(۲) بوستانِ خیال

کلیم الدین احمد نے لکھا ہے کہ "بوستانِ خیال" داستان امیر حمزہ کا جواب ہے" [۱] اور حقیقت بھی یہی ہے۔ اس کے مصنف محمد تقی خیال احمد آباد گجرات کے رہنے والے تھے۔ تلاشِ روزگار میں محمد شاہ بادشاہ کے دورِ حکومت (۱۷۱۹ء-۱۷۴۸ء) میں احمد آباد سے دہلی آئے۔ کئی برس تک بے روزگار رہے۔ گاہ گاہ داستانِ امیر حمزہ سننے اور دل بہلانے اپنے محلے میں جاتے تھے، جہاں ایک قصہ گو حاضرین جلسہ کے رُوبرو امیر حمزہ کا قصہ، کہ تمام جہاں میں مشہور ہے، بیان کرتا تھا۔ ایک دن قصہ گو نے کہا کہ انسان حسبِ قدر علم و فضل میں وسعت گاہ پیدا کر سکتا ہے مگر فنِ قصہ گوئی ایسا دقیق و مشکل فن ہے کہ بغیر طبیعت کی مناسبت کے ہرگز حاصل نہیں ہوتا۔ اہلِ صحبت نے اس کے اس قول کی تصدیق کی۔ محمد تقی خیال سمجھے کہ یہ جملہ میرے بارے میں کہا گیا ہے۔ مختلف صحبتوں میں جب دو چار بار یہی معاملہ پیش آیا تو ایک دن محمد تقی خیال نے کہا کہ "اے حضرت! آپ کیا فرماتے ہیں۔ جو انسان اہلِ علم و صاحب کمال ہیں وہ فنِ قصہ کو ایک فعل بے ہودہ جانتے ہیں اور اگر اس طرف کچھ خیال بھی آجائے تو پھر ایسا افسانہ رنگیں تصنیف کریں کہ گوشِ فلک نے بھی نہ سنا ہو۔ اگر ارشاد ہو ایسا افسانہ دل چسپ و رنگین سنائے کہ تمام عمر نہ سنا ہو۔ اہلِ جلسہ نے کہا کہ خدا نے جو ہر علم و فضل کو بے شبہ ایسا ہی شرف بخشا ہے لیکن فصاحت بیانی و طلاقتِ لسانی مادۂ علمی سے الگ ایک جوہرِ لطیف ہے۔ محمد تقی خیال خاموشی سے اپنے مکان میں چلے آئے۔ احمد آباد سے دہلی آتے وقت جیسا کہ خواجہ امان نے لکھا ہے ایک زنِ مطربہ بھی اُن کے ہمراہ آئی تھی جو ہر روز تازہ فسانہ سنانے کی فرمایش کرتی تھی۔ پہلے وہ ایک تمہیدِ بے اصل ہر روز اس کے رُوبرو کہہ دیتے تھے، اب جو اہلِ جلسہ کے طعن و طنز کے کلمات ناگوار گزرے اور ادھر "ہم خوابہ" کا تقاضا سخت ہوا تو خیال نے دس بیس جُزو اپنے قصے کے بزبانِ فارسی تصنیف کیے اور ایک روز پھر اس صحبت میں گیا اور داستان سننے کے بعد کہا کہ صاحبو! ایک جگہ سے ایک تازہ فسانہ ہاتھ آیا ہے اگر مرضی ہو تو دو چار ورق اس کے سناؤں۔ اہلِ جلسہ نے کہ بسم اللہ شروع کیجیے۔ جس وقت یہ افسانۂ عجیب و قصۂ غریب ان کو سنایا تو سب نے ایک رائے ہو کر تحسین و آفرین کی اور کہا کہ الحق ایسی "تمہیدِ مطبوع تمام عمر انھوں نے نہیں سنی کہ جس میں بجنسہٖ تواریخ ماضیہ کا لطف آتا ہے"۔ رفتہ رفتہ اس افسانۂ جدید کا شہرہ مومن الدولہ نواب اسحاق خاں کے بیٹے نواب رشید الدین خاں کے کان تک بھی پہنچا اور انھوں نے میر محمد تقی خیال کو اپنے پاس بلوایا۔ میر تقی نے وہ اجزا بطریقِ تحفہ نذر کیے۔ نواب نے ایک خلعتِ گراں بہا میر تقی کو دیا اور بادشاہ کی ملازمت سے سرفراز کروایا"۔ بادشاہ نے کتب خانۂ خاص کی خدمت ان کے سپرد کی اور فرمایا کہ "ہماری مرضی مبارک ہے کہ اس

افسانہ نادر الحقیقت کو طول دیا جائے۔ محمد تقی خیال نے عرضی کیا: پیر و مرشد اگر سرکار سے چند کاتب سپرد ہو جائیں پھر فدوی حتی الوسع طوالتِ قصہ میں قصور نہیں کرنے کا۔ بادشاہ نے پندرہ کاتب زود نویس خوش خط سپرد کیے" [۲] ابھی دو جلدیں "مہدی نامہ" اور "اسمٰعیل نامہ" جن میں افسانے کے موضوعِ حقیقی یعنی شہزادہ معز الدین اور ان کے اجداد کے حالات درج ہیں، تصنیف کیے تھے کہ بادشاہ محمد شاہ نے رحلت (۱۷۴۸ء) فرمائی اور بدلے ہوئے حالات میں محمد تقی خیال دہلی سے نواب سراج الدولہ حاکم بنگال کے پاس پہنچے۔ نواب سراج الدولہ (وفات ۱۱۷۰ھ/ ۱۷۵۷ء) نے بھی ان کی عزت و توقیر کی اور فرمایا کہ اس افسانہ رنگیں کو طول دو۔ محمد تقی خیال نے اس حکم و فرمائش پر تمہید داستان کو اتنا طول دیا کہ پندرہ جلدوں کی نوبت پہنچی۔ "چودہ جلدیں غرۂ شوال ۱۱۶۹ھ کو مرشد آباد میں پوری ہوئیں۔ پندرھویں جلد میں دو فصل و خاتمۃ الکتاب ہے۔ آخر میں سراج الدولہ کی مدح میں قطعہ ہے جس میں تاریخِ تکمیل ۱۱۷۰ھ بھی درج ہے: "در ہزار و یک صد و ہفتاد ہجری" ختم شد (۱۱۷۰ھ)۔ "یارب از سیرش بود خرم دل بر شیخ و شاب" [۳] افسانہ بھی اس قدر طویل و پُر مدعا، خوش بیان و دل کش کہ ابتدائے آفرینشِ زمانہ سے اس دم تک کوئی افسانہ ایسا زبان عربہ و فارسی یا اردو میں تصنیف نہیں ہوا [۴]۔

محمد تقی خیال نے "بوستان خیال" (فارسی) کا آغاز ۱۱۵۵ھ میں کیا۔ "فرمایشِ رشیدی" سے سال آغاز نکلتا ہے [۵] اور خاتمہ ۱۱۷۰ھ ہے۔ اس حساب سے یہ داستان پندرہ برس میں مکمل ہوئی۔ اس کے بعد انھوں نے کیا لکھا، کہاں گئے، کہاں رہے اور کب اور کہاں وفات پائی ان میں سے کسی بات کا پتا نہیں چلتا۔ گیان چند نے قیاساً خیالؔ کا سالِ وفات ۱۱۷۳ھ دیا ہے [۶]۔ اپنے جو حالاتِ خیالؔ نے مہدی نامہ (فارسی) میں خود لکھے تھے اور جن کا خلاصہ و ترجمہ خواجہ امان دہلوی نے بوستانِ خیال (اردو) کی پہلی جلد "حدائق النظار" میں دیا ہے، ان کے علاوہ کہیں کچھ نہیں ملتا۔ خواجہ امان کے اردو ترجمے کی وجہ سے محمد تقی خیالؔ کا نام اردو ادب کی تاریخ کا حصہ بن کر ہمیشہ کے لیے زندہ رہ گیا ہے۔

میر تقی خیال کی "بوستانِ خیال" (فارسی) کی جلد وار تقسیم پے چیدہ ہے۔ مرزا فرحت اللہ بیگ نے لکھا ہے کہ خیالؔ نے اپنے دیباچے میں بتایا ہے کہ بوستانِ خیال کے دو "گلستان" ہیں۔ گلستانِ اول میں مقدمہ اور دو "گلشن" ہیں اور پھر گلشنِ اول کے دو "گلزار" ہیں اور یہ دونوں گلزار مل کر ایک پوری جلد ہوتی ہے۔ گلستانِ اول کے گلشن دوم کے بھی دو گلزار ہیں لیکن ان دو گلزاروں کی دو جلدیں ہیں گویا اس طرح تین جلدیں اور ایک مقدمہ مل کر گلستانِ اول مکمل ہوتا ہے۔ گلستانِ دوم کے متعلق صرف اتنا لکھا ہے کہ اس کے دو حصے ہیں۔ پہلے کا نام معز الدین نامہ اور دوسرے کا خورشید نامہ اور خورشید نامہ کی تین جلدیں ہیں۔ اس طرح یہ دونوں گلستان پندرہ جلدوں میں ختم ہوتے ہیں اور ان پندرہ جلدوں کا مجموعی نام "بوستان خیال" ہے اور یہ داستان اردو و فارسی دونوں زبانوں میں اسی نام سے مشہور ہے۔ مترجموں نے اردو ترجمہ کرتے وقت گلستانِ اول کو

ایک جلد بنایا ہے جس میں ''مہدی نامہ'' و ''اسمٰعیل نامہ'' شامل ہیں اور باقی ۱۴ جلدوں کو بہ لحاظ ضخامت اس طرح تقسیم کیا ہے کہ چودہ جلدوں کی آٹھ جلدیں رہ گئی ہیں [۷]۔

بوستانِ خیال کے پہلے اردو مترجم خواجہ بدرالدین خاں معروف بہ خواجہ امان (۱۸۱۷ء-۱۸۷۹ء) [۸] ہیں۔ قمری حساب سے ان کی وفات ۱۴ر شعبان ۱۲۹۶ھ ہے [۹]۔ خواجہ امان دہلی میں پیدا ہوئے، یہیں تعلیم و تربیت ہوئی اور یہیں وفات پائی۔ وہ مرزا غالب کے ہم جد تھے۔ خواجہ امان کے والد کا نام خواجہ حاجی خان (وفات ۱۸۲۸ء) [۱۰] تھا۔ یہ وہی خواجہ حاجی خان ہیں جن کے خلاف غالب نے اپنی پنشن کا مقدمہ دائر کیا تھا اور جس میں وہ مرتے دم تک الجھے رہے۔ خواجہ حاجی خاں کے دو بیٹے تھے۔ بڑے کا نام خواجہ شمس الدین خاں عرف خواجہ جان (۱۸۱۳ء-۱۸۷۰ء) [۱۱] اور چھوٹے کا نام خواجہ بدرالدین خاں عرف خواجہ امان تھا۔ اردو ان کی مادری زبان تھی۔ فارسی و ترکی والدین سے سیکھی تھی۔ مومن خاں مومن سے گہرے دوستانہ مراسم تھے اور مرزا غالب کی صحبت میں، ذوقِ شعر و ادب کے ساتھ، مے نوشی بھی اختیار کی تھی۔ اپنے وقت کے بہترین ستار نواز مانے جاتے تھے۔ مصوری کا ذوق بھی اعلیٰ درجے کا تھا۔ مرزا فرحت اللہ بیگ نے لکھا ہے کہ وصلی پر مومن خاں مومن کی مروجہ تصویر خواجہ امان ہی کی بنائی ہوئی ہے۔ ان کے بڑے بیٹے کا نام خواجہ قمرالدین تخلص راقم اور عرفیت خواجہ مرزا خان تھی۔ یہ وہی خواجہ قمرالدین راقم ہیں جنھوں نے اپنے والد خواجہ امان کی وفات کے بعد ''بوستانِ خیال'' کی ساتویں جلد پر نظر ثانی اور آخری یعنی آٹھویں جلد کا خود ترجمہ کر کے شائع کیا تھا۔

خواجہ امان ریاست الور میں ملازم اور الور کے راجا شیودان سنگھ کے اتالیق و مصاحب تھے۔ جب دتی والوں کے خلاف ریاست الور کے راجپوتوں نے دوبار علم بغاوت بلند کیا تو وہ بھی دتی چلے آئے۔ خواجہ امان نے ''بوستانِ خیال'' (اردو) کی پہلی جلد ''حدائق النظار'' میں لکھا ہے کہ وہاں الور میں بوستان خیال کی پندرہ جلدیں تمام و کمال ترتیب وار موجود تھیں اور وہ اکثر ان جلدوں کو سرکاری کتب خانہ سے مستعار لے کر پڑھتے تھے۔ ایک روز مہاراج راج شیودان سنگھ بہادر نے فرمایا کہ ہماری مرضی مبارک ہے کہ جس طرح میر تقی خیال نے پندرہ جلدیں ''بوستانِ خیال'' کی زبانِ فارسی میں تصنیف کی ہیں وہ بھی بزبان اردو ابتدا سے آخر تک ان جلدوں کا ترجمہ کرے تا کہ ہم چھپوائیں اور تمام عالم میں شائع کریں۔ خواجہ امان نے راجا کی فرمائش پر ترجمہ شروع کیا۔ ابھی دو جلدیں ''معزالدین نامہ'' کی ترجمہ ہوئی تھیں کہ انھیں دتی آنا پڑا اور انھوں نے ایک طلسم کے ترجمے پر کفایت کی [۱۲]۔

دہلی واپس آ کر ''بوستانِ خیال'' کے ترجمے کا کام جاری رکھا اور چھ جلدیں ان کی زندگی میں شائع ہوئیں جب کہ ساتویں جلد کے ترجمے پر، جس کا ایک حصہ چوری ہو گیا تھا، وہ کام کر ہی رہے تھے کہ پیٹ میں درد اُٹھا اور وہ ۱۸۷۹ء میں وفات پا گئے۔ اس جلد پر ان کے بیٹے خواجہ قمرالدین راقم نے نظر ثانی کی اور آٹھویں

جلد خود ترجمہ کر کے اس کام کو مکمل کیا۔ مہدی نامہ اور اسمٰعیل نامہ کا ترجمہ کو خواجہ امان نے بعد میں کرنے کے لیے چھوڑ رکھا تھا جس کا ذکر انھوں نے خود جلد ہفتم کے دیباچے میں کیا ہے اور چھوڑنے کی وجہ یہ بتائی ہے کہ ان دونوں جلدوں میں صاحبقران شاہزادہ معزالدین اور سلطان ابوالقاسم محمد مہدی کے اجداد کا ذکر کیا گیا ہے۔ اصل قصہ ان کے بعد شروع ہوتا ہے۔ مرزا محمد عسکری عرف چھوٹے آغا نے مہدی نامہ کے دیباچے میں لکھا ہے کہ ''مہدی نامہ و اسمٰعیل نامہ کا شاید کسی وجہ سے ترجمہ نہیں کیا اور بغیر اس کتاب کے اور کتابوں کا کہ جن کا ترجمہ جناب خواجہ صاحب مغفور نے کیا ہے، لطف نہ تھا کیوں کہ اکثر مطالب بغیر مطالعہ اس کتاب کے معلوم نہیں ہو سکتے'' [۱۳] خواجہ امان کے اردو ترجمے اور اس کی مختلف جلدوں کو ڈاکٹر گیان چند نے درج ذیل گوشوارے کے ذریعے پیش کیا ہے: [۱۴]

جلد نمبر	نام جلد	نام مترجم	سال ترجمہ	سال طبع	مطبع
۱	حدائق النظار	خواجہ امان	۱۸۵۸ء/ ۱۲۷۵ھ	۱۸۶۶ء/ ۱۲۸۲ھ	اکمل المطابع دہلی
۲	ریاض الابصار	خواجہ امان	۱۲۸۲ھ	۱۸۶۷ء/ ۱۲۸۴ھ	اکمل المطابع دہلی
۳	شمس الانوار	خواجہ امان	۱۲۸۵ھ	۱۸۷۱ء/ ۱۲۸۷ھ	بدرالدجی دہلی
۴	بدرالآثار	خواجہ امان	۱۸۷۴ء/ ۱۲۹۱ھ	۱۸۷۴ء/ ۱۲۹۱ھ	بدرالدجی دہلی
۵	نجم الاسرار	خواجہ امان	۱۸۷۶ء/ ۱۲۹۲ھ	۱۸۷۹ء/ ۱۲۹۶ھ	بدرالدجی دہلی
۶	مصباح النہار	خواجہ امان	۱۸۷۹ء/ ۱۲۹۶ھ	۱۲۹۸ھ	مطبع دارالعلوم میرٹھ
۷	ضیاالانوار	خواجہ امان، نظر ثانی، خواجہ قمر الدین راقم	۱۲۹۶ھ	۱۸۸۳ء/ ۱۳۰۰ھ	میرٹھ کے کسی مطبع میں
۸	مرات الاضمار	خواجہ قمر الدین راقم	۱۸۸۳ء	۱۸۸۳ء/ ۱۳۰۰ھ	جماعت تجارت میرٹھ

جلد ہفتم کے دیباچے میں خواجہ امان نے لکھا کہ ''اب ایک جلد آخر یعنی جلد پانزدہم فارسی خاتمت الخواتیم نای کا ترجمہ کرنا باقی رہا ہے ہاں ان دونوں جلد ہائے اول یعنی مہدی نامہ اور اسمٰعیل نامہ کے ترجمے کا بھی اس ترجمہ نگار نے ناظرینِ افسانہ سے وعدہ کیا ہے وہ جلد ہائے مذکور بھی معرضِ ترجمہ میں آئیں گی

[۱۵] ۱۸۷۹ء میں خواجہ امان وفات پا گئے۔ ان کے مرنے کے بعد جیسا کہ ڈاکٹر گیان چند نے لکھا ہے، میرٹھ کے رئیس حکیم محمد مقرب حسین خاں غنیؔ خواجہ قمر الدین راقم سے ملے اور جلد ششم و ہفتم کو اپنے مطبع سے شائع کرنے کی فرمائش کی۔ راقم نے اس کی اجازت دے دی اور دونوں جلدوں کے مسودے ان کو دے دیے۔ حکیم مقرب حسین غنی نے ''مصباح النہار'' نامی جلد ششم مطبع دار العلوم میرٹھ سے شائع کر دی جس پر لکھا تھا کہ ''ترجمہ فرمودۂ امان و تکمیل نمودۂ حکیم مقرب حسین غنیؔ''۔ اس پر بات بہت بڑھ گئی اور خواجہ راقم نے حکیم مقرب حسین غنی کے خلاف مقدمہ دائر کر دیا اور دعویٰ کیا کہ مسودوں کی تکمیل اور نظر ثانی خود انھوں نے کی ہے۔ غنیؔ نے جواب دعویٰ میں کہا کہ خواجہ راقم میں اس کام کی اہلیت نہیں ہے۔ جلد ششم کا کچھ حصہ اور جلد ہفتم کلیۃً میری یعنی حکیم مقرب حسین غنی کی ترتیب دی ہوئی ہے۔ راقم نے اپنی اہلیت کے ثبوت میں اپنی تصنیف کی ہوئی کچھ کتابیں اور جلد ہشتم کا ترجمہ ''مرات الاضمار'' ثبوت میں پیش کیا۔ عدالت نے فیصلہ کیا کہ ''مصباح الانوار'' کی ۴۷ جلدیں راقم کو دے دی جائیں اور آئندہ حکیم غنی چھٹی اور ساتویں جلد شائع نہ کریں۔ راقم نے ان ۴۷ جلدوں سے حکیم غنی کا دیباچہ نکال کر اپنا دیباچہ شامل کر دیا اور مقدمہ کی روئیداد بھی اس میں درج کر دی۔ اس کے بعد حکیم غنی میرٹھی نے ساتویں جلد کا خود ترجمہ کر کے ''مرات الاضمار'' کے نام سے ۱۸۸۳ء میں شائع کر دیا۔ اسی سال راقم نے خواجہ امان کی ترجمہ کی ہوئی جلد ہفتم ''ضیا الانوار'' کے نام سے شائع کر دی اور اسی سال آٹھویں جلد کا راقم نے ترجمہ کر کے ''مرات الاضمار'' کے نام سے ۱۸۸۳ء ہی میں شائع کر دیا۔ ادھر حکیم مقرب حسین غنی نے ساتویں جلد کی طرح آٹھویں جلد کا ترجمہ خاتم الاسمار کے نام سے خود کر کے ۱۸۸۷ء میں اپنی مطبع سے شائع کر دیا[۱۶]۔ ''خاتم الاسمار'' کا یہ مطبوعہ نسخہ میرے کتب خانے میں محفوظ ہے۔ حکیم غنی نے ''خاتم الاسمار'' کے دیباچے میں لکھا ہے کہ:

> ''آخری اجلاد بوستانِ خیال کا ترجمہ مجھ کج بیان کے قلم سے تمام و کمال پورا ہو گیا۔ مخفی نہیں کہ مترجم سابق کو اپنی ترجمہ نگاری پر اس قدر دعویٰ تھا کہ بیان سے باہر ہے۔ ان کے دیباچۂ کتب کی شاید کوئی سطر بھی اس ادعائے مہمل سے خالی نہیں۔ مجھ کو مناسب نہیں معلوم ہوگا کہ شیخی بگھاروں اور لن ترانیاں لوں کہ میں نے یہ کیا اور وہ کیا۔ ہاں ترجمہ جلد ششم و ہفتم و اس خاتمۃ الکتاب میں جو کچھ ہے اور جیسا ہے آپ صاحبوں کے پیش نظر ہے جو اصحاب اصل اجلاد فارسی بوستانِ خیال کی سیر کر چکے ہیں یا دیکھتے ہیں ان کو بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے کہ اصل کو ترجمہ سے کون سے درجے کی نسبت ہے اور اصل سے کتنا بڑھا ہوا ہے۔ نہیں بلکہ خبر و اصل مطلب کے علاوہ سراسر تصنیف ہی تصنیف ہے ..... میں نے حتی الامکان رنگِ افسانہ کو برقرار رکھ کر نکاتِ لفظی و معنوی و تشابیہ و رنگینی کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا اور تا مقدور اس عجیب و غریب داستان کے دل چسپ بنانے میں کوتاہی نہیں

کی"[۱۷]

"بوستان خیال" کی تکمیل و تنازع کے بعد منشی نول کشور نے قمرالدین راقم سے ان کے والد خواجہ امان کی مترجمہ بوستان خیال (اردو) کے حقوق اشاعت کے لیے کی۔ راقم نے، جو حکیم غنی کے زخم خوردہ تھے، حقوق دینے سے انکار کر دیا۔ یہ زمانہ داستانوں کی مقبولیت کے عروج کا زمانہ تھا۔ گیان چند نے لکھا ہے کہ راقم کے انکار کے بعد نول کشور نے لکھنؤ میں مترجمین کی تلاش شروع کی اور جب اس کی خبر مرزا محسن علی خاں عرف آغا جو ہندی مرحوم کے بھتیجے نواب جعفر علی خاں تک پہنچی تو انھوں نے آغا جو مرحوم کی ترجمہ شدہ جلدوں کا ناتمام مسودہ پیش کیا۔ آغا مجو نے پہلی جلد چھوڑ کر ترجمہ کیا تھا کہ یہ کام چھوٹے آغا کر چکے تھے۔ تیسری سے ساتویں جلد تک کے مسودوں کو پیارے مرزا نے ترتیب دیا۔ آٹھویں اور نویں جلد کے نامکمل مسودوں کو پیارے مرزا نے مکمل کیا۔ اس طرح یہ جلدیں ایک ایک کر کے نول کشور سے شائع ہوئیں جن کی تفصیل یہ ہے:[۱۸]

جلد	نام داستان	مترجم و مرتب	سال طبع
اول	مہدی نامہ	مرزا محمد عسکری عرف چھوٹے آغا	۱۸۸۲ء
اول	قائم نامہ	مرزا محمد عسکری عرف چھوٹے آغا	۱۸۸۲ء/۱۲۹۹ھ
دوم	ودحۃ الابصار	مرزا محسن علی خان عرف آغا جو ہندی تصحیح چھوٹے آغا	۱۸۹۰ء/۱۳۰۸ھ
سوم	ضیاالابصار	آغا جو ہندی، تصحیح پیارے مرزا	ستمبر ۱۸۹۰ء
چہارم	شمس النہار	آغا جو ہندی، تصحیح پیارے مرزا	۱۸۹۰ء
پنجم	مطلع الانوار	آغا جو ہندی، تصحیح پیارے مرزا	۱۸۹۰ء
ششم	خزینۃ الاسرار	آغا جو ہندی، مشورہ چھوٹے آغا، تصحیح پیارے مرزا	اکتوبر ۱۸۹۰ء
ہفتم	نورالانوار	ترتیب و تسوید پیارے مرزا	دسمبر ۱۸۹۰ء
ہشتم	مشرق الاثار	آغا جو ہندی نے نامکمل چھوڑی، ترتیب و ترجمہ پیارے مرزا، نظر ثانی چھوٹے آغا	۱۸۹۱ء
نہم	تصریح الاحرار	آغا جو ہندی نے نامکمل چھوڑی، پیارے مرزا اور مرزا علی خان نے مکمل کی	اس کا دوسرا ایڈیشن ۱۳۳۰ھ/۱۹۱۲ء

"بوستانِ خیال" میں ایک طرف مختلف علوم و فنون کے اثرات نمایاں ہیں اور دوسری طرف مصنف میر تقی خیال نے متفرق ماخذ سے مختلف قصے لے کر حسب موقع ان میں طبع زاد فطری ربط پیدا کیا ہے۔ بوستانِ خیال کو پڑھتے ہوئے مصنف کے علم و فضل کا اندازہ ہوتا ہے۔ خواجہ امان نے "حدائق النظار" (جلد اول) میں لکھا ہے کہ "کوئی افسانہ اس تمہید کا کسی متقدمین یا متاخرین نے تصنیف نہیں کیا کہ جس میں علم ہیئت و ہندسہ اور علم نجوم و طب اور تواریخ و طلسم وغیرہ کا صَرف ہو اور ابتدائے طلسم اس طرح شروع ہو اور بنیادِ طلسم اس صورت

سے قائم کی جائے کہ کرۂ خاک سے تا منزلِ اعلیٰ چودہ منزلیں بایں تفریق تقسیم قرار دی جائیں کہ چار منازل عناصر، سات منازلِ کواکب سیارہ اور ایک منزل فلک کرسی اور ایک منزل فلک سادہ یعنی فلک اطلس کہ جس کو فلکِ اعظم خطاب دیتے ہیں۔ منتہی المنازل منزلِ اعلیٰ کہ بلا تشبیہ مکانِ خاص باری عز اسمہ کا ہے، اسی سبب سے اس طلسم کا نام اجرام و اجسام مقرر ہوا کہ طلسم کرۂ خاک سے تا فلکِ ہشتم ہر منزل میں تمام کائنات کا نمونہ مع استقامت و رجعت اور منسوبات و مداولات اور نحوست و سعادت کو کواکب بطریق عالمِ اسباب و بطرز افسانہ بیان کیا اور فلک کرسی سے ظہورستان تک طلسم اجسام میں موافق علم طب مزاج انسانی کے بایں مشکل تشریح کے کہ اول حدود اربعہ یعنی شرقی و غربی اور جنوبی و شمالی اس ملک کے موافق خاصیت ہر خلط کے مقرر کیں۔ بعد ازاں ہر سمت اس بادشاہ کو تفویض ہوئی مگر ایک عنصر خاص کہ خاصیتِ غالب رکھتا تھا۔ ہر گاہ ہر عنصر تین برجوں سے متعلق ہے، لاجرم بادشاہانِ عناصر اپنے رب النوع کے فرمانبردار ہوئے اور رب النوع موکلانِ کواکب سیارۂ بروج دوازدہ گانہ سے عبارت ہے۔ معہذا نام اِن بادشاہوں کے مواقق اسما عناصر مقرر ہوئے مثلاً طافی شاہ و راسب شاہ اور عادل شاہ و مرطوب شاہ وغیر ذلک۔ بعد ازاں یہ چاروں بادشاہِ مذکورہ بادشاہِ ملک ظہورستان کے ماتحت فرمانبردار کیے گئے کہ جس کا سلطان روح الملک خطاب ہے۔ پھر جائے غور و انصاف ہے کہ افسانہ کہ اس تمہید علمی سے کیا نسبت اور ہر شخص کو اس قدر فہم و ادراک کہاں کہ مصنف کے مغزِ سخن کو پہنچے۔ اسی وجہ سے یہ قصۂ عالی خوانانِ بے علم و بے استعداد کے بیان سے محفوظ رہا۔ ظاہر ہے کہ وہ اصل مطلب ہے، بیان نہیں کر سکتے، آرایشِ بیان شے دیگر ہے .....'' [۱۹] بوستانِ خیال کی ہیئت اور اس کے ڈھانچے کی یہ وہ بنیادیں ہیں جو آج نظروں سے اوجھل ہو گئی ہیں اور جن میں علوم سابق کے معانی کا دریا امنڈتا ہے۔

اس لحاظ سے ''بوستانِ خیال'' دوسری طویل داستانوں سے الگ ہو جاتی ہے۔ اس کی بڑی خوبی یہ ہے کہ یہاں قصہ، علوم و فنون کے ساتھ اس سلیقے سے جڑا ہوا ہے کہ ''علم'' کا ربط بھی باقی رہتا ہے اور قصے کا ربط اور اس کی دلچسپی بھی برقرار رہتی ہے۔ یہ ایک انتہائی مشکل کام تھا جسے میر تقی خیال نے اس خوبی سے نبھایا ہے کہ قصہ اور اس کی معنی خیزی دونوں باہم دیگر موجود رہتی ہیں۔ کلیم الدین احمد نے لکھا ہے کہ خیال نے ''داستان امیر حمزہ کو مزخرفات، لغو و بے معنی سمجھ کر علم و فضل کے زور سے اس (بوستانِ خیال) میں بلند و گہرے معانی داخل کیے ہیں۔ عجائبات، طلسم، واقعات و اشخاصِ قصہ، لوگوں اور چیزوں کے نام بھی اندرونی معنی رکھتے ہیں'' [۲۰]۔

یہ داستان چونکہ داستانِ امیر حمزہ کے جواب میں لکھی گئی ہے اس لیے اس کے اثرات ''بوستانِ خیال'' میں واضح طور پر محسوس ہوتے ہیں۔ میر تقی خیال نے اپنے قصے کو، جیسا کہ میں نے کہا، ایک طرف علم و فن سے جوڑا ہے، اس میں معنی خیزی کا خیال رکھا ہے اور ساتھ ہی اپنے قصے کو داستانِ امیر حمزہ سے آگے نکال لے جانے کی شعوری کوشش بھی کی ہے۔ کلیم الدین احمد نے لکھا ہے کہ ''بوستانِ خیال'' میں ایک امیر حمزہ

صاحبقراں کے جواب میں تین صاحبقران : (۱) صاحبقرانِ اکبر شاہزادہ معزالدین ، (۲) صاحبقرانِ اعظم خورشید تاج بخش، (۳) صاحبقرانِ اصغر شاہزادہ بدر منیر سامنے لائے گئے ہیں۔ جیسے امیر حمزہ کے ساتھ خواجہ عمر وعیار ہیں، اسی طرح شاہزادہ معزالدین کے ساتھ سلطان ابوالحسن جوہر عیار ہیں۔ ''طلسم ہوش رُبا'' میں خداوند لقا ہیں۔ بوستانِ خیال میں جمشید خود پرست ہیں۔ ''طلسم ہوش رُبا'' کی طرح ''بوستان خیال'' میں بھی سحر و طلسم اور جادوگروں کے شعبدے ہیں لیکن یہاں نہ افراسیاف جادو ہے، نہ شہنشاہِ لاچین۔ نہ نور افشاں ہوش مند ہیں نہ کوکب روشن ضمیر۔ نہ یہاں برہمن روئیں تن، آفات چہاردست، ماہیانِ زمرد پوش، تاریک شکل کش ہیں اور نہ ملکہ مشتری، ماہ طلعت، حیرت، مہ رُخ براں، مجلس اور ملکہ بہار جیسی رنگین متنوع اور یادگار شخصیتیں ہیں جن سے دلچسپی میں اضافہ ہوتا ہے۔ ''بوستانِ خیال'' میں جادو کے بدلے حکمت و دانش ہے۔ یہ بھی ''بوستانِ خیال'' میں ''طلسم ہوش رُبا'' کے اثر سے آئی ہے۔ حکیم قسطاس الحکمت کا نام بھی ''طلسم ہوش رُبا'' سے ماخوذ ہے لیکن اس کی نمائش بہت وسیع پیمانے پر ہے اور ''بوستانِ خیال'' میں حکمت و دانش نے جادو و سحر سے زیادہ اہمیت اختیار کر لی ہے۔ ''طلسم ہوش رُبا'' میں بزرجمہر امیر حمزہ کے مشیر و مددگار، نگراں و نگہبان ہیں۔ ''بوستانِ خیال'' میں حکیم قسطاس الحکمت شاہزادہ معزالدین کے مشیر، مددگار و نگہباں ہیں۔ اگر حکیم قسطاس الحکمت نہ ہوتے تو شاید معزالدین صاحبقران کا درجہ حاصل نہ کرتے۔ ان کی شخصیت نے شاہزادہ معزالدین صاحبقران اکبر کی شخصیت سے زیادہ اہمیت اختیار کر لی ہے۔ صاحبقران امیر حمزہ سے بوستانِ خیال کے یہ تینوں صاحبقران ہمسری کا دعویٰ نہیں کر سکتے۔ امیر حمزہ میں جو بات ہے وہ شاہزادہ معزالدین میں موجود نہیں ہے'' [۲۱]۔

اگر قصہ کی دلچسپی و جاذبیت کو دیکھا جائے تو وہ ''بوستانِ خیال'' میں بھی اسی قدر ملے گی جس قدر ''طلسم ہوش رُبا'' میں ہے اور اگر ہم فارسی بوستان خیال کا فارسی داستان امیر حمزہ سے مقابلہ کریں تو معلوم ہوگا کہ ''بوستانِ خیال'' بھی امیر حمزہ کی طرح مربوط، پُر اثر اور دلچسپ ہے۔ داستانِ امیر حمزہ جب اردو میں ترجمہ ہو کر ۴۶ جلدوں میں سامنے آئی تو اس میں داستان گو محمد حسین جاہ، احمد حسین قمر، تصدق حسین وغیرہ کی تخلیقی قوت بھی شامل تھی جنھوں نے اس داستان کو اردو میں لکھا تھا اور یہ محض ترجمہ نہیں تھا۔ ان کے برخلاف خواجہ امان دہلوی نے فارسی ''بوستانِ خیال'' کا اردو ترجمہ فارسی متن سے قریب تر رہتے ہوئے دلّی کی بامحاورہ، سادہ و شستہ زبان میں کیا ہے اور آج ہمارے لیے بوستان خیال کا یہی ترجمہ اصل اہمیت رکھتا تھا۔ فرحت اللہ بیگ نے لکھا ہے کہ ''اس اردو ترجمے میں واقعات کا تسلسل اور عبارت کی روانی اس غضب کی ہے کہ ایک دفعہ کتاب کو اُٹھا کر ساری جلدیں پڑھے بغیر چھوڑنے کو جی نہیں چاہتا۔ شروع میں ذرا طبیعت الجھتی ہے لیکن چالیس پینتالیس صفحے پڑھنے کے بعد ممکن نہیں کہ کوئی کتاب چھوڑ سکے اور سارے کاموں سے ہاتھ اُٹھا کر اس کے پیچھے نہ پڑ جائے'' [۲۲]۔

خواجہ امان کی اردو بوستانِ خیال کے دو پہلو ہیں۔ ایک خود قصہ جسے خواجہ امان نے فارسی متن سے

لگ کر اردو روپ دیا ہے اور دوسرا پہلو اس کا وہ طرز بیان ہے جس سے قصے کی دلچسپی کو ربط و تاثیر کے ساتھ سادہ و با محاورہ اسلوب میں برقرار رکھا ہے۔ یہ اسلوبِ بیان لکھنوی ''بوستانِ خیال'' کے مقابلے میں جدید اردو نثر کے رنگ سے قریب ہے اور اردو نثر کے اس رنگ سے مماثل ہے جو نکھری ستھری صورت میں، رچاوٹ کے ساتھ، میر امن کی ''باغ و بہار'' میں نمایاں ہوا ہے۔ خواجہ امان کی اردو بوستانِ خیال میں ایک طرف طویل و دلچسپ قصہ ہے اور دوسری طرف مختلف علوم و فنون مثلاً نجوم و اقلیدس، علم جفر و ہیئت و ہندسہ و تواریخ، طب، منطق، علم سیمیا و ریمیا، مابعد الطبیعیات، فلسفہ و فکر کو بھی شعوری طور پر اس طرح سمیٹا ہے کہ ''بوستانِ خیال'' کی مدد سے ان علوم کو بیان کیا جا سکتا ہے۔ خواجہ امان نے ''اردو زبان میں اتنے الفاظ استعمال کیے ہیں کہ نہ پہلے کسی نے کیے تھے اور نہ موجودہ زمانے میں شاید کوئی اتنے الفاظ استعمال کرتا ہو اور جتنی اصطلاحاتِ علمیہ ان کے ہاں جمع ہو گئی ہیں اتنی شاید ہی کسی اور کتاب میں جمع ہوئی ہوں'' [۲۳]۔ بوستانِ خیال الفاظ اور اصطلاحاتِ علمیہ کا خزینہ ہے۔

انیسویں صدی میں سادہ نثر کا رواج رفتہ رفتہ ضرور بڑھ رہا تھا لیکن صاحبانِ علم اب بھی مسجع و مقفیٰ رنگین عبارت کو پسند کرتے تھے اور خصوصاً لکھنؤ میں ایسی ہی نثر کو شرفاء ورؤسا پسند کرتے تھے۔ ''فسانۂ عجائب'' اس نثر کا مثالی نمونہ بلکہ شاہ کار تھا۔ خواجہ امان دہلوی نے یہ طرزِ بیان اختیار نہیں کیا اور نثر سادہ کے مقابلے پر ''فسانۂ عجائب'' کی نثر کو رد کرتے ہوئے لکھا کہ:

> ''اگر دس بیس جزو کی کتاب ہو اس کا مقفیٰ و مسجع لکھنا ممکن ہے نہ کہ اس افسانۂ نادر الحقیقت کثیر المطالب میں کہ بجائے خود بحرِ ذخار و دریائے ناپیدا کنار کا حکم رکھتا ہے تا کجا انسان طبع آزمائی کرے اور خونِ جگر کھائے۔ یہ طرز طبیعت نے قبول نہ کی کہ افسانہائے مشہور و مروج کے مانند کچھ تنگ اور جگت سے زبان کا لطف ظاہر کریں اور ایک ترکیبِ غیر مطبوع یا مطلبِ سامعہ خراش سے کتاب کو بھر دیں۔ ہاں جن صاحبانِ تصانیف قصص کے ہاتھ مطلب خوش نما دلچسپ نہیں آتا وہ ایسی ہی تمہید سے قصہ کو طول دیتے ہیں اور یہ طرز بجائے خود خوش بیانی وجودتِ زبان پر محمول کرتے ہیں'' [۲۴]

اور فسانۂ عجائب کو مسترد کرتے ہوئے لکھا:

> ''واہ واہ کیا انداز بیان اور کیا طرز کلام ہے کہ مفلس کا دل اُچاٹ ہے، نکوں کی چاٹ ہے۔ کیا ودبھنے بھر بھرے ہیں۔ چنے پَرمل اور مزے کے ہیں۔ شیخ کوا کی مٹھائی جس نے کھائی شیرینی سے دل کھٹا ہوا۔ میاں نورا کی دکان کی بالائی جب نظر آئی بلور کی صفائی سے دل مکدر ہوا'' [۲۴]

اور سرور کے استعمال ''کرکر'' (بجائے کر کے) پر اعتراض کرتے ہوئے لکھا کہ:

''اہلِ زبان انصاف پسند کو بھی لفظ ''کرکر'' کی تکرار میں حسن و قبح زبان کا بخوبی ظاہر ہو جائے گا۔ بے شبہ جو اہلِ شہر کہ پابند زبانِ خاص کے ہیں خصوصی اہلِ دہلی وہ ایسے الفاظ غیر مربوط و گفتگوئے عوام سے حتی الوسع زبان کو باز رکھتے ہیں ۔ ..جس تحریر یا تقریر میں آور دو ساختگی کا دخل ہوگا اور آور و بھی وہ کہ کوئی لفظ تک سے خالی نہ ہو بلا ریب وہ زبان، اہل زبان کے نزدیک، زبانِ عوام سے ہے'' [۲۴]

اور اپنے اسلوبِ بیان کے بارے میں واضح کیا کہ:

''اگر احیاناً تصرفاً اس (بوستانِ خیال) کے ترجمے میں سوائے بیان مصنف کے کچھ بھی جودتِ طبع کی جاتی، حسنِ قصہ ہرگز باقی نہ رہتا۔ وہی مزہ ملتا کہ جیسے ان حضرات نے شیخ سعدی کی گلستان یا فردوسی کو اُردو کیا ہے۔ اس نظر سے خاکسار نے ترصیع بیان و درازی زبان سے قطع نظر کی۔ اہلِ دہلی کے روزمرہ کا مقلد ہوا لیکن وہ روزمرہ جو خاص عمائد و اعزۂ شہر کے بے تکلف و بلا تصنع استعمال میں ہے'' [۲۴]۔

یہ اسلوبِ بیان، اسی زاویۂ نظر کے باعث، لکھنؤ کی ''بوستانِ خیال'' کی نثر سے جدا ہے۔ یہ فارسی متن سے قریب رہتے ہوئے اور اپنی طرف سے حک و اضافہ کیے بغیر سادہ با محاورہ زبان میں اردو نثر کا قابلِ قدر نمونہ ہے۔ اس طرزِ بیان کی وجہ سے قصے کے بیان میں گہری دلچسپی اور محویت پیدا ہوگئی ہے۔ پڑھنے والا اس طرزِ بیان سے جلد ہی گرفت میں آجاتا ہے۔ یہ گرفت امید و بیم کی اس کیفیت سے پیدا ہوتی ہے جو قصے کے بیان میں حیرت زائی کے عنصر کو تسلسل کے ساتھ برقرار رکھتا ہے۔ ساتھ ہی ظرافت ''طلسم ہوش رُبا'' کی طرح، تفریح طبع کو آسودہ کرتی ہے۔ یہ تفریحی پہلو ایک طرف حسنِ بیان کا حصہ ہے اور ساتھ ہی وصال کے وہ نقشے، جو بوستانِ خیال میں اکثر سامنے آتے ہیں، اس کے تفریحی پہلو کو نمایاں کرتے ہیں۔ وصل کے نقشوں میں بھی رنگا رنگی ہے اور رمزیہ انداز سے وہ سب کچھ بیان کر دیا جاتا ہے جس سے ناظرینِ قصہ لطف اندوز ہوتے ہیں اور اپنے تخیل سے عملِ وصل کی اُجلی تصویر دماغ کی آنکھوں سے دیکھ لیتے ہیں۔ یہ محمد شاہ اور اُن کے بعد کا زمانہ ہے جب عیش پرستی عام تھی۔ اہلِ جلسہ انھیں ہی باتوں میں ڈوبے ہوئے تھے۔ یہ دور سیج کی تہذیب کا دور تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وصل کے یہ نقشے ''بوستانِ خیال'' میں بار بار سامنے آتے ہیں۔

غور سے دیکھیے تو یہاں اُردو جملے کی ساخت پر فارسی جملے کی ساخت کا اثر، کم ہونے کے باوجود، موجود ہے۔ مثلاً:

(الف) ''ملازموں نے عرض کیا کہ مسعود واسطے شکار کے گیا ہے۔ اقبال شاہ نے فرمایا ہر روز جانا مسعود کا شکار کے واسطے قیاس میں نہیں آتا.....'' [۲۵]

آج ہم اس جملے کو اس طرح لکھیں گے: ''ملازموں نے عرض کیا کہ مسعود شکار کے واسطے گیا ہے۔ اقبال شاہ

نے فرمایا کہ مسعود کا ہر روز شکار کے واسطے جانا قیاس میں نہیں آتا ..."

ایک اور جملہ دیکھیے: "... بلکہ شب گذشتہ واسطے بتانے عمل کے مجھے بشارت ہوئی ہے ..." [۲۶]

آج اس جملے کو یوں لکھیں گے: "... بلکہ گذشتہ شب عمل بتانے کے واسطے مجھے بشارت ہوئی ہے"۔

لفظوں کی ترتیب اور اس ذرا سی تبدیلی سے خود "بیانیہ" کا لہجہ بدل جاتا ہے اور اردو جملہ اپنی اصل کی طرف لوٹ آتا ہے۔ اس دور میں داستانوں نے اردو نثر کو طرح طرح سے استعمال کر کے اس کی قوتِ بیان کو مانجھ کر ایسا توانا کر دیا کہ اس کے ڈانڈے جدید اردو نثر سے آملے۔

خواجہ امان دہلوی کی "بوستانِ خیال" کی نثر بیانیہ، سادہ نثر ہے جس پر داستان سنانے کا لہجہ حاوی ہے۔ اس سطح پر آج بھی ہم اس کی روانی کو محسوس کر سکتے ہیں۔ یہ نثر طبقۂ خواص کی بول چال کی زبان سے قریب ہے۔ اس بات کو سمجھنے کے لیے یہ اقتباس دیکھیے:

"جب میں شہر میں آیا ہر کوچہ و بازار نہایت مصفا و پاکیزہ دیکھا اور اکثر شہروں کی نسبت وہ شہر معمور و آباد بھی تھا۔ وہ جواں مرد مجھے اپنے مکان میں لایا اور خادموں کو حکم دیا کہ جلد تر کھانا تیار کرواؤ۔ جب ہم کھانے سے فارغ ہوئے اس جوان میزبان نے میرے واسطے فرشِ خواب بچھوایا۔ میں از بس راندہ و ماندہ ہو رہا تھا تا وقت صبح بآرام تمام سویا۔ علی الصباح وہ جوان میرے پاس آیا اور کہا: "اے مہمانِ عزیز القدر! اول قہوہ پی لے۔ پھر میں تجھے شہر کی سیر و تماشے کے واسطے لے چلوں گا۔ میں نے قہوہ پیا اور کمر بستہ ہمراہ اس کے ہو لیا۔ ہر گاہ ہم چار سو بازار میں پہنچے ایک قصر عالیشان و محلِ رفیع البنیان ایسا دیکھا کہ در و دیوار اُس کے بروجِ فلک سے ہم دوش تھے۔ میں نے اس جوان سے پوچھا کہ یہ محل کس کا ہے۔ اس نے کہا: "دولت خانۂ شاہی ہے یعنی وہ دونوں بادشاہ اسی قصر میں رہتے ہیں۔ بعد سیرِ اجمالی ہم شام کے وقت پھر اپنی قیام گاہ میں چلے آئے۔ میں نے ہنگامِ صحبت اس جوان سے کہا: اے صاحب بایں ہمہ شفقت و مہربانی تم نے اسم شریف سے آگاہ نہ فرمایا۔ اس نے کہا اس بندۂ ناچیز کو حمید زرافشاں کہتے ہیں ..." [۲۷]

یہاں نثر میں ایک جملہ دوسرے جملے سے پیوست ہے اور ربط کے ساتھ بات کو آگے بڑھا رہا ہے۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اردو جملے کی ساخت پر فارسی جملے کی ساخت کا اثر پھیکا پڑ رہا ہے اور اس کے ساتھ اردو پن اُبھر رہا ہے اور زورِ بیان کو قوت و توانائی دے رہا ہے۔ اسی زورِ بیان کے زیرِ اثر قاری داستان کو آگے پڑھنے کی طرف مائل ہوتا ہے۔ اچھی نثر ہمیشہ یہی کام کرتی ہے کہ وہ فن پارے کے فنی اثر کو دو چند کر دیتی ہے۔ الفاظ وہی استعمال ہو رہے ہیں جو طبقۂ خواص کی عام بول چال کا حصہ ہیں۔ یہاں فارسی و عربی کے الفاظ بھی کم ہو گئے ہیں۔ اس کے برخلاف لکھنوی "بوستانِ خیال" کی نثر ڈھیلی ڈھیلی سی ہے۔ اس میں پھیلاؤ زیادہ ہے اور اس وجہ

سے فنی اثر بھی کمزور ہے۔ خواجہ امان شعوری طور پر اپنی نثر کو چست و پُر اثر بنانے کی کوشش کرتے ہیں جس کا اظہار "بوستانِ خیال" کی جلد اول حدائق النظار میں بھی کیا ہے کہ "اس خاکسار نے ترصیع بیان و درازیِ زبان سے قطع نظر کی۔ اہلِ دہلی کے روزہ مرہ کا مقلد ہوا لیکن وہ روزمرہ کہ جو خاص عمایدو اعزۂ شہر کی بے تکلف و بلا تصنع استعمال میں ہے"۔ لکھنوی "بوستان خیال" کے آغا حجو ہندی نثر کی طرف سے بے پرواہ ہیں۔ خواجہ امان کی "بوستان خیال" کی نثر کے بارے میں سہیل بخاری نے بھی یہی لکھا ہے کہ خواجہ امان نے "ہر قسم کے تصنع اور تکلف سے اپنے آپ کو بچایا ہے۔ محاورے اور روزمرہ کا اسی قدر خیال رکھا ہے کہ کتاب ترجمہ نہیں معلوم ہوتی۔ اس کی زبان شرفائے دہلی کی پاکیزہ اور شستہ و رفتہ زبان ہے۔ نہ اس میں جو، جس نے، جس کو، تو وغیرہ کی بھرمار ہے اور نہ عبارت میں الجھن اور پے چیدگی ہے۔ بس یہ معلوم ہوتا ہے کہ دو آدمی آمنے سامنے بیٹھے باتیں کر رہے ہیں" [۲۸] یہاں بیانِ قصہ اور نثر دونوں پر ایک ساتھ توجہ ہے۔

داستان ہماری تہذیب گذشتہ کا اَن مول سرمایہ ہے۔ اس کے اپنے اصولِ فن ہیں۔ یہ یاد رہے کہ داستان "مغرب" کے زیر اثر یہاں پروان نہیں چڑھی بلکہ "ہند مسلم تہذیب" کی کوکھ سے پیدا ہوئی۔ جب ساتھ سمندر پار سے آنے والی انگریز قوم نے ہندوستان پر قبضہ کیا اور اپنی زبان، تہذیب اور نظام کو یہاں رائج کیا تو اس نے یہ نہیں کیا، جیسا باہر سے آنے والے مسلمانوں نے کیا تھا کہ وہ یہیں کے ہو کر رہ گئے اور یہیں کی تہذیب و زبان کو، اپنے نظامِ خیال کے دائرے میں رہتے ہوئے، قبول کر کے اس سرزمین کو اپنا وطن بنالیا۔ انگریزوں نے اپنی زبان و تہذیب کے پودے کی قلم الگ سے یہاں لگائی اور اپنے اقتدار کے طلسم اور حکمرانی کے اور جادو سے اسے خوب خوب پروان چڑھایا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہند مسلم تہذیب کا تناور درخت سوکھتا اور انگریزی نظام و زبان کا پودا ہرا بھرا ہوتا چلا گیا۔ داستان گوئی و داستان نویسی کا زوال بھی اسی تہذیبی عمل کے ساتھ ہوا اور ہماری اصنافِ ادب مرجھاتی چلی گئیں اور انگریزی زبان و ادب کی اصناف تیزی سے ان کی جگہ لیتی چلی گئیں۔ "مثنوی" اور "قطعہ" کی جگہ طویل و مختصر نظموں نے اور داستانوں کی جگہ ناول، افسانے، ڈرامے نے لے لی۔ "داستان تو یوں مری کہ کسی کو کانوں کان خبر بھی نہیں ہو سکی اور ناول "مغرب" سے آ کر یوں اُترا کہ کوئی بے خبر نہیں رہا۔ مراد یہ ہے کہ ہمارے یہاں داستان اور ناول کے درمیان کوئی ارتقائی کڑیاں نہیں ہیں کیوں کہ اردو ناول اردو داستان کی ارتقائی شکل نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ داستان کے بعد جب ہم یکا یک ناول کو روبرو پاتے ہیں اور ناول ہی کے اصولوں کو لے کر داستان کو جانچنے بیٹھ جاتے ہیں تو نتیجے میں دونوں کے درمیان بہت بڑا فرق نظر آتا ہے [۲۹]۔ یہی غلطی ہم نے "اردو مرثیہ" کے سلسلے میں کی تھی اور اسے ڈراما اور رزمیہ سمجھنے لگے تھے۔ یہ دو الگ الگ دنیائیں ہیں۔ داستان میں طلسم ہے، جادو ہے، عیاری ہے، مابعد الطبیعیاتی حکمت و دانش ہے۔ یہاں جادوگروں کے مقابلے پر فتح عیاروں کی مدد سے لشکرِ اسلام کی ہوتی ہے لیکن اقتدار کا منظر بدلنے کے ساتھ ہی انگریزی زبان و تہذیب کا جادو ایسا سر چڑھ کر بولا کہ داستان کا ہیرو

اور اس کے عیار اس بار جادوگر (انگریز) سے مات کھا گئے۔ ''اردو زبان میں داستان و طلسمات کا خاتمہ بالخیر ہوا اور سرشار کے ''فسانۂ آزاد'' نے ''طلسم ہوش رُبا'' کی جگہ لے لی'' [۳۰] سرشار کے داستانی ناولوں کو زمانی اور تکنیک و ہیئت کے لحاظ سے اردو داستان اور انگریزی زبان کے زیر اثر اردو ناول کی درمیانی کڑی کہا جا سکتا ہے۔ اگلے باب میں ہم پنڈت رتن ناتھ سرشار اور ان کی تخلیقات کا مطالعہ کریں گے۔