ڈائرکٹوریٹ آف ڈِسٹینس ایجوکیشن، یونیورسٹی آف جموّں، جموّں

کلاس: ایم۔اے	مضمون : اُردو
کورس نمبر: 202 (کلاسیکل فکشن کا مطامعہ)	سمسٹر: دوئم
یونٹ: I-IV	اکائی: 1-24

پروفیسر (ڈاکٹر) شہاب عنایت ملک	ڈاکٹر لیاقت علی
کورس کوآرڈی نیٹر، صدر شعبہ اردو، جموں یونیورسٹی	لیکچرر، شعبہ اردو، ڈی۔ڈی۔ای، جموں نونیورسٹی

(c) جُملہ حقوق محفوظ ہیں۔ اِس کتاب کا کوئی حِصّہ کسی شکل میں جموّں یونیورسٹی کی تحریری اِجازت کے بغیر شائع نہ کیا جائے۔

زیر اہتمام: نظامت فاصلاتی تعلیم، جموں یونیورسٹی، جموں

مضمون نگار:

1۔ پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین

ہندوستانی زبانوں کا مرکز، جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی

2۔ پروفیسر (ڈاکٹر) آفتاب احمد آفاقی (اکائی ۴، ۵، ۶ اور ۱۹)

صدر شعبہ اردو، بنارس ہندو یونیورسٹی، ورانسی

پروف ریڈنگ : ڈاکٹر لیاقت علی

اور

اڈیٹنگ

انچارج ٹیچر اردو، ڈی۔ڈی۔ای، جموں یونیورسٹی، جموں

SYLLABUS

Course No. 202 (Study of Classical Fiction)

Credit: 4

Duration of Examination: 2.30 hours

Maximum Marks: 100

a) Semester Examination: 80

b) Internal Assessment: 20

Unit I: Textual reading of Mulla Vajhi's Sabras.

Unit II: Textual reading of the following works:

i. Bagh-o-Bahar by Mir Amman.

ii. Fasana-i-AJaib by Rajab Ali Beg Suroor.

Unit III: Critical study of Sabras, Bagh-o-Bahar andFasana-i-Ajaib with special reference to the following:

1. Plot construction in the three Dastans.
2. Characterization in the three Dasta.
3. Projection of social and cultural elements in the threeDastans.
4. Some important characteristics of the prescribed Dastans.

5. Some important characters of the prescribed Dastans.

6.Sabras as an allegory.

7. Bagh-o-Bahar, a speciman of Dehlvi Urdu prose.

8. Supernatural element in the three Dastans.

9. The art of Vajhi, Amman and Suroor.

10. Contribution of the prescribed authors to the development of Urdu Dastan.

Unit IV: General study of the genre with special reference of the following:

i. Beginning of Qissa Goi.

ii. The art of Dastan with particular reference to:

A. Plot

B. Characterization

C. Supernaturalelements

iii. Sources of Urdu Dastan prescribed.

iv) Projection of Social and Cultural elements with special reference to:

A. religious belief

B. Superstitions

C. Marrige and death ceremonies

V. The impact of Dastan on later fiction.

VII. Contribution of Dastan to the development of Urdu Prose.

فہرست

اِکائی نمبر1:	ملا وجہی کی داستان ''سب رس'' کے اقتباسات اور تشریحات	01
اِکائی نمبر2:	میر امن کی داستان ''باغ و بہار'' کے اقتباسات اور تشریحات	15
اِکائی نمبر3:	رجب علی بیگ سرور کی داستان ''فسانۂ عجائب'' کے اقتباسات اور تشریحات	22
اِکائی نمبر4:	پلاٹ ''سب رس''، 'باغ و بہار' اور ''فسانہ و عجائب''	30
اِکائی نمبر5:	کردار نگاری ''سب رس''، 'باغ و بہار' اور ''فسانہ و عجائب''	57
اِکائی نمبر6:	داستانوں کا تہذیبی و معاشرتی مطالعہ ''سب رس''، 'باغ و بہار' اور ''فسانہ و عجائب''	80
اِکائی نمبر7:	''سب رس'' کا تنقدی مطالعہ	105
اِکائی نمبر8:	''باغ و بہار'' کا تنقیدی مطالعہ	108
اِکائی نمبر9:	''فسانہ عجائب'' کا تنقیدی مطالعہ	112
اِکائی نمبر10:	''سب رس'' کے اہم کرداروں کا جائزہ	116
اِکائی نمبر11:	''باغ و بہار'' کے اہم کرداروں کا جائزہ	119
اِکائی نمبر12:	''فسانہ عجائب'' کے اہم کرداروں کا جائزہ	122
اِکائی نمبر13:	''سب رس'' میں تمثیلی عناصر	125
اِکائی نمبر14:	''باغ و بہار'' دہلوی اردو نثر کا نمونہ	128
اِکائی نمبر15:	کیا ''سب رس''، 'باغ و بہار' اور ''فسانہ و عجائب'' میں مافوق الفطرت عناصر ہیں؟	133
اِکائی نمبر16:	ملا وجہی بحیثیت داستان گو	136
اِکائی نمبر17:	میر امن بحیثیت داستان گو	139
اِکائی نمبر18:	رجب علی بیگ سرور بحیثیت داستان گو	142

اِکائی نمبر19:	سوانح حیات ''سب رس''، 'باغ و بہار' اور ''فسانہ وعجائب''	145
اِکائی نمبر20:	قصہ گوئی کا آغاز وارتقاء	166
اِکائی نمبر21:	داستان کا فن	169
اِکائی نمبر22:	''سب رس''، 'باغ و بہار' اور ''فسانہ وعجائب'' کا ماخذ	173
اِکائی نمبر23:	فکشن پر داستانوں کا اثر	177
اِکائی نمبر24:	اردو نثر کے ارتقاء میں داستانوں کا کردار	181
	اسائنمنٹ سوالات	186

اِکائی نمبر 1: ملا وجہی کی داستان ''سب رس'' کے اقتباسات اور تشریح

ساخت:

1.1 سبق کا تعارف

1.2 سبق کا ہدف

1.3 متن اور تشریح

1.4 نمونہ برائے امتحانی سوالات

1.5 امدادی کتب

1.1 سبق کا تعارف

''سب رس''، پہلی دریافت شدہ مکمل نثری داستان ہے جو یحیٰی کے فارسی قِصّہ 'حسن و دل' سے ماخوذ ہے۔ ''سب رس'' وجہی نے ۱۶۳۵ء میں سلطان عبداللہ قطب شاہ کی فرمائش پر لکھی تھی۔ اس کا موضوع عقل و دل اور حُسن و عشق کی ازلی اور ابدی کشاکش ہے۔ اس میں حُسن، عشق، دل، نظر، زلف، صبر اور توبہ وغیرہ کو اِنسانی کِرداروں کی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔ اس طرح ''سب رس''، تمثیل نِگاری کے پیرائے کی تصنیف ہے۔

1.2 سبق کا ہدف

اس سبق میں ملا وجہی کی داستان ''سب رس'' کے منتخب اقتباسات اور ان کی تشریح آسان زبان میں پیش کی

جائے گی تا کہ طلباء کو داستان کی مشکل زبان کو سمجھنے میں کوئی پریشانی نہ آئے اور ساتھ ہی ساتھ طلباء کو داستان کی کہانی سے متعارف کروایا جائے گا۔

1.3 متن اور تشریح

اقتباس: لاج سٹ کر منگتا منگنہارا، دینہارا نیں دیا تو شرمندہ ہوتا بچارا۔ شرم کا کوئی منگے تو واں کہے ہیں دھرم شرم، بے شرم گھرے گھر منگے گا اُسے منگنے کی کیا شرم۔ اسے خوش لگیا ہے منگ لینا، ولے کوئی کسے کتا دینا۔ گنج قارون اگر اچھے گا تو بی دیتے دیتے سرے گا م ولے بے شرم کا منگتے منگتے پیٹ نا بھرے گا۔ یو گدا، اس کا چلنج ایسا سدا۔ شرم کوں نیں پچھانیا، منگنا ایک ہنر کر جانیا۔ جاں گیا وہاں کچھ منگ لیا، کنے دیا کنے نیں دیا۔ کاں کا نیم کاں کا ست، بھی اپنی ویچ عادت۔ اس بات پر یو بات بی آتی، کہ علت جاتی ولے عادت نیں جاتی۔ خوب لوکاں کو خدا ہور خدا کے خلیفہ کی آس، عار آتی منگتے دسریاں پاس۔ دُسریاں پاس منگتے جیو پر آتا، ایسے لوکاں تے کس پاس منگیا کیوں جاتا۔ کسی کا بیڑا پان قبول کرنے کا نیں تاب، ایک بیڑا قبول کیا تو اس میں ہزار حجاب۔ خدا نا کرے جو مردار حلال ہونے کا وقت آئے کیں، تو بی دیکھنا کہ کس پاس منگیا جاتا ہے کہ نیں۔ خدا کا خلیفہ قسمت کرنہار ہے۔ اگر یاں منگے تو بارے منگنے کی ٹھارے۔ عیب نیں ہے منگنا اس ٹھار، بادشاہ کوں اپنا خلیفہ کیا ہے پروردگار۔ بادشاہاں پاس حق ہے سب منگیا جاتا ہے، خدا دلاتا ہے تو یاں تے کچھ آتا ہے۔ نہ کہ جسے دیکھے دنیا دار، منگنے کھڑے رہے ہات پسار۔ صاحب صاحب کہتے پھرتے آس پاس، جانو یو چہ صاحب اسیچ کے چاکر اسیچ کی آس، جکوئی یوں کسی کے دُنبال لگ لگ پیٹ بھرے، بے حیائی پر دل دھرے پچھیں ہمت کا آدمی لا علاج ہو کر کچھ بی دیتا ہے بچارا کا کرے۔

تشریح: یہ اقتباس ملاّ وجہی کی مشہور تصنیف ''سب رس'' سے لیا گیا ہے۔ اس اقتباس میں ملاّ وجہی نے مانگنے کی عادت کو بُرا بتاتے ہوئے سوال کرنے کی مذمت کی ہے۔ مانگنے والا اپنی شرم وحیا کو چھوڑ کر مانگتا ہے اور اگر دینے والا نہیں دیتا تو بیچارے کو شرمندہ ہونا پڑتا ہے۔ جس کے اندر کچھ شرم وحیا موجود ہے وہ اگر کسی کے سامنے ہاتھ پھیلائے تو اُس کو کہا جا سکتا ہے کہ بھائی تمہارے پاس کچھ شرم ولحاظ بھی ہے کہ نہیں۔ مگر جو بے شرم ہے اور گھر گھر مانگنے کے لیے جاتا

ہے اُسے مانگنے میں کوئی شرم نہیں ہوتی بلکہ مانگنے میں اُسے خوشی محسوس ہوتی ہے۔ کیوں کہ مانگنا اُس کی عادت میں شامل ہو چکا ہوتا ہے۔ کوئی کسی کو کتنا دے دیتا ہے۔ اگر قارون کا خزانہ بھی ہوگا تو بھی دیتے دیتے ختم ہو جائے گا مگر بے شرم لوگوں کا مانگتے مانگتے پیٹ نہیں بھرے گا۔ بھیک مانگنے کا ہمیشہ یہی دستور رہا ہے۔ بھیک مانگنے والے یہ جانتے ہی نہیں کہ شرم وحیا کیا چیز ہے بلکہ مانگنے کو بھی وہ ایک ہُنر سمجھتے ہیں۔ جہاں گئے وہاں کچھ مانگ لیا۔ کسی نے کچھ دیا کسی نے کچھ نہیں دیا۔ کہاں کے اصول اور کہاں کی سچائی۔ اُن کی بس ایک ہی عادت ہے کہ مانگنا ہے چاہے کوئی دے یا نہ دے۔ اس پر یہ بات کھری اُترتی ہے کہ علّت چلی جاتی ہے مگر عادت نہیں جاتی یعنی برائی خود ختم ہو جاتی ہے مگر اس کی عادت ختم نہیں ہوتی۔ اس دُنیا میں بس اپنے خدا اور پھر حاکم کا ہی سہارا ہوتا ہے۔ اچھے لوگوں کو دوسروں سے مانگنے میں اچھا نہیں لگتا۔ دوسرے لوگوں کے پاس مانگنے کیسے جا سکتے ہیں۔ وہ تو دوسروں کا ایک بیڑا پان بھی قبول نہیں کر سکتے اور کہیں اگر ایک بیڑا پان قبول کر بھی لیا تو بھی اُنھیں شرم کا احساس ہوتا ہے۔ اللہ نہ کرے کہ کسی کے اُوپر ایسی مصیبت آئے کہ اُس پر مُردہ حلال ہو یعنی وہ بھوکا مر رہا ہو۔ تب بھی نیک لوگوں کا کسی کے پاس جا کر مانگنا مشکل ہو جاتا ہے۔ خدا کا نائب یعنی بادشاہ ہماری قسمت کا سنوارنے والا ہے۔ خدا نے اُسے ہمارے لیے پیدا کیا ہے۔ اس لیے اگر ہمیں کچھ مانگنا ہے تو بادشاہ سے مانگیں کیوں کہ وہ ہمارے مانگنے کی جگہ ہے اور وہاں جا کر مانگنا کوئی عیب نہیں ہے۔ کیوں کہ اللہ نے بادشاہ کو ہمارا خلیفہ بنا کر پیدا کیا ہے اور اس کے پاس ہم سب اپنا حق لینے جاتے ہیں۔ کیوں کہ خدا بادشاہ کے ذریعے ہم سب کو دِلاتا ہے۔ اس لیے ہمیں جو کچھ بھی مانگنا ہے بادشاہ سے ہی مانگنا چاہئے نہ کہ جس کو بھی دیکھا اُس کے آگے ہاتھ پھیلا کر کھڑے ہو گئے اور صاحب صاحب کہہ کر اُس کے آگے پیچھے پھرنے لگے۔ جیسے یہ ہمارے لیے سب کچھ ہیں، ہم ان کے نوکر ہیں اور ہمیں انھیں کا سہارا ہے۔ جو کوئی کسی کے پیچھے اس طرح لگ کر مانگتا ہے اور اپنا پیٹ بھرتا ہے اور بے حیائی کا راستہ اِختیار کرتا ہے تو اِنسان مجبور ہو کر کچھ نہ کچھ دے دیتا ہے۔ آخر وہ بھی بے چارہ کیا کرے۔

اقتباس:۔ یو خوبی جانتے ہیں حق کڑوا ہے یو کڑوا جسے میٹھا لگتا وو بڑا، اس باٹ میں پاؤں پھسلتا ہے، ہر کوئی نیں ہوتا کھڑا۔ اگر کسی میں بات سمجھنے کا مایا ہے۔ تو حدیث میں اَلحقّ مُر بھی آیا ہے۔ اگر تو موں رکھنے منگتا پانی، تو غم کوں کھا انکھیاں کے انجو پی اے سارے بھلیاں کی زندگانی۔ اصیل بغیر اصالت کون پاتا ہے، بھلے آدمی کوں اصالت سنبھالنے جیو پر آتا ہے۔ لاعلاج کو سکال دو کال ہوتا ہے، تو مردار بھی حلال ہوتا ہے۔ بھلے آدمیاں تے کس پاس منگیا نیں جاتا، انو پر

یوواقعہ فاقہ آتا۔ بھلے آدمیاں کا منگنا ایک اشارت ہے یا نیں تو ایک بات کرنا ہے، اتنے میں کام ہوا تو ہوا نیں تو اس کام تے درگزرنا ہے۔ پچھیں خدا جلاوے گا تو جیویں گے نیں تو مریں گے، بھلے آدمیاں کا کرنا اتنا چہ ہے بھی کیا کریں گے۔

تشریح:۔ اس خوبی کو سبھی جانتے ہیں کہ سچ ہمیشہ کڑوا ہوتا ہے۔ جو اِنسان اس کڑواہٹ کو برداشت کرلے یعنی جس کو حق بات اچھی لگے وہ بڑا اِنسان ہے۔ اس بات پر پاؤں پھسلتا ہے۔ اچھے اچھے لوگ بھی حق پر کھڑے نہیں رہ سکتے۔ اگر آدمی بات کو سمجھنے کی صلاحیت رکھتا ہے تو وہ جانتا ہے کہ حدیث میں الحُقّ مُر بھی آیا ہے۔ اِنسان کو حق پر مرنے کے لیے تیار رہنا چاہئے۔ اگر تمہیں اپنی عزت کا خیال ہے اور اپنی عزّت کو بچائے رکھنا چاہتے ہو تو غم کو کھاؤ اور آنکھوں کے آنسو پیو۔ جتنے اچھے لوگ ہیں اعلیٰ خاندان کے ہیں اور شریف النسل ہیں۔ اُنھیں اپنی شرافت اور نیکی کو سنبھالے رکھنا بہت مشکل کام ہوتا ہے۔ مجبوری میں سب جائز ہے۔ جب کسی چیز کا کوئی علاج ہی نہ ہو تو اِنسان مجبور ہو جاتا ہے۔ ویسے بھی جب تین دِن فاقے کی نوبت آجائے تو مردار بھی حلال ہو جاتا ہے۔ نیک اور بھلے لوگ کسی کے پاس مانگنے نہیں جاتے اور بھوکے رہ جاتے ہیں۔ بھلے اِنسان اگر کبھی مجبوری میں کچھ مانگتے ہیں تو بس ایک بار اِشارے میں بات کرتے ہیں۔ اتنے میں اگر کام ہو گیا تو ٹھیک ورنہ کام سے درگزر کر لیتے ہیں۔ وہ دوبارہ اپنا سوال نہیں دہراتے۔ پھر اگر اللہ زندہ رکھے تو جیں گے نہیں تو مر جائیں گے۔ بھلے آدمیوں کا بس اِتنا ہی کام ہے اور وہ کر بھی کیا سکتے ہیں۔

اقتباس:۔ ایک بار.....بے ایمانی کی ہے۔

دینے والا کسی کو ایک بار دے گا، دو بار دے گا، تین بار دے گا اور بہت زیادہ دیا تو چار بار دے گا۔ مگر پانچویں بار چاہے اُس کے پاس کتنی دولت ہو وہ تنگ آجائے گا۔ مگر مانگنے والا اپنی جگہ سے ہلتا ہی نہیں۔ وہ بے حیا کی طرح مانگے ہی چلا جاتا ہے۔ ہندوستان میں ایک کہاوت ہے کہ چکنے گھڑے پر پانی نہیں ٹھہرتا۔ یعنی جو لوگ بے حیا ہوتے ہیں اُن کو کوئی بُرا کہے یا بھلا، اُن پر کسی بات کا کوئی اثر نہیں ہوتا اور وہ بے حیائی کی شراب پی کر ایسے مست رہتے ہیں کہ اُنھیں کسی بات کی کوئی خبر نہیں ہوتی کہ وہ جو کر رہے ہیں وہ ٹھیک بھی ہے یا غلط۔ دراصل کسی کے پاس مانگنے کے لیے جانا نیک خصلت لوگ جانتے ہین کہ کتنا مشکل کام ہے۔ دل پر کتنی مصیبتیں آتی ہیں بلکہ قیامت گذر جاتی ہے۔ کتنی دقتوں اور پریشانیوں سے اِنسان اپنے آپ کو تیار کرتا ہے کہ وہ کسی سے کچھ سوال کرے۔ یہاں تک کہ ماں باپ اور خدا سے مانگنے کے لیے بھی اسے دل پر جبر کرنا پڑتا ہے۔ اپنے دِل کو تیار کرنا پڑتا ہے۔ ایک دم سے کوئی مانگنے نہیں پہنچ جاتا ہے۔ جس

اِنسان کے اندر تھوڑی سی بھی شرم وحیا باقی ہے اُسے مانگنے میں لحاظ آتا ہے۔ اگر بہت زیادہ ضرورت ہو اور اِنسان سخت مشکل میں پڑ گیا ہو کہ اس کے سِوا کوئی دُوسرا راستہ نظر نہ آئے تب مجبوری ہے۔ لوگوں کا یہی حال ہے، یہی لوگوں کے چال چلن ہیں۔ بیچارے بھلے لوگوں کی تو بات ہی اور ہے۔ آج کل لوگ اچھے لوگوں کو بُرا اور بُرے لوگوں کو اچھا سمجھتے ہیں۔ اِس زمانے میں نیک اِنسان کا زندگی کرنا بہت مشکل ہے۔ وہ چاہے کتنی ہمت سے کام لے۔ مگر ایمان داری سے اِس دُنیا میں زندگی گذارنا بہت دشوار ہے۔ خدا سب کچھ کرے مگر کسی کو نیک اور بھلا آدمی نہ بنائے۔ کیوں کہ دُنیا میں نیک آدمی بن کر جینا اُسی طرح ہے کہ اپنا کلیجہ خود ہی کھانا اور خود اپنا لہو پینا یعنی ہر وقت پریشان رہنا۔ بُرے اِنسان خوشامد کر کے، چاپلوسی سے یا دھوکا دھڑی کر کے کسی بھی طرح سے کچھ نہ کچھ حاصل کر لیتے ہیں۔ مگر نیک اِنسان یہ سب نہیں کر سکتا اِس لیے خوار ہوتا ہے۔ بُرے لوگوں کا ٹھکانہ ہر جگہ ہے۔ بھلا آدمی جو نیک ہوتا ہے، سچّا ہوتا ہے، جس میں شرم ولحاظ ہوتا ہے وہ کسی کو اچھا نہیں لگتا ہے۔ آپ نہیں سمجھے دراصل دکن میں یہ مثالیں مشہور ہیں۔ 'جو کوئی آوارہ وہ بھائی ہمارا'، 'جو کوئی کرے ہٹ مار نکالیں نٹ' اور 'الٹی چلتی دُنیا داری، بھلے لوگوں کی ہوئی خواری۔'' یعنی بُرے لوگوں کو اِنسان اپنا سمجھتا ہے اور نیک لوگ چوں کہ سچائی کے راستے پر اڑے رہتے ہیں اس لیے اُنھیں مار کر نکال دیا جاتا ہے اور یہ دُنیا داری تو اُلٹی چلتی ہے۔ یعنی یہاں بُرے لوگ تو عیش کرتے ہیں اور اچھے لوگوں کو پریشان و ذلیل ہونا پڑتا ہے۔ جو لوگ نااہل ہیں، اس قابل نہیں ہیں کہ اُن سے کچھ مانگا جائے۔ اُن سے سوال کرنا یعنی اُن سے کچھ مانگنا دراصل زندگی نہیں موت ہے۔ بلکہ یوں کہا جائے کہ ایسے لوگوں سے مانگنے سے بہتر ہے کہ مر جائے، یا پھر اپنے آپ پر جبر کر لے، پریشانیاں اُٹھا لے مگر مانگنے نہ جائے۔ نیک خصلت لوگ ہی نیک خصلت لوگوں کو پہچان سکتے ہیں۔ یعنی جن لوگوں میں شرم وحیا باقی ہے وہ اپنے جیسے لوگوں کی پہچان رکھتے ہیں۔ جن لوگوں میں شرم وحیا باقی ہی نہیں رہی وہ حیادار لوگوں کو کیسے پہچانیں گے۔ جو لوگ ایمان پر قائم ہیں وہ اِس بات کو بخوبی جانتے ہیں کہ شرم رزاق کو تنگ کر دیتی ہے اور ایسے لوگ اکثر رزق کے معاملے میں تنگی کی زندگی گزارتے ہیں۔ یہ دُنیا دراصل جھوٹوں کی ہے، دغابازوں کی ہے، بے ایمانوں کی ہے۔ کیوں کہ ایسے لوگ ہی دُنیا میں مزے کرتے ہیں اور نیک خصلت و ایماندار لوگ پریشانیاں اُٹھاتے ہیں۔

اقتباس:۔ عقل بغیر.....انوشک لیا ہے۔

اِس اِقتباس میں مُلّا وجہی فرماتے ہیں کہ جس طرح مختلف چیزوں کو اُن کی صفات سے پہچانا جاتا ہے اُسی طرح

اللہ کی ذات کو بھی اُس کی صفات سے ہی پہچاننا ہوگا۔

عقل کے بغیر دِل میں روشنی پیدا نہیں ہوتی۔ اسی لیے عقل کو خدا کہنا بھی غلط نہیں ہے۔ ذات ہی ذات کی صنعت ہے اور ذات سے جو کچھ نکل رہا ہے وہ بھی ذات ہے۔ مثال کے طور پر آفتاب اور اُس کی روشنی۔ اگر آفتاب ہی نہ ہو تو اُس کی روشنی کیسے پھیلے گی۔ اگر آفتاب کسی خانے میں چلا جائے تو اُس کی روشنی بھی اُسی کے ساتھ اُس خانے کے اندر سما جائے گی۔ سورج کو روشنی اور روشنی کو سورج کہتے ہیں۔ روشنی ہے تبھی تو آفتاب ہے نہیں تو آفتاب کو آفتاب کون کہے گا۔ اگر اثر ہے تو شراب ہے، اُس میں نشے کی کیفیت نہ ہو تو اُسے شراب کون کہے گا۔ خوشبو سے ہی پھول نے عزت پائی، خوشبو سے ہی پھول، پھول کہلایا۔ چمک سے جواہرات نے قیمت پائی۔ اگر لفظ میں معنی ہوں تبھی وہ بولی میٹھی لگتی ہے۔ خدا کے محبوبؐ اللہ کے رسولؐ دونوں جہانوں کے مالک نے فرمایا کہ ذات کو صفات میں ڈھونڈو گے تو پاؤ گے۔ اگر صفات کو چھوڑ دو گے تو ذات کہاں دِکھائی دے گی۔ بعض لوگ کہتے ہیں کہ آخرت کے روز خدا اپنی جھلک دِکھائے گا اور مسلمانوں کا دِل اس وقت روشن ہو جائے گا اور نور کی روشنی سے مسلمانوں کے دل کا شک دُور ہو جائے گا۔ کچھ لوگ کہتے ہیں کہ میں خدا کو دیکھنا چاہتا ہوں تو جو لوگ خدا کو ڈھونڈیں گے وہی تو پا سکیں گے۔ پوری دُنیا خدا کا ہی نُور ہے اُس کا جلوہ جگہ جگہ بکھرا ہوا ہے۔ جو لوگ خدا کی قدرت کو دیکھنے کی تاب نہیں رکھتے انھیں کے دل میں شک وشبہات پیدا ہوتے ہیں۔

اقتباس:۔ دنیا و دیس.....بُرے کرے ہیں۔

اِس اِقتباس میں دُنیا کی بے ثباتی کا ذکر ہے۔ یہ دُنیا دو دِن کی ہے۔ اِس دُنیا میں اِنسان آتا ہے، زندگی گزارتا ہے اور مر کر چلا جاتا ہے۔ کسی کو ہمیشگی کی زندگی حاصل نہیں ہے۔ اب اِن چند دنوں کی زندگی میں دُکھ ہو یا سکھ، وقت جیسے تیسے گذر ہی جاتا ہے۔ مرنے کے بعد دیکھیں آخرت میں بُرے لوگوں کا کیا حال ہوتا ہے اور اچھے لوگوں کے ہاتھ میں کیا آتا ہے۔ سچ وہ ہے جسے خدا نے بتایا، رسولؐ نے بتایا۔ جو خدا اور رسولؐ کے بتائے ہوئے راستے پر چلے گا اُس کو مرنے کے بعد آرام میّسر ہوگا۔ کیوں کہ آخرت میں بھلے بُرے کی اِسی طرح پہچان ہوگی کہ جو بُرے لوگ ہیں، جنھوں نے دُنیا میں بُرے کام کیے ہیں وہ آخرت میں ذلّت پائیں گے، پریشانیاں اٹھائیں گے، شرمندہ ہوں گے۔ یہ اچھا ہے کہ بھلے لوگوں کو دُنیا میں خدا اور رسولؐ کی باتوں کا سہارا ہے نہیں تو وہ دُنیا میں زندگی نہیں گذار سکتے تھے۔ اللہ اور رسولؐ کی باتوں پر یقین کر کے اُنھوں نے دُنیا کی آس چھوڑ دی ہے اور آخرت کی اُمید رکھتے ہیں کہ دُنیا میں اگر ہمیں پریشانیوں کا سامنا

کرنا پڑ رہا ہے تو کیا ہوا، ہمارے کاموں کا بدل خدا ہمیں آخرت میں دے گا۔ اِسی اُمید پر اُنھوں نے دُنیا چھوڑ رکھی ہے۔ دُنیاوی زندگی کا کیا لالچ، کاش اچھے لوگ دُنیا میں نہ آتے تو یہ بُرے لوگ ظلم اور زیادتی نہ کر پاتے۔ بُرے لوگ شہر کے کونے کونے، گلی گلی میں بھرے ہوئے ہیں اور یہی بُرے لوگ اچھے لوگوں کو بھی بُرا بنا رہے ہیں۔

اقتباس:۔ بُرے لوگوں.....حکایتاں ہیں۔

دُنیا میں بُرے لوگ بہت ہیں، اچھے لوگ کم ہیں۔ اچھے لوگ، اچھے لوگوں سے ہی دوستی کرتے ہیں۔ زندگی چاہے کیسی گزرے، آخر کار ایک دِن سب کو مرنا ہے، اِس لیے دُنیا میں اپنے لیے کیا کرنا۔ یعنی ہر آدمی کو ایک دِن مر کر اِس دُنیا سے چلے جانا ہے۔ اِس لیے دُنیاوی ساز و سامان بس زندگی کا ہوس ہے۔ اِنسان اپنے لیے کیا کیا چیزیں تیار کرتا ہے۔ آرام و آرایش کا سامان مہیّا کرتا ہے۔ حالانکہ وہ جانتا ہے کہ یہ تمام چیزیں یہیں رہ جائیں گی اِس لیے دُنیا میں اپنی خاطر کیا کرنا۔ دکن کی یہ مثل ہے کہ ایک دِن سب کو مرنا ہے، مرنے سے کوئی بچ نہیں سکتا مگر موت ایسی ہونی چاہئے کہ کوئی اُس پر تھوکے نا۔ یعنی اگر آدمی زندگی میں اچھے کام کرے گا تو موت کے بعد لوگ اُس کی تعریف کریں گے، اُسے یاد کریں گے مگر جو اِنسان زندگی میں بُرے کام کرتا ہے اُس کی موت پر لوگ تھوکتے ہیں یعنی اُسے مرنے کے بعد بھی بُرا بھلا کہتے ہیں۔ جو اِس حقیقت سے واقف ہیں کہ پیدا کرنے والا ایک خدا ہے، جس نے ہم سب کو پیدا کیا ہے، اُن کی راہ روش، اُن کا چال چلن الگ ہوتا ہے۔ بُرے لوگ اگر خدا پر یقین کرتے ہیں تو اچھے ہو کر رہتے، نیکی کے راستے پر چلتے اور بُرائیوں کو پہچانتے کہ کیا اچھا ہے اور کیا بُرا ہے۔ اُنھیں خدا کا خوف ہوتا اور وہ بُرے کام بالکل نہیں کرتے۔ 'خدا ہے' یعنی خدا پر یقین کرنا، اس بات کو سمجھنا بہت مشکل کام ہے۔ ہم سب کو جس نے پیدا کیا اُسے جاننا ضروری ہے۔ خدا کی وحدانیت کو پہچاننا بہت مشکل ہے۔ جو بُرے کاموں سے دُور رہتا ہے وہی جانتا ہے کہ اللہ کون ہے۔ ہم سب کو پیدا کرنے والے کو وہی پہچانتا ہے۔ کچھ لوگ کہتے ہیں کہ خدا سننے والا ہے، دیکھنے والا ہے، قدرت والا ہے، جاننے والا ہے اور کچھ سمجھتے ہیں کہ یہ نہیں ہوتا، یہ سب باتیں ہیں۔ جاننے کی نِشانی فعلِ نیک ہے۔ اگر آپ خدا کو جانتے ہیں تو پھر اُس کے بتائے ہوئے راستے پر چلیں اور نیک کام کریں ورنہ یہ سب کہانیاں ہیں جو آپ سناتے ہیں۔ یعنی صرف کہنے سے کام نہیں چلے گا۔ ان پر عمل بھی ضروری ہے۔

''سب رس'' ایک تمثیل ہے۔ درسِ اخلاق اس کا مقصد نہ سہی لیکن پوری داستان میں کسی نہ کسی شکل میں

موجود ضرور ہے۔ مندرجہ بالا تمام اقتباسات میں بھی اخلاقی درس ہے۔

اقتباس:

تمام مصحف کا معنی **الحمدالله** میں ہے **مستقیم**، **هور الحمدالله** کا معنی **بسم الله** میں ہے **قدیم**، ہور تمام **بسم الله** کا معنی **بسم الله** کے ایک نقطے میں رکھیا ہے کریم۔ سمج دیکھ، خاطر لیا اتال، حدیث بھی یوں آئی ہے کہ **العلم نقطة وكثرها جُهّال** یعنی علم ایک نقطہ ہے، جاہلاں اسے بڑھائے، جہالت کو اس حد لگن لیائے۔ ہور فارسی کے دانشمنداں، جنوں سمجتے ہیں باتاں کے بنداں، انوں کوں یوں بھایا ہے، انوں میں بھی یوں آیا ہے کہ ''اگر در خانہ کس است، یک حرف بس است۔'' ہور گوالیر کے کے چاتراں، گُن کے گُراں، انوں بھی بات کو کھولے ہیں، یوں بولے ہیں۔

پوتی تھی سو کھوٹی بھئی پنڈت بھیانہ کوئے
ایکھی اچھّر پیم کا پھیرے سو پنڈت ہوئے

قدرت کا دھنی سہی، جو کرتا سو سب وہی۔ خدا بڑا، خدا کی صفت کرے کوئی کتیک، وحدہُ لا شریک۔ ماں نہ باپ، اپیں آپ پروردگار، سنسار کا سُر جنہار۔ جیتی جکو ئی قدرت دھرتا ہے، صفت اُس کی اپنے پُرتے کرتا ہے۔ وو بے حد، اُس کی صفت کوں کاں ہے حد، **احد**، **صمد**، **لم یلد ولم یولد**۔ بیت

کسے ہے جو خدا کی صفت کی حد پاوے
ہر ایک بال کو کوں گر سَو ہزار جیب آوے

تشریح اقتباس:

یہ اقتباس ''سب رس'' کے ابتدائی صفحے سے لیا گیا ہے۔ اس اقتباس وجہی نے خدا کی حمد و ثنا بیان کی ہے۔ قدیم ادب کی یہ روایت رہی ہے کہ کسی بھی تخلیق کی باضابطہ ابتدا سے قبل خداوند قدوس کی حمد بیان کی جاتی تھی، وجہی نے بھی اپنی مشہور زمانہ تصنیف ''سب رس'' کی ابتدا حمد و ثنا سے کی ہے۔ لیکن یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ انھوں نے خدا کی تعریف اور حمد میں بھی اسی اسلوب کا سہارا لیا ہے جو ان کا خاص اسلوب ہے اور جس کے سبب وہ ادب میں زندہ و جاوید ہیں۔ داستانی ادب کا یہ اسلوب اپنی معنویت اور وسعت کے لحاظ سے کافی اہمیت کا حامل ہے۔ وجہی کا کمال

یہ ہے کہ جا بجا مترادفات اور متضاد الفاظ کا استعمال کرتے ہیں۔ عام طور سے یہ ہوتا کہ اس سے عبارت میں زور اور روانی پیدا ہوتی ہے، مگر اس وصف کے ساتھ ساتھ وجہی نے عبارت کو معنوی وسعت عطا کرنے کی کوشش کی ہے۔ مسئولہ عبارت میں وجہی کے اسلوب کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ انھوں نے چھوٹے چھوٹے جملوں اور عام فہم الفاظ میں معنی کے خوبصورت جامے پہنائے ہیں۔ وجہی کہتے ہیں کہ تمام مصحف یعنی قرآن کریم کا معنی الحمد اللہ میں موجود ہے، انھوں نے ایسا اس لیے کہا کہ قرآن کی اس سورت کو 'ام القرآن' بھی کہا گیا ہے اور کئی جگہ اسے حاصل قرآن بھی کہا گیا ہے۔ اور اس سورت کی خاص بات یہ ہے کی بندہ خدا سے سیدھے راستے یعنی صراط مستقیم کے لیے خدا سے دعا کرتا ہے۔ اور تمام الحمد اللہ کا معنی بسم اللہ میں ہے کیونکہ جب ہم بسم اللہ پڑھتے ہیں تو اس میں بھی خدا کے رحمٰن و رحیم ہونے کا اقرار کرتے ہیں، اور بسم اللہ کا معنی بسم اللہ کے ایک نقطے میں، یہ کہہ کر وجہی دراصل یہ کہنا چاہتے ہیں کہ قرآن کا ایک ایک حرف اور ایک ایک لفظ اپنی جگہ مکمل ہے اور کسی ایک نقطے کو بھی قرآن سے الگ نہیں کیا جا سکتا اور قرآن کا یہ اعجاز بھی ہے کہ اس کا ایک ایک حرف تا قیامت محفوظ رہے گا اور دنیا کی کوئی طاقت اسے مٹا نہیں سکتی، اور بسم اللہ کے ایک نقطے میں جو معنی ہے وہ دراصل خدا کی کریمی صفت کا مظہر ہے۔ پھر وجہی کہتے ہیں کہ اس بات کو سمجھو اور دیکھو اور اسے دل میں اُتار لو کہ علم کا ایک نقطہ بھی بیکار نہیں ہوتا۔ وجہی یہ کہنا چاہتے ہیں کہ تھوڑے سے علم کو بھی حقیر نہ جانو، اسی بات کی دلیل میں وہ ایک حدیث بھی پیش کرتے ہیں جس کا مفہوم یہ ہے کہ علم ایک نقطہ ہے اور اس کی کثرت جہالت ہے۔ یعنی جاہل لوگ اسے بڑھا چڑھا کہ پیش کرتے ہیں اور اپنے علم پر غرور کرتے ہیں یہ غرور دراصل ان کی از حد بڑھی ہوئی جہالت کی دلیل ہے۔ اسی بات کی مزید وضاحت کے لیے وجہی نے فارسی کے ایک محاورے کو پیش کیا ہے اور کہا کہ فارسی کے دانشمندوں نے بھی یہی کہا کہ ''اگر گھر کے اندر کوئی شخص ہے تو صرف ایک آواز ہی کافی ہے'' یعنی وہ تمہاری ایک کو آواز کو سُن کر جواب دے سکتا ہے، دستک دینے والے کے لیے یہ غیر ضروری ہے کی وہ دروازے پر ہی کھڑے کھڑے اپنی علمیت کا رعب دکھانے لگے کیونکہ اگر یہاں مقصد صرف دستک دینا ہے تو دستک ہی برمحل ہوگا نہ کہ لن ترانی بکنا۔ اسی کی مزید وضاحت کرتے ہوئے وجہی نے گوالیر کے اہل علم کی بات کو بتاتے ہیں کہ انھوں نے بھی اس حقیقت سے اس طرح پردہ اٹھایا ہے اور یہ کہا ہے کہ۔ دنیا نے کتابیں پڑھ پڑھ کر اسے کھوٹی کر دیا مگر کوئی پنڈت نہ ہو سکا کیونکہ پنڈت ہونے کے لیے یہ ضروری نہیں کہ بڑی بڑی کتابیں پڑھیں جائیں بلکہ ضروری یہ ہے کہ اس پر عمل کیا جائے اور اہل علم کا

مطلب تو یہ ہے کہ وہ اخلاق اور محبت کا نمونہ ہو، اسی لیے جس نے بھی صرف محبت کا ایک لفظ بھی پڑھ لیا دراصل وہی پنڈت ہے۔

آپ قدرت کے لاکھ دھنی سہی مگر حقیقت یہ کہ جو کچھ بھی کرتا ہے وہ خدا ہی کرتا ہے۔ خدا بہت بڑا ہے، خدا کی کوئی شخص کتنی تعریف کرسکتا ہے؟ کسی کی بساط نہیں! وہ ایک ہے اور کوئی اس کا شریک نہیں، نہ اس کا کوئی باپ ہے اور نہ ماں، وہ اپنے آپ ہے اور ساری دنیا کا پالنے والا ہے، ساری دنیا کا خالق ہے۔ جس شخص کے پاس جتنی قدرت ہوتی ہے وہ اسی قدر اس کی تعریف کرتا ہے، وہ ہماری فہم وفراست سے بالاتر ہے، اس کی صفات کی کوئی حد نہیں وہ اکیلا ہے، اس کو کسی نے پیدا نہیں کیا اور نہ ہی اس نے کسی کو پیدا کیا ہے یعنی اس کا نہ کوئی بیٹا ہے اور نہ بیٹی۔ پھر وجہی ایک شعر لکھتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ کس کی یہ مجال ہے کہ وہ خدا کی صفات کی حد کو پہنچ سکے اور حمد وثنا کا حق ادا کر سکے، سچائی تو یہ ہے اگر ہمارے جسم کے ہر بال میں ہزار زبان بھی پیدا ہو جائے تب بھی ہم خدا کی حمد وثنا بیان نہیں کر سکتے۔

اس اقتباس میں وجہی نے خدا کی حمد وثنا کو بڑے ہی انوکھے اور پُرکشش انداز میں پیش کیا ہے۔

اقتباس: ''سب رس''

''عقل نور ہے، عقل کی دوڑ بہت دور ہے۔ عقل ہے تو آدمی کہواتے، عقل ہے تو خدا کوں پاتے، عقل اچھے تو تمیز کرے، بُرا ہور بھلا جانے، عقل اچھے تو اپس کوں ہور دوسرے کو پچھانے، عقل تے میر، عقل تے بادشاہ، عقل تے دولت، عقل تے چلتی سلطاناں کی سلطنت، عقل تے رہیا ہے یو عالم کھڑیا، جس میں بہت عقل وو بہوت بڑا، عقل سوں چلتی خدا کی خدائی، جتنی عقل اتنی بڑائی۔ عقل نہ ہوتی تو کچھ نہ ہوتا، کچھ رُچا نہ ہوتا۔ بیت:

عقل کے نور تے سب جگ نے نور پایا ہے
جنے جو علم سکھا سو عقل تے آیا ہے

کرامت کنے سو عقل تمام، جُگچھ دنیا میں ہوا سو سب عقل کا کام۔ عقل تے ہوا سب حلال ہور حرام، عقل تے پکڑیا فرق خاص ہور عام۔ عقل نے رکھے ہر ایک کا نام، نہیں تو کاں تو صبح ہور شام، شیشہ جام، پستہ بادام، صیاد دام، صاحب غلام۔ یو کچھ عجب نقل ہے غرض جو کچھ ہے سو عقل ہے۔

سو اس عقل بادشاہ کوں عالم پناہ کوں، ظل اللہ کوں، صاحب سپاہ کوں، ایک فرزند تھا، کہ اس کا جوڑ ادنیا میں کیں

نہیں تھا، واصل کامل، عاشق، عاقل، عالم، عامل، نانوّں اُس کا دل، دانشمندی، ترکش بندی، قبول صورتی، دلاوری سب عالم تے اُسے حاصل۔فرد

کرے نت دل پونازش عقل جیسا

کہ فرزندنیں کسے دنیامیں ایسا

تشریح اقتباس: یہ اقتباس ''سب رس'' کے اصل قصے کی ابتداء سے لیا گیا ہے۔اصل قصّہ یہ ہے کہ ایک شہر تھا یونان اس کا بادشاہ عقل تھا۔اسی بادشاہ کی تعریف میں وجہی نے اس اقتباس میں تفصیلات بیان کی ہے۔لیکن انداز کو دیکھئے کہ وجہی نے بادشاہ کو اسم بامسمیٰ بتانے کے لیے پہلے لفظ عقل کی تشریح وتعبیر پیش کی ہے اور اسی کے پس منظر میں بادشاہ کی توصیف کو بیان کیا ہے۔بیان کا یہ انداز بہت ہی نرالا ہے اور دلپذیر بھی۔وجہی کہتے ہیں کہ عقل نور ہے اور اس کی رسائی بہت زیادہ ہے۔عقل ہی کی بنیاد پر آدمی آدمی بنتا ہے ورنہ انسان اور حیوان میں کوئی فرق نہ ہوتا،عقل کے استعمال ہی سے انسان خدا کو پہچانتا ہے اگر عقل نہ ہوتی تو انسان خدا کو بھی پہچان نہیں پاتا،عقل کے سبب ہی انسان اچھے اور بُرے میں تمیز کرسکتا ہے،عقل ہی کی وجہ سے انسان اپنے کو اور دوسروں کو پہچانتا ہے۔عقل ہی انسان سردار اور عقل سے ہی انسان پیر بنتا ہے۔عقل بدشاہ بھی اور عقل وزیر بھی،ویسے تو ہر انسان بظاہر ایک جیسا ہے مگر عقل کی کمی اور بیشی سے ہی اس کے مراتب اور منصب کا تعین ہوتا ہے۔عقل ہی دنیا کی سب سے بڑی دولت ہے،عقل سے ہی بادشاہوں کی بادشاہی چلتی ہے،اگر آپ کے پاس عقل ہے تو دنیا آپ کے سامنے دسیت بستہ کھڑی رہے گہ ورنہ اسے بھی بغیر عقل کے حاصل نہیں کیا جاسکتا۔اسی لیے جس کے پاس جتنی عقل ہوتی ہے وہ اتنا ہی بڑا ہوتا ہے،جس کے پاس جتنی عقل ہوتی ہے اس کی اُتنی ہی بڑائی ہوتی ہے،ہر انسان عقلمندوں کی تعریف اور بڑائی بیان کرتا ہے۔حاصل کلام یہ کہ اگر عقل نہ ہوتی تو کچھ نہ ہوتا اور نہ دنیا کی کوئی زیب وزینت ہوتی۔پھر وجہی نے اس کے جواز میں ایک بیت لکھی ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ۔عقل کی روشنی سے ہی دنیا نے روشنی پائی ہے،جس نے بھی جو علم سکھا وہ عقل ہی کی دَین ہے۔

اس کے بعد وجہی کا کہنا ہے کہ جو بھی جو کچھ بھی انسان اپنے کرشمے اور لیاقت کا اظہار کرتا ہے وہ وہ عقل کے سبب ہی ہے،اور دنیا میں جو کچھ بھی ہے وہ دراصل عقل کے سبب ہے،عقل کی بنیاد پر ہم حلال اور حرام مُں تمیز کر پاتے ہیں،عقل سے ہی ہم خاص اور عام میں فرق قائم کرتے ہیں،عقل ہی لوگوں کے نام کو روشن کرتا ہے،عقل ہی

نے چیزوں میں فرق قائم کرنے کے لیے چیزوں کے الگ الگ نام رکھے ہیں ورنہ کہان ہوتے صبح اور شام، شیشہ اور جام، پستہ اور بادام، صیاد اور دام، صاحب اور غلام میں بھی فرق اسی سے قائم ہے، گویا کہ جو کچھ بھی ہے وہ دراصل سب کچھ عقل ہی ہے۔ یہاں عقل سے وجہی نے بادشاہ 'عقل' مراد لیا ہے۔

پھر اس بادشاہ کی داستان کی ابتداء اس طرح کرتے ہیں کہ اُس بادشاہ عالم پناہ، ظل اللہ (بادشاہ کو اللہ کا سایہ کہا جاتا تھا جس کا مطلب یہ تھا کہ دنیا میں اللہ نے بادشاہ کو اپنے بندوں کی نگہداشت کے لیے معمور کیا ہے اسی لیے بادشاہ کو خدا کا عکس کہا جاتا تھا)، جس کے پاس بے شمار افواج ہیں، وہ تمام جاہ وحشمت رکھتا ہے، اُس عقل بادشاہ کو اللہ نے ایسا لڑکا دیا تھا، جس کا دنیا میں کوئی ثانی نہیں تھا، وہ عقلمند اور عشق کی دولت سے مالا مال تھا اور اس کا نام 'دل' تھا۔ اسے دانشمندی اور فن سپہ گری، خوبصورتی، بہادری اور ہمت وحوصلہ غرض تمام خصوصیات حاصل تھیں۔

اقتباس: ''سب رس''

بارے اس وقت یکا یک عین مستی میں، بادہ پرستی میں، فراخ دستی میں، اس کمال ہستی میں ایک قدیم ندیم بہوت لطافت سوں، بہوت فصاحت سوں، بہوت بلاغت سوں بات کا سر رشتہ کاڑ کر ایک تازے آب حیات کا قصہ پڑیا۔ ولے پڑتے وقت اس قصے کی مستی چڑی، سو آپے بھی ٹک گر پڑیا۔ دل کھولیا، بات سنا تھا سو بولیا کہ جکو ئی یو تازہ آب حیات پیوے گا، دُسرا خضر ہوئے گا، اس جگ میں سدا جیوے گا۔۔۔۔۔ اس آب حیات کی بات کا اثر بہوت دھات سو دل بادشاہ، عالم پناہ، ظل اللہ، صاحب سپاہ کے سر چڑیا، دل بادشاہ اس آب حیات کی بات پر مطلق عاشق ہوا، بیتاب ہو پڑیا، کام ایسا کھڑیا۔ بیت

ناؤں بینچ دل ہوا بت تاب
باس آ بینچ میں چڑیا یو شراب

دل بہو تیچھ طالب ہوا، اشتیاق غالب ہوا، بات سنتے اس حال کوں انیڑیا، عاشق تھا بچارا بیگیچ سنپڑ یا، اس فکر تے گھٹیا، بادشاہ ہی کا سکہ سٹیا، عاشق تھا تمام، آخر اس حد لگن آیا کام۔ بات سنتے حال ہوا اس دھات کا، تاثیر دیکھو اس آب حیات کا۔۔۔۔۔

القصہ، دل بادشاہ، عالم پناہ، ظل اللہ، صاحب سپاہ حقیقت آگاہ بہوت بے دل ہوا، دل پر کام مشکل ہوا۔ شہر

سب حیران، گھر گھر لوکاں پریشان جیتے جتنا دوڑے، سرگرداں ہوکر سب سر پھوڑے۔ پیشوا، دبیر، امیر، خان، وزیر، کوئی کرنیں سکے اس کی تدبیر۔ بیت

بادشاہ کے جو دل پہ آوے غم
تل منے ملک سب ہوئے برہم

ویسے میں دل بادشاہ کوں، عالم پناہ کوں، ظل اللہ کوں، صاحب سپاہ کوں خصوص ایک جاسوس تھا۔ اس کا ناؤں نظر، سب ٹھاؤں اس کا گزر، سب جاگا کی معلوم اسے خبر، صاحب فراست، صاحب ہمت، خوش طبیعت، خوش صحبت، عقل بہوت دھرے، نیں ہوتا سو کام کرے، کوئی نہ جا سکے وہاں جاوے۔ کوئی خبر نیں باتا سو خبر لیاوے۔ سارے شہر کی خبر دل کوں تل میں دیوے، ہر روز ہزار ہزار اشا باشاں لیوے۔ بیت

گھر دھنی و وچھ جس کوں گھر ہے خوب
ووچہ صاحب جسے نفر ہے خوب

سو وو نظر جاسوس دل بادشاہ، عالم پناہ ظل اللہ صاحب سپاہ کے حضور آکر، سرا کر، تعظیم کر، تسلیم کر، بہت ادب سوں ایک سبب سوں بولیا، بات کا مایا سب کھولیا کہ اے دل بادشاہ، عالم پناہ، ظل اللہ، دل کوں رکھ گھٹ، تقوا نکوسٹ۔ خدا سر پر دھرتا، فکر کی کرتا؟ بیت

بھائی ہے اسے نظر نہ کہا جائے
آپڑے پر جکوئی نفر کام آئے

جیتان کوں تو کستا، اس کام پر کوئی نیں دھنستا۔ اس کام پر اتال میں راضی، دیکھ میری جاں بازی۔ مجھے رخصت دے اس کام کو میں جاؤں گا۔ جدھر تدھر ڈھونڈ کر توں منگتا سو آب حیات کی خبر لیاؤں گا۔

اقتباس کی تشریح: اس اقتباس میں وجہی نے اُس واقعے کی عکاسی کی ہے۔ جب ایک دن بادشاہ نے اپنے محل میں ایک پُر وقار جشن کی تیار کی اس جشن میں راگ ورنگ کے بھی تمام اہتمام موجود تھے، ملک کے تمام بڑے فنکاروں اور لطیفہ گویوں اور حاضر جوابوں اور ماہ رویوں کو بادشاہ نے جمع کر رکھا تھا، ہر طرف گلاب پاشی کی گئی، عود عطر نے محفل کو مسحور کُن کر دیا تھا۔ اس محفل میں تمام درباری، وزراء اور عمائدین موجود تھے۔ جب محفل شباب پر آئی تو ایک ندیم جو نہایت ہی

لطافت اور فصاحت و بلاغت سے باتیں کرنے میں ماہر تھا، اس نے آبِ حیات کا ایک قصہ اس محفل میں سُنایا۔ اور اس سرمست کر دینے والے انداز میں کہ محفل پر ایک خاص فضا چھا گئی۔ اور اُس قصہ گو پر بھی اس کی سرمستی چھا گئی لہٰذا اس نے بھی دل میں اُتر جانے والے طرز میں آبِ حیات کا قصہ یوں سُنایا کی جو شخص اس کو ایک مرتبہ پی لے گا اسے عُمرِ خضر مل جائے گی، اس دنیا میں ہمیشہ زندہ رہے گا، اور اس پر کیف کا ہمیشہ سمان طاری رہے گا۔۔۔۔۔ اس آبِ حیات کا قصہ سُن کر دل بادشاہ، عالم پناہ پر ایسا اثر ہوا کہ وہ آب حیات کا دیوانہ ہو گیا اور ایسا کہ اب سوائے اس کے اور کسی چیز کی پرواہ نہ رہی اور اسے حاصل کرنے کا دل میں ٹھان لیا۔ پھر اسی حالت کے مطابق وجہی نے ایک بیت درج کی ہے۔ جس کا مفہوم یہ ہے کہ اس آب حیات کا نام سنتے ہی اس طرح وہ بے تاب ہوا اٹھا اور اسکا خمار اس طرح چڑھا جس طرح شراب میں اس کی باس۔ نتیجہ یہ ہوا کہ آب حیات کا ایسا طالب ہوا اور اس کے عشق میں ایسا گرفتار ہوا کہ دن رات اسی کی فکر لاحق رہتی اور حالت یہ ہوئی کہ بادشاہت کی بھی فکر نہ رہی اور اب اس کا واحد مقصد آب حیات کا حصول ہی رہ گیا۔

ان حالات سے باخبر ہونے کے بعد بادشاہ عالم پناہ 'عقل' بہت پیشان اور رنجیدہ خاطر ہوئے، ان کا بھی دل کسی کام میں نہیں لگنے لگا، شہزادے کی اس حالت سے پورا کا پورا شہر پریشان اور حیران تھا، سارے درباری، وزراء، ندیم اور امیر غرض سب کے سب پریشان ہو اٹھے اور کسی سے کوئی تدبیر نہیں بن پڑ رہی تھی۔ اسی حالت کی مطابقت سے ایک بیت بھی ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ اس صورت حال سیبا دشاہ کے دل میں جو رنج ہوا اور وہ جس صدمے میں مبتلا ہوئے اُسے دیکھ کر تمام کا تمام ملک ہی درہم برہم ہونے لگا۔ غرض اس مصیبت سے نکلنے کی کوئی تدبیر اور اور کوئی طریقہ نظر نہیں آنے لگا تو ایسے میں بادشاہ کا ایک جاسوس جس کا نام 'نظر' تھا، ہر جگہ اس کا گزر تھا، ہر جگہ کی خبر اس کو معلوم تھی، وہ خوش طبیعت اور خوش مزاج، عقل و فراست اور ہمت و حوصلہ والا تھا، جو کام کسی سے نہیں ہوتا تھا وہ کام وہ کر سکتا تھا، جہاں کوئی شخص نہیں جا سکتا تھا وہ وہاں جا سکتا تھا، سارے شہر اور ملک کی خبر بادشاہ دل کو وہ دیا کرتا تھا اور ہر دن بادشاہ سے ہزاروں بار داد وصول کیا کرتا تھا۔ وہ ان حالات میں بادشاہ کے حضور حاضر ہو کر اور ادب سے سر جھکا کر تسلیم کر کے عرض کیا اور اے بادشاہ فکر کیوں کرتے ہیں خدا پر یقین رکھیئے اور اور مجھے اپنا بھائی سمجھ کہ میں اس راز سے پردہ اٹھانے کو تیار ہوں اور کسی بھی طرح میں، کہیں سے بھی اس کو حاصل کرنے کی کوشش کروں گا، آپ مجھے رخصت کی اجازت دیں۔

اِکائی نمبر2: میر امن کی داستان ''باغ و بہار'' کے اقتباسات اور تشریح

میر امّن فورٹ ولیم کالج کے سب سے مشہور صاحبِ قلم ہیں۔انھوں نے ''باغ و بہار'' کے نام سے ''قِصّہ چہار درویش'' جو فارسی کی تصنیف ہے اس کا ترجمہ کیا۔میر امّن سے پہلے ''نوطرزِ مرصع'' کے نام سے میر عطا حسین تحسینؔ اس کا ترجمہ کر چکے تھے۔میر امّن نے جان گل کرسٹ کی ہدایت کے مطابق اسے بول چال کی زبان میں پیش کیا۔اُردُو نثر کی تاریخ میں ''باغ و بہار'' کو بے مثال اہمیت حاصل ہے۔اس میں ایک بادشاہ اور چار درویشوں کی کہانیاں پیش کی گئی ہیں اور ان پانچوں قِصّوں کو تمہید اور خاتمے کے ذریعے آپس میں جوڑ دیا گیا ہے۔اس کتاب میں دہلی کی تہذیب و معاشرت کی مکمل مرقع کشی نظر آتی ہے۔اس کی سب سے بڑی خوبی اس کا اسلوبِ بیان ہے۔

ا کہ یہ کمترین..................آہستہ آہستہ چلا۔

یہ اِقتباس ''سیر تیسرے درویش کی'' سے اخذ ہے۔اس میں عجم کا شہزادہ اپنا قِصّہ سناتا ہے۔وہ کہتا ہے کہ یہ نا چیز عجم کے بادشاہ کا بیٹا ہے۔میرے والد وہاں کے حکمران تھے اور میرے علاوہ اُن کے کوئی بیٹا نہیں تھا۔میں جوانی کے دِنوں میں اپنے ساتھیوں کے ساتھ چوپڑ، گنجیفہ (تاش)، شطرنج، تختۂ نرد(ایک طرح کا کھیل جس میں تختے کے اُوپر خانے بنے ہوتے ہیں اور گوٹی رکھ کر کھیلا جاتا ہے۔) کھیلا کرتا تھا۔پھر گھومنے اور شکار کرنے میں مشغول رہتا تھا۔ایک دِن کا قِصّہ ہے کہ سواری تیار کرواکر اور اپنے سب دوستوں اور جاننے والوں کو لے کر، جنگل کی طرف نکلا۔باز، بہری، جرہ، باشا، سرخاب اور تیتروں کا شکار کرتا ہوا دُور نکل گیا۔تبھی زمین کا ایک ایسا ٹکڑا نظر آیا جو نہایت سرسبز و شاداب تھا۔جدھر بھی نظر جاتی تھی دُور دُور تک سبزہ اور پھولوں سے زمین سُرخ دکھائی دیتی تھی۔یہ نظّارہ دیکھ کر ہم لوگوں نے گھوڑوں کی باگیں ڈھیلی کیں اور دھیرے دھیرے سیر کرتے چلے جارہے تھے کہ اچانک اس جنگل میں ایک کالا ہرن دکھائی دیا۔اُس پر زرِبفت (ایک ایسا کپڑا جو سونے اور ریشم سے بنا ہوتا ہے) کی جھول سجی ہوئی اور بھنور کلی، زردوزی (سونے کے تاروں سے کڑھا ہوا کپڑا) کے پٹّے پر سونے کے گھونگرو ٹکے ہوئے، اُس کے گلے میں پڑا تھا۔وہ بے فکری سے اس میدان میں جہاں کوئی اِنسان اور پرندہ نظر نہیں آرہا تھا، گھاس چرتا پھر رہا تھا۔ہمارے گھوڑوں کے کُھر کی آہٹ پا کر

چوکنّا ہوگیا، سر اُٹھا کر دیکھا اور دھیرے دھیرے چلنے لگا۔ منظر کشی کے اعتبار سے یہ اِقتباس نہایت دِل کش ہے۔ میر امنؔ نے اسے سلیقے سے بیان کیا ہے۔

۲ **مجھے اس کے.....دھونے لگا۔**

مُجھے اُس ہرن کو دیکھ کر یہ شوق ہوا کہ اُسے زندہ پکڑوں اِس لیے اپنے ساتھیوں سے کہا کہ تم یہیں ٹھہرو، خبردار قدم آگے نہ بڑھانا اور میرے پیچھے مت آنا۔ میری رانوں کے نیچے گھوڑا ایک ایسا جانور تھا کہ بہت مرتبہ میں نے گھوڑے کو ہرنوں کے اُوپر دوڑایا تھا اور ہرن اپنی چھلانگوں کو بھول جاتے تھے اور پھر میں اُنھیں ہاتھوں سے پکڑ لیتا تھا۔ میں نے گھوڑا اس ہرن کے پیچھے بھی دوڑایا۔ ہرن یہ دیکھ کر چھلانگیں بھرنے لگا اور غائب ہوگیا۔ گھوڑا بھی ہوا سے باتیں کر رہا تھا۔ یعنی بہت تیز دوڑ رہا تھا مگر اس ہرن کی دھول کو بھی نہ پا سکا۔ وہ بے زبان جانور پسینے پسینے ہوگیا اور میری زبان بھی پیاس سے سوکھنے لگی۔ لیکن کچھ بس نہ چلا۔ شام ہونے لگی تھی۔ مجھے یہ اندازہ نہیں تھا کہ کہاں نکل آیا ہوں۔ مجبوراً اُسے دھوکا دیا اور ترکش میں سے تیر نکال کر کمان پر چڑھایا اور دوڑی کان تک کھینچ کر ہرن کی ران کو نشانہ بنایا اور اللہ اکبر کہہ کر مار دیا۔ پہلا ہی تیر اُس کے پاؤں پر لگ گیا اور وہ لنگڑاتا ہوا پہاڑ کے دامن کی طرف چلا۔ فقیر بھی گھوڑے سے اُتر گیا اور پیدل اُس کے پیچھے چلنے لگا۔ ہرن ایک پہاڑ کی طرف چلا، میں نے بھی اُس کا ساتھ دیا۔ کئی اُتار چڑھاؤ کے بعد ایک گنبد نظر آیا۔ جب پاس پہنچا تو ایک باغیچہ اور ایک چشمہ دیکھا۔ وہ ہرن تو نظروں سے غائب ہوگیا۔ میں بہت تھک گیا تھا، ہاتھ پاؤں دھونے لگا۔ زبان کی سادگی، کشش، نشست و برخاست قابلِ توجہ ہیں۔ بیان میں روانی ہے۔

۳ **ایک بارگی.....خوب پیٹ بھر کر سویا۔**

اچانک اس گنبد کے اندر سے رونے کی آواز مجھے سنائی دی۔ جیسے کوئی کہہ رہا ہو کہ ''اے بچّے جس نے تجھے تیر مارا، میری آہ کا تیر اُس کے کلیجے میں لگے۔ وہ اپنی جوانی سے پھل نہ پائے اور خدا اُس کو میرے جیسا غم زدہ بنا دے۔'' میں یہ سُن کر وہاں گیا۔ میں نے دیکھا کہ ایک بزرگ شخص اچھی پوشاک پہنے ایک مسند پر بیٹھا ہے اور ہرن اُس کے آگے لیٹا ہے۔ وہ بوڑھا اُس کی ران سے تیر کھینچ کر نکال رہا ہے اور بددعا دے رہا ہے۔ میں نے سلام کیا اور ہاتھ جوڑ کر کہا کہ حضرت سلامت! یہ خطا انجانے میں مجھ غلام سے ہوگئی ہے۔ میں یہ نہیں جانتا تھا، خدا کے واسطے معاف کر دیجیے۔ تب وہ بولا کہ بے زبان کو تم نے ستایا ہے۔ اگر انجانے میں تم سے یہ حرکت ہوئی تو اللہ تعالیٰ معاف کرے گا۔ میں اُس کے پاس

جا بیٹھا اور تیر نکالنے میں اُس کی مدد کی۔ بڑی مشکل سے تیر کو نکالا اور زخم میں مرہم بھر کر چھوڑ دیا۔ پھر ہاتھ دھو کر اُس بوڑھے آدمی نے کچھ کھانا، جو اُس وقت موجود تھا مجھے کھلایا۔ میں کھا پی کر ایک چارپائی پر لیٹ گیا اور تھکاوٹ کی وجہ سے سو گیا۔

محاورے، ضرب المثال اور تشبیہہ وغیرہ کا خوب صورت استعمال اِس اِقتباس کی جان ہے۔ میر امّن نے اس واقعہ کو جس لب ولہجہ میں پیش کیا ہے اُس سے قِصّے کی افادیت بڑھ گئی ہے۔

۴ جب اُس کا.....کی خدمت میں رسائی ہوئی۔

جب میں اُس کے بہت پیچھے پڑا تب اُس نے جواب دیا کہ اس بات نے مجھے تو برباد کیا، کیا تم بھی سُن کر مرنا چاہتے ہو؟ میں نے کہا کہ بہت بہانہ ہو گیا، مطلب کی بات کہو نہیں تو مار ڈالوں گا۔ مجھے بہت پیچھے پڑتا دیکھ کر بولا۔ اے جوان اللہ ہر اِنسان کو عشق کی آگ سے محضوظ رکھے۔ دیکھو تو اِس عشق نے کیا کیا آفتیں برپا کی ہیں۔ یہ عشق ہی تو ہے جس کی وجہ سے عورت اپنے شوہر کے ساتھ ستی ہو جاتی ہے اور اس طرح اپنی جان دے دیتی ہے۔ فرہاد اور مجنوں کا قِصّہ سب کو معلوم ہے کہ عشق نے انھیں تباہ و برباد کر دیا تھا۔ تجھے اُس کے سُننے سے کیا جائے گا۔ بے کار میں گھر بار، دولت، دُنیا سب چھوڑ کر نکل جاؤ گے۔ میں نے جواب دیا کہ بس اپنی ہمدردی اپنے پاس رکھو اور اس وقت مجھے اپنا دُشمن سمجھو۔ اگر تمھیں اپنی جان پیاری ہے تو صاف صاف بتاؤ۔ آخر مجبور ہو کر وہ اپنی آنکھوں میں آنسو بھر لایا اور کہنے لگا کہ مجھ بدقسمت کی یہ حقیقت ہے کہ میرا نام نعمان سیاح ہے۔ میں بہت بڑا سوداگر تھا۔ اس عمر میں تجارت کی وجہ سے بہت سے ملکوں کی سیر کی اور سب بادشاہوں کی خدمت میں حاضر ہوا۔

میر امّن نے اِس حِصّہ میں تلمیحات کا سہارا لیتے ہوئے قِصّے کو پُر اثر بنایا ہے۔ اس کے باوجود زبان میں سلاست اور روانی برقرار ہے۔

۵ یہ فقیر.....کرنے لگا۔

یہ اِقتباس میر امّن کی تصنیف ''باغ و بہار'' کے 'سیر چوتھے درویش کی' سے لیا گیا ہے جس میں چین کے بادشاہ کا بیٹا اپنا قِصّہ بیان کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ یہ فقیر جو اس حالت میں گرفتار ہے چین کے بادشاہ کا بیٹا ہے۔ جس کی پرورش بہت فخر اور آسائش کے ساتھ کی گئی اور بہت عمدہ تربیت دی گئی۔ میں زمانے کے اُتار چڑھاؤ سے واقف نہیں تھا اور سمجھتا

تھا کہ زندگی یوں ہی گزرے گی اور اسی بےفکری کے عالم میں یہ حادثہ سامنے آیا کہ بادشاہ یعنی اُس کے والد کا اِنتقال ہو گیا۔ موت کی تکلیف کے وقت انھوں نے اپنے چھوٹے بھائی جو میرے چچا ہیں، بُلایا اور کہا کہ میں نے تو سب مال اور مُلک چھوڑ کر دُنیا سے جانے کا اِرادہ کرلیا ہے لیکن میری وصیت کو تم پورا کر دینا اور اپنے بڑے ہونے کا فرض نبھانا۔ جب تک شہزادہ جو اس تخت و تاج کا مالک ہے جوان ہو کر اس قابل ہو کہ اپنا گھر دیکھے بھالے، تُم اس کی جگہ پر کام کرنا اور فوج ورعایا کو سنبھالے رکھنا۔ جب شہزادہ بالغ ہو اُس کو سب کچھ سمجھا کے تخت و تاج اُس کے حوالے کرنا۔ روشن اختر جو تمہاری بیٹی ہے، اُس سے شہزادے کی شادی کر کے تم سلطنت سے سبکدوش ہو جانا۔ اس طریقے سے بادشاہت ہمارے خاندان میں قائم رہے گی، کوئی رکاوٹ نہیں آئے گی۔ یہ کہہ کر خود تو اِنتقال کر گئے۔ اُس کے بعد چچا بادشاہ ہو گئے اور ملک کی دیکھ بھال کرنے لگے۔ تجسّس کو بیدار کرنے کا ہُنر میر امّن خوب جانتے ہیں۔ یہ اِقتباس اس کی بہترین مثال ہے۔

٦ **اَغلَب ..... پیدا کی تھی۔**

یہ اِقتباس ''باغ و بہار'' کے چوتھے حِصّہ سے لیا گیا ہے۔ اس میں چین کے بادشاہ کا بیٹا اپنا قِصّہ سُناتا ہے۔ جس کے والد بچپن میں اِنتقال کر جاتے ہیں اور اُن کی وصیت کے مطابق شہزادے کے چچا تخت و تاج کے مالک بن جاتے ہیں۔ مگر اس کے چچا کے دل میں کھوٹ پیدا ہو جاتا ہے اور وہ شہزادے کو مار ڈالنا چاہتا ہے۔ شہزادے کا بوڑھا، وفادار نوکر اُس کی مدد کرتا ہے۔

ممکن ہے کہ اس کوشش سے تمہاری جان بھی بچ جائے اور تم اپنے مقصد میں کامیاب بھی ہو جاؤ۔ یہ بھروسا دِلا کر اور مجھے اپنے ساتھ لے کر اُس جگہ جہاں بادشاہ، اللہ اُن کی معرفت فرمائے، یعنی والد اس فقیر کے جہاں پر رہتے اور سوتے تھے، لے گیا اور میری بہت خاطر کی۔ وہاں ایک کرسی رکھی تھی۔ ایک دن مجھے پکڑنے کو کہا اور ایک طرف خود پکڑ کر کرسی کو سرکایا، پھر کرسی کے نیچے کا فرش اٹھایا اور زمین کو کھودنے لگا۔ اس میں ایک کھڑکی دِکھائی دی جس میں زنجیر اور تالا لگا ہوا تھا۔ مجھے پاس بلایا۔ میں یہ سمجھا کہ میرے ذِبح کرنے اور دفن کرنے کے لیے اس نے یہ گڈھا کھودا ہے۔ میری آنکھوں کے سامنے موت گھوم گئی۔ مجبوراً چپکے چپکے کلمہ پڑھتا ہوا نزدیک گیا۔ دیکھتا ہوں تو اُس دریچے کے اندر عمارت ہے اور چار مکان ہیں۔ ہر ایک دالان میں دس دس مٹکے سونے کی زنجیروں میں جکڑے ہوئے لٹک رہے ہیں اور ہر ایک مٹکے کے مُنہ پر سونے کی اینٹ اور ایک بندر جس پر نگینے جڑے ہوئے ہیں، رکھا ہوا ہے۔ اُنتالیس مٹکے چاروں مکانوں

میں تھے اور ایک مٹکا ایسا تھا کہ اُس میں مُنہ تک اشرفیاں بھری ہوئی تھیں مگر اُس کے اُوپر نہ سونے کی اینٹ تھی، نہ بندر بیٹھا تھا اور ایک حوض جواہر سے بھرا ہو دیکھا۔ میں نے مبارک سے پوچھا! اے دادا..... یہ کیا جادو ہے اور یہ کس کا مکان ہے اور یہ سب کس کام کے ہیں؟ اُس نے کہا یہ جو بندر دیکھ رہے ہو، اِن کا قِصّہ یہ ہے کہ تمہارے والد نے جوانی کے دِنوں میں جنوں کے بادشاہ ملک صادق سے دوستی کر لی تھی اور اُس کے یہاں آنا جانا شروع کر دیا تھا۔ تحیّر، تجسّس اور کشمکش کو اس حِصّہ میں میر امّن نے بڑی سادگی سے پیش کیا ہے۔

اقتباس: ''اب آغاز قصے کا کرتا ہوں۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔اور کہاں جاتے ہو۔''

تشریح: تشریح طلب اقتباس میر امن کی مشہور زمانہ داستان ''باغ و بہار'' سے ماخوذ ہے۔

''باغ و بہار'' کی داستان اسی اقتباس سے شروع ہوتی ہے۔ اس کی زبان و بیان پر غور کیجئے تو یہ کہانی کی تمہید سننے والے کو فوراً اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہے۔ وجہ یہ ہے کہ یہ تمہید روزمّرہ کی سلیس اور سادہ زبان میں بیان کی گئی ہے اور شروع سے آخر تک خوشگوار روانی ہے۔

باغ و بہار کے شروع قصے کی یہ تمہید پڑھتے وقت نہ زبان کہیں پر اٹکتی ہیا ور نہ لڑکھڑاتی ہے اور نہ خیال کو روکاوٹ اور الجھن محسوس ہوتی ہے۔ پوری عبارت کو پڑھ کر کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ ہماری عام بول چال کی زبان ہے۔ میر امن کو یہ کمال حاصل ہے کہ وہ معمولی باتوں سے غیر معمولی نتیجے پیدا کرتے ہیں۔

عبارت کے شروع میں تین جملوں کے بعد یہ جملہ آتا ہے'' آگے روم کے ملک میں کوئی شہنشاہ تھا کہ نوشیرواں کی سی عدالت اور حاتم کی سی سخاوت اس کی ذات میں تھی۔'' اس جملے میں ''شہنشاہ تھا'' کے بعد جو حرف صلہ ''کہ'' آتا ہے، اس سے جملے میں جو روانی پیدا ہوتی ہے وہ ظاہر ہے میر امن نے ''کہ'' کے استعمال سے جملے میں خاصہ تسلسل پیدا کیا ہے۔ دو جملوں کو آپس میں جوڑنے کا یہ ہنر مؤلف کی مہارت کی دلالت کرتا ہے۔ میر امن نے روم کے ملک کے شہنشاہ کی دو صفات کا ذکر کرتے ہوئے نوشیرواں کی عدالت اور حاتم کی سخاوت کا ذکر کیا ہے۔ بیان کی طرح فکر میں بھی یوں سادگی برتنا میر امن کا مزاج ہے۔ تشبیہوں اور استعاروں کے استعمال میں سادگی ان کے اسلوب کی خاصیت ہے اور اسی انداز فکر نے انھیں نوشیرواں اور حاتم جیسے معروف ناموں سے کام لینے کی مائل کیا ہے۔ اسلوب کی یہی خصوصیت عبارت میں تھوڑی دور آگے چل کر بھی ملتی ہے اور ہر قدم پر ملتی ہے۔ ''نام اس کا آزاد بخت۔'' سے وَگے کے جملے کی

ترتیب دیکھئے ان دونوں جملوں میں مبتدا اور خبر اور مضاف الیہ کی ترتیب بدل کر میر امن نے جو روانی اور برجستگی اور اس کے ساتھ ساتھ جو صوتی توازن پیدا کیا ہے وہ میر امن کے اسلوب کا مستقل وصف ہے۔ پھر آگے میر امن لکھتے ہیں کہ ''اس وقت میں رعیت آباد۔۔۔شب برات تھی۔'' اس درمیانی جملے۔۔۔۔۔۔ کے پہلے حصے میں رعیت، خزانہ، لشکر اور غریب غربا کے ساتھ میر امن نے جو صفات استعمال کی ہیں وہ بظاہر سیدھی سادی اور معمولی حیثیت کی ہیں لیکن ان میں معانی کا جو تھوڑا تھوڑا فرق ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ قلم کار کو لفظوں کے برمحل استعمال پر اتنی قدرت ہے کہ وہ جس وقت اور جہاں چاہے انہیں بے تکلف اپنے تصرف میں لائے۔ صفت اور موصوف کے ان چار جوڑوں کو میر امن نے ایک جگہ اکٹھا کر کے بڑی خوش اسلوبی سے جملے کے آہنگ اور اس کے صوتی تاثر میں غیر معمولی اضافہ کیا ہے۔ اس اقتباس میں چور، چکار، جیب کترے، صبح خیزے وغیرہ لفظوں کے کثرت کی ایسی صورتیں ہیں۔ اس کے بعد آگے کے جملے پر غور کیجیے ''راہی مسافر جنگل میدان میں۔۔۔۔۔ کہاں جاتے ہو؟'' راہی مسافر اور جنگل میدان جیسے مترادفات کے علاوہ جملے میں محاورے کے ساتھ جو تصرف ہوا ہے وہ لطف سے خالی نہیں۔ اول تو محاورہ معنوی اعتبار سے جملے میں پوری طرح جذب ہے، دوسرے اس کے آخر میں ''اور کہاں جاتے ہو؟'' کے اضافے سے اس میں جو تصرف ہوا اس سے محاورے کے معنی و مفہوم میں وسعت پیدا ہو گئی۔

میر امن کے یہ مہارت داستان ''باغ و بہار'' کے ہر حصے میں دکھائی دے جاتی ہے۔ میر امن کے طرز بیان میں یہ ایک بڑی خصوصیت ہے کہ ان کے کسی قصے کو جہاں سے چاہے پڑھ لیجیے اس میں یہی سادگی، یہی روانی، یہی سلاست و فصاحت اور لطافت و گھلاوٹ ملے گا۔ عبارت کا یہ وہ آہنگ ہے جس کے بارے میں پروفیسر کلیم الدین احمد صاحب نے کہا ہے کہ ''اس کے جملوں کی ساخت، ترتیب اور حرکت میں باریکی، تناسب اور جاذبیت ہے، اور میر امن کا یہی وہ آرٹ ہے جس کے سبب ''باغ و بہار'' ہر دور میں اپنی بہاریں دکھا رہی ہیں۔

اقتباس: ''بہت رات جا چکی تھی دربانوں اور۔۔۔۔۔۔۔۔۔ یہ کیا طلسم ہے!۔۔۔۔ دیکھا تو کاٹھ کا صندوق۔''

تشریح: مذکورہ بالا اقتباس میر امن کی 'باغ و بہار' کے 'سیر پہلے درویش کی' سے ماخوذ ہے۔ پہلا درویش یہاں اپنی کہانی یعنی اپنی سرگزشت سنا رہا ہے۔ درویش کی زبانی میر امن نے واقعے کو جس طرح ٹھہر ٹھہر کر بیان کیا ہے اور اس چھوٹے سے واقعے کی جو تصویر پیش کی ہے اس سے قاری یوں محسوس کرتا ہے جیسے وہ کسی متحرک فلم دیکھنے بیٹھا ہو اور ایک

ایک سین آہستہ آہستہ سامنے سے گزر رہا ہو۔اس اقتباس میں خیال متوازن رفتار سے آگے بڑھتا ہے۔اس کا سننے والا حرف حرف کو نظر اور دل میں جذب کرتا جاتا ہے اور جب خیال اپنی آخری منزل طے کر چکتا ہے تو اسے یوں محسوس ہوتا ہے کہ وہ ساری باتیں جو ابھی کہی گئی ہیں خود اس کی آنکھوں کے سامنے آئی ہیں۔مسافر کو اندر جا کر آرام سے سونے کی فکر ہے اس لیے دربانوں کی منت سماجت کرتا ہے اور دربان اپنی عادت کے مطابق گھڑک کر وہی جواب دیتا ہے جو ہر دربان کو دینا چاہیے۔ان جملوں سے میر امن کی واقعہ نگاری، جذبات نگاری اور سیرت نگاری کی مہارت کی وضاحت ہوتی ہے۔اس کے فوراً بعد میر امن کا یہ جملہ جو آدھی رات کے بارے میں ہے اسے تحسین نے شاعرانہ اور روایتی انداز سے بیان کیا ہے مثلاً ''جس وقت زلف خاتون شب کی کمر تک پہنچی'' لیکن میر امن لکھتے ہیں ''جس وقت آدھی رات ادھر اور آدھی رات ادھر ہوئی'' یہ جملہ رات کو اس طرح دو برابر کے ٹکڑوں میں بانٹ کر رکھ دیتا ہے کہ نظر تاریکی کے پردوں کو چیرتی ہوئی اپنے لیے راہ بنا لیتی ہے اور قاری یا سامع آدھی رات کے تصور میں غرق ہو جاتا ہے۔صندوق کا قلعے کی دیوار سے نیچے اترنے کا منظر جسے دیکھ کر درویش سوچتا ہے کہ شاید یہ کوئی طلسم ہے اور پھر آخر میں اس کے دل میں یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ شاید خدا نے غیب سے کوئی خزانہ بھیجا ہے۔اس کے بعد ڈرتے ڈرتے صندوق کے پاس جاتا ہے اس ہیرو کے ہر انداز میں زندگی کا پورا عکس سمایا ہوا ہے اور اس کے فکر و عمل پر وہ ساری چیزیں چھائی ہوئی ہیں جو اس خاص طرح کے حالات میں ہوا کرتی ہیں۔اس واقعے کے بیان سے یوں محسوس ہوتا ہے کہ آدھی رات کے اس سناٹے میں شہر دمشق کے دروازے کے باہر ہم بھی درویش کے ساتھ ہیں۔ہم نے اس کی اور دربان کی باتیں سنی ہیں۔پھر صندوق دیکھ کر ہم بھی اسی حیرت و استعجاب میں مبتلا ہوئے ہیں۔

یہ سب کچھ اس لیے ہے کہ میر امن نے واقعے کی اہمیت کے پیش نظر اس کی معمولی سے معمولی تفصیل کو اس طرح بیان کیا ہے کہ واقعہ زندگی کا عکس بن کر ہمارے سامنے آجاتا ہے۔اور اس چشم دید واقعے کے ساتھ ہماری دلچسپی اور دلبستگی اتنی بڑھ جاتی ہے کہ ہم ادھر دیکھتے ہیں جدھر کہانی کا ہیرو دیکھتا ہے اور ادھر چلتے ہیں جدھر وہ قدم بڑھاتا ہے۔

ایک داستان گو کی حیثیت سے میر امن کو کہانی کی فضا پیدا کرنے اور ناظر یا سامع کو اپنی طرف متوجہ کرنے کا جو ملکہ ہے اس کی وضاحت مذکورہ بالا اقتباس کے مطالعے سے ہوتی ہے۔

اکائی نمبر3: رجب علی بیگ سرور کی داستان ''فسانۂ عجائب'' کے اقتباسات اور تشریح

سیاق وسباق:

یہ اِقتباس رجب علی بیگ سرورؔ کی مشہور تصنیف فسانۂ عجائب سے اخذ ہے۔اس میں جان عالم اور انجمن آرا کے عشق کی داستان بیان ہوئی ہے۔ چوں کہ ''فسانۂ عجائب''، ''باغ و بہار'' کے جواب میں لکھی گئی اس لیے مصنف نے میر امّنؔ کے طرزِ تحریر کے برعکس مسجع اور مصفّٰی عبارت آرائی اور رنگین بیانی سے کام لیا ہے۔اس قِصّہ میں جان عالم کی ملاقات کوہ مطلب برآر کے جوگی سے ہوتی ہے جس سے وہ حسبِ خواہش شکل اختیار کرنے کا عمل سیکھتا ہے۔ بعد میں اِس عمل کو وزیرزادے کو دِکھانے کے لیے وہ ایک بندر کے مردہ جسم میں منتقل ہوتا ہے۔وزیرزادہ اُسے قتل کرنے کی غرض سے بندروں کو مارنے کی مہم شروع کر دیتا ہے۔ بندروں کا ایک بڑا سوداگر اسے پکڑ لیتا ہے اور اس کی تشہیر کرتا ہے۔لوگ ایک بندر کو اِنسان کی طرح بات کرتے اور لوگوں کو نصیحت کرتے دیکھ کر تعجب کرتے ہیں اور اُس کے پیچھے ہو لیتے ہیں۔ اس اِقتباس میں بندر کی اُسی تقریر کا ذکر ہے۔

اقتباس: صاحبو.....مشتاق ہے۔

بندر کہتا ہے: لوگو یہ حقیر اور بے حیثیت دُنیا، زمانے بھر کی جادوگر ہے، بُرے لوگوں کی پرورش کرنے والی ہے، رنگ برنگی ہے، دیکھنے اور نصیحت لینے کی جگہ ہے۔ یہاں آنے اور جانے کا بازار گرم ہے یعنی روز دُنیا میں کچھ لوگ پیدا ہوتے ہیں اور کچھ مر کر چلے جاتے ہیں۔ یہ سلسلہ برابر چل رہا ہے۔ دُنیا میں ہر ادنیٰ و اعلیٰ اِنسان، ہر چھوٹی بڑی چیز ناپائیدار ہے۔کسی کو بھی ہمیشگی کی زندگی حاصل نہیں ہے۔ ہر چیز کو ختم ہو جانا ہے۔اس کے باوجود دُنیا میں ہر چھوٹا بڑا شخص عیش ونشاط کی خریداری میں لگا ہوا ہے۔مگر قضا اپنے کام میں مصروف ہے اور دُنیا میں جو بھی شے ہے اُسے مٹ جانا ہے، فنا ہو جانا ہے، ختم ہو جانا ہے۔تقدیرِ الٰہی کے آگے ہر شخص بے بس ہے۔اس دُنیا میں کچھ پریشانیاں لوگوں نے زبردستی قبول کر رکھی ہیں کہ کوئی کسی کا دشمن بنا ہوا ہے اور کوئی کسی پر فریفتہ ہے۔ جسے دیکھو وہ کسی نہ کسی مصیبت میں پھنسا ہوا ہے۔ کوئی بھی شخص اِس دُنیا میں آزاد نہیں ہے کہ وہ سکون سے رہ رہا ہو۔ ہر اِنسان کسی نہ کسی پریشانی میں مبتلا ہے۔لوگوں کو یہ

بھی دِکھائی نہیں دیتا کہ ہم کیا لے رہے ہیں اور کیا دے رہے ہیں۔ فائدے کی اُمید میں نقصان ہی اُٹھا رہے ہیں۔ یہ تو پاگل کر دینے والی بات ہے۔ قدرت کا کرشمہ دیکھو کہ مجھ جیسے بے زبان ناچیز کو قوتِ گویائی عطا کی بلکہ مجھے یہ پریشانی دے دی کہ مجھ میں بولنے کی قوت پیدا کر دی اور سننے والوں میں تم سب کا چہرہ لکھ دیا۔ اب تم سب لوگ میری باتیں سننے کے لیے میرے ساتھ چلے آ رہے ہو۔

اِس اِقتباس میں دُنیا کی بے ثباتی کا ذکر ہے اور یہ کہ دُنیا میں ہر چیز ختم ہو جانے والی ہے۔ پھر بھی لوگ اُس کو حاصل کرنے میں لگے ہوئے ہیں۔ یہاں ہوتا وہی ہے جو تقدیر میں لکھا ہے اور اس کے آگے اِنسان بے بس ہے۔

اقتباس: حالِ زار..... ہاتھ دھر روتے ہو۔

بندر کے قالب میں قید شہزادہ جان عالم کہتا ہے کہ تم لوگ میرے بُرے حال پر رحم کھا کر افسوس کرتے ہو، آنسو بہاتے ہو، یہ رحم کی ایک خوبی ہے۔ اللہ رحیم بھی ہے، کریم بھی ہے اور قہار بھی ہے۔ اب اُس کی شانِ قہاری دیکھو کہ میری اس تقدیر کی دھوم کی وجہ سے ایک ظالم بد بخت اِنسان کے ساتھ مجھ جیسے مظلوم اور کمزور کا مقابلہ ہو رہا ہے اور مجھے پورا یقین ہے کہ وہ مجھے قتل کر دے گا اور ایک بے گناہ کے خون سے اپنے ہاتھ رنگے گا۔ جب دونوں جہان میں یعنی دُنیا اور آخرت میں اُس کا منہ کالا ہو گا تب اُسے آرام و چین ملے گا۔ مجھے یہ جو بولنے کی طاقت ملی ہے یہ تو ہمارے لیے موت کا پیغام ہے۔ یہ دُنیا آزمائش کی جگہ ہے۔ یہاں ہر کسی کو امتحان سے گزرنا پڑتا ہے۔ نادان لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ یہ دُنیا آرام و آسائش کی جگہ ہے۔ دو دِن کی زندگی کے لیے کیا کیا ساز و سامان جمع کرتے ہیں۔ وہ یہ نہیں سمجھتے کہ دُنیا میں کتنے دن رہنا ہے۔ آخر کو مر کر چلے جانا ہے اور یہ تمام ساز و سامان یہیں رہ جائے گا۔ لوگوں میں غرور و تکبّر اتنا پیدا ہو جاتا ہے کہ اُن کے پیر زمین پر نہیں ٹکتے اور یہ لوگ سر اُٹھا کر، آنکھیں بند کر کے چلتے ہین اور زمین پر رہنے والوں کے سر کچلتے ہیں، اُنھیں نقصان پہنچاتے ہیں مگر آخر میں ساری حسرتیں اور ارمان اپنے دِلوں میں ہی لے کر اس دُنیا سے چلے جاتے ہیں اور تمام ساز و سامان دُنیا میں ہی رہ جاتا ہے۔ کیوں کہ اس دُنیا سے ہر شخص کو خالی ہاتھ ہی جانا پڑتا ہے۔ دُنیا میں لوگ عیش و نشاط کے لیے پریشان رہتے ہیں۔ ایسی چیز جو پریشانی سے ہاتھ آئے اور جس کو جمع کرنے کے لیے ذلّت کا سامنا کرنا پڑے اور جس چیز کو اپنے پاس رکھنے کے لیے محنت و مشقت کرنی پڑے اُس سے کیا فائدہ۔ اور جب کنجوسی کرنے سے یہ دولت ہاتھ سے چلی جاتی ہے تو پھر وہ لوگ پریشانی سے ہاتھ سر پر رکھ کر سوتے ہیں۔

اِس اِقتباس کا لب ولباب یہ ہے کہ اگر اِنسان دولت کمائے تو اُسے خرچ کرنے میں کنجوسی نہ کرے۔ اپنے سے کم تر لوگوں کی مدد کرے۔ اگر دولت مند ہے تو اُس کا ایک حِصّہ غریبوں پر اور فلاح و بہبود کے کاموں میں لگا لے۔ کیوں کہ دولت بھی آنی اور جانی شے ہے۔ آج ایک کے پاس ہے تو کل دوسرے کے پاس۔ اِنسان اپنی دو دِن کی زندگی میں جتنے اچھے کام کر جائے گا وہی اُس کے کام آئیں گے۔ مگر لوگ اس بات کو نہیں سمجھتے ہیں۔

اقتباس: انجام شاہ وگدا.....بوریا لا سکا۔

بادشاہ ہو یا فقیر، دونوں کا انجام ایک ہی ہوتا ہے۔ دونوں کو آخری وقت میں دو گز کفن اور تابوت کے تختوں سے زیادہ کچھ نہیں ملتا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ کسی کو یہ کفن اڈھی (معمولی کپڑا) کا ملا یا کسی کو محمودی (ریشمی کپڑا) کا دیا گیا۔ یا کسی کو کربلا کے توسط کا لکھا ہوا کپڑا ڈالنے کو نصیب ہوا۔ اسی طرح کسی کی قبر پر صندل کا تختہ لگایا گیا اور کسی نے بیر کی لکڑی سے ڈھکا۔ کسی نے دفن کرنے کے بعد قبر کے اُوپر سنگ مرمر (ایک قیمتی سفید پتھر) کا مقبرہ بنوا دیا اور کسی کو مرنے کے بعد صرف قبر کا گڈھا ہی نصیب ہوا۔ کسی کا مزار ایسا بنا کہ اُس کے اُوپر سنہرا کام اور رنگ برنگے نقش ونگار بنے ہیں اور کسی کی قبر ہی تنگ ہے۔ کسی کو دُنیا میں سب کچھ نصیب ہو گیا اور کوئی تمام حسرتیں لے کر دُنیا سے گیا مگر دونوں کو خاک کا بستر ہی ملا۔ نہ امیر لوگ قبر میں جانوروں کی قیمتی کھالوں کا فرش بچھوا سکے اور نہ ہی فقیر اپنے لیے پھٹی ہوئی دری یا ٹاٹ کا ٹکڑا ہی لا کر بچھا سکے۔ کہنے کا مطلب یہ بادشاہ ہو یا فقیر مرنے کے بعد انجام سب کا ایک ہی ہونا ہے۔ دُنیا میں جو اِمتیاز دِکھائی دیتا ہے، مرتے ہی وہ ختم ہو جاتا ہے اور سب کو ایک جیسی قبر میں ہی لٹایا جاتا ہے۔

اقتباس: بعد.....جا بجا تھے۔

بندرا اپنی تقریر میں کہتا ہے کہ مرنے کے بعد امیر ہو یا غریب، دونوں کو خاک کا بستر ہی میسّر ہوتا ہے۔ بس قبر کے اُوپر دولت مند لوگ خوب صورت مزار یا مقبرہ بنا دیتے ہیں مگر زمانہ کی گردش سے، جب وقت اُس گنبد کو گرا دیتا ہے اور اُس کی اینٹ بھی باقی نہیں رہتی یعنی وقت جب اپنی تباہی دِکھاتا ہے تو پھر یہ پہچاننا بھی مشکل ہو جاتا ہے کہ یہ بادشاہ کی قبر ہے یا فقیر کی۔ یہ قبر اُس اِنسان کی ہے جس کو جوانی میں موت نصیب ہوئی تھی۔ یا یہ بوسیدہ ہڈّیاں کسی بزرگ کی ہیں۔ اس میں فرق کرنا بھی مشکل ہو جاتا ہے۔ کوئی پہچان باقی نہیں رہ جاتی ہے۔ وہ لوگ خوش نصیب ہوتے ہیں یا انھوں نے دُنیا میں نیک کام کیے ہوتے ہیں جنھیں کفن اور قبر نصیب ہوتی ہے نہیں تو سینکڑوں لوگ ایسے ہیں جنھیں مرنے

کے بعد یہ بھی نصیب نہیں ہوتا اور لوگ اُنھیں پرانی قبروں پر رکھ کر چلے آتے ہیں اور کُتّے، بلّی، چیل، کوّے اُن کی بوٹیاں نوچ کر کھا جاتے ہیں۔ جنگل کا کھلا دامن ہی اُن کا کفن اور قبر ہے۔ صبح کا سورک اُن کا چراغ ہے۔ نا اُمیدی اور مایوسی کے علاوہ اُن کے سرہانے اور کوئی نہیں ہوتا اور اُن کی آرزوئیں اُن کے پائنتی کھڑی ہوتی ہیں۔ جو لوگ ہزاروں سال مقبروں کی عمارتوں اور ان کے اعلیٰ ساز وسامان کی دیکھ بھال میں لگے رہے اور بہت سی پریشانیاں انھوں نے غریبوں کی قبروں کے لیے بھی اُٹھائیں مگر یہ حقیقت ہے کہ اب اُن کے وارث جو سلطان بن گئے ہیں اور حکومتیں کر رہے ہیں، پھر بھی وہ لوگ اس طرف سے غافل ہو گئے ہیں۔ اُن کی غفلت کی وجہ سے گنبدوں میں چیل اور کوّے رہنے لگے ہیں اور میناروں میں اُلّوؤں نے اپنا گھر بنالیا ہے اور قبروں پر کُتّے لوٹتے ہیں۔ غریبوں کے مزار افسوس کی جگہ ہیں کیوں کہ یہاں وہ لوگ سو رہے ہیں جو کل تک یہاں وہاں گھومتے تھے، چلتے پھرتے تھے۔ یہ اِقتباس مکمل طور سے نصیحت کا درس دیتا ہے اور دُنیا کی بے ثباتی کو اُجاگر کرتا ہے۔

اقتباس: اچھے کو بُرا.....مرتے ہیں۔

دُنیا کے لوگوں کو سمجھوں کو یہ کیا ہو گیا ہے۔ اُن کی سمجھ کتنی خراب ہو گئی ہے کہ وہ اچھے لوگوں کو بُرا کہتے ہیں اور بُرے لوگوں کو اچھا سمجھتے ہیں۔ یہ دُنیا تو ایک راہ گزر ہے۔ اِنسان آتا ہے اور چلا جاتا ہے۔ ہر وقت سانسوں کے تار کی طرح اِنسان بھی سفر کرتا رہتا ہے۔ جب تک زندگی ہے، ہزاروں پریشانیاں ہیں، فتنے ہیں اور اِس بات کا بھی ڈر ہے کہ مرنے کے بعد ہم سے حساب کتاب لیا جائے گا۔ دُنیا میں ہم نے جو کچھ کیا، اُس کی باز پرس ہوگی۔ اِنسان کو کہیں بچت نہیں ہے، اُسے آزادی حاصل نہیں ہے۔ ایسا کون سا فائدہ ہے جس کی تلاش میں یہ نقصان نہ اُٹھانا پڑا ہو، پریشان نہ ہونا پڑا ہو۔ سب باتوں کا حاصل یہ ہے کہ دُنیا میں نہ تو زندہ رہنے کی خوشیاں منائے اور نہ مرنے کا غم کرنا چاہئے اور کسی بھی وجہ سے ہوا اپنی قسمت پر ناراض نہیں ہونا چاہئے۔ موت کے آگے کسی کا بس نہیں چلا ہے۔ روپیہ، پیسہ سب ختم ہو جانے والی چیزیں ہیں سچ تو یہ ہے کہ کسی کا دل نہ دُکھائے، ٹوٹے ہوئے دلوں کی دل داری کرے، جو غریب ہیں اُوپر نہیں اُٹھ سکتے، اُن کی مدد کرے، لالچ اور ہوس کو اپنے دِل سے دُور کرے۔ دولت اور کمال سے اپنے اندر غرور کو نہ آنے دے۔ اللہ نے جو کچھ دے دیا ہے اُسی پر صبر وشکر کر لے۔ اُس کی عطا کی ہوئی ہر نعمت پر اُس کا شکریہ ادا کرے۔ جن افعال کو منع کیا گیا ہے اُن کو نہ کرے بلکہ ہر نیک کام میں شامل رہے۔ زمانے کے مکر وفریب سے پریشان نہ ہو، دوسری جنس کی

صحبت سے پرہیز کرے تو کبھی بدنامی پاس نہیں آسکتی۔ دولت کا کوئی اعتبار نہیں۔ وہ ہر وقت سب کے پاس نہیں رہ سکتی۔ آتی اور جاتی رہتی ہے۔ مُفلِسی سے کیا گھبرانا۔ ایک دِن سب کو مرنا ہے۔ زندگی تو چند روزہ ہے اس پر کسی کا بس نہیں چلتا۔ یہ کب ہم سے چھین لی جائے۔ اس لیے ہمیشہ نیک کام میں لگے رہنا چاہئے۔ ہماری ہستی کی قید ہی زندگی ہے اور ہمارا انجام زندگی کی اس قید سے رہائی ہے۔ یعنی دُنیا ایک قید خانہ ہے جہاں ہماری ہستی انجام اور موت ہمیں یہاں سے رہائی دلاتی ہے اور یہی ہمارا انجام ہے۔ اسی لیے کسی کی موت پر آنکھوں میں آنسو نہ لائیے، غم نہ کیجیے، بلکہ اُن لوگوں پر آنسو بہائیے، اُن پر زیادہ غم کا اِظہار کیجیے جو اس جھوٹی زندگی پر مرتے ہیں۔

خوب صورت تشبیہات واستعارے سے کام لیا گیا ہے اور اس بات کو طرح طرح سے سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ یہ دُنیا ایک رہ گزر ہے۔ ہمیں آنا اور چلے جانا ہے۔ اس لیے دُنیا سے ہماری رغبت ٹھیک نہیں ہے۔ یہاں کی خوشی، مال و دولت سب بے کار ہے۔

اقتباس: اور جب.....والا نایاب ہے۔

جب موت کا وقت قریب آجاتا ہے تو نہ روپیہ کام آتا ہے نہ فوج ولشکر کچھ کر پاتا ہے۔ نہ کوئی پہلوان، دلیر اور بہادُر بچا سکتا ہے۔ نہ کوئی جاننے والا یا دوست کام آتا ہے، نہ کوئی رشتہ دار اور قرابت دار ملک الموت کے پنجے سے چھڑا سکتا ہے۔ سب بے بس ہوتے ہیں۔ اگر ایسا ہوسکتا ہے تو بڑے بڑے بادشاہ اور بڑے بڑے سورما جیسے جمشید و کاؤس اور دارا و سکندر یوں حسرت وافسوس سے اپنی جان نہ گنوا دیتے۔ ہاں اِنسان کی نیکیاں ساتھ جاتی ہیں۔ جو نیک کام وہ دُنیا میں کرتا ہے وہی اُس کے کام آتے ہیں۔ جیسے کسی کی ضرورت پورا کردے یا اللہ کے نام پر کچھ دے دے۔ یہ سب کام آتا ہے۔ ورنہ دُنیا تو ایک دھوکا ہے اور زندگی پانی کے بلبلے کی طرح ہوتی ہے جو چند منٹ کے بعد ہی ختم ہوجاتا ہے۔ اس لیے جو دُنیا کو ہی سب کچھ سمجھتے ہیں وہ غلطی کر رہے ہوتے ہیں۔ اس کا پابند نہیں ہونا چاہئے۔ جو دُنیا کے جال سے، ہواؤ ہوس سے اپنے کو الگ رکھتا ہے وہی نایاب ہے، بُلند ہے، عظیم ہے، لایقِ صد احترام ہے۔

اقتباس: ''یہ ۔۔۔جو اہتمام سواری آگے آگے کرتی تھیں ان کے کان میں پڑی اور نگاہ جمال جان عالم۔۔۔۔۔۔۔۔۔کہا: خدا جانے تم سب کے دیدوں میں چربی کہاں کہاں کی چھا گئی ہے؟ کیا ہوا ہے؟ یہ تو بھلا چنگا، ہٹا کٹا مرد وا ہے۔''

تشریح۔ مذکورہ بالا اقتباس رجب علی بیگ سرور کی داستان 'فسانہ عجائب' کے اس حصے سے ماخوذ ہے جہاں جان عالم جادوگرنی کے طلسم سے رہائی پا کر ایک وادیٔ فرح بخش میں پہنچتا ہے اور وہاں اس کی ملاقات ملکہ مہر نگار سے ہوتی ہے۔ ہوا یوں کہ ملکہ مہر نگار ہوادار پر سوار ہو کر اپنی پانچ حوروش پری سہیلیوں کے ساتھ سیر کو نکلی۔ جان عالم نے جو یہ سماں دیکھا تو بہ آواز بلند میر کا یہ شعر پڑھا۔

کیا تن نازک ہے جاں کو بھی حسد جس تن پہ ہے
پابدن کا رنگ ہے تہ جس کی پیراہن پہ ہے

اس کے بعد آگے کا حال اس اقتباس میں بیان کیا گیا ہے۔ ملکہ کی حوروش پری زادیوں کی یہ شوخی، یہ تیزی، یہ طراری، چالاکی اور الھڑ پن، اچھلنا، کودنا، تاک جھانک، چہل پہل، فقرہ بازی، ان کی فطرت کا لازمہ ہے۔ سرور کی یہی خوبی ہے کہ انہیں جہاں کہیں موقع ملتا ہے وہ داستان کی فضا کو ایسے مناظر سے رنگین بناتے ہیں۔ حسن و عشق کی گھاتیں اور عشوہ و انداز کی باتیں اپنے اپنے رنگ میں عام اور خاص سب کو لبھاتی ہیں۔ اس لیے سرور نے ان کے ذکر اور بیان میں تہذیبی برتری کے تکلفات کو زیادہ دخل نہیں دیا۔ خواہ کنیزوں کی گفتگو ہو، خواہ شاہ زادیوں کی جب سینے میں غنچۂ محبت کھلنے کے لیے بے قرار ہو تو آپس کی نوک جھونک اور فقرہ بازی نسیم سحر کا منصب عطا کرتی ہے اور نیم شگفتہ کلیاں پھول بن کر منھ سے جھڑتی ہیں۔

سرورؔ کو زندگی کی یہ سطح کتنی عزیز ہے اس کا مظاہرہ اسی طرح کے مناظر میں ہوتا ہے۔ جہاں ہر ذہنی سطح کے لوگ محض لفظوں سے کھیلتے اور اپنے جذبات کی تسکین کا سامان فراہم کرتے ہیں۔ اس طرح خود بخود افسانے میں ایک ہنستی کھیلتی اور رنگین فضا پیدا ہو جاتی ہے۔ جو پڑھنے اور سننے والے کو بے حد حسین اور دلکش معلوم ہوتی ہے۔ اس طرح کے مناظر ''فسانہ عجائب'' میں بہت سے ہیں اور ہر جگہ سرور کی یہی کوشش رہی ہے کہ وہ اپنے قلم کو بالکل آزاد چھوڑ دیں کہ وہ زندگی کی سادگی اور بیان کی پرکاری میں خود بخود ایک ایسا امتزاج پیدا کرے جو دماغ سے زیادہ دل کو اپنی طرف کھینچے۔ اس طرح کے مناظر کو جس حد تک بس چلتا ہے طول دیا جاتا ہے اور وہ صرف اس وقت ختم ہوتے ہیں جب ان کے اس سے زیادہ طویل ہونے کا کوئی امکان ہی باقی نہیں رہتا۔

سرورؔ کو زندگی سے اور خاص کر لکھنؤ کی زندگی سے والہانہ محبت کے اظہار کا یہ صرف ایک انداز ہے۔ یہاں

سہیلیوں کی گفتگو سے لکھنؤ کی زندگی کی یہ جھلک بھی نظر آتی ہے کہ لکھنؤ والے گفتگو میں پھبتی، طنز، فقرہ بازی، اور حاضر جوابی کے فن میں طاق ہیں۔ یہاں کی زندگی کے گوناگوں جلوے ''فسانۂ عجائب'' میں پیش کیے گئے ہیں۔

اقتباس:۔ ''جب یہ رسمیں ہو چکیں تو ڈومنیوں نے پانوی۔۔۔۔۔۔۔ پھر کھیر کھلائی رسومات سے فرصت پائی''۔

تشریح:۔ اپنی داستان ''فسانۂ عجائب'' میں رجب علی بیگ سرور نے لکھنوی زندگی کے بعض ذہنی اور معاشرتی رجحانات کے ایسے مرقعے پیش کیے ہیں جن میں زندگی کا اثر بہت گہرا ہے۔ رسم و رواج اور مختلف طرح کے اوہام، مذہب اور توہم پرستی کی آمیزش سے پیدا کیے ہوئے فکر اور عمل کے طریقے یہ ایسی چیزیں ہیں جنھیں سرور نے وہاں کی طرز رہائش کی تہہ میں اتر کر محسوس کیا ہے۔ مذکورہ بالا اقتباس میں بھی سرور نے لکھنوی زندگی کی ذہنی و معاشرتی رجحانات کا نقشہ کھینچا ہے۔ مذکورہ بالا اقتباس میں جان عالم اور انجمن آرا کی شادی کے مناظر کی عکاسی یا ایک جھلک پیش کی گئی ہے۔

سرور نے شادی کے اہتمام اور اس کی مختلف تقریبوں کا ذکر دل کھول کر کیا ہے اور ہر ذکر میں زندگی کی صداقت اور بیان کی لطافت کو شیر و شکر کر کے اس کی لذت دونی کی ہے۔ اس لذت کا انداز اس لطف سے بالکل جدا ہی ہے جو ''فسانۂ عجائب'' کے تمہیدی حصے کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ اس زندگی کی اچٹتی ہوئی تصویریں لکھنے والے نے پیش کی ہیں۔ ان میں اس کی حیثیت ایک ثناخواں کی ہے۔ یہاں بھی ثناخوانی ہے لیکن مرقع نگاری اس پر اس درجہ غالب ہے کہ جذبات کا وہ ہلکا سا پرتو تصویروں کے پردے میں بھی ہر جگہ موجود ہے۔ ان مرقعوں کو محاکاتی اور بیانیہ ادب کا دلکش نمونہ کہا جا سکتا ہے۔

بزم آرائی کے ایسے نمونے ''فسانۂ عجائب'' میں کئی جگہ موجود ہیں جہاں تصویر کے نقش و نگار سراپا زندگی کے ہیں لیکن ان کا انداز تقریباً ایسا ہی ہے جیسا اس اقتباس میں پیش کیا گیا ہے۔

انسان کی زندگی میں اور خصوصاً مشرقی انسان کی زندگی میں روایت و رسوم کی بڑی اہمیت ہے۔ ان رسومات میں مشرق والوں کے لیے جو رومانی کشش ہے اس سے الگ انھوں نے ان رسوم کو ایک مذہبی حیثیت دے رکھی ہے جو حقیقت میں خالصتاً مذہبی نہیں بلکہ مذہبی عقیدہ اور توہم پرستی کی پروردہ ہے۔ مثلاً:

''۔۔۔۔ دولہا نے سہرا سر سے لپیٹ دلہن کو گود میں اٹھایا۔۔۔ جب دولھا دیوان خاص میں داخل ہوا جو رسمیں یہاں کی تھیں ہونے لگیں۔ بکرا ذبح کیا۔ انگوٹھے میں لہو لگا دیا، پھر کھیر کھلائی۔

ان رسوم کا ایک اہم پہلو یہ ہے کہ ان کی پاسداری اور تحفظ کا بوجھ سارے کا سارا عورتوں نے اپنے کندھوں پر لے لیا ہے اور انھیں اپنی روزانہ کی زندگی میں اس طرح گھلا ملا رکھا ہے کہ ایک طرف تو ان کی حیثیت قدم قدم پر ایک رہنما کی سی ہوگئی ہے۔ اور دوسرے ہمدم و دم ساز کی سی۔ اس لیے عورتیں اس مقدس چیز کو جو بہ یک وقت بہت ساری ضرورتیں پوری کرتی ہیں بے حد عزیز رکھتی ہیں اور یہی وجہ ہے کہ معاشرت یا گروہ کی جتنی سچی اور بے لاگ تصویریں مختلف موقعوں پر عورتوں کے ردعمل کے مشاہدے سے نظر کے سامنے آسکتی ہیں کسی اور طرح ممکن نہیں۔

سرورؔ نے زندگی کی مصوری میں عورت کی شخصیت سے جو کام لیا ہے ان کا تھوڑا سا عکس مذکورہ بالا اقتباس میں نظر آتا ہے۔ عورت اپنی ہم جلیسوں میں سیر و تفریح یا شادی بیاہ کے موقعوں پر مختلف قسم کے جذباتی دباؤ سے مجبور ہو کر کیا کیا کرتی ہیں اس کی عکاسی بھی اس اقتباس میں موجود ہے۔ جیسے دلہن کو دولہے کا گود میں اٹھالینا اور ایسے موقعے پر موجود عورتوں کا دل بھر آنا اور کھیر کھلائی کی رسومات وغیرہ۔

''فسانہ عجائب'' کی داستان کی چاشنی میں سرور کے غیر معمولی مشاہدے، ماحول سے گہرے روابط اور لگاؤ اس کے فطری مزاج اور لطافت طبع کا بہت بڑا دخل ہے۔ اس کے جلوے کبھی بیانیہ ٹکڑوں میں ظاہر ہوتے ہیں، کہیں مکالمہ کی شوخی میں اور کہیں موقع و محل کے انوکھے پن میں۔ اپنے زمانے کے خاص ماحول اور پسندیدہ طرز میں لکھے جانے کے سبب ہی ''فسانہ عجائب'' کی اہمیت اور امتیازات آج بھی مسلم ہیں۔

اکائی نمبر4: پلاٹ (سب رس، باغ بہار اور فسانۂ عجائب)

ساخت:

4.1 تعارف

4.2 سبق کا ہدف

4.3 سبق کا متن (سب رس، باغ و بہار و فسانہ عجائب)

4.3.1 مشکل الفاظ اور ان کے معنی

4.3.2 متن کی تشریح/سلیس اردو

4.4 سبق کا خلاصہ

4.5 نمونہ برائے امتحانی سوالات

4.1 تعارف:

اردو کی کلاسیکی داستانیں دراصل اردو ادب کے ارتقا کو اس کی لسانی اور تہذیبی بنیادوں کے تفہیم کا اہم وسیلہ ہیں۔ اس لیے ادیب تہذیب و روایات یا زبان کی شکست و ریخت کو سمجھنے اور اس کے مصادر کا پتا لگانے میں داستانیں مُمِد و معاون ثابت ہوتی ہیں۔ اردو کی قدیم داستانوں میں 'سب رس'، 'باغ و بہار' اور 'فسانۂ عجائب' اس لحاظ سے اہمیت رکھتی ہیں کہ یہ تینوں داستانیں نہ صرف موضوع کے اعتبار سے مختلف ہیں بلکہ ان تینوں میں درآئے مواد بھی علاحدہ ہیں۔ سب رس میں جہاں تمثیل کے پیرائے میں زندگی کے رموز و نکات کے گتھیوں کو سلجھانے کی کوشش کی گئی ہے وہیں باغ و بہار میں چار مختلف درویشوں کی روداد کی مدد سے ہندوستانی تہذیب و ثقافت، روایات اور عقائد و نظریات سے واقف

کرانے کی کوشش کی گئی ہے جب کہ داستان فسانۂ عجائب لکھنؤ کی تہذیب کا ایک ایسا مرقع ہے، جس کے وسیلے سے ہم قدیم لکھنؤ کی ٹوٹتی بکھرتی تہذیب کا با آسانی مطالعہ کر سکتے ہیں۔ان داستانوں کا پلاٹ عمومی طور پر حسن وعشق کے قصے سے تیار ہوا ہے لیکن ان میں زندگی کے گوں نگوں مسائل در آئے ہیں اور نا مسائد حالات سے نبرد آزما ہونے کی ترغیب بدرجۂ اتم موجود ہے۔ان داستانوں کے پلاٹ سپاٹ ہیں لیکن پورا قصہ اپنے مرکزی کردار کے چاروں طرف گردش کرتا ہے۔طوالت کے لیے قصہ در قصہ کی پیروی کی گئی ہے باوجود اس کے اپنے اپنے مقصد میں یہ داستانیں کامیاب نظر آتی ہیں۔

4.2 سبق کا ہدف:

کوئی بھی قصہ خواہ وہ طویل یا مختصر ہو اس کی کامیابی کا انحصار پلاٹ پر ہوتا ہے۔اس لیے اس کی حیثیت قصہ نما ڈھانچے میں ریڑھ کی سی ہے۔بغیر پلاٹ کے پورا قصہ بکھر جاتا ہے۔ایک باشعور فنکار اپنی فنی چابکدستی سے قصے میں تسلسل اور گٹھاؤ پیدا کرتا ہے تاکہ قاری یا سامع کے ذہن پر تاثر قائم ہو۔اس سبق سے طلبہ جہاں سب رس، باغ و بہار اور فسانۂ عجائب جیسی اہم داستانوں کے قصے سے واقف ہوں گے وہیں اس کے پلاٹ کے فنی تقاضوں اور اس کے ترتیب و تنظیم کے محاسن و معائب سے بھی واقف ہوں گے۔

4.3 سبق کا متن:

سب رس

تاریخ ادبِ اردو میں دکن کی بہمنی سلطنت کو اس لحاظ سے خصوصی اہمیت حاصل ہے کہ اِس کے دور میں نہ صرف مقامی تہذیب و معاشرت کو فروغ ملا بلکہ عوامی زبانوں کے پھلنے پھولنے کے مواقع بھی میسر آئے۔بہمنی دور میں اردو زبان کی جو ترقی ہوئی وہ تاریخ کا ناقابلِ فراموش باب کی حیثیت رکھتا ہے۔بہمنی سلطنت کے زوال کے بعد دکن میں پانچ سلطنتیں قائم ہوئیں ان میں عادل شاہی اور قطب شاہی سلطنتوں کے سلاطین میں اردو زبان و ادب کی نہ صرف

سرپرستی کی بلکہ اس کی ترقی اور ترویج و اشاعت میں بنفس نفیس حصہ بھی لیا۔ ان سلاطین کے عہد میں شعرا و ادبا کی ایک طویل فہرست ہے اور بادشاہِ وقت خود شعر و ادب کا ایک شستہ مذاق رکھتے تھے۔ اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر قلی قطب شاہ اُنہیں میں سے ایک تھے۔ قطب شاہی عہد میں ملا وجہی جیسا باکمال شاعر و ادیب پیدا ہوا جس نے اپنے تخلیقی جوہر دکھائے، 'قطب مشتری' جیسی مقبول مثنوی تصنیف کی۔ اردو کی پہلی باقاعدہ اور مکمل افسانوی نثری کتاب ''سب رس'' لکھ کر اردو نثر کی باضابطہ داغ بیل ڈالی۔

وجہی کی زندگی کے بارے میں کوئی معتبر معلومات نہیں ملتی۔ وجہی کا اصل نام 'اسداللہ' تھا اور تخلص 'وجہی' جسے بعض جگہ وجیہی یا وجیہہ بھی لکھا گیا ہے۔ وجہی گولکنڈہ میں ۱۵۶۶ء کے آس پاس پیدا ہوئے اور ان کا آبائی وطن خراسان تھا۔ وجہی نے بالترتیب چار بادشاہوں کا زمانہ دیکھا۔ ان میں ابراہیم قطب شاہ، محمد قلی قطب شاہ، محمد قطب شاہ اور عبداللہ قطب شاہ شامل ہیں۔ وجہی نے عبداللہ قطب شاہ کی فرمائش پر ۱۰۴۵ھ ہی 'سب رس' جیسی شاہکار نثری تصنیف خلق کی تھی۔ جسے اردو کی داستانوی ادب کی تاریخ کی ابتدا کے طور پر تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس کا اصل ماخذ محمد یحیٰ ابن سیبک فتاحی نیشاپوری کی مثنوی 'دستورِ عشاق' اور نثری قصہ 'حسن و دل' ہے۔ لیکن یہ حسن و دل کا من و عن ترجمہ نہیں ہے بلکہ وجہی نے اس میں اپنے تخلیقی صلاحیتوں کا بھرپور استعمال کیا ہے جس کی وجہ سے سب رس ایک تمثیلی داستان بن گئی ہے۔ یہ کتاب نہ صرف اردو میں ادبی نثر کی داغ بیل ڈالتی ہے بلکہ نثر کو ایک تمثیلی قالب میں ڈھالنے کی باضابطہ پہلی کوشش بھی ہے۔ سب رس کو عمومی طور پر تصوف پر مبنی داستان قرار دیا جاتا ہے۔ یہ ایک ایسا روحانی اور رومانی تمثیلی قصہ ہے جس میں مذہبی رموز نکات کے ساتھ ساتھ حسن و عشق، ہجر و وصال کی کیفیات اور محبت و رقابت کے جذبے کو تخلیق کا جامہ پہنایا گیا ہے۔ سب رس کی کہانی میں مُلک سیستان کے 'عقل' نامی بادشاہ سے شروع ہوتی ہے جس کا 'دِل' نامی فرزند ہے۔ ملک میں خوشحالی ہے اور عوام آسودہ۔ ایک دن محفلِ نشاط میں 'آبِ حیات' کا ذکر آتا ہے کہ اسے پینے سے آدمی کو موت نہیں آتی۔ دِل آبِ حیات حاصل کر کے امر ہونا چاہتا ہے۔ اُس کے پاس 'نظر' نامی ایک جاسوس ہے جس کے سہارے آبِ حیات کی تلاش میں نکل پڑتا ہے اور 'عافیت' نام کے ایک شہر میں پہنچتا ہے۔ جہاں کے بادشاہ کا نام 'ناموس' ہے۔ اس نے بتایا کہ آبِ حیات کوئی چیز نہیں۔ اصل آبِ حیات انسان کی آبرو ہے۔ لیکن نظر باز نہیں آتا ہے۔ ایک 'زہد' نامی پہاڑ پر پہنچتا ہے جہاں اس کی ملاقات 'رزق' نام کے ایک بوڑھے سے ہوتی ہے، جن کا کہنا تھا کہ آبِ

حیات تو جنت میں ہے تم اسے زمین پر کیوں تلاش رہے ہو۔ اگر تمہیں اسے تلاش کرنا ہے تو عاشقوں کے آنسوؤں میں تلاش کرو۔ نظر مطمئن نہ ہوا، آگے چلا اور 'ہدایت' نامی قلعہ میں پہنچ کر بادشاہ 'ہمت' سے آبِ حیات کے متعلق دریافت کرتا ہے۔ اس نے ہمت بندھائی اور بتایا کہ کوہ قاف کے اُدھر شہر 'دیدار' ہے۔ اس میں ایک باغ ہے جس کا نام 'رخسار' ہے۔ اُس باغ میں ایک چشمہ 'دہن' ہے۔ اسی چشمے میں آبِ حیات ہے، جس کی تجھے تلاش ہے۔ اُسے اپنے بھائی قامت کے نام ایک سفارشی خط بھی دیا اور یہ بھی بتایا کہ راستے میں شہرِ 'دیدار' کا ایک نگاہ بان 'رقیب' نامی دیو ہے جو کسی غیر آدمی کو وہاں جانے نہیں دیتا۔ نظر، رقیب کو ایک ایسا جھانسا دیتا ہے کہ رقیب خود اس کو شہر دیدار لے جاتا ہے۔ وہاں پہنچا تو 'قامت' سے ملاقات ہوئی۔ اس نے ہمت کا خط اُسے دیا تو اُس نے نظر کو کہیں محفوظ جگہ چھپا دیا، جس کے باعث رقیب کے پنجے سے اس کی رہائی ہوگئی۔ بعد ازآں وہ 'رخسار' کے گلزار میں پہنچا۔ وہاں پہلے 'زلف' نے اُسے ٹوکا لیکن اس کی روداد سن کر مہربان ہوگئی اور اپنے کچھ بال دیے کہ جب مصیبت پڑے تو اِن بالوں کو آگ پر جلانا، میں مدد کے لیے پہنچ جاؤنگی۔ اُس سے رخصت ہو کر یہ شہر دیدار کی طرف روانہ ہوا۔ وہاں کے نگاہ بان 'غمزہ' نے اُسے پکڑ لیا اور مار ڈالنا چاہتا تھا کہ نظر کے بازوؤں پر ایک لعل نظر آیا جو اُس کی ماں نے نشانی کے طور پر اپنے دونوں بیٹوں نظر اور غمزہ کے بازوؤں پر باندھے تھے۔ دونوں بھائیوں نے ایک دوسرے کو پہچان لیا اور گلے ملے۔ نظر اپنا سب احوال سنایا۔ غمزہ 'حسن' کا مصاحب تھا۔ وہ اُسے حسن کے پاس لے گیا۔ حسن کے پاس ایک خوش رنگ بیش قیمت لعل تھا جس پر ایک خوبصورت اور موہنی صورت بنی ہوئی تھی۔ اُس نے پہچاننے کے لیے نظر کو دکھایا۔ نظر نے کہا کہ یہ تو دل کی تصویر ہے اور پھر اُس نے دِل کی اتنی تعریفیں کی کہ حسن دِل پر عاشق ہوگئی۔ نظر نے کہا کہ دِل کو آبِ حیات کی تلاش ہے اور وہ تمہارے پاس ہے۔ اگر اُسے یہ مل جائے تو میں دِل کو تیرے پاس لے آتا ہوں۔ حسن نے اپنے غلام 'خیال' کو نظر کے ساتھ کیا اور ایک یاقوت کی انگوٹھی ان کو دی جس سے آبِ حیات کے چشمے پر مہر کی جاتی تھی۔ خیال اور نظر دونوں شہرِ 'بدن' میں پہنچ کر دل سے ملتے ہیں۔ نظر اپنے سفر کا سب حال بیان کرتا ہے اور خیال حسن کی تصویر کھینچ کر دِل کو دکھاتا ہے۔ وہ دیکھتے ہی ہزار جان سے حسن پر عاشق ہو جاتا ہے اور نظر کے مشورے سے شہرِ دیدار کے سفر کا قصد کرتا ہے۔ اُدھر 'عقل' بادشاہ کے وزیر 'وہم' کو جب اِس بات کی خبر ہوتی ہے تو وہ عقل سے یہ شکایت کرتا ہے کہ نظر ایک خانہ خراب کو ساتھ لے آیا ہے اور وہ دونوں دِل شہزادے کو شہرِ دیدار کی طرف لیے جا رہے ہیں۔ اس سے بڑا فتنہ پیدا ہوگا اور عشق بادشاہ سے عہدہ برآ ہونا

مشکل ہو جائے گا۔ عقل اِس خبر کو سُن کر بہت پریشان ہوا اور اُس نے وہم کے مشورے کے مطابق دل اور نظر کو قید کر کے پہرے بیٹھا دیے۔

یاقوت کی وہ انگوٹھی جو حسن نے دل کے لیے بھجوائی تھی اور جسے دل نے نظر کے پاس رکھوا دی تھی اُس کی ایک خاصیت یہ تھی کہ جو کوئی اُسے منھ میں رکھ لے وہ دوسروں کی نظروں سے اوجھل ہو جائے۔ چنانچہ نظر اُسے منھ میں رکھ کر قید خانے سے باہر نکل آیا اور شہر دیدار جا پہنچا۔ وہاں 'رخسار' کے گلزار میں سیر کر رہا تھا کہ اُسے آبِ حیات کا چشمہ نظر آیا۔ چاہتا تھا کہ ایک گھونٹ پانی پی لے کہ انگوٹھی منھ سے نکل کے چشمے میں جا گری اور آبِ حیات کا چشمہ نظر سے غائب ہو گیا۔ دراِیں اثنا رقیب کی نظر اُس پر پڑی، فوراً نظر کو پکڑ کر قید کر لیا و رگھر لے گیا۔ قید میں نظر کو زلف کے بالوں کا خیال آیا۔ ایک دو بال آگ پر رکھے زلف فوراً نمودار ہو گئی اور اسے قید سے ازاد کرا دیا۔ نظر حسن کے پاس پہنچ کر اپنا حال بیان کرتا ہے۔ جسے دل کا بے صبری سے انتظار تھا۔ حسن نے دوبارہ غمزہ کے ساتھ دل کو بلانے کے لیے بھیجتی ہے۔ بادشاہ عقل، نظر کے فرار ہونے کے بعد اِس ڈر سے کہ وہ پھر کوئی شرارت نہ کرے، دل کا پہرا اور سخت کرتا ہے۔ اور 'جہد' اور 'توبہ' کو نظر کی نگاہ بانی پر معمور کیا جاتا ہے۔ توبہ کو جب یہ اطلاع ملی کہ نظر لشکر لیے قریب کی پہاڑی کے نیچے پڑا ہے، وہ فوراً اپنا لشکر لے کر جھپٹ پڑا لیکن نظر اور غمزہ ایسی بہادری سے لڑے کہ توبہ کو شکست کھا کر فرار ہونا پڑا۔ اُس نے جا کر عقل بادشاہ کو اِس ہزمیت اور غمزہ کی سفا کی کی خبریں سنائی کہ عقل بادشاہ نے دل شہزادے کو قید کھانا سے نکلوا کر یہ سب باتیں بتائیں اور کہا کہ تم ایک لشکر 'جرّار' لے جا کر غمزہ سے مقابلہ کرو اور کچھ عرصے کے بعد خود بھی ایک بڑی فوج لے کر دل کی مدد کو روانہ ہو گیا۔ اُس کے بعد لڑائی کے دوران بہت سے پیچ در پیچ واقعات بیان کیے گئے ہیں۔ آخر میں یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ عقل کی ابتدائی معرکوں میں تو جیت ہوتی ہے لیکن بالآخر وہ عشق بادشاہ سے ہار جاتا ہے۔ ہمت بادشاہ بیچ میں پڑتا ہے۔ دونوں میں صلح کرا دیتا ہے۔ طے یہ ہوتا ہے کہ عشق بادشاہ رہے اور عقل اُس کا وزیر۔ رقیب کو قید میں ڈالا جاتا ہے اور دل کی شادی حسن کے ساتھ کر دی جاتی ہے۔ ایک روز دل، ہمت اور نظر رخسار کے گلزار میں پہنچے وہاں آبِ حیات کا چشمۂ دہن دیکھا اور خضر ایک پیرِ شبز پوش کی شکل میں نظر آئے۔ ہمت کے کہنے پر دل نے ان کی قدم بوسی کی اور ادب سے نزدیک بیٹھا۔ خضر نے آنکھوں کے اشارے سے سب راز کھول دیے اور دل خضر کے فیض اپنی مراد کو پہنچا۔ حسن و دل پھلے پھولے، فرزندوں والے ہوئے۔ ان کا سب سے

بڑا فرزند یہ کتاب 'سب رس' ہے جو اپنے وقت کا افلاطون اور لقمان ہے۔ روشن ضمیر، صاحبِ تدبیر ہے۔ جو کوئی صاحبِ نظر ہوگا اُسے یہ سخن بھائے گا اور اس کی قدر کرے گا۔

سب رس کی یہ تمثیلی کہانی اپنے اندر معنی کی تہیں چھپائے ہوئے ہے۔ سب رس بنیادی طور پر ایک داستان ہے اور اس میں داستان کے تمام اجزائے ترکیبی موجود ہیں۔ اِس کے کردار شاہی طبقے سے تعلق رکھتے ہیں اور پوری داستان حسن و عشق کی ضمنی کہانیوں سے بھری پڑی ہے۔ یہاں عشق کی پیچیدگیاں بھی ہیں اور حسن کی دلربائیاں بھی۔ بزم و رزم کے مناظر بھی ہیں اور مافوق الفطرت کی کارفرمائیاں بھی۔ غرض کہ داستان کے جملہ فنی لوازمات یہاں موجود ہیں۔ وجہی کا یہ امتیاز ہمیشہ مسلّم رہے گا کہ انھوں نے اردو نثر کو ایک نیا اسلوب عطا کیا۔ ہر چند کہ اس کا موضوع مذہبی ہے لیکن افسانوی طرزِ تحریر نے اس میں تخلیق کی شان پیدا کر دی ہے اور اپنے معاصرین میں وجہی کو امتیاز عطا کیا ہے۔ اس لحاظ سے اِنھیں بجا طور پر اردو کی ادبی نثر کا موجد قرار دیا جاتا ہے۔

باغ و بہار

میر امن کی 'باغ و بہار' کا ماخذ قصہ عطا حسین تحسین کی 'نوطرزِ مرصع' ہے۔ عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ 'نوطرزِ مرصع اور باغ و بہار' قصہ چہار درویش کا ترجمہ ہے۔ لیکن اصل میں یہ دونوں تصانیف ترجمہ کے بجائے فارسی قصے کو اپنی اپنی زبان میں بیان کر دیے گئے ہیں یعنی کہانی کی حد تک فارسی متن کے مطابق اپنی زبان میں لکھتے چلے گئے۔ بالخصوص نو طرزِ مرصع فارسی قصے کو سامنے رکھ کر لکھی گئی ہے اور میر امن نے باغ و بہار، نوطرزِ مرصع کو سامنے رکھ کر اسی قصے کو اپنی زبان میں لکھا ہے جس طرح نوطرزِ مرصع زبان اور بیان کی حد تک فارسی قصے سے مختلف ہے، اسی طرح باغ و بہار نوطرزِ مرصع سے مختلف ہے۔ یہ بھی تسلیم کیا جاتا ہے کہ میر امن نے اصلاً نوطرزِ مرصع کو اپنے سامنے رکھا ہے لیکن کوئی فارسی نسخہ ان کے سامنے ضرور تھا جسے مولوی عبدالحق نے صفی کا نسخہ قرار دیا ہے۔

میر امن نے جارج گلگرسٹ کی فرمائش پر باغ و بہار کی ترتیب کا کام ۱۴ مئی ۱۸۰۱ء کو شروع کیا تھا اور مئی۔ جون ۱۸۰۲ء کے دوران یہ کام مکمل ہوا۔ باغ و بہار کی تکنیک کے سلسلے میں کہا جاتا ہے کہ تمام قصے مربوط ہیں اور آزاد بخت کے گرد گھومتے نظر آتے ہیں۔ آزاد بخت کی شخصیت اس داستان میں کلیدی ہے۔ وہ ملک روم کا بادشاہ ہے۔ وہ نو

شیرواں کی سی عدالت اور حاتم کی سی سخاوت کا مالک ہے۔ چنانچہ رعایا خوشحال ہے، ملک میں امن وامان کا دور ہے۔ بادشاہ کی عمر چالیس تک پہنچ چکی ہے لیکن اولاد سے محرومی کے سبب اس غم میں مبتلا ہے اور باقی ماندہ زندگی گوشہ نشینی یا یادِ الٰہی میں گزارنے کا فیصلہ کر لیتا ہے۔ بادشاہ کے اس فیصلے سے ملک میں بدامنی پھیل جاتی ہے، باغی سر اٹھانے لگتے ہیں۔ یہ دیکھ کر وزیر پریشان ہو جاتا ہے۔ وہ بادشاہ کو سلطنت ترک کرنے کی بجائے عبادت وریاضت کے ساتھ دعا مانگنے کا مشورہ دیتا ہے۔ وزیر کے سمجھانے سے اس کا ارادہ بدلتا ہے اور ایک قبرستان کی طرف جاتا ہے جہاں چار درویش بے نوا کفنیاں گلے میں ڈالے اور سر زانوں پر دھرے عالمِ بے ہوشی میں خاموش بیٹھے ہیں۔ بادشاہ ایک درخت کی اوٹ میں چھپ کر بیٹھ جاتا ہے۔ پھر یہ چار درویش شب گزاری کے لیے اپنی اپنی سرگذشت بیان کرتے ہیں۔

پہلا درویش یمن کے ملِک التجار خواجہ احمد کا بیٹا ہے۔ باپ کے انتقال کے بعد وراثت میں ملی دولت اور جاہ حشمت، دوست احباب اور عیش وعشرت میں برباد کر دیتا ہے۔ نوبت یہاں تک آ پہنچی کہ اب دمڑی کی ٹھڈیاں میسر نہیں، جو چبا کر پانی پیے، دو تین فاقے کڑاکے کی کھینچے، جب دھوپ کی تاب نہ لا سکا تو حیران و پریشان اپنی بہن کے گھر پہنچا۔ بہن سماج میں بدنامی کے ڈر سے کچھ روپے دے کر تجارت کی غرض سے ایک قافلے کے ساتھ روانہ کر دیتی ہے۔ لیکن اس دوران وہ عشق میں مبتلا ہو جاتا ہے اور ناکامی جب ہاتھ لگی تو وہ خودکشی کا ارادہ کرتا ہے کہ ایک نقاب پوش آ کر اس کی رہنمائی کرتا ہے اور مُلک روم جانے کی ہدایت دیتا ہے۔

دوسرا درویش فارس کا شہزادہ ہے۔ وہ در بدر بھٹکتا ہے آخر میں خودکشی کرنا چاہتا ہے کہ ایک نقاب پوش اسے روک دیتا ہے اور ملک روم جانے کا مشورہ دیتا ہے۔ دوسرے درویش کا قصہ تمام ہونے تک رات گزر جاتی ہے بادشاہ اپنے محل میں واپس آ جاتا ہے اور چاروں کو اپنے دربار میں بلاتا ہے۔ ان کی خاطر تواضع کی جاتی ہے بادشاہ اپنا حال بیان کرتا ہے پھر بقیہ دو درویش سے اپنا قصہ بیان کرنے کی فرمائش کرتا ہے۔ تیسرا درویش عجم کے بادشاہ کا بیٹا ہے۔ ایک دن جنگل میں شکار کے دوران ایک ہرن دیکھتا ہے جو زربفت کی جھول اور سونے کے گھنگروؤں کا پٹا گلے میں باندھے ہوئے ہے وہ اس کا پیچھا کرتا ہوا دور نکل جاتا ہے اور ناگہانی مصیبت میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ آخر میں تنگ آ کر خودکشی کا ارادہ کرتا ہے۔ پھر وہی نقاب پوش اسے بھی روکتا ہے اور اس کی ہدایت پر روم آ جاتا ہے۔

چوتھا درویش چین کے بادشاہ کا بیٹا ہے۔ باپ کے انتقال کے بعد اس کا چچا اسے بے دخل کر کے سلطنت پر

قابض ہو جاتا ہے اور بھتیجے کو قتل کرانے کا منصوبہ بناتا ہے کہ والد کا وفادار حبشی مبارک اسے جنوں کے بادشاہ ملِک صادق کے پاس لے جاتا ہے۔ شہزادہ کا قصہ آگے چل کر اتنا پیچیدہ ہو جاتا ہے کہ نوبت خودکشی کی آجاتی ہے۔ نقاب پوش پھر آتا ہے اور اس عمل سے روکتا ہے اور روم جانے کا مشورہ دیتا ہے۔ چوتھے درویش کے قصے کے ختم ہوتے ہی محل سے یہ خبر آتی ہے کہ ''اس وقت شاہ زادہ پیدا ہوا کہ آفتاب و ماہتاب حسن کے روبرو شرمندہ ہیں'' آزاد بہت خوش ہوتا ہے لیکن نومولود کے ساتھ ایک اور قصہ جڑ جاتا ہے جب اسے نہلا دھلا کر بلاتے ہیں تو اسے کوئی اُٹھا کر لے جاتا ہے اور پھر دے جاتا ہے، یہ سلسلہ چلتا رہتا ہے۔ بعد میں معلوم ہوتا ہے کہ شہزادہ جنوں کے بادشاہ ملک شہپال کے یہاں جاتا ہے پھر شہپال کی مدد سے ان چاروں درویشوں کے مراد بر آتی ہے اور قصہ تمام ہوتا ہے۔ داستان گو حسب روایت کہتا ہے ''جس طرح یہ چاروں درویش اور پانچواں بادشاہ آزاد بخت اپنی مراد کو پہنچے، اسی طرح ہر ایک نامراد کا مقصدِ دلی اپنے کرم و فضل سے برقد، بطفیل پنجتن پاک، دوازدہ امام، دوازدہ معصوم علیہم الصلوٰۃ والسلام کے آمین یا الہ العلمین۔''

باغ و بہار کا قصہ طویل ہونے کے باوجود ایک دوسرے سے جڑا ہے کہیں بھی جھول اور بے اعتدالی نہیں دکھائی دیتی۔ تمام قصے آزاد بخت سے جڑے ہوئے ہیں۔ اس واقعہ کو تکنیکی انداز سے یوں کہا جا سکتا ہے کہ باغ و بہار دراصل چار درویشوں کی کہانی ہے جس کی ہر کہانی انفرادی حیثیت رکھتی ہے کہ ہر درویش اپنی آپ بیتی سناتا ہے، ہر کہانی اپنی جگہ مکمل نہیں۔ چاروں کہانیوں کو چار مرکزی دائروں سے تشبیہ دی جا سکتی ہے ہر دائرہ اپنے محیط کے لحاظ سے انفرادیت رکھتا ہے لیکن ایک مرکز سے جڑے ہونے کی وجہ سے قطعی طور پر الگ نہیں سمجھا جا سکتا۔ اس میں درویش کے وطن، ان کے معاشقے، ان کے حادثات و واقعات مرکزی حیثیت نہیں رکھتے بلکہ شاہ روم آزاد بخت کی مرکزی شخصیت سامنے آتی ہے۔

چاروں فقیر اپنی آپ بیتیاں سناتے ہیں۔ زندگی کے سرد و گرم کو برداشت کرنے کے بعد قبرستان میں بیٹھے ہوئے اپنی مرادوں کی تکمیل کے درپے ہیں۔ بادشاہ ایک اوٹ میں چھپ کر ساری داستانیں سنتا ہے، چاروں درویشوں میں سے ہر ایک گزشتہ واقعات کے اعادہ سے ماضی کی سیر ہی نہیں کرتا بلکہ اس امر کی وضاحت بھی کرتا ہے کہ جب وہ ناامیدی اور مایوسی کے دل دل میں پھنس چکا تھا اور سوائے خودکشی کے کوئی چارہ نہ تھا تو ایک فقیر نے یہاں پہنچنے کی اور گوہر مقصود کی حصول یابی کی بشارت دی تھی۔ آخر میں چاروں درویشوں کی مرادیں پوری ہوتی ہیں، آزاد بخت کی بھی دیرینہ خواہش تکمیل کو پہنچتی ہے اور اس میں زندگی کی لہر دوڑ جاتی ہے۔ باغ و بہار میں قصے کی طوالت دلچسپی سے خالی نہیں

ہے تکنیک کے لحاظ سے اسے اردو کی بے مثال داستان کہا جاتا ہے۔ واقعات کی تشکیل اور قصے کی ترتیب میں جس فنی مہارت کا ثبوت دیا گیا ہے اسے داستانوی تکنیک میں قابل قدر اضافہ کہا جا سکتا ہے۔ میر امن کا یہ فنی کمال ہے کہ ابتدائیہ اور اختتامیہ کی طوالت تقریباً برابر ہیں۔ میر امن طول کلام سے احتراز کرتے ہیں اور اختصار و جامعیت کو اپنے ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ داستان گو طوالت کی وجہ سے اکثر بھٹک جاتا ہے اور اسے حاصل واقعہ تک لوٹنے میں دیر لگتی ہے۔ یہ میر امن کے قلم کی چابک دستی ہے کہ وہ شروع سے آخر تک قصے کے تسلسل کو برقرار رکھتے ہیں۔

جہاں تک کردار نگاری کا سوال ہے دوسری داستانوں کی طرح باغ و بہار میں بھی زندہ کرداروں کا فقدان ہے۔ اس کے سارے واقعات و کردار ہماری دنیا سے الگ نظر آتے ہیں۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ داستان کی اساس تخیل پر استوار کی جاتی ہے اور اس کے واقعات، افراد وغیرہ حقیقی دنیا سے ماورا ہوتے ہیں اس لیے داستان گو اپنے قاری کو عقل و حقیقت سے کہیں زیادہ تخیل کی کسوٹی پر پرکھتا ہے۔ لہذا اس کے ذریعہ داستان کو زیادہ سے زیادہ دلچسپ بنانے پر توجہ مرکوز کرتا ہے۔ داستان میں چونکہ واقعات کو اساسی حیثیت حاصل ہے اور محیر العقول واقعات ، داستان کو آگے بڑھانے میں معاون ثابت ہوتے ہیں اس لیے قاری کی دلچسپی کو برقرار رکھنے کے لیے ضمنی واقعات کا انبار لگایا جاتا ہے۔ ان واقعات میں اس قدر پیچیدگی پیدا کر دی جاتی ہے کہ کردار الجھ کر رہ جاتے ہیں۔ مزید برآں افراد کی نفسیات میں جغرافیائی حالات، نسلی رجحانات اور ملی میلانات سے جنم لینے والے امتیازی اوصاف سے چشم پوشی کردار نگاری کو کمزور کر دیتے ہیں۔

متذکرہ خیالات کی روشنی میں باغ و بہار کے کرداروں کا جائزہ لیا جائے تو یہ تمام کردار بالکل روایتی نظر آتے ہیں۔ چاروں درویش کسی نہ کسی ملک کے شہزادے ہیں وہ دور دراز کا سفر کرنے اور معرکہ آرائیوں سے نبرد آزما ہونے کی صلاحیت رکھتے ہیں، مگر اس کے باوجود ان میں عزت نفس اور خودداری کا فقدان ہے۔ پہلا درویش ناتجربہ کار اور غیر فہم نظر آتا ہے۔ باپ کی موت کے بعد عیاشی اور شراب نوشی میں مبتلا ہو کر ساری دولت برباد کر دیتا ہے۔ برے وقت میں اس کی بہن مدد کرتی ہے لیکن عمر گزرنے کے ساتھ اس کے تجربہ میں پختگی اور شعور میں بالیدگی نظر آتی ہے۔ اسی طرح دوسرا درویش بے انتہا سخی ہے اور تیسرا عاشق مزاج اور چوتھا باہمت۔

فسانۂ عجائب

''فسانۂ عجائب'' شمالی ہند کی پہلی اہم طبع زاد داستان ہے۔لیکن اس عہد کے مروجہ دوسرے قصوں سے مختلف نہیں، ہر چند کہ یہ شاہزادہ جانِ عالم اور شاہزادی انجمن آرا کے عشق کی داستان ہے لیکن اِس قصے کا ڈھانچہ گیان چند کے لفظوں میں؛''مہجورؔ کی گلشنِ بہار سے ماخوذ ہے۔ابتداً مثنوی میر حسنؔ سے مشابہ اور کہیں کہیں 'پدماوت' اور 'بہار دانش' کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔'' پرکاش مونس نے اپنی کتاب 'اردو ادب پر ہندی کے اثرات' میں فسانۂ عجائب میں سب سے زیادہ دلچسپی کا حامل تبدیلیِ قلب کے واقعہ کا رشتہ، سنسکرت کی 'کتھا ساگر' اور 'پر بندھ چنتامنی' میں راجہ اور راجہ مکند کی کہانیوں، 'پنچ تنتر'، 'بیتال پچیسی' میں راجہ وکرم اور مرگیندر کی تصنیف 'پریم بیوندھی' سے جوڑا ہے۔ممکن ہے فسانۂ عجائب کی تصنیف کے وقت سرورؔ کی نظر میں تمام رائج الوقت قصّے تھے، جسے اطہر پرویز نقالی کی بجائے اپنے عہد کی روایات اختیار کرنے کا جذبہ قرار دیتے ہیں۔ان کے یہ الفاظ قابلِ غور ہیں:

> ''ہر چند اس میں جو واقعات ملتے ہیں وہ اس زمانے کی اکثر کتابوں میں نظر آتے ہیں، لیکن اس میں نقالی کا جذبہ نہیں بلکہ اپنے زمانے کی تہذیبی و معاشرتی روایات کو اختیار کرنے کا جذبہ ہے اور مجھے تو یہ بھی خیال ہوتا ہے کہ یہ عمل بھی غیر شعوری ہوگا۔اس کے بیچ کوئی جانا بوجھا اور سوچا سمجھا رویہ نہیں معلوم ہوتا۔''

'فسانۂ عجائب' کی کہانی مختصر ہے۔سرزمین ختن میں ایک شہر تھا، قسمت آباد، جس کا بادشاہ فیروز بخت ہے۔وہ بہت نیک، عبد اور پرہیزگار ہے، جس کے عہد میں تمام خلقتِ شہر خوش حال ہے۔راجہ کا گھر موتیوں سے بھرا ہے، لیکن وہ اولاد سے محروم ہے۔خداوندِ کریم نے اسے ساٹھ برس کی عمر میں ایک بیٹا عطا کیا۔نجومیوں نے بتایا کہ سب ٹھیک ہے مگر پندرہ برس کی عمر میں کچھ خطرہ ہے۔

اس درمیان میں لڑکے کی شادی ماہ طلعت کے ساتھ کر دی گئی۔ایک دن شاہزادہ سیر و تفریح کو جا رہا تھا کہ بازار میں ایک عجیب و غریب طوطا دیکھا، جو آدمیوں کی طرح گفتگو کر رہا تھا کو ساتھ لیا۔ایک روز شہزادے کی غیر موجودگی میں ماہ طلعت نے توتے سے اپنے حسن و جمال کی تعریف چاہی کہ طوطا منھ پھٹ تھا، بول اُٹھا خدا نے ایک سے ایک

حسین پیدا کیے ہیں لیکن شہر زرنگار میں ایک شاہزادی انجمن آرا رہتی ہے، جس کا کوئی ثانی نہیں۔ ماہ طلعت کو سخت ناگوار گزرا۔ بات بڑھی، اس اثنا میں شاہزادہ آیا، ساری بات سن کر معاملہ رفع دفع کیا۔ مگر جانِ عالم طوطے کی زبانی شاہزادی انجمن آرا کے بارے میں سُن کر تصوّر ہی میں اس پر فریفتہ ہو گیا اور اسے پانے کے لیے طوطے سے مدد کا خواستگار ہوا۔ انجام کار طوطے کی رہبری میں شاہزادہ وطن سے رخصت ہوتا ہے۔ شاہزادے کا رفیق دوست وزیرزادہ اُس کے ساتھ ہوتا ہے۔ آگے چل کر طوطا اُڑ جاتا ہے، وزیرزادہ بچھڑ جاتا ہے اور شاہزادہ ایک طلسم میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ نقشِ سلیمانی کی مدد سے رہائی ملتی ہے اور وادیٔ فرحناک میں پہنچتا ہے، جہاں اس کی ملاقات ملکہ مہرنگار سے ہوتی ہے اور کچھ حالات کے مدِّنظر دونوں کی شادی ہو جاتی ہے۔ مگر عشق کا مارا شاہزادہ جانِ عالم، مہرنگار سے واپسی کا وعدہ کر کے اس رخصت لیتا ہے اور انجمن آرا کی تلاش میں شہر زرنگار پہنچتا ہے۔ وہاں انجمن آرا کو، جسے ایک جادوگر نے قید کر رکھا تھا، چھڑاتا ہے۔ دونوں ایک دوسرے سے واقف ہوتے ہیں اور شہزادی جانِ عالم کو اپنے والد سے ملاتی ہے۔ انجمن آرا کے والد خوش ہو کر دونوں کی شادی منظور کر دیتے ہیں۔ کہانی یہیں ختم نہیں ہوتی، جانِ عالم شاہزادی کو لے کر وطن واپس جاتا ہے تو راستے میں بہت سے واقعات اور حادثات کا شکار ہوتا ہے اور قصہ طویل ہو جاتا ہے۔ بالآخر شاہزادہ شاداں و فرحاں گھر پہنچتا ہے اور کہانی اِس دعا پر ختم ہوتی ہے کہ 'جیسے اُن کے دن پھرے، ہمارے تمہارے دن بھی ویسے ہی پھریں۔'

'فسانۂ عجائب' کی کہانی بڑی حد تک میر حسن کی مثنوی 'سحرالبیان' کی طرح ہے۔ اس کا قصہ فرضی اور روایتی ہے، جس میں عاشق اپنے مقصد کی حصولیابی کے لیے پے در پے غموں اور مصیبتوں سے نبرد آزما ہے۔ وہ طلسم، سحر، دیوؤں سے مقابلہ کرتا ہے، چارہ گروں کے کرتب اور سفر کے عجائبات کی کثرت ہے۔ اس داستان میں بہت سے دلچسپ عنصر شامل کیے گئے ہیں مثلاً طوطے کا بات چیت کرنا، قالب کی تبدیلی، انجمن آرا کا کٹے ہوئے سر سے خون کی بوند کا ٹپکنا اور دریا میں گرنے پر اس کا لعل بننا، جانِ عالم اور انجمن آرا کا طوطا بن کر اُڑ جانا وغیرہ۔ یہ سبھی ضمنی قصے اور واقعات روایتی داستان کی چغلی کھاتے ہیں۔ انہیں بنیادوں پر رشید احمد صدیقی فسانۂ عجائب کو 'بڑی داستانوں کا چربہ' قرار دیتے ہیں۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ فسانہ آزاد کا پلاٹ دوسری داستانوں کے مقابلے میں زیادہ مربوط وحدت اور تسلسل جیسی صفات سے آراستہ ہے، جہاں واقعات اور حادثات نیز کردار کے حرکات و اعمال پلاٹ کے دائرے میں گردش کرتے ہیں۔ پلاٹ کے اسی اکہرے پن کی وجہ سے بعض ناقدین اس داستان کو ناول کا پیش رو بھی کہا ہے۔ یہاں عزیز احمد کے یہ

الفاظ قابلِ توجہ ہیں:

''طلسمی داستانوں کے دور میں اور اس کی پیداوار کے طور پر ایک کتاب ایسی ظہور میں آئی جو ناول سے بہت قریب ہے۔ یہ مرزا رجب علی بیگ سرور کا فسانۂ عجائب ہے۔''

سرورؔ نے 'فسانۂ عجائب' میں داستان کے تمام اجزا کا لحاظ رکھا ہے یعنی اس میں دوسری داستانوں کی طرح بادشاہ، شاہزادے، شاہزادیاں، وزیرزادے، جادوگر، مافوق الفطرت عناصر وغیرہ سب کچھ موجود ہے۔ داستان میں فوق الفطرت عناصر کو شامل کر کے اسے نہ صرف دلچسپ بنایا جاتا ہے، بلکہ حیرت کی فضا بھی پیدا کی جاتی ہے۔

فسانۂ عجائب کے پلاٹ اور کہانی کو نقادوں اپنی تنقیص کا نشانہ بنایا ہے۔ان کے نزدیک اس قصے کا موضوع فرسودہ اور گھسا پٹا ہے۔مثلاً کسی کے ہاں یہ 'گلشن نو بہار' جو مہجور نے فسانہ عجائب سے بیس سال قبل لکھنؤ میں ہی لکھی گئی، کا مکمل چربہ ہے۔ان کا خیال ہے کہ یہ یقیناً سرورؔ کی نظروں سے بھی گزری ہوگی اس لیے اس کہانی میں کوئی نیا اور اچھوتا پن نہیں بلکہ انہیں قصوں کو آگے پیچھے کر کے لکھ دیا ہے۔

فسانہ عجائب کا قصہ ہیرو کی چند مصیبتوں کا بیان ہے۔چند بلائیں اٹھانے کے بعد اسے اُس کی محبوبہ مل جاتی ہے۔عموماً کلائمکس (ارتقا) کے بعد اختتام ہوتا ہے مگر فسانہ عجائب میں ارتقا کے بعد چاہیے تو یہ تھا کہ واقعات سلجھائے جاتے مگر ان کو بے جا طول دیا گیا ہے۔قصہ ختم ہوتے ہوتے درمیان سے پھر شروع ہو جاتا ہے۔پلاٹ کے لیے یہ ایک اہم نقص ہے۔لیکن ان تمام تر اعتراضات کے باوجود ہم اس داستان کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔جو سادگی اور پرکاری کا بہترین نمونہ ہے۔اور اسی خصوصیت نے اس کو زندہ جاوید کر دیا ہے۔اس کی عظمت کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ لکھنؤ میں مائیں اپنے بچوں کو یہ داستان زبانی یاد کر کے سناتی تھیں۔

فورٹ ولیم کالج کی سلیس نگاری نے اگرچہ مولانا فضلی اور مرزا رسوا کے پرتکلف انداز تحریر پر کاری ضرب لگائی تھی۔اور اس کا ثبوت 'باغ و بہار' کی سادہ و سلیس نثر ہے۔تاہم اکثر ادبا ہٹ دھرمی کا ثبوت دیتے ہوئے قدیم طرز کے دلدادہ اور اور پرستار رہے۔رجب علی بیگ سرور بھی اسی لکیر کو پیٹ رہے تھے۔چنانچہ باغ و بہار کے آسان اور عام فہم اسلوب پر اس زمانے میں اعتراضات کیے جانے لگے تو انہوں نے اس کے مقابلے میں ''فسانہ عجائب'' کی صورت میں

مشکل اور گراں عبارت لکھ کر ''باغ و بہار'' کی ضد پیش کی۔ اور اس زمانے میں خوب داد حاصل کی، جس میں لکھنؤ کی تہذیب و معاشرت اور زندگی کی گوں نگوں پہلوؤں کی بڑی خوبصورت عکاسی کی گئی ہے۔ اس کی دوسری نمایاں خوبی اس کا اسلوب بیان ہے، جس میں مقفیٰ اور مسجع عبارت کو بڑی حسن وخوبی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

فسانۂ عجائب کے مطالعے سے جہاں ایک طرف رجب علی بیگ سرورؔ کی ادبی ذکاوت اور ذہانت کا ثابت ہوتی ہے۔ وہیں فنی لحاظ سے اس میں کچھ خامیاں بھی ہیں۔ داستان کی جملہ خوبیوں کے لحاظ سے رشید حسن خان کے نزدیک 'فسانۂ عجائب' میں بہت ساری خامیاں ہے جس کا ذکر کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

> ''داستان کا ہیرو اُن صفات سے بڑی حد تک محروم ہے جو کسی مرکزی کردار میں دلکشی کی چمک پیدا کرتی ہیں۔ کئی ضمنی کہانیوں کے جوڑ پیوند لگی ہوئی اِس داستان کے بُوجھ کو سہارنے کی سکت اُس میں نظر نہیں آتی۔ سادہ لوحی میں بھی وہ اپنی مثال آپ ہے۔ جانِ عالم کی تخصیص نہیں، ضمنی کہانیوں کے نمایاں افراد بھی ایسے ہی ہیں۔ مثلاً وہ بادشاہ، جو ادنا تامّل کے بغیر، اپنی بیوی کو ایک اَن جانے سوداگر کے ساتھ بھیج دیتا ہے، جس نے یہ جھوٹ بولا ہے کہ میری بیوی دردِزہ میں مبتلا ہے اور وہ سوداگر اُسے اپنے ساتھ اپنے مُلک لے جاتا ہے۔ معمولی سوجھ بوجھ کا آدمی بھی اِس قدر کم فہمی کا مظاہرہ نہیں کرے گا۔... یا مثلاً وہ سوداگر، جس نے بندر کی صورت میں جانِ عالم کو اپنے ساتھ میں رکّھا ہے۔ اُسے معلوم ہے کہ بادشاہ بندروں کو پکڑوا رہا ہے اور مروا رہا ہے، اِس کے باوجود وہ آنے جانے والوں بندر کی باتیں سنواتا ہے۔... یا مثلاً مجسٹن کا لڑکا، کہ وہ بھی جانِ عالم کی طرح سادہ لوحی کا مارہ ہوا ہے۔ اُسے بھی سرور نے خود ہی بڑھاپے کی اولاد کہا ہے۔ یا وہ بادشاہ، جس سے جانِ عالم کی آخر میں لڑائی ہوتی ہے۔ وہ تو اس قدر احمق ہے کہ اُس کی فوج جانِ عالم سے مل گئی ہے، اکیلا رہ گیا ہے؛ لیکن لڑنے چلا آتا ہے، تلوار چلاتا ہے اور قید کر لیا جاتا ہے۔ غرض کہ نمایاں کردار کے مرد تقریباً سب کے سب جانِ عالم ہی جیسے ہیں۔''

اردو ادب کی تنقیدی تاریخ میں سید احتشام حسین 'فسانۂ عجائب' کے تعلق سے لکھتے ہیں:

''یہ کتاب ۱۸۲۴ء میں لکھی گئی اور جیسا کہ اس زمانے کی کہانیوں میں ہوتا ہے، یہ بھی داستانوی رنگ میں غیر فطری باتوں سے پُر ہے۔اس پر 'پدماوت' اور 'الف لیلہٰ' کا اثر صاف طور دکھائی دیتا ہے۔ پرانے افسانوں کی طرح اس میں بھی کچھ اخلاقی فضائل کی تبلیغ اور مختلف اقسام کے ناممکن واقعات کے خیالی بیان سے تفریح پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے اس کا اسلوب بڑا رنگین اور پیچیدہ اور اکثر عبارت مقفیٰ ہے۔اس میں میر امن کی سہل زبان کی ہنسی اڑائی گئی ہے کیوں کہ مصنف کے نظر میں سیدھی سادی نثر نگاری کوئی ہنر نہیں۔اسے صنائع سے پُر ہونا چاہیے۔سرور کا کمال یہ ہے کہ وہ ہر واقعے کے مطابق الفاظ ڈھونڈ نکالتے ہیں۔اس کتاب کی تہذیب کے متعلق بڑی واقفیت ہوتی ہے۔''

سرورؔ کی زبان اگر چہ پیچیدہ اور مشکل ہے مگر اس طرز میں بھی انھوں نے فصاحت سے خوب کام لیا ہے اور بعض ایسی خوبیاں کتاب میں پیدا کر دی ہیں کہ اس کی استادی کا قائل ہونا پڑتا ہے۔داستان میں مصنف کے بیان کی خاصیت یہ ہے کہ نثری بیان کے ساتھ جگہ جگہ اشعار، مصرعے، قطعات بلکہ طویل مخمس وغیرہ بھی شامل کر دیے ہیں جو کہیں تو برمحل ہیں لیکن طویل ہو جانے پر اکثر موضوع سے غیر متعلق بھی ہو گئے ہیں۔

4.3.1 مشکل الفاظ اور ان کے معنی:

کلاسیکی	=	classici، قدیم، مستند، اعلیٰ درجے کا
لِسانی	=	زبان سے متعلق علم
تفہیم	=	سمجھ میں آنا، علم میں آنا، آگاہی
ارتقا	=	ترقی، بلندی زینہ بزینہ اوپر چڑھنا
مصادر	=	جمع مصدر کا، بنیادیں، جڑیں، مآخذات

تہذیب = طرزِ معاشرت، رہنےسہنے کا انداز

روایت = کوئی رسم یا دستور جو پہلے سے قائم ہو، طریقہ، ڈھنگ

شکست وریخت = ٹوٹ پھوٹ، نقصان، ہار اور بربادی

مُمِد ومعاون = مدد کرنے والا، سہارا دینے والا، مددگار

درآنا = داخل ہونا، کسی چیز کا کسی چیز میں داخل ہونا

مواد = نثر یا نظم میں بیان کیا گیا مضمون، موضوع، Content

رموز ونکات = پوشیدہ باتیں

بےوقعتی = بےآبروی، پستی، ناقدری

موازنہ = ہم وزن کرنا، جانچنا

گوں نگوں = مختلف طرح کے

نامساعد حالات = ناموافق حالات، ناسازگار وقت

نبردآزما = مقابلہ، بحث، سامنا

ترغیب = رغبت دلانا، شوق دلانا

بدرجۂ اتم = انتہائی، تمام تر

جزو = حصہ، ریزہ، پارہ

ترتیب وتنظیم = آراستگی، درستی، منظّم

انحصار = منحصر ہونا، آسرا رکھنا، دارومدار

چابکدستی = تیز دستی، پھرتی، چستی وچالاکی

تسلسل = روانی، سلسلہ، تواتر، لڑی

قاری یا سامع = پڑھنے یا سننے والا

تمثیلیہ = غیر مرئی شے کو مشخص کرنے کا عمل تمثیل کہلاتا ہے

دکن = ہندوستان کا جنوبی حصہ، دکھن

سلطنت = حکومت، بادشاہت

ناقابلِ فراموش = یادرہنے والا، جو بھولانے کے قابل نہ ہو

ترویج = رواج دینا

اِشاعت = اخبار یا کتاب وغیرہ چھپنے کے بعد منظرِ عام پر لائے جانے کا عمل

پلاٹ = کسی قصے یا ڈرامے وغیرہ کے بنیادی اجزا یا خیالات جنھیں پھیلا کر مرتب ہوا ہو، خاکہ، ڈھانچہ

بنفسِ نفیس = بذات خود، اپنے آپ

عہد = زمانہ، وقت، دور

شُستہ = دھلا ہوا، پاکیزہ، سلیس، رواں

مذاق = پرکھنے کی صلاحیت، لذت

صاحبِ دیوان = وہ شاعر جس کا مجموعۂ کلام مرتب یا شائع ہو گیا ہو۔

داغ بیل ڈالنا = کام کا شروع کرنا، کسی بھی کام کا شروعاتی عمل

معتبر = قابلِ اعتبار، قابلِ یقین

بالترتیب = ترتیب سے، آراستگی سے

خلق کرنا = بنانا، پیدا کرنا

تسلیم کرنا = قبول کرنا، ماننا

مِنّ وعَن = ہو بہو، حرف بحرف، جوں کا توں

قالِب = وہ آلہ جس میں کوئی چیز ڈھالی جائے، سانچہ

باضابطہ = حسبِ دستور، باقاعدہ، پابندی سے

رومانی = رومان (عشق ومحبت) سے منسوب، تخیل پرست،

ہجر ووصال = بچھڑنا اور ملنا

رقابت = دشمنی (خصوصاً ایک معشوق کے دو چاہنے والوں میں حسد یا چشمک)

فرزند = بیٹا، پسر

آسودہ = مطمئن، خوش حال

محفلِ نشاط = خوشی کی تقریب، بزم طرب، جلسۂ شادمانی

آبِ حیات = وہ روایتی پانی جس کی نسبت یہ کہا گیا ہے کہ اسے پینے سے انسان اَمر ہو جاتا ہے

کوہ قاف = ایک مشہور پہاڑ کا نام جہاں آدمیوں کا گزر بمشکل ہوتا ہے

احوال = حال کی جمع، کیفیت، حالات

مصاحب = خاص دوست، ایک عہدہ، خصوصاً سلاطین یا امرا کی صحبت میں رہنے والا شخص

خوش رنگ = شوخ رنگ، خوبصورت

لعل = ایک سرخ قیمتی پتھر

یاقوت = ایک قسم کا قیمتی پتھر جو اکثر نیلا، زرد اور سفید ہوتا ہے

قصد کرنا = ارادہ کرنا، منصوبہ باندھنا

خانہ خراب = آوارہ گرد، بدوضع

فتنہ = فساد، جھگڑا، بگاڑ

عہدہ برآ ہونا = غلبہ حاصل کرنا

چشمہ = زمین سے پانی نکلنے کی جگہ یا سوتا

دراین اثنا = اسی وقت، اسی لمحہ میں

نمودار ہونا = ظہور ہونا، باہر آنا، آشکار ہونا

معمور کرنا = آراستہ کرنا، آباد کرنا

ہَزمیت = شکست، بھاگ، پسپا

سفاکی = ظلم وستم، بے رحمی

معرکہ = جنگ،لڑائی

پیرسبز پوش = وہ پیر یا بزرگ جو سبز رنگ کے کپڑے پہنے ہو

قدم بوسی کرنا = پاؤں چومنا،سلام کرنا،خدمت کرنا

فیض = اثر، برکت، کرم، مہربانی، عنایت

افلاطون = ایک قدیم یونانی حکیم، ارسطو کا استاد اور سقراط کا شاگرد

خضر = ایک پیغمبر جو ہر بھولے بھٹکوں کی رہنمائی کرتے ہیں

لقمان = حکیم لقمان جو از حد عقلمند تھے

روشن ضمیر = صاحبِ عقل وفکر، جو دوسروں کے دل کی بات سمجھ جائے

صاحب تدبیر = تجربہ کار، مدبّر، باشعور، دانا

صاحب نظر = دور اندیش، کھرے کھوٹے کی پرکھ کرنے والا

سخن = کلام، گفتار، نطق، بات

اجزائے ترکیبی = وہ اجزا یا چیز جن سے مل کر کوئی مکمل چیز بنی ہو

طبقہ = آدمیوں کا فرقہ یا گروہ

ضمنی = ذیلی، اضافی

مافوق الفطرت = عقل وذہن سے بالاتر، انتہائی حیرت انگیز

لوازمات = لازم کی جمع، ضروری چیزیں

اسلوب = انداز، وضع، ڈھنگ، طرز

موضوع = وضع کیا گیا، رکھا گیا، مدعا، مضمون

طرز = طریقہ، انداز

تخلیق = پیدا کرنا، بنانا، طبع زاد فن پارہ

معاصرین = جمع ہم عصر کی، ہم عہد، ہم زمانہ

امتیاز = خصوصیت،فرق،تمیز

موجد = ایجادکرنے والا،پہلی بارکسی شے کی تخلیق کرنے والا

ماخذ = وہ جگہ source جہاں سے کوئی چیز اخذ کی جائے،وہ جگہ جہاں سے کوئی چیز نکلے،سرچشمہ،بنیاد

متن = Text،اصل عبارت

نسخہ = وہ چیز جولکھی ہوئی ہو،مکتوب،کتابت،تحریر،قلمی یامطبوعہ کتاب کی ایک جلد

مربوط = ربط کیا گیا،بندھا ہوا

کلیدی = مرکزی،اہم یابنیادی

رعایا = کسی حاکم کے زیرحمایت یازیرفرمان رہنے والےلوگ،پرجا،جمہور،عوام

محروم = ناکام،مایوس،بےنصیب

ترک کرنا = چھوڑ دینا،الگ ہوجانا،دست بردار ہونا

گوشہ نشینی = تنہائی میں رہنا،خلوت اختیارکرنا

ریاضت = نفس کشی،پرہیزگاری،اِتّقا

بےنوا کفنیاں = فقیروں کے کپڑے جوبےآستین ہوتے ہیں،کابےترتیب ہونا

شب گزاری = رات کاٹنا

سرگذشت = ماجرا،واردات،گزرا ہوا قصہ

وراثت = مردے کے مال کاوارث ہونا

جاہ وحشمت = شان وشوکت،ٹھاٹھ باٹ

دمڑی کی ٹھڈیاں = کوئی چیز یااجناس پاس میں نہ ہا میسر نہ ہونا

جَو چبا کر پانی پینا = فاقہ کشی کی صورت

دو تین فاقے = فاقہ کشی

کڑاکے کی کھینچنا

دھوپ کی تاب = برداشت نہ کرنا

نہ لانا

تجارت = سوداگری، اشیا کی خرید وفروخت کا کام

خاطر تواضع = مدارات، آؤ بھگت

عجم = عرب کے سوا کسی دوسرے ملک کے لوگ، غیر عرب، گونگا

زربفت = ایک کپڑا جو سونے اور ریشم کے تاروں سے بنتے ہیں

ناگہانی = اتفاق، اچانک

منصوبہ = ارادہ، پلان، تدبیر

روبرو = آمنے سامنے

مراد برآنا = مقصد پورا ہونا، مطلب برآنا

حسبِ روایت = روایت کے مطابق، مشہور بیان کے مطابق

بُرقد = نقاب، پردہ

بطفیل = بذریعہ، سبب سے، وسیلہ سے

دوازدہ = بارہواں

بےاعتدالی = حد سے بڑھنا

محیط = احاطہ کرنے والا، گھیرا، چکر

انفرادیت = ذاتی خصوصیت میں دوسروں سے الگ ہونا، منفرد ہونا

معاشقہ = عشق، محبت

اعادہ = دہرانا

سرد و گرم = راحت اور تکلیف دونوں کا سامنا کرنا، زندگی کو ہر طریقے سے بسر کرنا برداشت کرنا

تکمیل = مکمل ہونا، پورا ہونا، کمال کو پہنچنا

وضاحت = صاف ہونا، ابہام دور ہونا

بشارت دینا = الہام یا وحی کے ذریعے غیبی ہدایت یا اشارے دینا

دیرینہ = پرانا، جو پہلے سے اب تک برقرار ہو

طوالت = دراز، لمبا

طولِ کلام = فضول گوئی

احتراز = پرہیز، اجتناب، کنارہ کشی

اختصار = طوالت کی ضد، چھوٹا کرنا

جامعیت = دو یا دو سے زیادہ چیزوں کی یکجائی یا اکملیت

اساس = جڑ، بنیاد

استوار = ایک اصول اور ضابطے پر قائم؛ منظّم و مرتب، باندھنا

ماورا = مروّجہ یا معمول کی حد سے آگے، بالا

محیر العقول = تعجب خیز، حیرت انگیز، عقل کو حیرت میں ڈالنے والی

معاون = فائدے مند، مددگار

مزید برآں = اس کے علاوہ، ماسوا اس کے

میلانات = جمع مَیلان کی، جھکاؤ، توجہ، رجحان

چشم پوشی = آنکھیں چرانا، ٹالنا

معرکہ آرائی = جنگ کرنا، ایک دوسرے کے مقابل ہونا

عزتِ نفس = خودداری، غیرت مندی

فقدان = نابودی، قحط، عدم، غیر موجودگی

غیر فہم = ناسمجھ، کم عقل

طبع زاد = اپنی ایجاد یا اختراع سے نکلا ہوا، اپنا لکھا یا کہا ہوا

مروّجہ = رائج، جاری

ماخوذ = اخذ کیا گیا، لیا گیا

مشابہ = مانند، مثل، یکساں

تبدیلیِ قلب = صورت بدل جانا

رائج الوقت = جو چیز فی الحال دستور یا چلن میں ہو، جاری ہو

غیر شعوری = ناسمجھی، بے عقلی، لاعلمی

عبد = خدا کا بندہ، عبادت گزار

خلقتِ شہر = شہر کے لوگ، مخلوقِ شہر

نجومی = جوتش، انجم شناس

سیر و تفریح = گھومنا ٹہلنا، مسرت و فرحت، تسکین، اطمینان

تصوّر = خیال

فریفتہ = فدا ہونا، عاشق ہونا

خواستگار = طلب گار، خواہش مند، آرزومند

انجام کار = آخر کار، بالآخر

طلسم = جادو، ٹونا

نقشِ سلیمانی = حضرت سلیمان کی انگوٹھی میں نقش مہر کے عکس کا تعویز جس کے باندھنے سے جادو، ٹونا اثر نہیں کرتا

شاداں و فرحاں = خوش و خُرّم

پے در پے = ایک کے بعد ایک

سحر = جادو

عجائبات = جمع عجائب کی، حیرت انگیز یا تعجب خیز باتیں

عنصر = جز، حصہ

لعل = ایک سرخ قیمتی پتھر

ضمنی = ذیلی، اضافی

چربہ = ہو بہو نقل

وحدت = یکتائی، تنہائی، یگانگی

برصغیر = چھوٹا براعظم، مجازاً پاکستان اور ہندوستان

چغلی کھانا = غمازی کرنا

گردش کرنا = گھومنا

علامت = وہ چیز جو کسی امر یا چیز کے وجود کی طرف اشارہ کرتی ہو، نشانی، پتا

ناقدین = جمع ناقد کی، تنقید نگار

پیش رو = آغاز، ابتدا

ظہور میں آنا = سامنے آنا، منظرِ عام پر آنا

بدیہی حقیقت = ایسی حقیقت جس کو سمجھنے یا سمجھانے میں غور و فکر نہ کرنا پڑے، کھلا ہوا، یقینی

نگارشات = تحریرات، لکھی ہوئی چیزیں، ادبی تحریریں

تنقیص = نقص نکالنا، نکتہ چینی، عیب بینی

فرسودہ = پرانا، کہنہ

پرکاری = مرصع سازی، پرتکلف

سلیس نگاری = عام فہم اور آسان عبارت آرائی

کاری ضرب لگانا = شدید نقصان پہنچانا

پرستار = محبّ، عاشق، شیدائی

لکیر پیٹنا = ہاتھ مَلنا، وقت نکل جانے کا افسوس کرنا

گراں عبارت = ثقیل، بھاری، مشکل عبارت

ضد = الٹا، برعکس

مقفّٰی عبارت = ایسے کلام، عبارت یا تحریر جس میں قافیے استعمال کیے گئے ہوں

چلّو میں الّو بننا = ذرا سی نشہ آور چیز پی کر بے ہوش ہونا

مسجع عبارت = نثری فقروں کا ہم قافیہ ہونا

ذکاوت = ذہانت، ذہن کی تیزی

سُہارنا = سنبھالنا، تھامنا، گوارا کرنا

سَکَت = بَل، توانائی، قوّت

سادہ لوحی = سادہ مزاجی، سادہ دلی

تخصیص = تمیز، خصوصیت

ادنا تامّل = ذرا سی تاخیر

دردِزہ = بچہ پیدا ہونے کے وقت، حاملہ کا درد

احمق = کم عقل، جاہل

تبلیغ = پیام پہنچانا، مذہب کی تلقین، شریعت کے احکام پہنچانا

صنائع = جمع صَنعت کی

فصاحت = خوش بیانی، کلام میں ایسے الفاظ اور محاورات ہونا جن کو اہل زبان فصیح سمجھتے ہوں

مخمس = پانچ مصرعوں والی نظم

برمحل = حسب موقع، عین وقت پر

ثقافت = کلچر، تہذیب

4.3.2 متن کی تشریح/ سلیس اردو

متن:

''وجہؔی نے بالترتیب چار بادشاہوں کا زمانہ دیکھا۔ ان میں ابراہیم قطب شاہ، محمد قلی قطب شاہ، محمد قطب شاہ اور عبداللہ قطب شاہ شامل ہیں۔ وجہؔی نے عبداللہ قطب شاہ کی فرمائش پر۱۰۴۵ھ ہی 'سب رس' جیسی شاہکار نثری تصنیف خلق کی تھی۔ جسے اردو کی داستانوی ادب کی تاریخ کی ابتدا کے طور پر تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس کا اصل ماخذ محمد یحیٰ ابن سیبک فتاؔحی نیشاپوری کی مثنوی 'دستورِ عشاق' اور نثری قصہ 'حسن ودل' ہے۔ لیکن یہ حسن و دل کا من وعن ترجمہ نہیں ہے بلکہ وجہؔی نے اس میں اپنے تخلیقی صلاحیتوں کا بھرپور استعمال کیا ہے جس کی وجہ سے سب رس ایک تمثیلی داستان بن گئی ہے۔''

تشریح:

ملاوجہؔی نے قطب شاہی دور کے چار بادشاہوں کا زمانہ دیکھا تھا اور وہ اعبداللہ قطب شاہ کا درباری شاعر تھا۔ وہ بیک وقت شاعر اور ادیب کے علاوہ مختلف زبانوں کا عالم بھی تھا۔ اس نے فتاؔحی کی مثنوی 'دستورِ عشاق' کے 'قصہ حسن و دل' کا نثری ترجمہ آزادنہ طور پر اس فن کاری سے کیا ہے کہ اس میں تخلیقی رنگ بھر دیا ہے اور سب رس اردو کی ایک لازوال تمثیلی داستان بن گئی ہے۔

4.4 سبق کا خلاصہ

ملاوجہی کی 'سب رس' کا شمار اردو کی اہم تمثیلی داستانوں میں ہوتا ہے۔ تمثیل کسی غیر مرئی تصور یا خیال کو مجسم یا

مشخص کرنے کا عمل ہے۔ وجہی نے تمثیل کے پردے میں زندگی کی گوں نگوں گتھیوں کو سلجھانے کی کوشش کی ہے۔ حسن، دل، عشق، رقیب، نظر وغیرہ کرداروں کے وسیلے سے انسانی زندگی کے رموز و نکات، اس کے فکر و نظریات، اس کے احساسات و جذبات، تصوف، حق و باطل کی کشمکش، محبت و رقابت وغیرہ جیسی انسانی کیفیات کو تخلیقی سطح پر پیش کیا ہے۔ اسی طرح میر امن کی 'باغ و بہار' میں چار درویشوں کے عشق کے قصے بیان کیے گئے ہیں۔ اور اس کے وسیلے سے یہ باور کرانے کی کوشش کی گئی ہے کہ حق و باطل کے معرکے میں فتح حق کی ہوتی ہے اور جدوجہد انسان کی کامیابی کی ضمانت ہے۔ چاروں فقیروں کو نامعلوم درویش راہ دکھاتا ہے۔ یہ اصلاً سچائی کی راہ ہے جو کامیابی کی ضمانت ہے۔ اردو میں باغ و بہار کی خاص اہمیت اس کے طرز نگارش کی ہے، میر امن نے مقفع اور مسجع نثر کی جگہ سادہ اور سلیس الفاظ کا استعمال کر کے اردو نثر کو ایک نئے اسلوب سے متعارف کرایا جو بعد کی عملی نثر قرار پائی۔ فسانۂ عجائب اصلاً لکھنؤ کی ٹوٹتی بکھرتی تہذیب و ثقافت اور رسم رواج پر مبنی ایک ایسا قصہ ہے جس کے مطالعے سے ہم زوال پذیر لکھنؤ کے پورے معاشرے سے روبرو ہوتے ہیں۔

4.5 نمونہ برائے امتحانی سوالات:

طویل سوالات:

۱۔ 'سب رس' ایک تمثیلی داستان ہے، وضاحت کے ساتھ بیان کیجئے۔

۲۔ 'سب رس' کے پلاٹ پر ایک مضمون قلم بند کیجئے۔

۳۔ 'باغ و بہار' کا پلاٹ کیسا ہے؟ وضاحت کیجئے۔

۴۔ ''فسانۂ عجائب کے پلاٹ کا تنقیدی جائزہ لیجئے۔

مختصر سوالات:

۱۔ تمثیلیہ کسے کہتے ہیں؟

۲۔ پلاٹ کسے کہتے ہیں؟

۳۔ 'باغ و بہار' پہلی بار کب شائع ہو؟ اور اس کا ماخذ قصہ کیا ہے؟

۴۔ فسانۂ عجائب کے پلاٹ کی دو اہم خصوصیات بیان کیجیے؟

4.6 امدادی کتب:

۱۔ اردو کی نثری داستانیں : گیان چند جین

۲۔ داستان سے افسانے تک : وقار عظیم

۳۔ فسانۂ عجائب: مرتبہ رشید حسن خاں

۴۔ کلاسیکی نثر کے اسالیب : پروفیسر آفتاب احمد آفاقی

اکائی نمبر 5:   کردارنگاری (سب رس، باغ و بہار و فسانۂ عجائب)

ساخت:

5.1 تعارف

5.2 سبق کا ہدف

5.3 سبق کا متن (سب رس، باغ و بہار و فسانۂ عجائب)

5.3.1 مشکل الفاظ اور ان کے معنی

5.3.2 متن کی تشریح/سلیس اردو

5.4 سبق کا خلاصہ

5.5 نمونہ برائے امتحانی سوالات

5.1 تعارف:

داستان کا ایک اہم جز اس کی کردار نگاری ہے۔ یہ کردار مثالی ہوتے ہیں یا پھر منفی رویوں کے حامل۔ داستان گو کا اصل کمال یہ ہے کہ وہ انسانوں کے مجمع سے اپنے ہیرو کو نکالتا ہے اور بڑی خوبصورتی سے سامنے رکھتا ہے۔ داستانوں کا کردار کسی ارتقائی عمل سے نہیں گزرتا بلکہ ڈھلا ڈھلایا ہمارے سامنے ہوتا ہے، اس میں وہ تمام محاسن ہوتے ہیں جو اُس زمانے میں داستان گو کے تصور میں آ سکتے ہیں۔ اس کی شخصیت، کامل اور نمونہ ہوتی ہے اور اس میں ایک ہیرو کی جملہ خوبیاں موجود ہوتی ہیں۔

5.2 سبق کا ہدف

اس سبق میں طالب علم کردار نگاری کے فن اور داستانوں میں کرداروں کی نوعیت سے واقف ہوں گے۔ بالخصوص اردو کی کلاسیکی تمثیلی داستان 'سب رس' کے علاوہ 'باغ و بہار' اور 'فسانۂ عجائب' کے کرداروں کے اوصاف، ان کی شخصیت اور مثبت و منفی رویّوں سے واقفیت بہم پہنچائی جائے گی۔ نیز ان تینوں داستانوں کے کرداروں کی خصوصیات کے بنا پر ان میں یکسانیت اور تفریق کی صورتحال سے روبرو ہونگیں۔

5.3 سبق کا متن (سب رس، باغ و بہار و فسانۂ عجائب)

سب رس

داستان کی دنیا ایک مثالی دنیا ہوتی ہے۔اس لحاظ سے اس کے اہم کرداروں کا مثالی ہونا ایک فطری امر ہے۔یہی وجہ ہے کہ داستان گو اُن کو ایک ایسی قوت سے لیس کر دیتا ہے جو کبھی فوق فطرت نظر آتی ہیں، کبھی مبالغہ سے کام لیت ہے۔عمومی طور پر دوسرے قصوں اور کہانیوں میں ماحول کا جبر، معاشرے کے مطالبات، کردار کو من مانی زندگی گزارنے پر قدغن لگاتے ہیں، لیکن داستانوں کے کرداروں میں ایسی کوئی پابندی نہیں ہوتی بلکہ وہ مکمل طور پر آزاد ہیں۔ داستانیں انسانی زندگی میں تبدیلی سے کوئی سروکار نہیں رکھتیں۔اس کی عمارت کی بنیاد خارجی دنیا ہے یا پھر قوتِ متخیلہ کے بوتے ایک نئی دنیا خلق کرتا ہے، جس کا تعلق حقیقی دنیا کے بجائے خیالی دنیا ہے۔داستانوں میں ہمیں ایک قسم کا احساسِ عظمت بھی ہوتا ہے اس لئے یہاں جو کردار نظر آتے ہیں وہ بڑے عظیم الشان ہوتے ہیں تاہم ان میں فہم و ذکاوت کی کمی ہوتی ہے۔داستانوں میں کرداروں کی عظمت ان کے احساسِ عزت میں ہے اور وہ بھی اس بات میں کہ جنگ و جدل میں کتنا مشاق ہے، بہادری اس قدر کے ہر چیلنج کو قبول کر لے۔یہ کردار زندگی اور موت کے اٹل حقیقت سے بے نیاز ہوتے ہیں اور بسا اوقات زندگی کے تقاضوں سے یکسر عاری۔یہاں محبت انعام کے لئے نہیں کی جاتی بلکہ محبت تو امتحان

میں مبتلا ہونے ،مصیبت اور تکلیف اٹھانے کا نام ہے داستانوں کا ہیرو ایک خیالی دنیا کا باشندہ ہوتا ہے جہاں نہ اسے روٹی کا مسئلہ ہے اور نہ اس کے ذمے کوئی فرائض یا جوابدہی ہوتی ہے۔داستانوں میں عوام کی زندگی نہیں ہوتی اگر ذکر آیا بھی تو شاذونادر،مختصر یا پھر ضمنی۔

اردو کی نثری داستانوں میں 'سب رس' کو ایک تمثیلی داستان کی حیثیت حاصل ہے۔تمثیل سے ایسی طرزِ تحریر مراد لی جاتی ہے جس میں تشبیہات واستعارات سے کام لیا جاتا ہے۔اس میں موضوع پر براہِ راست بحث کرنے کے بجائے تخیلی اور تصوراتی کرداروں،روزمرہ کے مسائلِ حیات اور انسان کے عقائد و تجربات کو پیش کیا جاتا ہے۔عموماً اسے کسی خاص روحانی یا اخلاقی مقصد کے لئے استعمال کیا جاتا ہے۔جانسن کے لفظوں میں:''تمثیل سے مراد ایسا انداز بیان جس میں اکثر غیر ذی روح اور غیر ذی عقل اشیاء کو جاندار بنا کر پیش کیا جاتا ہے۔اوران باتوں یا افسانوں کی مدد سے انسان کے تزکیہ واصلاح کا سامان بہم فراہم کیا جاتا ہے۔''

جہاں تک 'سب رس' کی کردار نگاری کا سوال ہے،ملا وجہی نے اس قصے کی تخلیق میں اپنے وسیع تجربات اور فنی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔اس کے کرداروں میں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جو ایک تمثیلی داستان کا وطیرہ اور امتیاز ہے۔اس کے کردار خاصے متحرک اور فعال نظر آتے ہیں۔عشق،عقل، دل، حسن، ہمت، وفا، مہر اور وہم وغیرہ مجرد خیالات کو کردار میں ڈال کر رزمیہ انداز میں تصوف کے مسائل کو سلجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔اس کا ہر کردار الگ شخصیت واہمیت رکھتا ہے۔اس کے مرکزی کردار دل، اور حسن ہیں، جو دو باجبروت شہنشاہ کی اولاد ہیں۔حسن عشق کی بیٹی ہے اور دل، عقل کا لختِ جگر ہے۔عشق مشرق کا بادشاہ ہے، جو بڑے دبدبے والا ہے۔اسے عقل اور دل کی لشکر کشی کی اطلاع ملتی ہے تو خود مقابلہ کرنا کسر شان سمجھتا ہے اور اپنے سپاہ سالار مہر کو بھیج دیتا ہے اور جب جنگ میں عقل کو شکست ہوتی ہے تو ہمت کی گزارش پر اسے باعزت طور پر اپنے دربار میں مدعو کرتا ہے،مسندِ وزارت پیش کرتا ہے اور سیاہ وسپید کا مالک بنا دیتا ہے۔عقل کی بھی اپنی حدود میں بے پناہ اہمیت ہے۔وہ صرف بادشاہ ہی نہیں محبت کرنے والا باپ بھی ہے۔جب دل مصیبت میں پھنستا ہے تو خود اس کی مدد کو ایک لشکر جرار کے ساتھ جا پہنچتا ہے،لیکن عشق کا پلہ بھاری ہے۔عقل کو بالآخر اس کی ماتحتی قبول کرنا پڑتی ہے۔عشق اور عقل کے کردار کے وصیلے سے ملا وجہی نے تاریخ کی جنگوں کا اعادہ کیا ہے۔عشق اور عقل کی یہ جنگ کوئی نئی نہیں ہے بلکہ ماضی تا حال جاری ہے،جس کے نتیجے میں قوموں تاریخ کو

نئے عنوان دیے گئے ہیں، جماعتوں کی زندگی اور موت کے فیصلے کیے ہیں، فرد کے سامنے آزمائش کی لمبی لکیریں کھینچی گئی ہیں۔ انسان کے خمیر میں عشق بھی ہے اور عقل بھی۔ عشق جذبہ ہے، جرأت ہے، جہدِ مسلسل ہے۔ عقل پیمانۂ سود و زیاں ہے۔ اس کے یہاں اعتدال ہے، ٹھہراؤ ہے۔ ان دونوں کا اتصال ہی اصل حیات ہے۔ ملا وجہی نے مرکزی کردار کے قصے کو طویل دینے کے لیے کئی ضمنی کردار گڑھے گئے ہیں۔ جس طرح وجہی ہر بیان کی تفصیلات پیش کرتا ہے، اسی طرح وہ کرداروں کا بھی مکمل تعارف کراتے ہیں۔ مثلاً دل کے بارے میں وہ رقم طراز ہیں:

''سو اس عقل پادشاہ کوں عالم پناہ کوں، ظل اللہ کوں، صاحب سپاہ کوں، ایک فرزند تھا کہ اس کا جوڑا دنیا میں کہیں نہ تھا۔ واصل کامل، عاشق عاقل، عالم عامل، نانوں اس کا دل۔ دانش مندی، ترکش بندی، قبول صورتی، دلاوری سب عالم تے اسے حاصل۔ تخت تاج کا لایق، سب پر فایق، بات میں قابل، سب میں فاصل۔''

اسی طرح حسن کا بیان بھی کیا ہے:

''مکھ مقبول ہے، متوالی آنکھ ہے، نازک نرم ہونٹاں ہیں، مہندی رنگے ہاتاں ہیں، نباتاں جیسے دانتاں ہیں، اہلوچ (مصر) جیسی باتاں ہیں، شرزی جیسی کمر ہے۔ گھونگر والے بال ہیں۔''

وجہی نے حسن کے کردار کی خوبیوں کے بیان میں بڑی فراخدلی کا ثبوت دیا ہے۔ داستان گو کی یہ کمزوری بھی ہے کہ وہ اپنے مثبت اور مثالی کرداروں کی صفات کے شمار میں آسمان اور زمین کے قلابے ملا دیتا ہے۔ بہ قول سید معین الرحمٰن:

''وہ بڑے لسان ہیں لیکن اس کوشش میں ان کا سانس پھول جاتا ہے اور زبان ساتھ نہیں دیتی اور واضح طور یہ احساس ہوتا ہے گویا کوئی صفت مزید ان کے ہاتھ نہیں لگ رہی۔ ایسی بے بسی کا ایک موقع وہ ہے جب 'حسن' کی صفات کے طول اعلان نامے کے باوصف وہ محسوس کرتے ہیں کہ جیسے چاہیے حق ادا نہیں ہو رہا ہے تو اضمحال کے عالم میں پکار اٹھنے میں کہ آخر۔۔۔ کتّے بولوں اس کے گُن۔''

وجہی نے مرد اور عورتوں کے کرداروں کی مختلف صفات کا فطری انداز میں تذکرہ کیا ہے۔ مرد کرداروں میں

شجاعت و بہادری دکھائی گئی ہے، تو عورتوں میں شرم حیا اور حسن و نزاکت جیسی خوبیاں موجود ہیں۔ رقیبؔ اور غیرؔ کا کردار برائی کو ظاہر کرتا ہے۔ رقیب انتہائی بدخصلت اور بد ہیئت ہے۔ لالچ، دنیا داری اور رقابت اس کے اندر بھری ہوئی ہے۔ مصنف جب بھی رقیب کا نام لیتا ہے، تو اس کے ساتھ کبھی روسیاہ، کبھی بد بخت، کبھی بے نصیب، کبھی گمراہ دل اور سخت جیسی منفی خصلت ضرور شامل کرتا ہے۔ وجہیؔ ہر لمحہ اس فکر میں مبتلا رہتا ہے کہ اپنے مثبت اور منفی کرداروں کو نئی نئی صفات سے متصف کرے۔ رقیبؔ کی بیٹی غیرؔ انھیں کردار میں سے ایک ہے جس کے دل میں وجہیؔ نے نفرت حسد اور جلن جیسے جذبات بھر دیے ہیں۔ وہ حسنؔ کی محبت چھیننے اور دلؔ کے وصل کی خواہش میں مبتلا ہے۔ لیکن اس کے کردار میں وجہیؔ نے پچتاوا بھی دکھایا ہے۔ اسی طرح عقلؔ، عشقؔ، ہمتؔ اور ناموسؔ جیسے بادشاہ کے کردار اپنے تمام تر شاہی اوصاف سے مزین نظر آتے ہیں۔ ایسے کرداروں میں ارتقا نہیں ہے اور نہ تغیرات اور انقلابات کا ان پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔ عقلؔ اسم با مسمّٰی ہے اور دانشمندی اس کی سرشت میں داخل ہے۔ اسی طرح عشقؔ کے کردار میں آمریت کا پتلا ہے، جب کہ ہمتؔ میں حوصلہ، بلند عزائم اور دور اندیشی جیسی صفات موجود ہیں۔ اسی طرح ناموسؔ مصلحت پسند ہے، 'سب رس' کا ایک اور اہم کردار نظرؔ ہے جو پورے قصے میں متحرک دکھائی دیتا ہے۔ یہ بنیادی طور جاسوس ہے، جو دلؔ کے لیے آبِ حیات تلاش کرنے جاتا ہے اور حسنؔ سے مل کر آتا ہے۔ وجہیؔ نے نظرؔ کا تعارف اس طرح کرایا ہے:

> ''ویسے میں دل بادشاہ کوں، عال پناہ کوں، ظل اللہ کوں، صاحب سپای کوں خصوص ایک جاسوس تھا، اس کا ناؤں نظرؔ، سب ٹھاؤں اس کا گزر، سب جاگا کی معلوم اُسے خبر، صاحب فراست، صاحب ہمت، خوش طبیعت، خوش صحبت، عقل بہت دھرے، نیں ہوتا سو کام کرے۔ کوئی نہ جا سکے وہاں جاوے کوئی خبر نہیں لیا تا سو خبر لیاوے، سارے شہر کی خبر دل کوں تل میں دیوے، ہر روز ہزار ہزار شاباشاں لیوے۔''

نظر میں جو خصوصیات پائی جاتی ہیں وہ تمام اس کردار میں بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ اسے شہزادے کا معاون کردار کہنا بے جا نہ ہوگا۔ ان کے علاوہ کئی دوسرے چھوٹے کردار موجود ہیں جن کی صفات کی وضاحت کی گئی ہے۔ یہ کردار تمثیلی ہیں لیکن وجہی نے اپنے تخلیقی جوہر سے ان میں رنگ بھر دیا ہے جس کے باعث یہ تمام کردار حقیقی معلوم ہوتے ہیں۔

باغ و بہار

میر امّن کی باغ و بہار میں چھوٹے بڑے مختلف کردار ہیں جن کی بنیاد پر داستان گو کی کردار نگاری کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ باغ و بہار کی کردار نگاری دوسرے داستان گویوں کے مقابلے اس لحاظ سے منفرد ہے کہ میر امن کی زبان زیادہ سادہ، سلیس اور با محاورہ ہے۔ دراصل مقفیٰ و مسجع زبان جو رعایتِ لفظی سے بھری ہوتی ہے، کردار نگاری میں رکاوٹ پیدا کرتی ہے۔ کیوں کہ داستان گو جب سیرت بیان کرنا چاہتا ہے تو اس وقت اس کا جی چاہتا ہے کہ ایک سے ایک پُر شکوہ لفظ لائے اور جب لفظوں کی یلغار شروع ہوتی ہے تو یہ سب الفاظ اُن تمام معنی کو چھپا دیتے ہیں جن سے شخصیت پُر کشش نظر آتی ہے۔ یہ الفاظ بہ ظاہر تو بڑی گھن گرج سے استعمال ہوتے ہیں لیکن اندر سے کھوکھلے ہوتے ہیں اور تصنع کا سب سے پہلا شکار کردار ہوتے ہیں۔

میر امن کے کردار وہی ہیں جو داستانوں کی پہچان متعین کرتے ہیں۔ ان میں منفی اور مثبت دونوں قسم کے کردار نظر آتے ہیں۔ بعض اپنی مثالیت کے باعث آئیڈیل کا روپ دھار گئے ہیں۔ باغ و بہار میں اس کی بین مثال بادشاہ آزاد بخت کی صورت میں نظر آتی ہے۔ یہ اقتباس دیکھئے:

> ''آگے ملک روم میں ایک بادشاہ تھا۔ نوشیرواں کی سی عدالت، حاتم کی سی سخاوت اس کی ذات میں تھی۔ نام اس کا آزاد بخت اور شہر قسطنطنیہ (جس کو استنبول کہتے ہیں) تھا۔ اس وقت میں رعیت آباد، خزانہ معمور، لشکر مرفہ، غریب غربا، آسودہ، امن چین گزراں کرتے اور خوشی سے رہتے کہ ہر ایک گھر میں دن عید اور رات شبرات تھی۔ اور جتنے چور چکار، جیب کترے، اٹھائی گیرے، دغا باز تھے، ان کے نیست و نابود کر کے، نام و نشان ان کا ملک بھر میں نہ رکھا تھا۔ ساری رات دروازے گھروں کے بند نہ ہوتے اور دکانیں بازار کی کھلی رہتی تھیں۔ راہی جنگل میں، میدان میں سونا اچھالتے چلے جاتے، کوئی نہ پوچھتا کہ تمہارے منھ میں کے دانت ہیں اور کہاں جاتے ہو۔''

میر امن نے خواجہ سگ پرست اور اس کے دو بھائیوں کا کردار بھی بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ یہ وہ بھائی ہیں جو ہر نیکی کا بدلہ بدی سے دیتے ہیں۔ یہاں سراپا کے بیان کو ہی خاکہ نگاری نہیں سمجھا گیا بلکہ ان پر مختلف زاویوں

سے روشنی ڈالی گئی ہے اوران کی سیرت ہمارے سامنے واضح طور پر نمایاں ہوتی ہے۔

'باغ و بہار' کے کرداروں میں بعض جذباتی صورتِ حال نظر آتی ہے اور کردار جذباتی کیفیت سے گزرتا ہے۔ بقول ڈاکٹر وحید قریشی:

> ''باغ و بہار کے کردار ہسٹریائی ہیں۔ انھیں پہلی نظر میں عشق ہو جاتا ہے اور محبوب کو دیکھ کر فوراً دورے پڑنے لگتے ہیں۔ جذبات کا یہ کچا پن اور رکاکتِ قلب اس دور کے عام انسان کی منتشر جذباتی حالت کو بخوبی واضح کرتی ہے۔''

باغ و بہار میں مردانہ کرداروں کے مقابلے میں نسوانی کردار زیادہ جان دار ہیں۔ سید وقار عظیم میر امن کے نسوانی کرداروں کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

> ''کردار نگاری کے معاملہ میں میر امن نے جو توجہ ہر داستان میں ہیروئن پر صرف کی ہے، اس سے مردوں کے کردار محروم رہے ہیں۔'' باغ و بہار میں چند کردار غیر معمولی ہیں۔ پہلے درویش کی بہن ہندوستانی عورت کا ایک ایسا کردار ہے جس میں دردمندی بدرجۂ اتم موجود ہے۔ روایت اور رسم و رواج سب سے واقف ہے اور اس کی ہر طرح پاسبانی کرتی ہے۔ ہم چند سطروں میں اس کی ذہنی، جذباتی اور نفسیاتی کیفیات سے واقف ہو جاتے ہیں۔ وہ اپنے عمل، اپنے احساسات اور جذبات کے بل بوتے پر اپنی شخصیت کو اور زیادہ اجاگر کرتی ہے۔ جب وہ ایک دم سے اپنے بھائی کو پریشانِ حال میں دیکھتی تو ''وہ ماں جائی میرا یہ حال دیکھ کر بلائیں لے اور گلے مل کر بہت روئی۔''

باغ و بہار کے نسوانی کرداروں میں ماہ رو، وزیر زادی، سراندیپ کی شہزادی اور بصرے کی شہزادی کے کرداروں کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ ماہ رو پہلے درویش کے قصے کی ہیروئن ہے۔ جسے میر امن نے نہایت خوبصورت، پری پیکر اور جاہ و حشم پر نازاں دکھایا ہے۔ احساسِ برتری کے باعث اس میں تمکنت اور رکھ رکھاؤ ہے لیکن آخر وہ جذبۂ عشق کے ہاتھوں مغلوب ہو جاتی ہے، تو اس میں قدرے نرمی اور ملائمت پیدا ہو جاتی ہے۔ جونہی وہ عشق میں ناکام ہوتی ہے تو پھر سے بپھری ہوئی شیرنی بن جاتی ہے۔ اس کے مزاج میں تضاد پایا جاتا ہے۔ وہ بیک وقت رحم

دل بھی ہے اور قاہر بھی، عشق بھی کرتی ہے اور بدنامی سے بھی خوفزدہ ہے، وہ دانشمند بھی ہے اور جذبہ دل کے ہاتھوں مغلوب بھی۔ وہ مذہب پر یقین بھی رکھتی ہے اور عملی طور پر مذہبی احکام سے انحراف بھی کرتی ہے۔

وزیرزادی، خواجہ سگ پرست کے قصے کی ہیروئن ہے۔ یہ قصہ بادشاہ آزاد بخت کی زبانی بیان ہوا ہے۔ وزیر زادی کی شادی خواجہ سگ پرست سے اس وقت ہوتی ہے جب اس کے گڑیا کھیلنے کے دن تھے اور خواجہ سگ پرست کی عمر پچاس سال تھی، لیکن وزیرزادی بادشاہ کا حکم بجالاتے ہوئے شادی کے لیے تیار ہو جاتی ہے۔ وزیرزادی خواجہ سگ پرست کے مقابلہ میں ایک کمسن لڑکی ہے، جس کی شادی خواجہ سگ پرست سے کر دی جاتی ہے اور وہ اس شادی کو اپنی تقدیر سمجھ کر قبول کر لیتی ہے اور اُف تک نہیں کرتی۔ بقول عابدہ حسین، ''عورتوں میں وزیرزادی نے کم عمری میں قربانی اور محبت کی جو مثال پیش کر دی، اس کا جواب نہیں۔ خواجہ سگ پرست سے شادی کرنا بھی، قربانی کے علاوہ اور کیا کہا جا سکتا ہے۔''

سراندیپ کی شہزادی خواجہ سگ پرست کے قصے کا کردار ہے جسے میرام نے خالص ہندوستانی مزاج کی حامل ہندو راجکماری کے روپ میں دکھایا ہے۔ وہ کھلے ماحول کی پروردہ ہے جہاں پردہ کرنے کا رواج نہیں۔ وہ مردوں کی طرح آزادانہ جنگلوں میں گھومتی اور شکار کرتی پھرتی ہے۔ میرامن نے اس کا تذکرہ یوں کیا ہے:

> ''وہاں کے بادشاہ کی ایک بیٹی تھی، نہایت خوبصورت، صاحب جمال، اکثر بادشاہ اور شہزادے اس کے عشق میں خراب تھے۔ وہاں رسم حجاب نہ تھی، اس لیے وہ لڑکی تمام دن ہمجولیوں کے ساتھ سیر و شکار کرتی پھرتی۔''

بصرے کی شہزادی دوسرے درویش (شہزادہ فارس) کی محبوبہ ہے جو آخر میں اس کی بیوی بن جاتی ہے۔ شہزادی کی چھ بہنیں تھیں۔ ایک روز بادشاہ نے انہیں کہا کہ خدا کا شکر کرو کہ تم شہزادیاں ہو، اگر میں بادشاہ نہ ہوتا تو تم بھی شہزادیاں نہ ہوتیں۔ یہ سارا کروفر میرے ہی طفیل ہے۔ ان میں سے ایک (زیرتذکرہ) شہزادی، جو مذہب پر پورا یقین رکھتی ہے اس بات کی قائل تھی کہ جو کچھ ہوتا ہے تقدیر کے تابع ہوتا ہے۔ اس نے اپنے باپ (بادشاہ) کی اس بات کو مسترد کر دیا اور سب کچھ تقدیر اور اللہ کی دین قرار دیا۔ اس کی پاداش میں شہزادی کو جنگل میں چھوڑ دیا گیا جہاں وہ صبر و شکر کرتی اور مصروفِ عبادت رہتی۔ اس نے ایک دن مرد بزرگ کی جھونپڑی بنانے کے لیے زمین کھودنے کو کہا تو خدا کی

قدرت سے ایک مدفون خزانہ مل گیا۔ جس سے اُس نے ایک محل تعمیر کروایا۔ باپ کو معلوم ہوا تو اُس نے توبہ کی اور باپ کے بعد یہی شہزادی جانشین ہوئی۔ میر امن نے اسے نہایت سخی، مہمان نواز، سلیقہ شعار، ہوشیار، چالاک، معاملہ فہم، پُر تمکنت اور باوقار دکھایا ہے۔ اسی شہزادی کی سخاوت کا شہرہ سن کر پہلا درویش اس کی زیارت کے لیے آیا اور اس کی ایک جھلک دیکھ کر اس پر فریفتہ ہو گیا۔

میر امن نے اس کردار میں کلی طور پر ایک مکمل ہندوستانی عورت کی عکاسی کی ہے جو اپنے بھائی کی محبت سے سرشار ہے، اُس کی ہر ممکن مدد کرتی ہے اور جب پہلا درویش سب کچھ لٹا کر اپنی بہن کے پاس آتا ہے تو وہ خوش دلی سے اُس کا استقبال کرتی ہے اور اس کا ہر لحاظ سے خیال رکھتی ہے۔ بعد میں اُس کی بہن اُس کو غیرت بھی دِلاتی ہے اور اُسے عمل کی طرف مائل کرتی ہے کہ وہ کب تک ایسے ہی بہن کے ٹکڑوں پر پڑا رہے گا۔ اُسے کچھ کرنا چاہیے۔ اگر دیکھا جائے تو یہ کردار ہندوستانی بہن کی ایک مکمل اور خوبصورت تصویر ہے۔

باغ و بہار میں کٹنی کا کردار ضمنی ہونے کے باوجود میر امن نے اس کے کردار میں کمال کر دکھایا ہے اور ہمارے سامنے ''بی جمالو'' قسم کی تصویر آنکھوں میں آجاتی ہے۔ اس کردار کی تصویر کشی کرنے میں میر امن نے نہایت چابکدستی سے کام لیا ہے۔ کٹنی کی زبان دلّی والی عورتوں کی زبان ہے۔ فقیرنیاں لوگوں کے دل میں کس طرح اپنے لیے ہمدردی پیدا کرتی ہیں اور کیا کیا دعائیں دیتی ہیں ملاحظہ فرمائیے:

> ''ایک بڑھیا، شیطان کی خالہ (اس کا خدا کرے منہ کالا) ہاتھ میں تسبیح لٹکائے، برقع اوڑھے، دروازہ کھول کر ندھڑک چلی آئی اور سامنے ملکہ کے کھڑے ہو کر، ہاتھ اٹھا کر دعا دینے لگی، کہ الٰہی تیری نتھ چوڑی سہاگ کی سلامت رہے اور کماؤ کی پگڑی قائم رہے۔ میں غریب رنڈیا فقیرنی ہوں، ایک بیٹی میری ہے کہ دو جی سے پورے دنوں دردِزہ مرتی ہے اور مجھ میں اتنی وسعت نہیں کہ اڈھی کا تیل چراغ جلاؤ، کھانے پینے کو تو کہاں سے لاؤں، اگر مر گئی تو گورِ کفن کیوں کر کروں گی اور اگر جنی تو دائی جنائی کو کیا دوں گی.... آج دو دن ہوئے ہیں کہ بھوکی پیاسی پڑی ہوں۔ اے صاحبزادی اپنی خیر کچھ ٹکڑا دلا، تو اس کے پانی پینے کا اَدھار ہو''

ان چند جملوں میں کٹنی کی شخصیت، اس کے اندازِ گفتگو، اس کی زبان اور اس کا لب ولہجہ پوری طرح مترشح ہو جاتا ہے اور اس کی شکل آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ میر امن کا یہ کردار نہ خیالی ہے نہ مثالی، یہ معاشرے میں پایا جاتا ہے اور میر امن نے بڑی ایمانداری سے اِسے پیش کیا ہے۔

مجموعی طور پر اگر دیکھا جائے تو میر امن کے نسوانی کردار زیادہ بہتر اور خوبصورت ہیں۔ انھوں نے خوشی اور غم کے موقع پر عورتوں کا لب ولہجہ اختیار کیا ہے کہ وہ کیسے دعائیں دیتی ہیں اور کیسے غصہ کا اظہار کرتی ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے عورتوں کی مکالمہ نگاری پر بھی خوب توجہ دی ہے۔ اس لیے مردوں کے مقابلہ میں عورتوں کے مکالمے زیادہ کامیاب ہیں۔ میر امن نے خالص ہندوستانی لہجہ میں بہت جاندار مکالمے لکھے ہیں۔

فسانۂ عجائب

رجب علی بیگ سرورؔ نے فسانہ عجائب کے کرداروں کو بڑی مہارت کے ساتھ پیش کیا ہے اور ہر کردار کی شخصیت واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ انہیں کرداروں کے ماحول کی تصویر کشی کرنے میں خاص ملکہ حاصل ہے تاہم انھوں نے داستان سنانے میں داستان سرائی کے اسلوب، ادائیگی، لہجے اور کیفیات پر گہری توجہ دی ہے اور کرداروں کے منہ سے جو الفاظ کہلوائے ہیں ان میں لکھنوی زبان، لہجہ، محاورہ بندی، روزمرہ انداز گفتگو اور مزاج کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ ان کے مافوق الفطرت کرداروں کی کرشمہ سازیوں اور جادو وغیرہ کو دیکھ کر تعجب نہیں ہوتا کہ ہندوستان میں اس قسم کی داستانیں اور واقعات پہلے ہی سے عام تھے۔ سرور نے ان کرداروں کے تصور کو ہندو دیومالا سے ہم آہنگ کر دیا ہے۔ یہ داستان، قصے کے اختصار اور اکہرے پن کی وجہ سے کرداروں کے بھرمار سے محفوظ ہے۔ مرکزی اور اہم کرداروں، جان عالم اور انجمن آرا کے علاوہ ضمنی کرداروں مثلاً چڑی مار، دیو، دیونی، سوداگر، جوگی، انجمن آرا کے والد، وغیرہ بھی متحرک نظر آتے ہیں۔ طوطے نے بھی اس داستان میں اہم کردار ادا کیا ہے۔

فسانۂ عجائب ان معنوں میں بھی قابلِ ذکر ہے کہ اس کی کہانی معدودے چند کرداروں کے وسیلے سے آگے بڑھتی ہے تاہم چند کردار ہی داستانوی کردار کے فنی اصولوں پر کھرے اُترتے ہیں، جن پر سرورؔ نے خصوصی توجہ دی ہے، ان میں جانِ عالم، انجمن آرا، مہر نگار، ماہ طلعت اور وزیر زادہ جیسے اہم کردار ہیں۔ جب کہ چڑی مار، چڑی مار کی بیوی،

دیوی، سوداگر، ملکہ انجمن آرا کا باپ، طوطا، سفید دیو، جوگی وغیرہ متحرک کردار قرار دیے جائیں گے۔ ان کے علاوہ ضمنی قصوں میں بھی کچھ قابل ذکر ہیں مثلاً فسانہ شاہ یمن میں 'خدا دوست' کا کردار۔ ڈاکٹر گیان چند فسانۂ عجائب کی کردار نگاری پر مجموعی تاثر پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''فسانہ عجائب کی کردار نگاری میں کوئی غیر معمولی تابنا کی نہیں۔ ہیرو اور ہیروئن اسی نقشے مہرے کے ہیں جیسے دوسری داستانوں کے۔ دونوں مثالی اوصاف کی پوٹ میں ہیں لیکن ہم ان سے متاثر نہیں ہوتے۔ ان سے کہیں زیادہ دلنشین کردار مہر نگار کا ہے۔ یہ خوش بیان، طرّار، ذہین اور وفادار ہے۔ اس کی ذہانت اور غضب البیانی کے آگے انجمن آرا کا کردار ماند پڑ جاتا ہے۔''

'فسانۂ عجائب' کا مرکزی اور متحرک کردار 'شہزادہ جان عالم' ہے۔ وہ نڈر، بہادر اور صاحب کردار نوجوان ہے۔ وہ داستان کے روایتی ہیرو کی طرح عاشق اور جانثار ہے۔ وہ انسانی صفات سے متصف نظر آتا ہے۔ ناقدین اور محققین اسے زمانے کی کھوکھلی اور بے جان نوابی زندگی کی تمثیل اور آئینہ قرار دیتے ہیں۔ سرورؔ نے اس کا تعارف کراتے ہوئے اُس کے متعدد اوصاف بیان کیے ہیں۔ لیکن یہ خوبیاں عملی طور جان عالم میں نظر نہیں آتیں۔ اس تضاد کے سبب بعض ناقدین اس کردار کو لائقِ توجہ نہیں سمجھتے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ تضاد میں ہی سرورؔ کا کمال اور داستان کا فن نظر آتا ہے۔ سرورؔ نے اِس کردار کی خوبیوں کے ذریعہ اُن اقداروں سے روشناس کرایا ہے جن سے اُس زمانے کی رعایا اپنے حکمرانوں کو پرکھنا چاہتی تھی اور یہ عام خوبیاں اس زمانے کے نوابوں اور حکمراں طبقے میں یکسر معدوم تھے۔ کیا تھا؟ اور کیا ہونا چاہیے؟ کا یہی تضاد جان عالم کے کردار میں ابتدا سے آخر تک جلوہ گر نظر آتا ہے۔

سرورؔ نے شاہزادہ جان عالم کو نہایت حسین و جمیل دکھایا ہے۔ وہ اپنے حسن کی بدولت 'ساحرہ' کو بھی رام کر لیتا ہے۔ 'ملکہ مہر نگار' جب اس کو دیکھتی ہے تو اس کے جلوۂ حسن کی تاب نہ لا کر بے ہوش ہو جاتی ہے۔ مہر نگار کی باندیاں اسے چاند، سورج اور پرستان کا وزیر زادہ تصوّر کرتی ہیں۔ اسی طرح 'انجمن آرا' بھی اس کے حسن سے مسحور ہو جاتی ہے۔ شہزادہ جان عالم خوبصورت ہونے کے ساتھ ساتھ حسن پرست اور روایتی عاشق ہے۔ طوطے کی زبانی حسن آرا کے حسن کی تعریف سن کر خیال ہی میں اس پر عاشق ہو جاتا ہے اور شہزادی کی تلاش و جستجو میں عشق کے راستے میں پے در پے

مشکلات کا جس بہاری اور جوانمردی سے مقابلہ کرتا ہے وہ اُس کے بلند حوصلے اور استقلال کی دلیل ہے۔شہزادے کی فقرہ بازی اور چرب زبانی اسے لکھنؤ کا کوئی بانکا ثابت کرتی ہے۔بعض کا کہنا ہے کہ سرور نے جان عالم کے کردار میں لکھنوی شہزادوں اور نوابوں کی زندگی پیش کی ہے۔اور نواب بھی اس دور کا، جب مغلیہ حکومت روبہ زوال ہو چکی تھی۔بہر حال ایسا دکھائی دیتا ہے کہ جان عالم لکھنؤ کے تعیش پسند اور نمائشی معاشرہ کا ایک نمائندہ ہے۔بعض نقاد کے نزدیک اس کے کردار میں مردانہ پن اور قوت اور طاقت کی بجائے عورتوں کی سی نزاکت ہے۔لیکن جب مرکزی کردار کی حیثیت سے اس کے تحریک کو دیکھتے ہیں تو اس کا مصیبتیں جھیلنا اور آفات کا ثابت قدمی سے سامنا کرنا اس کی مستقل مزاجی اور ہمت و حوصلہ کی دلیل ہے۔وہ ایک دانشمند شخص ہے لیکن کبھی کبھار یہ دانشمندی، عیاری وحیلہ سازی یہاں تک کہ منافقت کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔مثال کے طور پر 'ساحرہ' کے چنگل میں گرفتار ہونے کے بعد جب اسے نجات کی کوئی صورت نہیں دکھائی دیتی تو وہ حالات سے سمجھوتہ کرتے ہوئے نہایت عیاری سے ساحرہ کو اپنی محبت کا یقین دلاتا ہے اور نہ چاہتے ہوئے بھی ساحرہ کی گردن میں ہاتھ ڈال دیتا ہے۔بعض مقامات پر وہ بے وقوفی کا مظاہرہ بھی کرتا ہے۔جس کی بنا پر مہر نگار اسے 'احمق الذی' بھی کہتی ہے۔اور ایک موقع پر مہر نگار کہتی ہیں: ''شہزادے کا سا عقل کا دشمن دیکھا نہ سنا۔'' مجموعی طور پر جان عالم کا کردار ایک ایسا داستانوی کردار ہے جو لکھنوی معاشرت کی پیداوار ہے۔

داستان کی ہیروئن شہزادی 'انجمن آرا' ہے جو نہایت حسین وجمیل اور ملک 'زرنگار' کی شہزادی ہے۔جان عالم کو اُس سے نادیدہ محبت ہوتی ہے اور اپنے عزیز واقارب، اپنی ملکہ ماہِ طلعت اور عیش وآرام سب چھوڑ کر اُس کی تلاش میں نکل جاتا ہے تاہم ملاقات کے بعد انجمن آرا کی تعریف میں جو چند جملے شاہزادے نے ادا کیے ہیں، اُن سے اس کی شخصیت اور حسن و جمال کی واضح تصویر نظر نہیں آتی۔غرض کہ داستان کی ابتدا سے انتہا تک اِس ضمن میں ہمیں کوئی مستند اور قابلِ اعتبار شہادت نہیں ملتی بلکہ بار بار ہم محسوس کرتے ہیں کہ اُس کی شخصیت ملکہ مہر نگار کے آگے بالکل پھیکی اور بے رنگ ہے۔باوجود اِس کے وہ با اخلاق، عالی ظرف اور مشرقی اوصاف والی خاتون ہے۔مہر نگار سے پہلی ملاقات پر وہ اُس سے بڑے اخلاص اور گرم جوشی سے ملتی ہے۔بجائے پس ہمت ہونے کے، رات بھر اس سے بے تکلفانہ گفتگو کرتی ہے اور بڑی عالی ظرفی سے جان عالم کی تعریفیں کرتی ہے۔یہ انجمن آرا کے عمدہ اخلاق کے سبب ہی ممکن ہوا کہ دونوں سوتنوں میں محبت تھی۔شرم وحیا کا اُسے پاس ہے۔اگرچہ وہ جان عالم پر فریفتہ ہے، لیکن اس کا تذکرہ زبان پر نہیں لاتی

اور جب شاہزادے سے نکاح کی بابت اس سے پوچھا جاتا ہے تو شرما جاتی ہے جو ہندوستانی عورت کا شیوہ ہے۔

سرورؔ نے انجمن آرا کو معصوم اور بھولی بھالی اور مثالی حسن کی مالک قرار دیا ہے تاہم وہ ایک روایتی عورت ہے سارے قصے میں اس کی کوئی اپنی آواز سنائی نہیں دیتی۔ بقول جمیل جالبی: ''ملکہ مہر نگار اگر قصے کا 'دماغ' ہے تو انجمن آرا صرف حسین 'جسم' ہے۔'' لیکن کہانی کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ نہایت چالاک اور مردم شناس ہے، پہلی ملاقات میں اُس نے جانِ عالم سے جس بے تکلفی اور بے حجابی سے گفتگو کی ہے، وہ ہماری توجہ کی مستحق ہے۔ اس کے علاوہ پوری کہانی میں جولگاؤ، ہمدردی اور محبت مہر نگار کو شہزادے سے نظر آتی ہے، اُس سے انجمن آرا کا دِل عاری ہے۔

'ملکہ مہر نگار'، فسانہ عجائب کا ایک ایسا کردار ہے جسے سبھی ناقدین نے سراہا ہے اور اسے سائیڈ ہیروئن بھی کہا جا سکتا ہے۔ وہ بلا کی ذہین ہے۔ سرور نے اس کردار کو قیافہ شناسی میں ملکہ حاصل ہونا قرار دیا ہے۔ لیکن ساتھ ہی وہ ان سب توہمات پر یقین رکھتی ہے جو اس کلچر کی پروردہ عورت کے مزاج کا حصہ تھا۔ اس کے متحرک کردار کی بنا پر نیر مسعود نے اسے داستان کی ہیروئن قرار دیا ہے۔ رفیع الدین ہاشمی کے نزدیک، ملکہ مہر نگار فسانہ عجائب کا سب سے جاندار، دلکش اور دل نواز کردار ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ داستان کے روایتی کرداروں کے برعکس وہ نسبتاً غیر مثالی، فطری اور انسانی کردار ہے اور اسی لیے اس میں تحریک اور فعالیت زیادہ نمایاں ہے۔ سرورؔ نے ملکہ مہر نگار کو نہایت حسین، باوقار، پرتمکنت، با اخلاق، خوش مزاج، مصلح جو، دانشمند، موقع شناس اور با تدبیر دکھایا ہے۔ وہ ایک تارک الدنیا بادشاہ کی بیٹی ہے۔ جان عالم سے اس کی پہلی ملاقات اس وقت ہوتی ہے جب وہ جنگل میں سہیلیوں کے ہمراہ شکار کھیلنے میں مصروف تھی۔ جان عالم مہر نگار کو دیکھتے ہی اس پر فریفتہ ہو جاتا ہے۔ وہ پہلے تمکنت اختیار کرتی ہے اور شہزادے کو اپنی باتوں سے مرغوب کر لیتی ہے۔ لیکن آخر میں شہزادے کی طرف مائل ہو جاتی ہے۔ قدم قدم پر اُس کی رہنمائی کرتی ہے اور وزیرزادے کے فریب سے نکالتی ہے۔ بیوی کے روپ میں مہر نگار ایک مشرقی عورت ہے۔ اس میں شوہر سے وفاداری کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔ مبصرین کا کہنا ہے کہ مہر نگار لکھنوی معاشرے کی ایک خوبصورت مہذب اور شریف خاندانی عورت کی تصویر ہے۔ سرورؔ اسے 'بانیٔ مہر و وفا' کہتے ہے۔

'ماہ طلعت' فسانۂ عجائب کی ایک اہم نسوانی کردار ہے جو جان عالم کی پہلی بیوی ہے۔ وہ دولت دینوی اور دولت حسن پر نازاں ہے۔ طوطا جب ایک اجنبی حسینہ کے حسن کی تعریف کرتا ہے تو وہ چاہتی ہے کہ طوطا اس کے حسن کی

تعریف کرے۔طوطا جب اس کی خواہش پوری نہیں کرتا تو وہ اس کی گردن مروڑنے اور کھانا پینا بند کر دینے کی دھمکی دیتی ہے۔اس کا کردار تھوڑی دیر کے لیے ہمارے سامنے آتا ہے اور اس کے بعد منظر سے غائب ہو جاتا ہے۔

'وزیرزادہ' ایک عیار کردار ہے۔وہ جان عالم کا دوست ہے، جس پر وہ بے حد اعتماد کرتا ہے۔جان عالم جب مہر نگار سے ملتا ہے تو مہر نگار، وزیرزادہ کی وفاداری پر شک کرتی ہے اور اپنے خدشہ سے جان عالم کو آگاہ کرتی ہے۔لیکن جان عالم اپنے دوست کے خلاف کوئی بات نہیں سننا چاہتا۔مگر جان عالم جب انجمن آرا کی ایک جھلک دیکھ کر اس پر عاشق ہو جاتا ہے تو وہ نمک حرامی پر اُتر آتا ہے اور خود انجمن آرا کو حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔اپنے آقا، جانِ عالم کو بندر کے قالب میں تبدیل کر کے خود جان عالم کا قالب اختیار کر لیتا ہے اور تمام بندروں کی ہلاکت کا حکم دیتا ہے۔مختصر یہ کہ یہ کردار نمک حرام، بے وفا، مطلب پرست اور ظالم قسم کے انسان کی صورت میں دکھایا گیا
ہے۔اس کردار کے تمام مناظر انتہائی دلچسپ اور سحر انگیز ہیں۔

داستان کا ایک ضمنی کردار چڑی مار کی بیوی کا ہے۔جب وزیرزادہ جان عالم کو بندر کے قالب میں تبدیل کر کے حکم دیتا ہے کہ تمام بندروں کو ہلاک کر دیا جائے تو چڑی مار بندر (جان عالم) کو پکڑ کر گھر لے جاتا ہے۔جب وہ اسے مارنے کا ارادہ کرتا ہے تو تو اس کی بیوی اسے منع کرتی ہے اور بندر کی نگہداشت کا بیڑا اٹھاتی ہے۔وہ غریب قلاش ہوتے ہوئے بھی نہایت صابر و شاکر اور رحمدل عورت ہے۔وہ خود بھوکی رہتی ہے لیکن جاندار کی جان گنوانا پسند نہیں کرتی۔وہ جان عالم کی محسنہ ہے اسی کے طفیل جان عالم نئی زندگی پاتا ہے۔

مجموعی طور پر اگر دیکھا جائے تو سرورؔ نے داستان میں نسوانی کرداروں کو بہت زیادہ اہمیت دی ہے۔اور اُن کی شکل وصورت سنوارنے میں کافی محنت سے کام لیا ہے، لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ ہر کردار اپنی ایک انفرادی حیثیت بھی ضرور رکھتا ہے۔ان بڑے کرداروں کے علاوہ سرور نے جو دوسرے کردار گڑھے ہیں وہ مبالغے سے پُر ہیں لیکن ان میں جو رنگ بھرے ہیں وہ حقیقی زندگی کے گہرے مشاہدے کا پتا دیتے ہیں۔پنڈت، نجومی، جادوگر، جادوگرنی، چڑی مار، بھٹیارن، سوداگر، جوگی وغیرہ کے حلیے اور بات چیت، جو رقم کی گئی ہے ان سب میں حقیقت اور واقعیت کے رنگ نمایاں ہیں۔یہ سب مبالغے کے باوجود حقیقت سے تعلق رکھتے ہیں۔ان میں لکھنؤ کی زندگی اور معاشرہ سانس لیتا ہے۔

5.3.1 مشکل الفاظ اوران کے معنی

نوعیت	=	صورتِ حال، تخصیص
تفریق	=	امتیاز، فرق
بہم پہنچانا	=	حاصل ہونا، دیا جانا، میسر آنا
قدغن	=	روک ٹوک، ممانعت، پابندی
قوتِ متخیلہ	=	قوتِ خیالی، سوچنے کی طاقت
جنگ وجدل	=	لڑائی جھگڑا
مشّاق	=	کسی میں بہت مشق یا مہارت رکھنا
شاذ ونادر	=	اتفاقاً، بہت کم، کبھی کبھی
غیر ذی روح	=	جو جاندار نہ ہو
تذکیہ	=	پاک کرنا، صاف کرنا
وطیرہ	=	ضرورت
فعال	=	جمع فعل کی، سرگرم، باعمل
مجرّد	=	وہ شے جو مادے سے پاک ہو، غیر جسمانی
باجبروت	=	طاقت وعظمت والا
لشکر کشی	=	فوج کشی، حملہ، چڑھائی
کسر شان	=	شان کے خلاف، بے وقعتی
سپاہ سالار	=	فوج کا سربراہ
مدعو کرنا	=	دعوت دینا، بلانا

مسندِ وزارت	=	وزیری کا عہدہ
سیاہ وسپید	=	شرق وغرب، بھلائی برائی، رات دن، کفر واسلام
اعادہ کرنا	=	بار بار کہا جانا، دہرانہ
جہدِ مسلسل	=	لگا تار کوشش
سودوزیاں	=	نفع نقصان
اعتدال	=	درمیانی رویہ، نہ کمی نہ زیادتی
اِتّصال	=	پیوستگی، سنگم، نزدیکی
کوں	=	(دکنی لہجہ) کو
ترکش بندی	=	ترکش کے ساتھ تیار سپاہی، فوج تیار کرنے کا عمل
فائق	=	فوقیت رکھنے والا، بہترین، برگزیدہ
ہونٹاں	=	(دکنی لہجہ) ہونٹھ
ہاتاں	=	(دکنی لہجہ) ہاتھ
شرزی	=	پتنگا
مثبت	=	نفی کی ضد، مصقہ، ثابت شدہ
آسمان وزمین کے قلابے ملانا	=	نہایت درجے کی کوشش کرنا، گپ مارنا
لسّان	=	بہت بولنے والے، باتونی
اعلان نامہ	=	نوٹس، خبرنامہ
اضمحال	=	تھکا ماندہ ہونا، ناتوانی کی کیفیت
بدہیئت	=	بدشکل، بدنما، مہیب صورت
روسیاہ	=	خطا کار، گنہ گار، شرمندہ
مزیّن	=	زینت دینے والا، آراستہ، رونق افزا

تغیرات	=	جمع تغیر کی، بدلاؤ، تبدیلی
بامسمہ	=	جیسا کام ویسا گُن، وہ شخص جس کا نام اُس کے اوصاف کو ٹھیک ٹھیک ثابت کرے
آمریت	=	ڈکٹیٹرشپ، حاکمیت، حکمرانی،
عزائم	=	جمع عزم کی، ارادے
مصلحت پسندی	=	وقت اور حالات کو سامنے رکھ کر کوئی رخ اختیار کرنا، مناسب اور معقول بات سوچنے وا
عالم پناہ	=	بادشاہ، حکمراں، سلطان
بدرجۂ اتم	=	انتہائی، تمام تر
رعایتِ لفظی	=	الفاظ کی ایسی ترتیب جس میں سادگی، بے تکلفی اور بے ساختگی کی فطری راہ ترک کر کے بات کہنے والا تکلف اور تصنع کا رشتہ جوڑتا ہے
پُرشکوہ	=	خوبصورت، سجا ہوا، شان وشوکت والے
تصنع	=	بناوٹ، نمود ونمائش، ظاہری آرائش
متعین	=	مقرر، طے کردہ
نوشیرواں	=	ایران کے ایک بادشاہ کا نام جو اپنے عدل اور سخاوت میں مشہور تھا
حاتم	=	بن عبداللہ بن سعد، عرب کا ایک فیاض، شجاع اور قبیلے کا سردار تھا۔ شاعر اور صاحب دیوان بھی تھا۔
قسطنطنیہ	=	استنبول (تُرک) کا قدیم نام
رعیت آباد	=	بادشاہ کی سلطنت کے آباد لوگ
لشکر مرفہ	=	خوشحال لشکر
آسودہ	=	مطمئن، خوش
شبرات	=	شعبان کی پندرھویں شب، شب برات
نیست ونابود	=	(نہ ہے نہ تھا) تباہ وبرباد ہو جانا، ختم ہونا

رکاکتِ قلب	=	دل یا من کا بہکنا
منتشر	=	بکھرنے والا، تتر بتر، پھیلا ہوا
سطر	=	ایک سیدھ میں لکھی ہوئی عبارت، لکیر، خط
پری پیکر	=	صورت شکل میں پری کی طرح حسین، نہایت خوبصورت
جاہ وحشم	=	ٹھاٹھ باٹ، عزت، اقتدار
تمکنت	=	شان شوکت، عزت جتانا
مغلوب	=	غالب ہونا
قاہر	=	قہر کرنے والا، زور آور، فاتح
انحراف	=	انکار، روگردانی
پروردہ	=	پالا ہوا، ماحول یا معاشرہ کا ترتیب یافتہ
کروفر	=	شان شوکت، ٹھاٹھ باٹ، تُزک واحتشام
مسترد	=	رد کیا ہوا، واپس شدہ، نامنظور
پاداش	=	صلہ، بدلہ، عوض
مدفون خزانہ	=	چھپا ہوا خزانہ، پوشیدہ خزانہ
جانشین	=	نائب، وارث
سلیقہ شعار	=	تمیز دار، سلیقہ مند، خوش اسلوب
معاملہ فہم	=	تجربی کار، عقل مند، دانا
شہرا	=	چرچا، دھوم دھام (اچھے معنوں میں)
سرشار	=	لبریز، لبالب، بے خود
ٹکڑوں پر پڑا رہنا	=	دوسروں کی کمائی پر گذر کرنا
تصویر کشی کرنا	=	تصویر کھینچنے کا کام، مصوّری

گورِکفن	=	کفن دفن، تدفین وتکفین
ملکہ حاصل ہونا	=	کمال حاصل کرنا، عبور حاصل کرنا
داستان سرائی	=	قصہ یا داستان بیان کرنا
اُسلوب	=	انداز، وضع، ڈھنگ، روش، طرز
کرشمہ سازی	=	معجزہ دکھانا، انوکھا کام کرنا
دیومالا	=	قدیم روایات واساطیر پر مبنی قصّے اور واقعات
غضب البیانی	=	بااثر گفتگو، خوش بیانی
متّصِف	=	تعریف کیا گیا، ذی صفت، صاحبِ صفت
تمثیل	=	مشابہ دینا،، مثالیہ
اقدار	=	قدر و قیمت، پیمانے
رعایا	=	کسی حاکم کے زیرِ فرماں رہنے والے لوگ، جمہور، عوام ص
معدوم	=	مٹایا گیا، ناپید، عنقا
رام کر لینا	=	قابو میں لانا، تابع کرنا
باندیاں	=	شاہی نوکرانیاں، کنیز
مسحور	=	سحر زدہ، جس پر جادو کیا گیا ہو
حسن پرست	=	خوبصورتی کا شیدائی، گرویدہ
استقلال	=	قائم رہنا، ڈٹے رہنا
فقرہ بازی	=	جملے بازی، باتوں کے ذریعے عیاری، چالاکی
چرب زبانی	=	چکنی زبان والا، باتونی، تیز زبان، چاپلوس
بانکا	=	البیلا، رسیا، رنگیلا
ثابت قدمی	=	نظریے، اصول یا مقام پر مظبوطی سے برقرار رہنا،

مستقل مزاجی	=	قائم مزاجی، طبیعت کی ثابت قدمی
عیاری	=	چالاکی، مکاری
حیلہ سازی	=	دغابازی، فریب
منافقت	=	دل میں کفر زبان پر ایمان کی باتیں، باطن کا ظاہر کے خلاف ہونا، ریاکاری
احمق الذی	=	بڑا نادان، بے وقوف
مستند	=	معتبر قرار دینے والا، سند دینے والا
شہادت	=	گواہی
عالی ظرف	=	بلند حوصلے والا
مشرقی اوصاف	=	دیسی یا ایشیائی صفات
گرم جوشی	=	پُر جوش، پُر تپاک، سرگرمی سے
پس ہمت	=	کم حوصلہ، پیچھے ہٹنا
فریفتہ	=	شیدا، دلدادہ، عاشق
شیوہ	=	روِش، عمل، طریق
مردُم شناس	=	انسان کو پہچاننے والا
قیافہ شناس	=	حالات، شکل، سیرت، وغیرہ سے حقیقت کو پہچاننے والا، جوتشی
دل نواز	=	دل لبھانے والا، تسلّی دینے والا
فعالیت	=	قول و عمل، سرگرمی
پُر تمکنت	=	شان شوکت، مرتبہ ظاہر کرنا
مصلح جو	=	اصلاح پسند
مرغوب	=	پسندیدہ، جو دل پسند ہو
مبصرین	=	جمع مبصر کی، تبصرہ نشر کرنے والے

مہر و وفا	=	محبت وعنایت، مروّت ورواداری
نسوانی	=	نسواں سے منسوب، عورتوں سے متعلق
نازاں	=	ناز کرتا ہوا، اِتراتا ہوا، مغرور
خدشہ	=	کھٹکا، اندیشہ، خطرہ، شک وشبہ
قالب بدلنا	=	دوسرا جسم اختیار کرنا
سحر انگیز	=	پُرکشش، متاثر کرنے والا
نگہداشت	=	دیکھ بھال، نگرانی، محافظت
قلاش	=	کنگال، مفلس
شاکر	=	شکر کرنے والا، شکرگزار، احسان مند
محسنہ	=	محسن کی تانیث، خوب رو،
مشاہدہ	=	کسی دریافت کے لیے بغور دیکھنا، غور وخوض
توہّم پرستی	=	وہم پوجنے والا، خلاف عقل باتوں کو ماننے والا

5.3.2 متن کی تشریح/سلیس اردو

متن:

باغ و بہار کی کردار نگاری دوسرے داستان گویوں کے مقابلے اس لحاظ سے منفرد ہے کہ میرامن کی زبان زیادہ سادہ، سلیس اور با محاورہ ہے۔ دراصل مقفع و مسجع زبان جو رعایتِ لفظی سے بھری ہوتی ہے، کردار نگاری میں رکاوٹ پیدا کرتی ہے۔ کیوں کہ داستان گو جب سیرت بیان کرنا چاہتا ہے تو اس وقت اس کا جی چاہتا ہے کہ ایک سے ایک پُرشکوہ لفظ لائے اور جب لفظوں کی یلغار شروع ہوتی ہے تو یہ سب الفاظ اُن تمام

معنی کو چھپا دیتے ہیں جن سے شخصیت پُرکشش نظر آتی ہے۔ یہ الفاظ بہ ظاہر تو بڑی گھن گرج سے استعمال ہوتے ہیں لیکن اندر سے کھوکھلے ہوتے ہیں اور تصنع کا سب سے پہلا شکار کردار ہوتے ہیں۔

تشریح:

میر امن نے کی کردار نگاری اس لحاظ سے دوسرے داستان گویوں کے مقابلے اہم ہے کہ انھوں نے اپنی کرداروں کی زبان مشکل، کافیہ اور ردیف کے التزام کے بجائے مکالمہ اور اندازِ بیان میں بڑی سلاسلت، روانی، شائستگی اور بامحاورہ زبان کا استعمال کیا ہے، جس سے ان کے کردار کی شخصیت ان کے عادات واطوار اور طرزِ زندگی نمایاں ہوجاتی ہیں۔

5.4 سبق کا خلاصہ:

سب رس، باغ و بہار اور فسانۂ عجائب کی کردار نگاری میں یکسانیت کے پہلو کم ہی نظر آتے ہیں۔ سب رس ایک تمثیلی داستان ہے جس میں داستان گو نے مجرد خیال کو مشخص کر کے پیش کیا ہے۔ عقل، ہمت، حسن، عشق، دل، نظر، غمزہ، عشوہ، مہر و وفا وغیرہ یہ سب تخیلی اور تصوراتی کردار ہیں جن میں روح یا جان ڈال کر انسانی قالب میں ڈھال دیا گیا ہے، ان کرداوں کی خاصیت یہ ہے کہ ان ناموں کی مناسبت سے ان کی صفات اور خصلتوں کو اجاگر کیا گیا ہے اور تصوف کے پردے میں زندگی کی حقیقتوں کو سلجھایا گیا ہے۔ جب کہ باغ و بہار کے چاروں درویش کی آپ بیتی، درحقیقت پوری ایک تہذیب کی نمائندگی کرتی ہے۔ اس میں بڑی تنوع ہے یہ تہذیب ہندستان کی مغلیہ سلطنت، اس کے بادشاہ اس کی شخصیت کے پہلو بہ پہلو ہندستانی روایات کی ایک ایسا مرقع ہے جس سے ہم عہد وسطی کی تاریخی، تہذیبی اور معاشرتی زندگی سے واقف ہوتے ہیں۔ جب کہ فسانۂ عجائب کے اہم کردار جانِ عالم، انجمن آرا اور ملکہ مہر نگار لکھنوی تہذیب کے ٹوٹتی بکھرتی نشانیاں ہیں۔ ان کرداروں کے وسیلے سے اصلاً نوابینِ اودھ اور وہاں کی بسنے والی عوام کی زندگی پوری طرح نمایاں ہوتی ہے۔ ایک متمول تہذیب جب زوال پذیر ہوتی ہے تو پورا معاشرہ اور اس کی عوام کس ذہنی اور فکری اضمحال کا شکار ہوتی ہے یہ داستان اس کی ایک زندہ مثال ہے۔

5.5 نمونہ برائے امتحانی سوالات

مختصر سوالات:

۱۔ کردار نگاری کیا ہے؟

۲۔ 'سب رس' میں نظر کے کردار سے اپنی واقفیت کا ظہار کیجئے۔

۳۔ 'باغ و بہار' میں کٹنی کے کردار پر روشنی ڈالیے۔

۴۔ فسانۂ عجائب میں چڑی مار کی بیوی کا کردار کیسا ہے؟

طویل سوالات:

۱۔ 'سب رس' کی کردار نگاری خصوصیات بیان کیجئے۔

۲۔ 'باغ و بہار' کی کردار نگاری پر روشنی ڈالیے۔

۳۔ 'فسانۂ عجائب کے ہیرو کا تنقیدی جائزہ پیش کیجئے۔

۴۔ 'سب رس' میں کرداروں کے حوالے سے زندگی کی گھتیاں سلجھائی گئیں ہیں، کیسے؟

5.6 مدادی کتب:

۱۔ اردو کی نثری داستانیں: گیان چند جین

۲۔ داستان کا فن: اطہر پرویز

۳۔ فسانۂ عجائب: مرتبہ رشید حسن خاں

۴۔ کلاسیکی نثر کے سالیب: پروفیسر آفتاب احمد آفاقی

اکائی نمبر6: داستانوں کا تہذیبی ومعاشرتی مطالعہ (سب رس، باغ و بہار اور فسانۂ آزاد)

ساخت:

6.1 تعارف

6.2 سبق کا ہدف

6.3 سبق کا متن (سب رس، باغ و بہار و فسانۂ عجائب)

6.3.1 مشکل الفاظ اور ان کے معنی

6.3.2 متن کی تشریح/سلیس اردو

6.4 سبق کا خلاصہ

6.5 نمونہ برائے امتحانی سوالات

6.1 تعارف:

اردو کی نثری داستانیں علمی، ادبی، تہذیبی، ثقافتی اور معاشرتی اعتبار سے بے حد ثروت مند ہیں۔ عام طور سے یہ معاشرت ہند ایرانی یا مغل شاہی یا دکنی ہیں۔ اس میں کہیں محمد شاہی دلّی کا پرشکوہ نظارہ ہے تو کہیں مغل شاہی جاہ وجلال، تو کہیں نوابین اودھ کا حسین اور دلکش لکھنؤ اور کہیں دکن کی بہمنی و عادل شاہی حکومتوں کی تہذیب و معاشرت کا مرقع۔ 'سب رس'، 'باغ و بہار' اور 'فسانۂ عجائب' میں دکن، دہلی اور لکھنؤ کی زندگی کے کئی پہلو واضح طور نمایاں ہیں۔ جہاں سب رس میں قطب شاہی تہذیب وثقافت سانس لیتی ہے وہیں باغ و بہار میں مغلیہ سلطنت کی تہذیبی زندگی کی عکاسی ہوتی ہے۔ اسی طرح فسانۂ عجائب میں مغلیہ سلطنت کی تہذیب نطۂ اودھ میں آخری سانس لیتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ان داستانوں میں قدیم ہندوستان کے راجاؤں، جوگیوں، پجاریوں اور باندنیوں کی زندگی مترشح ہوتی ہے۔

6.2 سبق کا ہدف:

اس سبق میں طلبہ، تہذیب و معاشرہ کی تعریف، اس کے عوامل کے علاوہ داستانوں کی تاریخی و تہذیبی اہمیت و افادیت سے واقف ہوں گے، اس کے علاوہ داستانیں کس طرح ہندوستان کی قدیم روایات، تہذیب و تمدن اور معاشرت کے مطالعے کا وسیلہ ہیں، اس کے متعلق واقفیت بہم پہنچائی جائے گی۔ طالبِ علم یہ بھی جان سکیں گے کہ داستانیں خیالی و تصوراتی ہونے کے باوجود ہماری علمی، ادبی، تہذیبی، ثقافتی اور معاشرتی زندگی کے محافظ کا ذریعہ ہیں تاہم یہ داستانیں ہندوستان کی مغلیہ سلطنت، نوابینِ اودھ اور دکن کے سلاطین کی شخصیت، ان کے کردار و اعمال، طرزِ زندگی اور اس عہد کی معاشرت کے بیان کا کس طرح منبع و مرکز ہیں۔

6.3 سبق کا متن:

سب رس

قصے کہانیوں کی تاریخ اتنی ہی پرانی ہے جتنی انسانی شعور کے ارتقا کی روایت، البتہ انسانی شعور کی بالیدگی کے ساتھ کہانی کے مواد، ہیئت اور موضوعات میں تبدیلی واقع ہوتی گئی۔ اردو کی جملہ نثری اور شعری اصناف میں کہانی نے سب سے زیادہ ترقی کی۔ حکایت، تمثیل، داستان، ناول اور افسانے جیسی جدید اصناف اصلاً قصہ کہانی کے بطن ہی سے وجود میں آئیں۔

ماضی کے واقعات اور تجربات کو دوسروں تک پہنچانے کا خیال ہی کہانی کے وجود میں آنے اصل محرک ہے۔ انسان جب گزرے ہوئے واقعات یا تجربات میں دوسروں کو شریک کرتا ہے تو اس کی کوشش ہوتی ہے کہ ان کو ایسے دلچسپ اور مؤثر طریقے سے بیان کرے کہ سننے والے کے دل و دماغ پر ویسے ہی اثرات مرتب ہوں، جو خود اس نے محسوس کیے ہوں۔ واقعات کو دلچسپ اور پر اثر ڈھنگ سے پیش کرنا ہی کہانی کے فن کا جوہر ہے۔ اس کے نتیجے میں کہانی

نے دورِ قدیم سے لے کر اب تک مختلف صورتیں اختیار کیں۔ کہانی کی ایک قدیم ترین صورت حکایت ہے۔ حکایت ایسی کہانی کو کہتے ہیں جس سے اخلاقی درس کا پہلو نکلتا ہو اور جسے اخلاقی تلقین کے مقصد کے تحت لکھا گیا ہو۔ کہانی کی دوسری قسم تمثیلی کہانی ہے۔ اس کا مقصد بھی وہی ہے جو حکایت کا ہے، لیکن حکایت اور تمثیلی کہانی میں فرق ہے۔ تمثیلی کہانی میں تمثیلی طرز بیان سے کام لیا جاتا ہے۔ اس میں استعارے کے پیرائے میں مقصد کا اظہار کیا جاتا ہے اور اس نوع کی کہانی کے پیش کش میں غیر ذی روح اور مجرد خیالات کو مجسم یا مشخص کر کے پیش کیا جاتا ہے۔ اردو میں 'سب رس' اور 'نیرنگِ خیال' اِس کی بین مثال ہیں۔

یہ حقیقت ہے کہ داستانیں خیالی اور تصوراتی ہوتی ہیں اور بقول غالبؔ: ''دل بہلانے کے لیے اچھا فن ہے۔'' مگر اس کے یہ معنی نہیں کہ داستانوں کا کوئی افادی پہلو نہیں۔ داستانیں ہماری تاریخی، یہ ذہبی اور معاشرتی زندگی اور اس کے بعد حقیقی پہلوؤں کی مصور اور ترجمان ہوتی ہیں۔ بقول کلیم الدین احمد: ''داستان ہی کے آئینے میں وہ فوق العادات ہستیاں، واقعات، چیزیں، وہم گمان کے مرقعے اور مذہبی عقائد بھی اپنی جھلک دکھاتے ہیں، جن کو اس زمانے میں صحیح سمجھا جاتا تھا۔''

قصے اور کہانی کے مطالعے کا بڑا فائدہ عبدالرحمٰن بجنوری کے نزدیک یہ ہے کہ: ''اس سے تخیل پیدا ہوتا ہے اور جب علم اور تخیل ہم آغوش ہوں تو اس سے جو نتائج برآمد ہوتے ہیں، وہ نہایت خوشگوار ہوتے ہیں ہے۔ اگر صرف علوم صحیحہ کا مطالعہ کیا جائے تو طبیعت میں نشہ، خیالات میں انجماد اور زندگی میں افسردگی پیدا ہو جانے کا خوف ہے۔'' اردو کے ممتاز نقاد کلیم الدین احمد نے تو یہاں تک لکھا ہے کہ: ''اردو میں ناولوں اور افسانوں کے مقابلے میں داستان کا سرمایہ قیمتی ہے۔''

داستانوں کے مطالعے کا ایک اہم پہلو اس کی معاشرتی اور تہذیبی وابستگی سے ہے۔ کسی بھی تخلیق کا تہذیبی و معاشرتی مطالعہ صحیح معنوں میں اس عہد کے مختلف علوم وفنون، طرزِ زندگی، رسم رواج اور معاشرے کے نظامِ اقدار کا معروضی مطالعہ ہے۔ جہاں تک 'تہذیب' کا سوال ہے تو یہ کسی قوم یا فرد کا کلی، روحانی و معاشرتی ورثہ، عقائد و افکار کے مجموعے کا نام ہے، جس میں سرِ دست اجتماعی اطوار، رسم رواج، مذہبیت اور کسی معاشرے کا نظامِ اقدار جیسے جذبات شامل ہوتے ہیں۔ اس طرح تہذیب نہ تو محض گفتگو اور برتاؤ کی موزونیت یا رسم رواج کا نام رہ جاتا ہے اور نہ تہذیب کے لفظ کا اطلاق، صرف ان

مادی اشیا پر باقی رہتا ہے جو انسان کے بلند مذاق اور فن کارانہ رویوں کے طفیل وجود میں آتی ہیں۔

داستانوں کے کردار اولوالعزم اور مہم جو ہوتے ہیں وہ اعلیٰ ترین اقدار کو ملحوظ خاطر رکھتے ہیں۔ ان کو زندگی بسر کرتے دیکھ کر خود انسان میں زندگی بسر کرنے کا طریقہ پیدا ہوتا ہے۔ داستانوں کے مطالعے کا ایک افادی پہلو یہ بھی ہے کہ یہ ناکامی اور محرومی پر دل برداشتہ اور زندگی سے فرار اختار کرنے کی بجائے جہد وعمل کرنے ترغیب دیتی ہیں۔ کبھی کبھی پے در پے مصائب کا سامنا ہوتا ہے اور اس سے تنگ آ کر ہیرو اپنے آپ کو ہلاک کرنا بھی چاہتا ہے تو کوئی بزرگ اور مقصد روح اس کی دستگیری کرتی ہے۔ یہ مقصد روح ہی دراصل حیاتِ جاوید کا راز ہے جو انسان میں بے پناہ قوت اور اعتماد پیدا کر کے اسے جوئے شیر لانے کی صلاحیت بخشتا ہے۔ داستانوں نے ہمیں اٹل ارادے اور راسخ الاعتقادی کی تعلیم بھی دی ہیں۔ بعض داستانیں ایثار وقربانی کی ترغیب دیتی ہیں۔ ہر چند کہ ان کے ہیرو عموماً شہزادے ہوتے ہیں اور خوشحال وعیش و نشاط ان کی زندگی کا جز ہے لیکن وہ شاہی زندگی چھوڑ کر آفت اور بلاؤں سے معرکہ آرائی کرتے ہیں۔ یہ عمل ہمیشہ ذاتی مفاد تک محدود نہیں ہوتا بلکہ بعض اوقات خدمتِ خلق کا جذبہ بھی اس میں شامل ہوتا ہے۔ باغ و بہار کا دوسرا درویش نیم روز کے شہزادے سے ہمدردی رکھتا ہے اسی لیے اپنی محبوبہ سے نہیں ملتا اور سہرا نوردی کرتا ہے۔ خواجہ سگ پرست اپنے بھائیوں کی شرارت کا شرافت سے جواب دیتا ہے۔ یہ اخلاقی پہلو داستان کی اہمیت کو اجاگر کرتے ہیں۔

بعض ناقدین داستانوی ادب میں عصری زندگی کے فقدان کا الزام لگاتے ہیں جو درست نہیں ہے۔ داستانوں کا ایک اہم پہلو انیسویں صدی کے ہندوستانی تہذیب کا بالعموم اور لکھنؤ و دلّی کی تہذیب وتمدن اور معاشرتی زندگی کا بالخصوص مطالعہ ہے۔ مغلیہ سلطنت کا جاہ وجلال اور لکھنؤ کے رسم رواج ان داستانوں میں محفوظ ہیں۔ باغ و بہار اصلاً مغلیہ شان شوکت کی آئینہ دار ہے۔ لباس، تعام، خدّام اور سامانِ آرائش وغیرہ کی ایک طویل فہرست جو بصرا کے حوالے سے درج ہے، اس کے وصیلے سے دراصل دلّی کی تہذیب کو کاغذ پر اتارا گیا ہے۔ فسانۂ آزاد، فرمارواینِ اودھ کی شایانِ شان شادی بیاہ کے موقع کے رسوخ، ساز وسامان، سواری، میلوں ٹھیلوں، بازار وچہل پہل کے نقشے اِسی کے وسیلے سے ہم اُس عہد کے لکھنؤ کے روبرو ہوتے ہیں۔ اس میں عصری معاشرت کے جلوے صاف دکھائی دیتے ہیں۔ کرداروں کے اندازِ قد، چال ڈھال اور طور طریقے سے اس کی واضح پہچان ہوتی ہے۔ ان داستانوں سے لکھنؤ اور دلّی کی شاہی تہذیب کی پوری تاریخ اور خدوخال اجاگر ہوتے ہیں۔

جہاں تک اردو کی پہلی باضابطہ نثری داستان ''سب رس'' کی تہذیبی و معاشرتی اہمیت کا سوال ہے یہ بنیادی طور پر تصوف اور عارفانہ وصوفیانہ اسرار و مسائل کی عقدہ کشائی اور اخلاقی نظریات کی ترجمان ہے۔ اسے اردو ادب کی تمثیلی داستان کے طور پر تسلیم کیا جاتا ہے اور یہ تصوف و معرفت کے مسائل پر ایک پاکیزہ دستاویز کا حکم رکھتی ہے۔ کسی تخلیق کا تہذیبی مطالعہ اس میں درآئے تہذیب و تمدن، اخلاق و آداب، رسم و رواج، رہن سہن، لین دین، طور طریقے، روایات و نظریات اور طرز حیات و طرز فکر کا مطالعہ ہے۔ تہذیب معاشرے کی ان اخلاقی قدروں کا نام ہے جو سماج کے لیے چراغِ راہ کا کام کرتی ہے اور سماج کے مثبت پہلوؤں کا اِحاطہ کرتی ہے۔ یہ وہ اقدار ہیں جن کا تعلق مادی اور روحانی دونوں سے ہے۔ وہ اقدار جن کا تعلق انسان کی علمی جدوجہد، ذہنی کاوش اور فکر و دانش سے ہے، اعلیٰ اقدار کہلاتی ہیں۔ یہ تہذیب کے مادی پہلو کی صورت میں ظہور پذیر ہوتی ہیں۔ چاہے ان اقدار میں ادب ہو یا آرٹ، فنِ تعمیر ہو یا مصوری، علوم و فنون ہوں یا پھر سماجی ادارے جو معاشرے میں ایک مخصوص طرزِ اظہار کا کام کرتے ہیں۔

ملا وجہی نے سب رس کا جو سببِ تالیف بیان کیا ہے اس کے مطالعے سے جہاں ایک طرف اس تصنیف کی غرض و غایت سے واقفیت بہم پہنچتی ہے تو دوسری طرف شاہی اور مقامی طرز معاشرت بھی پوری طرح مترشح ہو جاتی ہے۔ اقتباس دیکھئے:

> ''سلطان عبداللہ، ظل اللہ، عالم پناہ، صاحب سپاہ، حقیقت آگاہ، دشمن پرور، ثانی سکندر، عاشق، صاحب نظر دل کے خطرے سے باخبر، صورت میں یوسف ساحسین، جس کو دیکھ آدم بے ہوش ہو جائے اور پتھر بھی پگھل جائے، حکمت میں افلاطون کا شاگرد، سخاوت میں حاتم سے سخی، شجاعت میں رستم گرد، عالی ہمت غازی مرد۔ شمشیر شکن بہادر، اصول دھرم اور سچائی کے پابند، دلاور فریدوں فر۔ کلیم بیان، مسیحا دم، مریخ صولت، زہرہ عشرت، خورشید علم، صبح کے وقت تخت پر بیٹھے تھے کے یکا یک غیب سے کچھ رمز دہ پاکر دل میں اس رمز کو اتار کر وجہی نادرمن کو دریا گو ہر سخن کو اپنے حضور میں بلا کر پان دیے، بہت مان دیے اور فرمائے کہ انسان کے وجود کے بارے میں کچھ عشق کا بیان کرنا اور اپنا نام عیاں کرنا اور کچھ نشان چھوڑنا۔ وجہی بہوگنی بادشاہ کے گُن گایا

تسلیم بجالایا اور سر تھام کر بیٹھ گیا اس بہت بڑے کام کے اندیشے سے فکر کرنے لگا، پھر بلند ہمتی کے بادل سے دانش کے میدان میں گفتار کے موتی برسایا۔ قدرت کے راز افشاں کیا۔ بادشاہ کے حکم پر غور وفکر کے بعد نئی تقطیع ایجاد کیا تا کہ آنے والی نسلیں ہمیں بھی قابل سمجھیں، ہمارے گن کو دیکھنا گویا ہمیں دیکھنا ہے گنگا دیکھنا گویا جمنا دیکھنا ہے نئی نسلیں یہ کہیں کہ ہم سے پہلے بھی لوگ تھے اور ہمارا ادب کریں، ہماری ریاضت اور مشقت کو اپنا بنائیں،، عاشق کو عاشق جانتا ہے، عاشق کو عاشق پہچانتا ہے۔۔''، عاشق کو عاشق جانتا ہے، عاشق کو عاشق پہچانتا ہے۔''

ملا وجہی کی سب رس کا تہذیبی پس منظر قلی قطب شاہ سے لے کر عبداللہ قطب شاہ کی حکومتوں پر محیط ہے۔ یہ حکومتیں بڑے آب و تاب، شان و شوکت، تدبر اور فہم و فراست سے حکمرانی کا پرچم لہراتی ہیں اور عدل و انصاف، رواداری اور بے تعصبی کا نمونہ پیش کرتی ہیں۔ وہ رعایا کو شفقت و محبت کی نظر سے دیکھا کرتے تھے اور ان کی ترقی کے متمنی رہا کرتے تھے۔ ان کے دربار میں اصحابِ علم و فن اور ماہرین سیاست کی قدر و منزلت تھی۔ وجہی قطب شاہی دور کا شاعر تھا اور سب رس کے مختلف کرداروں کا تعلق بھی شاہی ہے۔ غور طلب ہے کہ عقل اور عشق یا پھر شہزادے اور شہزادی، دل یا حسن و عشق کے معاملات کا حال جب وجہی لکھتا ہے تو گویا اپنے سرپرست یا قلی قطب شاہ کی طرز حکومت اور اس کی حکمت عملی اور اس زمانے کی تہذیب و تمدن، اخلاق و معاشرت، اطوار و آداب کا ہی ذکر کرتا ہے۔ اس طرح دکن کے درباری حالات اور اس کی زندگی پر دھندلی سی روشنی پڑ جاتی ہے۔ مثلاً بادشاہ کھلے عام شراب نوشی کا مرتکب تھا۔ وجہی جہاں بھی شراب نوشی کا ذکر کرتا ہے، اس کا جواز بھی پیش کرتا ہے۔ اِس قسم کے بیان سے اندازہ ہوتا ہے کہ بادشاہ شراب کے ساتھ ساتھ موسیقی اور شاہدان گنچہ دہن و گل بدن کے بھی دلدادہ تھے۔ درباروں میں رات کے وقت راگ رنگ کی محفلیں آراستہ ہوتی تھیں اور شراب کے دور چلتے تھے۔ شاہی درباریوں میں حاضر جواب، لطیفہ گو، قصہ خواں، شاعر وغیرہ پابندی سے رہتے تھے۔ اُس دور میں شراب راحت بخش اور اشرافیہ کا فیشن بن چکی تھی۔ حتیٰ کے سخاوت کا ذریعہ اور غم کو فراموش کرنے کا وسیلہ بھی شراب تھی۔

سب رس کے مطالعے سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ اس کلچر میں بادشاہ سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے اور

اس کا دربار تہذیبی، سیاسی اور معاشرتی سرگرمیوں کا مرکز ہے۔ بادشاہ کا اہم ترین وصف عدل وانصاف ہے۔ رعایا کی غم گساری بھی بادشاہ کا فرض ہے، چناچہ بادشاہ فریادیں سنتا اور رعایا کی خبر گیری کرتا نظر آتا ہے۔ سب رس میں بادشاہ کے گھوڑے اور تلوار کی اس لیے تعریف کی جاتی ہے کہ یہ بادشاہت کی قوت کی علامتیں ہیں۔ رعایا بادشاہ کی اطاعت کو اپنا فرض سمجھتی ہے۔ سارا معاشرہ آقاؤں اور خادموں میں بٹا ہوا ہے۔ جن اخلاقی اوصاف کی سب سے زیادہ قدر ہے، وہ وفا، جانبازی اور جاں نثاری ہیں۔ مرد کی صفات میں قناعت وصبر کی اہمیت ہے۔

ملا وجہی کا عہد بنیادی طور پر مرد اساس معاشرہ ہے۔ جو کچھ لکھا جا رہا ہے، اس کے مخاطب صرف مرد ہیں ایک قسم کی عورتیں وہ ہیں جو مردوں کو خدا سمجھتی ہیں اور اس کے حکم پر جاں نثار کرنا اپنا فرض تسلیم کرتی ہیں۔

''اگر مرد آگ میں پڑو کہے تو آگ میں پڑنا بھائے، گویا اس سے ہر حال میں وفادار رہتی ہے''

وجہی کے عہد میں کئی کئی شادیوں کا رواج عام تھا، سوتنوں کے جھگڑے گھر گھر پھیلے ہوئے تھے۔

سب رس میں اس زمانے کی موسیقی کے سازوں کا بھی تذکرہ ہے۔ قطب شاہوں میں محمد قلی قطب شاہ اور سلطان عبداللہ، موسیقی کے دلدادہ، قدردان، سرپرست بلکہ بعض اعتبار سے ماہر موسیقی تھی۔ سب رس میں جن سازوں کا ذکر ہے ان میں رباب، دائرہ، چنگ، طنور، قانون، عود، دف اور کماچ وغیرہ بطور خاص قابل ذکر ہیں۔ بادشاہوں کی محفلوں میں حسین اور نوجوان نازک بدن عورتیں بھی موجود رہتی تھیں جو حکمراں کی طراوت نگاہ اور انبساط خاطر کے لئے موجود رہتی تھیں۔ دربار میں فرمارواشاہ نامے کے ساتھ قصے، لطیفے اور چٹکلے بھی سننے کا رواج تھا۔ پان کھانے کا رواج شاہی محل اور عوام دونوں جگہوں پر یکساں تھے۔ بادشاہ انعام واکرام میں پان کا بیڑا بھی عنایت کرتے تھے۔ عوام وخواص اپنی استطاعت کے مطابق شادی بیاہ کے موقعوں پر آرائش وزیبائش اور دھوم دھڑکے کا اہتمام کرتے تھے، شامیانے وغیرہ لگتے، فرش بچھائے جاتے، رقص وسرور کی محافل منعقد ہوتیں، روشنی چراغاں کیا جاتا، جگہ جگہ آرائشیں کی جاتیں اور بادشاہ دوسرے ملکوں میں تحفے تحائف بھیجتے تھے۔ وجہی دشمن سے چوکس رہنے کا جب بیان کرتا ہے اور دوسروں سے رازداری یا جاسوسی کا ذکر کرتا ہے تو گویا اپنے زمانے کے واقعات اور حالات کا چربہ اتارتا ہے۔

سب رس کے مطالعے سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے مسافر نوازی بھی اس معاشرے کی بنیادی صفت تھی۔ پریشانی کے عالم میں لوگ نجومیوں اور جوتشیوں سے بھی رجوع کرتے تھے۔ بھلے برے کی تمیز کے سلسلے میں یہ بتایا گیا ہے کہ آدمی

آپ بھلا ہے تو دنیا بھلی ہے۔ گدائی کو ایک لعنت بتایا گیا ہے اور گداؤں میں وہ لوگ ذلیل تر بتائے گئے ہیں جو شرم وحیا کو بالائے طاق رکھ کر مانگتے ہیں۔ رازداری کو اس تہذیب میں بڑی اہمیت حاصل ہے۔ لالچ اور نمائش کو برا کہا گیا ہے۔ عشق اس معاشرے کا اوڑھنا بچھونا ہے۔ عشق کی مختلف قسموں کی بھی سب رس میں وضاحت کی گئی ہے۔

ملا وجہی نے زبانِ ہندوستان پر فخر کیا ہے ''سیستان'' نامی شہر کے بادشاہ عقل کے عدل وانصاف کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> ''اس کے حکم کے بغیر ایک پتہ بھی نہ ہلتا تھا۔ دین ودنیا کا سارا کام اس سے چلتا تھا اور اس کے بتائے ہوئے راستے پر جو کوئی چلتا یا عمل کرتا اسے دونوں جہان میں عزت نصیب ہوتی۔'' وجہی نے قدیم ہندوستانی بادشاہ یا راجہ کی شخصی زندگی اور اس کے صفات کو بڑی خوبی سے بیان کیا ہے۔ ملک 'تن' کے تخت پر بیٹھتے ہی شہزادہ 'دل' ہر طرح کی خبر رکھنے کے باوجود شراب پینے کا دل وجان سے عاشق تھا، جس کا ایک لمحہ بھی بغیر شراب کے نہ گزرتا۔ بادشاہوں میں اسے کوئی عیب نہیں سمجھا جاتا تھا بلکہ اسے نعمت کے طور پر تصور کیا جاتا تھا۔ اس کے علاوہ پیشوا، دبیر، امیر، وزیر، خان اور جاسوس وغیرہ دربار سے وابستہ ہوتے تھے۔ جاسوس کے علاوہ قصہ گو معمور کئے جاتے تھے۔ ''سب رس'' میں وجہی نے کرداروں کے وسیلے سے ہندوستانی تہذیب ومعاشرت کو بڑی فن کاری سے پیش کیا ہے۔ اور مختلف موضوعات پر اپنے تخلیقی جوہر دکھائے ہیں۔ اس نے جہاں اپنے ہم عصروں کے رشک وحسد کو نشانہ بنایا ہے وہیں سماج میں پھیلی برائیوں اور شراب نوشی کے مضر اثرات، سوتن سے گھر کی تباہی وغیرہ جیسے معاشرے میں پھیلے منفی رویوں کو بھی پیش کیا ہے۔

ملا وجہی کی 'سب رس' میں ادبی، غیر ادبی، مذہبی، سماجی، تہذیبی، علمی اور معاشرتی، تمام موضوعات شامل ہیں۔ اس میں عشق وعاشقی بھی ہے اور زہد وتقویٰ بھی۔ کرامات ومعجزات اور دین وشریعت بھی ہے۔ اور مرد وزن کے رشتے کے ساتھ ساتھ شراب وشاہد بھی ہے۔ گویا اپنے عہد کے سماجی، تہذیبی اور مذہبی افکار کو 'سب رس' میں ڈھال دیا گیا ہے۔

سب رس' میں اپنے عہد کی معاشرتی اور تہذیبی جھلکیاں جا بہ جا نظر آتی ہیں ۔رسم و رواج کے پہلو بہ پہلو معاشرہ اپنی اچھایوں اور برائیوں کے ساتھ نظر آتا ہے۔محفل نشاط کا منظر ملاحظہ کیجیے:

''القصہ ایک رات دل پادشاہ عالم پناہ ظل اللہ صاحب سپاہ نے کماچ،طنبور،قانون،عود منگا کر،مطربان خوش سرو بلا کر،دف،دائرا،چنگ،رباب سوں،بے حجاب سوں دو چار پیالے شراب کے پیا تھا۔ارکان دولت، ندیم،شاعر،قصہ خواں،شہ نامہ خواں،خوش طبعاں،لطیفہ گویاں،حاضر جواباں،گل رویاں،خوش خویاں سب حاضر مجلس تھے۔''

اس اقتباس سے اس عہد کے بادشاہوں کی دلچسپیوں کا پتا چلتا ہے۔شراب و شباب،رقص و سرور اس معاشرے کا خاصہ ہے۔یہی سجاوٹیں اور محفل کی رنگینیاں،بناؤ سنگار،وہ تمام شادی کے لوازمات نظر آتے ہیں جو اس وقت کے ہندوستان میں مروج تھے۔'دل' اور' حسن' کی شادی پر وہی رونق ہے جو شمالی ہندوستان کے بادشاہوں کی محفل میں نظر آتی تھی۔شادی کا منظر ملاحظہ کیجیے:

''بیاہ کا کاج،مانڈیڑیرے تھائیں ٹھار دئے۔گھر سنوارے،جاگا جاگا نقش نگارے صدر بچھائے،پاچے رنبھا اُربسی مینکا پاتراں آکر ناچے۔ ٹھاریں ٹھار آرائش کئے۔دل سورج کا،حسن چاند سوں جلوہ دئے۔ناز،غمزہ،عشوہ ، لطافت ،مہر،چند یو،چندنیاں ساریاں،سا سورج پر،اس چاند پر تارے واریاں عالم سب ہوا شہ مات۔ دین تے روشن ہوئے رات۔مشتری تماشہ دیکھنے آئی،زہرہ نے جلوہ گائی،حسن ہور دل کا عقد کئے سب مل مبارک بادی دئے۔''

'سب رس' میں وجہی نے عورتوں کے متعلق جو کچھ لکھا ہے اس سے یہ بات واضح ہوتی ہے اس معاشرے میں عورت بھی اپنی خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ موجود ہے۔عورتیں پردے کی پابند ہیں لیکن شادی بیاہ کے موقع پر ان کا بننا، سنورنا ،سجنا اور مختلف زیورات کے استعمال کی تفصیلات پیش کی گئی ہیں ۔ان میں چوڑیاں ،نتھ،کنٹھ مالا،گلوبند،ہار،پازیب، چھاگل،توڑے اور کڑے جیسے ہندوستانی زیورات کا تذکرہ ملتا ہے۔عورتیں سنگار میں مہندی، کاجل اور عطر کا استعمال بھی کرتی ہوئی نظر آتی ہیں ۔ وجہی نے عورتوں کی شوہر پرستی کا ذکر بھی کیا ہے اور ان کے منفی

رویوں سے بھی پردہ اٹھایا ہے۔کٹنیوں کی باتوں سے دوگھر اور دومحبت بھرے دلوں کی تباہی، ساس نند کا برتاؤ، بادشاہوں کی تعریف اور کمزوریوں کی نشاندہی بھی کی گئی ہے جس سے ہندوستانی تہذیب ومعاشرے کی بھرپور عکاسی ہوتی ہے۔

باغ وبہار

میرامن کی ''باغ وبہار'' جہاں اپنے طرز نگارش کی سادگی کی وجہ سے اردو نثر میں خاص امتیاز رکھتی ہے۔وہیں اس میں اپنے عہد کی معاشرتی زندگی پوری طرح سے منعکس ہوئی ہے۔اسی لیے اسے مغلیہ سلطنت کی تہذیب کی ترجمان بھی قرار دیا جاتا ہے۔پوری داستان میں ہندوستان کی تہذیب وروایات کی جھلکیاں جابہ جانظر آتی ہیں۔اردو کا داستان گو داستان میں عام طور پر عرب اور مشرقِ وسطیٰ کا ذکر اپنے مسلمان کرداروں کے ذریعے کرتا ہے۔خصوصاً دمشق، بصرہ، یمن، ایران، مصر، قسطنطنیہ، آزربائیجان کے علاوہ روم اور چین کا تذکرہ ہوتا ہے۔لیکن دور دراز ممالک کے نام محض مکانی فاصلہ پیدا کرنے کی غرض سے لیے جاتے ہیں تاکہ قاری یا سامع کی دلچسپی برقرار رہے۔لیکن حقیقت میں داستان گو جن کرداروں اور رسم ورواج کو داستان میں پیش کرتا ہے وہ خالص ہندوستانی ہوتے ہیں۔ہر تخلیق کار کا اپنا مطالعہ اور مشاہدہ ہوتا ہے جو احساس وتجربات کی بھٹی میں تپا کر کوئی ایسی تخلیق وجود میں لاتا ہے جس کی جڑیں تہذیبی و معاشرتی زندگی میں پیوست ہوتی ہیں۔میرامن کی زندگی عوام وخواص کے درمیان گزری تھی اور زندگی کے نشیب وفراز سے وہ بخوبی واقف تھے۔انہوں نے جہاں انفرادی طور پر صعوبتیں برداشت کی تھیں اور ایک زمانے تک کسمپرسی کی زندگی گزاری تھی، وہیں شکست خوردہ معاشرہ بھی دیکھا تھا۔انہوں نے خود کو 'دلّی کا روڑا' کہا ہے۔اس سے ان کی زمینی وابستگی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔وہ دلّی میں پیدا ہوئے اور نوجوانی میں عظیم آباد اور کلکتہ میں اچھے برے حالات بھی دیکھے۔ان کے ذہن میں دلی کے لال قلعے کا شاہانہ ساز وسامان، شاہزادیوں کے باغات، یہاں کی عالیشان حویلیاں اور چاندنی چوک بھی موجود تھا، اس لئے وہ دور دراز شہروں کے ناموں کے پس پردہ دلی کی ان تہذیبی، تاریخی اور معاشرتی زندگی کو پیش کر کے اپنے بزرگوں کی عظمت رفتہ کی بازیافت کرنا چاہتے ہیں۔'باغ وبہار' میں مختلف اشیا اور کھانوں کے نام کی ایک طویل فہرست موجود ہے۔وہ منظر کے بیان کے وقت ہر چیز پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ان کے بیان میں دلی کے وزرا اور امرا کی حویلیوں کی آرائش وزیبائش پوری طرح نمایاں ہوتی ہے۔

''اسی حیص بیص میں گھر کے نزدیک پہنچا تو کیا دیکھتا ہوں کہ دروازے پر

دھوم دھام ہو رہی ہے، گلہارے میں جھاڑ و دے کر چھڑ کاؤ کیا ہے، یساول عصلے برادر کھڑے ہیں۔ میں حیران ہوا، لیکن اپنا گھر جان کر قدم اندر رکھا۔ دیکھا تو تمام حویلی میں فرش مکلّف لائق ہر مکان کے جا بہ جا بچھا ہے اور مسندیں لگی ہیں۔ پاندان، گلاب پاش، عطر دان، پیک دان، چنگیزن، نرگس دان قرینے سے دھرے ہیں۔ طاقچوں پر انگترے، کنولے، نارنگیاں اور گلائیاں، رنگ بہ رنگ کی چنی ہیں۔ ایک طرف رنگ آمیز ابرک کی پٹیوں میں چراغاں کی بہار ہے۔ ایک طرف جھاڑ اور سردکنول کے روشن ہیں، اور تمام دالان اور شہ نشینوں میں طلائی شمع دانوں پر کافوری شمعیں چڑھیں ہیں اور جڑاؤ فانوسیں اوپر دھری ہیں۔''

اس اقتباس سے میر امن نے جس حویلی کا نقشہ کھینچا ہے، وہ اصلاً مغلیہ سلطنت کے جاہ وجلال کی بین مثال ہے۔ آب دار خانے میں کوری کوری کھلیاں گھڑونچیوں پر رکھی ہوئی ہیں۔ صافیوں اور بجھروں سے انہیں ڈھک رکھا ہے۔ برابر میں چوکی پر کٹورے ڈونگے، تھالیاں اور برف کے آب خورے وغیرہ رکھے ہیں۔ ان تمام کے بیان میں میر امن نے بڑی باریک بینی سے کام لیا ہے۔ جزئیات نگاری میں میر امن کو کمال حاصل ہے۔ وہ نہ صرف قصے کو طول دیتے ہیں بلکہ معلومات کا دریا بہا دیتے ہیں۔ ایک دعوت کا بیان ملاحظہ کیجئے جس پر شاہی دستر خوان کا گمان ہوتا ہے۔ جس سے شاہی دستر خوان کی تہذیب ابھر کر سامنے آتی ہے۔ کہہ سکتے ہیں میر امن شاہی دستر خوان کے لوازمات سے بخوبی واقف تھے۔

''جب دستر خوان اٹھا، زیرانداز کاشی مخمل کا مقیشی بچھا کر، چلمچی، آفتابی طلائی لا کر، بے سن دان میں خوشبو بے سن دے کر، گرم پانی سے میرے ہاتھ دھلائے پھر پاندان جڑاؤ میں گلوریاں سونے کے پکھروٹوں میں بندھی ہوئیں اور چوگھڑوں میں کھلوریاں اور چکنی سو پاریاں اور لونگ ایلا ئچیاں روپئے کے ورقوں پر مڑھی ہوئی لا کر رکھیں۔''

'باغ و بہار' میں ولادت سے وفات تک کی رسومات کا ذکر ملتا ہے۔ بچے کی ولادت پر خوشیاں منانے، مٹھائیاں تقسیم کرنے، صدقات بانٹنے، زائچے تیار کرنے کے علاوہ سفر پر جاتے وقت امامِ ضامن باندھنے، ماتھے پر ٹیکا

لگانے اور شادی میں سہرا باندھنے کی روایت ملتی ہے۔اسی طرح انتقال پر تیجا اور چہلم ہوتا ہے۔یہ ساری رسمیں خالص ہندوستانی ہیں۔داستان میں ہر جگہ ہندوستان کی تہذیب وتمدن نمایاں ہے۔اکثر دیکھا گیا ہے کہ جب زر پاس ہے تو آس ہے۔انسان کے ہاتھ خالی ہوں تو اسے عزت نصیب نہیں ہوتی۔جب آدمی کو دمڑی کی ٹھڈیاں بھی میسر نہ ہوں، جن کو چبا کر پانی کا گھونٹ پیئے تو اسے سماج میں بہن کے گھر کے ٹھکانے کے علاوہ کوئی جگہ نہیں ملتی،اور یہ ہندوستانی بہن ہی ہے جو اپنے بھائی کے تئیں اس طرح کے جذبات واحساسات رکھتی ہے کہ بھائی کے لئے جان تک قربان کرنے کو تیار ہے۔یہ ہندوستانی معاشرے کا امتیاز ہے کہ بھائی اپنی بڑی بہن کو ماں کا درجہ دیتا ہے۔

''وہ ماں جائی میرا یہ حال دیکھ کر بلائیں لے اور گلے مل بہت روئی۔تیل مآش اور کالے ٹیکے مجھ پر صدقے کئے۔''

ہندوستان میں قدیم زمانے سے ہی صدقے دینے یا اتارنے کا رواج رہا ہے۔اور آج کے معاشرے میں بھی یہ روایت پائی جاتی ہے۔جس سے اخلاق و ہمدردی کا احساس بھی ہوتا ہے اور غیبی وروحانی طاقت پر یقین کا رواج بھی نظر آتا ہے۔ہندوستان کی تہذیب وروایات میں جہاں بیٹی کے گھر باپ پانی پینا گوارا نہیں کرتا، وہیں شادی شدہ بہن کے گھر جا کر کھانے پینے کو بھی معیوب سمجھا جاتا ہے۔میر امن نے بڑی خوبصورتی سے ''باغ و بہار'' میں اس کا ذکر کیا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

> ''ایک دن وہ بہن (جو بجائے والدہ کے میری خاطر رکھتی تھی) کہنے لگی۔ اے بیرن تو میری آنکھوں کی پتلی اور ماں باپ کی موئی مٹی کی نشانی ہے۔ تیرے آنے سے میرا کلیجہ ٹھنڈا ہوا، جب تجھے دیکھتی ہوں، باغ باغ ہوتی ہوں۔تو نے مجھے نہال کیا لیکن مردوں کو خدا نے کمانے کے لئے بنایا ہے... دنیا کے لوگ طعنہ، الاہنہ دیتے ہیں، خصوص اس شہر کے آدمی، چھوٹے بڑے بے سبب تمہارے رہنے پر کہیں گے اپنے باپ کی دولت دنیا کھو کھا کر بہنوئی کے ٹکڑوں پر آ پڑا، یہ نہایت بے غیرتی اور میری تمہاری ہنسائی اور ماں باپ کے نام کو سبب لاج لگنے کا ہے۔نہیں تو میں اپنے چمڑے کی جوتیاں بنا کر تجھے پہناؤں اور کلیجے میں ڈال رکھوں۔''

''باغ و بہار'' میں ہندوستان کے قدیم معاشرے کے اعلیٰ طبقے میں خصوصاً شاہی اساتذہ کی تعلیم و تربیت میں پڑھنا لکھنا، سپہ گری کا قصب فن اور سوداگری کو کافی اہمیت دی جاتی تھی۔ مغلیہ عہد میں خصوصاً اکبر سے لے کر عہد شاہجہاں تک بادشاہ اور عمرا اپنی طرز معاشرت میں قیمتی اور بھڑکیلے لباس پہنتے تھے۔ چونکہ یہ طبقہ خوشحال تھا، اس لئے اس کی زندگی میں آرام و آسائش کی اشیا بدرجہ اتم موجود تھی۔ ''باغ و بہار'' کا یہ اقتباس دیکھئے:

> ''ایک بارگی جو اس دولت انتہا پر نظر پڑی... دیوان خاص کی تیاری کو حکم کیا ۔فراشوں نے فرش فروش بجھا کر، چھت، پردے، چلونیں، تکلف کی لگا دیں اور اچھے اچھے خدمت گار دیدار و نوکر رکھے۔ سرکار نے زرق برق کی پوشاکیں بنوا دیں۔''

'باغ و بہار' میں معاشرے میں پھیلی توہم پرستی کی بھی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ یہاں دوا سے زیادہ دعا پر یقین کیا جاتا ہے۔ شاہزادے کے علاج کے لئے طبیب حاضک کے علاوہ منجم صادق، ملّا سیانے، درویش، مجزوب، نقش تعویز کے علاوہ سادھو سنتوں کو بھی بلانے کا رواج جگہ جگہ موجود ہے۔ سکتے ہیں ک 'باغ و بہا' میں ہندوستان کی تہذیب و معاشرت پوری داستان میں واضح طور پر نمایاں ہے۔

فسانۂ عجائب

'فسانۂ عجائب' کا ایک امتیازی پہلو اس کا تہذیب، معاشرت اور قدیم روایات کے بیانات سے متعلق ہے۔ سرورؔ نے فسانۂ عجائب کے دیباچہ میں لکھنؤ کی جو تفصیلات فراہم کی ہیں، وہ اُس عہد کی نہ صرف معاشرتی زندگی کا آئینہ دار ہیں بلکہ اس عہد کی علمی و ادبی صورتِ حال کی ترجمانی بھی کرتی ہیں۔ اس سلسلہ میں رام بابو سکسینہ رقم طراز ہیں:

> ''فسانہ عجائب کا دیباچہ اس لیے اور بھی دلچسپ ہے کہ اس میں اس زمانے کے شہر لکھنؤ کی سوسائٹی، وہاں کی طرز معاشرت، امرا اور رؤسا کی وضعداریوں، ان کے پر تکلف جلسوں، شہر کے رسوم و رواج، کھیل تماشوں، دلچسپ مناظر، مختلف پیشیوں اور اہل کمال کے حالات، بازاروں کی چہل پہل، سوداگروں

کی آوازوں وغیرہ وغیرہ کی دلکش اور جیتی جاگتی تصویریں ہیں۔''

واقعہ یہ ہے کہ 'فسانہ عجائب' میں لکھنؤ کی تہذیب و معاشرت پوری طرح منعکس ہوتی ہے، اس اعتبار سے اسے لکھنوی تہذیب کی نمائندہ داستان کا درجہ حاصل ہے۔ پوری داستان میں لکھنؤ سے سرورؔ کا والہانہ اور عقیدت مندانہ رشتہ پوری طرح مترشح نظر آتا ہے۔ انہیں اپنے وطن لکھنؤ سے بے انتہا محبت ہے۔ انہوں نے لکھنؤ کے ہر طبقۂ فکر، اس کے رسم ورواج اور چال ڈھال کی بات کی ہے۔ ان کو ناز ہے کہ ان کا شہر لکھنؤ رشکِ جناں اور حور وغلماں کا مسکن ہے۔ یہاں کے باشندے ذکی فہم اور انصاف کے گرویدہ ہیں۔ ان کا دعویٰ ہے کہ اس شہر کو دیکھ کر دنیا کے کسی شہر کو دیکھنے کی حسرت باقی نہیں رہتی۔ وہ اس شہر کے گلی کوچوں، نانبائیوں، مٹھائیوں اور کھانوں کا ذکر اس ڈھب سے کرتے ہیں کہ محسوس ہونے لگتا ہے کہ ہم خود ان گلی بازاروں میں پہنچ گئے ہیں اور جیتے جاگتے کرداروں کو اپنے اپنے کام میں منہمک دیکھ رہے ہیں۔ سرورؔ کی زبانی لکھنؤ کا حال سنیے:

> ''سبحان اللہ وبحمدہ عجب شہر گلزار ہے۔ ہر گلی کوچہ دلچسپ باغ و بہار ہے۔ ہر شخص اپنے طور پر باوضع، قطع دار ہے۔ بازار کس انداز کا ہے۔ ہر دکان میں سرمایہ ناز و نیاز کا ہے۔ گو، ہر محلے میں جہاں کا ساز و سامان مہیا ہے، لیکن اکبری دروازے سے جلو خانے اور پکے پل تک صراط مستقیم ہے۔ کیا جلسہ ہے۔ نانبائی سلیقہ شعار، شیر مال، کباب، نان، ، نہاری، جہاں کی نعمت اس آب داری کی، جس کی بو باس سے دل طاقت پائے دماغ معطر ہو جائے، فرشتہ سونگھے، مست ہو جائے۔''

زندگی کی عام نفاست کے ساتھ ساتھ غذا اور ملبوسات میں نفاست کا آنا ایک فطری بات ہے۔ ویسے بھی لکھنؤ کا کھان پان، انوع واقسام کے دسترخوان اور اس پر چنے جانے والے کھانوں کی قسمیں اور اس کی نفاستیں لکھنو کے نوابین کے تہذیب کا ایک حصہ ہے۔ ہر چند کہ درباروں میں شاہی دسترخوان اور اس پر چُنے جانے والے لوازمات کا اہتمام ہوتا تھا لیکن اس کے اثرات پورے لکھنوی معاشرے پر مرتب ہوئے تھے یہی سبب ہے کہ لکھنؤ کے گلی، محلّوں میں نان بائیوں کی دھوم تھی، عوام صبح سے دیر رات ان لذیذ کھانوں سے لطف اندوز ہوتے۔ ان نان بائیوں کے مزے دار

کباب، شیر مال اور نہاری والوں کی آب دار نہاری کا ذکر سرور نے جن خوبصورت الفاظ میں کیا ہے وہ اس عہد کے لکھنوی معاشرت میں غذا کے مختلف اقسام اور اس کے اہتمام کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے:

''وہ سرخ پیاز سے نہاری کا بگھار، سریلی جھنکار، شیر مال شنگرف کے رنگ کی خلیہ بھری بھری ایک بار کھائے، نان و نعمت کا مزہ پائے، تمام عمر ہونٹ چاٹتا رہ جائے۔ کباب اس آب و تاب کے کہ مرغان ہوا، ماہیان دریا کا دل سیخ آہ پر متصل حسرت محرومی سے کباب ادرک لچھا، میاں خیر اللہ کی دکان کا بال سے باریک کترا، ہاضم نایاب۔''

اب حلوائیوں اور مٹھائیوں کا ذکر ملاحظہ کیجیے:

''حسینی کے حلوا سوہن پر عجیب جوبن۔ اس کی شیرینی کی گفتگو میں سب بند جہان کو پسند، پیڑی لذیذ، دبیز بسی بسائی، پستہ و بادام کی ہوائی، ہونٹ سے چبائے، دانت اس پر تمام عمر دانت رہے۔ امرتی مسلسل کا ہر پیچ ذائقے کو پیچ تاب دیتا، پراچیوں لی گلی لی کھجور، لذت ٹپکتی ذائقہ ہے چور پہتر۔ بالائی نورا کی دکان کی جب نظر آئی، بے قند و شکر، شکر خدا کر کر چھری سے کاٹی کھائی''

ذائقہ اندوزی اور شکم پروری کے بعد لکھنوی معاشرت جس چیز کا رنگ غالب ہے وہ یہاں کی تعیش زندگی ہے، جس نے نہ صرف نوابین اور امرا کو بلکہ عوام کو بھی جنسی تلذذ اور ہوس پرستی میں مبتلا کر رکھا تھا بلکہ تمام شہر طوائفوں اور شاہد انِ بازاری سے پُر تھا۔ نچلے طبقے کی عورتیں اپنے تیکھے انداز و رچتون کے بل دکھا دکھا کر، امرأ کے دلوں کو موہتی تھیں اور رفتہ رفتہ درباروں، نوابوں اور امیروں کے حرم کی زینت بن گئیں تھیں۔ بہ قول نجم الغنی ''بادشاہ نے ایک عیش محفل مقرر کیا تھا، جس میں سیکڑوں عورتیں جمع ہوگئی تھیں ان میں سے ایک بھنگن بھی تھی جس کا خطاب صاحبہ محل تھا۔ رذیل قوم کی بہت سی عورتیں اسی محل میں داخل اور صاحب خطاب تھیں'' واقعہ یہ ہے کہ اس قسم کی عورتیں اپنی بانکی اداؤں ترچھی نظروں اور تیکھی چتون کے بوتے امرا اور رؤسأ کے قریب آجاتی تھیں۔ چند تحاریر ملاحظہ ہوں:

''ہر کنجڑن کی وہ تیکھی چتون، آدمی صورت دیکھتا رہے۔ رعب حسن سے بات

نہ کر سکے ۔سنکریں پری زاد،سرو قامت ،رشک شمشاد،دکانوں میں انوع اقسام کے میوے قرینے سے چُنے ۔روزمرہ محاورے ان کے دیکھے نہ سنے۔کوئی پکار اٹھی ،بیٹھے بٹھائے قہقہ مار اتھی کہ: نکے کو ڈھیر لگا دیا ہے! کھانے والوں روزمزہ ہے،کوئی موزوں طبعیت یہ فقرہ برجستہ سنائی ،جوبن کی جھلک دکھاتی ،ابرہ انگور کا ہے سنگتروں میں ! کسی طرف یہ صدا آتی: گنڈیریاں ہیں پونڈے کی ایک طرف تنبولی سرخ روئی سے یہ رمز وکنایہ کرتے ،بولی ٹھولی میں چپاچپا کر ہردم یہ دم بھرتے ۔''

لیکن اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ طوائفیں محض جنسی آسودگی کا ذریعہ تھیں، بلکہ یہ تہذیب یافتہ اور تہذیب کی معلّمہ بھی تھیں۔ یہ اقتباس دیکھئے:

''ہرایک حور کردار ہے،خوش مزاج ،مردم شناس ،روزمرہ شستہ دم تقریر رمز و کنایہ اس کوچے کے فیض سے انسان آدمیت بہم پہنچتا ہے۔تراش خراش اور ان کی صحبت سے کچھ کا کچھ ہوجاتا ہے۔''

سرور نے لکھنو کے باکمال ہنرمندوں اور اہلِ حرفہ کا بھی تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ یہاں فنون لطیفہ سے متعلق افراد، موسیق کاروں،قوالوں،خوش اِلحان مرثیہ گواور شعرا کی موجودگی نے لکھنو کو بہ قول سرور''خطۂ رشکِ زمینِ یونان'' بنادیا تھا۔

داستان فسانۂ عجائب میں رسوم ورواج کے بیان کے مطالعے سے اس عہد کی تہذیب ومعاشرت کو سمجھنے میں خاصی مدد ملتی ہے۔سرورؔ نے داستان کے کرداروں کی معاشرت میں بھی لکھنوی معاشرت دکھائی ہے۔ جہاں کہیں رسوم و رواج کا تذکرہ ہوا ہے، وہاں لکھنوی رسوم کی عکاسی کی گئی ہے۔مثال کے طور پر مشکل کشا کا دُونا دینا،امام جعفر صادق کے کونڈے بھرنا، دودھ کے کوزے بھرنا، سہ ماہی کے روزے رکھنا، سقائے سکینہ کا علم چڑھانا وغیرہ۔داستان میں جب شہپال کی بیٹی جادو کے عمل سے جان عالم کے لشکر کے نصف جسم کو پتھر کا بنا دیتی ہے تو شہزادوں کی خدمت پر مامور خادمائیں مصیبت سے چھٹکارا پانے کے لیے منتیں ماننے لگتی ہیں۔مثلاً''کوئی کہتی ہمارا لشکر اِس بلا سے نکلے تو مشکل کشا کا کھڑا دونا دوں گی۔کوئی بولی، سہ ماہی کے روزے رکھوں گی۔کسی نے کہا سقائے سکینہ کا علم چڑھاؤں گی۔چہل منبری

کر کے نذر حسین پلاؤں گی۔''

داستان کا مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ مرزا سرورؔ کے دور کا مسلم لکھنوی معاشرہ، ہندو معاشرہ ہی کی طرح توہمات کا شکار تھا اور اس میں پیدائش اور شادی بیاہ کے موقع پر پنڈتوں اور جوتشیوں وغیرہ سے زائچے کھنچوانے اور سعد و نحس ساعتوں کے دریافت کرنے کا رواج تھا۔ سرور نے بادشاہ کے دربار میں پنڈتوں، جوتشیوں اور مالوں کا ہجوم دکھایا ہے۔ یہ دوسری لوک داستانوں میں بھی نظر آتا ہے۔ ذیل کا اقتباس دیکھیے جس میں جان عالم کی پیدائش پر جوتشی اور نجومی بادشاہ فیروز بخت کے دربار میں شہزادہ کے مستقبل کے بارے میں قیافہ آرائیاں کر رہے ہیں:

''ہماری پوتھی کہتی ہے کہ بھگوان کی دیا سے چندر ماں بلی ہے، چھٹا سورج ہے، جو گرہ ہے وہ بھلی ہے۔ دیگ تیگ کا مالک رہے، دھرم مورت یہ بالک رہے۔ جلد راج پر براجے، پرتھوی میں دھوم مچائے۔''

فسانۂ عجائب میں جان عالم کی شادی کے موقع پر مہندی کی جو رسم دکھائی گئی ہے ہندوؤں کے علاوہ ہندی مسلمانوں میں بھی پائی جاتی ہے۔ لکھنو میں یہ تقریب بطور خاص منائی جاتی تھی۔ سرورؔ کی زبانی مہندی کی تعریف سنیے: ''نارنول کی مہندی، ہزار من بو باس میں دلہن پن رنگین، جس کی دید سے ہاتھ مثل پنجہ مرجان رشک عمیق یمن اور لعل بدخشاں ہو جائے۔'' دلہن کی رخصتی پر ادا کی جانے والی ایک رسم کا تذکرہ سنیے: ''جب دولہا دلہن کو رخصت کرا کے لے گیا، اس وقت بکرا ذبح کیا انگوٹھے میں لہو دیا پھر کھیر کھلائی۔''

داستان فسانۂ عجائب مشرقی تہذیب و تمدن کا بہترین نمونہ ہے۔ اس میں شادی، بیاہ، رشتے کے وقت لڑکے لڑکیوں کے حقوق و رسومات میں مشرقی طرز زندگی دکھائی دیتی ہے۔ برصغیر پاک و ہند میں بیٹیاں بالغ ہونے پر بھی اپنے والدین، بالخصوص والد کی مرضی کے تابع ہوتی ہیں۔ شادی کے سلسلے میں لڑکی اپنے والدین کے رحم و کرم پر ہوتی ہے۔ وہ جہاں چاہیں اس کی شادی کر دیں۔ گویا عورت ایک گائے ہے، اس کے والدین اسے جس کھونٹے سے چاہیں باندھ دیں۔ لڑکیوں سے ان کی مرضی پوچھنے کا رواج نہیں۔ اگر رسمی طور پر پوچھا جائے تو لڑکیاں شرما جاتی ہیں۔ اور اس موقع پر اکثر خاموش رہتی ہیں۔ انجمن آراء اگرچہ جان عالم کو چاہتی ہے اور اسی سے منسوب ہونے کا تہیہ کر چکی ہے۔ لیکن جب اس کی ماں اس کی مرضی جاننا چاہتی ہے تو وہ شرما کر رہ جاتی ہے۔ یہ مشرقی شرم و حیا کا تقاضا ہے، جسے سرور نے اس موقع پر دکھایا ہے:

''صاحبو! دلہن سے صاف صاف کہلوایا چاہتے ہو؟ دنیا کی شرم وحیا نگوڑی کیا
اڑ گئی؟ اتنا تو سمجھو بھلا ماں باپ کا فرمان کس نے ٹالا ہے۔ جو یہ نہ مانیں گی۔
الخاموشی نیم رضا، بوڑھے بڑوں کے روبرو اور کہنا کیا۔''

اردو، فارسی غزلوں میں جس طرح امرد پرستی کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ اس طرح سرورؔ کے ہاں امرد پرستی کا تذکرہ موجود ہے۔ لگتا ہے کہ لکھنؤ کے لونڈوں کے بھی عشاق تھے۔ سرورؔ نوخیز چھوکروں کا تذکرہ یوں کرتے ہیں:

''جب ابوتراب کے کٹرے میں جا، میاں خیراتی سے کسی خیرات میں خط
بنوایا، بارہ برس کے سن کا لوگوں کا مزہ آیا۔ چار پہر کھونٹی ٹٹولی، پتہ نہ پایا،
کاتب قدرت کا لکھا مٹایا، ایسا خط بنایا۔''

قصہ مختصر کہ رجب علی بیگ سرور نے اپنی کتاب ''فسانہ عجائب'' میں جس معاشرت کی تصویر کشی کی ہے وہ ہندی اور بالخصوص لکھنوی معاشرت ہے۔ معاشرت کی تصویریں متنِ داستان میں کثرت سے موجود ہیں۔ سرور کے مبلغ علم کا سکہ اس وقت بیٹھا ہے، جب وہ انجمن آرا کے مانجھے، ساچق، شادی، جہیز اور سواری کا بیان کرتے ہیں۔ یہ ساز وسامان، یہ جاہ وحشم دیکھ کر نظر خیرہ ہو جاتی ہیں۔ ایسی شاندار تفصیلات اسی سے ممکن تھیں جس نے شاہانِ لکھنو کے پُر شکوہ عہد کے دوران عمر گزاری ہو۔ فسانہ عجائب اردو کے داستانوی ادب میں اس اعتبار سے اہم ہے کہ جہاں ایک طرف لکھنوی طرز تحریر، معاشرت اور تہذیب کا پتا دیتی ہے تو دوسری طرف ایک مخصوص اسلوب اور انداز بیان کا ایک نیا باب وا کرتی ہے۔

6.3.1 مشکل الفاظ اور ان کے معنی:

ثقافت	=	تہذیب، کلچر
ثروت مند	=	مال و دولت کی فراوانی
مرقع	=	البم، تصویروں کی کتاب
تصادم	=	ٹکراؤ

مترشح	=	ٹپکنا، ظاہر ہونا
منبع	=	چشمہ، پانی نکلنے کی جگہ
بالیدگی	=	پختگی، نشوونما پانے کا عمل
ہیئت	=	ساخت، بناوٹ
بطن	=	رحم، شکم
محرِک	=	تحریک دینے والا
مرتب	=	ترتیب دینے والا
اخلاقی تلقین	=	اخلاقی ہدایت، پند
استعارہ	=	مشبہ بہ سے مشبہ مراد لینا، جیسے شیر بول کر دلیر مراد لینا
نوع	=	قسم
غیر ذی روح	=	غیر جاندار، بے جان
مجرّد خیال	=	تصوّرات پر مبنی خیال
اُفادی	=	نفع بخش، مفید، کارآمد
فوق العادات	=	حدِ بشری سے بڑھ کر، حیران کن
ہم آغوش	=	ایک ہو جانا، بغلگیر ہونا، ہمکنار ہونا
علومِ صحیحہ	=	حدیث کا علم
انجماد	=	عدم ارتقا، جم جانا، جمود
نظامِ اقدار	=	اخلاقی قواعد وضوابط
سرِ دست	=	ابھی، فی الحال، فوراً
اجتمائی اطوار	=	عوامی طور طریقے
الوالعزم	=	عالی حوصلہ، صاحبِ عزم

راسخ الاعتقادی = ایمان وعقیدے کا پکا ہونا

خدمتِ خلق = عوامی خدمت

صحرانوردی = جنگل میں بھٹکنا

فقدان = کمی، کسی چیز کا نہ ہون

بالعموم = عام طور پر

خُدّام = خادم کی جمع، خدمت کرنے والے لوگ

سامانِ آرائش = آرام کے سامان

بصرا = عراق کا ایک شہر

اسرار = بھید

عقدہ کشائی = بھید کھلنا

معرفت = خداشناسی، علم وآگہی

مصوّری = تصویر بنانا

غرض وغایت = مقصد

ضِل اللہ = خدا کا بندہ

مُژدہ = خوشخبری

ریاضت = مشق

تدبُّر = سوجھ بوجھ، غور وفکر

شاہدانِ غنچہ دہن = خوب رو چہرے پر فریفتہ ہونے والے

رُباب = ستار کی قسم کا یاک باجا جسے لکڑی کے مضراب سے بجایا جاتا ہے

چنگ وتنور = ستار کی قسم کا باجا

عود = چندن

دَف	=	ڈفلی
کماچ	=	ایک قسم کی ناہموار، کہیں سے موٹی یا کہیں سے پتلی روٹی
طراوت نگاہ	=	نگاہ کو ٹھنڈک پہنچانا
استطاعت	=	قوت وطاقت
رجوع	=	رابطہ کرنا
گدائی	=	فقیری
مضِر اثرات	=	بُرے، نقصان پہنچانے والے اثرات
مطربان	=	قوّال
چھاگل	=	پازیب
حیص بیص	=	شور غوغا، لڑائی جھگڑا
عصیٰ	=	چھڑی
مکلّف	=	پُرتکلف، سجا ہوا
طلائی	=	سونا
آب دار	=	وہ شخص کو امیروں کے یہاں پانی پلانے پر مقرر ہو
گھڑونچی	=	گھڑا رکھنے کی جگہ
مقیس	=	چاندی
زائچہ	=	جنم پتری، کنڈلی
بیرن	=	بھائی
اُلاہنا	=	گلہ شکوہ، بدنامی، برائی
منجّم	=	نجومی، تاروں کو دیکھ کر قیاس کرنے والا
طبیب	=	ڈاکٹر، حکیم

حاذق	=	اپنے فن میں ماہر، تجربہ کار طبیب
مجذوب	=	خدا کی طرف کھینچا ہوا، بے خود
توہم پرستی	=	جادوٹونا میں یقین رکھنا
منعکس	=	عکس، پرچھائیں پڑنا
مترشح	=	تشریح ہونا، ظاہر ہونا
رشک جناں	=	جس پر جنّت رشک کرے
سبحان اللہ وبحمدہ	=	اللہ پاک ہے ہم اسی کی حمد کرتے ہیں
نفاست	=	خوبی، عمدگی، پاکیزگی
خلیہ	=	جسم کا مختصر ترین خانہ
ماہی	=	مچھلی
متصل	=	لگا ہوا۔ جڑا ہوا
شکم پروری	=	پیٹ پالنا
تعیش	=	عیش وآرام
تلذذ	=	لذت اٹھانا
شاہدانِ بازاری	=	بازاری معشوقائیں، طوائفیں
چتون	=	نظر، تیوری
سروقامت	=	سیدھا ڈل ڈول والا
رمزوکنایہ	=	راز، اشارہ
مردم شناس	=	آدمی کو پہچاننے والا
اہلِ حرفہ	=	پیشہ ور، کاریگر
سقاء	=	پانی پلانے والا

سعد ونحس = نیک و بد، اچھی یا بری تاریخ

امرد پرست = لڑکوں سے عشق کرنے والا

ساچق = برات کے ایک دن پہلے کی رسم، جس میں دلہا کے یہاں سے دلہن کے گھر مٹھائی، میو
جاتی ہے۔ رسمِ حنائی

جاہ وحشمت = دولت، عزت وعظمت

مبلغ = تبلیغ کرنے والا، پرچارک

نظر خیرہ ہونا = چکاچوند ہونا، حیرت میں پڑنا

پُرشکوہ = رعب داب والا، شان وشوکت والا

6.3.2 متن کی تشریح / سلیس اردو:

متن:

''داستانوں کے مطالعے کا ایک اہم پہلو اس کی معاشرتی اور تہذیبی وابستگی سے ہے۔ کسی بھی تخلیق کا تہذیبی و معاشرتی مطالعہ صحیح معنوں میں اس عہد کے مختلف علوم وفنون، طرزِ زندگی، رسم رواج اور معاشرے کے نظامِ اقدار کا معروضی مطالعہ ہے۔ جہاں تک 'تہذیب' کا سوال ہے تو یہ کسی قوم یا فرد کا کلی، روحانی و معاشرتی ورثہ، عقائد وافکار کے مجموعے کا نام ہے، جس میں سرِ دست اجتماعی اطوار، رسم رواج، مذہبیت اور کسی معاشرے کا نظامِ اقدار جیسے جذبات شامل ہوتے ہیں۔ اس طرح تہذیب نہ تو محض گفتگو اور برتاؤ کی موزونیت یا رسم رواج کا نام رہ جاتا ہے اور نہ تہذیب کے لفظ کا اطلاق، صرف ان مادی اشیا پر باقی رہتا ہے جو انسان کے بلند مذاق اور فن کارانہ رویوں کے طفیل وجود میں آتی ہیں۔''

تشریح:

تہذیب ومعاشرت کے حوالے سے تخلیقی نگارشات کا مطالعہ اصلاً تخلیقی نگارشات میں درآئی تہذیبی ومعاشرتی زندگی کا مطالعہ ہے، جس میں معاشرے میں رائج رسم رواج، عادات واطور، روایات، رہن سہن کے علاوہ روزمرہ کی زندگی میں استعمال ہونے والی اشیا نیز ان کے عقائد ونظریات کا مطالعہ ہوتا ہے۔ تہذیب برسہابرس کی ان روایات کے مجموعے کا نام ہے جو کوئی قوم اپنے بزرگوں سے وراثت کے طور پر قبول کرتی ہے۔

6.4 سبق کا خلاصہ:

سب رس، باغ و بہار اور فسانۂ عجائب کا قصہ خیالی ہے، لیکن ان داستانوں کے ذریعہ ہم ہندوستانی تہذیب و ثقافت، رسم ورواج، آدابِ زندگی نیز اس عہد کے شاہی حکمرانوں کی طرزِ زندگی اور ان کے عادات واطوار سے واقف ہوتے ہیں۔ سب رس میں ملا وجہی نے دکن کے سلاطین بالخصوص قطب شاہی بادشاہوں کی طرز معاشرت کی بھرپور عکاسی کی ہے، تو باغ و بہار میں مغلیہ سلطنت کے شاہی محلوں اور بادشاہوں کی شخصیت کے علاوہ اس عہد کی معاشرتی زندگی کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ اسی طرح سرور کے فسانۂ عجائب میں لکھنؤ کے نوابین کے اطوارِ زندگی، نفاست اور شائستگی کے علاوہ اس عہد کی ٹوٹتی بکھرتی تہذیبی ومعاشرتی زندگی اور انگریزوں کے غلبے کے بعد لکھنؤ کی شاہی وعوامی زندگی پر مرتب ہونے والے اثرات کو بڑی فن کاری کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

6.5 نمونہ برائے امتحانی سوالات:

مختصر سوالات:

۱۔ تہذیب سے کیا مراد ہے؟

۲۔ سب رس میں کس عہد کی تہذیب کا نقشہ کھینچا گیا ہے؟

۳۔ پہلے درویش کی کہانی میں کس معاشرے کا ذکر ہے؟

۴۔ رجب علی بیگ سرورؔ نے اودھ کے کس نواب کے دور میں فسانہ عجائب تصنیف کی ہے؟

طویل سوالات:

۱۔ 'داستانیں تہذیب ومعاشرت کی محافظ وامین ہیں۔ کیسے؟

۲۔ 'سب رس' کی تہذیبی اہمیت پر روشنی ڈالیے۔

۳۔ 'باغ وبہار' کی معاشرتی زندگی پر ایک جامع نوٹ لکھئے۔

۴۔ 'فسانۂ عجائب' لکھنؤ کی تہذیب کا مرقع ہے۔ کیسے؟

6.6 امدادی کتب:

۱۔ اردو کی نثری داستانیں: گیان چند جین

۲۔ داستان کا فن: اطہر پرویز

۳۔ فسانۂ عجائب: مرتبہ رشید حسن خاں

۴۔ کلاسیکی نثر کے سالیب: پروفیسر آفتاب احمد آفاقی

اکائی نمبر 7: سب رس کا تنقیدی مطالعہ

ملا وجہی دکن کا بہت بڑا شاعر اور نثر نگار گزرا ہے۔ وہ اردو کے ساتھ ساتھ فارسی کا بھی بہت بڑا شاعر تھا۔ وہ گیارھویں صدی ہجری کے اوائل کا شاعر تھا اور یہ وہ زمانہ تھا جب ہندوستان کی فضا میں فارسی شعر و نغمہ کی دھوم ہر طرف مچی ہوئی تھی۔ لیکن اسی عرصہ میں دکن (گولکنڈہ) میں اردو کا پودا نشو نما پا رہا تھا اور اسکو سینچنے کا کام اردو ادب کے ادیب کر رہے تھے۔ ان میں سے ایک نام ملا وجہی کا بھی ہے جس نے ''سب رس'' جیسی کتاب لکھی۔ سب رس اردو نثر کی پہلی کتاب ہے جو ۱۶۳۵ء میں تصنیف ہوئی۔ ایک زمانے تک سب رس کے بارے میں اردو کے ادیبوں کو کوئی جانکاری نہیں تھی۔ سب سے پہلے بابائے اردو مولوی عبدالحق صاحب نے اس کو دریافت کیا اور اپریل ۱۹۲۵ء میں مع مقدمہ ''سب رس'' کو اردو دنیا سے متعارف کرایا۔ اس طرح انہوں نے ملا وجہی کی تصنیف 'سب رس' کو نئی زندگی عطا کی۔

ملا وجہی نے سب رس کے علاوہ قطب مشتری اور تاج الحقائق جیسی عاشقانہ اور تصوف پر کتابیں لکھی ہیں۔ ایسا قیاس کیا جاتا ہے کہ ملا وجہی نے سب رس عبداللہ قطب شاہ کے کہنے پر لکھی تھی۔ سب رس قصہ گوئی کے دائرے میں آتی ہے اور یہ اپنے دور کی نمائندہ تصنیف ہے۔ اس کی ایک خاص بات یہ ہے کہ یہ ایک تمثیلی داستان ہے۔

'سب رس' محمد یحییٰ ابن سیبک فتاحی نیشاپوری کی تصنیف ''دستور عشاق'' کے نثری خلاصہ 'قصہ حسن و دل' سے ماخوذ ہے۔ فتاحی کی اس تصنیف اور اس کے موضوع کی شہرت اور مقبولیت اتنی پھیل گئی تھی کہ اس نے اس قصہ کو مسجع و مقفیٰ نثر میں دوبارہ لکھا۔ یہ تصنیف اتنی زیادہ مقبول ہوئی کہ دوسری زبان کے لوگوں نے اس قصے کو اپنی زبان میں لکھا۔ لیکن جہاں تک ملا وجہی کی سب رس کا سوال ہے تو ملا وجہی نے یہ کہیں نہیں لکھا کہ سب رس کو لکھتے وقت اس نے قصہ حسن و دل کو سامنے رکھ کر لکھا ہے۔ چنانچہ موضوع کی یکسانیت، تمثیلی رنگ، انداز تحریر، خود ''قصہ حسن و دل'' کی اس دور میں مقبولیت اور تقابلی مطالعہ سے یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ سب رس قصہ حسن و دل کا چربہ ہے یا وجہی نے اس کو سامنے رکھ کر لکھا ہے۔ جیسے اسکے کردار کے نام، جگہ کے نام وغیرہ میں یکسانیت ہے۔

سب رس میں ملا وجہی نے اپنے خیالات کو داستان کے پردے میں پیش کیا ہے۔ اس میں شہزادہ دل اور شہزادی حسن کی عشقیہ داستان بیان کی گئی ہے۔ سب رس کو ایک کامیاب تمثیل قرار دیا گیا ہے۔ تمثیل ایک ایسا طویل

استعارہ ہے جو اپنے اندر ایک داستان کی وسعت رکھتا ہے۔اس میں غیر مادی اشیاء کو مادی روپ میں پیش کیا جاتا ہے اور خیالات واحساسات کو جسمانی شکل دی جاتی ہے جیسے عشق، دل، عقل، حسن، وفا، نظر، مہر وغیرہ مجرد خیالات کو انسانی کردار میں ڈھال دیا گیا ہے۔انھیں تمثیلی کرداروں کے ذریعہ کہانی آگے بڑھتی ہے۔اس داستان کو آگے بڑھانے میں ملا وجہی نے مافوق الفطرت عناصر کا بھی سہارا لیا ہے، لیکن اردو کی دوسری داستانوں کے مقابلہ میں اس میں مافوق الفطرت عناصر کا کم ہی سہارا لیا گیا ہے۔داستان کے تمام کردار ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہیں اور کہانی ایک مرکزی خیال کے اردگرد گھومتی ہوئی نظر آتی ہے۔اس کے کردار جیتی جاگتی اور حقیقت کی دنیا میں نظر آتے ہیں لیکن کچھ مقامات ایسے آتے ہیں جہاں کہانی کے فن کے مجروح ہونے کا احساس ہوتا ہے اور جگہ جگہ پند ونصیحت کا بھی احساس ہوتا ہے۔

سب رس کے مطالعہ سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ ملا وجہی نے اس کو بہت ہی رنگین نثر میں لکھا ہے۔نثر کا اسلوب اور انداز بیان میں سادگی، شگفتگی، رنگینی اور رعنائی کے ساتھ ساتھ تصوف کا رنگ بھی دکھائی دیتا ہے۔اس کی عبارت میں سلاست اور روانی بھی پائی جاتی ہے۔کیونکہ سب رس سے پہلے کی اردو زبان صرف مطلب کو بیان کرنے کا کام کرتی تھی اور اس میں ادبی چاشنی نہیں تھی۔علاوہ ازیں اس نے نثر اور نظم کو ملا کر ایک نیا اسلوب اختیار کیا اور اس کی ایجاد کا اس نے دعویٰ کیا ہے۔یہ وجہی کا ہی کمال ہے کہ سب رس کے ذریعہ اردو نثر سادگی اور بے تکلفی سے حسن اور توانائی کی منزل میں داخل ہوئی جس کا سہرا وجہی کے سر ہے۔ملا وجہی نے سب رس کو ادبی نقطہ نظر سے سجانے اور سنوارنے میں اپنا خون جگر صرف کر دیا ہے اور اپنی زندگی کے تجربات کا انمول نمونہ اس نثر میں پیش کیا ہے۔

سب رس اردو کا پہلا ادبی کارنامہ ہے۔اگر اس کی نثر کا مقابلہ اسکے ہم عصر ادیبوں سے کیا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ سب رس کا اسلوب ادبی اور علمی اسلوب کے دائرے میں آتا ہے جبکہ اس دور کی دوسری تصانیف میں ٹوٹے پھوٹے انداز میں مخصوص صوفیانہ خیالات کو بیان کیا گیا ہے۔وہیں سب رس ایک تازہ وشگفتہ ادبی اسلوب سے مالا مال نظر آتی ہے۔سب رس میں ملا وجہی نے جو زبان استعمال کی ہے وہ بہت ہی سادہ، شگفتہ اور رنگین ہے۔ہمیں تو تعجب ہوتا ہے کہ اردو کے ابتدائی دور میں الفاظ کے اتنے کم ذخیرے سے کام لے کر اور مسجع ومقفیٰ عبارت آرائی سے کام لیکر اس نے اپنے طرز تحریر میں چار چاند لگا دیا ہے۔اس نے سب رس میں فارسی، عربی، مراٹھی، گجراتی، دہلوی اور برج بھاشا اور دکنی زبان کے الفاظ ضرب الامثال اور محاوروں کا استعمال کیا ہے۔اس کے علاوہ جا بجا قرآنی آیتیں اور

حدیثیں بھی نقل کی ہیں اور جگہ جگہ مقولے اور کہاوتیں بھی پیش کی ہیں۔ یہی وہ ساری باتیں نثر میں جگہ جگہ دلچسپی پیدا کرنے کا سبب بنتے ہیں۔ ملا وجہی نے ایک طرف فارسی اسلوب سے متاثر ہونے دوسری طرف شعری لہجے کے دلدادہ ہونے کی وجہ سے سب رس میں قافیہ کا التزام رکھا ہے۔ اپنی کتاب میں قافیہ کو جس پابندی کے ساتھ استعمال کر کے اس کو مرصع کیا ہے اس کی مثال اردو کی کسی اور کتاب میں نہیں ملتی۔ مثال کے طور پر یہ اقتباس:

'' غرض بہوت نادر نادر باتاں بولیا ہوں، دریا ہوکر موتیاں رولیا ہوں۔
موتیاں کی موجاں کا میں دریا ہوں۔ تمام موتیاں سے بھریا ہوں۔ اس دریا
میں غوطہ کھائیں گے تا جاگا جاگا کے غواصاں موتیاں پائیں گے۔''

ان سب کے باوجود ملا وجہی نے سب رس میں جگہ جگہ اشعار کا بھی استعمال کیا ہے۔ موقع موقع سے اس نے فارسی، دکنی اور برج بھاشا کے اشعار استعمال کیا ہے جس سے عبارت میں معنوی وسعت پیدا ہوئی ہے۔ نثر میں اپنی نظم کے اس شعر کی پابندی کرتا ہے۔

جو بے ربط تو بولے بیتاں پچیس
بھلا ہے جو ایک بیت بولے سلیس

اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ آسان عبارت لکھنے کا قائل تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی عبارت میں مشترک زبان کے الفاظ اور محاورے ملتے ہیں جو اس وقت بولے جاتے تھے۔ جیسے کہاں راجہ بھوج کہاں گنگا تیلی، سونا اور سگندھ، شرم حضوری، دیکھا دیکھی، خالہ کا گھر اور گھر کا بھیدی لنکا ڈھائے وغیرہ۔

اس طرح سے ہم دیکھتے ہیں کہ سب رس ملا وجہی کی پہلی نثری تصنیف ہے اور تمثیلی کارنامہ بھی۔ اگرچہ اس میں فن کے لحاظ سے کچھ کمیاں ضرور ہیں لیکن اپنے دور کے حساب سے یہ اردو کا بہترین کارنامہ ہے جس میں ادبی شعور پایا جاتا ہے۔ مختصر یہ کہ سب رس کی زبان اردو زبان کی نشو نما اور ارتقاء کی کڑیوں کو ملانے اور سمجھنے کے سلسلے میں بڑی اہم ہے۔ اس سے ہم اس زمانے کی زبان و تحریر اور ادبی روش سے بخوبی واقف ہوتے ہیں۔

اکائی نمبر 8: باغ و بہار کا تنقیدی مطالعہ

اردو ادب کی داستانوں میں اگر کسی داستان کو سب سے زیادہ شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی تو وہ میر امن کی باغ و بہار ہے۔ یہ داستان خواص و عام میں تقریباً دو سو سال سے بھی زیادہ عرصے سے بڑی دلچسپی کے ساتھ پڑھی اور سنی جاتی ہے۔ یہ داستان فارسی کے ایک بے حد مقبول قصے چہار درویش کا ترجمہ ہے۔ اردو میں پہلے پہل میر عطا حسین تحسین نے اسکو نوطرز مرصع کے نام سے لکھا۔ لیکن بعد میں میر امن نے اس کو ۱۸۰۲ء میں ''باغ و بہار'' کے نام سے پیش کیا۔ یہ داستان فورٹ ولیم کالج کی دین ہے اور یہ اس کالج کی سب سے مشہور تصنیف ہے۔ جان گلکرسٹ کی فرمائش پر میر امن نے اسکو بہت ہی سادہ، سلیس اور آسان اردو زبان میں لکھا۔ اس کو لکھنے کے پیچھے ایک وجہ یہ کارفرما تھی کہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے عہدیداران جو فورٹ ولیم کالج کے طلبہ تھے۔ یہاں کی عام بول چال کی زبان سے روشناس ہو جائیں۔ اس مقصد کے حصول کیلئے داستانیں زیادہ مفید ہو سکتی تھیں کیونکہ ہندوستانی معاشرتی زندگی کے مختلف چیزوں کے بارے میں اس میں کافی جانکاری تھی۔ اسلئے میر امن سے باغ و بہار لکھوائی گئی۔ نوطرز مرصع پر اعتراض یہ نہ تھا کہ اس کی زبان مرصع ہے بلکہ اعتراض تو یہ تھا کہ اس میں عربی اور فارسی کے فقروں اور محاوروں کی بہتات ہے۔ میر امن سے فرمائش کی گئی اور انہوں نے عربی فارسی عنصر کو کم کیا اور مسجع و مقفیٰ عبارت کو گھٹا کر داستان کو عام بول چال کے مطابق کر دیا۔ انہوں نے نوطرز مرصع کو سادہ زبان میں منتقل کرنے کے کام کو ترجمہ کرنے کے بجائے تخلیقی سطح پر قبول کیا اور نو طرز مرصع میں بیان کئے گئے واقعات کو اپنے انداز میں پیش کرنے کے بجائے اپنا پورا فن صرف کر دیا۔ جس سے باغ و بہار ترجمے کے دائرے سے نکل کر میر امن کی تخلیقی صلاحیتوں کا مظہر بن گئی۔ اور اس کتاب کے سادہ وشگفتہ اور زندگی سے بھرپور اسلوب نے ادب کے دھاروں کا رخ موڑ دیا۔

باغ و بہار میں جو قصے بیان کئے گئے ہیں وہ عشق کے دائرے میں آتے ہیں۔ اس میں جو داستان زندگی بیان کی گئی ہے وہ مغلیہ عہد کی عکاسی کرتی ہے۔ اس میں جتنے واقعات بیان کئے گئے ہیں یا کرداروں کے ذریعہ جو بات کہلوائی گئی ہے اس میں دہلوی تہذیب وتمدن اور معاشرت کی گہری چھاپ ہے۔ دہلی پر محمد شاہ کے وقت میں نادر شاہ کا حملہ اور اس سے پیدا ہونے والے واقعات، حالات، تاثرات اور نفسیات کو اس داستان میں بیان کیا گیا ہے۔

کیونکہ اس وقت مغلیہ سلطنت کا شیرازہ بکھر رہا تھا اور ہر طرف افراتفری کا عالم تھا۔ ذہنوں پر مایوسی کا غلبہ چھایا ہوا تھا۔ اس داستان میں جن شہزادوں کا ذکر کیا گیا ہے وہ بھی مایوسی اور نا امیدی کا شکار دکھائی دیتے ہیں۔ انھیں اپنی عقل، ہمت اور قوت پر بھروسہ نہیں اور ہر وقت غیبی امداد کی امید لگائے رہتے ہیں۔ اس داستان میں اس وقت کی عورتوں کا چھپ چھپ کر ملنے، عشق لڑانے اور رنگ رلیاں منانے کا ذکر جگہ جگہ ملتا ہے۔ اس داستان کے سبھی کردار ایک ہی رنگ (عشق) میں رنگے ہوئے ہیں اور مغل تہذیب وتمدن کی اخلاقی اور روحانی قدروں کے شائق ہیں۔ ان سبھی میں ایک جیسی صفت یہ ہے کہ سب زندگی کی کشمکش سے بھاگے ہوئے اور مثبت قدروں کے بجائے منفی قدروں پر یقین رکھتے ہیں۔ اسی لئے عمل اور حرکت سے پوری طرح محروم ہیں۔ جہاں عمل کا موقع آتا ہے یہ بے بس ہو کر رہ جاتے ہیں۔ ایسے میں کوئی اتفاقی واقعہ، حادثہ یا کوئی برگزیدہ ہستی ان کی مدد کو آتی ہے اور بدی پر نیکی کی جیت ہوتی ہے۔

باغ و بہار کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس کا انداز بیان سب داستانوں سے زیادہ دلکش اور دلنشیں ہے۔ اپنی اسی خصوصیت کی وجہ سے صدیوں سے زندہ جاوید ہے اور اس کا شمار اردو کی ان کلاسیکی کتابوں میں ہوتا ہے جن سے اردو زبان کو وسیلہ اظہار بننے میں مدد ملی۔ باغ و بہار کی جو خوبی ہمیں سب سے زیادہ اپنی طرف متوجہ کرتی ہے وہ اس کا لہجہ، سادگی وسلاست ہے۔ کیونکہ میر امن نے اس کو عام بول چال کی زبان میں لکھا ہے جو دلی کے گلی کوچوں میں ہر خاص وعام کے ذریعہ بولی جاتی تھی۔ دوسری بات یہ ہے کہ اس وقت کی نثر میں فارسیت کا غلبہ تھا۔ مقفیٰ و مسجع عبارت کا چلن عام تھا اور ادبی حلقوں میں یہی پسند کی جاتی تھی۔ صنائع، بدائع اور تشبیہات واستعارات پر لوگ جان چھڑکتے تھے۔ میر امن نے روایت سے بغاوت کر کے ایسے لب ولہجہ میں اپنی بات کہی جو مخصوص طبقے کے بجائے سب کے لیے قابل قبول ہو۔ میر امن نے اس زبان میں باغ و بہار لکھ کر سادگی، صفائی اور سہل نگاری کا راستہ دکھایا۔ اردو نثر کو لفاظی، عبارت آرائی، قافیہ اور وزن کی پابندی سے نجات دلانے کی طرف یہ پہلا انقلابی قدم تھا۔ باغ و بہار کی نثر میں جو سادگی ہے اس میں غضب کی دلکشی ہے اور ساتھ ہی بے تکلفی بھی ہے۔ اس میں جو سادگی ہے اس میں کہیں بھی رکھا پن کا احساس نہیں ہوتا ہے بلکہ سادگی میں پُرکشش حسن پیش کرتا ہے۔ الفاظ کے باہمی ترتیب اور انکے انتخاب نے ان کی تحریروں میں نغمے کی سی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ جس کی وجہ سے باغ و بہار آج تک مشہور ومعروف ہے۔ ان کے قصے کی خاص بات یہ ہے کہ از اوّل تا آخر تجسس قائم رہتا ہے قاری جب تک پوری داستان کو ختم نہیں کر لیتا اسے قرار نہیں ملتا۔

باغ و بہار میں کوئی پلاٹ نہیں۔صرف چار درویش کے الگ الگ قصے ہیں اور اس کا پلاٹ غیر منظّم ہے۔ ہر درویش کی کہانی الگ الگ چلتی ہے اور آخر میں میر امن نے ان درویشوں اور آزاد بخت کے قصے کو اس طرح باہم ربط دے دیا ہے کہ اس میں پلاٹ کی موجودگی نظر آتی ہے۔

باغ و بہار کے تمام کردار ایک جیسے رنگ میں رنگے ہوئے ہیں مگر تمام کردار مثالی ہیں۔ان کرداروں کے ذریعہ انہوں نے اس عہد کے سماجی، معاشی، معاشرتی، نفسیاتی اور جنسی حالات سے روبرو کرایا ہے۔مرد کرداروں کے مقابلے نسوانی کردار زیادہ طاقتور نظر آتے ہیں۔ میر امن کے کردار سماج کے جس طبقے سے تعلق رکھتے ہیں وہ ویسی ہی زبان استعمال کرتے ہیں۔اگر کوئی اونچے طبقے کی نمائندگی کرتا ہے تو وہ بہت ہی ادبی، معیاری اور عالمانہ زبان استعمال کرتا ہے۔جبکہ کُٹنی اور سماج کے نچلے طبقے کے دوسرے لوگ ٹوٹی پھوٹی زبان میں بات کرتے ہیں۔مگر میر امن اس میں پوری طرح کامیاب نہیں ہیں۔

میر امن کو زبان پر قدرت حاصل ہے۔اور ہر کیفیت اور واردات کا نقشہ انہوں نے ایسی خوبی سے کھینچا ہے کہ ان کی انشا پردازی کے کمال کی داد دینی پڑتی ہے۔زبان کے معاملہ میں انہوں نے نہ تو بیجا طول دیا ہے اور نہ ہی لفاظی کی ہے۔

میر امن نے باغ و بہار میں مسجع و مقفیٰ عبارت کا استعمال بخوبی کیا ہے۔ان کی نثر کا عام لہجہ بیانیہ اور مکالماتی ہے۔میر امن مسجع کاری کو صرف ان مقامات پر برتتے ہیں جہاں وہ نثر کی روانی میں ایک خوشگوار جوش یا ولولہ پیدا کرنا چاہتے ہیں۔میر امن زبان اور لہجے سے داستان کو ایک نئی آب و تاب عطا کرتے ہیں۔اس کے علاوہ باغ و بہار میں بہت سی خوبیوں کے ساتھ کچھ خامیاں بھی ہیں ۔

محاوروں،تشبیہات و استعارات کا استعمال باغ و بہار میں جگہ جگہ دیکھنے کو ملتا ہے یہاں چند مثالیں درج ہیں۔

۱۔باغ باغ ہونا۔سب کچھ دیا اندھیرے گھر کا دیا نہ دیا وغیرہ۔

۲۔تشبیہہ۔پھول سا بدن سوکھ کر کانٹا ہو گیا۔

۳۔استعارات۔فرزند کہ زندگانی کا پھل ہے اس کی قسمت میں باغ نہ تھا۔

۲۔لفظوں کی تکرار۔گھر گھر، محلے محلے، گاؤں گاؤں، شہر شہر، روتا دھوتا، پکڑ دھکڑ، پوچھتا چھ وغیرہ۔

۳۔ھندی اور انگریزی الفاظ کا استعمال

جنم بھومی، سنگت، گیان، بیراگ وغیرہ۔

ٹیپ ٹاپ (انگریزی)

۴۔جمع الجمع کا استعمال۔امراء۔امراؤں، سلاطین۔سلاطینوں، رئیس۔رئیسوں وغیرہ۔اس طرح سے ہم دیکھتے ہیں کہ میر امن نے باغ و بہار میں جو انداز بیان اختیار کیا وہ صریحاً روایت سے بغاوت ہے۔کیونکہ اس سے پہلے اردو نثر پر فارسیت کا غلبہ تھا اور لوگ مسجع و مقفیٰ اور رنگین عبارت کو پسند کرتے تھے۔میر امن نے اس معیار کو بدلا اور جدید اردو نثر کی بنیاد ڈالی۔اگر چہ باغ و بہار میں کچھ خامیاں ہیں چاہے وہ پلاٹ کو لے کر یا زبان کے حوالے سے جیسے جمع الجمع اور متروک الفاظ کا استعمال۔مگر ان خامیوں کے باوجود اس سے باغ و بہار کی مقبولیت پر کوئی آنچ نہیں آیا۔

اکائی نمبر9: فسانہ عجائب کا تنقیدی مطالعہ

باغ و بہار کا جواب دینے کے ارادے سے رجب علی بیگ سرورؔ نے ۱۹۲۴ء میں فسانہ عجائب لکھی۔ تحسین کی نوطرز مرصع ان کے پیش نظر تھی۔ یہ قصہ فارسی چہار درویش کا پر تصنع اور پے چیدہ اردو ترجمہ ہے۔ عبارت آرائی پر زور اور استعارہ و تشبیہہ کی بھر مار ہے بابائے اردو مولوی عبدالحق کا کہنا ہے کہ پر تصنع نثر وہ لکھتا ہے جو سیدھی سادی آسان نثر نہیں لکھ سکتا۔ آج ہم باغ و بہار کو جدید اردو نثر کا سنگ بنیاد قرار دیتے ہیں۔ لیکن سرور کے لکھنؤ میں زبان کی سادگی کو عجز بیان سمجھا جاتا تھا۔ رنگینی، عبارت آرائی، مشکل الفاظ کی بھر مار، قافیہ پیمائی، استعارہ و تشبیہہ کی کثرت عرض ہنر مانی جاتی تھی۔ چنانچہ سرورؔ نے یہی راستہ اختیار کیا۔ باغ و بہار کا جواب دینے کے لیے اسی اسلوب اور اندازِ بیان کی ضرورت تھی۔ میر امن نے در پردہ اہل لکھنؤ پر جو چوٹ کی تھی فسانہ عجائب کے دیباچے میں اس کا بدلہ بھی لے لیا گیا۔ سرور نے اپنے دیباچے میں میر امن کی زبان کا خوب مذاق اُڑایا ہے اور میر امن دہلی کی جس زبان کے بارے میں فخریہ بات کی تھی اُسے سرور نے دہلی کے روڑے کہہ کر مذاق اُڑایا ہے۔

نوطرز مرصع کی تقلید میں سرورؔ نے فسانہ عجائب میں دقیق و رنگین عبارت آرائی کو اپنا مطمح نظر بنایا بعد میں قافیہ پیمائی کا اس پر اضافہ کر دیا۔ سرورؔ نے زبان کی آراستگی کا حد سے زیادہ اہتمام کیا۔ مقفی و مسجع عبارت لکھی۔ عربی و فارسی الفاظ کا کثرت سے استعمال کیا۔ استعارہ و تشبیہہ سے بہت کام لیا۔ جابجا اشعار پیش کیے۔ اور اکثر موقع پر رعایت لفظی، صنائع لفظی و معنوی سے عبارت کو بالکل مصنوعی بنا دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ فسانہ عجائب کی زبان بہت بوجھل ہوگئی اور بیشتر مقامات کو اس طرح لکھا ہے کہ اُن کا سمجھنا دشوار ہو گیا۔ نمونے کے طور پر اس کی چند سطریں ملاحظہ ہوں۔

> ''عجب شہر گلزار ہے۔ ہر گلی کوچہ دلچسپ باغ و بہار ہے۔ ہر شخص اپنے طور پر
> باوضع قطع دار ہے۔ دو رویہ بازار کس انداز کا ہے۔ ہر دوکان میں سرمایہ
> ناز و نیاز کا ہے۔''

ژولیدہ بیانی، پر پیچ طرز نگارش کے لیے چند سطریں ملاحظہ ہوں۔

''یہ تصور دل میں تھا کہ کار پردازان محکمۂ ناکامی حاضر ہوئے اور مشاطۂ حسن
وعشق نے پیش قدمی کر متاع صبر وخرد ونقد دل وجان اثاثہ ہوش وحواس تاب و
تواں ملکۂ جگرافگار ارمغان رونمائی میں نذر شاہ زادۂ والا تیار کیا۔''

اس زمانے کے لکھنؤ میں یہ انداز بیان ہر خاص وعام میں مقبول تھا۔لوگ اسے شوق سے پڑھتے اور سنتے تھے۔ جس طرح مشاعروں میں شعروں پر داد دی جاتی ہے اسی طرح فسانہ عجائب کے جملوں پر واہ واہ کا غلغلہ بلند ہوتا تھا۔مگر آج اس زبان کا پڑھنا اور سمجھنا مشکل ہے۔سرورؔ سہل زبان لکھنے پر قادر تھے مگر اسے کسر شان خیال کرتے تھے۔فسانۂ عجائب کے بعض جملے آسان اور دلکش زبان میں ہیں۔مثلاً بندر کی تقریریں جس میں دنیا کی بے ثباتی کا بڑا پُر اثر بیان ملتا ہے۔یا چڑی مار کی گفتگو جو بالکل بول چال کی زبان میں ہے۔جوتشیوں کی گفتگو میں ہندی الفاظ کی کثرت ہے۔فسانۂ عجائب اپنے زمانے میں ایک بے حد مقبول کتاب رہی ہے۔لکھنؤ کے علاوہ دہلی بلکہ سارے شمالی ہندوستان میں نصف صدی سے زیادہ اس کی پیروی کی جاتی رہی ہے۔

ایک طلسمی داستان کی حیثیت سے فسانۂ عجائب کو بہر حال ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔اس میں ہر طرف جن، دیو، پریاں، جادوگر اور جادوگرنیاں نظر آتی ہیں۔طلسمی باغ اور جادو کے لیے کسی بھول بھلیاں سے کم نہیں۔کوئی ان میں پھنس جائے تو کسی پیر فقیر کی دستگیری کے بنا رہائی نہ پاتے تھے۔بلاؤں میں گرفتار ہو جائے تو لوح سلیمانی یا اسم اعظم کے بنا نجات نہ ملے۔گویا جادو جا بجا نظر آتا ہے۔انسان کو جادو سے بندر، طوطا یا ہرن بنا دیا جاتا ہے۔کبھی انسان کا آدھا جسم پتھر کا ہو جاتا ہے۔یہ ساری چیزیں ایسی ہیں جنہیں عقل تسلیم نہیں کرتی ہے۔اسی لیے ان چیزوں کو فوق فطری عناصر کہا جاتا ہے۔اوران کے بغیر داستان وجود میں نہیں آسکتی ہے۔داستانوں کے عروج کا یہ وہ زمانہ تھا جب واقعات کو عقل اور سائنس کی کسوٹی پر نہیں پرکھا جاتا تھا۔لوگ جادو ٹونے پر یقین رکھتے تھے۔دیووں اور پریوں کو انسانی تخیل کی پیداوار نہیں بلکہ اصلیت سمجھا جاتا تھا۔فسانۂ عجائب کی مقبولیت کا راز صرف پر تکلف انداز بیان ہی نہیں بلکہ وہ طلسمی ماحول بھی ہے جسکی تفصیل اوپر پیش کی گئی ہے۔

داستان در داستان فسانہ عجائب کی ایک اور خصوصیت ہے۔اس خصوصیت کے بغیر داستان، داستان کہلانے کی مستحق نہیں، طوالت داستان کے لیے ضروری ہے۔قصے کو طول دینے کے لیے اس میں بہت سے ضمنی قصے جوڑ دیے

جاتے تھے۔ یہ تکنیک سرورؔ نے بھی اختیار کیا ہے۔ شاہ یمن کا قصہ پسر مجسن کی کہانی اس کی مثالیں ہیں۔ فسانہ عجائب بے شک سرورؔ کے دماغ کی پیداوار ہے۔ مگر ضمنی قصے اس زمانے کی مقبول داستانوں مثلاً داستان امیر حمزہ، پدماوت، نل دمن، بہار دانش، گلشن نو بہار وغیرہ سے مستعار لیے گئے ہیں۔

کردار نگاری کا سرور کے زمانے میں وہ تصور نہیں تھا جو ناول و افسانہ کے وجود میں آنے کے بعد عام ہوا۔ داستان کے کردار بغیر غیبی امداد کے پنپ نہیں پاتے۔ سرورؔ نے کردار نگاری کی طرف توجہ تو کی مگر اس کمزوری نے فسانہ عجائب کے کرداروں کو اعلیٰ صفات سے محروم کیا۔ اس داستان کے تین اہم کردار ہیں۔ شہزادہ جان عالم، ملکہ مہر نگار اور انجمن آرا۔

جان عالم فسانۂ عجائب کا ہیرو ہے۔ اس کردار میں نشو ونما کے بہت امکانات تھے۔ مگر سرورؔ نے اسے مثالی بنانا چاہا جس کے سبب وہ انسانی صفات سے محروم ہو گیا۔ سرورؔ نے اسے ایسا خوب رو بنا کر پیش کیا ہے کہ خود مصنف کے الفاظ میں ''نیر اعظم چرخ چہارم پر اس کے رعب و جمال سے تھرایا۔ اور ماہ کامل باوجود داغ غلامی تاب نہ لاتا'' جان عالم حسن ظاہری کے علاوہ حسن باطنی سے بھی مالا مال ہے۔ کوئی خوبی ایسی نہیں جو اس میں موجود نہیں۔ علم و فضل میں شہرۂ آفاق ہے۔ فن سپہ گری میں ہی نہیں سارے فنون میں طاق ہے۔ لیکن قدم قدم پر یہ محسوس ہوتا ہے کہ غیبی امداد حاصل نہ ہو تو وہ کچھ بھی نہیں کر سکتا۔ بلکہ بعض اوقات رونے لگتا ہے۔ قوت فیصلہ سے محروم ہے، کمزور ہے، عقل و دانش سے عاری ہے۔ ملکہ مہر نگار اسے احمق ازلی کا خطاب دیتی ہے جو درست ہے۔ ملکہ مہر نگار حسن اور ذہانت دونوں دولتوں سے مالا مال ہے۔ وہ دور اندیش بھی ہے معاملہ فہم بھی اور وفادار بھی۔ انجمن آرا کا کردار دلکش ہے مگر ملکہ مہر نگار کی طرح جاندار نہیں۔

لکھنوی معاشرت رجب علی بیگ سرورؔ کا پسندیدہ موضوع ہے۔ اور فسانۂ عجائب میں یہی ان کی توجہ کا مرکز ہے۔ لکھنؤ کی سیر کرانے کی غرض سے سرورؔ نے اس کتاب پر ایک طویل دیباچہ لکھا اور دس سال تک برابر اسی میں اضافہ کرتے رہے۔ سرورؔ کی آنکھوں سے سرور کے لکھنؤ کی سیر بھی کر لیں:

> ''دوکان میں انواع و اقسام کے میوے قرینے سے چنے، روزمرہ محاورے ان کے دیکھے سنے، کبھی کوئی پکار اٹھی میاں ٹکے کو ڈھیر لگا دیا ہے۔ کوئی موزوں طبیعت یہ فقرہ سناتی مزہ انگور کا ہے رنگ تروں میں، کسی طرف یہ صدا آتی گنڈیریاں ہیں پونڈے کی۔ ایک طرف تنبولی سرخ روئی سے یہ رمز و کنایہ

کرتے، بولی ٹھولی میں چپا چپا کر ہر دم یہ دم بھرتے، مگہی کا منہ کالا، مہوا گر کر
ڈالا، عبیر ہے نہ گلال ہے، ادھی میں مکھڑا لال ہے۔ گلیوں میں گجر دم یہ آواز
آتی شیر مال ہے گھی کی اور دودھ کی۔ نہ مفلس کا دل اچاٹ ہے۔ ٹکوں کی
چاٹ ہے۔ کیدھر ہیں لینے والے، نمش کی فلسفیاں کھیر کے پیالے ہیں۔ کیا
خوب بھنے بھربھرے ہیں، چنے پرمل اور مرمرے ہیں۔''

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ فسانہ عجائب بحیثیت داستان کے، مختلف خوبیوں سے پر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس داستان نے پچاس برس سے زیادہ اردو نثر پر حکمرانی کی اور آج بھی تاریخ کا حصہ ہے۔

اکائی نمبر 10: سب رس کے اہم کرداروں کا جائزہ

ملا وجہی کی ''سب رس'' اردو نثر کی پہلی کتاب ہے جس میں ادبی شان اور حسن کاری کی جلوہ طرازیاں دیکھنے کو ملتی ہیں۔اس وقت کی دوسری کتابوں میں پائی جانے والی ادبی نارسائی اور ناتمامی کے احساس کی جگہ اس میں ایک خاص ادیبانہ شان اور اظہار کی پختگی ملتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ ''سب رس'' کو اردو نثر کا اولین نمونہ قرار دیا گیا ہے۔

''سب رس'' کو ایک کامیاب تمثیل قرار دیا گیا ہے۔تمثیل ایک ایسا طویل استعارہ ہے جو اپنے اندر ایک داستان کی وسعت رکھتا ہے۔اس میں غیر مادی اشیاء کو مادی روپ میں پیش کیا جاتا ہے۔خیالات واحساسات کو جسمانی شکل دے دی جاتی ہے۔مثلاً غصہ اور نفرت وغیرہ جیسے مجرد خیالات کو انسانوں کی طرح جسمانی شکل دے دی جاتی ہے۔اس کا مقصد صرف یہ ہوتا ہے کہ مجرد وفکری مسائل یا اخلاقی نکات کو موثر انداز میں پیش کیا جا سکے لیکن اس بات کا پورا خیال رکھا جائے کہ ظاہری کرداروں اور باطنی کرداروں میں ایک مصنوعی مناسبت اور باطنی رشتہ وقرابت موجود رہے۔وجہی نے عقل وعشق کے درمیان پائے جانے والی کشمکش جیسی عالمگیر حقیقت کو ایک طویل تمثیل کے روپ میں پیش کیا ہے۔

تصوف ومعرفت کے مختلف مسائل کو رمزیہ انداز میں بیان کیا ہے۔اس تمثیل کے ہر ہر کردار کے چہرے پر رمزیت کی نقاب پڑی ہوئی ہے۔عشق، عقل، ناموس، حسن، خیال، غمزہ، دل، زلف، نظر اور قامت کو انسانی پیکر عطا کیا گیا ہے۔یہ تمام کردار دہری شخصیت رکھتے ہیں بظاہر یہ کسی کہانی کے کردار نظر آتے ہیں مگر در پردہ عالم حقیقت کے مختلف رموز ونکات کی عقدہ کشائی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔''سب رس'' کی انھیں خوبیوں کے پیش نظر اسے ایک کامیاب تمثیل قرار دیا گیا ہے۔

''سب رس'' کے کردار خاصے متحرک کردار نظر آتے ہیں، وہ بے جان کٹھ پتلی کی طرح نہیں ہیں۔ ہر کردار کی الگ الگ شخصیت اور اہمیت ہے۔اس کے مرکزی کردار دل اور حسن ہیں، لیکن قصے کو آگے بڑھانے میں سبھی کرداروں کا تعاون حاصل ہے۔جس طرح وجہی ہر بیان کو مفصل پیش کرتے ہیں اسی طرح کرداروں کا بھی مکمل تعارف کرایا ہے۔ دل کے بارے میں لکھتے ہیں:

''سواس عقل پادشاہ کوں عالم پناہ کوں، ظل اللہ کوں، صاحب سپاہ کوں، ایک فرزند تھا، کہ اس کا جوڑا دنیا میں کہیں نہ تھا، واصل کامل، عاشق عاقل، عالم عامل، نانوں کا اس 'دل' تھا، دانش مندی، ترکش بندی، قبول صورتی دلاوری سب تے اسے حاصل....سب میں فاضل۔''

اسی طرح حسن کا بیان کیا ہے:

''مکھ مقبول ہے، متوالی آنکھ ہے، نازک نرم ہونٹاں ہیں، مہندی رنگے ہاتاں ہیں، نباتاں جیسے دانتاں ہیں، ابلوچ (مصری) جیسی باتاں ہیں، شرزی جیسی کمر ہے گھونگر والے بال ہیں۔''

وجہی نے مرد اور عورت کے کرداروں کی الگ الگ صفات کا حقیقی انداز میں بیان کیا ہے۔ مردوں میں شجاعت اور بہادری دکھائی ہے۔ تو عورتوں میں شرم وحیا اور نزاکت جیسی خوبیاں بتائی ہیں۔ رقیب اور غیر کا کردار برائی کوئی ظاہر کرتا ہے، رقیب انتہائی بدخصلت اور بدہیئت ہے، لالچ، دنیاداری اور رقابت اس کے اندر بھری ہوئی ہے۔ مصنف جب بھی رقیب کا نام لیتا ہے، تو اس کے کبھی روسیاہ، کبھی بدبخت، کبھی بےنصیب، کبھی گمراہ، دل سخت جیسے صفات ضرور لگاتا ہے۔ رقیب کی بیٹی غیر بھی اسی طرح کا کردار ہے۔ جس کے دل میں نفرت، جلن، حسد جیسے جذبات بھرے ہوئے ہیں، وہ حسن کی محبت چھیننے اور دل کے وصل کی خواہش رکھتی ہے۔ لیکن اس کردار میں وجہی نے پچھتاوا بھی دکھایا ہے۔ عقل، عشق، ہمت، ناموس جیسے بادشاہ اپنے ناموں کی صفات کے اعتبار سے پیش کیے گیے ہیں۔

عقل میں دانشمندی ہے، عشق میں آمریت ہے، ہمت میں حوصلہ اور دور اندیشی ہے، ناموس مصلحت پسند ہے۔ ''سب رس'' کا ایک اور اہم کردار نظر ہے، جو پورے قصے میں متحرک دکھائی دیتا ہے۔ یہ جاسوس ہے، جو دل کے لیے آب حیات تلاش کرنے جاتا ہے۔ اور حسن سے مل کر آتا ہے، قصہ میں نظر اسی طرح متعارف ہوتا ہے:

''ویسے تو دل بادشاہ کوں، عالم پناہ کوں، ظل اللہ کوں، صاحب سپاہ کوں، خصوص ایک جاسوس تھا، اس کا ناؤں نظر تھا، سب ٹھاؤں اس کا گزر، سب جاگا کی معلوم اسے خبر، صاحب فراست، صاحب ہمت، خوش طبیعت، خوش صحبت، سارے شہر کی خبر دل کوں تل میں دیوے، ہر روز ہزار ہزار شاباش لیوے۔''

نظر کا جو کام ہوتا ہے وہ اسی کردار میں ہے، سبھی داستانوں میں شاہزادے کا ایک معاون کردار ہوتا ہے۔ یہ وہی کردار ہے۔ ان کے علاوہ بہت سے چھوٹے چھوٹے کردار ''سب رس'' میں موجود ہیں، وجہی نے ان سب کی صفات کی وضاحت کی ہے۔ اگر چہ یہ سب تمثیلی کردار ہیں، لیکن بظاہر حقیقی معلوم ہوتے ہیں۔ ''سب رس'' کے ان کرداروں کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ وجہی نے کتنی مشکل سے انھیں ایک مالے کی موتی کی طرح اسے پرویا ہے۔ اس طرح کے کرداروں کو برتنا بہت مشکل ہے خاص کر جب ان کے نام سے ان کی خصوصیت خود قاری پر ظاہر ہو جاتی ہوں، مگر وجہی نے اس پر بھی قبو پالیا ہے اور بری خوبصورتی سے اسے نبھایا ہے۔ اسی لیے کردار نگاری کے اعتبار سے بھی یہ داستان بہت ہی کامیاب ہے۔

اکائی نمبر 11: باغ و بہار کے کرداروں کا جائزہ

''باغ و بہار'' قصہ ''چہار درویش'' کا اردو ترجمہ ہے، جو 1802ء میں مکمل ہوئی اور پہلی بار 1803ء میں ہندوستانی پریس کلکتہ سے شائع ہوئی۔

''باغ و بہار'' ایک داستان ہے اس میں داستان کی اچھائیاں اور خرابیاں موجود ہیں۔ وہی عام داستانوں جیسی پراسراریت اور مہم جوئی اس میں بھی پائی جاتی ہے۔ ہیرو جنگل جنگل بھٹکتا اور صحراؤں کی خاک چھانتا ہوا گوہر مقصود پا لینے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ مافوق الفطرت عناصر اور غیبی طاقتوں کی کارفرمائی ہیرو کی کمزوریوں پر پردہ ڈال دیتی ہے۔ کردار نگاری میں بھی وہی مثالیت پسندی ہے، جو عام داستانوں کا خاصہ ہے البتہ نسوانی کرداروں میں کسی قدر زندگی کی حرارت اور نشو ونما کا ثبوت ملتا ہے۔ مرد کرداروں کی طرح عشق و محبت ان کی فطرت میں بھی داخل ہے اور جنس ان کی سب سے بڑی کمزوری ہے لیکن یہ اپنی محنت میں انتہا پسند نہیں ہیں۔ وہ اپنے جذبات پر قابو رکھتے ہیں اور جب ان کا نسوانی پندار مجروح ہوتا ہے تو وہ اپنی توہین کا بدلہ بھی لینا جانتے ہیں۔

بظاہر ''باغ و بہار'' وقت گزاری اور دل بہلانے کے لیے لکھی گئی ایک داستان ہے لیکن اس میں اس عہد کی روح سمٹ آئی ہے۔

ذکر دنیا کے کسی حصے کا ہو اس میں دہلی کے گلی کوچوں اور جیتے جاگتے انسانوں کی پرچھائیاں موجود ہیں۔ ان میں جتنے واقعات بیان کیے گئے ہیں یا کرداروں سے جتنی باتیں کہلوائی گئی ہیں ان میں دہلوی تہذیب و معاشرت کی گہری چھاپ ہے۔ اپنی اسی خصوصیت کی وجہ سے یہ کتاب اپنے عہد کی ایک معاشرتی دستاویز بن گئی ہے۔

''باغ و بہار'' کی عظمت و مقبولیت کا انحصار اس کے اسلوب نگارش پر ہے۔ اپنی اسی خصوصیت کی وجہ سے وہ زندہ جاوید ہے اور اس کا شمار اردو کی ان کلاسیکی کتابوں میں ہوتا ہے جس سے اردو زبان کو وسیلۂ اظہار بننے میں مدد ملی ہے۔ باغ و بہار کی اس خوبی کا اعتراف پرانے اور نئے تمام ہی نقادوں نے کیا ہے۔

''باغ و بہار'' کی جو خصوصیت ہمیں سب سے پہلے اپنی طرف متوجہ کرتی ہے وہ اس کا عوامی لب ولہجہ اور سادگی

اور سلاست ہے اس کی اہمیت اس وجہ سے اور بڑھ جاتی ہے کہ اس زمانے کے عام مذاق میں فارسیت رچی ہوئی تھی اور لوگ مسجع اور مقفیٰ عبارت، تشبیہات واستعارات اور رنگینیٔ کلام پر جان دیتے تھے۔ میر امن نے اپنے زمانے کی روایت سے بغاوت کر کے ایسے لب و لہجے میں اپنی بات کہی جو کسی مخصوص طبقے کے بجائے سب کے لئے قابل فہم تھا اور جس میں پائی جانے والی سلاست، روانی اور جامعیت اردو نثر میں ایک صحت مند اضافے کی حیثیت رکھتی ہے۔

''باغ و بہار'' کے کردار غیر نمو پذیر (Flat) اور مثالی ہیں یہ کسی نہ کسی صفت کی تجسیم پر مشتمل ہیں، ان کا خمیر زندگی اور تخیل کی آمیزش سے تیار ہوا ہے۔ اس لیے یہ ہماری مادی زندگی کے تمام مطالبات کو پورا نہیں کرتے۔ یہ کردار اپنی الگ الگ شخصیت بھی نہیں رکھتے، فقط اپنی اپنی نوع کے نمائندے ہیں۔ ہر بادشاہ اور شاہزادہ ایک ہی طرح کا ہے۔ معاملات عشق و محبت میں ان کے یہاں یک گونہ یکسانی پائی جاتی ہے۔ بادشاہ سے لے کر سوداگر تک سب پہلی نظر میں عشق کے گھائل ہو جاتے ہیں۔ یہ (First Sight Love) پردے کی پابند سوسائٹی کی ناگزیر صورت ہو سکتی ہے۔ علاوہ ازیں ''باغ و بہار'' میں امرد پرستی کے اشارے بھی سماجی پابندیوں کا غیر فطری نکاس ہیں لیکن داستانوں اور شعرا کے کلام میں ''نگہہ اولین'' والی عشق بازی عام ہو کر شاعر یا داستان گو کی ذات سے زیادہ تکنیک کا حصہ ہو گئی ہے۔

چہار درویش کے کردار عشق کا مثالی تصور رکھتے ہیں۔ یہ تصور اردو غزل کے عاشق کا عام تصور ہے۔ شاہ زادیاں بھی اسی معیار پرستی کا شکار ہیں۔ ملک شام کی شاہ زادی ناز و نخرے اور تنگ مزاجی میں اردو شاعری کی عام محبوبہ سے گہری مماثلت رکھتی ہے۔ داستان گو کے سامنے عشق اور معشوق کے مثالی نمونے ہیں اور اسی نہج پر وہ اپنے کردار بناتا چلا جاتا ہے۔ تھوڑے تھوڑے فرق کے ساتھ قصے کے سارے عاشق اسی رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔ حتیٰ کہ ان کے عاشقانہ تجربوں میں صعوبتوں کا بھی یکساں دخل ہے، بادشاہوں اور شاہ زادوں میں عدل و انصاف، رعایا کی فلاح و بہبود اور ملازم پروری کے جملہ اوصاف پائے جاتے ہیں، انہیں معیاری نمونے پر اتار کر برابر برابر بٹھا دیا گیا ہے۔ تاجر بھی سب کے سب ایک سے مواقع پہ یکساں ردعمل رکھتے ہیں۔ درویش بھی زندگی سے ایک ہی سبق حاصل کرتا ہے۔ بصرہ، بغداد وغیرہ کے باشندے دلی کے شہری ہیں اور اس شہر کی تہذیب و تمدن کی اخلاقی اور روحانی قدروں کے شارح ہیں۔ ان میں واحد صفت یہ بھی ہے کہ زندگی کی کشمکش سے بھاگے ہوئے ہیں اور مثبت قدروں کی بجائے منفی قدروں پر اعتقاد رکھتے ہیں، اسی لئے عمل اور حرکت سے تقریباً محروم ہیں جہاں عمل کا موقع آتا ہے یہ بے بس ہو کر رہ جاتے ہیں۔

ایسے میں کوئی اتفاقی حادثہ یا کوئی برگزیدہ ہستی ان کی مدد کو آتی ہے۔

کردار کا انفعالی رویہ چہار درویش کے سب کرداروں کو ایک ایسے سانچے میں ڈھال دیتا ہے کہ جو شیلے اور بہادر کردار بھی اپنی تمام صلاحیتوں کو سیر و شکار میں کھپا کر عشق و محبت کے میدان میں بزدل اور ناکارہ بن جاتے ہیں۔ اگر کبھی کوئی جرأت کا اظہار کرتا ہے تو اپنے ماحول اور اس کے تقاضوں سے کچھ ہٹا ہوا سا معلوم ہوتا ہے۔ ایسے کرداروں کے بزدلانہ رویے کا سبب یہ ہے کہ اس کے عمل کا کوئی منطقی جواز کردار کی ذات یا کہانی کے پلاٹ میں نہیں ہوتا۔ واقعات کا اتار چڑھاؤ شخصیت کی تکمیل میں کچھ دخل نہیں رکھتا۔ خواجہ سگ پرست ہر بار بھائیوں سے دھوکا کھانے کے بعد آخر تک ویسا ہی بدھو کا بدھو نظر آتا ہے کیوں کہ خواجہ تو علامتی حیثیت کا مالک ہے۔ یہی حال دوسرے کرداروں کا ہے۔ ان میں جو کردار نیک ہیں، وہ انتہائی نیک ہیں اور جو بد ہیں، وہ انتہائی بد ہیں۔ نیکی اور بدی کا مقابلہ ''چہار درویش'' کی ہر کہانی میں ہے۔ اور آخر میں ہر جگہ فتح نیکی کی ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے کہانی کا ڈھانچہ علامتی ہے۔

تمام کردار تصادم کے اسی بنیادی نقطے کے گرد گھوم رہے ہیں اس لیے ان کی شکلیں ایک دوسرے سے بہت ملتی جلتی اور ڈھلی ڈھلائی ہیں۔ میر امن کو چار درویش کے دوسرے خالقوں سے یہ کردار اسی حالت میں ملے ہیں۔ اور انھوں نے بھی اسی خدوخال کے ساتھ انھیں پیش کر دیا ہے۔ میر امن کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے بے جان کرداروں کو گویائی عطا کی جس کے سبب کردار قصہ گو کی ادبی زبان کی جگہ اپنی اپنی بولی بولنے لگے۔ جس ماحول میں میر امن نے انھیں چلتے پھرتے دکھایا ہے اس ماحول کے ساتھ ان کا رشتہ نوطرز مرصع کے مقابلے میں زیادہ مضبوط ہے۔

میر امن کا کمال یہ نہیں کہ انھوں نے کرداروں کے اعمال و افعال میں کوئی تبدیلی کی ہو، یا ان کی مثالی حیثیت کو بدل دیا ہو، انھوں نے فقط یہ کیا کہ جو کردار دوسرے داستان گوؤں کے ہاتھوں میں کٹھ پتلی معلوم ہوتے ہیں انھیں دلی کی معاشرت کے کچھ اور قریب کر کے ایک حد تک زندہ کردار بنا دیا اور وہ کٹھ پتلیوں کے بجائے انسانی کردار نظر آنے لگے۔

مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ میر امن نے اپنی تصنیف ''باغ و بہار'' میں بڑی جانفشانی سے اس کے کرداروں کو متحرک کردار بنانے کی کوشش کی ہے جو اردو ادب میں ایک کامیاب کوشش تسلیم کی جاتی ہے۔

اکائی نمبر 12: فسانۂ عجائب کے اہم کرداروں کا جائزہ

''فسانۂ عجائب'' سرورؔ کی سب سے اہم اور نمایاں تصنیف ہے۔ یہ کتاب 1824ء میں لکھی گئی۔ ''فسانۂعجائب'' اپنے عہد کے تہذیب وتمدن کا کامیاب مرقع ہے۔اس میں زندگی کے مختلف پہلوؤں کی تصویریں مثلاً اس کی خوشحالی، اسباب تعیش کی فراوانی، عیش وطرب اور رقص وسرود کی محفلیں، زندگی سے بھرپور قہقہے، چہل پہل اور سرمستیاں مختلف انداز میں جلوہ گر ہیں۔اس داستان کے کرداروں کی بول چال، رسم ورواج اور اخلاقی اقدار سب میں زندگی کی سچائی کا گہرا رنگ موجود ہے جس سے سرور کے معاشرتی شعور، زبردست قوت مشاہدہ اور بلند خیالی کا پتہ چلتا ہے۔

''فسانہ عجائب'' کو اس کے اسلوب بیان کی وجہ سے ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔اس میں زبان کی مشکل پسندی، علمیت کا مظاہرہ، صنائع وبدائع، مبالغہ، تخیل کی بلند پروازی، جیسی لکھنوی طرز نگارش کی تمام خصوصیات بدرجۂ اتم موجود ہیں۔سرور نے اپنے عہد کے ادبی مذاق کی ترجمانی بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ کی ہے۔

''فسانہ عجائب'' کے متداول نسخوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ سرور اس میں برابر اصلاحیں کرتے رہے ہیں۔غالباً اس کا محرک ''باغ وبہار'' کا زندگی سے بھرپور اسلوب تھا جس نے میرامن کو بے پناہ مقبولیت بخشی تھی۔

یہ صحیح ہے کہ بے جا تکلف اور قوافی کی پابندی سے کہیں کہیں روانی اور سلاست میں کمی آئی ہے۔مصنوعیت اور مبالغہ آمیزی کے باوجود فسانہ عجائب میں ایسی دلکشی اور شگفتہ انشاء پردازی کے نمونے موجود ہیں جو تخیل کی رنگینی، عبارت آرائی کی لطافت اور جملوں میں پائی جانے والی برجستگی اور ترنم کی وجہ سے اردو نثر کے شاہ کار قرار دیئے جاسکتے ہیں۔

''فسانہ عجائب'' کے اختصار اور قصے کے اکہرے پن کی وجہ سے اس میں کرداروں کی بھرمار نہیں ہے۔جان عالم اور انجمن آرا کے علاوہ ملکہ مہرنگار، ماہ طلعت اور وزیرزادہ کے کردار ہیں۔ چڑیمار، دیو، دیونی، سوداگر، جوگی، انجمن آرا کا باپ وغیرہ بھی متحرک کردار ہیں، توتے نے اس داستان میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ڈاکٹر گیان چند جین نے ''فسانۂ عجائب'' کی کردار نگاری سے متعلق لکھا ہے:

''فسانۂ عجائب'' کی کردار نگاری میں کوئی غیر معمولی تابنا کی نہیں۔ ہیرو اور

ہیروئن اسی نقشے مہرے کے ہیں، جیسے دوسری داستانوں کے۔ دونوں مثالی
اوصاف کی پوٹ میں ہیں، لیکن ہم ان سے متاثر نہیں ہوتے۔ ان سے کہیں
زیادہ دل نشیں کردار مہر نگار کا ہے۔ یہ خوش بیان، طرار، ذہین اور وفادار ہے۔
اس کی ذہانت اور عذب البیانی کے آگے انجمن آرا کا کردار ماند پڑ جاتا ہے۔''

شاہزادہ جان عالم، ''فسانۂ عجائب'' کا مرکزی کردار ہے۔ یہ کردار بھی کافی متحرک ہے۔ داستانوں کے روایتی ہیرو کی طرح مثالی ہے۔ اس میں انسانی خوبیاں اور کمزوریاں سب نظر آتی ہیں، لیکن داستان گو کے نزدیک شاہزادہ تمام خوبیوں کا مالک ہے۔ جس میں اس کا کوئی ثانی نہیں۔ میدان جنگ میں اس کا کوئی مقابل نہیں، میدان عشق میں صادق، مصائب میں صابر، سرور لکھتے ہیں:

''تحصیل علم و فضل میں شہرۂ آفاق ہوا، جتنے فن سپہ گری ہیں، ان کا مشاق
کامل، جمیع علوم پر فن میں طاق ہوا۔''

لیکن سرور نے جان عالم کے اندر وہ نسوانی حسن اور حرکات بھی دکھائی ہیں جن کے لئے نوابین اودھ بدنام ہیں، جان عال شہزادہ کے بارے میں سرور لکھتے ہیں کہ:

''کیا عرض کروں غلام کی نظر سے اس سج دھج کا پری پیکر آج تک از قسم بشر نہیں
گزرا..... جو حضور ملاحظہ فرمائیں گے۔ شہزادی کو بھول جائیں گے۔''

ان خصائل کے باوجود جان عالم میں عزم، حوصلہ اور استقلال ہے، وہ شاہزادی کی جستجو میں نکلتا ہے تو راہ میں کہیں رکتا نہیں، ملکہ مہر نگار کو بھی نظر انداز کر دیتا ہے۔ شاہزادی انجمن آرا کو حاصل کرنے کے لئے سخت مصیبتوں سے بھی بآسانی گزر جاتا ہے۔ البتہ بعض مقامات پر اس سے حماقتیں بھی سرزد ہوتی ہیں۔ مجموعی طور پر جان عالم کا کردار ایک ایسا داستانوی کردار ہے جو لکھنوی معاشرت کی پیداوار ہے۔

''فسانۂ عجائب'' کا دوسرا مرکزی کردار انجمن آرا کا ہے۔ قصے کی ابتدا اسی کے عشق میں شاہ زادہ کے مبتلا ہونے سے شروع ہوتی ہے۔ یہ شاہ زادہ مشرقی اوصاف رکھنے والا، عورت ہے۔ بقول ڈاکٹر اطہر پرویز:

''انجمن آرا سیدھا سادا محبوب کردار ہے، جس سے محبت کی جا سکتی ہے.....

انجمن آرا مشرقی تمدن کی غمازی میں ذرا مبالغے سے کام لیتی ہے۔ سرور نے
اس پر خاصا زور بھی دیا ہے۔''

''فسانۂ عجائب'' کے کردار ملکہ مہر نگار کو بھی ناقدین نے سراہا ہے۔ اور قصے کا سب سے کامیاب اور جاندار کردار کہا ہے۔ ڈاکٹر نیر مسعود نے تو ملکہ مہر نگار کو ہیروئن مانا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ ملکہ کا کردار انجمن آرا سے زیادہ باوقار کردار ہے۔

بلکہ مہر نگار سے جان عالم کی ملاقات انجمن آرا کی تلاش کے سفر میں ہوتی ہے۔ یہ انتہائی سمجھ دار اور دور اندیش خاتون ہے، جان عالم پر عاشق ہوتی ہے۔ لیکن صبر و استقلال کا دامن ہاتھ سے جانے نہیں دیتی۔ جان عالم کو اس سفر سے روکتی ہے۔ سرور بھی اسے بائی مہر و وفا کہتے ہیں۔ وہ حسن و جمال میں کسی سے کمتر نہیں ہے۔ انھیں وجوہات کی بنا پر سید ضمیر حسن دہلوی کا کہنا ہے کہ ''ملکہ مہر نگار کے سامنے انجمن آرا کے کردار کو گہن لگ جاتا ہے۔'' ملکہ کا کردار ایک حقیقی انسان کا کردار ہے، وہ داستانوں کی شاہزادیوں سے مختلف ہے، اس کے یہاں رفاقت اور ہمدردی بھی ہے اور شفقت و محبت بھی۔

ان کے علاوہ ''فسانۂ عجائب'' میں ماہ طلعت، وزیر زادہ اور چڑی مار کے کردار قابل ذکر ہیں۔ چونکہ داستانیں موضوع اور کردار کے اعتبار سے بہت مختلف ہوتی ہیں۔ عموماً اسی لیے سبھی داستانوں میں بزم، رزم اور عشق کا موضوع ہوتا ہے۔ شاہزادے، شاہزادیاں، دیو، پری، جن وغیرہ کردار ہوتے ہیں۔

مختصراً یہ بات سامنے آتی ہے کہ ''فسانۂ عجائب'' میں کرداروں کا دوسری داستانوں کی طرح اہم رول ہے، جو اسے دوسری نثری داستانوں سے الگ کرتا ہے۔ اصل میں اس کا وہ اسلوب ہی ایسا انوکھا، مقفیٰ اور مسجع ہے جو اپنی الگ انفرادیت قائم کیے ہوئے ہیں۔

اکائی نمبر 13: سب رس میں تمثیلی عناصر

وجہی کا نام اسد اللہ تھا اس کے اجداد خراسان سے دکن آئے تھے مگر اس کی پیدائش دکن میں ہوئی۔ اس نے اپنا تخلص وجہی رکھا تھا اس نے قطب شاہی دور کے چار بادشاہوں یعنی ابراہیم قطب شاہ، سلطان محمد قلی قطب شاہ، محمد قطب شاہ اور سلطان عبداللہ کے دور حکومت کو نہ صرف دیکھا بلکہ ان کے ادوار میں تصنیف و تالیف کا کام بھی کرتا رہا۔ اس کی سب سے کامیاب اور شہرہ آفاق تصنیف ''سب رس'' ہے جسے اردو نثر کی پہلی کتاب ہونے کا فخر حاصل ہے۔

اردو میں غیر مذہبی نثر کا سب سے پہلا مکمل نمونہ اور تمثیل نگاری کی سب سے پہلی شاہکار تصنیف ''سب رس'' ہی ہے۔ اس سے قبل بہت سے رسالے اور کتابیں لکھی گئیں ہیں جنھیں اولیت کا شرف حاصل ہے مگر ''سب رس'' ہی کو اردو کا پہلا ادبی نمونہ مانا جاتا ہے۔ ''سب رس'' دکن کے مشہور شاعر وجہی کی تصنیف ہے جو قطب مشتری کے علاوہ تاج الحقائق کا بھی خالق ہے۔ اردو تمثیل نگاری میں ''سب رس'' کی اولیت میں شبہ نہیں غیر مذہبی نثر کا بھی وجہی ہی بانی ہے۔ داستانی ادب میں بھی یہ وہ شاہکار ہے جسے ادبی اعتبار سے کسی بھی جواہر پارے کے مقابل رکھا جا سکتا ہے۔ ''سب رس'' میں مسحور کن کیفیات پائی جاتی ہیں۔ پند و نصیحت کے علاوہ وجہی کے انداز بیان کی شیرینی قاری کو طُرفہ لذت سے آشنا کراتی ہے۔

> ''یہ کتاب کچھ دیر کے لئے انسان کو دنیا و مافیہا سے بے خبر کر دیتی ہے اور انسان محسوسات کے دائرے میں داخل ہو جاتا ہے جن کو وجہی نے مجسم کردار بنا دیا ہے۔''

''سب رس'' ایک کامیاب تمثیل:

تمثیل کے لیے ضروری ہے کہ اس کی دو سطحیں ہوں۔ اس کے ظاہری کردار دوسرے ہم عکس باطنی کرداروں کی نمائندگی کرتے ہوں یعنی ظاہری کردار بھی باطنی کرداروں کی صفات کے اعتبار سے گفتگو, حرکت اور عمل کرتے ہوں۔ قصہ ایک مناسبت معنوی سے آگے بڑھتا ہو اور ان سب میں ظاہری ربط و تعلق کے علاوہ باطنی رشتہ و قرابت بھی پائی جاتی

ہو۔''سب رس'' اس لحاظ سے اردو کی ایک خوبصورت تمثیل ہے اسلوب و انداز نگارش کے علاوہ عشق و عقل کی کشمکش اور حسن و دل کا افسانوی رکھ رکھاؤ قصے کو دل چسپ بنا دیتا ہے۔ سب رس کا اسلوب و انداز بلاشبہ منفرد لہجے کا حامل ہے۔ یہی نہیں بلکہ یہ نقش اول بھی ہے اس سے قبل مسجع و مقفع نثر میں سلاست و روانی کے ساتھ اردو کی کوئی کتاب نہیں ہوتی ہے۔''سب رس کا انداز رومانی اور داستانی ہے اس لئے اس میں زیادہ دل کشی پیدا ہوگئی ہے۔''سب رس'' میں دل داستان کا ہیرو ہے۔ دل یا بہ اصطلاح صوفیاء قلب حسن و عشق کے بل پر حسن حقیقی کی آماجگاہ ہے۔ دل نور خداوندی کی جلوہ گاہ بھی ہے اور عشق کا منبع بھی جس سے ہم آغوش ہونے کے لئے دل بے تاب ہوجاتا ہے اور جس کے لیے وہ فراق و ہجر کی خاک چھانتا ہے۔ عشق حسن کا باپ ہے یعنی نور مطلق عشق صوفیاء کی خاص اصطلاح ہے۔ وہ خدا کو محبت یا عشق کہتے ہیں لیکن دراصل یہ اطاعت خداوندی ہے جس کے بغیر حسن سے ہم آغوش ہونا ممکن نہیں۔ اس اصل کے سبب عشق حسن کا باپ ٹھہرتا ہے۔''شہر دیدار'' شہود حضرت الٰہی ہے حسن کی سہیلی زلف ہے جو حبل اللہ (اللہ کی رسی) کا استعارہ ہے یعنی مشیت الٰہی جس کے ذریعہ شہود و حضرت الٰہی تک رسائی ممکن ہوگی وفادار اصل اطاعت میں استواری کو ہم معنی ہے جس کی معاونت ضروری ہے عشق کا سپہ سالار مہر سے مہر الٰہی ہے یعنی کرم خداوندی یا توفیق الٰہی جس کے بغیر عشق کامیاب نہیں ہوسکتا حسن کی دوسری سہیلی خال ہے جو سواد الوجود ہے حسن کی دائی ناز ہے ناز ہر حسن کا خاصہ ہے حسن کی تربیت ناز کے زیر سایہ ہوئی ناز نہ ہو تو حسن عاشقوں کو آزمائش میں کیسے ڈالے قامت صراط مستقیم ہے جو سیدھی شاہ راہ ہے۔ ہمت وہ قوت ایمانی ہے جس کی مدد سے نظر راہ حق پاتا ہے اور جو دل کو حسن سے ملاتی ہے اور عقل ٹھکانے آتی ہے۔ سب رس میں مجرد صفات و جذبات کو مجسم کر کے پیش کیا گیا ہے یعنی دل، عقل، عشق، حسن اور دوسرے کردار غیر مجسم نہیں ہیں بلکہ مجسم ہوکر شخصیت کے قالب میں حرکت کرتے نظر آتے ہیں۔

ارض و سما کہاں تری وسعت کو پا سکے
میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے

(درد)

دل کا باپ عقل ہے عقل مصلحت بیں ہے اس کا اندازہ سود و زیاں کے حصار میں محصور ہے وہ دل کی پاسبانی کرتا ہے اسے بے خطر آتش نمرود میں کود جانے سے روکتا ہے۔ آب حیات مرتبہ بقاء ہے جس کو پا کر دل جزو سے کل بن

جاتا ہے۔ہستی مطلق میں فنا ہوکر لافانی اور امر ہوجاتا ہے یہ آب حیات دھن میں ''سخن'' کے ذریعہ دستیاب ہوتا ہے۔ ''سخن'' زبان کا درد ہی نہیں قلب کا بھی درد ہے جو سلوک کی منزلیں طے کرتا ہے اس کے سامنے مادی پردے ایک ایک کر کے ہٹتے جاتے ہیں۔نظر دل کا مصائب اور آب حیات کا تلاش کنندہ ہے۔نظر قلب کی دگرگونی ہی نہیں اس کی صفا کا بھی سبب بنتا ہے۔ بزرگوں کی ایک نظر ابلیس کے کارندوں کو بھی حلقہ بگوش ایمان کر دیتی ہے۔

''جو دین ہوتا ہے بزرگوں کی نظر سے پیدا''

عقل کا وزیر وہم اور سپہ سالار صبر ہے عقل سے ان کی مصاحبت ڈھکی چھپی نہیں۔صبر ہی وہ ڈھال ہے جس کو دل کے ہیجانات وجذبات یعنی عشق کے خلاف عقل استعمال کرتا ہے اور جو طوفان عشق کے آگے خس وخاشاک کی طرح بہہ جاتا ہے۔وہم دل کو مصلحتوں اور دور دراز کے خدشات وتوہمات سے ڈراتا ہے۔''حسن''،''حسن کامل'' یا''جلوہ خداوندی'' ہے۔ان میں تجسم اور تشخص پایا جاتا ہے۔تمثیل کی یہ خوبصورت مثال ہے۔اس میں کوئی شک نہیں کہ''سب رس'' کے کردار غیر مجسم کیفیات انسانی ہیں لیکن وجہی نے ان کو الفاظ کے جامہ میں اس طرح ملبوس کر دیا ہے کہ نظر کی جاسوسیوں رقیب کی چیرہ دستیوں غمزہ کی نزاکتوں اور زلف کی برہمی کے ساتھ ساتھ عقل ہر جگہ محو تماشائے لب بام اور دل ہر جگہ آتش نمرود میں چھلانگ لگاتا نظر آتا ہے۔

سب رس کے کرداروں میں جان پائی جاتی ہے وہ مصنف کے ہاتھوں میں کٹھ پتلی نہیں اپنا ایک الگ وجود اور شخصیت رکھتے ہیں۔وہ خود آگے بڑھتے ہیں اور مختلف کشمکشوں رزموں اور بزموں میں شامل ہوتے ہیں۔ان کا نام ان کی شخصیت کی راہ میں حائل نہیں ہوتا۔وہ مکمل شخصیت رکھتے ہیں۔ان کا سراپا بھرپور ہے ان میں جاذبیت اور کشش ہے۔

اکائی نمبر 14: ''باغ و بہار'' دہلوی اردو نثر کا نمونہ

میر امّن دہلوی کی تالیف ''باغ و بہار'' کے مقبولِ عام ہونے کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ میر امن نے اسے اپنی مادری زبان میں تحریر کیا اور ان کی مادری زبان وہ تھی جو دہلی کی جامع مسجد کے اطراف میں بولی جاتی تھی۔ سچ یہ ہے کی دہلی اور اس کے اطراف میں بولی جانے والی زبان ہی اصل میں اردو تھی اور اس وقت ہندستان پر آہستہ آہستہ قابض ہونے والی قوم یعنی انگریز، مرکز کی اس زبان کو سیکھنا چاہتے تھے۔ اس لیے انھوں نے کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج قائم کیا جہاں اہل زبان کو محض اس لیے رکھا گیا کہ وہ انگریزوں کے لیے ہندستان میں مقبول کتابوں کو بہ زبانِ ہند اس انداز سے لکھیں کہ جن سے انگریز نہ صرف زبان سیکھ سکیں بلکہ یہاں کی تہذب و معاشرت سے بھی واقف ہو جائیں۔ اسی لیے میر امن کو حکم ملا تھا:

> ''اس قصے کو ٹھیٹھ ہندستانی گفتگو میں جو اردو کے لوگ، ہندو مسلمان، عورت مرد، لڑکے بالے، خاص و عام آپس میں بولتے چالتے ہیں، ترجمہ کرو۔ موافق حکمِ حضور کے، میں نے بھی اس محاورے سے لکھنا شروع کیا جیسے کوئی باتیں کرتا ہے۔''

میر امن نے حکم کے موافق کام انجام دیا جب کے اُس عہد میں نثر اکا یہ اسلوب رائج نہیں تھا ابتدائی دور ہونے کے سبب نثر پر فارسیت غالب تھی جس کی مثال ''نوطرز مرصع'' کی شکل میں نظر آتی ہے۔ لیکن باغ و بہار ایک ضرورت کے تحت لکھی گئی اس لیے اس میں دانستہ طور پر سلیس اور سادہ زبان کا استعمال کیا گیا۔ باغ و بہار میں وجہِ تالیف یوں بیان کی گئی ہے:

> ''صاحبانِ ذی شان کو شوق ہوا کہ اردو زبان سے واقف ہو کر ہندستانیوں سے گفت و شنود کریں اور ملکی کام کو با آگاہی تمام انجام دیں، اس واسطے کتنی کتابیں اسی سال بموجب فرمائش کے تالیف ہوئی۔''

فورٹ ولیم کالج میں یوں تو تمام موضوعات پر کتابیں ترتیب دی گئیں لیکن داستانوں کو ان میں اہم مقام

حاصل رہا۔فورٹ ولیم کالج میں لکھی جانے والی داستانوں میں سب سے زیادہ مقبولیت میرامن کی ''باغ وبہار'' کو نصیب ہوئی۔میرامن دہلی کے رہنے والے تھے اور وہاں سے عظیم آباد ہوتے ہوئے کلکتہ پہنچے۔میرامن اپنا احوال بیان کرتے ہیں:

> ''پہلے اپنا احوال یہ عاصی، گنہگار میرامن دہلی والا بیان کرتا ہے کہ میرے بزرگ ہمایوں بادشاہ کے عہد سے، ہرایک بادشاہ کے رکاب میں، پشت بہ پشت جانفشانی بجالاتے رہے۔جاگیروں منصب اور خدمات کی عنایات سے سرفراز کرکر، مالا مال اور نہال کردیا اور خانہ زادموروثی اور منصب دار قدیمی، زبان مبارک سے فرمایا، چنانچہ یہ لقب پادشاہی دفتر میں داخل ہوا۔''

اس کے بعد لکھتے ہیں کہ سورج مل جاٹ نے جاگیر کو ضبط کرلیا اور احمد شاہ درانی نے گھر بار تاراج کردیا، وطن چھوڑنا پڑا۔عظیم آباد ہوتے ہوئے کلکتہ پہنچے اور گلکرسٹ سے ملنے کے بعد سکون نصیب ہوا یہاں فورٹ ولیم کالج میں انہوں نے دو کتابیں لکھیں، ایک ''باغ وبہار'' اور دوسری ''گنج خوبی''۔

مولوی عبدالحق نے بجا طور پر لکھا ہے کہ ''باغ وبہار'' ترجمہ نہیں ہے بلکہ اپنی زبان میں قصے کا بیان ہے۔میر امن نے ''چہار درویش'' کا قصہ پڑھ کر دہلی کی اپنی سلیس اور بامحاورہ زبان میں لکھا ہے جسے خود انہوں نے ''ٹھیٹھ ہندوستانی'' کہا ہے۔''باغ وبہار'' کے مطالعے کے وقت ہمیں اسی پہلو پر غور کرنا چاہیے کیونکہ اس کے قصوں میں موجود کہانیاں اور کہانیوں میں موجود کردار میرامن کی تخلیق نہیں ہیں۔میرامن کی فن کاری تو ان کے اسلوب اور معاشرت کی مرقع نگاری میں نظر آتی ہے جو ان کی اپنی دہلوی تہذیب ومعاشرت اور زبان وبیان کی بھرپور عکاسی کرتی ہے۔

میرامن سے اردو نثر کا ایک نیا اسلوب شروع ہوتا ہے۔ان سے قبل ''نوطرز مرصع'' کو نثری بیان کا معیار سمجھا جاتا تھا۔''باغ وبہار'' کی اشاعت کے بعد دہلی کی معیاری اردو نثر عوام کے قریب آئی اور مقبول ہوئی۔ڈاکٹر سید عبداللہ ''باغ وبہار'' کی نثر کو زندہ نثر کہتے ہیں اور اس کا سبب یہ بیان کرتے ہیں:

> ''باغ وبہار کی نثر کو زندہ کہنے کا سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ اس کے آئینے میں ہمیں مصنف کی ذات اور اس کے زمانے کا عکس اتنا صاف دکھائی دیتا

ہے اور اس دور کی زندگی اس طرح واضح طور پر نقش پزیر ہوگئی ہے کہ داستان
ہونے کے باوجود اس میں دہلی کے در و دیوار اور اس کے اشخاص و افراد کی
چلتی پھرتی بلکہ بولتی چالتی تصویریں نظر آنے لگتی ہیں۔''

داستان کے فن کا ایک عنصر یہ ہے کہ سنانے والا سامعین کی توجہ اپنی طرف مرکوز کرا سکے اور یہ اسی وقت ممکن ہے جب داستان گو اس لہجے اور زبان میں داستان سنائے جو سامعین کی ہے۔ میر امن کو یہ فن اور یہ راز معلوم تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ''باغ بہار'' کی عام بول چال کی زبان بلا واسطہ دل میں اتر جاتی ہے۔ ''باغ و بہار'' کی زبان نے ہی غالب کے خطوط اور سرسید کی نثر کو راہ دکھائی۔ ''باغ و بہار'' پڑھتے وقت ایسا لگتا ہے کہ کوئی قصہ سنا رہا ہے جو بالکل ہماری زبان اور تہذیب کا پروردہ ہے۔ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''اب آغاز قصے کا کرتا ہوں، ذارکان دھر کر سنو اور منصفی کرو۔ سیر میں چار
درویش کی یوں لکھا ہے اور کہنے والے نے یوں کہا ہے کہ آگے، روم کے ملک
میں کوئی شہنشاہ تھا کہ نوشیرواں کی سی عدالت اور حاتم کی سی سخاوت اس کی
ذات میں تھی، نام اس کا آزاد بخت .....''

میر امن کے بات کرنے کا یہ انداز بتاتا ہے کہ وہ مجمع کے روبرو قصہ سنا رہے ہیں۔ میر امن کی نثر کی یہی خوبی اسے زندہ جاوید کر دیتی ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین، میر امن کی نثر پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''انہوں نے اپنی کتاب آسان اور بامحاورہ زبان میں اس وقت لکھی جب کہ
فارسی اور عربی الفاظ کی شدت، قافیہ پیمائی، رنگین بیانی ہی کو قابلیت کا
معیار سمجھا جاتا تھا۔''

لیکن میر امن نے اپنی اسی سادہ بیانی کے ذریعہ اردو کو ایک نیا اسلوب نثر دیا۔ انہوں نے تقریر کی زبان کو تحریر کی شکل عطا کی۔ ان کے پاس عوام و خواص میں بولی جانے والی زبان کے الفاظ کا بہت بڑا ذخیرہ تھا۔ انہوں نے بہت سے ایسے الفاظ ''باغ و بہار'' میں استعمال کیے جو دہلی اور اس کے آس پاس بولے جاتے تھے۔ آج بھی بہت سے لوگ روزمرہ اور بول چال میں ایسے الفاظ استعمال کرتے ہیں جو ''باغ و بہار'' میں سندر رکھتے ہیں۔ میر امن نے پوری کوشش

کے ساتھ عوام کے بیچ مستعمل زبان اور محاورے ''باغ و بہار'' کے بیان میں جمع کر دیے۔ میر امن کی یہی کوشش ان کی انفرادی خصوصیت کا سبب بن گئی۔

میر امن کا قصہ کہیں سے بھی پڑھ لیجئے ان کے اسلوب کی سادگی اور سلاست ہر جگہ یکساں نظر آتی ہے۔ انھیں ہر طبقے کی زبان اور لہجے سے اچھی واقفیت تھی۔ وہ کردار کے لحاظ سے زبان کا استعمال کرتے تھے۔ عورتوں اور مردوں کی گفتگو کا انداز ہر جگہ مختلف نظر آتا ہے:

> ''سوداگر بچہ (یعنی وزیر کی بیٹی) اپنی ماں کے پاؤں پر جا گری اور روئی اور بولی کہ میں تمھاری جائی ہوں۔ سنتے ہی وزیر کی بیگم گالیاں دینے لگی کہ اے تتری! تو بڑی شتا ہو نکلی ،اپنا منھ تو نے کالا کیا اور خاندان کو رسوا کیا۔ ہم تو تیری جان کو رو پیٹ کر، صبر کر کے تجھ سے ہاتھ دھو بیٹھتے تھے، جا دفع ہو جا۔''
>
> اتفاقاً جس دن وزیر کو محبوس خانے میں بھیجا، وہ لڑکی اپنی ہم جولیوں میں بیٹھی تھی اور خوشی سے گڑیا کا بیاہ رچایا تھا اور ڈھولک پکھاوج لیے ہوئے رت جگے کی تیاریاں کر رہی تھی اور کڑھائی چڑھا کر گلگلے اور رَحم تلتی اور بنا رہی تھی کی ایک بارگی اس کی ماں روتی، پیٹتی، سر کھلے، پاؤں ننگے بیٹی کے گھر میں گئی اور دو ہتڑ اس لڈکی کے سر پر ماری اور کہنے لگی، کاش کہ تیرے بدلے خدا اندھا بیٹا دیتا تو میرا کلیجہ ٹھنڈا ہوتا اور باپ کا رفیق ہوتا۔''

مذکورہ بالا اقتباسات میں عورتوں کی زبان اور شادی کے موقع پر ڈھولک بجانے، رت جگے اور گلگلے بنانے کی رسم صرف اور صرف ہندستانی ہے جو خصوصاً اس وقت دہلی کے ہندو اور مسلمان دونوں تہذیبوں اور معاشرے میں رائج تھی۔ اس بات کی تصدیق میرزا حیرت دہلوی کی کتاب ''چراغ دہلی'' اور فرحت اللہ بیگ کی کتاب ''دہلی کا یادگار مشاعرہ'' اور ''نذیر احمد کی کہانی نذیر احمد کی زبانی'' میں بیان شدہ دہلوی تہذب سے بھی ہوتی ہے۔

میر امن نے عوام کے بیچ زندگی گزاری اسی لیے انھیں مختلف طبقات کے لب و لہجے سے واقفیت کا اندازہ ہوتا ہے اور یہی چیزیں ان کی خوبی بن گئی۔ ''باغ و بہار'' میں جگہ جگہ محاورے اور کہاوتیں نظر آتی ہیں۔ بہت سے ایسے الفاظ بھی ہیں جو اب متروک ہو چکے ہیں لیکن اس وقت دہلی میں رائج تھے۔ میر امن خود لکھتے ہیں کہ وہ دہلی کے رہنے والے

ہیں اوران کی زبان ٹھیٹھ دلّی کی زبان ہے۔انھوں نے خودکو دلّی کا 'روڑا' کہا ہے اور روڑے کی وابستگی زمین سے ہوتی ہے۔میرامن کی وابستگی دلّی کی زمین سے تھی۔ان کے بیان میں دلّی کے لال قلعہ کا شاہانہ ساز وسامان ،شہزادیوں کے باغات، یہاں کی عالی شان حویلیاں اور چاندنی چوک بھی موجود ہے۔ان کے بیان میں دلّی کے وزراءاور امراء کی حویلیوں کی آرائش وزیبائش نظر آتی ہے۔ذیل کا اقتباس دیکھیں:

'' اسی حیص بیص میں گھر کے نزدیک پہنچا دیکھتا ہوں کہ دروازے پر دھوم دھام ہورہی ہے، گلہارے میں جھاڑو دے کر چھڑکاؤ کیا ہے ۔۔۔۔ دکھا تو تمام حویلی میں فرش مکلّف لائق ہر مکان کے جا بجا بچھا ہے اور مسندیں لگی ہیں ۔ پندان ،گلاب پاش ، عطردان، چنگیریں،نرگس دان قرینے سے دھرے ہیں۔۔۔۔''

''باغ وبہار'' میں ان شاہی تکلفات کا بیان، بچے کی ولادت پر خوشیوں کا منایا جانا،مٹھائیاں تقسیم کرنا ماتھے پر ٹیکا لگانا، شادی میں سہرا باندھنا (جن کا ذکر غالب اور ذوق کی شاعری میں بھی ملتا ہے) سب اسی زمانے کی دہلوی تہذیب میں میرامن تعلیم وتربیت پائی تھی اسی لیے ان کے خیالات وتصورات اور زبان وبیان پر دہلویت حاوی رہی ہے۔''باغ وبہار'' کو اردو کی ایک اہم داستان اور میرامن کو اردو کی جدید نثر کا بانی اس لیے کہا جاتا ہے کہ دلّی کی وہی سادہ،شیریں اور رواں نثر آج بھی میعاری نثر کا نمونہ تصور کی جاتی ہے۔

اکائی نمبر 15: کیا ''سب رس''، ''باغ و بہار'' اور ''فسانۂ عجائب'' میں مافوق الفطرت عناصر ہیں؟

یہ تینوں اردو کی شہرہ آفاق داستانیں ہیں اور ان تینوں میں مافوق الفطری عناصر کا بھرپور سہارا لیا گیا ہے۔ ''سب رس'' یوں تو تمثیلی داستان ہے مگر تمثیل کو بھی پیش کرنے کے لیے فوق فطری عناصر کی ضرورت ہوتی ہے اور وجہی نے اس کا استعمال بھی ایک ماہر فنکار کی طرح کیا ہے۔ ''باغ و بہار'' اگرچہ اپنے عہد کی عکاس ہے اور یہ کہا جاتا ہے کہ اس میں فوق فطری عناصر کی بہتات نہیں ہے مگر یہ بات اس حد تک درست نہیں کیونکہ میر امن نے بھی ہر جگہ انھن فوق فطری عناصر سے اپنی داستان کو سحر انگیز بنایا ہے اور اسی کے مدد سے کردار بھی آگے بڑھتے ہیں۔ رجب علی بیگ سرور کا بھی یہی حال ہے انھوں نے بھی اسی کے سہارے اپنی داستان میں چار چاند لگایا ہے اور اسی کے سبب ان کی داستان میں بھی سحر انگیزی کی کیفیت پیدا کی ہے۔

''**سب رس**'' کو ایک کامیاب تمثیل قرار دیا گیا ہے۔ تمثیل ایک ایسا طویل استعارہ ہے جو اپنے اندر ایک داستان کی وسعت رکھتا ہے۔ اس میں غیر مادی اشیاء کو مادی روپ میں پیش کیا جاتا ہے۔ خیالات واحساسات کو جسمانی شکل دے دی جاتی ہے۔ مثلاً غصہ اور نفرت وغیرہ جیسے مجرد خیالات کو انسانوں کی طرح جسمانی شکل دے دی جاتی ہے۔ اس کا مقصد صرف یہ ہوتا ہے کہ مجرد و فکری مسائل یا اخلاقی نکات کو موثر انداز میں پیش کیا جا سکے لیکن اس بات کا پورا خیال رکھا جائے کہ ظاہری کرداروں اور باطنی کرداروں میں ایک مصنوعی مناسبت اور باطنی رشتہ و قرابت موجود رہے۔ وجہی نے عقل و عشق کے درمیان پائے جانے والی کشمکش جیسی عالمگیر حقیقت کو ایک طویل تمثیل کے روپ میں پیش کیا ہے۔

اس داستان میں وجہی نے تمثیل کے پردے میں تصوف و معرفت کے مختلف مسائل کو رمزیہ انداز میں بیان کیا ہے۔ اس تمثیل کے ہر ہر کردار کے چہرے پر رمزیت کی نقاب پڑی ہوئی ہے۔ عشق، عقل، ناموس، حسن، خیال، غمزہ، دل، زلف، نظر اور قامت کو انسانی پیکر عطا کیا گیا ہے۔ یہ تمام کردار دہری شخصیت رکھتے ہیں بظاہر یہ کسی کہانی کے کردار نظر آتے ہیں مگر در پردہ عالم حقیقت کے مختلف رموز و نکات کی عقدہ کشائی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ''سب رس'' کی انھیں خوبیوں کے پیش نظر اسے ایک کامیاب تمثیل قرار دیا گیا ہے۔ تمثیل ایک ایسا طویل استعارہ ہے جو اپنے اندر ایک

داستان کی وسعت رکھتا ہے۔ اس میں غیر مادی اشیاء کو مادی روپ میں پیش کیا جاتا ہے اور خیالات و احساسات کو جسمانی شکل دی جاتی ہے جیسے عشق، دل، عقل، حسن، وفا، نظر، مہر وغیرہ مجرد خیالات کو انسانی کردار میں ڈھال دیا گیا ہے۔ انھیں تمثیلی کرداروں کے ذریعہ کہانی آگے بڑھتی ہے۔ اس داستان کو آگے بڑھانے میں ملا وجہی نے مافوق الفطرت عناصر کا بھی سہارا لیا ہے، لیکن اردو کی دوسری داستانوں کے مقابلہ میں اس میں مافوق الفطرت عناصر کا کم ہی سہارا لیا گیا ہے۔ داستان کے تمام کردار ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہیں اور کہانی ایک مرکزی خیال کے اردگرد گھومتی ہوئی نظر آتی ہے اور جا بجا مافوق الفطری عناصر ان قصوں کو آگے بڑھاتے ہیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ ''سب رس'' کے غیر مجسم کردار انسانی کیفیات ہیں لیکن وجہی نے ان کو الفاظ کے جامہ میں اس طرح ملبوس کر دیا ہے کہ نظر کی جاسوسیوں رقیب کی چیرہ دستیوں غمزہ کی نزاکتوں اور زلف کی برہمی کے ساتھ ساتھ عقل ہر جگہ محو تماشائے لب بام اور دل ہر جگہ آتش نمرود میں چھلانگ لگاتا نظر آتا ہے۔

اسی طرح ''**باغ و بہار**'' میں بھی مافوق الفطری فضا ملتی ہے۔ یہ ایک داستان ہے اس میں داستان کی اچھائیاں اور خرابیاں بھی موجود ہیں۔ وہی عام داستانوں جیسی پراسراریت اور مہم جوئی اس میں بھی پائی جاتی ہے۔ ہیرو جنگل جنگل بھٹکتا اور صحراؤں کی خاک چھانتا ہوا گوہر مقصود پا لینے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ مافوق الفطرت عناصر اور غیبی طاقتوں کی کارفرمائی ہیرو کی کمزوریوں پر پردہ ڈال دیتی ہے۔ اور تمام کرشمہ سازیاں انھیں فوق فطری عناصر کے سبب ہوتی ہیں۔

''باغ و بہار'' کے کردار غیر نمو پذیر (Flat) اور مثالی ہیں یہ کسی نہ کسی صفت کی تجسیم پر مشتمل ہیں، ان کا خمیر زندگی اور تخیل کی آمیزش سے تیار ہوا ہے۔ اس لیے یہ ہماری مادی زندگی کے تمام مطالبات کو پورا نہیں کرتے۔ یہ کردار اپنی الگ الگ شخصیت بھی نہیں رکھتے، فقط اپنی اپنی نوع کے نمائندے ہیں۔ ہر بادشاہ اور شاہزادہ ایک ہی طرح کا ہے۔ معاملات عشق و محبت میں ان کے یہاں یک گونہ یکسانی پائی جاتی ہے۔ بادشاہ سے لے کر سوداگر تک سب پہلی نظر میں عشق کے گھائل ہو جاتے ہیں۔ یہ (First Sight Love) پردے کی پابند سوسائٹی کی ناگزیر صورت ہو سکتی ہے۔ علاوہ ازیں ''باغ و بہار'' میں امرد پرستی کے اشارے بھی سماجی پابندیوں کا غیر فطری نکاس ہیں لیکن داستانوں اور شعرا کے کلام میں ''نگہہ اولین'' والی عشق بازی عام ہو کر شاعر یا داستان گو کی ذات سے زیادہ تکنیک کا حصہ ہو گئی ہے۔

ایک طلسمی داستان کی حیثیت سے ''**فسانۂ عجائب**'' کو بہر حال ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔ اس میں ہر طرف جن،

دیو، پریاں، جادوگراور جادوگرنیاں نظر آتی ہیں۔ طلسمی باغ اور جادو کے لیے کسی بھول بھلیاں سے کم نہیں۔ کوئی ان میں پھنس جائے تو کسی پیر فقیر کی دستگیری کے بنا رہائی نہ پاتے تھے۔ بلاؤں میں گرفتار ہو جائے تو لوح سلیمانی یا اسم اعظم کے بنا نجات نہ ملے۔ گویا جادو جا بجا نظر آتا ہے۔ انسان کو جادو سے بندر، طوطا یا ہرن بنا دیا جاتا ہے۔ کبھی انسان کا آدھا جسم پتھر کا ہو جاتا ہے۔ یہ ساری چیزیں ایسی ہیں جنہیں عقل تسلیم نہیں کرتی ہے۔ اسی لیے ان چیزوں کو فوق فطری عناصر کہا جاتا ہے۔ اوران کے بغیر داستان وجود میں نہیں آسکتی ہے۔ داستانوں کے عروج کا یہ وہ زمانہ تھا جب واقعات کو عقل اور سائنس کی کسوٹی پر نہیں پرکھا جاتا تھا۔ لوگ جادوٹونے پر یقین رکھتے تھے۔ دیووں اور پریوں کو انسانی تخیل کی پیداوار نہیں بلکہ اصلیت سمجھا جاتا تھا۔ فسانۂ عجائب کی مقبولیت کا راز صرف پر تکلف انداز بیان ہی نہیں بلکہ وہ طلسمی ماحول بھی ہے جسکی تفصیل اوپر پیش کی گئی ہے۔

جان عالم ''فسانۂ عجائب'' کا ہیرو ہے۔ اس کردار میں نشو ونما کے بہت امکانات تھے۔ مگر سرورؔ نے اسے مثالی بنانا چاہا جس کے سبب وہ انسانی صفات سے محروم ہو گیا۔ سرورؔ نے اسے ایسا خوب رو بنا کر پیش کیا ہے کہ خود مصنف کے الفاظ میں ''نیر اعظم چرخ چہارم پر اس کے رعب و جمال سے تھرایا۔ اور ماہ کامل باوجود داغ غلامی تاب نہ لاتا۔'' جان عالم حسن ظاہری کے علاوہ حسن باطنی سے بھی مالا مال ہے۔ کوئی خوبی ایسی نہیں جو اس میں موجود نہیں۔ علم وفضل میں شہرۂ آفاق ہے۔ فن سپہ گری میں ہی نہیں سارے فنون میں طاق ہے۔ لیکن قدم قدم پر یہ محسوس ہوتا ہے کہ غیبی امداد حاصل نہ ہو تو وہ کچھ بھی نہیں کر سکتا۔ بلکہ بعض اوقات رونے لگتا ہے۔ قوت فیصلہ سے محروم ہے، کمزور ہے، عقل و دانش سے عاری ہے۔ ملکہ مہر نگار اسے احمق ازلی کا خطاب دیتی ہے جو درست ہے۔ ملکہ مہر نگار حسن اور ذہانت دونوں دولتوں سے مالا مال ہے۔ وہ دور اندیش بھی ہے معاملہ فہم بھی اور وفادار بھی۔ انجمن آرا کا کردار دلکش ہے مگر ملکہ مہر نگار کی طرح جاندار نہیں۔

ان تمام تفصیلات کی روشنی میں بلا شبہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان تینوں شہرہ آفاق داستانوں میں اما فوق الفطری عناصر کی کارمائی موجود ہے۔ ہر داستان میں انھیں عناصر سے مسحور کُن فضا پیش کی گئی ہے اور مہماتوں کا بھی جو ذکر ہے اور اس میں جو دلچسپی کے عناصر ہیں وہ بھی دراصل انھیں مافوق الفطری عناصر کے مرہونِ منت ہیں۔

اکائی نمبر 16: ملا وجہی بہ حیثیت داستان گو

اردو زبان وادب کی تاریخ پر اگر نظر ڈالیں تو قدیم سرمایہ میں شاعری کا حصہ زیادہ ملتا ہے۔نثر کی مثالیں بہت کم دکھائی دیتی ہیں۔اسی دھند لکے میں ایک بڑا نام ملاّ اسداللہ وجہی کا ہے جن کی تصنیف ''سب رس'' اردو نثر کی پہلی باقاعدہ ادبی تصنیف مانی جاتی ہے۔جو اردو زبان میں اردو نثر کا زندہ وجاوید نمونہ ہے۔اسے دکنی ادب کا شاہکار بھی تسلیم کیا جاتا ہے۔

وجہی کی زندگی کے بارے میں زیادہ معلومات فراہم نہیں ہوتیں۔قدیم شعراء کے حالات کو جاننے کا واحد ذریعہ اس عہد کے تذکرے یا پھر خود مصنف کا بیان ہوتا ہے۔لیکن وجہی کے متعلق نہ کوئی تذکرہ بیان کرتا ہے اور نہ خود وجہی کچھ تفصیل بتاتے ہیں۔وجہی کا اصل نام اسداللہ تھا۔وجہی تخلص کرتے تھے جسے وجہی یا وجیہہ بھی لکھا گیا ہے۔وجہی گولکنڈہ میں ۹۷۴ھ یعنی ۱۵۶۶ء کے آس پاس پیدا ہوئے۔ان کا آبائی وطن خراسان تھا جس کے بارے میں انھوں نے کہا ہے ۔

من ز ہند آشکار گشتم لیک

طبع پاک من از خراسان است

وجہی کا زمانہ قطب شاہی دور کا زمانہ ہے۔ان کی شاعری کا آغاز ابراہیم قطب شاہ (۹۵۷ھ تا ۹۸۸ھ) کے زمانے میں ہوتا ہے۔ابراہیم کے بعد محمد قلی قطب شاہ بادشاہ بنتا ہے جو خود بھی صاحب دیوان شاعر تھا۔وجہی نے اسی بادشاہ کے عشق کی داستان ''قطب مشتری'' کے نام سے تصنیف کی ہے۔قطب مشتری کا زمانہ تصنیف ۱۰۱۸ ہجری ہے اور قلی قطب شاہ کا انتقال ۱۰۲۰ ہجری میں ہوتا ہے۔قلی قطب شاہ کے بعد محمد قطب شاہ بادشاہ بنتا ہے اور اس کے بعد عبداللہ قطب شاہ کے زمانے میں بادشاہ کی فرمائش پر وجہی ''سب رس'' قلمبند کرتے ہیں۔وجہی نے چار سلاطین کا عہد دیکھا۔اگر چہ ابتدائی زندگی ان کی کچھ پریشانی میں گزری لیکن بعد میں صرف ''ملک الشعرا'' کے خطاب سے نوازے گئے بلکہ دربار سے وابستہ بھی رہے۔ ۱۰۷۰ ہجری یعنی ۱۶۶۰ء کے آس پاس وجہی کا انتقال ہوا۔

وجہی نے 'سب رس' کی تصنیف سلطان عبداللہ کی فرمائش پر کی جیسا کہ خود انہوں نے اس داستان کے آغاز میں لکھا ہے۔یہ وجہی کی طبع زاد تصنیف نہیں ہے بلکہ دستور عشاق اور قصہ حسن ودل سے استفادہ کیا ہے مگر وجہی کا مخصوص

اسلوب اس داستان کو چار چاند لگا دیتا ہے۔ وجہی کو اردو میں ادبی نثر کی تصنیف میں اولیت کا فخر اسی داستان سے ملا۔خوبی کی بات یہ ہے کہ پہلی نثری کتاب ہونے کے باوجود انہوں نے اپنا علم وفضل اپنی زبان دانی کے سبب اسے مکمل ادبی نمونہ بنا کر پیش کیا ساتھ ہی داستان کے فن کے تمام لوازمات کو بخوبی برتا ہے۔

داستان کا ایک اہم وصف رجائیت ہے۔جس میں نا آسودگی میں آسودگی وراحت ومحرومی کو نامحرومی میں تبدیل کرنا،خواہشوں،آرزؤں کی تکمیل کے لئے انسانی خوبیوں کا سہارا لیتا ہے۔اصلاً داستان بھی خوابوں ہی کی دنیا کا ایک حصہ ہے۔جس سے انسان اپنی مرادیں پوری کر لیتا ہے اور خوابوں کی جنت میں ہوآتا ہے۔سب رس میں وجہی نے اپنے خیالات کو داستان کے پردے میں پیش کیا ہے۔داستانوی نقطۂ نظر سے بھی سب قابل قدر حد تک کامیاب ہے۔

داستان کا ایک فن طول بیانی ہے اور یہ طول بیانی اسی وقت ممکن ہے، جب داستان گو کو قوت بیان پر قدرت حاصل ہو۔اس کے پاس الفاظ کا ذخیرہ ہو۔وجہی کے یہاں یہ خصوصیات موجود ہیں،ان کے پاس الفاظ کا خزانہ بھی ہے اور بیان پر بے پناہ قدرت بھی،ان کی زبان عام فہم زبان ہے۔پوری کتاب ویسے تو مقفع مسجع انداز میں تحریر کی گئی ہے۔لیکن سلاست اور سادگی کا دامن ہاتھ سے نہیں جانے دیا ہے۔وجہی کے بیان میں دریا کا سا بہاؤ ہے۔ان کی تشبیہات واستعارات اور قافیہ پیمائی ان کی روانی اور بے ساختگی میں رکاوٹ نہیں بنتی۔

وجہی ایک مشاق داستان گو کی طرح ہر منظر یا واقعہ کو مفصل بیان کرتا ہے، وجہی کی انشا پردازانہ طبیعت پر موضوع کی تفصیل کی طرف راغب ہوتی ہے۔وجہی کے پلاٹ دوسری داستانوں کے مقابلے میں زیادہ مربوط ہے۔اس کی کہانی حقیقت سے نزدیک لگتی ہے اور اس میں مافوق الفطری عناصر بھی موجود ہیں۔

وجہی ایک اچھا کردار نگار بھی ہے،اس کے کردار خاصے متحرک نظر آتے ہیں۔اور ہر کردار کی الگ الگ اپنی شخصیت اور اہمیت ہے۔منظر نگاری کے سلسلے میں وجہی نے ایسا ہی دل کش نقشہ کھینچا ہے جیسے وہ ہمارے سامنے گھومتی ہوئی نظر آتی ہے۔جو ایک اچھے داستان گو کی اہمیت کو اجاگر کرتا ہے۔

دوسری داستانوں کی طرح اس میں وجہی نے عشق کا بیان کیا ہے۔جس میں اخلاقی حکیمانہ ومتصوفانہ خیالات کی مینا کاری بھی کی ہے۔معاشرت کی مرقع کشی کرنے کا انداز نہایت ہی نرالا ہے۔یہ سب وہی شخص کرتا سکتا ہے جس کے اندر ایک ہمہ گیر فکر ہو،مشاہدات وتجربات کا بحر زخار ہو۔ساتھ ہی ساتھ بیان پر قدرت حاصل ہو،اور یہ تمام خوبیاں

وجہی کے ہاں موجود ہیں۔ جوایک کامیاب داستان گو کی علامت کہی جاسکتی ہے۔

'سب رس' کی زبان تقریباً تین سوسال سے زیادہ پرانی ہونے کے باوجود اب بھی اسی چاؤ سے پڑھی جاتی ہے اور چند الفاظ وعلائم کو چھوڑ کر آج بھی یہ قابل فہم ہے۔ وجہی کے اسلوب میں قافیہ پیمائی کا التزام بھی ملتا ہے مگر عبارت میں پیچیدگی پیدا نہیں ہوتی لیکن قافیہ کے التزام سے اکثر عبارت میں پیچیدگی ہو جاتی ہے لیکن وجہی نے اپنی مقفی عبارت کو اس فصاحت، روانی اور سلاست کے ساتھ لکھا ہے کہ اس کے پڑھنے میں ایک آہنگ پیدا ہو جاتا ہے جو پر لطف ہوتا ہے۔ چھوٹے جملوں میں وہ بڑے کام کی باتیں کہہ جاتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اس کی زبان بہت پرانی ہے اور اس کے بہت سے پرانے الفاظ اور محاورے آجکل سمجھ میں نہیں آتے، لیکن بقول مولوی عبدالحق:

''اس میں نہ مصنف کا قصور ہے اور نہ اس سے کتاب کی خوبی پر کوئی حرف آسکتا ہے۔''

وجہی نے اپنے زمانے کی نہایت بامحاورہ اور فصیح زبان لکھی ہے۔ وجہی اپنے زمانے کے مروجہ علوم سے بہرہ ور تھا، عربی اور فارسی میں کما حقہ دست گاہ رکھتا تھا، فنکار بھی تھا، فارسی اور دکنی اردو میں شعر خوب کہہ لیتا تھا، ساتھ ہی طویل عمری کے باعث دنیاداری کے معاملات میں بھی وہ بڑا تجربہ کار تھا۔ اس لیے جہاں الٰہیات کے موضوعات پر فلسفہ وتصوف کے اسرار کی قرآن وحدیث کی آیتیں اور جملے نقل کر کے اپنے مباحث کی موشگافی کی ہے وہیں اس نے دنیاداری کے معاملات پر بھی سعدی کی طرح بڑے تجربے کی باتیں لکھی ہیں۔ چھوٹے چھوٹے فقروں میں بڑی دانائی کی باتیں کہہ دی ہیں۔ مثلاً ''انسان یعنی گیان، جس میں نہ کچھ گیان نیں وو حیوان۔ اگر خدا کوں پیچھانے منگتا ہے تو انسان کو پیچھان۔ انجانتا بیچارہ بھلا، جانتے پر پرے بلا۔ بڑائی مفت نہیں آتی، جتنی ہمت اتنی بڑائی۔ اپنا جیو خوش تو زمین آسمان خوش، اپنا جیو خوش تو سب جہان خوش۔ آفتاب سب پر توسٹتا، ولے جسمیں جوہر ہوتا وو چہ جوہر ہوتا''۔ غرض کہ اس طرح کے بہت سے فقرے ہیں جو اگر مروجہ زبان میں ہوتے تو ضرب المثل بن سکتے تھے۔ جگہ جگہ اپنے اس قسم کے فقرات کے علاوہ اس نے دکنی، گجراتی، مرہٹی، ہندی اور فارسی ضرب الامثال کا استعمال کیا ہے۔ اسی طرح جگہ جگہ اس نے اپنے اشعار فارسی کے اشعار اور ہندی کے دوہوں سے بھی اپنی عبارتوں کو مزین کیا ہے۔

سب رس میں فارسی اور ہندی تشبیہوں، استعاروں، ترکیبوں، فقروں اور لفظوں کا بہت رواں، دلچسپ اور نادر سنگم ملتا ہے اور کثرت سے ملتا ہے۔ ہندی تمدن اور تہذیب کی چھاپ بھی ہر جگہ نظر آتی ہے۔

اکائی نمبر 17: میر امن بہ حیثیت داستان گو

جب ہم قدیم اردو زبان وادب کے نثری سرمائے پر نظر ڈالتے ہیں، تو ہمیں خصوصاً فورٹ ولیم کالج کے مشہور صاحب قلم میر امّن اور ان کی مشہور نثری تصنیف ''باغ و بہار'' پر نظر ٹھہرتی ہے۔

میر امن کا اصلی نام میر امان اور امّن تخلص تھا، مگر میر امن کے نام سے ہی مشہور ہوئے۔ میر امن دہلی کے رہنے والے تھے، ان کا خاندان مغلیہ دربار سے وابستہ رہا۔ مغل سلطنت کے زوال کے ساتھ ان کے خاندان پر بھی زوال آ گیا، احمد شاہ ابدالی کے حملے میں جب ان کا گھر لوٹ گیا، تو دہلی چھوڑ کر عظیم آباد (پٹنہ) چلے گئے۔ پھر ملازمت کے لیے کلکتہ کا سفر کیا، جہاں 1801ء میں میر بہادر علی حسینی کی مدد سے ان کی ملاقات جان گل کرسٹ سے ہوتی ہے۔ گل کرسٹ نے انھیں فورٹ ولیم کالج میں شعبۂ تصنیف وتالیف میں ملازم رکھا، میر امن نے دو کتابیں تصنیف کیں جن میں ''باغ و بہار'' اور ''گنج خوبی'' قابل ذکر ہیں۔ انھوں نے ''باغ و بہار'' ایک خاص ضرورت یعنی انگریز افسروں کو اردو سکھانے کے لئے لکھی تھی۔ اس لئے اس میں آسان اردو کا استعمال ملتا ہے۔ بقیہ ان کے حالات زندگی پردۂ خفا میں ہیں۔

میر امن دراصل ایک اچھے داستان گو ہیں، ان کی نثری خدمات سے کوئی انکار نہیں کرسکتا۔ انھوں نے ''باغ و بہار'' کو ایک اردو اور عہد کی معاشرت کے حوالے سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ کیونکہ داستان کی قدر و قیمت اس میں مضمر ہے، کہ یہ ہمارے اجتماعی لاشعور کا ایسا نقشہ ہیں، جس میں عوام الناس کے معتقدات اور تہذیبی سطح پر کامرانیوں اور ناکامیوں کا بیان ہوا ہو۔ ''باغ و بہار'' ایسی ہی داستانوں میں سے ہے جو امیر امن کی سعی پیہم کا نتیجہ ہے۔

میر امن کے پیش نظر ناول کی تکنیکی باریکیاں نہیں تھیں۔ اس کے بارے میں تو زیادہ سے زیادہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ ہر داستان کی طرح ''باغ و بہار'' میں ناول کے پیچیدہ قصے کی ابتدائی سیدھی اور سپاٹ حالت، ناول کے باترتیب پلاٹ کا ابتدائی بے تکا پن، ناول کے حقیقی اور دل چسپ کردار کی ابتدائی مبالغہ آمیز اور بے ڈھنگی صورت اور ناول کے گہرے فلسفی اور جذباتی اثر کی ابتدائی معصومیت نظر آتی ہے۔ میر امن دراصل کوئی داستان شعوری طور پر تخلیق نہیں کررہے تھے لیکن اس میں داستان کے تقریباً سبھی اجزائے ترکیبی شامل ہونے کی وجہ سے داستان کا نام دیا گیا ہے۔

داستان زندگی سے حاصل شدہ مواد کو تخیلی سطح پر قبول کرتی ہے۔ اور اس سے نئی ترتیب اور نئی معنویت عطا کر کے کبھی زندگی کے آلام کو سہنے، کبھی زندگی کے تلخ حقائق کو برداشت کرنے اور کبھی زندگی سے روگردانی کر کے ایک دنیا آباد کرنے کا سلیقہ سکھاتی ہے۔ ''باغ و بہار'' میں مافوق الفطرت عناصر بھی ہیں۔ اتفاقات بھی ہیں، اور خواہشات کی فوری تکمیل کے وسائل بھی اور زندگی کے مضحکہ خیز اور بے تکے پہلو بھی ہیں، جنھیں اپنی ذات سے الگ کر کے دیکھنے اور ان سے لطف اندوز ہونے کی صلاحیت داستان گو حاصل کرتا ہے۔ میر امن نے اس کا پورا پورا لحاظ رکھا ہے۔

میر امن نے ''باغ و بہار'' میں دو مقامات پر مافوق الفطرت عناصر سے بھی کام لیا ہے ورنہ کہانی کا عام انداز انسانی زندگی کی تصویر کشی اور اس کے عجائب کو اتفاق اور اچانک ظہور پذیر ہونے والے حوادث کے ذریعے دلچسپ اور مسحو رکن بناتا ہے۔ میر امن نے فنی کارکردگی کو زیادہ مکمل کرنے کے لئے، حیرت و استعجاب کو بیدار کرنے کے لئے معلومات کے ذخیرہ وافر سے بھی کام لیا ہے۔ اسی لیے اس میں دربار، آداب محفل، کھانوں کے نام، ظروف کے نام، پودوں کے نام، درختوں کے نام، بیاہ شادی کی رسوم، بچے کی پیدائش سے متعلق کوائف، زیورات، ہر طبقے کے لباس سے قصے کو زیادہ موثر بنایا ہے۔ اسی لیے میر امن کے یہاں ہمیں داستان کی تمام خصوصیات تقریباً نظر آتی ہیں۔ ''باغ و بہار'' میں ایک مرکزی قصہ ہے۔ جو آزاد بخت بادشاہ کا ہے۔ جس کے اردگرد مختلف چھوٹے چھوٹے قصے نظر آتے ہیں، پلاٹ میں الجھاؤ اور پیچیدگی داستان کا عیب نہیں، بلکہ حسن ہے، جس کی وجہ سے پلاٹ کی بے ربطی داستان کی فضا میں دلکشی و تاثیر سے آثار پیدا کرنے میں مدد کرتی ہے۔

داستان گوئی کی ایک خصوصیت طوالت ہے تو اسے دوسرے اصناف سے جدا کرتا ہے، میر امن نے ایک داستان گو کہ حیثیت سے اس کا پورا خیال رکھا ہے جس میں ضمنی قصوں کو طول دینے کے لیے پیش کیا ہے۔

میر امن کردار نگاری کرتے ہوئے اس بات کا خیال رکھا ہے کہ کردار کو اُسی طرح پیش کیا جائے جس طرح کا کردار ہے، گویا میر امن نے جتنے کردار بیان کیے ہیں۔ اسی اعتبار سے ان کی زبان بھی استعمال کی ہے۔ جس سے ان کے داستان کو چار چاند لگ گیا ہے۔

معاشرے کی مرقع کشی اس طرح کی ہے، کہ گویا مغلیہ عہد کی تہذیب و معاشرت کی تصویر ہی بنا ڈالی ہے۔ جس میں ہندوستانی زندگی کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔

منظر نگاری کے سلسلے میں ایسا سماں باندھا ہے کہ آنکھوں کے سامنے ویسی ہی کھنچ جاتی ہے۔اس میں عشق کی کہانی بھی ہے۔اور داستان کا خاتمہ خیر کا شر پر ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

اس مختصر جائزے سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ میر امن نے ''باغ و بہار'' میں جس طرح داستانوی پہلو اپنایا ہے وہ انھیں کا حصہ ہے کیونکہ شاید ہی کوئی جز داستان کا بچا ہو، جو انھوں نے بخوبی نہ اپنایا نہ ہو، یہ بات اور ہے کہ وہ شعوری طور پر کوئی داستان نہیں لکھ رہے تھے مگر کو وہی اردو کی شاہکار داستان ٹھہرتی ہے اور میر امن کو ایک کامیاب داستان گو کی حیثیت سے تسلیم کرتے ہیں۔

اکائی نمبر 18: رجب علی بیگ سرور بحیثیت داستان گو

داستان گوئی کا رواج انسانی تاریخ کی ارتقا سے شروع ہوتی ہے۔ جس میں محیرالعقول واقعات مافوق فطری عناصر کے ساتھ ساتھ جمالیاتی حظ کی تسکین کا سامان بھی مہیا کیا جاتا ہے۔ اسی وجہ سے نہ صرف اسے محبت بھری نظروں سے دیکھا گیا، بلکہ انسانی ذہنی نشو ونما میں بھی اس کا اہم رول رہا ہے۔ داستان نے بہ حیثیت ایک صنف سخن اردو کو اس طرح مالا مال کیا۔ کہ خود ایک تعبیر بن گئی۔ اور اس میں ادباء وشعرا نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ انھیں داستان گوؤں میں سے ایک مشہور نام رجب علی بیگ سرور کا ہے جنھوں فسانہ عجائب تصنیف کر کے نہ صرف ایک داستان گو کہلانے کا حق حاصل کیا، بلکہ اردو زبان و بیان کو بھی مالا مال کیا۔

سرور 87-1786ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے لکھنؤ ہی میں رائج الوقت تعلیم میں کمال حاصل کیا، خصوصاً فارسی میں اچھی واقفیت حاصل کی، مگر عربی سے کم، سرور کو شاعری سے بھی خاصی دل چسپی تھی، جس کی وجہ سے انھیں عزت واحترام کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا، مگر کامیابی نثر میں ''فسانہ عجائب'' کی بدولت ملی، دستور کے مطابق علوم کے ساتھ ساتھ فنون میں بھی مہارت پیدا کی۔ جس کی وجہ سے خوشنویسی اور موسیقی میں لگاؤ زیادہ ہو گیا۔

سرور کے معاشرے میں فن داستان گوئی کو بڑا عروج حاصل تھا۔ اسی لیے بطور خاص داستانی ادب سے ان کا شغف تھا، جس کا نتیجہ ''فسانہ عجائب'' کی شکل میں ہمارے سامنے نمودار ہے۔ جس کی ایک ہمہ گیر اہمیت ہے۔ سرور کی شادی کسی مالدار گھرانے میں ہونے کی وجہ سے عیش وعشرت میں زندگی کٹتی رہی۔

1863ء میں سرور کلکتہ آنکھوں کی علاج کے لئے تشریف لے گئے، وہاں سے واپسی پر 1867ء میں بنارس میں انتقال کیا۔

سرور نے اردو نثر میں خصوصاً متعدد تصانیف چھوڑی ہیں، جس میں ''فسانہ عجائب'' کے علاوہ ''سرور سلطانی''، ''گلزار سرور''، ''انشاء سرور''، ''شگوفۂ محبت''، ''شرر عشق''، ''شبستان سرور'' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

سرور بحیثیت ایک داستان گو کافی شہرت کے مالک ہیں کیونکہ انھوں نے تمام داستانوی عناصر کو چھیڑا ہے۔ اور

اسے اپنے قالب میں ڈھال کر پیش کرنے کی سعی کی ہے۔سرور نے اپنی داستان ''فسانہ عجائب'' میں ایک داستان گو کی طرح ایک مرکزی قصہ رکھا ہے، کردار شاہزادہ جان عالم کے گرد سارا واقعہ گھومتا ہے۔''فسانہ عجائب'' جس ماحول میں لکھی گئی، وہاں بزمیہ ماحول ہی باقی تھا،اس کے باوجود سرور نے ایک ایسی جنگ کی منظر کشی کی ہے، جو مغلوں کے عہد عروج کی جنگ معلوم ہوتی ہے۔اور نسوانی خصوصیات رکھنے والا جان عالم بھی اسی زمانے کا شاہزادہ لگنے لگتا ہے۔

سرور کے یہاں پلاٹ میں اتنا الجھاؤ اور پیچیدگی نہیں، جتنا دوسری داستانوں میں ہے لیکن پھر بھی کہیں کہیں اسے برتنے میں کامیاب بھی ہوتے ہیں۔سرور نے بحیثیت داستان گو''فسانہ عجائب'' کو طول دیا ہے، جو ایک داستان کا بنیادی عنصر ہے۔جس میں چند ہی ضمنی قصے آئے ہیں۔مافوق فطری عناصر کا استعمال بھی کم ہے۔لیکن ایسا بھی نہیں، کہ بالکل مفقود ہے۔

کردار نگاری کے سلسلے میں خاص بات یہ ہے کہ سرور کے یہاں کردار بہت کم ہیں۔دوسری بات یہ کہ کچھ ہی کردار جسے جان عالم، مہر نگار اور انجمن وغیرہ ہی زیادہ متحرک ہیں۔اس کا یہ مطلب نہیں، کہ اس کے علاوہ کے کردار جامد ہیں، کرداروں کے خصائص کے حساب سے ہی کرداروں کی مرقع کشی کی ہے جو ایک جیتے جاگتے کردار کی علامت نظر آتے ہیں۔سماج کے جس طبقے سے وہ کردار تعلق رکھتا ہے اسی اعتبار سے زبان و بیان کا استعمال ہے، لیکن اس میں وہ نزاکت نہیں جو دوسرے داستانوں کی خصوصیات ہیں۔

سرور کے یہاں داستان کے حوالے سے معاشرت کی مرقع کشی کا بہترین نمونہ دکھائی دیتا ہے۔معلوم ہوتا ہے کہ پوری تہذیبی تاریخ ہی ہے۔جو معاشرت کی شکل نمودار ہوئی ہو۔معاشرت میں رہن سہن، شادی بیاہ، کھان پان، تفریح وغیرہ کا بیان جس طرح کیا ہے۔یہ انھیں کا حصہ معلوم ہوتا ہے۔گویا پوری سلطنت اودھ کی تصویر ہی بنا ڈالی ہے۔یہ اسی وجہ سے ہوا، کیونکہ ان کے اندر وہ تجربات و مشاہدات کا بحر ذخار تھا، جس نے اس کام پر آمادہ کیا۔

داستان کا ایک اہم عنصر عشق ہے، سرور نے بھی عشقیہ داستان لکھی ہے جس میں جان عالم کی شادی کا بھی بڑی تفصیل میں ذکر کیا، جو ایک اچھے داستان گو کی علامت ہے۔

مجموعی طور پر زبان و بیان کے حوالے سے یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ سرور نے یہ کتاب ''باغ و بہار'' کے اسلوب کی ضد میں لکھی ہے کیونکہ ''باغ و بہار'' کا اسلوب سادہ اور سلیس تھا اور عوام کی زبان کو میر امن نے نہایت یہ خوبصورتی

سے ادبیت کے سانچے میں ڈھال کر پیش کیا تھا مگر سرور کو یہ اسلوب پسند نہ آیا اور اسے ناگوار گزرا چنانچہ انھوں نے ''فسانۂ عجائب'' میں قصداً ایسی زبان کا استعمال کیا جس میں پُرشکوہ الفاظ اور تصنع و تکلف اور مسجع و مرصع عبارت آرائی کا زور ملتا ہے۔ مگر سرور کا یہ زور پوری داستان میں قائم نہیں رہ پاتا، جیسے جیسے آگے بڑھتی ہے زبان کی ثقالت اور الفاظ کی چمک دمک کم ہوتی جاتی ہے۔ اسی لیے بعض ناقدوں نے سرور کی زبان کو بناوٹی زبان کہا ہے اور یہ اسلوب کی ایک خامی تصور کی جاتی ہے۔

مجموعی اعتبار سے سرور ایک کامیاب داستان گو ہیں اور ایک پُرشکوہ اسلوب اور وقار و تمکنت سے پُر لہجے کے خالق بھی ہیں، چند خامیوں کے باوجود ان کی تصنیف کو شاہکار کا درجہ حاصل ہے۔

اکائی نمبر 19: سوانح حیات (ملا وجہی، میر امن اور رجب علی بیگ سرور)

ساخت:

19.1 تعارف

19.2 سبق کا ہدف

19.3 سبق کا متن (ملا وجہی، میر امن اور رجب علی بیگ سرور)

19.3.1 مشکل الفاظ اور ان کے معنی

19.3.2 متن کی تشریح/سلیس اردو

19.4 سبق کا خلاصہ

19.5 نمونہ برائے امتحانی سوالات

19.1 تعارف:

اردو نثر کے ارتقا میں جن نثر نگاروں نے کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں، ان میں ملا وجہی، میر امن دہلوی اور رجب علی بیگ سرور کے نام بطورِ خاص قابلِ ذکر ہیں۔ 'سب رس' کو اردو کی ادبی نثر کا اوّلین نقش قرار دیا جاتا ہے۔ اس لحاظ سے ملا وجہی کو پہلا باضابطہ نثر نگار تسلیم کیا جاتا ہے۔ اسی طرح اردو کی نثری تاریخ میں میر امن ایک نئے نثری اسلوب کے بنیاد گزار قرار دیے جاتے ہیں۔ میر امن نے مقفع اور مسجع نثر کی بجائے سادہ، سلیس اور بامحاورہ نثر لکھنے کی طرح ڈالی، جبکہ رجب علی بیگ سرور لکھنوی انشا پردازوں میں اوّلیت کا درجہ رکھتے ہیں۔ اردو نثر میں یہ تینوں ادیب اپنے علمی ادبی اور تصنیفی خدمات کے سبب امتیاز رکھتے ہیں۔ اس لحاظ سے ان ادیبوں کی زندگی کے حالات و کوائف سے واقف ہونا ضروری ہے۔

19.2 سبق کا ہدف:

اس سبق میں طالبِ علم ملا وجہی، میر امن دہلوی اور رجب علی بیگ سرورؔ کی زندگی کے حالات، نشیب و فراز، شخصیت، تعلیم و تربیت، عہد، تصانیف اور ان کی مجموعی خدمات سے واقف ہوں گے۔

19.2 سبق کا متن: (ملا وجہی، میر امن اور رجب علی بیگ سرورؔ)

ملّا وجہی

ملّا وجہی کا اصل نام 'اسد اللہ' اور تخلص وجہی ہے۔ دکن کے مثنوی نگار اور داستان گو تھے۔ ملا وجہی نے اپنے مربی و سرپرست سلطان محمد قلی قطب شاہ کی طرح بہت سے تخلص استعمال کیے ہیں مثلاً وجہیا، وجہی، وجہ، وجیہیا اور وجیہی وغیرہ۔ وجہی نے شعر میں ''روح الامین'' کو اپنا استاد کہا ہے۔ ابراہیم قطب شاہ کے عہد میں روح الامین تخلص کا ایک فارسی شاعر بھی موجود تھا۔ لیکن یہ بتانا مشکل ہے کہ وجہی نے اس شعر میں خود کو فارسی شاعر روح الامین کا شاگرد کہا ہے یا روح الامین سے ان کی مراد جبرائیل ہیں۔ اُس نے اپنے پیش رو شعرا محمودؔ، فیروزؔ اور خیالیؔ کی شہرت کی فضا میں آنکھیں کھولیں اور 1070ھ مطابق 1659ء کے آس پاس اس دنیا سے رخصت ہوئے۔ وجہی نے گولکنڈہ سلطنت کے چار حکمرانوں ابراہیم قطب شاہ، محمد قلی قطب شاہ، محمد قطب شاہ اور عبداللہ قطب شاہ کا عہد دیکھا۔ ان کی زندگی کا دورِ زریں محمد قلی قطب شاہ کا زمانۂ حکومت تھا۔ وہ ملک الشعرا اور بادشاہ کے منظورِ نظر فنکار رہا۔ قلی قطب شاہ کے انتقال کے بعد دربار میں اس کی قدر و منزلت میں کمی آئی محمد قطب شاہ اور پھر عبداللہ قطب شاہ کے زمانے میں غواصیؔ کو اس قدر عروج حاصل ہوا کہ وہ عبداللہ قطب شاہ کے دربار کا ملک الشعرا بن گیا۔ جو منصب ملا وجہی نے محمد قلی قطب شاہ کے زمانے میں حاصل کیا تھا اب وہ منصب غواصیؔ کو تفویض ہو چکا تھا۔ ان دونوں بادشاہوں کے دورِ حکومت میں وجہی نے زندگی گوشۂ گمنامی میں گزاری اور نہایت عُسرت اور تنگدستی کے ساتھ زندگی بسر کی۔

وجہی نے اپنے ایک فارسی شعر میں بتایا ہے کہ ان کی پیدائش ہندوستان میں ہوئی لیکن ان کا آبائی وطن خراسان ہے۔ وجہی کی تربیت اور پرورش میں اس کے گھریلو ماحول کا گہرا اثر دکھائی دیتا ہے۔ اس کا بچپن خوشحالی اور بےفکری میں گزرا۔ برسرِ اقتدار کا فرد ہونے کی وجہ سے بچپن ہی سے اس میں برتری کا احساس پیدا ہو گیا تھا۔ چونکہ اس کے گھرانے کا تعلق قطب شاہی طبقۂ امرا سے تھا اور اس کے سماجی رشتے گول کنڈہ کے اشرافیہ سے قائم تھے۔ لہٰذا ان کا سماجی ربط وضبط اور تعلق زیادہ تر تُرکستانی ہم وطنوں یا ایرانی امرا سے تھا۔ مقامی دکنی آبادی کے مقابلے میں ان کی برتر حیثیت اور ان کا امتیاز ایک مسلمہ بات تھی۔ مختلف تقریبوں، بزم آرائیوں، شعروادب کی محفلوں اور تہذیب ومعاشرت کی سطح پر ان کا ایک مخصوص حلقہ بن چکا تھا۔ چونکہ ان کے اجداد خراسان کے ناسازگار حالات سے گھبرا کر ترک وطن پر مجبور ہوئے تھے، لیکن اپنے وطن میں گزارے ہوئے بچپن اور جوانی کی یادیں ہمیشہ باقی رہیں۔ وقتاً فوقتاً کسی ایک ہم وطن کے گھر بیٹھ کر اپنے وطن میں گزرے ہوئے اوقات کے علاوہ وطنِ عزیز کے سخن سنج شاعروں اور ادیبوں کا تذکرہ بڑی عقیدت مندی سے کیا جاتا تھا۔

وجہی نے کمسنی سے ہی خراساں کے تخلیق کاروں اور قدرتی مناظر کے قصے سنے تھے، لہٰذا اپنے آبائی وطن سے گہری ذہنی قربت پیدا ہو گئی تھی۔ اس کی تمام کتابوں میں خراساں کا ذکر بے اشتیاق آیا ہے۔ چونکہ اس کے گھر والوں نے بچھڑے ہوئے وطن کی عظمت اور شان وشوکت کے تذکرے سے ایک مسحور کن اور محبت بھری فضا بنا دی تھی کہ اس فضا میں سانس لینے کی خواہش مختلف شکلوں میں اس کے کلام میں ظاہر ہوتی ہے۔ اس کے متعدد فارسی اشعار میں یہ کیفیت موجود جس سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ خراساں سے وجہی کی گہری ذہنی وابستگی کیسی تھی۔ 'سب رس' کے خوشہ چینی میں 'دستورِ عشاق' کا انتخاب اصلاً اس کے مصنف محمد یحییٰ ابن سیبک فتاحی کا آبائی وطن نیشاپور، خراسان ہونا بھی تسلیم کیا جاتا ہے۔ چونکہ وجہی کی پرورش ایک علمی وادبی گھرانے میں ہوئی تھی اور اپنے اجداد کی علمی فتوحات کا ذکر بچپن سے سنتا آیا تھا لہٰذا وجہی کے نوخیز ذہن پر اس کے گہرے اثرات مرتب ہوئے۔ چونکہ وہ ایک علمی گھرانے کا چشم چراغ تھا اس لیے اس کی علمی تربیت میں مروجہ علوم کی تحصیل میں بھرپور توجہ صرف کی گئی۔ خاص طور پر اخلاقیات، علوم اسلامیہ، احادیث اور تصوف کی اسے مکمل تعلیم دی گئی تھی جس سے اس کے ذہن میں کشادگی، رواداری اور اخوت ومحبت جیسی صفتیں پیدا ہو گئی تھیں۔ حصولِ علم کا یہ سلسلہ تاحیات قائم رہا۔ یہی وجہ کہ وجہی کو اساتذہ کے اشعار، آیاتِ قرانی، احادیث، ضرب الامثال اور مقولے ازبر تھے۔

فارسی کے ادبیاتِ عالیہ میں وجہی نے حافظ شیرازی، سعدی، خاقانی، امیر خسرو، عرفی، حسن اور کمال جیسے شعرا کے گہرے اثرات قبول کیے، ان ساتذہ سے کسبِ فیض کا براہ راست یا بالواسطہ اعتراف جگہ بہ جگہ اپنے اشعار میں کیے ہیں۔ ان ممتاز شعرا کے گہرے مطالعے کا یہ فیضان تھا کہ وجہی کو قدیم اردو کا سب سے بڑا لسّان بنا دیا۔ اپنی علمی گفتگو میں استناد کے طور پر کوئی برجستہ شعر، کوئی مقولہ، کوئی ضرب الامثل یا کوئی محاورہ پیش کر دینا اس کے لیے عام بات تھی۔ کتابوں کی علم کے علاوہ اس کی نظر کی وسعت، دروں بینی، طباعی اور ذہانت، زبردست قوتِ حافظہ اور اظہار و بیان پر بے پناہ قدرت نے اس میں خود اعتمادی اور حریف پر چھا جانے کی ایسی صفت پیدا کر دی کہ وہ اپنے علم کے سامنے دوسروں کو حقیر سمجھنے لگا۔ ملا وجہی ہندو دیومالا سے متعلق بے پناہ معلومات رکھتا تھا۔ وہ رامائن اور مہابھارت کے قصوں سے بخوبی واقف تھا اور اپنی تحریروں میں جگہ جگہ ان کی تلمیحات کو استعمال کیا ہے۔ 'قطب مشتری' میں خوبصورت گیت کے استعمال سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ ہندوستان کی علاقائی اور ادبی روایات کا علم رکھتا تھا۔ اس کی تحریوں میں مقامی بولیوں جیسے تیلگو، مراٹھی اور کنڑ کے الفاظ بھی خاصی تعداد میں ملتے ہیں، جو اس کی مختلف زبانوں پر قدرت کی مثال ہیں۔ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ 'سب رس' میں جس طرح کے ہندی الفاظ کی کثرت سے موجود ہے اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وجہی کے زمانے میں ہندی ادب کا دکنی اردو ادب پر گہرا اثر تھا، اس لیے شاید وجہی نے اپنی زبان کو دکنی نہیں بلکہ ہندی کہا ہے۔ لیکن یہ ایسی ہندی ہے جس میں ہندی اور فارسی کا پورا سنگم موجود ہے۔

قطب مشتری وجہی کی مشہور مثنوی ہے۔ اس میں وجہی نے یہ دعویٰ کیا ہے کہ میں نے اپنے پیشتر و ہم عصر شعرا کے خلاف ایک طبع زاد قصہ نظم کیا ہے۔ اس مثنوی کی ایک اہمیت یہ بھی ہے کہ اس میں وجہی نے 'در شرح شعر گوید' کے عنوان سے شعر و ادب سے متعلق اپنے تنقیدی خیالات ظاہر کیے ہیں۔ قطب مشتری کے ہیرو کو شاعر نے محمد قلی قطب شاہ کے نام سے پکارا ہے۔ لیکن اس مثنوی کے قصے کا محمد قلی کی زندگی سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ وجہی سے ایک اور مثنوی 'ماہ سیما و پری رخ' بھی منسوب کی جاتی ہے۔ گارساں دتاسی نے اپنے خطبات میں اس کا ذکر کیا ہے۔ 'سب رس' کو ادبی نثر کا پہلا نمونہ کہا جاتا ہے۔ اپنے منفرد اسلوب میں وجہی نے اس قصے کو ایک تمثیلی و رمزیہ معنویت کا پیرایہ عطا کیا ہے۔ مقفیٰ و مسجع جملوں، اسلوب کی شیرینی، شگفتگی اور انشا پردازی نے 'سب رس' کو ایک سدا بہار تخلیق بنا دیا ہے۔ یہ کتاب تصوف کے مسائل پر ہے۔

وجہی کا ایک اور کارنامہ 'تاج الحقائق' ہے۔ یہ وجہی کا ایک مختصر رسالہ ہے جو نثر میں ہے اور تصوف سے متعلق ہے۔ اس میں صوفیائے کرام کی مذہبی تعلیمات کا بس ذکر ہے۔ البتہ اسے ادبی نقطۂ نظر سے اگر کچھ اہمیت حاصل ہے تو صرف اس قدر کہ اس سے ہمیں اردو نثر کے ارتقا کا پتہ چلتا ہے اور سب رس کی طرح اس کا مطالعہ بھی اردو نثر کی رفتار و ترقی کا اندازہ لگانے کے سلسلے میں کیا جا سکتا ہے۔

میر امّن:

فورٹ ولیم کالج کے شعبۂ ہندوستانی میں تصنیف، تالیف و ترجمہ کا جو کام ہوا، اس میں میر امن دہلوی ایک اہم نام ہے۔ 'باغ و بہار' ان کا شاہکار کارنامہ ہے۔ میر امن کا اصل کا نام میر امان تھا اور وہ امّن اور لطف تخلص کیا کرتے تھے۔ دلّی کی تہذیب اور اس کی زبان کے پروردہ اور لحاظ رکھنے والے تھے۔ میر امّن کی حالاتِ زندگی کے بارے میں کوئی صاف اور واضح دلائل نہیں ملتے، البتہ ان کے بیان جو 'باغ و بہار' کے آغاز اور 'گنج خوبی' کے آخر میں انھوں نے دیے ہیں، سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا خاندان ہمایوں بادشاہ (۱۵۰۸ء۔۱۵۵۶) سے لے کر شاہ عالمگیر ثانی تک کے دربار سے وابستہ رہا اور انہیں جاگیر کے علاوہ مختلف منصب عطا کیے گئے تھے۔ انھیں 'خانہ زاد موروثی' اور 'منصب دارِ قدیمی' جیسے القاب سے بھی نوازا گیا، جو ان کے خاندان کے بادشاہی دفتر میں درج تھا۔ مغلیہ سلطنت کے زوال کے ساتھ جب سورج مل جاٹ نے دلّی پر حملہ (۱۷۵۳ء) کر کے کئی محلّوں کو تباہ و برباد کیا تو اس حملے میں میر امن کا محلّہ سیّد واڑا بھی تباہی کی زد میں آیا۔ سورج مل نے میر امّن کی خاندانی جاگیر بھی ضبط کر لی۔ جب احمد شاہ ابدالی پانی پت کے میدان میں مرہٹوں کو شکست دے کر دلّی میں داخل ہوا اور اسے تاراج کیا تو میر امن بھی دلّی چھوڑ کر عظیم آباد پہنچے۔ اُس وقت ان کی عمر ۲۲ برس تھی۔ اسی بنیاد پر محققین میر امّن کی پیدائش ۱۷۳۹ء قرار دیتے ہیں۔

میر امّن عظیم آباد میں کئی برس مقیم رہے اور وہاں کے علمی و ادبی حلقوں میں کبھی اختلاف اور کبھی اتفاق کی صورت پیدا ہوتی رہی اور ذریعہ معاش کا مسئلہ بھی حل نہ ہو سکا، چنانچہ تلاشِ معاش میں اہل خاندان کو وہیں چھوڑ کر تنِ تنہا بذریعہ کشتی کلکتہ پہنچے۔ جہاں نواب دلاور جنگ نے اپنے چھوٹے بھائی میر محمد کاظم خاں کا اتالیق مقرر کیا۔ تقریباً دو برس فرضِ اتالیقی کی خدمات انجام دیتے رہے، لیکن بقول میر امّن: ''نباہ اپنا نہ دیکھا'' تو انھوں نے اتالیقی کو تج دیا اور منشی میر بہادر علی حسینی کے توسط سے گلکرسٹ تک پہنچے، جو فورٹ ولیم کالج کے شعبۂ ہندوستانی کا صدر تھا۔ اس نے ان کی

صلاحیت اور قابلیت دیکھ کر ۴ رمئی ۱۸۰۱ء کو ماتحت منشی کی حیثیت سے چالیس روپے ماہوار پر فورٹ ولیم کالج کے شعبۂ ہندوستانی میں ملازم رکھ لیا، جس سے ان کی مالی تنگ دستی دور ہوئی۔ بقول میر امن ''غنیمت ہے کہ ایک ٹکڑا کھا کر، پاؤں پھیلا کر سو رہتا ہوں اور گھر میں دس آدمی چھوٹے بڑے، پرورش پا کر دعا اس قدردان کو کرتے ہیں۔''

جان گلکرسٹ ۱۸۰۴ء میں استعفا دے کر جب انگلستان چلا گیا اور گورنر جنرل ولیزلی اسی عرصے میں اپنی معیاد پوری کر کے انگلستان واپس ہوا تو شعبۂ ہندوستانی کی صورت پہلی جیسی نہ رہی۔ اس کے اثرات ہندوستانی زبانوں اور ملازمین کے ساتھ ساتھ میر امنؔ پر بھی مرتب ہوئے۔ ایک دفعہ کسی انگریز افسر نے میر امنؔ کو پڑھانے کے لیے کہا تو انھوں نے طبیعت کی ناسازی کے سبب منع کر دیا، جس کی شکایت کالج کونسل تک پہنچی۔ میر امنؔ نے اپنی پیرانہ سالی اور جسمانی معذوری کا عذر پیش کیا، جس کے ردّعمل میں کالج کونسل نے پیرانہ سالی کی بنیاد پر چار ماہ کی تنخواہ دے کر ۴ رجون ۱۸۰۶ء کو انھیں ملازمت سے سبکدوش کر دیا۔ اس کے بعد کے حالات نہیں ملتے۔

میر امنؔ ابتداً درس وتدریس سے وابستہ رہے، لیکن تصنیف وتالیف اور ترجمہ کا پیشہ انھوں نے گلکرسٹ کے سبب فورٹ ولیم کالج سے وابستگی کے بعد شروع کیا۔ میر امنؔ کو فارسی زبان پر قدرت حاصل تھی۔ وہ بڑے رکھ رکھاؤ والے نازک مزاج انسان واقع ہوئے تھے۔ کلکتے میں غریب الوطنی کی زندگی گزارنے اور نو وارد ہونے کے باوجود بھی انھوں نے دلاور جنگ کی ملازمت اس لیے چھوڑ دی کہ وہاں ''اپنا نباہ نہ دیکھا''۔ اسی طرح شعبۂ ہندوستانی میں کسی انگریز زیرِ تربیت افسر نے میر امن سے کچھ بتانے یا پڑھانے کے لیے کہا تو انھوں نے منع کر دیا، جس کے نتیجے میں انہیں رٹائرمنٹ دے دیا گیا۔

میر امنؔ دلّی کی تہذیب کے پروردہ اور اس کی روایت اور تہذیب پر جان چھڑکنے والے فرد تھے۔ دلّی کے گلی کوچوں اور جامع مسجد کی سیڑھیوں پر بولی جانے والی زبان پر فخر کرتے تھے لہٰذا دلّی سے دور رہنے کا قلق ہمیشہ باقی رہا۔ میر امنؔ کلکتہ آ کر اپنی قدیم روایت سے ضرور دور ہوئے لیکن اُس دھارے سے جڑ گئے جو مستقبل کی تہذیب کا مرکزی دھارا تھا۔ نتیجتاً کالج کی ضرورت اور بدلتے زمانے کے نئے تقاضے کے پیشِ نظر انھوں نے بول چال کی زبان میں نثر لکھی اور اردو زبان کے افسانوی ادب میں اوّلیت کا شَرف حاصل کر کے اردو نثر نگاری کی ایک نئی طرح ڈالی۔ اس طرح وہ دلی کی تہذیبی روایات اور اردو زبان کے بدلتے رنگ وآہنگ کے نمائندہ وترجمان بنے۔ میر امنؔ کی ذہنی وفکری

تربیت اس ماحول میں ہوئی جہاں اس کی قدریں اور اس کے رسم و رواج، زندگی ونظر پر حاوی تھے، جس کا برملہ اظہار انھوں نے باغ و بہار میں کیا ہے۔ وہ فوق البشر امور پر پورا عقیدہ رکھتے تھے۔ سبز پوش و برقع پوش بزرگ اسی عقیدے کے ساتھ ہر درویش کی سیر میں سامنے آتے ہیں اور قصے کا رخ بدل دیتے ہیں۔ ان کا ذہن تمام تعصّبات سے پاک تھا اور رواداری، اخوت ومحبت ان سرشت میں داخل تھی تاہم انہیں اپنے مذہبی روایات سے غیر معمولی عقیدت تھی۔

میر امّن نے 'باغ و بہار' ۱۸۰۱ء میں لکھنی شروع کی اور ۱۸۰۲ء میں مکمل ہوئی۔ یہ پہلی بار ۱۸۰۳ء میں شائع ہوئی۔ میر امن نے اسے فارسی قصہ 'چہار درویش' کا ترجمہ قرار دیا ہے جو درست نہیں ہے بلکہ یہ میر عطا حسین تحسین کی 'نوطرزِ مرصع' کو سامنے رکھ کر لکھی گئی ہے۔ انھوں نے اسے حشو زوائد کے ساتھ تحسین کی ثقیل عبارت کو سلیس کر دیا ہے۔ میر امّن نے قواعدِ زبان کی پابندی سے زیادہ روزمرہ، محاوروں اور بول چال کی زبان پر خصوصی توجہ دی ہے۔ میر امّن کی دوسری کتاب 'گنج خوبی' ہے۔ یہ ملا حسین واعظ کاشفی (مصنف انوارِ سہیلی) کی اخلاقِ محسنی کا ترجمہ ہے۔ یہ کتاب بھی گلکرسٹ کی فرمائش پر ۱۸۰۲ء میں لکھی گئی، جو مدتوں بعد ۱۸۴۶ء میں مطبع احمدی کلکتہ سے ۱۸۴۶ء میں شائع ہوئی تھی لیکن اسے 'باغ و بہار' کے مقابلے زیادہ شہرت نہ مل سکی۔

رجب علی بیگ سرورؔ

رجب علی بیگ سرور کا شمار اردو کے اہم داستان گویوں میں ہوتا ہے۔ ان کا اصل نام 'مرزا رجب علی بیگ' اور تخلص سرور تھا۔ ان کے والد کا نام مرزا اصغر علی بیگ تھا، جن کو عبدالغفور نسّاخ نے تذکرہ 'سخن شعرا' میں لکھنؤ کا باشندہ تحریر کیا ہے۔ سرورؔ کی حالاتِ زندگی کے بارے میں کوئی صاف اور واضح تفصیلات نہیں ملتیں۔ ان کی سنِ پیدائش کے سلسلے میں محققین کے درمیان خاصا اختلاف پایا جاتا ہے۔ محققین نے ان کی تصانیف، اقوال، کتاب کے دیباچے، سببِ تالیف، خاتمے، خطوط اور قیاس کی بنیاد پر ان کی زندگی کے مختلف واقعات اور تاریخیں دریافت کرنے کی کوشش کی ہیں۔ رام بابو سکسینہ نے 'تاریخِ ادب اردو' میں ان کا سنہ پیدائش ۱۲۰۲ یا ۱۲۰۱ھ لکھا ہے، جب کہ حامد حسن قادری نے ۱۲۰۲ھ/۱۷۸۷ء (مرزا غالب سے دس برس پہلے) قرار دیا ہے۔ نیّر مسعود کا اندازہ ہے کہ وہ ۱۲۰۰ھ/۱۷۸۶ء کو لکھنو میں پیدا ہوئے اور یہی خیال زیادہ معتبر قرار دیا جاتا ہے۔

سرورؔ کے سالِ وفات کے بارے میں بھی اختلاف ہے۔ نیّر مسعود نے مختلف شواہد سے ان کی تاریخِ وفات

یکم محرم ۱۲۸۶ھ مطابق ۱۴/اپریل او ۳۰ مئی/۱۸۶۹ء کے درمیان کسی دن کو تسلیم کرتے ہیں، مگر اس قیاس سے حنیف احمد نقوی اپنی کتاب 'مرزا رجب علی بیگ سرور اور بنارس' میں اختلاف کرتے ہوئے ان کی جائے وفات رام نگر، بنارس اور تاریخ ذی الحجہ/۱۸۸۵ھ مطابق ۱۵/مارچ تا ۱۲/اپریل ۱۸۶۹ء کے درمیان کا کوئی دن بتاتے ہیں جسے جمیل جالبی کے نزدیک استناد کا درجہ حاصل ہے۔

مرزا سرورؔ لکھنؤ میں آصف الدولہ کے عہد میں پیدا ہوئے، وہیں پلے بڑھے اور وہیں ان کی تعلیم و تربیت ہوئی۔ سرورؔ کی باضابطہ تعلیم و تربیت اور ان کے استاد کا حال دستیاب نہیں۔ البتہ انھوں نے اپنی کتاب 'شگوفۂ محبت' کے دیباچے میں جو کچھ لکھا ہے اس سے ان کی ابتدائی تعلیم سے پردے اٹھتے ہیں۔ اس ضمن میں وہ رقمطراز ہیں: ''نا مساعدتِ بخت اور نیرنگیِ زمانہ سے نہ عربی میں داخل ہوا نہ فارسی میں کامل ہوا.... پست ہمتی سے اُردو کے لکھنے میں اوقات بسر کی۔'' انھیں باضابطہ طور پر کوئی تعلیم نہیں دی گئی لیکن جتنی کچھ تعلیم حاصل کی اس سے فارسی زبان پر قدرت اور عربی کی شُد بُد ضرور ہوگئی۔ سرور کی ذہنی و فکری تربیت لکھنؤ کے نوابین کی روایات اور تہذیب و تمدن کے سایے میں ہوئی۔ لہٰذا لکھنوی بود و باش ان کی سرشت میں داخل تھا۔ جمیل جالبی کے مطابق ان کی دو شادیاں ہوئیں۔ پہلی کانپور میں اور دوسری لکھنؤ کے ایک متمول گھرانے میں ہوئی۔ سرورؔ کی نوجوانی کا زمانہ عیش و آرام و سیر و تفریح میں گزرا۔

سرورؔ رحیم مزاج اور جامع الکمالات شخص تھے۔ وہ بیشتر فنونِ لطیفہ میں کاملیت کی حد تک دخل رکھتے تھے۔ فنِ سپاہ گری میں ماہر، موسیقی میں علمی اور عملی دونوں سطح پر واقفیت رکھتے تھے۔ اس کے علاوہ سرورؔ اعلیٰ درجے کے خطّاط بھی تھے اور اس فن میں انھوں نے مشہور خطّاط حافظ ابراہیم سے تعلیم حاصل کی تھی۔ ان کے ہاتھ کا لکھا ہوا قرآن مجید کا ایک نسخہ مولانا آزاد لائبریری، علی گڈھ مسلم یونیورسٹی میں محفوظ ہے۔ شعر و شاعری سے بھی شغف رکھتے تھے اور اِسی رعایت سے سرور تخلص اختیار کیا تھا۔ نوجوانی میں شاعری شروع کی، کہ یہی اُس تہذیب میں وجہ امتیاز تھا۔ شاعری میں انھوں نے میر سوزؔ کے شاگرد آغا نوازش حسین خاں نوازشؔ عرف مرزا خانی لکھنوی سے شرفِ تلمذ حاصل کیا، لیکن وہ اِس فن میں امتیاز پیدا نہ کر سکے۔ رشید حسن خاں کے مطابق: ''سرورؔ معمولی درجے کے شاعر تھے۔ اور یہ اچھا ہی ہوا کہ اُنھوں نے شاعری کی طرف زیادہ توجّہ نہیں کی۔'' سرورؔ کو بھی خود اس کا احساس تھا۔ اِس لیے وہ ایک جگہ فرماتے ہیں کہ: ''شعر کہنے کا خیال خام رہا، جب وہ بھی نہ ہو سکا، نثر کی طرف خیال آیا۔'' باوجود اس کے فسانۂ عجائب میں جس طرح سرورؔ نے فارسی

آمیز شاعری کا برمحل استعمال کیا ہے، اس سے ان کے علمِ شعر سے غیر معمولی شغف کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ لکھنؤ کی ادبی و تہذیبی صحبتوں سے سرورؔ نے بہت کچھ حاصل کیا۔ تیرھویں صدی ہجری کے وسط میں فتح الدولہ، مرزا محمد رضا برقؔ کے دولت کدے پر ہر شبِ ماہ ایک مشاعرے کا اہتمام ہوتا تھا۔ سرورؔ نے اس مشاعرے کی منظر کشی جس انداز سے کی ہے اس سے کہنا مشکل نہیں کہ وہ خود بھی شریک مشاعرہ ضرور رہے ہوں گے۔ فسانۂ عجائب کی بعض فقروں اور ان کے طرز بیان سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ فنِ داستان گوئی میں بھی ضرور ماہر رہے ہوں گے۔ سرورؔ بہت خوش مزاج، خوش گفتار، با اخلاق، اور ملنسار انسان تھے۔ لکھنؤ کے شرفا کے ساتھ ان کا میل ملاپ تو تھا ہی، دہلی میں مرزا غالبؔ سے بھی ان کے تعلقات تھے۔ غالبؔ نے ان کی کتاب 'گلزارِ سرور' پر تبصرہ بھی کیا ہے۔

سرورؔ ساری عمر معاشی پریشانیوں کا شکار رہے۔ کئی مصائب اور مالی مشکلات کا سامنا کیا لیکن ان کی شخصیت میں خم نہ پیدا ہوا۔ اس زمانے میں شاہی ملازمت عزت و توقیر کا ذریعہ سمجھی جاتی تھی، چنانچہ سرورؔ عمر بھر اسی تگ و دو میں لگے رہے۔ ان کے خطوط سے معلوم ہوتا ہے کہ غازی الدین حیدر کے زمانے میں ایک قتل کے کیس میں انھیں موردِ الزام قرار دیا گیا، جس کے باعث ۱۸۲۴ء میں لکھنؤ چھوڑ کر کانپور آئے۔ ہر چند کہ کانپور کے قیام کا زمانہ گوشہ نشینی میں گزرا، لیکن یہی گوشہ نشینی ادب کے حق میں فال نیک ثابت ہوئی کیونکہ اس زمانے میں انھوں نے اپنی لازوال تصنیف ''فسانۂ عجائب'' لکھی اور اپنے استاد نواز شؔ و بادشاہ اوّل غازی الدین حیدر کی خدمت میں پیش کی۔

غازی الدین حیدر کے انتقال کے بعد جب نصیر الدین دور آیا، تو سرورؔ نے 'فسانۂ عجائب' کے دیباچے میں نصیر الدین حیدر کے ذکر کا اضافہ کر ان کی خدمت میں بطور نذر پیش کی۔ غالباً اسی کے صلے میں سرورؔ کا تقصیرِ قتل معاف ہوا اور بادشاہ کی اجازت سے وہ دوبارہ لکھنؤ واپس آئے۔ جب نصیر الدین حیدر کے چچا محمد علی شاہ تخت نشین ہوئے، تو ان کے دن پھرے اور شرف ملازمت حاصل ہوا۔ لیکن جب ان کے بیٹے (۱۸۴۲ء تا ۱۸۴۷ء) تخت پر بیٹھے تو سرورؔ کی ملازمت بھی جاتی رہی۔ یہ پانچ سال کا دور ان کی پریشانیوں کا دور رہا۔ جب واجد علی شاہ بادشاہ ہوئے تو سرورؔ نے 'عرض داشت مع قطع تاریخِ مسند نشینی' لکھ کر بادشاہ کی خدمت میں پیش کیا، جسے بادشاہ نے بے حد پسند کیا اور سرورؔ کا پچاس روپے ماہوار پر زمرۂ ملازمین میں شامل کر لیا گیا۔ واجد علی شاہ کی فرمائش پر وہ اکثر نظم کو نثر میں لکھتے اور دورانِ جشنِ نوروز اُن کی مدح سرائی نثر میں ہی کیا کرتے۔ جب انگریز حاکموں نے واجد علی شاہ کو مجبور کر کے نواب علی نقی خاں کو نائب بنایا تو پچاس

روپے ماہوار کا یہ وظیفہ بھی بند ہوگیا۔ان حالات میں سندیلے کے رئیس امجد علی خاں بلوچ نے ان کی سرپرستی کی۔

سرورؔ تلاشِ معاش میں سرگرداں جب بنارس میں تھے، ۷/فروری ۱۸۵۶ء/۱۲۷۲ھ کو یہ خبر پہنچی کہ بادشاہ معزول کر کے کلکتہ بھیج دیے گئے اور لکھنؤ ویران ہوگیا ہے۔خبر سن کر وہ افتاں وخیزاں لکھنؤ پہنچے تو دیکھا: ''ایک عالم کو تہلکہ عظیم میں مبتلا پایا، شہر میں سنّاٹا، چھوٹا بڑا آفت میں مبتلا، ہر گلی کوچے میں انگریزی بندوبست، اپنے اپنے حال میں ہر ایک پست''۔۱۲۷۳ھ/۱۸۵۷ء میں ہوئے غدر نے لکھنؤ کی بربادی کی رہی سہی کسر بھی پوری کر دی۔اس زمانے میں انھوں نے بیگمات اودھ کی طرف سے بھی کچھ خطوط واجد علی شاہ کے نام لکھے، جو 'انشائے سرور' میں درج ہیں۔لکھنؤ کے حالات خراب ہونے پر جب مہاراجہ بنارس کو ان کا حال معلوم ہوا، تو انھوں نے بلا بھیجا اور سرورؔ ۱۶/ذیقعدہ ۱۲۷۵ھ مطابق ۱۸/جون ۱۸۵۹ء کو بنارس پہنچے۔مہاراجہ بنارس نے ان کی بہت قدر ومنزلت کی اور سو روپیہ ماہ وار تنخواہ مقرر کی۔رام نگر، بنارس میں ان کا قیام دس یا گیارہ برس رہا۔قیام رام نگر کے دوران ضعیف العمری کے ساتھ مختلف جسمانی عوارض بالخصوص عارضۂ چشم میں مبتلا رہے۔آنکھ کے علاج کے سلسلے میں رمضان ۱۲۸۰ھ میں کلکتہ گئے۔ جہاں ان کی ملاقات واجد علی شاہ سے بھی ہوئی۔ بعد علاج فائدہ کے بجائے رہی سہی آنکھ اور بھی خراب ہوگئی۔ وہاں سے بے نیل و مرام واپس آئے۔ایک خط میں اپنے بیٹے کو لکھتے ہیں:

> میرا دم گھبراتا ہے، کلیجہ منھ کو آتا ہے، کوئی پرسان حال نہیں کہ روتے کیوں ہو، جان کھوتے کیوں ہو،...ایسے وقت میں تم سے جدائی ہے، دیکھئے کیا مرضی الٰہی ہے،...تین چیزیں دنیا میں سخت تر ہیں، وہ یہاں موجود ہیں، ضعیفی میں تنہائی، غربت میں بیماری، مفلسی میں قرضداری۔۔۔کیا کہوں لکھ نہیں سکتا۔'' (انشائے سرور)

اسی زمانے میں ان کی پہلی بیوی، جو کانپور میں تھیں، شدید بیمار ہوئیں۔سرورؔ رام نگر سے کانپور آئے اور صفر ۱۲۷۸ھ/ستمبر ۱۸۶۱ء کو ان کی بیوی کا انتقال ہوگیا۔اس کے بعد مرحومہ بیوی کا سارا کنبہ کانپور سے رام نگر آ گیا۔سرورؔ ان سب سے کفیل تھے۔ادھر مہاراجہ نے ان کی تنخواہ پنشن کے طور پر آدھی کر دی۔اب خرچ زیادہ اور آمدنی کم تھی اس دوران سرورؔ کو مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔آخر کار اس خوددار اور آن بان شان والے شخصیت کی مصائب وآلام بھری زندگی کا خاتمہ ہوا اور سرورؔ کوئے یار (لکھنؤ) سے دور بنارس میں ہی ذالحجہ ۱۲۸۵ھ/۱۸۶۹ء (۱۵/مارچ تا ۱۲/اپریل کے درمیان

تقریباً پچاس سال کی عمر میں) میں داعی اجل کو لبیک کہا اور وہیں رام نگر کے پنچ بٹّی قبرستان میں دفن ہوئے۔

رجب علی بیگ سرورؔ صاحب دیوان شاعر تھے۔غزلوں کے علاوہ قصیدے، رباعی، مثنوی، قطعات وغیرہ بھی لکھے، لیکن ان کی شناخت بحیثیت نثر نگار قائم ہوئی۔انھوں نے کئی کتابیں لکھیں۔ان کی پہلی اور شاہکار تصنیف ''فسانۂ عجائب'' ہے۔اس نے سرورؔ کی شہرت میں چار چاند لگا دیے۔وہ اپنے آپ کو فخریہ 'مولف فسانۂ عجائب قصہ جانعالم' لکھتے تھے۔اس میں مغلیہ تہذیب کی روحِ لکھنؤ سانس لے رہی ہے۔یہ ۱۲۴۰ھ/۱۸۲۵ء میں تصنیف ہوئی۔قیاس کے مطابق یہ قصہ انھوں نے اپنے ناپسندیدہ شہر کانپور میں ایک دوست حکیم سید اسد علی کی فرمائش پر لکھی تھی، جن سے انھوں نے اپنی کسی بیماری کا علاج کروایا تھا۔سرورؔ کی تحریروں کے مطابق 'فسانۂ عجائب' پہلی بار ۱۲۵۹ھ میں شائع ہوئی۔یہ میر امن کی 'باغ و بہار' کے بعد اس کے جواب میں لکھی گئی۔اس کے جواب میں دہلی کے فخر الدین حسین نے 'سروشِ سخن' لکھی اور پھر اس کے جواب میں منشی جعفر علی شیون کاکوروی نے 'طلسمِ حیرت' نامی داستان تحریر کی۔سرورؔ کی تیسری تصنیف ''شگوفۂ محبت'' ہے۔جو یہ انھوں نے اپنے ایک مربی و محمد رد، سندیلے کے رئیس امجد علی خاں بلوچ کی فرمائش پر لکھی تھی۔اسے سرورؔ نے مہر چند کھتری کی مختصر داستان 'قصۂ ملِک محمد و گیتی افروز' جسے مہر چند نے 'نو آئینِ ہندی' کے نام سے لکھا تھا، کو اپنے انداز میں مرصع و رنگین نثر میں لکھا تھا۔یہ کتاب ۱۸۵۶ء میں یعقوب انصاری کے مطبع محمدی سے پہلی بار چھپی۔سرورؔ نے ۱۲۴۶ھ میں واجد علی شاہ کے حسب الحکم، توکل بیگ حسینی کے فارسی تصنیف 'شمشیر خانی' کو، جو 'شاہنامہ فردوسی' کا خلاصہ تھا، کو اردو میں ترجمہ کیا، یہ دو مہینے میں تیار ہوا اور ''سرورِ سلطانی'' کے نام سے شاہی مطبع سلطانی سے شائع ہوا۔غدر کے دل سوز سانحہ کے وقت بھی وہ لکھتے پڑھتے رہے۔اس دوران سرورؔ نے اپنے ایک دوست و مربی منشی شیونرائن کی فرمائش پر 'الف لیلہ' کا اردو ترجمہ آسان و مقفّیٰ زبان میں ''شبستانِ سرور'' کے نام سے کیا۔یہ انھوں نے لکھنؤ میں لکھنا شروع کیا تھا اور بنارس میں ۱۲۷۹ھ/۱۸۶۳ء میں مکمل ہوا۔یہ کتاب سرور کی وفات کے بعد پہلی بار مطبع نجم العلوم کا رنامہ لکھنؤ سے شائع ہوئی۔ان کی ایک اور تصنیف ''گلزار سرور'' ہے، جو ملا محمد رضی تبریزی ابن محمد شفیع کی فارسی تصنیف 'حدائق العشاق' کا اردو ترجمہ ہے، جو انھوں نے قیام بنارس کے دوران مہاراجہ ایشوری پرشاد نارائن سنگھ کی فرمائش پر ۱۲۷۶ھ میں مکمل کیا۔خاص بات یہ ہے کہ 'حدائق العشاق' میں درآئے فارسی اشعار کا منظوم اردو ترجمہ کیا گیا ہے۔اس کی تقریظ مرزا غالبؔ نے لکھی۔سرورؔ کی ایک اہم اور تاریخی کتاب ''فسانۂ عبرت'' ہے، جو نصیر الدین حیدر سے

واجد علی شاہ تک ،اودھ کے فرماں رواؤں کی سیاسی اور تہذیبی تاریخ ہے۔ یہ پہلی بار مکمل صورت میں 'مطبع نجم العلوم کارنامہ لکھنؤ' سے ۱۸۸۴ء میں شائع ہوا۔ ''شرارِ عشق'' ایک عشقیہ قصہ ہے، جسے انھوں ۱۸۵۱ء میں والیۂ بھوپال نواب سکندر بیگم کی فرمائش پر لکھنؤ میں لکھ کر نواب کے ملازمین کے ہمراہ بھوپال میں بھجوایا تھا۔ اس کے علاوہ 'نثر نثرہ نثار' اور 'دیوانِ سرور' بھی ان کی تصانیف ہیں جو دستیاب نہیں ہیں۔ سرورؔ کی وفات کے بعد ان کے خطوط اور عرض داشتوں کا مجموعہ ''انشائے سرور'' کے نام سے شائع۔ سرور نے کانپور میں مقیم اپنے متبنّٰی بیٹے میر احمد علی کو جو خطوط لکھے تھے، اسے ان کے بیٹے کی اجازت سے نول کشور پریس سے شائع کیا گیا۔

19.3.1 مشکل الفاظ اور ان کے معنی:

باضابطہ	=	باقاعدہ، قواعد کے مطابق
طنز وظرافت	=	طعنہ، پھبتی، ہنسی مزاق اور دل لگی کی باتیں
ونشیب وفراز	=	پستی اور بلندی، خوشی وغم
داستان گو	=	داستان کہنے والے، قصہ گو
مربی	=	پناہ دینے والا، پالنے پوسنے والا
روح الامین	=	ایک نام، بمعنی امانت دارِ روح، حضرت جبرائیلؑ کا لقب
پیش رو	=	امام، راہبر، مقدم، سابق
حکمران	=	حکومت کرنے والے، برسرِ اقتدار
دورِ زریں	=	سنہرا وقت، عہدِ مسرت
ملک الشعرا	=	شاعروں کا استاد، ایک خطاب جو شاہی دربار سے بہترین شاعروں کو دیا جاتا ہے
منظور نظر	=	پسندیدہ، محبوب، عزیز
قدر ومنزلت	=	عزت واحترام، مرتبہ، عظمت

منصب	=	عہدہ
تفویض	=	سپرد ہونا، حوالے ہونا
گوشۂ گمنامی	=	تنہائی میں رہنا، خلوت نشینی
عُسرت	=	تنگی، دشواری، مفلسی
برسرِ اقتدار	=	مسلّط ہونا، حکومت میں ہونا،
فرد	=	شخص، آدمی، جَنا، یکتا
ربط وضبط	=	میل جول، دوستی
مسلمہ	=	مانا ہوا، تسلیم شدہ
تقریب	=	کسی خوشی یا غم کے موقع پر اکٹھا ہونا، جلسہ، جشن
بزم آرائی	=	محفل کا اہتمام،
حلقہ	=	گروہ، جماعت، انجمن
اجداد	=	سلسلۂ خاندانی، اسلاف
سخن سنج	=	کلام کو جاننے اور سمجھنے والا، شاعری کی نکات سے واقف
عقیدت مندی	=	خلوص ومحبت رکھنا
قدرتی مناظر	=	فطرت کے نظارے مثلاً جنگل، پہاڑ، جھرنے، وادیاں وغیرہ
مسحور کن	=	جادو کرنے والا، زبردست اثر کرنے والا
خوشہ چینی	=	فیض حاصل کرنا، دوسروں کی تخلیق سے فائدہ اٹھانا
انتخاب	=	چناؤ، پسند
فتوحات	=	جمع فتح کی، جیت
نوخیز	=	نیا نیا، تازہ، کمسن
چشم چراغ	=	وارث

تحصیل	=	حاصل کیا ہوا
تصوف	=	علم معرفت، تزکیہ نفس کا طریقہ، اشیائے عالم کو صفاتِ حق کا مظہر جاننا
کشادگی	=	وسعت، پھیلاؤ
رواداری	=	آزاد خیالی، بے تعصبی، رعایت سے جائز رکھنا
اُخوت	=	بھائی چارہ، دوستی، باہمی بھائی چارہ
ضرب الامثال	=	وہ قول یا جملہ جو کے طور پر مشہور ہو، کہاوت
مقولہ	=	کسی دانا کا قول، ارشاد
کسبِ فیض	=	فیض حاصل کرنا
بالواسطہ	=	وسیلے یا ذریعے سے
اعتراف	=	اقرار کرنا، تسلیم کرنا، مان لینا
استناد	=	جمع سند کی، سرٹیفیکٹ، ثبوت
برجستہ	=	برمحل، بروقت، فوری
دروں بینی	=	باطنی حالت دیکھنا، باطن میں جھانکنا
طبّاعی	=	ذہانت، ذکاوت، طبیعت کی تیزی
خوداعتمادی	=	بھروسہ ہونے کا یقین
حریف	=	دشمن
حقیر	=	ذلیل، خوار، غیر پسندیدہ
تلمیحات	=	جمع تلمیح کی، کلام میں کسی قصّے کی طرف اشارہ کرنا
پیشتر	=	پہلے
منسوب	=	ایک زمانے کا، ہم زمانہ
منفرد	=	الگ، اکیلا

رمزیہ = رمز سے متعلق، رازداری

پیرایہ = طرز، روش، ڈھنگ

انشاپردازی = مضمون نگاری، خط یا عبارت لکھنے کا ڈھنگ

رسالہ = طے شدہ وقفے میں جاری ہونے والی کتابیں، مضامین وغیرہ

عہبہ = شاخ، جز، وِبھاگ، Department

تالیف = ترتیب دینے کا کام

واضح = ظاہر، عیاں، روشن، اجاگر

ثانی = مقابل، جوڑ

جاگیر = زمین، مال و دولت

خانہ زادموروثی = وارث، جو خانوادے میں پرورش پایا ہو

منصب دارِقدیمی = قدیم عہدے یا منصب پر مامور

القاب = جمع لقب کی، وہ نام جو کسی پسند یا ناپسند کام کی وجہ سے مشہور ہو

زد میں آنا = نشانے میں آنا، چپیٹ میں آنا

ضبط کرنا = برداشت کرنا، صبر و تحمل سے کام لینا

تاراج کرنا = برباد کرنا، غارت کرنا

محققین = محقق کی جمع، تحقیق کرنے والے

مقیم = قیام پذیر، ٹھہرنے والا

اتالیق = استاد، معلم

تج دینا = چھوڑ دینا، ترک کرنا

توسط = ذریعہ، وسیلہ، واسطہ

ماتحت = زیرِ حکم، زیرِ فرمان

تنگدستی	=	افلاس، غربت، ناداری
معیاد	=	وقتِ مقررہ
پیرانہ سالی	=	بڑھاپا کا زمانہ، ضعیفی
جسمانی معذوری	=	جسمانی کمزوری یا محتاجگی
عذر پیش کرنا	=	حیلہ یا وجہ پیش کرنا
سبکدوش کرنا	=	کسی امر یا ذمہ داری سے فارغ کرنا
غریب الوطنی	=	وطن سے دور ہونا، مسافرت، غربت
نباہ نہ دیکھنا	=	بات نہ بننا، گزارا مشکل ہونا
قلق	=	بے قراری، افسوس، حسرت
نثر	=	بکھری ہوئی چیز، وہ عبارت جو نظم نہ ہو
شَرف	=	افتخار، برتری، ترجیح، عزت
رنگ و آہنگ	=	انداز و آواز، ڈھنگ، طریقہ
نمائندہ ترجمان	=	کسی اور کے مضمون یا مفہوم کی ترجمانی کرنے والا مخصوص شخص یا سفیر
فوق البشر	=	انسانِ کامل
امور	=	کام، عہدہ
سبز پوش	=	سبز لباس پہننے ولا، زاہد، متقّی
تعصّبات	=	جمع تعصب کی، بے جا طرف داری یا حمایت، حق ظاہر ہونے کے بعد بھی حق سے انکار
سرشت	=	عادت، فطرت، نیچر، پیدائش
حشو و زوائد	=	پُر کرنا، اضافہ کرنا، بڑھانا
ثقیل	=	بھاری، گراں، بہت سے حروف سے مل کر بنا ہوا
مطبع	=	طباعت گاہ، چھاپا خانہ

تخلص = غزل کا آخری شعر جس میں شاعر اپنا نام شامل کرتا ہے

تفصیلات = جمع تفصیل کی، واضح بیان، تشریح

دیباچہ = کتاب یا دیوان کے شروع میں مصنف یا مرتب کی تحریر کردہ باتیں

سببِ تالیف = کسی بھی کتاب کے شروع مصنف کا تالیف یا ترتیب کے تمام محرکات واسباب بی

خاتمہ = وہ عبارت جو کتاب کے ختم ہونے کے بعد آخر میں لکھی جائے۔

قیاس = تخمینہ، اندازہ، گمان

دریافت = کھوج، تلاش، ایجاد

استناد = بطور ثبوت پیش کی جانے والی، سند

رقم طراز ہونا = تحریر میں لانا، قلم بند کرنا

نامساعدتِ بخت = قسمت کا مارا، ناسازگار زندگی

نیرنگیِ زمانہ = زمانے کا فسوں وشعبدہ یا دھوکا، انقلابِ زمانہ، وقت کا مارا

اوقات بسر کرنا = گزر بسر کرنا

شُدبُد = تھوڑا سا علم، شناسائی

بودوباش = رہنا سہنا

متموّل = مالدار، امیر

جامع الکمالات = تمام علوم وفنون جاننے والا، وہ جس میں تمام خوبیاں ہوں

بیشتر = زیادہ تر

فُنونِ لطیفہ = وہ فنون جو انسان کی جمالیاتی حِس کی تسکین کرتے ہیں۔ مثلاً شاعری، موسیق
رقص، مجسمہ سازی وغیرہ

کاملیت = استادی

دخل رکھنا =

فنِ سپاہ گری	=	فوجی مہارت، سپاہی کے تمام فن
خطّاط	=	اچھا لکھنے والا، خوش نویس، فنِ خطاطی کا ماہر
نسخہ	=	کسی قلمی یا مطبوعہ کتاب کی ایک جلد
شغف	=	رغبت، لگاؤ، بے حد محبت
ریاعت سے	=	مناسبت سے، جاننے سے
شرفِ تلمذ	=	شاگردی کا اعزاز
خام	=	کچا، ناپختہ، کمزور
وُسط	=	بیچ، درمیان
دولت کدہ	=	محل سرا، امرا کا گھر
ہر شبِ ماہ	=	ہر مہینے کی ایک رات
خَم	=	بل، پیچ
توقیر	=	عزت، عظمت، مرتبہ
تگ ودو	=	دوڑ بھاگ، مسلسل جدّ وجہد
موردِ الزام	=	جسے ملزم قرار دیا گیا ہو
گوشہ نشینی	=	خلوت، تنہائی، الگ رہنا
فعالِ نیک	=	نیک کام
تقصیرِ قتل	=	قتل کا قصور، قتل کی سزا
تخت نشین ہونا	=	بادشاہت ملنا، عہدہ ملنا
عرض داشت	=	درخوست، عرضی
مع قطع	=	قطع کے ساتھ
تاریخِ مسند نشینی	=	بادشاہت ملنے کی تاریخ

مدح سرائی = تعریف وتوصیف بیان کرنا

وظیفہ = تنخواہ، مدد

سرگرداں = حیران پریشان

معزول = تخت سے اتارنا، منصب سے ہٹانا

افتاں وخیزاں = بدحواسی کی حالت میں، گرتے پڑتے

تہلکۂ عظیم = شدید ہنگامہ یا ہلچل

غدر = ۱۸۵۷ء کی بغاوت

ضعیف العمری = بڑھاپا

جسمانی عوارض = جسمانی بیماریاں

عارضۂ چشم = آنکھ کی بیماری

بے نیل ومرام = بغیر کسی آرزو یا خواہش کے

کلیجہ منھ کو آنا = شدید غم اور تکلیف میں مبتلا ہونا

پُرسانِ حال = حال پوچھنے والا، غمگسار، مددگار

جان کھونا = رنج کرنا، غم کرنا، مرجانا

مصائب وآلام = بہت زیادہ پریشانیاں اور تکلیف

داعیِ اجل = موت کی دعوت

چار چاند لگانا = شان وشوکت بڑھانا

فخریہ = نازاں ہوکر، فخر سے

حسب الحکم = حکم کے مطابق

دل سوز سانحہ = دردانگیز واقعہ

تقریظ = کتاب کے مصنف کے علاوہ کسی اور کا اُس کتاب یا مضمون وغیرہ پر اپنی رائے ظاہر کرنا، تق

19.3.2 متن کی تشریح / سلیس اردو:

متن

''مرزا سرورؔ لکھنؤ میں آصف الدولہ کے عہد میں پیدا ہوئے، وہیں پلے بڑھے اور وہیں ان کی تعلیم و تربیت ہوئی۔ سرورؔ کی باضابطہ تعلیم و تربیت اور ان کے استاد کا حال دستیاب نہیں۔ البتہ انھوں نے اپنی کتاب 'شگوفۂ محبت' کے دیباچے میں جو کچھ لکھا ہے اس سے ان کی ابتدائی تعلیم سے پردے اٹھتے ہیں۔ اس ضمن میں وہ رقمطراز ہیں: ''نامساعدتِ بخت اور نیرنگیِ زمانہ سے نہ عربی میں داخل ہوا نہ فارسی میں کامل ہوا.... پست ہمتی سے اُردو کے لکھنے میں اوقات بسر کی۔''

تشریح

رجب علی بیگ سرور نواب آصف الدولہ کے عہد میں پیدا ہوئے اور لکھنؤ کی تہذیب و تمدن میں ان کا بچپن گزرا۔ مانساعد حالات کے سبب وہ باضابطہ تعلیم حاصل نہ کر سکے اور نہ کسی استاد کی شاگردی نصیب ہوئی، لیکن اپنی دلچسپی اور کوششوں سے اردو اور فارسی میں دسترس حاصل کی ساتھ ہی عربی زبان کی صلاحیت بھی پیدا کر لی۔

19.4 سبق کا خلاصہ:

ملا وجہی کا شمار ادبی نثر کے بنیاد گزاروں میں ہوتا ہے۔ انھوں نے دکن کے چار بادشاہوں کا زمانہ دیکھا تھا۔ وہ عبداللہ قطب شاہ کا درباری شاعر اور داستان گو تھا۔ اس کی مثنوی 'قطب مشتری' کو اردو شاعری میں امتیاز حاصل ہے، جب کہ 'سب رس' کو اردو کی اوّلین تصنیف کا درجہ حاصل ہے۔ اسی طرح میر امن دہلوی فورٹ ولیم کالج کے اہم نثر نگار

تسلیم کیے جاتے ہیں۔ وہ پیدا دہلی میں ہوئے لیکن تلاش معاش میں عظیم آباد ہوتے ہوئے کلکتہ پہنچے اور فورٹ ولیم کالج کے شعبہ اردو سے منسلک ہو گئے، جہاں انھوں نے نوطرزِ مرصع کو عام فہم اردو میں ترجمہ کر کے ایک نئے طرز نگارش کی بنیاد ڈالی اور 'باغ و بہار' جیسی لازوال تصنیف یادگار چھوڑی۔ رجب علی بیگ سرورؔ دبستانِ لکھنو کے اہم نثر نگار قرار دیے جاتے ہیں۔ ان کی تصنیف 'فسانۂ عجائب' اردو کے داستانوی ادب میں ایک شاہکار کا درجہ رکھتی ہے، جس کے مطالعے سے لکھنؤ کی تہذیب وتمدن اور نوابینِ اودھ کی زندگی سے بخوبی واقفیت ہوتی ہیں۔

19.5 نمونہ برائے امتحانی سوالات:

مختصر سوالات:

۱۔ ملا وجہیؔ نے 'سب رس' کی تخلیق کس بادشاہ کی فرمائش پر کی۔

۲۔ ملا وجہیؔ کی ابتدائی زندگی کس ماحول میں پروان چڑھی؟

۳۔ میر امن کا تعلق فورٹ ولیم کالج سے کیسے قائم ہوا؟

۴۔ رجب علی بیگ سرورؔ کی ابتدائی زندگی کیسی تھی؟

طویل سوالات:

۱۔ ملا وجہیؔ کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کا تفصیلی جائزہ لیجئے۔

۲۔ میر امن کی حالاتِ زندگی پر ایک جامع نوٹ لکھئے۔

۳۔ رجب علی بیگ سرورؔ کی تخلیقات کا تفصیلی جائزہ پیش کیجئے۔

۴۔ سرورؔ کے حالاتِ زندگی سے اپنی واقفیت کا اظہار کیجئے۔

اکائی نمبر 20: قصہ گوئی کا آغاز وارتقاء

دنیا میں قصہ گوئی کا رواج زمانۂ قدیم سے چلا آرہا ہے۔ ہر قوم، ہر ملک اور ہر دور میں قصہ کہنے کا رواج رہا ہے۔ ویسے بھی قصہ کہنا اور سننا انسان کا پسندیدہ مشغلہ رہا ہے۔ کسی زمانے میں جب دن بھر کا تھکا ہارا ہوا انسان گھر واپس آیا اور رات کو اپنے عزیزوں کے ساتھ مل بیٹھ کر اپنی باتوں کو سناتا اور یہ کوشش کرتا کہ اس کی بات دلچسپی کا سبب بنی رہے تو وہ صرف اپنی ہی باتوں کو نہیں سناتا بلکہ میں کچھ مبالغے اور کچھ دروغ کا سہارا لے کر اپنی باتوں کو پُر اثر بنانے کی کوشش کرتا اور ساتھ میں اسکے عزیز بھی اپنی اپنی باتوں کو پوری دلچسپی کے ساتھ بیان کرتے۔ اگر کوئی شخص شکار یا سفر سے سلامت واپس آتا تو وہ اپنے عزیزوں اور دوستوں کو وہاں پیش آنے والے حادثات، واقعات اور مشکلات کو پورے شرح وبسط کے ساتھ اپنی فتح وکامرانی کو بیان کرتا اور اس پر خوش ہوتا۔ سننے والے اس سے لطف اندوز ہوتے۔ دھیرے دھیرے ان سب باتوں کو دلچسپی کے ساتھ بیان کرنے کا رواج بڑھتا گیا۔ ایک دن یہی قصہ گوئی کے آغاز کا سبب بنا۔

قصے وہیں زیادہ ترقی پاتے ہیں جہاں انسانی زندگی ناکامیوں اور نامرادیوں سے دوچار ہوتی ہے۔ جہاں انسان کی تمام خوشیاں چھن جاتی ہیں اور ہر طرف افراتفری ونفسانفسی کا عالم ہوتا ہے۔ ذہنوں پر مایوسی کا غلبہ چھایا ہوا ہوتا ہے۔ حقیقت کی دنیا میں انھیں تسلی نہیں ملتی۔ انھیں کوئی ڈھارس بندھانے والا بھی نہیں ہوتا وہ ایسے میں خواب دیکھنے لگتا ہے۔ داستانیں اسے یہ خواب دکھلاتی ہیں۔ وہ داستانوں کی خیالی دنیا میں پناہ لینے کی کوشش کرنے لگتا ہے۔ گیان چند جین نے صحیح لکھا ہے کہ قصے وہیں زیادہ ترقی پاتے ہیں جہاں لوگ زیادہ کاہل ہوتے ہیں۔ یونان میں قصے اس وقت لکھے گئے جب وہ روم کے قبضے میں چلا گیا تھا۔ ٹھیک ویسے ہی حالات میں یہاں بھی قصہ گوئی یا داستان گوئی پروان چڑھتی ہے۔

اورنگ زیب کی موت کے بعد مغلیہ سلطنت پر ایسٹ انڈیا کمپنی، نادرشاہ اور احمد شاہ ابدالی کے پے در پے حملوں نے مغلیہ سلطنت کو تباہ وبرباد کر کے رکھ دیا۔ ملک کا امن وسکون درہم برہم ہوگیا۔ جب بادشاہ، امراء اور رؤسا نے اپنے آپ کو بے بس پایا تو عیش وعشرت، رقص وسرود کی طرف متوجہ ہوئے۔ لیکن جب اس سے بھی ان کے دل ودماغ کو سکون نہ ملا تو انہوں نے داستانوں کے دامن میں پناہ لی۔ اس وقت کے لکھنؤ اور دلی کی حالت کچھ ایسی ہی تھی۔

بادشاہ،شہزادے، وزیر، امیر، رئیس اور سلطنت کے عہدے دار بھی داستانوں کے دلدادہ تھے۔ اسکے لئے ان کے یہاں داستان گو رکھے جاتے تھے۔ داستان گو دیر رات تک ان کو داستان سناتے اور یہ لوگ ہیرو کی فتح و کامرانی پر عش عش کرتے۔ بادشاہ سلامت شاید یہ تصور کرتے کہ ان کا کوئی جانثار ان کی سرحدوں کو وسیع کرنے کیلئے بہادری کے جوہر دکھا رہا ہے۔ اس طرح خیالوں کی دنیا میں پرواز کرتے کرتے وہ سو جاتے۔ پھر دوسرے دن داستان وہیں سے آگے بڑھائی جاتی تھی جہاں سے اس کی ڈور ٹوٹی تھی۔ بادشاہوں اور امیروں کے علاوہ عام لوگوں میں بھی داستان سننے کا بہت زیادہ شوق تھا اور لوگ چوک، چوراہوں اور چوپالوں میں بیٹھ کر دیر رات تک داستانیں سنتے رہتے تھے۔ کیونکہ ان لوگوں کے پاس رات کو وقت گذاری کیلئے فرصت کے لمحے بہت زیادہ تھے۔ آج کے اس سائنسی دور اور بھاگ دوڑ والی زندگی کی طرح ان کے پاس وقت کی کمی نہیں تھی۔

اردو ادب میں داستانوں کی ابتداء ان منظوم قصوں سے ہوتی ہے جو دکن میں لکھے گئے۔ یہ منظوم قصے حسن و عشق کی رنگینیوں، رزم و بزم کی معرکہ آرائیوں، ہجر و وصال کی لذتوں اور مافوق الفطرت عناصر کے حیرت انگیز کارناموں سے بھرپڑے ہیں۔ اردو کی پہلی منظوم داستان کدم راؤ پدم راؤ ہے۔ اسکے بعد ملا وجہی کی قطب مشتری، نصرتی کی گلشن عشق اور غواصی کی سیف الملوک جو الف لیلہ کی مشہور داستان ہے۔

شمالی ہند کے منظوم قصوں میں میر کی مثنوی شعلہ عشق، میر حسن کی سحر البیان اور دیا شنکر نسیم کی گلزار نسیم وغیرہ ہیں جو اپنی خوبیوں اور اثر انگیزی کی وجہ سے مشہور ہیں۔ مرزا شوق کی مثنوی زہر عشق ایسا پہلا منظوم قصہ ہے جو مافوق الفطرت عناصر سے پوری طرح پاک ہے۔ اس کے کردار کوئی شہزادہ اور وزیر نہ ہو کر ایک عام انسان ہیں۔ یہ ایک عام انسان کی سچائی سے بھری زندگی کا منظوم قصہ ہے جو تخیل سے پوری طرح پاک ہے۔

جہاں تک نثر کا سوال ہے تو ہم دیکھتے ہیں کہ نثری داستان کی ابتداء بھی دکن سے ہی ہوتی ہے۔ اردو کی پہلی نثری داستان ہونے کا شرف ''سب رس'' کو حاصل ہے جو ایک تمثیلی داستان ہے اور اسکے مصنف ملا وجہی ہیں۔ اس میں قصہ حسن و دل کو بیان کیا گیا ہے۔ اس داستان کی سب سے خاص بات اس کی زبان ہے جو اردو کے ابتدائی دور میں لکھی گئی ہے۔

شمالی ہند کی پہلی نثری داستان ''نوطرز مرصع'' ہے جو فارسی سے اردو میں ترجمہ ہے۔ ''نوطرز مرصع' کی سب

سے خاص بات اس کا اسلوب ہے جو مصنوعی اور پر تکلف ہے۔جگہ جگہ قافیہ پیمائی کی گئی ہے۔مبالغہ آرائی سے کام لیا گیا ہے اور جگہ جگہ عربی و فارسی کے مشکل الفاظ کا استعمال ہے۔

رانی کیتکی کی کہانی ایسی پہلی داستان ہے جس میں عربی و فارسی الفاظ سے دوری برتی گئی اور صرف دیسی اور اردو الفاظ کے استعمال پر زور دیا گیا ہے۔اس کے مصنف انشاءاللہ خان انشاء ہیں۔

اردو داستانوں میں جس داستان کو سب سے زیادہ شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی وہ میر امن کی ''باغ و بہار'' ہے۔یہ کتاب ۱۸۰۲ء میں لکھی گئی اور یہ میر عطا حسین تحسین کی نوطرز مرصع سے استفادہ اور آزاد ترجمہ ہے۔یہ کتاب فورٹ ولیم کالج کی دین۔اس داستان کی جو سب سے خاص بات ہے وہ اس کا اسلوب ہے جو بہت ہی سادہ، آسان اور سلیس ہے۔ اس کی عبارت میں تسلسل اور روانی ہے۔اس میں جو زبان استعمال کی گئی ہے وہ عام بول چال کی زبان ہے جو آپ اور ہم بولتے ہیں۔یہی وہ اسلوب ہے جس سے جدید اردو نثر کی بنیاد پڑی۔اسکے علاوہ خلیل علی خان اشک کی داستان امیر حمزہ، میر حیدر بخش حیدری کی قصہ لیلیٰ مجنوں اور آرائش محفل، وغیرہ کافی مشہور داستانیں ہیں لیکن رجب علی بیگ سرور کی ایک اہم طبع زاد داستان کا ذکر کرنا ضروری ہے جو انہوں نے ''باغ و بہار'' کے جواب میں لکھی تھی۔ان کی اس داستان کا نام ''فسانہ عجائب'' ہے اور یہ لکھنؤ تہذیب کی نمائندگی کرتی ہے۔یہ داستان مسجع و مقفیٰ نثر میں لکھی گئی ہے اور ایک زمانے تک ادبی حلقوں میں کافی عزت اور احترام کی نظر سے دیکھی جاتی تھی۔لیکن آج اس کو وہ مرتبہ حاصل نہیں جو میر امن کی ''باغ و بہار'' کو اس کے اسلوب کی وجہ سے حاصل ہے۔

اکائی نمبر21: داستان کا فن

داستان، اردو کے نثری ادب کی ایک قدیم ترین صنف ہے۔ چھوٹے چھوٹے واقعات کڑی در کڑی پرونے اور انھیں طویل شکل دینے کا نام ''داستان'' ہے۔ یہ واقعات دیکھے ہوئے بھی ہو سکتے ہیں یا سنے ہوئے بھی۔ عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ داستان کے واقعات جھوٹے، فرضی اور لغو ہوتے ہیں لیکن یہ بات ہم سبھی سمجھتے ہیں کہ داستانوں میں جو واقعات بیان کیے جاتے ہیں اس کی بنیاد انسانی زندگی میں پیش آنے والے کسی نہ کسی سانحے یا واقعے پر ہوتی ہے۔ ہر انسان میں ایک فطری جذبہ یہ ہوتا ہے کہ اپنی برتری جتانے کے لیے وہ کبھی ماضی کے تو کبھی اپنی زندگی کے اہم حادثے یا عجیب وغریب واقعات کو لوگوں کے سامنے مبالغے کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ ایسے موقعے پر سامعین کا شعور حیرت واستعجاب میں ڈوب جاتا ہے اور اسی حیرت واستعجاب سے کہانی میں وہ اپنے لیے تسکین کا سامان فراہم کرتا ہے۔ ان داستانوں میں زیادہ تر مہماتی واقعات ہوتے تھے، یہ مہماتی کہانیاں دراصل انسانی زندگی کی ارتقائی کڑیاں بھی ہیں اور اس میں تہذیب وتمدن کی ارتقائی تاریخ بھی ہے لہٰذا یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ یہ داستانیں جو بظاہر تخیلاتی نظر آتی ہیں ان میں ہماری تہذیبی تاریخ موجود ہیں اسی لیے اس کی وقعت آج بھی کم نہیں ہوئی ہے اور آنے والے دنوں میں کم ہوگی۔

داستان کہانی کی ایک قدیم صنف ہے۔ اسی صنف سے ارتقا کی منزل پر پہنچ کر ناول اور افسانے کا وجود ہوا۔ قدیم زمانے میں جب لوگوں کے پاس فرصت تھی تو بڑی بڑی کہانیاں ایک دوسرے کے تفریح طبع کے لیے سنتے یا سناتے تھے جنھیں ہم آج داستان کے نام سے جانتے ہیں۔ کلیم الدین احمد نے داستان کو ''کہانی کی طویل اور پیچیدہ، بھاری بھرکم صورت'' کہا ہے۔ کہا جاتا ہے داستان کا جنم انسانی تہذیب کے ساتھ ہی ہوا انسان جب جنگلوں اور غاروں میں رہتا تھا اسی وقت سے اس میں قصے کہنے اور سننے کا شوق موجود تھا۔ اسی شوق کی تکمیل سے داستان کا وجود ہوا اور جب زندگی میں استحکام پیدا ہوا، تہذیب اور سماجی تنظیم آگے بڑھی تو داستان تحریری شکل میں نمودار ہوئی۔

داستان قدیم زمانے سے ہی نشو ونما پا رہی تھی۔ اور آخر کار اس کے خدوخال پوری طرح متعین ہو گئے۔ ایک عرصے تک نثری ادب پر داستان کا تصرف رہا۔ بالآخر یہ طلسم ٹوٹا۔ انسان نے خوابوں اور خیالوں سے نکل کر حقیقت کی

دنیا میں قدم رکھا۔مگر یہ داستان بھی اپنی تاریخ ادب کا ایک ورق تھی اور اس کے اپنے تقاضے تھے۔

طوالت: طوالت داستان کی اولین شرط تھی۔داستان کی ضرورت وقت گزاری کے لیے تھی اور خالی وقت بے حساب تھا۔داستانیں پڑھیں نہیں سنی جاتی تھی۔رات کے وقت بادشاہ اور امیر اپنی خواب گاہوں میں اور عام لوگ چوک چوراہے یا کسی مکان میں دیر رات تک داستانیں سنتے۔بادشاہوں اور امیروں کے ہاں معمول تھا کہ داستان گو اس وقت تک سلسلہء بیان جاری رکھتا تھا جب تک سننے والے سو نہ جائیں۔اگلی رات داستان کی ڈور وہیں سے تھام لی جاتی تھی جہاں پچھلی شب ٹوٹی تھی۔اس لیے ضروری ہوا کہ داستان طولانی ہو۔اس کے لئے سہل سا نسخہ یہ استعمال کیا جاتا تھا کہ کہانی میں کہانی جوڑ دی جاتی تھی۔اس طرح داستان کہانی در کہانی کا فن ٹھہرا۔

پلاٹ: پلاٹ کا تصور داستان میں کسی طرح ممکن نہیں ہے کیونکہ قصے کو بے جا حد تک طول دیا جاتا تھا اور نل میں نل کی طرح قصہ جوڑ کر اسے شیطان کی آنت بنایا جاتا تھا۔جب قصے محض طوالت کے لیے لائے جاتے ہوں تو یہ کیسے ممکن ہے کی اس میں ربط قائم رہ سکے اسی لیے آج جو پلاٹ کا تصور ہے اس کا اطلاق داستان پر نہیں کیا جا سکتا۔ناول میں تو پلاٹ کا وجود آیا مگر داستان سے ایسی امید نہیں کی جا سکتی تھی۔پلاٹ کا ذکر کر کے یہاں یہی جتانا مقصود تھا۔دراصل تنقید تخلیق کے بعد جنم لیتی ہے۔تخلیقی نمونوں کو سامنے رکھ کر تنقید کے اصول وضع کیے جاتے ہیں۔داستان کو ناول کی کسوٹی پر نہیں پرکھا جا سکتا ہے۔داستان کے اصول الگ وضع کرنے ہوں گے۔اور ان اصولوں میں پلاٹ کی کوئی جگہ نہیں۔

فوق فطری عناصر: داستان کی دوسری خصوصیت ہے۔ہماری ہی نہیں بلکہ تمام قدیم عالمی ادب ہومر کی الیڈ اور اوڈیسی، رامائن، مہابھارت وغیرہ فوق فطری عناصر سے پر ہیں۔قدیم زمانے کی یہی ریت رہی ہے۔شاعری سے داستان کا بہت گہرا رشتہ ہے۔دونوں انسانی درد کا مداوا ہے۔دونوں کا اصل مقصد حظ اندوزی، تفنن طبع اور وقت گزاری ہے۔دونوں کی بنیاد مبالغے پر ہے۔دونوں میں تخیل کی کارفرمائی ہے۔تخیل اور مبالغے کے اسی امتزاج نے فوق فطری عناصر کو جنم دیا۔انسان کو اصلی زندگی میں جو کچھ میسر نہیں ہوتا اسے وہ خیالوں کی دنیا میں پانے کی کوشش کرتا ہے۔داستان گو نے تخیل کے بل بوتے پر دیو، جن، پری، جادو اور جادوگر جیسی مخلوق کو جنم دیا۔طلسمی محلات تعمیر کیے۔سحر، اسم اعظم، تسخیر، لوح، نقش سلیمانی، ٹوپی، جادو کا عصا، جادو کا سرمہ، جادو کا چراغ جیسی چیزوں کے سہارے خیر کی قوتوں کو شر کی قوتوں پر فتح پاتے دکھایا گیا ہے۔

کردار نگاری: کردار نگاری کا تصور بھی داستانوں میں آج سے مختلف تھا۔ آج وہ کردار پسند کیے جاتے ہیں جو ہر پہلو سے حقیقی زندگی کی عکاسی کرتے ہوں۔ ان میں وہ خوبیاں اور خامیاں پائی جائیں جو انسانوں میں ہوتے ہیں۔ مگر اس طرح کے کردار داستانوں کے لیے قطعاً ناموزوں تھے۔ وہاں ضرورت تھی ایسے کرداروں کی جن کی انسان پرستش کر سکے، جن سے بے حد نفرت کرے، جن سے خوف زدہ ہو جائے، یا کم از کم جنھیں دیکھ کر ان کے کارنامے سن کر وہ حیرت میں پڑ جائے۔

ہماری داستانوں میں صرف اونچے طبقے کے لوگ یعنی شہزادے، شہزادیاں، امیر زادیاں پیش کی جاتی ہیں۔ غیبی امداد داستانوں کے کرداروں کو موقع ہی نہیں دیتی کہ ان کی صلاحیتیں بروئے کار آئیں۔ خطرہ درپیش ہوں تو سلیمانی ٹوپی اوڑھ کر ہیرو دشمن کی نظروں سے اوجھل ہو جاتا ہے۔ اژدہے گھیر لیں تو وہ اپنا عصا زمین میں گاڑ دیتا ہے جو تناور درخت ہو جاتا ہے اور ہیرو اس پر چڑھ کر محفوظ ہو جاتا ہے۔ جعل الیاسی کسی گراں ڈیل شے پر پھینک دیا جائے تو وہ سمٹ کر سوا سیر بن کر اس میں سما جاتی ہے۔ ایسی جڑی بوٹیاں ہیں جن کو کھا کر انسان طوطا بن جاتا ہے اور پھر دوسری بوٹی کھا کر انسان کے روپ میں لوٹ آتا ہے۔ ایسے محل ہیں جو سردی ''گرمی'' بھوک، پیاس اور ہر بلا سے محفوظ رکھتے ہیں۔ داستانوں کے کردار انسان ہی نہیں بلکہ حیوان بھی ہیں۔ اور عجیب وغریب مخلوق بھی۔ یہاں دانا الو ہے۔ دانش مند بندر ہے۔ واعظ طوطے ہیں، خوف ناک اژدہے ہیں اور ایسی مخلوق ہیں جو نصف حیوان اور نصف انسان مثلاً گھوڑا یا مور ہے۔ یہ حسب ضرورت اپنا اپنا پارٹ ادا کرتے ہیں۔

درس اخلاق: داستان کا مقصد نہ سہی لیکن تمام داستانوں میں کسی نہ کسی شکل میں موجود ہے۔ ہر جگہ حق کی فتح اور باطل کی شکست ہوتی ہے۔ اس میں نیکی کی ترغیب پوشیدہ ہے۔ عموماً داستانوں کا انجام خیر پر ہوتا ہے۔ خاتمہ بالخیر اسی پر ہوتا ہے۔ آخر میں دعا کی جاتی ہے کہ ''جس طرح انھوں کے دن پھرے اسی طرح ہمارے تمہارے دن بھی پھریں۔'' اس میں یہ اشارہ پنہاں ہے کہ تم بھی انھیں کی طرح نیکیاں کرو تا کہ ایسا ہی انعام پاؤ۔

معاشرت کی مرقع کشی: ہماری داستانوں کی ایک اہم خصوصیت ہے۔ پروفیسر گیان چند نے لکھا ہے کہ ان داستانوں سے لکھنؤ اور دلی کی شاہی تہذیب کی پوری تاریخ مرتب ہو سکتی ہے۔ ہر جنس کی ایسی تفصیل ہے کہ ایک انسائیکلو پیڈیا تیار ہو جائے۔ طرح طرح کے کھانے پینے، ملبوسات، سواری کے جانوروں کی تفصیل، شکاری جانوروں کے نام، چوروں

کے فرقے، ملازموں کے درجات، کیا ہے جوان میں موجود نہیں۔ اس عہد کی رسم ورواج اور آداب واطوار سب کچھ داستانوں میں موجود ہیں۔

منظر نگاری: منظر نگاری کے نقطہ نظر سے یہ داستانیں اردو ادب کا ایک بیش بہا ذخیرہ ہیں۔ داستان کے مصنفوں نے اس طرف خاص توجہ کی ہے اور منظر کشی کا حق ادا کر دیا ہے۔ اس زمانے میں ہمارے شعر وادب پر شہری زندگی کی فضا غالب تھی۔ مصنفوں نے ہیرو کی مہم جوئی کے سہارے ریگزار، پہاڑ، دریا، سبزہ زار، وغیرہ کے علاوہ مختلف موسموں اور مختلف اوقات جیسے صبح وشام کی تصویر کشی کا حق ادا کر دیا ہے۔ اس کے علاوہ شادی بیاہ، میلے، عرس وغیرہ کے مناظر بھی بہت سلیقے سے پیش کیے ہیں۔

زبان وبیان: داستانوں کی اہمیت زبان وبیان کے لحاظ سے بھی ہے کیونکہ داستانوں کی بڑی خوبی یہ کی ایسی زبان کا استعمال کیا جائے جو اپنے اندر دلکشی اور اور چاشنی رکھتی ہو، لہٰذا وہی داستان زیادہ پسند کی جاتی تھی جس میں زبان کا چٹخارہ موجود ہو۔ اور حقیقت یہی ہے کہ داستان گو اپنی زبان دانی کے سبب ہی لوگوں کو مسحور کیا کرتے تھے اگر زبان میں یہ خوبی نہ ہوتی تو سننے والے اُکتا جاتے اور کوئی ان کی طرف متوجہ نہیں ہوتا۔ اسی تمام داستان گو شعوری طور پر یہ کوشش کرتے ہیں کہ زبان کا تخلیقی اور ادبی استعمال کے ساتھ ساتھ عام فہم بھی ہو، یہی وجہ کی تقریباً داستانیں اسلوب کے نقطۂ نظر سے کافی رنگا رنگ ہیں ان اپنی لسانی اہمیت بھی ہے۔

اکائی نمبر 22: سب رس، باغ و بہار اور فسانہ عجائب کے مآخذ

سب رس کا مآخذ:

ملا وجہی کی تصنیف ''سب رس'' اردو نثر کی ارتقا میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے یہ پہلی باضابطہ ادبی تخلیق ہے اسی سے اردو نثر میں داستان گوئی کا رواج قائم ہوا اور اسے نہ صرف دکنی ادب کا بلکہ اردو ادب کا شاہکار بھی تسلیم کیا جاتا ہے۔ ''سب رس'' ایک کامیاب تمثیل ہے، جس میں غیر مرئی اشیاء کو مجسم بنا کر کردار کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ یعنی اس داستان کے سارے کردار انسانی جذبات یا انسانی صلاحیتیں اور قوتیں ہیں مثلاً عقل، دل، حسن، عشق، ہمت، خیال، نظر، وفا، وہم، صبر وغیرہ، ان کرداروں کے ذریعہ وجہی نے انسانی زندگی میں مختلف جذبات کی کش مکش اور انسانی زندگی کے ازلی مسائل کی داستان بڑے دل کش اور موثر انداز میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔

وجہی نے کہیں اپنی تصنیف ''سب رس'' کے مآخذ کا ذکر نہیں کیا ہے۔ بلکہ خود اس کتاب کے موجد ہونے کا دعویٰ کیا ہے۔ اس کو ''سب رس'' کے علاوہ ''گنج العرش'' اور ''بحر العانی'' بھی کہا ہے۔ اسے وحی والہام بھی تصور کیا ہے۔ اور ہندو مسلمان دونوں فرقوں کے لئے دین و دنیا کی نجات کا واحد راستہ بھی خیال کیا ہے۔ وجہی کا یہ خیال دراصل اس امر کی دلالت کرتا ہے کہ اس میں پند و نصائح کے ساتھ اسرارِ حیات و کائنات کے سربستہ رازوں کو منکشف کرنے کی بھی کوشش کی ہے۔ اور جہاں تک یہ بات ہے کہ وجہی نے اس طرز کے حوالے سے خود کو موجد کہا ہے تو یہ بات اپنی جگہ بالکل درست ہے۔ یقیناً وہ اس طرز کے موجد ہیں اور اس کا انھیں اچھی طرح اندازہ بھی تھا اسی لیے وجہی اس سلسلے میں لکھتا ہے کہ:

> ''آج لگن کوئی اس جہان میں، ہندوستان میں، ہندی زبان سوں، اس
> لطافت اس چھنداں سوں، نظم ہور نثر ملا کر گلا کر نہیں بولیا''

''سب رس'' کے مآخذ کے سلسلے میں مولوی عبدالحق صاحب کا کہنا ہے کہ وجہی محمد یحیٰ بن سیبک فتامی کی تصنیف ''حسن و دل'' جو نثر میں ہے، ہاتھ لگ گئی تھی، مگر ''دستور عشاق'' اس کی نظر سے نہیں گزری تھی۔ اسی نثری قصے کا وجہی نے

چربہ اڑایا ہے۔ کیونکہ اس نثری قصے میں جن مقامات کی تفصیل نہیں، ''سب رس'' میں بھی نہیں ملی۔

پروفیسر عزیز احمد کی رائے ہے کہ وجہی ''حسن ودل'' کے قصے کے علاوہ ''دستور عشاق'' سے بھی واقف تھا۔ اور اس نے عمداً ''دستور عشاق'' کی تفصیلات اور خضر کے معارف واسرار کے بیان سے احتراز کیا ہے، ڈاکٹر گیان چند کا بھی یہی خیال ہے، وہ فرماتے ہیں کہ حقیقت یہ ہے کہ وجہی کے پیش نظر ''دستور عشاق'' اور ''حسن ودل'' دونوں تھے۔

اس میں کوئی شک نہیں، کہ وجہی نے سب رس میں قصہ ''حسن ودل'' کی ہو بہو تقلید کی ہے، ہوسکتا ہے کہ اس کے پیش نظر ''دستور عشاق'' بھی ہو جس کا امکان کم نظر آتا ہے۔ اس لیے کہ ''دستور عشاق'' اور ''سب رس'' میں واقعات کے ضمن میں بہت سارے اجزا کے بیان میں اختلافات بھی ہیں مگر یہ اختلافات زیادہ تر بیان واقعہ کے سلسلے میں ہیں۔ جس کا واقعات کے مجموعی قالب پر اثر نہیں پڑتا۔ فتاحی نے واقعات کو حکیمانہ انداز سے بیان کیا ہے، اور وجہی نے بعض موقعوں پر بیان کو غیر حکیمانہ کر دیا ہے۔ اس لئے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے وہ نفس واقعہ کے دو ایک جملے بیان کر کے جلد سے جلد اپنی نصیحتوں کے دفتر کو کھولنا چاہتا ہے۔ اس سعی نامشکور میں اس کے بیانات غیر فطری ہو جاتے ہیں۔

لیکن اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا ہے کہ ''سب رس'' میں بعض مقامات ایسے بھی ہیں، جہاں ''دستور عشاق'' کی تفصیلات سے احتراز کر کے جھول پیدا کر دیا گیا ہے۔ اگر ''دستور عشاق'' اس کے پیش نظر ہوتی تو کم سے کم وہ ان جگہوں پر اس احتراز بے جا کا شکار نہ ہوتا۔ ''دستور عشاق'' اس کی نظر سے نہیں گذری، اس بارے میں قطعیت سے کوئی رائے قائم نہیں کی جاسکتی۔

بہر حال یہ بات تقریباً طے ہے کہ وجہی نے فتاحی کی ''دستور عشاق'' سے بھی استفادہ کیا یا قصہ ''حسن ودل'' سے یا دونوں سے، اہم یہ ہے، کہ ''دستور عشاق'' اور ''سب رس'' میں جگہ جگہ بیان اور واقعات میں خفیف وجلی اختلافات ہیں، اور یہ اختلافات ''سب رس'' میں بھی موجود ہے اسی لیے حتمی طور پر یہ نہیں کہا جاسکتا کہ اصل مآخذ دستور عشاق ہے یا قصہ حسن ودل۔

''باغ وبہار'' کا مآخذ:۔

''باغ وبہار'' میر امن دہلوی کی شاہکار تصنیف ہے۔ ''باغ وبہار'' 1802ء میں پایہ تکمیل کو پہونچی، جو پہلی بار

1803ء میں ہندوستانی پریس کلکتہ سے شائع ہوئی، جو اپنی صفائی، سادگی، سلاست، بے تکلفی وغیرہ کے سبب اردو نثر کی پہلی زندہ کتاب کہلاتی ہے۔ ''باغ و بہار'' ایک تہذیب کی آواز ہے جو کسی اجتماع کے مسلسل عمل و تعامل سے پیدا ہوتی ہے۔

''باغ و بہار'' کے مآخذ کے بارے میں عام طور پر یہ کہا جاتا ہے، کہ یہ فارسی کے قصہ چہار درویش کا اردو ترجمہ ہے، لیکن جان گل کرسٹ اور بعض دوسرے محققین کے بیان سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اس کی تالیف میں میر عطا حسین تحسین کی ''نوطرز مرصع'' ہی سے استفادہ کیا گیا ہے۔ گل کرسٹ نے ''باغ و بہار'' کے انگریزی مقدمے میں لکھا ہے کہ عطا حسین خاں نے ابتداً اصل فارسی سے اس کا ترجمہ کیا، مگر چونکہ اس کی زبان بوجہ کثرت تراکیب و محاورہ فارسی وغیرہ سے مغلق اور قابل اعتراف مانی گئی ہے۔ اس لئے اس نقص کو رفع کرنے کی غرض سے کالج کے ملازمین میں سے میر امن نے مذکورہ بالا ترجمے سے موجودہ متن تیار کیا ہے جسے اردو داستان میں منفرد حیثیت حاصل ہے۔

''باغ و بہار'' کے مآخذ کے بارے میں مولوی عبدالحق نے اس کے مقدمے میں یہ بات ثابت کی ہے، کہ میر امن نے ''باغ و بہار'' کو چہار درویش سے ترجمہ نہیں کیا، بلکہ تحسین کی ''نوطرز مرصع'' کو دیکھ کر لکھا ہے۔ تحسین کی عبارت ثقالت کو سلیس کر دیا ہے، غیر ضروری باتوں کو چھوڑ کر ضروری باتوں کا بیان کیا ہے۔ حسب ضرورت مختصر بیان کو مفصل اور مفصل بیان کو مختصر کر دیا ہے۔ اور بہ حیثیت مجموعی کتاب کو اپنا بنا لیا ہے۔

لہٰذا یہ بات مترشح ہے، کہ ''باغ و بہار'' کا مآخذ تحسین کی ''نوطرز مرصع'' ہی ہے کیونکہ جدید تحقیقات بھی اسی کی متقاضی ہیں۔ بعض محققین کے نزدیک اس کا بھی امکان ہے کہ میر امن نے نوطرز مرصع کے علاوہ کسی فارسی نسخے سے بھی استفادہ کیا ہو کیونکہ کہیں کہیں نوطرز مرصع اور باغ و بہار کے مندرجات کی کمی بیشی سے قطع نظر اتنی بات تو طے ہے کہ اصل قصہ دونوں جگہ ایک ہے۔ باوجود اس کے یہ بھی حقیقت ہے کہ باغ و بہار طبع زاد تصنیف نہ ہوتے ہوئے بھی اسلوب اور زبان کی خوبی کے سبب یہ تخلیق کا درجہ رکھتی ہے۔

''فسانہ عجائب'' کا مآخذ:۔

''فسانہ عجائب'' رجب علی بیگ سرور کی سب سے اہم اور نمایاں تصنیف ہے۔ یہ کتاب 1824ء میں لکھی گئی۔ یہ تصنیف میر امن دہلوی کی ''باغ و بہار'' کا جواب ہے۔ جس میں مقفع و مسجع عبارت آرائی، تکلف و رنگینی کی

بہترین مینا کاری ہے۔''فسانہ عجائب'' ایک داستان ہے، کیونکہ اس میں داستان کی خصوصیات بھی موجود ہیں جسے آج اردو نثر کی بہترین تصانیف میں بڑا مقام حاصل ہے۔جس کی مقبولیت کا راز بیسیوں بار شائع ہونے میں مضمر ہے۔

''فسانہ عجائب'' کی تالیف کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ 1240 ھجری میں سرور اپنے کچھ دوستوں کے ساتھ بیٹھے ہوئے تھے۔وقت گزاری کے لئے کسی دوست نے ان سے کسی قصے کی فرمائش کی، سرور نے ایک قصہ بیان کیا، کچھ عرصہ بعد جلاوطنی کے عالم میں کان پور میں 1824ء میں تصنیف کیا، ویسے یہ بات بھی کہی جاتی ہے، کہ''فسانہ عجائب'' رجب علی بیگ سرور کا طبع زاد قصہ ہے۔لیکن اس عہد میں رائج دوسرے قصوں سے مختلف نہیں ہے کیونکہ اس میں عام طور پر وہی کہانیاں موجود ہیں، جو اس زمانے کی کسی نہ کسی داستان میں شامل ہیں۔اس کتاب میں کہیں مہجور کی ''گلشن کنجہار'' کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔کسی جگہ میر حسن کی مثنوی ''سحرالبیان'' کا عکس نظر آتا ہے، کبھی ''داستان امیر حمزہ''، ''بہار دانش'' اور ''پدماوت'' کا فیض دکھائی دیتا ہے۔ممکن ہے کہ سرور نے براہ راست ان رائج الوقت قصوں سے استفادہ نہ کیا ہو، لیکن لاشعوری طور پر ان کے اثرات ''فسانہ عجائب'' پر ضرور پڑتے ہیں۔

مختصراً یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ، ان تینوں داستانوں کا اردو ادب کی ارتقاء میں سنگ میل کی حیثیت حاصل ہے، لہٰذا اسے اردو کا لازوال سرمایہ کہہ سکتے ہیں۔

اکائی نمبر 23: فکشن پر داستانوں کا اثر

'افسانے' اور 'ناول' کو مجموعی کے طور پر فکشن کا نام دیا گیا ہے۔ یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ فکشن براہِ راست داستان کی روایت سے جُڑا ہوا ہے۔ اردو کے جدید افسانہ نگار انتظار حسین اس حقیقت کے اعتراف میں لکھتے ہیں کہ:

''اردو افسانے یا فکشن کی بڑی اور اصل روایت وہ ہے جسے داستانوں اور قصے کہانیوں کی روایت کہتے ہیں''۔

داستانیں دراصل ہمارے افسانوی ادب یا فکشن کا قیمتی سرمایہ ہیں۔ قصہ ''مہر افروز دلبر'' ''بوستانِ خیال'' طلسمِ ہوشربا'' ''باغ و بہار'' ''سب رس'' ''فسانۂ عجائب اور بے شمار داستانیں اٹھارھویں اور انیسویں صدی میں لکھی گئیں۔ جس طرح آج ناول اور افسانے کو مقبولیت حاصل ہے گزشتہ صدی میں داستانیں عوام و خواص میں قدر کی نگاہ سے دیکھی جاتی تھیں۔ غالب کے زمانے میں بھی بچوں اور بوڑھوں کی محفل جمتی تھی اور داستانیں پڑھیں جاتی تھیں۔ داستانِ امیر حمزہ اور بوستانِ خیال بہت مقبول تھیں جن کا ذکر غالب کے خطوط میں جگہ بہ جگہ آیا ہے۔ داستانیں پڑھنے اور سننے کا یہ شوق بیسویں صدی کے اوائل تک رہا۔ پہلے جب فرصت تھی تو لوگ لمبی لمبی کہانیاں کہتے اور سنتے تھے۔ زمانے نے جب کروٹ لی، سائنسی اور صنعتی عہد آیا تو فرصت کے تقاضے کے تحت یہی طویل داستانیں چھوٹی چھوٹی کہانیوں کا روپ اختیار کرنے لگیں۔ اور انھیں داستانوں سے پہلے ناول نے جنم لیا اور ناول سے افسانے کا وجود ہوا۔ داستانوی ماحول میں نذیر احمد کے ناول پہلے افسانوی صنف کی شکل میں سامنے آئے۔ نذیر احمد کے ناولوں کو داستانوں کے خلاف بغاوت نہیں بلکہ وقت کی ضروت کہا جا سکتا ہے۔ ان کے ناولوں کے فنی اسلوب میں داستانوں کے اثرات نمایاں ہیں۔

کوئی بھی زبان یا صنف ادب یا تہذیب اچانک کسی دوسری زبان، صنف یا تہذب کے آجانے سے ختم نہیں ہو جاتی۔ اردو زبان کی یہ صنف یعنی داستان جاگیردارانہ تہذیب سے جڑی ہوئی تھی اس لیے اس کا ختم ہونا اتنا آسان نہیں تھا۔ یہی وجہ ہے کہ شرر اور سرشار وغیرہ کے ناول موضوعات اور اسلوب کے اعتبار سے داستانوں سے قریب رہے۔ ان مصنفین نے اپنے ناولوں میں بڑی حد تک داستانوی طرزِ اظہار کو اپنایا۔ پھر جب مختصر افسانے کے باوا آدم

یعنی پریم چند نے افسانہ نگاری کا آغاز کیا تو وہ بھی داستانوں کے طلسم سے آزاد ہو کر افسانے نہیں لکھ پائے۔ پریم چند کا پہلا مجموعہ ''سوز وطن'' اگر اٹھا کر دیکھیں تو اس کی بیشتر کہانیوں میں داستانوی انداز جھلکتا ہے۔ ''دنیا کا سب سے انمول رتن'' یا ''شیخ مخمور'' اس مجموعے کی ایسی کہانیاں ہیں جن کی فضا میں ''طلسمِ ہوشربا'' اور ''بوستانِ خیال'' کے تار جھنجھناتے ہوئے سنائی دیتے ہیں۔ ان کی زبان، ان کے کرداروں کے نام وہی ہیں جو داستانوں میں موجود ہیں۔ پریم چند کے پہلے افسانے ''دنیا کا سب سے انمول رتن'' کی اس عبارت میں داستانوی رنگ دیکھئے:

''اے عاشق جاں نثار! آج سے تو میرا آقا اور میں تیری کنیز ناچیز، کیونکہ وہ قطرۂ
خون جو وطن کی حفاظت میں گرے، دنیا کی سب سے بیش قیمت شئے ہے۔''

پریم چند کے دیگر معاصرین سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتح پوری کے بیشتر افسانوں پر داستانوں کا رنگ غالب نظر آتا ہے۔ اسی طرح بیسویں صدی کے اوائل تک داستانوں کا ماحول رہا، داستانیں لکھی اور پڑھی جاتی رہیں۔ لہٰذا افسانہ نگاروں کے اسلوب پر لاشعوری یا شعوری طور پر داستانوں کا اثر قائم رہا۔ آہستہ آہستہ داستانوں پر حقیقت کا رنگ حاوی ہونے لگا لیکن سرے سے ختم نہیں ہوا۔ مثلاً ان افسانوں کے عنوانات دیکھیے۔

''آئینہ فروش شہر کوراں''، ''سات منزلہ بھوت''، ''چوپال میں سنا ہوا قصہ''، ''من کا طوطا'' اور ''طلسمات'' وغیرہ۔ کچھ افسانہ نگاروں نے داستانوں کے پُرشکوہ اسلوب کو اختیار کر کے اپنے افسانوں میں داستانوی فضا تیار کی بعض نے اسطور سازی کے عمل کو اپنایا، تمثیلی پیرائے میں بھی افسانے لکھے گئے اور جانوروں کو کردار بنا کر عصری مسائل کی طرف اشارہ کیا گیا۔ بعض افسانہ نگاروں نے داستانوں کے مافوق الفطرت عناصر اور طلسمی ماحول کے زیر اثر اپنے افسانوں میں طلسمی فضا تیار کرنے کی کوشش کی۔

ترقی پسند افسانہ نگاروں میں کرشن چندر، بیدی، غلام عباس اور خواجہ احمد عباس کے یہاں بھی اساطیری کردار کہیں نہ کہیں ضرور نظر آجاتے ہیں۔ منٹو کے یہاں بھی داستانوں کا اسلوب صاف طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ ان کے افسانے ''بو'' کی یہ عبارت دیکھیے:

''برسات کے یہی دن تھے۔ کھڑکی کے باہر پیپل کے پتّے اسی طرح نہا رہے
تھے۔ ساگوان کے اس اسپرنگ دار پلنگ پر جو اب کھڑکی کے پاس سے تھوڑا

ادھر سر کا دیا گیا تھا ایک گھاٹن لونڈیا رندھرے کے ساتھ چپٹی ہوئی تھی۔۔۔۔
کھڑکی کے پاس باہر پیپل کے نہائے ہوئے پتّے رات کے دودھیا
اندھیرے میں جھومروں کی طرح تھرتھرا رہے تھے۔''

ترقی پسند دور کے بعد ذرا آگے بڑھئے تو قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین نے بھی داستانوں سے اپنے افسانے میں خوب استفادہ کیا ہے۔ جدید افسانہ نگاروں میں اقبال مجید، سریندر پرکاش، غیاث احمد گدی، احمد یوسف، کلام حیدری، انور عظیم اور سہیل عظیم آبادی وغیرہ نے اپنے بعض افسانوں میں داستانوی طریق اظہار کو اپنایا ہے۔ اقبال مجید نے تمثیلی کہانیاں بھی لکھی ہیں۔ ان کے افسانوں میں کیڑے مکوڑوں، جانوروں اور پرندوں کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ جدیدیت کے اس دور میں جہاں کہانی پن سے یکسر انحراف کی آواز بلند تھی وہاں بھی داستانوی رنگ سے افسانہ نگار منحرف نہ ہو سکے۔ انتظار حسین کا ''آخری آدمی'' سریندر پرکاش کا ''بجوکا'' غیاث احمد گدی کا ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی'' جیسے افسانوں میں داستانوں کے اساطیری اور علامتی اندازِ بیان استعمال کیے گئے ہیں۔ غیاث احمد گدی کا ایک افسانہ ''دیمک'' کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''پھر دن بھر وہ راجا رانی گلی گلی بھیک مانگتے اور شام کو جب پکا کر کھانے بیٹھتے
تو وہ ساتوں بچے سارے کا سارا کھانا کھا جاتے اور راجا رانی ہر روز کی طرح
اس دن بھی جھوٹے برتن چاٹ کر رہ جاتے۔''

آٹھویں دہائی کے جدید ترین افسانہ نگاروں نے بھی داستانوی طریق اظہار کو فراموش نہیں کیا۔ اس دور کے لکھنے والوں میں سلام بن رزاق ہوں یا حسین الحق یا شفق، عبدالصمد، انور قمر، ساجد رشید، انور خاں، شوکت حیات، شموئل احمد، حمید سہروردی، اقبال حسن آزاد، اختر آزاد، سید محمد اشرف، غضنفر، ابنِ کنول، مشرف عالم ذوقی، طارق چھتاری یا ترنم ریاض سب کے یہاں کسی نہ کسی شکل میں داستانوی طریق اظہار در آیا ہے۔ ان افسانہ نگاروں کے یہاں تمثیلی انداز بھی ہے، حکایتیں بھی ہیں، داستان کا پُر شکوہ لہجہ اور فوق الفطرت عناصر بھی ہیں۔ سلام بن رزاق کے طویل افسانہ ''ندی'' سے یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''سارے مینڈک دم سادھے بیٹھے تھے، مگر مچھ نے پھینکار کر گلا صاف کیا پھر

بھرّائی آواز میں بولا: ''اے ندی کے باسیوں! کبھی تم نے اس بلند چٹان سے ندی کو دیکھا ہے؟'' تمام مینڈک ایک دوسرے کی طرف دیکھنے لگے۔ پھر باسیوں نے بیک زبان اعتراف کیا؛ ''نہیں، ہم نے اس بلند چٹان سے کبھی ندی کو نہیں دیکھا۔''

اسی دور کے ایک اور افسانہ نگار عبدالصمد کے افسانے ''میرے کہ تیرے ہاتھ'' کا یہ اقتباس دیکھئے:

''اور پھر یوں ہوا کہ زمین کھودی جانے لگی اور وہ چیزیں جو زمین نے کبھی مستعار لی تھیں، ایک ایک کر کے واپس کرنے لگیں۔ علامت، مکانات، تہذیبیں، زندگی کے مختلف لوازمات، یہاں تک کے انسان بھی، لیکن ہوا یہ تھا کہ زمین نے تمام چیزوں میں سے ایک ایک چیز نکال کر رکھ لی تھی۔ اچھی لگی ہوگی۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ تمام چیزیں نمائش کے کام آنے لگیں۔''

پہلے اقتباس میں جانوروں کا بولنا قدیم کہانیوں کی یاد تازہ کرتا ہے۔ دوسری عبارت میں قصہ بیان کرنے کا اسٹائل اختیار کیا گیا ہے مثلاً ''اور پھر یوں ہوا کہ'' ''لیکن ہوا یہ تھا'' ''نتیجہ یہ ہوا کہ'' یہ سب داستانوی طرز اظہار ہے۔ داستانوں سے یہ کہانی لکھنے کے فن کا رواج ابتداء سے ہے اور اب تک قائم ہے۔ لہٰذا یہ کہا جائے کہ افسانے یا ''فکشن'' لکھنے کے لیے داستانوں کا مطالعہ از بس ضروری ہے تو بے جا نہ ہوگا۔

اکائی نمبر 24: اردو نثر کے ارتقا میں داستانوں کا کردار

اردو زبان وادب کی تاریخ اور اس کے ابتدائی نقوش کے مطالعے کے بعد یہ حقیقت کھل کر سامنے آتی ہے کہ دنیا کی اکثر زبانوں کی طرح اردو میں بھی نثر کا آغاز اور اردو نثری ادب کا ارتقا شاعری کے مقابلے میں تاخیر سے ہوا۔ اردو کے ابتدائی دور تشکیل میں اردو نثر کو صوفیوں کے ملفوظات سے سہارا ملا اور انھوں نے ہی اردو نثر نگاری کی داغ بیل ڈالی۔ دکنی اردو کی تخلیقات میں شعری ادب کے ساتھ نثر کا خاکہ بھی بنتا رہا اور یہاں کی داستانوں میں ''سب رس'' کی تصنیف تک اردو نثر نے غیر معمولی ترقی کی۔ اس کی تفصیل میں جانے سے پہلے ''نثر'' کی تعریف وتوضیح بھی جان لینا ضروری ہے۔

نظم کے مقابلے نثر میں انسان اپنی بات صفائی اور آسانی سے دوسروں تک پہنچانے میں زیادہ کارآمد ثابت ہوتی ہے۔ نثر اور نظم میں ایک امتیازی خصوصیت وزن ہے۔ شاعری میں روایتی طور پر وزن کا عنصر ضروری مان لیا گیا ہے اور عوام الناس اس کی بنا پر نثر اس تحریر کو کہتے ہیں جس میں خیال کو الفاظ کا پیکر عطا کرتے وقت مصنف اس میں وزن کا اہتمام نہ کرے آپ کہہ سکتے ہیں کہ ابتدائی بیشتر داستانوں میں وزن اور قافیہ پیمائی کا اہتمام ملتا ہے لیکن تب نثر اپنی ابتدائی صورت میں تھی۔ آج ہمارے عہد میں ویسی نثر نہیں لکھی جاتی۔ نثر میں جو بات کہی جائے وہ صاف طریقے سے کہی جائے یہ اس کا اولین مطالبہ ہے۔ ادبی نثر میں ادیب کو پوری آزادی ہوتی ہے کہ ادب کی جملہ خصوصیات کو ملحوظ رکھتے ہوئے اپنی بات کہے اس کے لیے یہ ضروری نہیں ہے کہ وہ بڑی مرصع زبان لکھے۔ نثر کا تعلق اس کے موضوع سے بہت گہرا ہوتا ہے۔ سفرنامے، خطوط، ڈائری، سوانح حیات، داستانیں، ناول، افسانے، تنقید، فلسفہ، تاریخ اور ڈرامے وغیرہ نثر میں لکھے جاتے ہیں لیکن ان کے مختلف انداز اور ڈھنگ ہوتے ہیں۔ ہر ایک کا انداز اپنا ہوگا۔ کسی میں نثر کا لہجہ بیانیہ ہوگا تو کہیں عالمانہ انداز میں بات کی جائے گی۔ نثر کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ جہاں اس کے ذریعے ادبی تخلیقات کی گئیں وہاں اس نے علوم انسانی کو اپنے دامن میں جگہ دی ہے۔ سائنس، فلسفہ، تاریخ، سیاست، معاشیات اور جغرافیہ وغیرہ کی تصانیف نظم کے ذریعہ نہیں بلکہ نثر میں کی گئیں کیوں کہ اس میں باتیں تفصیل سے بیان کی جاتی ہیں۔ دنیا

کی مختلف زبانوں کے ادب میں نثر کے نمونے داستان، ناول، افسانے، مضمون، خطوط اور سوانح حیات سے ہی اپنی ارتقائی منزلوں کو پہنچے ہیں

یوں تو ''داستان'' گوئی کی روایت انسان کے وجود ہونے کے ساتھ جڑی ہوئی ہے۔لیکن اگر ہم تاریخی طور پر اس کا مطالعہ کریں تو معلوم ہوگا کہ داستان گوئی کو ایک ایسے دور میں فروغ حاصل ہوا جب کہ لوگوں کے پاس نسبتاً زیادہ فراغت تھی۔ کام کاج سے تھک جانے کے بعد شام کی منڈی میں داستانیں ان کا جی بہلانے اور وقت گزارنے کا بہترین ذریعہ تھیں۔ داستان ایک اہم صنف سخن ہے۔ ناول اور افسانے نے اسی کے بطن سے جنم لیا ہے۔لہذا اردو نثر کے نمونے داستانوں میں تلاش کرنا اپنے آپ میں ایک منطقی جواز رکھتے ہیں۔

جیسا کہ پہلے بیان کیا گیا اردو نثر کے ابتدائی نمونے ہمیں سب سے پہلے صوفیا کے ملفوظات میں ملتے ہیں۔ معراج العاشقین، شکار نامہ، تلاوۃ الوجود وغیرہ میں نثر کے نمونے اور بنیاد کو ہم کیسے فراموش کر سکتے ہیں۔ یہاں نثر کی زبان قدرے مشکل اور صوفیانہ پر رمز افکار سے بھرے ہوئے خیالات کی وجہ سے پیچیدہ ہے۔ان میں ہندی صوفیانہ خیالات کی آمیزش بھی ہے اور اس وقت کے مہاراشٹری بھکتوں اور سنتوں کے خیالوں سے مماثلت بھی نظر آتی ہے۔ میراں جی شمس العشاق سے نثر میں رسائل منسوب ہیں ان کے صاحب زادے برہان الدین جانم کی کتاب ''کلمتہ الحقائق'' ہشت مسائل اور ذکر جلی اہم ہیں ان میں بھی صوفیانہ خیالات کی آمیزش سے پیچیدہ نثر ملتی ہے۔امین الدین اعلیٰ نے بھی نظم و نثر دونوں میں اپنے ارشادات پیش کیے۔لیکن اس دور کی یہ تصانیف ادبی نقطۂ نظر سے اہم نہیں اور نہ ہی نثر کی صورت واضح ہے۔لیکن ابتدائی نقوش کی وجہ سے ہم انھیں حوالے کے طور پر ضرور مطالعہ کرتے ہیں۔اس طرح دکن میں اردو نثر کو فروغ حاصل ہوا۔سترہویں صدی میں ملا وجہی نے اردو نثر نگاری میں ''سب رس'' داستان لکھ کر اردو نثر کو ایک اہم موڑ عطا کیا۔وجہی نے یہ کتاب ۱۶۳۵ء میں لکھی انھوں نے اس کتاب میں پیچیدہ اور عمیق فلسفیانہ مسائل کو اردو کی نوخیز نثر میں ادبی حسن کے ساتھ پیش کیا۔انھوں نے ''سب رس'' کے دیباچہ میں لکھا ہے:

> ''آج لگن اس جہان میں، ہندستان میں، ہندی زبان میں، اس لطافت، اس چھنداں سوں، نظم ہور نثر ملا کر، گلا کریوں نیں بولیا۔اس بات کوں، بنات کوں یوں کوئی آب حیات میں نیں گھولیا۔یوں غیب کا علم نیں کھولیا۔''

داستان ''سب رس'' کے مطالعے سے یہ واضح ہوتا ہے کہ نہ صرف مواد کے اعتبار سے بلکہ خیالات، اسلوب اور ادبی نثر نگاری کے لحاظ سے یہ انوکھی اور غیر معمولی تخلیق ہے۔ سب رس کے پر اسرار اور رمزیہ داستان کے تانے بانے میں اردو نثر کے عمدہ سوتے پھوٹتے دکھائی دیتے ہیں۔ سب رس کے بعد دکنی اردو نثر میں ''طوطی نامہ'' بھی لکھی گئی اس کی نثر بھی سب رس کی طرح ہے لیکن اس میں وہ ادبی چاشنی نہیں۔ دکن کے علاقے میں اورنگ زیب کی مداخلت کے بعد اس اردو کا رشتہ شمالی ہند سے وابستہ ہوا۔ یہاں نثر کے ابتدائی نمونے میر جعفر زٹلی کے یہاں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ جو فارسی اور عام بول چال کی ملی جلی زبان میں نثر لکھتے تھے۔ محمد شاہی عہد میں اردو نثر کی سب سب پہلی کتاب فضلی کی ''کربل کتھا'' قرار دی گئی ہے جو ۱۷۳۱ء میں مرتب کی گئی۔ یہ کتاب بھی ایک طرح کی داستان ہی ہے جسے فارسی سے اردو میں منتقل کیا گیا۔ مرزا سودا نے اپنے مرثیوں کے مجموعے کا مقدمہ اردو نثر میں لکھا جو فارسی آمیز ہے۔ سودا نے میر کی مثنوی ''شعلہ عشق'' کو بھی اردو نثر میں منتقل کیا۔ شاہ رفیع الدین اور شاہ عبدالقادر دلی کے بہت مشہور عالم تھے انھوں نے قرآن کے تراجم اردو نثر میں پیش کیے۔ اسی دور میں صوبہ بہار میں زیادہ تر مذہبی اور صوفیانہ کتابیں نثر میں لکھی گئیں شاہ عماد پھلواروی (پٹنہ) کی نثری تصنیف ''سیدھا رستہ'' بہت اہم نثری تصانیف میں شمار کی جاتی ہے۔ یہاں جوشش، تپاں اور راسخ کے نثری نمونے بھی لائق توجہ ہیں۔ ۱۷۷۵ء میں میر عطا حسین تحسین نے ''چہار درویش'' کا اردو ترجمہ ''نوطرز مرصع'' کے نام سے کیا۔ جنھیں اردو کی بہترین داستانوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس کی نثر فارسی آمیز ہے۔ اس کتاب کی ایک چھوٹی سی عبارت دیکھیے:

> ''خان صاحب کے سے کہ بیچ اس زمانے کے اقلیم رقم، علم و ہنر کے تئیں آرائش دے کر علم استادی کا بلند رکھتے ہیں۔ استفاضہ آثار تربیت وشاگردی کا حاصل کر کے مزاج اپنے کے تئیں اوپر شوق مطالعۂ قصہ ہائے رنگین اور لکھتے افسانہ ہائے شیریں کے ازبس مصروف رکھتا تھا۔''

اس نثر کو دیکھنے کے بعد آپ کے ذہن میں یقیناً یہ سوال اٹھے گا کہ ''سب رس'' اس داستان سے بہت پہلے لکھی گئی پھر بھی ''نوطرز مرصع'' کی زبان اس سے زیادہ فارسی آمیز اور مشکل کیوں ہے پہلی وجہ تو یہ کہ جب ''سب رس'' لکھی گئی تو دکن کا شمال سے کوئی آمد و رفت کا سلسلہ قائم نہ تھا اور دوسرے یہ کہ شمالی ہند میں فارسی درباروں کی زبان تھی اور

ہندستانی جو اس وقت ریختہ کی شکل میں تھی بازاروں اور گرے پڑے لوگوں کی زبان سمجھی جاتی تھی اس لیے اہل ادب تکلف کے ساتھ اردو نثر لکھتے رہے۔

''نوطرز مرصع'' کے بعد ۱۸۰۳ء میں میر امن کی ''باغ و بہار'' منظر عام پر آئی۔ میر امن نے ''چہار درویش'' اور اس کا ترجمہ ''نوطرز مرصع'' کو سامنے رکھتے ہوئے فورٹ ولیم کالج کے احاطے میں اس کا سلیس اردو میں ترجمہ پیش کیا۔ میر امن نے حقیقت میں اس زبان کو ایسی ٹھیٹھ ہندوستانی زبان میں منتقل کیا کہ بجائے ترجمہ و تالیف کہ یہ کتاب ان کی تصنیف سمجھی جانے لگی۔ اس داستان کی نثر کے بارے میں خود آپ میر امن کی زبانی ہی سنیے:

> ''اس قصے کو ٹھیٹھ ہندستانی گفتگو میں، جو اردو کے لوگ ہندو مسلمان، عورت مرد، لڑکے بالے، خاص و عام آپس میں بولتے چالتے ہیں۔ ترجمہ کرو۔ موافق حکم حضور کے میں نے بھی اس محاورے سے لکھنا شروع کیا جیسے کوئی باتیں کرتا ہے۔''

فورٹ ولیم کالج کے اس ترجمہ و تصنیف کے ماحول میں بہت سی داستانیں لکھی گئیں لیکن جو شہرت میر امن کی ''باغ و بہار'' کی نثر نگاری کو ملی وہ کسی اور کو نصیب نہ ہو سکی۔ یہاں جو دوسری داستانیں لکھی گئیں ان میں میر امن کی ہی ایک اور کتاب ''گنج خوبی''، حیدر بخش حیدری کی ''قصہ مہر و ماہ''، ''طوطی کہانی''، آرائش محفل، شیر علی افسوس کی ''باغ اردو''، بہادر علی حسینی می ''نثر بے نظیر''، مظہر علی خاں ولا کی ''بیتال پچیسی''، نہال چند لاہوری کی 'مذہب عشق' وغیرہ اہم ہیں۔

فورٹ ولیم کالج کے دور کے بعد ۱۸۲۴ء میں رجب علی بیگ سرور نے ''فسانہ عجائب'' کے نام سے ایک داستان لکھی۔ جس کی زبان مقفع اور مسجع عبارتوں سے آراستہ ہے۔ کہا جاتا ہے کہ یہ داستان باغ و بہار کے جواب میں لکھی گئی۔ اس کی زبان بھی عربی و فارسی آمیز ہے اس کتاب کی نثر کے سلسلے میں بھی یہی جواز پیش کیا جاتا ہے کہ رجب علی بیگ لکھنؤ کے شاہی درباروں سے وابستہ رہ چکے تھے جہاں کی زبان فارسی معیاری سمجھی جاتی تھی اور ہندستانی کو شرفا ہیچ نگاہ سے دیکھتے تھے۔ داستان ''فسانۂ عجائب'' سے نمونہ ملاحظہ کیجیے:

> ''جیسے ہی ملکہ کی نگاہ چہرۂ بے نظیر، صورت دلپذیر، جان عالم پر پڑی۔۔ مشاطۂ حسن و عشق نے پیش قدمی کو متاع صبر و خرد، نقد دل و جان، اساس ہوش و

حواس، تاب وتواں ملکۂ جگرافگار، ارمغان رونمائی میں نذر شاہ زادۂ والا بتار
کیا۔ عقل ودانش گم صم بکم کا نقشہ ہوا، حضرت عشق کی مدد ہوئی۔''

لیکن بدلتے وقت اور حالات نے اس مقفع و مسجع نثر کو قبول نہیں کیا اور ''باغ و بہار'' کی زبان سے ہی آنے والی نسل نے تحریک لی۔ غالبؔ نے سہل اور باتیں کرنے کے انداز میں خطوط لکھنے کا ڈھنگ ''باغ و بہار'' سے ہی سیکھا۔ سرسید نے بھی اسی اردو نثر کو ترجیح دی جو آج بھی ہمارے نزدیک معیاری نثر تصور کی جاتی ہے۔

Assignment Questions

اسائنمنٹ سوالات

Note: Attempt all the two Assignments

دونوں سوالات کے جوابات لکھنے لازمی ہیں

Total Assignments Marks: 20.

اسائنمنٹ کے کل نمبرات ۲۰ ہیں

Each assignment contains 10 marks.

ایک سوال ۱۰ نمبرات پر مشتمل ہے۔

سوال نمبر ۱۔ اردو داستان گوئی کی روایت کا تفصیلاً جائزہ لیجئے۔

سوال نمبر ۲۔ داستان ''سب رس'' کا تنقیدی جائزہ اپنے الفاظ میں لکھیں۔

Course Contributors /Content Editing:

1. **PROF. KHWAJA MD. EKRAMUDDIN**
   SLL&CS, JNU. New Delhi.

2. **PROF. (DR) AFTAB AHMED AFAQUI (Lesson 4, 5, 6 & 19)**
   HOD URDU, BHU VARANSI.

Proofreading: & Editing Dr. Liaqat Ali
Lecturer, Department of Urdu. DDE, Jammu University.

© Directorate of Distance Education, University of Jammu, Jammu 2018

* 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 DDE, University of Jammu

* The script writer shall be responsible for the lesson/script submitted to the DDE and any plagiarism shall be his/her entire responsibility.

Printed By : M/S AMAR ART PRESS /20/800

DIRECTORATE OF DISTANCE EDUCATION
UNIVERSITY OF JAMMU JAMMU

SELF INSTRUCTION MATERIAL
M.A. URDU (SEMESTER SECOND)

COURSE NO: 202 (STUDY OF CLASSICAL FICTION)

UNIT I-IV **LESSONS : 1-24**

PROF. (DR.) SHOHAB INAYAT MALIK
COURSE COORDINATOR P.G. URDU

DR. LIAQAT ALI
I/C TEACHER URDU

http:/www.distanceeducationju.in

(C) All copyright privileges of the material vest with the Directorate of Distance Education, University of Jammu, Jammu-180006