود ہے کہ میں کوئی خاطر خواہ جواب دے سکوں پھر بھی میں حسب استطاعت اس کا جواب دے رہا ہوں۔ ناوک کا معنیٰ ہے تیر، یہ مذکر ہے۔ نیم کش کے معنی ہیں وہ تیر جو اپنے نشانے پر آدھا کھنچا ہوا ہے یعنی آدھا اندر ہو اور آدھا باہر ہو۔

غالبؔ نے اپنے ایک شعر میں تیر نیم کش کو یوں استعمال کیا ہے، اس شعر کو سمجھنے پر فیضؔ کے مذکورہ شعر کو سمجھنے میں آسانی ہوگی:

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیرِ نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

اب فیض کا یہ شعر کہ:

نہ گنواؤ ناوک نیم کش ، دل ریزہ ریزہ گنوا دیا
جو بچے ہیں سنگ سمیٹ لو، تنِ داغ داغ لٹا دیا

شاعر اپنی خستہ حالی اور بے سروسامانی کا اظہار اور اعتراف کرتے ہوئے اپنے ستم گر سے یہ کہہ رہا ہے کہ میرے گھائل اور زخمی دل کا ریزہ ریزہ گم ہو چکا ہے اس میں اپنے ستم کا تیر چلا کر اس تیر کو ضایع کرنے سے کیا فائدہ ہے۔ اس کے بعد شاعر اپنے ستم گر سے یہ بھی کہہ رہا ہے کہ جو بچے ہوئے پتھر باقی رہ گئے ہیں انہیں سمیٹ کر محفوظ کر لو اس لیے کہ مرے تن داغ داغ کو تو میں نے لُٹا ہی دیا ہے اور اس میں اب مزید پتھر کھانے کی گنجائش ہی نہیں ہے۔

میری یہ تشریح ممکن ہے کہ پڑھنے والے قبول نہ کریں اور اس کو رد کر کے اپنی طرف سے فیضؔ کے اس شعر کی کوئی قابلِ فہم اور قابل قبول تشریح لکھ دیں۔

مگر مجھے امید نہیں کہ کوئی بھی مبصر اس بلاگ کو پڑھنے کی زحمت گوارا کرے گا۔ اس لیے میں نایاب صاحب کے سوال کو اور میرے اپنے تبصرے کو کسی موجودہ بلاگ میں منتقل کر رہا ہوں تا کہ کوئی دانشور نایاب صاحب کا اس سے بہتر جواب دے سکے۔

فقط: خیر اندیش

14-منظور قاضی (جرمنی) نے کہا ہے:

October 18، 2010 بوقت 6:00 pm

پتہ نہیں کیوں اس بلاگ کے بلاگ نویس اور ناظم ایک دن کہاں غائب ہو گئے!!! اپنے ہی بلاگ سے ایسی بے رخی اچھی نہیں۔ بہتر تو یہ تھا کہ وہ اپنی مجبوریوں کا اظہار کر کے اس بلاگ کو بخیر وخوبی ختم کر دینے کا اعلان کر دیتے۔ ورنہ یہ بلاگ شترِ بے مہار کی طرح ادھر ادھر مارا مارا پھرے گا اور موضوع سے ہٹ کر باتیں شامل ہوتی رہیں گی۔

15-ڈاکٹر خواجہ اکرام نے کہا ہے:

October 19، 2010 بوقت 5:35 am

جی منظور بھائی میں حاضر ہوں۔ بات در اصل یہ ہے کہ اب ہم سوالوں کے دور میں داخل ہو چکے ہیں۔ جواب آج نہیں تو کل مل جائے گا۔ (انشاءاللہ) ابھی تو ہم صرف بلاگ کی باتیں کرتے ہیں۔ کل کو فیس بک اور دوسرے سوشل نیٹ ورکینگ سائٹ کی بھی ہوگی۔ سر دست ہم لوگ بلاگ کو محفوظ کرنے کی بات کر رہے ہیں۔ اس کا ایک آسان طریقہ یہ ہے کہ اسے ابھی ہم لوگ ذاتی طور پر جو کچھ محفوظ کر سکتے ہیں کر لیں۔ ایک سال کے بعد جب ہم انھیں دیکھیں گے تو اس کی اہمیت کا اندازہ ہوگا جیسے آپ نے جون 2009 کے بلاگ کی مثال دی ہے۔ اسے پڑھ کر اندازہ ہوا کہ اس طرح کے بلاگ کو محفوظ رکھنا گویا جدید دور کے اسالیب اور رجحان و رویے کو محفوظ رکھنا ہے۔

ابھی تو میں بھی اس پوزیشن میں نہیں ہوں کہ تکنیکی اعتبار سے کوئی ترکیب بتا سکوں۔ لیکن میں انشاءاللہ اس پر غور وفکر کروں گا اور کسی نتیجے پر پہنچ سکا تو ایک نئے بلاگ کے ساتھ حاضر ہوں گا۔ قارئین سے بھی اسی توقع کے ساتھ اس بلاگ کو ختم کرنا چاہتا ہوں۔

''نگارشاتِ ابرارؔ''۔ایک مطالعہ

ولی محمد اسیرؔ کشتواڑی

''نگارشاتِ ابرارؔ'' جموں شہر کے مُضافاتی گاؤں ''دھنوں'' کے ایک غریب گُجر خاندان کے چشم و چراغ اور ریاست جموں وکشمیر کے نوجوان صحافی، نثر نگار اور ماہرِ کمپیوٹر طارق حسین ابرارؔ کے تحریر کردہ اُردو مضامین کا ایک عمدہ مجموعہ ہے جسے وہ اپنی محدود آمدنی کے باوجود زیورِ طبع سے آراستہ کرنے کا مُصمّم ارادہ رکھتے ہیں۔ایک طرف سے جہاں آج کل چند تنگ نظر اور شر پسند عناصر اُردو کے وجود کو ختم کرنے کے منصوبے تیار کرنے میں مصروف ہیں وہیں دوسری جانب ابرارؔ جیسے نوعمر قلمکاروں کا فروغِ اُردو کی خاطر جدو جہد جاری رکھنے کا عمل اس حقیقت کا ایک ٹھوس ثبوت ہے کہ نئی نسل بھی اس سرمایہ دار اور محبوبِ عالم زبان کی خاطر خواہ خدمت کرنے کے لئے کمر بستہ ہوگئی ہے۔اُردو ہماری ریاست کی سرکاری زبان ہے لیکن عملی طور پر اِس میٹھی اور رسیلی زبان کے فروغ کی خاطر ابھی تک حکومتی سطح پر کوئی خاص اقدامات نہیں اُٹھائے گئے۔چند ماہ قبل ہمارے اعلیٰ تعلیم کے محکمے نے اُردو کونسل تشکیل دے کر محبانِ اُردو کی اُمیدیں قدرے جگا دی تھیں لیکن پی۔ڈی۔پی اور بی۔جے۔پی کی مخلوط سرکار کا شیرازہ بکھرنے کے ساتھ ہی کونسل ہٰذا بھی کھٹائی میں پڑ گئی۔یوں تو ریاستی حکومت نے سالِ رواں کے دوران ہی اُردو زبان کی تدریس کو دسویں جماعت تک لازمی قرار دیا ہے مگر یہ تب تک سارے کاغذی گھوڑے ہی ہیں جب تک نہ اسکولوں کی سطح پر اس سرکاری حکمنامے کی عملی طور پر تعمیل ہو جائے۔بہر حال اُردو زبان کی ریاست جموں وکشمیر

میں رکھوالی کرنے والے وہ لاکھوں باشندے ہیں جو اِس دورِ ابتلاء میں بھی اس زبان کوفروغ دینے کے لئے نمایاں کام کررہے ہیں۔ایسے دردمند لوگوں میں ہر مذہب، ہر خطے، ہر علاقے، ہر طبقے اور ہر عمر کے ذی شعور مرد وزن شامل ہیں۔ایسے ہی غیرت منداور روشن ضمیر لوگوں میں ابرار جیسے نوجوان حوصلہ افزائی کے مستحق ہیں جو دِن رات ایک کرکے اُردو زبان وادب کی خدمت میں پوری دلچسپی لے رہے ہیں۔

جموں شہر سے جانی پور کی طرف کوٹ بھلوال جیل کے آگے سے گذر کر جب کوئی شخص پولیس سٹیشن گھروٹہ پہنچتا ہے تو یہاں سے دوتین کلومیٹرآگے اگورنامی ایک مارکیٹ آتی ہے۔وہاں سے دوراستے الگ ہوتے ہیں جن میں سے ایک متھوار، کیری رابطہ اور دھنوں کی طرف جبکہ دوسراراستہ اکھنور سے جموں کو جوڑنے والے تعمیر کیے گئے نئے پل کی طرف جاتا ہے۔ان دیہات کو ۱۹۷۸ء سے پہلے علاقہ جسمتہ کے نام سے جانا جاتا تھا اور یہ علاقہ ضلع ریاسی کے تحت آتا تھا لیکن غالباً ۱۹۷۸ء میں ہوئی حد بندی کے بعد یہ علاقہ ضلع جموں کے ساتھ جوڑ دیا گیا۔فی الوقت یہ علاقہ نئی وجود میں آئی تحصیل بھلوال اور بلاک متھوار جبکہ سیاسی اعتبار سے نگروٹہ اسمبلی کے ماتحت ہے۔دھنوں، اگور سے لگ بھگ بیس کلومیٹر دوری پرواقع ہے۔اگور سے آگے پڑنے والے دیہات دریائے چناب کے کنارے آباد ہیں۔اس علاقہ کو جموں کا کنڈی علاقہ بھی کہا جاتا ہے۔کنڈی علاقہ بنیادی طور پر اسے کہا جاتا ہے جہاں پانی کی کمی اورفصلوں کا انحصار بارش کے پانی پر ہی ہو۔بلاک متھوار کی مختلف پنچایتوں مثلاً متھوار، سروٹ، کیری، دھنوں، گورڈہ، بگانی وغیرہ کے ڈیڑھ درجن گاؤں جن میں دبڑمیرا، متھوار، کوٹلی، رتی کنئی، سروٹ، کیری، پدمی، گلالی، ہنڈوال، اوڑک، بگانی، رابطہ، دھنوں، دھنگ، چکھڑ، گورڈہ وغیرہ شامل ہیں میں موسم گرما میں پانی کی زبردست قلت رہتی ہے اورفصلوں کا دارومدار بھی بارش پر ہی ہوتا ہے۔ اسی مناسبت سے اسے کنڈی علاقہ کہا جاتا ہے۔ان دیہات کی آبادی لگ بھگ تیس ہزار نفوس پرمشتمل ہے جو کہ مختلف مذاہب کے لوگوں پر مشتمل ہے۔بلاک متھوار میں لگ

بھگ چالیس فیصدی آبادی مسلم (گوجر بکروال) ہے۔طارق ابرار کے آبائی گاؤں دھنوں کے نواح میں بگانی، ہنڈوال، گوڑہ، دھنگ ہیں۔علاقہ ہذا کے بیشتر لوگوں کا پیشہ زراعت ہے۔مکی، گندم، باجرہ، کلتھ ودیگر فصلیں ودالیں وہاں کی اہم پیداوار ہیں۔ یہاں کے لوگ بھینسیں، گائے، بھیڑ بکریاں، خچر، گھوڑے، بیل وغیرہ بھی شوق سے پالتے ہیں۔ادبی لحاظ سے یہ علاقہ ابھی تک اتنا زرخیز ثابت نہیں ہوا ہے تاہم دھنوں گاؤں کے لوگوں میں ادبی جراثیم پائے جاتے ہیں اور گاؤں ہذا کے چند ایک افراد کے نام قابل ذکر ہیں۔ان افراد سخن نے اُردو اور گوجری میں شاعر کر کے مقامی سطح پر کافی داد بٹوری ہے۔مرحوم مولوی محمد اسلم اپنی گوجری اور اُردو زبان میں پختہ شاعری کی بدولت کافی شہرت رکھتے تھے۔موصوف نے گوجری میں بہت سی شاہکار نظمیں اور غزلیں لکھیں۔اس کے علاوہ مرحوم مولوی محمد اسلم کے دو فرزند مولانا مشتاق احمد رضوی اور شبیر احمد کھٹانہ بھی شعروادب سے شغف رکھتے ہیں ۔مولانا مشتاق احمد رضوی دینی علوم کے ساتھ ساتھ دنیاوی علوم اور خطابت پر بھی دسترس رکھتے ہیں۔موصوف محکمہ تعلیم میں اُستاد کے طور پر خدمات انجام دے رہے ہیں۔اگرچہ موصوف اُردو کے ایک اچھے قلمکار ہیں لیکن وہ اپنی گوناگوں مصروفیات کی وجہ سے بہت کم لکھتے ہیں ہیں۔ان کے چھوٹے بھائی شبیر احمد کھٹانہ محکمہ پولیس میں ملازمت کرتے ہیں لیکن والد سے وراثت میں ملا ادبی ذوق ان کو بھی چین سے نہیں بیٹھنے دیتا اور وقتاً فوقتاً اُردو اور گوجری زبانوں میں طبع آزمائی کرتے رہتے ہیں۔اس کے علاوہ ماسٹر ممتاز احمد مرحوم نے بھی اُردو اور گوجری میں شاعری کی ہے جو ابھی تک غیر مطبوعہ ہے۔وہ ایک اچھے استاد ہونے کے ساتھ شعروادب کا گہرا ذوق رکھتے تھے اور مقامی سطح پر ڈرامے، کہانیاں لکھتے اور شاعری کرتے رہے اور ۲۰۰۸ء میں ایک سڑک حادثے کا شکار ہو کر مالک حقیقی سے جاملے۔گاؤں کے نوجوان شعراء میں ماسٹر عبدالغفار جبکہ افسانہ نگاروں میں علی حسین رضوی کے نام اہم ہیں۔ماسٹر عبدالغفار اور علی حسین رضوی مدرس ہیں اور تدریس کے ساتھ ساتھ طلباء میں شعروادب کے ذوق کو پروان چڑھانے میں مصروف عمل ہیں۔علی حسین رضوی

نے گزشتہ کچھ برسوں میں شاندار افسانے لکھ کرعوامی حلقوں سے پذیرائی حاصل کی ہے۔دراصل ’دھنوں‘ گاؤں اگور سے آگے بلاک متھوار کے تحت آنے والے ڈیڑھ درجن دیہات میں سے ایک گاؤں ہے۔طارق ابرار کی پیدائش ۱۰مئی ۱۹۸۶ء کواسی دھنوں گاؤں ہی میں غلام مرتضیٰ عرف بابوخان ٹھیکریاء اورزاہدہ بی بی کے گھر ہوئی۔طارق والدین کی پہلی اولاد ہے ۔یہ تین بھائی (طارق حسین،محمد عارف اورعبدالستار) اوردوبہنیں (رابیہ بی بی اوررضیہ بی بی ہیں۔دونوں بہنوں کی ایم اے اُردو کی تعلیم مکمل ہونے کے بعدشادی ہوچکی ہے جبکہ دونوں چھوٹے بھائی محمد عارف اورعبدالستارزیرتعلیم ہیں۔جہاں عبدالستارایم اے ایم کالج جموں میں بی اے کررہاہے وہیں محمد عارف فاصلاتی نظام کےتحت مولانا آزادنیشنل اُردویونیورسٹی کے ریجنل سنٹرجموں کےتحت بی اے سال سوم میں تعلیمی سلسلے کوجاری رکھنے کےساتھ ساتھ ایک اخبارمیں روزگار بھی کمار ہاہے۔

ابرارؔ کی اِس موقر کتاب میں ۳۲ نگارشات کوجگہ دی گئی ہے اور اِن نگارشات کوغوروفکر،شخصیات اورانٹرویوز کے تین بڑے حصّوں میں تقسیم کیا گیاہے ۔کچھ مضامین طویل اورکچھ مختصر ہیں۔کتاب کی ترتیب والےصفحات پرایک سرسری نظردوڑانے سے ہی اس حقیقت کااعتراف کرناپڑتاہے کہ اس کے مصنّف نے محض مضمون برائے مضمون نہیں بلکہ ادب برائے زندگی والاراستہ چُن لیاہے ۔ابرارؔ ایک ذہین،محنتی اورتیزنظرنوجوان ہونے کے ناطے بامعنی بات کہنے کے عادی ہیں ۔وہ الف لیلوی داستانوں کے بجائے اپنے اِردگرد رونماہونے والے آئے دن کے واقعات اور حادثات کی عکاسی کرنے میں دلچسپی رکھتے ہیں ۔اس دورِ شباب میں بھی وہ رومان پرورتحریروں کونظرانداز کرکے اُن موضوعات پر بات کرتے ہیں جن کاانسانی زندگی اورسماج پر براہِ راست اثر ہوتاہے۔ابرارؔ کی مثبت سوچ اورتخلیقی صلاحیتوں کااندازہ اِس کتاب کواوّل تا آخر دلچسپی سے پڑھنے کے بعدہی ہوتاہے ۔وہ ایک خاموش طبعیت نوجوان ہے جسے کسی کی تعریف کی حاجت ہی نہیں البتہ تنقیدی نوشتوں کووہ لفظ بہ لفظ ہی نہیں بلکہ حرف بحرف پڑھ کراپنے کام میں ضروری

اصلاح کرنے کے عادی ہیں ۔تسکین،اُڑان اور کشمیر عظمیٰ وغیرہ جیسے مقبولِ عام مقامی اخباروں کے ساتھ پچھلے کئی برسوں سے کام کرنے اور جموں یونیورسٹی کے شعبۂ اُردو میں خاص کر پروفیسر شہاب عنایت ملک جیسے سرگرم ادبی رہبر کی سرپرستی میں اپنا دن گزارنے کے طفیل اُنھیں اُردو ادب اور اصناف ادب کے حُسن وقبوح کی اچھی پہچان حاصل ہوگئی ہے۔صحافت نگاری نے انھیں اختصار اور بے باکی کے گُن عطا کئے ہیں اسی لئے اُن کے مضامین میں عبارت کی جاذبیت ،روانی،سلاست اور فصاحت توجہ طلب ہے ۔اگر یہ ایک آزمودہ حقیقت ہے کہ اچھا آغاز آدھی کامیابی کے برابر ہوتا ہےتو ابرآر کے مضامین کا زیرِ نظر مجموعہ بھی اُن کے روشن مستقبل کا پیش خیمہ ثابت ہوسکتا ہے۔اس کتاب کا قاری ضرور یہ محسوس کرے گا کہ ابرآر کے باطن میں ایک سنجیدہ صحافی،قلمکار اور سماجی خدمتگار کروٹوں پہ کروٹیں لے رہا ہے۔

''نگارشاتِ ابرآر'' کی بنیاد پر یہ بلا جھجک کہا جاسکتا ہے کہ اگر اس کا مصنف ایسی ہی سنجیدگی اور محنتِ شاقہ سے کام لیا تو وہ دِن انشاء اللہ دور نہیں ہوگا جبکہ وہ نئی نسل کے اُردو صحافت نگاروں اور قلمکاروں کے صفِ اوّل میں بٹھائے جانے کے حقدار بن جائیں گے۔

زیر بحث کتاب کے پہلے دو نگارشات ''اپنی بات'' اور ''میری زندگی کا سفر'' کا ایک عمیق مطالعہ کرنے پر یہ بات کُھل کر سامنے آتی ہے کہ ابرآر چھوٹی عمر میں ہی دیہاتی زندگی سے شہری زندگی کی طرف آئے لیکن انھیں اپنی کامیابی اور کامرانی کی بنیادی جڑیں اپنے ہی آبائی گاؤں میں موجود دکھائی دیتی ہیں۔اُسے والدین کی طرف سے تعلیمی لیاقت بڑھانے اور پیشہ وارانہ مہارت حاصل کرنے کے سلسلہ میں کوئی بھی رہبری حاصل نہیں تھی اس لئے وہ خود بخود اپنے لئے رہبر ورہنما تلاش کرنے کے لئے تگ ودو کرتے رہے۔کہتے ہیں نا کہ شکر خورے کو شکر مل ہی جاتا ہے اس لئے انھیں قدم قدم پر مُخلص استادوں اور انسانوں کی رہبری ملتی رہی۔خود اعتمادی ابرآر کی شخصیت میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔اس لئے وہ

مضبوطی کے ساتھ شاہراہِ حیات پر گامزن ہیں ۔ابرآر کی آپ بیتی سے اُن کی طرح ہی ہزاروں غریب گھرانوں کے بچوں کو عزت وآبرو کی زندگی بسر کرنے کا درس ملتا ہے۔وہ اپنے بھائی کے ساتھ مل کر اپنے غریب والدین اور گھر کی پریشانیوں کو دور کرنے کا لائحہ عمل اختیار کر رہے ہیں۔کُتب بینی کا شوق انھیں صغرسنی ہی سے دامن گیر تھا اور اس وقت وہ انٹرنیٹ کی مدد سے دُنیا کے مختلف ملکوں سے چھپنے والے اخبارات ،رسائل اور جرائد کا بھی اپنے کمرے میں بیٹھے بیٹھے استفادہ اُٹھا سکتے ہیں ۔اُن کی ''زندگی کا سفر'' کافی کٹھن اور دشوار رہا ہے۔اس ضمن میں اُن کے لکھے ہوئے یہ جُملے ہی کافی ہیں۔

> ''گیارہ برس کی عمر تک میری معصوم آنکھوں نے غربت کو قریب سے دیکھا اور محسوس کیا۔غربت سے نجات پانے کی راہ مُجھے کم سنی میں دورانِ تعلیم ہی نظر آئی ۔والدین مجھے اکثر کہا کرتے تھے کہ اگر آپ پڑھو گے تو کل کو آپ بھی اچھے انسان بن جاؤ گے اور ہماری دُعاؤں کے نتیجے میں بلندیوں کو چھو جاؤ گے''۔
>
> (میری زندگی کا سفر)

''نگارشاتِ ابرآر'' کے پہلے حصے ''غور وفکر'' میں سترہ (۱۴) مضامین پڑھنے کے لئے دستیاب ہیں جن کے عنوانات اس طرح ہیں:۔''میری زندگی کا سفر''،''والدین دُعا بھی دوا بھی''،''پا جا سُراغِ زندگی''،''بے روزگاری کا حل۔اپنا ہاتھ جگن ناتھ''،''آواز دے رہی ہے تمھیں ممکنات کی دُنیا''،''ہمت کرے انسان تو کیا ہو نہیں سکتا''،''مثالی شخصیت کی تشکیل اور ترقی''،''سماجی اصلاح کے لئے ٹیکنالوجی کا استعمال لازمی سہی لیکن؟''،''روزِ حساب اور انسان''،''خود احتسابی کا دِن پندرہ اگست''،''نوجوانوں کی صلاحیتوں کو صحیح سمت پر گامزن کرنے کی ضرورت''،''معذور افراد توجہ وشفقت کے مستحق''،''جموں کا جھڑی میلہ اور کسان''،''یادِ ماضی عذاب ہے یارب''اور''سیلاب ۲۰۱۴ء کے وجوہات''۔اِن عنوانات سے پتہ چلتا ہے کہ ابرآر اپنی تحریروں میں کسقدر سنجیدگی سے کام لیتے رہے ہیں۔کبھی وہ تعلیم

یافتہ نوجوانوں کو مثالیں دے دے کر سرکاری ملازمت کے بغیر عزت وآبرو کی روٹی کمانے کی ترغیب دیتے ہیں اور کہیں کردار سازی اور شخصیت شناسی کا درس دیتے ہیں۔ اگر وہ کہیں جمّوں کے جھڑی میلے کی بات کرتے ہیں تو ساتھ ہی ساتھ صوبہ جمّوں کے قابلِ دید مقامات کی نشاندہی کر کے اُن کی زبوں حالی کی داستان بھی سُناتے ہیں۔ دفعتاً اُس کی نظر پیر پنچال کے اس طرف جاتی ہے جہاں ۲۰۱۴ء کے سیلاب نے زبردست بربادی لائی تھی اور ساتھ ہی ساتھ دین وایمان کی بات کرتے کرتے بنی نوع انسان کو جہنم کی آگ سے بچنے کے لئے اچھے عمل کرنے کی تلقین کرتے ہیں۔ ابرآر کسی جسمانی طور پر معذور شخص کی حالتِ زار دیکھ کر تڑپ اُٹھتے ہیں اور دوسرے لوگوں کو اُن کی بھرپور مدد کرنے کا مشورہ دیتے ہیں۔ کبھی کبھار وہ آزادی اور جمہوریت کی اہمیت بیان کرتے ہوئے ملک کے شہریوں کو اپنی آئینی ذمہ داریاں نبھانے کی تلقین کرتے ہیں۔ اُن کے اکثر مضامین کے ابتدائی سطور غور طلب اور چشم کُشا ہوتے ہیں۔ بسا اوقات دِل کو یقین ہی نہیں آتا ہے کہ یہ باتیں کسی نوجوان کی لکھی ہوئی ہیں۔ اس وقت یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ ابرآر کی سوچ اس کی عمر کے مقابلے میں کافی پختگی کی حامل ہے۔ اُسے جدید ٹیکنالوجی کا ناجائز استعمال کئے جانے پر بھی کافی دُکھ ہوتا ہے جس کی تھوڑی بہت جھلک اُن کے مضمون ''سماجی اصلاح کے لئے ٹیکنالوجی کا استعمال لازمی سہی لیکن؟'' میں دکھائی دیتی ہے۔ اس طرح حصّہ اول میں شامل سارے مضامین ہمارے معاشرے کے کسی نہ کسی پہلو کو اُجاگر کرتے ہیں۔ ان مضمونوں کی عبارت کافی رواں، آسان، شُستہ اور بلیغ ہے۔

''نگارشاتِ ابرار'' کے دوسرے حصّے میں جن نامور شخصیات سے متعلق خاطر خواہ جانکاری فراہم کی گئی ہے اُن میں محمد اعجاز، ابرار الحق، شیخ محمد عبداللہ، عبدالرحمان راتھر، قاری عبدالنبی قادریؒ، محمد دین بانڈے، بے تابؔ جے پوری، کیدار ناتھ آملا، الحاج فضل احمد، ممتاز احمد، ہارون رشید، آسیہ حمید خان اور شبیت حسین شامل ہیں۔ ان شخصیات میں سے چند اشخاص وہ بھی ہیں جو حادثاتی موت کے شکار ہوئے اور اُن کی اچانک وفات کے نتیجے

میں عوام الناس کے جذبات اور تاثرات کو ابرآر نے مناسب الفاظ کی صورت میں پیش کیا ہے۔ جہاں آسیہ حمید خان، شبیت حسین اور ہارون رشید جیسے نوجوانوں کے ارتحال کے بعد کے حالات وجذبات کی تصویرکشی ہوئی ہے وہیں قاری عبدالنبی قادریؒ کی دینی اور ملی خدمات کو بھی بطریقہ احسن بیان کر کے انھیں زبردست خراج عقیدت ادا کیا گیا ہے۔ بے تابؔ جے پوری اور کیدار ناتھ آملا کی شاعری اور صحافت پر بھی دلچسپ گفتگو ہوئی ہے۔ شیخ محمد عبداللہ کو گوجر بکروال طبقے کا خیرخواہ رہنما قرار دیئے جانے کے ساتھ ہی ساتھ پونچھ کے سرکردہ سیاسی لیڈر محمد دین باڈے کی سیاسی سماجی اور ادبی خدمات پر بھی اچھی طرح روشنی ڈالی گئی ہے۔ گُجر بکروال ہوسٹل جموں کے وارڈن کے طور پر وادی چناب کے علاقہ بھلیس سے تعلق رکھنے والے اس ماہرِ تعلیم عبدالرحمان راتھر کی انتظامی صلاحیتوں اور ذاتی خوبیوں کا تذکرہ بھی بہترین انداز میں ہوا ہے۔ ابرآر کے ان مضامین میں اُس دردوکرب کا زبردست احساس ہوتا ہے جو ان برگزیدہ ہستیوں اور نوجوانوں کے انتقال سے اُن کے دِل ودِماغ میں پیدا ہوا تھا۔ چنانچہ ابرار نے قاری عبدالنبی اور شیخ محمد عبداللہ کو ان لفظوں میں خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔

''مرحوم قاری عبدالنبی قادریؒ صاحب نہ صرف ضلع جموں بلکہ پورے صوبہ جموں نیز وادیٔ کشمیر کے علاوہ بیرونی ریاستوں میں بھی ایک خاص شناخت رکھتے تھے۔ اس عظیم پایہ کی شخصیت کی نمایاں خصوصیت یہ بھی تھی کہ وہ اپنی دونوں آنکھوں سے نابینا ہونے کے باوجود دوسروں کے لئے روشنی اور سیدھا راستہ دکھانے کا ذریعہ بنے''۔

''شیخ صاحب مرحوم کی نظر میں گجر اور بکروال طبقہ کی پسماندگی کی بنیادی وجہ ناخواندگی تھی لہٰذا ناخواندگی کا تدارک کرنے کے لئے انھوں نے مختلف اضلاع میں گوجر بکروال ہوسٹل قائم کئے جن میں اس طبقے کے زیرِتعلیم بچوں کو ہر قسم کی سہولیت مفت مہیا کی گئی تا کہ وہ خانہ بدوشی کے ماحول سے نکل کر سماج کے دیگر طبقات کے بچوں کے ساتھ گھُل مِل کر اجتماعی معاشرتی زندگی گذارنے کے اہل بن سکیں۔ ان ہوسٹلوں کی بدولت غریب سے

غریب بچوں نے بھی تعلیم حاصل کر کے اہم عہدے حاصل کئے اور ہنوز یہ سلسلہ جاری ہے''۔

''نگارشاتِ ابرارؔ'' کے تیسرے اور آخری حصّے میں اُن انٹرویوں کو جگہ ملی ہے جو ابرار نے وقتاً فوقتاً لئے ہیں جن اہم شخصیات کے ساتھ ہوئی گفتگو کو اُبھارا گیا ہے اُن میں کرشن دیو سیٹھی، علی اکبر ناطق، پروفیسر شہاب عنایت ملک، مُفتی اعظم جموں وکشمیر مولانا مُفتی بشیر الدین احمد اور شبھم کھجوریہ خاص طور پر شامل ہیں۔ وہ سب کے سب انٹرویو پڑھنے، سمجھنے اور تشہیر دینے کے لائق ہیں۔ سوالات مختصر ہی سہی لیکن ہر اعتبار سے معیاری اور اہم ہیں۔ ان انٹرویوؤں میں ابرارؔ کی صحافت نگاری سے ذہنی مناسبت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

طارق حسین ابرارؔ کو اس بات کا سخت دُکھ ہے کہ ۱۹۴۷ء میں رونما ہوئے۔ فرقہ وارانہ فسادات کی زد میں آ کر نہ صرف لاکھوں بے گناہ لوگ کے لقمۂ اجل بن گئے بلکہ بہت سارے خاندان حد متارکہ اور بین الاقوامی سرحد کے اُدھر اور اِدھر کے دو غیر فطری حصّوں میں منقسم ہو گئے۔ اب اکہتر (۷۱) برس گذر جانے کے بعد بھی یہ بچھڑے ہوئے لوگ اپنے خویش و اقارب سے ملاقات کرنے کے لئے ترس رہے ہیں اور بہت سارے اپنی تمناؤں کو سینے میں چھپائے ہوئے اس دُنیا سے کوچ کر گئے۔ چنانچہ ابرارؔ کے چند خاص رشتے دار بھی سیالکوٹ میں رہائش پذیر ہیں جن کو ملنے کے لئے اُس کا چھوٹا بھائی محمد عارف ۲۰۱۲ء سیالکوٹ چلا گیا تو اس کے آنکھوں دیکھے حالات کا ایک ہو بہو نقشہ ابرارؔ نے اس کتاب کے ''یادِ ماضی عذاب ہے یارب'' کے زیرِ عنوان مضمون میں کھینچا ہے۔ بہت ساری باتیں قلمبند کرتے ہوئے ابرارؔ نے لکھا ہے کہ۔''میں نے عارفؔ سے پوچھا کہ آپ کو کس چیز نے وہاں پر سب سے زیادہ متاثر کیا تو اس نے جواب دیا کہ سیالکوٹیوں کی روایتی مہمان نوازی اور خاطر تواضع اور خاص طور پر اُن لوگوں کی طرف سے جو تقسیم ملک کے وقت ہجرت کر کے اپنے پیچھے آبا و اجداد اور ماضی کی شیریں و تلخ یادوں کو چھوڑ کر گئے ہیں۔ اُن لوگوں کی اپنے آبائی وطن سے حد درجہ عقیدت و محبت کو بیان کر پانا مشکل ہے۔ ۶۵ سال گذرنے کے

باوجود چندلوگ ابھی بقیدِ حیات ہیں۔ان میں وطن سے جُدا ہونے کا درد بڑا گہرا ہے۔اپنے علاقہ،اپنی بستی اور اپنے گاؤں کی ایک ایک چیز کو دیکھنے کی بہت آرزو ہے‘‘۔

ابرآر گوجر اور بکروال تعلیم یافتہ انسانوں سے اپیل کرتے ہیں کہ وہ اپنی اصل کو نظر انداز نہ کریں بلکہ ہر لحظہ اپنے متعلقہ علاقے کے لوگوں اور خاص کر نئی پود کی فلاح و بہبودی کی طرف زیادہ دھیان دیں۔چند اعلیٰ عہدوں تک پہنچے ہوئے نوجوانوں کی مثالیں پیش کر کے وہ دور دراز اور پسماندہ علاقہ جات میں جنم لینے والے بچوں اور بچیوں کو اُن نمائندہ شخصیات کو نمونہ بنا کر اعلیٰ سے اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کا مشورہ دیتے ہیں کیونکہ اُن کے نزدیک تعلیم ہی وہ موثر ہتھیار ہے جو غربت،افلاس اور پسماندگی کا قلع قمع کرنے میں معاون و مددگار بن سکتے ہیں۔

میری اس تحریر سے ہرگز ہرگز یہ مطلب نہ نکالا جائے کہ بس ابرآر ایک منجھے ہوئے اور تجربہ کار صحافی و ادیب ہیں اور اُن کی تحریر میں اب سدھار لانے کی کوئی گُنجائش ہی باقی نہیں رہی ہے بلکہ سچ تو یہ ہے کہ ابرآر کے سامنے ایک لمبی زندگی پڑی ہے جس کے دوران وہ ریاست اور ملک ہی نہیں بلکہ بین الاقوامی سطح پر بھی اپنے زورِ قلم سے شہرت پا سکتے ہیں۔ ابھی اُن کے مضامین میں کہیں کہیں پر زبان و بیان کی کمزوری اور جملوں کی بے ترتیبی کی موجودگی ایک قدرتی امر ہے لیکن وقت گذرنے اور لگاتار لکھنے کی بدولت وہ کافی آگے جانے کی صلاحیت بھی رکھتے ہیں۔ ہر ذی شعور انسان اور محبِ اُردو کو ابرآر جیسے ذہین و فطین نوجوان کی حوصلہ افزائی کرنی چاہیئے۔میں انھیں ایک دلچسپ و معیاری کتاب لکھنے اور چھاپنے کے لئے پیشگی مبارکباد دیتا ہوں۔اللہ اُن کی حفاظت کرے۔آمین۔

اختر الایمان کے خطوط

ڈاکٹر پریمی رومانی

عالمی ادب میں مکاتیب نے اپنی ایک الگ حیثیت منوالی ہے۔اُردو میں بھی مکاتیبی ادب کا بڑا ذخیرہ موجود ہے ۔غالب ،اقبال، مولوی عبدالحق، ابوالکلام آزاد، منٹو، صفیہ اختر، سجاد ظہیر، فیض احمد فیض اور بیسوں اہل قلم نے اپنی نجی خطوط میں نہ صرف اپنے دِل کو لخت لخت کر رکھ دیا ہے بلکہ نثر کے اس شعبے میں ایک اہم صنف کا اضافہ کیا ہے۔ان خطوط سے دِل کے نہاں خانوں کو پُراسرار دنیا سامنے آجاتی ہے اور مختلف مضامین اورموضوعات پر مختلف شاعروں، دانشوروں اور ادیبوں کے ذاتی خیالات کا بھی احاطہ ہوتا ہے ۔بعض ایسے موضوعات بھی سامنے آجاتے ہیں جن کو مضمون کی شکل میں قلم بند کرنے سے مصنف بھی کبھی کبھی گریز کرتا ہے۔

اختر الایمان بڑے قد کے شاعروں میں شمار ہوتے ہیں۔یادیں، آبجو، تاریک سیارہ، بنت لمحات، نیا آہنگ اور سر و سامان وغیرہ ان کے بعض ایسے شعری مجموعے ہیں جن سے ان کی شاعری کے ان گنت رنگ روشن ہوجاتے ہیں ۔یہ رنگ انہیں عصر حاضر کے سب سے بڑے نظم نگار شاعر کے طور پر تسلیم کروانے کے لیے کافی ہیں۔نہ صرف ان کی نظمیں بلکہ ان کے شعری مجموعوں پر لکھے گئے خود ان کے دیباچے، مختلف رسائل و اخبارات میں لکھی گئی ان کی نثری تحریریں اور ان کی خودنوشت سوانح عمری ،اس آباد خرابے میں' سے بخوبی معلوم ہوتا ہے کہ وہ بے حد خوبصورت نثر بھی لکھتے تھے ۔ ان کے تنقیدی شعور اور تحقیقی تجسس

کا احساس نہ صرف ان کی فکر انگیز تحریروں سے عیاں ہے بلکہ ان کے ساتھ گفتگو کرنے سے بھی اس بات کا اندازہ ہوتا تھا کہ وہ ایک بے پناہ تنقیدی بصیرت کے مالک تھے۔ان کے خطوط اگرچہ اشاعت کے مراحل سے نہیں گزرے ہیں لیکن راقم السطور کے نام ان کے بعض ایسے خطوط محفوظ ہیں جن سے ان کے اسٹائل، ان کی شاعری کے مختلف مراحل، ان کی جستجو، ان کے ادبی اور خاندانی حالات، ان کی فلمی زندگی کے اہم پڑاؤ اور عصر حاضر کے ایک منفرد انداز کے شاعر میراجی کی شخصیت اور شاعری کے بعض ایسے پہلو سامنے آتے ہیں جو آج تک گوشۂ گمنامی میں پڑے تھے۔ یہ خطوط نہ صرف ان کی شخصیت اور فن پر کام کرنے والوں کے لیے راہ ہموار کرتے ہیں بلکہ عاشقان اُردو کے لیے بھی باعث کشش اور بے حد دلچسپی کے حامل ہیں۔ میرے استفسارات کے جواب میں میراجی کے بارے میں اپنے ایک خط میں وہ تحریر فرماتے ہیں۔

عزیزم

میراجی سے میرے مراسم ایک خط کے ذریعہ شروع ہوئے تھے۔ان دنوں لاہور سے ایک ادبی ماہنامہ ''ادبی دُنیا'' نکلتا تھا۔ مولانا صلاح الدین اس کے نثر کے حصے کے مدیر تھے۔ میراجی کے سپرد نظم کا حصہ تھا۔ میں نے ادبی دُنیا کو ایک نظم ''مجرم'' اشاعت کے لیے بھیجی تھی۔ میراجی نے وہ نظم ان الفاظ کے ساتھ واپس کردی تھی۔

''اپنے فرصت کے لمحات میں اس نظم پر نظر ثانی کر لیجئے۔''۔

اس کے بعد میں نے وہ نظم نہ انہیں بھیجی نہ اس پر نظر ثانی کی۔ وہ نظم رد ہی کردی۔ کسی مجموعے میں بھی شامل نہیں کی۔ بلند آہنگ میں نظم تھی۔ (اختر الایمان)۔

اختر الایمان ایک ذہین اور منفرد انداز کے فنکار تھے ۔ انہوں نے ہمیشہ غیر روایتی انداز نظر اختیار کیا ہے۔ان کے یہاں موضوعات اور ہیئت کے جتنے بھی تجربے ملتے ہیں وہ روایتی انداز سے مختلف ہیں۔ یہی انداز انہوں نے نظم ونثر میں اپنالیا۔ان کے خطوط میں بھی یہی طریقہ فرما ہے۔ میرے ایک استفسار کے جواب میں نہ صرف میراجی کی زندگی ان کی

کثرت مے نوشی،ان کی علالت،ان کے شعری محاسن کا ذکر کرتے ہیں بلکہ ان کی زندگی کے آخری ایام کے بارے میں بھی بھرپور روشنی ڈالتے ہیں۔میراجی کے انتقال پر ملال پر وہ بڑے رقت آمیز انداز میں لکھتے ہیں۔

مکرمی پریمی صاحب!

آداب!اس کے بعد جب وہ بیمار ہوئے تو میرے پاس ہی آ گئے تھے۔کثرت شراب نوشی سے ان کی آنتوں میں زخم ہو گئے تھے۔آخری زمانے میں ان کی دماغی حالت ٹھیک نہیں رہتی تھی۔توازن بگڑ گیا تھا۔یہ ان لوگوں کے ساتھ اکثر ہوتا ہے جو آتشک کے مریض ہوں۔ میں نے انہیں کے ای ایم ہسپتال میں داخل کر دیا تھا۔ وہیں ان کا انتقال ہوا۔(اختر الایمان)

میراجی جب لاہور چھوڑ کر دہلی آ گئے تو ان کے بیشتر اوقات اختر الایمان کے ساتھ ہی گزرتے تھے۔اس کے بارے میں اختر مرحوم نے اپنے خطوط میں بار بار ذکر کیا ہے۔علی گڑھ اور دہلی سے ہوتے ہوئے جب اختر (مرحوم) پونے اور بمبئی میں مقیم تھے تو میراجی ان کے ساتھ تھے۔یہ غالباً 1943 کا زمانہ تھا۔جب اختر الایمان شالیمار نام کی ایک فلم کمپنی سے وابستہ ہو چکے تھے۔جہاں ان کے دوست کرشن چندر بھی تھے اور جوش ملیح آبادی بھی۔لہذا فلم کے ساتھ ساتھ ادبی محفلوں کا بھی انعقاد کیا جاتا تھا۔ان محفلوں کے بارے میں بھی اختر مرحوم نے جگہ جگہ ذکر کیا ہے۔

میراجی جدید اُردو شاعری کا ایک اہم نام ہے۔انہوں نے موضوع،تکنیک اور ہیئت کے لحاظ سے اُردو شاعری میں نئے تجربے کیے۔انہوں نے شاعری کے علاوہ مضامین بھی لکھے اور وہ مترجم کے طور پر بھی علمی و ادبی حلقوں میں مقبول تھے۔ان کے مضامین میں تنقیدی بصیرت بہ درجہ پائی جاتی ہے۔ان کی تحریروں میں سنجیدگی بھی ہے اور گہرائی بھی۔ان تمام پہلوؤں کو مدنظر رکھتے ہوئے اگر یہ کہا جائے کہ راشد اور فیض کی شاعری کو آفاقیت عطا کرنے میں میراجی کی تنقید کا بڑا ہاتھ رہا ہے تو بے جا نہیں ہوگا۔میراجی کے مضامین سے

ان دونوں شعراء کی عظمت کا احساس پہلی بار ہونے لگا۔میرے پوچھنے پر اختر مرحوم اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں۔

عزیز رومانی!

آداب!

تمہارا خط ملا۔میرا جی کے بارے میں کیا لکھوں۔اُردو شاعری میں میرا جی کا بہت بڑا مقام ہے مگر شاعری کے ساتھ آپ ان کی تنقیدوں کو بھی نہ بھولئے۔فیض اور راشد کی شاعری لوگوں تک پہنچانے اور اس شاعری کو سمجھانے میں ان کا بہت بڑا ہاتھ رہا ہے۔(اختر الایمان)

میرا جی،ن،م۔راشد اور اختر الایمان نے اُردو شاعری کی ہیئت اور اسلوب کے بے شمار تجربے کیے۔ان کے ساتھ ساتھ یوسف ظفر اور مجید امجد نے بھی سنجیدگی سے اس پر عمل کیا اور ایک نئی راہ اختیار کی۔اسی لیے ان کے تجربات کو نئی شاعری میں ایک اضافے کی حیثیت حاصل ہے۔اختر نے شعوری طور پر نظم کے ارتقائی تعمیر حسن کو خاطر میں لایا۔ان کے ہاں نظم کے پوشیدہ امکانات سے استفادہ کرنے کا عمل ملتا ہے۔دِل شکستگی،کشمکش،غم کی تلخی اختر کی نظموں میں ان تمام باتوں کا بھرپور احساس ہوتا ہے۔نرگسیت اور ڈرامائیت ان کی نظم نگاری کی ایک نمائندہ خصوصیت ہے۔انہی عناصر کی وجہ سے وہ جدید اُردو نظم کے پیش روتسلیم کیے جاتے ہیں۔اپنے ایک خط میں ان چیزوں پر روشنی ڈالتے ہوئے وہ تحریر فرماتے ہیں:

رومانی!

میرا جی۔راشد اور اختر الایمان نئی شاعری کے پیش رو ہیں۔اس کا فیصلہ تو آپ کے ہم عصر اور پیش رو نقاد کریں گے۔میں تو یہی کہہ سکتا ہوں کہ میں نے اُردو شاعری کو وہ راہیں اظہار کی دکھائی ہیں جو پہلے لکھنے والوں نے نہیں دیکھی تھیں اور یہی کام میرا جی اور راشد نے کیا ہے۔(اختر الایمان)23فروری1987

اختر الایمان شروع سے ہی مناظر اور سیر وتفریح کے دلدادہ تھے۔اپنی فلمی زندگی سے وابستہ ہونے کے بعد انہیں بہت سے خوبصورت مقامات پر گھومنے کا موقع میسرا ہوالیکن کشمیر کی خوبصورتی کی جس جذبے سے وہ تعریف کرتے تھے وہ اپنی مثال آپ ہیں۔انہیں کشمیر کے ذرے ذرے سے پیار تھا۔ وہ اس کے فلک بوس پہاڑوں،جھرنوں اور جھیلوں اور آبشاروں اور سر سبز وشاداب میدانوں سے محبت کرتے تھے ۔وہ کئی بار اپنی فلموں کی شوٹنگ کے سلسلے میں کشمیر کی فضاؤں سے سرشار ہوتے رہے۔انھوں نے ہر بار یہاں کے کلچر،تہذیب وتمدن کوعزیز رکھا۔وہ اپنی گفتگو میں یہاں کے دوستوں اورعزیزوں کو بے حد یاد کرتے تھے۔پروفیسر آل احمد سرور(جوان دنوں کشمیر میں اقبال انسٹی ٹیوٹ کے ڈائریکٹر تھے) میر غلام رسول نازکی،شمیم احمد شمیم،شکیل الرحمٰن اور ڈاکٹر برج پریمی کے علاوہ بہت سارے ادیبوں ،شاعروں ، دانشوروں اور سیاست دانوں کا ذکر بار بار کیا کرتے تھے۔وہ کشمیر کے بعض اچھے ہوٹلوں کا بھی ذکر کیا کرتے تھے۔کشمیر کی سیر کی تڑپ ان کے دِل میں ہمیشہ رہتی تھی۔انہیں کشمیری وازوان پسند تھا۔میرے ایک استفسار کے جواب میں لکھتے ہیں:

برادرم

آداب!

اُمید ہے کہ آپ خیریت سے ہوں گے۔کشمیر ان گرمیوں ہی میں آنا چاہتا ہوں۔میں اوبرائے پیلس میں ٹھہرا کرتا تھا۔مگر وہ جگہ اتنی دور ہوجاتی ہے کہ وہاں کے ادیبوں اور دوستوں سے ملاقات مشکل ہوجاتی ہے۔ایک بار رائل یا گرانڈ کچھ ایسا ہی نام تھا اس ہوٹل کا، بازار میں تھا۔ مجھے ایک بڑا کمرہ ملا ہوا تھا۔ اس بار بھی بازار میں ہی کہیں ٹھہرنا چاہتا ہوں تاکہ سب آسانی سے آجاسکیں۔آپ کوئی صاف ستھرا ہوٹل بتایئے جو بازار میں ہو اور جہاں کشمیری کھانے ملتے ہوں خاص طور پر سیخ کباب وغیرہ۔میں اچھا ہوں۔تصویر بھیج رہا ہوں۔(اختر الایمان،7 نومبر 1979)

لیکن ان کی بے پناہ مصروفیات کی وجہ سے کشمیر آنے کا پروگرام طے نہیں ہوا کیونکہ اس بار انہوں نے اپنی فلم خود ڈائریکٹ کرنے کا پروگرام بنایا ہے۔ایک مختصر خط میں اس کی تفصیل دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

عزیزم رومانی

کشمیر آنے کا پروگرام ابھی یوں طے نہیں ہوا کہ جو تصویر میں نے ڈائریکٹ کی ہے۔وہ اپنی آخری منزلوں میں ہے۔اس سے نپٹ لوں تو پروگرام بناؤں۔(اختر الایمان)

ایک اور مختصر خط میری فائل میں محفوظ ہے۔وہ لکھتے ہیں۔

مکرمی پریمی صاحب!

آداب۔آپ کا دوسرا خط بھی ملا۔میں اپنی فلم کی شوٹنگ کے سلسلے میں بہت مصروف رہا۔

اختر صاحب مخلص، انسان دوست اور ملنسار انسان تھے۔جب کبھی راقم السطور کو ان کی خدمت میں حاضر ہونے کا موقع فراہم ہوا تو وہ نہایت ہی شفقت سے پیش آتے تھے۔وہ شاعری کے علاوہ دُنیاداری کی باتیں بھی کرتے تھے۔ مجھے بھی ان کے خط کا شاید انتظار رہتا تھا۔اپنے شعری مجموعے ''سروسامان'' کی اشاعت کے بارے میں راقم السطور کے نام اپنے ایک اور خط میں لکھتے ہیں:

عزیز پریمی رومانی!

آپ کا خط آئے اتنی مدت گزر گئی کہ جواب دیا بھی تو باسی ہوگا مگر جواب واجب ہے اور دے رہا ہوں۔دلّی سے ''سروسامان'' پر خرچے کا تخمینہ منگوایا تھا۔23ہزار روپے سے اوپر ہے۔کتاب چھپواؤں گا ضرور، اب صرف اس گومگو میں ہوں کہ کتاب بمبئی سے چھپا لوں کہ دہلی سے۔خیال یہ ہے کہ میں کتاب ہمیشہ اپنی نگرانی میں چھپواتا ہوں۔دہلی سے چھپوائی میں وہاں موجود نہیں رہ سکوں گا۔مگر کتاب اچھی چھپے گی۔ایجوکیشنل پبلشنگ والے اچھا کام کرتے ہیں۔بمبئی سے چھپواؤں تو ابھی اندازہ نہیں کتاب اتنی ہی اچھے چھپے

گی یا نہیں مگر میں موجود رہوں گا کچھ طے پایا جائے گا تو آپ کو لکھوں۔

اپنی سوانح لکھنی شروع کی تھی۔42 صفحات پر جا کر اٹک گئی۔دوسرے کام اتنے نکل آئے کہ توجہ بٹ گئی۔ایک دوروز خیالات مجتمع کر کے پھر لکھنے بیٹھتا ہوں۔

ارچنا (رومانی کی رفیقۂ حیات) کیسی ہیں۔میری طرف سے خیریت پوچھیئے۔سلطانہ (اختر صاحب کی رفیقۂ حیات) اچھی ہیں۔(اختر الایمان، 20 نومبر 1983)

1988 میں جب ان کی طبیعت زیادہ خراب ہونے لگی تو انہیں کافی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ وہ پچھلے دو تین سال سے بڑے نڈھال رہنے لگے۔انہیں دِل کا عارضہ لاحق ہوا تھا۔وہ کافی عرصہ تک بمبئی کے اسپتالوں کا چکر لگاتے رہے۔آخر ڈاکٹر کے مشورے پر وہ ہوسٹن (امریکہ) تشریف لے گئے ،جس کی تفصیل ان کی خودنوشت سوانح ''اس آباد خرابے میں''میں ملتی ہے۔اس حال میں بھی وہ اپنے دوستو، مداحوں اور خیر خواہوں کا خاص خیال رکھتے تھے۔میرے استفسار کے جواب میں انہوں نے کہا:

عزیزم پریمی رومانی

آپ کی کوئی خیر وخبر نہیں ملی۔ممکن ہے آپ نے لکھا ہو مگر خط مجھ تک نہیں پہنچے۔میرے بارے میں اتنا ہے کہ پچھلے ڈھائی تین سال سخت تکلیف اور پریشانی میں گزرے۔دِل کے عارضہ میں مبتلا ہو گیا تھا۔کئی مہینے ایک کے بعد ایک ،تین اسپتالوں میں گزارے۔جب خاطر خواہ افاقہ نہ ہوا تو ڈاکٹر نے مشورہ دیا آپریشن کراؤ۔دِل کی کئی نالیاں بند ہو گئی ہیں ۔قصہ مختصر ہوسٹن (امریکہ) گیا اور آپریشن کرایا۔پانچ بائی پاس ہوئے اور ایک والو (Value) بدلا گیا۔اب اچھا ہوں۔

میں نے وہ پرانا مکان چھوڑ دیا۔ باندرہ ہی میں ہوں مگر نئے مکان میں اٹھ آیا ہوں۔روی درشن مکان کا نام ہے۔

اس مکان میں سورج کے درشن صبح کو نہیں ہوتے شام کو ہوتے ہیں۔سورج کی طرف عمارت کی پشت ہے۔خیر اپنی خیریت لکھنا۔اپنے والد سے میرا اسلام کہنا (اختر الایمان

،13اگست 1988)۔

اختر مرحوم کے بے شمار خطوط میری فائل میں موجود ہیں۔جن کو میں عنقریب ہی ترتیب دے کر شائع کرنے کا پروگرام رکھتا ہوں۔ یہ خطوط اختر صاحب پر کام کرنے والوں کے لیے بے حد مفید ثابت ہو سکتے ہیں۔

مکتوبات: ہمارا تہذیبی، تاریخی اور ادبی ورثہ

ڈاکٹر ٹی آر رینا۔
شاردا کٹیر ۔ایف ۔۲۳۷ لوئر ہری سنگھ نگر
رہاڑی کالونی جموں

اس کرۂ عرض پر جب سے انسان نے فن تحریر کا اغاز کیا تب سے ہی مکتوبات کی تاریخ شروع ہوتی ہے وہ اپنے دلی جذبات، اپنے گردونواح کے حالات، اپنے ساتھ پیش آنے والے واقعات اور اپنے عقائد کو اپنے دوستوں اور چاہنے والوں تک پہنچانے میں خوشی محسوس کرتا ہوگا۔

یہ ہم اچھی طرح جانتے ہیں کہ جب تک کاغذ ایجاد نہیں ہوا تھا تو انسان اِن تحریریں کیلئے مٹی کی لوحوں، دھات کے ٹکڑوں، چمڑے و کپڑے کے علاوہ پیڑوں کی چھال، کیلے اور تاڑ کے پتوں کا استعمال کرتا تھا۔ان کا ثبوت دُنیا کے عجائب گھروں میں محفوظ ہے۔

دُنیا کی تہذیبی، تاریخی، سیاسی، مذہبی، سماجی، معاشرتی، تمدنی، ادبی اور اقتصادی حالات کی صحیح جانکاری ہمیں مکتوبات ہی کے ذریعے ملتی ہے۔مکتوب اپنے وقت کا آئینہ ہوتے ہیں جن میں ہم اُس کا عکس اچھی طرح دیکھ سکتے ہیں۔دُنیا کی قدیم ترین تہذیبوں میں جن کو اولیت کا مقام حاصل ہے وہ ہیں ہندوستان کی منجو دھاڑو، ہڑپہ اور مصری مینار۔ جن کا زمانہ قیاساً تین سے پانچ ہزار برس قبل از مسیح مانا جاتا ہے۔

ویدک تہذیب سے لے کر رامائن و مہابھارت کی مقدس کُتب کا مطالعہ کرنے سے ہمیں ایسے مکتوبات نظر آتے ہیں جو اُس عہد کے حکمرانوں نے ایک دوسرے کو تحریر کیے۔

رامائن کے دور میں جب سیتا جی کا سوئمبر ہوا تو اُس کے دعوت نامے مکتوبات کی صورت میں ہندوستان کی سبھی ریاستوں کے حکمرانوں کے علاوہ شری لنکا کے راجا راون کو بھی بھیجا گیا، اُس نے اس تقریب میں شرکت بھی کی۔ مہابھارت کے دور میں ہستناپور (قدیم دہلی) کے پانڈوں خاندان کے تعلقات گاندھار تک نظر آتے ہیں۔ کیوں کہ دھرت راشٹر کی رانی گاندھار نریش کی بیٹی تھی۔ کوروں کی اکلوتی بہن کی شادی ملک شام کے شہزادے کے ساتھ ہوئی تھی۔ مہابھارت کی جنگ کے دوران کوروں نے اُسے خط لکھ کر بلوایا تا کہ وہ اُن کی طرف سے جنگ میں شریک ہو۔ وہ مع اپنی فوج کوروکھیشتر کے میدان میں پہنچا اور یہاں ہی شہادت پائی۔

آریوں کے بعد جین دھرم و بُدھ دھرم کا دور آیا۔ چین کا ہیون سانگ ہو یا فائیان اُنھوں نے ہندوستان آکر بدھ مذہب کی تعلیم حاصل کی اور وطن جا کر بدھ مذہب کا پرچار کیا۔ اُن کے مکتوبات بدھ مذہب کی مقدس کتب کے اوراق میں نظر آتے ہیں۔

یونان کا بادشاہ سکندرِ اعظم ملکوں کو روندتا ہوا ہندوستان کی سرزمین دریائے سندھ کے اُس پار تک آپہنچا۔ ابھی بادشاہ نے فوراً اطاعت قبول کر لی۔ سکندر نے راجا پورس کو اطاعت قبول کرنے کیلئے ۳۲۶ قبل از مسیح میں مکتوب بھیجا۔ پورس نے انکار کیا بذریعہ خط۔ دونوں کے درمیان زبردست جنگ ہوئی۔ پورس ہارا، گرفتار ہوا۔ سکندر کے سامنے پیش کیا گیا۔ سکندر نے پورس سے پوچھا تمہارے ساتھ کیا سلوک کیا جائے؟ پورس نے بہادری سے جواب دیا، جیسا ایک بادشاہ دوسرے بادشاہ سے کرتا ہے۔ سکندر اس کی بہادری پہ خوش ہوا اور اُس کا جیتا ہوا علاقہ اُسے واپس کر دیا۔

سب سے اچھا اور قریب ترین ثبوت ہمارے پاس آں حضرتﷺ کے مکتوبات ہیں جنھیں ڈاکٹر حمید اللہ نے ''حضور اکرم کی سیاسی زندگی'' کی شکل میں کتابی صورت میں شائع کیا ہے۔ ان میں سے آٹھ اردو ترجمے مولانا صفی الرحمٰن مبارکپوری کی تصنیف کردہ سیرت النبی ''الرّحیق المختوم'' کے صفحہ ۵۴۷ تا ۵۶۱ دیکھے جاسکتے ہیں۔

ان مکتوبات کے متن سے دنیا کی تاریخ میں ایک بہت بڑے تہذیبی اور سیاسی انقلاب کا پتہ چلتا ہے۔حضورِ اکرم نے ان مکتوبات کے ذریعے عرب کی مختلف ریاستوں کے حکمرانوں کو اسلام قبول کرنے کی دعوت ہی نہیں دی بل کہ ان کی اسلامی پرچم تلے متحد ہونے کی سعی بھی کی جو اپنے آپ میں آج سے قریب ۱۴۰۰ چودہ سو برس قبل ایک بہت بڑا کارنامہ تھا۔

ساتویں صدی عیسویں کی دوسری دہائی میں اسلام سندھ اور ایران میں پھیلا اور حکومتیں قائم ہونا شروع ہوئیں جن کا سلسلہ ہندستان میں ۱۸۵۷ء تک جاری رہا۔آخری مغل حکمران بہادر شاہ ظفر انگریزوں کے ہاتھوں گرفتار ومعزول ہوا اور جلاوطن کر کے رنگون بھیج دیا گیا۔

قریب ۱۲۰۰ بارہ سو برس کی مکتوباتی تاریخ کو کھنگالنا کسی ایک بشر کے بس کی بات نہیں۔ان برسوں میں جو تہذیبی، سیاسی اور تاریخی تبدیلیاں رونما ہوئیں، اُن کی صحیح اور سچی تصویر ان ادوار کے مکتوبات میں نظر آتی ہے۔

سنسکرت زبان کے علاوہ عربی و فارسی میں نجی مکتوب نگاروں کے علاوہ حکومتوں میں باقاعدہ ''دیوان الانشا'' اور ''منشی گری'' کے محکمے قائم ہوئے۔فارسی میں مکتوبات کا لمبا سلسلہ نظر آتا ہے۔رشیدالدین فضل اللہ کے مکاتیب (منشیاتِ رشیدی) اور مولانا عبدالرحمٰن جامی کے خطوط ''رقعاتِ جامی'' ادبی اہمیت کے حامل ہیں۔

ہندوستان میں فارسی مکتوبات نگاری کا سلسلہ ۱۸۵۷ء تک نمایاں طور پر نظر آتا ہے لیکن یہ سلسلہ اُنیسویں صدی کے اختتام تک بھی جاری رہا۔

اُنیسویں صدی کے آغاز سے ہندوستان تہذیبی، سیاسی، سماجی، مذہبی، تمدنی، معاشرتی، اقتصادی، ادبی و زبانی اعتبار سے بدل رہا تھا۔انگریز ملک کے بڑے حصے پر قابض ہو چکے تھے۔۵ ستمبر ۱۸۰۳ کو لارڈ لیک اپنی افواج کے ساتھ دہلی وارد ہوا۔شاہ عالم ثانی کو جو بہادر شاہ ظفر کا دادا اور اکبر شاہ ثانی کا والد تھا۔اسے ایسٹ انڈیا کمپنی کا پنشن خوار بنا کر دہلی کے

تخت پر بیٹھا دیا۔اس کی حکومت دہلی کی چار دیواری اور لال قلعے تک محدود ہوکر رہ گئی۔ایک لاکھ روپیہ ماہوار پنشن کا مقرر رہوا۔

اب دہلی کے حکمران ہر طرح کے بکھیڑوں سے آزاد ہو گئے۔ان کی توجہ اب عیش و عشرت، مذہبی رسومات،قومی تہواروں اور ادبی محفلوں کو سجانے کی طرف مبذول ہونے لگے۔شہر دہلی نے بھی اطمینان کا سانس لیا۔ یہاں کی گنگا جمنی تہذیب پر مغربی طرز فکر اور معاشرت کی ہوائیں اثر کرنے لگیں۔ایک نئے تہذیبی انقلاب کا جنم ہونا شروع ہوا جس کے اثرات آج تک مرتسم ہوتے جارہے ہیں۔

دہلی کا وہ تہذیبی گہوارہ جس کی مثال پوری دُنیا میں نہیں ملتی تھی اُس کا سربراہ آج انگریزی سرکار کے آگے دراز کیے کھڑا نظر آتا ہے۔وہ اپنی زندگی، اپنی بیگم نواب زینت محل اورشہزادہ جواں بخت کیلئے بھیک مانگتا ہوا مجبور دکھائی دیتا ہے۔ایسا خط بہ زبان انگریزی مع مہرشاہی نیشنل آرکایوز آف انڈیا دہلی کی لائبریری میں موجود ہے۔اس کا ترجمہ ڈاکٹر اسلم پرویز نے اپنی کتاب ’’بہادرشاہ ظفر‘‘ انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی اشاعت دوم ۲۰۰۸ کے صفحہ ۱۲۳ پر درج کیا ہے، ملاحظہ فرمائیں:

’’اب ہماری عمر اسی سال سے تجاوز ہے اور محض گنتی کے دِن زندہ رہنے کیلئے باقی ہیں۔ہم عرصے سے اپنے خاندان کی فلاح و بہبود کیلئے کوشاں ہیں۔خصوصاً نواب زینت محل اورشہزادہ جواں بخت کیلئے۔ہم چاہتے ہیں کہ ہمارے بعد انھیں کسی قسم کی پریشانی کا سامنا نہ کرنا پڑے۔ہمیں یقین ہے کہ کوئی شخص ان کی زندگی کے درپے نہ ہوگا اور ہم اُمید کرتے ہیں کہ ان کے وظائف اسی طرح جاری رہیں گے۔تاہم احتیاط کے طور پر ہم جناب والا سے یہ گزارش کرنا چاہتے ہیں کہ اِن لوگوں کے ساتھ منصفانہ رویہ قائم رکھا جائے‘‘ (انگریزی سے ترجمہ)

تاریخی لحاظ سے یہ خط کس اہمیت کا حامل ہے آپ اُس کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔بادشاہ بہادرشاہ ظفر کو شاید قلعے کی شازشوں کا پوری طرح علم نہیں تھا۔لیکن ایک خوف اُن کے دل و

دماغ میں گھر کر چکا تھا۔ کہ اُن کی زندگی کے نہ ہونے کے بعد ان کی بیگم زینت محل اور شہزادے جواں بخت کے ساتھ کسی نہ کسی قسم کا ناروا سلوک ہوسکتا ہے۔ مذکورہ خط ۱۶ مئی ۱۸۲۵ء کا گورنر جنرل کے نام کا لکھا ہوا ہے۔

لیکن اس سے قبل مرزا فخرو (مرزا فتح الملک شاہ عرف مرزا غلام فخر الدین بہادر) جو بہادر شاہ ظفر کا ہی ایک شہزادہ تھا وہ انگریزوں سے ساز باز کر کے خود ولی عہد بننا چاہتا تھا۔ ولی عہد کا عہدہ حاصل کرنے کیلئے وہ بہادر شاہ ظفر کا تخت و تاج یہاں تک کے لال قلعہ بھی انگریزوں کے حوالے کرنا چاہتا تھا۔ اُس نے خفیہ طور سے انگریزوں سے ایک معاہدہ بھی کر لیا تھا۔ مرزا فخرو کے ایک فارسی خط کا اُردو ترجمہ اسلم پرویز اپنی کتاب مذکورہ کے صفحہ ۱۹۔۱۱۸ پر یوں پیش کرتے ہیں:

''نقل اقرار نامہ از جانب مرزا محمد فتح الملک شاہ عرف مرزا غلام فخر الدین بہادر

'حضور والا کے انتقال کے بعد انگریزی سرکار تیمور یہ خاندان کی صدارت معہ شاہی خطاب و دیگر لوازمات، ماہی مراتب کا لحاظ اور سواری کے موقعے پر کمپنی کی توپوں کا حق مجھے دے گی۔ کمپنی کے ساتھ مندرجہ ذیل شرائط پر عمل ہوگا:

اوّل یہ کہ جو صاحب بھی گورنری کے منصب پر فائز ہو کر شاہ جہاں آباد تشریف لائیں گے۔ یہ بندہ اِن کے ساتھ کسی قسم کا فرق اور تفاوت نہیں برتے گا۔

دوم یہ کہ یہ بندہ شاہ جہاں آباد کا قلعہ جو قلعہ مبارک کہلاتا ہے، اس کی سکونت چھوڑ کر جملہ سلاطین کے ساتھ خالی کر کے سرکار دولت مدار کے سپرد کر دے گا اور خود اپنی اولاد کے ساتھ جا کر خواجہ صاحب میں رہے گا لیکن وہاں بندے کے رہنے کیلئے سرکار کا ایک مناسب مکان تعمیر کرانا ہوگا۔

سوم یہ کہ تمام دیہات اور جاگیر کا بندوبست انگریزی سرکار کے سپرد ہوگا۔ اس کا انتظام انگریزی سرکار کرے گی لیکن اِس کی آمدنی کا حق بندے کو ہوگا۔ فقط تحریر بتاریخ سویم جنوری ۱۸۵۲ء'' (فارسی سے ترجمہ)

خطہ کے متن سے ظاہر ہوتا ہے کہ مرزا فخرو نے بہادر شاہ ظفر کی زندگی ہی میں دہلی، اس کے تحت وتاج اور لال قلعے کا سودا کر لیا تھا۔ اس سے بڑی ہندوستان کی بدنصیبی اور کیا ہو سکتی تھی۔ تاریخ ایسے واقعات کو کیوں کر فراموش کرے گی۔

۱۰ جولائی ۱۸۵۶ء کے دن مرزا فخرو کا انتقال ہو گیا۔ بادشاہ بہادر ظفر نے ایک بار پھر شہزادہ جواں بخت کو ولی عہد نامزد کرنے کیلئے حکومت انگریز کے اہل کار سمن فریزر کو نوشہزادوں کے دستخطوں کی حمایت کے ساتھ ایک خط لکھا۔ مگر گورنر جنرل نے شمالی مغربی صوبہ جات کے سیکریٹری کو جو خط لکھا اُس میں سخت قدم اُٹھائے گئے تھے۔ بادشاہ کی کسی بھی بات کو ماننے سے صاف انکار کر دیا گیا تھا۔

شاہ عالم ثانی، اکبر شاہ ثانی، بہادر شاہ ظفر، زینت محل اور مغلیہ سلطنت کے شہزادوں کے سینکڑوں مکتوبات فارسی اور بہ زبان انگریزی اور اردو نیشنل آکایوز میں موجود ہیں۔ جن میں لال قلے کے مکینوں کی ریشہ دوانیوں کی داستانیں بھری پڑی ہیں۔

بہادر شاہ ظفر کا ایک لاکھ روپے ماہانہ وظیفہ قلعے کے مکینوں کے مصارف کیلئے ناکافی ہو رہا تھا۔ وہ مجبور ہو کر سرکار انگریزی کی خدمت میں اضافے کیلئے خط لکھتا ہے۔ حکومت ۲۵ ہزار کا اضافہ کرتی ہے مگر ان شرائط پر کہ آئندہ کے لئے کوئی اضافہ نہیں کیا جائے گا۔ اور ظفر کے بہت سے اختیارات کو سلوب کر دیتی ہے۔

بہادر شاہ ظفر کے شہزادوں کے علاوہ ہمیں مرزا الٰہی بخش، حکیم احسان اللہ خاں، رجب علی اور گوری شنکر کے ایسے مکتوبات نظر آتے ہیں جو بہادر شاہ ظفر کے خلاف انگریزوں سے ساز باز کر رہے ہیں۔ ان میں نواب زینت محل بیگم بھی شامل ہیں۔ گوری شنکر اپنے ایک تفصیلی مکتوب (جو کتاب مذکورہ کے صفحہ ۳۹ تا ۲۴۱ پر محیط ہے) کے ذریعے دہلی شہر کی چار دیواری کے سبھی دروازوں اور کمزور مقامات کی جان کاری انگریزوں کو مہیا کرواتا ہے۔ جس کی روشنی میں انگریز فوج ۱۴ ستمبر ۱۸۵۷ء کو توپوں کے حملے سے دیوار توڑ کر شہر دہلی میں داخل ہو جاتی ہے اور پانچ دِن تک وہ قتل و غارت اور آگ زنی ہوتی ہے تا کہ تاریخ نادر شاہ کے

حملے کو بھول جاتی ہے۔

۲۱ ستمبر ۱۸۵۷ء کو بہادر شاہ ظفر اُس کی بیگم نواب زینت محل ان کے شہزادے جواں بخت اور دوسرے لوگوں کو گرفتار کروانے، مرزا مغل، مرزا مرزان خضر سلطان اور مرزا ابوبکر کو ہڈسن کے ہاتھوں دہلی دروازے کے قریب ننگا کر کے گولیوں سے اُڑانے اور اس کے بعد باقی خاص نو شہزادوں کو اور بیس دوسرے شہزادوں کو کوتوالی کے سامنے لا کر گولیوں سے اُڑا نے اور پھانسی پر لٹکانے کا کام ہڈسن نے مرزا الٰہی بخش، حکیم احسان اللہ خان، رجب علی اور گوری شنکر جیسے غداروں کی ایما پر کیا۔ اس طرح مغلیہ احسان اللہ خاں، رجب علی اور گوری شنکر جیسے غداروں کی ایما پر کی۔ اس طرح مغلیہ سلطنت جو کبھی بامِ عروج پر تھی اور کئی نسلوں پر محیط تھی، اُس کے تمام چراغوں کو گل کر دیا گیا۔ آخر وہ خاک نشین ہو گئی۔ اُس کا نام لیوا بھی ہندوستان میں باقی نہیں رہا۔

گرفتاری کے بعد بادشاہ ظفر پر مقدمہ چلایا گیا جس کا فیصلہ ۹ مارچ ۱۸۵۸ء کو ہوا۔ انھیں حکیم احسان اللہ خاں، مکندل لال اور جاٹ مل غداروں کی شہادت کی بنا پر تمام جرائم کا مرتکب قرار دیا گیا جو ان پر عائد کئے گئے تھے۔ حکومت انگریز انھیں پھانسی دے کر انقلاب کا ہیرو نہیں بنانا چاہتی تھی اس لئے انھیں جلاوطن کر کے رنگوں بھیج دیا گیا۔

لیفٹیننٹ اومینی قیدیوں کا نگراں تھا اس نے جو خط گورنر جنرل کو دہلی سے قیدیوں کی روانگی سے متعلق لکھا اُس کے متن سے پتا چلتا ہے کہ مقدمے کے سات ماہ بعد ۱۸ اکتوبر ۱۸۵۸ء کی شام چار بجے سابق شہنشاہ دہلی اور مغلیہ سلطنت کے آخری تاجدار ابوظفر سراج الدین محمد بہادر شاہ ثانی نے ہمیشہ کے لئے دہلی کو خیر باد کہہ دیا۔

جو فوجی دستہ اِن سیاسی قیدیوں کی نگرانی کر رہا تھا اُس کے محافظ کا نام نائتھ لانسر تھا۔ تیرہ قیدیوں کا یہ قافلہ ۲۳ نومبر ۱۸۵۸ء کو الہ آباد پہنچا۔ اِن قیدیوں میں سے کچھ لوگ یہاں رُک گئے اور کچھ نئے لوگ ان چار سیاسی قیدیوں کے ساتھ ہو لئے۔ سیاسی قیدیوں کے نام ہیں۔ بہادر شاہ ظفر، نواب زینت محل بیگم، شہزادہ جواں بخت، مرزا شاہ عباس، سلطانہ،

عشرت، مبارک النساء بیگم (والدہ شاہ عباس)، نواب شاہ زمانی بیگم، احمد بیگ (خادم) عبدالرحیم (خادم)، نیازو (باندی)، حرمت بائی (باندی)، لطفن (باندی)، حسینی (باندی) اور صندلی (باندی)

۱۵ نومبر ۱۸۵۸ء کو سیاسی قیدیوں کا یہ قافلہ الہ آباد سے روانہ ہو کر ۹ دسمبر ۱۸۵۸ء کو رنگون پہنچا۔ پہلے انھیں مین گارڈ کی بلڈنگ میں عارضی طور پر رکھا گیا بعد میں ۲۹ اپریل ۱۸۵۹ء کو انھیں نئے تعمیر شدہ مکان میں منتقل کر دیا گیا۔

یہاں سیاسی قیدیوں کا نگراں نیلسن ڈیوس تھا جو اپنی روزانہ کی رپورٹ بذریعہ خط حکومت انگیریز کو بھیجا کرتا تھا۔ اُس کے خط مکتوبہ ۷ نومبر ۱۸۶۲ء کے مطابق بروز جمعہ صبح پانچ بجے ابوظفر محمد بہادر شاہ کا انتقال ہو گیا اور اُسی روز شام چار بجے ان کی تجہیز و تکفین کی گئی۔ ان کی آخری آرام گاہ کو مٹی ڈال کر برابر کر دیا گیا تا کہ بعد مدت معلوم نہ ہو سکے کہ اُن کا نشان کہاں ہے۔

جب ہم مکتوبات کی تاریخ کا ایک ورق اور اُلٹتے ہیں تو اس پر لکھنو کے سلطان جان عالم واجد علی شاہ کا نام سنہری حروف میں لکھا ہوا نظر آتا ہے۔ اس کا عہد ہندوستانی تاریخ کا شاید سب سے زیادہ رنگین باب تھا۔ جان عالم کے لکھنؤ کو 'جنت نشاں' اور 'اندر سبھا' کے نام سے موسوم کیا جاتا تھا۔ مگر شاطر انگریزوں نے انھیں معزول کر، گرفتار کر، لکھنو سے سیدھا مٹیا برج کلکتہ بھیج دیا۔ واجد علی شاہ لکھنؤ سے کب رخصت ہوئے اور کہاں کہاں سے ہوتے ہوئے کب کلکتہ پہنچے، اس کا ذکر ہمیں اُن کی بیگم نواب خاص محل کے مکتوب مکتوبہ ۲۹ رمضان ۱۲۷۱ھ مقام کلکتہ میں ملتا ہے، وہ تحریر فرماتی ہیں:۔

''بہن شیدا بیگم میراں جی کی ۲۷ تاریخ ۱۲۷۱ھ پنج شنبہ کا دن عمر بھر نہ بھولے گا جب کہ سلطانِ عالم کو جنرل اوٹرم صاحب نے باپ دادا کی سلطنت چھوڑنے اور حکومت سے دست بردار ہونے کا حکم دیا اور لکھنو سے ہم جُدا ہوئے۔۔۔''

وہ آگے لکھتی ہیں۔

''اس وقت جان عالم کا یہ کہنا'' تم پر دس برس تک میں نے سلطنت کی۔ اس عرصہ میں جو کچھ صدمہ اور رنج میری ذات سے تم کو پہنچا ہو۔ اس کو بہ خوشی معاف کر دو۔ اس وقت میں معزول ہوں اور تم سے چھٹتا ہوں۔ خدا جانے زندگی میں پھر ملوں یا نہ ملوں۔ بہن اس جملہ نے تمہیں یاد ہے مجمع کو مجلس ماتم بنا دیا تھا۔''[1]

شاہ عالم جب یہ شعر پڑھتے ہوئے لکھنؤ سے رخصت ہوئے۔

در و دیوار پہ حسرت سے نظر کرتے ہیں
رخصت اے اہل وطن ہم تو سفر کرتے ہیں

تو بلا امتیاز مذہب وملت سب کے دل شق ہو گئے۔ مذکورہ خط کے آخری متن سے ظاہر ہوتا ہے۔ کہ رجب کی پانچویں کو لکھنؤ سے چل کر کان پور، الہ آباد ہوتے ہوئے بنارس پہنچے۔ وہاں سے دخانی جہاز میں سوار ہو کر رمضان کی ۲۷ کو یہ قافلہ کلکتہ پہنچا۔

۱۸۵۷ء میں دہلی اُس کے اطراف اور ملک کے باقی حصوں میں غدر کا ہنگامہ برپا ہوا۔ اس کا اثر کلکتہ میں جان عالم واجد علی شاہ پر بھی پڑا۔ کیوں کہ اس تحریک میں لکھنؤ بھی ملوث نظر آتا تھا۔ یہاں ان کے صاحبزادے مرزا برجیس قدر کو تخت نشین کیا گیا۔ نواب حضرت محل اور احمد شاہ نے جنگ آزادی میں حصہ لیا۔ انگریزوں نے وقت کی نزاکت کو سمجھتے ہوئے انھیں ان کی مہ جبینوں اور چند رفیقان سے الگ کر کے قلعہ فورٹ ولیم میں مع پندرہ لوگوں کے قید کر دیا۔ اس قلعے کو قلی باب بھی کہتے ہیں جو لوگ زبردستی ان کے ہمراہ اس قید خانے میں آئے ان کے نام جان عالم نے مکتوب بہ نام شیدا بیگم میں یوں درج کئے ہیں۔

''ذوالفقار الدولہ، فتح الدولہ خزانچی، کاظم علی سوار، باقر علی حیدر خاں کول، سردار جمال الدین چپراسی، شیخ امام علی حقہ بردار، امیر بیگ خواص، ولی محمد مہتر، محمد شیر گولہ انداز، کریم بخش سقہ، حاجی قادر بخش کہار، امامی گاڑی پوچھنے والا، راحت سلطانہ خاصہ بردار، حسینی گلوری والی، محمدی خانم مغلانی، طیب الدولہ حکیم بھی ساتھ آیا مگر حالات دیکھ بھاگ گیا''[1]۔

آپ تصور کر سکتے ہیں کہ ایسا حکمران جو چوبیسوں گھنٹے حسینوں کے جمگھٹ میں گھرا ہوا ہو اور عیش وطرب کی محفلوں میں ڈوبا ہوا ہو اُس پہ اس قسم کی قید تنہائی میں کیا گزر رہی ہوگی۔

ان مکتوبات میں جان عالم کی معزولی، اِن کے قافلے میں شامل ان کی بیگمات، اِن کے رفیقان کے علاوہ ان کے ہمدران اور جانثاران کے ناموں کے ساتھ سفر کی مصیبتوں کی ایک طویل فہرست نظر آتی ہے۔ اِن مکتوبات میں اُن لوگوں کے نام بھی شامل ہیں جو راستے میں ان کا ساتھ چھوڑ گئے یا کلکتہ پہنچ کر ان سے جدا ہو گئے۔

ان حالات کا نقشا واجد علی شاہ نے ''رقعات ایلہ'' میں یوں درج کیا ہے:

''محنت کشیدہ بحر و بر امخلص بہ اختر صانہ اللہ تعالیٰ عن کل

حوادث الدھر لطب دیا بس زمان چشیدہ آفت روزگار دیدہ

مکتوبات کی اہمیت صرف تاریخی ہی نہیں تہذیبی بھی ہے۔ جزیرہ عرب، ایران اور ہندوستان کی تہذیبوں کے عروج و زوال کی سچی تصویریں ہمیں اُن ادوار کی زبانوں کے مکتوبات میں نظر آتی ہیں۔ دور کی بات چھوڑیے، مغلیہ سلطنت کا آخری تاجدار بہادر شاہ ظفر ہندوستان میں قومی یکجہتی کی ایک سچی تصویر نظر آتا ہے۔ وہ ہندوؤں کے تہواروں میں برابر شریک ہوتا ہے۔ دیوالی اور ہولی کے تہوار خاص طور پر منائے جاتے ہیں۔ محلوں میں روشنی کا ایسا اہتمام ہوتا کہ رات کو دن کا سماں ہوتا ہے۔ قلعے کو پوری طرح روشن کیا جاتا ہے۔ ہولی کے موقعے پر قلعے میں رنگ کھیلا جاتا ہے۔ یہاں تک کے بادشاہ راکھی کا تہوار بھی قلعے میں مناتے تھے۔ جس کی شروعات شاہ عالم ثانی نے ایک ہندنی کے ہاتھ سے راکھی بند ھوا کر کی تھی۔ بادشاہ کے وسیع القلبی کا ذکر اینڈ ریوس نے اپنے ایک نوٹ میں کیا ہے کہ'' دہلی میں ہندو مسلم نفاق جیسی کوئی چیز نظر نہیں آتی تھی''۔ مالک رام بخشی گری کے عہدے پر فائز ہے اور ۱۸۵۷ء کے پر آشوب دور میں ٹکسال کا کام منشی اجودھیا پرشاد کے سپرد ہے۔

جولائی ۱۸۵۷ء میں آزادی کی تحریک دہلی و اس کے گرد نواح میں پورے زوروں پر تھی۔ بہادر شاہ ظفر نے ہندو مسلم اتحاد قائم رکھنے کیلئے ۹ جولائی کو یہ منادی کرائی کہ جو شخص گائے

ذبح کرے گا۔اسے توپ سے اُڑادیا جائے گالیکن اگر کوئی بکری ذبح کرنے پر اعتراض کرے گا تو اُسے بھی سزادی جائے گی۔کچھ دن بعد بقرہ عید کا تہوار قریب آ گیا تو ایک بار پھر گائے کا ذبیحے کی بابت منادی کرادی گئی اور اس سلسلے میں بادشاہ نے ایک شُقہ کوتوال شہر مبارک خان کے نام جاری کیا جو اس طرح تھا:

''حضور والا کا خاص شُقہ حضور معلا شجاعت نشان کے دستخطوں کے ساتھ۔مبارک شاہ خاں کوتوال شہر کو معلوم ہو کہ کل تمام شہر میں شُقہ خاص کے مطابق یہ منادی کرادی جائے کہ گائے کا ذبیحہ یا قربانی وطعی ممنوع قرار دے دی گئی ہے۔شہر کے تمام دروازوں پر یہ بندوبست کردیا جائے کہ کسی بھی جانب سے گائے یا بھینس فروخت کرنے والے آج سے لے کر عید کے تین روز بعد تک گائے یا بھینس شہر میں نہ لائیں۔جن مسلمانوں نے گائیں پال رکھی ہیں، وہ اپنی گائیں کوتوالی میں بندھوادیں۔اگر کوئی شخص خفیہ طور پر یا اعلانیہ گائے کی قربانی کرے گا، تو اُسے موت کی سزادی جائے گی''(فارسی سے ترجمہ) بہادرشاہ ظفر۔اسلم پرویز ص ۳۲۔۲۱۳۱)

شہر کوتوال نے تھانیدار اِن شہر کے نام احکام جاری کیے اور ان پر سختی سے عمل کرنے کی تلقین کی مگر ایک شخص نے انگریزوں سے مل کر روپے کی لالچ میں تنازعہ کھڑا کرنے کیلئے گائے ذبح کرڈالی۔اسے فوراً گرفتار کرلیا گیا۔مرزا مغل کے نام شہر کوتوال نے اس معاملے سے متعلق یوں خط تحریر کیا:

''حقیقت یہ ہے کہ مسمیٰ عبدالرحمٰن ولد محمد پناہ شیخ پیشہ، ساکن چاہ سُرخ، غلام محمد وممن ولد عظیم اللہ ساکن قدم شریف کو۔حوالدار کمپنی اوّل نے کہ تعینات موری دروازے کے ہے۔بعلت گاؤکشی اس عبادت سے کہ انگریزوں سے سازش کر کے پان صدر روپے لینا

کر کے ہمارے گارد کے سامنے بمراد تنازعہ ہو جانے ہندو مسلمان میں کری۔اس علت میں گرفتاری کوتوالی ہوئے'' (ص۲۳۳)

نصب اُنیسویں صدی میں جب ہندستان آزادی کیلئے بیدار ہونے کی کوشش کرر ہا تھا ۔ بہادر شاہ کا ایسے احکام جاری کرنا اوران پر سختی سے عمل درآمد کروانا ان کی دوراندیشی کی دلیل مانی جاتی ہے۔

مولوی نذیر احمد کے خطوط کو ہم انیسویں صدی کے تاریخی وتہذیبی پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں ۔ بہادر شاہ ظفر نے گائے کے ذبیحہ پر قانونی پابندی عائد کروائی تھی لیکن مولوی نذیر احمد نے گاے کی خوبیاں ہندستانی تہذیب کے پس منظر میں یوں اپنے ایک خط میں بیان کی ہیں:۔

''سب سے پہلے گائے بیل کی بزرگ داشت سے چلوں۔ان منفعتوں پر نظر کرو جو بنی نوع انسان کو اس جانور سے پہنچتی ہیں تو دُنیا کا کوئی جانور اتنا بہ کارآمد نہیں۔سب پر مقدم کاشت کاری کہ اس میں جتنے کام مشقت کے ہیں بتامہا اسی جانور سے لئے جاتے ہیں۔ سواری، بار برادری، دودھ گھی یہاں تک کہ مرے پیچھے بھی ہڈی چمڑا سینگ کوئی چیز بے مصرف نہیں ۔ میں سمجھتا ہوں کہ جس شخص نے ہندوستان میں اس جانور کی بزرگ داشت کا قاعدہ جاری کیا بڑا ہی دانش منداور عاقبت اندیش ہوگزارا ہے۔اس نے ملکی ضرورت پر نظر کی اور یہ بھی سمجھا کہ تا وقتے کہ داخل احکام نہ جائے پوری پوری بزرگ داشت ممکن نہیں''۔

اسی خط میں گنگا جمنا کی مقدس حیثیت اور تعظیم سے متعلق یوں بیان کرتے ہیں؛

''اسی طرح گنگا جمنا کی تعظیم بھی بے اصل نہیں۔میں اپنے نفس پر قیاس کرتا ہوں کہ مجھ کو بجنور کے تعلق سے گنگا کے ساتھ ایک اُنس

خاص ہے جب کبھی عبور کا اتفاق ہوتا ہے پیاس نہ بھی ہو تو بے اختیار
اس ہاضم اور شفاف اور سرد پانی کو جی چاہنے لگتا ہے۔ کئی بار ایسا بھی
ہوا کہ نماز کا وقت نہیں ہے اور میں ٹھہرا رہا ہوں کہ دریا کے پانی گنگا
جل سے اشنان نہیں وضو کر دو رکعت پڑھ لوں تو چلوں۔ ہندوستان
کی کروڑوں بیگھہ زمین گنگا اور جمنا سے سیراب ہوتی ہے۔ معلوم
ہے کہ پانی محاسن قدرت میں سے ہے اور لوگ مصنوعی تالابوں اور
نہروں سے جی جوش کر لیتے ہیں تو کیا گنگا جمنا ان سے بھی گئی گزری
ہوئیں۔ ملک کی گرمی اور آب و ہوا کے لحاظ سے ہندوؤں میں ہر روز
کے غسل (اشنان) کا قاعدہ بھی پسند کرنے کے قابل ہے''۔ ا

ہندوستان کی مذہبی رواداری، تہذیبی یکجہتی کیلئے نذیر احمد کی ذہنی افتا کا ملاحظہ کیجئے
اُن کے ایک خط کے اقتباس سے:۔

''یہ خیال کرنا پڑے بے انصافی اور ہٹ دھرمی کی بات ہے کہ
دوسری قوموں کے رسم و رواج عموماً لغو و بے ہودہ ہیں اور اس سے
بڑھ کر بے انصافی اور ہٹ دھرمی کی بات یہ ہے کہ کسی دوسری قوم
کے آدمی سے نفرت کی جائے یا اس کو نظر حقارت سے دیکھا جائے۔
صرف اس وجہ سے کہ وہ دوسری قوم کا ہے۔ ہم کو ہندوؤں کے ساتھ
بڑا قومی تعلق ہے جس کی لوگ کیسی عمدہ تشبیہ دیتے ہیں کہ ہمارا اِن کا
چولی دامن کا ساتھ ہے۔ ہمارا اِن کا ایک جگہ رہنا سہنا ملنا جلنا لین
دین پشت ہا پشت اور سینکڑوں برس کا ہے ہم آپس میں لڑیں یا
جھگڑیں روٹھیں یا بگڑیں مگر کہلائیں گے ہندوستانی''۲۔

''مگر کہلائیں گے ہندستانی'' کتنی بڑی بات مولوی نذیر احمد نے کہہ دی۔ ایک قوم کا
تصور پیش کر دیا۔ آج کے ہندوستان کے عوام کو اس بات سے سبق سیکھنا چاہیے۔ سیاست

دانوں کو عبرت حاصل کرنی چاہیے۔مولوی پہلے ایسے شخص ہیں جنہوں نے دونوں قوموں (ہندو و مسلمان) کیلئے ہندوستانی کا لفظ استعمال کیا ہے۔

عہد اورنگ زیب (۱۷۰۷۔۱۶۵۹ء) دہلی میں اردو شاعری کا آغاز ہو چکا تھا۔انھی کے عہد میں جعفر زٹلی (۱۷۱۳۔۱۶۵۹ء) ایک اچھا شاعر ہو گزرا جس نے شاہ جہاں، اورنگ زیب اوران کے بیٹے فرخ سیر کا عہد دیکھا تھا۔اس نے ۱۱۲۵ء ۱۷۱۳ء سے قبل کئی سال اپنا کلیات مرتب کر ڈالا تھا۔جس میں بہت سے رقعات نثر و نظم کی صورت میں موجود ہیں۔

ہندوستان میں اورنگ زیب کے عہد سے ہی سیاسی اور تہذیبی انحطاط کا دور شروع ہو چکا تھا۔اورنگ زیب کی وفات (۱۷۰۷ء) کے بعد اس کے بیٹوں میں تخت نشینی کیلئے جنگ ہوئی۔فرخ سیر کامیاب ہوا مگر وہ اتنا قابل نہیں تھا کہ ملک کا نظم و نسق ٹھیک ڈھنگ سے کر پاتا جعفر زٹلی نے اس کے خلاف احتجاج بلند کیا جس کی پاداشت میں ۱۱۲۵ء/۱۷۱۳ء میں اس کا قتل کروا دیا گیا۔اردو ادب کی تاریخ میں یہ پہلا شاعر ہے جو اپنی احتجاجی شاعری کی خاطر قربان ہوا۔دوسرا مولوی محمد باقر والد محمد حسین آزاد تھا جسے انقلابی صحافت کی خاطر ۱۸۵۷ء میں انگریزوں نے دار پر چڑھا دیا تھا۔

جیسا کہ اس سے قبل ذکر آ چکا ہے کہ ۵ ستمبر ۱۸۰۳ء کو لارڈ لیک نے شاہ عالم ثانی کو جو بہادر شاہ ظفر کا دادا اور اکبر شاہ ثانی کا والد تھا انگریز سرکار کا پنشن خوار بنا کر دہلی کے تخت پر بیٹھا دیا تھا ایک لاکھ روپیہ ماہوار پنشن کا مقرر ہوا تھا۔ان کی حکومت دہلی کی چہار دیواری اور لال قلعے تک سمٹ کر رہ گئی تھی۔یہی سلسلہ بہادر شاہ ظفر تک چلا آیا۔سیاسی اور تہذیبی انحطاط کا دور تو اورنگ زیب کے عہد سے ہی شروع ہو چکا تھا۔

دہلی کا تہذیبی گہوارہ جس کا دُنیا میں کوئی ثانی نہیں تھا اُس کا حکمران انگریزوں کے سامنے دست دراز کیے کھڑا نظر آتا ہے۔

مولانا نصیر الدین عرف کالے خاں صاحب جو بہادر شاہ کے پیر تھے اور حکیم احسان

اللہ خان طبیب خاص دونوں مرزا غالب کے قدر دان تھے۔ انھی کی وساطت سے مرزا غالب بہادر شاہ ظفر کے حضور میں ۲۲ شعبان ۱۲۶۷ھ مطابق ۱۴ جولائی ۱۸۵۰ء پیش ہوئے۔ بادشاہ نے انہیں ''نجم الدولہ، دبیر الملک نظام جنگ'' کے خطابات سے نوازا۔ انھیں چھ پارچے اور تین رقم جواہر کا خلعت پہنایا گیا اور پچاس روپے ماہانہ تنخواہ مقرر ہوئی۔ اس طرح غالب باقاعدہ قلعے کے ملازم ہو گئے اور فارسی زبان میں خاندان تیموریہ کی تاریخ لکھنے کا کام ان کے سپرد ہوا''۔

مگر قلعے کی حالت اتنی خستہ تھی کہ ملازمین کو تنخواہ ہر ششماہی کے بعد ملتی تھی۔ غالبؔ کی ضروریات کم نہیں تھیں۔ انھیں مجبوراً قرض لینا پڑتا تھا۔ تنخواہ کی رقم کا بڑا حصہ قرض کے سود میں چلا جاتا تھا۔ اس لئے اُنھوں نے ایک خط درخواست کی صورت میں جو منظوم تھا بہادر شاہ ظفر کی خدمت میں پیش کیا کہ میری تنخواہ ماہ بہ ماہ ملا کرے۔

ہندستانی تہذیب کی بدنصیبی دیکھیے۔ بادشاہ ظفر انگریزی کے آگے دست دراز ہے اور غالب بادشاہ کے آگے۔

بعض حضرات نے غالب کی خودداری اور انا کی تعریف کی ہے مگر اُس دور کی گرتی ہوئی تہذیب کے پس منظر میں دیکھا جائے تو ایسا کچھ نظر نہیں آتا۔ غالب نے بدلتے دور کے ساتھ بدل جانا سیکھ لیا تھا۔ ۹ نومبر ۱۸۵۵ء کو غالب نے ایک قصیدہ لارڈ الن برا کو بھیجا تھا تا کہ اسے ملکہ معظّمہ کی خدمت میں پیش کیا جا سکے۔ ساتھ ہی انھوں نے ایک درخواست بھی بھیجی تھی کہ ملکہ کی طرف سے انھیں خطاب عطا ہوا اور ان کے موجودہ خلعت اور پنشن میں اضافہ کیا جائے۔

۱۸۵۷ء کے انقلاب کے وقت جب تک ہندستانیوں کا پلہ بھاری رہا۔ غالبؔ قلعے جاتے رہے اور جب ہندوستانیوں کو شکست ہوگئی تو غالب انگریزوں کے ساتھ ہو گئے۔ تبھی تو ان کے گھر کی تلاشی نہیں لی گئی۔ دہلی لٹتی رہی جلتی رہی، خون ریزی میں لت پت ہوتی رہی، امرا و اشراف بھاگ کھڑے ہوئے مگر غالب اپنے گھر میں محفوظ رہے۔

دستنبو میں دہلی کی تباہی کا یوں ذکر کرتے ہیں:

"دو تین دن تک کشمیری دروازے تک تمام راستے میدان جنگ بنے رہیت۔ دہلی دروازہ، ترکمان دروازہ، اجمیری دروازہ، یہ تینوں دروازے اس فوج کے قبضے میں رہ گئے۔ مجھ مردہ دل کا خاک کدھ وسط شہر میں کشمیری دروازے اور دہلی دروازے کے درمیان ہے اور میرے مکان سے ان دونوں کا فاصلہ برابر ہے۔ اگرچہ گلی کا دروازہ بند کرلیا گیا لیکن ابھی اتنا حوصلہ باقی تھا کہ باہر چلے جاتے تھے اور کھانے پینے کا سامان لے آتے تھے"[۱]۔

شاعری میں غالب نے جو مقام حاصل کرلیا تھا خطوط میں نفسیاتی طور پر وہ دہلی کی تہذیبی روایت سے بہت نیچے کھڑا دکھائی دیتا ہے۔ اپنی ضروریات کے حصار میں وہ اس قدر گرفتار نظر آتا ہے کہ وہ بہادر شاہ ظفر کے دربار ہی میں نہیں بل کہ بعض دوسرے اہل ثروت کے سامنے بھی کاسۂ گدائی لیے کھڑا ہے۔ نواب کلب علی خان کے دربار میں گڑگڑا کر دعائیں دے رہا ہے۔ کبھی کہتا ہے "خدا حضرت کو سلامت رکھے، مجھ سے اپاہج نکمے کو بہ عوض خدمت تنخواہ دیتے ہو" اور کبھی عرض کرتا ہے "مختصر یہ کہ اب میری جان اور آبرو آپ کے ہاتھ ہے مگر حضور، جو عطا فرمانا ہے جلد ارشاد ہو"۔۔

یہاں تک ہی بس نہیں وہ انگریزوں کے ہندستانی منشی کی خوشامد میں زمین و آسمان کے قلابے ملا دیتا ہے۔ غلام غوث خان بے خبر دوسرے ب ل کہ تیسرے درجے کے شاعر ہیں۔ چوں کہ صوبہ غرب و شمال کے لفٹنٹ گورنر کے میر منشی ہیں، غالب اُنھیں لکھتے ہیں:۔

"اودھ اخبار میں حضرت کی غزل نظر فروز ہوئی۔ کیا کہنا ہے۔ ابداع اس کو کہتے ہیں۔ جدت طرز اِس کا نام ہے، جو ڈھنگ تازہ نوایان ایران کے خیال میں نہ گزرا تھا، وہ تم بروئے کار لائے"[۱]۔
(۱۰ جنوری ۱۸۶۶ء)

غالب کی یہ سند ایسے شعرا کے ذہنوں میں تکبر پیدا نہیں کرے گی تو اور کیا؟ خوشامد، تملیق ، دریوزہ گری، دروغ گوئی اور مصلحت کوشی کی تمام سرحدوں کو غالب نے تہذیبی طور پر مات کر دیا۔ ملاحظہ ہو ان کے خط کا ایک اقتباس جو انھوں نے اپنے ایک دوسرے درجے کے شاعر نواب انوالدولہ سعدالدین خان بہادر شفق کو لکھا:

''خوشامد میرا شیوہ نہیں ہے۔ جو اُن غزلوں کی حقیقت میری نظر میں ہے، وہ مجھ سے سن لیجے اور میرے داد دینے کی داد دیجیے مولانا قلق نے متقدمین یعنی امیر خسرو وسعدی و جامی کی روش کو سرحد کمال کو پہنچایا ہے اور میرے قبلہ و کعبہ مولانا شفق اور مولانا عسکری متاخرین یعنی کلیم وقدسی کے انداز کو آسمان پر لے گئے ہیں''[1]۔

غالب کے خطوط میں اس سے زیادہ تہذیبی پستی اور کیا ہوسکتی ہے۔ غالب نے صرف اور صرف اپنے مفاد کی خاطر انگریز عہدیداروں سے اپنے رابطے قائم کیے تاکہ اُن کی پنشن کا سلسلہ قائم ہو وہ اس کی بحالی کیلئے کلکتہ تک گئے۔ غالب نے اپنے خطوط میں اپنی بے بسی، اپنی بیمار، اپنی پریشانیوں، اپنی خستہ حالی، اپنے مکان و بیگم کی حالت، اپنی پنشن، اپنی تنخواہ اور وظیفوں کے بند ہونے کا کھل کر ذکر کیا ہے۔ غالب نے بعض ریاستوں، مثلاً رام پور، بیکانیر، الور، بھرت پور، فیروز پور، لوہارو، حیدرآباد، اودھ، جے پور اور باندہ کے حکمرانوں کے آگے دست دراز کرنے میں شرم محسوس نہیں کی۔

غالب کے خطوط سے ہمیں ایک کمزور تہذیبی پہلو کا پتا چلتا ہے۔ انھوں نے اپنے حسب ونسب سے متعلق دروغ گوئی سے کام لیا ہے۔ اپنے کو ترک ایبک افراسیابی، سلجوقی اور سنجر و برکیارق کی اولاد ظاہر کیا ہے۔ اسی طرح انھوں نے اپنے فرضی اُستاد کا نام بھی ظاہر کر دیا۔

غالبؔ کی زندگی کے بہت سے پہلو قابل اعتراض ہی نہیں عبرت انگیز بھی ہیں جن میں انھوں نے دوسروں کے کام میں رکاوٹ ڈال کر اپنے کام نکالنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے

لئے اُنکا ۲۷ جولائی ۱۸۲۸ء کا خط دیکھا جاسکتا ہے جوانھوں نے آزردہ کے انتقال کے بعد نواب کلب علی خان والئی رام پور کولکھا ہے۔

تہذیبی لحاظی سے غالب کا ایک پہلو روشن نظر آتا ہے کہ مذہبی لحاظ سے وہ تعصب سے بالاتر تھے۔اس نے زندگی میں تقریباً ۱۰۸ حضرات کو خط لکھے ہیں۔ان میں دس حضرات ہندو ہیں جن کے ساتھ ان کے مراسم نہایت اچھے تھے۔

وقتاً فوقتاً یہ اُن سے فرمایش کیا کرتے تھے اور مشکل کے وقت وہ بھی حتی الوسع اِن کی مدد کیا کرتے تھے۔خطوط غالب میں اِن باتوں کا ذکر ملتا ہے۔اِن حضرات کے نام حسب ذیل ہیں؛

''آرام،منشی شیونرائن،آشوب،ماسٹر پیارے لال،سردار سنگھ
مہاراجا،سیل چند منشی تفتہ،منشی ہرگوپال،جوہر منشی جوہر سنگھ،درد،منشی
ہیرا سنگھ،نشاط،بابو ہرگوبند سہائے،نول کشور منشی کیول رام

اُنیسویں صدی کی ایک اور نمایاں شخصیت مکتوبات کے پردے پر اُبھر کر سامنے آتی ہے جس کے مکتوبات میں اُس وقت کی تہذیب نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔ان کا نام ہے داغ دہلوی۔یہ نرے شاعر تھے اِن کے مکتوبات نثر کا کوئی اعلا نمونہ نہیں ہیں۔مگر ان میں ان کی رنگین مزاجی اور کوچہ گردی کی جھلکیاں صاف نظر آتی ہیں۔

داغ کے خطوط سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے تعلقات عشق منی بائی حجاب اور حمیدن بائی نقاب سے تھے۔یہ دونوں کلکتہ کی رہنے والی تھیں اور یہ کسی کام کی غرض سے وہاں تشریف لے گئے تھے۔اپنے مکتوبات میں داغ نے اپن ان معاشقوں کا کھل کر ذکر کیا ہے۔جس سے اُس وقت کی تہذیبی روایات سامنے آتی ہیں کہ اچھے سے اچھا شاعر اور بڑے سے بڑے عہدیدار طوائفوں سے عشق کرنا برا نہیں سمجھتا تھا۔بل کہ اسے تہذیبی شان تصور کیا جاتا تھا۔

داؔغ کی مثنوی ''فریادداغ''اسی زمانے کی تخلیق ہے۔اس مثنوی کا سوز وگداز داؔغ کی

محبت اور گرویدگی کا نمونہ ہے۔

طوائف اس عہد کی لکھنوی معاشرت کا ایک حصہ بن چکی تھی۔ اتنا ہی نہیں اس کا دخل مذہبی معاملات میں بھی در آیا تھا۔ عزاداری کی محفلوں میں اس کا ہونا لازمی تھا۔ حضرت عباس کی درگاہ اور کربلا کی مجالس اس کے بغیر نامکمل سمجھی جاتی تھیں۔ طوائف پوری طرح جذبات پر چھائی ہوئی تھی۔ بیگم صرف خاندان کو آگے بڑھانے والی مشین سمجھی جاتی تھی۔ عشق کرنے کی چیز نہیں عشق کیلئے بازاری طوائف ہی مناسب تھی۔ نواب مرزا شوق کی مثنویات کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ طوائف غزلیہ ادب پر بھی پوری طرح مسلط ہو چکی تھی۔ نوابان لکھنو جب کبھی شکار و سیاحت کیلئے باہر نکلتے تو اِن کے طائفے کے طائفے ساتھ ہوتے۔ انیسویں صدی میں طوائف نے ہندوستانی تہذیب میں ایک اہم مقام حاصل کر لیا تھا۔ وہ رقص، موسیقی، علمی مجالس، لباس اور شاعری کے آداب سے اچھی طرح واقف تھی۔ یہی وجہ ہے کہ شرفاء اپنے بچوں کو تہذیب سیکھنے کیلئے اُن کے ہاں بھیجتے تھے۔ یعنی اِن کے کوٹھے آداب کے مدرسے تھے۔

انیسویں صدی میں جاگیرداروں اور نوابین کی بیگمات اور محلات کی تعداد بہت زیادہ ہوتی تھی۔ یہ اُس وقت کی مشرقی تہذیب کا ایک دستور تھا۔ واجد علی شاہ نے تو ان عورتوں سے بھی جو خادمہ اور پیش خدمت کا کام انجام دیتی تھیں شرعی متعہ کر لیا تھا تا کہ کسی نامحرم پر نظر نہ پڑے۔

سرسید اپنی ہندوستانی قوم کو ہر صورت میں بیدار کرنا چاہتے تھے۔ چاہے وہ ہندوستان میں ہوں یا لندن میں اُنھیں اپنی قوم کی فکر ہے جس میں اتحاد اتفاق، نظم و نسق، تعلیم و تربیت، ضبط اور خودداری، حق و صداقت، ہمت و بلند نظری، شائستگی و تہذیب کچھ بھی نہیں۔ یہاں کے لوگ لڑکیوں کی تعلیم کی طرف متوجہ نہیں ہوتے۔ سرسید لندن سے اڈیڑ علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ کے نام ایک خط ۲۶ نومبر ۱۸۶۹ء کو لکھتے ہیں جس کا متن کچھ اس طرح ہے:۔

''ہندوستان کے لوگ یہ خیال کریں کہ ہندستان کی بیٹیوں کی

تعلیم میں اگر گورنمنٹ کی اعانت نہ ہوگی تو کامیاب نہ ہوگی۔ یہاں کے لوگ جب یہ بات سنتے ہیں کہ ہندستان کے لوگ اپنی بھلائی اور اپنی تہذیب اور اپنی تعلیم وشائستگی بھی گورنمنٹ کی طرف سے ہونا چاہتے ہیں تو اس کو دنیا کے ایک نہایت عجائبات سے سمجھتے ہیں اور حد سے زیادہ متعجب ہوتے ہیں اور پھر اپنا تعجب اس طرح پر رفع کرتے ہیں کہ ہاں ہاں ہندستان کے لوگ تو ان سویلایز وحشی جانوروں کے موافق ہیں پھر کوئی ان کو اچابک لگا کر ہانکنے والا چاہے۔ یہاں تمام مدرسوں میں جتنی مذہبی مداخلت ہے وہ نہایت تعجب انگیز ہے۔ اور خیال میں نہیں آسکتا کہ ایسے سویلائز ملک میں اور ایسی رسموں کا جو نہایت پرانے زمانے کے تعصّبات مذہبی سے علاقہ رکھتی تھیں کیوں کر اب تک رواج رہا ہے پس ہندستان میں ہندوؤں اور مسلمانوں کو کون منع کرتا ہے کہ خود بلا مداخلت، لڑکیوں کے پڑھانے کا انتظام کریں اور تمام مذہبی اخلاق اپنے اپنے مذہب کے موافق تعلیم دیں۔ کیا ہندستان ایسا نہیں کرسکتا۔ بے شک کرسکتا ہے کسی طرح ان کاموں کیلئے بل کہ اس سے بہت بڑے بڑے کاموں کیلئے وہ محتاج نہیں ہے صرف شوق اور ہمت اور ارادہ چاہیے۔ پس امید ہے کہ آپ ہندستان کی بھلائی کیلئے صرف اوروں پر ہی نگاہ نہ رکھیے بل کہ اس سے بالکل قطع نظر کیجئے اور خود اپنے ہم وطنوں کو ایسی نصیحت کیجیے جو وہ ان نیک کاموں پر خود مستعد ہو جاویں اور یہ بھی آپ خوب یاد رکھے کہ جب تک کوئی قوم خود اپنی بھلائی وتہذیب کی طرف متوجہ نہیں ہوتی کبھی اس کو عزت وترقی نصیب نہیں ہوتی''[1]

سرسید کے مکتوبات کے مطالعے سے یہ پتا چلتا ہے کہ ان کا انگلستان جانے کا مقصد

صرف یہ تھا کہ سینکڑوں برس کے حکومت کے نشے سے مسلم قوم جو انحطاط کی پستی کا شکار ہو چکی تھی، سہل نگاری نے اس کے اعضا جو مضمحل کر دیئے تھے۔ اس کی قوت ذہنی جو سلب ہو چکی تھی، اخلاق و عادات، اعتقادات، تعصّبات اور مذہبی تنگ نظر چھائی ہوتی تھی۔ اس سے نکال کر سائنسی ترقی اور جمہوری شعور سے آشنا کروانا چاہتے تھے۔ سرسید حج کی نسبت قوم کی خدمت کو زیادہ پسند کرتے تھے۔ لندن سے نواب محسن الملک کو لکھتے ہیں:۔

''اصول ایمانیہ اسلامیہ پر جس قدر یقین یورپ کے آنے سے اور یہاں کے حالات اور علوم اور علماء کی رائے دریافت کرنے سے ہوتا ہے بلاتشبیہ نعوذ باللہ ویسا یقین حج سے نہیں ہوتا'' آگے لکھتے ہیں:۔

> ''یہاں کا حال دیکھ دیکھ کر اپنے ملک اور اپنی قوم کی حماقت اور بے جا تعصب اور تنزل موجود اور ذلت آئیندہ کے خیال سے رنج و غم زیادہ بڑھ گیا ہے اور کوئی تدبیر اپنے ہم وطنوں کے ہوشیار کرنے کی نہیں معلوم ہوتی۔ مذہب جس کو وہ سمجھتے ہیں کہ ہم نے خوب اختیار کیا ہے اس میں بھی وہ حماقت اور نالائقی اور گمراہی ہے جو اور تمام کاموں میں ہے۔ پس کوئی کیا کرے۔ بداقبالی کی اور بدنصیبی کا کچھ علاج نہیں''۲۔

اسی خط میں خطبات احمدیہ سے متعلق لکھتے ہیں:۔

> ''اگر میری کتاب تیار ہو گی جس میں دس باب ہیں تو میں لندن میں آنا دس حج کے برابر اور باعث اپنی نجات کا سمجھوں گا''۱

سرسید کا ذہن تہذیبی طور پر بہت بلند تھا۔ وہ قوم کی خدمت سے کسی کام کو مقدم نہیں سمجھتے تھے۔ سرسید پہلے مسلم تھے جنھوں نے اپنی اولاد کی تعلیم اور قوم کی بھلائی کیلئے سات سمندر پار کا سفر اختیار کیا۔ اُس کی دور دس نگاہوں نے ہندوستانی اور انگریزی تہذیب کا خوب مطالعہ کر لیا تھا۔ ہندستان اور اس کی قوم کی بیداری ان کی اولیت ترجیح تھی۔

اب ہم اپنی توجہ مکتوبات کی ادبی حیثیت کی طرف مبذول کرتے ہیں۔اس کے ڈانڈے انسانا کی افزائش نسل سے جا ملتے ہیں۔ڈاکٹر شمس بدایونی نے اپنی کتاب ''مکتوباتیادب'' کے ''پیش لفظ'' کے صفحہ چار پر اُن کی تحقیق کے مطابق اردو کا پہلا خط ۱۸۰۳ء کا مکتوبہ ہے (دیکھیے: ''نامہ واقعات اظفری'' نسخہ جامعہ ٹیوبنگن) اور اُردو کا پہلا مطبوط خط ۱۸۶۵ء کا ہے(دیکھیے:۔نامہ غالبؔ، مطبع اموجان، دہلی۔

مگر خواجہ احمد فاروقی نے اپنی کتاب ''مکتوبات اردو کا ادبی وتاریخی ارتقا'' میں بارہویں صدی عیسوی کے دو پرانے منشیات شاگرد (قلمی) اور مکتوبات شکوہ الملک ثانی (قلمی) کا ذکر کیا ہے جن پر کھڑی بولی اور فارسی کا اثر ہے۔

رشید حسین خان صاحب نے کلیات جعفر زٹلی مرتب کرتے وقت اس بات کی نشاندہی کی ہے کہ جعفر کے خطوط میں اُردو کی پیوندکاری فارسی کے ساتھ نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔ جبکہ جعفر زٹلی کا قتل فرخ سیر کے مکتوبات ہماری تاریخی، تہذیبی اور ادبی وراثت کا ایک اہم درجہ رکھتے ہیں۔ان مکتوبات نے ادب کی اس روایت کو بھی جھٹلا دیا ہے کہ اردو دکن سے شمالی ہند کو آئی۔بل کہ ان سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اردو شمالی ہند سے دکن کو گئی۔ولی کا دیوان جعفر کے قتل کے سات سال بعد دہلی پہنچا، جب کہ جعفر اپنے قتل سے کئی برس پہلے اپنا کلیات مکمل کر چکا تھا جس میں ایک بھی غزل نہیں بلکہ یہ نثر ونظم پر مشتمل ہے۔اس سے یہ بات بھی صاف ہوجاتی ہے کہ شمالی ہند میں ہند میں اُردو شاعری کا آغاز غزل سے نہیں نظم سے ہوا ہے۔

۱۱۰۰ء میں ترک پنجاب میں داخل ہوئے۔۱۱۹۲ء تا ۱۲۰۶ء تک یہ دہلی پر بھی قابض ہوگئے۔اس کے بعد ان کا سلسلہ ۱۸۵۷ء میں بہادر شاہ ظفر کی معزولی کے بعد ختم ہوتا ہے۔ ۱۸۰۳ء میں انگریزوں نے بہادر شاہ ظفر کے دادا کو سرکار انگریزی کا پنشن خوار بنا کر دہلی پر قبضہ کرلیا تھا۔

۴ مئی ۱۸۰۰ء میں انھوں نے کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج قائم کرکے اردو ہندی کو فروغ دینا شروع کردیا۔اس وقت کے جتنے منشی یہاں تصنیف وترجمے کا کام کرتے تھے اُردو میں

خط وکتابت کرتے ہوں گے۔۱۸۳۲ء میں انگریزوں نے وقت کی ضرورت کے مطابق اردو کوسرکاری زبان کا درجہ دیا۔ بھلے ہی فارسی ۱۸۴۴ء تک دفتری زبان کے طور پر جاری رہی۔

۱۸۳۵ء میں پریس کی آزادی کے بعد مکتوب نگاری نے بہت ترقی کی۔مکتوب نگاری کی تاریخ میں ہندوستانی مکتوب نگاروں کے ساتھ ساتھ ہمیں گارساں دتاسی اور ڈیوڈ آکٹرلونی ڈائس سومبر جیسے انگریز مکتوب نگار بھی نظر آتے ہیں۔

مکتوباتی ادب اردو شاعری کی طرح فارسی کے زیر پروان چڑھا۔ فارسی مکتوبات کی رنگین بیانی اور منظوماتیت جو اُس وقت سیاسی اور تہذیبی روایت بن چکی تھیں وہ اپنے تمام و کمال کے ساتھ اُردو مکتوب نگاری میں درآتی تھیں۔جن کی وجہ سے اُس عہد میں ایک خوش گوار فضا قائم ہو چکی تھی۔

جنوری ۱۸۴۰ء سے ۱۸۴۱ء کے دہلی اردو اخبار کے دیکھنے سے پتا چلتا ہے کہ اس میں بہت سے اُردو مکتوب شائع ہوئے ہیں۔اس سے قبل مرزا قتیل کے مکتوبات ۱۸۲۶ء میں ان کے شاگرد خواجہ امام الدین نے معدن الفوائد کے نام سے شائع کر دیے تھے جن میں بہت سے اُردو رقعات شامل ہیں۔اس زمانے میں انشا نگاری ابھی فارسی کے غلبے سے پوری طرح آزاد نہیں ہو پائی تھی اور نہ ہی اس میں اسلوبی نفاست پیدا ہو چکی تھی۔

مکتوبات کی ادبی تاریخ کو دیکھنے سے پتا چلتا کہ سرور کے مکتوبات کا انداز و اسلوب سب سے الگ ہے۔ فسانہ عجائب کی نثر کا مصنف اپنے انداز پر قادر نہیں ہوگا تو اور کون ہوگا۔فسانۂ عجائب کی نثر کی طرح قافیہ پیمائی اِن کے مکتوبات کی جان ہے۔

واجد علی شاہ اور ان کی بیگمات کے خطوط میں یہی ادبیت نظر آتی ہے۔مکتوبات نثر میں الفاظ، محاورات، تشبیہات اور اشعار کا خوب استعمال ہوا ہے۔ادبی حیثیت سے خواجہ غلام غوث بےخبر سرور اور غالب کی درمیانی کڑی نظر آتے ہیں۔ گو اِن کے مکتوبات میں بھی قافیہ پیمائی اچھی نظر آتی ہے۔مگر سرور کے مقابلے میں سادگی، بےساختگی اور بےتکلفی زیادہ ہے۔

آپ کو یہ معلوم ہونا چاہیے کہ جولوگ پہلے راستا بناتے ہیں وہ اتنا ہموار صاف وشفاف نہیں ہوتا، جتنا وقت گزرنے کے بعد آنے والوں کیلئے بن جاتا ہے۔

عربی، انگریزی اور ناگری کی مکتوباتی نثر میں سادگی اُردو سے بہت پہلے سے موجود تھی ۔ ماسٹر رام چندر علوم انگریزی دلی کالج رسالہ ''محبّ ہند'' میں اپنے ایک مضمون ''طریقہ خط وکتابت'' سے متعلق یوں درج کیا ہے:۔

''۔۔۔چنانچہ دستور اہل عرب کا یہی ہے کہ کاغذ پر صرف سلام ومطلب لکھ دیتے ہیں من فلاں الی فلاح کذا وکذا و اسلام ناگری میں بھی اہل ہند صرف مطلب سیدھی سیدھی طرح صاف صاف لکھ دیتے ہیں مع سمت و تاریخ ۔ انگریزی میں بھی یہی دستور ہے کہ ضرورت سے زیادہ خط میں اورواہیات ومنشیات داخل کرتے ۔ سوائے حضرات فارسی بازوں کے جنھوں نے موافق اپنی عادت کے سب چیزوں کو بگاڑا تھا، خط کو خراب کیا''[1]۔

فارسی والوں نے مکتوبات میں لمبے چوڑے القاب، آداب، تسلیمات، خیر وعافیات، شکایات اور نہ جانے کیا کیا خرافات بھر دیئے جن سے مکتوبات کی ادبی حیثیت مجروح ہو کر رہ گئی اور یہ سلسلہ مسلط رہا ہمارے مکتوباتی ادب پر نصب انیسویں صدی تک۔

غالبؔ سے قبل جن حضرات نے مکتوبات میں سادگی اور آسان نثر کا اسلوب اختیار کیا تھا اُن کا یہ نظریہ نہیں تھا کہ دوسرے ان کی پیروی کریں گے اُن کی نثر نمونے کے طور پر استعمال کی جائے گی۔ انھوں نے نثر میں سادگی اور آسانی کو اس لیے اختیار کیا تھا کہ اب فارسی کا چلن کم ہو رہا تھا اور میر امن کی کتاب باغ و بہار کی نثر اُس دور کا اعلا نمونہ ہے۔

غالبؔ تک آتے آتے اردو نثر نے بہت سے مدارج طے کر لئے تھے، خاص کر مکتوب نگاری کی نثر نے ۔ ابتدا میں میں غالب خود سلیس نثر کے قائل نہیں تھے۔ وہ اسے اس قابل نہیں سمجھتے تھے کہ اس میں اُن کے خیالات وجذبات پوری طرح ادا ہو سکیں گے۔ اُن کے

خطوط کے متن کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ مکتوبات میں نثر کا جو انداز اُنھوں نے اختیار کیا جان بوجھ کر کیا۔ اُن کے خطوط لاعلمی میں نہیں لکھے گئے بل کہ ذہنی طور پر سادگی اور بے تکلفی کا ڈھنگ اپنایا گیا۔ جب اُن کے خطوط اُن کی زندگی میں پہلی بار شائع ہوئے تو اُنھیں محسوس ہوا کہ اُن کی نثر کی پیروی کی جا رہی ہے۔ اس لئے انھوں نے مکتوبات کی ادبیت کی سب سے بڑی خوبی ہے۔

غالبؔ کی طرزِ خاص سے سرسید اور اُن کے رفقاءِ کار پر بڑا اثر پڑا جو سادگی اور بے تکلفی ان حضرات کی نثر میں پائی جاتی ہے۔ اس کا آغاز غالب کے ہاتھوں ہو چکا تھا۔ سرسید نے عشق و عاشقی میں پھنسی ہوئی زبان کو اس قابل بنا دیا کہ اس میں فنی، سیاسی، اخلاقی، تاریخی، معاشرتی، اصلاحی اور تہذیبی مضامین لکھے جانے لگے۔ اُردو ادب کی سمت ہی بدل گئی۔ اردو نثر نے تصنع نگاری کا دامن چھوڑ کر سلاست اور سادگی کا راستا اختیار کر لیا۔

مکتوبات سرسید جو اِن کی کتاب ''سرسید کا سفر نامہ مسافرانِ لندن'' مرتبہ اصغر عباس اور ''مکاتیب سرسید'' میں شائع ہوئے ہیں اُن میں مذکورہ سبھی ادبی خوبیاں پائی جاتی ہیں۔ حالی کے سرسید کے رفقاءِ کار کے مکتوبات میں کوئی خاص ادبیت نظر نہیں نہیں آتی۔ حالیؔ کے خطوط کی ادبی حیثیت منفرد ہے۔ اِن کا طرز دل کی گہرائیوں میں اُتر جانے والا ہے کیوں کہ اس میں سیرت نگاری کے تمام خط و خال نظر آتے ہیں۔

حالیؔ کے مکتوبات کی سادگی و بے باکی اُن کے مکتوب بہ نام مولانا محمد حسین آزاد میں یوں نظر آتی ہے:۔

> ''اے حضرت قواعد فارسی کی اصلاح ہو یا مذہب کی اصلاح ہو
> یا رسم و رواج کی اصلاح ہو غرض کوئی اصلاح اس وقت تک نہیں ہو
> سکتی جب تک زید و عمرو کی مخالفت کا کھٹکا دل میں باقی ہے''[1]۔

حالی نے اپنے مکتوبات میں مولوی عبدالحق، سعد اکبر عثمانی، مولانا ظفر علی خاں اور بعض دوسرے حضرات کو ہندو مسلم تفرقے، نئی اور نیچرل شاعری سے متعلق تفصیل سے لکھا ہے۔

مولانا ظفر علی خان سے یوں مخاطب ہوتے ہیں:

> ''نئی طرز کی نظموں میں گومضامین نئے نئے ہوتے ہیں مگر وہ کسی لفظ سے تعبیر نہیں کیا جا سکتا کہیں نظر نہیں آتی لیکن (آپ کی) نظم دیکھ کر میں متحیر ہو گیا۔۔۔اگر آپ جیسے دو چار آدمی ملک میں پیدا ہو جائیں تو کچھ امید پڑتی ہے کہ نئی شاعری چل نکلے ۔ مجھے تو مسلمانوں کے دُکھڑے نے اتنی مہلت ہی نہیں دی کہ ٹیچر کے مظاہر پر کبھی کچھ طبع آزمائی کرتا''۲

حالؔی کے بعد شبلی کے خطوط پر جب ہم نظر ڈالتے ہیں تو غالب اور ان میں ایک بات مشترک نظر آتی ہے۔ غالب کی طرح انھیں بھی احساس تھا کہ ان کے خطوط کی اشاعت ہو رہی ہے اور ہو گی اس لئے شعوری طور پر اُن کا ذہن بیدار تھا جو کچھ اُن کے قلم سے نکل رہا تھا وہ بے اختیاری میں نہیں تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے خطوط میں پختگی ہے، ایک ایک لفظ اور ایک ایک جملہ سوچ سمجھ کر قلم کے نوک سے نکالا ہے۔ وہ اس فن مین تاک تھے یہی وجہ ہے کہ اُنھوں نے مکتوب نگاری کے فن کو بام عروض پر پہنچا دیا۔ شبلی نے خطوط کو ویسا نہیں چھپنے دیا بلکہ انھیں نظر ثانی کے بعد چھپنے دیا یعنی اُن میں حذف و اضافہ کیا گیا۔

شبلی کی مکتوب نگاری ۱۸۸۱ء سے ۱۹۱۴ء تک محیط ہے۔ مگر ہم ان کے آخری چودہ سال کے عرصہ کو منفی کر دیتے ہیں۔ کیوں کہ ہمارے مقابلے کا موضوع انیسویں صدی کے آخری تک ہی محدود ہے۔ انیسویں صدی کے آخر تک شبلی نے المامون (۱۸۸۷ء)، سیرۃ النعمان (۱۸۹۲ء) اور الفاروق (۱۸۹۸ء) مرتب کر لی تھیں ۔ یہ وہ تصنیفات تھیں جنھوں نے انھیں شہرت کی بلندیوں پر پہنچا دیا تھا اور ان کی نثر پورے عروج پر تھی ۔ جس میں مذہبی موضوعات، تاریخ، حدیث، قرآن، فلسفہ، عربی فارسی اور اردو پر ان کی فاصلانہ دست رس نظر آتی ہے۔ ابتدا میں انھوں نے اردو شاعری کی طرف بھی اپنی توجہ مبذول کی ۔ غالب کے بعد اِن کے مکتوبات میں ''ایک ادبی و علمی شان جلوہ گر نظر آتی ہے۔ ان کی گفتگو کا محور علمی

کتب، علمی شخصیات اورنوادر کتب ہیں مگر اختصار اس حد تک ملحوظ رکھا گیا ہے کہ کسی بھی علمی مسئلے کا واضح رُخ سامنے نہیں آپاتا۔ ایسے تمام مسائل وموضوعات استفسار یا ان کے مختصر ترین جواب کی صورت میں ہیں''۱

شبلی اپنی قوم کی پس ماندگی اور ترقی سے متعلق فکرمند ہیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ ان کی قوم اپنے ملک سے باہر نکلے اور دوسرے ملکوں کی ترقی کو اپنی نظر سے دیکھے۔ وہ اپنے مکتوبہ ۵ جون ۱۸۹۲ء میں شیخ حبیب اللہ کو یوں لکھتے ہیں:

''اگر چہ میری اُمیدیں مسلمانوں کی ترقی وقوت کی نسبت بالکل برباد ہوگئی ہیں کیوں کہ یہاں کی حالت وہاں سے کچھ اچھی نہیں تاہم سفر بے شبہ ضروری تھا۔ جو اثر اس سفر سے میرے دل پر ہوا وہ ہزار کتابوں کے مطالعہ سے نہیں ہوسکتا تھا۔ مجھ کو معلوم ہوا کہ انسان جب تک دنیا کے بڑے بڑے حصے نہ دیکھے انسان نہیں ہوسکتا ۔افسوس! ان لوگوں پر جن کی تمام عمر ایک مختصر سی چار دیواری میں بسر ہوجاتی ہے''۱ے

بھلے ہی خط کا اقتباس مختصر سا ہے مگر اس کی نثر میں تاریخ، تہذیب اور ادبیت صاف جھلکتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اسی طرح کا ایک خط شبلی ۱۵ جون ۱۸۹۲ء کو قسطنطنیہ سے سر سید احمد خاں کو لکھتے ہیں:

''افسوس ہے کہ عربی تعلیم کا پیمانہ یہاں بہت ہی چھوٹا ہے اور جو قدیم طریقہ تعلیم تھا اس میں یورپ کا ذرا پرتو نہیں ۔ جدید تعلیم وسعت کے ساتھ ہے ۔لیکن دونوں کے حدود جدا رکھی گئی ہیں اور جب تک یہ دونوں ڈانڈے نہ ملیں گے اصلی ترقی نہ ہوسکے گی۔ یہی کمی تو ہمارے ملک میں ہے جس کا رونا ہے''۲ے

''شبلی کی علمی وادبی خدمات'' مرتبہ خلیق انجم (۱۹۹۶ء) اور ''شبلی کی علمی وادبی

خدمات'' از ظفر احمد صدیقی (۲۰۱۲) ء میں ان کے مکتوبات کی نثری ادبیت میں کھل کر بحث کی گئی ہے۔ طوالت کے خوف سے ان کے حوالوں کی یہاں ضرورت نہیں۔

آخر میں ہم یہ بات کہہ کر اپنا مقالہ ختم کرتے ہیں کہ اُنیسویں صدی کے مکتوب نگاروں رجب علی بیگ سرور، امیر مینائی، غالب، بہادر شاہ ظفر اُن کی بیگمات، واجد علی شاہ اُن کی بیگمات، سرسید احمد خاں، حالی اور شبلی کے علاوہ دوسرے حضرات کے مجموعے سامنے رکھ کر اُس عہد کی تاریخی، تہذیبی اور ادبی ورثے کی مکمل تاریخ مرتب کر سکتے ہیں۔

منٹو کے خطوط۔ایک جائزہ

ڈاکٹر برج پریمی

مکتوب نویسی کی تاریخ اتنی ہی پرانی ہے جتنی کہ انسانی تاریخ۔تہذیب وتمدن کے آغاز سے ہی لوگ اپنا پیغام دوسروں تک پہنچانے کے لئے خطوط لکھا کرتے تھے۔اس لئے کہا جاسکتا ہے کہ ابلاغ کی ضرورت نے خطوط نویسی کو جنم دیا۔ایک وقت ایسا بھی آیا جب مکتوب نصف ملاقات کہلائے جانے لگے کیونکہ مکتوب نگار کی غیر حاضری میں خط سے ملاقات کا ساحظ اور تسکین حاصل ہوسکتی تھی۔بعد میں خطوط نگاری ترقی کرتے کرتے ایسے مقام پر آگئی جہاں اس کی حیثیت فن لطیف کی سی ہوگئی۔اسلامی تہذیب میں خطوط نگاری کے آداب سے کامل شناسا آدمی کو فضائل کے لحاظ سے شائستہ ترین آدمی سمجھا جاتا تھا۔

دُنیا کی ہر زبان میں خطوط کا اچھا خاصا سرمایہ ملتا ہے۔یہ خطوط مختلف نوعیت کے ہیں اور انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی آئینہ داری کرتے ہیں لیکن ادب میں ایسے خطوط ہم خیال کئے جاتے ہیں جو کسی اہلِ قلم نے لکھے ہوں۔چنانچہ مکاتیبی ادب نے ایک اہم ادبی صنف کی حیثیت اختیار کرلی ہے۔انگریزی ادب میں کیٹس اور اور شیلے کے خطوط کی کافی اہمیت ہے۔اسی طرح اُردو میں غالب، شبلی، اقبال، سرسید، ابوالکلام آزاد، مہدی آفادی، پریم چند، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، سجاد ظہیر، صفیہ اختر اور دوسرے ادیبوں اور شاعروں کے خطوط ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔ان خطوط سے لکھنے والوں کی شخصیت کے بعض پہلوؤں کی عکاسی ہوتی ہے۔

خطوط کو گھر کا آنگن کہا جاتا ہے۔ان میں انسان کا سارا ظاہراور باطن ،محسوسات اور جذبات ،خلوص اور ریاّ ظاہر ہو جاتا ہے۔ان میں ان لمحات کا بھی عکس ملتا ہے جن میں انسانی خود کلامی کرتا ہے اور اُن لمحات کا بھی جن میں اس کا ذہن خالی ہوتا ہے۔خطوط میں اس کا پیار، اس کی نفرت ،اس کی بُری اور اچھی خواہشات اور آرزوئیں ،اس کی ذہنیت ،اُس کا کرب، اُس کا کھوکھلا پن اور اس کا سارا جو ہر سب کچھ آئینہ ہو جاتا ہے۔

خطوط کی مقبولیت کا راز جہاں اُن کی بے ساختگی پر ہے وہاں اُن کی سادگی پر بھی ہے۔یہ سادگی کسی اور ادبی صنف میں نہیں ملتی۔خطوط میں ایک مکتوب نگار اپنا دِل چیر کر کاغذ پر رکھ دیتا ہے۔بعض اوقات وہ ایسی باتوں کا بھی ذکر کرتا ہے جن کا گذر صرف دِل کی وادیوں میں ہوسکتا ہے اور زبان میں ان کے اظہار کا یارا نہیں ہوتا۔ایسے خطوط کے مطالعے سے مکتوب نگار کی زندگی ،اُس کے ماحول، اُس کے کردار اور اُس کے ذہنی ارتقاء اور جذباتی رویوں پر روشنی پڑتی ہے۔اس لئے کہا گیا ہے کہ خطوط سوانح نگاری کی جان ہیں۔بہت سے شاعروں اور ادیبوں کی سوانح حیات اُن کے خطوط کی مرہون منّت ہے۔خطوط میں بے ساختگی اس لئے ہوتی ہے کیوں کہ ان میں کسی جچی تُلی اسکیم کے تحت پہلے ہی سے خاکہ تیار کیا ہوا نہیں ہوتا ہے۔لہذا ان کی صداقت پر شبہ نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اُردو کی خطوط نگاری میں غالبؔ نے ایک نئی طرح ڈال دی۔ان کے خطوط کی رنگا رنگی اعلیٰ فن کاری کا نمونہ ہے۔بعد کے لکھنے والوں نے ان کی تقلید کرنا چاہی لیکن اس میں انہیں کامیابی حاصل نہ ہوسکی لیکن اس بات سے انکار نہیں ہوسکتا کہ دوسرے لکھنے والوں نے بھی اپنا اپنا رنگ جمایا۔اس ضمن میں ابوالکلام آزاد،شبلیؔ ،سجادؔ ظہیر،مہدی حسنؔ ، پریمؔ چند،صفیہؔ اختر اور منٹو وغیرہ کے خطوط خاص طور پر پیش کئے جاسکتے ہیں۔یہ خطوط ایک زمانے سے دادِ تحسین حاصل کر چکے ہیں۔

سعادت حسن منٹو نے بھی اپنی زندگی میں اپنے احباب، عزیزوں اور دوستوں کو بے شمار خطوط لکھے۔ان میں سے چند بہت ہی اہم خطوط منظر عام پر آئے ہیں۔خاص طور پر ان کے

وہ خطوط جوانہوں نے مشہور شاعر اور افسانہ نگار احمد ندیم قاسمی کو لکھے ہیں۔خطوط کا یہ مجموعہ 'منٹو کے خطوط' کے نام سے شائع ہوا ہے اور اُردو کے مکاتیبی ادب میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔اس مجموعے میں منٹو کے بیانوے (۹۲) خطوط شامل ہیں۔سب سے پہلا خط اختر شیرانی مرحوم کے نام ملتا ہے جو جنوری ۱۹۳۷ء کو لکھا گیا۔مجموعے کا آخری خط فروری ۱۹۴۸ء کو لکھا گیا ہے۔اس طرح کا یہ مجموعہ گیارہ برس کے عرصے پر محیط ہے۔قطع نظر اس بات کے کہ یہ خطوط ایک ہی شخص کے نام لکھے ہوئے ہیں۔(پہلے خط کے بغیر) پھر بھی ان سے منٹو کی مکتوب نگاری کا اندازہ ہوتا ہے اور ان الفاظ کے آئینے میں اس شخص کا تفکّر اس کے خیالات، کردار اور رنگا رنگ شخصیت سامنے آجاتی ہے جس کی شخصیت اور جس کا ادب اپنے زمانے میں سب سے زیادہ متنازعہ رہا ہے۔

منٹو نے اپنے خطوط میں مندرجہ ذیل القابات استعمال کئے ہیں۔

برادر مکرم، ندیم صاحب، برادر محترم، بھائی صاحب، برادر عزیز، پیارے ندیم، برادرم ندیم، جانِ من وغیرہ۔اختتامی الفاظ یوں ہیں۔خاکسار آپ کا بھائی، نیاز کیش، آپ کا، تمہارا بھائی، ہمیشہ تمہارا۔

ایک صرف اختر شیرانی مرحوم کو مکرّمی و معظمی کہہ کر مخاطب کیا ہے۔اکثر خطوط میں آداب کے طور پر اسلام علیکم یا وعلیکم اسلام لکھا ہے لیکن ایسے خطوط جہاں القاب میں خاصی بے تکلفی ہے مثلاً جہاں پیارے ندیم، جانِ من، بھائی ندیم، ندیم بھیّا وغیرہ کے الفاظ استعمال کئے گئے ہیں۔وہاں آداب کے کلمات غائب ہیں۔

منٹو کے یہ خطوط اس زمانے کی یادگار ہیں جب انہوں نے صحافت اور فلمی صنعت کے میدان میں اپنے قدم جمائے تھے۔یہ سارا زمانہ اُن کے پختہ ہوئے شعور کا زمانہ ہے۔اس زمانے میں انہوں نے زندگی کے بڑے نشیب وفراز دیکھے۔اُن کی شادی ہوئی۔بچے پیدا ہوئے۔صحافت اور فلمی منشی گری کا پیشہ اختیار کیا۔ریڈیو کی ملازمت اپنائی اور پھر مستقل طور پر فلمی دُنیا کے ساتھ وابستہ ہوگئے۔اُس زمانے میں انہوں نے غربت کی سختیاں جھیلیں

اوردولت کے ٹھاٹھ دیکھے۔بہترین کہانیاں لکھیں اورشہرت کی بلندیاں چوم لیں۔ اس دوران میں اُن کے خیالات اورنظریات میں جوتغیروتبدل ہوا۔اُن کوبھی ان خطوط میں محسوس کیاجاسکتاہے۔

منٹوکی شخصیت کے بارے میں اکثر عجیب وغریب تبصرے ہوا کرتے ہیں۔ان کے افسانوں میں موضوع، اسلوب اورتکنیک کی انفرادیت ،ان کی ذاتی زندگی اوراُن کے نظریات ایک زمانے کو پریشان کرچکے ہیں۔ ایسے میں ان کے نجی خطوط (جوکبھی شائع کرنے کے لئے نہیں لکھے گئے تھے) کافی اہمیت کے حامل ہیں۔

منٹو کے ان خطوط کی ایک اہم خصوصیت ان کا بیکراں خلوص ہے ۔منٹوکاسب سے بڑاالمیہ یہ ہے کہ ان کے خلوص کی قدرنہیں ہوئی۔ یہ اسی خلوص کا اعجاز ہے جواپنی خامیوں اورکوتاہیوں کااعتراف کرتے ہیں۔ انہوں نے کبھی اپنے چہرے پرخودغرضی ،ریاکاری یامصلحت اندیشی کاپردہ نہیں ڈالا بلکہ اپنے ظاہراور باطن کوتمام تر برہنگی کے ساتھ پیش کیا۔ منٹوکواپنے خلوص کی شدت کااس قدراحساس تھاکہ وہ سمجھتے تھے کہ قاسمی صاحبت کے ساتھ ملاقات کرنے کے بعدکہیں دوستی کایہ رشتہ ٹوٹ نہ جائے۔احمدندیم قاسمی منٹوکے دیباچے میں لکھتے ہیں۔

> ''چاربرس کی خط وکتابت نے ہمارے درمیان پیاراورخلوص کا ایک ایسارشتہ پیداکردیاجس کے بارے میں منٹوکومسلسل یہ ڈر لگارہاکہ کہیں ہم دونوں کی ملاقات ہوگئی تو یہ رشتہ ٹوٹ نہ جائے''۔

اسی خلوص کی بناپر منٹواکثرگھاٹے میں رہے۔منٹوکےنظریات ان کے دوستوں کے نظریات سے بالکل مختلف تھے۔ادب کے مسائل پربھی ان کی رائے دوسروں سے بالکل متضادتھی۔ وہ دوست بناکردوستی نبھانے کافن جانتے تھےلیکن ان کی حد سے بڑھتی ہوئی انانیت جواُن کی شہرت کاایک اہم عنصرتھابعض اوقات ان کی دوستی کی راہ میں حائل ہوتی تھی لیکن خلوص کاجذبہ قائم ودائم رہتا۔

تقسیم ملک کے بعد جب وہ پاکستان چلے گئے تو وہاں احمد ندیم قاسمی کو قریب سے دیکھنے کا موقعہ ملا اور جس بات کا خطرہ منٹو کو بہت پہلے پیدا ہوا تھا وہ اب ٹلنے والا نہیں تھا۔ قاسمی صاحب کٹر قسم کے اشتراکی تھے اور منٹو اشتراکیت سے دُور چلے آئے تھے۔ چنانچہ ان کے درمیان نظریات کی جنگ کا آغاز ہوا۔ منٹو کے خلوص میں ذرہ بھر بھی فرق پیدا نہ ہوا لیکن بعد میں جب قاسمی صاحب کا لہجہ ناقدانہ اور ناصحانہ ہو گیا تو منٹو کی ازلی انانیت نے پھر سے سر اُٹھا لیا اور انہوں نے قاسمی صاحب سے کھلے الفاظ میں کہا۔ ''میں نے تمہیں اپنے ضمیر کی مسجد کا امام مقرر نہیں کیا صرف دوست بنایا ہے''۔ منٹو کی شخصیت کا یہ پہلو اُن کے خطوط میں ہر جگہ جھلکتا ہے۔ چند مثالیں:۔

۱۔ ''مجھ میں بحیثیت ایک انسان کے بے حد کمزوریاں ہیں۔ اس لئے مجھے ہر وقت ڈر رہتا ہے کہ یہ کمزوریاں دوسروں کے دِل میں میرے متعلق نفرت پیدا کرنے کا موجب نہ ہوں''۔

۲۔ ''مجھ میں ایک لاکھ عیب ہیں جو اس وقت آپ کی نگاہوں سے پوشیدہ ہیں جس وقت آپ میرے قریب آ گئے تو میں بالکل ننگا ہو جاؤں گا''۔

۳۔ ''نذیر صاحب یا پنڈت کرپارام ان چار برسوں کے ڈھیر میں ایک دن بھی ایسا کرید کر نہیں نکال سکتے جن کے ساتھ میرا خلوص چمٹا ہوا نہ ہو''۔

۴۔ ''آپ کے تعریفی الفاظ سے مجھے ذرا ''وہ'' ہو گیا۔ میں لوگوں سے کہا کرتا ہوں کہ میں اپنی تعریف سے خوش نہیں ہوتا لیکن یہ سب جھوٹ ہے۔ آپ نے میرے افسانوں کی تعریف کی تو واللہ میں مخمور سا ہو گیا''۔

منٹو کے خطوط میں اکثر حصے ایسے ملتے ہیں جہاں انہوں نے اپنے سینے کو چاک کر کے رکھ دیا ہے اور اپنی تمام خامیوں اور کوتاہیوں کو بے نقاب کیا ہے۔ ان خطوط کو پڑھ کر ہمارے سامنے ایک بہت ہی پریشان حال، مالی مشکلات میں گھرے ہوئے دوست نما دُشمنوں کے ستائے ہوئے آرزوؤں کو سینے میں چھپائے ہوئے ایک نوجوان فن کار کی تصویر سامنے آجاتی

ہے۔ یہ فن کار حالات کی ستم رانیوں کا ذکر کر کے اپنی بے شمار کوتاہیوں کو تسلیم کرتا ہے اور پھر بھی جیئے جاتا ہوں۔ ایسی تمام انانیت کے باوجود اُس کے سینے میں چھپے ہوئے ان جذبات کو دیکھئے جن سے اس کا سارا باطن صاف طور پر نظر آتا ہے۔ مثلاً۔

۱۔ ''میں ایک شکستہ دیوار ہوں جس پر پلستر کے ٹکڑے گر کر زمین پر مختلف شکلیں بناتے رہتے ہیں''۔

۲۔ ''مجھ میں بحیثیت ایک انسان کے بے حد کمزوریاں ہیں۔اس لئے مجھے ہر وقت ڈر رہتا ہے کہ یہ کمزوریاں دوسروں کے دِل میں میرے متعلق نفرت پیدا کرنے کا موجب نہ بن جائیں۔اور اکثر اوقات ایسا ہوا ہے کہ ان ہی کمزوریوں کے باعث مجھے کئی صدمے اُٹھانے پڑے ہیں''۔

۳۔ ''بہت زیادہ شراب پینے لگا ہوں۔اس لئے نہیں کہ کچھ لکھوں۔ پی کر میں لکھ ہی نہیں سکتا۔ دراصل میں اپنے اندر وہ بات ڈھونڈھ رہا ہوں جو مجھے کرنا ہے۔ اگر مجھے یہی کرنا ہے جو میں اب تک کر چکا ہوں تو یہ کچھ بھی نہیں۔

۴۔ ''زندگی کے جن ادوار سے میں گذر رہا ہوں اس پر نظر کرنے کی میرے پاس فرصت نہیں۔کئی اسٹیشن آتے ہیں جن پر میری زندگی کی گاڑی ٹھہرتی ہے مگر میں تھکاوٹ سے چور سفر کے آغاز سے ہی تنگ آیا ہوں۔ وہ بورڈ ہی نہیں پڑھ سکتا جس سے مجھے سٹیشن کا نام معلوم ہو جائے۔عجیب حالت ہے۔کچھ سمجھ میں نہیں آتا اور سمجھ میں آئے بھی کیسے جب کہ سمجھنے کی فرصت بھی نہیں''۔

۵۔ ''میری زندگی ایک دیوار ہے جس کا پلستر میں ناخنوں سے کھُرچتا رہتا ہوں۔کبھی چاہتا ہوں کہ اس کی تمام اینٹیں پراگندہ کر دوں۔کبھی یہ جی میں آتا ہے اس ملبے کے ڈھیر پر ایک نئی عمارت کھڑی کر دوں۔بس اُدھیڑ بن میں لگا رہتا ہوں۔ دماغ ہر وقت کام کرنے کے باعث تپتا رہتا ہے۔میرا نارمل درجہ حرارت ایک ڈگری زیادہ ہے جس سے آپ میری اندرونی تپش کا اندازہ کر سکتے ہیں''۔

یہ اوراس قبیل کی کمزوریاں،منٹو کے خطوط میں ہر جگہ بکھری پڑی ہیں۔انہیں اندیشہ تھا کہ کہیں لوگ ان کمزوریوں کی وجہ سے اُن سے منہ نہ موڑیں۔حتیٰ کہ انہوں نے قاسمی صاحب کوایک بار یہ بھی لکھا کہ وہ ان تلخ حقائق کے پیشِ نظر اُن کے بارے میں کوئی حتمی رائے قائم نہ کریں تاکہ بعد میں انہیں اپنے فیصلے پر نظر ثانی نہ کرنا پڑے۔منٹو کے خطوط پُکار پکار کر یہ بات ظاہر کرتے ہیں کہ وہ زمانے کے ہاتھوں لُٹ چکے ہیں۔وہ خود سے مطمئن نہ تھے۔وہ جو کچھ کرنا چاہتے تھے اس کے لئے انہیں مواقع میسر تھے اور نہ ہی سہولتیں۔وہ ایک مریض معاشرے میں پستے جارہے تھے۔جہاں منٹو جیسے صاحبِ قلم اورفن کارکو معمولی سی اُجرت کے لئے زیادہ محنت کرنا پڑتی تھی۔کافی محنت کرنے کی وجہ سے انہیں مسلسل نقاہت اورتھکاوٹ ہورہی تھی۔بعض اوقات زندگی انہیں ایک بارِگراں محسوس ہورہی تھی۔کبھی انہیں خودکشی کا خیال آتا تھااورکبھی وہ شراب میں پناہ لینے لگتے تھے۔

’منٹو کے خطوط‘ کی ایک اہم خصوصیت اُن کے تجزیئے ہیں۔منٹو کے خطوط سے ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے صرف اکتیس برس کی عمر میں ہفت روزہ ’’مصّور‘‘ کی ادارت سنبھالی۔ان کی تعلیمی قابلیت معمولی تھی۔میٹریکولیشن میں تیسری بار کوشش کرنے پر کامیاب ہوئے تھے اوراُردو کے مضمون میں ناکام قرار دیئے گئے تھے لیکن مصّور کی ادارت کے دوران میں انہوں نے نہ صرف مصّور کی ادارت کامیابی سے کی بلکہ خود ہی لکھنے پڑھنے کا کارنامہ انجام دیا۔ ترجموں سے طبعزادمضامین افسانوں اورڈراموں پر چلے آئے اورساتھ ہی دوسروں کے کارناموں پرنظر ڈالنے کی صلاحیت پیدا کرلی۔منٹوفلم انڈسٹری کے ساتھ وابستہ ہوکراس کی تمام باریکیوں سے واقف ہوچکے تھے۔انہوں نےفلمی کہانیوں کی تکنیک پرکافی دسترس حاصل کرلی۔ چنانچہ اُن کے خطوط میں فلم اورادب سے متعلق مختلف موضوعات پران کے جائزے بار بارنظر آتے ہیں۔مثلاً

ا۔ اسٹوری لکھتے وقت یہ امر ضرور پیشِ نظر رکھیئے گا کہ جو کچھ آپ کہنا چاہیں وہ آپ اپنے کریکٹروں کے ذریعے سے ESTABLISH کراتے چلے جائیں۔مثلاً آپ

لکھتے ہیں۔

’’فضل بڑا ظالم ہے تو یہ چیز سکرین پر دکھانے کے لئے INCIDENT کی ضرورت ہے مثلاً ڈائیلاگ سے کام نہیں چل سکتا۔ اسٹوری SMOOTH اور وقائع ومناظر سے بھری ہوئی ہو۔قدم قدم پر ایک GRIP ہو‘‘۔

۲۔ ’’فسانہ (فلمی) لکھتے وقت یہ خیال رکھیئے کہ اس میں پبلک کی دل چسپی کا کافی سامان ہو، دیہاتی رقص، دیہاتی گانے اور اس قسم کی دوسری چیزیں آپ بڑی آسانی سے آپ اپنے افسانے میں رکھ سکتے ہیں۔ یہ بھی خیال رہے کہ فسانہ بالکل سیدھا سادھا یعنی SMOOTH ہو اور کہیں اُلجھن نہ ہو۔ ہمارے یہاں کے فلمی افسانوں میں عام طور پر JERKS ہوتے ہیں جو نا قابلِ عضو سقم ہے۔ عام طور پر ٹریجڈی زیادہ پسند کی جاتی ہے‘‘۔

۳۔ ’’آپ کا افسانہ میں نے پڑھا۔ میری بے لوث رائے یہ ہے کہ آپ بقدر کفالت ضبط کو کام میں نہیں لاتے۔ آپ کا دماغ اسراف کا زیادہ قائل ہے۔ ایک چھوٹے سے فسانے میں آپ نے سینکڑوں چیزیں کہہ ڈالی ہیں حالانکہ وہ کسی دوسری جگہ کام آسکتی تھیں‘‘۔

مندرجہ ذیل اقتباسات سے منٹو کے تنقیدی شعور پر روشنی پڑتی ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ وہ ادب اور فن کو پرکھنے کا ایک معیار رکھتے تھے۔منٹو نے بہت سے مضامین بھی لکھے ہیں جو ان کے مضامین کے مجموعوں میں شامل ہیں لیکن یہاں پر یہ بتانا ضروری ہے کہ انہوں نے جہاں کہیں بھی دوسروں کے فن پر اظہار کیا ہے یا فلموں کے بارے میں جو کچھ کہا ہے وہ بھی اُن کے سلجھے ہوئے ذوقِ سلیم کی غمازی کرتا ہے۔منٹو خاص طور پر افسانے کی تکنیک اور ہیئت کے فنی اصولوں سے گہری واقفیت رکھتے تھے اور ظاہر ہے کہ انہوں نے افسانہ نگاری کے فنی اصولوں سے مغربی تنقید سے واقفیت حاصل کر لی تھی۔انہوں نے افسانے کی تکنیک کے بارے میں بار ہا اختصار پسندی اور الفاظ کی کفایت، افسانے کی فطری گرفت، وحدتِ

تاثر OBJECTIVE TOUCH اورعروجی مناظر کاذکر کیا ہے ۔اس سے واضح ہوتا ہے کہ افسانے کے فن پر انہیں کس قدر دسترس حاصل تھی۔

منٹو کے خطوط میں دوسرے موضوعات پر بھی ان کے خیالات ملتے ہیں ۔عورت اوراس کی زندگی ان کا محبوب موضوع رہا ہے۔ان کے بہت کم افسانے ہیں جن میں انہوں نے عورت کے باطن کو ٹٹول کر نہ رکھ دیا ہو۔ ان کی عورت عام پتی ورتا اور عصمت شعار عورت نہیں ۔کیوں کہ ایسی عورتوں سے متعلق ہمارا ادب بھرا پڑا ہوا ہے۔وہ چونکہ بنے ہوئے راستوں پر چلنے کے عادی نہ تھے لہذا انہوں نے عورت کے دوسرے رُخ کو بھی بے نقاب کر دیا۔ انہوں نے ایسی عورتوں کی کہانیاں لکھیں جن کو عرفِ عام میں آبرو یافتہ کہا جاتا ہے۔ایک خط میں خود لکھتے ہیں۔

> ’’پتی ورتا استریوں اور نیک دِل بیویوں کے بارے میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے ۔اب ایسی داستانیں فضول ہیں کیوں کہ نہ ایسی عورت کا دِل کھول کر بتایا جائے جو اپنے پتنی کی آغوش سے نکل کر کسی دوسرے مرد کی بغل گرما رہی ہو اور اس کا پتی کمرے میں بیٹھا سب کچھ ایسے دیکھ رہا ہو، گویا کچھ ہوا ہی نہیں‘‘۔

منٹو عشق کے افلاطونی نظریئے پر یقین نہیں رکھتے۔ وہ عورت کے عشق کی شہوانیت سے خارج کر کے نہیں دیکھتے لیکن اس ضمن میں ان کے خیالات واضح نہیں بلکہ ایک بات کہہ کر وہ اپنی ہی تشکیک کے شکار ہو جاتے ہیں۔اپنے ایک خط میں رقمطراز ہیں:

> ’’عشق ومحبت کے متعلق سوچتا ہوں تو صرف شہوانیت ہی نظر آتی ہے۔عورت کو شہوانیت سے الگ کر کے میں دیکھتا ہوں کہ وہ پتھر کی ایک مورتی رہ جاتی ہے۔۔۔مگر یہ ٹھیک بات ہے نہیں۔ میں جانتا ہوں ۔نہیں میں جاننا چاہتا ہوں کہ پھر آخر کیا ہے؟۔کیا ہونا چاہیئے ؟اگر یہ نہیں تو پھر اور کیا ہوگا لیکن میں

عورتوں کے بارے میں وثوق سے کچھ کہہ بھی تو نہیں سکتا۔ مجھے ان
سے ملنے کا اتفاق ہی کہاں ہوا ہے۔عورت کا وہ تصور جو ہم لوگ اپنے
دماغ میں قائم کرتے ہیں۔ٹھیک نہیں ہوسکتا''۔

منٹو کے خطوط کا سب سے امتیازی پہلوان کا طرزِ بیان ہے۔ان خطوط میں نہ شاعرانہ اسلوب ملتا ہے اور نہ فلسفیانہ رنگ۔ نہ تشبیوں کا سہارا لیا گیا ہے۔اور نہ استعاروں کا دامن پکڑ لیا گیا ہے۔ یہ خطوط عام روزمرہ کی زبان میں ملتے ہیں اور ان میں وہی بے تکلفی اور سادگی ملتی ہے جو قریبی دوستوں کی گفتگو میں ہوسکتی ہے۔ان میں انگریزی الفاظ کا بے جا استعمال اور بات بات پر اشعار کی بھرمار نہیں ملتی۔بعض اوقات یہ خیال بدرجہ اُتم رکھا گیا ہے۔ایسا لگتا ہے جیسے ایک مقرر کئے ہوئے سانچے کے مطابق لکھتے جارہے ہوں۔مکاتیبی ادب میں اکثر خطوط ایسے دیکھنے میں آتے ہیں جو خطوط کم اور افسانے زیادہ ہیں لیکن منٹو کے خطوط کسی اخبار میں چھپی ہوئی خبروں کی مانند ہوتے ہیں۔اس اندازِ تحریر سے بعض اوقات اُن کے خطوط بے رنگ محسوس ہوتے ہیں۔جملوں میں ایک دوسرے کے ساتھ کوئی ربط نہیں جیسے تار کی زبان ہو۔مثلاً۔

''مصوّر کے لئے جو غزلیں آپ نے روانہ کی ہیں ،ان
کا شکریہ۔ اگر آپ یہاں ہوتے تو میں آپ کی کچھ مدد کرسکتا تھا۔
آپ جب چاہیں میرے پاس تشریف لاسکتے ہیں۔میری صحت دن
بدن خراب ہورہی ہے ۔اُمید ہے کہ آپ ۔۔۔بخیریت ہوں
گے''۔(منٹو کتھا:از ڈاکٹر برج پریمی سن اشاعت ۱۹۹۴ء ۔ترتیب
وتہذیب ڈاکٹر پریمی رومانی)۔

مکاتیبِ فدا راجوروی---ایک مطالعہ

پروفیسر محمد اسداللہ وانی
علاّمہ اقبال لین نو آباد سنجواں روڈ جموں

خطوط نویسی یا مکتوب نگاری اپنے آغاز سے ہی انسان کے اظہارِ ذات کا ایک اہم وسیلہ رہی ہے۔خط یا مکتوب کی وساطت سے خط وکتابت کرنے والا مکتوب الیہ پر اپنا مافی الضمیر بہ آسانی واضح کرسکتا ہے۔ چناں چہ خطوط نویسی یا مکتوب نگاری کا رواج دُنیا کی تمام چھوٹی بڑی زبانوں میں ہمیشہ سے موجود رہا ہے اور بعض زبانوں میں مشاہیر اور مقتدر ادبأ اور شعرأ کے خطوط یا مکاتیب اپنے موضوع اور مواد کی بدولت ادب کا حصّہ بن کر ایک صنف کی حیثیت اختیار کر گئے۔

دُنیا کی مختلف زبانوں کی طرح اردو میں بھی مکتوب نگاری کو ایک اہم صنفِ ادب کی حیثیت حاصل ہے۔اردو ادب میں خطوط نگاری کے ساتھ مرزا غالب کا ذکر لازم وملزوم ہے۔اردو نثر میں خطوط کے طرزِ تحریر اور اسلوب کی بدولت جہاں مرزا غالب کو بے پناہ شہرت ملی وہاں نثر کی اس صنف کو بھی شہرتِ عام اور بقائے دوام میسّر ہوئی۔

مرزا غالب سے قبل اردو نثر میں شاعری کا عنصر غالب ہوتا تھا اور نثر بھی نظم کی طرح فارسی زبان کی جکڑ بندیوں کی رہینِ منت تھی۔عبارات میں صنائعِ لفظی ومعنوی اور قافیہ پیمائی کا بھرپور استعمال ہوتا تھا، مسجّع اور مقفّٰی عبارات آرائی کا رواج عام تھا اور عوام بھی اس روش کو بے حد پسند کرتے تھے،مگر اردو ادب میں غالب کو اس اعتبار سے اَوّلیت حاصل ہے

کہ انھوں نے اپنے مکتوبات میں نہ صرف دل کش اندازِ تحریر اور اسلوبِ بیان اپنایا بلکہ انھوں نے انتہائی رواں، شگفتہ، سلیس اور بامحاورہ زبان کا استعمال بھی کیا۔ اُن کے ان مکاتیب کی بدولت اردو نثر کو ایک جدید طرزِ تحریر اور نیا اسلوبِ بیان میسّر ہوا اور مراسلہ مکالمے میں بدل گیا۔

مرزا غالب کے بعد اردو کے بیسیوں اُدباء نے مکتوب نگاری کے میدان میں اپنے اَشہبِ قلم کی جولانیاں دکھانے کی کوشش کی مگر وہ غالب کا سا انداز اور اسلوب قائم نہ کر سکے۔ اس ضمن میں صرف سر سیّد احمد خان، علامہ اقبال اور مولانا ابوالکلام آزاد کے مکتوبات کی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔

جیسا کہ میں نے ذکر کیا کہ دُنیا کی ہر چھوٹی بڑی زبان میں خطوط لکھے گئے ہیں اور اس وقت بھی لکھے جا رہے ہیں۔ خطوط جیسے بھی ہوں وہ خطوط نویس کے کردار اور اُس کی شخصیّت کے عکّاس اور ترجمان ہوتے ہیں۔ اُن کے وسیلے سے مکتوب نگار کی شخصیّت کے بعض ایسے پہلوؤں سے پردے سرکتے ہیں جو عموماً عوام کی نظروں سے اوجھل ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ خطوط انسان کی نجی زندگی سے آگاہ کرنے میں کافی معاونت کرتے ہیں۔ اس اعتبار سے خطوط کی ہر دور میں اہمیّت اور افادیت مسلّمہ رہی ہے لیکن اب جدید سائنسی اور تکنیکی دور میں یہ صنفِ ادب کسی حد تک انحطاط کا شکار ہوگئی ہے۔ بے تار برقی اور ٹیلی فون جیسی ایجادات سے یہ زیادہ متاثر نہیں ہوئی تھی مگر کمپیوٹر اور موبائل فون کی ایجادات کی بدولت دستیاب سہولیات نے مکتوب نویسی یا خطوط نگاری کی صنف کو بے حد متاثر کر کے اس کی اہمیّت اور افادیت بھی کم کردی ہے۔ کمپیوٹر اور موبائل کی بدولت ای۔میل (E-Mail) اور ایس.ایم.ایس (S.M.S) کا جو طریقہ معرضِ وجود میں آیا ہے اس نے ساری دُنیا کو ایک عالمی گانو GLOBAL VILLAGE میں تبدیل کر دیا ہے جس کی وجہ سے زندگی اور ادب سے متعلق اگرچہ تمام قدروں اور پیمانوں میں ایک اُتھل پُتھل پیدا ہوگئی ہے مگر اس کے باوجود سماج میں ایسے افراد کی کمی نہیں ہے جو ابھی تک پرانی قدروں

کے دلدادہ ہیں اور اُنہیں اپنے سینوں سے لگائے ہوئے ہیں۔جمّوں وکشمیر کے ایسے ادبأ اور شعرائمیں عبدالرّشید فدا راجوروی کا نام خاص طور سے لیا جاسکتا ہے جو ابھی تک اِن قدروں کے پاس دار اور امین ہیں اور جنھوں نے وقتاً فوقتاً اپنے حلقۂ احباب اور رشتہ داروں کومختلف ضرورتوں کے تحت خطوط لکھے اور مکتوب نگاری کے اس سلسلے کو احسن طریقے سے آگے بڑھایا۔

عبدالرّشید فدا راجوروی ریاست جمّوں وکشمیر کے ضلع راجوری سے تعلق رکھتے ہیں۔وہ بیک وقت انگریزی کے علاوہ اردو، کشمیری، پہاڑی، گوجری اور پنجابی زبانوں پر دسترس رکھتے ہیں اور ان زبانوں میں ادب بھی تخلیق کرتے ہیں۔انہیں نظم ونثر دونوں اصناف پر یدِ طولیٰ حاصل ہے۔انہیں ڈائری لکھنے کا شوق ہے اور اس کے مندرجات'' پتّھر پتّھر آئینہ'' کے عنوان سے کتابی شکل میں منصۂ شہود پر آرہے ہیں۔سفرِمحمود یعنی حج سے متعلق ان کا تحریر کردہ سفرنامہ 'مسافرحرمین' سفرنامہ پاکستان 'روداد' ان کے گانُو پوشانہ کے بارے میں 'میون پوشن' 'مغل روڈ' اور کشمیری شعری مجموعہ 'پوت ونک صدا' جیسی کتب منظرعام آچکی ہیں۔اب ان کے خطوط کا مجموعہ 'مکاتیبِ فدا راجوروی' طباعت کے مراحل سے گزر رہا ہے۔یہ مکاتیب انھوں نے 'اپنے حلقۂ تعارف وار بابِ اقتدار، قارئین، نئی پیڑھی اور سب بچوں کے لیے لکھے ہیں'۔یہ خطوط بلاشبہ ان کے ذاتی خیالات کے ترجمان ہیں لیکن ان میں جن موضوعات اور مسائل کو زیر بحث لایا گیا ہے وہ ابدی، آفاقی، عالمی اور ہمہ گیر ہیں۔اس اعتبار سے ان خطوط کا موازنہ روایتی خطوط سے کرنا مناسب نہیں ہوگا، کیوں کہ فدا راجوروی نے یہ خطوط روایتی انداز سے ہٹ کر لکھے ہیں جن سے ان کا مقصد قارئین کے افکار ونظریات میں ایک ارتعاش اور ان کے دل ودماغ میں لمحۂ فکریہ پیدا کرنا ہے۔

اگر ہم فدا راجوروی کے ان خطوط کا سرسری مطالعہ بھی کریں تو مجموعی طور پر یہ حقیقت ابھر کر سامنے آتی ہے کہ موضوع اور مواد کے اعتبار سے ان خطوط کا دائرہ،

حیات وکائنات کی مانند وسعت رکھتا ہے۔ ان میں سے بیش تر خطوط انھوں نے اپنے اکلوتے فرزندِ ارجمند خالد کے نام تحریر کیے ہیں اور ان میں انھوں نے جن جذبات وخیالات کا اظہار کیا ہے، ان کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ وہ اپنے بیٹے کو ہر لحاظ سے ایک مثالی انسان بنانے کے خواہش مند ہیں۔ چناں چہ اس مقصد کے حصول کے لیے انھوں نے ان خطوط میں خالق کائنات اور آنحضورؐ سے لے کر عوام النّاس تک اس دنیا میں پیش آنے والے انواع واقسام کے معاملات ومسائل سے نبرد آزما ہونے، ایمان وایقاں کی دولت پانے اور کردار وعمل کو ہم آہنگ کرنے سے متعلق کماحقہ تمام رموز ونکات سے آگاہی دلانے کی کوشش کی ہے۔ وہ اپنے پہلے ہی خط محررہ ۲/مارچ ۱۹۸۳ء میں لکھتے ہیں

'ساری کائنات ایک معمّہ ہے۔ ایک کڑی، ایک منزل کا پتہ مل گیا تو اگلی منزل کا دروازہ کھلتا ہے۔ زندگی کا نہایت پر پیچ، پر اسرار یا کوئی حسین تجربہ تب ہی حاصل ہوگا جب ہم خود اس طرف مراجعت کریں گے۔'

اپنے بیٹے خالد کے نام ۲۴/فروری ۲۰۰۰ء کو لکھے گئے ایک اور خط میں لکھتے ہیں

'.....ہمارا جینے کا انداز نامکمل ہے۔ انسان انفرادی سطح پر جس طرح جینا چاہے جی سکتا ہے۔ لیکن ایک جیتے جاگتے سماج میں جہاں اور بہت سے لوگ دائیں بائیں رہ رہے ہوں، روز بروز نوبہ نو مسائل ہوں، مجبوریاں محتاجیاں ہوں، دل دہلا دینے والی داستانیں ہوں، دلدوز آہیں اور نالے ہوں، بھلا آپ وہاں اکیلے کیسے جی سکتے ہیں........ اسی لیے جینا وہی ہے جو عوام الناس کے ساتھ شامل ہو کر جیا جائے۔ ان کے دکھ، درد، خوشی اور غم میں شامل ہو کر جیا جائے.....ساری انسانی دنیا کو ایک کنبہ تصور کرلیں تو ساری دنیا کے دکھ درد اور مسائل ہمارے اپنے دکھ درد اور مسائل ہو جائیں گے۔ ہماری آنکھوں میں ایمان کی تازگی اور چمک بھی آجائے اور نورِ ایقاں بھی۔ دل کی دنیا بدل جائے گی۔ تنگنائے حیات بے پناہ

وسعتوں کی حامل ہوکر زندگی کی بساطِ معنوی کو وسیع اور پُرکشش بنادے گی۔'

فدا راجوروی ۲۰؍فروری ۲۰۰۱ء کو خالد کے نام چند حقائق پر مبنی ایک ناصحانہ خط میں لکھتے ہیں

'خدا آپ کا حامی و ناصر ہو۔ صحیح راستہ صرف اور صرف خدا اور رسولؐ کا ہے۔ اس لیے اسی کی پیروی لازمی ہے۔ اگر خدانخواستہ یہ دولت ہاتھ نہ آئی تو زندگی بے کار گئی۔ میں ایک بار پھر آپ کو نماز، قرآن، روزہ، زکوٰۃ پر سختی سے عمل پیرا ہونے کی ہدایت دیتا ہوں۔

یاد رہے کہ والدین، قرابت داروں، رشتہ داروں، مسکینوں محتاجوں سائلوں اور پڑوسیوں کے حقوق قرآن نے متعین کیے ہیں اُن سب کا فراخی اور تنگی ہر حال میں خیال رکھا جائے۔ یہ عین قرآن ہے۔ موت برحق ہے اور دنیاوی زندگی عارضی اور ناپائدار! اس لیے اِس کی اور اُس کی دونوں کی اُسی قدر فکر کی جائے جتنی مطلوب ہے۔ ایک عارضی ایک دوامی۔ مرنے کے بعد ایک ابدی زندگی سے واسطہ پڑتا ہے۔ اس لیے زیادہ محنت اور توشہ درکار ہے.......... دولت، جوانی، عہدہ، ثروت، طاقت، اثر، رسوخ عارضی نعمتیں ہیں۔ ان کا اپنے اور خدا کی مخلوق کے لیے بہتر اور مفید استعمال کیا جائے اور معبودانِ باطل کی بندگی سے احتراز کیا جائے۔'

اسی خط میں فدؔا مزید لکھتے ہیں

'بیٹے! قرآن کو اپنا رہنما بنا، صبح و شام قدم قدم اُسی سے ہدایت ڈھونڈ۔ عقل پر مت اِترا۔ خدا سے ہدایت مانگ، نبیؐ کی راہ چل، کسی قسم کی محسوس نہیں ہوگی اور نہ کوئی ضرورت دامن گیر ہوگی۔ مخلوقِ خدا کی خدمت کو اپنا شعار بنا۔ اس میں روحانی راحت اور آسودگی ہوگی۔'

اسی طرح کی مشفقانہ اور ناصحانہ باتیں فدا صاحب نے اپنے بیٹے کے نام اپنے

دوسرے متعدد خطوط کے علاوہ ۷؍جنوری ۱۹۸۶ء کے ایک طویل خط میں خصوصی طور پر تحریر کی ہیں اور ایسا ہی رویّہ اور طرزِ تخاطب انھوں اپنی بیٹیوں، رشتہ داروں اور قرابت داروں کے نام لکھے گئے خطوط میں بھی اپنایا ہے۔

فدا راجوروی کے خطوط کا دائرہ اپنے احباب و اقارب کے علاوہ ریاست جموں و کشمیر کے ادیبوں، شاعروں، صحافیوں، عالموں، مذہبی پیشواؤں، سیاست دانوں، اساتذہ، اربابِ اقتدار، اہلِ فکرو نظر اور صاحب الرّائے افراد تک پھیلا ہوا ہے۔ ان خطوط میں انھوں نے مہد سے لحد تک انسان کی زندگی کے تمام مراحل اور منازل سے بحث کی ہے۔ خدا، اس کی وحدانیت، آنحضورؐ، ان کی اتباع، قرآن وحدیث، رزقِ حلال، صدقِ مقال، حیات و ممات، دنیا و عقبیٰ، علم وادب، ریاست و سیاست، جنت و جہنم، تعمیر و تخریب، محبت و مودت، اطاعت و فرمانبرداری، اخلاق و ایثار، رواداری و بردباری، صداقت و دیانت اور اس سے متعلق بیسیوں رموز و نکات پر موضوع، مواد، موقع اور محل کے مطابق اظہارِ خیال کیا ہے۔

وقت خدا ہے اور خدا وقت ہے۔ یہ ایک ایسی سچائی ہے جس سے کسی کو مفر نہیں۔ اس تعلق سے فدا راجوروی شفیق میر کے نام ۲۸؍ اکتوبر ۱۹۹۴ء کو ایک مکتوب میں لکھتے ہیں

'وقت ایک عظیم سچائی ہے اور اس کا سیلاب شہنشاہوں، دولت مندوں، ممتاز عہدوں پر فائز دنیاداروں کو پرِ کاہ کی طرح بہا لے جاتا ہے......وقت خدا ہے، خدا کا نمائندہ ہے اور ریت کے سب محل گرا دیتا ہے۔ وقت سچ اور ابدی حقیقت کا حال اور توسیع ہے۔ وقت حق ہے فنا پذیر نہیں......وقت میزان ہے، حاکم ہے، جابر ہے، شہنشاہ ہے

نہ کسی کا غلام ہے نہ نیاز مند.........وقت کی دہلیز پر کھوٹے کھرے الگ ہو جاتے ہیں........وقت کسی کے قابو یا بس میں نہیں بلکہ ساری کائنات اور مخلوق پر محیط ہے۔ وقت سے ڈرنا چاہیے۔ یہ سدا کسی کا ساتھ نہیں دیتا۔'

لیکن فدا صاحب ۲؍اگست ۱۹۹۵ ء کو اپنے بیٹے کے نام لکھے گئے مکتوب میں ’وقت‘ کو بے رحم کہتے ہیں ’وقت نہایت بے رحم ہوتا ہے۔کوئی کسی کا پرسانِ حال نہیں رہتا۔اپنے دکھ اور غم خود جھیلنے پڑتے ہیں۔اپنی موت خود مرنا پڑتا ہے۔احساس وکرب کے لمحات صرف اپنی ذات سے وابستہ ہوتے ہیں،ان کی شدّت و برہمی کا معیار بھی ذات کے ساتھ متعلق ہے

وقت اگر خدا ہے تو پھر وہ بے انتہا مہربان اور نہایت رحم والا ہے،اس کے بے رحم ہونے کا کم از کم اس دنیا میں کوئی سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔چناں چہ اس طرح کے خیالات کا یہ تضاد میرے نزدیک فقط بشری سہو ہے۔

فدا راجوروی کے خطوط جہاں ان کی سچائی،ایمانداری،صداقت پسندی اور حقیقت نگاری کے مظہر ہیں وہاں یہ ان کی بے خوفی اور بے باکی کے ترجمان بھی ہیں۔جیسا کہ پہلے ہی ذکر ہو چکا ہے کہ ان کے خطوط کے مخاطب افرادِ کنبہ اور احباب و اقارب کے علاوہ شعراً،ادباً،علماً،اساتذہ اور ریاست کے اربابِ اقتدار ہیں۔چناں چہ انھوں نے اپنے خطوط میں ریاست کے ماضی اور حال کی سیاسی صورتِ حال،ہندو پاک کی تقسیم،اس کے نتائج،عوام بالخصوص مسلمانوں کی زبوں حالی،عالمی سطح پر مسلمانوں کا مخدوش مستقبل،جنگ جویانہ اور دہشت گردانہ سرگرمیوں کے نتیجہ میں لاکھوں جانوں کا زیاں،ریاست کی سرکاری زبان اُردو کی کس مپرسی،مادری زبان کشمیری سے بے اعتنائی،تعلیم کا گرتا ہوا معیار،اخلاقی اقدار کی پامالی،رشتے ناطوں کی منہدم ہوتی ہوئی دیواریں،جدید علوم وفنون اور نت نئی ایجادات کے غلط استعمال کی بدولت فحاشی اور عریانی کا بڑھتا ہوا سیلاب،سیکولرازم،مساوات،جمہوریت،الیکشن،دھاندلی اور غیر مستحق افراد کی جیت،منصوبہ سازی کے بلند بانگ دعوے،جعل سازی،غبن اور رشوت خوری کے سکینڈل،کائنات کی تخلیق کا عام آفاقی تصوّر،تصوّرات ونظریات کی شکست وریخت،خیالات کی تعمیر وتخریب،بگ بینگ تھیوری،خدا اور مذہب سے بے زاری،

قرآنی تعلیمات، احادیث اور اسوۂ حسنہ سے عدمِ توجہ، عیش وعشرت، معاشی اور سماجی نابرابری وغیرہ دنیاوی زندگی سے وابستہ مسائل اور معاملات کا میں نے یہاں 'مُشتے نمونہ از خروارے' کے مصداق ذکر کیا گیا ہے تا کہ قارئین اس امر سے آگاہ ہوں کہ فدا صاحب نے ایسے بے شمار موضوعات پر سے پردہ سرکا کر بے باکانہ انداز میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ان کے ان خطوط کے مطالعہ سے اس بات کا کہیں پتہ نہیں چلتا کہ انہیں ان کے مکتوب الیہ نے بھی کوئی خط لکھا ہو یا کسی خط کا جواب بھیجا ہو۔اس اعتبار سے ان کے یہ خطوط بلاشبہ یک طرفہ تحریر کیے ہوئے معلوم ہوتے ہیں لیکن اس بات سے قطعی مفر نہیں کہ یہ ان کی جرأت اور بے باکی کے آئینہ دار ہیں۔ان کے وہ خطوط جو انھوں نے اپنے خانوادے کے افراد کے نام لکھے ہیں، ان کے ذاتی تجربات، خانگی معاملات اور وعظ ونصیحت کے حامل ہیں۔ان میں انھوں نے روزمرّہ اور معمول کے مسائل کے حل سے بحث کرتے ہوئے قرآن واحادیث کے مطابق زندگی گزارنے پر زور دیا ہے جس میں دنیا کی کامیابی اور عقبیٰ کی سرخروئی کا راز مضمر ہے کیوں کہ عقبیٰ کی زندگی ابدی زندگی ہے اور اس کا حصول کامیابی اور کامرانی کی حتمی دلیل ہے اور ایک مسلمان کا یہی ایمان وایقان ہے۔فدا صاحب نے ایسے خطوط خالد، شہباز راجوروی، شبّیر راتھر، روحی نسیم مرزا، عبدالسلام بہار، عبدالقیّوم نیا ئیک، مریم، ساجدہ، طاہرہ، شفیق میر وغیرہ اپنے افرادِ کنبہ کے نام لکھے ہیں۔ان کے احباب واقارب، علماً، ادباً، شعراً اور اساتذہ میں پروفیسر ظہور الدین، خورشید بسمل، مولانا لعل الدین، فاروق مضطر، مولانا امیر محمد شمسی، اقبال نازش، قیوم ندوی، ڈاکٹر رفیق انجم، ایوب شبنم، عبدالسلام میر، ڈاکٹر صابر مرزا، اسیر کشتواڑی، ڈاکٹر بشیر ماگرے، ڈاکٹر شکیل رینہ، بشیر شال، ایڈوکیٹ نذیر احمد مشتاق فریدی، نثار راہی، پروفیسر محمد اسداللہ وانی، ڈاکٹر وقار مرزا، غلام رسول حسرت اور پروفیسر قدوس جاوید کے نام خصوصی طور پر لیے جاسکتے ہیں۔

فدا راجوروی نے جومکتوبات ریاست کے سیاست دانوں اعلیٰ عہدہ داروں اور صحافیوں کے نام لکھے ہیں ان میں مرزا عبدالرشید، چودھری طالب حسین، عبدالقیوم (سابق وزراٗ)، متو (سابق چیئرمین بورڈ)، بشیر احمد ڈار (سابق سیکریٹری بورڈ)، چیئرمین کمیشن حدودخودمختاری جموں وکشمیر، مفتی محمد سعید ، غلام نبی آزاد (سابق وزرائے اعلیٰ)، چودھری مسعود احمد (سابق وائس چانسلر)، ایڈیٹر ہفتہ روزہ ہماری زبان اردو، دہلی، ایڈیٹر دستور راجوری، ایڈیٹر آئینۂ قلب راجوری، ایڈیٹر احتساب سری نگر، اڈیٹر کوہسار ڈوڈہ، ایڈیٹر کشمیر عظمیٰ سرینگر اور ایڈیٹر پکار سرینگر کے اسمائے گرامی قابلِ ذکر ہیں ۔فدا راجوروی نے مندرجہ بالا افراد کے علاوہ اور بھی جن لوگوں کے نام مکتوبات تحریر کیے ہیں ان میں انھوں نے اپنا مدعا ومقصد بغیر کسی ہچکچاہٹ کے بیان کیا ہے اور یہی ان کے خطوط کی سب سے اہم اور بڑی خوبی ہے۔

آخر میں مجھے فدا راجوروی کے بارے میں دو باتیں کہنا ہیں، اوّل یہ کہ انہیں ایک مدّت سے ڈائری لکھنے کی عادت ہے جو'پتھّر پتھّر آئینہ' کے عنوان سے زیورِطبع کے عمل سے گزر رہی ہے۔جس طرح اس کے متعدد مندرجات میں ان کی زندگی کے ایسے نقوش ملتے ہیں کہ قاری ان کی مدد سے ان کی زندگی کے مجموعی حالات بخوبی اندازہ لگا سکتا ہے۔ان مکتوبات میں بھی انہوں نے یہی انداز اختیار کیا ہے اور یہ بھی ان کی زندگی کے ایسے ہی عکّاس وترجمان ہیں۔دوم ان کی ڈائری کے مندرجات کا اگر ان کے خطوط کے بعض مندرجات سے یوں موازنہ کیا جائے کہ مکتوب الیہ کا نام ہٹا کر فقط تاریخ رہنے دی جائے تو دونوں میں بے پناہ یکسانیت کا اندازہ ہوگا۔ہاں خطوط میں خانگی اور نجی معاملات ومسائل اور نصائح ، ڈائری کے مندرجات سے قدرے مختلف ہیں۔ جملوں کی ساخت ، الفاظ کی دروبست، اسلوبِ نگارش، اندازِ بیان اور لفظیات دونوں تخلیقات کی قابلِ توجہ ہے۔ان کے خطوط کے مخاطب اگرچہ زیادہ تر ان کے افرادِ خانہ، احباب واقارب، اساتذہ ، سیاست دان اور سرکاری اہل کار ہیں لیکن جہاں تک ان خطوط کے موضوعات ،مواد اور مضامین کی

وسعت، ہمہ گیری اور آفاقیت کا تعلق ہے اس اعتبار سے حقیقت یہ ہے کہ ان کا مخاطب ہر بنی نوع انسان ہے اور جو شخص بھی ان کا مطالعہ کرے گا اس کے دل میں فدا صاحب کی بات بس اترتی ہی چلی جائے گی اور وہ بقولِ مرزا غالب یہ کہنے پہ مجبور ہو جائے گا ع

دیکھنا تقریر کی لذّت کہ جو اس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

کیوں کہ فدا راجوروی بقولِ علاّمہ اقبال حق کے طرف دار ہیں اِبلہِ مسجد اور تہذیب کے فرزند نہیں۔

کہتا ہوں وہی بات سمجھتا ہوں جسے حق
نہ اِبلہِ مسجد ہوں نہ تہذیب کا فرزند

☆☆☆

انشآ ءطنز ومزاح کی تلخ آواز

ڈاکٹر اعجاز حسین شاہ
شعبہ اردو جموں یونیورسٹی

میر انشاء اللہ خان انشآ کا شمار اردو کے معروف کلاسیکی شعراء میں ہوتا ہے۔انشاء ایک جید عالم تھے اور انہیں کئی زبانوں پر دسترس حاصل تھی۔حاضر جوابی،لطیفہ گوئی اور بزلہ سنجی میں انشآء یکتائے روزگار تھے۔انشآء نے شاعری کی متعدد اصناف میں طبع آزمائی کی ہے۔ ان کے اردو کلیات میں غزلیں،نظمیں، قطعے،مثنویاں، رباعیات،قصیدے اور ریختی وغیرہ سب موجود ہیں۔ان کی طبیعت میں ظرافت بدرجۂ اتم موجود تھی اسی لئے ان کا میلان ہزل گوئی اور پھکڑ پن کی جانب زیادہ تھا۔انشآء جب دہلی سے لکھنؤ پہنچے تو یہاں کا شعری ماحول دہلی سے قدرے مختلف تھا۔یہاں کی شاعری میں عجیب اور انوکھے تجربات کیے جارہے تھے ۔یہاں کا ہر شاعر شاعری میں جدت اور ندرت پیدا کرنے کے لئے بیتاب تھا۔عورتوں کے خیالات وجذبات نیز احساسات کو عورتوں کی ہی زبان میں ادا کرنے کا ایک عجیب دور دورہ تھا اور اس طرز کلام کو ریختی کا نام دیا گیا تھا۔لکھنؤ کی شاعری کے اس تجربے میں سعادت یار خان رنگیںؔ پیش پیش تھے۔بعض ناقدین رنگیںؔ کو صنف ریختی کا موجد تسلیم کرتے ہیں لیکن ایسا نہیں ہے۔جدید تحقیق کے مطابق اردو کی قدیم ترین ریختی دکن کے شاعر میراں ہاشمی کے کلام میں ملتی ہے۔میراں ہاشمؔی کے علاوہ شمالی ہند کے شعراء لائق،قیسؔ اور نظیرؔ اکبرآبادی کے کلام میں بھی اکا دکا ریختیاں دیکھنے کو ملی ہیں اس ضمن میں سعادت یار خان رنگیںؔ کو ریختی کا

موجد کہنا مناسب نہیں ۔ تاہم اس صنف ریختی کو ترقی دینے کا سہرا رنگین کے سر رکھا جاسکتا ہے۔اس صنف ریختی سے انشا کی طبیعت بھی میل کھاتی تھی۔یہی وجہ ہے کہ انشا کے تمام شعری اثاثے میں ریختی کا مرتبہ بلند ہےاور ریختی پرمبنی ان کا پورا ایک دیوان ہے جواس بات کی غمازی کرتا ہے کہ انہیں کس قدر صنف ریختی پر دسترس حاصل تھی انشا کی ریختی کی ایک مثال دیکھئے کہ کس طرح وہ عورتوں کے جذبات، خیالات اوراحساسات کوعورتوں ہی کی زبان میں بیان کرنے پرقدرت رکھتے ہیں۔

اللہ کرے سلامت جم جم رہے یہ بیڑا
ہے جس کے دم قدم سے دنیا کا سب بکھیڑا
بندی کی دشمنی میں ناحق جوں الٰہی
لگ جاوے ان کے منہ پر از غیب کا تھپیڑا
باجی سے اپنی ہنس کر کل وہ پری یہ بولی
کیوں تو نے میرے انشاء اللہ خان کو چھیڑا

اگرچہ صنف ریختی کوشاعری میں ثانوی حیثیت حاصل ہے لیکن اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ اس صنف نے تمسخراور طنز ومزاح کے نئے نئے پہلو اُجاگر کیے ہیں اوراردو شاعری میں خوشگوار اضافے بھی کیے ہیں۔عورتوں کی زبان وبیان کے نہایت ہی عامیانہ اور پراثر انداز کواس صنف کے ذریعے ابھارا گیا ہےاور بالخصوص بیگمات اور خانمات کے روزمرہ زندگی میں استعمال ہونے والے الفاظ اور محاورات سے اردو شاعری کو مالا مال کردیا ہے۔

اردو دنیا میں انشاء اللہ خان انشاؔ کی شہرت ومقبولیت کا ایک اہم سبب اردوادب میں ان کے کچھ نئے تجربے ہیں۔انہوں نے ایک داستان بعنوان ''رانی کیتکی کی کہانی'' عربی وفارسی الفاظ سے مبرا ٹھیٹھ ہندی زبان میں لکھی ۔ علاوہ ازیں انہوں نے ایک داستان ''سلک گوہر'' ایک دیوان اورایک مثنوی غیرمنقوط الفاظ میں کہی۔یہی نہیں انشاؔء کو وہ پہلا

ہندوستانی ہونے کا شرف بھی حاصل ہے جنہوں نے اپنی کتاب ’’دریائے لطافت‘‘ میں اردو زبان وبیان کے قواعد پر روشنی ڈالی۔ان تجربات کے علاوہ انشاؔ کی شہرت کا ایک اہم سبب اپنے عہد کے قادرالکلام شاعر شیخ غلام علی ہمدانی مصحفیؔ سے معارانہ چشمک بھی رہا ہے۔ان کی معاصرانہ چشمک نے اردو شاعری کو کئی طنزیہ ومزاحیہ اشعار دیے ہیں جو آج بھی قارئین کو ہچکولے دے کر ہنساتے ہیں۔محمد حسین آزادؔ نے اپنے تذکرے ’’آبِ حیات‘‘ میں لکھا ہے کہ انشاؔ اور مصحفیؔ کے معرکوں کا آغاز مصحفیؔ کے خلاف انشاء کے اس شعر سے ہوا۔

تھا مصحفیؔ کانا جو چھپانے کو پس از مرگ
رکھے ہوئے تھا آنکھ پہ تابوت میں انگلی

مصحفیؔ نے مرزا سلیمان شکوہؔ کے جلسے میں اپنی ایک غزل پڑھی جس کا مقطع تھا

تھا مصحفیؔ وہ مائل گریہ کہ پس از مرگ
تھی اس کی دھری چشم پہ تابوت میں انگلی

دراصل مصحفیؔ ایک آنکھ سے کانے تھے۔ان کی اسی کمزوری کا فائدہ اٹھاتے ہوئے انشاؔء نے ان کے مقطع کی تحریف مذکورہ بالا شعر کہہ کر کی جو مصحفیؔ کو کافی ناگوار گزری۔انشاء کے اسی تحریفانہ شعر پر مصحفیؔ نے ایک فخریہ غزل کہی اور انشاؔء پر طنز کے گہرے نشتر بھی چلائے۔

مدت سے ہوں میں سرخوش صہبائے شاعری
ناداں ہے جس کو مجھ سے ہے دعوے شاعری
اک طرفہ خر سے کام پڑا ہے مجھے کہ ہائے
سمجھے ہے آپ کو وہ مسیحائے شاعری

انشاؔء نے مصحفیؔ کی اس فخریہ وطنزیہ غزل کا سخت جواب دیا۔بس اس کے بعد ان کی نوک جھونک کا سلسلہ پوری آب وتاب سے جاری رہا۔اس طرح دونوں باکمال شاعر سنجیدہ اور شاعرانہ خوش طبعی سے فحش نگاری اور طعن وتشنیع کی پستیوں میں اتر آئے۔انشاؔء اس نوک جھونک میں مصحفیؔ پر حاوی رہے۔دونوں قارئین وسامعین کی تفریح کی خاطر ایک دوسرے

پر کیچڑ اچھالتے رہے اس تعلق سے وزیر آغا لکھتے ہیں کہ:

''بہر حال اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ نہ صرف ان معرکوں میں انشاؔ کا پلڑا بھاری رہا بلکہ عام مزاح نگاری اور شگفتہ بیانی میں بھی انشاؔء اپنے دور کا نمائندہ مزاح نگار تھا۔ وہ دور جس میں گہرائی اور پائداری کے بجائے سطحیت اور تصنع کی فراوانی تھی۔ نتیجہ اس صورت میں ظاہر ہے کہ انشاؔء اپنی قادر الکلامی اور مزاح نگاری کی فطری صلاحیتیوں کے باوصف محض طعن و تشنیع کی دلدل میں پھنسا رہا اور ظرافت کے ان اعلیٰ نمونوں کو پیش کرنے کے بجائے جو سنجیدگی اور ظرافت کی ملتی ہوئی سرحدوں پر نمو پاتے ہیں محض گونجتے ہوئے قہقہوں کو تحریک دینے میں کوشاں رہا۔ وہ خود بھی بے اختیار ہو کر ہنسا اور بڑی دیر تک ہنسا اور دوسروں کو کچوکے دے دے کر ہنساتا رہا۔''

(اردو ادب میں طنز و مزاح۔ وزیر آغا۔ ص ۹۳)

انشاؔء اور مصحفیؔ کے معرکوں نے اردو شاعری میں طنز و مزاح کے ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔ ان کے درمیان ایک زبردست معرکہ رہا جو جلسوں میں سامعین اور قارئین کے لئے تفریح کا خوب سامان مہیا کرتا رہا۔ اردو شاعری میں طنز و مزاح کے حوالے سے انشاء اللہ خان کی معاصرانہ چشمک، ہجویں اور ریختی کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ انشاؔء اور مصحفیؔ کے مابین ہوئے معرکوں پر مبنی یہ چند اشعار دیکھئے جو اپنے اندر طنز و مزاح کی ایک الگ دنیا بسائے ہوئے ہیں۔ ایک مشاعرے میں مصحفیؔ نے آٹھ شعروں پر مشتمل ایک غزل کہی جس کا ایک شعر یہاں پیش کیا جا رہا ہے۔ جو انشاؔء پر طنز کے حوالے سے تھا۔

ہر چند میں جھک جھک کے کیے سینکڑوں
مجرے
پرخم نہ ہوئی اس بت مغرور کے گردن

انشآء اپنے گلے میں اکثر ڈوپٹہ ڈالے رکھتے تھے جس کا ایک سرا آگے اور دوسرا سرا پیچھے پڑا رہتا تھا تو مصحفی کے ایک شاگرد نے اس بات کو مدنظر رکھتے ہوئے ایک غزل کہی جس کا ایک مصرعہ ہے۔

باندھی دُمِ لنگور میں لنگور کی گردن

اس مصرعے میں انشآء پر گہری چوٹ کی گئی تھی لہٰذا انشآء کہاں چپ بیٹھنے والے تھے انہوں نے اسی زمین میں ایک غزل کہی اور مصحفی پر گہری چوٹیں کیں اس ضمن میں دو شعر دیکھئے

آئینے کی گر سیر کرے شیخ تو دیکھے
سرِخرس کا، منہ خوک کا، لنگور کی گردن
سفرے پہ ظرافت کی ذرا شیخ کو دیکھو
سرلون کا، منہ پیاز کا،اچھور کی گردن

انشآء نے اردو شاعری میں طنز و مزاح کی روایت میں اپنی ذہانت، بزلہ سنجی اور جدت پسندی سے ریختی، ہجو اور معاصرانہ چشمک کی توسط سے جو اضافے کیے وہ واقعی قابل ستائش ہیں۔ان کا اکثر کلام ظرافت، لطافت، چوچلے پن اور چلبلاہٹ سے لبریز ہے۔اس خوش طبع اور شگفتہ مزاح شاعر کی زندگی کے آخری ایام نہایت ہی تنگ دستی اور کسمپرسی میں گزرے انہیں نواب سعادت علی خان سے قربت اور ان سے بے تکلفی اور پھر اپنی حاضر جوابی اور زود گوئی لے ڈوبی۔

اردو میں مکتوب نگاری کی روایت

ڈاکٹر گلزار احمد بٹ

ادب فنون لطیفہ کی اہم ترین شاخ ہے۔حسن خیال، مواد کی تربیت اور الفاظ کے موزوں وحسین استعمال کے ذریعے ادب وجود میں آتا ہے۔ یہ تخلیقی عمل اردو میں دو مختلف طریقوں سے کام کرتا ہے اور ان دو طریقوں کو افسانوی ادب اور غیر افسانوی ادب کہا جاتا ہے۔جن تحریروں میں قصہ اور کہانی کا انداز اپنایا جائے وہ افسانوی ادب ہے۔اور ایسی تحریریں جو قصہ کہانی کے بجائے حقیقتوں کے اظہار کا ذریعہ بن جائے انہیں غیر افسانوی ادب کہا جاتا ہے۔افسانوی ادب کے کردار اور واقعات دونوں فرضی ہوتے ہیں۔جب کہ غیر افسانوی ادب کی بنیاد حقیقت اور واقفیت پسندی پر رکھی جاتی ہے۔اس میں دنیا کی حقیقتوں ،مسائل، تجربات، مشاہدات اور احساسات کو کہانی کے رنگ کے بغیر پیش کیا جاتا ہے۔افسانوی نثر کی اصناف میں داستان، ناول، افسانہ، ڈرامہ اور ناولٹ شامل ہیں۔غیر افسانوی نثر کی اصناف مضمون، دیباچہ، سفر نامہ، مکتوب، آپ بیتی، خودنوشت سوانح، انشائیہ، خاکہ اور رپوتاژ ہیں۔

جو لوگ ایک دوسرے سے فاصلوں پر رہتے ہیں، تبادلۂ خیال کے لیے اور خیریت جاننے کے لیے بے چین رہتے ہیں۔ ماضی میں نظروں سے دور رہنے والوں کے آپسی تبادلۂ خیال کا ایک ہی ذریعہ ''خط'' تھا۔مختلف النوع جذبات، احساسات، خیالات اور اطلاعات تحریر کر کے اس کی ترسیل کا انتظام کرنا مکتوب نگاری کی خصوصیات ہیں۔مکتوب

نگار نہ صرف یہ کہ خط میں اپنے حالات کا ذکر کرے گا بلکہ جس کے نام خط لکھا گیا ہے اس کی حالات سے واقفیت حاصل کرنے کا جذبہ بھی مکتوب نگاری میں کارفرما رہتا ہے۔گویا مکتوب نگاری دو انسانوں کے مابین تعلقات کی ترجمانی کرنے والی ایک ایسی صنفِ نثر ہے جس میں غیر افسانوی انداز میں خیالات کی ترسیل ہوتی ہے اور حقیقت حال کا بیان ہوتا ہے۔اس اعتبار سے کاتب اور مکتوب الیہ کے تعلقات پر مبنی متن ہی ایک ایسا وسیلہ ہے جس کی وجہ سے اس صنف کی آبیاری ممکن ہے۔اردو کے بیشتر مصنفین اور ادیبوں کے خطوط ادب کا قیمتی سرمایہ ہیں۔یہ کہنا مشکل ہے کہ خطوط نویسی کی ابتداء کب اور کیسے ہوئی۔یہ کہا جا سکتا ہے کہ جب سے تحریر کی ابتدا ہوئی اسی وقت سے خطوط نویسی کی ابتداء ہوئی۔بہت ہی قدیم زمانے میں نجی خطوط کے ذرائع نہیں تھے البتہ سلاطین ایک دوسرے کو اپنے قاصدوں کے ذریعے خطوط بھیجا کرتے تھے۔سلطنت کے نمائندہ خبر رساں، ملک کے اقطاع میں پھیلے ہوتے اور اپنے علاقے کے حالات سے خطوط کے ذریعے سلاطین کو وقائع سے آگاہ کرتے۔سلاطین کے درباروں میں ایک محکمہ دار الانشا ہوا کرتا تھا جس میں خطوط اور مراسلے لکھنے کے لیے منشیوں کو مقرر کیا جاتا تھا۔زمانہ؟ نبوت میں مختلف سلاطین کو اسلام کی دعوت دینے کے لیے خطوط لکھے جاتے تھے۔مذہبی رہنما بھی اپنی تعلیمات کو عام کرنے کیلیے خطوط سے کام لیتے تھے۔آگے چل کر عام لوگوں کو بھی خطوط کی ترسیل کی سہولیت مہیا ہوگئی۔ڈاک کی ترسیل کے لیے ہرکارے مقرر ہوئے۔ان کی چوکیاں مقرر کی گئیں۔ہرکارہ ڈاک لے کر تیزی سے دوڑتا ہوا دوسری چوکی پر پہنچ کر وہاں متعین ہرکارے کو ڈاک حوالے کر دیتا۔اس طرح ایک مقام کی ڈاک دوسرے مقام پر پہنچا دی جاتی۔جب آمدورفت کے وسائل بڑھے، ٹرینیں چلنے لگیں تو ٹپے کا محکمہ قائم ہوا اور خط بھیجنے کے محصول کے طور پر اسٹامپ جاری کیے گئے۔موجودہ زمانے میں ترسیل کیذرائع بہت ترقی کر گئے ہیں۔ایک خاص ذریعہ ای۔میل ہے جو چند ثانیوں میں کسی خط کو ہزاروں میل دور مکتوب الیہ تک پہنچا دیتا ہے۔موبائل فون، ایس۔ایم۔ایس کے ذریعے بھی آپ اپنا پیام چند لمحوں میں

دوسروں تک پہنچا سکتے ہیں۔انٹرنیٹ نے ایسی سہولتیں مہیا کی ہیں کہ اس کے ذریعے آپ خرید وفروخت کر سکتے ہیں ، درخواستیں بھیج سکتے ہیں ، یہاں تک کہ امتحانی پرچوں کے جوابات بھی دے سکتے ہیں۔

خط عربی زبان کا لفظ ہے۔جس کے لغوی معنی ''لکیر''، ''سطر'' یا تحریر کے ہیں۔زمانے کے تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ لفظ ''خط'' کے معنی و مفہوم میں بھی تبدیلیاں آئی اور یہ لفظ مکتوب یا ''نامہ'' کے معنی میں مستعمل ہونے لگا۔خط یا مکتوب دراصل دو افراد کے مابین ترسیلِ خیال کا ایک وسیلہ ہے۔جس میں ایک شخص کسی دوسرے شخص کو اپنا پیغام پہنچاتا ہے۔بقول ڈاکٹر خورشید اسلام :

> ''خط حسن اتفاق کا نام ہے اور حسن اتفاق ہی سے یہ ادب کی ایک صنف ہے۔ اچھے خط ادبی کارنامے ہوتے ہیں۔ خط چھوٹی چھوٹی باتوں سے بُنے جاتے ہیں اور چھوٹی چھوٹی باتوں میں دنیا کا لطف ہے۔'' (تنقیدیں۔ص:۹)

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

> ''ادب میں کئی دلکشیاں ہیں۔اس کی بے شمار ادائیں ہیں اور ان گنت گھاتیں ہیں، لیکن خطوط میں جو جادو ہے وہ اس کی کسی ادا میں نہیں۔نظم ہو، ناول ہو، ڈرامہ ہو یا کوئی اور مضمون ہو، غرض ادب کی تمام اصناف میں صنعت گری کرنی پڑتی ہے اور صنعت گری کی عمر بہت تھوڑی ہوتی ہے۔''
>
> (خواجہ سجاد حسین۔مکتوب حالی۔حصہ اول۔ص:۴۱)

مکتوب نگاری ایک شخصی طرزِ اظہار ہے۔تار، ٹیلی فون اور دیگر ذرائع کی طرح یہ بھی ابلاغ کا ایک وسیلہ ہے۔انسانی ذہن وفکر نے اس کو تہذیب وتاریخ کا ایک حصہ بنا دیا ہے اوراب اس کا شمار اعلیٰ ادب میں ہوتا ہے۔انیسویں صدی کی وسط میں جب فارسی کی سرکاری حیثیت کو زوال ہوا اور اردو کا جادو سر چڑھ کر بولنے لگا تو رفتہ رفتہ اردو مکتوب نے فارسی رقعات کی جگہ لے لی۔دوسری اصناف کی طرح مکتوب نگاری کی کونپلیں فارسی کے زیرِ اثر پھوٹیں،اس لیے ابتداً اس کے اثرات فطری تھے ابتدائی دور کے مکاتیب میں عربی وفارسی کی دقیق ترکیبیں،اصطلاحیں اور محاورے کثرت سے ملتے ہیں۔

اردو میں مکتوباتی ادب کی عمر دوسو برس سے زیادہ نہیں ہیں۔مکتوب نگاری کی روایت میں دکن کو مغلوں پر تفوق حاصل ہے کہ اردو کا پہلا دستیاب شدہ مکتوب ۶ دسمبر ۱۸۲۲ء کو تحریر کیا گیا۔جس کے کاتب والا جاہ بہادر کرناٹک کے بیٹے نواب حسام الملک بہادر ہیں جنھوں نے اپنی بڑی بھابی نواب بیگم کو لکھا تھا۔

یہ درست ہے کہ شاعری کی طرح مکتوب نگاری کے اولین نقوش بھی دکن کے رہیں ہیں تاہم اس فن کو شمالی ہند میں درجہ اعتبار اور استناد حاصل ہوا۔ چناچہ غالبؔ اوران کے معاصریں نے اردو مکتوب نگاری کو جو بلند مقام عطا کیا وہ اظہر من الشّمس ہے۔

خواجہ احمد فاروقی نے تحقیق وشواہد کی بنیاد پر یہ بات ثابت کیا ہے کہ رجب علی بیگ سرورؔ نے غلام غوث بیخبر اور غالبؔ سے بھی پہلے ۱۸۲۲ء اور ۱۸۳۷ء کے درمیان اردو میں خطوط لکھنا شروع کر دیا تھا۔اس طرح سرورؔ کو غالب کے مقابلے میں تاریخی تقدم حاصل ہے۔

خواجہ غلام غوث بیخبر نے غالبؔ سے پہلے مکتوب نگاری کو فنی مرتبہ دیا ہے ان کے ۱۸۴۶ء کے مکتوب دستیاب ہو چکے ہیں بیخبرؔ میں بے پناہ خلاقانہ صلاحیتیں موجود تھیں،ان کی اہمیت ان دونوں میں مسلم ہے کہ یہ فورٹ ولیم کالج اور مرزا غالبؔ کے درمیان کی ایک کڑی ہیں۔واجد علی شاہ اوران کے بیگمات کے خطوط بھی اس سلسلے کی کڑی ہیں۔یہ تمام خطوط فنی

اور فکری اعتبار سے بہت اہم نہیں لیکن مکتوب نگاری کی تاریخ کے سراغ لگانے میں ہماری رہنمائی کرتے ہیں۔

مکتوباتِ غالب اردو مکتوب نگاری کی روایت میں سنگ میل کا درجہ رکھتے ہیں، جوان کے فنکارانہ اجتہاد اور فکری شعور کی بین مثال ہیں۔ انہوں نے اپنی قریبی پیش رو اور قدیم طرز پر ضرب کاری لگائی اور مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا۔ ان کے مکاتیب میں سیاسی اور سماجی اور سیاسی شعور کے علاوہ زبان وادب کی باریکیوں کا عرفان ملتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ مکتوباتِ غالبؔ، ادبی سماجی اور سیاسی تاریخ کا ایک ایسا مرقع ہیں کہ ان کے وسیلے سے غالبؔ کے عہد کی سچی تصویر دیکھی جا سکتی ہے۔ اس عہد میں مکتوب نگاری کی روایت کو جن اکابرین نے تنوع عطا کیا ان میں سرسید، محسن الملک، وقار الملک، حالیؔ، شبلی، مولانا آزاد، اکبرؔ، مہدی افادیؔ، محمد علی جوہرؔ، رشید احمد صدیقی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

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

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

اس دور کے دوسرے مکتوب نگاروں میں امیر مینائی مختصر القاب اور مقفی و مسجّع عبارت کے لیے مشہور ہیں، جبکہ ریاض خیرآبادی برمحل اور برجستہ الفاظ کے لیے جانے جاتے ہیں۔ خواجہ حسن نظامیؔ بلند پایہ انشا پرداز ہیں، دیگر تصانیف کی طرح خطوط میں بھی فصاحت و بلاغت اور روانی پائی جاتی ہے۔ ان کے یہاں وعظ و نصیحت کے علاوہ صبر و قناعت کی تلقین ہے۔ ان کی زبان بے حد شگفتہ، شیرین اور پُرکشش ہے جس کی تعریف اکبرالہ آبادی نے فراخ دلی سے کی ہے۔ اسی روایت سے متاثر ہو کر قاضی عبدالغفار نے ''لیلیٰ کے خطوط'' لکھے، جنہیں ناول کے ذیل میں رکھا جاتا ہے۔ پہلی جنگِ عظیم ۴۱۹۱ء-۸۱۹۱ء کے بعد ہندوستان کے افق پر کئی ممتاز ہستیاں ابھریں ان میں اقبالؔ محمد علی، شوکت علی، نیاز فتح پوری،

سید سلیمان ندوی ، عبدالماجد دریابادی ، رشید احمد صدیقی ، مولانا ابوالکلام آزاد ، مقلوی عبدالحق ، سجاد ظہیر، حسرت موہانی وغیرہ نے ادب اور سیاست دونوں میں عملاً حصہ لیا۔ یہ تمام بلند پایہ ادیب اور دانشور تھے۔ انھوں نے مختلف اوقات میں خطوط لکھے جو ادبی تاریخ میں قیمتی اثاثے کا درجہ رکھتے ہیں۔

موجودہ دور میں نئے نئے سائنسی ایجادات اور انقلابات نے ہماری خطوط نویسی کی روایت کو ہت نقصان پہنچایا۔ ٹیلی فون اور ٹیلی گراف کی ایجاد نے ابتداً مکتوب نگاری کے نظام پر کوئی خاص اثرات مرتب نہیں کیے لیکن عصرِ حاضر میں سائنس کی ترقی نے ہماری تہذیب وتمدن اور خیالات کی ترسیل کے طور طریقوں کو غیر معمولی طور پر متاثر کیا۔ تغیر و تبدیل کی رفتار میں تیزی آ گئی اور ہر نیا تجربہ یا نئی ایجاد پلک جھپکتے ہی ماضی کا حصہ بننے لگی۔ مختلف علوم وفنون کے پہلو بہ پہلو ترسیل وابلاغ کے بھی نئے نئے اور سہولت بخش ذرائع جیسے کمپیوٹر، انٹرنیٹ، فیکس، موبائل فون، منظر عام پر آنے لگے جن کی وجہ سے مکتوب نگاری کی روایت کو ناقابلِ تلافی نقصان پہنچا۔

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

دامانِ باغبان............ایک جائزہ

ڈاکٹر محمد علی شہباز

شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی

دامانِ باغبان قرۃ العین حیدر کا مرتب کیا ہوا خطوط کا مجموعہ ہے جو اُنہوں نے مختلف اردو کیقو نامور ہستیوں کے خطوط کو جمع کر کے ۲۰۰۷ء میں شائع کیا۔اس کتاب میں اردو ادب کی ان ناموار ہستیوں میں سر سید احمد خان، علامہ اقبال، سجاد حیدر یلدرم، امتیاز علی تاج، حجاب امتیاز علی، نذر باقر، وصل بلگرامی، قاضی عبد الغفار، شمس العلماء تاجور نجیب آبادی، خواجہ غلام السد ین، راشد الخیری، آل احمد سرور، احمد ندیم قاسمی، ابنِ انشاء، انتظار حسین، افتخار عارف، ڈاکٹر جمیل جالبی، جمیل الدیں عالی، ڈاکٹر سید محمود، مولانہ عبد الماجد دریا آبادی، کرشن چندر، پروفیسر گوپی چند نارنگ، پروفیسر گیان جین چند، مالک رام، ن۔م۔راشد، ہاجرہ مسرور وغیرہ اوران کے علاوہ اس مجموعے میں وہ خطوط بھی شامل ہیں جو قرۃ العین حیدر کے والد سید سجاد حیدر یلدرم کو اُن کی ملازمت کے دوران غیر ہندوستانیوں مثلاً دوسرے ملکوں سے آئے ہوئے انگریز افسران نے وقتاً فوقتاً لکھے ہیں۔قرۃ العین حیدر نے حد درجے کی محنت اور لگن سے ان خطوط کو اکٹھا کیا۔ان خطوط کو جمع کرنے میں حد درجہ کی محنت اس لحاظ سے بھی لگی کیونکہ اس مجموعے میں تقسیم وطن سے پہلے کے خطوط جو تھے اُن کو اکٹھے کرنے میں بہت محنت لگی۔ یہ خطوط ہند و پاک دونوں ملکوں میں بکھرئے ہوئے تھے اور ساتھ میں تقسیم ملک کے وقت قرۃ العین حیدر اوران کا خاندان ہندوستان کو چھوڑ کر پاکستان

میں چلا گیا اور کافی عرصہ کے بعد جب حیدر ہندوستان واپس آئی اور یہاں ۱۸۶۸ء میں گھر کا دورہ کیا جہاں قرۃ العین حیدر کے خاندان والوں کا سامان نیلام ہوا تھا تو وہاں سے حیدر کو ایک صندوق میں سے یہ بہت سارے خطوط ملے جنہوں کو حیدر نے سنبھال کر رکھا اور پھر شائع کیا۔

قرۃ العین حیدر کو ان خطوط کی اہمیت کا پتہ تھا اور یہ اہمیت ان کو ورثے میں ملی تھی جب بقول حیدر کہ "اماں کو اپنے معاصرین کے خطوط کی اہمیت کا اندازہ تھا۔ اُنہوں نے یہ مراسلے سنبھال کر رکھے تھے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد ہم لوگوں کی خانہ بدوشی میں دوسرے سامان کے ساتھ خطوط کے وہ بکس بھی تلف ہوئے۔ لیکن کچھ صندوق جو دسمبر ۱۹۴۷ء میں لکھنؤ سے روانگی کے وقت اماں حُسو باجی کے ہاں رکھوا گئی تھیں۔ حسو باجی کے داماد چھوٹے مہاراج کمار محمود آباد کے کچھ سامان کے ساتھ ہی وہ صندوق بھی غلطی سے لکھنؤ کے ایک نیلام گھر میں پہنچ گئے۔ ۱۹۴۸ء میں جب لکھنؤ گئی تو اس نیلام گھر کا پتہ کر کے اسکول کی ہم جماعت عزیز بانو کے ساتھ نخاس پہنچی۔ نیلام گھر کے مالک نے کہا صاحب پچھلے دس سالوں میں تعلقداروں کا اور جانے کس کس کا ایک ایک تحفہ ساماں یہاں آیا اور بکا۔ کچھ چیزیں ابھی رکھی ہیں آپ دیکھ کر پہچان لیجے۔ اس کے ہاں کوئی بھی چیز مجھے اپنی نظر نہیں آئی۔ میں مایوس ہو کر باہر جانے لگی تو ایک الماری میں کچھ مانوس چیزیں دکھائی دی۔ اخروٹ کی لکڑی کے فریموں میں بزرگوں کی چند تصویریں تھی اور کچھ باقی قرۃ العین حیدر کے یہ خطوط ملے جن کو حیدر نے بڑی عرق فشانی کے ساتھ بعد میں شائع کیا۔

قرۃ العین حیدر خطوط کی اہمیت سے واقف تھی لہذا اُنہوں نے نیلام گھر سے یہ سب خطوط اکٹھے کئے اور اُس کے بعد اپنے خطوط بھی جو ان کو وقتاً فوقتاً کئی نامور ہستیوں کو لکھے تھے اُن کو شامل کر کے ۲۰۰۷ء میں "دامانِ باغبان" کے نام سے قرۃ العین حیدر نے شائع کیے۔ اس مجموعے میں قرۃ العین حیدر نے سر سید احمد خان کے قدیم ترین خط کو بھی شامل کیا ہے جو سر سید احمد خان نے ۱۸۵۵ء میں میر بندے علی کے نام لکھا تھا اُس وقت وہ ضلع بجنور

میں بحیثیت صدر آمین تعینات تھے۔ یہ خط سر سید احمد خان نے فارسی میں لکھا ہے جس کی شروعات سر سید نے کچھ اس طرح کی ہے ''دریں روز ہا کتاب تاریخ ایں ملک تصنیف و تالیف میکنم وبضرورت آں دریافت حالات دیار وامصار ااز واحباب''

اس خط کے آخر میں سر سید احمد خان نے ۲۱ مارچ ۱۸۵۵ء کی تاریخ بھی درج کی ہے۔ ایک بات یہاں واضح ہو جاتی ہے کہ سر سید جن کو اردو ادب کی تاریخ میں اُن کو اور اُن کی علی گڑھ تحریک کو بہت اہمیت حاصل ہے خاص کر اردو ادب کی کچھ نئی اصناف کے حوالے سے وہ ۱۸۶۰ء تک خطوط اور دیگر کاموں کے لئے اردو نہیں بلکہ فارسی زبان کا استعمال کرتے تھے۔

سر سید احمد خان کے بعد اس مجموعے کا دوسرا خط علامہ اقبالؔ نے سید سجاد حیدر یلدرم کے نام لکھا ہے جس کو قرۃ العین حیدر نے اس میں شامل کیا ہے۔ یہ خط اقبالؔ نے انگریزی زبان میں لکھا ہے خط پڑھنے میں اتنا آسان نہیں ہے چونکہ یہ اُس خط کی فوٹو کاپی ہے البتہ اقبالؔ کا دستخط اور تاریخ اس خط میں دستیاب ہے جو ۱۲ فروری ۱۹۲۳ء درج ہے۔ اس کے بعد بہت سے انگریزی افسران کے خطوط اس مجموعے میں شامل ہیں جن میں ایچ تھیوڈر بوڈیم، تھیوڈور موریسن، ایل ایچ نیو مارچ، ایل لولین ٹپنگ اور جیرالڈ گارڈنز براون وغیرہ ہیں۔ ان سب میں پہلا خط ایچ تھیوڈر بودیم کا اہم ہے مسٹر ایچ۔ٹی۔ بوڈیم اُس وقت مدراس کے جسٹس تھے۔ یہ خط اُنہوں نے ۱۳ اپریل ۱۹۰۲ء میں لکھا جو کچھ اس طرح ہے

> ''مجھے یہ لکھتے ہوئے بہت مسرت ہے کہ آپ نے محمڈن ایجو کیشنل کانفرس کے سالانہ اجلاس منعقدہ مدراس کے سلسلے میں بیحد خلاص اور محنت سے کام کیا۔ آپ نے کانفرس کے اغراض و مقاصد کے لئے جو پیمفلٹ لکھا وہ بے انتہا اہم ہے اور مفید ثابت ہوا اور اسے آپ نے نہایت عمدہ انگریزی میں لکھا''

اس خط سے ایک بات ظاہر ہوتی ہے کہ محمڈن ایجوکیشنل کانفرس کو برطانوی حکومت کی

پشت پناہی حاصل تھی اور انگریزوں نے مسلمانوں کی تعلیمی ترقی کے سلسلے میں بہت اہم رول ادا کیا اور ۱۹۰۴ء میں دوسرا اجلاس لکھنؤ میں منعقد ہوا جس کی سربرائی پروفیسر تھیوڈور موریسن نے کی تھی ۔ تاریخی اعتبار سے بھی یہ خطوط بہت اہم ہیں ۔ اس کے بعد بہت سے سجاد حیدر یلدرم کے نام مولوی سید ممتاز علی کے ہیں جن سے یلدرم کے سماجی مسائل کو بھی وضاحت کے ساتھ بیان کیا گیا ہے اس سے نذر باقر کے ساتھ یلدرم کی شادی وغیرہ کا ذکر بھی ملتا ہے ۔ اس مجموعے میں ہندوستان کی پہلی مسلم گریجویٹ خاتون طیبہ بیگم کا ذکر بھی موجود ہے اور وہ اس دور کی مشہور ناول نگار بھی تھی ۔

اس کے علاوہ اور بھی بہت سے خطوط قرۃ العین حیدر کو لکھے گئے ہیں جن کی تعداد اس مجموعے بہت زیادہ ہے ۔ یہ خطوط کوئی عام خطوط نہیں بلکہ نامی گرامی ہستیوں کے ہیں جن میں پروفیسر آل احمد سرور، سید احتشام حسین ، پروین شاکر، احمد ندیم قاسمی ، جون ایلیا، جگن ناتھ آزاد، جیلانی بانو، راجندر سنگھ بیدی، راحت اندوری، سجاد ظہیر، سریندر پرکاش، سلطان حیدر جوش، صالحہ عابد حسین، ڈاکٹر جاوید اقبال، جمیلہ ہاشمی، مشرف عالم ذوقی، انتظار حسین، الیاس احمد گدی، ضیاء محی الدین، علی سردار جعفری، فیض احمد فیض، قاضی عبدالودود، پروفیسر قمر رئیس، قدرت اللہ شہاب، کرشن چندر، کشمیری لال ذاکر، گوپی چند نارنگ، گیان چند جین، مالک رام، مظہر امام، پروفیسر محمد حسن، ن۔م۔ راشد، واجدہ تبسم، ہاجرہ مسرور وغیرہ وغیرہ حالانکہ ان لوگوں کی مختصر سی فہرست مکالمے کے شروع میں دی گئی تھیں مگر وہ ناکافی تھی ۔ اس مجموعے کی ایک خاص بات یہ ہے کہ بیسویں صدی کا کوئی بڑا فنکار ایسا نہیں جس کا خط اس مجموعے میں شامل نہ ہو اس مجموعے میں تقریباً ۲۵۰ خط شامل ہیں ۔ اگر ان نامور ہستیوں میں سے کسی کا بھی خط دیکھنا مقصود ہو تو ''دامانِ باغبان'' سے باآسانی سے دستیاب ہوسکتا ہے اور قرۃ العین حیدر واحد وہ شخصیت ہیں جن کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ اردو کی تمام نامور ہستیوں کے خطوط اُنہوں نے ''دامانِ باغبان'' میں شامل کئے ہیں جو سرسید سے لیکر راحت اندوری تک کے ہیں ۔

غالبؔ کی مکتوب نگاری: ایک تجزیہ

ڈاکٹر سید مدثر احمد
پلوامہ کشمیر

اردو ادب کی تاریخ میں غالبؔ کا نام سنہرے حروف میں لکھے جانے کے قابل ہیں۔ان کے خطوط نہ صرف اردو مکتوب نگاری میں بلکہ اردو نثر میں بھی ایک نئی تبدیلی اور نیا انقلاب لانے کا سبب بنے۔خطوط کی ذاتی جذبات و کیفیات اور اجتماعی حالات کے بیان کے ساتھ ساتھ اپنی طبیعت کی فطری شوخی و ظرافت اور خالص تخلیقی و جمالیاتی صلاحیتوں کے مظاہرے کا ذریعہ بنانے کی شروعات غالبؔ کے خطوط سے ہی ہوتا ہے۔

مکاتیب غالب اردو ادب کا لافانی سرمایہ ہے میرزا غالبؔ نے فرسودہ روش کر ترک کر کے اردو خطوط نویسی میں انقلاب لایا۔انہوں نے خطوط کو زندگی کی حرارت بخشی۔غالبؔ خط نہیں لکھتے تھے بلکہ بات چیت کرتے تھے۔ان کے خطوط میں نئی زبان، نیا اسلوب اور انوکھا لب و لہجہ پایا جاتا ہے۔ان کے خطوط تکلف اور تصنع سے پاک ہے۔انہوں نے آسان، سادہ اور عام فہم زبان استعمال کی۔طویل القاب و آداب اور مقفی و مسجع عبارت کو ترک کر کے براہ راست انداز اختیار کیا۔جس کی وجہ سے ایک فطری انداز پیدا ہو سکا۔غالبؔ کی ایک اہم خصوصیت ان کی مخصوص شوخی، شگفتگی اور طنز و ظرافت ہے۔یہ شوخی غالبؔ کی فطرت اور مزاج کا لازمی حصہ ہے۔ان کی ہر بات میں شوخی اور ظرافت کا ایک نیا رنگ ہوتا ہے۔بقول حالیؔ: ''مرزا کی تحریر میں شوخی ایسی بھری ہوتی تھی جیسے ستار کے تار

میں سُر بھرے ہوتے ہیں''۔

غالبؔ ہر بات کو دوسروں سے ہٹ کر کہتے ہیں۔ ان کے خطوط میں بہت ساری باتیں ہیں۔ دوستی، بیماری، سیاسی بدحالی، مالی پریشانی، غم و غصہ، خود داری، تہذیب و اخلاق وغیرہ۔ موضوع اور معاملہ چاہے کچھ بھی ہو غالبؔ ہر جگہ ہر بات شوخی کے ساتھ کرتے ہیں۔ دراصل درد کو دوا اور رنج کو خوشی سمجھ کر برتنا غالبؔ کی عادت سی تھی۔

غالبؔ کے خطوط پڑھ کر ان کے انداز کی داد دینی پڑتی ہے۔ خط کی ابتداء اور اختتام بھی قابلِ تعریف ہے۔ انہوں نے جدّت اور ندرت کے نئے نئے گل بوٹے کھلائے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے خطوط کے مجموعوں ''اردوئے معلیٰ'' اور ''عود ہندی'' کو سامنے رکھ کر غالبؔ کی زندگی کا مکمل نوشتہ تیار کیا جا سکتا ہے۔ دہلی اور دوسرے مقامات کے حالات بھی ان کے خطوط میں موجود ہے۔ غرض ان خطوط کے مطالعے سے غالبؔ کی شخصیت، نظریۂ حیات کو سمجھنے میں بھی شاعری سے زیادہ ان کے خطوط معاون ثابت ہوئے ہیں۔

اس بات میں کوئی شک نہیں کہ انہوں نے مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا، یہاں تک کہ غالبؔ نے خود کہا ہے کہ میں نے مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا، ہزار کوس سے بذبان قلم باتیں کیا کرو، ہجر میں وصل کے مزے لیا کرو۔ ان کے خطوط پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ہم غالب سے باتیں کر رہے ہیں۔ مکاتیب غالب میں ظرافت کا رنگ بھی نمایاں ہے۔ اردو نثر میں طنز و مزاح کی بنیاد کو کھڑا کرنے میں یہ مکاتیب کافی اہمیت رکھتے ہیں۔ ان کے خطوط میں افسانوی اور ڈرامائی انداز بھی ملتا ہے۔ اس لحاظ سے غالبؔ کی نثر معلوماتی بھی ہے تاثراتی بھی، فکری بھی ہے اور علمی و ادبی بھی۔ غالبؔ نے اردو شاعری کو ہی نہیں بلکہ اردو نثر کو بھی نئی زندگی، نیا آہنگ اور نئے امکانات سے روشناس کروایا۔

غالبؔ کے اردو خطوط کا سلسلہ ۱۸۴۸ء سے شروع ہوتا ہے۔ لیکن باقاعدگی اور پابندی کے ساتھ اردو خطوط ۱۸۵۰ء سے ہی لکھنا شروع کئے۔ بعض نقادوں کا خیال ہے کہ غالبؔ شروع میں اپنے خطوط کے شائع ہونے پر راضی نہیں تھے۔ لیکن ان کے کسی ہم عصر نے ان

کوکسی طرح راضی کر دیا۔اور اسی طرح غالبؔ کے نجی خطوط سے عوام روشناس ہوئی۔ان کے ذاتی اور نجی باتوں سے نقادوں کو غالبؔ شناسی میں بہت وسیع مواد حاصل ہوا۔اپنے چہیتے شاگرمیر حسن مجروح سے خط میں اس طرح گفتگو کررہے ہیں:

''اے جناب مجروح صاحب اسلام علیکم''

''حضرت آداب،کہو صاحب اجازت ہے میر مہدی کے خط کا جواب لکھنے کا''

حضور میں کیا منع کرتا ہوں۔میں نے تو عرض کیا تھا۔کہ اب آپ تندرست ہو گئے ہو۔مجروح صاحب کے اس خط کو آئے بہت دن ہوئے،وہ خفا ہوا ہوگا۔جواب لکھنا ضرور۔''

غالبؔ نے کتنی خوبی کے ساتھ مراسلہ کو مکالمہ بنادیا۔اور ہجر میں وصل کے مزے لوٹنے کی کیفیت پیدا کی۔اتنی سادگی اور بے تکلفی کے ساتھ باتیں کرنے کا انداز دلچسپ ہوگیا۔خوشگوار فضا کو قائم کرنے کی کوشش میں اکثر مکاتیب میں ڈرامائی اور افسانوی رنگ پیدا ہوگیا ہے۔انہوں نے اپنے دوست کو ایک خط دسمبر ۱۸۵۸ء میں لکھا اور دوست نے خط کا جواب ۱۸۵۹ء میں دیا۔اس کے بعد غالبؔ نے اپنا شکواہ جواب اس طرح لکھا تھا:

''دیکھو صاحب یہ باتیں ہم کو پسند نہیں کہ خط دسمبر ۱۸۵۸ء کے
خط کا جواب ۱۸۵۹ء میں بھیجتے ہو۔اور مزہ یہ ہے کہ جب کہا جائے گا
تو کہیں گے میں نے تو خط دوسرے دن ہی لکھ دیا''

غالبؔ نے اپنے خطوط کے ذریعے ایک نئے طرز کی داغ بیل ڈالی اور خطوط نویسی کی دنیا میں ایک انقلاب برپا کیا۔ان کے عہد میں خط لکھنے کا طریقہ نہایت ہی فرسودہ اور غیر فطری تھا۔جس میں لکھنے والے کی شخصیت نمایاں ہونے کے بجائے دب جاتی تھی۔غالبؔ نے اس طرز کے خلاف بغاوت کا اعلان کیا۔اس طرز نے اردو نثر میں سہل نویسی کی بنیاد ڈالی۔مولانا شبلی نے کیا صحیح کہا تھا:

''اس لحاظ سے کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اردو انشاء پردازی کا آج جو

انداز ہے اور جس کے امام سرسید تھے۔لیکن اس کا سنگِ بنیاد دراصل
غالبؔ نے ہی رکھا تھا۔''

غالبؔ نے اپنے خطوط میں اپنے عہد کی تاریخ قلم بند کی ہے۔خاص طور پر غدر سے پہلے اور غدر کے بعد دہلی کے حالات کی جو تفصیل انہوں نے لکھی ہے، وہ ان کے خطوط کے سوا کہیں اور نہیں ملتی۔دلی کے اس زمانے کی کیفیت غالبؔ کے ایک خط میں یوں ملتی ہے۔

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

خطوط غالب کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ ان میں ناول کے بہت ہی اہم اجزا ملتے ہیں۔ان کے خطوط میں ان کے مکتوب الیہ کرداروں کی طرح سامنے آتے ہیں۔ناول کی طرح ان میں مکالمے بھی ملتے ہیں۔ناول کے حقیقی پسِ منظر یا زمان و مکاں کی طرح غالبؔ کے خطوط میں بھی عمومی طور پر انیسویں صدی کا ہندوستان اور خاص طور پر دہلی اور ۱۸۵۷ء کے واقعات ملتے ہیں۔اس طرح ناول کی ایک اہم شرط کہ وہ حقیقی زماں و مکاں کو پیش کرتا ہے، غالبؔ کے خطوط بھی پورا کرتے ہیں۔

مرزا غالبؔ کو ہمارے ادبی ورثے میں مرکزی حیثیت حاصل ہے۔مرزا غالبؔ ہمارے ادبی ورثے کے ان چند ایسے ہی انقلاب آفریں شخصیت میں سے ایک ہیں۔جنہوں نے اردو شاعری اور نثر کی تاریخ میں اپنے اسلوب بیان کے ذریعے ایک اہم موڑ لایا ہے۔

جیسا کہ غالبؔ کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ جدید نثر نے ان کے گھر میں آنکھ کھولی اور قدیم شاعری ان کے آنگن میں کھیل کود کر جوان ہوئی۔اور فارسی بھی ان کے گھر کی لونڈی رہی ہے۔غالبؔ کے خطوط کا ادبی مرتبہ اس لئے بلند نہیں کہ ان کی نثر شگفتہ اور دلفریب ہے بلکہ ان کے خطوط ہمارے ادب میں سنگِ میل کی حیثیت بھی رکھتے ہیں۔شیخ

محمد اکرام مکاتیب غالب پر یوں رقمطراز ہیں:

''مکاتیب غالب میں ہر شخص اپنی تصویر دیکھتا ہے اور لطف اٹھاتا ہے۔مکاتیب غالب میں طرح طرح کے پھولوں کے ایسے گلدستے ہیں جسکی مہک سے پورا گلستان مہک گیا ہے۔''

غالبؔ کی نثر نگاری کی سب سے اہم انفرادیت یہ ہے کہ انہوں نے اپنے خطوط میں قدیم انداز کی عبارت آرائی اور طویل القاب و آداب کے طریقے کو بھی ترک کر دیا۔وہ یا تو بہت مختصر طور پر القاب و آداب لکھتے ہیں یا پھر راست طور پر مدعا بیان کرنے لگتے ہیں۔انہوں نے جیسا کہ خود کہا ہے مراسلے کو مکالمہ بنا دیا ہے اور یہ انداز تحریر خاص ان کی ''ایجاد'' ہے۔غالبؔ کے انداز بیان کی ایک اور اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ ہر بات کو بے حد شگفتہ اور دلچسپ انداز میں بیان کرتے ہیں۔ان کی 'شوخی تحریر' سے بے جان بات میں بھی جان پڑ جاتی ہے۔زندگی کا کوئی بھی واقعہ ایسا نہیں ہے جس کو انہوں نے اپنے خطوط میں کہیں نہ کہیں بیان نہ کیا ہو۔نثار احمد فاروقی نے غالبؔ کے خطوط کو ترتیب دے کر ''غالب کی آپ بیتی'' لکھی۔جس میں غالبؔ کی پیدائش سے لے کر مرنے تک کے حالات آ گئے ہیں۔خطوط غالب میں غدر سے کچھ پہلے اور غدر کے بعد کے حالات ملتے ہیں۔اس طرح ان کے خطوط ان کے عصر کی تاریخ بن گئے ہیں۔

خطوطِ غالبؔ، دلّی اور انقلاب ستاون

ــــــــــــ ایک جائزہ

ڈاکٹر الطاف احمد
لیکچرر اُردو
گورنمنٹ ہائر اسکنڈری اسکول سزان

خط ایک سماجی عمل کا نام ہے جو مختلف ضروریات کے پیشِ نظر وجود میں آتا ہے۔شاید یہی وجہ ہے کہ اس کی ابتداء تحریر کی ابتداء قرار پاتی ہے۔اردو ادب میں خط باضابطہ طور پر غیر افسانوی ادب کی ایک اہم صنف مانی جاتی ہے جس کی اہمیت اس بات سے بھی واضح ہو جاتی ہے کہ اردو کے بیشتر بڑے ادیبوں اور شاعروں نے اپنے انداز میں اس صنف کو فروغ دینے کی بھرپور کوشش کی ہے۔خط کو ملاقات کا متبدل بھی قرار دیا گیا۔غالبؔ اپنے ایک خط میں مرزا ہرگوپال تفتہ کو اس سلسلے میں لکھتے ہیں:۔

> ’’میں تمہارے اور بھائی منشی نبی بخش صاحب اور جناب مرزا حاتم علی صاحب کے خطوط کے آنے کو تمہارا اور ان کا آنا سمجھتا ہوں ۔تحریر گویا وہ مکالمہ ہے جو باہم ہوا کرتا ہے۔‘‘
>
> (انتخاب خطوطِ غالبؔ، خلیق انجم، ص۱۱۱۔۱۱۰)

اردو میں مرزا غالبؔ سے قبل خطوط کا آغاز ہو چکا تھا لیکن ان خطوط کی زبان فارسی آمیز تھی۔مکتوب الیہ کو لمبے لمبے القاب و آداب سے مخاطب کیا جاتا تھا، پر تکلف انداز بیان اور

مرصع ومرجع عبارت آرائی میں نفسِ موضوع گم ہوجاتا تھا۔غالبؔ نے سب سے بڑا کام یہ کیا کہ انہوں نے اس انداز کو بدلا۔انہوں نے خطوط نگاری کا وہ انداز شروع کیا جوان سے شروع ہوتا ہے اور انہیں پر اختتام پذیر ہوتا ہے۔اگر چہ بعد کے لکھنے والوں نے ان کے انداز کو اپنانے کی کوشش کی لیکن اس معیار کو نہ پہنچ پائے جو غالبؔ کا خاصہ ہے۔ان کا منفرد و جداگانہ انداز بیان ،طنز ومزاح کی آمیزش،اپنی بدحالی و پریشانی کا بے محل تذکرہ ،مشکل انداز کی جگہ سادہ وعام فہم زبان ،سخت مشکلات میں بھی اپنی انانیت کی فکر،مراسلے کومکالمہ بنا دیناان کے خطوط کی وہ خوبیاں ہیں جنہوں نے غالبؔ کو ہردلعزیز بنادیا۔الغرض غالبؔ جتنے بڑے شاعر تھے اتنے ہی بڑے نثر نگار ۔شاید یہی وجہ ہے کہ نثار احمد فاروقیؔ کو کہنا پڑا۔’’اگر’’دیوانِ غالب‘‘نہ ہوتا صرف خطوطِ غالب ہی ہوتے غالب پھر بھی غالب تھے۔‘‘

غالبؔ ابتدا میں اپنے دوست واحباب کو فارسی میں خطوط لکھتے تھے لیکن بعد میں ضعیفی اورعدیم الفرصتی کے سبب انہوں نے اردو میں خط لکھنا شروع کیا۔الطاف حسین حالیؔ یادگارِ غالب میں لکھتے ہیں:۔

’’وہ غالبؔ فارسی تحریر میں بڑی محنت اور کاوش سے لکھا کرتے تھے۔اب اس کاوش کے ساتھ خطوطِ فارسی پر محنت کرنا دشوار تھا۔اس لئے اردو میں خط وکتابت شروع کردی۔‘‘

(یادگارِغالب،الطاف حسین حالی،ص ۱۹۷)

غالبؔ نے خطوط لکھنا غدر سے قبل شروع کیا تھا جو بعد میں ان کی وفات تک جاری رہا۔یہی وجہ ہے کہ ان کے خطوط میں نہ صرف غدر کے پہلے کے حالات وواقعات کا بیان ہوا ہے بلکہ غدر کے بعد کے آنکھوں دیکھے مشاہدات بھی دیکھنے کو مل جاتے ہیں۔ان کے خطوط کے مطالعے سے انیسویں صدی کے نصف اول کے ہندوستان پر انگریز حکومت کی تاریخ کا بڑا حصہ ہماری آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔چوں کہ غالبؔ نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ دلّی میں گزارااس لئے مجھے یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں کہ خطوطِ غالب کے مطالعے سے قدیم

دلّی کی ایک مکمل تصویر آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔

غالبؔ ۱۸۵۷ء کی پہلی جنگِ آزادی سے جو تباہی ہوئی اس کے چشم دیدہ گواہ ہیں انہوں نے اگرچہ مصلحت سے کام لیا ہے تاہم ان کے خطوط میں انگریزوں کی طرف سے ہوئی ظلم و زیادتیوں کی پوری تفصیل دیکھنے کو ملتی ہے۔ ہوا یوں تھا کہ ہندوستانیوں نے تو انگریزوں کے خلاف بغاوت تو شروع کردی تھی لیکن ان کی اپنی خامیوں اور جلد بازی کی وجہ سے جنگ میں شکست کا سامنہ کرنا پڑا۔ جو جنگ میرٹھ سے شروع ہوئی تھی دلّی پر انگریزوں کی فتح پر ختم ہوگئی۔ آخری مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفر کو گرفتار کر کے رنگون بھیجا گیا اور ان کے دو بیٹوں اور ایک پوتے کو گولی سے اڑا دیا گیا۔ اس طرح سے جنگ سرد ہوگئی یہاں تک کہ باغیوں نے دلّی میں لوٹ مار اور جو غارت گری مچائی وہ بھی وجوہات تھیں جن کی وجہ سے یہ جنگِ آزادی ناکام ہوگئی۔ دلّی پر فتح کے بعد انگریزوں نے شہری آبادی سے سخت انتقام لیا۔ بے گناہ عوام کو موت کے گھاٹ اتار دیا گیا۔ اب دلّی وہ دلّی نہیں تھی جہاں جائے امان تھا، جہاں علم و ادب کی سرگرمیاں ہوتی تھیں بلکہ اب کی دلّی قتل و غارت، خون خرابے، بے کس عوام پر ظلم و ستم روا رکھے ہوئے تھی۔ غالبؔ ایک خط میں علاؤالدین خان علائیؔ کو لکھتے ہیں:۔

> ''کل تمہارے خط میں دو بار یہ کلمہ مرقوم دیکھا کہ دلّی بڑا شہر ہے۔ ہر قسم کے آدمی وہاں بہت ہوں گے۔ اے میری جان! یہ وہ دلی نہیں ہے جس میں تم پیدا ہوئے ہو۔ وہ دلی نہیں ہے جس میں تم نے علم تحصیل کیا۔ وہ دلّی نہیں ہے جس میں تم شعبان بیگ کی حویلی میں مجھ سے پڑھنے آتے تھے۔۔۔۔۔۔''
>
> (انتخاب خطوطِ غالب، خلیق انجم، ص ۸۶)

میر مہدی مجروح کو اس حوالے سے ایک خط میں لکھتے ہیں:۔

''کیا پوچھتے ہو؟ کیا لکھوں؟ دلّی کی ہستی منحصر کئی ہنگاموں پر

تھی۔قلعہ، چاندنی چوک، ہر روز بازار مسجد جامع کا، ہر مہینے سیر جمنا
کے پل کی، ہر سال میلہ پھولوں والوں کا۔ یہ پانچوں باتیں اب نہیں
۔پھر کہو دلی کہاں۔ہاں کوئی شہر قلمرو ہند میں اس نام کا تھا۔''
(انتخاب خطوطِ غالب،خلیق انجم،ص ۱۲۹)

دلّی پر انگریز حکومت کی طرف سے مسلمانوں پر پڑھنے والے ظلم کی داستان اپنے مخصوص انداز میں اس طرح بیان کرتے ہیں:۔

''امرائے اسلام میں سے اموات گنو۔حسن علی خان بہت
بڑے باپ کا بیٹا۔سو روپے روز کا پنشن دار ۔۔۔۔۔۔مر گیا
۔ناظر حسین مرزا جس کا بڑا بھائی مقتولوں میں آیا۔اس کے پاس
ایک پیسہ نہیں، ٹکے کی آمد نہیں۔مکان گر چہ رہنے کو مل گیا ہے مگر
دیکھئے چھٹا رہے یا ضبط ہو جائے۔۔۔۔۔۔۔ضیاء الدین کیپا نسو
روپے کرائے کی املاک واگذاشت ہو کر پھر قرق ہو گئی ہے۔تباہ
خراب لاہور گیا وہاں پڑا ہوا ہے۔دیکھئے کیا ہوتا
ہے۔۔۔۔۔۔۔شہر کی امارتیں خاک میں مل گئیں۔''
(انتخاب خطوطِ غالب،خلیق انجم،ص ۸۶)

مرزا غالبؔ نے اپنے بیشتر خطوط میں اپنی پنشن کا ذکر کیا ہے۔میر مہدی مجروح انہیں اپنے ایک خط میں ان کی پنشن کے حوالے سے لکھتے ہیں غالبؔ نے انہیں جو جواب دیا ہے اس سے بھی اس وقت کی دلّی کی صورتِ حال کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ملاحظہ فرمائیں یہ اقتباس:۔

''کیسا پنشن اور کہاں اس کا ملنا۔یہاں جان کے لالے پڑے ہیں:۔

ہے موجزن اک قلزم خوں کاش یہی ہو
آتا ہے ابھی دیکھئے کیا کیا میرے آگیا گر زندگی ہے اور پھر مل

بیٹھیں گے تو کہانی کہی جائے گی۔''

(انتخاب خطوطِ غالب، خلیق انجم، ص۱۱۸)

غالبؔ ایک ذہین انسان تھے۔ وہ اردو ادب میں اپنے مخصوص انداز کی وجہ سے جانے جاتے ہیں انہوں نے اردو خطوط کے لئے ایسے انداز کو اختیار کیا جس میں مختصر سے اقتباس میں وہ بڑی سے بڑی بات کہہ دیتے ہیں۔ انہوں نے اپنے ایک خط میں دلّی اور اہلِ دلّی پر گرنے والی انسانی اور قدرتی آفات کا ایسا بیان کیا ہے کہ اس وقت کی پوری دلّی ہمارے روبرو ہو جاتی ہے۔ نواب انوارالدولہ سعدالدین خان بہادر شفقؔ کو ایک خط میں لکھتے ہیں۔

''پانچ لشکر کا حملہ پے در پے اس شہر پر ہوا۔ پہلا باغیوں کا لشکر اس میں اہلِ شہر کا اعتبار لٹا۔ دوسرا لشکر خاکیوں کا اس میں جان و مال و ناموس و مکان و مکین و آسمان و زمین و آثارِ ہستی سراسر لٹ گئے۔ تیسرا لشکر کال کا اس میں ہزاراہا آدمی بھوک کے مرے۔ چوتھا لشکر ہیضے کا اس میں بہت پیٹ بھرے مرے۔ پانچواں لشکر تپ کا اس میں تاب و طاقت عموماً لٹ گئی ۔۔۔۔۔۔۔ اب تک اس لشکر نے شہر سے کوچ نہیں کیا۔''

(انتخاب خطوطِ غالب، خلیق انجم، ص۱۹۹)

غالبؔ نے اپنے خطوط میں نہ صرف دلّی کی تہذیبی، سیاسی، سماجی صورتِ حال کا جائزہ لیا ہے بلکہ ان کے خطوط سے اس بات کی بھی نشاندہی ہو جاتی ہے کہ انقلابِ ستاون سے دلّی کی ادبی صورتِ حال پر کافی منفی اثر پڑا۔ اس کا اندازہ بھی ان خطوط سے ہو جاتا ہے۔ اس دوران نہ صرف لوگوں کو جانی و مالی زیاں اٹھانا پڑا بلکہ ادبی سرمائے سے بھی ہاتھ دھونا پڑا۔ یوسف علی خان عزیزؔ کو اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں:۔

''تم کیا فرماتے ہو۔ جان بوجھ کر انجان بنتے جاتے ہو۔ واقعی غدر میں میرا گھر نہیں لٹا۔ مگر میرا کلام میرے پاس کب تھا کہ نہ

لٹتا۔ہاں بھائی ضیاءالدین خان صاحب اور ناظر حسین مرزا صاحب ہندی اور فارسی نظم ونثر کے مسودات مجھ سے لے کر اپنے پاس جمع کر لیا کرتے تھےسوان دونوں گھروں میں جھاڑوں پھر گئیک ۔نہ کتاب رہی نہ اسباب رہا۔''

(انتخاب خطوطغالب،خلیق انجم،ص۱۸۸)

دلّی کی آبی وہوائی آلودگی، بیماری اور مہنگائی کا ان الفاظ میں ذکر کرتے ہیں:۔

''یہاں کا حال وہ ہے جو دیکھ گئے ہو۔پانی گرم،ہوا گرم،تپش متولی،اناج مہنگا۔''

(انتخاب خطوط غالب،خلیق انجم،ص۱۳۵)

الغرض خطوطِ غالب نہ صرف ادبی نقطہ نظر سے اہم ہیں بلکہ ان کی تاریخی اہمیت بھی ہے۔یہ خطوط عہدِ غالبؔ کی ایک اہم دستاویز کی حیثیت رکھتے ہیں۔اٹھارہ سوستاون کا اثر غالبؔ پر بہت پڑا۔اس کی وجہ یہ ہے کہ انہوں نے اپنی آنکھوں کے سامنے مغلیہ تہذیب کا شیرازہ بکھرتے ہوئے دیکھا، دلّی کی تباہی و بربادی دیکھی، اپنے دوست واحباب کو بچھڑتے دیکھا، دلّی کی قدیم عمارتوں کومسمار ہوتے دیکھا لیکن اس کے باوجود بھی انہوں نے مصلحت کا دامن نہیں چھوڑا۔وہ جہاں دلّی کی ادبی وتہذیبی تخریب پر رنجیدہ ہوئے وہیں انہوں نے یہاں کی سیاسی ،سماجی ،معاشی و معاشرتی صورتِ حال پر بھی دل کھول کے لکھا۔اگر یہ کہا جائے کہ غالبؔ کے خطوط اٹھارہ سوستاون کے قبل و بعد کے وہ دستاویز ہے جن سے دلّی کی ادبی،تہذیبی ،سیاسی ،سماجی ،معاشی ،معاشرتی ،اقتصادی صورتِ حال کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے تو بے جا نہیں ہوگا۔

مکاتیبِ غالبؔ: ادبی وسوانحی عناصر

عرفان الحسن مہدیؔ
ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، مرکزی جامعہ کشمیر

فطرتِ انسانی کا خاصہ ہے کہ جب بھی کسی اصطلاح یا صنف وغیرہ سے سابقہ پڑ جائے تو ذہن اولاً معنی ومفہوم کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔اور جب یہ معاملہ ادب کے ساتھ ہی ہو، تو بات مزید شدت اور تجسس کی زد میں وارد ہوتی ہے۔ادب کا سنجیدہ طالبِ علم ان اصطلاحوں کے معانی ومفاہیم سے ہوتے ہوئے ان کی ماہیئت، ادبی افتاد اور اسرار ورموز کو ٹٹول ٹٹول کر تفہیم کی گتھیوں کو سلجھانے کی کوشش کرتا ہے۔حق یہ کہ بعض اصطلاحوں کی معنوی جہات اتنی متنوع ہیں کہ حددرجہ مغز کھپائی کے باوجود ہم کوئی حتمی رائے قائم کرنے سے عار محسوس کرتے ہیں۔

بہر کیف، اس حوالے سے خطوط یا مکتوب نگاری کی نوعیت کوئی کارِدرد والا معاملہ نہیں۔ چہ جاہے کہ لغوی اعتبار سے خط کو مختلف معنوں میں استعمال کیا جاتا ہے، مگر جب اسے از روئے مراسلت استعمال کیا جائے ہے تو بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ یہاں خط سے مقصود وہ تحریری دستاویز ہے جو بغرضِ ترسیل دو اشخاص یا متعلقین کے درمیان رابطے کا وسیلہ ہے۔اس تناظر میں ''خط'' کی متبادل اصطلاح ''مکتوب'' ہے جو عربی کے فعلِ ماضی ''کَتَبَ'' سے نکلا ہے۔کَتَبَ کے معنی ''لکھا'' اور مکتوب کے معنی ''لکھا ہوا یا لکھا گیا'' ہے۔ چونکہ انسانی زندگی کا استحکام وارتقاء سماجی معاملات وروابط سے مشروط ہے لہٰذا ذرائع

ہائے ترسیل و ابلاغ کا استعمال ناگزیر ٹھہرا۔ترسیل کا بنیادی وسیلہ زبان ہے اور زبان کے دو محاذ' ایک تکلمی' دوسرا تحریری۔جب براہِ راست بات کرنے کے امکانات نہ ہوں تو جس تحریری دستاویز سے رابطے کی خلا بھر جائے' خط ہے۔

تاریخ میں مکتوب نگاری کی ابتداء کے حوالے سے اختلافی روایات ملتی ہیں جن کا سلسلہ فنِ تحریر کے آغاز سے ہی شروع ہوتا ہے۔اُردو کا قضیہ بھی اسی نوعیت کا ہے۔اگرچہ اکثر مورخین و محققین کی روایات انیسوی صدی کی ابتدائی دو تین دہائیوں پر محیط ہیں لیکن اس بحث کو بہت پیچھے لے جانے کی کافی گنجائش ہے۔کیونکہ صوفیائے کرام کی نگارشات سے مکتوب نما تحریریں دستیاب ہوتی ہیں اور بعض مثنویوں میں بھی منظوم خطوط کا اندھیہ ملتا ہے جس میں خاص طور پر عاشق و معشوق کا تحریری ارتباط قابلِ ذکر ہے۔

بہر حال' تاریخی نوعیت کچھ بھی ہو' یہ بات طے ہے کہ اُردو مکتوب نگاری کی بنیاد مرزا اسداللہ غالبؔ نے استوار کی اور انہی کے طفیل اس کو شناخت ملی۔عام طور پر خطِ نجی معاملات سے متعلق ہوتے ہیں۔لیکن غالبؔ کا طرۂ امتیاز یہ ہے کہ خطوط ذاتی ہونے کے باوجود ادبی سرمائے میں بیش بہا اضافہ ثابت ہوئے اور اپنی عہد کے آئینہ دار بھی۔انگریزی ادب میں صفِ اول کے شاعر و نثر نگار جان ملٹن (Jhon Milton) نے آنکھوں کی بینائی سے محرومی کے بعد ولولہ انگیز نظم ''Paradise Lost'' تخلیق کی۔ان کی یہ نظم بہت مشہور ہوئی۔ایک انگریزی نقاد نے کہا کہ اگر ملٹن نے یہ نظم نہ بھی لکھی ہوتی' صرف اپنا نثری شہہ پارہ ''Areopagitica'' (1644) لکھا ہوتا تو بھی انگریزی ادب میں ان کا وہی مقام ہوتا جو آج ہے۔

(مآخذ: A History of English Literature,by, Arthur Compton Ricket,p. 180)

بالکل اسی انداز سے خواجہ احمد فاروقی نے غالبؔ کے خطوط پر گوہر افشانی کی ہے۔لکھتے ہیں:

''خاکم بدہن اگر دیوانِ غالب نہ ہوتا صرف خطوطِ غالب
ہوتے تو بھی غالب غالب ہی رہتے۔''
(غالب شاعر و مکتوب نگار، نورالحسن نقوی، ص ۱۴۳)

مکاتیب غالب کی عظمت اپنی جگہ مگر یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ جب غالب نے خط لکھنا شروع کئے تب ان کا فارسی اور اُردو کلام منظرِ عام پر آ چکا تھا۔ شائد ان خطوط کی طرف زیادہ توجہ اسی وجہ سے مبذول ہوئی کہ یہ ایک صاحب طرز اور اعلیٰ پایہ کے شاعر کے خطوط ہیں۔ ورنہ ہو سکتا تھا کہ انہیں نظر انداز کیا جاتا۔ لہذا خواجہ صاحب کی بات منطقی (Logical) نہیں لگتی۔

یہاں ایک بات توجہ طلب ہے کہ غالب نے خطوط کسی ادبی تقاضے کے تحت نہیں لکھے۔ جب قویٰ مضمحل ہوئے اور آنا جانا مشکل ہوا تو غالب جیسے مجلسی انسان پر احساس خلوت گراں گزرا۔ اسی احساسِ تنہائی کو رفع کرنے کے لئے غالب نے مکاتیب کا سہارا لیا۔ اس کا برملا اظہار وہ خطوط میں کرتے ہیں۔ مرزا ہرگوپال تفتہ کو لکھتے ہیں:

''میں اس تنہائی میں صرف خطوں کے بھروسے جیتا ہوں۔ یعنی
جس کا خط آیا۔ میں نے جانا وہ شخص تشریف لایا۔ خدا کا احسان ہے
کوئی دن ایسا نہیں گزرتا جو اطراف و جوانب سے دو چار خط نہیں آ
رہتے ہوں۔۔۔ دن ان کے پڑھنے میں اور جواب لکھنے میں گزر
جاتا ہے۔''

(ادبی نثر کا ارتقاء، ڈاکٹر شہناز انجم، ص ۲۰۰)

خیر، ادبی اعتبار سے مکاتیبِ غالب میں جو وصف مقدم ہے، وہ ان کا مکالمانہ انداز ہے۔ جس خط کو آپسی روابط کا تحریری ذریعہ تصور کیا جاتا تھا، غالب نے اسے بالمشافہ ملاقات کی آمیزش سے ہمکنار کیا۔ اگرچہ عام طور پر خطوط میں اس وصف کی یہی توضیح مقبول ہے تاہم خط کی مکالماتی کائنات کا کینوس (Canvas) اتنا وسیع ہے کہ یہ ڈرامائی طرز سے

لے کر رومانوی آہنگ تک کے ادبی نشیب وفراز کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہیں۔آپسی ترسیل کا طرز ہو یا معاملات کی بات، ہجر کی شکایت ہو یا وصال کی رنگارنگی، عاشق ومعشوق کی داستانِ محبت ہو یا خلوت وجلوت کی گفت وشنید، غرض کچھ بھی ہو آنکھوں کے سامنے ہوتا ہوا محسوس ہورہا ہے۔مرزا حاتم علی مہر کے نام ایک خط میں خود اس بات کا اعتراف کرتے ہیں:

''مرزا صاحب! میں نے وہ اندازِ تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلے کو مکالمہ بنادیا ہے۔ ہزار کوس دور بہ زبانِ قلم باتیں کیا کرو۔ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو۔''

(انتخابِ خطوطِ غالب، خلیق انجم، ص ۲۷۔۲۸)

غالب کے شاگرد، مولانا الطاف حسین حالی کو اردو میں سوانح نگاری کا بنیاد گزار مانا جاتا ہے۔لیکن اگر باریک بینی سے دیکھا جائے، تو مکاتیبِ غالب سوانحی عناصر سے لیس ہیں۔غالب کی ذاتی زندگی کا شاذ ہی کوئی ایسا گوشہ ہے جس کا ذکر مکاتیب میں نہ آیا ہو۔ غالب کو جن سے بھی مراسلت کے توسط سے تعلق رہا ان کو مختلف انداز سے اپنی زندگی کے حالات لکھ دیئے۔کسی کو فارسی آمیز غالب کی تلاش ہو تو مکاتیب میں حاضر ہیں، اردو شاعری کا غالب دیکھنا ہو تو خطوط میں عکس ملے گا، برملا اور بلا تکلف بات کرنے والا غالب بھی ہے۔نثر نگار غالب بھی ہے اور شاعر بھی۔تنگدستی میں ماہ وسال گزارنے والا غالب بھی ہے اور خودداری وانانیت کا پروردہ غالب بھی۔ڈومنی سے عشق لڑانے والا غالب بھی ہے اور مہاجن سے قرض لینے والا غالب بھی۔شراب نوش غالب بھی ہے اور آم کو پسند کرنے والا بھی۔وغیرہ عیرہ

مکاتیب میں صرف غالب کی حیات ہی نہیں بلکہ جن فارسی اور اردو ادباء کا ذکر آیا ہے ان کی حالات زندگی بھی ملتی ہے۔اگر ادیبوں کی حالات کو مکاتیب سے الگ کیا جائے تو ایک سوانحی کتاب ترتیب دی جاسکتی ہے۔

ادبِ لطیف (Lite Literature) اردو ادب کا مقبولِ رجحان رہا ہے۔ یہ رجحان

بنیادی طور پرشوخ اورظریف تخلیقات کا محور رہا۔اردو ادب میں اس حوالے سے خطوطِ غالب اہم سرمایہ ہے۔چونکہ غالب طبعاً چٹکلے باز تھے اس لئے خطوط میں شوخی وظرافت کی فراوانی ایک لازمی امر ہے۔حاؔلی نے بجا طور پر غالب کو''حیوانِ ظریف'' کہا ہے۔مرزا ہر گوپال نے ایک خط میں اپنے دوست امراؤ سنگھ کی دوسری بیوی کے انتقال کی خبر دی اور وہ تیسری شادی کرنے کا خواہش مند بھی تھا۔غالب نے جواباً لکھا:

''امراؤ سنگھ کے حال پر اس کے واسطے مجھ کو رحم اور اپنے واسطے رشک آتا ہے۔اللہ اللہ! ایک وہ ہے کہ دو بار ان کی بیڑیاں کٹ چکی ہیں اور ایک ہم ہیں کہ پچاس برس سے اوپر پھانسی کا پھندا گلے میں پڑا ہے' نہ پھندا ہی ٹوٹتا ہے نہ دم ہی نکلتا ہے۔اس کو سمجھاؤ کہ میں تیرے بچوں کو پالوں گا' تو کیوں بھلا میں پھنستا ہے؟''

(غالب شاعر و مکتوب نگار' نورالحسن نقوی' ص' ۱۶۸)

مارہرے کی خانقاہ کے بزرگ سید صاحبِ عالم مارہروی نے غالب کو نہایت مشکل اور شکستہ تحریر میں ایک خط لکھا تھا۔اسے پڑھنا کافی مشقت طلب تھا۔غالب کا جواب عرض ہے:

''پیر و مرشد' خط ملا' چوما چاٹا' آنکھوں سے لگایا' آنکھیں پھوٹیں جو ایک حرف بھی پڑھا ہو۔تعویذ بنا کر تکیہ میں رکھ لیا۔نجات کا طالب' غالب۔''

مکاتیب غالب میں ڈرامائی عناصر سے بھی بہتات سے ملتے ہیں۔بیسیوں خطوط ایسے ہیں جن میں طویل مکالمے اس انداز سے لکھے گئے ہیں گویا کسی ڈراما کا سین ہو۔علاؤالدین خان علائی کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

''میرا منظر سرِ راہ ہے وہاں بیٹھا ہوا یہ خط لکھ رہا ہوں۔محمد علی بیگ ادھر سے نکلا''۔
''بھئی محمد علی بیگ لوہارو کی سواریاں روانہ ہو گئیں؟''

''حضرت ابھی نہیں''

''کیا آج نہ جائے گی؟''

''آج ضرور جائے گی' تیاری ہو رہی ہے''۔

(غالب کے خطوط' خلیق انجم' جلد اول' ص ۳۷۱)

میر مہدی مجروح کو ایک خط میں اپنی اور میرن کی ملاقات کا حال یوں لکھتے ہیں:

''اے جناب میرن صاحب۔ السلام علیکم''

''حضرت آداب''

''کہو صاحب! آج اجازت ہے میر مہدی کے خط کا جواب لکھنے کی''۔

''حضرت! میں کیا منع کروں۔ میں نے عرض کیا تھا کہ اب وہ تندرست ہو گئے ہیں۔ بخار جاتا رہا''۔۔۔۔

''نہیں میرن صاحب اس کے خط کو آئے ہوئے بہت دن ہوئے ہیں۔ وہ خفا ہوا ہو گا۔ جواب لکھنا ضرور ہے''۔

(غالب کے خطوط' خلیق انجم' جلد دوم' ص ۵۲۵)

اس ڈرامائی روش پر حامدہ مسعود نے بالکل بجا فرمایا ہے:

''اگر اردو ادب میں ڈرامہ کی روایت انیسوی صدی کے وسط میں جڑ پکڑ رہی ہوتی تو غالب اس زبان کے ممتاز طربیہ ڈرامہ نگار ہوتے۔''

(غالب کے خطوط' حامدہ مسعود' جلد دوم' ص ۴۷)

ایک حیثیت سے دیکھا جائے تو غالب کے مکاتیب تنقیدی اہمیت کے بھی حامل ہیں۔ بعض جگہوں پر کسی شاعر کے کلام کے خصائص اور نقائص کی نشاندہی اس طرح سے کی گئی ہے کہ بات تنقید کے زمرے میں چلی جاتی ہے۔ کہیں کہیں کلام کے حوالے سے مشورے بھی ملتے ہیں۔ بیشتر جگہوں پر فن کے مختلف پہلوؤں پر بحث بھی مکاتیب کا حصہ ہیں۔ خط میں جب بھی کسی نے کوئی فنی نقطہ چھیڑا تو غالب اپنا نقطۂ نظر پیش کرتے ہوئے مختلف دلائل

اورامثال پیش کرتے ہیں۔

کلامِ غالب کے حوالے سے بھی ان مکاتیب کی اہمیت مسلم ہیں۔شاعری کے بعض ایسے گوشے ہیں جن کی تفہیم وتشریح میں مکاتیب ممد ومعاون ثابت ہوتے ہیں۔اشعار میں جن باتوں کا ہلکا پھلکا اشارہ قاری کے ذہن کو الجھا دیتا ہے مکاتیب نہ صرف ان اشکالات کو رفع کرتے ہیں بلکہ اشعار کی شرح اور پسِ منظر پیش کرتے ہیں۔

بنیادی طور پر جو وصف مکاتیبِ غالب کو باقی ماندہ اردو نثر سے ممیّز کرتا ہے وہ بلا شبہ اسلوب ہے۔جس وقت غالب نے خطوط لکھنا شروع کئے اس وقت فارسی کا خوب چلن تھا اور اردو کو عام بول چال کی زبان کا درجہ حاصل تھا۔غالب کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اسی عام بول چال کی زبان کو اسلوب کے وہ گُر دئے کہ یہ اپنی منفرد شناخت قائم کرنے میں کامیاب ہی نہیں ہوئی بلکہ فارسی زدہ لوگوں کو اپنی طرف مائل بھی کامیاب ہوئی۔یہی وہ کارنامہ ہے جس کی بنا پر غالب اردو کے جدید نثری اسلوب کا موجد کہلانے کا سب سے زیادہ مستحق ہیں۔اگر چہ بعض ادباء جدید نثر کی ایجاد کا سہرا میر امن اور بعض سر سید کے سر رکھتے ہیں مگر یہ مسلم حقیقت ہے کہ ان دونوں کا غالب سے کوئی مقابلہ نہیں۔

میر امؔن نے جن داستانوں کا ترجمہ کیا انکا انداز روایتی تھا اور میر امن ان کے زمانہ تحریر کے اسلوب کو یک قلم مسخ نہیں کر سکتے تھے۔دوسرے یہ کہ انہوں نے بلا شبہ زبان کو مشکل پسندی اور گنجلک خارزاروں سے نکالا اور اردو نثر کے جدید اسلوب کے لئے راہیں ہموار کئیں مگر چونکہ وہ ترجمہ ہے اور ترجمہ میں مترجم کسی آزاد اسلوب کو اختیار نہیں کر سکتا۔ البتہ یہ بھی کمال ہے کہ حد بندیوں کے باوجود میر امن نئے اسلوب کی بنیاد کا تصور دینے میں کامیاب ہوئے جس کو غالب نے استحکام دیا۔اور غالب نے جو مقفیٰ عبارتیں استعمال کی ہیں، یقیناً اس کا محرک میر امن ہی ہوگا۔

سر سید کی ''آثارالصنادید'' اور ''آئینِ اکبری'' کی تقریظ غالب نے لکھی۔سر سید اصلاحی مزاج رکھتے تھے اسلئے انکی زیادہ تر توجہ تعلیمی جدید کاری کی طرف مبذول رہی۔وہ

اصلاحی محاذ پر اردو نثر کی تجدید کے لئے کوشاں رہے جس سے ادبیت کا فقدان ایک یقینی امر ہے۔مگر غالب جہاں جدید کاری کی راہ پر گامزن ہوئے وہیں اردو نثر کو ادبی محاذ پر بھی ترقی سے ہمکنار کیا۔سرسید کی کتابوں پر تقریظ لکھنا اسی جدید کاری کا پیش خیمہ ہے جو غالب کی جدت پسندی کا لازمی ثمرہ ہے۔کیونکہ غالب قدامت پسندی سے اجتناب اور سائنسی فکر کو اپنانے کے حق بجانب تھے۔ظاہری بات ہے کہ اس کا بنیادی کریڈٹ (Credit) غالب کو ہی جاتا ہے۔بقولِ آل احمد سرور:

''غالب کے خطوط سے جدید نثر کا آغاز ہوتا ہے۔''

(غالب شاعر و مکتوب نگار، نورالحسن نقوی، ص ۱۹۴)

مکاتیبِ غالب میں تاریخی مواد بھی کثرت سے ملتا ہے۔جگہ جگہ پر تاریخی واقعات کے بیان سے یہ مکاتیب تاریخی دستاویز کا کام دیتے ہیں۔مکاتیبِ غالب کی ورق گردانی سے عہدِ غالب کے ہندوستان کا تاریخی نقشہ سامنے آتا ہے۔غالب کے زمانے کی دلی کا عکس خطوطِ غالب سے برآمد ہوتا ہے۔دلی کا اجڑانا ہو یا عوام کی بدحالی، ہر بات کا ذکر ملتا ہے۔میر مہدی مجروح کو لکھتے ہیں:

''شہر چپ ہے نہ کہیں پھاوڑا بجتا ہے۔نہ سرنگ لگا کر کوئی مکان اُڑایا جاتا ہے۔دلی شہرِ خموشاں ہے۔''

(غالب کے خطوط، خلیق انجم، جلد دوم، ص ۵۳۳)

غالب ۱۸۵۷ء کے چشم دید گواہ ہیں۔غدر کے حالات کا بیان اتنا پرسوز ہے کہ مشاہدات و جذبات کو الفاظ میں اس طرح منتقل کیا گیا ہے کہ پڑھنے والا ان حالات کو محسوس کرتا ہے۔ان تاریخی واقعات سے متعلق بعض شخصیات کا ذکر بھی کیا گیا ہے۔۱۸۵۷ء کی بغاوت کی ناکامی کے بعد ہندوستانی عوام پر جو قیامت ٹوٹ پڑی، غالب اشاروں کنایوں میں اس کا نوحہ رقم کرتے گئے کیونکہ ان حالات اور اس ماحول میں مفصل اور براہِ راست بات کہنا تلوار کی دھار پر ننگے پاؤں چلنے کے مترادف تھا۔ڈر کا اعتراف اور حق بات کہنے

میں یقینی مشکل کے اندازے کے باوجود میر سرفراز حسین کو لکھتے ہیں:

''انگریز قوم سے جوان رو سیاہ کالوں کے ہاتھ سے قتل ہوئے۔ان میں کوئی میرا امید گاہ تھا۔اور کوئی میرا یار اور کوئی میرا شاگرد۔۔۔ہائے اتنے یار مرے کہ اب جو میں مروں گا تو کوئی میرا رونے والا بھی نہ ہوگا۔''

(غالب کے خطوط،خلیق انجم، جلد دوم، ص ۷۲۶)

مرزا ہرگوپال تفتہ کو لکھتے ہیں:

عرض کہ اپنے مکان میں بیٹھا ہوں دروازے سے باہر نکل نہیں سکتا۔سوار ہونا اور کہیں جانا تو بڑی بات ہے۔رہا یہ کہ کوئی میرے پاس آوے۔شہر میں کون جو آوے گھر کے گھر بے چراغ پڑے ہیں۔''

(غالب کے خطوط،خلیق انجم، جلد اول، ص ۲۶۸)

انگریزوں کی ہندوستان میں آمد مغلیہ سلطنت کے در پر زوال کا دستک تھا جسے غالب شدت سے محسوس کرتے ہیں۔بہادر شاہ ظفر کو وہ خزاں سے پہلے آخری پھول کی مانند دیکھتے ہیں۔اس عظیم سلطنت کے زوال کے پسِ پردہ وہ ایک عظیم تہذیب کو منہدم ہوتے دیکھ رہے تھے۔اس محرومی کا المیہ بھی غالب کے مکاتیب کا جزو لا ینفک ہے۔

غالب کی ذاتی زندگی بھی ان کے زمانے کے ہندوستان کی طرح محرومی اور شکست سے نبرد آزما رہنے کی داستان ہے۔لہذا مکاتیب میں اس شکست خوردگی کا اظہار کئی جگہوں پر اجتماعی انداز میں ہے۔کہیں غمِ جاناں پردے میں غمِ دوراں کا دکھ ہے تو کہیں غمِ دوراں کے دردو کرب کو غمِ جاناں میں ضم کیا گیا ہے۔جب انگریزوں نے یہاں لوٹ مار اور قتل و غارت گری کو معمول کا شغل بنایا تو صرف محکوم معصوموں کی جانیں تلف ہوئیں۔اسباب لٹے' بستیوں کی بستیاں اجڑی' عصمتیں تارتار ہوئیں' قاتل خون میں غوطہ زن تھے۔ان حالات

میں غالب کا بھی بہت کچھ لٹا۔ رشتہ دار اور دوست مارے گئے اور دلی کی پرُ رونق گلیاں سنسان ہوئیں۔ ان سب حالات کے غبار کو غالب نے خطوط میں اس طرح نکالا کہ خط محض خط نہ رہے بلکہ تاریخ کے ابواب کی شکل اختیار کر گئے جن کو کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا اور اگر ان حالات و واقعات کو الگ سے ترتیب دیا جائے تو ایک مفصل تاریخی دستاویز تیار کی جا سکتی ہے۔

متذکرہ خصائص کے علاوہ یہ بھی غالب کی دین ہے کہ انھوں نے مکتوب نگاری کو ذاتی معاملات اور مراسلت کے محدود دائرے سے نکال کر شاعری کی طرح موضوعاتی سطح پر وسیع تر کر دیا جس سے جدید اردو نثر نگار آج بھی استفادہ کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ غالب زندہ و جاوید ہے اور رہے گا۔ ڈاکٹر جمیل جالبی اس حوالے سے یوں رقمطراز ہیں:

> ''ان خطوط کی تاریخی اہمیت بھی ہے اور سوانحی حیثیت بھی۔ تہذیبی و واقعاتی حیثیت بھی ہے اور علمی و ادبی بھی۔۔۔اس میں ڈراما، فکشن، علمی و ادبی زبان، اور جدید دور میں اردو نثر کے ایسے نمونے ملتے ہیں جن پر اردو نثر آج چل رہی ہے۔''
>
> (تاریخِ ادبِ اردو، ڈاکٹر جمیل جالبی، جلد چہارم [حصہ اول] ص ۱۸۲)

اب تک کی بحث سے اگرچہ یہ نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ مکاتیبِ غالب نے اردو نثر کو صنفی، موضوعاتی اور اسلوبیاتی اعتبار سے کافی وسعت بخشی جن سے نئے نئے ادبی سوتے پھوٹے لیکن بات مکاتیب کی ہیئت، تکنیک اور روایتی آہنگ کے تسلسل پر اٹک جاتی ہے۔ آیا مکاتیب کے تسلسل کے امکانات ہیں بھی، یا نہیں۔ اگر ہیں، تو انہیں کیسے روبہ عمل لایا جا سکتا ہے۔ اور اگر امکانات نہیں ہیں، تو سوال یہ ہے کہ ایسا کون سا طریقہ (Approach) وضع کیا جا سکتا ہے جس سے ماضی کے اس ادبی ورثے کو محفوظ کرنے کے ساتھ ساتھ ادب کے ارتقائی عمل میں اس سے ممکنہ حد تک استفادہ کیا جا سکے۔

ظاہر سی بات ہے کہ دورِ حاضر میں اب خطوط کے روایتی آہنگ کو برقرار رکھنے کی کوئی منطقی گنجائش نظر نہیں آتی۔ سائنس کی بدولت مواصلاتی ذرائع نے انسان کو ایسے برق رفتار ترسیلی وسیلے بہم رکھے کہ اب خط کے پرتقیہ کرنا امرِ محال ہے۔ راقم کی رائے میں آج کے ترسیلی ذرائع کو خطوط کا ارتقائی روپ قرار دیا جاسکتا ہے۔ برقی ڈاک (E-Mail)، وہاٹس ایپ (Whatsapp)، فیس بک (Facebook)، ٹوئیٹر (Twitter)، ہائیک (Hike) وغیرہ پیغام رسانی کے نہایت تیز وسائل ہیں جن تک انسان کو آسانی سے رسائی حاصل ہے۔ اب روایتی طرز کے خط کو ادبی ذوق کے پیشِ نظر لکھا جاسکتا ہے جبکہ اس کی ترسیلی ضرورت منسوخ ہوچکی ہے۔

دوسرے، ہم اپنے زمانے کے مختلف مسائل و معاملات کو ادبی سانچے میں ڈھالنے کے لئے خط کا طرز اختیار کرسکتے ہیں جس کی مطابقت ہم کسی ادیب یا مکتوب نگار سے محسوس کرتے ہوں۔ اس ضمن میں پاکستان کے انور مقصود کے خیالی خطوط کا طرز قابلِ ذکر ہیں۔ ا ن میں بعض مزاحیہ ہیں، بعض ادبی مضامین پر اور بعض میں مختلف شعرا و ادباء کی فکر کو حالاتِ حاضرہ سے ہم آہنگ کیا گیا ہے۔ ''علامہ اقبال کا خط انور مقصود کے نام'' کی یہ عبارتیں دیکھئے:

''انور میاں!

تمہارا خط ملا۔۔۔۔۔۔۔

''۔۔۔۔۔۔۔میں شاعرِ مشرق ضرور تھا مگر اس کا تعلق مشرقی پاکستان سے نہیں تھا۔ یہ خطاب مجھے تم لوگوں نے دیا تھا۔ میرے دوست میرے پاس آئے اور کہنے لگے کہ علامہ تم صرف شاعرِ مشرق ہو۔ میں خاموش رہا۔ تم لوگوں نے مجھے مشرق سے نکال کے برِصغیر کا شاعر بنادیا۔ وہی لوگ میرے پاس آئے اور کہنے لگے کہ علامہ اب تم Sub-Continent کے شاعر ہو۔ پھر بھی میں خاموش رہا۔ ۱۴۔ اگست ۱۹۴۷ء کو پھر وہی دوست آئے، کہ علامہ اب تم ایک ملک کے شاعر رہ گئے۔ میں نے پہلی مرتبہ ان سے کہا کہ بیٹھو! کسی بھی شاعر کے

لئے اس سے بڑی اور کیا بات ہوسکتی ہے کہ ایک سرزمین اس کے نام سے پہچانی جائے۔

انور میاں!

میں نے پاکستان کی مٹی کی جھلک اس مٹی میں دیکھی تھی جس میں طرابلس کے شہیدوں کا لہو ملا ہوا تھا۔ میں نے پاکستان کی سرزمین کی جھلک اس دعا میں دیکھی تھی جو میں نے مسجدِ قرطبہ میں بیٹھ کے مانگی تھی۔ مگر تم کم بختوں نے ۱۹۷۱ء میں مجھے صرف مغربی پاکستان کا شاعر بنا دیا۔ جس تیزی سے تم مجھ کو اور میری شاعری کو کم رہے ہو، میں صرف اس دن سے ڈر رہا ہوں جس دن لاہور ٹیلی ویژن سے یہ announcement ہو کہ اب آپ فریدہ خانم سے اقبال سیالکوٹی کا کلام سنیئے۔''

''۔۔۔۔۔کسی نے بتایا ہے مجھے کہ تمہاری پہنچ سربراہوں تک ہے۔ اس دفعہ اسلام آباد جانا تو ان سے کہہ دینا۔۔۔۔۔۔جتنی زمین بچی ہوئی ہے انور! اس کو زمین نہ سمجھیں، اس کو پلاٹ سمجھیں۔ کیونکہ تمہارے سربراہ پلاٹ کی حفاظت کر سکتے ہیں، زمین کی نہیں۔

تمہارا

محمد اقبال ''

اسی طرح ''جنت سے جون ایلیا کا خط انور مقصود کے نام'' کی یہ عبارتیں پیشِ خدمت ہیں:

''انو جانی!

۔۔۔۔۔۔کوچۂ شعر و سخن میں سب سے بڑا گھر غالب کا ہے۔ میں نے میر سے کہا آپ غالب سے بڑے شاعر ہیں آپکا گھر ایوانِ غالب سے بڑا ہونا چاہیئے، میر نے کہا، دراصل وہ گھر غالب کے سسرال کا ہے، غالب نے اس پر قبضہ جما لیا ہے۔ میر کے گھر کوئی نہیں آتا، سال بھر کے عرصے میں بس ایک بار ناصر کاظمی آئے وہ بھی میر کے کبوتروں کو دیکھنے کے لئے۔ ایوانِ غالب مغرب کے بعد کھلا رہتا ہے، جس کی وجہ تم جانتے ہو۔

مجھے کیا برا تھا مرنا، اگر ایک بار ہوتا

یہاں آ کر یہ مصرعہ مجھے سمجھ میں آیا۔ اس میں ''بار'' انگریزی والا ہے۔''

''۔۔۔۔جیتے رہو اور کسی نہ کسی پر مرتے رہو، ہم بھی کسی نہ کسی پر مرتے رہے۔مگر جانی! جینے کا موقع نہیں ملا۔''

مذکورہ بالا انداز خطوط نگاری کے تسلسل کی ایک کڑی ہے۔مختلف اصناف میں خطوں سے استفادہ بھی خط کے تسلسل کا ایک paradox عمل ہے۔مزید برآں خطوط مختلف دستاویزی شواہد کا ذخیرہ ہے جو کبھی اپنی تاریخی اہمیت سے سبکدوش نہیں ہو سکتے۔

اُردو نثر کے ارتقاء میں غالب کے خطوط کی اہمیت

پپن سنگھ
ریسرچ اسکالر شعبہ اُردو جموں
جموں یونیورسٹی، جموں

عام لوگ غالبؔ سے بحیثیت ایک شاعر کے روشناس ہیں۔ان کی نثر نگاری عام نظروں سے پوشیدہ ہے۔حقیقت یہ ہے کہ وہ فارسی اور اردو دونوں کے بے مثل نثر نگار بھی اسی طرح ہیں جس طرح کے وہ ایک بڑے شاعر ہیں ان کی اردو نثر کی زیادہ تر تصانیف خطوط اور رقعات ہیں۔ان کے خطوط کے مجموعے جو اردو نثر کے اہم ستون سمجھے جاتے ہیں۔وہ ہیں اُردو معلیٰ اور عودِ ہندی۔جنہیں ہم اُردو نثر کا بہترین نمونہ قرار دے سکتے ہیں۔ان کے خطوط میں عبارت کی روانی اور سلاست سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ قلم برداشتہ لکھتے تھے۔بل کہ ان کی تحریر میں ایک ادبی شان ہے ظرافت ان کے ہر جملے کی تہہ میں پنہا ہے۔ان کی تحریر میں بالکل باتوں کا مزا آتا ہے۔قلم کی ایک جنبش سے وہ ایسی سحر آفرینی کر دیتے ہیں کہ دل محظوظ ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا ہے۔

> ’’مرزا غالبؔ کے خطوط مختلف اور متضاد خصوصیات کے بنا پر اردو ادب میں ممتاز درجہ رکھتے ہیں۔ان خطوط سے ان کی اپنی زندگی کے علاوہ اس دور کے بہت سے حادثات اور واقعات کا پوری جزئیات کے ساتھ علم ہو جاتا ہے۔شگفتگی، سادگی، صفائی، رنگینی اور

پرکاری کا جوحسن ان خطوط میں پایا جاتا ہےاس میں کشمیر کی وادیوں کا
سا جلال وجمال پایا جاتا ہے۔ان چیزوں میں غالبؔ کے خطوط کو
ادبی تخلیق کا منصب عطا کیا ہے۔'' (محمد طفیل)

ادبی لحاظ سے عالمی سطح پر ادیبوں اورفنکاروں کی فہرست میں غالبؔ کا شمار ہوتا ہے خاص طور پر اُردو نثر کے ارتقاء ونشونما میں میر امنؔ ، غالبؔ اور سرسید کا نام اہمیت کا حامل رہا ہے ادبی لحاظ سے غالبؔ کی شہرت وعظمت کا اعتراف ہرکسی نے کیا ہے اور آج بھی اردو ادب میں ان کی تخلیقات نے اپنا پرچم بلند رکھا ہے۔کسی مفکر کا کہنا ہے کہ

''کسی فن پارے پر سو برس گذر جائیں اور وہ تب بھی پڑھا جاتا
رہےتو یہ اس کی عظمت کی دلیل ہے۔''

اُردو ادب میں جہاں غالبؔ کی شہرت بلندیوں پر ہے وہاں ان کی نثر نگاری بھی اپنا ایک مقام رکھتی ہے۔اردو شاعری ونثر نگاری دونوں غالبؔ کے احسان سے گراں بار ہے۔ اور شاید ہی کسی دوسرے فنکار کو یہ درجہ حاصل ہو۔جیسا غالبؔ کو حاصل ہے۔ایک فنکار کے لئے اپنے دور کے ماحول کی ہوبہو عکاسی کرنا شاعری میں بڑا مشکل ہوتا ہے، لیکن اس کی تکمیل نثر کے ذریعے ہوسکتی ہے۔غالبؔ نے نثر کے میدان میں جوطبع آزمائی کی ہے۔اس کی ایک وجہ اپنے عہد و ماحول کی تصویر پیش کرنا ہے۔حالاں کہ غالبؔ نے اپنا دل بہلانے اور وقت گذاری اور دوستوں کومحظوظ کرنے کے لئے مکتوب نگاری کو اپنا شعار بنایا مگر انکا یہ عمل اردو نثر کی ترویج وترقی کے لئے اپنا کام کرگیا۔غالبؔ کے خطوط میں ہمیں انکی نجی زندگی اور ازدواجی زندگی کا پتہ چلتا ہے۔اور ساتھ میں ان کے عہد و ماحول کی عکاسی بھی کرتے نظر آتے ہیں۔وقار عظیم اس بارے میں لکھتے ہیں:۔

''غالبؔ کے خطوط جتنے زیادہ ان کے عہد کے سیاسی تہذیبی
اور معاشرتی انقلاب کی دلکش رواداری ہیں۔اس سے بھی زیادہ لکھنے
والے کے زندگی کا آئینہ ہیں۔اس آئینے میں غالبؔ کی بھرپور زندگی

کا عکس دکھائی دیتا ہے۔''

(مطالعہ خطوط غالب۔عبدالقوی دسنوی،ص۹۶)

غالبؔ اگر شاعری نہ بھی کرتے تو ان کا نثری سرمایہ جو خطوط نگاری کے احاطہ کو وسیع کرتا ہے۔ان کے نام کو تا ابد زندہ رکھنے کے لئے کافی تھا۔انھوں نے خطوط نگاری میں جو اندازِ تحریر ایجاد کیا وہ آج بھی دادِ تحسین کے لائق ہے۔خواجہ احمد فاروقی اس ضمن میں رقمطراز ہیں:

''خاکم بدہن اگر دیوانِ غالبؔ نہ ہوتا اور صرف خطوطِ غالبؔ ہوتے تو بھی غالبؔ غالبؔ ہی ہوتے۔''

(غالب شاعر و مکتوب نگار نور الحسن نقوی،ص۱۴۳)

غالبؔ کو اپنی خطوط نویسی پر خود بھی بڑا ناز تھا وہ اپنی اہمیت سے خود آگاہ تھے اور جس اندازِ تحریر کے وہ موجد تھے اس کا اعتراف وہ خود بھی کرتے تھے۔انہیں اس بات پر غرور ہی نہیں بلکہ ناز تھا۔اس لئے انھوں نے ایک جگہ خود لکھا ہے کہ

''میں نے وہ اندازِ تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا ہے۔''(غالب کے خطوط۔جلد دوم۔خلیق انجم۔ص۱۰۷)

خطوط غالبؔ کا پہلا مجموعہ ''عودِ ہندی'' کے نام سے منظرِ عام پر آیا۔یہ مجموعہ غالبؔ کی وفات سے قبل شائع ہوا۔دوسرا مجموعہ ''اردوئے معلیٰ'' وفات کے بعد شائع ہوا۔اس کے علاوہ رقعات کے متعدد مجموعے شائع ہوئے۔یہ سلسلہ ایک دور تک چلتا رہا۔غالب کے خطوط کے مجموعے مکاتب غالبؔ،نادرات غالبؔ،ادبی خطوط غالبؔ،خطوط غالبؔ،غالبؔ کے خطوط وغیرہ کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔جو ادبی حیثیت سے ایک زندہ مثال ہیں۔خواجہ الطاف حسین حالیؔ نے ''عودِ ہندی'' کے مطالعے کے بعد یوں رائے دی۔

''غالباً اردو زبان میں تحریر اختیار کرنے کو مرزا نے اول اول اپنی شان کے خلاف سمجھا ہوگا مگر بعض اوقات انسان اپنے جس کام کو

حقیر اور کم وزن خیال کرتا ہے وہی اس کی شہرت اور مقبولیت کا باعث ہوجاتا ہے۔" (غالب شاعر و مکتوب نگار۔نورالحسن نقوی،ص ۱۴۳)

غالب کے خطوط منظرِ عام پر آنے سے پہلے اردو میں خطوط نگاری کی کوئی روایت موجود نہیں تھی۔ غالبؔ کے خطوط جہاں اردو ادب میں فن مکتوب نگاری کے آغاز کے موجب بنے وہیں اردو میں باقاعدہ طور پر آسان اور سادہ ادبی نثر لکھنے کی روایت بھی قائم ہوئی۔ جبکہ اس دور میں اردو نثر کا رواج عام نہیں تھا۔زیادہ تر فارسی زبان عام تھی اور اردو زبان پر بھی فارسی کے اثرات نمایاں تھے۔اسی لئے اس دور کی نثر مسجع و مقفّٰی اور پُرتکلف عبارت سے معمور تھی۔حالاں کہ فورٹ ولیم کالج کا قیام ایک مقصد کے تحت ہوا تھا۔مگر اس کالج کی بناپر اردو زبان میں سادگی پیدا ہوئی اور عام فہم اردو نثر کا آغاز ہوا۔لیکن اردو پر فارسی کے اثرات ابھی باقی تھے۔غالب نے اپنے خطوط کے ذریعے سلاست اور سادگی کی اس روش کو سہارا دیا۔آگے چل کر اس روش و تحریک نے ترقی کر کے جدید نثر کے رجحان کا ارتقاء اور ایک مستقل روایت کی شکل اختیار کی۔غالبؔ نے عام فہم اور سادہ زبان استعمال کرنے کے ساتھ فن اور فکر کو بھی ملحوظ رکھا۔اس اعتبار سے غالبؔ کے خطوط کی اہمیت اردو ادب میں مسلم ہے۔

غالبؔ کے زمانے میں خطوط نگاری کا جو معمار تھا۔اس میں لمبے چوڑے القاب وآداب کے علاوہ خاص عبارت آرائی بھی کرنی پڑتی تھی۔اردو خطوط نگاری کے لئے غالبؔ نے بالخصوص عام بول چال کی اور روزمرہ کی زبان استعمال کی۔اپنی گفتگو کو معنی خیز اور شگفتہ بنانے کے لئے کبھی کبھار تشبیہات اور استعارات سے بھی کام لیا کرتے تھے،نثر میں قافیہ اور ردیف کا استعمال گویا ان کا خیال ہی نہیں بلکہ کمال تھا۔مثلاً میر مہدی مجروح کو لکھتے ہیں:۔

"تم تو بڑی عبارت آرائیاں کرنے لگے نثر میں خود کو نمایاں کرنے لگے............"

مرزا ہر گوپال تفتہ کو لکھتے ہیں

'' جناب مرزا صاحب کو میرا سلام کہئے اور یہ پیام کہئے

............''

چند مقفّیٰ فقرے بھی ملاحظہ فرمائیے:۔

غلہ گراں ہے۔موت ارزاں ہے

جو تمہارا ڈھنگ ہے وہی میرا ڈھنگ ہے............

ابھی یوسف ہند نہ سہی یوسف دہر میں............

مذکوزہ بالا خطوط میں' آرائیاں، نمایاں، گراں، ارزاں، ڈھنگ، رنگ، سلام، پیام۔ اس طرح کے الفاظ کا استعمال گویا غالب کے تمام خطوط میں نہیں ملتا ہے بلکہ موقع و محل کے اعتبار سے اپنا الگ انداز اختیار کرتے ہیں۔یہی سادگی اور خلوص ان کی اکثر تحریروں میں ملتی ہے۔غالبؔ ایک ذہین انسان تھے۔ان کے خطوط میں عام فہم اور آسان زبان ہی نہیں بلکہ روزمرہ کے محاورات کا استعمال بھی ہمیں ملتا ہے۔غالب کے خطوط ادبی تخلیق کے لئے ایک بنیادی حیثیت رکھتے ہیں فن، اسلوب، مواد، موضوع کے اعتبار سے ان کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ان خطوط میں غالبؔ کی زندگی کا ہر پہلو اور ان کے مزاج کی ہر خصوصیت نمایاں ہے۔ان کی شخصیت میں صداقت اور خلوص، بے تکلفی، برجستگی اور بے باکی کی جھلکیاں ملتی ہیں۔غالبؔ نے ان خطوط میں دو باتیں کہیں ہیں۔وہ ان کی آپ بیتی ہے، لیکن ان خطوط کو پڑھنے والا جب اس میں اپنے آپ کو دیکھتا ہے تو وہ جگ بیتی بن جاتی ہے۔غالب نے زندگی کو ہر پہلو سے دیکھا ہے۔اور ان کا یہ فلسفہ رہا ہے کہ غم ہی زندگی کا ساتھی ہے حالاں کہ غم انفرادی ہوتا ہے لیکن غالبؔ کے یہاں یہ غم انفرادی نہیں بلکہ اجتماعی معلوم ہوتا ہے۔

خطوط غالبؔ کے موضوعات مختلف ہیں ان خطوط میں ان کی شخصیت سے متعلق عام باتیں موجود ہیں۔ پیدائش سے لے کر وفات تک حالات وواقعات کا اندازہ ان کے خطوط سے لگایا جاسکتا ہے۔بچپن کے حالات تعلیم و تربیت، شادی اور اس کے اثرات، مالی الجھنیں

اور پریشانیاں، پنشن اوراس کی ساری تفصیلات ۔اس سلسلے میں دور دراز کا سفرغرض ان کے نجی معاملات کے علاوہ دلی کے حالات ،قید کا واقعہ، غدر کا ہنگامہ اوراس دور کے عام سیاسی، سماجی اور معاشرتی زندگی کے علاوہ قدیم تہذیبی اقدار کا زوال، درباروں کی حالت، مغل سلطنت کی کمزوری اور انگریزوں کے ظلم اور طاقت، علمی وادبی، سیاسی تحریکیوں کا عام زندگی پر اثر، شاعرانہ ماحول کی خصوصیات وغیرہ موضوعات ومعاملات غالب کے، خطوط میں مل جاتے ہیں۔اس ضمن میں ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں:۔

''ان خطوط میں غالب چلتے پھرتے ہنستے بولتے ، ملتے جلتے
شاگردوں کے کلام پر اصلاح دیتے، علمی وادبی بحثوں میں شریک
ہوتے اور زمانے کو دیکھتے اور سمجھتے ہوئے نظر آتے ہیں............''

(غالب اور مطالعہ غالبؔ۔ڈاکٹر عبادت بریلوی، ص۳۷۹)

خطوط غالبؔ کی خصوصیات میں ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے خطوط میں مکالماتی انداز اختیار کیا ہے جس سے ڈرامائی انداز پیدا ہوتا ہے ۔ غالبؔ نے خطوط میں باقاعدہ مکالمے لکھے ہیں ۔مگر ایسے خطوط گنے چنے ہیں۔انہوں نے اپنی بات مکالمے کے انداز میں بہت عمدہ طریقے سے کی ہے غالب کا یہ انداز جس پر انہیں خود بھی ناز تھا اس کا ذکر اس شعر میں ملتا ہے۔

ہیں اور بھی دُنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں غالبؔ کا ہے اندازِ بیان اور

میر مہدی مجروح کے نام ایک خط میں لکھا ہے۔جس میں اپنی اور میرن صاحب کی ملاقات کا حال سنایا ہے۔خط کا نمونہ دیکھ کر لگتا ہے کہ ایک ڈرامے کا ٹکڑا اٹھالیا گیا ہے۔

غالبؔ۔ اے جناب میرن صاحب السلام علیکم

میرن۔ حضرت آداب

غالبؔ۔ کہو صاحب آج اجازت ہے۔میر مہدی کے خط کا جواب لکھنے کی

میرن۔ میں کیا منع کرتا ہوں میں نے تو عرض کیا تھا۔اب وہ تندرست ہو گئے ہیں بخار جا تا رہا ہے.................‘‘

(غالب کے خطوط، جلد دوم، خلیق انجم، ص ۵۲۵)

غالبؔ کے خطوط اردو نثر کی تشکیل میں ایک اہم کڑی کی حیثیت رکھتے ہیں۔اس میں شک نہیں کہ غالبؔ نے غدر سے تقریباً آٹھ سال پہلے اردو میں خط و کتابت کا سلسلہ شروع کر دیا تھا۔ان خطوط میں غالبؔ نے شعوری اور لاشعوری طور پر تمام حالات وواقعات کا احاطہ کیا ہے۔غالبؔ نے جو کچھ بھی اپنے خطوط میں لکھا وہ ان کی اپنی ہی روزمرہ کی داستان ہے۔جن میں نجی اور ذاتی باتوں کے علاوہ ادبی مباحث پر گفتگو بھی شامل ہیں۔غالبؔ کا یہ بہت بڑا کارنامہ ہے کہ انہوں نے اپنی جدت طرازی سے خطوط نگاری کا قدیم اسلوب یکسر بدل دیا۔ان کے خطوط میں غدر کے بعد کی تمام تصویریں سامنے آتی ہیں۔کہیں کہیں تو ایسا لگتا ہے کہ غالبؔ نے خونِ دل میں اُنگلیاں ڈبوئی ہیں غالبؔ نے اپنے خطوط سے اردو نثر میں ایک انقلاب پیدا کیا ہے۔مجموعی طور پر غالبؔ کے خطوط کو اردو نثر کے ارتقاء کی بنیاد کہیں تو بے جا نہ ہوگا۔

خطوط نگاری کی اہمیت اور روایت

کفایت حسین
پی۔ایچ۔ڈی ریسرچ اسکالر جموّں یونیورسٹی

انسان کی تخلیقی صلاحیتوں میں سب سے زیادہ اہم صلاحیت خط کی ایجاد ہے۔اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ خطوط کی ایجاد کا اولین مقصد ومنشا ایک انسان کے خیالات و جذبات کو دوسرے انسان تک پہنچانا تھا۔انسان نے اظہارِ مافی الضمیر کے لیے قدرتی آوازوں کی نقل کرنا،اشاروں سے کام لینا اور پھر بولنا سیکھا مگر جو شخص نظر کے سامنے نہیں یا حدِ سماعت کے اندر موجود نہیں ،ان تک بھی ابلاغِ مقاصد کی کوئی صورت ہونی چاہیے۔انسان کی یہی صورت خط یا تحریر کی ایجاد کا سبب بنی ۔مدت کے بعد جب مختلف تجربوں سے گزر کر انسان موجودہ خط ایجاد کرنے میں کامیاب ہوگیا تو ہر قوم نے اپنی ضرورت کے اعتبار سے حروف کی شکلیں واضح کر دی۔اس طرح خط کی ابتدا سے تحریر کی ایجاد ممکن ہوسکی۔پھر رفتہ رفتہ وہ زمانہ بھی آیا جب لکھنے، پڑھنے،تصنیف وتالیف،علم وادب کی بہاریں کھِل اٹھی اور ادب کی ایک شاخ خط نویسی ،کتابت ،مراسلت یا ترسیل کے ناموں سے موسوم ہے۔

خطوط سے متعلق چند بنیادی باتیں:۔

ا۔ خطوط احساسات وجذبات کی ترجمانی کرتے ہیں

۲۔ خطوط چھوٹی چھوٹی باتوں سے بُنے جاتے ہیں۔ان چھوٹی چھوٹی باتوں میں ہی دنیا کا لطف پوشیدہ ہے۔

۳۔ خط میں ایک بات کرنے والا اور دوسرا سننے والا۔اس عمل میں صرف دو انسان کی خودی بیدار ہوتی ہے۔

۴۔ خط وہ ادبی کارنامہ ہے جس کی بدولت لکھنے والا ان چند لمحوں کی طرح لازوال ہو جائے جنہیں قلم کی حرکت نے محفوظ کرلیا ہو۔

۵۔ خطوط کو نجی ہونا چاہیے،نجی باتوں میں رنگارنگی،دلچسپی،تنوع اور عمومیت پیدا کرنا ایک اچھے مکتوب نگار کا کام ہے۔

۶۔ ایک اچھا مکتوب نگار نجی باتوں میں وہ رنگ اور لفظوں میں وہ احساس بھر دیتا ہے کہ خط میں بیان کردہ باتیں ہمیں اپنی داستان معلوم ہوتی ہیں۔

خطوط نہ صرف کاتب و مکتوب الیہ کے دلوں کے راز کو اجاگر کرنے میں مددگار ثابت ہوتے ہیں بلکہ خطوط کے ذریعے انسان کے کردار و شخصیت کی بھرپور عکاسی ہوتی ہے۔

> ''خط دلی جذبات کا،خیالات کا روزنامچہ اور اسرارِ حیات کا صحیفہ ہے۔اس میں وہ صداقت و خلوص ہے جو دوسروں کے کلام میں نظر نہیں آتا۔''
>
> (بحوالہ،تنقیدی اشارے،آل احمد سرور۔ص ۶۳)

خطوط نگاری سے متعلق انگلستان کے ادیب و مکتوب نگار ولیم کاوپر (William Cowper) کے خیالات ملاحظہ فرمائیں:۔

''اپنے خیالات کو دوسروں تک پہنچانے میں انسان کو ہمیشہ خوشی ملتی ہے۔ترسیل کا ذریعہ زبان ہو یا خط ان دونوں کی جگہ کوئی اور شۓ نہیں لے سکتی۔اس کا مطلب جو شخص اس فن کے رموز سے واقف ہوتا ہے وہ اس راز کو سمجھ لیتا ہے کہ مکتوب نگاری گفتگو کا نعم البدل ہے جو کاغذ اور سیاہی کی ایجاد نے ہم کو دیا ہے۔''

(بحوالہ، غالب کے خطوط از پروفیسر خلیق انجم، ص ۲۸)

اس میں شک نہیں کہ کاغذ اور سیاہی کی ایجاد کے بعد جو خطوط ہم تک پہنچے ہیں ان کی اپنی حیثیت ہے لیکن ماقبل کے خطوط بھی جو پتوں، چھالوں اور مٹی کی لوحوں پر تحریر کیے جاتے تھے مختصر اور کاروباری ہونے کے باوجود ان کی تاریخی حیثیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ خطوط نگاری کو بنیادی حیثیت کے اعتبار سے کئی اصنافِ ادب پر فوقیت حاصل ہے، کیوں کہ یہی وہ ذریعہ ہے جس سے متعدد کام لیے جا سکتے ہیں۔ مثلاً:۔

۱۔ خطوط کے ذریعے دعوتِ دین اور اشاعتِ مذہب کا کام لیا گیا ہے۔

۲۔ تجارتی اغراض ومقاصد کی تکمیل کی گئی ہے۔

۳۔ سرکاری اور دفتری امور کی انجام دہی میں خطوط اہم کردار ادا کرتے ہیں۔

۴۔ خطوط بے گناہوں کو تختۂ دار سے چھڑانے میں بھی کامیاب ہوتے ہیں تو کبھی کبھی گناہ گاروں کو، مجرموں کو سزا دلانے میں بھی مددگار ثابت ہوتے ہیں۔

۵۔ پیغامِ محبت ہو یا کوئی دوسرا پیغام، اس صنف کے سہارے پہنچایا جا سکتا ہے۔

۶۔ خطوط خلوت وجلوت کے مسائل کا حل بتاتے ہیں اور پوشیدہ رازوں کو بے نقاب کرتے ہیں۔

خطوط کی ادبی اہمیت:۔

خطوط نگاری وہ فن ہے جس کی ادبی اہمیت کسی تخلیقی کارنامے سے کم نہیں۔ موضوع خواہ کوئی بھی ہو خط کا اسلوب ہی اسے انفرادیت بخشتا ہے۔ وہ تمام خصوصیات جو ایک اعلا درجے کے فن پارے میں موجود ہوتی ہیں وہی تمام صفات اعلیٰ درجے کے خطوط میں بھی پائی جاتی ہیں۔ خطوط کی ادبی اہمیت کو اجاگر کرتے ہوئے پروفیسر خلیق انجم یوں رقمطراز ہیں:۔

> ''اعلیٰ درجے کے خطوط کی اہمیت یہ ہے کہ وہ خواہ کتنے نجی کیوں نہ ہوں، اور موضوع کے اعتبار سے کتنے ہی محدود کیوں نہ ہوں ان

میں مکتوب نگار کے قلم نے ایسی گُل افشانیاں کی ہوں اور مکاتیب میں ایسا تنوع ،رنگارنگی و بوقلمی اور دلچسپی پیدا کی ہو کہ مکتوب نگار کی داستان ہر پڑھنے والے کی داستان بن جائے۔جو خصوصیات کسی فن پارے کو ادب عالیہ میں جگہ دیتی ہیں ٹھیک وہی خصوصیات اعلا مکاتیب کے لئے بھی ضروری ہیں۔یعنی ہر عہد کے لوگوں کے ذوق کی تشفی کا سامان ان میں موجود ہوتا ہے۔خطوط کی اہمیت صرف ان کے موضوعات کی وجہ سے نہیں ہوتی بلکہ ان کے اسلوب کی بھی ہوتی ہے۔''

(مقدمہ،غالب کے خطوط،جلد اوّل ص۱۲۹)

پروفیسر گیان چند جین نے رام لعل کے مرتبہ خطوط کے مجموعے''حرف شیریں'' میں خطوط کی اہمیت وافادیت پر زور دیتے ہوئے بعض اہم نکات کی طرف ہماری توجہ مبذول کروائی ہے۔وہ لکھتے ہیں:۔

'' ادبی خطوط میں اس (ادیب) کی ادبی شخصیت کھل کر سامنے آتی ہے۔متعدد ادبی مسائل پر اس کی مختصر رائے معلوم ہوتی ہے،بعض ادبی خطوط میں تنقید و تحقیق کے جوہر پارے بھرے ہوتے ہیں۔کسی ادیب کے ذہنی ارتقا،ادبی سفر اور اس کی تصانیف کو سمجھنے میں اس کی مکاتیب سے جو مدد ملتی ہے،وہ سب سے مستند تحقیقی مآخذ ہے۔''

(مقدمہ،حرف شیریں،رام لعل،ص۲۱)

خطوط کی سوانحی اہمیت:۔

صاحبِ کمال وفن اور اربابِ علم وفضل کے خطوط جو انھوں نے اپنے رشتہ داروں ،عزیزوں،دوستوں اور نیازمندوں کو لکھے،ان سے ان کی حقیقی زندگی کی بھرپور عکاسی ہوتی ہے۔کسی شخص کی اصل حیثیت کا اندازہ کرنے کے لئے خطوط کارگر وسیلہ ثابت ہوتے ہیں

اور شخصیت کا اجاگر کرنے میں معاون و مددگار بھی۔خطوط کی سوانحی اہمیت وافادیت کا حقیقی اندازہ اس قول سے لگایا جا سکتا ہے جو ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی نے' جگر کے خطوط' پر تعارف لکھا تھا۔

''فنکار کی شخصیت جس طرح خطوط میں بے نقاب ہوتی ہے ،کسی اور صنفِ ادب میں ممکن نہیں ۔خطوط اس کی شخصیت کا آئینہ ہوتے ہیں اور ایکسرے بھی، بلکہ آئینہ اور ایکسرے بھی جن باتوں کو پیش کرنے سے قاصر رہتے ہیں ،خطوط ان کو بھی ظاہر کرتے ہیں ۔آئینہ زیادہ سے زیادہ ظاہری شکل وصورت کا عکس پیش کرتا ہے اور ایکسرے اندرونی ساخت کا ،لیکن جذبات واحساسات ،شمائل و خصائل اور اسی قسم کی دوسری خصوصیات کی عکاسی ان کے بس کی نہیں ۔خطوط میں ظاہری و باطنی تمام باتوں کا عکس آجاتا ہے اس لئے خطوط کو ادب العالیہ میں سب سے بہتر تسلیم کیا جاتا ہے۔''

(بحوالہ،تعارف،جگر کے خطوط،مؤلف محمد اسلام،ص۱۱)

خطوط نگاری انسانی زندگی کے ہر واقعے کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ بیان کرنے کی قدرت رکھتی ہے فن کار کی زندگی کے حالات ،خاندنی عقائد ونظریات کی ترجمانی ،سوانحی خاکوں کو ابھارنے اور سوانح عمری لکھنے میں بھی خطوط مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ بقول مولوی عبدالحق:۔

''خطوط سے انسان کی سیرت کا جیسا اندازہ ہوتا ہے،وہ کسی دوسرے ذریعے سے نہیں ہوسکتا۔''

خطوط کی تاریخی اہمیت:۔

خطوط کی تاریخی اہمیت اس لئے ہے کہ یہ تاریخی اوراق کو ترتیب دینے میں مورخین کی

مدد کرتے ہیں۔خطوط میں کون سا واقعہ،کس عہد کی کیا تہذیب و معاشرت رہی اور کس دور میں کیا حالات وقوع پذیر ہوئے،ان سب باتوں کی طرف واضح اشارے ملتے ہیں۔اس بات کی زندہ مثال غالب کے خطوط ہیں۔جن میں ۱۸۵۷ء کے غدر کے دوران رونما ہونے والے تمام واقعات مل جاتے ہیں۔دلی کی تباہی،لوگوں کا رہن سہن،انگریزوں کا بے دردانہ سلوک غرض ۱۸۵۷ء کے غدر کے تمام حالات کی عکاسی غالب کے خطوط میں مل جاتی ہے۔اسی طرح مولانا ابوالکلام آزاد کے خطوط کا مجموعہ''غبارِ خاطر'' جو انھوں نے احمد نگر کی اسیری کے دوران تحریر کیا،تاریخی اعتبار سے اس کی بڑی اہمیت ہے۔اس طرح بیشتر شاعر و ادیب ایسے ہیں جن کے خطوط کے مجموعوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ خطوط تاریخی اعتبار سے اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ان میں خط نگاری کے عصری،سیاسی و سماجی واقعات کچھ ایسے انداز میں مل جاتے ہیں جن کا کھلے عام ذکر کرنا بعض مصلحتوں کی بنا پر نامناسب سمجھا جاتا ہے،اور جو تاریخ کی کتابوں میں جگہ نہیں پاتے ہیں۔

روایت میں وہ تمام چیزیں شامل ہیں جو ایک تہذیب کو زندہ رکھنے میں معاون ثابت ہوتی ہیں۔خطوط نگاری ایک ایسی صنف ہے جس میں تہذیب و معاشرت اور طرز حیات کو مسلسل ترقی کرتے ہوئے دیکھا جا سکتا ہے۔خطوط نگاری کب،کس طرح اور کن حالات میں لکھے اور پروان چڑھے یعنی کس طرح ابتدا اور ارتقا ہوئی،اس کا مختصر سا خاکہ پیشِ نظر ہے۔

(الف) مصر و فلسطین میں خطوط نگاری:۔

مکتوب نگاری کی تاریخ بہت قدیم ہے۔کاغذ ایجاد ہونے سے پہلے انسان درخت کے پتوں،دھات کی پلیٹوں،چمڑوں اور مٹی کی لوحوں پر لکھتا تھا تب بھی خط لکھے جاتے تھے اور ایک جگہ سے دوسری جگہ بھیجے جاتے تھے۔تہذیب و تمدن کے ارتقائی دور کے ساتھ جب تحریروں کے سلسلے آگے بڑھے تو مکتوب نگاری بھی اس کے ذیل میں آ گئی۔مکتوب نگاری کے آغاز پر سید مظفر حسین برنی ''کلیات مکاتیب اقبال'' کے مقدمے میں اس طرح

رقمطراز ہیں:۔

''خطوط نویسی یا نامہ نگاری کا آغاز اسی زمانے میں ہو گیا ہو گا جب انسان نے رسم الخط ایجاد کیا اور لکھنا سیکھا چنانچہ تقریباً تین ہزار سال کی تین سو مٹی کی لوحیں ایسی نکلی ہیں جن پر مصر کے فراعنہ کے نام خطوط کندہ ہیں ۔ یہ ۱۸۸۷ء میں سمرنا (عراق) کے مقام پر کھدائی کے دوران دریافت ہوئیں ۔''

عبداللہ یوسف علی نے کلام پاک کے انگریزی ترجمہ وتفسیر (The Glorious Kur'an) میں قدیم خط نگاری کی روایت پر مشہور و معروف مورّخ (Sir W.M.Flinder Petric) کی تاریخی تصنیف (History Of Egypt) کے حوالے سے روشنی ڈالی ہے۔

''۱۸۸۷ء میں کھدائی کے دوران تل السمر نا کے مقام پر مٹی کی الواح دستیاب ہوئیں جن پر خط سریانی میں عبارت درج ہیں اور جس سے مصر اور اس کے باج گزار ممالک کے خوش گوار تعلقات پر روشنی پڑتی ہے۔''

حضرت سلیمان علیہ السلام کی سلطنت (۹۵۲ق م تا ۹۹۲ق م) موجودہ مشرق اردن تا یمن وسیع وعریض مملکت تھی ۔ غالباً سب سے پہلا خط عبرانی زبان میں تحریر کیا گیا۔ جو ملکۂ سبا کے نام ارسال کیا گیا تھا۔ وہ مختصر بامعنی اور تبلیغی تھا اور جس کی بدولت ملکۂ سبا (بلقیس) مشرف بہ اسلام ہوئی تھیں۔ ملکہ سبا کا ذکر مؤرخین اپنی اپنی تصانیف میں کرتے آئے ہیں۔

(ب) یونان وروم کی خطوط نگاری:۔

پروفیسر خورشید الاسلام نے رومیوں کی خطوط نگاری کو اوّلیت بخشتے ہوئے لکھا ہے۔

''مکتوب نگاری کی ابتدا سلطنتِ روم کے سایے میں

ہوئی۔ممکن ہے اس سے قبل قدیم تہذیب کے دوسرے مرکزوں میں
بھی اس نے فروغ پایا ہولیکن یہ ثابت نہیں ۔عجب بات یہ ہے کہ یہ
شغل نہ عوام میں مقبول ہوا نہ خواص میں ،شاید اس لئے کہ ان کی
شہری ریاستیں ،سیاسی اور جغرافیائی حالات کی بنا پر سیّاروں میں
تبدیل ہوگئی تھیں ۔ ہر ریاست ایک دنیا تھی ،معاشرت محدود تھی
۔اس روایت کی نشوونما کے لئے شرط ہے وسیع معاشرت ،با قاعدہ
حکومت ،زیادہ سے زیادہ لوگوں کو جاننے کے مواقع ،عملی زندگی سے
واقفیت ،ایک ایسی زبان جو دور ونزدیک بولی اور سمجھی جاتی ہواور جس
میں ادبی صلاحتیں ہوں ۔ یہ شرائط پہلی بار رومی معاشرے میں پورے
ہوئے ۔''

(مقالہ خط نگاری ،مشمولہ تنقیدیں ،اشاعت اوّل ۱۹۸۸ء ص ۱۳
اور ۱۴)

غرض یہ کہ قدیم یونانی نہ صرف فنِ خط نگاری سے مکمل واقفیت رکھتے تھے بلکہ اس سے دلچسپی اور شوق بھی رکھتے تھے ۔اس طرح اہلِ روم کی خط نگاری کی بھی تاریخی حقیقت ہے ۔ڈاکٹر خلیق انجم رومیوں کی مکتوب نگاری کی بابت لکھتے ہیں :۔

''انسانی تاریخ میں یہ اعزاز اہلِ روم کی قسمت میں لکھا تھا کہ وہ
مکتوب کو با قاعدہ فن بنائیں ۔ادبی مورّخ اس کی وجہ یہ بتاتے ہیں
کہ اس دور میں روم کے قابل اور پڑھے لکھے لوگ بہت دور واقع
صوبوں کی گورنری کے لئے بھیجے جاتے تھے ۔اپنے صوبوں کے
حالات بتانے اور روم کے حالات جاننے کے لئے خط وکتابت کی
اشد ضرورت تھی ۔سسرو اسی عہد کا مکتوب نگار ہے ۔''

(مقدمہ ،غالب کے خطوط ،جلد اوّل ص ۱۳۳)

(ج) اہلِ عرب کی خطوط نگاری:۔

عرب کی خط نویسی کی تاریخ میں عبدالحمید بن یحییٰ کا نام سرفہرست ہے۔انھوں نے نہ صرف خط نگاری کی ابتدا بلکہ مضمون نیز القاب وآداب میں جدت وندرت پیدا کی ۔اس کے بعد سامانی اورغزنوی دور میں خط وکتابت کا ایک باقاعدہ محکمہ قائم کیا گیا جس کا ذکر نظامی سمرقندی نے ''چہار مقالہ'' میں کیا ہے ۔عربی زبان وادب میں خطوط کا وافر سرمایہ موجود ہے۔عرب میں خط لکھنا ایک پیشہ تھا اوراس پیشے کواختیار کرنے والے کوکاتب کہا جاتا تھا۔اسلام کےظہور کے بعداس فن نے کافی ترقی کی ۔آنحضرتؐ کی جانب سے ارسال کیے گئے خطوط ایک مرتب شکل میں دستیاب ہیں۔

خلفائے راشدینؓ کے لکھے ہوئے خطوط اس وقت کی عرب انشا پردازی کے بہترین نمونے ہیں ۔حجرت ابوبکرؓ کے خطوط ندوۃ المصنّفین نے ۱۹۶۰ء میں شائع کیے۔اس سے پہلے ندوۃ المصنّفین نے ہی پہلی بار حضرت فاروقؓ کے خطوط کوشائع کیا تھا۔حضرت علی کرم اللہ وجہہ کے خطوط وتقاریر کا مجموعہ ''نہج البلاغہ'' کے نام سے شریف علی بغدادی نے شائع کرائے ۔یہ خطوط اسلامی تاریخ میں حقیقی دستاویز کی حیثیت رکھتے ہیں ۔خطوط کی زبان شستہ ،موثر اور بامعنیٰ ہے۔حضرت عمرؓ کو یہ عزاز حاصل ہے کہ انھوں نے خطوط کے وسیع ذخیرے کومحفوظ کرنے کے لئے باقعدہ ''دارالانشا'' قائم کیا۔اسی طرز کا ایک محکمہ مدینہ میں تھا اوردیگر صوبوں میں بھی سرکاری سطح پر محکمے قائم کئے گئے۔

ڈاکٹر خلیق انجم نے اپنے مقدمے ''غالب کے خطوط'' میں عربوں کی خط نگاری کے ساتھ ان کی خط وکتابت کی ضرورت کواجاگر کیا ہے اورمسلمانوں اوررومیوں کے درمیان تعلقات کے اسباب کی طرف اشارے کئے ہیں۔

> ''مسلمانوں میں خط وکتابت کی ترقی کے وہی اسباب ہیں جو
> روم میں تھے یعنی سیاسی ضرورت ۔حضرت عمرؓ کو یہ شرف حاصل ہے

کہ انھوں نے خط و کتابت کی اہمیت کے پیشِ نظر پہلی بار 'دارالانشا' قائم کیا۔ دارالانشا صرف لائق اور قابل لوگوں کے سپرد تھا۔ حضرت عمرؓ کا اصرار تھا کہ صوبہ دار اپنے صوبوں کے حالات اس طرح بیان کریں کہ پوری تصویر سامنے آجائے۔ چنانچہ صوبہ دار ہمیشہ اس بات کا خیال رکھتے تھے۔ ابن العاص نے مصر کی فتح پر حضرت عمرؓ کو جو خط لکھا تھا وہ اس حقیقت کا ثبوت ہے کہ اس عہد میں خط و کتابت صرف کاروبار تک ہی محدود نہ تھی، بلکہ خصوصیات کی وجہ سے اسے دنیا کے مکتوباتی ادب میں اعلیٰ مقام حاصل ہے۔''

(مقدمہ غالبؔ کے خطوط، جلد اوّل، ص ۱۳۴)

(د) اہلِ فارس کی خطوط نگاری:۔

عربی کی طرح فارسی میں بھی مکتوبات کا گراں قدر سرمایہ موجود ہے۔ یہ مکتوبات اپنی انفرادیت وافادیت کے ساتھ متنوع اسالیب کے ترجمان ہیں۔ خط لکھنے والے کو کاتب کہا جاتا تھا لیکن فارسی ادب کے زیرِ اثر اسے دوست دور، دبیر اور منشی کہا جانے لگا۔ فارسی مکتوبات کہیں فرامین کی شکل میں ملتے ہیں تو کہیں حکم ناموں کی شکل میں، کیوں کہ درباری سطح پر مکتوبات کا اپنا الگ انداز ہوتا تھا۔ فارسی مکتوبات کا بڑا ذخیرہ درباروں اور خانقاہوں کے تعلق سے دستیاب ہوتا ہے۔ فارسی ادب میں انشا پردازی اور خطوط نگاری کو اہم مقام حاصل ہے۔ سید سلیمان ندوی عجمی بادشاہوں کی خطوط نگاری کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''تیسری اور چوتھی صدی ہجری سے سامانیوں، غزنویوں اور سلجوقیوں کی حکومتوں میں اہلِ قلم ادیبوں کو اپنے خطوط اور مراسلات جمع کروانے کا خیال ہوا۔ اس خیال کی تحریک دو وجہوں سے ہوئی۔ ایک تو یہ کہ عجمی بادشاہوں کی زبان فارسی اور ان کی حکومت کی زبان

عربی تھی ۔اس لئے ان بادشاہوں کو ایسے محکمۂ اشاعت کی ضرورت
ہوئی جہاں ایسے اہلِ قلم موجود ہوں ،جو فارسی اور عربی دونوں
زبانوں میں مہارت رکھتے ہوں ۔اس ضرورت نے مانگ پیدا کی
اور مانگ نے شئے مطلوب کو پیدا کرنا شروع کیا۔اس سے انشا کا
خاص فن پیدا ہوا۔''

(مقدمہ،مکاتیب مہدی،اشاعت اوّل۱۹۸۲ء ص ۵)

ڈاکٹر خلیق انجم نے ان عجمی بادشاہوں کی خطوط نگاری کی تاریخ کا ذکر 'غالب کے خطوط' میں کیا ہے وہ لکھتے ہیں۔

''مامون الرشید کے زمانے سے (یعنی ۷۸۶ء تا ۸۰۹ء کے
درمیان) فارسی زبان کو اچھی خاصی اہمیت حاصل ہوگئی تھی ۔عجمیوں
نے جہاں جہاں اپنی حکومتیں قائم کیں وہاں فطری طور پر خط و کتابت
فارسی میں ہونے لگی ۔یہیں سے فارسی انشا کی تاریخ شروع ہوتی
ہے۔جب ہلاکو خاں نے دولت عباسیہ کا خاتمہ کردیا تو عربی کا رہا سہا
وقار بھی ختم ہو گیا اور فارسی انشا کو فروغ کا موقع مل گیا۔''

(مقدمہ،غالب کے خطوط،جلد اوّل،ص ۱۳۶)

(ہ) انگلستان میں خطوط نگاری کا آغاز وارتقا:۔

انڈمنڈ اسپینسر (Edmund Spencer)۔اسپینسر نشاۃ الثانیہ کا ایک علم دوست اور وطن پرست شاعر تھا۔افلاطونی فلسفہ کا عالم،محقق علوم اور اعلا درجے کا صحافی بھی تھا۔ڈاکٹر محمد یٰسین نے 'انگریزی ادب کی مختصر تاریخ' میں اس انسان دوست شاعر کی خطوط نگاری پر اپنی رائے یوں پیش کی ہے۔

'' 'فیری کوئین' اسپینسر کی شاہ کار نظم ہے۔جس میں اس کے

ادبی ،سیاسی و سماجی اور مذہبی خیالات اور نجی زندگی کے تاثرات کو
بخوبی اظہار ہوا ہے ۔اس تلمیحی نظم کی تخلیق آئر لینڈ کے بیاباں میں
ہوئی ۔'فیری کوئین' کے سلسلے میں جو خطوط اسپینسر نے والٹر ریلے کو
لکھے تھے ۔ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس کا مقصد بنیادی طور پر اخلاقی
اور تمثیلی تھا۔''

سیموئیل رچرڈسن (۱۶۶۹ء تا ۱۷۶۱ء، Sammuel Richardson) اس کی تعلیم لندن میں ہوئی اور اس نے اپنے ذریعۂ اظہار کے طور پر خطوط نگاری کی ۔ناول نگار ہونے کے اعتبار سے اس نے خط نگاری کی نئی تکنیک کے ذریعے ناول میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔

رومانی دور (۱۷۹۸ء تا ۱۸۳۲ء) فرانسیسی انقلاب کا دور کہلاتا ہے ۔نشاۃ الثانیہ کے بعد یورپی ادب پر گہرے اثرات چھوڑنے والی رومانی تحریک ہی ہے ۔اس دور میں مکتوب نگار کس حد تک متاثر ہوئے اس پر بات کرتے ہوئے پروفیسر خورشید الاسلام نے 'تنقیدیں' میں شامل خطوط نگاری سے متعلق مقالے میں انگریزی مکتوب نگار چارلس لیمب کی خط نگاری کا ذکر یوں کیا ہے۔

''رومانی دور میں بھی بعض کامیاب مکتوب نگار پیدا ہوئے ۔
چارلس لیمب اپنے مضامین کے لئے مشہور نہیں بلکہ اس کے مکاتیب
بھی ادب کا سرمایہ ہیں۔''

(تنقیدیں، ص، ۱۷)

اس دور میں چارلس کے بعد جان کیٹس (John Keats) کا نام آتا ہے ۔جس کے خطوط سب سے زیادہ پسند کئے گئے ۔ڈاکٹر خورشید الاسلام نے جان کیٹس کی خطوط نگاری کے بارے میں لکھا ہے۔

''کیٹس نے اپنی محبوبہ کے نام جو مکاتیب لکھے تھے وہ پگھلتی برف سے زیادہ حسین نظر

آتے ہیں۔‘‘

عہد وکٹوریہ کے ممتاز شعرا میں رابرٹ براوننگ کا منفرد مقام ہے۔اس نے ایلیز بیتھ کے نام اعلا درجے کے خطوط لکھے ہیں۔ براوننگ کی خطوط نگاری کا ذکر تقریباً تمام تخلیق کاروں یا مرتبین کے یہاں ملتا ہے، جس میں خلیق انجم، مظفرحسین اور خورشید الاسلام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

(و) ہندوستان میں خطوط نگاری:۔

اُردو زبان سے قبل ہندوستان میں فارسی زبان صدیوں تک رائج رہی اور جن مسلمان بادشاہوں نے یہاں حکومت کی وہ دراصل فارسی النسل تھے۔دکن کے برعکس شمالی ہند میں تو فارسی زبان انیسویں صدی کے نصف اوّل تک بول چال کی زبان رہی۔ ہندوستانی فارسی ادب میں بھی خطوط نگاری کا بیش بہا ذخیرہ موجود ہے۔لیکن ہندوستان میں سب سے پہلے خط کا رواج چندر گپت موریہ کے زمانے میں ہوا۔کوٹلیہ کی کتاب’ارتھ شاستر‘‘ سے معلوم ہوتا ہے کہ موریہ کے دربار میں خطوط کی آمد ورفت عام بات سمجھی جاتی تھی۔ ہندوستان کے فارسی ادب میں’’اعجاز نامہ خسروی‘‘ کوخطوط نگاری کا نقش اوّل قرار دیا گیا ہے۔حقیقت یہ ہے کہ اس سے قبل بھی اس فن پر مباحث کا آغاز ہوا ہے۔فارسی زبان وادب میں بزرگان دین اور صوفیائے کرام کے خطوط اہم مقام رکھتے ہیں،خواجہ عماد الدین محمود کے مکاتیب کا مجموعہ ’’ریاض الانشا‘‘ کے نام سے موسوم ہے۔اس کے مکتوب الیہم اپنے عہد کی مشہور ومعروف ہستیاں رہی ہیں۔سید اشرف جہانگیر سمنانی کے مکتوب بھی مرتب ہو چکے ہیں۔مکاتیب ابوالفضل اسلوبیات کے اعتبار سے ایک منفرد مقام کے حامل ہیں شہنشاہ عالمگیر کے فارسی خطوط’’رقعات ِ عالمگیری‘‘اور’’ کلمات ِطیبات‘‘ منظر عام پر آچکے ہیں۔علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی لائبریری میں شاہ محبّ اللہ الہ آبادی کے مکاتیب کا ایک قلمی نسخہ موجود ہے۔یہ مجموعہ اپنے عہد کی تاریخی پرچھائیوں اور مذہبی روایتوں سے لبریز ہے۔

مرزا مظہر جان جاناں کے فارسی خطوط بھی قابلِ توجہ ہیں ان ہی کی طرح متعدد افراد ایسے گزرے ہیں جو فارسی ادیب و شاعر بھی تھے اور جن کا اُردو زبان و ادب سے بھی تاریخی طور پر بہت گہرا تعلق تھا۔ اس فہرست میں مرزا محمد قتیل، مرزا غالبؔ، سرور، امام بخش صہبائی اور مومن خان مومن کے نام قابل ذکر ہیں۔ اس طرح فارسی خطوط نگاری کے ساتھ اُردو خطوط نگاری کا سلسلہ بھی جاری رہا۔ یہ سلسلہ عہد غالبؔ سے لے کر سر سید، حالی، شبلی، مہدی افادی، ابوالکلام آزاد، اقبال، فیض، جوش وغیرہ تک اور پھر ان کے بعد بھی قابلِ ستائش ہے۔ ان شاعروں اور ادیبوں کے خطوط اُردو زبان و ادب کا بیش بہا اور قیمتی سرمایہ ہیں۔

☆☆☆

غیر افسانوی نثر میں خطوط کی انفرادیت اور اگلا رُخ

محمد نذیر
ریسرچ اسکالر شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی

انسان اپنے جذبات، احساسات اور خیالات کے اظہار کے لئے کوئی نہ کوئی وسیلا ڈھونڈتا رہا ہے۔اس اظہار کے لئے کئی ذرائع موجود ہیں۔لیکن تخلیقی عمل میں دُنیا کی حقیقتوں ،مسائل، تجربات، مشاہدات اور احساسات کو قصہ پن کے بغیر ادب اور فن کے تقاضوں کی تکمیل کے ساتھ پیش کیا جائے تو ایسی نثر ''غیر افسانوی نثر کہلاتی ہے۔ چنانچہ غیر افسانوی نثر میں مقالہ، مضمون ، سوانح، خاکہ ،سفر نامہ، خودنوشت ،آپ بیتی ، طنز ومزاح، مکتوب ،انشائیہ اور رپورتاژ جیسی اصناف کی شناخت کی جاتی ہے ،لیکن ان اصناف میں مکتوب کو انفرادیت اور افادیت حاصل ہے۔ جہاں تک خط کی ایجاد کا تعلق ہے تو یہ انسان کی ضرورتوں اور طرح طرح کی مجبوریوں سے ہوتی ہے۔انسان نے جب اس دُنیا میں قدم رکھا اور انسانی زندگی کا آغاز ہوا تو اس نے محسوس کیا کہ ہم اپنی بات اپنے قریب کے لوگوں کے ساتھ تو کر لیتے ہیں اور ان کی بات کو با آسانی سن لیتے ہیں لیکن جو لوگ ہم سے دور ہیں یا جہاں تک ہماری آواز کی رسائی نہیں ان لوگوں تک اپنی بات پہنچانے کا کوئی طریقہ کار ہونا چاہئے تاکہ ہم اپنی بات دور بیٹھے لوگوں تک پہنچا سکیں اور ان کی سن سکیں۔اس انسانی ضرورت کے پیش نظر ذہن انسانی نے اپنی خدا داد قوت اختراع سے کام لے کر خط ایجاد کیا۔اس طرح انسان نے ایک وسیلہ گفتہ ڈھونڈ لیا جس سے انسان کوسوں دور بیٹھے

دوسرے فرد سے بات چیت یا گفتگو کر سکتا تھا۔

لیکن جہاں تک خطوط کی انفرادیت کا تعلق ہے تو خطوط محض تحریر ہی نہیں بلکہ ایک شفاف آئینے کی حیثیت بھی رکھتے ہیں۔ جس میں مکتوب نگار کی شخصیت تمام خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ دکھائی دیتی ہے۔ اور کسی فن کار کی شخصیت اور اس کے مزاج و کردار کے تجزیاتی مطالعے کے لئے اس کی نثری و شعری تخلیقات سے کئی زیادہ اس کے مکاتیب اہمیت رکھتے ہیں۔

بقول مولوی عبدالحق

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

مکتوب اخلاقی درس کا ذریعہ ہے۔ اگر چہ اخلاقیات کی تعلیم ہمیں ادب کے مختلف گوشوں سے حاصل ہوتی ہیں۔ مثلاً داستان، ناول، افسانہ، ڈرامہ، مثنوی وغیرہ یہاں پر میں افسانوی ادب کے ان دریچوں پر سرسری نظر ڈرالوں گا۔ مثلاً داستان میں مبالغہ آرائی، جھوٹ، فوق الفطرت عناصر شامل ہوتے ہیں۔ اس لئے اس کا آج کے اس ترقی یافتہ دور میں قاری پر اس کا اتنا اثر نہیں ہوتا۔ یہ ہی حال ناول، افسانہ، مثنوی کا ہے کیونکہ ان میں خیالی کردار خیالی واقعات شامل ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ جہاں تک خودنوشت کا تعلق ہے تو اس کے متعلق یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ اس میں کسی شخص نے اپنی شخصیت کو بڑھا چڑھا کر پیش کیا ہو اور کئی ایسی باتوں کا ذکر بھی کیا ہو جو اس سے مناسبت نہ رکھتی ہوں۔ لیکن جہاں تک مکتوب کا تعلق ہے تو اس میں دو آدمیوں کی گفتگو شامل ہوتی ہے اس لئے اس میں بالکل

حقیقت نگاری سے کام لیا جاتا ہے کیوں کہ ہم دوست سے جھوٹ نہیں بولیں گے کیوں کہ ہماری بعض باتوں کا اس کو علم ہوگا۔اس لئے راقم الحروف خطوط کو سچ کا پروانہ سمجھتا ہے۔

خطوط سے کسی کی شخصیت اوراس کے افکار کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے مثلاً اگر ہم اقبال کے خطوط پڑھتے ہیں تو ان کی صاف گوئی ،قطعیت اور بے باکی ان کے خطوط سے عیاں ہے۔ مکاتیب اقبال سے ایک طرف مکتوب نگار کی سادہ دلی اور خلوص کا پتہ چلتا ہے تو دوسری طرف ہرایک کی حوصلہ افزائی، احترام ،شہرت نام ونمود سے گریز کا علم ہوتا ہے۔اس کی وضاحت کے لئے مکتوب اقبال سے ایک فقرہ ملاحظہ ہو۔

> مثلاً ’’میں بڑے بڑے مجموعوں میں محض اس لئے نہیں جیا کرتا کہ لوگ دیکھتے ہیں اور کہتے ہیں اقبال آیا۔ مجھے اس قسم کی شہرت سے بہت الجھن ہوتی ہے‘‘

اس کے علاوہ اس امر کی تصدیق مولانا آزاد کے اس خط سے بھی ہوتی ہے۔مثلاً جس میں وہ موسیقی سے اپنی دلچسپی کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> ’’میں آپ سے ایک بات کہوں میں نے بارہا اپنی طبیعت کو ٹٹولا ہے۔ میں زندگی کی اختیاجوں میں سے ہر چند کے بغیر خوش رہ سکتا ہوں لیکن موسیقی کے بغیر نہیں رہ سکتا۔آواز خوش مرے لئے زندگی کا سہارا، دماغی کاوشوں کا مداوا اور جسم ودل کی ساری بیماریوں کا علاج ہے۔‘‘

اس طرح مولانا آزاد کے خطوط سے ان کی شخصیت کی کئی گوشے سامنے آتے ہیں مثلاً چائے اور سگریٹ نوشی وغیرہ کی عادت۔

خطوط کی کئی قسمیں ہیں اور کئی قسم کے خطوط لکھے گئے ہیں۔جن میں نجی، دفتری، سرکاری، کاروباری، اخباری خطوط یا مراسلے لیکن ان میں ادیبوں ،شاعروں اور دانشوروں کے خطوط کو اولیت حاصل ہے۔ادیبوں کے خطوط نہ صرف دلکش ہوتے ہیں بلکہ معلومات

کاخزانہ بھی ہوتے ہیں۔ان کے خطوط سے اُس وقت کے سماجی حالات، اصلاحی تحریکوں اور ادبی سرگرمیوں پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ مثلاً غالبؔ نے اپنے خطوط میں اپنے عہد کی جو تفصیل لکھی ہے وہ انکے خطوط کے سوا کہیں اورنہیں ملتی ۔ غالبؔ نے اپنے سینکڑوں خطوط میں اپنے دور کے واقعات وحالات قلم بند کئے ہیں۔ان خطوط کے مطالعے کے بعد قاری اس وقت کے حالات وواقعات سے بخوبی واقف ہوجاتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ پروفیسر نثار احمد فاروقی نے غالبؔ کے خطوط کوسنہ کی ترتیب کے ساتھ جمع کرکے غالب کی آپ بیتی لکھی ہے۔خطوط کی اولیت یہ بھی ہے کہ اس میں طنزومزاح، سادگی اورشوخی، گفتاروغیرہ عناصربھی شامل ہوتے ہیں جوخطوط کودلکش بنانے میں مدددیتے ہیں۔مثلاً میر مہدی مجروحؔ کے نام ایک خط میں غالب لکھتے ہیں:۔

> ''ہاہاہا! میرا پیارا مہدی آیا! مزاج تو اچھا ہے؟ بیٹھو یہ رام پور ہے، دادالسرور ہے، جولطف یہاں ہے وہ اور کہاں ہے؟ پانی سبحان اللہ! شہر سے تین سوقدم پر ایک دریا ہے اور کوسی اُس کا نام ہے بے شبہ چشمہ آبِ حیات کی کوئی سوت اُس میں ملی ہے۔ خیراگر یوں بھی ہے تو بھائی! آبِ حیات عمر بڑھاتا ہے، لیکن اتنا شیریں کہاں ہوگا؟''

متذکرہ خصوصیات کے علاوہ مکتوب میں کچھ اوربھی محاسن ہوتے ہیں یعنی دلچسپی سے پڑھے جاتے ہیں۔ کیونکہ ان میں راز داری ہوتی ہے اورآدمی فطرتاًراز جاننے کا اشتیاق رکھتاہے۔ دھوکا ،فریب ، یا جعل سازی نہیں ہوتی بلکہ سچائی ہوتی ہے ۔ انسان تو سچ اورحقیقت کا متلاشی ہے۔مختصر یہ کہ خطوط میں سادگی شیرینی،شوخی گفتار،طنزومزاح،دلکشی، رازداری،تاریخی وقعات وغیرہ سب کچھ موجود ہے جوخطوط کوغیرافسانوی نثر میں انفرادیت کے درجہ پرفائزکرتے ہیں۔

خطوط کا اگلا رُخ

موجودہ دور سوشل میڈیا کا دور ہے جو کافی سہولیت بخش ہے۔لیکن یہ انتہائی نقصان دہ بھی ہے جتنا کے سہولیت بخش۔کیوں کہ سنجیدہ حلقے نوعمر لڑکے اور لڑکیوں میں خودکشی کے بڑھتے ہوئے رجحان سے سخت پریشان ہے اوران کے خیال میں اس کی ایک اہم وجہ فیس بُک اور سوشل میڈیا ہو سکتے ہیں۔کیوں کہ نفسیاتی وسماجی ماہرین کے مطابق انٹرنیٹ پر نوعمر بچوں کی تباہی کے تمام لوازمات موجود ہے۔اس لئے نوجوان کو Off-line وقت گزارنے کے لئے کہا جارہا ہے۔ایک رپورٹ کے مطابق جس کی سربراہ ڈاکٹر جین ٹوینگے سان ڈیا گو یونیورسٹی میں نفسیات کی پروفیسر ہیں وہ کہتی ہیں کہ ''والدین اپنے نوعمر بچوں پر نظر رکھیں اوران کے لئے اسماٹ فون استعمال کرنے کے لئے وقت کی حد مقرر کریں۔ تاہم سوشل میڈیا پر لوگ خفیہ رہتے ہوئے بھی دوسروں پر اثر انداز ہوتے ہیں اور ہمیں اس منفی قوت کو سمجھنا ہوگا۔''ان کی اس رپورٹ سے سوشل میڈیا کے منفی اثرات کی عکاسی ہوتی ہے۔اور ہم اس نتیجے پر پہنچتے کہ سوشل میڈیا نے انسانی زندگی پر بہت زیادہ اثرات قائم کئے ہیں جو فائدہ مند بھی ہے اور نقصان دہ بھی۔لیکن جہاں تک اس سائنسی ایجادات اور انقلاب کا تعلق خطوط نویسی سے ہے تو اس نے خطوط نویسی کی روایت کو ناقابل تلافی نقصان پہنچایا۔لیکن یہ کہا جانے کے خط لکھنے کی روایت بالکل ختم ہوگئی میں اس سے اتفاق نہیں رکھتا۔کیوں کہ جہاں تک خطوط کی موجودہ صورت حال کا تعلق ہے تو خط آج بھی لکھے جارہے ہیں مگر اب صرف تکنیک بدل گئی ہے۔ ایک خاص ذریعہ 'ای۔میل' اور S.M.S ہے جو چند لمحوں میں کسی خط کو ہزاروں میل دور مکتوب الیہ تک پہنچادیتے ہیں۔

ای۔میل جو کہ ہاتھ سے لکھے گئے خطوط کا نعم البدل ہے۔ای۔میل یا الیکٹرونک میل انفرادی پتوں کے مابین پیغامات کی ترسیل ووصولی کا ایک عمل ہے۔ نیوز کے برعکس جس میں ایک پیغام ہر اس آدمی کے لئے ہے جو اسے پڑھنا چاہے۔ای۔میل سسٹم معلومات کو

صرف مخصوص مکتوب الیہ کو ہی فراہم کرتا ہے ۔ ای ۔میل ہاتھ سے لکھے گئے خط کی نسبت زیادہ تیز اور سستا ہے اور ٹیلی فون کی گھنٹی کی طرح بے جا مداخلت بھی نہیں کرتا ۔مگر یہ اتنا محفوظ نہیں ہے جتنا کہ ہاتھ سے لکھا ہوا خط ۔ اگر چہ ای ۔میل کے اپنے امتیازات اور فوائد اور نقائص ہیں لیکن پھر بھی ہم ای ۔میل کو خطوط کا روح رواں کہہ سکتے ہیں ۔

روزانہ لاکھوں کی تعداد میں پیغامات برقی تاروں کے ذریعے ایک جگہ سے دوسری جگہ پہنچائے جا رہے ہیں اور اسے استعمال کرتے ہوئے دنیا بھر میں لوگ چند سیکنڈوں میں ایک دوسرے سے کمیونی کیٹ کرر ہے ہیں ۔ایک خاص بات کے آپ جس کو ای ۔میل بھیج رہے ہوتے ہیں تو اس کے لئے بھی سہولیت رہتی ہے کہ وہ اپنے فارغ وقت کو بہتر طور پر استعمال کرتے ہوئے آپ کو تفصیلاً جواب دے سکے ۔ ہاتھ سے لکھے گئے خط کے جواب کے لئے ہمیں قلم اور ورق کی ضرورت ہوتی ہے ۔ جبکہ ای ۔میل کے جواب کے لئے ہم ریپلائی کمانڈ کا انتخاب کرتے ہیں اور ہمارا پیغام خود بخود نئے پیغام کے لئے تیار ہو جاتا ہے ۔

مختصر میرے خیال میں جو خطوط ہاتھ سے لکھے جاتے تھے ان میں جو لگاؤ ۔ دلچسپی ، دلکشی اور تجسس تھا وہ آج کے اس نئی تکنیک (ای ۔میل اور S.M.S) میں باقی نہیں رہا ۔لیکن پھر بھی موجودہ دور میں وقت کی قلت اور نئی تکنیک کو مدنظر رکھتے ہوئے خطوط نگاری کو فروغ دینے کے لئے اقدام کرنے چاہئے ۔ کیوں کہ بقول بل گیٹس ’’ انٹرنیٹ ایک تلاطم خیز لہر ہے جو کمپیوٹر انڈسٹری کو اپنی لپیٹ میں لے رہی ہے اور وہ بہت سے لوگ جو اس لہر میں تیرنا سیکھنے سے احتراز کریں گے اس میں ڈوب جائیں گے ۔‘‘

کرشن چندر کی افسانہ نگاری کا تجزیہ

زُلفی رام
ریسرچ اسکالر شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی

کرشن چندر کا شمار ترقی پسند افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔انہوں نے سماجی زندگی اور تہذیب وثقافت کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔کرشن چندر ادب اور آرٹ کو انسانی سماج کا ترجمان تصور کرتے تھے۔ترقی پسند تحریک سے وابستگی کی وجہ سے اس نظریئے میں مزید پختگی پیدا ہوئی۔ترقی پسند تحریک کا بنیادی مقصد یہ تھا کہ ادب میں زندگی اور سماجی مسائل کی عکاسی ہونی چاہئے۔ترقی پسند تحریک کی پہلی کانفرنس میں ادیبوں نے اس بات پر زور دیا کہ ہمدردیاں سماج کے نچلے طبقے کے ساتھ ہوں۔یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ادیبوں نے سماجی مسائل کو ہی اپنے افسانوں کا بنیادی موضوع بنایا۔اور اپنا ادبی اور اخلاقی فریضہ ادا کیا۔اس بات کا ثبوت ''انگارے'' کے افسانوں میں ملتا ہے۔

کرشن چندر نے بہت سارے ناول بھی تخلیق کیے اور بہت بڑی تعداد میں افسانے بھی تحریر کیے لیکن ان کی مقصدیت کو نظر انداز کرنے کے لئے ان کی آرائش زبان اور رنگین اسلوب تحریر کو عموماً نمایاں کر کے پیش کیا جاتا ہے۔جب کہ حقیقت یہ ہے کہ کرشن چندر کی زبان اور انداز بیان ان کی قدر و قیمت کو کم نہیں کرتا بلکہ اس بات کو زیادہ وضاحت کے ساتھ سامنے لاتا ہے۔

کرشن چندر کی افسانہ نگاری کا آغاز اس وقت ہوا جب ترقی پسند تحریک بام عروج پر تھی

تو دوسری طرف اُس وقت سب سے بڑا مسئلہ جا گیردارانہ نظام کے خلاف بغاوت کا علم اٹھانے کا مسئلہ بھی تھا۔ جا گیرداروں اور زمینداروں کے ہاتھوں جس طرح ہر طرف غریب، کسان، مزدوروں اور نچلے طبقے کے عوام کا استحصال عام تھا۔ اگر کوئی ادیب اس مسئلہ کو نظر انداز کرتا تو وہ سماج کا سب سے بڑا دشمن ہوتا۔ چنانچہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ادیبوں نے ان سماجی مسائل کو اپنے افسانوں اور ناولوں میں پیش کیا۔

کرشن چندر کے ابتدائی دور سے لے کر آخری دور تک کے افسانوں میں ان سماجی ناسور پر نشتر لگانے کا رجحان ملتا ہے۔ انہوں نے اپنے بہت سارے افسانوں میں جا گیردارانہ نظام، اس نظام میں رائج مظالم اور استحصال کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ جس کی مثال ان کے افسانے ''اجنتا سے آگے'' میں ملتی ہے۔ اس افسانے میں زمیندار غریب کسانوں پر گولی جلاتا ہے اور ایک راجا کے ہاتھوں مرنے والے کی بہن کو اغوا کیا جاتا ہے اس قصہ کو کرشن چندر نے اپنے پُر اثر انداز میں پیش کیا ہے جس کی وجہ سے افسانہ پڑھنے والا افسانہ نگار کے نقطہ نظر کا معترف اور اس سے متاثر ہوتا چلا جاتا ہے کہ یہ افسانہ کسی سماجی مسائل کو بیان سے زیادہ خود پڑھنے والے کے احساسات کا ترجمان معلوم ہوتا ہے۔ اس طرح کے موضوعات ان کے دوسرے افسانوں میں بھی ملتے ہیں مثلاً ''پہلی اُڑان''، ''شیطان کا استعفیٰ''، ''ٹیڑھی پڑھی بیل'' کو اس سلسلے میں خاصی اہمیت حاصل ہے۔ ان کے افسانوں کے دیگر موضوعات بھی دیہات اور دیہات میں رہنے والے غریب کسانوں کے ہی میں جو غربت، جہالت، بھوک اور بدحالی کی وجہ سے جا گیردارا کے ہاتھ استحصال کا شکار ہونے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

اس قسم کے استحصال میں مسلسل رہنے کی وجہ سے غربت اور افلاس کی حالات سے باہر نہیں نکل سکتے۔ جس کی وجہ سے ان کا استحصال اور بھی بڑھ جاتا ہے افسانہ 'پہلی اُڑان'' کے اس اقتباس سے گاؤں اور دیہاتوں میں زندگی بسر کرنے والے غریب عوام کے نفسیات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ کس طرح جا گیردارانہ سماج نے غریب اور کسانوں پر جبر وظلم اور

استحصال کا بازار گرم کر رکھا تھا۔

> ''اکثر گاؤں سے ایک مہاجن ضرور ہوتا تھا۔ اس کا گھر باقی گھروں سے ہمیشہ کشادہ اور صاف ہوتا تھا۔ گاؤں کے نمبر دار سے لے کر گاؤں کے مسکین تک ہر شخص اس کا قرض دار اور احسان مند تھا۔ مہاجن گاؤں کا امدادی بینک تھا، مہاجن گاؤں کا حکیم تھا۔ مہاجن گاؤں کا بنیا اور اکثر اوقات پنچ بھی۔ کسان لوگوں کا بال بال اس کے قابو میں تھا۔''

کرشن چندر کے افسانے ''پہلی اُڑان'' کے اس اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ کس طرح انہوں نے اپنے افسانوں میں طبقاتی کش مکش اور طبقوں کی بنیاد پر قائم معاشر کی خامیوں کو بے نقاب کرنے کی سعی کی ہے۔ اس کے علاوہ ان کے افسانوں میں طبقاتی کشمکش کے ساتھ ساتھ گھریلو زندگی کے مسائل اور عورتوں کے مسائل کی عکاسی بھی ملتی ہے۔ ان کے افسانوں کے کردار بھی پریم چند کے کلیدی خطبے پر صادق نظر آتے ہیں جو انہوں نے ترقی پسند مصنّفین کی پہلی کانفرنس دیا تھا یعنی ہمیں حسن کا معیار بدلنا ہوگا۔ شہزادے اور شہزادی کے جگہ عام کسان اور غریب کو ادب کا ہیرو بنایا ہوگا۔ ہماری روایتی داستانوں مثنویوں اور قصے کہانیوں میں شہزادے، شہزادیوں اور وزیروں کو غیر معمولی اہمیت حاصل تھی۔ لیکن ترقی پسند تحریک نے یہ سب مسترد کر دیا تھا اور یہی خصوصیات کرشن چندر کے افسانوں میں ملتی ہے۔ کرشن چندر اپنے ادبی رویے اور انداز میں چاہئے کتنے ہی رومانی کیوں نہ ہوں لیکن رومانیت ہر جگہ عوامی زندگی، سماج اور انسانی دوستی سے اپنا گہرا رشتہ برقرار رکھتی ہے۔

کرشن چندر کے افسانوں میں عشق ومحبت جمالیاتی ذوق اور خیالی تصوراتی دُنیا کا ذکر ملتا ہے۔ مگر انسانی اور سماجی زندگی سے اپنا رشتہ برقرار رکھتے ہیں۔ عوامی اور سماجی مسائل کا وہ احساس ہے جو غریبوں کی کھولیوں، مفلسوں کی جھونپڑیوں اور پسماند لوگوں کے گند محلوں میں لے جاتے ہیں۔ اس احساس کی وجہ سے کرشن چندر ایک حقیقت نگار

اور ترقی پسند افسانہ نگار کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔

کرشن چندر کی زندگی کا بیشتر حصہ کشمیر میں گزرا تھا۔اس لئے ان کے افسانوں میں کشمیر کی سماجی زندگی کی عکاسی بھی ملتی ہے مگر وہ کشمیر کے ذکر میں منظر نگاری اور حسن و جمال کی تصویر کشی کو ہی سب کچھ نہیں سمجھتے بلکہ اپنے افسانوں میں کشمیر کی غربت کو پیش کرتے ہیں ''جھیل سے پہلے جھیل کے بعد'' افسانے میں کرشن چندر نے ڈوگرہ حکمرانوں کی ظلم و جبر کو پیش کیا ہے جو غریب عوام پر ڈوگرہ حکمرانوں نے ڈھایا تھا۔کرشن چندر کے افسانوں خواہ کشمیر کی سماجی ثقافتی زندگی ہو یا دہلی اور بمبئی کی اعلیٰ سوسائٹی ہو ہر جگہ ایک سماجی اور تہذیبی حقیقت نگاری ہی سامنے آتی ہے۔

کرشن چندر اس لحاظ سے ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے اپنی سوجھ بوجھ کو ادبی اور تخلیقی مطالبات پر پورا اتارنے کی کوشش کی ہے۔وہ اپنے افسانوں میں مقصدیت کو اس معراج تک پہنچا دیتے ہیں'' مہالکشمی کا پل'' جسے افسانہ میں انسان کو دو طبقوں میں تقسیم کر کے ایک طبقے سے ادیب کی صاف وفاداری کا تقاضہ ملتا ہے ۔مگر اس طرح کا ان کا افسانہ''زندگی کے موڑ پر'' بھی ہے جس میں سماجی اور ثقافتی مسائل اور آرٹ کے حسن میں ڈھل کر نمودار ہوئے ہیں۔

کرشن چندر نے اپنے افسانوں میں سماج کے مختلف طبقات کی زندگی کو موضوع بنایا اور ان کے افسانوں اور ناولوں میں انسانی زندگی اور سماجی مسائل کے مختلف پہلو ملتے ہیں ان کے افسانوی مجموعہ''ہم وحشی'' ہیں شامل افسانے تقسیم ہند سے پیدا ہونے والے فسادات اور قتل عام کی بھرپور نمائندگی ملتی ہے اس مجموعے میں شامل افسانے ان کے جذباتی انداز کے باوجود اپنے موضوعات کے اعتبار سے بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔

کرشن چندر نے رومانی اور رنگین انداز بیان اور اسلوب تحریر اختیار کرنے کے باوجود سماجی زندگی اور انسانی تہذیب سے اپنا رشتہ کبھی توڑا نہیں۔کالو بھنگی اور تائی ایسری سے غیر معمولی کردار اردو افسانے کو دیئے اور سماج اور ثقافت کے لازوال نمونے ان کرداروں

کے ذریعے اردو فکشن میں متعارف کرائے۔

کرشن چندر کو منظر نگاری میں بڑی مہارت حاصل ہے منظر نگاری ہی ان کی مقبولیت کا سب سے بڑا کارنامہ ہے۔ان کا تعلیم جیتے جاگتے منظر پیش کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ قاری کو ہمیشہ یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ کسی منظر کا حال نہیں سن رہا ہے بلکہ وہ خود وہاں موجود اپنی آنکھوں سے منظر دیکھ رہا ہے اور لطف اندوز ہو رہا ہے۔خوشنما رنگ اور کیف آور نغمے ہوتا ہے کہ وہ افسانے نہیں بلکہ شاعری کر رہے ہیں۔منظر نگاری کرتے ہوئے ان کا قلم زیادہ جذباتی ہو جاتا ہے۔کرشن چندر کی منظر نگاری کا سب سے اہم پہلو یہ بھی ہے کہ وہ حسن کی تصویر کشی کرتے ہوئے بھی زندگی کی بدصورتی بھی فراموش نہیں کرتے۔مطلب یہ کہ حسن کے پہلو بہ پہلو انہیں مظلوموں کی بدنصیبی اور قسمت کے ماروں کی غریبی یاد آتی ہے۔ افسانہ بالکونی میں اللہ کی مدت کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

> ’’عبداللہ آج کیوں مرا......اس خوبصورت چاندانی رات میں
> وہ صاحب لوگوں کے لئے پانی کی بالٹین بھرتے بھرتے مرگیا۔کیا
> وہ اپنے کھیتوں میں اپنے چھوٹے باغیچے میں اپنی مٹی کے گھر میں ہی
> مرسکتا تھا۔ ایڑیاں رگڑتے رگڑے چھوٹے سے دیکھتے دیکھتے
> مرگیا۔‘‘

شاید اسی لئے آل احمد سرور یہ کہنے پر مجبور تھے کہ کرشن چندر دراصل شاعر تھے جو اس رنگ و بو کی دُنیا میں لا کر چھوڑ گیا ہے اس کا کمال یہ ہے کہ اس نے ہندوستان کی بدصورتی اور حسن دونوں کو گلے لگایا۔‘‘

عورت کو کرشن چندر کے افسانوں کی محبوب ترین شے اور محور کہا گیا ہے۔دراصل عورت حسن کا ایک روپ ہے اور کرشن چندر کو حسن عزیز ہے۔چاہے وہ پھولوں میں ہو، پرندوں میں ہو، یا انسانوں کی شکل میں ہوں۔جیسے کہ اوپر بھی عرض کیا گیا ہے کہ بدصورتی بھی وہ اپنی نظروں سے اوجھل نہیں ہونے دیتے ہیں۔اس لحاظ سے کرشن چندر ایک ایسے افسانہ نگار

ہیں جنھوں نے اپنی سوجھ بوجھ کوادبی اورتخلیقی مطالبات پر پورااتارنے کی کوشش کی ہے۔وہ اپنے افسانوں میں مقصدیت کومعراج تک پہنچادیتے ہیں۔''مہالکشمی کا پل'' جیسے افسانے میں انسان کو دوطبقوں میں تقسیم کرکےایک طبقے سے ادیب کی صاف وفاداری کا تقاضہ ملتا ہے۔مگراسی طرح کا ان کا افسانہ''زندگی کا موڑ'' بھی ہے جس میں سماجی اورثقافتی مسائل اورآرٹ کے حسن میں ڈھل کرنمودار ہوتے ہیں۔

کرشن چندر نے اپنے افسانوں میں سماج کے مختلف طبقات کی زندگی کوموضوع بنایا اوران کےافسانوں اورناولوں میں انسانی زندگی اورسماجی مسائل کے مختلف پہلو ملتے ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعہ''ہم وحشی'' میں شامل افسانےتقسیم ہند سے پیدا ہونے والے فسادات اورقتل عام کی بھرپورعکاسی کرتے ہیں اس مجموعے میں شامل افسانے ان کے جذباتی انداز کے باوجوداپنے موضوعات کےاعتبار سے بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔

کرشن چندر نے رومانی اوررنگین انداز بیان اوراسلوب تحریراختیارکرنے کے باوجود سماجی زندگی اورانسانی تہذیب سے اپنا رشتہ کبھی نہیں توڑا، کالوبھنگی اورتائی ایسری جیسے غیر معمولی کرداراردوافسانے کودیئےاورسماج اورثقافت کےلازوال نمونےان کرداروں کے ذریعےاردوفکشن سے متعارف کروائے۔اگر یہ کہاجائے تو غلط نہیں ہوگا کہ کرشن چندر نے ہندوستان کی تہذیبی اورثقافتی زندگی کے رنگارنگ پہلواپنی تحریروں کے ذریعے اُردوفکشن کی تاریخ میں مضبوط کردیئے۔

اردو مکاتیب میں ادبی مباحث اور اصلاحات

لیاقت علی
شعبہ اردو، ڈی۔ڈی۔ای
جموں یونیورسٹی، جموں

یوں تو خط کے معنی نشان، علامت، حجامت، داڑھی کا آغاز، لکیر وغیرہ کے بھی ہیں لیکن یہاں خط کے معنی چٹھی، لکھت، تحریر سے مراد ہیں جس کی کئی اقسام ہیں مثلاً نجی، سیاسی، دفتری، کاروباری، تجارتی، عام معمولی اطلاعاتی، علمی اور معلوماتی وغیرہ۔ یہ مکاتیب خواہ کسی بھی نوعیت یا کسی بھی غرض سے لکھے گئے ہوں ان کے مطالعہ سے اظہر من الشمس ہے کہ یہ سرمایہ اپنے زمانے کا آئینہ ہوتا ہے بالفظ دیگر یہ ایک ایسا آرٹ ہے جو اپنی دنیا کی پہچان اور تاریخ خود رقم کرتا ہے۔ اب تک ہمیں مکتوبات کے جتنے بھی مجموعے میسر آئے ہیں، اپنے عہد کے مذہبی عقائد، طرز زندگی، سماجی، معاشرتی، اقتصادی اور ادبی تحریروں میں مباحث و اصلاحات کا عکس رکھتے ہیں۔ اس موقع پر خورشید السلام کی یہ رائے پیش کرنا اس لئے ضروری سمجھتا ہوں کہ خط کی تعریف اور خط کی ادبی اہمیت کا اندازہ ہو سکے:

> ''خط حسن اتفاق کا نام ہے اور حسن اتفاق ہی سے یہ ادب کی ایک صنف ہے۔ اچھے خط ادبی کارنامے ہوتے ہیں۔۔۔ خط چھوٹی چھوٹی باتوں سے بنے جاتے ہیں۔ چھوٹی چھوٹی باتوں ہی میں دنیا کا لطف ہے۔ زندگی میں لمحے قیمتی ہوتے ہیں۔ ان لمحوں کو زندگی کے

دامن سے چرالینا محفوظ رکھنا اور رازداروں میں تقسیم کردینا یہ ہی حسن
عمل ہے یہی تخلیق ہے اور یہی نجات ہے۔ ہاں تو وہ خطوط جن میں
استدلال کا زور ہو فلسفہ پر با قاعدہ بحثیں ہوں خطوط نہیں ہوتے۔''[۱]

مولوی عبدالحق خط کی تعریف اپنے الفاظ میں یوں کرتے ہیں:

''خط دلی خیالات و جذبات کا روزنامچہ اور اسرار حیات کا صحیفہ
ہے۔اس میں وہ صداقت و خلوص ہے جو دوسرے کلام میں نظر نہیں
آتا۔''[۲]

مہدی آفادی کی تعریف پیش ہے:

''خط لٹریچر کا ایک ایسا عنصر ہے جس میں لکھنے والے کے اہتمام
کو چنداں دخل نہیں ہوتا یعنی وہ یہ نہیں جانتا کہ کبھی اس کی اشاعت
کی نوبت آئے گی۔''[۳]

انھیں تعریفات سے ملتی جلتی متعدد تعریفیں موجود ہیں لیکن تمام کو شامل کرنا مقالے کو طول دینے کے مترادف ہے۔ چنانچہ انھی تعریفوں کے پیش نظر اپنے الفاظ میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ مکاتیب وارادات قلبی اور ذات کا سب سے اہم اظہار ہیں۔تمام بڑی، علمی، ادبی اور روحانی شخصیات نے خطوط کو ہی اپنے اظہا کا ذریعہ بنایا۔

مکتوباتی ادب کے مطالعے سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ خطوط جہاں ایک طرف ادبی شخصیات کے اہم گوشوں کو محفوظ رکھے ہوئے ہیں تو دوسری طرف یہ ادبی مباحث اور دیگر لوگوں خاص طور سے شاگردوں کے کلام پر اصلاح کا ذریعہ بھی بنے۔قاعدہ ہے کہ جس وقت کوئی بھی فن اپنی ایک شکل اور اپنا ایک وجود اختیار کر لیتا ہے تو النقات ماہرین بن کر اپنے اصول وضوابط کو طے کرنے کی دعوت دیتا ہے۔ مرزا غالبؔ ،سرسید، شبلی ، حالیؔ ، ابولالکلام آزاد، مولوی عبدالحق، رشید حسن خان کے علاوہ دیگر مکتوب نویس اردو ادب کی تاریخ اور مکتوباتی ادب میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔مکتوب نویسی کی تاریخی روایت

سے اپنا پلو بچاتے ہوئے برائے راست بات کا آغاز غالبؔ سے کرتا ہوں جو اردو مکاتیب کے طرز انداز کے موجد بھی اور خاتم بھی ہیں۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ غالبؔ کا وہ کون سا اندازِ تحریر ہے جو باوجود کوشش کے کسی کو نصیب نہ ہوا؟ موضوع بحث ہے لیکن یہاں صرف ادبی مباحث سے متعلق چند نکات پیش کئے جا سکتے ہیں۔

مرزا غالبؔ چونکہ ماہر زبان تھے اور فارسی زبان سے مکمل آگہی رکھتے تھے۔ انہوں نے ہم عصر شعرا اور شاگردوں کو بھی فارسی زبان سے واقف کرایا اور املا کی درستگی کا علم دیا۔ مثلاً مرزا تفتہؔ کے نام ایک خط میں ''است'' بمعنی ''ہے'' کے متعلق لکھتے ہیں۔

''خمیدست و سیدست میں نزنی دست' یہ قافیہ درست ہے مگر ''است'' کا الف سب جگہ اڑا دو اور یاد رہے کہ صرف سین، تے، کافی ہے الف ضروری نہیں۔'' ۳

میر مہدی مجروحؔ کو فارسی مصادر کے معنی سمجھاتے ہوئے لکھتے ہیں:

''امر کے صیغے کے آگے 'ش' آتا ہے وہ امر معنی مصدری دیتا ہے اور اس کو 'حاصل بالمصدر کہتے ہیں۔ سوختن مصدر، سوز دمضارح، سوزش حاصل بالمصدر، اسی طرح ہیں 'خواہش' و 'کاہش' 'گذارش' و 'گذارش' و 'آرائش'، و 'پیرایش'، و 'فرمایش'۔'' ۴

غالبؔ کے خطوط کئی موضوعات کے منبع ہیں اور اہل فکر و نظر کو اسیر کر لینے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ انہوں نے عربی، فارسی اور اردو کے حروف تہجی کی بھی پہچان کروائی:

''عین کا حرف فارسی میں نہیں آتا۔ جس لغت میں عین ہو سمجھنا کہ عربی ہے۔۔۔ جس طرح عین فارسی میں نہیں ''طوے'' بھی نہیں ہے۔ مثلاً ''تشت'' لغت فارسی الاصل ہے۔ املا اس کی طوے سے غلط ہے۔'' ۵

ماہرین لسانیات میں تذکیر و تانیث کے جو جھگڑے تھے انہیں کو معرض بحث لا کر اپنی

ترجیحات کو پیش کرتے ہیں۔ مثلاً ایک خط میں لفظ ''رت'' کی اصلیت کو سمجھاتے ہوئے مرزا یوسف علی خاں عزیؔز کو لکھا ہے کہ:

''رت'' لفظ ہندی الاصل ''رتھ'' ہے بہ ہائے مضمرہ، بعض مذکر بولتے ہیں بعض مونث۔'' ۶

میر مہدی مجروح کو تذکیر و تانیث کے شبہات کے متعلق لکھتے ہیں:

''مقدر، مذکر اور 'تقدیر' مونث ہے۔ کون کہے گا ''فلانے کی مقدر اچھی ہے؟ کون کہے گا کہ ڈھمکے کا تقدیر برا ہے؟ یہ مسلہ صاف ہے۔ تذبذب نہیں، کوئی مقدر کو مونث نہ کہتا ہوگا۔ تم کو تردد کیوں ہوا؟'' ۷

اس موقع پر یہ بھی واضح ہو کہ مولوی عبدالحق اپنی کتاب ''اردو صرف ونحو'' میں زبانوں کے ناموں کو مونث قرار دیتے ہیں جبکہ مرزا غالبؔ اردو کو بطور مذکر استعمال کرتے ہیں مثلاً

''بہت ہوگا تو یہ ہوگا کہ میرا اردو بہ نسبت اوروں کے اردو کے فصیح ہوگا۔ میں، بہر حال کچھ کروں گا اور اردو میں ایثار و قلم دکھاؤں گا۔'' ۸

لفظ ''فریاد'' اور ''فکر'' سے متعلق اپنی رائے یوں دیتے ہیں۔

''فریاد مونث ہے۔ ''فریاد کرنی'' چاہیے۔ فریاد کرنا انگریزی بولی ہے ''فکر'' مونث ہے۔'' ۹

غالبؔ نہ صرف ان خامیوں پر نظر رکھتے تھے بلکہ ان کی یہ کوشش رہتی تھی کہ شاگردوں کے علاوہ دیگر لوگ بھی زبان و املا کی غلطیوں کو دور کر کے صحیح املا لکھیں۔ منشی بہاری لال مشتاق کو لکھتے ہیں۔

''بہ تقلید اور انشا پردازوں کے تمہاری عبارت میں بھی املا کی غلطیاں ہوتی ہیں۔ میں تم کو جابہ جا آگاہ کرتا رہتا ہوں۔ خدا چاہے تو

املا کی غلطی کا ملکہ زائل ہو جائے۔''[۱۰]

غالب نہ صرف شعریات بلکہ اردو نثر کے بھی اہم نکات پر نظر رکھتے ہیں۔ایک خط میں نثر مرجز کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''نثر مرجز اس کو کہتے کہ وزن اور قافیہ نہ ہو، مقابل مقفا کے قافیہ اور اوزان نہ ہو اور یہاں یہ بھی سمجھنا چاہئے کہ وزن میں قیدِ نظامی اور ظہوری کی نثر کے اوزان منظور نہیں۔''[۱۱]

سرسید احمد خان مختلف الحیثیات شخص تھے جن کے کارناموں نے اپنی ایک مستقل تاریخ رقم کی۔مکاتیب سرسید کی مدد سے محققین اور ناقدین نے ان کے افکار سے آگہی حاصل کی۔سرسید نیچر پر زیادہ یقین رکھتے تھے جس کا اظہار ان کے مکاتیب میں موجود ہے۔محمد حسین آزاد کو خط لکھ کر مثنوی ''جواب امن'' پر یوں رائے دیتے ہیں۔

''میں مدت سے چاہتا تھا کہ ہمارے شعرا نیچر کے حالات کے بیان پر متوجہ ہوں۔آپ کی مثنوی ''جواب امن'' پہونچی بہت دل خوش ہوا۔درحقیقت شاعری اور زاور سخنوری کی داد دی ہے۔اب بھی اس میں خیالی باتیں بہت ہیں اپنے کلام کو اور زیادہ نیچر کی طرف مائل کرو جس قدر کلام نیچر کی طرف مائل ہوگا اتنا ہی مزہ دے گا۔''[۱۲]

ظاہر ہے سرسید مبالغہ آرائی مقفی انداز بیان کے بجائے اثر افرینی کو ضروری سمجھتے تھے۔اردو شعرا کو مشورہ دیا کہ ہجر و وصال کی چھوٹی کہانیاں سنانے کے بجائے نیچر کی طرف متوجہ ہوں محمد حسین آزاد نے نظم جدید کے فروغ کے لئے ''انجمن پنجاب'' کی داغ بیل ڈالی تو سرسید نے اسے اپنے خوابوں کی تعبیر بتایا۔الطاف حسین حالی نے مسدس مدو جزر اسلام لکھی تو سرسید نے اس نظم کو نئے طرز کی شاعری کا عمدہ نمونہ اور اپنی نجات کا ذریعہ تصور کیا۔

''جس وقت کتاب ہاتھ میں آئی جب تک ختم نہ ہوئی ہاتھ سے نہ چھوٹی اور جب ختم ہوئی تو افسوس ہوا کہ کیوں ختم ہوگئی۔اگر اس

مسدس کی بدولت فن شاعری کی تاریخ جدید قرار دی جائے تو بالکل
بجا ہے۔۔۔۔۔اس کو میں اپنے اعمال حسنہ میں سمجھتا ہوں کہ خدا
پوچھے گا تو کیا لایا تو میں کہوں گا حالؔی سے مسدس لکھوالایا ہوں اور کچھ
نہیں۔''۱۳

مکاتیب یگانہؔ لکھنوی کو اگر مطالعہ میں لایا جائے اور ادبی بحث و اصلاحات کا پہلو تلاش کیا جائے تو ایک تحقیقی مقالہ لکھا جا سکتا ہے۔ یگانہؔ کے مکاتیب سے یہ معلوم ہوا کہ یگانہ ایک تو اپنے ہم عصر جگرؔ اور جوشؔ سے سخت خفا تھے دوسرے تنگدستی نے اتنا مجبور کیا کہ یگانہؔ اپنے عمر بھر کا سرمایہ یعنی کتاب خانہ تک کوڑیوں کے مول بیچ کر سربصحر ہوئے اور اپنے انھیں حالات کا اظہار انہوں نے اپنے مکاتیب میں بھی کیا۔ میرا موضوع مختلف ہے اس لئے موضوع کی قید میں ہی رہ کر بات آگے بڑھاتا ہوں۔ یگانہؔ دل شاہ جہاں پوری کی شاعری کے متعلق اصلاحاً رائے کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

'' فضا میکش صبا میکش نگہ میکش ساقی خود میکش
رہیں گی تشنہ بادہ مری انگڑائیاں کب تک

اس میں شک نہیں کہ شعر نہایت کیف انگیز ہے۔۔۔۔مگر
یہاں ایک لفظی بحث بھی قابل توجہ نظر آتی ہے۔ مجھے یہ پوچھنا ہے
کہ فضا میکش صبا میکش جو آپ نے فرمایا ہے۔ یہ آپ کی سوچی سمجھی
ہوئی عبارت ہے یا جگرؔ، جوشؔ جیسے اشخاص کے کلام سے متاثر ہو کر
کہہ گئے ہیں۔''۱۴

اسی خط میں اور دلؔ کے مذکورہ شعر کے پیش نظر یگانہ جگرؔ کی شاعری سے ایک شعر بھی بطور ثبوت پیش کرتے ہیں اور پھر الفاظ کے درست استعمال کی بھی مثال پیش کرتے ہیں:

''شباب میکش جمال میکش خیال میکش نگاہ میکش
خبر وہ رکھیں گے کیا کسی کی او نہیں خود اپنی خبر نہیں ہے

الفاظ کی قطار اتنی لمبی اور معنویت کے اعتبار سے عامیانہ۔ کس برتے پر ایسے لوگ ارباب ادب میں شمار کئے جا سکتے ہیں۔ جو یہ نہیں جانتے کہ مست کس محل پر آتا ہے اور میکش، مے نوش، میخوار کس محل پر۔۔۔اس شعر میں جگر نے چاروں جگہ مست کے بجائے میکش کہہ دیا لکھنو کا کوئی جاہل بھی سنے تو ہنس پڑے۔''۱۵

خواجہ آتش کے دو اشعار مثال کے طور پر نقل کرتے ہیں:

''مے کدے میں نشہ کی عینک دکھاتی ہے مجھے
آسمان مست و زمین مست و در و دیوار مست

☆☆☆

شیشہ مست و بادہ مست وحسن مست وعشق مست
آج پینے کا مزہ پی کر بہک جانے میں ہے

یہ ہے صرف محل یہاں شیشہ، بادہ، میکش کہا جاتا تو کتنا لغو معلوم ہوگا۔ وہ شاعر ہی کیا جو الفاظ کے مترادف میں فرق و امتیاز نہ کر سکے۔''۱۶

مکاتیب یگانہ کا بغور مطالعہ کیا جائے تو بے شمار نکات اور پہلو دار ہوتے ہیں۔ مکاتیب ہی ایک ایسا ذریعہ یا وسیلہ ہیں جس سے ہم کسی شخص یا ادیب کے رجحان یا افکار و نظریات کو سمجھ سکتے ہیں۔ یگانہ نے ایک خط جو مولوی رفیق احمد بدایونی کے خط کے جواب میں لکھا ہے سے معلوم ہوتا ہے کہ یگانہ ترقی پسند مصنفین سے نفرت کرتے تھے:

''آپ ''ترقی پسند'' غداروں کے دور تخریب میں فن شعر و سخن کے بارے میں مجھ سے مشورہ کرنا چاہتے ہیں جب کہ میں بوجوہات چند در چند اس فن سے بیگانہ اور کنارہ کش ہو چکا ہوں۔''۱۷

منشی پریم چند نے سید امتیاز علی تاج کے نام کئی خطوط لکھے اور ان کی اکثر کہانیاں امتیاز

علی تاج کا جاری کردہ رسالہ ''کہکشاں'' میں شائع ہوتی رہی ہیں اور پریم چند نے بعض اوقات امتیاز علی تاج کو رسالے کے ٹائٹل ڈیزائن سے لے کر رسالے کی قدر و اہمیت کے متعلق اکثر لکھتے رہے ہیں:

''کاتب کو تاکید کردی جائے کہ مکالمے ہمیشہ نئی سطروں سے شروع کیا کریں۔''۱۸

یہ ہی نہیں پریم چند نے رسالہ ''کہکشاں'' میں شائع ہونے والے تمام مضامین پر اپنی رائے زنی کی ہے جن میں ناقدانہ پہلو بھی مضمر ہے۔

''حجابِ اُلفت خوب ہے۔ یہاں پلاٹ کمزور ہے کہیں کہیں سلاست بیان قائم نہیں رہنے پائی ہے۔ دیگر مضامین اوسط درجہ کے ہیں۔ ''بنو عباد'' بالکل تاریخی مضمون ہے۔ اس سے عوام کو کیا دلچسپی ہوگی؟۔۔۔ایک رات مجھے بہت پسند آیا، زورِ بیان ہے۔ تشبیہات نادر، رسائی فکر کی داد دیتا ہوں۔''۱۹

منشی پریم چند نقاد کے بارے میں لکھتے ہیں:

''نقاد اکثر چونچلے بہت کرتا ہے مجھے یہ زنانہ پن پسند نہیں۔ میں لٹریچر کو میسکولین دیکھنا چاہتا ہوں فیمینن خواہ وہ کسی صورت میں ہو مجھے پسند نہیں۔ اسی وجہ سے مجھے ٹیگور کی اکثر نظمیں نہیں بھاتیں، یہ میرا نظری نقص ہے۔ کیا کروں اشعار بھی مجھے وہی اپیل کرتے ہیں جن میں کوئی جدت ہو۔ غالبؔ کے رنگ کا میں عاشق ہوں۔ عزیز لکھنوی کے گلدے کی خوب سیر کی تھی مگر بدقسمتی سے آج تک ایک شعر بھی موزوں نہیں ہوسکا نہ جی چاہتا ہے۔''۲۰

امتیاز علی تاج کا ڈرامہ جسے اردو کا پہلا ڈرامہ کہتے ہوئے اپنی شکایت کا اظہار بھی کرتے ہیں:

'' 'انارکلی' اردو کا پہلا ڈرامہ ہے جسے میں نے اول سے آخر
تک ایک سانس میں پڑھا۔۔۔بس اگر شکایت ہے تو یہی کہ آپ
نے جہانگیر کے ہاتھوں دل آرام کا قتل کرا کے دل کو سخت صدمہ پہنچایا
۔حتیٰ کہ اس ڈراما والے جہانگیر سے مجھے نفرت ہوگئی۔کوئی سچا عاشق
اتنا بے رحم ہوسکتا ہے اسے دل نہیں تسلیم کرتا۔''۲۱

المختصر یہ کہ ادیب یا شاعر کے مکاتیب میں علمی و ادبی معلومات کی فراوانی اور ادبی مواد بہ کثرت موجود ہوتا ہے اس کے علاوہ بقول سرسید خطوط '' الخط نصف الملاقات'' غلط بلکہ پوری ملاقات کا لطف دیتے ہیں

مولانا ابوالکلام آزاد کی مکتوب نگاری ''غبارخاطر'' ''کاروانِ خیال'' اور ''نقشِ آزاد'' کے حوالے سے

عبدالواجد زرگر
ریسرچ اسکالر شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی

مولانا ابوالکلام آزاد بیسویں صدی کی وہ عبقری شخصیت ہے جو جامع صفات و جامع کمالات کی حامل ہے۔ اُن کی شخصیت کی طرح ہی اُن کے فکر وفن میں بھی بہت سی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ مولانا ایک جیّد عالم دین، مفکّر، دانشور، سیاستدان، ادیب، شاعر، صاحبِ کمال فنکار اور اعلیٰ مرتبت انسان تھے۔ مولانا کی شخصیت بڑی ہمہ جہت تھی انھوں نے ادب، صحافت، خطابت، سیاست اور کئی دوسرے شعبہ جات پر اپنے غیر فانی نقوش چھوڑے ہیں۔ اُردو مکتوب نگاری کی صنف کو غالبؔ کے بعد اگر کسی نے صحیح معنوں میں تقویت دی ہے تو وہ مولانا ہی نے دی ہے۔ مولانا آزادؔ کے خطوط کے مجموعوں جو ''غبار خاطر'' ''کاروانِ خیال'' اور ''نقشِ آزادؔ'' کے مطالعے کے بعد پتہ چلتا ہے کہ ان خطوط میں انکی ذات وصفات کے علاوہ سیاسی، سماجی، سائنسی، فلسفیانہ اور تنقیدی نکات پائے جاتے ہیں۔ مولانا کے خطوط اُن کی شخصیت کو سمجھنے کے کئی دریچے کھول دیتے ہیں۔ اُن کی شخصیت اُن کے خطوط میں پوری طرح جلوہ گر ہوتی ہے اور مولانا کی شخصیت کے تمام پہلو اپنی پوری آب وتاب کے ساتھ نمایاں ہوتے ہیں اس لئے یہ کہنا بے جانہ ہوگا کہ مولانا کے خطوط اُنکی شخصیت کا آئینہ دار ہیں۔ ''غبار خاطر'' مولانا کے خطوط کا وہ مجموعہ ہے جس کے حصّے میں سب سے زیادہ شہرت آئی۔

''غبار خاطر'' مولانہ کے خطوط کا وہ مجموعہ ہے جو انھوں نے اگست ۱۹۴۲ء اور ستمبر ۱۹۴۵ء کے درمیان میں قلعہ احمد نگر کی اسیری میں اپنے رفیق نواب صدر یار جنگ مولانہ حبیب الرحمٰن خان شیروانی رئیس بھکیم پور کے نام لکھے تھے اور قید خانے سے کسی خط کو باہر جانے کی اجازت نہ تھی اس لئے بعد میں انھیں مولانا کے سکریٹری اجمل خان کے اصرار پر کتابی شکل میں ''غبارِ خاطر'' کے نام سے شائع کروا دیا گیا۔ جسے پہلی بار حالی پبلشنگ ہاؤس دہلی نے مئی ۱۹۴۶ء میں شائع کیا۔ اجمل خان ''غبارِ خاطر'' کے مقدمے میں لکھتے ہیں:

> ''رہائی کے بعد مولانا نے قلعہ احمد نگر کے مکاتیب میرے حوالے کیے کہ حسبِ معمول ان کی نقل رکھ لوں.......لیکن جب میں نے ان کا مطالعہ کیا تو خیال ہوا کہ ان تحریرات کا محض نج کی شکل میں رہنا اور شائع نہ ہونا اُردو ادب کی بڑی محرومی اور ارباب ذوق کی نا قابل تلافی حرمانی ہوگی۔ مولانا اُس وقت شملہ میں تھے میں نے بہ اصرار ان سے درخواست کی کہ ان مکاتیب کو ایک مجموعہ کی شکل میں شائع کرنے کی اجازت دیں''۔
>
> (بحوالہ ''مقدمہ غبارِ خاطر'' صفحہ ۵)

''غبارِ خاطر'' کے ان خطوط سے مولانا کی قید کے شب و روز اور ذہن و دماغ کی حالت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے اور ان کی مضمون نگاری کا بھی احساس ہوتا ہے۔ قید کی زندگی میں مولانا نے فرصت کے لمحات کو خطوط نگاری کے مشغلے میں تبدیل کر دیا تھا یہ خطوط دراصل مولانہ نے اپنے دل کا غبار نکالنے کے لئے لکھے تھے۔ خلیق انجم اپنی مرتب کردہ کتاب ''مولانہ آزاد، شخصیت اور کارنامے'' میں لکھتے ہیں۔

> ''جیل کی تنہائی میں مولانا آزاد کا کوئی مشغلہ نہیں تھا کتابوں پر پابندی ہونے کی وجہ سے مولانا نہ مطالعہ کر سکتے تھے اور نہ ہی مستقل موضوع پر کچھ لکھ سکتے تھے اور ان حالات میں دل کا غبار نکالنے کے

لئے بہترین طریقہ یہی تھا کہ مکتوب نما انشائیے لکھے جائیں......''۔

''غبارِ خاطر'' کے خطوط سے مولانا کی شخصیت کی انفرادیت، انانیت اور فکر و فلسفہ کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے ان خطوط میں مولانا نے علمی، ادبی، فلسفیانہ، مذہبی، تعلیمی اور سائنسی مسائل پر مختلف زاویوں سے روشنی ڈالی ہے اور ان میں مولانا کی ذات وصفات کے ساتھ ساتھ حیات و کائنات کے بے شمار اسرار و رموز پوشیدہ ہیں ان خطوط سے ایک طرف مولانا کی ذات اور ان کے اخلاق و عادات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے تو دوسری طرف مولانا کی سیاسی دلچسپی، مذہبی عقائد اور اُن کی تعلیمی، علمی اور سائنسی بصیرت سے بھر پور آگہی ہوتی ہے۔

''غبارِ خاطر'' میں مولانہ نے 'خودی' کے اُس عظیم فلسفے کو چڑیا کے ایک بچے کا سہارا لے کر ایک انوکھے انداز میں بیان کیا ہے چڑیا کا وہ بچہ جو ابھی گھونسلے سے نکلا ہے۔لیکن حیات و کائنات کے تمام اسرار کے علاوہ خود سے بھی بے گانہ اور نا آشنا ہے اور اپنی حقیقت سے بے خبر ہے مولانا لکھتے ہیں:

''......لیکن جونہی اس کی سوئی ہوئی خودشناسی جاگ اٹھی اور اُسے اُس حقیقت کا عرفان حاصل ہوگیا کہ ''میں اُڑنے والا پرندہ'' ہوں اچانک قالب بے جان کی ہر چیز از سر نو جاندار بن گئی، وہی جسم زار جو بے طاقتی سے کھڑا نہیں ہوسکتا تھا، اب سر وقد کھڑا ہے۔ وہی کانپتے ہوئے گھٹنے جو جسم کا بوجھ بھی سہار نہیں سکتے تھے اب تن کر سید ھے ہو گئے وہی گرے ہوئے پر جن میں زندگی کی کوئی تڑپ دکھائی نہیں دیتی تھی اب سمٹ سمٹ کر آپ کو تولنے لگے تھے.....درماندگی و بے حالی کے سارے بندھن ٹوٹ چکے تھے اور مرغ ہمت، عقاب وار فضائے لامتناہی کی لا انتہائیوں کی پیمائش کر رہا تھا......''۔

اسی بات سے مولانا ایک فلسفیانہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں:

''بے طاقتی سے توانائی غفلت سے بیداری، بے پر و بال سے

بُلند پروازی اور موت سے زندگی کا پورا انقلاب چشم زدن کے اندر ہو
گیا۔ غور کیجئے تو یہی ایک چشم زدن کا وقفہ زندگی کے پورے افسانے
کا خلاصہ ہے''۔

''غبارخاطر'': ابوالکلام آزاد۔ ص ۲۳۲

''غبارخاطر'' کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ مولانا شعروشاعری کے بے حد دلدادہ تھے اس میں کہیں شعریت کا غلبہ ہے تو کہیں آسان اور سلیس نثر دلکش پیرائے میں بیان کی گئی ہے۔ مولانہ بُنیادی طور پر شاعر نہیں تھے لیکن انکی نثر میں جو شعریت ملتی ہے وہ بے حد لطیف ہے۔ مولانا نے شعری وسائل کا بھی بھر پور استعمال کیا ہے جس سے نثر میں شاعری کا حُسن پیدا ہو گیا ہے ان کی اسی خصوصیت کو پیش نظر رکھ کر اجمل خان لکھتے ہیں کہ ''انہوں نے نثر میں شاعری کی ہے'' اس سلسلے میں مولانا کا ایک خط ملاحظہ ہو:

''جب قید خانے میں صُبح ہر روز مسکراتی ہو، جہاں شام ہر روز پردۂ شب میں چھپ جاتی ہو، جس کی راتیں کبھی ستاروں کی قندیلوں سے جگمگانے لگتی ہوں، کبھی چاندنی کی حُسن افروزیوں سے جہاں تاب رہتی ہوں، جہاں دوپہر ہر روز چمکے، شفق ہر روز نکھرے، پرندے ہر صبح وشام چہکیں، اسے قید خانہ ہونے پر بھی عیش ومسرت کے سامانوں سے خالی کیوں سمجھ لیا جائے''۔

''غبارخاطر'' ابوالکلام آزاد، ص ۶۹

اس کے علاوہ ''غبارخاطر'' کے خطوط میں مولانا نے بے شمار عربی، فارسی اور اُردو کے اشعار استعمال کیے ہیں جس سے مولانا کی شعروشاعری سے دلچسپی کا اندازہ ہوتا ہے۔

''غبارخاطر'' میں طنزومزاح کے بھی بے شمار نمونے پائے جاتے ہیں۔ مولانا نے مذہبی توہمات، اندھے عقائد، ظاہر پرستی اور گوشہ نشینی پر مزاحیہ اور طنزیہ انداز میں شدید چوٹ کی ہے ایک جگہ لکھتے ہیں:

''اب مختصرؔ ملاّ اور صوفی کا حال بھی سُن لیجئے۔ایک چڑا بڑا ہی تنومند اور جھگڑالو ہے۔جب دیکھوزباں فرفر چل رہی ہے اور سر اُٹھا ہوا اور سینہ تنا ہوا رہتا ہے.... جب کبھی فرش پر یاران شہر کی مجلس آراستہ ہوتی ہے تو یہ سر وسینہ کوجنبش دیتا ہوا داہنے بائیں نظر ڈالتا ہوا فوراً آموجود ہوتا ہے اور آتے ہی اُچک کر کسی بلند جگہ پر پہنچ جاتا ہے پھر اپنے شیوۂ خاص میں اس تسلسل کے ساتھ چوں چاں، چوں چاں شروع کر دیتا ہے کہ ٹھیک ٹھیک قا آنی کے واعظک جامع کا نقشہ آنکھوں میں پھر جاتا ہے فرمایئے اگر اسکا نام ملاّ نہ رکھتا تو اور کیا رکھتا؟ ٹھیک اس کے برعکس ایک دوسرے چڑا ہے......اُسے جب دیکھئے،اپنی حالت میں گُم اور خاموش ہے......کبھی کبھار ایک ہلکی سی ناتمام چوں کی آواز نکال دی اور اس ناتمام چوں کا بھی انداز لفظ وسخن کا سانہیں ہوتا بلکہ ایسی آواز ہوتی ہے جیسے کوئی آدمی سر جھکائے اپنی حالت میں گُم پڑا رہتا ہو اور کبھی کبھی سر اُٹھا کے ''ہا'' کر دیتا ہو.... میں نے یہ حال دیکھا تو اسکا نام صوفیؔ رکھ دیا''۔

''غبار خاطر''ابوالکلام آزاد،ص ۲۲۶،۲۲۷

''غبار خاطر'' کا طرز تحریر نہایت ہی دلکش ہے انداز بیاں سادہ ہے۔مولانا ان خطوط میں ایک خطیب اور انشا پرداز کی حیثیت سے نظر آتے ہیں۔ان خطوط میں وہ تمام خوبیاں پائی جاتی ہیں جو ایک انشائیے میں ہوتی ہیں انہیں خوبیوں کو پیش نظر رکھکر آل احمد سرور لکھتے ہیں:''غبار خاطر''خطوط کا مجموعہ نہیں بلکہ مضامین کا مجموعہ ہے اور مضمون نگاری کے لحاظ سے ان کا اسلوب بھی ہے''۔

''غبار خاطر'' کے خطوط میں علمی،ادبی،تحقیقی،سیاسی،سماجی،سائنسی،مذہبی غرض ہر قسم کے مضامین پائے جاتے ہیں۔۔ان خطوط کے مطالعے سے مولانا کی شخصیت کے تمام

گوشے روز روشن کی طرح عیاں ہوتے ہیں۔اس کی سب سے بڑی خصوصیت اس کا اسلوب تحریر ہے۔اسکی نثر شگفتہ،شیرین اور دلنواز ہے۔مولانہ کی نثر کی خصوصیت کا احساس حسرتؔ کے اس شعر سے ہوتا ہے۔

جب سے دیکھی ہے ابوالکلام کی نثر
نظم حسرت میں کچھ مزہ نہ رہا

کاروانِ خیال:۔''غبار خاطر'' کے علاوہ مولانا کے خطوط کا دوسرا مجموعہ ''کاروانِ خیال'' ہے جو پہلی مرتبہ ۱۹۴۶ء کے آخر میں شائع ہوا۔ یہ خطوط مولانا کی قلعہ احمد نگر کی اسیری سے پہلے کے ہیں بڑی حد تک یہ خطوط ''غبار خاطر'' سے مماثلت رکھتے ہیں۔اکثر مضامین وہی ہیں جو''غبار خاطر'' میں دہرائے گئے ہیں۔لیکن ان خطوط میں وہ دلکشی نہیں ہے جو''غبار خاطر'' کے خطوط میں پائی جاتی ہے اس کی ایک وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ اُس وقت مولانا کے پاس فرصت وفراغت کے اتنے لمحات کہاں میّسر ہوتے جو قلعہ احمد نگر کی اسیری میں میسر ہوئے جب ''غبار خاطر'' میں شامل خطوط لکھے گئے۔

''غبار خاطر'' اور''کاروانِ خیال'' کے خطوط میں فرق صرف اتنا ہے کہ ان کا اسلوب جداگانہ ہے۔''کاروانِ خیال'' میں مصنف کا شخصی انداز نمایاں ہے ان خطوط کے مطالعے سے اس بات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ مولانا نے قصداً یہ خطوط نہیں لکھے۔اس کے برعکس ''غبار خاطر'' کے خطوط میں ان کے قصدوارادہ کا دخل زیادہ ہے۔

''کاروانِ خیال'' کے چند خطوط اس معنی میں بھی اہم ضرور ہیں کہ ان سے مولانہ حالاتِ زندگی کو سمجھنے میں مدد مل سکتی ہے اور ان سے مولانا کی زندگی کے چند مخصوص اشغال عیاں ہوتے ہیں۔

نقش آزاد:۔''نقش آزاد'' مولانہ کے خطوط کا وہ مجموعہ ہے جو انھوں نے غلام رسول مہرؔ کو لکھے تھے۔مولانا کے ان خطوط کو مہرؔ نے کتاب منزل لاہور سے شائع کیا۔''نقش آزاد'' کے خطوط تین حصّوں پر مشتمل ہیں۔حصہ اول میں وہ خطوط ہیں جو مہرؔ کے نام ہیں،حصہ دوم

میں غالبؔ پر مولانا کی تحریرات ہیں اور حصّہ سوم میں متفرق خطوط شامل ہیں جو نیاز فتح پوری، زمیندار کے منیجر مولوی شفاعت اللہ خان اور خواجہ حسن نظامی کے نام ہیں

''نقش آزاد'' میں شامل خطوط کے مطالعے سے مولانا کی شخصیت کا ایک اور پہلو عیاں ہوتا ہے وہ اُن کا تنقیدی شعور ہے۔ موصوف دیگر علوم وفنون پر دسترس رکھنے کے ساتھ ساتھ ایک اچھا تنقیدی شعور بھی رکھتے تھے ان کی تنقیدی بصیرت کے نمونے ''نقش آزاد'' کے اُن خطوط میں ملتے ہیں جو انھوں نے غلام رسول مہرؔ کے نام لکھے۔ اخبار نویسی سے متعلق مولانا مہرؔ کو مشورہ دیتے ہیں:

''اس پر قناعت نہ کیجئے کہ تار کی خبروں کا ترجمہ کر دینے اور ایڈیٹوریل کے صفحے لکھ دینے کے بعد ایڈیٹوریل اسٹاف کا کام ختم ہو جاتا ہے اس کے علاوہ بھی کچھ مواد اخبار میں ہونا چاہئے اور اس کا با آسانی انتظام ہو سکتا ہے عام انگریزی اخبارات میں فوائد اور دلچسپی کی اتنی باتیں ہوتی ہیں کہ اگر کسی اخبار سے نصف کالم کا مواد اخذ کر لیا جائے تو اُردو روزنامہ کالموں کے لئے بہترین ذخیرہ مہیا ہو سکتا ہے۔.......''

''نقش آزاد''۔ ص۲۰

ایک اور خط میں کاتب اور مصلح صاحبان سے یوں گزارش کرتے ہیں:

''براہِ عنایت مضمون کی کسی طرح کی اصلاح نہ فرمائیں اور اگر کوئی ترکیب اور لفظ آپکی تحقیق میں غلط یا غیر تصیح ہو تو اس کی ذمہ داری صاحب مضمون پر ہے آپ پر یا اخبار پر نہیں ....اصل عبارت میں کاٹ چھانٹ نہ ہو۔

مضمون میں اگر کوئی انگریزی لفظ آیا تو براہ عنایت اس میں بھی تبدیلی نہ کی جائے مثلاً اگر کہیں کمیٹی ہے تو اُسے مجلس نہ کر دیجئے

.......‘‘۔

’’نقش آزاد‘‘ ص۱۰

اس کے علاوہ ’’نقش آزاد‘‘ کا وہ حصّہ جس میں غالبؔ کی زندگی اور اُن کی شاعری پر بحث کی گئی ہے وہ تاریخی وتنقیدی اعتبار سے بہت اہم ہے ’’نقش آزاد‘‘ کے مطالعے سے اس بات کا اندزاہ بخوبی لگایا جاسکتا ہے کہ مولانا تنقید کے میدان میں بھی اپنا الگ مقام رکھتے تھے اوران کی تنقید کو ہم صحافتی تنقید کے زمرے میں رکھ سکتے ہیں کیونکہ ’’نقش آزاد‘‘ کے جو خطوط مولانہ غلام رسول مہرؔ اور ’’زمیندار‘‘ کے منیجر مولوی شفاعت اللہ خان کے نام لکھے ہیں اُن میں جگہ جگہ صحافت کے لوازمات اور فرائض کو اجاگر کیا گیا ہے اور قدم قدم پر صحافت کے شعبہ کی رہبری اور رہنمائی نظر آتی ہے۔اسکے علاوہ مولانا کی سوانح حیات اور اُن کے صفحات وکمالات اور اخلاق وعادات کا بھی بے شمار سرمایہ ’’نقش آزاد‘‘ میں موجود ہے۔

’’غبار خاطر‘‘ ’’کاروان خیال‘‘ اور ’’نقش آزاد‘‘ کے مطالعے سے مولانا ابوالکلام آزادؔ کی عظیم المرتبت شخصیت کے کئی پہلو ابھر کر سامنے آتے ہیں۔جن میں مولانا کا فلسفیانہ انداز،خوداداری،انانیت،موسیقی سے دلچسپی،شاعرانہ کمالات،سیاسی،سماجی اور مذہبی افکار اور سائنسی وتنقیدی بصیرت کے علاوہ ان کے بے شمار کمالات وصفات اہم ہیں،مولانا غیر معمولی صلاحیتوں کے مالک تھے ایک زبردست انشاپرداز تھے اُن کے خطوط علمیت سے بھر پور اور انشاپردازی کے بہترین نمونے ہیں جن میں حیات وکائنات کے مختلف اسرار ورموز کو علمی،ادبی،فلسفیانہ وسائنسی تناظر میں پیش کیا گیا ہے ان تمام خطوط پر اُن کی شخصیت کی گہری چھاپ ہے اُردو خطوط نگاری کی دُنیا میں ان کا یہ گراں قدر کارنامہ ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔

غالب سے قبل اُردو کا نثری سرمایہ اور مکتوب نگاری کا آغاز

لیاقت علی

اُردو نثر کے ابتدائی نمونے پندرہویں صدی سے ملنے شروع ہوتے ہیں۔ اُنیسویں صدی تک چار صدیاں ہوتی ہیں۔ اگر اس طویل عرصے میں لکھی جانے والی اُن نثری کتابوں کی فہرست مرتب کی جائے جو مخطوطات کی شکل میں ہمیں دستیاب ہوتی ہیں تو بہت کھینچ تان کے بعد بھی ہماری فہرست پچیس تیس کتابوں سے آگے نہیں بڑھتی۔ اس کا امکان ہے کہ اُردو نثر کے کچھ مخطوطات دست بردِ زمانہ کی نذر ہو گئے ہوں تو اس فہرست میں پندرہ بیس کتابوں کا اور اضافہ کر لیجئے یہ سب کتابیں تصوف، مذہب اور اخلاقیات کے موضوع پر ہیں یا ان میں کچھ داستانیں ہیں اُردو کا نثری سرمایہ دوسری زبانوں اور خاص طور پر فارسی سے ترجمہ یا ماخوذ ہے۔

اٹھارہویں صدی کے نصف آخر میں کلکتے ایسٹ انڈیا کمپنی نے ہندوستان کی سرزمین پر اپنے قدم مضبوطی سے جما لیے تھے جب اس کمپنی نے صاحبان انگریز کو ہندوستانی زبانیں سکھانے کی ضرورت محسوس کی تو کلکتے میں 10 جولائی 1800ء کو فورٹ ولیم کالج قائم کیا گیا اس کالج میں یورپ کی تین جدید زبانوں یونانی، لاطینی اور انگریزی کے علاوہ عربی، فارسی، سنسکرت ہندوستانی یعنی اُردو بنگالی تیلگو مرہٹی اور تامل پڑھانے کا انتظام کیا گیا۔ کالج میں تصنیف و تالیف کے سلسلے میں اُردو اور اُردو بہ خط ناگری پر خاص طور سے زور دیا گیا۔ جب

1803ء میں انگریزوں نے دہلی پر اس طرح قبضہ کرلیا کہ مغل حکومت برائے نام رہ گئی تو انگریزی نے ہندوستان کی لنگوا فرانکا یعنی اُردو کو براہ راست متاثر کرنا شروع کر دیا۔ آہستہ آہستہ بہت سے انتظامی اور دفتری انگریزی اصطلاحیں اُردو میں داخل ہونی شروع ہوگئیں۔

فورٹ ولیم کالج کی تصنیفات وتالیفات کے وجود میں آنے سے قبل اُردو نثر فارسی کے زیر اثر تھی اور یہ اثر اس حد تک تھا کہ اُردو کے نثر نگار کثرت سے فارسی الفاظ وترکیبیں استعمال کرتے تھے۔ بیشتر اوقات فقروں کی قواعدی ساخت بھی فارسی کے انداز پر ہوتی ہے۔

فورٹ ولیم کالج کے قیام میں آنے سے پچیس سال قبل یعنی 1775ء میں میر محمد عطا حسین خان تحسین نے ''نوطرزِ مرصع'' مکمل کی تھی۔ فورٹ ولیم کالج کی سب سے بڑی دین یہ ہے کہ اس نے اُردو نثر کو فارسی کے اثر سے آزاد کیا۔

فورٹ ولیم کالج نے اگرچہ جدید اُردو نثر کی ابتدا کی تھی لیکن اُس کی مطبوعات اخلاقیات تاریخ وداستان لغت اور صرف ونحو تک ہی محدود تھیں۔ دہلی کالج ورنیکلر ٹرانسلیشن سوسائٹی نے اپنے ترجموں کے ذریعے پہلی ہندوستانی ذہن کو مغربی فکر اور مغربی ادب سے آشنا کیا۔

دلی کالج اور سوسائٹی کی مطبوعات نے اُردو نثر کے جدید آہنگ کے لیے فضا بالکل ہموار کردی اور اس نثر کو فروغ حاصل ہوا۔ اُردو اخبار نویسی سے۔

اگرچہ اُردو کے پہلے اخبار جامِ جہاں نما کا 1833ء میں کلکتے سے اجرا ہوا لیکن دہلی میں پہلا اُردو اخبار دہلی اخبار کے نام سے 1837ء میں جاری ہوا جس کے ایڈیٹر مولوی محمد حسین کے والد مولوی محمد باقر تھے۔ اسی سال یعنی 1837ء میں سرسید احمد خان کے بھائی سید محمد خان نے سید الاخبار جاری کیا۔ 1848ء اور 1853ء کے درمیان دہلی سے کم سے کم بارہ اخبار شائع ہوتے تھے۔ ان کے نام ہیں سراج الاخبار، صادق الاخبار، فارسی میں

اوردہلی اُردو اخبارسید الاخبار ،مظہرحق ،محبّ ہند فوائدالناظرین،تحفتہ الحدائق ،قرآن السعد ین،نورخضربی ،نورمشرقی ۔اُردومیں ان اخباروں کے بارے میں ایک دلچسپ بات یہ تھی کہ ''سیدالاخبار'' محبت ہند ،قرآن السعد ین اورفوائدالناظرین کے خریداروں میں ہندوستانی کم اورانگریز زیادہ تھے۔

غالبؔ جدیداُردونثر کے موجد ہرگزنہیں تھے کیونکہ اُن کی نثرنگاری کے آغاز سے تقریباً پچاس سال قبل اُردونثر جدیدیت کے راستے پرگامزن ہوچکی تھی۔

خطوط میں غالب کا قدیم ترین اُردوخط وہ ہے جو 1847 یااس سے قبل غالبؔ نے تفتہؔ کولکھا تھا گویاماسٹررام چندرکا نوٹ شائع ہونے سے تقریباً ڈیڑھ یادوسال قبل یہ ممکن نہیں ہے کہ اس تاریخ سے قبل بھی غالبؔ نے اُردومیں ایسے خطوط لکھے نہ ہوں۔

تو کیا اُردونثراوراُردومکتوب نگاری میں غالبؔ کی کوئی اہمیت نہیں ۔جی نہیں ایسانہیں ہے ۔یہ ٹھیک ہے کہ غالبؔ اُردونثر کے موجد ہیں اورنہ مکتوب نگاری کے باواآدمؔ لیکن غالبؔ کے خطوط اُردومکتوب نگاری کا بیش قیمت سرمایہ ہیں کیونکہ غالب کے جدت پسندذہن نے اس فن کونیا آب ورنگ دیاہے۔

غرض اس بحث کا خلاصہ یہ ہے کہ نثرنگاری غالبؔ کاظہور 1857ء سے پہلے ہوچکا تھا ۔وہاں 1857ء کے بعدغالب نے اُردونثراورخاص طور سے اُردومکتوب نگاری پرزیادہ توجہ دی۔

خط نگاری اور اس کے اقسام

نصرت بانو
پی ایچ ڈی اسکالر برکت اللہ یونیورسٹی

خط دو افراد کے درمیان ہونے والی وہ تحریری گفتگو ہے۔ جو ازادنہ اور رازدرانہ طور پر کی جاتی ہے اور جس میں کسی بھی خوف اور مصلحت سے نیاء کسی تقلف کے اپنے دل ودماغ کے جزبات ،معامعات ،احساسات ،کیفیات کو پیش کر دیتا ہے خط سے ہی ایک فرد کی شخصیت کے ان پہلوؤں کو بھی اجاگر کیا جاتا ہے جن کا سوخ تاریخی اور تزکروں میں ذکر نہیں ملتا۔ غرض خط نگاری اردو نثر کی غیر افسانوی اصناف میں ایسے صاف وشفاف اائینے کی حثیت رکھتا ہے جس میں صاف تحریر کی شخصیت اپنے تمام تر خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ نمایاں ہوجاتی ہے۔

خط نگاری کی تعریف مختلف تصانیف میں الگ الگ طور پر دستیاب ہیں جن میں حسب ذیل ہیں۔

دی ولڈ بک آف ان سایئکو پیڈیا

the word bookof enclopeadia

میں خط نگاری کی تعریف یوں ہے

letter writing is a way of communicating a message in written word {1}

1 {. the word book of enclopeadia. word book inc ,scott, feiter company london 1992 page 186

۲ بابائے اردو مولوی عبدالحق خط نگاری کے سلسلے میں رقم طراض ہیں کہ خطوں سے انسان کی سیرت کا جیسا اترازہ ہوتا ہے کسی دوسرے زریعہ سے نہیں ہوسکیا

۳ایک انگریزی ادیب willan cowper نے خط کے متلق اپنے خیالات کا اظہار یوں کیا ہے کہ اپنے خیالات کو دوسروں تک پہچانے میں انسان کو ہمیشہ خوشی ہوتی ہے ترسیل کا زریعہ زبان ہو یا خط ان دونوں کی جگہ کوئی اور رشئے نہیں لے سکتی اس کا مطلب جو سخص اس فن کے رموز سے واقف ہوتا ہے وہ اس راز کو سمجھ لیتا ہے کہ مکتوب نگاری کانعم البدل ہے جو کاغذ اور سیاہی کی ایجاد نے ہم کو دیا ہے۔۳

۳غالب کے خطوط،،مرتب،، پروفیسر خلیق انجم،،ص نمبر ۲۸ غالب انسی ٹیوٹ نئی دہلی اشعاعت اول۱۹۸۴ء

۴داکٹر جاسن نے خط کی تعریف اس طرح کی ہے کہ ،،خطوط میں انساں کی روح عریاں نظر ائی۴

۴ ائینہ اردو دڈاکٹر جوہر قدوسی ص نمبر ۴۶۴ تکبیر پبلیکیشر مدینہ چوک گاؤں کدل سرینگر ۲۰۰۹

۵سید سلمان ندوی نے اس سلسلے میں یوں فرمایا ہے کہ خط دلی جذبات کا خیالات کا روز نامچہ اور اسرار حیات کا صحیفہ ہے اس میں وہ صداقت اور خلوص ہے دوسروں کے کلام میں نظر نہیں آتا ۵

۵بحوالہ،،اردو میں ادبی خط نگاری کی رویت اور غالب،،ڈاکٹر بیگم نیلوفر ازاحمد ص نمبر ۱۸ مارڈن پبلیشنگ ہاوس دہلی ۲۰۰۷

۶ کارل پیکر نے خط کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کیا ہے کہ: انسانوں نے کیا کارنامے کام دیئے ہیں اس لا ریکارڈ بہر حال مل جاتا ہے لیکن ان واقعات کو رونما کرنے میں دلی جذبات اور اور دماغی کیفیات کا کتنہ حصہ ہے اس کا علم خطوط کے زریئے ہوسکتا ہے اور کے پیچیدہ و پوشیدہ رازوں کے خطوط میں ہی کھلنے کا موقعہ ملتا

ہے۔۲۰۰۹خط نگاری کے کئی اقسام ہیں جن میں چند حسب ذیل ہیں

ا۔نجی اور سرکاری خطوط

۲۔دفتری۔۔سرکاری خطوط

۳۔کاروباری۔۔تجارتی خطوط

۴اخباری خطوط۔۔مراسلے

۵۔ادیبوں اور دانشوروں کے خطوط

ا نجی اور ذاتی خطوط:۔یہ وہ خطوط ہیں جو کسی احباب وعروز کو لکھے جاتے ہیں خط میں مکتوب نویس اور مکتوب الیہ کے باہمی تعلیق کے لحاظ سے القاب واداب تحریر کئے جاتے ہیں خط کے ابتدائیہ میں مکتوب نویس درج ذیل طریقہ کار کو قلمبند کرتا ہے جیسے بزرگوں کے لئے مخدومی، مختدمی، معظمی، حضرت ابا جان قبلہ، جناب حجائی صاحب قبیلہ، چھوٹوں کے لئے جان پدر، میرے نور نظر، میرے لخت جگر۔اس طرح خط کے خاتمے پر مکتوب نویس اس انداز تحریر کو اپناتا ہے مثلاً آپ کا بیٹا، آپ کا چھوٹا بھائی، تمہارا مخلص، تمہا خیر طلب، تمہاری ماں ،دعا گو، خیر طلب، نیاز مند لکھ کر دستخط کرتا ہے

نجی یا ذاتی خط کا نمونہ ملاملا خط ہے

بشیر احمد خاں

پی۔جی ہاسٹل کمرہ نمبر۵

مخترمی بائی صاحب

آداب و نیاز

مکرمی

میں خیر و عافیت سے شرینگر پہنچ گیا ہوں۔یونیورسٹی آف کشمیر میں [ایم۔اے] اردو میں میرا داخلہ ہو گیا ہے اور یونیورسٹی ہوسٹل میں کمرہ بھی مل گیا ہے یہاں تعبا ہمی ماحول نہایت ہی خوب ہے اپکی دی ہوئی رقم سے داخلہ فیس اور کتابیں خرید لیں۔مزید پیسوں کی

ضرورت ہوتو آپ کو اطلاح دون گا آپنی صحت کا خیال رکھیں اور پابندی دوائیں استعمال کریں امی جان، ابا اور بہموں کو سلام کہنا

خدا حافظ

جناب فیاض احمد

آپ کا چھوٹا بائی

c۱۰۵ بہوفورٹ کالونی

دستخط

جموں۲۳ ۲۰۰۰۶

بشیر احمد خان

۶ دفتر ی ۔۔سرکاری خطوط :۔ یہ وہ خطوط ہوتے ہیں جو ایک دفتر کا عہدہ دار دوسرے دفتر کے عہدے دار کو لکھتا ہے دفتری میمو، درخواستیں وغیرہ اس زمرے میں آتی ہیں

نمونہ دفتری خط ملاخط ہو۔

ریاض وانی

سرسید کالونی بمنہ

سرینگر کشمیر ۱۰۰۰۳۴۷

جناب والا

حوالہ:۔آپ کا اشتہار مطبوعہ روزنامہ کشمیر عظمی بتاریخ ۲۵ جولائی ۲۰۱۷ء بہ مقدمہ صدر گزارش ہے کہ میں نے یونیورسٹی آف کشمیر سے ایم۔اے ایجوکیشن کی ڈگری فسٹ پوزیشن مع گولڈ میڈل حاصل کیا ہے علاوہ ازیں میں نے تین سال تک پرائیویٹ اسکول میں بطور مدرسی کا کام کیا ہے۔استدعا ہے کہ مجھے محکمہ تعلیم بطور مدرس کے عہدے پر تعینات فرمائیں خوش اسلوبی اور ایمانداری کے ساتھ اپنے فرائض انجام دوں گا آپ کو بھی شکایت کا موقہ نہیں ملے گا۔درخواست کے ساتھ تعلیمی اسناد کی زیرایں کے علاوہ تجربہ یافتہ سرٹیفکیٹس بھی

منسلک ہیں

دائیرکٹر صاحب

نیاز مند

محکمہ تعلیم جموں وکشمیر

ریاض وانی

۳ کاروباری اور تجارتی خطوط :۔ یہ خطوط دفتری خطوط سے مماثلت رکھتے ہیں ان خطوط میں مکتوب نویس اور مکتوب الیہ بلعموم کاروباری ادارے اور اخریدار ہوتے ہیں اس قسم کے خط کا سانچہ وہی ہوتا ہے جو دفتری خطوط کا ہوتا ہے۔

ایڈیٹر ماہنمامہ رسالہ، حکیم الامت

حسین آباد کالونی

سرینگر h.n۲۱۳۰ مکرمی

مقدمہ: ہمارہ مکتوب مورخہ ۱۵ جولائی ۲۰۱۷ء بہ حوالہ صدر ترقسم ہے کہ اپ نے ابھی تک مطلوبہ رسائل روانہ نہیں کیں براہ کرم اولین فرست میں رسائل بھیجے۔

نورانی کالونی h.n۰۱۰ راہ منتظر

لال چھوک سرینگر کشمیر۔ بلال احمد ڈار

۱۰۰۱۰۳۵

۴ اخباری خطوط :۔ یہ وہ خطوط ہوتے ہیں جو اخبار کے قاری اخبار کے ایڈیٹر کو لکھتے ان خطوط کے موضوعات متعین نہیں ہوتے ہیں ان میں ملک کے سیاسی حالات ،معاشی و سماجی مسائل ،مختلف محکموں کی کارکردگی کے بارے میں تعریض شکایت مراسلے لکھتے ہیں ۔ خط کے ابتدا میں ایڈیٹر کو مختلف کیا جاتا ہے مراسلے کے موضوع کے اعتبار ایڈیٹر اس پر کوئی عنوان لگا دیتے ہیں مکرمی ایڈیٹر صاحب کے بعد آداب ،تسلیم ،تسلیمات ،ادب عرض ہے ،تحریر کئے جاتے ہیں۔

اخباری خط کا نمونہ یوں ہے

مکرمی　　　　　اعجاز احمد

تسلیم از راہ کریم میرا یہ اسلہ اپنے موقد اخبار میں شائع کر کے محضون فرمائے آج کل شادی بیاہ میں حد سے زیادہ فضول خرچی کی جاتی ہے شاندار دعوت نامے چھپوائے جاتے ہیں ہر دعوت نامے کی قیمت بیس تا پچاس روپے ہوتی ہے شادی کی دیگر رسوم کا اہتمام بڑی دھوم دھام سے ہوتا ہے اب یہ رواج چل رہا ہے کی ولیمے کے دن کھانے پینے کے مختلف اقسام دعوت طعام کے لیے بنائے جاتے ہیں جن کی تعداد حد سے زیادہ ہوتی ہے اور اس پر لاکھوں روپے خرچ کئے جاتے ہیں اس رقم سے کئی غریب لڑکیوں کی شادیاں ہوسکتی ہیں یہ پیسے دوسرے تعمیر کاموں پر بھی صرف کیا جاسکتا ہے دوسری اہم بات یہ بھی ہے کہ شادیاں مقرر وقت پر نہیں ہوتیں۔وقت کے پابند جب مقرر وقت شادی خانہ پہنچتے وہاں ہو کا عالم ہوتا ہے دلہا یا قاضی صاحب مقرر وقت سے ایک یا دو گھنٹے بعد جان بوج کر آتے ہیں اکثر لوگ طعام کے وقت پر نہیں پہنچتے ہیں مین ان اصحاب سے جو قوم کا درد رکھتے ہیں اپیل کرتا ہوں کی ایسی شادیوں میں شرکت کرنے سے گریز کریں اور قاضی صاحبان کا بھی فرض بنتا ہے وہ خطبے میں فضول خرچی کے قران اور حدیث کی روشنی میں خیالات کا ااظہار کریں تا کہ لوگوں کہ احساس ہوجائے اور عبرت حاصل کریں۔

جناب ایڈیٹر صاحب　　　　　پیغام گو
روزنامہ کشمیر اعظمی

اعجاز احمد

لال چوک سرینگر حیدر پور، کشمیر۱۳۱۵۰۴، سرینگر کشمیر

۵ ادیبوں اور دانشوروں کے خطوط:۔علمی، تاریخی، تہذیبی اور ادبی نقط نظر سے ادیبوں اور دانشوروں کے خطوط سے ان کی زندگی کے حالات ،شخصیت ،ان کے دور کی تہذیبی، معاشرتی اور سیاسی زندگی کے متعلق معلومات حاصل ہوجاتی ہے ساتھ ہی اس بات

کا بھی علم ہوتا ہے کہ زندگی کے متعلق ان کے تصورات کیا تھے علاول از یں ان خطوط سے ان کی شعری اور ادبی تخلیقاتکو سمجھنے میں مدد ملتی ہے دانشوروں کے خطوط جہاں مختلف علمی مسائل پر ان کے خیالات اور تبعر وں سے معلومات میں اضافی ہوتا ہے اسکے مزید ان کی اجتماعی زندگی کے مختلف شعبوں کے اصلاح اور ترقی میں رہبری میں حاصل ہو جاتی ہے اور ادیبوں، دانشوروں عالموں کے خط ادب میں ایک اعلی شان کے مشتحق ہوتے ہیں اردو ادب میں ایسے خطوط کا وفر ذخیرہ موجود ہے جن ادیبوں اور دانشوروں نے اس صنف ادب میں گراں قدر کارنامے انجام دئے ہیں ان میں مرزا غالب، سر سید احمد خان، الطاف حسین حالی، شبلی نعمانی، ابوالکلام آزاد، اقبال وغیرہ قابل ذکر ہیں۔منونے کے طعر پر راقم الحروف نے مرزا غالب مولانا ابوالکلام ازاد کے خطوط تحریر کئے ہیں دو ملاحظ ہیں

مرزا غالب کا خط

اپنے دوست حاتم علی میر کے نام

مرزا صاحب میں نے وہ انداز تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلے کو مکالمہ بنا دیا ہے

ہزار کوس سے بزبان قلم باتیں کیا کرو   ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو

۱ اائینہ اردو ڈاکٹر بو ہر قدوسی ص نمبر۲۶۹ ہتکبیر پبلیکیشنز مدینہ چوک گاوں کدل سرینگر ۲۰۰۹

غبارِ خاطر اور ابوالکلام آزاد

محمد ارشاق
ریسرچ اسکالر شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی

غبارِ خاطر مولانا ابوالکلام آزاد کے خطوط کا مجموعہ ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد ایسے باکردار اور باعظمت شخصیت کے مالک تھے جن کی آشفتہ بیانی ان کے کلام سے ظاہر ہوتی ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد کی پیدائش 1888ء میں مکہ معظّمہ میں ہوئی۔ اگر چہ تاریخ پیدائش میں اختلاف موجود ہے لیکن غلام رسول میر اور مالک رام کی تحقیق کے مطابق اگست کو ترجیح حاصل ہے۔ مولانا آزاد کی تین بہنیں اور ایک بھائی تھے۔ ان تمام میں عمر سے مولانا سب سے چھوٹے تھے لیکن وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ مولانا کی عظمت بڑھنے لگی۔ ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد وہ ازدواجی زندگی کے بندھن میں بندھ جاتے ہیں لیکن بہت جلد وہ سیاسی میدان میں سرگرمِ عمل بیرا کارکن کی حیثیت سے داخل ہوتے ہیں لیکن مولانا کی شخصیت کا میلان علمی، ادبی، تہذیبی تھا۔ اس لیے شروع ہی سے صحافت کی طرف رُخ کیا۔ چنانچہ ابھی تعلیم سے فارغ نہیں ہوئے تھے کہ 1899ء میں ایک گل دستہ ’نیرنگ عالم‘ کا اجراء کیا اور تھوڑے عرصے میں مختلف اقسام میں گل دستے نکالتے رہے لیکن آہستہ آہستہ یہ سلسلہ بڑھتا چلا گیا اور 1903 میں ’’لسان الصدق‘‘ کے نام سے ایک رسالہ بھی جاری کیا جو بہت جلد 1905ء میں بند ہو گیا۔ اس رسالے کی نوعیت تاریخی تھی اور کافی حد تک تاریخ سے استفادہ ہونے کا موقع ملتا تھا۔

مولانا آزاد نے سرسید احمد خان کی کتابوں کا مطالعہ کیا اور ان کی تحریر سے کافی حد تک

روشناس ہونے کے ساتھ ہی ساتھ انگریزی تعلیم کو حاصل کرنے کیلئے شوق پیدا ہوا۔ مولوی محمد یوسف جعفری کی مدد سے انگریزی کتابوں تک رسائی حاصل کر کے اُن سے استفادہ حاصل کیا۔ شروع شروع میں انگریزی بولنا اور لکھنا نہایت مشکل تھا لیکن بعد میں کافی حد تک کامیاب و کامران ہوگئے۔ اس کے علاوہ مولانا نے رسالہ الہلال اور البلاغ جاری کیا لیکن یہ دونوں رسالے بہت جلد بند کر دیئے گئے تھے کیونکہ اُس وقت ملک سیاسی حالات میں اپنی آزادی کی جنگ لڑ رہا تھا اور انگریزوں کو جس بات پر شک ہوتا تھا اُسے فوراً بند کروا دیتے تھے لیکن مولانا آزاد کی انتھک کوششوں سے الگ الگ طیرقہ کار سے رسالے جاری کر کے عوام تک یہ پیغام پہنچایا کہ اگر ہم یوں ہی ہاتھ پر ہاتھ رکھے منتظر فردا رہے تو ہمارا اس ملک میں رہنا بہت مشکل ہے۔ بہر حال ان دشوار گذار راستوں سے نکل کر خاموش نہیں بیٹھے بلکہ ایک نئی اسیری کے منتظر ہونے لگے۔ رام گڑھ کے اجلاس میں مولانا کو کانگریس کا صدر منتخب کیا گیا۔ یہ تمام واقعات سن 1940ء کے تھے۔ اسی سال مارچ میں مسلم لیگ نے ایک الگ ریاست کی مانگ کی۔ جو ہندوستان کے شمال مغربی اور شمال مشرقی صوبوں میں جہاں مسلم آبادی کی اکثریت تھی اُنھیں الگ ریاست میں رکھا جائے لیکن جنگی مسائل میں کانگریس ورکنگ کمیٹی میں اختلاف رونما ہوئے لیکن اس مسئلہ کو بہت جلد مولانا آزاد نے حل کر لیا۔ اسی دوران کریس مشن ہندوستان میں آیا اور مولانا آزاد نے اُن سے بات چیت کی لیکن کوئی خاطر خواہ نتیجہ نہ نکل سکا۔ آخر کار 1942ء میں گاندھی جی نے حکومت برطانیہ کو الٹی میٹم دیا کہ ہندوستان چھوڑ کر چلے جائیں تو اُس وقت ''ہندوستان چھوڑو'' کی تحریک چلائی گئی لیکن 9 اگست کو مولانا آزاد اور کانگریس ورکنگ کمیٹی کے دیگر ممبروں کو گرفتار کر کے قلعہ احمد نگر بھیج دیا گیا۔ گاندھی جی اور اُن کے ساتھ پونا میں آغا خان کے محل میں محبوس کیے گئے لیکن مولانا آزاد 1943ء سے 1945ء تک قلعہ احمد نگر کی اسیری میں رہے اور پھر آخری چند مہینے بانکوڑہ جیل میں منتقل کر دیئے گئے۔ قلعہ احمد نگر کی اسیری کے دوران مولانا آزاد کو دو بڑے حادثات سے گذرنا پڑا کلکتہ میں

اہلیہ زلیخا بیگم اور بھوپال میں ہمشیرہ آبرو بیگم کا انتقال ایک بہت بڑا سانحہ تھا۔ جس کا بھول جانا بہت مشکل تھا۔ جون 1945ء میں رہا کردیئے گئے لیکن اس دوران صحت کی خرابی اور بہت سارے مصائب سے دوچار و پریشان رہے لیکن حوصلہ وہی، خیال وہی رہا۔ طبیعت اگرچہ اکتاہٹ کا شکار تھی لیکن احساسِ فکر، کام کرنے کا ولولہ ابھی موجود تھا۔ شائد یہی وجہ تھی کہ اسیری کے دوران بھی مولانا آزاد نے ایک ایسا مجموعہ تحریر کیا جس کا گمان تک ممکن نہیں تھا۔ البتہ یہ وہ خطوط تھے جن کا تعلق براہ راست ان کے صدیقِ مکرم مولانا حبیب الرحمٰن خان شیروانی سے تھا لیکن دورانِ قید وہ ان خطوط کو چھپا نہ سکے اور نہ ہی شیروانی کے نام ان خطوط کو ارسال کرسکے۔ اگرچہ یہ خطوط بظاہر شیروانی صاحب کے نام لکھے گئے ہیں لیکن بغور دیکھا جائے تو یہ وہ خطوط ہیں جن کا اطلاق خودکلامی پر ہوتا ہے۔ ان کے موضوعات بھی جُداگانہ ہیں یعنی مذہب، فلسفہ، ادب، موسیقی اور سب سے بڑھ کر مولانا کی ذاتی زندگی کے تجربات و مشاہدات کو بڑے سلیقے سے پیش کیا ہے۔

غبارِ خاطر میں کُل 24 خطوط شامل ہیں جن میں 2 خطوط وادی کشمیر سے تعلق رکھتے ہیں اور باقی میں قلعہ احمد نگر کی اسیری کا حال بیان کیا گیا ہے۔ ان خطوط میں تقریباً دو درجن سے زیادہ شعراء کے اشعار استعمال کیے گئے ہیں لیکن ان میں سب سے زیادہ مرزا اسداللہ غالبؔ کے شعر ملتے ہیں۔ شائد یہ اس وجہ سے بھی کہ غالبؔ کے کلام سے دِلی لگاؤ تھا اور تقریباً بہت سارے خطوط ایسے ہیں جن میں غالبؔ کے اشعار کو نہایت بہترین انداز میں استعمال کیا ہے۔ جو 9 اگست کی گرفتاری کی وجہ سے بھیجا نہ جاسکا اور جس کی طرف احمد نگر کے پہلے حکومت میں اشارہ کیا گیا ہے۔

صدیق مکرّم

''دہلی اور لاہور میں انفلوئنزا کی شدّت نے بہت خستہ کردیا تھا۔ ابھی تک اس کا اثر باقی ہے۔ سر کی گرانی کسی طرح کم ہونے پر نہیں آتی۔ حیران ہوں اس وبال دوش سے کیونکر سبکدوش ہوں! دیکھیے ''وبال دوش'' کی ترکیب نے غالبؔ کی یاد تازہ کردی۔

شوریدگی کے ہاتھ سے سر ہے وبالِ دوش
صحرا میں اے خُدا، کوئی دیوار بھی نہیں
(غبارِ خاطر۔مولانا ابوالکلام آزاد۔ص۔11)

اس کے علاوہ اور بہت سارے فارسی اشعار خطوط میں جا بجا ملتے ہیں جن کا استعمال بڑی فنی چابکدستی سے کیا ہے اور موقع محل اشعار بیان کردہ ہیں جس سے خط پڑھتیوقت انسانی عقل پریشان نہیں ہوتی بلکہ شعر پڑھنے سے تسکین ملتی ہے۔اگرچہ بہت ساریںقادوں نے ''غبارِ خاطر'' کوانشائیہ کا مجموعہ قرار دیا ہے لیکن اس بات کا کوئی ٹھوس ثبوت نہیں ملتا کیونکہ غبارِ خاطر کے دیباچہ میں ابوالکلام نے خود خطوط کا مجموعہ قرار دیا ہے ملاحظہ فرمائیں۔

''یہ تمام خطوط مکاتیب نہج کے خطوط تھے اور اس خیال سے نہیں لکھے گئے تھے کہ شائع کیے جائیں گے لیکن رہائی کیے بعد جب مولوی محمد اجمل خاں صاحب کو ان کا علم ہوا تو مُصر ہوئے کہ انھیں ایک مجموعہ کی شکل میں شائع کردیا جائے چونکہ اُن کی خاطر بھی مجھے عزیز ہے،اس لیے ان مکاتیب کی اشاعت کا سروسامان کررہا ہوں جس حالت میں قلم برداشتہ لکھے ہوئے موجود تھے اسی حالت میں طباعت کے لیے دے دیئے گئے ہیں نظر ثانی کا موقع نہیں مِلا''۔

نُسخہ شوق بہ شیرازہ گنجد زنہار
بگزارید کہ ایں نسخہ مجزا ماند!
(غبارِ خاطر۔مولانا ابوالکلام آزاد۔دیباچہ۔ایڈیشن2014)

مندرجہ بالا سطور سے بالکل عیاں ہوجاتا ہے کہ مولانا ابوالکلام آزاد نے خط ہی لکھے تھے لیکن ان کی ذاتی رائے یہی تھی کہ وقت گذاری کے لیے یہ خط تحریر فرمائے گئے ہیں یعنی اشاعت اور طباعت کا کوئی خیال نہ تھا۔لہذا اجمل خان صاحب کے ہاتھوں چڑھ گئے اور انھوں نے بغیر وقت ضائع کرتے ہوئے ان خطوط کا مجموعہ ''غبارِ خاطر'' کے نام سے

شائع کردیا۔

ان خطوط میں مولانا نے مختلف اشیاء کو بیان کیا ہے جن میں اُن کی صحت ،سگریٹ نوشی، چائے ،اسیری، چڑیا چڑے کی کہانی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔صحت کے متعلق کسی طبیب کے مشورے کے مطابق اُنھیں سرینگر کی وادی کا بھی رُخ کرنا پڑا کیونکہ ڈاکٹروں نے کہا تھا کہ تم کسی خوبصورت باغ یا جگہ میں کچھ عرصہ کے لئے جاؤ وہاں کی آب وہوا تمہیں راس آئے گی لیکن سرینگر آنے کے بعد اُنھیں اس پریشانی سے چھٹکارا نہ مل سکا۔جس کا ذکر انھوں نے ان خطوط میں کیا ہے۔ملاحظہ فرمائیں۔

’’زندگی کے بازار میں جس مقصد کی بہت سی جستجوئیں کی تھیں لیکن اب ایک نئی متاع کی جستجو میں مبتلا ہو گیا ہوں ۔یعنی اپنی کھوئی ہوئی تندرستی ڈھونڈھ رہا ہوں۔معالجوں نے وادی کشمیر کی گل کشوں میں سراغ رسائی کا مشورہ دیا تھا۔چنانچہ گذشتہ ماہ کے اواخر میں گلمرگ پہنچا اور تین ہفتہ تک مقیم رہا۔خیال تھا کہ یہاں کوئی سراغ پا سکوں گا مگر ہر چند جستجو کی متاعِ گم گشتہ کا کوئی سراغ نہیں ملا!۔

نکل گئی ہے وہ کوسوں دیارِ خرماں سے‘‘۔

(غبارِ خاطر۔مولانا ابوالکلام آزاد۔ص۔21)

اس کے علاوہ دورانِ قید مولانا آزاد نے قلعہ احمد نگر کا بہترین نقشہ کھینچا ہے جس میں وہاں کے کمروں اور رہنے سہنے کی جگہوں کا بیان کیا ہے وہ ایک ’’داستانِ بےستون وکوہ کن‘‘ میں بڑی عرق ریزی سے لکھتے ہیں ملاحظہ فرمائیں۔

’’دروازے کے اندر داخل ہوئے تو ایک مستقل احاطہ سامنے تھا۔غالبًا دوسوفٹ لمبا اور ڈیڑھ سوفٹ چوڑا ہوگا۔اس کے تینوں طرف باریک کی طرح کمروں کا سلسلہ چلا گیا ہے۔کمروں کے سامنے برآمدہ ہے اور بیچ میں کھلی جگہ ہے۔یہ اگر چہ اتنی وسیع نہیں کہ اسے میدان کہا جا سکے تاہم احاطہ کے زندانیوں کے لیے میدان کا کام دے سکتی ہے آدمی کمرہ سے باہر نکلے تو محسوس کرے گا کہ کھلی جگہ میں آ گیا۔کم از کم اتنی جگہ ضرور ہے کہ جی

بھر کے خاک اُڑائی جاسکتی ہے۔

سر پر ہجوم دردِ غریبی سے ڈالئے
وہ ایک مشتِ خاک کہ صحرا کہیں جسے''

(غبارِ خاطر۔مولانا ابوالکلام آزاد۔ص۔29)

مولانا ابوالکلام آزاد کے تحریر کردہ خطوط میں بہت سارے ڈھکے چھپے تجربات کا انکشاف ہوتا ہے اگر غبارِ خاطر مجموعہ نہ ہوتا تو یقیناً ہم ان خطوط سے کوسوں دور ہی نہیں بلکہ ان کا تصوّر بھی نہ کر سکتے تھے۔البتہ یہ بات قابلِ رشک ہے کہ اُردو ادب کو ایسی سلیس نثر اور شاعری ہاتھ آئی جس سے رہتی دُنیا سرفراز ہوتی رہے گی اور ان خطوط سے مولانا کی سوانح عمری کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔بہت سارے محققین کی نظر میں کبھی انشائیہ،کبھی خطوط کا مجموعہ پر بحث ومباحثہ بھی ہوا لیکن اس مجموعہ کو پڑھنے کے بعد یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ جنگِ آزادی سے پہلے ملک کتنے ابتر حالات کا شکار تھا۔کسی طرح قوم کے راہنماؤں کو ایک سال نہیں بلکہ عمر کا ایک تہائی حصہ اسیری میں کاٹنا پڑا اور آج کی نعرہ بلند کرتی ہوئی عوام ان تمام قوم کے معماروں کا نام لینا پسند نہیں کرتی ہے شائد یہ اسی بات کا صلہ ہے کہ ان بزرگوں کی محنت اور مشقت کچھ راس نہ آئی۔اگر چہ ملک کی آزادی میں ان کی بے مثال قربانیاں ہیں۔11 اگست 1942ء قلعہ احمد نگر کے خط کا ملاحظہ فرمائیں۔

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

بازمی خواہم سر گرم رہ بیہودہ را''

(غبارِ خاطر۔مولانا ابوالکلام آزاد۔ص۔33)

ان تمام باتوں کے علاوہ مولانا ابوالکلام آزاد نے کشمیر کی خوبصورتی کو موضوع سخن

بنایا ہے وہ کہتے ہیں کہ لوگ صرف کشمیر پھل کھانے کے شوق سے جاتے ہیں۔حالانکہ خدا تعالیٰ نے معدہ کے ساتھ ساتھ دِل ودِماغ بھی دیا ہے۔

''ہندوستان میں صرف کشمیر ایک ایسی جگہ ہے جہاں اس عالم کی ایک جھلک دیکھی جاسکتی ہے اسی لیے فیضی کو کہنا پڑا تھا۔

ہزار قافلہ شوق جبکشہ شبگیر
کہ بارِعیش کُستا یہ بخطہ کشمیر

لیکن افسوس ہے لوگوں کو پھل کھانے کا شوق ہوا، عالمِ بہار کی جنت نگاہوں کا شوق نہ ہوا۔کشمیر جائیں گے بھی تو بہار کے موسم میں نہیں۔بارش کے بعد پھلوں کے موسم میں،معلوم نہیں دُنیا اپنی ہر بات میں اتنی شکم پرست کیوں ہوگئی ہے۔حالانکہ انسان کو معدہ کے ساتھ دِل ودماغ بھی دیا گیا تھا''۔

(غبارِ خاطر۔مولانا ابوالکلام آزاد۔ص۔206-207)

اس کے علاوہ مولانا نے اپنے خطوط میں ''چڑیا چڑے کی کہانی'' کے نام سے ایک خط بھی لکھا ہے وہاں جو قلعہ تعمیر تھا لکڑیوں اور شہتیروں کا تھا اس لیے بہت سارے پرندے وہاں مسکن بنائے ہوئے تھے۔چڑیا چڑے کی بات اس لیے بھی مختلف ہے کہ یہ پرندہ اکثر گھروں میں فرد کی حیثیت سے رہتا ہے یعنی موسم گرما ہو یا سرصاحب بھی لوٹتا ہے تو اپنے مکان کو نہیں بھولتا جیسے انسان ہزاروں سال دربدر رہے لیکن جب بھی وہ اپنے گھر جانے کا قصد کرتا ہے تو اُسے اپنا گھر جوں کا توں یاد آجاتا ہے۔اسی مناسبت سے مولانا نے ان پرندوں کو اپنے خط میں ایسے تحریر کیا ہے تا کہ گھر کی تمام تر کیفیات محسوس ہوسکیں۔17مارچ 1943ء کے خط میں لکھتے ہیں۔

''کلکتہ میں بالی گنج کا علاقہ چونکہ کھُلا اور درختوں سے بھرا ہے اس لئے وہاں بھی مکانوں کے برآمدوں اور کارنسوں پر چڑیوں کے غول ہمیشہ حملہ کرتے رہتے ہیں یہاں کی ویرانی دیکھ کر گھر کی ویرانی یاد آگئی۔

اُگ رہا ہے درو دیوار سے سبزہ غالبؔ ا
ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے''۔
(غبارِ خاطر۔مولانا ابوالکلام آزاد۔ص۔209)

ان تمام خطوط کا مطالعہ کرنے سے یہ بات عیاں ہوجاتی ہے کہ مولانا نے تمام بہترین موضوعات کی بنا پر یہ خطوط تحریر کیے ہیں جس میں مختلف شعراء کے اشعار قابلِ غور ہیں ۔میر تقی میرؔ، غالبؔ ،فیضی، شاد عظیم آبادی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔اس کے علاوہ ملک کے سیاسی ،اقتصادی، معاشی حالات اُن کی نظر میں گردش کرتے ہیں۔قلعہ احمد نگر کی اسیری میں بھی کشمیر کی حسین وجیل داری کو نہ بھول سکے۔غرض یہ کہ ملک کا گوشہ گوشہ اُن کے دِل ودماغ میں سمایا ہوا تھالیکن کشمیر کی طرف اُن کی نظراس بات کی غمازی کرتی ہے کہ یہ خطہ کتنا خوبصورت ہے لیکن ہر آدمی پھل کا شوق رکھتا ہے بلکہ خط کا نہیں۔

اُردو ادب میں غبارِ خاطر واحد ایسا مجموعہ ہے جس کو اپنی انفرادیت حاصل ہے ۔یہ انفرادیت مختلف موضوعات کی وجہ سے ہے ۔حالانکہ یہ مجموعہ یا خطوط مولانا نے بڑی احتصار کے ساتھ تحریر کیے ہیں اور ان کو پڑھتے وقت بوجھل نہیں ہونا پڑتا بلکہ ہر خط میں وہ تاثر ہے جو قاری کو پڑھتے وقت اپنی طرف متوجہ فرمایا ہے اور ہو بھی کیوں نہ اس ملک کی خاطر اسیری کے ایام کی روداد بیان کی گئی ہے۔مختلف حالات وواقعات کو بیان کیا ہے۔

جانا پڑُرقیب کے در پہ ہزار بار
اے کاش جانتا نہ تری رہگزر کو میں

ڈراما ''ثقافت کی تلاش'' کا تجزیاتی مطالعہ

ڈاکٹرعبدالقیوم
شعبۂ اردو جموں یونیورسٹی

طنزومزاح پر مبنی نسیم حجازی کا یہ ڈراما ''ثقافت کی تلاش'' ۱۹۵۹ء میں منظرعام پر آیا۔ جب کہ اس کو نسیم حجازی نے تین سال قبل لکھنا شروع کر دیا تھا۔ اس مذکورہ ڈراما میں مصنف نے ایک مخصوص عہد کی ثقافتی تاریخ کو طنزیہ ومزاحیہ انداز میں بروئے کار لایا ہے۔ اس کی اشاعت کے پس منظر کا اندازہ نسیم حجازی کی اسی تخلیق کے پیش لفظ سے ہی ہو جاتا ہے:۔

> ''ثقافت کی تلاش'' کے ابتدائی دو منظر ۱۹۵۶ء میں لکھے گئے تھے اور یہ وہ زمانہ تھا، جب نام نہاد ترقی پسندوں کا لشکر ثقافت کے محاذ سے پاکستان کی اخلاقی اور روحانی قدروں کے حضار پر دھاوا بول چکا تھا۔ وہ ''عظیم فن کار'' جو اس سے قبل ادب کے نام پر فحاشی کی تجارت کیا کرتے تھے۔ عوام کی بے اعتنائی سے مایوس ہو کر اب اپنے نحیف کندھوں پر ''ثقافت'' کی خدمت کا بوجھ اٹھا چکے تھے''۔

ثقافت کی تلاش میں لکھی گئی نسیم حجازی کی طنزیہ ومزاحیہ تخلیق ڈرامہ کے ذمرے میں رکھی جاتی ہے۔ بارہ مناظر پر مبنی یہ ڈرامہ ثقافتی صورت حال کو طنزیہ ومزاحیہ کے پیرائے میں پیش کرتا ہے۔ اگرچہ نسیم حجازی نے خود اس تخلیق کو کسی مخصوص صنف کا نام نہیں دیا ہے صرف

مناظر اور مکالمہ نگاری کے حوالے سے ہم اسے ڈرامہ قرار دیتے ہیں یہ تخلیق قسط وار ۱۹۵۶ء میں اخبار ''تعمیر انسانیت'' میں شائع ہونا شروع ہوا تھا۔ جو ۱۹۵۹ء میں کتابی شکل میں سامنے آیا۔ اس تخلیق کے متعلق نسیم حجازی لکھتے ہیں کہ:۔

''ثقافت کی تلاش کو فنی اعتبار سے ڈرامے، کہانی یا ناول کی صنف میں شمار نہیں کیا جا سکتا۔ ۱۹۵۶ میں راقم الحروف نے ''ثقافت'' کی حمایت میں بعض ''فن کاروں'' کا واویلا سن کر ایک قہقہہ لگایا تھا اور یہ قہقہہ اس قدر بے ساختہ تھا کہ اس کو ادب کی کسی خاص صنف کا نام دینا مناسب معلوم ہوتا تھا۔ ثقافت اور کلچر کے الفاظ میں بظاہر کوئی ہنسی یا مذاق کی بات نہ تھی۔ میرے قہقہے کی وجہ صرف یہ تھی کہ جو ''کولمبس'' اور ''واسکوڈی'' اپنے پاؤں میں گھنگھرو باندھ کر ''ثقافت'' کی تلاش میں نکلے تھے مجھے ان کی ذہنی کیفیت کا علم تھا۔''

اس ڈرامہ میں نسیم حجازی نے اپنے عہد میں پنپ رہے تصورِ رجعت پسندی کا مذاق خوش اسلوبی سے اڑایا ہے۔ اور ترقی پسندوں کے وویلہ کے خدوخال سامنے لانے کی سعی کی گئی ہے اور ان پر طنز کے گہرے نشتر چلائے ہیں جیسا کہ اس ڈرامے کے پہلے منظر کے پہلے اقتباس سے ہی ان کا طنزیہ لب ولہجہ واضح طور پر دکھائی دیتا ہے:۔

''ایک عالی شان مکان کے کشادہ کمرے میں ''ترقی پسندوں'' کا جلسہ ہو رہا ہے۔ میاں الف دین جنہیں ان کے ساتھی کامریڈ الف کے نام سے پکارتے ہیں۔ کرسی صدارت پر رونق افروز ہیں۔ حاضرین جلسہ کی تعداد ۱۳ ہے اور انہیں ناموں کی بجائے نمبروں سے پکارا جاتا ہے اور ہر شخص کے سینے پر ایک بلّہ لگا ہوا ہے جس پر اس کا نمبر درج ہے۔''

اس ڈرامے میں مصنف نے ثقافت کے پھیلاؤ کو رجعت پسندوں کے دباؤ کا نتیجہ

قرار دیا ہے۔ جب ثقافت کو عام کرنے کی کوشش کی جانے لگی تو رجعت پسندی ہر موڑ پر آڑے آئی۔ اس ڈرامے میں کل ۱۳ متحرک کردار ہیں ان میں سے دو کردار جو میاں الف دین کی سرسراہی میں ثقافت کا پرچار کرتے ہیں انہیں ناموں کے کامریڈ ۹، کامریڈ ۱۰ سے پکارا جاتا ہے۔ ان کرداروں میں طنز ومزاح کا گہرا عنصر پایا جاتا ہے وہ جہاں بھی دیگر احباب کے ہمراہ ثقافت کا پرچار کرتے تو انہیں ہر مقام پر رجعت پسندی کا سخت سامنا رہتا۔ دراصل نسیم حجازی نے ایک ایسے معاشرے کی عکاسی کی ہے جہاں ناچ، گانا وغیرہ کو معیوب تصور کیا جاتا تھا۔ نسیم حجازی نے ان ثقافت پسند کرداروں اور رجعت پسندوں کے درمیان ٹکراؤ کو مزاحیہ انداز میں یوں پیش کیا ہے۔ کہ ہر واقعہ قاری کو ہنسائے بغیر نہیں چھوڑتا۔ رجعت پسندوں کے ہاتھوں پہ ثقافت پسند کردار جگہ جگہ پسپا اور ناامید ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔ ان مزاحیہ کرداروں کے علاوہ امام دین، فتح محمد، جھنڈو، ریشماں، رمضان، وکیل، منشی، ماسٹر، ڈرائیور، دیہاتی عورت، ایک مسافر، کلینز وغیرہ ایسے کردار ہیں جن کا تعلق کسی بھی سماج سے گہرا ہوتا ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ نسیم حجازی نے اپنے آس پاس کی زندگی سے کرداروں کا انتخاب کر کے ایک حقیقی معاشرے کی مکمل ترجمانی کی ہے۔

بارہ مناظر اور متعدد کرداروں پر مبنی ڈراما ''ثقافت کی تلاش'' جہاں ایک طرف مزاحیہ اور طنزیہ رنگ و آہنگ سامنے لاتا ہے۔ وہی دوسری طرف ایک معاشرے میں پنپ رہی رجعت پسندی کے خیالات و جذبات کی مکمل آشنائی کراتا ہے۔ درحقیقت نسیم حجازی اس معاشرے کو طنز کا نشانہ بناتے ہوئے جو بدلتے وقت کے ساتھ اپنی سوچ و خیالات کو نہیں بدلتے۔ یعنی ترقی پسندی کا مادہ ان میں موجود نہیں ہوتا۔

نسیم حجازی نے مکالمہ نگاری کو کرداروں کی مناسبت سے اس طرح ڈھالا ہے کہ ہر مکالمہ فطری معلوم ہوتا ہے۔ یعنی جس طبقے یا نوعیت کا کردار ہے زبان بھی ویسی ہی استعمال کی گئی ہے۔ مکالمے زیادہ طویل نہیں ہیں جہاں قاری کو اکتاہٹ محسوس ہو۔ بعض چھوٹے چھوٹے مکالموں میں غضب کی طنزیہ و مزاحیہ چاشنی پیدا کی گئی ہے۔

مصنف نے اس ڈرامے میں جس معاشرے کی عکاسی کی ہے وہاں کی منظر نگاری کو پیش کرنے کا بھی خاص خیال رکھا ہے ہر منظر دلچسپ اور حقیقی معلوم ہوتا ہے۔ مصنف نے کسی بھی موقعے پر کوئی غیر فطری منظر پیش نہیں کیا ہے جس سے اس امر کا اندازہ ہو کہ منظر ایسا نہیں ایسا ہونا چاہئے تھا۔ بلکہ قاری اس ڈرامے کا مطالعہ کرتے وقت اس معاشرے میں کھو جاتا ہے جس کو مصنف نے موضوع بنایا ہے۔ منظر نگاری کا یہ اقتباس دیکھئے:۔

''کامریڈ ۹ اور ۱۰ سڑک سے اتر کر کماد کے کھیت کے کنارے چل پڑتے ہیں۔ دوسری طرف چند کھیتوں میں مویشی چر رہے ہیں اور ایک نوجوان پیال کے ایک چھوٹے سے ڈھیر پر بیٹھا ہیر وارث شاہ پڑھ رہا ہے۔ نوجوان کے بائیں ہاتھ ایک غیر معمولی سائز کا دیسی جوتا پڑا ہوا ہے۔ کامریڈ کچھ دیر نوجوان سے آٹھ دس قدم دور کھڑے رہتے ہیں اور پھر اپنی سائیکلیں کھڑی کر کے دبے پاؤں اس کے قریب جا بیٹھتے ہیں۔ دیہاتی پہلے رک رک کر دو مصرعے پڑھتا ہے اور پھر بلند آواز سے پورا شعر گانا شروع کر دیتا ہے۔

چڑھیا ماہ بسیا کھ تے ہیر جٹی رانجھے یار دے باہجھ حیران ہوئی زاری
روندی تے پلے پاوندی اے جیوندی جان لباں اتے آن ہوئی۔''

نسیم حجازی نے اس مذکورہ ڈرامے میں گاؤں کی زندگی وہاں کا رہن سہن اور لوگوں کی سوچ وغیرہ کو اس طرح بیان کیا ہے کہ ایک بار پھر پریم چند کی تخلیقات کی یاد تازہ ہو گئی ہے۔ اس ڈرامے سے اس امر کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ نسیم حجازی صرف ماضی کی تاریخ میں ہی نہیں کھو یا ہوا بلکہ اپنے عہد اور اپنے آس پاس کی زندگی سے پوری طرح باخبر ہے۔ انہوں نے اردو ادب کو جہاں عمدہ تاریخی ناول ادا کئے ہیں وہی انہوں نے سماج ومعاشرے سے متعلق شاندار ڈراموں سے بھی نوازا ہے یہ الگ بات ہے کہ دنیا انہیں تاریخی ناول نگار کی حیثیت سے پہچانتی ہے اور تاریخی ناول نگاری ہی ان کی شہرت ومقبولیت

کا باعث بھی ہے اگر ان کی تمام تخلیقات کا بغور مطالعہ کیا جائے تو وہ ایک کامیاب تاریخی ناول نگاری کے علاوہ ایک اچھے ڈرامہ نگار کی حیثیت بھی رکھتے ہیں۔ان کے ڈراموں کی زبان ان کے ناولوں سے کوئی زیادہ مختلف نہیں یعنی انہوں نے کیا ناول ہو یا ڈرامہ نہایت ہی سادہ سلیس اور سلجھی ہوئی زبان استعمال کی ہے۔ان کے ناولوں وڈراموں کا انداز بیان اپنی ایک منفرد شناخت رکھتا ہے۔مذکورہ ڈرامے میں جو زبان استعمال کی گئی ہے وہ اس معاشرے سے پوری طرح مطابقت رکھتی ہے۔جس معاشرے کو نسیم حجازی نے موضوع بحث بنایا ہے۔دیہاتی زندگی میں بولی جانے والی سادہ وعام فہم زبان کے بہت سارے الفاظ اس ڈرامے میں ملتے ہیں جیسے آلاؤ، اُپلے، گنڈیال، طاقچے اور پنجابی زبان کے بعض الفاظ بھی استعمال کئے گئے ہیں۔جیسے یہ پنجابی گانے کے کچھ بول ملاحظہ کیجئے:۔

''کالی ڈانگ میرے ویر دی جھتے وج دی بدل وانگ گجدی۔''

نسیم حجازی صرف ٹھیٹھ اردو کے ہی نہیں بلکہ اپنے معاشرے میں رائج ہر زبان بخوبی جانتے ہی نہیں بلکہ انہیں اپنی تخلیقات میں برتنے کا گر بھی خوب جانتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کی تخلیقات میں بہت سارے الفاظ اردو کے علاوہ دیگر رائج زبانوں کے بھی استعمال کئے گئے ہیں۔

مختصر الفاظ میں ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ ڈرامہ ''ثقافت کی تلاش'' نسیم حجازی کی ایک اہم تخلیق ہے۔جو اردو ڈرامے کی روایت کو آگے بڑھانے میں اہم رول ادا کرتی ہے۔اس ڈرامے میں پیش کئے گئے کردار واقعات ومناظر کا تعلق دیہاتی زندگی سے ہے اور جو معاشرہ نسیم حجازی نے موضوع بحث بنایا ہے وہ ترقی پسندی اور نئی ثقافت کا بالکل حامی نہیں ہے۔نسیم حجازی نے طنزیہ ومزاحیہ لب ولہجے سے اس معاشرے کی اصلاح کرنا چاہی ہے جو رجعت پسندی کو ہی اپنائے رکھتے ہیں۔اس ڈرامے کے مطالعے سے ایک اور بات عیاں ہوتی ہے کہ جو لوگ اپنی قدیم روایات کے پاسدار ہوتے ہیں۔وہ نئی تہذیب وثقافت کو معیوب تصور کرتے ہیں۔چاہے ان میں ان کا زیاں ہو یا سود انہیں اس بات کی فکر نہیں رہتی بلکہ انہیں اپنی روایات نئے عہد کے رسم ورواج اور انداز سے زیادہ عزیز رہتی ہے۔

مکاتیبِ غالب ایک مطالعہ

سمیر احمد دیوا

ریسرچ اسکالر اردو

برکت اللہ یونیورسٹی بھوپال (ایم۔ پی)

ادبی مکاتیب اپنی داخلی خصوصیات اور کیفیات کے لحاظ سے دیگر مکاتیب الگ ہے اور ان کیفیات اور خصوصیات کو مکتوب نگاری میں صحیح معنوں میں اُجاگر کرنا ہر ایک کاتب کی جسارت نہیں اس کے لیے ادبی ذوق اور زبان و بیان پر عبور ہونا ضروری ہے اس سلسلےِ میں پروفیسر رشید الاسلام کا کہنا ہے کہ

خط لکھنا ایک فن ہے اور اسی ضمن میں پروفیسر رشید احمد صدیقی نے اسے فنون لطیفہ میں جگہ دی دراصل یہ بھی صحیح ہے اس فن پر دسترس کے لئے ویسی ریاضت نہیں جیسا دوسرے فنون کیلئے لازم ہے علماء کے متابق مکتوب کو شان وبان میں قائم رکھنے کیلئے اسکا سب سے بڑا عنصر دلچسپ انداز بیان پر مختصر ہوتا ہے۔ جس کی بہترین مثالمیں عام طور پر خطوط غالب کو پیش کیا جاتا ہے

مکاتیب غالب اردو ادب کا ایک بڑا سر چشمہ ہے غالب کے یہاں حیات، شخصیت ،نفسیاتی رجحان کی ایک طرف سادہ، سلیس خوبصورت رواں رداں اور حسین وجمیلا اردو زبان ملتی ہے جسے ہم اردو معلّٰی کے نام سے یاد کرتے ہیں دوسری جانب غالب کی حیات کی طبقائی کشمکش ادبی نظریات سماجی اور تہزیبی قدریں زندگی کے نشیب وفراز وغیرہ دیکھنے کو ملتے ہیں

جن سے اس کی تاریخ مرتب ہو سکتی ہے

دیوان غالب میں ہمیں جو شخصیت نظر آتی ہیں جو ذہن اور فکر دستیاب ہوتی ہے انھیں قریب سے دیکھنے کا موقع صرف مکاتیب غالب سے ملتا ہے غالب کے متعلق سوچتے ہوئے ہمیں یہ بات ذہن نشین کر لینی چاہیئے کہ ان کی شخصیت ٹیڑی ہے نا کہ سیدھی ہے یاد گارِ غالب کی سب سے بڑی کمزوری ہے کہ مولانا حالی سیدھی سادی شخصیت کے ساتھ غالب کی ٹیڑھی شخصیت کو نہ سمجھ سکے ورنہ حقیقی معنوں میں یادگارِ غالب سچ مچ یادگارِ غالب بن جاتی

راقم الحروف نے یہاں پر یہ بتانے کی کوشش کی ہے مکاتیب غالب کے مطالعے سے اُنیسویں صدی کا ہندوستان ملتا ہے اُس عہد کا نظام اور ساتھ ہی اُس وقت کا تصادم جو تہذیبوں کے درمیان یعنی ایک مغلیہ تہذیب جو صدیوں سے قائم تھی دوسری نئی تہذیب جو انگریز اپنے ساتھ یہاں لائے تھے اس کے بارے میں ٹکرانے کے مناظر نظر آتے ہیں اگر چہ ایک طرف نظام جو انگریزی تہذیب کا لایا ہوا تھا وہ نظام حیات جو انگریز اپنے ساتھ ہندوستان لائے تھے برابر اپنے قدم جمارہے تھے اس کشمکش میں ہر حساس نفس الجھ کر رہ گیا تھا اسلئے اسے اپنی تہذیب سے محبت تھی اور عقیدت بھی تھی ساتھ ہی وہ بھی سوچتا تھا کہ نیا نظام زندگی سے علم کی روشنی بھی حاصل کی جائے نئی چیزوں کو اپنایا جائے ان دونوں نظاموں یعنی مغلیہ اور انگریز کی کشمکش مکاتیبِ غالب میں نظر آتی ہے

مذکورہ بالا حالات و واقعات کے متعلق مرزا غالب اپنے شاگرد مرزا تفتہ کو ایک خط میں یوں لکھتے ہیں

صاحب تم جانتے ہو کہ ہی معاملہ کیا ہے اور واقع ہوا وہ جنم تھا کہ جس میں ہم تم با ہم دوست تھے اور طرح طرح کے ہم میں تم میں معاملات بر و محبت پیش آئے شعر کہے دیوان جمع کیے نا گاہ نہ وہ زمانہ رہا نہ وہ اشخصاص، نہ وہ معاملات نہ وہ اخطلاط نہ وہ انسباط، بعد چند مدت پھر ہمکو دوسرا جنم ہم کو ملا اگر چہ صورت اس جنم کی بعینہ مثل پہلے جنم کی ہ ء۔۔۔یعنی

میں جس شہر میں ہوں اس شہر کا نام بھی دہلی اور اس محلّہ کا نام بھی بلی ماروں کا محلّہ ہے لیکن ایک دوست اس جنم کے دوستوں میں سے نہیں پایا جاتا''

(بحوالہ۔غالب کی مکتوب نگاری،منصف، پروفیسر نظیر احمد، غالب انسٹی چیوٹ ،نئی دہلی ص۔80)۔

یہاں یہ کہنا مناسب ہوگا کہ غالب اپنے عہد کے ایک انتہائی باشعور فنکار ہے ایک جانب سر سید احمد کی ترتیب دی ہوئی تصنیف ''ابوالفضل کی آئینِ اکبری'' دیباچہ کے بجائے مغربی تہذیب کی تعریفیں تحریر کرتے ہوئے یوں رقمطراز ہے کہ

''پرانی قدریں ختم ہورہی ہیں اوراب گاڑھے ہوئے مرُدے اکھاڑنے سے کیا فائدہ''۔

چونکہ مکاتیب غالب میں اُنیسویں صدی کے ہندوستان خاص کر دہلی کی سماجی ،معاشی اور سیاسی حالات پرروشنی پڑتی ہے ۔دہلی کے عوام کی زندگی کے عقائد، رہنےسہنے کے طورطریقے وغیرہ سب کچھ عناصر اس میں موجود ہے تعلیم یافتہ لوگوں کے عام خیالات اوراُن کے روزگار کے مسائل دوسرے فرقوں اورطبقوں کے لوگوں کی حالات دہلی کی تباہی وبربادی ،لوگوں میں افراتفری اور عالم وغیرہ سب کچھ درج ہے۔علاوہ اُس عہد میں انسانی زندگی سیاسی تہذیبیں اور معاشی حالات سے کس طرح متاثر ہوگئی تھی ۔اخلاقی اورتصورات کی قدریں کس طرح دم توڑ رہی تھی ،مُغل بادشاہوں کی کمزوریاں انگریز کی طاقت بن رہی تھی غرض کہ تمام حالات وواقعات کو بڑی ہی خوبصورت اورحُسن کاری کے ساتھ مکاتیب میں پیش کیا گیا ہے۔

مکاتیب غالبؔ سے غالب کی انفرادیت اس طرح سامنے آتی ہے کہ اس کے مطالعہ سے بہت سے گوشے بےنقاب ہوجاتے ہیں جن کومرتب کرنے سے ایک مرثیہ بن سکتا ہے ۔اُنھوں نے اُجڑی جڑی ہوئی دہلی کا ماتم اس انداز سے بیان کیا کہ یہ ماتم سارے ہندوستان کا ماتم بن گیا۔

مکاتیبِ غالب کے مطالعہ سے ہمیں غالب کی نجی زندگی کے بارے میں جانکاری حاصل ہوتی ہے جیسے اُنکی تنگدستی کا اندازہ اس خط سے معلوم ہوتا ہے جواُنھوں نے اپنے شاگردِ مرزاہرگوپال تفتہ کے نام لکھا ہے۔

''تمہارادعا گواور امور میں عالی پایا نہیں رکھتا مگر احتیاج میں اس کا پایہ عالی ہے یعنی محتاج ہوں۔سودوسو میں میری پیاس نہیں بجھتی تمہاری ہمت پر سوہزار آفریں جے پور سے اگر دوہزار ہاتھ آجائے تو میرا قرض رفع ہوجاتا اور پھر دوچار برس کی زندگی ہوتی اتنا ہی قرض اور مل جاتا۔یہ پانسو تو بھائی تمہاری جان کی قسم متفرقات میں جاکرسوڈیڑھ سو بچ رہیں گے سومیرے صرف میں آئیں گے مہاجنوں کے سودی قرض ہے وہ بقدر پندرہ سولہ سے کے باقی رہے گا''۔

(بحوالہ:غالب شاعرومکتوبِ نگار مصنف،نورالحسن نقوی،سن اشاعت، 2006 ناشر، ایجوکیشنل بُک ہاؤس علی گڑھ ص نمبر۔30)

غدر کے زمانے میں غالب کی حالت زیادہ سقیم تھی اُن کا سامان لُٹ گیا تھااور کہیں سے کچھ ملنے کی اُمید نہ تھی اُس زمانے میں دووقت کی روٹی کیلئے تن کے کپڑے تک قربان کرنے پڑے جس کا ذکر ایک خط میں یوں بیان کرتے ہیں۔

''لوگ روٹی کھاتے ہیں میں کپڑا کھاتا ہوں۔۔۔۔۔۔۔۔موٹیاں

(بحوالہ غالب شاعرومکتوب نگار مصنف،نورالحسن نقوی،ناشر،ایجوکیشنل بُک ہاؤس علی گڑھ۔سن اشاعت۔2006۔ص۔نمبر۳۱)

مذکورہ دوخطوط سے یہ بات صاف عیاں ہوجاتی ہے کہ کا ماہانہ خرچہ کسی طرح تین سوروپے کم تھی اور دوسری طرف اُن کی آمدنی ماہانہ اس خرچ سے کہیں زیادہ کم تھی۔ایک اور جگہ اس بات کا اظہار یوں کرتے ہیں۔

''جانتے ہو علی کا بندہ ہوں۔اس کی قسم بھی جھوٹی نہیں کھاتا۔اس وقت کلو(ملازم) کے پاس ایک روپیہ سات آنے باقی ہیں بعد اس کے نہ کہیں سے قرض ملنے کی اُمید ہے نہ کوئی جنس رہن وبیع کے قابل ہے''۔

(بحوالہ غالب شاعر ومکتوب نگار مصنف،نورالحسن نقوی، ناشر،ایجوکیشنل بُک ہاؤس علی گڑھ۔سن اشاعت۔2006۔ص۔نمبر۳۱)

ان خطوط سے غالبؔ کی زندگی کے مثالی مشکلات کا ثبوت عیاں ہو جاتا ہے مگر اُنھوں نے ان تمام حالات وواقعات کا مردانہ وار مقابلہ کیا۔غالبؔ نے اپنے مکاتیب میں آسان وسادہ ادبی نثر ادبی لکھنے کا اہم اور قابل قدر تجربہ کیا ہے اُن کے خطوط میں سادگی اور صفائی بھی نظر آتی ہے۔روانی اور بہاؤ بھی ساتھ ہی سادگی کا حُسن بھی اور حُسن کی سادگی اور خطوط نگاری میں غالبؔ نے اور انوکھے طرزِ تحریر کے موجود ہے اور خود اس بارے میں فرمایا ہے کہ۔

''میں نے وہ اندازِ تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلہ کو مکالمہ بنادیا ہے ہزار کوس سے بہ زبانِ قلم باتیں کیا کرو،ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو''۔

(خط بنام حاتم علی مہر)

(بحوالہ غالب شاعر ومکتوب نگار مصنف،نورالحسن نقوی، ناشر،ایجوکیشنل بُک ہاؤس علی گڑھ۔سن اشاعت۔2006۔ص۔نمبر۱۴۴)

اُردو غیر افسانوی نثر کی تاریخ میں مکاتیبِ غالب جمالیاتی اور فنی اعتبار سے بڑی اہمیت رکھتے ہیں ان میں نہ صرف خطوط نویسی کے فن کا نیا اور اچھوتا اندازِ بیان ملتا ہے بلکہ ادبی نثر کی نئی اور انوکھی صورت بھی نظر آتی ہے۔یہ صحیح ہے کہ اُن کے مکاتیب نہایت ہی سیدھے سادھے انداز میں بھی لکھے گئے مگر اُن میں ایک نیا اچھوتا پن صاف نظر آتا ہے۔

مکاتیبِ غالب کی ایک اور بڑی خصوصیت اُن کا طنز و مزاح سے رچا ہوا انداز ہے بنیادی طور پر غالب خوش طبع اور زندہ دل انسان تھے جس طرح وہ اپنے خطوط میں دوست

داری کے جذبات کونہایت اہمیت کے حامل سمجھتے ہیں اسی طرح وہ اپنے دوستوں کیلئے تفریح کا ذریعہ بھی ڈھونڈتے ہیں جہاں کوئی غم انگیز عنصر نظر آتا ہے کسی نہ کسی طرح ظرافت کا کوئی نہ کوئی پہلو بھی رقص کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

مکاتیبِ غالب میں جو شگفتگی پائی جاتی ہے اُس کی تہہ میں زندگی کی تلخ حقیقتوں کا گہرا احساس نظر آتا ہے۔اُن کی ظرافت ایک غمگین مگر باوقار آدمی کی ظرافت ہے اُن کی ہنسی ایک ایسے شخص کا قہقہ ہے جس نے کائنات کے نشیب وفراز پر غور وفکر کیا ہے اور جس سے حیات کے مسائل پر گہری بصیرت حاصل ہے۔مکاتیبِ غالب میں جس قدر مسرت موجود ہے اسے کہیں زیادہ مسرت طلب اورآواز کے آثار نظر آتے ہے کہ

مکاتیب غالب کے متعلق پروفیسر آل احمد سرور فرماتے ہیں کہ

''غالبؔ کے خطوط سے جدید نثر کا آغاز ہوتا ہے۔بلاخوف تردو کہا جاسکتا ہے کہ شبلی ہو یا ابوالکلام آزاد غالبؔ کے خطوں کا جواب اب تک نہ ہوسکا''۔

(بحوالہ غالب شاعر ومکتوب نگار مصنف،نورالحسن نقوی،ناشر،ایجوکیشنل بُک ہاؤس علی گڑھ۔سن اشاعت۔2006۔ص۔نمبر۱۹۴)

مجموعی طور پر مکاتیبِ غالب سے غدر اوراسکے بعد کے حالات پر روشنی پڑتی ہے ۔ساتھ ہی اُن کی زندگی کے مختلف حالات وواقعات بھی جلوہ گر ہوجاتے ہیں اوران خطوط سے بعض ایسے واقعات کا علم ہوتا ہے جن کا ذکر کہیں اورنہیں ملتا اوراس طرح ان خطوط کی اہمیت اُردو ادب میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔

راقم الحروف کے نقطہ نظر میں غالبؔ ایک عظیم شخصیت کے مالک تھے۔مکاتیبِ غالب اُن کے ادبی تشخص کی عکاسی کرتی ہے اگر مکاتیب غالب کا پوری طرح مطالعہ کیا جائے تو اُن کی شخصیت اوراُن کے عہد کو سمجھنے میں بڑی مدد ملے گی۔

عرشی بحیثیت مکتوب نگار

محمد شکیل
شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی

مولانا امتیاز علی خاں عرشی اُردو دُنیا میں ایک بلند پایہ محقق کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ تحقیق وتدوین میں ان کی قابلیت کا لوہا ہندوستان کے محققین ہی نہیں بلکہ دُنیا کے دیگر ممالک کے علماء نے بھی ان کے تحقیقی کاموں کو خندہ پیشانی سے سراہا۔ مولانا عرشی کو مرزا غالبؔ کے ماہرین میں شمار کیا جاتا ہے۔ دیوانِ غالبؔ نسخۂ عرشی ان کے نام کو دُنیائے ادب میں زندہ رکھنے کے لیے کافی ہے۔ مولانا عرشی کے مبارک ہاتھوں کلامِ غالبؔ کی تدوین ان کی محنت ومشقت، تحقیق سے دلی محبت اور اُردو ادب کے بے لوث مجاہد ہونے کی شاہد ہے۔ مولانا عرشی اپنے ایک قریبی دوست سید حامد حسین جیلانی کی دُختر ارجمند ڈاکٹر زکیہ جیلانی کو ایک خط میں لکھتے ہیں۔

> ’’۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ زکیہ جیلانی کو تحفہ، تاکہ وہ اس آئینے میں اپنے چچا کی ان تھک محنت کا مشاہدہ کرتی رہیں اور اپنی آئیندہ زندگی میں کسی کام سے ہار نہ مانیں‘‘۔
>
> شاید پہلی بار اُنھوں نے اپنی ان تھک محنت کا ذکر کیا ہے اور وہ بھی مجھے کام پر اُکسانے کے لیے۔۔۔۔۔۔‘‘۔

(عرشی صاحب کے خطوط۔ زکیہ جیلانی ۔ موڈرن پبلشنگ ہاؤس ، گولا مارکیٹ

،دریا گنج،نئی دہلی۔1989ء۔ص نمبر23)

مولانا امتیاز علی خاں عرشی کی پیدائش 29 رمضان المبارک 1322 ہجری مطابق 8/دسمبر 1904ء بروز جمعرات (مابین عصر ومغرب) کے ہوئی۔ ان کی سید حامد حسین جیلانی سے پہلی مرتبہ ملاقات 1950ء میں رام پور میں ہوئی۔تب مولانا عرشی کی عمر تقریباً 45-46 سال تھی۔سید حامد حسین جیلانی ان دنوں اپنے بچوں کے داخلے کے سلسلے میں رام پور کی خاک چھان رہے تھے کہ ایک روز اتفاقاً ان کی ملاقات رام پور کی ادبی حوالے سے مشہور ومعروف لائبریری جو عرف عام میں رضا لائبریری کے نام سے موسوم تھی ،اس کے انچارج مولانا امتیاز علی خاں عرشی سے ہوئی۔اس ملاقات میں سید حامد حسین جیلانی پر نہ جانے کیسا جادو کر دیا کہ پھر آپ مولانا عرشی کے ہی ہو کر رہ گئے۔ان پر مولانا عرشی کی وسیع معلومات ، نرم گفتگو ،قابلیت اور ہمہ دانی کا کافی رعب پڑا۔دوستانہ تعلقات قائم ہوئے۔ملاقاتوں کا سلسلہ دراز ہونے لگا۔کبھی سید حامد حسین جیلانی ان سے لائبریری میں ملتے اور کبھی ان کے گھر محلّہ پھلوارہ میں حاضری دیتے اور پیچیدہ علمی مسائل اور دیگر علمی وادبی امور پر تبادلہ خیال کرتے تھے۔مولانا عرشی کو بھی سید حامد حسین جیلانی کی قابلیت کا اندازہ جلد ہی ہوگیا تھا۔دونوں صاحبِ علم ایک دوسرے سے صلاح ومشورہ کیا کرتے تھے۔مولانا عرشی کی عربی گرامر کی اصلاح سید حامد حسین جیلانی نے کی اور ان کی ترمیموں اور تجاویز میں سے تقریباً پچاس فی صد کو تسلیم کر کے مسودے میں شامل کر لیا۔

سید حامد حسین جیلانی نے ان ملاقاتوں کے دوران مولانا عرشی کی بیاض شاعری کو بھی نظر غائر سے دیکھا اور اس بات کا اعتراف کیا کہ مولانا عرشی کی شاعری اعلیٰ معیار کی ہے ۔اس کے جواز میں وہ کہتے ہیں کہ:

> ”۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔میں شاعری کا ناقد تو بالکل نہیں ہوں لیکن
> میرے خیال کی تصدیق اس امر سے ہوئی کہ ان کی بعض نظموں
> کا ترجمہ چیپ مین صاحب سابق انچارج لائبریری کے ذریعہ

امریکن یونیورسٹی کے کورس میں شامل ہو چکا ہے‘‘۔

(عرشی صاحب کے خطوط۔زکیہ جیلانی ۔موڈرن پبلشنگ ہاؤس، گولا مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی۔1989ء۔ص نمبر 16)

سید حامد حسین جیلانی کے تعلقات مولانا عرشی سے اس قدر گہرے ہوئے کہ انھوں نے مولانا عرشی کے بڑے بیٹے اکبر علی خاں جنھیں مولانا عرشی پیار سے اکبر میاں کہتے تھے۔ ان کو بطورِ معلم پڑھانے لگے کیونکہ اکبر میاں اس وقت علی گڑھ سے بیزار ہو کر انٹرمیڈیٹ کلاس سے تعلیم چھوڑ بیٹھے تھے۔سید حامد حسین جیلانی کی نگرانی، ہمدردی اور محنت کی وجہ سے اکبر میاں نے بعد میں مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے ہی فارسی زبانمیں ایم اے کا امتحان پاس کیا۔اکبر میاں کے بعد سید حامد حسین جیلانی کی زیر نگرانی ہی ان کے بھائی مختار، ارشاد، جعفر اور زہرہ عرشی بھی تعلیم کے زیور سے آراستہ ہوئیں۔

مولانا امتیاز علی خاں عرشی کی تحقیق و تدوین پر بہت کچھ لکھا گیا لیکن ان کے خطوط سے متعلق اُردو ادب کے قاری کے پاس جانکاری نہایت ہی قلیل ہے۔سید حامد حسین جیلانی اور ان کی بیٹی ڈاکٹر زکیہ جیلانی کو جو خطوط مولانا عرشی نے لکھے ہیں وہ محفوظ ہیں۔ان خطوط کو پہلی مرتبہ ڈاکٹر زکیہ جیلانی نے سال 1989ء میں ’’عرشی صاحب کے خطوط‘‘ کے زیرِ عنوان کتابی شکل میں نئی دہلی سے منظرِ عام پر لایا۔مولانا عرشی کے خطوط پر مشتمل اس مجموعے میں کُل 177 خط موجود ہیں۔اس کتاب کا پہلا حصّہ سید حامد حسین جیلانی کو لکھے گئے 135 خطوط پر مبنی ہے جبکہ دوسرا حصہ سید حامد حسین کی دختر ارجمند ڈاکٹر زکیہ جیلانی کے نام لکھے گئے 42 خطوط پر مشتمل ہے۔ڈاکٹر زکیہ جیلانی کی مرتب کردہ کتاب ’’عرشی کے خطوط‘‘ کُل 240 صفحات پر مشتمل ہے۔اس کتاب کے آغاز میں مولانا امتیاز علی خاں عرشی ڈاکٹر ذاکر حسین (سابق صدر جمہوریہ ہند) اور مالک رام کے ساتھ لی گئی ایک یادگار تصویر بھی شامل ہے۔اس تصویر میں یہ تینوں صاحبِ علم و ادب اور ہندوستان کی بلند پایہ شخصیات آپس میں گفتگو کرتے ہوئے

صاف نظر آتے ہیں۔اس کتاب کے صفحہ نمبر 13 پر مولانا عرشی کی تحریر کا عکس موجود ہے ۔ یہ عکس سید حامد حسین کے نام 28 ستمبر 1957ء کو لکھے گئے ایک خط کا ہے۔ یہ خط رضا لائبریری رام پور کے مقام سے لکھا گیا ہے۔اس خط کے ساتھ رام پور کے ڈاک خانے کے لفافے اور مہر کا عکس بھی پیش کیا گیا ہے۔ڈاکٹر زکیہ جیلانی کے نام لکھے گئے ایک نجی خط کا عکس صفحہ نمبر 14 پر دیا گیا ہے۔ یہ خط رام پور رضا لائبریری کی دفتری ڈائری کے صفحے پر لکھا گیا ہے ۔ یہ خط رام پور رضا لائبریری کی دفتری ڈائری کے صفحے پر لکھا گیا ہے ۔کیوں کہ عکس میں اُردو خط کی تحریر کے بالکل اوپر انگریزی زبان میں لکھا ہوا ہے۔

Rampur Raza Library
Rampur U.P(India)
Ref.No Dated.......198

اس کتاب کے صفحہ نمبر 13 اور 14 پر مولانا عرشی کی تحریروں کے عکس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ خطِ شکستہ میں نہایت ہی خوبصورت اُردو لکھتے تھے۔

سید حامد حسین جیلانی نے نہ صرف مولانا عرشی کے بچوں کو تعلیم کے زیور سے آراستہ کیا بلکہ اپنے نام لکھے گئے ان کے تمام خطوط کو محفوظ بھی کرتے رہے۔ اس سلسلے میں سید حامد حسین جیلانی لکھتے ہیں۔

> ’’خوشی قسمتی سے عرشی صاحب کے تقریباً سب خط میرے پاس محفوظ ہیں اور جب میں نے ان کو ترتیب دے کر نقل کرنا شروع کیا تو پرانی یادوں کا تانتا بندھ گیا اور سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ ان خطوط کے متعلق کیا لکھوں اور کیا نہ لکھوں۔۔۔۔۔۔۔۔۔‘‘
>
> (عرشی صاحب کے خطوط۔زکیہ جیلانی ۔موڈرن پبلشنگ ہاؤس، گولا مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی۔1989ء۔ص نمبر 17)

سید حامد حسین جیلانی نے اپنے نام لکھے گئے خطوط کو بذاتِ خود ترتیب دیا ہے جو اس کتاب (''عرشی صاحب کے خطوط'') کے پہلے حصّے میں پیش کئے گئے ہیں ۔دوسرے حصے کے خطوط ڈاکٹر زکیہ جیلانی کے نام ہیں اور یہ خطوط ڈاکٹر صاحبہ نے ترتیب دے کر اس کتاب کے دوسرے حصے میں پیش کیے ہیں۔عرشی کے خطوط پر مشتمل یہ مجموعہ مولانا عرشی اور سید حامد جیلانی کی وفات کے بعد منظر عام پر آیا ہے۔سید حامد حسین جیلانی لکھتے ہیں۔

> ''عرشی صاحب کو جب یہ اطلاع ملی کہ میں ان خطوط کو ترتیب دے رہا ہوں تو انھوں نے لکھا کہ ''اچھا ہو کہ ان کی طباعت اس وقت ہو کہ جب ہم دنیا میں نہ ہوں۔ نیز یہ کہ ان خطوط میں سے وہ خطوط نکال دیئے جائیں جو زیادہ نجی ہیں ۔میں نے ان کو یقین دلایا کہ ایسا ہی ہوگا اور یہ کام زکیہ جیلانی کے سپرد کر دیا ہے کہ وہ ان خطوط کو نکال دیں جو زیادہ نجی ہیں۔۔۔۔۔''۔
>
> (عرشی صاحب کے خطوط۔زکیہ جیلانی ۔موڈرن پبلشنگ ہاؤس، گولا مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی۔1989ء۔ص نمبر18)

یہاں یہ کہا جاسکتا ہے کہ اگر مولانا عرشی کے خطوط سید حامد حسین جیلانی اور ڈاکٹر زکیہ جیلانی کے علاوہ اگر کوئی دوسرا محقق ان خطوط کو ترتیب دیتا تو یقیناً ان خطوط کو بھی کتابی شکل میں منظر عام پر لانے کی کوشش کرتا جنھیں ڈاکٹر زکیہ جیلانی نے اپنے والد محترم سید حامد حسین جیلانی کی وصیت کے مطابق حذف کر دیا جن کی اشاعت ناپسند تھی اگر وہ خطوط بھی کتابی شکل میں پیش کیے جاتے تو آج اُردو ادب کا قاری مولانا عرشی کے متعلق مزید جانکاری رکھتا۔خیر ڈاکٹر زکیہ جیلانی نے اپنے والد کی وصیت کو عملی جامہ پہنایا یہ ایک بڑی بات ہے۔

مولانا عرشی پر کسی حدتک مرزا غالبؔ کی تحریروں کا بھی اثر دکھائی دیتا ہے ۔ویسے تو آپ القاب وآداب کے ساتھ خط کا آغاز کرتے ہیں لیکن کبھی کبھار القاب وآداب خط کے آغاز میں نہیں لکھتے تھے۔رام پور سے 15 مئی 1964ء کوسید حامد حسین جیلانی کے نام ایک خط لکھتے ہیں جس کا آغاز یوں ہوتا ہے۔

''لیجئے جناب ،آپ کی زہرہ اورارشاد پاس ہوگئے ہیں،اب ممتاز وممتاز کے نتیجے کا انتظار ہے ۔خدا کرے یہ دونوں بھی حسبِ مرادکامیاب ہوجائیں۔۔آمین۔۔۔۔''۔

(عرشی صاحب کے خطوط۔زکیہ جیلانی ۔موڈرن پبلشنگ ہاؤس، گولامارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی۔1989ء۔ص نمبر63)

مولانا عرشی بعض اوقات خط لکھتے ہوئے تاریخ نہیں لکھتے۔اس طرح کے چار خطوط ڈاکٹر زکیہ جیلانی کے نام ہیں جن پر خط لکھنے کی تاریخ درج نہیں ہے لیکن ڈاکٹر زکیہ جیلانی ان خطوط کے حاشیے میں لکھتی ہیں کہ یہ خطوط انھیں دستی موصول ہوئے تھے۔مولانا عرشی اگر خط میں کوئی بات پیش نہ کر پائے ہوں یا وہ بات بعد میں یاد آئی ہو تو اُسے خط کے لفافے پر ہی نوٹ کی صورت میں لکھ دیتے تھے۔سید حامد حسین بیگ کو15دسمبر 1965 کو ایک خط لکھتے ہیں۔جس کے لفافے پر یہ نوٹ لکھا ہوا ہے۔

''اگر آپ نے ہنوز خط نہ لکھا ہو،تو اپنی خیریت مزاج سے ضرور فوراً مطلع کردیجئے۔یہ ڈر ہے کہ کہیں خدانخواستہ سفر کا بُرا اثر طبیعت پر نہ پڑا ہو۔عرشی)''۔

(عرشی صاحب کے خطوط۔زکیہ جیلانی ۔موڈرن پبلشنگ ہاؤس، گولامارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی۔1989ء۔ص نمبر84)

مولانا عرشی چھوٹی چھوٹی خوشیوں پر بھی پھولے نہ سماتے تھے۔کبھی اکبرمیاں کو مسلمہ اللہ کے گھر نرینہ بچہ ہونے کی خوشخبری سناتے ہیں تو کبھی زکیہ کو مٹھائی کھانے کی دعوت دیتے

ہیں۔ذہن ایسا کہ مسلمہ کے گھر بچہ پیدا ہوا تو اس کا خوبصورت تاریخی نام تجویز کیا۔ان باتوں کا اظہار درج ذیل خط سے ہوتا ہے۔

رضا لائبریری۔رام پور

۲۴/ستمبر ۱۹۶۶ء۔

مکرمی ومحترمی ________________ تسلیم مع التکریم

اکبر میاں مسلّمہ اللہ کو پروردگار عالم نے بیٹا عطا کیا۔مبارک ہو۔استدعا ہے کہ اس کے لیے دعا فرمایئے۔

ولادت ۱۸/ستمبر کو بارہ بجے کے بعد ہوئی۔میں ایک ضرورت کے لیے لکھنؤ چلا گیا تھا وہاں سے ۱۹/ستمبر کی شب میں واپس آیا۔تو یہ مژدہ سُنا۔زکیہ بی سے کہیے کہ مٹھائی کھانے کب آؤ گی۔ممتاز آئیں تو انھیں بھی یہ خوشخبری سنا دیجئے گا۔۱۹۶۶ء/ ۱۳۸۶ھ

اُن صاحب کا تاریخی نام۔مشتاق الرشید عرشی ہے۔

یعنی عرشی سمیت سال عیسوی اور بغیر عرشی کے سال ہجری نکلتا ہے۔ویسے روزمرہ کا نام احسان رکھا گیا ہے۔سب کو میری دُعا کہہ دیجئے اور دوسروں کی طرف سے سلام ودُعا۔

والسلام

مخلص

عرشی

مولانا عرشی فارسی،عربی اور انگریزی کے علاوہ پشتو زبان سے بھی واقف تھے اور ان کی کتابیں ان کی حیات میں ہی بیرون ممالک یونیورسٹیوں میں پڑھائی جاتی رہی ہیں اس کے ساتھ ساتھ مذہبی معاملات میں بھی اپنا ثانی نہیں رکھتے تھے۔مولانا عرشی کا تعلق جماعت اسلامی سے تھا۔یہی وجہ ہے کہ غالبؔ کا اثر ہوتے ہوئے بھی انہوں نے مرزا غالب کی طرح روزے نہیں کھائے بلکہ صوم وصلوٰۃ کے ساری عمر پابند رہے۔اپنے گھر محلّہ پھلوار (یوپی) سے سید حامد حسین جیلانی کو ایک خط لکھتے ہیں۔

''عیدالفطر آپ سب کومبارک ہو! میں اس سال رمضان سے قبل ہائی بلڈ پریشر کا شکار ہوکر پورے مہینے امید وبیم میں پھنسا رہا۔ ڈاکٹروں کی مہربانی تھی کہ روزے کو منع ہی نہیں کیا بلکہ فیصد بتایا۔۔''

(عرشی صاحب کے خطوط۔زکیہ جیلانی ۔موڈرن پبلشنگ ہاؤس، گولا مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی۔1989ء۔ص نمبر95)

ڈاکٹر زکیہ جیلانی کی مرتب کردہ خطوط کے مجموعے ''عرشی صاحب کے خطوط'' میں شامل کل 177 خطوط ادبی لحاظ سے اہمیت کے حامل خطوط ہیں ۔ان خطوط سے مولانا امتیاز علی خاں عرشی کی زندگی کے پوشیدہ راز سامنے آتے ہیں۔ان خطوط کے مطالعہ سے مولانا عرشی کی زندگی کی جزئیات قاری کے سامنے آتی ہیں ۔مولانا عرشی کی خطوط نگاری پر باقاعدہ تحقیق کرنے کی ضرورت ہے تاکہ اُردو ادب کے اس عظیم محقق کے حالات وواقعات سامنے آسکیں۔مولانا عرشی کے خطوط ان کی گھریلو، ادبی، دفتری اور نجی امور سے پردہ اُٹھاتے ہیں۔ان کی کُل خطوط کی تعداد 325 بتائی جاتی ہے اگر ان تمام خطوط پر تحقیق ہوتو مرزا اسداللہ خاں غالبؔ اور کلامِ غالبؔ کی مزید پوشیدہ گتھیاں سلجھائی جاسکتی ہیں۔

مولانا عرشی کی وفات ۱۹/ ربیع الثانی ۱۴۰۱ ہجری مطابق 25 فروری 1981ء بروز بدھ بوقت ۲:۳۰ بجے شب 77 سال کی عمر میں ہوئی۔ڈاکٹر زکیہ جیلانی کو 30 جنوری 1981ء کا لکھا ہوا موصول ہوا۔ یہ خط انھوں نے رضا لائبریری رام پور سے لکھا تھا۔اس خط میں ڈاکٹر زکیہ جیلانی کو زندگی کا فلسفہ بتاتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''بہرحال فطرت یہ چاہتی کہ جو انسان اس دُنیا میں پہلے آیا ہے وہ دُنیا سے پہلے جائے، اگر ایسا نہ ہوا تو آہستہ آہستہ زمین پر زندگی ختم ہوجائے گی۔خیر زندگی تو موت سے شکست کھا کر رہے گی۔۔۔''۔

(عرشی صاحب کے خطوط۔زکیہ جیلانی ۔موڈرن پبلشنگ ہاؤس، گولا مارکیٹ، دریا گنج،نئی دہلی۔1989ء۔ص نمبر240)

مولانا عرشی کے خطوط کی زبان نہایت ہی صاف وشفاف ہے۔سادہ زبان میں مولانا عرشی نے اپنے مافی الضمیر کواپنے مخاطب تک پہنچانے کی کوشش کی ہے یہی زبان کی سادگی انکے خطوط کا طرہ امتیاز ہے۔ان کوعام فہم زبان میں بات دوسروں کے سامنے رکھنے کاہُنر بخوبی آتا ہے۔ان کے خطوط سے ان کے حلقہ واحباب کا بھی پتہ چلتا ہے اوراپنے احباب کے ساتھ ان کے مخلص رویے کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔الغرض مولانا امتیازعلی خان عرشی کے خطوط اُردوادب میں منفرد اہمیت کے حامل ہیں۔

اردو خطوط نویسی کی تاریخ،فن اور نمائندہ خطوط نگار

ڈاکٹر دلپزیر
فتح پور پونچھ جموں و کشمیر

اردو کی ادبی اصنافِ نثر میں خطوط نویسی بھی نہایت اہمیت کی حامل ہے۔خطونویسی کی تاریخ نہایت قدیم ہے۔کاغذ کی ایجاد سے قبل خطوط درخت کے پتوں، چمڑے، مٹی کے لوحوں اور دھات کی پلیٹوں پر لکھے جاتے تھے۔خطوط نویسی کا باقاعدہ آغاز سلطنت آدم میں خسرو کے زمانے میں ہوا۔خسرو کے مکاتیب میں اس دور کی معاشرت کی پرچھائیاں نظر آتی ہیں۔آدمیوں کے مکاتیب کی زبان خطیبانہ اور روز مرہ کی بول چال کے مطابق ہے۔ انگلستان میں خط نویسی کا آغاز اطالوی زبان کے ترجموں سے ہوا۔پندرھویں صدی میں خطوط نویسی کا آغاز ہوا۔جیمس ہاوٗل (James Hawl) کو انگلستان میں مکتوب نگاری کا باوا آدم سمجھا جاتا ہے۔جون ہیرن ٹن (Jon Heran Tun) جو حالانکہ درباریوں میں سے تھا کے خطوط زندگی آمیز تھے کیوں کہ ان میں بلاغت کی چاشنی کم تھی۔اٹھارہویں صدی کے ادیب ولیم کاوپر (William Coper) اور مشہور شاعر گرے (Gray) کے خطوط بھی اہمیت کے حامل ہیں۔رومانی دور میں چارلس لیمپ (Charles Lamp) کیٹس شیلی (Sheely) اور بائرن کے خطوط انگریزی زبان کا ادبی سرمایہ سمجھے جاتے ہیں۔لاطینی زبان میں ہوبیس اور انگریزی میں ملٹن، بیکن ملکہ وکٹوریہ کاوپر گولڈ اسمتھ، بائرن، لارڈ چسٹر فیلڈ فرانسیسی میں والیر ورڈیڈ وغیرہ کے خطوط نثر کے بہترین نمونے سمجھے جاتے ہیں۔

جہاں تک اسلامی تاریخ کا سوال ہے۔ پیغمبر اسلام حضور اکرمؐ نے خود مکتوب کے سربرآوردہ اصحاب کو خطوط لکھے تھے۔ حضور اکرمؐ سے قبل پیغمبروں میں حضرت یعقوب علیہ السلام کا خط بادشاہ مصر کے نام، حضرت سلیمان علیہ السلام کا خط ملکہ سبا بلقیس کے نام (۲۹۹ تا ۴۹۹) ق م کا پتہ چلتا ہے۔ مسلمانوں کے دور میں فنِ خطوط نویسی کو فروغ حاصل ہوا۔ خلیفۂ دوم حضرت عمرؓ نے ایک مستقل محکمہ انشاء کی بنیاد ڈالی۔ خلافتِ امیہ وخلافتِ عباسیہ دونوں نے فنِ خطوط نویسی کو ترقی دی، خلافتِ عباسیہ کے بعد اسلامی ایشا میں جب مغلوں کی حکومت قائم ہوئی تو عربی کے بجائے فارسی کو دفترہ زبان کا درجہ حاصل ہوا تو خطوط بھی عربی کے بجائے فارسی میں لکھے جانے لگے۔ اعمات ابوالفضل، اعمات عالمگیر، انشا مادھورام، فائق میر بہار نجم وغیرہ فارسی کے مکاتیب ہیں جو ہندوستان میں تحریر کئے گئے۔ اقبال بلگرامی کی تحقیق کے مطابق فارسی خطوط نگاری ایران سے زیادہ ہندوستان میں پروان چڑھی۔ جب اردو میں خط نویسی شروع ہوئی تو اس پر فارسی خطوط کا گہرا اثر تھا۔

دیگر اصنافِ ادب کی طرح خطوط نویسی کے اولین نمونے دکن ہی میں ملتے ہیں۔ ڈاکٹر عبدالطیف اعظمی کے غیر مطبوعہ مقالے 'اردو مکتوب نگاری' کے حوالے سے اردو کا پہلا خط ۶/ دسمبر ۱۸۲۲ء میں تحریر کیا گیا تھا جس کے کاتب، والا جاہ بہادر نواب کرناٹک کے صاحب زادے حسام الملک بہادر تھے جنہوں نے اپنی بھابی نواب بیگم کے نام خط لکھا تھا۔ اردو مکتوب نگاری:۔ ایک جائزہ (۱۸۰۰ تا ۱۸۰۳) کی مصنفہ ڈاکٹر لیس نسیم بانو نے ایک اور اردو کے پہلے خط مرقومہ (۱۸۰۳) کا ذکر کیا ہے جو قیصر بیگم مرزا مغل کا لکھا ہوا ہے۔ (ص۔۹۵)

اردو کے قدیم ترین خطوط نظم کی ہئیت میں بھی ملتے ہیں۔ ۱۸۰۶ء سے قبل شیر محمد خان ایمان نے نامہ منظوم لکھا۔ منظوم خطوط ۱۷۶۱ء سے قبل دو اصف جاہی منصف وار مرزا علی یار بیگ اور میر ابراہیم جیو کے بھی دریافت ہوئے ہیں، یہ خطوط ادارۂ ادبیات اردو حیدرآباد کی قلمی بیاض ۱۳۰ میں محفوظ ہیں (تذکرہ مخطوطات جلد ۵، ص۔ ۲۸۹)

خط عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی لکیر، سطر یا تحریر کے ہیں۔ یہ لفظ مکتوب اور نامہ کے طور پر بھی مستعمل ہونے لگا۔ بقول خورشید اسلام :۔'' خط حسنِ اتفاق کا نام ہے اور حسنِ اتفاق ہی سے یہ ادب کی ایک صنف ہے''۔ خطوط نگاری یقیناً ایک فن ہے ایسا فن جس کے ذریعے ہم خط نویس کی شخصیت اور اس کے مزاج سے آشنا ہوئے ہیں۔ یہ فن نزاکت اور تصنع و آرائش سے پاک ہوتا ہے۔ خط دراصل دو افراد کے درمیان ترسیل وابلاغ کا اہم وسیلہ ہے۔ خط دو اشخاص کے درمیان دوری کو قربت میں بدل دیتا ہے جیسے کہہ رہا ہے۔

خود اپنے سے بھی چھپایا ہے مدتوں جس کو
قریب آؤ کہ تم سے وہ بات کہتا ہوں
(حرمت الاکرام)

خط دراصل ہجر میں وصال کی لذتوں سے ہمکنار کرتا ہے۔

خطوط نویسی سے مکتوب نگار اور مکتوب الیہ کی شخصیتوں میں باہمی ربط فروغ پاتا ہے مولوی عبدالحق نے اسے دلی خیالات وجذبات کا روزنامچہ اور اسرارِ حیات کا صحیفہ قرار دیا ہے۔ خطوط کے مطالعے سے خط نویسی کی شخصی زندگی اور نجی حالات سے آگہی ہوتی ہے۔

بقول ندا فاضلی :۔

دیوار ودر سے اتر کر چھائیاں بولتی ہیں
کوئی نہیں بولتا جب تنہائیاں بولتی ہیں

اس کے علاوہ ہم خطوط سے اس دور کے سماجی وسیاسی حالات اصلاحی تحریکوں اور ادبی سرگرمیوں سے باخبر ہوتے ہیں۔ خطوط کا انحصار خط نویس کی صلاحیتوں پر ہوتا ہے۔ دلچسپ خطوط وہ ہونگے جن میں غیرت واجنبیت کا پردہ نہ ہو بلکہ بے تکلفی اور اپنائیت کی فضا پائی جائے۔ خط کی زبان خشک، نامانوس اور مقفّیٰ و مسجع نہ ہو بلکہ عام فہم اور رواں دواں ہو۔ خط نویس کو چاہئے کہ وہ گفتگو کی زبان کو اپنائے کیونکہ یہی خوبی خط نویسی کا فن ہے۔ ان ہی گونا گوں خصوصیات کے باعث رشید احمد صدیقی نے خط نویس کو فنونِ لطیفہ میں شامل کیا ہے۔

کامیاب خطوط فلسفیانہ مباحث اور استدلال سے مبرا ہوتے ہیں۔ان میں چھوٹی چھوٹی سی باتیں رنگا رنگی اور تنوع سے معمور ہوتی ہیں۔ایک کامیاب خط نویس جز وکل بنانے کے ہنر سے آشنا ہوتا ہے۔خط کے نزاکت ،کاری گری ، اختصار و وسعت کے باب میں ڈاکٹر سید عبداللہ کے یہ الفاظ سند کا درجہ رکھتے ہیں۔

> ’’خط نویسی بڑا ہی نازک فن ہے۔ یہ کاری گری بھی ہے اور آئینہ سازی بھی ، یہ مختصر اور محمود بھی اور وسیع بیکراں بھی ہے یہ حد سے زیادہ شخصی بھی ہے مگر اس کے باوجود آفاقی اور اجتماعی بھی ہے۔اس میں دانش بھی ہے اور بینشیں بھی ، یہ لکھنے والے کے لیے تو محض عرضِ سخن مگر پڑھنے والے کے لیے گنجینہ فن بھی ہوسکتا ہے‘‘

ابتداء میں اردو خطوط نویسی فارسی خطوط نویسی سے متاثر رہی اس لیے اسلوب بیان میں صنائع بدائع کی کثرت مقفیٰ و مسجع عبارتوں کی بہتات تشبیہوں اور استعاروں کی بھر مار، القاب آداب کی طوالت ان خطوط کا جز و بنی رہی۔مکتوب احمدی و محمدی ، رقعات عیانت علی انشاء، اردو سرور وغیرہ اردو کے ابتدائی خطوط کے مجموعے ہیں۔

ہماری زبان میں خط نویسی کی با قاعدہ ابتداء غالب سے ہوتی ہے۔حالؔی نے بھی یادگارِ غالب میں ۱۸۵۰ء کو اردو خط وکتابت کا ابتدائی سال مانا ہے۔غلام امام شہید، غلام غوث بے خبر اور قتیل جو غالب ہی کے ہمعصر تھے مگر ان کا اسلوب غالب سے جداگانہ تھا یعنی وہ پرانی روش پر قائم تھے۔غالب سے پہلے ایک نام رجب علی سرور کا بھی ہے۔رجب علی بیگ سرور کے مجموعہ مکاتیب انشائے سرور کو مرزا احمد علی نے ۱۸۸۶ء میں لکھنؤ سے شائع کیا تھا۔ ان خطوط میں کہیں سادگی تو کہیں مقفیٰ و مسجع عبارت کی فراوانی ہے۔غلام غوث بے خبر کے دو مجموعہ ہائے مکاتیب ایک ’فغانِ بے خبر‘ اور دوسرا ’انشائے بے خبر‘ کا پتہ چلتا ہے۔اول الذکر ناپید ہے آخر الذکر ۱۹۶۰ء میں علی گڑھ سے شائع ہوا۔ان خطوط پر بھی فارسی کی گہری چھاپ ہے مگر ان میں سادگی اور روانی بھی ہے۔اس دور میں جبکہ اردو خطوط نویسی پر

فارسیت کا غلبہ تھا، عربی وفارسی کے مشکل وغیر مانوس الفاظ وتراکیب مقفیٰ و مسجع عبارت آرائی، پر پیچ اسلوبِ بیان اور طویل القاب کا استعمال عام تھا۔ مرزا غالب کے ساتھ ساتھ سرسید، حالی، شبلی، محمد حسین آزاد، مہدی افادی، علامہ اقبال، نیاز فتح پوری، مولوی عبدالحق ،رشید احمد صدیقی وغیرہ کے خطوط کی وجہ سے خطوط نویسی میں غیر معمولی تبدیلی وترقی عمل میں آئی۔ ان خطوط سے معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت کا تاریخی، سیاسی وسماجی نظریہ کیا تھا۔ یوں تو غالب سے لے کر تا حال کئی ادیبوں کے خطوط شائع ہو چکے ہیں۔ راقم الحروف یہاں چند ایسے خطوط نگار اور ان کے خطوط کے امتیازات کا ذکر کر رہا ہے جو اردو ادب میں نمائندہ خطوط نویس سمجھے جاتے ہیں۔ ابتداء مرزا غالب سے کی جارہی ہے۔

مرزا غالب:۔

مرزا غالب کے متعدد خطوط کے مجموعے شائع ہو چکے ہیں ان میں میر غالب (مرتبہ عبدالغفور ۱۸۶۲ء) انتخابِ غالب (۱۸۶۶ء) عودِ ہندی (مرتبہ منشی علی خان (۱۸۶۸ء)، اردو معلیٰ (مرتبہ حکیم غلام رضا خاں (۱۸۶۹ء)، مکاتیب غالب (مرتبہ غلام رسول میر (۱۹۵۱ء)، غالب کے خطوط (مرتبہ خلیق انجم (۱۹ء) اہمیت کے حامل ہیں۔ غالب کے یہ خطوط ۱۸۲۹ سے ۱۸۴۸ء کا احاطہ کرتے ہیں۔ مولانا حامد حسین قادری نے غالب کے اردو خطوط کی تعداد تقریباً ۸۷۳ ہے۔ جن خطوط نویسوں کو خط نویسی میں منفرد واعلیٰ مقام حاصل ہوا ان میں غالب سرِ فہرست ہیں۔ ان کے خطوط تکلف سے بر تر تصنع سے بے نیاز اور مبالغے سے پاک ہیں۔ انہوں نے اپنی تحریر کو تقریر کا آئینہ اور مراسلے کو مکالمہ بنا دیا ہے۔ ہزار کوس سے بہ زبانِ قلم باتیں کیا کرو ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو۔ خلیق انجم کے ان الفاظ سے غالب کی خط نویسی اس کی رنگارنگی اور تنوع کا پتہ چلتا ہے۔

غالب کے خطوط میں تجربات واحساسات کی رنگارنگی ہے۔ اجتماعی تجربے بھی ہیں اور ذاتی وارداتیں بھی۔ ایک فرد کی آواز ہے اور پورے عہد کی گہرائی بھی۔ خطوطِ غالب اس عہد کے ہندوستان کی تاریخ میں رونما ہونے والی اہم ترین سیاسی، سماجی اور تہذیبی، فکری اور

جذباتی تبدیلیوں کا ردِ عمل بھی ہیں اور ایک فرد کی مایوسیوں ،شکستوں اور ناکامیوں کی داستان بھی

سرسید احمد خان ۱۸۱۷ء تا ۱۸۹۸ء:۔

اردو نثر کو آسان اور رواں دواں بنانے میں سرسید کے مضامین اور خطوط بھی اہمیت کے حامل ہیں۔ان کے خطوط کے مجموعوں میں سرسید احمد خان کے خطوط (مرتبہ وحید الدین) انتخابِ مکاتیب (مرتبہ راس مسعود) انتخاب مکاتیب (شیخ اسماعیل پانی پتی) اور مکاتیب سرسید احمد خان (مرتبہ مشتاق حسین) کو خصوصیت حاصل ہے۔سرسید کے خطوط ان کے اخلاق و عادات،اعتقادات ونظریات اور تحریکات کا خزانہ ہیں۔ان کے خطوط میں سادگی، سلاست اور جامعیت ملتی ہے۔انہوں نے غالب کی طرح وقت گزاری یا دوستوں سے گفتگو کے لیے خطوط نہیں لکھے بلکہ اپنے مقصد، اعتقادات ،نظریات وتحریکات کو دوسروں تک پہنچانے کے مقصد سے خطوط لکھے۔ وہ اپنے خطوط میں قوم کی نااہلی پر افسوس کرتے ہیں۔ گھر میں اولاد کی تعلیم وتربیت باقاعدہ نہ ہونے پر نالاں نظر آتے ہیں۔اپنی قوم کو راہِ ہدایت پر لانے کی بات کرتے ہیں۔لوگوں کی جانب سے ان پر الزام آرائی کے باوصف ان کی دل سوزی ومحبت جو قوم سے تھی اس میں ذرہ برابر بھی فرق نہیں آیا۔خواجہ احمد فاروقی نے بجا کہا ہے:

> ’’خطوط سرسید مرحوم کی تمام زندگی اور ان کی عملی جدو جہد کے
> سبھی آئینہ دار ہیں۔سرسید کو اپنی درماندہ قوم سے بڑی محبت تھی اور
> ان کا کوئی لمحہ اصلاح ودرستگی کے خیال سے علاحدہ نہیں ہوتا تھا۔‘‘

الطاف حسین حالی:۔

مولانا الطاف حسین حالی کے فرزند خواجہ الطاف حسین نے دو مجموعہ ہائے خطوط ۱۹۲۵ء میں شائع کیے تھے۔حالی کے خطوط کا ایک اور مجموعہ اسماعیل پانی پتی نے مکاتیب حالی کے عنوان سے شائع کیا۔اس میں (۱۱۱) اردو (۳۸) عربی وفارسی خطوط شامل ہیں۔ بیشتر خطوط

قرابت داروں اور عزیزوں کے نام چند خطوط دوستوں اور ہم عصروں کے نام بھی ہیں۔ بعض خطوط ادبی نوعیت کے ہیں۔ حالی کے مکاتیب میں غالب اور شبلی کے مکاتیب کی طرح رنگینی اور شوخی نہیں ملتی بلکہ سرسید کی تحریروں کی طرح سادگی اور قطعیت (Clarity) نظر آتی ہے۔ سرسید اور ان کے رفقا علی گڑھ تحریک (اصلاحی تحریک) سے وابستہ تھے۔ ان لوگوں نے نظم نثر کو قومی اصلاح کی ذریعہ بنایا، اس لیے حالی کے خطوط اصلاحی پہلو لیے ہوئے ہیں۔ حالی کی سیرت وشخصیت کا عکس ان کے مکاتیب میں دکھائی دیتا ہے۔ حالی کی طرزِ نگارش کے بارے میں عبدالقوی دسنوی یوں رقمطراز ہیں:۔

> ''حالی سادہ دل تھے اسی لیے ہمیشہ قلم کے بھی سادہ رہے۔ ان کی ہر نگارش میں سادگی اور خلوص کی جھلک ملتی ہے۔''

شبلی نعمانی:۔

مکاتیب شبلی کو اپنے ایجاز واختصار، تازگی وشگفتگی اور عالمانہ وقار کی بنا پر غیر معمولی اہمیت حاصل ہے۔ ان کے خطوط کے دو مجموعے مکاتیبِ شبلی اور خطوطِ شبلی کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔ مکاتیب شبلی، شبلی کی زندگی میں ترتیب دیا گیا لیکن ۱۹۱۴ء میں شبلی کی وفات کے بعد دو جلدیں شائع ہوئیں۔ دونوں جلدیں سید سلیمان ندوی کی ترتیب دی ہوئیں ہیں۔ مکاتیب شبلی میں سرسید حبیب الرحمٰن خان، پروفیسر عبدالماجد دریا آبادی، ابوالکلام اور مہدی آفادی کے نام خطوط شامل ہیں۔

خطوطِ شبلی میں ممبئی کی روشن خیال خواتین زہرہ بیگم اور عطیہ بیگم کینام خطوط ہیں۔ شبلی ایک زبردست عالمِ دین، مورخ، نقاد ہونے کے علاوہ باکمال شاعر اور انشاء پرداز بھی تھے۔ اسی لیے ان کے مکاتیب میں بھی ان کی شخصیت کے مختلف رنگوں کا پرتو دکھائی دیتا ہے۔ شبلی القاب وآداب کی پرواہ کیے بغیر اکثر بلا تمہید اپنا مدعا شروع کر دیتے تھے۔ مولانا ہر شخص سے اس کے مذاق اور تعلقات کے مطابق گفتگو کرتے ہیں۔ ان کے خطوط میں سادگی، بے ساختگی اور عالمانہ تمکنت کے ساتھ شوخیِ گفتار اور طنز ومزاح کے عناصر بھی موجود ہیں۔ دلکشی

اور عالمانہ شکوہ کے باعث ان کے خطوط کا شمار ادب پاروں میں ہوتا ہے۔قاری فارسی اور اردو اشعار سے لطف اندوز ہوتا ہے۔عبد الطیف اعظمی نے لکھا ہے کہ اردو زبان میں بہترین خطوط وہ ہیں جو شبلی نے زہرہ بیگم و عطیہ بیگم کو لکھے ہیں۔ یہ وہ خطوط ہیں جو"خطوطِ شبلی" کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔عطیہ بیگم سے خط و کتابت کا سلسلہ فروری ۱۹۰۸ء سے ۱۹۱۱ء تک جاری رہا اور زہرا بیگم سے مراسلت اکتوبر ۱۹۴۱ء یعنی شبلی کی وفات سے ایک ماہ پہلے تک جاری تھی۔عطیہ بیگم کے خطوط میں بہ نسبت زہرا بیگم کے کچھ بے تکلفی کا احساس زیادہ ہے۔زہرا بیگم کے خطوط شوخی اور بے تکلفی سے مبرا تھے۔الغرض شبلی نعمانی کے وہ خطوط جو عطیہ فیضی،زہرا بیگم کے علاوہ اپنے ہم عصروں مولانا ابوالکلام آزاد،مہدی آفادی اور حبیب الرحمان شیروانی کے نام لکھے گئے ان میں خلوص و محبت کا جذبہ کارفرما ہے۔ بقول مہدی آفادی"ان کی شستہ اور نہایت پاکیزہ تحریروں میں یہ رنگ اور نکھر جاتا تھا۔شراب محبت تھی جو کھینچ کھینچا کے دو آئینہ ہو جاتی ہے"

مہدی آفادی:۔

اردو ادب میں مہدی آفادی'آفاداتِ مہدی'اور'مکاتیبِ مہدی' کی وجہ سے مشہور ہیں۔اول الذکر ان کے مضامین کا مجموعہ اور دوسرا ان کے خطوط کا۔مہدی کی وفات کے بعد ان کی بیگم نے دو خطوط کے مجموعے شائع کیے۔ پہلا مجموعہ'مکاتیب مہدی آفادی'۱۹۳۸ء میں شائع ہوا اور دوسرا،۱۹۶۱ء میں۔احباب کے علاوہ انہوں نے اپنی اہلیہ کے نام بھی کافی خطوط لکھے مہدی آفادی شبلی کے رنگ کے مداح اور انہیں کے پیروکار تھے۔ان کے ہر خط میں ادبیت کی چاشنی موجود ہے۔ان کے خطوط میں سادگی کے ساتھ ساتھ شوخی اور دلکشی پائی جاتی ہے۔ان کے خطوط ادب پارہ بھی ہیں اور اپنے زمانے کی ادبی تاریخ کا حصہ بھی۔ان کے خطوط دلی جذبات ، احساسات اور کیفیات سے پُر ہیں۔ان کے خطوط میں ان کی شخصیت پوری طرح جلوہ گر ہے۔ان کے خطوط کے مطالعے سے ان کے مزاج اور ان کی پسند و ناپسند اور ان کی دلچسپیوں کا بھی بہ خوبی اندازہ ہوتا ہے۔

بقول احمد سرور'' مولویوں کے سامنے رندانہ وضع اور رندوں کی معظل میں سنجیدگی کے تیور یہ عجیب وغریب اجتماع مہدی کے ہاں ملے گا۔''

بیسویں صدی میں اردو خطوط نویسی ایک نئے رجحان اور اپنے ترقی پسند نظریات سے متاثر کرتی ہے۔اس صدی کے نمائندہ خط نویس علامہ اقبال ہیں۔

علامہ اقبال:۔

علامہ اقبال نے اردو ادب میں خطوط کی شکل میں تحریرات کا وسیع ذخیرہ چھوڑا ہے۔ اقبال کی ادبی زندگی کے چالیس سال میں کئی خطوط منظر عام پر آ چکے ہیں۔۱۹۴۲ء سے ۸۹ ۱۹ء تک چودہ مجموعہ ہائے مکاتیب منظر عام پر آ چکے ہیں جن میں دو انگریزی زبان میں بھی ہیں۔

۱۔ شادِ اقبال (مرتبہ:۔ڈاکٹر محی الدین قادری زور)
۲۔ اقبال نامہ حصہ اول (مرتبہ:۔شیخ عطاء اللہ ۱۹۴۵)
۳۔ خطوط اقبال بنام عطیہ فیضی (انگریزی ۱۹۴۷)
۴۔ اقبال نامہ حصہ دوم (مرتبہ:۔شیخ عطاء اللہ ۱۹۵۱)
۵۔ مکاتیبِ اقبال بنام نیاز الدین خاں ۱۹۵۴)
۶۔ مکتوب اقبال بنام سید نذیر بنارسی ۱۹۵۷)
۷۔ انوارِ اقبال (مرتبہ بشیر احمد ڈار) ۱۹۶۷
۸۔ لیٹرز اینڈ رائٹنگس آف اقبال (انگریزی) مرتبہ بشیر احمد ڈار۔۱۹۶۷)
۹۔ مکاتیب اقبال مرتبہ عبداللہ قریش ۱۹۲۹ء)
۱۰۔ نوادرِ اقبال بنام مہاراجہ کرشن پرشاد مرتبت عبداللہ قریشی
۱۱۔ خطوطِ اقبال مرتبہ رفیع الدین ہاشمی ۱۹۷۲ء)
۱۲۔ جہانِ گیر مرتبہ فرید الحق۔(۱۹۷۲ء)
۱۳۔ روحِ مکاتیب:۔محمد عبداللہ قریشی (۱۹۷۷ء)

۱۴۔ کلیاتِ مکاتیب اقبال:۔سید مظفر حسین برنی ۱۹۸۹ء

علامہ اقبال کے اردو مجموعہ ہائے مکاتیب کی تعداد ایک درجن ہے اور مکاتیب کی تعداد ایک ہزار تین سو سے متجاوز ہے۔ان کے مکاتیب کا کوئی مجموعہ ان کی حیات میں شائع نہیں ہوا۔ وہ اپنے خطوط کی اشاعت نہیں چاہتے تھے کیونکہ اکثر خطوط عجلت اور رواداری میں لکھے جاتے ہیں۔ان کا خیال تھا کہ نظر ثانی کے بغیر ان کی اشاعت نہ ہو۔اقبال اپنے خطوط کے جواب پابندی سے دیا کرتے تھے۔اس خصوص میں ممتاز حسن لکھتے ہیں:۔'' مجھے کسی ایسے شخص کا علم نہیں جس نے اقبال کو خط لکھا ہو مگر جواب سے محروم رہا''

اقبال کا پہلا خط احسن مارہروی کے نام ۲۸/فروری ۱۸۹۹) کا ہے۔ان کی خطونویسی کا سلسلہ وفات سے ایک روز پہلے تک بھی جاری رہا۔ان کے مکتوبات (۳۹) برسوں کا احاطہ کرتے ہیں۔اقبال نے اپنے خطوط میں علمی،تاریخی،معاشی،فلسفیانہ،قرآن،حدیث،فقہ، تصوف، دین وشریعت کی باتیں کی ہیں۔تحریکوں پر تبادلۂ خیال، اپنے کلام کی وضاحت، نظریہ خودی،نوجوانوں سے خطاب،شاہین کا تصور، جہادِ زندگی پر مفصل اور مدلل بحث کی ہے۔ان کے خطوط سادگی اور عالمانہ شان سے پر ہیں۔انہوں نے بے جا تکلف اور حشو وزوائد سے اجتناب برتا ہے وہ صرف اپنے مطلب کی بات علمی عبارت میں ادا کرتے ہیں۔

بقول ڈاکٹر عبدالحق:۔

> ''ان کے خطوط میں مختلف علمی، ادبی فکری اور مذہبی موضوعات زیرِ بحث آتے ہیں اور ایسے موضوعات بھی جو اقبال کے تحت الشعور میں تو تھے مگر شاعری میں کسی مناسب عنوان سے ظاہر نہ ہوسکے وہ بھی خطوط میں موجود ہیں''

مولانا ابوالکلام آزاد:۔

مولانا ابوالکلام آزاد کے خطوط اردو ادب کی تاریخ میں اپنا ایک منفرد مقام رکھتے ہیں۔

مولانا ابوالکلام آزاد کے حسب ذیل خطوط کے مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ (۱) کاروانِ خیال (۲) غبارِ خاطر (۳) مکاتیبِ ابوالکلام آزاد (۴) نقش آزاد (۵) تبرکاتِ آزاد (۶) میرا عقیدہ۔

مولانا ابوالکلام آزاد کے خطوط کی ابتدا ان کے مجموعے ''کاروانِ خیال'' سے ہوتی ہے۔ ۱۹۴۰ء میں خطوط لکھے گئے۔ ان خطوط میں دوستوں سے رفاقت، خلوص وعقیدت کا پتہ چلتا ہے۔ بعض خطوط سے غالب کی یاد تازہ ہوتی ہے۔ مثلاً ''بے اختیار جی چاہتا ہے کہ آپ سے ملاقات ہو اور دو گھڑی بیٹھ کر اپنے ذوق وطبیعت کی چار باتیں کرلوں'' ایک دوسرے خط کا یہ اقتباس:۔

''ہر چند چاہتا ہوں قلم کو روکوں مگر روک نہیں سکتا۔ دماغ سینما کا پردہ بن گیا ہے۔ ایک تصویر ہٹتی ہے تو دوسری نمودار ہو جاتی ہے جی چاہتا ہے محبت ختم نہ ہو ایک ذکر ختم ہو جائے تو دوسرا چھیڑوں''

مولانا ابوالکلام آزاد کے ملنے جلنے والے احباب کا حلقہ وسیع تھا۔ ان کی ملاقاتوں میں دوست واحباب کے علاوہ سیاست داں، ادباء، شعراء بھی تھے، ان خطوط کی مدد سے مولانا کے سوانح نگار، سیاست داں، اہل علم، مورخین ونا قدین اپنے زاویہ نگاہ سے نتائج اخذ کر سکتے ہیں۔

غبارِ خاطر مولانا ابوالکلام آزاد کے آخری مکتوبات کا مجموعہ ہے جو حلقہ احمد نگر کے زمانہ اسیری ۱۹۴۲ء تا ۱۹۴۵ء کے عرصے میں تحریر کئے گئے۔ یہ خطوط مولانا نے اپنے دوست حبیب الرحمٰن خان کے نام لکھے تھے۔

غبارِ خاطر کے خطوط دیگر مجموعوں میں شامل خطوط سے مختلف ہیں۔ غبارِ خاطر کے خطوط کا شمار انشائیوں میں ہوتا ہے۔ غبارِ خاطر کی تحریروں میں مولانا آزاد ایک تاریخ داں، انشاء پرداز اور ماہرِ نفسیات نظر آتے ہیں اور مختلف مسائل پر آزاد کی بے ریا کارانہ رائے کا اظہار بھی ملتا ہے اصحابِ علم وقلم نے اس کی قدر و قیمت کا اعتراف کیا ہے۔ کچھ لوگوں نے تنقید

وتفریض کا نشانہ بنایا، کسی نے مضامین کا دفتر کہا تو کسی نے انشائیوں کا مجموعہ قرار دیا۔ کسی نے خود کلامی سے تعبیر کیا تو کسی نے اس میں روزنامچہ کی خصوصیات تلاش کیں۔ لیکن مجموعی طور پر ''غبارِ خاطر'' آزاد کے خوبصورت خیالات اور اندازِ فکر کا گلدستہ ہے اس میں مولانا آزاد نے نثر میں شاعری کی ہے۔ بلاشبہ آزاد کی کتاب اردو ادب میں منفرد مقام کی حامل ہے۔ بقول عبدالقوی دسنوی:۔

''یہ حقیقت ہے کہ غبارِ خاطر مولانا آزاد کے خطوط کا نہ صرف خوبصورت مجموعہ ہے بلکہ اردو ادب میں ایک قیمتی اضافہ ہے''

مولوی عبدالحق:۔

مولوی عبدالحق ادیب، نقاد، ماہرِ دکنیات، ادبی، صحافی، خاکہ نگار، تبصرہ نگار کے علاوہ اردو تحریک کے علمبردار رہے۔ برصغیر کی زبان وادب کی تاریخ میں مولوی عبدالحق ایک کامیاب خط نویس کی حیثیت سے بھی ادب میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ ان کے مکاتیب کے مجموعے حسبِ ذیل ہیں (۱) مکتوبات بابائے اردو بنام حکیم محمد امام امامی (۲) اردو مصطفیٰ (۳) مکاتیب عبدالحق (۴) مکتوبات بابائے اردو بنام حسام الدین راشدی (۱۹۶۹) (۵) خطوطِ عبدالحق۔ اکبرالدین صدیقی (۱۹۶۷) (۶) عبدالحق کے خطوط عبدالحق کے نام مرتبہ افضل العلماء ڈاکٹر عبدالحق (۷) خطوط عبدالحق بنام عبداللہ چغتائی مرتبہ عبادت بریلوی۔

مولوی عبدالحق ایک زودنویس خط نویس ہیں جن کے مکاتیب کی تعداد ہزاروں تک پہنچتی ہے مولوی صاحب کے خطوط کے مطالعہ سے ان کے عادات واطوار اور اشغال کے بارے میں معلومات ہوتی ہیں۔ تو دوسری طرف ان کے افکار وخیالات، جذبات و احساسات، رجحانات ومیلانات اردو زبان سے ان کی محبت ولگاؤ کا پتہ چلتا ہے۔ ان کے خطوط میں بے تکلفی نظر آتے ہیں۔ سادگی، شگفتگی، بے تکلفی اور برجستگی ان کے خطوط کا نمایاں وصف ہے۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ:۔

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

ان چند منتخب خط نویسوں کے احاطے کیبعد ایک دواور مجموعوں کی جانب توجہ مبذول کرنا چاہوں گا۔ سجاد ظہیر اردو کے ممتاز ناول نگار ہیں۔ قومی وانقلابی تحریکوں کی وجہ سے اکثر قید وبند کی زندگی گزارتے رہے۔ ایامِ اسیری (۹۱۴۲۔۱۹۴۰) میں انہوں نے اپنی بیوی رضیہ سجاد ظہیر کو خطوط لکھے۔ ان کا مجموعہ ''نقوشِ زنداں'' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ ان خطوط میں انہوں نے اپنے دلی جذبات کا اظہار بڑے خوبصورت انداز میں کیا ہے۔ ''نقوش زنداں'' میں ہجر ورفاقت اور سچی محبت اپنی سادی شرافتوں اور متانتوں کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ گویا 'نقوشِ زنداں' ایک شوہر کا اپنی بیوی سے والہانہ محبت کا اظہار ہے۔ 'نقوش زنداں' کے برخلاف 'زیرلب' اور 'صرفِ آشنا' صفیہ اختر کے مجموعہ مکاتیب اپنے شوہر جاں شوہر جاں نثار اختر کی محبت سے لبریز ہیں۔ ہم اسے نقوش زنداں کا دوسرا رخ کہہ سکتے ہیں یہ خطوط ۱۹۴۳ سے ۱۹۵۲ کا احاطہ کرتے ہیں۔ ان خطوط کے ذریعے صفیہ اختر نے اپنے شوہر جاں نثار اختر کی محبت کا دم بھرنے کا انمٹ اور انمول شاہکار چھوڑا ہے جو عورتوں کے لیے سرمایہ افتخار ہے۔ یہ خطوط ہمیں واجد علی شاہ اور ان کی بیگمات کے خطوط کی یاد دلاتے ہیں۔ تنگیٔ وقت کے باعث چند اور اہم خطوط نویسوں کا احاطہ نہیں کیا جاسکا جیسے محمد حسین آزاد ، اکبرالہ آبادی، سلیمان ندوی، حسرت موہانی، داغ دہلوی، رشید احمد صدیقی، نیاز فتحپوری، خواجہ حسن نظامی، محمد علی جوہر، عبدالماجد دریا آبادی، عابد حسین، فراق گورکھپوری، جگر مرادآبادی، شاد عارفی، محمد علی ردولوی وغیرہ جن کے خطوط بھی ہمارا قیمتی ادبی سرمایہ ہیں۔

آج سائنس اور ٹیکنالوجی کی ترقی نے خط نویسی کی روایت کو پس پشت ڈال دیا ہے۔ ان دنوں ترسیل وابلاغ کے نئے ذرائع کمپیوٹر، انٹرنیٹ، فیکس، موبائل فون وغیرہ منظر عام پر

آنے سے بھلے ہی لوگ خط نویسی سے اجتناب برت رہے ہوں مگر خط جو دراصل دو افراد کے درمیان ایک خوشگوار تحریری وسیلہ ہے۔اس کا کوئی نعم البدل نہیں۔مولوی عبدالحق نے اس ضمن میں خط نوازوں کی صحیح ترجمانی کی ہے۔

''ادب میں کئی دل کشیاں ہیں۔اس کی بے شمار ادائیں ہیں اور ان گنت گھائیں ہیں لیکن خطوط میں جو جادو ہے اس کی کسی ادا میں نہیں''

ان دنوں ترسیل ابلاغ کی ترقیاں وسائل کے باعث خط نویسی کی رفتار سست بلکہ انحطاط کا شکار ہے لیکن دو اصحاب کے درمیان خط نویسی میں جو چاشنی ہے وہ اس بات کی متقاضی ہے کہ ہم اپنی روش پر قائم رہیں خطوط لکھتے رہیں اور ہجر میں وصال کے مزے لیا کریں۔بقول حسرت موہانی:۔

پڑھ کر تیرا خط مرے دل کی عجب حالت ہوئی
اضطرابِ شوق نے ایک حشر برپا کردیا

کتابیات:۔

تنقیدین :۔خورشید اسلام ، ادبی تبصرے :۔عبدالحق ، اردو خطوط نگاری :۔سید عبداللہ مطالعہ خطوطِ غالب :۔عبدالقوی دسنوی ، خطوطِ اقبال :۔ رفیع الدین ہاشمی مہدی حسن افادی:۔عبدالقوی دسنوی ، نقشِ آزاد:۔غلام رسول مہر ، غبارِ خاطر :۔مولانا آزاد ، خطوطِ مشاہر :۔عبدالماجد دریا آبادی ، تحقیقات وتاثرات :۔پروفیسر محمد علی اثر ، اردو مکتوب نگاری :۔ڈاکٹر لیس۔نسیم بانو ، مشاہیر خطوط کے حوالے سے :۔رؤف خیر۔

مولانا ابوالکلام آزاد کی مکتوب نگاری

ڈاکٹر جمیل احمد کوہلی
کلائی، تحصیل حویلی ضلع پونچھ

مولانا آزاد کی ادبی زندگی کے سفر کا آغاز شاعری سے ہوا۔ مولانا نے تقریباً دس گیارہ برس کی عمر میں شعر کہنا شروع کیے ۱۹۰۰ء کے آس پاس ممبئی سے "ارمغان فرخ" کے نام سے ایک رسالہ نکلتا تھا اس رسالے میں طرحی مشاعروں میں پڑھی جانے والی غزلیں شائع ہوتی تھیں۔ ایک دفعہ مشاعرے کے لیے طرحی مصرعہ کچھ اسطرح دیا گیا۔ "پوچھی زمین کی تو کہیں آسمان کی" مولانا ابوالکلام آزاد نے بھی اس مشاعرے میں شرکت کی اور اپنی ایک غزل طرحی مصرعے کے تحت پڑھی۔ جب رسالہ "ارمغان فرخ "میں مولانا کی یہ غزل چھپ کر شائع ہوئی تو مولانا کی خوشی کا ٹھکانہ نہ رہا کیونکہ کسی بھی رسالے میں ان کے اشعار اس سے پہلے نہیں چھپے تھے مولانا ایک خط میں لکھتے ہیں" کیا بتاؤں مجھے اس کی کتنی خوشی محسوس ہوئی"۔ لیکن بعد میں مولانا کو یہ اشعار بے جا وفضول لگنے لگے۔ ان اشعار پر اپنی رائے زنی کرتے ہوئے ایک خط میں لکھتے ہیں ۔"لیکن اب یہ اشعار کسی قدر لغو معلوم ہوتے ہیں"۔

اگر چہ مولانا کی ادبی زندگی کا آغاز شعر گوئی سے ہوا لیکن کچھ عرصہ میں ہی مولانا کا رجحان نثر کی طرف زیادہ بڑھنے لگا اور شاعری کو آہستہ آہستہ خیر آباد کہہ دیا اور پوری توجہ نثری ادب کی طرف لگادی۔ مولانا کی عمر تقریباً تیرہ برس کے آس پاس

ہوگئی۔انھوں نے "الصباح"نام سے ایک رسالہ نکالا جو کچھ مہینے چلنے کے بعد بند ہوگیا۔اُسکے بعد مولانا نے۱۹۰۳ء میں "لسان الصدق"نام سے ایک رسالہ جاری کیا۔مگر مولانا کو صحافتی دنیا میں جس اخبار نے شہرتِ دوام بخشی وہ "الہلال" تھا۔مولانا نے۱۳ جولائی۱۹۱۲ء کو "الہلال"نام کا ایک اخبار جاری کیا اور دیکھتے ہی دیکھتے اس ہفتہ وار اخبار نے اُردو صحافت میں انقلاب برپا کردیا۔"الہلال" میں زیادہ تر سیاسی و انقلابی مضامین ہی شائع ہوتے تھے جس کی وجہ سے اس اخبار کی کئی دفعہ ضمانت طلب کی گئی۔ایک دفعہ ضمانت ضبط کرکے دس ہزار کی ضمانتِ طلب کی گئی۔ مولانا نے یہ رقم بھی ادا کردی۔اُس وقت حکومتِ بنگال اپنی جگہ پر حیران و پریشان ہو گئی کہ مولانا پر کسی چیز کا اثر نہیں ہو رہا ہے لہٰذا حکومت نے ایک اور حربہ اپناتے ہوئے " الہلال"پریس کو ضبط کرلیا۔ اور مولانا کو بنگال سے نکل جانے کا حکم صادر فرما دیا۔ مولانا رانچی چلے گئے اور وہاں فرصت کے لمحات کو غنیمت جانتے ہوئے مولانا نے اپنی نثری تصانیف کے انبار لگا دے۔جن میں "ترجمان القران"،الصلواۃ۔ الذکوٰۃ، الحج،اسلامی کتب کے ساتھ ساتھ مولانا نے اپنے آباواجداد بالخصوص مولانا جمال الدین کے حالات میں اپنی مشہور تصنیف "تذکرہ" لکھی جس کے آخر میں مولانا نے مختصراً اپنے حالات کا اضافہ کیا۔اسکے علاوہ بھی مولانا نے بے شمار چھوٹے بڑے کتابچے لکھ کر اُردو نثر میں اپنا لوہا منوایا بقول حسرتؔ موہانی:۔

جب سے دیکھی ہے ابوالکلام کی نثر
نظم حسرتؔ میں کچھ مزا نہ رہا

مولانا آزادؔ کو جس ادبی صنف نے بامِ عروج عطا کیا اور ادبی دنیا میں اُن کا نام باقی رکھا وہ ہے مولانا آزاد کی خطوط نگاری۔مولانا نے بہت سے خطوط کے مجموعے لکھے جن میں سے چند ایک کے نام اسطرح سے ہیں۔

۱۔ غبارِ خاطر مرتبہ مولانا محمد اجمل خان

۲۔ کاروانِ خیال متربہ عبدالرشید خان

۳۔ مکاتیب ابوالکلام مرتبہ ابوسلمان شاہ جہاں پوری

۴۔ نقش آزاد متربہ غلام رسول مہر

۵۔ تبرکات آزاد

۶۔ نوادرِ ابوالکلام مرتبہ ظہیر احمد خان ظہیر۔

اُن کے خطوط کا مجموعے" کاروانِ خیال" کے حوالے سے سید محمد عبداُللہ یوں راقمطراز ہیں۔

"ان خطوط میں ابوالکلام کے اس دوسر کی شخصیت جلوہ گر ہے جس میں ان کا جوش صیات عین عالم شباب میں تھا اور ان کی تحریر کا دریا چڑھاؤ پر تھا۔ "الہلال" عزت، عزابت، علمیت، اخلاق، اختراع وایجاد، الفاظ و معانی، عربیت، فاضلانہ طرزِ تخاطب، عربی کے اشعار۔ جذباتی خطبانہ اور پیچانی طرز بیان، نثر کی شعریت، خیال کی رنگینی۔ مخاطب کو اپنے ساحرانہ طرز تکلم کے طلسم سے مبہوت رکھنے کا ڈھنگ۔ غرض رنگِ ابوالکلام کی اکثر سحر افرینیاں اُن کے مکاتیب میں موجود ہیں"۔

۱۔ ابوالکلام آزاد "امامِ عشق وجنون از ڈاکٹ سید عبداُللہ صفحہ ۸۱

اگرچہ مولانا آزاد نے بہت سے خطوط کے مجموعے لکھے لیکن جس مجموعے نے مولانا کو شہرتِ دوام بخشی وہ "غبار خاطر" ہے مولانا کی خطوط نگاری کو غبارِ خاطر سے بہت شہرت ملی۔ یہ خطوط مولانا نے اس وقت لکھنے شروع کیے جب وہ اپنے کچھ ساتھیوں کے ساتھ قلعہ احمد نگر میں اسیر فرہنگی کی زندگی بسر کر رہے تھے غبارِ خاطر کے پورے مجموعے میں سے صرف چار خط ایسے ہیں جو انھوں نے قلعہ احمد نگر کی چار دیواری سے باہر تحریر کیے۔ مولانا نے غبارِ خاطر کے سارے خطوط اپنے عزیز دوست مولانا حبیب الرحمٰن خان شروانی کے نام لکھے ہیں۔ مولانا آزاد نے اپنے مکتوب الیہ کو تمام خطوط میں صدیق مکرم کا القاب دیا ہے مولانا نے جس زمانے

میں یہ خط تحریر کیے اُس زمانے میں قیدیوں پر سخت پابندیاں ہوتیں تھیں۔کوئی چیز قیدی نہ باہر سے منگوا سکتا تھا نہ جیل سے باہر دے سکتا تھا۔مولانا اس حقیقت سے بخوبی واقف تھے کہ جو خط وہ اپنے عزیز دوست کے نام لکھ رہے ہیں اُن تک نہیں پہنچ سکیں گے۔انھیں یہ بھی خیال تھا کہ جیل کے ذمہ دار یہ خط لیکر تباہ کردیں گے۔مگر مولانا اپنی علمی وادبی پیاس بجھانے کے لیے مسلسل خطوط لکھتے رہے۔مولانا ایک خط میں شروانی صاحب کو مخاطب کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

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

مولانا آزاد جیل میں یہ خطوط احتیاط سے جمع کرتے رہے جب رہا ہوئے تو اُن کو ترتیب دے کر محمد اجمل خان کے حوالے کردیا۔مولانا آزاد کا یہ خیال ہرگز نہ تھا کہ ان خطوط کو چھپوا کر شائع کیا جائے بلکہ انھوں نے مولانا حبیب الرحمٰن شروانی کو دینے کے لیے اجمل خان کو دیے تھے لیکن اجمل خان نے خطوط کو دیکھ کر بضد ہو گے کہ ان خطوط کو کتابی شکل دے کر شائع کیے جائے لہذا محمد اجمل خان نے "غبار خاطر" پر مقدمہ لکھا اور انھوں نے اس کا پہلا ایڈیشن ممبئ سے مئی ۱۹۴۶ء میں شائع کرادیا۔کہا جاتا ہے کہ اس مجموعے کو اتنی مقبولیت حاصل ہوئی کہ تین مہینے میں یہ ایڈیشن ختم ہوگیا۔ دوسرا ایڈیشن بھی جلدی ختم ہوگیا تیسرا ایڈیشن مولانا کے ایک مداح اور دوست لالہ پنڈی داس نے ۱۹۴۷ء میں لاہور سے شائع کیا۔یہ پچھلے دو ایڈشنوں سے بہتر چھاپہ تھا۔اس کے بعد "غبارِ خاطر" کے بے شمار ایڈیشن شائع ہوئے کہا جاتا ہے غالبؔ کے خطوط کے مجموعے "اُردو معلّٰی اور عود ہندی" کے بعد "غبارِ خاطر" کا مجموعہ ہے جسے ادبی دنیا میں اتنی شہرت و مقبولیت حاصل ہوئی۔

"غبارِ خاطر" کہنے کو تو خطوط ہیں اور مولانا آزاد نے بھی غبار خاطر کے خطوط

کو "نج" کے خطوط کہا ہے مگر ان کا پیغام والا حصہ ایسا ہے کہ اس کو خط کہنے میں تامل محسوس ہوتا ہے ہمارے نقادوں نے ان خطوط کو انشائیے اور مضامین کہا ہے ان خطوط میں مولانا نے اپنی ذاتی زندگی کے تجربوں اور ذاتی حالات کو شاعرانہ انداز میں پیش کیا ہے ۔ان خطوط میں مولانا نے زیادہ تر اپنی ذات کو توجہ کا مرکز بنایا ہے اور مکتوب الیہ کو متعلقات نہ ہونے کے برابر ہیں۔یعنی ابوالکلام کے خط خود کلامی کے سر چشمے سے فیض یاب ہو رہے ہیں ان کو کسی خاص مکتوب الیہ کے سہارے کی ضرورت نہیں ہے۔

لیکن اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ یہ خطوط محض انشائیے ہیں بلکہ ان خطوط میں مولانا نے علم وفن کے موتی بکھیرے ہیں۔ انھوں خطوط میں "چڑے چڑیا کی کہانی، حکائت زاغ و بلبل اور پانچویں صلیبی حملہ کی سرگزشت وغیرہ جیسے مختلف موضوعات کو بھی بہت دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے "غبارِخاطر" میں جو خطوط شامل ہیں وہ مختلف علوم دینیات ، تاریخ ،انشا اور موسیقی وغیرہ کے موضوعات پر ہیں۔ان خطوط کے مطالعے سے مولانا کا وسیع مطالعہ،غیر معمولی حافظ،مختلف علوم کے بارے میں اُن کی معلومات،فارسی،عربی اور اُردو ،قدیم و جدید پر اُن کی غیر معمولی ذہانت کا پتہ چلتا ہے مولانا کو اردو اور فارسی کے بے شمار اشعار زبانی یاد تھے صرف غبارِ خاطر کے خطوط میں انھوں نے سینکڑوں اشعار استعمال کیے ہیں۔ "غبارِخاطر " کے بعد مولانا کے خطوط کے جس مجموعے کو شہرت حاصل ہوئی وہ " کاروانِ خیال" ہے غبارِ خاطر کے مقابلے میں کاروانِ خیال کے خطوط بالکل عام زبان میں ہیں اور اُن میں روزمرہ کے کام کی باتیں کہی گئی ہیں۔مختصراً مولانا کے خطوط کے بارے میں یہ کہنا بے جا نہ ہوگا ۔کہ اُردو نثر کی آبرو جن اعلاترین تحریروں کی وجہ سے ہے اُن میں "غبارِ خاطر " بھی شامل ہے۔

اردو میں خطوط نگاری، روایت اور تسلسل کے امکانات

شبیر احمد تیلی
ریسرچ اسکالر اردو

اردو میں خطوط نگاری، روایت اور تسلسل کے امکانات اردو میں خطوطہ نگاری کو بھی ایک اہم درجہ حاصل ہے۔ خطوطہ نویسی نے اب زندگی میں بہت اہمیت حاصل کی ہے۔ اسکی افادیت میں خاص اضافہ ہوا ہے۔ اردو خطوطہ نگاری ایک نثری سرمایہ ہے جو اردو ادب کی تاریخ میں ایک سنگ میل کی حثیت رکھتا ہے اردو خطوطہ کی اہمیت وافادیت پر کئی پہلووں سے غور کیا جا سکتا ہے یہ ہیں ادبی اہمیت، تاریخی اہمیت، سماجی اور سوانحی اہمیت، ہر زباں میں خطوں کی ایک بہت بڑی تعداد ایسی ہوتی ہے جن کو ادب میں اعلیٰ مقام اور اعلیٰ معیار حاصل ہوتا ہے چند خطوطہ کی اہمیت اسلیے ہوتی ہے کیونکہ ان خطوط کہ وجہ سے ایک تاریخ رقم کی جاسکتی ہے خطہ کو قلمبند کرتے وقت مکتوب نگار اپنے ذاتی واردات، ذاتی مشاہدات، زمانے اور سماج کی نقاب کشائی بھی کرتا رہتا ہے۔ جس سے کبھی سیاسی صورت حال پیش نظر ہو جاتی ہے، کبھی خطوں کے الفاظ میں پورے معاشرے کی تصویر ابھر آتی ہے جو واقعات اور دیگر امورات وتبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں ان کا ذکر درمیان میں آجاتا ہے یا جو مسائل درپیش ہیں ان پر اظہار خیال ہو جاتا ہے۔

سوانحی نقطہ نظر سے خطوں کی اہمیت بہت زیادہ ہے خطوں سے مکتوب نگار یا خطوطہ

نویس کے بارے میں بہت سی ایسی اہم باتوں کا علم بھی ہو جاتا ہے جو کسی اور ذریعے وتوسطہ سے معلوم نہیں ہوسکتیں۔کوی شخص اپنی جن کمزوریوں کو چھپانا چاہتا ہے خطوں میں اکثر وہ باتیں بے اختیار اس کے قلم سے نکل جاتی اور آنے والی نسلوں کیلئے محفوظ رہ جاتی ہیں

کیا عجب بات ہے کہ خط کسی کے نام لکھا جاتا ہے لیکن اسے پڑھنے والے متعدد افراد ہوتے ہیں اور وہ مکتوب نگار کی ذات سے واقف ہو جاتے ہیں ناول وافسانہ سے زیادہ تاریخ وسوانح سے بڑھ کر خطوط کو کافی قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔

خطوط ملاقات کا بدل بن جاتے ہیں اسی لئے خط کو آدھی ملاقات کہا جاتا ہے۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ خطوط نویسی کی ابتدا کب اور کیسی ہوئی۔ یہ کہا جا سکتا ہئے کہ جب سے تحریر کی ابتدا ہوئی اسی وقت سے خطوط نویسی کی ابتدا ہوئی۔قدیم زمانے میں نجی خطوط کے ذرائعے نہیں تھے۔ البتہ سلاطین ایک دوسرے کو اپنے قاصدوں کے ذریعے خطوط بھیجا کرتے تھے۔سلطنت کے نمایندہ خبررساں، ملک کے اقطاع میں پھیلے ہوتے اور اپنے علاقے کے حالات سے خطوط کے ذریعے سلاطین کو وقائع کے آگاہ کرتے۔سلاطین کے درباروں میں ایک محکمہ دار لانشا ہوا کرتا تھا۔جس میں خطوط اور مراسلے لکھنے کیلئے منشیوں کو مقرر کیا جاتا تھا۔زمانہ نبوت میں مختلف سلاطین کو اسلام کی داعوت دینے کیلئے خطوط لکھے جاتے تھے۔ مذہبی رہنما بھی اپنی تعلیمات کو عام کرنے کیلیے خطوط سے کام لیتے تھے۔آگے چل کر عام لوگوں کو بھی خطوط کی ترسیل کی سہولت مہیا ہوگئی۔ڈاک کی ترسیل کے لیے ہرکارے مقرر ہوئے۔ان کی چوکیاں قایم کی گئیں۔

فارسی اصناف ادب کی تقلید میں اردو میں مکتوب نگاری کا آغاز ہوااور دیگر اصناف ادب کی طرح اردو میں مکتوب نگاری کے اولیں نمونے بھی دکن ہی میں ملتے ہیں۔لیکن قطعی طور پر یہ بتانا مشکل ہے۔کہ پہلا خط کب اور کس نے تحریر کیا ڈاکٹر اعبدالطیف اعظمی کے غیر مطبوعہ مقالے ''اردومکتوب نگاری'' کے حوالے سے پروفیسر عنوان چستی نے لکھا ہے کہ اردو کا پہلا خطہ 6 دسمبر 1822ء میں تحریر کیا گیا تھا چناچہ وہ لکھتے ہیں:

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

یہ صحیح ہے کہ اردو کا پہلا اب تک دریافت شدہ خط 6 دسمبر 1822ء کا ہے لیکن تحقیق سے پتہ چلتا ہے کہ اس سے بہت پہلے بھی اردو میں مکتوب نگاری کا رجحان عام تھا اردو کے قدیم ترین خطوط نظم کی ہیت میں ملتے ہیں شیر محمد خان ایماں (متوفی 1121ھ م 1806ء) کے ایک ''نامہ منظوم'' سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے۔کہ 1806ء سے قبل بھی اردو نظم و نثر میں مکتوب نگاری کی روایت رہی ہے ایمان کے منظوم خط کے چند اشعار ملاخط فرمائیے۔

موزوں تمہارا پہنچا ہے نامہ
مژگانِ آہو جس کا تھا خامہ

مضموں تازہ اس میں تھے مرقوم وقت سے معنی ہوئے تھے معلوم
تھی نثر میں یہ ترقیم نادر ٹک ایک شکوہ ہوتا تھا سادر
یعنی کہ اپنی خط و کتابت خاطر پے لائے سایہ کدورت

ان اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ ایمان نے اپنا منظوم خط کسی نثری خط کے جواب میں اپنی وفات (1806ء) سے پہلے تحریر کیا تھا۔ جہاں تک اردو میں منظوم خطوط کا تعلق ہے سب سے قدیم خطوط 1175ھ مہ 1761ء سے قبل دو آصف شاہی منصب داروں مرزا یار علی بیگ اور میر ابراہیم جیو کے دریافت ہوئے ہیں۔ یہ خطوط ادارہ ادبیات اردو حیدر آباد کی ایک قلمی بیاض میں محفوظ ہیں (بیاض نمبر 1130 تزکرہ مخطوطات جلد 5 ص 289)۔

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

مکتوب نگاری کے سلسلے میں دو اہم نام اہمیت کے حامل ہیں ایک رجب علی بیگ سرور اور دوسرا غلام غوث بےخبر کا۔ رجب علی بیگ سرور کے مجموعہ مکاتیب ''انشائے سرور'' کو مرزا احمد علی نے مرتب کے 1886ء میں نول کشور پریس لکھنو سے شایع کیا تھا۔ سرور ایک باکمال مکتوب نگار تھے۔ وہ خطوط نویسی کے فن پر مہارت رکھتے تھے اور موقع کی مناسبت سے مختلف اسالیب استعمال کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے مکاتیب میں کہیں سادگی و پرکاری نظر آتی ہے تو کہیں مسجع عبارت کی فراوانی۔

ڈاکٹر شہناز انجم لکھتی ہیں:

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

(ادبی نثر کا ارتقا-ص280)

غلام غوث بےخبر کے دو مجموعہ ہائے مکاتیب کا پتہ چلتا ہے ایک ''فغان بےخبر'' ہے اور دوسرا ''انشائے بےخبر'' اول الذکر ناپید ہے اور آخر الذکر کو مرتضی حسین بلگرامی نے ۱۹۲۰ء میں علی گڑھ سے شایع کیا تھا۔ اس کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ بےخبر کے یہاں دو اسالیب کی کارفرمائی ہے۔ ایک جو اس عہد کا مروجہ اسلوب ہے اور جس پر فارسی کی گہری چھاپ ہے دوسرا وہ جس میں سادگی اور روانی کی جھلک نظر آتی ہے مگر بےخبر کے مکاتیب میں فارسی کے اثرات اس قدر نمایاں ہیں کہ ان کے اسلوکا دوسرا رنگ پھیکا پڑ گیا ہے۔

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

''یہ صفائے گفتگو کچھ غالب کی خصوصیت نہیں ہے۔ ان کی اس خصوصیت میں سرور اور بےخبر بھی بعض جگہ شریک ہیں''

(ذوق و جستجو-ص 159)

مرزا غالبؔ اردو کے جتنے اہم شاعر تھے۔ اتنے ہی اہم نثر نگار بھی تھے۔ اگر انھو نے شاعری نہ کی ہوئی اور صرف خطوط ہی لکھے ہوتے ،تب بھی تاریخ ادب اردو میں ان کا نام ہمیشہ زندہ رہتا۔ غالبؔ کے خطوط کے متعدد مجموعے ''مہر غالب'' مرتبہ عبدلغفور سرور (1862ء)انتخاب غالب (1866ء) ''عود ہندی'' مرتبہ منشی ممتاز علی خاں (1868ء) ''اردوئے معلیٰ''،مرتبہ حکیم غلام رضا خاں(1869ء) ''مکاتیب غالب'' مرتبہ امتیاز علی عرشی۔ان مجموعوں میں سب سے زیادہ شہرت ''عود ہندی'' اور ''اردوئے معلیٰ'' کو حاصل ہوئی اوران کے متعدد ایڈیشن شائع ہوئے۔

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

> ''وہ (غالب) فارسی تحریریں بڑی محنت اور کاوش سے لکھا کرتے تھے۔اب اس کاوش کے ساتھ خطوط فارسی پر محنت کرنا دشوار تھا۔اس لیے اردو میں خط و کتابت شروع کر دی''
>
> (یادگار غالب-ص197)

غالبؔ کے خطوط اردو نثر کی تاریخ میں ایک سنگ میل کی حثیت رکھتے ہیں اسلیے ان خطوط سے جدید اردو نثر کا آغاز ہوتا ہے۔غالبؔ نے خطوط نگاری کے قدیم انداز کو ترک کیا اور اردو نثر کو قافیے اور سجاع کی جکڑ بندیوں سے آزاد کر کے سادہ سلیس اور راست انداز میں مدعا بیان کرنے کی طرح ڈالی۔تحریر کو تقریر کے قریب کر دیا اور یوں 'مراسلے کو مکالمہ' بنا دیا۔

ان مذکورہ بالا خطوط نویسوں کے علاوہ اردو دب کے متعدد شاعروں، ناقدوں،سوانح نگاروں اور عالموں وغیرہ نے بھی اردو میں خطوط نگاری کی روایت کو قایم ودایم رکھا۔اور

اردو ادب کے سرمایہ میں کافی اضافہ کیا۔ مولانا حالؔی کے خطوط کے دو مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں۔ جو ''مکاتیب حالی'' اور ''مکتوبات حالی'' کے نام سے مشہور ہیں۔

سرسید احمد خان کے دور میں متعدد شاعروں اور ادیبوں کے مجموعہ ہائے مکاتیب منظر عام پر آئے، جیسے سرسید، محمد حسین آزاد، الطاف حسین حالؔی، شبلی نعمانی، اکبر الہ آبادی کے مکاتیب۔ ان سب مکاتیب کے مجموعوں میں مکاتیب شبؔلی کو اپنے ایجاز واختصار، تازگی و شگفتگی اور عالمانہ وقار کی بنا پر غیر معمولی اہمیت حاصل ہے۔ شبؔلی کے خطوط کے دو مجموعے، مکاتیب شبؔلی، اور خطوط شبؔلی کے عنوان سے شایع ہو چکے ہیں۔ مولانا ابوالکلام آزاد کے خطوط کے مجموعے جن میں 'غبار خاطر'' کاروان خیال' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ اسکے علاوہ ڈاکٹر اقبال کے مکاتیب کی تعداد بھی تقریباً ۱۴۰۰ سے زیادہ ہیں۔ رشید احمد صدیقی صاحب کے بھی کئی خطوط کے مجموعے بھی منظر عام پر آ چکے ہیں۔ جن میں ''رقعات رشید احمد صدیقی'' قابل ذکر ہے۔

اردو میں خطوط نگاری کے تسلسل کے کافی روشن امکانات ہیں اردو کے ثانوی تعلیم کے علاوہ اعلیٰ تعلیم کے نصاب میں بھی اردو خطوط نگاری کا نصاب شامل ہونا چاہیے تاکہ طالب علم اردو خطوط کے فن سے واقف ہو جائیں اور ساتھ ساتھ ان میں خطوط نویسی کا شوق بھی ابھر آئے واقعہ یہ کہ یہ مکاتیب کردار و شخصیت کو سمجھنے کا اہم ذریعہ تو ہے ہی اور ساتھ ہی ان میں قومی معاشرتی، معاشی، تاریخی، اور تہذیبی زندگی کی جھلک صاف طور پر دکھائی دیتی ہے۔

کشمیر میں اُردو غزل

شاہدہ نواز
ریسرچ اسکالر شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی

غزل عربی زبان کا لفظ ہے ۔اُردو شاعری کی اصناف میں اسے اہم مقام حاصل ہے۔غزل کے معنی ہیں عورتوں کی باتیں کرنا،عورتوں سے باتیں کرنا،عورتوں کے متعلق باتیں کرنا وغیرہ۔اُردو غزل کی ابتداء امیر خسرو سے ہوتی ہے۔انھوں نے ایسی غزلیں بھی لکھیں ہیں جن کا ایک مصرعہ اُردو میں جبکہ دوسرا فارسی میں ہے۔قلی قطب شاہ،ولؔی، میرؔ، دردؔ، غالبؔ، آتشؔ وغیرہ وغیرہ نے غزلیں کہیں۔

ریاست جموں وکشمیر میں بھی دوسری اصناف پر غزل کو فوقیت رہی ہے ۔ریاستی سطح پر بالعموم اور کشمیر میں بالخصوص غزل کو نمایاں مقام حاصل ہے۔غزل کے متعلق یہ حقیقت مسلم ہے کہ اس کے توسط سے ہم ایک ایسی نادیدہ۔پراسرار و دلکش دُنیا میں داخل ہوجاتے ہیں جو ہماری اس دُنیا سے کہیں زیادہ جاذب نظر، دِل فریب اور متوازی ہوتی ہے جو ہمیں کچھ پل کے لیے سکون بخشتی ہے۔ہم دُنیا کے رنج وغم کو بھول جاتے ہیں۔کیوں کہ غزل میں عشق و عاشقی کی باتیں بیان کی جاتی ہیں۔

کشمیر میں غزل کے حوالے سے سب سے پہلا نام میر کمال الدین حسین اندرابی رسؔوا کا آتا ہے۔وہ کشمیر کے اعلیٰ پایہ کے شاعر تصور کیے جاتے ہیں۔عبدالغنی بیگ بھی کشمیر کے اہم شاعر تھے۔اُردو کے علاوہ فارسی میں بھی شاعری کرتے تھے ۔ہرگوپال کول خستہ

کو با قاعدہ شاعر تسلیم کیا جاتا ہے۔انھوں نے باضابطہ طور پر کشمیر میں غزل کی بنیاد ڈالی۔وہ مہاراجہ رنبیر سنگھ کے عہد کے اہم شاعر تسلیم کئے جاتے تھے۔وہ اُردو اور فارسی دونوں می شاعری کرتے تھے۔غزلوں کے علاوہ انھوں نے مثنویاں اور نظمیں بھی کہی ہیں۔

چنانچہ وہ یوں فرماتے ہیں ۔

کیا بھروسہ ہے دم کا اے آدم
دم کو ہر دم گیا ہوا دیکھا
محبت پیر زال دُنیا میں
آشناؤں کو ڈوبتا دیکھا

ان کے چھوٹے بھائی سالک رام سالکؔ بھی شاعر تھے۔غزلیات کے علاوہ مثنویاں ''سندر بن'' اور''سسی پنوں'' بھی مقبول ہیں ۔عبدالقادر سروری نے دونوں بھائیوں کو''کشمیر کے دو ادیب بھائی'' کے نام سے یاد کیا ہے۔ان کے بعد کشمیر میں غزل نے دن دوگنی اور رات چوگنی ترقی کی۔

اُردو غزل کی دُنیا میں اُس وقت نیا موڑ آیا جب نسیم، شوق،غافل، طالبؔ، رسا جاودانی،جعفر بن رساؔ،میکش کاشمیری،نشاط کشتواڑی،عشرت کاشمیری،دینا ناتھ،کشمیری لعل ذاکر، ویدراہی،نرسنگ داس نرگس اور چراغ حسن حسرت نے اُردو غزل کی طرف توجہ مرکوز کی ۔غلام رسول نازکی نے غزل کے علاوہ نظم،مثنویاں اور قطعے لکھے ان کی تمام تر شاعری میں غزل کا انداز جھلکتا ہے ۔ان کے ہاں کلاسکیت کا انداز نظر آتا ہے ۔شہہ زور کاشمیری نے سیماب اکبرآبادی کے زیر سایہ تربیت پائی۔بلند پایہ شعراء میں نام پیدا کیا وہ بنیادی طور پر غزل کے شاعر تھے۔غزل میں اُستادی کے رُتبے تک پہنچ چکے تھے لیکن غزل کو پروان چڑھانے کے ساتھ ساتھ نظم ،رباعی اور قطعہ سے بھی غافل نہیں رہے ۔وہ ترقی پسند تحریک سے کافی متاثر تھے۔تقسیم ہند کے متعلق ان کے ہاں بہت سی نظمیں موجود ہیں۔چنانچہ فرماتے ہیں۔

یوں ہی یہاں سے جانے کتنے گزر گئے ہیں
آئے تھے یہ کہاں سے آ کر کدھر گئے ہیں

غلام محمد فاضل بھی کشمیر کے اہم غزل گوشاعر تھے۔آزادی سے قبل ان کا کلام رسائل واخبارات میں چھپتا رہا۔مجموعہ کلام ''گلدستہ فاضل'' کے عنوان سے شائع ہوا۔سیدا کبر ہاشمی جوکہ اکبرتخلص کرتے تھے۔کشمیر کے ہاشمی خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔1922ء میں سرینگر میں پیدا ہوئے کشمیری اور اُردو دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔

کلام کے چند نمونے

ہم اپنے فسانے کو جب بھول گئے دِل سے
تب سے ہی زبانوں پر غیروں کا فسانہ ہے
ہم فلم کے رسیا ہیں مسجد کو کہاں جائیں
سورۃ کی جگہ دِل پر ایکٹر کا ترانہ ہے

شوریدہ کاشمیری بھی اُردو غزل کے اہم شاعر تھے۔اُن کے دو مجموعے منظر عام پر آئے ''جوش جنوں''، ''جذب دروں'' وغیرہ۔عرشؔ صہبائی کا اصل میدان غزل تھا۔عبدالغفار سروری اُن کے بارے میں یوں فرماتے ہیں۔

''عرشؔ صہبائی ریاست کے غزل گوشاعروں میں سے اہم ہیں۔کہنے کو وہ نظم بھی کہتے تھے۔خارجی انداز کی شاعری بھی کی ہے اُن کا مخصوص فن غزل کا فن ہے اورداخلیت اُن کا شعری رجحان ہے۔غزلیہ شاعری میں انہیں خاص اہمیت حاصل ہے''

غزل میں اُن کا خاص میدان حسن وعشق رہا''شکست جام''،''شگفت گل''، ''صلیب''،''یہ جھونپڑے یہ لوگ''،''اسلوب''، ''ریزہ ریزہ وجود''، ''چشم نیم باز'' اور ''اساس''اہم شعری مجموعے ہیں۔چنانچہ وہ فرماتے ہیں۔

دِل تو کیا روح میں اُترے ہوتے

تم نے چاہاہی نہیں چاہنے والوں کی طرح
تم جو پوچھوگے تو بڑھ جائے گی قیمت میری
گیلی مٹی ہوں کھلونا ہی بنالو مجھ کو

رسؔا جاودانی بھی غزل گوشاعر کی حیثیت سے مقبول ہیں۔کشمیری میں اُن کا مجموعہ ''نیرنگ غزل'' اور''تحفہ کشمیر'' اہم ہیں۔رسول میؔر کے بعد کشمیر کے سب سے بڑے رومانی غزل گوشاعر مانے جاتے ہیں۔وہ یوں فرماتے ہیں۔

جہاں تیرانقش قدم ملاوہیں سر بسجدہ پڑے رہے
یہاں عاشقوں کی نماز میں نہ رکوع ہے نہ قیاؔم

نشاط کشتواڑی ضلع کشتواڑ کے اہم شاعر تھے۔بنیادی طور پر نظم گوشاعر تھے لیکن اُن کا شمار غزل گوشعراء میں بھی ہوتا ہے۔اُن کی غزلیں فکروفن کے زیور سے آراستہ ہوتی ہیں۔

میر غلام رسول نازکی کی غزلوں میں بے ثباتی دُنیا،عشقیہ مضامین اورقدرتی مناظر وغیرہ بدرجہ اُتم موجود ہیں۔اُن کی شاعری کلاسیکی انداز کی شاعری ہے وہ اپنے بارے میں یوں فرماتے ہیں۔

کشمیر کا رہنے والا ہوں اُردو معلّٰی لکھتا ہوں
اس دیش میں مجھ سا کوئی بھی اُردو کا سخنور ہو نہ سکا

حامدی کاشمیری کا نام کسی بھی تعارف کا محتاج نہیں۔''عروس تمنا'' 1961ء میں شائع ہوا جو کہ غزلوں اور نظموں کا مجموعہ ہے۔اُنہوں نے شاعری کے ذریعے کشمیر کی خوبصورتی کو واضح کیا۔''نایافت''،''لاحرف''،''شاخِ زعفران''،''وادیٔ امکان''،''خوابِ رواں''، ''یک شہر گماں'' اہم شعری مجموعے ہیں۔

مجموعی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ کشمیر میں دوسری اصناف کے ساتھ ساتھ غزل نے بھی ترقی کے منازل کو طے کیا۔مختلف شعراء نے عشق وعاشقی کے علاوہ غزلوں میں کشمیر کی خوبصورتی کو بھی واضح کیا۔

رشید حسن خان کی خطوط نگاری

جاوید احمد
ایم فِل ریسرچ اسکالر
شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی

خط کی تعریف: خط کو انگریزی میں (Letter)، عربی میں رُقعہ اور عام زبان میں چِٹھی کہتے ہیں۔ خطوط ایسی تحریر کو کہا جاتا ہے جو دو لوگوں کے ربط و تعلقات کو آپس میں جوڑتی ہیں یعنی خط دو افراد کے درمیان ہونے والی وہ تحریری گفتگو ہے جو آزادانہ اور رازدانہ طور پر کی جاتی ہے جس میں کسی بھی خوف اور مصلحت سے بے پرواہ ہو کر دِل و دماغ کے تمام معاملات اور کیفیات کھول کر رکھ دیئے جاتے ہیں۔ خطوط میں انسان اپنے اصلی چہرے اور حقیقی شخصیت کے ساتھ نمایاں ہوتا ہے۔

دوسرے فنون کی طرح خطوط بھی فنونِ لطیفہ کا ایک حصہ ہیں جس میں کسی شخص کی زندگی کے ادبی، سیاسی، سماجی اور نجی کارناموں کو پرکھا جا سکتا ہے۔ خطوط اپنے دور کا آئینہ اور ایک مکمل تاریخ ہوتے ہیں جس میں تمام واقعات تاریخ وار درج ہوتے ہیں۔ مولوی عبدالحق نے خطوط کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے۔

> ''خطوط دِلی خیالات وجذبات کا روزنامچہ اور اسرارِ حیات کا صحیفہ ہے اس میں وہ صداقت اور خلوص ہے جو دوسرے کلام میں نظر نہیں آتا''۔ [1]

کارل پیکر نے خطوط کے بارے میں لکھا ہے کہ

''خطوط ایک بالکل ذاتی تحریر ہے کیونکہ اس میں انسان بلا تکلف اور بے لاگ اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے اور بہت سی ایسی باتیں اپنے تحریروں کو لکھ دیتا ہے جو وہ کسی پر ظاہر نہیں کرنا چاہتا ہے۔

اُردو میں خطوط نگاری کی روایت : خطوط نگاری کا فن زمانہ قدیم سے رائج ہے لیکن اُردو میں خطوط نگاری کی روایت کا باقاعدہ آغاز ''مرزا اسداللہ خان غالبؔ'' کے خطوط سے ہوتا ہے ۔اس سے پہلے بھی یہ ذوق عام تھا لیکن خواص کی ادبی زبان فارسی تھی۔القاب وآداب لمبے ہوتے تھے۔غالبؔ کی خطوط نگاری سے اس سلسلے میں ایک نیا موڑ آیا۔

''اُنہوں نے مراسلے کو مکالمہ بنا دیا'' اور القاب وآداب کو بھی موزوں اور پُر اثر بنایا۔ انہوں نے عام زبان کو اپنے خطوط میں استعمال کیا ہے۔صداقت،خلوص اور پُر کیف رنگت بھی انکے خطوط میں نمایاں ہیں۔

رشید حسن خان کی خطوط نگاری:رشید حسن خان بحثیت محقق،متنی نقاد ،زبان دان ،تدوین نگار،قواعد نگار اور مکتوب نگار کے نام سے جانے جاتے ہیں۔انکی خطوط نگاری کے حوالے سے جب بات کی جائے تو انکی شخصیت کسی تعارف کی محتاج نہیں۔انکے خطوط سے ہمیں تحقیق وتدوین کے فن کا پتہ چلتا ہے۔

رشید حسن کے خطوط سے ان کی ابتدائی زندگی ،سیاسی حالات ،انکے شوق ،نجی کاروبار،گھریلو زندگی اور بچوں سے انکی شفقت کا پتہ چلتا ہے۔انکے خطوط کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے جو خطوط لکھے وہ شوقیہ طور پر نہیں بلکہ دِل کی عمیق گہرائیوں سے لکھے ہیں۔ہر ایک خط کا جواب دینا وہ اپنا اخلاقی فرض سمجھتے تھے چاہے وہ شخص پہلے ان سے متعارف ہو یا نہ ہو۔ان کے خطوط کی زبان نہایت صاف،سادہ،رواں اور شیریں ہے۔وہ تلخ لہجے کا استعمال اپنے خطوط میں نہیں کرتے تھے۔زبان وبیاں کے لحاظ سے ان کا ایک خط ملاحظہ ہو۔

بنام: ڈاکٹر اخلاق آثر

۱۵/اکتوبر ۱۹۸۴ء

کیوں صاحب! یہ کون سی ادا ہے کہ جانے کے بعد خیریت کا خط بھی نہیں بھیجا۔ بہرحال میں بھی اُس خط کے آنے سے نا اُمید نہیں ہوا ہوں۔ میں کراچی سے اسی ہفتے واپس آیا ہوں۔

مخلص

رشید حسن خان

رشید حسن خان کے خطوط سے انکے خاندانی حالات کے بارے میں کچھ معلومات نہیں اور نہ ہی اس طرف انہوں نے قلم اُٹھایا ہے۔ایک بار کسی نے انکے دو خطوط کے ذریعے انکا شجرہ نسب کے بارے میں جاننے کی کوشش کی لیکن انہوں نے کسی قسم کی جانکاری دینے کی زحمت گوارہ نہیں کی۔ایک ملاقات کے دوران کسی نے انکے آباواجداد کے بارے میں جانکاری حاصل کرنی چاہی تو انہوں نے جواب یوں دیا۔

> ''کسی انسان کے خاندانی حالات کو جاننے کے بجائے اس کے کام کی اہمیت کو جاننے کی کوشش کرو۔تین آدمی ہمیشہ جھوٹ بولتے ہیں۔بیٹا اپنے باپ کے لیے،شاگرد اپنے اُستاد کیلئے اور مُرید اپنے پیر کے لیئے''۔

رشید حسن خان کی خطوط نگاری سے قدیم زمانے کے خطوط کی اہمیت کا پتہ چلتا ہے اور یہ واضح ہوتا ہے کہ اس زمانے میں خطوط کا مقام کیا تھا۔انکے خطوط سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ اس دور میں حکمران ایک دوسرے سے خطوط کے ذریعے رابطہ قائم رکھتے تھے۔کہا جاتا ہے کہ یونان کے بادشاہ سکندر نے ۵۲۶ء قبل مسیح میں ہندوستان پر حملہ کیا اور بڑھتا ہوا کافی آگے نکل گیا۔پورس نے اس کا راستہ روکا۔سکندر نے پورس کو اطاعت قبول کرنے کے لیے خط بھیجا جس کے جواب میں پورس نے انکار کا خط روانہ کیا۔پورس ہارا لیکن

سکندؔر نے اسکی بہادری دیکھتے ہوئے اسکا علاقہ واپس کردیا۔اس طرح انکے خطوط سے ہمیں پرانے زمانے کی جانکاری بھی حاصل ہوتی ہے۔خان صاحب کے خطوط سے ہمیں پرانے زمانے کی جانکاری بھی حاصل ہوتی ہے۔خان صاحب کے خطوط سے ہمیں انکے تحقیقی اورتدوینی کاموں سے متعلق حاصل ہوتی ہیں کہ انہوں نے کونسا تدوینی کام کب شروع کیا۔اسکے ماخذ تک انکی رسائی کیونکر ممکن ہوسکی اور کن کن حضرات نے انہیں مواد فراہم کیااورکام اپنے پایہ تکمیل تک کتنی دیرمیں پہنچا۔

رشیدحسن خان کی خطوط نگاری کا آغاز کب ہوااس سے متعلق وثوق سے کچھ نہیں کہاجاسکتالیکن یہ کہاجاتا ہے کہ دوسری جنگِ عظیم کے بعدانہیں اپنے دوسرے ملازموں کے ساتھ شاہجہان پورکی آرڈیننس فیکٹری سے نکال دیا گیاتووہ بریلی چلے گئے۔اس دوران انہوں نے اپنے بزرگوں اوراہل خانہ کوخط لکھے۔ان کے خطوط سے ہمیں یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ اگرکسی نے ان سے کوئی ادبی اصلاح یارائے طلب کی توانہوں نے بڑے مخلصانہ انداز سے اپنی رائے سے نوازا۔کبھی کسی پراپنی رائے مسلط کرنے کی کوشش نہیں۔بھلے ہی وہ شخص انکا ہم عصرہو،دوست ہو یاپھرنواوراسکالر۔اس بات کی تصدیق کے لیے ان کے خطوط مرقومہ ۲۶ جنوری ۱۹۸۱ء بنام ڈاکٹرخلیق انجم سے اقتباسات پیش کیاجارہاہے۔

''میری رائے یہ ہے کہ آپ املائے غالب کوبدلنے کے پھیرمیں نہ پڑیئے۔اس کے دونقصانات ہوں گےاورفائدہ ایک بھی نہیں ہوگا۔پہلانقصان یہ ہوگا کہ آپ اسے اعتراض کے لئے راستہ ہموارکریں گے جواب کٹ حجتی کے سواکچھ نہیں ہوگا۔مثال کےطورپر ''گداز اورگزار'' کامسئلہ۔اسکامعقول جواب نہیں دیاجائیگا۔اور دوسرا نقصان کہ متعدد حضرات کے لئے آپ آسانی فراہم کردیں گے کہ وہ اس ترتیب کوغیرمعتبرکہہ سکیں۔اس بناپرکہ مرتب نے اپنی پسندکومصنف کی پسندپرمقدم سمجھاہےاورقدیم متن کوجدیدبنایاہے۔

اسکا بھی معقول جواب نہیں بن پڑے گا۔

رشید حسن خان نے خطوط کے سلسلے میں ڈاکٹر گیان چند جین کو بھی اپنے مشوروں سے نوازا ہے۔جین صاحب کے ساتھ انکے گہرے مراسم تھے۔رشید حسن خان خطوط نگاری میں ہر بات کو اس طرح پیش کرتے تھے کہ اس میں شک وشبہ کی کہیں گنجائش نہیں رہتی تھی۔

رشید حسن خان کی خطوط نگاری میں القاب وآداب:

رشید حسن خان کے خطوط میں القاب وآداب دوسرے خطوط نویسوں کے برعکس نظر آتے ہیں جس سے وہ اپنے خطوط کی شروعات کرتے ہیں۔

ڈاکٹر گیان چند جین کو یوں مخاطب کرتے ہیں۔مکرم بندہ! آداب،تسلیم،مکرمی محبّ مکرم!اور خط کے اختتام پر مخلص رشید حسن خان۔

کبھی کوئی کتاب منگوارہے ہوں تو اسے جملے بھی لکھ دیتے ہیں۔

''اس زحمت کے لیے معذرت طلب ہوں'' یا

''آپ کے التفات کا طلب گار ہوں''۔

اپنے خطوط میں وہ لمبے القاب کا استعمال نہیں کرتے اور اختتام وہی دو لفظ مخلص رشید خان۔انکے خطوں میں ایک بات ضرور ہوتی ہے کہ وہ اپنے سے بڑوں کا احترام کرنا اپنا اخلاقی فرض خیال کرتے تھے کیونکہ یہ روایت انہیں ورثے میں ملی تھی۔

مختصراً رشید حسن خان کی خطوط نگاری کے بارے میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ انہوں نے خطوط نگاری کی جو روایت برقرار رکھی وہ آج بھی زندہ ہے۔ان کے خطوط میں بہت ساری معلومات فراہم ہوتی ہیں انکے خطوط میں زبان وبیان کی سادگی،سلاست اور روانی جو پائی جاتی ہے اس کی وجہ بہت سارے دوسرے خطوط نویسوں نے بھی چاشنی سے بھرپور خطوط قلمبند کیے ہیں۔ان کے خطوط میں ہمیں زمانہ قدیم سے لے کر دورِ حاضر کے خطوط نگاروں کا رجحان ملتا ہے کہ خطوط کی کیا اہمیت تھی اور آج خطوط کس منزل پر ہیں۔

مولانا ابوالکلام آزاد اپنے خطوط کی روشنی میں

عبدالمجید
ریسرچ اسکالر شعبۂ اردو یونیورسٹی آف جموں

مولانا ابوالکلام کا اصل نام محی الدین احمد تھا، تاریخی نام فیروز بخت، لقب ابوالکلام اور تخلص آزادؔ تھا۔مولانا کی پیدائش مکہ معظّمہ میں ستمبر ۱۸۸۸ء میں ہوئی۔ جہاں ان کے والد مولانا خیرالدین دہلوی اس زمانے میں رہائش پذیر تھے۔مولانا نے اپنی ابتدائی تعلیم اپنے والد سے ہی حاصل کی ۔مولانا آزاد نے بچپن سے ہی شاعری شروع کردی تھی اور تخلص آزاداختیار کیا اسی دوران انہوں نے فارسی اوراردوزبان بھی سیکھ لی تھی اورعربی چونکہ ان کی مادری زبان تھی ۔پھر ۱۸۹۵ء میں کلکتہ پہنچے جہاں ان کی باقاعدہ تعلیم کا آغاز ہوا انہوں نے تیرہ چودہ برس کی عمر میں حدیث منطق اورادبیات پر کافی دسترس حاصل کرلی تھی انہوں نے ۱۹۲۰ء تک اپنی ابتدائی تعلیم کا سلسلہ مکمل کرلیا تھا اور دس برس کی عمر میں شاعری کا آغاز کیا انہوں نے اپنا تخلص آزادؔ مولوی عبدالواحد کی تجویز پر پسند کیا تھا اور بعد میں نثر نگاری کی طرف متوجہ ہوئے۔مولانا ابوالکلام آزاد کا یہ ماننا ہے کہ قرآن ہماری زندگی کے ہرشعبے میں رہنمائی کرتا ہے اوران کی ادبی،سماجی اورتاریخی تحریروں میں قرآن کے حوالے بھی موجود ہیں۔ابوالکلام آزاد کی زندگی کا بڑاحصہ ادبی اور سیاسی میدان میں گزرا انہوں نے بہت سے رسالوں میں مضامین بھی لکھے اور کئی ادبی رسالے شائع بھی کیے ہیں ان کا پہلا رسالہ ماہنامہ ’’نیرنگ عالم‘‘ ۱۸۹۹ء میں جاری ہوا۔اس وقت ان کی عمر 11 برس کی تھی یہ رسالہ

تقریباً سات آٹھ مہینے تک جاری رہا۔۱۹۰۹ء میں ’’لسان الصدق‘‘ رسالہ ماہنامہ کا پہلا شمارہ کلکتہ سے شائع ہوا۔اس رسالے کے چار اہم مقصد تھے ۔پہلا مقصد یہ کہ اصلاح معاشرت ،دوسرا ترقی ،تیسرا علمی زوق کی اشاعت اور چوتھا تنقید۔مولانا ابوالکلام آزاد نے ۱۹۰۶ء میں ہفت روزہ ’’الہلال‘‘ شائع کیا۔ اس رسالے کا مقصد ہندوؤں اور مسلمانوں میں اتحاد پیدا کرنا تھا۔اس رسالے میں ادبی ،علمی ،سیاسی اور تاریخی مضامین بھی شائع ہوتے تھے اور اس رسالے نے اردو صحافت کو ایک نیا راستہ دکھایا جب حکومت نے ’’الہلال‘‘ کو ضبط کرلیا تو مولانا آزاد نے ’’البلاغ‘‘ کے نام سے دوسرا رسالہ جاری کیا جس میں ادب ،تاریخ ،مہذب اور معاشرت کے مسائل بیان کئے جاتے تھے۔المختصر یہ کہ مولانا ابوالکلام آزاد کی ۱۹۵۸ء دہلی میں وفات ہوگئی اور دہلی کی جامع مسجد اور لال قلعہ کے درمیانی حصے میں سپرد خاک ہوئے۔

مولانا ابوالکلام آزاد کے کارناموں میں ’’غبار خاطر‘‘ کو ایک اہم امتیازی حیثیت حاصل ہے ۔غبار خاطر کے تمام خطوط دوسری جنگ عظیم کی نظر بندی کے دوران مولانا حبیب الرحمٰن شیرانی کو لکھے تھے۔اس وقت ابوالکلام آزاد احمد نگر کے قلعہ میں قید تھے۔غبار خاطر میں جو خطوط شامل ہیں وہ خطوط نہیں بلکہ مختلف موضوع پر انشائیے ہیں اور بڑی تعداد میں خاطر کے خطوط نظم کی تعریف پر پورے اترتے ہیں۔غبار خاطر مولانا ابوالکلام آزاد کے خطوط کا پہلا مجموعہ ہے جسے اجمل خان ۱۹۴۶ء میں شائع کیا تھا۔غبار خاطر کے تمام خطوط احمد نگر کی جیل میں دس اگست ۱۹۴۲ء سے لے کر 1945 کے دوران اپنے دوست مولانا حبیب الرحمٰن خان شیرانی کے نام لکھے تھے۔مولانا آزاد اور حبیب الرحمٰن شیرانی کے درمیان چالیس سال کی دوستی تھی کیونکہ احمد نگر جیل کا یہ قانون تھا کہ قیدی کی کوئی بھی تحریر باہر نہ جائے جس کی وجہ سے مولانا آزاد کی قید کے ایام کے دوران ان کے خطوط باہر نہ جا سکے اور یہ ان کے لکھے ہوئے خطوط ایک فائل میں جمع ہوتے رہے ل۔ہذا جب 15 جون 1945 کو مولانا جیل سے رہا ہوئے تو ان کی رہائی کے دوران ہی ان کے مکتوب بھی باہر آئے۔مولانا

آزاد نے خود ان مکاتب کے مجموعے کا نام ''غبار خاطر'' رکھا کیونکہ اس مجموعہ میں یک طرفہ خطوط ہیں اور اپنی یک طرفہ خطوط کے ذریعے وہ اپنے دل کا غبار کم کرنا چاہتے تھے۔ مولانا آزاد نے حبیب الرحمٰن خان شیرانی کے نام پہلا خط دس اگست ۱۹۴۲ء کو لکھا اور آخری خط 16 ستمبر ۱۹۴۳ء کو لکھا۔اس کے بعد مولانا نے اس انداز کے خطوط لکھنا بند کر دیے کیونکہ اسی دوران مولانا کی شریک حیات کا انتقال ہو جاتا ہے۔

مولوی اجمل خان مولانا آزاد کے خطوط کے تعلق سے فرماتے ہیں:۔

''رہائی کے بعد مولانا نے قلعہ احمد نگر کے مکاتب میرے حوالے کیے کہ حسب معمول ان کی نقل رکھ لوں اور دراصل نواب صاحب کی خدمت میں بیک وقت بھیج دوں۔لیکن میں نے ان کا مطالعہ کیا تو خیال ہوا کہ ان تحریرات کا محض نجی خطوط کی شکل میں رہنا اور شائع نہ ہونا اردو ادب کی بہت بڑی محرومی اور ارباب ذوق کی ناقابل تلافی حذمانی ہوگی۔مولانا اس وقت شملہ میں تھے بہ اصرار ان سے درخواست کی کہ ان مکاتب کو ایک مجموعہ کی شکل میں شائع کرنے کی اجازت دے دیں۔۔۔اور مولانا نے اشاعت کی اجازت دے دی اور اس طرح میں اس قابل ہو گیا کہ یہ مجموعہ دیدہ وران علم و ادب کی ضیافت زوق کے لیے پیش کروں۔''

مولوی اجمل خان مرتب غبار خاطر صفحہ 13

اس مجموعہ میں حبیب الرحمان شیرانی کے نام لکھے گئے کل چوبیس خط ہیں اس مجموعہ میں تقریبا دو درجن شعراء کے 110 شعر اور مصرعے استعمال کیے ہیں جن میں مرزا غالب کے زیادہ شعر استعمال کیے گئے ہیں۔چائے نوشی اور موسیقی کے بارے میں بھی تفصیلی باتیں اس مجموعہ کا حصہ ہیں۔اپنے ایک خط میں انہوں نے اپنی چاہے نوشی کی عادت پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے وہ لکھتے ہیں:۔

''آپ کو معلوم ہے میں ہمیشہ صبح تین سے چار بجے کے اندر اٹھتا ہوں اور چاہے کے پے بہ ہم فنجانوں سے جام صبوحی کا کام لیا کرتا ہوں۔ یہ وقت ہمیشہ میرے اوقات زندگی کا سب سے زیادہ پر کیف وقت ہوتا ہے ۔۔۔میں اس وقت بادہ کہن کے شیشہ کی جگہ چینی چاہے کا تازہ ڈبہ کھولتا ہوں اور ایک ماہر فن کی دقیقہ سنجیوں کے ساتھ جائے دم دیتا ہوں پھر جام وصراحی کو میز پر دہنی طرف جگہ دوں گا۔''

غبار خاطر،صفحہ 101

مولانا کو اندازہ تھا کہ چائے پینے سے انسان تازہ ہو جاتا ہے اور ایک شاعر کی طرح ایک ادیب کی قلم سے بھی نئے نئے خیالات ظاہر ہونا شروع ہو جاتے ہیں۔

غبار خاطر کے دیگر مکتوبات میں مولانا آزاد نے فطرت کے نظاروں سے اپنی دلچسپی، جیل میں پودوں کی کیاریوں کی دیکھ بھال، دنیا کے تاریخی واقعات، ہندوستان کی سیاست، مسلمانوں کے مسائل وغیرہ کو پیش کیا گیا ہے۔المختصر میں یہی کہوں گا کہ ''غبار خاطر'' میں مولانا ابوالکلام آزاد کا اسلوب نگارش اتنا پُر کشش اور دلنشیں ہے کہ اس نے اسے ان کا ادبی شاہکار بنا دیا ہے اور یہ مکاتب اردو انشا پردازی کے شاہکار ہیں۔معیاری ادب سے محروم اردو کی نئی نسل اس طرح کی طرز نگارش کے مطالعہ سے محروم ہیں اور لازمی ہے کہ وہ اردو کے قدیم ادب کو سامنے لایا جائے اور اسے نئی نسل سے روشناس کیا جائے۔

انتظار حسین کی ادبی خدمات
______ ایک مختصر جائزہ

رابعہ بانو میر
پی ایچ ڈی ریسرچ اسکالر
شعبہ اردو جموں یونیورسٹی

انتظار حسین کا شمار بیسویں صدی کے ممتاز قلمکاروں میں ہوتا ہے۔ان کا ادبی سرمایہ کئی اصناف پر مشتمل ہے جس میں افسانہ، ناول، صحافت، تنقید، ڈراما اور ترجمہ قابل ذکر ہے لیکن ان کی تخلیقی صلاحیتوں کے نمایاں جوہران کے افسانوی ادب میں زیادہ نکھرے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے انھوں نے ایسے ایسے افسانے اور ناول اُردو ادب کو دیئے ہیں جو اپنی مثال آپ ہیں۔انھوں نے اپنے تمثیلی اسلوب کے ذریعے اُردو فکشن کو نئے فنی اور معنیاتی امکانات سے روشن کرایا اور اُردو فکشن کا رشتہ بیک وقت داستان ، حکایت ، مذہبی روایتوں ، قدیم اساطیر اور دیو مالا سے ملا دیا ہے۔

انتظار حسین ۲۱ ردسمبر ۱۹۲۵ء میں ڈبائی ضلع بلند شہر یو پی بھارت میں پیدا ہوئے ۔ان کے والد کا نام منظر علی تھا اور والدہ کا نام صغریٰ بیگم۔ان کے والد کا مسلک اہل سنت تھا لیکن والد منظر علی نے شیعہ مسلک اختیار کیا تھا۔ بچپن میں انتظار حسین نے بھی اسی مسلک کی پیروی کی لیکن جیسے جیسے وہ بڑے ہو گئے تو خاندان کے دوسرے بزرگوں

کو دیکھتے ہوئے اور کچھ ترقی پذیر شعور کی بنا پر انھوں نے والد کا طرزِ فکر ترک کر دیا اور اہل سنت اختیار کیا۔ انتظار حسین اپنی نانی اماں سے بہت متاثر تھے۔ انھوں نے اپنی نانی ہی کو پہلی اور سب سے بڑی معلّمہ بتایا ہے۔ رات کو سونے سے پہلے وہ انھیں سے قصّے کہانیاں سنا کرتے تھے۔ ان کا ماننا ہے کہ فکشن کی ابتدائی تعلیم سے قبل انھوں نے اپنی نانی اماں سے ہی تعلیم حاصل کی۔ وہ اپنی نانی کو یاد کر کے ان کی خدمت کا اعتراف یوں کرتے ہیں۔

> ''جناب ایک ہستی تو پھر جس کے بارے میں ذکر کر کے اب تک بہت نادم ہو رہا ہوں اور ایک لمبے عرصے تک مجھ پر اس حوالے سے بُرا بھی ہو رہا ہے۔ وہ میری نانی اماں تھیں۔ میری نانی اماں بھی میرے لیے بہت بڑی معلّمہ تھیں۔ اس سلسلے کی جو ابتدائی تعلیم ہے وہ میں نے انھیں سے حاصل کی۔ الف لیلیٰ بھی ہمارے گھر میں رکھی ہوئی تھی جسے میری بہنیں پڑھا کرتی تھیں۔ فکشن کی ابتدائی تعلیم میں نے اپنی نانی امّاں اور الف لیلیٰ ہی سے حاصل کی''۔

انتظار حسین کی تعلیم و تربیت کی ابتداء روایتی طریقہ سے ہوئی۔ گھر پر ہی والد کے زیرِ سایۂ عربی تعلیم حاصل کی۔ کیوں کہ ان کے والد جدید تعلیم کو غلط تصور کرتے تھے۔ انھوں نے انتظار حسین کو اسکول میں داخلہ دلوانا ٹھیک نہیں سمجھا اس لیے جب تک بستی میں رہے اسکول میں داخل نہ ہو سکے لیکن جب ان کے خاندان نے ڈبائی سے ہاپوڑ ہجرت کی اور وہیں سکونت اختیار کی تو وہاں انتظار حسین نے باقاعدہ اسکول میں تعلیم کا آغاز کیا اور اسکول کی تعلیم حاصل کی۔ اس طرح انتظار نے ۱۹۴۱ء میں میٹرک کا امتحان پاس کیا اور ۱۹۴۲ء میں بی۔ اے کے لیے کالج میں داخلہ لیا۔ ۱۹۴۷ء میں میرٹھ کالج سے اُردو میں ماسٹرس کی ڈگری حاصل کی۔ پڑھائی کے ساتھ ساتھ انھیں کھیل کود سے بھی بڑی دلچسپی تھی لیکن مجموعی طور پر وہ بڑے

شرمیلے انسان تھے۔وہ کبھی کسی سے کھل کر نہیں ملتے اور نہ ہی اپنی تعریف سننا پسند کرتے تھے۔

۱۹۴۷ء میں انتظار حسین نے جب پاکستان ہجرت کی تو ان کی ادبی سرگرمیاں شروع ہو گئیں۔ یہاں آکر سب سے پہلے انتظار حسین ترقی پسند تحریک کے ترجمان رسالے ہفت روزہ ''نظام'' لاہور کے مدیر رہے۔ ۱۹۵۵ء تک ماہنامہ ''خیال'' لاہور کے ایڈیٹر کی حیثیت سے بھی خدمات انجام دیں۔ ان روزناموں ہفت روزوں اور ماہناموں کے علاوہ بھی انتظار حسین مختلف اخباروں، رسالوں اور ادبی مجلسوں میں مختلف طرح کے مضامین، کالم اور افسانے لکھتے رہے اور ادبی نشستوں میں بھی شریک ہوتے رہے جن سے ان کی ادبی سرگرمیوں میں اضافہ ہوا۔

انتظار حسین اپنی ادبی زندگی کا آغاز شاعری اور تنقید سے کرنا چاہتے تھے۔ لیکن ۱۹۴۷ء کے حالات و واقعات نے انھیں اس قدر متاثر کیا کہ وہ کہانی کی طرف متوجہ ہو گئے۔ اس سلسلے میں انتظار حسین فرماتے ہیں۔

> ''مجھے کچھ یہ تصور تھا کہ افسانہ تو ریوتی ہی کو لکھنا ہے میں کچھ تنقید لکھوں گا یا شاعری کروں گا۔ لیکن جب فسادات کا سلسلہ شروع ہوا۔ چھیالیس سنتالیس میں میرے اندر کچھ عجیب سے تاثرات پیدا ہوئے اور میں نے کچھ لکھنے کی کوشش کی وہیں میرٹھ میں بیٹھ کر، میں نے پہلی تحریر جو لکھی وہ جو اب ''گلی کوچے'' میں شامل ہے وہ ہے ''قیوما کی دکان''۔۔۔۔''۔

اس طرح ان کی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۴۸ء میں ''قیوما کی دکان'' سے ہوتا ہے۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''گلی کوچے'' شاہین پبلشر لاہور نے ۱۹۵۲ء میں شائع کیا۔ ان کا دوسرا افسانوی مجموعہ ''کنکری'' ۱۹۵۵ء میں مکتبہ جدید لاہور سے شائع ہوا۔ اس کے بعد ان کے متعدد افسانوی مجموعے منظر عام پر آئے جن میں ''آخری آدمی'' ۱۹۶۷ء، ''کچھوے'' ۱۹۸۱ء، ''خیمے سے دور'' ۱۹۸۴ء اور خالی پنجرہ ۱۹۹۳ء کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان کے

افسانوں کے مطالعے سے اس بات کا شدید احساس ہوتا ہے کہ ماضی کی بازیافت اور جڑوں کی تلاش انتظار حسین کے فکشن کا مرکزی سوال ہے۔ان کے افسانوں میں حال اور مستقبل کے برعکس ماضی کی برتری کا احساس ہوتا ہے۔

گویا''ہجرت''اور''بے جڑی''ان کے افسانوں میں مختلف انداز میں مختلف شیڈس (Shades) میں بار بار پیش ہوتا رہا ہے۔چاہے وہ افسانہ''ہندوستان سے ایک خط'' ہو جن میں تقسیم ملک کے سبب اپنی ہی ملک ہندوستان میں مسلمانوں کے اجنبی بن جانے کے کرب کو پیش کیا گیا ہے۔یا افسانہ''روپ نگر کی سواریاں''ہو جس میں نئے ملک میں بس جانے کے باوجود داخلی طور پر بے جڑی کی اذیت میں مبتلا سواریوں کی کہانی ہے۔

پروفیسر خالد سعید انتظار حسین کے افسانوں کے بارے میں یوں رقمطراز ہیں۔

> ''ان کے افسانوں میں کہیں یادیں ہیں ،کہیں بستیوں کا چھوڑ جانے کا غم ہے،کہیں خلقت کے قتل عام کا منظر،کہیں بس جانے کے باوجود،بے جڑی کی اذیت،کہیں موجود سے بے اطمینانی ،تو کہیں قاضی میں پناہ گزینی۔غرض انتظار حسین کے ہاں ہجرت کے مختلف shades ملتے ہیں۔دراصل انھوں نے انیسؔ کی طرح الگ گُل کے مضمون کو کورنگ باندھا ہے''۔

انتظار حسین نے افسانوں کے علاوہ بہت سے ناول بھی لکھ کر اُردو ادب کی آبیاری کی۔ان کی مشہور و معروف تصانیف ناول کے حوالے سے''چاند گہن'' (۱۹۵۲ء)،''بستی'' (۱۹۸۰ء)،''آگے سمندر ہے'' (۱۹۹۸ء) وغیرہ اہم ہیں۔ان کی شہرت ان کے افسانوں اور ناولوں کی بنا پر پورے عالمی ادب میں پھیلی ہوئی ہے،لیکن جب ہم انتظار حسین کی ادبی زندگی کا احاطہ کرتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے اپنی زندگی میں افسانہ اور ناول کے

علاوہ بھی بہت کچھ لکھا یا تخلیق کیا ہے۔انہوں نے بہت سے انگریزی ناولوں کے اُردو تراجم کئے ہیں۔ایک سفرنامہ ''زمین اور ملک'' (۱۹۸۷ء) ''نفرت کے پردے میں'' (۱۹۷۰ء) اور ''پانی کے قیدی'' (۱۹۷۳ء) شامل ہیں۔ان کے تنقیدی مضامین کا ایک مجموعہ ''علامتوں کا زوال'' نے ادبی دنیا میں داد حاصل کی اور کافی مشہور ہوا۔حال ہی میں ان کا ایک اور مضامین کا مجموعہ ''اپنی دانست میں'' (۲۰۰۱ء) سنگ میل پبلی کیشنز کی ادارت بھی انجام دے چکے ہیں۔روزنامہ ''ڈان'' کراچی کے لیے بھی کافی عرصے تک کالم لکھتے رہے۔ جرنلزم کے متعلق ان کی ایک کتاب ''قطرے میں سمندر'' (۲۰۱۰ء) شائع ہوئی۔انھوں نے سوانح نگاری میں بھی طبع آزمائی کی ہے اور کئی سوانح حیات لکھی ہیں جن میں قائداعظم (بتدائی حالات) ۱۹۹۷ء، ''اجمل اعظم'' (۲۰۰۲ء)، ''چراغوں کا دھواں''، ''یادوں کے پچاس برس'' ۲۰۱۲ء اور ایک خودنوشت سوانح ''جستجو کیا ہے'' (۲۰۱۱ء) شامل ہیں۔انگلش لٹریچر میں بھی انہوں نے کچھ کتابیں اور مختصر افسانے لکھے ہیں جیسے ''Leaves'' (۱۹۹۳ء اور ''۲۰۰۷ء ''An unwritten Epic & other stories'' Circle & other stories'' ۲۰۱۲ء یہ کتابیں انگریزی ہی میں ہیں۔اس کے علاوہ تاریخ کے متعلق بھی ان کی کچھ کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔بچوں کے لیے بھی ''کلیہ دمنہ'' کے نام سے ایک کتاب ۲۰۰۲ء میں ترجمہ کی، جسے سنگ میل پبلی کیشنز لاہور نے شائع کیا۔ارتضٰی کریم نے انتظار حسین کی تمام ادبی فتوحالات کا احاطہ مندرجہ ذیل اقتباس میں کیا ہے۔

''انتظار حسین کی ادبی فتوحات میں افسانوں اور ناولوں کا بڑا حصہ یقیناً ہے، پرانھوں نے ان کے علاوہ بھی بہت کچھ لکھا۔بحثیت مدیر ''ادب لطیف'' اور ''خیال'' جیسے ادبی جریدوں کے لیے اداریے لکھے۔اپنی تخلیقات کے جواز میں تنقیدی مضامین بھی تحریر کئے اور دیگر ادبی مسائل پر غور وفکر کی دعوت دی، امریکی اور روسی افسانوی ادب کے علاوہ فلسفہ کی ایک مشہور کتاب کا ترجمہ بھی کیا۔گویا وہ مترجم بھی ہیں، مرتب بھی، ڈراما نگار بھی ہیں اور کالم نگار بھی۔سوانح نگار بھی ہیں اور سفرنامہ لکھنے پر بھی قدرت رکھتے ہیں۔یہ بھی معلوم ہوا ہے

کہ شروع میں انہوں نے شاعری بھی کی تھی‘‘۔

یہ ایک قابل قبول سچ ہے کہ انتظار حسین داستان سے چل کر آج ایک دبستان کی شکل اختیار کر چکے ہیں۔ چاہے وہ انگلش فکشن ہو یا اُردو۔ دونوں میدانوں میں انھوں نے اپنا لوہا منوایا ہے۔ اُردو افسانوی ادب میں اپنی بے انتہا خدمات کے حوالے سے انہیں ایک اسکول، ایک نظام فکر کا نمائندہ اور ایک دبستان کہنا غلط نہ ہوگا۔

محمد الدّین فوقؔ بحیثیت تاریخ نویس

محمد شواق خان
ریسرچ اسکالر شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی

منشی محمد الدّین فوقؔ کا شمار تاریخ ساز شخصیتوں میں ہوتا ہے جنھوں نے زندگی کے مختلف شعبوں میں طبع آزمائی کی اور ہر جگہ اپنے گہرے نقوش چھوڑے۔ فوقؔ ایک ہمہ گیر اور ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔ وہ بیک وقت ایک مشہور صحافی، نقاد، محقق، شاعر، انشاء پرداز، سوانح نگار اور تاریخ نویس تھے۔ ان کے تمام ادبی کارناموں نے ان کی شہرت میں گراں قدر اضافہ کیا مگر جس صنف نے انھیں شہرت عام و بقائے دوام بخشی وہ تاریخ نویسی تھی۔ تاریخ نویسی محمد الدین فوق کا پسندیدہ موضوع تھا جس پر اُنھوں نے بے حد اور بے مثال لکھا۔ بہ حیثیت مورخ وہ برّصغیر (ہندو پاک) کا ایک معتبر نام ہیں اور مؤرخین کشمیر کی فہرست میں صفِ اوّل کے مؤرخوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ اس صنفِ خاص میں ان کا اندازِ تحریر نمایاں اور منفرد رہا۔ بحیثیت مؤرخ فوقؔ نے تاریخ کا کوئی ایسا گوشہ یا پہلو نہیں چھوڑا جس پر اُن کے قلم سے کچھ تحریر نہ ہوا ہو۔ عہد شباب سے ضعیفی تک مسلسل اُن کا قلم رواں رہا اور مختلف موضوعات پر انھوں نے برجستہ لکھا۔ اُن کی تصانیف کی تعداد ۹۵ ہے جبکہ ڈاکٹر رتن لعل ہنگلو کی تحقیق کے مطابق فوق کی تصانیف کی تعداد ۱۱۲ ہے۔ فوقؔ کی اہم تاریخی کتب کی فہرست مندجہ ذیل ہے:۔

تاریخ کشمیر مکمل (۳ جلد)، راہنمائے کشمیر، تاریخ اقوام کشمیر، مشاہیر کشمیر، خواتین کشمیر

،کشمیر کی رانیاں ، شباب کشمیر ، حکایات کشمیر ،کشمیری زمیندار ، تاریخ بڈ شاہی ، تاریخ اقوام پونچھ (۲ جلد) روایات اسلام ، تاریخ حریت اسلام ، تاریخ سیالکوٹ ، ماثر لاہور ، اخبار نویسوں کی حالات ،تذکرہ علماوالمشائخ ، لاہورعہد مغلیہ میں ،تاریخ کا روشن پہلو، بتان حرم وغیرہ وغیرہ

محمد الدین فوق کی تاریخی کتب کے مطالعے سے ان کی غیر معمولی ذہانت ،محنت ،لگن ،ذوق ،جستجو اور خصوصاً فن تاریخ نویسی سے دیانت داری اور مہارت کا اندازہ ہوتا ہے ۔ تاریخ کے حوالے سے جتنا لٹریچر کشمیر پر محمد الدین فوقؔ کا ہے شاید ہی کسی اور ادیب نے اتنا لکھا ہے ۔اسی بنا پر علامہ اقبال نے انہیں ' مجدد الکشمیر ' کا خطاب دیا ہے ۔فوقؔ کی تاریخی کتب سے جموں و کشمیر میں ایک مستحکم تاریخ نگاری کی بنیاد پڑی ۔کشمیری تاریخ کے متعلق ان کی سب سے مستند کتاب تاریخ کشمیر ہے جو تین جلدوں پر مشتمل ہے ۔اس تصنیف میں محمد الدّ ین فوقؔ نے بڑی محنت ،مشقت ،دل جوئی اور جگر کاوی سے تحقیق کر کے وادی کشمیر کے قدیم راجگان ہنود ،سلاطین کشمیر ،مغل شاہان ، افغان فرمانروایان ،فرمانروایان سکھ، علماء و مشائخ اور سادات کشمیر وغیرہ کے مفصل تاریخی حالات وواقعات قلم بند کیے ہیں ۔ان تاریخی حالات وواقعات اور حقائق کو محمد الدین فوقؔ نے آسان اور موثر انداز میں بیان کر کے اپنی غیر معمولی ذہانت وذکاوت کے علاوہ فن تاریخ نویسی میں اپنی مہارت کا ثبوت دیا ہے ۔کشمیر کی تواریخ میں مکمل تاریخ کشمیر کی اہمیت وافادیت اس وجہ سے بھی زیادہ ہے کہ اس اہم تاریخی کتاب میں ان ۳۵ راجاؤں کے حالات بھی درج ہیں جن کا ذکر کلہن پنڈت کی ' راج ترنگنی ' میں نہیں ہے ۔لہٰذا کشمیر کی تواریخ میں ' مکمل تاریخ کشمیر ' ایک معتبر و مستند تاریخی کتاب کا درجہ رکھتی ہے ۔اسی ضمن میں ' تاریخ اقوام کشمیر ' ان کی دوسری اہم کتاب ہے جس میں کشمیر کی مختلف ذوات اور اقوام کی تاریخ سے روشناس کرایا گیا ہے ۔ تین جلدوں پر مشتمل تاریخ اقوام کشمیر میں محمد الدّ ین فوقؔ نے مختلف النسل اور مختلف المذہب کشمیری اقوام کی کچھ قدیم ذاتوں اور گوتوں کی وجہ تسمیہ ، ان کے تاریخی حالات اور تاریخی روایات وغیرہ کا تذکرہ کر

کے تاریخ کے سرمائے میں قابل قدر اضافہ کیا ہے۔اس کے علاوہ تاریخ اقوام کشمیر میں فوقؔ نے کشمیر کی ان اقوام کا بھی تذکرہ کیا ہے جنھوں نے کشمیر سے باہر اپنی تیز فہمی اور زورفہمی سے نام پیدا کیا۔محمد الدّین کو اس سلسلے میں بڑی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا لیکن اُنھوں نے انتھک محنت سے اقوام کشمیر کا ایک بیش بہا ریکارڈ محفوظ کر دیا ہے۔الغرض یہ کہ مورخ کشمیر محمد الدّین فوقؔ کی تصنیف ''تاریخ اقوام کشمیر'' تقریباً ایک ہزار صفحات پر مشتمل کشمیر کی تاریخ میں ایک شاہکار ہے۔یہ مختلف اقوام کشمیر کی تاریخ کے موضوع پر اپنی نوعیت کی پہلی کتاب ہے کیوں کہ اس طرح کی تصنیفات کسی بھی زبان میں خال خال ہی لکھی جاتی ہیں۔'تاریخ اقوام پونچھ' محمد الدین فوقؔ کا ایک اور تاریخی کارنامہ ہے جس میں اُنھوں نے ریاست جموں وکشمیر کے ہندو، مسلمانوں، سکھوں اور دوسرے فرقوں اور قوموں کی ذاتوں اور گوتوں وغیرہ کی وجہ تسمیہ، ان کے تاریخی حالات اور ہر قوم کے مشاہیر افراد کے کارناموں کا ذکر تفصیل کے ساتھ پیش کیا ہے۔تاریخی اقوام پونچھ میں حالات وواقعات کو سہل اور عام فہم انداز میں بیان کیا گیا ہے۔اقوام کے موضوع پر لکھی گئی اس تاریخ کی تاریخی اہمیت وافادیت مسلم ہے۔محمد الدّین فوقؔ نے جس محنت، جستجو اور جگر کاوی سے یہ تاریخی اور علمی کارنامہ انجام دیا ہے وہ قابل تحسین اور قابل داد ہے۔' تاریخ شالامار باغ 'ایک اور نایاب تاریخی شہکار ہے۔شالامار، لاہور کا ایک تاریخی باغ ہے۔محمد الدین فوقؔ نے مذکورہ کتاب میں اس عظیم الشان باغ کی تاریخ کو بیان کیا ہے۔موصوف نے'تاریخ شالامار باغ' میں شالامار باغ کی تعمیر، باغ کے مختلف نام، باغ کی وجہ تسمیہ، باغ کے سات تختے، باغ اور شاہان مغلیہ کے علاوہ دیگر مقامات کے تاریخی حالات نہایت دلچسپ اور دلکش اسلوب میں بیان کیے ہیں۔کتاب کے آخر میں فوقؔ صاحب نے حضرت مادھولال حسین کی سوانح حیات اور باغبانپور کے تاریخی حالات بھی درجہ کیے ہیں جس نے کتاب کی اہمیت کو مزید بڑھا دیا ہے۔'لاہور عہد مغلیہ میں' محمد الدین کا بہترین تاریخی کام ہے جس میں موصوف نے مغلیہ عہد میں لاہور کا نقشہ بڑے پُرکشش انداز مین کھینچا ہے۔اس کتاب میں مختلف ادوار میں مختلف تاریخی

حالات وواقعات کی تشریح اور تفسیر بیان کی گئی ہے۔کتاب کا آغاز عہد بابر سے ہوتا ہے اس کے بعد ہمایوں ،عہد اکبر،عہد جہانگیر،عہد عالم گیر سے ہوتا ہوا اختتام ملکہ لاہور مراد بیگم پر ہوتا ہے ۔ علاوہ ازیں کتاب میں لاہور کی اہمیت ،لاہور میں مختلف بادشاہوں کی تعمیرات، بادشاہوں کے مقرر کردہ گورنروں اوران کے عہد میں لاہور کے حالات کا تذکرہ ملتا ہے۔کتاب ’تاریخ سیالکوٹ‘ میں محمد الدین فوقؔ نے سیالکوٹ شہر کی مختصر تاریخ پیش کی ہے۔اس کتاب میں محمد الدّین فوقؔ نے جوعنوانات قایم کیے ہیں ان میں سیالکوٹ کی تواریخیں ،سیالکوٹ کی وجہ تسمیہ،خاندان غزنوی وغوری کا تعلق سیالکوٹ سے ،سیالکوٹ شاہان تغلق کے عہد میں،سیالکوٹ عہد بابری میں اس کے علاوہ مغلوں اور سکھ راجاؤں کے عہد میں سیالکوٹ شہر کی سیاسی وسماجی صورت حال کا تذکرہ کیا گیا ہے۔اس کے علاوہ احمد شاہ ابدالی اور دوسرے کئی جرنیلوں کی سیالکوٹ پر فوج کشی کا حال بھی بیان کیا گیا ہے۔ کتاب کا اختتام ۱۵۸۷ء کے واقعات پر ہوتا ہے۔اس کتاب مین مصنف نے طویل تاریخی حالات کو قلم بند کر کے اپنی مورخانہ صلاحیتوں کا ثبوت فراہم کیا ہے۔

محمد الدّین فوق نے تاریخ نویسی کے لیے مختلف اسٹائل کا استعمال کیا ہے جن میں ایک طریقہ کار یہ بھی تھا کہ وہ زیر مطالعہ کتابوں میں مختلف موضوعات پر واقعات جمع کرتے تھے اور پھر انھیں مرتب کر کے یکجا کر دیتے ۔ان واقعات کے بیان میں انھوں نے سادہ، سلیس اور عام فہم انداز بیان اختیار کیا ہے ۔محمد الدین فوقؔ کی مرتب کردہ تاریخوں میں ’تاریخ حریت اسلام ، تاریخ کا روشن پہلو ، اور وجدانی نشتر خاص طور پر قابل ذکر ہیں ۔تینوں کا موضوع مختلف مگر انتہائی اہم ہے۔تاریخ حریت اسلام مسلمانوں کی حریت پسندی کی ایک مربوط داستان ہے ۔تاریخ کا روشن پہلو جس میں ہندو، مسلم اور سکھ اقوام کی یک جہتی ،اتفاق اور امن واتحاد کا بیان ہے ۔ وجدانی نشتر میں مختلف موقعوں پر لوگوں کے دلوں پر مرتب ہونے والی کیفیات کا تذکرہ ہے۔

مختصراً یہ کہ محمد الدین فوقؔ کی تاریخی کتب کے مطالعے سے ان کی ذہانت اور تاریخ سے

دیانت داری کا اندازہ ہوتا ہے۔موصوف تاریخ لکھتے وقت واقعات کی گہرائی تک جاتے ہیں اورحق بات کوحقیقت کے دائرے میں لاکر پیش کرتے ہیں۔بحیثیت مورخ وہ گذرے اور بکھرے ہوئے واقعات کو اس طرح ترتیب دیتے ہیں کہ ماضی کی ایک شفاف تصویر ہمارے سامنے آجاتی ہے۔مصنف کو تاریخ نویسی کے فن پر عبور حاصل ہے۔وہ تاریخی واقعات کو بڑی تحقیق اور ترتیب کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔موصوفؔ نے تاریخ نویسی کی روایت کو مستحکم کرنے میں اہم رول ادا کیا ہے جسے کبھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ محمد الدین فوقؔ کا شمار بیسویں صدی کے صف اول کے مورخوں میں ہوتا ہے اوران کی تاریخی خدمات کی اہمیت وافادیت،عظمت ومقبولیت مسلم اورقابل تحسین ہے۔

THE MIND AND THOUGHT OF KHALIL GIBRAN:
Philosophical review of his literary works

Sunil Dutt
Research Scholar, Kurukshetra University
Kurukshetra
duttsunil92@gmail.com

Introduction

In speaking about work to the people of Orphalese, Gibran's Prophet, Al-mustafa, says, "Work is love made visible.'" It is only fair to Gibran, therefore, that we should treat his literary works, eight in Arabic and an equal number in English, as various manifestations of this love. Had Gibran been primarily a thinker, a student addressing himself to the study of his philosophy would probably have been able to establish a Gibranian system of thought and a welldefined theory of love. But Gibran was primarily a poet and a mystic in whom thought, as in every good poet and good mystic, is a state of being rather than a state of mind. A student of Gibran's philosophy, therefore, finds himself more concerned not with his ideas but with his disposition; not with his theory of love but with Gibran the lover. That Gibran had started his literary career as a Lebanese emigrant in twentieth-century America, passionately yearning for his homeland, may, perhaps give a basic clue to his disposition and intellectual framework.

To be an emigrant is to be an alien. But to be an emigrant mystical poet is to be thrice alienated. To geographical alienation is added estrangement from both conventional human society at large, and also the whole world of spatio-temporal existence. Therefore such a poet is gripped by a triple longing: a longing for the country of his birth, for a utopian human society of the imagination in

which he can feel at home, and for a higher world of metaphysical truth. This triple longing provided Gibran with the basis for his artistic creativity. Its development from one stage of his work to another is only a variation in emphasis and not in kind; three strings of his harp are always to be detected and towards the end of his life they achieve almost perfect harmony in his master-piece, The Prophet, where the home country of the prophet Almustafa, the utopian state of human existence and the metaphysical world of higher truth become one and the same.

Literary Works and Philosophy of Khalil Gibran

To The Prophet as well as to the rest of Gibran's works, Music can be considered as a prelude. Published eleven years after Gibran's emigration to Boston as a youth of eleven, this essay of about thirteen pages marks the author's debut into the world of letters. Though entitled Music, this booklet is more of a schoolboy's prosaic ode to music than an objective dissertation on it. As such, it tells us more about Gibran, the emotional boy, than about his subject. The Gibran it reveals is a flowery sentimentalist who, saturated with a vague nostalgic sadness, sees in music a floating sister-spirit, an ethereal embodiment of all that a nostalgic heart is not and yet yearns to be.

Between Music of 1905 and The Prophet of 1923, Gibran's writings as well as his thought seem to have passed through two stages: the youthful period of his early Arabic works, Nymphs of the Valley, Spirits Rebellious, Broken Wings and A Tear and a Smile, published between 1907 and 1914, and the relatively more mature stage of Processions, The Tempests, The Madman, his first work in English, and The Forerunner, his second, all leading up to The Prophet. It is only natural that in his youthful stage Gibran's longing in Chinatown, Boston, where he first settled, for Lebanon, the country of the first impressionable years of his life, should dominate the two other strings in his harp. Nymphs of the Valley is a collection of three short stories; Spirits Rebellious consists of

another four, while Broken Wings can easily pass for a long short story. Overlooking names and dates, the three books can safely be considered as one volume of eight collected short stories that are similar in both style and conception, even to the point of redundancy; in all of them Lebanon, as the unique land of mystic natural beauty, provides the setting. The different heroes, though their names and situations vary from story to story, are in essence one and the same. They are unmistakably Khalil Gibran the youth himself, who at times does not even bother to conceal his identity, speaking in the first person singular in Broken Wings and as Khalil in "Khalil the Heretic" of Spirits Rebellious. This first-person hero is typically to be found challenging pretenders to the possession of the body and soul of his beloved Lebanon. These pretenders in the nineteenth and early twentieth century are, in Gibran's reckoning, the feudal lords of Lebanese aristocracy and the church order. The stories are therefore almost invariably woven in such a way as to bring Gibran the hero, or a Gibran-modelled hero, into direct conflict with representatives of one or another of those groups.

In Broken Wings, Gibran the youth and Salma Karameh fall in love. But the local archbishop frustrates their love by forcibly marrying Salma to his nephew. Thus Gibran finds the opportunity, whilst singing his love of the virgin beauty of Lebanon, to pour out his anger on the church and its hierarchy. In Spirits Rebellious, Khalil the heretic is expelled from a monastery in Mount Lebanon into a raging winter blizzard, because he was too Christian to be tolerated by the abbot and his fellow monks. Rescued at the last moment by a widow and her beautiful daughter in a Lebanese hamlet and secretly given refuge in their cottage, he soon makes the mother an admirer of his ideals of a primitive anticlerical Christianity and the daughter a disciple and a devoted lover. When he is discovered and captured by the local feudal lord and brought to trial before him as a heretic and an outlaw, he stands among the multitudes of humble Lebanese villagers and tenants and speaks like a Christ at his second coming. Won over by his defence, which he turns into an offensive against the allied despotism of the church

and the feudal system, the simple and poverty-stricken villagers rally round him. As a consequence the local lord commits suicide, the priest takes to flight, Khalil marries the daughter of his rescuer, and the whole village lives ever afterwards in a blissful state of natural piety, amity and justice.

It is easy to label Gibran in this early stage of his career as a social reformer and a rebel, as he was indeed labelled by many students of his works in the Arab world. His heroes, whose main weapons are their eloquent tongues, are always engaged in struggles that are of a social nature. There are almost invariably three factors here: innocent romantic love, frustrated by a society that subjugates love to worldly selfish interests, a church order that claims wealth, power and absolute authority in the name of Christ but is in fact utterly antichrist, and a ruthlessly inhuman feudal system. However, in spite of the apparent climate of social revolt in his stories Gibran remains far from deserving the title of social reformer.

To be a reformer in revolt against something is to be in possession of a positive alternative. But nowhere do Gibran's heroes strike us as having any real alternative. The alternatives, if any, are nothing but the negation of what the heroes revolt against. Thus their alternative for a corrupt love is no corrupt love, the sort of utopian love that we are made to see in Broken Wings; the alternative for a feudal system is no feudal system, or the kind of systemless society we end up with in Spirits Rebellious; and the alternative for a Christless church is a Christ without any kind of church, a madman in the kind of role in which John has found himself. Not being in possession of an alternative, a social reformer in revolt is instantly transformed from a hero into a social misfit. Thus Gibran's heroes have invariably been heretics, madmen, wanderers, and even prophets and Gods. As such they all represent Gibran the emigrant misfit in Chinatown, Boston, drawn in his imagination and longing to Lebanon, his childhood's fairyland, who is not so much concerned with the ills that corrupt its society as with the corrupt society that defiles its beauty. What kind of

Lebanon Gibran has in mind becomes clearer in a relatively late essay in Arabic, in which his ideal of Lebanon and that of the antagonists whom he portrays in his stories are set against one another.

The best that Gibran the rebel could tell those corrupters of Lebanese society in this essay entitled "You Have Your Lebanon and I have Mine" is not how to make Lebanon a better society, but how beautiful is Lebanon without any society at all. He writes: "You have your Lebanon and its problems, and I have my Lebanon and its beauty. You have your Lebanon with all that it has of various interests and concerns, while I have my Lebanon with all that it has of aspirations and dreams ... Your Lebanon is a political riddle that time attempts to resolve, while my Lebanon is hills rising in awe and majesty towards the blue sky ... Your Lebanon is ports, industry and commerce, while my Lebanon is a far removed idea, a burning emotion, and an ethereal word whispered by earth into the ear of heaven ... Your Lebanon is religious sects and parties, while my Lebanon is youngsters climbing rocks, running with rivulets and playing ball in open squares. Your Lebanon is speeches, lectures and discussions, while my Lebanon is songs of nightingales, swaying branches of oak and poplar, and echoes of shepherd flutes reverberating in caves and grottoes."

When Gibran's homeland, the object of his longing, was Lebanon, his anger was directed against those who in his view had defiled its beauty. But now that his homeland had gradually assumed a metaphysical Platonic meaning, his attack was no longer centred on local clergy, church dogma, feudalism and the other corrupting influences in Lebanon, but rather on the shamefully defiled image that man, the emigrant in the world of physical existence, has made of the world of God, his original homeland. Not only Lebanese society, but rather human society at large has become the main target of Gibran's disgust and bitterness throughout the second stage of his career. This kind of disgust constitutes the central theme in Gibran's long Arabic poem Processions of 1919 and his book of collected Arabic essays The

Tempests of 1920, his last work in Arabic, as well as in his first two works in English, The Madman of 1918, and The Forerunner of 1920, both of which are collected parables and prose poems.

The hero in Gibran's poetico-fictional title-piece in The Tempests, Youssof al-Fakhry in his cottage among the forbidding mountains, becomes a mystery to the awe-stricken neighbourhood. Only to Gibran the narrator, seeking refuge in the cottage one stormy evening, does he reveal the secret of his heroic silence and seclusion. "It is a certain awakening in the uttermost depth of the soul," he says, "a certain idea which takes a man's conscience by surprise at a moment of forgetfulness, and opens his vision whereby he sees life ... projected like a tower of light between earth and infinity."

Looking at the rest of men from the tower of life, from his giant God-self which he has so recognized at a rare moment of awakening, Youssof al-Fakhry sees them in their forgetful day-to-day earthly existence, at the bottom of the tower. In their placid unwillingness to lift their eyes to what is divine in their natures, they appear to him as disgusting pigmies, hypocrites and cowards. "I have deserted people", he explains to his guest, "because I have found myself a wheel turning right among wheels invariably turning left." "No, my brother," he adds, "I have not sought seclusion for prayer or hermitic practices. Rather have I sought it in escape from people and their laws, teachings and customs, from their ideas, noises and wailings. I have sought seclusion so as not to see the faces of men selling their souls to buy with the price thereof what is below their souls in value and honour."

In "The Grave-Digger", another poetico-fictional piece in The Tempests, these men who have sold their souls, and who constitute in Gibran's reckoning the rest of human society, are dismissed as dead, though in the words of the hero, modelled in the lines of Youssof alFakhry, "finding none to bury them, they remain on the face of the earth in stinking disintegration". 2 The hero's advice to Gibran the narrator is that for a man who has awakened to his giant

God-self the best service he can render society is digging graves. "From that hour up to the present", Gibran concludes, "I have been digging graves and burying the dead, but the dead are many and I am alone with nobody to help me."

Gibran's belief in the unity of life, which has hitherto made only intermittent and at times confused appearances in his writings, has now become, with all its implications with regard to human life and conduct, the prevailing theme of the rest of his works. If life is one and infinite, then man is the infinite in embryo, just as a seed is in itself the whole tree in embryo. "Every seed", says Gibran in one of his later works, "is a longing." 1 This longing is presumably the longing of the tree in the seed for self-fulfilment in the actual tree that it had previously been. Every seed therefore bears within itself the longing, the self-fulfilment and the means by which this can be achieved. To transfer the analogy to man is to say that every man as a conscious being is a divine seed; is life absolute and infinite in embryo. Every man, therefore, according to Gibran, is a longing: the longing of the divine in man for man the divine whom he had previously been. But, to quote Gibran again, "No longing remains unfulfilled."

Therefore every man is destined for Godhood. Like the seed, he bears within him the longing, the fulfilment which is God, and the road leading to this fulfilment. It is in this context that Gibran declares in The Forerunner, "You are your own forerunner, and the towers you have built are but the foundations of your giant self."

Stripped of its poetical trappings, Gibran's teaching in The Prophet is found to rest on the single idea that life is one and infinite. As a living being, man in his temporal existence is only a shadow of his real self. To be one's real self is to be one with the infinite to which man is inseparably related. Self-realization, therefore, lies in going out of one's spatio-temporal dimensions, so that the self is broadened to the extent of including everyone and all things. Consequently man's only path in self-realization, to his greater self, lies in love. Hence love is the theme of the opening sermon of Almustafa to the people of Orphalese. No man can say

"I" truly without meaning the totality of things apart from which he cannot be or be conceived. Still less can one love oneself truly without loving everyone and all things. So love is at once an emancipation and a crucifixion: an emancipation because it releases man from his narrow confinement and brings him to that stage of broader self-consciousness whereby he feels one with the infinite, with God; a crucifixion because to grow into the broader self is to shatter the smaller self which was the seed and confinement. Thus true self-assertion is bound to be a self-negation. "For even as love crowns you", says Almustafa to his hearers, "so shall he crucify you. Even as he is for your growth so is he for your pruning."

Gibran, who throughout his career was a poet of alienation and longing, strikes us in The Prophet and in Jesus the Son of Man, Almustafa's duplicate, as having arrived at his long-cherished state of intellectual rest and spiritual fulfilment. Almustafa and Christ, who in Gibran's reckoning are earth-born Gods, reveal human destiny as being man's gradual ascent through love and spiritual sublimation towards ultimate reunion with God, the absolute and the infinite. It is possible that Gibran began to have second thoughts about the philosophy of his prophet towards the end of his life. Otherwise why is it that instead of one earth God, one human destiny, he now presents us with three who apparently are in disagreement?

Shortly after Jesus the Son of Man, Gibran, who had for some time been fighting a chronic illness, came to realize that the fates were not on his side. Like Almustafa, he must have seen his ship coming in the mist to take him to the isle of his birth and in the lonely journey towards death, armed as he was with the mystic convictions of Almustafa, he must have often stopped to examine the implications of his philosophy.

In his farewell address to the people of Orphalese, Almustafa saw his departure as "A little while, a moment of rest upon the wind". But what of this endless cycle of births and rebirths? If man's ultimate destiny as a finite being is to unite with the infinite, then that destiny is a virtual impossibility. For the road to the

infinite is infinite, and man's quest as a traveller through reincarnation is bound to be endless and fruitless.

Conclusion

Thus Gibran concludes his life-long alienation. His thought in the twilight of his days seems to have swung back to his youth where it first started. It is a complete cycle, in conformity, though perhaps unconsciously, with his idea of reincarnation. The tenacious cedar tree which was Gibran the Prophet went back again to the seed that it was: to love, human and frail-"Perchance to wake to the dawn of another world.

Refrences:

A/-Majm,u'ah al-Kdmilah li Mu'allafdt Gibrdn Khalil Gibrdn, Beirut 1949-50

Sand and Foam, New York 1926

The Prophet, New York 1923

The Forerunner, New York 1920

Jesus the Son of Man, New York 1928

The Earth Gods, New York 1931 1

The Prophet, P. 33.

कवि क्षेमेन्द्र दे डोगरी कथा साहित्य च योगदान पर चर्चा

क्षेमेन्द्र दा जन्म लगभग 1025–1066 ई. दौरान मन्नेआ जंदा ऐ। एह् संस्कृत दे प्रसिद्ध कश्मीरी महाकवि सिंधु दे प्रपौत्र, निम्नाशय दे पौत्र ते प्रकाशेंद्र दे पुत्र हे। इ'नें मश्हूर अलोचक ते तंत्रशास्त्र दे मर्मज्ञ विद्वान अभिनवगुप्त हुंदे कोला साहित्य–शास्त्र दा अध्ययन कीते दा हा।

कश्मीरी नरेश अनंत 1026–1063 ई. दे राज्यकाल ते उन्दे पुत्र ते उत्तराधिकारी राजा कलश 1063–1089 ई. दे राज्यकाल च इन्दा जीवन गुजर होआ। इन्दे अपने ग्रंथ समयमातृका दा रचनाकाल 1050 ई. ते इन्दे आखिरी ग्रंथ 'दशावतरचरित' दे रचनाकाल दा समें इन्दे अपने लेखन अनुसार गै 1066 ई. हा। इस चाल्ली इन्दे जन्म ते मृत्यु दा स्हेई ब्यौरा नेईं होने करी अस इन्दा जीवनकाल समां 1025–1066 ई. दौरान मनन्ने आं।

इन्दे अपने लेखन अनुसार एह् महार्षि वेदव्यास गी अपना आदर्श मनदे हे जिसगी मध्यनज़र रखदे होई इ'नें प्राचीन महाकाव्य दे कथानकें दा संक्षिप्त ब्यौरा दित्ते दा ऐ। रामायणमंजरी, भारतमंजरी ते बृहत्कथामंजरी एह् त्रौनें ग्रन्थ रामायण, महाभारत ते बृहत्कथा पर अधारत न।

बोधिसत्त्वावदानकल्पलता च बुद्ध दे पूर्वजन्में दे अख्यानें दा पद्यबद्ध ब्यौरा मजूद ऐ। दशावतारचरित च भगवान श्रीहरि विष्णु हुन्दे दस अवतारें दा बड़े उद्धात तरीके कन्नै महाकाव्य च वर्णन लब्भदा ऐ। औचित्य विचार–चर्चा च इ'नें काव्य दे मूलभूत तत्वें पर प्रत्येक अंग दे स्हेई अनुपात उप्पर जोर पाए दा ऐ।

वात्स्यायनसूत्रसार नांऽ दे कामशास्त्र च कामपरिकल्पना पर लोऽ पाई दी ऐ। इसदे इलावा काव्यसुवृत्ततिलक, व्यंग्य शास्त्र कलाविलास, समयमात्रिका, नर्ममाला, देशोपदेश दे कन्नै–कन्नै नीति काव्य, नीतिकल्पतरू, दर्पदलन, चतुर्वर्गसंग्रह, चारूचर्या, सेव्यसेवकोपदेश, लोकप्रकाश, स्तूपवादन ते भक्तिशास्त्र अवदानकल्पलता ते दशावतारचरित बी लेखबद्ध कीते दे न।

औचित्य गी स्वतन्त्र थाह्‌र ते व्यवस्थित रूप दोआने च क्षेमेन्द्र ने बड़ी जरूरी भूमिका निभाई। क्षेमेन्द्र ने एह्‌ प्रेरणा आनन्दवर्धन कोला लैती ही। क्षेमेन्द्र ने काव्य दी आत्मा रस गी गै मन्नेअ। मगर ध्वनि दे बारै च अपनी कोई राय व्यक्त नेईं कीती। गुणें दी झूठी गिनतरी ते अलंकारें दा कोई फायदा नेईं , जे काव्य नेईं लब्भे। इयै गल्ल क्षेमेन्द्र ने अपनेन ग्रंथ 'औचित्य विचार चर्चा' च आक्खी दी ऐ। सौन्दर्य–प्रसाधन/अलंकार ते अलंकार गै न ते गुण बी/शौर्यादि गुण गै न। काव्य दी आत्मा रस दा स्थाई जीवन ते औचित्य गै ऐ।

काव्यस्य अलम् अलंकारैः किं मिथ्या गणितैर्गुणैः।
यस्य जीवितमौचित्यं विचिन्त्यापि न दृश्यते।।
अलंकारास्त्वलंकारा गुणा एव गुणाः सदा।
औचित्यं रससिद्धस्य स्थिरं काव्यस्य जीवितम्।।"[1]

अलंकारें ते गुणें दे बारै च क्षेमेन्द्र ने सिद्दे–सिद्दे आक्खे दा ऐ जे अलंकार ते गुण औचित्य दे स्हाबें बराबर होङन। स्हेई मौके ते स्हेई जगह होने पर गै उन्दा गुहाड़ होग। नेईं तां गले च मेखला, लक्कै गी हार ते हत्थें गी पंजेबें आह्‌ली चौआट होई जाह्‌ग।

क्षेमेन्द्र ने औचित्य दी नशानी इक्कै श्लोक च दस्सी ओड़ी दी ऐ। "जेहड़ा जेहदे अनुरूप होऐ, आचार्य उसी गै उचित आखदे न। उचित दा भाव गै औचित्य ऐ।"

उचितं प्राहुराचार्याः सदृशं[2]

क्षेमेन्द्र ने 'औचित्यविचारचर्चा' च काव्यरूपी शरीर च औचित्य गी इस चाल्ली दस्सेदा ऐ –

"पदे वाक्ये प्रबंधार्थे, गुणेऽलंकरणे रसे।

क्रियायां कारके लिंगे वचने च विशेषणे।।

उपसर्गे निपाते च काले देशे कुले व्रते।

तत्त्वे सत्त्वेऽप्यभिप्राये स्वभावे सार संग्रहे

प्रतिभायाम् अवस्थायां विचारे नाम्नि अथाऽशिषि।

काव्यस्याऽङ्गेषु च प्राहुर, औचित्यं व्यापि जीवितम्।।"[3]

औचित्य दी जरूरत काव्य, कला ते लोक–व्यवहार त्रौंनें च इक्कै जनेई ऐ। लोक आचरण च अगर औचित्य ते मर्यादा नेईं होवै तां लोकें दे आपूं बिच्चें दे रिश्ते खराब होई जाङन, समाजिक वातावरण दुशित होई जाग। कलाकार च औचित्य दी समझ नेईं होग तां उसदी कलाकृति अपने स्हेई रूप च गै नेईं आई सकग। काव्य च जेकर औचित्य नेईं होग तां उस काव्य च रस गै पैदा नेईं होग। ते जेकर काव्य च रस नेईं तां ओह् काव्य नेईं।

संसार दी सुन्दरता दा अधार बी औचित्य गै ऐ। साढ़े जीवन दे हर कम्म च औचित्य इक जरूरी अंग बनी गेदा ऐ। स्हेई–गल्त दा ज्ञान कराने दा नांऽ गै औचित्य ऐ। औचित्य कोई विद्वानें दी सिरजना नेईं ऐ। एह् मनुक्खै दे सैह्ज स्भाऽ दा नांऽ ऐ। मनुक्खै दे स्भाऽ दा

नैसर्गिक लक्षण ऐ। ऐसा कोई समां नेईं हा जदूं एह् प्रवृत्ति नेईं ही। जदूं साहित्य दा विकास नेईं हा होए दा अदूं बी एह् प्रवृति ऐ ही।

औचित्य जिन्ना लेखक आस्तै जरूरी ऐ उन्ना गै समीक्षक आस्तै बी जरूरी ऐ। एह्दे बगैर नां कला दा निर्माण होंदा ऐ ते नां गै कला दी परख। औचित्य दी व्याप्ति दा क्षेत्र बड़ा फैले दा ते व्यापक ऐ। जि'यां –

1. "साहित्य दे सभने रूपें च औचित्य स्थाई ऐ। जि'यां नाटक, प्रबन्ध काव्य, मुक्तक, क्हानी, उपन्यास, कविता बगैरा।"[4]
2. "साहित्य दे सभने अंगें च बी औचित्य स्थाई ऐ। जि'यां – गुण, अलंकार, रीति बगैरा।"[5]
3. "औचित्य रस च स्थाई ऐ।"[6]
4. "औचित्य कवि मानस (रचनाकार) च स्थाई ऐ।"[7]
5. "औचित्य अलोचक च स्थाई ऐ।"[8]

साहित्य दे सभने अंगें च औचित्य दी स्थिति गी दिक्खने आस्तै काव्य गी द'ऊं हिस्सें च बंडेआ गेदा ऐ – 1. विशे पक्ख ते 2. शैली पक्ख। अस इस शोध पत्र च सिर्फ विशे पक्ख दी गै गल्ल करगे। विशे पक्ख च – (क) रसौचित्य, (ख) विचारौचित्य ते (ग) व्यवहारौचित्य रक्खेआ गेदा ऐ।

(क) रसौचित्य

काव्य दा उद्देश्य रस सिद्धि गै होंदा ऐ। स्थाई भाव, विभाव, अनुभाव ते संचारी भाव दा निर्वाह गै रसौचित्य स्थिति उत्पन्न करदा ऐ। इस करी विभाव आदि सारें गी उदात्त स्पर्श/स्पृहणीय रूप च प्रकट होना चाहिदा ऐ।

(ख) विचारौचित्य

साहित्य च विचार प्रतिपादन ते होंदा गै ऐ ते खास करियै गद्य साहित्य च। पर ओह् विचार प्रतिपादन इ'यां नेई सेही होना चाहिदा जे एह् कोई समाज सुधारक जां नीतिशास्त्री उपदेश देआ करदा ऐ। ओह् रसभाव दे रूप च गै पाठकें सामने औना चाहिदा। ओह् विचार जीवन दे यथार्थ कन्नै जुड़े दा होने चाहिदे, बदलदे जमाने दे अनुरूप बी होने चाहिदे। उन्दे च जीवन दी गैह्राई ते प्रगतिशीलता बी होनी चाहिदी ऐ। ओह् विचार समाज ते जीवन गी गति ते प्रेरणा देने आह्ले होने चाहिदे न। संकीर्न ते रूढ़ विचार साहित्य च अनौचित्य दोश पैदा करदे न।

(ग) व्यवहारौचित्य

साहित्य च पात्तरें दा व्यवहार–अचारन उचित होना चाहिदा ऐ। कोई बी वर्णन, प्रसंग, व्यवहार नें'आ नेई होना चाहिदा जेह्ड़ा बेजकीनमा होऐ जां लोक–व्यवहार दे विपरीत होऐ। जि'यां 'कैद्दी' उपन्यास च –

"भागां ने द्रौंदे गै आसानन्दै दे नलैं च लत्त मारी ते ओह् करलाई पेआ – 'हाय माये मरिया।' भागां बोली 'मोआ अपनै बेरीं बड़ी पीड़ होई। ठानेदारै दे उठदे उठदे गै भागां ने इस लत्तै दी आसानन्दै दे नलै च होर मारी ते ओह् सिरदेड़ पुट्ठा होई गेआ। भागा उसदी छातिया चढ़ी गेई ते लगी रूं जन तुम्बन, हत्थैं नै, लत्तैं नैं, मुक्कैं नैं, टक्कैं नैं। जिसलै भाग' ने ठानेदारै गी अपने पास्सै औंदा दिक्खेआ तां कोल पेदी पत्रपाई चुक्की ते तक्कियै ठानेदारै दे सिरै गी मारी, उसदी अरसी कुटालै दे नक्कै'र बज्जी ते नक्के दी हड्डी फिस्सी जन गेई ओह् करलाया – 'हाए माए मारूड़ेआ।' ठानेदारै दे नक्क दा रत्त बगन लगी पेई। भागां आसानन्दै

गी तुम्बी जा'रदी ही। ठानेदारै दे टल्ले लहु–लुहान होई गेदे हे। बशैन बी रतोई गेदे हे।"[9] इक कमजोर, बमार ते अबला नारी दा ठानेदार गी इ'यां मारना ते ओ भी बगैर कुसै प्रशिक्षण दे इन्ना स्हेई टकाना मारना बेजकीनमां बझोंदा ऐ। इस करी व्यवहार दी द्रिश्टी कन्नै ठीक नेई ऐ।

इस चाल्ली अस्स एह् गलाई सकने आं जि'यां शरीर दा मूल ते शाश्वत तत्व आत्मा ऐ। मगर आत्मा भी परमात्मा दा गै परछामा ऐ। इस करी परमात्मा मूल रूप च सारें च गै मौजूद ऐ। इ'यां गै इस गल्ल गी बी बल मिलदा ऐ जे काव्य, कला ते लोक व्यवहार दे मूलाधार दा मर्म एकमात्र औचित्य ऐ जिसदे बिना मनुक्खी जीवन दी परिकल्पना अधूरीजन बझोंदी ऐ।

सन्दर्भ

1. डॉ. कृष्णदेव झारी, भारतीय काव्य शास्त्र के सिद्धान्त, सफा – 122
2. डॉ. सुरेश अग्रवाल, भारतीय काव्य शास्त्र के सिद्धान्त, सफा – 268
3. डॉ. कृष्णदेव झारी, भारतीय काव्य शास्त्र के सिद्धान्त, सफा – 123
4. डॉ. अर्चना केसर, भारतीय काव्य शास्त्र, सफा – 60
5. डॉ. अर्चना केसर, भारतीय काव्य शास्त्र, सफा – 60
6. डॉ. अर्चना केसर, भारतीय काव्य शास्त्र, सफा – 61
7. डॉ. अर्चना केसर, भारतीय काव्य शास्त्र, सफा – 61
8. डॉ. अर्चना केसर, भारतीय काव्य शास्त्र, सफा – 61
9. देशबन्धु डोगरा 'नूतन', कैद्दी, सफा – 62

सतीश कुमार
शोध छात्र (एम.फिल्.)
डोगरी विभाग
जम्मू विश्वविद्यालय
जम्मू – 180006

आचार्य क्षेमेन्द्र ते औचित्य सम्प्रदाय

आचार्य क्षेमेन्द्र दा संस्कृत साहित्य च इक बक्खरा रस्ता ते बक्खरा गै थाह्‌र ऐ। साहित्य दी जिस दिशा च ओह् चले उस दिशा च कोई दुआ नेईं चलेआ। इस करियै इन्दे थमां अग्गे बद्धने दा ते पही सुआल गै पैदा नेईं होंदा। इन्दे दो रूप न – आचार्य ते कवि। इन्दे एह् दौनें रूप इक दूए कन्नै सरबन्धत न। क्षेमेन्द्र ने आचार्य रूप च काव्य दे जेह्‌ड़े आदर्श जेह्‌ड़े सिद्धान्त स्थापत कीते दे न उन्दे अनुसार गै काव्य दी रचना कीती। एह् व्यावहारिक समीक्षक ते सिद्धान्ती कवि हे।

आचार्य रूप च इ'नें त्रै कताबां लिखी दियां न – 'औचित्य विचार चर्चा', 'कवि कंठाभरण' ते 'सुवृत तिलक'। इन्दी पैह्‌ली कताब 'औचित्य विचार चर्चा च इ'नें काव्य दी समीक्षा दा मार्ग स्थापित कीते दा ऐ। ओह् ऐ औचित्य मार्ग। इ'नें काव्य दे बक्ख–बक्ख रूपें जिन्दे च काव्य समझेआ जंदा ऐ, औचित्य दे संदर्भ कन्नै समझाए दा ऐ। औचित्य दे अंतर्गत इ'नें अलंकार, रस, गुण, दोश, भाव, रीति आदि सभनें तत्वें गी लैते दा ऐ। इनें बाकी प्राचीन आचार्यें दे मतें दा खंडन नेईं कीता सगुआं उन्दे मतें दा समावेश करियै उन्दे थमां बी व्यापक तत्व औचित्य दी स्थापना कीती।

'औचित्य विचार चर्चा' अनुसार काव्य दा आत्मा तत्व औचित्य ऐ। इंदे बगैर अलंकार, रस, गुण सब बेकार न। एह् सब काव्य दे विधायक तत्व उसलै गै मन्ने जाई सकदे न जिसलै इन्दे मूल च औचित्य विद्यमान होग।

आचार्य क्षेमेन्द्र दा औचित्य सिद्धान्त – संस्कृत साहित्य दे समीक्षा शास्त्र दी परम्परा बड़ी परानी ऐ ते इसदा इतिहास बी इन्ना गै पराना ऐ। संस्कृत आचार्यें दी दृष्टि काव्य दे स्वरूप गी पन्छानने ते उंदा विश्लेशन करने पर गै रेही ऐ। इस्सै करियै सभने आचार्यें अपनी समीक्षा दी शुरूआत काव्य दे लक्षण ते उसी काव्य दी आत्मा मन्नै कन्नै कीती दी ऐ। इन्दे च सभनें थमां पैह्ले अलंकारवादी औंदे न जिसदे मश्हूर आचार्य हे दण्डी, भामह ते रूय्यक। अलंकारवादी आचार्य मनदे हे जे काव्य च चमत्कार अलंकारें कन्नै औंदा ऐ। वामन रीति यानि के शैली गी काव्य दा सर्वस्व मनदे हे। इस्सै अंतराल च रस सिद्धान्त, जिसी बड़ी पैह्ले भरतमुनि ने नाटक दे संदर्भ च स्थापित कीते दा हा, परतियै दृश्य ते श्रव्य दौनें काव्य दी आत्मा मन्नेआ जान लगी पेआ। आनन्दवर्धन ने ध्वनि गी काव्य दा जीवन तत्व मनियै ध्वन्यालोक ग्रन्थ दी रचना कीती। आचार्य कुन्तक ने वक्रता गी काव्य दा मूल तत्व मनियै वक्रोक्ति दी स्थापना कीती।

इ'नें पंजे सिद्धान्तें दी प्रतिश्ठापना ईसा दी 10वीं शताब्दी तगर होई चुकी दी ही। आचार्य क्षेमेन्द्र दा कार्यकाल बी इस्सै समें च आया। इ'नें अपने काव्य च जीवन दे यथार्थ रूप दी व्याख्या कीती दी ऐ। इस्सै करियै एह् बी आक्खेआ जाई सकदा ऐ जे एह् पैह्ले आदर्शवादी समीक्षा मार्गें थमां संतुश्ट नेईं हे। इ'नें काव्य दा मूल्यांकन बी यथार्थ दृश्टि कन्नै करने दा प्रयास कीते दा ऐ। काव्य च इ'नें समाज दी कमजोरियें, अनौचित्य पर व्यंग्य कीते दा ऐ ते पवित्र औचित्य पूर्ण जीवन बक्खी इशारा कीते दा ऐ। इस करियै एह् इस गल्ल गी मन्नियै चले जे काव्य जीवन दा प्रतिरूप ऐ ते जिस चाल्ली औचित्य पूर्ण जीवन श्रेश्ठ ऐ उस्सै चाल्ली काव्य बी औचित्यपूर्ण गै श्रेश्ठ ऐ।

हून साहित्य च औचित्य दा अर्थ समझने कोला पैह्ले ठीक रौह्ग जे व्यवहारिक जीवन च औचित्य दा अर्थ समझी लैता जा। "उचित शब्द दा अर्थ होंदा ऐ – उचित व्यवहार, उचित कम्म जां उचित आचरण। आमतौर पर नारी दी सुन्दरता दी कसौटी इस चाल्ली होंदी ऐ – त्रिक्खा नक्क, मुट्टियां अक्खीं, पतले होठ, गोरा रंग, पतला घाट, लम्मा कद्द वगैरा–वगैरा पर जेकर कुसै कुड़ी दा नक्क किश मता गै त्रिक्खा, अक्खीं मतियां बड्डियां, चिट्टा सफेद रंग, कद्द मर्दै जिन्ना लम्मा होऐ तां क्या ओह् मती शैल लभग? तुंदा जवाब होग नेईं।"[1] एह् सारे गुण जेह्दे च इक्कै अनुपात इक्कै रेशो च होङन, उ'ऐ नारी शैल लब्भग। छड़ा अक्खियां बड्डी होने कन्नै जां कद लम्मा होने कन्नै कोई शैल नेईं होई जंदा। इस्सै करी उसदे सारे अंगें ते नैन–नक्श दा सानुपातिक होना गै उसदी सुंदरता गी नखारी सकदा ऐ।

इ'यै गल्ल ऐ साहित्य कन्नै साहित्य च मुहावरे, खुआन, अलंकार, प्रतीक, गुण, रस वगैरा भाशा गी शैल, चुस्त, सौआदला ते खूबसूरत बनांदे न पर जेकर कोई लेखक दसें सफें दी कुसै रचना च कोई सट्ठ–सत्तर मुहावरे, चाली–पंजाह खुआन, पंद्रह अलंकार ते कोई बीह् प्रतीक भरी ओड़दा ऐ तां उस रचना बारै थुआड़ी केह् राऽ होग? मेरे स्हाबें ते उस रचना च एह् तुप्पना मुश्कल होई जाह्ग जे एह् कोई क्हानी ऐ जां मुहावरे, अलंकारें, प्रतीकें ते खुआने दा संकलन। जि'यां सुन्दरता दे अर्थ गी अस कुसै इक सीमित घेरे च नेईं बन्नी सकने आं, ठीक उ'आं औचित्य दी बी कोई बद्धी–मुक्की परिभाशा नेईं दित्ती जाई सकदी।

"औचित्य ओह् ज्ञान ऐ जेह्ड़ा ठीक ते गल्त दा फर्क दस्सदा ऐ, कला अकला दा ज्ञान करांदा ऐ। एह् रस, अलंकार, रीति वगैरा आंगर कोई सिद्धान्त नेईं ऐ, एह् ते ओह् सूक्ष्म दृश्टी ऐ जेह्ड़ी सभनें अंगें दे औचित्यपूर्ण विधान दा ज्ञान करांदी ऐ।"[2]

इस बारै आचार्य क्षेमेन्द्र होरें गलाए दा ऐ –

उचितं प्राहुराचार्याः सदृशं किल यस्य यत्।

उचितस्य च यो भावः तदौचत्यं प्रचक्षते।।[3]

अर्थात् जेह्ड़ी चीज जेह्दे अनुरूप होऐ, जित्थे जेह्ड़ा जची जा उसी उचित आखदे न ते उचित दा भाव गै औचित्य खुआंदा ऐ। अपनी इस गल्लै दी व्याख्या करदे होई क्षेमेन्द्र आखदे न –

कण्ठे मेखलया, नितम्बफलके तारेण हारेण वा,

पाणै नूपुर–बंधनेव चरणे केयूर पाशेन वा,

शौर्येण प्रणते, रिपौ, रिपौ, करुणया नायान्ति के हास्यतां,

औचित्येन बिना रूचिं प्रतनुते नालंकृतिनौ गुणाः।।"[4]

जि'यां कोई सुन्दरी अपने गले च मेखला, लक्कै च हार, हत्थे च नूपुर ते पैरें च नैन्त पाई लै तां ओह्दी इस हरकत पर कु'न नेईं हस्सग? इ'यां गै जेकर कोई पुरश शरणी आए दे पर वीरता ते शत्रु पर दया दस्सै तां ओह्दे उप्पर कु'न नेईं हस्सग। आक्खने दा मतलब एह् ऐ जे अलंकार ते गुण बिना औचित्य दे रुचिकर नेईं लगदे।

भारतीय काव्य शास्त्र दे इतिहास च औचित्य गी काव्य–सिद्धान्त दे रूप च प्रतिश्ठा दोआने दा श्रेय आचार्य क्षेमेन्द्र गी गै जंदा ऐ अजे के क्षेमेन्द्र कोला पैह्ले भरतमुनि, आनन्दवर्धन ते अभिनवगुप्त ने बी औचित्य दे म्हत्त्व गी स्वीकार कीते दा ऐ।

आचार्य "भरतमुनि ने नाट्यशास्त्र च औचित्य शब्द दा प्रयोग भायें नेई कीते दा पर नाट्य अंगें दी परस्पर अनुरूपता ते अनुकूलता पर बल दित्ते दा ऐ। भरत ने नाट्य गी लोकवृत अनुकरण आक्खे दा ऐ अर्थात् लोक (समाज) जिस चीज गी मानता दिंदा ऐ ओह्दा अनुकरण करना गै औचित्य ऐ।"[5]

भरतमुनि दे मताबक जेह्ड़ी गल्ल जिस समें ते जिस थाह्र मताबक स्हेई लगदी ऐ, उ'ऐ गै नाट्य च उचित ऐ। उं'दा गलाना ऐ जे उमरी मताबक पात्तरें दा लाब्बा–लबास, लबास मताबक गतिविधि, गतिविधि मताबक आचरण, आचरण मताबक वचन ते वचनें मताबक अभिनय होना चाहिदा ऐ –

"वयोऽनुरूपः प्रथमस्तु वेष,

वेषानरूपश्च गति प्रचारः।

गति प्रचारानुगतं च पाठयम्,

पाठयानुरूपोऽभिनयश्च कार्य।"[6]

आक्खने दा मतलब एह् ऐ जि'यां फर्ज कीता साढ़े सामने दो नायिका न – इक भारती संस्कृति दी प्रतीक अज्जै कोला कोई सट्ठ ब'रे पैह्ले दी नायिका ते दूई पाश्चात्य संस्कृति कोला प्रभावित आधुनिक नायिका। दौनें दी वेश भूशा, भाशा, गल्ल–बात करने दा ढंग। आक्खने दा मतलब ऐ उन्दे चौनें चाल्लियें दे अभिनय च इक टकोह्दा फर्क होना गै औचित्य ऐ। भरतमुनि ने नाट्य च उस्सै गल्लै गी ठीक मन्ने दा ऐ जेह्ड़ी समाज दे व्यवहार च ठीक लगदी ऐ।

वेश–भूशा दे बारै च होर स्पश्ट गल्ल करदे होई इ'नें आक्खे दा ऐ जे देश मताबक गै वेश होना चाहिदा ऐ जेकर ऐसा नेईं होए तां ओह् शोभाजनक नेईं लगदा। जेकर मेखला गले च पाया जाह्ग तां उ'दे कन्नै मजाक गै उड्डग।

आदे राजोहि वेषस्तु न शोभा जनदिष्यति

मेखलोरसि बंधेच हास्यायैवोपजायते।"[7]

दण्डी–आचार्य दण्डी ने अभिधा गी ते नेईं पर व्यंजना कन्नै एह् व्यक्त कीते दा ऐ जे काव्य च औचित्य दा स्थान ऐ। दण्डी दा दोश–परिहार विवेचन बी इक स्हाबें औचित्य गै ऐ। दण्डी दे शब्द–गुण दा अभिप्राय बी औचित्य गै ऐ।

'नलिंग वचने भिन्ने ना हीनायिकतापि वा।

उपमादूषणायालम् यत्रोद्वेगो न धीम्ताम्।।"[8]

इस कन्नै इयै सिद्ध होंदा ऐ जे दोश दे होने न होने कन्नै सहृदय दा उद्वेग होंदा ऐ। ते एह् गल्ल स्पश्ट ऐ`जे एह् अनौचित्य कन्नै गै होंदा ऐ।

आनन्दवर्धन – भारतीय काव्य शास्त्र दे इतिहास च क्षेमेन्द्र कोला पैह्ले आनन्दवर्धन गै इक नेह् आचार्य होए न जि'नें औचित्य तत्व दी बड़ी व्यापक मीमांसा कीती। कविता च इ'नें दो किस्म दे दोश दस्से दे न – इक ऐ व्युत्पति (ज्ञान) दे नेईं होने कन्नै ते दूआ प्रतिभा दे नेईं होने कन्नै। इ'नें छें चाल्ली दे औचित्यें दा वर्णन कीते दा ऐ – रसौचित्य, अलंकारौचित्य, गुणौचित्य, संघटनौचित्य, प्रबन्धौचित्य ते रीत्यौचित्य।

इसदे परैन्त औचित्य दी विवेचना ते मूल्यांकन क्षेमेन्द्र द्वारा गै होए दा ऐ। इ'नें इसी पूरी काव्य जात गी परखने दा अधार बनाइयै इंदे पर इक समीक्षा मार्ग दी स्थापना कीती दी ऐ। इक पूरी कताब इंदे पर लिखी दी ऐ। कताब च विस्तार कन्नै विवेचन कीते दा ऐ पही बी ओह् इसी घट्ट मनदे हे इस्सै करियै इ'नें अपनी कताब दा नां चर्चा रक्खे दा ऐ। क्षेमेन्द्र ने अपनी कताब च लिखे दा ऐ जे औचित्य रस दा जीवन ऐ। जेकर काव्य च रस नेईं होग तां उदे च झूठी गुण योजना दा ते अलंकारें दे प्रतिपादन दा कोई लाह् नेईं। गुण–गुण गै न ते अलंकार बी अलंकार गै न। इन्दा महत्व इन्ना नेईं ऐ जे इन्दे अधार पर काव्य गी रचना आक्खेआ जाई सकै। काव्य दा स्थिर जीवन ते औचित्य ऐ।

क्षेमेन्द्र ने औचित्य तत्त्व दी व्यापकता गी दस्सने आस्तै इसी गुण, अलंकार ते रस च विद्यमान दस्सियै इस्सै क्रम गी अग्गे बधांदे होई काव्य दे 28 अंग गनाइयै हर इक च औचित्य दी सत्ता सिद्द कीती दा ऐ। ओह् न – (1) पद, (2) वाक्य, (3) प्रबधार्थ, (4) गुण, (5) अलंकार, (6) रस, (7) क्रिया, (8) कारक, (9) लिंग, (10) वचन, (11) विशेषण, (12) उपसर्ग, (13) निपात, (14) काल, (15) देश, (16) कुल, (17) व्रत, (18) तत्त्व, (19) सत्त्व, (20) अभिप्राय, (21) स्वभाव, (22) सरसंग्रह, (23) प्रतिभा, (24) अवस्था, (25) विचार, (26) नाम, (27) आर्शीवाद ते (28) काव्य ते बाकी केई अंग।

इस चाल्ली एह् आक्खेआ जाई सकदा ऐ जे जि'यां बक्ख–बक्ख रंगे बगैरा रंगोली अधूरीजन बझोंदी ऐ उ'यां गै औचित्य दा बक्ख–बक्ख विशे च प्रतिपादन दे बगैर कला, अचार–व्यवहार ते आचरण बी अधूरे ते नीरस जन बझोंदे न।

सन्दर्भ

1. प्रो. अर्चना केसर, भारतीय काव्य शास्त्र, सफा – 50
2. प्रो. अर्चना केसर, भारतीय काव्य शास्त्र, सफा – 61
3. प्रो. सुरेश अग्रवाल, भारतीय काव्य शास्त्र के सिद्धान्त, सफा – 268
4. नाट्य शास्त्र, अध्याय 26, श्लोक – 68
5. प्रो. अर्चना केसर, भारतीय काव्य शास्त्र, सफा – 52
6. मनोहर लाल गौड़, आचार्य क्षेमेन्द्र, सफा – 15
7. मनोहर लाल गौड़, आचार्य क्षेमेन्द्र, सफा – 15
8. मनोहर लाल गौड़, आचार्य क्षेमेन्द्र, सफा – 17

अणु शर्मा
शोध छात्रा (पीएच.डी.)
डोगरी विभाग
जम्मू विश्वविद्यालय
जम्मू – 180006