ڈاکٹر نسرین ممتاز بصیر

خط کا مفہوم، تعریف اور اُردو مکتوب نگاری کی روایت

''خط'' عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی ''سطر'' یا ''تحریر'' کے ہیں۔[۱] لیکن عربی میں یہ لفظ اصطلاحی طور پر ''تحریر'' کے معنی میں استعمال ہوا ہے اور مکتوب یا مراسلے کے معنی میں بھی۔[۲]

لفظ خط کا اطلاق کسی بھی لکھی ہوئی بات پر ہوسکتا ہے۔ ادب کی اصطلاح میں خطوط نگاری ایک صنف کا نام ہے۔ مکتوب، مراسلہ، نامہ، رقعہ اس کے مترادفات ہیں۔ چنانچہ مہذب اللغات، نور اللغات اور فرہنگ آصفیہ وغیرہ میں مکتوب بہ معنی نامہ، مراسلہ، مرقوم لکھا ہوا ہے۔[۳]

خطوط وہ تحریریں ہیں جن میں مکتوب نگار اپنے خیالات و جذبات کو قلم بند کر کے مکتوب الیہ کو بھیجتا ہے (مکتوب الیہ کے معنی ہیں جس کو خط بھیجا گیا ہو یعنی وہ شخص جس کے نام خط لکھا جائے یہ لفظ مذکر ہے اور مونث کے لیے لفظ ''مکتوب اِلَیہ'' استعمال کیا جاتا ہے۔)

ادبی اصطلاح میں خطوط نگاری باقاعدہ ایک صنف ہے جس کے اپنے حدود و معیار ہیں اور جس کی اپنی انفرادی ہیئت و تکنیک ہے۔ یہ صنف جب مخصوص رنگ میں ڈھل کر ادب کا پیرایہ اختیار کر لیتی ہے تو خطوط نگاری کے زمرے میں آجاتی ہے۔ یہ امر مختلف فیہ ہے کہ آیا خطوط نگاری کو باضابطہ ادبی صنف کا درجہ دیا جاسکتا ہے یا نہیں؟ ڈاکٹر سیّد عبداللہ کے خیال میں:

> ''خط نگاری ادب کے دوسرے شعبوں کے برعکس اصلاً ادب نہیں بلکہ محض ایک ضروری اور افادی عمل ہے۔ خط نگاری خود ادب نہیں مگر جب اس کو خاص ماحول، خاص مزاج، خاص استعداد اور خاص فضا میسر آجائے تو یہ ادب بن سکتی ہے۔ مگر خط کو ادب بنانے کا کام بہت مشکل ہے۔۔۔ یہ شیشہ گری ہے بلکہ اس سے بھی نازک تر۔۔۔ خط نگاری اصلاً فنِ لطیف نہ بھی ہو تب بھی بعض اوقات فن کے درجۂ اعلیٰ تک پہنچ جاتی ہے۔''[۴]

خطوط نگاری کو ادبی صنف کا درجہ دینے کے لیے اس کے حدود اور معیار کا تعین کرنا ہوگا۔ ادب کی ابتدا وہاں سے ہوتی ہے جہاں انسان اپنے مشاہدات و تجربات سے اخذ کیے ہوئے جذبات و احساسات کا اظہار جمالیاتی سطح پر ہیئت و تکنیک کے دائرے میں رہتے ہوئے کرتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ ادب زندگی کے دل نشیں اظہار کا نام ہے۔ اسی لیے زندگی کے تمام معاملات و مسائل اس کے زمرے میں آجاتے ہیں۔ بشرطیکہ ان میں جذبہ و احساس، مشاہدہ و تجربہ اور تخیل کی رنگ آمیزی اس سطح پر ہو کہ وہ جمالیاتی تسکین کا باعث بن سکے۔

خطوط کے دائرے میں وہ تمام موضوعات سموئے جاسکتے ہیں جن کا تعلق انسان کے ذہنی ارتقا اور زندگی کے مختلف گوشوں سے ہوتا ہے اور انھی موضوعات کو فکر و فن کے سانچے میں ڈھالنے کا نام ادب اس توجیہ کے ساتھ ہے کہ خط کا تعلق ہماری

روز مرہ زندگی سے ہے اور خطوط نگاری اپنی ادبی شکل میں ان تمام تقاضوں کو پورا کرتی ہے جن کی موجودگی کسی فن پارے کا ضروری جزو قرار دی جا سکتی ہے۔ مصنف جب اپنے خطوط میں فن کارانہ انداز سے سیاسی و سماجی، مادّی و روحانی تجربوں کو پیش کرتا ہے تو ان تحریروں میں جذبہ و احساس کی لہریں اپنی تخلیقی حسیت کے ساتھ Under current کے طور پر موجود ہوتی ہیں۔ ایسے خط کو فنی خط کہا جا سکتا ہے۔

خطوط نگاری کی ایک خاص ادبی اہمیت یہ بھی ہے کہ اس میں عمومی زندگی اور روزمرہ کے مسائل زیرِ بحث آتے ہیں اور انتخاب کا وہ رویہ جو دوسری اصنافِ سخن میں اکثر پیشِ نظر رہتا ہے، یہاں فکر فرمائی میں شریک نہیں ہوتا۔ بیش تر حالات میں داخلی کوائف کو زیادہ دخل رہتا ہے۔ یہی وہ صنف ہے جس نے عامی اور ادیب کے درمیان بے تکلفی کی فضا قائم کی ہے چوں کہ ہر صنفِ ادب اور شعبۂ علم کے مخصوص تقاضے ہوتے ہیں اسی لیے مصنف یا تخلیق کار کو خواہ وہ کسی بھی مزاج کا ہو، اسے بھی صنفِ سخن کے اپنے فطری رنگ اور مزاج سے ہم آہنگ ہونا پڑتا ہے۔ اس کے برعکس خط نگاری ایک ایسی دل کش صنف ہے جو خود لکھنے والے کے سانچے میں ڈھل جاتی ہے اور اس کی شخصیت کا رنگ گاہے گاہے بے حجابانہ طور پر ہمارے سامنے آجاتا ہے۔

اپنے خطوط میں مکتوب نگار کو ایک عام انسان کی مانند زندگی کے بہاؤ میں بہتے اور اس سے نبرد آزما ہوتے ہوئے دیکھا جا سکتا ہے۔ کیوں کہ عام طور پر خطوط میں انسان اپنے دلی جذبہ و احساس اور خیالات کو کھل کر بیان کرتا ہے۔ جس طرح تمام انسان ایک طرح کے ہوتے ہوئے بھی ایک دوسرے سے مختلف اور منفرد ہوتے ہیں اسی طرح خط لکھنے والے کی بھی ایک انفرادی شخصیت ضرور ہوتی ہے اور خطوط میں اس کی داخلی شخصیت کے خدوخال جیتے جاگتے روپ میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ مکتوب نگار کی اجتماعی زندگی کے برخلاف خالص نجی زندگی کے نقوش بڑی حد تک اس کے ذاتی خطوط ہی کے آئینے میں متعین کیے جا سکتے ہیں۔ اس لحاظ سے خطوط نگاری کا فن، شخصی ہونے کے ساتھ ساتھ شخصیتوں کا فن بھی ہے۔

لیکن اس سلسلے میں یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ خط میں لکھنے والے کی شخصیت ضرور بے نقاب ہوتی ہے اور اس کے روشن و تاریک پہلوؤں پر روشنی بھی پڑتی ہے۔ (غرضیکہ جیسا وہ ہوتا ہے بہ حیثیت مجموعی بے کم و کاست مکتوبات میں ابھر کر سامنے آجاتا ہے) لیکن یہ بے حجابی و نمائش کچھ ایسی نہیں ہوتی کہ ہم اس کی روح کو بالکل عریاں شکل میں دیکھ سکیں۔ بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ خط نگار کی شخصیت پر پڑے مصنوعی غلاف بتدریج ایک کے بعد ایک اترتے چلے جاتے ہیں۔ بہ ایں ہمہ مکتوب نگار و مکتوب الیہ کے درمیان تہذیب و شائستگی کی حدود بے تکلفی کے باوصف اپنی جگہ قائم رہتے ہیں۔

اپنے مراسلات کے توسط سے مکتوب نگار بعض حالات میں اپنی سوانح عمری کا بہت سا خام مواد مہیا کرتا ہے۔ جو اس کے سوانح نگاروں کے لیے راست مآخذ کا کام دیتے ہیں۔ اس کے علاوہ اکثر و بیش تر وہ اپنے دور کے حالات بھی پیش کرتا رہتا ہے۔ اور وقتاً فوقتاً معاصرین کے احوال و کوائف کا تذکرہ اور ان پر تبصرہ بھی کرتا ہے جن کے باعث اس کی ان تحریروں میں سوانح، تاریخ اور تذکرے کی جھلکیوں کے علاوہ روزنامچے کے ایسے اجزا سمٹ آتے ہیں جن کے ذریعے بہت سی سماجی بندشوں، زندگی کی الجھنوں اور عصری حالات کے نشیب و فراز کا حال بھی معلوم ہو جاتا ہے۔

اگر کوئی شخص مصنف عالم، فاضل، منطقی، فلسفی یا ماہر معاشیات، سیاسیات، سائنس دان اور مؤرخ ہے اور ساتھ ہی ساتھ خط نگاری کے مزاج کو برتنے پر قادر ہے تو متعدد اعتبارات سے اس کے خطوط ہمارے لیے سود مند ثابت ہو چکے ہیں۔ یعنی

اگر مکتوب نگار و مکتوب الیہ دونوں کی شخصیتیں ان کے اسلوب کی طرح کسی نہ کسی لحاظ سے پرکشش و قابلِ توجہ ہیں تو ان رقعات کی علمی، فنی، ادبی و تہذیبی قدر و قیمت بھی بڑھ جاتی ہے۔

عام طور پر خطوط دو انسانوں کے درمیان محدود رہنے والی تحریریں ہیں اور لکھنے والے کو اکثر یہ خیال ہوتا ہے کہ جو باتیں مکتوب الیہ تک پہنچائی جا رہی ہیں وہ ہمیشہ صیغۂ راز میں رہیں گی۔ چوں کہ یہاں مصلحت کے پہرے نہیں ہوتے اور نہ ہی اسے نکتہ چینوں اور بندشوں کا پابند رہنا پڑتا ہے۔ (خواہ وہ سماجی ہوں یا معاشرتی و سیاسی) اسی لیے وہ ہر فرد کے متعلق بے باکانہ رائے کا اظہار کرتا ہے اور غیر شعوری طور پر اپنا زاویۂ نگاہ اور نقطۂ نظر بے کم و کاست و بلا جھجک پیش کر دیتا ہے۔

معاصرین کا تذکرہ کرتے ہوئے بالعموم مکتوب نگار ضابطوں کا لحاظ نہیں رکھتا۔ فن پاروں کی ادبی قدر و قیمت کا تعین کرتے وقت اسے تعلقات و نجی معاملات کو مدِ نظر نہیں رکھنا پڑتا اسی لیے اکثر صورتوں میں بے لاگ تنقید کے اجزا رقعات میں مل جاتے ہیں غیر جانب دارانہ تنقید کے آثار و نقوش کو بھی خطوط میں دیکھا جا سکتا ہے جو اکثر صورتوں میں تاثراتی تنقید کے زمرے میں آ جاتے ہیں۔

شعرا و ادبا، محققین و نقاد، اساتذہ و مصنفین کے مکتوبات بھی خصوصاً قابلِ ذکر ہیں کیوں کہ ایسے تجربات جو انھیں تحقیقی، تنقیدی، تدریسی اور تخلیقی مراحل طے کرنے میں حاصل ہوتے ہیں ان کا پرتو ان رقعات میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ کہیں وہ اپنے شاگردوں کے تحقیقی و تنقیدی مضامین، افسانہ و ناول اور شاعری پر اصلاح کرتے اور رائے دیتے نظر آتے ہیں اس سے ان کے مطالعے کی گہرائی، علمی لیاقت، ادبی ذوق اور ناقدانہ بصیرت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے نیز ان کے اپنے زاویۂ نگاہ و نقطۂ نظر کا تجزیہ بھی ممکن ہے۔

مکتوبات میں ان کے قلمی نگارشات کے محرکات یا ان کی تصانیف کے پس پردہ عوامل کا اندازہ لگانا ممکن ہے اور ان کی تصانیف کے منصۂ شہود پر آنے کی وجوہات اساسی، ضمنی اور ذیلی مصادر کو بھی دیکھا جا سکتا ہے یا ان کی طرف ذہن منتقل ہو سکتا ہے۔ اس مطالعے سے تصانیف و تخلیقات کی قدر و قیمت میں اضافہ ہوتا ہے۔ اکثر و بیش تر شعرا کے اشعار کی واضح تشریح ایسی ہی تحریروں کی وجہ سے ممکن ہو سکی ہے۔ ان تحریروں کے پسِ پردہ حالات کو جان لینے کے بعد ان کا اثر دوتا ثر کچھ اور زیادہ بڑھ جاتا ہے۔

خطوط نگاری ایک ایسی صنف ہے کہ سادگی، لطافت، بے ساختگی اور بے لاگ پن اس کا خاصہ سمجھی جاتی ہیں کیوں کہ خط کا مقصد پیغام رسانی ہے لہٰذا وہی خط کام یاب ہو سکتا ہے جس میں بات اس طرح کہی جائے کہ مکتوب الیہ گفتگو کی تمام جزئیات تک کو جان لے۔ چند بے تکلف سیدھے سادے لفظوں پر مشتمل ایک خط بھی بغیر کسی تکلف کے اپنے مدعے کی ترسیل میں کام یاب ہو سکتا ہے اور ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس کی سادگی میں وہ سحر کاری پنہاں ہوتی ہے جس پر ہزاروں رنگینیاں و زیبائیاں قربان کی جا سکتی ہیں۔ خط کے اسی حسنِ سادہ کی تعریف مولوی عبدالحق نے ان الفاظ میں کی ہے:

> ''خطوط کی یہی سادگی و بے ریائی ہے جو دلوں کو لبھاتی ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ خطوں سے انسان کی سیرت کا جیسا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کسی دوسرے ذریعہ سے نہیں ہو سکتا۔ خطوں میں کاتب، مکتوب الیہ سے بلکہ اکثر اوقات اپنے آپ سے باتیں کرنے لگتا ہے۔ جو خیال جس طرح اس کے دل میں ہوتا ہے اسی طرح قلم سے ٹپک پڑتا ہے [یہی] نہیں بلکہ اپنا دل کاغذ کے ٹکڑے پر نکال کر رکھ دیتا ہے''۔۵

اسی لیے خطوط میں آنے والے راست اظہار کا تقاضا یہ ہے کہ اس میں تکلف و تصنع کے عناصر نہ ہوں اور نہ ہی اس

کی عبارات کو گونا گوں تشبیہات واستعارات سے آراستہ کیا جائے بلکہ بے تکلف گفتگو ہو اور یہ تحریریں خلوص وصداقت کا سرچشمہ بنی نظر آئیں۔

ادب میں انھی خطوط کو صنف کی حیثیت سے قبول کیا گیا ہے جن میں فطری گفتگو کا انداز اپنے تمام دل چسپ پہلوؤں کے ساتھ موجود ہوتا ہے۔ یعنی خط لکھنے والا اپنے مخاطب سے باتیں کرتا ہوا نظر آئے اور یہ تبھی ممکن ہے کہ جب خط میں غیر ضروری تصنع و بناوٹ کو دخل نہ ہو۔ ادبی خطوط کی ایک پہچان یہ بھی ہوسکتی ہے کہ ان میں صاحب تحریر کی گفتگو کے انداز کے ساتھ ساتھ کرداروں کے مکالمے کی شان بھی نمایاں ہو۔ لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ ہر لائق توجہ، قابلِ تحسین خط کے اندر کوئی مکالمہ بھی لازمی طور پر موجود ہو بلکہ مکالمے سے مراد ہے، خط کے اندر بات چیت کا انداز اور ظاہری ملاقات والی گفتگو کی سادگی پائی جائے۔

عربی کا مشہور قول ہے ''المکتوب نصف الملاقات'' یعنی خط آدھی ملاقات ہے۔ کیوں کہ خط لکھنے والا اپنی باتیں کہتا ہے جب کہ اس کا جواب فوری طور پر اس کو نہیں ملتا۔ برخلاف اس کے بالمشافہ گفتگو میں آوازوں کے اتار چڑھاؤ کے ساتھ ساتھ چہرے کے نقوش بھی ملاقات کی کیفیات وتاثرات کی غمازی کرتے ہیں۔ خط کے ذریعے ایک قسم کی ملاقات تو ہو جاتی ہے مگر کچھ ایسی ہی ملاقات ہوتی ہے کہ خط لکھنے والا اپنے جذبہ وخیال کو حروف کی شکل دے کر صفحۂ کاغذ پر بکھیر دیتا ہے لیکن اسے اس کا قطعی پتا نہیں چلتا کہ مخاطب کے ذہن پر فوری طور پر اس کے کیا تاثرات مرتب ہوئے یا مکتوب الیہ اس کے نظریات سے متفق ہوا کہ نہیں۔

ایک مکتب خیال یہ بھی ہے کہ خط کو ''نصف ملاقات'' کے بجائے ''بہتر از ملاقات'' کہنا چاہیے کیوں کہ دو بدو ملاقاتوں میں بعض اوقات جو تلخیاں اور غلط فہمیاں پیدا ہو جاتی ہیں ان کی صفائی اور ازالے کا امکان خطوط ہی کے ذریعے ممکن ہوسکتا ہے۔ اکثر دیکھا گیا ہے کہ بڑے بڑے بے باک، جری اور صاف گو افراد جو باتیں آمنے سامنے کہتے ہوئے جھجکتے ہیں، انھیں رقعات کے ذریعے خوب صورت الفاظ کے پیکر میں پیش کر دیتے ہیں۔ اسی لیے خط ظاہری ملاقات سے بھی گاہِ گاہِ زیادہ اچھی ملاقات کا درجہ رکھتے ہیں۔

جس طرح روبرو ملاقاتوں میں کوئی مضمون یا انشائیہ ایک دوسرے کو نہیں سنایا جاسکتا اس طرح خطوط میں بھی بالعموم کوئی موضوع متعین نہیں ہوتا بلکہ بات سے بات نکلتی ہے اور مضمون مرتب ہو جاتا ہے۔ البتہ۔۔۔ خطوط میں لکھنے والے کی شخصیت کی چھاپ بڑی گہری اور روشن ہوتی ہے اس لیے جو لوگ دفتری یا کاروباری مزاج کے ہوتے ہیں ان کا فطری انداز ان کے خطوط میں کچھ اس طرح در آتا ہے کہ بسا اوقات خود انھیں بھی محسوس نہیں ہوتا۔

اشاعت کی غرض سے لکھے گئے مکتوبات ادبی دائرے میں شامل نہیں کیے جاسکتے۔ کیوں کہ خطوط نگار کے تحت الشعور میں اشاعت کا خیال آتے ہی اس کی خامہ فرسائی کی راہ میں تکلفات وحجابات کے نت نئے موڑ آنا شروع ہو جاتے ہیں یہاں تک کہ اس کا بھی امکان رہتا ہے کہ خط ارادی طور سے ایک مضمون یا انشائیہ ہو کر رہ جاتا ہے۔

یوں تو خطوط ہر عمر کے افراد کو لکھے جاتے ہیں لیکن زیادہ تر دل چسپ خط صرف وہی ہوتے ہیں جو ہم عصروں یا برابر کی حیثیت والوں کو لکھے جائیں کیوں کہ ایسے خطوط میں لکھنے والا نہ تو ناصح ہوتا ہے اور نہ مطیع وفرماں بردار بلکہ ایسا ہم پلّہ کہ بے

تکلف اور بے جھجک طور پر اپنی بات کہہ جاتا ہے اور کبھی کبھی اپنی کمزوریوں پر سے بھی پردے ہٹا دیتا ہے۔ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ خط نگار سب سے زیادہ بے تکلف اپنے محبوب سے ہوتا ہے۔ بیوی شوہر سے یا شوہر بیوی سے، مگر اس بے تکلفی اور بے حجابی کے باوصف شوہر یا بیوی یا محبوب کو لکھے گئے خطوط کے لیے ضروری نہیں کہ وہ ادبی حیثیت بھی رکھتے ہوں۔ ہوسکتا ہے کہ ان کے لکھنے والے ادبی ذوق سے محروم ہوں یا یہ بھی ہوسکتا ہے کہ بے تکلفی، ادبی ذوق کی سنجیدگی اور شائستگی کی نازک حدود سے تجاوز کر گئی ہو۔

خط ایک دل چسپ حقیقت کا نام ہے اس کی ہر دل عزیزی کا عالم یہ ہے کہ چھوٹا ہو یا بڑا، امیر ہو یا غریب، کم پڑھا لکھا ہو یا عالم و فاضل ہر شخص خط سے یکساں دل چسپی رکھتا ہے اور اچھے خطوط وہی ہوتے ہیں جن سے ہر عمر، ہر مزاج اور ہر درجے کا آدمی لطف اندوز ہو سکے۔ جذبہ و احساس... فکر و خیال سے لبریز بے جھجک اظہار کی وجہ ہی سے خطوط عام انسانوں کی زندگی سے قریب تر ہوتے ہیں اور اسی بنا پر ان کو پڑھنے والا شخص یہ محسوس کرتا ہے کہ بیان کی گئی واردات و کیفیات جیسے خود اسی پر گزری ہیں اور یہی وہ مقام ہے جہاں سے خط خالص نجی حیثیت رکھنے کے باوجود ایک عمومی یا آفاقی اپیل کا حامل بن جاتا ہے۔

اچھے خطوط تراشیدہ نگینوں کی مانند ہوتے ہیں جن کی چمک ہر عمر، ہر مزاج اور ہر طبقے کے انسانوں پر یکساں طور پر پڑتی ہے ان کو پڑھنے والا، مکتوب نگار کو خود سے بہت قریب محسوس کرتا ہے۔ خط نگار اپنے اور قارئین کے مابین جو اپنائیت کا رشتہ قائم کرتا ہے اس کی وضاحت کرتے ہوئے سید عبداللہ نے لکھا ہے کہ:

> ''لہٰذا مستقل شاہ کار بننے کے لیے دانش و بینش کے علاوہ خط میں کچھ وہ چیز بھی ضروری ہے جس کو آدمیت کا رنگِ آشنائی کہا جا سکتا ہے۔ تاکہ ہر مطالعہ کرنے والے کو یہ محسوس ہو کہ اس خط میں کچھ ایسی باتیں بھی ہیں جن سے اس کی روح مانوس اور شناسا ہے۔ یہی وہ روحانی آشنائی ہے جو ہر اونچے ادب کو زمان و مکان کی حدوں سے وسیع کرتی ہے۔ خط میں بھی یہی روحانی آشنائی مطلوب ہے۔ یہی وہ شے ہے جسے انگریزی خطوط کے ایڈیٹر نے Friend liness سے تعبیر کیا ہے۔''[۲]

خطوط نگاری پر جب ایک منفرد ادبی صنف کی حیثیت سے گفتگو کی جاتی ہے تو اس کی ہیئت کا مسئلہ بھی سامنے آتا ہے۔ اصنافِ ادب کی درجہ بندی میں دو چیزیں پیشِ نظر رہتی ہیں۔ موضوع اور ہیئت۔ کہیں موضوع کو اہمیت دی جاتی ہے تو کہیں سارا زور ہیئت پر ہوتا ہے اور کہیں دونوں آپس میں خلط ملط ہو جاتے ہیں۔ صنفِ ادب کی حیثیت سے خطوط نگاری کی تعریف میں موضوع اور ہیئت دونوں ہی کو ملحوظِ خاطر رکھنا چاہیے۔ بعض شعرا نے منظوم خطوط بھی لکھے ہیں لیکن مکتوب نگاری کی تاریخ زیادہ تر نثری مکاتیب ہی سے وابستہ رہی ہے۔ اور یہی بات زیادہ فطری ہے۔

خط میں اسلوب کی بڑی اہمیت ہے کیوں کہ سلجھی ہوئی نثر خطوط کی فضا کو تکلفات سے پاک کر دیتی ہے۔ اسلوب کے علاوہ املا، انشا، تاریخ، سنہ، مقامِ تحریر، خط نگار کے نام لکھنے کا ڈھنگ، یعنی اپنے نام سے قبل کا لفظ جو ہر شخص کے ذہن کا اعلامیہ ہوتا ہے۔ مثلاً خاک سار، حقیر، مخلص، خیر خواہ، دعا گو وغیرہ۔ ان تمام باتوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ خط نگار کو قواعد و بلاغت کے اصولوں سے کس حد تک واقفیت اور زبان پر کتنی قدرت حاصل ہے اور وہ ان چیزوں کا کتنا احترام کرتا ہے مگر یہ... سب کچھ غیر ارادی طور پر وجود میں آنا چاہیے کیوں کہ خط کا حسن بے ساختگی میں مضمر ہے۔ گویا خط نگاری کی شریعت میں شعبدہ گری، جوشِ خطابت اور علمیت کی نمائش کے لیے گنجائش نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جس طرح ہر سیپ قطرۂ نیساں کو اپنے سینے میں محفوظ رکھتے ہوئے

موتی... پیدا نہیں کر سکتی، اسی طرح ہر شخص خواہ وہ کتنا ہی بڑا شاعر یا ادیب ہو، ضروری نہیں ہے کہ اچھا خط نگار بھی ہو۔ یہ فن خداداد ہے جس پر اکتساب و تصنع کی پرچھائیوں کا پڑنا بھی مناسب نہیں معلوم ہوتا۔

چنانچہ پروفیسر رشید احمد صدیقی نے لکھا ہے کہ:

''خطوں کا معاملہ عشق و محبت کا ہے۔ جس طور پر محبت ہو جاتی ہے کی نہیں جاتی۔ اسی طور پر خط بھی لکھ جاتا ہے لکھا نہیں جاتا۔''[۷]

جیسا کہ شروع میں اشارہ کیا جا چکا ہے کہ مکتوبات کے اجزائے ترکیبی ۸ کی طرح خطوط میں کسی موضوع کی پابندی لازمی نہیں ہے بلکہ مختلف موضوعات پر اظہارِ خیال ہو سکتا ہے۔ جس طرح گفتگو اور بات چیت کے لیے کسی عنوان کا انتخاب نہیں کیا جاتا ہے ٹھیک اسی طرح خط میں بھی بات سے بات پیدا ہوتی ہے اس کے لیے کسی خاص مواد کی ضرورت نہیں ہوتی نہ ہی کسی مقررہ اصول کی پابندی اس کے لیے کوئی شرط ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ تحریریں متنوع موضوعات کی حامل ہوتی ہیں اور زندگی کے گوناگوں نشیب و فراز، فکر و خیال اور شب و روز کے تجربوں پر مشتمل بھی۔

خطوط کی اساسی صفت ان کا ایجاز و اختصار ہے اور ان کی طوالت کو فنی نقطۂ نظر سے عیب شمار کیا جاتا ہے کیوں کہ خط نگاری اپنے ادبی حسن کے لحاظ سے ایک نہایت نازک فن ہے جہاں غیر ضروری طور پر آورد و تکلف کی گنجائش نہیں۔ یہ ضروری ہے کہ جو کچھ بھی بیان کیا جائے وہ بے ساختہ اور براہ راست ہو، اسی لیے کہا جا سکتا ہے کہ خط لکھ جاتے ہیں لکھے نہیں جاتے۔

ہم مختصراً یہ کہہ سکتے ہیں کہ خط نگاری کے دراصل مقررہ اصول و ضوابط نہیں ہوتے اور نہ ہی ان کی کوئی خاص شکلیں متعین کی جا سکتی ہے بلکہ رجحانات، شخصیتوں کے اپنے معیار و میلان کے اعتبار سے ان کی خصوصیات و ہیئت میں برابر تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں اور اسلوب پر اس کے اثرات مرتب ہوتے رہتے ہیں۔ مذکورہ خصوصیات اور ان کے قابل تحسین نمونے کسی خاص عہد یا وقت سے تعلق نہیں رکھتے اصولِ ارتقا کے تحت ان میں تغیرات بھی ہوتے ہیں اور نئی ادبی خوبیاں بھی نشو و نما پاتی رہتی ہیں اور ان کے تحت بتدریج اس کے خدوخال بنتے اور بدلتے رہتے ہیں۔ اسی طرح مکتوبات اپنی مختلف شکلوں اور متنوع صورتوں میں ایک صنفِ ادب کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتے ہیں۔

کوئی بھی صنف اسی وقت ایک منفرد اور مستقل صنف شمار کی جا سکتی ہے جب وہ دوسری اصناف کے مقابلے میں اپنی کچھ امتیازی خصوصیات بھی رکھتی ہو چناں چہ اس مخصوص نقطۂ نظر کے تحت جب دیگر اصناف کے ساتھ خطوط نگاری کا تقابلی جائزہ لیا جاتا ہے تو یہ پتا چلتا ہے کہ اگر ایک طرف خطوط نگاری کا فن داستان، ناول اور افسانے سے بلحاظِ موضوع، ہیئت اور تکنیک کے کلی طور پر مختلف نظر آتا ہے تو دوسری طرف انشائیہ، خودنوشت سوانح حیات اور رپورتاژ سے تھوڑی بہت مماثلت بھی رکھتا ہے۔

خطوط نگاری جن اصناف سے ادبی مماثلت رکھتی ہے ان میں اس کو سب سے زیادہ قربت انشائیے سے ہے کیوں کہ موضوع نگارش کے اعتبار سے انشائیہ اور خط دونوں ایک جیسی غیر متعین حدود اور وسعت رکھتے ہیں اور انسانی زندگی سے متعلق کوئی بھی واقعہ، حادثہ اور سانحہ یا انسان کا کوئی بھی مشاہدہ اور تجربہ، انشائیہ اور خط دونوں میں قریب قریب یکساں خوب صورتی کے ساتھ بیان کیا جا سکتا ہے (بشرطیکہ انشائیے کے معنی صرف پرتکلف عبارت کے نہ لیے جائیں) گویا موضوع کے اعتبار سے خط نگار اور انشائیہ نگار کو جس طرح کی مکمل آزادی نصیب ہوتی ہے ویسی شاید کسی اور تخلیق کار کو میسر نہیں آتی۔ اسی وجہ سے

خطوط میں موضوعات جتنے بکھرے ہوئے ہیں اور انشائیے میں چھوٹی سے چھوٹی بات کو لے کر خامہ فرسائی کا جو میدان مل جاتا ہے ایسی گنجائش کسی دوسری صنفِ ادب میں اس حد تک نہیں ملتی۔

بے تکلفی، برجستگی، سادگی اور داخلیت انشائیہ اور خط نگاری دونوں کی فی الجملہ مشترک خصوصیات ہیں۔ اگر ان دونوں اصناف میں صنعت گری، بناوٹ اور تکلف کو راہ دی جائے تو ان دونوں کا فن بڑی حد تک مجروح ہو جاتا ہے۔ مشاہدات و تجربات کے نچوڑ کو احساس کی گرمی سے آمیز کر کے خط نگاری کی طرح انشائیہ نگاری بھی اپنی تخلیق میں نئے تصورات اور تاثرات پیش کرتی ہے اور اسی طرح دونوں ہی اصناف سماج کے مختلف طبقوں اور کرداروں کے متعلق اپنی رائے کا اظہار کرتی ہیں۔

خطوط نگاری اور انشائیہ نگاری میں مماثلتوں کے علاوہ ان دونوں کے مابین کچھ امتیازی حدود بھی قائم ہیں جن کی بنا پر انھیں ایک دوسرے سے جدا کر کے ہر ایک کو الگ منفرد صنفِ ادب کا درجہ دیا جا سکتا ہے۔ اس زاویۂ نگاہ سے اگر دیکھا جائے تو خط کی ہیئت یعنی اجزائے ترکیبی مثلاً تاریخ، مقامِ تحریر، القاب و آداب حتیٰ کہ مکتوب الیہ کا پتا تک درج ہونا ضروری ہے۔ یہ ایک ضروری تقاضا ہے۔ گویا خط کی ایک مخصوص ہیئت ہوتی ہے جس کو برتے بغیر کوئی تحریر خط کا درجہ نہیں پا سکتی برخلاف اس کے انشائیے میں اس نوع کے اجزائے ترکیبی نہیں ہوتے۔[9]

خط نگار کی طرح انشائیہ نگار بھی اگرچہ موضوع کا پابند نہیں ہوتا مگر خط کے برعکس انشائیے کا کوئی مخصوص ڈھانچہ نہیں ہوتا اور نہ ہی اس کے آغاز کا کوئی مخصوص اہتمام ہوتا ہے نہ انجام کا۔ انشائیے کا مصنف دنیا بھر کے کسی بھی موضوع پر کسی تمہید کے بغیر جو چاہے اور جس طرح چاہے لکھنا شروع کر دیتا ہے۔ جہاں اور جب چاہتا ہے ختم بھی کر دیتا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ انشائیے کی بنیادی خصوصیات میں اس کا نامکمل ہونا ایک اہم جز ہے مگر اس طور پر کہ اختتام پر قاری کو تشنگی کا احساس نہ ہو۔

اس کے برعکس یہ ممکن ہے کہ خط کے بہت زیادہ مختصر ہونے سے مکتوب الیہ کو ناآسودگی کا احساس پیدا ہو جائے لیکن فنی اعتبار سے اس قسم کا خط نامکمل اس لیے نہیں کہلایا جا سکتا کیوں کہ خط میں درج کیا گیا ہر واقعہ، نکتہ اور ہر مکالمہ اپنی جگہ خود۔۔۔ اکائی کی حیثیت رکھتا ہے جو بالعموم اپنی تکمیل کے واسطے کسی دوسرے واقعے، نکتے یا سوال و جواب کا محتاج نہیں ہوتا۔ اور بسا اوقات تفصیل اور جزئیات کا بھی۔ علاوہ بریں خط نگار کو کچھ حالات، کچھ واقعات اور کچھ باتوں کا جواب بھی دینا ہوتا ہے اور کچھ باتیں مکتوب الیہ سے معلوم بھی کرنی ہوتی ہیں۔

انشائیہ نگار اپنے فن پارے میں کسی موضوع پر یہ سوچے بغیر کہ قارئین پر اس کا کیا اثر ہوگا سارا زورِ طبع اپنی تحریر اور جملوں کی ساخت و پرداخت پر صرف کر سکتا ہے کیوں کہ اس کا مخاطب کوئی خاص فرد نہیں ہوتا اور یہی وجہ ہے کہ اگر وہ اپنے انشائیے میں کسی تنقیدی رائے اور خیال کا اظہار کرتا ہے تو خود کو کسی کے سامنے جواب دہ تصور نہیں کرتا ہے (بعض انشائیوں میں اس کے خلاف بھی کوئی ذہنی فضا اور ادبی ماحول مل سکتا ہے)

اس کے برخلاف خط نگار کو ہر لحظہ مکتوب الیہ کے وجود، اس کی شخصیت و اہمیت اور اس سے تعلقات کی نوعیت کا احساس رہتا ہے اور وہ خط میں تحریر کردہ خیالات اور اپنی رائے کے متعلق خود کو ذمے دار اور جواب دہ تصور کرتا ہے۔

انشائیہ نگار کی رائے زنی یا خیال آرائی ٹھوس حقائق پر منحصر نہیں ہوتی بلکہ ذاتی تاثرات پر مبنی ہوتی ہے جو کسی بھی ترنگ میں آ کر لکھی جاتی ہے۔ برخلاف اس کے خط نگار کی رائے سچے حالات و واقعات اور ان کے غیر جانب دارانہ تجزیوں پر مبنی

ہوتی ہے اور اکثر سوچ سمجھ کر پیش کی جاتی ہے۔ گویا خط نگار کی رائے انشائیہ نگار کے اظہارِ خیال کے مقابلے میں نسبتاً زیادہ اہم، سچی اور بے لاگ ہوتی ہے انھی معنوں میں خطوط کی تنقید کو زیادہ بے لاگ، سچا اور حقیقت سے زیادہ قریب ماننا چاہیے۔

خطوط اور انشائیے کی مشترک خصوصیات میں، ایک خصوصیت اس قسم کا اختصار و ایجاز بھی ہے جس سے زبان و بیان اور قواعد و بلاغت پر مصنف کی قدرت کا اندازہ بھی ہو سکے، اختصار سے مراد سطحیت نہیں بلکہ وہ جامعیت ہے جو بیش تر صورتوں میں تفصیلات کی محتاج ہے۔ دراصل انشائیہ کے معنی اس ادبی تخلیق کے ہیں جو کسی موضوع پر بہت مختصر ہو اور ساتھ ہی اس میں عدم تکمیل کا پہلو بھی مضمر ہو۔ لیکن یہاں یہ نکتہ قابل غور ہے کہ خط جتنا مختصر ہو سکتا ہے انشائیہ نہیں ہو سکتا۔ کیوں کہ خط چار سطر کا بھی ہو سکتا ہے، دو جملے اور ایک جملے کا بھی۔ انشائیہ کسی طور پر چار سطر اور دو جملوں پر مشتمل نہیں ہو سکتا البتہ دو جملے انشائی انداز کے تحریر کیے جا سکتے ہیں۔ اس کو انشائیہ نہیں کہا جا سکتا۔ خط کا کوئی مستقل موضوع نہیں ہوتا اور نہ خط نگار پر لازم ہوتا ہے کہ اس کی وضاحت کرے۔ خط نگار اپنے احوال مکتوب الیہ تک پہنچاتا ہے اور اس کے حالات جاننے کی خواہش رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ خط نگار ضرورت کے مطابق اپنا حال ایک جملے میں بھی لکھ سکتا ہے اور کبھی ایک صفحہ بھی اس کے لیے ناکافی ہو سکتا ہے۔ اس کے برعکس انشائیہ بہر حال کسی ایک موضوع پر لکھا جاتا ہے اور چار سطروں اور ایک جملے کا انشائیہ اپنے موضوع کے ساتھ انصاف نہیں کر سکتا۔ خط مختصر سے مختصر ہوتے ہوئے بھی بین السطور میں کچھ معنی و مفہوم پنہاں رکھتا ہے۔ جب کہ انشائیے میں بین السطور قسم کی کوئی چیز عام طور سے نہیں ہوتی لیکن بعض انشائیوں میں اس کی موجودگی سے انکار بھی نہیں کیا جا سکتا۔ یہ دراصل اس پر منحصر ہے کہ کوئی انشائیہ کن ذہنی تحفظات کے ساتھ قلم بند کیا گیا ہے۔

انشائیے میں اس کے ماحول اور عہدِ تصنیف کے حالات و واقعات کا شامل ہونا لازمی نہیں ہے اسی لیے اس صنفِ ادب میں منطقی ترتیب اور تاریخی تسلسل کا فقدان ہوتا ہے لیکن خطوط سے نہ صرف یہ کہ ان کی تصنیف کا زمانہ، ماحول، سیاسی، سماجی، مذہبی، ثقافتی، اقتصادی اور تمدنی حالات و تحریکات کا کسی نہ کسی پہلو سے علم ہوتا ہے بلکہ خط نگار کے عہد بہ عہد ذہنی ارتقا، اس کی فکری تبدیلیوں، اس کی نجی زندگی کے نشیب و فراز اور تاریخی تسلسل کا اندازہ ہو سکتا ہے۔

انشائیہ اور خط دونوں میں اگرچہ زندگی کا مشاہدہ و تجربہ اور اس کے حقائق کا بیان ہوتا ہے لیکن اس کے باوجود ایک بنیادی فرق یہ ہے کہ خط میں مندرجہ حقائق عام زندگی اور بالخصوص خط نگار کی اپنی ذہنی کیفیات اور نجی معاملات سے براہ راست تعلق رکھتے ہیں۔ انشائیے میں اکثر زندگی کا صرف کوئی ایک پہلو ہی پیش کیا جا سکتا ہے۔ جب کہ خط میں بہ یک وقت زندگی کے متعدد پہلو اجاگر کیے جا سکتے ہیں۔

بعض اوقات انشائیہ اور خط دونوں کا اندازِ بیان غیر رسمی ہوتا ہے لیکن انشائیے میں بیچ بیچ میں اصل موضوع سے انحراف کی بھی گنجائش ہوتی ہے اور اس انحراف سے اس صنفِ ادب میں ڈرامائیت، تحیر خیزی اور رنگینی کے عناصر پیدا ہوتے ہیں جب کہ خط میں انحراف کی گنجائش قطعی نہیں ہوتی کیوں کہ جب تک کوئی ایک بات اپنے وقتی تقاضوں کے تحت مکمل نہ ہو جائے دوسری بات شروع نہیں کی جا سکتی۔ ہر انشائیہ نگار اور خط نگار اپنی تحریر کے اصول خود ہی وضع کرتا ہے ہم یہ ضرور کہہ سکتے ہیں کہ خط کی روش تحریر خط نگار اور اس کے مکتوب الیہ کے باہمی تعلقات اور نفسیاتی سطح کی تابع ہوتی ہے جس کو سامنے رکھتے ہوئے خط لکھا جاتا ہے۔ جب کہ انشائیہ نگار کے لیے ایسی کوئی نفسیاتی پابندی ضروری نہیں۔ انشائیے کا مخاطب کوئی خاص فرد نہیں ہوتا بلکہ وہ

اپنے تاثرات و تجربات میں اپنے تمام قارئین کو شامل کر لیتا ہے اس کے برعکس خط نگار کا مخاطب ایک خاص فرد ہوتا ہے اور وہ اپنے تجربات و تاثرات صرف اسی تک پہنچانا چاہتا ہے۔

خطوط یا انشائیوں میں ان کے اسلوبِ نگارش کے اعتبار سے بھی مماثلت کی موجودگی کی طرف اشارہ کیا جا سکتا ہے۔ یہ دونوں اصناف اپنے فنی کمال کو پہنچنے کے لیے شخصی اظہار کی متقاضی ہوتی ہیں لیکن انشائیہ نگار کی شخصیت جب اس کی تخلیق پر چھا جاتی ہے اور جب اس کے ذاتی رنگ کا نقش اس کی تحریر میں گہرا ہو جاتا ہے تو فن پارے کا حسن نکھر جاتا ہے جب کہ خط میں شخصیت کا اظہار اگر ایک حد سے آگے بڑھ جائے تو یہ اس کا ہنر نہیں عیب بن جاتا ہے۔ اس حقیقت کے باوجود خطوطِ غالب کو انشائیہ نہیں کہا جا سکتا ہے کیوں کہ انشا پردازانہ اندازِ نگارش کے باوجود غالب نے خط کے انفرادی خدوخال کو بڑی خوب صورتی سے باقی رکھا اور سنوارا ہے۔

انشائیے کے بعد خطوط نگاری سے قریب ترین صنفِ ادب اپنے بعض پہلوؤں کے اعتبار سے خودنوشت سوانح حیات یا آپ بیتی ہو سکتی ہے۔ آپ بیتی لکھنے کی تحریک انسان کے اندرونی تاثرات اور داخلی محرکات کے تحت پیدا ہوتی ہے کیوں کہ ہر انسان خواہ عورت ہو یا مرد سماج کا ایک جزو ہوتے ہوئے بھی اپنی ایک علاحدہ اور منفرد شخصیت رکھتا ہے۔ انسان کی یہی فطری انفرادیت ہے جو اس کے اندر خود کو نمایاں کرنے اور دوسروں پر سبقت لے جانے کی تحریک پیدا کرتی ہے اس کے اس فطری جذبے ہی کو خود بینی، خود شناسی یا شخصی انا کا نام دیا جا سکتا ہے۔

خود کو دوسروں سے بہتر ثابت کرنے اور عظیم تر دیکھنے اور ایک مثالی انسان کی حیثیت سے نہ صرف ہم عصروں بلکہ آئندہ نسلوں کے دلوں میں زندہ رہنے کی خواہش ہی انسان کو سعیِ پیہم کرنے پر آمادہ کرتی ہے یہ سب کچھ آدمی اپنے محدود معاشرے کے دائرے میں رہتے ہوئے کرنا چاہتا ہے اس لیے کہ اس کو اپنے معاشرے سے باہر اپنی برتری ثابت کرنے کی ضرورت پیش نہیں آ سکتی۔ زندگی ایک نامیاتی حقیقت ہے اس لیے کوئی بھی باشعور، باصلاحیت اور بیدار ذہن انسان اس سے گریز کی راہ اختیار نہیں کر سکتا۔

''آپ بیتی'' کے لیے یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ اس میں لکھنے والے کی ذات اپنی تمام تر خوبیوں، خامیوں، کوتاہیوں، کامیابیوں اور لغزشوں کے ساتھ اجاگر ہوتی ہے۔ اس صنفِ ادب میں صاحبِ سوانح اپنے قابلِ قدر کارناموں کا تذکرہ بھی کرتا ہے اور گاہ گاہ اپنی بشری کم زوریوں پر سے پردہ بھی شعوری یا غیر شعوری طور سے ہٹاتا ہے اپنی سوانح اور سیرت سے متعلق بہت سا مواد خود اپنی زبانِ قلم سے پیش کر دیتا ہے۔ خودنوشت اور مکتوب نگاری کا ایک پہلو وہ بھی ہے جو انا نیتی ادب کے دائرے میں آتا ہے لیکن مکتوبات میں شخصی اظہار کی تو گنجائش ہے۔ انا نیتی طرزِ گفتگو کی نہیں۔ اگرچہ اس کی نمایاں مثالیں مولانا ابوالکلام آزاد کے خطوط مشمولہ ''غبارِ خاطر'' میں مل جاتی ہیں۔ اگر انا نیت پسندانہ گفتگو کو عام طور پر پسند نہیں کیا جاتا ہے۔

خطوط و انشائیوں میں موضوع کی حدود و قیود کو ہم اس طرح طے شدہ نہیں کہہ سکتے جب کہ ''آپ بیتی'' کا موضوع خود مصنف کی ذات ہوتی ہے۔ خطوط نگار اپنے ذاتی مسائل، مشاہدات و تاثرات کے علاوہ بہت کچھ دوسرے افراد اور عام معاشرتی مسائل کے متعلق تحریر کرتا ہے اور اپنے مخاطب یعنی مکتوب الیہ کے بارے میں جاننے کی خواہش بھی رکھتا ہے۔ لیکن ''آپ بیتی'' کا مصنف اگر چاہے تو بھی اپنی ذات کی حدود سے باہر نہیں نکل سکتا۔ ویسے تو وہ دوسرے مسائل پر بھی قلم اٹھا سکتا

ہے لیکن وہاں اس کی حیثیت ثانوی ہوتی ہے البتہ وہ ایسے اشخاص، واقعات اور مسائل کو بیان کرسکتا ہے جو اس کی ذات سے گہرا تعلق رکھتے ہیں۔

خط نگار اس وقت خط لکھتا ہے جب اسے اس امر کی ضرورت محسوس ہوتی ہے وہ کسی طرح مکتوب الیہ پر اپنی برتری ثابت کرنے یا اپنی انا کو تسکین دینے کے لیے خط نہیں لکھتا۔ اسی لیے اس صنف میں کبھی کبھی انانیت، شخصی مزاج کے طور پر نمایاں ہوتی ہیں اس کے برعکس آپ بیتی کا مصنف بالعموم ارادی اور شعوری طور پر اس بات کی کوشش کرتا ہے کہ اس کی اپنی شخصیت کے درخشاں پہلو زیادہ سے زیادہ نمایاں ہوجائیں اور قارئین ان کو اپنے لیے نمونۂ عمل بناسکیں اور اس کی شخصی کمزوریوں اور کوتاہیوں کے ساتھ ہمدردی اور انصاف کرسکیں جہاں کہیں کمزوریوں پر پردہ ڈالنے کا خیال آپ بیتی لکھنے والے کے اندر پیدا ہوا وہیں وہ دشواریوں میں پھنسنے لگتا ہے کیوں کہ ایسے حالات میں وہ خط نگار کی طرح صاف گو، بے تکلف اور بے باک نہیں رہ پاتا ہے وہ یہ سوچنے پر مجبور ہوتا ہے کہ قارئین میں اس کی سرگزشت کے ردّ و قبول کا تناسب کیا ہو۔ اس لیے بہت ممکن ہے کہ جس چیز کو آپ بیتی لکھنے والا اہم سمجھتا ہو وہ دوسروں کے لیے غیر اہم ہو اور جس کو غیر اہم سمجھتا ہو وہ بات قارئین کے نزدیک بڑی اہمیت کی حامل ہو۔

خط میں کبھی کبھی انشائیے کی طرح اختصار ضروری ہوجاتا ہے لیکن آپ بیتی میں اختصار یا طوالت کی کوئی شرط نہیں ہے۔ آپ بیتی چند صفحوں میں بھی لکھی جاسکتی ہے اور سیکڑوں صفحات پر بھی مشتمل ہوسکتی ہے کیوں کہ آپ بیتی میں مصنف اپنی طویل زندگی کی سرگزشت بھی لکھ سکتا ہے اور زندگی کے مختص واقعات بھی۔ آپ بیتی لکھنے کا کوئی خاص خاکہ نہیں ہوتا۔ خط کا ایک مخصوص ڈھانچہ ہوتا ہے جس کے دائرے میں خط نگار محصور ہوتا ہے۔ خط اور آپ بیتی دونوں میں مصنف کے ذہنی ارتقا، اس کی سمت و رفتار، اس کی فکری تبدیلیوں، اس کے عہد کے مذہبی، سماجی، سیاسی، اقتصادی حالات و تحریک کی تفصیلات موجود ہوتی ہیں لیکن اس فرق کے ساتھ کہ خط میں یہ چیزیں جستہ جستہ اور بیش تر غیر منظم غیر مربوط شکل میں ملتی ہیں جب کہ آپ بیتی میں مرتب، مربوط اور تسلسل کے ساتھ پائی جاتی ہیں۔

خط اور آپ بیتی دونوں کی بنیاد صداقت و سچائی پر ہونی چاہیے کیوں کہ سچائی کے بغیر مصنف کی شخصیت کی باطنی کیفیات اور اس کے اصل خد و خال اجاگر نہیں ہوسکتے۔ ان دونوں اصناف میں بے تکلفی اور بے ریائی لازمی شرائط ہیں کیوں کہ انھی شرائط کی تکمیل خودنوشت سوانح عمری اور خطوط نگاری کے فن کا تقاضا ہیں۔ خطوط میں اکثر مکتوب نگار ان شرائط کو دیانت کے ساتھ پورا کرتے ہیں اس کی اپنی ذات پر پڑے ہوئے تمام پردے یکے بعد دیگرے غیر شعوری طور پر چاک ہوتے چلے جاتے ہیں کیوں کہ ان کے سامنے مصلحت نہیں ہوتی۔ اور بالعموم خطوط اشاعت کی غرض سے نہیں لکھے جاتے اسی لیے خط نگار کی نجی زندگی کی تمام سچائیوں کا بے کم و کاست اُبھر کر سامنے آجانے کا امکان رہتا ہے۔

آپ بیتی خاص طور پر اشاعت کی غرض سے لکھی جاتی ہے اس لیے وہ سچائیاں جن کے منظر عام پر آجانے سے مصنف کی عوامی اور سماجی امیج کے مسخ ہوجانے کا اندیشہ ہوتا ہے ان کو وہ بڑی احتیاط سے پردۂ اخفا میں رکھنے کا اہتمام کرسکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ خطوط نگاری اور آپ بیتی بڑی حد تک ایک دوسرے سے مماثل ہوتے ہوئے بھی بعض امتیازات یا حدود و فاصل رکھتے ہیں۔

خط نگار اپنے خطوط میں اپنی باطنی کیفیات کے علاوہ خارجی حالات بھی تحریر کرتا ہے اور اپنی ذات سے باہر کی چیزوں کے بیان میں وہ بیش تر تجزیاتی اور معروضی نقطۂ نظر اپناتا ہے لیکن آپ بیتی میں خارجی حالات مصنف کے نجی حالات میں ضم ہوکر

منصۂ شہود پر آتے ہیں۔ گویا خودنوشت سوانح حیات میں خارجیت، داخلیت کے پیکر ہی میں ظہور پذیر ہوتی ہے جب کہ خطوط اور آپ بیتی میں مصنف کی شخصیت کا واضح نقش ہی اس کا فنی حسن ہوتا ہے اور ہنر بھی کیوں کہ خطوط اور آپ بیتی میں مواد خارجی حالات سے نہیں بلکہ مصنف کی نجی زندگی اور داخلی حالات سے فراہم ہوتا ہے پھر بھی آپ بیتی میں سچائی برتنے کے لیے بڑی اخلاقی جرأت اور حوصلے کی ضرورت ہوتی ہے کیوں کہ آپ بیتی لکھنے والے کو خطوط نگار کے برعکس اپنے مخاطب یعنی قارئین پر مکمل اعتماد نہیں ہوتا۔ آپ بیتی لکھنے والا دودھاری تلوار سے کام لیتا ہے جس کا نشانہ وہ خود بھی بن سکتا ہے۔ اگر سچائیاں من وعن بیان کر دی جائیں تو مصنف کی شخصیت پر اس کی بعض بشری کم زوریوں کے ظاہر ہو جانے کی وجہ سے پرچھائیاں پڑ سکتی ہیں اور اگر اس نے حقائق کی پردہ پوشی کی تو اس پردہ پوشی کے عمل سے خودنوشت سوانح کا فن مجروح ہو سکتا ہے۔

آپ بیتی اور سوانح نگاری میں مماثلت اس بنا پر ہے کہ ان دونوں اصناف میں صرف ایک شخص کی کہانی، اس کی زندگی کے حالات اور اس سے متعلق سانحات و حادثات لکھے جاتے ہیں۔ اس مماثلت کے باوجود ایک بنیادی فرق یہ ہے کہ آپ بیتی کا موضوع جو مصنف کے لیے شخصی ہوتا ہے وہ اپنے حالات و حادثات کو خود اپنے ہی قلم سے اپنی ہی طرز میں لکھتا ہے جب کہ سوانح عمری میں موضوع کوئی ایک شخص ہوتا ہے اور لکھتا کوئی دوسرا شخص ہے۔ سوانح نگاری میں صرف خارجی معلومات، حالات و کوائف ہی قلم بند کیے جا سکتے ہیں اور ان کے حالات اور اندرونی کیفیات کو منظر عام پر لانا اس لیے مشکل ہے کہ ایک شخص کی شخصیت پر جو نقاب ہے اس کو کوئی دوسرا شخص نہیں ہٹا سکتا۔

خطوط میں انسان کی شخصیت بے حجاب ہوتی ہے اور اس کی باطنی کیفیات تک کے خدوخال اُبھرتے ہیں یہی وجہ ہے کہ خطوط نہ صرف سوانح بلکہ سیرت نگاری کے لیے بھی خام مواد فراہم کرتے ہیں یہاں خطوط کو خام مواد اس لیے کہا گیا ہے کہ صاحبِ مطالعہ کے لیے لازم ہے کہ وہ خطوط سے ضرورت کی چیزیں اخذ کر کے ان کو اپنے انداز اور طرز میں تحریر کرے ورنہ بصورت دیگر سوانح عمری میں خطوط کی حیثیت اخبار کے تراشوں سے زیادہ نہیں ہو سکتی۔

ایسے خطوط بھی ہوتے ہیں جن میں مکتوب نگار کی اپنی شخصیت سے الگ اس کے زمانے یا اس کے دوستوں یا اس کے شہر کے حالات بھی درج ہوں اور کبھی کبھی خط دوسروں کی طرف سے بھی لکھے جاتے ہیں اس سے یہ ظاہر ہے کہ خطوط سرتاسر سوانحی مواد یا ذاتی کوائف سے متعلق ہوں یہ ضروری نہیں۔

مکتوبات کے مطالعے سے سوانح عمریوں کی ادبی اہمیت اور شخصی مرقع نگاری میں اضافہ ہوتا ہے لیکن خطوط سے صاحبِ سوانح کے متعلق مواد اخذ کرنے کا انحصار اس کے صحیح ذوقِ انتخاب اور اس کی قوتِ فیصلہ پر ہے اور اسی کے ساتھ اس بات پر بھی کہ جو خطوط اس نے لکھے ہیں وہ کس نوعیت کے ہیں اور صاحبِ سوانح کے کس دورِ زندگی سے تعلق رکھتے ہیں۔

خطوط نگاری ایک ادبی صنف کی حیثیت سے جدید انواعِ ادب میں شامل ہے اور اس کا تعلق بھی کسی ایک شخص کی نجی زندگی سے ہوتا ہے اس لیے خصوصاً انگلستان میں سوانح عمریوں کی ترتیب میں خطوط سے حسبِ ضرورت اخذ و استنباط کیا جاتا رہا ہے۔ انگریزی ناولوں اور افسانوں میں اس صنفِ ادب سے اخذ و استفادے کی روایت خاصی قدیم ہے۔ خطوط نگار کی نجی زندگی سے متعلق وافر مواد کی موجودگی میں خطوط کی سوانحی اور تاریخی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے بھی اس امر سے اختلاف کیا جانا ممکن ہے کہ ان کو سوانح نگاری کے لیے استعمال کیا جائے۔

ممکن ہے بعض خطوط میں شخصی اظہار اس حد تک آگے بڑھ گیا ہو کہ اس سے مجموعی شخصیت کے بارے میں سوانحی مواد یا ادبی تاثر دھندلا ہوتا محسوس ہو لیکن ہمیں یہ نہ بھولنا چاہیے کہ انسانی کمزوریاں بھی انسان کے کردار ہی کا ایک حصہ ہیں۔ ہم انسانی کردار کو اس کی خوبیوں کے ساتھ ہی پرکھتے ہیں اور اس کی کمزوریوں کی روشنی میں بھی اس کے بارے میں نتائج اخذ کرتے ہیں۔ اصل مسئلہ تو اس شخص کا ہوتا ہے جو کسی مواد سے شخصیت کے مطابق اس کے شعور کی قدر شناسی میں کوئی کام لے رہا ہو اگر وہ اس لائق ہے کہ دونوں تفاوتوں کے مابین نقطۂ اعتدال کو دریافت کر سکے تو یقیناً خوبیوں اور خامیوں کا نظر میں رہنا زیادہ مفید مطلب ہوگا۔

مرزا محمد عسکری نے شاعری اور نثر کی مختلف اصناف سے خطوط کا موازنہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

''شاعری میں وہ شخص کہ جو شعر کہتا ہے بالکل بدل جاتا ہے وہ اپنے اشعار کے پردے میں وہ شخص نہیں رہتا جو فی الحقیقت ہوتا ہے اور دیگر اصناف نثر مثلاً تاریخ نگاری اور افسانہ نویسی میں بھی وہ اپنی ذاتی رایوں اور خیالات کے صحیح اظہار پر مجبور نہیں ہوتا اور اس کا بطون اور اس کا مافی الضمیر اس کی تحریر سے کسی طرح معلوم نہیں ہو سکتا۔ پس اگر ہم کو کسی شخص کو جانچنا ہے تو اس کی اسی قسم کی تحریروں سے جانچ سکتے ہیں جن میں وہ اپنے اور دوسروں کے حالات صحیح اور من و عن لکھنے پر مجبور ہوتا ہے۔''[11]

یہ بات ایک حد تک تو صحیح ہے لیکن شخصیت کے مطالعے میں اس سچائی سے بھی تو انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ ایک شخص اپنے آپ کو بے لاگ انداز سے پیش کر دیتا ہے اور دوسرا اپنے باطنی کوائف پر پردے ڈالنے کی کوشش کرتا ہے۔ ایسی صورت میں اس کے ہر دو عوامل اس کی شخصیت کا جز و اور حصہ تو بہر حال ہوتے ہی ہیں۔ یہ بحث آتی رہتی ہے کہ شاعری شخصی اور غیر شخصی صرف مطالعے کے زاویۂ نگاہ کی پیدا کردہ ہے نہیں تو حقیقت یہ بھی ہے اور وہ بھی ہے۔

خطوط کی صداقت اور سادگی پر اظہار خیال کرتے ہوئے مولوی عبدالحق لکھتے ہیں:

''ادب میں سیکڑوں دل کشیاں ہیں اس کی بے شمار ادائیں اور اَن گنت گھاتیں ہیں لیکن جو خطوط میں جادو ہے (بشرطیکہ خط لکھنا آتا ہو) وہ اس کی کسی ادا میں نہیں۔ نظم ہو یا ناول ہو، ڈراما 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۔ بناوٹ کی باتیں بہت جلد پرانی اور بوسیدہ ہو جاتی ہیں۔ صرف سادگی ہی ایک ایسا حسن ہے جسے کسی حال اور کسی زمانے میں زوال نہیں بشرطیکہ اس میں صداقت ہو اور ہم میں سے کون ہے جس کے دل میں سچ کی چاہ نہیں۔''[۱۲، ۱۳]

بعض آپ بیتیاں اور مکتوبات نظم کی صورت میں لکھے گئے ہیں مگر چوں کہ موضوع اور فن کے اعتبار سے دونوں اصناف وضاحت طلب ہیں اور ان میں نقد و تبصرہ ہوتا ہے اس لیے ان کو نثر سے مخصوص رکھنا چاہیے یوں بھی خطوط اور آپ بیتی کا نام آتے ہی انسان کا ذہن نثر کی جانب خود بہ خود مائل ہو جاتا ہے۔

خطوط کی شکل میں لکھے گئے مختصر افسانے بھی اردو ادب میں نظر آتے ہیں لیکن یہ افسانے محض خطوط کے بعض اجزا کو اپناتے ہوئے لکھے گئے ہیں۔ اس لیے ان کا شمار خط میں نہیں کیا جانا چاہیے۔

اس باب میں خطوط نگاری کا موازنہ نثر کی صرف انھی اصناف سے کیا گیا ہے جن میں ایک شخص کی نجی زندگی اور اس کے اندرونی حالات و باطنی کیفیات کا اظہار ہوتا ہے۔ مثلاً آپ بیتی، سوانح نگاری یا پھر انشائیہ نگاری جس میں اس کے مصنف کی شخصیت کا نمایاں ہونا اس کا فنی خاصہ سمجھا جاتا ہے یوں تو رپورتاژ، سفرنامہ اور روزنامچہ وغیرہ بھی خطوط سے مماثلت رکھتے ہیں لیکن سوانح نگاری اور خودنوشت سوانح حیات میں یا پھر انشائیے میں کسی ایک فرد کی پوری شخصیت جس طرح اپنے تمام خدوخال کے ساتھ ابھر کر سامنے آسکتی ہے۔ اس طرح روزنامچے، سفرنامے اور رپورتاژ میں نہیں۔ ۱۴

بہرحال دیگر اصناف ادب سے خطوط نگاری کا موازنہ کرنے سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ یہ ایک ایسی صنفِ ادب ہے جو دوسری اصناف سے مماثل ہوتے ہوئے بھی سب سے مختلف اور اپنی جداگانہ فنی شناخت رکھتی ہے۔

(۲)

مکتوب نگاری کی تاریخ بہت قدیم ہے۔ تہذیب وتمدن کے ارتقائی دور کے ساتھ جب تحریروں کے سلسلے آگے بڑھے تو مکتوب نگاری بھی اس کے ذیل میں آ گئی۔ لیکن یہ کہنا مشکل ہے کہ پہلا خط کب اور کس زبان میں تحریر ہوا۔ نئی تحقیقات کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ شاید دنیا کا قدیم ترین خط وہ ہے جو قرآن پاک کی بعض تفسیروں کے مطابق حضرت یعقوب علیہ السلام نے حضرت یوسف علیہ السلام کو اس وقت لکھا تھا جب وہ عزیز مصر بنا دیے گئے تھے۔ ۱۵ اس حقیقت کو تسلیم کر لینے کے بعد بھی چوں کہ مذکورہ خط کا متن ابھی تک سامنے نہیں آیا اس لیے یہ حتمی فیصلہ کرنا دشوار گزار ہے کہ جس کو آج ''خط'' کا نام دیا جارہا ہے۔ اس وقت اس کی کیا شکل رہی تھی۔ ۱۶ دراصل مکتوب کا اولین نمونہ اس خط کو کہا جاسکتا ہے جو حضرت سلیمان علیہ السلام نے ملکہ بلقیس کو ارسال کیا تھا۔ یہ خط اپنے پورے متن کے ساتھ بجنسہٖ لفظ بہ لفظ قرآن پاک میں موجود ہے۔ ۱۷ جس کے مستند و معتبر ہونے میں کلام نہیں۔۔۔ اس بنیاد پر اس خط کو دنیا کا اولین خط مانا جاسکتا ہے۔ مزید برآں اس خط میں مکتوب کا لفظ اپنے فطری مفہوم کے ساتھ استعمال ہوا ہے۔ اس کے مقابلے میں سسرو کو مغربی مکتوب نگاری میں دنیا کا پہلا مکتوب نگار مانا جاتا ہے حاصل اس گفتگو کا یہ ہے کہ خطوط نگاری کی روایت بہت قدیم ہے۔

عربی زبان دنیا کی قدیم ترین زبانوں میں سے ہے اور اس کی ادبیات کا رشتہ فارسی اور اردو ادب سے بہت گہرا ہے۔ اس لیے یہاں یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ مکتوب نگاری پر گفتگو کرتے ہوئے عربی مکتوب نگاری کی طرف بھی مختصراً کچھ اشارے کر دیے جائیں۔۔۔ عربی زبان وادب میں خطوط کا وافر سرمایہ موجود ہے جن کے مطالعے سے اس زبان کے عروج وزوال کے علاوہ اس کے بولنے والوں کی سیاسی، سماجی، معاشرتی اور تہذیبی زندگی کے نشیب وفراز کا بھی کچھ اندازہ ہوتا ہے۔ عربی زبان کے خطوط کا ذخیرہ یہ واضح کرتا ہے کہ اس صنف کے لکھنے والوں نے اس میں غیر معمولی دل چسپی لی ہے۔ انشاپردازوں کی خاصی بڑی تعداد اس صنف سے کسب میں مشغول نظر آتی ہے۔

ایام جاہلیت میں لکھے گئے خطوط کی زبان کیسی تھی۔ اس بارے میں قیاس یہ کہتا ہے کہ اس دور کی نثر کے تمام امتیازات یقیناً اُن خطوط میں موجود رہے ہوں گے۔ چناں چہ اس دور کی بڑی خصوصیات کا تذکرہ کرتے ہوئے استاد احمد حسین زیات نے لکھا ہے:

''زمانہ جاہلیت کی نثر نہایت سادہ اور طبعی تھی۔'' ۱۹

اسلام کے ظہور نے دیگر اصناف کے علاوہ عربی خطوط نگارش کو بھی نیا انداز عطا کیا۔ قرآن مجید کی آسمانی تحریر نے

اسالیب و موضوعات، علوم وفنون، معانی و معارف کے گنج ہائے گراں مایہ کے دروازے کھول دیے۔ عربی نثر اب ایک نئے اور جدید انداز سے متعارف وروشناس ہوئی۔ آنحضرت صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی جانب سے بھیجے گئے خطوط اب مرتب شکل میں دستیاب ہیں۔

خلفائے راشدینؓ کے خطوط میں اس وقت کی عرب انشاپردازی کے بہترین نمونے ہیں حضرت ابوبکرؓ کے عہد میں بھی خطوط تحریر ہوئے اور حضرت عثمانؓ کے دور میں بھی لیکن خطوط کے ذخائر کو محفوظ کرنا، ان کی ترتیب وتدوین کا کام حضرت عمرؓ کے وقت میں انجام پایا۔ انھوں نے باقاعدہ ''دارالانشا'' قائم کرنے میں دل چسپی لی۔ آپؓ نے رسول اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے خطوط بھی مجتمع ومحفوظ کرائے۔

حضرت علی کرم اللہ وجہہ کے مکاتیب بھی خصوصی انفرادیت رکھتے ہیں۔ رفتہ رفتہ مکتوبات کی جانب اس درجہ توجہ دی جانے لگی کہ خطوط کے فن پر باقاعدہ کتابیں لکھی گئیں۔ خطوط کی ہیئت، اسلوب، اقسام ومفاہیم متعین ہوئے۔ اس صنف کو سیکھنے کی جانب لوگوں کی توجہ مبذول ہونے لگی۔ بہترین انشا پردازوں کے خطوط کے مجموعے نصابی طور پر پڑھائے جانے لگے۔ ہر درجے کے مخاطب کے ساتھ اسی انداز کے القاب وآداب، اسلوب اور مضامین سامنے آئے اور خطوط نویسی باقاعدہ ایک فن کا درجہ اختیار کر گئی۔

بنوامیہ اور بنوعباس کے عہد میں انشاپردازی یعنی حکومت کے زیر اثر لکھنے جانے والے مکاتیب کے فن کو باقاعدگی اور ایک نئی جلا نصیب ہوئی۔ ''دیوان الانشاء'' کے ایک باقاعدہ شعبے کا قیام عمل میں آیا۔

عربی خطوط کے سرمائے کے جائزے سے پتا چلتا ہے کہ اس زبان میں ہر طرح اور ہر اسلوبِ تحریر کو برتنے والے انشاپرداز پیدا ہوئے ہیں۔ انشاپردازی اور مکتوب نویسی کی تاریخ میں عبدالحمید بن یحییٰ کا نام سرفہرست ہے:

عبدالحمید بن یحییٰ نے نہ صرف مکتوب نگاری کی ابتدا کی بلکہ موضوع، مضمون، نیز القاب وآداب میں جدّت وندرت بھی پیدا کی۔ حکومت کے محکمۂ انشا اور کاروباری خطوط کے علاوہ عبدالحمید نے بہت سے نجی خطوط بھی لکھے۔ عربی زبان وادب میں یہ پہلا مکتوب نگار ہے جس کے مکاتیب نجی اور ذاتی نوعیت کے ہیں اور ادبی حیثیت سے ترقی یافتہ شکل میں سامنے آئے ہیں۔

(۳)

فارسی ادبیات میں خطوط نگاری کا جائزہ لینے سے پتا چلتا ہے کہ فارسی میں بھی عربی کی طرح مکتوبات کا گراں قدر ذخیرہ موجود ہے۔ یہ مکتوبات اپنی انفرادیت وافادیت کے ساتھ متنوع اسالیب کے ترجمان ہیں۔ ان خطوط کے لکھنے والے ہر درجے اور ہر طبقہ ودائرہ عمل سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ مکتوبات کہیں فرامین کی شکل میں ملتے ہیں، کہیں حکم ناموں کی، کہیں ثقہ جات کی، کیوں کہ درباری سطح پر مکتوبات کا اپنا ایک الگ انداز ہوا کرتا ہے اور مکتوبات کا بڑا ذخیرہ درباروں اور خانقاہوں کے تعلق سے دستیاب ہوتا ہے۔ اس لیے کہ عمومی اور عوامی سطح پر مکتوب نگاری کا اس وقت کوئی مربوط سلسلہ نہیں ملتا۔ اس کے علاوہ فارسی مکتوبات فرمان اور مثال کی شکل میں بھی موجود ہیں۔

ظاہر ہے کہ مکتوبات کی بہت بڑی تعداد وہ ہے جن کی تحریر کا رشتہ درباروں سے وابستہ ہے۔ امرا کے دربار کو بھی ہم اسی ذیل میں رکھ سکتے ہیں۔ دربار میں مختلف طرح کے خطوط لکھے گئے ایک وہ جو بڑے بڑے انشاپردازوں نے تحریر کیے اور جن کو سرکاری اور رسمی خطوط کا درجہ دیا جا سکتا ہے۔ دفتر ابوالفضل اس کی نمایاں مثال ہیں۔ اس وقت کے درباروں میں شان وشکوہ،

عظمت وجلال کے ساتھ ساتھ بہت سے تکلفات کو بھی دیکھا جا سکتا تھا۔ جو درباری رسوم و آداب کا حصہ تھے اور جن کے بغیر شاہانہ یا امیرانہ زندگی کی دل آویزی کو مشکل ہی سے سمجھا جا سکتا تھا جن کا اثر درباری ادبیات پر مرتب ہونا لازمی تھا۔ حکومت کے ''دارالانشا'' سے متعلق خطوط کو اسی روشنی میں دیکھنا چاہیے۔ عام طور پر خطوط کی عبارتوں میں رنگین نثر کا استعمال کیا جاتا تھا۔ فنِ انشا نگاری کا کمال دکھانے کے لیے خطوط میں گوناگوں صناعیوں کے استعمال سے پیچیدگی کا بھی ایک انداز آ جاتا تھا مگر اسے بھی زبان و بیان کی آراستگی کا حصہ سمجھا جاتا تھا۔ گاہ گاہ تو جملے اس نوعیت کے ہوتے تھے کہ ان کی تمام تر خوب صورتی کے باوجود انھیں الجھا ہوا ریشم کہا جا سکتا ہے۔ خطوط میں شاعرانہ انداز بیان، خطیبانہ اسلوب اظہار کے ساتھ داستان گوئی اور افسانہ طرازی کے عناصر بھی قدم قدم پر ملتے ہیں۔ بات صرف شاعری کی نہیں۔ ادب و شعر، فنون لطیفہ اور خود فنِ تعمیر کی بھی ہے۔ زیورات، ظروف سازی اور ملبوسات کو بھی اس سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔

عام طور پر ''اعجاز نامہ خسروی'' کو خطوط نگاری کے ضمن میں نقشِ اولین قرار دیا جاتا ہے۔ لیکن درحقیقت اس فن پر مباحث کا آغاز ''اعجاز نامہ خسروی'' سے بہت پہلے فارسی شعرا اور نثر نگار اپنی تخلیقات میں کر چکے تھے۔ فنِ انشا کی بابت بھی بیش تر عبارتیں ملتی ہیں۔ نظامی عروضی سمرقندی کے ''چہار مقالہ'' کے ''مقالہ دُل'' میں بھی اس فن پر بحث کی گئی ہے۔[۲۰] اس کے علاوہ ''راحۃ الصدور'' میں بھی فنِ انشا کے اصول و قواعد درج ہیں۔ دستور دبیری پر لکھی جانے والی سب سے پہلی کتاب ''معین الدین محمد بن عبدالخالق الیمنی'' نے تحریر کی۔ فنِ انشا پر لکھی جانے والی تو بہت سی کتابیں ہیں جن میں دستور الکاتب فی تعیین المراتب، مناظر الانشا، مخزن الانشا، صراف نامہ، بدایع الانشا، یا انشا یوسفی قابلِ ذکر ہیں۔[۲۱]

ڈاکٹر ذبیح اللہ صفا نے مکاتیب کو مختلف خانوں میں بانٹ کر ان کی اقسام مقرر کی ہیں جن میں دو اقسام قابلِ ذکر ہیں: سلطانیات، اخوانیات۔ چناں چہ ڈاکٹر ذبیح اللہ نے لکھا ہے:

> ''سلطانیات سے مراد ہے سلاطین و امرا کے ایک دوسرے کے نام خطوط یا ان کے خطوط اپنے زیردستوں کے نام اور اس طرح زیردستوں کے خطوط سلاطین و امرا کے نام۔ اخوانیات سے وہ خطوط مراد ہیں جو لوگوں کے مختلف طبقوں نے ایک دوسرے کے نام لکھے ہوں۔''[۲۲]

بزرگانِ دین اور صوفیائے کرام کے خطوط اور ان کے مراسلات اہل ایمان کے لیے تبرکات اور اہم دستاویزات کا درجہ رکھتے ہیں۔ فارسی زبان و ادب میں ایسے خطوط کا خطیر سرمایہ ملتا ہے۔ قدامت کے لحاظ سے مجد الدین ابوالفتوح احمد طوسی اور عبداللہ بن علی میاں جی ہمدانیؒ کے خطوط عرفانی نیز حکیمانہ مسائل کا احاطہ کرتے ہیں۔ حضرت مولانا جلال الدین محمد بن بلخی رومیؒ کے مکاتیب میں رموزِ تصوف اور مسائلِ وحدانیت پر مختلف حیثیتوں سے اظہار خیال کیا گیا ہے اس ضمن میں امام غزالیؒ کے ''فضائل الانام من رسائل حجۃ الاسلام'' کے ساتھ مکتوبات عالیہ شاہ عبدالرزاق علوی قادریؒ، مکتوبات قدوسی شاہ عبدالقدوس گنگوہیؒ، بحر المعانی شیخ ابوجعفر صلی حسینیؒ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ علاوہ ازیں مکتوباتِ حضرت مجدد الف ثانیؒ سلسلۂ نقشبندیہ کے ذکر و کشف و مراقبہ اور ریاضت کے مضامین سے منور ہیں۔ مزید برآں مفاہ حضرت شاہ محمد کاظم قلندر علوی کاکوروئیؒ و مکاتیب حضرت حافظ شاہ علی انور قلندر کاکوروئیؒ نیز فیوض العارفین و تعلیماتِ قلندریہ مرتبہ حضرت مولانا شاہ تقی حیدر قلندرؒ کے اذکار و اشغال، حقائق و معارف اور تعلیمات وغیرہ سے مزین ہیں۔

خواجہ عماد الدین محمد کے مکاتیب کا مجموعہ ''ریاض الانشا'' کے نام سے موسوم ہے اس کے مکتوب الیہم اپنے عہد کی مشہور و معروف ہستیاں رہی ہیں۔ان مکاتیب میں نادر اُسلوب کی لطیف جھلکیاں ملتی ہیں۔

حضرت جہانگیر سمنانیؒ کے مکتوبات بھی مرتب ہو چکے ہیں۔یہ مکتوبات اس وقت کے اکابر علما و بزرگان دین کے نام ہیں جن میں ادبیت، تصوف و معرفت، تنقیدی نکات اور معاصرین پر تبصرے کے عناصر دیکھے جاسکتے ہیں۔۲۳

مکاتیب ابوالفضل اسلوبیات کے اعتبار سے ایک منفرد مقام کے حامل ہیں جو صنائع و بدائع سے بھرپور ہیں۔زبان فارسی کے اہل قلم اس کی تقلید سالہا سال تک کرتے رہے۔عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ ابوالفضل کے یہاں ایہام، دقّت پسندی، پیچیدگی تشبیہات اور استعارات کے انبار میں نفس مطلب دم توڑ دیتا ہے۔مگر حقیقت یہ ہے کہ خطوط کی عبارتیں پیچیدہ اور اس کے الفاظ دقیق ضرور ہیں لیکن پیچیدگی محض تصنع اور بناوٹ کی وجہ سے پیدا نہیں ہوئی بلکہ ابوالفضل کے انفرادی طرز انشا کا نتیجہ ہے۔ان کے مکاتیب کے دو مجموعے ''مکاتیب علامی'' اور رقعاتِ شیخ ابوالفضل'' قابلِ توجہ ہیں۔

شہنشاہ عالم گیر کے فارسی خطوط اچھی خاصی بڑی تعداد میں موجود ہیں۔ان میں بعض خطوط منشیوں کے تحریر کردہ ہیں مگر بیش تر خطوط اورنگ زیب عالم گیر کی اپنی تحریر میں ہیں۔اورنگ زیب کے مکاتیب کے جو مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں ان میں ''رقعاتِ عالم گیری'' اور کلماتِ طیبات'' زیادہ اہم ہیں۔ان میں جو خطوط ملتے ہیں وہ اورنگ زیب نے اپنے بیٹے اور ایسے امرا کے نام لکھے ہیں جن کو وہ اپنے سے قریب تصور کرتا تھا۔

ان خطوط میں سادگی و سلاست، برمحل تشبیہات و استعارات کے علاوہ ادبی نثر کے بعض رجحانات کا پرتو بھی موجود ہے۔اورنگ زیب دینی و دنیاوی مسائل و معاملات پر گہری نظر رکھتا تھا۔اس کی اکثر آرا اس حقیقت کی جانب اشارہ کرتی ہیں کہ زندگی کے مسائل اور سلطنت کے مقاصد بالخصوص اپنے دائرے اور شہنشاہ کی طرف سے ان کے بارے میں گفتگو ایک خاص رکھ رکھاؤ کی حامل ہونی چاہیے جو بیک وقت موثر بھی ہو اور دل آویز بھی۔

مولانا آزاد لائبریری مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں شاہ محب اللہ الٰہ آبادی کے مکاتیب کا ایک قلمی نسخہ دست یاب ہے۔چار سو تیتیس (۴۳۳) صفحات پر محیط یہ مجموعہ اپنے عہد کی تاریخی پرچھائیوں اور مذہبی روایتوں کے علاوہ وحدت الوجود کے مباحث سے بھی آراستہ ہے۔۲۴ (یہ مباحث اس سے پیش تر بھی فارسی خطوط میں زمانہ بہ زمانہ آتے رہے ہیں)

فارسی خطوط نگاری کے سلسلے میں مرزا مظہر جانِ جاناں کا نام خاص طور پر قابل ذکر ہے جو نہ صرف اپنے زمانے کی ممتاز شخصیت ہیں بلکہ اردو شاعری سے بھی ان کا عہد آفریں رشتہ رہا ہے ان کے خطوط میں باہمی گفتگو کا پورا لطف موجود ہے اور تمہید کی طوالت عرضِ مدّعا کی راہ میں حائل نہیں ہوتی نیز تکلف تصنع کی نمود و نمائش اپنائیت کی فضا کو متاثر نہیں کرتی۔چنانچہ ڈاکٹر خلیق انجم نے لکھا ہے:

> ''مرزا صاحب خط کے مضمون میں بھی سادگیٔ بیان کا پورا التزام کرتے ہیں اکثر یہ معلوم ہوتا ہے کہ سامنے بیٹھے ہوئے کسی انسان سے مخاطب ہیں۔ان کے اندازِ تحریر میں وہی بے تکلفی اور بے ساختگی ہوتی ہے جو صرف گفتگو میں ہوتی ہے۔''۲۵

کہیں کہیں فارسی مکتوب نگاری کا سلسلہ اردو خطوط نگاری کے ساتھ بھی جاری رہا۔مرزا مظہر جانِ جاناں کی طرح

متعدد افراد ایسے بھی گزرے ہیں جو فارسی ادیب و شاعر بھی تھے۔ اور جن کا رشتہ اردو ادب سے بھی تاریخی طور پر بہت گہرا تھا۔ اس فہرست میں محمد حسن قتیل، مرزا غالب، مولوی امام بخش صہبائی اور حکیم مومن خاں مومن کے نام خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ قتیل ویسے تو بہت ہی پرتکلف طبیعت کے مالک نظر آتے ہیں لیکن ان کے خطوط بے تکلف، سادہ اور برجستہ ہیں۔ غالب کے اپنے فارسی خطوط میں ہم ایک خاص بات یہ بھی دیکھتے ہیں کہ کہ انھوں نے مکتوب نگاری کے فن پر بحث کی ہے۔ مومن کے خطوط میں تکلف و تصنع کچھ زیادہ ہے۔ ان میں بعض خطوط وہ ہیں جو انھوں نے بہ ذاتِ خود لکھے ہیں مولوی امام بخش صہبائی پرتکلف نثر نگار ہیں اور ان کے رقعات میں ابوالفضل اور عرفی ظہوری کی پرچھائیاں قدم قدم پر دیکھی جا سکتی ہیں۔ مکتوباتِ فارسی کا سلسلہ عہدِ غالب میں بھی ملتا ہے اور اس کے بعد بھی۔

(۴)

اردو کے قدیم ترین خطوط کی تحقیق و جستجو کا کام اس لیے بھی زیادہ اہم ہے کہ زبان میں عہد بہ عہد جو تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں ان کا کچھ اندازہ ہو سکے۔ کیوں کہ یہ خطوط ہندوستان کی معاشرت، تہذیبی و ثقافتی اقدار اور سیاسی و اقتصادی مسائل کے ساتھ زبان کی جملہ خوبیاں اور خامیاں اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہیں۔ ابتدا سے عہدِ حاضر تک کے تمام خطوط اگر اپنی اولین اور بدلتی کیفیتوں کے ساتھ دستیاب ہو جائیں تو ان کی روشنی میں ان کے لکھنے والوں کی شخصیت سے روشناس ہونے کے علاوہ ہر عہد میں لسانیاتی نقطۂ نظر سے زبان میں جو تبدیلیاں واقع ہوئیں ان سے بھی کما حقہٗ واقفیت ہو سکے۔

اٹھارویں اور انیسویں صدی کے پہلے نصف کی ایسی بہت سی علمی و ادبی شخصیتیں ہیں جن کی وجہ سے آج اردو نثر و نظم ہمارے لیے سرمایۂ افتخار بنی ہوئی ہے مگر ان کے خطوط سے اردو کے مکتوباتی ادب کی تاریخ خالی ہے۔ ان حضرات کی تصانیف و تخلیقات کا تنقیدی یا تجزیاتی مطالعہ اور ان کی تاریخی ترتیب اس وقت تک پورے وثوق کے ساتھ ممکن نہیں جب تک کہ ہماری رسائی ان تحریروں تک نہ ہو جائے جو خطوط کی شکل میں لکھی گئی ہیں۔ یوں بھی کسی شاعر یا ادیب کے ذہنی محرکات کو سمجھنے کے لیے فی زمانہ ان کے خطوط کا مطالعہ ناگزیر ہو جاتا ہے کیوں کہ خطوط ہی واحد روزن ہیں جن سے جھانک کر کسی انسان کے باطنی خدوخال اور اس کی شخصیت کے بعض ایسے گوشوں کو دیکھا جا سکتا ہے جو بادی النظر میں دوسروں کے سامنے نہیں ہوتے۔ بہ قول مولانا شمس الرحمٰن:

> ''اس زمانے کے نفسیاتی انکشافات نے مصنف اور اس کی تصانیف کو ایک دوسرے سے اس قدر قریب کر دیا ہے کہ اب مصنف کی زندگی کو سمجھے بغیر اس کی تصانیف کو سمجھنے کا دعویٰ کرنا ناواقفیت پر مبنی سمجھا جاتا ہے۔ ہر مصنف کی تصانیف پر اس کی ذات اور ماحول کے نقوش بہت گہرے ہوتے ہیں۔ مگر تصانیف میں وہ اپنے فطری محاسن اور ذاتی قابلیت کو اجاگر کرنے کی اس قدر کوشش کرتا ہے کہ تمام نقوش چھپ جاتے ہیں اور دیکھنے والے کی نظر ان پر مشکل سے پڑتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی یافتہ ممالک میں اپنے بڑے آدمیوں اور قابلِ قدر ادیبوں کے خطوط جمع کرنے کا کام بہت تیزی سے انجام پا رہا ہے۔ ان خطوط کی روشنی میں ان کے کلام کو از سرِ نو مرتب کر کے نقد و نظر کے جدید اصولوں پر پرکھا جا رہا ہے۔ اردو ادب پر ان نفسیاتی تحقیقات کا اثر ہو چلا ہے۔''[۲۶]

نفسیاتی تنقید کی روز افزوں مقبولیت سے مکتوباتی ادب کے مطالعے کی اہمیت میں جوروز بہ روز اضافہ ہورہا ہے اس کی وجہ سے اگر ایک طرف مشہور ومعروف شاعروں اور ادیبوں کے خطوط کی جستجو کرنے والوں کی تعداد بڑھ رہی ہے تو دوسری طرف عہدِ حاضر کے شاعروں ادیبوں، مذہبی پیشواؤں اور دوسری مقتدر ہستیوں سے بھی دل چسپی بڑھتی جارہی ہے اور انھیں منظر عام پر لایا جارہا ہے۔

بیش تر محققین کی قدیم سے قدیم تر اردو خطوط کی دریافت کی سعیٔ مشکور کے باوصف عام طور پر یہ رجحان ملتا ہے کہ مرزا غالب اردو کے سب سے پہلے مکتوب نگار ہیں۔ ۲۷

تحقیق سے ثابت ہوتا ہے کہ غالب کا قدیم ترین دست یاب شدہ اردو خط ۱۸۴۷ء کا ہے اور ان سے پہلے غلام غوث بے خبر کا مکتوب ۱۸۴۰ء کا تحریر کردہ ہے۔ ۲۸ رجب علی بیگ سرور کی ایک عرضی ۱۸۲۴ء اور ۱۸۳۷ء کے مابین ملتی ہے۔ ۲۹

مذکورہ خطوط نگاروں کے قدیم ترین خطوط سے کافی زمانہ قبل یعنی سنہ ۱۸۲۲ء کا تحریر کردہ نواب والا جاہ کے بیٹے نواب حسام الملک بہادر کا وہ مکتوب ہے جو انھوں نے اپنی بڑی بھاوج صاحبہ کو تحریر کیا تھا۔ ۳۰

مزید برآں پروفیسر خواجہ احمد فاروقی نے طپش دہلوی ۳۱ راسخ عظیم آبادی ۳۲ اور یاس آروی ۳۳ کے خطوط کی بھی نشان دہی فرمائی ہے جن کا زمانہ تحریر ۱۸۲۲ء سے قبل مانا گیا ہے۔ ۳۴

کافی عرصے تک مکاتیب اعظم جاہ کے قلمی نسخے سے مذکورہ اس خط کو اردو خطوط نگاری کی تاریخ میں تقدم حاصل رہا ہے لیکن مرزا قتیل کے خطوط کے منظر عام پر آنے کے بعد یہ معلوم ہوا کہ قتیل نے ۱۸۱۷ء سے قبل اردو میں خطوط تحریر کرنے شروع کردیے تھے۔ ۳۵، ۳۶، ۳۷

پروفیسر ثریا حسین کی کتاب ''گارسین دتاسی، اردو خدمات، علمی کارنامے'' سنہ ۱۹۸۴ء کے مطابق دتاسی نے اپنی کتاب ''ہندوستانی عبادیات'' سنہ ۱۸۳۳ء کے ضمیمے میں وہ خطوط درج کیے ہیں جن پر تاریخ تحریر کا اندراج ہے ان میں ۱۸۳۱ء کا تحریر کردہ راجہ رام موہن رائے کا خط اور ۱۸۱۶ء کا تحریر کردہ شیخ غلام محی الدین کا خط بھی شامل ہے۔ ۳۸ جن خطوط پر تاریخ تحریر درج ہے، ان کا موازنہ کرنے سے پتا چلتا ہے کہ اٹھارواں خط جس کے کاتب افتخار الدین علی خاں ہیں وہ ۱۸۱۰ء کا لکھا ہوا ہے۔ ۳۹ اس طرح قدامت کے لحاظ سے اردو کا پہلا خط ۱۸۱۰ء کا تحریر کردہ ثابت ہوتا ہے۔

تحقیق کا اصول یہ ہے کہ تحریروں کی تقدیم وتاخیر کا تعین سنہ تحریر کی روشنی میں کیا جاتا ہے اس لحاظ سے اردو کا وہ قدیم رقعہ بھی قابل ذکر ہے، جو پروفیسر مختار الدین آرزو کی دریافت ہے یہ رقعہ ''واقعاتِ اظفری'' میں درج ہے۔ ۴۰ جس کی مکتوب نگار شاہی خان دان کی ایک محترمہ فقیرہ بیگم ۴۱ اور مکتوب الیہ مرزا ظہیر الدین علی بخت اظفری دہلوی ہیں۔ ''واقعاتِ اظفری'' میں شامل رقع مع عنوان کے پیش کیا جاتا ہے۔

> ''نقل رقعہ فقیرہ بیگم صاحب خواہر کلاں حقیقی میرزا مغل ومیرزا طفل کہ بہ خطِ خاصِ اوشان در ''زبان اردو بنام راقم رسید۔''

اس سرنامے کے بعد رقعہ حسب ذیل ہے۔

> ''ازیں جابیہ بعد سلام واشتیاق تمام کے معلوم فرمادیں کہ آپ ہمشیرہ صاحبہ سے ملاقات فرما کر

جواس سمت کو تشریف فرما ہوئے ہیں اسی دن سے اپنی خیریت کی خبر سے یاد دشاد نہیں فرمایا، کہ دل ہمارا تمھاری خیریت کا نگراں ہے۔ امید ہے کہ دوستی قدیم کو یاد فرما کر اپنی خیریت کی خبر سے اطلاع بخشو، جو خاطر اپنی جمع ہو۔''

از طرف برخورداران من کہ اسم معلوم است سلام نیاز قبول باد از ہمشیرہ صاحبہ نیز زیادہ چہ۔ ''محررہ پانزدہم رجب المرجب سنہ الیہ۔''۴۲

اگرچہ اس پر صرف ۱۵ رجب ہی درج ہے لیکن بہ قول پروفیسر موصوف چوں کہ اظفری نے واقعات تاریخی ترتیب سے درج کیے ہیں اس لیے قریب بہ یقین ہے کہ اس رقعے کا سالِ تحریر ۱۲۱۸ھ/۱۸۰۳ء ہو۔۴۳

اس بنیاد پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ اب تک دست یاب شدہ اردو خطوط کی روشنی میں یہ تسلیم کیا گیا ہے کہ سب سے قدیم خط ۱۸۰۳ء کا تحریر کردہ ہے۔۴۴

(۵)

اُردو خطوط، اُردو نثر کی ابتدا سے اپنی مختلف ہیئتوں اور اسالیب کے ساتھ سامنے آتے ہیں۴۵ جو اپنے منفرد اندازِ بیاں و مطمع نظر کے غماز و ترجمان بھی ہیں۔ موجودہ دور تک مختلف رجحانات اور مسلک خطوں کے وسیلے سے سامنے آئے ان میں خطوط نگاری کے آداب اور علمی، ادبی، سیاسی، سماجی اور نجی مسائل بھی شامل ہیں۔

مکتوبات کے اس طرز سے قطع نظر کر کے گفتگو ممکن نہیں ہے جو فارسی کا تتبع کہا جاسکتا ہے یہ مکتوبات قدیم اور ابتدائی روایات کے ترجمان ہونے کی حیثیت سے بڑی اہمیت کے حامل ہیں اور ابتدا ہی سے فارسی زبان اور اس کے اسالیبِ گفتگو سے متاثر نظر آتے ہیں۔ اس کی توجیہہ اس طور پر کی جاسکتی ہے کہ اردو کے قدیم ادبا و شعرا بیش تر فارسی ہی میں خط لکھتے تھے کیوں کہ ان کے پیشِ نظر فارسی مکتوب نگاری کی ایک عظیم روایت رہی تھی اور اردو مکتوب نگاری اس کے سایۂ عاطفت میں نمو پذیر ہوئی۔ فارسی نظام و روایت کے زیرِ اثر اردو مکتوبات کے اپنے خدوخال متعین و متشکل ہوئے تھے۔

اردو خطوط میں زیادہ تر انھی روایات و تکلفات کا اظہار ہوتا رہا جو فارسی مراسلات کے امتیازی نشانات گردانے جاتے ہیں۔ اس کے خیالات و احساسات سے اخذ شدہ معانی و مفاہیم بھی اس میں مروج و مقبول ہوئے۔ اس کی ایک اہم وجہ یہ بھی پیش کی جاتی ہے کہ ایک طویل عرصے تک فارسی کو دفتری زبان کی حیثیت حاصل رہی اس لیے زیادہ تر پڑھا لکھا طبقہ اس کو اپنا وسیلۂ اظہار تصور کرتا اور باعثِ فخر مانتا تھا لیکن رفتہ رفتہ اردو کے چلن و رواج نے نثر کی جانب توجہ مبذول کروائی اور اس کے زیرِ اثر اردو میں مراسلات و مکاتیب لکھنے کا رواج شروع ہوا۔

ان قدیم مکتوبات پر جو نصف انیسویں صدی تک لکھے جاتے رہے اگر ایک طرف خانقاہ کا اثر تھا تو اس سے بھی کچھ زیادہ درباداری کے اثرات ان کے طرزِ ادا پر چھائے ہوئے تھے۔ جسے آج تصنع و تکلف سمجھا جاتا اور پیچیدگی و پُرکاری خیال کیا جاتا ہے۔ وہ ان کے نزدیک فن کارانہ اظہار کے لوازمات ہوتے تھے جسے وہ خود بھی پسند کرتے تھے۔ ان کے معاصرین و مخاطبین کے اندازِ نظر میں بھی اس طرح کے اثرات محسوس کیے جاسکتے ہیں۔

یہی وجہ ہے کہ تکلفات و دربارداری، تصنع و آرائش کی جملہ خوبیاں ان میں در آئیں۔ بے ساختگی، ترسیلِ ابلاغ یا عرضِ حال کی جگہ تخیل پسندی، پُرکاری اور جدّت پسندانہ طرزِ ادا کو فوقیت دی جاتی تھی۔ مکتوب نگاری میں ایک لمبے عرصے تک

روایتی اندازِ تخاطب اور رسمی فقروں کی کثرت رہی۔ اس زمانے کے طرزِ فکر میں ان کی حیثیت زبان اور اندازِ بیان کو خوب صورت بنانے والے عناصر کی سی تھی، زائد اجزا کی نہیں۔

اگر ان مکتوبات کی طرز و ہیئت کا احاطہ کیا جائے تو یہی کہا جا سکتا ہے کہ ان کی تمہید خاصی طویل اور مقفیٰ و مسجع، وزن و قافیہ سے آراستہ پیراستہ ہوتی۔ جملے طویل اور صنائع لفظی و معنوی سے مرصّع ہوا کرتے۔ القاب و آداب کی طوالت کے ساتھ عرضِ مدّعا اور حرفِ مطلب موجود تو ہوتا لیکن ان میں تقلید اور بار بار تکرار کی کیفیت محسوس کی جا سکتی تھی۔

ایک زمانے تک فارسی کے زیر اثر پروان چڑھنے والے انداز کی رقعہ نگاری کے فن کو فروغ حاصل ہوتا رہا۔ اسے سیکھنا ایک ہنر اور فن قرار دیا جاتا اور اس کے باقاعدہ اصول و ضوابط تھے اس فن پر کتابیں لکھی جاتی رہیں جیسا کہ اس موضوع پر لکھی جانے والی کتابوں سے مترشح ہوتا ہے کہ ''اساتذۂ فن'' کو اس پر لکھنے کی دعوت دی جاتی اور ان کے تحریر کردہ نمونے شاگردوں کو سکھائے جاتے۔ اس کی تقلید باعثِ شرف و عزت ہوتی تھی۔

اردو میں تنقید نگاری دو روشوں پر آگے بڑھتی نظر آتی ہے ایک وہ جس میں فارسی کے قدیمانہ رنگ کی تقلید کی جاتی تھی اور وہی گویا ادبیت اور زبان کے حسن اور آراستگی کا ایک معیار تھا۔ ایسے خطوط بہت زمانے تک لکھے جاتے رہے۔ خود ان لوگوں کے یہاں بھی اس کی مثالیں مل جاتی ہیں۔ جنھوں نے جدید طرز کے خطوط لکھے۔ دوسری روش یقیناً وقت کے تقاضوں کو زیادہ بہتر طور پر پورا کرتی تھی۔ اور اسی کو زمانے کے ساتھ ساتھ آگے بڑھنا بھی تھا۔ ابتداءً یہ طرز مقبول نہیں تھا خود غالب جیسا مکتوب نگار ہمیں یہ سوچتا ہوا نظر آتا ہے کہ ''اس نے بہت سے خطوط ہاتھ سنبھال کر نہیں لکھے ہیں۔''

دیگر اصنافِ ادب کی مانند انیسویں صدی کے اس تغیراتی دور میں مکتوباتی ادب بھی تبدیل ہوا اور اس نئے طرزِ اسالیب کے ساتھ سامنے آیا۔ یہ شکل ایک طرف سماجی، سیاسی اور معاشرتی حالات کا نتیجہ تھی تو دوسری طرف ہمارے ادبی شعور اور اس کے نثری اظہار کے سلسلے میں نئے اندازِ نظر کی ترجمان بھی۔

زبان متحرک اور تغیر پذیر ہے جو حیات و معاشرت سے مربوط و منسلک بھی ہے اور جس سے سماج کی شیرازہ بندی کے علاوہ فکر و خیال اور ادراک کی ترسیل و ابلاغ کا کام لیا جا سکتا ہے۔ اس میں زندگی کی تفسیر پوشیدہ ہوتی ہے۔ اور ذہنی خیالات و فکری احساسات کے اختلاف کا پرتو بھی ملتا ہے اور یہ بلاشبہ الفاظ و معانی کے ازلی رشتے سے ہم آہنگ ہو کر ہی جذبات اور اندازِ بیان کے پیش کرنے میں پیش رفت حاصل کرتی ہے اور اس طرح زبان سماج و زندگی کی ترجمان و عکاس بن جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مختلف ادوار ذہنی و معاشرتی فضاؤں کی نمائندہ نثر اپنے واضح امتیازی خصائص کے باعث انفرادی شناخت رکھتی ہے۔

جدید مکتوبات کے تجزیے سے قبل ان کے آغاز کے پس منظر کو بھی پیش نظر رکھنا ہوگا جن کے باعث نثر اپنے خاص دائرے میں ترقی کی منازل سے روشناس ہوتی ہے جہاں سیاسی، معاشرتی، مذہبی، تاریخی و تہذیبی قدروں کا پرتو جھلکنے لگتا ہے اور اسی سے نئے اسالیب تحریر یا طرز ہائے اظہار نمو پذیر ہوتے ہیں جو اس معاشرے کے افراد کی ذہنی نہج کہلاتے ہیں۔ نصف انیسویں صدی کا ہندوستان بعض اعتبارات سے خلفشار و افراتفری کا عہد سمجھا جاتا ہے جس میں ٹھہراؤ اور سکوت ختم ہوتا جا رہا تھا شعبۂ زندگی میں انقلاب کے آثار پیدا ہو رہے تھے۔

اس ذہنی انقلاب کے خوش گوار نتائج و اثرات زبان و ادب پر بھی مرتب ہوئے۔ ادب فرسودہ روایتوں کے حصار

سے آزاد ہوا اور اس دور کے سیاسی، سماجی، معاشرتی انتشار و خلفشار کے اثرات اس میں در آئے۔ یہ اثرات بڑی حد تک مثبت و مفید پہلوؤں کی غمازی کرتے ہیں۔ لوگوں کے ذہن فارسی کے علاوہ بھی سوچنے کے لیے آمادہ ہوئے اور اردو نثر نئے ذہن، جدید زندگی، بدلتے نظام، نئے ماحول اور ضرورتوں کے تقاضوں میں ڈھلنے لگی۔

فورٹ ولیم کالج کے اثرات جدید نثر پر خوش آئند و تابناک انداز میں مرتب ہوئے اور ان کی ادبی حیثیت کے ساتھ ایک نئے دور کی بنیاد بھی قائم ہوئی جس سے بڑی اہم اور دور رس تبدیلیوں کے ابواب کھلے اور اردو نثر کے لیے نئی راہیں بھی استوار ہوئیں۔ اس زبردست انقلابی عمل نے ہندوستان کی دیگر ادبیات کی مانند اردو ادب کو بھی بڑے گہرے طور پر متاثر کیا اور ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس سے اردو نثر کے ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔ اگرچہ اس ادارے کا مقصد یا اس کی اساس فرنگیوں کو ہندوستانی زبان اور یہاں کی تہذیب و تاریخ کے متعلق ضروری معلومات فراہم کرانا تھا اور یہ ''انگریز کمپنی بہادر'' کے ملازمین جو انگلستان اور مغربی یورپ کے دیگر ممالک سے وارد ہوتے تھے ان کے نصاب کی تشکیل کے جواز میں جو ادب سامنے آیا اس سے نثر کو بیان کی قوت، احساس کی تازگی، اسلوب کی روانی و سلاست کے عناصر بڑی حد تک میسر آئے۔ حامد حسن قادری نے لکھا ہے:

> ''سب سے بڑی خدمت اس کالج کی یہ ہے کہ سلیس نثر کی شاہ راہ قائم کر دی۔ اگر یہ محکمہ جاری نہ ہوتا تو بھی اربابِ علم و ادب اس راستے پر آتے لیکن دیر لگتی۔''[۴۶]

اس ضمن میں قصص و روایات کے علاوہ قرآن مجید کے تراجم کو بھی پیش نظر رکھنا چاہیے جن کی زبان چاہے سادہ و سلیس نہ ہو پھر بھی اس کی لفظیات کا بیش تر حصہ عوام کی زبان سے زیادہ قریب تھا۔ اس سلسلے میں حکیم شریف الدین خان، مولانا رفیع الدین، شاہ عبدالقادر دہلوی کے تراجم خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ انیسویں صدی کے نصف اول کے ہندوستان میں تمدنی بیداری اور سیاسی شعور پیدا کرنے کی تحریکیں عمل پذیر ہوئیں انھوں نے بھی نثر کو نئی وسعتیں عطا کیں۔ اس طرح ہماری علمی و ادبی ترقیوں کی تاریخ نئے عہد کی تہذیبی اور مذہبی تحریکات سے شروع ہوتی ہے۔ مذہبی تحریکوں کے زیر اثر بھی نثر میں جدت کے عناصر اور انقلابی عمل رونما ہوئے چناں چہ محمد یحییٰ تنہا نے لکھا ہے کہ:

> ''یعنی ۱۸۰۷ء مولوی شاہ عبدالقادر صاحب نے قرآن شریف کا ترجمہ اردو میں کیا۔ اس کے بعد مولوی اسمٰعیل صاحب (شاہ اسمٰعیل شہید) نے بعض رسالے عام اہلِ اسلام کی فہمائش کے لیے اردو میں لکھے۔''[۴۷]

گویا سماجی شکست و ریخت اور سیاسی اتار چڑھاؤ نے معاشرے پر جو جمود و انحطاط کی فضا قائم کر دی تھی ان کے تدارک کا کام بزرگانِ دین کے ذریعے علمی صورت اختیار کر سکا۔ اردو نثر کے وسیلے سے ان اصحاب نے دینی تعلیمات عام لوگوں تک پہنچانے کی سعی کی جس کے باعث زبان میں سادگی، لطافت، فصاحت و روانی اور مختلف علوم کی اصطلاحات بھی رائج ہوئیں۔ ان میں تصوف کا ذکر خاص طور پر کیا جا سکتا ہے۔

بیش تر مذہبی تحریکوں نے غیر شعوری طور پر ادب کو معانی و بیان کا وسیع و خطیر سرمایہ مرحمت کیا۔ اس ضمن میں سید احمد شہید کی تحریک، اس پر بحث و مباحثہ، سید عبداللہ کا ترجمہ ''تنبیہ الغافلین'' اور مولوی کرامت علی جونپوری کی ''تبلیغ اسلام'' وغیرہ کتابوں کی جانب بلا تامل اشارہ کیا جا سکتا ہے۔

اردو نثر کے مزاج میں علمی وقار، متانت و سنجیدگی اور بصارت و بصیرت کے عناصر مغربی فکر و نظر کے اثرات کا نتیجہ تھے جس کی ابتدا فورٹ ولیم کالج میں ہوئی اور قدیم دلّی کالج نے جن کی راہِ ارتقا میں ایک اہم سنگِ میل کا کام دیا۔ اس سے قبل مشکل اور سنجیدہ معانی و مفاہیم کے امکانات اردو نثر میں نسبتاً کم تھے اس لیے کہ جو نثر لکھی جا رہی تھی اس پر ادب و افسانے کی روایت کا غلبہ تھا۔ اس کالج نے اپنا وسیلۂ تعلیم ہی اردو کو قرار دیا۔ جہاں حساب، فلسفہ، تاریخ، سائنس، اردو زبان میں پڑھائی جاتی تھی۔ اس کالج نے اردو میں ادبی صحافت کی بھی روایت قائم کی اور بعض اصلاحی کتابوں کے تراجم بھی اس کے مطبع سے شایع ہوئے تذکرہ تاریخ سے متعلق بعض اہم اور تاریخ ساز کتابیں بھی اس دور میں تالیف ہوئی تھیں۔

علاوہ بریں اس کی ورناورنی کرٹرانسلیشن سوسائٹی نے جو کام کیا اس کے اثرات بھی اس عہد کی اردو نثر پر بڑی حد تک ہمہ گیر ثابت ہوئے۔ اس کالج سے نہ صرف موتی لعل دہلوی کا ترجمہ اور ''تذکرۂ شعرا'' شائع ہوا بلکہ موتی لعل نے دو رسائل بھی تصنیف کیے جن میں بچپن کی شادی اور لڑکیوں کے تعلیمی مسائل کو زیر بحث لایا گیا۔ اس کالج میں طلبا کے اندر ذہنی بیداری اور ادبی شعور اجاگر کرنے کی خاطر مختلف تقاریر و مباحثے منعقد ہوتے جو طلبا کو اس دور اور وقت کے عالمی مسائل و رجحانات سے روشناس کراتے تھے۔

دہلی ورناورنی کرٹرانسلیشن سوسائٹی اور انجمن اشاعت علوم بذریعہ السنہ ملکی کے ذریعہ ایک سو اٹھائیس (۱۲۸) کتابوں کا ترجمے ہوا۔ یہ ترجمے نئی نثر کی تشکیل میں ممد و معاون ثابت ہوئے۔ اس زمانے میں قانون کی کتابوں کے ترجمے بھی کیے گئے اور شاید اس وجہ سے بھی بڑی حد تک نثر بے تکلفی، یگانگت اور قطعیت سے زیادہ قریب ہوگئی الفاظ و معانی کا باہمی تعلق زیادہ واضح اور پُر وثوق سطح پر سامنے آیا۔

۱۸۰۰ء سے ۱۸۷۵ء تک کا دور جدید میلانات کی نمائندگی کرتا ہے جب اس فکری و ذہنی بیداری کے نتیجے میں مختلف جگہوں پر انجمنیں اور سوسائٹیاں قائم ہوئیں جن کے وسیلے سے شعر و ادب، علوم و فنون کے اردو ذخیرے میں خاطر خواہ اضافے ہوئے، جن کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے لکھا ہے:

> ''مرزا غالب کی دہلی کے ادبی ماحول کا ایک پہلو اگر قدیم انداز کے شاعرانہ معرکے و مطارحے تھے تو دوسرا پہلو وہ علمی و ادبی سوسائٹیاں تھیں جن کے اثرات نے آگے چل کر خود ادب و شعر کی فضا کو بدل دیا۔''[۴۸]

انیسویں صدی کے اس ربع ثانی میں سادگی کا جو انداز نظر مقبول ہوا اس کا ایک اہم سبب اخبارات و رسائل کا اجرا بھی رہا ہے۔ اخبارات کی اشاعت کے نتیجے میں عوام کو نثر سے قربت حاصل ہوئی۔ ۱۸۲۲ء میں، جام جہاں نما، کی اشاعت عمل میں آئی جس کا ضمیمہ اردو میں شایع ہوتا رہا۔[۴۹] اردو کا پہلا باقاعدہ اخبار مولوی محمد باقر[۵۰] کی ادارت میں ''دہلی اردو اخبار'' کے نام سے نکلا جو ایک ہفتہ وار جریدہ ہوا کرتا تھا۔[۵۱] اس اخبار میں خبروں پر تبصروں کے علاوہ اردو شعر و ادب پر بحثیں بھی ہوتی تھیں۔ ساتھ ہی ساتھ اس کی زبان بڑی حد تک آسان و عام فہم تھی۔ لیتھو گرافک پریس سے سید محمد صاحب[۵۲] نے ۱۸۳۷ء میں ''سیدالاخبار'' نکالا۔ اس میں عام ہلکے پھلکے لطائف و ظرائف بھی تحریر ہوتے تھے۔

اگر اس دور پر نظر ڈالی جائے تو اخباروں کی ایک اچھی خاصی تعداد ملتی ہے۔ قران السعدین، فوائد الناظرین اور دہلی اردو اخبار میں شایع ہونے والے خطوط کے نمونے عام طور پر سادہ و صاف زبان میں تحریر ہوا کرتے تھے۔

۱۸۳۷ء میں پہلا لیتھوگرافک پریس قائم ہوا جس کے باعث اردو کتابوں کی اشاعت کی رفتار تیز تر ہوگئی۔ چھاپہ خانوں کے وجود نے اردو نثر کو بھی استحکام عطا کیا۔ خطوط نگاری کی ترویج میں محکمہ ڈاک کے قیام نے مزید ترقی کے امکانات و مواقع فراہم کیے۔

اس دور پر اگر نظر ڈالی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ ابتدا سے عیسائیوں اور انگریزوں نے بھی شعوری اور غیر شعوری طور پر اس زبان کے ارتقا میں نمایاں حصہ لیا۔ اس کے مقاصد، دل چسپی کی نہج اور اندازِ فکر مختلف رہے۔ مثلاً کہیں مذہبی تبلیغ مقصود تھی تو کہیں مفتوح قوم کی جانب رغبت و دل چسپی کے جذبات کا اظہار۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر مستشرقین لکھنے پڑھنے کے علاوہ تقاریر بھی اردو ہی میں کیا کرتے تھے۔ اس طرح خیالات اور فکر و نظر کا وسیع و وافر سرمایہ اردو کے دامن میں سما گیا۔

ان اہلِ علم نے قواعد، لغت، اور فلالوجی پر زیادہ توجہ دی (مغربی مستشرقین میں وہ لوگ بھی شامل ہیں جو ہندوستان نہیں آئے) اٹھارویں صدی کے آخر میں اردو میں نئے کام کی ابتدا عیسائی مشنریوں کے ذریعے ہوئی۔ آگے چل کر اس میں دہلی کالج سے متعلق وہ افراد شامل ہو گئے جو نہ صرف عیسائی تھے اور بالخصوص اس سلسلے میں عیسائی مشنریوں کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔ جنھوں نے اپنے مذہب کی تبلیغ کے لیے اردو میں انجیل مقدس کے ترجمے شایع کیے اور مناظروں سے متعلق ان کی تگ و دو سے اردو کو بھی فروغ پانے کا موقع ملا۔

اردو ادبی نثر کی تاریخ گواہ ہے کہ مختلف اعتبارات سے ترقی کرنے کے بعد اردو نثر مکتوب نگاری کے دائرے میں قدم رکھ سکی، اور یہی وہ اثرات تھے جنھوں نے خطوط نگاری کے فن کو فروغ دیا اس میں نئی راہیں استوار کیں اور اس کو بے تکلف اسلوب عطا کیا۔ اردو نثر میں جو لطافت، ارتقا پذیری کی صلاحیت اور نئی توانائی رونما ہوگئی تھی اس کا اندازہ اس دور کے اردو خطوط کی نثر سے بھی کیا جا سکتا ہے۔ اس دور میں اس طرح کے موضوعات زیر بحث رہا کرتے تھے کہ خط کس طرح لکھا جائے، خطوط میں اسلوبِ نگارش کیسا ہو؟ اس سلسلے میں ''محبِ ہند'' دسمبر جنوری سنہ ۱۸۴۹ء میں شائع شدہ ماسٹر رام چند کا مضمون قابلِ توجہ ہے جس میں انھوں نے ''خط و کتابت'' پر گفتگو کی ہے۔ ۵۳

یہ امر مسلمہ ہے کہ ابتدا ہی سے مکتوب نگاری اور فنِ خطوط نویسی کا موضوع ادب میں ایک مقام رکھتا تھا۔ اور زبان کی تاریخ شاہد ہے کہ اپنے ادواری خاکے میں اس کے اصول اپنے دور کی نثری خصوصیات اور طرزِ مکتوب نگاری کی نمائندگی کرتے رہے تھے۔ آج ہم ان کی روشنی میں سمجھ سکتے ہیں کہ اس زمانے کے خطوط کے امتیازی خدوخال اور ان کے پرکھنے کے لیے اس زمانے میں ادبی کسوٹی اپنے مخصوص رجحان میں کیا کر رہی تھی۔ انیسویں صدی کے خطوط میں ''جدّت'' کے اسالیب کو پیش کیا جانے لگا اس سلسلے میں اس امر کی وضاحت برمحل ہے کہ جدّت کے معنی یکسر قدیم انداز سے انحراف نہیں بلکہ ہر دو زمانے کے مختلف النوع انداز کے تقابلی مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ نئی اور پرانی دونوں قدروں کے میل جول سے جدّت طرازی کی تشکیل ہوا کرتی ہے۔ جدّت کی تعریف کرتے ہوئے ڈاکٹر عنوان چشتی نے لکھا ہے:

> ''دراصل جدت مانوس اشیا کے ہمدردانہ مطالعے اور ان کے مخفی گوشوں اور نئے امکانات کی تلاش کا نام ہے۔ ۵۴

جدید مکتوب نگاری اس وقت انشا پردازی سے الگ ہو کر بے تکلف گفتگو اور مکالمے سے قریب تر ہوگئی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس وقت مراسلے کو مکالمہ بنانے کا دعویٰ غالب کے علاوہ دیگر افراد بھی کر رہے تھے۔ یہ صنف چوں کہ اپنے ارتقائی مراحل

طے کر رہی تھی۔اس لیے سلاست وسادگی اور جدت کی جانب آتے ہوئے نثر کے اثرات بجا طور پر خطوط میں محسوس کیے جا سکتے ہیں اور متوازی ادبی قدروں کی کارفرمائی کو بھی دیکھا جا سکتا ہے۔مزید برآں ان اثرات کو ان عوامل ومحرکات سے بھی وابستہ کر کے دیکھا جانا چاہیے جو فورٹ ولیم کالج، دہلی کالج، نئی صحافت اور ترجمہ نگاری کے نئے آداب کے پس منظر میں موجود تھے۔ ایسا نہیں ہے کہ انشا پردازی کو کلیۃً ترک کر دیا گیا تھا اور ایسا بھی نہیں ہے کہ داستانی نثر ذہنوں کو ایک حد تک اپنی گرفت میں لیے ہوئے تھی اور شاعرانہ طرزِ ادا سے بھی سادگی مکمل طور پر آزاد نہ تھی۔

مکتوباتی نثر میں سادگی، سلاست، واقعیت کے ساتھ ساتھ قافیہ وردیف کی پابندی تشبیہات واستعارات کے سلسلے اور اندازِ بیان میں آرائش کا التزام بھی ہے۔ان دور رجحانات کی وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر سید عبداللہ نے لکھا ہے:

> ''جب مرزا غالب نے اردو میں خط لکھنے شروع کیے تو ان کے سامنے نثر نگاری کے دو انداز موجود تھے ایک وہ پر تکلف انداز جو فارسی انشا پردازی کے تتبع میں اردو میں رواج پا چکا تھا۔دوسرا سادہ طریقہ جس کو فورٹ ولیم کالج کے نثر نگاروں نے رائج کیا۔''۵۵

(۲)

یوں تو اس دور میں مکتوبات کے مجموعوں کی فہرست خاصی طویل اور ابتدائی لکھنے والوں کی تعداد اچھی خاصی ہے لیکن مقصد اس دور کے نمائندہ وممتاز مکتوب نگاروں کے مکاتیب کا تجزیہ کرنا اور اس وقت کے امتیازی نشانات اور ان میں سرایت کیے ہوئے موضوع وخصائص کے اثرات کو پیش کرنا ہے۔ان مجموعوں کے تحقیقی وتنقیدی جائزے کے بعد اس عہد کے طرزِ ادا کا اندازہ بخوبی ہو جاتا ہے جو اس وقت کے مکتوب نگاروں کے یہاں عام طور پر مروّج رہا تھا۔

مرزا قتیل کے مکتوبات:

آج تک جو معلومات فراہم ہو سکی ہیں ان کی روشنی میں یہ پتا چلتا ہے کہ مرزا قتیل نے بھی اردو میں خطوط لکھے تھے۔ مرزا قتیل کے خطوط کے مجموعے کو ان کے شاگرد خواجہ امام الدین عرف خواجہ امامی نے ''معدن الفوائد'' کے عنوان سے مرتب کر کے شایع کیا۔''۵۶ یہ خطوط چار زبانوں عربی، فارسی، ترکی اور اردو پر مشتمل ہیں۔۵۷ حامد حسن قادری نے لکھا ہے:

> ''خواجہ امداد الدین نے ان کے خطوط جمع کر کے ۱۸۱۷ء/۱۲۳۲ھ میں ''معدن الفوائد'' کے نام سے شایع کیے اس میں مرزا نے حمد ونعت عربی، فارسی، ترکی اور اردو میں لکھی۔''۵۸

بدقسمتی سے قتیل کے صرف پانچ اردو خطوط دست یاب ہوئے ہیں جو ''معدن الفوائد'' میں شامل ہیں اور جو زمانی ومکانی اعتبار سے بڑی حد تک ناقص ہیں۔اگرچہ خطوط کی اندرونی شہادتیں کسی حد تک زمانی صورت حال کی طرف رہ نمائی کرتی ہیں۔ان خطوط کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس دور میں تحریر کیے گئے تھے جب کہ مرزا قتیل کے شاگردِ عزیز نوکری کی تلاش اور حصولِ معاش کی خاطر باہر تھے۔اس کے علاوہ حامد حسن قادری نے ''معدن الفوائد'' کے مرتب ہونے کی تاریخ ۱۸۱۷ء/۱۲۳۴ھ بتائی ہے۔

اس طرح سے یہ پتا چلتا ہے کہ یہ خطوط زمانی اعتبار سے ۱۸۱۷ء سے قبل تحریر کردہ ہیں اور اس میں جو واقعات وحالات درج ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ عرصۂ دراز کے بعد لکھے جا رہے ہیں طوالت اور واقعات کا پھیلاؤ یہ ثابت کرتا ہے کہ اپنے شاگرد کی غیر حاضری میں قتیل ان کے گھر کے مفصل احوال تحریر کیا کرتے تھے تاکہ خواجہ امامی خود کو پردیس میں نہ محسوس کریں۔

ان میں سے بعض خطوط بغیر کسی القاب و آداب کے شروع ہوئے ہیں مگر ان کے مضامین سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اس کے مکتوب الیہ خواجہ امامی ہیں۔ فارسی کے اس بلند پایہ انشا پرداز قتیل کے ہاتھ کی لکھی ہوئی تحریر دیکھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ قتیل ایک عام فہم زبان میں خطوط لکھنے پر قادر تھے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مکتوب الیہ سے بالمشافہ گفتگو ہو رہی ہے۔ قتیل کے یہ پانچ خطوط انھیں اولین مکتوب نگاروں میں شمار کرانے کے لیے کافی ہیں۔ اگرچہ قابلِ افسوس بات یہ ہے کہ ان کے مراسلات کو محفوظ رکھنے کا مناسب اہتمام نہیں کیا گیا۔ ممکن ہے آئندہ ان کے کچھ اور مکتوبات منظرِ عام پر آئیں۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اس دور میں یقیناً ایسے ہی رنگ و انداز کا چلن تھا اور دیگر لوگوں کے خطوط بھی تقریباً انھی رنگوں میں رچے بسے ہوں گے۔ مثلاً کالی داس گپتا رضا نے محمد یار خان شوکت کے مکاتیب کا تعارف پیش کیا ہے۔ ۵۹

رجب علی بیگ سرور:

عام طور پر رجب علی بیگ سرور ''بابائے مقفیٰ و مسجع عبارات'' مانے جاتے ہیں لیکن اس بات کی طرف ہمارا ذہن بہت کم منتقل ہوتا ہے کہ سرور بھی انیسویں صدی کی نثر کے جدید اور تغیر پذیر رجحانات کے نمائندہ ہیں۔ رقعات کے جائزے سے مترشح ہوتا ہے کہ سرور کو محض مقفیٰ و مسجع اور آرائش و زیبائش سے بھرپور نثر پر ہی قدرت حاصل نہ تھی بلکہ صاف و سلیس اور رواں دواں تحریریں لکھنے کا ملکہ بھی ان میں موجود تھا۔

ان کے نجی خطوط کے سطور کی زیب و زینت ان کی بے ریائی و خلوص، سادگی و بے تکلفی اور شستگی کے عناصر ہیں۔ جن کے باعث انھیں اردو کے ابتدائی مکتوب نگاروں کی فہرست میں شامل کیا جا سکتا ہے اس فہرست میں بہ اعتبار عمر سرور شاید سب سے بڑے ہیں لیکن افسوس اوائل عمری کے خطوط دست یاب نہیں اس وجہ سے آج تک سرور سے متعلق بہت سی اہم اور دل چسپ حقیقتوں پر پردہ پڑا ہوا ہے۔

سرور کے خطوط کا واحد مجموعہ ''انشائے سرور'' ہے جس کو ان کے صاحب زادے میر احمد علی نے ان کے انتقال کے کم و بیش سترہ سال بعد مرتب کر کے شایع کیا۔ اس مجموعے میں دیباچے کے طور پر ''سبب تالیف'' کے عنوان سے انھوں نے لکھا ہے:

> ''چند نوازش نامہ، جو بنام کمترین فرزند افتخار بخش سرنیاز ہوئے اور اکثر یہ مختلف حلۂ تحریر سے سرفراز ہوئے تھے حسب فرمان والا اس ہیچ مداں کج مج زبان خوشہ چیں ارباب انکسار ازلی نے ترتیب وار یک جا کیا اور ''انشائے سرور'' نام رکھا۔'' ۶۰

اس مجموعے میں حمد و نعت کے بعد صفحہ تیرہ تک گیارہ عرضیاں شامل ہیں۔ اردو رقعات کا سلسلہ صفحہ چودہ سے شروع ہوتا ہے۔ یہ اپنے مکتوب الیہم کے ناموں کے ساتھ حسب ذیل تعداد پر مشتمل ہیں:

۱۔ بنام احباب ---------- دس (۱۰) عدد

۲۔ بنام واجد علی شاہ ---------- ایک (۱) عدد

۳۔ بیگمات کی جانب سے واجد علی شاہ کے نام ------ چھے (۶) عدد

۴۔ بنام مرزا احمد علی فرزند ارجمند رجب علی بیگ سرور --- سینتالیس (۴۷) عدد

احباب کے خطوط کے بعد ایک دعوت نامہ اور ایک خط واجد علی شاہ کے نام ہے۔

مجموعے کے آخری صفحات پر آٹھ فارسی خطوط موجود ہیں۔ انشائے سرور کے رقعات پر تاریخ تحریر کا التزام مفقود ہے۔ بہ استثنا ایک خط کے جس پر سنہ ۱۸۵۵ء مندرج ہے۔ پروفیسر خواجہ احمد فاروقی نے سرور کو اولین اردو مکتوب نگار گردانتے ہوئے رقعات کی سنہ تصنیف و تاریخ تحریر متعین کرنے کی سعی کی ہے اور انھوں نے اپنے دعوے کی دلالت کے طور پر ''انشائے سرور'' میں شامل ایک عرضی کا تذکرہ کیا ہے، جس کی اندرونی شہادتوں سے انھوں نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ یہ بادشاہ نصیر الدین حیدر کی خدمت میں پیش کی گئی تھی چناں چہ وہ لکھتے ہیں:

''یہ عرض داشت ۱۸۲۴ء اور ۱۸۳۷ء کے درمیان لکھی گئی جو نصیر الدین حیدر کا زمانہ ہے۔ اس طرح سرور کو جو غالب اور بے خبر دونوں سے بڑے تھے۔ مکتوب نگاری میں بھی تاریخی اعتبار سے اولیت حاصل ہو جاتی ہے۔'' ۶۱

اگر اس عرضی کو ۱۸۲۴ء اور ۱۸۳۷ء میں تسلیم کر لیا جائے پھر بھی خطوط کی تاریخ تحریر کا عقدہ نہیں کھلتا ہے کیوں کہ خطوط کے مضامین سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھیں مرتب کرتے وقت تاریخی تسلسل کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔ مثلاً رقعہ نمبر چھبیس (۲۶) میں ''الف لیلیٰ'' سے متعلق درج ہے:

''در یتولا الف لیلیٰ نظم نولکشور نے بہت روپیہ دے کر لکھوائی ہے جو کچھ ہذیان ہم نے بکا ہے اوس کے چھپنے کی نوبت آئی ہے۔'' ۶۲

اس رقعے سے کافی آگے رقعہ اکتیس (۳۱) میں تحریر ہے:

''چار برس میں آدھی الف لیلیٰ لکھی ہے سو پھاڑ کر پھینک دینے کی کون ہے۔'' ۶۳

ان وجوہات کی بنا پر رقعات کے سنہ تحریر کے بارے میں کوئی حتمی فیصلہ صادر کرنا فی الحال دشوار اور دقت طلب امر ہے۔

اس مجموعۂ مکاتیب میں سرور کے مختلف انشائی رنگ ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ ان واقعات کی نثر رنگین، مقفیٰ اور تشبیہات و استعارات سے پُر ہونے کے علاوہ سادگی، سلاست اور برجستگی کی بھی نمائندگی کرتی ہے جو اس بات کی غماز ہے کہ سرور نے بدلتے ہوئے رجحانات کے علاوہ مخاطب کی حیثیت اور مرتبے کو بھی ذہن میں رکھا ہے۔ مثلاً جب سرور جیسا رنگین نگار واجد علی شاہ جیسے ''رنگین نواز'' کی خدمت میں مراسلہ ارسال کرتا ہے تو شانِ مرتبت کا بھی پورا لحاظ رکھتا ہے۔

انشائے سرور میں ان رقعات سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ سرور بیگمات واجد علی شاہ کے نامہ نویس بھی رہے تھے۔ ان خطوط میں سرور نے اپنی انشاپردازی اور رنگینیٔ نثر کی تمام تر رعنائیوں کو بھرپور طور پر پیش کیا ہے۔ رنگین و پر تکلف انداز کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو:

''شہنشاہ کشور وفاداری داستان دل فریبی و جفا کاری موجد ناز و نیاز معشوق فراموش عاشق نوام کجکلاہی کی دھوم رہے زمانہ محکوم رہے۔ شکایت فراق میں دفتر سیاہ ہوئے حکایت شورش اشتیاق کے پروانے گواہ ہوئے گو تحریر کا سلسلہ صبح و شام جاری رہا۔ لیکن ہاتھ اور قلم عاری ہے۔'' ۶۴

اس طرز کا ایک اور رقعہ ملاحظہ ہو:

''لطف زندگانی رونق بوستان نوجوانی نخلبند حدیقۂ محبت و ادا اس قمری کی سروسہی غیرت شمشاد

باغبانِ قدرت ہمیشہ حسن سرسبز وشاداب رکھے اور حسن عالم فریب کو بعد آب وتاب رکھے۔ داستان دوری صدمۂ مجبوری ماجرائے پرسوز وگداز ہے قصۂ پُر غصہ دراز ہے۔ فلک کج رفتار گردوں مفارقت شعار نے حسد سے اے شہریار آپ سے جدا کیا بیان نہیں ہوسکتا، جس مصیبت میں مبتلا کیا۔'' ۶۵

دوستوں کے نام خطوط میں اگرچہ اس پر تصنع اور پر تکلف مبالغہ نگاری اور رعایت لفظی کی حشر سامانیاں نہیں ہیں لیکن پھر بھی روانی اور قافیہ وردیف کا لحاظ رکھا گیا ہے، طوالت اور فکر کی غیر معتدل پرواز ان خطوط میں استثنائی حالات ہی میں ملتی ہے۔

احباب کے نام رقعات کا مطالعہ یہ واضح کرتا ہے کہ سرور مکتوب الیہ کے معیار وذہنی مطابقت کے علاوہ اس کی دل چسپیوں کو بھی پیش نظر رکھتے ہیں۔ ان مکتوبات میں القاب وآداب میں سادگی اور اختصار کو ملحوظِ خاطر رکھا گیا ہے یہ روانی کے علاوہ قلبی تعلق، یگانگت اور بے تکلفی کے جذبات کا پرتو بھی پیش کرتے ہیں۔

''جناب والا بندگی عرض کرتا ہوں۔'' ۶۶

''یادم نمی کنی وزیادم نمی روی۔ عمرت دراز باز فراموش کارمن۔'' ۶۷

''قبلۂ بندہ تسلیم بجالاتا ہوں۔'' ۶۸

ان خطوط میں سرور نے بڑے موثر پیرائے میں اپنے مصائب کا ذکر کیا ہے۔ اپنی تنگ دستی کا تذکرہ چھیڑا ہے، اور واجد علی شاہ کی گرفتاری، بعد ازاں بلوے اور فسادات کی داستان بھی مختصراً بیان کی ہے:

''دفعتاً عجب واردات ہوئی کہ خبر ویرانی وبربادی لکھنؤ کو بکو مشہور ہوئی۔ شیشۂ دل سنگِ حوادث سے چور ہوا۔ وہاں کا قیام نہ کسی طرح منظور ہوا۔ ہر چند مہاراج بہادر نے بڑی عنایت کی کفالت کی راہ سے بہت کچھ رعایت کی مگر دل ودماغ نہ رہا۔ بہر کیف افتاں وخیزاں اشک ریزاں لکھنؤ آیا۔ ایک عالم کو تہلکہ عظیم میں مبتلا پایا۔ شہر میں سناٹا، چھوٹا بڑا آفت میں مبتلا ہر گلی کوچے میں انگریزی بندوبست اپنے اپنے میں ہر ایک مست۔'' ۶۹

غالب اور سرور کی دوستی کا اندازہ نہ صرف غالب کے خطوط سے ہوتا ہے بلکہ ''انشائے سرور'' کے بعض رقعات بھی اس کی گواہی دیتے ہیں اگرچہ انشائے سرور میں بھی استثنا ایک خط کے بقیہ خطوط پر مکتوب الیہ کے نام درج نہیں ہیں مگر بعض فقروں کا مخصوص انداز ظاہر کرتا ہے کہ ان کا مخاطب اپنے دور کا صاحبِ طرز مکتوب نگار ہے جس نے نئی روش کو فروغ دیا۔ یہ بھی ممکن ہے کہ غالب سے ملاقات کے بعد سرور کے خط لکھنے کے انداز میں تبدیلی آ گئی ہو اور بالخصوص جب وہ غالب کو خط لکھتے ہوں تو اپنے قلم کی باگ سلاست کی طرف موڑ دیتے ہوں۔ اس لیے کہ ان کے خطوط کے بعض جملوں سے واضح طور پر غالب کے اثرات کا پتا چلتا ہے۔

''واللہ ہر بار دلی دیکھنے کا خیال ہے اگر فلک کو منظور ہے تو مثل مشہور ہے دلی کتنی دور ہے۔'' ۷۰

''قبلۂ بندہ تسلیم بجالاتا ہوں۔ جو کام نیا کرتا ہوں اس کی داد پاتا ہوں۔ آپ کی پوسٹ ماسٹر تک رسائی ہے۔ میں نے ہرکاروں سے رسم بڑھائی ہے گو ہم پلہ نہیں ہوں مگر قدم بہ قدم ہوں۔'' ۷۱

متعدد خطوط سے پتا چلتا ہے کہ سرور نے دلی کا سفر کیا اس کے علاوہ ایک جگہ انھوں نے ''شیر بیشۂ محبت'' کا لفظ بھی

تحریر کیا ہے جس سے قیاس اغلب ہے کہ انھوں نے مرزا اسد اللہ خان غالب کو مخاطب کیا ہے۔۔۔۔۔۔ایک خط میں ان کی بذلہ سنجی اور حاضر دماغی کا یہ نمونہ ملاحظہ ہو۔ یہ خط کسی ''خان صاحب'' کو لکھا گیا ہے:

''وہ جو جواب خط کا حال تھا اوس کی صورت یہ ہے کہ اگر روانا ہوتا تو آ تا دگر نا ہرکارہ بے چارہ کیا لاتا۔''۲؎

سرور کی شخصیت اور ان کے داخلی جذبات کا پرتو ان کی تحریر میں صاف طور سے جھلکتا ہے۔ جب وہ اپنے بیٹے احمد علی کو خط لکھتے ہیں کہ یہ تحریر ایک باپ اپنے بیٹے کو بھیجتا ہے جہاں مصلحت کی دراندازی کا کھٹکا نہیں ہوتا۔ ان میں باپ کا دھڑکتا ہوا دل موجود ہے یہ خطوط بہت ہی صاف وسادہ زبان میں لکھے گئے ہیں چوں کہ ان میں قافیہ وردیف، صنائع و بدائع کا التزام نہیں رکھا گیا ہے لہٰذا یہ خطوط بے تکلف مکتوب نگاری کی بہترین مثال ہیں۔ ان میں مرصع کاری کی جگہ مدعا نگاری ملتی ہے۔

اگرچہ خطوط براہِ راست لکھنے والے کی زندگی کا آئینہ ہوتے ہیں لیکن یہ بھی ممکن ہے کہ کچھ مصلحتوں کے پیش نظر یا پھر کسی خاص شخص سے تخاطب کے باعث مکتوب نگار اپنی بات کا انداز بدل دے۔ سادگی پر تکلف اور بے ساختگی پر تصنع کا اسلوب غالب آ جائے۔ طرزِ ادا کا یہ اختلاف یا شخصی اظہار کا یہ تضاد مختلف ادوار، مختلف مکتوب الیہ اور مختلف رنگوں میں لکھے گئے خطوط کے تقابلی مطالعے سے کھل کر سامنے آ جاتا ہے۔

اگرچہ رجب علی بیگ سرور نے اپنی نجی شخصیت سے متعلق تضاد کی پردہ پوشی کا اہتمام نہیں کیا ہے اور اپنی دیگر تصانیف میں خود کو بے نقاب کرنے سے اجتناب برتا ہے لیکن خود ان کے فرزند ارجمند نے دنیا کے سامنے سرور کی اصل شخصیت و نجی کوائف کو من وعن پیش کر دیا ہے۔۳؎

احمد علی کے موسومہ خطوط سرور کی نفسیات کے تجزیے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ یہ ایک مسلمہ امر ہے کہ وہ ایک بلند پایہ نثر نگار تھے۔ لیکن اتنے بڑے اور اعلیٰ پائے کے نثر نگار کی زندگی توشۂ درم، فکر و غم، مصیبت و الم، رنج و محن سے دوچار تھی۔ بہ ایں ہمہ انھوں نے لبِ اظہار کو خوب صورت الفاظ کا پیرایہ بخش رکھا تھا۔ وہ سرور جو درحقیقت سپہ گری، شہ سواری اور تیر اکی کے ماہر تھے بقول رام بابو سکسینہ اپنے زمانے کے معروف خطاط تھے اور بہ الفاظ پروفیسر اعجاز حسین مختلف فنون مثلاً خطاطی، موسیقی میں دست گاہ رکھتے تھے۔ ان کے ساتھ وقت نے یہ سلوک بھی کیا کہ غازی الدین حیدر کے زمانے میں انھیں لکھنؤ سے جلاوطن ہو کر کان پور جانا پڑا غازی الدین حیدر سے لے کر واجد علی شاہ کے زمانے تک انھیں سکون نہ ملا۔

''ان دنوں اپنا حال کیا لکھوں کہ دشمن کو خوشی اور دوست کو غم ہو، ناحق رنج والم ہو آپ ان کو لکھیے کہ ان دنوں نیرنگیٔ زمانہ سے تنگ آ گیا ہوں۔ گردشِ فلک سے سخت گھبرایا ہوں مگر پانچ سو روپیہ کا بالفصل قرض دار ہوں اس وجہ سے ناچار ہوں۔۴؎

مرزا احمد علی کے نام لکھے گئے تقریباً ہر خط میں خود نوشت سوانح عمری کے کچھ نہ کچھ اشارے موجود ہیں جن میں مفلسی و ناداری، محرومی و ناکامی، غم مایہ و شماتتِ ہمسایہ، احباب کی بے رخی، دوستوں کی کنارہ کشی، علالت اور کم زوری اور صحت سے محرومی کے چرچے ملتے ہیں مثلاً اپنی آنکھ کی بینائی کے متعلق رقم طراز ہیں:

''...الُ مختصر جو آنکھ ذرا سی باقی تھی جس سے کام نکلتا تھا اب اُس میں بھی غبار آ گیا۔ دم گھبرا گیا۔ منظور

خدا کیا ہے...اور غور کرو کہ یار نہ مددگار۔ بجز ذات پروردگار تمھارے سوا دنیا میں ٹھکانا نہیں ہے نہ سہارا ہے۔ سوچو تو کون ہمارا ہے سخت تشویش ہے۔ خدانخواستہ اگر بصارت گئی تو کوئی ہاتھ پکڑنے والا نہیں۔ کلکتہ میں بڑا ڈاکٹر تھا کہ اس سے زیادہ کوئی نہ تھا۔ اُس بدبخت نے فریب کیا ایک عرق ایسا دیا کہ اُس کا آنکھ میں ڈالنا دوپہر کے بعد دہنی آنکھ میں غبار شروع ہوگیا۔ میرا دم گھبراتا ہے۔ کوئی پُرسان حال نہیں کہ روتے کیوں ہو جان کھوتے کیوں ہو۔ باہر جاتے ہیں تو پاؤں لڑکھڑاتے ہیں۔''۵؎

ان سطور کے پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ سرور اپنے ذہنی اور قلبی تاثرات اور گرتی ہوئی بینائی سے متعلق باتیں بے تکلف اور بے جھجک انداز سے شاید اپنے بیٹے ہی کو لکھ سکتے تھے۔ سرور اپنی نجی زندگی کے حالات پیش کرتے وقت کہا جاسکتا ہے کہ اپنا کلیجہ نکال کر مکتوب الیہ کے سامنے رکھ دیتے ہیں۔ یہ بھی پتا چلتا ہے کہ وہ ساری زندگی غربت وافلاس کا شکار رہے۔ ان کا بال بال قرض میں بندھا ہوا تھا۔ حد یہ تھی کہ انعام واکرام کے طور پر جو کچھ میسر ہوتا وہ قرض کی ادائی کی نذر ہو جاتا۔ ایسے پرآشوب دور میں جب بے کسی وکسمپرسی کا یہ عالم تھا، ''نادر'' نامی ایک شخص ان کا رہا سہا اسباب بھی چرا کر لے گیا۔ سرور نے لکھا تھا:

''جس روز سے نادر کم بخت اسباب لے گیا نحوست آ گئی۔ روپیہ ہاتھ میں نہیں آتا ہے۔ قرض خواہوں کا ہجوم ہے۔ افلاس کی دھوم ہے۔ پنشن کئی مہینے سے نہیں ملی۔ اُس کا بڑا سہارا تھا وہی صرف ذریعہ کھانے کا ہمارا تھا کچھ روپیہ قسط کے طور پر مہاجن سے مانگے ہیں جو وہ مل جاتے ہیں تو خیر ہے، ورنہ بڑی سیر ہے۔ ٹانگھن کو چاہتا ہوں دور کروں کہ پندرہ روپیہ ماہواری کا خرچ ہے۔''۶؎

مصنف کی زندگی میں پیش آنے والے چھوٹے چھوٹے واقعات اور ان کی جزئیات کا بیان ایک اچھے مکتوب نگار کے خطوط کا حسن ہے اسی قسم کا ایک معمولی واقعہ مثال کو میں نے نہ لکھا ہو۔ اٹھارویں صفر پانچویں ستمبر چارشنبہ کو دربار پیادہ جاتا تھا۔ حفیظ اللہ ساتھ تھے۔ قلعہ کے قریب دو گائیں دوڑی آئیں۔ ایک نکل گئی دوسری کی جھپٹ مجھ کو لگی، گر پڑا کپڑے لتے ہوگئے۔ چوٹ بہت آئی دربار نہ گیا دن زیادہ نکل آیا تھا۔ چھتری بھی ٹوٹ چکی تھی۔۷؎

سرور نے زندگی میں مختلف جگہوں کے سفر بھی کیے تھے ان سفروں کے تاثرات ومقاصد اور جزئیات کا حال ان کے خطوط سے معلوم کیا جاسکتا ہے ان کے بیان اور بعض جزوی تفصیلات سے سفرناموں کا سا انداز بنتا ہے:

''تم سے جدا ہو کے ہوا سے تیز تر سرگرم سفر ہوئے ہر چند کہ پانچ جگہ راہ میں ریل ٹھیری کہیں پانی لیا کہیں مسافر چڑھا۔ اس پر جب الہ آباد کی سرا میں آیا دس بجے دو منٹ اوپر پانچ گھنٹہ طے الارض ہوا۔ اب یک شنبہ تھا۔ گاڑی کا انتظار تا شام رہا۔ مگر نہ آئی طبیعت سخت گھبرائی۔ القصہ صبح دوشنبہ تھا قریب دوپہر سب مدنظر ہوئے۔ کچھ گاڑی بان کا تساہل، کچھ سوار ہونے والوں کا تامل مگر بخیر یک جا ہوگئے۔ اب پھر وہی سہ شنبہ تھا بنارس چلے پل ٹوٹ گیا۔ کشتی پر عبور گنگ ہوا۔ وہاں سے دس کوس سعد اللہ آباد میں مقام ہوا۔ کھانا کھا کے لیٹے تھے دفعتاً ابر گھر آیا۔ پھر تو خدا کی پناہ حشر کا سامان ہو

گیا۔ بجلی ہر بار زمین کو چھو جاتی تھی۔ کڑکنے کے شور سے آواز کسی کی کان تک نہ آتی تھی اس وقت کی اوجھن اور خفقان کا حد ہے نہ بیان ہے۔ بارے خدا خدا کر کے نصف شب گزری وہ ہنگامہ موقوف ہوا۔ شکر کیا صبح کو روانہ ہوئے کچھ دن رہے گوپی گنج بارہ کوس آئے۔''۸ے

اس مشہور صاحب طرز ادیب کی تصانیف کے عوامل ومحرکات کا اندازہ بھی ان کے خطوط کے مطالعے سے ہوتا ہے۔ کیوں کہ یہ جتنی دیانت داری اور صداقت سے حقیقت کو پیش کرتے ہیں وہ دیگر تصانیف وتخلیقات میں تقریباً مفقود ہیں چوں کہ یہاں مکتوب نگار یہ بھی سمجھتا ہے کہ جو کچھ وہ کہہ رہا ہے وہ سب کے سامنے آنے کے لیے نہیں ہے۔ ان خطوط کی یہ بھی اہمیت ہے کہ ان سے سرور کی مختلف تصانیف کے زمانہ ترتیب اور ان کی اشاعت کے مختلف مراحل پر معلومات افزا روشنی پڑتی ہے:

''حسب فرمائش مہاراج بہادر حدائق العشاق کا ترجمہ کرتا ہوں۔''۹ے

''مگر یہ عجیب معاملہ ہے کہ نسخہ ''بستان خیال'' منگوایا تھا۔ تم نے ''بستان حکمت'' بھیجا... لاٹھی بازار میں تمبا کو والا رہتا ہے ایک جلد اس کے پاس ہے اگر دوسری جلد اس کے آگے کی ہو تو مول لے کر بھیج دو۔ غفلت نہ کرنا کہ ہمیں اوس کا لکھنا منظور ہے۔''۱۰ے

یہ رقعات جہاں ایک طرف لکھنے والے کی شخصیت کا عکس اور اس کے ذاتی حالات وجذبات کے آئینہ دار ہوتے ہیں وہاں دوسری طرف یہ مخاطب کے بارے میں بھی اشارے دے جاتے ہیں جن سے دونوں کے مابین تعلقات کی نوعیت، کیفیت، کمیت اور گہرائی وگیرائی کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ مکتوب نگار کے ساتھ ساتھ مکتوب الیہ کی شخصیت کے چند گوشے بھی کہیں کہیں ابھر کر آتے ہیں۔

''برخوردار عزیز از جان من سعادت نشان من مد اللہ عمرہ بعد دعا معلوم ہو دو خط فرحت نمط تمھارے آئے طبیعت مسرور ہوئی خدا تم کو سلامت رکھے کہ عصائے پیری ہو مگر دو کلمہ لکھتے ہیں۔ بدمزہ نہ ہونا۔

نصیحت گوش کن ایجان کہ از جان دوست تردارند
جوانان سعادت مند پند پیر دانا را

جو دن آوارگی کے تھے تم نے عنایتِ الٰہی سے ایسے بسر کیے کہ زمانہ تم کو دعا دیتا ہے اور نام تمھارا تعریف کر کے لیتا ہے نزدیک ودور لیاقت اور خوش کرداری تمھاری مشہور ہے۔ گردش فلک تفرقہ پرداز سے برسوں ہم سے جدا رہے ہم ہمیشہ سفر میں مبتلا رہے۔ کوئی تمھارے سر پر ایسا نہ تھا کہ جس کا تم کو ڈر ہوتا۔ خوف وخطر ہوتا۔ وہ دن تو بوجہ احسن نیک نامی سے بسر ہو گئے ہزار ہا روپیہ بذات خود پیدا کر کے صرف کیے اس طرح کہ خدا خوش رسول راضی ہو۔ دنیا میں سب نے تم کو نیک کہا در ینولا سنتا ہوں کہ غیر جنسوں سے بہت صحبت رہتی ہے یہ نہ چاہیے۔

یک صحبات غیر جنس اے محرم راز
دارد کافور شود از سالک را باز
یک طفل گرد را جو یک جا بنی
سدرہ کافور شود از پرواز

جودن شراب پینے کے تھے تم نے لونگ نہیں کھائی۔اب افیون پینے والوں سے صحبت بڑھائی۔یہ
بہت بری چیز ہے۔"۸۱

"انشائے سرور" میں جگہ جگہ مرزا احمد علی کے کردار اور زندگی کی جھلکیاں دیکھی جا سکتی ہیں۔یعنی ان کا مکان کہاں تھا، ان کی تقرری کس کس کوتوالی میں ہوئی تھی۔وہ اپنے اہل وعیال سے کیا سلوک روا رکھتے تھے وغیرہ۔

نجی گفتگو اور مراسلت میں تخلیق کار بنا جھجک اپنا مطمح نظر پیش کرتا ہے اور اس یقین کے ساتھ کہ سننے والا قابلِ اعتماد شخص ہے۔اس لیے وہ باتوں کو ناپ تول کر کرنے کے بجائے آزادانہ، بے جھجک اور بے تکلفی سے بیان کرتا ہے۔سرور کے دور کا ہندوستان جس سیاسی، معاشرتی اور سماجی اتار چڑھاؤ کا شکار تھا اس کا اظہار کرنا سرور جیسی کسی شخصیت کے لیے پریشانی اور نقصان کا باعث ہوسکتا تھا۔اس لیے ان کی دیگر تصانیف میں عصری حالات کے واضح اشارے نہیں ملتے لیکن ان تاثرات کو رقعات کی سطروں میں محسوس کیا جاسکتا ہے کہ سرور اپنے عہد اور اس دور کے حالات سے کس حد تک متاثر ہوئے اور اس کے متعلق کیا رائے رکھتے تھے۔عصری کوائف میں دربارِ اودھ کے تغیر پذیر حالات امراء وسلاطین کے احوال سے بھی پتا چلتا ہے۔

"پانچ چھے دن سے مہاراج نے اپنے بھتیجے کو ولی عہد کیا ہے۔اُس کا جینو ہوگا۔مجمع کثیر ہے۔
پروردگار اتنی طاقت دیدے کہ شریک جلسہ ہوں۔"۸۲

"غضب کا سانحہ ہوا۔مہاراج کے چھوٹے بھائی جو ولی عہد اور نائب تھے ہمارے آنے کے قبل راہی ملک عدم ہوئے۔راجہ صاحب کو نہایت صدمہ جانکاہ ہے۔آج تک کسی سے بات ہے نہ ملاقات ہے۔یہ سن کے بہت ملال ہوا۔صبح شنبہ تھا۔میر انیس کی ملاقات کو گیا۔"۸۳

سرور کے خطوط سے ان کے ذاتی تعلقات کا اندازہ اور کوائف سے بھی کم وبیش واقفیت ہوتی ہے۔

ان کے خطوط میں سلاطین، اکابر ومشاہیر کے علاوہ اس دورِ زندگی کے معاشی واقتصادی اشارے بھی ملتے ہیں۔اس دور میں ہونے والے بلوے فسادات، وبائیں و بیماریاں، سیاسی وسماجی غارت گری کی جھلکیاں اور اس میں خصوصاً لکھنؤ کے احوال کا بیان جن سے بعض حقائق کا علم تاریخ کے مقابلے میں بھی کچھ زیادہ بہتر صورت میں حاصل کیا جاسکتا ہے۔

"شہر میں روز تازہ فساد ہوتا ہے۔دھڑا دھڑ لٹتا ہے برباد ہوتا ہے کہیں چوری، کہیں شہ زوری وحرام خوری ہے۔جس دن سے خاص محل میں چوری ہوئی تہلکہ بپا ہے۔دار وگیر کی صدا ہے....نہ جی کو یارا ہے نہ قلم کو لکھنا گوارا ہے۔حال روز بروز بدتر ہے۔بہ چپ رہنا بہتر ہے۔"۸۴

"عزیز از جان مرزا احمد علی سلمہ بھائی جس دن سے یہاں منڈیاؤں لٹا ہے سارے شہر سے کھانا پینا چھٹا ہے۔فلک نے لکھنؤ کی خوب خاک اڑوائی ہے کیا لکھوں جو جو ایذا دکھائی ہے۔نہ دن کو چین نہ رات کو آرام ہے۔ہر دم جان کا دغدغہ ہے۔زیست بنام ہے۔آج مچھی بھون میں مجمع تھا۔دیکھیے اب کیا ہوتا ہے۔سامان اچھا نہیں برا ہے۔ہم کو نہ کسی سے غرض ہے نہ مطلب ہے۔جان کا ڈراب ہے۔"۸۵

بابری مسجد کا مسئلہ جو آج ہمارے سامنے ایک پیچیدہ مسئلہ ہے دراصل یہ قصہ سرور کے دور میں بھی اٹھا تھا۔اس سلسلے کا ایک خط ملاحظہ ہو:

''ذیقعد کے مہینے میں مولوی غلام حسین صاحب نام اہل اسلام فیض آباد گئے۔ یہ دعویٰ کیا کہ ہندوؤں نے اینٹ کی خاطر مسجد ڈھائی ہے۔ کلمہ کی دہائی ہے۔ یہ خبر سن کر مسلمانوں کا مجمع ہوا۔ ناظم سلطان پور کا نائب اعلیٰ ہے۔ اُسے کہتے ہیں سخت شقی ہے۔ مسلمانوں کو روکا کہا دو روز چپ رہو، دنگا نہ کرو ہم فیصلہ کردیں گے۔ رشوت پہلے سے کھا چکا تھا زر نقد کیسہ میں آچکا تھا۔ مسلمانوں کو حیلہ سے ٹالا۔ جب لوگ پراگندہ ہوئے جاہل ہندو دوڑ پڑے مسلمانوں کو مسجد میں گھیر لیا۔ وہ شہر کے مہتمم تھے انھوں نے اسلام سے منہ پھیر لیا۔ گو قلیل تھے مگر کثرت سے ہندوؤں کو مار کر گئے ساکھے کر گئے ستر مسلمان، تیس، چالیس قرآن شہید ہوئے سی پاروں کو پارہ پارہ کیا۔ کام ناکارہ کیا... سرکار میں جو خبر ہوئی کچھ تدبیر و تقریر نہ مدنظر ہوئی۔ اب مولوی امیر علی ساکن امیٹھی نے بعزم جہاد قصدِ فیض آباد کیا۔ اودھیا جو دھیا اوسکا نام ہندوؤں کا تیرتھ مقام ہے وہاں کا خلط سنیے تعمیر عالم گیری بڑی مسجد ہے اُس کی یہ وقعت کھوئی ہے کہ اُس کے صحن میں سیتا کی رسوئی ہے۔ کہیں سنکھ پھنکتا ہے۔ بم بم کی صدا ہے۔ کہیں تکبیر کی آواز ہے کہیں تسبیح کا کھٹکا ہے گنگا مدار کا سا نیاز انداز ہے۔ قریب ہنومان گڑھی ہے۔ اُس کے کھودنے کی خاطر مسلمانوں کی بھیڑ پڑی ہے۔ ابھی تک دریا باد میں کہ دو منزل لکھنؤ سے یہ مقام ہے۔ مولوی امیر علی صاحب کا قیام ہے۔ دو ہزار مسلمان کل ان کے ہمراہ ہیں اور اُن کو گھیرے ہوئے کئی پلٹنیں ہیں۔ سارا دن ستاون ضرب توپ گرد مہتاب سلگتا ہے۔''۸۶

یہ اس دور کے حالات ہیں جب سرور یہ سطور قلم بند کر رہے تھے اس وقت تو یہ اندازہ بھی نہ ہوگا کہ قضیہ کتنا طول کھینچے گا لیکن آج اس واقعے کی تفصیلات جاننا ہوں تو سرور کی یہ تحریر اس مسئلے کے قریب ترماخذ میں شمار ہوگی۔

خواجہ احمد فاروقی نے لکھا ہے:

''انشائے سرور نہایت اہم کتاب ہے۔ اس کے مطالعے سے مصنف اور اس کے زمانے کے متعلق بہت ہی اہم باتیں معلوم ہوسکتی ہیں۔ الحاق اودھ سنہ ۱۸۵۶ء کے بعد وہاں کے لوگوں پر کیا گزری۔ لوگ کس طرح زندگی سے عاجز تھے۔ خود سرور کی کیا حالت تھی اور کن کن مصائب سے وہ دوچار ہوئے۔''۸۷

رجب علی بیگ سرور کے رقعات پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے پروفیسر محمد حسن رقم طراز ہیں:

''سرور اور غالب دونوں نے صاف اور سادہ زبان میں مکاتیب لکھے۔ سرور کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے طرز قدیم اور طرز جدید دونوں میں خامہ فرسائی کی۔ پہلی صورت میں وہ طرز تحریر کے واحد تاج دار نظر آتے ہیں اور دوسری میں اس وجہ سے قابل ستائش ہیں کہ انھوں نے اپنے ماحول سے ہٹ کر اس طرز کو اختیار کیا۔''۸۸

انشائے سرور کے علاوہ ان کے متفرق خطوط بھی موجود ہیں جن کی تفصیل حسب ذیل ہے:

(۱) انشائے اردو۔ تعداد خطوط آٹھ (۸) عدد۔

(۲) ماہ نامہ ''خیابان''، لکھنؤ ۱۹۳۴ء تعداد خطوط ایک (۱) بنام منشی انور حسین تسلیم سہسوانی۔

(۳) جلوۂ خضر مطبع نور الانوار آرہ ۱۸۸۵ء تعداد خط ایک (۱) عدد بنام صغیر بلگرامی

اس طرح ان شائع شدہ خطوط کے مطالعے سے سرور ایک ممتاز مکتوب نگار کی حیثیت سے پہچانے جا سکتے ہیں۔

غلام غوث بے خبر۸۹

اردو کے ابتدائی مکتوب نگاروں میں بے خبر کو ایک منفرد مقام حاصل ہے ان کے مراسلوں کی شان بیک وقت قدیم وجدید ہونے میں پنہاں ہے جو اس دور کے بدلتے ہوئے اندازِ فکر اور نثری اسالیب کی ترجمانی کرتے ہیں۔

ان کے مکاتیب کا پہلا مجموعہ ''فغانِ بے خبر'' ۱۸۹۱ء میں شائع ہوا۹۰ دوسرا مجموعہ ''خونابہ جگر'' فارسی رقعات و نظم پر مشتمل ہے۔ عام طور پر ناقدین اس کو ''مجموعۂ اوّل'' قرار دیتے ہیں مگر دست گیر حیدر آبادی کے نام ایک خط کی روشنی میں اس خیال کی تردید ممکن ہے۔

> ''جن عنایت فرمانے ''فغان بے خبر'' کو لوگوں کے کانوں تک پہنچایا اب انھوں نے ''خونابہ جگر'' کو رنگ طبع دیا۔ جو فارسی نظم و نثر کے مجموعے کا نام ہے۔''۹۱

امیر الدین بنارسی نے ''رشک لعل و گہر'' شائع کیا یہ نسخہ اب نایاب ہے۔

بے خبر کے مکاتیب کا ایک اور مجموعہ ''انشاے بے خبر'' سنہ ۱۹۴۰ء میں منظر عام پر آیا۔۹۲ جس کے مرتب انتظام اللہ شہابی ہیں۔ یہ مجموعہ ایک سو چار صفحات کو محیط ہے۔ جس میں خطوط کی تعداد اکتیس ہے۔ اور تمیں مکتوب الیہم کے نام ایک ایک خط ہے۔ البتہ اسد اللہ خاں غالب کے نام دو خطوط ہیں۔ تمام خطوط میں کسی پر بھی سنہ و تاریخ موجود نہیں ہے۔ صفحہ ایک سو چار پر بے خبر کی تحریر کا عکس بھی موجود ہے۔

سید مرتضیٰ حسین بلگرامی نے ۱۹۶۰ء میں چھیالیس (۴۶) صفحات پر مشتمل ایک مجموعہ بعنوان ''انشاے بے خبر'' شائع کیا۔۹۳ اس میں مکتوب الیہم کی تعداد چھبیس (۲۶) ہے۔ بلگرامی صاحب نے اس مجموعے میں خواجہ غلام غوث بے خبر کی حیات اور فن پر مقدمہ قلم بند کیا ہے۹۴ جو کہ نہ صرف بے خبر کے بارے میں معلومات فراہم کرتا ہے۔ بلکہ چند نئے پہلوؤں کی نشان دہی بھی کرتا ہے۔ یوں تو اس مجموعے کے خطوط میں تاریخ و سنہ کا التزام مفقود ہے مگر آخری خط جو مرزا قمر الدین کے نام ہے۔ اس پر ۷/جون ۱۸۹۵ء مقام الٰہ آباد درج ہے۔

خطوط کے علاوہ اس میں تقریظ انشاے بہار بے خزاں اور دیوان پر مقدمہ بھی شامل ہے۔ اس مجموعے کے سلسلے میں مرتضیٰ حسن بلگرامی نے لکھا ہے:

> ''انشائے بے خبر''۔۔۔ عرصے سے کم یاب تھی، جناب خواجہ احمد فاروقی کی عنایت ہے ایک پرانا اور بوسیدہ نسخہ ملا۔ جو ہدیۂ قارئین کیا جا رہا ہے۔ اسی سلسلے میں میری تمنا تھی کہ بے خبر کے کچھ اور خط مل جاتے تو اس مجموعے میں شامل کر دیتا۔ جہاں جہاں اس کے متعلق دریافت کر سکا کیا، مگر کام یابی نہ ہوئی۔''۹۵

تمام خطوط کا غائر مطالعہ واضح کرتا ہے کہ بے خبر نے اپنے خطوط میں اسلوب نگارش کے لحاظ سے دو انداز ملحوظ رکھے

ہیں۔ پہلا قدیم و مقفیٰ اور دوسرا سادہ و سلیس۔ خطوط نگاری کا اولین دور جب کہ قدریں بدل رہی تھیں، فکری میلانات ارتقا پذیر ہو رہے تھے، ساتھ ساتھ قدامت کا رنگ بھی جاری و ساری تھا اور قدیم رنگین انداز میں خطوط کو انشا پردازی کا نمونہ بنایا جاتا تھا۔ بے خبر نے اپنے رقعات میں سادہ سلیس کے علاوہ ایسے مقفیٰ و مسجع اسلوب کو بھی جگہ دی ہے جو قافیہ بندی اور شعری صنعتوں سے آراستگی کے باوصف رواں دواں اور خوب صورت ہے۔ جس میں تلمیحات اور بے ساختہ تشبیہات کا استعمال بہ کثرت ہے۔ انشائے بے خبر کے مقدمے میں سید مرتضیٰ حسین بلگرامی نے لکھا تھا:

''ویسے بے خبر پر بیدل اور فارسی شعرا اور اس کے ادب کا بے حد اثر ہے جس نے زبان کو ثقل دے دیا ہے۔ اس کے باوجود ان کی تحریروں میں جا بجا شوخی کی جھلک، قوس قزح کا رنگ، زبان کی فصاحت اور لچک، خیال کی وسعت آفرینی اور انشا پردازی کی مکمل صورت موجود ہے۔''۹۶

خواجہ غلام غوث بے خبر نے قدیم انداز نگارش بھی اختیار کیا ہے اور الفاظ کی بندش، پیرائے بیان میں مختلف انواع اور انداز بدل بدل کر باتیں کہنا دراصل ان کے خطوط کو اتنا دل کش بنا دیتا ہے کہ بے خبر کے قاری اور سامع دونوں ان کے انداز بیان سے لطف اندوز ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ کیوں کہ ان کی تحریریں غرابت اور ثقل سے آلودہ نہیں ہوتی ہیں رعایت لفظی کا قدیم انداز ہر دور کے لوگوں کو متوجہ کرتا رہا ہے:

''لیکن بے خبر نے ایسے مکتوبات بھی لکھے ہیں جس میں انشا پردازی کے جوہر دکھائے گئے ہیں۔''۹۷

تشبیہات و استعارات اور قافیہ پیمائی سے سجی ہوئی نثر ملاحظہ ہو۔

تمھارے خط کے آگے خط خوباں بھی جو باطل ہے
یہ کوئی نقش ہے تسخیر کا یا سحر بابل کا

''تمھارا خط میرے پاس آیا۔ قاصد کو آتے ہوئے دیکھ کر خیال ہوا کہ ساقی معہ چنگ و رباب آتا ہے۔ کاغذ کا تھیلہ گلے میں دیکھنے سے سمجھا ظالم بغل میں چھپائے مینائے شراب لاتا ہے۔ خط کے ہاتھ میں آتے ہی تصور کیا دامن دل دار ہاتھ میں ہے۔ لفافے کو جب وا کیا، باب مدعا کھل گیا۔ نامہ کی سفیدی پر نظر پڑی تو جی نے کہا شب تاریک فراق کو صبح کا نور ہے۔ اُس کی سیاہی پر نگاہ گئی تو دل بولا شب وصل کی شام کا ظہور ہے۔۹۸

کسی دوست کو تعزیت نامہ تحریر کرتے ہیں تو انشا پردازی کے گل بوٹے کھلا دیتے ہیں:

''افسوس اس طلسم دنیا میں کیا خاک کوئی دل لگائے راحت سرائے عدم سے اس شورش کدہ میں آنے کے غم کو کس طرح بھلائے جہاں نہ کسی بات کا قیام ہے نہ کسی قسم کا آرام ہے بے ثباتی کی یہ حالت ہے کہ چشم زدن میں کچھ کا کچھ ہو جاتا ہے۔ بہار آتے ہی پھولوں کے کان میں چپ کے سے کہہ دیتی ہے کیا خوشی سے پھولتے ہو ہم خزاں کے آنے کا پیغام لاتے ہیں۔''۹۹

قافیہ پیمائی کے علاوہ ان کی نثر فصاحت و بلاغت کی خوبیوں سے بھی آراستہ ہے۔

سادہ و سلیس انداز کے پیش نظر بے خبر مقلد ہی سہی مگر ان کی تحریروں کی بے ساختگی اس لائق ہے کہ وہ غالب کے

برابر کھڑے ہوسکیں۔ بے خبر کو غالب جیسے حالات میسر نہ آ سکے ورنہ سادہ و سلیس اندازِ نگارش کے بہت اچھے نمونے ان کے خطوط میں وافر تعداد میں دیکھے جاسکتے تھے۔ اوران کا یہی وصف انھیں غالب کا ہم پلّہ قرار دیتا ہے۔

ان کے خطوط کے القاب وآداب میں اختصار کے ساتھ جدت وندرت بھی موجود ہے۔ وہ کبھی مکتوب الیہ کو جناب، جناب عالی، قبلہ، مخدوم، اجی حضرت، قدردان میرے مکرمی وغیرہ لکھ دیتے ہیں اور کبھی کبھی تو القاب کو سرے سے ختم کر کے محض ایک شعر سے خط کی ابتدا کرتے ہیں۔ اظہر فاروقی نے لکھا ہے:

''اس سلسلے میں خواجہ غلام غوث بے خبر کی ایک روش یہ بھی رہی ہے کہ وہ القاب وآداب کے بجائے خط کی ابتدا کسی شعر سے کرتے ہیں۔ جو خط کی اجمالی تفسیر بن جاتا ہے۔ ادھر شعر پڑھا ادھر تار باجا راگ بوجھا کا مصداق بن گیا۔ مرزا غالب نے بھی کبھی کبھی ایسا کیا ہے لیکن بے خبر نے یہ چیز ایسی اپنائی ہے کہ خود ان کی معلوم ہوتی ہے۔''[۱۰۰]

کہیں کہیں بے خبر نے القاب وآداب لکھنے میں سرے سے اجتناب کیا ہے جو اس دور میں تمام تر تو نہیں بہت کچھ ایک نیا اسلوب تخاطب تھا۔ مولوی حامد صاحب کو لکھتے ہیں:

''میں اس خط کے عنوان کو القاب سے خالی رکھتا ہوں اس لیے کہ القاب مکتوب الیہ کی شان کے موافق لکھا جاتا ہے اور جب ان سے محض لاعلمی ہو تو کیا لکھا جائے اور آپ سے استدعا کرتا ہوں کہ آپ اپنی شان کے لائق لکھ لیں۔''[۱۰۱]

غالب کی طرح بے خبر بھی کبھی کبھی اپنے تخلص سے فائدہ اٹھاتے ہیں:

'' مدتے شد کہ رہ مہر و وفا مسدود است
نہ کسے میرود آنجا نہ کسے می آید

کیوں مخدوم آپ کو کبھی یہ بھی خیال ہوتا کہ ایک فقیر گوشہ نشیں، درویش عزلت گزیں، بے خبر دل حزیں نام، میرا دعا گوئے الٰہ آبار رہتا تھا۔ کچھ اس کی تو خبر لیں کہ وہ ہے یا کیا ہوا۔''[۱۰۲]

غلام غوث بے خبر کا تخلص کبھی کبھی ان کے خطوط کو دل چسپ بنانے میں بڑا معاون ثابت ہوتا ہے۔ منشی مہربان علی نے بے خبر کو عرصۂ دراز سے خط نہیں لکھا پھر بے خبر بھی انھیں ایک مدت تک نہ لکھ سکے۔ خط نہ لکھنے کی شکایت کرتے ہوئے اپنی کوتاہی کو کتنی خوب صورتی سے نباہ جاتے ہیں:

'' نہ ستم کا کبھی شکوہ نہ کرم کی خواہش
دیکھ تو ہم بھی ہیں کیا صبر وقناعت والے

ستم کا شکوہ نہیں کرتا کہ دوست سے گلہ میرا مذہب نہیں۔ کرم کی خواہش نہیں ہوتی کہ محبت میں حکومت میرا مشرب نہیں۔ ایک فقیر صابر وشاکر ہوں۔ بھول جانے پر صبر یاد کرنے پر شکر کرنے کے سوا جانتا ہی نہیں کہ شکایت کسے کہتے ہیں۔ اگر عمر بھر میں ایک بار بھی کوئی مجھے یاد کرے تو میں ساری عمر اُس کے احسان کو نہیں بھولتا۔ پھر آپ تو اکثر عنایت فرماتے ہیں۔ آپ کا شکر کیوں نہ کروں۔ تحریر کا

اتفاق مجھے بھی آپ کی خدمت میں کم ہوتا ہے۔ضرور ہے کہ اُس کی معذرت کرتا مگر میرے تخلص اس سے مستثنیٰ کر دیا ہے۔جس بے خبر کو اپنی خبر نہ ہو بھلا وہ دوسرے کی خبر کیا لے۔ہم سے بے خود ی کے پکارنے سے ہاں ہوں بول اٹھیں تو یہی غنیمت ہے۔'' ۱۰۳؎

اسی طرح کنور لطیف علی خان صاحب کے نام ایک خط میں بھی انھوں نے تخلص سے فائدہ اٹھایا ہے:

''اگر آپ بے خبر کے حال سے بے خبر نہ ہو جاتے اور کبھی اُس کے مرنے جینے کی خبر لیتے تو اُسے بھی اپنی کوتاہ قلمی کی معذرت میں کچھ مضامین تراشنے پڑتے اس ایک خبر نہ لینے نے بالکل جھگڑے چکا دئے۔۔۔واقعی خبردار ہونا تمام تکلیفوں کی جڑ ہے۔اور بے خبر ہو جانا ساری آسائشوں کا باعث۔'' ۱۰۴؎

ایک مرتبہ انھوں نے نواب ضیاء الدین صاحب سے تصویر کی فرمائش کی اور جب نواب صاحب نے لفافے میں تصویر بھیجی تو خواجہ غلام غوث بے خبر جن کیفیات سے دوچار ہوئے اس کی متحرک اور چلتی پھرتی تصویر ملاحظہ ہو:

'' دیکھتے ہی شوق نے ایسا کیا بے اختیار
حالِ دل کہنے لگا میں یار کی تصویر سے

تسلیم شکریہ عرض کرتا ہوں کہ تصویر پہنچی لفافہ کھولتے ہی جو چہرہ انور پر نظر پڑی بے اختیار پوچھ اٹھا مزاج مبارک۔اور دیر تک فراق کی شکایت اشتیاق کی حکایت عرض کرتا رہا۔جب کچھ جواب نہ سنا تو ہوش آیا۔اور دیکھا کہ آپ نہیں ہیں تصویر ہے۔اب اس کی زیارت کے لئے ایک مجمع احباب قرار دوں گا۔'' ۱۰۵؎

جہاں تک غلام غوث بے خبر کے اس طرح کے فقروں کا سوال ہے ان کے خطوں میں ایک خاص طرح کا رومانی اسلوب اظہار دھیرے دھیرے ابھر کر سامنے آ رہا تھا۔اس کی جستجو اب تک خطوط میں نہیں کی گئی ہے۔بے خبر کے خطوط کا اگر اس نقطۂ نظر سے مطالعہ کیا جائے تو مہدی افادی اور شبلی سے بھی پہلے اس طرزِ فکر کی کچھ پرچھائیاں مل جائیں گی غالب کے یہاں بھی اور اس سے زیادہ دل کش انداز میں بے خبر کے یہاں۔

بے خبر کے زیادہ تر خطوط میں جذبات و مسائل کا اظہار دل چسپ اندازِ بیان کے علاوہ نجی لب و لہجے میں ہوا ہے۔انھوں نے روایتی چیزوں کو بھی شخصی اظہار سے دل چسپ اور دل فریب بنا دیا ہے۔تہنیت نامے اور شکریے کے رقعے جو کہ خالص روایتی تحریر گردانے جاتے ہیں۔بے خبر نے ان میں جدت پیدا کی ہے۔منشی ولایت علی خاں نے بے خبر کی عیادت کی۔بیماری سے شفا پانے کے بعد بے خبر نے انھیں شکریے کا رقعہ لکھا۔یہ رقعہ غالب کے برجستہ خطوط سے کسی قدر قریب نظر آتا ہے۔

''مخدوم! آپ کی عیادت فرمائی نے مجھے ممنون ہی نہیں کیا بلکہ اتنا مسرور کیا کہ میں اچھا ہو گیا اب بفضلہٖ بالکل تندرست ہوں۔'' ۱۰۶؎

شوخیٔ افکار سے خط کی فضا کچھ اس طرح آراستہ ہو جاتی ہے جیسے صفحۂ قرطاس پر شفق کے پھول بکھر گئے ہوں اور ڈرامائی کیفیات کی دل آسائیاں اس کے ماسوا ہیں۔مولوی محمد شفیع صفی پوری سے بے خبر کے تعلقات ''یارانہ'' تھے اس لیے جس دل چسپ ڈرامائی انداز کا مراسلہ انھیں ارسال کیا تھا۔اس سے خواجہ صاحب کی بذلہ سنجی، بے ساختگی اور برجستگی کا اندازہ ہوتا ہے:

''اجی حضرت عید ملنے آیا ہوں اٹھیے اور ملیے

سخت میخواہم کہ در آغوش تنگ آرم ترا
ہر قدر بفشردۂ دل را بیفشارم ترا

آپ فرمائیں گے عید کے پیچھے کیسی عید کی نماز یعنی رمضان شریف کے بخیر سدھارنے کا صلوٰۃ الحمد پڑھ کر جو پڑا تو ضعف صوم سے کئی دن بے ہوش پڑا رہا پھر جو ہوش آیا تو اسی وقت ادھر کو چلا... خیر یہ تو باتیں جانے دیجیے۔ سویاں منگوایئے یا اسے بھی افطاری کی طرح ٹالیے گا۔ معلوم ہوا کہ آپ کچھ نہ منگوائیں گے۔''۱۰۷

بے خبر کے سلیس و سادہ خطوط اپنی نوعیت کے اعتبار سے دو انداز رکھتے ہیں۔ اول ایسے خطوط جو احباب اور شاگردوں کے نام لکھے گئے وہ علمی و ادبی گفتگو سے معمور ہیں۔ دوم ذاتی اور نجی قسم کے خطوط ہیں جو بے تکلفی و بے ساختگی سے بھرپور ہیں۔

وہ چاہے سادہ و سلیس اسلوب اختیار کریں یا مقفیٰ و مسجع دونوں انداز ایک شانِ دل فریبی لیے ہوتے ہیں۔ فارسی اور اردو کے اشعار کی شمولیت سے ان کی دل آویزی میں کچھ اور اضافہ ہو جاتا ہے۔ بے خبر کے اسلوب کے سلسلے میں اظہر علی فاروقی نے بڑی دل چسپ بات کہی ہے۔

''ان کا اسلوب مرزا رجب علی بیگ سرور اور مرزا غالب کے پیرایوں کی ایک درمیانی کڑی ہے جو ذرا سی حرکت سے کبھی سرور کے اسلوب سے ٹکر جاتی ہے کبھی مرزا غالب کے پیرایۂ بیان کی ہم آہنگی پر آمادہ ہو جاتی ہے۔''۱۰۸

بے خبر اس لحاظ سے بڑے مکتوب نگار ہیں کہ ان کے خطوط اصول خطوط نگاری پر پورے اترتے ہیں اور ان کے جدید و سلیس مکاتیب میں نہ صرف ملاقات کے پہلو نظر آتے ہیں بلکہ ان کی خلیق و ملنسار طبعیت اور انکساری و ہم دردی سے بھرپور شخصیت کی عکاسی بھی ہوتی ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے لکھا ہے:

''ہر حسین خط کاتبِ خط کی پوری شخصیت کا ترجمان ہوتا ہے تب ہی تو وہ بے زبانی کے باوجود اور ظاہری انعکاسات سے دور رہ کر بھی احسن الملاقات کا درجہ حاصل کر پاتا ہے۔''۱۰۹

خطوط کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ بے خبر کو بڑے سلیقے سے بات کہنی آتی تھی ان کا یہ طرز ان کی غیر معمولی ذہانت کی غمازی کرتا ہے۔ خطوط کسی حد تک کسی ادیب کی شخصیت کو بھرپور انداز میں پیش کر سکتے ہیں جن میں وہ پرچھائیاں بھی آ جاتی ہیں جن تک بادی النظر میں ہماری رسائی آسان نہیں۔

بعض محققین کی یہ رائے بھی قابلِ توجہ ہے کہ اردو خطوط نویسی کی تاریخ میں خواجہ غلام غوث بے خبر کو مرزا غالب پر تقدم حاصل ہے۔ چنانچہ ''انشائے بے خبر'' کے نام سے انتظام اللہ شہابی نے بے خبر کے جو خطوط جمع کیے ہیں ان کا تعارف کراتے ہوئے حامد حسن قادری نے لکھا ہے:

''اس میں شک نہیں کہ اردو خطوط کی دل کشی اور بے تکلفی کا سہرا غالب کے سر ہے لیکن غالب اس کے

موجد نہیں ہیں موجد وزمانہ ایجاد کا صحیح تعین دشوار ہے لیکن قیاس ہے کہ ممتاز مکتوب نگاروں میں جن کو متقدمین کہا جا سکتا ہے وہ مرزا رجب علی بیگ سرور، مرزا غالب اور خواجہ غلام بے خبر ہیں بلکہ خواجہ صاحب کو یہ فضیلت حاصل ہے کہ انھوں نے اردو خطوط نویسی ۱۸۴۶ء میں شروع کی۔'' ۱۱۰

حامد حسن قادری کے اس خیال کی تائید کرتے ہوئے خود انتظام اللہ شہابی نے ''انشائے بے خبر'' میں لکھا ہے کہ:

''اس زمانے میں مقفیٰ و مسجع عبارت کا دستور تھا۔ سب سے پہلے بے خبر نے اپنی تحریرات کے ذریعے طرز جدید کی بنیاد ڈالی۔ ۱۹۴۶ء میں اردو میں خط و کتابت کو رواج دیا۔'' ۱۱۱

اویس احمد ادیب نے حسب ذیل اقتباس سے بھی مذکورہ بالا دونوں حضرات کی تائید کی ہے:

''مرزا کے تمام متقدمین نے ان تمام جدتوں کو مرزا سے وابستہ کر کے ان کو خطوط نویسی کا مجتہد العصر بنا دیا۔ حالاں کہ اردو خطوط نویسی کے سلسلے میں یہ تمام جدتیں غلام بخش بے خبر سے متعلق ہونی چاہییں اور انھی کو ''مجتہد العصر'' گردانا چاہیے۔ کیوں کہ فارسی خطوط نویسی کے خلاف جہاد کرنے والا اور اردو میں خطوط لکھنے والا پہلا فرد یہی تھا۔ مرزا غالب میں اتنی جرأت نہ تھی کہ وہ اپنے زمانے کے رجحانات کے خلاف علمِ بغاوت بلند کرتے یعنی یہ کہ فارسی کے بجائے وہ اردو میں خطوط لکھنے کی کوشش کرتے۔'' ۱۱۲

مزید براں اسی تسلسل میں انھوں نے لکھا ہے کہ غالب کی حیثیت تو محض ایک مقلد کی سی تھی احسن مارہروی نے اپنی کتاب ''تاریخ نثر اردو'' (حصہ اوّل) میں مزید دعویٰ کیا ہے کہ خواجہ غلام غوث بے خبر کے خطوط کا سن متعین ہو چکا ہے کہ انھوں نے مرزا غالب سے قبل یعنی ۱۸۴۶ء سے اردو میں خط لکھنے شروع کر دیے تھے مگر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جب بے خبر عمر میں غالب سے کئی برس چھوٹے تھے تو پھر انھوں نے غالب سے پہلے اردو میں خطوط نویسی کیسے شروع کر دی اس سوال کا جواب دیتے ہوئے اظہر فاروقی نے لکھا ہے:

''اردو کا شمار دیسی زبانوں کی صفِ اوّل میں تھا بہت ممکن ہے کہ خواجہ غلام غوث بے خبر کی ذہنیت ان سب باتوں سے اثر قبول کر رہی ہو۔ اور انھوں نے شاہی ماحول کی رسمی فضا سے الگ رہ کر اپنے لیے اردو میں خطوط نویس کی راہ پیدا کی ہو۔ خواجہ صاحب کی تقرری بعہدہ میر منشی ۱۸۴۱ء اور مرزا غالب کی تقرری بعہدہ تاریخ نویسی ۱۸۵۰ء میں دس سال کا فرق ہے اور اس کا بہت زیادہ امکان ہے کہ اس درمیان میں خواجہ موصوف نے اردو میں خط لکھنا شروع کر دیا ہو۔'' ۱۱۳

اظہر علی فاروقی نے مندرجہ بالا اقتباس میں غالب پر بے خبر کے تقدم کی جو توجیہہ و توضیح کی ہے اس میں انھوں نے بے خبر کی اردو خطوط نویسی کے آغاز کو متعین کرنے کے بہ جائے صرف زمانہ آغاز بلحاظِ سنہ و سال ہی کے تعین پر اکتفا کیا ہے اور اس میں بھی یہ نکتہ نہایت اہم ہے کہ ان کے خیال میں غالب نے تاریخ نویسی کے عہدے پر مامور ہونے کے بعد یعنی ۱۸۵۰ء کے بعد اردو میں خط لکھنا شروع کیا۔ ۱۱۴ حامد حسن قادری اور انتظام اللہ شہابی کے خیال میں بے خبر نے ۱۸۴۶ء میں اردو خط لکھنا شروع کیا مگر ان دونوں حضرات نے واضح طور پر یہ نہیں لکھا کہ آیا خطوطِ بے خبر کے تاریخ و سنین کا تعین مستند شواہد کی بنیاد پر ہوا یا

پھر قیاسات سے کام لیا گیا ہے۔ جب کہ احسن مارہروی نے بغیر کسی دلیل کے دعویٰ کیا ہے کہ خواجہ غلام بے خبر کے اردو خطوط کا سنہ متعین ہو چکا ہے۔ حالاں کہ بے خبر کی بیش تر تحریروں پر سنہ و تاریخ درج نہیں ہے صرف ایک خط پر ۱۲رمضان ۱۲۱۲ہجری درج ہے۔ اس لیے ان کی اولیت مشکوک ہے۔ ۱۵؎ اس موضوع پر عنوان چشتی کی تائید کرتے ہوئے عبداللطیف اعظمی نے لکھا ہے:

"یہ کس بنیاد پر طے پایا ہے کہ بے خبر نے ۱۸۴۶ء میں اردو میں خط لکھنا شروع کیا۔ بے خبر کے جو خطوط شائع ہوئے ہیں ان پر تاریخیں درج نہیں ہیں اور نہ اب تک کسی نے ان کی تاریخیں متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔" ۱۶؎

راقمہ کی رائے میں اس مسئلے کی وضاحت کے لیے اس خط کا مطالعہ بھی ضروری ہے جو انھوں نے گوالیار سے واپسی پر اپنے دوست مولوی عبدالقیوم صاحب کو لکھا تھا:

"اٹھارویں کو لشکر کے مظفر نگر بھیجنے کی خبر سے کیسے کیسے حالات بندھتے تھے۔ یہاں ہر دوار پہنچتے ہی کیا کا کیا ہو گیا تیرھویں کو یہاں پہنچے چودھویں کو پیش خیمہ اور دفتر کے آگے روانہ ہونے کے بعد بارش ہوئی.... اس وقت تک کہ سولہویں کی صبح ہے۔ مہینہ کا تار نہیں ٹوٹا مجبوری کو آج یہ حکم ہوا کہ بادل نہ ہٹے لشکر بھی یہاں سے نہ ٹلے۔ عجب کیفیت ہے جو لوگ پیش خیمہ اور دفتر خانے کے ساتھ رڑکی پہنچ گئے وہ وہیں پڑے ہیں پھر نہیں سکتے۔ خدا جانے کب یہاں سے کوچ کی نوبت آئے اور کب مظفر نگر پہنچوں اور کب علی گڑھ کو روانہ ہوں۔ اس صورت میں کیا توقع ہے کہ آپ سے علی گڑھ میں یک جائی نصیب ہو۔" ۱۷؎

تاریخ کے اوراق شاہد ہیں کہ جب لارڈ ایلن برانے گوالیار پر چڑھائی کی تو گورنر جنرل کے ساتھ بے خبر بھی اس مہم میں شریک تھے۔ گوالیار سے واپسی پر راستے میں ان لوگوں کو بارش نے گھیر لیا تھا۔ اس واقعے کے بعد بے خبر کی ترقی ہوئی ان کے خالو کو پنشن ملی اور ۱۸۴۴ء میں خواجہ غلام غوث بے خبر میر منشی بنا دیے گئے اور انھیں انعام واکرام سے نوازا گیا تھا۔ چوں کہ لارڈ ایلن برانے گوالیار پر چڑھائی کی تھی اس لیے قیاس اغلب ہے کہ مندرجہ بالا خط ۱۸۴۳ء اور ۱۸۴۴ء کے درمیانی عرصے سے تعلق رکھتا ہے اس طرح تقدم کے حساب سے بے خبر کو غالب پر اولیت حاصل ہو جاتی ہے۔ ۱۸؎

خطوط کی ابتدا سے متعلق اس طرح کی کسی تاریخ کا تعین اگر کر بھی لیں تب بھی خطوط نگاری کی پوری روایت و تاریخ میں کسی ادیب یا غیر ادیب کی مکتوب نگاری کا دور باقاعدگی سے کب شروع ہوتا ہے اس کی بھی بڑی اہمیت ہے۔ تمام تر فیصلے صرف اولیت کی بنیاد پر نہیں کیے جا سکتے۔ غلام غوث بے خبر نے غالب کی وفات کے بہت دنوں بعد تک خطوط لکھے ایسی صورت میں وہ غالب کے شریکِ عصر بھی ہیں اور ان کی خطوط نگاری کا دور غالب کے بعد کا دور بھی ہے اور بعد کا یہ دور جس اسلوبِ نگارش اور شخصی اظہار سے آراستہ ہے اسے سرور اور غالب کی درمیانی کڑی نہیں کہہ سکتے بلکہ اس اندازِ نگارش کا تکملہ کہہ سکتے ہیں جس کے بہترین نمونے غالب کے یہاں سامنے آئے اور بے خبر نے ان میں گراں قدر اضافے کیے۔

واجد علی شاہ و بیگمات اودھ کے مکتوبات:

انیسویں صدی کا اودھ علم و ادب کا بڑا مرکز تھا۔ اردو نثر کے ارتقا میں بھی اس نے ایک مخصوص کردار ادا کیا ہے۔ لکھنؤ

کے ادیبوں کی مکتوب نگاری بھی کم وبیش اسی ذیل میں آتی ہے۔ وہاں مکتوب نگاری کے ایسے نمونے دست یاب ہوئے ہیں جو اپنے تمدن وطرزِ فکر کے آئینہ دار ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے منفرد نثری اسلوب کی نمائندگی بھی کرتے ہیں۔

فسانۂ عجائب کا پسندیدہ اور رائج الوقت اسلوب اس وقت کی نثر کا معیاری اندازِ نگارش تھا۔ نثر میں شاعری کے لوازمات کو ملحوظ رکھنا اور اس میں فارسیت کی چاشنی پیدا کرنا اودھ کے صاحبِ قلم ادیبوں میں ایک خصوصی رجحان کے طور پر موجود تھا۔ مکتوب نگاری میں بھی ایک لمبے عرصے تک ان کی پرچھائیاں ملتی ہیں۔ یعنی وہ طرز مشکل پسندی، تشبیہات واستعارات اور تصنع کے انداز سے بھرپور ہیں۔ وہاں خط لکھا جاتا تھا۔ مطالب ادا کرنے کے لیے نہیں بلکہ انشاپردازی کی شان اور علم بیان وبدیع کے ذیل میں آنے والی خصوصیات کے اظہار کے لیے۔

نواب واجد علی شاہ اور ان کی بیگمات کے نامہ ہائے شوق بھی اگرچہ اپنے مقامی نثری رنگ سے عاری نہیں ہیں لیکن بعض خطوط کے نثری آہنگ میں خطوطِ غالب کی آہٹیں محسوس کی جاسکتی ہیں۔ سادگی وبرجستگی کے انداز کو نہ صرف واجد علی شاہ نے اپنے خطوط میں برتا ہے بلکہ بیگمات کے خطوط کے بعض ٹکڑے سادہ وسلیس طرزِ اسلوب کے غماز ہیں۔

واجد علی شاہ کے خطوط کے ادبی، تہذیبی اور نفسیاتی تجزیے کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ تنقیدی سہولت کے لحاظ سے انھیں مختلف حصوں میں منقسم کر دیا جائے۔ ایسے تین طرح کے خطوط ہیں اول وہ جنھیں واجد علی شاہ نے بذاتِ خود تحریر کیا ہے۔ دوم وہ جو، ان کی پڑھی لکھی بیگمات کے صریرِ خامہ کا عطیہ ہیں اور سوم وہ خطوط ہیں جن کے راقم الحروف تنخواہ دار منشی رہے ہیں اس تقسیم کا بہت کچھ دار ومدار ان داخلی شہادتوں پر ہے جو ان خطوط میں موجود ہیں۔

واجد علی شاہ:

واجد علی شاہ علم وادب کے دل دادہ اور فنون لطیفہ سے بے پناہ دل چسپی رکھتے تھے۔ شاعری اور موسیقی کے ماسوا نثر نگاری سے بھی انھیں تعلق تھا۔ جس کا اندازہ ان کے خاص دائرے میں تصانیف کی طویل فہرست سے ہوتا ہے۔

ان کے خطوط کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ مکتوبات ان سانحات کے پروردہ ہیں جب انھیں سرزمینِ لکھنؤ اور شاہی اقتدار دونوں سے معزول کر کے کلکتہ کے مٹیا برج بھیج دیا گیا تھا۔ سلطنت سے محرومی اور لکھنؤ سے دور رہنے کے نئے تجربے نے انھیں حقیقتوں سے عہدہ برآ ہونے کا اہل بنا دیا تھا اور انھوں نے رشحاتِ قلم کی صورت میں کچھ ایسی نادر تحریریں اور دل چسپ ادبی شاہ کار چھوڑے جو نہ صرف اردو تاریخ میں ایک اہم مقام رکھتے ہیں بلکہ بلند پایہ مکتوباتی ادب میں بھی ان کی حیثیت سنگِ میل کی سی ہے۔

خطوط سے واجد علی شاہ کی دل چسپی اس دور کے ادبی تقاضوں کے اثر سے ہوسکتی ہے اور ان کے ذات میلانات اور جذباتی تموج کے تحت بھی۔ ان خطوط کو مرتب کرنے کا منشا ومقصد محض تفریح طبع ہرگز نہیں ہوسکتا ہے کیوں کہ واجد علی شاہ ان کی ادبی قدر وقیمت سے بہ خوبی واقف تھے اس امر کی ہدایات وہ جا بجا اپنے خطوط میں دیتے رہتے تھے کہ خطوط کے مجموعوں کو تقطیع اور مطلا، مذہب، منقش کروا کے ہمارے پاس بھجواؤ۔ اکثر واجد علی شاہ کسی مجموعے کا نام بھی تجویز کر دیا کرتے تھے اور اسی کے ساتھ اس امر کی طرف ہدایت آمیز اشارے بھی کہ یہ کام اس طرح کیا جائے اور دیباچہ اس طرح لکھا جائے:

"اور مہتاب الدولہ کو سب نقلیں تو دو ناموں کے دینا اور دیا کرنا مگرر یہ کہ ایک کتاب اپنے محبت ناموں کی تاریخ وار جس طرح تم نے بھیجے ہوں خوش تقطیع بین السطور اچھا مطلّہ مذہب منقش کروا کے ہمارے پاس بھجواؤ۔۔۔دیباچہ اُس کا اپنے نام پر کرنا۔۔۔اس کا نام تاریخ ممتاز رکھنا۔"[۱۹]

اس سے پتا چلتا ہے کہ واجد علی شاہ کو اپنے خطوط سے کتنا لگاؤ اور کس قدر گہری دل چسپی تھی۔ وہ ان خطوط کو طرح طرح کی خوبیوں سے آراستہ کرنے پر زور دیتے تھے۔ آرائش وزیبائش کا جو معیار واجد علی شاہ کے مکاتیب میں ملتا ہے اور جس کے لیے وہ بار بار فرمائش کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اس کے مطالعے سے اس زمانے کی تزئین کاری اور حسنِ صورت کے لیے آرائشی حاشیوں اور تزئین کاری کے رویوں کا بھی پتا چلتا ہے جس سے اس زمانے کے معاشرتی اور تہذیبی رجحان کی عکاسی ہوتی ہے۔ ان وسائل پر ہر شخص کو دسترس نہیں ہو سکتی۔ علاوہ بریں ان خطوط سے اس عہد میں واجد علی شاہ کی اپنی زندگی، بیگمات سے ان کے ذہنی و دلی تعلق اور محلات کے معاشی حالات و تہذیبی رویوں کا بھی بڑی حد تک حال معلوم ہوتا ہے۔

واجد علی شاہ کے خطوط اپنے عہد کی عکاسی بھی کرتے اور اس دور کے معاشرے کی ایک دل آویز تصویر بھی بن جاتے ہیں۔ ان خطوط میں بیان ہونے والے حقائق پر تبصرہ کرتے ہوئے نصیر الدین ہاشمی لکھتے ہیں:

"معرکۂ آزادی ۱۸۵۷ء اور اس کے بعد کی مصیبت و پریشانی مصیبت تنگی اور قرضے کی سبیل اور مکان کی تبدیلی وغیرہ کے امور کا بیان کیا گیا ہے۔"[۲۰]

واجد علی شاہ جس پُر آشوب دور میں سانس لے رہے تھے اس کا تذکرہ غیر شعوری طور پر وہ خطوط میں کرتے چلے جاتے ہیں جس سے ایک تہذیبی محقق اور واجد علی شاہ کے سوانح نگار کے لیے اہم تاریخی مواد فراہم ہوتا ہے مثلاً ان کی والدہ مقدمے کی پیروی کے لیے لندن گئی تھیں اس کا اشارہ ممتاز محل کے نام ایک خط میں ملاحظہ ہو:

"باقی سب طرح فضل الٰہی ہے۔ جناب عالیہ خیر و عافیت سے داخل لندن ہوئیں۔"[۲۱]

واجد علی شاہ کن کن تاریخوں میں موچی کھولی میں قیام پذیر رہے اور کس زمانے میں قید نظر بندی سے گزرے، سانحات و اموات، بیگمات و دوسرے وابستگانِ دولت کی وفاداریاں، خور پر گزری ہوئی غم و اندوہ کی قیامتیں، اسبابِ رسل و رسائل کی کم یابی وغیرہ ان سب کا تذکرہ ان کے رقعات میں ملتا ہے۔

ایک سلطان زماں کا شوہر کے روپ میں آنا بہت سی بیویوں سے بہ یک وقت اظہارِ محبت اور انھیں الگ الگ طور پر خصوصی التفات دینا کسی عام شخصیت کے بس کی بات نہیں۔ وفورِ محبت و شوق سے بھرپور خطوط کی اکثریت واجد علی شاہ کے عاشقانہ مزاج کی عکاسی کرتی ہیں۔ یہ امر واقعہ ہے کہ واجد علی شاہ نے محبت کے صحرائے ناپید کنار کے گرد اپنی شخصیت، حیثیت و عزت کی دیوار کو ہمیشہ برقرار رکھا ہے اور اسی والہانہ عشق نے انھیں جذباتی طور پر حلقہ نشیں نہیں بنا دیا اسی لیے وہ بے جا مراعات کے خلاف وہاں بھی نظر آتے ہیں جہاں ان سے یہ توقع نہیں کی جاتی وہ جذباتیت کے بہاؤ میں اپنے ذہن کی باگیں سنبھالے رکھیں گے اور اعتدال کو ہاتھ سے نہیں جانے دیں گے۔

"غرۂ رجب سے آخر ذی الحجہ تک میں تمھاری والدہ کو چھے مہینے کی تنخواہ بھجوا چکا ہوں۔ اب چھ مہینے تک کچھ نہ دوں گا۔"[۲۲]

واجد علی شاہ کو نوابینِ اودھ میں سب سے زیادہ جذباتی تصور کیا جاتا رہا ہے اس اندازِ بیان اور ردِ اظہار سے ان کے کردار کا ایک نیا پہلو سامنے آتا ہے۔ غالب نے بھی اپنے فارسی مکتوبات میں دربارِ اودھ اور اس کے حکمران کے لیے اچھے خیالات کا اظہار نہیں کیا اس میں واجد علی شاہ کو بھی شریک سمجھنا چاہیے۔

خطوط کو نصف ملاقات بنا دینے کا سہرا تنہا غالب کے سر نہیں بلکہ ان کا دور ہی ایسا تھا جس میں خطوط کو آدھی ملاقات بنانے اور مراسلے کو مکالمے کی صورت میں ڈھالنے کا رواج عام ہوتا جا رہا تھا۔ اسی لیے واجد علی شاہ اور اس دور کے دیگر لوگوں کے یہاں اسی قسم کے دعوے و عوامل نظر آتے ہیں کہ مکتوب نویسی ملاقات کا بدل بن سکے۔ واجد علی شاہ نے بارہا لکھا ہے:

''اور مدام ارسالِ خطوط اور خیر خیریت مزاج محبت امتزاج سے دل غمگین اختر شاد کیا کرو کہ ''المکتوب نصف الملاقات'' کہتے ہیں۔''[۱۲۳]

منظوم خطوط کے علاوہ ان کے القاب کی قافیہ پیمائی و طرزِ اسلوب سے ان کے رقص و موسیقی سے گہری دل چسپی کا اندازہ ہوتا ہے۔ نثری اصناف میں بھی اس کے خوب صورت آہنگ کو برقرار رکھنا چاہتے ہیں۔ اپنے خطوط میں اکثر محاورات و ضرب الامثال کا استعمال بھی کرتے ہیں انھیں واجد علی شاہ تودۂ دناموں کے عنوان سے موسوم کرتے ہیں:

''اور مہتاب الدولہ کو سب نقلیں تودۂ دناموں کی دینا اور دیا کرنا۔''[۱۲۴]

''اُس سے دینا نقل محبت ناموں کا امیر علی خاں کو معلوم ہوا اور نہ پہنچنا تو دو ناموں کا مفہوم ہوا۔''[۱۲۵]

بیگماتِ اودھ:

• واجد علی شاہ کی بیگمات کے اکثر خطوط رنگین طرزِ تحریر کے حامل ہیں لیکن اس کے باوجود چند خطوط ایسے بھی ہیں جنھیں رواں دواں اندازِ نگارش کا نمائندہ کہا جا سکتا ہے۔ ان تحریروں میں جہاں کہیں غدر کا حال، جاگیر کے مقدمے کی کیفیت یا قرض خواہوں کے مطالبے اور معاشی بدحالی کا تذکرہ آیا ہے وہاں بے تکلف فقروں اور روزمرہ کے ادبی رنگ کی آمیزش سے ایک انوکھی اور پرکشش کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔

واجد علی شاہ کے کلکتہ روانہ ہونے کے بعد شیدا بیگم نے انھیں لکھنؤ کے احوال سے کس طرح آگاہ کیا ہے۔ اس خط کا اقتباس ملاحظہ ہو:

''آپ کے بعد فرنگیوں کے خلاف زہر اگلا جا رہا ہے۔ نئی نئی باتیں سننے میں آ رہی ہیں۔۔۔ گھانس منڈی میں مولویوں کا جماؤ ہے سنا ہے کہ ایک صوفی احمد اللہ شاہ آئے ہوئے ہیں۔ نواب چنیاٹین کے صاحب زادے کہلاتے ہیں۔''[۱۲۶]

یہ خط ۱۸۵۶ء میں انتزاعِ سلطنتِ اودھ کے حالات اور اثرات مابعد کے سلسلے میں بہت اہمیت رکھتا ہے۔ اس لیے کہ جنرل بخت خاں کے بعد اس ہنگامے کو برپا کرنے اور انگریزوں کے خلاف تحریک استقلال کو آگے بڑھانے میں احمد اللہ شاہ کا کردار بہت نمایاں رہا ہے۔ ہم اس خط کی روشنی میں یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ احمد اللہ شاہ نے اپنی تحریک ہنگامہ ۵۷ء سے پہلے ۱۸۵۶ء ہی میں سقوطِ سلطنتِ اودھ کے فوراً بعد شروع کر دی تھی۔

اودھ کی وہ بیگمات جو واجد علی شاہ کی محلات تھیں عزلت اور غربت کے جاں گسل لمحات میں جس کسمپرسی اور

پریشانیوں کے دور سے گزریں اس کا انداز اخطوط سے ہوتا ہے۔ ایسے ایسے تلخ حقائق کا پتا چلتا ہے کہ دل کانپ اٹھتا ہے کہ بادشاہ کی بیگمات کو جاڑے میں معمولی لحاف تک میسر نہ تھا۔ قرض خواہ تنگ کرتے اور رہائش تک کی پریشانی تھی۔

ایسے تمام حالات کا اظہار جو ان کے دل و دماغ کی کیفیات سے ہم آہنگ اور اس صورتِ حال کا ترجمان بن کر ہمارے سامنے آتا ہے۔ پڑھنے والوں پر ایک رقت انگیز اثر چھوڑ جاتا ہے۔

۱۸۵۶ء میں واجد علی شاہ کی معزولی اور اودھ کی شاہی سلطنت کا خاتمہ ایک ایسا واقعہ ہے جس کا ذکر بہت سی تاریخوں میں آیا ہے۔ بلکہ اس دور اور اس علاقے کی سب ہی تاریخوں میں دیکھا جا سکتا ہے پھر بھی جس صورتِ حال کی آئینہ داری یہ خطوط کر رہے ہیں ان کی طرف بہت کم لکھنے والوں نے اشارے کیے ہیں۔

کہا جاتا ہے کہ واجد علی شاہ کرشن کنہیا بنتے تھے اور ان کی محبوبائیں ان کے رہسوں میں گوپیوں کا کردار ادا کرتیں۔ گوپیاں کبھی کبھی باہمی رشک و حسد کا شکار بھی ہو جاتی تھیں اور اس خوف سے کہ کہیں دوسری محلات ان کے مقابلے میں پیا کے من کو زیادہ نہ بھانے لگیں وہ لگائی بجھائی بھی کرتی تھیں۔ بیگمات کے خطوط سے پتا چلتا ہے کہ اکثر ان کی تریا چرتر میں واجد علی شاہ پھنس کر جواب بھی طلب کرتے تھے۔ ایک موقعے پر واجد علی شاہ نے شیدا بیگم سے ''نثار علی'' کی بابت دریافت کیا۔ شیدا بیگم نے جس جرات و بے باکی سے جواب دیا اس میں لکھنوی بیگمات کا مخصوص لب و لہجہ کھل کر سامنے آتا ہے۔ حضرت محل کے خلاف شیدا بیگم کے خط کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''یہاں نئے گل کھلائے جا رہے ہیں۔ حضرت محل آپ کی محبوبہ سرکار سے جوڑ توڑ کر کے باغیوں کی سرداری بنی ہیں۔ نواب محمد علی خاں کے بہکانے میں آ گئی ہیں شورا پشتی دکھا رہی ہیں دیکھیے کس کل اونٹ بیٹھے۔'' ۱۲۷

اسی طرح یاسمین محل کا خط برہا کتھا نظر آتا ہے:

> ''جانِ عالم ایک سال کا ہو گیا سب چیتیوں کو نوازا۔ مجھ نگوڑی کو بھول کر بھی پرزۂ کاغذ سے نہ کیا خوش افزا (کذا)۔'' ۱۲۸

ان مختصر اقتباسات سے بیگمات کے نسائی جذبات اور نفسیات کا اندازہ ہو سکتا ہے ان میں تاریخی کوائف کی جھلکیاں بھی موجود ہیں اور بول چال کا وہ بے تکلف انداز بھی جس میں وہ جانِ عالم سے گفتگو کرتی تھیں۔ سوتا پے کے جلاپے کے علاوہ ان خطوط سے پتا چلتا ہے کہ وہ اپنی ذاتی مشکلات اور جدائی کے غم کو ہلکا کرنے کے لیے ایک دوسرے سے اظہارِ ہم دردی بھی کرتی تھیں جو بہر حال انسانی فطرت کا تقاضا ہے۔

> ''بہن شیدا بیگم میرا جی ۲۷ تاریخ ۱۲۷۱ھ پنجشنبہ کا دن عمر بھر نہ بھولے گا۔ جب کہ سلطان عالم کو جنرل اوٹرم صاحب نے باپ دادا کی سلطنت چھوڑنے اور حکومت سے دست بردار ہونے کا حکم دیا اور لکھنؤ سے ہم لوگ جدا ہوئے۔۔۔ آخر ش محلات میں ماتم بپا کرتے ہوئے سلطان عالم کے ہمراہ روانہ ہوئے۔'' ۱۲۹

سفرِ کلکتہ سے متعلق یوں تو تاریخی شہادتیں ملتی ہیں مگر اہم ترین ذریعہ خود واجد علی شاہ اور ان کے محلات کے مکتوبات ہیں جو کہ ان کے ساتھ کلکتے تک گئیں اور ہر طرح کی صعوبتوں کو برداشت کیا:

''رجب کی پانچویں کو لکھنؤ سے چلے تھے۔ کان پور پہنچے میرا روتے روتے برا حال ہو گیا۔ پرون صاحب کے بنگلے میں ہم لوگ مقیم ہوئے۔ رجب بھر مہینہ وہاں بیتا۔ شعبان کی پہلی کو الہ آباد کو رخصت ہوئے۔۔۔ بنارس سے دخانی جہاز پر سوار ہوئے۔ رمضان کی ۲۷ تاریخ کو کلکتے ہمارا قافلہ پہونچا۔''[۱۳۰]

بیگمات جانِ عالم کو اس عہد کے سیاسی حالات سے بھی آگاہ کرتی تھیں۔ ملاحظہ ہو:

''آگاہ تم کو کیا ہے اور اے جان عالم معلوم نہیں یہاں کے اخبار ہر روز تم کو مطالعے سے گزرتے ہیں یا اہل کار پوشیدہ کرتے ہیں۔''[۱۳۱]

ان خطوط کے مطالعے سے نتائج اخذ کرتے ہوئے خواجہ احمد فاروقی لکھتے ہیں:

''(ان خطوط میں) بعض جگہ محبت کا اظہار عورت کی طرف سے کیا گیا ہے اس لیے ان میں ہندی دوہوں کا بھی رنگ ہے۔''[۱۳۲]

خواجہ صاحب نے ایک اہم نکتے کی جانب اشارہ کیا ہے۔ ہندی بھاشاؤں اور پراکرتوں میں اور خاص طور سے جدید پراکرتوں میں عورت کی طرف سے اظہارِ عشق، غم جدائی کا بیان ملتا ہے۔ اگر چہ وہ تخلیقات عورتوں کی نہیں بلکہ بالعموم مردوں کی ہوتی ہیں اس کے پس پردہ (Back Ground) میں جو فلسفہ اور معاشرتی ماحول کارفرما تھا ہو سکتا ہے کہ اودھ کی ناریاں بھی اس سے واقف رہی ہوں۔

واجد علی شاہ کو خط لکھنے والی خواتین ان کی ممطوعات ہیں بیویاں ہیں (اور یہ کیسے کہا جا سکتا ہے کہ دوسرے شوہروں کی بیویوں نے جو خطوط لکھے ان میں جذبات یا جذباتی سطح پر کسی تعلق خاطر کا بیان ایک عورت کی طرف سے نہیں ہوا۔ اس طرح ایک تو بالکل نیچرل صورتِ حال ظہور میں آتی رہی ہے۔ بدقسمتی سے خواتین کے ایسے خطوط عام طور پر محفوظ نہیں کیے جا سکے) واجد علی شاہ کے خطوط میں کیفیت کے ساتھ ساتھ اسلوب بھی بدلتا رہتا ہے۔ جہاں ہجر و فراق کا ذکر ہو، عیش باغ کے میلے کی یادیں ہوں، ان کا اندازِ بیان نرالا ہے۔ کہیں کہیں جذبات، موضوعات حتیٰ کہ الفاظ کی تکرار بھی کھٹکنے لگتی ہے۔ اپنے خطوط میں جہاں انھوں نے انشا پردازی کے جوہر دکھائے ہیں اور عرضِ مدعا کے بجائے رمز و ایما کو سراہا ہے، وہاں مخصوص لکھنوی آرائش و زیبائش کو پیش کیا ہے۔

سلیس و سادہ خطوط کے سلسلے میں یہاں شاید ایک بار پھر یہ تکرار بے جا نہ ہو کہ غالب نے جو اندازِ مکاتیب میں اختیار کیا وہ جدید بھی تھا اور مخصوص بھی۔ لیکن جب بیگمات کے خطوط کو اس نظریے سے دیکھا جائے تو پتا چلتا ہے کہ وہ صرف غالب کا حصہ نہیں تھا بلکہ عام طور پر اس دور میں سادہ نگاری کا رجحان تیزی سے آگے بڑھ رہا تھا۔ سادگی اور پرکاری سے رشتہ رکھنے والے مختلف اسالیب پر تبادلہ ءخیال بھی ہو رہا تھا۔ بہ ایں ہمہ کچھ لوگ قدیم اسلوب کو پسند کرتے تھے اور اس کی قدر کرتے تھے اور اس کو فکر و فن کا معیار مانتے تھے۔

بیگمات کے خطوط میں القاب و آداب کی ندرت کے علاوہ دعائیہ کلمات ان کے اسلوب کی جدت کی گواہی دیتے ہیں۔ محمد عبدالشاہد خان شروانی کا یہ بیان ملاحظہ ہو:

''اردو زبان کے سلسلے میں لکھنؤ کو ایک خاص امتیاز حاصل ہے وہاں ٹکسالی زبان کا دارومدار ''صنفِ نازک'' کے دو طبقات پر رہا۔ بیگمات اور مہترانیاں۔ کسی محاورے کی تحقیق کے سلسلے میں تمام اہلِ فن انھی کی طرف رجوع کرتے رہے ہیں۔''۱۳۳

خطوط کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ بیگمات عام درجے کی عورتیں نہیں تھیں اور غیر معمولی سوجھ بوجھ والی خواتین تھیں جن کی فہم وفراست کا دائرہ عام عورتوں سے بدرجہا بلند و برتر تھا۔ ان میں سے شیدا بیگم، حور بیگم اور بدرِ عالم انشا پردازی اور شعر گوئی کا ذوق بھی رکھتی تھیں۔

منشیوں کے تحریر کردہ خطوط:

ایسی بیگمات جو پڑھنے لکھنے سے نابلد اور اپنے دلی تاثرات کو الفاظ کا جامہ پہنانے سے قاصر تھیں۔ واجد علی شاہ ان کی بھی محبت بھری باتوں کے منتظر رہا کرتے تھے۔ انھوں نے ان خواتین کے لیے لائق وفائق منشی مقرر کروائے تھے تاکہ مراسلہ نگاری برقرار رہے اور ان کے تاثرات واجد علی شاہ تک پہنچ سکیں۔ واجد علی شاہ کے خطوط سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ وہ اچھے منشیوں کے بڑے قدردان تھے اور نا صرف ان کی تنخواہوں میں اضافے کرتے رہتے تھے بلکہ ان کی انشا پردازی کے جوہر کو بھی سراہتے تھے۔ ممتاز محل کو خط میں لکھتے ہیں:

> ''اے مری جان! اے زوجہ سلطان! اس کاتب وشاعر خوش نویس وخوش فکر وخوش تقریر کے واسطے آگے بھی تحریر کر چکا ہوں، ان کی ملازمی اور تنخواہ تدبیر کر چکا ہوں ''رویائے صادقہ'' بھی تم نے انھیں سے لکھوایا تھا۔۔۔ مکرر لکھتا ہو کہ اس کاتب خوش تقریر کا نام لکھوا بھیجو۔ تو ہم اُس کے نام کو دفتر پر لکھ لیں۔ اور خطاب اس کا راقم عشق اختر لکھ لیں۔۔۔ کس واسطے یہ شاعر نایاب ہے۔''۱۳۴

واجد علی شاہ ان منشیوں کے رقم کردہ ناموں پر داد وتحسین کے کلمات لکھتے تھے۔ کبھی ان منشیوں سے مثنوی لکھنے کی بھی فرمائش کی جاتی۔ خطوط کے مجموعوں سے جن منشیوں کا علم ہوسکا ہے وہ حسبِ ذیل ہیں:

> ''نظم طباطبائی، رجب علی بیگ سرور، میاں مشیر زیب عالم، علی جان شفق، اکبر علی خان توقیر، مظہر علی ہنر، امداد علی عشیر، امیر خان ہلال، منشی بہادری لال آثم، مہتاب الدولہ درخشاں، ثاقب وغیرہ۔''

منشیوں کے دست نوشتہ خطوط کی اکثریت ایہام واغراق، مقفیٰ ومسجع انداز سے آراستہ ہے ان کا اسلوب عموماً رنگین، پر تکلف اور مقفیٰ ہوتا ہے۔

حواشی:

۱۔ ''عربوں کے تصور میں ایجادِ تحریر کا بنیادی مقصد علم ومعلومات سے پہلے، محض پیغام رسانی اور جذبات ومعاملات کا ابلاغ تھا۔'' (ڈاکٹر سید عبداللہ، اطراف غالب، ص ۳۴۸)

۲۔ (الف) ''خط وکتابت، اسم مؤنث۔ مراسلت، چھٹی، پتری، لکھت، پڑھت'' (فرہنگ آصفیہ جلد دوم صفحہ ۱۱۹۔ مؤلفہ خان صاحب مولوی سید احمد دہلوی ۱۹۷۴ء نیشنل اکادمی انصاری مارکیٹ، دریا گنج دہلی)

(ب) ''مکتوب کے معنی لکھا ہوا، لکھا گیا۔ مکاتبہ آپس میں خط و کتابت کرنا مجازاً نامہ اور خط کو بھی کہتے ہیں۔''

۳ (الف) مہذب اللغات میں لفظ ''مکاتبہ جس کے معنی خط کے اور اس کی جمع مکاتبات بھی تحریر ہے۔'' (مہذب اللغات جلد دوم ص ۹۱۷)

(ب) نور اللغات جلد دوم ص ۶۳۹، مطبوعہ ٹابر پریس وانٹر نیشنل پریس کراچی، مارچ ۱۹۵۹ء۔

(ج) القاموس الجدید (اُردو عربی ڈکشنری) تالیف وحید الزماں کیرانوی اشاعت القرآن جامع مسجد دہلی ۱۹۶۸ء طبع دوم (خط و کتابت، مراسلہ کا تبہ)

۴ ڈاکٹر سید عبداللہ، وجہی سے عبدالحق تک ص ۴۹۸ تا ۴۹۹۔

۵ ڈاکٹر مولوی عبدالحق، مقدمات عبدالحق مرتبہ ڈاکٹر عبادت بریلوی، اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، اردو بازار جامع مسجد دہلی، جون ۱۹۷۲ء، ص ۲۳۹۔

۶ ڈاکٹر سید عبداللہ، وجہی سے عبدالحق تک ص ۵۱۳، نعمانی پریس دہلی، ۱۹۰۵ء۔

۷ پروفیسر رشید احمد صدیقی۔ ماہ نامہ ''نگار'' جولائی ۱۹۴۰ء، ص ۱۸، (مکتوبات نیاز پر اظہار خیال)

۸ خطوط پر مذہبی طرزِ فکر کا بھی اثر ہوتا ہے۔ عام طور پر ان خطوط کے تین حصے کیے جاسکتے ہیں۔ پہلے صفحے کے درمیانی سرے پر ۷۸۶ ہندسوں میں لکھا جاتا ہے جس کے معنی حساب ابجد کی رو سے ''بسم اللہ الرحمٰن الرحیم'' کے اعداد بعض مکتوب نگاروں کے یہاں ۷۸۶ کے نیچے لکیر کھینچ کر ۹۲ کا ہندسہ بھی لکھا جاتا ہے۔ کبھی کبھی بزرگوں کے خطوط میں کہیں کہیں ان ہندسوں کے بجائے ''الف'' لکھا ہوا ملتا ہے جو لفظ اللہ کا مخفف ہے اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اسی الف سے ''سورہ اقراء'' کا پہلا حرف مراد ہے۔

بیش تر خطوط کے دائیں جانب جگہ اور تاریخ تحریر بھی ہوتی ہے لیکن اس کا اہتمام قدیم خطوط میں عام طور پر نہیں کیا جاتا۔ اس سے واضح ہوتا ہے کہ خط کس جگہ سے اور کس تاریخ کو لکھا ہوا ہے۔ اس کے بعد مکتوب الیہ کے حسب مراتب القاب و آداب ہوتے ہیں۔ مضمونِ خط کی ابتدا یہیں سے ہوتی ہے۔ جب مکتوب نگار مکتوب الیہ کو مخاطب کر کے اس سے باتیں شروع کر دیتا ہے۔ یہ باتیں حسب ضرورت اقتضاء وقت مختلف معمولات مسائل وغیرہ پر محیط ہوتی ہیں۔ یہ خط کا دوسرا حصہ ہوتا ہے۔

خط کا تیسرا اور آخری حصہ وہ ہے جس میں مکتوب نگار اپنی باتیں ختم کر کے دعائیہ کلمات لکھتا ہے اور آخر میں اپنا نام تحریر کر دیتا ہے یہ ضروری نہیں کہ ہر تحریر جو خط کے طور پر لکھی گئی ہو وہ انھی اجزائے ترکیبی اور اس ترتیب پر مشتمل ہو لیکن عام طور سے خط نگاری اسی ہیئت کی پابند ہوتی ہے۔

۹ یہ بات خط کے بارے میں پیش نظر رہنا ضروری ہے اگر چہ یہ لازمی نہیں کہ ہر خط میں یہ خارجی پابندیاں ضروری ہیں یا پھر خط اور انشائیے کی زبان اور طریق رسائی میں لازمی طور پر کوئی خط فاصل کھینچا جاسکے۔

۱۰ اس پر یہ بھی کہنے کی گنجائش ہے کہ خود مولانا کے یہاں انانیت پر اظہار خیال ہے شروع سے آخر تک انانیت پسندانہ روش نہیں۔ جس بات پر مولانا کے یہاں زیادہ زور ہے وہ شخصی طریق رسائی ہے۔ جس پر انفرادیت کی پرچھائیاں

پڑتی نظر آتی ہیں۔ یہاں یہ کہنے کی بھی گنجائش ہے کہ ''غبارِ خاطر'' کی تحریریں اگرچہ خط کے انداز سے شروع ہوتی ہیں لیکن وہ جن مباحث پر مشتمل ہیں ان کے اعتبار سے وہ مکتوبات نہیں شخصی اظہارات ہیں۔

۱۱ مرزا عسکری، ادبی خطوط غالب، تمہید ص ۳۔

۱۲ ڈاکٹر مولوی عبدالحق، مقدمات مکتوباتِ حالی، مرتبہ ڈاکٹر عبادت بریلوی، ص ۳۶۸۔

۱۳ سادگی اگر سپاٹ ہو تو بے اثر ہوتی ہے اسی طرح اگر تصنع میں فن کارانہ اظہار نہ ہو تو اس کی اپیل محدود ہو جاتی ہے لیکن صنعت گرانہ انداز کی بنا پر کسی فن پارے کے لیے ذاتی پسند اور ناپسند کی بات تو ہو سکتی ہے فن کی مجموعی پرکھ سے اس کا کوئی رشتہ نہیں ہے۔

۱۴ اگرچہ سفرنامہ ایک الگ صنفِ ادب ہے لیکن کچھ باتیں ایسی ضرور ہو سکتی ہیں جو سفرنامے اور مکتوب نگاری میں مشترک ہوں اس لیے ان دونوں کا تقابلی مطالعہ بھی کر سکتے ہیں لیکن ایسے مشترک اجزا پر تفصیلی گفتگو کی یہاں گنجائش نہیں۔

۱۵ انسائیکلوپیڈیا آف اسلام جلد چہارم ۱۹۳۴ء، ص ۱۱۵۲۔

۱۶ تاریخ اسلام و تفاسیر قرآن مجید سے ثابت ہوتا ہے کہ ۱۸۷۸ق م/۱۸۷۷ق م میں عبرانی زبان میں لکھا گیا۔ بہ حوالہ ڈاکٹر شہناز انجم، ادبی نثر کا ارتقاء، ص ۲۶۴۔

۱۷ قرآن مجید پارہ ۱۹ سورۃ النمل۔

۱۸ تاریخ ادبِ عربی از استاذ احمد حسن زیات ۱۹۷۹ء، ص ۶۴۔

۱۹ ماہیت بیری و کیفیت دبیر کامل و آنچہ تعلق بدین دارد۔ چہار مقالہ مقالہ اوّل۔

۲۰ ڈاکٹر ذبیح اللہ، فارسی نثر کی تاریخ ۱۴۳ مطبع اعلی پریس ۱۹۸۱ء۔

۲۱ ایضاً۔

۲۲ ایضاً۔

۲۳ ڈاکٹر نذیر احمد، حافظ شیرازی کے دو قدیم ترین ماخذ رسالہ ''فکر و نظر'' جنوری ۱۹۷۰ء۔

۲۴ ڈاکٹر مسعود انور علوی کاکوروی، کواکب، لکھنؤ ۔۔۔۔ء، ص ۶۵۔

۲۵ مرزا مظہر جانِ جاناں کے خطوط مرتبہ و مترجم ڈاکٹر خلیق انجم، مکتبہ برہان دہلی، ۱۹۶۲ء، ص ۴۴۔

۲۶ مولانا شمس الرحمٰن، اردو خطوط، بار اوّل کتابی دنیا لمیٹڈ دہلی، ۱۹۴۰ء، ص ۱۱۔

۲۷ (الف) احسن مارہروی، تاریخ نثر اردو (حصہ اوّل) ص ۶۹، مطبوعہ مسلم یونیورسٹی پریس علی گڑھ، ۱۹۳۰ء۔

(ب) مہیش پرشاد (دیباچہ خطوط غالب) مطبوعہ سٹی پریس الٰہ آباد، ۱۹۴۱ء۔

(ج) مالک رام، ماہ نامہ ''جامعہ'' نئی دہلی، (نادر خطوط غالب مرتبہ رسا ہمدانی پر ایک نظر) ص ۱۷۶، مارچ ۱۹۴۲ء۔

(د) آغا حسین آغا ق، ص ۶۴، نادرات غالب مطبوعہ مشہور پریس کراچی ۱۹۴۹ء۔ (طبع اوّل)

(ہ) حامد حسن قادری، داستانِ تاریخ اردو (حصہ اوّل) ص ۲۱۷، مطبوعہ عزیزی پریس آگرہ، ۱۹۵۷ء طبع دوم۔

(و) خواجہ الطاف حسین حالی، یادگارِ غالب ص ۱۶۵ تا ۱۶۷ مطبوعہ شانتی پریس الٰہ آباد ۱۹۵۸ء۔

(ز) غلام رسول مہر، مقدمہ خطوط غالب، ص ۱۸۔

(ح) قاضی عبدالودود، سہ ماہی العلم کراچی غالب نمبر جنوری تا جون ۱۹۶۹ء، ص ۳۷۵ (غالب نے اردو میں خط و کتابت کب سے شروع کی)۔

(ط) ڈاکٹر عبادت بریلوی، غالب اور معاملہ غالب، ص ۲۹۴ مطبوعہ خواجہ لیتھو پریس دہلی، جون ۱۹۷۰ء، طبع اوّل۔

(ی) جلال الدین، ہماری زبان ۱۵ نومبر ۱۹۷۵ء (غالب کے پانچ غیر مطبوعہ خطوط)۔

(ک) خلیق انجم۔ غالب کے خطوط، ص ۲۲۴۔

۲۸ غلام غوث بے خبر کے ایک خط کی اندرونی شہادت کی بنیاد پر راقمہ کی حقیر رائے میں اسے ۱۸۴۰ء کا تحریر کردہ خط تسلیم کرنا چاہیے۔ مزید برآں حامد حسن قادری نے ''انشائے بے خبر'' مطبوعہ مرتضائی پریس آگرہ ۱۹۴۰ء میں لکھا ہے کہ غالب سے قبل غلام غوث بے خبر نے خطوط لکھنے شروع کر دیے۔ اس طرح اویس احمد ادیب اور اظہر علی فاروقی نے بھی غلام غوث بے خبر کی اولیت کو تسلیم کیا ہے۔

۲۹ پروفیسر خواجہ احمد فاروقی ماہ نامہ ''نگار'' نومبر ۱۹۴۳ء، ص ۱۹، ۲۰ (مکاتیب مرزا رجب علی بیگ سرور) خواجہ صاحب نے رجب علی بیگ سرور کے مجموعۂ خطوط ''انشائے سرور'' میں شامل پہلی عرضی کو موضوع بحث بنا کر یہ ثابت کیا ہے۔

> ''... یہ عرض داشت ۱۸۲۴ء اور ۱۸۳۷ء کے درمیان لکھی گئی جو نصیر الدین حیدر کا زمانہ ہے۔ اس طرح سرور کو جو غالب اور بے خبر دونوں سے بڑے تھے مکتوب نگاری میں تاریخی اعتبار سے اولیت حاصل ہو جاتی ہے۔''

گیان چند جین نے بھی اپنے مضمون میں اس کی تائید کی ہے۔

۳۰ سب سے پہلے خواجہ احمد فاروقی نے اس کی نشان دہی اپنے تحقیقی مقالے میں فرمائی تھی۔ عبداللطیف اعظمی نے اپنے مضمون رسالہ ''روشن'' بدایوں، ص ۷ جلد ۷، شمارہ نمبر ۲، ۱۹۸۴ء میں اس خط کو اردو کا اولین خط تسلیم کیا ہے جس کی تصدیق انھوں نے مولانا امتیاز علی عرشی اور عابد رضا بیدار ڈائریکٹر خدا بخش لائبریری پٹنہ سے کی۔

۳۱ وفات ۱۸۱۴ء۔

۳۲ وفات ۱۲۳۸ھ/۱۸۲۲ء یا ۱۲۴۰ھ/۱۸۲۴ء۔

۳۳ وفات ۱۲۶۱ھ/۱۸۴۵ء۔

۳۴ اُردو میں مکتوب نگاری، ص ۷۲۔۷۵، بحوالہ غالب اور شاہان تیموریہ، از خلیق انجم ص ۱۲۵ مطبوعہ کوہ نور پریس دہلی دسمبر ۱۹۷۴ء۔

۳۵ عبداللطیف اعظمی نے اپنے مضمون میں اس خط کے سنہ تحریر سے اختلاف کیا ہے۔

۳۶ پروفیسر خواجہ احمد فاروقی ''اُردو میں مکتوب نگاری'' (تحقیقی مقالہ برائے پی ایچ ڈی) صفحہ ۷۹، بہ حوالہ رسالہ روشن'' بدایوں ۱۹۸۴ء جلد ۷ ص ۱۰ شمارہ ۲ (اردو خطوط نگاری کا آغاز از عبداللطیف اعظمی)

۳۷۔ نورالحسن ہاشمی، نیادور لکھنؤ، جون ۱۹۶۴ء (مرزا قتیل کے غیر مطبوعہ اردو خطوط)
۳۸۔ حامد حسن قادری، داستانِ تاریخ ادبِ اردو، ص ۱۵۴، مطبوعہ عزیزی پریس آگرہ، سنہ اشاعت ۱۹۵۷ء، باراوّل۔
۳۹۔ اس خط کا حوالہ پروفیسر مختار الدین آرزو نے بھی دیا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ گارسان دتاسی اردو میں خط و کتابت کرتا تھا (مختار الدین آرزو، ماہ نامہ ''آج کل'' دہلی، جون ۱۹۵۷ء راجہ رام موہن رائے کا ایک رقعہ)۔
۴۰۔ مزید برآں اس خط کی اندرونی شہادتوں نیز پروفیسر ثریا حسین کے بیان کے مطابق اس کے کاتب کا تعلق فورٹ ولیم کالج سے بھی رہا تھا۔
۴۱۔ ''واقعاتِ اظفری'' ۱۲۲۱ھ میں مرتب ہوئی جس میں مرزا اسلیمان شکوہ، مرزا اسکندر شکوہ اور دیگر امرا کے خطوط و شقے زبان فارسی درج ہیں، یہ کتاب کافی عرصے قبل زیور طباعت سے آراستہ ہو چکی تھی۔ اور دانش گاہ ٹوبنگن (جرمنی) میں موجود ہے جس کا سالِ کتابت ۱۲۲۷ء اور نمبر DR SPREINGER۲۳۳ ہے۔ یہ نسخہ ڈاکٹر اشپرنگر کے کتب خانے میں رہ چکا تھا۔ (بحوالہ پروفیسر مختار الدین آرزو، رسالہ ''صحیفہ'' مجلس ترقی ادب لاہور اپریل تا جون ۱۹۸۴ء ''اردو کا ایک قدیم رقعہ'' ص ۱ تا ۲)
۴۲۔ پروفیسر مختار الدین آرزو نے لکھا ہے کہ یہ شاہی خان دان کی ایک بیگم تھیں اور مرزا مغل اور مرزا طفل کی حقیقی بڑی بہن بھی۔ مرزا مغل کا نام محمد اکبر الدین اور مرزا طفل کا نام محمد عبدالمقتدر ہے۔ یہ دونوں شہزادے محمد علاء الدولہ بہادر عرف مرزا بابا کے صاحب زادے تھے۔
۴۳۔ پروفیسر مختار الدین آزرو، رسالہ ''صحیفہ'' لاہور، ص ۳۔
۴۴۔ ایضاً، ص ۲۔
۴۵۔ اردو خطوط کے سلسلے میں نثر کے ابتدائی آثار کی دریافت نے یہ خط بھی پیش کیا ہے جو ۱۱۹۴ھ میں لکھا گیا جس کی مکتوب نگار پرتھابائی اور مکتوب الیہ ان کے فرزند ہیں مہارانی پرتھابائی مہاراجہ پرتھوی راج کی بہن تھیں۔ سطور ذیل میں اس کا اقتباس پیش کیا جاتا ہے۔

''سری حضور (جنگ) میں مارے گئے اور ان کی سنگ رشی کیش جی بھی بیکنٹھ کو پدھارے ہیں۔ رشی کیش جی ان چار لوگوں میں سے ہیں جو دلی سے میرے سنگ دہیز (جہیز) میں آئے تھے۔ اس لیے ان کے سنجون (کنبہ والوں) کی خاطری (خاطر داری) راکھنا نے (اور) پاچھے مارا، چیاری گراں (چاکری گر یعنی نوکر چاکر) منشان و (آدمیوں) کی خاطر راکھنا۔ ای نے (اور) پاچھے مارا۔ چیاری گراں (چاکری گر یعنی نوکر چاکر) منشان (آدمیوں کی خاطر راکھجو۔ ای (یہ) ماراجیو کا چکر ہے جو تھاسو (تم سے) کدی (کبھی) حرام خوری نیوے کا (حرام خوری نہیں کرے گا)۔

(برجموہن تاتر یہ کیفی ''کیفیہ'' دانش کدہ پبلیکیشن بمبئی سنہ اشاعت ب۔ت)

اس خط کے مضمون کی شہادت پیش کرتے ہوئے ڈاکٹر پرکاش مونس نے تحریر کیا ہے کہ پرتھابائی کی شادی میں دلی سے چار آدمی جہیز میں آئے تھے جن میں رشی، کیش جی بھی شامل تھے۔

اگر اس خط کو صحیح اور مستند مان لیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ اردو نثر کا یہ اولین نقش ہے اور اس خط کو بیش تر لوگوں نے پیش کیا ہے۔ مثال کے طور پر پرکاش مونس اور مسعود حسن خاں کے بیانات کی طرف اشارہ کیا جا سکتا ہے۔

۴۶ حامد حسن قادری، داستان تاریخ ادب اردو، عزیزی لائبریری پریس آگرہ، ۱۹۵۷ء۔

۴۷ محمد یحییٰ تنہا، سیر المصنفین، جلد اول، جمال پرنٹنگ پریس، دہلی، ۱۹۷۶ء۔

۴۸ ڈاکٹر تنویر احمد علوی، اردوئے معلیٰ غالب نمبر حصہ سوم فروری ۱۹۶۹ء ص ۵۹۹۔

۴۹ امداد صابری، تاریخ صحافت اردو جلد اول یکم جنوری ۱۹۵۳ء ص ۹۶۔

۵۰ ایضاً۔

۵۱ ایضاً۔

۵۲ ایضاً۔

۵۳ بحوالہ ڈاکٹر خلیق انجم، غالب کے خطوط۔

۵۴ ڈاکٹر عنوان چشتی، تنقید سے تحقیق تک صفحہ ۸۸ مطبع نعمانی پریس، دہلی، اکتوبر ۱۹۷۴ء۔

۵۵ ڈاکٹر سید عبداللہ۔ اطراف غالب۔

۵۶ خواجہ امام کو مختلف لوگوں نے الگ الگ نام سے موسوم کیا ہے نصیر الدین ہاشمی نے خواجہ امام الدین امام اور حامد حسن قادری نے خواجہ امداد الدین لکھا ہے۔

۵۷ مرزا قتیل کے مکتوبات۔

۵۸ حامد حسن قادری، داستان تاریخ ادب اردو، ۱۵۴۰۔ برخلاف اس کے کہ نور الحسن ہاشمی نے ماہ نامہ ''نیا دور'' لکھنو کے ماہ جون ۱۹۷۴ء کے شمارے میں ان خطوط کو شائع کرتے ہوئے لکھا ہے کہ عربی ترکی اور اردو کے خطوط اب تک شائع نہیں ہوئے ہیں۔ اس لیے موصوف نے اس کا عنوان ''مرزا قتیل کے غیر مطبوعہ اردو خطوط'' منتخب کیا۔ تمہید میں نور الحسن نے لکھا ہے:

> ''خواجہ امامی نے قتیل کے تمام خطوط جو عربی، فارسی، ترکی اور اردو میں لکھے گئے۔ ۱۲۳۲ھ میں جمع کر لیے اور خطوط کے اس مجموعے کا نام ''معدن الفوائد'' رکھا۔ اس معدن الفوائد کے دو قلمی نسخے کتب خانہ پروفیسر حسن رضوی میں موجود ہیں ویسے معدن الفوائد طبع ہو چکی ہے لیکن اس میں صرف فارسی میں لکھے ہوئے خطوط شامل کیے گئے ہیں۔ عربی، ترکی اور اردو کے خطوط شامل نہیں ہیں۔''

۵۹ کالی داس گپتا رضا۔ غالب نامہ، جنوری ۱۹۸۱ء۔

۶۰ ''انشائے سرور'' مرتبہ میر احمد علی، ص ۴۔

۶۱ خواجہ احمد فاروقی، مکاتیب رجب علی بیگ سرور، ماہ نامہ ''نگار'' نومبر ۱۹۴۳ء۔

۶۲ ''انشائے سرور'' رقعہ نمبر ۲۶۔

۶۳ ایضاً، ص ۳۱۔
۶۴ ایضاً، ص ۳۴۔
۶۵ انشاے سرور، ص ۳۳۔
۶۶ ایضاً، رقعہ ۹، ص ۲۴۔
۶۷ ایضاً، رقعہ ۱۰، ص ۲۳۔
۶۸ ایضاً، رقعہ ۱۱۔
۶۹ ایضاً، رقعہ ۳، ص ۱۶۔
۷۰ ایضاً، رقعہ ۶، ص ۱۹۔
۷۱ ایضاً، رقعہ ۴، ص ۱۷۔
۷۲ ایضاً، رقعہ ۱۴، ص ۲۸۔
۷۳ متبنیٰ بیٹے۔
۷۴ ''انشاے سرور''، ص ۱۵۔
۷۵ ایضاً، ص ۶۷۔
۷۶ ایضاً، ص ۵۶۔
۷۷ ایضاً، ص ۴۰۔
۷۸ ایضاً، ص ۵۷۔
۷۹ ایضاً، ص ۱۴۔
۸۰ ایضاً، ص ۵۴۔
۸۱ ایضاً، ص ۵۱۔
۸۲ ایضاً، ص ۵۷۔
۸۳ ایضاً، ص ۵۷۔
۸۴ ایضاً، ص ۲۶۔
۸۵ ایضاً، ص ۴۶۔
۸۶ ایضاً رقعہ ۷، ص ۲۱۔
۸۷ خواجہ احمد فاروقی، ماہ نامہ ''نگار'' نومبر ۱۹۴۳ء ص ۲۲۔
۸۸ پروفیسر محمد حسن، انشاے سرور کی ناقدری، علی گڑھ میگزین، ص ۸۸۔
۸۹ ۱۲۴۰ھ میں پیدائش بمقام نیپال، والد کا نام خواجہ حضور اللہ بن خیر الدین والد کی جانب سلسلہ، نسبت والیٔ کشمیر سلطان زین العابدین اور والدہ کی جانب سے ننہالی سلسلہ داؤد خاکی کشمیری تک پہنچتا ہے۔ آپ کے خان دان کے

افراد بنارس میں آباد ہو گئے۔ یہیں بے خبر نے تعلیم حاصل کی۔ ان کے خالو خان بہادر سید محمد خان لیفٹننٹ گورنر صوبہ شمالی و مغربی کے میر منشی تھے۔ ۱۸۴۰ء میں بے خبر سترہ سال کی عمر میں ان کے نائب منشی مقرر ہوئے۔ کچھ عرصے بعد میر منشی کا عہدہ سنبھال لیا۔ نازک و نامساعد حالات میں انھوں نے اپنے فرائض تندہی اور خندہ پیشانی سے نبھائے اور سرخ رو ہوئے۔ نہ صرف ان کی ترقی ہوئی بلکہ سرکار نے سات پارچے کا خلعت اور تین رقم جواہر عطا کیے تحفۂ قیصری مع سند ملا۔ ۱۸۸۵ء میں بے خبر نے پنشن لے لی۔

۹۰ ''فغانِ بے خبر'' کے مرتب امیر الدین اللہ آبادی تھے۔ خواجہ غلام غوث بے خبر کے ایک خط سے امیر الدین الہ آبادی کے متعلق پتا چلتا ہے:

> ''میرے ایک عنایت فرمانے جو اس شہر کے مشاہیر ورؤسا میں سے ہیں اور مجھ پر مجھ سے زیادہ شفقت فرماتے ہیں ان اوراقِ پریشان کو شیرازہ بند کر کے زینتِ اشاعت سے مزین کرنے کی غرض سے چھپوا دیا۔۔۔۔۔۔ ان کا نام نامی مولوی امیر الدین احمد صاحب آنریری مجسٹریٹ اور نشان سکونت شہر الہ آبادی محلہ یحییٰ پور ہے (خط بنام غلام علی ص ۳۴)

۹۱ اس قسم کی اطلاع مولوی ولی محمد وکیل منصفی شاہ کو بھی دیتے ہیں۔

۹۲ ''انشائے بے خبر'' کا مطبع مرتضائی پریس آگرہ ہے اس کا مقدمہ حسن قادری نے ۲ جولائی ۱۹۴۰ء کو تحریر کیا تھا۔ اس مجموعے کے شروع میں بے خبر کی سوانح اور حالات زندگی بھی درج ہیں جو مندرجہ ذیل عنوانات پر مشتمل ہیں۔ (۱) نام و نسب (۲) سوانحات (۳) ذوقِ علم (۴) عشقِ اردو (۵) اخلاق (۶) صحبتِ احباب (۷) غالب (۸) بے خبر (۹) وضعِ لباس (۱۰) رکھ رکھاؤ (۱۱) حفظِ مراتبِ احباب (۱۲) فکر (۱۳) تصانیف (۱۴) عودِ ہندی (۱۵) وفات وغیرہ۔ صفحہ ۲۲ سے مولانا انعام اللہ شہابی کے خان دانی حالات درج ہیں صفحہ ۲۹ پر مولانا غلام امام شہید کے خان دانی حالات، سوانح، تصنیف و تالیف، وفات وغیرہ ہیں۔ اس مجموعے میں مرزا غالب اور مرزا حاتم علی بیگ مہر کی تحریریں بھی ہیں۔

۹۳ مطبع سود پریس دلی، ناشر ادبی دنیا۔ ڈگی۔ وڈعلی گڑھ۔

۹۴ صفحہ ۵ تا ۱۸ انشائے بے خبر، سید مرتضیٰ حسین بلگرامی۔

۹۵ سید مرتضیٰ حسین بلگرامی، انشائے بے خبر، ص ۶۔

۹۶ انشائے بے خبر، سید مرتضیٰ حسین بلگرامی، ص ۶ تا ۷۔

۹۷ خلیق انجم، غالب اور شاہانِ تیموریہ۔ دسمبر ۷۴ء کو نور پریس دہلی۔

۹۸ امیر الدین احمد اللہ آبادی، فغانِ بے خبر، ص ۲۴۵ تا ۲۴۷۔

۹۹ سید مرتضیٰ حسین بلگرامی انشائے بے خبر، ص ۳ بنام محب۔

۱۰۰ اظہر علی فاروقی۔ سب رس غالب نمبر (ماہ نامہ) اکتوبر، ۱۹۷۹ء مطبوعہ۔

۱۰۱۔ انشائے بے خبر، مرتبہ سید مرتضیٰ حسین بلگرامی، ص ۲۱ حیدر آباد، ص ۲۱۵۔

۱۰۲۔ انشائے بے خبر مرتبہ سید مرتضیٰ حسین بلگرامی، ص ۳۰ بنام شمس العلماء مولوی ذکا اللہ خان بہادر۔

۱۰۳۔ فغانِ بے خبر، مرتبہ امیر الدین الٰہ آبادی، ص ۲۲۸ بنام منشی مہربان علی صاحب۔

۱۰۴۔ ایضاً، ص ۲۳۷۔

۱۰۵۔ ایضاً، ص ۲۵۷ تا ۲۵۸۔

۱۰۶۔ انشائے بے خبر، سید مرتضیٰ حسین بلگرامی، منشی ولایت علی خاں، ص ۲۳۔

۱۰۷۔ انشائے بے خبر، سید مرتضیٰ حسین بلگرامی، ص ۱۹ حکیم محمد شفیع صفی پوری۔

۱۰۸۔ اظہر علی فاروقی، ماہ نامہ سب رس غالب نمبر، اکتوبر ۱۹۶۹ء، ص ۲۱۵۔

۱۰۹۔ سید عبداللہ، اطرافِ غالب از ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ ۱۹۷۴ء (طبع اوّل)، ص ۳۶۱۔

۱۱۰۔ حامد حسین قادری، انشائے بے خبر، مرتضائی پریس آگرہ۔

۱۱۱۔ انتظام اللہ شہابی، انشائے بے خبر، مرتضائی پریس آگرہ ۱۳۵۹ھ۔

۱۱۲۔ اویس احمد ادیب۔ تنقیدین۔ اردو پبلشنگ ہاؤس، الٰہ آباد، ۱۹۴۴ء۔

۱۱۳۔ اظہر علی فاروقی، ماہ نامہ سب رس۔ غالب نمبر ستمبر اکتوبر ۱۹۶۹ء ص ۲۰۸ (خطوط نگاری میں غالب کا ایک پیش رو)

۱۱۴۔ ایضاً۔

۱۱۵۔ عنوان چشتی، مکاتیب احسن، ص ۴۳، کوہ نور پریس دہلی ستمبر ۱۹۷۷ء۔

۱۱۶۔ عبداللطیف اعظمی، سہ ماہی ''روشن'' بدایوں۔

۱۱۷۔ فغانِ بے خبر، ص ۲۳۲۔

۱۱۸۔ اس طرح فغانِ بے خبر کے ایک اور خط میں دہرہ دون، سہارن پور، میرٹھ، دہلی، متھرا اور اکبر آباد کا تذکرہ ہے (مولوی امیر الدین الٰہ آبادی، فغان بے خبر، ص ۲۵۸ تا ۲۵۹)۔

۱۱۹۔ تاریخ ممتاز مرتب توقیر۔ ص ۵۹۔

۱۲۰۔ نصیر الدین ہاشمی۔ ماہ نامہ آج کل، دہلی، اپریل ۱۹۵۴ء۔ جانِ عالم واجد علی شاہ اور ان کی بیگمات کے غیر مطبوعہ خطوط، ص ۱۳۔

۱۲۱۔ تاریخ ممتاز، ص ۱۴۳۔

۱۲۲۔ ایضاً، ص ۴۸۔

۱۲۳۔ ایضاً، ص ۴۵۔

۱۲۴۔ ایضاً، ص ۵۴۔

۱۲۵۔ ایضاً، ص ۸۸۔

۱۲۶۔ بیگمات اودھ کے خطوط، ص ۱۳۱ از شیدا بیگم۔

۱۲۷۔ ایضاً، ص ۳۵۔
۱۲۸۔ از یاسمین محل، بیگماتِ اودھ کے خطوط، ص ۴۶۔
۱۲۹۔ از خاص محل بنام شیدا بیگم، بیگماتِ اودھ کے خطوط)۔
۱۳۰۔ ایضاً۔
۱۳۱۔ بیگماتِ اودھ کے خطوط۔
۱۳۲۔ از خواجہ احمد فاروقی، ذوق و جستجو (واجد علی شاہ اور بیگماتِ اودھ کے خطوط)۔
۱۳۳۔ محمد عبدالشاہد خاں شروانی، بیگماتِ اودھ کے خطوط، مرتبہ منشی انتظام اللہ شہابی ص ۱۴۵۔
۱۳۴۔ تاریخ ممتاز، ص ۵۶ تا ۵۷۔

فہرستِ اسنادِ محولہ:

۱۔ آفاق حسین آفاق، (۱۹۴۹ء)، ''نادراتِ غالب''، مشہور پریس کراچی۔
۲۔ ادیب، احمد، ادیس (۱۹۴۳ء)، ''تنقیدیں''، اُردو پبلشنگ ہاؤس، الہٰ آباد۔
۳۔ بریلوی، عبادت، ڈاکٹر (۱۹۷۰ء) غالب اور معاملۂ غالب، خواجہ لیتھو پریس، دہلی۔
۴۔ بے خبر، غلام غوث، (۱۹۵۱ء)، ''فغانِ بے خبر''، مرتب، امیر الدین الہ آبادی، الہٰ آباد۔
۵۔ بے خبر، غلام غوث، (۱۹۲۰ء)، ''انشائے بے خبر''، مرتضائی پریس، آگرہ۔
۶۔ بے خبر، غلام غوث، (۱۹۴۰ء)، ''انشائے بے خبر''، مرتبہ انتظام اللہ شہابی اکبر آبادی، مرتضائی پریس، آگرہ۔
۸۔ شروانی، خان، عبدالشاہد، محمد، ( ) مرتبہ ''بیگماتِ اودھ کے خطوط''
۹۔ پرشاد، مہیش، (۱۹۴۱ء) ''خطوط غالب''، سٹی پریس، الہ آباد۔
۱۰۔ اختر، علی شاہ، واجد، (۱۲۵۲ء)، ''تاریخ ممتاز'' مرتبہ توقیر، اردو مرکز لاہور۔
۱۱۔ تنہا، محمد یحییٰ، (۱۹۷۶ء) ''سیر المصنفین'' جلد اوّل، جمال پرنٹنگ پریس، دہلی۔
۱۲۔ جان جاناں، مظہر، مرزا، (۱۹۶۲ء)، ''مرزا مظہر جانِ جاناں کے خطوط''، مرتبہ و ترجمہ، ڈاکٹر خلیق انجم، مکتبۂ برہان، دہلی۔
۱۳۔ چشتی، عنوان، (۱۹۷۷ء)، ''مکاتیبِ احسن''، کوہ نور پریس، دہلی۔
۱۴۔ چشتی، عنوان، (۱۹۷۴)، ''تنقید سے تحقیق تک''، نعمانی پریس، دہلی۔
۱۵۔ حالی، الطاف حسین، خواجہ، (۱۹۵۸ء)، ''یادگارِ غالب''، شانتی پریس، الہ آباد۔
۱۶۔ خلیق انجم، مرتبہ (۱۹۸۴ء)، ''غالب کے خطوط''، جلد اوّل، سمر آفسیٹ پرنٹرز، دہلی۔
۱۷۔ خلیق انجم، (۱۹۷۴ء)، ''غالب اور شاہانِ تیموریہ''، کوہ نور پریس۔ دہلی۔
۱۸۔ دہلوی، سید احمد، مولوی، (۱۹۷۴ء) مؤلف ''فرہنگ آصفیہ''، جلد دوم، نیشنل اکادمی، دہلی۔
۱۹۔ زیات، حسین، احمد، ( )، ''تاریخ ادبِ عربی''، مترجم

۲۰۔ سرور، بیگ، رجب علی، ( )، ''انشائے سرور'' مرتبہ میر احمد علی،
۲۱۔ شہناز انجم، ( )، ''ادبی نثر کا ارتقاء
۲۲۔ شمس الرحمٰن، مولانا، (۱۹۴۰ء) اُردو خطوط، طبع اوّل، کتابی دنیا لمیٹڈ، دہلی۔
۲۳۔ صفا، ذبیح اللہ، ڈاکٹر، (۱۹۸۱ء)، ''فارسی نثر کی تاریخ''، مطبع اعلیٰ پریس۔
۲۴۔ صابری، امداد، (۱۹۵۳ء)، ''تاریخ صحافت''، جلد اوّل
۲۵۔ عبدالحق، ڈاکٹر، مولوی، (۱۹۷۲ء)، ''مقدماتِ عبدالحق''، مرتبہ ڈاکٹر عبادت بریلوی، اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔
۲۶۔ عبداللہ، سید، ڈاکٹر، (۱۹۷۹ء)، ''اطرافِ غالب''، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ۔
۲۷۔ عبداللہ، سید، ڈاکٹر، (۱۹۷۸ء)، ''وجہی سے عبدالحق''، بارسوم، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور۔
۲۸۔ عسکری، محمد، مرزا، (۱۹۲۹ء)، ''ادبی خطوط غالب''، نظامی پریس، لکھنؤ۔
۲۹۔ فاروقی، احمد، خواجہ، پروفیسر، (۱۹۵۲ء)، ''اُردو میں مکتوب نگاری''، غیر مطبوعہ مقالہ برائے پی ایچ ڈی، دہلی یونیورسٹی، دہلی۔
۳۰۔ قادری، حامد حسن، (۱۹۵۷ء)، ''داستان تاریخ اُردو''، طبع اوّل، عزیزی پریس، آگرہ۔
۳۱۔ کاکوروی، علوی انور مسعود، ڈاکٹر، (۱۹۸۷ء)، ''کواکب''، لکھنؤ۔
۳۲۔ کیرانوی، وحید الزماں، (۱۹۶۸ء)، (''القاموس الجدید'' (اُردو عربی ڈکشنری)، طبع دوم، اشاعت القرآن، دہلی۔
۳۳۔ کیفی، دتاتریا، برجموہن، (سنہ ندارد) ''کیفیہ''، دانش کدہ پبلیکیشن، بمبئی۔
۳۴۔ مارہروی، احسن، (۱۹۳۰ء) تاریخ نثر اُردو'' (منشورات)، مسلم یونیورسٹی پریس، علی گڑھ
۳۵۔ مہر، غلام رسول، (۱۹۸۲ء)، ''خطوطِ غالب''، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور۔
۳۶۔ لکھنوی، مہذب، (۱۹۷۸ء)، ''مہذب اللغات''، جلد دوم، نامی پریس، لکھنؤ۔
۳۷۔ نیر، نور الحسن، مولوی، (۱۹۵۹ء)، ''نور اللغات''، نیشنل پریس، لکھنؤ۔

رسائل:

۱۔ ماہ نامہ ''آج کل''، (اپریل ۱۹۵۴ء)، دہلی۔
۲۔ ماہ نامہ ''آج کل''، (جون ۱۹۵۷ء)، دہلی۔
۳۔ ''اُردوئے معلّٰی''، غالب نمبر حصہ سوم، (فروری ۱۹۶۹ء)، علی گڑھ۔
۴۔ ''العلم''، غالب نمبر (جنوری تا جون ۱۹۶۹ء)، کراچی۔
۵۔ ماہ نامہ ''جامعہ دہلی''، (مارچ ۱۹۴۳ء)، نئی دہلی۔
۶۔ ماہ نامہ ''روشن''، (جلد ۲ شمارہ ۲)، بدایوں۔
۷۔ ماہ نامہ ''روشن''، (جلد ۷ شمارہ ۲)، بدایوں۔
۸۔ ماہ نامہ ''سب رس'' غالب نمبر (اکتوبر ۱۹۷۹ء)، کراچی۔

۹۔ ماہ نامہ ''سب رس'' غالب نمبر (اکتوبر ۱۹۶۹ء)، کراچی۔
۱۰۔ سہ ماہی ''صحیفہ''، (اپریل تا جون ۱۹۸۴ء)، لاہور۔
۱۱۔ سہ ماہی ''علی گڑھ میگزین''، علی گڑھ۔
۱۲۔ سہ ماہی ''غالب نامہ'' (جنوری ۱۹۵۱ء)، دہلی۔
۱۳۔ سہ ماہی ''رسالہ فکر و نظر'' (جنوری ۱۹۷۰ء)، علی گڑھ
۱۴۔ ماہ نامہ نگار، (جولائی ۱۹۴۰ء)، لکھنؤ۔
۱۵۔ ماہ نامہ نگار، (نومبر ۱۹۴۳ء)، لکھنؤ۔
۱۶۔ ماہ نامہ نگار، (جولائی ۱۹۶۴ء)، لکھنؤ۔
۱۷۔ ماہ نامہ نگار، (جولائی ۱۹۷۴ء)، لکھنؤ۔
۱۸۔ ہفت روزہ ''ہماری زبان''، (۱۵ر نومبر ۱۹۷۵ء)، دہلی