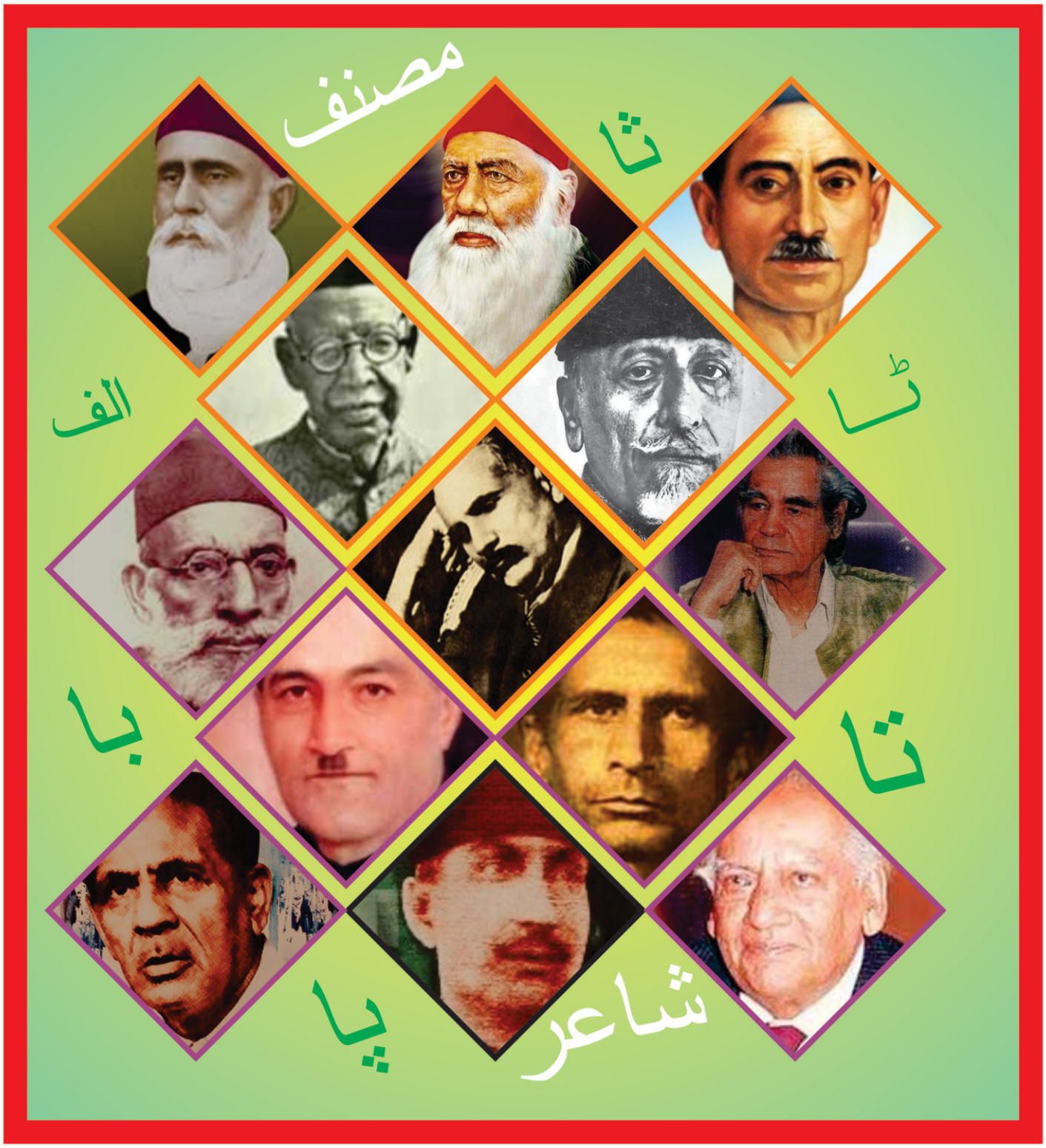
BUDLA-135

STUDY OF MODERN URDU
PROSE AND POETRY

جدید اردو نثر اور شاعری کا مطالعہ

ignou
THE PEOPLE'S
UNIVERSITY

اندراگاندھی نیشنل اوپن یونیورسٹی
اسکول آف ہیومینٹیز



جدید اردو نثر

Block: 1

"تعلیم انسان کو پابندیوں سے آزاد کرتی ہے اور آج کے عہد میں یہ جمہوریت کے احساس کی بنیاد ہے۔ تعلیم جنم اور حالات سے پیدا ہونے والی ذات برادری اور دوسری طبقاتی تفریق کو ختم کرکے انسان کو ایسی تمام برائیوں سے اوپر اٹھاتی ہے۔" **اندرا گاندھی**

"Education is a liberating force, and in our age it is also democratising force, cutting across the barriars of caste and class, smoothi out inequalities imposed by birth and other circumstances." **Indira Gandhi**

اندرا گاندھی
نیشنل اوپن یونیورسٹی
اسکول آف ہیومینٹیز
IGNOU
The People's
University

بلاک

1 جدید اُردو نثر

کورس کا تعارف

بلاک نمبر 1 کا تعارف

اکائی 1
جدید اردو نثر کا ارتقا 7

اکائی 2
سرسید احمد خاں کی مضمون نگاری اور ''امید کی خوشی'' 16

اکائی 3
ابوالکلام آزاد کی انشائیہ نگاری اور ''چڑیا چڑے کی کہانی'' 27

اکائی 4
پریم چند کی افسانہ نگاری اور ''شطرنج کے کھلاڑی'' 42

اکائی 5
رشید احمد صدیقی کی مزاح نگاری اور ''چارپائی'' 61

اکائی 6
الطاف حسین حالی کی سوانح نگاری اور ''یادگارِ غالب'' 72

Expert Committee

Professor Satyakam, Director, School of Humanities, IGNOU, New Delhi.
Professor Wahajuddin Alvi, Department of Urdu, Jamia Millia Islamia, New Delhi.
Professor,Tauqeer Ahmad Khan(Retd),Department of Urdu ,University of Delhi.
Professor Shahid Parvez, Regional Director, (Delhi), Maulana Azad National Urdu University, Hyderabad.
Professor, Mohd Faruq Ansari, DEL, NCERT, New Delhi

Course Coordinators

Professor Satyakam, Director, School of Humanities, IGNOU, New Delhi
Dr. Abdul Hafiz Consultant Urdu, School of Humanities, IGNOU, New Delhi.
Dr. Mohd Akbar, Ex Consultant, SOH, IGNOU, New Delhi. Presently, Assistant Prof. CPDUMT, MANUU, Hyderabad.

EDITOR

Prof. Mohd Shahid Husain (Retired Professor, JNU)

Course Preparation

Professor Naseer Ahmad Khan (Retd), Jawaharlal Nehru University, New Delhi,	Units-1, 2, 3 & 7
Dr. Mohd Asif Zahri, (Assistant Professor) CIL Jawaharlal Nehru University, New Delhi.	Units- 4 & 14
Professor Shahid Parvez, Regional Director, (Delhi), Maulana Azad National Urdu University, Hyderabad,	Unit-5.
Professor Saheb Ali, Dept of Urdu, Bombay University, Mumbai	Unit- 6.
Professor Qazi Obaid ur Rehman Hashmi,(Retd), Dept of Urdu, Jamia Milia Islamia, New Delhi	Units- 8,11 & 13
Professor, Mohd Faruq Ansari, DEL, NCERT, New Delhi,	Units-9 & 15
Professor,Tauqeer Ahmad Khan (Retd), Department of Urdu, University of Delhi,	Unit-10.
Dr. Mohd Akbar, Ex Consultant, SOH, IGNOU, New Delhi. Presently, Assistant Prof. CPDUMT, MANUU, Hyderabad.	Unit- 12

Production

Mr. K.N. Mohanan A.R. (P), MPDD	Mr. C.N. Pandey, S.O.(P), MPDD	Mr. Babulal Rewadia S.O.(P), MPDD

July, 2019
© *Indira Gandhi National Open University, 2019*
ISBN: : 978-93-88980-88-3
All rights reserved. No part of this work may be reproduced in any form, by mimeograph or any other means, without permission in writing from the copyright holder.
Further information on the Indira Gandh National Open University courses may be obtained from the university's office at Maidan Garhi, New Delhi-110068 or the official website of IGNOU at www.ignou.ac.in
Printed and published by Registrar, MPDD on behalf of the Indira Gandhi National Open University.

CRC Prepared by Graphic Printers, Mayur Vihar
Printed at : Raj Printers, A-9, Sector B-2, Tronica City, Loni (Gzb.)

کورس کا تعارف

اس کورس کا مقصد طلبہ کو جدید اردو نثر اور جدید اردو شاعری سے متعلق معلومات فراہم کرانا ہے، تا کہ وہ جدید اردو ادب کو بہتر طور پر سمجھ سکیں۔

اس کو پڑھنے والے ایسے بھی ہوں گے جن کی مادری زبان اردو ہے۔ وہ بچپن سے اسے بولتے اور سنتے آئے ہوں گے۔ کچھ ایسے بھی ہوں گے جن کی مادری زبان تو اردو نہیں ہے مگر اردو کو دوسری زبان کے طور پر پڑھا اور قبول کیا ہے۔ اس کورس کی تیاری میں ان سب کا خیال رکھا گیا ہے۔ اردو کے نامور شاعروں اور ادیبوں میں کافی تعداد ایسے ادیبوں اور شاعروں کی ہے جن کی مادری زبان اردو نہ تھی مگر انھوں نے اسے اپنی زبان کے طور پر قبول کر لیا تھا۔

ہم نے اس کورس کو 2 بلاکوں میں تقسیم کیا ہے۔ اس پورے نصاب کا مقصد جدید اردو نثر اور جدید اردو شاعری سے متعلق جانکاری حاصل کرانا ہے۔

پہلا بلاک جدید اردو نثر سے متعلق ہے جس میں کل 6 اکائیاں ہیں۔

پہلی اکائی میں جدید اردو نثر کے عہد بہ عہد ارتقا سے بحث کی گئی ہے اور نثر کی قسموں پر روشنی ڈالی گئی ہے اور نثری اسالیب بیان پر گفتگو کرتے ہوئے نثر نگاروں کے امتیازات بھی زیر بحث آئے ہیں۔

دوسری اکائی سرسید احمد خان کی مضمون نگاری اور ''امید کی خوشی'' کے تجزیئے سے متعلق ہے جس میں ان کے مختصر حالاتِ زندگی اور فن پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

تیسری اکائی ابوالکلام آزاد کی انشائیہ نگاری اور ''چڑیا چڑے کی کہانی'' سے متعلق ہے، جس میں ابوالکلام آزاد کے مختصر حالاتِ زندگی، ان کے اسلوب کی خصوصیت اور ان کے فن کا جائزہ لیا گیا ہے۔

چوتھی اکائی میں پریم چند کے حالاتِ زندگی اور ذہنی تربیت پر اظہارِ خیال ہوا ہے۔ موضوع، ہیئت اور اسلوب کے اعتبار سے ان کے مشہور افسانے ''شطرنج کے کھلاڑی'' کے جملہ پہلوؤں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔

پانچویں اکائی اردو کے مشہور مزاح نگار اور اسکالر رشید احمد صدیقی کے حالاتِ زندگی اور فکر و فن کا جائزہ لیتی ہے۔ یہاں ان کی مشہور تخلیق ''چار پائی'' کو بھی نقل کیا گیا ہے جس کے مطالعے سے ان کے فکر و فن پر روشنی پڑتی ہے۔

چھٹی اکائی الطاف حسین حالی کی سوانح نگاری اور ''یادگارِ غالب'' سے متعلق ہے جس میں حالی کے مختصر حالاتِ زندگی اور ان کے فن سے بحث کی گئی ہے۔ مزید یہ کہ اس میں ''یادگارِ غالب'' کا تجزیہ بھی شامل

کر دیا گیا ہے تا کہ ان کے فن کی قدر و قیمت کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکے۔

دوسرا بلاک جدید اردو شاعری سے متعلق ہے جس میں 9 اکائیاں ہیں جو 7 سے 15 تک ہیں۔

ساتویں اکائی میں جدید اردو شاعری کے ارتقا پر روشنی ڈالی گئی ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ 1857 کا واقعہ سیاسی اور اقتصادی ہی نہیں تھا بلکہ اس کے دوررس نتائج ہمارے ادب اور تہذیب پر بھی پڑے۔ اردو شاعری کی اصلاح اور اس کی توسیع کا خیال اسی کا ردِعمل تھا۔ اسی سے شاعری کے تصورات اور اسالیب میں تبدیلی آئی۔ صنائع و بدائع کی سحر آفرینی کا رجحان کمزور پڑا اور عشق و عاشقی کے چرچوں کی گونج مدھم ہوئی۔ یہ اکائی انھیں باتوں کا احاطہ کرتی ہے۔

آٹھویں اکائی حسرت موہانی کی شاعری اور منتخب کلام کے تجزیئے سے متعلق ہے جس میں حسرت موہانی کے حالاتِ زندگی اور ان کے کلام کے محاسن اور خصوصیات سے واقفیت کرائی گئی ہے۔ اس کے علاوہ ان کی دو غزلوں کی تشریح بھی کی گئی ہے اور یہ بتایا گیا ہے کہ ان کی غزلوں کے موضوعات کیا ہیں اور ان کے برتنے کے طریقے کیا ہوتے ہیں۔

نویں اکائی فانی کی شاعری سے متعلق ہے جس میں فانی کی دو غزلوں کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے، اس کے علاوہ فانی کے حالاتِ زندگی اور فن پر بھی بحث کی گئی ہے۔

دسویں اکائی میں اقبال کی شاعری اور منتخب کلام کے تجزیہ کے بارے میں بحث کی گئی ہے جس میں اقبال کے حالاتِ زندگی اور کارناموں سے واقفیت کرائی گئی ہے اور ان کے فکر و فن پر بھی بحث کی گئی ہے، اس کے علاوہ ان کی پیکر تراشی، سراپا نگاری، نیچرل امیجری اور محاکات نگاری پر بھی گفتگو کی گئی ہے تا کہ اندازہ لگایا جا سکے کہ اقبال فکر و فن دونوں اعتبار سے کس مرتبے کے شاعر تھے۔

گیارہویں اکائی فراق کی شاعری اور ان کی دو غزلوں کے تجزیہ پر محیط ہے جس میں فراق کا سوانحی خاکہ اور اس عہد کے سیاسی، سماجی اور ادبی ماحول کا ذکر کیا گیا ہے۔ ان کے شعری محاسن کو بیان کرتے ہوئے ان کی شاعری کے امتیازات کو بھی اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے، تا کہ طالب علموں کو سمجھنے میں کسی قسم کی دقت محسوس نہ ہو۔

بارہویں اکائی جوش کی شاعری اور منتخب کلام کے تجزیئے سے متعلق ہے جس میں جوش ملیح آبادی کا تعارف اور ان کی نظموں کی خصوصیات بیان کی گئی ہیں، ان کے علاوہ ان کی نظم ''بدلی کا چاند'' کی تشریح پیش کی گئی ہے۔ انیس اشعار پر مشتمل ''بدلی کا چاند'' کی خصوصیت یہ ہے کہ جوش نے ایک منظر کو مختلف تشبیہوں اور کیفیتوں کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس نظم میں جو روانی اور پرکاری ہے وہ اس نظم کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ یہ اکائی انھیں ساری باتوں کا احاطہ کرتی ہے۔

تیرہویں اکائی فیض احمد فیض سے متعلق ہے جس میں فیض احمد فیض کا سوانحی خاکہ پیش کیا گیا ہے۔

سیاس اور ادبی پس منظر بیان کرتے ہوئے ان کی شاعری کے محاسن پر روشنی ڈالی گئی ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ فیض احمد فیض کی شاعری کا ایک اہم موضوع وطن سے محبت بھی ہے۔ انھیں اپنی مٹی سے بے پناہ پیار تھا۔ یہ مٹی انھیں تصورِ جاناں کی طرح عزیز تھی۔ بسااوقات ان کی شاعری میں محبوبہ اور وطن میں فرق کا احساس ہی نہیں ہوتا۔

چودھویں اکائی اسرارالحق مجاز کی شاعری سے متعلق ہے جس میں ان کی مشہور نظم ''آوارہ'' کی تشریح پیش کی گئی ہے۔ یہ اکائی مجاز کی شخصیت اور شاعری سے متعارف بھی کراتی ہے، جنھیں ان کی رومانی اور باغیانہ فکر کے سبب انگریزی شاعر کیٹس سے تشبیہ دی جاتی ہے۔ مجاز اپنی 45 سالہ زندگی میں کیسے کیسے حالات وحوادث سے گزرتے رہے اور بحیثیت شاعر ان کا مقام ومرتبہ کیا ہے؟

اس بلاک کی پندرھویں یعنی آخری اکائی علی سردار جعفری کی شاعری اور منتخب کلام کے تجزیے کے سلسلے میں ہے۔ اس اکائی میں ان کی شاعری کی قدر و قیمت اور اس کے محاسن پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

بلاک 1 کا تعارف

پہلا بلاک جدید اردو نثر سے متعلق ہے جس میں کل 6 اکائیاں ہیں۔

پہلی اکائی میں جدید اردو نثر کے عہد بہ عہد ارتقا سے بحث کی گئی ہے اور نثر کی قسموں پر روشنی ڈالی گئی ہے اور نثری اسالیب بیان پر گفتگو کرتے ہوئے نثر نگاروں کے امتیازات بھی زیر بحث آئے ہیں۔

دوسری اکائی سرسید احمد خان کی مضمون نگاری اور ''امید کی خوشی'' کے تجزیئے سے متعلق ہے جس میں ان کے مختصر حالاتِ زندگی اور ان کے فن پر روشنی ڈالی گئی ہے اور ''امید کی خوشی'' کا تجزیہ بھی پیش کیا گیا ہے۔

تیسری اکائی ابوالکلام آزاد کی انشائیہ نگاری اور ''چڑیا چڑے کی کہانی'' سے متعلق ہے، جس میں ابوالکلام آزاد کے مختصر حالاتِ زندگی، ان کے اسلوب کی خصوصیت اور ان کے فن کا جائزہ لیا گیا ہے۔

چوتھی اکائی میں پریم چند کے حالاتِ زندگی اور ذہنی تربیت پر اظہارِ خیال ہوا ہے۔ موضوع، ہیئت اور اسلوب کے اعتبار سے ان کے مشہور افسانے ''شطرنج کے کھلاڑی'' کے جملہ پہلوؤں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔

پانچویں اکائی اردو کے مشہور طنز و مزاح نگار اور اسکالر رشید احمد صدیقی کے حالاتِ زندگی اور فکر و فن کا جائزہ لیتی ہے۔ یہاں ان کی مشہور تخلیق ''چار پائی'' کو بھی نقل کیا گیا ہے جس کے مطالعے سے ان کے فکر و فن پر روشنی پڑتی ہے۔

چھٹی اکائی الطاف حسین حالی کی سوانح نگاری اور ''یادگارِ غالب'' سے متعلق ہے جس میں حالی کے مختصر حالاتِ زندگی اور ان کے فن سے بحث کی گئی ہے۔ مزید یہ کہ اس میں ''یادگارِ غالب'' کا تجزیہ بھی شامل کر دیا گیا ہے جس سے ان کے فن کی قدر و قیمت کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکے۔

اکائی نمبر1 جدید اردو نثر کا ارتقا

ساخت

1.1 اغراض و مقاصد

1.2 تمہید

1.3 اردو نثر کا ارتقا

1.4 آپ نے کیا سیکھا

1.5 اپنا امتحان خود لیجیے

1.6 فرہنگ

1.7 سوالوں کے جوابات

1.8 کتب برائے مطالعہ

1.1 اغراض و مقاصد

اس اکائی کا مقصد ہے

- اردو نثر کے ارتقا کا عہد بہ عہد جائزہ لیا جائے۔
- اردو نثر کی اقسام پر روشنی ڈالی جائے۔
- اردو کے نثری اسالیب سے واقف کرایا جائے۔
- اردو نثر نگاروں کے امتیازات بیان کیے جائیں۔

1.2 تمہید

اردو نثر کی ابتدا خواہ کسی زمانے سے ہوئی ہو لیکن یہ بات مسلم ہے کہ دکن میں اس کا آغاز ہوا اور تعلیم و تبلیغ کی خاطر یہ وہاں پروان چڑھی۔ زبان کوئی سائنٹفک یا بناوٹی شے نہیں ہے۔ وہ خود بنتی اور بگڑتی رہتی ہے۔ اہلِ زبان جن خیالات و معاملات میں محو رہتے ہیں۔ انھیں کے مطابق زبان بھی تیار ہوتی رہتی ہے۔ اردو نثر کے دورِ اول کی کتابیں مذہبی مباحث پر مبنی ہیں۔ دوسرے دور میں مذہبی تحریروں کے ساتھ ادبی نثر بھی سامنے آنے لگتی ہے۔ دکن میں سب رس اور شمال میں کربل کتھا کو اولیت حاصل ہے۔ فورٹ ولیم کالج نے اردو نثر کے ارتقا میں ایک اہم کردار ادا کیا ہے اس کے ذریعے سلیس، سادہ، اور رواں نثر ابھر کر ہمارے سامنے آئی۔ 1857 میں جدید نثر کی ابتدا ہوتی ہے۔ ناول، افسانہ، ڈرامہ، سوانح، مضمون اور انشائیہ وغیرہ جیسی نثری اصناف کا ارتقا ہوتا ہے۔ سر سید اور ان کے رفقا کی کوششوں سے اردو نثر کو ایک نیا آہنگ ملتا ہے۔ ترقی پسند تحریک اور آزادی کی جنگ سے

نئے سماجی رجحانات پیدا ہوئے تو ادبی رجحان بھی بدلے اور بامقصد تخلیقی نثر لکھی جانے لگی۔ تحقیق وتنقید نے اسے سنجیدگی عطا کی۔ صحافت نے اردو کے نثری آہنگ کو عوام سے جوڑ دیا۔ اس طرح اردو نثر اور اس کے اسلوب میں مختلف رجحانات پروان چڑھے۔

1.3 اردو نثر کا ارتقا

دنیا کی اکثر زبانوں میں نظم پہلے اور نثر بعد میں ابھر کر سامنے آتی ہے۔ اردو میں بھی ادبی نثر کی طرف توجہ دیر میں ہوئی۔ دکن میں اردو زبان کے پھلنے پھولنے کی بات کرتے وقت سید بندہ نواز گیسو دراز کے رسائل کا ذکر کیا جاتا ہے جنھوں نے معراج العاشقین کے نام سے تصوف کے بارے میں ایک رسالہ لکھا تھا۔ یہ رسالہ دکنی اردو نثر کا پہلا نمونہ کہا جاتا ہے۔ دکن ہی میں دوسرے صوفیوں کے نام ملتے ہیں جیسے میراں جی شمس العشاق اور بُرہان الدین جانم وغیرہ انھوں نے بھی نظم کے ساتھ ساتھ نثر میں صوفیانہ اور مذہبی رسائل لکھے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ سید بندہ نواز گیسو دراز سے بھی پہلے شیخ عین الدین گنج العلم نے نثر میں کچھ رسالے لکھے تھے جو اب دستیاب نہیں ہیں۔ سید مخدوم اشرف جہانگیر کچھوچھوی نے بھی ایک مذہبی رسالہ نثر میں تحریر کیا تھا۔ یہ بات اس لیے بھی قرین قیاس ہے کہ چودھویں اور پندرھویں صدی میں صوفی فقرا کبھی کبھی اپنا خیال عام لوگوں تک پہنچانے کے لیے دیسی بولیوں اور زبانوں کا استعمال کرتے تھے کیوں کہ ہر کوئی عربی یا فارسی سے واقف نہیں تھا۔ دکنی ادب کے ابتدائی زمانے میں کچھ نثر کی تصانیف ملتی ہیں جن کو بہت اعلیٰ درجے کا ادب نہیں قرار دیا جاسکتا۔ دکن کے ہی ایک مشہور شاعر ملا وجہی نے نثر میں ''سب رس'' لکھ کر بہت کامیاب ادبی نثر کا نمونہ پیش کیا۔ اس اخلاقی اور صوفیانہ رنگ کی کہانی کی زبان بہت صاف اور نکھری ہوئی ہے۔ انداز مقفّیٰ ہے۔ یہ تمثیلی قصہ 1635 میں منظر عام پر آیا۔ اس صدی میں کچھ اور کتابوں کے نام ملتے ہیں لیکن ان کی حیثیت مسلم نہیں ہے۔ 18 ویں صدی میں سید محمد قادری نے طوطی نامہ کے نام سے ایک کتاب لکھی جس میں پرانے ہندستان کی اخلاقی کہانیاں ہیں۔

دکن سے جب ہم شمال کی طرف آتے ہیں تو پہلا بڑا نام فضل علی فضلی کا نظر آتا ہے جنھوں نے ایک فارسی کتاب کو سامنے رکھ کر اردو نثر میں ''کربل کتھا'' لکھی۔ اِسے وہ مجلس بھی کہتے ہیں جو اسلامی تاریخ کے بعض اہم واقعات (شہادت امام حسین) کو سامنے رکھ کر لکھی گئی ہے۔ 1775 میں فارسی سے ترجمہ ہوئی سید عطا حسین تحسین کی ''نوطرزِ مرصع'' منظر عام پر آتی ہے جس میں چار درویشوں کی کہانی کو بڑے دلچسپ اور رنگین انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ اس کہانی کو بعد میں کئی دوسرے لکھنے والوں نے بھی اپنے اپنے ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔ 18 ویں صدی کے آخری دنوں میں قرآن شریف کے بھی دو ترجمے ہوئے۔ اس زمانے میں فارسی کی جگہ اردو لے رہی تھی اس لیے اردو میں تصنیف وتالیف کا بہت سا کام ہوا جو وقت کے ہاتھوں ضائع ہوگیا اور ابھی دستیاب نہیں ہے۔

1800 میں کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج قائم ہوا جہاں انگریزوں کو ہندستان کی کئی زبانیں سکھانے کا انتظام تھا۔ اِن زبانوں میں اردو کو بہت اہمیت حاصل تھی کیونکہ وہ ہندستان کے لنگوا فرینکا تھی اور پورے ملک میں رابطے کے لیے واحد زبان تھی۔ انگریز اُسے ہندستانی کہتے تھے اور ملک کی عام زبان قرار دیتے تھے۔ کالج کے

یادداشتیں

پرنسپل جان گل کرسٹ خود اردو کے بڑے عالم تھے۔ انھوں نے اردو میں کئی کتابیں لکھیں جن میں اردو قواعد ولغت بھی شامل ہے۔ اردو نثر کے ارتقا میں فورٹ ولیم کالج کی بڑی اہمیت ہے اردو میں شاعری کا تو بہت ذخیرہ تھا لیکن نثر میں بہت کم کتابیں تھیں اس لیے کالج نے اس طرف توجہ دی اور نثر میں متعدد کتابیں لکھوائیں۔ یہاں جو کتابیں لکھی گئیں ان کی نثر سادہ اور سلیس تھی۔ ان میں بول چال اور محاوروں کا خاص خیال رکھا جاتا تھا۔ یہ کتابیں کہانیوں اور قصوں پر مشتمل تھیں کچھ تاریخ سے متعلق بھی تھیں۔ زیادہ تر کتابیں کسی دوسری زبان سے ترجمہ ہوئی تھیں فورٹ ولیم کالج میں لکھی گئی کتابوں میں میر امن کی ''باغ و بہار'' میر شیر علی افسوس کی ''آرائشِ محفل'' نہال چند لاہوری کی ''گل بکاؤلی'' یا ''مذہب عشق'' اہم ہیں۔ ان مصنفوں نے دوسری کتابیں بھی لکھی ہیں۔ کاظم علی جوان نے شکنتلا ڈرامہ کا اردو میں ترجمہ کیا اور سنگھاسن بتیسی لکھا۔ مظہر علی ولا نے بیتال پچیسی لکھی۔ ان لوگوں کے علاوہ اکرام علی، بہادر علی حسینی، خلیل علی اشک، بینی نرائن جہاں، مرزا علی لطف وغیرہ نے بہت سی کتابیں لکھیں جو مشہور ہوئیں۔ یہاں للو لال جی کا ذکر ضروری ہے جنھوں نے اردو محاورے میں کئی کتابیں ہندی کے نام سے لکھیں۔ ان کتابوں میں فارسی وعربی الفاظ کی جگہ سنسکرت کے الفاظ کا بے دریغ استعمال ہوا ہے جسے دیوناگری خط میں نئی ہندی یا ادبی ہندی کا نام دیا جاسکتا ہے۔ یہیں سے اردو اور ہندی کا تنازعہ شروع ہوا اور ہندی اور اردو دو الگ الگ زبانیں سمجھی جانے لگیں۔ کہا جاتا ہے کہ یہ انگریزوں کی ایک سازش کا نتیجہ ہے جو ہندستان میں لڑاؤ، بانٹو اور حکومت کرو کی پالیسی اختیار کیے ہوئے تھے۔

فورٹ ولیم کالج سے ہٹ کر بھی کئی کتابیں لکھی گئیں جن میں انشا اللہ خان انشا کی ''رانی کیتکی کی کہانی'' بے حد اہم ہے۔ اس کہانی میں عربی اور فارسی کا ایک بھی لفظ استعمال نہیں ہوا ہے۔ انشا نے بغیر نقطوں والے حروف پر مشتمل الفاظ کو لے کر بھی ''سلکِ گوہر'' کے نام سے ایک کتاب لکھی ہے۔ ''دریائے لطافت'' جو فارسی میں ہے اس میں بھی اردو نثر کے بہترین نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ سب سے اہم اور دلچسپ کتاب جو لکھنؤ کے رنگ میں تصنیف ہوئی وہ مرزا رجب علی بیگ سرور کی ''فسانۂ عجائب'' ہے۔ انھوں نے متعدد کتابیں لکھیں لیکن 1824 میں لکھی گئی ان کی یہ پہلی کتاب ہے جو دیو، پری اور جادو وغیرہ کو لے کر اودھ کی جاگیرانہ زندگی کی بڑی خوبصورت تصویر پیش کرتی ہے۔

1835 میں اردو کو فارسی کی جگہ سرکاری زبان قرار دیا گیا۔ بہت سے پریس قایم ہوئے اخبار ہفت روزہ اور ماہنامے نکلے۔ اس سے قبل عیسائی مذہب کی تبلیغ کرنے والوں نے اپنی مذہبی آسمانی کتاب انجیل کے ترجمے اور دوسری مذہبی کتابیں چھاپی تھیں۔ یہی زمانہ تھا جب دہلی کالج قائم ہوا اور وہاں مختلف انسانی وسماجی علوم اردو میں پڑھائے جانے لگے۔ اس ضرورت کے تحت سینکڑوں کتابیں اردو میں ترجمہ ہوئیں اور سائنس، ہیئت، تاریخ، جغرافیہ، کیمیا اور ریاضی وغیرہ علوم کی اردو کتابیں نصاب کا حصہ بنیں۔ اودھ میں بھی سائنسی کتابوں کے اردو میں ترجمہ ہوئے۔ حیدرآباد (دکن) میں بھی اسی طرف خصوصی توجہ دی گئی۔ اردو زبان وادب کی ترویج واشاعت میں دار الترجمہ عثمانیہ نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ جہاں اردو نثر کو خوب ترقی ملی۔

یہاں ایک قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ غالب نے اردو میں خط لکھے جو اتنے دلکش اور خوبصورت تھے کہ اردو کے نثری سرمایے میں بیش قیمت جواہرات کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان خطوط کی سادگی، بے تکلفی، ظرافت اور شگفتگی کا

جواب نہیں۔ دوسرے نثر لکھنے والوں میں ماسٹر رام چندر، امام بخش صہبائی، غلام غوث بے خبر وغیرہ کے نام بھی لیے جاسکتے ہیں اب اردو نثر ہر طرح کے مضامین لکھنے کے قابل بن چکی تھی اور جیسے جیسے حالات بدلتے جارہے تھے، نثر بھی زیادہ جاندار اور صحت مند ہوتی جارہی تھی۔ ایک سچائی یہ ہے کہ اردو نثر کی اصل ترقی 1857 کے بعد ہوتی ہے جب ہندستان میں ایک زبردست سیاسی اور سماجی، معاشی اور تہذیبی انقلاب آتا ہے۔

جدید اردو نثر کا خیال آتے ہی محمد حسین آزاد، الطاف حسین حالی، سرسید احمد خاں، نذیر احمد، شبلی نعمانی، ذکا اللہ وغیرہ کے نام روشن چراغوں کی طرح ہمارے سامنے آجاتے ہیں۔ اِن تمام لوگوں نے وقت کے تقاضوں کو سمجھا، ہوا کے رخ کو پہچانا اور اردو زبان و ادب کی باگ ڈور اس طرح سنبھالی کہ اردو کے پرانے رنگ مدھم پڑ گئے۔ شاعری سے قطع نظر اردو نثر میں نئی اصناف و اسالیب کا داخلہ ہوا۔ داستان سے نکل کر ناول، نئے انداز کی سوانح نگاری، مضمون نگاری ادبی تاریخ، تنقید وغیرہ کی ابتدا اسی زمانے سے ہوتی ہے سرسید، حالی، نذیر، شبلی، سرشار اور شرر کے ہاتھوں اردو ادب نئی کروٹیں لیتا ہوا نظر آتا ہے۔ اس دور کو ''سرسید کا دور'' بھی کہا جاتا ہے۔ انھوں نے مسلمانوں کی اصلاح و ترقی اور تعلیم کی طرف خصوصی توجہ دی اور اسکول قایم کیے۔ انھوں نے جو علمی اور ادبی مضامین لکھے ان سے اردو نثر کو زبردست ترقی ملی ان کے مضامین ''تہذیب الاخلاق'' میں شائع ہوتے تھے۔ وہ پر زور، جاندار اور صاف ستھری نثر لکھتے تھے جو با مقصد ہوتی تھی۔ خواجہ الطاف حسین اور محمد حسین آزاد کو نئے دور کے بانیوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ حالی نے زمانے کے مطابق چلنے کا ہی درس دیا۔ ان کے نثری شاہکاروں میں حیاتِ جاوید، حیاتِ سعدی، یادگارِ غالب اور مسدس حالی کا مقدمہ ہے۔ حالی کو ان کی نثری تخلیقات کی وجہ سے ایک سوانح نگار اور نقاد کہا جاتا ہے۔ ان کی نثر سادہ، صاف اور مبالغہ سے عاری ہے۔ محمد حسین آزاد کی عبارت دلکش اور رنگین ہوتی ہے۔ ان کی مشہور کتابیں آبِ حیات، دربار اکبری، سخندانِ فارس، قصص ہند اور نیرنگ خیال ہیں جن کی ادبی حیثیت مسلم ہے۔ مولوی ذکا اللہ نے سو سے زیادہ کتابیں لکھیں جن میں سے زیادہ تر ریاضی اور تاریخ سے متعلق ہیں۔ اپنے ہم عصروں میں مولوی نذیر احمد کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ جو انھیں ان کی علمی اور ادبی خدمات کی وجہ سے ملا انھوں نے قرآن شریف کا ترجمہ کیا۔ مذہبی مسائل پر کتابیں لکھیں۔ انگریزی سے قانونی کتابوں کا ترجمہ کیا۔ بچوں کے لیے مرآۃ العروس اور بنات النعش جیسی کتابیں لکھیں۔ کئی ادبی ناول لکھے جن میں توبتہ النصوح اور ابن الوقت بہت مشہور ہیں۔ وہ اپنی نثر میں دہلی کا محاورہ استعمال کرتے ہیں۔ شبلی نعمانی کے کئی نثری کارنامہ ہیں۔ تاریخ، سوانح اور تنقید کے علاوہ وہ متعدد علمی مضامین کے مصنف ہیں۔ لکھنؤ میں ندوہ اور اعظم گڑھ میں دارالمصنّفین اور شبلی کالج ان ہی کی یادگار ہیں۔ شبلی اپنی نثری تصانیف کی وجہ سے اردو ادیبوں کی صفِ اول میں جگہ پاتے ہیں۔ ان کی مشہور کتابوں میں سیرت النبی، الفاروق، المامون، شعرالعجم، علم الکلام اور موازنہ انیس و دبیر اہم کتابیں ہیں۔ ان کی نثر شگفتہ، دلکش اور بلیغ ہوتی ہے جو سیدھی دل میں اترتی ہے۔

پنڈت رتن ناتھ سرشار اور مولوی عبدالحلیم شرر دونوں اپنے عہد کے اردو نثر کے بڑے ستون ہیں۔ سرشار کی تحریروں سے لکھنؤ کے طرز معاشرت کا پتہ چلتا ہے انھوں نے فسانۂ آزاد (چار جلدیں) جامِ سرشار، سیر کہسار، خدائی فوجدار جیسے مشہور ناول لکھے۔ ان کی تحریریں مختلف لوگوں، طبقوں، پیشوں کی بول چال اور زندگی سے واقف کراتی ہیں۔ عبدالحلیم شرر کا تعلق لکھنؤ، کلکتہ اور حیدرآباد سے رہا اور یوروپ کا سفر بھی کیا۔ ان کی کتابوں کی تعداد

یادداشتیں

بہت زیادہ ہے لیکن فردوس بریں کے مصنف کی حیثیت سے ادب میں بہت مقبول ہوئے۔ اس طرح اس دور میں اعلیٰ پائے کے ادیب پیدا ہوئے۔ اردو نثر سوانح نگاری، مضمون نگاری، انشائیہ نگاری، ڈرامہ نگاری اور تنقید سے متعارف ہوئی۔ فکشن میں داستان خیالی دنیا سے نکل کر ناول نویسی کی حقیقی دنیا میں داخل ہوئی۔ ترجمہ اور صحافت نے اسے جلا بخشی، ناول نگاری کا جو سلسلہ نذیر احمد نے شروع کیا تھا محمد ہادی رسوا نے بڑے فطری انداز میں اپنے ناول ''امراؤ جان ادا'' اور ''شریف زادہ'' لکھ کر اس میں چار چاند لگا دیئے۔ خواجہ حسن نظامی نے تاریخی کہانیاں اور مضامین ایسے دلکش انداز میں لکھے کہ افسانہ حقیقت اور حقیقت افسانہ معلوم ہونے لگی۔ انھوں نے انشائیے بھی لکھے۔ راشد الخیری نے نذیر احمد کے رنگ کو جاری رکھا اور خاص طور پر عورتوں کی زندگی کے غم ناک پہلوؤں پر ناول اور افسانے لکھے۔ انھیں مصور غم بھی کہا جاتا ہے۔

اس زمانے میں سب سے زیادہ توجہ علمی اور ادبی مسائل کی طرف دی گئی اور تحقیقی کام کی لگن لوگوں میں پیدا ہوئی۔ مولوی عبد الحق نے حالؔی کے رنگ میں تنقید کی طرف توجہ نہ دے کر اردو کی پرانی کتابوں کو ڈھونڈھ ڈھونڈھ کر نکالا اور انھیں شائع کیا۔ انھوں نے انجمن ترقی اردو جیسے علمی، ادبی و تحقیقی ادارے کو تقویت بخشی۔ سید سلیمان ندوی جو شبلی نعمانی کے جانشین تھے۔ بہت بڑے عالم، مذہبی پیشوا اور ادیب تھے۔ انھوں نے بہت سی مذہبی اور ادبی کتابیں لکھیں اور اردو نثر کا دامن وسیع کیا۔ اس دور کے اہم لکھنے والوں میں مولانا عبد الماجد دریابادی بھی ہیں انھوں نے مذہبی، علمی، فلسفیانہ اور ادبی موضوعات پر کتابیں لکھی ہیں۔ وہ بہت خوبصورت نثر لکھتے ہیں۔ نیاز فتح پوری کا مرتبہ بھی بلند ہے۔ ان کی فارسی آمیز لیکن رنگین نثر میں مولانا ابوالکلام آزاد کی نثر کی جھلک ملتی ہے بعد میں ان کا اپنا اسلوب بن گیا جس کی جھلک علمی و ادبی مضامین کے علاوہ ناول اور افسانے میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ محمود شیرانی کی نثر میں ادبی رنگ کم ہے لیکن ان کا چھان بین کا انداز ان کی نثر کو معیاری بناتا ہے۔ سید مسعود حسن رضوی ادیب کا تحقیقی کام معتبر ہے ہماری شاعری اردو ڈراما اور اسٹیج اہم ادبی تحقیق کے نمونے ہیں۔ حالی اور آزاد کے عہد سے اس وقت تک جن نثر نگاروں کا ذکر کیا گیا وہ مغربی ادب سے متاثر ضرور ہوئے لیکن انھوں نے بڑے پیمانے پر مغربی طرزِ فکر، اندازِ نظر اور خیالات کو قبول نہیں کیا بلکہ ان سے فائدہ اٹھایا۔

اس طرح اردو نثر نکھر کر سامنے آچکی تھی۔ اعلا اردو نثر کی اچھی مثال پریم چند کے ناولوں اور افسانوں میں ابھر کر سامنے آتی ہے۔ وہ زندگی کی سچی تصویریں کھینچتے ہیں۔ دیہاتی زندگی کی چھوٹی چھوٹی خوشیوں اور الجھنوں کی مرقع کشی ان کی نثر کا خاصا ہیں۔ افسانوں کے مجموعوں میں پریم پچیسی، زادِ راہ، واردات اور ناولوں میں بازارِ حسن، چوگان ہستی، میدانِ عمل اور گئودان ان کا کارنامہ ہیں جن میں آسان، شیریں اور پر اثر نثر کے نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ علی عباس حسینی، سدرشن، اعظم کریوی، حامد اللہ افسر اور اپندر ناتھ اشک بھی پریم چند کے نقش قدم پر چل کر آگے بڑھتے ہیں۔ 1936 میں ملک کے حالات کچھ بدلتے ہوئے نظر آنے لگے اور آزادی کی جد و جہد سیاسی ہونے کے ساتھ ساتھ معاشی بھی بن گئی۔ نئے اثرات کی وجہ سے سوشلزم کے خیالات جڑ پکڑتے گئے تو ترقی پسند مصنفین کے نام سے ایک ادبی انجمن قائم ہوئی جس نے ادب کو زندگی کا ترجمان اور آئینہ دار بنانے پر زور دیا۔ اس تحریک سے اردو ادب کو قوت ملی اور بہتر اور اہم ناول و افسانے منظر عام پر آئے، سجاد ظہیر، احمد علی، کرشن

چندر، سعادت حسن منٹو، خواجہ احمد عباس، عصمت چغتائی، اختر رائے پوری، حیات اللہ انصاری، راجندر سنگھ بیدی، عزیز احمد، غلام عباس، حسن عسکری اور احمد ندیم قاسمی کی تخلیقات نے اردو نثر میں چار چاند لگا دیے اور اردو نثر کا دامن وسیع سے وسیع تر ہوتا گیا اس سلسلے میں 1947 میں قرۃ العین حیدر، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور، جیلانی بانو، شوکت صدیقی اور اقبال متین جیسے نئے نام ابھر کر سامنے آتے ہیں۔

اردو نثر کے ارتقا میں اردو اخبارات و رسائل بھی اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ 1822 میں اردو کا پہلا اخبار ''جامِ جہاں نما'' جاری ہوا۔ دوسرا اردو اخبار 'دہلی اردو اخبار' ہے جسے مولوی محمد باقر نکالتے تھے۔ دہلی سے شائع ہونے والے سید الاخبار کے بعد اردو میں بہت سے مشہور اخبارات و رسائل نکلے۔ مثلاً اودھ اخبار، الہلال، ہمدم، ہمدرد، مدینہ، الجمعیۃ، سرفراز، زمیندار، انقلاب، پرتاپ، تیج، ملاپ، آزاد ہند، پیام، امروز، قومی آواز، دعوت، سیاست وغیرہ، جہاں تک مشہور رسالوں کا تعلق ہے تو مخزن، نقاد، صدائے عام، العصر، ادیب، زمانہ، الفاظ، اردو، اردو ادب، ادبِ لطیف، نقوش، ادبی دنیا، ہمایوں، نوائے وقت، معارف، ادیب، نیا ادب، شاہراہ، ساقی، افکار، معاصر، شاعر، نگار، صبا، آج کل، سب رس، نیا دور، شاعر، جامعہ، تہذیب الاخلاق، فکر و نظر، فکر و تحقیق اور آجکل وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ ان رسائل و اخبارات کے ذریعہ اردو نثر کی ترویج و ارتقا، ان کی معیار بندی اور علمی و ادبی شکل کے خد و خال درست کرنے میں کارہائے نمایاں انجام دیتے ہیں۔

اردو نثر کے ارتقا میں اسلوب کے جو عام رجحانات نظر آتے ہیں، وہ اس طرح ہیں:

نثر کی ابتدائی کوششوں سے فورٹ ولیم کے ادبی کارناموں تک اردو کا اسلوب تکلف اور تصنع کے ساتھ ترقی کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ ابتدائی تحریروں پر عربی و فارسی کا غلبہ تھا۔ جو لوگ مادری زبان یا مادری زبان کی طرح عربی و فارسی جانتے تھے وہی اردو لکھ رہے تھے۔ دوسرے اردو کی زیادہ تر کتابیں عربی یا فارسی سے ترجمہ تھیں اور ترجموں پر عربی و فارسی کا رنگ چڑھنا قدرتی بات تھی۔ اس کے علاوہ شروع کی تحریریں مذہبی عقائد کے زیر اثر لکھی گئی تھیں یا ترجمہ ہوئی تھیں اس لیے ان میں مذہبی اصطلاحوں کا استعمال ضروری تھا اور مذہب کی فرہنگ عربی و فارسی الفاظ پر مشتمل تھی۔ انھیں وجوہ سے اردو نثر کے شروع کا اسلوب تعقید اور تصنع میں محصور ہو کر رہ گیا تھا۔ فورٹ ولیم کالج کی نثر نے عربی و فارسی کی تقلید سے باہر آنے کی کوششیں کیں اور سادگی و روانی کی طرف گامزن ہوئی لیکن عام تحریروں میں مقفّٰی و مسجّع عبارت کا چلن قائم رہا۔ مرزا غالب اپنے خطوط میں بالکل فطری اور نہایت سادہ زبان استعمال کرتے تھے مگر دیباچوں اور تقریظوں میں انھوں نے پر تکلف اور پر تعقید اسلوب ہی اختیار کیا۔ سرسید احمد خاں بھی رواں اور سادہ زبان لکھتے تھے مگر ''آثار الصنادید'' میں مقفّٰی اور مسجّع انداز بیان سے دامن نہ بچا سکے۔ جب میر امن نے باغ و بہار میں صاف اور سادہ زبان استعمال کی تو رجب علی بیگ کو اچھا نہیں لگا اور وہ فسانۂ عجائب میں طعنے دیے بغیر نہ رہ سکے۔ شروع کے انشا پردازوں پر قدیم انشا پردازی یا مقفّٰی و مسجّع عبارت کا اسلوب اس قدر حاوی تھا کہ ان کا اس سے نکلنا مشکل ہو گیا۔ 1917 میں بحر الفصاحت کے نام سے فصاحت و بلاغت اور عروض سے متعلق جو کتاب شائع ہوئی تو اس میں لفظوں اور معنوں کے لحاظ سے اردو نثر کی چار قسمیں بیان کی گئیں:

یادداشتیں

1. مُرجّز یعنی وہ نثر جس کے ہر دو فقروں کے کلمات ہم وزن اور ہم قافیہ ہوں۔
2. مقفّیٰ یعنی وہ نثر جو مرجّز کے برعکس ہو یعنی اس میں قافیہ ہو لیکن وزن نہ ہو
3. مسجع یعنی وہ نثر جس کے فقروں کے الفاظ وزن میں برابر ہوں اور حروف آخر میں بھی موافق ہو
4. نثر عاری یعنی وہ نثر جس میں نہ وزن ہو نہ قافیہ بلکہ جس میں اردو کا روزمرہ ہو۔

معنی کے اعتبار سے بھی نثر کی چار قسمیں کی گئی ہیں یعنی سلیس سادہ، سلیس رنگین، دقیق سادہ اور دقیق رنگین۔ اردو نثر کے ابتدائی اسلوب میں مرصع نگاری کا یہی رجحان دیکھنے کو ملتا ہے۔

اردو طرز نگارش کا دوسرا رجحان مرصع اسلوب کا ردِعمل ہے۔ سرسید احمد خاں پہلے شخص ہیں جنھوں نے سب سے پہلے اس سادہ نگاری کی طرف توجہ دی اور پرانے اسلوب کے خلاف احتجاج کیا۔ محسن الملک، حالی، نذیر احمد اور شبلی نے سرسید کے افکار کو عملی شکل دی۔ ان لوگوں نے اردو زبان کے اسلوب کو فطری اور سادہ بنانے کی ہر ممکن کوشش کی۔ تہذیب الاخلاق کے مضامین اس کی بہترین مثال ہے۔ سرسید تحریک کے زیر اثر اردو کے سنجیدہ انشا پرداز ادب، تاریخ اور فلسفہ وغیرہ پر فن کو اس کے موزوں اسلوب کے ساتھ فطری زبان میں پیش کرنے لگے تو اردو میں ایک اور صنف اسلوب کا اضافہ ہوا۔ ان کی وجہ دہلی والوں نے اپنے یہاں کی زیادہ اور لکھنؤ والوں نے اپنے علاقے کی زبان کا استعمال شروع کیا۔ اس طرح دو دبستانوں کا اپنا اپنا لہجہ استعمال ہونے لگا۔ چنانچہ نذیر احمد، راشد الخیری، میر ناصر علی، حسن نظامی وغیرہ دہلی کا محاورہ اور سرشار، شرر، رسوا، اپنی تحریروں میں لکھنؤ کا محاورہ استعمال کرنے لگے بعض نثر نگاروں نے اپنی تحریروں میں انگریزی کے الفاظ کے بے دریغ استعمال کو اپنی عادت بنالیا۔ اردو میں انگریزی الفاظ کے استعمال کو سرسید نے شروع کیا تھا لیکن وہ فطری تھا اور سادگی پر منحصر تھا لیکن انگریزی کی طرف نامناسب رغبت سے عربی و فارسی کے ماہرین اور پرانی روش کے انشا پردازوں میں ایک جوش پیدا ہوگیا اور انھوں نے علم بغاوت بلند کیا۔ نتیجے میں الہلالی اردو کا اسلوب ابھر کر سامنے آیا۔ جس میں انگریزی کی جگہ عربی و فارسی کے الفاظ کی فراوانی دکھائی دیتی ہے۔ اردو نثر کے اسالیب میں ایک خاص رجحان لطیف نگاری ہے۔ یہ رجحان ابوالکلام آزاد کی طرزِ نگارش اور ٹیگور کی نظموں کے اردو میں ترجمے ہیں۔ اس اسلوب کی وجہ سے اردو میں سنجیدہ نثر کا رجحان دب کر رہ گیا اور تنقید جیسے سنجیدہ موضوع کے لیے ادب لطیف کا اسلوب ہی قرار پایا جس کا تقاضا یہ ہے کہ خواہ کسی موضوع پر بحث ہو فکر و نظر کی جولانیاں کامل سنجیدگی کے ساتھ بھی حسن نسوانی، ہی پر جا کر دم لیتی ہیں۔ اردو نثر کے اسالیب میں ایک رجحان طنز و مزاح کا بھی ہے جسے گلابی اردو کہا گیا ہے۔ اس کی باقاعدہ ابتدا اودھ پنچ سے ہوتی ہے۔ سجاد حسین، سرشار، ملا رموزی، رشید احمد صدیقی، پطرس بخاری، عظمت اللہ خاں اور مشتاق یوسفی اس رجحان کے نمائندہ قلمکار ہیں۔ اس طرز کی ابتدا غالب اپنے خطوط میں کر چکے تھے۔

1.4 آپ نے کیا سیکھا

اس اکائی میں آپ نے سیکھا

1. اردو نثر کا ارتقا کیسے ہوا۔
2. اردو نثر کے اسالیب کیا ہیں۔
3. اردو نثر کی افسانوی اور غیر افسانوی نثر کی اصناف کون کون سی ہیں۔
4. اردو نثر نگاروں کے امتیازات کیا ہیں۔

1.5 اپنا امتحان خود لیجیے

1. اردو نثر کی افسانوی اور غیر افسانوی نثر کی اصناف بتایئے؟
2. اردو انشا پردازی کے مختلف رجحانات بیان کیجیے؟
3. اردو کے پانچ بڑے صاحبِ طرز ادیبوں کے نام بتایئے؟
4. غالب کی نثر کی خصوصیات کیا ہیں؟
5. فورٹ ولیم کالج سے جڑے پانچ اہم نثر نگاروں کے نام بتایئے؟

1.6 فرہنگ

رجحان = جھکاؤ
تقلید = پیروی، نقل
تصنّع = بناوٹ
مقفّٰی = وہ عبارت جسمیں قافیہ کا اہتمام ہو
مسجّع = فقروں کے الفاظ وزن میں برابر ہوں
مرجّز = وہ نثر جس میں وزن شعر ہو مگر قافیہ نہ ہو

1.7 سوالوں کے جوابات

1. اردو نثر کے افسانوی اور غیر افسانوی نثر کی اصناف یہ ہیں:

   (الف) افسانوی نثر: داستان، ناول، افسانہ اور ڈراما

   (ب) غیر افسانوی نثر: مضمون، انشائیہ، سوانح، خاکہ، خطوط نگاری، رپورتاژ اور سفرنامہ

2. انشا پردازی کے اہم رجحانات یہ ہیں:

   مرصع نگاری، سادگی، روانی، با محاورہ نثر، لطیف نگاری، گلابی اردو

3. اردو کے پانچ بڑے صاحبِ طرز ادیب یہ ہیں:

   رجب علی بیگ سرور، ابوالکلام آزاد، سرسید احمد خاں، محمد حسین آزاد، میر امن دہلوی

4. غالب کی نثر کی خصوصیات یہ ہیں:

یادداشتیں

جدت، مراسلہ کو مکالمہ بنا دینا، مقفیٰ و مسجع نثر، بے تکلف اندازِ بیان، ندرت تشبیہات

5. فورٹ ولیم کالج کے پانچ بڑے ادیب یہ ہیں:
میر امن، حیدر بخش حیدری، شیر علی افسوس، نہال چند لاہوری، بہادر علی حسینی

1.8 کتب برائے مطالعہ

1. اردو کے اسالیب بیان — محی الدین قادری زور
2. اردو نثر کا فنی ارتقا — فرمان فتح پوری
3. نقوش (افسانہ نمبر) — محمد طفیل

ignou
THE PEOPLE'S
UNIVERSITY

اکائی نمبر 2 سرسید احمد خاں کی مضمون نگاری اور ''امید کی خوشی''

ساخت

2.1 اغراض و مقاصد

2.2 تمہید

2.3 سرسید احمد خاں کی مضمون نگاری اور امید کی خوشی

2.3.1 سرسید احمد خاں کے حالاتِ زندگی اور ادبی خدمات

2.3.2 ''امید کی خوشی'' کا متن

2.3.3 ''امید کی خوشی'' کا تجزیہ

2.4 آپ نے کیا سیکھا؟

2.5 اپنا امتحان خود لیجیے

2.6 سوالوں کے جوابات

2.7 کتب برائے مطالعہ

2.1 اغراض و مقاصد

اس اکائی میں آپ

- سرسید احمد خاں کے حالاتِ زندگی سے واقف ہوں گے۔
- سرسید احمد خاں کی ادبی خدمات کا جائزہ لیں گے۔
- سرسید احمد خاں کے مضمون ''امید کی خوشی'' پر بحث کریں گے۔
- سرسید احمد خاں کے اسلوب کا درجہ متعین کریں گے۔

2.2 تمہید

سرسید احمد خاں کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ ان کی علمی، ادبی، سیاسی، تعلیمی اور سماجی خدمات کا ہر شخص اعتراف کرتا ہے۔ انھوں نے ایم۔اے۔او۔ کالج (محمڈن اینگلو اورینٹل کالج) قائم کیا جو ترقی کر کے مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ بنا۔ انھوں نے تہذیب الاخلاق رسالہ جاری کیا جس کے مضامین اپنے زمانے میں مشعلِ راہ تھے۔ انھوں نے سائن ٹی فک سوسائٹی قائم کی تاکہ قوم مذہبی تعلیم کے علاوہ جدید علوم کی طرف بھی مائل ہو اور اس کے ذہن کی سائنٹفک تربیت بھی ہو۔ انھوں نے آثار الصنادید لکھی اور ہمارے ماضی کے نقوش کو زندہ جاوید کر دیا۔ انھوں نے اپنے رفقا کی ایسی ٹیم بنائی جو جدید دور کی حسیت سے قوم کو واقف کرا سکیں۔ ان لوگوں میں نذیر احمد، شبلی نعمانی، الطاف حسین حالی، وقار الملک اور محسن الملک کے نام خصوصاً قابلِ ذکر ہیں جنھیں مہدی افادی نے 'عناصر خمسہ' کہا ہے۔ اردو نثر کی تمام جدید

اصناف انھیں حضرات کی مرہونِ منت ہیں مثلاً مضمون نگاری، سوانح نگاری، انشائیہ نگاری، ناول نگاری، خاکہ نگاری تاریخ اور تنقید وغیرہ۔ اردو تنقید کا باقاعدہ شعور بھی اسی زمانے میں ابھر کر سامنے آتا ہے جس میں حالی، شبلی اور آزاد پیش پیش ہیں۔ اردو شاعری کو نئی جہت بھی انھیں حضرات کی کوششوں کا نتیجہ ہے اسی دور میں مسدس حالی، آبِ حیات، مقدمہ شعروشاعری، موازنہ انیس و دبیر، شعرالعجم وغیرہ جیسی معرکتہ الآرا کتابیں لکھی گئیں۔ سرسید احمد خاں مضمون نگاری کو فروغ دینے والے پیش پیش رہے۔ انھوں نے تہذیب الاخلاق رسالے کے مضامین کے ذریعے اس صنف کو فروغ دیا اور اس سے قوم کی اصلاح کا کام لیا۔ یہ انگریزی رسائل ایڈیسن اور اسٹیل سے متاثر ہوکر لکھے گئے تھے۔ اس صنف کے ابتدائی نقوش ماسٹر رام چندر کے یہاں بھی ملتے ہیں۔ جو سرسید کے ہم عصر تھے۔ سرسید احمد خاں کا ایک کارنامہ یہ بھی ہے کہ انھوں نے علمی نثر کو فروغ دیا۔ سلیس، سادہ اور بامقصد نثر لکھنے کا رواج بھی سرسید کے زمانے میں شروع ہوا۔

2.3 سرسید احمد خاں کی مضمون نگاری اور امید کی خوشی

2.3.1 سرسید احمد خاں کے حالاتِ زندگی اور ادبی خدمات

سرسید احمد خاں 17 اکتوبر 1817 میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ ان کا خاندان دہلی کا ایک قدیم گھرانہ تھا۔ ان کا شجرہ نسب امام محمد تقی سے جا کر ملتا تھا۔ سرسید کے مورث اعلیٰ ہرات سے ہندستان آ کر دہلی میں آباد ہوئے تھے۔ انھوں نے ابتدائی تعلیم روایتی انداز میں حاصل کی تھی۔ انیس برس کی عمر میں ان کی شادی پاکیزہ بیگم سے ہوئی تھی جو نقیب اولیا خاندان سے تعلق رکھتی تھیں۔ سرسید نے خاندان کی مخالفت کے باوجود انگریزی گورنمنٹ کی نوکری کی اور قلعہ سے اپنا تعلق منقطع کرلیا۔ 1839 میں نائب منشی کے عہدے پر مقرر ہوئے۔ 1840 میں جام جم کے نام سے ایک رسالہ شائع کیا جس میں امیر تیمور سے بہادر شاہ ظفر تک کے حکمرانوں کے حالات قلمبند کیے تھے۔ انھوں نے بڑی محنت اور جانفشانی سے دہلی کے گرد و نواح کے آثار قدیمہ کا مطالعہ کیا اور 1847 میں ''آثار الصنادید'' لکھی۔ جنوری 1857 میں بجنور میں صدر امین کے عہدے پر فائز ہوئے۔ 1859 میں مختلف ماخذوں سے مواد فراہم کرکے ''رسالہ'' اسباب بغاوت ہند لکھا۔ 1864 میں غازی پور سے علی گڑھ چلے آئے اور 1866 میں سائنٹفک سوسائٹی کا اخبار علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ جاری کیا۔ 1861 میں سرسید کی رفیقہ حیات کا انتقال ہوا۔ آپ کے دو فرزند تھے سید حامد اور سید محمود۔ انگلستان کے سفر کے دوران انگریزوں کے طرز تعلیم کا مشاہدہ کیا۔ واپسی پر 1870 میں ''تہذیب الاخلاق'' جاری کیا۔ ان کا اہم تعلیمی کارنامہ 1875 میں ''مدرسۃ العلوم'' کا قیام ہے۔ بہادر شاہ ظفر نے ان کے موروثی خطاب جواد الدولہ میں عارف جنگ کا اضافہ کیا۔ لندن میں سرسید کو سی۔ ایس۔ آئی کا خطاب دیا گیا تھا۔ 27 مارچ 1898 کو وفات ہوئی۔

سرسید احمد خاں ایک ذمہ دار اور باشعور صحافی تھے۔ وہ ایک معیاری انشا پرداز بھی تھے۔ ان کی چھوٹی بڑی تصانیف اور رسالوں کی تعداد 25 ہے۔ تہذیب الاخلاق میں سرسید نے نہایت صاف اور واضح تصورات کا اظہار کیا ہے۔ ان کے یہاں تہذیب کا بھرپور تصور ملتا ہے۔ وہ ہندستانیوں کو عقلیت اور مادیت کے قریب لانا چاہتے تھے۔

وہ سمجھتے تھے کہ پرانی روایات میں تربیت پائے ہوئے افراد کے مقابلے میں علمی تہذیبی اور قومی تعمیر، جدید طرز کی تعلیم پانے والوں سے بہتر طور پر ممکن ہے۔ وہ عقل پسندی (Rationalism) کے قائل تھے۔

سرسید کے سیاسی مسلک میں بھی بہت سے نشیب و فراز آئے۔ انھوں نے ایک جلسہ میں تقریر کرتے ہوئے کہا کہ ''اے میرے دوستو میں نے بارہا کہا ہے اور اب بھی کہتا ہوں کہ ہندوستان ایک دلہن کی مانند ہے جس کی خوبصورت اور رسیلی دو آنکھیں ہندو اور مسلمان ہیں۔'' ''خطباتِ احمدیہ''، ''آثار الصنادید'' اور ''تاریخ سرکشی بجنور'' سرسید کی علمی و ادبی یادگاریں ہیں لیکن انھوں نے ''تہذیب الاخلاق'' میں جو مضامین لکھے ہیں ان کی بڑی قدر و قیمت ہے۔ انھوں نے اپنے مضامین میں اپنے تعلیمی، اصلاحی اور اخلاقی تصورات کا بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ اظہار کیا ہے۔ ان کا طرزِ تحریر سب سے منفرد اور مختلف تھا۔ جس میں وضاحت، اثر انگیزی اور روانی تھی۔ وہ عبارت آرائی کے علم میں نہیں کھوئے اور مقفّیٰ و مسجع عبارتوں کے بجائے سادہ اور پر اثر نثر سے کام لیا۔

یہ بات درست ہے کہ سرسید اردو کے پہلے مضمون نگار نہیں ہیں لیکن انھوں نے اپنے مضامین سے اس فن میں توسیع ضرور کی۔ انھوں نے مضمون نگاری کے موضوعات کو وسعت دی اور ان میں تنوع پیدا کیا۔ انھوں نے تعلیم و تربیت، اصلاح، تمدنی ترقی، سیاسی رجحانات، مذہبی موضوعات اور ادبی تصورات پر اظہارِ خیال کیا ہے اور اردو نثر کے ترسیلی امکانات اور اس کی ابلاغی قوتوں کا احساس دلایا ہے۔ انھوں نے اپنے ایک مضمون ''ترقی علم انشا'' میں اس کی طرف اشارہ کیا ہے۔ سرسید نے ''تہذیب الاخلاق'' میں اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ انھوں نے اپنے طرز تحریر کو ایڈیسن اور اسٹیل کے اسلوب بیان سے متاثر ہو کر ایک خاص سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ وہ اپنے اسلوب کے ذریعے اردو نثر میں ایک انقلاب لانا چاہتے تھے۔ انھوں نے آورد سے اتنا گریز کیا ہے کہ بقول حالی (حیاتِ جاوید: صفحہ 357) وہ گرامر کی پابندی کی بھی پرواہ نہیں کرتے سرسید کے بعض مضامین مثلاً ہماری حالت اور تعلیم وغیرہ میں خوبصورت اور دلنشین تمثیلوں اور تشبیہوں سے ہی حسبِ ضرورت کام لیا ہے۔ ممتاز حسین (نئی قدریں: صفحہ 208) نے لکھا ہے کہ سرسید سے بہتر ہماری زبان میں کوئی دوسرا مضمون نگار نہیں گزرا ہے ___ سرسید کی نثر میں ہم عصروں کی طرح انگریزی کے الفاظ اکثر جگہ استعمال کیے گئے ہیں جس کے بارے میں لکھتے ہیں کہ اہلِ زبان، غیر زبان کے لفظ اس عمدگی سے ملا لیتے ہیں کہ جیسے تاج گنج کے روضے میں سنگ مرمر، عقیق، یاقوت و زمرد کی پچکاری (نثری علم انشا)

سرسید نے حکومت سے تصادم کو قوم کی کمزوری اور وسائل کی کمیابی کی وجہ سے ضروری نہیں سمجھا بلکہ وہی وقت اور توانائی تعمیری کاموں میں صرف کیا۔ انھوں نے علی گڑھ تحریک چلائی، اسکول قائم کیا۔ انجمن قائم کی اور اخبار جاری کیے تاکہ اس تحریک کی نشر و اشاعت میں معاون ثابت ہوں۔ انھوں نے اسپرنگر اور کارگل سے مسائل کے تجزیئے کا انداز سیکھا اور تصنیف و تالیف کے نئے اسلوب اپنائے۔ سائن ٹی فک سوسائٹی، غازی پور کا قیام، مغربی زبانوں کی علمی تصانیف کے ترجمے اور اخبار کا اجرا ان کے اہم کارنامے ہیں۔ انھوں نے دہلی کالج سے سیاسی بصیرت اور ادبی دیدہ دری کا درس لیا تھا۔ ''رسالہ اسباب بغاوتِ ہند'' میں یہ بتانے کی کوشش کی تھی کہ انگریزوں نے مسلمانوں کو الگ رکھ کر سیاسی معاملات میں ان کا اعتماد حاصل کرنے کی کوشش نہیں کی تھی۔ وہ مدرسے میں نوجوان

نسل کو نئی تعلیم سے روشناس کرانا چاہتے تھے اور سوسائٹی کا مقصد مغربی علوم کو ہندستانیوں تک پہچانا تھا۔ مختلف علوم کا مختصر عرصے میں ترجمہ کرایا اور سائن ٹی فک سوسائٹی کی تقلید میں ملک کے مختلف حصوں میں ادارے قائم کیے تھے۔

سرسید نے مذہبی افکار کی اہمیت سے انکار نہیں کیا۔ لیکن مسلمانوں کو عقلیت پسند اور فعال بنانے کی کوشش کی۔ انھوں نے اپنی تحریروں کے ذریعے یہ حقیقت واضح کی کہ اسلام کے قوانین فطرت اور عقل کے عین مطابق ہیں۔ اس طرح اسلام کی حرکی قوت کی طرف متوجہ کیا۔ انسٹی ٹیوٹ گزٹ اور تہذیب الاخلاق کے وسیلے سے انھوں نے زبان کی سادگی اور صفائی پر زور دیا اور نثر کو باوقار، علمی، سنجیدہ اور متوازن معیار عطا کیا۔ سرسید نئی تعلیم کے حامی اور پرستار تھے۔ ان کا یقین تھا کہ ماضی سے محرک ہوا جاسکتا ہے اور قوتِ عمل اخذ کی جاسکتی ہے چنانچہ ''آئینۂ اکبری'' اور ''تاریخِ فیروز شاہی'' کی تصحیح کی۔ سرسید نے حالی سے ''مسدس'' لکھوایا جس میں تہذیبی اصلاح کے ساتھ ساتھ شعر و قصائد کے نایاب دفتر کا بھی ذکر ہے۔ وہ شاعری کو نیچرل پوئٹری کے قریب لانا چاہتے تھے۔ انھوں نے محمد حسین آزاد کے نئے طرز کے مشاعروں کو بھی سراہا اور ان کی حوصلہ افزائی کی۔ علی گڑھ تحریک جو سرسید تحریک کے نام سے منسوب ہے کے زیر اثر خود سرسید اور ان کے رفیق کار محسن الملک، چراغ علی، وقار الملک اور الطاف حسین حالی نے مضمون نگاری کی طرف توجہ دی اور مختلف تحریروں میں مفید خیالات ظاہر کیے۔ اردو میں مضمون نگاری کو مقبول بنانے کا سہرا بھی انھیں کے سر بندھا ہے۔ علی گڑھ تحریک اردو کی اولین فکری تحریک تھی جس نے ذہنی انقلاب برپا کردیا اور فکر کے دھاروں کا رخ موڑ دیا۔ اردو ادب جو شاعری کے حلقے میں محصور تھا، نثر کے معنی خیزی سے آشنا ہوا۔ ان کا دائرہ وسیع ہوا۔ سوانح نگاری، مضمون نگاری، تنقید، ناول نگاری، تاریخ اور صحافت وغیرہ اپنے اپنے طور پر پروان چڑھے اور مذہب، تعلیم و تربیت اور تہذیبی و ثقافتی امور پر غور و خوض کا نیا فن نمودار ہوا۔

سرسید احمد خاں کے مضامین ان کے تہذیبی اور تاریخی شعور کے آئینہ دار ہیں۔ سرسید نے اردو نثر کو انگریزی ماخذوں سے بھی وسعت، گہرائی اور تنوع عطا کرنے کی کوشش کی اور اس قابل بنایا کہ وہ علمی اور سائنسی موضوعات کی ترسیل کرسکے۔ بحث و تکرار، گذرا ہوا زمانہ، امید کی خوشی اور جاڑا جن کا شمار انشائیوں میں ہوتا ہے لیکن تہذیب الاخلاق کے زیادہ تر مضامین سنجیدہ، علمی اور بحث طلب مسائل پر روشنی ڈالتے ہیں۔ جیسے تعلیم، آزادی رائے، سمجھ، دنیا امید پر قائم ہے، اخلاق، ریاکاری، خوشامد، وحشیانہ نیکی، اپنی مدد آپ وغیرہ۔

2.3.2 ''امید کی خوشی'' کا متن

اے آسمان پر بھورے بادلوں میں بجلی کی طرح چمکنے والی دھنک۔ اے آسمان کے تارے تمہاری خوشنما چمک، اے بلند پہاڑوں کی آسمان سے باتیں کرنے والی دھندلی چوٹیو۔ اے پہاڑ کے عالی شان درختو! اے اونچے اونچے ٹیلوں کے دل کش بیل بوٹو! تم بہ نسبت ہمارے پاس کے درختوں اور سرسبز کھیتوں اور لہراتی ہوئی نہروں کے کیوں زیادہ خوش نما معلوم ہوتے ہو۔ اس لیے کہ ہم سے بہت دور ہو۔ اس دوری ہی نے تم کو یہ خوبصورتی بخشی ہے۔ اس دوری ہی سے تمہارا نیلا رنگ ہماری آنکھ کو بھایا ہے تو ہماری زندگی میں جو چیز بہت دور ہے وہی ہم کو زیادہ خوش کرنے والی ہے۔ وہ چیز کیا ہے۔ کیا عقل ہے جس کو سب سب سے اعلیٰ سمجھتے ہیں کیا وہ ہم کو آیندہ کی خوشی کا

یقین دلاسکتی ہے؟ ہرگز نہیں۔ اس کا میدان تو نہایت تنگ ہے بڑی دوڑ دھوپ کرے تو نیچر تک اس کی رسائی ہو۔ جو سب کے سامنے ہو۔

او! نورانی چہرہ والے یقین کی اکلوتی خوبصورت بیٹی۔ امید۔ یہ خدائی روشنی تیرے ہی ساتھ ہے۔ تو ہی ہمارے مصیبت کے وقتوں میں ہم کو تسلی دیتی۔ تو ہی ہمارے آڑے وقتوں میں ہماری مدد کرتی ہے۔ تیری ہی بدولت نہایت دور دراز خوشیاں ہم کو نہایت ہی پاس نظر آتی ہیں۔ تیرے ہی سہارے سے زندگی کی مشکل مشکل گھاٹیاں ہم طے کرتے ہیں۔ تیرے ہی سبب سے ہمارے خوابیدہ خیال جاگتے ہیں۔ تیری ہی برکت سے خوشی، خوشی کے لیے نام آوری، نام آوری کے لیے بہادری، بہادری کے لیے فیاضی، فیاضی کے لیے محبت، محبت کے لیے نیکی، نیکی کے لیے تیار ہے۔ انسان کی تمام خوبیاں اور ساری نیکیاں تیری ہی تابع اور تیری ہی فرماں بردار ہیں۔

وہ پہلا گنہگار انسان جب شیطان کے چنگل میں پھنسا اور تمام نیکیوں نے اس کو چھوڑا اور تمام بدیوں نے اس کو گھیرا تو صرف تو ہی اس کے ساتھ رہی۔ تو ہی نے اس ناامید کو ناامید نہ ہونے دیا۔ تو ہی نے اس موت میں پھنسے دل کو مرنے نہیں دیا۔ تو ہی نے اس کو اس ذلت سے نکالا۔ اور پھر اس کو اسی اعلیٰ درجہ پر پہنچایا جہاں کہ فرشتوں نے اسے سجدہ کیا تھا۔

اس نیک نبی کو جس نے سینکڑوں برس اپنی قوم کے ہاتھ سے مصیبت اٹھائی اور مار پیٹ سہی۔ تیرا ہی خوبصورت چہرہ تسلی دینے والا تھا۔ وہ پہلا ناخدا جب کہ طوفان کی موجوں میں بہا جاتا تھا اور بجز مایوسی کے اور کچھ نظر نہیں آتا تھا تو تو ہی اس طوفان میں اس کی کشتی کھینے والی اور اس کا بیڑا پار لگانے والی تھی۔ تیرے ہی نام سے جودی پہاڑ کی مبارک چوٹی کو عزت ہے۔ زیتون کی ہرٹہنی کو جو وفادار کبوتر کی چونچ میں وصل کے پیغام کی طرح پہنچی جو کچھ برکت ہے تیری ہی بدولت ہے۔

اے آسمانوں کی روشنی اور اے ناامید دلوں کی تسلی امید۔ تیرے ہی شاداب اور سرسبز باغ سے ہر ایک محنت کا پھل ملتا ہے تیرے ہی پاس ہر درد کی دوا ہے۔ تجھی سے ہر ایک رنج میں آسودگی ہے۔ عقل کے درمیان جنگلوں میں بھٹکتے بھٹکتے تھکا ہوا مسافر تیرے ہی گھنے باغ کے سرسبز درختوں کے سایہ کو ڈھونڈتا ہے وہاں کی ٹھنڈی ہوا خوش الحان جانوروں کے راگ، بہتی نہروں کی لہریں اس کے دل کو راحت دیتی ہیں اس کے مرے ہوئے خیالات کو پھر زندہ کرتی ہیں۔ تمام فکریں دل سے دور ہوتی ہیں اور دور دراز زمانہ کی خیالی خوشیاں سب آموجود ہوتی ہیں۔

دیکھ نادان بے بس بچہ گہوارہ میں سوتا ہے اس کی مصیبت زدہ ماں اپنے دھندے میں لگی ہوئی ہے اور اس گہوارہ کی ڈوری بھی ہلاتی جاتی ہے ہاتھ کام میں اور دل بچہ میں ہے اور زبان سے اس کو یوں لوری دیتی ہے ''سورہ میرے بچے سورہ۔ اے اپنے باپ کی مورت اور میرے دل کی ٹھنڈک سورہ اے میرے دل کی کونپل سورہ۔ بڑھ اور پھل پھول تجھ پر کبھی خزاں نہ آنے پائے۔ تیری ٹہنی میں کوئی خار کبھی نہ پھوٹے۔ کوئی کٹھن گھڑی تجھ کو نہ آوے۔ کوئی مصیبت جو تیرے ماں باپ نے بھگتی تو نہ دیکھے۔ سورہ میرے بچے سورہ۔ میری آنکھوں کے نور اور میرے دل کے سرور میرے بچے سورہ۔ تیرا مکھڑا چاند سے بھی زیادہ روشن ہوگا۔ تیری خصلت تیرے باپ سے بھی اچھی ہوگی۔

تیری شہرت ،تیری لیاقت، تیری محبت ،جو تو ہم سے کرے گا آخر کار ہمارے دل کو تسلی دینگی ۔ تیری ہنسی ہمارے اندھیرے گھر کا اجالا ہوگی۔ تیری پیاری پیاری باتیں ہمارے غم کو دور کریں گی۔ تیری آواز ہمارے لیے خوش آیند راگنیاں ہونگی۔سورہ میرے بچے سورہ۔اے ہماری امیدوں کے پودے سورہ۔ بولو جب اس دنیا میں ہم تم سے جدا ہوجاویں گے تو تم کیا کروگے۔تم ہماری بے جان لاش کے پاس کھڑے ہوگے تم پوچھوگے اور ہم کچھ نہ بولیں گے۔ تم روؤگے اور ہم کچھ رحم نہ کریں گے۔اے میرے پیارے رونے والے۔تم ہمارے ڈھیر پر آکر ہماری روح کو خوش کروگے۔آہ ہم نہ ہوں گے اور تم ہماری یادگاری میں آنسو بہاؤگے۔اپنی ماں کا محبت بھرا چہرا اپنے باپ کی نورانی صورت یاد کروگے۔آہ ہم کو یہی رنج ہے کہ اس وقت ہماری محبت یاد کر کرتم رنجیدہ ہوگے۔سورہ میرے بچے سورہ۔سورہ میرے بالے سورہ۔''

یہ امید کی خوشیاں ماں کو اس وقت تھیں جب کہ بچہ غوں غاں بھی نہیں کرسکتا تھا۔مگر جب وہ ذرا اور بڑا ہوا اور معصوم ہنسی سے اپنی ماں کے دل کو شاد کرنے لگا اور اماں اماں کہنا سیکھا۔اس کی پیاری آواز ادھورے لفظوں میں اس کی ماں کے کان میں پہنچنے لگی۔آنسوؤں سے اپنی ماں کی آتش محبت کو بھڑکانے کے قابل ہوا۔پھر مکتب سے اس کو سروکار پڑا۔رات کو اپنی ماں کے سامنے دن کا پڑھا ہوا سبق غم زدہ دل سے سنانے لگا اور جب کہ وہ تاروں کی چھاؤں میں اٹھ کر ہاتھ منہ دھوکر اپنے ماں باپ کے ساتھ صبح کی نماز میں کھڑا ہونے لگا اور اپنے بے گناہ دل بے گناہ زبان سے بے ریا خیال سے خدا کا نام پکارنے لگا تو امید کی خوشیاں اور کس قدر زیادہ ہوگئیں۔اس کے ماں باپ اس معصوم سینہ سے سچی ہمدردی دیکھ کر کتنے خوش ہوتے ہیں۔آہ ہماری پیاری امید تو ہی ہے جو مہد سے لحد تک ہمارے ساتھ رہتی ہے۔

دیکھو وہ بڈھا آنکھوں سے اندھا اپنے گھر میں بیٹھا روتا ہے اس کا پیارا بیٹا بھیڑوں کے ریوڑ میں سے غائب ہوگیا ہے۔وہ اس کو ڈھونڈتا ہے پر وہ نہیں ملتا مایوس ہے پر امید نہیں ٹوٹی۔لہو بھرا دانتوں پھٹا کُرتا دیکھتا ہے پر ملنے سے ناامید نہیں۔فاقوں سے خشک ہے غم سے زار نزار ہے۔روتے روتے آنکھیں سفید ہوگئیں ہیں۔کوئی خوشی اس کے ساتھ نہیں ہے مگر صرف ایک امید ہے جس نے اس کو وصل کی امید میں زندہ اور اس خیال میں خوش رکھا ہے۔

دیکھ وہ بے گناہ قیدی اندھیرے کنوئیں میں سات تہ خانوں میں بند ہے اس کا سورج سا چمکنے والا چہرہ زرد ہے بے یارو دیار غیر قوم غیر مذہب کے لوگوں کے ہاتھ میں قید ہے بڈھے باپ کا غم اس کی روح کو صدمہ پہنچاتا ہے۔عزیز بھائی کی جدائی اس کے دل کو غمگین رکھتی ہے قیدخانہ کی مصیبت اس کی تنہائی اس کا گھر اندھیرا اور اس پر اپنی بے گناہی کا خیال اس کو نہایت ہی رنجیدہ رکھتا ہے اس وقت کوئی اس کا ساتھی نہیں ہے۔مگر اپنے ہمیشہ زندہ رہنے والی امید تجھی میں اس کی خوشی ہے۔

وہ دلاور سپاہی لڑائی کے میدان میں کھڑا ہے۔کوچ پر کوچ کرتے کرتے تھک گیا ہے۔ہزاروں خطرے درپیش ہیں مگر سب میں تقویت تجھی سے ہے۔لڑائی کے میدان میں جب کہ بہادروں کی صفیں کی صفیں چپ چاپ کھڑی ہوتی ہیں اور لڑائی کا میدان ایک سن سان کا عالم ہوتا ہے دلوں میں عجیب قسم کی خوف ملی ہوئی جرأت ہوتی ہے اور جب کہ لڑائی کا وقت آتا ہے اور لڑائی کے بگل کی آواز بہادر سپاہی کے کان میں پہنچتی ہے اور وہ آنکھ اٹھا کر

نہایت بہادری سے بالکل بے خوف ہوکرلڑائی کے میدان کو دیکھتا ہے اور جب کہ بجلی سی چمکنے والی تلواریں اور سنگینیں اس کی نظر کے سامنے ہوتی ہیں اور بادل کی سی کڑکنے والی اور آتشیں پہاڑ کی سی آگ برسانے والی توپوں کی آواز سنتا ہے اور جب کہ اپنے ساتھی کو خون میں لتھڑا ہوا زمین پر پڑا ہوا دیکھتا ہے تو اے بہادروں کی قوت بازو۔ اور اے بہادری کی ماں۔ تیرے ہی سبب سے فتح مندی کا خیال ان کے دلوں کو تقویت دیتا ہے۔ ان کا کان نقارہ میں سے تیرے ہی نغمہ کی آواز سنتا ہے۔

وہ قومی بھلائی کا پیاسا اپنی قوم کی بھلائی کی فکر کرتا ہے۔ دن رات اپنے دل کو جلاتا ہے ہر وقت بھلائی کی تدبیریں ڈھونڈھتا ہے۔ ان کی تلاش میں دور دراز کا سفر اختیار کرتا ہے۔ یگانوں بیگانوں سے ملتا ہے۔ ہر ایک کی بول چال میں اپنا مطلب ڈھونڈتا ہے مشکل کے وقت ایک بڑی مایوسی سے مدد مانگتا ہے۔ جن کی بھلائی چاہتا ہے انھیں کو دشمن پاتا ہے۔ شہری وحشی بتاتے ہیں۔ دوست آشنا دیوانہ کہتے ہیں۔ عالم فاضل کفر کے فتووں کا ڈر دکھاتے ہیں۔ بھائی بند عزیز اقارب سمجھاتے ہیں اور پھر یہ شعر پڑھ کر چپ ہو رہتے ہیں۔

وہ بھلا کس کی بات مانے ہیں
بھائی سید تو کچھ دیوانے ہیں

ساتھی ساتھ دیتے ہیں مگر ہاں ہاں کر کر محنت اور دلسوزی سے دور رہ کر بہت سی ہمدردی کرتے ہیں۔ پر کوٹھی کٹھلے سے الگ کر کر۔ دل ہر وقت بے قرار ہے۔ کسی کو اپنا سا نہیں پاتا۔ کسی پر دل نہیں ٹھہرتا مگر اے بے قرار دلوں کی راحت اور اے شکستہ خاطروں کی تقویت، تو ہی ہر دم ہمارے ساتھ ہے تو ہی ہمارے دل کی تسلی ہے تو ہی ہماری کٹھن منزلوں کی ساتھی ہے۔ تیری ہی تقویت سے ہم اپنی منزل مقصود تک پہنچیں گے۔ تیری ہی سبب گوہر مراد کو پاویں گے اور ہمارے دل کی عزیز اور ہمارے پیارے مہدی کی پیاری ''امید'' تو ہمیشہ ہمارے دل کی تسلی رہ۔

اے ہمیشہ زندہ رہنے والی امید۔ جب کہ زندگی کا چراغ ٹمٹماتا ہو اور دنیاوی حیات کا آفتاب لبِ بام ہوتا ہو۔ ہاتھ پاؤں میں گرمی نہیں رہتی۔ رنگ فق ہوجاتا ہے منہ پر مردنی چھاتی ہے ہوا ہوا میں۔ پانی پانی میں، مٹی مٹی میں ملنے کو ہوتی ہو تو تیرے ہی سہارے سے وہ کٹھن گھڑی آسان ہوتی ہے۔

اس وقت اس زرد چہرے اور آہستہ آہستہ ہلتے ہوئے ہونٹوں اور بے خیال بند ہوئی آنکھوں اور غفلت کے دریا میں ڈوبتے ہوئے دل کو تیری یادگاری ہوتی ہے تیرا نورانی چہرہ دکھائی دیتا ہے۔ تیری صدا کان میں آتی ہے اور ایک نئی روح اور تازہ خوشی حاصل ہوتی ہے اور ایک نئی لازوال زندگی جس میں ایک ہمیشہ رہنے والی خوشی ہوگی امید ہوتی ہے۔

یہ تکلیف کا وقت تیرے سبب سے ہمارے لیے موسم بہار کی آمد آمد کا زمانہ ہوجاتا ہے۔ اس لازوال آنے والی خوشی کی امید تمام دنیاوی رنجوں اور جسمانی تکلیفوں کو بھلا دیتی ہے اور غم کی شام کو خوشی کی صبح سے بدل دیتی ہے۔ گو کہ موت ہر دم جتاتی ہے کہ مرنا بہت خوفناک چیز ہے۔

اور ہماری آنکھوں سے چھپی ہوئی دوسری دنیا جس میں ہم کو ہمیشہ رہنا ہے۔ جہاں سورج کی کرن اور زمانہ

کی لہر بھی نہیں پہنچی۔ تیری راہ تین چیزوں سے طے ہوتی ہے۔ ایمان کے توشہ اور امید کے ہادی اور موت کی سواری سے مگر ان سب میں جس کو سب سے زیادہ قوت ہے وہ ایمان کی خوبصورت بیٹی ہے جس کا پیارا نام ''امید'' ہے۔

2.3.3 ''امید کی خوشی'' کا تجزیہ

سرسید احمد خاں نہ صرف بذاتِ خود ہی تحریروں کے لیے عوامی زبان کے استعمال کے حق میں تھے بلکہ اپنے رفقا اور حلقہ اربابِ اثر کی بھی عوامی زبان کو اپنی تحریروں میں استعمال کرنے کے لیے حوصلہ افزائی کیا کرتے تھے۔ انھیں کی کاوشوں کا نتیجہ ہے کہ زبانِ اردو ایک ایسی زبان کے طور پر متعارف ہوئی جس میں کل ہندوستان کی نمائندگی کرنے اور کلی جذبات کی عکاسی کرنے نیز تمام ہی شعبہ ہائے زندگی کو بیان کرنے کی صلاحیت موجود ہے۔

سرسید احمد خاں نے اپنے اس مضمون میں متعدد عناصر سے امید کا موازنہ کیا ہے۔ کہیں وہ امید کا موازنہ ایک ایسی چیز سے کرتے ہیں جو فرد کی دسترس سے باہر لہٰذا وہ اِس بات کو ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ جو چیز پہنچ سے باہر وہ خوبصورت ہوتی ہے۔ اِسی طرح سے فرد اُمید کی پہ در پہ بلند ہوتی سیڑھیوں کے ذریعہ فرد سے نیک اعمال سرانجام پاتے ہیں۔

سرسید احمد خاں نہایت ہی خوبصورتی کے ساتھ تلمیحاتی انداز میں تاریخی حقائق کی روشنی میں یہ بات ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ ایک امید ہی ایسی حقیقت ہوتی ہے جو انسان کو زندگی بسر کرنے اور تمام تر تکالیف کے برداشت کرنے کا حوصلہ بخشتی ہے۔ اگر امید نہ ہوتی تو پیغمبرانِ خدا کامیابیوں سے ہمکنار نہ ہو پاتے۔

سرسید احمد خاں نے امید کا موازنہ عقل سے بھی کیا ہے اور یہ بات ثابت کی ہے کہ عقل کے بالمقابل امید کی زیادہ اہمیت ہے کیوں کہ بہت سے نتائج برامد کرنے میں عقل قاصر ہے لہٰذا فرد اُمیدوں سے وابستہ ہوجاتا ہے۔ اِسی طرح سے سرسید احمد خاں نے اِس حقیقت کو بھی آشکارہ کیا ہے کہ ایک ماں اپنے شیرخوار بچے سے اس قدر انیست رکھتی ہے تو اس کے پیچھے بھی امید ہی کارفرما ہے۔ باپ کی شفقت اور بیٹے کی والدین سے محبت کے پیچھے بھی امید ہی کارفرما ہے۔

اسی طرح سے میدانِ کارزار میں کھڑا سپاہی خوف و بہادری کے درمیان جھولتے ہوئے امید سے حوصلہ افروز ہوتا ہے۔ فرد واحد کو ملک وقوم کی ہمہ گیر ترقی کا حوصلہ بھی امید کی بدولت میسر ہے۔ بستر مرگ پر پڑا شخص موت کی ناقابل برداشت تکالیف محض اُمید کی بدولت ہی برداشت کرنے کا متحمل ہو پاتا ہے۔

بہرحال، ''امید کی خوشی'' مضمون کو سرسید احمد خاں نے تحریر کیا ہے۔ یہ مضمون ایک ایسے وقت میں لکھا گیا تھا کہ جب چاروں طرف عربی وفارسی آمیز اردو کا بول بالا تھا۔ چوں کہ فارسی دربار کی زبان تھی لہٰذا، وہ شرفا کی زبان تھی۔ عربی زبان مذہبی زبان تھی، اس لیے عام طور سے مذہبی امور سے جڑے ہوئے افراد عربی آمیز اردو کا استعمال کرتے تھے۔

عام لوگوں کی زبان میں ہندوستانی عناصر بھی تھے اور عربی وفارسی کے مروجہ الفاظ کا بھی استعمال ہوتا تھا۔

چوں کہ سرسید احمد خاں اپنی بات اور اپنے خیالات کو عام لوگوں تک پہنچانا چاہتے تھے لہٰذا، انھوں نے عربی وفارسی آمیز اردو کو ترک کر کے آسان اور عام بول چال کی زبان کا استعمال کرنے کا فیصلہ کیا۔

سرسید احمد کے اسلوبِ تحریر کا ایک خاصہ یہ بھی ہے کہ ان کی زبان میں ایک طرح سے قطعیت پائی جاتی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ ان کی زبان میں خطاب کا پہلو نمایاں ہے۔ وہ عام طور سے ایسی زبان لکھتے ہیں کہ لوگوں کے دِلوں کو چھو جائے۔ اسی بنا پر ایسے مروجہ الفاظ کا اِستعمال کرتے ہیں کہ قاری کے دل ودماغ میں بالکل پیوست ہوجائے۔

سرسید احمد کی تحریر کا ایک خاصہ یہ بھی ہے کہ ان کی تحریروں میں ایک طرح کا آہنگ پایا جاتا ہے، جس کی بنا پر ان کی تحریروں میں مزید جاذبیت اور چاشنی پیدا ہوجاتی ہے۔

سرسید احمد خاں اپنی تحریروں میں علاقائی عناصر کو خوب استعمال کرتے ہیں تاکہ قاری کو حقائق سمجھنے میں ذرا بھی دیر نہ لگے۔

ان کے یہاں مناظر قدرت کا بھرپور استعمال مل جاتا ہے۔ یہ سرسید احمد کی تحریروں کا ہی خاصہ ہے کہ انھوں نے نہ صرف یہ کہ عربی وفارسی کی مروجہ ثقیل پسندی کی روایت کو توڑا بلکہ ان کی تحریروں میں حقیقی علاقائی نمونے بھی جابجا مل جاتے ہیں۔

انھوں نے ''امید کی خوشی'' کو ہر اس پہلو سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے جس کی ضرورت ایک عام اِنسان کی زندگی میں ہر ایک موڑ پر محسوس ہوسکتی ہے۔

سرسید احمد خاں ایسے مانوس الفاظ کا اِستعمال کرتے ہیں کہ قاری کو تمام حقائق اپنے آس پاس ہی نظر آنے لگ جاتے ہیں۔ کئی بار اسے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ سارے واقعات اس کے آس پاس ہی رونما ہورہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ سرسید احمد خاں نہ صرف یہ کہ شرفا میں کافی مقبول تھے بلکہ عوام الناس میں بھی ان کی اہمیت سنگ میل کی سی تھی۔

جب سرسید احمد خاں اپنی تحریر میں دھنک اور دھندلی چوٹیوں، بیل بوٹوں اور تسلی جیسے الفاظ کا استعمال کرتے ہیں تو ان کا رِشتہ براہِ راست ایک عام قاری سے استوار ہوجاتا ہے کیوں کہ یہ ایسے الفاظ ہیں جنھیں عام طور سے ہر ایک شخص اپنی بات چیت میں استعمال کرتا ہے۔

سرسید احمد خاں نے اپنی تحریر میں استعارات اور تشبیہات کا بخوبی اِستعمال کیا ہے اور اس خوب صورتی سے استعمال کیا ہے کہ ان کی تحریروں میں ان کی وجہ سے مزید جاذبیت اور دل کشی پیدا ہوجاتی ہے۔ اس طرح سے ان کی تحریروں کا حلقۂ اثر دوبالا ہوجاتا ہے۔

سرسید احمد خاں کی تحریر کی ایک خاص بات یہ ہے کہ وہ اپنی تحریروں میں تلمیحات کا استعمال جابجا کرتے ہیں جس سے قاری کے ذہن میں موجود حقیقی اور یقین کی حد تک موجود حقائق سے استفادہ کرتے ہوئے اپنی فکر کے حقیقی ہونے کی دلیل فراہم کی جاسکے۔

سرسید احمد خاں نے اپنی تحریروں میں انسانی جذبات کی بہترین عکاسی کی ہے۔ ان کی تحریریں انسانی جذبات کو نہ صرف مہمیز کرتی ہیں بلکہ وہ انسانی جذبات کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کر کے اسے مثبت رُخ دینے کی کوشش

کرتے ہیں۔

سرسید احمد خاں کا دلگداز اندازِ بیان ان کے اندازِ تحریر کو مزید پختہ بنا دیتا ہے۔ اس طرح سے وہ اپنی فکر وخیال کو عام قاری تک پہنچانے میں بہت حد تک کامیاب نظر آتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کے نقش قدم پر چلنے والے ہمیشہ ہی ان کی تحریروں کو اپنے لیے نمونہ قرار دیتے رہیں گے۔

2.4 آپ نے کیا سیکھا

اس اکائی میں آپ

1. سرسید احمد خاں کے حالاتِ زندگی سے واقف ہوئے۔
2. سرسید احمد خاں کی علمی، سماجی اور ادبی سرگرمیوں کی جانکاری حاصل کی۔
3. سرسید احمد خاں کے رفقا کی علمی اور ادبی خدمات پر نظر ڈالی۔
4. سرسید احمد خاں کی مضمون نگاری کا جائزہ لیا۔
5. سرسید احمد خاں کے مضمون ''امید کی خوشی'' کا مطالعہ کیا۔

2.5 اپنا امتحان خود لیجیے

1. سرسید احمد خاں کی ہمہ جہت شخصیت کی مثالیں دیجیے؟
2. سرسید احمد خاں کے رفقا کے نام بتائیے؟
3. سرسید احمد خاں کی پانچ اہم تخلیقات کے نام بتائیے؟
4. سرسید احمد خاں کے اسلوب کی پانچ خصوصیات بتائیے؟
5. سرسید احمد خاں کے مضامین کے موضوعات بتائیے؟

2.6 سوالوں کے جوابات

1. سرسید احمد خاں صحافی، مدیر، ماہرِ تعلیم، ریفارمر، ماہرِ زبان، تاریخ داں، مصنف، مترجم، مضمون نگار، صاحبِ طرز ادیب، عالم اور ایک سماجی کارکن تھے۔ یہ تمام باتیں انھیں ہمہ جہت شخصیت کا مالک بناتی ہیں۔ وہ مسلمانوں کو عقلیت اور مادیت کے قریب لانا چاہتے تھے۔
2. سرسید احمد خاں کے رفقا کے نام یہ ہیں:
الطاف حسین حالؔی، نذیر احمد، شبلی نعمانی، وقار الملک، محسن الملک وغیرہ۔
3. سرسید احمد خاں کی پانچ اہم تصانیف حسب ذیل ہیں۔ ویسے ان کی کل ملا کر 25 تصانیف ہیں:
1.آثار الصنادید 2.اسباب بغاوت ہند 3.خطاب احمدیہ 4.تاریخ سرکشی بجنور 5.اردو زبان کی قواعد

4. سرسید احمد خاں کے اسلوب کی پانچ خصوصیات یہ ہیں:
1.سادگی 2.روانی 3.وضاحت 4.انگریزی الفاظ کا بے دریغ استعمال 5.اثر انگیزی

5. سرسید احمد خاں کے مضامین کے موضوعات حسبِ ذیل ہیں:
سیاسی، سماجی، اخلاقی، مذہبی، علمی، ادبی، تاریخی، تعلیمی اور ناصحانہ

2.7 کتب برائے مطالعہ

1. مضامین سرسید — سرسید احمد خاں
2. تاریخ ادب اردو — سیدہ جعفر
3. اردو نثر کا فنی ارتقا — فرمان فتح پوری

ignou
THE PEOPLE'S
UNIVERSITY

اکائی نمبر 3 ابوالکلام آزاد کی انشائیہ نگاری اور ''چڑیا چڑے کی کہانی''

ساخت

3.1 اغراض و مقاصد

3.2 تمہید

3.3 ابوالکلام آزاد کی انشائیہ نگاری اور ''چڑیا چڑے کی کہانی''

3.3.1 ابوالکلام آزاد کے حالاتِ زندگی اور فن

33.2 ''چڑیا چڑے کی کہانی'' کا متن

3.3.3 ''چڑیا چڑے کی کہانی'' کا تجزیہ

3.4 آپ نے کیا سیکھا

3.5 اپنا امتحان خود لیجیے

3.6 فرہنگ

3.7 سوالوں کے جوابات

3.8 کتب برائے مطالعہ

3.1 اغراض و مقاصد

اس اکائی میں آپ

- ابوالکلام آزاد کے حالاتِ زندگی سے واقف ہوں گے۔
- ابوالکلام آزاد کے انشائیہ کے فن سے بحث کریں گے۔
- ابوالکلام آزاد کے اسلوب پر نظر ڈالیں گے۔
- ابوالکلام آزاد کے انشائیہ ''چڑیا چڑے کی کہانی'' کا مطالعہ کریں گے۔

3.2 تمہید

اردو انشائیہ نگاری میں ابوالکلام آزاد کا بڑا مقام ہے۔ ان کے انشائیہ خطوط نگاری کی ہیئت میں لکھے گئے ہیں جو ''غبارِ خاطر'' میں دستیاب ہیں۔ وہ ایک صاحبِ طرز نثر نگار بھی ہیں۔ ان کے اسلوب کے اثرات پوری نسل پر مرتب ہوئے ہیں۔ ابوالکلام آزاد اپنی غیر معمولی ذہانت، علم دوستی اور عصری حسیت کی وجہ سے ممتاز تصور کیے جاتے ہیں۔ وہ بیک وقت ایک صحافی، ایک مدیر، ایک سیاستداں، ایک مترجم، ایک ایڈمنسٹریٹر، ایک مجاہد، ایک انقلابی، ایک صاحبِ طرز ادیب، ایک شاعر، ایک سوانح نگار اور ایک مبلغ تھے۔ انھیں ہندستان کا ذہنی معمار بھی کہا جاتا ہے۔ انھوں نے انقلابی تصورات کے سانچے بھی بنائے۔ ابوالکلام آزاد نے عملی طور پر جنگِ آزادی میں حصہ لیا اور کئی بار

جیل بھی گئے۔

اردو انشائیہ نگاری میں ابوالکلام آزاد اپنی فکر اور اپنے اسلوب سے پہچانے جاتے ہیں۔ ان کی عبارتوں کے بین السطور میں مولانا کی شخصیت اور افتادِ طبع کی جھلک دیکھنے کو ملتی ہے۔ ان کا اسلوب پرشکوہ ہے۔ اس میں عربی و فارسی کے دقیق اور نامانوس الفاظ بڑی چابکدستی کے ساتھ برتے گئے ہیں۔ قرآنی آیات کا برجستہ استعمال اور ان سے دلوں کو مسخر کرنے کا ہنر ملتا ہے۔ عبارت میں الفاظ کی جدید تراش خراش سے بھی کام لیا ہے اور نئے سانچوں میں ڈھال کر ان کی معنویت میں اضافہ کیا ہے۔ اپنے ہم عصروں میں ابوالکلام آزاد سے بڑا کوئی دوسرا نثر نگار نظر نہیں آتا ہے۔ البلاغ اور الہلال کی نثر نے اردو میں نثر کا ایک اسلوب قائم کیا ہے۔

3.3 ابوالکلام آزاد کی انشائیہ نگاری اور ''چڑیا چڑے کی کہانی''

3.3.1 مولانا ابوالکلام آزاد کے حالاتِ زندگی اور ادبی خدمات

ابوالکلام آزاد کی ولادت 1888 میں ہوئی۔ ان کا اصلی نام احمد تاریخی نام فیروز بخت لقب ابوالکلام اور تخلص آزاد تھا۔ ان کے دادا شیخ محمد ہادی اپنی علمیت اور غیر معمولی قوت حافظہ کی وجہ سے مشہور تھے۔ 1857 سے پہلے جب علمائے دہلی ہندستان کی زبوں حالی دیکھ کر ہجرت کررہے تھے تو آزاد کے والد خیر الدین بھی مکہ معظّمہ چلے گئے۔ یہاں شیخ محمد طاہری نے اپنی بھانجی سے ان کا عقد کردیا۔ آزاد کی پیدائش کے کچھ عرصہ بعد ان کے والد پنڈلی کی ہڈی کے علاج کے سلسلے میں کلکتہ آئے تو واپس نہیں گئے۔ ابوالکلام نے کلکتہ پہنچنے سے پہلے ہی قرآن شریف کی چند سورتیں حفظ کرلی تھیں اور اس طرح ان کی تعلیم کا آغاز ہوا۔ انھوں نے اپنے والد سے عربی و فارسی کی ابتدائی کتابیں پڑھیں۔ منطق کا درس مولوی یعقوب سے لیا۔ انھوں نے علم طب میں بھی دستگاہ پیدا کی۔ 1905 میں تعلیمی مشاغل سے فارغ ہوکر اپنے والد کے ایک مرید سے موسیقی سیکھی۔ انھیں ستار بجانے کا بہت شوق تھا۔ مرزا ہادی رسوا سے لکھنؤ میں ملاقات ہوئی جو موسیقی کے دلدادہ تھے۔ ان کی مدد سے ہی مولانا نے 'معارف نغمات' مرتب کی۔ انھوں نے عراق، مصر اور شام کا سفر کیا۔ سرسید کی اثر پذیری کے تحت انگریزی کتابوں کا مطالعہ کیا اور انگریزی زبان پر دسترس حاصل کی۔ 1908 میں فرانس کا سفر کیا اور فرانسیسی بھی سیکھی۔ جیل میں وہ ان زبانوں کی ادبیات کا مطالعہ کرتے تھے۔

مولانا نے 13 جولائی 1912 کو الہلال جاری کیا۔ یہ حق گوئی اور بیباکی کا مرقع تھا اور اس میں انگریزوں کی سیاسی پالیسی پر سخت تنقید کی جاتی تھی۔ پائیز اخبار نے الہلال کی ان تحریروں کی طرف حکومت کی توجہ مبذول کرادی تھی۔ یہ اخبار مخالف حکومت رویے کی وجہ سے زندگی اور موت کی کشمکش سے گزرتا رہا۔ 18 نومبر 1914 تک جاری رہنے کے بعد بند ہوگیا۔ مولانا نے 12 نومبر 1915 کو دوسرا اخبار ''البلاغ'' شائع کیا جو 31 مارچ 1916 تک جاری رہا۔ 1927 کو الہلال دوبارہ شروع ہوا لیکن جلد ہی پھر بند کردینا پڑا۔ مولانا آزاد کو قید و بند کی صعوبتیں بھی برداشت کرنی پڑیں۔ 1916 کو انھیں رانچی جیل میں قید کردیا گیا۔ چار سال بعد رہا ہوئے۔ ان کی زندگی کا بڑا حصہ جد و جہد آزادی میں گزرا۔ ان کا شمار ملک کی چوٹی کے قائدین میں ہوتا ہے۔ وہ کانگریس کے صدر بھی رہے۔ مہاتما گاندھی اور پنڈت نہرو سے ان کے قریبی تعلقات تھے۔ وہ آزاد ہندستان کے پہلے وزیر تعلیم

مقرر ہوئے۔

مولانا آزاد اپنی غیر معمولی ذہانت، علم دوستی اور عصری حسّیت کی وجہ سے ممتاز تصور کیے جاتے تھے۔ 1904 میں انجمن حمایت اسلام کے سالانہ اجلاس میں حالی، اقبال اور نذیر احمد نے پہلی بار ابوالکلام سے ملاقات کی تھی اور ان کی علمیت اور ذہانت سے بہت متاثر ہوئے تھے۔ ''الہلال'' اور ''البلاغ'' کے علاوہ ترجمان القرآن، غبارِ خاطر، کاروانِ خیال اردو ادب میں ابو الکلام آزاد کی ناقابلِ فراموش یادگاریں ہیں۔ انھوں نے شاعری بھی کی ہے۔ الہلال اور البلاغ کے مضامین سے آزاد کے بنیادی تصورات اور ان کے تشکیلی عناصر کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ انھیں مضامین کے ذریعے ان کے اسلوب کی صورت گری عمل میں آئی تھی۔ سرسید نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ مذہب اور عقلیت و مادی اقدار ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ آزاد نے سیاست کو مذہب سے ہم آہنگ کرنے کی سعی کی۔ ابوالکلام آزاد ہندستان کے ذہنی معمار ہیں۔ انھوں نے ہم میں وہ جوش، ہیجان اور آزادی کی تڑپ پیدا کی جو ''کنجشک فرومایہ کو شاہین'' سے لڑا دیتا ہے۔ انھوں نے انقلابی تصورات کے سانچے بنائے۔ 1958 میں آزاد نے رحلت فرمائی۔

مولانا آزاد نے اپنے دوست فضل الدین احمد کی فرمائش پر ''تذکرہ'' قلمبند کیا۔ اس کی اشاعت 1919 میں عمل میں آئی ''تذکرہ'' میں مولانا نے اپنے اسلاف کا تفصیل سے ذکر کیا ہے اور بتایا ہے کہ ان کے بزرگوں کے صدق و صفا نے ان کے تصورات کی کس طرح تشکیل کی۔ اس خودنوشت سوانح حیات میں انھوں نے اپنے آبا و اجداد کا زیادہ ذکر کیا ہے اور اپنے بارے میں کم تفصیلات بیان کی ہیں۔ ''ترجمان القرآن'' کی اشاعت کی داستان میں بعض دردناک واقعات جڑے ہوئے ہیں۔ جیسے گھر کی تلاشی، مسودات کا اتلاف اور آتش زدگی کے واقعات وغیرہ۔ ترجمان القرآن اسلام کی فکری تاریخ کے بعض اہم گوشوں کو اجاگر کرتا ہے۔ استدلال کی جس قوت کے ساتھ ترجمان القرآن لکھی گئی ہے اسلامی لٹریچر میں اس کی مثال نہیں ملتی۔ اس تصنیف میں مولانا کی تمام تر توجہ اس نکتے پر مرکوز رہی کہ آیات کا صحیح اور اصل مفہوم قاری تک پہنچ سکے۔

غبارِ خاطر ابوالکلام آزاد کے ان مکاتیب کا مجموعہ ہے جو 3 اگست 1942 سے 3 ستمبر 1943 تک صدر یار جنگ حبیب الرحمٰن خاں شیروانی کے نام لکھے گئے۔ یہ خطوط قلعہ احمد نگر کی اسیری کے دوران لکھے گئے تھے اور کبھی پوسٹ نہیں کیے گئے۔ ان خطوط میں استدلال بھی ہے اور قلت صیانہ مباحث بھی، ان خطوں سے مولانا کے مناظر فطرت سے لگاؤ ان کے ذوق چائے نوشی اور شوق نغمہ و موسیقی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ چڑیا چڑے کی کہانی جیسے بظاہر ہلکے پھلکے موضوعات کو بھی مجموعہ میں جگہ ملی ہے۔ غبارِ خاطر کے خطوط انشا پردازی کا بہترین نمونہ ہیں۔ ان خطوط پر انشائیہ کی گہری چھاپ ہے اور ان میں شخصیت کی وہ جلوہ گری موجود ہے جسے انشائیوں کا طرہ امتیاز تصور کیا جاتا ہے۔ غبارِ خاطر کی عبارتوں کے بین السطور میں مولانا کی شخصیت اور افتادِ طبع کی جھلک دیکھنے کو ملتی ہے اور ان کے تصورات کا پرتو بھی نظر آتا ہے۔ کتاب میں کہیں کہیں ادبی موضوعات سے بھی بحث ہے۔ مثلاً 9 جنوری 1943 کے مکتوب میں انانیتی ادب سے بحث ہے۔ کاروانِ خیال میں ان موضوعات کی صدائے بازگشت سنائی دیتی ہے جو غبارِ خاطر میں پیش کیے گئے ہیں۔ آزاد کا اسلوب پرشکوہ ہے۔ اس میں عربی و فارسی کے دقیق اور نامانوس الفاظ بڑی

چابکدستی کے ساتھ برتے گئے ہیں۔ قرآنی آیات کا برجستہ استعمال اور ان سے دلوں کو مسخر کرنے کا ہنر ملتا ہے انھوں نے نثر میں الفاظ کی جدید تراش خراش سے کام لیا اور انھیں نئے سانچوں میں ڈھال کر ان کی معنویت میں اضافہ کیا۔ انھوں نے شستہ، سلیس، مترنم، ہلکے پھلکے اور معنی خیز الفاظ کی مدد سے بھی اضافتیں ڈھالی ہیں اور مرتب سازی کی ہے، جیسے طلسم سرائے ہنسی، صبح خمار، نشہ نیم شبی، جلوہ یوسفی، لیلائے شب، نسیم پیرہن، رمز فروشی اور شب دوستیں وغیرہ۔ آزاد کی نظم برمحل اور برجستہ اشعار سے مزین ہوتی ہے۔ انھوں نے نظیری، عرفی، بیدل، غنی کشمیری، میر، غالب اور مومن کے اشعار سے اپنی عبارتوں کے صوری حسن میں اضافہ کیا ہے اور انھیں نئی معنوی جہات سے بھی آشنا کیا ہے۔ اردو کے مخصوص نثری اسالیب کے تعلق سے یہاں یہ کہا جاسکتا ہے کہ اردو نثر کے ایک مخصوص اسلوب کا قصر چار ستونوں پر کھڑا ہوا ہے اور وہ ستون ہیں رجب علی بیگ سرور، محمد حسین آزاد، ابوالکلام آزاد اور قاضی عبدالستار۔

3.3.2 ''چڑیا چڑے کی کہانی کا متن''

قلعۂ احمد نگر

17 مارچ 1943

صدیق مکرم

زندگی میں بہت سی کہانیاں بنائیں۔ خود زندگی ایسی گزری جیسے ایک کہانی ہو۔

ہے آج جو سرگذشت اپنی
کل اس کی کہانیاں بنیں گی

آیئے، آج آپ کو چڑیا چڑے کی کہانی سناؤں!

دگر باشنیدستی، ایں ہم شنو

یہاں کمرے جو ہمیں رہنے کو ملے ہیں، پچھلی صدی کی تعمیرات کا نمونہ ہیں۔ چھت لکڑی کے شہتیروں کی ہے اور شہتیروں کے سہارے کے لیے محرابیں ڈال دی ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ جا بجا گھونسلا بنانے کے قدرتی گوشے نکل آئے، اور گوریاؤں کی بستیاں آباد ہوگئیں۔ دن بھر ان کا ہنگامۂ تگ و دَو گرم رہتا ہے۔ کلکتہ میں بالی گنج کا علاقہ چونکہ کھلا اور درختوں سے بھرا ہے۔ اس لیے وہاں بھی مکانوں کے برآمدوں اور کارنسوں پر چڑیوں کے غول ہمیشہ حملہ کرتے رہتے ہیں، یہاں کی ویرانی دیکھ کر گھر کی ویرانی یاد آگئی!

اُگ رہا ہے در و دیوار سے سبزہ غالبؔ
ہم بیاباں میں ہیں، اور گھر میں بہار آئی ہے

گذشتہ سال جب اگست میں یہاں ہم آئے تھے، تو ان چڑیوں کی آشیاں سازیوں نے بہت پریشان کردیا تھا۔ کمرہ کے مشرقی گوشہ میں منھ دھونے کی ٹیبل لگی ہے۔ ٹھیک اس کے اوپر نہیں معلوم کب سے ایک پرانا گھونسلا تعمیر پا چکا تھا۔ دن بھر میدان سے تنکے چن چن کر لاتیں اور گھونسلے میں بچھانا چاہتیں۔ وہ ٹیبل پر گر کے اسے

کوڑے کرکٹ سے اَٹ دیتے۔ اِدھر پانی کا جگ بھروا کے رکھا، ادھر تنکوں کی بارش شروع ہوگئی۔ پچھّم کی طرف چارپائی دیوار سے لگی تھی، اس کے اوپر نئی تعمیروں کی سرگرمیاں جاری تھیں۔ ان نئی تعمیروں کا ہنگامہ اور زیادہ عاجز کردینے والا تھا۔ اِن چڑیوں کو ذرا سی تو چونچ ملی ہے، اور مٹھی بھر کا بھی بدن نہیں، لیکن طلب وسعی کا جوش اس بلا کا پایا ہے کہ چند منٹوں کے اندر بالشت بھر کلفات کھود کے صاف کردیں گی۔ حکیم ارشمیدس ARCHIMEDAS کا مقولہ مشہور ہے DOSMOIPAUST OKAITENGEKINGESO مجھے فضا میں کھڑے ہونے کی جگہ دے دو، میں کرۂ ارضی کو اس کی جگہ سے ہٹادوں گا۔ اس دعوے کی تصدیق ان چڑیوں کی سرگرمیاں دیکھ کر ہوجاتی ہے۔ پہلے دیوار پر چونچ مار مار کے اتنی جگہ بنالیں گی کہ پنجے ٹیکنے کا سہارا نکل آئے۔ پھر اس پر پنجے جما کر چونچ کا پھاوڑا چلانا شروع کردیں گی، اور اس زور سے چلائیں گی کہ سارا جسم سکڑ سکڑ کر کانپنے لگے گا، اور پھر تھوڑی دیر کے بعد دیکھیے، تو کئی انچ کلفات اڑ چکی ہوگی۔ مکان چونکہ پرانا ہے، اس لیے نہیں معلوم، کتنی مرتبہ چونے اور ریت کی تہیں دیوار پر چڑھتی رہی ہیں۔ اب مل ملا کر تعمیری مسالے کا ایک موٹا سا دَل بن گیا ہے۔ ٹوٹتا ہے تو سارے کمرے میں گرد کا دھواں پھیل جاتا ہے، اور کپڑوں کو دیکھیے، تو غبار کی تہیں جم گئی ہیں۔

اس مصیبت کا علاج بہت سہل تھا، یعنی مکان کی از سرِ نو مرمت کردی جائے اور تمام گھونسلے بند کردیے جائیں، لیکن مرمت بغیر اس کے ممکن نہ تھی کہ معمار بلائے جائیں، اور یہاں باہر کا کوئی آدمی اندر قدم رکھ نہیں سکتا۔ یہاں ہمارے آتے ہی پانی کے نل بگڑ گئے تھے ایک معمولی مستری کا کام تھا، لیکن جب تک ایک انگریز فوجی انجینئر کمانڈنگ آفیسر کا پروانۂ راہداری لے کر نہیں آیا، ان کی مرمت نہ ہوسکی۔

چند دنوں تک تو میں نے صبر کیا، لیکن پھر برداشت نے صاف جواب دے دیا، اور فیصلہ کرنا پڑا کہ اب لڑائی کے بغیر چارہ نہیں:

من و گرز و میدان و افراسیاب

یہاں میرے سامان میں ایک چھتری بھی آگئی ہے، میں نے اٹھائی اور اعلانِ جنگ کردیا۔ لیکن تھوڑی ہی دیر بعد معلوم ہوگیا کہ اس کوتاہ دستی کے ساتھ ان حریفان سقف ومحراب کا مقابلہ ممکن نہیں۔ حیران ہو کر کبھی چھتری کی نارسائی دیکھتا، کبھی حریفوں کی بلند آشیانی۔ بے اختیار حافظ کا شعر یاد آگیا:

خیالِ قد بلندِ تو می کند دلِ من
تو دستِ کوتۂ من بین و آستیں دراز

اب کسی دوسرے ہتھیار کی تلاش ہوئی۔ برآمدہ میں جالا صاف کرنے کا بانس پڑا تھا۔ دوڑتا ہوا گیا اور اسے اٹھا لایا۔ اب کچھ نہ پوچھیے کہ میدان کارزار میں کس زور کا رَن پڑا۔ کمرہ میں چاروں طرف حریف طواف کررہا تھا اور میں بانس اٹھائے، دیوانہ وار اس کے پیچھے دوڑ رہا تھا۔ فردوسی اور نظامی کے رجز بے اختیار زبان سے نکل رہے تھے:

بہ خنجر زمیں را میستاں کنم
بہ نیزہ ہوا را نیستاں کنم

آخر میدان اپنے ہی ہاتھ رہا، اور تھوڑی دیر کے بعد کمرہ ان حریفانِ شقف ومحراب سے بالکل صاف تھا۔

بیک تاختن تا کجا تاختم
چہ گردن کشاں را سر انداختم

اب میں نے چھت کے تمام گوشوں پر فتحمندانہ نظر ڈالی! اور مطمئن ہوکر لکھنے میں مشغول ہوگیا۔ لیکن ابھی پندرہ منٹ بھی پورے نہیں گزرے ہوں گے کہ کیا سنتا ہوں، حریفوں کی رجز خوانیوں اور ہوا پیمائیوں کی آوازیں پھر اٹھ رہی ہیں۔ سر اٹھا کے جو دیکھا، تو چھت کا ہر گوشہ ان کے قبضہ میں تھا۔ میں فوراً اٹھا اور بانس لاکر پھر معرکۂ کارزار گرم کردیا:

برارم دمار از ہمہ لشکرش
بہ آتش بسوزم ہمہ کشورش

اس مرتبہ حریفوں نے بڑی پامردی دکھائی۔ ایک گوشہ چھوڑنے پر مجبور ہوتے، تو دوسرے میں ڈٹ جاتے لیکن بالآخر میدان کو پیٹھ دکھانی ہی پڑی۔ کمرے سے بھاگ کر برآمدہ میں آئے اور وہاں اپنا لاؤلشکر نئے سرے سے جمانے لگے۔ میں نے وہاں بھی تعاقب کیا اور اس وقت تک ہتھیار ہاتھ سے نہیں رکھا کہ سرحد سے بہت دور تک میدان صاف نہیں ہوگیا تھا۔ اب دشمن کی فوج تتر بتر ہوگئی تھی، مگر یہ اندیشہ باقی تھا کہ کہیں پھر اکٹھی ہوکر میدان کا رخ نہ کرے۔ تجربے سے معلوم ہوا تھا کہ بانس کے نیزہ کی ہیبت دشمنوں پر خوب چھا گئی ہے۔ جس طرف رخ کرتا تھا۔ اسے دیکھتے ہی کلمۂ فرار پڑھتے تھے اس لیے فیصلہ کیا کہ ابھی کچھ عرصے تک اسے کمرے ہی میں رہنے دیا جائے۔ اگر کسی اکا دکا حریف نے رخ کرنے کی جرأت بھی کی تو یہ سر بفلک نیزہ دیکھ کر الٹے پاؤں بھاگنے پر مجبور ہوجائے گا۔ چنانچہ ایسا ہی کیا گیا۔ سب سے پرانا گھونسلا منھ دھونے کی ٹیبل کے اوپر تھا۔ بانس اس طرح وہاں کھڑا کردیا گیا کہ اس کا سرا ٹھیک گھونسلے کے دروازے کے پاس پہنچ گیا تھا۔ اب گو مستقبل اندیشوں سے خالی نہ تھا، تاہم طبیعت مطمئن تھی کہ اپنی طرف سے سروسامانِ جنگ میں کوئی کمی نہیں کی گئی۔ میرؔ کا یہ شعر زبانوں پر چڑھ کر بہت پامال ہوچکا ہے، تاہم موقع کا تقاضا ٹالا بھی نہیں جاسکتا:

شکست و فتح نصیبوں سے ہے ولے اے میرؔ
مقابلہ تو دلِ ناتواں نے خوب کیا

اب گیارہ بج رہے تھے میں کھانے کے لیے چلا گیا۔ تھوڑی دیر کے بعد واپس آیا تو کمرے میں قدم رکھتے ہی ٹھٹک کے رہ گیا۔ کیا دیکھتا ہوں کہ سارا کمرہ پھر حریف کے قبضے میں ہے اور اس اطمینان وفراغت سے اپنے کاموں میں مشغول ہیں، جیسے کوئی حادثہ پیش آیا ہی نہیں۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ جس ہتھیار کی ہیبت پر اس درجہ بھروسہ کیا گیا تھا، وہی حریفوں کا مجوئیوں کا ایک نیا آلہ ثابت ہوا۔ بانس کا سرا جو گھونسلے سے بالکل لگا ہوا تھا، گھونسلے میں جانے کے لیے اب دہلیز کا کام دینے لگا ہے تنکے چن چن کر لاتے ہیں اور اس نوتعمیر دہلیز پر بیٹھ کر بہ اطمینان تمام گھونسلے میں بچھاتے جاتے ہیں۔ ساتھ ہی چوں چوں بھی کرتے جاتے ہیں۔ عجب نہیں یہ مصرعہ گنگنا رہے ہوں:

عدو شود سبب خیر گر خدا خواہد

اپنی فتح مندیوں کا یہ حسرت انگیز انجام دیکھ کر بے اختیار ہمت نے جواب دے دیا۔ صاف نظر آ گیا کہ چند لمحوں کے لیے حریف کو عاجز کر دینا تو آسان ہے مگر ان کے جوش استقامت کا مقابلہ کرنا آسان نہیں اور اب اس میدان میں ہار مان لینے کے سوا کوئی چارۂ کار نہیں رہا۔

بیا کہ، ما سپر اندختیم، اگر جنگ است!

اب یہ فکر ہوئی کہ ایسی رسم و راہ اختیار کرنی چاہیے کہ ان ناخواندہ مہمانوں کے ساتھ ایک گھر میں گزارا ہو سکے۔ سب سے پہلے چارپائی کا معاملہ سامنے آیا۔ یہ بالکل نئی تعمیرات کی زد میں تھی پرانی عمارت کے گرنے اور نئی تعمیروں کے سروسامان سے جس قدر گرد و غبار اور کوڑا کرکٹ نکلتا، سب کا سب اسی پر گرتا۔ اس لیے اسے دیوار سے اتنا ہٹا دیا گیا کہ براہِ راست زد میں نہ رہے۔ اس تبدیلی سے کمرے کی شکل ضرور بگڑ گئی، لیکن اس کا علاج ہی کیا تھا! جب خود گھر ہی اپنے قبضے میں نہ رہا، تو پھر شکل و ترتیب کی آرایشوں کی کسے فکر ہو سکتی تھی؟ البتہ منھ دھونے کی ٹیبل کا معاملہ اتنا آسان نہ تھا۔ وہ جس گوشے میں رکھا گیا تھا۔ صرف وہی جگہ اس کے لیے نکل سکتی تھی۔ ذرا بھی اِدھر اُدھر کرنے کی گنجائش نہ تھی۔ مجبوراً یہ انتظام کرنا پڑا کہ بازار سے بہت سے جھاڑن منگوا کر رکھ لیے اور ٹیبل کی ہر چیز پر ایک ایک جھاڑن ڈال دیا۔ تھوڑی تھوڑی دیر بعد انھیں اٹھا کر جھاڑ دیتا اور پھر ڈال دیتا۔ ایک جھاڑن اس غرض سے رکھنا پڑا کہ ٹیبل کی سطح کی صفائی برابر ہوتی رہے۔ سب سے زیادہ مشکل مسئلہ فرش کی صفائی کا تھا لیکن اسے بھی کسی نہ کسی طرح حل کیا گیا۔ یہ بات طے کر لی گئی کہ صبح کی معمولی صفائی کے علاوہ بھی کمرے میں بار بار جھاڑو پھر جانا چاہیے۔ ایک نیا جھاڑو منگوا کر الماری کی آڑ میں چھپا دیا۔ کبھی دن میں دو مرتبہ، کبھی تین مرتبہ کبھی اس سے بھی زیادہ، اس سے کام لینے کی ضرورت پیش آتی۔ یہاں ہر دو کمرے کے پیچھے ایک قیدی صفائی کے لیے دیا گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ وہ ہر وقت جھاڑو لیے کھڑا نہیں رہ سکتا تھا اور اگر وہ بھی ہو سکتا تو اس پر اتنا بوجھ ڈالنا انصاف کے خلاف تھا۔ اس لیے یہ طریقہ اختیار کرنا پڑا کہ خود ہی جھاڑو اٹھا لیا اور ہمسایوں کی نظریں بچا کے جلد جلد دو چار ہاتھ مار دیئے۔ دیکھیئے ان ناخواندہ مہمانوں کی خاطر تواضع میں کتنا سی تک کرنی پڑی:

عشق ازیں بسیار کردست و کند!

ایک دن خیال ہوا کہ جب صلح ہو گئی تو چاہیے کہ پوری طرح صلح ہو۔ یہ ٹھیک نہیں کہ رہیں ایک ہی گھر میں اور رہیں بیگانوں کی طرح۔ میں نے باورچی خانے سے تھوڑا سا کچا چاول منگوایا اور جس صوفے پر بیٹھا کرتا ہوں۔ اس کے سامنے کی دری پر چند دانے چھٹک دیئے۔ پھر اس طرح سنبھل کے بیٹھ گیا، جیسے ایک شکاری دام بچھا کے بیٹھ جاتا ہے، دیکھیے عرفی کا شعر صورت حال پر کیسا چسپاں ہوا ہے:

فتادم دام برگنجشک، شادم، یاد آں ہمت
کہ گر سیمرغ می آمد بدام، آزادی کروم!

کچھ دیر تک تو مہمانوں کی توجہ نہیں ہوئی اور اگر ہوئی بھی، تو ایک غلط انداز نظر سے معاملہ آگے نہیں بڑھا۔ لیکن پھر صاف نظر آ گیا کہ معشوقانِ ستم پیشہ کے تغافل کی طرح یہ تغافل بھی نظر بازی کا ایک پردہ ہے، ورنہ

نیلے رنگ کی دری پر سفید سفید ابھرے ہوئے دانوں کی کشش ایسی نہیں کہ کام نہ کر جائے:

حور و جنت جلوہ بر زاہد دہ، در راہِ دوست
اندک اندک عشق درکار آورد بیگانہ را

پہلے ایک چڑیا آئی اور ادھر ادھر کودنے لگی۔ بظاہر چہچہانے میں مشغول تھی مگر نظر دانوں پر تھی۔ وحشی یزدی کیا خوب کہہ گیا ہے:

چہ لطفہا کہ دریں شیوۂ نہانی نیست
عنایتے کہ تو داری بمن، بیانی نیست

پھر دوسری آئی اور پہلی کے ساتھ مل کر دری کا طواف کرنے لگی۔ پھر تیسری اور چوتھی بھی پہنچ گئی۔ کبھی دانوں پر نظر پڑتی، کبھی دانہ ڈالنے والے پر، کبھی ایسا محسوس ہوتا جیسے آپس میں کچھ مشورہ ہو رہا ہے اور کبھی معلوم ہوتا ہے ہر فرد غور و فکر میں ڈوبا ہوا ہے۔ آپ نے غور کیا ہوگا کہ گوریا جب تفتیش اور تفحص کی نگاہوں سے دیکھتی ہے، تو اس کے چہرے کا کچھ عجیب سنجیدہ انداز ہو جاتا ہے، پہلے گردن اٹھا کر سامنے کی طرف دیکھے گی، پھر گردن موڑ کے داہنے بائیں دیکھنے لگے گی، پھر کبھی گردن کو مروڑ کر اوپر کی طرف نظر اٹھائے گی اور چہرے پر تفحص اور استفہام کا کچھ ایسا انداز چھا جائے گا، جیسے ایک آدمی ہر طرف متعجبانہ نگاہ ڈال ڈال کر اپنے آپ سے کہہ رہا ہو کہ آخر یہ معاملہ ہے کیا، اور ہو کیا رہا ہے؟ ایسی ہی متفحص نگاہیں اس وقت بھی ہر چہرے پر ابھر رہی تھیں۔

پایم بہ پیش از سر ایں کو نمی رود
یاراں خبر دہید کہ ایں جلوہ گاہ کیست

پھر کچھ دیر کے بعد آہستہ آہستہ قدم بڑھنے لگے۔ لیکن براہِ راست، دانوں کی طرف نہیں، آڑے ترچھے ہو کر بڑھتے اور کترا کر نکل جاتے، گویا یہ بات دکھائی جا رہی تھی کہ خدانخواستہ ہم دانوں کی طرف نہیں بڑھ رہے ہیں۔ دروغِ راست مانند کی یہ نمائش دیکھ کر ظہوری کا شعر یاد آ گیا:

بگو حدیثِ وفا، از تو بادوست، بگو
شوم فدائے دروغے کہ راست مانندست

آپ جانتے ہیں کہ صید سے کہیں زیادہ صیاد کو اپنی نگرانیاں کرنی پڑتی ہیں، جونہی ان کے قدموں کا رخ دانوں کی طرف پھرا، میں نے دم سادھ لیا، نگاہیں دوسری طرف کر لیں، اور سارا جسم پتھر کی طرح بے حس و حرکت بنا لیا، گویا آدمی کی جگہ پتھر کی ایک مورتی دھری ہے، کیوں کہ جانتا تھا کہ اگر نگاہِ شوق نے مضطرب ہو کر ذرا بھی جلد بازی کی، تو شکار دام کے پاس آتے آتے نکل جائے گا۔ یہ گویا نازِ حسن اور نیازِ عشق کے معاملات کا پہلا مرحلہ تھا:

نہاں از رو بہ رخش داشتم تماشائے
نظر بہ جانب ما کردد شرمسار شدم

خیر خدا خدا کر کے اس عشوۂ تغافل نما کے ابتدائی مرحلے طے ہوئے اور ایک بت طناز نے صاف صاف دانوں کی طرف رخ کیا۔ مگر یہ رخ بھی کیا قیامت کا رخ تھا، ہزار تغافل اس کے جلو میں چل رہے تھے۔ میں بے

حس وحرکت بیٹھا دل ہی دل میں کہہ رہا تھا:

بہ ہر کجا ناز سر برآرد، نیاز ہم پائے کم ندارد
تو وخرامے وصد تغافل، من ونگاہے وصد تمنا

ایک قدم آگے بڑھتا تو دو قدم پیچھے ہٹتے تھے۔ میں جی ہی جی میں کہہ رہا تھا کہ التفات وتغافل کا یہ ملا جلا انداز بھی کیا خوب انداز ہے، کاش تھوڑی سی تبدیلی اس میں کی جاسکتی: دو قدم آگے بڑھتے، ایک قدم پیچھے ہٹتا۔ غالبؔ کیا خوب کہہ گیا ہے:

وداع و وصل جداگانہ لذتے دارد
ہزار بار بَرو، صد ہزار بار بیا

التفات وتغافل کی ان عشوہ گریوں کی ابھی جلوہ فروشی ہو ہی رہی تھی کہ ناگہاں ایک تنومند چڑے نے جو اپنی قلندرانہ بے دماغی اور رندانہ جرأتوں کے لحاظ سے پورے حلقے میں ممتاز تھا۔ سلسلۂ کار کی درازی سے اکتا کر بیبا کا نہ قدم اٹھادیا، اور زبانِ حال سے یہ نعرہ مستانہ لگاتا ہوا بہ یک دفعہ دانوں پر ٹوٹ پڑا:

زدیم برصفِ رندان و ہر چہ باداباد!

اس ایک قدم کا اٹھنا تھا کہ معلوم ہوا جیسے اچانک تمام رکے ہوئے قدموں کے بندھن کھل پڑے۔ اب نہ کسی قدم میں جھجک تھی، نہ کسی نگاہ میں تذبذب، مجمع کا مجمع بہ یک دفعہ دانوں پر ٹوٹ پڑا، اور اگر انگریزی محاورہ کی تعبیر مستعار لی جائے، تو کہا جاسکتا ہے کہ حجاب وتامل کی ساری برف اچانک ٹوٹ گئی، یا یوں کہیے کہ پگھل گئی۔ غور کیجیے، تو اس کارگاہِ عمل کے ہر گوشے کی قدم رانیاں ہمیشہ اسی ایک قدم کے انتظار میں رہا کرتی ہیں جب تک یہ نہیں اٹھتا، سارے قدم زمین میں گڑے رہتے ہیں؟ یہ اٹھا، اور گویا ساری دنیا اچانک اٹھ گئی۔

نامردی و مردی قدمے فاصلہ دارد

اس بزم سود وزیاں میں کامرانی کا جام کبھی کوتاہ دستوں کے لیے نہیں بھرا گیا۔ وہ ہمیشہ انھیں کے حصے میں آیا جو خود بڑھ کر اٹھا لینے کی جرأت رکھتے تھے۔ شاد عظیم آبادی مرحوم نے ایک شعر کیا خوب کہا تھا:

یہ بزم مے ہے، یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی
جو بڑھ کر خود اٹھالے ہاتھ میں، مینا اسی کا ہے

اس چڑے کا یہ بیبا کانہ اقدام کچھ ایسا دل پسند واقع ہوا کہ اسی وقت دل نے ٹھان لی، اس مرد کار سے رسم وراہ بڑھانی چاہیے۔ میں نے اس کا نام قلندر رکھ دیا کیونکہ بے دماغی اور وارستگی کی سرگرانیوں کے ساتھ ایک خاص طرح کا بانکپن بھی ملا ہوا تھا اور اس کی وضعِ قلندرانہ کو آب وتاب دے رہا تھا:

رہے ایک بانکپن بھی بے دماغی میں تو زیبا ہے
بڑھا دو چین ابرو پر ادائے کج کلاہی کو!

دو تین دن تک اسی طرح ان کی خاطر تواضع ہوتی رہی۔ دن میں دو تین مرتبہ دانے دری پر ڈال دیتا۔ ایک ایک کر کے آتے اور ایک ایک دانہ چن لیتے۔ کبھی دانہ ڈالنے میں دیر ہوجاتی تو قلندر آ کر چوں چوں کرنا شروع

یادداشتیں

کر دیتا کہ وقتِ معہود گزر رہا ہے۔ اس صورتِ حال نے اب اطمینان دلا دیا کہ پردۂ حجاب اٹھ چکا۔ وہ وقت دور نہیں کہ رہی سہی جھجک نکل جائیگی:

اور کھل جائیں گے دو چار ملاقاتوں میں

چند دنوں کے بعد میں نے اس معاملہ کا دوسرا قدم اٹھایا۔ سگرٹ کے خالی ٹین کا ایک ڈھکنا لیا۔ اس میں چاول کے دانے ڈالے اور ڈھکنا دری کے کنارے رکھ دیا۔ فوراً مہمانوں کی نظر پڑی۔ کوئی ڈھکنے کے پاس آ کر منھ مارنے لگا، کوئی ڈھکنے کے کنارے پر چڑھ کر زیادہ جمعیتِ خاطر کے ساتھ چگنے میں مشغول ہوگیا۔ آپس میں رقیبانہ رد و کد بھی ہوتی رہی۔ جب دیکھا کہ اس طریق ضیافت سے طبیعتیں آشنا ہوگئی ہیں تو دوسرے دن ڈھکنا دری کے کنارے سے کچھ ہٹا کر رکھا۔ تیسرے دن اور زیادہ ہٹا دیا اور بالکل اپنے سامنے رکھ دیا۔ گویا اس طرح بتدریج بُعد سے قُرب کی طرف معاملہ بڑھ رہا تھا۔ دیکھیے، بُعد وقُرب کے معاملہ نے حالیہ بنت المہدی کا مطلع یاد دلایا۔

و حبّب، فان الحُب داعِیة الحُب

وَکَم مِن بعید الدار مستوجب القرب

اتنا قرب دیکھ کر پہلے تو مہمانوں کو کچھ تامل ہوا۔ دری کے پاس آ گئے مگر قدموں میں جھجک تھی اور نگاہوں میں تذبذب بول رہا تھا۔ لیکن اتنے میں قلندر اپنے قلندرانہ نعرے لگاتا ہوا آ پہنچا اور اس کی رندانہ جرأتیں دیکھ کر سب کی جھجک دور ہوگئی، گویا اس راہ میں سب قلندر ہی کے پیرو ہوئے۔ جہاں اس کا قدم اٹھا، سب کے اٹھ گئے۔ وہ دانوں پر چونچ مارتا، پھر سر اٹھا کے اور سینہ تان کے زبان حال سے مترنم ہوتا۔

وَ ما الدهر الّا من رُوا ۃِ قصائدی

اذا قلتُ شعراً، اصبح الدهر منشدا

جب معاملہ یہاں تک پہنچ گیا، تو پھر ایک قدم اور اٹھایا گیا اور دانوں کا برتن دری سے اٹھا کے تپائی پر رکھ دیا۔ یہ تپائی میرے بائیں جانب صوفے سے لگی رہتی ہے اور پوری طرح میرے ہاتھ کی زد میں ہے۔ اس تبدیلی سے خوگر ہونے میں کچھ دیر لگی بار بار آتے اور تپائی کے چکر لگا کے چلے جاتے۔ بالآخر یہاں بھی قلندر ہی کو پہلا قدم بڑھانا پڑا اور اس کا بڑھنا تھا کہ یہ منزل بھی پچھلی منزلوں کی طرح سب پر کھل گئی۔ اب تپائی کبھی تو ان کی مجلس آرائیوں کا ایوان طرب بنتی، کبھی باہمی معرکہ آرائیوں کا اکھاڑا۔ جب اس قدر نزدیک آ جانے کے خوگر ہوگئے تو میں نے خیال کیا، اب معاملہ کچھ اور بڑھایا جا سکتا ہے۔ ایک دن صبح یہ کیا کہ چاول کا برتن صوفے پر ٹھیک اپنی بغل میں رکھ دیا اور پھر لکھنے میں اس طرح مشغول ہوگیا، گویا اس معاملہ سے کوئی سروکار نہیں۔

دل و جام بہ تو مشغول و نظر در چپ و راست

تانہ دانند رقیبان کہ تو منظور منی!

تھوڑی دیر بعد کیا سنتا ہوں کہ زور زور سے چونچ مارنے کی آواز آ رہی ہے۔ کنکھیوں دیکھا تو معلوم ہوا کہ ہمارا پرانا دوست قلندر پہنچ گیا ہے اور بے تکان چونچ مار رہا ہے۔ ڈھکنا چونکہ بالکل پاس دھرا تھا۔ اس لیے اس کی دم میرے گھٹنے کو چھو رہی تھی۔ تھوڑی دیر کے بعد دوسرے یارانِ تیزگام بھی پہنچ گئے اور پھر تو یہ حال ہوگیا کہ ہر

وقت دو تین دوستوں کا حلقۂ بے تکلف میرے بغل میں اچھل کود کرتا رہتا۔ کبھی کوئی صوفے کی پشت پر چڑھ جاتا، کبھی کوئی جست لگا کر کتابوں پر کھڑا ہو جاتا، کبھی نیچے اتر آتا اور چوں چوں کر کے پھر واپس آ جاتا۔ بے تکلفی کی اس اچھل کود میں کئی مرتبہ ایسا بھی ہوا کہ میرے کاندھے کو درخت کی ایک جھکی ہوئی شاخ سمجھ کر اپنی جست و خیز کا نشانہ بنانا چاہا، لیکن پھر چونک کر پلٹ گئے، یا پنجوں سے اسے چھوا اور اوپر ہی اوپر نکل گئے۔ گویا ابھی معاملہ اس منزل سے آگے نہیں بڑھا تھا جس کا نقشہ وحشی یزدی نے کھینچا ہے:

ہنوز عاشقی و دلربائی نہ شدہ است
ہنوز زوری و مرد آزمایئے نہ شدہ است
ہمیں تواضع عام ست حسن را با عشق
میانِ ناز و نیاز آشنایئے نہ شدہ است

بہر حال رفتہ رفتہ آہوان ہوائی کو یقین ہو گیا کہ یہ صورت جو ہمیشہ صوفے پر دکھائی دیتی ہے، آدمی ہونے پر بھی آدمیوں کی طرح خطرناک نہیں ہے۔ دیکھیے، محبت کا افسوں جو انسانوں کو رام نہیں کر سکتا، وحشی پرندوں کو رام کر لیتا ہے:

درس وفا اگر بود زمزمۂ مجنّتے
جمعہ بمکتب آورد طفلِ گریز پائے را

بارہا ایسا ہوا کہ میں اپنے خیالات میں محو، لکھنے میں مشغول ہوں، اتنے میں کوئی دلنشیں بات نوکِ قلم پر آ گئی، یا عبارت کی مناسبت نے اچانک کوئی پر کیف شعر یاد دلا دیا اور بے اختیار اس کی کیفیت کی خود رفتگی میں میرا سر وشانہ ہلنے لگے یا منہ سے ''ہا'' نکل گیا اور یکا یک زور سے پَروں کے اڑنے کی ایک پُھرسی آواز سنائی دی۔ اب جو دیکھتا ہوں تو معلوم ہوا کہ ان یارانِ بے تکلف کا ایک طائفہ میری بغل میں بیٹھا بے تامل اپنی اچھل کود میں مشغول تھا۔ اچانک انھوں نے دیکھا کہ یہ پتھر اب ہلنے لگا ہے تو گھبرا کر اڑ گئے۔ عجب نہیں کہ اپنے جی میں کہتے ہوں، یہاں صوفے پر ایک پتھر پڑا رہتا ہے لیکن کبھی کبھی آدمی بن جاتا ہے!

3.3.3 ''چڑیا چڑے کی کہانی'' کا تجزیہ

مولانا ابوالکلام آزاد وہ شخص ہیں جنھوں نے اردو زبان وادب کو ایک نیا رخ دیا۔ انھوں نے زبان کا رشتہ عام لوگوں سے قائم کیا۔ مولانا ابوالکلام آزاد بیک وقت ادیب بھی تھے، مجاہد آزادی بھی تھے اور رہنمائے قوم وملت بھی تھے۔

مولانا ابوالکلام کی طرزِ نگارش بالکل منفرد ہے اور وہ اپنی اسی طرزِ نگارش ہی سے پہچانے جاتے ہیں۔ مولانا ابوالکلام آزاد کے اسلوبِ تحریر میں عربی وفارسی کی آمیزش جا بجا مل جاتی ہے۔

زیرِ نظر کہانی ''چڑیا چڑے کی کہانی'' مولانا ابوالکلام آزاد نے اس وقت لکھی تھی جب وہ قلعۂ احمد نگر میں اسیر تھے۔ چڑیا چڑے کی کہانی شروع ہی اِس انداز سے ہوتی ہے کہ آپ کو ایک نظر میں ہی اندازہ ہو جائے گا کہ

مولانا ابوالکلام آزاد نے یہ کہانی دورانِ اسیری تحریر کی ہے۔

دراصل، کہانی گھر میں چڑیوں کے گھونسلہ بنانے سے شروع ہوتی ہے۔ گھونسلہ بنانے کے عمل کو مولانا نے نہایت ہی خوبصورتی سے الگ الگ زاویوں سے پیش کیا ہے۔ پھر چڑیوں کا گھر میں آباد ہوکر انسانی زندگی میں مخل ہونے کے پہلو کو انھوں نے اجاگر کیا ہے۔ بعد ازآں انھوں نے چڑیوں سے چھٹکارہ پانے کے احوال بیان کیے ہیں۔

مولانا نے مذکورہ کہانی میں اِنسانوں کے تئیں چڑیوں کے برتاؤوں کو نہایت دِلچسپ انداز میں پیش کیا ہے۔ مولانا نے نہایت چابک دستی سے انسانوں کے چڑیوں کی انیست اور اس کے مختلف پہلوؤں کو اِس طرح سے پیش کیا ہے کہ قاری کو بالکل اندازہ بھی نہیں ہوتا اور کہانی پہ در پہ آگے بڑھتی چلی جاتی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ مولانا آزاد نے انسانوں کے تئیں پرندوں کے رویے پر بھی بہرصورت نہایت ہی دلچسپ انداز میں روشنی ڈالی ہے۔ انھوں نے پرندوں کے جذبات کو بھی انسانی جذبات کی شکل میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

بہرحال، مولانا ابوالکلام آزاد کی تحریروں میں ہنگامہ ہائے روزگار کا عکس بھی بخوبی نظر آتا ہے۔ قیدوبند اور دورانِ اسیری کی مصروفیات کو بھی انھوں نے دلچسپ پیرایہ میں پیش کیا ہے۔

چوں کہ مولانا بیک وقت اردو بھی جانتے تھے اور فارسی پر بھی کمال قدرت رکھتے تھے ساتھ ہی ساتھ عربی زبان وادب سے بھی گہری وابستگی رکھتے تھے نیز مذہب وفلسفہ سے بھی ان کا رشتہ کافی گہرا تھا لہٰذا، ان کی تحریروں میں متذکرہ عناصر کی مثالیں جابجا مل جاتی ہیں۔

ان کی تحریروں کی ایک خاص بات یہ ہے کہ ان میں ایک طرح سے قطعیت کا پہلو نمایاں ہے۔ اِس سے ان کے گہرے علمی ذوق کا پتہ چلتا ہے۔

مولانا آزاد کی تحریروں میں ایک پہلو یہ بھی نمایاں ہے کہ وہ کسی بھی عنصر کو پیش کرنے کے لیے متعدد مثالوں اور حوالہ جات کا اِستعمال کرتے ہیں۔ اِس سے ان کی تحریروں میں مزید جامعیت پیدا ہوجاتی ہے۔

ہاں یہ بات ضرور ہے کہ فارسی وعربی اشعار کے جابجا اِستعمال نے ان کی تحریروں کو قدرے ثقیل ضرور بنا دیا ہے لہٰذا، ان کے قارئین کی تعداد کہیں نہ کہیں محدود ضرور ہوجاتی ہے۔ لیکن فارسی وعربی اشعار والفاظ کے اِستعمال سے ان کی گہری علمی اساس کا اندازہ ہوتا ہے۔

مولانا کے یہاں لسانی جدت کے نمونے بھی وافر مقدار میں مل جاتے ہیں۔ نئی نئی تراکیب کے ذریعہ نئے نئے الفاظ وضع کرنے سے لے کر الفاظ کی مناسب ترتیب سے ان کی تحریروں میں مزید جاذبیت پیدا ہوجاتی ہے۔

مولانا کی تحریریں کہیں نہ کہیں قارئین کو ہنگامۂ روزگار میں نشانِ راہ فراہم کرتی ہیں۔ حالاں کہ انھوں نے اِس پہلو کو اِس قدر دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے کہ قاری اگر ان کی تحریروں کا مطالعہ بغور کرے تو اس کے مزاج پر نہایت ہی مثبت انداز کے اثرات مرتب ہوں گے اور اس کی زندگی میں ایک طرح سے نئی تحریک کی کرنیں رونما ہوں گی۔

مولانا آزاد کا قاری حسرت ویاس کے بحرِ بیکراں میں غوطہ زن نہیں ہوتا ہے بلکہ وہ حالات وحقائق کا

دیوانہ وار مقابلہ کرتا ہے اور مسائل کے سدباب کے لیے نئی نئی تدابیر کرتا ہے۔ مثال کے طور پر مولانا نے مذکورہ کہانی میں اِس شعر کا اِستعمال بجا طور پر کیا ہے،

یہ بزم مے ہے، یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی
جو بڑھ کر خود اُٹھالے ہاتھ میں، مینا اسی کا ہے

مولانا کی تحریروں میں جزئیات نگاری کے نمونے بھی بخوبی مل جاتے ہیں۔ اِس طرح سے انھوں نے کہانی میں چار چاند لگا دیا ہے۔ وہ حقائق کو کچھ اِس طرح سے بیان کرتے ہیں کہ قاری کو پورا کا پورا منظر نظر آنے لگتا ہے اور وہ اسی ماحول میں اپنے آپ کو گم پاتا ہے۔ مزید یہ کہ، مولانا کا قاری حقیقت کے کسی ایک ہی پہلو پر اپنی نظر مرکوز نہیں کرتا ہے بلکہ اُس کی نظریں ہر طرف ہوا کرتی ہیں وہ بیک وقت کئی پہلوؤں پر اپنی نظر گڑائے رکھتا ہے۔

مولانا کے ذریعہ تحریر کردہ کہانی کا بیانیہ حالات وحقائق کو بخوبی عیاں کرتا ہے۔ ان کا قاری ان کی تحریروں کے ذریعہ مولانا کی ہمہ گیر شخصیت کے پہلوؤں سے بخوبی واقف ہوجاتا ہے۔

بہرحال، مولانا ابوالکلام آزاد کی تحریریں لائق تقلید ہیں۔ ان کے زبان کی شیرینی ولطافت لائق رشک ہے۔ ان کی زبان دانی اور فکری اساس مشعل راہ ہے۔

3.4 آپ نے کیا سیکھا

اس اکائی میں آپ

1. ابوالکلام آزاد کے حالات زندگی اور شخصیت سے واقف ہوئے۔
2. ابوالکلام آزاد کے انشائیہ کے فن کو سمجھا۔
3. ابوالکلام آزاد کے اسلوب کی خصوصیات سے متعارف ہوئے۔
4. چڑیا چڑے کی کہانی کے متن پر دسترس حاصل کی۔
5. اردو انشائیہ میں ابوالکلام آزاد کا درجہ متعین کیا۔

3.5 اپنا امتحان خود لیجئے

1. ابوالکلام آزاد کے انشائیوں کے مجموعہ کا نام بتایئے؟
2. ابوالکلام آزاد کو صاحبِ طرز ادیب کیوں کہا جاتا ہے؟
3. ابوالکلام آزاد کی تصانیف کے نام بتایئے؟
4. ابوالکلام آزاد نے کب کون کون سے اخبار نکالے؟
5. ابوالکلام آزاد کو آپ کن حیثیتوں سے جانتے ہیں؟

3.6 فرہنگ

شہتیر	=	بڑی لکڑی جس پر چھوٹی لکڑیاں رکھ کر چھت بنائی جاتی ہے
گوریاں	=	ایک قسم کی چھوٹی چڑیا
تگ و دو	=	دوڑ دھوپ
طلب وسعی	=	چاہنا اور کوشش کرنا
کلفات	=	رنج، تکلیف
سقف ومحراب	=	چھت، ومحراب
کارزار	=	جنگ، لڑائی، مقابلہ
سر بفلک	=	سر سے آسمان تک (سر سے پاؤں تک)، بہت اونچا یا اونچی
تفحص	=	تلاش، جستجو
صید	=	شکار
استقامت	=	قائم ہونا۔ پائیداری
ناخواندہ	=	بن بلایا ہوا، ان پڑھ
التفات	=	مہربانی
تغافل	=	جان بوجھ کر غفلت کرنا
عشوہ	=	ناز، غمزہ، ادا
جمعیت	=	اکٹھا ہونا
جست وخیز	=	کودنا، پھاندنا
ردوکد	=	بحث ومباحثہ
معہود	=	عہد کیا گیا

3.7 سوالوں کے جوابات

1. ابوالکلام آزاد کے انشائیوں کے مجموعہ کا نام ''غبارِ خاطر'' ہے جو خطوط کی شکل میں لکھے گئے ہیں۔
2. ابوالکلام آزاد کو اس لیے صاحبِ طرز ادیب کہا جاتا ہے کہ انھوں نے اپنا ایک منفرد اسلوب وضع کیا جس میں قرآن کی آیتوں کا برجستہ استعمال، نئے الفاظ اور مرکبات وضع کرنے کا عمل، استعاروں، علامتوں اور قولِ محال کا بے دریغ استعمال، عربی و فارسی کے دقیق اور نامانوس الفاظ کا بے تکلف استعمال اضافتوں و مرکبات کی فراوانی ہے۔ ان کا اسلوب پرشکوہ ہے۔
3. ابوالکلام آزاد کی تصانیف میں غبارِ خاطر، کاروانِ خیال، تذکرہ، ترجمان القرآن اور الہلال و البلاغ کے

مضامین خصوصاً قابلِ ذکر ہیں۔

4. ابوالکلام آزاد نے 1912 میں الہلال اور اس پر پابندی لگنے کے بعد 1915 میں البلاغ نکالا۔ پھر 1927 میں الہلال دوبارہ جاری کیا۔

5. ابو الکلام آزاد ایک صحافی، ایک مدیر، ایک مبلغ، ایک مترجم، ایک سیاستداں، ایک ایڈمنسٹریٹر، ایک مجاہد آزادی، ایک شاعر، ایک سوانح نگار اور ایک صاحبِ طرز ادیب، تھے۔ وہ جواہر لال نہرو کی کابینہ میں وزیرِ تعلیم بھی رہے۔ ابوالکلام آزاد کانگریس پارٹی کے صدر بھی رہے ہیں۔ ان کا شمار ملک کے چوٹی کے قائدین میں ہوتا ہے۔

3.8 کتب برائے مطالعہ

1۔ غبارِ خاطر — ابوالکلام آزاد

2۔ تاریخ ادب اردو — سیدہ جعفر

اکائی نمبر 4 پریم چند کی افسانہ نگاری اور ''شطرنج کے کھلاڑی''

ساخت

4.1 اغراض و مقاصد

4.2 تمہید

4.3 پریم چند کی افسانہ نگاری اور ''شطرنج کے کھلاڑی''

4.3.1 پریم چند کا سوانحی خاکہ

4.3.2 پریم چند کی افسانہ نگاری

4.3.3 ''شطرنج کے کھلاڑی'' کا متن

4.3.4 ''شطرنج کے کھلاڑی'' کا تجزیاتی مطالعہ

4.4 آپ نے کیا سیکھا

4.5 اپنا امتحان خود لیجیے

4.6 فرہنگ

4.7 سوالوں کے جوابات

4.8 کتب برائے مطالعہ

4.1 اغراض و مقاصد

اس اکائی کا مقصد ہے کہ

- آپ کو پریم چند کے حالاتِ زندگی اور ذہنی تربیت سے واقف کرایا جائے گا۔
- آپ کو پریم چند کے فن سے متعارف کرایا جائے گا۔
- آپ کو ''شطرنج کے کھلاڑی'' کے جملہ پہلوؤں کی جانکاری دی جائے گی۔
- آپ کو ''شطرنج کے کھلاڑی'' کی قدر و قیمت کو سمجھایا جائے گا۔

4.2 تمہید

پریم چند اردو کے افسانوی ادب کے صفِ اول کے ادیب ہیں۔ اردو میں سب سے پہلے تمام فنی خصوصیات کے ساتھ انھوں نے افسانے لکھنا شروع کیے۔ ان کا پہلا افسانہ انمول رتن ہے۔ جو 1907 میں چھپ کر منظر عام پر آیا۔ پریم چند سے قبل اردو میں جو افسانے لکھے گئے وہ یا تو ترجمہ تھے یا مغرب کی نقل تھے۔ انھوں نے حقیقت نگاری سے اردو افسانے کو نیا موڑ دیا۔ پریم چند سے قبل سجاد حیدر یلدرم نے انگریزی اور فرانسیسی افسانوں کو سامنے رکھ کر افسانے لکھے اور ترجمہ کیے۔ سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتح پوری کا طرز رومانیت میں ڈوبا ہوا

تھا۔ یہ لوگ ادبِ لطیف اور ٹیگوریت کے اسالیب سے متاثر تھے۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر اردو افسانہ یکسر بدل جاتا ہے۔ اور افسانے کو نئی شکل دینے میں پریم چند کا بڑا ہاتھ ہے۔

اردو افسانے کا ابتدائی اور تعمیری دور 1905 سے 1930 تک چلتا ہے جس میں پریم چند نے گرانقدر اضافہ کیا ہے 1912 میں ''بڑے گھر کی بیٹی'' ایک اہم افسانہ لکھا جو دلکشی، دلچسپی، مقصد، زبان کی لطافت اور پلاٹ کی تعمیر جیسی چیزیں اپنے میں سموئے ہوئے ہے۔ اس دور میں ترجمہ اور تخلیق کے ذریعے اردو افسانے میں چار چیزیں اکھٹی ہوگئی تھیں۔ پہلی چیز ہندستان کی سماجی و معاشی پست حالی ہے۔ دوسری حقیقت نگاری، تیسری بے باکی، ادبی انداز نظر اور چوتھی ہندستان کی سماجی جدوجہد۔ پریم چند کے افسانے انھیں دائروں کے گرد چکر لگاتے ہیں۔

4.3 پریم چند کی افسانہ نگاری اور ''شطرنج کے کھلاڑی''

4.3.1 سوانحی خاکہ

پریم چند بنارس کے قریب ایک گاؤں لمہی میں 31 جولائی 1880 میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد منشی عجائب لال ڈاک خانے میں کلرک تھے۔ وہ ایک نچلے طبقے سے تعلق رکھتے تھے۔ پریم چند کا اصل نام دھنپت رائے تھا اور چچا انھیں نواب رائے کے نام سے پکارتے تھے۔ پانچ برس کی عمر میں اردو اور فارسی پڑھنے کے لیے انھیں ایک مولوی صاحب کے حوالے کر دیا گیا۔ آٹھ سال کی عمر میں ان کی والدہ کا انتقال ہوگیا۔ والد نے دوسری شادی کر لی اور تبادلے کے بعد گورکھپور چلے آئے۔ یہاں چھٹی جماعت میں پریم چند کا داخلہ ہوگیا۔ پریم چند کے دوست کے والد اپنے احباب کے ساتھ اپنی تمباکو کی دوکان میں بیٹھ کر ''طلسم ہوشربا'' پڑھا کرتے تھے۔ اُسے سن سن کر پریم چند کو افسانوی ادب سے دلچسپی پیدا ہوئی۔ انھوں نے خود لکھا ہے کہ وہ بڑے ذوق وشوق کے ساتھ شرر، سرشار، رسوا اور محمد علی کے ناولوں کا مطالعہ کرتے تھے۔ کوئنس کالج بنارس کی نویں جماعت میں پریم چند نے اپنی تعلیم جاری رکھی۔ 1896 میں ضلع بستی کے ایک زمیندار گھرانے میں ان کی شادی ہوگئی۔ 1897 میں والد کے انتقال کے بعد معاشی مشکلات میں اضافہ ہوگیا۔ کیونکہ گھر کی تمام ذمہ داری ان پر آن پڑی تھی 1899 میں بہرائچ کے ایک پرائمری اسکول میں اسسٹنٹ ماسٹر کی جگہ ان کا تقرر ہوگیا۔ اور اٹھارہ روپیہ ماہوار مقرر ہوئے۔ 1905 میں دوسری شادی کر لی اور کانپور کے قیام کے دوران 1910 میں ایف۔ اے۔ کا امتحان پاس کیا۔ 1921 میں تحریک آزادی میں حصہ لینے کے لیے ملازمت سے استعفیٰ دے دیا۔ اس وقت ان کی ادبی زندگی کا آغاز ہو چکا تھا۔ 1903 میں بنارس کے ہفتہ وار ''آوازہ خلق'' میں ایک ناول ''اسرار معابد'' سلسلہ وار لکھنا شروع کیا۔ 1907 میں پہلا افسانہ دنیا کا انمول رتن چھپ کر شائع ہوا۔ 1909 میں ''سوز وطن'' کے نام سے ان کی کہانیوں کا مجموعہ چھپ کر منظرِ عام پر آیا جسے حکومت نے ضبط کر لیا۔ اس واقعے کے بعد پریم چند نے دھنپت رائے کا قلمی نام اختیار کیا۔ اسی نام سے ''زمانہ'' کانپور میں ان کا افسانہ ''بڑے گھر کی بیٹی'' شائع ہوا۔ 1936 میں انجمن ترقی پسند مصنّفین کے لیے اجلاس کی صدارت کی اور اسی سال لاہور میں ''آریا پرتی ندھی سبھا'' میں شامل ہوئے۔ 1936 کو 56 برس کی عمر میں انتقال ہوگیا۔ پریم چند کی کہانیوں کے مجموعے سوزِ وطن کے علاوہ پریم پچیسی (حصہ اول و دوم) ''پریم بتیسی''، ''پریم چالیسی'' (حصہ اول و دوم)

آخری تمغہ، زادِراہ، دودھ کی قیمت اور آخری مجموعہ واردات 1938 میں چھپا ہے۔

4.3.2 پریم چند کی افسانہ نگاری

پریم چند کی افسانہ نگاری نے انھیں ادبی حلقوں میں غیر معمولی شہرت عطا کی۔ اکثر افسانوں کا تانا بانا دیہات کے ماحول اور وہاں کی روزمرہ کی زندگی کے پس منظر میں تیار ہوا ہے۔ کاشت کاروں کے مسائل، زمیندار، پولس اور سرکاری ملازمین کی زیادتیاں، دیہاتوں کی توہم پرستی، غیر ضروری رسم ورواج کی پابندی اور دیہاتی عوام کے عقائد اور روایات کی پریم چند نے بڑی متحرک تصویریں پیش کی ہیں۔ عورت، مرد، نیک دید، انسانوں، ایثار وقربانی سے کام لینے والوں، استحصال کرنے والوں اور بوڑھوں اور بچوں کے کردار اپنی پوری سچائی اور واقعیت کے ساتھ پریم چند کے افسانوں میں موجود ہیں۔ پریم چند کو افسانے کے فن پر عبور حاصل ہے۔ کہانی میں واقعات کے تسلسل، ان کی پر اثر پیش کش، کرداروں کی تشکیل اور مکالموں کی برجستگی سے افسانے کی تاثر آفرینی پر کیا اثر مرتب ہوسکتا ہے۔ اس کا پریم چند کو بخوبی اندازہ تھا۔ ان کے افسانے حب الوطنی حریت پسندی اور عوام دوستی کے آئینہ دار ہیں۔ انھوں نے سامراج کے استبداد اور نوآبادیاتی نظام کے خلاف آواز اٹھائی۔ تنگ دستی، قرض، مہاجن اور زمیندار طبقے کے مظالم کے سائے میں زندگی گزارنے والے گاؤں کی مظلوم ہستیوں کی دردانگیز داستانیں سنا کر اس نظام کے خلاف نفرت پیدا کرنے کی کوشش کی۔ پریم چند نے اپنے افسانوں میں نفسیاتی کیفیات، حسد، رشک، نفرت، خوشی اور خوف کے جذبات کی مصوری کو پر اثر بنا کر پیش کیا۔

پریم چند ابتدا میں بنگالی ادب کے حریت پسند ادیبوں سے خاصے متاثر رہے ہیں۔ پریم پچیسی کے افسانے بنگالی ادب کے قصوں سے ماخوذ ہیں جس کا اعتراف انھوں نے اپنے ایک خط میں کیا ہے۔ آخری زمانہ میں پریم چند کے خیالات میں جو تبدیلی پیدا ہوئی وہ انقلاب روس کا نتیجہ تھی۔ ''کفن'' ان کا لازوال افسانہ ہے جو دنیا کی کسی بھی بڑی کہانی کے سامنے پیش کیا جاسکتا ہے۔ پریم چند کی کہانیوں میں گاؤں کی جیتی جاگتی تصویریں نظر آتی ہیں۔ پریم چند کے گاندھیائی تصورات سے اثر پذیرائی کا اندازہ ان کی تخلیقات اور طرز فکر سے لگایا جاسکتا ہے۔ گاندھی جی نے جب 1932 میں اچھوتوں کی جداگانہ قومیت کے خلاف مرن برت رکھا تو پریم چند نے اس کی زوردار تائید اور تعریف کی۔ بڑے گھر کی بیٹی، گناہ کا اگنی کنڈ، نمک کا داروغہ، سفید خون، قربانی، جرمانہ، دودھ کی قیمت، ماتا کا ہردے، بیٹی کا دن، بانگ سحر وغیرہ ان کی نمائندہ کہانیاں ہیں۔ پریم چند نے گئودان، بیوہ، بازارِ حسن، غبن، گوشۂ عافیت اور چوگان ہستی ناولوں میں خاندانی زندگی کے مختلف گوشوں کو اجاگر کیا ہے۔ مشترکہ خاندانی نظام میں عورت کی قابلِ رحم حالت کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ پریم چند کے ناولوں میں غلامی کی زنجیروں میں جکڑی ہوئی ہندستان کی دیہاتی زندگی کے مادی اور روحانی پہلوؤں کی سچی اور حقیقی تصویریں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ پریم چند کو ترقی پسند ادیب اسی لیے کہا جاتا ہے کہ انھوں نے سماج کے پس ماندہ طبقوں کے مسائل کی عکاسی کی ہے۔ پریم چند کا اسلوب دلکش اور کامیاب ہے وہ اپنے اندازِ بیان سے قاری کے دلوں کو محصور کر لیتے ہیں۔ پریم چند کی 'اسرارِ معابد'، 'ہم خرما وہم ثواب'، 'جلوہ ایثار'، 'بیوہ'، 'بازارِ حسن'، 'گوشۂ عافیت'، 'نرملا'، 'غبن'، 'چوگان ہستی'، 'پردہ مجاز'، 'میدانِ عمل' اور 'گئودان'

ایسی تخلیقات ہیں جو اپنے فکر وفن کے اعتبار سے یاد کی جاتی رہیں گی۔

4.3.3 شطرنج کے کھلاڑی کا متن

نواب واجد علی شاہ کا زمانہ تھا۔ لکھنؤ عیش وعشرت کے رنگ میں ڈوبا ہوا تھا۔ چھوٹے بڑے امیر وغریب سب رنگ رلیاں منا رہے تھے۔ کہیں نشاط کی محفلیں آراستہ تھیں تو کوئی افیون کی پینک کے مزے لیتا تھا۔ زندگی کے ہر ایک شعبہ میں رندی ومستی کا زور تھا۔ امور سیاست میں، شعروسخن میں، طرز معاشرت، صنعت وحرفت میں، تجارت وتبادلہ میں سبھی جگہ نفس پرستی کی دہائی تھی۔ اراکین سلطنت سے مے خواری کے غلام ہو رہے تھے۔ شعراء بوسہ وکنار میں مست، اہل حرفہ کلابتو اور چکن بنانے میں، اہل سیف تیتر بازی میں، اہلِ روزگار، سرمہ ومسی، عطر وتیل کی خرید وفروخت کا دلدادہ غرض سارا ملک نفس پروری کی بیڑیوں میں جکڑا ہوا تھا۔ سب کی آنکھوں میں ساغر وجام کا نشہ چھایا ہوا تھا۔ دنیا میں کیا ہو رہا ہے۔ علم وحکمت کے کن کن ایجادوں میں مصروف ہے۔ بر وبحر پر مغربی اقوام کس طرح حاوی ہوتی جاتی ہیں۔ اس کی کسی کو خبر نہ تھی۔ بٹیر لڑ رہے ہیں۔ تیتروں میں پالیاں ہو رہی تھیں۔ کہیں چوسر ہو رہی ہے۔ پو بارہ کا شور مچا ہوا ہے۔ کہیں شطرنج کے معرکے چھڑے ہوئے ہیں۔ فوجیں زیر وزبر ہو رہی ہیں۔ نواب کا حال اس سے بھی بدتر تھا۔ ہاں گتوں اور تالوں کی ایجاد ہوتی تھی۔ خط نفس کے لیے نئے نئے لٹکے اور نئے نئے نسخے سوچے جاتے تھے۔ یہاں تک کہ فقراء خیرات کے پیسے پاتے تو روٹیاں خریدنے کی بجائے مدک اور چنڈو کے مزے لیتے تھے۔ رئیس زادے حاضر جوابی اور بذلہ سنجی کی تعلیم حاصل کرنے کے لیے ارباب نشاط سے تلمذ کرتے تھے۔ فکر کو جولاں، عقل کو رسا اور ذہن کو تیز کرنے کے لیے شطرنج کیمیا سمجھا جاتا تھا۔ اب بھی اس قوم کے لوگ کہیں کہیں موجود ہیں جو اس دلیل کو بڑے شد ومد سے پیش کرتے ہیں۔ اس لیے اگر مرزا سجاد علی اور میر روشن علی اپنی زندگی کا بیشتر حصہ اپنی عقل کو تیز کرنے میں صرف کیا کرتے تھے تو کسی ذی فہم کو اعتراض کرنے کا موقع نہ تھا۔ ہاں جہلا انھیں جو چاہیں سمجھیں۔ دونوں صاحبوں کے پاس موروثی جاگیریں تھیں۔ فکر معاش سے آزاد تھے۔ آخر اور کرتے ہی کیا۔ طلوع سحر ہوتے ہی دونوں صاحب ناشتہ کر کے بساط پر بیٹھ جاتے۔ مہرے بچھا لیتے اور عقل کو تیز کرنا شروع کر دیتے پھر انھیں خبر نہ ہوتی تھی کہ کب دوپہر ہوئی، کب سہ پہر اور کب شام۔ گھر سے بار بار آدمی آ کر کہتا تھا کھانا تیار ہے۔ یہاں سے جواب ملتا تھا چلو آتے ہیں۔ دسترخوان بچھاؤ۔ مگر شطرنج کے سامنے قورمے اور پلاؤ کے مزے بھی پھیکے تھے۔ یہاں تک کہ باورچی مجبور ہو کر کھانا کمرے میں ہی رکھ جاتا تھا اور دونوں دوست دونوں کام ساتھ ساتھ کر کے اپنی باریک نظری کا ثبوت دیتے تھے کبھی کبھی کھانا رکھا ہی رہ جاتا۔ اس کی یاد ہی نہ آتی تھی۔ مرزا سجاد علی کے مکان میں کوئی بڑا بوڑھا نہ تھا اس لیے انہی کے دیوان خانے میں معرکہ آرائیاں ہوتی تھیں مگر اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ مرزا کے گھر کے اور لوگ اس مشغلہ سے خوش تھے ہرگز نہیں۔ محلّہ کے گھر کے نوکر چاکروں میں، مہریوں، ماماؤں میں بڑی حاسدانہ حرف گیریاں ہوتی رہتی تھیں۔ بڑا منحوس کھیل ہے۔ گھر کو تباہ کر کے چھوڑتا ہے۔ خدا نہ کرے کہ کسی کو اس کی چاٹ پڑے۔ آدمی نہ دین کے کام کا رہتا ہے نہ دنیا کے کام کا۔ بس اسے دھوبی کا کتا سمجھو گھر کا نہ گھاٹ کا۔ برا مرض ہے۔ ستم یہ تھا کہ بیگم صاحبہ بھی آئے دن اس مشغلہ کے خلاف صدائے احتجاج

بلند کرتی رہتی تھیں۔ حالاں کہ انھیں اس کے مواقع مشکل سے ملتے۔ وہ سوتی ہی رہتی تھیں کہ ادھر بازی جم جاتی تھی۔ رات کو سو جاتی تھیں تب کہیں مرزا جی گھر میں آتے تھے۔ ہاں جولاہے کا غصہ داڑھی پر اتارا کرتی تھیں۔ نوکروں کو جھڑکیاں دیا کرتیں۔ کیا میاں نے پان مانگے ہیں۔ کہہ دو آکر لے جائیں۔ کیا پاؤں میں مہندی لگی ہوئی ہے۔ کیا کہا ابھی کھانے کی فرصت نہیں ہے؟ کھانا لے جاکر سر پر پٹک دو۔ کھائیں یا کتوں کو کھلائیں۔ یہاں ان کے انتظار میں کون بیٹھا رہے گا۔ مگر لطف یہ تھا کہ انھیں اپنے میاں سے اتنی شکایت نہ تھی جتنی میر صاحب سے۔ وہ میر صاحب کو نکھٹو، بگاڑو، ٹکڑے خور وغیرہ ناموں سے یاد کیا کرتی تھیں۔ شاید مرزا جی بھی اپنی بریت کے اظہار میں سارا الزام میر صاحب ہی کے سر ڈال دیتے تھے۔

ایک دن بیگم صاحبہ کے سر میں درد ہونے لگا تو ماما سے کہا، جاکر مرزا جی کو بلا لا۔ کسی حکیم کے یہاں سے دوا لا دیں۔ دوڑ جلدی کر۔ سر پھٹا جاتا ہے۔ ماما گئی تو مرزا جی نے کہا، چل ابھی آتے ہیں۔ بیگم صاحبہ کو اتنی تاب کہاں کہ ان کے سر میں درد ہو اور میاں شطرنج کھیلنے میں مصروف ہوں۔ چہرہ سرخ ہو گیا اور ماما سے کہا جا کر کہہ کہ ابھی چلیے ورنہ وہ خود حکیم صاحب کے پاس چلی جائیں گی۔ کچھ ان کے آنکھوں دیکھا راستہ نہیں ہے۔ مرزا جی بڑی دلچسپ بازی کھیل رہے تھے۔ دو ہی کشتیوں میں میر صاحب کی مات ہوئی جاتی تھی۔ بولے کیا ایسا دم لبوں پر ہے، ذرا صبر نہیں آتا۔ حکیم صاحب چھومنتر کر دیں گے کہ ان کے آتے ہی آتے درد سر رفع ہو جائے گا۔

میر صاحب نے فرمایا۔ ''ارے جا کر سن ہی آیئے نا۔ عورتیں نازک مزاج ہوتی ہیں۔''

مرزا: جی، ہاں کیوں نہ چلا جاؤں۔ دو کشتیوں میں آپ کی مات ہوئی جاتی ہے۔

میر صاحب: جی، اس بھروسے نہ رہیے گا۔ وہ چال سوچی ہے کہ آپ کے مہرے دھرے کے دھرے رہ جائیں اور مات ہو جائے۔ پر جایئے سن آیئے کیوں خواہ مخواہ ذرا سی بات کے لیے ان کا دل دکھایئے گا۔

مرزا جی: جی چاہتا ہے اسی بات پر مات کر دوں۔

میر صاحب: میں کھیلوں گا ہی نہیں آپ پہلے جا کر سن آئیں۔

مرزا جی: ارے یار جانا پڑے گا حکیم کے یہاں۔ درد ور دخاک نہیں ہے۔ مجھے دق کرنے کا حیلہ ہے۔

میر صاحب: کچھ بھی ہو، ان کی خاطر کرنی ہی پڑے گی۔

مرزا جی: اچھا، ایک چال اور چل لوں۔

میر صاحب: ہرگز نہیں۔ جب تک آپ سن نہ آئیں گے مہروں کو ہاتھ نہ لگاؤں گا۔

مرزا صاحب مجبور ہو کر اندر گئے تو بیگم صاحبہ نے کراہتے ہوئے کہا۔ تمھیں نگوڑا شطرنج اتنا پیارا ہے کہ چاہے کوئی مر بھی جائے، پر اٹھنے کا نام نہیں۔ شطرنج ہے کہ میری سوتن ہے۔ نوج کوئی تم جیسا نرموہیا ہو۔

مرزا: کیا کروں۔ میر صاحب مانتے ہی نہ تھے۔ بڑی مشکلوں سے گلا چھڑا کر آیا ہوں۔

بیگم: کیا جیسے خود نکھٹو ہیں ویسے ہی دوسروں کو سمجھتے ہیں۔ ان کے بھی تو بال بچے ہیں کہ سب کا صفایا کر دیا۔

مرزا: بڑا لتّی آدمی ہے۔ جب آکر سر پر سوار ہو جاتا ہے تو مجبور ہو کر مجھے بھی کھیلنا ہی پڑتا ہے۔

بیگم: دھتکار کیوں نہیں دیتے کتّے کی طرح۔

یادداشتیں

مرزا: سبحان اللہ! برابر کے آدمی ہیں۔ عمر میں، رتبہ میں مجھ سے دو انگل اونچے۔ لحاظ کرنا ہی پڑتا ہے۔

بیگم: تو میں ہی دھتکارے دیتی ہوں۔ ناراض ہوجائیں گے۔ کون میری روٹیاں چلاتے ہیں۔ رانی روٹھیں گی اپنا سہاگ لیں گی (ماما سے) عباسی، شطرنج اٹھالا۔ میر صاحب سے کہہ دینا۔ میاں اب نہ کھیلیں گے۔ آپ تشریف لے جائیں۔ اب پھر منھ نہ دکھایئے گا۔

مرزا: ہائیں ہائیں۔ کہیں ایسا غضب نہ کرنا۔ کیا ذلیل کراؤ گی۔ ٹھہر عباسی کمبخت کہاں دوڑی جاتی ہے۔

بیگم: جانے کیوں نہیں دیتے۔ میرا ہی خون پیے جو روکے، اچھا اسے روک لیا۔ مجھے روک لو تو جانوں۔ یہ کہہ کر بیگم صاحبہ خود جھلائی ہوئی دیوان خانہ کی طرف چلیں۔ مرزا جی کا چہرہ فق ہوگیا۔ ہوائیاں اڑنے لگیں۔ بیوی کی منتیں کرنے لگے۔ خدا کے لیے تمھیں شہید کربلا کی قسم۔ میری میّت دیکھے جو ادھر قدم رکھے۔ لیکن بیگم صاحبہ نے ایک نہ مانی۔ دیوان خانہ کے دروازے تک گئیں۔ یکا یک نامحرم کے روبرو بے نقاب جاتے ہوئے پیر رک گئے۔ وہیں سے اندر کی طرف جھانکا۔ حسنِ اتفاق سے کمرہ خالی تھا۔ میر صاحب نے حسب ضرورت دو چار مہرے تبدیل کردیے تھے اور اس وقت اپنی صفائی جتانے کے لیے باہر چبوترہ پر چہل قدمی کررہے تھے۔ پھر کیا تھا۔ بیگم صاحبہ کو منھ مانگی مراد ملی۔ اندر پہنچ کر بازی الٹ دی۔ مہرے کچھ تخت کے نیچے پھینکے، کچھ باہر۔ تب دروازہ اندر سے بند کرکے کنڈی لگادی۔ میر صاحب دروازے پر تو تھے ہی، مہرے باہر پھینکے جاتے دیکھے۔ پھر چوڑیوں کی جھنکار سنی تو سمجھ گئے کہ بیگم صاحبہ بگڑ گئیں۔ چپکے سے گھر کی راہ لی۔

مرزا نے بیگم صاحبہ سے کہا۔ ''تم نے غضب کردیا۔''

بیگم: اب موا ادھر آئے تو کھڑے کھڑے نکال دوں۔ گھر نہیں چکلا سمجھ لیا ہے۔ اتنی لوا گر خدا سے ہوتو ولی ہوجاتے۔ آپ لوگ شطرنج کھیلیں۔ میں یہاں چولھے چکی میں سر کھپاؤں۔ لونڈی سمجھ رکھا ہے۔ جاتے ہو حکیم صاحب کے یہاں کہ اب بھی تامل ہے۔

مرزا جی گھر سے نکلے تو حکیم صاحب کے یہاں کے بدلے میر صاحب کے گھر پہنچے تو معذرت آمیز لہجہ میں بادلِ پُر درد سارا ماجرا کہہ سنایا۔

میر صاحب ہنس کر بولے ''اتنا تو میں اسی وقت سمجھ گیا تھا جب دردسر کا پیغام ماما لائی تھی کہ آج آثار اچھے نہیں ہیں۔ مگر بڑی غصّہ ور معلوم ہوتی ہیں۔ اف! اتنی تمکنت! آپ نے انھیں بہت سر چڑھا رکھا ہے۔ یہ مناسب نہیں۔ انھیں اس سے کیا مطلب کہ آپ باہر کیا کرتے ہیں۔ خانہ داری کا انتظام کرنا ان کا کام ہے۔ مردوں کی باتوں میں دخل دینے کا انھیں کیا مجال۔ میرے یہاں دیکھیے کبھی کوئی چوں بھی نہیں کرتا۔

مرزا: خیر اب یہ بتایئے اب جماؤ کہاں ہوگا؟

میر: اس کا کیا غم ہے۔ اتنا بڑا گھر پڑا ہوا ہے بس یہیں جمے گی۔

مرزا: لیکن بیگم صاحبہ کو کیسے مناؤں گا۔ جب گھر پر بیٹھا رہتا تھا تب تو اتنی خفگی تھی۔ گھر سے چلا آؤں تو شاید زندہ نہ چھوڑیں۔

میر: اجی بکنے دیجیے۔ دو چار دن میں خود بخود سیدھی ہوجائیں گی۔ ہاں آپ بھی ذرا تن جایئے۔

میر صاحب کی بیگم صاحبہ کسی وجہ سے میر صاحب کے گھر سے غائب رہنا ہی پسند کرتی تھیں اس لیے وہ ان کے مشغلہ تفریح کا مطلق گلہ نہ کرتی تھیں بلکہ کبھی کبھی انھیں جانے میں دیر ہوجاتی یا کچھ الکساتے تو سرد و بہ مستان یاد دہانیدن کے مصداق انھیں آگاہ کردیا کرتی تھیں۔ ان وجوہ سے میر صاحب کو گمان ہوگیا تھا کہ بیگم صاحبہ نہایت خلیق، متحمل مزاج اور عفت کیش ہیں۔ لیکن جب ان کے دیوان خانہ میں بساط بچھنے لگی اور میر صاحب کی دائمی موجودگی سے بیگم صاحبہ کی آزادی میں ہرج پیدا ہونے لگا تو انھیں بڑی تشویش دامن گیر ہوئی۔ دن کے دن دروازہ جھانکنے کو ترس جاتی تھیں۔ سوچنے لگیں کیوں کر یہ بلا سر سے ٹلے۔

ادھر نوکروں میں بھی یہ کانا پھوسی ہونے لگی۔ اب تک دن بھر پڑے پڑے خراٹے لیتے تھے۔ گھر میں کوئی آئے کوئی جائے ان سے مطلب تھا نہ سروکار۔ مشکل سے دو چار دفعہ بازار جانا پڑتا۔ اب آٹھوں پہر کی دھونس ہوگئی۔ کبھی پان لگانے کا حکم ہوتا، کبھی پانی لانے کا۔ کبھی برف لانے کا، کبھی تمباکو بھرنے کا۔ حقہ تو کسی دل جلے عاشق کی طرح ہر دم گرم رہتا تھا۔ سب جا کر بیگم صاحبہ سے کہتے۔ حضور میاں کا شطرنج تو ہمارے جی کا جنجال ہوگیا۔ دن بھر دوڑتے دوڑتے پیروں میں چھالے پڑ جاتے ہیں۔ یہ بھی کوئی کھیل ہے کہ صبح کو بیٹھے تو شام کردی۔ گھڑی دو گھڑی کھیل لیا چلو چھٹی ہوئی۔ اور پھر حضور تو جانتی ہیں کہ کتنا منحوس کھیل ہے جسے اس کی چاٹ پڑ جاتی ہے کبھی نہیں پنپتا۔ گھر پر کوئی نہ کوئی آفت ضرور آتی ہے۔ یہاں تک کہ ایک کے پیچھے محلّے کے محلّے تباہ ہوتے دیکھے گئے ہیں۔ محلے والے ہر دم ہمیں لوگوں کو ٹوکا کرتے ہیں۔ شرم سے گڑ جانا پڑتا ہے۔ بیگم صاحبہ کہتیں۔ مجھے تو یہ کھیل خود ایک آنکھ نہیں بھاتا۔ پر کیا کروں میرا کیا بس ہے۔

محلّہ میں دو چار بڑے بوڑھے آدمی تھے۔ وہ طرح طرح کی بدگمانیاں کرنے لگے۔ اب خیریت نہیں۔ جب ہمارے رئیسوں کا یہ حال ہے تو ملک کا خدا ہی حافظ ہے۔ یہ سلطنت شطرنج کے ہاتھوں تباہ ہوگی۔

ملک میں واویلا مچا ہوا تھا۔ رعایا دن دہاڑے لٹتی تھی۔ پر کوئی اس کی فریاد سننے والا نہ تھا۔ دیہاتوں کی ساری دولت لکھنؤ میں کچھی چلی آتی تھی اور یہاں سامان عیش کے بہم پہنچانے میں صرف ہوجاتی تھی۔ بھانڈ، نقال، کھتک، اربابِ نشاط کی گرم بازاری تھی۔ ساقنوں کی دوکانوں پر اشرفیاں برستی تھیں۔ رئیس زادے ایک ایک دم کی ایک ایک اشرفی پھینک دیتے تھے۔ مصارف کا یہ حال اور انگریزی کمپنی کا قرضہ روز بروز بڑھتا جاتا تھا۔ ریزنڈنٹ بار بار تاکیدی خطوط لکھتا، دھمکیاں دیتا مگر یہاں لوگوں پر نفس پروری کا نشہ سوار تھا۔ کسی کے کان پر جوں نہ رینگتی تھی۔

خیر۔ میر صاحب کے دیوان خانے میں شطرنج ہوتے کئی مہینے گذر گئے۔ نت نئے نقشے حل کیے جاتے، نئے نئے قلعے تعمیر ہوتے اور مسمار کیے جاتے۔ کبھی کبھی کھیلتے کھیلتے آپس میں جھڑپ ہوجاتی۔ تو تو میں میں کی نوبت پہنچ جاتی پر یہ شکر رنجیاں بہت جلد رفع ہوجاتی تھیں۔ کبھی ایسا بھی ہوتا کہ مرزا جی روٹھ کر اپنے گھر چلے جاتے، میر صاحب بساط اٹھا کر اپنے گھر میں آ بیٹھتے اور قسمیں کھاتے کہ اب کبھی شطرنج کے نزدیک نہ جائیں گے مگر صبح ہوتے ہی دونوں دوست پھر مل بیٹھتے۔ نیند ساری بدمزگیوں کو دور کردیتی تھی۔

یادداشتیں

ایک دن دونوں احباب بیٹھے شطرنج کے دلدل میں غوطے کھا رہے تھے کہ شاہی رسالہ کا ایک سوار وردی پہنے اسلحہ سے لیس میر صاحب کا نام پوچھتا آ پہنچا۔ میر صاحب کے حواس اڑے، اوسان خطا ہوگئے۔ خدا جانے کیا بلا سر پر آئی، گھر کے دروازے بند کر لیے اور نوکروں سے کہا۔ گھر میں نہیں ہیں۔

سوار نے پوچھا گھر میں نہیں ہیں تو کہاں ہیں۔ کہیں چھپے بیٹھے ہوں گے۔

خدمت گار: میں یہ نہیں جانتا۔ گھر میں سے یہی جواب ملا ہے۔ کیا کام ہے؟

سوار: کام تجھے کیا بتاؤں۔ حضور میں طلبی ہے۔ شاید فوج کے لیے کچھ سپاہی مانگے گئے ہیں۔ جاگیردار ہیں کہ مذاق ہے۔

خدمت گار: اچھا تشریف لے جایئے کہہ دیا جائے گا۔

سوار: کہنے سننے کی بات نہیں۔ میں کل پھر آؤں گا اور تلاش کر کے لے جاؤں گا۔ اپنے ہمراہ حاضر کرنے کا حکم ہوا ہے۔

سوار تو چلا گیا۔ میر صاحب کی روح فنا ہوگئی۔ کانپتے ہوئے مرزا جی سے بولے ''اب کیا ہوگا؟''

مرزا: بڑی مصیبت ہے۔ کہیں میری طلبی بھی نہ ہو۔

میر: کمبخت کل پھر آنے کو کہہ گیا ہے۔

مرزا: قہر آسمانی ہے اور کیا کہیں سپاہیوں کی مانگ ہو تو بن موت مرے۔ یہاں تو جنگ کا نام سنتے ہی تپ چڑھ آتی ہے۔

میر: یہاں تو آج سے دانہ پانی حرام سمجھئے۔

مرزا: بس یہی تدبیر ہے کہ اس سے ملیے ہی نہیں۔ دونوں غائب ہو جائیں۔ سارا شہر چھانتا پھرے۔ کل سے گومتی پار کسی ویرانے میں نقشہ جمے۔ وہاں کسے خبر ہوگی۔ حضرت آ کر اپنا سا منھ لے کر لوٹ جائیں گے۔

میر: بس، بس، آپ کو خوب سوجھی۔ واللہ کل سے گومتی پار کی ٹھہرے۔

ادھر بیگم صاحبہ سوار سے کہہ رہی تھیں۔ ''تم نے خوب بہروپ بھرا۔''

اس نے جواب دیا۔ ''ایسے گاؤدیوں کو تو چٹکی پر نچاتا ہوں۔ اس کی ساری عقل اور ہمت تو شطرنج نے چر لی۔ اب دیکھ لینا جو کبھی بھول کر بھی گھر رہے۔ صبح کا گیا پھر رات کو آئے گا۔

اس دن سے دونوں دوست منھ اندھیرے گھر سے نکل کھڑے ہوتے اور بغل میں ایک چھوٹی سی دری دبائے، ڈبے میں گلوریاں بھرے گومتی پار ایک پرانی ویران مسجد میں جا بیٹھے۔ جو شاید عہد مغلیہ کی یادگار تھی۔ راستہ میں چلم، تمباکو، مدریا لے لیتے اور مسجد میں پہنچ، دری بچھا، حقہ بھر کر بساط پر جا بیٹھتے۔ پھر انھیں دین و دنیا کی فکر نہ رہتی تھی۔ کشت شہ پیٹ لیا۔ ان الفاظ کے سوا ان کے منھ سے اور کوئی کلمہ نہ نکلتا تھا۔ کوئی چلّہ کش بھی اتنے استغراق کی حالت میں نہ بیٹھتا تھا۔ دوپہر کو جب بھوک معلوم ہوتی تو دونوں حضرت گلیوں میں ہوتے ہوئے کسی نانبائی کی دوکان پر کھانا کھا لیتے اور چلم حقہ پی کر پھر محوِ شطرنج بازی۔ کبھی کبھی تو انھیں کھانے کی سدھ بھی نہ رہتی تھی۔

ادھر ملک میں سیاسی پیچیدگیاں روز بروز پیچیدہ ہوتی جاتی تھیں۔ کمپنی کی فوجیں لکھنؤ کی طرف بڑھی چلی آتی

تھیں۔شہر میں ہلچل مچی ہوئی تھی۔لوگ اپنے اپنے بال بچوں کو لے کر دیہاتوں میں بھاگے جارہے تھے۔ پر ہمارے دونوں شطرنج باز دوستوں کو غم وزدا اور غم کالا سے کوئی واسطہ نہ تھا۔ وہ گھر سے چلتے تو گلیوں میں ہوجاتے۔کہیں کسی کی نگاہ نہ پڑجائے۔ محلے والوں کو بھی ان کی صورت نہ دکھائی دیتی تھی۔ یہاں تک کہ انگریزی فوجیں لکھنؤ کے قریب پہنچ گئیں۔

ایک دن دونوں احباب بیٹھے بازی کھیل رہے تھے۔ میر صاحب کی بازی کچھ کمزور تھی۔ مرزا صاحب انھیں کشت پر کشت دے رہے تھے کہ دفعتاً کمپنی کی فوج سڑک پر سے آتی ہوئی دکھائی دی۔ کمپنی نے لکھنؤ پر تصرف کرنے کا فیصلہ کرلیا تھا۔قرض کی علت میں سلطنت ہضم کرلینا چاہتی تھی۔ وہی مہاجنی چال چلی جس سے آج ساری کمزور قومیں پابہ زنجیر ہورہی ہیں۔

میر صاحب: انگریزی فوجیں آرہی ہیں۔

مرزا: آنے دیجیے۔کشت بچایئے۔ یہ کشت

میر: ذرا دیکھنا چاہیے۔آڑ سے دیکھیں۔ کیسے قوی ہیکل جوان ہیں۔ دیکھ کر سینہ تھراتا ہے۔

مرزا: دیکھ لیجیے گا۔کیا جلدی ہے۔ پھر کشت۔

میر: توپ خانہ بھی ہے۔کوئی پانچ ہزار آدمی ہوں گے۔سرخ چہرہ جیسے لال بندر۔

مرزا: جناب حیلے نہ کیجیے۔ یہ کشت۔

میر: آپ بھی عجیب آدمی ہیں۔خیال تو کیجیے شہر کا محاصرہ ہوگیا تو گھر کیسے چلیں گے۔

مرزا: جب گھر چلنے کا وقت آئے گا تو دیکھی جائے گی۔ یہ کشت اور مات!

فوج نکل گئی۔ یاروں نے دوسری بازی بچھا دی۔مرزا جی بولے۔''آج کھانے کی کیسی رہے گی۔''

میر: آج روزہ ہے۔کیا آپ کو زیادہ بھوک لگی ہے۔؟

مرزا: جی نہیں۔شہر میں نامعلوم کیا ہورہا ہوگا؟

میر: شہر میں کچھ نہیں ہورہا ہوگا۔لوگ کھانے سے فارغ ہوکر آرام کررہے ہوں گے۔حضور جانِ عالم بھی استراحت فرماتے ہوں گے یا شاید ساغر کا دور چل رہا ہو۔

اب کی دونوں دوست کھیلنے بیٹھے تو تین بج گئے۔اب کے مرزا جی کی بازی کمزور تھی۔اسی اثنا میں فوج کی واپسی کی آہٹ ملی۔نواب واجد علی شاہ معزول کردیئے گئے تھے اور فوج انھیں گرفتار کیے لیے جاتی تھی۔شہر میں کوئی ہنگامہ نہ ہوا، نہ کشت وخون۔ یہاں تک کہ کسی جانباز نے ایک قطرہ خون بھی نہ بہایا۔نواب گھر سے اس طرح رخصت ہوئے جیسے لڑکی روتی پیٹتی سسرال جاتی ہے۔بیگمیں روئیں۔نواب زادے، مامائیں مغلانیاں روئیں اور بس سلطنت کا خاتمہ ہوگیا۔ ازل سے کسی بادشاہ کی معزولی اتنی صلح آمیز، اتنی بے ضرر نہ ہوئی ہوگی۔کم از کم تاریخ میں اس کی نظیر نہیں۔ یہ وہ اہنسا نہ تھی جس پر ملائک خوش ہوتے ہیں۔ یہ پست ہمتی، وہ نامردی تھی جس پر دیویاں روتی ہیں۔لکھنؤ کا فرمانروا قیدی بنا چلا جاتا تھا۔اور لکھنؤ عیش کی نیند میں مست تھا۔ یہ سیاسی زوال کی انتہائی حد تھی۔

مرزا نے کہا۔''حضور عالی کو ظالموں نے قید کرلیا ہے۔

میر: ہوگا۔آپ کوئی قاضی ہیں۔ یہ لیجیے شہ۔

مرزا: حضرت ذرا ٹھہریئے۔اس وقت بازی کی طرف طبیعت نہیں مائل ہوتی۔حضور عالی خون کے آنسو روتے جاتے ہوں گے۔لکھنؤ کا چراغ آج گل ہوگیا۔

میر: رویا ہی چاہئیں۔ یہ عیش قید فرنگ میں کہاں میسر۔ یہ شہ۔

مرزا: کسی کے دن ہمیشہ برابر نہیں جاتے۔کتنی سخت مصیبت میں ہے۔ بلائے آسمانی۔

میر: ہاں ہے ہی۔ پھر کشت۔بس دوسری کشت میں مات ہے۔ بچ نہیں سکتے۔

مرزا: آپ بڑے بے درد ہیں۔ واللہ ایسا حادثہ جانکاہ دیکھ کر آپ کو صدمہ نہیں ہوتا۔ ہائے حضور جان عالم کے بعد اب کمال کا کوئی قدر دان نہ رہا۔لکھنؤ ویران ہوگیا۔

میر: پہلے اپنے بادشاہ کی جان بچایئے۔ پھر حضور پرنور کا ماتم کیجیے۔ یہ کشت اور مات۔ لانا ہاتھ۔

نواب کو لیے ہوئے فوج سامنے سے نکل گئی۔ان کے جاتے ہی مرزا جی نے نئی بازی بچھادی۔ ہار کی چوٹ بری ہوتی ہے۔میر صاحب نے کہا'' آیئے نواب صاحب کی حالت زار پر ایک مرثیہ کہہ ڈالیں۔لیکن مرزا جی کی وفاداری اور اطاعت شعاری اپنی ہار کے ساتھ غائب ہوگئی تھی۔ وہ شکست کا انتقام لینے کے لیے بے صبر ہورہے تھے۔

شام ہوگئی۔مسجد کے کھنڈر میں چمگادڑوں نے اذان دینا شروع کردی۔ابابیلیں اپنے اپنے گھونسلوں سے چمٹ کر نماز مغرب ادا کرنے لگیں۔ پر دونوں کھلاڑی بازی پر ڈٹے ہوئے تھے۔گویا وہ خون کے پیاسے سورما موت کی بازی کھیل رہے ہوں۔مرزا متواتر تین بازیاں ہار چکے تھے۔اب چوتھی بازی کا بھی رنگ اچھا نہ تھا۔ وہ بار بار جیتنے کا مستقل ارادہ کرکے، خوب سنبھل سنبھل کر طبیعت پر زور دے دے کر کھیلتے تھے لیکن ایک نہ ایک چال ایسی خراب پڑ جاتی تھی کہ ساری بازی بگڑ جاتی۔ادھر میر صاحب غزلیں پڑھتے تھے۔ٹھمریاں گاتے تھے۔ چٹکیاں لیتے تھے۔آوازیں کستے تھے،ضلع اور جگت میں کمال دکھاتے تھے۔ایسے خوش تھے گویا دفینہ ہاتھ آگیا ہے۔مرزا صاحب ان کی یہ خوش فہمیاں سن سن کر جھنجلاتے تھے اور بار بار تیوری چڑھا کر کہتے آپ چال نہ تبدیل کیا کیجیے۔ یہ کیا کہ چال چلے اور فوراً بدل دی۔ جو کچھ کرنا ہو ایک بار خوب غور کرکے کیجیے۔ جناب آپ مہرے پر انگلی کیوں رکھتے ہیں۔ مہرے کو بے لاگ چھوڑ دیا کیجیے۔ جب تک چال کا فیصلہ نہ ہوجائے۔مہرے کو ہاتھ نہ لگایا کیجیے۔حضرت آپ ایک چال آدھ آدھ گھنٹے میں کیوں چلتے ہیں۔اس کی سند نہیں جس کی ایک چال میں پانچ منٹ سے زیادہ لگے۔اس کی مات سمجھی جائے۔ پھر آپ نے چال بدلی۔مہرہ وہیں رکھ دیجیے۔

میر صاحب کا فرزیں پٹا جاتا تھا۔ بولے''میں نے چال چلی کب تھی۔''

مرزا: آپ کی چال ہوچکی ہے۔خیریت اسی میں ہے کہ مہرہ اسی گھر میں رکھ دیجیے۔

میر: اس گھر میں کیوں رکھوں؟ میں نے مہرے کو ہاتھ سے چھوا کب تھا؟

مرزا: آپ قیامت تک مہرے کو نہ چھوئیں تو کیا چال ہی نہ ہوگی۔فرزیں پٹتے دیکھا تو دھاندلی کرنے لگے۔

میر: دھاندلی آپ کرتے ہیں۔ ہار جیت تقدیر سے ہوتی ہے۔ دھاندلی کرنے سے کوئی نہیں جیتتا۔

مرزا: یہ بازی آپ کی مات ہوگئی۔

میر: میری مات کیوں ہونے لگی۔

مرزا: تو آپ مہرے اس گھر میں رکھ دیجیے۔ جہاں پہلے رکھا تھا۔

میر: وہاں کیوں رکھوں؟ نہیں رکھتا۔

مرزا: آپ کو رکھنا پڑے گا۔

میر: ہرگز نہیں۔

مرزا: رکھیں گے تو آپ کے فرشتے۔ آپ کی حقیقت ہی کیا ہے۔

بات بڑھ گئی۔ دونوں اپنی ٹیک کے دھنی تھے۔ نہ یہ دبتا تھا نہ وہ۔ تکرار میں لامحالہ غیر متعلق باتیں ہونے لگتی ہیں جن کا منشا ذلیل اور خفیف کرنا ہوتا ہے۔

مرزا جی نے فرمایا: ''اگر خاندان میں کسی نے شطرنج کھیلا ہوتا تو آپ آئین اور قاعدے سے واقف ہوتے۔ وہ ہمیشہ گھاس چھیلا کیے۔ آپ کیا خاک شطرنج کھیلئے گا۔ ریاست شے دیگر ہے۔ جاگیر مل جانے سے کوئی رئیس نہیں ہوجاتا۔

میر: گھاس آپ کے ابا جان چھیلتے ہوں گے۔ یہاں تو شطرنج کھیلتے پیڑھیاں اور پشتیں گزر گئیں۔

مرزا: اجی جایئے! نواب غازی الدین کے یہاں باورچی گیری کرتے کرتے عمر گزر گئی۔ اس طفیل میں جاگیر پا گئے۔ آج رئیس بننے کا شوق چڑھ آیا ہے۔ رئیس بننا دل لگی نہیں ہے۔

میر: کیوں اپنے بزرگوں کے منھ میں کالکھ لگا رہے ہو۔ وہی باورچی رہے ہوں گے۔ ہمارے بزرگ تو نواب کے دسترخوان پر بیٹھتے تھے۔ ہم نوالہ وہم پیالہ تھے۔

مرزا: بے حیاؤں کو شرم بھی نہیں آتی۔

میر: زبان سنبھالیے۔ ورنہ برا ہوگا۔ یہاں ایسی باتیں سننے کے عادی نہیں ہیں۔ کسی نے آنکھ دکھائی اور ہم نے دیا ملا ہوا ہاتھ۔ بھنڈار کھل گئے۔

مرزا: آپ ہمارے حوصلے دیکھیں گے۔ تو سنبھل جایئے۔ تقدیر آزمائی ہوجائے۔ ادھر یا ادھر

میر: ہاں آجاؤ۔ تم سے دبتا کون ہے؟

دونوں دوستوں نے کمر سے تلواریں نکال لیں۔ ان دنوں ادنیٰ اور اعلیٰ سبھی کٹار، خنجر، قبض، شیر پنجہ باندھتے تھے۔ دونوں عیش کے بندے تھے مگر بے غیرت نہ تھے۔ قومی دلیری ان میں عنقا تھی مگر ذاتی دلیری کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ ان کے سیاسی جذبات فنا ہوگئے تھے۔ بادشاہ کے لیے، سلطنت کے لیے، قوم کے لیے کیوں مریں، کیوں اپنی میٹھی نیند میں خلل ڈالیں۔ مگر انفرادی جذبات میں مطلق خوف نہ تھا بلکہ وہ قومی ہوگئے تھے۔ دونوں نے پینترے بدلے۔ لکڑی اور کنکر کھیلے ہوئے تھے، تلواریں چمکیں، چھپا چھپ کی آواز آئی اور دونوں زخم کھا کر گر پڑے۔ دونوں نے وہیں تڑپ تڑپ کر جان دے دی۔ اپنے بادشاہ کے لئے جن کی آنکھوں سے ایک بوند آنسو کی نہ گری۔ انھیں دونوں آدمیوں نے شطرنج کے وزیر کے لیے اپنی گردنیں کٹا دیں۔

اندھیرا ہوگیا تھا۔ بازی بچھی ہوئی تھی۔ دونوں بادشاہ اپنے اپنے تخت پر رونق افروز تھے۔ ان پر حسرت

یادداشتیں

چھائی ہوئی تھی۔ گویا مقتولین کی موت کا ماتم کر رہے ہیں۔

چاروں طرف سناٹے کا عالم تھا۔ کھنڈر کی بوسیدہ دیواریں اور خستہ حال کنگرے اور سر بسجود میناران لاشوں کو دیکھتے تھے۔ اور انسانی زندگی کی بے ثباتی پر افسوس کرتے تھے جس میں سنگ وحشت کا ثبات بھی نہیں۔

4.3.4 ''شطرنج کے کھلاڑی'' کا تجزیاتی مطالعہ

الف (خلاصہ)

مرزا سجاد علی اور میر شوکت علی دونوں دوستوں کو شطرنج کھیلنے کا بڑا شوق تھا۔ دونوں کے پاس موروثی جاگیریں تھیں اس لیے فکر معاش سے آزاد تھے۔ صبح شام شطرنج کھیلا کرتے تھے۔ سجاد علی کی بیگم کو ہر وقت گھر میں شطرنج کی بساط بچھانا بالکل پسند نہیں تھا۔ ایک دن بیماری کا بہانہ بنا کر اودھم مچادیا۔ اپنے شوہر کے ساتھ میر شوکت کو بھی صلواتیں سنانے لگیں میر صاحب کی بیوی کسی وجہ سے میر صاحب کے گھر سے غائب رہنے کو پسند کرتی تھیں۔ جب ان کے یہاں بساط بچھنے لگی اور خاطر تواضع کے لیے ہر وقت کی فرمائشوں سے وہ تنگ آ گئیں تو کھیل کو منحوس بتا کر انھوں نے اپنے یہاں اُسے کھیلنے سے منع کر دیا۔

ملک میں سیاسی پیچیدگیاں روز بروز پیچیدہ ہو رہی تھیں۔ کمپنی کی فوجیں لکھنؤ کی طرف بڑھتی چلی آ رہی تھیں شہر میں ہلچل مچی ہوئی تھی۔ ایک دن بیگم نے کسی بہروپیے سے کہلوادیا کہ سرکار کے یہاں سے بلاوہ آیا ہے۔ آخر کو جاگیردار ہیں۔ فوج کے لیے کچھ سپاہی بھی مانگے ہیں۔ یہ سنتے ہی میر شوکت علی کی روح فنا ہوگئی۔ بہانا بنا کر چھپ گئے۔ کچھ دنوں بعد شطرنج کا پھر شوق چڑھا تو دوست کے ساتھ منھ اندھیرے شہر سے نکل کھڑے ہوئے اور گومتی پار ایک پرانی مسجد میں جا بیٹھے۔ بساط جم گئی۔ بھوک لگی تو گلیوں میں سے ہوتے ہوئے کسی نانبائی کی دوکان پر جا کر کچھ کھالیا۔ یہی معمول ہوگیا۔

ایک دن دونوں احباب بیٹھے بازی کھیل رہے تھے۔ میر صاحب کی بازی کچھ کمزور تھی۔ مرزا صاحب انھیں کشت پر کشت دے رہے تھے کہ دفعتاً کمپنی کی فوج سڑک پر سے آتی ہوئی دکھائی دی۔ قرض کی علت میں نواب واجد علی شاہ معزول کر دیئے گئے تھے، لکھنؤ کا فرمانروا قیدی بنا چلا جا رہا تھا یہاں مرزا اور میر کی بازی زوروں پر تھی۔ دونوں شہ اور مات کے چکر میں پھنسے ہوئے تھے۔ یہاں تک کہ تکرار کی نوبت آ گئی۔ بات گالی گلوج تک پہنچی۔ دونوں ایک دوسرے پر کھیل میں بے ایمانی کا الزام لگا رہے تھے۔ دونوں عیش کے بندے تھے مگر بے غیرت نہ تھے۔ قومی دلیری عنقا تھی مگر ذاتی دلیری کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ دونوں نے تلواریں کھینچ لیں، چمکیں۔ چھپا چھپ کی آواز آئی اور دونوں زخم کھا کر گر پڑے اور وہیں تڑپ تڑپ کر جان دے دی۔ اپنے بادشاہ کے لیے جن کی آنکھوں سے ایک آنسو نہ ٹپکا۔ انھیں دونوں نے شطرنج کے وزیر کے لیے اپنی گردنیں کٹوادیں تھیں۔

(ب) تبصرہ

کہانی ''شطرنج کے کھلاڑی'' لکھنؤ کے زوال پذیر معاشرے کی عکاسی کرتی ہے۔ پورا سماج اور اس کا معاشرہ عقیدت پرستی کی نظر ہوگیا۔جس کی عکاسی کہانی کے شروع کے پیراگراف میں بڑی خوبصورتی سے کی گئی ہے۔ پریم چند لکھتے ہیں:

> ''لکھنؤ عیش وعشرت کے رنگ میں ڈوبا ہوا تھا۔ زندگی کے ہر شعبہ میں رندی ومستی کا دور تھا۔ امور سیاست میں، شعر وسخن میں، طرز معاشرت میں، صنعت وحرفت میں، تجارت وتبادلہ میں، سبھی جگہ نفس پرستی کی دہائی تھی۔'' ایسے ماحول میں سلطنت کا اختیار نکل کر فرنگیوں کے ہاتھوں میں چلا جانا ایک طرح سے فطری تھا۔ حالات یہاں تک خراب تھے کہ ''فقرا خیرات کے پیسے پاتے تو روٹیاں خریدنے کے بجائے مدک اور چنڈو کے مزے لیتے تھے۔'' پریم چند آگے چل کہتے ہیں کہ ''اس معاشرے میں فکر کو جولاں، عقل کو رسا اور ذہن کو تیز کرنے کے لیے شطرنج کیمیا سمجھا جاتا تھا۔''

شطرنج کو لے کر ہی کہانی آگے بڑھتی ہے اور دو دوستوں کی بے حسی کی کہانی سناتی ہے جنھیں سلطنت کے جانے کا غم ہے نہ بادشاہ کے گرفتار ہونے کا رنج۔ وہ ایک دوسرے کو مات دینے کو ہی زندگی کا مقصد سمجھ بیٹھے ہیں۔ دونوں نے کھیل کے آگے اپنی غیرت حمیت اور ضمیر کو بیچ کھایا ہے۔ مرزا اور میر کو اپنے گھر کی فکر بھی نہیں۔ وہ اپنی اپنی بیگموں کو دھوکا دیتے ہیں اور شطرنج کھیلنے کے بہانے ڈھونڈھتے رہتے ہیں۔ ان کی نظر میں شطرنج کے سامنے ''قورمے اور پلاؤ کے مزے بھی پھیکے تھے'' جب مرزا کی بیوی نے احتجاج میں شطرنج کے کھیل کو اپنی سوتن بتا کر برا بھلا کہا اور ان کے دوست میر صاحب کو نکھٹو، بگاڑو اور ٹکڑے خور وغیرہ ناموں سے یاد کیا تو بساط اٹھ کر میر صاحب کے گھر آ گئی۔ وہاں دو تین مہینے تو معاملہ جما رہا لیکن ہر وقت کی فرمائشوں اور گھر میں ہر وقت میر صاحب کی موجودگی سے ان کی بیگم کو آزادی میں خلل ہوا تو وہ بھی بگڑ گئیں۔ بیگم نے ایک بہروپیے کی مدد سے دونوں دوستوں کو گھر سے مار بھگایا۔ یہاں پریم چند لکھتے ہیں:

> ''ایک دن دونوں احباب بیٹھے شطرنج کے دلدل میں غوطے کھا رہے تھے کہ شاہی رسالہ کا ایک سوار وردی پہنے اسلحہ سے لیس میر صاحب کا نام پوچھتا آ پہنچا۔ میر صاحب کے حواس اڑے، اوسان خطا ہوگئے۔ کہلایا کہ گھر میں نہیں ہیں۔ سوار نے پوچھا گھر میں نہیں ہیں تو کہاں ہیں۔ کہیں چھپے بیٹھے ہوں گے۔
>
> خدمت گار: میں یہ نہیں جانتا۔ گھر میں سے یہی جواب ملا ہے۔ کیا کام ہے؟
>
> سوار: کام تجھے کیا بتاؤں، حضور میں طلبی ہے۔ شاید فوج کے لیے کچھ سپاہی مانگے گئے ہیں۔ جاگیردار ہیں کہ مذاق ہے۔
>
> خدمت گار اچھا تشریف لے جایئے، کہہ دیا جائے گا۔

سوار: کہنے سننے کی بات نہیں۔ میں کل پھر آؤں گا اور تلاش کر کے لے جاؤں گا۔ اپنے ہمراہ، حاضر کرنے کا حکم ہوا ہے۔

(یہ سن کر) میر صاحب کی روح فنا ہوگئی..... جنگ کا نام سنتے ہی تپ چڑھ جاتی ہے..... دونوں آدمی غائب ہوجائیں بس یہی تدبیر ہے۔''

اس واقعے اور ان مکالموں سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ حکومت لکھنؤ کے وقت جاگیرداروں اور نوابوں کا اپنے بادشاہ، ملک اور قوم کی طرف کیا رویہ تھا اور حکومت کی معزولی اتنی صلح آمیز اور اتنی بے ضرر کیسے ہوگی۔

''دونوں دوست منہ اندھیرے گھر سے نکل کھڑے ہوتے اور بغل میں ایک چھوٹی سی دری دبائے ہوئے ڈبے میں گلوریاں بھرے گومتی پار ایک پرانی ویران مسجد میں جا بیٹھتے جو شاید عہد مغلیہ کی یادگار تھی..... پھر انھیں دین دنیا کی خبر نہ رہتی تھی'' ان باتوں کو علامتی رنگ میں دیکھا جائے تو یہی کہا جائے گا کہ لکھنؤ کی عوام اور ذمہ دار لوگوں کو اپنے شوق کے آگے حکومت کے بکھرنے کا کوئی غم نہیں تھا۔ انھیں اپنی عیش وعشرت کی زندگی کے آگے کسی چیز کی فکر نہیں تھی یہ جتلا کر پریم چند آگے کہتے ہیں:

''ادھر ملک میں سیاسی پیچیدگیاں روز بروز پیچیدہ ہوتی جاتی تھیں۔ کمپنی کی فوجیں لکھنؤ کی طرف بڑھ رہی تھیں۔ شہر میں ہلچل مچی ہوئی تھی۔ لوگ اپنے اپنے بال بچوں کو لے کر دیہاتوں میں بھاگے جارہے تھے پر ہمارے دونوں شطرنج باز دوستوں کو غم دزدا اور غم کالا سے کوئی واسطہ نہ تھا۔'' ہر کوئی اپنی بازی جیتنے کے چکر میں تھا۔ ایک دن میر صاحب کی بازی کچھ کمزور تھی۔ مرزا صاحب کشت پر کشت دے رہے تھے کہ دفعتاً کمپنی کی فوج سڑک پر سے آتی ہوئی دکھائی دی۔ کمپنی نے قرض کی علت میں لکھنؤ پر تصرف کرنے کا فیصلہ کرلیا تھا فوج کو دیکھ کر میر صاحب اور مرزا صاحب کے مکالمہ ملاحظہ فرمائیے

میر صاحب: انگریزی فوجیں آرہی ہیں

مرزا صاحب: آنے دیجیے کشت بچائیے۔ یہ کشت

میر صاحب: ذرا دیکھنا چاہیے۔

مرزا صاحب: دیکھ لیجیے گا۔ کیا جلدی ہے۔ پھر کشت

میر صاحب: شہر کا محاصرہ ہوگیا تو گھر کیسے چلیں گے۔

مرزا صاحب: جب گھر چلنے کا وقت آئے گا تو دیکھی جائے گی۔ یہ کشت اور مات۔''

مکالموں میں بے حسی اور کم ظرفی اور بے غیرتی کی اس سے بدتر مثال ہو نہیں سکتی۔ پریم چند آگے لکھتے ہیں:

''اسی اثنا میں فوج کی واپسی کی آہٹ ملی۔ نواب واجد علی شاہ معزول کردیئے گئے تھے۔ اور فوج انھیں گرفتار کیے لیئے جاتی تھی۔ شہر میں کوئی ہنگامہ نہ ہوا۔ نہ کشت وخون۔ کسی جانباز نے ایک قطرہ خون تک نہ بہایا۔''

آگے کا طنز دیکھیے :

''نواب گھر سے اس طرح رخصت ہوئے جیسے لڑکی روتی پیٹتی سسرال جاتی ہے۔ بیگمیں روئیں۔ مامائیں مغلانیاں روئیں اور بس سلطنت کا خاتمہ ہوگیا۔''

لکھنؤ کا فرمانروا قیدی بنا چلا جاتا تھا اور لوگ عیش کی نیند میں مست تھے۔ پست ہمتی اور نامردی کی اس سے بدتر مثال تصور بھی نہیں کی جاسکتی۔ اب ذرا مرزا اور میر صاحب کے مکالمے سنئے :

مرزا: حضور عالی کو ظالموں نے قید کرلیا ہے

میر: آپ کوئی قاضی ہیں۔ یہ لیجیے شہ

مرزا: حضور خون کے آنسو روتے جاتے ہوں گے۔ لکھنؤ کا چراغ آج گل ہوگیا۔

میر: رویا ہی چاہئیں۔ یہ عیش قید فرنگ میں کہاں میسر۔ یہ شہ

مرزا: آپ بڑے بے درد ہیں۔ واللہ ایسا حادثہ جانگاہ دیکھ کر آپ کو صدمہ نہیں ہوتا.....

میر: پہلے اپنے بادشاہ کی جان بچایئے۔ پھر حضور پرنور کا ماتم کیجیے۔ یہ کشت اور مات۔

لکھنؤ کا زوال اور بادشاہ کی معزولی دیکھ کر شاید مرزا اور میر دونوں کا ضمیر لاشعوری طور پر ان کی ملامت کرتا ہے۔ بازی پر سے ان کی توجہ ہٹ جاتی ہے۔ ان کے اندر کی بے بسی، بے چارگی اور غم frustration میں بدل جاتا ہے اور غیر معمولی صورتِ حال پیدا کردیتا ہے۔ اس بات کا اندازہ ذیل کے اقتباس سے لگایا جاسکتا ہے:

''مرزا متواتر تین بازی ہار چکے تھے۔ اب چوتھی بازی کا بھی رنگ اچھا نہ تھا۔ سنبھل سنبھل کر طبیعت پر زور دے دے کر کھیلتے تھے لیکن ایک نہ ایک چال ایسی خراب پڑجاتی تھی کہ ساری بازی بگڑ جاتی (frustration)۔ اِدھر میر صاحب غزلیں پڑھتے، ٹھمریاں گاتے تھے۔ چٹکیاں لیتے تھے۔ آوازیں کستے تھے۔ ضلع اور جگت میں کمال دکھاتے تھے (غیر معمولی رویہ)۔ مرزا جھنجھلا کر کہتے ''آپ چال نہ تبدیل کیا کیجیے۔ یہ کیا کہ چال چلے اور فوراً بدل دی۔ آپ مہرے پر انگلی کیوں رکھتے ہیں۔ حضرت آپ ایک ایک چال آدھ آدھ گھنٹے میں کیوں چلتے ہیں۔ پھر آپ نے چال بدل دی۔ مہرہ وہیں رکھ دیجیے۔'' میر صاحب کا فرزیں پٹا جاتا ہے۔ بولے ''میں نے چال چلی کب تھی۔ مرزا آپ کی چال ہوچکی۔ خیریت اسی میں ہے کہ مہرہ اسی گھر میں رکھ دیجیے۔'' میر صاحب: اس گھر میں کیوں رکھوں۔ اس تکرار میں دونوں ذاتیات پر اتر آئے اور ایک دوسرے کو گالیاں دینے لگے۔

مرزا جی: اگر خاندان میں کسی نے شطرنج کھیلا ہوتا تو آپ آئین اور قاعدے سے واقف ہوتے۔ وہ ہمیشہ گھاس چھیلا کیے۔''

میر صاحب: گھاس آپ کے ابا چھیلتے ہوں گے۔

مرزا جی: باورچی گیری کرتے کرتے عمر گزر گئی۔

میر صاحب: کیوں اپنے بزرگوں کے منہ پر کالکھ لگا رہے ہو

مرزا جی: بے حیاؤں کو شرم بھی نہیں آتی

میر صاحب: زبان سنبھالیے۔ ورنہ برا ہوگا

مرزا جی: آپ ہمارے حوصلے دیکھیں گے تو سنبھل جایئے۔

میر صاحب: ہاں آجاؤ

دونوں دوستوں نے کمر سے تلواریں نکال لیں۔۔۔تلواریں چمکیں۔ چھپاچھپ کی آواز آئی اور دونوں زخم کھا کر گر پڑے اور دونوں نے وہیں تڑپ تڑپ کر جان دے دی۔ اپنے بادشاہ کے لیے جن کی آنکھوں سے ایک بوند آنسو کی نہ گری تھی۔ انھیں دونوں آدمیوں نے شطرنج کے وزیر کے لیے اپنے گردنیں کٹا دیں۔''

کہانی اس بات پر ختم ہوتی ہے کہ لکھنؤ کے زوال پذیر معاشرے کے عیش پرست لوگ اتنے بے حس تھے کہ ملک کا زوال، قوم کی غلامی اور اپنے بادشاہ کی معزولی سے زیادہ اپنے شطرنج کے شوق کو ترجیح دیتے تھے۔ جس میں ہار جیت یا بے ایمانی کی وجہ سے دو دوستوں نے اپنی جان تک دے دی جبکہ اصل ہار جیت یا بے ایمانی تو کمپنی بہادر نے کی جس کی کوئی مزاحمت نہیں ہوئی۔

کہانی سے ایک نتیجہ یہ بھی نکالا جاسکتا ہے کہ اپنے بادشاہ کو معزول دیکھ کر اور لکھنؤ سلطنت کے خاتمے سے مرزا اور میر صاحب کی غیرت اور حمیت جاگ اٹھی۔ انھیں جس بے حسی، لاچاری اور غم کا احساس ہوا تھا ان کی انتہا نے دونوں کی جانیں لے لیں۔ کیونکہ دونوں عرصے سے شطرنج کھیلتے آرہے تھے۔ ہارتے اور جیتتے بھی تھے لیکن کبھی اتنی تلخ نوائی نہیں ہوئی تھی کہ تلواریں چلیں۔ اپنے ملک وقوم کے خاتمے کا یہ frustration ہی تھا جس نے ان دونوں کی جان لے لی۔

(ج) نتیجہ

کہانی کا پلاٹ سادہ ہے۔ کہانی مرزا اور میر صاحبان دو کرداروں کے گرد گھومتی ہے۔ ضمنی طور پر ان کی بیگمات آتی ہیں اور اپنا تاثر چھوڑ جاتی ہیں۔ دونوں کردار لکھنؤ کے زوال پذیر معاشرے کے بعض پہلوؤں کی عکاسی کرتے ہیں اور کہانی کو اپنے منطقی انجام تک پہنچاتے ہیں۔ کہانی کوئی بڑا تاثر نہیں چھوڑتی البتہ جاگیردارانہ نظام کی بعض علامتوں پر بھرپور روشنی ڈالتی ہے۔ مکالموں میں کرداروں کے لحاظ سے زبان استعمال ہوئی ہے۔ بیگمات اور نوابین کے درمیان مکالموں میں واضح فرق نظر آتا ہے۔ پریم چند کا اسلوب ہندستانی نہ ہوکر اردو ہے۔ ٹکسالی زبان استعمال کی گئی ہے جس میں محاوروں کے بھی چٹخارے ہیں۔ جگہ جگہ طنز کے چھینٹے بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اختصار کہانی کا حسن ہے۔ ایک بڑے موضوع کو چست اور چالاک انداز میں کہانی میں ڈھالا گیا ہے۔

محاورے

دھوبی کا کتا گھر کا نہ گھاٹ کا = کسی کام کا نہیں

ان کی آنکھوں راستہ دیکھنا = کسی کی مدد سے منزل تک پہنچنا

دھرے کے دھرے رہ جانا	=	کسی کام نہ آنا استعمال نہ ہونا
روٹیاں چلانا	=	مدد کرنا
ایک آنکھ نہ بھانا	=	ناپسند کرنا
ٹیک کے دھنی ہونا	=	کام کے پکے ہونا
کانوں کان جوں نہ رینگنا	=	کوئی اثر نہ لینا

عورتوں کی زبان

گھامیاں، نگوڑا، بگاڑو، ٹکڑے خور، نکھٹّو، نوج، ادتی، میری سوتن

طنزیہ اظہار

- فکر کو جولاں، عقل کو رسا اور ذہن کو تیز کرنے کے لیے شطرنج کیمیا سمجھا جاتا ہے۔
- مہرے بچھائے اور عقل کو تیز کرنا شروع کر دیا۔
- شطرنج کے آگے قورما اور پلاؤ کے مزے بھی پھیکے تھے
- شطرنج کے دلدل میں غوطے لگانا
- ساری عقل اور ہمت تو شطرنج نے چر لی۔
- نواب صاحب اس طرح رخصت ہوئے جیسے لڑکی روتی پیٹتی سسرال جاتی ہے۔ بیگمات روئیں۔ مامائیں، مغلانیاں روئیں اور بس سلطنت کا خاتمہ ہو گیا۔
- ازل سے کسی بادشاہ کی معزولی اتنی صلح آمیز اتنی بے ضرر نہ ہوئی ہوگی۔
- لکھنؤ کا فرمانروا قیدی بنا چلا جاتا تھا اور لکھنؤ عیش کی نیند میں مست تھا۔

4.4 آپ نے کیا سیکھا

اس اکائی میں آپ نے

1. پریم چند کی حیات و شخصیت سے واقفیت حاصل کی۔
2. پریم چند کے فن کا جائزہ لیا۔
3. ''شطرنج کے کھلاڑی'' کے فنی محاسن کے جملہ پہلوؤں کی جانکاری حاصل کی۔
4. شطرنج کے کھلاڑی کی قدر و قیمت متعین کی۔

4.5 اپنا امتحان خود لیجیے

1. شطرنج کے کھلاڑی کا موضوع کیا ہے۔

2. پریم چند کے افسانوں کے مجموعوں کے نام بتایئے۔
3. پریم چند کو اردو اور ہندی کا مشترکہ ادیب کیوں کہا جاتا ہے۔
4. پریم چند کے پانچ ہم عصر ادیبوں کے نام بتایئے۔
5. پریم چند کے فن کی خصوصیات کیا ہیں۔

4.6 فرہنگ

لونڈی سمجھنا	=	غلام سمجھنا
آپ بھی ذرا تن جایئے	=	اکڑ کر کام لیجیے
دیوان خانہ	=	ڈرائنگ روم
گاؤدی	=	بیوقوف
پابہ زنجیر	=	غلام ہونا
استراحت	=	آرام
جان عالم	=	واجد علی شاہ کا لقب (دنیا کی جان)

4.7 سوالوں کے جوابات

1. ''شطرنج کے کھلاڑی'' کا موضوع لکھنؤ کے زوال پذیر معاشرہ پر بھرپور طنز ہے۔
2. پریم چند کے افسانوں کے مجموعوں کے نام یہ ہیں:
سوز وطن، پریم پچیسی (اول و دوم)، پریم بتیسی، پریم چالیسی (حصہ اول و دوم) آخری تحفہ، زادِ راہ، دودھ کی قیمت اور واردات ہیں۔
3. پریم چند کو اردو اور ہندی کا مشترکہ ادیب اس لیے کہا جاتا ہے کہ انھوں نے اردو اور ہندی دونوں زبانوں میں لکھا ہے۔ پریم چند نے سب سے پہلے اردو میں لکھنا شروع کیا۔ ان کا پہلا افسانہ انمول رتن ہے۔ انھوں نے اپنی اردو کہانیوں کا ہندی میں ترجمہ بھی کروایا۔ آخری دنوں میں انھوں نے ہندی میں باقاعدہ لکھنا شروع کر دیا تھا۔
4. پریم چند کے ہم عصروں میں سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری، سدرشن، عظیم بیگ چغتائی، قاضی عبدالغفار وغیرہ ہیں۔
5. پریم چند کے فن کی خصوصیات یہ ہیں:
   1. انھوں نے افسانے کو اس کے فنی محاسن کے ساتھ پیش کیا۔
   2. انھوں نے اپنے افسانوں میں حقیقت نگاری کو ترجیح دی۔
   3. ان کے افسانوں کی زبان صاف، ستھری اور عام فہم ہے۔

4. ان کے افسانوں کی عام فضا ہندستان کی دیہاتی زندگی ہے۔
5. انھوں نے ظلم، استحصال اور ناانصافی کے خلاف آواز اٹھائی اور سیاسی جدو جہد میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔

4.8 کتب برائے مطالعہ

1۔ پریم چند کا فن — قمر رئیس
2۔ اردو نثر کا فنی ارتقا — فرمان فتح پوری

اکائی نمبر 5 رشید احمد صدیقی کی مزاح نگاری اور ''چارپائی''

ساخت

5.1 اغراض و مقاصد

5.2 تمہید

5.3 رشید احمد صدیقی کی مزاح نگاری اور ''چارپائی''

5.3.1 رشید احمد صدیقی کے حالات زندگی اور ادبی خدمات

5.3.2 ''چارپائی'' کا متن

5.3.3 ''چارپائی'' کا تجزیہ

5.4 آپ نے کیا سیکھا

5.5 اپنا امتحان خود لیجیے

5.6 فرہنگ

5.7 سوالوں کے جوابات

5.8 کتب برائے مطالعہ

5.1 اغراض و مقاصد

اس اکائی میں آپ

- رشید احمد صدیقی کے حالاتِ زندگی اور ادبی خدمات کے بارے میں جانکاری حاصل کریں گے۔
- رشید احمد صدیقی کے مزاحیہ مضمون چارپائی کا جائزہ لیں گے۔
- رشید احمد صدیقی کے اسلوب پر نظر ڈالیں گے۔
- رشید احمد صدیقی کا درجہ متعین کریں گے۔

5.2 تمہید

اردو میں طنز و مزاح کی روایت بہت پرانی ہے۔ اخبار ''اودھ پنچ'' نے اسے فروغ دیا۔ سجاد حسین کے اسی مشہور زمانہ اخبار نے بڑے جید طنز و مزاح نگار پیدا کیے۔ رتن ناتھ سرشار کی معرکتہ الآرا تصنیف ''فسانۂ آزاد'' اسی اخبار میں قسط وار چھپ کر منظر عام پر آئی جو لکھنؤ کے زوال پذیر معاشرے کی بھرپور عکاسی کرتی ہے اور اردو ادب کو خوجی جیسا مزاحیہ کردار دیتی ہے۔ اردو کے بڑے مزاح نگاروں میں رشید احمد صدیقی کے علاوہ عظیم بیگ چغتائی، شوکت تھانوی، شفیق الرحمٰن، پطرس بخاری، فرحت اللہ بیگ اور کنھیا لال کپور وغیرہ کے نام آتے ہیں۔ ادھر ایک بہت بڑا نام مشتاق یوسفی کا ابھر کر سامنے آیا ہے۔ اردو اس نام پر جتنا فخر کرے کم ہے۔ ملا رموزی، مجتبیٰ حسین،

یوسف ناظم کی تحریریں بھی طنز و مزاح کے اچھے نمونے پیش کرتی ہیں اردو کے طنزیہ اور مزاحیہ ادب میں ''اودھ پنچ'' ایک کارنامہ ہے۔

5.3 رشید احمد صدیقی کی مزاح نگاری اور ''چار پائی''

5.3.1 رشید احمد صدیقی کے حالاتِ زندگی اور ادبی خدمات

رشید احمد صدیقی کی ولادت 25 دسمبر 1894 میں ہوئی۔ ان کی ابتدائی تعلیم قدیم رواج کے مطابق ہوئی اور گھر پر مولوی صاحب سے عربی، فارسی، اردو اور دینیات کی کتابیں پڑھیں۔ بعد میں جونپور کے اسکول میں زیر تعلیم رہے۔ علی گڑھ سے اردو میں ایم۔ اے کیا۔ ان کی پہلی ملازمت جونپور کی دیوانی میں کلرکی کی حیثیت سے ہوئی۔ 1926 میں یونی ورسٹی میں تقرر ہوا۔ شعبۂ اردو میں ریڈر اور پھر پروفیسر مقرر ہوئے۔ 1963 میں ادبی خدمات کے اعتراف کے طور پر پدم شری عطا ہوا۔ 1971 میں غالب کی شخصیت اور شاعری پر ساہتیہ اکادمی ایوارڈ ملا اور 1974 میں اتر پردیش اردو اکادمی نے ادبی اعزاز بخشا۔ ان کی وفات 1977 میں علی گڑھ میں ہوئی۔ ان کی تصانیف میں طنزیات و مضحکات، مضامین رشید، خنداں، گنج ہائے گرانمایہ، آشفتہ بیانی میری، جدید غزل، ہمارے ذاکر صاحب اور ہم نفسان رفتہ اہم ہیں۔ ان کے مضامین علی گڑھ میگزین ''ہندستانی، جامعہ، مسلم یونی ورسٹی گزٹ، نگار، الناظر، آجکل، فکر و نظر، نقد و نظر، نیرنگِ خیال، نیا دور، ادیب اور معارف'' وغیرہ معیاری رسالوں میں شائع ہو تے رہے ہیں۔

رشید احمد صدیقی اردو کے ایک بلند پایہ اور صاحب طرز مزاح نگار ہیں۔ انھوں نے قلمی خاکے بھی لکھے۔ تنقیدی مضامین بھی لکھے جو تاثراتی تنقید کی اعلیٰ مثال ہیں۔ وہ اپنے مزاحیہ مضامین اور انشائیوں کی وجہ سے اردو ادب میں ہمیشہ زندہ رہیں گے۔ رشید احمد صدیقی اپنے مضامین میں مزاح پیدا کرنے کے لیے کسی غیر معمولی واقعہ، واردات یا انہونی باتوں کا سہارا نہیں لیتے بلکہ روزمرہ زندگی اور گرد و پیش کے ماحول میں جو عدم توازن نظر آتا ہے وہ ان کے مزاح کا محرک بن جاتا ہے۔ وہ انھیں بڑی دیدہ وری اور خوش اسلوبی کے ساتھ مبالغہ آرائی سے پیش کرتے ہیں۔ ہم ان کی تحریروں کی شگفتگی، خندہ آفرینی اور تبسم ریزی سے محظوظ ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ ان کی ظریفانہ تحریروں میں پھکڑ پن کے بجائے بڑا رکھ رکھاؤ ہے۔ جو ان کے مزاح کو اعلیٰ بناتی ہیں۔ بذلہ سنجی کو ان کی ظرافت میں خاصی اہمیت حاصل ہے۔ رشید احمد صدیقی کے موضوعات میں زبردست تنوع ہے۔ وہ شعر و ادب، سیاست، تاریخ، تہذیب اور مختلف علوم و فنون پر نظر رکھتے ہیں۔ ان کی بالغ النظری نے ان کی ظرافت میں تہہ داری اور معنویت پیدا کر دی ہے۔ ان کی تحریروں کے بارے میں کہا گیا ہے کہ ان سے محظوظ ہونے کے لیے خود بھی پڑھا لکھا ہونا ضروری ہے۔ فقروں کی چستی، جملوں کی در و بست، الفاظ کا انتخاب قولِ محال اور بذلہ سنجی کے وسیلے سے وہ اپنی تحریروں میں ظرافت کے عناصر سمو دیتے ہیں۔ ان کے اکثر مضامین ریڈیو کے لیے لکھے گئے اس لیے ان میں خطابت کا رنگ سرایت کر گیا ہے۔ یہ رنگ ''خنداں'' کے مضامین میں خصوصاً دیکھنے کو ملتا ہے۔

رشید احمد صدیقی کی اکثر تحریروں میں اردو سے محبت اور علی گڑھ سے جذباتی وابستگی دیکھنے کو ملتی ہے۔ ایک

دانش گاہ ایک عالم ہوتی ہے اس لیے ان پر یہ الزام بے بنیاد ہے کہ وہ دنیا کو علی گڑھ کی آنکھ سے دیکھتے ہیں۔ ان کے خیال میں اردو کو علی گڑھ سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ دونوں کا مزاج و معیار یکساں ہے اور دونوں ایک ہی تاریخی اور سماجی تقاضوں کی پیداوار ہیں۔ بعض ناقدین نے اسے ان کی انتہا پسندی کہا ہے۔ ان کے طنز کی ایک خوبی یہ ہے کہ وہ خود کو بھی ظرافت کا نشانہ بناتے ہیں۔ ان کے اندازِ بیان کی رعنائی دلکشی اور سحر آفرینی قاری کی دلچسپی کو اسیر کرلیتی ہے۔ ظرافت اور طنز کی ہلکی آنچ فقروں کو جلا بخشتی ہے اس سلسلے میں ''ارہر کا کھیت، پاسباں، مغالطہ اور گواہ'' جیسے متعدد مضامین کی مثالیں دی جاسکتی ہیں طنز و مزاح کی تخلیقی اور فطری صلاحیتیں ''مضامین رشید'' میں بڑی خوش اسلوبی اور سلیقے کے ساتھ بروئے کار آئی ہیں۔ رشید احمد صدیقی ایک خلقی بذلہ سنج ہیں۔ فقرے تراشنے اور عبارت کو نیا موڑ دینے اور پیش کردہ مطالب کی نئی تشریحیں پیش کرنے میں ان کا مقابلہ کم ہی مزاح نگار کرسکتے ہیں۔ انھوں نے قول محال کی مدد سے اپنی تحریروں میں مزاح کے تاثر کو اثر آفرینی اور تابنا کی عطا کی ہے۔ وہ دعوتِ فکر بھی دیتے ہیں۔ وہ دو متضاد تصورات کو ایک دھاگے میں پرو کر لطف پیدا کرلیتے ہیں اور اپنے تصورات و افکار کی انفرادیت کا اظہار کرتے ہیں۔ ان کا فن اشارت و علامت کا فن ہے۔ حاجی بلغ العلیٰ، مولوی، بابو اور مرشد کرداروں کی انھوں نے بڑی اچھی مرقع کشی کی ہے اور اس میں جزئیات نگاری سے اصلیت کو واضح کیا ہے۔

رشید احمد صدیقی کی تخلیق ''گنج ہائے گراں مایہ'' میں مرقع کشی کے عمدہ نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں انھوں نے شخصیتوں کے بیان میں بے جا مدح سرائی اور بے محل نکتہ چینی سے کام نہیں لیا ہے۔ انھیں احساس تھا کہ شخصیت اور سیرت کے دونوں رخ تصویر کو مکمل کرتے ہیں۔ انھوں نے خوجی، حاجی بغلول، چچا چھکن، مرزا جی اور خانم جیسے کرداروں کو تخلیق نہیں کیا ہے۔ بلکہ جیتی جاگتی تصویروں کو اپنے خاکوں میں ڈھالا ہے۔ بذلہ سنجی کسی شے کو دوسرے شے کے مماثل یا متضاد قرار دے کر مضحک اثر پیدا کرنے کی کوشش کا نام ہے۔ اس بات کو اگر معیار سمجھ لیا جائے تو رشید احمد صدیقی کا فن اپنی مثال آپ بن جاتا ہے۔ علی گڑھ کے اطراف میں ان کی تحریروں کے گھومنے کی وجہ سے ناقدین انھیں اردو کا والٹر اسکاٹ کہتے ہیں کیونکہ والٹر اسکاٹ کی تحریروں میں اسکاٹ لینڈ کی جلوہ نمائیاں نظر آتی ہیں۔

5.3.2 چارپائی کا متن

چارپائی اور مذہب ہندوستانیوں کا اوڑھنا بچھونا ہے۔ یہ اسی پر پیدا ہوتا اور یہیں سے جیل خانہ، کونسل یا عدم کا راستہ لیتا ہے۔ چارپائی ہندوستانیوں کی گھٹی میں ملی ہوئی ہے۔ وہ اسی پر سفوف ملین پھانکتا ہے۔ لبوب کبیر استعمال کرتا ہے اور ان کے نتائج بھی بھگتتا ہے اس کو چارپائی پر اتنا ہی اعتماد ہے جتنا لائڈ جارج کو ارباب، آئی، سی، ایس پر یا قوم کو لیڈر پر۔ وہ چارپائی ہی پر سے حکومت کرتا ہے۔ اور پولیس، بیوی یا ملک الموت سے یہیں دست و گریباں یا بغل گیر ہوتا ہے۔ یہیں سے غراتا ہے اور یہیں سے اس کی گھگھی بندھ جاتی ہے۔

چارپائی کا سلسلہ نسب دیو جانس کے خم سے بھی ملایا جاسکتا ہے۔ کہا جاتا ہے تمام دنیا سے کنارہ کش ہوکر دیو جانس ایک خُم میں جا بیٹھا تھا۔ ہندوستانی تمام دنیا کو سمیٹ کر چارپائی کے اندر لے لیتا ہے۔ ایک نے کثرت

سے وحدت کی طرف رجوع کیا۔ دوسرے نے وحدت میں کثرت کے مناظر پیدا کیے۔

ہندوستانی ترقی کرتے کرتے تعلیم یافتہ جانور ہی کیوں نہ ہوجائے۔ اس سے اس کی چارپائیت کبھی جدا نہیں سکتی۔ اس وقت ہندوستان کو دوخطرات درپیش ہیں۔ ایک سوراج کا اور دوسرے تعلیم یافتہ بیوی کا۔ لیکن غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ سوراج اور تعلیم یافتہ بیوی دونوں ایک ہی ہیں کیونکہ چارپائیت دونوں حالتوں میں نمایاں ہے۔ سوراج تو وہ ایسا چاہتا ہے۔ جس میں انگریزوں کو حکومت کرنے اور ہندوستانیوں کو گالی دینے کی آزادی ہو۔ اور بیوی ایسی چاہتا ہے جو بیوی ہونے سے زیادہ تعلیم یافتہ ہو۔ یعنی گالیاں دینے سے بہتر تالیاں بجاسکتی ہو اس طور پر ہندوستانی شوہر اور تعلیم یافتہ بیوی کے درمیان جو کشاکش یا اختلاف رونما ہے اس کا سبب صرف یہ ہے کہ شوہر چارپائی پر حکومت کرنا چاہتا ہے۔ اور بیوی ڈرائنگ روم سے گھنٹی بجاتی ہے۔ تعلیم یافتہ بیوی کی آرزو یہ ہے کہ تعلقات ازدواجی اس کی آزادی کے پردہ دار ہیں۔ دوسری طرف شوہر کو اس پر اصرار ہے کہ یہ تعلقات آزادی کی دیوی کے راستے میں سنگِ راہ ثابت ہوتے رہیں۔ لیکن آزادیٔ نسواں کا جو غلغلہ اس وقت بلند ہے اگر غور کیا جائے تو اس کی حقیقت صرف اتنی ہے عورت اپنے شوہر کے سوا ہر ایک کو قابلِ برداشت یا دلچسپ سمجھتی ہے۔ اس کو ہر شخص پر اعتماد ہے۔ اِلّا اپنے شوہر پر۔ دوسری طرف شوہر ہے جو تمام انسانی یا نسوانی کمزوریوں کا مرکز اپنی بیوی کو سمجھتا ہے بیوی پر چوپائیت مسلط ہے اور شوہر پر چارپائیت۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ بیوی بگڑتی ہے تو عدالت کا راستہ اختیار کرتی ہے۔ شوہر پر عتاب آتا ہے تو چارپائی پر لیٹ کر خودکشی کے مسئلے پر غور کرتا ہے اور۔ ڈرتا بھی ہے۔

نہرو رپورٹ سے پہلے ہندستانیوں پر دو آفتیں مسلط تھیں ایک ملیریا اور دوسری مِس میو المعروف بہ مادر ہند۔ ملیریا کا انسداد تو سنتے ہیں کہ کونین سے کیا گیا۔ مس میو کے تدارک میں ہندو مسلمان دونوں چارپائی پر سر بزانو ہیں۔ جب لیڈروں نے دیکھا کہ ساری قوم ایک ''یک زانوئے تامل'' بن گئی ہے تو ''ایک قدم وحشت'' اور دو قدم شوکت سے انھوں نے سارے ہندوستان میں نہرو رپورٹ کا غلغلہ بلند کردیا۔ نہرو رپورٹ اور مادر ہند دونوں میں ایک نسبت ہے۔ ایک نے مسلمانوں کے حقوق سیاسی کو نظر انداز کیا دوسرے نے ہندوؤں کے معاشرتی رسوم کی پردہ داری کی۔ لیکن مادرِ ہند کے بارے میں چارپائیین کی رائے یہ ہے کہ اس کتاب کے شائع ہونے سے ان کو ہندوستانیوں سے زیادہ مس میو کے بارے میں صحیح رائے قائم کرنے کا موقع ملا ہے مِس میو کو اس بات کی ضرور داد ملے گی کہ انھوں نے اپنے لیے ایسا موضوع منتخب کیا اور ایسی تحقیق دی کہ گروکل کانگڑی، جمعیۃ العلماء اور پولس رائل کمیشن بھی عش عش کررہی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ مادر ہند کی تصنیف پر مس میو سے زیادہ قابلِ ستائش وہ مواد ہے جسے انھوں نے فراہم کیا ہے۔ لیکن اگر سارے ہندوستان سے شمار و اعداد اور وہ مواد اکٹھا کرنے کے بجائے جس میں حکومت کو بھی کافی زحمت ہوئی۔ انھوں نے صرف ہندوستانیوں کی چارپائی کا جائزہ لے لیا ہوتا تو ان کی رپورٹ اس سے زیادہ دلچسپ ہوتی۔ اتنی دلچسپ کہ شاید حکومت کو بھی دلچسپی لینے کی زحمت گوارا کرنی پڑتی!

چارپائی ہندوستانیوں کی آخری جائے پناہ ہے۔ طبیب، مہاجن، ملک الموت، پولس، بیوی غرض کہ جتنے آفات ارضی یا سماوی ہیں ان سب سے نجات پانے کے لیے ہندوستانی چارپائی تلاش کرتا ہے چارپائی پر آجانے

کے بعد وہ فوراً لیٹ جاتا ہے۔ اور گالیاں دینا شروع کرتا ہے۔ اور آج کل کے فن جنگ کے مطابق یہ اس کی سب سے بڑی جیت ہے۔ لیکن جس طرح ہر مالدار خوش نصیب یا ہر خوش نصیب عقلمند نہیں ہوتا۔ اسی طرح ہر چارپائی چارپائی نہیں کہی جاسکتی۔ کہنے کو تو پلنگ، پلنگڑی، چپرکھٹ، مسہری، کوچ سب پر اس لفظ کا اطلاق ہوسکتا ہے۔ لیکن ہمارے لیڈروں کے سیاسی اور مولویوں کے مذہبی تصور کے مانند اس کا صحیح مفہوم اکثر تیقن نہیں ہوتا۔

چارپائی کی مثال ہندوستانی ریاست کے ملازم سے دی جاسکتی ہے۔ یہ ہر کام کے لیے ناموزوں ہوتا ہے اور اس لیے ہر کام پر لگا دیا جاتا ہے۔ ایک ریاست میں کوئی صاحب ' ولایت پاس' کر کے آئے ساری ریاست میں کوئی اسامی بھی نہ تھی جو ان کو دی جاسکتی۔ آدمی سمجھ بوجھ کے تھے۔ راجہ صاحب کے کانوں تک یہ خبر پہنچادی کہ اگر کوئی جگہ نہ ملی تو وہ لاٹ صاحب سے طے کر کے آئے ہیں، فی الحال راجہ صاحب ہی کی جگہ پر اکتفا کریں گے۔ راجہ صاحب نے سنا تو سناٹے میں آگئے۔ اتفاق سے ریاست کے سول سرجن صاحب رخصت پر گئے تھے ان کی جگہ ان کو دیدی گئی۔ کچھ دنوں کے بعد سول سرجن صاحب واپس ہوئے تو انجینئر صاحب پر فالج گرا۔ ان کی جگہ ان کو دیدی گئی۔ آخری بار یہ خبر سنی گئی کہ وہ ریاست کی ہائی کورٹ کے چیف جسٹس ہوگئے تھے اور اپنے ولی عہد کو ریاست کے ولی عہد کا مصاحب بنوادینے کی فکر میں تھے۔

یہی حالت چارپائی کی ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ یہ ان ملازم صاحب سے زیادہ مفید ثابت ہوتی ہے۔ فرض کیجیے آپ (اور فرض ہی کرنا ہے تو آپ کا دشمن ہی سہی) بیمار ہیں آخرت کا سامان آپ کے پاس ہو یا نہ ہو اگر ایک چارپائی آپ کے پاس ہے تو پھر آپ کو دنیا میں کسی اور چیز کی حاجت نہیں۔ دوا کی پڑیا تکیے کے نیچے ہے شیشی سرہانے رکھی ہوئی ہے گھر کی بڑی بیوی طبیب و تیماردار بیوی خدمت گذار اور سوگوار، چارپائی پر، اگالدان چارپائی سے ملا ہوا پاخانہ کا برتن، ادوائن کے نیچے آپ کے میلے کپڑے، بچوں کے کھلونے ایک آدھ موزے، دو چار چوڑی کے ٹکڑے، جوتے، پاندان، جھاڑو، آشِ جو، روئی کے پھائے، کاغذ کے ٹکڑے، مچھرّ، بھنگے، مکڑی، دو چار بچے۔ غرض کہ اس قسم کے تمام متعلق و غیر متعلق سامان بیماری و خانہ داری، چارپائی کے نیچے موجود ملیں گے۔ آپ اچھے ہوگئے۔ تو بیوی نے چارپائی کا پردہ کھڑا کر کے غسل کرلیا۔ ورنہ آپ کے دشمن اسی چارپائی پر سے لبِ گور تک لائے گئے۔ ہندوستانی گھرانوں میں چارپائی کو ڈرائنگ روم، سونے کا کمرہ، غسل خانہ، پائخانہ، مورچہ، خیمہ، دواخانہ، صندوق، دار المطالعہ، دار الکتب، دار الشفا، دار الحکومت وغیرہ سب کچھ مجموعی و انفرادی حیثیت حاصل ہے۔ کوئی مہمان آیا چارپائی نکالی گئی۔ اس پر ایک نئی دری جس کی تہ ٹوٹی ہوئی نہ ہو، بچھادی گئی۔ مہمان صاحب معہ شیروانی، ٹوپی اور موزہ کے بیٹھ گئے اور تھوڑی دیر کے لیے یہ معلوم کرنا دشوار ہوگیا کہ مہمان زیادہ بیوقوف نظر آتا ہے یا میزبان۔ سونے کا تو حال نہ پوچھیے ہمارے نزدیک تو سونے کا مترادف چارپائی ہے۔ اور چارپائی کے معنی سونا۔ دولہا دولہن سے لے کر ابّا امّاں تک کے سارے مراحل یہیں طے ہوتے ہیں۔ فراق و وصال، بیماری و تندرستی، کھٹمل اور مچھر سب سے یہیں دو چار ہونا پڑتا ہے۔ بچے بوڑھے اور مریض اس کو غسل خانہ اور پائخانہ دو طور پر استعمال کرتے ہیں بچوں کے لیے ادوائن کشادہ کردی گئی اور کوئی میلی رنگین دولائی یا کمبل پھیلا دیا گیا، جہاں کہیں ضرورت ہوئی چارپائی اٹھالے گئے۔ یہ سفری آرام کمرہ ہے کبھی زمین پر گھسیٹیے تو معلوم ہو صحن میں قلبہ رانی کی گئی ہے۔ پختہ

فرش پر گھسیٹیے تو معلوم ہو کوئی ''ملٹری ٹنک'' مہم پر جا رہا ہے۔ کھٹملوں سے نجات پانے کے لیے جو جو ترکیبیں استعمال کی جاتی ہیں جس جس ہیئت کذائی میں چارپائی نظر آتی ہے یا جو سلوک اس کے ساتھ روا رکھا جاتا ہے ان پر غور کیجیے تو معلوم ہوگا ہندوستانی بیوی کا تخیل ہندوستانیوں نے چارپائی ہی سے اخذ کیا ہے۔

دو چارپائیاں ایک دوسرے کے متوازی کھڑی کر دیں ایک چادر اوپر ڈال دی خیمہ تیار ہو گیا۔ اب اس کے اندر آپ جو چاہیں کر سکتے ہیں۔ حکومت کو گالی دے لیجیے، بچوں کو پیٹنا شروع کیجیے۔ بیوی کی خوشامد کر لیجیے۔ آپ بہرنوع محفوظ رہیں گے۔ چارپائی ایک اچھے صندوق کا بھی کام دیتی ہے۔ تکیے کے نیچے ہر قسم کی گولیاں جن کی ترکیب استعمال سے سوا آپ کے یا شاید آپ کی بیوی کے کوئی واقف نہیں ہوتا، موجود ہوتی ہیں۔ ایک آدھ روپے، کچھ ریزگاریاں، چند دھیلے پیسے، بچوں کے کھلونے، ہر قسم کے کاغذات۔ اسٹیشنری، کتابیں تکیے کے نیچے اور چادر تلے موجود ملیں گی۔ میں ایک ایسے صاحب سے واقف ہوں جو کم سے کم دو درجن مجلّد کتابیں اور کاپیاں جاڑے کے کپڑے اور دو ایک مرض کی پان سات دوائیں اپنی چارپائی میں ملفوف رکھتے تھے۔ اور ان میں سے ہر ایک کو اندھیرا ہو یا اجالا اس صحت کے ساتھ لیٹے ہی لیٹے نکال لیتے تھے۔ اور پھر رکھ دیتے تھے۔ جیسے حکیم نابینا صاحب اپنے بڑے بکس سے دواؤں کی شیشیاں نکال لیتے اور رکھ دیتے ہیں۔

کوئی چیز خواہ وہ کسی قسم کی ہو، کہیں گم ہو، ہندوستانی اس کی تلاش کی ابتدا چارپائی ہی سے کرتا ہے۔ اس میں ہاتھی، سوئی، بیوی، بچے، روپے، پیسے، جوتے، کپڑے، موزے، مرغی یا چور کسی کی تخصیص نہیں۔ رات میں کوئی کھٹکا ہوا، اس نے چارپائی کے نیچے دیکھنا شروع کیا۔ کبھی خود مجرم بننے کی نوبت آئی تو ''کالا پانی'' جانے سے پہلے چارپائی کے نیچے دم سادھنے کی مشق بڑھاتے رہیں گے۔ غرض کہ انسانی زندگی کا کوئی فعل ایسا نہیں ہے جس کا ارتکاب چارپائی پر نہ کیا گیا ہو۔ بچے پیشاب کرتے ہیں بوڑھے دعا اور وظائف میں مشغول ہوتے ہیں اور نوجوان دونوں کے درمیان کی قسم کے بعض افعال میں منہمک۔ شب کے سکوت و سکون میں اگر کبھی آپ کی آنکھ کھل جائے اور آپ کی نیت یا صحت میں کوئی فتور نہ ہو تو آپ کو معلوم ہوگا کہ کسی چارپائی پر کوئی بچہ انتہائی غیر شاعرانہ طریقہ پر چیخ رہا ہے۔ دوسری چارپائی پر کوئی بڑے میاں کھانستے جاتے ہیں اور فرصت کے درمیانی لمحات میں یا تو اللہ کو یاد کرتے ہیں یا کھانسی کے عزیز و اقربا سے اپنے ناجائز تعلقات کا اظہار کرتے ہیں۔ یہ تو چارپائی والوں کی حالت تھی۔ لیکن اس ہنگامے کے فرد ہوتے ہی آپ کے کانوں میں ایک اور قسم کی آواز بھی آئے گی۔ یہ خود چارپائی کی فریاد ہے....

چارپائی ہندوستان کی آب و ہوا تمدن و معاشرت اور ضرورت و ایجاد کا آخری اور بہترین نمونہ ہے ہندوستان اور ہندوستانیوں کے مانند شکستہ حال، داغدار ڈھیلی ڈھالی بے سروسامان لیکن ہندوستانیوں کی طرح غالب و حکمراں کے لیے ہر قسم کا سامان راحت فراہم کرنے کے لیے آمادہ رہتی ہے۔ کوچ اور صوفا کے مریض اور ڈرائنگ روم کے امیر اس راحت و عافیت کا کیا اندازہ لگا سکتے ہیں جو بانوں کی کھری چارپائی پر میسر آتی ہے۔ خیّام و حافظ نے انسان کی حقیقی مسرت و کامرانی کیلئے بعض چیزیں منتخب کر لی تھیں مثلاً دو سچے دوست۔ شراب، فراغت، کتاب، اور گوشۂ چمن، لیکن ہمارے خیال میں ہندوستان ایسے مفلس و بدنصیب ملک کے لیے فہرست سامان اور زیادہ مختصر ہونی چاہیے۔ میرے نزدیک تو صرف ایک چارپائی ان تمام ضروریات کی مکتفی ہے بانوں کی کھری چارپائی ہے۔

بستر لپیٹ کر پائنتی رکھ دیا گیا ہے اور ہم سر تلے بستر رکھ کر لپٹ گئے ہیں۔ غالبؔ کو ایک منظر کی تعمیر کی ضرورت تھی۔ ان کی یہ تمنا کبھی نہ برآئی کیونکہ ''عرش سے ادھر'' ان کو ''مکان'' ہی نہ مل سکا۔ لیکن چارپائی پر لیٹ جانے کے بعد یہ ساری کائنات جس میں گورنمنٹ برطانیہ، بیوی، نظام المشائخ مس میو، شعر۔ ڈنگو فیور، لاطینی حروف، دشمنان داڑھی، محبان وطن، سالنامے، شب نامچے دیوبند اور ٹمبکٹو شامل ہیں بے حقیقت نظر آنے لگتے ہیں، ہم عالم تصور میں ایک ایسی کائنات تعمیر کرتے ہیں جو صرف ہمارے لیے ہوتی ہے ہمارے ہی ارادہ و اشارہ پر بنتی بگڑتی رہتی ہے۔ ہم کو خالق کی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔ اور اپنے سوا ہر ایک کو ان کا اسیر دیکھ کر دل ہی دل میں ایک لمحۂ کے لیے ملول ہوجاتے ہیں لیکن اس طور پر گویا ان کا قصور ہے۔ یہاں تک کہ ایک نعرہ بلند ہوتا ہے۔ معلوم ہوا کہ بیوی اور بچے آپس میں اختلاف آراء رکھتے ہیں۔ اور ان میں سے ہر ایک دولت اور سیاحت کی باگ اپنے قبضہ میں رکھنا چاہتا ہے!۔

گھر کی مختصر حکومت بھی چارپائی پر سے ہوتی ہے۔ صاحبِ خانہ بحیثیت والدین چارپائی پر موجود، آس پاس آلاتِ حرب وضرب رکھے ہوئے ہیں۔ چھڑی، حقہ، خاصدان، عینک کا خانہ، جوتہ، لوٹا، تسبیح، اگالدان، کتاب الوظائف، نقشِ سلیمانی، فہرست ہندوستانی دواخانہ، البشیر، جس قسم کا جرم یا مجرم ہو اسی نسبت سے زجر و توبیخ کے آلات استعمال کیے گئے، کھانا آیا، اس کے ساتھ ہی ساتھ بیوی، ایک آدھ درجن چھوٹے بڑے بچے اتنی ہی مرغیاں، ان سے کچھ کم بکریاں، دو ایک بلیّاں اور ان سب سے زیادہ مکھیاں ساتھ آئیں، ایک بچہ کچھ نہ کھانے پر مار کھاتا ہے۔ دوسرا بچہ زیادہ کھانے پر مارا جاتا ہے۔ تیسرا بدتمیزی سے کھانے پر مستوجب سزا ٹھہرتا ہے۔ کسی کو چمکارتے ہیں تو کسی کو ڈراتے ہیں۔ کسی کو دیکھ کر ایسا منہ بناتے ہیں گویا مرچیں زیادہ کھا گئے ہیں۔ اور چھینک آنے کو ہے دوسری طرف بیوی مکھی ہانکتی جاتی ہے۔ اور دل ہی دل میں ان کے ہر اضطراری یا اختیاری فعل کو بے محل سمجھتی ہے یہ جس بچہ کو چمکارتے ہیں وہ اس کو پیٹے جانے کا مستوجب سمجھتی ہے۔ اور جس کو یہ پیٹتے ہیں، اس کو وہ اخلاص و پیار کا سزاوار سمجھتی ہے کھانا ختم ہوتا ہے، ہاتھ دھوتے ہیں، خلال کرتے ہیں۔ پان کھاتے ہیں، اور حقہ کو منہ لگا کر چارپائی پر لیٹ جاتے ہیں اب ان کو فکر نہیں، مس میو کس حال میں ہوں گی۔ نہرو رپورٹ کا کیا ہوا۔ سرجان سائمن پر کیا گذری اور لالہ لاجپت رائے پر کیا گزر گئی۔

مصطفیٰ کمال لاطینی پڑھا رہے ہیں یا امان اللہ خاں تہذیب پھیلا رہے ہیں۔ بیوی برتن مانجھ رہی ہے۔ یا بیٹی پیانو بجا رہی ہے۔ ان کو کچھ نہیں معلوم دنیا میں کیا ہو رہا ہے۔ زندہ اقوام تو مارنے مرنے کے لیے آمادہ ہو رہی ہیں اور مردہ اقوام صرف سورج گرہن دیکھ کر پیشن گوئی کرتی ہیں۔ ایک وہ ہیں کہ قحط اور وبا سے جنگ کرنے پر مستعد ہیں۔ ایک ہم کہ عطائے تقاوی اور خیراتی ہسپتال پر بغلیں بجا رہے ہیں۔ ان کو یہ بھی نہیں معلوم کہ ہم چارپائی پر مضمون لکھ رہے۔ اور یونیورسٹی کے گھنٹے پر کان لگائے ہوئے ہیں۔ یہ لیجیے گھنٹہ بجا۔ چارپائی بولی۔ اور ہم اس طور پر کھڑے ہو رہے ہیں، گویا ہماری ساخت ٹوٹ گئی تھی۔ رفتہ رفتہ سارے عضو اور کل پرزے اپنے اپنے مقام پر لائے جا رہے ہیں دوسرا گھنٹہ اور ہم اس طور پر جھپٹے جیسے کوئی فائر بریگیڈ (آگ بجھانے والا انجن) آتشزدگی فرو کرنے

کے لیے جارہا ہو۔ بیوی تو زد سے بچ گئیں۔لیکن دو ایک بچے اور اسی قسم کے چند اور متفرق ذی حیات اور غیر ذی حیات چیزیں جھپیٹے میں آتی گئیں، کہیں ہم غالب رہے اور کہیں مغلوب، کسی کو روتے، کسی کو بسورتے، کسی کو مجروح کرتے ہوئے صاف نکل گئے۔ اور کلاس میں پہنچ کر کرسی پر اس طور جا کر بیٹھے جیسے سینکڑوں عقلمندوں میں ایک بیوقوف یا سینکڑوں بے وقوفوں میں ایک عقلمند۔

نالہ پابند نے نہیں ہے
فریاد کی کوئی لے نہیں ہے

ہاں ناظرین معاف فرمایئے گا۔ اب مخاطب صحیح دوسرے لوگ ہیں۔اس لیے بقیہ باتیں غیر متعلق۔

5.3.3 چارپائی کا تجزیہ

رشید احمد صدیقی اردو کے ایسے انشائیہ نویسوں میں سے ہیں جنھیں ہراول دستے کی رہبری کا شرف حاصل ہے۔ انھوں نے اپنی تمام تر مصروفیتیں اور اوقاتِ روزگار کو زبان و ادب کے لیے ہمہ تن وقف کر رکھا تھا۔ یہ رشید احمد صدیقی ہی تھے جنھوں نے فن انشائیہ کو ایسے نامعلوم جہات سے روشناس کرایا تھا جو آج بھی مشعلِ راہ کی حیثیت رکھتی ہیں۔

ایک بار جب آپ رشید احمد صدیقی کے انشائیوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو آپ کو اندازہ ہوتا ہے کہ رشید احمد صدیقی کس قدر انہماک و گیرائی کے ساتھ نفس مضمون کو پیش کرتے ہیں۔ان کے انشائیوں کا ایک خاصہ یہ بھی ہے کہ ایک اقتباس دوسرے سے اس قدر پیوند شدہ ہوتا ہے کہ قاری کا ذہن دوسری جانب منتقل ہوئے بغیر ہی دوسرے نکات پر چلا جاتا ہے۔

رشید احمد صدیقی اپنے انشائیوں کے لیے اس طرح کے مضامین کا انتخاب کرتے ہیں جو ہماری معاشرتی زندگی کا جزوِ لاینفک ہوا کرتے ہیں۔ اس پر خوبی یہ ہے کہ وہ منسلکہ حقائق کے رموز و اوقاف کو اس خوش اسلوبی سے بیان کرتے ہیں کہ قاری کے سامنے تمام تر حقائق عیاں ہوکر رہ جاتے ہیں۔

ان کے یہاں زبان و بیان کی خوبیاں اس قدر پختہ و لائق تقلید ہوتی ہیں کہ قاری کے لیے مشعلِ راہ کی حیثیت رکھتی ہیں۔

دراصل، رشید احمد صدیقی کا انشائیہ ''چارپائی'' ایک ادبی شاہکار ہے۔ ان کے یہاں زبان کی لطافت و شیرینی ایک نمایاں خوبی کی حیثیت رکھتی ہے۔ جابجا عربی و فارسی کی تراکیب مل جایا کرتی ہیں۔ اس سلسلہ میں دلچسپ بات یہ ہے کہ ان کے یہاں ثقیل اور لطیف الفاظ کا حسین امتزاج پایا جاتا ہے۔ بیک وقت کئی مقامات پر آپ کو ایسی ایسی تراکیب مل جاتی ہیں جو ایک طرف عام بول چال کی زبان میں کم ہیں مستعمل ہوتی ہیں، تو دوسری جانب آپ کو ایسے الفاظ بھی بکثرت مل جائیں گے جو عام طور سے زبان زدِ خاص و عام ہوتے ہیں۔ یہ حقائق ان کی زبان دانی اور زبان پر عبوریت کی اوّلین دلیل بھی ہیں۔

رشید احمد صدیقی کے یہاں حالات و واقعات کی آگہی بھی ایک نمایاں خصوصیت کا درجہ رکھتی ہے۔ وہ محض

ایک ادیب ہی نہیں بلکہ وہ ایک باشعور شہری بھی ہیں۔ ان کے انشائیہ کا مطالعہ کرنے والا قاری خود کو گوشہ نشین محسوس نہیں کرتا ہے بلکہ آگے بڑھ کر حالات وحقائق کا جائزہ لیتا ہے اور اندازہ کرتا ہے کہ تہذیبی ومعاشرتی مسائل کیا کیا ہیں۔

رشید احمد صدیقی کے یہاں ہندوستانی تہذیب وتمدن کی ایک ایسی گہری واقفیت پائی جاتی ہے کہ ان کی تحریروں میں ہندوستانی تمدنی زندگی کے ہر چہار پہلو نمایاں ہوجاتے ہیں۔ جس طریقہ سے انھوں نے چارپائی کو مرکزِ خیال قرار دے کر ہندوستانی تمدنی زندگی کے ہر ایک پہلو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے اس سے ان کی فکری پختگی اور تہذیبی زندگی سے گہری وابستگی کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

رشید احمد صدیقی نے نہایت ہی خوش اسلوبی کے ساتھ معاصر تہذیبی و سیاسی کشاکش کو پیش کیا ہے۔ ان کے یہاں عام ہندوستانی کس طرح سے رہتے ہیں اور کیا سوچتے ہیں۔ ان کے یہاں عوامی زندگی کا کیا حال ہے۔ یہ سب حقائق بخوبی واضح ہوجاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ رشید احمد صدیقی مقبولِ عام وخاص تصور کیے جاتے ہیں۔

رشید احمد صدیقی کے یہاں بدلتی تہذیب اور اس سے جڑے مسائل بہرصورت نمایاں نظر آتے ہیں۔ ان کے یہاں 'چارپائی' میں معاصر ہندوستانی معاشرہ اور تعلیمِ نسواں کے بڑھتے رجحان کے نتیجہ میں پیش آنے والے مسائل کا تجزیہ بھی مل جاتا ہے۔

ان کی تحریروں کی ایک خاص بات یہ ہے کہ ان کی تحریر تہذیبی گروہ بندیوں سے بالاتر ہے۔ ان کے یہاں تمام ہی طبقات کی نمائندگی پائی جاتی ہے۔ وہ سب کے لیے لکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے موضوعات کچھ اس طرح کے ہوتے ہیں کہ ان کا تعلق ہر کسی سے ہوتا ہے۔

رشید احمد صدیقی کی ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ ان کی تحریریں گنجلک نہیں ہوا کرتی ہیں۔ اسی لیے ان کی تحریر پڑھنے والا قاری ان کے پورے پورے جذبات میں شامل ہوتا ہے۔ اس طرح سے رشید احمد صدیقی کی تحریروں میں عام ہندوستان کے جذبات کی عکاسی پائی جاتی ہے۔

5.4 آپ نے کیا سیکھا

اس اکائی میں آپ:

1. رشید احمد صدیقی کے حالاتِ زندگی سے واقف ہوئے۔
2. رشید احمد صدیقی کے فن کے جملہ پہلوؤں کی جانکاری حاصل کی۔
3. رشید احمد صدیقی کے مضمون ''چارپائی'' کا مطالعہ کیا۔
4. رشید احمد صدیقی کا طنز ومزاح نگاری میں درجہ متعین کیا۔
5. رشید احمد صدیقی کے اسلوب کا جائزہ لیا۔

5.5 اپنا امتحان خود لیجیے

1. رشید احمد صدیقی کی تخلیقات کے نام لکھیے؟

2. رشید احمد صدیقی کے اسلوب کی تین اہم خصوصیات بتایئے؟
3. رشید احمد صدیقی کے تین ہم عصر طنز و مزاح نگاروں کے نام بتایئے؟
4. رشید احمد صدیقی کے مزاح کی بنیادی خصوصیت کیا ہے؟

5.6 فرہنگ

ازدواجی	=	میاں بیوی کے گھریلو حالات
سنگِ راہ	=	راستے کا پتھر
الّا	=	علاوہ، مگر، لیکن
تدارک	=	بدلہ، تلافی
غلغلہ	=	شور، شہرت، دھوم
قابلِ ستائش	=	تعریف کے قابل
آفاتِ ارضی	=	دنیا کی آفتیں
کوچ	=	لیٹنے کی خاص جگہ
مصاحب	=	ہم نشینی، رفاقت، ساتھ رہنا
آش جو	=	پتلی غذا، حریرہ
دارالمطالعہ	=	مطالعے کی جگہ
دارالکتب	=	کتابوں کی جگہ
دارالشفا	=	ہسپتال
مترادف	=	بدل
ملفوف	=	لپٹا ہوا،
تخصیص	=	خصوصیت
ارتکاب	=	عمل کرنا، جرم کرنا
حرب وضرب	=	لڑائی، جنگ اور چوٹ، صدمہ
اضطراری	=	بے اختیاری
مستوجب	=	واجب کرنے والا
مستعد	=	تیار

5.7 سوالوں کے جوابات

1. رشید احمد صدیقی کی اہم تخلیقات کے نام یہ ہیں:

(الف) طنزیات ومضحکات (ب) مضامین رشید (ج) خنداں (د) گنج ہائے گرانمایہ
(ہ) آشفتہ بیانی میری

2. رشید احمد صدیقی نئے مرکبات وضع کرتے ہیں۔ وہ تضاد سے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ فقروں کی چستی، جملوں کا دروبست اور الفاظ کے انتخاب میں انھیں یدطولیٰ حاصل ہے۔
3. رشید احمد صدیقی کے ہم عصروں میں پطرس بخاری، ملا رموزی، عظیم بیگ چغتائی کے نام اہم ہیں۔
4. رشید احمد صدیقی، پھکڑ پن کے بجائے خیال کے مزاح کو ترجیح دیتے ہیں۔ ان کے یہاں ظرافت اور طنز کی ہلکی آنچ فقروں کو جلا بخشتی ہے۔ وہ خلق بذلہ سنج ہیں۔

5.8 کتب برائے مطالعہ

1. مضامین رشید — رشید احمد صدیقی
2. اردو نثر کا فنی ارتقا — فرمان فتح پوری
3. تاریخ ادب اردو — سیدہ جعفر

اکائی نمبر 6 الطاف حسین حالی کی سوانح نگاری اور ''یادگارِ غالب''

ساخت

6.1 اغراض و مقاصد

6.2 تمہید

6.3 الطاف حسین حالی کی سوانح نگاری اور ''یادگارِ غالب''

6.3.1 الطاف حسین حالی کے حالاتِ زندگی اور ادبی خدمات

6.3.2 ''یادگارِ غالب'' کا متن (اقتباس)

6.3.3 ''یادگارِ غالب'' کا تجزیہ

6.4 آپ نے کیا سیکھا

6.5 اپنا امتحان خود لیجیے

6.6 فرہنگ

6.7 سوالوں کے جوابات

6.8 کتب برائے مطالعہ

6.1 اغراض و مقاصد

اس اکائی میں آپ

- حالی کے حالاتِ زندگی سے واقف ہوں گے۔
- حالی کی سوانح نگاری کے فن کو سمجھیں گے۔
- یادگارِ غالب کی مجموعی خصوصیات کا جائزہ لیں گے۔
- یادگارِ غالب سے لیئے گئے ایک اقتباس کے جملہ پہلوؤں پر نظر ڈالیں گے۔

6.2 تمہید

اردو میں سوانح نگاری کا آغاز عہد سرسید سے ہوتا ہے۔ حالی نے سوانح عمری کے مغربی فن سے متاثر ہوکر اردو میں سوانح لکھنا شروع کیا۔ حالی اور شبلی پہلے سوانح نگار ہیں جنھوں نے اردو میں اس فن کی روایت قائم کی۔ اردو میں ان کی سوانحوں سے قبل سوانح لکھنے کا رواج نہیں تھا البتہ اردو کے شعرا نے فارسی میں یہ کام کیا، جیسے میر تقی میر کی 'ذکرِ میر'۔ اردو اور فارسی تذکروں میں بھی شعرا کے حالاتِ زندگی اور فن کے بارے میں کچھ چیزیں دیکھنے کو مل جاتی ہیں لیکن سوانح نگاری کو فن کے طور پر برتنا اردو میں مغرب ہی سے آیا ہے۔ اردو میں 1857 کے بعد جدید نثر کا ارتقا ہوا تھا جس میں سوانح نگاری کے علاوہ مضمون نگاری، انشائیہ نگاری، خطوط نگاری، خاکہ نگاری، سفرنامے اور

رپورتاژ وغیرہ مغرب کے اثر سے لکھے گئے بلکہ نثر کی یہ اصناف بھی اردو میں مغرب سے مستعار لی گئیں۔ حالی نے کئی یادگار سوانح لکھی ہیں جن میں حیاتِ جاوید، حیات سعدی اور یادگارِ غالب خصوصاً قابلِ ذکر ہیں۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ حالی نے سرسید احمد خاں کے کہنے پر سوانح لکھنا شروع کیا اور خود ان کی سوانح ''حیاتِ جاوید'' کے نام سے لکھی۔ حالی کی سوانحوں میں عقیدت کا جذبہ حاوی ہے جو سوانح نگاری کے فن کو مجروح کرتا ہے۔

6.3 الطاف حسین حالی کی سوانح نگاری اور ''یادگارِ غالب''

6.3.1 الطاف حسین حالی کے حالاتِ زندگی اور ادبی خدمات

حالی 1837 میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد ایزاد بخش پانی پت کے محلّہ انصاریاں میں رہتے تھے حالی ان کے دوسرے فرزند تھے۔ سترہ سال کی عمر میں ان کی شادی اسلام النسا سے ہوئی جو ان کی ماموں زاد بہن تھیں۔ دہلی میں مدرسہ حسین بخش میں داخلہ لیا اور 1857 کے ہنگامے کے بعد پھر واپس پانی پت چلے آئے۔ 1863 میں نواب مصطفیٰ خان شیفتہ سے ملاقات ہوئی جنھوں نے اپنے فرزند نقش بند خاں کا اتالیق بنالیا۔ نواب کے انتقال کے بعد پنجاب گورنمنٹ بک ڈپو میں مترجم کی جگہ کام کرتے رہے یہاں مغربی ادبیات، مغربی علوم اور اہلِ مغرب کی ترقی سے واقفیت حاصل ہوئی۔ انجمن پنجاب کے قیام کے بعد محمد حسین آزاد کے ساتھ اس سے وابستہ ہوگئے۔ اسی دوران انجمن میں 'برکھارت' نشاط امید، مناظرہ رحم وانصاف اور حب الوطنی جیسی نظمیں لکھیں۔ حالی کی تصانیف میں مولود شریف (1864)، مبادی علم ارضیات یا طبقات الارض اور مجالس النساء کا ذکر بھی ضروری ہے۔ نظم میں مسدس کی وجہ سے حالی کا نام نا قابلِ فراموش بن گیا ہے۔ مناجات بیوہ میں ایک بیوہ کی بیتابیاں بیان کی گئی ہیں۔ یہ ایک پر اثر اور حقیقت پسندانہ نظم ہے۔ اس کا مجموعہ کلام 1893 میں شائع ہوا۔ دیوان کے ساتھ مقدمہ بھی شائع ہوا تو ادبی حلقوں میں تہلکہ مچ گیا۔

حالی کو غالب سے بڑی عقیدت تھی۔ غالب کے انتقال کے بعد انھوں نے ''یادگارِ غالب لکھی جو 1897 میں شائع ہوئی۔ اس سوانح میں غالب کے حالاتِ زندگی اور ان کی سیرت پر بڑے محققانہ اور شگفتہ انداز میں روشنی ڈالی گئی ہے۔ وہ تصویر کے دونوں رخ پیش کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ سرسید کے واقعات زندگی اور ان کے کارناموں کو لے کر ''حیات جاوید'' سوانح لکھی جس میں سرسید کی ہمہ جہت شخصیت کو بڑے مدلل طریقے سے پیش کیا ہے۔ ''چپ کی داد'' ان کی اہم نظموں میں سے ایک ہے۔

حیدرآباد میں ریاست کے وزیر اعظم سر آسماں جاں سے حالی کی 1887 میں ملاقات ہوئی اور انھوں نے پچھتر روپیہ ماہوار وظیفہ مقرر کردیا۔ اس سے قبل وہ اینگلو عربک اسکول میں ساٹھ روپیہ ماہوار پر ملازم تھے۔ 1904 میں حکومت برطانیہ نے شمس العلما کا خطاب دیا۔ یکم جنوری 1915 کو انتقال ہوا۔ 1857 میں حالی کی سرسید سے ملاقات ہوئی۔ وہ اپنے جدید خیالات، اپنی ادبی صلاحیتوں، قومی ہمدردی اور نئے تہذیبی تقاضوں سے آگہی کی وجہ سے ان سے قریب ہوگئے۔ حالی نے اپنی مسدس میں۔ قوم کی زبوں حالی، اخلاقی انحطاط اور نئے حالات سے بے خبری کا ذکر کیا ہے اور قوم کو غیرت دلائی ہے۔ مسدس حالی جسے ''مد و جزر اسلام'' بھی کہا جاتا ہے یہ سرسید کی فرمائش پر لکھی گئی تھی۔ یہ حالی کا ایک یادگار کارنامہ بھی ہے۔

حالی ایک شاعر اور نقاد ہی نہیں تھے بلکہ ان کی شخصیت کا ایک اہم پہلو یہ ہے کہ وہ سرسید کی صحبت میں رہ کر ایک ذہنی معمار بن گئے تھے۔ حالی کی تحریروں میں سماجی اصلاح، حب الوطنی اور قومی ترقی کا جذبہ ٹھاٹھیں مار رہا ہے۔ انھوں نے اپنے مضامین، قرون اولیٰ کی حق گوئی وحق پسندی، مسلمانوں میں مسئلہ خیرات، بدگمانی اور الدین یسر وغیرہ میں مذہب کی عظمت اور اس کی اخلاقی قدر و قیمت کا احترام کرنے کی دعوت دی ہے تاکہ بہتر اجتماعی زندگی بسر ہوسکے۔ اس کے علاوہ سرسید نے ادب کا جو تصور پیش کیا تھا اس پر حالی نے ''مقدمہ شعروشاعری'' میں روشنی ڈالی ہے۔ انھوں نے کہا کہ ادب میں پرکاری، تصنع، بناوٹ اور آرائش سے احتراز کیا جائے اور سادگی، شستگی، فطری انداز اور سلاست کو اپنایا جائے تاکہ ترسیل وابلاغ کا دائرہ وسیع تر ہوجائے۔ حالی ان مصنّفین میں سے ہیں جنھوں نے سوانح نگاری کو مقبولیت عطا کی اس سلسلے میں حیات جاوید، حیات سعدی اور یادگارِ غالب ان کے کارنامے ہیں۔

حالی نے سرسید کے حالات اور ان کے کارناموں کو حیات جاوید (1901) میں بڑی تفصیل سے بیان کیا ہے یادگارِ غالب کا وصف یہ ہے کہ اس میں غالب کے مستند حالات قلمبند کیے گئے ہیں اور غالب کے کلام پر ناقدانہ نظر ڈالی گئی ہے۔ یہ ایسی سوانح عمری ہے جو اردو کے سرمایے میں ایک بیش بہا اضافہ تصور کی جاتی ہے۔ شیخ محمد اکرام نے اسے ایک جامع سوانح حیات قرار دیا ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے حالی نے غالب کو بہت قریب سے دیکھا تھا اور ان کی شخصیت اور تہذیبی وادبی افکار کو سمجھنے کی کوشش کی تھی۔ یادگارِ غالب میں حالی حیات سعدی کے مقابلے میں زیادہ غیر جانبدار اور بے لاگ نظر آتے ہیں۔

حالی کا اسلوب سادہ، سلیس اور رواں ہے۔ اس میں سلاست اور بے تکلفی کے ساتھ ساتھ شگفتگی اور جاذبیت موجود ہے۔ یہ غالب اور سرسید کا اثر ہے جو مقفیٰ اور مسجع عبارت اور بناوٹ وتصنع کے خلاف تھے۔ حالی نے اپنے مضامین اپنی تنقید اور سوانح نگاری میں جو نثر پیش کی ہے وہ انھیں صاحب طرز ادیب بناتی ہے۔ سادگی اور سلاست کے یہی رنگ ان کی شاعری میں بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔

حالی کی نظم نگاری ان کے طرز فکر کی ترجمان اور اردو شاعری کے سرمائے میں ایک اضافہ ہی نہیں بلکہ نئی روشنی کی آئینہ دار بھی ہے، ان کی نظمیں لاہور کے مشاعروں میں پیش کی گئیں تو اس کی نئی آواز اور نئے امکان کا مظہر قرار دیا گیا۔ حالی لاہور میں 1870 سے 1871 تک مقیم رہے۔ وہ انجمن پنجاب کے زیر اہتمام منعقد ہونے والے مشاعروں سے بہت متاثر ہوئے۔ وہاں عنوان تجویز کرکے نظم لکھنے کی فرمائش کی جاتی تھی۔ وہاں حالی کو محمد حسین آزاد کا مکمل تعاون حاصل تھا۔ حالی نے اپنی نظموں کے ذریعے اردو شاعری کو عشق و عاشقی کے روایتی اور بندھے ٹکے مضامین اور شمع و پروانہ کی داستانوں کے طلسم سے آزاد کرایا۔ اور دردمندی، خلوص اور بیساختگی کی اہمیت واضح کی۔ منظر نگاری اور مظاہر قدرت کی عکاسی کو فروغ دیا۔ ''برکھا رُت'' حالی کی ایک مقبول ترین نظم ہے جس میں ہندستان جیسے زرعی ملک میں برسات کے موسم کو خوشیوں کا پیش خیمہ تصور کیا جاتا ہے۔ نشاطِ امید میں حالی نے امید کی ولولہ انگیزی اور دلنوازی پر روشنی ڈالی ہے۔ ناامیدی انسان کو افسردہ بے عمل اور کاہل بنادیتی ہے۔ 1857 کے ہنگامے کے بعد مسلمان اپنے حال اور مستقبل دونوں سے ناامید ہوچکے تھے۔ امید واحد ذریعہ ہے جو انسان کو غم کے اندھیروں سے باہر نکالتی ہے اور قوت عمل عطا کرتی ہے۔ حالی نے مناظرہ رحم وانصاف، مناظرہ تعصب وانصاف،

مناظرہ واعظ و شاعر، پھوٹ اور دولت اور وقت کا مناظرہ (1887) بھی لکھیں جن کا مقصد اخلاقی اور تہذیبی پہلوؤں کو اجاگر کرنا تھا۔ ''شکوہ ہند'' میں حالی نے اپنی قوم کے حال کا اس کے ماضی سے موازنہ کرکے موجودہ بدحالی اور انتشار کی طرف اشارے کیے ہیں۔ یہ اصلاحی نظمیں تہذیبی اور تاریخی اہمیت کی حامل ہیں ''مناجات بیوہ'' اور ''چپ کی داد'' میں حالی طبقہ نسواں کے غمگسار اور ہمدرد کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ''مثنوی حقوق اولاد'' میں ماں باپ کے بیجا لاڈ پیار کے مضر نتائج کی طرف توجہ دلاتے ہیں۔ مسدس حالی کی پیروی میں برج موہن دتاتریہ کیفی نے ''بھارت درپن'' اور میتھلی شرن گپت نے ''بھارت بھارتی'' لکھیں۔

6.3.2 ''یادگارِ غالب'' کا متن (اقتباس)

مرزا اسد اللہ خاں غالب المعرف بہ میرزا نوشہ، المخاطب بہ نجم الدولہ دبیر الملک، اسد اللہ خاں بہادر نظام جنگ، المتخلص بہ غالب در فارسی و اسد در ریختہ، شبِ ہشتم ماہ رجب 1212 ہجری کو شہر آگرہ میں پیدا ہوئے۔ مرزا کے خاندان اور اصل و گوہر کا حال، جیسا کہ انھوں نے اپنی تحریروں میں جا بجا ظاہر کیا ہے، یہ ہے کہ ان کے آبا و اجداد ایک قوم کے ترک تھے اور ان کا سلسلۂ نسب تورا بن فریدوں تک پہنچتا ہے۔ جب کیانی تمام ایران و توران پر مسلط ہوگئے اور تورانیوں کا جاہ و جلال دنیا سے رخصت ہوگیا تو ایک مدت دراز تک تور کی نسل ملک و دولت سے بے نصیب رہی مگر تلوار کبھی ہاتھ سے نہ چھوٹی، کیوں کہ ترکوں میں قدیم سے یہ قاعدہ چلا آتا تھا کہ باپ کے متروکہ میں سے بیٹے کو تلوار کے سوا اور کچھ نہ ملتا تھا، اور کل مال و اسباب اور گھر بار بیٹی کے حصے میں آتا تھا۔ بارے ایک مدت کے بعد اسلام کے عہد میں اسی تلوار کی بدولت ترکوں کے بختِ خفتہ نے پھر کروٹ بدلی اور سلجوقی خاندان میں ایک زبردست سلطنت کی بنیاد قائم ہوگئی۔ کئی سو برس وہ تمام ایران و توران و شام و روم (یعنی ایشیائے کوچک) پر حکمران رہے۔ آخر ایک مدت کے بعد سلجوقیوں کی سلطنت کا خاتمہ ہوا اور سلجوق کی اولاد جابجا منتشر و پراگندہ ہوگئی۔ انھیں میں سے ترسم خاں نام ایک امیر زادے نے سمرقند میں بود و باش اختیار کرلی تھی۔ مرزا کے دادا جو شاہ عالم کے زمانے میں سمرقند سے ہندوستان میں آئے، وہ اسی ترسم خان کی اولاد میں تھے۔ میرزا مہر نیمروز کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

> ''از و اپسیانِ ایں قافلہ نیائے من، کہ در قلمروِ ماوراء النہر سمرقند شہر مسقط الراس وے بود، چوں سیل کہ از بالا بہ پستی آید، از سمرقند بہ ہند آمد۔''

اور درفشِ کاویانی میں اس طرح لکھا ہے:

> ''بالجملہ سلجوقیاں بعد زوالِ دولت و برہم خوردنِ ہنگامۂ سلطنت در اقلیم وسیع الفضای ماوراء النہر پراگندہ شدند۔ ازاں جملہ سلطان زادہ ترسم خان کہ ما از تخمۂ اویم، سمرقند را بہرا قامت گزید۔ تا در عہدِ سلطنتِ شاہ عالم نیائے من از سمرقند بہ ہندوستان آمد۔''

مرزا کے دادا کی زبان بالکل ترکی تھی اور ہندوستان کی زبان بہت کم سمجھتے تھے۔ اس زمانے میں ذوالفقار الدولہ مرزا نجف خاں شاہ عالم کے دربار میں دخل کلّی رکھتے تھے۔ نجف خاں نے مرزا کے دادا کو سلطنت کی حیثیت کے موافق ایک عمدہ منصب دلوایا اور پہاسو کا سیر حاصل پرگنہ ذات اور رسالے کی تنخواہ میں مقرر کردیا۔ ان کے کئی

بیٹے تھے، جن میں سے دو کے نام معلوم ہیں ایک مرزا کے باپ عبداللہ بیگ خاں عرف میرزا دولھا اور دوسرے نصر اللہ بیگ خاں۔ عبداللہ بیگ خاں کی شادی خواجہ غلام حسین خاں کمیدان کی بیٹی سے ہوئی تھی، جو کہ سرکار میرٹھ کے ایک معزز فوجی افسر اور عمائدِ شہر آگرے میں سے تھے۔ مرزا عبداللہ بیگ خان نے بطور خانہ داماد کے تمام عمر سسرال میں بسر کی، اور ان کی اولاد نے بھی وہیں پرورش پائی۔ مرزا عبداللہ بیگ خاں کے دو بیٹے ہوئے۔ ایک مرزا اسداللہ خاں، اور دوسرے مرزا یوسف خان جو ایامِ شباب میں مجنون ہوگئے تھے اور اسی حالت میں 1857 میں انتقال کیا۔

مرزا کے والد عبداللہ بیگ خاں، جیسا کہ مرزا نے خود ایک خط میں لکھا ہے، اول لکھنؤ میں جا کر نواب آصف الدولہ کے ہاں نوکر ہوئے، اور چند روز بعد وہاں سے حیدرآباد پہنچے اور سرکارِ آصفی میں تین سو سوار کی جمعیت سے کئی برس تک ملازم رہے، مگر وہ نوکری ایک خانہ جنگی کے بکھیڑے میں جاتی رہی، اور وہ واپس آگرے میں چلے آئے۔ یہاں آکر انھوں نے الور کا قصد کیا۔ راجہ بختاور سنگھ نے ابھی ان کو کوئی خاطر خواہ نوکری نہیں دی تھی کہ اتفاق سے انھیں دنوں میں ایک گڑھی کے زمیندار راج سے پھر گئے۔ جو فوج اس گڑھی پر سرکوبی کے لیے بھیجی گئی، اس کے ساتھ مرزا عبداللہ بیگ خاں کو بھی بھیجا گیا تھا۔ وہاں پہنچتے ہی ان کے گولی لگی اور وہیں ان کا انتقال ہوگیا، اور راج گڑھ میں دفن ہوئے۔ راجہ بختاور سنگھ رئیس الور نے دو گانوں سیر حاصل اور کسی قدر روزینہ مرزا مرحوم کے دونوں لڑکوں کی پرورش کے واسطے مقرر کر دیا، جو ایک مدت دراز تک جاری رہا۔ مرزا کے والد کی وفات کے بعد ان کے چچا نصر اللہ بیگ خاں نے ان کو پرورش کیا۔

جب سرکارِ انگریزی کی عملداری ہندوستان میں اچھی طرح قائم ہوگئی اور نواب فخر الدولہ احمد بخش خاں لارڈ لیک کے لشکر میں شامل ہوئے، تو انھوں نے مرزا غالب کے چچا نصر اللہ بیگ خان کو، جن سے نواب موصوف کی ہمشیر منسوب تھیں، سرکاری فوج میں بعہدۂ رسالداری ملازم کرا دیا۔ ان کی ذات اور رسالے کی تنخواہ میں دو پرگنے یعنی سونک اور سونسا، جو نواحِ آگرے میں واقع ہیں، سرکار سے ان کے نام پر مقرر ہوگئے۔ جب تک وہ زندہ رہے، دونوں پرگنے ان کے نامزد رہے اور ان کی وفات کے بعد ان کے وارثوں اور متعلقوں کی پنشنیں سرکار نے فیروز پور جھرکہ کی ریاست سے مقرر کرا دیں جس میں سے سات سو روپیہ سالانہ مرزا کو آخر اپریل 1857 تک برابر ملتا رہا۔ مگر فتح دہلی کے بعد تین برس تک قلعہ کے تعلقات کے سبب یہ پنشن بند رہی۔ آخر جب مرزا کی ہر طرح سے بریت ہوگئی۔ تو پنشن پھر جاری ہوگئی، اور تین برس کی واصلات بھی سرکار نے عنایت کی۔ جب تک پنشن بند رہی مرزا کے دوستوں کو نہایت تعلقِ خاطر رہا۔

لطیفہ

اکثر لوگ پنشن کا حال دریافت کرنے کو خط بھیجتے تھے۔ ایک دفعہ میر مہدی نے اسی مضمون کا خط بھیجا تھا۔ اس کے جواب میں مرزا صاحب لکھتے ہیں: ''میاں! بے رزق جینے کا ڈھب مجھ کو آ گیا ہے، اس طرف سے خاطر جمع رکھنا۔ رمضان کا مہینہ روزے کھا کھا کر کاٹا، آگے خدا رزاق ہے کچھ اور کھانے کو نہ ملا، تو غم تو ہے۔''

تعلیم

مرزا غالب مع اپنے چھوٹے بھائی کے سن شعور تک آگرے ہی میں رہے اگرچہ سات برس کی عمر سے وہ

دلی میں آنے جانے لگے تھے، لیکن شادی کے بعد تک ان کی مستقل سکونت آگرے ہی میں رہی اور شیخ معظم، جو اس زمانے میں آگرے کے نامی معلموں میں سے تھے، ان سے تعلیم پاتے رہے۔ اس کے بعد ایک شخص پارسی نژاد، جس کا نام آتش پرستی کے زمانے میں ہرمزد تھا اور بعد مسلمان ہونے کے عبدالصمد رکھا گیا، غالباً آگرے میں سیاحانہ وارد ہوا، جو کہ دو برس تک مرزا کے پاس اول آگرے میں اور پھر دلی میں مقیم رہا۔ میرزا نے اس سے فارسی زبان میں کسی قدر بصیرت پیدا کی۔ اگرچہ کبھی کبھی مرزا کی زبان سے یہ بھی سنایا گیا ہے کہ ''مجکو مبداء فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں ہے، اور عبدالصمد محض ایک فرضی نام ہے۔ چوں کہ مجھ کو لوگ بے استادا کہتے تھے، ان کا منہ بند کرنے کو میں نے ایک فرضی استاد گھڑ لیا ہے۔'' مگر اس میں شک نہیں کہ عبدالصمد فی الواقع ایک پارسی نژاد آدمی تھا اور مرزا نے اس سے کم و بیش فارسی زبان سیکھی تھی۔ چنانچہ مرزا نے جابجا اس کے تلمذ پر اپنی تحریروں میں فخر کیا ہے اور اس کو بلفظ تیمسار، جو پارسیوں کے ہاں نہایت تعظیم کا لفظ ہے، یاد کیا ہے۔ لیکن جیسا کہ مرزا نے اپنی بعض تحریروں میں تصریح کی ہے، مرزا کی چودہ برس کی عمر تھی جب عبدالصمد ان کے مکان پر وارد ہوا ہے۔ اور کل دو برس اس نے وہاں قیام کیا۔ پس جب یہ خیال کیا جاتا ہے کہ مرزا کو کس عمر میں اس کی صحبت میسر آئی اور کس قدر قلیل مدت اس کی صحبت میں گذری تو عبدالصمد اور اس کی تعلیم کا عدم و وجود برابر ہو جاتا ہے۔ اس لیے مرزا کا یہ کہنا کچھ غلط نہیں ہے کہ مجھ کو مبداء فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں ہے۔

تاہل

چوں کہ مرزا کے چچا کا رشتہ نواب فخر الدولہ کے خاندان میں ہو چکا تھا اور اس لیے ان کے خاندان سے ایک نوع کا تعلق پیدا ہو گیا تھا، مرزا کی شادی نواب فخر الدولہ کے چھوٹے بھائی مرزا الٰہی بخش خاں معروف کے ہاں قرار پائی، اور جیسا کہ مرزا نے ایک رقعہ میں اشارہ کیا ہے، تیرہ برس کی عمر میں 7 رجب 1225 ہجری کو ان کا عقد ہو گیا۔ اس تقریب سے ان کی آمد و رفت دلی میں زیادہ ہو گئی اور آخر کار یہیں سکونت اختیار کر لی اور اخیر عمر تک دلی ہی میں رہے۔

مرزا کے نانا کی جاگیر میں متعدد دیہات اور آگرہ شہر میں بہت بڑی املاک تھی۔ وہ منشی شیونرائن رئیسِ آگرہ کو ایک خط میں لکھتے ہیں: ''میں کیا جانتا تھا کہ تم کون ہو۔ جب یہ جانا کہ تم ناظر بنسی دھر کے پوتے ہو، تو معلوم ہوا کہ میرے فرزندِ دلبند ہو۔ اب تم کو مشفق و مکرم لکھوں، تو گنہ گار۔ تم کو ہمارے خاندان اور اپنے خاندان کی آمیزش کا حال کیا معلوم! مجھ سے سنو! تمہارے پردادا عہدِ نجف خاں میں میرے نانا صاحب مرحوم خواجہ غلام حسین خاں کے رفیق تھے۔ جب میرے نانا نے نوکری ترک کی، اور گھر بیٹھے، تو تمہارے پردادا نے بھی کمر کھول دی اور پھر کہیں نوکری نہ کی۔ یہ باتیں میرے ہوش سے پہلے کی ہیں۔ مگر جب میں جوان ہوا تو میں نے یہ دیکھا کہ منشی بنسی دھر، خاں صاحب کے ساتھ ہیں، اور انھوں نے جو کیٹھم گاؤں اپنی جاگیر کا سرکار میں دعویٰ کیا ہے تو بنسی دھر اس امر کے منصرم ہیں، اور وکالت اور مختاری کرتے ہیں۔ میں اور وہ ہم عمر تھے، شاید منشی بنسی دھر مجھ سے ایک دو برس بڑے ہوں یا چھوٹے ہوں، انیس بیس برس کی میری عمر اور ایسی ہی عمر ان کی، باہم شطرنج اور اختلاط اور محبت۔ آدھی آدھی رات گزر جاتی تھی، چوں کہ گھر ان کا بہت دور نہ تھا، اس واسطے جب چاہتے تھے، چلے جاتے تھے۔ پس

ہمارے اور ان کے مکان میں مچھیا رنڈی کا گھر اور ہمارے دو کٹرے درمیان تھے۔ ہماری بڑی حویلی وہ ہے، جو اب لکھمی چند سیٹھ نے مول لے لی ہے۔ اسی کے دروازے کی سنگین بارہ دری پر میری نشست تھی اور پاس اس کے ایک کھٹیا والی حویلی، اور سلیم شاہ کے تکیے کے پاس دوسری حویلی، اور کالے محل سے لگی ہوئی ایک اور حویلی، اور اس سے آگے بڑھ کر ایک کٹرا۔ کہ وہ گڈریوں والا مشہور تھا، اور ایک کٹرا کہ وہ کشمیرن والا کہلاتا تھا۔ اس کٹرے کے ایک کوٹھے پر میں پتنگ اڑاتا تھا، اور راجہ بلوان سنگھ سے پتنگ لڑا کرتے تھے۔ واصل خاں نامی ایک سپاہی تمہارے دادا کا پیشدست رہتا تھا اور وہ کٹروں کا کرایہ اُگاہ کر جمع کرواتا تھا۔ بھائی، تم سنو تو سہی! تمہارا دادا بہت کچھ پیدا کر گیا۔ علاقے مول لیے تھے اور زمیندارہ اپنا کرلیا تھا۔ دس بارہ ہزار روپے کی سرکار کی مالگذاری کرتا تھا۔ آیا وہ سب کارخانے تمہارے ہاتھ آئے یا نہیں؟ اس کا حال از روئے تفصیل جلد مجھ کو لکھو۔'' اس خط کے مضمون سے معلوم ہوتا ہے کہ مرزا کے نانا کی آگرے میں ایک خاصی سرکار تھی جس کی بدولت ان کے ملازم اور متوسلین دس دس بارہ بارہ ہزار کے مالگذار بن گئے تھے، اور مرزا کا بچپن عنفوانِ شباب بڑے الّلے اور تللّوں میں بسر ہوا تھا۔

اہلِ دہلی میں جن لوگوں نے مرزا کو جوانی میں دیکھا تھا، ان سے سنا گیا ہے کہ عنفوانِ شباب میں وہ شہر کے نہایت حسین اور خوش رو لوگوں میں شمار کیے جاتے تھے۔ اور بڑھاپے میں بھی جب کہ راقم نے پہلے ہی بار ان کو دیکھا ہے، حسانت اور خوبصورتی کے آثار ان کے چہرے اور قد و قامت اور ڈیل ڈول سے نمایاں طور پر نظر آتے تھے۔ مگر اخیر عمر میں قلت خوراک اور امراض دائمی کے سبب وہ نہایت نحیف وزار و نزار ہو گئے تھے۔ لیکن چوں کہ ہاڑ بہت چکلا، قد کشیدہ اور ہاتھ پاؤں زبردست تھے، اس حالت میں بھی وہ ایک نو وارد تورانی معلوم ہوتے تھے۔

مسکن

دلی میں ان کے قیام کا زمانہ قریب پچاس برس کے معلوم ہوتا ہے۔ اس تمام مدت میں انھوں نے غالباً یہاں کوئی مکان اپنے لیے نہیں خریدا، ہمیشہ کرایے کے مکانوں میں رہا کیے، یا ایک مدت تک میاں کالے صاحب کے مکان میں بغیر کرایے کے رہے تھے۔ جب ایک مکان سے جی اکتایا، اسے چھوڑ کر دوسرا مکان لے لیا، مگر قاسم جان کی گلی یا حبش خان کے پھاٹک یا اس کے قرب و جوار کے سوا کسی اور ضلع میں جا کر نہیں رہے۔ سب سے اخیر مکان جس میں ان کا انتقال ہوا، حکیم محمود خاں مرحوم کے دیوان خانے کے متصل مسجد کے عقب میں تھا جس کی نسبت وہ کہتے ہیں:

مسجد کے زیرِ سایہ اک گھر بنا لیا ہے
یہ بندۂ کمینہ ہمسایۂ خدا ہے

مطالعۂ کتب

جس طرح مرزا نے رہنے کے لیے تمام عمر مکان نہیں خریدا، اسی طرح مطالعے کے لیے بھی، باوجود یکہ ساری عمر تصنیف کے شغل میں گزاری، کبھی کوئی کتاب نہیں خریدی، الا ماشاء اللہ۔ ایک شخص کا یہی پیشہ تھا کہ کتاب فروشوں کی دکان سے لوگوں کو کرایے کی کتابیں لا دیا کرتا تھا، مرزا صاحب بھی ہمیشہ اسی سے کرایے پر کتابیں منگواتے تھے، اور مطالعے کے بعد واپس کر دیتے تھے۔

سفرِ کلکتہ

ظاہرا مرزا نے کوئی لمبا سفر کلکتے کے سوا نہیں کیا۔ اسی سفر کی آمد و رفت میں وہ چند ماہ لکھنؤ اور بنارس میں بھی ٹھہرے تھے۔ کلکتے جانے کا سبب یہ تھا کہ جب مرزا کے چچا نصر اللہ بیگ خاں نے وفات پائی تھی، اس وقت مرزا کی عمر نو برس کی تھی اور ان کے بھائی کی عمر سات برس کی تھی۔ نصر اللہ بیگ خاں کی وفات کے بعد ان کے متعلقوں اور وارثوں کے لیے، جن میں مرزا اور ان کے بھائی بھی شریک تھے، جو پنشن گورنمنٹ نے ریاست فیروز پور جھرکہ پر محول کردی تھی، جب تک مرزا صغیر سن رہے، جو کچھ وہاں سے ملتا رہا پاتے رہے۔ جب سن تمیز کو پہنچے اور شادی بھی ہوگئی، عالم شباب اور خانہ داری کی ضرورتیں بہت بڑھ گئیں اور گھر میں جو کچھ اثاثہ تھا وہ بھی چند روز میں سب خرچ ہوگیا لاچار فکرِ معاش دامنگیر ہوئی۔ اول مرزا کو غلط یا صحیح یہ خیال پیدا ہوا کہ فیروز پور سے جس قدر پنشن ہمارے خاندان کے لیے گورنمنٹ نے مقرر کرائی تھی اس قدر ہم کو نہیں ملتی۔ ضرورتوں نے سخت تنگ کر رکھا تھا، ادھر قرض خواہوں کے تقاضے سے ناک میں دم آ گیا تھا، ادھر چھوٹے بھائی کو جنون ہوگیا۔ مرزا جیسے آزادمنش کے لیے یہ وقت نہایت سخت تھا۔ اس کشمکش میں ان کو اس کے سوا اور کچھ نہ سوجھا کہ کلکتے پہنچ کر سوپریم گورنمنٹ میں پنشن کی بابت استغاثہ پیش کریں۔ چنانچہ مرزا اس حالت کی نسبت ایک خط میں لکھتے ہیں ''ہنگامۂ دیوانگی برادر یک طرف و غوغائے دام خواہاں یک سو، آشوبے پدید آمد کہ نفس راہِ لب، ونگاہ روزنۂ چشم فراموش کرد، وگیتی بدیں روشنی روشناں درنظر تیرہ وتار شد۔ بالبے از سخن دوختہ وچشمی از خویش فروبستہ جہاں جہاں شکستگی و عالم عالم خستگی باخود گرفتم، واز بیدادِ روزگار نالاں وسینہ بردم تیغ مالاں بہ کلکتہ رسیدم۔''

غرض کہ مرزا کی عمر کچھ کم چالیس برس کی تھی جب وہ لکھنؤ ہوتے ہوئے کلکتے پہنچے۔ کلکتے میں لوگوں نے ان کی بہت خاطر و مدارات کی اور ان کو کامیابی کی امید دلائی۔ اسٹرلنگ صاحب سکریٹری گورنمنٹ ہند نے جن کی مدح میں مرزا کا فارسی قصیدہ ان کے کلیات میں موجود ہے، وعدہ کیا کہ تمہارا حق ضرور تم کو ملے گا۔ کول برک صاحب جو اس وقت دلی میں رزیڈنٹ تھے، انھوں نے دلی ہی میں مرزا سے عمدہ رپورٹ کرنے کا اقرار کرلیا تھا۔ ان امیدوں کے دھوکے میں وہ پورے دو برس کلکتے میں رہے۔ مگر آخر کار نتیجہ ناکامی کے سوا کچھ نہ ہوا۔ گورنمنٹ نے سرجان میلکم گورنر بمبئی سے جو لارڈ لیک کے سکریٹری رہ چکے تھے اور انھیں کے روبرو جاگیروں اور پنشنوں کی سندیں لوگوں کو ملی تھیں، مرزا کے معاملے کی بابت استفسار کیا۔ انھوں نے مرزا کے دعوے کو غلط بتایا اور جس طرح اور جس قدر پنشن فیروز پور سے ملنی قرار پائی تھی، اس کی مفصل کیفیت، جو مرزا کے دعوے کے بالکل برخلاف تھی، گورنمنٹ میں بھیج دی۔ جب یہاں سے مرزا کو مایوسی ہوئی تو انھوں نے ولایت میں اپیل کیا، مگر وہاں بھی کچھ نہ ہوا۔

مرزا صاحب نے گورنمنٹ ہند سے پانچ درخواستیں کی تھیں: ایک تو یہی کہ ان کے خیال کے موافق جو مقدار پنشن کی سرکار نے مقرر کی ہے، وہ آئندہ پوری ملا کرے۔ دوسری یہ کہ اب تک جس قدر کم پنشن ملتی رہی ہے، اس کی واصلات ابتدا سے آج تک ریاست فیروز پور سے دلوائی جائے۔ چوں کہ پہلی درخواست نامنظور ہوئی تھی اس لیے دوسری درخواست کیوں کر منظور ہوتی! تیسری درخواست یہ تھی کہ کل پنشن میں جو حصہ میرا قرار پائے، وہ اور شرکاء سے علیحدہ کردیا جائے۔ چوتھی یہ کہ پنشن فیروز پور سے خزانۂ سرکار میں منتقل ہوجائے تاکہ رئیس فیروز پور سے

مانگنی نہ پڑے۔ (یہ دونوں درخواستیں منظور ہوگئیں اور ان کے موافق اخیر تک عمل درآمد رہا) پانچویں درخواست خطاب اور خلعت کی تھی۔ جہاں تک معلوم ہے کوئی خطاب گورنمنٹ سے مرزا کو نہیں ملا۔ لیکن گورنمنٹ ہند اور لوکل گورنمنٹ سے ان کو ''خاں صاحب بسیار مہربانِ دوستان'' لکھا جاتا تھا، اور جب کبھی دلی میں وایسرائے یا لفٹنٹ گورنر کا دربار ہوتا تھا تو ان کو بھی مثل دیگر روسا و عمائدِ شہر کے بلایا جاتا تھا اور سات پارچے کا خلعت مع جیغہ و سرپیچ و مالائے مروارید کے ان کو برابر ملتا رہا اور تمام لوکل حکام اور افسران سے رئیس زادوں کی طرح ملتے رہے۔

قیامِ لکھنؤ

جب مرزا نے دلّی سے کلکتے جانے کا ارادہ کیا تھا، اس وقت راہ میں ٹھہرنے کا قصد نہ تھا، مگر چوں کہ لکھنؤ کے بعض ذی اقتدار لوگ مدت سے چاہتے تھے کہ مرزا ایک بار لکھنؤ آئیں اس لیے کانپور پہنچ کر ان کو خیال آیا کہ لکھنؤ بھی دیکھتے چلیے۔ اس زمانے میں نصیر الدین حیدر فرماں روا اور روشن الدولہ نائب السلطنت تھے۔ اہلِ لکھنؤ نے مرزا کی عمدہ طور پر مدارات کی اور روشن الدولہ کے ہاں بعنوانِ شائستہ ان کی تقریب کی گئی۔ مرزا سے اس پریشانی کے عالم میں قصیدہ تو سرانجام نہیں ہوسکا، مگر ایک مدحیہ نثر صنعتِ تعطیل میں، جو ان کے مسودات میں موجود ہے، نائب السلطنت کے سامنے پیش کرنے کے لیے لکھی تھی۔ لیکن مرزا صاحب نے ملاقات سے پہلے دو شرطیں ایسی پیش کیں جو منظور نہ ہوئیں۔ ایک یہ کہ نائب میری تعظیم دیں، دوسرے نذر سے مجھے معاف رکھا جائے۔ اسی وجہ سے مرزا بغیر اس کے کہ روشن الدولہ سے ملیں اور وہ نثر پیش کریں، وہاں سے کلکتے کو روانہ ہوگئے۔ مگر معلوم ہوتا ہے کہ کلکتے سے واپس آنے کے بعد انھوں نے ایک قصیدہ دلی سے نصیر الدین حیدر کی شان میں لکھ کر ایک دوست کے توسط سے گزرانا تھا، اور اس پر پانچ ہزار روپے بطور صلے کے ملنے کا حکم ہوا تھا۔ شیخ امام بخش ناسخ نے مرزا کو لکھا کہ پانچ ہزار ملے تھے، تین ہزار روشن الدولہ کھا گئے اور دو ہزار متوسط کو دے کر کہا کہ اس میں سے جو مناسب سمجھو، مرزا کو بھیج دو۔ مرزا صاحب نے یہ سن کر پھر کچھ تحریک کی۔ مگر تین دن بعد یہ خبر پہنچی کہ نصیر الدین مرگئے۔ پھر واجد علی شاہ کے زمانے میں مرزا نے سلسلہ جنبانی کی اور پانسو روپیہ سالانہ ہمیشہ کے لیے وہاں سے مقرر ہوگئے۔ لیکن صرف دو برس گزرے تھے کہ ریاست ضبط ہوگئی، اور وہ دفترِ گاؤ خورد ہوگیا۔

لطیفہ

لکھنؤ کی ایک صحبت میں جب کہ مرزا وہاں موجود تھے، ایک روز لکھنؤ اور دلی کی زبان پر گفتگو ہو رہی تھی۔ ایک صاحب نے مرزا سے کہا کہ جس موقع پر اہلِ دہلی ''اپنے تئیں'' بولتے ہیں وہاں اہلِ لکھنؤ ''آپ کو'' بولتے ہیں، آپ کی رائے میں فصیح 'آپ کو' ہے یا 'اپنے تئیں'؟ مرزا نے کہا فصیح تو یہی معلوم ہوتا ہے جو آپ بولتے ہیں مگر اس میں دقت یہ ہے کہ مثلاً آپ میری نسبت یہ فرمائیں کہ میں آپ کو فرشتہ خصائل جانتا ہوں، اور میں اس کے جواب میں اپنی نسبت یہ عرض کروں کہ میں تو آپ کو کتے سے بھی بدتر سمجھتا ہوں، تو سخت مشکل واقع ہوگی۔ میں تو اپنی نسبت کہوں گا اور آپ ممکن ہے کہ اپنی نسبت سمجھ جائیں۔ سب حاضرین یہ لطیفہ سن کر پھڑک گئے۔ مرزا کا مطلب صرف اس قدر بیان کرنا تھا کہ 'آپ کو' مخاطب کے لیے عموماً بولا ہی جاتا ہے۔ اگر متکلم کے لیے بھی اس کا استعمال ہوگا تو بعض موقع پر التباس واقع ہوگا اس مطلب کو انھوں نے اس لطیف پیرایے میں بیان کیا۔ مگر یہ فقط ایک لطیفہ اہلِ صحبت کے خوش

کرنے کے لیے تھا ورنہ اہلِ دہلی بھی اکثر بجائے 'اپنے تئیں' کے 'آپ کو' بولتے ہیں، اس میں کچھ اہلِ لکھنؤ کی خصوصیت نہیں ہے۔

لطیفہ

زبان کے متعلق مرزا کا اسی قسم کا ایک اور لطیفہ مشہور ہے۔ دہلی میں رتھ کو بعضے مونث اور بعض مذکر بولتے ہیں، کسی نے مرزا صاحب سے پوچھا کہ، حضرت! رتھ مونث ہے یا مذکر؟ آپ نے کہا: بھیا! جب رتھ میں عورتیں بیٹھی ہوں تو مونث کہو اور جب مرد بیٹھیں، تو مذکر سمجھو۔

ملازمت سرکاری سے انکار

تذکرہ آبِ حیات میں لکھا ہے کہ 1842 میں جب کہ دہلی کالج نئے اصول پر قائم کیا گیا۔ مسٹر ٹامسن سکرٹری گورنمنٹ ہند جو آخر کو اضلاعِ شمال ومغرب میں لفٹنٹ گورنر ہوگئے تھے، مدرسین کے امتحان کے لیے دلی میں آئے، اور چاہا کہ جس طرح سو روپے ماہوار کا ایک عربی مدرس کالج میں مقرر ہے، اسی طرح ایک فارسی کا مدرس مقرر کیا جائے۔ لوگوں نے مرزا اور مومن خان اور مولوی امام بخش کا ذکر کیا۔ سب سے پہلے مرزا صاحب کو بلایا گیا۔ مرزا پالکی میں سوار ہوکر صاحب سکریٹری کے ڈیرے پر پہنچے۔ صاحب کو اطلاع ہوئی، انھوں نے فوراً بلالیا۔ مگر یہ پالکی سے اتر کر اس انتظار میں ٹھہرے رہے کہ دستور کے موافق صاحب سکریٹری ان کے لینے کو آئیں گے۔ جب بہت دیر ہوگئی اور صاحب کو معلوم ہوا کہ اس سبب سے نہیں آئے، وہ خود باہر چلے آئے اور مرزا سے کہا کہ جب آپ دربار گورنری میں تشریف لائیں گے تو آپ کا اسی طرح استقبال کیا جائے گا، لیکن اس وقت آپ نوکری کے لیے آئے ہیں، اس موقع پر وہ برتاؤ نہیں ہوسکتا۔ مرزا صاحب نے کہا گورنمنٹ کی ملازمت کا ارادہ اس لیے کیا ہے کہ اعزاز کچھ زیادہ ہو، نہ اس لیے کہ موجودہ اعزا میں بھی فرق آئے۔ صاحب نے کہا: ہم قاعدے سے مجبور ہیں۔ مرزا صاحب نے کہا: مجھ کو اس خدمت سے معاف رکھا جائے، اور یہ کہہ کر چلے آئے۔

6.3.3 ''یادگارِ غالب'' کا تجزیہ

الطاف حسین حالی کا شمار ہمارے بڑے سوانح نگار اور تنقید نگاروں میں ہوتا ہے۔ ''مقدمہ شعر وشاعری'' کے علاوہ ان کی تنقید اور سوانح پر ایک اہم کتاب ''یادگارِ غالب'' ہے۔ یہ اپنے انداز کی منفرد کتاب ہے۔ اس کی دو حیثیتیں بطور خاص قابلِ ذکر ہیں۔ سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ مرزا غالب کی پہلی سوانح عمری ہے جو ایک ایسے آدمی نے لکھی ہے جو نہ صرف غالب کو اچھی طرح جانتا تھا بلکہ اسے شاگردی کا شرف بھی حاصل تھا اور اس زمانے کی دہلی کے ادبی، تہذیبی اور تاریخی حالات سے بھی واقف تھا۔

''یادگارِ غالب'' کی دوسری منفرد خصوصیت یہ ہے کہ اس کے دوسرے حصے میں غالب کی شاعرانہ عظمت پر اس طرح گفتگو کی گئی ہے کہ ان کی شاعری کے اہم نکات کھل کر سامنے آتے ہیں۔

مرزا غالب سے حالی کو بڑی عقیدت تھی اس لیے ان کے انتقال کے بعد ''یادگارِ غالب'' لکھی جو 1897 میں شائع ہوئی۔ اس میں غالب کی پوری زندگی اور ان کی سیرت پر بڑے محققانہ اور شگفتہ انداز میں بحث کی گئی ہے۔

''یادگارِ غالب'' مرزا غالب کی زندگی اور شخصیت کو سمجھنے میں ہماری پوری طرح مدد کرتی ہے۔ الطاف حسین حالی نے غالب کی زندگی سے متعلق جو بھی کارگزاری اور اعمال ہو سکتے تھے ان کا تذکرہ بڑے ہی خوبصورت انداز میں کیا ہے۔

حالی محض غالب کی اندھی عقیدت میں سب کچھ نہیں کہتے بلکہ ان کی کوشش یہ ہوتی ہے کہ جو کچھ لکھ رہے ہیں اس کا ثبوت بھی معیاری کتابوں سے فراہم کرا دیں۔ حالی کا اسلوب سادہ اور رواں ہے۔ اس میں سلاست اور بے تکلفی کے ساتھ ساتھ شگفتگی اور جاذبیت موجود ہے اور بڑی آسانی سے ایک ایک چیز کو کھول کر بیان کرتے جاتے ہیں اور اس پر ٹھوس اور پرخلوص رائے بھی دیتے جاتے ہیں۔ انھوں نے اپنی نثر میں یہ انداز و اسلوب اپنے خونِ جگر اور خاص علمی میلان سے پیدا کیا ہے۔ یہ غالب اور سرسید کا اثر ہے جو مقفّیٰ اور مسجع عبارت اور بناوٹ و تصنع کے خلاف تھے۔ حالی نے اپنے مضامین، اپنی تنقید اور سوانح نگاری میں جو بھی نثر پیش کی ہے انھیں صاحبِ طرز ادیب بناتی ہے۔

''یادگارِ غالب'' میں حالی کا اندازِ تحریر دلچسپ اور معلوماتی ہے۔ مختصر حالات ہونے کے باوجود جامع ہے۔ حالی نے غالب کی وضع داری، شرافت، سخاوت، ظرافت، خوش مزاجی، مشکلات و مصائب غرض یہ کہ غالب سے متعلق چھوٹی چھوٹی باتوں کو بھی بیان کیا ہے، جس سے قاری کو مرزا غالب سے ایک لگاؤ پیدا ہو جاتا ہے۔

حالی نے غالب کے کلام کو نظر میں رکھتے ہوئے ان کے شعری اسلوب اور شعری محاسن سے بحث کی ہے۔ حالی نے غالب کے کلام کو پوری طرح سمجھا اور اس کے نکات سے اچھی طرح واقف تھے۔ انھوں نے غالب کی پرکاری، سادگی اور بلند خیالی کا اعتراف بھی کیا ہے۔ ''یادگارِ غالب'' کے مطالعے کے بعد ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس کی حیثیت سوانح کی کم اور مرزا غالب کی شاعری پر تبصرے کی زیادہ ہوگئی ہے۔ مگر ان سب کے باوجود ''یادگارِ غالب'' کی مقبولیت میں کوئی کمی نہیں ہے۔ آج حالی ہی کی دین ہے کہ ہم غالب کی شاعری کی سچی قدر کرتے ہیں۔ ''یادگارِ غالب'' کی اشاعت کے بعد غالب فہمی عام ہوئی اور لوگوں میں ان کے مطالعے کا ذوق پیدا ہوا اور جس قدر مشہور و مقبول کتابیں غالبیات پر لکھی گئی ہیں وہ سب ''یادگارِ غالب'' سے متاثر ہیں۔

6.4 آپ نے کیا سیکھا

اس اکائی میں آپ

1. حالی کے حالات زندگی سے واقف ہوئے۔
2. حالی کے سوانح نگاری کے فن کو سمجھا۔
3. یادگارِ غالب (اقتباس) کے جملہ پہلوؤں کا جائزہ لیا۔
4. حالی کے نثری اسلوب سے متعارف ہوئے۔
5. یادگارِ غالب میں دی ہوئی غالب سے متعلق مختلف معلومات حاصل کیں۔

6.5 اپنا امتحان خود لیجیے

1. حالی کی تین بڑی سوانحوں کے نام بتائیے۔
2. یادگارِ غالب کے اقتباس میں حالی نے غالب سے متعلق کن کن باتوں کا ذکر کیا ہے۔

3. حالی کے نثری اسلوب کی تین خصوصیات بتائیے۔
4. حالی نے غالب کے جن خطوط کا حوالہ دیا ہے ان میں کیا خاص باتیں درج ہیں۔
5. سوانح نگاری کے فن کے اعتبار سے یادگارِ غالب کے اقتباس میں کیا باتیں اہم ہیں۔

6.6 فرہنگ

سیاحانہ	=	سیاحی سے متعلق
عدم و وجود	=	غیر حاضر اور حاضر
تصریح	=	وضاحت
پراگندہ	=	خراب، برا
عائد شہر	=	شہر کے قابلِ احترام لوگ
جمعیت	=	فراہمی
سرکار آصفی	=	نظام حیدرآباد کی حکومت
عملداری	=	حکومت، اختیار
عجم الدولہ و دبیر الملک	=	خطاب ہیں
تلمذ	=	شاگردی
منصرم	=	انتظام کرنے والا
پندوست	=	پہل کرنے والا
متوسلین	=	نزدیکی چاہنے ولاے
نووارد	=	نئے لوگ
صغیر سن	=	چھوٹی عمر
سنِ تمیز	=	سنِ بلوغ (بالغ)
آزاد منش	=	آزاد طبیعت رکھنے والا
واصلات	=	قابلِ وصول
ذی اقتدار	=	صاحبِ حیثیت

6.7 سوالوں کے جوابات

1. حالی کی تین سوانح عمریوں کے نام ہیں:
   یادگارِ غالب حیات سعدی اور حیاتِ جاوید
2. یادگارِ غالب کے اقتباس میں غالب سے متعلق جو باتیں درج ہیں ان کے عنوان ہیں:
   الف: غالب کی پیدائش اور خاندان کے حالات

ب: غالب کی تعلیم و تربیت

ج: تاہل

د: مطالعہ کتب

ہ: کلکتہ کا سفر

و: لکھنؤ کا قیام

ز: ملازمت سرکاری سے انکار

ح: چند لطائف

3. حالی کے نثر کی خصوصیات یہ ہیں:

الف: روزمرہ

ب: سادگی اور روانی و برجستگی

ج: قطعیت

4. غالب کے جو اقتباس میں درج ہیں۔ ان سے

الف: غالب کی شوخی کا اندازہ ہوتا ہے

ب: غالب کی انسان دوستی کا پتہ چلتا ہے

ج: غالب کے عہد کے ہندو مسلم اتحاد کی وضاحت ہوتی ہے

د: غالب کے دوست و احباب کی تفصیل معلوم ہوتی ہے۔

5. ''یادگارِ غالب'' کی فنی خصوصیات یہ ہیں:

الف: صداقت اور سچائی

ب: کردار کی شخصیت کی عکاسی

ج: تاریخی شعور پر دسترس

6.8 کتب برائے مطالعہ

1۔ یادگارِ غالب — الطاف حسین حالی

2۔ سوانح نگاری کا فن — اسحاق

3۔ اردو نثر کا فنی ارتقا — فرمان فتح پوری

IGNOU/MPDD/P.O. 7.1K/July, 2019

ISBN : 978-93-88980-88-3