ALLAMA IQBAL OPEN UNIVERSITY

USMAN NOTES
www.usmannotes.com

Name:

Registration No.:

Course Code: 427

Program: B.A

Semester: Autumn 2026

علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

کورس: پاکستانی ادب (427) • سطح: بی۔اے

سمسٹر: خزاں 2026

امتحانی مشق نمبر 1

کل نمبر: 100 • کامیابی کے نمبر: 40

حل شدہ اسائنمنٹ گائیڈ

(مطالعہ و حوالہ کے لیے)

USMAN NOTES www.usmannotes.com

نوٹ: یہ گائیڈ صرف مطالعہ اور حوالے کے مقصد کے لیے تیار کی گئی ہے۔ طلبہ کو مشورہ دیا جاتا ہے کہ وہ کورس کی کتاب کے متعلقہ یونٹس غور سے پڑھیں، تصورات کو اچھی طرح سمجھیں اور پھر اسائنمنٹ اپنے الفاظ میں تحریر کریں۔

سوال نمبر 1: نثری اور شعری اصناف اور سماجی حالات کے اثرات (20 نمبر)

سوال نمبر 1: نثری اور شعری اصناف کی وضاحت کریں، نیز یہ بتائیں کہ وقت کے ساتھ ساتھ بدلتے ہوئے سماجی حالات نے ادبی اصناف پر کیا اثرات مرتب کیے ہیں؟ (20)

تعارف

ادب انسانی تجربے، مشاہدے اور احساس کا فنی اظہار ہے، اور یہ اظہار ہمیشہ کسی نہ کسی قالب یعنی صنف میں ڈھل کر سامنے آتا ہے۔ صنف سے مراد ادب کی وہ مخصوص ہیئت، ساخت اور اسلوب ہے جس کے اپنے اصول، روایات اور تقاضے ہوتے ہیں۔ جس طرح زندگی کے تجربات متنوع ہیں اسی طرح ان کے اظہار کے قالب بھی متنوع ہیں: کہیں شاعر موزوں کلام میں اپنے جذبات بیان کرتا ہے اور کہیں نثر نگار سادہ یا فنکارانہ نثر میں کوئی واقعہ، خیال یا تجزیہ پیش کرتا ہے۔ اردو ادب میں اصناف کی یہ تقسیم بنیادی طور پر دو بڑے حصوں میں کی جاتی ہے: شعری اصناف اور نثری اصناف۔ اس سوال میں پہلے ان دونوں کی وضاحت کی جائے گی اور پھر یہ جائزہ لیا جائے گا کہ بدلتے ہوئے سماجی حالات نے ان اصناف کی پیدائش، ارتقا، زوال اور نئی صورتوں پر کیا اثرات مرتب کیے ہیں، کیونکہ ادب معاشرے سے الگ تھلگ پیدا نہیں ہوتا بلکہ اسی کی کوکھ سے جنم لیتا اور اسی کے بدلتے مزاج کے ساتھ بدلتا ہے۔

اصنافِ ادب کی بنیادی تقسیم

شعری اصناف وہ ہیں جن میں کلام موزوں، مقفیٰ اور بحر و وزن کے پابند قالب میں پیش کیا جاتا ہے۔ ان میں غزل، نظم، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ، رباعی، قطعہ، مسدس، مخمس اور گیت وغیرہ شامل ہیں۔ ہر صنف کا مزاج الگ ہے: غزل حسن و عشق اور زندگی کے منتشر مگر گہرے تاثرات کی صنف ہے، نظم کسی ایک مرکزی خیال کو تسلسل سے بیان کرتی ہے، قصیدہ مدح و ہجو کے لیے مخصوص رہا، مثنوی طویل داستان گوئی کا قالب بنی اور مرثیہ واقعہ کربلا کے بیان سے وابستہ ہوا۔ ان اصناف میں زبان کی موسیقیت، رعایتِ لفظی، تشبیہ و استعارہ اور ایجاز کو بنیادی اہمیت حاصل ہوتی ہے اور شاعر کا ذاتی احساس و تجربہ اس کا مرکز بنتا ہے۔

نثری اصناف وہ ہیں جن میں بات بے تکلف، غیر موزوں مگر منظم انداز میں کہی جاتی ہے۔ ان میں داستان، ناول، افسانہ، ڈرامہ، انشائیہ، خاکہ، سوانح، خودنوشت، سفر نامہ، مضمون، تنقید اور خطوط وغیرہ شامل ہیں۔ نثر میں واقعے کی تفصیل، کرداروں کی مکمل تصویر، استدلال اور تجزیے کی گنجائش شعر کی نسبت کہیں زیادہ ہوتی ہے۔ اردو نثر کی ابتدا

مذہبی و اخلاقی تحریروں اور داستانوں سے ہوئی، مگر انیسویں صدی کے بعد اس نے زندگی کے تقریباً ہر شعبے کو اپنے دائرے میں لے لیا۔ آج کے دور میں خبر، کالم، رپورتاژ اور ڈیجیٹل تحریر بھی نثری اظہار کی نئی صورتیں ہیں۔ ذیل کی جدول دونوں قسم کی اصناف کا مختصر موازنہ پیش کرتی ہے:

جدول: نثری اور شعری اصناف کا موازنہ

نثری اصناف	شعری اصناف	پہلو
غیر موزوں، منظم اور رواں تحریر	موزوں، مقفیٰ اور بحر و وزن کا پابند کلام	اظہار کا قالب
ناول، افسانہ، ڈرامہ، انشائیہ، خاکہ، سفر نامہ	غزل، نظم، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ، رباعی	نمایاں اصناف
تفصیل، واقعہ نگاری، کردار نگاری اور تجزیہ	احساس کی شدت، ایجاز، تشبیہ و استعارہ اور موسیقیت	بنیادی خصوصیت
سماج، کردار اور واقعے کی وسیع تصویر	شاعر کا ذاتی جذبہ اور تاثر	مرکز

نثری اصناف کی نمایاں صورتیں

نثری اصناف میں سب سے قدیم اور مقبول صنف داستان ہے جو جادوئی، مافوق الفطرت اور طویل قصوں پر مبنی ہوتی تھی، مثلاً داستانِ امیر حمزہ اور باغ و بہار۔ جدید دور میں داستان کی جگہ ناول نے لے لی، جو حقیقی زندگی، سماجی مسائل اور کرداروں کی نفسیات کو وسعت سے بیان کرتا ہے۔ افسانہ ناول کی مختصر مگر پُراثر صورت ہے جو زندگی کے کسی ایک واقعے یا لمحے کو شدت سے پیش کرتا ہے۔ ڈرامہ مکالمے اور عمل کے ذریعے کہانی کو اسٹیج یا اسکرین پر زندہ کرتا ہے، جبکہ انشائیہ اور خاکہ جیسی اصناف مصنف کی شخصیت اور اس کے ذاتی اسلوب کو نمایاں کرتی ہیں۔ سفر نامہ، سوانح اور خود نوشت جیسی اصناف تجربے اور مشاہدے کی دستاویزی مگر ادبی صورت ہیں۔ یوں نثری اصناف زندگی کی وسعت کو سمیٹنے کی پوری صلاحیت رکھتی ہیں۔

سماجی حالات اور ادب کا باہمی تعلق

ادب اور سماج کا تعلق دو طرفہ ہے: سماج ادب کو موضوع، کردار، زبان اور قالب فراہم کرتا ہے اور ادب سماج کی آئینہ داری کے ساتھ اس کی اصلاح اور رہنمائی بھی کرتا ہے۔ جب سماجی حالات بدلتے ہیں تو انسان کی ضرورتیں، مسائل، اقدار اور ذہنی فضا بھی بدل جاتی ہے، اور ادیب انہی بدلی ہوئی کیفیتوں کو اظہار کے لیے نئے قالب تلاش کرتا ہے یا پرانی اصناف کو نیا مفہوم دیتا ہے۔ اسی لیے ہر دور کی غالب صنف اس دور کے مزاج کی ترجمان ہوتی ہے۔ درباری دور میں قصیدہ اور مثنوی کو عروج حاصل ہوا کیونکہ سرپرستی دربار سے ملتی تھی؛ اصلاحی دور میں ناول اور مضمون آگے آئے کیونکہ قوم کو تعلیم، اصلاح اور بیدار کا پیغام دینا مقصود تھا؛ اور آزادی و تقسیم کے بعد افسانہ اور جدید نظم نے اس صدمے اور بے چینی کو بیان کیا جو پورے سماج پر طاری تھی۔

مختلف ادوار میں سماجی تبدیلی کے اثرات

انیسویں صدی میں برطانوی راج، نئی تعلیم، چھاپے خانے اور اخبارات نے اردو ادب کا رخ بدل دیا۔ سرسید احمد خان اور ان کے رفقا نے سادہ، مقصدی نثر کو رواج دیا، محمد حسین آزاد اور الطاف حسین حالی نے شعر میں مقصدیت اور فطری شاعری کی تحریک چلائی اور ڈپٹی نذیر احمد نے ناول کو اصلاحِ معاشرے کا ذریعہ بنایا۔ یہ سب اس سماجی جھٹکے کا ردِ عمل تھا جو 1857ء کے بعد مسلمانوں کو لگا تھا۔ بیسویں صدی میں ترقی پسند تحریک نے ادب کو عوام، مزدور اور کسان سے جوڑا، جاگیردارانہ نظام اور سامراج کے خلاف آواز بلند کی اور افسانہ و نظم کو سماجی شعور کی صنف بنا دیا۔ اس دور میں شاعری میں بھی درباری موضوعات کی جگہ عوامی درد اور احتجاج نے لے لی۔

1947ء میں قیامِ پاکستان اور ہجرت کے عظیم انسانی المیے نے اصناف پر گہرے اثرات ڈالے۔ فسادات، لٹے پٹے قافلوں اور نئی سرزمین میں آبادکاری کے تجربات نے افسانے کو غیر معمولی شدت بخشی؛ منٹو، قرۃ العین حیدر، احمد ندیم قاسمی اور انتظار حسین کی تحریریں اس کی مثال ہیں۔ ناول میں مہاجرت، شناخت کے بحران اور تہذیبی ٹوٹ پھوٹ کو موضوع بنایا گیا۔ بعد کے ادوار میں صنعت کاری، شہری زندگی کی تیزی، عورت کی تعلیم و خود مختاری، میڈیا کی توسیع اور عالمی سیاسی تبدیلیوں نے نئی اصناف کو جنم دیا: ٹیلی ویژن

ڈرامہ عوامی مقبولیت کی سب سے بڑی صنف بنا، کالم اور رپورتاژ نے فروغ پایا، نسائی ادب نے الگ آواز پیدا کی اور آزاد نظم و نثری نظم نے پرانی پابندیوں سے آزادی کا اعلان کیا۔ آج سوشل میڈیا اور انٹرنیٹ نے مختصر تحریر، بلاگ اور ڈیجیٹل کہانی کو فروغ دے کر قاری اور لکھنے والے کا فاصلہ تقریباً ختم کر دیا ہے۔

نتیجہ

خلاصہ یہ ہے کہ نثری اور شعری اصناف ادبی اظہار کے دو بڑے دھارے ہیں: شعر احساس کی شدت، ایجاز اور موسیقیت سے کام لیتا ہے جبکہ نثر وسعت، تفصیل اور تجزیے سے۔ دونوں کی تاریخ اس سچائی کی گواہ ہے کہ صنف کوئی جامد قالب نہیں بلکہ زندہ سماجی عمل کا نتیجہ ہے۔ جب سماج بدلتا ہے تو پرانی اصناف یا تو نیا مفہوم اختیار کر لیتی ہیں، یا پس منظر میں چلی جاتی ہیں اور ان کی جگہ نئی اصناف لے لیتی ہیں۔ اصناف کا یہ ارتقا دراصل انسانی تہذیب کی اپنی کہانی ہے، اور پاکستانی ادب اس کی روشن مثال پیش کرتا ہے کہ اس نے ہر سماجی تبدیلی کو کسی نہ کسی صنف میں ڈھال کر محفوظ کیا ہے۔

سوال نمبر 2: ناول کے اجزائے ترکیبی اور ہجرت کا تہذیبی المیہ (20 نمبر)

سوال نمبر 2: ناول کے بنیادی اجزائے ترکیبی کیا ہیں؟ اردو ناول نگاروں نے ہجرت کے دکھ کو ایک انفرادی واقعے کے بجائے اجتماعی "تہذیبی المیے" کے طور پر کس طرح پیش کیا ہے؟(20)

تعارف

ناول جدید نثری ادب کی سب سے وسیع، جامع اور مقبول صنف ہے۔ اسے انسانی زندگی کا مکمل آئینہ کہا جاتا ہے کیونکہ یہ کسی ایک لمحے یا واقعے تک محدود نہیں رہتا بلکہ کرداروں کی پوری زندگی، ان کے ماحول، ان کی نفسیات اور ان کے سماج کو طویل وسعت کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ کسی بھی کامیاب ناول کی بنیاد اس کے اجزائے ترکیبی پر ہوتی ہے جن

کے باہمی توازن سے کہانی زندہ اور پُراثر بنتی ہے۔ سوال کے دوسرے حصے میں ہجرت کے موضوع پر بات ہوگی جو اردو ناول کا ایک مرکزی تجربہ ہے۔ 1947ء کی ہجرت صرف گھر بار چھوڑنے کا نام نہیں تھا بلکہ ایک پوری تہذیب کے بکھرنے کا المیہ تھا، اور اردو کے بڑے ناول نگاروں نے اسے اسی اجتماعی گہرائی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

ناول کے بنیادی اجزائے ترکیبی

ناول کا پہلا اور بنیادی جزو پلاٹ ہے، یعنی واقعات کی وہ فنی ترتیب جس میں سبب و نتیجہ کا ربط موجود ہو۔ محض واقعات کا ڈھیر پلاٹ نہیں بنتا؛ واقعات اس طرح جڑے ہوں کہ ہر واقعہ اگلے واقعے کی بنیاد بنے اور قاری کی دلچسپی آغاز سے انجام تک برقرار رہے۔ پلاٹ میں کشمکش، عروج اور انجام کی منزلیں ہوتی ہیں۔ دوسرا جزو کردار ہے۔ ناول کے کردار جیتے جاگتے انسان ہونے چاہئیں جن کی خوبیاں، خامیاں، خواہشات اور کمزوریاں واضح ہوں۔ مرکزی کردار کے ساتھ ثانوی کردار کہانی کو آگے بڑھاتے اور مرکزی کردار کی شخصیت کو اجاگر کرتے ہیں۔ کامیاب کردار نگاری یہ ہے کہ کردار حالات کے ساتھ بدلتا اور نکھرتا ہوا نظر آئے۔

تیسرا جزو مکالمہ ہے۔ مکالمے کردار کی شخصیت، اس کے طبقے، علاقے اور ذہنی کیفیت کو ظاہر کرتے ہیں اور کہانی کو تمثیلی زندگی بخشتے ہیں۔ مکالمہ کردار کی زبان اور مزاج کے مطابق ہو تو ناول میں حقیقت کا رنگ پیدا ہوتا ہے۔ چوتھا جزو منظر و ماحول ہے، یعنی زمان و مکان کی وہ تصویر جس میں کہانی واقع ہوتی ہے؛ یہ ماحول محض پس منظر نہیں ہوتا بلکہ کرداروں کے رویوں کی تشکیل میں حصہ لیتا ہے۔ پانچواں جزو اسلوب و زبان ہے: ناول نگار کا اپنا طرزِ بیان، اس کی تشبیہیں، محاورے اور جملوں کی ساخت ہی اس کی پہچان بنتی ہے۔ چھٹا جزو نقطۂ نظر ہے کہ کہانی کس کی زبانی اور کس زاویے سے سنائی جا رہی ہے، اور ساتواں جزو موضوع یا مرکزی خیال ہے جو پورے ناول کو ایک وحدت میں پروتا ہے اور قاری کو کوئی فکری یا اخلاقی تجربہ عطا کرتا ہے۔ ان تمام اجزا کا توازن ہی ناول کو فن پارہ بناتا ہے۔

ہجرت: ایک انفرادی واقعے سے بڑھ کر تجربہ

1947ء میں برصغیر کی تقسیم کے ساتھ تاریخ کی سب سے بڑی ہجرت واقع ہوئی۔ لاکھوں لوگ اپنا آبائی گھر، زمین، کاروبار، قبرستان، عبادت گاہیں اور صدیوں پرانی محلہ داری چھوڑ کر انجان سرزمین کی طرف چل پڑے۔ راستوں میں قتل و غارت، عزتوں کی پامالی اور اپنوں سے بچھڑنے کے صدمے نے اس ہجرت کو محض نقل مکانی نہیں رہنے دیا۔ جو

لوگ پاکستان پہنچے ان کے لیے مشکلات ختم نہیں ہوئیں: کیمپوں کی زندگی، کلیمز اور الاٹمنٹ کی جدوجہد، مقامی و مہاجر کا امتیاز اور نئی شناخت کی تلاش نے ان کی زندگی کو دہری اذیت میں مبتلا کر دیا۔ یہی وجہ ہے کہ ادیبوں کے لیے ہجرت ایک فرد کا دکھ نہیں رہی بلکہ ایک پوری نسل اور تہذیب کا اجتماعی زخم بن گئی جس کے اثرات اگلی نسلوں تک منتقل ہوئے۔

اردو ناول میں ہجرت بطور تہذیبی المیہ

عبداللہ حسین کے شاہکار ناول "اداس نسلیں" میں ہجرت کسی ایک کردار کی کہانی نہیں بلکہ پنجاب کی جاگیر دارانہ تہذیب کے زوال اور عام انسان کی نسلوں تک پھیلی اداسی کی داستان ہے۔ نعیم اور سرور کی زندگیوں کے ذریعے دکھایا گیا ہے کہ کس طرح بڑی تاریخی تبدیلیاں عام آدمی کو اس کی جڑوں سے کاٹ کر بے بسی کے حوالے کر دیتی ہیں۔ خدیجہ مستور کے ناول "آنگن" میں یہ المیہ ایک گھریلو آنگن کی سطح پر پیش ہوا ہے: تحریکِ پاکستان کی سیاست گھر کی عورتوں اور بچوں کی زندگیوں کو کس طرح تقسیم کر دیتی ہے، عالیہ کے مشاہدے سے یہ احساس شدت پکڑتا ہے کہ بڑے تاریخی فیصلوں کی قیمت سب سے زیادہ عام گھرانوں کو ادا کرنی پڑتی ہے۔

قرۃ العین حیدر نے "آگ کا دریا" میں ہجرت کو ڈھائی ہزار سال کی تہذیبی تاریخ کے تسلسل میں رکھ کر دیکھا اور یہ سوال اٹھایا کہ تہذیبیں کیسے بنتی اور بگڑتی ہیں اور انسان بار بار اجڑ کر پھر بسنے پر کیوں مجبور ہوتا ہے۔ انتظار حسین کے ناول "بستی" میں ذاکر کی یادوں کے ذریعے ماضی کی کھوئی ہوئی تہذیب، ہندو مسلم مشترکہ زندگی اور پاکستان آنے کے بعد کی بے یقینی ایک ہی لڑی میں پروئی گئی ہے؛ یہاں ہجرت جغرافیے کی نہیں، یاد اور شناخت کی ہجرت بن جاتی ہے۔ ان کے دوسرے ناول "آگے سمندر ہے" میں کراچی کی پر تشدد سیاست اور مہاجر شناخت کے نئے بحران کو پیش کیا گیا۔ ممتاز مفتی کے "علی پور کا ایلی" میں بھی بٹوارے کے بعد کی بے جڑی اور نئی زندگی کی تلاش نمایاں ہے۔ ان تمام ناولوں میں مشترک بات یہ ہے کہ مصنفین نے ہجرت کو اخبار کی خبر یا ایک خاندان کی بدقسمتی کے بجائے تہذیبی شکست و ریخت، اجتماعی نفسیات اور نسلوں پر مرتب ہونے والے اثرات کے طور پر پیش کیا، اسی لیے یہ ناول دستاویز بھی ہیں اور فنی شاہکار بھی۔

نتیجہ

نتیجہ یہ ہے کہ ناول کے اجزائے ترکیبی یعنی پلاٹ، کردار، مکالمہ، ماحول، اسلوب، نقطۂ نظر اور مرکزی خیال مل کر اس صنف کو زندگی کی وسیع تصویر بناتے ہیں، اور یہی وسعت ناول کو بڑے تاریخی تجربات کا امین بناتی ہے۔ ہجرت جیسا عظیم واقعہ اگر صرف رپورٹ ہوتا تو وقت کے ساتھ بھلا دیا جاتا، مگر اردو ناول نگاروں نے اسے تہذیبی المیے کی صورت میں پیش کر کے اس دکھ کو ہمیشہ کے لیے انسانی یادداشت کا حصہ بنا دیا۔ ان ناولوں کو پڑھ کر آج کا قاری سمجھتا ہے کہ وطن صرف زمین کا ٹکڑا نہیں ہوتا بلکہ زبان، رسم، رشتوں اور یادوں کا وہ پورا جہان ہوتا ہے جس کے بچھڑنے کا غم نسل در نسل چلتا ہے۔

سوال نمبر 3: افسانوی ادب میں کردار نگاری کی فنی اہمیت (20 نمبر)

سوال نمبر 3: افسانوی ادب میں "کردار نگاری" کی فنی اہمیت پر روشنی ڈالیں۔ کیا پاکستانی افسانہ نگار انسانی نفسیات کے پیچیدہ پہلوؤں کو کامیابی سے بیان کر پائے ہیں؟ (20)

تعارف

افسانہ مختصر ہونے کے باوجود انسانی زندگی کی گہری سچائیوں کو بیان کرنے کی طاقتور صنف ہے، اور اس کی جان کردار ہوتے ہیں۔ واقعہ خواہ کتنا ہی دلچسپ ہو، اگر اس سے جڑے انسان قاری کے دل کو نہ چھوئیں تو کہانی بے جان ہو جاتی ہے۔ کردار نگاری سے مراد مصنف کا وہ فن ہے جس کے ذریعے وہ خیالی انسانوں کو اس طرح زندہ کر دے کہ قاری انہیں اپنے ارد گرد کے لوگوں جیسا محسوس کرے، ان کی خوشی و غم میں شریک ہو اور ان کے فیصلوں کی وجوہات سمجھ سکے۔ سوال کے دوسرے حصے میں پاکستانی افسانے کی نفسیاتی گہرائی کا جائزہ لیا جائے گا، کیونکہ جدید افسانہ بیرونی واقعے سے زیادہ انسان کے اندرونی جہان یعنی اس کی نفسیات کو موضوع بناتا ہے۔

کردار نگاری کے فنی تقاضے اور اقسام

کردار نگاری کے دو بڑے طریقے ہیں: براہِ راست بیان، جس میں مصنف خود کردار کی خوبیاں و خامیاں بتاتا ہے، اور بالواسطہ یا تمثیلی طریقہ، جس میں کردار اپنے مکالمے، عمل، عادات اور دوسرے کرداروں کے ردِ عمل سے خود کو ظاہر کرتا ہے۔ جدید فن دوسرے طریقے کو زیادہ قدر کی نگاہ سے دیکھتا ہے کیونکہ اس میں قاری خود نتیجہ اخذ کرتا ہے۔

کرداروں کی اقسام بھی مختلف ہیں: مرکزی اور ثانوی کردار، اور مزاج کے لحاظ سے مسطح کردار جو کسی ایک خاصیت کی نمائندگی کرتے ہیں اور مدور کردار جو مکمل، پیچیدہ اور بدلتی ہوئی شخصیت رکھتے ہیں۔ اسی طرح جامد کردار آخر تک ویسے کے ویسے رہتے ہیں جبکہ متحرک کردار تجربات سے بدلتے ہیں۔ کامیاب افسانہ نگار مختصر جملوں اور منتخب تفصیلات سے ایسا کردار تراشتا ہے جو کہانی کے محدود کینوس میں بھی مکمل انسان نظر آئے۔

کردار نگاری کی فنی اہمیت کئی پہلوؤں سے واضح ہوتی ہے۔ اول، کردار ہی پلاٹ کو حرکت دیتا ہے: واقعات کردار کی خواہش، کمزوری یا فیصلے سے پیدا ہوتے ہیں، ورنہ کہانی محض اتفاقات کا مجموعہ بن جاتی ہے۔ دوم، مصنف کا پیغام اور موضوع کرداروں ہی کے ذریعے قاری تک پہنچتا ہے؛ سیدھا وعظ اثر نہیں کرتا مگر زندہ کردار کا تجربہ دل میں اتر جاتا ہے۔ سوم، قاری کی دلچسپی، ہمدردی اور جذباتی وابستگی کردار سے جڑتی ہے، اسی لیے اچھی کہانیاں اپنے کرداروں کے نام سے یاد رہتی ہیں۔ چہارم، کردار اپنے سماج اور عہد کا نمائندہ بن کر پوری تہذیب کی عکاسی کرتا ہے۔ یوں کردار نگاری افسانے کی تکنیک ہی نہیں اس کی روح ہے۔

پاکستانی افسانے میں نفسیاتی گہرائی

پاکستانی افسانہ اپنی پیدائش کے ساتھ ہی نفسیات سے گہرا تعلق رکھتا ہے، کیونکہ تقسیم کے صدمے، فسادات اور ہجرت نے انسان کے اندرونی جہان کو جس طرح توڑا تھا اس کی تصویر کشی بیرونی بیانیے سے ممکن نہیں تھی۔ سعادت حسن منٹو اردو افسانے کے سب سے بڑے نفسیات دان ہیں۔ ”کھول دو“ میں سکینہ کی نیم بے ہوشی کی حالت اور اس کے باپ کی خوشی کا المناک ٹکراؤ انسانی ذہن کی پیچیدگی کو ایک لمحے میں عریاں کر دیتا ہے۔ ”ٹوبہ ٹیک سنگھ“ میں بشن سنگھ کی پاگل پن بھری کیفیت اصل میں دونوں ریاستوں کی

بے حس سیاست پر تبصرہ ہے؛ اس کا پاگل خانہ دراصل پورے سماج کی نفسیاتی الجھن کا استعارہ ہے۔ منٹو نے مجرم، طوائف اور پاگل جیسے حاشیائی کرداروں کے اندر بھی انسان تلاش کیا اور فیصلہ قاری پر چھوڑا۔

غلام عباس نے "آنندی" اور "جاڑے کی چاندنی" جیسے افسانوں میں انسانی خود غرضی، لالچ اور سماجی منافقت کو ٹھنڈے مگر گہرے نفسیاتی انداز میں پیش کیا۔ احمد ندیم قاسمی کے افسانے دیہی پاکستان کی نفسیات، خاص طور پر عورت، غریب اور پسے ہوئے انسان کے جذبات کو ہمدردی سے بیان کرتے ہیں۔ انتظار حسین نے یاد، خواب اور اساطیر کے ذریعے انسان کے لاشعور اور کھوئی ہوئی تہذیب کی حسرت کو موضوع بنایا؛ ان کا افسانہ بیرونی واقعے کے بجائے اندرونی کیفیت کا افسانہ ہے۔ اشفاق احمد اور بانو قدسیہ نے روحانیت اور نفسیات کو ملایا اور جدید انسان کی بے چینی، شناخت کی تلاش اور اخلاقی کشمکش کو کرداروں کی اندرونی زندگی سے ظاہر کیا، "گڈریا" اور "راجہ گدھ" سے وابستہ کردار اس کی مثال ہیں۔ ممتاز مفتی، خالدہ حسین، اسد محمد خان، انور سجاد اور زاہدہ حنا جیسے افسانہ نگاروں نے بھی شہری زندگی، خاندان کے مسائل، بیگانگی اور وجودی سوالات کو نفسیاتی گہرائی سے بیان کیا ہے۔

کامیابی کا جائزہ اور حدود

مجموعی جائزہ لیا جائے تو پاکستانی افسانہ نگار انسانی نفسیات کے پیچیدہ پہلوؤں کو بڑی حد تک کامیابی سے بیان کر پائے ہیں۔ ان کی کامیابی کا ثبوت یہ ہے کہ ان کے کردار آج بھی جیتے جاگتے محسوس ہوتے ہیں اور ان کی کہانیاں عالمی ادب کے مقابلے پر رکھی جا سکتی ہیں۔ فرائیڈ اور جدید نفسیات سے واقفیت، مغربی افسانے کے مطالعے اور اپنے سماج کے مشاہدے نے ان کے فن کو پختگی دی۔ تاہم کچھ حدود بھی نظر آتی ہیں: کہیں کہیں نفسیات کے نظریات کی بھرمار سے کردار مصنوعی ہو گیا، کہیں تبلیغی مقصد نے فنی توازن بگاڑا اور کہیں جذباتیت نے تجزیے کی جگہ لے لی۔ بعض دور میں مخصوص نظریات کے دباؤ سے کردار انسان کے بجائے نظریے کے ترجمان بن گئے۔ ان استثناؤں کے باوجود یہ کہنا درست ہے کہ پاکستانی افسانے کی سب سے بڑی قوت اسی کی نفسیاتی سچائی ہے۔

کردار نگاری کی عملی مثالیں

اس نکتے کو مزید واضح کرنے کے لیے چند عملی مثالیں دیکھی جا سکتی ہیں۔ منٹو کے افسانے "ٹھنڈا گوشت" میں ایشور سنگھ کا کردار اس کی اپنی زبان، اس کے دعوے اور پھر اس کی بے بسی کے برخلاف ردعمل سے کھلتا ہے؛ مصنف کہیں نہیں بتاتا کہ وہ کس نفسیاتی المیے سے گزر رہا ہے، مگر قاری اس کے ہر جملے سے اس کے اندر کی ٹوٹ پھوٹ محسوس کر لیتا ہے۔ اسی طرح احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں دیہی ماں، غریب کسان اور بے سہارا عورت کے کردار اس لیے یاد رہتے ہیں کہ ان کی گفتگو، محاورے اور خاموشیاں تک ان کی سماجی حیثیت بیان کرتی ہیں۔ کرشن چندر اور قرۃ العین حیدر کے ہاں بھی کردار نگاری میں علاقائی رنگ اور ثقافتی تفصیلات بہت کارآمد ثابت ہوئیں ہیں۔ یہ مثالیں سکھاتی ہیں کہ اچھا افسانہ نگار کردار کو بناتا نہیں، بلکہ اسے زندہ چھوڑ دیتا ہے؛ کردار اپنی منطق سے فیصلے کرتا ہے اور بعض اوقات مصنف کی توقع کے خلاف بھی جاتا ہے۔ افسانے کی مختصر جسامت میں یہ کمال اور بھی مشکل ہو جاتا ہے کیونکہ چند صفحات میں قاری کو کسی انسان کی پوری زندگی کا تاثر دینا واقعی فن کی معراج ہے۔ پاکستانی افسانے کی طویل زندگی کی اصل وجہ یہی کردار ہیں، جو خواندگی ختم ہونے کے بعد بھی قاری کے ذہن میں زندہ رہتے ہیں۔

نتیجہ

خلاصہ یہ ہے کہ کردار نگاری افسانوی ادب کی بنیادی فنی ضرورت ہے؛ اسی سے پلاٹ کو جان، موضوع کو آواز اور قاری کو جذباتی تجربہ ملتا ہے۔ پاکستانی افسانہ نگاروں نے منٹو سے انتظار حسین تک اور قاسمی سے خالدہ حسین تک انسانی نفسیات کی گتھیوں کو سلجھانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ انہوں نے یہ ثابت کیا کہ انسان کو سمجھنے کے لیے اس کے ظاہری اعمال ہی کافی نہیں، اس کے خوف، خواہشات، یادوں اور لاشعور تک پہنچنا بھی ضروری ہے، اور یہی گہرائی افسانے کو محض کہانی سے بلند کر کے انسانی دستاویز بنا دیتی ہے۔

سوال نمبر 4: ڈرامے میں پلاٹ کی اہمیت اور ٹیلی ویژن ڈرامہ (20 نمبر)

سوال نمبر 4: ڈرامے کے بنیادی اجزا میں پلاٹ کی اہمیت کیا ہے؟ ٹیلی ویژن ڈراموں پر ایک نوٹ لکھیں۔ (20)

تعارف

ڈرامہ ادب کی وہ صنف ہے جو صرف پڑھنے کے لیے نہیں بلکہ پیش کرنے کے لیے ہوتی ہے۔ اس میں کہانی مکالمے، عمل اور کرداروں کی باہمی کشمکش کے ذریعے ناظرین کے سامنے زندہ ہو جاتی ہے۔ ڈرامے کے بنیادی اجزا میں پلاٹ، کردار، مکالمہ، موضوع اور پیش کش شامل ہیں، مگر ارسطو نے اپنی "بوطیقا" میں پلاٹ کو ڈرامے کی روح قرار دیا تھا۔ اس سوال میں پہلے پلاٹ کی اہمیت واضح کی جائے گی اور پھر ٹیلی ویژن ڈرامے پر نوٹ لکھا جائے گا، کیونکہ بیسویں صدی کے آخر اور اکیسویں صدی میں ٹی وی ڈرامے نے پاکستانی سماج میں ڈرامے کی سب سے طاقتور اور مقبول صورت اختیار کر لی ہے۔

ڈرامے میں پلاٹ کی اہمیت

پلاٹ واقعات کی وہ منظم اور باہم مربوط ترتیب ہے جس میں آغاز، کشمکش کا ابھرنا، عروج اور انجام واضح منزلوں کی صورت میں موجود ہوتے ہیں۔ ڈرامے میں ناول کی طرح طویل وضاحتوں اور مصنف کی رائے کی گنجائش نہیں ہوتی؛ سب کچھ عمل کی صورت میں نظر آنا چاہیے، اس لیے پلاٹ کی مضبوطی اور بھی ضروری ہو جاتی ہے۔ اگر پلاٹ کمزور ہو تو عمدہ مکالمے اور اچھے اداکار بھی ناظر کو باندھ نہیں سکتے۔ پلاٹ ہی کشمکش پیدا کرتا ہے، اور کشمکش ڈرامے کی جان ہے: یہ کردار اور کردار کے درمیان بھی ہوتی ہے، کردار اور سماج کے درمیان بھی اور خود کردار کے اندر بھی۔ پلاٹ کی ترتیب ناظر کے تجسس کو برقرار رکھتی ہے، ہر منظر اگلے منظر کی طلب پیدا کرتا ہے اور عروج پر پہنچ کر کہانی اپنے فطری انجام کو پہنچتی ہے۔

پلاٹ کی اہمیت کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ ڈرامے کا پیغام اور فکری مقصد اسی کے ذریعے اثر پکڑتا ہے۔ کرداروں کے انتخاب، ان کی کامیابی و ناکامی اور انجام کے ذریعے مصنف یہ دکھاتا ہے کہ اس کی ہمدردی اور تنقید کس کے ساتھ ہے۔ سجے ہوئے پلاٹ میں کوئی منظر زائد نہیں ہوتا؛ ہر واقعہ کہانی کو آگے بڑھاتا یا کردار کو کھولتا ہے۔ اسی لیے ڈرامہ نگار کے لیے پلاٹ سازی کا فن سیکھنا سب سے اہم شرط ہے: کمزور پلاٹ والے ڈرامے کو وقتی دلچسپی تو مل سکتی ہے مگر وہ کلاسیک کا درجہ حاصل نہیں کر سکتا، جبکہ مضبوط پلاٹ والا ڈرامہ نسلوں تک دیکھا اور پڑھا جاتا ہے۔

ٹیلی ویژن ڈرامے پر نوٹ: ارتقا

پاکستان میں ٹیلی ویژن کا آغاز 1964ء میں پی ٹی وی سے ہوا اور ڈرامہ جلد ہی اس کی سب سے مقبول صنف بن گیا۔ ریڈیو اور اسٹیج کے تربیت یافتہ فنکاروں اور ادیبوں نے ٹی وی کو سنجیدہ ادبی ذریعہ بنایا۔ اشفاق احمد، بانو قدسیہ، سلیم بھائی، حسینہ معین، امجد اسلام امجد، نورالہدیٰ شاہ اور فاطمہ ثریا بجیا جیسے لکھاریوں نے ایسے ڈرامے تخلیق کیے جو پورے خاندان کے لیے تفریح بھی تھے اور تربیت بھی۔ "وارث" نے جاگیردارانہ سیاست اور دیہی سماج کی تصویر کشی کی، "ان کہی" اور "دھوپ کنارے" نے شہری متوسط طبقے کی زندگی، خواتین کے مسائل اور انسانی رشتوں کو خوبصورتی سے پیش کیا۔ اس دور کے لمبے لمبے مکالموں، اصل مقامات کی شوٹنگ اور سادگی کے باوجود ناظرین کو مہینوں باندھے رکھتے تھے اور ان کی مقبولیت سرحد پار تک پھیلی۔

نجی ٹی وی چینلز کے آنے کے بعد ٹی وی ڈرامے کی صنعت میں وسعت، رفتار اور تجارتی مقابلہ بڑھ گیا۔ ڈرامے کی اقساط، پروڈکشن کی چمک دمک اور اسٹار کاسٹ اہم ہو گئی، اور اوساط و درجہ بندی یعنی ریٹنگ کی دوڑ نے موضوعات کو متاثر کرنا شروع کر دیا۔ اس دور میں بھی اچھے ڈرامے بنے جنہوں نے خواتین کی خود مختاری، گھریلو تشدد، تعلیم، صحت اور سماجی ناانصافی جیسے موضوعات اٹھائے، مگر مجموعی طور پر ساس بہو کی سازشوں، طلاق و دوسری شادی کے یکساں قصوں اور منفی کرداروں کی بھرمار نے تنقید کو جنم دیا۔ ناقدین کا کہنا ہے کہ ریٹنگ کی خاطر اخلاقی افلاس اور سماجی منفی رویوں کی نمائش بڑھ گئی ہے۔ اس کے باوجود پاکستانی ٹی وی ڈرامہ آج بھی دنیا بھر میں اردو سمجھنے والے ناظرین تک پہنچتا ہے، ڈیجیٹل پلیٹ فارموں نے اسے نئی زندگی دی ہے اور ویب سیریز نے مختصر، جرات مندانہ موضوعات کی گنجائش پیدا کی ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ اس صنعت کی تجارتی کامیابی کے ساتھ موضوعات کے تنوع اور فنی معیار کو بھی اہمیت دی جائے تاکہ ٹی وی ڈرامہ اپنے سنہرے دور کی ادبی وقعت دوبارہ حاصل کر سکے۔

پلاٹ کی تعمیر کے مراحل

پلاٹ کی اہمیت کو سمجھنے کے لیے اس کی تعمیر کے مراحل پر غور کرنا مفید ہے۔ پہلا مرحلہ آغاز ہے جہاں کرداروں اور ماحول کا تعارف ہوتا ہے اور کہانی کی بنیادی صورتحال واضح ہوتی ہے۔ دوسرا مرحلہ پیچیدگی کا ہے جہاں کوئی واقعہ، فیصلہ یا آمد کہانی کو حرکت دیتا ہے اور کشمکش پیدا ہوتی ہے۔ تیسرا مرحلہ عروج ہے جہاں کشمکش اپنی انتہا کو پہنچتی ہے اور

انجام کا فیصلہ ہونے لگتا ہے۔ آخری مرحلہ انجام و حل ہے جہاں کشمکش ختم ہوتی ہے، کردار اپنے کیے کا نتیجہ پاتے ہیں اور ڈرامے کا پیغام مکمل ہو جاتا ہے۔ اچھا ڈرامہ نگار ان مراحل کے درمیان توازن رکھتا ہے: آغاز طویل ہو تو ناظر بور ہو جاتا ہے، عروج کمزور ہو تو اختتام پھیکا لگتا ہے۔ اس کے علاوہ ذیلی پلاٹ بھی اصلی کہانی کو سہارا دیتا ہے اور کرداروں کے نئے رخ دکھاتا ہے، لیکن وہ ذیلی پلاٹ اتنا بڑھ نہیں جانا چاہیے کہ مرکزی کہانی دب جائے۔ جدید ٹی وی ڈرامے میں اقساط کی طوالت نے پلاٹ سازی کو نئی آزمائش دی ہے: کہانی کو بلاضرورت کھینچنا ناظر کی دلچسپی ختم کر دیتا ہے، اس کے برخلاف وہی سیریل کامیاب ہوتے ہیں جن کا ہر حصہ مرکزی پلاٹ کو آگے بڑھاتا ہے۔ یوں پلاٹ صرف کہانی کی ترتیب نہیں، ناظر کے وقت اور اعتماد کا احترام بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دنیا کے تمام بڑے ڈرامہ نگار پلاٹ کو ڈرامے کی ریڑھ کی ہڈی قرار دیتے ہیں، کیونکہ اسی پر کردار، مکالمہ اور پیشکش کا پورا ڈھانچہ کھڑا ہوتا ہے۔

نتیجہ

خلاصہ یہ ہے کہ پلاٹ ڈرامے کی روح ہے؛ اسی سے کشمکش، تجسس اور پیغام کو شکل ملتی ہے اور اسی کی مضبوطی ڈرامے کو دیرپا بناتی ہے۔ ٹیلی ویژن ڈرامے کی تاریخ اس اصول کی عملی تصدیق ہے: پی ٹی وی کے جن ڈراموں کو آج بھی یاد کیا جاتا ہے ان کی بنیاد مضبوط کہانی اور سوچا سمجھا پلاٹ تھا۔ آج جب وسائل اور ٹیکنالوجی کہیں بہتر ہیں، پاکستانی ٹی وی ڈرامے کے لیے یہی سبق کارآمد ہے کہ چمک دمک کے بجائے کہانی اور پلاٹ پر توجہ دی جائے تو یہ صنف دوبارہ عوامی تربیت اور ادبی وقار دونوں حاصل کر سکتی ہے۔

سوال نمبر 5: انشائیہ اور شخصیت نگاری (خاکہ) (20 نمبر)

سوال نمبر 5: صنفِ انشائیہ اور شخصیت نگاری کی تعریف کریں، نیز دونوں اصناف کے اہم لکھنے والوں کا تعارف کرائیں۔ (20)

تعارف

اردو نثر کی بعض اصناف ایسی ہیں جن میں موضوع سے زیادہ مصنف کی شخصیت اور اسلوب اہمیت رکھتا ہے؛ انشائیہ اور شخصیت نگاری یعنی خاکہ انہی میں سے ہیں۔ ان دونوں اصناف میں لکھنے والا کسی خارجی پابندی کے بغیر اپنے تاثر، مشاہدے اور مزاج کو آزادانہ برتتا ہے، اس لیے ان میں ادب کی سب سے زیادہ ذاتی اور دلچسپ صورت نظر آتی ہے۔ اس سوال میں پہلے دونوں اصناف کی تعریف اور ان کے فنی لوازمات کی وضاحت کی جائے گی، پھر اردو کے اہم انشائیہ نگاروں اور خاکہ نگاروں کا تعارف پیش کیا جائے گا اور آخر میں دونوں کے باہمی فرق کو واضح کیا جائے گا۔

انشائیہ: تعریف اور فن

انشائیہ اردو میں انگریزی مضمون نویسی کی وہ آزاد صورت ہے جس میں موضوع پر باقاعدہ استدلال یا جامع معلومات کے بجائے مصنف کا ذاتی تاثر، اس کی انفرادیت اور بے تکلف اسلوب مرکز ہوتا ہے۔ اچھا انشائیہ کسی چھوٹے سے موضوع، عام سی چیز یا لمحاتی خیال سے شروع ہو کر قاری کو مصنف کے ذہن کی سیر کراتا ہے۔ اس میں طنز و مزاح، نرمی، فلسفیانہ گہرائی اور زبان کی چستی ایک ساتھ ہو سکتی ہے۔ انشائیے کی کوئی مقررہ ساخت نہیں ہوتی؛ نہ اس میں کہانی کا پلاٹ چاہیے، نہ دلیل کی ترتیب۔ اس کی جان مصنف کی شخصیت ہے: وہ جس زاویے سے دنیا کو دیکھتا ہے، انشائیہ اسی زاویے کی پیداوار ہوتا ہے۔ اسی آزادی کی وجہ سے انشائیہ نگاری کو مشکل فن سمجھا جاتا ہے، کیونکہ یہاں مصنف کو اپنے تاثر ہی سے قاری کی دلچسپی برقرار رکھنی ہوتی ہے۔

شخصیت نگاری (خاکہ): تعریف اور فن

شخصیت نگاری، جسے عموماً خاکہ کہا جاتا ہے، وہ صنف ہے جس میں کسی شخص کی شخصیت کو لفظوں میں اس طرح تصویر کیا جاتا ہے کہ قاری اسے جیتا جاگتا دیکھنے لگے۔ خاکہ سوانح سے مختلف ہے: سوانح میں زندگی کے واقعات ترتیب سے بیان ہوتے ہیں جبکہ خاکے میں منتخب واقعات، عادات، گفتگو کے نمونے اور چھوٹی چھوٹی تفصیلات سے شخصیت کا مجموعی تاثر ابھارا جاتا ہے۔ اچھا خاکہ نگار محبت اور بے تکلفی کے ساتھ لکھتا ہے، مگر اندھی عقیدت سے بچتا ہے؛ وہ اپنے موضوع کی خوبیاں بھی دکھاتا ہے اور انسانی کمزوریاں بھی

کسی مزاح یا نرمی کے پردے میں بیان کر دیتا ہے۔ خاکے کے لیے ضروری ہے کہ مصنف نے اس شخص کو قریب سے دیکھا ہو، کیونکہ کتابی معلومات سے زندہ شخصیت نہیں بنتی۔

خاکہ نگاری دراصل لفظی مصوری ہے اور اردو میں یہ صنف بہت مقبول و ترقی یافتہ ہے۔

اہم انشائیہ نگاروں کا تعارف

اردو انشائیے کی تاریخ میں پطرس بخاری کا نام سب سے روشن ہے۔ ان کے مضامین پطرس" اردو مزاح نگاری کا سرمایہ ہیں؛ "کتے"، "سویرے جو کل آنکھ میری کھلی" اور "لاہور کا جغرافیہ" جیسے انشائیے سادہ موضوعات پر غیر معمولی ظرافت اور اسلوب کی جادو کی مثال ہیں۔ رشید احمد صدیقی نے علمی انداز میں لطیف طنز پیدا کیا اور ان کے مضامین زبان کی تہذیب کا نمونہ ہیں۔ پاکستان کے دور میں مشتاق احمد یوسفی اس صنف کے سب سے بڑے نام ہیں؛ "چراغ تلے"، "زرگزشت"، "آبِ گم" اور "خاکم بدہن" میں ان کا مزاح، زبان پر قدرت اور سماجی مشاہدہ اپنے کمال کو پہنچا ہے۔ ابنِ انشا نے "اردو کی آخری کتاب" اور اپنے سفرناموں و کالموں میں انشائیے کو ہلکی پھلکی، شگفتہ اور بے ساختہ صورت دی۔ کرنل محمد خان کی "بجنگ آمد" اور شفیق الرحمن کے "شگوفے" اور "مزید شگوفے" بھی اس صنف کی مقبول کتابیں ہیں جنہوں نے عام قاری کو مزاحیہ انشائیے سے متعارف کرایا۔

اہم خاکہ نگاروں کا تعارف

خاکہ نگاری میں مولوی عبدالحق کو اولین اساتذہ میں شمار کیا جاتا ہے جنہوں نے کئی شخصیات کے خاکے سادہ مگر پُراثر انداز میں لکھے۔ رشید احمد صدیقی کی "گنج ہائے گرانمایہ" اردو خاکہ نگاری کی معراج سمجھی جاتی ہے جس میں ہمعصر علمی و ادبی شخصیات اپنی پوری زندگی کے ساتھ زندہ ہو گئی ہیں۔ اشرف صبوحی نے دہلی کی تہذیب اور شخصیات کو محبت بھرے انداز میں محفوظ کیا۔ سعادت حسن منٹو کے خاکے اپنی بے باکی اور گہرے مشاہدے کی وجہ سے مشہور ہیں؛ انہوں نے ادیبوں اور فلمی شخصیات کے وہ رخ دکھائے جو رسمی سوانح میں نظر نہیں آتے۔ عصمت چغتائی، ممتاز مفتی، چراغ حسن حسرت، شوکت تھانوی اور محمد طفیل کے "نقوش" کے شخصی خاکے بھی اس صنف کے ذخیرے میں اہم اضافہ ہیں۔ پاکستانی دور میں مشتاق احمد یوسفی اور ابنِ انشا کے خاکے بھی اپنے اسلوب کی وجہ سے نمایاں مقام رکھتے ہیں۔

انشائیہ اور خاکہ: قاری سے تعلق

ان دونوں اصناف کی ایک اہم مشترک خصوصیت قاری سے ان کا براہ راست اور دوستانہ تعلق ہے۔ ناول یا افسانے میں قاری ایک تماشائی بن کر کہانی دیکھتا ہے مگر انشائیے میں مصنف اس سے مخاطب ہو کر بات کرتا ہے، اسے اپنے ساتھ چلنے اور سوچنے کی دعوت دیتا ہے۔ خاکے میں بھی قاری اپنے آپ کو اس محفل کا حصہ محسوس کرتا ہے جس میں وہ شخصیت موجود ہے۔ اس قربت کی وجہ سے یہ اصناف اردو میں ہمیشہ مقبول رہی ہیں: جرائد و رسائل کی زندگی انہی تحریروں سے رہی اور ہفت روزہ و ماہانہ اخبارات کے قاری سب سے پہلے انہی کالموں اور خاکوں کو تلاش کرتے تھے۔ انشائیہ نگار کے لیے ضروری ہے کہ اس کا مطالعہ وسیع ہو، اس کی نظر تیز ہو اور اسے بات کو گھما پھرا کر کہنے کے بجائے سادہ مگر انوکھی طرح کہنا آتا ہو۔ خاکہ نگار کے لیے مشاہدے کے علاوہ انصاف بھی ضروری ہے: اسے شخصیت سے محبت کے باوجود سچ بولنا ہوتا ہے، ورنہ خاکہ مدحیہ تعریف بن کر رہ جاتا ہے اور اپنی ادبی حیثیت کھو دیتا ہے۔ دونوں اصناف یہ سکھاتی ہیں کہ بڑا ادب ہمیشہ بڑے موضوعات سے نہیں بلکہ بڑے اسلوب اور بڑی سچائی سے بنتا ہے۔

دونوں اصناف کا فرق اور نتیجہ

دونوں اصناف میں بنیادی فرق مرکز کا ہے: انشائیے کا مرکز مصنف کی اپنی شخصیت اور اس کا تاثر ہوتا ہے جبکہ خاکے کا مرکز کوئی دوسری شخصیت ہوتی ہے جسے مصنف لفظوں میں زندہ کرتا ہے۔ انشائیے میں موضوع محض بہانہ ہوتا ہے اور اصل لطف اسلوب اور زاویۂ نگاہ کا ہوتا ہے، جبکہ خاکے میں شخصیت کی درست اور زندہ تصویر ہی کامیابی کی کسوٹی ہے۔ اس کے باوجود دونوں میں بے تکلفی، ذاتی رنگ اور اسلوب کی اہمیت مشترک ہے، اور یہی وجہ ہے کہ بڑے انشائیہ نگار عموماً اچھے خاکہ نگار بھی ہوئے ہیں۔ خلاصہ یہ ہے کہ انشائیہ اور شخصیت نگاری اردو نثر کی وہ لطیف اصناف ہیں جو قاری کو معلومات سے زیادہ انسان سے جوڑتی ہیں؛ انہی کی بدولت ہمارے ادب میں بڑے ادیبوں کی زندگیاں اور عام انسان کے جذبات اس قدر زندہ شکل میں محفوظ ہیں کہ آنے والی نسلیں ان سے رہنمائی اور لطف دونوں حاصل کرتی رہیں گی۔