ظفر احمد صدیقی

شبلی بہ حیثیت سوانح نگار

سوانح نگاری اور اس کی اجمالی تاریخ:

سوانح نگاری، ایک انسان کی پیدائش سے موت تک کے افکار اور افعال کا ایسا بیان ہے، جس میں واقعات و حادثات کے ساتھ ذہن کی نشوونما کی مرقع کشی اور خارجی حالات کے ساتھ داخلی احساسات کی تصویر کشی بھی شامل ہو۔ بہ الفاظِ دیگر سوانح نگاری ایک انسان کی خارجی و داخلی تاریخ کا قلم بند کرنا ہے۔ (۱)

اپنی اصل کے لحاظ سے سوانح نگاری چونکہ تاریخ کا ایک شعبہ ہے، اس لیے اس میں اور تاریخ میں قریبی مماثلت پائی جاتی ہے، لیکن تاریخ اور سوانح کے اختلافات کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اوّل تو اس لیے کہ سوانح میں توجہ کا مرکز فرد ہوتا ہے اور کوشش کی جاتی ہے کہ فرد کے اعمال و افعال کے ذریعے اس کی شخصیت اجاگر کی جائے۔ اس سلسلے میں اگرچہ صاحبِ سوانح کے پس منظر، معاشرے اور ماحول سے بھی بحث کی جاتی ہے۔ نیز اس کی شخصیت کی تعمیر و تشکیل میں حصہ لینے والے دوسرے عناصر بھی زیرِ بحث لائے جاتے ہیں۔ لیکن ان کی حیثیت ضمنی ہوتی ہے۔ اس کے برخلاف تاریخ میں افراد کے بجائے اقوام و ملل کو مرکزِ توجہ بنایا جاتا ہے۔ یہاں شخصیتیں خواہ کتنی ہی اہم کیوں نہ ہوں۔ ان کی حیثیت ثانوی ہوتی ہے۔ دوسرے تاریخ جزئیات کے ہجوم سے گھبراتی اور انھیں نظر انداز کرتی چلی جاتی ہے۔ اس کے برخلاف سوانح عمری جزئیات کی مدد سے شخصیت کا مرقع تیار کرتی ہے۔ یہ فرق بھی قابلِ لحاظ ہے کہ

(۱) سیّد شاہ علی: فنِ سوانح نگاری، سہ ماہی اُردو، اکتوبر، ۱۹۵۷ء۔

سوانح نگاری وقت کے ایک محدود حصے سے سروکار رکھتی ہے، اس کے برخلاف تاریخ وقت کے سیلِ گراں اور سیلِ رواں کے ساتھ ساتھ چلتی ہے۔ اس سلسلے کی آخری بات یہ ہے کہ سوانح نگاری مختلف انسانی جذبات کے اظہار کی متحمل ہوسکتی ہے، لیکن تاریخ میں جذبات کا عمل دخل گراں ہوتا ہے۔ (۲)

اس موقع پر افسانوی ادب اور سوانح نگاری کے مماثل و مخالف پہلوؤں کا بیان بھی مناسب معلوم ہوتا ہے۔ افسانوی ادب اور سوانح نگاری میں یہ عنصر مشترک ہے کہ دونوں افراد کو اپنا موضوع بناتے ہیں، لیکن فرق یہ ہے کہ افسانوی ادب میں افرادِ قصہ محض فرضی ہوتے ہیں، اس کے برخلاف سوانح نگاری انہی افراد کو موضوعِ بحث بناتی ہے، جنھوں نے فی الواقع اس دُنیا میں زندگی کے دن گزارے ہیں۔ البتہ اسلوب کی خوبی اور زبان و بیان کی دل آویزی افسانوی ادب اور سوانح نگاری دونوں کے لیے ایک ضروری وصف ہے۔ (۳)

زمانے کے ساتھ ساتھ سوانح نگاری سے متعلق انسانی تصورات بدلتے رہتے ہیں۔ ابتدا میں سوانح کا موضوع سلاطین و امرا اور ان کے کارنامے ہوا کرتے تھے اور عموماً مدح و ستائش کے خیال سے ان میں صداقت اور صحتِ واقعات پر زیادہ توجہ نہیں کی جاتی تھی۔ بعد میں اس دائرے میں کچھ وسعت پیدا ہوئی اور اولیاء وصلحا کی نیم افسانوی و نیم حقیقی سوانح عمریاں لکھی جانے لگیں، لیکن کردار اب بھی مثالی ہوا کرتے تھے اور انھیں مافوق الفطرت بنا کر پیش کیا جاتا تھا۔ اس کے بعد قومی یا اخلاقی افادیت کی حامل سوانح عمریوں کا رواج شروع ہوا۔ لیکن مثالیت پسندی ان میں بھی کسی نہ کسی صورت اور درجے تک برقرار رہی۔ سوانح نگاری کے جدید ترین تصور کے مطابق تحلیلِ نفسی کے ذریعے صاحبِ سوانح کی روح کو پالینا، اور اس کی شخصیت کے تمام نشیب و فراز کو عیاں کر دینا ہی اس فن کا منتہائے کمال سمجھا جاتا ہے۔

زمانۂ قدیم سے لے کر اب تک سوانح نگاری کے جزوی یا کلی عناصر مختلف شکلوں میں

---

(۲) تاریخ ادبیات پاکستان و ہند، جلد ہشتم، (اُردو ادب، چہارم)، ص ۴۳۰۔

(۳) ایضاً۔

پائے جاتے رہے ہیں۔ چنانچہ کتبات، نوحوں، مرثیوں اور قبائل کی رزمیہ داستانوں سے لے کر خطوط، ملفوظات، روزنامچوں، یادداشتوں، آپ بیتیوں، شخصی مرقعوں، اجتماعی تذکروں اور شخصی سوانح عمریوں تک کو ہم سوانح نگاری کی مختلف شکلیں اور قسمیں قرار دے سکتے ہیں۔

اس فن کی تاریخ پر نظر ڈالی جائے، تو اس کی قدیم ترین مثال یونانی ادب میں ملتی ہے، یونان میں پلوٹارک نامی ایک سوانح نگار گذرا ہے۔ اس نے پچاس اکابر کے سوانح حیات قلم بند کیے ہیں۔ کردار نگاری اور اخلاقی نتائج کے استنباط میں اسے کمال حاصل تھا۔ اس نے یورپ کے ادبیات کو بہت متأثر کیا ہے۔

مشرق میں بھی سوانح نگاری کی روایت زمانۂ قدیم سے ملتی ہے۔ قبل از اسلام پہلوی ادب میں ''خدائی نامہ'' اور ''کارناسک ارنخشتر پاپکان''، وغیرہ کتابیں لکھی گئیں۔ ان کا مقصد دِلوں پر بادشاہوں کی عظمت کا سکہ بٹھانا تھا۔

اس کے علاوہ مذہبی صحیفوں میں سوانحی عناصر دستیاب ہیں۔ چنانچہ انجیل میں اس کے عناصر وافر مقدار میں ملتے ہیں۔ اسی طرح قرآن میں بھی بہت سے انبیا اور صلحا کے حالات بیان کیے گئے ہیں۔ البتہ ان کا مقصد اخلاقی نتائج کا استنباط ہے۔ سوانحی نقطۂ نظر سے حضرت یوسف علیہ السلام کا قصہ سب سے زیادہ مفصل، مکمل اور مربوط ہے۔

اسلام کی آمد کے بعد عربی زبان میں سوانحی ادب کا ایک عظیم الشان ذخیرہ وجود میں آیا، جس کا احاطہ وشمار نہایت تفصیل طلب ہے۔ اس لیے یہاں ہم صرف اس کی مختلف شکلوں کے بیان ہی پر اکتفا کرتے ہیں۔ عربی میں سوانحی ادب کی مختلف شکلیں یہ رہی ہیں، سیرت، مغازی، رجال، سنین، اعیان، قرون، اماگن، طبقات اور وفیات وغیرہ۔

مسلمانوں کے ایران پہنچنے کے بعد فارسی ادبیات کو غیر معمولی ترقی ہوئی اور فارسی میں بھی عربی کے طرز پر تراجم اور مستقل تصانیف کی شکل میں سوانحی ادب کا ایک گراں قدر سرمایہ وجود پذیر ہوا۔ چنانچہ یہاں بھی سیر و مغازی اور طبقاتی سوانح عمریوں کے علاوہ متعدد شخصی سوانح

عمریاں بھی لکھی گئیں۔ اس سلسلے میں خواجہ فرید الدین عطار کی ''تذکرۃ الاولیاء'' اور محمد عوفی کی ''لباب الالباب'' کا ذکر خاص طور پر ضروری ہے۔

ہندوستان کے فارسی ادب میں بھی سوانح عمریوں کا اچھا خاصا ذخیرہ موجود ہے۔ چنانچہ خود نوشت سوانح عمریوں میں ''توزکِ بابری'' اور ''توزکِ جہانگیری'' اور طبقاتی سوانح عمریوں میں ''مآثر الامرا'' اور ''مآثر الکرام'' نیز شخصی سوانح عمریوں میں ''ہمایوں نامہ'' اور ''مآثر عالمگیری'' وغیرہ کو بطور مثال پیش کیا جا سکتا ہے۔ اس کے علاوہ یہاں بزرگانِ دین کے ملفوظات ومکتوبات نیز شعرائے اُردو و فارسی کے بے شمار تذکرے بھی لکھے گئے ہیں۔

اُردو میں سوانح نگاری کے ابتدائی نمونے دکن کی نیم افسانوی و نیم سوانحی مثنویوں میں ملتے ہیں۔ سیّد شاہ علی نے فیروز دکنی (ف ۱۵۸۰ء) کے ''توصیف نامہ'' کو اُردو زبان میں سوانح عمری کا پہلا نقش قرار دیا ہے۔(۴) یہ مثنوی شیخ عبدالقادر جیلانی کے حالات پر مشتمل ہے۔ دکن کی دوسری نیم سوانح مثنویوں میں الطاف فاطمہ نے ''علی نامہ نصرتی'' اور ''غوث نامہ رومی'' کا نام لیا ہے۔(۵) لیکن بحیثیتِ مجموعی ان مثنویوں پر کہیں مذہبی اور کہیں سیاسی اثرات غالب ہیں۔ اس لیے ان پر سوانح عمری کا اطلاق بہ مشکل ہی کیا جا سکتا ہے۔

دکن کے برخلاف شمالی ہند میں نیم سوانحی مثنویوں کا کوئی سراغ نہیں ملتا۔ دراصل یہاں کے شعرا کی توجہ غزل اور دوسری اصنافِ سخن کی جانب زیادہ رہی۔ البتہ یہاں شعرائے اُردو کے کچھ تذکرے ضرور لکھے گئے ہیں، اور ان میں کسی قدر سوانحی عناصر بھی مل جاتے ہیں۔ اس سلسلے میں درج ذیل تذکروں کے نام لیے جا سکتے ہیں:

(۱)	گلشنِ ہند	مرزا علی لطف	(۱۸۰۰ء)
(۲)	انتخابِ دواوین	امام بخش صہبائی	(۱۸۴۲ء)
(۳)	گلدستۂ نازنیناں	مولوی کریم الدین	(۱۸۴۴ء)

(۴) سیّد شاہ علی: تاریخ ادبیات پاکستان و ہند، جلد ہفتم۔

(۵) الطاف فاطمہ: اُردو میں سوانح نگاری کا ارتقا، طبع اوّل، کراچی، اُردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۶۱ء، ص ۵۳-۵۴۔

(۴) خوش معرکۂ زیبا سعادت خاں ناصر (۱۸۴۴ء)
(۵) طبقات الشعرائے ہند مولوی کریم الدین و مسٹر الیف فیلن (۱۸۴۷ء)
(۶) گلستانِ بے خزاں قطب الدین باطن (۱۸۴۸ء)
(۷) گلستانِ سخن مرزا قادر بخش صابر (۱۸۵۴ء)
(۸) آبِ حیات محمد حسین آزاد (۱۸۸۱ء)

ان تذکروں سے قطع نظر شمالی ہند میں سرسیّد کے عہد تک اُردو کی کسی سوانح عمری کا سراغ نہیں ملتا۔ اس کا سبب غالباً یہ ہے کہ اُردو کو اس وقت تک تصنیف و تالیف کی زبان کا درجہ حاصل نہیں ہوا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ میر تقی میر نے ''ذکرِ میر'' (۱۷۸۳ء) کے نام سے اپنے حالاتِ زندگی فارسی میں تحریر کیے۔ اسی طرح سعادت یار خاں رنگین نے ''مجالسِ رنگین'' (۱۸۰۰ء) میں اپنے اور ہم عصر شعراء کے حالات بھی فارسی ہی میں لکھے۔

۱۸۴۷ء میں سرسیّد نے ''آثار الصنادید'' تصنیف کی۔ اگرچہ اس کے پہلے تین ابواب دہلی اور اس کے احوال و آثار پر مشتمل ہیں۔ لیکن اس کے طبع اوّل کے باب چہارم میں سرسیّد نے اپنے ہم عصر مشائخ، علماء، فقہا، مجذوبین، اطباء اور شعراء، نیز خوش نویسوں، مصوروں اور موسیقاروں کا بھی ذکر کیا ہے۔ اس لیے اسے اُردو زبان میں شمالی ہند کی سب سے پہلی اجتماعی سوانح عمری کہہ سکتے ہیں۔ ۱۸۴۸ء میں واجد علی شاہ نے ''مثنوی حزنِ اختر'' لکھی اور اس میں اپنے حالات و مصائب بیان کیے۔ اسے ان کی جزوی خودنوشت سوانح کہا جا سکتا ہے۔ ۱۸۴۹ء میں دہلی کالج کے ماسٹر رام چندر نے ''تذکرہ الکاملین'' تصنیف کیا۔ اس میں اُنھوں نے مشرق و مغرب کے مشاہیر کے حالات درج کیے ہیں۔ اگرچہ اس کتاب کی زبان معیاری نہیں اور اس میں جابجا قواعد کی غلطیاں بھی ملتی ہیں۔(۶) لیکن چونکہ کتاب کی زبان اُردو ہے

(۶) مثال کے طور پر کتاب کا پہلا جملہ ملاحظہ ہو: ''واضح ہو کہ ہم اوّل اس کتاب میں حالاتِ شہنشاہان یعنی قیصران رومتہ الکبریٰ کا، جن کے حال سے سب گزرنے زمانے کے ہندوستانی بالکل ناواقف ہو گئے ہیں، لکھتا ہوں کہ رومتہ الکبریٰ ایک شہر ہے، ملک اطالیہ میں، اور یہ ملک حصہ فرنگستان کا ہے۔'' (تاریخ ادبیاتِ پاکستان و ہند، جلد ہشتم، ص ۴۳۰)۔

اور خالص سوانحی مقصد کے تحت لکھی گئی ہے۔ اس لیے اسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

اس گفتگو سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ انیسویں صدی کے اواخر تک اُردو زبان میں سوانحی ادب کے نمونے مثنویوں، مرثیوں یا شعراء وغیر شعراء کے تذکروں تک محدود تھے۔ بہ الفاظِ دیگر اُردو میں باقاعدہ سوانح نگاری کا وجود نہ تھا۔ یہاں تک کہ ۱۸۸۶ء میں حالی کی ''حیاتِ سعدی'' منظرِ عام پر آئی۔

عام طور پر کہا جاتا ہے کہ ''حیاتِ سعدی'' اُردو کی جدید طرز کی پہلی سوانح عمری ہے، لیکن واقعہ یہ ہے کہ اُردو میں اس سے پہلے کسی قدیم طرز کی بھی مستقل سوانح عمری کا پتہ نہیں چلتا۔ لہٰذا یوں کہنا چاہیے کہ 'حیاتِ سعدی' اُردو کی پہلی باقاعدہ اور مستقل سوانح عمری ہے۔ اس کی اہمیت کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ اس کے دیباچے میں مصنف نے اُردو زبان کی تاریخ میں پہلی بار فنِ سوانح نگاری، اس کی تاریخ، اغراض و مقاصد اور اصول و آداب پر روشنی ڈالی ہے۔ اس لحاظ سے یہ دیباچہ مصنف کے سوانحی شعور کی بہترین ترجمانی کرتا ہے۔ حالی کی لکھی ہوئی دوسری سوانح عمریاں ''یادگارِ غالب'' (۱۸۹۷ء) اور ''حیاتِ جاوید'' (۱۹۰۱ء) ہیں۔ بحیثیت سوانح نگار حالی کی خصوصیات درج ذیل ہیں:

(۱) حالی فنِ سوانح نگاری کی ماہیت، اس کے عہد بہ عہد ارتقا اور تاریخ سے واقف ہیں۔ اس سلسلے میں ''حیاتِ سعدی'' کا دیباچہ خصوصیت کے ساتھ قابلِ مطالعہ ہے۔ اس میں اُنھوں نے سوانح نگاری کی تعریف، مغرب و مشرق میں سوانح نگاری کی روایت قدیم سوانح عمریوں کے نقائص وغیرہ پر بحث کرتے ہوئے جدید سوانح نگاری کا خاکہ پیش کیا ہے۔ (۷)

(۲) ان کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ وہ سوانح نگاری کے اصول و آداب اور اغراض و مقاصد کے بارے میں مستقل رائے رکھتے ہیں۔ اصول و آداب کے بارے میں اُنھوں نے مغرب کو اپنا معیار بنایا ہے، چنانچہ لکھتے ہیں:

''زمانۂ حال میں یورپ کے مؤرخوں نے، خاص کر

(۷) الطاف حسین حالی: حیاتِ سعدی، طبع چہارم، علی گڑھ، محمڈن پریس، ۱۸۹۶ء، ص ۲-۳۔

سترھویں صدی سے، بیوگرفی کو بے انتہا ترقی دی ہے۔ یہاں تک کہ تاریخ کی طرح بیوگرفی نے بھی فلسفے کی شکل اختیار کر لی ہے۔ بیوگرفی میں اکثر مورخانہ تدقیق کی جاتی ہے اور واقعات سے منطقی طور پر نتائج استخراج کیے جاتے ہیں، مصنف کے کلام میں خوض کیا جاتا ہے اور اس کے عیب اور خوبیاں صاف طور پر ظاہر کی جاتی ہیں۔ اکثر ایک ایک شخص کی لائف کئی کئی ضخیم جلدوں میں لکھی جاتی ہے۔''(۸)

''بیوگرفی ان بزرگوں کی ایک لازوال یادگار ہے، جنھوں نے اپنی نمایاں کوششوں سے دنیا میں کمالات اور نیکیاں پھیلائی ہیں۔ خصوصاً جو قومیں علمی ترقیات کے بعد پستی اور تنزل کے درجے کو پہنچ جاتی ہیں۔ ان کے لیے بیوگرفی ایک تازیانہ ہے۔ علمِ اخلاق سے صرف نیکی اور بدی کی ماہیت معلوم ہوتی ہے اور بیوگرفی سے اکثر نیکی کرنے اور بدی سے بچنے کی زبردست تحریک دل میں پیدا ہوتی ہے۔''(۹)

(۳) ان کی یہ خصوصیت بھی قابلِ ذکر ہے کہ اُنھوں نے اپنے سوانحی نظریات کو اپنی سوانح عمریوں میں پوری طرح برتا ہے۔

(۴) حالی اُردو میں سوانح نگاری کی درج ذیل قسموں کے بانی ہیں:

(الف) قدیم مشاہیر کی سوانح نگاری (حیاتِ سعدی)۔

(ب) معاصرین کی سوانح نگاری (یادگارِ غالب، حیاتِ جاوید)۔

(ج) خودنوشت سوانح نگاری (حالی نے اپنی آپ بیتی بھی لکھی ہے)۔(۱۰)

(۵) اُنھوں نے سوانح نگاری کے لیے ''حیات اور تصانیف'' یا ''حیات اور زمانہ'' کا جو ڈھانچہ مقرر کیا تھا، بہ لحاظِ اغلب اُردو سوانح نگاری آج بھی اسی پر قائم ہے۔

---

(۸) ایضاً، دیباچہ، حیاتِ سعدی، ص۲۔ (۹) ایضاً، ص۲۔۳۔

(۱۰) مکاتیبِ حالی، مرتبہ، مولانا عبدالحق کے ساتھ طبع ہو چکی ہے۔

شبلی کی سوانح نگاری:

اُردو سوانح نگاری میں حالی کے بعد دوسرا اہم نام شبلی کا ہے۔ اُنھوں نے حیاتِ سعدی کی تصنیف کے چند ہی سال بعد یعنی ۱۸۸۹ء میں اپنی پہلی سوانح عمری ''المامون'' تصنیف کی۔ اس کے بعد اور بھی کئی سوانح عمریاں لکھیں، جن کے نام یہ ہیں، سیرۃ النعمان (۱۸۹۰ء)، الفاروق (۱۸۹۸ء)، الغزالی (۱۹۰۲ء) اور سوانح مولانا روم (۱۹۰۲ء)۔

حالی کے برخلاف شبلی نے اپنی سوانح عمریوں کے دیباچے یا کسی مستقل مضمون میں سوانح نگاری کی ماہیت، تاریخ، اصول و آداب اور اغراض و مقاصد کے بارے میں کوئی رائے ظاہر نہیں کی ہے۔ بظاہر اس کا سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کی دلچسپی کا اصل میدان تاریخ تھا اور وہ سوانح نگاری کو تاریخ کا ایک شعبہ سمجھ کر اس کی طرف متوجہ ہوئے۔ یہی وجہ ہے کہ المامون اور الفاروق کے دیباچے کسی تاریخی تصنیف کا دیباچہ معلوم ہوتے ہیں۔ چنانچہ المامون کی ابتدائی سطریں یہ ہیں:

> ''زمانے کے انقلاب سے مسلمانوں کی قومی خاصیتیں گو بہت کچھ بدل گئی ہیں اور بدلتی جا رہی ہیں، تاہم اپنی قومی تاریخ کے ساتھ جو دلچسپی اور شغف ان کو پہلے تھا، اب بھی ہے۔''(۱۱)

آگے چل کے اُنھوں نے صراحت کر دی ہے کہ المامون کی تصنیف سے ان کا مقصد قومی تاریخ نویسی ہی ہے، لیکن اس طور پر کہ اس میں لائف کا مذاق بھی موجود ہو، لکھتے ہیں:

> ''مدت سے میرا ارادہ تھا کہ اسلامی حکومتوں کی ایک نہایت مفصل اور بسیط تاریخ لکھوں۔ لیکن مشکل یہ تھی کہ نہ میں تمام خاندانوں کا استقصا کر سکتا تھا، نہ کسی خاص سلسلے کے انتخاب کی مجھ کو کوئی وجہ مرجح

(۱۱) شبلی نعمانی: دیباچہ المامون، طبع دوم، اعظم گڑھ، معارف پریس، ۱۹۵۷ء، ص ۶۔

ملتی تھی۔ آخر میں نے یہ فیصلہ کیا کہ رائل ہیروز آف اسلام (یعنی نامور فرماں روایانِ اسلام) کا ایک سلسلہ لکھوں، جس کا طریقہ یہ ہو کہ اسلام میں آج تک خلافت وسلطنت کے جتنے سلسلے قائم ہوئے۔ ان میں سے صرف وہ نامور انتخاب کر لیے جائیں، جو اپنے طبقے میں عظمتِ حکومت کے اعتبار سے اپنا ہم سر نہ رکھتے تھے، اور ان کے حالات، اس ترتیب اور جامعیت سے لکھے جائیں کہ تاریخ کے ساتھ لائف کا مذاق بھی موجود ہو۔"(۱۲)

المامون کی طرح الفاروق کا مقصد بھی قومی تاریخی نویسی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا اکیس صفحات کا طویل دیباچہ تمام تر تاریخی مباحث پر مشتمل ہے۔ اس کا اندازہ لگانے کے لیے دیباچے کے ذیلی عنوانات ملاحظہ ہوں:

۱۔ تاریخ کا عنصر ہر قوم میں موجود ہوتا ہے،
۲۔ عرب کی خصوصیات،
۳۔ عرب تاریخ کی ابتداء،
۴۔ سیرتِ نبوی میں سب سے پہلی تصنیف،
۵۔ قدیم تاریخیں،
۶۔ قدما کی تصنیفات آج موجود ہیں،
۷۔ متاخرین کا دور،
۸۔ متاخرین نے قدما کی خصوصیتیں چھوڑ دیں،
۹۔ تاریخ کی تعریف،
۱۰۔ تاریخ کے لیے کیا چیزیں لازم ہیں،
۱۱۔ قدیم تاریخوں میں نقص اور اس کے اسباب،

(۱۲) ایضاً، ص ۸۔

۱۲۔ واقعات کی صحت کا معیار،

۱۳۔ روایت،

۱۴۔ درایت،

۱۵۔ الفاروق میں قدیم تاریخوں کی کمی کس طرح پوری ہوگئی،

۱۶۔ درایت کے اصول جن سے الفاروق میں کام لیا گیا،

۱۷۔ اصولِ درایت سے جن امور کا پتہ لگ سکتا ہے،

۱۸۔ اصولِ درایت کے بموجب واقعات کی صحت کے مراتب،

۱۹۔ تاریخ کا طرز،

۲۰۔ تاریخ اور انشاپردازی کا فرق،

۲۱۔ یورپ کی بے اعتدالی سے احتراز۔

المامون اور الفاروق کی طرح الغزالی اور سوانح مولانا روم بھی خالص سوانح نگارانہ نقطۂ نظر سے نہیں لکھی گئیں، بلکہ خود شبلی کی تصریح کے مطابق علم کلام کی تاریخ لکھتے ہوئے، بحیثیت ائمہ علم کلام غزالی اور مولانا روم کی سوانح عمریاں مرتب کر دی گئی ہیں۔ (۱۳) یہی وجہ ہے کہ ان دونوں کے دیباچے میں بھی فنِ سوانح نگاری سے متعلق کوئی اشارہ نہیں ملتا۔ البتہ ''سیرۃ النعمان'' کے دیباچے میں چند سطریں عربی سوانح نگاری سے متعلق تحریر کی گئی ہیں۔ ملاحظہ ہوں:

''مسلمانوں میں علمِ رجال کو جو ترقی ہوئی، دنیا میں اس کی کوئی نظیر موجود نہیں۔ تراجم، طبقات، قرون، وفیات، اعیان، سنین وغیرہ کے نام سے جدا جدا عنوان قائم ہوئے، اور ایک ایک عنوان کا ذیل میں اس کثرت سے کتابیں لکھی گئیں کہ ان کا شمار بھی مشکل ہے۔ لیکن خاص سیرت (لائف) کے فن کو چنداں ترقی نہیں ہوئی۔ علماء، شعرا، قضاۃ، حکما میں سے بہت کم ایسے خوش قسمت ہیں، جن کے حالات مستقل تصنیفوں میں لکھے گئے۔'' (۱۴)

(۱۳) شبلی نعمانی: دیباچہ الغزالی، اعظم گڑھ، معارف پریس، ۱۹۵۶ء، ص ۱۔

(۱۴) شبلی نعمانی: دیباچہ سیرۃ النعمان، طبع دوم، دہلی، مکتبہ برہان، ۱۹۶۳ء، ص ۹۔

لیکن ظاہر ہے کہ 'حیاتِ سعدی' کے پُر مغز دیباچے کے مقابلے میں یہ چند سطریں چنداں قابلِ التفات نہیں، اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ باوجودیکہ حالی و شبلی ہم عصر ہیں اور سوانح نگاری کے میدان میں دونوں نے ساتھ ساتھ قدم رکھا ہے۔ اور حالی کے مقابلے میں شبلی کی سوانح عمریوں کی تعداد بھی زیادہ ہے۔ لیکن جہاں تک سوانحی شعور کا تعلق ہے۔ وہ حالی میں بہ نسبت شبلی کے زیادہ ہے۔ نیز یہ کہ حالی خالص سوانح نگار ہیں، اس کے برخلاف شبلی کی سوانح نگاری میں تاریخ یا علمِ کلام کی آمیزش پائی جاتی ہے۔

اس اصولی بحث سے قطع نظر شبلی کی سوانح عمریاں اُردو سوانح نگاری کی تاریخ میں ایک اہم مقام رکھتی ہیں اور بلاخوف و تردید کہا جا سکتا ہے کہ شخصیت کو نمایاں کرنے والی جزئیات کی بھرپور فراہمی، ان کی مناسب ترتیب وتہذیب اور شگفتہ اندازِ بیان کے لحاظ سے ان کی سوانح عمریوں کا درجہ حالی کی سوانح عمریوں سے کسی طرح کم نہیں۔ اس دعوے کو دلائل سے مؤید کرنے کے لیے ہمیں کسی قدر تفصیل میں جانا ہوگا۔

سوانح نگاری کے مواد کو تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

(۱) صاحبِ سوانح کا خود نوشتہ مواد مثلاً روزنامچہ، خطوط، یادداشتیں اور دیگر تصانیف۔

(۲) صاحبِ سوانح کے اقوال و اعمال اور لطائف وظرائف وغیرہ۔

(۳) اس کے احباب و معاصرین کے بیانات یا ان کی تحریریں۔

سوانح نگار اگر کسی ہم عصر شخصیت کے بارے میں لکھنا چاہے تو اسے ہر قسم کے مواد سے استفادہ کرنا ہوگا۔ لیکن شبلی نے جن شخصیتوں کو موضوع بنایا، وہ تاریخی شخصیتیں تھیں، اس لیے ان کے بارے میں ہر قسم کے مواد کی فراہمی ناممکن تھی۔ اس لیے باوجود اُنھوں نے عموماً مواد کی فراہمی میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہیں کیا۔ بلکہ بعض ایسی جگہوں سے کام کی باتیں نکالی ہیں۔ جہاں تک عام ذہن کی رسائی ممکن نہ تھی اور اس طرح اس باب میں ایک مثال قائم کر دی ہے۔ اس لحاظ سے سیرۃ النعمان کے منظوم دیباچے میں ان کا یہ دعویٰ حق بجانب ہے:

فن سیر گرچہ بود دل پذیر
نیست در و خود ز روایت گزیر
گرچہ متاع از دگر آوردہ ام
قطرہ ربودم، گہر آوردہ ام

فراہمی مواد کے بعد دوسرا مسئلہ اس کی مناسب ترتیب وتہذیب کا ہوتا ہے۔ سوانح نگار کے سامنے ہزاروں اہم اور غیر اہم جزئیات ہوتی ہیں۔ اس موقع پر وہ اپنے ذوقِ سلیم کی مدد سے مواد کی کیمیاوی تحلیل کے بعد اُنھیں مناسب طور پر ترتیب دیتا ہے۔ اس عمل کی خوبی کا انحصار اس پر ہوتا ہے کہ سوانح کے ذریعے صاحبِ سوانح کی تصویر نگاہوں کے سامنے پھر جائے اور وہ قاری کو متحرک، زندہ اور چلتا پھرتا نظر آنے لگے۔ شبلی اپنے سوانح عمریوں میں عموماً ان امور کا لحاظ رکھتے ہیں اور شخصیت کو نمایاں کرنے والی جزئیات کو حتی الامکان نظرانداز نہیں کرتے۔ استشہاد کے طور پر المامون کے بارے میں شیخ محمد اکرام کا یہ بیان ملاحظہ ہو:

''مولانا شبلی کی علمیت، محنت، ذہانت، کاردانی اور فنی بلند نظری کی داد دینی چاہیے کہ ان کی کتاب میں نہ صرف مامون کی شخصیت، کردار، اخلاق و عادات اور فضل و کمال کی ایک واضح اور دل نشین تصویر کھنچ گئی ہے بلکہ اس عہد کے تمام اہم واقعات کے ساتھ ساتھ مامون کے پولیٹیکل انتظامات اور اس زمانے کے سوشل حالات کا بھی پورا اندازہ ہوتا ہے۔ یہ شبلی کا علمی تجسس اور تلاش وتحقیق کا ذوق تھا کہ اُنھوں نے طلب کا دامن دور دور تک پھیلا دیا اور تراجم، طبقات، مقامی جغرافیے، سفرنامے، نقشہ جات، غرض جہاں سے جو بات ملی اخذ کی'' اور پھر تمام مواد کو سمیٹ کر دریا کو کوزے میں بند کیا۔''(۱۵)

اس سلسلے میں مزید لکھتے ہیں:

''--- حیاتِ سعدی کا موضوع دوسرا تھا۔ اس کا کافی حصہ شیخ سعدی کی تصانیف پر تبصرے اور ان کے کلام کے اقتباسات پر مبنی

(۱۵) شیخ محمد اکرام: یادگارِ شبلی، ص ۱۷۸۔

تھا۔ حالی کو مواد کی تلاش میں کوئی خاص محنت نہیں کرنی پڑی۔ شبلی کی منزل کہیں زیادہ کٹھن تھی۔''(۱۶)

اسی طرح الفاروق کے بارے میں لکھتے ہیں:

''اس میں کوئی شک نہیں کہ جامعیت اور تنظیمِ مواد کے لحاظ سے حالی نے ''حیاتِ جاوید'' میں ایک شاہکار پیش کیا ہے اور قومی نقطۂ نظر سے اس کا یہ ناقابلِ فراموش احسان ہے کہ قوم کے عہدِ حاضر کے سب سے بڑے محسن جس نے اپنے مخالفوں کی مسلسل زہر افشانیوں کا اس لیے جواب نہ دیا کہ اس کے لیے تعمیری کارناموں سے وقت نکالنا پڑتا تھا اور جس کے خلاف خود اس کے پروردہ علی گڑھ میں بیٹھ کر اور اس کے باہر زہر میں بجھے ہوئے نشتر چلا رہے تھے، حیاتِ جاوید میں ان نشتروں کے خلاف تریاق مہیا کر دیا۔ لیکن... واقعہ یہ ہے کہ فنی اور ادبی حیثیت سے الفاروق کو حیاتِ جاوید پر فوقیت حاصل ہے۔ شبلی میں حالی کا توازن نہ سہی، لیکن وہ ایک بہتر انشاپرداز اور زیادہ چابک دست فن کار تھے۔ اس کے علاوہ اُنھوں نے الفاروق کے لیے محنت بھی شاید حیاتِ جاوید کے مصنف سے زیادہ تھی۔''(۱۷)

حاصلِ کلام یہ ہے کہ شبلی کی کسی سوانح عمری کے متعلق مواد کی عدم ترتیب یا انتشار کی شکایت نہیں ملتی۔ اس کے برخلاف ''اُردو میں سوانح نگاری'' کے مصنف سیّد شاہ علی نے حالی کے بارے میں یہ رائے قائم کی ہے کہ وہ حیاتِ جاوید میں مواد کو پوری طرح سمیٹ نہیں سکے ہیں اور جابجا انتشار کا عالم ہے۔''(۱۸) اس لحاظ سے کہا جا سکتا ہے کہ تلاش و جستجو، تحقیق و تدقیق، جزئیات نگاری، کثرتِ معلومات، حسنِ انتخاب، حسنِ ترتیب و زبان و بیان کی شگفتگی و دل

(۱۶) ایضاً، ص ۱۷۹۔ (۱۷) ایضاً، ص ۲۰۷۔

(۱۸) سیّد شاہ علی: ''فنِ سوانح نگاری''، سہ ماہی اُردو، شمارہ اکتوبر، ۱۹۵۷ء۔

آویزی کے لحاظ سے شبلی بہ نسبت حالی کے بہتر سوانح نگار ہیں۔ البتہ سوانحی شعور حالی کے یہاں زیادہ ہے۔

دورِ جدید میں فنِ سوانح نگاری کے ارتقا اور اس کے اصول و آداب کی تشکیلِ جدید کی بنا پر شبلی کی سوانح عمریاں اپنی تمام تر خوبیوں کے باوجود معیاری اور مثالی تسلیم نہیں کی جاتیں اور اس پر مختلف پہلوؤں سے اعتراضات کیے جاتے ہیں۔ ان میں سے بعض کی زد میں شبلی کے ساتھ حالی بھی آ جاتے ہیں اور بعض شبلی کے ساتھ مخصوص ہیں۔ ذیل میں ان کی تفصیل ملاحظہ ہو:

(الف) کسی فن کے ساتھ خلوص کی پہلی شرط یہ ہے کہ اسے کسی دوسرے مقصد کے لیے آلۂ کار نہ بنایا جائے۔ اس لیے ایک بہتر سوانح نگار وہی ہوگا، جس کا مقصد سوانح نگاری کے علاوہ اور کچھ نہ ہو۔ لیکن اُردو کے اوّلین سوانح نگار بجائے سوانح نگاری کے ہمیشہ کسی دوسرے مقصد کے لیے سرگرداں رہے۔ چنانچہ حالی نے سوانح نگاری کو قوم کی اخلاقی و معاشرتی اصلاح کا ذریعہ بنانا چاہا۔ لیکن اتنا غنیمت تھا کہ وہ سوانح نگاری کی ماہیت سے واقف تھے، اس لیے ان کی مقصدیت نے سوانح نگاری کی روح کو زیادہ نقصان نہیں پہنچایا۔

حالی کے برخلاف شبلی نے ایک قدم اور آگے بڑھایا، ان کا مطمحِ نظر قومی تاریخ نویسی تھا، لیکن ممکن تھا کہ محض تاریخ زیادہ دلچسپی کی حامل نہ ہوتی۔ اس لیے اُنھوں نے سوانح عمری کے پیرائے میں قومی تاریخ لکھنے کی کوشش کی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے یہاں تاریخ اور سوانح کا ایک معجونِ مرکب تیار ہو گیا۔ اس کی بنا پر ایک تو ان کی سوانح عمریوں میں متکلمانہ اور مناظرانہ رنگ پیدا ہو گیا اور دوسرے ان کی توجہ صاحبِ سوانح سے زیادہ اس کے سیاسی و سماجی اور تہذیبی و تمدنی پس منظر اور پیش منظر پر مبذول رہی۔ یہ بات اگرچہ متکلم یا مورخ شبلی کے مفاد میں ہے، لیکن اس نے سوانح نگار شبلی کو بہرحال نقصان پہنچایا ہے۔

(ب) سیّد شاہ علی کا بیان ہے کہ اُردو میں جس وقت سوانح نگاری کا آغاز ہوا، ان دِنوں مغرب میں وکٹوریائی عہد کی 'حیات اور زمانہ' یا 'حیات اور تصانیف' طرز کی سوانح عمریوں کا

رواج تھا۔ حالی و شبلی کو اسی طرح کی سوانح عمریوں کے بارے میں سنی سنائی معلومات حاصل تھیں، اس لیے ان بے چاروں نے اُنھیں کو اپنا معیار بنا لیا۔ موصوف لکھتے ہیں:

''یہ اُردو ادب کی بدقسمتی تھی کہ اُردو کے بہترین ادیبوں کو تقلید کے لیے بہترین سوانحی نمونے نہ مل سکے۔ کیونکہ ان کے زمانے میں اس سوانحی طریقے کو عروج و اقتدار حاصل تھا، جسے فنِ تنقید نے بعد میں مذموم قرار دیا۔''(۱۹)

سیّد شاہ علی کے قول کے مطابق وکٹوریائی عہد کی سوانح عمریوں کا لب و لہجہ بے حد سنجیدہ اور خشک، شکل میکانکی اور سخت، اور اسلوب غیرضروری طوالت و صراحت کا حامل ہوتا ہے۔ اسی طرح ان میں تاریخی مواد کی بھرمار ہوتی ہے۔ نیز تصانیف اور کارناموں کا حصہ نجی حالات سے زیادہ ہوتا ہے اور اخلاق و عادات کے لیے الگ عنوانات قائم کیے جاتے ہیں۔ اس سلسلے میں اُنھوں نے متعدد مغربی مصنّفین کے اقوال بھی نقل کیے ہیں۔ ایک مثال ملاحظہ ہو:

''برل لکھتا ہے میں کبھی اپنی نپی تلی اور ہموار سوانح عمری کا بغیر کرب و اضطراب کے احساس کے خیال ہی نہیں کر سکتا۔ ان میں سے ہر ایک میں آپ کو پیدائش، ولدیت، اسکول کے دن، یونیورسٹی کی ابتدائی جدوجہد، پیشے کے انتخاب، شادی، غیرملکی سفر کے وہی عامیانہ اور آشنا عنوانات ملیں گے، حتیٰ کہ آپ کی تھکی ہوئی نگاہ ایک نامناسب خوشی کے ساتھ بیماری موت اور خصائل کے ویسے ہی آشنا الفاظ پر جا رُکے گی۔''(۲۰)

حاصلِ کلام یہ ہے کہ حالی و شبلی کی سوانح عمریاں وکٹوریائی طرزِ تصنیف کے اتباع کی بنا پر دورِ جدید کے لیے مثال اور نمونہ نہیں قرار دی جا سکتیں۔

(۱۹) سید شاہ علی: حالی و شبلی سوانح نگار کی حیثیت سے، ماہنامہ نگار، ستمبر، ۱۹۵۶ء۔

(۲۰) ایضاً۔

(ج) فنِ سوانح نگاری میں ایک بحث صاحبِ سوانح کی شخصیت کی بھی اُٹھائی جاتی ہے۔ مغرب میں ایک جماعت کا خیال ہے کہ عظیم شخصیتیں ہی سوانح نگاری کا موضوع بنائی جا سکتی ہیں۔ چنانچہ مشہور شاعر کوپر کا خیال ہے کہ:

''ایسے بے حقیقت ناموں کو جو بھلائے جانے کے لیے پیدا ہوئے ہیں۔ غیر فانی شہرت دینے کی سعی لاحاصل ہے۔ تاریخوں میں ان کا ذکر کرنا آئندہ نسلیں ان کی طرف متوجہ ہوں، محض بے کار ہے۔''(۲۱)

اس کے برخلاف جانسن اور کارلائل وغیرہ کا نظریہ یہ ہے کہ عامی سے عامی شخص کی سوانح حیات بھی قلم بند کی جا سکتی ہے۔ کارلائل کا قول ہے:

''ایک چھوٹے سے چھوٹے انسان کی سچی مرقع کشی اور اس کی زندگی کے سفر کی داستان ایک بڑے سے بڑے انسان کی دلچسپی کا باعث ہو سکتی ہے۔''(۲۲)

بہر حال جدید فنِ سوانح نگاری اسی دوسرے نقطۂ نظر کی حمایت کرتا ہے، کیونکہ اس کی نگاہ میں کارناموں سے زیادہ کردار کی اہمیت ہے۔ دوسرے کارناموں سے تہی مایہ شخصیت کی مرقع کشی غیر معمولی قوتِ اظہار کی متقاضی ہوتی ہے۔ اُردو میں اس کی مثالیں ''چند ہم عصر'' کے کردار ''نام دیو مالی'' اور رشید احمد صدیقی کی ''گنج ہائے گراں مایہ'' کے بعض گم نام لیکن بلند مقام کرداروں کی کامیاب مرقع کشی میں ملتی ہیں۔

جہاں تک شبلی کا تعلق ہے۔ اُنھوں نے 'سیرت النبیؐ' کے دیباچے میں کارلائل سے ملتے جلتے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

''علوم وفنون کی صنف میں سیرت کا ایک خاص درجہ ہے۔ ادنیٰ سے ادنیٰ آدمی کے حالاتِ زندگی بھی حقیقت شناسی اور عبرت

(۲۱) ایضاً۔ (۲۲) ایضاً۔

پذیری کے لیے دلیلِ راہ ہیں۔ چھوٹے سے چھوٹا آدمی بھی کیسی عجیب خواہش رکھتا ہے؟ کیا کیا منصوبے باندھتا ہے؟ اپنے چھوٹے سے چھوٹے دائرۂ عمل میں کس طرح آگے بڑھتا ہے؟ کہاں کہاں ٹھوکریں کھاتا ہے؟ کیا کیا مزاحمتیں اُٹھاتا ہے؟ تھک کر بیٹھ جاتا ہے، سستاتا ہے اور پھر آگے بڑھتا ہے۔ غرض سعی و عمل، جدوجہد، ہمت و غیرت کی جو نیرنگیاں سکندرِ اعظم کے کارنامۂ زندگی میں موجود ہیں، بعینہٖ یہی منظر ایک غریب مزدور کے عرصۂ حیات میں بھی نظر آتا ہے۔''(۲۳)

لیکن یہ عجیب اتفاق ہے کہ کارلائل تو 'حیاتِ اسٹرلنگ' تصنیف کر کے اپنے نظریے کا عملی ثبوت بہم پہنچا گیا، لیکن شبلی اپنے نظریے کی حمایت میں کسی غریب مزدور کی ایک بھی سوانح عمری نہ لکھ سکے۔ بلکہ ان کی تمام تر سوانح عمریاں محض مشاہیر کے اردگرد طواف کرتی نظر آتی ہیں۔ سیّد شاہ علی نے اس سلسلے میں شبلی کی ناکامی کا سبب ان کی ہیرو پرستی اور مشابہت پسندی کے رجحان کو قرار دیا ہے۔(۲۴)

(۲۳) شبلی نعمانی: دیباچہ سیرت النبی، ص ۶۔

(۲۴) حالی و شبلی کی سوانح نگاری کی حیثیت، ماہنامہ نگار، ستمبر ۱۹۵۶ء۔