اُردُو داستان

(تحقیقی و تنقیدی مطالعہ)

ڈاکٹر سہیل بخاری

مقتدرہ قومی زبان ○ اسلام آباد

اُردو داستان

(تحقیقی و تنقیدی مطالعہ)

185

جملہ حقوق محفوظ ہیں

سلسلۂ مطبوعات :
مقتدرہ : ۹۰
شعبہ درسیات : ۳۹

○

طبع اول	:	مارچ ، ۱۹۸۸ء
تعداد	:	ایک ہزار
قیمت	:	مجلد : ۱۰۰ روپے غیر مجلد : ۸۵ روپے
طابع	:	ایس - ایم - اظہر رضوی اظہر سنز پرنٹرز ، ۱۰۸ - لٹن روڈ ، لاہور
ناشر	:	ڈاکٹر وحید قریشی (صدر نشین) مقتدرہ قومی زبان ، ۹۱ - ڈی (غربی) بلیو ایریا ، ایف - ۶/۱ ، اسلام آباد .

اردو داستان

(تحقیقی و تنقیدی مطالعہ)

ڈاکٹر سہیل بخاری

مقتدرہ قومی زبان ○ اسلام آباد

۱۹۸۷ء

فہرست

صفحہ

مقدمہ : ... ۹

باب اول : افسانے کی غایت ، اقسام اور ابتدا ... ۱۹

تاریخی ، جمالیاتی اور نفسیاتی نظریات ، تخیل، ہیئت اور مواد ۔ عالمی ادب میں تحریری افسانے کی پیدائش اور مشرق میں آغاز ۔

باب دوم : داستان کی غایت ، اقسام اور ابتدا ... ۳۵

مختصر کہانیاں (مصر ، بابل ، چین اور ہندوستان) ۔ حیوانی کہانیاں (بابل ، ہندوستان ، یونان اور یورپ کے دیگر ممالک) ۔ داستان کی تعریف ۔ داستان گوئی (عرب ، مغربی یورپ، انگلستان اور ہندوستان میں) ۔ اردو داستان گوئی کے چار فن ۔ دہلی اور لکھنؤ کی داستان سرائی اور داستان گو ۔ داستان کے مفہوم میں وسعت ۔ داستان کی غایت و اہمیت ۔ یونان اور مغربی یورپ کے رومان کا اردو داستان سے موازنہ ۔ عالمی ادب میں داستان کی پیدائش ۔ مصر ، یونان ، مغربی یورپ ، انگلستان ، چین، ہندوستان ، عرب اور ایران کی مشہور داستانیں ۔

باب سوم : اردو میں داستان نگاری کی ابتدائی کوششیں ... ۷۹

(الف) اردو میں داستان نگاری کا آغاز ... ۷۹

سب رس ... ۸۰

صفحہ

(ب) اردو داستان ۱۸۰۰ء تک ... ۸۴
ترجمہ طوطی نامہ قادری ، ترجمہ طوطی نامہ ابوالفضل ، نو طرزِ مرصع تحسین ، نو آئین ہندی ۔
(ج) اس دور کی داستانوں کا تقابلی مطالعہ ... ۹۲
باب چہارم: اردو داستان ۱۸۰۰ء سے ۱۸۲۰ء تک ... ۹۵
(ا) تصنیفات فورٹ ولیم کالج ... ۹۵
طوطا کہانی ، داستان امیر حمزہ اشک ، شکنتلا ، آرائش محفل ، مادھونل کام کندلا ، باغ و بہار ، گنج خوبی ، نثر بے نظیر ، اخلاق ہندی ، بتیال پچیسی ، مذہب عشق ، خرد افروز ، سنگھاسن بتیسی ۔
(ب) تصنیفات بیرون فورٹ ولیم کالج ... ۱۳۷
ہشت گلشت ، نو طرزِ مرصع زریں ، رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی کہانی ، سلک گوہر ، گلشنِ نوبہار ۔
(ج) اس دور کی داستانوں کا تقابلی مطالعہ ... ۱۶۲
باب پنجم : اردو داستان ۱۸۲۰ء کے بعد ... ۱۶۵
(ا) بیرون رام پور کی داستانیں ... ۱۶۹
(۱) ۱۸۵۷ء تک کی داستانیں ... ۱۶۹
قصہ سرور افزا ، ترجمہ انوار سہیلی ، فسانۂ عجائب ، بستانِ حکمت ، قصہ گل و صنوبر ، الف لیلہ ، باغِ ارم ، قصہ بہرام گور ، نغمۂ عندلیب ، قصۂ گل و ہرمز ، حکایت سخن سنج ، عجیب و غریب ، سرور سلطانی ، گلشنِ دانش ، شورشِ عشق ، قصہ امیر حمزہ ، شگوفۂ محبت ، انیس عاشقاں ، قصہ روشن جمال ، قصہ ماہ پروین ، داستانِ غزالہ ، قصہ سیمتن و پری پیکر ۔

صفحہ

(۲) ۱۸۵۷ء کے بعد کی داستانیں ... ۲۳۹

بوستانِ خیال ، سروشِ سخن ، فسانۂ غوث ، گلشنِ جاں فزا ، قصہ ممتاز ، فسانۂ شیریں ، ستارۂ ہند ، طلسمِ حیرت ، تہذیب الاعمال ، طلسم فصاحت ، داستان امیر حمزہ ، فسانۂ دل فریب ، فسانۂ نادر و نایاب ، بہارِ عالم ، گلزارِ عدم ۔

(ب) رام پور کی داستانیں ... ۳۶۰

غلام علی عشرت ، اخوند زادہ احمد خاں غفلت ، احمد علی رسا ، حکیم صغیر علی مروت ، حسین علی خاں خیالی ، قصہ مہر و ماہ یا مور پنکھی ، صاحبزادہ محمد عباس علی خاں بیتاب ، لالہ انبا پرشاد رسا ، نواب محمد کلب علی خاں، حکیم سید اصغر علی خاں، نواب حیدر علی خاں ، حیدر مرزا تصور ، منشی غلام رضا ، منیر شکوہ آبادی ، محمد عابد علی، امیر خاں بینکار، مرزا علیم الدین، مرزا مرتضیٰ حسین، محمد اسحاق، حاجی علی، امیر خاں داستان گو ، جلال لکھنوی ، میر احمد علی ۔

(ج) اس دور کی داستانوں کا تقابلی مطالعہ ... ۳۸۳

باب ششم : اردو داستان کا تنقیدی مطالعہ ... ۳۸۹

(ا) داستان نگاری کے فنی اصول ... ۳۸۹

(ب) اردو داستان پر محاکمہ ... ۴۰۰

(۱) داستانوں کا تجزیہ ... ۴۰۰

(۲) داستانوں کا تقابلی مطالعہ ... ۴۵۴

باب ہفتم : داستانوں میں ہندوستانی زندگی ... ۴۶۵

داستانی فضا (عرب ایرانی ، ہندوانہ ، ہند

صفحہ

اسلامی) ، فہرست نگاری، رسومات (ولادت، شادی ، موت) ، چند سراپے (کٹنی ، شیر خوار ، دوشیزہ) ، عورتوں کا لباس ، زیورات اور معاشرت(منتیں مرادیں، ٹوٹکے، شگون ، اوہام ، کوسنے ، جادو) ، آداب و اوقات طعام ، محافل نشاط ، عقائد ، جوگی ، ہندوستانی جغرافیہ ، مکان شہر اور بازار اور ان کی آرائش ۔ دہلوی اور لکھنؤی معاشرت ۔

باب ہشتم : اردو ادب میں داستان کا مقام ... ۵۱۵

(ا) داستان کا عروج و زوال ... ۵۱۵

اردو داستان کا فروغ اور اس کے اسباب ۔
اردو داستان کا زوال اور اس کے اسباب ۔

(ب) اردو ادب پر داستانوں کے احسانات ... ۵۲۲

افسانوی ارتقا ، اردو نثر میں اضافہ ، نثری ارتقا ، اسالیب بیان ، تہذیب و تمدن کے نقشے ، مزاج نگاری ، منظر کشی ، مقامی عنصر ۔

(ج) داستان کا دیگر اصناف افسانہ سے تعلق ... ۵۲۸

داستان اور کہانی ، داستان اور ناول ، داستان اور مختصر افسانہ، داستان اور طویل افسانہ

کتابیات : ضمیمہ نمبر ۱ : کتب حوالہ ... ۵۳۳

(ا) کتب اردو ... ۵۳۳

رسائل ... ۵۳۸

(ب) کتب فارسی ... ۵۳۸

(ج) کتب ہندی ... ۵۳۸

(د) کتب انگریزی ... ۵۳۹

ضمیمہ نمبر ۲ : اردو داستانوں کی فہرست ... ۵۴۲

ضمیمہ نمبر ۳ : داستانوں کے قلمی نسخے ... ۵۵۵

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم
نحمدہ ونصلی علی رسولہ الکریم

مقدمہ

اردو نثر ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد کے کئی سو سال کے بعد پندرہویں صدی عیسوی میں معراج العاشقین کے روپ میں نظر آئی ۔ اردو کی منشور داستان اس کے بھی تقریباً دو سو سال کے بعد دکن میں لکھی گئی اور سو سال کے طویل خواب کے بعد اردو افسانہ پھر دکن میں ہی بیدار ہوا ۔ اٹھارہویں صدی عیسوی کے وسط تک فضلی کی کربل کتھا (دہ مجلس) سے قبل شمالی ہند میں اردو کی کوئی نثری تصنیف نہیں ملتی البتہ صدی کے ربع آخر میں یہاں افسانے کا آغاز نو طرز مرصع تحسین کی شکل میں ہوتا ہے ۔ اس صدی کا کارنامہ شمالی ہند اور دکن کو ملا کر کل پانچ چھ داستانوں سے زیادہ نہیں ہے[1]۔ اردو میں داستان نگاری کی باضابطہ ابتدا انیسویں صدی عیسوی کے ساتھ ہوتی ہے اور بیسویں صدی عیسوی کے ربع اول تک شمالی ہند اپنی گزشتہ کوتاہی کی بھر پور تلافی کر دیتا ہے[2]۔ اس کے بعد داستان اردو میں ہمیشہ کے لیے ختم ہو جاتی ہے ۔ شمالی ہند میں اس کے تین اہم مرکز رہے ہیں ۔ فورٹ ولیم کالج کلکتہ ، لکھنؤ اور رام پور ۔ داستان کلکتے میں پروان چڑھی ، لکھنؤ میں اس پر شباب

---

۱ ۔ سب رس ، ترجمہ طوطی نامہ قادری ، ترجمہ طوطی نامہ ابوالفضل ، نو طرز مرصع تحسین ، نو آئین ہندی اور قصہ مہر و ماہ ۔ اگر قصہ مہر و ماہ کو بوجہ نایاب ہونے کے شمار نہ کیا جائے تو داستانوں کی کل تعداد پانچ ہوتی ہے ۔

۲ ۔ رامپوری داستانوں میں مرزا علیم الدین کی آخری داستان ”طلسم چاہ زمرد“ ۲۶ - ۱۹۲۵ء میں لکھی گئی تھی ۔ اگرچہ ڈاکٹر ابوالحسن منصور احمد نے الف لیلہ و لیلہ ۴۳ - ۱۹۴۰ء میں تحریر کی ہے لیکن دراصل داستان کا دور رام پور میں ختم ہو چکا تھا ۔

آیا اور رام پور میں اس کا انتقال ہوگیا ۔ اس طویل مدت میں دلی اور آگرے میں بھی بعض ایسی داستانیں لکھی گئیں جن کے ذکر کے بغیر داستان کی تاریخ مکمل نہیں ہوتی لیکن ان دونوں مقامات پر داستان نگاری اور داستان گوئی کی کوششیں اجتماعی کے بجائے انفرادی رہیں ۔

اردو میں گنتی کی طبع زاد داستانیں ملتی ہیں ورنہ پورا ذخیرہ دوسری زبانوں سے منتقل کیا گیا ہے ۔ اگر طبع زاد داستانیں لکھنے کا رواج ہو جاتا تو داستان کی ہیئت میں کچھ نہ کچھ تبدیلیاں ضرور راہ پا جاتیں جو اس کے ارتقائی خط کو آگے بڑھانے میں مدد دیتیں اور پھر اسے یوں جوانی ہی میں موت نہ آ جاتی ۔ ماخذ کے اعتبار سے ان داستانوں کی درجہ بندی اس طرح کی جا سکتی ہے ۔

۱ ۔ عربی ، فارسی ، بھاشا یا انگریزی سے ترجمہ کی ہوئی جن میں حک و اضافہ سے بھی کام لیا گیا ہے ۔

۲ ۔ ترجمے سے شروع ہو کر تصنیف پر ختم ہونے والی ۔

۳ ۔ اردو کی مثنویوں سے ترتیب دی ہوئی ۔

۴ ۔ اردو کی داستانوں پر نظر ثانی کر کے تیار کی ہوئی ۔

۵ ۔ طبع زاد جن میں مختلف داستانوں کے اجزا جمع کر کے ان کو ایک نئی ترتیب دے دی گئی ہے ۔

اردو کی داستانوں کے متعلق آج تک مضامین تو بہت سے لکھے گئے لیکن اس موضوع پر کتابوں کی تعداد محدود ہے ۔ سید محمد کی ''ارباب نثر اردو'' کلیم الدین احمد کی ''فن داستان گوئی'' ڈاکٹر گیان چند جین کی ''اردو کی نثری داستانیں'' اور سید وقار عظیم کی ''ہماری داستانیں'' کل چار کتابیں ملتی ہیں ۔ پہلی کتاب میں صرف فورٹ ولیم کالج کی داستانی تخلیقات پر تبصرہ ہے ۔ دوسری کتاب داستان نگاری کے فن کے ساتھ ساتھ محض چند داستانوں کا ذکر کرتی ہے اور مشرقی داستانوں کو مغرب کے فن کی کسوٹی پر کس کر دیکھنا چاہتی ہے اور آخری کتاب اردو کی چند مشہور داستانوں کے فنی پہلوؤں پر روشنی ڈالتی ہے البتہ ''اردو کی نثری داستانیں'' ایک تحقیقی مقالے کی حیثیت سے اس موضوع کے مختلف پہلو پیش

کرتی ہے ۔ ڈاکٹر گیان چند جین کا اصل مقالہ ۱۸۷۰ء تک کی داستانوں پر مشتمل تھا لیکن کتابی شکل میں لانے کے لیے انھوں نے اس پر کچھ اضافہ کر کے اس کے زمانے کو ۱۹۰۰ء تک پہنچا دیا ۔ اس کے باوجود ان کی کتاب اردو داستان کی پوری تاریخ کا احاطہ نہیں کرتی ۔ اس کے علاوہ اس کتاب میں تمام داستانوں کو ''کہانیوں کے مجموعے'' ''مختصر داستانیں'' اور ''طویل داستانیں'' کے عنوان سے تین ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے ۔ یہ تقسیم نہ زمانی ہے نہ مکانی ۔ پھر اس کتاب میں داستانوں کے ایک بڑے اہم مرکز (رامپور) کو تقریباً نظر انداز کر دیا گیا ہے ۔ صرف ضمیمے میں رامپوری داستانوں کی ایک فہرست دے دی گئی ہے ۔ اس صورت حال کے پیش نظر اردو داستان پر ایک ایسی کتاب کی ضرورت تھی جو بحیثیت مجموعی اردو کے پورے داستانی سرمائے کا جائزہ لے اور اس کا عہد بہ عہد ارتقا واضح طور پر سامنے لائے ۔

پیش نظر کتاب اسی کمی کو پورا کرنے کی کوشش کرتی ہے ۔ اس کی اصل غایت داستانوں کا تنقیدی مطالعہ ہے لیکن تنقیدی مطالعے کے لیے تاریخی دور بندی بھی نہایت ضروری تھی کیونکہ اس کے بغیر داستانوں کی قدر و قیمت کا تعین ناممکن ہے ۔ ان دو بنیادی مقاصد نے اس کتاب کو ایک ایسی صورت دے دی ہے کہ اب اسے نہ صرف منشور داستانوں کی تاریخ بلکہ تحقیقی و تنقیدی تاریخ اور تقابلی مطالعہ بھی کہا جا سکتا ہے ۔ چونکہ وہ چاروں کتابیں جن کا ابھی ذکر کیا گیا کسی نہ کسی انداز میں اپنے اپنے طور پر داستانوں کی تاریخ ، تنقید اور تحقیق سب کچھ ہیں اس لیے لازمی طور پر اس کتاب میں بعض ایسی باتوں کا آ جانا ضروری تھا جو ان کتابوں میں پہلے سے موجود ہیں لیکن اس سے بھی انکار نہیں ہو سکتا کہ ان باتوں کی ناگزیر تکرار کے علاوہ اس میں بعض نئی باتیں بھی پیش کی گئی ہیں ۔

پیش نظر کتاب میں داستان نگاری کے ادوار اور مراکز قائم کر کے داستانوں کی جو تقسیم کی گئی ہے وہ زمانی بھی ہے اور مکانی بھی اور یہ اس کتاب کی انفرادیت ہے ۔ اردو داستان پر تاریخ ہند کے کسی انقلاب کا کبھی اثر نہیں پڑا جیسا کہ آئندہ صفحات کے مطالعے سے واضح ہو جائے گا

اس لیے تاریخ ہند کو سامنے رکھ کر داستان کی دور بندی کوئی معنی نہیں رکھتی البتہ ۱۸۵۷ء تاریخ داستان نگاری میں صرف اس وجہ سے سنگ میل کا حکم رکھتا ہے کہ نولکشور پریس کا قیام اس سن کے بعد ہی عمل میں آیا تھا اور پھر اسی پریس کی بدولت لکھنؤ میں داستان نگاری کو عروج حاصل ہوا ۔ اس کتاب میں پوری اٹھارھویں صدی عیسوی کو ایک دور ماننے کا سبب یہ ہے کہ اس صدی میں داستانیں بہت ہی کم لکھی گئیں اور جو لکھی گئیں ان میں درجہ بندی کی کوئی ضرورت بھی نہیں تھی ۔ داستانوں کا دوسرا دور فورٹ ولیم کالج کے قیام سے شروع ہوتا ہے جہاں داستانوں کی بڑی تعداد ایک واضح نصب العین کے تحت وجود میں آئی لیکن چند داستانیں کالج سے باہر بھی تصنیف ہوئیں اس لیے اس دور کے دو حصے کر دیے گئے ہیں ۔ اردو داستان کا تیسرا اور آخری دور سب سے طویل اور سب سے اہم ہے ۔ یہ ۱۸۲۰ء سے شروع ہو کر آخر تک رہتا ہے ۔ اس دور میں رام پور کا مرکز ، داستانوں کی تعداد اور ضخامت کے اعتبار سے ایک جداگانہ مقام رکھتا ہے لہذا اس دور کو دو حصوں میں بانٹ دیا گیا ہے لیکن تصنیفات بیرون رام پور کی طرح تصنیفات رام پور تقسیم مزید کی متحمل نہیں ہو سکیں اس لیے کہ ۱۸۵۷ء سے قبل رام پور میں صرف دو ایک ہی داستانیں لکھی گئیں چنانچہ ان تمام داستانوں کو ایک ہی جگہ رکھا گیا ہے ۔ داستانوں کو ان کی تاریخ تصنیف و تالیف و ترجمے کے لحاظ سے ترتیب دیا گیا ہے البتہ بوستانِ خیال اور الف لیلہ میں سے ہر ایک پر جو مختلف کوششیں ہوتی ہیں ان کو اسی داستان کے تحت جمع کر دیا گیا ہے تاکہ تقابلی مطالعے میں آسانی ہو جائے ۔ یہ التزام داستان امیر حمزہ کے سلسلے میں ممکن نہیں تھا اس لیے کہ اس کا ذکر فورٹ ولیم کالج میں بھی ضروری تھا اور پھر بوستان خیال کے ساتھ بھی ۔

اس کتاب کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ان داستانوں کے علاوہ جن کا ذکر عام طور سے دوسری کتابوں میں ملتا ہے پچیس تیس داستانیں ایسی ہیں جن کا صرف نام ہی نام سننے میں آتا تھا ۔ ان کی تفصیلات نہیں ملتی تھیں اور تقریباً بیس پچیس داستانیں ایسی ہیں جو پہلی بار منظر عام پر آ رہی ہیں ۔ ان کا کہیں کسی کتاب یا کسی رسالے میں

نام تک نہیں ملتا - اس کتاب میں صرف انھیں قصوں کو جگہ دی گئی ہے جو واقعی داستان نگاری کے معیار پر پورے اترتے ہیں مثلاً مہجور کی انشائے نورتن جس میں بہت سے لطیفے ، نقلیں اور مختلف موضوعات پر بہت سی حکایتیں جمع کر دی گئی ہیں یا شیر علی افسوس کی "باغِ اردو" جو گلستانِ سعدی کا ترجمہ ہے اور اسی قبیل کی کتابیں جو اس کتاب کے موضوع سے الگ ہیں نظر انداز کر دی گئی ہیں - کچھ ایسی بھی داستانیں تھیں جو قصہ اگر گل کی طرح زبان و بیان کے اعتبار سے نہایت ناقص نظر آئیں - انھیں بھی اس کتاب سے نکال دیا گیا گنتی کی صرف چند داستانوں کو چھوڑ کر جو مجھے دیکھنے کو نہیں مل سکیں قریب قریب تمام داستانیں میں نے خود پڑھی ہیں اور ان کے متعلق اپنی آزادانہ رائے قائم کی ہے -

اس کتاب میں آٹھ باب ہیں - پہلے باب میں افسانے کا نفسیاتی مطالعہ دوسرے میں عالمی ادب کی داستانوں کا جائزہ ، تیسرے ، چوتھے اور پانچویں باب میں اردو داستان کی تاریخی دور بندی ، چھٹے باب میں اس کا تنقیدی مطالعہ ، ساتویں باب میں اس کا مقامی رنگ اور آٹھویں باب میں تاریخی نظریہ پیش کیا گیا ہے - ان میں سے پانچ باب (پہلا ، دوسرا ، چھٹا ، ساتواں اور آٹھواں) خصوصیت کے حامل ہیں - پہلے باب میں افسانے کے متعلق نفسیاتی ، جمالیاتی اور تاریخی ہر قسم کی بحثیں اٹھائی گئی ہیں اور دوسرے میں مصر ، یونان ، فرانس ، اطالیہ ، ہسپانیہ ، انگلستان ، چین ، ہندوستان ، عرب اور ایران کی مشہور داستانوں کا سراغ لگایا گیا ہے اور ان کا انتقاد بھی پیش کیا گیا ہے -

چھٹے باب میں داستان نگاری کے فنی اصولوں کی روشنی میں اردو کی تمام داستانوں پر بحیثیت مجموعی تنقید کی گئی ہے - یوں تو ہر داستان کے ساتھ ہی اس کے حسن و قبح کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور پھر ہر دور کے آخر میں اس دور کی جملہ داستانوں کا تقابلی مطالعہ پیش کیا گیا ہے لیکن اس باب میں فن اور اسلوب اور مواد اور ہیئت کے اعتبار سے سب کا تقابل کرکے ان کی درجہ بندی بھی کی گئی ہے - ساتواں باب کا مقصد داستانوں کی ہندوستانیت کو نکھارنے اور اجاگر کرنے کے علاوہ

ان کے مزاج میں ہندی معاشرت کے عناصر کا سراغ لگانا ہے۔ میری اس کاوش کا انعام میرے لیے یہی بہت ہے کہ یہ باب زیادہ دلچسپی سے پڑھا جائے گا۔ آٹھویں باب کے تعلق پہلے باب سے ہے۔ داستان کے عروج و زوال کے اسباب افسانے کی غایت ہی سے مل جاتے ہیں۔ جو بحث اس باب میں کی گئی ہے اس میں اس مسئلے کے تاریخی، معاشی، اجتماعی اور نفسیاتی پہلوؤں کی وضاحت کی گئی ہے۔ چنانچہ اس سے جو نتائج اخذ کیے گئے ہیں ان سے شاید داستانوں کے سمجھنے کا ایک نیا دروازہ کھل سکے۔

داستانوں کا مطالعہ کرتے وقت ان کے بعض ایسے پہلو میرے سامنے آئے جو تحقیق طلب معلوم ہوئے۔ میں نے خاصی کاوش سے ان الجھنوں کو دور کرنے کی کوشش کی ہے اور جہاں تک مجھے اندازہ ہے اس سلسلے میں بعض نئی باتیں پیش کر سکا ہوں۔ ان نئی باتوں کا جنھیں آپ چاہیں تو تحقیقات کہہ لیں خلاصہ یہ ہے۔

نو طرز مرصع زریں کے اصل ماخذ کے متعلق ابھی تک تذبذب تھا۔ میں نے زریں کے فارسی نسخے کو تلاش کرکے ان کے نو طرز مرصع سے موازنہ کیا اور آخری طور پر یہ طے کر دیا کہ نو طرز مرصع زریں ان کے فارسی نسخے ہی کا ترجمہ ہے۔ آج تک ہم چند کے قصہ گل و صنوبر کا فارسی ماخذ معلوم نہیں ہو سکا تھا۔ میں نے سراغ لگایا ہے کہ اسی کا فارسی ماخذ سید باصر علی کا نسخہ ہے اور پھر اس کی تاریخ تصنیف بھی دریافت کی ہے۔ میں نے اس فارسی نسخے کے ایک اور ترجمے فسانہ چمن شاہ و سمن بیگم کی اطلاع بھی دی ہے۔ سرور سلطانی مترجمہ مرزا رجب علی بیگ سرور لکھنوی بقول محمد یحییٰ تنہا پہلی بار نول کشور پریس میں ۱۸۸۷ء میں طبع ہوئی اور اس کی فرہنگ بھی منشی نول کشور نے لکھوائی۔ مولانا احسن مارہروی نے بھی انھیں کے قول کو نقل کیا ہے۔ میں نے اس کے دو اول ایڈیشن دریافت کرکے اس بیان کی تردید کی ہے اور ایک اور نسخے کی بھی اطلاع دی ہے جو ۱۲۶۸ھ میں چھپا تھا۔

بوستان خیال کے دہلوی تراجم کے متعلق لوگوں میں عام طور پر غلط فہمی پائی جاتی ہے۔ ڈاکٹر گیان چند کی تلاش کے مطابق امان دہلوی نے بوستان خیال کی صرف چھے جلدیں ترجمہ کیں۔ باقی کے لیے

عمر نے وفا نہ کی ۔ میری دریافت یہ ہے کہ ساتویں جلد ''کاشف الاسرار'' جو حکیم مقرب حسین خاں غنی کے نام سے شائع ہوئی ہے دراصل خواجہ امان دہلوی ہی کی مترجمہ ہے ۔ میں نے ایک ایسی داستان (فسانۂ غوث) کی بھی اطلاع دی ہے جسے صحیح معنوں میں اردو ناول کا پیشرو کہا جا سکتا ہے ۔ داستان امیر حمزہ کا فارسی ماخذ ابھی تک معلوم نہیں ہو سکا تھا ۔ میں نے پہلی بار مغازی حمزہ (بن عبداللہ) کو اس کی اصل ٹھہرا کر مزید دعوت فکر دی ہے ۔ ابھی تک منشی تصدق حسین کے نسخے (داستان امیر حمزہ) کے متعلق نول کشور پریس کے اعلان کی رو سے یہ مشہور تھا کہ وہ حافظ عبداللہ بلگرامی کے نسخے پر نظر ثانی کرکے مرتب ہوا ہے ۔ لیکن میں نے ایک اور نسخے ۔ موسومہ ''قصۂ امیر حمزہ'' مترجمہ مرزا امان علی خاں لکھنؤی کا سراغ لگایا ہے ۔ جس سے منشی تصدق حسین نے اپنا چراغ روشن کیا ہے اور اس طرح ایک عرصے کی غلط فہمی کا ازالہ کر دیا ہے ۔

سید نادر علی سیفی نے بوستان خیال کا جو خلاصہ اردو میں لکھا تھا اب تک اس کا صرف نام ہی نام سننے میں آتا تھا میں نے اس اچھی کتاب کو تلاش کرکے اس پر تفصیلی روشنی ڈالی ہے ۔ اسی طرح مولویان دہلی کالج نے الف لیلہ کے انتخاب کا ایک ترجمہ کیا تھا جو اب کم یاب ہے ۔ میں نے اس کا تفصیلی تعارف کرانا ضروری سمجھا ہے ۔ یہی صورت بعض اور داستانوں کی بھی ہے جو اب تک پردۂ گمنامی میں پڑی ہوئی تھیں لیکن جو اردو کے داستانی ادب میں نہایت بلند مقام رکھتی ہیں ۔ ایک ان میں سے محمد حسین جاہ کی ''طلسم فصاحت'' اور دوسری ''قصہ ممتاز'' مترجمہ ظہیر دہلوی ہے اور یہ دونوں کی دونوں اپنی انشا اور واقعاتی دلچسپی کے اعتبار سے ناقابل فراموش داستانیں ہیں ۔

ڈاکٹر گیان چند جین نے رامپور کی داستانوں کے صرف نام گنائے تھے ۔ میں نے ان کا تفصیلی تذکرہ مع تنقید پیش کیا ہے ۔ ان داستانوں کا ذخیرہ لکھنؤی داستانوں سے بھی بڑا ہے ۔ ان سے اردو داستان نگاری کا ایک جداگانہ مرکز قائم ہو جاتا ہے اس لیے میں نے ان کو یکجائی طور پر ایک الگ عنوان کے تحت رکھا ہے ۔ چونکہ تاریخ داستان نگاری میں

LIBRARY

ان کو بجائے خود ایک اہم مقام حاصل ہے اس لیے ان کے بیان کے بغیر داستان سے متعلق کوئی کتاب مکمل نہیں سمجھی جا سکتی ۔

داستانیں برصغیر پاک و ہند میں چاروں طرف بکھری ہوئی ہیں اس لیے ان کی فراہمی کا کام بہت مشکل ہے ۔ اس دقت کا ذکر ڈاکٹر گیان چند جین نے بھی کیا ہے ۔ میں نے داستانوں کا بہت بڑا ذخیرہ کتب خانہ عالیہ رامپور میں پایا ۔ صولت پبلک لائبریری رامپور اور آگرے کے چار کتب خانوں "عزا خانہ شاہ گنج" "کتب خانہ انجمن شعیب محمدیہ" "مسلم لائبریری کشمیری بازار" اور "آگرہ کالج لائبریری" سے بھی مجھے داستانوں کے بعض نادر نسخے مل گئے ۔ ان کے علاوہ میں نے پنجاب پبلک لائبریری لاہور اور پنجاب یونیورسٹی لائبریری لاہور سے بھی بہت کچھ استفادہ کیا ہے ۔ ان تمام کتب خانوں کے ناظمین نے مجھ سے جس فراخدلی اور ہمدردی کا برتاؤ کیا ہے اس کے لیے میں ان سب کا شکر گزار ہوں ۔ خصوصیت کے ساتھ مجھے جناب امتیاز علی خاں عرشی سابق ناظم کتب خانہ عالیہ رامپور کا شکریہ ادا کرنا ہے جنھوں نے نہ صرف قلمی داستانوں کے مطالعے میں میری امداد کی بلکہ بعد میں بھی مجھے بعض داستانوں کے متعلق نہایت قیمتی اور مفصل معلومات بہم پہنچائی ۔

قصہ سرور افزا کے مخطوطے کے لیے میں جناب مولانا محمد علی میکش اکبر آبادی کا اور فارسی ادب سے مفید اور قیمتی معلومات بہم پہنچانے کے سلسلے میں جناب سید عابد علی عابد[1] کا ممنون ہوں ۔ ان حضرات کے علاوہ اس تحقیقی کام کے آغاز میں مجھے جو مفید مشورے جناب حامد حسن قادری[2] اور جناب ڈاکٹر محی الدین قادری زور[3] نے دیے اور زور صاحب نے جو میری امداد فرمائی اس کے لیے میں دونوں کا ممنون ہوں ۔ میرے نگران کار پروفیسر سید وقار عظیم صاحب[4] نے اپنی عدیم الفرصتی اور کمزور

---

۱ ۔ اردو کے یہ محسن اب ہمارے درمیان سے اٹھ چکے ہیں اس لیے میں صمیم قلب سے ان کی مغفرت کے لیے دست بدعا ہوں ۔

۲ ۔ ایضاً ۔

۳ ۔ ایضاً ۔

۴ ۔ ایضاً ۔

صحت کے باوجود جس توجہ اور کاوش سے اس کتاب کے ایک ایک لفظ پر غور کر کے میری رہنمائی کی ہے اور میرے لیے سید سجاد مرزا کے مقالے کا مخطوطہ اور دیگر داستانیں فراہم کی ہیں اس کے جواب میں میری جانب سے شکریے کے رسمی الفاظ کافی نہیں ہو سکتے۔

سہیل بخاری

بی۔ اے۔ ایف کالج سرگودہا (سید محمود نقوی)

باب اول

افسانے کی غایت ، اقسام اور ابتدا

زندگی میں افسانے کا ایک خاص مقام ہے جو جنس وسن اور مکان و زماں سے بالا اور زندگی کے ساتھ رواں دواں ہے ۔ روئے زمین پر جب سے زندگی کی ابتدا ہوئی یہ بھی آیا اور جب تک زندگی ہے یہ بھی رہے گا ۔ اس میں ہمارا بچپن کھیلتا ہے ۔ جوانی انگڑائیاں لیتی ہے اور بڑھاپا سکون پاتا ہے ۔ افسانہ دنیا کی ہر قوم اور ہر خطے میں ملتا ہے ۔ اس کے انوار سے مکان و زماں معمور ہیں ۔ اس کے واقعات دور از قیاس ہوتے ہیں اور پھر بھی لوگ سنتے ہیں ۔ اسی میں مافوق الفطرت عناصر ، طلسم و سحر ، دیو و پری کا بیان ہوتا ہے اور سننے والے یقین کرتے چلے جاتے ہیں ۔ آخر افسانے کی یہ دلکشی کس شے پر قائم ہے اور یہ ہماری فطرت کے کس تقاضے کو پورا کرتا ہے ؟ اس سوال کا جواب دینے سے پہلے یہ دیکھنا ضروری ہے کہ افسانہ کیا ہے ؟

واقعات کے اعتبار سے افسانہ تاریخ کے بالکل قریب پہنچ جاتا ہے یعنی دونوں میں واقعات کا مسلسل بیان ہوتا ہے پھر بھی افسانہ تاریخ نہیں ہوتا ، کیونکہ تاریخی واقعات مکان و زماں کی قیود میں پیش آتے ہیں ۔ وہ شخصی ، مقامی اور وقتی ہوتے ہیں ۔ وہ کسی خاص شخص کو کسی خاص مقام پر کسی خاص وقت میں پیش آتے ہیں ، لیکن افسانوی واقعات ہر ایک کو ہر مقام پر اور ہر وقت پیش آ سکتے ہیں ۔ تاریخ میں تخصیص ہوتی ہے اور افسانے میں عمومیت ، آفاقیت اور ابدیت ۔ اسی لیے تاریخ کی دلچسپی محدود ہوتی ہے اور افسانے کی لا محدود ۔

تاریخی واقعات کا تعلق زمانہ گزشتہ سے ہوتا ہے اور افسانے میں بھی واقعات کا ذکر اسی طرح ہوتا ہے جیسے وہ کسی کو پیش آ چکے ہوں لیکن حقیقت میں ان کا تعلق مستقبل سے ہوتا ہے۔ اسی بات کو دوسرے لفظوں میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ تاریخ وہ ہے جو تھا اور افسانہ وہ ہے جو ہوگا بلکہ جو ہونا چاہیے یا ہو سکتا ہے۔ اس کے علاوہ تاریخ اپنے حقائق بدل نہیں سکتی۔ وہ واقعات کو اسی ترتیب سے دہراتی جس طرح وہ دنیا میں پیش آئے ہیں لیکن افسانہ حقائق کو حسبِ ضرورت بدل لیتا ہے۔ تاریخ میں بیان واقعات ترتیب زمانی کا پابند ہوتا اور افسانے میں افسانہ نگار کی مرضی کا تابع۔

صداقت تاریخ میں بھی ہوتی ہے اور افسانے میں بھی لیکن دونوں کی صداقت میں فرق ہے۔ جو لوگ افسانوی حقائق کو غلط بتاتے ہیں وہ اس حقیقت کو نظر انداز کر جاتے ہیں کہ فیصلے ہمیشہ ماضی پر صادر کیے جاتے ہیں ہم ان واقعات کے بیان کو صحیح یا غلط کہہ سکتے ہیں جو پیش آ چکے ہیں اس لیے صحت و عدم صحت کا اطلاق صرف تاریخی واقعات پر ہو سکتا ہے لیکن افسانہ ممکنات سے بحث کرتا ہے اور افسانوی واقعات مستقبل سے متعلق ہوتے ہیں اس لیے افسانوی واقعات کو صحیح یا غلط نہیں کہا جا سکتا۔ تاریخی صداقت کا تعلق زیادہ تر ترتیب واقعات سے ہوتا ہے اس لیے عام لوگ اس سے دھوکا کھا جاتے ہیں چنانچہ جب وہ افسانوی واقعات میں ترتیب زمانی بدلی ہوئی پاتے ہیں تو ان کو بھی غلط کہہ اٹھتے ہیں اور یہ نہیں سمجھتے کہ ان کی ترتیب افسانہ نگار کے ذہن میں طے پاتی ہے۔ جب ہم یہ کہتے ہیں کہ افسانے میں بھی صداقت ہوتی ہے تو اس سے ہماری مراد وہی صداقت ہوتی ہے جو صداقت شعری کہلاتی ہے اور جس طرح صداقت شعری کا تعلق خارجی دنیا سے نہیں شاعر کے تخیل سے ہوتا ہے اسی طرح افسانوی صداقت کا تعلق بھی افسانہ نگار کے تخیل سے ہوتا ہے۔

تاریخ ایک عریاں حقیقت پیش کرتی ہے اور افسانہ تخیل میں رنگی ہوئی حقیقت سامنے لاتا ہے اور یہ ان دونوں کا ایک بہت بڑا فرق ہے۔ افسانے میں محض حقیقت ہی نہیں ہوتی، تخیل کی کارگزاری بھی شامل رہتی

ہے یعنی حقیقت تخیلیت کے رنگ میں ڈوب کر افسانہ بنتی ہے۔ تخیل مراد اندیشی کا دوسرا نام ہے اور خواہشوں کو حقائق بنا کر پیش کرنا افسانہ نگاری ہے، تاریخ محض عکاسی (فوٹو گرافی) ہے اور افسانے میں عکاسی اور مصوری (پینٹنگ) دونوں شامل ہوتی ہیں۔ تاریخ کے آئینے میں عریاں حقائق نظر آتے ہیں اور افسانے کے آئینے میں بنی سنوری صورتیں دکھائی دیتی ہیں تاریخ صرف آئینہ داری کرتی ہے اور افسانہ آئینہ داری کے ساتھ ساتھ مشاطگی بھی کرتا ہے۔

کچھ لوگوں کا اصرار ہے کہ افسانہ ہمارے جمالیاتی ذوق کی تسکین کرتا ہے اس لیے ہم اس میں دلچسپی لیتے ہیں یعنی افسانے کی غایت حسن آفرینی ہے لیکن جمالیاتی ذوق ہماری فطرت کا کوئی بنیادی تقاضا نہیں ہے بلکہ معاشرے کی ایک رسم ہے جو اس کے تمام عقائد و رجحانات کی حدود میں رہ کر پرورش پاتی ہے۔ اس ذوق کی تربیت میں تعلیم، عمر، صنف، مقام اور وقت وغیرہ بہت سے عوامل کار فرما ہوتے ہیں، چنانچہ روزانہ کا مشاہدہ ہے کہ جو شے ایک شخص کو حسین معلوم ہوتی ہے ضروری نہیں ہے کہ دوسرے کو بھی حسین نظر آئے جو چیز ایک دور میں حسین کہلاتی ہے دوسرے دور میں اپنی کشش کھو بیٹھتی ہے۔ پھر ملکوں ملکوں میں بھی اختلاف ملتا ہے۔ ایک ملک کی حسین شے دوسرے ملک میں ساقط الاعتبار ہو سکتی ہے۔ مرد اور عورت کی پسند بھی الگ الگ ہوتی ہے، بچے، جوان اور بوڑھے کی دلچسپی میں بھی بنیادی اختلاف پایا جاتا ہے۔ اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ حسن معروضی نہیں موضوعی ہوتا ہے۔

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ جب انسان ٹھوس حقیقتوں کی تاب نہیں لا سکتا تو تخیل میں پناہ لیتا ہے۔ خارجی واقعات سے بھاگنے لگتا ہے تو داخلی وارداتوں کی طرف رخ کرتا ہے، مادی دنیا سے گھبرا جاتا ہے تو خیالوں کی دنیا بسا لیتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں افسانے سے دلچسپی ہماری فرار پسند ذہنیت کی غماز ہے اور ہمارے کردار کی کمزوری ظاہر کرتی ہے۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ قوموں کے زوال کے وقت عشرت پرستی اور راہبانہ عزلت گزینی کی دو تحریکیں ہر ملک میں نظر آتی ہیں۔[۱] یہ لوگ

۱۔ افادی ادب صفحہ ۱۷۔

عیش و عشرت اور لہو و لعب میں مشغول رہ کر اپنے مصائب کو بھولنے کی کوشش کرتے ہیں یا پھر ریاضت و عبادت کے مصلوں اور قناعت و توکل کے بوریوں پر اور ادو وظائف اور نقوش و عملیات کا سہارا تلاش کرنے لگتے ہیں دہلی اور اودھ کا انتزاع سلطنت اور اس میں غزل اور داستان کا فروغ اسی حقیقت کا اظہار ہے، لیکن یہ ایک منطقی مغالطہ ہے۔ یہ صحیح ہے کہ فنون لطیفہ اور ادب کی تخلیق، نشوونما اور ترقی کے لیے امن و سکون کا زمانہ درکار ہوتا ہے۔ لیکن اس کے یہ معنی نہیں ہوتے کہ محض انتزاع و زوال اور ادبار و نکبت ہی ان کا اصل گہوارہ ہیں امن و سکون کا دور ادبار کے ساتھ بھی آ سکتا ہے اور اقبال کے ساتھ بھی۔ غزل آج بھی موجود ہے اور آج بھی ترقی کر رہی ہے اور افسانہ چاہے ناول اور افسانچے ہی کی شکل میں سہی اس سے بھی زیادہ ترقی کر رہا ہے لیکن غزل اور افسانے کے اس قدر فروغ کے باوجود کوئی آج کے دور کو ادبار و نکبت کا دور نہیں کہہ سکتا۔

ایک خیال یہ ہے کہ افسانے کی غایت تمجید یا ترفع ہے یعنی ہم اس کے ذریعے سے اپنے خیالات و جذبات کا اظہار کر کے اپنے اندر بلندی اور رفعت پیدا کرتے ہیں۔ ہمارے کچھ جذبات سماج میں مردود و ناپاک سمجھے جاتے ہیں اور کچھ خیالات ضرر رساں اور خطرناک متصور ہوتے ہیں جنہیں سماج کے خوف سے ہم براہ راست ظاہر نہیں کر سکتے لیکن جب انہیں کو افسانے کی شکل میں پیش کر دیتے ہیں تو ہمیں بھی آسودگی حاصل ہو جاتی ہے اور سماج کا اعتراض بھی رفع ہو جاتا ہے۔ بلکہ فرد اور سماج دونوں کو فائدہ بھی پہنچتا ہے۔ جس طرح کسی سیل آب سے بنجر زمین میں آبیاری کر کے شاداب باغات لگا دیے جائیں بالکل اسی طرح ہم اپنی فطری قوتوں سے بہتر کام لے کر خود اپنے اندر اور سوسائٹی میں علو و رفعت پیدا کر دیتے ہیں اور یہ بھی آسودگی حاصل کرنے کا ایک ذہنی عمل ہے لیکن یہ معلوم کیے بغیر کہ اسی ذہنی عمل کی غایت کیا ہے اور اس عمل کو کس سے تحریک ملتی ہے ہم افسانے کی غایت تک نہیں پہنچ سکتے۔

بوسیدہ زندگی میں جب انسان کو بہت سے حالات و موانع سے دو چار ہونا پڑتا ہے اور واقعات عالم اس کے بس میں نہیں آتے تو اس کے جذبات

بیشتر مجروح ہو جاتے ہیں اور طبیعت میں گھٹن اور دل میں الجھن پیدا ہو جاتی ہے۔ اس وقت تخیل اس کی ذہنی جراحتوں پر مرہم رکھتا ہے۔ وہ بھوکے کو الوان نعمت بخشتا ہے۔ فراق زدہ کو وصل یار سے شاد کام کرتا ہے۔ قیدی کو آزادی عطا کرتا ہے۔ تمناؤں کو حقائق بنا کر پیش کرتا ہے۔ آرزوؤں کو واقعات کی شکل دیتا ہے اور حسرتوں کو پریوں کا لباس پہناتا ہے۔ ہم چاہتے ہیں کہ یوں ہو جائے۔ افسانہ اس کو اس طرح پیش کرتا ہے گویا ہو گیا اور ہمارا چاہا ہوا گزرا ہوا واقعہ بن گیا۔ یہی خصوصیت خواب کی ہے۔ ہم نے چاہا کہ کہیں سے کوئی رقم ہاتھ آ جائے اور خواب میں دیکھ لیا کہ ہمارے سامنے دولت کا انبار لگا ہوا ہے۔ یعنی خواب نے خواہش کو ماضی کا واقعہ بنا دیا چنانچہ افسانے ہمارے ادبی خواب ہوتے ہیں۔ ان میں ہم اپنے جذبات کا حسب مراد اور خاطر خواہ اظہار دیکھتے ہیں۔ یہ ہماری آرزوؤں کی تکمیل پیش کرتے ہیں اور تکمیل آرزو سے زیادہ ہمیں اور کسی چیز سے آسودگی نہیں مل سکتی چنانچہ افسانے سے ہماری اس قدر دلچسپی کا راز اسی تکمیل آرزو میں پوشیدہ ہے۔

انسان فطرتاً خود پرست واقع ہوا ہے۔ وہ صرف اسی چیز سے دلچسپی لیتا ہے جو کسی نہ کسی طرح اس کی ذات سے متعلق ہو اسے اپنی زندگی سے محبت اور اس کے واقعات سے ایک خصوصی لگاؤ ہے چنانچہ یہ زندگی اور یہ واقعات اسے جہاں نظر آ جاتے ہیں اس کی دلچسپی کا مرکز بن جاتے ہیں۔ وہ جگ بیتی اس لیے شوق سے سنتا ہے کہ اس میں اسے آپ بیتی کے اشارے ملتے ہیں۔ وہ دوسروں کے دکھ سکھ میں اپنے دکھ سکھ کی پرچھائیں دیکھتا اور پرائی بات میں اپنی ہی بات کے آثار پاتا ہے۔ کائنات اسے اپنی ہی ذات کا پھیلاؤ نظر آتی ہے اور ہر زندگی اپنی ہی زندگی محسوس ہوتی ہے۔ وہ اپنے آپ کو ہر افسانے کا ہیرو سمجھتا ہے اور اسے اپنی ہی شخصیت کا پرتو خیال کرتا ہے یہ افسانے کا عمومی پہلو ہے۔

افسانہ ہماری فطرت کو بے نقاب کرتا ہے جس میں آہستہ آہستہ ایک واقعے کے بعد دوسرا اور دوسرے کے بعد تیسرا پیش آتا رہتا ہے۔ ہر واقع کے بعد ایک پردہ اٹھتا ہے جس سے فطرت کا ایک نیا گوشہ نظر آتا ہے اور ہم ٹھٹک جاتے ہیں۔ ایک تازہ صنم سامنے آتا ہے اور ہم پھڑک

جاتے ہیں ۔ یہ انسانی جذبات و خیالات ہوتے ہیں جو ہمارے ذوق تجس کی تسکین کرتے ہیں اور ہمیں ہر لمحہ دانا تر اور بینا تر بناتے رہتے ہیں ۔ یہ ہمیں اپنی ہی تحقیق اور اپنی ہی ایجاد معلوم ہوتے ہیں اور ہم اپنے آپ کو ایک محقق ، ایک موجد بلکہ ایک خالق سمجھنے لگتے ہیں ۔

تخیل عناصر کو نئی ترتیب دینے کا دوسرا نام ہے ۔ جب ترتیب عناصر بدل جاتی ہے تو ایجاد کہلاتی ہے ۔ کائنات بجائے خود ایک بہت بڑا تخیل ہے اور اس کی مختلف ایجادات تخیل کے شاہکار ہیں ۔ آج کا ہوائی جہاز گزرے ہوئے کل کا تخت سلیمانی یا جادو کا غالیچہ یا اڑن کھٹولا ہے آج کل کی حکومتوں کے جاسوس داستان امیر حمزہ کے عیار ہیں اور داستانی حوض میں غوطہ لگانا مکاں کو زماں میں تبدیل کرنا اور لمحے کو چیر کر برسوں پر پھیلانا ہے ۔ افسانے کا تخیل مستقبل کو ماضی اور خواہش کو واقعہ بنا کر پیش کرتا ہے ۔ آنے والے زمانے کی دل پسند تصویریں کھینچتا ہے ۔ امکانات کے دروازے کھولتا ہے ۔ تسخیر فطرت کی تدبیریں سکھاتا ہے اور ترقی کی راہیں دکھاتا ہے ۔

یہ بھی صحیح ہے کہ افسانہ بزدلوں کو پناہ دیتا ہے ، حاجت مندوں کی حاجتیں پوری کرتا ہے ، جمالیاتی ذوق کی تسکین کرتا ہے اور ہمارے اندر علو و رفعت پیدا کرتا ہے لیکن دراصل وہ ہماری آرزوؤں کی تکمیل کرتا ہے ۔ وہ ہمیں آسودگی بھی بخشتا ہے ۔ ہمارے زخموں کا اندمال بھی کرتا ہے ۔ ہماری انا کی پرورش بھی کرتا ہے ایجاد بھی کرتا ہے اور ہمیں تعلیم بھی دیتا ہے ۔ وہ بہت اچھا خادم ہے جو ہر حال میں اور ہر طریقے سے ہماری خدمت کرتا ہے لیکن بدترین آقا بھی ہے جو ہمیں ناکارہ ، سست اور بے عمل بھی بنا دیتا ہے اس کا کام نہ صرف ہمارے فطری تقاضوں کو پورا کرنا ہے بلکہ ہماری وقتی ضروریات کو رفع کرنا بھی ہے ۔ اس طرح افسانے کی دو غایتیں ہیں ۔ ایک بنیادی دوسری ثانوی ۔

اسی وقت ادبیات عالم میں افسانے کی مختلف شکلیں ملتی ہیں لیکن یہ شکلیں از روئے فن کی گئی ہیں ۔ تخیل کے اعتبار سے جو افسانے کا عنصر غالب ہے کوئی تقسیم نہیں کی جا سکی ۔ گو تخیل انسانی آج تک تین ارتقائی

ادوار (صنمیاتی ، مذہبی اور سائنسی) سے ہو کر گزرا ہے[1]۔ لیکن افسانے میں بیک وقت ہر دور کی خصوصیات ملتی ہیں اور یہ خصوصیات کچھ ایسی غلط ملط ہو گئی ہیں کہ بظاہر ایک ہی دور کی چیزیں نظر آنے لگی ہیں ۔

ابتدا میں انسان کی زندگی بہت سادہ تھی ۔ اس کے صرف دو ہی مقاصد تھے ۔ حفاظت نفس اور شکم پروری ۔ ان کی خاطر وہ جانوروں سے بھی لڑتا تھا اور دوسرے انسانوں سے بھی ۔ ابتدائی انسانوں میں اس کے دلاورانہ کارناموں کی داستان ہوتی تھی جو آنے والی نسلوں کے مردانہ ولولوں کو ابھارتی تھی ۔ یہ افسانے کا رزمیہ عنصر ہے ۔ جب مذہب کی ابتدا ہوئی تو یہ جنگ مذہبی جنگ بن گئی اور اس میں تبلیغی مقصد داخل ہو گیا ۔ مذہب نے خیر و شر اور حق و باطل کا معیار مقرر کیا ۔ داستانوں میں ان دو قوتوں کا تصادم اسی دور کی یادگار ہے ، موجودہ سائنسی دور کی نظریاتی جنگ اسی جنگ کی بدلی ہوئی شکل ہے اور تسخیر عناصر کی جو کوششیں آج کل ہو رہی ہیں وہ اسی کے کرشمے ہیں ۔

جنس انسانی فطرت کا بنیادی تقاضا ہے ۔ حسن و عشق ، عورت اور محبت ہمیشہ سے انسان کے مطبوع و محبوب موضوع رہے ہیں لیکن پدر شاہی نظام میں عورت کبھی کسی مرد کی ہمسر بن سکی نہ مرد کا کبھی پورا اعتماد ہی حاصل کر سکی ۔ اس کی فریب کاریاں افسانوں میں عہد قدیم سے چلی آ رہی ہیں ۔ مذہب نے بھی ان کیدکن عظیم سے اس خیال کی مزید توثیق کر دی ۔ اس کی مظلومیت کے دکھڑوں اور زبوں حالی کے چرچوں کے ساتھ ساتھ اس کی طرف سے ہمسری کے دعوے موجودہ دور میں صفحات کی زینت بنے ۔ ابتدائی دور میں عورت مرد کی ملکیت تھی وہ دلبستگی کے لیے استعمال ہوتی رہی ، جنس کی طرح خریدی ، بیچی جاتی تھی اور تحفہ بنا کر پیش کی جاتی تھی ۔ بعد میں مذہبی مرد نے عورت اور مرد کے مابین ایک دیوار کھڑی کر دی ۔ اس دیوار کی بدولت انسانوں میں جنسی تشنگی اور گھٹن پیدا ہوئی تو اس کے رد عمل کے طور پر آنے والے

---

۱ ۔ ٹوٹم اینڈ ٹیبو ۔ ص ۸۳ ۔ ۹۳ ۔

دور میں عورت اپنی حدود سے بھی نکل گئی ۔ بہر حال حسن و عشق کی داستانیں ہمیشہ سے سنائی جا رہی ہیں اور ہمیشہ سنائی جاتی رہیں گی ۔

اخلاق کا ابتدائی دور میں کوئی معیار نہیں تھا نہ آداب و قواعد کی پابندی تھی ۔ یومیہ زندگی میں اجتماعیت کی جگہ انفرادیت زیادہ تھی ۔ آگے چل کر مذہب نے انسانی برادری کا تصور دیا ۔ اخلاق کا مذہب سے گہرا تعلق ہے اس لیے افسانوں میں اخلاقی عنصر مذہبی دور میں داخل ہوا ۔ سیاست مدن کی بھی پہلے کوئی واضح شکل نہیں تھی ۔ جب رفتہ رفتہ قبائلی نظام پیدا ہوا تو اس نے جنگ کے شعلے خوب بھڑکائے ، خون کی ندیاں بہائیں اور رزمیے کو فروغ بخشا ۔ شہری حکومتیں بھی اس کی مددگار اور حامی بنیں ۔ ملوکیت اور استعماریت کو آگے چل کر مذہب کا سہارا مل گیا ۔ ملک گیری کی ہوس تبلیغ کی آڑ میں کھل کھیلی ۔ انسانوں کو ذات پات میں تقسیم کیا اور جانوروں سے بدتر بنا دیا گیا ۔ بادشاہوں نے اپنے آپ کو ظل اللہ کہلوایا اور عوام سے سجدہ کرایا ۔ موجودہ دور میں جمہور نے بغاوت کی تو عوام کا دکھ درد بھی افسانوں میں جگہ پانے لگا ۔

ابتدائی دور میں انسان کا تخیل زندگی پر حاوی تھا ۔ مذہبی دور میں جذبات چھا گئے ۔ موجودہ دور میں عقل غالب آ گئی ۔ ابتدائی انسان موجودات کے سامنے اپنے آپ کو کمتر سمجھتا تھا ۔ یہ انسانیت کا بچپن تھا ۔ اس کے لیے ہر مظہر قوت ، ایک دیوتا تھا اور دیوتاؤں کی خوشی و ناخوشی اس کے رنج و راحت کا سبب تھی ۔ وہ پرستش اور قربانی سے انھیں خوش رکھنے کی کوشش کرتا تھا ۔ مذہبی دور میں شرک وحدت میں بدل گیا تو مادی دیوتا خیال خدا میں ضم ہوگئے ۔ انسانیت جوان ہو چکی تھی ۔ اس میں سوچ بچار کم اور جوش عمل زیادہ تھا لیکن پرستش بدستور قائم رہی اور قربانی انسانوں کی جگہ حیوانوں کی ہونے لگی ۔ موجودہ دور نے خدا کا تصور بھی ختم کر دیا اور اس کی جگہ انسانیت کو دے دی ۔ انسانیت کی جوانی ڈھل گئی اور سوچ بچار کا زمانہ آ گیا ۔ اب انسان انسانیت کو پوجتا ہے ۔

مافوق الفطرت پر ایمان پہلے اور دوسرے دور میں بدستور قائم رہا ۔ قدیماتی دور میں دیوتا ، دیوی ، دیو ، دیونی ، بھوت ، ابھتی ، پریت ،

چڑیل ، ڈائن اور راکھشس جیسی مخلوق دنیا میں بستی تھی ۔ جادو ، طلسم ، شعبدہ ، نیرنگ اور کرشمہ وغیرہ ۔ تسخیر فطرت کے اسلحہ تھے ۔ قوی ، بہادر اور جنگ جو انسان ہیرو ہوتے تھے ۔ دوسرے دور میں جن ، فرشتہ ، پری اور شیطان 'ور آ گئے ۔ تعویذ و نقوش ، جنتر منتر اور دعائیں مشکلات حل کرنے کے ذریعے بنے ۔ انبیا ، اولیا ، شہدا ، رشی ، منی ، پیر ، پجاری وغیرہ ہیرو بن گئے ۔ سائنسی دور میں انسان کو اپنی قوتوں کا عرفان حاصل ہوا تو تخیل میں خارجیت کی جگہ داخلیت نے لے لی ۔ مافوق الفطرت مخلوق ختم ہو گئی اور تائید غیبی کا سلسلہ منقطع ہو گیا ۔ تحقیق و ایجاد تسخیر عناصر کے اسلحہ ٹھیرے اور محقق ، موجد اور مصلح ہیرو سمجھے جانے لگے ۔

روح کا عقیدہ پہلے اور دوسرے دور میں ایک ہی تھا ۔ ابتدائی انسان کائنات کے ذرے ذرے میں روح کی تڑپ دیکھتا تھا ۔ شجر حجر بولتے تھے ۔ روح قالب تبدیل کرتی رہتی تھی ۔ دیوتا حیوانوں کے قالب میں داخل ہو کر باتیں کرتے تھے ۔ سوتے میں روحیں سیر کرنے چلی جاتی تھیں اور جب راہ چلتے آپس میں ملتی تھیں تو سونے والا خواب میں اپنے آپ کو دوسروں سے ملاقات کرتا ہوا پاتا تھا ۔ تناسخ کی ابتدا یہیں سے ہوئی ۔ مذہبی دور میں روح کے نظریے میں کوئی فرق نہیں آیا ۔ جن و پری انسانوں کے سر آتے تھے اور خدا کی نافرمانی سے پوری قوم بندر بن جاتی تھی ۔ یہ تناسخ کی اصل ہے ۔ حیوانی کہانیاں بے مقصد ہوں یا معلم اخلاق ، روح کے اسی نظریے کی پیداوار ہیں ۔ موجودہ دور میں روح کے کوئی معنی نہیں رہے اور اس کی جگہ شعور و لاشعور کو دے دی گئی ۔

انسانیت نے اس طرح دو دور طے کیے اور دونوں کی خصوصیات لے کر تیسرے دور میں داخل ہوئی چنانچہ آج کا انسانی سماج میں ہر دور کے نمائندے ملتے ہیں ۔ وہ جن میں تخیل کی افراط ہے ، مافوق الفطرت پر جن کا ایمان ہے ، شگون ٹوٹکے جن کے رہنما ہیں اور وہ جن میں جوش عمل زیادہ ہے ، جو جذبات کے بندے ہیں ، وظیفے اور دعائیں جن کے واحد سہارے ہیں اور پھر وہ بھی جن کے عمل پر تفکر کا سایہ ہے ، مشاہدہ و تجربہ جن کے ہتھیار ہیں اور عام انسانی ہمدردی جن کا معمول ہے ۔

غرض دنیا میں پہلے پہل ایسے افسانے وجود میں آئے جن میں بہادری کے کارنامے ، سادہ محبت ، قبائلی جنگیں ، مافوق الفطرت مخلوق ، خرق عادت واقعات ، تناسخ ، خواب ، طلسم ، افسون و سحر اور توہمات بیان ہوتے تھے ۔ اس کے بعد ان میں مذہبی عقائد داخل ہوئے ۔ خیر و شر کا تصادم جن و پری کی باتیں اور اخلاق کی تعلیم شامل ہوئی ۔ حیوانی کہانیاں پہلے بے مقصد تھیں اب ان سے اخلاق و سیاست کی تدریس کا کام لیا جانے لگا ۔ بزرگان دین کے ساتھ ساتھ طبقۂ اعلیٰ اور شہری زندگی کا بیان بھی ہونے لگا ۔ تیسرے دور میں انسانیت ، آفاقی ہمدردی ، جمہوریت ، آزادی اور ایجادات کے ساتھ ساتھ سراغ رسانی کا بھی اضافہ ہو گیا ۔

اب قبل اس کے کہ ہم افسانے کی ابتدا کے متعلق اظہار خیال کریں مناسب ہوگا کہ افسانے کی مختلف اقسام پر نظر ڈال لیں اور یہ طے کر لیں کہ افسانے سے ہماری مراد کیا ہے اور افسانے کی جتنی قسمیں یا شکلیں ہمیں نظر آ رہی ہیں ان میں کیا فرق ہے ۔ ان قسموں کے لیے اردو میں جتنی اصطلاحیں مستعمل ہیں ان کا مفہوم اس حد تک غیر متعین ہے کہ وہ بآسانی ایک دوسرے کی جگہ لے سکتی ہیں اس لیے ہمیں ان کے مفہوم کا تعین کر لینا بہت ضروری ہے ۔ اس کے لیے ہم انگریزی مصطلحات سے مدد لیں گے تا کہ مفہوم بالکل واضح ہو جائے ۔

اب تک ہم لفظ ''افسانہ'' بڑی آزادی سے استعمال کرتے آئے ہیں ۔ اس کتاب میں اس لفظ سے ہماری مراد نثری ادب کی وہ صنف ہے جو قصہ کہانی سے متعلق ہے قصہ طویل ہو یا مختصر ، سادہ ہو یا پیچیدہ ''افسانے'' کے تحت آتا ہے ۔ اس صنف ادب کے لیے انگریزی میں فکشن (Fiction) کا لفظ استعمال ہوتا ہے لیکن فکشن میں منظوم و منثور دونوں قسم کے قصے داخل ہیں[1] ۔ ہمارے یہاں منظوم قصوں کے لیے بیشتر سے ''مثنوی'' کا لفظ موجود ہے اس لیے انگریزی کی تقلید میں لفظ افسانے کو فکشن کا

---

۱ ۔ انگریزی مصطلحات سے بحث کرتے وقت ہم نے آکسفورڈ انگلش ڈکشنری اور لارجر پرشین انگلش ڈکشنری ۔ مؤلفہ ہیم کو پیش نظر رکھا ہے ۔

مترادف قرار دے کر اردو کے ایک اچھے لفظ ''مثنوی'' کو ترک کر دینا ہمارے نزدیک مناسب نہیں ہے - چنانچہ اس کتاب میں ''افسانے'' سے ہر نثری قصہ مراد لیا گیا ہے -

افسانے کی ایک شکل کہانی ہے - یہ بالکل ابتدائی ، ہلکی پھلکی اور سیدھی سادی شکل ہے - اس میں کوئی پیچ و خم یا بناوٹ نہیں ہوتی - یہ آسان ، عام فہم اور رواں دواں ہوتی ہے اور اس کی دلچسپی کا مدار صرف اس کے واقعات پر ہوتا ہے - یہ واقعات عقل سے بعید ہوتے ہوئے بھی سچ سمجھ لیے جاتے ہیں اور لوگ ان پر یقین کرتے چلے جاتے ہیں البتہ ان واقعات پر حیرت ضرور ہوتی ہے - جیسے حوض میں ایک صندوقچہ تھا ، صندوقچے میں موتیوں کا ہار اور ہار میں شہزادے کی جان تھی یا جیسے ہی باندی نے آنکھوں کی سوئیاں نکالیں شہزادے نے آنکھیں کھول دیں اور کلمہ پڑھ کر اٹھ بیٹھا - ہم میں سے کتنے ایسے ہوں گے جنھوں نے بچپن میں یہ سنا ہو اور یقین اور تعجب نہ کیا ہو -

کہانی کا لفظ ''کہنا'' سے مشتق ہے - انگریزی کا لفظ ٹیل (Tale) بھی Tell سے بنا ہے جس کے معنی کہنا ہیں - ٹیل کہی ہوئی بات یا کہے ہوئے قصے کو کہتے ہیں چاہے وہ حقیقی ہو چاہے فرضی لیکن ٹیل منظوم بھی ہو سکتی ہے مثلاً چاسر کی ''کنٹر بری ٹیلز'' - کہانی صرف نثر میں ہی کہی جاتی ہے البتہ کہانی کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ وہ سامع یا قاری کے لیے تفریح طبع کا مواد فراہم کرے - انگریزی میں اسٹوری (Story) اس مقصد کو پورا کرتی ہے اور نثر میں کہی جاتی ہے اس لیے اردو کی کہانی انگریزی کی اسٹوری سے زیادہ قریب ہے - بعض کہانیاں ایسی بھی ہیں جو پرانے زمانے سے سینہ بہ سینہ چلی آ رہی ہیں - ان کے مکان و زمان دونوں میں عمومیت ہے - یہ کہانیاں ایک زمانۂ دراز اور ایک وسیع خطۂ زمین پر پھیلی ہوئی ہیں - انھیں ہم عام فرضی قصے کہہ سکتے ہیں - عام فرضی قصے سے وہی مراد ہے جو انگریزی کی اصطلاح پاپولر ٹیل (Popular tale) سے ظاہر ہوتا ہے - ان کی مثالیں سنسکرت کے رگ وید ، عربی کی الف لیلہ ، انگریزی کی کتاب (Gesta Romanorum) اور یونانی ڈرامہ نگاروں کے یہاں ملتی ہیں -

افسانے کی ایک اور قسم اسطور یا خرافہ ہے اس میں دیوی دیوتاؤں کے مافوق الفطرت کارنامے اور آفرینش کائنات سے متعلق واقعات بیان کیے جاتے ہیں۔ اس قسم افسانے کو انگریزی میں متھ (Myth) کہتے ہیں۔ متھ وہ فرضی قصہ ہے جس میں مافوق الفطرت مخلوقات، حرکات یا واقعات کا بیان ہوتا ہے اور جو قدرتی یا تاریخی مظاہر سے متعلق کوئی عام خیال پیش کرتا ہے۔ اساطیر کا واحد مقصد کسی رسم، عقیدے، ادارے یا مظاہر قدرت کی تشریح کرنا ہوتا ہے۔ میلی نو وسکی کہتا ہے کہ اساطیر کسی سماجی رسم یا عقیدے کا ازمنۂ قدیم کی کسی بہتر، زیادہ اعلیٰ اور زیادہ مافوق الفطرت حقیقت میں سراغ لگا کر اسے مستحکم بناتی اور اس کی قدر و قیمت میں اضافہ کرتی ہیں۱۔ ڈرامے اور المیے اسی ذخیرۂ اساطیر (دیو مالا یا صنمیات) سے پیدا ہوئے ہیں۔ بظاہر یہ قصے تاریخی معلوم ہوتے ہیں لیکن یہ بات ابھی تک تحقیق طلب ہے کہ ان کی ابتدا کب اور کیونکر ہوئی۔ ہر قوم کے دیوتا الگ الگ ہوتے ہیں اس لیے ان سے متعلق قصے بھی ہر قوم میں مختلف ملتے ہیں۔ ان دیوتاؤں کی پیدائش کے متعلق بھی مختلف نظریات پیش کیے گئے ہیں۔ ان میں سے ایک نظریہ یہ ہے کہ دیوتا مظاہر قدرت مثل سورج، چاند اور ہوا وغیرہ کی تجسیم ہیں۔ کارل ملر کا اصرار ہے کہ دیو مالا زبان کی ایک بیماری ہے اور دیوتوں کے نام مظاہر قدرت کے ناموں سے ملتے ہیں۔ ٹھسلی کے یوہمیرس کا خیال ہے کہ دیوتا ازمنۂ قدیم کے قومی ہیرو ہیں جنھیں الوہیت کا درجہ دے دیا گیا ہے۔ ایک تیسرے نظریے کی رو سے دیو مالا وحشی زندگی اور اس کے تجربات سے متعلق ہے۲۔

بہر حال اساطیر کسی طرح بھی پیدا ہوئی ہوں، آگے چل کر انھیں مذہب کی حمایت حاصل ہوگئی اور اب یہ ہر قوم کی مذہبی میراث ہیں۔ ان کا تعلق مذہبی رسوم و عقائد سے ہے۔ تاریخ کے ابتدائی زمانے ہی سے انسان کو یہ احساس ہو گیا تھا کہ اس کے مذہبی قصے تشریح طلب ہیں، چنانچہ ان کی تشریح کی کوششیں ہر قوم میں ہوتی چلی آ رہی ہیں۔ ہندوستان

۱۔ انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا چودھواں ایڈیشن جلد ۱۶، ص ۵۵۔
۲۔ ایوری مینس انسائیکلو پیڈیا جلد نہم۔ "مائی تھالوجی"۔

اور یونان جیسے مہذب ملکوں کے صنمیاتی قصوں میں اوہی دو عناصر ملتے ہیں ، ایک معقول اور دوسرا غیر معقول ۔ معقول قصے وہ ہیں جن میں دیوتاؤں کو حسین و دانش مند بنا کر پیش کیا گیا ہے ۔ اصل الجھن ان قصوں میں پیش آتی ہے جو غیر معقول ہیں ۔ موجودہ زمانے والے ایسے قصوں کو مہمل اور لغو سمجھتے ہیں ۔ مصر ، ہندوستان ، یونان ، روما اور اسکنڈے نیویا میں اساطیر کی ایک کثیر تعداد پائی جاتی ہے ۔

انہی سے ملتے جلتے قصے قصص المشاہیر ہیں جنھیں انگریزی میں لیجنڈ (Legend) کہتے ہیں ۔ ان کی شکل و صورت تاریخی ہوتی ہے اور لوگ انھیں سچ سمجھتے ہیں لیکن در اصل ان کی اساس تاریخ پر نہیں روایت پر ہوتی ہے جو نسلاً بعد نسل بیان ہوتی چلی آتی ہے اور کسی ایک مخصوص علاقے سے تعلق رکھتی ہے ۔ ان قصوں میں دینی بزرگوں ، مقدس ہستیوں اور عظیم شخصیتوں کے حالات بیان ہوتے ہیں ۔ یہ قصے ابتدا میں مختصر اور سادہ ہوتے تھے ۔ رفتہ رفتہ ان میں اضافے ہوتے گئے اور اب یہ بڑے طویل قصے بن گئے ہیں ۔ ان قصوں کی اصلیت و حقیقت کچھ بھی رہی ہو ، مبالغہ آمیزی اور عجائب بیانی نے انھیں فرضی قصوں کے درجے پر پہنچا دیا ۔ اساطیر اور قصص المشاہیر کا مقصد ایک ہی ہوتا ہے البتہ ان میں فرق کرداروں کا ہے ۔ دونوں کے کردار دو جداگانہ طبقوں سے تعلق رکھتے ہیں ۔ دیوی دیوتا درجۂ الوہیت پر فائز ہوتے ہیں لیکن مشاہیر انسانی برادری میں داخل ہوتے ہیں اور وہ بھی کسی خاص طبقے اور جگہ سے تعلق رکھتے ہیں ۔ دیوی دیوتاؤں کا دائرہ عمل ان سے کہیں وسیع ہوتا ہے ۔ پھر قصص المشاہیر کسی نہ کسی حقیقت پر ضرور مبنی ہوتے ہیں اور اساطیر محض فرضی قصے ہوتے ہیں[1]۔

بعض قصوں میں حیوانات بلکہ شجر حجر تک انسانوں کی طرح چلتے پھرتے ، ہنستے بولتے اور کام کاج کرتے نظر آتے ہیں ۔ یہ حیوانی کہانیاں انگریزی میں فیبل (Fable) کہلاتی ہیں ۔ ان کا مقصد سبق آموزی ہوتا ہے اور ان کی تخلیق میں قصد و ارادے کا دخل ہوتا ہے ۔ یہ کہانیاں دیوتاؤں کے قصوں سے مختلف ہوتی ہیں جو بالقصد تصنیف نہیں کیے جاتے

---

۱ ۔ ٹوئنٹیتھ سینچری انسائیکلو پیڈیا ''متھ'' ۔

بلکہ از خود پیدا ہو جاتے ہیں اور جن کا مقصد محض دیوتاؤں کے کارناموں کو سراہنا ہوتا ہے ۔ اس کے علاوہ اساطیر کے کردار دیوتا ہوتے ہیں اور حیوانی کہانیوں کے کردار بیشتر حیوانات اور کبھی کبھی غیر ذی روح بھی ۔ یہ کہانیاں ہندوستان اور یونان میں بکثرت ملتی ہیں ، ان کا انداز صداقت شعارانہ اور طنزیہ ہوتا ہے ۔ ان کے عام موضوعات یہ ہیں ۔ زیادہ فائدے کی امید میں تھوڑے فائدے سے دستبردار ہو جانا ، کبھی صبر یا مطمئن نہ ہونا ، بے رحم کو خوش کرنے کی کوشش کرنا ۔ ظالم پر ترس کھانا ، ضعیف کا قوی سے مساویانہ سلوک کی توقع کرنا ، غیر معقول مفروضات ، خوشامد سے متاثر ہو جانا ، اپنی عادت یا پیشہ ترک کر دینا ، دوسروں کے لیے گڑھا کھودنا اور خود اس میں گر جانا ، چھوٹے ، کمزور لیکن ہوشیار کا قوی الجثہ پر غالب آ جانا وغیرہ ۔ یہ کہانی کسی ایک کردار کی تقریر پر ختم ہوتی ہے ۔ اس کا استعمال ابتدا میں خصوصی اور ذاتی رہا ہے اور اخلاقی سبق جو آخر میں داخل کیا جاتا ہے ، اس کی رسم ان حکایات کے مجموعے مرتب ہونے کے بعد سے شروع ہوتی ہے ۔

ان کہانیوں سے ملتی جلتی خالص اخلاقی کہانیاں بھی ہوتی ہیں جنھیں انگریزی میں پیرابلس (Parables) کہتے ہیں ۔ ان دونوں قسم کی کہانیوں کا مقصد سبق آموزی ہی ہوتا ہے اس لیے دونوں باہم دگر اس قدر قریب ہیں کہ ان میں تفریق کرنا بہت مشکل ہے لینڈر ان کا فرق یوں بیان کرتا ہے کہ حیوانی کہانیوں میں انسانی جذبات و افعال حیوانات سے متعلق کر دیے جاتے ہیں یعنی وہ بالکل انسانوں کی طرح بولتے ، سوچتے ، کھاتے پیتے ، ہنستے اور غم مناتے ہیں ۔ اخلاقی کہانیوں میں بھی ادنیٰ مخلوق اعلیٰ زندگیوں کو پیش کرنے کے لیے استعمال کی جاتی ہے لیکن وہ امکانی حدود سے آگے نہیں بڑھتی[1] ، وہ انہیں صفات سے متصف ہوتی ہے اور اس سے وہی افعال سرزد ہوتے ہیں ۔ جو اس کی نوع کے لیے مخصوص ہیں ۔ حیوانی کہانیوں کی طرح یہاں انسانی خصوصیات حیوانوں سے منسوب نہیں کی جاتیں ، اخلاقی کہانیوں میں حقیقی یا فرضی واقعات کا استعارے میں بیان ہوتا ہے اور ان سے اخلاقی نتیجہ اخذ کیا جاتا ہے ۔

---

۱ ۔ انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا ۔ چودھواں ایڈیشن ۔ جلد نہم ۔ ص ۲۰ ۔

البتہ اختصار اور سادگی میں یہ حیوانی کہانیوں سے مشابہ ہوتی ہیں ۔ یہ کہانیاں کسی اخلاق اصول یا قاعدہ کی شرح و وضاحت کے لیے عام طور پر استعمال کی جاتی ہیں ۔ توضیح و تشریح کا یہ طریقہ مشرق کی خصوصیت ہے جس کی مثالیں توریت اور انجیل دونوں میں ملتی ہیں ۔ انجیل میں فضول خرچ بیٹے (The Prodigal Son) کی کہانی اس کی بہت عمدہ مثال ہے ۔

افسانے کی ایک اور قسم تمثیل (Allegory) ہے تمثیل ایک طویل استعارہ ہے جس کے لفظی معنوں کے علاوہ کچھ اور معنی بھی مراد ہوتے ہیں ۔ اس کی جزئیات استعارے سے زیادہ مکمل ہوتی ہیں ۔ حیوانی اور اخلاق کہانیاں یومیہ زندگی کے لیے کوئی نہ کوئی اخلاق سبق رکھتی ہیں لیکن تمثیل کا دائرہ اتنا محدود نہیں ہے ۔ حیوانی کہانی کی ایک اور خصوصیت خرق عادت واقعات ہیں ۔ اس میں بے زبان بولنے اور بے جان جانداروں کی طرح رہتے ہیں ۔ یہ باتیں اس کی خوبی سمجھی جاتی ہیں کیونکہ انھیں کی مدد سے اس کی سبق آموزی کے اثر کو گہرا کیا جاتا ہے لیکن تمثیل حقیقت بیانی سے کام لیتی ہے ۔ اس میں نہ خلاف عادت باتیں ہوتی ہیں نہ خلاف فطرت اور یہ ہی دونوں کا ایک نمایاں فرق ہے ۔

تمثیل مجرد خیالات کو مجسم بنا کر پیش کرتی ہے چنانچہ تجریدی اصولوں کو سمجھانے میں اس کو بہت استعمال کیا گیا ہے ۔ تعلیم کا یہ تمثیلی طریقہ حضرت عیسیٰ علیہ السلام اور انجیل کے دوسرے کرداروں نے بھی اختیار کیا ہے اور اس کے ذریعے سے لوگوں کو مذہبی حقائق سمجھائے ہیں ۔ اس کے علاوہ ملکوں اور انسانوں کو پیش کرنے میں بھی لوگوں نے تمثیل سے کام لیا ہے ۔ پہلے طریقے کی مثال میں اردو سے ”سب رس“ مصنف ملاوجہی اور ”نیرنگ خیال“ مصنف مولانا محمد حسین آزاد کو پیش کیا جا سکتا ہے ۔ دوسرے طریقے کی مثال انگریزی میں ایڈمنڈ سپنسر کی ”فیبری کوئین“ اور سر تھامس مور کی ”یوٹوپیا“ ہے ۔ تضحیک و ملامت کے لیے بھی لوگوں نے تمثیل کی آڑ لی ہے ۔ چنانچہ ڈین سوئفٹ کی کتاب ”دی ٹیبل آف دی بکس“ جو قدیم و جدید کی بحث پر ایک طنز ہے اور ”اے ٹیل آف دی ٹب“ جو اس زمانے کی حماقتوں اور دکھاوں کا مذاق اڑاتی ہے ، اس کا ثبوت ہیں ۔

قدما میں سے افلاطون کی تمثیل "غار" بہت مشہور ہے۔ یہ تمثیل اس کی کتاب "ریپبلک" (Republic) میں دی ہوئی ہے۔ تمثیل کی ایک حسین مثال انجیل کی مناجات ۸۰ میں ملتی ہے۔ جس میں تاریخ اسرائیل کا بالیدگی تاک سے موازنہ کیا گیا ہے۔ اسکندریہ کے اوریجن (۲۵۴ ق م تا ۱۸۵ ق م) نے تو یہ بھی ثابت کر دیا کہ باغ عدن اور ہبوط آدم بھی محض ایک تمثیل ہے۔ انگریزی زبان کی ایک نہایت مقبول تمثیل جان بنین (۱۶۷۸ء) کی "پلگرمس پروگریس" ہے۔ جس میں اس دنیا سے دوسری دنیا تک کا ایک عیسائی کے سفر کا قصہ بیان کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ ایڈیسن کی تمثیل وژن آف مرزا" کا نام بھی نمایاں ہے۔

افسانے کی ایک بہت مشہور قسم رومان ہے جسے انگریزی میں رومانس کہتے ہیں۔ یہ رزمیہ قصے ایک طرح سے جنگ نامہ کہے جا سکتے ہیں۔ قرون وسطیٰ میں یورپ میں یہ قصے بہت مقبول تھے۔ ان میں روز مرہ کی زندگی سے ہٹے ہوئے واقعات بیان کیے جاتے ہیں۔ اردو میں رومان سے ملتی جلتی قسم داستان ہو سکتی ہے۔ اگلے باب میں ہم ان قصوں کا تفصیل سے ذکر کریں گے۔ ان غیر فطری قصوں کے بعد ادبیات میں ناول، ناولچے، افسانچے اور طویل افسانچے کا داخلہ ہوتا ہے۔ یہ افسانے کی جدید فنی اقسام ہیں۔ ان کا تفصیلی بیان پھر کبھی مناسب موقع پر کیا جائے گا۔

مغربی ادب کے اصولوں کی روشنی میں افسانے کی جو تقسیم اوپر کی گئی ہے وہ اپنی جگہ مکمل ہے لیکن جب ہم اردو کے افسانوی ادب کا جائزہ لیتے ہیں تو یہ تقسیم ہندی کی چندی نظر آنے لگتی ہے۔ اس فہرست کو سامنے رکھ کر اردو کے افسانوں کی گروہ بندی بالکل ناممکن ہے۔ اس صنفِ ادب کے لیے ہمارے یہاں جتنے الفاظ پہلے سے چلے آ رہے ہیں وہ یہ ہیں: افسانہ، داستان، قصہ، حکایت اور کہانی۔ لیکن جیسا کہ ہم پہلے کہہ آئے ہیں، ان کا مفہوم قطعی طور پر متعین نہیں ہے۔ ثبوت میں ہم چند داستانوں کے نام پیش کرتے ہیں جنھیں ان میں سے ہر لفظ کے ساتھ پکارا جاتا ہے مثلاً فسانۂ عجائب، داستان امیر حمزہ، قصہ گل و صنوبر، حکایت الجلیلہ یا حکایاتِ سخن سنج اور طوطا کہانی یا رانی کیتکی اور

کنور اودے بھان کی کہانی ۔ چونکہ یہ سب کی سب داستانیں ہیں اس لیے یہ الفاظ باہم متبادل ہیں ۔

در اصل ہمارے یہاں افسانے کی صرف دو بڑی قسمیں ہیں ، کہانی اور داستان ۔ عام طور پر کہانی سے ایک ہلکے پھلکے مختصر سے افسانے کا تخیل ذہن میں آتا ہے ۔ کہانی ہمیشہ فرضی ہوتی ہے چاہے وہ حیوانی کہانی ہو ، چاہے محض اخلاقی اور چاہے عام فرضی قصہ ہو ۔ چاہے اس میں بادشاہوں کے حالات بیان کیے جائیں چاہے پریوں کے وہ کہانی ہی کہلائے گی ۔ کہانی لکھنے کے لیے نہیں ، کہنے کے لیے ہوتی ہے ، چنانچہ کہانی سے مراد وہ افسانہ ہوتا ہے جو زبانی بیان کیا جائے ۔ حکایت کا لفظ بھی کہانی کا مترادف ہے ۔ چنانچہ وہ حکایات حکیم بید پائے یا حکایات الیسپ کی طرح حیوانی کہانیاں ہوں یا حکایات گلستان کی طرح اخلاقی ہوں یا حکایات الجلیلہ کی طرح تفریحی ہوں ، حکایت ہی کہلائیں گی ۔ یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ ہمارے بزرگوں نے جہاں داستان کے لیے ہر لفظ بطور واحد استعمال کیا ہے وہاں حکایت کو بصیغہ جمع رکھا ہے ۔ اس سے ظاہر ہے کہ وہ داستان کو حکایات یعنی کہانیوں کا مجموعہ سمجھتے تھے ۔

داستان میں واقعات کی تعداد کہانی سے زیادہ ہوتی ہے بلکہ ایک داستان میں کتنی ہی کہانیاں ہوتی ہیں ۔ اب افسانے کی جتنی قسمیں ہم نے اوپر بیان کی ہیں چاہے وہ اساطیر ہوں چاہے قصص المشاہیر ، حیوانی کہانیاں ہوں یا اخلاقی ، تمثیل ہو یا رومان دو عنوانات ''کہانی'' اور ''داستان'' کے تحت جمع ہو جاتی ہیں ۔ کہانی اور داستان دونوں ہی فرضی ہوتی ہیں لیکن قصے کے لفظ سے افسانے کی وہ قسم مراد لی جاتی ہے جس پر کبھی کبھی تاریخیت کا بھی شبہ ہو سکتا ہے ۔ یعنی کبھی تو قصہ کسی واقعے پر مبنی ہوتا ہے جسے سچا واقعہ کہتے ہیں اور کبھی اس میں محض فرضی واقعات بیان کیے جاتے ہیں جو فرضی قصہ کہلاتا ہے ۔ گو عام بول چال میں قصے کا لفظ بیشتر کہانی کے ساتھ استعمال ہوتا ہے یعنی قصہ کہانی لیکن یہ کبھی کہانی کا اور کبھی داستان کا مترادف سمجھا جاتا ہے کبھی کبھی قصے سے سلسلۂ واقعات کا مفہوم بھی لیا جاتا ہے جسے اردو میں ماجرا یا روداد اور انگریزی میں پلاٹ اور

کبھی کبھی اسٹوری بھی کہہ دیتے ہیں۔ مثلاً جب ہم کہتے ہیں کہ اس کا قصہ یوں ہے تو اس سے ہماری مراد یہی ہوتی ہے۔

اس کا صحیح صحیح علم تو کسی کو نہیں ہے کہ دنیا میں افسانے کی ابتدا کب ہوئی، البتہ یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ فن تحریر کی ایجاد سے قبل اس میں کسی قسم کی ترقی نہیں ہو سکی تھی۔ جب ہم افسانے کی ترقی پر نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں اس کے نقوش قدیم تہذیبوں کے گہواروں میں بھی ملتے ہیں۔ مصر، بابل، چین، ہندوستان اور یونان کی تہذیبیں قدیم ہیں اور ان میں بھی مصر کی تہذیب قدیم ترین ہے۔ فنِ تحریر سب سے پہلے یہیں ایجاد ہوا اور دنیا کا قدیم ترین تحریری افسانہ یہیں وجود میں آیا چنانچہ ڈاکٹر رچرڈ گارنٹ دو بھائیوں کے قصے کو دنیا کا قدیم ترین افسانہ بتاتے ہیں جس میں بڑے بھائی کی بدچلن بیوی نے چھوٹے بھائی پر الزام لگا کر اسے گھر سے نکلوا دیا تھا۔ یہ کہانی پیپرس کے کتنے ہی ٹکڑوں پر تحریر ہے[1]۔ ڈاکٹر موصوف نے مشہور کہانیوں کے مجموعے میں اس کہانی کو قدیم ترین کہانی کے عنوان سے شامل کیا ہے اور ہنری برگش بے کی اصل تاریخ مصر بعہد فراعنہ کا حوالہ دیا ہے[2]۔ ان کے نوٹ کے مطابق اس کہانی کی تاریخ تحریر تقریباً ۳۲۰۰ ق م ہے۔ لیکن بعد کی تحقیقات سے یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ گئی ہے کہ یہ کہانی مصر کی سلطنت آخرہ میں معرض وجود میں آئی ہے[3]۔ علاوہ بریں اب تک کی تحقیقات کے مطابق جتنا مواد بھی فراہم ہو سکا ہے اس سے دو ہزار سال قبل مسیح کے بعد کی تاریخیں بالکل درست ہیں لیکن اس سے قبل کی تمام تاریخیں غیر یقینی اور مشتبہ ہیں[4]۔

فضل حق قریشی صاحب کے بیان کے مطابق پہلا افسانہ شاہ خافری کے عہد میں تحریر ہوا جس میں سمر سامر اور بادشاہ بیگم کا ذکر ہے[5]۔ لیکن

۱۔ انٹرنیشنل لائبریری آف فیمس لٹریچر۔ جلد اول، ص ۹۶۔
۲۔ اس کتاب کا ہنری ڈبنی سیمور نے انگریزی میں ترجمہ کر دیا ہے۔
۳۔ انسائیکلو پیڈیا آف لٹریچر "مصر"۔
۴۔ انسائیکلو پیڈیا آف ورلڈ ہسٹری، ص ۲۳۔
۵۔ ساقی جولائی ۱۹۳۶ء۔

ہمیں اس افسانے کا کہیں سراغ نہیں مل سکا ۔ ڈاکٹر گیان چند جین اس بیان کی تردید میں لکھتے ہیں کہ کیمرج اینشنٹ ہسٹری میں ''کشتی شکستہ ملاح'' کے افسانے سے پہلے اور کسی افسانے کا ذکر نہیں ملتا ۔ ان کے نزدیک اس کی تاریخ تحریر ۲۲۰۰ ق م ہے[۱] ۔ یہ ایک ملاح کی کہانی ہے جس کی کشتی سمندری طوفان سے تباہ ہوئی تو وہ بہ ہزار خرابی جادو کے ایک جزیرے میں پہنچ گیا ۔ اس جزیرے پر ایک بہت بڑا اژدہا حکومت کرتا تھا ۔ اس کی داڑھی کافی لمبی تھی اور وہ مافوق الفطرت عقل اور قوت کا مالک تھا ۔ ملاح اس کو دیکھ کر ڈرا لیکن اژدہے نے ملاح کے ساتھ بہت اچھا برتاؤ کیا اور اسے اپنی زندگی کے درد ناک واقعات سنائے اس کے بعد کچھ تحفے دے کر ایک جہاز میں اسے اس کے وطن کو واپس کر دیا ۔ یہ کہانی مختصر سیدھی سادی اور صاف ہے اور بڑے بے تکلف انداز میں لکھی گئی ہے ۔

اگرچہ ڈاکٹر گیان چند جین کا مندرجہ بالا بیان محض تردیدی ہے لیکن اس سے یہ شبہ بھی ہو سکتا ہے کہ غالباً ''کشتی شکستہ ملاح'' ہی دنیا کا قدیم ترین افسانہ ہوگا ۔ در آنحالیکہ یہ کہانی مصر کی سلطنت وسطیٰ کے بہت سے افسانوی شاہکاروں میں سے ایک ہے[۲] ۔ اس کے ابتدائی الفاظ سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ یہ کسی افسانوی سلسلے کی ایک کڑی ہے یعنی یہ کسی قصے کی ایک ضمنی کہانی ہے[۳] ۔ یہ کہانی لینن گراڈ میں ایک پیپرس پر موجود ہے ۔ ایسی صورت میں اس کہانی کی اولیت بھی ختم ہو جاتی ہے ۔ در اصل مصری قصوں کی ابتدا سنوہا کی کہانی سے ہوتی ہے[۴] ۔ مصر میں سلطنت وسطیٰ کلاسیکی ادب کے ساتھ ساتھ قصوں کے فروغ کے لیے بھی مشہور ہے ۔ مختصر کہانی کی صنف اسی عہد میں ایجاد ہوئی اور مصریوں نے اس کے بڑے اچھے اچھے نمونے پیش کیے ۔ سنوہا کی کہانی

---

۱ ۔ اردو کی نثری داستانیں حاشیہ ، ص ۶ ۔

۲ ۔ انسائیکلو پیڈیا آف لٹریچر ''مصر'' ـــ کیمرج اینشنٹ ہسٹری جلد اول کے ، ص ۲۲۸ پر بھی یہی بات کہی گئی ہے ۔ اس میں کہیں بھی اس کہانی کی اولیت کا دعویٰ نہیں کیا گیا ۔

۳ ۔ انسائیکلو پیڈیا آف لٹریچر ''مصر'' ۔

۴ ۔ انسائیکلو پیڈیا آف ورلڈ ہسٹری ، ص ۲۳ ۔

بارھویں شاہی خاندان کے عہد میں تحریر ہوئی[1]۔ یہ کہانی مصریوں کی بہت مشہور اور مقبول عام کہانی ہے ۔ یہ پیپرس کے بارہ ٹکڑوں پر تحریر ہے اور برلن کے قدیم مصری ذخیرے میں محفوظ ہے ۔ مشہور انگریز عالم گاڈون کی کوششوں کے طفیل میں اس کہانی تک رسائی حاصل ہوسکی ہے[2]۔

قصے کا ہیرو سنوہا ایک مصری سردار تھا جو بارھویں خاندان کے بادشاہ امنمہا اول (۲۲۱۲ ق م تا ۲۱۸۲ ق م)[3] کے مرنے پر کسی سازش کے خوف سے مصر سے بھاگ کر شام چلا گیا ۔ طویل جلا وطنی کے دوران میں اس نے ایک مقامی سردار کی لڑکی سے شادی کر لی جس سے اس کے کئی بچے ہوئے لیکن وطن کی یاد اسے برابر ستاتی رہی ۔کتنے ہی سال کے بعد دوسرے بادشاہ سنوسر اول (۲۱۹۲ ق م تا ۲۱۵۷ ق م)[4] کی طلبی پر وہ مصر کو واپس ہوا ۔ جب وہ مصر کے شاہی دربار میں پہنچا تو شاہی لباس میں ملبوس تھا ، چنانچہ اس کا خیر مقدم بھی اسی طریقے سے کیا گیا ۔ اس کہانی میں ۲۲۰۰ ق م کی عام زندگی کی اعلیٰ تصویریں ، بہت سی دل چسپ تفصیلات اور نہایت بلند پایہ ادب پارے ملتے ہیں مثلاً سنوہا کا اپنے ناگزیر فرار سے متعلق نفسیاتی رویہ ، شام میں ایک غیر ملکی حملہ آور سے سنوہا کی لڑائی کا ڈرامائی حال اور آخر میں دربارِ مصر میں اس کی پذیرائی ۔ یہ کہانی مصر میں نسلوں تک مختلف قصہ نگاروں کے قلم سے تحریر ہوتی رہی ہے اور لوگ نہایت ذوق و شوق سے اس کا مطالعہ کرتے رہے ہیں ۔ مصر سے یہ کہانی فلسطین بھی پہنچ گئی تھی ۔[5]

---

۱ ۔ اس خاندان کا عہد حکومت کیمبرج اینشنٹ ہسٹری کے مطابق ۲۲۱۲ ق م سے ۲۰۰۰ ق م تک اور انسائیکلو پیڈیا آف ورلڈ ہسٹری کے مطابق ۲۰۰۰ ق م سے ۱۷۸۸ ق م تک رہا ہے ۔

۲ ۔ ہسٹری آف ایجپٹ ، جلد اول مترجمہ ہنری ڈیہنی سیمور ۔

۳ ۔ امنمہا اول اور سنوسر اول کی تاریخیں کیمبرج اننشنٹ ہسٹری کے مطابق ہیں ۔

۴ ۔ سنوسر اول نے دس سال تک اپنے باپ کے ساتھ اور تین سال تک اپنے بیٹے کے ساتھ مل کر حکومت کی ہے ۔

۵ ۔ کیمبرج اینشنٹ ہسٹری ، جلد اول ، ص ۲۲۶ ۔

ان کہانیوں میں جو اس زمانے میں لکھی گئیں سنوہا اور ''کشتی شکستہ ملاح'' کے علاوہ ایک اور شاہکار فصیح البیان کاشت کار کی کہانی بھی ملتی ہے ۔ اس کا قصہ یوں ہے کہ ایک کسان کا گدھا چور لے گئے ۔ اس نے مجسٹریٹ کی عدالت میں استغاثہ دائر کر دیا اور ایک فصیح و بلیغ تقریر بھی کی جسے سن کر مجسٹریٹ دنگ رہ گیا ۔ شدہ شدہ اس کی فصاحت بیانی کا چرچا بادشاہ کے کانوں تک جا پہنچا تو بادشاہ نے مجسٹریٹ کو حکم دیا کہ وہ کسان کے استغاثے پر کوئی فیصلہ نہ دے ۔ نتیجہ یہ نکلا کہ غریب کسان کو پے در پے نو اپیلیں کرنا پڑیں جن سے بادشاہ کی تفریح کے لیے وافر مواد فراہم ہو گیا ۔ یہ کہانی مصریوں کی طرز پسندی کا ایک عمدہ نمونہ ہے ۔

فراعنہ مصر کے آخری دور میں بھی بہت سی کہانیاں ملتی ہیں جن میں سے ایک بدبخت شہزادے کی کہانی ہے ۔ اس میں محبت اور تقدیر کے واقعات بیان کیے گئے ہیں ۔ دوسری کہانی دو بھائیوں کی ہے جو سنوہا کی کہانی کی طرح فلسطین تک پہنچ گئی تھی ۔ یہ کہانی ایک محنتی کسان کے دلچسپ تذکرے سے شروع ہوتی ہے اور روز مرہ کی بول چال میں بڑے بے تکلف انداز میں بیان کی جاتی ہے ۔[1] ایک اور کہانی وناموں کی ہے جس میں اس کی سیاحتوں کے حالات درج ہیں ۔ ولاموں زوال مصر کے زمانے (۱۱۶۷ ق ۔ م تا ۱۰۹۰ ق ۔ م)[2] میں فرعون کا ایلچی تھا ۔ یہ وہ زمانہ تھا جب سفیر مصر کی ایشیا کی کسی بندرگاہ میں کوئی عزت نہیں کی جاتی تھی ۔

بابل کی تمام قدیم کہانیاں سبق آموز ہیں اور بڑی خوبی سے زندگی کی تنقید کرتی ہیں ۔ ان میں ''گل گمیش'' اربش کے نیم روایتی بادشاہ سے متعلق بارہ تختیوں پر مشتمل ایک مشہور رزمیہ ہے جن میں سے سات تختیوں پر ہمل اور تیامہ دونوں دیوتاؤں کی لڑائی کے بعد آفرینش کائنات کا

---

۱ ۔ یہ وہی کہانی ہے جس کا ذکر پیشتر گزر چکا ہے اور جسے ڈاکٹر رچرڈ گارنٹ نے دنیا کا اولین افسانہ بتایا ہے ۔

۲ ۔ انسائیکلو پیڈیا آف ورلڈ ہسٹری ، ص ۴۴ ۔

حال بیان کیا گیا ہے۔ یہ تختیاں کتب خانۂ اشور بن پال نینوا سے ۱۸۵۴ء میں برآمد ہوئی ہیں۔[1] دوسری کہانیوں میں طوفانی چڑیا ''زو'' کا قصہ خصوصیت کے ساتھ مشہور ہے۔ مکالموں کی صورت میں جو کہانیاں کہی گئی ہیں ان میں ایک بابلی کا قصہ ہے جو زندگی بھر راہ صواب پر گامزن رہنے کے باوجود پریشان رہتا ہے اور آخرکار بڑا دیوتا مردک اسے موت کے پنجے سے چھڑاتا ہے۔ دو دوستوں کا ایک مکالمہ بھی ہے جن میں سے ایک دوسرے کی غلطی دکھا کر اس متزلزل عقیدے کو درست کرتا ہے۔ ایک مکالمہ آقا اور غلام کا ہے جس کا ماحصل یہ ہے کہ ہر تصویر کے دو رخ ہوتے ہیں اس لیے دنیا میں کوئی قدر ایسی نہیں ہے جس کے لیے جینے کی تمنا کی جائے۔

ان کہانیوں میں احیقار کا قصہ بھی بہت دلچسپ ہے جو بادشاہِ شام کا ایک عقلمند وزیر تھا۔ لاولد ہونے کے باعث اس نے ایک لڑکے ''ندین'' کو گود لے کر پرورش کیا اور جب خود بوڑھا ہو گیا تو پسر متبنیٰ کو بادشاہ کے سامنے پیش کر کے یہ چاہا کہ اسے احیقار کی جگہ قلم دانِ وزارت عطا کر دیا جائے۔ بادشاہ نے بوڑھے وزیر کی یہ درخواست قبول کر لی لیکن نمک حرام ندین نے عہدۂ وزارت پر فائز ہوتے ہی احیقار کو ہلاک کرنے کی ٹھان لی۔ احیقار نے روپوش ہو کر اس سے نہ صرف اپنی جان بچائی بلکہ آخر میں اپنی عقلمندی سے قوم اور بادشاہ دونوں کو بھی اس بلا سے نجات دلائی۔ اس حسن خدمت کے صلے میں ندین کو احیقار کے سپرد کر دیا گیا لیکن احیقار نے اس کو مار ڈالنے کے بجائے یہ سزا دی کہ وہ اس کی نصیحتیں سنتا رہے اور آخر میں ندین نصیحتیں سنتے سنتے ہی مر گیا۔ یہ دلچسپ کہانی ایسپ کی زندگی کے وسیلے سے یونانی ادب میں داخل ہوئی اور تراجم کے ذریعے آرمینیا، عرب، ترکی اور رومانیہ وغیرہ مختلف ملکوں میں پہنچی۔ خیال ہے کہ آرامیوں کے یہاں یہ کہانی غالباً عکادیوں سے آئی ہے۔ یہ ایک پیپرس پر تحریر ہے جو دریائے نیل میں اسوان کے مقابل جزیرے

۱۔ آور اورنٹل ہیریٹیج، ص ۲۳۷ اور انسائیکلوپیڈیا آف لٹریچر اور کیمبرج اینشنٹ ہسٹری ''بابل''۔

ایلیفنسٹائن کی چھوڈی فوجی نو آبادی کے کتب خانہ میں ملا ہے ۔

چین کی قدیم ترین کہانیوں میں مشہور شاعر تاؤچی (۳۶۵ء تا ۴۲۷ء) کی تمثیل "شفتالو کے پھول کا چشمہ" بہت مشہور ہے ۔ اس میں مناظر شباب کی بازیابی کی کوششوں کو لا حاصل بتایا گیا ہے ۔ اس کے علاوہ ساؤچی کی کہانی "سیم اور سیم کا ڈنٹھل" بھی کافی مشہور ہے ۔[1]

ہندوستان میں مختصر کہانیوں کی ابتدا رگ وید سے ہوتی ہے جس میں بہت سے قصوں کے اشارے اور روایتی مکالمے پائے جاتے ہیں ۔[2] اس کے بعد برہمن ، اپ نشد ، مہابھارت ، پران اور رامائن وغیرہ میں قصہ گوئی کی لے بڑھتی چلی جاتی ہے چنانچہ ان کتابوں میں بے شمار چھوٹی چھوٹی کہانیاں پائی جاتی ہیں ۔ یہ کہانیاں تیسری صدی قبل مسیح سے پانچویں صدی عیسوی تک کی ہندوستانی معاشرت پر روشنی ڈالتی ہیں ۔ دھرم پال کی پالی تفسیریں بھی کہانیوں کے مجموعے ہیں اور لنکا کی دو تاریخیں دیپ ونش اور مہا ونش بھی جو پالی زبان میں لکھی گئی ہیں متعدد حکایات اور اساطیر کا ذخیرہ رکھتی ہیں ۔

بدھ کی کہانیاں پالی جاتک کی طرح سنسکرت میں بھی ملتی ہیں اور اودان (نیک کام) کہلاتی ہیں ۔ ان میں اودان شتک (سو اودان) اور کرم شتک قدیم ترین ہیں ۔[3] جنھیں تیسری صدی عیسوی میں چینی زبان میں بھی منتقل کیا گیا تھا ۔ ان کی کہانیاں پالی اپ دانوں میں ملتی ہیں ۔ ان کے علاوہ اور بھی بہت سے اودان لکھے گئے جنھیں ۱۰۵۲ء میں کشمیری شاعر شمیندر نے منظوم کر کے یکجا کر دیا اور اودان کلپ لتا نام رکھا ۔ اس میں ۱۰۷ کہانیاں ہیں ۔ شمیندر کے بیٹے سومیندر نے اس میں ایک دیباچے اور ایک اور اودان "جموت واہن" کا اضافہ کیا ہے لیکن اس قسم کے ادب میں آریہ سور (تیسری یا چوتھی صدی عیسوی) کی جاتک مالا وزن و بحر کی خوبیوں کے ساتھ ساتھ تسلسل خیالات و جذبات

---

۱ ۔ ایوری مینس انسائیکلوپیڈیا ۔ جلد سوم "چین" ۔

۲ ۔ انسائیکلوپیڈیا آف لٹریچر "ہندوستان" ۔

۳ ۔ دی لیگیسی آف انڈیا ، ص ۲۱۱ ۔

کے لحاظ سے سب سے ممتاز ہے ۔ اس میں بدھ کی پیدائش سے متعلق ۳۴ کہانیاں نظم کی گئی ہیں ۔[1]

چینیوں کے مذہبی ادب میں بھی بہت سی مقدس روایات اور اخلاقی قصے مندرج ہیں ۔ یہ ادب اردھ ماگدھی زبان میں تحریر ہوا ہے جسے پہلے پہل ہاٹلی پتر کی کونسل منعقدہ چوتھی صدی عیسوی میں مرتب کیا گیا اور پھر پانچویں صدی عیسوی کے درمیان ولبھی کونسل میں اس پر نظر ثانی کرائی گئی ۔

بابل کے کتبوں اور مٹی کی تختیوں پر جانوروں کے مکالمے ملتے ہیں[2] اور حیوانی کہانیوں میں شمار ہوتے ہیں ۔ ایسی ہی کچھ کہانیاں توریت میں بھی ملتی ہیں ۔ اس قسم کی سب سے مشہور ایسپ یا حکیم لقمان کی کہانیاں ہیں ۔ حکیم ایسپ (۵۶۰ ق ۔ م تا ۶۲۰ ق ۔ م) جو سولن کے زمانے میں گزرا ہے ایک نہایت بد شکل غلام تھا جسے بعد میں اس کے آقا نے آزاد کر دیا تھا ۔ یہ کہانیاں در اصل ایسپ کے دماغ کی پیداوار نہیں ہیں بلکہ وہ اپنی تقریروں میں اس قسم کے قصے سنایا کرتا تھا ۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ کہانیاں اس زمانے میں عام طور پر رائج تھیں ۔ اگرچہ پانچویں صدی قبل مسیح کے اواخر میں ان کا سراغ مصر میں مل جاتا ہے لیکن پہلی بار یہ کہانیاں تیسری صدی قبل مسیح کے لگ بھگ مرتب کی گئیں ۔ اس سے قبل یونانی ادب میں کل پندرہ کہانیاں ملتی ہیں ۔[3] لاطینی شاعر فیڈرس نے پہلی صدی عیسوی کے اوائل میں اور یونانی شاعر بیبریس نے تیسری صدی عیسوی میں ان حکایات کو نظم کیا تھا ۔ ایسپ سے پہلے حیوانی کہانیاں ہیسیڈ (۸۰۰ ق ۔ م) اور آرشی لوشس میں ملتی ہیں ۔ چوتھی صدی عیسوی میں حیوانی کہانیاں لکھنے والوں میں ایفتھونیس اور ایویانس کے نام مشہور ہیں ۔

---

۱ ۔ دی لیگیسی آف انڈیا ، ص ۲۰۱ ۔

۲ ۔ کیمبرج اینشنٹ ہسٹری جلد اول "بابل" ۔

۳ ۔ ڈکشنری آف ورلڈ لٹریچر ، ص ۲۲۹ ۔

ہندوستان میں حیوانی کہانیاں آپ نشد ، مہا بھارت ، پالی جاتک ، پنچ تنتر ، برہت کتھا ، کتھا سرت ساگر ، ہتو پدیش اور شک سپتتی وغیرہ میں بکثرت ملتی ہیں ۔ برزویہ نے پنچ تنتر کا ترجمہ حکایات حکیم بید پائے کے نام سے (۵۳۸ - ۵۷۹ء) میں پہلوی زبان میں کیا تھا ۔ اس پہلوی نسخے کا ۵۷۰ء کے قریب سریانی زبان میں ترجمہ کیا گیا[1] اور اسی پہلوی نسخے کا ترجمہ ۷۵۰ء میں عبد اللہ ابن مقفع نے کلیلہ و دمنہ کے نام سے عربی میں کیا ۔ خیال کیا جاتا ہے کہ اسی طرح ہندوستان سے یہ حکایات پہلوی اور عربی کے ذریعے قسطنطنیہ اور وینس ہوتی ہوئی آخر میں بوکیشیو ، چاسر اور لافونٹین کے یہاں نمودار ہوئیں ۔ کلیلہ و دمنہ کے چالیس یورپی اور ایشیائی زبانوں میں ترجمے ہوئے اور سنسکرت کے نسخے کو پندرہ ہندوستانی زبانوں میں منتقل کیا گیا ۔[2]

کہانیوں کی سیاحت کے متعلق ایک خیال یہ بھی ہے کہ ملک مصر سے یہ پہلے ایشیائے کوچک پہنچیں اور پھر وہاں سے چین ، ہندوستان ، یونان وغیرہ میں داخل ہوئیں ۔ یہ خیال اس بنا پر قائم ہوا ہے کہ مختلف ملکوں کے افسانوں میں بہت سے افسانے مشترک ملتے ہیں ۔ اس کی وجہ مشترک ماخذ بھی ہو سکتا ہے اور باہمی میل جول بھی اور مشرق و مغرب کے میل جول کے لیے مشترک سرزمین مرکزی طور پر ایشیائے کوچک ہی ہو سکتی تھی ۔

---

۱ ، ۲ ۔ انڈیاز پاسٹ ، صفحہ ۱۲۰ اور ۱۲۳ ۔

باب دوم

داستان کی غایت ، اقسام اور ابتدا

داستان کا نمبر مختصر کہانی کے بعد آتا ہے کیونکہ داستان کہانی سے زیادہ ترقی یافتہ اور زیادہ بھاری بھر کم ہوتی ہے ۔ اس میں واقعات کی تعداد اور ان کی پیچیدگی کہانی کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہوتی ہے ۔ ایک داستان میں سے کتنی ہی کہانیاں بن سکتی ہیں اور پھر بھی بہت کچھ بچ رہتا ہے لیکن اس بچے ہوئے حصے سے کہانی نہیں بن سکتی یعنی داستان کہانیوں کے مجموعے سے کچھ زیادہ ہی ہوتی ہے ۔ اس لیے یہ بچوں کی نہیں سیانوں کے کام کی چیز ہے ۔ کہانی ہر گھر میں سنی جاتی ہے اور ہر ایک کہہ سکتا ہے لیکن داستان نہ ہر گھر میں سنی جا سکتی ہے نہ ہر ایک کہہ سکتا ہے ۔

جہاں تک داستان کی اصل غایت کا تعلق ہے وہ کہانی کی غایت سے مختلف نہیں ہے بلکہ داستان کہانی کی ترقی یافتہ شکل ہونے کے لحاظ سے تفنن طبع کا زیادہ سامان فراہم کرتی ہے ۔ چونکہ داستان کی دلچسپی اس کے واقعات پر منحصر ہوتی ہے اور اس میں کہانی سے زیادہ واقعات ہوتے ہیں اس لیے اس کی دلچسپی بھی کہانی کی بہ نسبت زیادہ دیر تک قائم رہتی ہے ۔ داستان کے موضوعات بھی ہلکے پھلکے اور بالعموم عشقیہ یا تفریحی ہوتے ہیں ۔ اگرچہ ہمیں ایسی داستانیں بھی ملتی ہیں جن میں اخلاق آموزی تہذیب نفس اور عالمانہ دقیقہ سنجی کو بھی مد نظر رکھا گیا ہے یا مذہب اور تبلیغ مذہب پر زور دیا گیا ہے لیکن یہ تمام باتیں ثانوی حیثیت رکھتی ہیں اور داستان کی اصل غایت میں ان کا شمار نہیں ہوتا ۔

کہانیوں کی طرح داستانوں میں بھی اخلاق تعلیم یا مذہبی عناصر کا داخلہ بعد میں ہوا ہے یعنی معلمین اخلاق اور علمبرداران مذہب نے داستان کو اس مقصد کے لیے بعد میں استعمال کیا ہے ۔ ان کے ایسا کرنے کی وجہ یہ ہے کہ اخلاق و مذہب کے مبادیات تفریحی مطالعے کے طور پر آسانی سے سمجھائے بھی جا سکتے ہیں اور قبول بھی کیے جا سکتے ہیں ۔

داستان میں اگرچہ تعلیم اخلاق کو بھی اہم مقام حاصل ہے اور داستان نگاروں نے اس کے لیے جو اصول وضع کیے تھے ان میں بھی اس کو سامنے رکھا ہے لیکن تمام داستانوں میں سختی کے ساتھ اس اصول پر عمل نہیں ہوا ہے ۔ البتہ تفریح اور عشق کا التزام ہر داستان میں ملتا ہے ۔ اس کے علاوہ عجائب نگاری کی ایک سے بڑھ کر ایک نے کوشش کی ہے اور طلسما و سحر ، نیرنگ وفسوں پر دفتر کے دفتر سیاہ کر دیے ہیں اور اس کدوکاوش سے سب کی یہی غرض رہی ہے کہ سامعین کی زیادہ سے زیادہ تفریح ہو اور انھیں زیادہ سے زیادہ دلچسپ لگے ۔ قصے میں پیچیدگی پیدا کرنے کا بھی یہی مقصد رہا ہے کہ لوگوں کی توجہ کو الجھائے رکھیں اور وہ آئندہ واقعات سننے کے مشتاق رہیں ۔ چنانچہ داستان کی اصل اور اہم ترین غایت تفریح طبع ہے اور سبق آموزی ثانوی درجہ رکھتی ہے ۔

داستان میں عجائب نگاری اور خیال آرائی سے کام لیا جاتا ہے ۔ جابجا مافوق الفطرت قوتوں کے مظاہرے ہوتے ہیں اور قدم قدم پر ایسے اتفاقات پیش آتے ہیں جن سے ہماری زندگی یکسر خالی ہے ۔ داستان نگار کی کوشش یہ رہتی ہے کہ جو واقعات بیان کیے جائیں ان کو سن کر لوگ مبہوت رہ جائیں ۔ قصے میں دلکشی کے اضافے کی غرض سے کچھ ایسی گتھیاں پڑ جاتی ہیں اور پھر کچھ ایسے انداز سے سلجھ بھی جاتی ہیں کہ پڑھنے سننے والا ہکا بکا رہ جاتا ہے ۔ داستان میں اسراریت کے ساتھ ساتھ جنسی لگاؤ کے وقعات بھی بکثرت ملتے ہیں ۔ تعلیم اخلاق اور تہذیب نفس پر بھی زور رہتا ہے اور اسلوب بیان میں سنجیدگی کے پہلو بہ پہلو مزاح سے بھی کام لیا جاتا ہے ۔ غرض داستان ہمارے دل میں ہمدردی ، خوف ، نفرت ، محبت ، جنس ، حیرت اور استہزا کے جذبات بیدار کرتی ہے ۔

داستانی واقعات بالعموم دو طرح کے ہوتے ہیں ۔ بزمیہ اور رزمیہ ۔ بزمیہ بیانات عشق و محبت ، صلح و آشتی اور دوستی اور ہمدردی پر مشتمل ہوتے ہیں ۔ ان میں معاشقے کو نمایاں حیثیت حاصل رہتی ہے ۔ رزمیہ بیانات میں دشمنوں کی جنگیں ، عیاریاں اور فریب کاریاں شامل ہوتی ہیں جن کو زیادہ تر مذہب اور تبلیغ مذہب سے تحریک ملتی ہے ۔ کبھی کبھی معاشقے کی رقابت اور چشمک بھی تصادم کا سبب بن جاتی ہے ۔ اگرچہ داستان نگاری کا مرکزی خیال تعلیم اخلاق ہی رہتا ہے لیکن اخلاق کی براہ راست تعلیم کے لیے نہ دوستی کی جاتی ہے نہ لڑائی ۔ اس طرح داستان محبت ، جنگ اور مذہب تینوں سے مواد حاصل کرتی ہے لیکن یہ ضروری نہیں کہ تینوں عناصر بیک وقت ایک ہی داستان میں مل جائیں ۔ اس لحاظ سے اردو داستان انگریزی کے رومان سے مشابہ ہے ۔

یونان کے قدیم رومانوں میں جن کی ابتدا پہلی صدی عیسوی میں مجہول الماخذ مواد سے ہوئی ہے وہی تمام باتیں ملتی ہیں جو بعد کے رومانوں یا اردو کی داستانوں میں پائی جاتی ہیں ۔ مثلاً ان کے پلاٹ ڈھیلے اور مبہم ہوتے تھے ۔ اکثر زیب داستان کے لیے جغرافیائی بیانات بھی ان میں شامل کر دیے جاتے تھے ۔ کردار علی العموم نمونے ہوتے تھے اور ہیرو ہمیشہ قوی الجثہ اور دلکش نظر آتا تھا لیکن مردوں کا اخلاقی پہلو کمزور رہتا تھا البتہ خواتین کی نقشہ کشی ذرا بہتر ہوتی تھی اور ان کے کردار بھی بیشتر اہم اور نمایاں ہوتے تھے ۔ خارجی قوتیں (مثلاً تقدیر اور حالات روزگار) محبت کرنے والوں کو سخت آزمائشوں میں مبتلا کر کے منزل مقصود تک پہنچاتی تھیں ۔ ہیرو کو ناسازگار حالات سے برابر دو چار ہونا پڑتا تھا ۔ اس کے لیے فریب کے جال قدم قدم پر بچھے رہتے تھے اور ہیروئن کو پیہم خطرات کا سامنا رہتا تھا پھر بھی ہیرو بال بال بچ جاتا تھا اور ایسے تمام واقعات اس قسم کے پیش آتے تھے جن کا ہمیں یقین ہی نہیں آ سکتا تھا ۔ طرز بیان سنسنی خیز ہوتا تھا اور پلاٹ اور ہیئت دونوں کی مدد سے حیرت میں اضافہ کیا جاتا تھا ۔ مختصراً یہ کہ یونانی رومان مثالیت کی حد تک پہنچے ہوئے سنجیدہ قصے ہوتے تھے[۱]۔

---

۱ ۔ ڈکشنری آف ورلڈ لٹریچر ، ص ۳۸۹ ۔

قرون وسطیٰ کے مغربی یورپ میں رومان ایک ایسے قصے کو کہتے تھے جس میں طبقہ اعلیٰ کی معاشرت پیش کی جاتی تھی ۔ شجاعانہ کارناموں کا ذکر ہوتا تھا اور عجیب و غریب واقعات اور عشقیہ واردات کی مدد سے سامعین کی دلچسپی قائم رکھی جاتی تھی ۔ نشاۃ ثانیہ کے بعد ان میں مہمات ، اسراریت اور نفسیاتی وارداتیں سب ایک جگہ جمع ہو گئیں ۔ ان خصوصیات کے ساتھ ساتھ مذہب اور مذہبی جنگوں کا بیان رومانوں میں مستقل طور پر جگہ پا گیا اور رومان اردو داستانوں سے بالکل ہی قریب آ گئے ۔ چنانچہ ان میں بھی یہی تینوں چیزیں (محبت ، جنگ اور مذہب) ملتی ہیں اور واقعات کا ایک طویل سلسلہ قائم رہتا ہے[۱] ۔ ان میں تلاش و جستجو کی ایک ہمہ گیر تحریک نظر آتی ہے اور اس کی مختلف شکلیں ہوتی ہیں ۔ مثلاً کوئی محروم وراثت اپنا حق حاصل کرنا چاہتا ہے ۔ یا کسی ہیروئن کی خوشنودی یا اس کے ساتھ شادی مدِ نظر ہوتی ہے ، کسی شریر نائٹ کو سزا دینی ہوتی ہے ، کسی دیو یا جن کو پچھاڑنا ہوتا ہے ، کسی زخمی یا آزردہ خاتون کی مدد کرنا ہوتی ہے ، کسی مذموم رسم کو مٹانا ہوتا ہے یا پھر کوئی خاص سفر ہی کرنا ہوتا ہے ۔ اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ واقعات کا ہجوم لگ جاتا ہے ۔ نائٹ کو راستہ معلوم نہیں ہوتا اور وہ راستہ بھول جاتا ہے یا راستے میں اسے کوئی اور رکاوٹ پیش آ جاتی ہے ۔ بسا اوقات محبت کا سفر سے براہِ راست تعلق ہوتا ہے ۔ کبھی راہ محبت سے کوئی سنگ گراں اٹھانے کے لیے سفر کیا جاتا ہے یا کبھی کوئی انعام حاصل کرنے کے لیے ایسا ہوتا ہے ۔ اسی طرح جنگ اور سفر بھی باہم متعلق ہوتے ہیں اور مذہب تو رومان کا جزو لاینفک ہوتا ہی ہے ۔ غرض کہ ہر معاملہ جنگ پر ختم ہوتا ہے ۔ سفر چاہے برائے جنگ نہ ہو ، براہ جنگ ضرور ہوتا ہے اور پھر ان جنگوں کا سلسلہ کبھی ختم ہونے کو نہیں آتا ۔

رومانی واقعات میں جتنا تنوع ہوتا ہے اتنی ہی یکسانیت بھی ہوتی ہے ۔ وہی ایک قسم کی جنگیں ، پھر کردار نگاری اور مکالمے کی خامیاں بھی اس یکسانیت کی بہت کچھ ذمہ دار ہوتی ہیں ۔ ان کے پلاٹ اور کردار

---

۱ ۔ دی انگلش ناول ، ص ۲۷ ۔

تو یکساں ہونے ہی ہیں موضوعات میں بھی کوئی تازگی نہیں ہوتی۔ رومانوں کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ ابتدائی رومان مختصر ترین بھی ہوتا ہے۔ رفتہ رفتہ اس میں واقعات کا اضافہ ہوتا رہتا ہے اور تفصیلات بڑھتی رہتی ہیں یہاں تک کہ آخر میں وہ بہت ضخیم ہو جاتا ہے۔[1]

یہ خصوصیات اردو داستان میں بھی ملتی ہیں۔ سفر ہمارے یہاں بھی ہوتا ہے لیکن اس کو صرف محبت یا شادی سے تحریک ملتی ہے۔ ہمارا ہیرو کسی اور غرض سے سفر بہت کم کرتا ہے۔ ہیرو راستہ بھی بھول جاتا ہے اور راستے کی رکاوٹیں بھی دور کرتا ہے۔ بیشتر جنگ اور مذہب داستان کے عناصر ہوتے ہیں لیکن سختی کے ساتھ داستان ان کی پابند بھی نہیں ہوتی۔ واقعاتی تنوع اور یکسانیت اردو داستان کی بھی خصوصیات ہیں۔ وہی جنس اور محبت کے پامال موضوعات اور وہی تمام کھکیڑوں کا شادی پر انجام۔ اس کے علاوہ داستانوں کی ضخامت بھی یورپ کے رومانوں کی طرح رفتہ رفتہ بڑھتی ہے۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ بہت سی باتوں میں اردو داستان یورپ کے رومانوں سے بہت قریب ہے۔

اب ہم ان دونوں کے فرق پر نظر ڈالتے ہیں۔ رومانوں میں موضوعات کا جتنا تنوع ملتا ہے اردو داستانوں میں اس کا دور دور تک پتہ نہیں۔ موضوعات کے اعتبار ہی سے رومانوں کی بہت سی قسمیں ہو جاتی ہیں مثلاً عشقیہ، شبانی (جس میں دیہی اور بالخصوص چرواہوں کی زندگی کے حالات بیان کیے جاتے ہیں) شجاعانہ، سیاسی، مزاحیہ، تاریخی، مذہبی، فلسفیانہ، طوری (جس میں کسی سوسائٹی کی نقشہ کشی کی جاتی ہے) اور سیاحتی وغیرہ۔ اردو داستان کی ایسی کوئی تقسیم نہیں ہو سکتی جسے رومانوں کی اس تقسیم کے برابر رکھا جا سکے۔

تعلیم اخلاق اور سبق آموزی اردو داستان کا ایک ایسا لازمہ ہے جو قریب قریب ہر داستان میں نظر آتا ہے۔ باغ و بہار، آرائشِ محفل، خسرو افروز، سنگھاسن بتیسی، بتیال پچیسی اور داستانِ امیر حمزہ وغیرہ میں اصل موضوعات مختلف ہوتے ہوئے بھی تہذیب نفس پر زور دیا

۱۔ انسائیکلوپیڈیا برٹانیکا۔ ایڈیشن ۱۹۵۰ء، ص ۳۲۴ تا ص ۳۲۸۔

گیا ہے ۔ اس لیے ہم اردو داستان کی تقسیم ایک دوسرے طریقے سے کر سکتے ہیں اور وہ ہے باعتبار ماخذ ۔ اردو میں جتنی داستانیں ملتی ہیں ان میں کچھ ایسی ہیں جو سنسکرت اور بھاشا سے ترجمہ ہو کر آئی ہیں ۔ ان میں قدیم ہندوستانی صنمیات اور ہندو کلچر کے نقوش نہایت واضح نظر آتے ہیں ۔ سنگھاسن بتیسی اور بتیال پچیسی کی فضا ہر یہی رنگ چھایا ہوا ہے ۔ کچھ داستانیں فارسی اور عربی سے ملی ہیں ۔ جیسے باغ و بہار ، آرائش محفل ، داستان امیر حمزہ اور الف لیلہ وغیرہ ۔ ان میں ایرانی اور عربی تمدن کے نشانات ملتے ہیں ۔ کچھ داستانیں ایسی بھی ہیں جن کی فضا خالص ہندوستانی بلکہ ہند اسلامی ہے ۔ ان میں اردو کی طبع زاد داستانیں بھی شامل ہیں ۔

اردو کے داستان نگاروں نے جب دوسری زبانوں کی داستانوں کو اردو میں منتقل کیا تو انھیں ہندوستانی رنگ میں ڈھالنے کی کوشش کی اور جہاں تک ہو سکا ان کو اپنے تمدن کا مزاج بخشا ۔ اس کوشش کے باعث مختصر داستانوں میں طوالت بھی آ گئی اور ہندوستانی معاشرت کے کثیر تعداد عناصر بھی داخل ہو گئے جن میں درس اخلاق کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے ۔ اخلاق ہمیشہ سے ہندوستانی معاشرت کا سنگِ بنیاد رہا ہے ۔ اس لیے جب داستانیں ہمارے تمدنی رنگ میں رنگی گئیں تو مختلف الاصل ہونے کے باوجود ان کے اخلاق پہلو پر زور دے کر زیادہ سے زیادہ مضبوط بنا دیا گیا اور یہی خصوصیت انھیں یورپ کے رومانوں سے ممتاز کرتی ہے ۔

داستانوں کی دوسری ما بہ الامتیاز خصوصیت ان کا عشقیہ ماحول ہے داستان کا موضوع کچھ بھی ہو اس میں حسن و عشق کا بیان ضرور ہوتا ہے ۔ اس میں مہمات ، اسراریت ، سحر و طلسم ، ادبی شان ، شاعرانہ فضا اخلاق ، عیاری ہر شے ہوتی ہے لیکن حسن و عشق کی چاشنی بھی ضرور رہتی ہے ، محبت کہیں نہ کہیں اور کسی نہ کسی شکل میں ضرور داخل ہو جاتی ہے ۔ در اصل پورے ایشیائی ادب کا مزاج ہی عاشقانہ ہے ۔ اس لیے اردو داستان بھی اس سے مستثنیٰ نہیں رہ سکتی تھی ۔ داستانِ امیر حمزہ ، جس کی اساس مذہب اور مذہبی جنگوں پر قائم ہے اور

جس کا اصل الاصول ہی خیر و شر کا تصادم ہے ، لا تعداد معاشقوں کا مجموعہ نظر آتی ہے ۔ مختصر داستانوں میں بھی اصل معاشقے کے علاوہ کتنے چھوٹے چھوٹے معاشقے بکھرے ہوئے ملتے ہیں ۔ غرض داستان میں عشق و عاشقی کا چکر برابر چلتا رہتا ہے ۔

داستان گوئی کا رواج انسان کی تہذیبی اور معاشرتی زندگی میں صدیوں سے چلا آتا ہے اور قریب قریب ہر قوم میں داستان سرائی ہوتی رہی ہے ۔ عرب کے عہد جاہلیت میں رات کھانے کے بعد سننے والے کسی کھلے مقام پر آ بیٹھتے تھے اور داستان گو کی داستان سنتے تھے ۔ جیسے ہی داستان ختم ہو جاتی تھی داستان گو اجرت کی کھجوریں لے لیتا تھا اور محفل برخاست ہو جاتی تھی ۔ جب تک چاندنی راتیں رہتی تھیں یہ سلسلہ برابر جاری رہتا تھا ۔[1] مغربی یورپ اور انگلستان میں شاہ آرتھر اور شارلیمان وغیرہ کے کارنامے سنائے جاتے تھے ۔ ہندوستان میں بھی منظوم رزمیہ داستانیں مثلاً آلہا اودل[2] وغیرہ ۔ زمانہ[3] قدیم سے آج تک چلی

---

۱ ۔ داستان گوئی ۔ ساقی دہلی ۱۹۴۴ء نومبر ۔

۲ ۔ آلہا اور اودل دونوں سگے بھائی بڑے جنگ آزما راجپوت تھے اور مہوبے (بندیل کھنڈ) کے راجا پرمل کے یہاں ملازم تھے ۔ ایک بار راجا نے ناخوش ہو کر دونوں کو ریاست سے نکال دیا تو یہ لوگ قنوج پہنچے اور راجا جے چند کے یہاں ملازم ہو گئے ۔ کچھ عرصے کے بعد جب راجا مہوبا اور والیٔ دہلی پرتھی راج کے تعلقات کشیدہ ہوئے تو راجا مہوبا نے ان کو پھر بلانا چاہا ۔ لیکن یہ نہیں گئے البتہ جب پرتھی راج راجا مہوبے پر حملہ آور ہو کر اس کی لڑکی کا ڈولا زبردستی لے گیا تو یہ دونوں بھائی مہوبے کے قدیم نمک خواروں کی حیثیت سے پرتھی راج کے خلاف صف آرا ہوئے اور راجا مہوبا کی لڑکی کو اس کے قبضے سے نکال لے گئے اور اسے مہوبے پہنچا دیا ۔ راجا پرمل اور راجا پرتھی راج کی

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

آ رہی ہیں جو بالعموم شب کے وقت جا بجا سنائی جاتی ہیں۔ مسلمانوں کی آمد کے بعد فارسی کے زیر اثر فارسی داستانیں سنانے کا رواج ہوا چنانچہ

(پچھلے صفحے کا بقیہ حاشیہ)

لڑائیوں کا حال پرتھوی راج کے درباری شاعر چند بردائی نے مہوبا کھنڈ کے نام سے نظم کیا ہے۔

ان بہادروں کے جنگی کارناموں کی منظوم داستان آلھا کھنڈ کے نام سے مشہور ہے اور ان کی متعدد لڑائیوں پر مشتمل ہے۔ اس نظم کا مصنف چند بردائی کا ہمعصر مہوبے کا شاعر جگ نایک ہے۔ یورپ کے رومانوں کی طرح یہ داستان بھی ابتدا میں نہایت مختصر تھی لیکن بعد میں اس میں برابر اضافے ہوتے چلے گئے چنانچہ آج یہ داستان ایک ضخیم کتاب کی شکل میں ہمارے سامنے موجود ہے۔ گنگ و جمن کے دو آبے میں جب برسات کا موسم آتا ہے اور بارش کا جھوڑ لگ جانے کی وجہ سے بیشتر کاشت کاروں کو فرصت ہو جاتی ہے تو شب کے وقت دیہات میں جا بجا آلھا کی محفلیں جمتی ہیں اور تقریباً تین چار گھنٹے تک جاری رہتی ہیں۔

آلھا اور اودل کی اس داستان کو عرف عام میں آلھا، اس کے سنانے یا سنائے جانے کو آلھا کہنا۔ آلھا گانا اور آلھا ہونا اور آلھا سنانے والے کو الھیا کہتے ہیں۔ آلھا کے ساتھ کچھ ساز بھی ہوتا ہے اور چند مددگار گانے والے الھیا کے بازوؤں کا کام دیتے ہیں۔ الھیا عام طور پر تنہا گاتا ہے البتہ جب وہ درمیان میں تھکنے لگتا ہے تو اس کے بازو اس کے ساتھ گانا شروع کر دیتے ہیں بلکہ کبھی کبھی ان میں سے کوئی ایک سلسلۂ کلام بھی خود ہی لے لیتا ہے۔ آلھا کتنے ہی ٹکڑوں میں منقسم ہوتی ہے جن میں سے ہر ٹکڑا پیری کہلاتا ہے۔ ایک پیری میں کم و بیش پچیس تیس اشعار ہوتے ہیں اور ہر پیری کے خاتمے پر ایک انترا ہوتا ہے جو سب کے سب ساز کے ساتھ مل کر گاتے ہیں اور پھر چند منٹ بیٹھ کر سستاتے اور تمباکو پیتے ہیں۔

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

بوستان خیال کی شان تصنیف خود اس بات کا ثبوت دے رہی ہے ۔

داستان گوئی کو بحیثیت فن مسلم ہونے اور فروغ پانے کو البتہ بادشاہوں کی سرپرستی درکار تھی چنانچہ جب درباروں میں داستان گوئی کا عہدہ قائم ہوا اور داستان گو باقاعدہ اور بالالتزام ملازم ہونے لگے تو اس فن کو چار چاند لگ گئے اور ان لوگوں نے بھی اس میں جدتیں پیدا کیں اور اسے وہ ترقی دی کہ باید و شاید آخری مغل بادشاہوں

(پچھلے صفحے کا بقیہ حاشیہ)

الھیا تنہا کھڑے ہو کر ہلکہ چل ہو کر آلھا گاتا ہے اور اپنے اعضا سے نرت بھی کرتا جاتا ہے ۔ اس کا انداز بڑا جوشیلا اور دلچسپ ہوتا ہے ۔ اشعار اس قدر مربوط اور ان کی ادائیگی اتنی بیساختہ ہوتی ہے کہ سامعین کو داستان سننے کے علاوہ کچھ اور سوچنے کا موقع ہی نہیں ملتا ۔ مجمع بالکل سحر زدہ ہوتا ہے اور ماحول میں سناٹا چھایا رہتا ہے ۔ الھیا اشعار اس تواتر اور تسلسل سے گاتا ہے کہ ذہن ادھر ادھر بھٹکنے ہی نہیں پاتا ۔ آلھا کے اشعار رواں دواں ، بحر طویل ، الفاظ مؤثر ، واقعات جوشیلے اور ڈرامائی اور مناظر واضح اور دلفریب ہوتے ہیں ۔ اس داستان کا انداز عام طور پر محاکاتی ہوتا ہے ۔ اس کا ایک شعر نمونے کے طور پر درج ذیل ہے ۔

کھمبن کھمبن منیا لٹکیں تو تالیت رام کو نام
جلسی بیٹھے جس کے سو کچو مانس کھویا جوان
(فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فاع)

مسلمانوں نے آلھا سے عوام کی دلچسپی کو دیکھ کو حضرت علی کرم اللہ وجہہ کی لڑائیوں کا حال اسی زبان اور اسی طرز میں اسلام کھنڈ کے نام سے نظم کر دیا اور داستان میں بھی اسی فضا اور مزاج کو بدستور قائم رکھا جو الھا کی خصوصیت ہے جنگ بیرالعلم کا حال راقم سطور کی نظر سے بھی گزرا ہے لیکن اس وقت اس کا کوئی شعر ذہن میں محفوظ نہیں ہے ۔

بالخصوص محمد شاہ رنگیلے کے زمانے میں داستان گوئی کو پہلی بار عروج حاصل ہوا اور اطراف ہند سے داستان گو سمٹ سمٹ کر دہلی میں جمع ہو گئے ۔ صحیح طور پر یہ نہیں کہا جا سکتا کہ اردو داستان گوئی کا ہندوستان میں کس وقت سے رواج شروع ہوا اور یہ بھی معلوم نہیں کہ اس کا عرب کی داستان گوئی سے بھی کوئی تعلق ہے یا نہیں ۔ البتہ اردو داستان گوئی کا فارسی داستان گوئی سے براہِ راست تعلق ضرور ہے اور یہ بھی یقینی ہے کہ دہلی اور لکھنؤ میں زیادہ اور اطراف ہند میں اس سے ذرا کچھ کم اردو داستان گوئی کے ایک عرصے تک بڑے چرچے رہے ہیں ۔

در اصل داستان گوئی فی البدیہ تصنیف کرنے کا دوسرا نام ہے ۔ داستان گویوں کا کمال یہ تھا کہ قصہ گھڑتے جاتے تھے اور بیان کرتے جاتے تھے اور پھر لطف یہ کہ زبان و بیان کے اعتبار سے کیا مجال جو کہیں کوئی نقص آ جائے ۔ روانی اور طلاقت لسانی کا یہ عالم تھا کہ گھنٹوں تک داستان سرائی ہوتی رہتی تھی لیکن داستان گویوں کو الفاظ و مواد میں کہیں کوئی رکاوٹ یا کمی محسوس نہیں ہوتی تھی ۔ رؤسا اور نوابین کے شبستانوں کے علاوہ دوسرے مقامات پر بھی داستان سرائی کی صحبتیں گرم ہوتی تھیں ۔ جن میں تعلیم یافتہ اور ان پڑھ سبھی شریک ہوتے اور داد سماعت دیتے تھے ۔ سامعین کی دلچسپی اور انہماک کا یہ عالم ہوتا تھا ۔ کہ مجمع میں سانس لینے کی آواز تک نہیں آتی تھی اور لوگ اس طرح دم سادھے بیٹھے رہتے تھے جیسے ان پر کسی نے جادو کر دیا ہو ۔ داستان گوئی اور داستان نگاری کے اہم مرکزوں کے علاوہ بھی ہندوستان کے ہر چھوٹے بڑے شہر میں داستان سننا ، صحبت احباب کا ایک اہم عنصر بن گیا تھا چنانچہ جہاں داستان گو مصنف نہیں ہوتے تھے وہاں دوسروں کی لکھی ہوئی داستانیں پڑھ کر سنائی جاتی تھیں اور لوگ ان سے محظوظ ہوتے تھے ۔

داستان کے سننے میں پڑھنے سے زیادہ لطف آتا ہے ۔ بات یہ ہے کہ سننے والوں کو پڑھنے والوں کے بالکل برعکس واقعات پر تنقید یا ان کا تجزیہ کرنے کا موقع نہیں ملتا اس لیے ان کی نظریں داستان کے نقائص یا

کمزوریوں تک بالکل نہیں پہنچ پائیں ، وہ ایک خیالی دنیا میں کھو جاتے ہیں اور اسی کو حقیقی دنیا سمجھنے لگتے ہیں ۔ داستان سرائی کی محفلوں میں جذبہ، فکر پر غالب آ جاتا ہے اور ہنگامی ذہنیت کام کرنے لگتی ہے لوگ جذبات کی رو میں بہتے چلے جاتے ہیں اور واہ واہ کرتے رہتے ہیں ۔ داستان سرا اس بات سے اچھی طرح واقف ہوتا ہے ۔ وہ ان کے جذبات سے کھیلتا ہے ۔ انھیں خوش نما الفاظ کے کھلونوں سے بہلاتا ہے اور رنگین و خوش آئند مناظر ان کے سامنے پیش کرتا چلا جاتا ہے ۔ پھر وہ موقع و محل کے اعتبار سے اپنی آواز ، لب و لہجہ اور اعضا کے اشاروں کی مدد سے بھی ان کی توجہ کو ہٹنے نہیں دیتا ۔

شہر دہلی میں ہر جگہ داستان سرائی ہوتی تھی ۔ مرزا غالب کے یہاں ہر جمعرات کو شام کے نو بجے سے داستان شروع ہوتی ۔ ر ،ن گھنٹے تک جاری رہتی تھی ۔ تمام یار دوست بجے جمع ہو جاتے تھے ۔ جو نہ پہنچتے تھے انہیں آدمی بھیج بھیج کر بلوایا جاتا تھا ۔ اس زمانے میں خواجہ امان بوستان خیال کا ترجمہ کر چکے تھے ۔ چنانچہ داستان گو کو سخت تاکید ہوتی تھی کہ وہ بوستان خیال یاد کرکے آئے اور وہ بچارہ تعمیل حکم میں تیار ہو کر آتا تھا ۔ پھر بھی مرزا غالب کی یہ حالت ہوتی تھی کہ وہ ذرا بھکا اور انھوں نے ٹوکا ۔ جہاں کہیں طلسم ، نجوم ، طب وغیرہ کی کوئی بات آئی اور اسے سمجھنے یا سمجھانے میں داستان گو کو دقت پڑی اور انھوں نے سلسلہ کلام خود لے لیا[۱]۔

دہلی میں میر احمد علی، میر کاظم علی اور میر باقر علی مشہور داستان گو گزرے ہیں ۔ میر کاظم علی کے والد میر امیر علی دربار شاہی میں داستان گوئی کے عہدے پر فائز تھے ۔ غدر کے ساتھ ساتھ ان کا بھی خاتمہ ہو گیا البتہ ان کے بیٹے میر کاظم علی غدر کے بعد عرصے تک زندہ رہے ۔ یہ قصہ گوئی سے ترقی کرتے کرتے داستان گوئی تک پہنچے اور اس فن میں وہ کمال حاصل کیا کہ ان کی شہرت دور دور تک پھیل گئی ۔ آخر سر آسمان جاہ

---

۱ ۔ اردو ۔ دہلی ۔ اپریل ۱۹۳۱ء ''خواجہ بدرالدین امان دہلوی''۔

١٣٢١٢

نے انہیں حیدر آباد بلا لیا اور یہ وہیں کے ہو رہے[1]۔ ان کے بعد ان کے بھانجے میر باقر علی نے اس فن میں بڑا نام پیدا کیا۔ ان کا انتقال ۱۹۲۸ء میں ہوا ہے[2]۔ ان کے ساتھ ہی یہ فن بھی دہلی سے رخصت ہو گیا۔

میر باقر علی داستان امیر حمزہ سناتے تھے اور اس کا مختصر سے مختصر واقعہ بھی تین گھنٹے سے کم میں ختم نہیں کر پاتے تھے۔ بقول خود وہ داستان امیر حمزہ کو زندگی میں صرف ایک بار ختم کر پائے تھے۔ اس داستان کے علاوہ وہ لال قلعہ اور عہد شاہی کے واقعات بھی داستان ہی کی طرح دلچسپ انداز میں سنایا کرتے تھے۔ یہ ان کی ایجاد تھی۔ میر صاحب جب رزم کا نقشہ کھینچتے تھے تو معلوم ہوتا تھا کہ وہ مقام میدان کار زار بن گیا ہے اور بڑے زور کا رن پڑ رہا ہے۔ میر صاحب خود پینترے بدل بدل کر مختلف قسم کے ہتھیاروں مثلاً تلوار، کھانڈے، قرولی، گپتی، خنجر، دشنہ وغیرہ کے چلانے کی نقل اتارتے تھے۔ زیور، جواہرات بلکہ ہر شے کے متعلق ان کی معلومات کا یہی حال تھا۔ عیاریاں بیان کرتے تو بالکل عیار کی تصویر بن جاتے تھے اور بیان واقعات میں وہ لہجہ اختیار کر لیتے تھے کہ سننے والے ہنستے ہنستے لوٹ جاتے تھے۔

دہلی اجڑنے پر ارباب کمال کی توجہ لکھنؤ کی طرف مبذول ہوئی۔ تو داستان گو بھی جوق در جوق لکھنؤ پہنچے اور ہاتھوں ہاتھ لیے گئے۔ یہاں کے افیمیوں نے ان کی بے حد قدر کی۔ چنانچہ تھوڑے ہی دنوں میں اس فن کا اتنا چرچا ہو گیا کہ ہر رئیس کی سرکار میں کم از کم ایک داستان گو ضرور ملازم ہوتا تھا[3]۔ اس زمانے میں داستان گوئی کے چار فن قرار پا گئے تھے۔ رزم، بزم، حسن و عشق اور عیاری۔ ہر ایک داستان گو کسی نہ کسی فن میں ضرور کمال حاصل کرتا تھا۔ جس طرح مرثیہ گویوں میں انیس کے فضائل اور دبیر کے بین مشہور تھے اسی طرح ہر داستان گو سے کوئی نہ کوئی فن ضرور مخصوص ہوتا تھا مثلاً محمد حسین

---

۱ - دہلی کی چند عجیب ہستیاں، ص ۳۶ تا ۶۳ -

۲ - داستان گوئی - ساقی - دہلی - نومبر ۱۹۳۳ء -

۳ - مشرق تمدن کا آخری نمونہ، ص ۹۸ -

جاہ نے بزم میں اور احمد حسین قمر نے رزم میں شہرت پائی ۔ امیر خان عیاری خوب بیان کرتے تھے اور انھیں اس پر ناز بھی تھا ۔ لیکن انھوں نے جاہ و قمر کی طرح نولکشور پریس میں ملازمت نہیں کی[1] ۔

دوسرے داستان گویوں میں مرزا طور داستان گوئی کے فن کے ناسخ تھے ۔ جس طرح ناسخ نے اردو زبان کی اصلاح کی اسی طرح انھوں نے بھی جو غیر فصیح الفاظ داستان گویوں کی زبان پر چڑھے ہوئے تھے انھیں نکال ڈالا ۔ بڑے منشی میر فدا علی اپنی داستان میں اشعار بکثرت استعمال کرتے تھے ۔ نواب ہادی علی خان شہزادہ نیشاپوری فصاحت و بلاغت میں مشہور تھے ۔ لالہ انبا پرشاد رسا اپنے زمانے کے نہایت مشہور داستان گو تھے ۔ انھوں نے حافظہ بلا کا پایا تھا ۔ یہ نواب یوسف علی خاں رام پور کے یہاں داستان گو کے عہدے پر ملازم ہوگئے تھے اور نواب کلب علی خاں کے عہد تک رہے ۔ کہتے ہیں کہ ایک بار کسی طلسم کا بیان ختم کیے بغیر نواب صاحب سے چھ ماہ کی رخصت لے کر لکھنؤ چلے آئے اور جب رخصت کی مدت ختم ہونے پر رام پور پہنچے تو اس طلسم کو جہاں چھوڑ گئے تھے اسی جگہ سے بیان کرنا شروع کر دیا ۔[2] مولوی احمد حسن ساکن وزیر گنج مختار نامہ بہت سناتے تھے ۔ راقم سطور کے والد مرحوم فرماتے تھے کہ انھوں نے لکھنؤ کے ایک صاحب فدا علی نثار نامی کی زبانی داستان امیر حمزہ سنی ہے ۔ فصاحت و بلاغت اور روانی و شیریں بیانی کا وہ عالم تھا کہ آج تک طبیعت پر اس کا اثر باقی ہے حالانکہ اس واقعے کو تقریباً پچاس سال گزر چکے ہیں ۔

لکھنؤ میں جگہ جگہ داستان سرائی کی محفلیں جمتی تھیں ۔ وزیر باغ کی کوٹھی میں امیر خاں ، بارھوں مہینے ہر بدھ کو شہزادہ ایرج کا حال سناتے تھے ۔ حیدری کے امام باڑے میں بھی ہمیشہ داستان سرائی ہوتی تھی ۔ آغا میر کی ڈیوڑھی پر نواب آغا حیدر افسوں داستان سنایا کرتے تھے ۔ رسالدار نواب محمد حسین نیشا پوری خاندان سے تعلق رکھتے تھے

---

۱ ۔ نگار ۔ جنوری فروری ۱۹۵۰ء "لکھنؤ کی داستان گوئی" اور عارف لاہور ۔ جنوری ۱۹۳۸ء "داستان گوئی"۔
۲ ۔ نگار جنوری فروری ۱۹۵۰ء "لکھنؤ میں داستان گوئی" ۔

اور پچاس ساٹھ روپیہ ماہانہ وثیقہ پاتے تھے ۔ یہ نواب شیش محل کے ہاں ہمیشہ داستان سرائی کرتے تھے ۔ ان کی شہرت سن کر نواب بہرام الدولہ نے ایک بار ان کو حیدر آباد بلایا لیکن یہ صرف ایک طلسم سنا کر ہی واپس آ گئے ۔ ایک بار رام پور بھی گئے تھے لیکن وہاں بھی ان کا دل نہیں لگا ۔ کہتے تھے کہ اس فن کے قدر دان لکھنؤ سے بڑھ کر کہیں نہیں ملتے اور یہ سچ بھی تھا اس لیے کہ دہلی اور لکھنؤ میں یوں تو سینکڑوں داستان گو پیدا ہوئے لیکن اس فن کو جو فروغ لکھنؤ میں ہوا وہ دہلی میں بھی نہیں ہو سکا ۔ ان کی قادر الکلامی اور فصیح البیانی کے سامنے اچھے اچھے مقرر ہیچ تھے ۔

یہاں پہنچ کر داستان کا مفہوم ہی بدل جاتا ہے ۔ ابتدا میں داستان سے ایک قصہ مراد ہوتا تھا جس میں ایک یا ایک سے زیادہ سلسلے ہوتے تھے اور ہر سلسلہ متعدد واقعات پر مشتمل ہوتا تھا ۔ اس وقت داستان آنے والے زمانے کی بہ نسبت مختصر ہوا کرتی تھی ۔ چنانچہ جب کوئی داستان گو داستان سناتا تو وہ چند گھنٹوں میں ختم ہو جاتی تھی لیکن جیسے جیسے وقت گزرتا گیا اور داستان گوئی کے فن میں ترقی ہوتی رہی ۔ داستانیں طویل سے طویل تر ہوتی چلی گئیں ۔ داستان گویوں نے داستانوں کو مختلف طریقوں سے بڑھانا شروع کر دیا مثلاً واقعات میں تفصیلات کا اضافہ کیا ۔ اگر آلات جنگ کا بیان ہے تو جنگ میں کام آنے والے تمام اسلحہ کے نام گنا دیے ۔ آرائش جسم کا بیان ہے تو زیورات کی فہرست مرتب کر دی ۔ کھانے کا ذکر آیا تو زیادہ سے زیادہ کھانوں کی تفصیل پیش کر دی ایک طریقہ یہ نکالا کہ مناظر کی تصویر کشی شروع کر دی اور ان کے جزئیات کے بیان سے محاکات کا حق ادا کر دیا ۔ باغ و راغ ، مکان ، جنگل ، محفل ، پہاڑ ، دریا غرض زمین آسمان ، صبح و شام ، رزم و بزم اور طلسم کے وہ مناظر پیش کر دیے کہ سننے والوں کی آنکھوں کے سامنے ان کی حقیقی تصویر کھنچ گئی ۔ جذبات انسانی ، واردات قلبی اور کیفیات مزاجی کے ایسے ایسے پہلوؤں پر روشنی ڈالی کہ سامعین پھڑک اٹھے ۔ ایک اور صورت یہ پیدا کی کہ ایک ایک واقع کو پھیلا پھیلا کر بیان کرنا شروع کر دیا ۔ سحر ، عیاری ، سواری کا جلوس ، شادی ، برات ، معاشقہ ، ولادت ، سفر و حضر وغیرہ کا کوئی واقعہ ہو اس کی تفصیلات کی بھرمار کر دی ۔ پھر یہ کہ

اگر کسی ایک شے کا بیان ہے تو اس کی صفات کا وہ انبار لگا دیا کہ باید و شاید ۔ نتیجہ یہ نکلا کہ چاہے کوئی ایک واقعہ ہو ، ایک منظر ہو ، ایک شے ہو ، ایک جذبہ ہو ، تفصیلات نے اسے بجائے خود ایک مرکز بنا دیا اور وہ بات جو داستان کا ایک حقیر سا جزو تھی ۔ خود اپنی جگہ مہتم بالشان بن گئی ۔

اس طرح داستان تو داستان اس کا معمولی سا واقعہ بلکہ واقع کا حقیر سا جزو بیان کرنے میں بھی کتنی ہی نشستیں درکار ہونے لگیں ۔ اس پر داستان گویوں کا شاعرانہ انداز بیان اور زبان کا رکھ رکھاؤ ، الفاظ کا انتخاب ، لب و لہجہ ، اعضا کے اشارے اور روانی و طلاقت لسانی مستزاد ۔ ان تمام خصوصیات نے مل کر ایک ذرا سی بات میں وہ جان ڈال دی کہ سامعین محو ہوگئے اور خود اسی کو داستان کہنے لگے ۔ مثلاً تلوار کی داستان ، کشتی کی داستان ، برات کی داستان وغیرہ ۔ داستان کا یہ مفہوم دہلی ہی سے مخصوص نہ تھا ۔ بلکہ لکھنؤ میں بھی اس کے یہ معنی مراد لینے لگے تھے بلکہ لکھنؤ میں اس کا استعمال زیادہ ہی ہوتا تھا کیونکہ لکھنؤی داستان گویوں نے دہلوی داستان گویوں سے زیادہ داستان کو طول دیا اور اس میں اتنے اضافے کیے کہ قصے ہی بالکل نئے بن گئے ۔ غرض داستان گوئی کے عروج کے زمانے میں ہر بیان بجائے خود ایک داستان کہلانے لگا تھا اور مفہوم کی اس وسعت کا اصل سبب داستان گویوں کا جوش بیان اور طول کا شوق تھا ۔

بقول خواجہ امان دہلوی داستان کی ایک شرط یہ بھی تھی کہ سامعین مدت دراز تک اختتام کے مشتاق رہیں ۔ چنانچہ داستان گویوں کی کوشش یہ ہوتی تھی کہ ہر واقع کو طول دیا جائے ۔ ہر بات بڑھا چڑھا کر بیان کی جائے اور سامعین کو انجام داستان سننے کے لیے زیادہ سے زیادہ دیر تک مشتاق رکھا جائے ۔ اس لیے قصے کو کسی ایک مقام پر ٹھہرا دیا جاتا تھا اور زبان و بیان کی مدد سے سامعین کی دلچسپی کو قائم رکھا جاتا تھا ۔ وہ انجام افسانہ سننے کے لیے ہر چند بیتاب رہتے تھے لیکن قصہ گو قصہ آگے نہیں بڑھاتا تھا بلکہ تفصیلات کے بیان میں انھیں اُلجھائے رکھتا تھا ۔ اس خصوصیت کو داستان روکنا کہتے تھے لیکن

داستان روکنا کسی معمولی داستان گو کا کام نہیں تھا ۔ قصے کو ٹھہرا کر بیتاب و مشتاق سامعین کی دلچسپی کو برابر قائم رکھنا نہایت مشکل بات تھی ۔ اس بات سے جوش اور زور کلام کے ساتھ ساتھ داستان گو کی وسعت معلومات پر بھی روشنی پڑتی ہے اس لیے کہ مواد کے بغیر بات بنائے نہیں بن سکتی اور معلومات کے بغیر الفاظ زیادہ دیر تک ساتھ نہیں دے سکتے اس لحاظ سے داستان گوئی کا فن بڑی محنت اور علمیت کا متقاضی تھا ۔ اسی سے داستان گویوں کے علم و فضل اور عظمت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے ۔

داستانوں کے آثار عالمی ادب میں ہر مقام پر مل جاتے ہیں ۔ حالیہ تحقیقات سے مصر کے قدیم کھنڈروں میں بھی ایسے افسانوں کا پتہ چلا ہے جنھیں ہم بآسانی داستان کہہ سکتے ہیں[1] ۔ یہ داستانیں متعدد کہانیوں کے مجموعے ہیں جن میں مصر کے کچھ بادشاہوں کی جسمانی قوت کے مظاہرے بیان کیے گئے ہیں ۔ ہر مجموعے میں کتنی ہی کہانیاں شامل ہیں جن کا باہمی ربط بہت ڈھیلا اور پھسپھسا ہے ۔ ان میں زیادہ تر بادشاہوں کے سیر و شکار اور مہمات کے حالات درج ہیں ۔ ابوالہول کے قریب جو کہانیاں دستیاب ہوئی ہیں ان میں اٹھارہویں خاندان کے بادشاہ امن ہوتپ ثانی (۱۴۲۵ ق ۔ م تا ۱۳۵۰ ق ۔ م) کے ایام شہزادگی سے متعلق سیر و شکار کی کتنی ہی کہانیاں ہیں جن میں تیر چلانے ، کشتی کھیلنے ، جسمانی قوت دکھانے اور رتھ گھوڑوں کو سدھانے کے واقعات کا بیان ہے ۔

یونان[2] کے قدیم ترین فرضی قصے مائی لیشین ٹیلس (Milesian Tales) ہیں جو ارسطو کے ایک شاگرد نے نثر میں تحریر کیے ہیں ۔ ان میں محبت کے فرضی واقعات بیان کیے گئے ہیں ۔ ان کے بعد انٹونیس ڈایوجنیس (Antonius Diogenes) نے چوبیس حصوں میں ایک قصہ لکھا ہے جس میں ڈینیاس (Dinias) اور ڈرسائلس (Dercyllis) کی عشق بازی ، مہمات اور سیاحتوں کا تذکرہ ہے ۔ اس کے بعد لوسیس (Lucius) اور لوسین (Lucian) کا نام آتا ہے جو دوسری صدی عیسوی میں زندہ تھے ۔ چوتھی

---

۱ ۔ انسائیکلو پیڈیا آف لٹریچر ، ''مصر'' ۔

۲ ۔ ایوری مینس انسائکلوپیڈیا ، جلد نہم ''ناول'' ۔

صدی عیسوی میں ہلیو ڈورس (Heliodorus) نامی ایک عیسائی مصنف نے تھجینس اور کری کلیا کا معاشقہ (Loves of Theagenes and Chariclea) تحریر کیا جو اس کے پیشروں سے قصہ گوئی کی جملہ خوبیوں میں بڑھا ہوا تھا۔ اس کے بعد ہماری نظر ڈیفنس اینڈ کلو آف لونگس (Dephnis and Chloe of Longus) پر پڑتی ہے۔ یہ نثری قصہ تمام قصوں سے مختلف ہے۔ اس میں نہ زہر خورانی ہے، نہ قتل، نہ جادو، نہ مافوق الفطرت عناصر اور نہ ناممکن مہمات۔ پھر ایفی سیاکا (Ephesiaca) نامی رومان کا نمبر آتا ہے جو دس حصوں میں تحریر ہوا ہے۔ آگے چل کر ایک گم نام مصنف نے برلام اینڈ جوزافٹ (Barlaam and Josaphat) تحریر کیا جس میں مسیحی رہبانیت کی تبلیغ کی گئی ہے۔ قرونِ وسطیٰ میں عیسائی دنیا کی قریب قریب ہر زبان میں اس کا ترجمہ کیا گیا۔ اس کے بعد اپولیس (Apulius) نے ایس (Ass) لکھا جو بعد میں گولڈن ایس کے نام سے مشہور ہوا۔ اس سے مشہور اطالوی منصف بوکیشیو نے چند کہانیاں اور گل بلاس (Gil Blas) کے مصنف نے دلکش واقعات مستعار لیے ہیں۔

مغربی یورپ میں اس قسم کے قصے اول اول رومانی زبانوں میں تحریر ہوئے۔ یہ زبانیں لاطینی کی شاخیں ہیں جن میں اطالوی، ہسپانوی، پرتگالی اور فرانسیسی شامل ہیں۔ خاص طور پر فرانسیسی زبان رومانی کہلاتی ہے۔ آگے چل کر زبان کو رومانس کہنے کے بجائے ان قصوں ہی کو رومانس کہنے لگے۔ اردو کا لفظ رومان اسی رومانس سے بنا ہے۔ ابتدا میں رومان گیارھویں یا بارھویں صدی عیسوی میں فرانسیسی زبان میں لکھے گئے۔ ان کا پیشرو شانسوں دی ژیست (Chansons de gesta) ہے جس میں شاہ فرانس شارلیمان اور اس کی ماں سے متعلق منظوم واقعات بیان کیے گئے ہیں۔ اس میں نظموں کی مجموعی تعداد ۱۱۰ (ایک سو دس) ہے۔ دلاورانہ کارنامے، پر شکوہ لہجہ اور متین انداز بیان اس کی وہ خصوصیات ہیں جو اسے رزمیے کے بالکل قریب پہنچا دیتی ہیں پھر بھی یہ فرانسیسی رومانوں سے اس لیے ممتاز ہے کہ ان سے زیادہ خیالی ہونے کے باوجود اس کی تحیرزائی زیادہ فطری اور حقیقی ہے۔ یہ رومان اتنا مقبول ہوا کہ اس کی شہرت انگلستان، اطالیہ، ہسپانیہ بلکہ آئس لینڈ تک پہنچی۔ فرانس کے رومانی انشا پردازوں نے عجائب نگاری اور جدت کی

دھن میں بڑی آورد سے کام لیا اس لیے ان کی بات دل کو نہیں لگتی۔ شانسوں دی ژیست ان عیوب سے پاک ہے لیکن ویٹت، نزاکت اور انشا پردازی میں فرانسیسی رومان اس سے کہیں آگے نکل گئے۔

انگلستان[1] کے رومانوں کا سراغ ویلز اور برٹنی کے روایتی ادب میں ملتا ہے۔ ان رومانوں میں شاہ انگلستان آرتھر کا قصہ بارھویں صدی عیسوی میں بہت مشہور ہوا۔ من ماوتھ کے جیو فرے کی کتاب میں اس کا تذکرہ پہلی بار ملتا ہے جس نے اس رومان پر شجاعت کی چھاپ لگئی لیکن اصل میں شارلیمان کی طرح آرتھر کے رومان کی پیدائش بھی اول اول فرانسیسی زبان میں ہو چکی تھی بعد میں قبول عام کے باعث یہ قصہ انگلستان اور فرانس سے جرمنی اور اٹلی تک جا پہنچا اور تقریباً ڈیڑھ صدی تک مغربی یورپ کے افسانوی ادب پر چھایا رہا جیوفرے کے بعد اس پر طبع آزمائی کرنے والوں میں ویس اور والٹرمیپ خاص طور پر مشہور ہیں۔ رفتہ رفتہ اس میں مختلف قصوں کے اضافے ہوتے گئے یہاں تک کہ آخر میں سر تھاس میلوری نے تمام اجزا میں ایک بے مثل توازن قائم کرکے مورتے ڈی آرتھر کے نام سے اسے مکمل صورت میں پیش کر دیا۔ اس رومان پر دیگر انشا پردازوں مثلاً فرانس کے میری دی فرانس، بیرول، کریشین دی ترائس اور گائت وغیرہ نے بھی قلم اٹھایا ہے۔

قرونِ وسطیٰ کے ان رومانوں کو تین بڑے گروہوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ (۱) آرتھر شاہ انگلستان سے متعلق (۲) شارلیمان شاہِ فرانس سے متعلق اور (۳) امیڈلیس ڈیگل سے متعلق پہلے گروہ میں پریوں کی تعداد بہت کم ہے۔ دوسرے میں وہ پوری آب و تاب سے جلوہ گر ہیں اور تیسرے گروہ میں جو ہسپانوی ادب کا ایک جزو ہے پریوں کی جگہ ارگنڈا لاڈ سکنی سیڈا (Urganda la Desconeicida) نامی جادو گرنی نے لے لی ہے۔ ان کے علاوہ ایک چوتھا گروہ اور بھی ہے جس میں قدیم زمانے کے ہیرو قرونِ وسطیٰ کے لباس میں پیش کیے جاتے ہیں۔ ان میں

۱۔ ایوری مینس انسائیکلو پیڈیا جلد یازدہم۔ ''رومانس''۔ اور جلد نہم ''ناول''۔

جیسن اور میڈیا، ہرقل ، آڈیپس اور سکندر کے رومان ممتاز حیثیت رکھتے ہیں اور سب کے سب فرانسیسی زبان میں لکھے گئے ہیں ۔

سولھویں اور سترھویں صدی عیسوی میں مغربی یورپ میں رومان نگاری کے چار واضح رجحانات نظر آنے لگتے ہیں - (۱) مزاحیہ (۲) سیاسی (۳) شبانی اور (۴) شجاعانہ - مزاحیہ رومانوں کی ابتدا ربیلے کے رومان سے ہوتی ہے جس میں اس نے پادریوں ، سیاست دانوں اور فلاسفہ کے غلط طریقوں کا مذاق اڑایا ہے - دوسرا نمبر جولیس سیزر گردس کے وانٹا ڈی برٹول ڈو (Vita de Bertoldo) کا ہے جو اٹلی میں دو صدی تک اتنا ہی مقبول رہا جتنا انگلستان میں رابنسن کروسو چند سال بعد سروانٹس کا ڈان کوئک زاٹ رکھا گیا جس میں شجاعانہ رومانوں کی ہنسی اڑائی گئی ہے - اسی کا معاصر ہسپانیہ کا گزمین الفراش (Guzman Alfarsha) مصنفہ میٹیو ایل مین (Matteo Aleman) ہے جس سے لاتعداد رومانوں نے جنم لیا - ان رومانوں کے ہیرو بھکاری اور مجرم ہوتے ہیں - ان کا بہترین نمائندہ رومان ڈیگو ڈی مینڈوزا (Diego de Menoza) کا لزار یلو ڈی ٹارمس (Lazarillo de Tormas) ہے - آنے والی صدی میں فرانس میں اسکیرن (Scarron) کا رومن کامک اور فیورے ٹیئر (Furetiere) کارومن بورژوا لکھا گیا -

سیاسی رومانوں میں یوٹوپیا (Utopia) کا نمبر پہلا ہے جسے سر تھامس مور نے لاطینی سے ۱۵۵۱ء میں انگریزی میں منتقل کیا - اس کے بعد آرجینس آف بارکلے (Argenis of Barclay) تحریر ہوا - فرانس کے بہت سے رومان اس گروہ سے تعلق رکھتے ہیں جن میں سب سے زیادہ مشہور فینیلان (Fenelon) کا ٹیلی مک (Telemaque) ہے -

شبانی رومانوں میں اطالوی زبان میں سنا زارو (Sannazzaro) کا آرکیڈیا (Arcadia) ہے جو ۱۵۰۶ء میں لکھا گیا - اس کے بعد ہسپانوی میں مونٹ میئر (Montemayor) کا ڈائنا (Diana) ۱۵۵۹ء میں تحریر ہوا اس سے شیکسپئر نے اپنے ایک ڈرامے کا پلاٹ اور دوسرے ڈرامے کے مزاحیہ واقعات مستعار لیے ہیں - سر فلپ سڈنی کا ارکیڈیا (۱۵۹۰ء) اسی گروہ میں شامل ہے ۔

شجاعانہ رومانوں میں میرن لے رائے ڈی گومبر ول (Marin Le Royde Gomber Ville) کا پِکزینڈر (Pinexandre) ہے جو ۱۶۳۲ء میں لکھا گیا اس کے جانشین لا کالپرینڈ (La Calprenede) نے ۱۶۴۴ء سے ۱۶۵۰ء تک دس جلدوں میں کیسنیڈر (Cassandre) لکھا۔ بارہ جلدوں میں قلوپطرہ اور ۱۶۶۲ء میں فیرامونڈ (Pharamond) تحریر کیا۔ اس سکول کا سب سے مشہور مصنف اسکڈری ہوا، جس کے خاص خاص رومان آرٹمین اولے گراں سائرس (Artamene ou le grand Cyrus) کلے لک (Clelic)، ابراہیم او پلسٹر باسا (Ibrahim ou Pillustre Bassa) ہستوار رومین (Histoire Romaine) اور المہدی (Almahide) ہیں۔

اٹھارھویں صدی میں رومانی ادب کی تخلیق میں انگلستان اور فرانس نے نام پیدا کیا۔ ان میں کچھ رومان ایسے ہیں جن کے واقعات فطری ہوتے ہوئے بھی غیر حقیقی ہیں اور کچھ مزاحیہ اور طنزیہ ہیں۔ اس زمانے کے رومان حقیقی ناول کے مماثل ہیں۔

چین[1] میں رومان نگاری کی باقاعدہ ابتدا عہد ٹانگ (۶۱۸ء تا ۹۰۶ء) میں ہوئی جب کہ ادب کی ایک صنف چوان چی (Chuan Chi) یا نایاب قصے ایجاد ہوئی۔ مصنفین نے ان قصوں میں دلاورانہ کارنامے اور مہمات بیان کی ہیں۔ یہ قصے انھوں نے اپنے دوستوں کی تفریح طبع کے لیے تحریر کیے ہیں۔ ان میں سے کچھ نظم میں ہیں، کچھ نثر میں اور بعض نظم اور نثر دونوں کا مجموعہ ہیں۔ پوچوئی (Po Chuyi) کے دوست یوان چین (Yuan Chen) نے سوئی ینگ کا قصہ (The Story of Tsui Ying) اور پوچوئی کے چھوٹے بھائی پوسنگ چین (Po Hsing Chien) نے ایک حسین لڑکی کا قصہ تحریر کیا جو بہت مشہور ہوا۔

سنگ خاندان (۹۶۰ء—۱۲۸۰ء) کے عہد حکومت میں بھی اسی قسم کے قصے تحریر کیے گئے۔ لیکن رومان نگاری پر شباب عہد یوان (۱۲۸۰ء—۱۳۶۸ء) میں آیا۔ قصہ نگاری کا مقصد اس زمانے میں بھی محض تفنن طبع ہی تھا۔ مصنفین نے رائج الوقت قصوں کو جو زبان زد

۱۔ انسائیکلوپیڈیا آف لٹریچر "چین"۔

خاص و عام تھے اپنی زبان میں کچھ اس طرح نوک پلک سنوار کر لکھا کہ وہ چینی ادب کے مایہ ناز شاہ کار بن گئے ۔ ان میں دو رومان خاص طور پر مشہور ہوئے ۔ اول سان کوچی (San Kuo Chi) کا ''تین سلطنتوں کا رومان'' اور دوسرا شوئی ہو چوان (Shui Hu Chuan) کا ''تمام انسان بھائی بھائی ہیں''۔ اول الذکر ایک تاریخی رومان ہے، جس میں دوسری صدی عیسوی کے اواخر کے حالات بیان کیے گئے ہیں ۔ یہ داستان جنگی قابلیت، ایثار، بہادری اور لڑائی کے صد ہا دلچسپ واقعات سے بھری ہوئی ہے اور ایک پر آشوب زمانے کا نقشہ بڑے دل نشین انداز میں پیش کرتی ہے[۲]۔ یہ دونوں رومان مختلف قصہ نگاروں کے قلم سے بار بار تحریر ہوتے رہے ہیں ۔

اس زمانے کے رومان نگاروں کے نام بیشتر پردۂ خفا میں ہیں ۔ اس لیے کہ اہل چین نے قصوں کو کبھی بھی جزو ادب نہیں سمجھا اور قصہ نگاروں کی ہمت افزائی کا تو کیا ذکر، ان کی تصنیفات سے ہمیشہ اغماض برتا ۔ اس دور کے قصوں کا مرکزی خیال تہذیب نفس اور تعلیم اخلاق تھا ۔ ان کے پلاٹ پھسپھسے اور ڈھیلے ہوتے تھے ۔ زبان عام فہم اور سادہ اور اسلوب بیان دلکش اور مقبول عام ہوتا تھا ۔ قصوں کی تقسیم ابواب میں کی جاتی تھی اور ہر باب کی ابتدا اور انتہا اشعار پر ہوتی تھی اور درمیانی بیانات بھی اکثر منظوم ہوتے تھے ۔

اس کے بعد آنے والی چار صدیوں میں جو رومان تحریر ہوئے ان کو مواد کے اعتبار سے مندرجہ ذیل عنوانات میں تقسیم کیا جا سکتا ہے ۔

(۱) تاریخی رومان ۔ یہ قصے ''تین سلطنتوں کا رومان'' کی طرز پر لکھے گئے ۔

(۲) مذہبی اور فلسفیانہ رومان ۔ یہ قصے ''مغرب کی سیاحتوں کے حالات'' مصنفہ سی یو چی (Hsi Yu Chi) کی تقلید میں لکھے

---

۱ ۔ مترجمہ مسز پرل بک مطبوعہ نیو یارک ۱۹۳۳ء ۔

۲ ۔ آور اورئینٹل ہیریٹیج ، ص ۷۱۸ ۔ اس کا ترجمہ سی ایچ ٹیلر نے دو جلدوں میں انگریزی میں کیا ہے جو شنگھائی سے ۱۹۲۵ء میں شائع ہوا ۔

گئے ہیں ۔ یہ کتاب ان سیاحتوں کے واقعات بیان کرتی ہے جو مصنف نے بدھ مذہب کی تبلیغ کے سلسلے میں کتابوں اور مورتیوں کی تلاش میں کی تھیں ۔ اس کتاب کو اے ویلی نے ''بندر'' کے نام سے انگریزی میں منتقل کیا ہے ۔

(۳) طوری رومان جن میں سماجی آداب زندگی بیان کیے گئے ہیں ان کا نمائندہ رومان چن پنگ می (Chin Ping Mei) یا ''سنہری گملے کا بیر'' ہے کایمنٹ اجرٹن نے ''سنہری کنول'' کے نام سے انگریزی میں اس کا ترجمہ کیا ہے ۔ کہا جاتا ہے کہ یہ رومان ایک سیاست دان وانگ شی چنگ (Wang Shi Cheng) نے لکھا ہے ۔ اس میں تین لڑکیوں کے حالات بیان کیے گئے ہیں ، چنانچہ اس کا نام بھی تین لڑکیوں کے نام پر رکھا گیا ہے ۔ پورے قصے میں دو دو کے مابین مفاہمت کا بار بار تذکرہ ہے ۔

(۴) عشقیہ رومان ۔ ان کا نمائندہ رومان ہنگ لومنگ (Hung Lou Meng) یا ''سنہری کمرے کا خواب'' مصنفہ سو چو (۱۷۱۹ء تا ۱۷۶۶ء) ہے جس پر چی چین وانگ (Chi Chen Wang) نے نظر ثانی کرکے ڈریم آف دی ریڈ چیمبر کے نام سے انگریزی میں ترجمہ کیا ہے ۔ اس قصے میں ابتداً اسی ابواب تھے لیکن بعد میں کؤ آؤ (Kao Ao) نے چالیس ابواب کا اس پر اضافہ کیا ۔ اس میں ۴۲۰ مختلف اہم شخصیتوں کا تفصیلی تذکرہ کیا گیا ہے ۔ سادہ اور دلکش اسلوب میں عام انسانی زندگی کے مزاحیہ اور المیہ واقعات بیان کیے گئے ہیں اور بیچ بیچ میں نہایت اعلیٰ ادبی معیار کی مختصر نظمیں رکھ کر اس کو حد درجے دل نشین بنا دیا ہے ۔

(۵) شجاعانہ رومان جو ''تمام انسان بھائی بھائی ہیں'' کے انداز میں تحریر کیے گئے ہیں ۔ اس رومان کا ترجمہ پرل بک نے انگریزی میں کیا ہے ۔ اس قسم کا ایک اور مشہور رومان چن ہوا یوان (Chin Hua Yuan) یا ''آئینے میں پھول'' مصنفہ

لی یو چن (Li Yu Chin) ہے۔ لی یو چن (۱۷۶۳ء تا ۱۸۳۰ء) چین کا ایک متبحر عالم گزرا ہے۔ یہ کتاب سو ابواب پر مشتمل ہے۔ اس میں مصنف نے لسانیات، صوتیات، شاعری، طب، نجوم اور کلاسک کے علاوہ سماج میں عورت کے مقام کا بڑی تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ اس سلسلے میں وہ متعدد عورتوں کے حالات بیان کرکے یہ ثابت کرتا ہے کہ زندگی کے کسی بھی شعبے میں عورت کی کوشش مرد سے کم نہیں ہے۔ اس قصے میں مصنف اپنے آپ کو ایک فلسفی ہی نہیں بلکہ ایک فن کار کی حیثیت سے بھی پیش کرتا ہے۔

(۶) چھوٹی کہانیاں مثلاً چن کو چی (Chin Ku Chi) یا لایوزای (Lio Tsai)۔ ان میں سے کچھ کہانیوں کا انگریزی میں ترجمہ ہو چکا ہے۔

چین کے یہ قصے بیشتر کافی طویل و ضخیم ہیں، اسی لیے ان کے پلاٹ ڈھیلے اور واقعات کے جوڑ کمزور ہیں۔

ہندوستان[1] میں وشنو شرما نے کہانیوں کا ایک بڑا ذخیرہ پنچ تنتر (۲۰۰ ق۔م) کے نام سے کشمیر میں تحریر کیا۔ جس کا ترجمہ ۵۲۹ء۔ ۵۳۸ء میں برزویہ نے پہلوی میں کیا تھا۔ پہلی صدی عیسوی کی ابتدا میں پادلپت موریہ نے پراکرت میں ایک مذہبی قصہ ترنگ وی[2] لکھا جو اب نایاب ہے۔ یہ ایک عشقیہ قصہ تھا جس کا خاتمہ ایک وعظ پر ہوتا ہے۔ یہ اب تک ایک اور شکل میں ترن لتا کے نام سے پایا جاتا ہے جس سے اس کی ادبی خوبیوں کا اندازہ ہوتا ہے۔

گنا ڈھیہ نے دوسری صدی عیسوی میں ایک لاکھ اشلوک[2] میں قصوں کی ایک کتاب برہت کتھا نامی پیشاچی پراکرت میں لکھی تھی۔ اس میں جین مذہب کے مشاہیر کے حالات زندگی، زاہدوں اور مقدس

۱۔ انسائیکلو پیڈیا آف لٹریچر "ہندوستان"۔
۲۔ آور اورئینٹل ہیری ٹیج، ص ۵۲۹۔

بستیوں کے قصے ، اخلاقی کہانیاں ، تشریحی حکایات ، نیم تاریخی روایات اور مقبول عام رومان بکثرت مندرج تھے - یہ کتاب بھی نایاب ہے لیکن سنسکرت کے ترجموں میں آج تک محفوظ ہے - ان میں قدیم ترین نسخہ ساتویں صدی عیسوی کا ملتا ہے - اس کا بہترین نسخہ کتھا سرت ساگر ہے جو سوم دیو (۱۰۶۳ء تا ۱۰۸۱ء) نے کشمیر کے راجہ اننت کی رانی سوریہ متی کا دل بہلانے کے لیے تحریر کیا تھا - اس میں ۱۲۴ باب یا ترنگ اور بائیس ہزار اشلوک ہیں - اس کے آخر میں سوم دیو کی ایک مختصر سی نظم ہے جس سے اس کے حالات پر بہت ہلکی سی روشنی پڑتی ہے - سوم دیو خود کہتا ہے کہ اس نے یہ کتاب برہت کتھا مصنفہ گنا ڈھیہ سے اخذ کی ہے[1] برہت کتھا میں مہا بھارت اور رامائن کی طرح کہانیوں کا بہت بڑا ذخیرہ ہے - کادمبری ، مالتی مادھو ، ناگانند اور دوسرے قصے برہت کتھا ہی سے لیے گئے ہیں - کتھا سرت ساگر میں پنچ تنتر اور مہا بھارت کے علاوہ رگ وید کے زمانے تک کی کہانیاں ملتی ہیں - اس کے علاوہ اس میں پوری بتیال پچیسی موجود ہے[2]- اس کی کہانیوں سے دو ہزار سال قبل مسیح کے ہندوستان کے ادب اور آرٹ پر روشنی پڑتی ہے - کتھا سرت ساگر سے تقریباً بیس تیس سال قبل شمیندر نے گنا ڈھیہ کی برہت کتھا سے ایک اور کتاب برہت کتھا منجری تیار کی تھی ، جس کی ضخامت کتھا سرت ساگر کی ایک تہائی ہے اور جو زبان و بیان کے اعتبار سے بھی اس کی گرد کو نہیں پہنچتی -

ہتو پدیش کہانیوں کا ایک بڑا خزانہ ہے - انگریزی میں اس کے تین مشہور ترجمے ہو چکے ہیں - اس کا خاص ماخذ بھی پنچ تنتر ہی ہے[3]- شک سپتتی میں عورت کی پاک دامنی سے متعلق ستر کہانیاں کہی گئی ہیں - بتیال پچیسی ، پچیس اور سنگھاسن بتیسی بتیس کہانیوں کا مجموعہ ہے - شوداس نے احمقوں کے متعلق ۳۵ کہانیاں کتھار نو کے نام سے تحریر

---

۱ - دی اوشن آف اسٹوری - جلد اول پیش لفظ -

۲ - ہسٹری آف سنسکرت لٹریچر ، ص ۲۸۸ -

۳ - انڈیاز پاسٹ ، ص ۱۲۱ اور ہسٹری آف سنسکرت لٹریچر ، ص ۲۶۳ -

گئیں ۔ کچھ داستانیں جینی مصنفین اور ان کے مربیوں کے اہم تاریخی حالات پر لکھی گئیں ۔ ان میں راج شیکھر کی پربندہ کیش ، ترتنگا کی پربندھ چنتا منی ، بلا لا کی بھوج پربندھ اور ودیا پتی کی پرش پریکشا خاص طور پر مشہور ہیں ۔ پرش پریکشا چوالیس کہانیوں کا مجموعہ ہے ۔ کہانیوں کے شودرک سلسلے میں شودرک کتھا اور شودر کتھا کے نام نمایاں ہیں ۔ اول الذکر را مال اور سوملا کا اور موخرالذکر پنچ شکھا کا قصہ ہے ۔

ادھر ویدک پر برہمنوں کی نثر نے بھی کچھ داستانوں کو جنم دینے میں مدد دی چنانچہ چوتھی صدی عیسوی کی ابتدا میں سنبدھو نے واسودتا لکھی ۔ ۶۰۰ء میں ڈانڈن نے دس شہزادوں کے حالات دس کمار چرتر کے نام سے لکھے ۔ ڈانڈن کی ایک اور کتاب اونتی سندری بھی دریافت ہوئی ہے ۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کتاب کی اصل دس کمار چرتر کا مرکزی حصہ ہے ۔ اس میں مصنف اور اس کے خاندان کے حالات درج ہیں ۔ ساتویں صدی عیسوی میں قنوج کے راجہ ہرش ور دہن کے درباری شاعر بان بھٹ نے دو کتابیں کادمبری اور ہرس چوتر لکھیں ۔ کادمبری قصہ در قصہ کا اعلیٰ نمونہ ہے اور ہرش چرتر ہرش وردہن کی سوانح عمری ہے ۔ دسویں صدی عیسوی میں دھرم پال نے تلک منجری لکھی اور ردر نے ترلوک سندری ۔ اسی سلسلے میں تین اور کتابیں تربھون مانک چرتر، نرمدا سندری اور ولاس وتی بھی قابل ذکر ہیں ۔

داستان سرائی عرب کا بھی شعار رہا ہے ۔ وہاں داستان کو سمر اور داستان سرا کو سامر کہتے تھے ۔ عربی زبان شمالی عرب کے کتبوں میں پہلی بار تیسری صدی عیسوی میں ظاہر ہوتی ہے[1] ۔ ان میں قدیم ترین کتبہ ۳۲۸ء کا ہے ۔ اس کے حروف آرامی اور الفاظ تمام تر عربی ہیں لیکن ظہور اسلام سے قبل عرب میں کوئی تحریری داستان نہیں ملتی ۔ اس لیے کہ عربی ادب میں شعر کو بڑی اہمیت حاصل رہی ہے ۔ عربی نثر صحیح معنوں میں نزول قرآن کے بعد شروع ہوتی ہے چنانچہ قرآن مجید عربی نثر

---

۱ - اے لٹریری ہسٹری آف دی عربز ، ص ۳۷۱ ۔

کی پہلی کتاب ہے جس میں عرب کے متعدد قصے جو زبان زد خلائق تھے پہلی بار ضبط تحریر میں آئے۔

عربی زبان کو عروج اس وقت حاصل ہوا جب سلاطین بنی عباس نے بغداد کو اپنا دارالخلافہ بنایا اور علوم و فنون کی سرپرستی کی۔ انہی کے زمانے میں افسانوں کی بھی متعدد کتابیں عربی زبان میں ترجمہ ہوئیں چنانچہ قصوں کی پہلی عربی کتاب کلیلہ و دمنہ مترجمہ عبداللہ ابن مقفع (متوفی ۷۶۰ء) ہے[1]۔ عبداللہ ابن مقفع نے یہ ترجمہ پہلوی سے کیا تھا لیکن پہلوی میں یہ کتاب سنسکرت سے ترجمہ ہو کر حکایات حکیم بید پائے کے نام سے پہنچی تھی۔ حکیم بید پائے ہندوستان کا ایک بہت بڑا عالم تھا جو حضرت عیسیٰ سے تقریباً تین سو سال قبل گزرا ہے۔

عنتر بن شداد کی داستان عرب میں بہت مشہور تھی۔ کہا جاتا ہے کہ عرب کے مشہور ماہر لسانیات عبدالملک الاصمعی نے اسے پہلی بار "سیرت عنتر" کے نام سے تحریر کیا۔ اصمعی سلطان ہارون الرشید کے عہد میں گزرا ہے لیکن بروکلمین (Brockelmann) کے خیال کے مطابق یہ کتاب صلیبی جنگوں کے بعد لکھی گئی ہے۔ کم از کم اتنا یقین ہے کہ یہ کسی نہ کسی شکل میں ۱۱۵۰ء میں ضرور موجود تھی۔ اس کا ہیرو مشہور کافر شاعر اور سورما عنتر بن شداد ہے۔ مشہور سبعہ معلقات میں سے ایک قصیدہ اس عنتر کا بھی ہے۔ اس رومان میں عرب کی بدوی زندگی بڑی صداقت کے ساتھ پیش کی گئی ہے۔ اس کے دو حصے ہیں، جنہیں حجازیہ اور شامیہ کہتے ہیں۔ یہ مصر میں ۳۲ جلدوں میں شائع ہوئی ہے۔ فان ہمیر جس نے اس داستان کو یورپ میں متعارف کرایا، کہتا ہے کہ یہ اپنی ضخامت کے باعث ترجمہ نہیں کی جا سکتی[2]۔

جاحظ (متوفی ۸۶۹ء) نے بھی کتنی ہی افسانوی کتابیں تحریر کی ہیں جن میں کتاب الحیوان بہت مشہور ہے[3]۔ اسی دور میں ابوالفرج اصفہانی

۱۔ اے لٹری ہسٹری آف دی عربز، ص ۳۴۶۔
۲۔ اے لٹریری ہسٹری آف دی عربز، ص ۴۵۹۔
۳۔ ایضاً، ص ۳۴۶ اور ہسٹری آف دی عربز از ہٹی، ص ۳۸۲۔

(متوفی ۹۶۷ء) نے مشہور ''کتاب الاغانی'' تحریر کی ۔ ابوالفروج خلیفہ مروان اموی کی نسل سے تھا ۔ اس نے اپنی کتاب میں عرب کی متداول داستانوں کی ایک کثیر تعداد جمع کر دی ہے ۔ یہ کتاب بولاق سے ۸۵ - ۱۲۸۴ء میں بیس جلدوں میں شائع ہوئی ہے[1]۔ بدیع الزمان ہمدانی (متوفی ۱۰۰۷ء) نے بھی ایک ادبی رومان لکھا جو بعد میں مقامات بدیع الزمان کے نام سے مشہور ہوا[2]۔ اس داستان میں مختلف واقعات کو یوں ہی جوڑ دیا گیا ہے ۔ یہ کتاب نظم و نثر کا مرکب ہے ۔ اس کی تقلید میں محمد القاسم الحریری (۱۰۵۴-۱۱۲۲ء) نے ایک داستان نثر مقفیٰ میں تحریر کی ۔ اس نے یہ کتاب مسترشد باللہ (۱۱۱۸-۱۱۳۵ء) اور سلطان مسعود سلجوق (۱۱۳۳-۱۱۵۲ء) کے وزیر نوشیروان بن خالد کی فرمائش پر لکھی تھی ۔ اس میں واقعات کا ہیرو ابوزید ہے ۔ اس کتاب کا نام مقامات حریری ہے[3]۔ ان دونوں کتابوں میں سے ہر ایک کتنے ہی مقامات یا واقعات کا مجموعہ ہے ، جن کا جوڑ بہت ہی ڈھیلا ہے ۔

اس کے بعد عربی زبان کی شہرہ آفاق کتاب الف لیلہ کا نام آتا ہے ۔ اس کی حکایات کی اساس فارسی کی کتاب ''ہزار افسانہ'' پر قائم ہے[4]۔ ہزار افسانہ اب نایاب ہے ۔ لیکن اس کا ذکر مسعودی (متوفی ۹۵۶ء) نے اپنی کتاب مروج الذہب اور اسحاق نے اپنی کتاب الفہرست (۹۸۸ء) میں کیا ہے ۔ اس کی حکایات مختلف قصہ نگاروں کے قلم سے بار بار تحریر ہوتی ہیں اور ان کی ضخامت و تعداد میں برابر اضافہ ہوتا رہا ۔ یہاں تک کہ چودہویں صدی عیسوی میں مملوک بادشاہوں کے زمانے میں الف لیلہ اپنی

---

۱ ۔ لٹریری ہسٹری آف دی عربز ، ص ۳۲ مع حاشیہ و ، ص ۳۴۷ ۔

۲ ۔ لٹریری ہسٹری آف دی عربز ، ص ۳۲۸ اور ہسٹری آف دی عربز از ہٹی ، ص ۴۰۳ ۔

۳ ۔ لٹریری ہسٹری آف دی عربز ، ص ۳۲۹ اور ہسٹری آف دی عربز از ہٹی ، ص ۴۰۴ ۔

۴ ۔ لٹریری ہسٹری آف دی عربز ، ص ۴۵۶ اور ہسٹری آف دی عربز از ہٹی ، ۴۰۴ و ص ۶۹۰ ۔

مکمل شکل میں سامنے آئی ۔ قیاس کیا جاتا ہے کہ اس کا مواد نویں صدی عیسوی ہی میں عرب پہنچ گیا تھا جہاں اس میں دو جزو کا اضافہ ہوا ۔ ایک بغدادی ، دوسرا مصری ۔

بغدادی جزو میں سلطان ہارون الرشید (۷۸۶-۸۰۹ء) کے عہد کی معاشرت ملتی ہے اور عربی شعرا میں سے اسحاق موصلی (۷۶۵-۸۵۰ء) ، ابونواس (متوفی ۸۱۰ء) اور ابن المعتز (متوفی ۹۰۸ء) کا کلام جابجا سامنے آتا ہے ۔ مصری جزو میں وادی نیل کی تہذیب کا مکمل نقشہ پیش نظر ہوتا ہے ۔ اس حصے میں عفریت ، جن ، دیو اور پریوں کا بیان اور سحر و طلسم کا زور ہے ، البتہ اس کا ابتدائی اور اصلی جزو وہی ہے جس کا تعلق ایرانی معاشرت سے ہے لیکن اس معاشرت میں کچھ ہندی نقوش بھی ملتے ہیں ۔ علاوہ ازیں حکایات کو ربط دینے کا جو طریقہ اس میں اختیار کیا گیا ہے وہ خالص ہندی الاصل ہے اور مہا بھارت اور پنچ تنتر میں موجود ہے ۔ مثلاً متکلم مخاطب سے کہتا ہے کہ تمھارے ساتھ بھی وہی نہ ہو جو فلاں کے ساتھ ہوا ۔ مخاطب پوچھتا ہے کہ وہ کس طرح ہر ہے ۔ اب متکلم دوسرا قصہ شروع کر دیتا ہے اور اس طرح قصہ در قصہ چلتا رہتا ہے ۔ عربی کی بقیہ افسانوی کتب کا ذکر فارسی کی داستانوں کے سلسلے میں آگے آئے گا ۔

ایرانی ادب میں فارسی افسانے کی ابتدا زرتشتی کی مذہب کتاب ''اوستا'' سے ہوتی ہے جس میں بہت سی حکایات ملتی ہیں ۔ گرشاسپ نامہ پہلوی میں بھی کہانیاں ہیں ۔ اس پہلوی نسخے سے چوتھی صدی ہجری میں ابوالموید بلخی نے اپنی کتاب گرشاسپ دری میں تیار کی جو آگے چل کر اسدی طوسی کے منظوم گرشاسپ نامہ کا ماخذ بنی[۱] ۔ اشکانی پہلوی کی داستانوں میں مزدک ، کتاب سند باد ، کتاب یوسیفاس اور کتاب سیماس[۲] اور جنوبی پہلوی میں درخت آسوریک ،

---

۱ ۔ سبک شناسی جلد دوم ، ص ۲۰ ۔

۲ ۔ ایضاً جلد اول ، ص ۹۳ و ۹۴ بحوالہ مجمل التواریخ و القصص ، ص ۹۳ ۹۴ مطبوعہ طہران ۔

خسرو کواتان وریدک یعنی نوشیروان اور اس کا غلام (۵۰۰ء)، ایاتکار زوبران، کارنامک ارتشیر پاپکان (۶۰۰ء) خوتایہامک، ارتائے ویراز نامک (حالت نشہ میں ارداویراف کے تجربات) اور جاما سپ نامک (مجموعہ اساطیر) کے نام مشہور ہیں[1]۔ داستان دبس ورا میں شاپور اول کے عہد کے واقعات بیان کیے گئے ہیں۔ یہ داستان ظہور اسلام سے قبل لکھی جا چکی تھی۔ پانچویں صدی ہجری میں فخری گرگانی نے اصفہان میں اس کا ترجمہ دری میں کیا تھا۔

پہلوی داستانوں میں سے دبس ورا میں اور بہرام چوبیں نامک کے صرف دری کے ترجمے باقی ہیں۔ اصل نسخے گم ہو گئے۔ عہد عباسیہ میں کلیلہ و دمنہ، ہزار ویک شب اور خدائی نامہ عربی میں ترجمہ ہوئیں البتہ مزدک نامہ، شروین و خوربن نامک، پیروز نامک، بختیار نامک اور سند باد نامک وغیرہ داستانیں ظہور اسلام کے بعد گم ہو گئیں اور ان کے ترجمے بھی معدوم ہو گئے[2]۔ ذیل میں ہم ان داستانوں کی ایک فہرست دیتے ہیں جو عربی میں ترجمہ ہوئیں اور جن کا تذکرہ اسحاق ابن الندیم نے اپنی کتاب الفہرست میں کیا ہے۔ ان میں زیادہ تعداد ایسی داستانوں کی ہے جن کے مترجم پردۂ گمنامی میں ہیں۔ ان میں ہزار افسانہ (جسے ابن الندیم ہزار افسان اور ماخذ الف لیلہ کہتا ہے)، موسفاس و فیلوس، حمد خسرو، المرین، خرافہ نزہہ[3]، روزبہ یتیم، مسک زنانہ و شاہ زنان، نمرود شاہ بابل، خلیل و دعد، شہر یزاد و پرویز، کارنامج و نوشیروان، دارا و بت زرین، بہرام و نرسی، ہزار داستان، اور خرس و روباہ (الذئب و الثعلب) شامل ہیں۔ جبلہ ابن سالم نے صرف دو داستانیں، بہرام شوبیں اور رستم و اسفندیار ترجمہ کیں۔ خیال یہ ہے کہ یہ دونوں عہد بنی امیہ کی کتابوں سے ہوں گی۔ عبداللہ ابن المقفع نے کلنگ و دمنگ، انوشروان، مزدک اور خدا ینامک کا ترجمہ کیا۔ خدا ینامک کا

---

۱ - سبک شناسی جلد اول، ص ۴۱ و ۴۲ -

۲ - ایضاً جلد اول، ص ۱۴۵ -

۳ - یہ عربی نام ہے -

یہ ترجمہ اب گم ہو چکا ہے۔ عرب اسے خدا ینامہ یا سیرالملوک بھی کہتے ہیں۔ یہ اصل پہلوی کا لفظی ترجمہ تھا۔ اس ترجمے کی حک و اصلاح سے عربی میں اور بھی کتابیں تحریر ہوئیں جو تمام تلف ہو گئیں البتہ ان کے اقتباسات کتب تواریخ میں اب بھی ملتے ہیں[1]۔

ابن الندیم ایک اور کتاب الزہر و یوداسف کا بھی ذکر کرتا ہے۔ دوسرے مقام پر اس کا نام بلوہر و برداسیہ آیا ہے اور یہ بلوہر و بوداسف کی تصحیف ہے۔ یہ کتاب اولاً پہلوی میں ہی لکھی گئی تھی۔ اس میں گوتم بدھ کی زندگی کے حالات مندرج ہیں۔ اصل نسخہ بعد میں کسی مسیحی کے ہاتھ لگ گیا جس نے بدھ جی کے حالات زندگی کو مسخ کرکے اسے مسیحی نقطۂ نظر سے پیش کیا۔ یہ قصہ پہلوی سے سریانی اور عربی اور پھر سریانی سے گرجی اور یونانی زبان میں ترجمہ ہوا۔ اس کا ایک فارسی نسخہ باقی ہے جس کا ماخذ، کمال الدین و تمام النعمہ مصنفہ ابن بابویہ ہے اور ابن بابویہ بھی اس کو محمد بن زکریائے رازی سے نقل کرتے ہیں[2]۔

اس کے بعد ایران کی شہرۂ آفاق کتاب شاہنامے کا ذکر آتا ہے جس زمانے میں عبداللہ ابن المقفع کے ترجمے سیرالملوک یا خداینامہ کے حک و اضافہ سے یا دیگر سلاطین ایران سے متعلق عربی زبان میں کتابیں لکھی جا رہی تھیں ایران میں بھی کبھی نثر اور کبھی نظم میں اسی قسم کی کوششوں کا سلسلہ جاری رہا اور ان داستانوں کے مجموعے کا نام شاہنامہ رکھا گیا۔ ان میں سے ابوالموید بلخی کے نثری شاہنامہ کا ذکر قابوسنامہ اور ترجمہ تاریخ طبری کے مقدمات میں ملتا ہے منظوم شاہناموں میں ابوعلی محمد بن احمد بلخی کے شاہنامے کا ذکر ابو ریحان البیرونی نے اپنی کتاب الآثار الباقیہ میں کیا ہے۔ دوسرا منظوم شاہنامہ مسعودی مروزی کا ہے جس کا ذکر ثعالبی کی کتاب اخبار ملوک الفرس و سیر ہم میں دو مقام پر آیا ہے اور مطہر بن طاہر المقدسی نے بھی اپنی کتاب البدء و التاریخ

۱۔ سبک شناسی جلد اول، ص ۱۵۴ و جلد دوم ص ۲۔

۲۔ مزدیسنا حاشیہ، ص ۳۲۲-۳۲۵ از ڈاکٹر محمد حسین مطبوعہ طہران۔

میں دوبار اس کا تذکرہ کیا ہے ۔ چونکہ البدء و التاریخ ۳۵۵ھ میں لکھی گئی ہے اس لیے یقیناً یہ منظوم مثنوی اس سے قبل تصنیف ہو چکی ہوگی لیکن ثعالبی اور مقدسی میں سے کسی ایک نے بھی مسعودی کی اس مثنوی کو شاہنامہ نہیں کہا ۔ ۳۴۶ھ میں ابو منصور محمد بن عبدالرزاق سپہ سالار طوس کے حکم سے اس کے وزیر ابو منصور المعمری نے ایک اور شاہنامہ نثری تحریر کیا اور فارسی کے شہرۂ آفاق ادبی شاہکار یعنی شاہنامہ فردوسی کی بنیاد رکھ دی ۔ ابو منصور کا نثری شاہنامہ ہی فردوسی کے منظوم شاہنامے کا اصل ماخذ ہے ۔

نظام الملک طوسی (۴۰۸ - ۴۸۵ھ) کے سیاست نامے میں بھی بہت سی ضمنی حکایات موجود ہیں ۔ قابوس نامے میں امیر عنصر المعالی کیکاؤس ملقب بہ شمس المعالی نے اپنے بیٹے گیلان شاہ کو نہایت دل پذیر اخلاق حکایات کے ذریعے تعلیم دی ہے ۔ شمس المعالی غزنیں میں آٹھ سال تک سلطان مسعود غزنوی کا مصاحب رہا ہے اور اس کے ساتھ اس نے ہندوستان کا بھی سفر کیا ہے ۔ یہ کتاب اس نے ۴۷۵ھ میں شروع کی تھی اور تریسٹھ سال کی عمر میں ختم کی[۲] نظامی عروضی سمرقندی نے ۵۵۱-۵۵۲ھ میں چہار مقالہ لکھ کر اسے ابوالحسن حسام الدین علی کے نام منسوب کیا ۔ اسی سال قاضی حمید الدین (متوفی ۵۵۹ھ) قاضی القضاۃ بلخ نے مقامات حمیدی کی تحریر سے فرصت پائی[۳]۔

کلیلہ و دمنہ کی طرح مرزبان نامے میں بھی حیوانی کہانیاں بیان کی گئی ہیں ۔ یہ کتاب پہلے پہل طبرستان کے ایک شہزادے مرزبان بن رستم نے چوتھی صدی ہجری کے اواخر میں طبری زبان میں لکھی تھی ۔ سعد الدین وراوینی نے اسے ۶۰۸ھ اور ۶۱۲ھ کے درمیان آذر بائیجان میں طبری سے دری میں منتقل کیا ۔ سعد الدین سے دس سال قبل سلطان شاہ بن

---

۱ ۔ سبک شناسی جلد اول ، ص ۲۳۴ و ۲۳۵ و ۲۸۵ ۔

۲ ۔ ایضاً جلد دوم ، ص ۱۱۳ و جلد سوم ، ص ۱۹۰ ۔

۳ ۔ ایضاً جلد دوم ، ص ۳۲۸ ۔

قلج ارسلان (۶۰۰ - ۵۸۸ھ) کے منشی و وزیر محمد بن غازی نے ۵۹۸ھ میں اصل طبری نسخ کی اصلاح کی تھی اور اس کا نام روضتہ العقول رکھا تھا ۔ مرزبان نامے کا ترجمہ ترکی اور عربی میں بھی ہو چکا ہے[1]۔

ناصر الدین قباچہ والی ملتان (پاکستان) کے ایک درباری متوسل نور الدین محمد بن یحییٰ ابن طاہر بن عثمان العوفی البخاری الحنفی الاشعری نے قصوں کی ایک کتاب جوامع الحکایات و لوامع الروایات کے نام سے تحریر کی ۔ اس کا آغاز ناصر الدین قباچہ کے عہد میں ہو چکا تھا لیکن ۶۲۵ھ میں جب سلطان التمش نے ناصر الدین قباچہ کو شکست دی تو نور الدین محمد بھی دہلی چلا گیا ۔ وہیں اس نے یہ کتاب ۶۳۰ھ میں ختم کی اور التمش کے وزیر نظام الملک، جنیدی کے نام منسوب کر دی ۔ عوفی کی حکایات کا جزوی ترجمہ دو جلدوں میں اختر شیرانی نے انجمن ترقی اردو کے لیے اردو میں کیا ہے ۔ عوفی چھٹی صدی ہجری کے اواخر اور ساتویں صدی ہجری کے اوائل کے فضلا میں سے تھا ۔ چونکہ وہ عبدالرحمان بن عوف کے اعقاب میں سے ہے اس لیے عوفی کہلاتا ہے[2]۔

اس کے بعد کی قابل ذکر کتابوں میں الفرج بعد الشدۃ کا ترجمہ[3]، گلستان سعدی[4] اور اس کی تقلید میں لکھی جانے والی نگارستان معینی جوینی ، بہارستان جامی اور پریشان قاآنی کے نام آتے ہیں[5]۔

عہد اکبری میں ضیاء الدین بخشی کا ترجمہ طوطی نامہ ، عبدالقادر بدایونی اور شیخ سلطان تھا نیسری کے مہا بھارت (رزمنامہ) اور راماتن

---

۱ ۔ سبک شناسی جلد دوم ، ص ۳۳۲ و جلد سوم ، ص ۱۵ ۔

۲ ۔ سبک شناسی جلد سوم ، ص ۳۶ ۔

۳ ۔ ایضاً جلد سوم ، ص ۳۷ ۔

۴ ۔ ایضاً جلد سوم ، ص ۱۱۲ و ۱۲۵ ۔

۵ ۔ سبک شناسی جلد سوم ، ص ۱۵۶ ۔

کے ترجمے[1] اور ابوالفضل کی داستان عیار دانش کا تذکرہ ضروری ہے[2]۔
دوسری داستانوں میں اموز حمزہ، کلیلہ و دمنہ، بوستانِ خیال، بہارِ دانش، چہار درویش، ہفت سیر حاتم، گل بکاؤلی، گل و صنوبر وغیرہ کافی مشہور ہیں۔ اردو میں چونکہ ان داستانوں کے ترجمے ہو چکے ہیں اس لیے ہم یہاں صرف ان کے نام لینے پر اکتفا کرتے ہیں۔ ان کا تفصیلی ذکر ان داستانوں کے سلسلے میں اپنے اپنے مقام پر آئے گا۔

۱۔ رامائن کا یہ فارسی ترجمہ طبع نہیں ہوا ہے۔ اس کا قلمی نسخہ ملک الشعرا بہار کے پاس تھا۔ سبک شناسی جلد سوم حاشیہ، ص ۲۶۳۔

۲۔ ایضاً جلد سوم، ص ۲۵۸۔

باب سوم

اردو میں داستان نگاری کی ابتدائی کوششیں

(- اردو میں داستان نگاری کا آغاز

کہا جاتا ہے کہ اردو نثر کی ابتدائی کتابوں میں جو اس وقت تک دریافت ہو چکی ہیں خواجہ بندہ نواز سید محمد گیسو دراز (۱۳۲۰ء/ ۷۲۰ھ تا ۱۴۲۲ء/۸۲۵ھ) کی ''معراج العاشقین'' (مصنفہ ۱۳۹۸ء/۸۰۱ھ) قدیم ترین کتاب ہے[1] حکیم شمس اللہ قادری شیخ عین الدین گنج العلم (۱۳۰۶ء/۷۰۸ھ تا ۱۳۹۳ء/۷۹۵ھ) کو اردو کا پہلا نثر نگار مانتے ہیں[2] اور رام بابو سکسینہ بھی ان کی تائید کرتے ہیں[3]۔ شیخ گنج العلم نے اپنے مریدوں کی ہدایت کے لیے چند رسالے لکھے تھے لیکن اب ان رسالوں کا کہیں سراغ نہیں ملتا ۔ ان کتابوں کے علاوہ شمس العشاق حضرت شاہ میران جی (متوفی ۱۴۹۶ء/۹۰۲ھ) نے شرح مرغوب القلوب، جل ترنگ ، گل باس اور سب رس ، شاہ برہان الدین جانم نے رسالہ کلمۃ الحقائق ، شاہ امین الدین اعلیٰ (متوفی ۱۶۷۵ء/۱۰۸۶ھ) نے رسالہ گنج مخفی ، شاہ میران جی خدا نما معروف بہ سید میران حسینی متوفی (۱۶۲۲ء/ ۱۰۷۴ھ) نے شرح تمہید ہمدانی اور مولانا عبداللہ نے ۱۰۳۲ھ میں رسالہ احکام الصلوٰۃ تحریر کیا ۔

---

۱ - تاریخ زبان اردو ، ص ۱۳۷ ۔

۲ - اردوئے قدیم ، ص ۴۳ ۔

۳ - تاریخ ادب اردو مترجمہ مرزا محمد عسکری حصہ نثر باب ۱۵ ، ص ۲۔

یہ تمام کتابیں مذہب اور تصوف کے متعلق لکھی گئی ہیں جن میں احکام شریعت تحریر ہیں یا مسائل تصوف سمجھائے گئے ہیں۔ ان کی تصنیف تالیف یا ترجمے کا مقصد مذہب و تصوف کی تبلیغ و اشاعت کے علاوہ اور کچھ نہیں تھا۔ چونکہ یہ کتابیں مذہبی ضرورت کے تحت وجود میں آئی تھیں اس لیے ان میں فقہ، حدیث اور تصوف وغیرہ کا گہرا رنگ ملتا ہے مگر ادبیت سے انھیں کوئی لگاؤ نہیں ہے۔ ان میں کسی اخلاقی مذہبی یا صوفیانہ نکتے کی وضاحت کے لیے کہیں کہیں کوئی حکایات بھی نظر آ جاتی ہے لیکن قصے کو بجائے خود کوئی اہمیت حاصل نہیں ہے اس لیے ان میں افسانے کے بہت مبہم نقوش ملتے ہیں جو چند حکایتوں سے زیادہ نہیں ہیں۔

سب رس:

معراج العاشقین کے تقریباً ڈھائی سو سال بعد افسانوی ادب کی ابتدا ملا وجہی کی کتاب "سب رس" کے روپ میں ہوئی جسے اردو افسانہ نگاری کا نقطۂ آغاز کہہ سکتے ہیں۔ ملا وجہی سلطان عبداللہ قطب شاہ (۱۶۲۵ء/۱۰۳۵ھ تا ۱۶۷۲ء/۱۰۸۳ھ) کے درباری شاعر اور غواصی کے معاصر تھے۔ انہوں نے یہ کتاب سلطان عبداللہ قطب شاہ کے ایما پر ۱۶۳۵ء/۱۰۴۵ھ میں تصنیف کی جیسا کہ ملا وجہی خود کہتے ہیں "ہارے جس وقت تھا ایک ہزار و چل و پنج اس وقت ظہور پکڑیا ہو گنج[1]۔" ۱۹۳۲ء میں کتاب انجمن ترقی اردو کی جانب سے شائع ہو چکی ہے۔ کتاب میں ایک مسلسل قصہ بیان کیا گیا ہے۔ نثر مقفیٰ و مسجع ہے لیکن قصے میں روانی پائی جاتی ہے۔ اس کا دوسرا نام "قصہ حسن و دل" بھی ہے۔ ملا وجہی نے فرضی قصے کی صورت میں عشق و عقل اور حسن و دل کے معرکے بیان کیے ہیں۔ جابجا مختلف عنوانات سے حسن و عشق کی حقیقت اور کشمکش کو نہایت حسین انداز میں پیش کیا ہے۔ اس طرح یہ کتاب اردو میں تمثیل نگاری کا بھی اولین نمونہ ہے۔

یہ قصہ سب سے پہلے محمد یحییٰ ابن سیبک فتاحی نیشاپوری (متوفی ۱۴۴۸ء/۸۵۲ھ) نے دستور عشاق کے نام سے فارسی نظم میں لکھا تھا۔

۱۔ سب رس، ص ۳۰۰ شائع کردہ انجمن ترقی اردو جلد اول۔

اس کے بعد اس نے اسی قصے کو فارسی نثر میں لکھ کر اس کا نام ''حسن و دل'' رکھا ۔ یہ قصہ اس قدر مقبول ہوا کہ ترکی مصنفین لامعی اور آہی نے اس کو ترکی نثر میں اور والی و صدقی نے نظم میں منتقل کیا ۔ دو انگریزوں اور ایک جرمن ڈاکٹر نے اپنی اپنی زبانوں میں ترجمہ کیا ۔ ہندوستان میں صلاح الدین صرفی اور داؤد ایلچی نے فارسی مثنوی میں لکھا ۔ پھر عالمگیری عہد میں ملا جامی بیخود نے فارسی نظم میں اور خواجہ محمد بیدل نے فارسی نثر میں تحریر کیا ۔ ملا وجہی کے ''سب رس'' کو بھی دکن میں ذوق اور عبرمی نے اردو نظم میں منتقل کیا ہے ۔ ملا وجہی نے فتاحی کے قصہ ''حسن و دل'' کو خفیف سے تصرف اور موقع و بے موقع پند و موعظت کے اضافے کے ساتھ اپنی زبان میں لکھ دیا چنانچہ ''سب رس'' کی نثر ایسی ہی مقفیٰ و مسجع ہے جیسی ''حسن و دل'' کی فارسی نثر ملا وجہی سبب تالیف کتاب میں لکھتے ہیں :

''سلطان عبداللہ صباح کے وقت ، بیٹھے تخت ۔ یکایک غیب تے کچھ رمز پا کر ، دل میں اپنے کچھ لیا کر ، وجہی نادر فن کوں دریا دل گو ہر سخن کوں ، حضور بلائے پان دئے بہوت مان دئے ، ہور فرمائے کہ انسان کے وجود بیچ میں کچھ عشق کا بیان کرنا ، اپنا ناؤں عیاں کرنا ، کچھ نشان دھرنا ۔ وجہی جو ہو گنی گن بھریا ، تسلیم کر کر سر پر ہات دھریا بہوت بڑا اندیشیا ۔ بہوت بڑی فکر کریا[۱]۔''

داستان کے ایک مقام کی عبارت کا نمونہ یہ ہے :

''القصہ نظر بولیا کہ اے بن کی پری ، اے نادر سندری ۔ اے دنیا کے سرگ کی اسمپھری اے گنوانی گن بھری ! توں دل لائی ہے ، تجے بہوت بڑی ہوس آئی ہے ۔ توں حسن تجے دل سوں دل لانا سہاتا ہے ، دل کوں بھی حسن بہوت بھاتا ہے ۔ ولے میں کیوں تجے دل سوں ملاؤں ، میں دل کوں کیوں تیرے کنے لیاؤں ، میں تجے کیوں

---

۱ ۔ سب رس ، ص ۷ و ۸ ۔

د کھلاؤں ۔ یکایک کیوں لیایا جاتا ہے ، کیوں ملایا جاتا ہے ۔ فرد :

میرے کہنے تے آنا ہے جو میں لیاؤں
وو دل کیا اپنی بھاتا ہے جو میں لیاؤں''[۱]

کتاب کی زبان دکنی ہے ۔ قافیے کے التزام کے باعث کہیں کہیں عبارت محض تک بندی ہو کر رہ گئی ہے ۔ مصنف نے جہاں ذرا سا بھی موقع پایا ہے ، پند و موعظت کے دفتر کھول دیے ہیں اور تصوف کے رموز و نکات سے صفحے کے صفحے سیاہ کر دیے ہیں ۔ اس کے باوجود ملاح وجہی کی استادی سے کسی طرح انکار نہیں کیا جا سکتا ۔ عبارت کی آرائش اور التزام کے باوجود زبان میں وضاحت ، سادگی اور روانی پائی جاتی ہے ۔ بیچ بیچ میں مصنف نے اپنے اشعار بھی دیے ہیں جن سے اس کے ملکہ شعر گوئی پر اچھی خاصی روشنی پڑتی ہے ۔ کتاب کی طوالت بیانی ہرچند ایک بڑا نقص ہے جس کا واحد سبب مصنف کا جوش مؤعظت کہا جا سکتا ہے اور اسی کے باعث اجزائے داستان میں عدم تناسب کا بھی نقص آ گیا ہے لیکن طوالت نگاری ہی کے باعث ایک بڑا فائدہ یہ بھی ہوا ہے کہ ہمیں کتاب میں جابجا اس زمانے کی معاشرت کی جھلکیاں بھی نظر آ جاتی ہیں ۔

قصہ طویل اور مسلسل ہے جس میں کہیں بھی تشنگی یا بے ربطی کا احساس نہیں ہوتا ۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی دلچسپی شروع سے آخر تک قائم رہتی ہے پورے قصے پر مذہب ، تصوف اور اخلاقیات کا مشترکہ اثر چھایا ہوا ہے ۔ تمام تمثیلیں ، استعارے اور کنائے تصوف سے لیے گئے ہیں ۔ اس کے کرداروں کے تمام نام تمثیلی ہیں مثلاً عقل ، عشق ، حسن ، دل ، نظر ، غمزہ ، خیال ، دیدار ، توبہ اور آب حیات وغیرہ داستان میں انسانی جذبات کی جدوجہد بڑے حسین اور دلکش انداز میں بیان کی گئی ہے تمثیل اس قدر مکمل ہے کہ مصنف کے کمال کی داد دینا پڑتی ہے ۔ زبان میں ادبی حلاوت بدرجہ اتم ملتی ہے اور ان تمام خوبیوں نے مل کر اس قصے کو ایک افسانوی شاہ کار بنا دیا ہے ۔

---

۱ ۔ سب رس ، ص ۱۲۱ ۔

ب ۔ اردو داستان ۱۸۰۰ء تک :

اردو افسانے کی تاریخ میں ''سب رس'' کی تصنیف کے بعد تقریباً ایک صدی تک ہمیں کوئی کتاب ایسی نہیں ملتی جسے افسانہ کہا جا سکے ۔ اس وقت تک کی تحقیق کے مطابق اردو میں افسانہ سو سال تک سوتا رہا اور صدی کے ختم ہونے پر طوطی نامہ کے ترجمے کی شکل میں پھر بیدار ہوا ۔

ترجمہ طوطی نامہ :

طوطی نامہ دنیا کی مقبول عام کتابوں میں سے ہے اور کلیلہ و دمنہ کی طرح سنسکرت سے ماخوذ ہے ۔ سنسکرت کی ایک کتاب ''شک سپ تتی'' میں ایک طوطے کی زبانی ستر کہانیاں کہلوائی گئی ہیں ۔ اس کا سن تصنیف اور مصنف پردۂ گم نامی میں ہے ۔ البتہ بارہویں صدی کا مشہور مصنف ہیم چندر جین اس سے واقف تھا اس لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ کتاب بارہویں صدی عیسوی سے قبل کی تصنیف ہے خاص طور پر اس کے دو نسخے زیادہ مشہور ہیں ۔ ایک کسی برہمن چنتا منی بھٹ کا اور دوسرا کسی سوتیا مبر جین کا جس میں سنسکرت اور پراکرت دونوں زبانوں کے اشعار ملتے ہیں[1]۔ قصہ اس طرح پر ہے کہ ایک عورت اپنے شوہر کے پردیس چلے جانے کے بعد ایک اجنبی مرد کے فریب عشق میں مبتلا ہو جاتی ہے اور روز چاہتی ہے کہ اس سے جا کر ملے لیکن مالک کا خیر خواہ طوطا اس عورت کو روزانہ ایک کہانی سناتا ہے اور اس طرح ستر راتوں تک جانے سے باز رکھتا ہے ۔ اس کے بعد اس کا آقا واپس آ جاتا ہے ۔ عورت کا راز فاش ہو جاتا ہے اور وہ قتل کر دی جاتی ہے ۔

مولانا ضیاء الدین نخشبی بدایونی (متوفی ۱۳۵۰ء/۷۵۱ھ) نے سنسکرت کی ان ستر کہانیوں میں سے باون کہانیاں منتخب کر کے سلطان محمد خلجی کے کسی امیر الامرا کی فرمائش پر ۱۳۳۰ء/۷۳۰ھ میں ان کو فارسی نثر میں منتقل کیا اور طوطی نامہ نام رکھا ۔ اس کتاب کے ترجمے

---

۱ ۔ ہسٹری آف سنسکرت لٹریچر، ص ۲۹۵ اور انڈیاز پاسٹ ، ص ۱۲۸ ۔

دنیا کی مختلف زبانوں میں ہو چکے ہیں ۔ شہنشاہ اکبر کے عہد میں ابوالفضل علامی نے فارسی میں اس کا خلاصہ تحریر کیا ۔ اس کے بعد سید محمد قادری نے بھی ان باون کہانیوں سے ۲۵ کہانیوں کا خلاصہ بامحاورہ فارسی میں لکھا اور طوطی نامہ ہی نام رکھا ۔ ترکی زبان میں سلیمان اعظم (۹۲۶ھ/۱۵۳۹ء تا ۹۷۴ھ/۱۵۶۶ء) کے حکم سے شیخ عبداللہ صابری نے اس کا ترجمہ کیا ۔ دکنی میں پہلے نواصی نے اور پھر سلطان عبداللہ قطب شاہ والی گولکنڈہ کے حکم سے ابن نشاطی نے نظم کیا ۔ انگریزی میں جیرانس (Gerrons) نے ترجمہ کیا جو ۱۷۹۲ء/۱۲۰۷ھ میں بمقام لندن شائع ہوا ہے ملا محمد قادری کے فارسی طوطی نامہ کے بھی دو ترجمے دکنی میں ۱۷۲۹ء/۱۱۴۲ھ اور ۱۲۲۰ھ میں ہوئے ۔ قادری ہی کے طوطی نامے سے ایک ترجمہ حیدر بخش حیدری نے ۱۸۰۱ء میں کیا اور اس کا نام ''طوطا کہانی'' رکھا ۔ اسی سے ایک اور ترجمہ ابناپرشاد ۔۔صا داستان گو نے بھی ۱۸۴۵ء میں کیا ہے جس میں کل بیس حکایتیں ہیں ۔ اول الذکر اردو ترجمے کا یورپ کی کئی زبانوں میں ترجمہ ہوا ہے ۔ انگریزی میں گلیڈون نے ترجمہ کیا جو ۱۸۰۰ء میں بمقام کلکتہ اور ۱۸۰۱ء میں بمقام لندن چھپا ہے ۔ جارج اسمال نے ۱۸۷۵ء میں ترجمہ کیا جو لندن میں چھپا ۔ قادری کے طوطی نامے سے جان ہیڈن نے ۱۸۰۶ء میں براہ راست انگریزی میں ترجمہ کیا ۔ جرمنی زبان میں پروفیسر ایکن نے ترجمہ کیا جو ۱۸۳۷ء میں بمقام اسٹٹ گرٹ طبع ہوا ۔ جرمن زبان میں ہی ایک دوسرا ترجمہ جارج راسین نے کیا جو ۱۸۵۸ء میں لیپزگ میں چھپا ۔ حیدر بخش حیدری کے ''طوطا کہانی'' کا لفظ بہ لفظ ترجمہ کسی برہمن پنڈت نے ہندی میں کیا ہے جس کا نام شک بہتری ہے ۔ یہ ترجمہ ۱۸۸۶ء/۱۳۰۴ھ میں مطبع اودھ اخبار لکھنؤ میں چھپا ہے ۔

ملا محمد قادری کے طوطی نامے کا جو اردو ترجمہ ۱۷۲۹ء/۱۱۴۲ھ میں ہوا ہے اس کے مترجم کا نام اب تک معلوم نہیں ہو سکا ہے اس کی عبارت ہم داستان تاریخ اردو سے نقل کرتے ہیں :

''پچھے میں طرح طرح صفت و ثنا پیدا کرنے والے زمین و آسمان کی کیفیت و حقیقت یو ہے کہ داستان قصہ ہائے و حکایات حضرت

بخشبی رحمۃ اللہ علیہ کوں بیچ طوطی نامے کے ساتھ عبارت سخت و دقیق کے لکھے ہیں ۔ اس کے تئیں مفصل و بیان وار واسطے معلوم ہونے تمام لوگاں کوں محمد قادری نیک کرے اللہ تعالی مرتبہ انوکا بیچ عبارت سلیس اور آسان کے کہ ملی ہوئی اوپر عبارت خطاں کے ہونے و روز مرہ جواب و سوال کہ دولت مندان کے تئیں لائق ہونے لکھے ہیں ۔"

یہ غالباً مترجم نے اپنے ترجمے کا پیش لفظ لکھا ہے جس میں محمد قادری کی کوشش کو سراہا اور انہیں دعائے خیر سے یاد کیا ہے ۔

ترجمہ طوطی نامہ ابوالفضل :

یہ اس طوطی نامے کا ترجمہ ہے جو ابوالفضل علامی نے اکبر بادشاہ کے حکم سے لکھا تھا اس کا قلمی نسخہ برٹش میوزیم میں محفوظ ہے ۔ بین السطور میں اس کا اردو ترجمہ لکھا ہوا ہے ۔ لیکن یہ ترجمہ ناتمام ہے اس لیے مترجم کا نام بھی رہ گیا ہے اور سن ترجمہ بھی ۔ البتہ اس کے اسلوب سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ ترجمہ بھی قریب قریب اسی زمانے کا ہوگا ۔ جس میں ملا محمد قادری کے طوطی نامے کا اردو ترجمہ کیا گیا ۔ ذیل میں اردو شہ پارے جلد اول سے ہم ایک نمونہ درج کرتے ہیں ۔

"بڑائی اور سنار اور درزی اور پرہیز گار مسافری کو نکلے اور ایک رات بیچ جنگل دہشت بھرے ہوئے کے کہ پتا باگاں کا ڈر سیں اس جنگل کے پانی ہوتا تھا ۔ یکایک اپنا اس جاگا میں پڑا (یعنی ہوا) وہ چارو یار مصلحت کرکے کہ ہم ہر ایک موافق باری کے یک ایک پہر نگہبانی کرے ۔ اول بڑائی جاگتا تھا ۔ لکڑی یک بیچ نہایت بہتری صورت کے چھلیا (یعنی اچھی صورت بنایا) اور پھر دو گھڑی سنار اس صورت کے تین زیور سے سنوار یا ۔ تیسری پہری میں درزی اس کے تین سات لباس کے زینت دار کیا ۔ چوتھی پہری میں زاہد موں عاجزی کا طرف قبلہ کے لایا ۔ دعا کیا اور جان بیچ اس بدن کے پھوکے گیا (ہوا) ۔"

اردو شہ پارے جلد اول ص ۲۷ ۲
مرتبہ ڈاکٹر محی الدین قادری زور

نو طرز مرصع :

ان افسانوں کے بعد میر محمد حسین عطا خاں تحسین[1] کی کتاب ''نو طرز مرصع'' کا نمبر آتا ہے جو قصہ چہار درویش کا اردو ترجمہ ہے ۔

---

۱ ۔ فہرست مخطوطات ہندوستانی (انڈیا آفس لائبریری) مرتبہ بلوم ہارٹ ۱۹۲۹ء کے ، ص ، ۶۷ پر مصنف کا نام محمد حسین عطا خاں تحسین لکھا ہے ۔ فہرست مطبوعات ہندوستانی (برٹش میوزیم لائبریری) مرتبہ بلوم ہارٹ ۱۸۸۹ء کے ص ، ۲۳۱ پر بھی یہی نام دیا ہوا ہے ۔ پنجاب یونیورسٹی لائبریری کے مخطوطہ نمبری ۱۶۵۳ میں جو بوقت دوپہر روز یکشنبہ غرہ ماہ رجب الحرجب ۱۲۱۳ھ بقلم شجاعت علی بفرمائش جیمس مارٹن صاحب تحریر ہوا ہے ۔ خاتمے کی عبارت یوں درج ہے ۔ ''تحت تمام شد قصہ نسخہ متبرکہ نو طرز مرصع من تصنیف حسین عطا خاں المتخلص و مخاطب لمبرصع رقم خاں ۔'' اسی لائبریری کے ایک اور مخطوطے میں جس کا نمبر درج نہیں ہے مصنف کا نام ''میر محمد حسین عطا خاں متخلص بہ تحسین'' لکھا ہوا ہے ۔ یہ نسخہ ناقص اور کرم خوردہ ہے ۔ اس کے ابتدائی چند صفحات کے اوپر کاتب کا نام منشی گنگا شو سہائے درج ہے جو جلد سازی میں کہیں کہیں کٹ گیا ہے ۔ ''نو طرز مرصع'' مرتبہ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی شائع کردہ ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد ۱۹۵۸ء کے صفحے ۲۱ پر حاشیہ نمبر ۲ میں مرتب موصوف نے مصنف کے نام کے متعلق اپنی یہ تحقیق پیش کی ہے :

''باغ و بہار کے اس ایڈیشن میں جو فورٹ ولیم کالج کلکتہ سے چھپا تھا نیز ان ایڈیشنوں میں جو لندن سے چھپے تھے محمد حسین عطا خاں کا نام عطا حسین خاں چھپا ملتا ہے ۔ آزاد نے بھی میر عطا حسین خاں لکھا ہے حالانکہ نو طرز مرصع کے تمام قدیم نسخوں میں اور اودھ کی قدیم تاریخ عماد السعادت میں میر محمد حسین عطا خاں درج ہے اور یہی صحیح معلوم ہوتا ہے گل کرسٹ اور میرامن سے یہ

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

مشہور یہ ہے کہ قصہ چہار درویش امیر خسرو نے اپنے مرشد حضرت نظام الدین اولیا کو سنانے کے لیے تصنیف کیا تھا لیکن یہ بات غیر مستند ہے اور کسی طرح بھی پایۂ ثبوت کو نہیں پہنچتی[1]۔ حسین عطا خاں، محمد باقر خاں شوق کے بیٹے اور اٹاوے کے رہنے والے تھے۔ ابتدا میں ابو المنصور خاں صفدر جنگ کے دربار سے وابستہ رہے۔ اس کے بعد انگریزی فوج کے سالار جنرل اسمتھ کے میر منشی مقرر ہوئے اور انھیں کے ساتھ کلکتے چلے گئے۔ جب کچھ عرصے کے بعد جنرل اسمتھ ولایت گئے تو تحسین پٹنے چلے آئے اور وہاں وکالت کرنے لگے۔ اپنے والد کے انتقال کے بعد وہاں سے فیض آباد آ کر نواب شجاع الدولہ کے دربار میں ہوگئے۔ ان کی ملازمت کا یہ سلسلہ نواب آصف الدولہ کے زمانے تک قائم رہا۔ نو طرز مرصع کی تصنیف انھوں نے اپنی فوجی ملازمت کے دوران میں ہی شروع کر دی تھی لیکن نواب آصف الدولہ کے عہد میں مکمل کی۔ تحسین خوش نویس تھے اور مرصع رقم کے لقب سے مشہور تھے۔

مولانا آزاد نے آب حیات میں نو طرز مرصع کا سن تالیف ۱۷۹۸ء/ ۱۲۱۲ھ لکھا ہے۔ مولف ''ارباب نثر اردو'' لکھتے ہیں کہ ''یہ تاریخ غلط معلوم ہوتی ہے کیونکہ نواب آصف الدولہ نے ۱۷۹۷ء میں وفات پائی اور تحسین نے نو طرز مرصع میں جو قصیدہ ان کی مدح میں لکھا ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ بقید حیات تھے۔ غرض یہ ترجمہ ۱۷۹۷ء کے قبل ہوا تھا[2]۔'' نواب مذکور کا انتقال بروز پنجشنبہ بتاریخ ۲۸

(پچھلے صفحے کا بقیہ حاشیہ)

سہو غالباً اس لیے ہوا کہ اس نام کی یہ ترکیب عام نہیں ہے۔ تذکرہ مسرت افزا کا مولف امر اللہ تحسین کا دوست ہے اس نے بھی حسین عطا خاں لکھا ہے۔''

ان تمام شواہد کی موجودگی میں یہ بات طے ہو جاتی ہے کہ نو طرز مرصع کے مصنف کا صحیح نام میر محمد حسین عطا خاں تحسین ہے۔

۱۔ ''قصہ چہار درویش'' سالنامہ کارواں ۱۹۳۳ء۔

۲۔ ارباب نثر اردو، ص ۴۷۔

ربیع الاول ۱۲۱۲ھ مطابق ۲۰ ستمبر ۱۷۹۷ء ہوا تھا[1]۔ در اصل مولانا آزاد سن ہجری کے باعث مغالطے میں آ گئے اس لیے کہ ۱۲۱۲ھ میں ۱۷۹۷ء اور ۱۷۹۸ء دونوں پڑتے ہیں ۔ پروفیسر حامد حسن قادری اس کا سن تالیف ۱۷۹۸ء/۱۲۱۳ھ لکھتے ہیں[2] اور اس وقت شجاع الدولہ کا دربار بتاتے ہیں ۔ در آنحالیکہ وہ دربار سعادت علی خاں کا تھا ۔ آصف الدولہ کا بھی نہ تھا ۔ صاحب موصوف کو سن عیسوی کی بدولت دھوکا ہوا ہے اس لیے کہ ۱۷۹۸ء میں ۱۲۱۲ھ اور ۱۲۱۳ھ دونوں سن ہجری پڑتے ہیں ۔

مولوی عبدالحق "باغ و بہار" کے مقدمے میں تحریر فرماتے ہیں ۔ "غرض نواب شجاع الدولہ کی وفات کے بعد انھوں نے یہ کتاب نواب آصف الدولہ کے نام سے معنون کی ۔ نواب آصف الدولہ کی تخت نشینی ۱۷۷۵ء میں ہوئی ۔ اس وقت یہ کتاب ختم ہو چکی تھی ۔" لیکن اس کے لیے کوئی یقینی ثبوت موجود نہیں ہے ۔

ڈاکٹر گیان چند جین کا بیان ہے کہ تحسین نے کتاب کا دیباچہ تکمیل کتاب کے بعد لکھا ہے اور اس میں یہ جملہ تحریر کیا ہے ۔ "اس وقت چندیں اشعار مرزا سودا صاحب کے کہ داد سخن کی دیتے ہیں ۔ میرے حسب الحال اپنے یاد پڑے" سے معلوم ہوتا کہ تا دم تحریر دیباچہ مرزا سواد زندہ تھے ۔ سودا کا انتقال ۱۷۸۱ء/۱۱۹۵ھ میں ہوا ہے ۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ یہ کتاب ۱۷۷۵ء اور ۱۷۸۱ء کے درمیان تکمیل کو پہنچی[3] اور یہ بات زیادہ قرین احتیاط معلوم ہوتی ہے ۔

اب رہی یہ بات کہ اس کتاب کی ابتدا کب ہوئی ۔ اس کے متعلق سجاد مرزا کہتے ہیں کہ جنرل اسمتھ کا الہ آباد سے کلکتے تک کا دریائی سفر جنوری ۱۷۶۸ء سے ستمبر ۱۷۶۸ء تک جاری رہا[4] ۔ اس سفر میں

---

۱ ۔ سوغات سلاطین اودھ جلد اول ، ص ۱۳ ۔

۲ ۔ داستان تاریخ اردو ، ص ۵۸ ۔

۳ ۔ اردو کی نثری داستانیں ، ص ۱۴۶ ۔

۴ ۔ مقالہ سجاد مرزا ،"نو طرز مرصع کا تقابلی مطالعہ"، ص ۱۳ و ۱۴ ۔

جیسا کہ تحسین نے شکایت کی ہے جب وہ پریشان ہوئے تو اپنے ایک ساتھی سے کہانیاں سن سن کر وقت کاٹنے لگے ۔ سجاد مرزا کا کہنا ہے کہ نو طرز مرصع کا قدیم ترین حصہ اوائل ۱۷۶۸ء سے جب کہ گنگا کا سفر شروع ہوا تھا ۱۷۶۹ء کے اواخر تک جب کہ جنرل اسمتھ نے ہندوستان چھوڑا ، لکھا گیا ہوگا اور تحسین کے دیباچے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی کتاب کی پہلی قسط سفر گنگا کے دوران میں ہی شروع بھی ہوئی اور ختم بھی ہو گئی ۔ اس سفر کی آخری تاریخ ۹ ، ستمبر ۱۷۶۸ء ہے[1]۔

اصل فارسی "قصہ چہار درویش" کس کی تصنیف ہے اس سلسلے میں ہمیں بڑا اختلاف ملتا ہے ۔ حافظ محمود شیرانی سالنامہ کارواں ۱۹۳۳ء میں محمد علی معصوم کو اس کا مصنف قرار دیتے ہیں اس کا نسخہ ۱۵ محمد شاہی یعنی ۱۷۳۳ء/۱۱۴۶ھ کا لکھا ہوا ہے ۔ کاتب کا نام عبدالکریم ہے ۔ اس نے خاتمے میں "حکایات عجیب و غریب" نام دیا ہے ۔ لیکن ڈاکٹر گیان چند نے اس سے بھی پہلے کے ایک نسخے کا سراغ لگایا ہے جو آکسفورڈ کی بوڈلین لائبریری میں محفوظ ہے اور ۲۷ شعبان ۱۱۴۱ھ/ ۱۷۲۸ء کا لکھا ہوا ہے ۔ کاتب کا نام جمال الدین ہے ۔

سجاد مرزا کا کہنا ہے کہ فارسی قصہ چہار درویش کا اصل مصنف بدیع العصر معروف بہ حاجی ربیع مغربی المتخلص بہ انجب ہے[2]۔ انجب کا ذکر گلشن چند نے اپنے تذکرے ہمیشہ بہار مولفہ ۱۷۲۳ء میں اور مصحفی نے اپنے تذکرے عقد ثریا مولفہ ۱۷۸۵ء میں کیا ہے ۔ مصحفی کے بیان کے مطابق انجب اندلس کا رہنے والا تھا ۔ بچپن میں وہ اصفہان آیا جہاں اس نے تیس سال گزارے ۔ بعد میں دہلی میں آکر سکونت پذیر ہوا اور اس نے سو سال سے زیادہ عمر پائی ۔ مصحفی ۱۷۷۶ء سے ۱۷۸۲ء تک دہلی میں رہے ہیں ۔ وہ انجب سے خوب واقف تھے بلکہ انہوں نے لکھا ہے کہ قصہ چہار درویش فارسی نثر میں انجب کا مصنفہ انہوں نے

---

۱ ۔ مقالہ سجاد مرزا "نو طرز مرصع کا تقابلی مطالعہ" ، ص ۴۵ ۔

۲ ۔ مقالہ سجاد مرزا "نو طرز مرصع کا تقابلی مطالعہ" ، ص ۱۰۳ ۔

خود اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے[1]۔

ایسی قطعی، واضح، مستند اور عینی شہادت کے بعد بھی ڈاکٹر گیان چند انجب کا نام کمزور مفروضے پر قائم سمجھتے ہیں[2] اور انجب کے بعد آنے والوں میں اس قصے کا مصنف تلاش کرتے ہیں۔ ان سے پیشتر حافظ محمود شیرانی کو بھی ایسا ہی مغالطہ ہوا ہے۔ مصحفی کی شہادت کے بعد ہمیں انجب کے بعد آنے والوں میں کسی کو مصنف قرار دینے کی کوئی وجہ نظر نہیں آتی۔

"نو طرز مرصع" کے فارسی ماخذ کے سلسلے میں سجاد مرزا اپنے مقالے کے، ص ۱۱۷ پر بیان کرتے ہیں کہ تحسین نے غالباً ۵۶۳۲/5632 B.M, Add کے فارسی نسخے سے اردو میں ترجمہ کیا ہے اور اس میں کہیں کہیں کچھ تبدیلیاں بھی کر دی ہیں۔ مثلاً آزاد بخت کے نام کی جگہ فرخندہ سیر اور وزیر روش رائے کی جگہ خرد مند لکھا ہے۔ طبیب عیسیٰ اور حسین غلام یوسف تحسین کے تخیل کی پیداوار ہیں۔ ان کا وجود اصل فارسی نسخے میں نہیں ملتا۔ تیسرے درویش کی کہانی میں بصرے کا فیاض میزبان بیدار بخت صرف نو طرز مرصع میں ہی ملتا ہے۔ علاوہ بریں تحسین نے فارسی کے اشعار بھی داخل کر دیے ہیں۔

نوطرز مرصع کی عبارت نہایت رنگین و دقیق ہے۔ زبان گنجلک اور تعقید سے بھری ہوئی ہے۔ جابجا عربی و فارسی الفاظ و تراکیب، تشبیہات و استعارات اور صنائع بدائع کی کثرت ہے۔ قدیم محاوروں اور متروک لفظوں کے ساتھ ساتھ کہیں کہیں غلط املا بھی پایا جاتا ہے۔ یہ کتاب مقبول عام کی سند سے محروم رہی البتہ اس کی اہمیت اس وجہ سے ہے کہ میرا من کی تصنیف "باغ و بہار" اسی سے مرتب کی گئی تھی۔ نمونۂ عبارت یہ ہے:

"سبحان اللہ ہیچ تعریف نور افشانی بہار چاندنی اس رات کی کہ شب برات عاشقوں کی کہا چاہیے۔ ماہتابی وہاں کی شعاع زبان سے

۱۔ نو طرز مرصع کا تقابلی مطالعہ ص ۱۱۳۔

۲۔ اردو کی نثری داستانیں، ص ۱۵۱۔

وشنی بیان کی بلند نہیں کر سکتی ۔ ایک طرف فراش ماہتاب کے
نے شامیانہ چاندنی کے تئیں اوپر چبوترہ خیابان باغ کے رونق افزا
خاطر عاشقوں کا کر رکھا تھا اور ایک طرف مشاطہ جوئے بار کے
نیں (نے) شاہد آبشار کے تئیں زیور رنگین الحاس کا پہنا کر جلوہ
پیرا دل مشتاقوں کا کیا تھا لیکن جب تک کہ وہ ماہتاب سپہر
حسن و لطافت کی جلا بخش دیدہ منتظر کے نہ ہوتی تھی بمضمون
اس کے

گل بے رخ یار خوش نہ باشد
بے بادہ بہار خوش نہ باشد

گلزار بیچ خاطر میری کے خار تھی اور لیلۃ القدر بیچ خیال میرے
کے شب تار'' (نو طرز مرصع ، ص ۱۰۹)

نو آئین ہندی المعروف بہ قصہ ملک محمد گیتی افروز :

مہر چند کھتری نے ایک انگریز کو اردو سکھانے کے لیے یہ قصہ
۱۲۰۹ھ/۱۷۹۴ء میں فارسی قصہ ''آزر شاہ و سمن رخ بانو'' سے ترجمہ
کیا تھا ۔ قصے کا خلاصہ یہ ہے کہ بادشاہ آزر شاہ کے کوئی اولاد نہیں
تھی ۔ اس نے ایک درویش کی ہدایت کے مطابق ختن کی شہزادی سمن رخ
بانو سے شادی کی ۔ جب اسے حمل رہا تو بادشاہ کی پہلی بیوی زلالہ نے
سحر کے ذریعے سمن رخ کو دیوانہ بنا دیا ۔ علاج کے لیے ایک شاہ
صاحب کو بلایا گیا ۔ ان کے دو مریدوں نے اپنی اپنی سرگزشت کا ایک
ایک قصہ سنایا جس سے سمن رخ رفتہ رفتہ ہوش میں آ گئی اور اس پر سے
سحر کا اثر زائل ہو گیا ۔ کتاب میں ملک محمد وزیر زادے اور گیتی افروز
پری کا قصہ کہنے کو تو ضمنی ہے لیکن اس قدر دلچسپ ہے کہ بنیادی
قصے پر چھا گیا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ عام طور پر یہ داستان ملک محمد گیتی
افروز کے نام سے مشہور ہو گئی ہے ۔

مہر چند کھتری کے ترجمے کی زبان بالکل صاف ، آسان اور سادہ ہے
البتہ کہیں کہیں ایسا محسوس ہوتا ہے مترجم کا میلان عبارت کو مقفیٰ

بنانے کی جانب ہے جیسا کہ نمونۂ ذیل سے ظاہر ہے :

"سن اے ملکۂ آفاق ! میرے بھائی بندوں میں سے ایک شخص تھا ملک محمد نام - ہمیشہ ملکوں اور شہروں کی سیر کرتا اور اکثر راتوں کو کوہ اور بیابان میں رہ جاتا - اتفاقاً ایک روز شہر بابل کے نزدیک پہنچا - شہر پناہ کے باہر ایک سنگ مرمر کا حوض خوش اسلوب مصفا پانی سے ملبب دیکھا اور اس کے کنارے پر ایک چھوٹا سا تختہ باغیچہ کا تھا - نہایت خوش تعمیر جس کے درختوں میں طرح طرح کا میوہ مراد پر تھا اور کیاریوں میں قسم قسم کے پھول پھول رہے تھے اور درختوں کی ڈالیوں پر بلبل اور قمری وغیرہ جانور اپنی اپنی آواز بول رہے تھے -"

ج - اس دور کی داستانوں کا تقابلی مطالعہ :

اردو میں افسانہ نگاری کا آغاز سترہویں صدی عیسوی میں ہوا لیکن اس پوری صدی کی کہانی صرف ایک داستان "سب رس" ہے جسے نیم طبع زاد کہا جا سکتا ہے - باقی جن داستانوں کا تذکرہ کیا گیا ہے وہ اٹھارہویں صدی کی پیداوار ہیں اور ترجمے ہیں - لطف یہ ہے کہ "سب رس" اردو افسانے کا نقطۂ آغاز ، اردو نثر کی قدیم کتابوں میں سب سے زیادہ ضخیم ، ادبی حیثیت سے پہلی کتاب اور تمثیل نگاری کی پہلی کوشش ہے - اس لحاظ سے اس کی اہمیت بہت زیادہ ہے - یوں بھی یہ کتاب اپنے زمانے میں بہت مقبول ہوئی لیکن حیرت اس بات پر ہے کہ اس بات پر ہے کہ اس کی تقلید میں کوئی اور داستان نہیں لکھی گئی - طوطی نامے کے ترجموں کو جو اس کے سو سال بعد نظر آتے ہیں اس سے کوئی مناسبت نہیں ہے - "سب رس" میں قصہ پن کا جو لطف ہے وہ ان ترجموں میں نہیں ملتا -

طوطی نامے کے ترجموں میں یہ کوشش کی گئی ہے کہ ترجمہ زیادہ سے زیادہ لفظی ہو - یہی وجہ ہے کہ سجع و قافیہ کا جو التزام سب رس میں ملتا ہے وہ ان ترجموں میں قائم نہیں رہ سکا - ان تراجم کے ماخذ میں ملا محمد قادری کا فارسی ترجمہ زیادہ مقبول ہوا جس سے انگریزی ، جرمنی ،

ترکی ، ہندی ، فارسی اور اردو میں نظم و نثر کے متعدد نسخے مرتب ہوئے ۔ اب تک ترجمہ طوطی نامہ ابوالفضل کے صرف ایک ہی اردو ترجمہ کا پتہ چلا ہے ۔ ان تراجم کی اہمیت دو باتوں سے ہے ۔ اول یہ کہ سب رس کے بعد اردو افسانے کا احیا انھیں تراجم کے ذریعے ہوتا ہے ۔ دوم یہ کہ یہ دکنی زبان کے مختلف نمونے اور اس کی ارتقائی کڑیاں ہیں ۔

نو طرز مرصع شمالی ہندوستان کا پہلا نثری افسانہ ہے اور اپنے پیشرو دکنی افسانوں سے بہت زیادہ مقبول ہوا ہے ۔ اس کی زبان بھی شمالی ہند کی ابتدائی نثر کا نمونہ ہے ۔ ترجمہ طوطی نامہ قادری اور نوطرز مرصع میں زیادہ سے زیادہ پچاس سال کا بعد ہے پھر بھی دونوں کی زبان میں زمین آسمان کا فرق نظر آتا ہے ۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ابتدا ہی سے شمالی ہند کی زبان دکنی سے مختلف رہی ہے ۔ یہ بات دوسری ہے کہ ہمیں شمالی ہند کی ابتدائی نثر کے نمونے اتنی تعداد میں نہیں ملتے اور جو ملتے بھی ہیں وہ بھی بہت بعد کے ہیں طوطی نامے کے ان دکنی ترجموں اور نو طرز مرصع میں ایک اور فرق یہ ہے کہ ترجموں کی زبان نسبتاً آسان اور عام فہم ہے لیکن نو طرز مرصع کی عبارت میں فارسی عربی الفاظ کی وہ کثرت ہے کہ خالص قصہ ہوتے ہوئے بھی قصے کا پورا پورا مزہ نہیں ملتا ۔

نو طرز مرصع ایک خصوصیت میں سب رس سے مشابہ ہے ۔ قافیہ و سجع کا جیسا اہتمام سب رس میں تھا ویسا ہی نو طرز مرصع میں بھی کیا گیا ہے ۔ در اصل یہ اس زمانے کی فارسی نثر کی خصوصیت تھی اور وہی واحد تقلیدی نمونہ ان لوگوں کے سامنے تھا ۔ چونکہ عربی فارسی ادب کو نظم سے نثر کی طرف منتقل ہونے میں قافیہ و سجع کے عبوری دور سے گزرنا پڑا ہے ۔ اس لیے تقلیدی طور پر اردو کے انشا پردازوں کے لیے بھی یہ بات ناگزیر تھی ۔ غرض نوطرز مرصع کی عبارت میں سب رس کی طرح مقفٰی و مسجع ہونے کے باعث افسانوی دلکشی باقی نہیں رہی لیکن اس کتاب کو اہمیت اور شہرت میرا من کی داستان باغ و بہار کے ماخذ کی حیثیت سے حاصل ہو گئی ۔

اس دور کی تمام داستانوں میں قصہ پن کا جو لطف نوآئین ہندی میں ملتا ہے وہ اور کسی داستان میں نہیں ملتا ۔ اس کی زبان ان سب میں نہایت سادہ ، آسان اور عام فہم ہے ۔ غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ مہر چند کھتری نے یہ داستان ایک انگریز کو پڑھانے کے لیے لکھی تھی اس لیے نہ اس میں نوطرز مرصع کی طرح عربی فارسی الفاظ کی کثرت ہو سکتی تھی اور نہ سب رس اور نوطرز مرصع کی سی مقفٰی و مسجع عبارت بنانے کا شوق ہی پورا کیا جا سکتا تھا ۔ طوطی نامے کے ترجموں کی زبان بھی سب رس سے بہتر اور نوطرز مرصع سے آسان ہے اور قافیہ و سجع کی پابندیوں سے بھی آزاد ہے لیکن نو آئینِ ہندی کی زبان سے لگا نہیں کھاتی ۔ زبان کے اعتبار سے نو آئینِ ہندی کا سلسلہ فورٹ ولیم کالج کی داستانوں سے جا کر ملتا ہے ۔ اس کا اصل سبب یہ ہے کہ کتاب لکھنے کا مقصد دونوں جگہ ایک ہی تھا ۔ چنانچہ یہ داستان زبان و بیان کے لحاظ سے ان تمام داستانوں سے زیادہ دلچسپ اور اہم ہے ۔

اس دور کی تمام داستانیں انفرادی کوششوں کا نتیجہ ہیں ۔ ان مقصد صرف تفننِ طبع تھا ۔ دراصل اردو افسانہ کی ترقی کے لیے ابھی قدرتی اسباب مہیا نہیں ہو پائے تھے ۔ اسے اپنے بننے سنورنے کے لیے کسی با مقصد تحریک کا انتظار تھا جو فورٹ ولیم کالج سے شروع ہونے والی تھی ۔

باب چہارم

اردو داستان ۱۸۰۰ء سے ۱۸۲۰ء تک

انیسویں صدی عیسوی کے آغاز ہی سے اردو افسانے کی ایک نئی شاہراہ قائم ہو جاتی ہے ۔ یہ دور فورٹ ولیم کالج کے ساتھ شروع ہوتا ہے اور اسی کے ساتھ اپنے اختتام کو پہنچ جاتا ہے ۔ کالج کے باہر تو صرف پانچ ہی داستانیں ملتی ہیں لیکن کالج میں کوئی پندرہ بیس کتابیں تیار ہوئیں ۔ پھر بھی ہم اس دور کو دو حصوں میں تقسیم کرتے ہیں ۔

أ ۔ تصنیفات فورٹ ولیم کالج ۔ ان کا دائرہ فکر اور ان پر انتقاد :

لارڈ وازلی مئی ۱۷۹۸ء میں ایسٹ انڈیا کمپنی کی طرف سے گورنر جنرل مقرر ہو کر آیا تو اس نے محسوس کیا کہ کمپنی کے ملازمین جو انگلستان سے آتے ہیں ۔ ہندوستانی باشندوں کے مذہبی و سیاسی قوانین اور ان کی زبانوں سے بالکل ناواقف ہوتے ہیں ۔ وہ ان اسامیوں پر اچھی طرح کام نہیں کر سکتے جن پر ان کا تقرر کیا جاتا ہے ۔ اس لیے اس ۲۱ دسمبر ۱۷۹۸ء کو ایک حکم نامہ جاری کیا [1] جس کی رو سے کمپنی کے انگریز ملازمین کو ۱۸۰۱ء سے چند آسامیوں کے لیے مخصوص ہندوستانی زبانوں میں ایک خاص معیار کا امتحان پاس کرنا لازمی ہوگیا چنانچہ فروری ۱۷۹۹ء میں ان لوگوں کو یہ حکم ملا کہ وہ مسٹر جان گل کرائسٹ کے مدرسے سے ایک تربیتی کورس پاس کریں جو کلکتے میں کچھ عرصے سے قائم تھا [2] ۔ ادھر اس نے کورٹ آف

---

۱ ۔ ڈان آف نیو انڈیا ، ص ۹۹ ۔

۲ ۔ بنگال پاسٹ اینڈ پریزنٹ ۔ جلد ہفتم ، ص ۵ ۔

اب کمپنی محض تجارتی ادارہ ہی نہیں رہی ہے بلکہ ہندوستانیوں پر حکومت کرنے کی ذمہ داری بھی اس کے سر آ پڑی ہے اور وہ ملازمین ڈائریکٹرس کو ایک طویل و مفصل مراسلہ بھیجا جس میں لکھا تھا کہ کمپنی جو انگلستان میں بھرتی ہو کر ہندوستان آتے ہیں۔ یہاں کے معاشرتی حالات اور دیسی زبانوں سے اس قدر نا بلد ہوتے ہیں کہ جج مجسٹریٹ یا سفیر کی حیثیت سے کوئی کام اچھی طرح نہیں کر سکتے اس لیے کلکتے میں ایک ایسے کالج کی اشد ضرورت ہے جہاں ان کو ہندوستانی قانون اور معاشرت کے ساتھ ساتھ مختلف دیسی زبانوں کی تعلیم بھی دی جا سکے۔

ولزلی اس مجوزہ کالج کے قیام کے لیے اس قدر بے چین تھا کہ اس نے کورٹ آف ڈائریکٹرز کے جواب کا انتظار بھی نہیں کیا اور فورٹ ولیم کالج کے ایکٹ پر دستخط کر دیے اور فتح سرنگا پٹم کی یاد منانے کی خاطر اس پر ۴ مئی ۱۸۰۰ء کی تاریخ لکھ دی اس لیے کہ اسے ایک سال پہلے اس دن انگریزوں کو ٹیپو سلطان پر فتح نصیب ہوئی تھی[۱]۔ اوائل جولائی ۱۸۰۰ء میں ولزلی نے کمپنی کو کالج کا مفصل نقشہ بھیج دیا اور ۲۴ نومبر ۱۸۰۰ء پیر کے دن سے کالج میں عربی، فارسی، سنسکرت، ہندوستانی، بنگلی، تلگو، مرہٹی، تامل اور کنٹری پر باقاعدہ لیکچر شروع ہو گئے[۲]، ابتدا میں کالج کلکتے کے قلب میں ایک وسیع عمارت میں قائم ہوا تھا جو بعد میں رائٹرس بلڈنگ میں منتقل کر دیا گیا۔

اول اول کالج میں ان زبانوں کے نو شعبے قائم ہوئے۔ ہر شعبے میں ایک انگریز پروفیسر ایک ایک دیسی چیف منشی اور دیسی سکنڈ منشی تھا اور پھر ان کے نیچے کتنے ہی ماتحت منشی ہوتے تھے۔ چیف منشی

۱۔ کلکتہ ریویو۔ جلد پنجم، ص ۸۶۔ ۱۸۴۶ء اور بنگال پاسٹ اینڈ پریزنٹ۔ جلد ہفتم، ص ۱۲۔

۲۔ بنگال پاسٹ اینڈ پریزنٹ۔ جلد ہفتم، ص ۷ اور ڈان آف نیو انڈیا، ص ۱۰۰۔

کی تنخواہ دو سو روپیہ ماہانہ اور سکنڈ منشی کی تنخواہ سو روپیہ ماہانہ مقرر ہوئی - کل شعبوں میں پچاس منشی ملازم تھے جن میں سے بارہ صرف شعبہ ہندوستانی میں تھے - منشی کی آسامی پردیسی مولوی یا پنڈت رکھے جاتے تھے[1] -

ولزلی نے ۳۰ جولائی ۱۸۰۱ء کو کمپنی کو جو مراسلہ بھیجا تھا اس میں صاف صاف لکھ دیا تھا کہ مجوزہ کالج کا تخمینی خرچ چار لاکھ روپے سالانہ ہوگا جو بالکل نئے ذرائع مثلاً ٹیکسوں اور کسٹم وغیرہ سے ہندوستان میں ہی پورا کر لیا جائے گا - کمپنی سے کوئی رقم طلب نہیں کی جائے گی - اس کے باوجود کورٹ آف ڈائریکٹرس کے ارکان ولزلی کے نقطہ نظر سے ہم آہنگ نہیں ہو سکے چنانچہ کورٹ نے اپنے ۲۷ جنوری ۱۸۰۲ء کے خط میں ولزلی کو لکھ دیا کہ کالج بند کر دیا جائے اور اس کی جگہ مسٹر گل کرسٹ کے سکول کی قدرے توسیع کر کے اسی سے کام چلا لیا جائے - اس کے جواب میں ولزلی نے ۵ اگست ۱۸۰۲ء کو پھر ایک مراسلہ بھیجا جس پر کورٹ نے اپنے ۲ ستمبر ۱۸۰۳ء کے خط میں لکھے ہوئے گذشتہ فیصلے میں کچھ ترمیم کر لی اور کالج کو تا حکم ثانی جاری رکھنے کی اجازت دے دی - اس مراسلت کے نتیجے میں جنوری ۱۸۰۷ء سے کالج کا اسٹاف گھٹا دیا گیا اور منشی اور پنڈت بھی کم کر دیے گئے - اب کالج میں کل چھ پروفیسر رہ گئے - تین کم ہو گئے -

آنے والے زمانے میں لارڈ ولیم بنٹنگ نے کالج کے اخراجات میں اور بھی کمی کر دی اور یکم جون ۱۸۳۰ء سے اس میں صرف ایک سیکرٹری اور تین ممتحن رہ گئے اور طلبا کو پڑھانے کے لیے سکرٹری کی ماتحتی میں کچھ پنڈت اور مولوی بحال رکھے گئے اس طرح تین پروفیسر اور ان کے ماتحت منشی اور پنڈت علاحدہ کر دیے گئے یہاں تک کہ جنوری ۱۸۵۰ء میں کالج بورڈ آف ایگزامنرس میں مدغم کر دیا گیا اور اس کی ابتدائی حیثیت بالکل ختم ہو گئی[2] -

---

۱ - ڈان آف نیو انڈیا ، ص ۱۰۲ -

۲ - ڈان آف نیو انڈیا ، ص ۱۲۶ -

اردو کی خوش قسمتی سے ڈاکٹر جان گل کرسٹ[۱] کالج کے پہلے پرنسپل مقرر ہوئے جو شعبہ ہندوستانی کے صدر بھی تھے[۲]۔ انہوں نے فورٹ ولیم کالج

---

۱ - ان کا پورا نام جان بارتھ وک گل کرسٹ تھا - یہ ۱۷۵۹ء میں پیدا ہوئے ۔ تعلیمی مدارج ایڈنبرا میں طے کیے ۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کی طبی ملازمت میں داخل ہو کر ۱۷۸۳ء میں کلکتے پہنچے ۔ وہاں انہوں نے اپنا ایک سکول قائم کیا جس میں انگریزوں کو اردو پڑھائی جاتی تھی تا آنکہ ۱۸۰۰ء میں لارڈ ولزلی نے انھیں فورٹ ولیم کالج کا پرنسپل مقرر کر دیا - ۱۸۰۴ء میں واپس انگلستان پہنچے - وہاں فروری ۱۸۰۶ء سے مئی ۱۸۰۶ء تک پہلی بری کالج میں اورنٹیل پروفیسر کی حیثیت سے کام کیا اور ۱۸۱۸ء سے ۱۸۲۶ء تک اورنٹیل انسٹی ٹیوشن میں ہندوستانی کے پروفیسر رہے - وہاں سے رٹائر ہونے کے بعد نجی بھی طور پر ہندوستانی پڑھاتے رہے ۔ آخر ۹ جنوری ۱۸۴۱ء کو پیرس میں انتقال کیا - (ڈکشنری آف انڈین بایو گراف مرتبہ سی - آئی - بکلینڈ ۱۹۰۶ء) -

۲ - محمد عتیق صدیقی صاحب نے لکھا ہے کہ گل کرسٹ کالج کے پرنسپل نہیں صرف شعبہ ہندوستانی کے صدر یعنی پروفیسر تھے - گل کرسٹ اور اس کا عہد ، ص ۳۱ تا ص ۳۵ - وہ ڈیوڈ براؤن کو کالج کا پرنسپل کہتے ہیں ۔ اس سلسلے میں دو باتیں قابل غور ہیں ۔ اول یہ کہ کورٹ آف ڈائریکٹرس کی ہدایات کے مطابق کالج صرف مشرقی زبانوں کی تعلیم تک محدود رہ گیا تھا جس میں ۲۴ نومبر ۱۸۰۰ء سے دو زبانوں پر لیکچر شروع ہوئے لیکن عتیق صاحب نے کالج کے پروفیسروں کی جو فہرست دی ہے اس میں عربی ، فارسی اور ہندوستانی کے صرف تین ہی شعبوں کا ذکر کیا ہے - (ایضاً ، ص ۱۳۹) پھر دوسری چھ زبانوں کے شعبے کس کے ماتحت رہے ۔ اگر یہ شعبے بھی گل کرسٹ کے ہی ماتحت تھے تو ان کا منصب دوسروں سے کہیں بڑھ جاتا ہے ۔ کالج کونسل سے گل کرسٹ کی

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

کی ملازمت سے قبل انگریزی اردو کا لغت اور اردو زبان کی ایک گرامر (۱۷۹۶ء) تصنیف کی تھی - قیام کالج میں بھی انھوں نے رڈی مینٹس آف دی ہندوستانی ٹنگ، ایسٹ انڈین گائیڈ، نقلیات اور ہندی مینول (بیاض ہندی) وغیرہ کتنی ہی کتابیں لکھیں - انھوں نے اپنی گرامر میں اوزان و بحور سمجھانے کے لیے مسکین کا مرثیہ نقل کیا ہے اور اپنے لغت کے مقدمے میں میرا من کی داستان باغ و بہار کے مقدمے کا اقتباس ''جب اکبر بادشاہ تخت پر بیٹھے - - - - - وہاں کے بازار کو اردوئے معلیٰ خطاب دیا'' دیا ہے - اس کے علاوہ بیاض ہندی میں مندرجہ ذیل داستانوں کی عبارتیں بھی نکل کی ہیں[1] - جو فورٹ ولیم کالج میں تحریر ہوئیں -

اخلاق ہندی	بہادر علی حسینی
سنگھاسن بتیسی	کاظم علی جوان
مادھونل کام کندلا	مظہر علی خاں ولد وللولال جی

(پچھلے صفحے کا بقیہ حاشیہ)

مراسلت میں جا بجا اشارے ملتے ہیں کہ وہ دوسری زبانوں کے انتظام میں بھی دخیل و مجاز تھے - دوسری بات یہ ہے کہ کالج کونسل صرف کالج کا انتظام کرتی تھی جیسا کہ آج بھی دیکھنے میں آتا ہے - کالج کونسل کا صدر اور کالج کا پرنسپل دو مختلف عہدے ہوتے ہیں - ڈیوڈ براؤن کالج کا پرووسٹ تھا پرنسپل نہ تھا - اس لیے امکان قوی یہ ہے کہ گل کرسٹ شعبۂ ہندوستانی کے صدر بھی ہونگے اور کالج کے پرنسپل بھی - کسی کالج کا پرنسپل کسی ایک شعبے کا صدر بھی ہو سکتا ہے - بہر حال اس باب میں ابھی مزید تحقیق کی گنجائش ہے -

۱ - ہماری زبان علی گڑھ بابت ۸ فروری ۱۹۵۷ء ''اردو ادب میں جان گل کرسٹ کا مقام'' -

طوطا کہانی	حیدر بخش حیدری
باغ و بہار	میر امن
نثر بے نظیر	بہادر علی حسینی

اس وقت تک شمالی ہند میں جتنی کتابیں لکھی گئی ہیں وہ زیادہ تر مذہبی تھیں ۔ یہی حال دکن کا تھا ۔ وہاں بھی جو رسالے لکھے گئے وہ بھی مذہب و تصوف سے تعلق رکھتے تھے ۔ اس لیے ڈاکٹر گل کرسٹ نے اردو کے قابل انشا پردازوں کو کالج کے شعبہ تصنیف و تالیف میں ملازم رکھ کر ان سے متعدد کتابیں سلیس اور آسان اردو میں لکھوائیں ۔ ان کی طباعت کے لیے کالج میں اردو ٹائپ کا ایک مطبع بھی قائم کیا گیا جو ہندوستان میں سب سے پہلا پریس تھا[1] ۔ کالج میں جو کتابیں تصنیف یا تالیف یا ترجمہ ہوئیں ان میں زیادہ تعداد داستانوں کی تھی ۔ ذیل میں ہم ان کو تفصیل وار بیان کرتے ہیں ۔

طوطا کہانی :

یہ سید حیدر بخش حیدری کی تصنیف ہے ۔ فورٹ ولیم کالج کے مصنفین میں حیدری نے سب سے زیادہ (دس) کتابیں لکھی ہیں لیکن ان کی شہرت دو کتابوں کی وجہ سے ہوئی ہے جن میں سے ایک طوطا کہانی ہے ۔ حیدری سید ابوالحسن کے بیٹے اور دہلی کے رہنے والے تھے لیکن ان کے والد نے بنارس میں سکونت اختیار کر لی تھی ۔ حیدری نے نواب علی ابراہیم (مصنف تذکرہ گلزار ابراہیم جو وہاں انگریزی عدالت کے جج تھے) کی صحبت میں تربیت پائی ۔ ۱۸۰۰ء میں فورٹ ولیم کالج کے افتتاح پر انھوں نے قصہ "مہرو ماہ" لکھا (یہ اب نایاب ہے) اور کلکتے جا کر ڈاکٹر گل کرسٹ کے سامنے اپنی قابلیت کے نمونے کے طور پر پیش کیا ۔ انھوں نے اس قصے کو بہت پسند کیا اور حیدری کو کالج میں ملازم رکھ لیا ۔

حیدری نے ڈاکٹر گل کرسٹ کی فرمائش پر ۱۸۰۱ء مطابق ۱۲۱۵ھ میں سید محمد قادری کے طوطی نامے کا ترجمہ کیا اور اس کا نام

---

۱ ۔ گل کرسٹ اور اس کا عہد ، ص ۳۵ ، ۳۶ ، ۱۵۱ ۔

"طوطا کہانی" رکھا ۔ اس کا ایک اقتباس ڈاکٹر گل کرسٹ کی "بیاض ہندی" میں چھپا تھا اور کالج کی طرف سے پوری کتاب ۱۸۰۴ء میں شائع ہوئی ۔ ڈنکن فاربس[1] نے ۱۸۵۳ء میں لندن سے اس کا ایک خوشنما ایڈیشن شائع کیا ۔ جارج اسمال نے انگریزی میں اس کا ترجمہ کیا ۔ چنڈی چرن نے ۱۸۰۶ء میں بنگلی میں اس کا ترجمہ کیا اور توتا انہاس نام رکھا ۔ توتا کہانی کے دو نسخے (مطبوعہ مطبع مرتضوی ۱۲۶۲ھ اور مطبع حیدری بمبئی ۱۲۸۷ھ) رضا لائبریری رام پور میں محفوظ ہیں ۔

کتاب سادہ اور آسان زبان میں لکھی گئی ہے ۔ لیکن تعقید سے خالی نہیں ہے ۔ جا بجا فارسی محاورات کا لفظی ترجمہ بھی نظر آتا ہے ۔ البتہ عبارت رواں اور دل چسپ ہے ۔ جملے چھوٹے اور ہلکے پھلکے ہوتے ہیں اور پڑھتے وقت آواز کے اتار چڑھاؤ سے برابر ہم آہنگ رہتے ہیں ۔ عبارت میں روز مرہ اور محاورے کا بھی خاص خیال ہے اور تسلسل بیان میں بھی کوئی کمی نہیں آنے پائی ہے ۔ نمونہ عبارت یہ ہے :

> "آخر وہ چاروں ہر ایک مہرہ اپنے سر پر رکھ کر ایک طرف کو چلے ۔ جب کئی کوس گئے ایک کے سر کا مہرہ گرا ۔ اس نے اس جگہ کو کھودا تو تانبا نکلا ۔ اس نے ان تینوں سے

---

۱ ۔ ڈنکن فاربس ۲۸ اپریل ۱۷۹۸ء کو ایک غریب گھرانے میں پیدا ہوا ۔ ۱۸۱۸ء میں پرتھ گرامر سکول میں داخل ہوا ۔ اس نے ۱۸۲۳ء میں سینٹ اینڈ ریوس سے ایم ۔ اے پاس کیا اور ۱۸۴۷ء میں ایل ایل ڈی کی ڈگری لی ۔ ۱۸۲۳ء سے ۱۸۲۶ء تک کلکتہ اکیڈمی میں پڑھاتا رہا ۔ ۱۸۲۶ء میں لندن میں ہندوستانی زبان کا نائب مدرس ہو گیا ۔ ۱۸۳۷ء سے ۱۸۶۱ء تک کنگس کالج لندن میں مشرقی زبانوں کا پروفیسر رہا ۔ اس نے ۱۸۴۹ء سے ۱۸۵۵ء تک برٹش میوزیم کے فارسی مخطوطات کی فہرست مرتب کی اور بہت سی کتابیں مختلف موضوعات پر تصنیف کیں ۔ رائل ایشیا ٹک سوسائٹی کا بھی ممبر رہا ۔ ۷ اگست ۱۸۶۸ء کو وفات پائی ۔ (ڈکشنری آف انڈین بایو گرافی مرتبہ بک لینڈ مطبوعہ ۱۹۰۶ء) ۔

کہا کہ میں اس تانبے کو سونے سے بہتر سمجھتا ہوں ۔ اگر تمھارا جی چاہے تو میرے ساتھ یہاں رہو ۔ انھوں نے کہنا اس کا نہ مانا اور آگے بڑھے ۔ تھوڑی دور گئے تھے کہ وہ دوسرے کے سر کا مہرہ گرا ۔ اس نے جو زمین کھودی تو روپیہ نکلا ۔ تب اس نے دونوں سے کہا کہ تم ہمارے پاس رہو ۔ یہ روپیا بہت ہے ۔ زندگی گذر جائے گی ۔ اس کو اپنا ہی سمجھو ۔ انھوں نے اس کا کہنا نہ مانا اور آگے بڑھے کہ تیسرے کے سر کا مہرہ گرا ۔ اس نے بھی وہ زمین کھودی تو سونا نکلا ۔ تب خوش ہو کر چوتھے سے کہنے لگا کہ اس سے اب کوئی چیز بہتر نہیں ۔ چاہیے کہ اب ہم تم یہیں رہیں ۔ اس نے کہا کہ میں اگر آگے جاؤں گا تو جواہر کی کان پاؤنگا یہاں کیوں رہوں ۔ یہ کہہ کر آگے چلا ۔ قریب ایک کوس کے پہنچا ، تب اس کا بھی مہرہ گرا ۔ اسی طرح جو اس نے جگہ کھودی تو لوہا نکلا'' ۔

(توتا کہانی ، ص ۳۷ ۔ مطبوعہ فیروز پرنٹنگ ورکس ۔ لاہور)

داستان امیر حمزہ :

مولوی خلیل علی خاں اشک نے ۱۸۰۱ء / ۱۲۱۵ھ میں ڈاکٹر گل کرائسٹ کی فرمائش سے داستانِ امیر حمزہ کو پہلی بار فارسی سے اردو میں ترجمہ کیا ۔ اس داستان میں چار دفتر اور اٹھاسی داستانیں ہیں ۔ اس داستان کے لکھنوی سلسلے کا ذکر باب پنجم میں آگے آئے گا ۔ اس کے سبب تالیف میں اشک لکھتے ہیں :

''مخفی نہ رہے کہ بنیاد اس قصہ دل چسپ کی سلطان محمود بادشاہ کے وقت سے ہے اور اس زمانے میں جہاں تک راویان شیریں کلام تھے انھوں نے آپس میں مل کر واسطے سنانے اور یاد دلانے منصوبے لڑائیوں اور قلعہ گیری اور ملک گیری کے خاص بادشاہ کے واسطے امیر حمزہ صاحب کے قصے کی چودہ جلدیں تصنیف کی تھیں ۔ ہر رات کو ایک ایک داستان

حضور میں سناتے تھے اور انعام و اکرام پاتے تھے ۔ اب شاہ عالی جاہ عالم بادشاہ کے عہد میں ،مطابق سن بارہ سو پندرہ ہجری اور سن اٹھارہ سو ایک عیسوی کے خلیل علی خاں نے جو متخلص بہ اشک ہے بحسب خواہش مسٹر گل کرسٹ صاحب عالی شان والا مناقب واسطے نو آموزوں زبان ہندی کے اس قصے کو اردوئے معلی میں لکھا تا کہ صاحبان مبتدیان کے پڑھنے کو آسانی ہووے"۔

(داستان امیر حمزہ ، ص ۲ ۔ مطبوعہ ، علمی پرنٹنگ پریس ۔ لاہور)

کتاب کی عبارت سادہ ، سلیس اور رواں ہے اور اس میں سنجیدگی کے ساتھ ساتھ گھلاوٹ بھی ملتی ہے ۔ داستان میں جا بجا ہندوستانی اور ایرانی رسم و رواج کی آمیزش نظر آتی ہے ۔ اس کے علاوہ ترجمے میں مترجم کے تخیل کو جہاں جہاں سے تحریک ملی ہے وہ بھی صاف ظاہر ہے مثلاً عمر و عیار کا کشتی سے جزیرے پر کود پڑنا اور تسمہ پا اشخاص کا نظر آنا الف لیلیٰ کے پیر تسمہ پا کی یاد دلاتا ہے ۔ اس داستان کے کچھ کردار سرزمین عرب کے باشندے معلوم ہوتے ہیں جیسے عمر و عیار اور مقبل وغیرہ کچھ خالص ایرانی ہیں جیسے نوشیرواں ، قباد ، بزرجمہر وغیرہ اور معاشرت سر تا سر ہندوستانی ہے اور ان سب کو عجیب طریقے سے گڈ مڈ کر دیا ہے ۔ ان سب میں اہم اور دلچسپ کردار عمرو عیار کا ہے اور یہی اس قصے کی جان ہے ۔ اس کی شرارتیں اور حیرت انگیز کارنامے قاری کی پوری توجہ جذب کر لیتے ہیں ۔ یہ بات تحقیق طلب ہے کہ اصل قصہ کس کے ذہن کی تخلیق ہے البتہ کتاب میں چونکہ اہل اسلام اور کفار کے درمیان معرکوں کا بیان ہے اس لیے یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ اس کا زمانہ تصنیف عہد غزنوی ہوگا جیسا کہ اشک نے سبب تالیف میں بیان کیا ہے ۔

ملک الشعرا محمد تقی بہار پہلے شخص ہیں جو تاریخ سیستان کے حوالے سے ہمیں اسی نام کی ایک اور کتاب مغازی حمزہ سے مطلع کرتے ہیں ۔ یہ کتاب سلاطین بنی عباس کے زمانے میں لکھی گئی تھی ۔ اس کتاب میں حمزہ بن عبداللہ الشاری الخارجی کی لڑائیوں اور سیاحتوں کا ذکر ہے یہ

شخص عباسی دور میں خارجیوں کا سردار تھا جن کا سیستان میں خاص طور پر بہت زور تھا۔ حمزہ ایک عرصے تک ہارون الرشید کے خلاف جنگ و جدل میں مصروف رہا اور اس کے مرنے کے بعد مختلف ممالک کی سیر کے لیے نکلا۔ اس نے اپنے رفقا کے ساتھ سندھ، ہند، سراندیپ، چین، ترکستان اور روم وغیرہ کا سفر کیا اور آخر میں بعافیت تمام سیستان واپس آ گیا۔ اس کے معتقدین نے اس کا نام زندہ رکھنے کے لیے، اس کی لڑائیوں اور سفروں کے حالات کو قلم بند کر کے اس کتاب کا نام مغازی حمزہ رکھا۔ بعد میں غیر خارجی ایرانیوں نے عام مسلمانوں میں اس قصے کو ہر دلعزیز بنانے کی غرض سے اس کی تاریخ کو اور پیچھے ہٹا دیا اور حمزہ عبداللہ کی جگہ حمزہ عبدالمطلب اور ہارون الرشید وغیرہ سلاطین بنی عباس کی جگہ افراسیاب وغیرہ کے نام داخل کر دیے اور اس کی جنگوں کو کفرو اسلام کی جنگوں کی شان عطا کر دی لیکن یہ کام تیسری صدی ہجری سے پہلے کا نہیں ہو سکتا۔

یہ حمزہ عبداللہ کون تھا؟ اس کے متعلق کسی تاریخ میں بھی مکمل و مفصل معلومات نہیں ملتی البتہ مؤرخین عرب کے یہاں اور تاریخ بیہقی میں اس کا نام حمزہ بن آزرک یا اترک یا آذرک دیا ہے لیکن تاریخ سیستان میں اس کے باپ کا نام عبداللہ بتایا گیا ہے۔ اس کے متعلق ملک الشعرا کہتے ہیں کہ ایرانی مسلمان اپنے مجوسی باپوں کا نام علی العموم عبداللہ بتایا کرتے تھے اس لیے حمزہ کے باپ کا نام عبداللہ بھی اسی رسم کا اتباع ہے دراصل اس کا باپ آزرک ہی صحیح معلوم ہوتا ہے۔ بہرحال اس کے خانگی و خاندانی حالات سے قطع نظر یہ امر قطعی متحقق ہے کہ وہ سیستان اور اس کے نواحی علاقوں میں بسنے والے خارجیوں کا نہ صرف دینی پیشوا بلکہ دنیوی اعتبار سے بھی حاکم و سردار تھا۔ اس کی قوت اور اقتدار کا اندازہ صرف اسی ایک بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ وہ ایک بڑے صاحب قدرت و سطوت بادشاہ ہارون الرشید کے مقابلے میں بے جھجھک صف آرا ہو گیا۔ ملک الشعرا بہار کی عبارت یہ ہے:

> ”در تاریخ سیستان سند موجود است کہ سارا بوجود کتاب بزرگ مجاسی کہ باغلب احتالات بایستی بفارسی بودہ باشد

دلالت می نماید ۔ ابن سند در صفحہ (۱۷۰) تاریخ سیستان درضمن شرح حال حمزہ بن عبداللہ الشاری الخارجی (قدیم ترین ایرانی کہ بنام دین بر ہارون الرشید قوی ترین بادشاہ اسلامی خروج کرد و سرکردگی خارجیان سیستان و مکران و سند و خراسان را بدست آورد و سالہا باولات خراسان در جنگ و جدال بودہ آمدہ ، می نویسد کہ بعد از مرگ ہارون الرشید (۱۹۳ھ) حمزہ پنج ہزار سوار تفرقہ کرد باقتدگان بخراسان و سیستان و کرمان و پارس ، گفتا مگذارید کہ این ظالمان برضعفا جور کنند . . . . . . پس برفت و سند و ہند شد ، تا سراندیپ بشد . . . . . . و از اب دریا بچین و ما چین شد و بترکستان دروم رسید و از راہ مکران بسیستان بازگشت و سپس گوید : ”و قصہ تمامی بمغازی حمزہ گفتہ آید“ ۔

و این احوال اگر درست باشد ناگزیر کتاب مغازی حمزہ در زمان حمزہ یا کمی پس از و بدست خوارج سیستان از بیشتر آنان ایرانی و فارسی زبان بودہ اند نوشتہ شدہ است و بعید نیست کہ ماخذ کتاب افسانہ عامی (رموز حمزہ[1]) کہ اکنون بنام داستان غزوات موسومی حمزہ بن عبدالمطلب عم پیغامبر و مناسبات او بار نو شیروان شاہنشاہ ساسانی است ، ہمان داستان غزوات حمزہ بن عبداللہ باشد کہ بعد ہا کہ ایرانیان غیر خارجی خواستہ از ازان استفادہ کنند بجائے حمزہ خارجی و مناسبات او با بادشاہان سند و ہند وغیرہ حمزہ عم پیغمبر را ساختہ و نصب کردہ اند کہ ملایم با طبع عمومی مسلمانان قرار گیرد و شاید دستکاری ہائے دیگرے ہم درآن کردہ باشند[2]“

اب ذیل میں ہم تاریخ سیستان کا اصل متن پیش کرتے ہیں ۔ یہ وہ مقام ہے جہاں مؤرخ نے بیان کیا ہے کہ جب فتنہ خوارج استحکام حکومت

---

۱ ۔ اسی کا اردو ترجمہ داستانِ امیر حمزہ کہلاتا ہے ۔

۲ ۔ سبک شناسی ، جلد اول ، ص ۲۸۳-۲۸۵ ۔

اور امن عامہ کے حق میں مضر نظر آنے لگا تو ہارون الرشید خوارج سے لڑنے کو بنفس نفیس خراسان کی طرف بڑھا اور پائے تخت سے چل کر گرگان میں قیام پذیر ہوا ۔ یہاں کے بادشاہ نے حمزہ کے نام ایک مکتوب بھیجا جس میں اس کو فتنہ پردازی سے باز رہنے کی تلقین کی ۔ اس کے جواب میں حمزہ نے بھی ہارون الرشید کو خط لکھا ۔ یہ دونوں خطوط تاریخ مذکور میں محفوظ ہیں ۔ اس کے بعد کی عبارت یہ ہے :

”پس رسول او را نیکوئی کرد و عہد نامہ و این نامہ بدو داد و باز گردانید ، چون رسول سوئے امیر المومنین ہارون الرشید [رسید] از گرگان بطوس آمد ، اندر جمید الاخر سنہ ثلث و تسعین و مائتہ ، بجا یگاہے کہ آن را سنا باد گویند از نوقان آنجا فرمان یافت ، و چہل و نہ سال عمر یافت و کنیت او ابو عبداللہ بود ، پس حمزہ کارہا بساخت حرب را و بیشتر مردم کہ برو جمع شدہ بود از عرب بودند ، کابین زنان بدادند و وصیت ہا بکردند و کفن ہا اندر پوشیدند اسلاجہا از برآن ، و سی ہزار سوار ہمہ زہاد و قرآن خوان برفتند و شاعر ایشان این بیتہا یاد کرد : (اس کے بعد سات اشعار عربی میں ہیں)

پس چون بنزدیکان نشا بود برسیدند خبر مرگ ہرون شیندند و دفن کردن او بطوس و باز گشتن سپاہ بہ بغداد ، حمزہ گفت و کفی اللہ المومنین القتال ، چون چنین بود واجب گشت بر ما کہ بہ غزبت بوستان رویم بسند و ہند و چین و ما چین و ترک و روم و زنگ یاران گفتند کہ آنچہ ایزد تعالی بر زبان تو راند صواب ما اندر آنست ، پس پنج ہزار سوار تفرقہ کرد بالفدگان بخراسان و سیستان و پارس و کرمان ، گفتا مگذارید کہ این ظالمان بر ضعفا جور کنند ، و حدیث این لشکر با خود بدان جائے رسید کہ ایشان بر یکدیگر خروج کنند و ما اندر میانہ نیائیم تا ایشان بسیار از یکدیگر تباہ کنند ، کہ او پادشائے ہمہ بہو کرد بر پسران خویش و الملوک غیور ۔ پس برفت

و بسند و ہندشد ، تا سراندیپ بشد و بدریا اندر شد و گور آدم را علیہ السلام زیارت کرد و آن اثر ہا وے بدید و بسیار غزو ہا کرد ، و از سوئے لب دریا بچین شد و زان جا بما چین آمد ، و بترکستان اندر آمد ، و بروم شد ، و زان جا بترکستان آمد ، و باز سیستان آمد بر راہ مکران ، بہمہ جائے غزو کرد ، و باران را کفنے کہ ایزد تعالیٰ ناصر دین محمد ست ، یا لہ ما را چہ یارگی بودے کہ این کردے ، بشکر باید شد ، و قصہ تمامی بمغازی حمزہ گفتہ آید و باللہ التوفیق''

تاریخ سیستان کے مندرجہ بالا اقتباس سے اتنا تو واضح ہوگیا کہ مغازی حمزہ نام کی ایک کتاب ضرور معرض وجود میں آئی جس میں حمزہ کی دینی قیادت کے پیش نظر یہ نکتہ بھی محتاج شہادت نہیں رہتا کہ عقیدت مندوں نے اپنے پیشوا اور سردار کی فضیلت و قوت و فتوحات کے اظہار میں مبالغہ آمیز بیانات سے ضرور کام لیا ہوگا لیکن اس بات پر یقین کرنے کے لیے کہ داستان امیر حمزہ اسی مغازی حمزہ کا نقش ثانی ہے جیسا کہ ملک الشعرا بہار نے اپنا خیال ظاہر کیا ہے مزید شواہد کی ضرورت ہے۔

بہرحال یہ بات ثابت ہوگئی کہ حمزہ عبداللہ کے کردار و واقعات کا جہاں تک تعلق ہے حمزہ عبدالمطلب سے اس کی جگہ بدل دینا کوئی بڑی بات نہیں تھی۔ حمزہ کے بعد اس داستان میں نمایاں کردار عمرو عیار کا ہے جو عیاروں کا سردار ہے۔ پوری داستان میں اول سے آخر تک عمرو اور اس کے چیلوں کی بدولت عیاری کا ایک سلسلۂ دراز قائم ہے۔ یہ لوگ لکھنؤ کے بانکوں کی طرح ہر جگہ موجود ہیں اور استاد اور شاگرد اپنے ہنگاموں سمیت اس قصے کا ایک نہایت ہی اہم جزو بلکہ جزو لاینفک بن جاتے ہیں۔ اس اہمیت کے پیش نظر جب ہم تاریخ پر نظر ڈالتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ بنی عباس کے دور حکومت میں بھی بغداد و خراسان

۱۔ تاریخ سیستان ، ص ۱۶۸ - ۱۷۰ ، مرتبہ و مصححہ ملک الشعرا بہار مطبوعہ تہران ۱۳۱۴ شمسی۔

میں بالعموم اور سیستان اور نیشا پور میں بالخصوص عیاروں کی ایک بہت بڑی تعداد موجود تھی ۔ ہر شہر کے عیار اپنا ایک سردار منتخب کر لیتے تھے بلکہ کسی کسی شہر میں تو کئی کئی سردار اور ہزاروں عیار ہوتے تھے ۔ مثال میں یعقوب لیث صفار ہم کا نام لیا جا سکتا ہے جو انھیں عیاروں کا سردار تھا ۔ اس دعوے کی تائید میں ہم تاریخ سیستان سے ایک اور اقتباس پیش کرتے ہیں :

> ''چوں سیف عثمان بسیستان آمد محمد بن الحفین بن محمد القومی بجائے پدر خویش نشستہ بود ، ولایت گرفتہ ، او را اندر شہر نگذاشت ، پس او بدر شہر فردد آمد و مشائخ براو شدند و گفتند صواب باز گشتن تو باشد ، او باز گشت و بسواد سیستان قرار ایارست کرد بسبب حمزہ ، بشد بفراہ و زانجا بہ بست و آنجا سپاہ فراہم کرد و بسیستان آمد ، و ابو العریان با او بیامد و ابن بوالعریان مردے عیار بود از سیستان و از سرہنگ شاران بود و غوغا یار او بودلد''۔

اس عبارت سے یہ بالکل ثابت ہو گیا کہ سیستان نہ صرف حمزہ خارجی کا وطن تھا بلکہ عیاروں کا بھی گڑھ تھا لہذا دونوں کی ہم وطنی کے پیش نظر کیا عجب جو سیستان کا حمزہ عبداللہ مغازی حمزہ سے نکل کر داستان امیر حمزہ میں حمزہ عبدالمطلب بن گیا ہو ۔ مغازی حمزہ اگر حمزہ عبداللہ کی زندگی ہی میں تحریر ہوئی ہوگی تو بھی اس کے سیر و سیاحت سے واپس آنے پر حمزہ ہارون الرشید کے مرنے پر سیستان سے بغرض سیاحت نکلا تھا اور ہارون الرشید کا انتقال سن ۱۹۲ھ میں ہوا اس لیے یہ کتاب خواہ حمزہ کے مرنے پر لکھی گئی ہو خواہ اس کی زندگی میں احتمال قوی یہ ہے کہ تیسری صدی ہجری کے اوائل میں ضرور معرض وجود میں آ گئی ہوگی اور رموز حمزہ کی شکل میں ظاہر ہوتے ہوتے اسے کچھ اور وقت لگ گیا ہوگا ۔

---

۱ - تاریخ سیستان ، ص ۱۶۱ -

داستان امیر حمزہ میں اسلام و کفر کے معرکے بیان ہوئے ہیں جن میں مذہبی جوش اپنے پورے شباب پر نظر آتا ہے ۔ تیسری صدی ہجری کے بعد آنے والے زمانے میں ان محاربات کا پہلا موقع محمود غزنوی ہی کے عہد میں آتا ہے جس نے ہندوستان پر ۹۹۸ھ میں پہلا حملہ کیا ۔ ملک الشعرا بہار کا کہنا ہے کہ کتاب رموز حمزہ ہندوستان ہی میں پہلی بار تحریر ہوئی[۱] اور چونکہ محمود غزنوی کے پہلے حملے سے قبل مسلمانوں کو ہندوستان میں ایسی ضرورت ہی پیش نہیں آ سکتی جو وہ رموز حمزہ جیسی کتاب تالیف کرتے اس لیے یہ بات طے ہو جاتی ہے کہ رموز حمزہ گیارہویں صدی عیسوی سے قبل کی تالیف نہیں ہو سکتی اور اس نتیجے پر پہنچنے کے بعد ہمیں خلیل علی خاں اشک کا وہ بیان جو انھوں نے سبب تالیف یا سبب ترجمہ میں دیا ہے بالکل صحیح معلوم ہوتا ہے ۔ اشک کا نمونۂ عبارت یہ ہے :

> ''عمرو نے جو یہ احوال امیر کا دیکھا بے اختیار آنکھوں میں آنسو بھر لایا اور کہنے لگا یا صاحب قران واسطے خدا کے ہم لوگوں کی جان پر رحم کرو ۔ اتنی بے صبری خوب نہیں ۔ آج کی رات اوس معشوقہ کے محل کی طرف جانا موقوف کرو کہ غستر تیغ زن طلایہ میں مقرر ہوا ہے ۔ ایسا نہ ہو کہ اس امر سے واقف ہو اور تم کو کچھ ایذا پونچاوے ۔ یا تو امیر روتے تھے یا اس بات کو سن کر بے اختیار ہنسے اور کہنے لگے اے عمرو تو مجھے مرنے سے ڈراتا ہے ۔ نہیں جانتا کہ کشندہ حشام بن علقمہ ہوں ۔ یہ کہہ کر لباس شب روی کا منگا کر پہنا ۔ عمرو اور مقبل کو ہمراہ لے کر سہر نگار کے قصر کی طرف روانہ ہوئے'' ۔

(داستان امیر حمزہ ، صفحہ ۹۸ ، مطبوعہ علمی پرنٹنگ پریس لاہور)

شکنتلا :

سنسکرت کے شہرۂ آفاق شاعر کالی داس نے شکنتلا نامی ایک ڈرامہ لکھا تھا ۔ فرخ سیر کے عہد میں نواج کوی نے اس کا برج بھاشا میں

---

۱ ۔ سبک شناسی ، جلد سوم ، ص ۲۶۰ ۔

منظوم ترجمہ کیا تھا۔ اسی ترجمے سے کاظم علی جو ان نے ۱۸۰۱ء (۱۲۱۵ھ) میں یہ اردو نسخہ مرتب کیا[1]۔ جو ان اس کے سبب ترجمے میں بیان کرتے ہیں :

''یہ قصہ فرخ سیر بادشاہ کی سلطنت میں سنسکرت سے برج بھاشا میں ترجمہ ہوا تھا۔ اب شاہ عالم بادشاہ کے عہد میں . . . . مار کوئس ولزلی گورنر جنرل بہادر دام دولتہ کی حکومت میں ۱۸۰۱ء میں مطابق ۱۲۱۵ھ کے جناب جان گل کرائسٹ صاحب بہادر دام ظلہ کے حسب الحکم کاظم علی جوان نے اسے زبان ریختہ میں بیان کیا۔ اس داستان کے لکھنے والوں نے یوں لکھا ہے کہ فرخ سیر بادشاہ کے فدویوں میں سے مولی خان فدائی خان کے بیٹے نے جب ایک لڑائی ماری تب حضور پرنور سے اس کا خطاب عظیم خاں ہوا۔ اسی ایام میں اس نے نواز کبیشور کو حکم کیا کہ شکنتلا ناٹک جو سنسکرت میں ہے برج کی بولی میں کہو۔ اس کبیشر نے یہ کہانی کبت دوہرے میں کہی کہ جس کا ترجمہ یہ ہے''

کتاب کی عبارت سادہ اور عام فہم ہے البتہ کہیں کہیں قافیہ و سجع کا بھی اہتمام کیا ہے۔ اس میں تعقید بھی پائی جاتی ہے۔ جو غالباً قدامت کا اثر ہے اور چلیاں ، جاتیاں ، آتیاں وغیرہ الفاظ بھی بے تکلف نظر آتے ہیں۔ مترجم نے جا بجا ابیات ، اشعار ، قطعات اور رباعیات بھی داخل کر دی ہیں۔ للو لال جی کا اس کتاب کی تیاری میں صرف اتنا ہی حصہ ہے کہ وہ نواج کا نسخہ پڑھ دیتے تھے اور جوان اسے اپنی زبان میں لکھ لیتے تھے جیسا کہ سبب تالیف کی ابتدا میں انھوں نے بیان کیا ہے کہ ''للو لال جی کب (کومی) کو حکم کیا کہ بلا ناغہ لکھا یا کر''

۱۔ شکنتلا کے اصل سنسکرت نسخے سے ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری نے براہ راست اردو میں ایک ترجمہ کیا ہے اور شکنتلا ناٹک اس کا نام رکھا ہے۔ یہ کتاب سندھ اکیڈمی سے شائع ہو چکی ہے۔ اس کا انداز ڈرامے کا ہے اس لیے داستانوں میں شمار نہیں ہو سکتی۔

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ زبان جوان کی ہی ہے ۔ اگر للو لال جی کو اس میں دخل ہوتا ہے تو یقیناً بتیال پچیسی کی سی انشا نظر آتی ۔ پھر بھی اس داستان کی زبان میں کوئی لطف نہیں ملتا اور نہ اس میں دیسی فضا ہی قائم رہی ہے جو ایک سنسکرت ڈرامے سے مخصوص ہے ۔ نمونہ عبارت یہ ہے :

''منی نے سنبھال سنبھال سبھوں کو وہاں رکھا ۔ پھر اپنے چیلوں سے کہا ۔ راجا دشمنت (دشینت) کو سمجھا کے ہمارا سندیسا دیجو ۔ ہم تمہارے پوجنے کے لائق ہیں اور تم ہمارے ہو ۔ شکنتلا ہماری بیٹی ہے ۔ اسے جی سے پیارا جاننا ۔ ہمیں تم نے مکان میں نہ آنے دیا ۔ آپ ہی شادی کر لی ۔ اب ایسا کیجو جو شکنتلا آرام سے رہے کیونکہ اس کی بے چینی سے ہمیں چین نہ ہوگا ۔ راجا کو یہ پیغام دے کر شکنتلا کے تیئں نصیحت کرنے لگا ۔ ساس نند کی خدمت کرنا ۔ خاوند کے اخلاص میں ان کی فرماں برداری نہ بھولنا ۔ سوتوں میں ہلی ملی رہنا ۔ اپنا بھید کبھی نہ کہنا ۔ اپنی قسمت پر مغرور نہ ہو جیو ۔ خاوند کے حکم میں رہو ۔ ایسا کام کیجیو جو گھر باہر کے لوگ تجھے نیک بخت کہیں ۔ میں نے یہ جو نصیحت کی ہے اسے دل میں یاد رکھنا ۔ ہمیں اب رخصت دے ۔ ہم اپنے بن کو جاویں اور سکھیوں کو بھی وداع کر ۔ گو تمی کو ساتھ لے''۔

(شکنتلا ص ۲۱ ، ۲۲ ۔
مطبوعہ نولکشور پریس لکھنؤ فروری ۱۹۷۵ء)

آرائش محفل :

سید حیدر بخش حیدری کی دوسری مشہور کتاب ہے جس میں حاتم کے سات سفروں کے حالات درج ہیں ۔ حیدری نے ۱۸۰۱ء/۱۲۱۶ھ میں فارسی کی کتاب سے ترجمہ کیا لیکن قصے کو جا بجا بڑھا کر دل چسپ بنا دیا ۔ اس کا ترجمہ بنگالی ، ہندی اور گجراتی میں بھی ہو گیا ہے ۔

مولف نے کتاب کے آخر میں حسب ذیل قطعہ تاریخ بھی تحریر کیا ہے :

اس قصہ پر لطف کے اتمام کی تاریخ
میں دل میں سمجھتا تھا نہایت ہی ہے مشکل

کر دور سہ ریاس کہا پیر خرد نے
کیوں کر نہ کہیں ہم اسے آرائش محفل

اس کتاب میں حیدری کی زبان طوطا کہانی کی زبان سے زیادہ مشکل ہے اور جملے بھی طویل تر ہوتے ہیں ۔ جا بجا عربی و فارسی الفاظ و تراکیب کا بھی استعمال ہے لیکن ان سے بیان کی روانی اور قصے کی دل چسپی میں کوئی فرق نہیں آتا ۔ یہ صحیح ہے کہ میرا من کا سا سوز و گداز ، رنگینی اور بانکپن ان کے یہاں نہیں ملتا پھر بھی طرز بیان میں گھلاوٹ پائی جاتی ہے ۔ آرائش محفل میں واقعات و حالات باغ و بہار سے کہیں زیادہ بعید الفہم ، دوراز قیاس اور مافوق الفطرت ہیں ۔ قصے کی اساس ہی ایک مہرے پر رکھی گئی ہے جس کی مدد سے تمام مہارت سر ہوتی ہیں ۔ حیدری تصویر کشی میں بھی اتنے چابک دست نہیں ہیں ۔ ان کے بیان سے واقعات و مناظر کی کوئی تصویر ذہن میں نہیں بنتی ۔ اپنے زمانے کی معاشرت و تمدن کا جیسا نقشہ میرا من نے کھینچا ہے اس کا بھی یہاں نشان نہیں ۔ حیدری کے تخیل کی پرواز میں سرعت و بلندی ہے ۔ ضبط و ترتیب نہیں ہے ۔

یوں تو قصے کا ہیرو حاتم طائی ہے لیکن در اصل حسن بانو کا کردار نہایت دل چسپ اور رومانی ہے ۔ حسن بانو ضبط و وقار اور فہم و فراست کا اچھا نمونہ ہے منیر شامی ایک ایسے مجہول عاشق کی مثال ہے جسے بآسانی زہر عشق کے ہیرو سے تشبیہہ دی جا سکتی ہے ۔ لطف یہ ہے کہ عشق بازی کا دم بھی بھرتا ہے اور سعی و تدبیر سے عاجز بھی ہے ۔ حیدری کی دو غیر انسانی مخلوقات بالکل یکساں ہیں ۔ حلوقہ اور دوسری شمن ۔ حسن بانو کے علاوہ ان کا کوئی کردار ایسا نہیں ہے جس سے قاری ہمدردی محسوس کرنے پر اپنے آپ کو مجبور پائے ۔ نمونہ عبارت

یہ ہے:

''ہم جولیوں نے کہا - بی بی حاتم بھی یمن کا شہزادہ ہے۔ تمھارے نصیب اچھے تھے جو یہ خود بخود یہاں آیا - تم جو اس سے اپنی شادی کرو گی ہر طرح سے نام آوری اور بہتری ہے اور اپنے باپ کے مرنے کا غم نہ کرو - وہ کم بخت جادوگر خوب ہوا جو موا - تمام جہان کا فساد مٹا - اب سر انجام شادی کا کیا چاہیے - بادشاہ زادی شرما کر تخت سے اٹھی اور محل میں چلی گئی - مصاحبیں اس کی شادی کی تیاری کرنے لگیں''۔

(آرائش محفل، ص ۱۱۰ - مطبوعہ نولکشور پریس بار پنجم ۱۹۲۰ء)

ان کتابوں کے علاوہ حیدری نے قصہ لیلی مجنوں[1] اور گلزار دانش[2] دو اور داستانیں بھی لکھی تھیں -

---

۱ - یہی قصہ عالم شاعر نے عہد اکبری میں برج بھاشا میں منظوم کیا تھا - اس کا سن تصنیف ۹۹۱ ہجری ہے جیسا کہ وہ خود کہتا ہے۔

۲ - اس کتاب کا قلمی نسخہ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے کوپن ہیگن کے شاہی کتب خانے میں پایا تھا - جو انہوں نے لاہور سے ۱۹۷۶ء میں شائع کر دیا ہے -

سن نو سے اکانوبں آہی   کروں کتھا اب بولوں تا ہی

لیکن یہ قصہ خود اس کے دماغ کی بھی پیداوار نہیں ہے بلکہ اس نے ''سرون'' نامی کسی دوسرے شاعر سے مستعار لے کر اس میں کچھ اضافہ کیا ہے جیسا کہ اس کا بیان ہے -

کتھا چہو ہی عالم کہی
پہلیں کتھا سرون سوں لہی

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

مادھونل کام کندلا :

موتی رام کبیشر نے برج بھاشا میں یہ قصہ لکھا تھا ۔ اس میں ایک برہمن مادھونل اور رقاصہ کام کندلا کے عشق کا بیان ہے ۔ مظہر علی خان ولاؔ نے للو لال جی کی مدد سے ڈاکٹر گل کرائسٹ کی فرمائش پر ۱۸۰۱ء/۱۲۱۶ھ میں اردو میں اس کا ترجمہ کیا ۔ ولاؔ کا اصلی نام

(پچھلے صفحے کا بقیہ حاشیہ)

کہوں کہوں بیچ دوہرا پرے
کہوں کہوں آن سورٹھا دھرے
سونت سرون یہ کتھا سہائے
ات رسال پنڈت من بھائے

کتاب کے آغاز میں پہلے اکبر بادشاہ اور پھر ٹوڈرمل کی تعریف میں کچھ اشعار لکھے ہیں اور پھر سن تصنیف بتا کر قصہ شروع کر دیا ہے ۔

جگ پت راج کوٹ جوگ کیجے
شاہ جلال چھتر پت جیجے
دلی پت اکبر سلطانا
سپت دیپ میں جام کی آنا

آگے منیب سہان من فتری
تپ راجا ٹوڈرمل چھتری

اس قصے کا ایک مخطوطہ (ہندی مخطوطہ نمبر ۴۹۰) پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں محفوظ ہے جسے نوا ہو رام کاتب نے بخط فارسی تحریر

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

مرزا لطف علی تھا ۔ یہ دہلی کے رہنے والے سلیمان علی خاں وداد عرف میرزا محمد خاں کے بیٹے اور محمد حسین علی قلی خاں کے پوتے تھے ۔ ولاؔ تخلص کرتے تھے اور فورٹ ولیم کالج کلکتے میں منشی تھے ۔ انہوں نے ۱۸۰۲ء سے ۱۸۰۵ء تک کالج میں چند ترجمے کیے ۔ ڈاکٹر گل کرائسٹ نے ان کے قصے مادھونل اور کام کندلا کا ایک حصہ اپنی کتاب بیاض ہندی میں چھاپا تھا ۔ یہی قصہ سنگھاسن بتیسی میں اکیسویں پتلی کی زبان سے کہا گیا ہے ۔ ولاؔ کی عبارت مقفٰی اور پر تکلف ہے ۔ اس کا نمونہ ہم ارباب نثر اردو سے نقل کرتے ہیں :

”بلند بلند مکانوں کے بالا خانوں کا عالم دیکھ کر آسمان زمین کا عالم تہ و بالا ، نئے نئے طور کے مکان منقش عالی شانوں پر سنہری کلسوں کے چمکنے سے عجیب اجالا ، صاحب علم و ہنر ، نیک افعال و نیک کردار اور لوگ اچھے اچھے آرام چین سے اس بستی میں بستے تھے ۔ وہ پدماوتی نگری مشہور تھی اور راجہ گوبند چند دانش و بخشش میں یکتا ، نیک اعمال ، خجستہ خصال ، مہر سے معمور ، علم و حیا سے مشہور ، صورت و سیرت میں خوب ، خلق طالب و مطلوب ، دوست اس کے لطف سے شاد اور دشمن اس کے قہر سے برباد ، جا بجا اس کی دھاک ، غرض وہاں

(پچھلے صفحے کا بقیہ حاشیہ)

کیا ہے ۔ چونکہ اسی مخطوطے میں ایک اور نسخہ ”ہیرو رانجھون“ اسی کاتب کا لکھا ہوا موجود ہے جس کے آخر میں تاریخ تحریر شہر محرم الحرام ۱۱۷۳ھ درج ہے اس سے یہ یقین ہو جاتا ہے کہ یہ قصہ بھی ۱۱۷۳ھ میں ہی تحریر ہوا ہے ۔ عالم کے اسی نسخے کا ایک اور مخطوطہ (نمبری ۳۴۸) دیوناگری لپی میں لکھا ہوا اس لائبریری میں ہماری نظر سے گزرا ہے ۔ اس کی تاریخ تحریر سمبر ۱۸۹۲ بکرمی (۱۸۳۵ء) ہے ۔ کاتب کا نام نہیں دیا ہے ۔

راج راجا اندر کی طرح کرتا تھا اور اس کے محل میں عورتیں ہر ایک ذات کی تھیں"۔

(قلمی نسخہ برٹش میوزیم ، ص ۳۱)

باغ و بہار :

یہ کتاب میر امن کی تصنیف ہے۔ جس کا اصل ماخذ قصہ چہار درویش ہے۔ میر امن کا نام میر امان تھا اور امن اور لطف دونوں تخلص کرتے تھے۔ ان کے آباواجداد سلاطین مغلیہ کے عہد میں ممتاز جاگیروں سے سرفراز تھے۔ جب احمد شاہ درانی نے دہلی میں لوٹ مار کی تو میر امن کا گھر بھی اجڑا۔ سورج مل جاٹ نے ان کی جاگیروں پر قبضہ کر لیا۔ اس مصیبت میں میر امن دہلی سے نکل کر پٹنہ آئے۔ کچھ عرصے کے بعد اہل و عیال کو وہیں چھوڑ کر کلکتہ پہنچے اور نواب دلاور جنگ کے چھوٹے بھائی میر محمد کاظم خاں کے اتالیق مقرر ہو گئے۔ دو سال کے بعد میر بہادر علی حسینی کے توسل سے جان گل کرائسٹ تک رسائی ہوئی اور فورٹ ولیم کالج میں ملازم ہو گئے۔ میر امن نے "باغ و بہار" جان گل کرائسٹ ہی کی فرمائش سے لکھی تھی۔ چنانچہ سبب تالیف میں بیان کرتے ہیں :

"یہ قصہ چار درویش کا ابتدا میں امیر خسرو دہلوی نے اس تقریب سے کہا کہ حضرت نظام الدین اولیا زری زر بخش جو ان کے پیر تھے اور درگاہ ان کی دلی میں قلعہ سے تین کوس لال دروازے کے باہر مٹیا دروازے سے آگے لال بنگلے کے پاس ہے۔ ان کی طبیعت ماندی ہوئی تب مرشد کا دل بہلانے کے واسطے امیر خسرو یہ قصہ ہمیشہ کہتے اور تیمار داری میں حاضر رہتے۔ اللہ نے چند روز میں شفا دی تب انہوں نے غسل صحت کے دن یہ دعا دی کہ جو کوئی اس قصے کو سنے گا خدا کے فضل سے تندرست رہے گا۔ جب سے یہ قصہ فارسی میں مروج ہوا۔ اب خداوند نعمت صاحب مروت نجیبوں کے قدر دان جان گل کرائسٹ صاحب نے (کہ ہمیشہ اقبال ان کا زیادہ رہے جب تلک

گنگا جمنا بھی) لطف سے فرمایا کہ اس قصے کو ٹھیٹ ہندوستانی 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 اسی محاورے سے لکھنا شروع کیا جیسے کوئی باتیں کرتا ہے"[۱]۔

میر امن نے یہ افسانہ ۱۸۰۱ء/۱۲۱۵ھ میں لکھنا شروع کیا اور ۱۸۰۲/۱۲۱۷ھ میں ختم کیا۔ "باغ و بہار" اس کا تاریخی نام ہے اس سے بھی ۱۲۱۷ھ نکلتا ہے۔ مولوی عبدالحق نے مقدمہ باغ و بہار میں ثابت کیا ہے کہ میر امن نے چہار درویش کا قصہ فارسی نسخے سے ترجمہ نہیں کیا بلکہ تحسین کی "نوطرز مرصع" کو دیکھ کر لکھا ہے اور پھر اس کے ثبوت میں تینوں نسخوں کے مختلف مقامات پیش کر کے ان کا موازنہ بھی کیا ہے۔ یہ ایک اتفاق ہے کہ کتاب میں میر امن نے "نو طرز مرصع" کا ذکر نہیں کیا لیکن "باغ و بہار" کا جو پہلا ایڈیشن کلکتے سے شائع ہوا تھا اس کے سرورق پر انہوں نے صاف الفاظ میں اس بات کو ظاہر کیا ہے "باغ و بہار تالیف کیا ہوا میر امن دلی والے کا۔ مآخذ اس کا نوطرز مرصع کہ وہ ترجمہ کیا ہوا عطا حسین خاں کا ہے فارسی قصہ چہار درویش سے"۔ ڈاکٹر گل کرائسٹ نے بھی جن کے ایما سے یہ کتاب آسان اردو میں لکھی گئی، اپنے انگریزی دیباچے میں اس کا ذکر کیا ہے۔ ان شواہد کی موجودگی میں میر امن پر کوئی الزام عائد نہیں ہوتا۔

اب رہی یہ بات کہ قصہ چہار درویش اصل تصنیف کس کی ہے۔ تحسین اس کے متعلق کچھ نہیں کہتے۔ میرا من کا مندرجہ بالا بیان ظاہر کرتا ہے کہ یہ قصہ امیر خسرو کی ایجاد ہے لیکن حافظ محمود شیرانی اس خیال کی تردید میں چند نکات پیش کرتے ہیں[۲]۔

۱۔ دیباچہ "باغ و بہار"، ص ۳۔ مطبوعہ کلکتہ ۱۸۰۳ء۔

۲۔ سالنامہ کارواں ۱۹۳۳ء۔

۱ - شیخ نظام الدین اولیا کے متعلق ان کے عہد کی جتنی بھی کتابیں ہیں ۔ ان میں اس قصے کی تقریب تالیف کا ذکر نہیں ملتا ۔

۲ - امیر خسرو کی تصانیف میں اس قصے کا پتہ نہیں لگتا نہ ان کے مورخین ہی اس کا مذکور کرتے ہیں ۔

۳ - رائج الوقت فارسی نسخوں میں سے کسی ایک کی زبان بھی ایسی نہیں ، جسے امیر خسرو یا ان کے عہد کی زبان کہا جا سکے ۔

۴ - مولف قصہ شیعہ ہے جیسا کہ اس کے بعض بیانات سے ظاہر ہے حالانکہ امیر خسرو سنی ہیں ۔

۵ - ان نسخوں میں جو اشعار ملتے ہیں وہ امیر خسرو کے بعد کے شعرا مثلاً حافظ ، فغانی ، نظیری ، غیرتی ، عرفی اور شاہور وغیرہ کے ہیں ۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ امیر خسرو اس کے مصنف نہیں ہیں ۔

شیرانی کے یہ دلائل بڑے دقیع ہیں ۔ ان کی موجودگی میں میر امن کا بیان ایک افسانے سے زیادہ نہیں ہو سکتا ۔ آگے چل کر شیرانی یہ بھی کہتے ہیں کہ فارسی میں اس کا ابتدائی نسخہ حکیم محمد علی المخاطب بہ معصوم علی خاں نے محمد شاہ رنگیلے کے ایما پر مرتب کیا تھا ۔ انھوں نے اس کا ایک قلمی نسخہ محررہ سن ۱۵ محمد شاہی یعنی ۱۱۴۶ھ/۱۷۳۳ء دیکھا ہے ۔ لیکن بوڈلین لائبریری آکسفورڈ میں ایک نسخہ محررہ ۱۱۴۱ھ/۱۷۲۸ء موجود ہے ۔ برٹش میوزیم لندن کے کتب خانے میں چار درویش فارسی کے چار نسخے ہیں ۔ ایک ان میں سے رنگین اور مرصع ہے ۔ ڈاکٹر ریو نے اسے اٹھارویں صدی کی ابتدا کا بتایا ہے[1] ۔ ان نسخوں کی

---

۱ - نثری داستانیں از ڈاکٹر گیان چند جین ۔

موجودگی میں معصوم علی خاں کے نسخے کی اولیت ختم ہو جاتی ہے۔

خود معصوم علی خاں کا بیان ہے کہ اس نے یہ قصہ کسی اردو نسخے سے فارسی میں ترجمہ کیا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت یہ قصہ کافی مشہور تھا۔ اگر اردو کا نسخہ موجود ہوتا تو شاید اس قصے کی تصنیف اور ابتدا کے متعلق کچھ روشنی مل جاتی تاہم نوطرز مرصع تحسین کو اردو میں قصہ چار درویش کے پہلے ترجمے کی جو حیثیت حاصل ہے اس بات سے کم از کم وہ ضرور متزلزل ہو جاتی ہے۔

باغ و بہار میں چار درویشوں اور ایک بادشاہ یعنی کل پانچ اشخاص کے قصے بیان کیے گئے ہیں اور انھیں ایک زنجیر میں ہم رشتہ کر دیا گیا ہے۔ استنبول کے ایک بادشاہ آزاد بخت کے جب چالیس سال کی عمر تک کوئی اولاد نہیں ہوئی تو اس کا دل درویشانہ زندگی کی طرف مائل ہوا۔ چنانچہ وہ دن بھر تو سلطنت کے کام کرتا اور شب کو بھیس بدل کر اپنے وزیر خرد مند کے ہمراہ مقبروں میں اور گوشہ نشین درویشوں کے یہاں جایا کرتا تھا۔ ایک طوفانی رات کو وہ ایک گورستان میں پہنچا۔ دیکھا کہ ایک چراغ روشن ہے اور بادتند سے بھی نہیں بجھتا۔ نزدیک پہنچا تو چار درویشوں کو دیکھا اس لیے ایک گوشے میں چھپ کر بیٹھ گیا اور ان کی گفتگو سننے کا منتظر رہا۔ کچھ دیر بعد ان میں سے ایک درویش بولا کہ اے دوستو ہم اجنبی آج اتفاق سے ایک جگہ جمع ہو گئے ہیں۔ معلوم نہیں اس کے بعد کیا ہو اس لیے بہتر یہ ہے کہ ہم لوگ اپنی اپنی سرگذشت بیان کریں تا کہ رات باتوں میں کٹ جائے۔ اس بات سے سب نے اتفاق کیا اور اپنی اپنی داستان بیان کرنے لگے۔ ان فقیروں میں ایک چین کا دوسرا عجم کا اور تیسرا فارس کا شہزادہ اور چوتھا یمن کے ایک سوداگر کا بیٹا تھا۔ جب دو درویش اپنا اپنا قصہ کہہ چکے تو رات آخر ہو گئی۔ بادشاہ آزاد بخت چپ چاپ اپنے محل کو چلا آیا اور صبح کو چاروں قلندروں کو دربار میں بلا کر باقی دو فقیروں کی سرگذشت بھی سننے کی تمنا ظاہر کی لیکن اس خیال سے کہ یہ لوگ اپنی اپنی سرگذشت کہنے میں نہ جھجکیں اول آزاد بخت نے اپنی کہانی بیان کی اور اس کے بعد دونوں

فقیروں کے قصے سنے۔ آگے چل کر پانچوں آدمیوں کی مرادیں پوری ہوئیں اور افسانہ طربناک انجام پر ختم ہوا۔

میر امن نے صرف دو کتابیں لکھیں ایک ''باغ و بہار'' اور دوسری ''گنج خوبی'' لیکن ان میں ''باغ و بہار'' کو شہرت لازوال اور قبول عام نصیب ہوا۔ یہ کتاب افسانہ نگاری کا اعالی نمونہ ہے اور پلاٹ، کردار اور اسلوب ہر اعتبار سے افسانوں میں اپنا ممتاز درجہ رکھتی ہے۔ اس میں اختصار وطول حسب موقع ملتا ہے مناظر کی تصویر کشی اور حالات و واقعات کا بیان حد درجے مکمل اور دل نشیں ہے۔ ان کی تفصیلات و جزئیات اور اقسام و مدارج بڑی خوبی سے بیان کیے ہیں۔ جو کردار پیش کیا گیا ہے وہ اس قدر جان دار اور بھرپور ہے کہ پورا افسانہ زندگی کا ایک حسین اور دلکش مرقع بن گیا ہے۔ باغ و بہار میں ہم کو اس زمانے کی معاشرت کا حقیقی اور کامیاب نقشہ نظر آتا ہے۔ سلاطین و امرا کے محلات کی معاشرت، انتظام حکومت، عوام کی مہماں نوازی، امرا کی مے نوشی اور رقص و سرور کی محفلیں، تبلیغ مذہب کی کوششیں، جادو، نجوم، ٹوٹکے، شگون اور فال، تعویذ گنڈے، صدقہ خیرات، نومولود کا زانچہ بنوانا، شادی بیاہ، تعمیر مکان، سفر وغیرہ کے موقوں پر شبھ لگن دریافت کرنا، سفر پر جاتے وقت امام ضامن کا روپیہ باندھنا، صدقہ اتارنا، غیبی قوتوں پر اعتقاد، سادھوؤں اور درویشوں سے مصیبت کے وقت امداد طلبی، آتش بازی، کھانوں، بحری سواریوں، ملازموں اور ساز و سامان کی مختلف اقسام غرض سب کچھ بیان کیا ہے لیکن زبان کہیں بھی کوتاہی نہیں کرتی۔

باغ و بہار میں کوئی کردار نرالا یا اجنبی نہیں ہے۔ وہی چلتے پھرتے انسان ہیں۔ جنھیں ہم روزانہ اپنے گرد و پیش دیکھتے ہیں۔ میر امن کے تمام کردار زندہ ہیں اور زندگی کے مکمل نمونے ہیں۔ جن میں خصوصیت کے ساتھ شہزادی دمشق کا کردار سب سے زیادہ اہم اور سب سے زیادہ دل چسپ ہے۔ اس کے علاوہ خواجہ سگ پرست اور ملکہ زیر باد وغیرہ کی سیرتوں کے نقش بھی دل کش ہیں۔

زبان اور اسلوب کے اعتبار سے بھی میر امن تمام افسانہ نگاروں میں کہیں بلند درجہ رکھتے ہیں ۔ وہ ایک صاحب طرز انشا پرداز ہیں ۔ ان کی زبان دہلی کی ٹکسالی زبان ہے ۔ طرز بیان نہایت دل چسپ ہے انہوں نے قواعد زبان کی پابندی سے زیادہ روز مرہ اور محاورے کا خیال رکھا ہے ۔ ہر موقعے پر مناسب الفاظ استعمال کیے ہیں ۔ دیسی ، سادہ اور میٹھے بول ہر جگہ ملتے ہیں ۔ باتیں شربتی اور بے تکلف ۔ سادگی اور سادگی کے ساتھ فصاحت اور لطف بیان اور یہ بہت بڑی بات ہے ۔ بیان کی دل کشی ، فقروں کی شگفتگی اور مکالموں کی چستی اور برجستگی ایسی خوبیاں ہیں جو کم لوگوں میں پائی جاتی ہیں ۔ میر امن مدھم سر میں میٹھی تان لگانے کے قائل ہیں ۔ ان کی زبان میں جو نرمی اور گھلاوٹ ہے وہ صرف میر تقی میر کی غزل میں ملتی ہے ۔ عربی فارسی کی بہ نسبت میر امن کا رجحان ہندی کی طرف زیادہ ہے ۔ ان کے جملے چھوٹے اور ہلکے پھلکے ہوتے ہیں ۔ سچ تو یہ ہے کہ زبان کے اعتبار سے باغ و بہار اردو نثر میں میر امن کا ایک زندہ جاوید معجزہ ہے ۔

یہ کتاب ۱۸۰۳ء میں کلکتے سے شائع ہوئی ۔ پھر اس کے متعدد ترجمے انگریزی ، فرانسیسی ، ہندی ، گجراتی ، ارمنی اور لاطینی وغیرہ مختلف زبانوں میں ہوئے ۔ ان ترجموں کے علاوہ بھی یہ کتاب کتنی ہی بار مختلف مطبعوں سے شائع ہوئی ۔ اس سے اس کی مقبولیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے ۔ یہ کتاب فورٹ ولیم کالج کے نصاب میں بھی شامل تھی[1] ۔

نمونہ عبارت یہ ہے :

> کل رات سپنے میں دیکھا کہ کوئی مانس کہتا ہے کہ شتابی اٹھ اور گھوڑا جوڑا اور کمند اور کچھ نقد خرچ کے واسطے لے کر اس غار پر جا اور اس بے چارے کو وہاں سے نکال ۔ یہ سن کر میں چونک پڑی اور مگن ہو کر مردانہ بھیس کیا اور ایک صندوقچہ جواہر و اشرفی سے بھر لیا اور یہ گھوڑا

---

۱ ۔ کلکتہ ریویو ، ص ۱۱۵ ۔ جلد پنجم ۱۸۴۶ء ۔

اور کپڑا جوڑا لے کر وہاں گئی کہ کمند سے کھینچوں۔ کرم میں تیرے تھا کہ ویسی قید سے اس طرح چھٹکارا پاوے اور میرے اس کرتب سے محرم کوئی نہیں۔ شائد وہ کوئی دیوتا تھا کہ تیری مخلصی کی خاطر مجھے بھیجوایا۔ خیر جو تیرے بھاگ میں تھا سو ہوا''۔

(باغ و بہار، ص ۱۲۵ مطبوعہ کلکتہ)

گنج خوبی:

یہ میر امن کی دوسری کتاب ہے اور اگرچہ اخلاق محسنی کا ترجمہ ہے۔ لیکن آزاد ترجمہ ہے اس کے متعلق خود میر امن کہتے ہیں ''لیکن فقط فارسی کے ہو بہو معنی کہنے میں کچھ لطف اور مزہ نہ دیکھا اس لیے اصل کا مطلب لے کر اپنے محاورے میں سارا احوال بیان کیا''۔ میر امن نے ڈاکٹر گل کرسٹ کی فرمائش پر یہ کتاب ۱۸۰۲ء/۱۲۱۷ھ میں لکھی تھی۔ کتاب کی تاریخ تالیف اور نام کے بارے میں میر امن لکھتے ہیں:

''سن ایک ہزار دو سو سترہ ہجری میں مطابق اٹھارہ سے دو عیسوی کے باغ و بہار کو تمام کر کے اس کو لکھنا شروع کیا۔ از بسکہ جتنی خوبیاں انسان کو چاہیں اور دنیا کی نیک نامی اور خوش معاشی کے لیے درکار ہیں سو سب اس میں بیان ہوئیں۔ اس واسطے اس کا نام بھی گنج خوبی رکھا''[1]۔

یہ کتاب اپنے مضامین کے اعتبار سے سنجیدہ ہے اور روز مرہ کے ساتھ ساتھ اس میں متانت کا بھی خیال رکھا گیا ہے اور یہی اس کی خوبی ہے۔ اس کے چالیس باب ہیں۔ نمونہ عبارت یہ ہے:

''کہتے ہیں کہ حضرت امیرالمومنین مرتضیٰ علی کو جب خلافت ظاہری ہوئی یعنی نبی کی مسند پر بیٹھے۔ ہمیشہ دن

۱۔ گل کرسٹ اور اس کا عہد، ص ۲۱۰۔

کو خلق اللہ کے کاروبار میں مشغول رہتے اور رات کو بندگی خالق بجا لاتے۔ اصحابوں نے عرض کی اے سردار مومنوں کے! اتنی محنت اپنے اوپر کیوں روا رکھتے ہو۔ نہ دن کو آرام فرماتے ہو اور نہ رات کو ذرا چین سے سو جاتے ہو۔ آپ نے فرمایا کہ اگر روز کو آسائش کروں تو رعیت خراب و تباہ ہو اور جو شب کو استراحت کروں تو کل روز حشر میں، میں حیران و پریشان رہوں اور خدا کو کیا جواب دوں۔ اس لیے دن کو آدمیوں کا کام کرتا ہوں اور رات کو خدا کے کام میں مشغول رہتا ہوں''۔

(بحوالہ گل کرائسٹ اور اس کا عہد، ص ۲۱۲)

نثر بے نظیر :

میر بہادر علی حسینی نارنولی نے ڈاکٹر گل کرسٹ کی فرمائش پر مثنوی میر حسن کے قصے بے نظیر و بدر منیر کو اردو نثر میں لکھا ہے۔ حسینی سید عبداللہ کاظم کے بیٹے تھے جن کے اہتمام سے شاہ عبدالقادر دہلوی کا اردو ترجمہ قرآن مجید پہلی بار دہلی میں طبع ہوا۔ حسینی فورٹ ولیم کالج کے شعبہ ہندی میں چیف منشی تھے اور دو سو روپے ماہانہ تنخواہ پاتے تھے۱۔ انہیں کی سفارش و کوشش سے میر امن کو فورٹ ولیم کالج میں ملازمت ملی تھی۔

نثر بے نظیر کے فقرے چھوٹے اور مختصر ہیں۔ عبارت آسان اور رواں ہے۔ کہیں کہیں قافیے کا بھی التزام ہے۔۔ جس سے تعقید پیدا ہو جاتی ہے۔ حسینی نے بیچ بیچ میں حسب موقع مثنوی سحرالبیان کے اشعار بھی لکھ دیے ہیں۔ ڈاکٹر گل کرائسٹ نے اصل مثنوی کے ساتھ ۱۸۰۳ء میں اسے بھی چھپوا دیا تھا اور اپنی بیاض ہندی میں بھی اس کا

---

۱ - ہماری زبان علی گڑھ مورخہ ۱۵ اکتوبر ''میر امن کی تاریخ وفات کا تعین'' اور ہماری زبان یکم فروری ۱۹۵۷ء ''اردو ادب میں جان گل کرسٹ کا مقام''۔

ایک نمونہ شائع کیا تھا۔ دوسرے ایڈیشن میں میر شیر علی افسوس نے اس پر نظر ثانی کی۔ ۱۸۷۱ء میں میجر ہنری کورٹ نے اس کا ترجمہ انگریزی میں کر کے شملے سے شائع کیا۔ اس کا ایک اور انگریزی ترجمہ سی ڈبلو برڈاربیل نے کر کے اسی سن میں کلکتے سے شائع کیا[۲]۔ نمونہ عبارت یہ ہے :

"یہ صورت دیکھ سب کی سب غش کر گئیں۔ وے جیتی جو آئی تھیں سو جیتے ہی جی مر گئیں۔ پھر جوں توں اپنے اپنے تئیں سنبھال جلدی جا کر اس احوال کو شہزادی سے عرض کیا کہ اے شہزادی میر مہتاب میں ایک طرفہ تماشا ہے۔ ایسا کبھو خواب میں بھی نظر نہیں آیا۔ ہمارے کہنے سے تو تم ہرگز نہ مانو گی ہاں جو اپنی آنکھوں سے دیکھو گی تو جانو گی۔ خدا کے واسطے ٹک شتاب چلو کہیں وہ بہار ایک آن میں جاتی رہے ایسا نہ ہو۔ پھر ساری عمر ہاتھ ملتی رہو گی بلکہ قیامت تک پچھتاؤ گی۔ شوق سے بےدھڑک ان درختوں میں چلی آؤ۔ ہرگز کسی چیز کا اپنی خاطر مبارک میں خطرہ نہ لاؤ"۔

(نثر بے نظیر، ص ۹۳ مطبوعہ فورٹ ولیم کالج پریس ۱۸۶۲ء)

اخلاق ہندی :

میر بہادر علی حسینی کی یہ کتاب نثر بے نظیر سے زیادہ مشہور اور مقبول ہوئی۔ مفتی تاج الدین بن معین الدین المالکی نے نصیر الدین شاہ بہادر کے حکم سے ہتو پدیش کا فارسی میں ترجمہ کر کے مفرح القلوب نام رکھا تھا۔ حسینی نے ڈاکٹر گل کرائسٹ کی فرمائش سے مفرح القلوب کا ۱۸۰۲ء/ ۱۲۱۷ھ میں اخلاق ہندی کے نام سے ترجمہ کیا۔ یہ کتاب کلکتے سے ۱۸۰۳ء میں شائع ہوئی اور متعدد بار چھپی۔ اس کے پہلے ایڈیشن کا ایک نسخہ آگرہ کالج (یو پی۔ بھارت) کے کتب خانے میں موجود ہے۔ ایک

۱۔ فہرست مخطوطات ہندوستانی مرتبہ بلوم ہارٹ، ص ۱۲۴۔

اور نسخہ مصححہ مولوی علیم الدین احمد مطبوعہ مطبع نجم السعادت کلکتہ بار سوم غرہ جمادی الثانی ۱۲۷۱ھ صولت پبلک لائبریری رام پور میں محفوظ ہے۔

کتاب کی عبارت سلیس و سادہ ہے۔ عربی و فارسی الفاظ کا استعمال نہایت معتدل ہے لیکن انشا میں فارسی ترجمے کی شان پائی جاتی ہے۔ جملوں کی ساخت اور طول و اختصار میں کوئی توازن نہیں ہے اور زبان پر میواتی کا اثر ہے۔ نمونہ عبارت یہ ہے:

"سنا ہے کہ ایک کمینہ بد اصل کہیں راہ میں چلا جاتا تھا۔ اتفاقاً ایک صوفی سے ملاقات ہوئی۔ اس نے پوچھا کہ اے یار! تو کہاں جاتا ہے؟ اس نے جواب دیا کہ گجرات اور وہاں سے اجین جاؤں گا"۔ کہا کہو تو میں بھی تمہارے ساتھ چلوں۔ مجھے بھی وہاں جانا ہے۔ یہ بولا میرے سر آنکھوں پر۔ انشاء اللہ بخیر خوبی تجھے منزل مقصود کو پہنچا دوں گا۔ صوفی کچھ راہ خرچ لے کر اس کے ساتھ ہو لیا۔ جب آفتاب کا گردا مغرب کے تنور میں لگا اور شب نے اپنے چہرے پر تاریکی کی چادر تانی وے دونوں ایک گاؤں میں جا کر کسی بنئے کی دوکان میں اتر پڑے۔ اتنے میں کوئی اہیرنی دہینڈی سر پر لیے ہو آ نکلی اور ان دونوں سے کہنے لگی کہ میرا گھر یہاں سے پلے پر ہے۔ اگر تمہاری مرضی ہو تو میں بھی رات کی رات رہ جاؤں۔ وے بولے کہ بہت اچھا۔ کچھ مضائقہ نہیں۔ جگہ ڈھیر ہے۔ اپنی دہی کی ہانڈی ہمارے پاس رکھ دے۔ تو ادھر سو رہ۔ یہاں کتے بہت ہیں۔ ایسا نہ ہو کہ تیرا دہی کھا جاویں۔ اہیرن تو ہانڈی انھیں سونپ کر آپ سو رہی۔ کمینے نے آدھی رات کو اٹھ کر ہانڈی کا دہی چٹ کیا اور تھوڑا سا صوفی کے ہاتھ میں لگا کر چپ چاپ سو رہا۔ صبح کو یے تینوں اٹھے اور اہیرنی نے دیکھا کہ ہانڈی میں دہی نہیں۔ لگی اپنا سر پیٹنے اور دونوں کا منہ دیکھنے۔ جب خوب دھیان کیا تو دیکھا کہ صوفی کا ہاتھ اور

منہ دہی سے بھرا ہے۔ کچھ پوچھا نہ گچھا۔ اٹھتے ہی صوفی
کی ڈاڑھی پکڑ کر اگی خوب لتیانے اور غل مچانے کہ تو نے
ہی میری دہی کھائی ہے اور ہانڈی کو پھوڑ کر اس کا گھیرا
گلے میں ڈال دیا اور بازار میں لا کھڑا کیا"۔

(اخلاق ہندی، ص ۱۰۳، ۱۰۴)

بیتال پچیسی:

اس کتاب کا ماخذ سنسکرت ہے۔ ۱۷۳۰ء میں سورت مر نے اس کا ترجمہ برج بھاشا میں کیا تھا۔[1] ۱۸۰۳ء/۱۲۱۷ھ میں مظہر علی خاں ولا نے للو لال جی کی مدد سے برج بھاشا کے نسخے سے اس کا ترجمہ اردو میں کیا جو پہلی بار ۱۸۰۵ء میں شائع ہوا۔[2] اس ترجمے کو ہندی لپی میں بھی چھاپا گیا۔ یہ کتاب اس قدر مقبول ہوئی کہ کلکتے کے علاوہ ہندوستان کے اور کتنے ہی مطابع میں بار بار چھپی۔ کتاب کی وجہ تسمیہ یہ ہے کہ کسی جوگی نے ایک تیلی کو مار کر درخت میں

۱۔ اسی قصے کو اس سے بھی پیشتر ہرلاد نامی ایک شاعر نے بیتال پچیسی کے نام سے سمبت ۱۶۶۱ بکرمی مطابق ۱۶۰۴ء میں بعہد اکبر اعظم برج بھاشا میں نظم کیا تھا جیسا کہ وہ خود کہتا ہے۔

اکبر شاہ سدھ ہروائی   تاکے راج سو کتھا بنائی

اس کے دو مخطوطے (نمبری ۱۹۶۸ و نمبری ۲۰۸) بخط دیوناگری پنجاب یونیورسٹی لائبریری لاہور میں موجود ہیں۔ ان کے علاوہ ایک اور شاعر جگدیش یا گنگا دھر (مخطوطے میں دونوں نام نظم کیے گئے ہیں) نے وکرم و لاس کے نام سے سمبت ۱۷۳۹ بکرمی مطابق ۱۶۸۲ء میں اسے برج بھاشا میں نظم کیا۔ اس کا بھی ایک مخطوطہ نمبری ۳۶۷، محررہ سمبت ۱۸۷۲ بکرمی مطابق 1815ء بخط دیوناگری اس لائبریری میں موجود ہے۔

۲۔ ڈان آف نیو انڈیا، ص ۱۱۲۔

لٹکا دیا اور اسے بتیال (مسان یعنی بھوت) بنا دیا جس نے راجا بکرماجیت کو پچیس کہانیاں سنائیں تھیں۔ اس لیے اس کتاب کا نام بتیال پچیسی رکھا گیا۔ کتاب کی زبان صاف اور سلیس نہیں ہے۔ اس میں ٹھیٹ ہندی کے الفاظ بکثرت استعمال کیے گئے ہیں جن میں سے بعض بعید از فہم ہیں۔ مواد خالص ہندو دیو مالا اور قدیم ہندو تہذیب سے لیا گیا ہے اور انشا پردازی بھی خالص ہندی کی ہے۔ یہ کتاب پبلک میں بہت پسند کی گئی۔

نمونۂ عبارت یہ ہے:

"یہ کہہ کر گئی تو چلے گئے اور برہمن اوس مردے کو لے چلا۔ مسان میں پھونک آپ تو چلا گیا پھر اوس کے پیچھے ان تینوں جوانوں نے یہ کیا کہ ایک تو ان میں سے اوس کی جلی ہوئی ہڈیوں کو چن باندھ فقیر ہو بن بن کی سیر کرنے لگا۔ دوسرا اوس کی راکھ کی گٹھری باندھ وہیں جھونپڑی بنا رہنے لگا۔ تیسرا جوگی ہو جھولی کنتھا لے دیش دیش پھرنے لگا۔ ایک دن کسو دیش میں ایک برہمن کے گھر بھوجن کے لیے گیا۔ وہ برہمن گرہستی تھا اوسے دیکھ کر کہنے لگا۔ اچھا آج یہیں بھوجن کیجیے۔"

(بتیال پچیسی، ص ۱۴، مطبوعہ مفید عام پریس، لاہور)

مذہب عشق یعنی قصہ گل بکاؤلی:

یہ قصہ سب سے پہلے عزت اللہ بنگالی نے فارسی میں لکھا تھا۔ نہال چند لاہوری نے ڈاکٹر گل کرائسٹ کی فرمائش سے ۱۸۰۳ء/۱۲۱۷ھ میں اس کا اردو میں ترجمہ کیا اور تاریخی نام "مذہب عشق" رکھا۔ نہال چند دہلی میں پیدا ہوئے لیکن لاہور میں زیادہ رہے اس لیے لاہوری کہلائے۔ ایک انگریز کپتان ڈیوڈ رابرٹ سن نے ان کا تعارف ڈاکٹر گل کرائسٹ سے کرا دیا تھا جنھوں نے ان کو کالج میں ملازم رکھ لیا۔ مترجم نے کتاب کے خاتمے پر ہجری و عیسوی تاریخیں نکالی ہیں:

یہ قصہ ہوا جب بخوبی تمام
تو پھر فکر تاریخ تھی صبح و شام

اچانک منی میں نے آواز غیب
کہ ہے مذہب عشق تاریخ و نام
(۱۲۱۷ھ)

ہوئی پھر یہ خواہش کہ کاک و زباں
کریں عیسوی سال کو بھی بیاں

تو پھر ہاتف غیب نے دی صدا
کہ اس مذہب عشق میں کوئی آ
(۱۲۱۷ھ)

کرے مشرب جام گر اختیار
(۵۸۹)
تو راز نہاں اس پہ ہو آشکار
۱۲۱۷ + ۵۸۶ = ۱۸۰۲ عیسوی

گل بکاؤلی کے اس قصے کا اردو میں منظوم ترجمہ ریحان الدین متخلص بہ ریحان لکھنوی نے ۱۲۱۱ھ میں کیا ہے۔ اس کا تاریخی نام "باغ بہار" ہے[1]۔ اس میں چالیس باب ہیں اور ہر باب گل گشت کے نام سے موسوم ہے۔ ایک اردو مثنوی "تحفتہ المجالس" ۱۰۵۳ھ میں اسی قصے پر لکھی گئی۔ اس کے نام سے یہ تاریخ نکلتی ہے۔ اس سے بھی قبل دکنی زبان میں ۱۰۳۵ھ کے ایک نسخے کا پتہ چلتا ہے۔ ان میں سب سے زیادہ مشہور مثنوی گلزار نسیم ہے جو ۱۸۳۸ء مطابق ۱۲۵۴ھ میں اس قصے پر پنڈت دیا شنکر نسیم لکھنوی نے لکھی تھی۔ اسی قصے کو ۱۲۶۹ھ میں ایک دکنی شاعر محمد داؤد علی متخلص بہ نادان نے نظم میں لکھا جس کا نام مثنوی "گل باغ بہار" ہے۔ اس کا قلمی نسخہ کتب خانہ سید مسعود حسن رضوی ادیب لکھنؤ میں موجود ہے[2]۔ اس نے عزت اللہ بنگالی اور نہال چند لاہوری کا قصہ "مذہب عشق" کا تو ذکر کیا ہے لیکن گلزار نسیم کا ذکر

۱۔ معارف، اگست ۱۹۴۶ء۔

۲۔ ماہنامہ "شاعر" آگرہ، ۱۹۵۱ء۔

نہیں کیا ۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کی نظر سے یہ مثنوی نہیں گزری حالانکہ یہ اس کی تصنیف سے پندرہ سال قبل ۱۲۵۳ھ میں وجود میں آ چکی تھی ۔

مذہب عشق کی زبان پر فارسی کا اثر بہت زیادہ ہے ۔ فارسی ترکیبیں ، تشبیہیں ، استعارے اور الفاظ بکثرت ملتے ہیں اور کہیں کہیں قافیہ بندی کی بھی کوشش نظر آتی ہے ۔ اس کے باوجود یہ بھی مسلم ہے کہ دہلی کی معاشرت جس تفصیل کے ساتھ اس کے صفحات پر بکھری ہوئی ہے کم داستانوں میں ملتی ہے چنانچہ اس کی اس قدر مقبولیت کا ایک سبب یہ بھی ہے ۔ یہ کتاب پہلی بار ۱۸۰۳ء میں شائع ہوئی ۔ اس کے دوسرے ایڈیشن کے لیے شیر علی افسوس نے اس پر نظر ثانی کی ۔ اس کے بعد یہ ہندوستان کے مختلف مطابع میں بار بار چھپتی رہی ۔ ۱۸۴۶ء میں یہ مطبع دارالسلام دہلی سے شائع ہوئی ۔ ۱۹۲۷ء میں رام نراین لال الہ آباد کے یہاں سے چھپی اور ۱۸۴۵ء میں نول کشور پریس لکھنؤ سے اس کا ایک باتصویر ایڈیشن نکلا ۔ ہم نے اس کے دو قلمی نسخے محررہ ۱۲۴۴ھ (مملوکہ کتب خانہ غرا خانہ شاہ گنج آگرہ) اور محررہ ۱۲۵۵ھ (مملوکہ کتب خانہ انجمن شعیب محمدیہ آگرہ) بھی دیکھے ہیں ۔

نمونہ عبارت یہ ہے :

”خم خانہ سخن کا ساقی اس پرانی شراب کو نئے پیالہ میں یوں بھرتا ہے کہ جب بکاؤلی نے جادو بھری انکھیاں کھولیں اور خواب راحت سے چونکی ۔ انگیا چڑھائی ۔ کرتی درست کی ۔ پشواز ناز سے پہنی ۔ کنگھی سنواری ۔ اوڑھنی اوڑھی ۔ آہستہ آہستہ جھکتی جھومتی اٹھکھیلیوں سے گل بکاؤلی کے حوض کی طرف چلی ۔ پر پر قدم پر وہ گل اندام اپنے نقش قدم سے زمین کو پائیں باغ بناتی تھی اور گرد راہ کو چشم بلبل کے لیے سرمہ ۔ جب حوض کے کنارے پر پہونچی دست نگارین سے گلاب اپنے رخسار پر ڈالنے لگی اور چہرہ کا غبار کہ عنبر کے مانند تھا دھو دھو گلاب میں ملانے لگی ۔ ناگاہ گل بکاؤلی کی جگہ پر نظر جا پڑی ۔ ہرچند بغور و تامل نگاہ کی لیکن کچھ اس

کا نشان نظر نہ آیا۔ تب سونے کی طرح سانچے کی گھریا میں گھلنے لگی اور غنچے کے مانند سموم غم سے کمھلانے۔ اتنے میں انگوٹھی پر آنکھ جا پڑی۔ تب حیرانی زیادہ بڑھی۔ گھبرا کے دونوں ہاتھوں سے آنکھیں ملنے لگی اور یوں کہنے لگی یا الٰہی یہ کیا خواب دیکھتی ہوں یا عالم طلسم۔"

(مذہب عشق قلمی نسخہ، ص ۷۷ محررہ ۱۲۴۴ھ)

خرد افروز:

یہ کتاب شیخ ابوالفضل علامی کی کتاب عیار دانش کا اردو ترجمہ ہے۔ قصے کا اصل ماخذ سنسکرت ہے۔ سنسکرت میں اس کا نام کرلکا دمنکا تھا۔ سنسکرت سے برزویہ نے اس کا ترجمہ ۵۳۸ تا ۵۷۹ء[1] میں پہلوی زبان میں کیا اس کا پہلوی نام کلیلگ و دمنگ مشہور ہوا اور دری میں اسے کلیلہ و دمنہ کہنے لگے۔ اس پہلوی نسخے سے اس کا ترجمہ ۵۷۰ء میں بود نامی ایک مسیحی نے سریانی میں کیا اور پہلوی نسخے ہی سے ۷۵۰ء میں عبداللہ بن المقفع (متوفی ۷۶۰ء) نے اسے عربی میں منتقل کیا۔ یہ سب سے پہلی کتاب ہے جو پہلوی سے عربی میں ترجمہ کی گئی۔ اس کے بعد ابان اللہ حقی مداح برامکہ نے عربی میں اس کا منظوم ترجمہ کیا۔ اس ترجمے کے ۶۲ اشعار سے کچھ زیادہ اب تک باقی ہیں دوسرے رودکی کے منظوم کلیلہ و دمنہ کی طرح معدوم ہوگئے۔ پھر ۱۶۵ھ میں عبداللہ بن ہلال الاہوازی نے کلیلہ و دمنہ کو فارسی سے عربی میں ترجمہ کیا اور یحییٰ بن خالد برمکی کے نام منسوب کیا۔ سہل بن نو بخت الحکیم نے یحییٰ بن خالد کے لیے دوبارہ اس قصے کو نظم کیا اور ہزار دینار انعام پایا۔ عبدالرحمان الناصر اموی سلطان اندلس نے بھی تحف و ہدایا بھیج کر اسے حاصل کیا۔ اس کے بعد رودکی نے امیر نصر بن احمد سامانی کے حکم

۱۔ سبک شناسی جلد اول، ص ۱۵۲ و جلد دوم، ص ۲۵۰۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے اس کا سن ترجمہ ''اردو کی نثری داستانیں'' کے ص ۴۰ پر اندازے سے ۵۵۰ء لکھ دیا ہے۔

نے اسے فارسی میں منظوم کیا ۔ اس نسخے کے چند اشعار کتب لغات میں محفوظ ہیں ، باقی گم ہو گئے ۔ ابوالمعالی نصراللہ نے ابن مقفع کے عربی ترجمے کو فارسی میں منتقل کیا[1]۔ ساتویں صدی ہجری میں بہاء الدین احمد قانعی نے اسے فارسی میں نظم کیا اور عزیزالدین کیکاؤس سلجوق کے نام منسوب کیا ۔ ساتویں صدی ہجری میں رودکی کی منظوم کتاب گم ہو چکی تھی یا کم از کم فضلا کی دسترس سے باہر ہو چکی تھی ۔ پھر نویں صدی ہجری میں ملا حسین واعظ کاشفی سبزواری نے نصراللہ کے ترجمہ نسخے سے اپنی کتاب انوار سہیلی مرتب کی ۔ یہ کتاب فارسی ترجموں میں بہترین ہے اسی لیے کافی مشہور و مقبول ہوئی بلکہ کاشفی کا نام اسی سے روشن ہوا ۔ دسویں صدی ہجری میں اسی قصے کو ابوالفضل نے اکبر بادشاہ کے حکم سے مقفع کے عربی ترجمے سے فارسی میں منتقل کیا اور عیار دانش نام رکھا ۔

حفیظ الدین احمد نے عیار دانش سے پہلی بار ۱۸۰۳ء میں یہ قصہ اردو میں منتقل کیا اور خرد افروز نام رکھا ۔ انوار سہیلی کا ایک نامکمل ترجمہ مرزا مہدی نے کیا تھا جو کپتان ڈگلس ناکس کے منشی تھے لیکن یہ ترجمہ شائع نہیں ہوا ۔ گیا میں کپتان ناکس کی فرمائش سے ایک مشہور داستان گو ہینگا خاں نے بھی اس کا ترجمہ اردو میں کیا تھا ۔ دکنی میں محمد ابراہیم بیجاپوری نے انوار سہیلی سے ترجمہ کیا اس کا ایک نسخہ کتب خانہ آصفیہ میں موجود ہے[2]۔ یہ ترجمہ مدراس میں ۱۸۲۴ء میں شائع ہوا ۔ ۱۸۳۵ء مطابق ۱۲۵۱ھ میں فقیر محمد خاں گویا نے ترجمہ کیا اور بستان حکمت نام رکھا ۔ ۱۸۴۲ء میں نواب امیر علی خاں واسطی اور محمد عمر علی خاں وحشی نے ستارۂ ہند خیائے حکمت کے نام سے ترجمہ کیا ۔ ۱۸۴۲ء مطابق ۱۲۸۹ھ میں جان بہاری لال راضی بھرت پوری نے

---

۱ ۔ سبک شناسی جلد دوم ، ص ۲۴۸ و ۲۵۰ ، ۲۵۳ تا ۲۵۵ و ۲۶۹ ۔

۲ ۔ ارباب نثر اردو ، ص ۲۱۱ ۔

"ارژنگ راضی" کے نام سے اس کا ایک منظوم ترجمہ کیا۔[1] یہ تاریخی نام ہے۔ اس سے سن ۱۲۸۹ ہجری نکلتا ہے۔ منشی کریم الدین نے اپنے تذکرے میں ایک اور ترجمہ "منتخب الفوائد" نامی کا بھی تذکرہ کیا ہے۔ ان کے علاوہ دکنی میں اور بھی ترجمے ہوئے ہیں جو شائع نہیں ہوئے۔ ان تمام ترجموں میں گوہا کا بستان حکمت مکمل ہونے کے باعث اہم ہے لیکن اردو ترجمے کی اولیت کا فخر حفیظ الدین احمد کو حاصل ہے۔

شیخ حفیظ الدین احمد نے اپنے حالات کتاب کے دیباچے میں خود لکھے ہیں۔ ان کے بزرگ عرب سے دکن میں آ بسے تھے۔ دو تین پشتوں کے بعد اس نسل کے ایک بزرگ شیخ حسن دکن سے نقل سکونت کرکے بنگال پہنچے۔ ان کے والد شیخ ہلال الدین محمد ابن شیخ محمد ذاکر صدیقی اس نسل کے پہلے فرد تھے جنھوں نے پیشہ ملازمت اختیار کیا۔ وہ بہت بڑے عالم تھے اور فورٹ ولیم کالج میں منشی تھے۔ حفیظ الدین احمد نے بیس سال کی عمر تک ہیسٹنگز کے قائم کیے ہوئے کالج کلکتے میں عربی و فارسی کی تعلیم پائی اور فورٹ ولیم کالج میں ملازم ہو گئے۔ یہاں کتنے ہی سال تک کام کرتے رہے۔ اس کے بعد دہلی کے ریزیڈنٹ مسٹر مٹکاف کے منشی خاص ہو گئے تھے[2]۔ انھوں نے ڈاکٹر گل کرائسٹ کی فرمائش پر عیار دانش کا ترجمہ اپنے والد کی مدد سے مئی ۱۸۰۳ء میں ختم کیا اور کالج کونسل سے اس پر بہت بڑا انعام پایا[3]۔

کتاب کی زبان صاف اور سادہ ہے۔ قواعد زبان کا خاص خیال رکھا ہے اور فارسی سے لفظی ترجمہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ چنانچہ مترجم نے

۱۔ ہم نے اس کا ایک مطبوعہ نسخہ کتب خانہ غرا خانہ شاہ گنج آگرے میں دیکھا ہے۔

۲۔ خرد افروز۔ "تعارف" از تھامس روبک۔

۳۔ ارباب نثر اردو۔

فارسی محاوروں کا بھی ترجمہ کر دیا ہے اور جابجا جملوں کی ساخت میں بھی فارسی اسلوب بیان کی پیروی کی ہے لیکن ہندی ، عربی ، فارسی الفاظ کے استعمال میں اعتدال سے کام لیا ہے ۔ زبان میں ثقاہت اور سنجیدگی پائی جاتی ہے ۔ اس کا ایک حصہ بیاض ہندی میں بھی شائع ہوا تھا ۔ یہ کتاب پہلی بار کالج کی طرف سے ۱۸۰۵ء میں شائع ہوئی ۔ ۱۸۱۵ء میں کپتان تھامس روبک نے کاظم علی جوان ، غلام اکبر ، مرزائی بیگ اور غلام قادر سے نظر ثانی کرا کے چھپوائی ۔ ۱۸۵۷ء میں انگلستان سے بھی اس کا ایک ایڈیشن نکلا ۔ ٹی ۔ پی مینول نے ۱۸۶۱ء میں اس کا ترجمہ انگریزی میں بھی کیا ہے[1]۔

نمونۂ عبارت یہ ہے :

> ''نقل ہے کہ ایک باغبان تھا جو بے وقوفی کے مارے کسی ریچھ سے دوستی کر کے ہمیشہ ، کیا باغ کیا کھیت میں دونوں اکٹھے رہتے ۔ ریچھ نے بھی محبت پا کر اس سے الفت پیدا کی تھی یہاں تک کہ جب باغبان سو جاتا سرہانے بیٹھ کر منھ پر سے اس کے مکھیاں ہانکا کرتا ۔ ایک دن باغبان سوتا تھا ۔ مکھیاں بہت سی اس کے منھ پر جمع ہوئیں اور ریچھ بدستور آ کر مکھیاں ہانکنے لگا ۔ ہرچند مکھیوں کو ادھر سے اڑاتا ادھر سے جمع ہوتی تھیں ۔ وہ اس حال سے کھسیایا اور بڑا سا ایک پتھر اٹھا کر اس خیال سے کہ مکھیاں دب کر مر جائیں گیں (گی) باغبان کے منھ پر دے مارا تو سر اس بیچارے کا پس گیا۔''

(خرد افروز ، ص ۲۵۷ مرتبہ تھامس روبک مطبوعہ ہندوستانی چھاپا خانہ کلکتہ ۱۸۱۵ء)

سنگھاسن بتیسی :

للو لال جی نے ہندی کی کتنی ہی کتابیں لکھی ہیں جن میں پریم ساگر سب سے زیادہ مشہور ہے جو چتر بھج مشرکی برج بھاشا سے کھڑی

---

۱ - ارباب نثر اردو ۔

بولی میں ترجمہ ہوئی اور کالج کی طرف سے ۱۸۱۰ء میں چھپی[1]۔ انھوں نے ہندی کی کتابوں کا اردو ترجمہ کرانے میں کالج کے انشا پردازوں کو بہت مدد دی ہے۔ اردو زبان میں بھی ان کی ایک کتاب سنگھاسن بتیسی ان سے یادگار ہے۔ اس کی بنیاد سنسکرت کے ایک قصے پر رکھی گئی ہے۔ ۱۶۳۱ء میں عہد شاہ جہانی میں سندر داس کوی نے اس قصے کو سنسکرت سے برج بھاشا میں منتقل کیا[2] تھا۔ برج بھاشا کے نسخے سے للو لال جی اور کاظم علی جوان نے مل کر ۱۸۰۳ء میں اردو میں ترجمہ کیا۔ یہ ترجمہ ۱۸۰۵ء میں اردو اور ہندی دونوں پیوں میں چھاپا گیا۔ اس میں عربی فارسی کے کم اور ہندی کے الفاظ زیادہ استعمال کیے گئے ہیں اور یہ للو لال جی کا فیضان ہے جیسا کہ اس سے قبل کے اور ترجموں

۱۔ ڈان آف نیو انڈیا، ص ۱۱۲۔

۲۔ اسی قصے کو اس سے پہلے عہد اکبری میں کسی شاعر نے سمبت ۱۶۳۶ بکرمی مطابق ۱۵۷۹ء میں بھاشا میں نظم کیا تھا۔ اس کا ایک قلمی نسخہ (مخطوطہ نمبری ۱۳۱۱) پنجاب یونیورسٹی لائبریری لاہور میں موجود ہے جو بروز سہ شنبہ اساڑھ سدی ۱۴ سمبت ۱۷۳۴ بکرمی مطابق ۱۶۷۷ء بخط دیوناگری تحریر ہوا۔ اس کے مصنف اور کاتب میں سے کسی کا بھی نام معلوم نہیں ہو سکا۔ اس کے علاوہ اس قصے کا ایک منظوم نسخہ (مخطوطہ نمبری ۳۶۸۲) برج بھاشا میں "سبھان ولاس" کے نام سے محفوظ ہے۔ شاعر کا نام ششی ناتھ ہے لیکن نسخہ ناقص ہونے کے باعث اس کا سن تصنیف معلوم نہیں ہو سکا۔ آگے چل کر اسی آخرالذکر نسخے سے ایک اور نسخہ سوم ناتھ نامی شاعر نے برج بھاشا نظم میں سمبت ۱۸۰۷ بکرمی مطابق ۱۷۵۰ء میں تیار کیا جس میں سوم ناتھ ششی ناتھ کی تعریف کرتا ہے۔ یہ نسخہ سمبت ۱۸۳۰ بکرمی مطابق ۱۷۸۳ء میں بخط دیوناگری تحریر ہوا ہے۔ اس کے کاتب کا نام نندن ہے اور یہ (مخطوطہ نمبری ۹۱۱) بھی پنجاب یونیورسٹی لائبریری لاہور میں محفوظ ہے۔

میں بھی ہوا ہے ۔ کتاب پر ہندو دیو مالا اور قدیم ہندو معاشرت و تہذیب کا بیتال پچیسی سے کچھ زیادہ ہی اثر ہے ۔

کتاب میں راجا بکر ماجیت کے سنگھاسن کی بتیس پتلیوں کی زبانی بتیس قصے بیان کیے گئے ہیں ۔ قصے کا خلاصہ یہ ہے کہ جب راجا بھوج نے راجا بکرما جیت کا سنگھاسن زمین کھدوا کر نکلوا لیا اور چاہا کہ اس پر بیٹھے اس وقت وہ بتیسوں پتلیاں جن کے سروں پر تخت رکھا ہوا تھا ایک دم ہنس پڑیں ۔ راجا بھوج نے اس کا سبب پوچھا تو ان پتلیوں نے یکے بعد دیگرے راجا بکرما جیت کے واقعات زندگی سنائے اور اس کے جود وسخا ، جاہ و حشم ، عدل گستری ، رعیت پروری ، فہم و فراست ، روحانی قوت اور معجز نمائیاں بیان کرکے راجا بھوج سے کہا کہ تو ان صفات میں اس کے برابر نہیں ہے اس لیے تجھے اس تخت پر بیٹھنا زیب نہیں دیتا ۔ بالاخر راجا بھوج اپنے ارادے سے باز رہا اور سنگھاسن کو اسی مقام پر دوبارہ گڑوا دیا جہاں سے کھود کر نکالا تھا ۔

نمونۂ عبارت یہ ہے :

> ” کام کندلا ایک پاتر تھی ۔ وہ گوپا اور لیسی اوتار تھی ۔ گندھرب بدیا میں اتی چتر تھی ۔ وہ راجا کی سبھا میں نرت کر رہی تھی ۔ مادھو بھی اوسی راجہ کے دوار پر جا پہنچا ۔ دوار پالوں سے کہا کہ راجا کو جا کر ہمارا سما چار کہو کہ آپ کے درشن کو ایک برہمن آیا ہے ۔ ڈیوڑھی دار اوس کی بات سنی ان سنی کر گئے ۔ وہ ہارا ماندا وہیں بیٹھ گیا ۔ جوں جوں وہاں سے مردنگ کی آواز گانے کے شبد آتے تھے ووں ووں یہ سردھن کر کہتا تھا کہ راجا بھی مورکھ ہے اور اس کی سبھا بھی کوڑھ ہے جو بچار نہیں کرتا ۔“

(سنگھا سن بتیسی ، ص ۹۵ مطبوعہ مطبع محمدی دہلی بار اول)

آخر میں ایک غلط فہمی کا ازالہ کرنا ضروری ہے ۔ مولوی سید محمد نے ”ارباب نثر اردو“ میں اور ڈاکٹر گیان چند جین نے ”اردو کی نثری

داستانیں'' میں لکھا ہے کہ بینی ارائن جہاں نے ''چار گلشن'' نامی ایک داستان لکھی تھی ۔ یہ ایک عشقیہ قصہ ہے جس میں بادشاہ کیوان اور فرخندہ کے حالات بیان کیے گئے ہیں ۔ لیکن فہرست مخطوطات ہندوستانی مرتبہ بلوم ہارٹ کے صفحہ ۸ پر درج ہے کہ بینی ارائن جہاں نے ۱۲۲۵ھ مطابق ۱۸۱۱ء میں بادشاہ کیواں اور فرخندہ کی کہانی نظم میں چار گلشن کے نام سے تحریر کی تھی ۔ اس میں جہاں کی تین تصنیفات دیوان جہاں چار گلشن اور تنبیہہ الغافلین (مذہبی رسالہ) کا تذکرہ ملتا ہے ۔ اس کے علاوہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں ایک رسالہ ''احوال مصنفان ہندی تذکروں کا'' موجود ہے جس میں گارسیں دتاسی کا ایک پورا خطبہ درج ہے ۔ یہ رسالہ مطبع مظہر العجائب (مقام نہیں لکھا) میں سرفراز حسین کے اہتمام سے چھاپا گیا ہے لیکن اس پر کہیں بھی سن طباعت درج نہیں ہے ۔ ہم اس سے ایک اقتباس پیش کرتے ہیں :

> ''چار گلشن اسی (بینی نرائن) کی تصنیف سے ہے ۔ اس میں ہلالی سے بہت سے قصے کہانیاں لکھے ہوئے اور بادشاہ دلو کر و شاہ و گدا کے قصے لکھے ہوئے ہیں ۔ اس (چار گلشن) میں سے کچھ اشعار منتخب کر کر اپنے تذکرے میں بھی لکھے ہیں ۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مولف اس کتاب کا وہی ہے ۔''

اس اقتباس سے بھی ظاہر ہوتا ہے کہ چار گلشن منظوم قصوں کی کتاب تھی اس لیے اس کا شمار نثری داستانوں میں نہیں ہو سکتا ۔

ب ۔ تصنیفات بیرون فورٹ ولیم کالج
ان کا دائرہ فکر اور ان پر انتقاد

فورٹ ولیم کالج کے دوران قیام میں کالج کے باہر صرف پانچ داستانیں ملتی ہیں ۔ ایک غلام احمد دہلوی کی ، دوسری محمد عوض زریں کی ، دو سید انشاء اللہ خاں انشا کی اور ایک مہجور کی ۔ غلام احمد ، زریں اور مہجور نے فارسی داستان کا ترجمہ کیا ہے لیکن انشا نے طبع زاد داستانیں لکھی ہیں اور دونوں میں جدت پیدا کی ہے ۔ یہ پانچوں کتابیں انفرادی کوششوں کا نتیجہ ہیں ۔

ہشت گلشت :

یہ داستان ایک فارسی نثر کی داستان ''ہشت گل گشت'' کا ترجمہ ہے ۔ امیر خسرو دہلوی (متوفی ۷۲۵ھ/۱۳۲۵ء) نے ''ہشت بہشت'' کے نام سے ایک فارسی مثنوی ۷۰۱ھ میں تصنیف کی تھی اس کا ترجمہ شاہ حسین حقیقت نے فارسی نثر میں ''ہشت گل گشت'' کے نام سے کیا تھا ۔ حقیقت سید عرب شاہ کے بیٹے ، لکھنؤ کے رہنے والے اور شیخ قلندر بخش جرأت کے شاگرد تھے ۔ انھوں نے مدراس میں وفات پائی ۔ یہ نہیں معلوم ہو سکا کہ انھوں نے اپنی فارسی داستان ''ہشت گل گشت'' کسی سن میں تصنیف کی تھی ۔ اپنی اس فارسی داستان سے آگے چل کر انھوں نے ایک اردو مثنوی ''ہشت گلزار کے نام سے مرتب کی جو مدراس میں ربیع الاول ۱۲۲۵ھ مطابق ۱۸۱۰ء میں تکمیل کو پہنچی ۔ یہ لکھنؤ میں ۱۲۶۷ھ میں اور کانپور میں ۱۲۶۸ھ میں طبع ہوئی ۔ حقیقت نے ایک اردو دیوان اور کچھ اور تصنیفات بھی چھوڑی ہیں ۔ ان کی فارسی نثر کی داستان ''ہشت گل گشت'' کا غلام احمد دہلوی نے ۱۲۱۷ھ/۱۸۰۱ء میں اردو نثر میں

ترجمہ کیا ۔ غلام احمد دہلی کے رہنے والے تھے لیکن گردش روزگار کے باعث انھیں اپنا وطن چھوڑنا پڑا اور وہ کلکتے پہنچے ۔ کچھ دنوں یہاں رہنے کے بعد ان کا تعارف ہنری مارٹن (متوفی ۱۸۱۲ء)[1] سے ہو گیا اور ان کے کہنے پر انھوں نے ''ہشت گل گشت'' کا ترجمہ کیا ۔

مصنف نے داستان کی تاریخ ترجمہ بھی کہی ہے :

چھوڑ کچھ اس جہاں میں ایسی یاد
خلق جس سے کرے بہ نیکی یاد

یہ صنم خانہ جب ہوا طیار
ہوئی تاریخ اس کی باغ و بہار

خدا جانے یہ توارد ہے یا تقلید کہ اس سن میں جتنی کتابیں بھی تصنیف یا ترجمہ ہوئی ہیں مصنفین نے ان کا تاریخی نام باغ و بہار ہی نکالا ہے ۔ چنانچہ میر امن کے قصہ چہار درویش اور محمد عوض زریں کی داستان کے نام بھی باغ و بہار ہی ہیں ۔

اس داستان کا ایک قلمی نسخہ انڈیا آفس کی لائبریری میں موجود ہے[2] جو مہتا بلدی ناگ پور (بھارت) میں یکم دسمبر ۱۸۲۱ء کو تحریر ہوا ۔ کاتب کا نام پنڈت جے کش دہلوی ہے جو اس وقت ریزیڈنٹ مٹر رچرڈ جینکنسن کی ملازمت میں تھا اور انھیں کی فرمائش پر اس نے یہ مسودہ تحریر کیا ۔

نوطرز مرصع :

اس کے مترجم کا نام محمد عوض زریں ہے ۔ محمد عوض زریں نے چار درویش کے قصے کو پہلے فارسی ہی میں لکھا تھا لیکن بعد میں اپنے ممدوح

---

۱ ۔ انھوں نے انجیل کا فارسی میں ترجمہ کیا تھا ۔

۲ ۔ فہرست ہندوستانی مخطوطات مرتبہ بلوم ہارٹ ، ص ۲۱ - ۲۲ ۔

کے ایما پر اسے اردو میں تحریر کیا۔ زریں نے یہ کتاب اسی سال (۱۲۱۷ھ میں) لکھی تھی جس سال میر امن نے اپنا مشہور افسانہ "باغ و بہار" مرتب کیا لیکن انھوں نے نہ تو میر محمد حسین عطا خاں تحسین کی کتاب کا ذکر کیا ہے جو اس سے کئی سال قبل لکھی جا چکی تھی اور نہ میر امن کے "باغ و بہار" سے اپنی واقفیت ظاہر کی ہے درآنحالیکہ انھوں نے اپنی کتاب کا نام بھی "نوطرز مرصع" ہی رکھا ہے اور اس کے مرتب کرنے کی تاریخ بھی میر امن والی یعنی "باغ و بہار" (۱۲۱۷ھ) تحریر کی ہے۔ تاریخ کو تو خیر ہم توارد بھی کہہ سکتے ہیں اس لیے کہ میر امن کی کتاب بھی اس سال تیار ہوئی تھی لیکن حیرت اس بات پر ہے کہ وہ تحسین کی کتاب کا ذکر ہی نہیں کرتے اور نام انہی کی کتاب کا رکھ لیتے ہیں۔ تحسین مرصع رقم کے لقب سے مشہور تھے۔ دوسرے یہ کہ ان کی کتاب بھی بڑی ہی مرصع و پر تکلف عبارت میں تحریر کی گئی ہے۔ اس لیے ان کی کتاب کا نام ان کے لقب اور طرز تحریر دونوں کے اعتبار سے نہایت موزوں ہے۔ لیکن محمد عوض زریں کی کتاب کے لیے یہ دونوں خصوصیتیں موجود نہیں تھیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے تحسین کی کتاب ضرور دیکھی ہوگی اور یہ بھی شبہ ہوتا ہے کہ اس سے اپنی کتاب کی ترتیب میں مدد بھی لی ہوگی۔ اب یہ بات دوسری ہے کہ انھوں نے عمداً یا سہواً اس کا تذکرہ نہیں کیا۔ زریں نے جیسا کہ خود ان کے بیان سے ظاہر ہے، قصہ چہار درویش فارسی میں بھی لکھا تھا اس کا ایک قلمی نسخہ محررہ ۱۲۶۶ء کتب خانہ انجمن شعیب محمدیہ آگرے میں موجود ہے۔ اس کے سبب تالیف میں لکھتے ہیں:

"قصہ چہار درویش کہ ازیں پیش یکے از رقم پردازان خوش تقریر بحییز تحریر در آوردہ بود روزے آں صدر نشین چار بالش حلم و تمکیں باندمائے صاحب سخن در آں چار چمن سیر سی نمود۔ چوں بہ طوالت کلام خار و خس تمام داشت پیرایش آں بما وتمام طبع ایں مہتام گزاشت۔ الحمدللہ کہ دریں ہنگام کہ یک ہزار و یک صد و نود و ہشت از ہجری علیہ السلام

است و بست و ہشتم از جلوس شاہ عالم بادشاہ حامی دین آں او باوہ ہائے شگفتہ مضامین از سر او بہار شادمانی گرفت ۔ و ریاض آں رنگین بیاض چنانچہ باید تازگی پذیرفت :

چو انشا کردم از رنگین عبارت
حدیث دلکشائے چار درویش
دل من سال فرخ فال او گفت
مبارک قصہ ہائے چار درویش''
(۱۱۹۸ھ)

اس نسخے میں ۱۲۸ صفحات ہیں اور اس کے آخر میں کاتب نے یہ عبارت لکھی ہے :

''بفضل ایزد جل شانہ قصہ چار درویش در فارسی من تصنیف محمد غوث (عوض) زریں ساکن قصبہ بجنور شگفتہ زبیں بتاریخ پانزدہم ۱۵ ماہ جمادی الاولیٰ ۱۲۶۶ھ یوم شنبہ از دست خاکسار سراپا عجز و انکسار بندہ عباس بیگ عرف آغا مرزا حلیہ اختتام پوشیدہ فقط ۔''

مندرجہ بالا سبب تالیف سے معلوم ہوتا ہے کہ محمد عوض زریں رائج الوقت قصہ چار درویش فارسی کو مختصر کر کے لکھا ہے لیکن زریں کے اس فارسی نسخے کو وہ قبول عام نصیب نہیں ہو سکا جو اس سے قبل کے فارسی نسخے کو حاصل ہوا تھا اور عدم قبول ہی اس کی اشاعت کی کمی کا سبب بنا ۔ بہر حال ہمیں اس فارسی نسخے کی قلت اشاعت اور عدم قبول سے یہاں بحث نہیں ہے ۔ اس سے ہمارا تعلق صرف اسی قدر ہے کہ جب ہم زریں کی نو طرز مرصع کا اس سے مقابلہ کرتے ہیں تو دونوں میں طول اور اختصار کے علاوہ اور کسی قسم کا تفاوت نہیں ملتا ۔ یعنی فارسی قصہ طویل ہے اور نو طرز مرصع مختصر ۔ زریں نے اپنے فارسی نسخے ہی سے اردو کا نسخہ مرتب کیا ہے البتہ بہت کچھ باتیں حذف کر دی ہیں لیکن جتنے اور جیسے واقعات نو طرز مرصع میں ملتے ہیں وہی حرف بحرف

ہم ان کے اس فارسی نسخے میں پاتے ہیں۔ ذیل میں ہم ان مقامات کا ذکر کرتے ہیں جہاں تحسین کی نو طرز مرصع اور اس کے ماخذ میں اختلاف ہے اور پھر زرین کے فارسی اور اردو کے دونوں نسخوں سے اس کا تقابل کرتے ہیں۔

بادشاہ آزاد بخت قبروں کی زیارت کے لیے جاتا ہے۔ اسے دور سے ایک روشنی نظر آتی ہے۔ اس موقع پر تحسین کی نو طرز مرصع کے ماخذ فارسی نسخے کی عبارت یہ ہے:

"تا در میان قبرش لظرش بر چار طاقے افتاد کہ روشنی چراغ دور می نمود۔ بادشاہ با خود گفت کہ البتہ دراں مکان غریبے از وطن آوارہ یا بیکسے ستم رسیدہ، یا بیچارا از حادثات فلکی بجاں آمدہ، یا درویش از خلق کنار گرفتہ یا صاحب دلے بہ ارواح اہل قبول کسے یافتہ، خواہد بود و الا در چنیں مکان بہ سر بردن کار دیگرے نیست۔"

اس مقام پر نو طرز مرصع کی عبارت ملاحظہ ہو:

"اس عرصے میں فرخندہ سیر کے تیس دور سے بفاصلہ فرسنگ ایک چراغ نظر آیا لیکن با وصف استبداد باد صرصر کے زنہار اشتعالۂ چراغ کے تئیں سر موہ حرکت نہ تھی۔ بادشاہ نے اول خیال کیا کہ طلسم شیشہ نمائی کا ہوگا۔ یعنی اگر پھٹکری کو گرد فتیلۂ چراغ کے چھڑک دیجیے تو کیسی ہوا چلے چراغ گل نہ ہو"

زرین کے قصہ چار درویش میں یہی مقام اسی طرح ہے:

"کنار شہر بگور ستانے رسید درمیان چار طاقے دید بسیار کہنہ و چراغ در و روشن۔ گفت البتہ در آں مکان غریبے از وطن آوارہ یا درد یشے بیکس و بیچارہ از قید علائق رستہ و از دام خلائق خستہ نشستہ خواہد بود"

اب زریں کی نو طرز مرصع کی عبارت دیکھیے :

"ایک روز باد تند تھی - شہر سے باہر ایک چراغ نظر آیا - فرمایا اس شدت ہوا میں چراغ روشن کرشمۂ جنات ہے یا کسی بزرگ کی کرامات ہے ۔"

طلسم شیشہ نمائی کا ذکر نہ مندرجہ بالا فارسی کے دونوں نسخوں میں ہے نہ زریں کی نو طرز مرصع میں ۔ صرف تحسین کی نو طرز مرصع میں ہے ۔ پہلا درویش یعنی تاجر زادہ یمن جب نازنین کے علاج کے لیے بازاو میں مضطرب پھر رہا تھا تو بیان کرتا ہے :

"از سرا بیروں آمدہ در بازار مضطرب گی کردیدم ، بہ در گہ رب العزت حیات آں سرمایہ حیات جاودانی مسئلت می نمودم کہ و کان جراحے بنظرم در آمد ، مرد محاسن سفید ریش نشستہ و چند شاگرد در خدمت او مشغول مرہم ساختن"

(قصہ چار درویش ماخذ نو طرز مرصع تحسین)

تحسین کی نو طرز مرصع میں یہ مقام ملاحظہ کیجیے :

"اور معتمدان ہمراہ کے تئیں بیچ خدمت گزاری اس نازنین کے تعین کر کے آپ واسطے تحقیقات مکان جراح کے حویلی سے باہر آیا چنانچہ زبانی ایک شخص کے معلوم ہوا کہ عیسیٰ نام جراح بکمال کسب طبابت و جراحی کے کہ اگر مردے کے تئیں چاہے تو عنایات و فضل الٰہی سے زندہ کرے فلانے محلے میں رہتا ہے ۔ فقیر اس گل بانگ بشارت الدوز سے بسان گل کے شگفتہ و خنداں ہو کر پوچھتے پوچھتے اوپر دروازے جراح کے کہ مثال دل بیدار دلوں کے کشادہ تھا جا پہنچا ۔ دیکھتا کیا ہوں کہ وہ تبرک ذات خضر صفات بیچ دہلیز گھر کے رونق افروز ہے" ۔

زرین نے اسی کو قصہ "چار درویش" میں یوں لکھا ہے :

"بتلاش جراح دویدم ۔ جوانے را دیدم بردوکان نشستہ و بہ تیاری مرہم کمر بستہ" ۔

اب زرین کی "نوطرز مرصع" کی عبارت دیکھیے :

"اس کا صندوق اٹھایا کارواں سرا میں لایا جراح کو طلب کیا مگر خوف نے لیا مبادہ کشف راز اور قصہ دراز ہو" ۔

ہم کہہ چکے ہیں کہ زرین نے نوطرز مرصع میں بڑا اختصار ملحوظ رکھا ہے ۔ فارسی کے دونوں نسخوں میں جراح کی دوکان بازار میں واقع ہے ۔ لیکن جراح کا نام بھی نہیں دیا تحسین نے جراح کا نام تجویز کیا اور اسے گھر میں رونق افروز بتایا ۔ زرین نے بھی اس کا نام نہیں دیا اور اختصار کے باعث بازار کا بھی ذکر نہیں کیا ۔

اس کے بعد کا واقعہ بھی قابل غور ہے ۔ تحسین کی نوطرز مرصع کے ماخذ کی اصل عبارت یہ ہے :

"آں مرد گفت ، منت دارم ، از دکان برخاستہ بامن رواں بہ کارواں سرا گردید ۔ چوں داخل حجرہ شدو ملاحظہ احوال آں سرو گل اندام کرد و متفکر گردید ۔ بعد از لحظہ رو بجانب من کرد ویک طمانچہ از روئے قہر و قدرت و قوت تمام آں چناں بربنا گوش من زد کہ ہنوز اورا فراموش نہ کردہ ام" ۔

پھر درویش لجاجت کے ساتھ اس سے اپنا واقعہ بیان کرتا ہے کہ یہ میری ہمشیر ہے ۔ میں یمن کا باشندہ ہوں اور اس سفر میں میرے تمام عزیز میرے ساتھ تھے ۔ راہ میں قزاقوں نے عزیزوں کو ہلاک کیا اور مال و اسباب لوٹ لیا ۔ صرف یہی ایک زخمی تھی ۔

تحسین کی نوطرز مرصع میں جراح کے طمانچے کا ذکر نہیں ہے ۔ اس کے علاوہ درویش ڈاکے اور غارت گری کا حال پہلے ہی سے جراح سے

بیان کر دیتا ہے۔ اب زرین کے قصہ چار درویش میں یہ مقام اس طرح ہے۔

”جراح ہمراہ من شد۔ چوں بحجرہ رسید اور ادید۔ سیلی بر پنا گوشم زد کہ ہرگز فراموشم نمی شود“۔ اس کے بعد درویش کہتا ہے ”خدا آگاہ است و رسول خدا گواہ من اورا لکشتہ ام۔ مصیبتے کہ یمن رو داد نصیب احدے مباد۔ ایں بیچارہ خواہر من است و اصل من از بلادِ یمن“۔

زرین نے اس مقام کو اردو میں یوں لکھا ہے۔

”القصہ جراح نے اوس کا منہ کھولا۔ تند ہو کر بولا کہ اے بے معنی یہ کیا نادانی ہے۔ میری زبان سے نکلا۔ بندہ بے تقصیر ہے اور یہ میری ہمشیر ہے۔ قافلہ یمن سے آتا تھا۔ رات کو چوروں نے لوٹ لیا“۔

زرین کے فارسی نسخے میں طمانچے کا ہی ذکر ہے اور ڈاکوؤں کی غارت گری کا ذکر طمانچے کے بعد ہے۔ اردو نسخے میں بسبب اختصار صرف جراح کی خفگی کا ذکر ہے اور اس کے بعد چوروں کی لوٹ کا۔

تحسین کی نوطرز مرصع کے مآخذ میں یوسف سوداگر کی معشوقہ نہایت حسین عورت ہے اور نوطرز مرصع میں نہایت کریہہ منظر لیکن زرین کے فارسی نسخے میں ہے ”نازنینے ماہ جبینے در میگشت“۔ اردو کے نسخے میں ہے ”یک عورت خوبصورت پردے سے باہر آئی۔ قدرت خدا نظر آئی“۔

ایک مقام وہ ہے جب ملکہ یوسف سوداگر کے لیے باغ اور کنیز خریدتی ہے۔ فارسی کتاب میں یوسف سوداگر پہلے باغ کی فرمائش کرتا ہے اور کچھ دنوں کے بعد کنیز کی۔ زرین کے فارسی نسخے میں یہی بھی ہے۔ یوسف کہتا ہے ”در کنار شہر باغیست بہشت سامان بسہ ہزار تومان می فروشند۔ ارادہ خرید دارم۔ بزر قیمتش امید وارم“ ملکہ کہتی ہے ”باغ را بچشم خود دیدم و بہ ایشان بخشیدم“ اس کے آگے بیان کرتی

ہے ''روزے باز ابر ملال برجبین حال او ظاہر شد ۔ گفتم چرا ۔ گفت کنیزے مغنیہ کہ در علم موسیقی مہارتے تمام دارد دو بست تومان را بدست می آید'' اس کے لیے بھی کہتی ہے کہ ''زر قیمت از من برد و کنیز را آورد'' ۔

اس مقام کو تحسین نے ملکہ کی زبان سے یوں بیان کیا ہے ''ایک باغ خوش تعمیر نہایت شگفتگی و تراوت میں روح افزا متصل محل سرا اس جوان کے اور اس کے شامل ایک مغنیہ کہ علم موسیقی میں کم و بیش دستگاہ رکھتی ہے اس طرح جس طرح اونٹ کے ساتھ بلی'' گویا یوسف سوداگر نے باغ اور کنیز دونوں کی فرمائش ایک ساتھ کی ہے لیکن زریں نے اردو نسخے میں فارسی نسخے ہی کے مطابق دونوں فرمائشوں میں تفاوت رکھا ہے ۔ لکھتے ہیں :

> ''چند روز کے بعد عرض کی کہ ایک باغ بکتا ہے تیار اور اوس کی قیمت دو ہزار اپنا منظور مگر بے مقدور میں نے اس کی خاطر سے زر دیا اور خود جا کے ملاحظہ کیا فی الواقع باغ دلکشا اور جاں فزا تھا ۔ ایک روز پھر اختلاط سے باز رہا ۔ میں نے کہا کیا حالت ہے کہ ملامت ہے ۔ عرض کی ایک کنیز تنبورہ نواز خوب گاتی ہے اور پان سو دینار کو ہاتھ آتی ہے اگر اجازت پاؤں خرید لاؤں میں نے اوس کی خاطر کی قیمت دی'' ۔

نوطرز مرصع کے فارسی ماخذ میں شہزادہ عجم کو دوسرا درویش لکھا ہے ۔ زریں کے دونوں نسخوں میں بھی یہی ہے البتہ تحسین نے نوطرز مرصع میں اسے دوسرا درویش تحریر کیا ہے اور تیسرے کو دوسرا پھر فارسی میں ماخذ میں اس سیر میں لکھا ہے کہ رات میں اس بوڑھے آدمی کے رونے کی آواز کان میں آئی پردہ اٹھا کر دیکھا تو ایک صنم کرسی پر بیٹھا ہوا ہے ۔ پیر مرد نے پوچھا کہ یہ کہاں سے آیا اور کون ہے تو بوڑھے نے جواب دیا کہ تو خود پوچھ لے اس کے بعد وہ اس نازنین کے قریب جا کر سلام کرتا ہے ۔ نوطرز مرصع میں یہ سوال و

جواب نہیں ہے۔ زرین دونوں کے نسخوں میں یہ سوال و جواب موجود ہے۔ فارسی نسخے کی عبارت دیکھیے:

"اے پیر پرتذویرایں طرفہ صنم از کدام حرم است؟ وایں شگفتہ جبیں از کدام گل زیں؟ گفت کہ از خودش پرس بہ آئین فرنگ سر برہنہ کردم و آداب و سلام بر آور دم جواب نداد"۔

اردو نسخے میں لکھا ہے:

"میں نے کہا سچ کہو پری ہے یا بشر فرمایا جا اوسی سے دریافت کر میں نے دوڑ کر سلام کیا جواب نہ دیا"۔

غرض ہر مقام پر زرین نے اردو نسخے میں اپنے فارسی نسخے ہی کا اتباع کیا ہے البتہ اختصار کے باعث بہت سی باتیں ترک کر دی ہیں۔ ہم نے یہ ثابت کرنے کے لیے کہ زرین نے اپنے اردو نسخے میں تحسین کی "نوطرز مرصع" سے کوئی استفادہ نہیں کیا ہے۔ جگہ جگہ سے وہ مقامات پیش کر دیے ہیں جہاں تحسین کی کتاب اور اس کے فارسی مآخذ اختلاف میں پایا جاتا ہے۔ ہم نے یہ مقامات باغ و بہار کے اس مقدمے سے لیے ہیں جو مولوی عبدالحق نے تحریر کیا ہے اور جس میں یہ ثابت کیا ہے کہ باغ و بہار کا اصل مآخذ تحسین کیا "نوطرز مرصع" ہے۔ اب ہم زرین کے دونوں نسخوں کے آخری اقتباسات پر اس بحث کو ختم کرتے ہیں۔ فارسی نسخے کی عبارت ملاحظہ کیجیے:

"اول در ساعتِ سعید پری نوش دخترِ ملک الملوک را چوں در شاہوار بعقدِ شہزادہ بختیار در آوردند و کوس شادی و مبارک بادی زدند بعد ازاں دختر شاہ شام برسم اہل اسلام بزنی خواجہ زادہ یمنی درآمد و دختر بادشاہ فرنگ ہمدم پادشاہ عجم گشت۔ ملکہ بصرہ کہ گلشن خوبی را نورس بود بہ بادشاہ فارس رسید ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ دختر بادشاہ چین بملک صادق سپرد و باد شاہزادہ نیمروز را ہمراہ دختر عفریت عمان کہ

برائے گاو سوار بود شرف مناکحت داد و دختر بادشاه نیمروز بعقد بهزاد خان در آورد و چهل شبانه روز در گلستان ارم گذشت ۔ بعد ازاں آزاد بخت مرخص گشت ۔ ملک و الملوک ہر یکے را بعنایت گنج بیشمار و تحفه ہائے بسیار بنواخت و پریان و جنان را مقرر ساخت که ہریک بخیر و خوبی بمراد ہا رسانند ۔ پس ہر کدام باینل مراد در مقام خود ہا رسیدند و شاه کام گردید و خواجه زاده یمنی و بهزاد خان رفاقت شہزاده بختیار اختیار کردند وزندگانی در کامرانی بسر بردند ۔ ہمیشه میان جن وانس ابواب مکاتبت و شقجات مفتوح بود تا آنکه ہر یک پیمانه اجل پیمود'' ۔

(قصه چهار درویش فارسی قلمی زرین ، ص ۱۲۵)

اب زریں کی ''نوطرز مرصع'' کا خاتمه دیکھیے :

''اور پری خوش اپنی بیٹی شہزاده بختیار کو دی اور دختر شاه شام خواجه زاده یمنی کے عقد نکاح میں آئی اور دختر شاه فرلک شہزاده عجمی نے پائی ۔ ملکه بصره شہزاده فارس سے ہم پیالہ ہوئی اور معشوقه ملک صادق شہزاده چین کے حوالے ہوئی اس کے عوض شاه چین کی بیٹی منگائی ملک صادق کو عنایت فرمائی ۔ شہزاده نیمروز کو اوس کی معشوقه دل افروز دی اور بادشاه نیمروز کی بیٹی بهزاد خاں کو مرحمت کی ۔ چالیس رات دن ہنگامه شادی گرم رہا ۔ اوس کے بعد آزاد بخت نے رخصت کے واسطے کہا حکم ہوا که جنات اور پریاں ہر ایک کو لے جائیں بحفاظت تمام پہنچائیں پس طرفته العین میں ہر ایک اپنے مقام پر آیا شکر الٰہی بجا لایا ۔ خواجه زاده یمنی اور بهزاد خاں نے شہزاده بختیار کی رفاقت ہاتھ سے نه دی گلستان ارم کی ہوا پسند کی ۔ تا زندگی درمیان جن وانس رسم مکاتبات اور ترسیل تحفه جات رہی'' ۔

(نوطرز مرصع زریں ، ص ۴۸ ۔ مطبوعه نول کشور پریس کانپور ۔ بماه ستمبر ۱۸۸۱ء)

اب ان دونوں عبارتوں کو ملاحظہ کیجیے۔ وہی ایک بات ہے وہی ایک ترتیب بالکل ایک دوسرے کا ترجمہ معلوم ہوتی ہیں۔ لیکن در اصل ''نوطرز مرصع'' ''قصہ چار درویش'' کا لفظی ترجمہ بھی نہیں ہے۔ اس سے صرف مواد حاصل کیا گیا ہے اور اختصار کے ساتھ اردو میں منتقل کر دیا گیا ہے زرین کی ''نوطرز مرصع'' کا تحسین کی ''نوطرز مرصع'' سے کوئی واسطہ نہیں۔ اگر دونوں میں کسی قسم کا علاقہ ہے تو صرف نام کا اور یہ ہو سکتا ہے کہ زرین نے تحسین کی کتاب کا نام سنا ہو اور وہی نام اپنی کتاب کا بھی رکھ لیا ہو لیکن اس واقعہ سے یہ شعبہ کرنا کہ زرین نے تحسین کی کتاب سے استفادہ بھی کیا ہے بالکل بے بنیاد ہے۔ ہم نے جو مختلف مقامات کا تقابل پیش کیا ہے اس سے صاف ظاہر ہے کہ زرین کی کتاب پر تحسین کی کتاب کی پرچھائیں تک نہیں پڑی۔

یہاں ایک بات کہنا ضروری ہے اوپر جو ہم نے زرین کے فارسی نسخے اور تحسین کی نوطرز مرصع کے ماخذ کا موازنہ پیش کیا ہے اس سے دونوں کی مماثلت بالکل ظاہر ہے۔ نہ صرف واقعات میں بلکہ الفاظ میں بھی۔ چار طاقے، البتہ دراں مکان فریبے از وطن آوارہ، بے کس، درویش، حجرہ، برینا گوشم زد، فراموش وغیرہ الفاظ دونوں میں ملتے ہیں۔ پھر زرین کا فارسی نسخہ ۱۱۹۸ھ میں مرتب ہوا جب کہ نوطرز مرصع تحسین کا ماخذ اس سے بہت پہلے تحریر ہو چکا تھا۔ اس سے یہ گمان البتہ گذرتا ہے کہ زرین نے اپنا فارسی نسخہ نوطرز مرصع تحسین کے فارسی ماخذ ہی سے تیار کیا ہوگا۔

زرین اپنی کتاب کا سبب تالیف تحریر کرتے ہیں۔ ''پوشیدہ نہ رہے کہ سوائے تذکرہ الٰہی سب گفتگو واہی ہے مگر حکایات مشق انگیز اور روایات درد آمیز رسیدگان عالم امکان کو نیرنگی روزگار سے گوش گذار اور صنائع بدائع قادر برحق سے خبردار کرتے ہیں۔ اس خاک پائے درویشان حق میں محمد عوض زرین نے قصہ چار درویش زبان فارسی میں ترتیب دیا اور عبارت شگفتہ سے گلدستہ مجالس کیا۔ راجہ صاحب سراپا علم و تمکین راجہ رام دین کہ اوس عالی منش کے برادر بزرگ خدا ولد عدل و داد

راجہ ستیل پرشاد اور برادر میانہ فیاض زمانہ راجہ بھوانی پرشاد ادام اللہ اقبالہم ہیں اس نحیف کی تصنیف مطالعہ فرماتے اور اور خط وافر اٹھاتے۔ ایک روز فرمایا کہ اگر کلام زبان ہندی میں انتظام پائے سامع کو بہ سہولت سرور آئے۔ میں نے خوشنودی آقا کو بہبودی دنیا و عقبیٰ جان کر سر رشتہ ادب کو ہاتھ سے نہ دیا اور زبان اردو میں قلمبند کیا[1]۔ دیباچے ہی میں زرین نے اس کتاب کی تاریخ تصنیف بھی تحریر کی ہے :

بنا کر یہ گل دستۂ روز گار
لکھی اس کی تاریخ "باغ و بہار"
(۱۲۱۷ھ)

مولف نے وہی چار قلندروں کے قصے تحریر کیے ہیں لیکن بڑے اختصار کے ساتھ۔ ذیلی حکایتوں کو حذف کر دیا ہے۔ طرز بیان صاف اور بے تکلف ہے اور قافیہ پیمائی کے باوجود عبارت بالکل سادہ ہے لیکن اس میں نے میر امن کی سی زبان کا لطف ہے اور نہ تحسین کی کتاب کی ہی کوئی خصوصیت پائی جاتی ہے۔ مولف نے کتاب میں جا بجا مثنوی کے طرز میں ایک ہی بحر کے دو دو چار چار اشعار لکھ دیے ہیں وہ البتہ نثر سے زیادہ دل چسپ ہیں۔ ورنہ یوں عبارت بالکل روکھی پھیکی ہے۔

نمونہ عبارت یہ ہے :

"ناچار تیسری بار میں نے کسی سے نہ کہا ، نیستان میں چھپ رہا ، جب گؤ سوار صف سے دو چار ہو کر پھرا گؤ مثال باد اوڑا ، میں پیچھے چلا ، شمشیر کھینچ کر کہا ، جا یہاں نہ آ ، میں نے آوازہ فقیرانہ کیا ، خنجر مرصع پھینک دیا ، میں نے پیچھا نہ چھوڑا ، پھر باگ کو موڑا کہا اے فقیر خون ناحق ہوتا ہے ، کیوں جان کھوتا ہے ، میں نے

---

۱ - نوطرز مرصع زرین ، ص ۲ -

کہا اے جوان مرد ، دریغ نہ کرنا ، مجکو راحت ہے مرنا
"یہ سن کر تلوار میان میں کی اور اپنی راہ لی"۔

(نوطرز مرصع زبان ، ص ۶۳ مطبوعہ نول کشور پریس کانپور
ماہ ستمبر ۱۸۸۱ء)

رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی کہانی :

یہ داستان سید انشاء اللہ خاں کی جدت پسند طبیعت کا کارنامہ ہے اور اگرچہ اس کی ضخامت بھی کچھ زیادہ نہیں ہے لیکن اپنی نوعیت کے اعتبار سے نہایت ہی عجیب ہے ۔ انشا کے آباوا جداد ایران سے کشمیر ہوتے ہوئے دہلی میں آ کر آباد ہوئے ۔ ان کے والد حکیم ماشاء اللہ خاں شاہی طبیب تھے ۔ جب دہلی پر تباہی آئی تو دیگر شرفا کی طرح انھوں نے بھی دہلی کو خیر باد کہا اور مرشد آباد چلے گئے ۔ انشا کی پیدائش مرشد آباد ہی میں ہوئی تھی لیکن فارغ التحصیل ہونے کے بعد دہلی آ کر شاہ عالم بادشاہ کے دربار سے متوسل ہو گئے تھے ۔ کچھ دنوں کے بعد وہاں سے لکھنؤ پہونچے اور نواب سعادت علی خاں کے مصاحب ہو گئے ۔ ان کے مفصل حالات "آب حیات" میں درج ہیں ۔ انشا نے ۱۸۱۷ء میں لکھنؤ میں ہی وفات پائی ۔ یہ کتاب انھوں نے ۱۸۰۳ء/۱۲۱۷ھ میں تحریر کی تھی ۔

انشا بہت بڑے عالم ، زباندان ، شاعر ، ریختی گو اور بڑے قادر الکلام اور مسلم الثبوت استاد تھے ۔ ان کا کلیات ان کی اپج اور مہارت کا مکمل ثبوت پیش کرتا ہے ۔ طبیعت میں مزاح اور لطیفہ گوئی کی جانب بھی کافی میلان تھا ۔ لیکن افسوس یہ ہے کہ دربار داری نے اردو زبان کو ایسے جوہر قابل سے اچھی طرح متمتع ہونے کا موقع نہیں دیا ۔ اس زمانے میں اگرچہ انشا کا ماحول نثر نگاری سے کچھ ایسا مانوس نہیں تھا لیکن پھر بھی انھوں نے یہ داستان لکھ کر اردو نظم کے ساتھ ساتھ اردو نثر پر بھی احسان کیا ہے ۔

انشا نے اس داستان میں شروع سے آخر تک عربی فارسی یا اور کسی بدیسی بولی کا ایک لفظ بھی نہیں آنے دیا ۔ داستان خود اپنی جگہ

دل کش ہے اور پھر انشا نے اپنے انداز بیان سے اسے اور زیادہ پر لطف اور دل فریب بنا دیا ہے ۔ داستان میں جا بجا اشعار بھی دیے ہیں لیکن ان میں بھی التزام رکھا ہے کہ ہندوستان کے باہر کی کسی زبان کا میل نہ ہو ۔ کچھ اشعار ہندی اسلوب میں لکھے ہیں ۔ چھوٹی بحر کے اشعار بڑے ہی مزیدار اور رواں ہیں ۔ انشا نے رباعی کو چوتکا اور شعر کو دوہا اور کبت لکھا ہے ۔ اس طرح یہ کہانی ان کی زندہ دلی ، خوش طبعی اور جدت پسندی کی ایک عجیب و غریب مثال ہے ۔ شاہی کتب خانہ رام پور میں اس کے دو مخطوطے موجود ہیں[1] ۔

قصہ بالکل سادہ ہے ۔ راجہ سورج بھان کا بیٹا کنور اودے بھان شکار کھیلتے کھیلتے دور نکل جاتا ہے اور مہاراجا جگت پرکاش کی بیٹی رانی کیتکی کو ایک باغ میں جھولا جھولتے دیکھ کر اس پر عاشق ہو جاتا ہے ۔ رانی بھی کنور کو دل دے بیٹھتی ہے ۔ رات اسی باغ میں کاٹ کر صبح کو کنور غمگین و ملول گھر آتا ہے ۔ جب اس کے والدین اس واقعے سے مطلع ہوتے ہیں تو رانی کے باپ کے پاس شادی کا پیغام بھیجا جاتا ہے ۔ راجا جگت پرکاش بڑی حقارت سے اس پیغام کو ٹھکرا دیتا ہے اس پر طرفین میں جنگ ہوتی ہے ۔ راجا جگت پرکاش کا گرو مہندر گر اپنی روحانی قوت سے راجا سورج بھان کی فوج کو تباہ کر کے کنور اودے بھان اور اس کے والدین کو ہرن ہرنی بنا ڈالتا ہے ۔ جس وقت یہ خبر رانی کیتکی کو پہنچتی ہے تو وہ بے چین ہو کر محل سے نکل پڑتی ہے اور کنور کی تلاش میں جنگل جنگل ماری پھرتی ہے ۔ اس بات سے راجا جگت پرکاش مجبور ہو کر پھر مہندر گر کی مدد طلب کرتا ہے اور کنور اور اس کے والدین کو اصلی صورت دلا کر کنور اودے بھان سے اپنی بیٹی کی شادی کر دیتا ہے ۔

داستان میں طرح طرح کے حالات مع جزئیات تحریر کیے گئے ہیں ۔ محبت کی باتیں ، اشارے کنائے ، چھیڑ چھاڑ ، دوستی دشمنی ، وصل و فراق ،

---

۱ ۔ سلک گوہر حاشیہ ، ص ۵ ۔

تعویز گنڈے ، سحر و طلسم ، شادی کا سماں ، لڑائی کی تفصیل ، شہر و بازار کی آرائش اور سجاوٹ ، غصہ و نفرت غرض سبھی کچھ ہے ۔

افراد قصہ میں رانی کیتکی کا کردار سب سے نمایاں ہے ۔ وہ ایک وفا کی پتلی ہے اور بالآخر اسی کی کوشش سے کہانی کا انجام طربناک ہوتا ہے ۔ کہانی کا ماحول اور پلاٹ نہایت معصوم اور فطری ہے ۔ اگرچہ کنور اودے بھان کا کردار رانی کیتکی کی والہانہ دل باختگی کے سامنے اتنا تابناک نظر نہیں آتا پھر بھی وہ اپنی جگہ محبت میں ثابت قدم ہے ۔ راجا جگت پرکاش ایک ایسے مغرور مطلق العنان حکمران کا کردار پیش کرتا ہے جو اپنے غرور کی بدولت آخر میں ہمیشہ نیچا دیکھتے ہیں ۔ جب ایسے سرکشوں کا پندار خودی ٹوٹتا ہے تو پھر انہیں تحت الثریٰ میں پہنچا دیتا ہے ۔

مولوی عبدالحق نے اس کہانی کو پہلے پہل رسالہ ''اردو'' میں طبع کرکے شائع کیا تھا وہ اس کے متعلق لکھتے ہیں :

> ''سید انشاء اللہ خاں کی وہ داستان جس میں ایک لفظ بھی عربی فارسی کا نہیں آنے دیا ، مشہور تو بہت ہے مگر ملتی کہیں نہ تھی اکثر احباب دریافت فرماتے تھے اور دیکھنے کے شائق تھے ۔ آخر ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال کی پرانی جلدوں میں اس کا پتہ لگا ۔ مسٹر کلنٹ پرنسپل لارمارٹین کالج لکھنؤ کو اس کا ایک نسخہ موتی محل لائبریری میں دستیاب ہوا تھا جسے انہوں نے سوسائٹی کے رسالے میں طبع کرا دیا ۔ ۱۸۵۲ء میں ایک حصہ طبع ہوا اور دوسرا حصہ ۱۸۵۵ء میں ۔''

> ''یہ بھی سید انشاء اللہ خاں کی ایک جدت طبع ہے ۔ اس میں شک نہیں کہ اس میں عربی فارسی کا ایک لفظ نہیں آیا لیکن اس زمانے کے لحاظ سے زبان ایسی صاف نہیں جیسا کہ دعویٰ کیا گیا ہے ۔ قصے کہانی کا لکھ لینا اب بھی ممکن ہے لیکن سنجیدہ اور علمی مضامین کا ایسی زبان میں لکھنا بہت دشوار ہے ۔ بہر حال سید مرحوم کی جو اپنی بعض خوبیوں کے لحاظ

سے یکتا تھے ایک عجیب یادگار ہے جس کا محفوظ رکھنا ہمارا فرض ہے[۱]۔"

داستان کی زبان کے متعلق مولوی صاحب کا یہ بیان نہایت عجیب ہے۔ جہاں تک متروکات زبان کا تعلق ہے اس زمانے کا کون سا ایسا مصنف ہے جس کی عبارت ان سے پاک ہو۔ ایسی صورت میں سید انشا کے یہاں بھی متروکات زبان کا پایا جانا کوئی عیب نہیں ہے۔ قابل تعریف بات تو یہ ہے کہ انھوں نے اس وقت یہ کوشش کی تھی جب اردو سے ہندی کے الفاظ نکال کر ان کی جگہ عربی فارسی کے الفاظ اور محاورات داخل کیے جا رہے تھے۔ اس میں شک نہیں کہ ایسی زبان میں صرف قصے کہانی ہی لکھے جا سکتے ہیں۔ علمی مضامین اصطلاحات علمیہ کے باعث اس پابندی اور التزام کے ساتھ لکھنا دشوار ہیں۔ لیکن یہ بھی تو حقیقت ہے کہ ایسی زبان میں قصے کہانی لکھنا بھی تو کوئی آسان کام نہیں ہے۔ اردو میں ایسی کتاب نہ اس سے پہلے کبھی لکھی گئی نہ اس کے بعد۔ اس کتاب کو لکھے ہوئے سوا سو سال سے زیادہ عرصہ گزرا لیکن آج تک کوئی ایک افسانہ بھی ایسا نہیں لکھ سکا۔

نمونہ عبارت ہم رسالہ اردو (۱۹۲۶ء) کے، ص ۱۷۲ سے نقل کرتے ہیں:

"یہ بات سن کر جو لال جوڑے والی سب کی سر دھری تھی اون نے کہا۔ ہاں جی بولیاں ٹھولیاں نہ مارو۔ ان کو کہہ دو جہاں جی چاہے اپنے پڑ رہیں اور جو کھانے پینے کو مانگیں انھیں پہنچا دو۔ گھر آئے کو کسی نے آج تک مار نہیں ڈالا۔ منہ کا ڈول گال تمتمائے اور ہونٹھ پپڑائے اور گھوڑے کا ہانپنا اور جی کا کانپنا اور گھبراہٹ اور تھرتھراہٹ اور ٹھنڈی سانسیں بھرنا اور نڈھال ہو کر گرے پڑنا ان کو سچا کرتا ہے۔ بات بنی ہوئی ان سچوئی کی کوئی چھپتی ہے؟ ہر ہمارے اور ان کے بیچ میں کچھ اوٹ سی کپڑے لتے کی کر دو۔"

۱۔ رسالہ اردو ۱۹۲۶ء۔

ملک گوہر :

سید انشا اللہ خاں انشا کی جدت طبع کا یہ دوسرا نمونہ ہے جو ان کی پہلی داستان کی طرح مختصر لیکن طرفگی و ندرت میں آپ اپنی مثال ہے۔ اس کی ضخامت صرف چالیس صفحات ہے لیکن اس قدر اختصار کے باوصف انشا نے اس میں بھی اپنی قادر الکلامی اور طباعی کے جوہر دکھا دیے ہیں۔ پہلی داستان میں انھوں نے بدیسی بھاشا کے بولوں سے پرہیز کیا تھا۔ اس میں حروف منقوطہ کا مقاطعہ کر دیا ہے۔

سبب تالیف و تسمیہ کتاب میں لکھتے ہیں :

> ”واہ، واہ، او دل آگاہ، او مراد کامہ[1] لوارد اللہ ہمسرا ملا، ولولا! سلسلہ[1] کلام کو حور آسا اور محاورہ اردو کو امرد سادہ رو کر دکھلا، اور اسم اس کلام کا ملک گوہر رکھ اور آ“

کتاب میں ملک روس اور ملکہ گوہر آرا کے معاشقے کا حال لکھا ہے۔ ملک روس ایک دن شکار کو گیا تھا کہ ایک ہرن کے تعاقب میں اپنے ہمراہیوں سے دور ہو کر ملکہ گوہر آرا کے مصور محل میں پہنچ گیا اور ملکہ کو دیکھتے ہی اس پر عاشق ہو گیا۔ ملکہ بھی اس پر فریفتہ ہو گئی۔ ملک روس اس سے ملاقات کر کے رخصت ہوا اور کوہ طلا پر طاؤس مراد کے پاس پہنچا اور اس کی ساحرہ بیٹی گل رو کی مدد سے ملکہ کے ساتھ شادی کرنے میں کامیاب ہوا۔ کرداروں میں مرد صد سالہ کی بیٹی گل رو کا کردار نہایت دلکش ہے۔ وہ بہت عقلمند ہے کہ موقع سے پورا پورا فائدہ اٹھاتی ہے اور ہمدردی کے رشتے سے عاشق و معشوق کی شادی بھی کرا دیتی ہے لیکن اس سے قبل اپنا کام بھی پختہ کر لیتی ہے۔ ملک روس اور ملکہ گوہر آرا سے اس کی گفتگو شوخ طبع و بذلہ سنجی کی بھی عمدہ مثال ہے۔

۱۔ یعنی انشاء اللہ۔

خاتمہ داستان یوں ہے :

''الحاصل اس حور ماہ آسا کا وصل اس سرو دلآرا کو حاصل ہوا اور لوگو سر کھول کھول کر دعا کرو کہ ۔ الٰہا ، اس طرح کہ ملکہ گوہر آرا اور ماہ سا طع کا ہمہ گر مدعا ملا ، اس طرح ہمارا اور کل عالم کا دل مسرور اور دکھ دلدر دور ہوا ۔''

انشا نے آخر داستان میں کچھ اپنا حال بھی تحریر کیا ہے ۔

''اہل عالم کو معلوم ہو کہ ہمارا اساس سلک گوہر طلسم کا اسم مراد لو اراد اللہ[1] ہمسرا ملا ، ولد مدلول ما اراد اللہ[2] مصدر ولد معلوم سمع اللہ[3] ہوا ۔''

اس مختصر سی داستان میں انشا نے بنگلی ، برج بھاشا ، پنجابی ، ترکی ، عربی اور فارسی وغیرہ مختلف زبانوں کے نمونے جمع کر دیے ہیں اور شعر کو کلام مصرع دار لکھا ہے ۔ بارانوں میں مختلف طبقوں کے افراد ، ان کی ہئیت کذائی عادات و اطوار ، گفتگو ، لب و لہجہ اور چھیڑ چھاڑ وغیرہ تحریر کرکے اپنی جدت پسندی ، مشکل نگاری اور شوخ طبعی کا ثبوت دیا ہے ۔ موسموں کا حال ، اختلاط وصل کی کیفیات ، ہم جولیوں کی نوک جھونک ، اشارے کنائے ، سحر و طلسم کے کارنامے وغیرہ مختلف موضوعات پر خیال آرائی کرکے داستان کو نگار خانۂ چیں بنا دیا ہے ۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ انشا کی دقت پسند طبیعت نے داستان نگاری کا بھی ایک نادر نمونہ پیش کر دیا ہے لیکن جہاں تک لطف زبان

---

۱ - یعنی انشاء اللہ خاں ۔

۲ - یعنی ماشاء اللہ خاں ۔

۳ - یعنی نور اللہ خاں ۔

کا تعلق ہے ظاہر ہے کہ اس قدر سخت پابندی اور التزام کے ساتھ کامیابی ناممکن تھی۔ انشا نے اپنی شوخ طبعی، ظرافت اور بذلہ سنجی کو بدستور قائم رکھا ہے لیکن اس سے لطف بیان کی کمی پوری نہیں ہو سکی۔ کتاب میں حروف منقوطہ کے مقاطعہ کے التزام نے ایک طرف تو ذخیرۂ الفاظ کو محدود کر دیا ہے اور دوسری جانب اسلوبِ بیان کا دائرہ حد درجے پیچیدہ، مغلق، غریب اور تنگ بنا دیا ہے۔

مثال کے طور پر انشا لکھتے ہیں ''اِدو، گل رو کدھر، گل رو کا ہدہد ہوا اور وہ ہدہد صعود کرکر ہوا کو ملا'' ظاہر ہے کہ ''ہوا کو ملا'' قطعی نامانوس اور غریب انداز بیان ہے یا ''سو اس دم اس مملوکہ کا آمد آمد کا واسطہ اس کام سوا اور ہو سو معلوم اور اس سوا کام اور ہو سوا صلا''۔ یہاں ''سو معلوم'' اور ''سوا صلا'' نفی اور تردید کے لیے آئے ہیں۔ مخاطب کے لیے ضمیر کا استعمال اس لیے ترک کیا گیا کہ اس میں حروف منقوطہ آتے ہیں اس لیے مخاطب کا نام لے کر گفتگو کی جاتی ہے جس سے انداز بیان نہایت ہی عجیب اور انوکھا سا معلوم ہونے لگتا ہے گل رو ملکہ گوہر آرا سے کہتی ہے ''ماہ ساطع ولد مہر طالع، ملک روس خور سا امرد، گوہر آرا کا سا ہم، اہل کمال کا ممدوح ہر کام کا کس والا، اس حور کا کہ اسم اس کا گوہر آرا، اور والد اس کا والا گہر، اور والدہ مہر آرا ہو، والہ ہو کر وارد کوہ طلا ہوا''۔ انشا نے ناموں کے لیے بھی ان کے مترادفات تحریر کیے ہیں۔ اپنے لیے ''لو اراد اللہ'' اپنے والد کے لیے ''ما اراد اللہ'' اپنے دادا کے لیے ''لمع اللہ'' اور نواب سعادت علی خاں کے لیے ''لہ السعادہ'' لکھا ہے۔ ران نہ لکھ کر یہ جملہ لکھا ہے ''اور عکس اس آگ کا، وہ آگ کہ محاورہ کلام اہل مکہ ہو'' یعنی نار، یا خرس کے لیے لکھا ہے ''اور ہر واحد اس گروہ کا عکس مراد احمر''۔ احمر سے مراد سرخ اور سرخ کا عکس خرس ہے۔ ''چپ ہو رہا'' کے بجائے ''دم کھا رہا'' تحریر کیا ہے ''کہنا'' کو مختلف طریقوں سے ادا کیا ہے مثلاً ''ماہ ساطع کا در کلام اس طرح کھلا'' یا ''اس دم اس مملوک گدا کا در کلام اس طرح ہوگا''۔ ''نے'' اور ''سے'' سے بچنے کے لیے ''کہا'' کو یوں لکھا ہے ''ماہ رو کو کہا'' یا ''وہ سالک سالک وداد کا سل طاؤس آسا معرکہ سماع و حال کا گرم کرکر کو کا اور مرد صد سالہ

اس صدا کا آگاہ ہو کر للکارا'' یا ''وہ دلدادہ رو کر اس طرح کلام آرا ہوا'' یا ''اور کل اہل و اولاد کو للکارا'' یا ''سلسلہ کلام گل رو اول اول اس طرح کھلا''۔ ''سنتا'' کی جگہ مسموع کرنا ، حوالہ سامعہ کرنا اور ہمدم سمع ہونا لکھا ہے۔ پھر لونڈی کے لیے مملوکہ ، غلام کے لیے مملوک ، نام کے لیے اسم ، نوجوان کے لیے امرد ، ہونٹوں کے لیے لعل کا ادھر گھر ، دانتوں کے لیے الماس کا سہ درہ ، عاشق کے لیے والہ ، ہوا دار اور سائل ، لیکن کے لیے اما ، روٹی کے لیے گردہ مدور ، سبب کے لیے واسطہ ، ایک کے لیے واحد اور چلنا یا جانا کے لیے رہگرا ہونا استعمال کیا ہے۔ ملکہ گوہر آرا کے سراپا میں مختلف اعضا جسمانی کا ذکر استعارہ کے الفاظ سے کیا ہے اور ان تمام کاوشوں اور صناعیوں نے مل کر داستان کو ایک چیتاں بنا کر رکھ دیا ہے۔

خالص ہندی حروف ٹ ، ڈ اور ڑ انشا نے اس لیے ترک کر دیے کہ اس زمانے میں ان پر ط بنانے کے بجائے نقطے لگانا پڑھتے تھے۔ لہٰذا انشا کے لیے عربی فارسی کے نہ صرف کثیر الفاظ کا استعمال ناگزیر ہو گیا بلکہ انھیں غریب و نامانوس ثقیل ، مشکل اور غیر مستعمل الفاظ بھی داخل کرنا پڑے جس کے باعث زبان عام فہم قطعی نہیں رہی اور داستان سے قصے پن کا لطف بالکل جاتا رہا۔ چنانچہ زبان اور انداز بیان دونوں کے اعتبار سے انشا کی یہ کوشش ادبی عجائب خانے کی زینت تو بن گئی لیکن اس کا اصل مدعا فوت ہو گیا۔

یہ داستان اب تک گمنام تھی ، البتہ اس داستان کا ذکر ساحل بلگرامی نے تذکرہ چمن اردو حصہ اول ، ص ۱۰۲ پر کیا ہے اور اس کو ''ملکہ زلوبیہ کا حال'' کہا ہے لیکن اس نام کو توجیہ انھوں نے نہیں کی ہے۔ اب یہ داستان پہلی بار کتاب خانہ عالیہ ریاست رام پور کی جانب سے امتیاز علی خاں عرشی صاحب ناظم کتاب خانہ کی تصحیح کے بعد ۱۹۴۸ء میں شائع کی گئی ہے۔ اس کا مخطوطہ کتب خانہ مذکور میں ہماری نظر سے بھی گذرا ہے۔ جہاں تک کاتبوں کی غلط نویسی کا تعلق ہے عرشی صاحب نے جا بجا اس کی تصحیح کر دی ہے اور حواشی میں اس کا ذکر بھی کر دیا ہے۔ اس کے علاوہ جہاں جہاں مناسب سمجھا

ہے ضروری تشریح و تفریح سے بھی کام لیا ہے ۔ اصل مخطوطہ پر نہ سن تصنیف ہے نہ سن تحریر ۔

نمونہ عبارت یہ ہے :

"ملکہ گوہر آرا کا دل اس حال کا مطلع ہوا ، اس دم محرم اسرار ، مہر کردار ، ہم عمر ، ماہ رو کو کہا کہ ادھر آؤ ، اور اس کو لاؤ ۔ ہر گاہ مار مہرہ عطارد الماس آسا کا لگا ، اور محل لمع مار مدہ سا کالا ہوا ، اور مداد مرمک حور ملاء اعلیٰ کا مسودہ کھلا ، اور وسواس کا کاسرا اس کا اگلا ہوا سم کھا کر سو رہا ، اور گہوارہ کو دک ماہ مراد کا ہلا ، ملک روس کلاہ مکلل گوہر والماس و لعل رکھ کر ، اس صدور امر کا ما مور ہو ، سہما ہوا مع ماہ رو وارد معطر محل ہو کر کراہا" ۔

(ملک گوہر ، ص ۹ ۔ مطبوعہ اسٹیٹ پریس رام پور بار اول ۱۹۴۸ء)

لیکن اس سے آگے آسان عبارت بھی ہے :

"اول اول سلسلہ کلام کا اس طرح کھلا ۔ ملکہ گوہر آرا کا سر ہلا کہ ہا ! راہ و رسم معمول و مرسوم سوداگر سرکار کا اور ارادہ ہو ، سو معلوم ۔ الوداع ، آرام ! اور دھوم دھام کا واسطہ اور سارا رولا کس کام ؟ واللہ کہ حد گرما گرم ہو ! اس طور کا سرا سر آگ اور لاگ لگاؤ والا اور دوا کم ہوا ہوگا ۔ اگر سودا ہوا ہو ، کالا لہو کم کرواؤ اور اگر ہول دل ہو دواء المسک سرد و گرم کھاؤ ۔ گو ہمسر ماہ مصر ہو ، ہو ، عامل ملا لگاؤ ، کلام اللہ دم کراؤ ۔ وہ موا سودا درگور کہ سارا گھر کا گھر رسوا ہو ، لو ، ہمارا کہا کرو — سرکو راہ لو ، گھر کو سدھارو ، مگر اس مہر کو لو ، اور ہر طرح دل کو دلاسا دو ، اور اس کا گل کھاو ، لاگ کو آگ لگاؤ ، والد اور والدہ کو مطلع کرو ، مہرہ مہر کو ہلاؤ ، مسودہ اس کام کا ہو ، سو لکھو ، لکھاؤ ۔ مہر کر صدر الصدور

ملک کو حوالہ کر ارسال کرو ۔ اگر ہم دگر سے کو وہ مراسلہ اور معاملہ گوارا ہو حصول و صل لا کلام ہوگا والا لا حول ولا“ ۔

(ملک گوہر ، ص ۹ ۔ مطبوعہ اسٹیٹ پریس رام پور بار اول ۱۹۴۸ء)

گلشن نو بہار :

یہ داستان حکیم شجاع محمد بخش مہجور ولد حکیم خیر اللہ متوطن فتح پور ہسوہ نے ۱۲۲۰ھ مطابق ۱۸۰۵ء میں تحریر کی تھی ۔ مہجور لکھنؤ میں پیدا ہوئے اور وہیں رہے ۔ فن شعر گوئی میں قلندر بخش جرأت کے شاگرد تھے ۔ ۱۲۴۰ھ میں حج کو گئے اور مدینہ منورہ میں وفات پائی ۔ ان سے چند تصانیف یاد گار ہیں ۔ گلشن نو بہار ۱۸۴۵ء میں لکھنؤ میں طبع ہوئی ہے ۔ مہجور کتاب کے سبب تالیف میں لکھتے ہیں :

”اس بندے کو ہمیشہ قصہ ہائے شیریں و فسانہ ہائے نمکیں اور کہانی عجیب و غریب سے نہایت ذوق و شوق تھا ۔ اس ضمن میں ایک قصہ غم اندوز شہزادہ مہر افروز اور ملکہ ماہ پرور خورشید انور کا بیچ گوش ہوش اس احقر مضطر کے پڑا ۔ بے اختیار ایک بار گلزار طبعیت میں بلبل خیال شیریں مقال یوں ترنم سرا ہوا کہ اس قصہ فصیح و ملیح کو بخط گلزار بہ صفحہ رنگیں زبان ہندی میں بطرز ’نوطرز مرصع‘ کے لکھیے اور نام نیک انجام اس دل آرام کا باغ جہاں میں ’گلشن نو بہار‘ سر سبز و شاداب کیجیے“ ۔

کتاب کے خاتمے پر مہجور نے ایک قطعہ تاریخ بھی درج کیا ہے ۔

رقم کر قصہ رنگیں دل آویز
کیا کلک تصور نے یہ پھر نقش

عنان طبع سے تاریخ کا اب
بمیدان سخن چمکایے رخش

اسی ہی فکر میں بیٹھا تھا خاموش
ندا ہاتف نے دی "ہے یہ فرح بخش"
(۱۲۲۰ھ)

قصے کا خلاصہ یہ ہے کہ شہزادہ مہر افروز ملکہ ماہ پرور کی تصویر دیکھ کر اس پر عاشق ہو جاتا ہے اور دیدار محبوب کے لیے گھر سے نکل کھڑا ہوتا ہے۔ دوران سفر میں ایک اور شہزادی سرو آزاد کو دیو کی قید سے چھڑاتا ہے تو وہ شہزادے پر عاشق ہو جاتی ہے۔ ادھر ملکہ ماہ پرور کو بھی ایک دیو اٹھا لے جاتا ہے اور قید کر لیتا ہے تو شہزادہ مہر افروز شہزادی سرو آزاد کی مدد سے اسے بھی قید دیو سے آزاد کراتا ہے۔ آخر میں وہ ملکہ ماہ پرور سے شادی کرنے کے بعد اس کی اجازت سے سرو آزاد کو بھی حلقہ زوجیت میں داخل کر لیتا ہے اور وطن واپس ہو جاتا ہے۔

یہ قصہ مصنف کا طبع زاد نہیں ہے جیسا کہ سبب تالیف سے ظاہر ہوتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت یہ قصہ فارسی زبان میں موجود تھا جسے مہجور نے اردو کا قالب عطا کیا لیکن اس میں بہت کچھ چیزیں لکھنوی معاشرت سے لے کر داخل کر دیں چنانچہ پیدائش سے لے کر موت تک کی جملہ رسوم، محفلیں اور رہن سہن کے طور طریقے نہایت تفصیل کے ساتھ بیان کیے ہیں اور مختلف کھانوں، لباسوں، سواریوں اور دوسری چیزوں کی طویل فہرستیں درج کی ہیں۔ داستان میں مافوق الفطرت عناصر کی بھی بہتات ہے۔ عبارت مرجز ہے اور قافیہ بندی کا التزام بھی موجود ہے جو بعض اوقات ناگوار گذرنے لگتا ہے۔

مصنف نے سبب تالیف میں تحسین کی "نوطرز مرصع" کا ذکر کیا ہے جو اس سے تقریباً پچیس سال قبل تحریر ہو چکی تھی۔ اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ مہجور کو اس داستان کے لکھنے کی تحریک "نوطرز مرصع" سے ملی ہے۔ میر امن کی داستان "باغ و بہار" بھی اس سے تین سال قبل لکھی جا چکی تھی لیکن وہ مہجور کی نظر سے نہیں گذری ورنہ وہ اس کا بھی تذکرہ کرتے۔ مہجور نے اگرچہ کسی فارسی نسخے سے ترجمہ

کیا ہے لیکن اس کا ذکر نہیں کیا ۔ اس لیے اس داستان کے ماخذ کا اس وقت تک علم نہیں ہو سکا لیکن یہاں اتنی بات ضرور کہی جائے گی کہ "نوطرز مرصع" کے مقابلے میں مہجور کا ترجمہ کہیں ترقی یافتہ معلوم ہوتا ہے ۔ یہ کتاب عرصے سے گم نام تھی اور اب ڈاکٹر عندلیب شادانی کی بدولت پہلی بار منظر عام پر آئی ہے ۔ انھوں نے ہمیں اس سے متعلق بہت کچھ تفصیلات اپنے ایک تحقیقی مضمون میں فراہم کر دی ہیں جو ماہانہ "آب و گل" ڈھا کا بابت ماہ فروری ۱۹۵۸ء میں شائع ہوا ہے ۔ اس داستان کے متعلق ہماری جملہ معلومات اسی سے اخذ کی گئی ہیں ۔
نمونہ عبارت یہ ہے :

"جس وقت شہزادہ مہر افروز مع ملکہ ماہ پرور دل افروز بعد قطع منازل و مراحل چند مدت ممتد میں قریب جوار شہر گل زار وارد ہوا اور یہ خبر اس کے والد بے خبر کو خبرداروں سے پے در پے پہنچی کہ ایک بادشاہ بافوج و سپاہ کا یہاں سے دو تین منزل کے تفاوت سے درد داور ازول ہوا ہے ۔ یہ ماجرائے دل گداز وہ بادشاہ بندہ نواز گوش زد کر کے وزیر سے فرمایا کہ اے قوت بازو میری صلاح دولت یہ ہے کہ سب طرح کے تحائف یہاں سے کشتیوں میں لے جا کر اس بادشاہ کی خدمت میں گذرانو اور میری طرف سے بعد سلام ظاہر کرو کہ اے بھائی میں اپنے فرزند دلبند کی فرقت میں ایسا جان سے عاجز ہوں کہ سوائے غم و الم کے کچھ سلطنت سے کام نہیں رکھتا ۔ تم بلا وسواس میرے پاس آ کر سریر سلطنت پر جلوہ فرماؤ ۔ عبث خلقت کو تیغ و ہشت سے قتل کرنا کیا ضرور ہے" ۔

ج ۔ اس دور کی داستانوں کا تقابلی مطالعہ

اس دور میں کل اٹھارہ داستانیں لکھی گئیں جن میں سے صرف پانچ داستانیں فورٹ ولیم کالج کے باہر اور باقی کالج میں تحریر ہوئیں ۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ کالج کے باہر داستان نگاری کی پشت پر کوئی با مقصد اور زور دار تحریک نہیں تھی ۔ پھر جو اچھے انشا پرداز تھے وہ قریب قریب سب کالج میں ملازم رکھ لیے گئے تھے ۔ کالج کی تمام داستانیں ہندی ، سنسکرت یا فارسی کے ترجمے ہیں ۔ ان میں سے صرف ''آرائش محفل'' کو نیم طبع زاد کہا جا سکتا ہے کیونکہ یہ صرف ترجمہ ہی نہیں ہے بلکہ اس میں حیدری نے جابجا تصرف و ایزاد سے بھی کام لیا ہے ۔ البتہ انشا کی دونوں داستانیں ''رانی کیتکی کی کہانی اور سلک گوہر خالص طبع زاد ہیں ۔ سبب ظاہر ہے کہ کالج میں انشا پردازوں کے لیے ترجمے کی پابندی تھی ۔ کالج کے باہر انشا پرداز آزاد تھے ۔

اس دور کی مختصر داستانوں میں ''رانی کیتکی'' ''سلک گوہر'' اور ''بتیال پچیسی'' شامل ہیں ۔ داستان امیر حمزہ سب سے زیادہ ضخیم ہے باقی داستانیں متوسط حجم رکھتی ہیں ۔ رانی کیتکی ، سلک گوہر اور داستان امیر حمزہ میں ایک ہی پلاٹ ہے دوسری داستانیں چھوٹی چھوٹی کہانیوں اور الگ الگ قصوں کے مجموعے ہیں ۔ شکنتلا اور بتیال پچیسی مذہبی و فلسفیانہ اور آرائش محفل سیاحتی داستان ہے ۔ سنگھا سن بتیسی کو راجا بکر ماجیت کے سوانح کے اعتبار سے تاریخی کہا جا سکتا ہے ۔ داستان امیر حمزہ دلاورانہ کارناموں اور لڑائیوں کے واقعات پر مشتمل ہے ۔ اسے شجاعانہ داستان کہہ سکتے ہیں ۔ اس میں داستان کے تینوں عناصر (محبت ، جنگ اور مذہب) پائے جاتے ہیں ۔ خرد افروز اور اخلاق ہندی اخلاق و سیاست سے متعلق ہیں ۔ باقی قریب قریب تمام داستانیں عشقیہ ہیں ۔

بتیال پچیسی کا مواد ہندو صنمیات سے لیا گیا ہے ۔ سنگھا سن بتیسی اور رانی کیتکی کی کہانی قدیم ہندو کلچر کے نمونے پیش کرتی ہیں ۔ داستان

امیر حمزہ ایران و عرب کے تمدن پر روشنی ڈالتی ہے۔ آرائش محفل کے پس منظر میں بھی یہی تمدن موجود ہے لیکن حیدری نقشہ کشی میں اتنے ماہر نہیں ہیں۔ اس لحاظ سے میر امن کا نام سر فہرست ہے باغ و بہار ہند اسلامی معاشرت کی نقشہ کشی اس قدر صداقت کے ساتھ کرتی ہے کہ کہیں شک و شبہ کی گنجائش نہیں رہتی پھر میر امن کے قلم کی ہلکی ہلکی جنبش تصویروں میں وہ آب و رنگ بھر دیتی ہے کہ انسان ان میں گم ہو جاتا ہے اور یہ سمجھنے لگتا ہے کہ یہ سب کچھ اسی کے گرد و پیش کے نقشے ہیں۔ میر امن ایک کامیاب مصور ایک ماہر فن کار ہیں۔

بتیال پچیسی میں بھاشا کے الفاظ کی بھر مار ہے اور بھاشا ہی کا اسلوب بیان اختیار کیا گیا ہے۔ اس کی ذمہ داری ہندو صنمیات کے سر ہے جس سے اس کی کہانیاں اخذ کی گئی ہیں۔ سنگھاسن بتیسی کی زبان بتیال پچیسی سے کچھ کم ثقیل ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ اس کی اساس صنمیات کے بجائے تاریخ پر ہے۔ اس کے باوجود انشا کچھ تسلی بخش نہیں ہے۔ عربی فارسی الفاظ سے احتراز کے باعث یہی حال رانی کیتکی کا ہے پھر بھی اس کا اسلوب ترقی یافتہ ہے گو اس کے بھی بہت سے الفاظ و محاورات متروک ہو چکے ہیں لیکن اسلوب ہر جگہ بار خاطر نہیں ہوتا۔ بعض مقامات پر ضرور ذہن کوتاہی کرتا ہے لیکن زبان میں بیشتر روانی، سادگی اور بے تکلفی پائی جاتی ہے۔

رانی کیتکی کی زبان جتنی خالص اور نتھری ہوئی ہے سلک گوہر کی اتنی ہی مخلوط، مغلق اور ثقیل ہے۔ اسلوب بیان بھی انوکھا اور نامانوس ہے چنانچہ زبان کے عیب نے اس قصے کا لطف بھی کھو دیا ہے۔ عربی فارسی الفاظ آرائش محفل میں بھی ہیں۔ لیکن ان کے استعمال میں بڑا سلیقہ برتا گیا ہے۔ اس کی زبان اپنی ایک نرالی شان رکھتی ہے۔ اردو نثر میں اس سے ایک مخصوص اسلوب بیان کی ابتدا ہوتی ہے۔ بتیال پچیسی اور سلک گوہر کی انشا میں زندہ رہنے کی سکت نہیں تھی۔ رانی کیتکی کا اسلوب بتیال پچیسی کے اسلوب کی ترقی یافتہ شکل ہوتے ہوئے بھی باقی نہیں رہا۔ باقی رہ بھی نہیں سکتا تھا اس لیے کہ یہ ہوا کے رخ کے خلاف جانے

کی ایک کوشش تھی البتہ آرائشِ محفل کا اسلوب زمانے کے تقاضوں سے ہم آہنگ تھا چنانچہ زمانے نے بھی اس کا ساتھ دیا ۔

نو طرز مرصع تحسین ، عربی فارسی الفاظ و تراکیب کی بھرمار اور فارسی اسلوب بیان کے باعث قبول عام کی سند سے محروم رہ گئی تھی اس لیے میر امن نے باغ و بہار میں عربی فارسی الفاظ کو کم کرکے بھاشا بہت بڑا جزو شامل کر دیا پھر معاشرت بھی انھیں ہند اسلامی پیش کرنا تھی جس میں بدیسی اثر کم اور دیسی نقوش زیادہ تھے اس طرح ان کی زبان نہ صرف پر سوز اور شیریں ہوگئی بلکہ ان کا اسلوب بھی مواد افسانے سے بالکل ہم آہنگ ہوگیا اور یوں اردو داستان بہت جلد ایک ماہر فن کار کے ہاتھوں باغ و بہار میں اپنی معراج کو پہنچ گئی ۔

باب پنجم :

اردو داستان ۱۸۲۰ء کے بعد

اس سے قبل اردو داستان کے دو ادوار کا مفصل ذکر ہو چکا ہے جن میں سے پہلا دور جو ۱۶۳۵ء سے شروع ہو کر ۱۸۰۰ء تک یعنی تقریباً پونے دو سو سال جاری رہتا ہے، زمانے کے لحاظ سے طویل ترین لیکن داستان نگاری کی کارکردگی کے نقطۂ نظر سے مختصر ترین ہے۔ اس میں کل پانچ داستانیں لکھی گئیں جن میں سے دو (ترجمہ طوطی نامہ قادری اور ترجمہ طوطی نامہ ابوالفضل) کہانیوں کے مجموعے اور تین منظم پلاٹ کی داستانیں ہیں۔ ان میں سے صرف سب رس کو آرائشِ محفل کی طرح زیادہ سے زیادہ نیم طبع زاد کہا جا سکتا ہے ورنہ باقی چاروں ترجمے ہیں۔ زبان کے لحاظ سے نو آئینِ ہندی ان سب میں بہتر ہے لیکن معاشرت کے نقوش بھی صرف سب رس ہی میں ملتے ہیں۔ اس دور میں داستان نگاری کی کوششوں کا تفریح طبع کے علاوہ نہ کوئی مقصد تھا نہ کوئی ضابطہ تھا اور نہ داستان کا کوئی نہج ہی قائم ہو پایا تھا۔

دوسرے دور کا آغاز فورٹ ولیم کالج کے افتتاح کے ساتھ ۱۸۰۰ء سے ہوتا ہے اور اسی کے ساتھ ۱۸۲۰ء میں اس کا بھی خاتمہ ہو جاتا ہے۔ فورٹ ولیم کالج داستان نگاری کا پہلا مرکز تھا۔ اگرچہ یہ دور اردو داستان کا مختصر ترین دور ہے لیکن اس کی کارکردگی پہلے دور سے کہیں زیادہ ہے۔ وجہ یہ ہے کہ کالج میں داستان ایک ضابطے کے تحت آ گئی تھی۔ اس دور میں تقریباً اٹھارہ داستانیں لکھی گئیں جن میں انشا کی

دونوں داستانیں (رانی کیتکی کی کہانی اور سلک گوہر) طبع زاد، آرائش محفل نیم طبع زاد اور باقی تمام داستانیں تراجم ہیں۔ کالج میں داستانیں لکھوانے کا مقصد یہ تھا کہ نو آموز انگریزوں کو اردو کی تعلیم کے لیے ہلکا پھلکا تفریحی ادب مہیا ہو جائے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ داستانیں مختصر بھی ہیں، دل چسپ بھی ہیں اور زبان و بیان کے لحاظ سے آسان اور سادہ بھی ہیں۔ ان میں سے صرف چند داستانیں (بیتال پچیسی، سنگھاسن بتیسی، طوطا کہانی وغیرہ) ایسی ہیں جنھیں حکایات کا مجموعہ کہا جا سکتا ہے باقی تمام داستانیں منظم پلاٹ رکھتی ہیں۔ معاشرت کے تفصیلی نقشے ہمیں صرف باغ و بہار اور رانی کیتکی میں ملتے ہیں۔ غرض داستان نگاری میں کالج کا کارنامہ اصل قصے کی دل چسپی، اختصار، اور آسان اور با محاورہ زبان ہے۔

پیش نظر دور تیسرا اور آخری دور ہے جو نہ اتنا طویل ہے جتنا پہلا تھا اور نہ اتنا مختصر ہے جتنا دوسرا۔ یہ دور ۱۸۲۰ء کے بعد سے آخر ۱۹۲۷ء تک جاری رہتا ہے لیکن تخلیق کے لحاظ سے پہلے دونوں ادوار پر بھاری ہے۔ اس کی اہمیت کے دو اسباب ہیں۔ اول یہ کہ داستان نگاری کے دو مرکز لکھنؤ اور رام پور اسی دور میں قائم ہوئے۔ دوم یہ کہ اس دور میں جتنی داستانیں لکھی گئیں وہ اس وقت تک کی کل داستانوں سے تعداد اور ضخامت میں بہت زیادہ ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اردو کے افسانوی ادب میں نہ صرف قابل قدر بلکہ قابل فخر اضافے کا سہرا اسی دور کے سر رہا جیسا کہ سطور آئندہ کے مطالعے سے واضح ہو جائے گا۔ ہم نے اس دور کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا ہے۔ تصنیفات بیرون رام پور اور تصنیفات رام پور۔ لکھنؤ اور ملک کے دوسرے مقامات کی داستانیں ''بیرون رام پور کی داستانیں'' کے عنوان سے ایک ہی جگہ جمع کر دی ہیں، چونکہ لکھنؤ کا مرکز ۱۸۵۷ء کے بعد قائم ہوا ہے اس لیے اس سلسلے کے پھر دو ٹکڑے ''۱۸۵۷ء تک کی داستانیں'' اور ''۱۸۵۷ء کے بعد'' ہوگئے ہیں۔ اب ہم ان داستانوں کا تفصیلی تذکرہ اسی تقسیم کے لحاظ سے پیش کرتے ہیں:

بیرون رام پور کی داستانیں۔ ان کا دائرہ فکر اور ان پر انتقاد۔
۱۸۵۷ء تک کی داستانیں۔

قصہ سرور افزا :

یہ قصہ سید اعظم علی اعظم نے فارسی کے قصے ماہ پیکر و جہاں تاب سے اخذ کیا ہے۔ اعظم اکبر آباد کے رہنے والے اور مولوی بہر علی کے بیٹے تھے۔ ان کا سن ولادت معلوم نہیں ہو سکا۔ انہوں نے اپنے نانا مولوی ولی محمد کے سایہ عاطفت میں پرورش پائی جو آگرے کے مشہور عالم اور مثنوی مولانا روم کے شارح تھے۔ اعظم فارغ التحصیل ہونے کے بعد آگرے کی صدر نظامت میں اہل مد ہو گئے[1]۔ اس کے بعد مین پوری میں محصل لگان کے عہدے پر سر فراز رہے جب آگرہ کالج کا قیام عمل میں آیا تو اس میں فارسی کے مدرس مقرر ہوئے۔ یہ مرزا غالب کے ہمعصر تھے اور ان کا غالب سے خط و کتابت کا سلسلہ رہتا تھا۔ اعظم کے نام غالب کا ایک فارسی خط پنج آہنگ میں بھی دیا ہوا ہے۔ انہوں نے ۱۸۶۱ء میں انتقال کیا[2]۔ اس قصے کا ایک قلمی نسخہ جو غالباً مصنف کے ہی قلم کا لکھا ہوا ان کے پڑپوتے سید عشرت علی صاحب کے پاس محفوظ ہے ہمیں مولانا محمد علی میکش اکبر آبادی کی عنایت سے مطالعے کے لیے ملا تھا۔ مصنف نے اس کا جو سبب تالیف لکھا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے یہ قصہ اپنے کسی دوست سے سنا تھا جسے ۱۸۲۳ء میں اپنی عبارت میں لکھنا شروع کیا۔ ۱۸۲۵ء مطابق ۱۲۴۱ھ میں لکھ کر تمام کیا اور ۱۲۴۲ھ میں اس کا مسودہ صاف کرنے سے فراغت پائی۔ ختم داستان پر انہوں نے ایک قطعہ تاریخ بھی لکھا ہے۔

بفضل کبریا اس داستان کو
ملا جب ختم کے زیور سے حصا

خرد نے یوں کہی تاریخ اس کی
نہایت یہ سرور افزا ہے قصا
(۱۲۴۲ھ)

۱۔ مشورہ آگرہ جولائی ۱۹۳۶ء۔ ''اعظم علی اکبر آبادی''۔

۲۔ رسالہ ''مشورہ'' آگرہ نمبر بابت جولائی ۱۹۳۶ء۔ ''اعظم علی اعظم اکبر آبادی''۔

اور مکتوبے کے آخر میں سن کتابت کے متعلق یہ عبارت درج ہے "تمام شد بتاریخ یاز دہم ماہ رجب المرجب ۱۲۶۲ھ"۔

قصے میں صرف ایک ہی مسلسل پلاٹ ہے۔ دوسری داستانوں کی طرح اس میں نہ کوئی ذیلی قصہ ہے نہ کوئی حکایت۔ حلب کی ملکہ شاہ حلب سے عمداً شرط ہارتی ہے اور سات ماہ کے حمل کے باوجود جلا وطن کر دی جاتی ہے۔ ایک گاؤں کے زمیندار کی مدد سے اپنا تعویذ بیچ کر گاؤں کے قریب مکان بنوا لیتی ہے۔ جب دو ماہ بعد اس کے لڑکا پیدا ہوتا ہے تو اس کا نام دلاور رکھا جاتا ہے۔ دلاور بادشاہ کے دربار میں تربیت پاتا ہے۔ وہ ایک روز اپنے باز کی تلاش میں ایک باغ میں پہنچ کر سو جاتا ہے۔ ایک پری اس پر عاشق ہو جاتی ہے اور لے جا کر شاہ روم کے باغ میں مسہری پر سلا دیتی ہے۔ دلاور بادشاہ کے سامنے پیش ہوتا ہے۔ شہزادہ روم کی شادی ماہ رخ شہزادی شام سے طے ہے لیکن اس کی بد صورتی کے باعث بادشاہ دلاور کو دولھا بنا کر ساتھ جاتا ہے اور شہزادی شام سے دلاور کا عقد ہو جاتا ہے۔ شب کو دلاور ایک رومال پر اپنا پتہ لکھ کر چپکے سے تکیے کے نیچے رکھ دیتا ہے اسی شب کو اسے پری اٹھا کر خفگی سے اسی باغ میں واپس پہنچا دیتی ہے۔ وہاں سے دلاور اپنے ملک کو واپس آ جاتا ہے۔ ماہ رخ اس کے لکھے ہوئے پتے پر اسے تلاش کرتی ہوئی اس تک پہنچ جاتی ہے۔ ایک رات اسے اس کا ایک عاشق دیو جگ بھسم اڑا لے جاتا ہے اور دور سمندر کے کنارے ایک قلعے میں قید کر دیتا ہے، دلاور ایک مرد روشن ضمیر سے اس کا پتہ معلوم کر کے روانہ ہوتا ہے۔ راہ میں ایک دیو کہرا اس کا مطیع ہو جاتا ہے جس کی مدد سے وہ جگ بھسم کو مار کر ماہ رخ کو حاصل کر لیتا ہے۔ ایک دن ماہ رخ کے بال نہر میں بہتے ہوئے بدخشاں کے شہزادے کی نظر پڑ جاتے ہیں اور وہ غائبانہ عاشق ہو جاتا ہے۔ چنانچہ ایک روز جب کہ دلاور شکار کو گیا ہوا تھا وہ ماہ رخ کو ایک کٹنی کے ذریعے حاصل کر لیتا ہے اور بدخشاں لے جاتا ہے۔ ماہ رخ اس سے اپنے شوہر کی واپسی کے لیے چار ماہ کی مہلت چاہتی ہے اور اس طرح چار ماہ گزر جاتے ہیں۔ جس روز مدت ختم ہو جانے پر اس کا عقد شہزادہ بدخشاں سے ہونے والا تھا، کہرا ماہ رخ کو لے اڑتا ہے اور

دلاور کے پاس پہنچا دیتا ہے ۔ اس کے بعد دلاور ماہ رخ کے وطن پہنچتا ہے اور اپنی ماں کو لے کر بادشاہ کے سامنے اپنا حسب نسب ثابت کر کے ولی عہد ہو جاتا ہے ۔

اس قصے میں اگرچہ پلاٹ صرف ایک ہی ہے لیکن جگہ جگہ اس کا سلسلہ ٹوٹتا اور بندھتا نظر آتا ہے ۔ ایک بار جب ماہ رخ دلاور کے پتے پر اسے تلاش کر کے اس سے جا ملتی ہے تو بظاہر قصہ ختم ہو جاتا ہے لیکن افسانہ نگار دونوں کو ملا کر پھر اس طرح جدا کر دیتا ہے کہ جگ بھسم نامی دیو جو اس کا قدیم عاشق ہے اسے لے اڑتا ہے ۔ پھر جب کھرا دیو کی مدد سے دلاور ماہ رخ کو حاصل کر لیتا ہے تو قصہ دوسری بار پھر ختم ہو جاتا ہے یہاں پھر مصنف شہزادہ بدخشان کو اس پر عاشق کر کے اس وصل کو فراق میں تبدیل کر دیتا ہے اس طرح ایک ہی قصے کے تین ٹکڑے ہو جاتے ہیں ۔ دوسری داستانوں میں ہیرو ہیروئن کی ملاقات میں ذیلی قصہ پیدا کر کے تعویق پیدا کی جاتی ہے لیکن یہاں چونکہ قصہ ایک ہی ہے اس لیے اسی کو توڑ توڑ کر جوڑا جاتا ہے ۔ یہ کام یہاں دلاور کے رقیبوں سے لیا جاتا ہے ۔

اردو کی دوسری داستانوں میں ہیرو ہیروئن میں محبت پہلے پیدا ہوتی ہے اور شادی بعد میں سر انجام پاتی ہے ۔ اس قصے میں شادی پہلے ہو جاتی ہے اس کے بعد زن و شوہر میں ایک والہانہ انداز محبت پیدا کیا جاتا ہے ۔ قصے کا دوسرا قابل غور واقعہ معاشقے کا ایک اچھوتا پہلو ہے ۔ جگ بھسم دیو تو نادیدہ عاشق ہو ہی نہیں سکتا تھا لیکن دیوؤں اور جنوں کے معاشقے میں مذہب کی بے بسی اسے ایک حد تک احتساب سے بری کر کے جواز کی سند عطا کر دیتی ہے البتہ انسانوں کی عشق بازی میں دیدار و وصل کے ناپاک مراحل کو مذہب برداشت نہیں کر سکتا یہی وجہ ہے کہ داستان نگار کے حسب منشا شہزادہ بدخشان ماہ رخ کے صرف بالوں ہی کو دیکھ کر عاشق ہو جاتا ہے ۔ یہ مصنف کی شدید مذہبیت کی دلیل ہے ۔

قصے میں صعوبات سفر ، مہمات کی فتح ، دیوؤں سے جنگ ، دیوؤں کی مدد ، پیر روشن ضمیر کی امداد ، پری کی عشق بازی وغیرہ دوسری

داستانوں کے جملہ لوازمات موجود ہیں البتہ سحر و طلسم اور نیرنگ و فسوں کی فتاحی نظر انداز کر دی گئی ہے ، جا بجا رسم و رواج ، رزم و بزم ، طعام و لباس اور شادی و موت وغیرہ کی تفصیلات بھی دی گئی ہیں ۔ قصے کا اٹھان بھی نرالا اور دل کش ہے ۔ بادشاہ اور ملکہ کی باہمی شرط سے اس کی ابتدا ہوتی ہے ۔ قصے کا دوسرا دلچسپ مقام وہ ہے جہاں شہزادہ بدخشان کے ایما سے دلاور کے تیرو کمان کو نذر آتش کر دیا جاتا ہے اور چونکہ دلاور کی جان بھی اسی میں ہے اس لیے وہ بھی جلنے لگتا ہے ۔

کردار نگاری میں بھی مصنف نے دوسرے متداول قصوں سے انحراف کیا ہے ۔ عام طور ہر داستانوں میں ہیرو ہیروئن میں سے کسی ایک کے کردار کو زیادہ ابھار دیا جاتا ہے لیکن "سرور افزا" میں دونوں کو ان کے دائرہ عمل کے اعتبار سے برابر کا درجہ دیا گیا ہے ۔ دلاور اور ماہ رخ کی شادی کے بعد پہلی جدائی میں ماہ رخ جدوجہد کرتی ہے خود سفر کی کڑیاں جھیلتی ہوئی اس تک پہنچتی ہے اور قصہ گوئی کے شوق کی آڑ لے کر وصل حبیب سے شاد کام ہوتی ہے ۔ دوسری بار بچھڑنے پر دلاور کمر ہمت چست باندھتا اور صعوبات سفر برداشت کرتا ہوا جگ بھسم کو مار کر ماہ رخ کو حاصل کرتا ہے ۔ لیکن تیسری بار جدا ہونے پر دونوں ہی کوشاں ہوتے ہیں ۔ دلاور کھرا کو ماہ رخ کی تلاش میں روانہ کرتا ہے ادھر ماہ رخ شہزادہ بدخشان سے چار ماہ کی مہلت لے کر مہمان نوازی کا ڈھونگ رچاتی ہے کہ اگر دلاور اسے تلاش کرتا ہوا آئے تو اس سے ملاقات ہو سکے ۔ ان دونوں کے علاوہ تیسرا دل چسپ کردار ملکہ حلب کا ہے ۔ وہ اس وجہ سے شرط ہارنا اور خود جلا وطن ہونا پسند کر لیتی ہے کہ اس کی جلا وطنی سے سلطنت کو کوئی گزند نہیں پہنچے گی ۔ البتہ بادشاہ کی جلا وطنی حکومت کی تباہی اور رعیت کے انتشار کا باعث ہوگی ۔ وہ اپنی وفاداری آخر وقت تک نباہتی ہے اور نہایت صبر و شکر کے ساتھ راضی برضائے الٰہی رہ کر جملہ پریشانیاں اور تکالیف برداشت کر لیتی ہے ۔ کھرا کے کردار میں کچھ عمر و عیار کی سی شرارت ، شوخی ، عیاری اور اپنے آقا کی وفاداری و اطاعت کی جھلک نظر آتی ہے ۔

داستان کی زبان صاف شستہ اور رواں ہے ۔ عبارت میں گنجلک بالکل نہیں ہے ۔ انداز بیان بھی دل نشین ہے لیکن ترتیب الفاظ و فقرات قدامت کا اثر ہے ۔ زبان و بیان دونوں پر فارسیت غالب ہے اور اس فارسیت کے باعث عبارت میں تعقید پیدا ہو گئی ہے ۔ بعض بعض جملے مقفیٰ بھی ہیں ۔ درمیان میں جا بجا مصنف نے اپنے اشعار بھی دیے ہیں جو لطف بیان میں اضافہ کرتے ہیں ۔

عبارت کا نمونہ یہ ہے :

''غرض اسی حیرت میں پریشان اور تصور شہزادی میں غلطاں پیچاں وہاں سے اٹھ کر گھوڑے پر سوار ہوا اور باز کو اپنے ہاتھ پر بٹھلا کر گھر کی راہ لی ۔ جو تمام نوکر ہمراہی اوس شہر کے بادشاہ کے روز گزشتہ سے بموجب حکم کے واسطے تلاش اس شہزادے کے کہ شکار گاہ سے جدا ہو کر غائب ہو گیا تھا صحرا بصحرا پھرتے تھے ۔ اتفاقاً اثنائے راہ میں مقابل ہو کر مل گئے ۔ اوسی وقت شہزادہ کو دست بدست حضور بادشاہ میں لے جا کر حاضر کیا ۔ بادشاہ دیکھتے ہی اوس کے نہایت محظوظ ہوا اور چھاتی سے لگا کر بہت سا پیار کیا اور پوچھنے لگا کہ میاں لڑکے رات کو تم کہاں گئے تھے اور یہ پوشاک شادی کی کہاں سے پہنی ہے اور یہ سہرا بیاہ کا کس نے باندھا ہے ۔ شہزادہ نے عرض کیا کہ مجھ کو خبر نہیں خدا جانے کون سا آدمی مجھ کو کہاں لے گیا اور کس سے شادی ہوئی تھی'' ۔

(قصہ سرور افزا قلمی نسخہ ورق ۹۵ الف ، ۹۵ ب)

ترجمہ انوار سہیلی :

محمد ابراہیم بن ملک حسین خاں بن شیخ محمد بیجا پوری جمعدار دکن ہزار سواری کا یہ ترجمہ اسی سال طبع ہوا ہے جس سال رجب علی بیگ سرور نے فسانہ عجائب لکھا یا سید اعظم علی نے قصہ ''سرور افزا'' تحریر

کیا یعنی ۱۸۲۴ء/۱۲۴۰ھ میں۔ لیکن جیسا کہ ہم "خرد افروز" کے سلسلے میں بیان کر چکے ہیں انوار سہیلی کے تمام ترجموں میں فقیر محمد خاں گویا کا بستان حکمت زیادہ مقبول رہا اور محمد ابراہیم کا ترجمہ اس کے آگے فروغ نہ پا سکا۔ اس کی عبارت میں کثیر تعداد میں دکنی محاورات و الفاظ پائے جاتے ہیں اور اسلوب بیان بھی قدیم دکنی تحریروں سے ملتا ہے۔ اس کا نمونہ عبارت ہم ''دکن میں اردو'' سے نقل کرتے ہیں:

''ہمایوں فال خجستہ رائے سوں پوچھا یہ کیا ہوں گا انے بولیا یہ شہد کی پوتی ہے بادشاہی عملاً فعلاً سگل ان کے ہاں ہے۔ جمشید نے بادشاہی کرنا ان سوں سیکھا۔ ہمایوں فال بولیا ارے میاں وزیر دنیا بڑی کھٹ کھٹ کی ہے۔ اس سوں بہتر ہے سب چھوڑ دے کر کونا پکڑنا۔ خجستہ رائے بولیا۔ تمھارے سوں عالم کا بھلا ہوتا ہے۔ تمنا کو نا پکڑ کو کیا نفع۔ عدالت سو بادشاہی کرے تو دنیا میں ہور دین میں دوناوں جگہ بھلائی ہے''۔

فسانہ عجائب:

مرزا رجب علی بیگ سرور نے یہ کتاب ۱۸۲۴ء/۱۲۴۰ھ میں تحریر کی تھی۔ ہرچند کہ اس کے طرز تحریر کی بنیاد محض آورد اور تضع پر قائم ہے اور اس کے موضوع میں بھی کوئی ندرت یا دل کشی نہیں ہے پھر بھی یہ کتاب چہار درویش اور آرائش محفل سے کچھ کم مشہور نہیں ہوئی۔

سرور مرزا اصغر علی بیگ کے صاحبزادے اور آگرے کے ایک معزز گھرانے کے چشم چراغ تھے۔ وہ سن ۱۲۰۱ھ یا ۱۲۰۲ھ میں پیدا ہوئے۔ عربی اور فارسی میں کامل دستگاہ رکھتے تھے۔ خطاطی میں بھی ماہر تھے اور اس فن میں محمد ابراہیم کے شاگرد تھے۔ سرور کو موسیقی میں بھی کمال حاصل تھا۔ شاعری میں وہ آغا نوازش حسین عرف مرزا خانی متخلص بہ نوازش کے شاگرد تھے لیکن ان کی انشا پردازی کے سامنے دیگر کمالات دب کر رہ گئے۔

۱۲۴۰ھ میں نواب غازی الدین حیدر نے سرور کی جلا وطنی کا حکم دیا اور وہ کانپور پہنچے۔ یہیں انہوں نے فسانۂ عجائب ۱۸۲۴ء میں تصنیف کیا۔ نواب غازی الدین حیدر کے انتقال پر انہوں نے نواب نصیر الدین حیدر کی شان میں ایک قصیدہ کہا اور اس کی وساطت سے لکھنؤ پہنچے۔ ۱۸۴۶ء میں نواب واجد علی شاہ نے پچاس روپیہ ماہانہ مشاہرے پر اپنے درباری شعرا میں داخل کر لیا۔ ۱۸۵۶ء میں اودھ کا الحاق ہوگیا اور نواب واجد علی شاہ کلکتے چلے گئے۔ ۱۸۵۷ء میں غدر ہوگیا۔ یہ زمانہ سرور کی انتہائی پریشانی، عسرت اور تنگ دستی کا تھا لیکن ۱۸۵۹ء میں مہاراجہ ایشری پرشاد نرائن سنگھ والی بنارس نے انہیں بنارس بلا لیا اور بڑی عزت و تکریم سے رکھا۔ وہیں غالب کی وفات سے ایک سال قبل انہوں نے ۱۲۸۴ھ میں انتقال کیا۔

سرور نے یوں تو اور بھی کتابیں مثلاً شبستان سرور، گلزار سرور، شرر عشق اور شگوفۂ محبت وغیرہ لکھیں لیکن وہ کتاب جس نے ان کو غیر فانی بنا دیا یہی فسانۂ عجائب ہے اور وہی لفاظی، تصنع اور آورد جو آج اس کا عیب سمجھا جاتا ہے اس کی شہرت کا سبب ہوا۔ سرور اس کا سبب تالیف یوں بیان کرتے ہیں:

> ”اگرچہ اس ہیچ میرز کو یہ یارا نہیں کہ دعویٰ اردو زبان پر لائے یا اس فسانہ کو بہ نظر نثاری کسی کو سنائے اگر شاہ جہان آباد مسکن اہل زبان کبھی بیت السلطنت ہندوستان تھا وہاں چندے بود و باش کرتا فصیحوں کو تلاش کرتا تو فصاحت کا دم بھرتا جیسا میر امن صاحب نے چار درویش کے قصے میں بکھیڑا کیا ہے کہ ہم لوگوں کے ذہن و حصے میں یہ زبان آئی ہے دلی کے روڑے ہیں محاورے کے ہاتھ منہ توڑے ہیں۔ پتھر پڑیں ایسی سمجھ پر یہی خیال انسان کا خام ہوتا ہے۔ مفت میں نیک نام بد نام ہوتا ہے۔ بشر کو دعویٰ کب سزا وار ہے کاملوں کو بیہودہ گوئی سے انکار بلکہ ننگ و عار ہے مشک آنست کہ خود ببوید نہ کہ عطار بگوید۔ وہی

مثل سننے میں آئی کہ اپنے منہ سے دھنا بائی لیکن تحریر
اس کے ایفائے تقریر ہے۔ یہ قصہ دل چسپ بے نظیر ہے۔
امید ناظرین پر تمکین سے یہ ہے کہ بہ چشم عیب پوشی
و نظر اصلاح ملاحظہ فرما کر جہاں سہو یا غلطی
پائیں با صلاح مزین فرمائیں کیسی ہی طبیعت عالی ہو ممکن
نہیں جو بشر خطا سے خالی ہو اس کے مطالعے سے خاطر
عاطر شاد کریں۔ عاصی کو دعائے خیر سے یاد کریں
نیاز مند کو اس تحریر سے نمود نظم و نثر و جودت طبع کا
خیال نہ تھا، شاعری کا احتمال نہ تھا بلکہ نظر ثانی میں جو
لفظ دقت طلب غیر مستعمل عربی و فارسی کا مشکل تھا اپنے
نزدیک اسے دور کیا اور جو کلمہ سہل ممتنع محاورے کا تھا
وہ رہنے دیا۔ دوست کی خوشی سے کام رکھا۔ فسانۂ عجائب
اس کا نام رکھا۔ الانہ المبتداء و الیہ المآب۔ عنایت
ایزدی سے تمام ہوئی کتاب۔"

آخر میں مصنف نے قطعہ تاریخ بھی لکھ دیا ہے:

جس نے کہ سنا اس کو جی میں یہ لگا کہنے
یا رب یہ فسانہ ہے یا سحر ہے بابل کا

تاریخ سرور اس کی منظوم ہوئی جس دم
بے ساختہ جی بولا نشتر ہے رگ دل کا

کتاب کا موضوع فرسودہ ہے۔ ملک ختن کے بادشاہ فیروز بخت کا بیٹا شہزادہ جان عالم طوطے کی زبانی ملک زر نگار کی شہزادی انجمن آرا کے حسن کا بیان سن کر اس پر عاشق ہو جاتا ہے اور اپنی بیوی ماہ طلعت کو چھوڑ کر طوطے کے ہمراہ اس طرف چل دیتا ہے۔ راہ میں ایک مرشد کامل سے ملاقات ہوتی ہے لیکن اس کے بعد ایک طلسم میں گرفتار ہو جاتا ہے آخر اس سے چھوٹ کر ایک وادی میں پہنچتا اور ملکہ مہر نگار سے ملاقات کرتا ہے۔ اس کے بعد ملک زر نگار پہنچ کر اسے معلوم ہوتا ہے کہ شہزادی کو ایک دیو لے گیا ہے اور اسے طلسم میں

مقید کر دیا ہے۔ جان عالم اس طلسم کو فتح کرکے شہزادی کو رہا کراتا ہے۔ اس احسان کے عوض انجمن آرا اور جان عالم کی شادی ہو جاتی ہے۔ پھر جان عالم انجمن آرا کو ساتھ لے کر وطن کے لیے رخصت ہوتا ہے اور واپسی میں ملکہ مہر نگار سے عقد کرتا ہے۔ وہاں سے چلتے وقت وزیر زادہ مل جاتا ہے اور چونکہ وہ بھی شہزادی انجمن آرا پر عاشق ہے اس لیے جان عالم کو فریب سے بندر بنا دیتا ہے۔ آخر شہزادہ بعد خرابی بسیار ملکہ مہر نگار کی تدبیر سے پھر انسانی ہیئت میں آ جاتا ہے۔ وہاں سے چل کر ایک ساحرہ تمام لشکر کو پتھر کا بنا دیتی ہے تو ملکہ مہر نگار کا باپ آتا ہے اور جادو گروں سے لڑ کر انھیں شکست دیتا ہے۔ فوج کو اصلی صورت میں لاتا ہے اور واپس ہو جاتا ہے۔ پھر وہاں سے روانہ ہو کر جہاز میں بیٹھتے ہیں تو طوفان میں جہاز تباہ ہو جاتا ہے۔ غرض اسی طرح کی مصیبتیں جھیلتے ہوئے کہ وطن پہنچتے ہیں۔ وہاں جان عالم وزیر زادے کو قتل کراتا ہے۔ بادشاہ فیروز بخت ترک سلطنت کرکے جان عالم کو مختار کل بنا دیتا ہے اور خود گوشہ نشینی اختیار کر لیتا ہے۔

قصہ پرانے طرز کا ہے۔ وہی طلسم و سحر، نیرنگ وفسوں، جادوگراں کی لڑائیاں، لوح و تعویذ، دیوؤں اور ڈائنوں کی رخنہ اندازیاں وغیرہ۔ کہا یہ جاتا ہے کہ فسانۂ عجائب طبع زاد افسانہ ہے[۱]۔ لیکن یہ بات درست نہیں ہے یہ صحیح ہے کہ فسانۂ عجائب ترجمہ نہیں ہے اور اس لیے اس کا ہر واقعہ ایک ہی جگہ نہیں ملتا البتہ اس خاص خاص واقعات جن سے قصے کی رفتار پر خاصا اثر پڑتا ہے ہمیں بہار دانش میں مل جاتے ہیں۔ ہم یہاں اس کے تین اہم اجزا کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

اول طوطے کا حسین شہزادی کی خبر دینا اور ہیرو کا عاشق ہو کر اس کی تلاش میں نکل پڑنا۔ دوسرا جان عالم کا بندر کے قالب میں آنا۔ تیسرا جان عالم کی مراجعت وطن میں جہاز کا طوفان میں پھنس کر تباہ

---

۱ - علی عباس حسینی۔ "ناول کی تاریخ اور تنقید"، ص ۱۶۵ -

ہو جانا - پہلا واقعہ اصل قصے کی ابتدا کرتا ہے اور آنے والے واقعات کا دروازہ کھولتا ہے - اس حصے میں مرکزیت طوطے کو حاصل ہے - جو داستان نگار کو داستان لکھنے اور ہمیں داستان پڑھنے کی تقریب فراہم کرتا ہے - اب جان عالم کے سفر کے ساتھ ساتھ اس کی مشکلات کی بھی ابتدا ہوتی ہے - خیر و شر کا تصادم واضح ہو جاتا ہے اور شہزادہ آفات پر فتح پاتا جاتا ہے - وہ انجمن آرا کو دیو کے چنگل سے نجات دلاتا ہے - اس کا لشکر کا لشکر جب نصف پتھر کا بن جاتا ہے تو اس کو بھی اصلی حالت پر لے آنے میں کامیاب ہو جاتا ہے - یہ معمولی معمولی واقعات ہیں جن پر فتح پا کر ہیرو کی شخصیت بلند ہو جاتی ہے لیکن جب مکار وزیر زادہ اس کو بندر کے قالب میں پھانس کر خود اس کی جگہ لے لیتا ہے تو اس کی حالت قابل رحم ہو جاتی ہے - یہ گویا ہیرو کی عظیم ترین مصیبت ہے اور اس لحاظ سے اس کی اہمیت بھی سب سے زیادہ ہے - فسانۂ عجائب کے اس واقع کی اہمیت کے سبھی قائل ہیں - پوری داستان کی جان یہی ایک واقعہ ہے - اس حصے کا ہیرو داستان کا ہیرو جان عالم ہی ہے - اس حصے میں وہ صحیح معنی میں ہیرو بن جاتا ہے - اسے ہر شخص کی ہمدردی حاصل ہو جاتی ہے - سب اسے اپنے قریب محسوس کرنے لگتے ہیں اور اس کی مصیبت میں شریک نظر آتے ہیں اور یہی اس کی کامیابی ہے - تیسرا واقعہ جہاز کی تباہی کا ہے - اس سے وطن کی واپسی میں تاخیر ہوتی ہے - افسانے کو طول ہوتا ہے - رفتار قصہ رک جاتی ہے - سامعین اختتام قصے کے تا دیر منتظر رہتے ہیں - لیکن داستان کے اہم حصوں پر اس کا کوئی اثر نہیں پڑتا کیونکہ وہ گزر چکے ہیں - کرداروں کا کوئی نیا پہلو سامنے نہیں آتا کیونکہ تمام سیرتیں بن چکی - اس طرح اہمیت دوسرے واقعے کو ہے یا پہلے کو - اس کا نمبر تیسرا ہے -

پہلا واقعہ ہمیں اس سے قبل دو جگہ ملتا ہے - بہار دانش میں شہزادہ جہاندار شاہ بالکل اسی طرح بہرور بانو پر عاشق ہو جاتا ہے اور طوطے کے ساتھ اس کے ملک کی جانب روانہ ہو جاتا ہے - پدماوت میں راجا رتن سین طوطے کی زبانی پدم کے حسن کا حال سن کر دل دے بیٹھتا ہے اور دیارِ محبوب کا سفر اختیار کرتا ہے - دوسرا واقعہ فسانۂ عجائب کا

مایہ ناز حصہ ہے ۔ وطن کی مراجعت میں جان عالم بندر کا قالب اختیار کر لیتا ہے ۔ وزیر زادے کا فریب ، انجمن آرا اور مہر نگار کا وزیر زادے پر شک کرنا اور اس فریبی سے اپنے آپ کو بچانا ، جان عالم کا ملکہ مہر نگار کی تدبیر سے قالب اصلی میں آنا اور وزیر زادے کو قتل کرانا ۔ یہ تمام واقعات ظہور میں آتے ہیں اور یہ سب اتنی ہی تفصیل کے ساتھ بہار دانش میں موجود ہیں ۔ ہرمز وزیر زادہ جہاندار شاہ کے ساتھ یہی کرتا ہے جو جان عالم کے ساتھ کیا گیا ۔ وہی شاہزادے ہیں وہی شہزادیاں ، وہی وزیر زادے اور وہی تبدیلیٔ قالب کے واقعات ۔ ان میں سرمو فرق نہیں ۔ ذرا ذرا سی تفصیل تک ملتی ہے ۔ پدماوت اس واقع سے خالی ہے ۔

تیسرا واقعہ جہاز کی تباہی کا ہے ۔ اہمیت میں اس کا نمبر تیسرا ہے ۔ یہ بہار دانش میں نہیں ہے پدماوت میں ہے ۔ سرور نے یقیناً اسی سے لیا ہوگا لیکن اس سے پورا فسانۂ عجائب پدماوت کا نہیں ہو جاتا ۔ عبدالقادر سروری کے خیال کے مطابق فسانۂ عجائب کا ماخذ ''پدماوت'' ہے[1]۔ یہ خیال ان کا ان دونوں کے صرف دو مشترک واقعات سے قائم ہوا ہے لیکن فسانۂ عجائب اور بہار دانش میں دو سے زیادہ واقعات مماثل ہیں ۔ مثال کے طور پر شہزادی کو دیو کی قید سے چھڑانا ۔ دونوں میں شہزادے دیوؤں سے لڑتے ہیں وزیر زادے مدد کرتے ہیں ۔ پھر فسانۂ عجائب کا مایۂ ناز اور اہم ترین واقعہ صرف بہار دانش میں ہی ملتا ہے پدماوت اس سے خالی ہے ۔ دونوں کے کردار بھی ملتے ہیں ۔ جان عالم جہاں دار شاہ کے ، وزیر زادہ ہرمز وزیر زادے کے اور ملکہ مہر نگار ملکہ بہرور بانو کے مماثل ہے ۔ اس لیے وثوق کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ فسانۂ عجائب طبع زاد افسانہ نہیں ہے بلکہ بہار دانش کا مکمل چربہ ہے ۔ اس کا صرف ایک واقعہ پدماوت سے لیا گیا ہے ورنہ مکمل پلاٹ بہار دانش کا ہے صرف تریا چرتر کی حکایات سرور نے چھوڑ دیں اور جہاز کی تباہی کا واقعہ پدماوت سے لے لیا اس طرح فسانۂ عجائب کو بہار دانش سے مختلف بنانے

---

۱ - ''اردو کے اولین قصے'' ۔ ہندوستانی ، جولائی ۱۹۳۳ء ۔

کی کوشش کی ہے جس کی بدولت سرور آج تک نہ صرف اخذ و نقل کے الزام سے بچے رہے بلکہ طباعی اور اپچ کی داد بھی لیتے رہے۔

ان اہم واقعات کے علاوہ جن کا تذکرہ کیا گیا اس داستان کی کچھ جزئیات مہجور کی ''گلشن نو بہار'' سے ماخوذ معلوم ہوتی ہیں۔ اگرچہ سرور نے اس کتاب کی طرف کہیں اشارہ بھی نہیں کیا ہے لیکن یہ بات ذہن نشین رہے کہ ''گلشن نو بہار'' ''فسانۂ عجائب'' سے بیس سال قبل لکھی جا چکی تھی اور لکھنؤ میں ہی لکھی گئی تھی۔ اس لیے یہ ممکن نہیں ہے کہ سرور کی نظر سے نہ گزری ہو۔ ان واقعات سے جو ''گلشن نو بہار'' سے لے کر فسانۂ عجائب میں داخل کیے گئے ہیں پہلا واقعہ منجمین کی پیش گوئی کا ہے۔ ''گلشن نو بہار'' میں شہزادے اور وزیر زادے دونوں کی پیدائش کے موقعوں پر نجومی ان کا زائچہ بنا کر ان کے مستقبل کا حال بیان کرتے ہیں اور اودھی بولی بولتے ہیں، بالکل اسی طرح فسانۂ عجائب کے نجومی مقامی بولی میں بات کرتے ہیں۔

پھر ''گلشن نو بہار'' کا ہیرو اپنی محبوبہ کے ملک کو روانہ ہوتا ہے تو راہ میں ایک اور شہزادی مل جاتی ہے جو اسے چاہنے لگتی ہے۔ یہی فسانۂ عجائب کی ملکہ مہر نگار ہے۔ دونوں داستانوں میں ہیرو کی محبوبہ کو دیو اٹھا لے جاتا ہے تو ہیرو ہی اسے دیو کی قید سے چھڑاتا ہے۔ پھر ہیرو اور ہیروئن کی شادی ہو جاتی ہے اور ہیرو اپنی محبوبہ بیوی سے اجازت لے کر اس شہزادی سے بھی شادی کر لیتا ہے جو دوران سفر اس پر عاشق ہوئی تھی اور یوں ایک شہزادہ دو شہزادیوں کو حلقہ زوجیت میں لا کر وطن کو پلٹتا ہے۔ یہ تمام واقعات دونوں داستانوں میں ملتے ہیں۔

آخر میں جب شہزادہ بیویوں سمیت اپنے شہر کے قریب پہنچتا ہے تو اس کے باپ بادشاہ کو خبر ملتی ہے کہ بیرون شہر ایک بادشاہ اپنی فوج سمیت آ کر اترا ہے۔ یہ سن کر وہ گمان کرتا ہے کہ غنیم ملک پر چڑھ آیا ہے اس لیے وزیر کے ذریعے اسے تاج و تخت پیش کرتا ہے اور کہلا بھیجتا ہے کہ میں تو فراق فرزند میں جینے سے عاجز ہوں۔ خلقت

کا خون ناحق بہانے سے کیا حاصل ۔ آپ جس ملک و مال کے لیے آئے ہیں اس سے میں آپ کے حق میں خود ہی دست بردار ہوتا ہوں ۔ دونوں داستانوں میں یہ واقعہ بالکل اسی طرح دیا ہوا ہے ۔ صرف زبان اور اسلوب بیان کا فرق ہے ۔

غرض فسانۂ عجائب اہم واقعات میں بہار دانش کا اور جزوی واقعات میں گلشن نو بہار کا چربہ ہے ۔

فسانۂ عجائب کی سب سے بڑی خصوصیت اس کی زبان ہے ۔ اس کی عبارت شروع سے آخر تک مقفیٰ اور مسجع ہے ۔ یوں تو اس زمانے میں عبارت آرائی کا یہ طرز عام طور سے مقبول تھا چنانچہ فضلی کی ''دہ مجلس'' اور تحسین کی ''نو طرز مرصع'' کے علاوہ فورٹ ولیم کالج کے بیشتر انشا پردازوں کے یہاں بھی یہ رنگ نظر آتا ہے لیکن فسانۂ عجائب کی یہ خصوصیت اپنی وہ امتیازی شان رکھتی ہے جو لکھنؤی معاشرت کے خمیر میں داخل تھی ۔ مصنف کو چونکہ قافیہ پیمائی کی فکر ہر وقت دامن گیر رہتی ہے ۔ اس لیے قوافی میں رطب و یابس سبھی بھر دیتا ہے ۔

سرور حسب موقع زبان اختیار کرنے پر پوری قدرت رکھتے ہیں ۔ منظر کشی ، مختلف فنون کی اصطلاحیں ، ہر قسم کے ساز و سامان کی تفصیلات ، عامتہ الناس کے مختلف طبقوں کا طرز کلام غرض ہر قسم کا بیان اس کے مناسب اور موزوں الفاظ میں کیا گیا ہے اور اس قافیہ بندی ، عبارت آرائی اور عربی فارسی کے الفاظ کے استعمال کے باوجود سرور نے روانی و صفائی سے جو صفحے کے صفحے بھر دیے ہیں اس سے ان کی استادی کا بھی قائل ہونا پڑتا ہے چنانچہ بندر کی زبان سے دنیا کی بے ثباتی کے متعلق جو خطبہ بیان کیا ہے وہ نہایت مؤثر ، معنی خیز اور فصیح و بلیغ ہے ۔ فسانۂ عجائب کا یہ وہ پائدار اور زندگی سے معمور شہ پارہ ہے جس پر بجا طور پر فخر کیا جا سکتا ہے ۔

کچھ لوگوں کا کہنا ہے کہ فسانۂ عجائب خالص بیگماتی زبان میں لکھا گیا ہے لیکن یہ بات غلط ہے سرور کی تحریر میں روزمرہ کا لطف

بالکل نہیں ہے۔ ان کی پوری توجہ تو قافیہ پیمائی ، عبارت کی آرائش اور لفظی نمائش پر ہے۔ ان کے ذہن کو انہیں پیچیدگیوں سے فرصت کہاں تھی جو روزمرہ اور محاورے پر توجہ صرف کرتے۔ میر امن کی شیرینی ، رنگینی اور گھلاوٹ کا تو ذکر ہی کیا وہ آرائشِ محفل کی سی لطافت اور دلکشی بھی پیدا نہ کر سکے چنانچہ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ جو سرور کا سب سے بڑا کمال سمجھا جاتا ہے وہی ان کا سب سے بڑا نقص ہے۔ ان کی زبان تصنع اور تکلف کے باعث اس قدر بوجھل ہوگئی ہے کہ پڑھنے والے کا جی اکتانے لگتا ہے۔ اس کے علاوہ ان کی انشا ناہموار بھی ہے اس اعتبار سے ان کی تمہیدیں باقی ماندہ قصے کے مقابلے میں ہمیشہ بے جوڑ نظر آتی ہیں۔

بعض لوگوں کا کہنا ہے کہ فسانۂ عجائب داستان اور ناول کی درمیانی کڑی ہے اور یہ کہ اس کتاب نے ناول کی پیدائش میں بہت کچھ مدد دی ہے[1]۔ لیکن یہ نظریہ قطعاً قابل قبول نہیں اس لیے کہ فسانۂ عجائب کے بعد بوستانِ خیال ، الف لیلہ اور داستان امیر حمزہ جیسی طویل و ضخیم داستانیں لکھی گئیں اب رہا ناول تو اس کی ابتدا نذیر احمد سے کی جاتی ہے لیکن نذیر احمد کے ناولوں اور فسانۂ عجائب میں کوئی مناسبت نہیں ہے۔ شاید یہ بات پلاٹ کے پیش نظر کہی گئی ہو لیکن ناول کے لیے ایک پلاٹ ہی ضروری نہیں ہوتا۔ اصل چیز تخیل ہے جو داستان اور ناول میں امتیاز پیدا کرتا ہے۔ فسانۂ عجائب کا تخیل وہی داستانوں کا تخیل ہے۔ وہی ماقوق الفطرت عناصر ہیں ، سحر و طلسم، نیرنگ وفسوں ، لوح و تعویذ ، تبدیلی قالب (پتھر اور بندر) ، اتفاقات کا زور ، کرداروں کی رسمی مثالیت ، عشق کی حیرت انگیز مہمات ، افراط و تنوع ، یہی داستان کو تخیل کی دین ہے اور اس دین سے فسانۂ عجائب بھی مالا مال ہے۔

سرور نے اپنی کتاب کے دیباچے میں میر امن پر چوٹیں کی ہیں اور میر امن کا قصور اتنا تھا کہ انھوں نے باغ و بہار کے دیباچے میں کہیں

۱۔ تاریخ ادب اردو حصہ نثر ، ص ۱۰۰۔

یہ لکھ دیا تھا :

"جو شخص دلی کا روڑا ہو کر رہا اور دس پانچ پشتیں اسی شہر میں گزریں اور اس نے دربار امرا کے دیکھے اور میلے ٹھیلے ، عرس چھڑیاں ، سیر و تماشا اور کوچہ گردی اس شہر کی ، کی ہوگی اور وہاں سے نکلنے کے بعد اپنی زبان کو لحاظ میں رکھا ہوگا اس کا بولنا البتہ ٹھیک ہے ۔"

میر امن کی یہ بات اٹل حقیقت تھی ۔ اگر بہ نظر انصاف دیکھا جائے تو میر امن سے زیادہ اردو کا کوئی انشا پرداز ایسا کہنے کا مجاز اور اہل نہیں ہو سکتا ۔ میر امن کے زمانے تک کوئی نثار اس پائے کا نہیں ہوا تھا ۔ اس کے علاوہ میر امن نے کسی انشا پرداز کا نام بھی نہیں لیا تھا ۔ ایسی صورت میں سرور کی یہ لعن طعن بالکل ناروا اور نامعقول تھی ۔ سچ پوچھیے تو انھوں نے میر امن کا منہ چڑایا ہے ۔ البتہ اس لعن طعن سے اردو ادب کو ضرور فائدہ پہنچا اور جواب اور جواب الجواب میں دو تین کتابوں کا اضافہ ہوگیا جن کا ذکر اپنے اپنے مقام پر آئے گا :

سرور کی نمونۂ عبارت یہ ہے :

"طلسم کشایان گنجینۂ سخن سحر سامری و رہ نوردان اقلیم حکایات کہن مشاق جادو و شعبدہ گری مشتاقان جفا کیش محنت کشیدہ و سحر سازان سخن سبخ دربیں سرائے سہ پنج روئے راحت ندیدہ گو۔سالہ سخن کو دیر خراب آباد میں یوں گویا کرتے ہیں کہ ملکہ مہر نگار کے باغ سے چالیس منزل ملک زر نگار کشور آفت روزگار تھا شہزادہ دل از کف دادہ یکہ و تنہا صعوبت سفر کا مبتلا پاؤں میں چھالے لب پر آہ و نالے گرتا پڑتا کئی مہینے کے بعد اس زمین خجستہ آئین میں پہنچا اور جو پتے طوطے نے بتائے تھے وہ سب اس جوار میں پائے ۔"

(فسانۂ عجائب ، ص ۳۹ مطبوعہ نیشنل پریس الہ آباد ۱۹۲۸ء)

بستان حکمت :

فقیر محمد خان گویا نے انوار سہیلی کا یہ ترجمہ ۱۲۵۱ھ / ۱۸۳۶ء میں کیا تھا ۔ گویا سے قبل اور گویا کے بعد انوار سہیلی کے اکثر ترجمے ہوئے ہیں جن کا ذکر ہم پیشتر کر چکے ہیں لیکن ان سب میں گویا کا ترجمہ ''بستانِ حکمت'' سب سے بہتر سمجھا جاتا ہے ۔ فقیر محمد خان ان کا نام ، حسام الدولہ خطاب اور گویا تخلص ہے اور شاعری میں ناسخ اور وزیر دونوں کے شاگرد ہیں ۔ شاہانِ اودھ کے عہد میں فوج کے رسال دار تھے ۔ انھوں نے ۱۲۶۶ھ / ۱۸۵۰ء میں وفات پائی ۔ تاریخ پیدائش معلوم نہیں ہو سکی ۔ کتاب کے سبب تالیف میں لکھتے ہیں :

> ''اب سننا چاہیے کہ جب ارادہ ہوا کہ ترجمہ اس کا اردو میں کروں تو اول ضرور ہوا کہ بہ نظر تامل اس کتاب کی عبارت اور مطالب کو دیکھا چاہیے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ لہذا بندے نے اپنی دانست میں اوسے درست کیا اور بیشتر عبارت اور مطالب جا بجا کم و بیش کیے اور اکثر جا پر کہ کسر اس کا ضروریات سے تھا اور بعض جگہ بڑھانا عبارت اور مطالب کا مناسب تھا اوسی طرح عمل میں لایا ۔ زیادہ تفصیل کرنے میں طوالت ہوتی ہے لہذا اس پر موقوف رکھا کہ جس نے انوار سہیلی کو دیکھا ہوگا یا اب بہ نظر تامل سے مقابلہ کرے گا ۔ اوسی پر خود منکشف ہو جائے گا کہ گویا صورت کتاب کی اور ہی ہو جائے گی ۔ برائے نام ترجمہ کہا جاتا ہے ورنہ یہ کتاب حقیقت میں جدا ہے لیکن حق یوں ہے کہ یہ احسان نقاشِ اول کا ہے ورنہ مجھ سے بے مایہ کو کہاں طاقت اس کے بیان کی تھی ''
>
> (بستان حکمت صفحہ ۹ مطبوعہ نولکشور پریس لکھنؤ بار ششم ۱۸۹۷ء)

کتاب کا خاتمہ اس طرح پر ہے :

''شکر خدائے عزوجل کہ ترجمہ انوار سہیلی کا چودہویں ذیقعدہ ۱۲۵۱ ہجری وقت صبح کے کہ ہنوز نیر اعظم نے

علم نورانی افق مشرق سے بلند نہ کیا تھا کہ مقام
دارالسلطنت لکھنؤ میں ختم ہوا ۔"

کتاب کے آخر میں شیخ امام بخش ناسخ استاد گویا کا قطعہ تاریخ طباعت بھی مندرج ہے :-

زہے نسخۂ حکمت آمیز نافع
کہ ہر باب وا کرد صد باب حکمت

مسمیٰ بہ بستان حکمت نمو دلد
برائے تماشائے ارباب حکمت

گل و برگ و شاخ و ثمر جملہ حکمت
شد ایں باغ سرسبز باآب حکمت

بلطف مسبب کہ زیبات شکرش
فراہم شدہ جملہ اسباب حکمت

پئے سال تاریخ اتمام ناسخ
خرد گفت بستان سیراب حکمت

(بستان حکمت ص ۵۱۲)

کتاب کی عبارت صاف اور رواں ہے ۔ عربی و فارسی کے بے شمار الفاظ و تراکیب گویا نے اصل کتاب سے جوں کے توں رہنے دیے ہیں ۔ الفاظ و فقرات کی ترتیب پرانی ہے اور زبان پہ قدامت کا اثر ہے ۔ ترتیب الفاظ ہی کے باعث یہ کتاب ترجمہ معلوم ہوتی ہے حالانکہ صوری اعتبار سے جیسا کہ خود گویا کا بھی بیان ہے ، دونوں کتابوں میں بہت کچھ فرق ہوگیا ہے ۔ اس زمانے میں عربی فارسی درسیات کے باعث عام اسلوب تحریر ہی کچھ ایسا تھا ۔ بستانِ حکمت کی زبان عربی اور فارسی الفاظ اور تراکیب کی بھرمار کے باعث اگرچہ آسان نہیں رہی ہے تاہم دلکش ، خوش آئند اور معنی خیز ضرور ہے ۔

نمونۂ عبارت یہ ہے :-

" اتفاقاً ایک روباہ بھی کھڑی یہ حکایت سنتی تھی سانپ نے کہا اے روباہ تو بتا کہ جزا نیکی کی کیا ہے - روباہ نے کہا کہ کیا نہیں جانتا ہے تو کہ عوض نیکی کا بدی ہے - اس کے بعد روباہ نے پوچھا کہ اے شتر سوار تو نے سانپ کے حق میں کیا نیکی کی ہے کہ مستحق بدی کا ہوا ہے - شتر سوار نے صورتِ حال بیان کی - روباہ نے کہا کہ مرد عاقل کو خلاف نہ بولنا چاہیے - بیت :-

ز عاقل کے روا باشد سخنہائے خطا گفتن
نہ زیبد مرد دانا را خلاف ماجرا گفتن "

(بستان حکمت صفحہ ۲۰۵)

قصہ گل و صنوبر :

اس قصے کو "گل با صنوبر" بھی کہتے ہیں - منشی ہیم چند کھتری نے فارسی قصے سے اسے اردو میں ترجمہ کیا - ہماری نظر سے جو اردو کا نسخہ گزرا ہے وہ ابوالعلائی پریس آگرے کا چھپا ہوا ہے اور اس میں ۵۶ صفحات ہیں لیکن اس کا سن ترجمہ نہیں دیا ہے اور نہ ہیم چند نے ہی دیباچے میں اس کا ذکر کیا ہے - البتہ مولانا احسن مارہروی نے اس کا سن ترجمہ ۵۲-۱۲۵۱ھ / ۳۸-۱۸۳۷ء اور مترجم کا نام "نیم چند" لکھا[۱] ہے لیکن ہم اس نسخے میں ہیم چند کھتری پاتے ہیں - اس کے علاوہ مطبع نولکشور کی متعدد فہرست مطبوعات میں بھی ہیم چند کھتری ہی دیا ہوا ہے اس لیے ہم مترجم کا اصل نام ہیم چند ہی صحیح سمجھتے ہیں -

---

۱ - تاریخ نثر اردو حصہ اول -

پیم چند کھتری کتاب کے سبب ترجمہ میں بیان کرتے ہیں :-

"ناگاہ ان روزوں میں کہ فلک بکام اور وحشی مطلوب رام تھا گل و صنوبر کے قصے کو کہ زبان فارسی میں کسی شخص نے لکھا تھا قدر شناس سخن ، دانائے علم و فن ، دولت و اقبال کا نورالعین ، بابو گرو چرن سین کی فرمائش سے اردو کے روز مرہ میں ترجمہ کر کے عزیزوں کی انجمن کا تحفہ اور سخن سنجوں کی مجلس کا ہدیہ بنایا ۔"

قصہ بالکل سادہ ہے اس میں ایک ذیلی پلاٹ بھی ہے لیکن وہ مرکزی پلاٹ کی کنجی کا کام دیتا ہے ۔ ولایت ترکستان کے بادشاہ قیموس شاہ بن لیموس شاہ کے ایک بیٹی تھی جس کا نام مہرانگیز تھا ۔ شہزادی نے اپنی شادی کے لیے یہ شرط لگائی تھی کہ جو شہزادہ میرے سوال کا جواب دے گا میں اسی کے ساتھ شادی کروں گی اور سوال یہ تھا کہ "گل با صنوبر چہ کرد" اور جو کوئی جواب نہ دے سکے گا اس کا سر قلم کرا کے کنگرۂ مینار پر آویزاں کرا دوں گی ۔ اس سلسلے میں اکثر شہزادوں کی جانیں تلف ہوئیں ۔ جب سلطان شمشاد لعل ہوش کے چھ بیٹے قتل ہوگئے تو سب سے چھوٹا بیٹا الماس روح بخش روانہ ہوا اور دریافتِ حال کی خاطر نہر کے ذریعے شہزادی کے باغ میں پہنچ کر دیوانہ بن گیا ۔ مہرانگیز کی کنیز دل آرام اس پر مفتوں ہوگئی ۔ اس نے بتایا کہ شہزادی کے تخت کے نیچے ایک حبشی پوشیدہ ہے اسی نے اس کو یہ سوال بتایا ہے اور وہ حبشی ملک واقاف سے آیا ہے ۔ شہزادہ وہاں سے ملک واقاف میں پہنچا اور وہاں کے بادشاہ صنوبر سے اس کی ملکہ گل کی بے وفائی کا حال معلوم کر کے واپس آیا اور اس طرح مہرانگیز کے سوال کا جواب دے کر اس سے شادی کرلی اور اس حبشی کو قتل کر ڈالا ۔

رجال داستان میں سب سے اہم کردار الماس روح بخش کا ہے جو تمام صعوبات سفر برداشت کر کے اپنے مقصد میں کامیاب ہوتا ہے ۔ وہ ذہین ،

صاحب تدبیر اور بہادر ہونے کے ساتھ ساتھ رحم دل بھی ہے اس لیے کہ مہرانگیز نے کتنے ہی بندگان خدا اور خصوصاً اس کے چھ بھائیوں کو قتل کر ڈالا تھا لیکن آخر میں جب اس نے اپنی عصمت کی صفائی پیش کی اور تقصیر قتل کی معافی چاہی تو وہ اس کی گذشتہ حرکتوں سے درگذرا اور اس کے ساتھ ہنسی خوشی رہنے لگا۔ اس سلسلے میں دل آرام اور جمیلہ بانو کے کردار اس لحاظ سے قابل توجہ ہیں کہ انھوں نے ہیرو کی مقصد براری میں اس کی خاطر خواہ امداد کی۔ شہزادہ نے اگرچہ جمیلہ بانو کے احسانات کا صلہ اس سے شادی کر کے ادا کر دیا لیکن دل آرام کا حق خدمت ادا نہ کر سکا اور اپنے شادی کے وعدے کو بھی بھول گیا جو اس نے دل آرام سے کیا تھا۔ ملکہ مہرانگیز ان حسین عورتوں میں سے ہے جنھیں قتالۂ جہاں کہیے تو بجا ہے۔ اسے مصر کی ملکہ قلوپطرہ کی طرح عاشق کشی میں بڑا لطف آتا ہے۔ اس افسانے میں سب سے بڑی کمی جو کھٹکتی ہے وہ یہ ہے کہ حبشی ملکہ مہرانگیز کے تخت کے نیچے کیوں چھپا تھا۔ اس کی توجیہہ کتاب میں کسی جگہ بھی نہیں کی گئی۔

زبان میں تسلسل، روانی، سلاست اور سادگی پائی جاتی ہے۔ عبارت گنجلک اور تصنع اور لفظی آرائش سے بالکل پاک ہے لیکن الفاظ اور فقرات کی ترتیب فارسی کے رنگ میں قدیم طرز پر ہے اور اس لیے ترجمہ معلوم ہوتی ہے۔ قدامت یا فارسی طرز تحریر کا یہ اثر مدتوں تک اردو کے اہل قلم پر رہا ہے اس لیے ہم چند ہی تنہا اس کے ذمہ دار نہیں ہیں بلکہ ان کے یہاں ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ دیگر داستان گویوں کے برعکس انھوں نے قافیہ اور سجع سے پرہیز کیا ہے۔ ان کی عبارت صاف، شستہ اور پختہ ہے اور انداز بیان دل کش اور دل نشین ہے۔

مترجم نے اپنے دیباچے میں اصل داستان کے مصنف کا ذکر نہیں کیا بلکہ ان گول مول الفاظ میں اس کی طرف ہلکا سا اشارہ کرکے گزر گئے ہیں کہ ”کسی شخص نے فارسی میں لکھا تھا۔“ قصہ گل و صنوبر فارسی کا ایک کرم خوردہ قلمی نسخہ کتبخانہ انجمن شعیب محمدیہ آگرہ میں ہماری نظر سے گذرا ہے۔ اس کے مصنف کا نام سید ناصر علی اور اس میں

۴۴ صفحات ہیں مصنف اس کے سبب تالیف میں لکھتا ہے :

"من بعد متر صد رحمت ازلی سید ناصر علی ورقے چند بعبارت سلیس و حکایت انیس نگارش نمود ۔ توقع کہ بمطالعہ اش خوردہ نہ گرفتہ قلم اصلاح براں خواہند فرمود ۔ ابیات

نثر من نیست لائق مشہور
سخنم ہست معترف بہ قصور

خامہ کرد ابتدا بہ بسم اللہ
ہمہ کارم بہ حسن شد معمور

سطرے چند کردہ ام ترقیم
یاد گارم بباد تا دم صور

دل خاصاں بجا مکاں[1]
بعوام الد عامیاں مسرور

آرزوے دلم شود حاصل
صاحب طبع گر کند منظور

رہنا ہستم از ظلوم و جہول
عفو کن ذنب ظاہر و مستور

لطف نظم ایں کہ از سر مصرع
یافت تاریخ نام نسخہ ظہور"

ان ابیات میں صفت تو شیخ ہے ۔ اگر ہر مصرع کا حرف اول لے لیا جائے تو "نسخہ سید ناصر علی" برآمد ہوتا ہے جس سے کتاب کا سنہ

۱ ۔ یہ لفظ کرم خوردہ ہے ۔

تصنیف ۱۱۹۲ھ طے پاتا ہے۔ نسخے کے خاتمے پر یہ عبارت مسطور ہے "باتمام رسید قصہ گل و صنوبر من تصنیف سید باصر علی بعون اللہ علی بخط مغشوشہ حقیر بندہ بالمکند تحریر یافت من پھاگن ۹ صحبت ۱۸۷۵/۱۶۲۶ء فصلی تمام شد تمت تمام شد۔" اس طرح یہ نسخہ ۱۸۱۸ء/۱۲۳۳ھ میں تحریر ہوا۔

ہم نے جب ہیم چند کے قصے گل و صنوبر کا اس نسخے سے مقابلہ کیا تو یہ ثابت ہوا کہ وہ اسی فارسی نسخے کا ترجمہ ہے۔ دونوں کے جزوی واقعات تک ملتے ہیں۔ اسلوب بیان، طرز کلام اور جملوں کی نشست وغیرہ میں قطعی مماثلت پائی جاتی ہے البتہ کہیں کہیں ہیم چند نے لطف دوبالا کرنے کے لیے چند لفظوں یا جملوں کا اضافہ کر دیا ہے یا کمی کر دی ہے۔ فارسی اشعار کی جگہ اردو اشعار داخل کیے ہیں اور ترجمے کو اردو محاورے اور روزمرہ کے مطابق ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔

اب دونوں میں جو کچھ فرق پایا جاتا ہے، وہ بیان کرتے ہیں۔ باصر علی نے لکھا ہے کہ بادشاہ سرخ پوش کے تین بیٹے تھے۔ مہنوش، مدہوش اور باہوش ہیم چند بیان کرتے ہیں کہ بادشاہ شمشاد لعل پوش کے سات بیٹے تھے۔ سب سے چھوٹے کا نام الماس روح بخش تھا اور وہ ہی اس داستان کا ہیرو ہے۔ باصر علی نے ولایت ختن کے بادشاہ قیموس کی بیٹی کا نام مہر افروز اور ہیم چند نے مہر انگیز لکھا ہے۔ ولایت بابل کے بادشاہ کا نام ہیم چند کے نسخے میں جہانگیر شاہ ملتا ہے لیکن باصر علی نے اس کا کوئی نام نہیں دیا ہے۔ اس کے بعد دونوں میں کوئی فرق نہیں ملتا۔ واقعات و جزئیات کے بیان اور اسلوب تحریر میں قطعی مماثلت جاری رہتی ہے یہاں تک کہ شہزادہ (ہیرو) ملک واقان میں داخل ہوتا ہے۔ اس کا نام فارسی نسخے میں شہر واق دیا ہوا ہے۔ یہاں پہنچ کر فارسی نسخے کے مطابق وہ اول ایک رئیس زادے سے اور پھر اس کے توسط سے فرخ خال سے متعارف ہوتا ہے۔ اردو نسخے میں رئیس زادے کا ذکر نہیں ہے فرخ خال موجود ہے۔

باصر علی نے لکھا ہے کہ جب محفل نشاط آراستہ ہوئی اور شہزادے نے اپنی نغمہ سرائی کا کمال دکھایا تو صنوبر بادشاہ بہت محظوظ ہوا اور

اس نے شہزادے کا مدعائے دلی پوچھا ۔ شہزادے نے جواب دیا کہ میرا مدعا بجز اس سوال کے اور کچھ نہیں کہ گل با صنوبر چہ کرد ۔ یہ سن کر بادشاہ نے ایک دہقان کی بے وفا زوجہ کی حکایت بیان کی ۔ پریم چند نے اس حکایت کو حذف کر دیا ہے ۔

پھر فارسی نسخے میں لکھا ہے کہ شہزادے کے اصرار پر صنوبر بادشاہ کے حکم سے جب ملکہ گل بے وفا ، زنگیان رو سیاہ اور سگ باوفا سامنے پیش کیے گئے تو اس نے زنگیوں کی گردن اڑانے کا حکم دیا ۔ گل نے واویلا شروع کیا ۔ اس کے بعد کھانا آیا ۔ اول کتے کو کھلایا گیا اور اس کا پس خوردہ گل کو دیا گیا ۔ جب وہ کھا چکی تو اس نے پانی مانگا ۔ بادشاہ نے اسے اسی کتے کا پیشاب پلانے کا حکم دیا ۔ اسے بھی وہ بادشاہ کے خوف سے پی گئی ۔ لیکن پریم چند نے زنگیوں کا ذکر نہیں کیا بلکہ یہ تحریر کیا ہے کہ اس زنگی کا سر ایک طشت میں لایا گیا جو گل کا عاشق تھا ۔ کھانا کھا چکنے کے بعد اور بادشاہ نے اس کے سر میں چھڑی اس زور سے ماری کہ کئی قطرے خون کے اس کے سر سے ٹپک پڑے وہ خدمت گاروں نے بزور اس عورت کو چٹا دیے ۔

پریم چند کا بیان ہے کہ ملکہ گل کے ہنسنے سے پھول اور رونے سے موتی جھڑ پڑے جنہیں بادشاہ نے احتیاط سے رکھوا دیا ۔ فارسی نسخے میں اس کا کہیں ذکر نہیں ہے ۔ اس کے علاوہ پریم چند نے جو اس داستان میں ایک نمایاں اضافہ کیا ہے وہ ایک طویل ذیلی حکایت ہے اس میں صنوبر بادشاہ کے ملکہ گل پر عاشق ہونے اور اس سے شادی کرنے کا مفصل بیان ہے ۔ یہ پریم چند کی خالص اپنی ہی ایجاد ہے فارسی قصے میں اس کا کہیں وجود نہیں ہے ۔

شہزادے کو اس کے سوال کے جواب سے مطلع کرنے کی شرط صنوبر بادشاہ نے یہ رکھی تھی کہ جس وقت میں تم کو اس راز پر کماحقہ ، آگاہی بخش دوں گا تو قتل کرا دوں گا اور شہزادہ اس شرط پر رضا مند ہو گیا تھا ۔ یہ واقعہ دونوں نسخوں میں موجود ہے لیکن شہزادے کے حلف و عہد کے بارے میں دونوں میں اختلاف ہے ۔ سید ناصر علی نے

لکھا ہے کہ جس وقت بادشاہ شہزادے کے سامنے اپنا پورا واقعہ بیان کر چکا تو اس کے قتل کا حکم دینے لگا ، اس وقت شہزادے نے دو رکعت نماز پڑھنے کی مہلت چاہی اور بالا خانے پر گیا ۔ وہاں اس نے سیمرغ کا پر جلا کر اسے بلایا اور اس کی پشت پر سوار ہو کر فرار ہو گیا ۔ ہیم چند نے نماز کا بیان اڑا دیا ہے ۔ وہ تحریر کرتے ہیں کہ اس وقت شہزادے نے یہ عذر پیش کیا کہ مجھے اس زنگی کے حال سے بھی آگاہی بخشی جائے جو بھاگ کر ملکہ مہر انگیز کے تخت کے نیچے پوشیدہ ہو گیا ہے ۔ اسی وقت یہ سمجھا جا سکتا ہے کہ آپ نے مجھے اس واقعے سے مکمل آگاہی بخشی ۔ صنوبر بادشاہ چونکہ اس زنگی کے حال سے نا واقف تھا خاموش ہو گیا اور اس طرح شاہزادے کی جان بچ گئی ۔ پھر کچھ دنوں کے بعد ایک بار وہ دریا پر غسل کرنے کے لیے گیا تو سیمرغ کا پر جلا کر اسے طلب کیا اور اس کی پشت پر سوار ہو کر واپس ہوا ۔

ناصر علی کہتے ہیں کہ شہزادہ جمیلہ بانو کی سفارش سے لطیفہ بانو کے مظالم سے در گزرا اور عقد کر کے اسے بھی اپنے ہمراہ لے گیا لیکن ہیم چند لکھتے ہیں کہ اس نے لطیفہ بانو کی جان بخشی کر کے اسے وہیں چھوڑا اور صرف جمیلہ بانو کو لے کر روانہ ہوا ۔

سب سے اہم اختلاف جو دونوں کتابوں میں ملتا ہے وہ اس داستان کا انجام ہے ۔ ناصر علی کے نسخے میں تحریر ہے کہ جب شہزادہ نے ملکہ مہر افروز کو اپنے باپ کے رو برو پیش کیا اور کہا کہ اس نے میرے بھائیوں کو قتل کرایا ہے تو لعل پوش نے اسے ہاتھی کے پاؤں سے بندھوا کر اس قدر تشہیر کرایا کہ اس کا جسم پارہ پارہ ہو گیا اور وہ واصل جہنم ہو گئی لیکن ہیم چند لکھتے ہیں کہ ملکہ مہر انگیز کو جب شہزادے نے باپ کے سامنے پیش کیا تو لعل پوش نے بیٹے کی خوشنودی مقدم جان کر جواب دیا کہ تم جیسا چاہو اس کے ساتھ برتاؤ کرو ۔ ملکہ نے عفو تقصیر چاہی اور اپنی پاکدامنی جتائی ۔ شہزادے نے ترس کھا کر اس کا قصور معاف کر دیا اور ایک اچھی ساعت میں اس سے عقد کر کے ہنسی خوشی رہنے لگا ۔

جزوی اختلافات سے قطع نظر حکایت دہقان ، گل و صنوبر کی شادی اور انجام مہر انگیز کے بڑے اختلافات کے باوجود یہ بات مسلم ہے کہ بیم چند کی کتاب کا اصل ماخذ یہی نسخہ ہے۔

نمونہ عبارت یہ ہے :

"جب اس سیاہ بخت نے جانا کہ یہ سو گیا تب بعادت معہودہ بچھونے سے اٹھی اور دانتوں میں مسی اور آنکھوں میں سرمہ لگا کر عطر کی بسی ہوئی پوشاک پہن کر اور جواہر کے گہنے سے آراستہ و پیراستہ ہو کر مستانہ وار چلی - میں بھی اسی دم دبے پاؤں اس کے پیچھے لگ چلا ۔"

(قصہ گل و صنوبر ، ص ۹۳ مطبوعہ ابوالعلائی پریس آگرہ)

الف لیلہ :

الف لیلہ ایک بے مثل کتاب ہے ۔ یہ ان ادبی کارناموں میں سے ہے جن کا عالم کے ادبیات پر اثر پڑا ہے اور جنہیں تمام بنی نوع انسان کی مشترکہ میراث کہا جا سکتا ہے ۔ اس کے تراجم دنیا کی مختلف زبانوں میں ہو چکے ہیں ۔ یوں تو اس کے واقعات کی ہلکی ہلکی جھلکیاں جنہیں تلمیحات کہتے ہیں ، دنیا کی ہر زبان میں پائی جاتی ہیں لیکن اس کے آثار اور چربے بھی بڑی کثرت سے ملتے ہیں ۔ انگریزی ادب میں سر جان مانڈویل کے "رابن سن کروسو" اور "گلیور کے سفرنامے" کو پڑھ کر بے اختیار سندباد جہازی کے سفرنامے یاد آ جاتے ہیں ۔ الف لیلہ کا اصل عربی نسخہ پہلوی داستان "ہزار افسانہ" سے ترجمہ کر کے تیار کیا گیا تھا ۔ آگے چل کر اس میں مختلف اضافے اور حاشیہ آرائیاں ہوئیں ۔

اس کا قصہ اس طرح پر ہے کہ جب بادشاہ شہریار نے اپنی ملکہ کی بدچلنی اپنی آنکھوں سے دیکھ لی تو اس کی نظر میں عورتوں کا اعتبار ہی اٹھ گیا ۔ چنانچہ ملکہ کو بد چلنی کی پاداش میں قتل کرانے کے بعد اس نے یہ وطیرہ اختیار کیا کہ روزانہ ایک شادی کرتا اور صبح کو اپنی زوجہ کو قتل کرا دیتا ۔ جب ایک عرصے تک اس کا یہی دستور رہا اور کتنی ہی عورتیں موت کے گھاٹ اتر گئیں تو اس کی وزیر زادی نے اپنے

باپ کو مجبور کر کے بادشاہ سے عقد کرا لیا ۔ اپنی ذہانت اور دانائی سے کام لے کر اس نے یہ تدبیر کی کہ وہ ہر شب کو بادشاہ کو ایک کہانی سناتی تھی لیکن رات بھر میں اسے پورا نہیں ہونے دیتی تھی ۔ چنانچہ جس وقت صبح کا اجالا ہوتا تھا ، کہانی کا کچھ حصہ باقی رہ جاتا تھا ۔ کہانی اس قدر دل چسپ ہوتی تھی کہ بادشاہ اس کے اختتام کا مشتاق رہتا اور ملکہ کے قتل میں دیر کرتا رہتا تھا یہاں تک کہ اس حیلے سے ایک ہزار ایک راتیں تمام ہوگئیں ۔ اس وقت تک ملکہ کے بادشاہ سے کئی اولادیں بھی ہوگئیں اور اس کا سوء ظن بھی دور ہوگیا چنانچہ آخر میں دونوں ہنسی خوشی رہنے لگے ۔

اردو میں سب سے پہلے شمس الدین احمد نے ۱۸۳۶ء میں مدراس کالج کے طلبا کے لیے عربی کے نسخے سے پہلی دو سو راتوں کا ترجمہ حکایات الجلیلہ کے نام سے کیا تھا لیکن یہ کتاب کمیاب ہے اور ہماری نظر سے بھی نہیں گزری ۔ اس کے بعد عربی نسخے ہی سے مولویان دہلی کالج نے اس کا ایک انتخاب اردو میں ترجمہ کیا اور ۱۸۴۴ء میں شائع کیا ۔ اس کتاب کا ایک نسخہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں موجود ہے ۔ اس کے سرورق پر یہ عبارت درج ہے :

> " انتخاب ترجمہ حکایات الف لیلہ گیارہ صفحہ جلد اول کے مولوی جعفر علی مدرس اول اور باقی مع جلد دوم اور چہارم کے محمد حسن علی خان مدرس مدرسہ دہلی نے اور جلد سوم کا مولوی سدیدالدین خاں مدرس سوم عربی نے زبان اردو میں عربی سے ترجمہ کیا ۔"
>
> " دہلی اردو اخبار اوفیس مکان مولوی محمد باقر صاحب واقع گذر اعتقاد خاں میں ۔"
>
> " باہتمام پنڈت موتی لعل پرنٹر اور پبلشر کے چھاپا ہوا ۔"
>
> (۱۸۴۴ء)

اس کتاب کے صفحات کی کل تعداد ۵۹۵ ہے اور آخر کے چار صفحات پر غلط نامہ دیا ہوا ہے ۔ اگرچہ کتاب کے سرورق پر مترجمین

کے کام کی مقدار دے دی گئی ہے لیکن کتاب کے اندر بجز جلد ثالث کے دیگر جلدوں کا کوئی تعین نہیں ہے بلکہ جلد ثالث کے اختتام کے متعلق بھی کسی مقام پر نوٹ نہیں دیا گیا۔ اس لیے یہ بتانا دشوار ہے کہ موجودہ کتاب کے کتنے اور کون سے صفحات کس مترجم کی کوشش کا نتیجہ ہیں۔ کتاب کی ابتدا یوں ہوتی ہے :-

بسم اللہ الرحمن الرحیم

" سب تعریفیں ہیں واسطے خدا پالنے والے تمام عالم کے اور درود اور سلام اوپر سرگروہ رسولوں کے کہ سردار اور آقا ہیں ہمارے اور نام پاک اون کا محمد ؐ ہے درود اور سلام خدا کا اوپر اون کے ہمیشہ روز قیامت تک۔ بعد اس کی (کے) سچ ہے کہ خصلتیں اگلوں کے (کی) نصیحت ہوگئیں واسطے پچھلوں کے تاکہ عبرت پکڑے انسان دیکھ کر اون نصیحتوں کو جو حاصل ہوئیں، واسطے دوسروں کے اور باز رہے ملاحظہ کر کے باتیں پہلے لوگوں کی اور جو کچھ کہ گزرا اوپر اون کے۔" (انتخاب ترجمہ حکایات الف لیلہ صفحہ ۱)

کتاب کی عبارت عربی کا لفظی ترجمہ ہے یہی وجہ ہے کہ اس میں بہت تعقید ملتی ہے۔ زبان و بیان میں قطعاً کوئی مزہ نہیں ملتا۔ کتاب اردو اشعار سے یکسر خالی ہے البتہ عربی اشعار کا اردو نثر میں ترجمہ دیا گیا ہے۔ تحریر میں یائے معروف و مجہول میں کوئی امتیاز نہیں اور دو چشمی ہا کی جگہ بالعموم ہائے ہوز ملتی ہے۔ اوپر قوسین ہمارے ہیں۔ دو راتوں کے درمیان اس قسم کی عبارت درج ہے :-

" اتنی میں صبح ہوگئی شہرزاد خاموش ہو رہی۔ جب رات انتالیسویں تھی اوس نے کہا " (صفحہ ۵۳)

" اتنے میں صبح ہوگئے شہرزاد چپ ہو رہے۔ جب ہوئی رات چھپن بعد پانچ سو کے، شہرزاد نے کہا " (صفحہ ۲۹۲)

ترجمے کی اس روکھی پھیکی عبارت کے باوجود ہم ذیل میں اس کا ایک ٹکڑا بطورِ نمونہ پیش کرتے ہیں :-

"وزیر زادے نے عرض کی کہ مجھے اس طرح روایت پہونچی ہے کہ ہارون الرشید کے وقت میں شہر بغداد میں ایک آدمی تھا ۔ نام اوس کا سندباد حمال تھا ۔ وہ ایک آدمی پریشان حال تھا ۔ بوجھہ اوٹھاتا تھا اپنے سر پر مزدوری لے کر ۔ اتفاقاً اوس نے ایک دن بھاری بوجھہ اوٹھایا ۔ اوس دن گرمے بہت تھے ۔ وہ اوس بوجھہ سے تھک گیا اور پسینے پسینے ہوگیا ۔ گرمی اوس پر غالب ہوئی ۔ ایک سوداگر کے دروازے پر گذرا ۔ اوس دروازے کے آگے جھاڑو دی ہوے اور چھڑکاؤ کیا ہوا تھا ۔ ہوا وہاں کی معتدل تھے اور ایک طرف اوس دروازہ کے ایک چوڑا چبوترہ تھا ۔ حمال نے اوس چبوترے پر اپنا بوج اوتارا تاکہ دم لیوے اور ہوا کھائے ۔"

(ایضاً صفحہ ۲۴۹ ، ۲۵۰)

انگریزی سے الف لیلہ سب سے پہلے منشی عبدالکریم کے ذریعے اردو میں منتقل ہوئی ۔ انھوں نے فارسٹر صاحب کی انگریزی کتاب سے اردو میں اس کا ترجمہ کیا ۔ منشی عبدالکریم نے یہ ترجمہ ۱۲۵۸ھ میں کیا تھا جیساکہ انھوں نے دیباچے میں بھی ذکر کیا ہے لیکن یہ کتاب ۱۲۶۳ھ میں شائع ہوئی ۔

منشی عبدالکریم لکھنؤ کے رہنے والے تھے لیکن کلکتے میں گورنر جنرل کے فارسی کے دفتر میں میر منشی تھے ۔ انھیں عام طور سے قصے کہانیوں کی کتابوں بالخصوص الف لیلہ کے پڑھنے کا بڑا شوق تھا ۔ یہ کتاب اکثر ان کے مطالعے میں رہا کرتی تھی لہذا جب وہ ملازمت سے سبک دوش ہوئے تو انھوں نے ۱۸۴۲ء مطابق ۱۲۵۸ھ میں انگریزی ترجمے سے اردو میں ترجمہ کیا ۔ یہ کتاب ۱۸۴۷ء مطابق ۱۲۶۳ھ میں طبع ہوئی اور پھر ۱۸۷۸ء مطابق ۱۲۹۵ھ میں اس کا ایک باتصویر

ایڈیشن نکلا ۔ ذیل میں ہم اس کا دیباچہ نقل کرتے ہیں :

''بعد حمد رب العالمین اور نعت سید المرسلین کے مخفی و پوشیدہ نہ رہے کہ جس طرح مطالعہ کتب تواریخ سے عجائب و غرائب اور حال سلاطین ماضیہ دانشمندوں کو موجب بصیرت کا ہر ایک امر میں ہوتا ہے اسی طرح کتب قصص اور حکایات سے کہ عاقلوں نے ہر ایک زبان میں واسطے تجربے اور تفریح خاص و عام کے تالیف کی ہیں ہر ایک کو فوائد کثیر حاصل ہوتے ہیں ۔ خصوصاً مبتدیوں کو کہ قصد زبان دانی کا رکھتے ہیں ایسی کتابوں سے مہارت لکھنے اور پڑھنے اور بول چال کی ہو جاتی ہے اور راقم اثیم کو کہ معروف بمنشی عبدالکریم ہے ابتدائے شعور سے کمال شوق دیکھنے کتابوں قصے کہانی کا تھا اور سب قصوں میں ممتاز الف لیلہ کی زیادہ رہتی تھی اور وہ عربی میں الف لیلۃ'' و لیلتہ یعنی ایک ہزار ایک رات ہے ۔ جس وقت راقم بیچ دارالامارہ کلکتے کے عہدۂ جلیلہ میر منشی گری دفتر فارسی نواب گورنر جنرل بہادر سے سرفراز تھا وہ کتاب سوا دو سو رات کی کہ جس کو شیخ احمد عرب یمنی شروانی نے واسطے پڑھانے صاحبان عالی شان کالج کلکتے کے بکمال تلاش عرب سے منگوا کر چھپوائیں تھیں میسر نہ آئی ۔ آخرکار جب راقم بسبب شدت امراض کے بعد تقرر پنشن بیت السلطنتہ لکھنؤ میں کہ مولد اپنا ہے، خانہ نشین ہوا وہ نسخہ تمام و کمال انگریزی زبان میں مع تصویرات بہم پہنچا ۔ راقم نے اوس کو اول سے آخر تک بسبب استعداد سمجھنے زبان انگریزی کے دیکھا از بسکہ قصے دلچسپ تھے دو برس تک اس کا ترجمہ کرتا رہا اور سنہ بارہ سو اٹھاون ہجری میں تمام کیا ۔ شہر میں شہرہ ہوا ۔ اکثر لوگوں نے منگوا کر نقل اوس کی لی ۔ کمتر مسودہ راقم کے گھر رہا ۔ دست بدست پھرا کیا چنانچہ پانچ سات جزو تلف ہوئے راقم کو اس کے لکھنے میں دوبارہ تکلیف کرنا پڑی اور طلب کرنے احباب کے نہایت تنگ آیا ۔ جس کو نہ دیتا وہ خفا

ہوتا اور دینے میں اپنی کتاب سے ہاتھ دھوتا ۔ آخر کو خیال ہوا کہ یہ کتاب چھپ جائے تا کہ سب کے ہاتھ آئے اور راقم بھی ایک ایک نسخہ اوس کا عزیزوں اور دوستوں کو بانٹے ۔ فقط اسی واسطے راقم نے جس طرح ہو سکا بیچ عہد معدلت مہد بادشاہ جمجاہ خاقانِ زمان ابوالظفر مصلح الدین محمد امجد علی شاہ ، بادشاہ غازی ملک اودھ خلد اللہ ملکہ اور وزارت وزیراعظم نواب امین الدولہ عماد الملک امداد حسین خاں بہادر ذوالفقار جنگ دام اقبالہ' کے چھپوایا اور سن ہجری طبع اس کتاب کے بارہ سو ترسٹھ اور عیسوی اٹھارہ سو سینتالوس ہیں ۔ اب راقم امیدوار ہے کہ اگر بشریت سے کسی جا ربط قصے یا لفظ غیر مانوس میں غلطی ہو ناظرین والا ہمم معاف فرمائیں اور شکوہ عدم عبارت آرائی کا زبان پر نہ لائیں ۔ راقم نے صاف صاف ترجمہ کیا ہے کہیں رنگینی اور اشعار کو دخل عمداً نہیں دیا ہے چنانچہ جس طرح اصل کتاب انگریزی میں تعداد شبوں کی تھی اوسی طرح اس میں بھی تعداد نہیں ہے تا سلسلہ قصے کا نہ ٹوٹے اور بالفعل کہ تمام قلمرو سرکار دولت مدار کمپنی انگریز بہادر دام اقبالہ' میں اردو رائج ہے لہذا اسی زبان میں ترجمہ کیا تا مطبوع طبع صاحبان عالیشان کا ہو اور مدرسوں مکتبوں سرکار ممدوح میں رواج پاوے ۔''

منشی عبدالکریم کی زبان سلیس ، صاف اور رواں ہے ۔ قافیہ پیمائی بالکل نہیں ہے اور یہ ایک غیر معمولی بات ہے اس وقت جب کہ مقفیٰ اور مسجع عبارت لکھنے کا خواہ وہ ترجمہ ہو خواہ طبع زاد افسانہ ایک عام رواج تھا ۔ مترجم کا اس سے پرہیز کرنا دوراندیشی کی بات ہے ۔ البتہ ترجمہ کی شان بدستور قائم ہے اور الفاظ و فقرات کی ترتیب میں وہی قدامت کا اثر ہے جو اس دور کی تمام کتابوں میں پایا جاتا ہے ۔ اگرچہ کتاب رنگینی ، صنائع بدائع ، تکلفات اور لفظی آرائش سے پاک ہے لیکن اسلوب میں کوئی ادبی دلکشی بھی نہیں ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ یہ ترجمہ زیادہ مقبول نہیں ہو سکا ۔ کتاب چار جلدوں میں منقسم ہے ، پہلی

جلد میں ۳۰ قصے ، دوسری میں ۱۸ ، تیسری میں ۷ اور چوتھی میں ۹ قصے ہیں ۔ اس طرح قصوں کی مجموعی تعداد ۶۴ ہوتی ہے ۔

ہماری نظر سے اس کا ایک اور نسخہ بھی گذرا ہے جو محمد مصطفیٰ خاں کے مطبع مصطفائی کانپور میں ۲۹ ذی الحجہ ۱۲۸۶ھ کو طبع ہوا ہے ۔ اس نسخے کے آخر میں شیخ امیر اللہ تسلیم کی تاریخ طباعت بھی درج ہے ۔

کیا تسلیم ہم نے مصرع تاریخ یہ موزوں ۔ چھپی کیا خوب و کامل الف لیلہ اب کی اردو میں ۱۲۸۶ھ ۔

اسی نسخے سے ہم عبارت کا نمونہ پیش کرتے ہیں :-

"اس نے اپنی لونڈیوں کو حکم کیا کہ ایک تم میں سے اس طوطے کے پنجرے کے تلے تمام رات چکی پیسے اور ایک اس کے اوپر پانی ڈالے اس طرح کہ جیسے مینھ برستا ہے اور تیسری لونڈی آئینے کو ہاتھ میں لے کر شمع کی روشنی میں اس طوطے کے منھ کے آگے گھمائے ۔ وہ لونڈیاں شب کو بموجب فرمانے اپنی بی بی کے ان سب کاموں کو بجا لائیں اور وہ اس امر سے اپنی دلجمعی کر کے بیٹھی ۔ دوسرے دن جب اس کا شوہر اپنے گھر آیا بطور سابق طوطے سے تنہائی میں پوچھا ۔ آج کی رات کیا معاملہ گذرا ۔ طوطے نے کہا خداوند رات بھر میں بڑی مصیبت میں رہا ۔ تمام رات مجھ پر مینھ برستا رہا ۔ بجلی چمکا کی ۔ بادل گرجا کیا ۔"

(الف لیلہ صفحہ ۹۲ مطبوعہ مطبع مصطفائی کانپور)

حیدر علی فیض آبادی نے واجد علی شاہ کے عہد میں عربی سے دس جلدوں میں الف لیلہ کا ایک ترجمہ کیا تھا جس کی ایک مطبوعہ جلد انجمن ترقی اردو (ہند) کے کتب خانے میں ملتی ہے ۔ باقی کا پتہ نہیں ۔ اس جلد

میں سو راتیں ہیں اور حکایات الجلیلہ کی پہلی جلد کی کہانیاں ہیں[1] - یہ جلد ۱۸۴۷ء / ۱۲۶۳ھ میں طبع ہوئی تھی ۔ مرزا رجب علی بیگ سرور نے بھی الف لیلہ کا ایک ترجمہ شبستان سرور کے نام سے اپنی مشہور مقفیٰ و مسجع عبارت میں ۱۲۷۹ھ میں کیا جو اسی سال پہلی بار مطبع نجم العلوم لکھنؤ میں طبع ہوا ۔ نمونہ عبارت کے لیے ہم اردو کی نثری داستانیں کے حوالے سے سوتے جاگتے کی کہانی کی ابتدا نقل کیے دیتے ہیں تاکہ مختلف انشا پردازوں کے طرز تحریر کا باسانی تقابل کیا جا سکے :-

"شہزادے نے کہا خلیفہ ہارون الرشید کے زمانے میں ایک سوداگر بغداد میں ملک التجار تھا ۔ شہروں میں اس کا شہرہ تھا ۔ نام ورِہر دیار تھا ۔ ہر طرح کا مال و اسباب جو شے تھی نایاب تھی ۔ دولت بے حساب تھی ۔ لیکن وارث اور چشم و چراغِ خانہ ایک تھا ۔ التہا کا سعادت مند بہت نیک تھا ۔ ابوالحسن نام تھا ۔ حسن اخلاق سے عزیز دل خاص و عام تھا ۔ دنیا تو سرا ہے صرف دم لینے کا ٹھکانہ ہے ۔ سوداگر نے یہاں سے کوچ کیا ۔ بیٹا مالک مال و دولت ہوا ۔ وہ تاجر باوجود دولت نقد و جنس کے کثرت سے دنی تھا ۔ کبھی جھوٹے ہاتھ سے کتے کو مارا نہ تھا بلکہ دوسرے کا دینا گوارا نہ تھا ۔"

(اردو کی نثری داستانیں ، ص ۵۱۸)

منشی نولکشور کے مطبعے میں الف لیلہ کے جو منظوم و منثور ترجمے ہوئے ان میں سب سے زیادہ منشی طوطا رام شایاں کا ترجمہ مقبول خاص و عام ہوا ۔ یہ ترجمہ انھوں نے ۱۸۶۸ء میں ہزار داستان کے نام سے چار جلدوں میں کیا تھا ۔ ۱۸۸۹ء میں حامد علی خاں نے الف لیلہ نثر مسمی بہ ہزار داستان لکھی جو پہلی بار نولکشور پریس لکھنؤ میں چھپی ۔ یہ کوئی نیا ترجمہ نہ تھا بلکہ انھوں نے طوطا رام شایاں ہی کے ترجمے پر نظر ثانی کی تھی ۔ بازار میں عام طور پر آجکل یہی نسخہ ملتا ہے ۔ اس کی زبان صاف ، سادہ اور بے نمک ہے ۔ ذیل میں ہم اس کی

---

۱ - اردو کی نثری داستانیں ، صفحہ ۸۵ -

عبارت کا ایک نمونہ درج کرتے ہیں :

”بمجرد اس عمل کے فوراً باورچی خانے کی دیوار شق ہو گئی اور اس میں سے ایک بی بی نہایت حسین و باتمکین نکل آئی ۔ لباس فاخرہ اور زیور قیمتی سے آراستہ اور ایک چھڑی اس کے ہاتھ میں ، ماہی توا کے پاس آ کر کھڑی ہوئی اور ایک مچھلی کو چھڑی مار کے بولی ۔ مچھلی مچھلی تو اپنے قول اور پیمان پر ہے وہ کچھ نہ بولی ۔ اس بی بی نے پھر اسی کلام کو مکرر کہا ۔ تب چاروں مچھلیاں اٹھ کر بالاتفاق بولیں ۔ سچ ہے سچ ہے ۔ اگر تم ہمیں مانوگی تو ہم تمھیں مانیں گے ۔ اگر تم اپنا قرض دو تو ہم اپنا دیں گے ۔ یہ سنتے ہی وہ بی بی ماہی توا کو الٹ کر اسی دیوار کے شگاف میں چلی گئی اور وہ شگاف بند ہوگیا اور دیوار جیسی تھی ویسی ہی ہوگئی ۔“

(الف لیلہ ، ص ۳۸ مطبوعہ نولکشور پریس لکھنؤ ، دسمبر ۱۹۲۲ء)

۱۸۹۱ء میں مرزا حیرت دہلوی نے ”شبستان حیرت“ کے نام سے بطرز ناول ایک ترجمہ کیا جو پہلی بار مطبع رائے بھوانی پرشاد دہلی میں طبع ہوا ۔ اس کے چار حصے ہیں اور ہر حصے میں ڈھائی سو راتیں ہیں ۔ اس کے بعد انھوں نے الف لیلہ دنیا زاد معروف بہ مشاطۂ بغداد لکھی جو اسی مطبع میں ۱۸۹۲ء میں پہلی بار چھپی ۔ یہ کتاب بطرز ناول لکھی گئی ہے لیکن اس کی کہانیاں الف لیلہ کی نہیں ہیں ۔ بہرحال یہ دونوں کتابیں داستان کے زمرے میں نہیں آتیں ۔

اردو کے مشہور ناول نگار پنڈت رتن ناتھ سرشار نے بھی ۱۹۰۱ء میں دو حصوں میں الف لیلہ کا ترجمہ کیا ۔ انھوں نے انگریزی اور عربی دونوں نسخوں سے مدد لی ہے ۔ پہلے حصے میں ایک ہزار راتوں کا سلسلہ قائم کیا گیا ہے ۔ اس میں چار جلدیں ہیں اور کل ۱۰۵۰ صفحات ہیں ۔ حصہ دوم میں بقیہ قصوں کی ترتیب ہر جلد کے تتمے کے طور پر رکھی گئی ہے ۔ چنانچہ مشہور و معروف قصے مثلاً قصہ شہزادہ زین الصنم اور

بادشاہ جن کا ۔ قصہ شہزادہ دریا بار کا ۔ قصہ الہ دین اور عجیب و غریب چراغ و ساحر افریقی کا ۔ قصہ ہارون الرشید اور بابا عبداللہ نابینا کا ۔ قصہ سیدی نعمان اور اس کی گھوڑی کا ۔ قصہ خواجہ حسن رسی فروش کا ۔ قصہ علی بابا اور چالیس ٹھگوں کا ۔ قصہ علی خواجہ اور سوداگر بغداد کا ۔ قصہ شہزادہ احمد اور پری بانو کا ۔ قصہ دو بہنوں کے حسد اور عداوت کا تیسری بہن کی نسبت جو سب سے چھوٹی تھی ۔ سب کے سب دوسرے حصے میں دیے گئے ہیں ۔ پہلے حصے میں آخری راتوں کی کہانیاں بہت مختصر ہو گئی ہیں بلکہ بعض اوقات دو دو راتوں میں ایک مختصر کہانی ہی بیان ہوتی ہے ۔ دونوں حصوں کے ہر قصے میں حسب موقع و مقام تصویریں بھی دی ہیں اور بیچ بیچ میں عمدہ غزلیں اردو کی زیادہ اور فارسی کی کم ، مختلف شاعروں کے واسوخت اور متفرق اشعار بکثرت ملتے ہیں ۔ پھر یہ اشعار اس قدر برمحل ، برجستہ اور موزوں ہوتے ہیں کہ معلوم ہوتا ہے شاعر نے اسی مقام کے لیے یہ شعر نظم کیا ہے ۔

کتاب میں نہ صرف لکھنوی زبان کا چٹخارا ملتا ہے بلکہ سرشار نے اس میں لکھنوی فضا بھی داخل کردی ہے ۔ کہیں کہیں عبارت سادہ بھی مل جاتی ہے لیکن مترجم کی زیادہ کوشش اسے مقفیٰ اور مسجع بنانے کی رہتی ہے ۔ خصوصاً ہر کہانی کی تمہید اٹھانے کا ڈھنگ بالکل رسمی ہے ۔ مثلاً کتاب کی ابتدا ہی یوں ہوتی ہے :

> " راویان روایت سلاطین خلف و حاکیان حکایت شاہان سلف نے شاہد دل ربائے سخن اور لعبت شیریں ادائے فسانہائے کہن کو یوں ہر ہفت آرائش سے مزین اور حلیۂ پیرایش سے مشین کیا ہے کہ زمان باستاں میں ایک تاجدار خاقان کلاہ بادشاہ معدلت پناہ سریر آرائے ہند و چین تھا اور تاج شہی میں دو نگین ، ایک شہزادہ کہین اور ایک مہین تھا ۔"

(الف لیلہ سرشار حصہ اول ، ص ۱)

سرشار کی دونوں قسم کی انشا کے نمونے ذیل میں دیے جاتے ہیں ۔ پہلے ان کی مقفیٰ و مسجع عبارت ملاحظہ ہو :

" خلیفہ ہارون الرشید کے عہد میں ایک زردار سوداگر نے انتقال کیا تو اس کے اکلوتے لڑکے ابوالحسن نے قبضہ مال و منال کیا ۔ دولت موروثی کے برابر حصے کیے ۔ کچھ سیم و زر جمع ہوا باقی میں گلچھرے اڑے ۔ احباب کے ساتھ خرب شراب خوری کی ۔ دن رات سیہ کاری کی ۔ حتیٰ کہ دولت و ثروت سب کچھ کھو بیٹھا اور مال و اسباب سے ہاتھ دھو بیٹھا ۔"

(الف لیلہ سرشار حصہ اول ، ص ۵۶۵)

اب ایک سادہ عبارت کا لطف اٹھائیے :

" ایک روز ایک زن پیر دو کنیزان نوجوان کے ہمراہ اسی دوکان میں آئی اور تاج الملوک کا نقشہ اور نور کا حسن اور سانچے میں ڈھلے ہوئے ہاتھ پاؤں اور پیارے پیارے گورے گورے گل اور بے مثل و بے نظیر جمال دیکھ کر بے ساختہ کہہ اٹھی اس خدائے پاک کے صدقے جس نے مشت خاک سے ایسی نورانی صورت بنائی ۔ اس اللہ کی قدرت کے قربان جس نے تجھ سا مرد حسین پیدا کیا کہ عورت اور مرد سب کی آنکھ پڑتی ہے ۔"

(الف لیلہ سرشار ، حصہ اول ۳۲۰ و ۳۲۱)

آخر میں سرشار کے روز مرے سے بھی محظوظ ہو لیجیے :
" آدمی ہے کہ جورو کا غلام ہے ۔ تم کو یہ بات زبان سے نکالتے ہوئے شرم نہیں آتی ہے کہ جورو اور تم کو مارتی اور ڈانٹ بتاتی ہے ۔ لاحول ولا قوۃ ! اچھے مرد ہیں اور اچھی جوروا ہے ۔ اس سے تو کسی مرد کے گھر پڑ گئے ہوتے تو اچھے رہتے ۔"

(الف لیلہ سرشار ، حصہ اول ص ۹۸۷)

سب سے آخر میں ایک اور ترجمے کا ذکر کرنا بھی ضروری ہے جو ڈاکٹر ابوالحسن منصور احمد پروفیسر علی گڑھ مسلم یونیورسٹی نے الف لیلہ و لیلہ کے نام سے دو جلدوں میں کیا ہے۔ یہ ترجمہ ۴۶-۱۹۴۰ء میں انجمن ترقی اردو (ہند) نے شائع کیا ہے اور دیال پرنٹنگ پریس دہلی میں طبع ہوا ہے۔ اس کی زبان آسان اور با محاورہ ہے لیکن کتاب میں الف لیلہ کی خصوصیات باقی نہیں رہیں۔

الف لیلہ اپنی قسم کی پہلی اور آخری کتاب ہے۔ ادبیات میں اس کا درجہ بہت بلند ہے۔ دیگر داستانوں کی طرح اس میں بھی انسانی اور غیر انسانی، دیو، جن، بھوت، پری، ارضی اور غیر ارضی ہر قسم کی مخلوقات سانس لیتی ہیں واقعات کا تنوع، بوقلمونی، نیرنگ سازی، فسوں کاری، حیرت سامانی اور عجائب نگاری غرض ہمارے ذوقِ تجسس کو ابھارنے اور تسکین و تشفی دینے کے لیے سب کچھ موجود ہے۔ ہر قسم کے زر و جواہر، لباس و طعام، آرائش اور تکلفات، رزم و بزم ہر طرح کے اسباب مہیا ہیں۔ غصہ و نفرت، محبت و الفت، خوف و جنوں، شہوت و گرسنگی، تمرد و انکساری ہر قسم کے جذبات کا مظاہرہ ہے۔ پھر واقعات کی ترتیب، تنظیم و تکمیل اس قدر سلیقے، اہتمام، تناسب اور موزونیت کے ساتھ کی گئی ہے کہ اس سے بڑھ کر ناممکن معلوم ہوتی ہے۔ مواد کے استعمال میں مولف نے جو توازن اور اعتدال برتا ہے اس کی مثال دوسری جگہ محال ہے۔ عصری میلانات و رجحانات اور معاشرت کی جو تصویریں کھینچی گئی ہیں وہ اس قدر دل نشیں اور مکمل ہیں کہ ان سے اس دور کی ایک اچھی خاصی مکمل و مفصل تاریخ منضبط ہو سکتی ہے۔ واقعاتی ربط و تسلسل میں مؤلف نے اس قدر انتظام اور استحکام کے ساتھ ساتھ جتنی دلچسپی، دلکشی اور لطافت کا خیال رکھا ہے اس کی مثال نہ اس سے پہلے ملتی ہے نہ اس کے بعد۔ پلاٹ اس قدر مربوط ہے کہ قاری کا ذہن ایک لمحے کے لیے بھی ادھر ادھر بھٹکنے نہیں پاتا۔ واقعات ہماری زندگی سے دور ہوتے ہوئے بھی اتنے قریب نظر آتے ہیں کہ ہماری طبیعت ان سے کبھی نہیں اکتاتی۔ شاہ سے لے کر گدا تک اور سرمایہ دار (خواجہ) سے لے کر مزدور (حمال) تک سب کے سب ایسی زنجیر

میں منسلک ہیں کہ ان میں ذرا سی دیر کے لیے بھی اجنبیت ، مغائرت یا طبقاتی شعور اور طبقاتی کشمکش محسوس نہیں ہوتی ۔ الف لیلہ کے کردار جیتی جاگتی زندگی کے نمونے ہیں ۔ وہ ہمیں اپنے آپ سے بالکل قریب نظر آتے ہیں ۔ ہمیں ایسا محسوس ہوتا ہے گویا وہ ہمیں میں سے ہیں ۔ ہم ان میں بیگانگی ، بیگانہ پن بالکل نہیں پاتے ۔ ہمیں ان سے ہمدردی بھی ہوتی ہے اور نفرت بھی ۔ ان پر غصہ بھی آتا ہے اور پیار بھی ۔ بالکل اسی طرح جس طرح اپنے سماج کے مختلف افراد کے طرز عمل پر ہمارے دل میں مختلف جذبات کی لہریں پیدا ہوتی ہیں ۔ ان قصوں میں علی بابا اور چالیس چور ، قصہ ابوالحسن سوتے جاگتے کا ، الہ دین اور چراغ اور سندباد جہازی کے سات سفر خاص طور پر مقبول ، مشہور اور دلچسپ ہیں ۔

الف لیلہ میں تخیل کی پرواز بہت بلند ہے ۔ اس میں افراط پسندی ضرور ہے لیکن اس کی افراط تخیل میں ترتیب ہے ، تناسب ہے ، ٹھہراؤ ہے ، حسن ہے ۔ اس میں ہر شے کی کثرت اور تفصیل ہے لیکن موزونیت اور حسن ترتیب کے ساتھ ہے ۔ الف لیلہ کی افراطِ تخیل سے ہمارے جذبات کو ایک سکون اور قلب کو ایک طمانیت حاصل ہوتی ہے ۔ اس میں جو زندگی پیش کی گئی ہے وہ ایک جوئے رواں ہے جو ہموار زمین پر گنگناتی بہتی چلی جاتی ہے ۔ غرض الف لیلہ اپنی گوناگوں خوبیوں کے باعث ادبیات میں ایک الہامی کتاب کی حیثیت رکھتی ہے ۔

باغِ ارم :

راجہ خیراتی لال متخلص بہ آثم لکھنوی نے یہ داستان ۱۲۵۹ھ میں مرتب کی تھی ۔ یہ داستان مطبع ماہ پرتو بریلی میں طبع ہوئی ہے لیکن اس کا سنہ طباعت درج نہیں ہے ۔ کتاب میں کل ۱۹۲ صفحات ہیں ۔ قصہ کام روپ و کام لتا کا اردو میں یہ کمیاب ترجمہ ہونے کے باعث اہمیت رکھتا ہے ۔ مولف اس کے سبب تالیف میں لکھتے ہیں :

" لالہ اجودھیا پرشاد صاحب کہ ایک دوستانِ صدق و صفا سے ہیں محرک اور متکفل اعانت تحریر اس قصے کے ہوئے ۔ چار و ناچار سعیِ بلیغ بیچ تالیف اس کی ، کے کرنا پڑی اور اس

قصے نے بیچ عبارت متعارف سریع الفہم کے آغاز ۱۲۵۹ ہجری میں صورت اختتام کی قبول کی ۔ تاریخ تالیف :

جس وقت یہ ترتیب ہوا قصہ رنگیں
ہر حرف ہوا جس کا پر از گوہر پروین

تاریخ جو کی غور تو ہاتف نے کہا یہ
کہہ "خوب یہ دلچسپ ہوا قصہ رنگیں"
(۱۲۵۹ھ)

ایضاً

شکر خالق کا میں بجا لایا
جب ہوئی ختم یہ کہانی نئی
کہی تاریخ اوس کی ہاتف نے
خوب دلچسپ داستان یہ نئی

پھر یہ قصہ بیچ نظر، منشی دولت رائے صاحب متخلص بہ شوق کے کہ نہایت الفت و محبت ساتھ اس آثم کے رکھتے، ہیں گذرا ۔ اولھوں نے براہ مہربانی و توجہ دلی بہت پسند فرما کر نام اس کا 'باغ ارم' رکھا اور یہ تاریخ فی البدیہہ تصنیف فرمائی :

تاریخ

صد شکر کہ تالیف ہوا قصہ راگیں
ہر ایک ورق جس کا لہ گلبرگ سے کم ہے

تاریخ کو اور نام کو پوچھا جو صبا نے
بیساختہ رضواں نے کہا 'باغ ارم ہے'
۱۲۵۹ھ

(باغ ارم، ص ۱۹۰ - مطبوعہ مطبع ماہ پرتو، بریلی)

قصہ نہایت دلچسپ ہے ۔ اس کا خلاصہ یہ ہے کہ کسی زمانے میں ملک اودھ کا ایک شہزادہ کنور کامروپ خواب میں رانی کام لتا شہزادی سرالدیپ پر عاشق ہوگیا لیکن اس کا نام و نشان معلوم نہ ہونے کے باعث جستجو نہ کر سکا اور بیمار پڑ گیا ۔ ایک مدت کے بعد سمیپی بچن نامی ایک برہمن اودھ میں وارد ہوا ۔ اس سے معلوم ہوا کہ سرالدیپ کی رانی کام لتا نے خواب میں کسی راج کمار کو دیکھا ہے اور اس پر عاشق ہوگئی ہے ۔ اس کی شادی سویمبر پر موقوف ہے ۔ بس یہ معلوم ہونا تھا کہ کنور کامروپ اپنے وزیر زادے متر چند اور دیگر دوستوں کو ساتھ لے کر سراندیپ کے لیے روانہ ہوگیا ۔ اثنائے راہ میں جہاز تباہ ہوا اور کامروپ تریا راج میں گرفتار ہوا ۔ وہاں سے ایک پری اسے پرستان میں اڑا لے گئی ۔ (یہ ٹکڑا اکثر داستانوں سے ماخوذ ہے) ۔ رہا ہوا تو ایک جزیرے میں تسمہ پاؤں کے چنگل میں پھنس گیا (یہ ٹکڑا الف لیلہ سے ماخوذ ہے) ۔ وہاں سے چھوٹ کر دوارکا پہنچا ۔ جو دوست بچھڑ گئے تھے وہ ایک ایک کر کے ملتے گئے ۔ دوارکا کے راجا پرتھی پت نے اس کی بڑی تواضع کی اور ایک عرصے تک اسے مہمان رکھا ۔ آخر کامروپ اپنے دوستوں کے ساتھ سراندیپ پہنچا ۔ سویمبر میں رانی کام لتا نے تین بار اس کے گلے میں ہار ڈالا لیکن اس کی درویشانہ وضع کے باعث معزز راجاؤں نے رانی کی اس حرکت کو اپنی توہین سمجھا اور بگڑ کھڑے ہوئے ۔ راجا سراندیپ نے موقع کی نزاکت کو مدنظر رکھ کر کنور کامروپ کو ادھر اور رانی کام لتا کو ادھر قید کر دیا ۔ آخر مترچند کی کوشش سے کنور رہا ہوا اور ایک بھاری جمعیت کے ساتھ سراندیپ پر حملہ آور ہوا ۔ راجا کو شکست ہوئی اور عاشق و معشوق کی شادی ہوگئی ۔ کچھ دنوں کے بعد جب کامروپ رانی کام لتا کو بیاہ کر گھر کو پلٹا تو بڑی خوشی منائی گئی ۔ زیادہ دن نہیں گذرے تھے کہ راجا کا انتقال ہوگیا ۔ کامروپ تخت نشین ہوا اور مترچند اس کا وزیر ۔

مصنف نے کنور کامروپ کے خواب میں باغ کے پھول پودوں ، پرندوں اور کام لتا کے زیورات و سامان آرائش کی ایک طویل فہرست دی ہے ۔ اس کا سراپا کھینچا ہے اور محفل نشاط کا ذکر کیا ہے ۔ راجا

پرتھی پت نے کامروپ کو جو دعوت دی تھی اس کے کھانوں کی بڑی تفصیل پیش کی ہے اور ان کی اس قدر اقسام گنائی ہیں کہ ان سے زیادہ معلوم نہیں ہوتیں۔ یہیں فن موسیقی کے متعلقات، آلات اور راگ راگنیوں کی قسمیں بھی بڑی تفصیل سے درج ہیں۔ شادی سے قبل زائچہ اور مہورت کا بیان، بارات کا حال اور آخر میں واپسی وطن کے موقعے پر سعد و نحس تاریخوں، داوں اور چالے کا بھی تفصیلی بیان ہے۔ ان تفصیلوں پر "رانی کیتکی کی کہانی" کا پرتو معلوم ہوتا ہے۔ قصے میں دیوؤں، پریوں اور طلسمات وغیرہ کا پورا پورا دخل ہے۔ کامروپ اور کام لتا دونوں ہی کے کردار دلچسپ ہیں۔ زبان پر قدامت کا اثر ہے۔ الفاظ و فقرات کی ترتیب میں ترجمے کی پوری پوری شان موجود ہے۔ البتہ مصنف نے سجع و قافیے سے عبارت کو پاک رکھا ہے۔

نمونۂ عبارت یہ ہے:

> "الغرض سمیبی بجن گیانی اچارج سے رخصت ہو کر بیچ تھوڑی فرصت کے طے مسافت کر کے سراندیپ میں پہنچا اور چاہا اوس نے کہ رانی کے تئیں پہنچنے اپنے سے آگاہی دے مگر کوئی صورت ممکن نہ ہوئی۔ آخرش ناچار ہو یہ تدبیر سوچ کر اوپر دروازہ رانی کے آیا اور ایک محلدار کو بلا کر کہلا بھیجا کہ سمیبی بجن برہمن خادم بت خانہ خاص کا آیا ہے سو عرض کرتا ہے کہ رات کو مجکو دیوتا نے خواب دیا ہے کہ تو اوپر دروازے رانی کے جا کر یہ مژدہ پہنچا کہ ہم نے اوپر تمھارے مہربانی کر کے شفا بخشی لہذا چاہیے تمکو کہ بیچ شکرانہ اس کرامت کے واسطے پرستش ہماری کے آؤ۔"

(باغ ارم، ص ۱۰۶ مطبوعہ مطبع ماہ پرتو، بریلی)

آگے چل کر اسی قصے کو "قصہ کام روپ و کام لتا" کے نام سے کندن لال لاہوری نے ۱۸۳۹ء میں فارسی مثنوی دستور ہمت مصنفہ محمد مراد سے اردو میں ترجمہ کیا یہ مثنوی ۱۰۹۶ھ میں لکھی گئی ہے۔

اسی قصے کو تحسین الدین نے ۱۱۷۰ھ / ۱۷۵۶ء میں اردو میں نظم کیا ۔ گارساں دتاسی نے اس کو ۱۸۳۵ء میں پیرس سے شائع کیا اور برٹرینڈ نے رومن رسم الخط میں اس کو پیرس سے ۱۸۵۹ء میں شائع کیا ۔ اس قصے کو سراج الدین پانی پتی نے بھی اردو میں نظم کیا ہے[1] - ۱۷۴۱ء میں اسی قصے کو کسی ہندی شاعر نے فارسی سے برج بھاشا میں براہ راست ترجمہ کیا اور ''کامروپ کی کتھا'' نام رکھا ۔ اس کا ایک مخطوطہ بخط دیوناگری (نمبری ۲۰۸) پنجاب یونیورسٹی لائبریری لاہور میں محفوظ ہے ۔

قصہ بہرام گور :

یہ ایک ۴۴ صفحات کی مختصر سی داستان ہے جسے میر فرخند علی رضوی نوتنوی نے میر حسن رضوی مالک مطبع حسنی لکھنؤ کی فرمائش پر فارسی سے اردو میں ترجمہ کیا تھا ۔ اس کا سنہ ترجمہ معلوم نہیں ہو سکا ۔ البتہ یہ داستان سب سے پہلے مطبع میر حسن رضوی لکھنؤ[2] میں طبع ہوئی ہے - ہم نے اس کا ۱۲۶۱ھ کا ایڈیشن کتب خانہ عالیہ رام پور میں دیکھا ہے اور ایک نسخہ مطبوعہ مطبع دارالسلام دہلی ۱۸۳۶ء پنجاب یونیورسٹی لائبریری لاہور میں نظر سے گزرا ہے ۔

داستان میں بہرام شاہ ایران اور حسن بانو پری کے معاشقے کا حال بیان کیا گیا ہے ۔ بہرام گورخر کے شکار کا بہت شائق تھا لہذا اس کا عاشق سفید دیو ایک روز گورخر بن کر جنگل میں پہنچا اور جب بہرام اس پہ سوار ہوا تو اسے اڑا کر اپنے ملک میں لے آیا ۔ یہاں دیو کی محبوبہ حسن بانو پری رہتی تھی - بہرام اور حسن بانو دونوں ایک دوسرے سے محبت کرنے لگے ۔ آخر سفید دیو کی اجازت سے دونوں کی شادی

Anjuman Taraqqi Urdu (Hind) LIBRARY

۱۔ فہرست مخطوطات ہندوستانی از بلوم ہارٹ ، ص ۶۶ ۔

۲۔ مرزا رجب علی بیگ سرور نے اس مطبع کا ذکر فسانۂ عجائب میں کیا ہے ۔

ہو گئی - ادھر بہرام کی عدم موجودگی میں اس کے نمک حرام وزیر نے سلطنت پر قبضہ کر لیا اور اس کی انتالیس بیویوں کو اپنے تصرف میں لے آیا لیکن ایک بیوی ہاتھ نہ آئی - اسے وزیر نے زنداں میں ڈال دیا جہاں اس کے ایک لڑکا پیدا ہوا - ایک روز بہرام نے اسے خواب میں دیکھا - وہ حسن بانو کو ہمراہ لے کر ایران پہنچا اور ایک سوداگر کے بھیس میں سرائے میں جا اترا - ایک روز جب وہ شکار کو گیا ہوا تھا وزیر ادھر سے گذرا - حسن بانو پر جب اس کی نظر پڑی تو عاشق ہو گیا لیکن حسن بانو کبوتری بن کر اپنے ملک شہر سبز کو اڑ گئی - وزیر کو جو بہرام کی آمد کی اطلاع ہوئی تو اسے قتل کرنا چاہا لیکن رعایا اور ملازمان بادشاہی کی وفاداری کے باعث بہرام محفوظ رہا - اس نے سفید دیو کی مدد سے وزیر کو قتل کر کے تخت پر قبضہ کر لیا اور اپنی ملکہ اور بیٹے کو زنداں سے نکلوایا - چند یوم کے بعد جو حسن بانو کی یاد آئی تو بیٹے کو اپنی جگہ تخت پر بٹھا کر سفید دیو اور اس کے بھائیوں کی مدد سے حسن بانو کے ملک شہر سبز میں پہنچا اور وہاں اس کے ساتھ دوبارہ شادی ہوئی - اس کے بعد اس کا یہ معمول ہو گیا کہ چھ ماہ شہر سبز میں رہتا تھا اور چھ ماہ ایران میں -

داستان میں عجائب نگاری بدستور موجود ہے -کرداروں میں بہرام کے وزیر اور اس کی ایک ملکہ کا کردار جاذب نظر ہے - عبارت مقفیٰ و مسجع ہے جیسا کہ اس زمانے میں عام دستور تھا - البتہ زبان میں وہ تکلف اور تصنع نہیں ہے جو سرور اور ان کے مقلدین کی خصوصیت تھی - عبارت عام فہم اور بیان مسلسل ہے جس کے باعث قصے ہن کا پورا لطف ملتا ہے - قصے کو دلچسپ بنانے کے لیے مترجم نے اپنے اور دوسروں کے اشعار بھی بیچ بیچ میں داخل کر دیے ہیں - اس میں داستانوں کی سی تفصیلات بالکل نہیں ہیں - واقعات بالکل سیدھے سادے ہیں - جن میں پیچیدگی یا گنجلک بالکل نہیں ہے - کتاب کے اختتام پر تین قطعات تاریخ طباعت مصنف کے احباب کے کہے ہوئے درج ہیں - ان سے ۱۲۶۱ھ نکلتا ہے اس داستان کا ایک قلمی نسخہ کتب خانہ عالیہ رام پور میں محفوظ ہے جو ۱۲۶۱ھ سے قبل کا تحریر کیا ہوا ہے -

نمونہ عبارت یہ ہے :

"پری یہ سن کر بولی ۔ میری تیری ملاقات کسی طرح ممکن نہیں ہے کہ پری اور انسان میں کیا مناسبت اس کے سوا اگر دیو سفید یہ بات کہیں سن پائے میرا اور تیرا دشمن ہو جائے اس لیے کہ وہ مدت سے میرے حسن کا مبتلا ہے ۔ مجھ پر فریفتہ اور شیدا ہے ۔ یہ مکان اور باغ فقط میرے ہی واسطے بنا ہے ۔ بندی ہی اس کے باعث بنا ہے ۔"

(قصہ بہرام گور ، ص ۲، مطبوعہ میر حسن رضوی لکھنؤ ۱۲۶۱ھ)

نغمہ عندلیب :

فارسی میں کسی شاعر نے گل و ہرمز کا قصہ نظم کیا تھا ۔ گوبند سنگھ عندلیب شاہ جہان آبادی نے اسی قصے کو اردو نثر میں منتقل کرکے اس کا نام نغمہ عندلیب رکھا ہے ۔ قصے کا سنہ تصنیف ۱۲۶۱ھ ہے لیکن یہ پہلی بار مطبع طبی بندر پریس ہوگلی میں ۱۲۶۸ھ/۱۸۵۲ء میں طبع ہوا ہے اور اس میں کل ۳۱۲ صفحات ہیں ۔ ابتدا میں ڈاکٹر اسپرنگر پرنسپل مدرسہ کلکتے کا فارسی زبان میں ایک سرٹیفکیٹ بھی دیا ہے جو ۲۰ اکتوبر ۱۸۵۲ء کا لکھا ہوا ہے ۔ عندلیب اس کا سبب تالیف یوں بیان کرتے ہیں :

"ایک دن دل میں آیا کہ قصہ گل و ہرمز کا جو کسی شاعر نے فارسی نظم میں لکھا تھا اب اردو میں لکھا چاہیے ۔ اپنا نام بھی دفتر ارباب سخن میں داخل کیا چاہیے ۔ لیکن استعداد بھی نہ تھی ۔ لکھتا تو کیونکر لکھتا تحریر بندی کے لیے جناب آقائے عالی شان ہے کہ اپنے عہد کے انوری اور خاقانی ہیں کہتا تو کس منہ سے کہتا چپکا ہو رہا ۔ دل کا ارادہ دل ہی میں رکھا ۔ عاجزی تو خدائے عاجز نواز کی بارگاہ میں قبول ہی ہوتی ہے ۔ رفتہ رفتہ ایک ایسا سبب ہوا کہ حضرت کے تفضل سے دو ہفتے میں شروع بھی ہوا تمام بھی ہو گیا ۔ اب ناظرین منصف کی جناب میں دست بستہ عرض ہے کہ وقت ملاحظے کے

چند امور ملحوظ خاطر اشرف رکھیں ۔ اول یہ کہ سلاست کی رعایت بہت رہی اور صنائع پر دم خیال رہا کہ ہر شخص سمجھ جائے ۔ تقریر کا مزا پانے والا بفیض اوستاد یہ قصہ بھی صنائع شاعری سے کچھ کا کچھ ہو جاتا ۔ رتبے میں ایسا بڑھتا کہ سارے قصوں کی رونق گھٹاتا ۔ دوم یہ کہ ابتدا سے انتہا تک جو شعر لکھا تصنیف کیا لکھ دیا اور صاحبوں کے اشعار سے اپنی نثر کو زینت نہیں دی اپنی ہی گدڑی اوروں کی قبائے کمخوابی سے بہتر سمجھی ۔ سوم یہ کہ گھٹانا بڑھانا جس مقام پر مناسب جانا کیا لیکن بیان میں اختصار ہی ملحوظ رہا ۔ طول بیجا نہیں دیا ۔ چہارم یہ کہ بندہ محض بے استعداد تھا اس قدر بھی لکھا محض فیض استاد تھا ۔ پس اگر کوئی مقام پسند آ جائے دعا و گرنہ چشم پوشی از خطا منظور نظر رہے کہ مقصود اصلی مصنف کا تصنیف سے یہی ہوتا ہے ۔ اسی امید سے ہر شخص اپنی اوقات عزیز ان اشغال میں کھوتا ہے ۔ پنجم یہ کہ نام کتاب اور تاریخ تصنیف کی فکر تھی ۔ حضرت کی جناب میں عرض کی ۔ فی البدیہہ ارشاد ہوا ۔"

"نغمۂ عندلیب

۱۰۹۵ + ۱۶۶ = ۱۲۶۱ھ

پس یہ نام تاریخی ہے ۔ اس سے سال تصنیف پیدا ہے ۔ یہی نام بھی اس افسانے کا ہے ۔"

خاتمہ کتاب پر چند اشعار درج ہیں جن میں تاریخ تصنیف نظم کی گئی ہے :

خلاصہ اگرچہ ہوا یہ تمام
مگر سن لو باقی ہے اتنا کلام

کہ تاریخ ہے نغمۂ عندلیب
ہوا نام بھی نغمۂ عندلیب

قصہ بہت دلچسپ ہے اور طربیہ بنانے سے قبل اس میں کتنی ہی پیچیدگیاں پیدا کی گئی ہیں ۔ اس کا خلاصہ یہ ہے کہ قیصر روم کے یہاں ایک لڑکا پیدا ہوا جس کا نام ہرمز رکھا گیا ۔ لیکن خاص ملکہ کے خوف سے اسے دائی کے ذریعے خوزان بھیج دیا گیا اور ہرمز ایک باغبان کے گھر میں پرورش پانے لگا ۔ اتفاق ایسا ہوا کہ ہرمز اور گل شہزادی خوازن باہم محبت کرنے لگے ۔ ادھر ایران کے بادشاہ نے گل کی جو تصویر دیکھی تو عاشق ہو گیا لیکن جب اس نے شادی کا پیغام بھیجا تو گل نے خود انکار کر دیا ۔ اس پر برافروختہ ہو کر اس نے خوزان پر حملہ کیا لیکن ہرمز نے شاہ خوزان کی جانب سے اس کا مقابلہ کرکے اسے شکست فاش دی ۔ اس کے بعد قیصر روم نے شاہ خوزان سے خراج طلب کیا ۔ وہ خراج ہرمز کے ہمراہ بھیجا گیا ۔ روم پہنچ کر یہ عقدہ کھلا کہ ہرمز قیصر کا بیٹا ہے ۔ کچھ دنوں کے بعد ہرمز جو خوزان پہنچا تو معلوم ہوا کہ شاہ ایران خوزان کو تباہ کرکے گل کو ایران لے گیا ہے ۔ ہرمز ایران پہنچا اور تدبیر سے گل کو ایران سے نکال کر روم لے آیا لیکن یہاں سے شاہ ایران کی ایک جاسوس کنیز حسنا نے اپنے معتمد آدمیوں کے ہمراہ گل کو ایک تابوت میں ڈال کر پھر ایران واپس کر دیا ۔ گل نے دربان زنداں کے ہاتھ ہرمز کو خط بھیجا ۔ چنانچہ فغفور چین کا ایک مصور فرخ جو عرصے سے ہرمز کی ہمراہی میں تھا گل کی رہائی کے لیے روانہ کیا گیا اور آخر کار گل اسی کی کوششوں سے روم پہنچی جہاں اس کی اور ہرمز کی شادی ہو گئی ۔

مصنف کی زبان دہلوی ہے ، عبارت بے تکلف اور سادہ اور انداز بیان دلفریب ہے ۔ سجع و قوافی کا بھی خیال رکھا ہے ۔ جملے چھوٹے چھوٹے لیکن اسلوب سلجھا ہوا اور رواں ہے ۔ کتاب میں خود مصنف ہی کے اشعار ہیں اور حق یہ ہے کہ نثر کی مناسبت سے موزوں اور اچھے ہیں ۔ قصے کو طول دینے کے لیے ہیرو اور ہیروئن کو ملا ملا کر جدا کر دینا داستان نگاروں کا ایک عام دستور ہے ۔ عندلیب نے بھی اسی دستور پر عمل کیا ہے لیکن قصہ سرور افزا کی طرح اس میں بھی کاوش الگ جھلکنے لگی ہے اور واقعات میں علت و معلول کا رشتہ کمزور ہوگیا ہے ۔ کرداروں

میں شاہ ایران اور اس کی جاسوس کنیز حسنا کے کردار جان دار اور دلچسپ ہیں۔

نمونۂ عبارت یہ ہے :

"کہتے ہیں کہ جب خوزان میں چرچا پھیلا۔ گل کو خبر ہوئی۔ اداس ہو گئی۔ امید تھی، یاس ہو گئی۔ تڑپتی تو تھی ہی دونا تڑپنے لگی۔ بیتاب تو تھی ہی سر بھی پٹکنے لگی۔ کبھی فلک سے کہتی کہ اس الٹی چال سے تو نے مجھے کچل ڈالا۔ ارے ظالم میری تقصیر بتلا اور بھلا جو گیا سو گیا۔ اب تو ہی وصل یار کی کوئی تدبیر بتلا اور کبھی دائی سے کہتی کہ دیکھا اس فلک دو رنگ نے کیا دکھایا۔ گردش زمانے نے مجھے کس انداز سے ستایا"

(نغمۂ عندلیب، ص ۱۵۰)

قصہ گل و ہرمز :

اس قصے کا ایک نسخہ انڈیا آفس لندن کے کتب خانے میں موجود ہے۔ کیٹلاگ میں صرف اس قدر وضاحت کی گئی ہے کہ یہ ایک قصہ فارسی سے دکنی نثر میں ترجمہ کیا گیا ہے۔ مصنف کے نام اور اس کے سنہ تصنیف وغیرہ کے متعلق کوئی وضاحت نہیں ہے[۱]۔ عبارت میں دکنی زبان کی جملہ خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ ہم اس کا نمونہ مولانا نصیرالدین ہاشمی کی کتاب "یورپ میں دکنی مخطوطات" سے نقل کرتے ہیں۔

"گل کی شادی کا میعاد کا ایک مہینہ باقی رہتے ایران کا بادشاہ خط لکھا خوزان کے بادشاہ کو کہ اب ایک برس کی میعاد میں ایک مہینہ باقی ہے۔ اس وقت نیک ساعت ٹھہرا کر

---

۱ - یورپ میں دکھنی مخطوطات، ص ۵۶۳ -

مجکو خبر بھجو (بھیجو) ۔ میں وہی (آسی) وقت ہو پہچھوں اور شادی کا کام انجام کروں ۔ میں تمارا جواب کا انتظار ہوں"

(یوروپ میں دکنی مخطوطات ، ص ۹۷ ھ)

حکایت سخن سنج :

طوطی نامے کے کئی ترجموں کا ذکر ہم اس سے قبل کر چکے ہیں ۔ منشی اہنا پرشاد متخلص بہ رسا ولد لالہ چندی پرشاد کائیستھ لکھنوی نے ۱۲۶۲ھ/۱۸۴۵ء میں طوطی نامہ٭ قادری کی بیس حکایتوں کا ترجمہ "حکایت سخن سنج" کے نام سے کیا ہے ۔ کتاب میں کل ۱۳۲ صفحات ہیں ۔ ترجمے کی عبارت میں کوئی خصوصیت نہیں ہے ۔ منشی اہنا پرشاد بعد میں مسلمان ہو گئے تھے ۔ ان کا اسلامی نام عبدالرحمان ہے ۔ سبب ترجمے میں بیان کرتے ہیں :

"حسب اتفاق مرشد زادہ بلند اقبال نونہال چمن ، عظمت و اجلال . . . بیدار بخت محمد مرزا بہادر نے دراز کرے اللہ سن و سال اور جاہ و اقبال اون کا کچھ ذکر طوطی نامے کا کہ معروف بہ طوطا کہانی ہے فرمایا اور کمال عنایت خدا سے میری طرف متوجہ ہو کر ارشاد کیا کہ اگر تو اس طوطا کہانی کو زور طبیعت سے اپنے طور پر پروازی دلائے اور حاضر کرے تو سبب خوشنودی ، خاطر ما بدولت کا ہے ۔ لہذا میں نے طوطی زبان کو گویا کیا اور فرمان واجب الاذعان بجا لایا ۔ امیدوار شائقین سخنور اور سامعین نکتہ پرور سے یہ ہے کہ ہنگام مطالعہ اصلاح سے دریغ توجہ نہ فرماویں اور قطعہ تاریخ کا کہ متضمن اوپر نام اس کتاب کے ہے بیچ خیال ناقص کے یوں گزرا ۔ رباعی ۔

جب ختم ہوئی رسا کہانی
تاریخ کا اس کی مجکو تھا رنج
ناگاہ بولا یہ ہاتف غیب
تاریخ حکایت سخن سنج"
(۱۲۶۲ھ)

نمونۂ عبارت یہ ہے :

"جب کہ درست دل خواہ صبح یعنی آفتاب ظلمت شام فراق کی دیکھ کر گوشۂ مغرب میں لاچار ہو کر بیٹھا اور معشوق شب یعنی ماہ خلوت خانۂ مشرق سے نکلا خجستہ پوشاک تبدیل کرکے ہائے وائے کرتی ٹھنڈی سانسیں بھرتی طوطے کے پاس گئی اور کہنے لگی کہ اے طوطے قصے کہانیاں تو روز سنتی ہوں لیکن میں یہ کہتی ہوں وہ کون سی شب ہوگی جو میں اپنے دوست سے سینہ بہ سینہ لب بہ لب ہو کر سوؤں اور درد دل اور سوز جان کو کہوں"

(حکایت سخن سنج ، ص ۹۰)

ترجمے کی عبارت آغاز حکایت کو چھوڑ کر صاف ، سادہ اور شیریں ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ تعقید بھی پائی جاتی ہے ۔ اس کتاب کا ایک قلمی نسخہ کتب خانہ عالیہ رام پور میں محفوظ ہے جو ۱۲۷۴ھ/ ۱۸۵۷ء کا بخط عبدالرشید تحریر کیا ہوا ہے ۔ پیش نظر مطبوعہ نسخے میں مطبع کا نام نہیں لکھا ہے اور نہ سن طباعت ہی درج ہے ۔ یہ نسخہ ہم نے کتب خانہ عالیہ رام پور میں دیکھا ہے ۔

عجیب و غریب :

یہ کتاب میر سید ولایت علی کی تالیف ہے ۔ ولایت علی محبوب علی کے بیٹے اور شاہ ولایت امروہوی کی نسل سے تھے ۔ ان کے آباؤ اجداد کا اصل وطن امروہہ ہے لیکن انہوں نے بریلی میں توطن اختیار کر لیا تھا ۔ ولایت علی نواب احمد حسین خاں والیِ فرخ آباد کے مصاحبین میں تھے ۔

انھوں نے یہ کتاب ۱۸۴۷ء/ ۱۲۶۳ھ میں مرتب کی تھی لیکن ایک عرصے کے بعد ان کے صاحبزادے سید قاسم علی خواہاں نے ۱۸۸۷ء/ ۱۳۰۴ھ میں طبع کرائی ۔ مولف اس کے سبب تالیف میں بیان کرتے ہیں :

"بندہ خاکسار نے بعد مدت مدید و عرصہ بعید کے سنہ بارہ سو باسٹھ ہجری میں بنا برسر انجام دینے کار ضروریہ فرخ آباد سے شہر ہانس بریلی کی طرف رخ کیا اور منازل سفر طے کر کے بستر قیام پر آرام لیا ۔ چند روز الصرام حدود بندی زمین داری میں مصروف رہا ۔ امور متعلقہ سے انفراغ پا کر اعزا سے مالوف رہا ۔ جب ارادہ مراجعت پیش نہاد رہا ۔ محبان یکتا اور دوستان باصفا نے مجھ سے کہا کہ اب جو فرخ آباد فردوس بنیاد کو جاؤ گے حضور نواب صاحب میں کیا سوغات نذر دکھاؤ گے میں نے کہا کوئی ہدیہ قابل نظر نہیں آتا کہ احقر لے جاتا ۔ مگر ارادہ ہے کہ ایک کتاب دلچسپ بنام نامی تازہ مضمون زبان اردو میں جمع کر کے بطریق پیش کش گزرانوں ، نذر دوں کہ سب تحفوں سے یہ تحفہ بڑھ کر ہے اور ہر ایک ہدیہ اس کے آگے کمتر ہے اور جس کی اس پر نگاہ پڑے کہے کہ یہ وہ چیز ہے کہ قیامت تک یادگار رہے ۔ قصہ مختصر فسانۂ چمن شاہ اور سمن بیگم بزبان اردو ترتیب کیا اور قطعۂ تاریخ اس داستان رنگین بیان کا یوں ترکیب دیا ۔ تاریخ :

لکھا اردو میں جب فسانۂ نو
ہوا کیا کیا سخن سنجوں کو مرغوب

سروش غیب سے پوچھی جو تاریخ
وہ بولا ہے طلسم عشق کیا خوب
(۱۲۶۳ھ)

اس افسانے میں دراصل قصہ گل و صنوبر بیان کیا گیا ہے لیکن ناموں میں کچھ اختلاف ہے ۔ اس سے پہلے گل و صنوبر کا ترجمہ جو پیم چند کھتری نے کیا تھا اس کا ہم ذکر کر چکے ہیں ۔ ولایت علی نے اس کا تذکرہ نہیں کیا ہے ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ ترجمہ ان کی نظر سے نہیں گذرا ۔ بلکہ انھوں نے فارسی کے اسی قصہ گل و صنوبر کو جو عام طور پر مشہور تھا اردو زبان میں تحریر کر دیا ۔ قصے کا پلاٹ وہی

ہے جو گل و صنوبر کا ہے البتہ دونوں نسخوں میں کچھ فرق ہے۔ کتاب کی ابتدا میں کچھ اضافہ کیا گیا ہے۔ جب شہزادہ دانش عشق مہر افروز میں گرفتار ہوا تو ندیمان سلطنت نے اس کو عشق سے باز آنے کے لیے تریا چرتر سے متعلق گیارہ حکایتیں سنائی تھیں۔ اسی طرح کی حکایات بہار دانش میں بھی جہاں دار شاہ کو سمجھانے کے لیے بیان کی گئی ہیں۔ اس لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ مولف نے یہ حکایتیں بہار دانش سے لے کر لکھی ہیں۔ ہیم چند کھتری کے ترجمے میں شہزادی کا نام مہر انگیز اور "عجیب و غریب" میں مہر افروز ہے اور یہی نام سید باصر علی کی فارسی داستان میں ملتا ہے جیساکہ ہم پہلے ذکر کر چکے ہیں۔ لیکن ملکہ کی کنیز دلارام دونوں نسخوں میں اسی نام سے موجود ہے اور جمیلہ بانو اور لطیفہ بانو بھی وہی ہیں۔ بنی اسرائیل کی ایک زن عابدہ و عفیفہ کا بیان فسانہ عجائب سے لیا گیا ہے لیکن اسے منظوم کر دیا ہے۔

کتاب کی زبان مقفیٰ ہے۔ زبان پر فارسیت غالب ہے۔ مولف نے بے شمار عربی فارسی الفاظ اور تراکیب استعمال کی ہیں جن سے زبان بوجھل ہوگئی ہے۔ ہیم چند کے نسخے کی زبان نسبتاً زیادہ ہلکی پھلکی ہے۔ "عجیب و غریب" میں سنجیدگی اور ثقالت پائی جاتی ہے۔ درمیان میں جا بجا مولف نے اپنے اشعار بھی دے دیے ہیں۔ لیکن بحیثیت مجموعی یہ کہا جا سکتا ہے کہ اسے ہیم چند کے ترجمے سے کوئی مناسبت نہیں۔ مولف نے کتاب کے شروع میں امروہہ اور بریلی کی مختصر سی تاریخ، اپنا شجرہ اور اپنے خاندان کے حالات بھی درج کیے ہیں۔ یہ کتاب مولف کی زندگی میں طبع نہیں ہو سکی۔ ان کے انتقال کے بعد ان کے فرزند سید قاسم علی خواہاں نے ۱۳۰۳ھ میں چھپوائی تھی۔ انہوں نے اس کا نام "عجیب و غریب" رکھا جس سے سنہ طباعت ۱۳۰۳ھ برآمد ہوتا ہے۔

مولف نے بڑی حد تک باصر علی کی اصل داستان کا ترجمہ کیا ہے جہاں تک کہ ہیر پھیر کر کے وہی الفاظ بھی رکھ دیے ہیں۔ لیکن آگے چل کر بہت کچھ حذف بھی کر دیا ہے۔ حکایت دہقان کو انہوں نے ابتدائی حکایت میں حضرت عیسیٰ علیہ السلام کے سلسلے میں بیان کیا ہے اور چونکہ ان حکایات سے ضخامت کتاب کافی بڑھ گئی ہے لہذا آخر میں

بڑے اختصار سے کام لیا ہے۔ فارسی داستان کا انجام ملکہ مہر افروز کی تشہیر و پامالی پر ہے۔ ہم چند نے شہزادہ الماس روح بخش اور مہرانگیز کی شادی پر قصے کو ختم کیا ہے لیکن ولایت علی نے لکھا ہے کہ جب مہر افروز اپنے کیے پر بہت پشیمان ہوئی تو زہر ہلاہل پی کر اس نے جان دے دی۔ آخر میں جمیلہ بانو اور دلارام وغیرہ کا عقد ہوا۔ یہ کتاب ترجمے سے شروع ہوئی اور تالیف پر ختم۔ اگرچہ ابتدا میں مولف نے اصل داستان کے جملوں کا لفظی ترجمہ کیا ہے اور اکثر الفاظ جوں کے توں رہنے دیے ہیں پھر بھی بحیثیت مجموعی یہ ایک جداگانہ تالیف ہی کہی جا سکتی ہے اس لیے کہ آگے چل کر اس میں جا بجا بہت کچھ حذف و اضافہ سے بھی کام لیا گیا ہے۔

نمونۂ عبارت یہ ہے:

> "جب دوسری رات آئی بادشاہ نے بدستور سابق سر بالیں پر رکھ کر استراحت فرمائی اور آپ کو سوتا ہوا ظاہر کیا۔ سخن بیگم نے جو چمن شاہ کے خواب سے آپ کو ماہر کیا فرصت وقت غنیمت جان کر بستر سے آہستہ سے اٹھی اور دبے پاؤں طویلے کو گئی اور اسپ صبا رفتار پر سوار ہو کر سیدھی جانب دست راست کی راہ لی۔ بادشاہ نے بھی شمشیر آبدار لے کر اور اسپ پر سوار ہو کر سایہ کی مانند پیچھے پیچھے اس کے مسافت طے کی۔"

(عجیب و غریب، ص ۸۸)

سرور سلطانی:

قطب الدولہ مفتاح الملک نے فردوسی کے شاہنامے کا خلاصہ نثر فارسی میں شمشیر خانی کے نام سے لکھا تھا۔ مرزا رجب علی بیگ سرور نے واجد علی شاہ کے حکم سے ۱۸۴۸ء/ ۱۲۶۴ھ میں اسی کا ترجمہ سرور سلطانی کے نام سے کیا۔ اس کے سبب ترجمہ میں لکھتے ہیں:

"بعد چندے کہ سن ہجری بارہ سے چوالیس تھے حکم قضا شیم صادر ہوا کہ شمشیر خانی زبان اردو میں لکھ لیکن طول نہ ہو تا قاری و سامع ملول نہ ہو۔ اگرچہ فقیر کو یہ لیاقت نہ تھی مگر فیض ارشاد ہدایت بنیاد سلطان عالم حامی و مددگار ہوا یہ نسخہ تیار ہوا۔ رنگینی اور نثاری سے یہ نثر اور فقرہ عاری ہے۔ خلاصہ مضمون اور مطلب نگاری ہے جو کچھ فردوسی سخنداں نے نظم کیا ہے وہی مضمون شمشیر خانی ہے لیکن اس تحریر حال میں مقدمہ ثانی ہے کہ حسب و نسب شاہان نامدار میں تحقیق کی طرف طبعیت متوجہ نہیں ہوئی فقط شاعری کی طاقت سے مرقع بنایا ہے۔ ہر مصرع تصویر تحریر کر کے دکھایا لہذا کتب تواریخ معتبر سے کہ اون کا نام موقع اور مقام پر آجائے گا، دیکھ کے لکھا کہ ناظرین کے نزدیک اس کا عزو وقار ہو شک باقی نہ رہے نسخہ ذی اعتبار ہو۔ امید خالق لیل و نہار سے یہ ہے کہ سلطان عالم کو پسند ہو تو خاص و عام کو مقبول ہو جاں نثار کی محنت و مشقت بیکار نہ جاے ناموری حصول ہو جس دم تمام یہ ترجمہ شمشیر خانی ہوا نام اس کا سرور سلطانی ہوا۔"

خاتمہ کتاب اس طرح پر ہے:

"الحمدللہ شکر کی جا ہے کہ حسب ارشاد ہدایت بنیاد سلطان باوقار شاہنشاہ شب زندہ دار دو مہینے کے عرصے میں یہ نسخہ تیار ہوا ع

گر پسند افتد زہے عزو شرف\
ار یکہ آرائے بزم سخن دانی صدر نشین

بزم معانی کو اگر قبول ہو محرر کی آبرو بڑھے۔ تمنائے دلی حصول ہو۔"

اس کے بعد آخر میں بادشاہوں وغیرہ کے جو نام داستان میں آئے ہیں ان کی فرہنگ دی ہے۔

محمد یحییٰ تنہا نے لکھا ہے:

"اس کتاب میں ۱۹۶ صفحات ہیں جن کو سرور نے دو مہینے میں لکھا ہے۔ کتاب کے آخر میں مشکل الفاظ کی ایک فرہنگ بھی دی ہے جس کو قاموس، برہان، صراح اللغات، موئیدالفضلا، فرہنگ شاہنامہ اور غیاث اللغات سے مرتب کیا ہے۔ اس فرہنگ کے آٹھ صفحات ہیں اور اس طرح کل کتاب ۲۰۴ صفحات پر ختم ہوگئی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ فرہنگ منشی نولکشور نے لکھوائی ہے کیونکہ منشی صاحب نے پہلی مرتبہ اس کتاب کو ۱۸۸۷ء میں چھپوا کر شائع کیا ہے[1]۔"

اسی قول کو مولانا احسن مارہروی یوں نقل کرتے ہیں:
"اس نمونے کا انتخاب سیرالمصنفین جلد اول مولفہ محمد یحییٰ صاحب تنہا سے کیا گیا ہے۔ بقول ان کے اس کتاب میں (۱۹۶) صفحات ہیں اور دو مہینے میں یہ ترجمہ ختم کیا گیا ہے اور پہلی مرتبہ ۱۸۵۷ء میں مطبع نولکشور سے اس کی طباعت ہوئی[2]۔"

تنہا صاحب کی یہ بات کہ یہ کتاب دو ماہ میں ختم ہوئی صحیح ہے جیسا کہ اس کے سبب ترجمے میں خود سرور نے تحریر کیا ہے لیکن یہ بات غلط ہے کہ سرور سلطانی پہلی بار نولکشور پریس سے ۱۸۸۷ء یا ۱۸۵۷ء میں طبع ہوئی۔ واجد علی شاہ ۱۲۶۳ھ میں تخت نشین ہوئے ان

۱۔ سیرالمصنفین حصہ اول، مطبوعہ محبوب المطابع، دہلی، بار اول ۱۹۲۴ء۔

۲۔ تاریخ نثر اردو حصہ اول۔

کے حکم سے ۱۲۶۳ھ میں یہ ترجمہ دو ماہ میں ختم کیا گیا اور پہلی بار ۱۲۶۵ھ میں مطبع خاقانی لکھنؤ میں چھاپا گیا۔ ہم نے مطبع خاقانی کا نسخہ دیکھا ہے جو ہفتم رجب المرجب ۱۲۶۵ھ کو طبع ہوا تھا۔ اس نسخے میں ۳۰۰ صفحات ہیں اور آخر میں ۱۲ صفحات میں فرہنگ دی گئی ہے اس طرح یہ نسخہ ۳۱۲ صفحات پر ختم ہوا ہے۔ ہماری نظر سے ایک دوسرا نسخہ مطبع سلطانی کا مطبوعہ بھی گذرا ہے۔ ان دونوں نسخوں کے مہتمم ایک ہی یعنی محمد حسین ہیں۔ صفحات کی تعداد و ترتیب دونوں کی ایک ہی ہے۔ البتہ مطبع سلطانی لکھنؤ کے مطبوعہ نسخے کا سرورق کافی خستہ ہونے کے باعث اس کا سن طباعت معلوم نہیں ہو سکا لیکن اس قدر مشابہت و مطابقت سے نتیجہ یہی نکلتا ہے کہ سرور سلطانی کا دوسرا ایڈیشن مطبع سلطانی میں چھپا ہوگا بہت ممکن ہے اسی مطبع کا نام خاقانی سے سلطانی کر دیا گیا ہو۔ یہ دونوں نسخے کتب خانہ عزا خانہ شاہ گنج آگرے میں ہیں۔ ان کے علاوہ سبحان اللہ اورینٹل لائبریری مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں بھی ایک نسخے کا پتہ چلا ہے جو ۱۲۶۸ھ میں مطبع مسیحائی میں چھپا ہے[۱]۔

کتاب کی عبارت مقفیٰ و مسجع ہے جیسا کہ سرور کی تحریر کی خصوصیت ہے۔ فسانۂ عجائب کے مصنف نے اپنے مخصوص انداز نگارش کی جملہ صناعیوں سے کام لیا ہے۔ اس کے باوجود یہ کتاب مقبول نہیں ہو سکی۔ نمونہ عبارت یہ ہے:

> "جس دم خاتون جہاں عشوہ کناں ہودج نگاری میں جلوہ گر ہوئی شب گذری نمایاں سحر ہوئی۔ اسفندیار سوار ہوا کوچ کا نقارہ ہوا ڈیرہ خیمہ لادنے لگا اثنائے راہ میں ایک دشت سبزہ زار پر فضا ملا، ہر سمت باغ سے زیادہ بہار تھی جابجا کیفیت گل و خار تھی۔ شہزادہ عالی منزل نے وہاں مقام کیا

۱۔ فہرست مطبوعات، ص ۸۸ جلد دوم۔ مرتبہ محمد ابرار حسین فاروقی مطبوعہ مسلم یونیورسٹی پریس، علی گڑھ بار اول ۱۹۳۲ء / ۱۳۵۱ھ۔

بزم طرب درست ہوئی بادۂ گلرنگ کا دور ہوا۔ مزاج کا ڈھنگ نشے کی ترنگ میں کچھ اور ہوا۔"

(سرور سلطانی، ص ۲۰۹ مطبوعہ مطبع خاقانی، لکھنؤ)

گلشن دانش :

یہ کتاب بہار دانش کا ترجمہ ہے شیخ عنایت اللہ نے فارسی میں کئی سو صفحات کا ایک قصہ بہار دانش کے نام سے ۱۰۶۱ھ میں تالیف کیا تھا جس میں جہاں دار شاہ اور بہرور بانو کے معاشقے کا حال تفصیل کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ مصنف کے بیان کے مطابق یہ قصہ خود اس کے دماغ کی اختراع نہیں ہے بلکہ اس نے کسی نوجوان برہمن سے سنا تھا جسے عبارت آرائی اور تفصیل کے ساتھ ایک ضخیم کتاب کی شکل دے دی۔ کہا جاتا ہے کہ حیدر بخش حیدری (مؤلف آرائش محفل) نے بھی بہار دانش کا ایک اور اردو ترجمہ گلزار دانش کے نام سے کیا تھا جو غالباً طبع نہیں ہوا۔ اس کے قلمی نسخے کا بھی اس وقت تک کہیں سراغ نہیں لگ سکا ہے۔ بہار دانش کے قصے کو مرزا جان طپش نے بھی اردو میں نظم کیا ہے اور یہ مثنوی عوام میں کافی مشہور و مقبول ہوئی۔ ہم نے اس مثنوی کا ایک باتصویر نسخہ مطبوعہ مطبع حسنی متصل حوض قاضی دہلی باہتمام حسن خاں و بھگوان داس (۱۸۶۹ء/۱۲۸۶ھ) دیکھا ہے۔ اس لحاظ سے گلشن دانش بہار دانش کا اردو نثر میں دوسرا ترجمہ ہے۔ مترجم کا نام شیخ ولایت علی ولد شیخ محمد بخش ہے۔ یہ ترجمہ واجد علی شاہ کے عہد میں ۱۲۶۸ھ میں ہوا تھا۔ ہماری نظر سے اس کے تین نسخے گذرے ہیں۔ ایک نسخہ مطبع مجتبائی لاہور میں ۱۸۹۶ء میں چھپا ہے اور رضا لائبریری رام پور میں محفوظ ہے۔ دوسرا مطبوعہ دبدبہ احمدی پریس لکھنؤ بار سوم بماہ جون ۱۹۰۲ء صولت پبلک لائبریری رام پور میں موجود ہے اور تیسرا نسخہ مطبوعہ فخرالمطابع لکھنؤ بماہ نومبر ۱۹۱۰ء مسلم لائبریری آگرے میں محفوظ ہے۔ ذیل میں ہم اس کے سبب تالیف کا ایک اقتباس اسی آخرالذکر نسخے سے پیش کرتے ہیں :

"ایک روز صحبت فیض موہبت .... شیخ جعفر علی لازالت شموس اجلالہ میں ع : خدا اس کو رکھے بصحت مدام،

بحق محمد علیہ السلام ۔ حسب عادات مانند مضمون بدیہہ کے حاضر تھا از بسکہ وہ یکہ تاز میدان فصاحت کہ تعریف اس کی زبان اس کج مج بیان سے محال ہے مطالعۂ قصہ ہائے رنگیں اور افسانہ ہائے دلچسپ سے رغبت تمام رکھتا ہے میری طرف اشارہ کر کے فرمایا کہ کتاب بہار دانش تصنیف عنایت اللہ مرحوم کی کہ مضامین برجستہ اس کے عشق انگیز اور افسانہ ہائے اس کے شعبدہ آمیز ہیں عبارت فارسی سے لباس اردو میں آرائش پائے تو یہ ذریعہ ہر آئینہ صورت دل بستگی احباب اور باعث نشاط احباب کا ہے ہر چند بندہ رہ نورد جادہ گمنامی اور حیران دو راہہ اندوہ و شادمانی اس کوچے سے مراحل دوری اور استخوان بندی زبان اردو کے مقصر معذور بپاس خاطر دریا مخاطر اوس دست جانی و محب روحانی کے اس گلستان مینو سواد کو آبیاری زبان اردو سے ۱۲۶۸ ہجری نبوی میں آب و تاب ترجمے کی دی ۔''

قصہ بالکل سادہ ہے ۔ اس کا خلاصہ یہ ہے کہ ایام سلف میں ہندوستان کے کسی بادشاہ کا اکلوتا فرزند جہاں دار شاہ اپنے طوطے کی زبانی شہر مینو سواد کی شہزادی بہرور بانو کے حسن گلوسوز کا حال سن کر اس پر نادیدہ عاشق ہو جاتا ہے اور بے نظیر مصور کو بھیج کر اس کی تصویر منگواتا ہے ۔ تصویر کو دیکھ کر جہاں دار شاہ کا عشق دیوانگی کی حد تک پہنچ جاتا ہے تو اس کا باپ دفع مرض عشق کے لیے ندیمان سلطنت و ارکان دولت کو حکم دیتا ہے کہ وہ اسے ایسی حکایتیں سنائیں جن میں عورتوں کے مکر و فریب اور کیدو فن کا مذکور ہوتا کہ شہزادہ کا دل بھی بہرور بانو کی جانب سے پھر جائے ۔ لیکن جب یہ تمام تدبیریں بے سود ثابت ہوتی ہیں تو بہروز بانو کے باپ کے پاس پیغام شادی بھیجا جاتا ہے ۔ پیغام مسترد ہو جاتا ہے اور ایلچی ناکام واپس آ جاتا ہے تو شہزادہ اسی طوطے کی ہمراہی میں طرح طرح کے مصائب جھیلتا ہوا مینو سواد جا پہنچتا ہے اور شہزادی بہرور بانو سے شادی کر کے وطن

کو واپس ہوتا ہے ۔ یہاں ایک عرصے تک عدل و انصاف کے ساتھ بادشاہت کر کے عمر طبعی کو پہنچ کر وفات پاتا ہے تو بہرور بانو بھی اسی کے ساتھ جاں بحق تسلیم ہو جاتی ہے ۔

فسانۂ عجائب کا محل کہاں تک بہار دانش کی بنیاد پر تیار ہوا ہے اس کے متعلق ہم پیشتر ہی کہہ چکے ہیں لہذا ہمیں اس وقت صرف اس ترجمے ہی کے متعلق اظہار خیال کرنا ہے ۔ گلشنِ دانش یوں تو بہار دانش کا ترجمہ ہے جب کہ اس کے مصنف کا بیان ہے لیکن حقیقت میں یہ ایک جداگانہ تالیف ہے ۔ کتاب کی زبان میں ترجمے کی شان ضرور پائی جاتی ہے پھر بھی یہ کتاب لفظی ترجمہ نہیں ہے ۔ مترجم نے بہت کچھ حشو و زائد صنائع بدائع اور آرائش و نمائش کو ترک کر دیا ہے اور جہاں جہاں اصل کتاب میں عبارت آرائی کی گئی ہے اسے بھی حذف کر دیا ہے ۔ شادی کی رسمیں ، جہیز کا اسباب ، فوج کی آراستگی ، شہر کی سجاوٹ اور شکار کی تفصیلات غرض بہت کچھ باتیں اپنی طرف سے اضافہ کر کے اصل قصے میں شامل کر دی ہیں اس کے علاوہ فارسی اشعار نکال کر اور جابجا اردو کے اشعار ، متفرق بیتیں ، غزلیں ، قطعات اور واسوخت داخل کر کے کتاب کو بالکل اردو کا جامہ پہنانے کی کوشش کی ہے ۔ اس کے باوجود ترجمہ اصل کتاب سے بہت مختصر ہوگیا ہے ۔

دیگر داستانوں کی طرح یہ داستان بھی طربیہ ہے ۔ وہی دور از عقل ، غیرالفہم خرق عادات و واقعات ہیں ۔ وہی جن ، دیو ، پری ، غیر انسانی مخلوقات ہیں وہی مردان بزرگ اور ان کی معجز نمائیاں ہیں ۔ وہی جانوروں کی گفتگوئیں ہیں اور وہی شاہزادے اور شہزادی کی محبت ہے جو اردو کی ہر داستان میں پائی جاتی ہے ۔ پلاٹ بالکل سادہ ہے البتہ آخر میں ہرمز وزیر زادے کے مکر کے باعث کچھ پیچیدگیاں پیدا ہو جاتی ہیں ۔ داستان کے تین اہم حصے ہیں ۔ ابتدا میں عورتوں کے مکر و فریب کی حکایتیں ہیں ، درمیان میں ہیرو اور ہیروئن کے مراحل محبت کا بیان ہے اور آخر میں ہرمز وزیر زادے کی عیاریاں اور رخنہ اندازیاں ہیں ۔ اس افسانے میں ذیلی کہانیاں اور حکایتیں بھی بہت ہیں ۔ ابتدا میں تریا چرتر سے متعلق حکایات ہیں جو ندیمان سلطنت شہزادے کو سمجھانے کے لیے سناتے ہیں ۔

پھر پھر روشن ضمیر کے یہاں مینا کچھ قصے بیان کرتی ہے اور آخر میں ملکہ بہروور بانو کے باغ کے قریب جہاں جہاں دار شاہ مقیم ہے اس کا طوطا قسم قسم کی کہانیاں سنا کر اس کا دل بہلاتا اور غم غلط کرتا ہے۔

جہاں دار شاہ اور بہرور بانو اصل رجال داستان ہیں ۔ جو فسانۂ عجائب میں جان عالم اور ملکہ مہرنگار بن جاتے ہیں ۔ ذیلی کرداروں میں شہزادہ فتن ، مہر بانو اور ہوشنگ شہزادے کے کردار اس لیے امتیاز رکھتے ہیں کہ یہ جہاں دار شاہ ، بہرور بانو اور ہرمز وزیر زادے کے متوازی ہیں ۔ ان کے علاوہ بہرام شاہ اور زہرہ ، فرخ خال اور یگانہ جہاں ، عزیز سوداگر بچہ ، حسن اور گوہر اور پسر خشت پز اور سوداگر بچی کے کرداروں میں سے بھی کوئی ایسا نہیں جو ہمارے ذہن سے محو ہو سکے ۔

ہم اوپر کہہ چکے ہیں کہ زبان کے باعث کتاب گلشن دانش ترجمہ معلوم ہوتی ہے ۔ الفاظ و فقرات کی تقدیم و تاخیر فارسی طرز پر ہے ۔ یوں عبارت بعض مقامات پر نہایت صاف ، بامحاورہ ، رواں اور تکلفات سے بالکل پاک ہے ۔ مترجم نے محاورہ اور روزمرے کا بھی خیال رکھا ہے اور اگرچہ زیادہ تر اصل کتاب کے ہی الفاظ و فقرات چنے ہیں لیکن روانی اور صفائی کی خاطر جابجا اصل کتاب کی عبارت آرائی کی جگہ اپنے بھی الفاظ رکھ دیے ہیں ۔ بحیثیت مجموعی کتاب دلچسپ ہے اور زبان قابل فہم اور آسان ہے لیکن اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ اکثر مقامات بعض ترجمے کے خیال سے نہایت ثقیل اور بوجھل ہوگئے ہیں اور ان میں ایک حد تک گنجلک اور تعقد پیدا ہوگئی ہے ۔

نمونۂ عبارت یہ ہے :

> "راویان اخبار گل شگفتہ بیانی اور ناقلان آثار نکتہ دانی نے اس فسانۂ غریب اور داستان عجیب کو دفتر روزگار سے انتخاب کر کے اس طرح اوپر تختہ بیان کے تحریر کیا کہ ایام سلف میں ملک فسحت آباد ہندوستان جنت نشان میں ایک بادشاہ تھا مانند خورشید جہاں تاب کہ میدان دنیا کے تئیں

نیچے سایۂ فرمان اپنے کے لیا اور نور شمع عدل سے ایک جہان کو روشن کیا۔"

(گلشن دانش، ص ۵ مطبوعہ فخرالمطابع، لکھنؤ ۱۹۱۰ء)

شورش عشق:

یہ داستان بظاہر تو ایک غیر معروف مصنف نے تحریر کی ہے لیکن شہرت بھی ایک اتفاق محض ہوتی ہے۔ ورنہ حق تو یہ ہے کہ یہ افسانہ اپنی چند در چند خوبیوں کے باعث ایک منفرد حیثیت رکھتا ہے۔ اب یہ دوسری بات ہے کہ اسے ہندوستان گیر شہرت اور قبول عام حاصل نہیں ہو سکا۔ اس کے مصنف سید اصغر علی متخلص بہ اصغر اکبرآبادی پسر سید ارشد علی دنبیرۂ میر تپان اکبرآبادی ہیں۔ سید اصغر علی یکم ربیع الثانی ۱۲۵۶ھ کو اکبرآباد میں ہی پیدا ہوئے۔ یہیں عربی فارسی کی رسمی تعلیم حاصل کر کے مہا راجہ پٹیالہ کے یہاں میر منشی ہوگئے۔ اسی ملازمت کے باعث تمام عمر پٹیالہ میں گذری۔ البتہ آخری عمر میں وطن چلے آئے تھے۔ ۱۱ جمادی الثانی ۱۲۹۷ھ/۱۸۸۰ء کو اکبرآباد میں وفات پائی۔ شعر و شاعری سے مناسبت طبعی رکھتے تھے۔ قصیدہ گوئی میں کمال حاصل تھا۔ صاحب تصانیف کثیرہ ہیں۔ تقریباً چالیس کتابیں ان کی تصنیف سے ہیں جن میں شورش عشق، گلشن جاں فزا، وقائع منصور الزماں، مثنوی بہار خرد اور لغات اصغری وغیرہ خاص ہیں[1]۔ گلشن جاں فزا بھی شورش عشق کی طرح ایک داستان ہے جس کا ذکر اپنے مقام پر آئے گا۔ کہا جاتا ہے کہ سید اصغر علی نے وقائع منصور الزماں کی سات جلدیں بوستان خیال کے جواب میں لکھی تھیں جن میں سے صرف پہلی جلد طبع ہو سکی باقی چھ جلدیں غیر مطبوعہ ہی رہیں۔ وہ مطبوعہ جلد ل۔ احمد صاحب اکبرآبادی نے مفتی انتظام اللہ صاحب گوپاموی کے کتب خانے میں دیکھی ہے[2]۔ لیکن افسوس ہے کہ انقلاب روز گار کے ہاتھوں مفتی صاحب

۱۔ شاعر آگرہ نمبر بابت جون، جولائی ۱۹۳۶ء۔

۲۔ ل۔ احمد صاحب اکبر آبادی نے راقم سطور سے بیان کیا ہے۔

کا کتب خانہ جو منتشر ہوا ، ہمیں دیکھنے کو نہیں مل سکی ۔ سید اصغر علی کسی پری رو پر عاشق ہوگئے تھے۔ ہجر کی کٹھن گھڑیوں میں فوج الم نے لشکر کشی کی تو اپنا غم غلط کرنے کی خاطر داستان ''شورش عشق'' مرتب کی جس کے نام سے اس کی تاریخ تصنیف ۱۲۷۶ھ برآمد ہوتی ہے ۔ اصغر علی اس کے سبب تالیف میں بیان کرتے ہیں :

''آخر کار ملہم غیبی نے آواز دی کہ سودائے خام پکاتے پکاتے دماغ میں خلل آ جائے گا ۔ فرط آہ و نالہ سے آبلہ دل پک جائے گا ۔ اگر چندے یہی طور رہا تو پھر تدارک محال ہوگا ۔ مجنوں سے زیادہ حال ہوگا ۔ اس سے بہتر ہے کہ ہوش میں آئیے کوئی قصہ متضمن بحال عشق و محبت تصنیف کیجیے دل بہلائیے ۔ بات معقول تھی سمجھ میں آ گئی ۔ سڑی تو تھے ہی کچھ یہی دل میں سما گئی ۔ اسی وقت قلم اٹھا کر یہ قصہ لکھنا شروع کیا ۔ مگر اپنے درد دل سے کام رکھا ۔ شورش عشق نام رکھا ۔ اتنے میں ہاتف غیبی نے ارشاد کیا ۔ چلو خوب ہوا مادہ تاریخ بھی اس میں نکل آیا ۔''

قصہ بالکل سادہ ہے ۔ عراق کا شہزادہ ماہ تمام رشک قمر شہزادی چین کی تصویر دیکھ کر عاشق ہو جاتا ہے اور بے اختیار ہو کر صعوبت سفر برداشت کرتا ہوا ملک چین میں داخل ہوتا ہے لیکن شاہ چین اپنے ناموس کی رسوائی کے خوف سے اسے محبس میں قید کر دیتا ہے ۔ جب اس واقعے کی اطلاع رشک قمر کو پہنچتی ہے تو وہ بھی اپنا حال غیر کرتی ہے اور آخر میں بادشاہ اسے بھی سلسلہ زنجیر کا پابند بنا دیتا ہے ۔ اس آڑے وقت میں شہزادی کی دایہ اپنے بیٹے کو بھیج کر ماہ تمام کے باپ کو مفصل حالات سے اطلاع دیتی ہے ۔ یہ خبر پا کر شاہ عراق چین پر چڑھائی کرتا ہے اور اسے شکست دے کر ماہ تمام اور رشک قمر دونوں کو رہا کراتا ہے ۔ آخر کار دونوں بادشاہ ماہ تمام اور رشک قمر کی شادی کرکے اپنی اپنی سلطنت ماہ تمام کے سپرد کر دیتے ہیں اور خود گوشہ نشین ہو کر یاد الٰہی میں مصروف ہو جاتے ہیں ۔ اس قصے میں ایک ذیلی پلاٹ اور ہے ۔ وہ شہزادہ ترکستان اور شہزادی دمشق کی

داستان عشق کا بیان ہے ۔ دونوں ایک دوسرے پر عاشق ہیں اور بے اختیار ایک دوسرے کی تلاش میں اپنے اپنے ملکوں سے نکل پڑتے ہیں ۔ جب شہزادہ ماہ تمام رشک قمر کے عشق میں صحرا صحرا خاک اڑاتا پھرتا ہے تو اتفاقاً اس کی ملاقات شہزادہ ترکستان سے ہو جاتی ہے اور اس کے حال سے با خبر ہو کر عہد کرتا ہے کہ جب تک ان دونوں طالب و مطلوب کی ملاقات نہ کرا دے گا ۔ خود چین کو روانہ نہیں ہوگا ۔ آخرکار وہ اپنے مقصد میں کامیاب ہوتا ہے ۔ شہزادی دمشق کو تلاش کر لیتا ہے اور دونوں کی شادی کرا کے انھیں ترکستان روانہ کر دیتا ہے ۔ اس ٹکڑے پر قصہ حاتم طائی کا اثر ہے ۔

دونوں پلاٹوں کا جوڑ بہت ڈھیلا ڈھالا سا ہے ۔ مصنف نے محض داستان کو طول دینے کے لیے ایک ضمنی پلاٹ شامل کر دیا ہے اور چونکہ داستان میں مافوق الفطرت ہستیوں سے کام نہیں لیا گیا ہے ، طوالت بیانی کی خاطر مرکزی قصے سے مشابہ ایک دوسرا قصہ داخل کرنا ناگزیر ہوگیا تھا ۔ ماہ تمام اور رشک قمر کے علاوہ جو اصل ہطل قصہ ہیں رجال داستان میں شہزادہ ترکستان اور شہزادی دمشق کے کردار بھی بڑے دل چسپ ہیں ۔ اگر وہ دونوں ایک دوسرے کے عشق میں قید کی سختیاں اٹھاتے ہیں تو یہ دونوں صحرا اوردی اور دشت پیمائی کی صعوبت برداشت کرتے ہیں ۔

زبان بڑی پرتکلف ہے ۔ قافیہ اور سجع کا اس قدر التزام ہے کہ کوئی بات سیدھی نہیں اور یہ اس زمانے کا عام دستور تھا ۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ جو عبارت عربی و فارسی الفاظ و تراکیب ، قافیہ پیمائی ، تشبیہہ و استعارہ اور صنائع بدائع سے معرا ہوتی تھی وہ بے لطف اور بے نمک سمجھی جاتی تھی ۔ اس بات سے قطع نظر یہ قصہ دو خصوصیات کے باعث معاصرین کی تصانیف میں ایک ممتاز اور منفرد درجہ رکھتا ہے ۔ ماہ تمام نے اپنی معشوقہ رشک قمر کے نام انتیس خطوط لکھ کر قاصد کے ہاتھ چین کو روانہ کیے ہیں اور بالآخر خود بھی مجنوں کی طرح قاصد کے ہمراہ منزل مقصود تک جا پہنچتا ہے ۔ یہ خطوط مصنف کی علمی قابلیت اور ندرت پسندی کا ایک واضح ثبوت ہیں ۔ ہر رقعے میں ایک حرف ترک کیا گیا

ہے اور اس طرح اٹھائیس رقعوں میں اٹھائیس حروف ترک کر کے انتیسویں رقعے میں حروف منقوطہ گرا دیے ہیں۔ عشق و محبت کی واردات کا بیان اس داستان کی دوسری خصوصیت ہے ۔ یہ واردات ماہ تمام اور شاہ چین کے مابین بذریعہ سوال و جواب بیان کی گئی ہے ۔ سوال و جواب نہایت ہی دل کش اور دل فریب ہیں ۔ ان کی زبان میں بڑی گھلاوٹ اور سوز و گذار پایا جاتا ہے ۔ کتاب میں جا بجا فارسی اور اردو کے بکثرت اشعار دیے ہیں جن میں حسن و عشق کے مطالب سموئے ہوئے ہیں ۔ کتاب میں جتنی بھی فصلیں ہیں ان میں سے ہر ایک کی ابتدا ایک شعر سے ہوتی ہے جس میں صنعت براعتہ الاستہلال پائی جاتی ہے ۔ یہ اشعار مصنف نے خود کہے ہیں اور ایک ہی زمین میں کہے ہیں ۔ غرض شروع سے آخر تک کتاب شعریت میں ڈوبی ہوئی ہے اور اس میں عشق جنوں انگیز کا جذبہ جاری و ساری ہے ۔ اس لحاظ سے بھی اس کا نام ''شورش عشق'' نہایت موزوں ہے ۔

نمونۂ عبارت یہ ہے :

''یہاں سے شمشیر کلک دو زباں معرکہ بیان میں خون معانی سے یوں سرخروئی حاصل کرتی ہے کہ ملک عراق سے جانب مشرق ایک ولایت ہے ، چین نام ، حسینوں کا مقام ، خطۂ دل پذیر ، رشک کاشمیر ، مردم خیز ، حسن انگیز ۔ اکثر اس ولایت میں ایسے مہ جبیں ، غارت گر عقل و دیں ، رشک قمر ، زہرہ پیکر پیدا ہوتے ہیں کہ جن کو لوگ لعبت چیں کہتے ہیں دل و جان سے ان پہ شیدا ہوتے ہیں'' ۔

(شورش عشق ، ص ۲۳ ۔ مطبوعہ مطبع گلشن ہند آگرہ)

قصہ امیر حمزہ :

داستان امیر حمزہ مترجم خلیل علی خاں اشک کا تذکرہ اس سے قبل تصنیفات فورٹ ولیم کالج میں کیا جا چکا ہے ۔ یہ اسی داستان کا ایک کم یاب لیکن اس سے بہتر نسخہ ہے ۔ اس ترجمے کا اس سے قبل کبھی بھی ذکر سننے میں نہیں آیا ۔ اس کا ایک نسخہ مطبوعہ ۱۲۷۱ھ پنجاب

یونیورسٹی لائبریری لاہور میں محفوظ ہے۔ قصہ ۴۹۳ صفحات میں ختم ہو جاتا ہے۔ آخری دو صفحوں ۴۹۴ و ۴۹۵ پر غلط نامہ دیا ہوا ہے۔ اس کے سرورق پر یہ عبارت تحریر ہے:

''قصہ امیر حمزہ''

(ترجمہ داستان صاحب قران، گیتی ستان[1]، پیغمبر آخرالزماں امیر حمزہ بن عبدالمطلب بن ہاشم بن عبدالمناف)

''ترجمہ کیا ہوا نواب مرزا امان علی خاں بہادر لکھنوی غالب تخلص حسب فرمائش حکیم شیخ امداد علی صاحب ابن حکیم شیخ دلاور علی صاحب لکھنوی''

''تاریخ پنجم ماہ جمادی الثانی موافق بست و سوم ماہ فروری ۱۸۵۵ء مطابق دوازدہم ماہ پھاگن ۱۲۶۱ بنگلہ)''

''مطبع حکیم صاحب محتشم الیہ واقع دارالسلطنت کلکتے میں مترجم موصوف کی تصحیح سے چھاپا، ۱۲۷۱ھ''۔

مترجم اس کے سبب ترجمہ میں یوں بیان کرتے ہیں:

''اس داستان دل چسپ کے سیر کرنے والوں پر واضح ہو کہ حکیم شیخ امداد علی صاحب خلف الرشید حکیم شیخ دلاور علی صاحب مغفور لکھنوی نے کہ شاگرد نامی حکیم مرزا حیدر مبرور کے ہیں اور نفس الامر میں فن طباعت میں ید بیضا رکھتے ہیں اس اضعف العباد ہیچمداں کج مج بیاں، امان علی خاں، داماد شاہزادہ فتح حیدر خلف اکبر جنت نشان ٹیپو سلطان سے فرمایا کہ شفیق معظم میر عزت علی صاحب مصر ہیں کہ داستان سلطان غفران نشان حلقہ لکن گوش گردن کشاں صاحب قران گیتی ستان عم کبار پیغمبر آخرالزماں''

۱۔ یہاں غالباً لفظ ''عم کبار'' چھپنے سے رہ گیا ہے۔

گیرندہ گرز سام و نریمان شکنندہ کمان رستم دستاں ، زلازل قاف کوچک سلیمان یعنی حمزہ بن عبدالمطلب بن ہاشم بن عبدالمناف زبان فارسی سے زبان اردوئے معلّی میں ترجمہ کرکے چھپوائی جائے ۔ چونکہ مجھ کو مطب سے فرصت نہیں ہے اس سبب سے انجام اس کا دشوار ہے اور مطب سے ہاتھ اٹھاتا ہوں تو بندگان حکیم علی الاطلاق کے علاج و درماں سے معذور رہتا ہوں ، لہذا بلحاظ محبت قدیم تجھ کو تکلیف دیتا ہوں لیکن صاف صاف روزمرہ اردو کا لکھا جائے کہ خاص و عام کو پسند آئے ۔ احقر العباد کج مج زبان نے بلحاظ ان کی شفقت و مہربانی کے کہ قدیم سے مترجم کے حال پر مبذول و مرعی ہے عذر کرنا مناسب نہ جانا ، دل و جاں سے قبول کیا اور خامہ ترجمہ نگار کو ہاتھ میں لیا اور بسبب اس کے کہ اس داستان میں چار چیزیں ہیں : رزم ، بزم ، طلسم ، عیاری ۔ اس واسطے مترجم نے زبان فارسی کی چودہ جلدوں کا ترجمہ کر کے چار جلدیں کیں ۔ اب شائقان انصاف دوست کی خدمت میں التماس کرتا ہوں کہ اس نامربوط کو مربوط تصور کر کے ہنگام مطالعہ مترجم کو دعائے خیر سے یاد فرمائیں اور واضح ہو کہ بنیاد اس قصہ دل چسپ کی سلطان محمود کے وقت سے ہے اور داستان سرایان شیریں مقال نے وجہ تصنیف اس قصے کی یہ تحریر کی ہے کہ اس کے سننے سے ہر طرح کی خلقت کا طریق معلوم ہوتا ہے اور منصوبہ لڑائی اور قلعہ ستانی و ملک گیری کا خیال میں آتا ہے اس لیے ہمیشہ بادشاہ کو سناتے تھے ۔ واللہ اعلم بالصواب" ۔

(قصہ امیر حمزہ ص ۲ و ۳)

خاتمہ کتاب اس طرح پر تحریر ہے :

"شکر صد شکر کہ اس قصہ دل چسپ نے ۱۹ تاریخ ماہ جمادی الاول ۱۲۷۱ ہجری مطابق ۷ ماہ فروری ۱۸۵۵ء کو

دارالامارہ کلکتہ محلہ مرزا پور متصل تھانہ قدیم مکان نمبر ۱۰ مطبع امدادیہ میں حکیم شیخ امداد علی صاحب کے اہتمام سے منشی سید حیدر علی کے حلیہ طبع پہنا" (ص ۳۹۴)

اس کتاب میں چار دفتر ہیں جن کی تفصیل یوں ہے :

دفتر اول : صفحہ ۱ سے صفحہ ۱۶۵ تک

دفتر دوم : صفحہ ۱۶۶ سے صفحہ ۳۰۳ تک

دفتر سوم : صفحہ ۳۰۴ سے صفحہ ۳۷۷ تک

دفتر چہارم : صفحہ ۳۷۸ سے صفحہ ۳۹۴ تک

ایک حیرت انگیز بات یہ ہے کہ خلیل علی خاں اشک اس سے بہت پہلے اس داستان کو اردو کا جامہ پہنا چکے تھے اور وہ بھی اسی کلکتے میں جہاں مرزا امان علی خاں نے یہ ترجمہ کیا ہے لیکن مترجم داستان اپنے پیشرو کا تذکرہ کرنا تو درکنار اس کی طرف اشارے کنایے سے بھی کام نہیں لیتے - ہمیں یقین نہیں آتا کہ انہوں نے اشک کا ترجمہ نہ دیکھا ہو - بہر حال جب ہم آگے ان کا موازنہ کریں گے تو اور حال کھل جائے گا - چونکہ "بنیاد اس قصہ دلچسپ کی سلطان محمود کے وقت سے ہے" کے الفاظ بالکل "اشک" کے یہاں ملتے ہیں اس کے علاوہ "راویان شیریں کلام" کی جگہ "داستان سرایان شیریں مقال" اور "منصوبے لڑائیوں اور قلعہ گیری اور ملک گیری" کے بجائے "منصوبہ لڑائی اور قلعہ ستانی و ملک گیری" کے اشارے یہ بتا رہے ہیں کہ اگر مترجم نے "اشک" کا ترجمہ نہیں دیکھا ہے تو کم از کم ترجمے کے لیے وہی فارسی نسخہ پیش نظر ضرور رکھا ہے جس سے اشک نے ترجمہ کیا ہے - اشک بھی فارسی قصے کی چودہ جلدوں کا ذکر کر چکے ہیں اور اب امان علی خاں بھی وہی بات دہرا رہے ہیں - پھر دونوں کے یہاں دفتروں کی تقسیم بھی ایک ہی ہے اور ہر دفتر میں کتنی ہی داستانیں ہیں ـــــ ان تمام باتوں سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اشک اور امان علی خاں کے ترجموں میں کوئی قریبی تعلق ضرور ہے ۔

کتاب کی عبارت رواں ، آسان اور شگفتہ و دلچسپ ہے ۔ امان علی خاں نے قافیہ و سجع سے پرہیز کیا ہے اور یہ بڑے تعجب کی بات ہے ۔ ممکن ہے کہ یہ کلکتے کا اثر ہو یا پھر اشک کے ترجمے ہی کی تقلید ہو ۔ اس کے باوجود ہمیں ہر دفتر کی ابتدا میں لکھنوی آثار مل جاتے ہیں ۔ مثلاً :

ابتدائے دفتر اول ۔ ''راویان روایات شیریں اور حاکیان حکایات دل نشیں اس افسانے کو یوں حکایت کرتے ہیں'' ۔

ابتدائے دفتر دوم ۔ ''راویان شیریں سخن و عبارت سنجان نمکیں متن چاشنی بخش ذائقہ کام و دہن شائقان داستان کہن کہتے ہیں'' ۔

ابتدائے دفتر سوم ۔ '' واضح ہو کہ جب ارنائیس دیو امیر کو زمرد حصار کی طرف لے کر چلا شام کے وقت ایک مکان پر اترا'' ۔

ابتدائے دفتر چہارم ۔ ''معرکہ آرایان میدان حکایات و جنگ جویان عرصہ روایات کمیت خامہ کو صفحہ قرطاس پر اس طرح جولاں کرتے ہیں'' ۔

مترجم نے اس کتاب میں ایک اور التزام کیا ہے ۔ انھوں نے فارسی نسخے کے اشعار کو اردو اشعار میں منتقل کر دیا ہے ۔ ان کے علاوہ خود اپنے اشعار اور موقع بہ موقع ہندی کے دوہرے بھی درج کر دیے ہیں ۔ گویا اردو کا جامہ پہنانے کی اپنی طرف سے پوری پوری کوشش کی ہے ۔ نمونہ عبارت یہ ہے :

''ایک ساعت کے بعد ایک گھسیارا ٹٹو پر سوار جالی کھرپا کمر میں کھولسے قلعے سے نکلا ۔ عمرو ایک درویش کی صورت بن کر پیچھے پیچھے اس کے چلا گیا ۔ جب دو کوس کے قریب وہ جا کر ایک میدان میں ٹٹو سے اتر کر گھاس

چھپانے لگا عمرو نے پیچھے سے اسے عشق اللہ کہا ۔ وہ سلام کر کے بولا شاہ صاحب کہاں سے آپ کا آنا ہوتا ہے ۔ عمرو نے کہا کہ تجھ کو اس بات سے کیا کام ہے جس کے پاس خدا کا حکم ہوتا ہے اس کے پاس ہم جاتے ہیں چنانچہ تیرے اوپر خدا نے کرم کیا ۔ ہم آ کر موجود ہوئے ۔ یہ کہہ کر دو خرمے جھولی سے نکال کے اس کو دیے کہ بسم اللہ کر کے اس کو کھا جا ۔ وہ سادہ لوح خرمے عمرو سے لے کر کھا گیا ۔ دو گھڑی کے بعد چھینک میں آیا ۔ عمرو نے اور بھی داروئے بیہوشی اس کے دماغ میں پھونکی دی کہ تین چار دن تک بیہوش پڑا رہے اور گھاس کے ڈھیر میں اس کو چھپا دیا'' ۔ (ص ۲۸۱ ، ص ۲۸۲)

اب ہم اشک اور امان علی خاں کے ترجموں کا موازنہ کرنے کے لیے ان سے ایک ایک اقتباس پیش کرتے ہیں ، اشک لکھتے ہیں :

''دائی نے کہا اے مہر نگار تو دیوانی ہوئی ہے جو آہ و فغاں کرتی ہے ۔ امیر حمزہ تو اس وقت اپنے خیمے میں سوتا ہوگا ۔ مہر نگار نے کہا اے دائی میرا دل گواہی دیتا ہے کہ امیر حمزہ کوئی دم میں آتا ہے ۔ وہ میرا عاشق صادق ہے ۔ اس چوکی سے ہرگز نہ ڈرے گا ۔ یہ باتیں ہو رہی تھیں کہ امیر اور عمرو دونوں سقف سے نیچے اترے ۔ مہر نگار نے دیکھتے ہی اٹھ کر امیر کا ہاتھ پکڑ کر تخت پر بٹھایا اور اپنے ہاتھ سے جام شراب بھر کر پلانے لگی ۔ امیر اس نازنیں کی گردن میں ہاتھ ڈال کر بیٹھے اور شراب پینے لگے ۔ عمرو دونوں کے آگے گانے لگا ۔

(داستان امیر حمزہ اشک ، ص ۹ مطبوعہ علمی پرنٹنگ پریس ، لاہور ۱۳۵۴ھ)

اب اسی مقام کو امان علی خاں کی زبان سے سنیے :

''دایہ نے کہا کہ بلا لوں آج صاحب قران کا آنا بہت دشوار ہے کہ غترہ چار سو سوار و پیادہ سے طلایہ پھر رہا ہے ۔

ملکہ بولی کہ اے دایہ اگر صاحب قران واقع میں میرا عاشق ہے تو یہ طلایہ تو کیا اگر تمام فوج بادشاہ کی طلایہ بھرے تو بھی وہ آئے اور میرا دل گواہی دیتا ہے کہ صاحب قران کوئی دم میں آ دھمکتا ہے ۔ صاحب قران ملکہ کی باتیں سن کر بہت خوش ہوئے اور سقف قصر سے نیچے اترے ۔ ملکہ نے دایہ سے کہا کہ کیوں میں نہ کہتی تھی دیکھو وہ صاحب قران آئے ۔ اٹھ کر صاحب قران کا ہاتھ پکڑ کے تخت پر لا بٹھلایا اور اپنے ہاتھ سے جام سے گل گوں بھر بھر کے دینے لگی ۔ صاحب قران ملکہ کی گردن میں ہاتھ ڈال کر شراب پینے لگے اور عمرو گانے لگا" ۔

(قصہ امیر حمزہ ، ص ۹۸)

دونوں عبارتوں میں بہت فرق ہے ۔ اشک کے نسخے میں غتر اور اس کی جمعیت کا ذکر بہت پہلے ہو چکا ہے ۔ امان علی خاں نے اب کیا ہے - پھر دایہ کی زبان سے "بلا لوں" کا فقرہ لکھنوی ایجاد ہے ۔ زبان و بیان کی خوبی میں اشک لکھنؤ والوں کا مقابلہ کر ہی نہیں سکتے ۔ اشک نے دایہ کی زبان سے کہلوایا ہے کہ "امیر حمزہ تو اس وقت اپنے خیمہ میں سوتا ہوگا" یہاں دایہ اس طرح سمجھاتی ہے کہ حمزہ طلایہ والوں کے خوف سے نہیں آ سکے گا ۔ پھر ملکہ یہ کہتی ہے کہ "اگر صاحب قران واقع میں میرا عاشق ہے تو یہ طلایہ تو کیا اگر تمام فوج بادشاہ کی طلایہ پھرے تو بھی وہ آئے" یہ فقرہ اشک کے یہاں بیان نہیں ہوا البتہ اس مقام سے کافی پہلے ملکہ نے کہا ہے کہ "اگر امیر حمزہ واقع میں میرا عاشق ہے تو ان لوگوں سے ہرگز خوف نہ کرے گا" اور یہ بھی ملکہ نے دایہ کے جواب میں نہیں بلکہ از خود کہہ دیا ہے ۔ پھر جب امیر حمزہ چھت سے اتر کر آتے ہیں تو اشک کے بیان کے مطابق ملکہ نے ان کا ہاتھ پکڑ کر تخت پر بٹھایا ہے لیکن امان علی خاں نے لکھا ہے کہ ملکہ نے اس وقت دایہ سے یہ فقرہ کہا ہے کہ "کیوں میں نہ کہتی تھی دیکھو وہ صاحب قران آئے" ایسا جملہ اس وقت کہا جاتا ہے جب کسی کا کہا ہوا پورا ہو جاتا ہے چنانچہ ملکہ کا یہ فقرہ نہایت فطری اور برمحل تھا ۔ اس کے برعکس اشک کے یہاں ملکہ کا دایہ سے

کچھ نہ کہہ کر صرف صاحب قران کو تخت پر بٹھانا بالکل غیر فطری اور بے تکا سا معلوم ہوتا ہے ۔ پھر امان علی خاں نے لکھا ہے کہ جب ملکہ نے یہ کہا کہ میرا دل گواہی دیتا ہے کہ صاحب قران کوئی دم میں آ دھمکتا ہے اور امیر حمزہ نے یہ فقرہ سنا ہے تو وہ دل میں بہت خوش ہوئے اور پھر ملکہ دایہ سے یہ کہتی ہے کہ کہوں میں نہ کہتی تھی دیکھو وہ صاحب قران آئے ۔ ملکہ کا اپنی محبت پر یہ ناز اور یہ دعویٰ امیر حمزہ کے لیے کس قدر خوشی کا باعث ہو سکتا ہے اسے ماہر نفسیات ہی سمجھ سکتے ہیں ۔ امیر حمزہ نے جب یہ دیکھا ہوگا کہ وہ مہر نگار کی توقعات کے مطابق عشق کے امتحان میں پورے اترے تو وہ جس جوکھم میں اپنی جان ڈال کر وہاں پہنچے تھے یقیناً اس کی تلافی ہو گئی ہوگی ۔ عشاق اچھی طرح جانتے ہیں کہ ایسی باتوں سے جو بظاہر بالکل معمولی نظر آتی ہیں رومان کی تعمیر میں کتنی مدد ملتی ہے ۔ اشک کے یہاں اس کا مذکور ہی نہیں ہے ۔ نہ امیر حمزہ نے مہر نگار کا کہنا سنا نہ وہ خوش ہوئے ۔ نہ مہر نگار نے دایہ سے پھر کچھ کہا اور نہ اپنے عاشق پر اعتماد کا اظہار کیا ۔

غرض دونوں بیانات میں بڑا اختلاف ہے ۔ اس اختلاف کو مزید واضح کرنے کے لیے ہم دونوں ترجموں سے ایک ایک مثال اور پیش کرتے ہیں ۔ یہ وہ مقام ہے کہ مہر نگار کے مرنے کی جھوٹی خبر مشہور کر دی گئی ہے تو اس کو صحیح ثابت کرنے کے لیے سقر غار بانو کی لاش صندوق میں بند کر کے محل سے نکلی جاتی ہے ۔ اسے اشک یوں بیان کرتے ہیں :

> ”غرض تمام روز بادشاہ مع سرداروں خاک پر بیٹھے رہے اور جتنے برہمن و کشیش اور زنار دار تھے اپنی اپنی ہوتھی کی مدد سے خدا کے نام جپا کیے ۔ سنکھ بجاتے اور چرخ مارتے رہے ۔ جب شام نزدیک آئی تو محل میں جنازے کی تیاری ہونے لگی ۔ سقر غار کو تلاش کیا تو وہ نظر نہ آئی ۔ تب زر انگیز بانو نے اس کے ڈھونڈنے کا حکم دیا ۔ غرض کہ پتوں کے نیچے سے اس کی مردہ لاش نکال کر زر انگیز بانو

کے پاس لائے اور اس کو مہر نگار کے عملی جنازے میں بند کر کے باہر بھیجا اور بختک کو یہ خبر ہو گئی کہ تیری ماں یکایک مر گئی ۔ وہ سیاہ پوش ہو کر اس تابوت کے آگے آگے ماتم کرتا ہوا چلا ۔ جب جنازہ بارگاہ میں آیا تو اس کی قوم کے جتنے لوگ تھے اس کے گرد جمع ہوئے اور اپنے پرائے دوست خدا سے مہر نگار کے لیے آمرزش مانگنے لگے ۔ عمران کی وضع دیکھ کر آپ بھی چمڑے کی ایک قبا پہن کر مثل ان کے تیار ہوا طرح بہ طرح کی حرکتیں کرنے لگا ۔ جا بجا مشعلیں باندھیں ۔ صدائے ناقوس کے آگے ان کے ساتھ آپ بھی ذکر لات و منات کا کرنے لگا اور ان برہمنوں میں چرخ کھانے اور ان کے طریق کے مطابق ایک ایک سے بغل گیر ہونے لگا لیکن بغل گیری کے وقت آتش بازی چھچھوندریں چلا کر ہر ایک کے گریبان میں چھوڑ دیتا ۔ غرض اسی طرح اپنے تئیں بختک کے پاس پہنچایا اور اس کو گلے لگا کر اس کے گریبان میں چھچھوندر چھوڑ کر اس قدر پکڑے رہا کہ بختک کا سینہ جلنے لگا ۔ بختک نے ایک آہ ماری اور کہا اے عمر چھوڑ دے کہ میرا سینہ جلتا ہے ۔ عمر نے کہا کیوں نہ جلے تیری ماں جو مر گئی البتہ جلتا ہوگا لیکن میرا جی جلتا ہے ۔ غرض وہ آگ بختک کے سینے سے پشت پر پہنچی ۔ کہا اے عمر اب میری پیٹھ بھی جلتی ہے ۔ غرض اس وقت عجیب ہنگامہ تھا کہ تابوت کے آگے آگے یہ برہمن اپنی کتابوں کو بد آوازی سے پڑھتے ہوئے چلتے اور امیران کی وضع پر پنہاں تبسم کرتے ہوئے چلے جاتے تھے کہ بختک کے گریبان سے یکایک آگ کا شعلہ بھڑکا تب تو بختک نے بہ ہزار مشقت اپنے آپ کو عمر کے ہاتھ سے چھڑایا اور بھاگ کر ایک حوض کے پانی میں جا گرا اور ان برہمنوں نے بھی پانی میں گر کر اپنی آگ کو بجھایا۔ غرض ایسا تفرقہ پڑا کہ ہر ایک ہر طرف بھاگنے لگا“۔

(داستان امیر حمزہ اشک ، ص ۱۶۷ ۔ مطبوعہ علمی پرنٹنگ پریس ، لاہور ۱۳۵۳ھ)

اب یہی حال امان علی خاں سے سنیے :

''الغرض وہ دن رونے پیٹنے میں گذرا ۔ جب شام ہوئی صدہا برہمن ناقوس و زنگولہ بجانے اور اپنے ہونے دو سو خداؤں کا نام جپنے لگے ۔ محل میں سقرغار بانو کی تلاش ہوئی تو لاش اس کی پتوں میں سے نکلی ۔ مہر انگیز نے اس لاش کو صندوق میں رکھ کر محل سے نکالا ۔ ہزاروں مشعلیں روشن ہو گئیں ۔ عمرو نے دیکھا کہ برہمن ناقوس و زنگولہ بجاتے اور اپنے ہم قوموں کو گلے سے لگاتے اور اپنے ہونے دو سو خداؤں کا وصف سناتے اور قدم قدم پر آتش بازی چھوڑتے جاتے ہیں ۔ عمرو نے بھی اپنی صورت بدل زنگولہ ہاتھ میں لے لات منات کی توصیف کر کے ہر ایک گبر کے گلے سے ملنا شروع کیا ۔ شدہ شدہ بختک کے پاس پہنچا ۔ ایک چھچھوندر جلا کے بختک کے گریبان میں ڈال دی اور زور سے اس کو بغل میں دبایا ۔ بختک سمجھا کہ یہ حرکت سوائے عمرو کے اور کون کرے گا بے اختیار آہ جلا آہ جلا کہہ کے بولا کہ عمرو حمزہ کے واسطے مجھ کو چھوڑ دے تمام سینہ و شکم میرا جلا جاتا ہے ۔ عمرو نے کہا کہ آپ کی ماں مر گئی ہے اگر سراپا برنگ سرو چراغاں جل جائیے تو سعادت مند کہلایے گا ۔ یہ کہہ کر بختک سیہ بخت کو چھوڑ دیا اور وہ چھچھوندر شکم و سینہ بختک کا جلا کر گریبان سے نکل گئی بختک سرراہ ایک غدیرہ دیکھ کر اس میں کود پڑا جتنے لوگ جنازے کے ساتھ تھے یا تو روتے تھے یا ہنس پڑے اور چند برہمنوں نے وہ آگ بختک کے بدن سے بجھائی لیکن بختک کو تاب نہ آئی ۔ اپنی مردہ ماں کو تو برہمنوں کو سونپا اور آپ وہاں سے روتا پیٹتا اپنے گھر کو پھرا ۔

(قصہ امیر حمزہ ، ص ۱۶۲)

دونوں عبارتوں میں الفاظ کے اختلافات کے ساتھ ساتھ واقعاتی اختلافات بھی ملتے ہیں ۔ اشک کے یہاں بختک کو اپنی ماں کے مرنے

کی اطلاع مل گئی لیکن امان علی خاں کے یہاں وہ اس سے بے خبر ہے اس لیے یہاں عمرو کا یہ کہنا کہ "آپ کی ماں مر گئی ہے" ایک لطیفہ بن گیا ہے۔ پھر وہاں بختک عمرو سے یوں مخاطب ہوتا ہے جیسے وہ سچ مچ اپنی اصلی شکل میں اس کے سامنے ہو۔ یہاں زور دار بغل گیری پر اسے عمرو کا خیال آتا ہے کہ ایسا سوائے عمرو کے اور کوئی نہیں کر سکتا اور یہ فطری بھی ہے اس لیے کہ وہاں عمرو کی شکل بدلی ہوئی تھی وہ صرف اپنی حرکت ہی سے پہچانا جا سکتا تھا۔ پھر اشک کے یہاں بختک کا سینہ جلانے کے بعد چھچھوندر اس کی پیٹھ کو جلاتی ہے۔ یہ سمجھ میں نہیں آتا البتہ سینہ و شکم کا جلنا بالکل صحیح ہے جیسا کہ امان علی خاں نے لکھا ہے۔ اشک کے یہاں امیر بھی اس جلوس میں شریک ہیں امان علی خاں کے یہاں ان کا کوئی ذکر نہیں ہے۔ پھر عمرو وہاں سب کے گریبانوں میں چھچھوندریں چھوڑتا ہے اور اس سے کوئی باز پرس نہیں کرتا یہ تعجب ہے۔ امان علی خاں کے یہاں وہ یہ مذاق صرف بختک سے کرتا ہے اور وہ سمجھ جاتا ہے۔ عمرو اور بختک کا مذاق ٹھیک بھی ہے کہ برابر کی چوٹ تھی۔ عمرو کا ہر ایک سے چھچھوندر کا مذاق بے تکا سا ہے۔ پھر بختک جب حوض میں کود پڑتا ہے۔ تو یہ مذاق مکمل ہو جاتا ہے۔ اس وقت سب کا روتے روتے ہنس پڑنا بالکل ٹھیک بھی ہے اور مشایعت جنازے میں نہایت غیر معمولی بھی ہے۔ یہ ایک ایسا تضاد ہے جس میں بجائے خود ایک ندرت ہے۔

کہنے کا مقصد یہ ہے کہ ان دونوں ترجموں میں بڑا فرق ہے۔ اشک نے بالکل سیدھا سادہ سا ترجمہ کیا ہے۔ امان علی خاں نے اس میں ذرا زیادہ آزادی برتی ہے اور جا بجا حک و اضافہ سے کام لیا ہے۔ یہ تراش خراش نہ صرف الفاظ میں بلکہ واقعاتی تفصیلات میں بھی ملتی ہے۔ چنانچہ جہاں تک زبان و بیان اور نفسیاتی حقائق کا تعلق ہے یہ ماننا پڑتا ہے کہ امان علی خاں کا ترجمہ اشک کے ترجمے سے بہت بڑھا ہوا ہے لیکن یہ بھی بالکل ظاہر ہے کہ امان علی خاں نے اشک کے ترجمے پر نظر ثانی نہیں کی ہے بلکہ اپنا ترجمہ اس فارسی نسخے سے تیار کیا ہے جو اشک کے پیش نظر رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس قدر اختلاف کے باوجود دونوں میں کافی مماثلت بھی ملتی ہے۔ چنانچہ جیسا کہ

ہم نے ابتدا میں بیان کیا ہے کہ ان دونوں ترجموں میں کوئی نہ کوئی قریبی تعلق ضرور ہے اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ دونوں کا ماخذ ایک ہی ہے -

شگوفۂ محبت :

یہ کتاب مرزا رجب علی بیگ سرور لکھنوی نے ماہ شعبان ۱۲۷۲ھ / ۱۸۵۶ء میں مہر چند کھتری کے قصے ''نو آئین ہندی'' سے مرتب کی لیکن اس سے ضخامت میں کم ہے - مہر چند کھتری کا ترجمہ سادہ اور آسان زبان میں لکھا گیا ہے - فسانۂ عجائب کے مصنف کو یہ اسلوب بھلا کیسے پسند آتا - یہی اس کتاب کی شان نزول ہے - سرور اس وقت تک فسانۂ عجائب ، سرور سلطانی اور چند حکایات تحریر کر چکے تھے - جیسا کہ سبب تالیف میں تحریر کرتے ہیں :

> ''ایک شفیق کہ مجمع صفات ان کی ذات ہے جوان حسین رعنا جرأت میں یکتا غیور ذی شعور جوہر شناس قاعدہ داں ہیں قوم کے رئیس ہیں نام نامی امجد علی خاں ہے ان کے حسب نسب سے آگاہ جہاں ہے . . . . راقم کے حال پر بہت نظر عنایت ہے ، منظور سب طرح کی رعایت ہے - ایک قصہ مہر چند کھتری کا لکھا جو ان کی نظر سے گذرا اکثر مضمون اس کا پسند خاطر ہوا لیکن وہ بیان اور زبان گذشتہ یعنی تقویم پارینہ ہے اب جو ہندی کی چندی ہوئی ہے اس سے سراسر خالی تھا روزمرہ محاورہ لاوبالی تھا فقیر نے باعث رغبت خان والا شان اس داستان کی جان جو کہ مطبوع طبع اس نکتہ داں کے تھی نکال لی - خوگیر کی بھرتی اچھال دی غالب کہ منظور نظر اہل بصر ہو اور اس کا مطالعہ مدنظر ہو . . . . خدا کی عنایت سے آغاز اس کا خوب ہوا - بخیر انجام ہے ، شگوفۂ محبت اس کا نام ہے - امید پروردگار سے ہے کہ جب یہ داستان تمام ہو ، مقبول خاص و عام ہو -''

(شگوفۂ محبت ، ص ۳ مطبوعہ مطبع ہدی لکھنؤ)

سرور نے شگوفۂ محبت کو نوآئینِ ہندی سے مختصر کر دیا ہے۔ اس میں کل ۵۲ صفحات ہیں۔ مہرچند کے یہاں شاہ صاحب کے دونوں مرید ایک ایک افسانہ سناتے ہیں۔ سرور کے یہاں اعجاز شاہ صرف ایک ہی قصہ بیان کرتا ہے۔ دوسرا قصہ انھوں نے چھوڑ دیا ہے۔ سرور نے ضمنی قصے میں نام بھی بدل دیے ہیں۔ مہرچند کا ملک محمد وزیر زادہ ان کے یہاں جہاں آرا شہزادہ ہوگیا ہے اور گیتی افروز پری ان کے یہاں مہر جمال بن گئی ہے۔ آگے چل کر کچھ تفصیلات میں بھی فرق ملتا ہے۔ سرور نے آذر شاہ کے بیٹے کو تعلیم و تربیت دلائی اور پروان چڑھایا اس امید پر کہ آئندہ وہ ان کی کسی تصنیف کا ہیرو بنے گا لیکن وہ وقت کبھی نہیں آیا۔"

پروفیسر وقار عظیم صاحب کا خیال ہے کہ "شگوفۂ محبت میں بحیثیت مجموعی قصے کا توازن یقیناً فسانۂ عجائب سے زیادہ ہے"[1]۔ لیکن ہم اس خیال سے متفق نہیں ہیں۔ قصے کا توازن تو اس کے اصلی فارسی نسخے میں بھی نہیں ہے پھر اس کے ترجمے نوآئینِ ہندی یا نوآئین ہندی کے خلاصے شگوفۂ محبت میں کہاں سے آتا۔ اس کے عدم توازن کی ایک کھلی ہوئی دلیل یہ ہے کہ یہ قصہ ملک محمد گیتی افروز کے نام سے مشہور ہوا ہے حالانکہ یہ دونوں ضمنی کہانی کے ہیرو ہیں۔ سرور نے ایک ضمنی کہانی کو حذف کر دیا ہے اس کے باوجود شگوفۂ محبت میں ضمنی کہانی اصل پلاٹ سے دگنی ہے۔ خود پروفیسر وقار عظیم صاحب اس سے قبل فرماتے ہیں کہ:

> شگوفۂ محبت کی ضخامت ۹۷ صفحے ہے۔ شہزادہ جہاں آرا اور مہر جمال پری کی کہانی صفحہ ۲۵ سے شروع ہو جاتی ہے گویا پوری داستان میں اس ضمنی کہانی کا حصہ اصل کہانی سے تقریباً دو گنا ہے اور حقیقت میں جہاں تک کہانی کی

۱۔ ہفت روزہ لیل و نہار لاہور، ص ۲۵ بابت ۱۹ جنوری ۱۹۵۸ء۔ "شگوفۂ محبت"۔

دلچسپی کا تعلق ہے ضمنی کہانی اصل کہانی کے مقابلے میں کہیں زیادہ مزیدار ہے۔"

یہ قصہ جس نام سے اردو میں مشہور ہوا ہے (ملک مہ گیتی افروز) اس کے متعلق تو خیر یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ ضمنی کہانی اصل کہانی سے زیادہ پرلطف ہے جیسا کہ پروفیسر صاحب موصوف کا بھی بیان ہے لیکن جیسا کہ وہ کہتے ہیں کہ "ضمنی کہانی اصل کہانی سے دگنی ہے" اس کا کیا جواب ہے؟ دراصل بات یہ ہے کہ اس قصے کا اصل پلاٹ تو کچھ یوں ہی سا ہے نہ اس کی ضخامت اتنی ہے اور نہ وہ اتنا دلچسپ ہی ہے جتنا کہ اس کا ذیلی قصہ۔ چنانچہ اس قصے میں عدم توازن ہی اس کا سب سے بڑا نقص ہے۔ فسانۂ عجائب میں بھی ذیلی حکایات ہیں لیکن وہ اصل پلاٹ پر اس طرح چھائی ہوئی نہیں ہیں۔ اس کے ضمنی قصے ضمنی ہی رہتے ہیں۔ شگوفۂ محبت کو اس لحاظ سے بھی فسانۂ عجائب سے کوئی نسبت نہیں۔ غرض یہ داستان ہر طرح فسانۂ عجائب سے کمتر درجے کی چیز ہے۔

نمونہ عبارت یہ ہے:

"کمروں میں ہاتھ پڑ گئے، زمین میں قدم گڑ گئے مگر وہ دیو مازندراں بہ کل اندام جواں۔ اس کا باپ تو بیٹے کا قد و قامت زور و طاقت دیکھ کے شاد ہوا، سلطان قاف بدرگاہ خدا دعا کرنے لگا سرگرم نالہ و فریاد ہوا ان دونوں کا یہ حال تھا، کسی کا تصور نہ خیال تھا۔ مگر شاہزادہ جب پیچ میں باندھتا تھا، تو اس کا بند بند بایں تنومند ٹوٹتا تھا، کھولنا محال ہوتا تھا ہر بار جی چھوٹتا تھا۔ تاوقت زوال ایک سا حال رہا۔ اب پری زاد کا دم بھولنے لگا۔ داؤ پیچ بھولنے لگا۔ جب زور گھٹنے لگا، دب کے پسپا ہوا پیچھے ہٹنے لگا۔"

(شگوفۂ محبت / ص ۹۳ مطبوعہ مطبع نامی لکھنؤ بار سوم ماہ ذیقعدہ ۱۲۰۹ھ)

انیس عاشقاں :

اکرام الدین احمد بلگرامی نے یہ داستان مرتب کی ہے۔ اس کا قلمی نسخہ کتب خانہ عالیہ رام پور میں محفوظ ہے۔ سنہ تصنیف درج نہیں ہے۔ تعداد اوراق ۱۲۰ اور تقطیع "$\frac{1}{2}$ ۱۰ × $\frac{1}{2}$ ۷ ہے۔ مصنف نے سبب تالیف یوں بیان کیا ہے :

"بعد حمد و نعت کے بندہ سیہ کار سخن گوئی کے کوچہ سے نابلد اکرام الدین احمد خلف شیخ امیرالدین احمد دام ظلہ، العالی ابن شیخ ظہیرالدین احمد ولد شیخ احسان اللہ سرور و مغفور بلگرامی اصل شیخ عثمانی سخنوراں بامذاق اور رنگین طبعان سخن سرا کی خدمت میں ملتمس ہے کہ . . . . . بہتیرے افسانے قدیم و جدید نظر سے گذرے مگر فسانۂ عجائب تصنیف مرزا رجب علی بیگ سرور تخلص نے روشن بیان سابقہ کے رنگ مٹا دئے۔ واہ کیا روزمرہ کیا شوخیاں کیا بول چال ہے۔ ہر شخص سے اس کی تقلید محال ہے۔ اکثر دوستوں نے جو اس رنگ میں ڈوبے ہوئے تھے۔ مجھے گدگدایا ،کمال اصرار سے فرمایا کہ تو کوئی افسانہ اسی رنگ ڈھنگ کا لکھ کر ہمیں سنا۔ اپنی طبیعت کی رنگینی کا رنگ دکھا۔ میں نے ہر چند اپنی بے استعدادی بے مائیگی کا عذر کیا انھوں نے نہ مانا۔ چند روز میں اجزائے چند سیاہ کیے۔ زندگی (کے) دن تباہ کیے۔ احباب نے بحکم محبت و مہربانی پسند فرمایا۔ انیس عاشقاں اس افسانے کا نام ہے۔ طرز بیان میں سلاست اور صفائی سے کام ہے۔"

قصے کا خلاصہ یہ ہے کہ شہزادہ بلند اختر کچھ عرصے تک پرستان میں پرورش پاتا رہا۔ اتفاق سے ایک روز اسے کسی پری زاد نے ایک صحرائے ہولناک میں پھینک دیا۔ آخر ایک درویش کی مدد سے اپنے ملک میں پہنچ کر والدین سے جا ملا۔ ایک روز سیر دریا کر رہا تھا کہ کوئی نازنین ، ایک کشتی پر سیر کناں ادھر سے گذری یہ عاشق ہو گیا

اور اس کی تلاش میں روانہ ہوا آخر ایک درویش کی مدد سے شہر دلدار میں پہنچا لیکن چوری کی علت میں گرفتار ہوگیا ۔ اس کی محبوبہ کا نام روح پرور تھا ۔ وہ بھی چونکہ اس کی دلدادہ تھی اس کی جدائی میں بیمار پڑگئی تو یہی اس کا معالج قرار پایا اور اس کی صحت یابی پر اس نے عزت و اعزاز پایا ۔ پھر اس ملک کو غنیم کے حملے سے بھی بچایا ۔ لیکن اسی دوران میں ملک خاور کی شہزادی گل چہر بھی اس پر عاشق ہو گئی ۔ آخرکار یہ روح پرور اور گل چہر دونوں سے شادی کر کے وطن پلٹا ۔

قصہ سیدھا سادا اور سحر و طلسم کے واقعات سے بھرا ہوا ہے ۔ درویشوں کی امداد بھی بدستور موجود ہے ۔ نازنین سیرکناں کی اکثر مثالیں قبل کی داستانوں میں بکثرت ملتی ہیں ۔ اگرچہ مصنف نے فسانۂ عجائب کی تعریف کی ہے لیکن اپنی داستان میں اس سے کچھ بھی اخذ نہیں کیا ہے ۔ البتہ سرور کی تقلید میں قافیہ پیمائی کی ہے اور ابواب کی تمہید اسی ڈھنگ سے اٹھائی ہے لیکن عبارت اس سے کہیں رواں اور صاف ہے ۔ کہیں کہیں اس روانی میں وہ قافیہ پیمائی کو بھی بھول جاتے ہیں ۔ واقعات میں کوئی ندرت نہیں ہے البتہ زبان میں چاشنی اور دلکشی ضرور پائی جاتی ہے ۔

نمونۂ عبارت یہ ہے :

> "نونہالان مضامین داستان طرازی نے آغوش دایہ فکر میں یوں پرورش پائی ہے کہ جب مبارک شاہ نے میوہ استعمال فرمایا ، مزاج اپنا نہایت درست اور صحیح پایا ۔ خدا کی قدرت کاملہ سے اسی مہینے میں ملکہ حسن افروز کو آثار حمل نمود ہوئے اور اختر برج شہریاری برج حمل میں جلوہ افروز ہوا ۔ مبارک شاہ کو عجب طرح کی مسرت تمام اراکین سلطنت کو فرحت ہوئی ۔ اسی روز سے آراستگی شہر کا حکم ہوا کہ کوئی مکان دکان ، در و دیوار نقش و نگار سے خالی نہ رہے ۔ مصارف اس زیبائش کے ہر شخص خزانہ شاہی سے لے ۔

سینکڑوں نذریں ہزاروں منتیں اسی دن مانیں ، نیازیں دیں ،
لاکھوں روپے فقرا کو مرحمت ہوئے ۔"
(انیس عاشقاں ، ص ۴۷ قلمی نسخہ کتب خانہ عالیہ ، رامپور)

قصہ روشن جہاں :

لکھنؤ کے مشہور داستان گو سید اصغر علی خاں (متوفی ۱۲۹۶ھ) نے ۱۲۷۲ھ میں یہ داستان مرتب کر کے سلطان عالم واجد علی شاہ کی خدمت میں پیش کی تھی ۔ اس کا بھی قلمی نسخہ کتب خانہ عالیہ رام پور میں محفوظ ہے جس کے اوراق کی تعداد ۱۵۸ اور تقطیع "۱۱× $\frac{1}{2}$"۷ ہے ۔ مولف نے اس کا سبب تالیف یوں بیان کیا ہے :

"اب سبب تصنیف اس قصے کا بیان کیا جاتا ہے کہ یہ حقیر حکیم سید اصغر علی خاں داستان گو نے ہی شوق سے اس فن داستان گوئی کو اختیار کیا ہے .... کئی سال بیکار رہا کہ طالع رسا نے رسائی کی ۔ شہرہ داستان گوئی کا بہت ہوا ۔ واجد علی شاہ بادشاہ نے یاد فرمایا ۔ داستان سنی ۔ مواجب مقرر فرما دیا ۔ مثنویاں تینوں اپنی مرحمت فرمائیں ۔ مگر داستان سننے کی طرف مخاطب نہ تھے ۔ خیال میں گذرا کہ کوئی قصہ دلچسپ ایسا بنا کہ اس میں سلطان عالم کے شعر ہوں اور نثر تیری ہو وے ۔ اس سبب سے یہ قصہ بنایا اور خدمت میں حضرت سلطان عالم کے بھیجا ۔ ملاحظہ فرما کر بہت پسند کیا اور نام اس کا قصہ روشن جہاں رکھا ۔"

اس قصہ میں شہزادہ گوہر شاہ مشتری طلعت پسر صدف شاہ اور شہزادی روشن جہاں زہرہ طلعت دختر مروارید شاہ کے معاشقے کا حال بیان کیا گیا ہے جو باہم چچیرے بہن بھائی تھے ۔ قصہ بہت دلچسپ ہے ۔ عبارت رواں اور صاف ہے اور بیچ بیچ میں واجد علی شاہ کے اشعار درج ہیں ۔ نمونۂ عبارت یہ ہے :

"ملکہ نے دیکھا کہ اب تو ہزاروں میں کھڑی ہوتی ہے ۔ اس وقت اس کے ساتھ چل ۔ پھر سمجھ لینا ۔ یہ اپنی صلاح کر کے

کہا کہ میرے پاس سے ہٹ جاؤ۔ میں تمہارے ساتھ چلتی ہوں۔ مبطل نے سب کو ہٹا دیا۔ ملکہ کے واسطے محافہ لگوایا۔ سوار کروایا، بیٹا اس کا مہ جان کوہ بازو اس کا نام تھا اس سے کہا کہ میں شہر میں چلتا ہوں۔ تیاری کرواتا ہوں۔ تم ملکہ کو لیتے ہوئے آؤ۔ یہ کہہ کر آپ چلا گیا"۔

(قصہ روشن جمال ص ۱۰۰ قلمی نسخہ کتب خانہ عالیہ رام پور)

قصہ ماہ پروین :

یہ داستان بھی سید اصغر علی خان داستان گو لکھنؤی نے سلطان عالم واجد علی شاہ کی مثنوی بحر الفت سے مرتب کی۔ اس کا بھی ایک قلمی نسخہ کتب خانہ عالیہ رام پور میں محفوظ ہے۔ تعداد اوراق ۹۲ اور تقطیع "۱۱ × "۸ ہے۔ سنہ تصنیف درج نہیں ہے۔ چونکہ اسحاق ۱۸۵۶ء میں ہوا ہے اس لیے یقین ہے کہ یہ داستان اور اس کے بعد کی دو اور داستانیں ایک ہی سال میں لکھ کر واجد علی شاہ کو نذر کی ہوں گی۔
مولف نے سبب تالیف یوں بیان کیا ہے:

"سبب تصنیف کتاب یعنی قصہ ماہ پروین یہ ہے کہ غلام نے سنا کہ ان دنوں میں رہس ماہ پروین اور مہر پرور کا بہت اشتیاق سے حضرت سلطان عالم ملاحظہ فرماتے ہیں۔ اس خاکسار کے خیال میں آیا کہ تو دونوں رہسوں کی داستان تو بنا چوکا (چکا) ہے اس کی بھی داستان بنا کر پیشکش ملا زمان شاہنشاہی کر کہ نحوست ایام ناقدر عام کی برطرف ہوئے۔ ۔ ۔ اس سبب سے یہ داستان بنائی نام اس کا قصہ ماہ پروین رکھا"۔

چونکہ مثنوی بحر الفت مصنفہ اختر شاہ اودھ کافی مشہور ہے قصے کا خلاصہ ترک کیا جاتا ہے۔ نمونہ عبارت یہ ہے:

"ماہ پروین ڈرتی ہوئی پلنگ پاس آئی۔ ساتھ دفعے گرد پلنگ کے پھری۔ دونوں ہاتھوں سے بلائیں لیں اور کہا کہ ہزار

جان ماہ پروین کی تجھ پر سے نثار یہ کہہ کر ہاتھ منہ پر لائی کہ دوپٹہ منہ پر سے اتارے کہ مہر پرور سے ضبط نہ ہو سکا ہاتھ ماہ پروین کا پکڑ لیا ۔ اٹھ بیٹھا ۔ پکارا کہ چور پکڑا ہے ۔ صاحبو دوڑو مہر میری اس نے چرائی ہے ۔ ماہ پروین ڈر کے مارے غش کھا کر گر پڑی ۔ ما ہوش مہر پرور کے پیروں پر گری اور کہا کہ اے شہر یار اپنی مہر لیجیے اور ہم کو چھوڑ دیجیے ۔ مہر پرور نے کہا کہ اب بتاؤ تمہارا کیا حال کروں ۔ تمہیں چوری میں بڑا کمال ہے ۔ اب تمہاری مشکیں بندھواؤنگا ۔ کوڑے لگوا کر قید کراؤنگا ''۔

(قصہ ماہ پروین صفحہ ۳۰ قلمی نسخہ کتب خانہ عالیہ رام پور)

اس کتاب میں مصنف کا رجحان کچھ کچھ قافیہ بندی کی طرف ہو چلا ہے ۔ یہ بات پچھلی داستان میں نہیں تھی ۔ اس کے علاوہ دونوں کے طرز تحریر میں کوئی فرق نہیں ہے ۔

داستان غزالہ :

یہ داستان بھی سید اصغر علی خاں داستان گو لکھنوی نے حضرت سلطان عالم واجد علی شاہ کی مشہور مثنوی غزالہ سے مرتب کی ہے ۔ اس کا بھی ایک قلمی نسخہ کتب خانہ عالیہ رام پور میں محفوظ ہے ۔ تعداد اوراق ۵۰ اور تقطیع "۱۱ × "۷ ہے ۔ سن تصنیف درج نہیں ہے ۔ مولف نے سبب تالیف یوں بیان کیا ہے :

''ماہ رجب میں خیال میں آیا کہ دو مثنویوں کی داستان بنا کر تو نے ملازمان بادشاہی کو سنائی اب غزالہ کی مثنوی کی داستان بنا کر قریب میلہ قیصر باغ کے گذرانیے کہ نحوست ایام تیری برطرف ہوئے اور حکم سلام کر لینے کا تجھے ہو جائے ۔ اس سبب سے یہ کہانی غزالہ کی مثنوی کی اصغر علی داستان گو نے بنائی اور نام اس کا قصہ غزالہ رکھا۔''

اس قصے میں ماہ رو اور غزالہ کے معاشقے کا حال درج ہے۔ اس کا اسلوب بھی گذشتہ دونوں داستانوں سے ہم آہنگ ہے۔ نمونۂ عبارت یہ ہے:

> "اب احوال لال پری کا سنیے کہ وہ دعوت کھا کر جو اپنے گھر میں آئی اور ماہ رو کو نہ پایا۔ غصہ ہو کر غل مچایا اور اپنے باپ سے کہا کہ میں نے تم سے کہا تھا کہ اس کو تنہا نہ چھوڑ دینا۔ تم نے میرا کہنا نہ مانا۔ آخر کو جل دے کر چلا گیا میں کچھ نہیں جانتی ہوں یا تو ماہ رو کو پیدا کرو نہیں تو میں جان دوں گی اور جب تک اس کو نہ پاؤں گی کھانا نہ کھاؤں گی"۔

(داستان غزالہ صفحہ ۹۰ قلمی نسخہ کتب خانہ عالیہ رام پور)

قصہ سیم تن و پری پیکر:

سید اصغر علی داستان گو کی تصنیف ہے۔ اس کا قلمی نسخہ بھی کتب خانہ عالیہ رام پور میں محفوظ ہے۔ تعداد اوراق ۹۲، سطر ۱۷، اور تقطیع ″۱۱ × ″$۷\frac{۳}{۴}$ ہے۔ سن تالیف درج نہیں ہے۔ سبب تالیف یوں لکھا ہے:

> "ایک روز وہس مبارک میں جو مشتری بنتے ہیں وہ اس حقیر کے پاس آئے اور کہا کہ آپ داستان گوئے بے نظیر ہیں۔ آپ کو خدا نے شہرہ آفاق کیا ہے۔ آپ بطرز داستان کے گفتگو مشتری کی درست کر دیجیے تو بڑا احسان ہوگا۔ اس خاکسار نے موافق اپنی عقل کے درست کر دی۔ بعد اس کے خیال گذرا کہ اتنی کہانی درست ہو چوکی (ہو چکی) ہے باقی اور بنا کر پیشکش ملازمان سلطان عالم کیجیے کہ نحوستہ ایام نافر جام کی دفع ہوئے اور زیارت و قدمبوسی مشرف ہوئے۔ اس سبب سے یہ قصہ تیار ہوا۔ نام اس کا قصہ سیمتن رکھا"۔

اس داستان کا اسلوب گذشتہ تین داستانوں سے مختلف ہے۔ ان میں سادگی و بے تکلفی کے ساتھ ساتھ بے نمکی بھی تھی - یہاں قافیہ پیمائی کے ساتھ ساتھ شان و شکوہ اور طنطنہ ملتا ہے۔ داستان کا یہی زور بیان باقر علی خاں دہلوی کے یہاں بھی پایا جاتا ہے۔ نمونہ عبارت یہ ہے:

"صبح کو مہر پرور معہ فوج روانہ ہوا کہ، ہوا نقارہ کوچ کا یکبار، ساتھ سب فوج ہو گئی تیار، جب کہ خورشید آشکار ہوا، مہر پرور ادھر سوار ہوا، آگے آگے نقیب بولتے ہوئے، پیچھے پرے سواروں کے پلٹنیں سجی ہوئی رفقا مرکبوں پر سوار آگے بڑھے ہوئے جوانان خوش رو سبزے آغاز عالم شباب خانہ جنگ سرکش تیوریوں پر بل پڑے ہوئے، زرہ بکتر پہنے ہوئے۔ ایک ایک اون میں صفدر روزگار، رستم وقت رشک اسفند یار، ضیغم وقت، زیب دست ایک اک دستانی، بانک پٹے بدھے ہوئے پانی، مئے الفت کے نشہ میں وہ چور، کٹ مریں جنگ زرگری میں وہ مور"۔

ان تمام داستانوں کو جو اس زمانے میں تحریر ہوئیں اہمیت صرف دو داستانوں کو حاصل ہوئی ایک سرور کا فسانۂ عجائب جس نے داستان نگاری کی روایت کو بہت دور تک متاثر کیا یہاں تک کہ سخن دہلوی بھی جنہوں نے فسانۂ عجائب کا جواب لکھا ہے۔ اس کی تقلید سے نہیں بچ سکے۔ دوسری الف لیلہ جو اسی زمانے میں پہلی بار اردو میں منتقل ہوئی۔ اس شہرہ آفاق داستان نے بھی جا بجا اردو کی داستانوں پر اپنا عکس ڈالا ہے۔ ان تقریباً بیس داستانوں میں سے جو غدر سے قبل ترجمہ یا تالیف ہوئیں ایک دہلوی، ایک بریلوی، دو دکنی، کم از کم دو اکبر آبادی[1] اور چودہ لکھنوی ہیں۔ قصے پن اور زبان و بیان کے لحاظ

---

۱ - ہم چند کھتری کی داستان گل و صنوبر کو چھوڑ کر جس کے متعلق وثوق سے نہیں کہا جا سکتا کہ اکبر آبادی ہے یا لکھنوی۔

سے دکنی داستانوں کو چھوڑ کر یہ سب کی سب داستانیں نہایت دلچسپ ہیں لیکن داستان نگاری کے پہلے دور کی طرح یہ بھی انفرادی کوششوں کا نتیجہ تھیں البتہ ان کی تعداد پہلے دور کی بہ نسبت بہت زیادہ رہی ۔ ابھی چونکہ ان کی ضخامت میں اضافہ نہیں ہو پایا تھا اس لیے اختصار اور قصے کی دلچسپی میں یہ فورٹ ولیم کالج کی داستانوں سے مشابہ کہی جا سکتی ہیں لیکن زبان و بیان میں بہ حیثیت مجموعی ان سے زیادہ مشکل اور دقیق ہیں ۔

واقعات افسانے کے اعتبار سے فسانۂ عجائب کو زیادہ سے زیادہ نیم طبع زاد کہا جا سکتا ہے لیکن اصغر علی اصغر اکبر آبادی کی شورشِ عشق اور اکرام الدین احمد بلگرامی کی انیسِ عاشقاں خالص طبع زاد داستانیں ہیں ۔ باقی تمام داستانیں یا تو فارسی داستانوں کے ترجمے ہیں یا اصغر علی خاں لکھنوی کی داستانوں کی طرح اردو مثنویوں سے تیار کی گئی ہیں اور یا اعظم علی اعظم اکبر آبادی کے قصے سرور افزا کی طرح رائج الوقت داستانیں ، داستان نگاروں نے اپنی اپنی زبان میں بیان کر دی ہیں ۔

۲ - ۱۸۵۷ء کے بعد کی داستانیں ۔

ہندوستان کی پہلی جنگ آزادی کے بعد کا زمانہ اردو داستان نگاری میں کئی وجوہ سے اہمیت رکھتا ہے ۔ اس زمانے میں الحاق اودھ کے باعث جو لکھنؤ اجڑا تو داستان نگروں نے رام پور کا رخ کیا اور رام پور میں داستان گوئی کے ایک نئے مرکز کی بنیاد ڈالی ۔ ۱۸۵۸ء میں نولکشور پریس لکھنؤ میں قائم ہوا جس کی بدولت لکھنؤ بھی داستان نگاری کا مرکز بن گیا ۔ اہمیت کی ایک دوسری وجہ یہ بھی ہے کہ اردو کی دو طویل ترین داستانیں امیر حمزہ اور بوستانِ خیال اسی زمانے میں فارسی سے ترجمہ ہوئیں ۔ ان میں داستان امیر حمزہ فارسی پہلے وجود میں آئی اور بوستان خیال بعد میں ، محض اس کے مقابلے پر لکھی گئی ، لیکن خلیل علی خاں اشک کے ترجمے کے بعد اردو میں داستان امیر حمزہ کی ضخامت میں جو اضافہ کیا گیا ہے وہ بوستانِ خیال کے اردو ترجمے کے بعد کی بات ہے اس لیے ہم بوستانِ خیال کا ذکر پہلے کرتے ہیں ۔

بوستان خیال :

بوستانِ خیال ان چند طویل داستانوں میں سے ہے جنہیں کبھی بھلایا نہیں جا سکتا اور جو ہر زمانے میں شوق اور دلچسپی سے پڑھی جاتی رہیں گی ۔ اصل کتاب پندرہ جلدوں میں فارسی زبان میں لکھی گئی ہے اس کے مصنف محمد تقی خان متخاص بہ خیال ہیں جو عام طور پر میر تقی خیال کے نام سے مشہور ہیں ۔ خیال گجرات کے باشندے تھے اور محمد شاہ رنگیلے کے عہد حکومت میں دہلی میں وارد ہوئے ۔ کہا جاتا ہے کہ وہ ایک زن مطربہ پر عاشق تھے جو ان سے ہر شب کو ایک نئے قصے کی فرمائش کیا کرتی تھی ۔ لٰہذا اس کے پاس خاطر سے خیال روز ایک داستان تصنیف کرکے اسے سناتے تھے ۔ اس کے پڑوس کے مکان میں کچھ لوگ جمع ہو کر داستان امیر حمزہ پڑھا کرتے تھے ۔ خیال بھی کبھی کبھی اس محفل میں شریک ہو جایا کرتے تھے ۔ ایک روز اہل محفل میں سے کسی نے داستان امیر حمزہ کی تعریف کی اور خیال کو سنا کر کہا کہ داستان مرتب کرنے کے لیے خدا داد ملکے کی ضرورت ہوتی ہے محض تحصیل علم و فن سے کام نہیں چلتا ۔ یہ بات خیال کے دل کو لگ گئی چنانچہ انھوں نے اپنی ان داستانوں کو جو محبوبہ کو سنایا کرتے تھے اور وسعت دے کر یہ کتاب مرتب کی اور ایک روز اس جلسے میں جا کر لوگوں کو اس کے چند اجزا سنائے ۔ جملہ حاضرین نے بڑی تعریف کی اور کہا کہ ہم نے ایسا قصہ آج تک نہیں سنا ۔ رفتہ رفتہ اس کی خبر بادشاہ تک پہنچی ۔ چنانچہ خیال کو دربار میں طلب کرکے وہ قصہ سنا گیا ۔ بادشاہ نے انھیں انعام و اکرام سے سرفراز کیا اور کتاب کو مکمل کرنے کا حکم دیا ۔ اس طرح ایک مدت مدید کے بعد یہ قصہ اختتام کو پہنچا ۔ یہ کتاب دربار شاہی میں ہمیشہ پڑھی جاتی تھی ۔

اردو میں سب سے پہلے خواجہ امان دہلوی نے ۱۸۵۹ء/۱۲۷۵ھ میں مہاراجہ شیودان سنگھ والیِ الور کی فرمائش پر بوستانِ خیال کا ترجمہ

شروع کیا تھا ۔ پہلی جلد پر مرزا غالب نے دیباچہ بھی لکھا ہے اور

---

۱ - ان کا اصل نام خواجہ بدر الدین اور خواجہ امان عرف تھا ۔ لیکن دہلی والے ان کو چھوٹے خوجم صاحب کہا کرتے تھے ان کے والد کا نام خواجہ حاجی خان تھا جو بدخشاں سے اٹک اور لاہور ہوتے ہوئے شاہ عالم ثانی (۱۷۷۱ء تا ۱۸۰۶ء) کے عہد میں دہلی پہنچے تھے ۔ ان کو کچھ جائداد بھی مل گئی تھی جو غدر کے بعد ختم ہو گئی لیکن خواجہ امان کو صرف پچاس روپے ماہانہ پنشن انگریزی حکومت سے ملتی رہی اور ان کی وفات کے بعد ان کے بیٹے کے صرف پچیس روپے رہ گئے ۔

خواجہ امان ۱۸۰۷ء میں دہلی میں پیدا ہوئے ۔ وہیں انھوں نے تعلیم پائی اور وہیں جوان ہوئے ۔ اردو ان کی خاص زبان تھی ، فارسی ، ترکی والدین سے سیکھی تھی ۔ ان کی تحریر و تقریر کے سب قائل تھے ۔ تقریر شستہ اور برجستہ ہوتی تھی ، ہر فن مولا تھے ۔ کسرت کا شوق تھا ، مصوری میں دہلی کے مشہور مصوروں کے خاندان کے شاگرد تھے اور ستار بجانے میں ان کا کوئی ثانی نہیں تھا ۔ مرزا غالب ان کے رشتے کے چچا ہوتے تھے ۔ انھیں کی صحبت میں انھیں مے نوشی کا چسکا پڑ گیا تھا ۔ اپنے زمانے میں دہلی میں وجیہہ و خوبرو سمجھے جاتے تھے ۔ حکیم مومن خاں مومن کے یہاں ان کی زیادہ آمد و رفت تھی ۔ بزرگان دین سے بڑی عقیدت تھی ، ۲۷ رمضان کو ضرور روزہ رکھتے تھے ۔

راجہ شیودان سنگھ والی ریاست الور بڑا علم دوست حکمران تھا ۔ اسی کے یہاں ملازم تھے اور اسی کی فرمائش پر انھوں نے یہ ترجمہ شروع کیا تھا ۔ جب ۱۸۵۸ء میں الور میں فتنہ برپا ہوا تب بھی یہ وہیں رہے البتہ جب دوبارہ یہی صورت پیش آئی تو دہلی چلے آئے لیکن راجہ اس قدر ان کا قدردان تھا کہ وہ اپنے مرتے وقت تک ان

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

دیباچہ اویسی کی وجہ یوں تحریر کی ہے :

''بھلا اس اصرار کا کیا علاج اور اس ضد کا کیا ٹھکانا ۔ بھتیجا اور پیارا بھتیجا لاچار بجز خامہ فرسائی کچھ نہ بن آئی'' ۔

اور اس کی خریداری کے متعلق بھی خواجہ غلام غوث بے خبر کو لکھا ہے :

''میرے ایک رشتہ دار کے بھتیجے نے بوستان خیال کا اردو میں ترجمہ کیا ہے میں نے اس کا دیباچہ لکھا . . . . آپ کے پسند آئے یا اور اشخاص خریدنا چاہیں تو چھ روپیہ قیمت اور محصول ذمہ خریدار ہے''۔

خواجہ امان صرف ایک ہی جلد تحریر کرنے پائے تھے کہ ریاست میں فتنۂ عظیم برپا ہوا اور یہ کام آئندہ کے لیے اٹھ رہا ۔ ترجمے کی اس پہلی جلد (حدائق الانظار) کی ابتدا میں خواجہ امان نے بوستان خیال کی وجہ تصنیف مفصل لکھی ہے لیکن اس میں زن مطربہ کا ذکر نہیں کرتے بلکہ ان کا بیان یہ ہے کہ جہاں خیال فروکش تھے اس مکان کے قریب ایک

(پچھلے صفحے کا بقیہ حاشیہ)

کو گذارہ بھیجتا رہا ۔ اس کے مرنے پر انھوں نے گیروا لباس اختیار کر لیا تھا ۔

انھوں نے ۱۴ شعبان ۱۲۹۵ھ مطابق ۱۸۷۹ء کو درد معدہ میں مبتلا ہو کر ۷۲ سال کی عمر میں انتقال کیا ۔

خواجہ امان کے تین لڑکے اور ایک لڑکی ہوئی تھی ۔ جن میں سے ایک لڑکا بچپن میں اور ایک جوانی میں فوت ہو گیا ۔ ان کے بڑے لڑکے خواجہ قمر الدین راقم عرف خواجہ مرزا خان ان کے بعد زندہ رہے جنھوں نے ان کی ترجمہ کردہ بوستان خیال کی ساتویں جلد کو طبع کرایا اور آخری جلد کا خود ترجمہ کر کے شائع کیا ۔

(رسالہ ''اردو'' اپریل ۱۹۳۱ء ''خواجہ بدر الدین امان دہلوی'')

مقام پر لوگ جمع ہوتے تھے اور شغل داستان خوانی جاری رہتا تھا ۔ چنانچہ خیال بھی گاہے گاہے شریک جلسہ ہوتے تھے ۔

عام طور پر بوستان خیال کی جلدوں کی صحیح تعداد کے متعلق بیانات میں اختلاف ہے ۔ مجنوں گورکھپوری لکھتے ہیں :

''پہلی پانچ جلدیں خواجہ بدر الدین امان دہلوی نے ترجمہ کیں اور آخری دو جلدیں مرزا محمد عسکری عرف چھوٹے آغا نے''[۱] ۔

گویا اس طرح سے بوستان خیال کی کل سات جلدیں قرار پاتی ہیں ۔ پروفیسر حامد حسن قادری لکھتے ہیں :

''میر تقی خیال نے دس جلدوں میں بہت ضخیم داستان تیار کی ہے''[۲] ۔

رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں کہ :

''اس کی نو ضخیم جلدیں ہیں''[۳] ۔

خواجہ قمر الدین خلف خواجہ امان دہلوی لکھتے ہیں :

''میر تقی خیال نے اس افسانے کو نواب سراج الدولہ منصور الملک ناظم مرشد آباد و صوبہ بنگالہ کی فرمائش سے شروع کیا اور چودہ سال کی عرق ریزی میں بزبان پارسی بفصاحت و بلاغت اٹھارہ جلدوں میں تمام کیا اور بقدر قیمت صلہ پایا ہر ایک جلد دو جلد سے مکمل کی''[۴] ۔

---

۱ ۔ افسانہ ، ص ۱۰۳ ، از مجنوں گورکھپوری ۔

۲ ۔ داستان تاریخ اردو ، ص ۲۳۵ ۔

۳ ۔ تاریخ ادب اردو حصہ نثر ، ص ۱۰۰ ۔

۴ ۔ مرات الاضمار ، ص ۳ ۔ مطبوعہ جماعت تجارت ستفتہ اسلامیہ میرٹھ بار اول ۱۳۰۱ھ ۔

لیکن خواجہ امان کے بیان کے مطابق خیال نے پچیس سال میں بوستان خیال کی پندرہ جلدیں تیار کیں چنانچہ وہ لکھتے ہیں کہ :

"فقط ایک تمہید افسانے کو اس قدر طول دیا کہ پندرہ جلدوں کی نوبت پہنچی اور پچیس سال کامل میں ختم ہوا"۔

ذیل میں ہم خواجہ امان کے ترجمے کی پہلی جلد حدائق الانظار کے سبب ترجمہ سے ایک اقتباس پیش کرتے ہیں :

"واضح ہو کہ یہ خاکسار خواجہ بدر الدین عرف خواجہ امان دہلوی عفی اللہ عنہ مدت دراز سے سرکار الور میں ملازم تھا .... ایک روز آقائے نامدار .... راجہ شیو دان سنگھ بہادر دام اقبالھم وادام اللہ حشمتھم نے فرمایا ہماری مرضی مبارک ہے کہ جس طرح میر تقی نے پندرہ جلدیں بوستان خیال کی زبان فارسی میں تصنیف کی ہیں تو بھی بزبان اردو ابتدا سے آخر تک ان جلدوں کا ترجمہ کر تاکہ ہم چھپوائیں .... اس خاکسار بیہودہ زبان ، حرف بیان نے حسب الارشاد ولیِ نعمت کے اس افسانے کا ترجمہ شروع کیا .... فقط یہی دو جلدیں معز الدین نامے کی کہ طلسم اجرام و اجسام سے مراد ہیں ترجمہ ہوئی تھیں کہ ناگاہ گردش روزگار غدار و زبونی طالع سے ترجمہ نگار کی ، ایک فتنہ عظیم سرکار الور میں برپا ہوا اور ہر ایک ملازم قدیم چاشتہ خوار خوان نعمت وظیفہ مقرری سے معرض تخفیف میں آیا ناچار اس خاکسار نے بھی ایک طلسم کے ترجمے پر کفایت کی"۔

خواجہ امان نے اختتام کتاب کی تاریخ بھی لکھی ہے :

طلسمے بخاطر پسند آمدم

ازیں داستان تمام و کمال

سرو دم بار دوش از فارسی
سر انجام داد ایزد ذوالجلال

پے سال تاریخ باتعمیہ
چو از ہاتف غیب کردم سوال

بگفتا کہ ہاں بادل خوش بگو
بچیدم گل بوستان خیال
(۱۲۷۵ھ)

ایضاً از مترجم

خامہ اندر بنان من رقصید
تا بدا دم کتاب را انجام

ریخت برصفحہ ہاتف غیبی
چمنے بے نظیر سال تمام

یہی نہیں بلکہ اس کتاب کا نام حدائق الانظار بھی تاریخی ہے جس سے ۱۲۷۵ھ برآمد ہوتا ہے۔ ہم نے جو ترجمے کا نسخہ دیکھا ہے وہ مطبع محمود المطابع دہلی میں باہتمام مرزا عالم بیگ خان طبع ہوا تھا۔ اس کے آخر میں خود مترجم نے طبع کتاب کی تاریخ ۱۲۸۲ھ لکھی ہے:

بحمد اللہ بپایاں آمد ایں افسانۂ مطبوع
بسعیٔ خاطر ژولیدہ و طبع پریشانم

بنزد پختہ مغزان زباں داناں عجب نبود
"خیال خام" اگر تاریخ طبع ترجمہ خوانم
(۱۲۸۲ھ)

پروفیسر حامد حسن قادری کا یہ خیال ہے کہ خواجہ امان نے مہاراجہ شیو دان سنگھ والی الور کی فرمائش سے پانچ جلدوں کا ترجمہ دو جلدوں میں کیا جن کے نام "حدائق الانظار" اور "ریاض الابصار" ہیں۔

باقی کے لیے عمر فانی نے وفا نہ کی۱ لیکن حقیقت یہ ہے کہ خواجہ امان نے مہاراجہ الور کی فرمائش سے ترجمہ شروع کیا تھا اور وہ صرف پہلی جلد "حدائق الانظار" ہی ختم کر پائے تھے کہ ریاست میں فتنہ برپا ہوگیا۔ آگے چل کر جب حالات پرسکون ہوئے تو انھوں نے بوستان خیال کے ترجمے کو مکمل کرنے کی کوشش پھر شروع کی اور لگا تار سات جلدیں تحریر کیں۔ آٹھویں اور آخری جلد باقی تھی کہ ۱۲۹۵ھ/۱۸۷۹ء میں ان کا انتقال ہوگیا۔ چنانچہ یہ جلد ان کے صاحبزادے خواجہ قمر الدین متخلص بہ راقم دہلوی نے تحریر کر کے ترجمے کو مکمل کر دیا۔ ذیل میں ہم ان جلدوں کی تفصیل کا ایک نقشہ پیش کرتے ہیں:

نمبر جلد	نام جلد	سن تصنیف	سن طباعت	مطبع
۱	حدائق الانظار	۱۲۷۵ھ	۱۲۸۲ھ	محمود المطابع دہلی

کیفیت: معنون بنام مہاراجہ شیو دان سنگھ والیِ الور۔ یہ جلد مطبع بدر الدجیٰ دہلی میں ۱۲۹۲ھ میں پھر طبع ہوئی۔

نمبر جلد	نام جلد	سن تصنیف	سن طباعت	مطبع
۲	ریاض الابصار	۱۲۸۳ھ	۱۲۸۴ھ	اکمل المطابع دہلی

کیفیت: معنون بنام مہاراجہ شیو دان سنگھ والیِ الور

نمبر جلد	نام جلد	سن تصنیف	سن طباعت	مطبع
۳	شمس الانوار	۱۲۸۵ھ	۲۹ جمادی الثانی ۱۲۸۷ھ	بدر الدجیٰ دہلی

کیفیت: معنون بنام مہاراجہ شیو دان سنگھ والیِ الور

نمبر جلد	نام جلد	سن تصنیف	سن طباعت	مطبع
۴	بدر الاثار	۱۲۹۱ھ/۱۸۷۴ء	۲۱ ذیقعدہ ۱۲۹۱ھ/ ۳۱ دسمبر ۱۸۷۴ء	بدر الدجیٰ دہلی

کیفیت: معنون بنام نواب محمد اسماعیل خان والیِ جاورہ

۱۔ داستان تاریخ اردو، ص ۲۷۴۔

۵	نجم الاسرار	۱۲۹۲ھ	۲ ربیع الاول ۱۲۹۶ھ / ۲۳ فروری ۱۸۷۹ء	بدر الدجیٰ دہلی

کیفیت : —

۶	مصباح النہار	—	۱۲۹۸ھ	دارالعلوم میرٹھ

کیفیت : —

۷	کاشف الاسرار	—	۱۸۸۳ء	دارالعلوم میرٹھ

کیفیت : غنی نے اس کا سنہ تحریر ۱۳۰۰ھ دیا ہے جو غلط ہے ۔

۸	مرات الاضمار	۱۸۸۳ء	۱۳۰۱ھ	مطبع جماعت تجارت متفقہ اسلامیہ میرٹھ

کیفیت : ترجمہ خواجہ قمر الدین راقم دہلوی

۹	خاتم الاثمار	—	یکم شعبان المعظم ۱۳۰۰ھ	دارالعلوم میرٹھ

کیفیت : ترجمہ حکیم مقرب حسین خاں غنی

خواجہ امان کی مترجمہ چھٹی اور ساتویں جلدیں ان کی حیات میں طبع نہیں ہو سکیں اور آٹھویں جلد ترجمہ ہونے کے لیے باقی رہ گئی تھی ۔ ان کے انتقال کے بعد خواجہ قمر الدین راقم نے یہ دونوں جلدیں حکیم مقرب حسین خاں غنی کو ان کے مطبع دارالعلوم میں چھپنے کے لیے دے دیں لیکن غنی خود اس ترجمے کے مالک بن بیٹھے اور آٹھویں جلد خود ترجمہ کر کے انھوں نے اس سلسلے کو مکمل کر دیا اس بنا پر راقم اور غنی میں جھگڑا ہوگیا اور معاملے نے عدالت تک طول کھینچا آخر میں فیصلہ راقم کے حق میں ہوا چنانچہ غنی نے ساتویں جلد جو کاشف الاسرار کے نام سے شائع کی ہے دراصل وہ خواجہ امان ہی کی مترجمہ ہے ۔ اسی جلد کے آغاز میں غنی نے اس کا سلسلہ جو چھٹی جلد مصباح النہار سے ملایا ہے اس میں اس جلد کو بھی اپنی ہی کوشش بتایا ہے حالانکہ مصباح النہار خواجہ امان کی مترجمہ ہے اور غنی کے ہی مطبع دارالعلوم میرٹھ سے شائع ہوئی تھی ۔ غنی نے آخر میں خود صرف آٹھویں جلد "خاتم الاثمار"

ترجمہ کی ہے[1]۔ مرزا فرحت اللہ بیگ دہلوی نے بھی اس جھگڑے کی تفصیل اپنے مضمون "خواجہ بدر الدین امان دہلوی" میں بیان کی ہے[2]۔

خواجہ امان نے اپنے دیباچے میں اس عبارت آرائی اور لفظی نمائش سے تبرا کیا ہے جو لکھنؤ والوں کی گھٹی میں پڑی ہوئی ہے اور دہلی والوں کی سنت ہر بڑی خوبی اور نفاست کے ساتھ عمل کیا ہے۔ چنانچہ خود ان کے الفاظ یہ ہیں۔ "ترصیع بیان و درازیٔ زبان سے قطع نظر کی" اور "اہل دہلی کے روز مرے کا مقلد ہوا" حق یہ ہے کہ ترجمے کی زبان نہایت صاف، سادہ، آسان اور رواں ہے۔ مترجم نے ہر قسم کے تصنع اور تکلف سے اپنے آپ کو بچایا ہے۔ محاورے اور روز مرے کا اس 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 پیچیدگی ہے۔ اس یہ معلوم ہوتا ہے کہ دو آدمی آمنے سامنے بیٹھے باتیں کر رہے ہیں۔

نمونۂ عبارت یہ ہے:

> "سوداوہ نے صفوانہ سے کہا کہ مسعود کو میرے پاس کس واسطے نہیں لاتی۔ صفوانہ نے کہا۔ مجھے فقط یہ خیال ہے کہ مبادا اس حرکت سے مسعود گستاخ و دلیر ہو جائے اور تمہارے وقار میں فرق آئے۔ دوم ہر شے کو مقتضائے وقت عمل میں لانا خوب ہوتا ہے۔ آئندہ جو فرماؤ بجا لاؤں۔ سوداوہ فہمائش سے صفوانہ کے خاموش ہو رہی۔ القصہ طلوع صبح صادق صفوانہ نے مسعود کو بجبر باغ سے باہر نکال دیا"۔

(حدائق الانظار، ص ۱۷۸۔ مطبوعہ مطبع محمود المطابع دہلی، ۱۲۸۲ھ)

۱۔ مصباح النہار، مطبوعہ دارالعلوم میرٹھ ۱۲۹۸ھ۔

۲۔ رسالہ اردو، اپریل ۱۹۲۱ء۔

اس داستان کے تسلسل ، لطف بیان اور خوبی زبان کا یہ اثر ہوا کہ جلد اول دوبارہ چھپوانا پڑی اور جلد دوم کو تیار کرنے کے لیے خود مطبع کھولنا پڑا چنانچہ مطبع بدر الدجیٰ قائم ہوا اور جلد دوم بھی چھپ کر ہاتھوں ہاتھ نکل گئی ۔ جب اس کتاب کی مانگ اس قدر بڑھی تو دوسرے ناشروں کو بھی اس کے چھپوانے کا خیال ہوا چنانچہ منشی نول کشور نے پہلے تو خود خواجہ امان سے اور پھر ان کے صاحب زادے قمرالدین راقم سے اس کے چھاپنے کی اجازت چاہی اور جب ان لوگوں نے اجازت نہیں دی تو پھر انھوں نے مرزا محمد عسکری عرف چھوٹے آغا سے مہدی نامہ اور قائم نامہ اور اسماعیل نامہ کا ترجمہ کرا کے مہدی نامہ کے نام سے پہلی جلد شائع کی ۔ باقی آٹھ جلدوں کے ترجمے کی تجویز در پیش تھی کہ نواب مرزا محسن علی خان عرف آغا حجو متخلص بہ ہندی[1] کی مترجمہ جلدوں کے تمام مسودے منشی نول کشور کے سامنے پیش کیے گئے۔ منشی صاحب نے ان کی طباعت منظور کر لی اور ان کی ترتیب و تکمیل مرزا محمد عسکری عرف چھوٹے آغا اور ان کے بعد منشی پیارے مرزا اور نواب مرزا علی خان سے کرا کے اپنے مطبعے سے شائع کیں یہ تینوں اصحاب منشی نول کشور کے مطبعے میں ملازم تھے ۔ ذیل میں ان جلدوں اور ترجموں کی تفصیل پیش کی جاتی ہے[2] ۔

نمبر جلد	نام جلد ترجمہ	نام جلد بوستان خیال	مترجم	صفحات	سن طباعت
اول	مہدی نامہ	مہدی نامہ و قائم نامہ و اسماعیل نامہ	مرزا محمد عسکری عرف چھوٹے آغا	۶۹۳	بار اول ۱۸۸۰ء ۱۲۹۷ھ

۱ ۔ آغا حجو شاعری میں مصحفی کے شاگرد تھے ۔ ۱۲۸۵ھ/۱۸۶۸ء میں رام پور گئے اور دربار میں ملازم ہو گئے (''یاد رفتگاں'' ماہنامہ نگار لکھنؤ بابت ماہ مارچ ۱۹۵۳ء) ۔

۲ ۔ اعلان تکمیل ترجمہ بوستان خیال ۔

کیفیت : اس میں اساتذہ لکھنؤ کی تاریخیں اور تقریظیں بھی شامل ہیں ۔

					بار دوم ۱۸۸۶ء ——— ۱۳۰۳ھ

کیفیت : بعد نظر ثانی مترجم

دوم	دوحتہ الابصار	معزالدین نامہ	مرزا محمد عسکری عرف چھوٹے آغا	۵۶۷	—

کیفیت : — —

سوم	ضیاء الابصار	جمشید نامہ	آغا حجو ہندی	۴۳۷	۱۸۹۰ء

کیفیت : اس میں فتاحی طلسم صبح صباح کا بیان ہے

چہارم	شمس النہار	جمشید نامہ	آغا حجو ہندی	۱۲۰۱	—

کیفیت : پیارے مرزا نے خاتمہ کتاب تحریر کیا ہے

پنجم	مطلع الانوار	جمشید نامہ	آغا حجو ہندی	۹۸۸	جولائی ۱۸۹۲ء ——— ذی الحجہ ۱۳۰۹ھ

کیفیت : — —

ششم	خزینتہ الاسرار	جمشید نامہ	آغا حجو ہندی	۸۵۴	اکتوبر ۱۸۹۰ء

کیفیت : — —

ہفتم	نور الانوار	جمشید نامہ	آغا حجو ہندی	۸۵۸	دسمبر ۱۸۹۰ء

کیفیت : تقریباً ڈیڑھ سو داستانیں ہیں

ہشتم	مشرق الآثار	جمشید نامہ	آغا حجو نے نامکمل چھوڑی منشی پیارے مرزا نے مکمل کی	۴۰۶	۱۸۹۱ء ——— ۱۳۰۸ھ
کیفیت :		—	—		
نہم	تفرج الاحرار	معزالدین نامہ	پیارے مرزا اور مرزا علی خاں نے مکمل کی	۳۹۳	۱۸۹۲ء ——— ۱۳۰۹ھ
کیفیت :		—	—		

اب ہم مرزا محمد عسکری عرف چھوٹے آغا کی مترجمہ جلد اول مہدی نامے سے گذارش ضروری مترجم پیش کرتے ہیں جس میں انھوں نے اس ترجمے کی وجہ بیان کی ہے :

”بخدمت جمیع ناظرین بالمکین عرض ہے کہ جناب خواجہ امان صاحب دہلوی مرحوم و مغفور نے اس کتاب یعنی مہدی نامے و اسماعیل نامے کا شائد 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 کیونکہ اکثر مطالب بغیر مطالعے اس کتاب کے معلوم نہیں ہو سکتے تھے لہٰذا مسودہ اوراق ہرزہ سیاق اضعف العباد سراپا تقصیر بیہودہ زباں مرزا محمد عسکری المعروف بہ چھوٹے آغا عرض رسا ہے کہ باوجود کم استعدادی و ناقابلیت حسب الارشاد محب دلی و شفیق ازلی جناب ڈاکٹر سید ناصر علی صاحب کے اس کتاب نادرۂ روزگار کا موافق اپنی زبان کے ترجمہ کیا ۔ الحمدللہ کہ وہ انجام کو پہنچا“ ۔

اس سلسلے میں مرزا فرحت اللہ بیگ دہلوی لکھتے ہیں کہ ”یہ جلد اجداد صاحب قران شہزادہ معزالدین کے ذکر پر مشتمل ہے چنانچہ اس

کو چھوڑ دینے سے جیسا کہ خواجہ امان نے کہا ہے اصل داستان کی دلچسپی پر کوئی اثر نہیں پڑتا ۔ خواجہ امان نے اسی خیال سے اس کا ترجمہ بالکل اخیر کے لیے اٹھا رکھا تھا[1] ۔ اس کے متعلق خود خواجہ امان جلد ہفتم کے خاتمے پر لکھتے ہیں :

"اب اس کمترین جہاں بے یار و مددگار کو فقط ایک جلد آخر یعنی جلد پانزدہم فارسی خاتمت الخواتیم نامی کا ترجمہ کرنا باقی رہا ہے ۔ باقی تمام منزل دشوار گزار جگر فرسا بمدد قلم عجلت رقم و بتائید بخت سازگار طے ہوگئی ۔ ہاں ان دونوں جلد ہائے اول یعنی مہدی نامے اور اسماعیل نامے کا ترجمہ بھی اس ترجمہ نگار مغز خراش نے ناظرین افسانہ سے وعدہ کیا ہے ۔ اگر عمر ناپائدار وفا کرے گی اور نیز آلام روزگار سے فرصت حاصل ہوگی تو جلد ہائے مذکورہ بھی معرض ترجمہ میں آئیں گی اور افسانہ فارسی کے مانند یہ جلدیں اردو کی بھی سلسلہ بند ہوں گی ۔ عجب نہیں کہ حسب شمار اردو کی دس جلدیں ہوں" ۔

ان بیانات کی روشنی میں مرزا محمد عسکری کا یہ کہنا کہ "بغیر اس کتاب کے اور کتابوں کا ... لطف نہ تھا کیونکہ اکثر مطالب بغیر مطالعے اس کتاب کے معلوم نہیں ہو سکتے تھے" ۔ اس ترجمے کا اصل سبب نہیں تھا بلکہ لکھنؤ والوں کا جذبہ مسابقت اور منشی نولکشور کی کاروباری مصلحت ہی اس کا اصل محرک کہا جا سکتا ہے ۔ مرزا محمد عسکری نے اصل کتاب کے دیباچے کا ترجمہ نہیں کیا ۔ اس میں خیال نے اپنا حال تفصیل کے ساتھ لکھا ہے ۔ خواجہ امان نے البتہ معزالدین نامے میں اس کا خلاصہ دے دیا تھا ۔ مرزا محمد عسکری نے اول اول تو لفظاً لفظاً ترجمہ کیا ہے لیکن آگے چل کر الفاظ بھر سطریں اور آخر میں تو صفحے کے صفحے چھوڑ دیے ہیں ۔

---

۱ ۔ "خواجہ بدر الدین امان دہلوی" رسالہ اردو ماہ اپریل ۱۹۳۰ء ۔

اسماعیل نامے میں تو صفحے کے صفحے ترجمے سے رہ گئے ہیں۔ کسی جگہ سے کتاب کھول لیجیے۔ یہی حال ہے۔ اس کے برعکس خواجہ امان نے لفظی ترجمہ کیا ہے پھر بھی متانت، سلاست، روانی، تسلسل، محاورے اور روزمرے کو کہیں بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیا ہے۔ انھوں نے اپنے دیباچے میں لکھا تھا کہ وہ فارسی کے اصل نسخے کا بامحاورہ ترجمہ کر لیں گے اور اپنی طرف سے نہ کچھ بڑھائیں گے نہ گھٹائیں گے۔ چنانچہ وہ اپنی اس بات پر اول سے آخر تک قائم رہے ہیں۔ اس کے برعکس لکھنوی ترجمے آزاد ہیں۔ مرزا محمد عسکری اپنے دیباچے میں لکھتے ہیں:

''لہذا ہیچمداں احقرالناس یعنی افسانہ نگار سیہ کار مرزا محمد عسکری عرف چھوٹے آغا بنظر ضیافت طبع احباب شوق پرست دافادہ خاطر دانشمندان عبرت طلب اس افسانہ رنگین و داستان نمکین کو جو آج ہندوستان کیا تمام عالم میں اپنا جواب نہیں رکھتا ہے اپنے نام کی طرح بوستان خیال ہے۔ انصاف کرو دیکھو تو سحر ہے، طلسم ہے، کرامات ہے، کمال ہے۔ فارسی سے اردو میں لایا پرانے قصے کو نیا کر دکھایا۔ ہم امید کرتے ہیں کہ احباب افسانہ پسند، لطف اٹھائیں گے راقم امیدوار کو دعائے خیر سے یاد فرمائیں گے''۔

یہی بات دوسرے مترجمین کے یہاں بھی پائی جاتی ہے۔ ان تمام ترجموں میں عبارت رنگین، مقفیٰ و مسجع ہے۔ فصاحت و بلاغت میں قلم توڑ دیے ہیں۔ لطف زبان اور نازک خیالی میں کمال دکھایا ہے۔ اشعار برجستہ و حسب حال عمدہ طور پر موقع و محل پر لکھے ہیں۔ جہاں جس رنگ کا تلازمہ باندھا ہے اس کی تصویر کھینچ دی ہے اور اس طرح انھوں نے واقعی ان قصوں کو داستان امیر حمزہ اور طلسم ہوش ربا کی طرح بالکل نیا کر دکھایا ہے۔ لکھنوی اور دہلوی ترجموں کا فرق واضح کرنے کے لیے ہم خواجہ امان اور مرزا مجو کے تراجم سے ایک ایک ہم مضمون اقتباس پیش کرتے ہیں جن سے ہمارے بیان کی بخوبی تصدیق ہو جائے گی۔

ترجمہ خواجہ امان جلد پنجم :

''راوی کہتا ہے کہ اس روز مرسلاق دیو پردہ' قاف کو گیا تھا ۔ تا نصف شب اپنے برادر خورد کے ہاں مہمان رہا ۔ اس نابکار نے حیوانات قوی الجثہ اور شراب غلیظ سے اکثر دیوان قاف کی دعوت کی تھی ۔ جب نصف شب گزری مرسلاق دیو اپنے بھائی سے خواہان اجازت ہوا اور کہا میں اس وقت پردہ دنیا میں اسی کوہ پر جاؤں گا اور شراب نشہ میں اس آدم زاد کا نغمہ خوش سنواؤں گا ۔ ہر چند اس دیو مہماں دار نے کہا کہ یہ کیا وقت جانے کا ہے مرسلاق دیو نے نہ مانا ۔ بعد نصف شب کوہ پر پہنچا ۔ یہاں یہ دیکھا کہ آرد شیر بہ خوش الحانی تمام نغمہ سرائی میں مصروف ہے ۔ دل میں کہا آج کی شب یہ آدم زاد عجب صدائے دل کش سے غزل خوانی کر رہا ہے ۔ بہر حال کسی گوشہ مخفی سے اس کا نغمہ سنو اور علی الصباح شکایت کرو کہ ہمارے رو برو کبھی با ایں خوش الحانی غزل خوانی نہیں کی'' ۔

ترجمہ مرزا حجو جلد ششم :

''اب دو کلمے دیو کے عرض کیے جاتے ہیں کہ جب وہ حرامزادہ ہر غریو یعنی مرسلاق دیو قاف میں گیا اخوان الشیاطین میں سے ایک کے یہاں مہمان ہوا ۔ سارے دن اور آدھی رات تک مرے ہوئے ہاتھی ، ریچھ ، سور ، بلیاں ، چوہے ، گھونسیں کھایا کیا ۔ انگور میوے جو ہر آب چقروں میں پڑے پڑے بغیر آتش جوش کھایا کیے تھے ۔ جن میں تعفن سے بلبلے اٹھتے تھے ان کی شراب پیا کیا ۔ نشہ میں یہ ترنگ سوجھی کہ چلو آدم زاد کا گانا سنوں ۔ بھائی سے رخصت ہوا ہوا کی طرح چلا ۔ بد مستی میں پہاڑوں سے ٹکراتا پچھلی رات کو کوہ پر پہنچا ۔ گانے کی آواز کان میں آئی ایسی دل کش روشن کہ جالور آشیانوں سے گرے پڑتے تھے ۔ جی میں کہا واہ ۔ پہلے کبھی یہ صدا

نہیں سنی - آج بہت کچھ جوش ہے ، معشوقہ کا غم بھولا ، خوب ہوا ، ہوا پر سے نگاہ کی ، آرد شیر کو دیکھا ، سوچا آپ کو ظاہر کرنا اچھا نہیں ۔ مزہ جاتا رہے گا - سچ ہے آدمی دیو سے کہولکر نہ ڈرے - ہزار کچھ ہوگا پھر بھی نہیں ہو سکتا - خالق شے سے کوئی کیا کرے - ایک گوشہ میں چھپنا اور یہ گانا سننا بہتر ہے ۔ صبح کو گلہ کروں گا - کہوں گا آگے ایسا کیوں نہیں گاتا خفا بھی ہوں گا'' -

چھوٹے آغا کی عبارت کا نمونہ یہ ہے :

''جب دیو نے دیکھا یہ میری طرف مخاطب نہیں ہوتا تو شاہزادے کی طرف منہ کر کے کرنا کو دم دیا - شاہزادہ نے جو کرنا کی طرف نظر کی تو دیکھا کہ ایک مار زرد رنگ اس میں سے نکلا اور جس قدر وہ دیو کرنا کو دم کرتا تھا اسی قدر وہ سانپ باہر آتا تھا اور دراز ہوتا جاتا تھا یہاں تک کہ اژدہا ہو کے بصلابت تمام شاہزادے کی طرف مخاطب ہوا - باوجود مطالعۂ لوح کے ترس عظیم شاہزادے کے دل میں پیدا ہوا ۔ دل میں کہا کہ خدا اس بلائے عجیب سے اپنی امان میں رکھے اور دل کو مضبوط کر کے باواز بلند پڑھنا شروع کیا'' ۔

بوستان خیال کا ایک ترجمہ دس پتلی پتلی جلدوں میں فرزند احمد صفیر بلگرامی نے اس زمانے میں کیا تھا جب واجد علی شاہ کلکتے میں مقیم تھے - یہ دراصل بوستانِ خیال کا خلاصہ تھا - اس کی پہلی جلد کا نام پردۂ اعظم ہے جس میں مہدی نامے اور اسماعیل نامے کا خلاصہ ہے ۔ دوسری جلد کا نام پردۂ اول اور تیسری کا نام پردۂ دوم اسی ترکیب سے جلد دہم کا نام پردۂ نہم ہے[1] ۔

---

۱ - ان کی تفصیل ''اردو کی نثری داستانیں'' کے صفحہ ۲۰۱ و ۲۰۲ پر ملاحظہ فرمائیے ۔

اس داستان کے لکھنوی ترجمے کا ایک اور خلاصہ سید نادر علی سیفی نے اٹھارہ جلدوں میں کیا تھا جیسا کہ خود ان کا بھی بیان ہے ۔ سیفی کسی زمانے میں ہوشیار پور (مشرق پنجاب) میں مدرس تھے ۔ بعد میں انھوں نے لاہور سے ایک اخبار "رہبر ہند" جاری کیا جو ہفتے میں دو بار شائع ہوتا تھا اور جس میں یہ تمام جلدیں بہ تمام و کمال بالاقساط شائع ہوئیں ۔ ڈاکٹر گیان چند کا یہ بیان درست نہیں ہے کہ انھوں نے صرف پانچ حصے خلاصہ کیے تھے کہ مر گئے[1] ۔ یہ جلدیں ۱۳۰۹ھ مطابق ۱۸۹۱ء سے چھپنا شروع ہوئیں اور آٹھ نو سال تک مطبع سیفی لاہور میں برابر چھپتی رہیں ۔ اس ترجمے کی اول بارہ جلدیں مسلم لائبریری کشمیری بازار آگرہ میں محفوظ ہیں ۔ اخبار "رہبر ہند" کے ضمیمے کے طور پر ہمیں اس کی اول بارہ جلدیں مکمل اور تیرھویں جلد ناقص حالت میں پنجاب پبلک لائبریری لاہور میں دیکھنے کو ملیں ۔ ان جلدوں کی تفصیل درج ذیل ہے :

جلد نمبر	تاریخ طباعت و اشاعت	انتساب
اول	۷ جمادی الاول ۱۳۰۹ھ/ ۱۰ دسمبر ۱۸۹۱ء	بنام مہاراجہ پرتاپ سنگھ والیِ جموں و کشمیر
دوم	رمضان المبارک ۱۳۰۹ھ/ اپریل ۱۸۹۲ء	بنام مہاراجہ پرتاب سنگھ والیِ جموں و کشمیر
سوم	صفر المظفر ۱۳۱۰ھ/ اگست ۱۸۹۲ء	بنام نواب صادق محمد خان جی سی ایس آئی والیِ بہاولپور
چہارم	مارچ ۱۸۹۳ء	بنام نواب صادق محمد خان جی سی ایس آئی والیِ بہاولپور
پنجم	۱۳۱۰ھ/جون ۱۸۹۳ء	بنام سردار یار محمد خان ہوتیل زئی رئیس گجرات

---

۱ ۔ اردو کی نثری داستانیں ، ص ۲۰۲ ۔

ششم	ربیع الثانی ۱۳۱۰ھ/ اکتوبر ۱۸۹۲ء	بنام خان احمد شاہ رئیس جالندھر
ہفتم	رجب المرجب ۱۳۱۲ھ/ فروری ۱۸۹۳ء	بنام سردار بہادر امین چند رئیس بجواڑہ ضلع ہوشیار پور
ہشتم	ذیقعدہ المبارک ۱۳۱۱ھ/ مئی ۱۸۹۴ء	بنام مہاراجہ رجندر سنگھ والی ریاست پٹیالہ
نہم	ربیع الاول ۱۳۱۲ھ/ ستمبر ۱۸۹۴ء	بنام تاج الدین احمد جوہر مختار چیف کورٹ ساکن لاہور
دہم	رمضان المبارک ۱۳۱۲ھ/ مارچ ۱۸۹۵ء	بنام میر ضامن علی ولد میر بندہ علی ساکن دہلی
یازدہم	ربیع الثانی ۱۳۱۳ھ/ اکتوبر ۱۸۹۵ء	بنام قاضی محمد اسلم سی ایم جی رئیس پشاور
دوازدہم	ربیع الثانی ۱۳۱۴ھ/ اکتوبر ۱۸۹۶ء	پنڈت نرندر ناتھ ایم اے رئیس لاہور
سیزدہم	۱۳۱۴ھ/۱۸۹۶ء	پہلا ورق غائب ہونے کے باعث انتساب معلوم نہیں ہو سکا

سیفی اس کے سبب ترجمہ میں بیان کرتے ہیں :

''اما بعد عاصی نادر علی سیفی ولد سیف علی مرحوم موسوی نعمت خانی ساکن لاہور عرض کرتا ہے ۔ میں نے چند سال سرکار کی ملازمت سرشتہ تعلیم اور عدالت میں کی ۔ بمقام اجمیر محکمہ کمشنری میں تھا کہ ایک صاحب مطبع کے اصرار پر مستعفی ہوا ۔ تین مطابع میں اخبار نویسی کی اور آخر اگست ۱۸۷۵ء میں اپنا مطبع بنام مطبع سیفی قائم کیا اور اخبار رہبر ہند جاری کیا ...... میر تقی خیال نے محمد شاہ شاہ دہلی اور پھر نواب سراج الدولہ صوبہ بنگالہ کی سرپرستی سے پچیس برس

کامل میں پندرہ جلدوں میں اس قصہ کو فارسی زبان میں تصنیف کیا .... شاید داستانوں میں نامی کتابیں الف لیلہ اور امیر حمزہ ہیں مو ان کا نام بھی بستان خیال کے مقابلہ میں نہیں لیا جا سکتا ۔ با ایں ہمہ دو نقص پائے ۔ بوجہ اس کی ضخامت اور قیمت کے ہر ایک شخص اسے خرید نہیں سکتا اور جا بجا خلاف تہذیب الفاظ و بیانات کے سبب سے عورتوں اور بچوں کے پڑھنے کے قابل نہیں ہے بس میں نے اسے مختصر کیا ہے اور الفاظ و بیانات مذکور کو خارج و تبدیل کر دیا ہے"۔

سیفی بوستان خیال کے لکھنوی ترجمے کو زیادہ پسند کرتے تھے اس لیے خلاصے کے لیے انھوں نے اسی ترجمے کو سامنے رکھا ۔ اس کا مزید ثبوت ہمیں لکھنوی ترجمے اور سیفی کے خلاصے کی عبارتوں کو پہلو بہ پہلو رکھنے سے اچھی طرح مل جاتا ہے ۔ لکھنوی ترجمے کی ایک عبارت دیکھیے :

"ملکہ نے حکم دیا دیکھو کوئی کنجی اس میں لگے تو قفل کھولو ۔ الغرض کنیزیں گچھا کنجیوں کا لائیں اور سب کنجیاں لگائیں لیکن وہ قفل کسی تدبیر سے نہ کھلا ۔ ملکہ ناچار ہوکر خود بڑھی ۔ کہا ہم خود کھولیں گے ۔ جیسے ملکہ کا ہاتھ قفل کو لگا فوراً بلا کنجی قفل جھڑ سے گر پڑا اور وہ حجرہ کھل گیا ۔ ملکہ نے نہایت پاک و صاف حجرے کو دیکھا معہ خواصیں حجرے کے اندر داخل ہوئیں ۔ وہاں دیکھا ۔ ایک صندوقچہ طلائی مرصع کار جواہر نگار صندلی پر ایک گوشہ میں رکھا ہے لیکن قفل زریں سے بند ہے ۔ ملکہ نے وہ قفل بھی اپنے دست نگارین سے کھولا ۔ دیکھا اس میں ایک صندوقچہ خرد ہے ۔ صندوقچہ خرد کو جو کھولا اس میں سے ایک شے پارچہ میں پیچیدہ برآمد ہوئی ۔ ملکہ نے قصد کیا کہ اسے ملاحظہ کرے ۔ دایہ حسن بانو مانع ہوئی کہ حضور جو حجرہ کہ آج تک کسی کی نگاہ میں

نہ گذرا تھا اور اس میں سے کوئی شے برآمد ہوئی ہمارے نزدیک حضور اس شے کو ملاحظہ نہ فرمائیں۔ پہلے اس کی اصلیت معلوم ہو لے پھر مضائقہ نہیں۔ ملکہ نے کچھ نہ سنا۔ وہ پارچہ سفید کھولا۔ اس میں سے ایک ورق تصویر نکلا۔ ملکہ نے جو تصویر کو بغور ملاحظہ فرمایا دیکھا ایک تختہ زرنگار پر دو تصویریں مقابل ایک مرد اور ایک عورت کی کھینچی ہیں اور عورت کی تصویر بالکل مشابہ اپنی تصویر کے پائی۔ ایک سرمو فرق نہ تھا اور وہ جوان عالی شان بھی ایسا حسین و صاحب جمال تھا کہ شاید پردۂ دنیا پر کوئی اس شکل و شمائل کا پیدا نہ ہوا ہوگا۔

سنا یوسف کو، حسینان جہاں بھی دیکھے
ایسا بے مثل طرح دار نہ دیکھا نہ سنا

ملکہ نے جو وہ تصویر دل پذیر دیکھی بے اختیار دل ہاتھ سے جاتا رہا۔ حال غیر ہوگیا۔ ایک آہ سرد دل پر درد سے کھینچی اور بے ہوش ہوگئی۔''

(دوحۃ الابصار ترجمہ معزالدین نامہ، جلد دوم، ص ۲۵ مطبوعہ نولکشور پریس، لکھنؤ ۱۸۸۹ء)

اب سیفی کا بیان ملاحظہ ہو:

''بہرحال ملکہ نے کہا کہ یہ قفل کھولو۔ کنیزیں بہت سی کنجیاں لائیں۔ کسی نے کام نہ دیا۔ پھر زور کیا۔ قفل نہ ٹوٹا۔ ملکہ نے متعجب ہوکر بطور تجسس کے خود قفل کو ہاتھ لگایا۔ بمجرد اس کے قفل کھل گیا۔ گویا ملکہ کا ہاتھ اس کی کلید تھی ملکہ خواصوں کے ہمراہ اس مکان کے اندر داخل ہوئی۔ نہایت تکلف کا مکان تھا اور ایسا پاک و صاف کہ گویا اسی وقت کسی نے آب و جاروب سے درست کیا ہے اور صندوقچہ طلائی مرصع کار حجرے کے ایک گوشہ میں صندلی پر رکھا ہے اور قفل زریں اسے لگا ہوا ہے۔ وہ قفل بھی ملکہ

کے ہاتھ لگانے سے کھل گیا۔ اس سے ایک صندوقچہ خرد نکلا اور اس میں ایک ورق پارچہ سفید میں پیچیدہ تھا۔ ملکہ نے پارچہ کو جدا کیا اور ورق کو دیکھا۔ کیا دیکھتی ہے کہ ایک تخت زر نگار پر دو تصویریں بالمقابل کھینچی ہیں۔ ان میں ایک تو خود ملکہ کی تصویر ہے اور اسی لباس و وضع میں وہ تصویر تھی جو اس وقت ملکہ کی تھی اور مقابل ملکہ کے ایک جوان آفتاب مثال کی تصویر تھی جس میں ایسا جذب تھا کہ ملکہ جس قدر دیکھتی تھی حال متغیر ہوتا تھا۔ آخر بے اختیار ہوکر نعرہ ہائے کا مارا اور بے ہوش ہوگئی۔"

(بوستان خیال سیفی جلد سوم، ص ۲۱)

دونوں عبارتوں کا مقابلہ کیجیے اور دیکھیے کہ لکھنوی عبارت سے سیفی کی عبارت مختصر ہے لیکن بیان بالکل وہی ہے۔ اول مختلف کنجیوں سے قفل کھولنے کی کوشش کرنا پھر ملکہ کے ہاتھ لگانے سے قفل کا کھل جانا۔ حجرے کی پاکیزگی و صفائی۔ صندوقچہ طلائی مرصع کار صندلی پر ایک گوشے میں رکھا ہوا، قفل زریں سے بند، صندوقچہ خرد۔ ورق پارچہ سفید میں پیچیدہ، تخت زرنگار یا تختہ زرنگار پر دو تصویریں، ایک ملکہ کی دوسری ایک جوان کی، سب کے آخر میں ملکہ کی غشی۔ تمام تفصیلات بلکہ الفاظ تک ملتے ہیں البتہ سیفی نے دایہ سمن بانو کی گفتگو حذف کردی ہے لیکن اس سے رفتار واقعات میں کوئی فرق نہیں آیا اور تسلسل بیان بدستور قائم رہا۔ یہی خلاصے کی خوبی ہے کہ مطلب میں کہیں بھی حذف واقعات سے ابہام یا کمی نہ آنے پائے۔ سیفی کے بیان میں بھی یہ نہیں معلوم ہوتا کہ درمیان سے کوئی بات چھوٹ گئی ہے۔ اسے خلاصے کی خوبی سمجھنا چاہیے۔ سیفی نے اصل شعر بھی حذف کر دیا ہے بلکہ پورے خلاصے میں کہیں بھی اشعار نہیں ملتے۔ اس سے بھی قصے کو مختصر کرنے میں مدد ملی ہے لیکن اظہار مطلب میں کہیں جھول نہیں آیا ہے۔

یہ تو رہی خلاصے کی ایک خصوصیت۔ اب رہا فحش نگاری کا عیب دور کرنا۔ اس کے لیے دوحتہ الابصار جلد ثانی مطبوعہ نولکشور پریس لکھنؤ ۱۸۸۹ء کے صفحات ۵۰۵ اور ۵۰۶ پر مشکوئے حیرت کے قصر اول کا طول طویل بیان ملاحظہ فرمائیے اور پھر اس کا مقابلہ بوستان خیال سیفی جلد چہارم کے صفحہ ۲۹۹ پر مندرج عبارت سے کیجیے۔

یہ صحیح ہے کہ خلاصے میں مشہور لکھنوی انشا پردازوں کے کارنامے نہیں ملتے لیکن ہمیں یہ بھی نہیں بھولنا چاہیے کہ سیفی خلاصہ لکھ رہے تھے اور ان کے سامنے بھی دو مقصد تھے۔ دیکھنا صرف یہ ہے کہ وہ اپنے دونوں مقاصد میں کامیاب ہوئے یا نہیں تو اس کے متعلق دو مختلف رائیں نہیں ہو سکتیں۔ بلاشبہ سیفی نے اپنے مقاصد میں بڑی شاندار کامیابی حاصل کی ہے اور پھر اس کے ساتھ ساتھ ان کے یہاں لطف زبان و بیان کی بھی کمی نہیں۔ ان کے یہاں وہ سب کچھ موجود ہے جو قاری کے لیے دلچسپی فراہم کر سکتا ہے۔ حق یہ ہے کہ سیفی کا خلاصہ اس قابل ہے کہ اس کے نئے ایڈیشن شائع کیے جائیں۔ اس زمانے میں جب کہ بوستانِ خیال کے لکھنوی یا دہلوی ترجموں کا چھاپنا اور پڑھنا ناممکن سا ہوگیا ہے اس داستان کو صرف سیفی کے خلاصے ہی کے ذریعے سے مقبول انام بنا کر زندہ رکھا جا سکتا ہے۔

غرض بوستان خیال ہماری زبان میں ایک مایہ ناز شاہ کار ہے۔ اس میں سحر و طلسم، نیرنگ و فسوں، جادو گری، عیاری اور رزم و بزم کے بے مثل نمونے ملتے ہیں۔ دیو، جن، بھوت، پری وغیرہ بالکل انسانوں کی طرح چلتے پھرتے اور کام کرتے ہیں۔ اس میں اسلام اور کفر کی معرکہ آرائیاں ہیں اور نفرت و محبت کی صدہا داستانیں ہیں اور پھر ان میں اور بھی چھوٹی چھوٹی داستانیں جوڑ دی گئی ہیں۔ کتاب کیا ہے ایک بحر زخار ہے، ایک بے پایاں سمندر ہے جو ٹھاٹھیں مار رہا ہے۔ اس میں طوفان بھی آتے ہیں اور ہلکی ہلکی لہریں بھی اٹھتی ہیں۔ اس میں تاریخیت بھی ملتی ہے اور مختلف علوم و فنون مثلاً ہیئت، ہندسہ، نجوم، طب اور طلسم کا مظاہرہ بھی ہے۔ بقول مرزا غالب دہلوی کے اس کتاب میں "معزالدین فیروز بخت کی کشور کشائیاں، ابوالحسن جوہر کی نیرنگ نمائیاں، عجائبات حکیم قسطاس کی حیرت فزائیاں، ملکہ نوبہار

کی رنگیں ادائیاں ، جمشید خود پرست کی زور آزمائیاں ، ضار منکوس منحوس کی بے حیائیاں ، مسلمین و کفار کی لڑائیاں ، مسلمانوں کی بھلائیاں ، کافروں کی برائیاں ہیں[1] ''۔

سروش سخن :

میر امن نے باغ و بہار کے دیباچے میں ایک سخن گسترانہ بات کہی تھی لیکن ان کا روئے سخن کسی کی طرف نہیں تھا پھر بھی مرزا رجب علی بیگ سرور نے اپنی کتاب میں میر امن پر بہت کچھ لعن طعن کی اور فسانۂ عجائب کو بڑے طمطراق سے پیش کیا ۔ یہ بات دلی والوں کو بری لگی چنانچہ سید فخرالدین حسین المتخلص بہ سخن نے ۱۸۶۰ء / ۱۲۷۶ھ میں ایک افسانہ ''سروش سخن'' کے نام سے مرتب کیا اور اس میں سرور کے فسانۂ عجائب پر نکتہ چینی کی ۔

سخن سید جلال الدین حسین کے بیٹے ، حضرت شاہ خواجہ حسین المودودی لکھاری چشتی کی نسل سے دہلی کے رہنے والے تھے اور شاعری اور انشا پردازی میں مرزا غالب اور اپنے چچا خواجہ محمد بشیر کے شاگرد تھے ۔ دہلی میں پیدا ہوئے اور ایام طفولیت سے سن شعور تک دہلی ہی میں رہے ۔ ۱۸۵۳ء / ۱۲۶۹ھ میں لکھنؤ آئے جہاں ان کے چچا خواجہ محمد بشیر واجد علی شاہ کے عہد حکومت میں مہتمم فوج داری تھے ۔ وہاں سے ان کے پھوپھا مرزا محمد ابراہیم بن مرزا محمد صدیق جو ضلع سارن (بہار) میں صدر امین اعلیٰ تھے اپنے ساتھ انھیں قصبہ آرہ ضلع شاہ آباد لے گئے ۔ انھیں کی صاحب زادی سے ان کی شادی ہوئی ۔ ۱۸۶۱ء میں وکالت کا امتحان پاس کر کے وکالت کرنے لگے ۔ تاریخ وفات ۱۳۱۸ھ مطابق ۱۸۹۹ء ہے ۔ ان کے ایک دوست وزیر محمد صاحب وزیر مالک مطبع گوہر آصفی کلکتے نے تاریخ لکھی ۔

سال رحلت آں وزیر دل حزیں
گفت ''دردا آہ فخرالدین حسین''[2]
(۱۳۱۸ھ)

۱۔ دیباچہ حدائق الانظار ۔

۲۔ خمخانۂ جاوید ، جلد چہارم ، ص ۱۳۰ ۔

یہ رنگین مزاج اور صحبت پسند انسان تھے ۔ انھوں نے تین کتابیں یادگار چھوڑیں ۔ سروش سخن (داستان) ، تہذیب النفوس (اخلاقیات) اور دیوان (نظم) ۔ ان کے دیوان پر مرزا غالب نے تقریظ بھی لکھی ہے ۔

سخن کتاب کی وجہ تصنیف میں لکھتے ہیں :

" وجہ تصنیف اس داستان کی یہ ہے کہ فقیر مدام دل شاد غم دنیا سے آزاد رہتا تھا ۔ ایک روز یہ جی میں آیا کہ ...... بہترین یادگار اس دہر ناپائدار میں تالیف اور تصنیف ہے ۔ اسی سے لوگوں کا جہان میں نام ہے اور ان کی تعریف ہے .... الغرض اسی تردد میں طبیعت کی راشد میں عرصہ گزرا ۔ آخر نہ رہ سکا ۔ دل نے اظہار حسن و عشق میں بڑی کد کی اور معشوق نے بھی اپنے عاشق پر ، اس امر میں تاکید از حد کی ۔ ناچار قصہ شاہزادہ آرام دل اور ملکہ حسن افروز کا اپنی طبیعت کے زور سے قلم بند کیا اور طالب و مطلوب دونوں کو خرسند کیا ۔ جب یہ قصہ تمام ہوا ۔ سروش سخن اس کا نام ہوا ۔ اس نام میں یہ خوبی ہے کہ ہم نام و ہم تاریخ مگر ترکیب میں اس کے اضافت مقلوبی ہے ۔"

مصنف نے صرف کتاب کے تاریخی نام پر ہی قناعت نہیں کی بلکہ قطعہ تاریخ تصنیف بھی تحریر کیا ہے :

سن کے پیاری داستان کہنے لگے یہ لکتہ داں
عشق کا خوب ہے بیاں قصہ بھی یہ عجیب ہے

لکھنے کو سال اے سخن فکر جو دل میں کی ذرا
ہاتف غیب نے کہا " نغمہ عندلیب ہے"
(۱۲۷۶ھ)

یہ کتاب پہلی بار مطبع جیون پرکاش دہلی میں ۱۸۶۳ء / ۱۲۸۰ھ میں طبع ہوئی ۔ اس کا سن طباعت بھی مصنف نے ہی نظم کیا ہے ۔

چوں بتائید خدا انجام یافت
قصہ دل چسپ و مرغوب بیاں

داستان عشق چوں کردم رقم
ہدیہ آوردم بہ پیش دوستاں

سال طبعش اے سخن ہاتف بگفت
طبع شد زیبا و دل کش داستاں
(۱۲۸۱ھ)

اس کا دوسرا باتصویر ایڈیشن ربیع الثانی ۱۲۹۹ھ مطابق مارچ ۱۸۸۲ء میں مطبع نول کشور کانپور سے نکالا گیا۔ کتاب کے آخر میں مصنف نے اپنا مختصر حال، وجہ تصنیف داستان اور جلسۂ احباب کا ذکر کیا ہے اور ایک قصیدہ مسٹر جی۔ ایف۔ ہگنولڈجنٹ مجسٹریٹ ضلع شاہ‌آباد کی شان میں صنعت تو شیح میں اور اپنی چند غزلیات شامل کر دی ہیں۔

قصے کا پلاٹ بالکل سادہ ہے صرف دو تین مقامات پر مصنف نے پیچیدگی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کا خلاصہ یہ ہے کہ چین کا شاہزادہ آرام دل فارس کی شہزادی ملکہ حسن افروز کی تصویر دیکھ کر اس پر عاشق ہو جاتا ہے اور اسی محمود تاجر کے ساتھ جو ملکہ کی تصویر لایا تھا ملک فارس کے لیے روانہ ہو جاتا ہے۔ راہ میں پریوں، جادوگرنیوں اور دیوؤں وغیرہ سے ملاقاتیں اور لڑائیاں ہوتی ہیں اور آخر میں شاہزادہ دو شاہزادیوں صنوبر اور حسن افروز اور ایک پری سمیتن نامی کو لے کر وطن واپس پہنچ جاتا ہے۔

صنوبر شہزادی کے واقعے سے قطع نظر اس داستان کا مکمل پلاٹ اسی فسانۂ عجائب سے مستعار ہے جس پر سخن نے نکتہ چینی کی ہے اور جس کے مصنف کو لعن و طعن کا ہدف بنایا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ یہاں ہیرو اور ہیروئن ایک دوسرے کی تصویر دیکھ کر عاشق ہوتے ہیں جب کہ فسانۂ عجائب میں جان عالم طوطے کی زبانی ہیروئن کا بیان سن کر عاشق ہوتا ہے اور انجمن آرا اس وجہ سے اس کی شیدا ہوتی ہے کہ شہزادے نے اسے دیو سے لڑ کر چھڑایا تھا۔ اس داستان میں بھی آرام دل ملکہ حسن افروز کو دیو کرناس کے چنگل سے چھڑاتا ہے۔ شادی دونوں داستانوں میں آسانی سے ہو جاتی ہے اور شہزادوں کو واپسی میں بھی

ایک ہی سی مشکلات پیش آتی ہیں البتہ تبدیلیٔ قالب کا واقعہ فسانۂ عجائب میں مستزاد ہے ۔ رجال داستان بھی کافی حد تک ایک سے ہیں ۔ شہزادہ آرام دل جان عالم کی ، ملکہ حسن افروز ملکہ انجمن آرا کی اور سمیتن پری ملکہ مہرنگار کی صحیح صحیح نقل ہے ۔ سروش سخن میں صنوبر کا مظلوم کردار البتہ اور داخل کر دیا گیا ہے ۔

فسانۂ عجائب کی طرح سروش سخن میں بھی قافیے اور سجع کا التزام ہے لیکن جہاں تک روانی کا تعلق ہے حق یہ ہے کہ سخن سرور سے بڑھ گئے ہیں ۔ دوسری خصوصیت یہ ہے کہ سروش سخن میں فسانۂ عجائب کی بہ نسبت بہت زیادہ اشعار شامل کیے گئے ہیں ۔ فسانۂ عجائب میں مختلف علوم و فنون کی اصطلاحوں کی بھرمار ہے ۔ سروش سخن میں اس سلسلے میں بڑا اعتدال اور توازن ملتا ہے ۔ وہ پڑھنے والے پر اپنی قابلیت کی دھاک نہیں بٹھانا چاہتے اسی وجہ سے ان کی انشا کسی وقت بھی غیر دلچسپ یا خشک نہیں ہونے پاتی ۔ عبارت شروع سے اخیر تک نہایت رنگین اور دلکش ہے البتہ تفصیل نگاری اور جزئیات نویسی میں سرور بہت آگے ہیں ۔ وہ جب کوئی سماں باندھتے ہیں یا مختلف پیشہ وروں کا حال بیان کرتے ہیں یا کسی واقعے اور منظر کی عکاسی کرتے ہیں تو ان کا قلم رکتا نہیں ۔ ان کے بیان کیے ہوئے ہر واقعے اور منظر کا نقشہ ہماری آنکھوں کے سامنے کھنچ جاتا ہے ۔ ان کا مشاہدہ سخن سے زیادہ عمیق اور زیادہ وسیع ہے ۔

سروش سخن کی عبارت کا نمونہ یہ ہے :

> ” بادشاہ جو محل میں آئے بیگم صاحبہ نے تخلیہ کیا اور شاہ سے طلب مشورہ کیا ۔ جب حضور آ کر بیٹھے بیگم صاحبہ نے وہ تصویر بادشاہ کو دکھائی ۔ شاہ والا جاہ یک لگاہ حیران انگشت بدندان دست قدرت کے قربان ہوکر رہ گئے اور فرمانے لگے ۔ بیگم یہ کون خجستہ نہاد ہے ۔ آدم زاد تو نہیں معلوم ہوتا شاید پری زاد ہے ۔ بیگم نے کہا ۔ حضور میں پہلے آپ سے یہ پوچھتی ہوں کہ اگر یہ شخص آپ کی صاحب زادی کے ساتھ شادی کی درخواست کرے تو آپ کو

منظور ہے ۔ بادشاہ نے کہا صاحب اگر یہ کوئی شہزادہ عالی خاندان والا دود مان ہے تو خیر ، کیا مضائقہ منظور ہے ورنہ ابھی ان باتوں کا کیا مذکور ہے ۔"

(سروش سخن ، ص ۵۲ مطبوعہ مطبع جیون پرکاش دہلی ۱۲۸۱ھ)

فسانۂ غوث :

یہ داستان شیخ محمد کریم اللہ عرف شیخ غوث محمد قریشی متخلص بہ غوث ولد شیخ محمد باب اللہ متخلص بہ باب متوطن بنارس نے ۱۸۶۳ء مطابق ۱۲۸۰ھ میں مرتب کی ہے جو چھوٹی تقطیع کے ۱۱۸ صفحات پر تمام ہوئی ہے ۔ مصنف سبب تصنیف یوں بیان کرتے ہیں :

"بندہ نے بحسب ارشاد جناب بھائی صاحب والا بنیاد و دوستان نیک نہاد کے فرمانے سے بعد جاں فشانی دو کتابیں تصنیف کیں ۔ ان میں سے ایک تو نظم کہ جس میں کل حال والیان بھوپال از ابتدائے ریاست تازمانہ نواب سکندر بیگم صاحبہ جو کچھ کہ گزرا مرقوم ہے موسوم بہ سکندر نامہ غوث اور دوسرے یہ قصہ رنگیں مسمی بہ فسانہ غوث مرتب کیا[۱] ۔"

---

۱ - یہی داستان آگے چل کر "قصہ مقتول جفا" کے نام سے قدرے تغیر کے ساتھ دہرائی گئی ہے ۔ اس قصے کا تاریخی نام "فسانۂ غم آمود" بھی ہے جس سے ۱۲۸۷ھ مطابق ۱۸۷۰ء نکلتا ہے ۔ اس کے مؤلف حافظ محمد امیر الدین متخلص بہ معنی دہلوی ہیں ۔ ان دونوں داستانوں میں صرف کرداروں کے نام بدلے ہوئے ہیں ۔ اس کے علاوہ مقتول جفا میں وزیر نیک اور اس کی زوجہ نے بادشاہ کے روبرو خود کشی کرکے المیے کے اثر کو بہت تیز کر دیا ہے ۔ فسانہ غوث کا اختتام طربیہ ہے ۔ مقتول جفا میں کسی کو کوئی سزا نہیں ملتی ۔ فسانۂ غوث میں وہ وزیر شریر کے ساتھ اپنے کیے کی سزا پاتی ہے بہ حیثیت مجموعی معنی نے مقتول جفا کو ہندوستانی بنانے کی کوشش

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

قصے کا خلاصہ یہ ہے کہ ملک خوارزم کے ایک بادشاہ ہشام نامی کے دو وزیر تھے ۔ خرد کیش اور بہرور ۔ خرد کیش ایک حاسد شیطان

(پچھلے صفحے کا بقیہ حاشیہ)

کی ہے اور انجام میں تبدیلی کر دی ہے ۔ باقی ہر طرح سے یہ داستان فسانۂ غوث کا اعادہ ہے ۔

کتاب کی عبارت سادہ ، سلیس اور بامحاورہ ہے ۔ اس میں صفائی اور روانی بھی پائی جاتی ہے ۔ زبان بالکل عام بول چال کے مطابق ہے ۔ مصنف نے سراپے کے متعلق چند اشعار کے سوا کتاب میں کوئی شعر نہیں دیا ہے پھر بھی داستان کی دلچسپی میں کسی قسم کی کمی محسوس نہیں ہوتی ۔

مؤلف نے آخر کتاب میں دیگر قطعات تاریخ کے علاوہ اپنے بھی تین قطعے درج کیے ہیں جن میں سے ہم صرف ایک قطعہ ذیل میں درج کرتے ہیں :

جو معنی میں نا آشنائے معانی
رقم کر چکا قصہ اک عاشقانہ

تو فی الفور سال اس کا آیا یہ لب پر
دو مظلوم کا ہے یہ جادو فسانہ
(۱۲۸۶ھ)

نمونۂ عبارت یہ ہے :

"یہ کلام بیٹی کا سن کر جواب دیا ۔ کہا کیا خوب تمہیں مجھ سے پردہ ہے ۔ بھلا بیٹی تم نے جب پردہ نہ کیا اور نہ لحاظ کیا جب میں نے تمھیں نو مہینے میں اپنے پیٹ میں رکھا اور جنی تو ننگا کھلا میں نے تمھیں دیکھا اور دودھ پلایا ، پالا پرورش کیا ۔ اب جو سلامتی سے جوان ہوئیں تو ماں ہی سے شرم و لحاظ کرتی ہو ۔ شاباش بجی ہوش میں آ ۔ دیوانی نہ بن ۔ کپڑے اوتار ۔ جلدی کر ۔ پھر تو وہ شرم کے مارے پسینے پسینے ہو گئی مگر مجبور ناچار ہو کر پوشاک اتاری"۔

(قصہ مقتول جفا صفحہ ۹ مطبوعہ لولکشور پریس ، لکھنؤ ، بار دوم ۱۸۸۲ء) ۔

صفت انسان تھا اور بہروز شریف و نیک نفس ۔ ہشام نے ایک دن کہا کہ دنیا کی کسی ایسی عورت کا پتا لگاؤ جس میں حسن دل فریب ، عفت و پاکدامنی اور خوش آوازی تینوں صفات پائی جاتی ہوں ۔ خرد کیش تلاش میں روانہ ہوا لیکن اثنائے سفر میں ایک عورت پر فریفتہ ہوکر تباہ ہوا اور ناکام پلٹ آیا ۔ اگرچہ بادشاہ حقیقت حال سے واقف ہو چکا تھا ۔ لیکن اس سے کوئی تعرض نہیں کیا البتہ ایک دن جب وہ پھر اسی موضوع پر گفتگو کر رہا تھا اس کے دوسرے وزیر بہروز نے بیان کیا کہ میری بیوی میں یہ تینوں صفات موجود ہیں ۔ خرد کیش نے اس کو جھٹلانا چاہا اور اسے جھوٹا ثابت کرنے کے لیے اس کے وطن کو روانہ ہوگیا ۔ وہاں پہنچ کر ایک عیارہ ”فتنہ نما“ نامی کے ذریعے سے اس کی بیوی افضل النسا کے ننگے بدن کی تصویر حاصل کرنے میں کامیاب ہو گیا ۔ جب اس نے بادشاہ کے سامنے وہ تصویر پیش کی تو ہشام بہروز پر غصے ہوا ۔ بہروز اپنے گھر گیا اور بیوی کا منہ کالا کرکے چلا آیا ۔ افضل النسا جب حقیقت حال سے واقف ہوئی تو طوائف کے بھیس میں بادشاہ کے حضور میں پہنچی اور اپنی تدبیروں سے اس نے خرد کیش کو ذلیل اور اپنے شوہر بہروز کو سرخرو کیا ۔ خرد کیش اور عیارہ کو سولی دی گئی اور بہروز اور افضل النسا پر بارش انعام ہوئی ۔

یہ داستان طبع زاد معلوم ہوتی ہے اور جادو ، طلسم ، جن اور پری وغیرہ کے حالات یعنی ہر قسم کی عجائب نگاری اور مافوق الفطرت عناصر سے خالی ہے ۔ اس وقت جب کہ یہ باتیں عام تھیں - یہ اپنی قسم کی پہلی کوشش ہے - اسے ہم بآسانی ناول کا پیش رو کہہ سکتے ہیں ۔ اس کا مرکزی خیال خیر و شر کے تصادم میں خیر کی فتح اور شر کی شکست ہے کرداروں میں افضل النسا ، فتنہ نما اور خرد کیش کے کردار بے حد جاندار ہیں خصوصاً فتنہ نما کا کردار حد درجہ دلچسپ بھی ہے ۔ کتاب کی زبان بوجھل اور ثقیل ہے ۔ عبارت میں عربی فارسی کے الفاظ کی کثرت ہے ۔ ترتیب الفاظ و فقرات پر قدامت کا اثر غالب ہے کتاب میں مصنف نے اپنے بڑے بھائی اور مالک مطبع قدرت اللہ کے بہت سے اشعار درج کیے ہیں پھر بھی عبارت میں کوئی دلکشی نہیں ہے ۔

نمونہ عبارت یہ ہے :

"غرض کہ بعد اس گفتگو کے روز رخصت قرار پایا تب فتنہ نما نے یہ حرف سنایا کہ اے نور چشم میرا شوق ہے کہ اب وقت روانگی کے تجھ کو اپنے ہاتھ اچھی طرح سے غسل اور شست وشو تیری کروں کہ حسرت دل کی باقی نہ رہ جائے۔ اس نے کہا کہ کیا ضرور تصدیعہ فرمانا اور اگر آپ کی مرضی مبارک اس پر اقتضا کرتی ہے تو اختیار باقی بس"۔ (فسانۂ غوث ص ۱۰۱ مطبوعہ مطبع آفتاب قدرت ، لوہا منڈی آگرہ ۱۲۸۰ھ)

گلشن جاں فزا :

سید اصغر علی اکبر آبادی نے اپنے پہلے افسانے "شورش عشق" کے بعد جس کا پیشتر ذکر ہو چکا ہے ایک دوسری داستان "گلشن جاں فزا" کے نام سے ۱۸۶۴ء مطابق ۱۲۸۱ھ میں مرتب کی۔ مصنف اس کے سبب تالیف میں تحریر کرتے ہیں :

"ایک بار ایام فرقت اور عالم غربت میں خاموشی سے اکتا کر تنہائی سے از بس گھبرا کر یک بیک یہ خیال آیا کہ . . . . کوئی قصہ متضمن جال حسن و عشق گڑھ کر تحریر کیجیے۔ اس علاج سے عجب نہیں کہ دل کا بخار نکل جائے۔ طبیعت سنبھل جائے مگر قصہ ایسا دلچسپ اور عبارت ایسی لطیف ہو کہ تاقیام خیام چرخ کج خرام مقبول طبع خاص و عام رہے۔ دنیا میں نام رہے اور ممدوح پسندیدہ خصال بلند اقبال از راہ ذرہ نوازی پسند فرمائے . . . . چنانچہ تھوڑے ہی عرصے میں یہ افسانہ بعبارت سلیس اور بہ مضمون نفیس لکھ کر گلشن جاں فزا نام رکھا ، اپنے کام سے کام رکھا"۔

داستان میں ملک آذربائجان کا شہزادہ راحت جاں خواب میں کوہ قاف کی شہزادی آرام جاں پر عاشق ہوکر اپنے وزیر زادے جاں نثار کے ہمراہ کوہ قاف کو روانہ ہو جاتا ہے - راہ میں ایک پری آفت جاں

اس پر عاشق ہو جاتی ہے جس کے باعث دونوں پر مصیبت آ جاتی ہے لیکن پھر دونوں وزیر زادے کی کوشش سے مصائب سے نجات پاتے ہیں اور آخر میں آفت جاں پری اور آرام جاں شہزادی دونوں سے شہزادے کی شادی ہو جاتی ہے۔

اس داستان میں گل بکاؤلی اور سروش سخن دونوں کے آثار پائے جاتے ہیں۔ جسم پتھر کا بنا دینا گل بکاؤلی میں ملتا ہے اور فسانۂ عجائب کے جان عالم کا پورا لشکر پتھر کا بنا دیا گیا تھا۔ آفت جاں نے راحت جاں کی اس طرح مدد کی ہے جس طرح سیم تن پری نے سروش سخن میں آرام دل کی مدد کی تھی۔ وہ شہزادے کی ایسی ہی باوفا اور سچی عاشق تھی جیسی سیم تن آرام دل کی۔ وزیر زادہ جاں نثار اسم بامسمیٰ ہے اور دل کشی کے لحاظ سے رجال داستان میں آفت جاں کے بعد اس کا دوسرا نمبر ہے۔

کتاب کے آغاز میں حمد و نعت و منقبت کے بعد مولف نے مہاراجہ مہندر سنگھ والیٔ پٹیالہ اور خلیفہ محمد حسن خاں وزیر ریاست کی مدح میں کئی صفحے تحریر کیے ہیں اور آخر میں اکبر آباد (آگرے) کی تعریف بھی کی ہے۔ اسے فسانۂ عجائب کی تقلید کہہ سکتے ہیں اور اس سے زیادہ کچھ نہیں کیونکہ دونوں کی نقشہ کشی میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ سرور کے یہاں لکھنؤی معاشرت کا مکمل نقشہ سامنے آ جاتا ہے اور اس کتاب میں اکبرآباد کی توصیف رسمیت سے آگے نہیں بڑھ سکی۔ نہ اس میں کسی قسم کی کوئی کیفیت ہے اور نہ اس سے اکبر آباد کی کوئی واضح تصویر ہی بنتی ہے۔ کتاب کی عبارت مقفیٰ اور مسجع ہے لیکن گنجلک اور تعقید سے پاک ہے۔ مصنف اپنی شیریں بیانی سے شعریت اور نغمگی کی کیفیت پیدا کرنے میں خاص امتیاز رکھتے ہیں جیسا کہ ان کے پہلے افسانے کے سلسلے میں بیان کیا جا چکا ہے۔ چنانچہ اس کتاب میں بھی انھوں نے جا بجا حسب موقع کافی دل چسپ اور معنی خیز اشعار درج کیے ہیں جن سے لطف داستان دو بالا ہو گیا ہے۔

مالک مطبع الٰہی (اکبر آباد) محمد چھو خاں نے اس کتاب کو ۱۹۰۱ء میں منشی محمد یٰسین احمد نگینوی سے نظرثانی کرا کے باتصویر شائع کیا

جس سے اس کی ضخامت ۱۰۹ صفحات سے بڑھ کر ۲۰۳ صفحات ہو گئی۔ ہم نے اس کا ایک اور باتصویر نسخہ الیکٹرک مصطفائی پریس مظفر نگر کا مطبوعہ بھی دیکھا ہے۔

نمونۂ عبارت یہ ہے:

"قاعدہ کلیہ ہے معشوقوں کے سامنے اوسان خطا ہو جاتے ہیں بلکہ نام سن کر عاشق صادق کو سناٹے آتے ہیں چنانچہ بنی جان کو یک بیک خیال آیا کہیں ساتھ والی چھوکری نہ تاڑ گئی ہو۔ گھبرا کر کہنے لگی۔ کیوں ری وہ موا یہ ہی مردوا ہے۔ وہ ایک حرافہ سارے زمانے کی چھٹی ہوئی تھی مسکرا کر کہنے لگی۔ ہاں صدقے جاؤں ذرا پاس چل کر دیکھیے۔ یہ وہی ہے لیکن بے ادبی معاف ہو۔ آفت کا پر کالا ہے۔ جہان سے نرالا ہے۔ ہماری چھوٹی بی بڑی مبصر ہیں۔ ایسے سے محبت کی کہ اپنا بیگانہ بلکہ سارا زمانہ جس کو ایک بار دیدار نصیب ہو گیا خدا کی عنایت سے رقیب ہو گیا"۔

(گلشن جاں فزا ص ۱۶ مطبوعہ مطبع الٰہی، آگرہ)

قصہ ممتاز:

یہ قصہ فارسی میں مولوی محمد رفیع الدین نے تصنیف کیا تھا جس کا ترجمہ سید ظہیر الدین حسین ظہیر دہلوی نے اردو میں کیا۔ اس کے متعلق وہ خود لکھتے ہیں:

"اب تندرست ہوا تو فکر معاش کی ہوئی۔ خدا کی قدرت سے ان روزوں میں نیا نیا ٹھیکا چنگی کا دلی میں ہوا تھا۔ میں تھوڑی سی تنخواہ کا چنگی (پون ٹوٹی) میں نوکر ہو گیا اور اسی زمانے میں حکیم احسن اللہ خاں نے مجھ سے قصہ ممتاز لکھوایا دس روپیہ جزو کی اجرت پر۔ میں نے قصہ ممتاز فارسی سے اردو میں ترجمہ کیا"۔[1]

۱۔ داستان غدر ص ۲۰۳۔

حکیم احسن اللہ خاں نے پھر غالب دہلوی کے شاگرد مرزا یوسف علی خاں عزیز سے اس کی تصحیح کرائی۔ عزیز نے اس کی تصحیح کا قطعہ تاریخ بھی کیا ہے:

عزیز جب ہوئی تصحیح قصہ ممتاز
کمال سست تھا جو فقرہ چست خوب ہوا

سروش غیب نے از روئے آبرو مجھ سے
کہا کہ سال بھی اس کا "درست خوب ہوا"
(۱۲۸۵ھ)

ہم نے اس قصے کے چار نسخے دیکھے ہیں جو تین مختلف مطابع کے تھے لیکن ان میں سے کسی میں بھی ہم کو ظہیر دہلوی کا لکھا ہوا سبب تالیف وغیرہ نہیں مل سکا۔ خدا جانے انھوں نے کچھ لکھا بھی تھا یا نہیں۔ چونکہ یہ ترجمہ بعد تصحیح طبع ہوا ہے اس لیے قیاس کہتا ہے کہ اگر ظہیر نے سبب ترجمہ لکھا بھی ہوگا تو حکیم احسن اللہ خاں نے اسے نکال دیا ہوگا۔ البتہ ہم کو مرزا یوسف علی خاں عزیز کا لکھا ہوا سبب تالیف ضرور ملتا ہے جسے محمد یحییٰ تنہا نے غلطی سے ظہیر دہلوی سے منسوب کیا ہے[1]۔

قصے کی ابتدا بالکل آرائش محفل سے مشابہ ہے۔ جس طرح حسن آرا کے سات سوالوں کے جواب لانے کے لیے حاتم نے سات سفر طے کیے تھے اسی طرح قصے میں شہزادہ ممتاز نے بھی ملکہ بے نظیر کی شرائط شادی پوری کرنے کے لیے پانچ سفر کیے اور طرح طرح کی مصیبتیں برداشت کیں۔ ملکہ بے نظیر ہر بار ممتاز سے ایک سوغات منگواتی تھی جو کسی نہ کسی شہزادی کی ملکیت ہوتی تھی۔ لہٰذا سوغات سے قبل شہزادے کو ایک شہزادی بھی حاصل کرنا پڑتی تھی۔ اس طرح ممتاز نے پانچ شاہزادیوں سے شادی کی اور جب پانچوں شرطیں پوری کر چکا تو ملکہ بے نظیر اس کے

۱۔ سیر المصنفین جلد اول، ص ۲۵۳، مطبوعہ، عالمگیر الیکٹرک پریس، لاہور ۱۹۲۸ء۔

حبالۂ عقد میں آ گئی چنانچہ جب وہ واپس ہو کر اپنے وطن میں پہنچتا ہے اس وقت تک اس کی بیویوں کی مجموعی تعداد چھ ہو جاتی ہے ۔ اس کے ہر سفر کی ایک اور خصوصیت یہ تھی کہ اس کے وزیر زادے دم ساز کے لیے بھی اسے ایک وزیر زادی ہاتھ آ جاتی تھی ۔ اس طرح آخر تک پانچ وزیر زادیوں کا عقد اس نے دم ساز کے ساتھ بھی کرا دیا ۔

شہزادہ ممتاز کو پہلی چار شرطوں کے پورا کرنے میں دیو ، جن ، پری ، آدم خور اور انسان سے ملتی جلتی دوسری مخلوقات سے دو چار ہونا پڑا لیکن پانچویں شرط پوری کرنے میں اسے سات طلسمات فتح کرنا پڑے اور جادو گروں سے لڑائیاں بھی لڑنا پڑیں ۔ ان تمام سفروں میں ممتاز کا پہلا سفر جو اس نے ملکہ مہا سندر کے حصول کی خاطر اختیار کیا تھا دل چسپ ترین ہے اور آخری سفر جس میں فتاحی طلسم کی وارداتیں مذکور ہیں طویل ترین ہے ۔ کتاب میں طلسم نگاری کا واقعہ بھی آرائش محفل سے ماخوذ ہے اور گل ترجمان کا بیان بھی اوریجنل (طبع زاد) نہیں ہے کیونکہ اکثر قصوں میں اس قسم کی چیزیں بیان کی جاتی ہیں جن سے ہیرو کا حال معلوم ہوتا رہتا ہے ۔ البتہ اس سے داستان میں ایک خاص قسم کی دل کشی ضرور پیدا ہو گئی ہے ۔

اصل بطل قصہ شہزادہ ممتاز کے علاوہ ملکہ مہا سندر کا کردار بڑا ہی دل نشیں اور جاذب نظر ہے ۔ وہ دانا اور عقیل ہونے کے علاوہ محبت کی پتلی ہے اور ممتاز پر پروانہ وار نثار ہے ۔ اس نے ممتاز کی خاطر اپنی جان کو بھی ہلاکت میں ڈال دیا تھا ۔ اسے فسانۂ عجائب کی ملکہ مہر نگار سے مشابہ کہا جا سکتا ہے ۔ ملکہ بے نظیر کو آرائش محفل کی حسن آرا سے تشبیہ دی جا سکتی ہے ۔ بو قلموں جادوگر کا کردار ایسے انسان کے مشابہ ہے جو استقلال اور پامردی میں آپ اپنی مثال ہوتا ہے ۔ بوقلموں آغاز سے انجام تک اپنی جگہ قائم رہتا ہے ۔ اس کے پائے ثبات کو کسی لمحے اور کسی موقعے پر بھی لغزش نہیں ہوتی ۔ اس کی تدبیریں اور کوششیں اس کے استقلال ، جاں فشانی ، ثبات قدم ، چالاکی اور ذہانت کا ثبوت ہیں اور اس کی ہمت و شجاعت بھی قابل داد ہے وفاداری، نمک حلالی اور جاں نثاری میں شاہ بلند اقبال کے وزیر ندیم الملک کا بیٹا وزیر زادہ

دم ساز بھی اپنا جواب نہیں رکھتا ۔ وہ اپنے باپ کا صحیح اور سچا جانشین ہے ۔

عبارت میں قافیے اور سجع کا بھی اہتمام ہے لیکن جوش بیان میں اس کا التزام باقی نہیں رہتا ۔ طرز تحریر رواں ، شستہ اور پاکیزہ ہے ۔ قصہ اگرچہ فارسی سے ترجمہ کیا ہوا ہے لیکن نظرثانی نے اس میں وہ صفائی پیدا کر دی ہے کہ بالکل طبع زاد معلوم ہوتا ہے ۔ گنجلک یا تعقید نام کو نہیں ہے روز مرے اور محاورے کا بھی خیال رکھا گیا ہے البتہ عربی فارسی کے الفاظ بکثرت ملتے ہیں اور اردو اور فارسی دونوں زبانوں کے بہت سے اشعار جگہ جگہ موقعے موقعے سے درج کر دیے ہیں جن سے داستان میں لطافت اور شیرینی کا اضافہ ہو گیا ہے ۔ مترجم کو منظر کشی اور جزئیات نگاری میں بھی کمال حاصل ہے ۔ غرض انہی گونا گوں خوبیوں کے باعث قصہ اس قدر دل چسپ ہوگیا ہے کہ ایک بار شروع کرنے کے بعد بغیر ختم کیے ہوئے کتاب ہاتھ سے رکھ دینے کو جی نہیں چاہتا ۔

ہماری نظر سے اس قصے کے چار نسخے گذرے ہیں ۔ ایک مطبع جیون پرکاش دہلی میں طبع ہوا ہے جس میں ۲۷۶ صفحات ہیں ۔ دوسرا مطبع حسنی دہلی میں چھپا ہے ۔ دو نسخے میور پریس دہلی کے مطبوعہ ہیں جن میں سے ایک کا سنہ طباعت ۱۰ فروری ۱۸۷۹ء اور دوسرے کا ۱۳۰۰ھ مطابق ۱۸۸۳ء ہے ۔ اصل فارسی قصے کا ایک قلمی نسخہ رضا لائبریری رام پور میں محفوظ ہے ۔

نمونۂ عبارت یہ ہے :

> "ملکہ نے کہا خبردار ہوشیار ہو ۔ کان کھولو ۔ میری شرطیں سنو ۔ مجھے چار چیزیں محبوب ہیں ۔ وہی چاروں مطلوب ہیں اور ایک شرط میری ماں ملکہ مہر نظیر اور میری خالہ ماہ پیکر کی ہے ۔ اگر ان پانچوں شرطوں میں سے کسی کا عذر کیا تو جان لینا بدن پر سر نہ ہوگا ۔ سامنے منارہ و دیوار ہے اور جلاد خوں خوار ہے ۔ شہزادے نے کہا ۔ بسم اللہ ۔ ملکہ نے کہا ۔ تو جانتا ہے کہ میں ملکہ بے نظیر ہوں ۔

مہر تنویر ہوں ۔ حسن و جمال میں بے مثال ، رعنائی میں طاق ہوں ۔ وہ نوادرات پیدا ہوں کہ چشم فلک نے نہ دیکھے ہوں اور نہ کسی نے سنے ہوں تاکہ تمام جہان کی شاہزادیوں میں سے کوئی مجھ سے ہمسری نہ کر سکے اور کسی کو رتبہ برابری نہ رہے''۔

(قصہ ممتاز ص ۲۸ مطبوعہ مطبع جیون پرکاش دہلی ۱۲۸۵ھ)

فسانۂ شیریں :

المعروف بہ گلزار خادم

خادم حسین ولد محمد بخش بن عبدالغنی قوم شیخ ساکن قصبہ منگلور ملانا پورہ نے ۱۲۸۷ھ میں یہ داستان مرتب کی ہے ۔ مؤلف سبب تالیف میں بیان کرتے ہیں :

''تلمیذ ہرتمیز انوپ سنگھ کا کہنا تھا کہ اس ہیچ مدان کو خیال آیا کہ سیاحت میں ایک فقیر بدخشان سے میرے ہمراہ تھا ۔ سفر میں میرا پشت پناہ تھا ۔ عجب سیاح کامل فقیر تھا ۔ محبت الٰہی میں اسیر تھا ۔ بہ سبب اختلاط یک دیگر کے اس مرد خدا نے بزبان ترکی ایک قصہ سنایا جس کو سن کر نہایت اٹھایا ۔ دو مہینے سولہ روز سفر عجم تا اختتام قصہ کے ہمراہ تھے وہ قصہ یاد آیا ۔ حرف بحرف ترکی سے اردو میں بنایا ۔ اپنی طرف سے ایک حرف نہ بڑھایا ۔ ۱۲۸۷ ہجری نبوی میں یہ قصہ تمام ہوا ۔ نام اس کتاب کا فسانہ شیریں المعروف بہ گلزار خادم رکھا''۔

داستان کا پلاٹ قصہ گل بکاؤلی کے پلاٹ سے ملتا ہے ۔ اس میں بڑے بھائیوں کی رقابتیں اور چشمکیں اور چھوٹے کی محبت اور مہربانی کا حال بیان کیا گیا ہے لیکن تعجب یہ ہے کہ یہ قصہ ترکی سے ترجمہ ہوا ہے ۔ مصنف قصہ نے ترکی قصے کا نام پتا نہیں بتلایا جس سے معلوم ہوتا کہ یہ قصہ فارسی سے ترکی میں کیسے پہنچا ۔ البتہ اس بات سے اتنا ضرور پتا

چلتا ہے کہ قصہ گل بکاؤلی اس زمانے میں اتنا مشہور اور مقبول ہو چکا تھا کہ ترکی میں بھی اس کا ترجمہ کیا گیا۔ قصے میں مافوق الفطرت عناصر کا حال حسب دستور ملتا ہے۔ عبارت سلیس، عام فہم اور رواں ہے اور زبان قصہ گوئی کے لیے نہایت موزوں ہے۔

نمونۂ عبارت یہ ہے:

"شہزادہ دریا کے کنارے پھرتا تھا کہ کوئی صورت عبور کی نکلے کہ اتنے میں ایک پری شراب و طعام کی کشتی لیے ہوئے آ پہنچی اور شہزادہ کے سامنے کشتی رکھ کر غائب ہو گئی۔ شہزادے نے کھانا کھایا۔ شراب کو نوش فرمایا۔ آرام فرمایا۔ لب دریا ایک درخت کے نیچے بیٹھ گیا۔ سامنے سے ایک اور کشتی نمودار ہوئی جب نزدیک آئی دیکھا کہ ایک پری اس پر سوار ہے ملاح نہ خدمت گار ہے مگر کنارہ کنارہ سیر کرتی پھرتی ہے"۔

(فسانۂ شیریں، ص ۱۲۳، مطبوعہ، مطبع چشمۂ کوثر، مظفر نگر ۱۳۰۵ھ)

ستارۂ ہند:

ترجمہ انوار سہیلی

انوار سہیلی کے متعدد اردو ترجموں کا ذکر خرد افروز کے سلسلے میں ہو چکا ہے۔ اس لیے اب یہاں صرف عمر علی خاں وحشی کے ترجمے کا ذکر کیا جاتا ہے جس سے قارئین کو مختلف تراجم کے موازنہ کرنے کا خاطر خواہ موقع مل سکے۔ مترجم سبب ترجمہ میں لکھتے ہیں:

"بعض اہل زبان نے جو اردو میں اس کا ترجمہ کیا ہے وہ بھی اتفاقات سے تحت لفظی رکھا ہے جس کے باعث عام کو مطلب کا سمجھنا دشوار ہو گیا ہے۔۔۔ اس نظر سے ہیچمدان عمر علی خاں تخلص وحشی نے اردو کی سلیس زبان اور محاورے میں اس کتاب کا ترجمہ کیا اور پہلے نام انوار سہیلی کی رعایت سے

''ستارۂ ہند'' عرفیت کے لحاظ سے ''اردو انوار سہیلی'' اور قاعدہ جمل کے حساب سے ''ضیائے حکمت'' رکھا''۔

اب نمونۂ عبارت ملاحظہ کیجیے :

''ایک باغبان نے ریچھ پالا تھا اور وہ اس سے بہت مانوس ہو گیا تھا۔ جب باغبان سو رہتا ریچھ مکھیاں اڑایا کرتا۔ ایک دن باغبان سوتا تھا اور مکھیاں اوس کے منہ پر کثرت سے بھنک رہی تھیں۔ ہرچند ریچھ اڑاتا تھا وہ پھر آن بیٹھتی تھیں۔ ریچھ نے کمال غصہ سے ایک پتھر لا کر باغبان کے منہ پر پٹک دیا۔ باغبان کا ناک کی راہ سے بھیجا نکل پڑا اور اسی وقت مر گیا۔ اسی واسطے عقلمندوں نے کہا ہے کہ دانا دشمن نادان دوست سے بہتر ہے''۔

(ستارۂ ہند، ص ۶۶، مطبوعہ گلزار محمدی پریس، پٹھانہ دروازہ میرٹھ)

ترجمے کی عبارت جیسا کہ نمونے سے بھی ظاہر ہے سلیس، صاف، رواں، عام فہم اور ہلکی پھلکی ہے۔ اس میں ''بستان حکمت'' کی طرح عربی فارسی الفاظ اور ترکیبوں کی کثرت، ثقالت اور تعقید قطعی نہیں ہے نہ یہ اس کی طرح ترجمہ ہی معلوم ہوتی ہے۔ ''بستان حکمت'' کی زبان پر قدامت کا کافی اثر ہے اور الفاظ و فقرات کی ترتیب بھی پرانی ہے۔ لہٰذا یہ ترجمہ ''بستان حکمت'' پر فضیلت رکھتا ہے۔ ہمیں افسوس ہے کہ گویا کے سر پر دستار فضیلت باندھنے والوں نے وحشی کے ساتھ انصاف نہیں کیا اور ان کی یہ کوشش جو بہرحال کامیاب ہے لکھنؤ پرستی کے باعث گویا کے ترجمے کے سامنے فروغ نہیں پا سکی۔

طلسم حیرت :

سخن دہلوی نے دہلی والوں کی طرف سے ''فسانۂ عجائب'' کا جواب ''سروش سخن'' کے نام سے دیا تھا جس کا ذکر گزر چکا ہے۔ اس کا جواب پھر لکھنؤ والوں کی طرف سے دیا گیا جس کا نام ''طلسم حیرت'' ہے اور جو منشی جعفر علی شیون کاکوروی کی تصنیف ہے۔ شیون شعر گوئی میں مولوی محمد محی الدین متخلص بہ ذوق کے شاگرد تھے اور نثر میں مرزا

رجب علی بیگ سرور سے تلمذ رکھتے تھے ۔ شیون نے اپنی کتاب طلسم۔ حیرت کے سبب تالیف میں ''سروش سخن'' کے مصنف سخن دہلوی پر خوب خوب چوٹیں کی ہیں پھر اپنے خواب کا حال بیان کرنے کے بعد لکھا ہے :

''اسی وقت سے بہ عنائت ایزدی طبیعت نے وقتاً فوقتاً ایسی قوت پائی کہ تھوڑے عرصے میں کہانی کچھ سنائی ۔ بس کہ عالم تحیر میں اس کا انصرام ہوا اس لیے طلسم۔ حیرت افسانے کا نام ہوا''۔

(طلسم حیرت، ص ۳، مطبوعہ نول کشور پریس، کانپور، بار چہارم جولائی ۱۸۸۸ء)

آخر کتاب میں مصنف کا قطعہ تاریخ بھی درج ہے جس سے سنہ ۱۲۹۰ ہجری برآمد ہوتا ہے ۔

داستان میں ملک مصر کی شہزادی نگار ارم اور ملک سندھ کے شہزادہ نگار عالم کے معاشقے کا بیان ہے ۔ شہزادی شہزادے کی تصویر دیکھ کر اور ناہید پری سے جو خود بھی شہزادے پر فدا ہے ، اس کا حال سن کر از خود فریفتہ ہو جاتی ہے اور ایک پیر روشن ضمیر سے حصول مقصد میں امداد کی طالب ہوتی ہے ۔ اس کے بعد ہی اسے ایک دیو اڑا لے جاتا ہے ۔ مرد بزرگ شہزادے کو جو خود بھی ایک دیو کا قیدی ہے بلواتے ہیں اور اسے شہزادی کے عشق کا حال سنا کر اس کی بازیابی کے لیے روانہ کرتے ہیں ۔ آخر کار وہ مختلف خطروں کا مقابلہ کرکے شہزادی کو حاصل کر لیتا ہے ۔ شاہ صاحب ناہید پری کو بھی زندہ کر دیتے ہیں جو شہزادی سے شہزادے کا حال بیان کرکے اس کے عشق میں جان دے چکی تھی ۔ آخر میں سب وطن پہنچتے ہیں شادی ہو جاتی ہے ۔

داستان کے تمام کردار مجہول ہیں جو مؤلف کے اشاروں پر ناچتے ہیں اور مؤلف داستان خود داستان کے شاہ صاحب بنے ہوئے ان کٹھ پتلیوں کو نچا رہے ہیں ۔ ایسا لگتا ہے کہ پوری داستان چاروں طرف سے رکا ہوا ایک بند تالاب یا ایک چھوٹی سی پوکھر ہے جس کے پانی کی سطح پر چند بے جان مچھلیاں تیر رہی ہیں اور ایک شخص کنارے پر بیٹھا ہوا

ایک ہنٹے کی مدد سے انہیں ادھر سے آدھر تیرا رہا ہے۔ اتنی بجھول گردار نگاری اردو کی کسی داستان میں نہیں ملتی۔

کتاب کی زبان نہایت ہی پر تکلف ہے۔ نہ کوئی بات سیدھی ہے نہ کوئی واقعہ صاف ہے۔ تصنع اور آورد ہر جگہ موجود ہے۔ زبردستی کی عبارت آرائی سے پڑھنے والے کی طبیعت بے کیف ہو جاتی ہے۔ فارسی، عربی کے لفظ اور ترکیبیں کثرت سے ہیں۔ قافیے اور سجع کا ہر جگہ انتظام ہے۔ تلازمے، صنائع بدائع اور ضلع جگت کی بھر مار نے داستان کا لطف باقی نہیں رکھا۔ جابجا اردو فارسی کے موقع بہ موقع بکثرت اشعار دیے ہیں۔ زبان اس قدر مصنوعی ہے کہ ذہن بار بار ٹھوکریں کھاتا ہے۔ روانی اور صفائی نام کو نہیں ملتی۔ سلاست و سادگی کا شائبہ تک نہیں پایا جاتا۔ کتاب لکھنؤی نثر کا مکمل نمونہ ہے۔ بیان واقعات میں ہر جگہ لکھنؤی معاشرت جلوہ گر ہے۔ مؤلف نے فسانۂ عجائب کی تقلید میں مرقع نگاری اور واقعہ نویسی کی بھی کوشش کی ہے اور اس کے لیے حیلے اور سہارے ڈھونڈے اور موقعے پیدا کیے ہیں پھر بھی پڑھنے والے کے ذہن پر کوئی تصویر نہیں ابھرتی۔ نہ اسے کسی کردار سے ہی ہمدردی ہوتی ہے۔ یہ اس کتاب کی انشا کا اثر ہے جسے دہلوی تو کیا لکھنؤی داستانوں میں بھی کوئی درجہ نہیں دیا جا سکتا۔

نمونۂ عبارت یہ ہے:

> ''جس دم فرہاد خاور نے جوئے شیر ضیا بیستون افق سے تراش کر بحر پر خون شفق میں گرائی اور خود تیشۂ ظلمت مار کر ورطۂ مغرب میں جان گنوائی اور شیرین شام نے با دل ناکام زلف مشک نام آشفتہ کرکے ہمراہ دایۂ سیہ پردۂ شب زورق ہلال اسی جیحون پر خوں میں دوڑائی۔ ملاحوں نے حسب ایما کشتی قریب بارہ دری لگائی۔ بہار ارم بجرے سے اتر کے پیش قدمی کرکے جھانکی۔ خالی پاکے بولی۔ اس میں تو کوئی بھی نہیں۔ سنسان پڑا ہے۔ گو سامان بڑا ہے۔ ابھی آؤ بی نزدیک نہ جاؤ۔ دور کی خدا جانے کیا بات ہے۔ خانۂ طلسمات

ہے۔ وہ بھیالک بولی ۔ اوئی کیوں اتنا خوف کھاتی ہے ڈر گیا
ہے ۔ دیکھیں تو الدر کیا ہے ۔ تو آ کہ لہ آ بندی تو جاتی ہے"۔

(طلسم حیرت ص ۲۶ مطبوعہ نولکشور پریس کانپور بار چہارم جولائی ۱۸۸۸ء)

تہذیب الاعمال :

یہ داستان سید آقا حسن نامی عرف میرن رضوی نے ۱۲۹۰ھ مطابق ۱۸۷۳ء میں تالیف کی ہے ۔ مصنف راجہ دگ بجے سنگھ والی بلرام پور و تلسی پور کے یہاں افسر بخشی خانہ تھے ۔ تہذیب الاعمال کتاب کا تاریخی نام ہے جس سے یہ سنہ برآمد ہوتا ہے ۔ اس کا دوسرا نام گنجینۂ نامی بھی ہے ۔ مصنف اس سے پہلے ۱۲۸۹ھ میں ایک اور داستان "افسانۂ منتخب" کے تاریخی نام سے لکھ چکے تھے ۔ یہ ہماری نظر سے نہیں گذری ۔ مصنف تہذیب الاعمال کا سبب تالیف یوں بیان کرتے ہیں :

> "سال گذشتہ یعنی ۱۲۸۹ھ میں ایک کتاب معروف بہ "افسانۂ منتخب" کو زبان اردو میں لکھ کے گذرانا ۔ سرکار نے .... مرآت دانش اس کا نام رکھ کے ایک خطبہ اپنی جانب سے اس میں لگایا . . . . جب مالک نے اس قدر دل بڑھایا تو اس روش پر دوسری کتاب لکھنے کو قلم اٹھایا"۔

قصہ اس طرح پر ہے کہ ملک مصر کا بادشاہ سر افراز جب رعایا پر سخت ظلم کرنے لگا تو رعیت اجڑ گئی اور ارکان دولت بگڑ گئے ۔ سر افراز غفلت سے چونکا اور اپنے کیے پر پشیمان ہوا تو ایک رات کو اس نے ایک طویل خواب دیکھا جس کی تعبیر ایک عابد گوشہ نشین نے دے کر اس کی دل جمعی کی اور اسے اخلاق اور آداب معاشرت سے متعلق بہت سی حکایات سنائیں چنانچہ یہ کتاب پند و نصائح کا ایک دفتر ہے ۔

پلاٹ اور کردار دونوں کے اعتبار سے کتاب بالکل ناقص ہے لیکن ہم نے اسے داستانوں میں صرف اس لیے شمار کیا ہے کہ یہ تمام حکایات ایک رشتے میں پرو دی گئی ہیں ۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو پلاٹ اور کردار کی شرائط تو دیگر داستانوں میں بھی نہیں پائی جاتیں اور ذیلی حکایات

ان میں بھی ایک رشتے میں منسلک نظر آتی ہیں۔ البتہ ایک خاص کمی جو مذکورہ داستان میں ملتی ہے وہ قصے کا انجام ہے۔ اگر ان حکایات کو داستان کا متن سمجھ لیا جائے تو اس کا انجام نہیں ملتا البتہ خود ان حکایات کو انجام داستان سمجھ لینے سے یہ نقص رفع ہو جاتا ہے۔ چنانچہ ہم نے بھی عابد کی بیان کی ہوئی جملہ حکایات کو انجام داستان کے تحت رکھ کے اس قصے کو داستانوں میں شمار کر لیا ہے۔

کتاب عام فہم بالکل نہیں ہے۔ اس کی زبان پر عربی فارسی کا بہت زیادہ اثر ہے۔ مؤلف تو اس اضافات کا بے حد شوق ہے۔ عبارت آرائی، صنائع بدائع اور تلازموں سے پوری کتاب بھری ہوئی ہے۔ ثقیل اور غیر مانوس الفاظ کی اس قدر بھرمار ہے کہ طبیعت اکتا جاتی ہے۔ قافیے کی بھی پابندی کی گئی ہے۔ تصنع اور تکلف ہر جگہ نمایاں ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مؤلف نے یہ کتاب عوام کے لیے نہیں مٹھی بھر تعلیم یافتہ خواص کے لیے لکھی ہے۔ کتاب میں اشعار بھی جا بجا ملتے ہیں جن میں فارسی کے اشعار زیادہ ہیں اور اردو کے نسبتاً کم۔ ان تمام باتوں کے باوجود زبان کے استعمال اور الفاظ کی تلاش میں مصنف کی کوشش قابل داد ہے۔

نمونۂ عبارت یہ ہے:

> ”سکہ زن دارالضرب ہوش مندی نے زر کامل عیار بیان کو اس طرح مسکوک کیا ہے اور صراف کیمیا منج بیدار دل درہم ادب کو بازار تحریر میں یوں رواج دیتا ہے کہ بغداد میں چند طفل کہ آپس میں مالوف تھے ایک دن سر راہ بازی میں مصروف تھے۔ اتفاقاً امیر بغداد کا بطور سیر اس راہ میں گذر ہوا۔ رایت جاہ و جلال کے ظاہر ہونے سے ہر طفل باخبر ہوا۔ ان میں سے ایک لڑکا باشارۂ معلم شعور اٹھ کے بادب دیوار سے لگ کے چپ کھڑا ہو گیا۔ گویا اس کی بازی گیند کھو گیا۔ اور سب لڑکے اپنے کھیل میں مشغول رہے۔ آنکھ نہ اٹھائی۔ بادشاہ کی طرف توجہ نہ کی“۔

(تہذیب الاعمال ص ۱۵۳)

طلسم فصاحت :

یہ داستان محمد حسین جاہ ابن سید غلام حسین امال ساکن لکھنؤ نے ۱۲۹۱ھ مطابق ۱۸۷۴ء میں مرتب کی ہے ۔ جاہ کا نام طلسم نگاری کے سلسلے میں بہت مشہور ہے ۔ انھوں نے اردو کی مشہور داستان طلسم ہوش ربا کی پہلی چار جلدیں تحریر کی ہیں جن کا ذکر اپنے مقام پر آئے گا ۔ جاہ نے طلسم فصاحت اپنے ممدوح یعنی منشی نولکشور کے ایما سے تحریر کی تھی جیسا کہ وہ سبب تالیف میں بیان کرتے ہیں :

> "حسب اتفاق ایک روز اس نے اپنی محفل میں کہ حقیر حاضر تھا اور فرط عشرت حضوری سے گل گل شگفتہ تھا ارشاد فرمایا کہ اے جاہ تیرا رتبہ ایسا ہے کہ ہمارے حکم عالی کو دوش ہوش پر رکھے اور زبان کو واجب الامر اطاعت میں سپرد کرے یعنی ایک قصہ دل چسپ لاثانی دل لگی کی اشانی اگر لکھے تو اس شاہد دل فریب سخن کو حلیہ طبع سے محلل اور آراستہ زیور شہرت کیا جائے . . . . اسی روز سے کہ عین موسم بہار یعنی شروع موسم گرما ماہ محرم ۱۲۹۱ ہجری تھا آغاز کیا اور اس گل باغ فصاحت کا طلسم فصاحت نام رکھا"۔

(طلسم فصاحت ص ۲، مطبوعہ نولکشور پریس، لکھنؤ، بار چہارم ۱۸۹۲ء)

قصے کا پلاٹ بالکل سادہ ہے اور فسانہ عجائب کا چربہ معلوم ہوتا ہے ۔ ملک حسن آباد کا شہزادہ قمر ضیا طلسم بدر الجمال کی شہزادی خورشید جمال کی تصویر دیکھ کر اس پر عاشق ہو جاتا ہے اور شہزادی کے باپ کی شرط کے مطابق طلسم بدر الجمال کے ساتوں درجے فتح کرکے شہزادی کو حاصل کر لیتا ہے ۔

کتاب میں جاہ نے ہر قسم کے معاشرتی حالات ، واقعات اور مناظر بیان کیے ہیں جن سے اس وقت کے لکھنؤ کی سوسائٹی کا نقشہ آنکھوں کے سامنے کھنچ جاتا ہے ۔ جاہ کے یہاں زندگی کی چہل پہل ہے ، واقعات متحرک ہیں ، لیکن سرور کے یہاں ایک بیہوشی کا سا عالم ہے ۔ البتہ زبان کے استعمال ، جزئیات نگاری اور عکاسی میں جاہ سرور کے پیرو ہیں ۔ وہ جس منظر کو بیان کرتے ہیں اس کی ذرا ذرا سی تفصیل اس کمال سے پیش

کرتے ہیں کہ قاری اپنے آپ کو کچھ دیر کے لیے اسی ماحول میں پاتے لگتا ہے ۔ عبارت مقفیٰ اور مسجع ہے جسے فسانۂ عجائب کی انشا کا نقش ثانی کہا جا سکتا ہے ۔ تلازموں کی کثرت ہے ۔ جاہ نے عربی فارسی کے بے شمار الفاظ ، استعارے ، ترکیبیں اور تشبیہیں استعمال کرکے اسے کمال صنعت گری کا نمونہ بنا دیا ہے اور بیچ بیچ میں حسب موقع اردو اور فارسی کے اشعار بھی داخل کر دیے ہیں ۔

فتاحی طلسم میں بھی یہ داستان فسانۂ عجائب کے آثار رکھتی ہے ۔ قصہ ممتاز کے ہیرو کی طرح اس کے ہیرو نے بھی طلسم کے سات درجات پر فتح پائی ہے ۔ وہ مرکب آہنی جس پر سوار ہوکر ملکہ زد فنون جادو اور شہزادہ قمر ضیا مصور جادو کے پاس پہنچے تھے الف لیلہ کے کل کے گھوڑے سے مشابہ ہے اور مصور جادو نے ان کی اسی طرح مدد کی جس طرح فسانۂ عجائب میں ملکہ مہر نگار کے باپ نے جان عالم کی مدد کی تھی اور اس کے لشکر کو اصلی صورت پر لے آیا تھا ۔ رجال داستان کے نام بڑے ہی معنی خیز ہیں جن میں شہزادہ قمر ضیا ، اس کے وفا شعار دوست جن ، ملکہ زلف آرائے کاکل کشا ، ملکہ زد فنون جادو اور ملک خونخوار جادو کے کردار نہایت دل چسپ ہیں ۔

نمونۂ عبارت یہ ہے:

> "سیاحان ریاض روضۂ تحریر و فتاحان طلسم تقریر صفحۂ تحریر و لوح بیان پر یوں نقش بناتے ہیں اور شاہد دل فریب فسانہ پر ناظرین کو لبھاتے ہیں کہ شاہزادے نے جب درجہ دوم کے قریب آ کر لوح کو دیکھا معلوم ہوا کہ لوح دروازے سے لگا دے پھر قدرت کردگار کا تماشا دیکھ لے ۔ شاہزادہ یہ دیکھ کر آگے بڑھا ۔ اس در میں شعلۂ آتش لپٹا تھا ۔ وہ جدا ہوکر شہزادے پر آیا لیکن اس نے جھپٹ کر لوح کو دروازے سے لگا دیا پھر تو در حصار پر توپیں چلیں وہ شعلہ غائب ہوا آوازیں ہیبت ناک آنے لگیں"۔

(طلسم فصاحت ص ۷۳)

داستان امیر حمزہ :

ہم پیشتر کہہ چکے ہیں کہ داستان امیر حمزہ بھی پہلے پہل فارسی میں تصنیف ہوئی تھی پھر فارسی سے اردو میں منتقل ہوئی ۔ چنانچہ اس کے پہلے مترجم مولوی خلیل علی خاں اشک ہیں ۔ جنھوں نے فورٹ ولیم کالج میں مبتدی انگریزوں کے لیے اس کا ترجمہ کیا ۔ اگرچہ اشک نے اپنے مقصد کے پیش نظر اس کی زبان سادہ اور آسان رکھی تھی پھر بھی انہوں نے لفظی ترجمے ہی پر قناعت نہیں کی بلکہ کہیں کہیں ایزاد و تصرف سے بھی کام لیا لیکن یہ تصرف آٹے میں نمک کے برابر ہے ۔ اس کے علاوہ خود اشک کا اسلوب بیان بھی کچھ ایسا ہے کہ اس میں جا بجا جھول نظر آتے ہیں اور قاری کو بے ربطی اور کمی کا احساس ہونے لگتا ہے ۔ غالباً اسی احساس نے داستان امیر حمزہ کے اور بھی ترجمے کرائے ۔ چنانچہ اشک کے ترجمے کے بعد اردو میں اس داستان کے ترجموں کا ایک سلسلہ چل نکلا جو آگے بڑھ کر دو گروہوں میں بٹ گیا ۔ ایک مختصر دوسرا طویل ۔ اگرچہ اشک کا ترجمہ اس سلسلے کا پیشرو اور امام ہے لیکن مختصر گروہ سے تعلق رکھتا ہے ۔ اشک نے داستان امیر حمزہ کو چار دفتروں میں تقسیم کرکے ۱۸۰۱ء مطابق ۱۲۱۵ھ میں ایک ہی جلد میں مرتب کیا ۔ اس کے بعد ۱۸۵۵ء میں مرزا امان علی خاں لکھنوی نے قصۂ امیر حمزہ کے نام سے ایک اور ترجمہ اسی فارسی نسخے سے کیا جو اشک کے بھی پیش نظر رہا تھا اور اسے چار دفتروں میں تقسیم کر کے ایک جلد میں ترتیب دیا ۔ ان دونوں ترجموں کا ذکر ہم تفصیل سے کر چکے ہیں ۔

کلکتے کے ان دونوں مطبوعہ ترجموں کے بعد نولکشور پریس لکھنؤ کے ترجموں کا دور شروع ہوا ۔ ان میں پہلا نمبر مختصر گروہ کا رہا ۔ طویل گروہ کے ترجمے بعد میں کیے گئے جن میں ترجمے سے زیادہ تصنیف کہنا چاہیے ۔ مطبع مذکور کے ترجموں میں پہلا ترجمہ سید عبداللہ بلگرامی نے اشک کے ترجمے پر نظرثانی کرکے ترتیب دیا ۔ یہ جون ۱۸۶۲ء میں پہلی بار شائع ہوا اور پبلک میں بہت مقبول رہا ۔ اس ترجمے کے متعلق مطبع کا نوٹ یہ ہے کہ :

''سید عبداللہ صاحب بلگرامی رحمتہ اللہ علیہ نے آراستہ فرما کر اور تعقید عبارت دفع کر کے اس قصہ کی عبارت کو اردوئے معلّی بنا دیا''۔

اس کے بعد چوتھا ایڈیشن ۱۸۸۷ء میں مطبع مذکور کے مصحح مولوی سید تصدق حسین[1] کی نظرثانی کے بعد نکلا چنانچہ آگے چل کر اسی لوٹ میں یہ عبارت درج ہے:

''بعدہ بار چہارم صاحب فہم و ذکا ، ماہر زبان روزمرہ اردوئے معلّی مولوی سید تصدق حسین صاحب مرحوم مصحح مطبع نے بہ تعمق نظر نظرثانی فرما کر طرز مناسب پر عبارت قصہ کو آراستہ کیا''۔

مولوی سید تصدق حسین رضوی لکھنؤی تھے اور ان کی زبان عربی فارسی میں ڈوبی ہوئی تھی۔ انھوں نے لفظی آرائشات اور تکلفات سے مملّا کر گویا فسانۂ عجائب کا جواب لکھ دیا۔ وہ خود فخر سے کہتے ہیں۔ ''بطور نثر فسانۂ عجائب ترتیب دیا''۔ اس میں صفائی اور سادگی کا نشان

۱۔ یہ ایک نہایت عالم و فاضل شخص تھے جو مطبع نولکشور لکھنؤ میں ۱۸۷۲ء سے مصحح کی آسامی پر ملازم ہوئے تھے اور عرصۂ دراز تک مطبع سے منسلک رہے۔ شعر گوئی کا بھی شوق رکھتے تھے اور عاشق تخلص کرتے تھے۔ ان کی ایک کتاب فارسی اردو لغت ''لغات کشوری'' کے نام سے پبلک میں بہت مشہور اور مقبول ہوئی جو انھوں نے مالک مطبع منشی نولکشور کی فرمائش پر تین سال کی مدت میں مرتب کی تھی۔ یہ کتاب جس دور کی تالیف ہے اس کے اعتبار سے اپنا مثل و نظیر نہیں رکھتی چنانچہ مطبع مذکور سے بار بار چھپتی رہی اور ۱۹۵۲ء میں اس کا اٹھواں ایڈیشن شائع ہوا۔ ان کی ایک اور مشہور کتاب ''تحفتہ العوام'' ہے جس میں اہل تشیع کے روزے نماز کے مسائل درج ہیں۔ یہ کتاب نولکشور پریس لکھنؤ سے پہلی بار ۱۸۷۳ء میں شائع ہوئی تھی۔

نہیں ۔ تصنع ، تکلف اور آورد ہر جگہ ظاہر ہے ۔ سجع ، قافیہ ، تشبیہات ، استعارات ، عربی فارسی کے الفاظ اور ترکیبیں ، صنائع، بدائع اور لفظی مرصع کاری کی فراوانی ہے ۔ چونکہ اس وقت فسانۂ عجائب کی نثر عام طور پر پسند کی جاتی تھی ۔ لہذا یہ نسخہ بھی عوام میں بہت مقبول ہوا ۔ اس سے اس زمانے کے لوگوں کے مذاقِ طبیعت کا اندازہ ہوتا ہے ۔

قصہ امیر حمزہ مترجمہ مرزا امان علی خاں لکھنوی کے سلسلے میں ہم اس کا اشک کے ترجمے سے مقابلہ کرکے یہ دکھا چکے ہیں کہ اول الذکر ترجمہ اشک کی کوششوں سے بڑھ کے رہا ۔ لیکن یہ بھی واضح رہے کہ دونوں میں مشترک الماخذ ہونے کے علاوہ اور کوئی تعلق نہیں ہے یعنی قصہ امیر حمزہ مترجمہ مرزا امان علی خاں داستان امیر حمزہ مترجمہ اشک پر نظر ثانی کر کے مرتب نہیں ہوا بلکہ دونوں نسخے داستان امیر حمزہ کے ترجمے کی آزاد کوششیں ہیں ۔ نول کشور پریس کے دونوں نسخے اشک کے پس رو بتائے جاتے ہیں ۔ یعنی حافظ عبداللہ بلگرامی نے اشک کے ترجمے پر نظرثانی کی اور مولوی سید تصدق حسین نے عبداللہ بلگرامی کے نسخے پر اور اس طرح اشک کے ترجمے کی بدولت یہ دونوں کتابیں ہمیں نصیب ہوئیں ۔ ان میں حافظ عبداللہ بلگرامی کا نسخہ اگرچہ اپنے زمانے میں خاصا مقبول ہوا لیکن مولوی سید تصدق حسین کی نظرثانی کے بعد اس کی اہمیت بالکل ہی ختم ہوگئی ۔ چنانچہ اب بازار میں عام طور پر داستان امیر حمزہ تصدق حسین ہی ملتی ہے اس لیے ہم بھی عبداللہ بلگرامی کے نسخے سے کوئی تعرض نہیں کرتے لیکن مولوی سید تصدق حسین رضوی کا نسخہ نہ صرف لکھنوی ترجموں میں بلکہ داستان امیر حمزہ کے پورے مختصر گروہ میں بے مثل تصور ہوتا ہے اس لیے ہمیں بھی اس پر غور کرنا ضروری ہے ۔

داستان امیر حمزہ مرتبہ مولوی سید تصدق حسین کی قدر و قیمت متعین کرنے کے سلسلے میں پروفیسر سید وقارعظیم نے اپنی کتاب ''ہماری داستانیں'' کے ۹۳ صفحات پر بڑی اچھی طویل اور مدلل بحث کی ہے اور اشک اور مولوی تصدق حسین کی کتابوں کا نہایت تفصیل سے جائزہ لے کر

یہ فیصلہ دیا ہے کہ :

"لکھنؤی مولفین نے اشک کے نسخے پر نظرثانی کرتے وقت اسے ہر لحاظ سے قاری کے لیے دل چسپ اور دل نشین بنانے کو اپنا فنی منصب جانا ہے۔ لکھنؤی مؤلفین میں سے ایک (یعنی مولوی تصدق حسین) اپنے عہد کے مشہور داستان گو ہیں اور بڑی داستان امیر حمزہ کی چھیالیس جلدوں کے ترجمے اور تصنیف میں سے زیادہ حصہ انہی کا ہے۔۔۔ چنانچہ انھوں نے اشک کے متن پر نظرثانی کرتے وقت اس کے ایک ایک لفظ کو توجہ کا مرکز بنایا ہے اور ترتیب میں تقدم و تاخر کرکے، متن کی جزئیات میں حسب ضرورت اور حسب موقع کمی بیشی کرکے اسے ایسی صورت دی ہے کہ بعض اوقات اصل تالیف اور ترمیم شدہ نسخہ میں زمین آسمان کا فرق معلوم ہوتا ہے اور کہیں کہیں تو یہ شبہ بھی ہوتا ہے کہ دونوں بنیادی طور پر ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ اتنا بڑا فرق یقیناً مصنفوں کے نقطۂ نظر کے اس فرق کی وجہ سے پیدا ہوا ہے جو اپنے فن کی طرف سے انھوں نے اختیار کیا ہے"۔

ہم فاضل نقاد کے اس فیصلے سے بالکل متفق ہیں کہ لکھنؤی مؤلفین نے داستان امیر حمزہ کو ہر لحاظ سے قاری کے لیے دل چسپ اور دل نشین بنانے کو اپنا فنی منصب جانا ہے۔ ہم اس کو بھی مانتے ہیں کہ اشک کے ترجمے اور مولوی سید تصدق حسین کے نسخے میں نہ صرف زمین آسمان کا فرق ہے بلکہ ان کے ایک دوسرے سے بنیادی طور پر مختلف ہونے کا بھی کہیں کہیں شبہ گذرتا ہے۔ لیکن ہمیں یہ تسلیم کرنے میں تامل ہے کہ اس کارنامے کا سہرا تصدق حسین کے سر ہے۔ ہمارے نزدیک اس سلسلے میں اگر کوئی مستحق داد ہے تو وہ مرزا امان علی خاں لکھنؤی ہی ہو سکتے ہیں جن کی گمنامی مولوی سید تصدق حسین عاشق کی شہرت کا سبب بن گئی بلکہ یہ کہا جائے تو مناسب ہے کہ امان علی خاں کی

۱۔ ہماری داستانیں ص۲۸۸ و ۲۸۹ مطبوعہ اشرف پریس، لاہور بار اول۔

پڑیوں ہی سے مولوی تصدق حسین عاشق کی اس ناموری کا پیکر تراشا گیا ہے۔

ہم اپنے اس دعویٰ کے ثبوت سے پیشتر قارئین کی توجہ مطبع نولکشور لکھنؤ کے اس اعلان کی طرف مبذول کرانا چاہتے ہیں جو داستان امیر حمزہ مولوی سید تصدق کے آخر میں دیا ہوا ہے۔

”تہذیب و ترتیب اس کی عبارات و محاورات کی بصرف زرخطیر مطبع ہوئی اور جناب مولوی حافظ سید محمد عبداللہ صاحب بلگرامی نے بہ دماغ سوزی بہ ایمائے جناب منشی نولکشور صاحب سی۔ آئی۔ ای آنجہانی مالک مطبع گوارا فرمائی ہے اور بعدازاں ماہر زبان مولوی سید تصدق حسین رضوی مصحح مطبع نے کمال سعی و عرق ریزی کے ساتھ آخرین نظر سے اس کو زیادہ آراستہ کیا ہے“۔

تو یہ ہے وہ اعلان جس نے ایک غلطروایت کو جنم دیا اور یہ بات پھیلا دی کہ اشک کے نسخے پر عبداللہ بلگرامی نے نظرثانی کی اور عبداللہ بلگرامی کے نسخے پر تصدق حسین نے۔ گویا اس لحاظ سے مولوی تصدق حسین کے نسخے کا سلسلہ ایک واسطے سے اشک کے نسخے سے جا ملتا ہے۔ اب اگر ہم اس بات کو مان بھی لیں کہ مولوی تصدق حسین کا نسخہ اشک کے نسخے کا ہوتا ہے تو پھر اس اختلاف کا جواز کیا ہوگا جس کا ذکر پروفیسر سید وقارعظیم نے کیا ہے کہ:

”کہیں کہیں تو یہ شبہ بھی ہوتا ہے کہ دونوں بنیادی طور پر ایک دوسرے سے مختلف ہیں“۔

فاضل نقاد نے بڑے پتے کی بات کہی ہے اور ایک ٹھوس حقیقت کا اظہار کیا ہے اور ہمارے نزدیک اس بات کے کہنے کا منصب بھی انھیں کو حاصل تھا۔ موصوف کے اس شبہے کو یقین سے بدلنے کے لیے ہم قصہ امیر حمزہ مترجمہ مرزا امان علی خاں لکھنوی اور داستان امیر حمزہ مرتبہ سید تصدق حسین کے وہی اقتباسات پہلو بہ پہلو رکھ کر موازنہ کرنا چاہتے ہیں جو انھوں نے ”ہماری داستانیں“ میں دیے ہیں۔ چونکہ

اس کتاب میں اشک اور مولوی سید تصدق حسین کا اچھی طرح موازنہ ہو چکا ہے اور یہ ثابت ہو چکا ہے کہ دونوں میں بنیادی اختلاف ہے اس لیے ہم اشک کے اقتباسات حذف کرتے ہیں ۔ کتاب کی ابتدا دیکھیے :

نسخۂ امان علی خاں

راویان روایات شیریں اور حاکیان حکایات دل نشیں اس افسانے کو یوں حکایت کرتے ہیں کہ سرزمین ایران کے شہر مدائن میں ایک بادشاہ تھا ۔ قباد کامران نام، کام دہ مستمندان ناکام ، رعیت پروری میں اپنا نظیر اور عورت گستری میں عدیل نہ رکھتا تھا ۔ ملک میں اس کے محتاج و فقیر مثل عنقا بے نشان اور زبردست و زبردست یکساں تھے ۔ چھوٹا بڑا بایک دیگر دل جوئی کرتا اور ایک دوسرے پر احسان دہرتا تھا ۔ دن رات دروازے گھروں کے مثل چشم پاسباں کھلے رہتے تھے کہ چور حنا تک کا آسیائے عدالت میں پیسا جاتا تھا ۔ چور چوری سے بھی نام چوری کا زبان پر نہ لاتا تھا ۔ اگر راہی راہ میں کچھ پڑا پاتا تو ڈھونڈ کر مالک کو دے جاتا ۔ شجاع اور زور آور ایسا تھا کہ رستم بایں شجاعت و توانائی کہ مشہور ہے اس کے مقابلے میں مثل پیر زال ناتوان و بزدل گنا جاتا تھا اور اس

نسخۂ تصدق حسین

واقعہ نگاران رنگیں تحریر و مورخان شیریں تقریر ، نو کنندگان افسانۂ کہن یاد دہندگان دیرینہ سخن یوں بیان کرتے ہیں کہ سرزمین ایران جنت نشان میں ملک مدائن کا ایک شہنشاہ تھا قباد کامران نام رعیت پروری میں لاجواب اور عدالت گستری میں نظیر اس کا ناپاپ

اور اس بادشاہ جم جاہ کے چالیس وزیر باعقل و دانش ، صاحب

بادشاہ کے چالیس وزیر تھے ۔ ہر وزیر لقمان و افلاطون کی دانائی پر خط نسخ کھینچتا تھا اور سات سے حکیم کہ ہر ایک علوم حکمت و ہندسہ ورمل و جفر و نجوم میں جالینوس وارسطو و اقلیدس و فیثا غورث کو خطاب کے لائق نہ گنتا تھا اور سات سے ندیم کہ علم ادب و علم مجلس میں ہر متنفس استاد استادان قدیم تھا اور چار ہزار پہلوان کہ اگر سام و نریمان و رستم و زال ان کے روبرو آتے تو سپر عجز کی میدان پہلوانی میں پھینک کر حلقہ شاگردی گوش میں ڈالتے اور تین سو بادشاہ تاجدار کہ ہر ایک بجائے خود کوس لمن الملک بجاتا تھا اور دس لاکھ سوار جرار کینہ خواہ اور چالیس دستہ غلامان زریں کمر مرصع کلاہ کے مغرق بجواہر اس بادشاہ کی مجلس رشک ارم فردوس تزئیں میں حاضر رہتے تھے اور اسی شہر میں ایک حکیم خواجہ بخت جمال نامی کہ اولاد میں حضرت دانیال پیغمبر کی تھا رہتا تھا ۔ علم حکمت و رمل و نجوم و جفر میں یادگار حکمائے سلف تھا ملک القش نامی وزیر شاہ نے کہ اکثر اس حکیم کے احکام کو آزمایا

تدبیر تھے اور سات سو حکیم کہ افلاطون و ارسطوان کے سامنے طفل دبستان تھے سب کے سب عقل و کیاست و فہم و فراست میں یکتائے جہاں تھے ۔ ہر ایک علوم حکمت و ہندسہ و رمل و جفر و نجوم میں جالینوس و اقلیدس و فیثا غورث کو خطاب کے لائق نہ جانتا اور سات سو ندیم کہ علم ادب و علم مجلس میں ہر متنفس استاد و قدر دانان اور چار ہزار پہلوانان کہ اگر سام و نریمان و رستم و زال ان کے روبرو آتے تو سپر عجز کی میدان پہلوانی میں پھینک کر حلقۂ شاگردی گلے میں لٹکاتے اور تین سو بادشاہ تاجدار کہ ہر ایک بجائے خود کوس لمن الملک بجاتا تھا ، اس کے باج گزار تھے ، سر اطاعت خم کیے ہوئے تابعدار تھے اور دس لاکھ سپاہی کینہ خواہ اور چالیس دستۂ غلامان زریں کمر مرصع مغرق بجواہر اس بادشاہ کی مجلس ارم تزئیں میں حاضر رہا کرتے ۔ خدمت گزاری میں چست و چالاک جاں نثاری کا دم بھرا کرتے اور اسی شہر میں ایک حکیم خواجہ بخت جمال نامی، اولاد میں حضرت دانیال پیغمبر علی

تھا بہ تمنائے زانوئے شاگردی اس
کے روبرو تہہ کیا اور ایسا اس کا
معتقد و گرویدہ ہوا کہ ایک دم
جدائی اس کی گوارا نہ کرتا تھا ۔
چند روز کے عرصہ میں القش نے
علم رمل میں ایسی مہارت پیدا
کی کہ خواجہ کا شاگرد رشید
مشہور ہوا ۔ ایک دن اس نے
خواجہ سے کہا کہ شب کو
بے شغلی سے دل جو گھبرایا میں
نے تمہارے واسطے قرعہ پھینکا
شکلوں کے ملانے سے معلوم ہوا
کہ اختر تمہارا خانۂ نحوست میں
ہے اور چالیس روز تک رہے گا
بس اتنے دن گھر سے باہر قدم نہ
رکھیئے گا اور کسی کا اعتبار نہ
کیجیے گا حتٰی کہ میں بھی اتنے
دنوں تک سنگ صبر اپنی چھاتی پر
دھروں گا ملاقات آپ سے نہ کروں گا ۔
خواجہ اپنے گھر کا دروازہ بند کرکے
عزلت نشین ہوا ۔ ہرگاہ اونتالیس دن
بخیرو خوبی گذر گئے ۔ چالیسواں دن
خواجہ سے نہ رہا گیا ۔ عصا ہاتھ میں
لے کر گھر سے باہر نکلا کہ القش
وزیر سے چل کر ملاقات کیجیے
کہ سوائے اس کے اس شہر میں

انبیا و علیہ الصلوٰۃ والسلام کے
مقیم تھا ۔ علم حکمت و رمل و
نجوم و جفر میں یادگار حکمائے
سلف بے مثل و ندیم تھا ۔ ملک القش
نامی وزیر شاہ نے اکثر اس حکیم
کے احکام کو آزمایا اور بہ تمنائے
تمام زانوئے شاگردی اس کے
روبرو تہہ کیا اور ایسا معتقد و
گرویدہ ہوا کہ ایک دم جدائی اس
کی گوارہ نہ کرتا ۔ چند روز کے
عرصے میں القش نے علم رمل میں
ایسی مہارت پیدا کی اور وہ دستگاہ
بہم پہنچائی کہ خواجہ کا شاگرد
رشید مشہور ہوا اور شہرہ اس کا
دور دور ہوا ۔ ایک دن اس نے
خواجہ سے کہا شب کو بے شغلی
سے دل جو گھبرایا میں نے تمہارے
واسطے قرعہ پھینکا ۔ شکلوں کے
ملانے سے معلوم ہوا کہ اختر
تمہارا خانۂ نحوست میں ہے ۔
گردش تمہاری قسمت میں ہے ۔
چالیس روز تک اسی خانہ میں رہے
گا ۔ بس اتنے دن گھر سے قدم
باہر نہ رکھیے گا اور کسی کا اعتبار
نہ کیجیے گا حتٰی کہ میں بھی اتنے
دنوں تک سنگ صبر اپنی چھاتی

کوئی اپنا یار وفادار نہیں ہے۔
اتفاقاً شاہراہ کو چھوڑ کر ویرانہ
کی طرف سے دریا پر جا نکلا۔
چونکہ موسم گرمی کا تھا تمازت
آفتاب سے بیتاب ہوکر ایک درخت
سایہ دار کے نیچے بیٹھ گیا۔ ناگاہ
ایک عمارت سامنے سے نظر آئی مگر
چار دیواری اس کی گر گئی تھی۔
کچھ جی میں جو آیا تو ٹہلتے
ٹہلتے اس طرف کو گیا دیکھا کہ
اکثر مکانات مسمار ہوگئے ہیں لیکن
ایک دالان قائم ہے اور اس
دالان میں ایک کوٹھری کا دروازہ
اینٹوں سے تیغا کیا ہوا ہے۔ خواجہ
نے اینٹوں کو جو ہٹایا دست راست
کی طرف ایک کھڑکی نمودار
ہوئی مگر مقفل۔ قفل ہاتھ لگاتے
ہی الگ ہوگیا۔ خواجہ نے اس
کے اندر جاکر ایک تہ خانہ دیکھا
اس میں سات گنج مال کے شداد
کے دفن کیے ہوئے تھے۔
(قصہ امیر حمزہ ص ۲۰۹ مطبوعہ
کلکتہ ۱۸۵۵ء)

بر دھروں گا ملاقات آپ سے
نہ کروں گا۔ خواجہ، القش کے
فرمانے کے بموجب اپنے گھر
کا دروازہ بند کرکے عزلت گزیں
ہوا۔ دوست آشنا سے ترک ملاقات
کرکے گوشہ نشین ہوا جب
انتالیس دن خیریت سے گزر گئے۔
ایام نحوست و دلدر سر سے اتر
گئے۔ چالیسویں دن خواجہ سے
نہ رہا گیا۔ بیٹھے بیٹھے گھبرا
گیا۔ عصا ہاتھ میں لے کر گھر سے
باہر نکلا کہ القش وزیر سے چل
کر ملاقات کیجیے۔ اپنی صحت
و عافیت سے اس کو مژدہ دیجیے
کہ سوائے اس کے اس شہر میں
کوئی اپنا یار وفادار نہیں ہے،
دل جو محبت شعار نہیں ہے۔ اتفاقاً
شاہراہ کو چھوڑ کر ویرانہ کی
طرف دریا پر جا نکلا۔ چونکہ
گرمی کا موسم تھا تمازت آفتاب
سے بے تاب ہوکر ایک درخت
سایہ دار کے نیچے بیٹھ گیا۔ ناگاہ
ایک عمارت عالی شان سامنے سے
نظر آئی مگر چار دیواری اس کی
گر گئی تھی۔ کچھ جی میں جو
آیا ٹہلتے ٹہلتے اس طرف بڑھا۔
دیکھا کہ اکثر مکانات مسمار ہوگئے

ہیں - دالان ٹوٹے پڑے ہیں لیکن
ایک دالان قائم ہے مثل دلِ
عاشقان پریشان سنسان اور اس
دالان میں ایک کوٹھڑی کا دروازہ
اینٹوں سے لیغا گیا صحیح و سالم
ہے - خواجہ نے اینٹوں کو جو
ہٹایا دست راست کی طرف ایک
چھوٹا سا دروازہ نظر آیا مگر مقفل،
خواجہ نے کہا کہ کسی اینٹ
پتھر سے کھولوں ، تھوڑی زور
آزمائی کروں - اس ارادہ سے اس
میں ہاتھ لگایا - ہاتھ لگاتے ہی
کھل کر گر پڑا - خواجہ نے بڑھ
کر اس کے اندر قدم رکھا - ایک
تہ خانہ دیکھا - اس میں سات گنج
زر و جواہر بیش بہا کے شداد کے
جمع کیے ہوئے دفن تھے۔

مندرجہ بالا دونوں اقتباسات کو پڑھیے اور دیکھیے کہ تصدق حسین کی عبارت پر ہم نے جہاں جہاں خط کھینچا ہے اس کے نیچے کے تمام الفاظ اور فقرات امان علی خاں کے نسخے میں موجود ہیں البتہ اس عبارت میں ایک بڑا فرق ہے - امان علی خاں نے قباد کامراں کی رعیت پروری اور عدل گستری پر جہاں تفصیلی روشنی ڈالی ہے وہ حصہ تصدق حسین نے چھوڑ دیا ہے - اس کے بجائے قریب قریب ہر جملے کے بعد (اگر اس کے بعد میں آنے والا جملہ ہم قافیہ نہیں تھا تو) ایک برابر کا جملہ بڑھا دیا ہے مثلاً ”اس کے باج گذار تھے سر اطاعت خم کیے ہوئے تابعدار تھے“ - ”اس بادشاہ کی مجلس ارم فردوس تزئین میں حاضر رہا کرتے۔ خدمت گزاری میں چست و چالاک جاں نثاری کا دم بھرا کرتے“ -

"خواجہ کا شاگرد رشید مشہور ہوا اور شہرہ اس کا دور دور ہوا"۔ "اختر تمھارا خانۂ نحوست میں ہے ۔ چندے گردش تمھاری قسمت میں ہے"۔ "خواجہ القش کے فرمانے کے بموجب اپنے گھر کا دروازہ بند کر کے عزلت گزیں ہوا ۔ دوست آشنا سے ترک ملاقات کر کے گوشہ نشین ہوا"۔ "چالیسویں دن خواجہ سے نہ رہا گیا ۔ بیٹھے بیٹھے گھبرا گیا"۔ "القش وزیر سے چل کر ملاقات کیجیے ۔ اپنی صحت و عافیت سے اس کو مژدہ دیجیے"۔ سوائے اس کے اس شہر میں کوئی اپنا یار وفادار نہیں ہے ۔ دل جو محبت شعار نہیں ہے"۔

قافیے کا یہی التزام بیچ بیچ میں ہم قافیہ الفاظ کے اضافے پر بھی انھیں مجبور کرتا ہے چنانچہ سرزمین ایران کے ساتھ جنت نشان کا لفظ بڑھایا ۔ امان علی خاں نے رعیت پروری اور عدالت گستری کے ساتھ نظیر و عدیل کے لفظ رکھے تھے ۔ بھلا مولوی سید تصدیق حسین یہ موقع کب چھوڑنے والے تھے انھوں نے ان کی جگہ دوسرے ہم قافیہ الفاظ لاجواب اور لاماب بڑھا دیے ۔ بادشاہ کے ساتھ جم جاہ ، وزیر کے ساتھ صاحب تدبیر ، دالان کے ساتھ پریشان سنسان لکھ دیے ۔ غرض انھیں جہاں جہاں موقع ملا قافیے تلاش کر کر کے داخل کر دیے ۔ یہ قافیے ہی کی تلاش تو تھی جس میں انھوں نے کھڑکی کو دروازہ بنا دیا اس لیے کہ قافیہ مذکر لانا تھا ۔ "خواجہ نے اینٹوں کو جو ہٹایا ۔ دست راست کی طرف ایک کھڑکی نمودار ہوئی"۔ اب یہاں "نمودار ہوئی" کے معنوں میں ایسا لفظ لانا تھا جو "ہٹایا" کا ہم قافیہ ہوتا ۔ وہ "نظر آیا" ہو سکتا تھا لیکن اس کا فاعل مذکر ہے اس لیے مولوی سید تصدق حسین نے امان علی خاں کی کھڑکی کی جگہ اپنا دروازہ قائم کر دیا ۔ "دروازہ نظر آیا" لیکن یہاں قباحت یہ ہوئی کہ بنظر حفاظت تہ خانے کا منہ زیادہ چوڑا یا کھلا ہوا نہیں ہوتا تنگ رکھا جاتا ہے اس لیے تصدق حسین کو اپنا دروازہ چھوٹا کرنا پڑا تا کہ کھڑکی سے زیادہ قریب ہو سکے اور اعتراض رفع ہو جائے ۔ یوں کھڑکی کی جگہ چھوٹا سا دروازہ بن گیا ۔

قافیہ پیمائی جہاں لکھنؤ والوں کی بہت بڑی خوبی ہے وہاں ان کی اتنی ہی بڑی خامی بھی ہے ۔ تصدق حسین میں بھی یہ دھن مرض کی حد

تک نظر آتی ہے ورنہ مقفیٰ جملے تو امان علی خاں کے یہاں بھی ہیں مثلاً ''چور حنا تک کا آمیائے عدالت میں پیسا جاتا تھا ۔ چور چوری سے بھی نام چوری کا زبان پر نہ لاتا تھا'' ۔ ''اگر راہی راہ میں کچھ پڑا ہوا پاتا تو ڈھونڈھ کر مالک کو دے جاتا'' ۔ ''پس اتنے دن گھر سے باہر قدم نہ رکھیے گا اور کسی کا اعتبار نہ کیجیے گا'' ۔ ''میں بھی اتنے دنوں تک سنگ صبر اپنی چھاتی پر دہروں گا ملاقات آپ سے نہ کروں گا'' ۔ یا پھر ابتدائے عبارت ہی کو دیکھیے ''راویان روایات شیریں اور حاکیان حکایات دل نشین'' یا ''قباد کامران نام ، کام دہ متمندان نا کام'' ۔ غرض امان علی خاں بھی لکھنوی ہونے کے لحاظ سے قافیہ بندی سے الگ نہیں رہ سکتے تھے البتہ اتنی بات ضرور کہی جائے گی کہ وہ قافیے کی دھن میں اتنے سرگرداں نظر نہیں آتے جتنے تصدق حسین ۔ یہی وجہ ہے کہ امان علی خاں کی قافیہ بندی میں ایک اعتدال اور ایک تناسب ہے جو مولوی سید تصدق حسین کے یہاں مفقود ہے ۔

مولوی سید تصدق حسین نے مرزا امان علی خاں کے قصہ امیر حمزہ پر نظر ثانی کرتے وقت نہ صرف بعض بیانات حذف کر دیے ہیں (جیسے آغاز داستان کے مندرجہ بالا ٹکڑے میں قباد کامراں کے متعلق تفصیلات) بلکہ بعض بیانات اپنی طرف سے بڑھا بھی دیے ہیں اور یوں اپنی داستان طرازی کا بھرپور اظہار کر دیا ہے ۔ ثبوت میں ہم دونوں نسخوں سے ایک ایک ہم مضمون اقتباس پیش کرتے ہیں ۔ قصہ امیر حمزہ مترجمہ امان علی خاں میں اس کا عنوان یہ ہے ''نکالنا بادشاہ کا دلارام معشوقہ کو اور پھر منظور نظر ہونا اس کا'' ۔

نسخۂ امان علی خاں	نسخۂ تصدق حسین
۱ ۔ راوی لکھتا ہے کہ بادشاہ کو بسبب حرکت شاہزادیٔ فاجرہ مطلق عورت کا اعتبار جاتا رہا تھا سوائے دلارام کے کہ قطع نظر حسن و جمال و عصمت و عفت کے	منور خاں نے تحقیق سے لکھا ہے کہ بادشاہ کو شاہزادی فاجرہ منتولہ کی اس حرکت کے سبب کل عورات کا اعتبار جاتا رہا تھا سوائے دل آرام کے کہ قطع نظر حسن و

چنگ بجانے میں کمال رکھتی تھی - کوئی عورت سامنے آنے نہ پاتی تھی -

ہفت کے چنگ نوازی میں کمال مشتاق تھی - فن موسیقی میں نہایت طاق تھی - بادشاہ کے روبرو اور کوئی عورت نہ آنے پاتی تھی -

۲ - اتفاقاً ایک روز شکار کھیلنے کے واسطے سوار ہوئے .

تفریحاً بادشاہ ایک روز بتقریب شکار سوار ہوا - باز ، جرے ، بہری ، لگڑ ، جگڑ ، بٹیرا ، گوہی ، باہ ، شکرہ ، باشا ، ترمتی ، خج ، دھوتی ، سینہ باز ، شکاری کتے ، چیتے ، سیاہ گوش ، قرول وغیرہ کا غول کا غول رکاب شاہی میں چلا -

۳ - پہاڑ کی ترائی میں ایک صیدگاہ تھی اس میں چرند و پرند کثرت سے تھے اور کوسوں تک گیاہ سے مخمل سبز کا فرش بچھا ہوا تھا اور پانی کی چادروں کے گرنے سے ہر طرف آبجوئیں جاری تھیں اور دامن کوہ میں ایک دریا موج زن تھا - کناروں پر اس کے ہرے ہرے دھانوں کے کھیت لہلہا رہے تھے اور نرگس شہلا و ہزارہ کوسوں تک کھلا ہوا تھا - بے تکلف الماس کے گرد غبار زمرد و یاقوت کی معلوم ہوتی تھی -

(قصہ امیر حمزہ ، ص ۱۸
مطبوعہ کلکتہ ۱۸۵۵ء)

دارالسلطنت کے قریب ایک پہاڑ تھا ، نہایت بلند ، آسمان سے پیوند ، کمال دل کشا ، عجب فرحت افزا - باغبان قدرت نے گل ہائے بوقلموں موقع موقع پر لگائے - کدیور صنعت کاملہ نے اشجار گونا گوں بانواع مختلفہ اس کوہ میں اگائے کسی طرف دراز قامت سربفلک اٹھائے تھے - کسی جانب درخت بیل دار خاکساری سے زمین پر بچھے جاتے تھے - اس کے دامن میں ایک صیدگاہ تھی - مفرح از بس پرفضا ، بوٹا بوٹا گھاس کا رشک افزا ، لالہ و گل جدول آب رواں ، چشمہ ہر ایک چشمۂ حیواں ،

صبا گلزار کے درختوں کی خوشبو
سے رشک نافہ تتاری تھی ، لکہت
خوش آئند غنچہ ہائے شگفتہ
غیرت دہ شمیم باد بہاری تھی -
درختوں پر فیض ترشح اور
موافقت ہوا سے جوبن تھا -
گل ہائے خود رو سے وہ مقام نمونہ
گلشن تھا - شکار کی وہ افراط کہ
شمار میں نہ آ سکے ، جانور دیکھ
کر گھبرا جائیں ، نظروں میں نہ
سما سکے - تاز ، کلنگ ، سرخاب ،
مرغابی ، سارس ، آس ، بری ،
قرقرے ، قراقر ، لوہار ، سارلگ ،
نیکن ، ڈھینک ، لک لک ، سون ،
شیرازی ، کاواک ، بالوا وغیرہ
بے شمار - علاوہ اس کے ایک طرف
میدان میں ہرن ، چیتل ، پاڑھے ،
بارہ سنگھے ، پسین ، گھوڑا اور
نیل گاؤ ، چکارے قطار در قطار -
چرند و پرند کی کثرت تھی اور
کوسوں تک گیاہ سبز سے فرش
زمردیں کی صورت تھی اور پانی کی
چادروں کی نہریں جاری تھیں -
کہیں چشمے ، کہیں بہتی ہوئی
ندیاں ، چھوٹی چھوٹی پہاری پہاری
تھیں - ایک طرف ایک دریا

موجزن تھا ، کوسوں کا پاٹ ،
پانی صاف شفاف ، مثل دل پاکاں
روشن تھا ۔ کناروں پر اس کے
ہرے ہرے دھانوں کے کھیت
لہلہا رہے تھے ۔ بعض بعض مقام
پر گل نیلوفر مزہ دکھا رہے تھے ۔
(داستان امیر حمزہ مولوی
سید تصدق حسین رضوی ،
ص ۲۰ و ۲۱)

مندرجہ بالا اقتباس کے تینوں ٹکڑے ایک ہی موقع و محل کے ہیں اور مسلسل ہیں ۔ ان میں خط کشیدہ عبارتیں یعنی مشترک فقرات اور الفاظ بہت کم ہیں ۔ وجہ یہ ہے کہ یہاں مولوی تصدق حسین نے تصرف سے کام لیا ہے اور داستان نگاروں کی رسمی فہرستیں اپنی طرف سے داخل کر دی ہیں ۔ پہلے ٹکڑے میں انھوں نے بعض لفظوں اور جملوں کی ساخت میں بھی تبدیلی کر دی ہے مثلاً ''بسبب حرکت شہزادی فاجرہ'' کو ''شہزادی فاجرہ مقتولہ کی اس حرکت کے سبب'' کر دیا ہے اور ''چنگ بجانے میں کمال رکھتی تھی'' کو ''چنگ نوازی میں کمال مشاق تھی'' بنا دیا ہے ۔ اس کے علاوہ ''عورت'' کو ''عورات'' اور ''سامنے'' کو ''رو برو'' کر دیا ۔ ''مطلق'' اور ''جمال و عصمت'' کو حذف کرکے ''مطلق'' کی جگہ ''کل'' کا لفظ رکھ دیا اور ایک جملہ ''فن موسیقی میں نہایت طاق تھی'' قافیہ و سجع کے اہتمام میں ایزاد کر دیا ۔ البتہ اس رد و بدل میں مولوی سید تصدق حسین نے جو بالکل آخر میں ''بادشاہ کے رو برو'' میں ''بادشاہ کے'' کا اضافہ کیا ہے وہ واقعی انشا پردازی کی شان دکھا رہا ہے ۔ امان علی خاں کے یہاں ان دو لفظوں کے نہ ہونے کے باعث عبارت کچھ لنگڑی سی نظر آتی تھی ۔

دوسرے ٹکڑے میں امان علی خاں کا صرف ایک جملہ تھا جسے تصدق حسین نے شکاری جانوروں کی فہرست لکھ کر کافی وسعت دے دی ۔ پھر تیسرے ٹکڑے میں پہاڑ کا بیان بڑھا کر صید گاہ کے میدان

میں باغ لگا دیا اور چرند و پرند کی فہرستوں کا اضافہ کر کے آخر میں پھر امان علی خاں کے اصل بیان کی طرف پلٹ آئے۔ آخری ٹکڑے میں مولوی تصدق حسین کی تصنیف اول دو ٹکڑوں کی بہ نسبت بہت زیادہ ہے اور قابل داد بھی ہے لیکن اس جوش تصنیف نے اس میں تکرار کا نقص بھی پیدا کر دیا ہے مثلاً پھولوں، درختوں اور نہروں کا بار بار ذکر آتا ہے اور اصل کی طرف پاٹنے میں جو جوڑ ملانا چاہا ہے۔ وہ بری طرح کھٹکنے لگتا ہے مثلاً وہ پہلے کہہ چکے ہیں کہ ''شکار کی وہ افراط کہ شمار میں نہ آ سکے۔ جانور دیکھ کر گھبرا جائیں'' اس کے بعد چرند و پرند کی تفصیل دے کر پھر وہی بات دہرانے لگتے ہیں کہ ''چرند و پرند کی کثرت تھی''۔ اس نشان دہی سے مولوی سید تصدق حسین کی انشا پردازی یا داستان طرازی کی قابلیت پر اعتراض مدنظر نہیں ہے بلکہ دکھانا یہ ہے کہ جہاں وہ پابندی میں زیادہ آزادی سے کام لینا چاہتے ہیں وہاں صورت کچھ بے ڈول سی ہو جاتی ہے اور یہ بات صرف تصدق حسین سے ہی مخصوص نہیں ہے بلکہ طوالت نگاری کے پیش نظر تمام داستانوں میں پائی جاتی ہے۔ اس لحاظ سے اس ٹکڑے کی بھی یہ کمزوری کچھ زیادہ قابل اعتنا نہیں ہے۔

اس تمام بحث کا مقصد اور موازنے کا ماحصل یہ ہے کہ مولوی سید تصدق حسین عاشق نے حافظ سید عبداللہ بلگرامی کے نسخے پر نظر ثانی نہیں کی ہے بلکہ مرزا امان علی خاں لکھنؤی کے چراغ سے اپنا چراغ جلایا ہے۔ چونکہ امان علی خاں کا نسخہ اصل فارسی نسخے سے ترجمہ ہوا ہے اس لیے اشک کے نسخے سے کافی مختلف ہے۔ اس کے علاوہ زبان و بیان کے اعتبار سے اشک اور امان علی خاں کے ماحول کے تقاضوں اور مزاج میں بھی فرق رہا ہوگا۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ آج اشک کا نسخہ امان علی خاں کے نسخے سے نہیں ملتا پھر چونکہ مولوی سید تصدق حسین نے اپنے نسخے کی بنیاد امان علی خاں کے نسخے پر رکھی ہے اس لیے اس میں اور اشک کے نسخے میں اور بھی زمین اور آسمان کا فرق ہو گیا یہی وجہ ہے کہ پروفیسر وقار عظیم کو ان دونوں میں بنیادی اختلاف کا شبہ گذرا۔ یہ ممکن ہے کہ عبداللہ بلگرامی

نے اپنا نسخہ اشک کے نسخے سے تیار کیا ہو لیکن یہ ہم ہرگز نہیں مان سکتے کہ تصدق حسین نے ان کے نسخے پر نظر ثانی کی ہے۔ اس قدر تفصیلی موازنے کے بعد ہم امان علی خاں اور تصدق حسین کے نسخوں میں جو اختلاف پاتے ہیں یا یوں کہیے کہ تصدق حسین نے امان علی خاں کے نسخے پر جس طرح نظر ثانی کی ہے اس کی چند خصوصیات ذیل میں درج ہیں :

۱ - الفاظ کی ترتیب بدل دی ہے یعنی پہلے لفظ کو پیچھے اور پچھلے کو پہلے لکھ دیا ہے۔

۲ - امان علی خاں کے الفاظ دور کر کے دوسرے الفاظ رکھ دیے ہیں۔

۳ - الفاظ و فقرات کا اضافہ کیا ہے لیکن اس معاملے میں قافیہ و سجع کا بہت زیادہ خیال رکھا ہے۔

۴ - امان علی خاں کے بعض بعض جملوں کی تشریح سی کر دی ہے اور یوں جملوں میں اختلاف پیدا کر دیا ہے۔

۵ - مجمل فقرات کی تشریحات بھی کر دی ہیں۔

۶ - بعض بیانات حذف کر دیے ہیں اور بعض اپنی طرف سے بڑھا دیے ہیں۔

ان اختلافات کے باوجود جو بہت ہی کم ہیں امان علی خاں اور تصدق حسین کے نسخوں میں بہت بڑا جزو مشترک ہے لہذا وہ داد جو ہم مولوی سید تصدق حسین کو دیتے ہیں دو اصل امان علی خاں کا حق ہے۔ تصدق حسین کا اس میں بہت کم حصہ ہے۔ اول تو تصدق حسین کی کوشش ہی بہت کم ہے اور جو کچھ ہے اس میں بھی ان کے غیر متوازن اور غیر معتدل تصرفات شامل ہیں ، اس لیے داستان امیر حمزہ کے نسخہ زیر بحث کے سلسلے میں ان کی کار گزاری بہت ہی غیر اہم ہے۔

غرض یہ ہے کہ داستان امیر حمزہ کے ترجموں کے مختصر گروہ میں دو واضح سلسلے نظر آتے ہیں جو ذیل کے نقشے سے بخوبی ظاہر ہو جاتے ہیں ۔

داستان امیر حمزہ (نسخہ فارسی)

ترجمہ مرزا امان علی خان — ترجمہ خلیل علی خاں اشک

نظر ثانی
مولوی سید تصدق حسین عاشق

نظر ثانی
سید عبداللہ بلگرامی

اس داستان کے مختصر ترجموں میں صرف اتنے ہی نسخے ملتے ہیں ۔ اس کے بعد لوگوں کا رجحان طوالت نگاری کی طرف ہو گیا چنانچہ آگے چل کر اس میں بہت کچھ اضافہ ہوا اور اس سلسلے کے طویل گروہ کی ابتدا ہو گئی ۔

طویل گروہ کی یہ داستان اول اول چار دفتروں میں لکھی گئی تھی بعد میں آنے والوں نے اسے بڑھا کر دفتروں کی تعداد آٹھ کر دی اور پھر ہر دفتر کی کئی کئی جلدیں لکھ ڈالیں ۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے ان کی تفصیل یوں دی ہے :

نمبر دفتر	نام دفتر	تعداد جلد	ترجمہ ، تالیف یا تصنیف	نام مترجم ، مولف یا مصنف	سن طباعت
۱	۲	۳	۴	۵	۶
۱	نو شیرواں نامہ	۲	مترجمہ	شیخ تصدق حسین	۱۸۹۳ء ۱۳۱۶ھ
	ہرمز نامہ	۱	مترجمہ	شیخ تصدق حسین	۱۹۰۰ء
	ہومان نامہ	۱	مولفہ	احمد حسین قمر	۱۹۰۱ء
کیفیت :	—			—	

۱	۲	۳	۴	۵	۶
۲	کوچک باختر	۱	مترجمہ	شیخ تصدق حسین	۱۸۹۲ء کے بعد
	کیفیت : —			—	
۳	بالا باختر	۱	مترجمہ	شیخ تصدق حسین	۱۸۹۲ء کے بعد
	کیفیت : —			—	
۴	ایرج نامہ	۲	مترجمہ	شیخ تصدق حسین	۱۸۹۲ء کے بعد
	کیفیت : —			—	
۵	طلسم ہوش ربا	ابتدائی ۳ آخری ۳	مترجمہ	محمد حسین جاہ احمد حسین قمر	جلد اول ۱۸۸۳ء جلد سوم ۱۸۸۹ء جلد پنجم ۱۸۹۱ء جلد ششم ۱۸۹۲ء جلد ہفتم ۱۸۹۲ء
	کیفیت : پانچویں جلد کے دو حصے ہیں				
۶	صندلی نامہ	۱	مترجمہ	سید اسماعیل اثر	۱۸۹۵ء
	کیفیت : —			—	
۷	تورج نامہ	پہلی جلد	مترجمہ	پیارے مرزا بہ اعانت شیخ تصدق حسین	
		دوسری جلد	مترجمہ	شیخ تصدق حسین بہ تصحیح اسماعیل اثر	

۱	۲	۳	۴	۵	۶
۸	لعل نامہ	۲	مترجمہ	شیخ تصدق حسین	۱۸۹۶ء
	آفتاب شجاعت	۵	مصنفہ	شیخ تصدق حسین	۱۹۰۳-۸ء
	گلستان باختر	۳	مصنفہ	شیخ تصدق حسین بہ تصحیح اسماعیل اثر	دو جلدیں ۱۹۰۹ء تیسری جلد ۱۹۱۷ء
	بقیہ طلسم ہوش ربا	۲	مصنفہ	احمد حسین قمر ۱۳۱۵ھ	۱۹۱۱ء
	طلسم فتنہ نور افشاں	۳	مصنفہ	احمد حسین قمر	۱۸۹۶ء
	طلسم ہفت پیکر	۳	مصنفہ	احمد حسین قمر	۱۳۱۵ھ
	طلسم خیال سکندری	۳	مصنفہ	احمد حسین قمر	۱۹۰۰ء
	طلسم نوخیز جمشیدی	۳	مصنفہ	احمد حسین قمر	۱۹۰۱-۳ء
	طلسم زعفران زار سلیمانی	۲	مصنفہ	احمد حسین قمر و شیخ تصدق حسین و ترتیب شیخ اسماعیل اثر	۱۹۰۵ء

کیفیت : پانچویں جلد کے دو حصے ہیں ۔

یہاں ایک غلط فہمی کا ازالہ ضروری ہے جو تصدق حسین کے نام سے پیدا ہوئی ہے ۔ اس کا اظہار پروفیسر سید وقار عظیم کی کتاب "ہماری داستانیں" میں مولوی سید تصدق حسین رضوی متخلص بہ عاشق کی مرتبہ مختصر داستان امیر حمزہ کی قدر و قیمت متعین کرنے کے سلسلے میں ہوا ہے ۔ فاضل نقاد لکھتے ہیں :

> " لکھنوی مولفین میں سے ایک (یعنی شیخ تصدق حسین) اپنے عہد کے مشہور داستان گو ہیں اور بڑی داستان امیر حمزہ کی چھیالیس جلدوں کے ترجمے اور تصنیف میں سب سے زیادہ حصہ انہی کا ہے ...... چنانچہ انھوں نے اشک کے متن

پر نظر ثانی کرتے وقت اس کے ایک ایک لفظ کو ترجمہ کا مرکز بنایا ہے[۱]۔"

اس اقتباس سے ظاہر ہے کہ پروفیسر سید وقار عظیم چھوٹی داستان امیر حمزہ کے مرتب مولوی سید تصدق حسین رضوی متخلص بہ عاشق اور بڑی داستان امیر حمزہ کی مختلف جلدوں کے مصنف اور مترجم شیخ تصدق حسین کو ایک ہی سمجھتے ہیں جب کہ حقیقت میں یہ دو مختلف شخصیتیں تھیں۔ ان میں سے مولوی سید تصدق حسین کا حال ہم پہلے لکھ چکے ہیں۔ دوسری شخصیت شیخ تصدق حسین کی گزری ہے جو لکھنؤ کے ایک مشہور داستان گو تھے۔ درگاہ حضرت عباسؑ کے قریب رہتے تھے اور مرثیہ خوانی بھی کرتے تھے۔ انھوں نے داستان امیر حمزہ کے طویل گروہ کی مختلف جلدوں کا ترجمہ کیا تھا اور بہت سی جلدیں خود بھی تصنیف کی تھیں۔ ان کے متعلق خواجہ عبدالرؤف عشرت لکھنوی نے اپنے ایک مضمون میں بے پر کی اڑائی ہے اور ایک غلط روایت کو جنم دیا ہے چنانچہ ڈاکٹر گیان چند جین نے بھی ان کا قول نقل کیا ہے کہ "شیخ تصدق حسین بقول عبدالرؤف عشرت جاہل تھے اور کاتبوں سے لکھواتے تھے[۲]"۔

عشرت لکھنوی کے اصل مضمون کی عبارت یہ ہے:

"اس کے بعد شیخ تصدق حسین داستان گو نے جو ایک جاہل آدمی تھے داستان میں ایک نئی روش نکالی۔ ان کی یاد داشت بہت اچھی تھی۔ یہ کاتبوں سے داستان لکھواتے تھے اور مطبع منشی نولکشور کو دیتے تھے۔ ان کے یہاں عبارت آرائی اور چہرہ پردازی کم تھی اور جابجا جو داستان گو اشعار برجستہ ملاتے ہیں ان کا لطف بھی کم تھا مگر کاتب اپنے استاد کی غزلیں شامل کر کر کے کچھ لطف

۱- ہماری داستان، ص ۲۸۸ و ۲۸۹-

۲- اردو کی نثری داستانیں، ص ۱۸۳-

پیدا کر دیتے تھے ۔ ایک مرتبہ نواب صاحب بھاول پور نے ان کو بلوایا تھا اور داستان سن کر بہت محظوظ ہوئے لیکن زائد قیام نہ ہوا - انعام اکرام لےکر چلے آئے تھے ۔ منشی قمر کے بعد انھوں نے داستان لکھنے کا سلسلہ قائم کیا اور طلسم آفتاب شجاعت لکھا ۔ آفتاب شجاعت ختم کر کے شیخ تصدق حسین نےگلستان باختر کی داستان لکھی اور طلسم نوخیز جمشیدی تین جلدوں میں پورا کیا ۔ اس کے بعد طلسم خیال سکندری کی تین جلدیں لکھیں ۔ اس کے بعد طلسم زعفران زار سلیمانی لکھا ۔ اتنی کتابیں لکھنے کے بعد شیخ تصدق حسین کا بھی انتقال ہوگیا ۔ منشی قمر اور شیخ تصدق حسین نے اس قدر داستانیں لکھی ہیں کہ ہندوستان میں کسی داستان گو نے نہیں لکھیں۱ ۔''

عشرت لکھنوی کا یہ بیان نہایت لچر ، غیر معتبر اور تضاد کا شکار ہے ۔ کچھ لوگوں نے یہ وتیرہ اختیار کیا ہے کہ پہلے ایک شخص کو جاہل ظاہر کرتے ہیں پھر اس کے کارنامے گنا کر اسے کریڈٹ دیتے اور دلواتے ہیں ۔ عشرت کے مندرجہ بالا بیان کے ابتدائی جملے شیخ تصدق حسین کو بالکل ان پڑھ ثابت کرتے ہیں کہ وہ ایک جاہل آدمی تھے ، ان کی یاد داشت بہت اچھی تھی ، کاتبوں سے داستان لکھواتے تھے جو ان کے شاگرد ہوتے تھے اور نولکشور پریس کو دے دیتے تھے یعنی جس طرح ایک ان پڑھ شاعر ذہن پر زور دے کر غزل کہہ لیتا ہے اور چونکہ لکھنے سے معذور ہوتا ہے اس لیے اسے زبانی یاد کر لیتا ہے اور پھر جو سامنے آجاتا ہے اس کو لکھوا دیتا ہے بالکل اسی طرح تصدق حسین بھی ذہن میں پوری داستان ترتیب دے لیتے تھے لیکن ان پڑھ تھے اس لیے لکھ نہیں پاتے تھے صرف زبانی یاد رکھتے تھے اور جب کاتب آتا تھا اسے لکھوا دیتے تھے اور پھر کاتب کا لکھا ہوا مسودہ نولکشور پریس کو دے دیتے تھے ۔

۱۔ نگار لکھنؤ بابت جنوری فروری ۱۹۵۰ء ''لکھنؤ کی داستان گوئی''۔

غالباً ایک جاہل آدمی کو کریڈٹ دلوانے کے لیے آخر میں عشرت لکھنوی یہ لکھتے ہیں کہ جتنی داستانیں منشی قمر اور شیخ تصدق حسین نے لکھی ہیں اتنی ہندوستان میں کسی داستان گو نے نہیں لکھیں۔ عشرت لکھنوی کی صرف یہی بات صحیح ہے۔ تنہا تصدق حسین نے نو مکمل جلدیں تصنیف کیں اور دس مکمل جلدیں فارسی سے اردو میں ترجمہ کیں اور تورج نامے کی پہلی جلد کے ترجمے میں پیارے مرزا کی اعانت کی۔ عشرت یہ نہیں سوچ پائے کہ اتنی کثیر تعداداور تصانیف کا مصنف جاہل کیسے ہو سکتا ہے؟ کم از کم فارسی سے اردو میں ترجمہ کرنے والے کو تو جاہل نہیں کہہ سکتے کیونکہ اس کے لیے تو فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں دستگاہ درکار ہوتی ہے۔ پھر ترجمہ کرنے کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ مترجم کو لکھنا پڑھنا آتا ہو۔ ترجمے کا کام صرف زبانی اور یاد داشت کے بھروسے پر نہیں چل سکتا۔

عشرت لکھنوی کے مندرجہ بالا غیر ذمہ دارانہ بیان کی حقیقت واضح کرنے اور شیخ تصدق حسین کا علم و فضل ثابت کرنے کے لیے نولکشور پریس کے دو نوٹ اور چند دوسری تحریریں ذیل میں درج کرتے ہیں:

> "شیخ تصدق حسین صاحب داستان گو نے حسب الایمائے مالک مطبع کل دفتروں کو ترجمہ کیا۔"

(خاتمہ لعل نامہ جلد اول، ص ۸۲، مطبوعہ نولکشور پریس لکھنؤ جولائی ۱۹۱۳ء)

> "ماہر فن شاخسار سخن شیخ تصدق حسین مرحوم نے حسب الحکم مالک مطبع ہذا نہایت محنت و جاں کاہی سے نہایت دل چسپ دل کش پیرائے میں لکھا ہے۔"

(سرورق گلستان باختر جلد سوم۔ مطبوعہ نولکشور پریس، لکھنؤ بار اول ۱۹۱۸ء)

تورج نامے کے ترجمے کے متعلق مترجم شیخ تصدق حسین "التماس بہ خدمت ناظرین والامقام" میں لکھتے ہیں:

"الحمد للہ رب العالمین کہ کتاب لاجواب و نسخہ انتخاب الموسوم بہ تورج نامہ بہ سرپرستی جناب فلک قباب منشی پراگ نرائن صاحب دام اقبالہ اس خاکسار ذرہ بے مقدار اذل کونین شیخ تصدق حسین داستان گو نے موافق اپنی فکر قلیل کے تالیف کیا ..... تورج نامے کے ترجمے کو مجھ سے ارشاد کیا میں نے حسب الحکم جو کچھ برا بھلا ہو سکا قلم بند کیا۔"

(تورج نامہ۔ دفتر ہفتم، ص ۷۷۵۔ مطبوعہ نولکشور پریس لکھنؤ ستمبر ۱۹۱۰ء)

اسی جلد میں نواب یوسف حسین خاں کے شاگرد نواب قیصر دولہ عرف ہن متخلص بہ کاشف قطعہ تاریخ میں کہتے ہیں:

ہیں تصدق حسین نیک اساس
قرب درگاہ حضرت عباس

قصہ گوئی میں ہیں وہ لاثانی
اور کرتے ہیں مرثیہ خوانی

مجھ سے بھی آ کے یہ انہوں نے کہا
میں نے دفتر کا ترجمہ ہے کیا

نامہ تورج کا نام ہے مشہور
جانتے سب ہیں صاحبان شعور

(تورج نامہ دفتر ہفتم، ص ۷۷۴ و ۷۷۵ مطبوعہ نولکشور پریس، لکھنؤ)

اسی جلد میں بہار گلزار کے مصنف اور سوانحات عمری حکیم غشمب کے مترجم منشی سید میرن صاحب آبرو لکھنوی اپنی تقریر دل پذیر میں شیخ تصدق حسین کے متعلق لکھتے ہیں:

"تورج نامہ دفتر ہفتم داستان امیر حمزہ ہے جس کے مترجم جناب منشی تصدق حسین صاحب داستان سرا و مصائب خوانی

حضرت خامس آل عباس ..... جناب مترجم صاحب نے علاوہ اسی نسخے کے اور بہت سی کتابیں تصنیف و تالیف کیں ..... ممدوح نے ایک روز مجھے یہ نسخہ دکھایا۔ کچھ پڑھ کے بھی سنایا۔ مجھے بہت پسند آیا۔"

(توزج نامہ دفتر ہفتم، ص ۵ و ص ۶۔ مطبوعہ نولکشور پریس، لکھنؤ ستمبر ۱۹۱۰ء)

مندرجہ بالا بیانات سے عشرت لکھنوی کی اس غلط بیانی کی حقیقت آشکارا ہو جاتی ہے جس میں انھوں نے شیخ تصدیق حسین کی جہالت کا طلسم باندھا تھا اور ایک بے سروپا روایت کی ابتدا کی تھی۔

داستان امیر حمزہ بڑی طویل اور ضخیم داستان ہے۔ اس کا بالاستیعاب مطالعہ کرنا ہر ایک کے بس کا روگ نہیں۔ اتنا بڑا رزم نامہ دنیا کی اور کسی زبان میں نہیں مل سکتا۔ اس میں کفر و اسلام کی معرکہ آرائیاں بیان کی گئی ہیں۔ اسلام کی نیابت حضرت امیر حمزہ اور کفر کی کمان افراسیاب جادو کے ذمے ہے۔ پھر ان دونوں کے تابعین، مقلدین، جاں نثار اور باج گذار ہیں جو اپنی پوری قوت کے ساتھ ایک دوسرے کے خلاف صف آرا ہوتے ہیں۔ ایک طرف سحر و طلسمات کا سہارا ہے اور دوسری جانب تائید غیبی شامل حال ہے پھر دونوں ہی جماعتوں میں عیاروں کی عیاریاں بھی ساتھ ہی ساتھ ہیں جو خفیہ پولیس کی طرح اپنے اپنے حاکموں اور سرداروں کو دشمنوں کے حالات کی نہ صرف اطلاع دیتے ہیں بلکہ حریف کے لشکر میں پہنچ کر اسے فریب دینے کی بھی کوشش کرتے ہیں۔ جادو کی کرشمہ سازیاں اور شعبدہ بازیاں بھی داستان میں ایک عجیب دل کشی پیدا کر دیتی ہیں۔ ملکہ بہار کا گلدستہ اور بران شمشیرزن کا اختر مروارید خاص آلات حرب ہیں۔ ان کے ساتھ ساتھ ہم خواجہ عمرو عیار کی گلیم و زنبیل کو بھی نہیں بھول سکتے۔

داستان امیر حمزہ کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں تاریخی صداقت و واقعیت کا یقین ہم کو شروع ہی سے دلایا گیا ہے۔ حضرت

امیر حمزہ تاریخ اسلام کی ایک نمایاں ، محترم اور قابل قدر شخصیت ہیں لہذا ان کے ساتھ جملہ واقعات مابعد کو متعلق کر دینے سے ہمیں داستان پڑھنے کے دوران میں کبھی یہ خیال بھی نہیں آتا کہ جو باتیں یا واقعات ظہور پذیر ہو رہے ہیں وہ غلط بھی ہو سکتے ہیں ۔ داستان کی یہ سب سے بڑی خوبی ہے کہ اسے ایک بار شروع کر دینے کے بعد ہم اس کی ہر بات پر یقین کرتے کیا ایمان لاتے چلے جاتے ہیں لیکن صرف تاریخی صداقت کے ساتھ داستان کا آغاز غالباً اس قدر کامیاب نہ رہتا اس کو تخیل کی بے روک پرواز نے بہت امداد بہم پہنچائی ہے ۔ اس میں جتنے واقعات ہیں بعید از فہم ، دور از قیاس ، فرضی اور خیالی ہیں لیکن مصنف کا جادو نگار قلم ہر چیز کو اس قدر اصلی ، واقعی اور حقیقی بنا کر پیش کرتا ہے اور ہماری فکر و نظر پر ایسا سحر کر دیتا ہے کہ ہم مبہوت ہو کر رہ جاتے ہیں اور عقل چکر میں آ جاتی ہے ۔ اب کیا مجال جو ہم کسی واقعے پر اعتراض کر سکیں یا کسی بات کو غلط سمجھ یا کہہ سکیں ۔ داستان کا کمال حیرت انگیزی ہے اور اس اعتبار سے داستان امیر حمزہ کو اس کمال کا نمونہ کہا جا سکتا ہے ۔ یہ تحیرزائی نہ صرف واقعات بلکہ رجال داستان کے ناموں تک میں پائی جاتی ہے ۔

داستان امیر حمزہ تخیل کا ایک نادر شاہکار ہے ۔ اس کی دنیا اس دنیا سے مشابہ ہوتے ہوئے بھی بالکل الگ ہے اس کی دنیا کی اور اس میں بسر ہونے والی زندگی کی بنیاد کرۂ ارض کی اسی دنیا اور اسی زندگی پر قائم ہے پھر بھی وہ اس سے زیادہ دل کش ، زیادہ جاذب نظر ، زیادہ روشن اور زیادہ رنگین ہے ۔ وہ اس مادی دنیا اور اس کی مادی زندگی کی سختی ، خشکی ، بے رنگی اور کثافت کی جگہ ریشم کی نرمی ، پھولوں کی شادابی ، قوس قزح کی رنگینی اور چاندنی کی لطافت پیش کرتی ہے ۔ وہ ایک خواب کی دنیا ہے جو بیداری کی دنیا پر قائم ہوتے ہوئے بھی اس سے علیحدہ ہے ۔

خواجہ امان دہلوی مترجم بوستان خیال نے داستان امیر حمزہ کی ساحری اور عیاری پر اعتراض کیا ہے ۔ وہ ان واقعات کو داستان گویوں کی دروغ بافی کہتے ہیں اور اس میں شک نہیں کہ داستان امیر حمزہ میں

بہت بڑا جھوٹ بولا گیا ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ہر جھوٹ سچ سے زیادہ حسین اور دل فریب ہوتا ہے اور بڑا جھوٹ بڑا حسین اور بڑا دل فریب ۔ پھر اگر داستان امیر حمزہ جھوٹ ہے تو بوستان خیال بھی ایک جھوٹ ہے اور اس سے کمتر درجے کا جھوٹ ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ داستان امیر حمزہ بوستان خیال سے زیادہ حسین اور زیادہ دل کش ہے اور بزرگی اور عظمت میں اس سے بڑھی ہوئی ہے ۔ دراصل تخیل کو جھوٹ کہنا بجائے خود غلط ہے ۔ تخیل کی رنگ آمیزی کے بغیر حقیقت افسانہ نہیں بن سکتی ۔ مادی دنیا کی صداقت کو افسانے میں تلاش کرنا نادانی ہے ۔ اس میں خود ایک افسانوی صداقت ہوتی ہے جو مادی صداقت سے زیادہ دلچسپ ہوتی ہے ۔ داستان امیر حمزہ میں تخیل اپنی منتہا کو پہنچا ہوا ہے ۔ ذہن انسانی اس سے زیادہ کیا پرواز کر سکتا ہے ۔ تخیل نہایت لطیف پیرائے اور دل کش انداز میں مادی دنیا کی ہر کمی کو پورا کرتا ، ہر نقص کو دور کرتا اور ہر خامی کی تلافی کرتا ہے ۔ وہ زندگی کو خوش نما بناتا ، عناصر میں تناسب قائم کرتا اور کائنات میں حسن بھر دیتا ہے ۔ سچ پوچھیے تو وہ دنیا کو ہمارے رہنے کے قابل بناتا اور ہمیں جی بھر کر جینا سکھاتا ہے ۔

داستان امیر حمزہ کو ذرا اسی نظر سے دیکھیے ۔ اس میں ہماری ہی مردہ خواہشوں کو زندگی دی گئی ہے ۔ اس میں ہمارے ہی زخموں کا اندمال ہے اور ہمارے ہی درد کا درماں فراہم کیا گیا ہے ۔ یہاں ہماری کتنی ہی حسین تمنائیں عیار بچیاں بن گئی ہیں ۔ ان کی خوشیاں اور ان کی طراریاں ہمارے ہی دل گوشوں سے نکالی گئی ہیں ۔ ان کی کمندیں ہماری رگ جاں سے بنائی گئی ہیں ۔ حسین صورتیں ہماری معاشرت میں یوں کھلے بندوں دیکھنے کو نہیں ملتیں ۔ یہ مثالی حسن رکھنے والی شہزادیاں جو یوں نقاب کی اوٹ سے جھانک رہی ہیں ہمارے ذہنوں میں پروان چڑھی ہیں ۔ ہم نے نجانے کتنی راتوں کی اختر شماری سے انھیں یہ حسن بخشا ہے ۔ دراصل یہ ہمارے ہی دلوں کے چور ہیں ۔ زندگی میں نہ جانے کتنے دیوزادوں سے ہمارا سابقہ پڑا ہے جن پر ہم قابو نہیں پا سکے اور سہم کر رہ گئے ۔ ان مصنفوں نے انھی مشکلات کے خوف کو کاغذی پیراہن عطا

کر کے وہ خوف ہمارے دل سے نکال ڈالا ہے اور اس طرح مصیبتوں اور پریشانیوں کو بیان کر کے ہمارے دلوں پر سے ان کا بوجھ ہٹا دیا ہے۔

داستان میں کیسے کیسے پیل تن اور کیسے کیسے شجاع پہلوان سامنے آتے ہیں۔ ایک بزدل ایسا ہی بننا چاہتا ہے۔ بھوکے کو یہاں انواع و اقسام کی نعمتیں ملتی ہیں۔ مفلس کو بے اندازہ زر و جواہر عطا ہوتے ہیں۔ عاشق کو پری زاد معشوق ملتا ہے۔ جنہیں زندگی میں کسی نے آنکھ اٹھا کر بھی نہیں دیکھا یہاں انہیں معشوق چھیڑتے ہیں۔ اس داستان میں عشق بازی، ہوس رانی، ثقاہت، سنجیدگی، مسخرگی، فحاشی، عریانی، اسلام، کفر، خیر، شر غرض ہر شے ہے اور بافراط ہے۔ مادی دنیا میں انسانوں کی، واقعات کی، اشیا کی، مواقع کی، وقت کی، جگہ کی یعنی ہر بات کی کمی پڑ جاتی ہے لیکن یہاں سب کچھ موجود ہے اور قرینے اور سلیقے سے آراستہ ہے اور ظاہر ہے کہ ہم میں سے ہر ایک کسی نہ کسی شے کا ہر وقت حاجت مند رہتا ہے۔ چونکہ یہاں ہر ایک کی ضرورت اور خواہش پوری ہو جاتی ہے اس لیے اس داستان کو پڑھ کر ہر شخص کو سیری اور سکون کا احساس ہوتا ہے۔

پھر یہ چیزیں کسی اور فضا میں نہیں ہمارے ہی ماحول میں ہمیں مل جاتی ہیں۔ یہاں وہی ماحول ہے جس میں ہم نے پرورش پائی ہے اور جس سے ہم مانوس ہیں۔ وہی میلے ٹھیلے اور وہی بازار ہاٹ ہیں اور وہی ان کی رونق اور چہل پہل ہے۔ خلوت، جلوت، رزم، بزم، بادشاہوں کے دربار، ان کے شاندار جلوس سب کچھ وہی ہیں۔ دوسری جگہ اگر یہ چیزیں ہمارے سامنے آتیں تو شاید ہم جھجھکتے اور اجنبی فضا میں ان کی طرف بڑھتے ہوئے ہمارے قدم رکتے لیکن یہاں نہ کوئی خوف ہے اور نہ کوئی جھجھک ہے۔ جان عالم کا وہی لکھنؤ ہے اور قیصر باغ، چوک اور نخاس کی زندگی کا انداز بھی وہی ہے۔ وہی جانے پہچانے آدمی ہیں اور وہی ان کے رسم رواج ہیں اس فضا میں ہم بڑی آزادی سے سیر کرتے ہیں اور جہاں سے جو چاہتے ہیں لے لیتے ہیں۔

داستان میں ظرافت کی پھلجھڑیاں بھی ملاحظہ کیجیے۔ یہ ظرافت، یہ ہنسی اور یہ مذاق قوت پر نہیں کمزوری پر قائم ہے۔ اس کی بنیاد

خوبیوں پر نہیں خامیوں پر ہے ۔ ہم دوسروں کی کمزوریوں کے پردے میں اپنی کمزوریوں پر ہنستے ہیں اور اپنی جن خامیوں کو دور نہیں کر سکتے یا جن کی تلافی نہیں کر پاتے ان کو ہنس کر ٹال دیتے ہیں ۔ داستان امیر حمزہ شروع سے آخر تک ہماری ہی کمزوریوں کی داستان ہے ۔ عمرو عیار ہماری ہی کمزوریوں کی نمائندگی کرتا ہے ۔ بزدلی ، لالچ ، تنگ دلی ، لاف زنی ، چوری ، شاطری ، فریب کاری ، شرارت اس میں سب کچھ ہے ۔ دوسرے عیاروں میں ایک ایک دو دو کمزوریاں ہوں گی لیکن وہ سب کا مجموعہ ہے ۔ اسی لیے وہ داستان کا سب سے بڑا مزاحیہ کردار اور اردو ادب کا مایہ ناز شاہکار ہے ۔ عمرو عیار میں ہماری کمزوریاں تخیل کے ذریعے سے مثالی حد تک پہنچ گئی ہیں لیکن یہ بھی واضح رہے کہ وہ مجسم کمزوری بھی نہیں ہے ورنہ انسان سے بالکل ہی مختلف مخلوق ہوتا اور ہمیں اس سے کوئی دلچسپی نہ رہتی ۔ وہ صرف ایک انسان ہے جو خوبیوں اور خامیوں کا مجموعہ ہے ۔ وہ ہمارا جانا پہچانا اور دیکھا بھالا ہے بلکہ ہمیں میں سے ایک ہے ۔ اسی لیے ہم اس سے مانوس ہیں ۔ وہ ہم سے قریب ہے بلکہ ہماری کثیر تعداد سے قریب ہے اور اسی لیے سب کو عزیز ہے ۔

داستان امیر حمزہ میں صرف رزم ہی نہیں ہے ۔ بہادری اور شجاعت کے کارنامے ہی نہیں ہیں ۔ پہلوانوں اور سرفروشوں کی جانبازیاں اور قوت آزمائیاں ہی نہیں ہیں بلکہ حسن و عشق کی بڑی دلکش ، لطیف ، نرم اور نازک بزم بھی ہے ۔ اگر اس میں زور بازو کی آزمائش کے ہزاروں موقعے ہیں تو دل و جگر کے لیے بھی حسن کے لاتعداد تاب شکن جلوے موجود ہیں ۔ اس داستان میں شجاعت کا میدان بھی کھلا ہوا ہے اور عشق و محبت کا میدان بھی ۔ اس میں پیل تن بھی ہیں اور گل بدن بھی ۔ جذبات کی رنگا رنگی بھی ہے اور واقعات کا تنوع بھی اور یہی رنگا رنگی اور یہی تنوع ہے جو ہمیں شروع سے آخر تک لبھائے رکھتا ہے اور ہمارا جی اس سے کبھی سیر نہیں ہوتا ۔

داستان کا ایک اور اہم پہلو تمثیلی بھی ہے ۔ بظاہر اس میں کفار اور اہل اسلام کی معرکہ آرائیاں ہیں ۔ ہم ہر جگہ دیکھتے ہیں کہ صاحب قرآن ، افراسیاب اور اس کے سرداروں ، مددگاروں اور جاں نثاروں

کے خلاف نبرد آزما ہیں لیکن یہ نبرد آزمائی اور یہ معرکہ آرائی بڑی معنی خیز ہے ۔ یہ حق و باطل کی جنگ ہے ۔ خیر و شر کی آویزش ہے اور نور و ظلمت کی کشمکش ہے ۔ ایک طرف امیر حمزہ اور ان کے سردار حق کے ، نور کے ، خیر کے ، نیکی کے حامی اور مددگار ہیں تو دوسری طرف افراسیاب اور اس کے سردار باطل کے ، ظلمت کے ، شر کے ، بدی کے پتلے ہیں ۔ دنیا میں ہم اپنے چاروں طرف نیکی اور بدی کی طاقتوں کو برابر متصادم دیکھتے ہیں ۔ نیکی بدی کا یہی تصادم ہمیں اس داستان میں نظر آتا ہے ۔ اسی کشمکش کا نقشہ نظر آتا ہے ۔ اس میں ایک مثالی دنیا کا نمونہ پیش کیا گیا ہے اور ایک مثالی زندگی کی عکاسی کی گئی ہے ۔ جو زندگی ہم بسر کرتے ہیں وہ ناقص ہے ۔ اس میں بہت سی خامیاں ہیں ۔ وہ کامل نہیں ہے لیکن یہاں وہ کمی وہ خامی وہ نقص دور کر کے ایک کامل زندگی کا تصور پیش کیا گیا ہے ۔

داستان امیر حمزہ میں تخیل کی آزاد پرواز ، سحر و طلسم اور نیرنگ و فسوں کے ساتھ ساتھ معاشرت کی تصویریں بھی نظر آتی ہیں ۔ امیر حمزہ اور ان کے سردار عرب کے باشندے ہیں اس لیے ان میں عربوں کی مہمان نوازی ، شجاعت و جرأت ، فیاضی اور حمیت سبھی کچھ پایا جاتا ہے لیکن ان صفات کے ساتھ ساتھ ان میں ہندوستان کے مسلمان بادشاہوں کے عہد کی خصوصیات بھی ملتی ہیں ۔ ہندوستان میں جب مسلمان بادشاہوں کی حکومت کا شیرازہ بکھرنے لگا تھا اور بادشاہوں اور امیروں میں عیش پسندی اور عشرت کوشی پیدا ہوگئی تھی تو ہر جگہ محفل رقص و سرود اور بزم مے نوشی آراستہ نظر آتی تھی ۔ بالکل اسی طرح عرب کے یہ جری سردار جدھر پہنچ جاتے ہیں انہیں کوئی نہ کوئی حسین معشوقہ مل ہی جاتی ہے اور پھر دونوں یک نگاہ ایک دوسرے پر عاشق ہوجاتے ہیں ۔ اس معشوقہ کا سنگھار بالکل ہندوستانی ہوتا ہے ۔ ہاتھوں میں مہندی آنکھوں میں سرمہ ، ہونٹوں پر پان کا لاکھا ، ماتھے پر افشاں اور پاؤں میں گھنگرو ۔ اس کے بعد ناچ گانے کا سماں بندھتا ہے اور شراب کا دور چل نکلتا ہے ۔ یہ معشوقہ کا ہے کو ہمارے دیس کی طوائف ہوتی ہے ۔

پھر ان سرداران عرب کی معشوقہ ہمیشہ کا مزہ ہوتی ہے اس لیے کہ

اسلام میں پردے کا رواج ہونے کے باعث یوں بیباکانہ ملنے کے مواقع ہاتھ نہیں آ سکتے ۔ صرف کفار کی عورتیں ہی بے پردہ نظر آ سکتی ہیں اور چونکہ مسلمانوں کو اپنی جماعت میں کسی عورت سے ملنا تو درکنار اس کا دیکھنا بھی ناممکن تھا لہذا جیسے ہی ان کو (کافرہ) عورت نظر آئی اور وہ عاشق ہوئے ۔ نگاہیں ٹکرائیں اور عشق کی بجلی گری ۔

شاہی درباروں کی شان و شوکت اور عظمت و حشمت کے جو نقشے کھینچے گئے ہیں وہ ابتدائے اسلام میں تو ملتے نہیں البتہ انہیں اموی اور عباسی دور حکومت میں یا پھر ہندوستان کے مسلمان حکمرانوں کے عہد سلطنت میں تلاش کیا جا سکتا ہے ۔ اس کے علاوہ آرائش ، لباس و طعام، رسم و رواج ، شادی اور موت غرض ہر بات ہندوستان سے تعلق رکھتی ہے یہاں تک کہ لب و لہجہ اور انداز کلام بھی بالکل لکھنوی ہوتا ہے۔

اس داستان میں جہاں بہت سی خوبیاں ہیں وہاں اس میں خامیاں بھی پائی جاتی ہیں ۔ سب سے بڑا نقص اس کا بیجا طول ہے ۔ اس عدیم الفرصتی کے دور میں، جب کہ ہر شخص علائق زندگی میں زیادہ سے زیادہ وقت تک گرفتار رہتا ہے اس داستان کا مطالعہ قریب قریب ناممکن ہے ۔ اس کے جواب میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس کے تمام اجزا کم و بیش اپنی اپنی جگہ مکمل ہیں لیکن کسی پوری داستان کو ختم کر لینے کے بعد پڑھنے والے کو جو احساس تکمیل ہوتا ہے وہ ان اجزا سے الگ الگ حاصل نہیں ہو سکتا اس لیے کہ اس کا ہر جزو اپنے ماقبل اور مابعد کے اجزا سے کسی نہ کسی حد تک ربط ضرور رکھتا ہے ۔

یہی طوالت جو اس داستان کی اہم خصوصیت ہے اس کے دوسرے نقائص کا بھی مخزن ہے ۔ اس میں ہر قسم کی ناہمواری ملتی ہے ۔ پلاٹ کی، کردار نگاری کی ، واقعات کی ، زبان و بیان کی ۔ اس میں ایک مرکزی پلاٹ کے علاوہ اور بھی دوسرے چھوٹے چھوٹے پلاٹ اور چھوٹے چھوٹے مختلف طلسم ہیں جن کے باعث قاری کی توجہ منتشر ہو جاتی ہے اور وحدت اثر میں کمی آ جاتی ہے ۔ یہ صحیح ہے کہ یہ تمام قصے ایک دوسرے سے کسی نہ کسی حد تک مربوط ہیں لیکن یہ ربط ڈھیلا اور پھسپھسا ہے ۔ اس کا اصل سبب آزاد تخیل کی بے راہ روی ہے جس کے

باعث اچھی بری، ضروری اور غیر ضروری، اہم اور غیر اہم، دلچسپ اور غیر دلچسپ غرض ہر قسم کی باتیں اور ہر قسم کے واقعات شامل کر دیے گئے ہیں۔ اس بارے میں کوئی تمیز، تخصیص اور انتخاب نہیں ہے۔ یہاں بھلی بری ہر چیز موجود ہے۔ کردار، واقعات، الفاظ ہر ایک میں یہی حال ہے۔ یہ بیجا اطناب کا فطری نتیجہ ہے۔

تناسب کی کمی بھی اس داستان کا ایک بڑا نقص ہے۔ صرف طلسم ہوش ربا کی سات جلدیں ہیں اور اس میں بھی جلد پنجم کے دو حصے ہیں پھر چونکہ ہر شے کی فراوانی ہے اس لیے نقائص بھی بڑی بڑی شکلوں اور جسامتوں میں نظر آئے ہیں۔ اعتدال اور اختصار نہ ہونے کے باعث وہ تیکھا پن، وہ جاذبیت اور وہ دلکشی نہیں جو افسانے کی مایہ ناز خصوصیت ہوتی ہے اور اسے دوام بخشتی ہے۔ طوالت کے باعث تکرار کا نقص بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ اگر ظاہر میں لفظی الٹ پھیر سے مختلف واقعات، کرداروں اور مناظر میں تنوع پیدا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے لیکن ذرا سے غور کرنے پر یہ یکسانی، ہم رنگی اور مشابہت نظر آ جاتی ہے۔ تمام معاشقے، عیاریاں، تبلیغ اسلام کی کوششیں، شعبدہ بازیاں اس یکسانی، ہم رنگی اور مشابہت کو بہت اچھی طرح ظاہر کرتی ہیں۔

کرداروں میں امیر حمزہ، افراسیاب جادو، خداوند لقا، بختیارک، عمرو عیار اور ملکہ بہار وغیرہ نہایت ہی اہم اور دلچسپ شخصیتیں ہیں۔ سچ پوچھیے تو یہ سیرتیں ابدی نمونے بن گئی ہیں جو پڑھنے والے کے ذہن سے کبھی محو نہیں ہو سکتیں۔ ان میں بھی خصوصیت کے ساتھ عمرو عیار کا کردار عیاری کا ایک لافانی نقش ہے۔ وہ ہر لمحے ایسی عجیب و غریب عیاریاں دکھاتا ہے جن کا تصور بھی معمولی ذہن میں نہیں آ سکتا۔ کبھی ہم اس کی عیاروں پر ہنستے ہیں اور کبھی ششدر رہ جاتے ہیں۔ اس کی شخصیت اس قدر موقع شناس، ہوا پرست اور جلد جلد بدلنے والی ہے کہ اس کے قول و فعل کے متعلق پیشتر سے کوئی حکم نہیں لگایا جا سکتا۔

اس کے متعلق عبدالقادر سروری لکھتے ہیں:

"لالچ، بزدلی، ستم ظریفی اور ظرافت و ہمدردی عمرو عیار

کے کردار کے عناصر اربعہ ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ چیزیں آپس میں ایک دوسرے کے ساتھ اس قدر قریبی تعلق رکھتی ہیں کہ عموماً ایک کا دوسرے کے ساتھ پایا جانا بعید از قیاس نہیں۔ یہ ایک اصولی بات تھی جس پر مصنف داستان امیر حمزہ کی نگاہ ضرور پڑی ہوگی۔ اگر وہ اوصاف کی فہرست میں زیادتی کی خاطر ان کے ساتھ ساتھ عمرو میں سخاوت، شجاعت وغیرہ بھی شامل کر دیتا تو یقیناً کردار کو وہ اہمیت ہی نصیب نہیں ہو سکتی تھی جو اب حاصل ہے۔ یہی ایک بڑا راز ہے جو عمرو کے کردار کو اپنے معاصرین سے زیادہ طولانی حیات بخش رہا ہے اور حقیقت تو یہ ہے کہ خود عمرو عیار کے مقدس اور محترم مربی امیر حمزہ صاحب قران سے بھی زیادہ ممتاز حیثیت عطا کر رہا ہے''۔

داستان میں موقع بموقع اردو فارسی کے بے شمار اشعار ملتے ہیں۔ یہ اشعار اچھے بھی ہیں اور معمولی بھی اور صرف داستان گو کے مذاق طبیعت کا ہی ثبوت بہم نہیں پہنچاتے بلکہ یہ بھی ظاہر کرتے ہیں کہ اس وقت کے سننے پڑھنے والے بھی اس قسم کا ذوق رکھتے تھے۔ اس میں پرتکلف انشا پردازی اور عبارت آرائی کی مثالیں بھی کافی ملتی ہیں جن میں عربی فارسی کے الفاظ کی کثرت ہے اور رنگینی اور شان بھی پائی جاتی ہے۔ اس داستان میں اردو نثر کا استعمال پہلی بار اتنے بڑے پیمانے پر ہوا ہے۔ اس لیے اس سے اردو نثر کی وسعت میں اضافہ بھی ہوا اور ہر موقع اور ہر موضوع کے اظہار پر اس کو قدرت بھی حاصل ہوئی۔ پھر یہ بھی نہیں کہ اس کی انشا سرتاسر مصنوعی ہی ہو۔ ہر جگہ عبارت آرائی سے کام بھی نہیں چل سکتا تھا۔ اتنی بڑی داستان میں یہ ناممکن تھا کہ داستان نگار تکلف اور تصنع کو ترک نہ کرتا اور جوش بیان میں سلاست، سادگی، صفائی، روزمرے اور محاورے کی جانب غیر ارادی طور پر نہ کھینچ آتا چنانچہ اس کی زبان میں ہر قسم کے نمونے ملتے ہیں اور اس کا سبب بھی وہی طوالت ہے جس کا اوپر ذکر کیا گیا ہے۔

---

۱ - کردار اور افسانہ، ص ۱۹۰ -

غرض داستان امیر حمزہ ایک بہت بڑا تخیل ہے۔ اس کی عمارت میں دیوزادوں کی سی عظمت ہے مینا کاری نہیں ہے۔ اس داستان کے مختصر ترجموں میں ہم داستان امیر حمزہ تصدق حسین کا تفصیل سے ذکر کر چکے ہیں اور ان کی انشا پردازی کے نمونے بھی دے چکے ہیں۔ بڑی داستان امیر حمزہ کے تعلقات میں طلسم ہوش ربا نامی پانچواں دفتر اردو داں طبقے میں خاص شہرت رکھتا ہے۔ اس طلسم کی سات جلدوں میں سے پہلی چار جلدیں محمد حسین جاہ کی اور آخری تین جلدیں احمد حسین قمر کی کوششوں کا نتیجہ ہیں۔ ان میں ادبی نقطہ نگاہ سے پہلی چار جلدیں آخری تین جلدوں سے اور قصے کی دلچسپی کے اعتبار سے آخری تین جلدیں پہلی چار جلدوں پر فوقیت رکھتی ہیں۔ طلسم ہوش ربا میں کیا ہے۔ اس کے متعلق خود محمد حسین جاہ کی زبان سے سن لیجیے۔

لکھی جوائے جاہ داستاں یہ عجب مزے کی حکایتیں ہیں
کہیں ہے جنگ و جدل کا ساماں، کہیں ہے عیاریوں کا چرچا
کسی جگہ پر صفت مکاں کی، کہیں پہ تعریف شہر کی ہے
کہیں پہ آمد ہے لشکروں کی، کہیں لڑائی کا ہے سراپا
کہیں ہے جھگڑا جو عاشقوں سے، تو نازنینوں کی پیاری باتیں
کہیں سراپا ہے حسن دلبر، کہیں ہے میلے کا اس میں جلسہ
کہیں کسی پر کوئی ہے عاشق، تو لطف الفت لکھا گیا ہے
بیان ہجرت جو کوئی دیکھے، تو غم کا ساماں لکھا ہے کیسا

اسی کتاب سے محمد حسین جاہ کی انشا پردازی کا نمونہ لے کر نیچے درج کیا جاتا ہے:

''ملکہ نے شہزادے سے کہا۔ تشریف رکھیے اور قدم رنجہ فرمانے کا سبب بتلائیے۔ شہزادہ اجازت پا کر پہلو میں ملکہ کے جا بیٹھا۔ اس نے شرما کر سر نیچا کر لیا گویا گیا ہوا دل پہلو میں پھر آ گیا۔ آہستہ سے فرمایا کہ آپ کی چالاکی کے صدقے۔ اچھا فرمائیے کہ آپ کیا مطلب رکھتے ہیں۔ شہزادے نے فرمایا کہ اے ملکہ حال مبتلائے فراق بہت تباہ ہے۔ اس کا خدا گواہ ہے۔ ملکہ نے کہا تو آپ کے

سایہ سے خدا بچائے ۔ ذرا ہٹ کے بیٹھیے ۔ ایسا نہ ہو کہ مجھ پر کہیں پرچھاواں پڑ جائے''۔

(طلسم ہوش ربا جلد دوم ، ص ۲۱۰ ۔ مطبوعہ نولکشور پریس ، لکھنؤ بار ششم)

یہ ٹکڑا فسانۂ عجائب کی ملکہ مہر نگار اور جان عالم کی پہلی ملاقات کی یاد تازہ کرتا ہے لیکن مکالمے کا لطف فسانہ عجائب میں زیادہ ہے ۔

طلسم ہوش ربا میں شیخ احمد حسین قمر کی عبارت کا نمونہ یہ ہے :

''اس حسن دل فریب پر جو نگاہ ایرج نوجوان کی پڑی ۔ کہاں خانہ ابرو میں تیر دل دوز مژگاں آمادہ خوں ریزی عاشقاں سینے پہ ایرج کے پڑے ۔ تا بہ سوفار غرق ہوئے ۔ ایرج نوجوان کا جسم تھرانے لگا ۔ رعب حسن و جمال سے غش آنے لگا ۔ ہرچند چاہا ضبط کروں ۔ پنجہ آرزو سے اپنے قاتل کو نہ چھوڑوں لیکن نہ ہو سکا ۔ دامن صبر دست استقلال سے چھوٹ گیا ۔ شیشہ دل سنگ بدعت عشق سے ٹوٹ گیا ۔ یارائے ضبط نہ رہا ۔ اتنا صرف منہ سے نکلا ۔ بیت

مرا کشتی و تکبیرے نہ گفتی
عجب سنگیں دلی اللہ اکبر

(طلسم ہوش ربا جلد پنجم حصہ اول ، ص ۲۹۷)

طلسم فتنہ نور افشاں میں شیخ احمد حسین قمر کی عبارت کا نمونہ یہ ہے :

''جواہر ایک کنیز کی صورت بن کر قریب اس کے آیا ۔ ہاتھ پکڑ لیا ۔ کہا خیلا کہاں چلی ۔ آٹھ پہر اکڑتی ہے مستانی اپنی آنکھیں تو دیکھ ۔ آنکھوں سے چھنالا برستا ہے ۔ اس نے کہا کچھ دیوانی ہوئی ہے ۔ ہوا مجھ سے ایسی باتیں نہ کیا کرو ۔ میری نانی اماں سن لیں گی تو خرابی ہوگی ۔

میری جہاں بات ٹھہری ہے وہ بڑے آبرو دار ہیں۔ ہمارا نوکری کرنا ان کو ناگوار ہے۔ سسرال میں بدنامی ہوگی۔ تم نے تو ہنسی سے کہا۔ دشمن اس کا قانون بنائیں گے۔ نانی اماں کے منہ پر کہہ دیں گے۔ جواہر نے کہا۔ کچھ دیوانی ہوتی ہے۔ سسرال میں آگ لگے۔ میں نے تو اپنے خصم سے طلاق لے لی۔ کون کسی کا پابند ہو۔ لونڈی بن کر بیٹھیں۔ مزا اس میں ہے۔ ایک کو سائی ایک کو بدھائی''۔

(طلسم فتنہ نور افشاں جلد اول، ص ۱۳۸۔ مطبوعہ مطبع علوی۔ لکھنؤ)

فسانۂ دل فریب:

یہ افسانہ طلسم حیرت اور طلسم فصاحت سے زیادہ دلچسپ ہے۔ اس کے مولف منشی فدا علی عرف اچھے صاحب متخلص بہ عیش لکھنوی ہیں اور اس کا سن تالیف ۱۳۰۸ھ مطابق ۱۸۹۰ء ہے۔ عیش نے یہ قصہ اپنی جوانی میں لکھا تھا لیکن اس کا نسخہ گم ہوگیا وہ خود سبب تالیف میں کہتے ہیں کہ ''ایک قصہ دلچسپ شہزادہ فریدوں شوکت اور ملکہ خورشید جبیں کے عشق کا لکھا تھا۔ فسانہ دل فریب نام اس کا رکھا تھا۔ اتفاق زمانہ سے وہ رنگین فسانہ یادگار زمانہ گم ہو گیا۔ ہرچند تلاش کیا۔ مثل عہد جوانی دستیاب نہ ہوا''۔ تھک ہار کر بیٹھ رہے۔ آخر ایک عرصہ دراز کے بعد احباب کے اصرار پر دوبارہ لکھا۔

بظاہر یہ داستان طبع زاد معلوم ہوتی ہے لیکن فسانہ عجائب کی طرح اس کے اجزا بھی مختلف داستانوں سے لیے گئے ہیں۔ اس کا مرکزی پلاٹ یعنی ہیرو کا ایک شہزادی پر عاشق ہو کر گھر سے نکلنا اور دو شہزادیوں سے عقد کر کے واپس آنا فسانہ عجائب ہی کا چربہ ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے کے لکھنوی داستان نگاروں پر فسانہ عجائب کا اس قدر اثر تھا کہ اس سے ہٹ کر سوچ ہی نہیں سکتے تھے۔ اس داستان میں ایک اور ذیلی قصہ شہزادہ بدر اور ملکہ جواہر کے معاشقے کا بھی شامل کر دیا گیا ہے۔

شہزادہ فریدوں شوکت کا کردار فسانہ عجائب کے جان عالم، سروش سخن کے شہزادہ آرام دل، گلشن جاں فزا کے راحت جان اور طلسم حیرت کے نگار عالم سے مشابہ ہے البتہ ملکہ خورشید جبیں اور حسن آرا میں سے کسی کے کردار میں بھی وہ چمک، دلکشی اور جاذبیت نہیں ہے جو فسانہ عجائب کی ملکہ مہر نگار، سروش سخن کی سمیتن پری، گلشن جاں فزا کی آفت جاں پری یا قصہ ممتاز کی ملکہ مہا سندر میں پائی جاتی ہے۔ دوسری داستانوں کی طرح اس کے ہیرو اور ہیروئن بھی شہزادے اور شہزادیاں ہیں اور اگرچہ طلسم حیرت کے کرداروں کی طرح بالکل بے جان بھی نہیں ہیں تاہم ان میں کسی قسم کی کشش اور تازگی بھی نہیں ہے۔

بظاہر داستان پر مافوق الفطرت کا بھی اثر ہے۔ جوگی اور فقیر بھی ہیرو کی مدد کرتے ہیں لیکن دیو پری سے زیادہ کام نہیں لیا گیا البتہ جو چیز اس کی دلکشی کا اصل سبب ہے وہ اس کی زبان ہے۔ مولف نے اس کے استعمال میں پوری پوری مرصع کاری سے کام لیا ہے قافیہ اور سجع تو خیر اس زمانے کے عام دستور کے مطابق ہونا ہی چاہیے تھا لیکن شیریں، موزوں اور خوش نما الفاظ کا انتخاب اور نشست، جملوں اور فقروں کی چست بندش اور توازن، تشبیہوں اور استعاروں کا اعتدال، ضرب الامثال اور محاورات اور روز مرے کا برمحل استعمال ایسی خوبیاں ہیں جو متداول داستانوں میں ایک جگہ کم نظر آتی ہیں۔ زبان میں شیرینی، رنگینی، لطافت اور فصاحت کے ساتھ ساتھ روانی بھی بہت ہے۔ اگرچہ ہر باب کا آغاز مروجہ دستور کے مطابق بڑے ہی مقفلی اور مسجع جملوں سے ہوتا ہے لیکن بیچ بیچ میں آیات و احادیث اور عربی کے چھوٹے چھوٹے فقروں، محاوروں اور کہاوتوں کا جوڑ بھی بڑی خوبی سے لگایا ہے۔

مصنف نے فارسی اور اردو کے اشعار بھی موقع موقع سے دیے ہیں لیکن شورش عشق، گلشن جاں فزا، سروش سخن یا قصہ ممتاز کی سی کثرت بھی نہیں ہے۔ عربی فارسی لفظوں اور ترکیبوں کے باوجود عبارت رواں اور ہر قسم کی گنجلک اور تعقید سے پاک ہے اور الفاظ خیالات کی

نہایت نہایت اچھی طرح کرتے ہیں ۔ مولف کو منظر نگاری میں کمال حاصل ہے ۔ جہاں حسن آرا باغ اور فریدوں شوکت کی خورشید جبیں کے ساتھ شادی کا ذکر کیا ہے ، ہو بہو نقشہ کھینچ دیا ہے ۔ فسانۂ عجائب میں سرور نے لکھنؤ کا حال لکھا تھا ۔ عیش نے بھی فسانہ دل فریب کے آغاز میں اس سنت پر عمل کیا ہے لیکن شہر کی نقشہ کشی کے بجائے انتزاع سلطنت اور سیاسی و معاشرتی انقلاب کی عکاسی کی ہے اور اس کے بیچ میں انھی حالات پر مشتمل اپنا ایک مسدس بھی شامل کر دیا ہے جسے شہر آشوب کہیں تو بجا ہے ۔ بحیثیت مجموعی یہ داستان فسانۂ عجائب کا چربہ ہوتے ہوئے بھی اس پر اضافہ ہے ۔

فسانۂ عجائب کی تقلید میں عبارت کا یہ حال ہے :

”مسافران منازل محبت و سرگشتگان مراحل الفت ، صحرا نوردان بادیۂ غربت و راہ پیمایان طریق مصیبت ، خانہ بدوشان بار سفر بردوش ، غربت زدگان وطن فراموش ، رہ گرایان منزل مطلوب ، بندگان دیار محبوب خامۂ جگر چاک سے تحریر کرتے ہیں ، حیرت خیز ، غم انگیز تقریر کرتے ہیں کہ ایک دن فریدوں شوکت شب کو جواہر نگار پلنگ پر آرام کرنے کے واسطے لیٹا ۔“

(فسانہ دل فریب ، ص ۳۳ ۔ مطبوعہ نولکشور پریس بار سوم)

لیکن ایک دوسرے مقام پر انشا کا نمونہ یہ ہے :

”فریدوں شوکت نے کہا- میں شہر حلب کا رئیس زادہ ہوں ۔ ہر چند اس لباس فقر میں ہوں لیکن بلند ارادہ ہوں پیشہ طبابت کرتا ہوں حکیم مسیحا نفس نام ہے ۔ بیماروں کا علاج کرنا میرا کام ہے ۔ ہر چیز کے تجربے کا ذوق ہے اسی سبب سے سیاحی کا شوق ہے ۔ ملکوں ملکوں شہروں شہروں پھرتا کل یہاں بھی وارد ہوا ۔ آج آپ کی خدمت میں پہنچا ۔ آپ نے مسافر نوازی فرمائی ۔ دل نے آرام طبیعت نے راحت پائی ۔

اب فرمائیے اس شہر کا کیا نام ہے ۔ یہاں کا فرماں روا کون ذی احترام ہے ۔"

(فسانۂ دل فریب ، ص ۱۲۳)

فسانۂ نادر و نایاب قصۂ ماہ پیکر و جہاں تاب :

قصہ سرور افزا مترجمہ اعظم علی اعظم اکبرآبادی کا ذکر ہم پیشتر کر چکے ہیں ۔ اسی قصے کو شیخ محمد رمضان عاشق عظیم آبادی نے ۱۳۱۲ھ مطابق ۱۸۹۴ء میں "فسانۂ نادر و نایاب" کے نام سے مرتب کیا اور اسی سال طبع بھی کرادیا ۔ سرور افزا میں جہاں تک شام کی شاہزادی صنوبر شاہزادے دلاور کی تلاش میں نکلی ہے اور قصہ گوئی کے بہانے سے دونوں میں ملاقات ہوگئی ہے اس داستان میں اسی مقام تک کے واقعات بیان کیے گئے ہیں ۔ صرف افراد قصہ کے ناموں میں فرق ہے اور اس میں ایک واقعے کا اضافہ بھی ہے جو سرور افزا میں نہیں ملتا اور وہ یہ کہ عقد کے بعد شام سے واپسی پر شاہزادہ جہاں تاب سمیتن پری کے ملک میں گرفتار ہوگیا ہے ۔ عاشق سبب تالیف میں بیان کرتے ہیں کہ :

> "ہمارے دل بند فرزند ارجمند سراپا تمیز محمد عبدالعزیز نے جب داستان ماہ پیکر و جہاں تاب کا اس خوش بیانی اور زبان دانی سے سنا نہایت تعجب سے گوہر فشاں ہوا کہ اگر عود اس قصہ کا آتش اردوئے معلیٰ پر چھوڑا جائے منہ نہ موڑا جائے تو دماغ عالم کا معطر ہو ، مشام جاں ہر ایک کا معبر ہو . . . . . . ناچار با امید عنایت پروردگار کمر ہمت چست باندھی ۔ اس وقت ۱۳۱۲ ہجری مطابق ۱۸۹۴ عیسوی تھا ۔ قلم کی دستگیری سے محاورے روزمرے میں لکھنا شروع کیا . . . . ایک روز آغاز دوسرے روز انجام ہوا ۔"

داستان میں جا بجا مصنف کی غزلیں ، مسدس اور ابیات ملتے ہیں ۔ ابواب کی ابتدا کا طریقہ وہی رسمی ہے مثلاً نالہ نوازان بزم ماتم و تفتہ جگران کلبۂ غم حاکیان حکایت اندوہ و ملال و نثاران دل خون

آشفتہ حال لکھتے ہیں" وغیرہ قافیے اور سجع کا بھی خیال ہے لیکن سختی سے پابندی نہیں ہے۔ مصنف نے لطف زبان اور محاورے کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ زبان شیریں اور دل کش ہے۔ عاشق نے اس قصے کا ایک دوسرا حصہ موسوم بہ "فسانہ بے مثل و لاجواب" تحریر کرنا چاہا تھا لیکن غالباً وہ تحریر نہیں ہو سکا۔

عبارت کا نمونہ یہ ہے:

" جب دن ختم ہوا کچھ رات گئی۔ شاہزادہ جہان تاب اس کے فرودگاہ پر آیا۔ کرسی زرنگار بچھی تھی جلوس فرمایا۔ شاہزادی ناہید اور اس کی ماں ہمہ تن گوش ہوئیں۔ مختی راہ کی بھولیں۔ نہایت خوش ہوئیں۔"

(فسانہ نادر و نایاب، ص ۱۵ مطبوعہ مطبع قیصری محلہ گوہٹہ عطار عظیم آباد، پٹنہ)

بہار عالم:

یہ داستان سید الطاف حسین عرف سید جان خلف میر نادر حسین لکھنوی نے تحریر کی ہے جو پہلی بار مطبع نگارستان لکھنؤ میں ۱۸۹۵ء میں چھپی۔ سنہ تصنیف معلوم نہیں ہو سکا۔ ممکن ہے اسی سنہ میں لکھی گئی ہو۔ مصنف سبب تالیف میں بیان کرتے ہیں:

" اما بعد کہتا ہے ہیچمدان سید الطاف حسین عرف سید جان خلف میر نادر حسین صاحب کہ محب دلی سید محمد تقی تاجر کتب چوک لکھنؤ نے اسرار (اصرار) کیا کہ ایک قصہ تم بھی لکھو۔ بحکم قصہ مسمی بہ بہار عالم تحریر کیا۔"

قصے کا خلاصہ یہ ہے کہ شہزادہ خورشید زریں تاج ملکہ ہلال گوہر پوش کو خواب میں دیکھ کر اس پر عاشق ہو جاتا ہے اور اپنے وزیر زادے کو ساتھ لے کر اس کی تلاش میں نکل کھڑا ہوتا ہے۔ ادھر ملکہ بھی خواب میں اس پر عاشق ہو جاتی ہے اور اپنی وزیر زادی کے ہمراہ شہزادے کو ڈھونڈنے کے لیے روانہ ہو جاتی ہے (خواب میں باہم

عاشق ہونے کا یہ واقعہ داستان باغ ارم سے ملتا ہے) ۔ راہ میں دونوں کو سخت مصیبتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور مختلف طلسمات میں پھنستے ہیں ۔ آخر میں دونوں مل جاتے ہیں اور شہزادے کی شہزادی سے اور وزیر زادے کی وزیر زادی سے شادی ہو جاتی ہے ۔

داستان کی عبارت سادہ اور بے تکلف ہے اور اسلوب بیان رواں اور صاف ہے ۔ کردار البتہ کوئی دیرپا نہیں ہے ۔
نمونۂ عبارت یہ ہے :

"شہزادہ قصر کے اندر آیا ۔ دیکھا کہ ایک سمت ایک گنبد سفید بنا ہے ۔ فرش سفید بچھا ہے ۔ ایک جانب مصلیٰ رکھا ہے ۔ سب اسباب عبادت مہیا ہے ۔ درِ قصر پر کچھ کندہ پایا ۔ غور سے دیکھا اور ایجاب و قبول لکھا پایا ۔"

(بہار عالم ، ص ۳۶ مطبوعہ مطبع نگارستان ، لکھنؤ ۱۸۹۵ء)

گلزار عدم :

یہ باتصویر داستان جس کا دوسرا نام "ترانۂ بلبل خوش تقریر" بھی ہے ایاز محمد ابراہیم متخلص بہ عدم نے مثنوی فخر تجار مصنفہ ظہورعلی متخلص بہ ظہور دہلوی نے ۱۳۱۷ھ مطابق ۱۸۹۹ء میں مرتب کی اور متھرا پریس آگرے میں چھنومل کاغذی کے اہتمام سے طبع ہوئی ۔ اس میں کل ۱۰۷ صفحات ہیں ۔ عدم کے آباؤ اجداد قصبہ بڈہانسی ضلع علی گڑھ میں آباد تھے ۔ عدم سیتا پور میں پیدا ہوئے لیکن آگرے کو انھوں نے اپنا وطن بنا لیا تھا ۔ وہ کتاب کے سبب تالیف میں بیان کرتے ہیں کہ ایک دن ان کے دوستوں نے ان سے فرمائش کی کہ مثنوی فخر تجار کو رنگین عبارت میں تحریر کرو ۔ عدم لکھتے ہیں :

"میں نے جبراً قہراً قلم نادر رقم کو اٹھایا اور ارشاد شفیقان عالی نژاد بجا لایا اور مثنوی فخر تجار کے لباس نظم کو تبدیل کر کے خلعت نثر پہنایا اور بحکم محبان خوش خطاب حتی المقدور ہر ایک مقام پر طول دیا ۔ شائقوں کو تصدیعہ

فضول دیا ۔ کہیں مضمون قدیم گھٹایا کہیں پر مضمون نو بڑھایا ۔ بہت سر کھپایا مگر پھر بھی یہ داستان نادرالبیان مختصر ہی رہا ۔"

اس داستان میں تریا چرتر کے واقعات درج ہیں ۔ ایک سوداگر بچہ فخر تجار اپنی فاحشہ زوجہ کے اصرار پر تجارت کی غرض سے سفر پر روانہ ہوا تو زوجہ نے اس سے تریا چرتر کا تحفہ لانے کی فرمائش کی ۔ جب فخر تجار سامان تجارت فروخت کر کے واپس ہونے لگا تو تحفے کی تلاش میں معشوق بانو نامی ایک عیارہ سے ملا ۔ اس کی دو سہیلیاں اور تھیں ۔ ایک وزیر زادی ممتاز بانو اور دوسری قاضی شہر کی بیٹی سرفراز خانم ۔ تینوں نے اسے تریا چرتر کے خوب خوب کارنامے دکھائے اور پھر تینوں نے اس سے شادی کر لی ۔ انھیں لے کر فخر تجار گھر کو پلٹا تو راہ میں ایک اور شہزادی کو بھی حلقہ زوجیت میں لے آیا ۔ گھر پہنچ کر معشوق بانو کی معاملہ فہمی اور دانائی نے اس کی فاحشہ بیوی کا راز فاش کر دیا ۔ فخر تجار نے اسے قتل کر ڈالا اور چاروں بیویوں کے ساتھ ہنسی خوشی رہنے لگا ۔

فخر تجار کا کردار سادہ لوحی میں بہار دانش کے برہمن زادے سے ملتا ہے جو چاروں وید پڑھنے کے بعد اپنی بدکار بیوی کے کہنے سے پانچواں وید پڑھنے گیا تھا ۔ تینوں عورتوں نے سوداگر بچے کو بھی تریا چرتر کے ویسے ہی کرشمے دکھائے جیسے برہمن بچے کو چند خلوتوں میں نظر آئے تھے ۔ معشوق بانو کا کردار ان سب میں نمایاں ، مؤثر اور روشن ہے ۔ وہ محبت شعار ، وفادار اور پارسا ہے اور دختر قاضی مفسد اور حاسد عورت ہے جس نے فخر تجار کو گرفتار کرانے سے بھی دریغ نہیں کیا ۔

داستان کی زبان پر عربی فارسی کا کافی اثر ہے ۔ اگرچہ تصنعات و تکلفات کی وہ بھرمار نہیں ہے جو فسانۂ عجائب کی تقلید میں دوسری داستانوں میں نظر آتی ہے لیکن قافیے کا التزام اس قدر مکروہ اور بھونڈا ہے کہ تعقید بعید بھی پیدا ہو جاتی ہے اور ذہن ٹھوکریں کھانے لگتا ہے ۔ وزیر زادی جب دہقانی عورت کے بھیس میں ہوجا کرنے کے لیے

شاہی باغ میں جاتی ہے تو پاسبانوں سے جس زبان میں گفتگو ہوتی ہے وہ اکبرآباد کے نواحی علاقے کی برج بھاشا ہے۔ اس کا لباس اور زبان دونوں اس موقعے پر داستان میں مقامی رنگ پیدا کر دیتے ہیں لیکن اس بات کا کہیں بھی اظہار نہیں کیا گیا کہ وزیر زادی نے یہ بولی کہاں سے سیکھی۔ مولف نے جا بجا اپنے اشعار بھی دیے ہیں جو نہایت پھیکے اور بے مزہ ہیں اور ان کی نثر کے ساتھ بالکل ہی میل نہیں کھاتے۔ اس کے علاوہ مولف نے واد عطف اور اضافت کے استعمال میں عام دستور کے خلاف اجتہاد سے کام لیا ہے۔

داستان کی ایک امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ ابتدا میں جب فخر تجار ثریا چرتر کے تحفے کی تلاش میں مختلف اہل حرفہ و پیشہ کے پاس جا کر دریافت کرتا ہے تو وہ اپنے اپنے سامان کی طویل فہرستیں پیش کر دیتے ہیں۔ اسباب تجارت کے ناموں کی یہ فہرستیں بھی دلچسپی سے خالی نہیں ہیں۔ دوسری خصوصیت یہ ہے کہ اگرچہ اس میں طبقۂ اعلیٰ کی ہی معاشرت پیش کی گئی ہے لیکن کسی بادشاہ یا بادشاہ زادے کے بجائے سوداگر بچے کو ہیرو بنایا گیا ہے۔

نمونۂ عبارت یہ ہے:

"اگر یوں ہی ہاتھ دھرے بیٹھے رہو گے آخر وقت میں تکلیفیں سہو گے۔ میرے سمجھانے کی کوئی ضرورت نہیں کیونکہ ماشاء اللہ تم خود عقل مند ہو اور میں تو ایک ناقص العقل اور محض بیوقوف ہوں لیکن اے میرے میاں تجھ پر فدا کروں دل و جاں، تمہیں میرے سر کی قسم، سچ کہنا، دیکھو میری روا داری نہ کرنا جو کچھ میں نے اس وقت کہا سب درست ہے یا نہیں"۔

(گلزار علم ص ۱۲ مطبوعہ متھرا پریس آگرہ)

اب تک ہم نے جتنی داستانوں کا تفصیلی حال لکھا ہے ان میں سے ہر ایک کسی نہ کسی انفرادی خصوصیت کے باعث دوسری داستانوں سے ممتاز اور تاریخ داستان نگاری میں اہمیت کی حامل ہے۔ ان داستانوں کے

علاوہ کچھ اور بھی غیر معروف قصے ہیں جو نولکشور پریس لکھنؤ سے طبع ہوئے لیکن زبان و بیان کے نقائص کے باعث قبول عام کی سند سے محروم رہ گئے ۔ ان میں سے کچھ انگریزی سے ترجمہ ہوئے اور کچھ ادب آموزی کی خاطر تصنیف یا تالیف کیے گئے ۔ مثلاً قصہ اگر و گل از عاصی[۱] میراب باغ از میر محمد خالق ، فسانۂ دل پذیر[۲] از منشی احمد علی خاں تائب ، فسانۂ جمیل مترجمہ منشی حامد حسین ، قصہ سیاہ پوش از عنایت اللہ قیس ، فسانۂ معقول[۳] ، سیر مقبول اور آئینۂ عقول[۴] مرتبہ سید غلام حیدر خاں اکسٹرا اسسٹنٹ ضلع کھیری (یو پی)، قصہ زاہد شمسی از شیخ برہان الدین احمد ، افسانہ پر فضا از منشی ٹھاکر پرشاد ، قصہ چہار گلزار از منشی ہرگوپال ، قصہ سورج پور[۵] از منشی چرونجی لال ، قصہ گوپی چند بھرتری ، قصہ دھرم سنگھ مترجمہ پنڈت بنسی دھر، کامروپ کا جادو ، قصہ موتی و پنولہ[۶] ، ایک روسی زمیندار کا قصہ مترجمہ مسٹر ہنری فانتوم مترجم اودھ اخبار وغیرہ ۔

ان میں سے بعض قصے تو داستانوں کے زمرے میں آتے بھی نہیں ۔ ان کے علاوہ بھی کچھ اور داستانیں ایسی رہ گئی ہوں گی جن کا ذکر یہاں بالکل ہی نہیں ہوا ۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ داستانوں کا سرمایہ پاک

---

۱ ۔ اس داستان میں اگر وزیر زادی اور گل بادشاہ زادے کا معاشقہ بیان کیا گیا ہے لیکن اس کا پلاٹ اور طرز بیان اس قدر ناقص ہے کہ دوسری داستانوں کے ساتھ اس کا تفصیلی تذکرہ مناسب نہیں معلوم ہوتا ۔

۲ ۔ ٹیلس فرام شیکسپیئر کا ترجمہ ۔

۳ ۔ یہ قصہ اخلاق ہے ۔

۴ ۔ یعنی قصہ قاسم و ہاشم و روح افزا زوجہ خلیفہ بغداد ۔

۵۔ ایک زمیندار کا قصہ ہے ۔

۶ ۔ یہ پند خرد مندالہ کا ذخیرہ ہے ۔

و بھارت میں منتشر پڑا ہوا ہے ۔ جن میں کچھ مطبوعہ ہیں اور کچھ غیر مطبوعہ ۔ پھر پبلک لائبریریوں تک تو کسی نہ کسی طرح رسائی ممکن بھی ہے ۔ لیکن ذاتی کتب خانے ہماری دسترس اور علم سے باہر ہیں ۔ اس لیے ان سے داستانیں حاصل کرنا ہمارے لیے قریب قریب محال ہے ۔

اس دور میں فسانۂ عجائب کی تصنیف اردو داستان نگاری میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے ۔ اس داستان کی اتنی شہرت ہوئی کہ اس کے بعد تحریر ہونے والی کم و بیش تمام داستانوں پر اس کا اثر پڑا ہے ۔ واقعات میں ، بیانات میں ، انشا میں سروش سخن اور طلسم حیرت تو خیر فسانہ عجائب ہی کے سلسلے کی کڑیاں ہیں ۔ انیس عاشقاں ، گلشن جاں فزا ، طلسم فصاحت ، فسانۂ دل فریب وغیرہ میں بھی اس کے بڑے واضح نقوش ملتے ہیں ۔ لکھنوی داستان نگاروں کے لیے تو رجب علی بیگ سرور اس فن میں ایک ہادی و رہنما کی حیثیت رکھتے ہیں ۔ چنانچہ داستان امیر حمزہ اور بوستان خیال جیسی طویل داستانوں کے لکھنوی مترجمین اور مصنفین نے جا بجا ان کی تقلید کی ہے اور جو بات سرور نے فسانۂ عجائب میں اجمالاً پیش کی ہے اسے ان لوگوں نے خوب پھیلا پھیلا کر بیان کیا ہے ۔ یہ صرف فسانۂ عجائب کی تحریک تھی جس کے زیر اثر انھوں نے داستان امیر حمزہ اور بوستان خیال کے ترجموں کو بھی تصنیف بنا دیا ۔

اس دور کی تخلیقات پچھلے دونوں ادوار سے کہیں زیادہ ہیں ۔ اس زمانے میں کثیر تعداد داستانیں لکھی گئیں اور الف لیلہ ، بوستان خیال اور داستان امیر حمزہ جیسی طویل داستانوں کے ایسے ایسے ترجمے ہوئے جو ترجموں سے بڑھ کر تصنیف بن گئے یہ سب کی سب داستانیں واقعات کی کثرت ، تنوع اور دلچسپی ، قدرت بیان ، انداز نگارش کی شگفتگی روانی ، ظرافت و بذلہ سنجی ، انشا کے کثیر تعداد رنگ برنگے نمونوں ، پرواز تخیل ، معاشرت کی نقشہ کشی ، واقعہ نگاری ، منظر کشی اور مکالموں کی جدت و تازگی وغیرہ میں قبل کی تمام داستانوں پر فوقیت رکھتی ہیں ۔ اسی دور میں اصول داستان نگاری پہلی بار خواجہ امان دہلوی کے قلم سے منضبط ہوئے ۔ اسی دور میں پہلی بار داستان نگاری کے چار فن رزم ، بزم ، حسن و عشق اور عیاری قرار پائے اور اسی دور میں پہلی بار

داستان کے مفہوم میں وسعت پیدا کی گئی اور ہر جزوی واقعے یا منظر یا جذبے کے بیان کو طول دے دے کر اسے داستان کے نام سے موسوم کیا گیا۔ اس کے علاوہ اردو نثر کا جتنا زیادہ استعمال اس دور میں ہوا اس سے پہلے کبھی نہیں ہوا تھا۔ چنانچہ ادب کے ساتھ ساتھ زبان کی ترقی اور ترویج میں اس دور کی کوششیں سب سے بڑھی ہوئی ہیں۔

ب - رام پور کی داستانیں

رام پور کی یہ داستانیں بجز معدودے چند قلمی ہیں۔ ان تمام داستانوں کا بالاستیعاب مطالعہ کرنے کے لیے عمر کا کافی بڑا حصہ درکار ہے۔ اس لیے موجودہ زمانے میں جب کہ زندگی اس قدر مصروف اور الجھی ہوئی ہے ان کی طباعت و اشاعت کا سوال ہی نہیں اٹھتا۔ اگرچہ رام پور کی داستان نگاری کا زمانہ انیسویں صدی عیسوی کے ربع ثانی سے شروع ہو کر بیسویں صدی عیسوی کے ربع اول یعنی پورے سو سال تک جاری رہتا ہے۔ لیکن اس پر شباب انیسویں صدی عیسوی کے ربع آخر میں آیا جو نواب کلب علی خاں کا عہد حکومت تھا۔ یہ وہی زمانہ تھا جس میں امیر اللغات کا دفتر قائم ہوا تھا اور رام پور کی ادبی محفلوں سے پورا ہندوستان گونج رہا تھا۔ رام پور کی داستانوں کی بہت بڑی تعداد اسی زمانے میں تصنیف ہوئی۔ ذیل میں ہم ان داستانوں اور ان کے مصنفین کا تذکرہ پیش کرتے ہیں۔

غلام علی عشرت:

میر غلام علی عشرت کا نام ان کی مثنوی "پدماوت" کے سلسلے میں کافی مشہور ہے۔ ان کے والد کا نام میر معظم علی مشہدی تھا۔ عشرت بریلی کے محلہ گڑھیا میں پیدا ہوئے اور ۱۲۱۱ھ میں رام پور آئے۔ اس زمانے میں نواب نصراللہ خاں نائب ریاست تھے۔ عشرت نواب فیض‌اللہ خاں (۱۱۸۸ھ تا ۱۲۰۸ھ) کے داماد اور بھانجے صاحب زادہ محمد عثمان کی سرکار میں ملازم ہو گئے تھے۔ مرزا علی لطف کے شاگرد اور صاحب فضل و کمال تھے۔ انھوں نے مثنوی "پدماوت" جو میر ضیاء الدین عبرت نے ناتمام چھوڑی تھی مکمل کی اور اس کا دیباچہ بھی لکھا جس میں نواب فیض اللہ خاں اور رام پور کا ذکر کیا ہے۔ انھوں نے ۱۲۳۶ھ میں بعہد نواب احمد علی خاں

(۱۲۲۰ھ تا ۱۲۵۶ھ) انتقال کیا ۔ مولوی عبدالملک ممتاز نے مادہ تاریخ کہا "ہائے میر عشرت" جس سے ۱۲۳۶ھ برآمد ہوتا ہے ۔ ان کی یادگار ایک اردو دیوان ہے جو کتب خانہ عالیہ رام پور میں موجود ہے[1]۔ ان کی دوسری تصنیف "داستان سحر البیان" ہے جو انھوں نے ۱۲۳۰ھ میں تصنیف کی تھی ۔ اس کا صرف ایک مخطوطہ کتب خانہ عالیہ رام پور میں محفوظ ہے ۔ یہ داستان غالباً ابھی تک طبع نہیں ہوئی ہے ۔ اس مخطوطے میں کل ۱۵۴ صفحات ہیں اور اس کا سائز "$\frac{1}{2}$ ۱۰ × "$\frac{1}{2}$ ۶ ہے ۔ مصنف نے خاتمہ کلام پر اس کا سبب تالیف بیان کیا ہے اور مادہ تاریخ بھی نکالا ہے ۔

قصہ دلچسپ ہے اور اگرچہ عشرت نے کتاب میں کہیں بھی اس کا اعتراف نہیں کیا ہے لیکن انھوں نے میر حسن کی مثنوی سحر البیان سے اس کا پلاٹ مستعار لیا ہے اور اس میں ذرا سی کمی بیشی کر لی ہے ۔ یہ حقیقت خود اس کے نام "سحر البیان" سے ہی آشکار ہے ۔ اس کے علاوہ وزیر زادہ دانش مند اور وزیر زادی روشن آرا بیگم کے ایک جزیرے میں پہنچنے اور تسمہ پاؤں کے چنگل میں پھنس کر رہائی پانے کا واقعہ الف لیلہ سے ماخوذ ہے ۔ افراد قصہ کا تعارف کرانے کے لیے ابتدائے کتاب میں ایک نقشہ دیا گیا ہے ۔ ان میں وزیر زادہ دانش مند اور وزیر زادی روشن آرا بیگم کے کردار نمایاں حیثیت کے مالک ہیں ۔

مختلف اشیا و فنون اور ان کے متعلقات کی تفصیل پیش کرنا داستانوں کی ایک امتیازی خصوصیت ہے لیکن یہ داستان صرف اسی خصوصیت کے لحاظ سے اردو کی داستانوں میں سب سے ممتاز نظر آتی ہے ۔ اسلحہ ، باغ ، شہسواری ، زیورات ، رنگ ، جوہرات ، سراپے ، موسیقی کے آلات اور فن ، شراب و طعام اور ان کے لوازم اور اہتمام ، شادی کی رسوم اور جہیز وغیرہ کے متعلقات کی اس قدر تفصیلات اور اقسام پیش کی ہیں کہ ان سے زیادہ تصور میں بھی نہیں آ سکتیں ۔ لیکن اس میں بھی کوئی شک

---

۱ ۔ تذکرہ کاملان رام پور ، ص ۲۰۰ ۔

نہیں کہ میر حسن کی فہرستوں کی طرح یہ فہرستیں بھی بار خاطر ہو جاتی ہیں ۔ عشرت نے اس سے بھی زیادہ کیا ہے ۔ وہ فنون و اشیا کے ناموں کے علاوہ واقعات ، حرکات اور صفات وغیرہ کے لوازمات بھی پے در پے بیان کرتے چلے جاتے ہیں ۔ نہ ان کا قلم رکتا ہے نہ دماغ تھکتا ہے ۔ جا بجا تلازمے بھی باندھے ہیں اور مرادفات بھی جمع کیے ہیں ۔ اس پر بھی تلاش الفاظ میں وہ سہولت اور انداز بیان میں وہ روانی اور صفائی ہے کہ پڑھنے والا کچھ دیر کے لیے اس میں بالکل کھو جاتا ہے ۔ الفاظ کے پرے کے پرے ان کے ذرا سے اشارے پر نکل پڑتے ہیں ۔

منظر نگاری میں بھی عشرت نے کمال دکھایا ہے ۔ وہ جس منظر کو بیان کرتے ہیں ۔ اس کی ہو بہو تصویر کھینچ کر رکھ دیتے ہیں ۔ عبارت سلیس ، عام فہم اور بامحاورہ ہے ۔ روزمرہ صاف اور شستہ ہے اور اسلوب رواں ، بے تکلف اور شگفتہ ہے ۔ مصنف نے موقعے موقعے سے اردو فارسی کے اپنے پرائے اشعار بکثرت پیش کیے ہیں جن میں قطعات ، غزلیات ، مثنویات اور ابیات سبھی کچھ ہیں ۔ ان کی بدولت قصے میں چار چاند لگ گئے ہیں اور لطف بیان دو بالا ہو گیا ہے ۔ میر حسن کی طرح آتیاں جاتیاں جیسے ہریانی دہلوی کے الفاظ بھی بے تکلف استعمال کیے ہیں ۔ لیکن مصنف کی طلاقت لسانی کے سامنے یہ عیب کوئی وزن نہیں رکھتا ۔
نمونۂ عبارت یہ ہے :

(۱) ”جس وقت یوسف شہزادہ پیچھے اس غزال نونہال رعنا کے گھوڑا مارے دہائے سر پٹ بگ چھٹ پھینکے ہوئے چلا گیا تمام فوج لشکر کے سوار و پیادہ امیر و وزیر صغیر و کبیر چھوٹے بڑے ادنٰی اعلٰی جابجا حیران و پریشان سرگردان نالاں گریاں ہو کے ڈھونڈھنے لگتے ہیں اور درد غم اندوہ الم میں غلطاں پیچاں پیچاں غلطاں مرگم تلاشی متلاشی دو چار گھڑی دن سے تمام رات پھرے کہ اس بیابان میدان کوہستان کا بارہ بارہ چوبیس کوس تک ایدھر اودھر دائیں بائیں آگے پیچھے صحرا صحرا جنگل جنگل جھاڑ پہاڑ جڑی بوٹی بیل بوٹا پتا پتا دیکھا بھالا شہر نگر قریہ قریہ دیہہ دیہہ بستی بستی گاؤں گراؤں میں ہر پھر کے گھر گھردر خانہ در خانہ

ہاٹ باٹ پینٹھ ہزار رستہ کوچہ تکیہ باغ سرائے چھان مارا لیکن نام و نشان اتا پتا اس گم ہوئے یوسف ثانی لاثانی کا پتا نہ پایا تھا نہ پایا اور نہ ملنا تھا نہ ملا"۔

(داستان سحر البیان قلمی ص ۳۲ ، کتب خانہ عالیہ، رام پور)

(۲) "ایک بیابان میدان لق و دق سنسان جنگل دامن کوہ میں ٹھیک دوپہر کے وقت گرمی ہوا و آفتاب سے گھبرائی ہوئی عرق آلودہ تربتر لب چشمہ دس پانچ درخت سبز بخت گنجان درآوردہ اچھے سرو سایہ دار پر بہار لہلہاتے ڈہڈہاتے ہوئے دیکھ کر اپنی اپنی مرگ چھالہ بچھا بچھا کر بیٹھ جاتیاں ہیں اور جھولیوں میتوں تو بنوں میں سے کچھ کچھ دانہ میوہ روٹی ٹکڑا اکال رومالوں دستر خوانوں میں رکھ رکھ باہم کھاتیاں ہیں۔ ٹھنڈا پانی چشمہ کا پی کر شکر نعمت الٰہی بجا لاتیاں ہیں"۔

(ایضاً ص ۳۶)

اخوند زادہ احمد خاں غفلت :

ان کے والد کا نام برہان الدین خاں تھا۔ رام پور میں پیدا ہوئے۔ مولوی قدرت اللہ شوق صاحب تذکرہ طبقات الشعرا (اردو) و تکملتہ الشعرا (فارسی) سے کتابیں پڑھیں اور فن شعر میں بھی انھیں سے تلمذ کیا۔ مصحفی نے ان کی شعر گوئی کی تعریف اپنے تذکرے میں لکھی ہے[1]۔ چوانسٹھ سال کی عمر پائی۔ یکم ذی الحجہ ۱۲۵۹ھ مطابق ۱۸۴۲ء کو انتقال کیا۔ ایک دیوان بھی یادگار چھوڑا ہے[2]۔ اس کے علاوہ ۱۲۴۱ھ مطابق ۱۸۲۵ء میں نواب سید احمد علی خاں (۱۲۲۵ھ تا ۱۲۵۶ھ) کے عہد میں "فسانۂ رام و سیتا" کے نام سے ایک داستان مرتب کرکے نواب مذکور کے نام ہی معنون کر دی تھی۔ اس کا قلمی نسخہ کتب خانہ

۱۔ ریاض الفصحا ، ص ۲۴۲ و ۲۴۳۔

۲۔ تذکرہ کاملان رام پور ، ص ۸۔

عالیہ رام پور میں محفوظ ہے جس کے اوراق کی تعداد ۹۷ ہے۔ کتب خانے کے نوٹ کے مطابق یہ رامائن کا ترجمہ معلوم ہوتا ہے۔ مؤلف سبب تالیف کتاب میں بیان کرتے ہیں:

"ایک دن جو طالع سعید و بخت بیدار یارو انصار تھے۔ خاکسار نے حسب الطلب سرکار داستان رفیع المکان فلک نشان پر مسیح وار صعود کیا تو یہ فرمان آیا کہ غفلت اس نسخے کو زبان اردو میں تحریر کر کے شتاب موقف عرض میں پہنچا۔ اس ارشاد سے سر افتخار آسمان پر پہنچایا اور اپنے حوصلے کے مناسب جو کچھ ہو سکا لکھ کے حضور پر نور میں گذرانا۔ اگرچہ شان عالی کے روبرو یہ نہایت ناچیز ہے لیکن نوازش خداوندی سے وہ توقع ہے کہ اگر ابروئے قبول کے اشارے سے ایک حرف بھی زینت پائے تو کتاب مسیحا کی منسوخ ہو جائے۔ حسبی اللہ نعم الوکیل نعم المولیٰ و نعم النصیر"۔

خاتمہ کتاب پر مؤلف نے ایک قطعہ تاریخ بھی درج کیا ہے:

فسانہ رام و سیتا کا جو غفلت
ہوا اک ماہ کے عرصے میں اتمام

ز بس تھا ذکر فتح شہر لنکا
کہی تاریخ ہاتف نے ظفر کام

(۱۲۴۱ھ)

کتاب میں رامائن کا مشہور عالم قصہ بیان کیا گیا ہے اور اگرچہ قافیے اور سجع سے کافی حد تک احتراز کیا ہے۔ لیکن عبارت حد درجہ پر تکلف اور عربی فارسی کے الفاظ سے گراں بار ہے۔
نمونۂ عبارت یہ ہے:

"جنک نے تعظیم زاہد سروقد کی اور ایک خلوت گاہ خاص میں لے گیا اور آہستہ پوچھا کہ یہ نوجوان کون ہے؟ اور لباس فقیری کیوں پہنا ہے؟ اس کی پیشانی سے اقبال بادشاہی روشن

ہے ۔ وشوا متر نے تبسم کرکے کہا کہ یہ صاحب قران مقبول انام رام ہے ۔ شمشیرزن اعدا شکن ۔ اس کے سامنے فیل جیون مور ، سیمرغ بشکل عصفور ، شیر لبسان روباہ ، کوہ مثال کاہ کچھ حقیقت نہیں رکھتا ۔ دیو زاد کا شر و فساد دفع کرکے عالم کو اس نے دل شاد کیا"۔

(فسانۂ رام و سیتا ورق ۱۷ الف قلمی نسخہ ، کتب خانہ عالیہ رامپور)

احمد علی رسا :

دربار رام پور کے مشہور داستان گو سید امام الدین رام پوری کے بیٹے اور علی بخش بیمار کے شاگرد رشید تھے - ان کے بزرگ ملتان سے آکر رام پور میں آباد ہوئے تھے - رسا ۱۲۳۳ھ بمطابق ۱۸۱۸ء میں رام پور میں پیدا ہوئے ۱۔ علمی لیاقت بہت اچھی تھی - شعر و سخن ان کا مشغلہ تھا ۔ وارستہ مزاج اور خوش فکر شاعر تھے - رام پور میں ان کے بیسیوں شاگرد تھے ۔ ان کے صاحب زادے بھی شاعر تھے اور اوج تخلص کرتے تھے ۔ مولانا عبدالعلی مدراسی فروغ بھی ان کے شاگر رشید تھے - ۷ محرم ۱۳۰۹ھ بمطابق اگست ۱۸۹۱ء کو لکھنؤ میں ان کا انتقال ہوا۲۔ انھوں نے نواب یوسف علی کے عہد حکومت میں "کہانی چہار شہزادہ" کے نام سے ایک داستان لکھی تھی ۔ اس کا ایک قلمی نسخہ کتب خانہ عالیہ رام پور میں محفوظ ہے جس کے اوراق کی تعداد ۹۹ ہے ۔ کتاب پر نہ کہیں سن تصنیف ہی درج ہے نہ سن کتابت ۔

سبب تالیف سے معلوم ہوتا ہے کہ اس قصے کا پلاٹ صاحب زادہ محمد امداد اللہ خاں نے تجویز کیا تھا جسے رسا نے اپنے قلم سے اور اپنی زبان میں لکھا چنانچہ وہ خود کہتے ہیں :

---

۱ - "یاد رفتگاں"۔ نگار مارچ ۱۹۵۳ء ۔

۲ - لالہ سریرام نے خمخانۂ جاوید جلد سوم ، ص ۳۸۳ پر ان کی تاریخ وفات ۲۰ شوال ۱۲۹۲ھ بھی لکھی ہے اور امیر اللہ تسلیم کے حوالے سے مندرجہ بالا تاریخ وفات بھی درج کر دی ہے ۔

"کمترین نے عرض کی کہ ہر چند کاتب عہدہ دار تالیف کا نہیں مگر امتثال امر الزم ہے۔ مضمون ارشاد ہو۔ چنانچہ بموجب فرمانے کے میں نے لکھا کہ بے اصلاح فرمائی کے پسند کیا"

اس شرط پر قصے کا خلاصہ یہ ہے کہ ایک بادشاہ کے مرنے پر اس کے چار بیٹے سلطنت کو وزیر کے سپرد کرکے خود دوسری ولایت میں نکل گئے اور انھوں نے وہاں کے بادشاہ کی ملازمت کر لی کہ جو کام کسی اور سے نہیں ہو سکے گا اسے ہم پورا کریں گے چنانچہ وہاں انھوں نے عجیب عجیب مہمات سر کیں، مختلف خطرات کا مقابلہ کیا اور وہیں شادیاں بھی کر لیں۔ آخر ایک دن وطن کو واپس ہو کر ماں کی خدمت میں پہنچے اور باپ کی متروکہ سلطنت کا انتظام سنبھال لیا۔

پلاٹ دلچسپ ہے۔ نیرنگ و عجائبات کی کثرت ہے۔ عبارت سیدھی سادی ہے۔ قافیہ و سجع سے دامن بچایا ہے۔ روانی اور صفائی بے مثل ہے۔ زبان میں حلاوت اور ادبی کیف موجود ہے۔ محاورے اور روزمرہ کا خیال رکھا گیا ہے۔

نمونۂ عبارت یہ ہے:

"جبکہ آ تو اور انا نے دیکھا صبح دولت دوشالے کا جھرمٹ مارے ایک کروٹ سے پڑی گہری سانسیں بھر رہی ہے اور کسی وقت کان رکھ کر جو سنو تو کچھ رونے کی سی آواز بھی معلوم ہوتی ہے۔ پاس جا کر کان پر ہاتھ رکھا اور کہا واری خیر تو ہے۔ تم کتنی دیر سے چپ چاپ سناٹے میں پڑی ہو بتاؤ تو کس کے کارن۔ اس نے ہرگز جواب نہ دیا۔ مثل مشہور ہے کہ کہنے سے ضد سوائی ہوتی ہے اور ہچکیوں سے رونے لگی۔ ہرچند خوشامد کی دونا اس سے پایا۔ آخر کو گھبرا گئیں۔ ایک نے دوسری سے کہا کہ یہ کچھ نظر گزر ہے یا باوبتاس کا جھٹکا ہے۔ خالی اسرار سے نہیں۔ ملکہ آفاق سے جلد چل کر خبر کریں نہیں تو الٹے استرے سے سر کسی کا مولڈھوائیں گی کہ میری اللہ

میں ہزار خواستی ایچھوں مرادوں والی کا کیا دہاڑا کروایا اور میں کیا کالے کوسوں پر تھی یا پاؤں میں مہندی لگی تھی جو خبر نہ کی ۔"

(کہانی چہار شہزادہ ، ورق ۳ الف ، قلمی نسخہ کتب خانہ عالیہ رام پور)

حکیم صغیر علی مروت :

حکیم صغیر علی مروت ہجوالمتخلص بہ مروت ولد حکیم کبیر علی کبیر قصبہ سنبھل ضلع مراد آباد میں پیدا ہوئے لیکن تعلیم رام پور میں پائی ۔ وہیں اپنے والد سے طب پڑھی اور مصطفیٰ خاں عرف مجو خاں ولد مستقیم خاں کے یہاں ملازم رہے مصطفیٰ خاں ریاست رام پور کے معزز عہدے دار اور شاعر دوست آدمی تھے ۔ مروت مرزا سودا کی روش پر اچھے شعر کہتے تھے اور میر حسن اور میر قلندر بخش جرأت کو اپنا کلام دکھاتے تھے[۱] ۔ انھوں نے ایک داستان "گلدستہ عجائب رنگ" کے نام سے لکھی ۱۲۳۳ھ میں مرتب کی اور اصیر الدین حیدر شاہ اودھ کے نام معنون کرنا چاہی ۔ اس کے باوجود ہم اسے رام پوری داستانوں میں ہی شمار کرتے ہیں اس لیے کہ مصنف نے یہ داستان رام پور میں ہی لکھی تھی ۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ انھوں نے سبب تالیف میں جن میر حسین کا ذکر کیا ہے وہ میر حسین المتخلص بہ تسکین ولد میر حسن عرف میرن صاحب دہلوی ہیں جو رام پور میں ملازم تھے ۔ تسکین ۱۲۱۸ھ میں دہلی میں پیدا ہوئے ۔ فارسی انھوں نے مولوی امام بخش صہبائی سے پڑھی اور فن شعر میں شاہ نصیر اور مومن کے شاگرد ہوئے ۔ تلاش معاش میں لکھنؤ اور میرٹھ ہوتے ہوئے آخر میں رام پور پہنچے ۔ انھوں نے ۱۷ شوال ۱۲۶۸ھ کو رام پور میں ہی وفات پائی ۔ قربان علی سالک نے تاریخ وفات لکھی ۔

ارم میں مومن و تسکین و عارف

---

۱ ۔ تذکرہ کاملان رامپور ، ص ۵۷۱ ۔

ان تینوں شعرا نے ایک ہی سال میں وفات پائی ہے[1]۔ مروت سبب تالیف میں کہتے ہیں :

"ایک دن راقم حروف صحبت میں دوستوں کے بیٹھا تھا۔ ۔ ۔ ۔ میر حسین صاحب کہ ساتھ اس بے بضاعت کے محبت دلی رکھتے تھے ، کہنے لگے کہ حکیم صاحب ایک کہانی زبان اردو میں ترتیب دے دیجیے تا جریدہ عالم پر ثبت رہے کہ زندگی کو اعتبار نہیں ہے :

رستم ہی اس زمانے میں نے سام رہ گیا
مردوں کا آسماں کے تلے نام رہ گیا

از بسکہ مجھ کو خاطر مشار الیہ کی بہت سی عزیز تھی اس باعث گوہر سخن بطور کہانی کے ترتیب دیے"

قصہ بہت کچھ قصہ ممتاز سے ملتا جلتا ہے ۔ شہزادہ مہ جبیں ملکہ حور لقا کی تصویر دیکھ کر اس پر عاشق ہو گیا اور ملکہ کی شرط یہ تھی کہ جو کوئی ملکہ عجائب پری کا حال دریافت کر کے بتائے گا اسی سے ملکہ حور لقا کی شادی ہوگی شہزادہ مہ جبیں نے یہ شرط پوری کر کے حور لقا سے شادی کر لی لیکن انجام افسانہ تک اس کی چار شادیاں ہو گئی تھیں ۔

اس کی عبارت سادہ اور آسان ہے لیکن ترجمے کی شان رکھتی ہے ۔ ممکن ہے افسانہ طبع زاد ہو ۔ اس صورت میں اسے فارسی در سیات کا اثر کہہ سکتے ہیں ۔ بحیثیت مجموعی انشا میں کوئی خصوصیت نہیں ہے ۔ نمونۂ عبارت یہ ہے :

"ملکہ نے شہزادے کو اندر طلب کیا اور سامنے چلونیں ڈال کر کرسی پر ان کو بٹھلایا لیکن دیکھتی رہی شکل ان کی ۔ تیر عشق کھایا کہ جگر کے پار ہو گیا ۔ بادشاہ زادے

---

۱ ۔ تذکرہ کا ملان ، رام پور ص ۳۰۶ و گل رعنا مولفہ حکیم عبدالحی ، ص ۳۲۶ و ۳۲۷ ۔

نے پوچھا کہ صاحب کیا شرط تھی آپ کی ۔ ملکہ نے کہا
کہ شرط ان کے واسطے تھی کہ جس سے دل کو راہ نہ تھی
کس واسطے کہ ہم پہلو اس کے ہو جیے کہ جس سے دل کو
نسبت ہو ۔ مجھے تم سے کچھ شرط نہیں ہے"
(گلدستۂ عجائب رنگ ، قلمی نسخہ ، ص ۱۳ کتب خانہ عالیہ رامپور
بخط عظیم الدین نجیب اللہ کاتب رامپوری ۱۲۶۵ھ)

اس نسخے میں کل ۲۶۲ اوراق ہیں ۔ کاتب بہت غلط نویس ہے ۔
اس کتاب کے متعلق فہرست کتب کے خانہ کیفیت میں یہ اندارج
موجود ہے :

"کاتب نے مصنف کا نام جعفر علی لکھا ہے اور والد کے نام
پر بیاض چھوڑی ہے لیکن شمیم سخن ، ص ۲۰۹ پر مصنف
کا نام حکیم صغیر علی مروت ولد حکیم کبیر علی کبیر ساکن
شہر سنبھل ضلع مراد آباد لکھا ہے ۔ مجھے یہی صحیح معلوم
ہوتا ہے ۔ کاتب غلط نویس ہے اس لیے اس نے نام غلط
پڑھا ہوگا"

حسین علی خاں خیالی :

خیالی نبیرۂ مرزا اسد اللہ خاں غالب دہلوی ، نواب زین العابدین عارف کے بیٹے تھے ۔ رام پور میں بسلسلۂ ملازمت مقیم رہے ۔ ان کے بہت سے شاگرد تھے ۔ رات دن شعر و شاعری کا شغل رہتا تھا ۔ فارسی میں خیالی اور اردو میں شاداں تخلص کرتے تھے ۔ ان کے کلام کا نمونہ انتخاب یادگار میں دیا ہوا ہے ۔ ۱۲۹۰ھ تک زندہ تھے[۱] ۔ انھوں نے بھی ایک داستان "ہندی ترکی" نامی لکھی ہے ۔ یہ داستان مرزا قتیل کے ترکی رسالے "ماہ دو ہفتہ" کا ترجمہ ہے جو خیالی نے ۱۲۵۵ھ میں حاجی مہدی علی خاں کے ملاحظے کے لیے مرتب کیا تھا ۔ اس داستان کا ایک قلمی نسخہ کتب خانہ عالیہ رام پور میں موجود ہے ۔ تعداد اوراق ۵۹

۱۔ تذکرۂ کاملان رام پور ، ص ۱۱۳ ۔

ہے ۔ خیالی نے سبب ترجمہ یوں بیان کیا ہے :

”خیالی خدا کی حمد اور محمدؐ کی نعت کے بعد رسالہ ترکی کہ تصنیف مرزا قتیل مرحوم کا ہے زبان ہندی میں واسطے ملاحظہ جلال الدین شجاع الملک حاجی مہدی علی خاں بہادر شجاعت جنگ ہمیشہ ہوجیو اقبال ان کا اور قایم رہے اجلال ان کا ، ترجمہ کرتا ہے اور نام اس کتاب کا ہندی ترکی ہے کہ پڑھنے والے اس زبان سے فائدہ حاصل کریں اور ترجمہ کرنے والے کو دعائے خیر سے یاد فرمائیں ۔“

یہ داستان محبت شہزادہ ماہرو اور دختر سوداگر خوب چہرہ کی ہے جو ساتھ ساتھ ایک ہی درویش کے یہاں پلے بڑھے تھے ۔ کتاب ناقص الآخر ہے ۔ عبارت سادہ ، جملے طولانی ، طرز قدیم اور اسلوب ترجمے کا ہے اور زبان پر دہلوی روزمرے کا اثر ہے ۔
نمونۂ عبارت یہ ہے :

”جس وقت کہ بادشاہ رخصت ہوا سوداگر نے بھی فقیر کے آگے جاکر بیٹے کو طلب کیا ۔ فقیر نے کہا کہ خدا تمھیں ایک لڑکی بخشے گا لیکن بارہ برس تک اس لڑکی کی کشتی عشق کی ہوا سے ہزار بلا کے ساتھ دو چار ہوگی یعنی اس مدت کے گذرنے کے بعد گھر سے آوارہ ہوکر صحراؤں اور پہاڑوں کو تنہا طے کرے گی ۔ اگر اس مدت تک بمجرد پیدا ہونے کے اس جگہ لا کر صبر کرے گا تو البتہ ان بلاؤں سے نجات پائے گی اور بادشاہ کے بیٹے کے ساتھ اس کو بھی گھر تیرے میں بھیجوں گا ۔ سوداگر راضی ہوا ۔“

(ہندی ترکی ، ص ۱۶ قلمی نسخہ ، کتب خانہ عالیہ ، رام پور)

قصہ مہر و ماہ یا مور پنکھی :

اس کتاب کا بھی ایک قلمی نسخہ کتب خانہ عالیہ رام پور میں محفوظ ہے ۔ کتاب میں نہ تو مصنف کا نام ہے نہ سبب تالیف درج ہے اور نہ تاریخ تالیف ہی دی گئی ہے ۔ البتہ خاتمہ کتاب پر صرف یہ لکھا

ہوا ہے کہ " تمام شد مور پنکھی بموجب حکم نواب والا جاہ نواب محمد عطا خاں صاحب بہادر دام اقبالہ"۔ اس نسخے میں کل ۴۸ اوراق ہیں اور انھیں اوراق میں یہ داستان مکمل ہوگئی ہے ۔

قصے کا خلاصہ یہ ہے عالی جاہ بادشاہ اور والا جاہ وزیر دونوں حقیقی بھائی تھے ۔ ان دونوں کے بیٹوں یعنی شہزادہ جہاندار اور وزیر زادہ دلدار میں باہم بہت پیار اور اخلاص تھا ۔ ایک دن دونوں شکار کھیلنے گئے تھے کہ لب دریا ان کا گذر ہوا ۔ دیکھا کہ ایک مورپنکھی میں ایک نازنین سیر کرتی ہوئی گزر رہی ہے ۔ اس کا نام رشک پری تھا ۔ شہزادہ جہانداد اور رشک پری دونوں ایک دوسرے کو دیکھتے ہی عاشق ہوگئے لیکن مورپنکھی اپنے راستے چلی گئی ۔ آخر جہاندار دلدار کے ساتھ اس کی تلاش میں روانہ ہوا اور سینکڑوں مصیبتیں اٹھانے کے بعد دیار محبوب میں پہنچا ۔ انجام کار جہاندار اور رشک پری کی اور دلدار اور رشک حور کی جو رشک پری کی چچیری بہن بھی تھی اور وزیر زادی بھی شادی ہوگئی ۔

داستان میں وزیرزادے اور وزیر زادی ہی کا کام سب سے نمایاں ہے ۔ عبارت سلیس، عام فہم اور رواں ہے اور رنگ قدامت میں ڈوبی ہوئی ہے ۔ نمونۂ عبارت یہ ہے :

> " ہاتھ باندھ کر عرض کی دلدار نے کہ احوال سنیے مجھ آوارہ تقدیر کا اور مخاطب کر کے رشک پری کو کہا کہ اس شب تم گئی تھیں مورپنکھی پر سوار ہوکر چاندنی دیکھنے کو ۔ اس دن کسی بادشاہ زادے نے کنارہ دریا کے چاندنی کی تیاری کی تھی اور تمھاری مورپنکھی کو دیکھ کر حیران ہوکر اٹھ کھڑا ہوا ۔ جب تجھ پر نگاہ پڑی آنکھیں ملتے ہی تیر عشق کھا کر اپنے تئیں دریا میں گرایا تھا وہ ماجرہ تمھیں یاد ہے ."

(قصہ مہرو ماہ یا مورپنکھی ، ص ۴۸ قلمی نسخہ)

صاحب زادہ محمد عباس علی خاں بیتاب :

صاحب زادہ سید عبدالعلی خاں بن نواب سید غلام محمد خاں کے فرزند

اور حکیم مومن خاں مومن دہلوی کے شاگرد تھے ۔ ۱۲۲۴ھ مطابق ۱۸۰۹ء میں پیدا ہوئے اور ۲۹ رجب ۱۳۰۰ھ مطابق ۹ جون ۱۸۸۳ء کو وفات پائی'۔ ان کی دو غیر مطبوعہ داستانوں گلزار عشق اور بہار عشق کے قلمی نسخے کتب خانہ عالیہ رام پور میں محفوظ ہیں ۔ گلزار عشق نواب کلب علی خاں کی فرمائش پر مرتب کی گئی تھی ۔ کتاب پر سن تحریر ۱۰ رجب ۱۲۶۸ھ بخط رتن سنگھ قوم کائیستھ ماتھر درج ہے ۔ تعداد اوراق ۱۱۵ اور تقطیع $\frac{1}{2}$۱۰ × $\frac{1}{2}$۶ ہے ۔ اس میں شہزادہ فرخندہ بخت اور شہزادی ماہ پیکر کے معاشقے کا حال درج ہے ۔ سبب تالیف تحریر نہیں ہے ۔

زبان سادہ اور عام فہم ہے لیکن کہیں کہیں تعقید بھی ملتی ہے البتہ فارسی کی ترکیبوں اور بندشوں سے پاک ہے ۔
نمونۂ عبارت یہ ہے :

"حال سنو اس آدمی کا کہ جو ہوشمند کا رقعہ لے کر روانہ ہوا تھا ۔ جب کئی منزلیں طے کر کے اس شہر میں پہنچا تو چار گھڑی دن باقی ہوگا کہ دائی کے گھر گیا ۔ اسی وقت دائی بھی دل پذیر کے پاس جانے کو اپنے گھر سے نکلی تھی کہ اس میں اس آدمی نے آگے بڑھ کر سلام کیا ۔ دائی نے پہچان کر پوچھا کہ کہو کدھر آیا ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شائد شاہزادے نے تجھے راہ میں سے بھیج دیا ہے ۔ اس نے کہا کہ ہاں راہ ہی میں سے پھر کر آیا ہوں ۔ یہ رقعہ ہوشمند نے دیا ہے ۔ اسے اپنی وزیر زادی کے پاس پہنچا دو ۔"

(گلزار عشق ورق ۶۱ الف قلمی نسخہ کتب خانہ عالیہ ، رام پور)

دوسری داستان بہار عشق میں شاہزادہ ماہ عالم اور ملکہ خورشید کج کلاہ کا معاشقہ بیان کیا ہے ۔ سن تصنیف اس کا درج نہیں ہے نہ سبب

۱- یاد رفتگاں ۔ نگار مارچ ۱۹۵۳ء ۔

تالیف کتاب ہی دیا ہے۔ یہ نسخہ محمد حبیب الرحمان کا تحریر کیا ہوا ہے۔ اوراق کی تعداد ۲۰۵ اور تقطیع ۱۱"×۷" ہے۔ قصے کی عبارت صاف، سادہ اور رواں ہے اور بیان بڑا دلچسپ ہے۔

نمونۂ عبارت یہ ہے:

"بس دیکھتے ہی اس کے حسن و جمال کو عاشق زار ہو گیا اور اسی وقت تختہ سے اتار کر روئی کے پہلوں میں لپیٹ کر مکان میں لے آیا اور جو تدبیریں مناسب تھیں وہ کرنی شروع کیں۔ کچھ مرغ کا شوربا چمچوں سے پلایا۔ چار پہر بعد شاہزادے کو ہوش ہوا۔ آنکھیں کھولیں تو اپنے تئیں ایک غیر جگہ دیکھا اور ایک تاجدار کو برابر پلنگ کے کرسی پر بیٹھے ہوئے پایا۔"

(بہار عشق، ص ۲۶ الف قلمی نسخہ کتب خانہ عالیہ، رام پور)

لالہ انبا پرشاد:

لالہ انبا پرشاد نام اور رسا تخلص تھا۔ لالہ چندی پرشاد کے بیٹے، قوم کے کایستھ، لکھنؤ کے رہنے والے اور میر احمد علی داستان گو کے شاگرد تھے[1]۔ دربار رام پور کے ملازم مشہور داستان گو اور صاحب تصانیف کثیرہ ہیں۔ انھوں نے طوطی نامے کی بیس حکایتوں کا ایک ترجمہ بھی "حکایت سخن سنج" کے نام سے کیا تھا جس کا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے۔ ان کی دوسری تصانیف کی تفصیل یہ ہے:

نام کتب	سنہ تصنیف	سنہ تحریر کتب	تعداد اوراق	کیفیت
۱	۲	۳	۴	۵
کوچک باختر جلد اول	—	۱۲۷۰ھ ۱۸۵۳ء	۱۶۱	

۱۔ سبب تالیف۔ "حکایات سخن سنج"۔

۱	۲	۳	۴	۵
کوچک باختر جلد دوم	—	۱۲۷۰ھ ۱۸۵۴ء	۳۶۷	ناقص الآخر
داستان امیر حمزہ، ناقص الاول	—	بخط ملازمان کتب خانہ	۱۵۷	ان کے علاوہ درمیان میں سے ورق سادہ ہیں۔
چہار رانگ	—	—	۲۷۹	
داستان فرخ شاہ سوار قلندر	—	—	۱۰۵	
داستان سلطانہ فتانہ	—	—	۲۵	
داستان ناہید باحجبان	—	—	—	
داستان ہاشم تیغ زن	—	—	—	
ترجمہ نوشیرواں نامہ جلد اول	بعمر ۹۰ سال قدرے متجاوز	عہد مصنف و نسخہ حوز	۴۵۸	بعہد حسب الحکم نواب کلب علی خاں
ترجمہ نوشیرواں نامہ جلد دوم	؍؍	—	۴۷۴	
ترجمہ نوشیرواں نامہ جلد سوم	؍؍	—	۴۸۹	
ترجمہ نوشیرواں نامہ جلد چہارم	—	—	۳۸۴	
ترجمہ نوشیرواں نامہ جلد پنجم	—	—	۳۹۵	
ترجمہ نوشیرواں نامہ جلد ششم	—	—	۲۴۴	

مصنف کی انشا میں فارسی ترجمے کی شان پائی جاتی ہے جو یقینی طور پر "حکایات سخن سنج" سے کمتر درجے کی چیز ہے۔ عبارت میں تعقید بھی ملتی ہے اور جملوں میں باعتبار طول و اختصار کوئی توازن نہیں ہے۔

اسلوب نگارش کا نمونہ یہ ہے:

"شہنشاہ جم جاہ چراغ لشکر اسلام نے خوش ہو کر تعریف خواجہ سلامت کی کی۔ پس خواجہ سلامت نے جب کہ شاہزادہ علم شاہ رومی کو غلبہ رفع بے ہوشی کا سونگھا کر ہوشیار کیا لیکن چونکہ اعضاء اعضاء شاہزادہ عالم کا کمند ابریشمی سے خوب مستحکم بندھا تھا تو اس نے آنکھ کھول کر دیکھا کہ میں بارگاہ سلیمانی میں بیٹھا ہوں اور بچشم غضب چار طرف دیکھ کر فرمایا کہ کون سا بے ادب مجھکو یہاں لا کر بٹھلا گیا ہے"

(ترجمہ نوشیروان نامہ جلد چہارم، ورق ۲۲۹ ب، قلمی نسخہ، کتب خانہ عالیہ رامپور)

نواب محمد کلب علی خاں:

انھوں نے صرف ایک داستان موسوم بہ "بلبل نغمہ سنج" ۱۲۷۲ھ میں مرتب کی تھی جو مطبع حسینی محمد حسن خاں رام پور میں ۱۲۸۰ھ مطابق ۱۸۶۳ء میں طبع ہوئی۔ اس میں ۲۳۰ صفحات ہیں۔ مصنف اس کے سبب تالیف میں لکھتے ہیں کہ انھوں نے احباب کے اصرار پر یہ داستان لکھی تھی:

"راقم اثم نے حسب فرمائش دوستان موافق اور احبائے صادق کے تھوڑے عرصے میں اس کہانی کو زیور سحر بیانی سے آراستہ و پیراستہ کیا اور نام نامی اور اسم گرامی اس کا بلبل نغمہ سنج رکھا"

قصے کا خلاصہ یہ ہے کہ شہزادہ خورشید قدر کو اس کے باپ بادشاہ آسمان رفعت نے اس کی سوتیلی ماں کی الزام تراشی کے باعث

ملک بدر کر دیا اور وزیر زادہ محبت کے باعث اس کے ساتھ نکل گیا ۔ اس کے بعد یہ شہزادہ اور ایک شہزادی شیر ادائے نازک بدن دونوں ایک دوسرے پر عاشق ہو جاتے ہیں تو شہزادے کا وزیر زادہ ستارہ جہاں اور شہزادی کی وزیر زادی دونوں مل کر درمیانی مشکلات دور کرتے ہیں اور آخر میں اپنی کوششوں سے دونوں کی شادی کرا دیتے ہیں ۔

قصہ دلچسپ اور واقعات سیدھے سادے ہیں لیکن طلسمات و سحر اور عجائب نگاری کا پورا پورا زور صرف کیا گیا ہے ۔ کرداروں میں ملکہ شاہد شکر لب ہوش ربا اور وزیر زادہ ستارہ جہاں والا گہر کے کردار بہت دلچسپ اور جاندار ہیں ۔ عبارت البتہ بوجھل ہے ۔ عربی و فارسی الفاظ کی کثرت ہے ۔ جا بجا تلازمے باندھے ہیں ۔ اسلوب پر تکلف ہے ۔ موقعے موقعے سے اشعار بھی بکثرت دیے ہیں اور ان میں اردو فارسی کے علاوہ ہندی کے دوہے اور کبت بھی ہیں اور عربی کی ترکیبیں بھی ۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ بیگماتی زبان بھی خوب لکھی ہے ۔
عبارت کا نمونہ یہ ہے :

”ملکہ نے بخیال مآل اندیشی تجاہل عارفانہ کرکے کہا کہ رنڈی تو دیوانی ہو گئی ہے جو اس طرح کی واہی تباہی باتیں بکتی ہے ۔ کیا میرے دشمن خدا نخواستہ کسی پر عاشق ہوگئے ہیں جو تو میری محرم راز بن کر میری اگی تگی کا حال پوچھتی ہے؟ ذرا ہوش میں آ اور اپنی تو تو کو بند کر ۔ لو معقول ، خوبی خلطہ کی ، مجھے ایسے شتر غمزے اچھے نہیں معلوم ہوتے اسی الجھن میں جو منہ میں آتا ہے کہہ دیتی ہوں ، اس پر تجھے طرح طرح کے خیال بندھتے ہیں اور نئے نئے اشغلے اور فقرے سوجھتے ہیں“

(بلبل نغمہ سنج ، ص ۸۹ ، مطبوعہ مطبع حسنی محمد حسن خان رام پور ۱۲۸۰ھ/۱۸۶۳ء)

حکیم سید اصغر علی خان :

یہ لکھنؤ کے مشہور داستان گو تھے ۔ اول اول دربار اودھ سے متوسل رہے اور آخر میں انتزاع سلطنت کے بعد رام پور میں ملازم ہوگئے

تھے ۔ ۱۲۹۶ھ میں وفات پائی ۔ ان داستانوں کے قطع نظر جو انھوں نے لکھنؤ کے دوران قیام میں لکھی تھیں اور جن کا ذکر پیشتر گزر چکا ہے مثلاً قصہ روشن جال ، قصہ ماہ پروین ، داستان غزالہ وغیرہ جو داستانیں رام پور کی ملازمت کے زمانے میں تصنیف کیں ان کی تفصیل یہ ہے ۔

نام کتاب	سنہ تصنیف	تعداد اوراق	کیفیت
ایرج نامہ جلد اول	۱۲۸۵ھ ۱۸۶۸ء	۳۶۴	بعہد نواب کلب علی خاں و معنون
" جلد دوم	"	۲۵۱	بنام نامی
" جلد سوم	"	۳۳۶	
" جلد چہارم	"	۳۳۹	
" جلد پنجم	"	۳۰۲	
داستان نیلم جادو	"	۲۳۷	نسخہ بخط مصنف
طلسم ہفت کواکب	"	۱۱۷	نسخہ بخط مصنف بعد تعمیر خسرو باغ رامپور
داستان شاہلیہ باختر	"	۱۴۰	سطر : ۱۳ ، تقطیع $۱۲'' \times ۷\frac{۱}{۲}''$ ۔

سبب تالیف مذکور نہیں ۔

مصنف کی عبارت سادہ ، رواں اور آسان ہے البتہ جملے غیر متناسب ہوتے ہیں ۔ ان کی تحریر بالعموم تقریر سے مشابہ ہے ۔ اسلوب نگارش کے نمونے ان کی گزشتہ داستانوں سے دیے جا چکے ہیں ۔ یہاں ایرج نامے کا

ایک اقتباس درج کیا جاتا ہے:

"نورالدہر نے پہچانا کہ یہ خورشید ستارہ پرست ہے۔ خورشید نورالدہر کو دیکھ کر حیران ہوا کہ یہ بھی یہاں گرفتار ہے۔ باہم اشاروں میں باتیں ہونے لگیں لیکن مشکل اور مسلسل یہ دونوں بیٹھی ہوئی ہیں۔ صحبت رقص برپا ہے ہر طرح سے چاہتی ہیں کہ یہ ہماری طرف مخاطب ہوں۔ نورالدہر اور خورشید التفات نہیں بلکہ ان سے بات نہیں کرتے۔"

(ایرج نامہ جلد سوم، ورق نمبر ۲ الف، قلمی نسخہ، کتب خانہ عالیہ رام پور)

نواب حیدر علی خاں:

نواب محمد یوسف علی خاں کے صاحب زادے رام پور کے رئیس تھے۔ انھوں نے نواب موصوف کی فرمائش پر ۱۲۸۳ھ میں ایک داستان موسومہ بہ "جادۂ تسخیر" تصنیف کی تھی جو پہلی بار ربیع اول ۱۲۸۹ھ مطابق مئی ۱۸۷۲ء میں نولکشور پریس لکھنؤ میں طبع ہوئی۔ مصنف سبب تصنیف میں یوں بیان کرتے ہیں:

"پہلے سب سے راقم نے چند فقرات نثر سرکار کے گوش گذار کیے۔ حاضرین نے لالی تحسین و آفریں نثار کیے۔ حضرت کو بہت پسند آئے۔ کانٹوں نے گلوں کے رنگ پائے۔ فرمایا اگر اس روش پر کوئی کتاب ہو تو فی الواقعی (فی الواقع) انتخاب ہو۔ ہرچند پیش آفتاب سہا کا کیا نور اور دریا کے سامنے قطرے کا کیا مذکور۔ خدام والا کے روبرو نام نثر لینا فضول ہے۔ گل کو نذر باغ کرنا نامقبول ہے۔ لیکن فرمان قدر توام سے انحراف مناسب نہ جانا اور حکم قضا شیم کو باوجود بے بضاعتی دل اور جان سے مانا۔ سنہ بارہ سو تراسی ہجری میں اس قصہ رنگیں اور فسانہ دل نشیں کو شروع کیا۔ مدتوں فکر و اندیشے سے کام لیا"۔

قصے کا خلاصہ یہ ہے کہ ایک دن شہزادہ گوہر پوش شکار میں ایک ہرن کا تعاقب کرتے ہوئے ایک درویش کے یہاں جا نکلا اور وہاں ایک حسین شہزادی کی مورت دیکھ کر اس پر عاشق ہو گیا (یہ ٹکڑا چہار درویش سے ماخوذ ہے) ۔ درویش سے شہزادی کا پتا پوچھ کر بصد خرابی اس کے ملک میں پہنچا اور اس سے شادی کرنے میں کامیاب ہو گیا ۔ لیکن شادی کے دوسرے دن ایک ساحر شہزادی کو اڑا لے گیا ۔ یہ شہزادی کی تلاش میں روانہ ہوا اور اسے بڑی مشکل سے چھڑا کر واپس لایا ۔ پھر کچھ دن کے بعد اسے لے کر اپنے وطن کو چلا تو راہ میں اس کا جہاز ڈوب گیا (یہ ٹکڑا فسانۂ عجائب سے ماخوذ ہے) ۔ دونوں نے کسی طرح اس مصیبت سے بھی نجات پائی تو شہزادہ گھر پہنچ کر اپنے والدین سے ملا ۔ باپ نے اپنی جگہ اسے تخت نشین کیا اور خود گوشہ نشیں ہو گیا ۔

مصنف نے پلاٹ میں دلچسپی پیدا کرنے کے لیے واقعات کو پیچیدہ بنانے کی کوشش کی ہے ۔ داستان تین حصوں میں بٹ گئی ہے ۔ پہلا حصہ ہیرو اور ہیروئن کی شادی پر ختم ہو جاتا ہے ۔ دوسرا حصہ ہیروئن کے ساحر کی قید سے نجات پانے تک جاری رہتا ہے اور تیسرا حصہ مراجعت وطن میں جہاز کی تباہی سے شروع ہو کر ۔ انجام داستان پر ختم ہوتا ہے ۔ قصے کی زبان نہایت شیریں اور حد درجہ دل کش ہے ۔ محاورے اور روزمرے کا خاص خیال رکھا ہے ۔ عبارت سلیس ، عام فہم اور رواں ہے ۔ رعایت لفظی اور قافیہ و سجع کا بھی التزام ہے لیکن اس سے لطف زبان اور دلآویزی بیان میں کوئی فرق نہیں آیا ہے ۔ جا بجا مثنوی کے ابیات اور ساقی نامے دیے ہیں اور آخر میں اسیر ، منیر ، امیر اور تسلیم وغیرہ کے قطعات تاریخ بھی شامل ہیں ۔

عبارت کا نمونہ یہ ہے :

> ”جناب عالیہ نے اشارے سے سلام لیا اور تسبیح کو ہاتھ سے رکھ کر ارشاد کیا : یہاں میں کون جس سے کلام کرو ۔ جسے لائق سلام سمجھو اسے جا کر سلام کرو ۔ واری اس زمانے کے لڑکوں کا عجب حال ہے نہ کسی کی الفت کا دھیان ہے نہ کسی کی محبت کا خیال ہے ۔ تمھیں کسی کی ریاضت کی کیا خبر

کسی کی مشقت پر کیا نظر۔ کن کن منتوں مرادوں سے پالا اندھیرے او جالے باہر نہ نکالا۔ اگر کبھی دشمنوں کو بے وقت چھینک آتی تھی تو دائی بندی کی جان نکل جاتی تھی۔ جب دور از حال ذرا طبیعت بے چین ہوئی ہے تو ہمیں وہ شب آنکھوں میں کٹی ہے۔ تمام رات تسبیحیں پڑھ پڑھ کر صبح کی ہے مگر تمہیں اس کی کیا پروا''۔

(جادۂ تسخیر، ص ۳۷ مطبوعہ نولکشور پریس لکھنؤ، بار دوم ستمبر ۱۸۹۵ء)

حیدر مرزا:

حیدر مرزا نام، تصور تخلص، میر نواب داستان گو کے صاحب زادے اور سید اصغر علی خاں داستان گو کے شاگرد تھے اور سرکار رام پور میں داستان گوئی کے عہدے پر سرفراز تھے انہوں نے ایک ضخیم داستان ''گلستان مقال'' اور دوسری ''زریں نامہ عرف خورشید نامہ'' تحریر کی ہے۔ یہ داستانیں نواب کاب علی خاں کے نام معنون ہیں۔ ''گلستان مقال'' کے ہیرو بھی حضرت امیر حمزہ صاحب قران ہیں۔ اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ یہ داستان انہوں نے داستان امیر حمزہ کی تقلید میں تحریر کی ہے۔ اس کی پندرہ جلدیں ہیں اور سب کی سب غیر مطبوعہ مع زریں نامہ کتب خانہ عالیہ رام پور میں محفوظ ہیں۔ ان کے اوراق کی مجموعی تعداد تقریباً پونے آٹھ ہزار اور تقطیع $13'' \times 8\frac{1}{2}''$ ہے۔

اسلوب تحریر بالکل طلسم ہوش ربا سے ملتا ہے جس میں سادہ سلیس اور رنگین و دقیق یعنی ہر قسم کی عبارت کے نمونے پائے جاتے ہیں۔ ہر داستان کی ابتدا مقفیٰ و مسجع عبارت سے ہوتی ہے لیکن آگے چل کر اس میں سادگی اور سلاست آ جاتی ہے۔ روانی اور صفائی کی کوئی کمی محسوس نہیں ہوتی اور زور بیان ہر جگہ نمایاں ہے۔ رزم، بزم، منظر نگاری اور معاشرت کی نقشہ کشی میں لکھنوی داستانوں کا لطف آ جاتا ہے۔ اس لحاظ سے ''گلستان مقال'' کو داستان امیر حمزہ کے باقیات میں شمار کرنا چاہیے۔ سبب تالیف ان کتب کا تحریر نہیں ہے۔

ذیل میں ہم ان کی تفصیل پیش کرتے ہیں :

نام کتاب	سن تحریر کتاب	تعداد اوراق
زریں نامہ عرف خورشید نامہ	۱۲۸۹ھ/۱۸۷۲ء	۵۵۲
گلستان مقال جلد اول	۲ جمادی الثانی ۱۲۸۹ھ/ ۲۷ اگست ۱۸۷۲ء	۳۸۰
" جلد دوم موسوم بہ طور نامہ	۱۸ ذیقعدہ ۱۲۸۹ھ/ ۱۸ جنوری ۱۸۷۳ء	۳۷۷
" جلد سوم موسوم بہ طلسم آتش کدہ	۱۴ جمادی الثانی ۱۲۹۰ھ/ ۱۷ جولائی ۱۸۷۳ء	۳۸۰
" جلد چہارم	۱۲ شوال ۱۲۹۰ھ/ ۴ ستمبر ۱۸۷۳ء	۳۸۰
" جلد پنجم	۲۱ رابع الثانی ۱۲۹۱ھ/ ۷ جون ۱۸۷۴ء	۳۷۹
" جلد ششم	۵ صفر ۱۲۹۲ھ/ ۱۳ مارچ ۱۸۷۵ء	۳۸۰
" جلد ہفتم	۱۷ شوال ۱۲۹۲ھ/ ۱۷ نومبر ۱۸۷۵ء	۳۷۹
" جلد ہشتم	۷ جمادی الثانی ۱۲۹۳ھ/ ۳۰ جون ۱۸۷۶ء	۳۸۰
" جلد نہم	۲۷ ذیقعدہ ۱۲۹۳ھ/ ۱۴ دسمبر ۱۸۷۶ء	۳۷۹
" جلد دہم	۲۱ جون ۱۸۷۷ء	۳۶۹
" جلد یاز دہم	۱۷ رمضان ۱۲۹۵ھ روز دو شنبہ ۱۴ ستمبر ۱۸۷۸ء	۳۶۹
" جلد دواز دہم	۲۱ مئی ۱۸۷۹ء	۳۷۰

،، جلد سیزدہم	۲۴ فروری ۱۸۸۰ء	۴۷۹
،، جلد چہار دہم	۲۸ ستمبر ۱۸۸۰ء	۴۷۷
،، جلد پانز دہم	۱۱ مارچ ۱۸۸۱ء	۴۸۱

مصنف کے اسلوب نگارش کے دو نمونے نیچے درج کیے جاتے ہیں :

(۱) ”محرران سحر تقریر دمنشیان جادو تحریر اس داستان بے نظیر کو بکاغذ حریر اس طرح تحریر کرتے ہیں کہ جس وقت زمرد ثانی از تائید آسمانی قتل ہو کے داخل جہنم و اسفل الساقلین ہوا اور تمام کفار اکناف عالم میں منتشر ہو گئے خدا پرستوں کی فتح ہوئی ۔ غنیمت اہل اسلام کے ہاتھ آئی ۔ غنیمت سمجھی اور خزانہ شاہی ، بارگاہیں ، خیمے وغیرہ سرکار بادشاہ اسلام میں داخل ہوئے ۔“

(گلستان مقال جلد اول ورق الف ، آغاز داستان ، قلمی نسخہ کتب خانہ عالیہ رام پور)

(۲) ”یہ تو ایک طرف مصروف جنگ ہیں اور روبرو امیر کے نورالدہر و بدیع الزماں ، قاسم ، ایرج وغیرہ مصروف نبرد ہیں کہ دو سردار بڑے بڑے قد کے قاسم و ایرج کے برابر آئے ۔ آواز دی کہ او خدا پرستو ! خبردار ہو ۔ یہ نہ کہنا کہ خبردار نہ کیا تھا ۔ آمادۂ مرگ ہو ۔ یہ کہا اور وہ دونوں برابر آئے ۔ وار کیا ۔ ان دونوں کے روک کے جواب دیا ۔ انھوں نے قاسم و ایرج کی تلواریں سپروں پر روک لیں ۔ وہیں ہاتھ بڑھا کے دونوں کی کمروں میں ڈالے ۔ فاش زین سے اٹھا لیا ۔“

(گلستان مقال جلد یازدہم ، ورق ۹ ب ، قلمی نسخہ ، کتب خانہ عالیہ رام پور)

منشی غلام رضا :

غلام رضا عرف چھوٹے مرزا متخلص بہ رضا مشہور داستان گو لالہ انبا پرشاد رسا ابن لالہ چندی پرشاد لکھنوی کے بیٹے سرکار رام پور

میں ملازم تھے ۔ یہ بھی صاحب تصانیف کثیرہ ہیں ۔ ان کی تصانیف کی تفصیل حسبِ ذیل ہے :

نام کتاب	سنہ تحریر کتاب	تعداد اوراق	کیفیت
طلسم باطن ہوش ربا			
،، جلد اول	—	۳۰۸	بعہد نواب
،، جلد دوم	۱۲۹۳ھ ۱۸۷۶ء	۴۰۸	کلب علی خان بخط درگا پرشاد
،، جلد سوم	۱۲۹۴ھ ۱۸۷۷ء	۴۵۷	ولد رام پرشاد کھتری
،، جلد چہارم	۱۸۷۷ء	۴۶۵	
،، جلد پنجم	۱۲۹۵ھ ۱۸۷۸ء	۴۸۴	
،، جلد ششم	شوال ۱۲۹۵ھ	۴۸۸	
،، جلد ہفتم	—	۴۸۰	
،، جلد ہشتم	۱۲۹۶ھ ۱۸۷۹ء	۵۷۵	
،، جلد نہم	—	۲۸۵	
،، جلد دہم	۱۸۸۰ء	۴۸۵	
طلسم باطن بلا خیز	—	۱۶۱	
طلسم باطن آفات	۱۸۸۵ء	۴۳۹	
طلسم ضحاکیہ	—	۴۷۹	
طلسلم نادر فرنگ	—	۲۳۶	

طلسم باطن نیز نجات	—	۳۰۰
طلسم ترجمان	۱۸۸۶ء	۲۷۸
ترجمہ لعل نامہ		
جلد اول	—	۷۱۰
" جلد دوم	—	۶۹۲

مصنف کی زبان لکھنؤی داستانوں کی انشا سے میل کھاتی ہے جس میں روانی اور صفائی کی کوئی کمی نہیں ہے البتہ الفاظ کی تقدیم و تاخیر سے فارسی ترجمے یا قدامت کی شان پائی جاتی ہے پھر بھی منشی غلام رضا کی انشا ان کے والد لالہ انبا پرشاد رسا سے زیادہ ترقی یافتہ ہے۔
مصنف کے اسلوب تحریر کا نمونہ یہ ہے:

"اے سہان شاہ شاہزادہ نورالدہر عالی شان نے تمام طلسم طائراں کو زیر و زبوں کرکے تیری بیٹی کو مضار جنی کے ہاتھ سے رہا کرکے یہاں بھیجا ہے اگر تجھ کو اطاعت شاہزادہ نامور کی اور اپنی بیٹی کو بخوشی اس شہزادہ نامور کی کنیزگی میں دینا منظور ہے جب تو جلد حاضر ہو کے اپنی بیٹی کو لے کے شہر میں داخل ہو اور منتظر آمد شہزادہ نامور کا رہ اور اگر نہیں منظور ہے تو آمادۂ مرگ رہ کہ اب چند روز میں شاہزادہ نامور بھی آیا چاہتا ہے۔"

(طلسم باطن ہوش ربا جلد ششم، ورق ۳۸۱ ب قلمی نسخہ کتب خانہ عالیہ رام پور)

منیر شکوہ آبادی:

منشی اسماعیل حسین منیر شکوہ آبادی کا شمار نامور غزل گو شعرا میں ہوتا ہے۔ نواب یوسف علی خاں ناظم نے ان کو رام پور میں بلا لیا تھا ناظم کا مشہور مقطع ہے۔

ناظم منیر آئے یہاں ہم ہیں قدر داں
شرمندہ کیوں ہے اپنے کمالوں کے سامنے

منیر شکوہ آبادی نے ۱۲۹۷ھ/۱۸۸۰ء میں وفات پائی تھی۔ ان سے ایک داستان موسوم بہ ''طلسم گوہر بار تکملہ' بالا باختر'' یادگار ہے جو انھوں نے بعہد نواب کلب علی خاں ۱۲۹۴ھ مطابق ۱۸۷۷ء میں تصنیف کی تھی۔ اس کا قلمی نسخہ کتب خانہ عالیہ رام پور میں محفوظ ہے جو بخط نسخ سیاہ روشنائی سے مراد آبادی کاغذ پر تحریر ہے اور کرم خوردہ ہو چکا ہے۔ اس کے اوراق کی تعداد ۲۳۷ ہے۔ اس کے سرورق پر لکھا ہے ''طلسم گوہر بار گزرا نیدہ میاں منیر ۱۴ مارچ ۱۸۷۷ء۔''

خاتمہ' کتاب پر یہ عبارت مرقوم ہے:

''تاریخ بست و یکم محرم الحرام ۱۲۹۴ھ شب چہار شنبہ شہر رام پور میں فقیر حقیر سید منیر خوشہ چین شاعراں نے یہ طلسم تکمیل فتر بالا باختر کے واسطے تصنیف کر کے دفتر کو پورا کر دیا کیونکہ مدت سے دفتر میں سے یہ طلسم غائب ہو گیا ہے۔ اس کے بغیر داستان اس مقام کی ناقص اور باعث تشویش اور برہمی سامعین ہوتی ہے''

منیر ایک اعلیٰ پائے کے شاعر تھے اور ان کی زبان شاعرانہ لطافتوں سے پر ہے۔ وہ جس مقام کو بیان کرتے ہیں اس کا ہو بہو نقشہ کھینچ کر رکھ دیتے ہیں لیکن ہر جگہ ان کی زبان یکساں نہیں رہتی۔ بیان واقعات میں وہ آسان زبان بھی استعمال کرتے ہیں۔ چھوٹے چھوٹے اور متوازن جملے اس طرح لکھتے چلے جاتے ہیں کہ نہ کہیں عبارت میں جھول آتا ہے نہ ذہن پر بار گزرتا ہے اور قاری رواں دواں آگے بڑھتا چلا جاتا ہے۔ جیسا کہ مصنف نے سبب تالیف میں بیان کیا ہے یہ کتاب ان کی تصنیف ہے ترجمہ نہیں ہے چنانچہ اول سے آخر تک اس میں تصنیف ہی کی شان جھلکتی ہے۔

عبارت کا نمونہ ''خیمہ چہارم کشور ایران'' سے لے کر درج کیا جاتا ہے:

''شہزادہ متحیر اور اداس دروازے کے اندر کھڑا تھا کہ سامنے سے ایک غول کا غول امیرزادہ نوجوان لڑکے، کمسن

اور ادھیڑ بوڑھے اور کچھ شہزادیاں بیگمیں سب کے سب چشم تر اور خاک بسر دوہائی دیتے ہوئے شہزادے کے سامنے فریادی حاضر ہوئے اور کہا کہ ہم نے سنا ہے اور سب میں مشہور ہے کہ آپ کے بزرگ اور اقربا سب کی مشکلیں آسان کرتے ہیں اور جو کچھ آفت بندگان خدا پر آتی ہے اس کو دفع کرتے ہیں اگرچہ ابھی آپ بہت کمسن اور نرے بچے ہیں مگر ہمت اور شجاعت آپ کی مشہور ہے۔ دیوؤں کو آپ کے بزرگوں نے کوہ قاف میں بے شمار قتل کیا ہے اور سنا ہے کہ آپ صاحب قرانی کا دعویٰ رکھتے ہیں تو صاحب قرانی کی شرائط میں سے یہ بھی ہے کہ یا تو مصیبت میں سے کسی مصیبت زدہ کو رہا کرے یا اپنی جان دے یا دعویٰ صاحبقرانی کا نہ کرے اور شرطوں سے ہم کو مطلب نہیں ہاں یہ آفت دور کر دو۔"

(طلسم گوہر بار قلمی نسخہ، کتب خانہ عالیہ، رام پور)

سید عابد علی :

سید عابد علی ولد مولانا سید غلام حسین خلف مولانا سید فتح محمد کربلائی جون پوری نے ۱۲۹۶ھ میں فسانہ ماہ منیر و ماہ پیکر کو ترجمہ کر کے ایک داستان موسومہ "فسانہ مجموعہ گلزار عشق" تیار کی اور نواب محمد کلب علی خاں کے نام معنون کی لیکن اس پر ۱۲۹۹ھ سے قبل نظر ثانی کی نوبت نہیں آئی۔ تعداد اوراق ۱۱۴ اور تقطیع $6\frac{1}{2}'' \times 10''$ ہے۔ اس کا ایک قلمی نسخہ کتب خانہ عالیہ رام پور میں محفوظ ہے۔ مصنف نے سبب تالیف کتاب میں اپنا مفصل حال بھی تحریر کیا ہے اور اپنے ایک اور افسانے "خیابان خیال" کا بھی ذکر کیا ہے جس پر راجا بنارس نے انھیں مبلغ پانچ سو روپے انعام میں دیے تھے۔ یہ افسانہ ہمیں دستیاب نہیں ہو سکا۔ مصنف فسانہ مجموعہ گلزار عشق کے سبب تالیف میں بیان کرتے ہیں :

"یہ مژدہ فرحت اثر کے سنتے ہی میں مجبور و لاچار ہو کر اس قصہ دلچسپ کے بیان کرنے میں مصروف ہوا۔ خدا کے

کرم اور فضل سے ایک مہینے دو برس میں یعنی ۱۲۹۶ھ مقدس میں قلمبند ہوگیا مگر بہ سبب گردش زمانہ و بخت زبوں اپنے کہ ہر آن دست بگریباں تھے نظر ثانی کی نوبت نہ آئی اور تردد افکار میں اوقات شبانہ روزی میں بسر ہونے لگی .... چنانچہ ۱۲۹۹ھ مقدس میں اس قصہ ارجمند سابق پسند کو نظرثانی کر کے تمام کیا فسانہ مجموعہ گلزار عشق تام کیا ''

کتاب کی ابتدا میں نواب محمد کلب علی خاں کی شان میں ایک قصیدہ درج ہے ۔ اس کے بعد بنارس کی تعریف میں بھی کچھ اشعار ہیں ۔ قصے میں ماہ منیر شہزادے اور ماہ پیکر شہزادی کے معاشقے کا حال بیان کیا گیا ہے ۔ عبارت میں قافیہ و سجع کا اہتمام ہے لیکن کم ۔ رعایت لفظی کا بھی چسکا ہے ۔ بحیثیت مجموعی زبان میں صفائی اور روانی ہے اور روز مرے اور محاورے پر بھی خاص توجہ ہے ۔

نمونہ عبارت یہ ہے :

''لاچار بادل خار خار صدمہ ہجر و مفارقت شاہزادے میں گرفتار خانہ باغ میں جا بیٹھی ۔ جن گلوں پر نگاہ ڈالتی اور جس سرو کو دیکھتی بغیر اس گل سرو قامت کے خار خار اور وہ باغ و بارہ دری اجاڑ ہوتے تھے ۔ ہر چند جی کو بہلاتی تھی اور سیر گلشن پر لگاتی تھی ہرگز نہ لگتا تھا اور بھی وحشت ہوتی تھی کیونکہ ملکہ نے کبھی ایسے صدمے اٹھائے نہ تھے ۔ وہاں سے بھی اداس بدحواس اٹھتی اور مکان آرام گاہ شاہزادہ میں آتی مگر وہ مکان بغیر شاہزادے اکیلا اور سنسان ہوکا مکان دیکھ کر اور وہ پلنگڑی کو جس پر شاہزادہ آرام فرماتا تھا خالی پا کر اور دونی وحشت دل میں ہوتی لیکن بجز صبر و شکیبائی کے کچھ بن نہ آئی اسی پلنگڑی پر سر منہ لپیٹ کر پڑ رہی ۔''

(فسانہ مجموعہ گلزار عشق ورق ۸ : الف قلمی نسخہ ، کتب خانہ عالیہ رام پور)

امیر خاں بین کار :

یہ سرکار رام پور میں ملازم تھے۔ انھوں نے نواب کلب علی خاں کے زمانے میں ایک داستان موسومہ ''گلستانِ مسرت'' لکھی تھی اور نواب موصوف ہی کے نام سے معنون بھی کی تھی۔ اس کا ایک قلمی نسخہ کتب خانہ عالیہ رام پور میں محفوظ ہے جس کی کتابت جعفر علی مولوی نے ۲۶ جنوری ۱۸۸۱ء کو مکمل کی تھی۔ اس کے اوراق کی تعداد ۲۳۹ اور تقطیع "۱۲ × "$\frac{۱}{۲}$۷ ہے۔ یہ داستان وزیر خاں ولد امیر خاں بین کار نے ۲۵ اگست ۱۸۸۱ء کو نواب کلب علی خاں کے حضور میں پیش کی تھی۔ مصنف اس کا سبب تالیف یوں بیان کرتے ہیں :

> ''اس وقت کچھ چرچا حکایات عجیب و فسانہ غریب کا شروع ہوا۔ اس عاصی نے بھی از راہ بے تکلفی و تفنن طبع فی البدیہہ اس قصے کو کچھ تھوڑا سا بیان کیا۔ سب صاحبوں کا دماغ پریشان کیا مگر وہ سب بزرگوار میرے حال پر عنایت اور مہربانی کمال فرماتے تھے۔ مجھ سے مجوز ہوئے کہ کچھ اور بیان کر اور اس کو بھی ترتیب دے کہ یہ فسانہ نہایت دلچسپ اور پسند خاطر عالم ہوگا۔ میں نے ہر چند عذر کیا لیکن پیش نہ گیا لہذا حسب ارشاد ان سب صاحبوں کے روشنائی کاغذ کو برباد کیا۔''

کتاب میں عام داستانوں کی طرح معاشقے کے سلسلے میں فتاحی طلسم و عجائبات و نیرنگ کا حال بیان کیا گیا ہے۔ قصہ جیسا کہ مصنف کا بیان ہے طبع زاد ہے۔ زبان سادہ اور عام فہم اور اسلوب دلچسپ ہے۔

نمونۂ عبارت یہ ہے :

> ''بعد ایک ساعت کے ہوائے سرد جو چلی شہزادے کو عشق سے افاقہ ہوا دیکھا کہ میں ایک پہاڑ کے نیچے پڑا ہوں۔ دل میں کہا کہ اس زندگی سے مرگ بہتر ہے۔ یہ خیال دل میں کر کے اس پہاڑ پر چڑھ گیا اور ارادہ کیا کہ اپنے تئیں

اس پہاڑ سے نیچے گرا دیجیے ۔ ناگہاں ایک آواز جالب قبلہ سے آئی کہ خبردار ایسی حرکت نہ کرنا ۔ شہزادے نے پھر کر جو دیکھا تو ایک نقاب دار سبز پوش پیدا ہوا ۔"

(گلستانِ مسرت ورق ۵ الف ، قلمی نسخہ کتب خانہ عالیہ ، رام پور)

مرزا علیم الدین :

یہ صاحب عالم مرزا رحیم الدین متخلص بہ حیا دہلوی کے بیٹے تھے ۔ انھوں نے ۱۳۴۵ھ مطابق ۱۹۲۷ء میں وفات پائی ۔ صاحب تصانیف کثیرہ ہیں ۔ ان کی تمام تصانیف کے قلمی اور غیر مطبوعہ نسخے کتب خانہ عالیہ رام پور میں محفوظ ہیں ۔ ان کی تصانیف کی تفصیل حسب ذیل ہے ۔

نام کتاب		سنہ تصنیف	تعداد اوراق	کیفیت
داستان امیر حمزہ جدید مسمٰی بہ بہارستان مثال	جلد اول	۱۳۰۲ھ/ ۱۸۸۵ء	۵۹۶	تقطیع ۱۱ ۱/۲" × ۷ ۱/۲"
"	جلد دوم	۱۸۸۶ء	۴۱۹	"
"	جلد سوم	۱۸۹۶ء	۴۷۷	بخط مصنف "
"	جلد چہارم	۱۸۹۶ء	۵۵۰	"
	آغاز	۱۸۹۶ء/ ۱۳۱۴ھ		
	اختتام	۱۸۹۶ء	۴۱۷	"
تورج نامہ (ترجمہ)			۴۳۳	
طلسم نہ طاق سکندری	جلد اول		۴۰۱	ناقص الآخر
"	جلد دوم		۳۴۹	

نام کتاب	سنہ تصنیف	تعداد اوراق	کیفیت
داستان طلسم باطن دفتر اول ہوش ربا	۱۹۱۳-۱۶ء	۲۱۹	بخط مصنف
" دفتر دوم و سوم	۱۹۱۶ء	۸۵/ ۱۶۰	"
" دفتر چہارم	۱۷ اکتوبر ۱۹۱۶ء	۳۵۲	
" دفتر پنجم آغاز	۷ جنوری ۱۹۱۷ء		
اختتام	۵ مارچ ۱۹۱۷ء	۴۳۲	
" دفتر ششم آغاز	۵ مارچ ۱۹۱۷ء		
اختتام	۱۷ اپریل ۱۹۱۷ء	۴۱۹	
" دفتر ہفتم آغاز	۲۱ اپریل ۱۹۱۷ء	۴۵۶	
اختتام	۱۶ جون ۱۹۱۷ء/ ۱۳۳۵ھ		
" دفتر ہشتم آغاز	۱۹ جون ۱۹۱۷ء	۴۰۰	
اختتام	۷ جنوری ۱۹۱۸ء		

نام کتاب		سنہ تصنیف	تعداد اوراق	کیفیت
ضمیمہ طلسم باطن ہوش ربا موسوم بہ داستان طلسم زلزانی	دفتر اول	آغاز یکم جون ۱۹۱۸ء اختتام ۱۱ ستمبر ۱۹۱۸ء	۳۰۸	بخط مصنف تقطیع ″۱۳ × ″۸
"	دفتر دوم	آغاز ۱۱ ستمبر ۱۹۱۸ء اختتام ۲۲ جنوری ۱۹۱۹ء	۳۸۰	"
"	دفتر سوم	آغاز ۲۲ جنوری ۱۹۱۹ء اختتام ۲۵ مئی ۱۹۱۹ء	۳۸۰	بخط مصنف
"	دفتر چہارم	آغاز ۲۵ مئی ۱۹۱۹ء اختتام ۱۱ ستمبر ۱۹۱۹ء	۵۱۲	"
طلسم حکیم آذر کیوان موسوم بہ طلسم پری پیکر	جلد اول	آغاز ۱۵ اکتوبر ۱۹۱۹ء اختتام ۳ جنوری ۱۹۲۰ء	۳۴۲	"

نام کتاب	سنہ تصنیف	تعداد اوراق	کیفیت
طلسم حکیم آذر کیوان موسوم بہ طلسم پری پیکر جلد دوم	آغاز ۴ جنوری ۱۹۲۰ء اختتام ۱۸ جولائی ۱۹۲۰ء	۵۲۰	"
" جلد سوم	آغاز ۱۸ جولائی ۱۹۲۰ء اختتام ۱۶ مئی ۱۹۲۱ء	۴۸۰	"
" جلد چہارم	آغاز ۱۶ مئی ۱۹۲۱ء اختتام ۲۴ دسمبر ۱۹۲۱ء	۴۸۰	"
" جلد پنجم	آغاز ۲۴ دسمبر ۱۹۲۱ء اختتام ۵ مئی ۱۹۲۲ء	۴۸۰	"
طلسم معدن الغرائب عرف طلسم ہفت گلزار سلیمانی دفتر اول	آغاز ۹ مئی ۱۹۲۲ء اختتام ۱۲ دسمبر ۱۹۲۲ء	۴۲۴	"
طلسم لالہ زار متعلق بہ طلسم باطن ہوش ربا	آغاز ۱۷ مارچ ۱۹۲۳ء	۵۱۱	"

اختتام ۱۷ اکتوبر
۱۹۲۵ء

طلسم چاہ زمرد　　آغاز ۲۵ اکتوبر ۳۷۵　　"
۱۹۲۵ء

اختتام ۲۴ مئی
۱۹۲۶ء

مصنف نے داستان امیر حمزہ جدید کی کئی جلدوں کے علاوہ کتنے ہی طلسمات تحریر کیے ہیں ۔ یہ سب کی سب کتابیں لکھنوی داستانوں کی باقیات میں شمار کی جا سکتی ہیں کیونکہ ان کے نہ صرف واقعات بلکہ بیانات کا سلسلہ بھی لکھنؤ سے ملتا ہے ۔ مصنف کی انفرادیت صرف ان کی انشا پردازی تک محدود ہے جس کا سلسلۂ نسب دہلوی انشا پردازوں تک پہنچتا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اسلوب میں تصنع اور تکلف کی جگہ سادگی اور سلاست پائی جاتی ہے ۔ اس کے باوجود زبان میں چاشنی اور قصہ گوئی کی لطافتیں ملتی ہیں ۔

نمونۂ عبارت یہ ہے :

"میں نے کہا ایک صندوقچہ میرے پاس ہے ۔ وہ رکھ کر دیکھ ۔ یہ کہہ کر میں نے صندوقچہ لا کر اس کے سینے پر رکھا ۔ وہ لے کر اڑ گئی ۔ میں اس کے عقب (میں) گیا جس (جب) وہ نہ ملی ناچار اس کافر کے پاس آیا تو زمزمہ کھڑی تھی ۔ اس نے مجھ سے کہا کہ وہ صندوقچہ ایک جگہ رکھا ہے ۔ وہاں چلو ۔ میں زمزمہ کے ہمراہ ان درختوں میں آیا ۔ زمزمہ نے کہا ان درختوں میں رکھا ہوگا ۔ بس میں جیسے ہی سایہ میں آیا زمین پر گر کر بے ہوش ہوگیا ۔ جب ہوش درست ہوئے تو طائر سفید رنگ تھا" ۔

(طلسم ژلزال دفتر اول ، ورق ۳۵۰ الف ، قلمی نسخہ ، کتب خانہ عالیہ ، رام پور)

مرزا مرتضیٰ حسین :

متخلص بہ وصال ابن علی مرزا نقوی لکھنوی ثم رام پوری مالک اشتری دفعدار رسالہ ۳ علی غول نے بھی تین داستانیں لکھی ہیں جن کے قلمی نسخے کتب خانہ عالیہ رامپور میں محفوظ ہیں ۔ ان کی تفصیل یہ ہے :

نام کتاب	سن تصنیف	تعداد اوراق	کیفیت
داستان زہر جد نگار مع چاہ الماس موسوم بہ ارمغان جدید و مراۃ الخیال	۱۳۱۳ھ/ ۱۸۹۶ء	۳۹۶	بخط مصنف ۔ تقطیع ''$\frac{1}{2}$ ۱۱ × ''$\frac{1}{2}$ ۶
ترجمہ ہفت در فرعوانیہ	۱۹۰۰ء	۵۰۱	
طلسم بوقلموں	۱۳۱۴ھ/ ۱۸۹۶ء	۳۸۰	

مصنف کی یہ داستانیں داستان امیر حمزہ کے سلسلے کی کڑیاں ہیں ۔ وہی رزم بزم ہے ، وہی عجائبات اور طلسمات اور وہی عمر و عیار کے کارنامے ۔ زبان میں حلاوت اور چاشنی کی کمی نہیں ہے اور روزمرے اور محاورے کا بھی خاص خیال رکھا ہے ۔

اسلوب تحریر کا نمونہ یہ ہے :

''یہ جو بات زہر جد شاہ نے سنی درہم برہم ہو کے نگاہ غضب سے نسناس اصلی کی طرف دیکھا نسناس اصلی پکارا ! یا خداوند یہ وہی عیار ہے ۔ ہرگز اس کے کہنے کو یقین نہ کیجیے گا ۔ یہ عیاری کرتا ہے ۔ نہیں معلوم کہ کس طرح پشتارہ میں بندھے بندھے اپنی صورت تبدیل کر کے میری شکل بن گیا ۔ اس کے مغالتہ (مغالطہ) میں نہ آئیے گا ۔ زہر جد شاہ نے حکم دیا کہ پکڑو اس نسناس نقلی کو جو ہمارے سامنے کھڑا جھوٹا دعویٰ کر رہا ہے ۔ لوگ ہر طرف سے دوڑ پڑے ۔ نسناس نقلی کو پکڑ لیا''۔

(داستان زبرجد نگار ، ورق ۸۷ الف قلمی نسخہ کتب خانہ عالیہ رامپور)

محمد اسحاق :

محمد اسحاق عرف منے مشہور داستان گو نواب محمد حامد علی خاں کی سرکار میں ملازم تھے ۔ انھوں نے بھی ایک داستان موسومہ ”طلسم کن فیکون“ لکھ کر ۲۴ اپریل ۱۹۰۰ء کو نواب مذکور کے حضور میں پیش کی تھی ۔ یہ داستان ناقص الآخر ، تعداد اوراق ۶۵۴ اور تقطیع $12\frac{1}{2}" \times 8"$ ہے ۔ مصنف کا قلمی نسخہ کتب خانہ عالیہ رام پور میں محفوظ ہے ۔ سبب تالیف تحریر نہیں ہے ۔ ابتدا میں ایک مخمس ”دیکھیے ان قلندروں کی فضا دو چار دن“ ہے ۔ اس کے بعد الوس اشعار پر مشتمل ایک ساقی نامہ ”اے ساقی بے خبر کہاں ہے“ درج ہے ۔ اسلوب نگارش میں کوئی ایسی خصوصیت نہیں ہے جو اسے عام لکھنوی داستانوں سے ممتاز کر سکے ۔

نمونۂ عبارت یہ ہے :

> ”شاہزادے نے جھپٹ کر لوح کا عکس ملکہ پر معہ (مع) کل قیدیوں کے ڈالا ۔ دیکھا ہر ایک کی فرد زمین پر گر پڑی ۔ ملکہ معہ (مع) کل مقیدوں کے لڑنے لگی ۔ بھلا اب کس کی مجال ہے جو ان سے مقابلہ کر سکے ۔ سب کے پیر اٹھ گئے بھاگ نکلے ۔ اس وقت میلان جادو اپنی جگہ سے اٹھ کر آیا شاہزادے کے قدموں پر گر پڑا ۔ عرض کی ۔ بے شک آپ طلسم کشا ہیں ۔ اگر شک آرد کافر گردد“۔

(طلسم کن فیکون ۔ ورق ۱۶۴ الف، قلمی نسخہ ،کتب خانہ عالیہ رام پور)

حاجی علی :

مرزا مکھو بیگ لکھنوی کے بیٹے تھے ۔ انھوں نے ایک طویل داستان موسومہ ”افسانہ بے مثال ملقب بہ کارستان خیال“ لکھ کر نواب

کلب علی خاں کی خدمت میں پیش کی تھی ۔ یہ کتاب خسرو باغ اور باغ بے نظیر کی تیاری کے بعد لکھی گئی ہے[1] ۔ سنہ تصنیف درج نہیں ہے ۔ اس کی دو ضخیم جلدیں ہیں ۔ پہلی جلد میں ۳۹۷ اور دوسری جلد میں ۵۳۵ اوراق میں اور تقطیع ''۱۲×''۹ ہے ۔ ان جلدوں کے قلمی نسخے کتب خانہ عالیہ رامپور میں محفوظ ہیں ۔

مصنف تالیف کتاب کے سبب میں بیان کرتے ہیں :

"اس ہیچمداں جاہل بریدہ زباں کو یہ لیاقت اور استعداد نہیں کہ ایسے امیر سلطان شکوہ دریائے علم و فضل کی نذر کے واسطے کوئی تحفہ مہیا کروں ۔ لاجرم پائے ملخ نذر سلیماں اور برگ خشک تحفہ رضواں یعنی یہ قصہ جس کا نام افسانہ بے مثال اور لقب کارستان خیال ہے ۔ پیش کش کر کے امیدوار ہوں کہ باوجود بے مقداری کے مقبول ہوتا کہ اس شرف منظوری سے اس قطرۂ ناچیز کو آبرو حصول ہو"۔

داستان میں شہزادہ نور الدہر اور ملکہ ضیائے آفاق دختر خاقان چین کے معاشقے کا حال درج ہے ۔ یہ ایک طویل داستان ہے ۔ جس میں رزم و بزم اور طلسم و سحر وغیرہ سبھی کچھ موجود ہے ۔ عبارت رواں ، صاف اور آسان ہے تاہم تعقید سے خالی نہیں ۔

نمونۂ عبارت یہ ہے :

"کہا ملکہ نے کہ اے شاہزادے نور الدہر اس قدر انکسار نہ کیجیے ، اختصار کیجیے ، میں شرمسار ہوتی ہوں ۔ مجھ سے کیا ہوا ۔ میں نے کیا کیا ۔ چیز اسی واسطے ہوتی ہے کہ کسی کے کام آئے ۔ آپ تو بجائے برادر بزرگ کے ہیں ۔ شکر کرتی ہوں اس سبب الاسباب کا کہ جس نے مجھ کو یہاں پہنچایا وگرنہ مجھے کیا اطلاع تھی اس حادثے کی ۔ یہ اس کی عنایت ہے ۔ شاہزادے نے فرمایا کہ لاریب یہ قدرت نمائی قادر مطلق

---

۱ ۔ کٹیلاگ کتب خانہ عالیہ و رامپور ۔

ہے ہمشیرہ کہ تم کو یہاں بھیجا اس نے ورنہ اس روز تو آپ سیدھی تشریف لے گئیں اور مطلق خیال بھی نہ کیا"۔

(افسانہ بے مثال ورق ۱۳۲ ب ، قلمی نسخہ کتب خانہ عالیہ رام پور)

امیر خاں داستان گو :

دربار رامپور میں داستان گوئی کے عہدے پر ملازم تھے۔ انھوں نے ایک داستان "طلسم ہوش ربا" لکھی ہے۔ اس کی کتابت کے خاتمے کی تاریخ ۱۶ ستمبر ۱۹۰۵ء ہے۔ اوراق کی تعداد ۵۴۰ اور تقطیع $11\frac{1}{2}'' \times 7\frac{1}{2}''$ ہے۔ اس کا بھی ایک قلمی نسخہ کتب خانہ عالیہ رام پور میں محفوظ ہے۔

سبب تالیف کچھ درج نہیں ہے :

زبان ہرچند صاف اور آسان ہے لیکن نظرثانی کی محتاج ہے۔ تکرار الفاظ سے قاری کی طبیعت بے کیف ہو جاتی ہے اور کہانی کا مزہ جاتا رہتا ہے۔ کہیں کہیں قافیہ پیمائی کی فکر بھی نظر آتی ہے۔

نمونۂ عبارت یہ ہے :

"خونخوار کو ہی نے کہا - اے شہر یار کچھ مال و اسباب جو میرے ہاتھ لگا تھا ایسے ہی درے میں سے۔ ایک حکیم ساتھ تھا۔ اس نے کچھ پڑھا تھا کہ میرے ہاتھ لگا۔ اے شہر یار آگے جانے کا ارادہ نہ کیجیے۔ جو جاتا ہے اس کا احوال معلوم نہیں دیتا ہے۔ تورج نے کہنا نہ مانا اور ایک برج کے پاس گیا۔ دیکھا کنڈی لگی ہوئی ہے۔ تورج نے کنڈی کھول کے دیکھا کہ ایک لڑاقا ہوا۔ دیکھا کہ ایک طاؤس اڑ کے ہوائے آسمان پر تھرایا۔ ایک موتیوں کی لڑی گلے میں پڑی تھی۔ پکارا منم طاؤس جادو"۔

(طلسم ہوش ربا ورق ۲۱۰ ب قلمی نسخہ کتب خانہ عالیہ رامپور)

جلال لکھنوی :

سید ضامن علی نام ، جلال تخلص ، لکھنؤ کے مشہور داستان گو حکیم سید اصغر علی خاں ولد سید حسین علی خاں کے بیٹے اور لکھنؤ کے رہنے والے تھے ۔ ان کا شمار لکھنؤ کے غزل گو اساتذہ میں ہوتا ہے ۔ یہ ۱۲۵۰ھ میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے ۔ نواب آصف الدولہ کے مدرسے میں تعلیم پائی ۔ فارسی بدرجہ کمال اور عربی تھوڑی پڑھی تھی ۔ فن عروض میں ماہر اور تحقیق لغات میں کامل تھے ۔ ۱۲۷۲ھ میں نواب یوسف علی خاں کی طلبی پر رام پور گئے ۔ پھر رئیس مانگرول حسین میاں نے پچاس روپے ماہانہ مشاہرے پر بلا لیا ۔ اس کے کچھ عرصے کے بعد نواب حامد علی خاں کے بلاوے پر پھر رام پور چلے آئے ۔ ۲۰ اکتوبر ۱۹۰۹ء مطابق ۱۳۲۵ھ کو لکھنؤ میں وفات پائی اور مندرجہ ذیل تصنیفات یادگار چھوڑیں ۔ دستور الفصحا ، افادۂ تاریخ ، مفید الشعرا ، منتخب القواعد ، سرمایہ زبان اردو (لغت) اور چار دیوان[1] ، تنقیح اللغات، گلشن فیض[2] ۔

انہوں نے نواب کلب علی خاں کے عہد میں بالا باختر کی تین جلدیں بھی تحریر کی تھیں ۔ پہلی جلد میں ۳۷۶ ، دوسری میں ۲۸۸ اور تیسری جلد میں ۲۱۵ اوراق ہیں اور تقطیع تمام جلدوں کی ۱۱ ½" × ۴ ½" ہے ان جلدوں کا ایک ایک قلمی نسخہ کتب خانہ عالیہ رام پور میں محفوظ ہے :

سبب تالیف جلد اول سے درج کیا جاتا ہے :

"بعد اس کے عرض کرتا ہے خوشہ چین ارباب کمال سید ضامن علی متخلص بجلال کہ جب ابرج نامہ کی اردو کرنے سے فرصت

---

۱ ۔ تذکرہ کاملان رام پور ص ۱۷۶ و خم خانہ جاوید جلد دوم ص ۲۳۹ تا ۲۵۱ ۔

۲ ۔ یوپی میں اردو ، ص ۶۲ ۔

ہوئی سرکار فیض آثار سے دفتر سوم یعنی کتاب بالا باختر رنگنے کے واسطے عنایت ہوئی ۔ اگرچہ یہ ہیچمداں کج مج زبان لیاقت اثر طرازی اور قابلیت انشا پردازی نہ رکھتا تھا ۔ مگر تعمیل حکم سے چارہ نہ ہوا ۔ ناگزیر خامۂ رنگیں بیاں کو ہاتھ میں اٹھا لیا اور کچھ عبارت بے رنگ لکھنا شروع کیا"۔

مصنف اگرچہ زبان اردو کے ماہر اور اعلیٰ پائے کے شاعر ہیں ۔ لیکن ان کی نثر کو ان کی شاعری سے کوئی نسبت نہیں ہے ۔ عبارت پر فارسی کے ترجمے کا اثر صاف نمایاں ہے اور اگرچہ روزمرے اور محاورے پر ان کی خاص توجہ ہے پھر بھی بیان میں کوئی دل کشی نہیں ہے ۔ فارسی کی ترکیبوں کے علاوہ لفظوں اور فقروں کی ترتیب بھی فارسی ہی کی ہے اور جہاں فارسیت سے ہٹ کر عبارت میں روانی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے اسلوب کا توازن قائم نہیں رہ سکا ہے ۔

عبارت کا نمونہ یہ ہے :

"یہاں جو بابا عوج کے تکیے پر کے فقیر شہر میں مانگتے ہوئے آتے تھے ۔ انھوں نے دیکھا کہ ادھر سے فوج لقا کے تکیے پر آتی ہے اور ادھر سے رفیع الملک مع لشکر جاتا ہے ۔ پریشان ہوکر آئے ۔ بابا عوج قلندر سے کہا کہ شاہ صاحب ہم آپ سے کہتے تھے کہ آپ ایسے کنگروں مسٹنڈوں کو مرید نہ کیجیے ۔ آپ نے ہمارا کہنا نہ مانا ۔ اب فوج قاہرہ لقا کی آتی ہے ۔ تکیہ بھی برباد ہوا ۔ جانیں بھی گئیں ۔ عوج قلندر نے لندھور سے کہا کہ یہ سب آپ کے باعث سے تکیہ برباد ہوا ۔ لندھور بولا ۔ شاہ صاحب آپ نہ گھبرائیے ۔ میں تکیے سے کچھ آگے بڑھ کر ان سے سامنا کروں گا"۔

(بالاباختر جلد دوم ورق ۹۰ الف قلمی نسخہ)

میر احمد علی :

انھوں نے ایک داستان موسومہ "طلسم طہمورث دیوبند" اپنے شاگرد منشی انبا پرشاد رسا کے ساتھ مل کر تحریر کی تھی ۔ اس داستان کو انبا پرشاد کے بیٹے منشی غلام رضا نے خود نقل کیا ہے یا کسی سے نقل کرایا ہے چنانچہ صفحہ اول کے آغاز میں لکھتے ہیں :

''طلسم طہمورث دیوبند ترکیب دادہ میر احمد علی صاحب و بعد درست کردہ والد ماجد''۔

اس کا ایک مخطوطہ رضا لائبریری رام پور میں موجود ہے۔ اس کا ناپ فل اسکیپ ہے۔ سطریں فی صفحہ ۱۷، ۱۸ ہیں اور کل صفحات کی تعداد ۲۹۸ ہے۔ یہ داستان بھی باقیات ''داستان امیر حمزہ'' کے طلسمات میں سے ایک ہے۔

اس کی انشا کا اسلوب وہی ہے جو عام طلسماتی داستانوں میں ملتا ہے۔ عبارت میں روانی خوب ہے اور بیان واقعات پر داستانی انداز چھایا ہوا ہے۔ عربی فارسی کے الفاظ کا استعمال بھی اعتدال کے ساتھ کیا گیا ہے۔ انشا کا نمونہ آغاز داستان سے دیا جاتا ہے۔

''یہاں سے گزارش کیا جاتا ہے کہ جس وقت لشکر فیروزی اثر سلطان نامور کا سرزمین باماوران میں بمقابلہ خاقان گردوں اساس فروکش ہوا تو اس عرصے میں شاہزادہ خاور شاہ طلسم افراسیاب خاں کو فتح کر کے آ چکا ہے اور امیر نے جشن چہل روزہ ترتیب دیا ہے اور عین جشن میں شاہزادہ بدیع‌الزماں اور خاور شاہ سے دنگل رستم کی بابت تکرار واقع ہوئی ہے اور الفضال فی مابین کشتی ہی ہوا ہے۔''

مندرجہ بالا داستانوں کے علاوہ دو اور قلمی نسخے کتب خانہ عالیہ رام پور میں محفوظ ہیں۔ ان کے نام قصہ مسعود شاہ اور قصہ بدرالدجیٰ ہیں۔ یہ دونوں داستانیں اگرچہ مختصر ہیں لیکن ان میں قصہ پن اور زبان و بیان کی وافر چاشنی ملتی ہے۔ قصہ مسعود شاہ کا نسخہ ناقص الاول و الاخر ہے اس لیے نہ اس کا سبب تالیف اور سن تالیف ہی معلوم ہو سکا اور نہ مصنف کا نام۔ اس کی تقطیع "$\frac{1}{2}$ ۱۰ × "۲ ہے۔ قصے کی زبان سادہ، صاف اور آسان ہے۔ اسلوب دلکش، بیان واقعات رواں دواں اور روز مرے اور محاورے کا وہ چٹخارہ ہے کہ ایک بار شروع کر کے ختم کیے بغیر چھوڑنے کو جی نہیں چاہتا۔

عبارت کا نمونہ یہ ہے :

"شہزادہ اور وزیر زادہ اٹھ کر کئی روز کے بعد وہاں اس درخت کے نیچے پہنچے ۔ وزیر زادے نے عرض کی کہ ہو نہ ہو یہ وہی درخت معلوم ہوتا ہے ۔ کیا عجب کہ پروردگار فضل فرمائے مگر حیران ہیں کہ کیوں کر زمین کو کھود کر لگالیں ۔ لیک اقبال نے چند شاخیں درخت کی توڑ کر زمین کھود ڈالی ۔ ایک دروازہ نمودار ہوا مقفل ۔ بہزار خرابی دشواری لاکھ لاکھ جتن سے اس کو کھولا اور داخل ہوئے ۔ دیکھا تو فی الحقیقت خزانہ بے شمار ہے ۔ حساب اس کا سوائے خدائے تعالیٰ کے کسی کو معلوم نہیں ۔ لیک اقبال سے شہزادے نے خوش ہوکر فرمایا ۔ خدا دے بندہ لے مگر اے بھائی مقتضاے عقل نہیں چاہتا کہ ایک بارگی سارے کا سارا یہ خزانہ لے جائیے ۔"

(قصہ مسعود شاہ ، ورق ۲۰ ب قلمی نسخہ)

دوسرا نسخہ قصہ بدرالدجیٰ کا ہے ۔ یہ نسخہ بھی ناقص الاخر ہے اور ابتدا میں اس کا سبب تالیف بھی درج نہیں ہے اس لیے سن تالیف اور مصنف کا نام بھی پردۂ خفا میں رہ گیا ۔ اس کی تقطیع "۱۰ ۱/۲ × "۶ ۱/۲ ہے ۔ اس قصے کی زبان قصہ مسعود شاہ سے قدرے مختلف ہے ۔ داستان کا آغاز متداول لکھنوی داستانوں کی طرح بڑے کروفر اور طمطراق سے کیا جاتا ہے لیکن آگے چل کر مصنف سادہ نگاری پر آ جاتا ہے البتہ قافیہ و سجع اور زبان کی رنگینی پر نظر بدستور قائم رہتی ہے ۔ منظرکشی اور جزئیات نگاری اس کی خصوصیات ہیں ۔ غرض انشا کے اعتبار سے اس کا سلسلہ لکھنوی داستانوں سے ملتا ہے ۔

نمونۂ عبارت یہ ہے :

"سالکان طریق مہاجرت و دشت نوردان بادیہ محبت اس حکایت کو خدمت عالی میں یوں گزارش کرتے ہیں جس وقت کہ شاہزادہ بلند اقبال بایں جاہ و حشم داخل باغ ارم ہوا

پلٹنوں میں اور رسالوں میں سلامیاں اتریں ، توپ خانے میں ایک سو ایک کارتوث (کارتوس) اڑے ۔ اس باغ میں لب دریا ایک بارہ دری ہے کہ نام اس کا مرقع ہے ، سچ مچ کی مرقع ہے ۔ جا بجا تصویریں اور بڑے بڑے جلی آئینے نصب کیے ہوئے ہیں اور تمام شیشہ آلات ، جھاڑ ، مٹکیاں ، کنول موقع موقع سے لگے ہوئے ، فرش بھی نہایت پر تکلف بچھا ہوا ، دنگل اور کرسیاں جواہر نگار ، مہنا کار ، چار طرف سزہن اور سامنے چبوترے پر بارہ چوب کا نمگیرہ بادلے کی جھاڑ دی ہوئی کلابتونی ڈوریاں ۔"

ج - اس دور کی داستانوں کا تقابلی مطالعہ

فورٹ ولیم کالج کلکتے کے دوران قیام میں اور اس کے خاتمے کے بعد جتنی داستانیں بھی اطراف ہند مثلاً آگرہ ، دکن ، دہلی اور لکھنؤ وغیرہ میں لکھی گئیں ان سب میں کہیں زیادہ تعداد ان داستانوں کی رہی جو لکھنؤ میں تحریر ہوئیں ۔ لکھنؤ میں داستان نگاری کو فسانۂ عجائب سے تحریک ملی اور چونکہ فسانۂ عجائب میر امن کی داستان باغ و بہار کے جواب میں لکھا گیا تھا اس لیے لکھنؤ والوں نے داستان نگاری پر اپنی پوری قوت اور توجہ صرف کر دی ۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ لکھنؤی داستانیں کیفیت اور کمیت ، دونوں کے اعتبار سے دیگر مقامات کی داستانوں سے کہیں آگے نکل گئیں ۔ یہ بات لکھنؤ والوں کے جوش مسابقت سے زیادہ ان کی فطری صلاحیت اور ماحول کی سازگاری پر دلالت کرتی ہے ۔ اس لحاظ سے فورٹ ولیم کالج کے بعد داستان نگاری کا دوسرا اہم مرکز لکھنؤ قرار پاتا ہے ۔ رجب علی بیگ سرور کے بعد اور ان کے علاوہ لکھنؤی داستان نگاروں میں شیخ تصدق حسین ، منشی محمد حسین جاہ اور شیخ احمد حسین قمر کے نام سب سے زیادہ نمایاں ہیں ۔ الف لیلہ ،بوستان خیال اور داستان امیر حمزہ کے ترجموں کے علاوہ ان کے طبع زاد متعلقات کی اتنی ضخیم و حجیم داستانیں لکھی گئی ہیں کہ ہم آسانی اور فخر کے ساتھ انھیں دنیا کی دوسری زبانوں کے مقابلے میں پیش کر سکتے ہیں ۔

الف لیلہ کے ترجمے ''شبستان حیرت'' کو چھوڑ کر الف لیلہ منشی عبدالکریم، شبستان سرور، الف لیلہ مسمی بہ ہزار داستان مترجمہ حامد علی خاں، الف لیلہ، مترجمہ طوطا رام شایاں وغیرہ تمام ترجمے لکھنؤ سے متعلق ہیں ۔ بوستان خیال کے ترجموں میں خواجہ امان دہلوی کے ترجموں سے قطع نظر تو نولکشور پریس کے مطبوعہ آغا حجو اور پیارے مرزا وغیرہ کے

ترجمے بھی لکھنؤی تھے مختصر داستان امیر حمزہ مترجمہ خلیل علی خاں اشک کو چھوڑکر حافظ عبداللہ یا مولوی سید تصدق حسین کے ترجمے اور پھر بڑی داستان امیر حمزہ کے آٹھ دفتر اور ان متعلقات اور طلسمات سب کے سب خالص لکھنؤی ہی ہیں ۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ اگرچہ داستان نگاری کی باضابطہ ابتدا فورٹ ولیم کالج میں ہوئی تھی لیکن اس فن کو جس قدر فروغ لکھنؤ میں ہوا اور اس میں جو کمال لکھنؤ والوں نے پیدا کیا وہ ہندوستان کے کسی دوسرے مقام کو نصیب نہیں ہو سکا ۔

جس طرح زوال دہلی کے بعد اہل کمال کا مجمع ایک بار دربار لکھنؤ کی طرف متوجہ ہو چکا تھا اسی طرح سلطنت اودھ کے انتزاع کے بعد ادبا اور شعرا جوق جوق رام پور کی طرف کھنچنے لگے ۔ ان میں دہلی اور لکھنؤ کی کوئی تخصیص نہیں تھی ۔ والیان ریاست رام پور کی خاندانی ادب نوازی اور علم دوستی نے دونوں مقامات کے بہترین انشا پردازوں اور شاعروں کو اپنے دامن میں پناہ دی اور مصطفیٰ آباد عرف رام پور اہل کمال کا مرجع بن گیا ۔ مرزا غالب ، نواب مرزا داغ ، امیر مینائی ، منیر شکوہ آبادی ، جلال لکھنؤی ، اسیر لکھنؤی وغیرہ تمام شعرا سمٹ کر رام پور میں جمع ہوگئے اور دربار رام پور کی محفلوں میں ایک بار پھر وہی گرمئی ہنگامہ پیدا ہوگئی جو اس سے قبل دربار دہلی اور دربار لکھنؤ کی خصوصیت رہ چکی تھی ۔ یہی حالت داستان نگاروں کی بھی ہوئی ۔ وہ داستان گو جو کبھی دہلی اور لکھنؤ کے لیے باعث صد افتخار رہ چکے تھے والیان ریاست رام پور کی قدر دانی اور سرپرستی کے باعث وہاں کے دربار سے وابستہ ہوگئے اور اپنی نگارشات سے انھوں نے داستان نگاری کی تمام گذشتہ کوششوں کو داستان پاستان بنا کر اس صنف ادب کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ کر دیا ۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کی داستانوں کا یہ خزانہ اس سے قبل کے پورے ذخیرے پر سبقت لے گیا ۔ داستان گوئی کے فن کو جو عروج یہاں حاصل ہوا اس سے رام پور کے حکمرانوں میں بھی خاص طور پر نواب کلب علی خاں کے گہرے ادبی شغف اور رچے ہوئے مذاق کا ثبوت ملتا ہے ۔

دربار رام پور کی یہ تمام داستانیں چند داستانوں کو چھوڑ کر سب کی سب قلمی اور غیر مطبوعہ ہیں اور کتب خانہ عالیہ رام پور میں اب

تک محفوظ ہیں ۔ یہ کتب خانہ اپنی جگہ خود بھی رام پور کے فرماں رواؤں کی علم دوستی اور ادب نوازی کا ایک زندہ و پائندہ ثبوت ہے ۔ اس کتب خانے میں تقریباً دس گیارہ ہزار مخطوطات موجود ہیں اور اردو کی داستانوں میں بھی مخطوطات کی تعداد مطبوعات سے کہیں زیادہ ہے ۔

جیسا کہ پیشتر کہا جا چکا ہے فسانۂ عجائب باغ و بہار کے جواب میں لکھا گیا ۔ اس کے جواب میں دہلی کی جانب سے داستان سروش سخن لکھی گئی ۔ بہت عرصے کے بعد اس کا جواب ایک بار پھر لکھنؤی داستان نگاروں کی طرف سے داستان ”طلسم حیرت“ سے دیا گیا ۔ دہلی اور لکھنؤ کی اس چھیڑ چھاڑ سے داستانوں میں اتنا اضافہ نہیں ہوا جتنا ایک فسانۂ عجائب کی تصنیف سے داستان نگاری کو فائدہ پہنچا ۔ چنانچہ اس کے بعد جتنی داستانیں بھی لکھنؤ میں لکھی گئیں ان سب پر فسانۂ عجائب کا اثر ہے یہاں تک کہ خود دہلی اور دوسرے مقامات کی داستانیں بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکیں ۔ اس لحاظ سے فسانۂ عجائب ۔ اردو داستان نگاری کی تاریخ کا ایک عہد آفریں کارنامہ ہے ۔ چنانچہ ۱۸۵۷ء تک کی لکھنؤی داستان نگاروں کی تمام کوششیں اس کے سامنے گرد ہو جاتی ہیں ۔

یہ صحیح ہے کہ فسانۂ عجائب اپنے زمانے میں بہت مقبول ہوا ۔ لیکن اس سے لکھنؤ سکول کے قیام کو براہ راست کوئی تحریک نہیں ملی ۔ لکھنؤ ۱۸۵۷ء کے بعد مطبع نولکشور کے قیام کے ساتھ داستان نگاری کا مرکز بنتا ہے ۔ اردو کو الف لیلہ' داستان امیرہ حمزہ مع متعلقات طلسمات اور بوستان خیال جیسے بزرگ کارنامے اور شیخ تصدق حسین ، جاہ ، قمر ، چھوٹے آغا ، حجو اور پیارے مرزا جیسے ماہر فن داستان نگار اس مطبعے کی بدولت نصیب ہوئے ۔ دہلوی کارناموں میں ان کے مقابلے میں صرف خواجہ امان کا ترجمہ بوستان خیال پیش کیا جا سکتا ہے ۔ اگرچہ اس ترجمے کی اولیت کا فخر دہلی ہی کو حاصل ہے لیکن لکھنؤی داستانوں کے سامنے یہ کوشش بہت حقیر نظر آتی ہے ۔ انوار سہیلی کے ترجموں میں دہلی کے ستارۂ ہند اور محمد ابراہیم کے دکنی ترجمے سے لکھنؤ کا بستان حکمت بہتر ہے اور الف لیلہ' کے تراجم میں بھی دہلی کے

شبستان حیرت سے لکھنؤی ترجمے بلند ہیں پھر دہلی والوں نے داستان امیر حمزہ کو تو ہاتھ ہی نہیں لگایا اس لیے یہ ترجمہ بھی صرف لکھنؤ کا حصہ رہا ، البتہ دہلی کے ترجمہ "قصہ ممتاز" کے ساتھ انصاف نہیں کیا گیا یہ داستان غالباً ہفت سیر حاتم کی تقلید میں لکھی گئی تھی لیکن اس کا ترجمہ مصححہ یوسف علی‌خاں عزیز دہلوی اس قابل ہے کہ اسے داستانوں کی صف اول میں جگہ دی جائے ۔ دہلی کے نغمۂ عندلیب کے سامنے دکن کا قصہ گل دہرمز کوئی وزن نہیں رکھتا ۔

دہلی کی سروش سخن ، لکھنؤ کی طلسم حیرت اور اکبر آباد کی شورش عشق اور گلشن جاں فزا طبع زاد داستانیں ہیں ۔ ترجموں میں پیم چند کھتری کا قصہ گل و صنوبر ایک خاص مقام رکھتا ہے ۔ اطراف ہند کی داستانوں میں فسانۂ غوث اس وجہ سے خصوصی اہمیت کا حامل ہے کہ اس میں پہلی بار مافوق الفطرت سے احتراز کیا گیا ہے ۔ اسے صحیح معنوں میں اردو ناول کا پیشرو کہا جا سکتا ہے ۔ دہلی کا قصہ مقتول جفا اسی کی صدائے باز گشت ہے ۔

داستانوں کا سب سے بڑا ذخیرہ رام پور میں جمع کیا گیا بلکہ رام پور کو یہ ایک اور بھی خصوصیت حاصل رہی کہ وہاں لکھنؤ اور دہلی دونوں مقامات کے داستان نگار جمع ہو گئے ۔ چنانچہ اگر لکھنؤ سکول کا کوئی جواب ہو سکتا ہے تو وہ رام پور کا دربار ہے جس کے داستان‌نگاروں میں حیدر مرزا تصور ، لالہ انبا پرشاد رسا ، منشی غلام رضا اور مرزا علیم الدین کو اور داستانوں میں سے گلستان مقال ، داستان امیر حمزہ کے جملہ دفاتر اور منجملہ دیگر طلسمات کے طلسم باطن ہوش ربا کو لکھنؤی داستانوں اور داستان نگاروں کے مقابلے میں بڑے فخر کے ساتھ پیش کیا جا سکتا ہے ۔ ان میں سے حیدر مرزا تصور اور منشی غلام رضا نے تقریباً ساڑھے پندرہ پندرہ ہزار اور مرزا علیم الدین نے تقریباً انیس ہزار صفحات ۱۸۷۲ء سے ۱۹۲۶ تک تحریر کیے ہیں ان بزرگوں کے عظیم‌الشان کارناموں کے علاوہ بھی اور بہت سوں نے مختلف طلسمات اور طویل داستانیں تحریر کی ہیں ۔ پھر کچھ لوگوں نے چھوٹی چھوٹی عشقیہ داستانیں بھی لکھی ہیں ۔ اس طرح رام پور کی داستانوں کے صفحات کی مجموعی تعداد اسی ہزار تک پہنچ جاتی ہے ۔

یہ داستانیں لکھنؤی داستانوں سے تعداد میں بہت زیادہ ہیں لیکن نوعیت میں ان سے مختلف نہیں ہیں ۔ اردو کی طویل داستانوں میں الف لیلہ، بوستان خیال اور داستان امیر حمزہ کا شمار ہوتا ہے ۔ ان میں سے دو داستانیں الف لیلہ، اور بوستان خیال دہلی اور لکھنؤ میں مشترک ہیں اور داستان امیر حمزہ لکھنؤ اور رام پور میں ۔ دراصل یہ لکھنؤی داستانوں ہی کا سلسلہ تھا جو رام پور میں تکمیل کو پہنچا ۔ یہی وجہ ہے کہ مواد اردو اسلوب تحریر دونوں کے اعتبار سے لکھنؤی اور رام پوری داستانیں یکساں نظر آتی ہیں لیکن رام پور کا کارنامہ لکھنؤ کے مقابلے میں کئی لحاظ سے بڑھا ہوا ہے ۔ اول یہ کہ رام پور نے لکھنؤ سے بہت زیادہ داستانیں پیش کیں جن میں داستان امیر حمزہ کے کئی نقوش ، اس کے جملہ دفاتر اور پھر ان کے متعلقات شامل ہیں ۔ دوم یہ کہ رام پور میں جتنے طلسمات تحریر ہوئے وہ سب کے سب طبع زاد ہونے کے علاوہ تعداد میں بھی اتنے زیادہ تھے کہ لکھنؤی طلسمات کا سرمایہ ان کے سامنے گرد ہوگیا ۔ یہ طلسمات رام پور کی واحد اور بلا شرکت غیرے ملکیت ہیں ۔ سوم یہ کہ رام پور میں صرف ایک داستان گلستان مقال ہی ایسی لکھی گئی ہے جس کا سلسلہ پندرہ جلدوں پر پھیلا ہوا ہے اور جسے بوستان خیال اور داستان امیر حمزہ کے پہلو بہ پہلو رکھا جا سکتا ہے ۔ اگر زمانہ مساعد ہوتا اور یہ داستان بھی طبع ہوکر منظر عام پر آ جاتی تو یہ بھی اسی ذوق و شوق کے ساتھ پڑھی جاتی ۔

بہرحال اس دور کی مختصر داستانوں میں فسانۂ عجائب اور فسانۂ غوث ، ان سے ذرا طویل تر داستانوں میں بستان حکمت اور قصہ ممتاز اور ضخیم ترین داستانوں میں الف لیلہ، بوستان خیال، داستان امیر حمزہ ، طلسم ہوشربا لکھنؤی ، طلسم باطن ہوشربا رام پوری اور گلستان مقال خاص اہمیت کی حامل ہیں ۔ بحیثیت مجموعی یہ طویل ترین داستانوں کا دور ہے ۔

باب ششم

اردو داستان کا تنقیدی مطالعہ

۱۔ داستان نگاری کے فنی اصول :

اردو داستان کو موجودہ فنی اصولوں کی کسوٹی پر پرکھنے کی کوشش کرنا انصاف سے بعید ہے ۔ ہمیں ان داستانوں کو صرف اُس وقت کے متداول ضابطے کی روشنی میں دیکھنا چاہیے جبکہ یہ لکھی جا رہی تھیں ۔ روداد بندی ، کردار نگاری ، واقعاتی تعلیل و استمرار اور قصے کے ارتقائی منازل جیسی شرائط اور خصوصیات بعد کی پیداوار ہیں اور مغربی ادب سے ہمارے یہاں مستعار آتی ہیں ۔ اس زمانے میں افسانہ نگاری کی شرائط آج سے بالکل مختلف تھیں چنانچہ شرائط فن کے اس اختلاف کو ادبیات عالم کے دو ماحولوں یا دو زمانوں کا اختلاف یا ہمارے نقطۂ نظر کی تبدیلی کہہ لیجیے ۔ فن کا ایسا ہی اختلاف ہمیں نہ صرف داستان بلکہ ادب کی دوسری اصناف میں بھی نظر آتا ہے لیکن اس اختلاف کو کسی طرح بھی ہمارے اصناف ادب کی خامی نہیں کہہ سکتے۔ ان کی خامی صرف وہی بات کہلائے گی جو اُس وقت کے معیار فن سے گری ہوئی ہوگی ۔ اس لحاظ سے داستان کے حق میں بہ بانگ دہل یہ دعویٰ کیا جا سکتا ہے کہ یہ بے اصولی صنف نہیں تھی بلکہ اپنے زمانے کے مسلمہ اصول و قواعد کے تقاضوں کو پورا کرتی تھی ۔

انگریزی کا رومان اردو داستان سے ہی ملتی جلتی چیز تھی ۔ اس میں بھی مرکز توجہ نفس واقعہ ہوتا تھا اور واقعاتی دلچسپی پر ہی اس

کی کامیابی کا انحصار رہتا تھا ۔ یہ رومان آج کل کے فنی ناول کے نہیں خود اپنے مسلمہ اصولوں کی پابندی کرتا تھا البتہ جب رفتہ رفتہ اس میں ترقی ہوئی تو اصول بدلتے گئے ، مقصد اور نقطۂ نظر میں اختلاف آتا گیا اور توجہ کا مرکز واقعات سے ہٹ کر کرداروں پر پہنچ گیا ۔ یہ سب کچھ بدلتے ہوئے زمانے کے تقاضوں سے ہوا اور بتدریج ہوا ۔ اردو افسانے کا حال بالکل مختلف رہا ۔ داستان تو یوں مری کہ کسی کو کانوں کان خبر بھی نہیں ہوسکی اور ناول مغرب سے آکر یوں آترا کہ کوئی بے خبر نہیں رہا ۔ مراد یہ ہے کہ ہمارے یہاں داستان اور ناول کے درمیان کوئی ارتقائی کڑیاں نہیں ہیں کیونکہ 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 اور ہم داستان سے بیزار ہو جاتے ہیں لیکن یہ ہماری غلطی ہے اور اس کا سبب یہ ہے کہ ہم اردو افسانے کی تاریخ سے پوری واقفیت نہیں رکھتے ۔

خواجہ امان دہلوی نے داستان نگاری کے لیے پانچ شرائط مقرر کی ہیں ۔ وہ لکھتے ہیں :

> ”ظاہر ہے کہ نفس قصص و افسانہ کے واسطے چند مراتب لازم و واجب ہیں ورنہ مضمون بے سروپا ہے کہ جس کے مبتدا و خبر کا پتا نہ لگے سامعین و ناظرین قصہ ضرور بے لطف ہوں گے ۔ کچھ مزا نہیں آنے کا ۔ اول مطلب مطول و خوش نما جس کی تمہید و بندش میں توارد مضمون و تکرار بیان واقع نہ ہو ۔ مدت دراز تک اختتام کے سامعین مشتاق رہیں ۔ دوم بجز بدعائے خوش ترکیب و مطلب دلچسپ کوئی مضمون سامعہ خراش و ہزل مثل باغ و کوہستان یا مکان و آرائش مکان درج نہ کیا جائے اور بیشتر اہل تصانیف قصص اسی مضمون بیہودہ سے افسانہ کو طول دیتے ہیں ۔ سوم لطافت زبان و فصاحت بیان چہارم عبارت سریع الفہم کہ واسطے فن قصہ کے لازم ہے ۔ پنجم تمہید قصہ میں بجنسہ

تواریخ گزشتہ کا لطف حاصل ہو۔ نقل و اصل میں ہرگز فرق نہ ہو سکے۔ یعنی صاحبان تصانیف قصے کو اس امر کا لحاظ پر ضرور ہے کہ تمہید خیالی کو اپنی بدلائل و براہین واقعہ اصلی کی طرز سے بیان کریں"[۱]۔

اس بیان سے ثابت ہوتا ہے کہ ہمارے یہاں داستان نگاری ایک مستقل فن کی حیثیت رکھتی تھی اور ہمارے داستان نگار اس فن سے بخوبی واقف تھے چنانچہ اس کے لیے سب سے پہلی شرط یہ ہے کہ داستان زیادہ سے زیادہ طویل لکھی جائے۔ مطلب مطول ہونا چاہیے۔ جو داستان جتنی طویل ہوگی اتنی ہی اچھی سمجھی جائے گی۔ طوالت ہی داستان کو کہانی سے ممیز کرتی ہے لیکن طوالت میں تکرار بیان کا خطرہ بھی رہتا ہے۔ آخر دماغ ہر مرتبہ نئی بات کہاں سے لائے۔ پھر بات کا بتنگڑ بنانے کے لیے داستان میں رطب و یابس ہر قسم کی باتیں شامل کرنا پڑیں گی۔ ان باتوں سے داستان کی ضخامت تو بڑھ جائے گی لیکن دلچسپی جاتی رہے گی اس لیے مطلب خوش نما کی قید بھی ساتھ لگا دی ہے اور توارد مضمون و تکرار بیان سے اجتناب کی تاکید بھی کر دی ہے۔ مقصد یہ ہے کہ صرف کام کی باتیں لکھی جائیں۔ کوئی واقعہ غیر متعلق نہ ہو۔ داستان نگار الفاظ کے الٹ پھیر اور جملوں کی بازی گری سے بھی مطلب کو خبط نہ کریں۔

تکرار بیان اور اعادہ مضمون کہانی کے لیے موزوں ہے اس لیے کہ کہانی بچوں کو سنانے کے لیے ہوتی ہے اور وہ تکرار پسند کرتے ہیں۔ انہیں جانے پہنچانے اور سمجھے بوجھے الفاظ اور مطالب کو دہرانے میں حصول قدرت کا احساس ہوتا ہے۔ بچہ ہمیشہ بڑا بننے کا آرزو مند رہتا ہے اور یہ تکرار اس کے احساس کمتری کو تسکین دیتی ہے۔ کہانی کے لیے تکرار یوں بھی لازمی ہے کہ بچوں کی توجہ ایک مطلب پر زیادہ عرصے تک قائم نہیں رہتی اس لیے یہ ضروری ہے کہ ہر بات بار بار دہرائی جائے تاکہ ان کی توجہ اور دلچسپی برقرار رہے لیکن داستان سیانوں کی چیز ہے اور سیانے تکرار سے بیزار ہو جاتے ہیں۔

۱۔ حدائق الانظار، ص ۲۔

طوالت کے باوجود سامعین کا اختتام کے لیے مشتاق رہنا صرف اسی وقت ممکن ہے جبکہ داستانی واقعات دلچسپ ہوں اور ان میں کوئی ندرت ہو - داستان کو محض طول دینے کی خاطر طول نہ دیا جائے - بھرتی کے واقعات درج نہ کیے جائیں - پیش پا افتادہ باتیں اور پامال اور فرسودہ مضامین نہ ہوں - لکھنؤ میں سامعین کو مدت دراز تک اختتام مقصد کے لیے مشتاق رکھنے کو داستان روکنا کہتے تھے - جتنی مدت تک داستان کو درمیان قصے میں پیچیدگی پیدا کر کے انجام داستان آگے بڑھاتا رہتا تھا اتنا ہی وہ ہنر ور کہلاتا تھا - انجام داستان میں تعویق پیدا کرنا داستان نگار کا کمال ہے لیکن واقعات میں پیچیدگی پیدا کرتے وقت مصنف کو قاری کی دلچسپی بھی مقدم رکھنا ہوتی ہے - پیچیدگی کا مطلب ذہن کو جھکولے دینا ہے اس کو بھول بھلیوں میں پھنسانا نہیں ہے - واقعات کا کوئی گورکھ دھندا تیار کرنا نہیں ہے - داستان تفریح کے لیے پڑھی جاتی ہے پہلیاں بوجھنے کے لیے نہیں پڑھی جاتی -

دوسری شرط یہ ہے کہ نفس مطلب سامنے رکھا جائے - واقعات اس طرح ترتیب دیئے جائیں کہ نفس قصے کا سررشتہ ہاتھ سے نہ چھوٹنے پائے - مصنف جو تفصیلات پیش کرے وہ اصل قصے کے ماتحت ہوں یعنی ایسی نہ ہوں جو بجائے خود دلچسپی کا مرکز بن جائے اور اصل بات دب کر رہ جائے - ہمارے داستان نگار مناظر کی تصویریں اور معاشرت کے نقشے بڑی تفصیل سے پیش کرتے ہیں اور لوازم زندگی اور رسم و رواج کا رتی رتی حال لکھتے ہیں - ہر داستان میں مختلف قسم کی فہرستیں نظر آتی ہیں - اس فہرست نگاری سے مصنفین کا مقصد داستان کو طول دینا اور اس کے ساتھ ساتھ اپنی علمیت اور واقفیت کا مظاہرہ کرنا بھی ہوتا ہے - یہ لوگ جس طمطراق اور جس شان سے نام گناتے چلے جاتے ہیں اس کو پڑھ کر کبھی تو ان کی معلومات پر حیرت ہوتی ہے اور کبھی دل بیزار بھی ہو جاتا ہے - خواجہ امان ان کی اس کمزوری سے واقف تھے اس لیے انھوں نے صاف صاف الفاظ میں مضمون سامعہ خراش و ہزل سے بچنے کی تلقین کی ہے -

تیسری شرط یہ ہے کہ زبان میں لطافت اور بیان میں فصاحت ہو - علوم و فنون کی کتابوں میں زبان کیسی ہی ناہموار اور ثقیل ہو اور

بیان کیسا ہی غیر فصیح ہو اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا ۔ یہ کتابیں تو سمجھنے ہی کے لیے پڑھی جاتی ہیں ۔ ان میں مقصود بالذات علمی مسئلہ ہوتا ہے جس کی تشریح اور توضیح میں زبان اور بیان سے مدد لی جاتی ہے اس لیے علمی کتابوں میں زبان و بیان کا درجہ ثانوی ہے لیکن داستان صرف تفنن طبع کے لیے پڑھی جاتی ہے چنانچہ جب تک اس میں لطافت اور فصاحت نہیں ہوگی جی نہیں لگے گا اور کیسا ہی مدعائے خوش ترکیب اور مطلب دلچسپ ہوگا طبیعت کو اپنی طرف متوجہ نہیں کر سکے گا ۔

فن قصہ کے لیے جو بھی شرط عبارت سریع الفہم ہے ۔ قصہ نگار کو زبان ایسی استعمال کرنا چاہیے جو کاوش کے بغیر قاری کی سمجھ میں آ جائے ۔ داستان صرف علما اور فضلا کے لیے ہی نہیں ہوتی ہے ۔ عوام بھی اس کے مخاطب ہوتے ہیں اور عوام کی تعداد ہی زیادہ ہوتی ہے اس لیے لازم ہے کہ زبان عام فہم ، سادہ اور آسان ہو جو غور و فکر کے بغیر سمجھ میں آ جائے ۔ اس کی سریع الفہمی میں سادگی اسلوب اور سلاست الفاظ دونوں باتیں داخل ہیں ۔ داستان سنتے یا پڑھتے وقت کوئی لغت یا علوم و فنون کی کتابیں لے کر نہیں بیٹھتا اور نہ بدیع و بیان سے امداد طلب ہوتا ہے اس لیے الفاظ ہلکے پھلکے اور آسان ہوں اور جو بات کہی جائے بناوٹ اور تکلف کے بغیر کہی جائے اور یہ خوبی صرف اسی وقت حاصل ہو سکتی ہے جب کہ فطری زبان استعمال کی جائے یعنی ایسی زبان جس میں اپنی کہتے اور دوسروں کی سنتے ہیں ۔

داستان نگاری کی پانچویں اور آخری شرط یہ ہے کہ تمہید قصہ میں مجسمہ تواریخ گزشتہ کا لطف حاصل ہو ۔ مراد یہ ہے کہ اگر ابتدا ہی میں داستان کو ایک بار قابل وثوق بنا دیا جائے گا اور سامعین کا اعتماد حاصل ہو جائے گا تو پھر داستان نگار جو واقعات بھی بیان کرے گا ان پر یقین آ جانا کوئی مشکل نہیں رہے گا اس لیے تمہیدی واقعات کچھ اس ڈھب سے بیان کیے جائیں کہ وہ حقیقی اور اصلی معلوم ہونے لگیں ۔ داستان کی اٹھان ایسی فضا میں ہونا چاہیے جو ممکن اور واقعی نظر آئے ۔ اس کے لیے داستان کا پلاٹ ایسی سرزمین پر اور ایسے زمانے میں رکھا

جائے جو سامعین کی دسترس سے باہر ہو ۔ معترضین کا کہنا ہے کہ داستانوں میں مکان و زمان کی کوئی قید نہیں ہوتی ۔ یہ بات صحیح بھی ہے اور ضروری بھی ۔ زمانی اور مکانی بعد سے داستان نگار کو داستان کی نشو و نما میں بڑی مدد ملتی ہے ۔ وہ اپنے تخیل کو کسی بندش اور پابندی کے بغیر استعمال کر کے خاطر خواہ واقعات پیدا کر سکتا ہے ۔

اس کے علاوہ اس میں ایک نفسیاتی نکتہ یہ بھی مضمر ہے کہ دوریٔ واقعات میں ایک قسم کا جادو بھر دیتی ہے ، انھیں پراسرار بنا دیتی ہے اور اسی جادو اور اسی پر اسراریت سے واقعات نہایت حسین اور دلکش بن جاتے ہیں ۔ تاریخ کے کسی واقعے کو لے لیجیے اس میں ایک خاص کیفیت اور ایک مخصوص قسم کی رومانیت محسوس ہوگی ۔ بعد سے وہ خواہ مکانی ہو خواہ زمانی واقعات پر تاریکی سی چھا جاتی ہے ۔ جیسے جیسے یہ بعد بڑھتا جاتا ہے تاریکی بھی گہری ہوتی جاتی ہے ۔ پردے کی تہہ دبیز ہوتی جاتی ہے اور واقعات رنگین اور حسین سے رنگین تر اور حسین تر ہوتے چلے جاتے ہیں ۔ دل کشی کا راز نقاب داری میں مضمر ہے چنانچہ سامعین پر جب یہ جادو چل جاتا ہے تو داستانی واقعات کو باوثوق بنانے میں بڑی آسانی ہو جاتی ہے ۔ اگر ہم داستان کو یوں شروع کریں گے کہ ”اگلے زمانے میں طے نام یمن کا ایک بادشاہ تھا“ یا ”آگے روم کے ملک میں کوئی شہنشاہ تھا“ یا ”اگلے زمانے میں سلطنت ملک پارس کی بڑی تھی“ تو مکانی اور زمانی بعد کے باعث ایک جادو بھری فضا پیدا ہو جائے گی اور پھر اس فضا میں ہر واقعے پر یقین کر لیا جائے گا ۔

داستان نگاری کی یہ پانچوں شرطیں جن کا اوپر ذکر کیا گیا پہلی اور آخری مرتبہ خواجہ امان دہلوی کے قلم سے نکلی ہیں ۔ نہ ان سے پہلے کسی نے ان کا تذکرہ کیا نہ ان کے بعد ۔ اس حقیقت سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ ان شرائط کے مدون خواجہ امان ہی تھے ۔ البتہ مختلف داستان نگاروں نے اپنی اپنی داستانوں کے سبب تالیف میں مختصر طور پر ان امور کی طرف ضرور اشارہ کر دیا ہے جن پر انھوں نے توجہ مرکوز رکھی ہے ۔ ان کے مطالعے سے ہم چند نتائج اخذ کر سکتے ہیں اور وہ یہ کہ داستانوں میں سب سے اہم چیز قصے کی دلچسپی ہوتی

تھی ۔ چونکہ اردو کی تمام داستانیں چند کو چھوڑ کر ترجمہ ہیں اس لیے یہ مرحلہ بآسانی طے ہو جاتا تھا ۔ داستان نگار ترجمے کے لیے صرف انھیں داستانوں کو منتخب کرتے تھے جن کے واقعات دلچسپ ہوتے تھے اور چونکہ داستان کا مقصد بھی محض تفنن طبع ہوتا تھا اس لیے دلچسپی ہی کو تمام باتوں پر ترجیح دی جاتی تھی ۔ مترجمین کے علاوہ جن لوگوں نے طبع زاد داستانیں بھی لکھی ہیں انھوں نے بھی اس نکتے کو ذہن میں رکھا ہے ۔

داستان کی دوسری خصوصیت اس کی طوالت ہے جس پر خواجہ امان نے بھی زور دیا ہے ۔ ہر داستان نگار کی یہ کوشش رہی ہے کہ اس کی داستان طویل سے طویل تر ہو جائے ۔ مترجمین نے صرف لفظی ترجمے پر ہی اکتفا نہیں کی ہے بلکہ جا بجا ایزاد و تصرف سے کام لے کر داستان کو جہاں تک ہو سکا خوب بڑھایا ہے ۔ بعض داستان نگاروں نے اس بات کا ذکر بھی کر دیا ہے اور بعض نے نہیں بھی کیا لیکن کوشش سب کی یہی رہی ہے ۔ حیدری نے آرائش محفل میں جہاں جہاں موقع اور مناسب پایا وہاں زیادتیاں کیں تاکہ قصہ طولانی ہو جائے اور نغمۂ عندلیب کو عندلیب شاہ جہاں آبادی نے حسب موقع گھٹایا بڑھایا لیکن بے جا طول نہیں دیا ۔ طوالت نگاری کی روشن ترین مثالیں داستان امیر حمزہ میں ملتی ہیں چنانچہ اس داستان میں جو اضافہ ہوا ہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں ہے ۔ طلسم ہوش ربا طوالت نگاری ہی کے شوق میں ایک مستقل تصنیف بن گئی ہے البتہ بوستان خیال میں طول دینے کی گنجائش ابتدا ہی سے نہیں تھی ۔ خیال نے پہلے ہی اس قصے کو اتنا پھیلا دیا تھا کہ مترجمین نے صرف لفظی ترجمے ہی پر اکتفا کی بلکہ لکھنوی مترجمین نے تو جا بجا اختصار سے بھی کام لیا ہے ۔

تیسری خصوصیت جو ہمیں سب داستانوں میں مشترک نظر آتی ہے وہ لطافت زبان و فصاحت بیان ہے اس کے ساتھ ساتھ مصنفین اور مترجمین نے یہ بھی کوشش کی ہے کہ عبارت سریع الفہم ہو ۔ دراصل یہی ایک ایسی بات تھی جس میں داستان نگار اپنا کوئی کمال دکھا سکتا تھا ۔ قصے کا پلاٹ تو اسے بنا بنایا ہاتھ آ ہی جاتا تھا اب صرف ترجمہ کرنا ہی باقی

رہتا تھا اس لیے وہ الفاظ کے انتخاب ، اشعار کے برمحل استعمال ، ندرت اسلوب ، روزمرے اور محاورے کی صفائی اور سلاست بیان پر پوری پوری محنت کرتا تھا ۔ یہ بات بلا استثناء ہر داستان میں پائی جاتی ہے ۔ فورٹ ولیم کالج کی داستانوں کا تو خیر یہ طرۂ امتیاز تھا ۔ چنانچہ میر امن نے اسی محاورے سے لکھا ہے جیسے کوئی باتیں کرتا ہے لیکن دوسروں نے بھی اس خیال کو برابر مدنظر رکھا ہے چنانچہ اعظم علی اعظم اکبرآبادی اپنی زبان فصیح و عبارت ملیح کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ انھوں نے عبارت کو اغلاق و دقت سے خالی رکھا ہے ۔ راجہ خیراتی لال آئم اپنی عبارت سریع الفہم پر نازاں ہیں ۔ اکرام الدین احمد کو طرز بیان میں سلاست اور صفائی کا خیال ہے اور بیان کو گنجلک اور تکلف سے پاک رکھنے پر مصر ہیں ۔ اگرچہ رجب علی بیگ سرور کی انشا بڑی رنگین ، پر تکلف ، مسجع اور مقفی ہے تاہم انھوں نے بھی شیریں بیانی اور فصاحت محاورہ و روزمرہ کا خاص خیال رکھا ہے ۔ عربی فارسی کا جو لفظ بھی غیر مستعمل تھا اسے دور کر دیا اور کلمہ سہل ممتنع رہنے دیا ۔ فقیر محمد خاں گویا نے بھی فقرات حشو و زائد کو دور کیا ۔ ناموزوں اشعار کاٹ دیے اور جہاں مطالب سمجھنے میں دقت ہوتی تھی وہاں عبارت میں کمی بیشی کر دی ۔ انشا کی دونوں داستانیں صرف زبان و بیان کے زور پر ہی قائم ہیں ۔ غلام علی عشرت نے سحر البیان میں طلاقت لسانی کے دریا بہا دیے ہیں ۔ غرض ہر داستان نگار نے اس سلسلے میں اپنی سی بہت کچھ کوشش کی ہے ۔

یہاں تک تو خواجہ امان کی تمام شرطیں داستانوں میں مل جاتی ہیں لیکن اپنی دوسری شرط میں وہ مصر ہیں کہ :

"کوئی مضمون سامع خراش و ہزل مثل باغ و کوہستان یا مکان و آرائش مکان درج نہ کیا جائے اور بیشتر اہل تصانیف قصص اسی مضمون بیہودہ سے افسانے کو طول دیتے ہیں" اور داستان نگار ہیں کہ اس اصول کی خلاف ورزی ہی کو اصول بنائے ہوئے ہیں ۔ داستانوں میں مناظر قدرت کے وہ تفصیلی مرقعے ملتے ہیں کہ جی خوش ہو جاتا ہے ۔ معاشرت کے جتنے روشن نقشے ہمیں ان

داستانوں سے ملتے ہیں اور کہیں سے دستیاب نہیں ہوتے - سچ پوچھیے تو یہ مرقع کشی اور جذبات نگاری اور مناظر ، موسم اور معاشرت کے یہ تفصیلی بیانات اردو ادب کو داستانوں کی ایک بہت بڑی دین ہے - ہمارے خیال سے تو جس وقت خواجہ امان یہ شرائط قلمبند کر رہے تھے اس وقت ان کے پیش نظر داستان امیر حمزہ تھی اور ان کا روئے سخن لکھنؤ کی طرف تھا اس لیے کہ جاہ اور قمر نے یہی کیا ہے - خود جاہ کا بیان ہے :

"لڑائیاں ، سحر ، رزم و بزم ، سراپائے معشوقاں و باغ و صحرا وغیرہ کا بیان ہرچند کہ ایک بات ہے مگر اس حقیر نے الگ الگ سب کا بیان کیا - اس پر عجب نہیں جو حاسد کہیں بہت طول دیا"[۱]-

خواجہ امان نے جس طرح پہلی شرط میں تکرار بیان و توارد مضمون کے دامن کشاں رہنے کی تاکید کی ہے اور ساتھ ہی ساتھ وجہ بھی بیان کر دی ہے اس طرح دوسری شرط سے منظر نگاری کے خلاف کوئی دلیل پیش نہیں کی چنانچہ یہ شرط ان کے اس تعصب کی غمازی کر رہی ہے جو انھیں لکھنؤ والوں کے خلاف تھا -

خواجہ صاحب نے لطافت زبان و فصاحت بیان اور عبارت سریع الفہم کی خواہ مخواہ تقسیم کر کے ایک کی دو شرطیں بنا دی ہیں - جب کہ انشا پردازی کے تحت یہ دونوں ہی مجتمع ہو سکتی تھیں - انھیں الگ الگ کرنے کی کوئی ضرورت نہیں تھی - ہمارے نزدیک انشا پردازی کو یوں دو حصوں میں تقسیم کرنا فضول ہے -

اب رہی خواجہ امان کی پانچویں اور آخری شرط جس کے ذریعے سے وہ تمہید قصہ میں بجنسہٖ تواریخ گذشتہ کا لطف حاصل کرنا چاہتے ہیں -

---

۱ - طلسم ہوش ربا ، جلد سوم ، خاتمہ -

اگر اس سے ان کی صرف اتنی ہی مراد ہے کہ آغاز داستان کو کسی دوز دراز زمانے یا ملک میں رکھ کر بیان واقعات شروع کیا جائے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ قریب قریب تمام داستان نگار اس اصول پر کاربند رہے ہیں اور انھوں نے اس سے کچھ نہ کچھ فائدہ بھی اٹھایا ہے لیکن یہ اتنی اہم بات نہیں تھی جس کے لیے ایک الگ شرط قائم کرنا پڑتی ۔ ہمیں تو اس سے ان کی مراد کچھ اور ہی معلوم ہوتی ہے اس لیے کہ تمہید خیالی کو بہ دلائل و براہین واقعہ اصلی کی طرز سے سوائے بوستان خیال اور داستان امیر حمزہ کے اور کسی داستان میں بیان نہیں کیا گیا بلکہ جو دلائل و براہین بوستان خیال میں ملتے ہیں وہ تو داستان امیر حمزہ میں بھی نہیں ہیں ۔ میر تقی خیال نے تو کامل ایک جلد داستان کی اسی تاریخیت کی نذر کی ہے ۔

ہم سمجھتے ہیں کہ خواجہ امان نے جس وقت یہ شرط لگائی ہے اس وقت ان کے ذہن میں بوستان خیال کا یہ ایک امتیازی پہلو تھا جو داستان امیر حمزہ کے مقابلے میں فخر کے ساتھ پیش کیا گیا ہے ۔ ورنہ یوں دیکھیے تو ان دونوں داستانوں کے علاوہ یہ شرط تاریخیت کسی داستان میں پوری نہیں ہوتی اور وہ دلائل و براہین جو خیال نے پیش کیے ہیں کہیں نہیں ملتے ۔ اس اعتبار سے تو اردو کی تمام داستانیں ناقص ہو جاتی ہیں ۔ اس معیار پر صرف بوستان خیال ہی پوری اتر سکتی ہے اور کچھ کھینچ تان کی جائے تو داستان امیر حمزہ کو بھی اس میں شامل کیا جا سکتا ہے ۔ داستان امیر حمزہ نے اردو میں جس تاریخیت کو پیش کیا اور جس طرح پیش کیا وہ پہلی چیز تھی ۔ چونکہ بوستان خیال اسی کے جواب میں لکھی گئی ہے اس لیے اس میں اس پہلو کو اور بھی پختہ کر دیا گیا اور خواجہ امان نے اس خصوصیت کو بھی ایک شرط بنا کر پیش کر دیا ۔ ہمارے اس خیال کی تائید اس بات سے بھی ہوتی ہے کہ انھوں نے جا بجا داستان امیر حمزہ پر اعتراض کیے ہیں[1] ۔

اس تمام بحث کا خلاصہ یہ ہے کہ خواجہ امان کی مقرر کی ہوئی تیسری اور چوتھی شرطیں صرف ایک شرط کے تحت جمع ہو سکتی ہیں

---

۱ - ضیاء الابصار ، ص ۵۰۴ و خزینۃ الاسرار ، ص ۵۰۶ -

اور پانچویں یا آخری شرط غیر ضروری ہے ۔ اس طرح داستان نگاری کی صرف تین شرطیں قرار پاتی ہیں جو تمام داستانوں میں مشترک ہیں ۔ اول قصہ پن ، دوم طوالت اور سوم انشا پردازی اور یہی اردو داستان کے حسن و قبح کو پرکھنے کا اصلی معیار ہیں ۔ اگر کسی داستان میں واقعات دلچسپ ہوں ، طویل ہوں اور اچھے ڈھنگ سے بیان کیے گئے ہوں تو وہ داستان از روئے فن کامیاب کہی جائے گی ۔ ان اصولوں کے علاوہ اگر کسی داستان میں کوئی اور التزام بھی نظر آتا ہے تو یہ اس داستان کی انفرادی اور امتیازی خصوصیت شمار ہوگی ۔

ب - اردو داستان پر محاکمہ

۱- داستانوں کا تجزیہ :

داستانوں کا مرکزی خیال، تہذیب نفس اور شائستگی اخلاق ہے۔ ان کے ذریعے سے لوگوں میں بہتر سے بہتر اخلاق اور عادات پیدا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے لیکن کھلم کھلا پندو موعظت سے بھی کام نہیں لیا جاتا بلکہ دلچسپ واقعات کے پردے میں اخلاق خوبیوں کے مفید نتائج دکھا کر قاری کو نیکی کی طرف رغبت دلائی جاتی ہے۔ جا بجا کفر و اسلام کے معرکے دکھائے جاتے ہیں اور کفر و شرک کی خامیاں اور اسلام کی خوبیاں جتا کر انجام کار اسلام اور اصول اسلام کی فتح پیش کی جاتی ہے۔ خیر و شر کا تصادم قریب قریب ہر داستان میں ملتا ہے۔ کبھی کبھی خیر و شر کی ان آویزشوں میں داستان نگار غلو سے بھی کام لینے لگتا ہے اور مذہبی جوش میں براہ راست پند و تلقین پر اتر آتا ہے۔ اس مذہبی جوش سے داستانوں کے وہ تمام مقامات بھرے پڑے ہیں جہاں کسی مسلمان کی کسی غیر مسلم سے ملاقات یا جنگ دکھائی گئی ہے۔

تہذیب اخلاق کے پہلو بہ پہلو داستانوں میں عریانی اور فحش نگاری کی بھی کوئی کمی نہیں ہے۔ آج کل کے افسانہ نگار جس عریاں نگاری اور فحش بیانی کے لیے مطعون ہیں اس کی کثیر تعداد مثالیں ہمیں قدما کے یہاں ملتی ہیں۔ بعض نقادوں کا کہنا ہے کہ اگلے مصنفین کا نقطہ نظر صحت مندانہ تھا اور موجودہ افسانہ نگاروں کی ذہنیت مریضانہ ہے۔ قدما کے یہاں دلچسپی کا مرکز نفس واقعہ نہیں بلکہ اس کا دلچسپ بیان ہے۔ موجودہ افسانوں میں اس کے برعکس دلچسپی کا مرکز نفس واقعہ ہے[۱]۔

۱- فن داستان گوئی، ص ۱۲۷ تا ۱۳۸ اور ۲۱۲ تا ۲۱۵۔

لیکن ہم اس خیال سے اپنے آپ کو متفق نہیں پاتے اور ایسے بعض ناواقفیت یا جانب داری قرار دیتے ہیں ۔ ہم اپنے خیال کی تائید میں قاری کی توجہ مہدی نامے کے صفحہ ۵۶۷ پر مندرج عبارت یا صفحہ ۲۰۱ پر بیان کی ہوئی داستان عبدالعزیز کی طرف مبذول کراتے ہیں جس میں فحش نگاری کی کوئی حد نہیں رہی ہے ۔ سروش سخن کے صفحات نمبری ۴۵ اور ۹۰ اور باغ و بہار کا صفحہ ۴۶ بھی نمونے کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے ۔ فسانۂ عجائب کے صفحہ ۱۳۴ پر عبارت آرائی کے ساتھ ساتھ فردوسی کا شعر بھی کتنا پھب رہا ہے ! طلسم ہوش ربا جلد دوم مطبوعہ نولکشور پریس لکھنؤ کے چھٹے ایڈیشن کے صفحات نمبری ۱۳۹ ، ۳۵۳ اور ۳۵۴ بھی ملاحظے کے قابل ہیں ۔ تہذیب عریاں پاروں کے نقل کرنے کی اجازت نہیں دیتی ۔

داستانوں میں جہاں بہترین اخلاق نکات پیش کیے گئے ہیں اور دین ایمان کی باتیں بتائی گئی ہیں وہاں عریاں نگاری اور فحش بیانی کی بھی کوئی کمی نہیں ہے ۔ مذہبی تقشف اگر ایک طرف داستان نگاروں کی فراری ذہنیت کا نمونہ پیش کرتا ہے تو دوسری جانب جنسی فحش نگاری ان کے تزکیہ نفس کی مثال بن کر سامنے آتی ہے ۔ البتہ داستانوں کی طوالت کے باعث یہ عیب اتنا نمایاں نہیں ہو پاتا جتنا موجودہ افسانوں کے اختصار کے پیش نظر قاری کو کھٹکنے لگتا ہے پھر بھی یہ حقیقت اپنی جگہ حقیقت ہی رہے گی کہ جہاں داستانوں میں اخلاقیات کا بلند معیار پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے وہاں ہوس انگیزی اور بد اخلاقی کی بدترین مثالیں بھی بکثرت ملتی ہیں ۔

اردو داستانوں کی ایک عام اور مشترک خصوصیت یہ ہے کہ ان میں سے ہر داستان کتنے ہی چھوٹے چھوٹے قصوں سے مل کر بنتی ہے اور ان تمام قصوں کو کسی ایک مرکزی شخص قصے کے ذریعے سے باہم ربط دے دیتے ہیں ۔ مثال کے طور پر باغ و بہار میں چار قلندروں کے قصے اور ایک بادشاہ آزاد بخت کا قصہ ہے ۔ اس طرح سے یہ داستان پانچ بڑے بڑے قصوں کا مجموعہ ہے جنھیں آزاد بخت کے ذریعے سے باہم دگر پیوست کر دیا گیا ہے ۔ آرائش محفل میں سات سفروں کے حالات حاتم کی ذات سے اسی طرح سے متعلق ہیں جس طرح ایک کھونٹی میں

مختلف ڈوریاں باندھ دی جاتی ہیں ۔ قصہ ممتاز میں بھی پانچ سفر بیان کیے گئے ہیں اور پھر آخری سفر میں سات طلسموں کا حال درج ہوا ہے ۔ طلسم ہوش ربا میں متعدد مراکز ہیں ۔ الف لیلہ میں ایک ہزار ایک راتوں کے اعتبار سے بہت سی چھوٹی چھوٹی حکایات شامل کی گئی ہیں اور شہرزاد کی زبانی کہانیاں کہلوانے کی تقریب بھی پیدا کر دی گئی ہے ۔ طوطا کہانی میں ستر کہانیاں کہلوائی گئی ہیں ۔ بتیال پچیسی پچیس اور سنگھاسن بتیسی بتیس حکایتوں کو ملا کر تیار کی گئی ہے ۔ بوستان خیال میں بھی سینکڑوں ہی حکایات ہیں ۔ قصہ سرور افزا ، نغمۂ عندلیب اور جادۂ تسخیر میں صرف ایک ہی مسلسل پلاٹ ملتا ہے لیکن اس کے بھی ٹکڑے کر دیے گئے ہیں ۔ ان میں داستان ختم ہو ہو کر آگے بڑھتی ہے ۔ ان قصوں اور حکایتوں میں ربط ڈھیلا ہوتا ہے ۔ داستانوں کا پلاٹ اسی وجہ سے غیر منظم کہلاتا ہے کہ ان میں استمرار و تعلیل کا اصول مدنظر نہیں رکھا جاتا لیکن پلاٹ کا یہ نقص صرف اردو داستان کی ہی خصوصیت نہیں ہے بلکہ قدیم زمانے میں عالمی ادب کا بھی یہی حال تھا ۔ خود فارسی اور سنسکرت کی داستانوں میں جن سے اردو کا قدیم افسانوی سرمایہ ماخوذ اور متأثر ہے یہی فنی کمزوری پائی جاتی ہے ۔ انگریزی زبان بھی ایسی داستانوں سے خالی نہیں ہے ۔ ان میں پلاٹ کے بجائے ذیلی قصوں اور حکایتوں کی اہمیت ہوتی ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ یہ قصے واقعاتی افسانے کہلاتے ہیں ۔

پلاٹ کے غیر منظم ہونے کی وجہ سے ان داستانوں میں تناسب کا فقدان بھی ملتا ہے ۔ باغ و بہار میں مرکزی قصہ خواجہ سگ پرست کا ہے لیکن دوسرے قصوں نے اسے دبا لیا ہے اور اس طرح دبا لیا ہے کہ ہمیں اس کا احساس تک نہیں ہوتا ۔ داستان امیر حمزہ میں کل آٹھ دفتر ہیں اور صرف پانچویں دفتر طلسم ہوش ربا کی سات جلدیں ہیں ۔ اس طرح طلسم ہوش ربا نے داستان امیر حمزہ سے الگ خود اپنا ایک مقام پیدا کر لیا ہے ۔ پھر اس میں بھی اس قدر مختلف مراکز ہیں کہ طلسم ہوش ربا کی مرکزیت بھی ختم ہو جاتی ہے ۔ صرف نام ہی نام رہ جاتا ہے ۔ اس کے علاوہ ان داستانوں میں ضروری اور غیر ضروری ، بھلی اور بری غرض ہر قسم کی رطب و یابس چیزیں اس کثرت سے ملتی ہیں

کہ توجہ ہٹ جاتی ہے اور وحدت اثر میں کمی آ جاتی ہے۔ داستانوں میں اصل توجہ واقعات کو زیادہ سے زیادہ دلچسپ بنانے پر مرکوز رہتی ہے۔ پلاٹ کی تنظیم پر نہیں ہوتی۔ ان میں سرے سے پلاٹ کی کوئی اہمیت ہی نہیں ہوتی اسی لیے قصے کی ابتدا، وسط اور خاتمے میں کسی تناسب کا خیال نہیں رکھا جاتا۔

یہی حال کردار نگاری کا ہے۔ در اصل داستان میں کردار نگاری ہوتی ہی نہیں۔ واقعاتی افسانے سے کردار نگاری کا تقاضا ہی بے معنی ہے۔ خواجہ امان اللہ دہلوی نے داستان نگاری کے جو اصول تحریر کیے ہیں ان میں روداد بندی اور کردار نگاری کا کوئی مقام نہیں ہے۔ داستان کا مقصد محرزائی ہے اور یہ کام واقعات سے لیا جاتا ہے۔ اہمیت صرف واقعات اور بیان واقعات کی ہوتی ہے باقی ہر چیز ثانوی حیثیت رکھتی ہے۔ داستان خیروشر کا تصادم ہوتی ہے۔ اس کے فرشتے فرشتے اور شیطان شیطان ہی رہتے ہیں۔ ان کی سیرتیں جامد ہوتی ہیں۔ ارتقائی نشو و نما سے انہیں کوئی علاقہ نہیں ہوتا۔ جو کردار جیسا شروع میں سامنے آتا ہے ویسا ہی انجام قصے پر بھی نظر آتا ہے۔ وہ زندگی سے کوئی سبق نہیں لیتا۔ تجربات کو اس زندگی میں کوئی جگہ نہیں ملتی۔ نہ وہ کبھی بدلتا ہے اور نہ بدل سکتا ہے۔ صرف کلمہ پڑھ کر مسلمان ہو سکتا ہے۔ اس کی سیرت پیشتر سے طے شدہ ہوتی ہے۔ وہ نیک ہوتا ہے یا بد۔ نیکی بدی کا مرکب نہیں ہوتا۔ وہ شیطان ہوتا ہے یا فرشتہ۔ اہرمن ہوتا ہے یا یزداں۔ صرف انسان نہیں ہوتا۔

اس کے باوجود داستانوں بالخصوص طویل داستانوں میں بہت سے کردار چمک گئے ہیں۔ اسے چاہے داستان نگار کی کوشش کہہ لیجیے یا قارئین کی خوش قسمتی کہ بعض داستانوں میں کچھ جامد کردار اپنے ابدی اور لافانی نقوش چھوڑ گئے ہیں۔ حیرت اس بات پر ہے کہ داستان میں واقعات پر اتنا زور اور اتنی توجہ دینے کے باوصف داستان نگار اس کے پلاٹ میں کوئی ترقی نہیں کر سکے اور کردار نگاری میں جو واقعاتی افسانے کا ایک غیر اہم حصہ ہے زندگی سے معمور اور روشن مثالیں قائم کر گئے ہیں۔ حق یہ ہے کہ اردو داستان میں کردار نگاری روداد بندی کے مقابلے میں کہیں زیادہ کامیاب رہی ہے۔ اس کی تفصیل آگے آئے گی۔

داستان کی ایک اور خصوصیت طوالت نگاری ہے۔ داستان جتنی طویل ہوتی تھی اتنی ہی اچھی سمجھی جاتی تھی یہ بات نہ ہوتی تو داستان امیر حمزہ اور بوستان خیال جیسی ضخیم داستانیں کیوں لکھی جاتیں۔ طوالت کو خواجہ امان دہلوی داستان نگاری کا ایک اہم اصول بتاتے ہیں۔ اس میں مقابلے اور مسابقے ہوتے تھے جس کا ثبوت بوستان خیال کی تصنیف ہے۔ طوالت کی وجہ سے بھی داستان میں بہت سی خصوصیات پیدا ہوگئیں چنانچہ اس کے بعض اوقات پلاٹ کی تنظیم بالکل ڈھیلی پڑ جاتی ہے طویل داستانوں میں یہ بات عام ہے بلکہ بعض مختصر داستانوں میں بھی پلاٹ چست نہیں ہوتا۔ اس کی وجہ بھی یہی ہے۔ ان میں بھی قصے کو آگے بڑھانا اور بات کو طول دینا مقصود ہوتا ہے۔ ایک مقام پر پہنچ کر یہ معلوم ہوتا ہے کہ داستان اب ختم ہو رہی ہے لیکن ختم نہیں ہو پاتی۔ یکایک کوئی بات ایسی پیدا کر دی جاتی ہے کہ سلسلہ کلام پھر جاری ہو جاتا ہے۔ یہ توڑ جوڑ طوالت نگاری کا ہی شوق تو ہے۔ جن داستانوں میں ایک سے زیادہ ہیرو پیش کیے گئے ہیں وہ بھی طوالت کا فیضان ہے۔ ایک ہیرو مر جاتا ہے تو اس کا فرزند ہیرو بن جاتا ہے۔ پھر بیک وقت کئی کئی ہیرو بھی ہوتے ہیں۔ بعض داستانوں کو زبان و بیان کے سہارے طویل بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان میں تشبیہات و استعارات، قافیہ و سجع، صنائع بدائع، ضلع جگت غرض سب کچھ بھر کر چیستاں بنا دیا گیا ہے اور اس طوالت نگاری کے سامنے پلاٹ، کردار، منظرکشی غرض ہر شے نظر انداز کر دی گئی ہے۔

طوالت نگاری ہی سے تکرار بھی پیدا ہوتی ہے۔ طویل داستانوں میں ہر قسم کی تکرار ملتی ہے۔ اردو میں بوستان خیال اور داستان امیر حمزہ سے زیادہ طویل کوئی داستان نہیں لکھی گئی۔ ان میں ہر قسم کی چیزیں ملتی ہیں۔ تکرار الفاظ بھی اور توارد مضمون بھی۔ طلسم ہوشربا جلد پنجم میں ایرج نوجوان اور نور الدہر دونوں نقاب پوش شہزادیوں پر عاشق ہوتے ہیں اور وہ بھی ان کو دل دے بیٹھتی ہیں۔ اس دل باختگی کی تقریب دونوں موقعوں پر ایک ہی ہے یعنی شکار۔ وہی الفاظ ہیں، وہی جملے اور وہی واقعات۔ طلسمات، جنگ اور جادو گری سب کا یہی حال ہے۔ آرائش محفل میں حلوقہ اور مشن دونوں

غیر انسانی مخلوق بالکل ایک سی ہیں ۔ فسانۂ عجائب میں جہاں جہاں باغ کا بیان آیا ہے چمن بندی کے ساتھ ساتھ پھولوں ، پھلوں اور پرندوں کے علاوہ ہر جگہ مالنوں کا تذکرہ ضرور موجود ہے اور چونکہ بیان ایک ہی ہے اس لیے الفاظ بھی کم و بیش وہی ملتے ہیں ۔

داستان میں مثنوی اور مرثیے دونوں کے اثرات ملتے ہیں ۔ ان میں خصوصیت کے ساتھ مرثیے نے داستان پر گہرا اثر ڈالا ہے اور اس کے مفہوم میں وسعت پیدا کی ہے ۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ دونوں کو لکھنؤ میں عروج حاصل ہوا اور ایک ہی زمانے میں ہوا چنانچہ دونوں کی مشابہت اور مماثلت ایک سے زیادہ امور میں ملتی ہے ۔ مثلاً دونوں اصناف کا نقطۂ نظر مذہبی اور اخلاق ہوتا ہے اور لوگوں کو اسلامی اصولوں، صبر و رضا ، قناعت و توکل ، نیکی اور ہمدردی وغیرہ کی تعلیم دی جاتی ہے ۔ دونوں اصناف میں خیر و شر کے تصادم کا حال بیان کیا جاتا ہے ۔ رزم اور بزم کی عکاسی ہوتی ہے اور مافوق الفطرت قوتوں ، تائید غیبی اور بزرگ و مقدس مذہبی ہستیوں کے تذکرے ہوتے ہیں ۔ دریا ، صحرا ، صبح و شام ، سفر و حضر اور گرمی وغیرہ کی مرقع کشی دونوں میں عام ہے ۔ داستانوں میں باغوں کی اچھی اچھی تصویریں ملتی ہیں تو مرثیوں میں وادی فرات کی شادابی اور جنت کے حسین مرقعے پائے جاتے ہیں اور راحت و غم ، محبت و نفرت ، غیظ و کرم وغیرہ ذہنی کیفیات کے بیانات دونوں میں نظر آتے ہیں ۔

دونوں میں کردار بھی ہر قسم کے ملتے ہیں ۔ مرد ، عورت ، بچے ، جوان ، بوڑھے ، ماں ، باپ ، بیٹے ، بھائی بہن ، یار دوست ، آقا اور غلام وغیرہ ، ان کے باہمی تعلقات اور مکالمے داستان اور مرثیے دونوں کے صفحات کی زینت بنے ہوتے ہیں ۔ ان کرداروں کے دو سلسلے ہوتے ہیں ۔ ایک سلسلہ روحانی پیشوا اور ان کے حامیوں اور جاں نثاروں کا ہوتا ہے تو دوسرا ان کے مقابلے پر بداخلاق ، باطل پرست حاکم وقت اور اس کے ملازمین و خدام کا ہوتا ہے ۔ خاتمہ دونوں کا دعائیہ ہوتا ہے اور زبان و بیان پر دونوں ہی میں زور نظر آتا ہے ۔ پھر مرثیوں میں گھوڑے ، تلوار ، سراپا ، آمد ، رزم ، بزم وغیرہ اجزا علیحدہ علیحدہ بالتفصیل بیان ہوتے ہیں ۔ داستان گویوں نے انھیں اجزا میں سے ہر

ایک کو بجائے خود ایک مستقل داستان کا نام دے دیا اور یوں داستان کے مفہوم میں وسعت پیدا ہوگئی ۔ چنانچہ ان کے یہ تفصیلی بیانات گھوڑے کی داستان ، تلوار کی داستان ، سراپا کی داستان ، رزم کی داستان ، بزم کی داستان ، سواری کی داستان کہلانے لگے ۔

داستانوں کی ایک اور خصوصیت تخیل کی بے پناہ وسعت ، بلندی ، قوت اور شدت ہے ۔ ان میں جو واقعات بیان کیے جاتے ہیں وہ ہماری روزانہ کی جانی پہچانی دنیا سے دور کی اور دنیا سے تعلق رکھتے ہیں ۔ ان پر ہم جیسے انسان قابو نہیں پا سکتے اس لیے رجال داستان بھی غیر انسانی مخلوق ہوتے ہیں اور وہ بھی کسی دوسرے ہی عالم میں بستے ہیں لیکن داستان نگار کے تخیل سے باہر اس عالم کا کہیں وجود نہیں ہوتا ۔ داستانوں میں تخیلات واقعات اور ابطال قصے کو مثالی حد تک پہنچا دیتی ہے اس لیے وہ ہماری گرد و پیش کی دنیا سے تعلق رکھتے ہوئے بھی بالکل اجنبی ہوتے ہیں ۔ جو افراد خرق عادت اور مافوق الفطرت عمل پر قادر ہوں انھیں قوت میں انسانوں سے بالاتر ہونا بھی چاہیے ۔ دیو ، جن ، بھوت اور پری ہماری ہی طرح کھاتے پیتے چلتے پھرتے ہیں لیکن ان کا کھانا پینا ہمارے کھانے پینے سے مختلف اور چلنا پھرنا ہمارے چلنے پھرنے سے جداگانہ ہوتا ہے ۔ دیو آدم خور ہوتے ہیں ۔ پریاں اڑتی ہیں ۔ یہ لوگ زمان و مکاں کی قیود سے آزاد ہیں ۔ نہ دوری ان کے افعال میں رکاوٹ پیدا کرتی ہے ۔ نہ وقت لیکن ان کے جذبات ہمارے جذبات سے اور ان کے خیالات ہمارے خیالات سے مشابہ ہوتے ہیں ۔ ان کی انفرادی اور اجتماعی زندگی بالکل ہماری ہی سی ہوتی ہے ۔ ان کے رسوم و رواج اور عقائد و رجحانات ہمارے رسوم و عقائد سے ملتے جلتے ہیں ۔ ان میں بھی انسانوں کی طرح نیک اور بد افراد پائے جاتے ہیں ۔ خیر و شر کا تصادم ان کے یہاں بھی جاری رہتا ہے ۔ عشق و محبت کے چرچوں سے ان کی دنیا بھی معمور ہے ۔

ایسی دنیا میں سحر و طلسم کا بھی زور رہتا ہے ۔ جدھر دیکھیے ایک نیا ہی عالم ہے ۔ باغ و راغ ، آبادی و ویرانہ ہر جگہ طلسمی پھندے لگے ہوئے ہیں ۔ جو انسان ایسی دنیا میں پہنچتے ہیں ان میں اگر مافوق الفطرت قوت نہ ہو تو ان مشکلات سے کیونکر عہدہ برآ ہو سکیں جو

انہیں درپیش ہوتی ہیں ۔ اس لیے تائید خداوندی قدم قدم پر ان کے ساتھ رہتی ہے ۔ سحر شکن اسم اعظم انہیں یاد ہوتا ہے ۔ ہر طلسم کو فتح کرنے کے لیے ایک لوح کا ہونا بھی ضروری ہے ۔ طلسم توڑنے کی تدبیریں اور ترکیبیں اسی لوح پر لکھی رہتی ہیں ۔ جب تک لوح ہاتھ نہیں آتی طلسم کشائی ناممکن ہوتی ہے ۔ اس لیے لوح کا ہاتھ آنا بالکل آسان ہوتا ہے ۔ پھر لوح پر قابض ہو جانے کے بعد بھی طلسم شکن کو بڑے خطرے درپیش ہوتے ہیں ۔ کبھی لوح اس کے قبضے سے نکل جاتی ہے ۔ کبھی وہ اسم اعظم بھول جاتا ہے ۔ ہیرو کی راہ چلتے فقیروں اور درویشوں سے ملاقات ہو جاتی ہے لیکن محض اتفاق سے ۔ ان کی بتائی ہوئی تدبیروں سے وہ کامیاب ہو جاتا ہے ۔ ان کی دعاؤں اور تعویذوں کی مدد سے وہ ہر مشکل بلکہ ناممکن کام بھی کر لیتا ہے ۔ قالب تبدیل کرنے ، ہوا میں اڑنے ، دوسروں کی نظر سے اوجھل ہونے ، بھاری بھاری چیزیں اٹھانے ، دیوؤں پر غالب آنے اور طلسم توڑنے کی قوت انہیں دعاؤں اوو تعویذوں کی برکت سے مل جاتی ہے ۔

جس وقت آس پاس کوئی امید نہیں ہوتی ، مدد مل جاتی ہے ۔ کوئی غیبی آواز آ جاتی ہے حضرت خضرؑ ، حضرت الیاسؑ ، حضرت علیؑ سی مقدس ہستیاں صرف اسی فکر میں گشت کرتی رہتی ہیں کہ کوئی مصیبت میں پھنسے اور وہ اسے نجات دلائیں چنانچہ ہماری داستانوں کا ہیرو انہیں کے ہاتھوں مصیبت سے رہائی پاتا ہے ۔ باغ و بہار میں چاروں درویشوں کو ایک سبز پوش نقاب دار بزرگ خودکشی سے روکتے ہیں اور انہیں حصول مقصد کی خوش خبری سنا کر ملک روم کی طرف روانہ کر دیتے ہیں ۔ گلستان مسرت مصنفہ امیر خاں ہین کار میں بھی یہی نقاب دار شہزادہ ابراہیم کو ایک درویش روشن ضمیر کے پاس بھیج دیتے ہیں ۔ فسانۂ عجائب میں ایک سبز عمامے والے پیر مرد جان عالم کی اور آرائش محفل میں خواجہ خضر یا ان کے کوئی نائب حاتم کی ہر بار رہنمائی کرنے کو آموجود ہوتے ہیں ۔ قصہ گل و صنوبر میں جب شہزادہ شمشاد لال پوش راہ بھول جاتا ہے تو ایک پیر روشن ضمیر اس کو راہ بتاتے ہیں ۔

آج داستانوں کے مافوق الفطرت عنصر پر سخت اعتراض کیے جاتے ہیں ۔ لوگ ایسے عالم کو جیسا داستان میں پیش کیا جاتا ہے ناممکن

الوقوع سمجھتے ہیں اور تمام غیر انسانی مخلوق کو مضحکہ خیز اور بعید از عقل واقعات کو لغو کہتے ہیں ۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ داستان کی دنیا ہماری دنیا سے قطعی مختلف اور ہٹی ہوئی ہوتی ہے اور اس کا وجود صرف داستان نگار کے ذہن میں ہوتا ہے ۔ اس سے باہر اس کا سراغ نہیں ملتا لیکن داستان نگار کا ذہن بھی تو ہمارے ذہن سے مختلف نہیں ہے ۔ داستان نگار بھی انسانوں میں سے ہی ایک انسان ہوتا ہے ۔ وہ ہماری ہی نمائندگی کرتا ہے ۔ اس کا ذہن ہمارے ہی ذہنوں کا تخیل پیش کرتا ہے ۔

ابتدائی انسان کو موجودات میں ہر چیز اپنے آپ سے زیادہ طاقتور نظر آئی ۔ اس نے ہر شے میں روح دیکھی ۔ بادلوں کی گرج ، بجلی کی چمک ، آندھیاں اور طوفان ، چاند سورج اور ستارے ، دریا اور سمندر ، پہاڑ اور بڑے بڑے چھتنارے غرض جو چیز تھی ان سے زیادہ قوی تھی ۔ تجسس اور حیرت کے دو جذبے اس کے ذہن میں سب سے زیادہ ابھرے ہوئے تھے ۔ وہ دنیا کو سمجھنے کی کوشش کرتا اور اس کا علم حاصل کرنا چاہتا تھا ۔ اس کا ذہن غیر تربیت یافتہ ، فطرت معصوم اور زندگی سادہ تھی ۔ ان سب مظاہر قوت کے لیے اس نے ایک ایک دیوتا تراش لیا ۔ وہ ان کو دیکھ دیکھ کر حیرت زدہ ہوتا تھا اور اس عالم حیرت و محویت میں ان کے سامنے سر جھکا جھکا دیتا تھا اس لیے کہ پرستش کمال حیرت ہے ۔ اسے ان سے ڈر بھی لگتا تھا اور ان سے لالچ بھی تھا ۔ ان کی خوشنودی باعث برکت اور ناخوشی موجب اذیت و رنج تھی ۔ آفات ارضی و سماوی انھیں کے غیظ و غضب کی وجہ سے نازل ہوئی تھیں ۔ کھیتوں میں غلہ انھیں کی خوشی سے پیدا ہوتا تھا ۔ بارش انھیں کی خوشنودی کا اظہار بن کر آتی تھی ۔ قحط انھیں کے قہر سے پڑتا تھا ۔ اسے اپنے گرد و پیش غیبی قوتیں محسوس ہوتی تھیں ۔ گرج اور طوفان میں انھیں کی آوازیں سنائی دیتی تھیں ۔ آبشاروں کا شور ، پہاڑوں کی گونج غرض آثار قدرت کی تمام ہل چل دیوتاؤں کی زبان تھی اور وہ ان کی خوشی کے لیے انسانوں تک کی قربانی دینے سے دریغ نہیں کرتا تھا ۔

روح کا ایک ابتدائی نظریہ تھا جس کے مطابق وہ برابر قالب بدلتی رہتی تھی ۔ دیوتا بھی جانوروں کے قالب میں حلول کر جاتے تھے ۔ پھر بعض حیوان نہایت مہیب اور خطرناک بھی ہوتے تھے ۔ افریقہ کے

جنگلوں میں آج بھی عجیب و غریب قسم کے مہیب جانور ملتے ہیں - ایشیا میں بھی اگلے زمانے میں مومیتھ نامی ایک حیوان پایا جاتا تھا جو ہاتھی سے بھی بڑا ہوتا تھا - چنانچہ داستانوں میں بھی آرائش محفل کے حلوقہ جیسے عجیب الخلقت حیوان ملیں گے - ہم اس زمانے میں حیوانات سے بخوبی واقف ہوگئے ہیں اس لیے ان کے جثّے پر حیرت نہیں ہوتی ورنہ گھڑیال، اژدر، گینڈے، دریائی گھوڑے، وھیل یہ سب کیا عجیب و غریب قسم کے حیوان نہیں ہیں؟ قدیم زمانے کی ماٰفوق الفطرت ہستیاں بھی ملاحظہ فرمائیے - دیوتا، دیو، دیونی، عفریت، بھوت، چڑیل، ڈائن - اب ان کی وجہ تسمیہ پر غور کیجیے - یہ تمام مخلوقات آج بھی موجود ہیں - دیوتا کا وجود آج بھی مسلم ہے - کسی بت کی شکل میں ہو یا خدا کے تصور میں ضم ہوگیا ہو لیکن دیوتا ہے ضرور - عظیم الجثہ مرد کو دیو اور عورت کو دیونی آج بھی کہتے ہیں - عفریت سے ایک ایسی مخلوق مراد ہے جو عظیم الجثہ ہونے کے ساتھ ساتھ عجیب الخلقت بھی ہو - بھوت کے معنی ضدی یا دھول میں اٹے ہوئے مرد کے ہیں اور بھتنی اس کا مونث ہے - چڑیل کریہہ النظر عورت کو کہتے ہیں اور ڈائن سے آزار رساں عورت مراد ہے - ان کی ذرا نکھری ہوئی روشن صورتیں دیکھیے - جن، جنیہ، پری، پری زاد، شیطان، فرشتے، اول الذکر جوڑے سے مراد غصہ ور انسان اور دوسرے سے مراد حسین مخلوق ہے - بد اور شریر انسان کو شیطان اور نیک نفس کو فرشتہ کہا جاتا ہے - غرض یہ مخلوق آج بھی موجود ہے اور انسانوں ہی میں موجود ہے -

ابتدائی انسان کے ذہن میں تو بہت بہت تھے اور وہ امن کا ایمان تھے لیکن انسان ان سے آج تک پیچھا نہیں چھڑا سکا - بلی راستہ کاٹ جاتی ہے تو لوگ الٹے پاؤں واپس آ جاتے ہیں - کوئی چھینک دیتا ہے تو قدم آگے نہیں رکھتے - جماہی آ جاتی ہے تو چٹکی بجاتے ہیں - دروازے سے نکلتے ہی اگر خالی گھڑا، خالی مشک یا کوئی کانا آدمی سامنے آ جاتا ہے تو واپس گھر میں گھس جاتے ہیں - چلتے وقت اگر کوئی دریافت کر بیٹھے کہ کہاں جا رہے ہیں تو پھر نہیں جاتے - جسم کے مختلف حصوں کے پھڑکنے سے مختلف واقعات کی توقع کرتے ہیں - فال آج بھی دیکھتے ہیں - ولادت، شادی اور موت پر نہ جانے کتنی رسوم ان عقائد کی بدولت

ظہور میں آتی ہیں - صدقہ دینے سے آج بھی بلائیں ٹل جاتی ہیں - تیل اور ماش کے دانے آج بھی اتارے جاتے ہیں - دہی کا ٹیکا آج بھی لگایا جاتا ہے - تعویذ آج بھی باندھے جاتے ہیں - نقوش دکھائے جاتے ہیں - دوا کرنے کے بجائے دعا پڑھی اور دم کی جاتی ہے - سحر پر ایمان نہ ہوتا تو دعائے رد سحر کیوں پڑھتے ہیں - نظر بد کس لیے اتارتے ہیں - دھونی کیوں دیتے ہیں -

آج بھی کچھ ہستیوں کو خواب میں بشارت ہوتی ہے - جاگتے میں القا ہوتا ہے - ان کے سر جن ، شہید اور دیوتا آتے ہیں - انہیں پریوں کا سایہ ہو جاتا ہے - کچے کلوے[1] ان کے پیچھے لگ جاتے ہیں - آکاش بانی پر آج بھی عقیدہ ہے - دل اور ضمیر کی آوازیں اب بھی کانوں میں آتی ہیں - مردوں سے آج بھی انسان ڈرتے ہیں - مرنے کے بعد آدمی بھوت یا پیر بن جاتا ہے - بھوت چڑیل قبرستان میں بستے ہیں یا پیپل کے درختوں پر رہتے ہیں اس لیے سنسان دوپہر اور رات میں ان سے بچ کر چلتے ہیں - خانۂ خالی پر آج بھی جنوں یا دیوؤں کا قبضہ ہو جاتا ہے - شہابہ[2] رات کے وقت آج بھی نکلتا ہے - جنوں کی حاضرات اب بھی دیتے ہیں - قبر اور سمادھی پر یا مٹھ اور مقبروں میں آج بھی پھول چڑھانے اور چراغ جلائے جاتے ہیں - مردوں کے نام پر اچھے اچھے کھانے پکا کر ان کی فاتحہ دی جاتی ہے - کاتک کے مہینے میں ہندوؤں میں برہمن کھلائے جاتے ہیں - مردوں کے نام کا پانی دروازے کے بازوؤں پر ڈالا جاتا ہے - دشمنوں کو مارنے کے لیے آج بھی ہوا پر موٹھ چلتی ہے - عمل حب و تسخیر اب بھی لوگ پڑھتے ہیں - ہمزاد اور موکل اب بھی انسان کے تابع ہو جاتے ہیں اور وہ ان سے کام لیتا ہے - اب طلسمی حصاروں کے بجائے تاروں کے حصار ہیں جن میں برقی رو برابر دوڑتی رہتی ہے - ایسے دروازے بھی موجود ہیں جن سے گزرنے میں ایک آہنی آدمی کا مکا

---

۱ - مرے ہوئے چھوٹے بچوں کے بھوت -

۲ - قبرستان کی فضا میں معلق فاسفورس کی چمک جو مردوں کا چلتا پھرتا ہجوم بن کر نظر آتی ہے -

کمر پر زور سے پڑتا ہے ، جو ہر آنے والے کی اطلاع دیتے ہیں ۔ از خود کھلتے ہیں اور پھر آپ ہی بند بھی ہو جاتے ہیں ۔ غرض آج کیا ہے جو کل نہیں تھا ۔ ان تمام توہمات کی اصل انسانی ذہن میں ہی ہوتی ہے ۔ خارجی دنیا میں چاہے اس کا وجود نہ ہو پھر بھی یہ بجائے خود ایک دنیا ہے اور اس دنیا پر انسانوں کی اکثریت ایمان رکھتی ہے ۔

حقیقت میں یہ تشریح کائنات کی کوششیں ہیں ۔ جس طرح انسانی کی سمجھ کام کرتی ہے ۔ اس طرح وہ مظاہر قدرت کو معنی پہناتا ہے ۔ ضمیات کے دور میں کائنات کی تفسیر کچھ اور کی گئی مذہبی دور میں کچھ اور ۔ آج سائنسی دور میں ان دونوں سے مختلف تشریح کی جا رہی ہے ۔ ان کوششوں کو دیکھتے ہوئے یہ توقع کی جا سکتی ہے کہ اس کے بعد آنے والا دور آج سے بھی مختلف تفسیر پیش کرے گا ۔ اس وقت آج کی باتیں لغو معلوم ہوں گی اور اس دور کی کوششیں احمقانہ نظر آئیں گی ۔ سائنس کی بہت سی دریافتیں اور اس کے نظریات تو آج بھی کچھ لوگوں کو داستانوں کا لطف دے جاتے ہیں چنانچہ ادب میں بھی اب سائنسی افسانوں کی ایک نئی صنف پیدا ہوگئی ہے ۔

داستانوں میں تخیل بے قید اور اس کی جولانیاں بے پناہ اور لامحدود ہیں ۔ ان کے باوجود سبھی کو ان سے دلچسپی ہوتی ہے اور بچوں کو ان سے دلچسپی اور بھی گہری ہوتی ہے کیونکہ داستانوں میں تخیل کی آزادی اور افراط بچوں کی عمر کے مطابق پائی جاتی ہے البتہ سیانوں کا داستانوں سے دلچسپی رکھنا ایک امر سے خالی نہیں ہے ۔ وہ دنیا کے ٹھوس حقائق سے بھاگنا چاہتے ہیں ۔ وہ ایسی دنیا میں پناہ طلب ہوتے ہیں جس میں سرے سے پابندیاں اور ضابطے ہی نہ ہوں ۔ مجبور اور مجروح دماغ آزاد اور لامحدود دنیا میں ہی سکون پا سکتا ہے ۔ داستانیں اپنے آپ کو پانے کے لیے نہیں کھو جانے کے لیے پڑھی جاتی ہیں ۔ پھر طفلانہ تخیل میں دلچسپی لینا ایک ارتجاعی کروٹ بھی ہے ۔ انسان اپنے بچپن کی طرف پلٹنا چاہتا ہے ۔ جب زندگی کے تلخ تجربات اس کے لیے ناقابل برداشت ہو جاتے ہیں تو وہ آرزو کر اٹھتا ہے کہ اس کا بچپن پھر پلٹ آئے چاہے وہ ذرا سی دیر کے لیے ہی کیوں نہ ہو تاکہ وہ پھر دنیا اور مافیہا سے بے خبر ہو جائے ۔

یہی تخیل داستانوں میں مثالیت ، افراط اور تنوع بن کر سامنے آتا ہے ۔ مثالیت تو خیر اردو ناول میں بھی بہت دور تک ملتی ہے لیکن افراط و تنوع صرف داستان ہی کی خصوصیات ہیں ۔ یہ بے لگام تخیل کا نتیجہ ہے ۔ بعض لوگ اس پر ناک بھوں چڑھاتے ہیں اور بظاہر یہ بات قابل اعتراض معلوم بھی ہوتی ہے لیکن حقیقت کچھ اور ہے ۔ داستان ہماری فطرت کو بہت راس آتی ہے ۔ یہ ہماری فطرت کے ساتھ چلتی ہے ۔ اس کا تنوع ہماری ہی فطرت کا تنوع ہے ۔ اس کا مقصد ہمیں آسودگی بخشتا ہے ۔ ہم میں سے ہر ایک تنوع پسند ہے ۔ پھر مختلف لوگوں کی خواہشات ، ان کی دلچسپیاں اور ان کی پسندیدہ اشیا الگ الگ ہوتی ہیں ۔ داستان کو بیک وقت سبھی کو آسودہ کرنا ہوتا ہے ۔ یہ خصوصیت کہ ایک داستان سے ہر شخص آسودہ ہو جائے بہت بڑی بات ہے ۔ یہ افسانے کی معراج اور تخیل کا شاہکار ہے ۔ ہماری زندگی بہت تنگ داماں ہے ہمیں اس میں خاطر خواہ وسعت نہیں ملتی ۔ انسان اس میں شدت سے ترستے ہوئے نظر آتے ہیں ۔ ان ترسے ہوؤں کو افراط ہی کی ضرورت ہوتی ہے ۔ یہ کفایت سے نہیں کثرت سے ہی سیر ہو سکتے ہیں ۔ داستانوں میں جتنی افراط ہے زندگی میں کسی نہ کسی شے کی کمی اتنی ہی شدت سے محسوس کی جاتی ہے ۔ یہ افراط کمی کے تناسب سے نہیں شدت احساس کے تناسب سے ہے ۔ ہماری فطرت کا تقاضا یوں ہی پورا ہوتا ہے ۔ یہاں ہر شے بے شمار ، بے اندازہ اور لامحدود چاہیے ۔ داستان کی زندگی ہماری یومیہ زندگی کا تکملہ ہے چنانچہ ہمیں داستانوں میں ہر شے ملتی ہے اور بافراط ملتی ہے ۔

داستانوں میں انسان کی جملہ خواہشات کی بھرپور تکمیل کی گئی ہے ۔ جہاں کھانے کا ذکر آتا ہے وہاں کھانے کی کوئی قسم باقی نہیں بچتی ۔ جہاں ملبوسات کا تذکرہ ہے وہاں ان کی کوئی کمی نہیں رہتی ۔ جہاں دولت کا بیان ہے وہاں ہیرے ، زمرد ، یاقوت سے لے کر تانبے کے سکے تک کوئی سکہ نہیں چھوٹتا ۔ دیگر متاع و جنس کا بھی یہی حال ہے ۔ جنسی تسکین کے لیے بھی کافی اسباب مہیا ہیں ۔ غرض کوئی پہلو ایسا نہیں جس میں ذرا سی بھی کمی ہو ۔ ہر شے ملتی ہے اور خاطر خواہ ملتی ہے ۔ شراب ناب ڈھلتی ہے ۔ رقص و سرود برپا ہے ۔ قسم قسم کی نعمتیں

موجود ہیں ۔ آرائش سے آنکھیں حیران رہ جاتی ہیں اور دولت کو دیکھ کر دل للچا للچا جاتا ہے ۔ ہر شب کو ایک عورت ہم بستری کے لیے موجود ہے بلکہ بیک وقت کئی کئی عورتیں حاضر ہیں ۔ ایک ہی وقت میں یکے بعد دیگرے سینکڑوں کا ازالۂ بکارت کیا جا رہا ہے اور پھر بھی ہیرو پر اس کا کچھ اثر نہیں پڑتا ۔ یہ طلسم کا اثر ہے یا طلسمی درخت کے عرق کا ۔ جو شخص چاہے اور جو کچھ چاہے بے دریغ اور بے توقف پا سکتا ہے ۔ جس جذبے کی تسکین کرنا چاہے کر سکتا ہے ۔ قدم قدم پر معشوق زہرہ جبیں ، جگہ جگہ خزانے اور دفینے ، ہر مکان میں انواع و اقسام کے کھانے قرینے سے چنے ہوئے ، ہر محل اور محل کی ہر بارہ دری میں اسباب عیش و عشرت آراستہ و مہیا ، پردے کھنچے ہوئے ، فرش بچھے ہوئے ، چھپر کھٹ آراستہ ، فانوس روشن ، بخورات مجمروں میں سلگتے ہوئے سازندے تیار ، پریاں رقصاں ، گلابی ڈھلتی ہوئی ، ساقی مہوش روبرو ۔ غرض کسی شے کی کمی نہیں ۔ ان کی فہرستوں سے داستانوں کے صفحے کے صفحے رنگے ہوئے ہیں ۔

یہ بزم کا حال تھا ، اب رزم کی طرف آئیے ۔ حریفوں کے لشکر صف آرا ، اسلحہ جنگ سے آراستہ ، فولاد میں غرق ، مرنے پر آمادہ، جان لینے پر کمربستہ ، جنگل میں منگل ہے ، خیمے برپا ہیں، تلواریں چل رہی ہیں ۔ کمانیں تیر اگل رہی ہیں ، برچھیاں ، سنانیں اپنا کام کر رہی ہیں ، جادو کے گولے پھٹ رہے ہیں ، کشتوں کے پشتے لگ رہے ہیں ، مار کاٹ کا بازار گرم ہے ، جاسوس لگے ہوئے ہیں، عیار بھیس بدل بدل کر عیاری دکھا رہے ہیں ، زمین پر خون کی ندیاں جاری ہیں ، دلاوروں کے چھکے چھوٹے جا رہے ہیں ۔ غرض یہاں بھی جو چاہے اپنا حوصلہ نکال لے اور میدان مار لے ۔ موقع سب کے لیے حاضر ہے ۔ کسی کی تخصیص نہیں ہے ۔ ہمارے داستان نگاروں کا قلم تفصیل نگاری میں کبھی کوتاہی نہیں کرتا ۔

داستانوں کی دنیا اتفاقات کی دنیا ہے۔ یہاں واقعات میں علت و معلول کا رشتہ نہیں ملتا ۔ ایک واقعہ دوسرے واقعے کا لازمی نتیجہ نہیں ہوتا ۔ داستان کی مختلف حکایتوں میں کمزور سا ربط ہوتا ہے ۔ اس کے واقعات ایک دوسرے سے یوں ہی جوڑ دیے جاتے ہیں ۔ یہاں ٹھیک وقت پر وہی

ہو جاتا ہے جو ہمارا دل چاہتا ہے ۔ خواجہ سگ پرست کو سولی دی جانے والی ہے ۔ ہر قسم کی تیاری ہو چکی ہے ۔ اس کے بچنے کی بظاہر کوئی امید نہیں ہے ۔ ٹھیک اسی وقت بادشاہ کے درد قولنج اٹھتا ہے ۔ جاں بخشی اس کا علاج قرار دی جاتی ہے ایک ہر کارہ اس میدان کی طرف سے بھی گذرتا ہے ۔ جہاں خواجہ کو سولی دی جانے والی ہے ۔ وہ جلادوں کو ڈانٹتا ہے اور خواجہ کو چھڑوا دیتا ہے ۔ یوں خواجہ کی زندگی اور درد قولنج میں تعلق پیدا کر دیا گیا یہ محض اتفاق تھا کہ بادشاہ کے اسی وقت درد اٹھ آیا ۔ یہ درد داستان نگار نے اٹھایا ہے اور ہمارے ایما سے اٹھایا ہے کیونکہ ہم خواجہ کے بچ جانے سے خوش ہیں ۔

اسی کتاب میں شاہ بندر نے سب کی کنیزیں بادشاہ کے روبرو پیش کیں اور پیش نہیں کی تو شاہزادی ۔ اب شاہزادی کا حسین ترین ہونا محض اتفاق ہی تو تھا جو شاہ بندر نے اسے اپنے لیے رکھ لینا چاہا ۔ اسی باغ و بہار میں درویش زندگی سے عاجز آ کر خود کشی پر تل جاتے ہیں ۔ اس وقت دور دور تک ان کو بچانے والا نہ کوئی انسان ہوتا ہے نہ کوئی واقعہ کہ یکایک ایک نقاب پوش بزرگ آجاتے ہیں اور انہیں خودکشی سے باز رکھتے ہیں ۔ پھر تکیے میں چاروں درویشوں کا مل جانا ، آزاد بخت کا وہاں پہنچ جانا ، آزاد بخت کے لڑکا پیدا ہونا ۔ ملک شہپال کا اپنی لڑکی کی شادی آدم زاد سے کرنے کا ارادہ کرنا اور درویشوں کی مرادوں کا بر آنا ایک سرے سے جو واقعہ ملتا ہے ایک اتفاق ہوتا ہے ۔ ایک واقعے کا دوسرے واقعے سے کوئی منطقی تعلق ہی نہیں ۔ آرائش محفل میں حاتم طائی کا منیر شامی کے ہاتھ آ جانا اتفاق ہی تو تھا ورنہ حاتم سے سادہ لوح دنیا میں ملتے کہاں ہیں - پھر حاتم طائی اپنے ہر سفر میں منزل مقصود کا جویا ہو کر کسی ایک سمت کو نکل جاتا ہے ۔ اسے منزل یا اس کی سمت کا علم بھی نہیں ہوتا لیکن اتفاق دیکھیے کہ وہ جس طرف بھی نکل جاتا ہے منزل مقصود اس کے سامنے آ جاتی ہے ۔ ایسا ایک بار نہیں سات بار ہوتا ہے ۔

طلسمات میں لوح کا ہاتھ آ جانا یا کھو جانا ، اسم اعظم کی بخشش سے سرفراز ہونا اور پھر وقت ضرورت پر اسے بھول جانا سب اتفاقات ہیں فسانۂ عجائب میں جڑواں بھائیوں کا ایک درخت کے نیچے قیام کرنا اور

پرندوں کا تقریر کرنا اور ایک بھائی کا جو اس وقت پہرے پر تھا جانوروں کی بولی سے واقف ہونا اور اسے سمجھ لینا یہ سب بھی اتفاقات ہیں - غرض داستانوں میں ہر قدم پر اتفاقات پیش آتے رہتے ہیں - کسی واقعے کے لیے اس سے بیشتر کوئی ایسی تقریب پیدا نہیں کی جاتی جو عقل کے نزدیک قابل قبول ہو - یہاں جو کچھ ہوتا ہے ٹھیک وقت پر ہوتا ہے اور قاری کی خواہش کے مطابق ہوتا ہے - یہ ضرورت کہ واقعات داستان نگار پیدا کرتا ہے لیکن قاری کا ایما پا کر قاری کی رضا مندی سے قاری کی خوشنودی اور اطمینان کے لیے -

اردو کی داستانیں اصل میں محبت کی داستانیں ہیں - ایشیائی ادب کا مزاج ہی محبت کے خمیر سے تیار ہوا ہے - اس داستان محبت کو مختصراً یوں بیان کیا جا سکتا ہے کہ ایک ملک کا شہزادہ دوسرے ملک کی شہزادی پر عاشق ہوا اور آخر میں دونوں کی شادی ہو گئی لیکن ایک ضخیم داستان محض اتنی سی بات کے گرد گھومتی ہے - داستانوں میں ہمیشہ بادشاہوں ، امیروں ، وزیروں اور سوداگروں ہی کے حالات بیان کیے جاتے ہیں - وہ زمانہ ہی ایسا تھا جب عوام کی پوری قسمت سمٹ کر ایک نقطہ (بادشاہ) بن گئی تھی چنانچہ اول تو بادشاہ قوت کا مظہر ہوتے تھے اس لیے عام توجہ کا مرکز بن گئے تھے دوسرے انھیں مذہب کی حمایت بھی حاصل تھی - بادشاہوں کو ظل اللہ کہا جاتا تھا - ان سے کوئی خطا سرزد نہیں ہوتی تھی - اس طرح سلاطین دنیا مادی اور روحانی دونوں قوتوں کے مالک بن گئے تھے - کہا جاتا ہے کہ محمد شاہ رنگیلے کا عہد داستان نگاری کے فروغ کا زمانہ تھا - ایسے حالات میں ناممکن تھا کہ افسانوی ادب میں سلاطین و امرا کے علاوہ کسی دوسرے طبقے کی نمائندگی ہوتی - اس کے علاوہ خود داستان نگار بھی شاہی ملازم ہوتے تھے - انھیں اپنے آقاؤں کو خوش رکھنا ہوتا تھا اس لیے وہ اسی طبقے کے حالات بیان کرتے تھے جس سے ان کے مربیوں کو واقفیت اور دلچسپی ہوتی تھی -

عشق کی تقریب ہمیشہ کوئی خواب یا تصویر یا حسن کا شہرہ ہوتا تھا - باغ ارم میں کنور کا مروپ رانی کام لتا کو خواب میں دیکھ کر

عاشق ہوتا ہے ۔گل و ہرمز میں شاہ ایران شاہزادی خوزان کی، سردش سخن میں آرام دل ملکہ حسن افروز کی اور شورش عشق میں شاہزادہ عراق ماہ تمام شہزادہ چین رشک قمر کی تصویر دیکھ کر عاشق ہوتا ہے ۔ طلسم حیرت میں بھی تصویر ہی سے عشق کی تحریک ملتی ہے ۔ قصہ سرور افزا میں شہزادہ بدخشاں شہزادی ماہ رخ کے سر کے بال دیکھ کر عاشق ہوتا ہے ۔ فسانۂ عجائب اور گلشن دانش (ترجمہ بہار دانش) میں شہزادے طوطوں کی زبان سے شہزادیوں کے حسن کا حال سن کر عاشق ہو جاتے ہیں اور ان کی تلاش میں گھر سے نکل کھڑے ہوتے ہیں ۔ ان دونوں داستانوں میں یہ واقعہ پدماوت سے لیا گیا ہے ۔

ان تقریبوں کی وجہ مرد اور عورت کے درمیان پردےکی آہنی دیوار تھی جو ہمارے معاشرے میں زمانہ قدیم کے حائل چلی آ رہی ہے کبھی کبھی شہزادہ کسی شہزادی کو دیکھ کر بھی عاشق ہو جاتا تھا بلکہ دونوں باہم تیر عشق سے گھائل ہو جاتے تھے ۔ ایسا کبھی نہیں ہوا کہ ہیرو تو عاشق ہو جائے اور ہیروئن بالکل بچ جائے البتہ ایسا اکثر ہوا ہے کہ ہیروئن نے ہیرو کو کہیں دیکھ لیا اور عشق کا تیر کھا کر اپنی سدھ بدھ بھول گئی اور ہیرو کو اس کا علم بھی نہیں ہو سکا ۔ وہ پھر ہیرو کو کسی تدبیر سے بلواتی ہے ۔ اس کے سامنے اپنا عشق ظاہر کرتی ہے اور اسے جواب محبت پر آ کساتی ہے ۔

ہیرو پر ہیروئن کے ڈورے ڈالنے کی متعدد مثالیں ملتی ہیں ۔ یہ بات نہ ہوتی تو عشاق نامراد کو داستان میں لطف ہی کیا آتا ۔ نثر بے نظیر میں مہرخ پری شہزادہ بے نظیر پر عاشق ہوتی ہے ۔ قصہ سرور افزا میں شہزادہ دلاور پر اور شروش سخن میں شہزادہ آرام دل پر ایک ایک پری عاشق ہو جاتی ہے اور قصہ ممتاز میں ممتاز پر ملکہ مہاسندر مرہٹی ہے ۔ باغ و بہار میں زیر باد کی راج کماری اپنے وزیر زادہ بہرہ مند پر عاشق ہو کر اسے اپنے محل میں بلاتی اور رفتہ رفتہ اس کے دل میں بھی آتش عشق لگا دیتی ہے ۔ آرائش محفل میں حاتم تین عورتوں سے شادی کرتا ہے ۔ خرس کی بیٹی ، آسیب زدہ شہزادی اور حسنا پری تینوں ضد کرکے اس سے شادی کرتی ہیں ورنہ حاتم کا خود کوئی ارادہ نہیں تھا ۔

داستانوں میں عشق اول در دل معشوق پیدا می شود کو جس وضاحت سے پیش کیا گیا ہے اس کی مثال کہیں اور نہیں مل سکتی۔

عشق صرف ایک نظر میں ہو جایا کرتا تھا اور عاشق و معشوق ایک دوسرے کی نگاہوں کی چوٹ سے اپنی اپنی جگہ غش کھا کر گر پڑتے تھے۔ اس کے بعد باہمی ملاقاتوں کی تدبیریں نکالی جاتی تھیں۔ راز داروں کی امداد طلب کی جاتی تھی۔ سہیلیاں نوک جھونک کرتی، فقرے کستی، اور آخر میں دونوں کو ملانے کی کوشش کرتی تھیں۔ داستانوں میں عشق کو پروان چڑھانے کے لیے جملہ ارتقائی مدارج دکھانا قطعی ناممکن ہے اور عاشق و معشوق کے صرف تخیلات اور سوچ بچار کو پھیلا کر بیان کرنا بالکل غیر دلچسپ اور روکھا پھیکا موضوع ہے۔ نہ اس میں داستان نگار ہی کو لطف آ سکتا ہے نہ قاری کو۔ یہی وجہ ہے کہ داستان میں پہلی نظر اور عشق کے تمام درمیانی مدارج یک قلم ختم کر دیے جاتے ہیں۔ اس کا ایک اور سبب یہ بھی ہے کہ پہلی ہی نظر میں عاشق ہو جانے سے داستان کی اس روایتی مثالیت کو بھی تقویت پہنچتی ہے جو ہیرو اور ہیروئن کے اوصاف حسن میں مدنظر رکھی جاتی ہے۔

کبھی کبھی شادی کے لیے معشوق کی جانب سے چند شرائط پیش کی جاتی تھیں۔ گل و صنوبر، آرائش محفل، گل دستۂ عجائب رنگ اور قصۂ ممتاز وغیرہ کے تمام سفر انھیں شرائط کو پورا کرنے کے لیے کیے گئے ہیں۔ سفر کرنے میں بڑی مہمات سر کرنا پڑتی تھیں۔ یہ جان جوکھوں کا معاملہ تھا۔ جو لوگ شرطیں پوری نہیں کر سکتے تھے وہ قتل بھی کر دیے جاتے تھے۔ یوں بھی مراحل عشق طے کرنے میں ہیرو کو سخت مصائب جھیلنا پڑتے تھے۔ غیر انسانی مخلوقات سے مڈبھیڑ ہوتی تھی۔ مافوق الفطرت واقعات اور حادثات پیش آتے تھے۔ لیکن آخر میں تائید غیبی اور حمایت روحانی کی بدولت ہیرو جملہ حالات اور موانع پر غالب بھی آ جاتا تھا۔

ہیرو کبھی کبھی شکار کھیلتے میں ہرنیوں کے پیچھے گھوڑا ڈال دیتا تھا اور آگے جا کر معلوم ہوتا تھا کہ وہ ہرنیاں نہیں جادوگرنیاں ہیں (فسانۂ عجائب)۔ کبھی طلسمی حوض یا تالاب سامنے آ جاتا تھا یا کوئی طلسمی باغ یا محل نظر آ جاتا تھا اور ہیرو اس میں پھنس

جاتا تھا (تاج الملوک اور آرام دل) ۔ کبھی محبوباؤں کو دیو ، جن اور انسان بھی اڑا لے جاتے تھے ۔ باغ و بہار میں تین درویشوں کی محبوباؤں کو جن لے اڑتے ہیں ۔ سرور افزا میں ماہ رخ شہزادے کو ایک دیو جگ بھسم نامی اور فسانۂ عجائب کی انجمن آرا اور جادۂ تسخیر کی ملکہ مہ جبیں کو ساحر لے بھاگتے ہیں ۔ ہیرو کی مدد کے لیے بزرگ ہستیاں ، چرند ، پرند اور درخت موجود رہتے تھے ۔ کائنات کا ذرہ ذرہ اس کا رازداں اور ہمدرد ہوتا تھا ۔ جانورزن صحرائی اس سے باتیں کرتے تھے ، شجر و حجر سے اسے ہدایات ملتی تھیں اور وہ کسی نہ کسی طرح جملہ آفات سے نجات پا جاتا تھا اور ہیروئن سے اس کی شادی ہو جاتی تھی ۔ یہ ایک بندھا ٹکا اصول تھا کہ انجام ہر داستان کا شادی پر ہوتا تھا اور تان ہیرو کی کامیابی پر ٹوٹتی تھی ۔ چونکہ داستانوں کا مقصد تفریح طبع تھا اس لیے ان کے انجام کا طربیہ ہونا بھی ضروری تھا ۔

معشوق ہمیشہ حسن میں بے نظیر ہوتا تھا اور عاشق بھی مردانہ اوصاف اور عشق بازی میں اپنا ثانی نہیں رکھتا تھا ۔ غرض ہیرو اور ہیروئن دونوں ہی جمیع صفات سے متصف ہوتے تھے ۔ ہندوستان میں حسن کا جو معیار قائم کیا گیا ہے ہیروئن اس معیار پر پوری اترتی تھی ۔ اس کے سراپے اور آرائش و زیبائش کا بیان ہر داستان میں قریب ایک ہی سا ملتا ہے ۔ چہرہ مہرہ ، ناک نقشہ ، چھب تختی ، سج دھج غرض جو چیز ہے وہ معیاری اور جو صفت ہے وہ مثالی ۔ یہی حال ہیرو کا ہے ۔ ایک طرف وہ مردانہ حسن میں بے مثال ہے تو دوسری جانب جمیع علوم و فنون متداولہ میں ماہر ۔ پھر تمام اخلاقی صفات مثل شجاعت ، ہمت ، سخاوت ، مروت اور ہمدردی وغیرہ کے ساتھ ساتھ عقل و دانش سے بھی بدرجہ اتم بہرہ مند ہے اور جب عاشق ہوتا ہے تو معاشقے میں بھی اپنی جانبازیوں اور جاں فشانیوں میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھتا ۔ اس پر جو بلائیں نازل ہوتی ہیں وہ بھی ایسی کہ کسی دوسرے پر نازل نہ ہوئی ہوں ۔ جو کھکھیڑیں وہ اٹھاتا ہے وہ بھی ایسی کہ کسی نے سنی نہ ہوں اور جو تدبیریں وہ کرتا ہے اور جو تائید غیبی اسے حاصل ہوتی ہے وہ بھی دنیا میں نادر اور ناممکن الوقوع یعنی جو بات ہے تخئیلیت کے سہارے سے مثالیت کی حد تک پہنچی ہوئی ہے ۔

اردو ادب میں طنز و مزاح کی ابتدا داستانوں ہی سے ہوتی ہے جس کی منتشر مثالیں قریب قریب ہر چھوٹی بڑی داستان میں مل جاتی ہیں[1] ۔ اگر ان کو ایک جگہ جمع کر لیا جائے تو ایک دفتر تیار ہو جائے اور مزاح نگاری کی ہر قسم کے نمونے دیکھنے کو مل جائیں ۔ اردو میں بیشتر داستانیں تراجم ہیں اور ترجموں میں ظرافت نگاری کے جملہ حربے استعمال کرنا داستان نگاروں کے لیے مشکل تھا ۔ اس کے باوجود جہاں ذرا سا بھی موقع مل گیا ہے انھوں نے اس اسلوب سے بھی کام لے لیا ہے البتہ طبع زاد داستانوں میں جہاں مصنفین کو پوری پوری آزادی حاصل تھی انھوں نے ظرافت نگاری کی کوئی قسم باقی نہیں چھوڑی ہے چنانچہ داستانوں کے اس اسلوب کے اثرات ہمیں اردو ادب میں دور تک نظر آتے ہیں ۔

لکھنؤ کے ہفتہ وار اخبار اودھ پنچ کا شاندار پنچائتی محل جسے مزاح نگاری کا سنگ میل قرار دیا جاتا ہے مزاح نگاری کی اس مسلسل اور توانا تحریک کے پس منظر میں تعمیر ہوا تھا یعنی اس محل میں جو ملبہ اور مسالا صرف ہوا ہے اس کے مختلف اجزا داستانوں ہی کے کھنڈروں سے حاصل کیے گئے ہیں ۔ اس کے تمام مضمون نگار ہمارے داستان نگاروں سے متاثر ہیں ۔ اس کے ایک مشہور اور اہم مضمون نگار پنڈت رتن ناتھ سرشار نے تو خود بھی ایک الف لیلہ لکھی ہے بلکہ ان کے فسانہ آزاد[2] پر داستان امیر حمزہ کا گہرا سایہ ہے اور ان کا مشہور کردار خوجی داستان امیر حمزہ کے شہرۂ آفاق کردار عمر و عیار کے قد آور کردار کی محض ایک جھلک ہے ۔

ہمارے داستان نگاروں نے مزاح کی جملہ اقسام میں جو طبع آزمائی کی ہے اور طنز و ظرافت کے تمام حربوں کو جس کامیابی سے استعمال کیا ہے اس کی چند مثالیں ہم ذیل میں درج کرتے ہیں جس سے یہ اندازہ

۱۔ اردو ادب میں طنز و مزاح ، ص ۱۴۷ ۔

۲۔ ایضاً ، ص ۱۶۳ ۔

ہو جائے کہ اس صنف ادب کا کتنا وافر ذخیرہ ہماری داستانوں میں دبا پڑا ہے اور ہم اس ادبی میراث سے آج تک کتنے بے خبر چلے آ رہے ہیں۔ تضاد کی ظرافت کے لیے ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے۔ افراسیاب کے سامنے کٹنیاں اپنا کمال ظاہر کر رہی ہیں:

"ہزاروں نسبتیں اور بیاہ کروا دیے اور صدہا طلاقیں دلوا دیں۔ آپس میں دو شیدائے محبت کے جانی دشمنی کرا دی اور بہت بہو بیٹیاں جن کا دامن تک کسی نے نہ دیکھا تھا ان کو لو نو یار کرا دیے اور بڑے بڑے اڑیل مہاجنوں کے گھر بھید بنا کر چوروں کو کودوا دیا۔"

(طلسم ہوش ربا جلد اول، ص ۶۲۱)

سروش سخن کے آخر میں آرام دل کی بارات میں شہدے اشرفیاں لوٹتے ہیں ان کی زبان سے پیدا ہونے والا مزاح دیکھیے:

"کوئی بولا ابے او کرم بکس تجھے علی کی مار کوئی چھرہ ادھر تو پھینک۔ کسی نے کہا او بڈھے تجھے خدا کی سنوار دیکھ بے ہم دعا دیتے ہیں ذرا ادھر تو دیکھ۔ کسی نے کہا اے کرم بکس بادساہ تو بڑا سخی دانا ہے۔ مگر معلوم ہوا سہجادہ (شہزادہ) کنجوس مکھی چوس ہے۔ اے ہدر کے گھوڑے! تو بھی اسی کا نوکر معلوم ہوتا ہے۔ جب وہ بے چارا مٹھیاں بھر کر پھینکتا تو شہدے کہتے ہاں پٹھے ہاں بنے پھینکے جا۔ واہ تیرا کیا کہنا ہے۔ ابے تو تو لپوجھنا ہے تجھے الو کا پٹھا کون کہتا ہے۔"

ہم جولیوں کی چھیڑ چھاڑ، نوک جھونک، چھلیں اور شرارتیں دیکھتا ہوں تو رانی کیتکی کی کہانی، سلک گوہر اور فسانۂ عجائب ہی کیا قریب قریب ہر چھوٹی بڑی داستان میں مل جائیں گی۔ داستانوں میں ظرافت کا رنگ عیاری میں بہت گہرا ہو گیا ہے اور یہ مخصوص قسم کی ظرافت اردو ادب میں داستان نگاروں کی ایجاد ہے۔ اس کی صرف دو مثالیں

دیکھیے ۔ شہزادہ قاسم کی شہزادی نرگس چشم سے ملاقات ہوتی ہے تو شہزادے کا عیار سیارہ شہزادی کی وزیر زادی سوگند کو چھیڑتا ہے :

"سوگند کو سیارہ نے چھیڑنا شروع کیا اور کہنے لگا اے ملکہ آپ کی وزیر زادی مجھ کو اشارے سے بلاتی ہے کہ پہاڑ کے درے میں مل کر ہم تم ہم آغوش ہوں ۔ سوگند نے جو یہ کلام سنے سیارے پر ایک دوہتڑ مارا کہ موئے مرچیا جن و خدا تجھے غارت کرے ۔ جھوٹے ۔ لو صاحب بھلا ایسی میری کیا کھاٹ کٹتی تھی جو اس سے اشارے کرتی تھی ۔ میں اس سے لوٹا بھی نہ اٹھواؤں ۔ موا اپنے حوصلے نکالتا ہے ۔ ارمان پورے کرتا ہے ۔ جوانا مرگ تو اسی ہوس میں رہے گا۔ میں کبھی تھوکوں بھی نہیں ۔ سیارہ نے کہا ۔ منہ سے یہ باتیں سب کے سنانے کو کرتی ہو اور اپنے ہاتھ سینے سے لپٹا کر اشارہ کرتی ہو کہ یوں گلے سے لگاؤں گی ۔"

(طلسم ہوش ربا جلد سوم ، ص ۶۳۸)

ایک ساحرہ نگار برق عیار کو جو عورت بنا ہوا جنگل میں جا رہا ہے روکنا چاہتی ہے ۔ ان دونوں کے گرم گرم فقروں کا لطف اٹھائیے :

"نگار نے کہا ماشاء اللہ کیا فرفر زبان چلتی ہے ۔ جھاڑ کا کانٹا ہوگئیں ۔ ہاں ہاں سچ ہے تمہارا کوئی منتظر ہوگا ۔ اس کا پاس کروگی یا میرا ۔ سامری کی قسم میں نے ایسی اول جلول اور جلد باز رنڈی نہیں دیکھی ۔ خیر اچھا اپنے منتظر کی جہاں اتنی دیر ہوئی شاق وہاں لمحہ بھر اور سہی ۔ تم کو اپنے چاہنے والے کی قسم ذرا ٹھہرتی جاؤ ۔ ہوئی آگے جانے تو دیدے پھوٹیں۔ اس گوہر محیط خوبی نے جواب دیا کہ اے واہ تم تو خوب فیل لائیں ۔ اے بی بی میرا منتظر نگوڑا کون ہوگا ۔ یہ تم ہی ایسی آدساتی ہو کہ جنگل میں منگل کر رہی ہو یہ کہو کس کے انتظار میں یہاں آکر بیٹھی ہو ۔ مجھ کو بھی وہی راہ سکھایا چاہتی ہو ۔ سو میری جان یہ

خیریت ہے بندی ایسے بھروں میں نہیں آنے کی ۔ میاں جمشید کی قسم میرا کلیجہ دھک دھک کر رہا ہے ۔ میں کم بخت کیا جانوں الدھیرے اجالے نکلنا ۔ میرا دیدہ ایسا موٹا کاہے کو ہے ۔"

(طلسم ہوش ربا جلد سوم ، ص ۲۳۶)

اب صورت واقعہ سے پیدا ہونے والے مزاح کا نمونہ ملاحظہ فرمائیے:

"یہ جو بات زبرجد شاہ نے سنی ۔ دروہم بروہم ہو کے نگاہ غضب سے نسناس اصلی کی طرف دیکھا ۔ نسناس اصلی پکارا یا خداوند ۔ یہ وہی عیار ہے ۔ ہرگز اس کے کہنے کو یقین نہ کیجیے گا ۔ یہ عیاری کرتا ہے ۔ نہیں معلوم کہ کس طرح پشتارہ میں بندھے بندھے اپنی صورت تبدیل کر کے میری شکل بن گیا ۔ اس کے مغالطہ میں نہ آئیے گا ۔ زبرجد شاہ نے حکم دیا پکڑو اس نسناس نقلی کو جو ہمارے سامنے کھڑا جھوٹا دعویٰ کر رہا ہے ۔ لوگ ہر طرف سے دوڑ پڑے ۔ نسناس نقلی کو پکڑ لیا ۔"

(داستان زبرجد نگار موسوم بہ ارمغان جدید ، ص ۸۷ ۔ الف قلمی نسخہ ، کتب خانہ عالیہ ، رام پور)

الف لیلہ میں سوتے جاگتے ابوالحسن سے جو مضحکہ انگیز حرکات سرزد ہوتی ہیں ان کا سبب بھی صورت واقعہ کی ناہمواری ہے ۔ اس کے علاوہ معروف موچی کی کہانی بھی مزاحیہ ہے ۔ کردار سے پیدا ہونے والے مزاح کے لیے الف لیلہ کا بک بک کرنے والا حجام پیش کیا جا سکتا ہے جو دختر قاضی کے عاشق کا خط بنانے میں اپنی بے تکی باتوں سے اتنی دیر لگا دیتا ہے کہ قاضی نماز سے فارغ ہو کر گھر آ جاتا ہے اور عاشق کی شامت آ جاتی ہے ۔ اس کے علاوہ داستان امیر حمزہ کا عمرو عیار اور بوستان خیال کا مبہتر توفیق اور ابوالحسن جوہر مزاحیہ کرداروں کے بہترین نمونے ہیں ۔ عمرو عیار کا مماثل اردو تو اردو ادبیات عالم میں نہیں

ملے گا۔ طنز کی مثال کے لیے رام پوری داستانوں میں جادۂ تسخیر کا ص ۷۳ دیکھیے۔

ہم نے طنز و ظرافت کی جو مثالیں اوپر پیش کی ہیں وہ بلا تخصیص اور بلا کاوش داستانوں سے لے لی ہیں۔ اردو کی ضخیم داستانیں خصوصاً داستان امیر حمزہ اور بوستان خیال اسی مزاح نگاری کی بدولت قاری کے لیے کبھی بار خاطر نہیں ہوتیں اور وہ بدستور شوق و انہماک سے ان کے مطالعے میں مصروف رہتا ہے۔

داستانوں کی انشا کئی قسم کی ہے جو بتیال پچیسی اور انشاءاللہ خاں انشا کی رانی کیتکی سے ناسی کی تہذیب الاعمال تک مختلف درجوں میں تقسیم کی جا سکتی ہے۔ کہیں سادگی ہے اور کہیں رنگینی۔ کہیں سلاست ہے اور کہیں دقت، کہیں بھاشا کا اثر زیادہ ہے تو کہیں فارسیت غالب ہے۔ عبارت مقفیٰ و مسجع بھی ہے اور بے تکلف اور رواں بھی۔ جابجا اشعار بھی مل جاتے ہیں جن سے رنگینی اور لطافت میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ مختصر داستانوں میں زبان علی العموم ہموار ملتی ہے۔ لیکن طویل داستانوں میں انشا بڑی ناہموار ہے اور حقیقت بھی یہ ہے کہ بڑی داستانوں میں ہمواری کا التزام اگر ناممکن نہیں تو کم از کم از حد دشوار ضرور تھا۔ جب تک داستان نگار کو زبان کا احساس رہتا ہے وہ پر تکلف اور شان دار عبارت لکھتا چلا جاتا ہے لیکن آگے چل کر واقعات کے بیان کرتے کرتے وہ ان میں ایسا کھو جاتا ہے کہ آرائش کا اسے خیال ہی نہیں رہتا اور وہ بالکل سادہ، فطری اور رواں دواں عبارت میں اپنے خیالات منتقل کرنے لگتا ہے۔

ان داستانوں میں زنانی بول چال جو روزمرے اور محاورے کے چٹخارے اور شیرینی میں مردوں کی زبان سے کہیں بڑھی ہوئی ہے جا بجا پائی جاتی ہے خصوصاً داستان امیر حمزہ میں تو بیگماتی زبان کے بڑے دلنشیں، نادر اور نکھرے ستھرے نمونے اس کثرت سے ملتے ہیں کہ اردو کی اور کسی داستان میں نظر نہیں آتے۔ ان میں بیگمات، مغلانیاں، انائیں، کنیزیں، محل دانیاں، خواصیں غرض محلوں کے اندر رہنے والی ہر طبقے

کی جہاندیدہ بڑی بوڑھیاں ، نوعمر الھڑ دو شیزائیں ، سنجیدہ و فہمیدہ ، شوخ و طرار کبھی براہ راست اور کبھی ساحراؤں اور عیار بچیوں کے روپ میں بولتی، چہکتی نظر اور پھڑکتی آتی ہیں ۔ اچھا اب یہاں ایک ایک کر کے اس زبان کے نمونے دیکھتے ہیں جو داستانوں میں استعمال کی گئی ہے ۔

داستانوں کی ابتداتو ''سب رس'' سے ہوئی ہے لیکن اس کی اور اس کے بعد طوطی نامے کے دکنی ترجموں کی زبان آجکل کے لحاظ سے نہ قابل فہم ہے اور نہ دلچسپی کا باعث ۔ سب سے زیادہ تعداد میں داستانیں فورٹ ولیم کالج میں لکھی گئیں اور چونکہ وہ ایک بامقصد تحریک کے زیر اثر لکھی گئیں اس لیے زبان کے اعتبار سے ان میں ہم آہنگی ملتی ہے ۔ چنانچہ فورٹ ولیم کالج کے تمام داستانیں بلا استثنا سلیس ، سادہ اور عام فہم زبان میں تحریر ہوئی ہیں ۔ ان میں نہ عربی فارسی کے الفاظ زیادہ ہیں نہ بھاشا کے اور نہ ان میں فارسی کی وہ ترکیبیں ہیں جو زبان کو بوجھل اور ناقابل فہم بناتی ہیں ۔ چونکہ یہ کتابیں انگریز مبتدیوں کے لیے لکھی گئی تھیں اس لیے ان میں سلاست اور سادگی پر زیادہ زور دیا گیا ہے ۔

ان کے بعد دہلی اور لکھنؤ میں جو داستانیں تحریر ہوئیں ان میں بھی دیگر اختلافات کے علاوہ زبان و بیان کا فرق خاصا اہم رہا ۔ دہلی کی کتابیں سادگی اور سلاست کی طرف مائل ہیں اور لکھنؤ میں عبارت آرائی ، قافیہ پیمائی اور لطف زبان و بیان کی طرف رجحان زیادہ ہے ۔ اس فرق کو سید وقارعظیم نے اپنی کتاب ''ہماری داستانیں'' میں بڑی اچھی طرح واضح کیا ہے ۔

وہ لکھتے ہیں کہ :

''جو داستان گو دہلی کے مذاق سے متاثر ہیں انھوں نے بیان میں سادگی ، فصاحت اور سلاست کو اپنا شیوہ بنایا ہے ۔ اس کے مقابلے میں جن داستان گویوں پر لکھنوی ماحول اور مذاق کا اثر ہے تصنع ، رنگینی بیان اور عبارت آرائی ان کے طرز کی نمایاں خصوصیت ہے ۔ طرز بیان کی ان منفرد اور امتیازی

خصوصیات کے لیے اظہار کے لیے بڑی آسانی سے میر امن کی باغ و بہار اور سرور کی فسانۂ عجائب کے نام لیے جاسکتے ہیں لیکن ان دو کتابوں سے الگ بھی دہلی اور لکھنؤ کے داستان گویوں کی لکھی ہوئی جتنی داستانیں ہماری نظر کے سامنے ہیں وہ بھی مذاق کے اس نمایاں فرق کی مظہر ہیں۔ طلسم حیرت اور سروش سخن جو میر امن اور سرور کی حمایت میں لکھی گئی ہیں اس فرق کے دو اور امتیازی نمونے ہیں لیکن اس فرق کا جو عکس بوستان خیال کے ترجموں میں ہے۔ وہ حیرت انگیز بھی ہے اور معنی خیز بھی[1]۔"

اس اجمال کی تفصیل آئندہ سطور سے معلوم ہو جائے گی۔

رام پور کی داستانوں کو لکھنؤی داستانوں کا تتمہ سمجھنا چاہیے۔ ان میں ہر اعتبار سے انھیں داستانوں کی تقلید ملتی ہے اور داستان کے اسی روائتی ڈھانچے کے آثار پائے جاتے ہیں جو لکھنؤ میں تشکیل پا چکا تھا۔ رام پور والوں نے لکھنؤی داستان پر ایک نقطے کا بھی اضافہ نہیں کیا اس لیے زبان و بیان کے لحاظ سے بھی ان کا وہی انداز ہے جو لکھنؤ والوں کا طرۂ امتیاز ہے۔

اکبر آبادی داستانوں میں سادگی اور سلاست بھی ہے اور رنگینی و حلاوت بھی۔ دہلی اور لکھنؤ سے ہٹ کر ان کی خود اپنی ایک الگ راہ ہے جس پر وہ بے نیازی سے گامزن ہیں۔ نہ انھیں دہلی کی پیروی کا شوق ہے نہ لکھنؤ کی تقلید کا۔ چونکہ اکبر آباد کی زبان اپنے اندر چند ایسی خصوصیات رکھتی ہے جو اسے دہلی اور لکھنؤ دونوں سے ممتاز کرتی ہیں اس لیے داستانوں میں بھی اس حقیقت کا اظہار نا گزیر تھا اور یہی سبب ان داستانوں کی انفرادیت کا ہے۔

۱۔ ہماری داستانیں، ص ۲۲ مطبوعہ اشرف پریس لاہور ۱۹۵۶ء۔

الفاظ اور طرزِ ادا کے اعتبار سے بزرگوں نے انشا کی چند اقسام گنائی ہیں - ہماری داستانوں میں یہ تمام قسمیں ملتی ہیں اور افراط سے ملتی ہیں ۔ اگرچہ مختصر داستانوں کی بہ نسبت طویل و ضخیم داستانوں کی انشا زیادہ گنگا جمنی ہے لیکن خود مختصر داستانوں میں بھی چند داستانوں کو چھوڑ کر زبان ہموار اور یکساں نہیں ملتی ۔ غرض زبان کے مختلف نمونے مختصر اور طویل ہر قسم کی داستان میں مل جاتے ہیں ۔

ذیل میں ہم سلیس و سادہ عبارت کا نمونہ پیش کرتے ہیں :

"دائی نے وہ رقعہ ان کے ہاتھ سے لے لیا اور کہا کہ تو میرے ہی مکان میں ٹھہر جا ، جو میں اس کا جواب بھی تجھے لا دوں ۔ اس نے کہا کہ مجھے رخصت ہی کیجیے ۔ اب اس کے جواب کی کچھ حاجت نہیں ۔ دائی نے کہا کہ اس کے کیا معنی ؟ اگر شہزادہ راہ میں نہ ملے گا تو شہر میں جا کر اس کا جواب دے دینا ۔ اس نے کہا کہ اب جواب کا کچھ کام ہی نہیں نہ راہ میں نہ شہر میں ۔ میں جواب لے کر کیا کروں گا ۔ دائی نے گھبرا کر پوچھا کہ کیوں خیر تو ہے ؟ فضل الٰہی کے شاہزادہ تو اچھی طرح ہے ۔ اس نے کہا کہ ہاں اچھی طرح ہے" ۔

(گلزار عشق ، ص ۶۰ الف قلمی نسخہ رامپور)

اب ذرا بھاشا آمیز نثر ملاحظہ کیجیے :

"یہ من اس گرہستی نے اٹھ ایک اور طرف اپنے گھر میں جا اور سنجیونی بدیا کی پوتھی لا وس میں کے ایک منتر نکال جپ کر لڑکے کو جلا دیا ۔ تب وہ برہمن یہ عجائب دیکھ اپنے جی میں چنتا کرنے لگا جو یہ پوتھی میرے ہاتھ لگے تو میں بھی اپنی پیاری کو جلاؤں ۔ یہ اپنے من میں ٹھان رسوئی کھا وہیں سو رہا ۔ غرض جب رات گئی تو گنتی ایک دیر کے پیچھے سب نے بیالو کیا اور اپنی اپنی جگہ جا لیٹے ۔ ادھر

اُدھر کی آپس میں باتیں کرتے تھے۔ یہ برہمن بھی ایک طرف جا کر لیٹ رہا مگر پڑا جاگتا تھا۔ جب ان نے جانا کہ بڑی رات گئی اور سب سو گئے تب چپکا اٹھ آہستہ آہستہ اس کے گھر میں سے وہ پوتھی لے چلا اور کتنے دنوں میں جس مسان میں اس برہمن کی بیٹی کو جلا دیا تھا وہاں آن پہنچا۔

(بتیال پچیسی، ص ۱۳۵ مطبوعہ مفید عام پریس لاہور)

دقیق و سادہ عبارت کا نمونہ درج ذیل ہے:

"اتفاقاً ایک روز بہ سبب موسم گرما کے بالا خانے پر بیٹھ کر غسل فرمانے لگی اور بعد فراغ غسل گیسوئے معتبرین گوشہ مقنعہ سے پاک کر کے استعمال شانہ میں مشغول ہوئی۔ چنانچہ اکثر تار گیسوئے نازک کے شانہ سے علیحدہ ہو کر سطح بالاخانہ پر گرے اور ریزش آب سے رواں ہو کر راہ بدرو سے زیر دیوار حصار کے کہ دریائے عمان بہتا تھا گر پڑے اور موج دریائے زخار میں شامل ہو کر بہنے لگے - رفتہ رفتہ کنارے ایک آبادی کے پہنچے کہ بادشاہزادہ ولایت بدخشان کا اس جگہ معہ چندے رفقا و ندما اجلاس فرما کے شکار ماہی میں مشغول تھا"۔

(قصہ سرور افزا قلمی نسخہ ورق ۱۲۹ب و ۱۳۰ الف)

اس کے بعد مندرجہ ذیل سلیس اور رنگیں عبارت پر غور کیجیے:

"ایک روز بہار کے موسم میں کہ مکان بھی دلچسپ تھا بدلی گھمنڈ رہی تھی - پھوئیاں پڑ رہی تھیں۔ بجلی بھی کوندھ رہی تھی اور ہوا نرم نرم بہتی تھی۔ غرض عجب کیفیت اس دم تھی۔ رنگ برنگ کے حباب اور گلابیاں طاقوں پر چنی ہوئیں نظر پڑیں۔ دل للچایا کہ ایک گھونٹ لوں۔ جب دو تین پیالیوں کی نوبت پہنچی تو وونہیں خیال اس باغ نو خرید کا گذرا۔ کمال شوق ہوا کہ ایک دم اس عالم میں وہاں کی

سیر کیا چاہیے۔ کم بختی جو آوے اونٹ چڑھے کتا کاٹے۔ اچھی طرح بیٹھے بٹھائے ایک دائی کو ساتھ کی لے کر سرنگ کی راہ سے اس جوان کے مکان میں گئی - وہاں سے باغ کی طرف چلی - دیکھا تو ٹھیک اس باغ کی بہار بہشت کی برابری کر رہی ہے - قطرے مینہ کے درختوں کے سبز سبز پتوں پر جو پڑے ہیں گویا زمرد کی پٹریوں پر موتی جڑے ہیں اور سرخی پھولوں کی اس ابر میں ایسی چرچی لگتی ہے جیسے شام کو شفق پھولے ہے اور نہریں لبالب مانند فرش آئینے کے نظر آتی ہیں اور موجیں لہراتی ہیں"۔

(باغ و بہار ، ص ۸۵ مطبوعہ کلکتہ ۱۸۴۳ء)

دقیق و رنگیں نثر کا اندازہ عبارت ذیل سے ہو جائے گا :

"مصور خامہ اعجاز رقم نقش و نگار عبارات لطیفہ سے لوح مدعا کو یوں آرائش دیتا ہے اور قاصد کلک فرخندہ نگار خرم آباد بیان میں اس طرح مرحلہ پیما ہے کہ جب یونس آفتاب نے شکم ماہی مغرب میں منہ چھپایا اور بحرا سود شام تلاطم میں آیا یا قوت شاہ نے خلوت خاص میں جلوس کیا ۔ قہقہہ وزیر نے بھی بطریق عادت خدمت شہر یار میں حاضر ہو کے زمین خدمت کو چوم لیا - اول اوہم سخن کو مراحل مقدمات مختلف میں دوڑاتا رہا ۔ تقریبات سے در مقصد تک پہنچ کے کہا کہ اے ملک کشور بختیاری ، خورشید اوج تاج داری ! بندے کو خداوند نے غمازی شمسہ وزیر سے لامحرم بساط مملکت و بیگانۂ آستان ریاست تصور فرمایا ہے کہ اکثر امور میں خلاف واقع و برعکس ارادہ ارشاد ہوتا ہے ۔ گو احقر بست فطرتی و بے خردی کے سبب فیض مرحمت سے دور ہے لیکن جواہر تقویت بخش ریاست جہان داری ہے بندہ کو عرض کرنا ضرور ہے"۔

(تہذیب الاعمال ، ص ۵۱ مطبوعہ مطبع جنگ بہادری لکھنؤ ۱۸۷۹ء)

اقسام نثر کی ان مثالوں کے بعد اب ایک ایسی عبارت پیش کی جاتی ہے جس میں ایک بھی لفظ فارسی یا عربی کا نہیں ملتا :

"پوچھا کہ بھائی تم دیش بدیش تو پھرے پر یہ کہو کہ کوئی بدیا بھی سیکھی ۔ وہ بولا میں نے مرت سنجیونی بدیا سیکھی ہے ۔ یہ سنتے ہی بولا جو سیکھی تو ہماری بیاری کو جلاؤ ۔ اس نے کہا ۔ راکھ ہاڑ کا ڈھیر کرو تو میں جلا دوں ۔ انھوں نے راکھ ہڈیاں ڈھیر کر دیں ۔ تب اس نے پوتھی میں سے ایک منتر جپا ۔ وہ کنیا جی اٹھی"۔

(بتیال پچیسی ، ص ۱۳ مطبوعہ مفید عام پریس لاہور)

یہ تو ایک داستان کی عبارت ہے جس میں کہیں نہ کہیں بدیسی بولی کے بول آ جاتے ہیں لیکن انشا نے ایک پوری داستان ایسی لکھی ہے جس میں اس بات کا سختی سے التزام کیا ہے کہ دیسی چھٹ بدیسی بولی کا کوئی پٹ نہ ملے ۔ دیکھیے :

"وہ دونوں بھووں کی کھچاوٹ اور پتلیوں میں لاج کی سجاوٹ اور نکیلی پلکوں کی رونداہٹ اور ہنسی کی لگاوٹ و نتھنوں میں مسیوں کی اوداہٹ اور اتنی سی رکاوٹ سے ناک اور تیوری چڑھا لینا اور سہیلیوں کا گالیاں دینا اور چل نکلنا"۔

(داستان رانی کیتکی کی ، ص ۵۰ مطبوعہ انجمن ترقی اردو ۱۹۳۳ء)

Anjuman Taraqqi Urdu (Hind)
LIBRARY

صنعت گری کے لحاظ سے بھی ہمیں داستانوں میں انشا کے مختلف قسم کے نمونے ملتے ہیں ۔ مثلاً صنعت عاطلہ میں سخن دہلوی نے سروش سخن میں تقریباً سولہ سترہ سطریں تحریر کر دی ہیں ۔ شورش عشق میں اصغر اکبر آبادی نے ایک پورا خط حروف غیر منقوطہ میں لکھا ہے بلکہ اس سے قبل انھوں نے جو انٹھائیس رقعے ماہ تمام کی طرف سے رشک قمر کے نام لکھے ہیں ان میں بھی ہر ایک میں سے ایک ایک حرف ساقط کر دیا ہے اور یوں اپنی پوری صناعی اور استادی کا ثبوت دیا ہے لیکن انشا نے حروف غیر منقوطہ میں ایک پوری داستان (سلک گوہر) لکھ کر ان سب

پر تفوق حاصل کیا ہے ۔

مقفیٰ اور مسجع نثر لکھنے کا رواج کوئی آج کا نہیں ہمیشہ کا ہے ۔ اردو داستانیں میں تو یہ رسم ابتدا ہی ملتی ہے ۔ اردو کی پہلی داستان ''سب رس'' میں قافیے کا التزام دیکھیے ۔

''خوش گفتار ، وہ خوش رفتار ، وہ دیداں کا سنگھار ، جیو کا ادھار ، عالم کا مدار ، عجب حور ، خوبی کا سرور ، محبوبی کا نور—چھند بھری بالی ، لطافت کے پھول کی ڈالی ۔ نازاں میں کاری ، غمزیاں کوں اَپچان باری ۔ باناں جیسیاں بناتاں ، پھول کی پھکڑیاں جیسے ہاتاں ۔ کرنا جیسے بال ، آفتاب جیسا جمال ۔ کمر دیکھ شرزا شرم حضور ، اس کی چالی نے کاڑی ہتی کی چال میں قصور ۔ دیدا شیدا شیدا من بی ، فرش جانو پھول کی ہی بی ۔ تن پھول تے نرم ، طبیعت آگ نے گرم''۔

(سب رس ، ص ۲۲۳ مطبوعہ انجمن ترقی اردو ۱۹۳۲ء)

فورٹ ولیم کالج کی کتابوں میں بھی جن کے متعلق یہ دعویٰ کیا جاتا ہے کہ وہ سادہ اور سلیس عبارت میں لکھی گئی ہیں اور ان میں قافیے اور سجع سے احتراز کیا گیا ہے قافیے کا حرف مسلم ہے ۔ اس کی شہادت میں ہم باغ و بہار سے چند مثالیں پیش کرتے ہیں جن میں ہم وزن فقروں کے علاوہ ہم قافیہ الفاظ اور فقرات بھی ملتے ہیں :

''اے یاران ہمدرد و رفیقان جہاں گرد ! ہم چار صورتیں آسمان کی گردش سے اور لیل و نہار کے انقلاب سے در بدر خاک بسر ایک مدت پھریں''۔

(باغ و بہار ، ص ۱۰ ، مطبوعہ کلکتہ ۱۸۴۳ء)

''غرض دونوں نے مجھے خوب خورد خام کیا اور حضرت یوسف کے بھائیوں کاسا کام کیا ۔ ہرچند میں نے خدا کے واسطے دیے اور گھگھیایا، ہرگز رحم نہ کھایا''۔

(ایضاً ، ص ۱۱۹)

"پوری کچوری ماس کا سالن انگوچھے سے کھولا ، پہلے قند نکال ایک کٹورے میں گھولا اور عرق بید مشک کا اس میں ڈال کر مجھے دیا ، میں نے اس کے ہاتھ سے لے کر پیا ، تھوڑا سا ناشتہ کیا ۔"

(ایضاً ، ص ۱۲۶)

"تب میں نے کہا کہ وزیر زادی کو محل میں لے جاؤ اور وزیر کو پنڈت خانے سے لے آؤ اور حمام میں نہلاؤ اور خلعت سرفرازی کی پہناؤ اور جلدی میرے پاس لاؤ ۔ جس وقت وزیر آیا لب فرش تک اس کا استقبال فرمایا اور اپنا بزرگ جان کر گلے لگایا اور نئے سر سے قلمدان وزارت کا عنایت فرمایا اور خواجہ کو بھی جاگیر و منصب دیا اور ساعت سعید دیکھ کر وزیر زادی سے نکاح پڑھوا کر منسوب کیا ۔"

(ایضاً ، صفحات ۱۵۹ و ۱۶۰)

ہم نے باغ و بہار سے مقفیٰ فقروں اور لفظوں کی یہ جو چند مثالیں جستہ جستہ لے لی ہیں ان سے صرف یہ ثابت کرنا مقصود تھا کہ قافیہ و سجع سے میرامن بھی اپنا دامن نہیں بچا سکے ۔ اس سے قطع نظر لکھنؤ کی تمام داستانوں میں اور ان میں بھی جو لکھنؤ سے باہر تحریر ہوئیں لیکن جن پر فسانۂ عجائب کا اثر ہے قافیہ پیمائی بہت زیادہ ہے ۔ اب ہم رعایت لفظی کی مثال میں "طلسم حیرت" کا ایک اقتباس پیش کرتے ہیں :

"میدان صفت بہت طویل ہے ۔ کیا عرض کروں اس کے طے کرنے کو عرصہ درکار ہے ، مدنظر اختصار ہے کہ تھوڑا زمانۂ ماضی و مستقبل کا حال لکھنا ضرور ہے ، نیا مذکور ہے لیکن یہی خیال دامن گیر ہوتا ہے کہ سامعین کی سمع خراشی نہ ہو ، نکتہ چیں حرف کا متلاشی نہ ہو تو البتہ ایک سخن ساز کا پردۂ راز دربردہ اس قانون سے باز کروں کہ ایک دفعہ کے مطالعے میں دامن ملال ارباب نشاط کا چنگ شادی سے تار تار ہو جائے ، دوربیں کو حرف مطلب آئینہ وار نظر

آئے ۔ بالکل صاف صاف کہہ نہیں سکتا کہ اس میں مدمقابل کی قلعی کھلتی ہے معیوب ہے ، بند بند لکھتا خوب ہے ۔"

(منقول از ہماری داستانیں ، ص ۳۰۲ و ۳۰۳)

اس عبارت میں میدان کے لحاظ سے طے اور عرصے اور طویل کی رعایت سے اختصار اور تھوڑا موجود ہے ۔ مدنظر کا مد ، لکتہ چیں کا نکتہ ، پھر حرف ، مطالعہ ، حرف مطلب اور مدمقابل کا مد ایک سلسلے کی کڑیاں ہیں ۔ زمانے کی تینوں قسمیں ماضی ، حال اور مستقبل موجود ہیں ۔ نکھے اور حرف کے اعتبار سے سخن ساز میں سخن بھی ہے لیکن یہاں سے دوسرا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے ۔ ساز ، پردہ ، قانون (ایک باجا) ، ارباب کا رباب ، چنگ اور تار ایک ہی گروہ سے متعلق ہیں ۔ قانون کے دوسرے معنی کے لحاظ سے دفعہ کا لفظ بھی آ گیا ہے ۔ ملال ، نشاط اور شادی کا بھی ایک الگ گروہ موجود ہے ۔ دوربین کی رعایت سے آئینہ ، صاف صاف اور قلعی کے الفاظ جمع کر دیے گئے ہیں اور آخر میں "کھلتی ہے" کی وجہ سے "بند بند" لکھا گیا ہے ۔

اب ضلع جگت کی مثال ملاحظہ کیجیے :

"خاص بز نے کہا کہ میاں خشکہ کھاؤ ، دماغ بیہودہ کیوں پکاتے ہو ...... اور زیادہ چرب زبانی کرو گے تو اتنے تھپڑے ماروں گا کہ گال ہرنگ شیرمال لعل ہو کر گاؤدیدے کی طرح پھول جائیں گے ۔ عیار بولے کہ نانبائی ہو کر کیسے ہلکے پھلکے کلام کرتا ہے ۔ وہ بولا کہ کباب کھا چکے ہو اب چاشنی سیخوں کی بھی چکھو گے ۔ کھانا کھانے کے وقت کوئلے کی طرح نہ چٹخے تھے ۔ قیمت مانگنے پر مرچیں لگتی ہیں ۔ خیر اسی میں ہے کہ چپکے سے دام کھانے کے حوالے کر دو نہیں تو کوئی دم میں مارے مار کے آچار نکل جاوے گا ۔ یہ ماما پھتیاں نہیں ہیں کہ جب بھوک لگی بے حیائی کا برقع اوڑھ کر خالہ کے گھر میں جاکر چکھی پکھی کی ۔ دونوں عیاروں کے دل سے مثل تنور گرم شعلے بھبک کر نکلنے لگے

اور بایکدیگر پر بھؤں کے پرتوں کی طرح سے لپٹ گئے اور اس کو لقمۂ نحش دینے لگے ۔ نانبائی نے چند گرگوں کو لے کر خوب ان کی تکہ بوٹی کی اور ایسے بھدے مارے کہ بدن ان کا قیمہ قیمہ ہوگیا ۔ تب تو بر سر حساب ہوکر دل کباب جگر بریاں بکمال نرمی راہیوں سے کہنے لگے کہ اگر کوئی ہماری خستہ حالی کی خبر سرہنگ مصری تک پہنچا دے تو گویا جان بخشی کرے ۔ کسی رحم دل نے جا کر سرہنگ مصری سے کہا کہ تمہارے دو عیاروں اور ایک خاص ہز سے دال روٹی ہٹ رہی ہے اگر جلدی خبر نہ لوگے تو ان کا بوعزا نکل جاوے گا ۔"

(قصہ امیر حمزہ امان علی خان ، ص ۱۸۶ مطبوعہ کلکتہ ۱۸۵۵ء)

طلسم حیرت سے ضلع جگت کا ایک اور نمونہ دیکھیے :

"شہزادی تو شاہ صاحب کا تکیہ دیکھ کر نہالی ہوگئی ۔ اس میں توشک نہیں فرط خوش حالی سے تصویر قالی ہوگئی ۔ بہار ارم نے مارے شوق کے ایک ہلکا سا گدا کھایا کہ گودڑ ہی نکل آیا ۔ پری زاد نے ہاتھ پکڑ اٹھا سمجھایا کہ اب تو روبروئی ہے ناحق اتنا گھبراتی ہو ، گری جاتی ہو ، اندر چلو ۔ چونکہ بغیر جانے میں صاحب کابہ کی اشارت رضائی نہ تھی ۔"

(منقول از ہماری داستانیں ، ص ۴۳۲)

روز مرے اور محاورے کی مثالیں بھی داستانوں میں بکثرت ملتی ہیں ۔ ان میں سے صرف چند پیش کی جاتی ہیں ۔ پہلے ہمسنوں کی نوک جھونک اور چھیڑ چھاڑ سنیے ۔ انجمن آرا پہلی ملاقات میں ملکہ سہرنگار سے کہتی ہے :

"ہم نے خوب کیا ونڈی ۔ یہ چوچلے کی باتیں بیگانہ وارانہ کرتی تو کیا ہوتا ۔ اے صاحب ہمارے تمہارے تو رشتہ ہمسری سررشتہ برابری ہے اور حساب کی راہ سے پہلی تو سلامتی سے

تمھیں ہو ۔ سرکار کا اولش ہمیں ملا ہے ۔ پہلے مزا آپ نے چکھا ہے ۔ جوبن لوٹا ہے ۔"

(فسانۂ عجائب ، ص ۵۴)

"تم نے دیکھا یہ مردوا کتنا جلد باز ہے ، کسی نے کہا شباب کا آغاز ہے ۔ یہ سن برا ہوتا ہے ، مرد و رلڈی میں اور کیا ہوتا ہے ۔ جوانی دیوانی ہوتی ہے ، جھلو تو کیوں کھسیانی ہوتی ہے ۔ کوئی بولی یہ تو مزے اوڑ آئے گا ، اگر حال کھلا تو چونڈا کس کا منڈھا جائے گا ۔"

(شگوفۂ محبت ، ص ۳۰ ۔ مطبوعہ مطبع نامی لکھنؤ ۱۳۰۹ھ)

مالنوں کی گفتگو ملاحظہ کیجیے ۔ کتنی بامحاورہ ہے :

" باجی تم بھی کس سے جھگڑتی ہو ۔ لے ہماری اک بات سنو ۔ کل تمھارے یہاں جھٹپٹے وقت ایک مردوابھاری ٹوپی دیے انکھڑیوں میں سرمہ لگائے اُجلے کپڑے پہنے پٹوں میں تیل پڑا ہوا لباس میں عطر لگا ہوا بانکا نکیلا ٹھٹھول رنگیلا کون آیا تھا ۔ وہ کچھ شرما کر بات چبا چبا کر آنکھیں نیچی کر کے کہنے لگی ۔ او ہی تم تو کیا ننھی بنتی ہو جیسے تم کو معلوم ہی نہیں ۔ اے وہ میرے دولھا بھائی تھے ۔ کل ہی تو طلسم نیرنگ سے آئے تھے ۔ یہ سن کر سب نے قہقہہ مارا اور کہا کہ ہاں ہاں ٹھیک ہے ۔ میں ہی بھول گئی بے شک صاحب آپ کے دولھا بھائی تھے ۔"

(ہرمز نامہ ، ص ۷۷۴)

ہم سنوں کی چہلیں دیکھیے :

" باہم اشارے ہونے لگے ۔ آنکھیں لڑیں ۔ سب نے مل کے مسخرا بنایا ۔ کسی نے کہا موا الو ہوا ہے ۔ شامت آئی ہے ۔ کوئی بولی بہن اس کے منہ نہ لگو کوئی سڑی سودائی ہے ۔ کسی نے کہا میاں عقل کے ناخن لو ۔ یہ ٹھنڈی گرمیاں

بھسواؤں سے کیا کرو ۔ کسی نے تیوری چڑھا کر کہا ہوا دیوانہ ہے ۔ بڑا مستانہ ہے ۔ ہم بہو بیٹیاں یہ باتیں کیا جانیں ۔ عاشق معشوق کی گھاتیں کیا جانیں ۔ یہ کیا ہمارا محرم راز ہوگا ۔ یہ کائیاں بڑا دم باز ہوگا ۔"

(الف لیلہ سرشار حصہ اول ، ص ۸۵)

اب ذرا بڑی بوڑھیوں اور سن رسیدہ عورتوں کی گفتگو سنیئے :

" اس وقت سب محل والیاں صدقے قربان ملکہ پر سے ہوتی تھیں اور کہتی تھیں ۔ ہے ہے ہماری صاحب زادی کا لہو پانی اس مردار دائی نے ایک کر دیا ۔ اے لوگو ابھی یہ سن یاری آشنائی کرنے کے قابل ہے ۔ ابھی چھوٹی حضور ہیں کیا ۔ میں ابھی اپڑی دیکھ کے کہتی ہوں ۔ اس سال سے تو ذرا اتنا بھی ہوئی ہیں کہ جوان معلوم دیتی ہیں ۔ کیوں بڑی کھلائی ابھی ان کو میٹھا برس کہاں لگا ہے ؟ بڑی کھلائی نے کچھ پوروں پر انگلیاں سے حساب کر کے کہا ۔ اس مہینے کی پندرھویں کو میرے منہ میں خاک ہو ۔ سٹی نہیں ہوں ۔ تیرھواں برس بھر کے چودھواں شروع ہوا ہے ۔ یہ سن کے ایک مغلانی نے ماتھا کوٹ لیا ۔ حیرت زدہ ہوکر کہا ۔ ووئی بوی ۔ یہ اتنی سی چھوکری کو دائی نے چھنالا لگایا ۔ وہ جو کہتے ہیں کہ کپڑا ۔ لوگو میرے تو سن کے حواس جاتے رہے ۔"

(طلسم ہوش ربا جلد سوم ، ص ۸۶۱)

دیکھیے کتنی صاف ستھری ، شستہ و رفتہ ، شائستہ اور بامحاورہ زبان ہے ۔ اس قسم کی زبان سے داستانوں کے صفحے کے صفحے بھرے پڑے ہیں ۔ داستانیں گویا ہیں زبان کے بے بہا خزانے ہیں ۔

اب طبقاتی بولیوں میں ایک گھسیارن کی بولی ملاحظہ کیجیے :

" عمرو نے ٹٹو پر سے اپنے کو گرا دیا اور تھرتھر کانپنے لگا ۔ جورو اس گھسیارے کی جھونپڑے سے نکل کر پوچھنے لگی

کہ منوا کے باپ کبھیر تو ہے ۔ تھکو کیا بھیا ۔ عمرو بولا کہ جاڑ چڑھا ہے ۔"

(قصہ امیر حمزہ امان علی خاں ، ص ۲۸۱ مطبوعہ کلکتہ ۱۸۵۵ء)

ایک چڑی مار کی جورو کی زبان سنیئے :

" بلیاں لون بھلا مجھے کیا گرج جو کہوں بندر بولتا ہے ۔ سوداگر خوب ہنسا ۔ پھر کہا تو سڑن ہے ۔ ارے بندر کہیں بولا ہے ۔ پھر بولی ۔ جی گریب پرور صدکے گئی اسی سے تو میں بھی نہیں کہتی بندر بولتا ہے ۔"

(فسانۂ عجائب ، ص ۹۲)

فسانۂ عجائب میں برہمن نجومیوں کی زبان دیکھیے :

" بھگوان کی دیا سے شہزادے کا چندرماں بلی ہے ۔ چھٹا سورج ہے جو گرہ ہے وہ بلی ہے ۔ دیگ تیگ کا مالک رہے ۔ دھرم مورت یہ بالک رہے ۔ جلد راج ہر میرا ہے ۔ پرتھمی میں دھوم مچے ایسی شادی رچے ۔ مگر پندرھویں برس مشتری بارھویں آئے گی ، سنیچر پاؤں پڑے گا ۔ ایک پنکھیرو موئے کے برن میں ہاتھ آئے گا ۔ تریا کی کھٹ پٹ سے وہ بچن سنائے گا ۔ کہ راج پاٹ چھڑا دیس بدیس لے جائے گا ۔ ڈگر میں شاہزادہ بھٹکے کوئی پاس نہ پھٹکے ۔ ساتھی چھٹیں ۔ اپنے ڈیل سے ڈانواں ڈول رہے ۔ پھر ایک منکہ ٹھا کر سیوک کرہا کرے ۔ راہ لگائے ۔ کوئی کلنکن لوبھی ہو کشٹ دکھائے ۔ جب وہاں سے چھٹے رانی ملے مہاسندر ۔ وہ چرن پر پران وارے ۔ پتا اس کا گیانی گن کی تکھتی دے ۔ اس سے کئی ملچھ مارے ۔ دکھ میں آڑے آئے ۔ بگڑے کاج بنائے ۔ جب اس نگر پہنچے جس کی چت میں گھر چھوڑے تو لاب بہت ہو ۔ درب گھنے ہاتھ آئیں ۔ دور سب کلیس ہو جائیں ۔ پر ایک ہتی من کا کپٹی استری پر دو چت ہو گھاتی کرے ۔ جھجھٹ پڑیں ۔ لر ناری لڑیں اور کچھ جل میں بھی ال چل

پڑے۔ ہرتھی لوگ چھٹ جائیں۔ نگر نگر کھوج میں پھرائیں۔ سب بچھڑے مل جائیں۔ ماتا پتا کے ڈھک آئیں۔ استری تین ہو دو کا پران رہے ایک کی ہین ہو۔ بڑا راج کرے۔ دیا دھرم کے کاج کرے۔ گسیاں کی کرپا تھہ جان کی کھیر ہے۔ بڑی بڑی دھرتی کی سیر ہے۔"

(فسانۂ عجائب، ص ۱۰)

سروش سخن میں جب آرام دل اپنے وطن میں پہنچتا ہے تو ساری خلقت میں ہلچل مچ جاتی ہے۔ اس موقعے پر شہدوں کی گفتگو سنیے:

"کسی نے کہا ابے لیاّ لپک کے آ، کوئی جوا کھیلتے کھیلتے اٹھا اور جھوم کر کہتا ہوا چلا کہ ابے او گلامی تیرے پیر کو ہوں توں کروں دیکھ میرا سہجادہ آیا۔ آج اٹھارہ گنڈے لاتا ہوں"۔

زبان کے اتنے نمونے دیکھنے کے بعد اندازہ ہوگیا ہوگا کہ داستانیں زبان کے اعتبار سے کتنی باثروت ہیں۔ ان نوادرات سے داستانوں کے صفحے بھرے پڑے ہیں۔ زبان کے علاوہ داستانوں میں بیانات بھی بڑے دلنشیں، مکمل اور محاکاتی ہوتے ہیں۔ جابجا چہلے ٹھیلوں، جشن، جلوس، بارات، سواری اور آرائش و زیبائش کے مرقعے اور پہاڑ، دریا، صحرا، باغ، بازار وغیرہ کے نقشے کا غذپر یوں اتار کر رکھ دیے ہیں گویا یہ سب چیزیں ہم اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں۔ گرمی، سردی، برسات، بہار، خزاں، صبح اور شام کا جزئیات و تفصیلات کے ساتھ سماں باندھ کر محاکات کا حق ادا کر دیا ہے۔ سراپے اور حلیے قلم بند کرکے گویا منہ بولتی تصویریں کھینچ دی ہیں۔ مختلف موقعوں پر ہر صنف اور ہر عمر کے انسانوں کی مختلف ذہنی کیفیات مثلاً ملال و خوشی، غصہ و مزاح، عداوت و محبت وغیرہ کی عکاسی کی پوری پوری داد دی ہے۔

ذرا فسانہ عجائب میں جان عالم کی اور سروش سخن میں آرام دل کی بارات کا سماں دیکھیے۔ مصنفوں نے اپنے بیان میں کوئی کسر باقی نہیں

چھوڑی ۔ فوجی تیاری ، آتش بازی ، بارات کی ترتیب اور باجوں وغیرہ کا جو حال لکھا ہے اس سے ایک مکمل تصویر نظر کے سامنے آ جاتی ہے اور یوں محسوس ہوتا ہے جیسے سچ مچ دہلی کے کسی مغل شہزادے یا لکھنؤ کے کسی نواب زادے کی سواری گزر رہی ہے ۔ اس کے بعد ذرا آرائش شہر و ملک وغیرہ کے بیانات بھی دیکھیے ۔ رانی کیتکی کی شادی کے موقع پر پورے ملک کی آرائش کا حال پڑھیے جس میں درخت ، باغ ، بن ، جھیل ، تالاب ، پہاڑ ، کنوئیں وغیرہ سجانے کا تفصیل سے بیان ہے اور سنگھار ، روشنی اور رقص و سرور کی مجموعی کیفیت پیدا کی گئی ہے سروش سخن میں شہزادہ آرام دل کی شادی پر شہر کی آئینہ بندی قابل دید ہے ۔ اس سجاوٹ ، روشنی اور جشن کے اہتمام میں کون سی کسر رہ گئی ہے ۔ اس کو دیکھنا تو درکنار صرف پڑھ کر ہی آنکھیں خیرہ ہوئی جاتی ہیں ۔ یہ بیانات کتنے بھرپور ، کتنے روشن اور کتنے دل نشیں ہیں ۔ انھیں پڑھیے اور مصنفوں کے قلم کی جنبشوں نے جو تصویریں کھینچی ہیں ان کی داد دیجیے ۔

داستانوں میں باغات کے بیان جا بجا ملتے ہیں ۔ ایک ہی داستان میں مصنف کئی کئی باغوں کا حال لکھتا ہے اور کوشش یہ کرتا ہے کہ دوسرا بیان پہلے سے بہتر ہو ۔ باغ کی منظر کشی داستان نگاروں کا حق ہے اور غالباً اس کی وجہ یہ تھی کہ ان کے سامنے میر حسن کی مثنوی میں بادشاہ کے خانہ باغ کا نقشہ پہلے ہی سے موجود تھا ۔ چنانچہ سرور نے فسانۂ عجائب میں ایک چھوڑ چار باغوں[1] کا حال لکھا ہے لیکن ہم سب سے پہلے ''سب رس'' کے باغ کا نقشہ پیش کرتے ہیں جو نہایت سادہ اور بے تکلف انداز میں کھینچا گیا ہے اور جس کا حال بہت مختصر بھی ہے :

''دل نیند میں تے جاگیا ، حیران ہوکر دیکھنے لا گیا ، جیوں باغ میں تے کلیاں سب پھول کر پھول ہو کر کرتیاں رلیاں ٹھارہیں ٹھار ، چاروں طرف جھلکتے ہیں جھلکار ۔ جھاڑاں نے سب تازہ کیے ہیں سنگار ، گلے میں پھولاں کے پہنائے ہیں ہار ،

---

۱ ۔ لکھنؤ کے ایک ریلوے اسٹیشن کا نام بھی چار باغ اسٹیشن ہے ۔

بن رت آئے ہیں بار ۔ جناوراں ڈالیاں پر مست مرغولتے ہیں
مست ہو سرشار ، پانی کالویاں میں سب شراب ہوا مگر سایہ
سٹیا اس کی آ انکھیاں کا خمار ۔ حسن ایسی نار ، چاند جیسی
اچنبا اوتار ، بے اختیار لاری روتی ہے زار زار“۔

(سب رس ، ص ۳۲۲ مطبوعہ انجمن ترقی اردو ۱۹۳۲ء)

یہ بیان بہت مختصر ہے ۔ اس میں صرف پھول ، کلی ، جھاڑ ، پار ، جانور اور پانی کا ذکر ہے اور وہ بھی ایک ایک فقرے میں چنانچہ اس سے دل نشین تصویر نہیں بنتی ۔ ہمارے حافظے میں محفوظ رہ جانے والا نقشہ نہیں جمتا ۔ مذہب عشق کے صفحہ ۲۰ پر بکاؤلی کے باغ کا بیان اس سے بدر جہا بہتر اور مفصل ہے لیکن اس میں تشبیہ ، استعارے اور مبالغے کا زور ہے اور حقیقت نگاری سے زیادہ تخیل کی کار فرمائی نظر آتی ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ اس بیان سے بھی ہمارے دل پر کچھ اثر نہیں ہوتا ۔ اس کے مقابلے میں داستان امیر حمزہ کے القش کا باغ ایداد کہیں بہتر ہے ۔ اس کا بیان نہ مختصر ہے نہ طویل اور پھر اس میں لفاظی اور شاعری بھی نہیں ہے ۔ جو کچھ کیا گیا ہے نہایت سہولت اور سادگی سے کہا گیا ہے اور روش پڑی ، روشنی ، ہوا ، پھول ، پودے ، نہر ، پرند ، فوارے ہر شے کا ذکر ہے ۔

اب ایک طلسمی باغ ملاحظہ فرمائیے اور یہ خیال رکھیے کہ داستان نگار کا قلم حقیقی اور طلسمی باغ میں کوئی فرق نہیں کرتا ۔ سروش سخن میں آرام دل بیابان کی گرمی سے بیتاب ہوکر سیم تن پری کے طلسمی باغ میں داخل ہوتا ہے :

”ہر روش پر سبزۂ لو دمیدہ سے خوش زمردیں بچھا ہوا ہے ۔ ہر درخت اپنے اپنے موقعے سے لگا ہوا ہے ۔ ایک طرف تختہ یاسمن شاہدان سیم تن کی یاد دلاتا ہے ۔ مقابل اس کے لالہ زار اپنے سینۂ بے کینہ پر ہزاروں داغ کھاتا ہے ۔ ایک طرف نرگس شہلا بلبلوں سے آنکھ ملا رہی ہے ایک جانب سنبل زار اپنے

بل میں آپ ہی پیچ و تاب کھا رہی ہے کہیں نافرمان کی شوخی پر صبا نے مارے طمانچوں کے منہ نیلا کر دیا ہے۔ کسی جگہ نیرنگ ساز فلک نے گل اشرفی کا رنگ زرد کیا ہے . . . اور مرغان خوش الحال کی صدا ، بلبلوں کے چہچے ، جا بجا باغ کے چاروں کونوں ہر چار برج، ہمسر گردن دوراں ہیں ، جھرنا جاری ، ساون کی بہار ، وسط باغ میں ایک تالاب، بیچ میں اس کے برج عقیق یمنی کا ، صدہا لعل بے بہا اور ہزار ہا در یکتا جڑا ہوا ، فرش اطلس وکم خواب سے مزیب ، سجا سجایا ، اسباب ضروریات سے مرتب''۔

(سروش سخن ، ص ۲۱)

اس منظرکشی کی ابتدا میں شاعری اور لفاظی زیادہ ہے لیکن آگے چل کر مصنف سادہ بیانی پر آ جاتا ہے اور اسی لیے اس کے رنگوں میں اثر گہرا ہو جاتا ہے۔ سخن نے یہ باغ دراصل سرور کے مقابلے میں پیش کیا ہے۔ سرور دختر شہپال جادو کے باغ کا حال بیان کرتے ہیں :

''تختہ بندی معقول ، پتھر خوش قطع خوبصورت پھول ، روشیں صاف ،نہریں شفاف ، چشمے ہر سمت جاری ، نئی تیاری ، درختوں پر جانوران نغمہ سرا ، برگ و بار و گل سے بالکل باغ بھرا ، باغبانیاں ہر بوش ہر روش پر بروش دلبری خراماں، شاخوں پر بلبلیں غزلخوان ، بیچ میں بارہ دری عالی شان ، سب تکلف کا سامان'' اس سے آگے یہی باغ باغ بہشت سے مشابہ ہو جاتا ہے۔ ''جو پیڑ تھا ہردار جانور کی صورت ، پھول کھلے پھل تیار ، آپس میں سرگرم گفتار ، جس میوے پر رغبت ہو اس درخت کا جانور سامنے آ کر رقص کرے ، پھل بے ہاتھ لگائے منہ کے پاس آئے ، جتنا اسے کھاؤ ثابت پاؤ ، جب طبیعت سیر ہو اسی درخت میں دیکھ لو''۔

دیکھیے سرور نے ایک جادو گرنی کے باغ کو عجائب نگاری کے زور سے جنت کا ہم پلہ جا ٹھہرایا ہے۔ سخن نے اس کے مقابلے ہر جو

باغ پیش کیا ہے وہ بہت کمتر درجے کا ہے اس میں شاعری سے رنگ آمیزی کی گئی ہے۔ سرور کے یہاں بیان بالکل سادہ ہے اور اسی لیے مؤثر ہے۔ البتہ یہ بیان مختصر ہے۔ دوسرے مقامات پر مثلاً ملکہ مہر نگار کے باغ کے بیان میں وہ زیادہ تفصیل نگاری سے کام لیتے ہیں۔

فسانۂ عجائب میں دو اور باغوں کا بیان ہے۔ ایک باغ نشاط افزا جو بادشاہ نے جان عالم اور انجمن آرا کے رہنے کے لیے دیا تھا۔ دوسرا وہ باغ جس میں ملکہ مہر نگار جہاز کی غرقابی کے بعد رہتی تھی۔ ان تمام باغوں کے بیان میں سرور نے ایک ہی انداز رکھا ہے۔ روش پری، پھول پھل پودے، پرندے اور مالنیں۔ سب ایک ہی قسم کے ہیں اور ایک ہی ڈھنگ سے بیان ہوئے ہیں۔ خصوصاً مالنوں کا بیان ہر جگہ یکساں ہے بلکہ شگوفۂ محبت میں بھی یہ انداز قائم ہے۔ یہ مالنیں یقیناً میر حسن کے خانہ باغ سے آئی ہوئی ہیں:

لیے بیلچے ہاتھ میں مالنیں
لگیں باغ کو دیکھنے بھالنے

سرور نے شہپال جادو کی بیٹی کے باغ کی مالنوں کا ذکر بہت ہی مختصر کیا ہے۔ ''باغبانیاں پری وش ہر روش ہر بروش دلبری خراما'' لیکن دوسرے مقامات پر تفصیل کے ساتھ ان کا تذکرہ موجود ہے۔

باغ نشاط افزا کی مالنیں دیکھیے:

''باغبانیاں مہ پارہ، زربفت کے لہنگے، قسمت کے مہنگے، شبنم کے نفیس دوپٹے، مغرق مصالحے کی کرتی انگیا، چھڑے پاؤں میں، طلائی وا چھڑے، کان کی لو میں ہیرے کی بجلی، برق دم، سب کی آنکھ جس پر پڑے، کوئی ڈول کو سنبھال ٹپا خیال گاتی، کوئی شعر برجستہ یا ہندی کا دوہیہ اس میں ملاتی، چھیڑ چھاڑ میں چٹکی لے کے اچھل جاتی''۔

اب ملکہ مہر نگار کے باغ کی باغبالیاں دیکھیے :

"باغبالیاں خوبصورت سرگرم کار ، خواجہ سرا امر دان کے مددگار ، حورو غلماں کا عالم ، بیلچے کھرپیاں جواہر نگار ہاتھوں میں باہم ، درخت اور روشوں کو دیکھتی بھالتی ، گل و بار چمن سے چنتی ، گلا برگ سڑا بار جھڑا پڑا خار صحن سے نکالتی پھرتی تھیں"۔

غرقابی جہاز کے بعد ملکہ نگار جس باغ میں رہنے لگی تھی اس کی مالنیں ملاحظہ کیجیے :

"باغ بانیاں خوبصورت نوجوان ، تکلف کے سامان ، طلائی نقرہاں کھرپیاں، مرصع کار بیلچے ہاتھوں میں ، غمزہ چال میں ، ادا دیکھ بھال میں، لگاوٹ باتوں میں۔ کوئی کچھ اکھارتی، کوئی توڑتی ، کوئی لونڈی کوئی پھول پتی پھل اٹھاتی ، گھالس کھپری سے چھیل ڈالتی ، کوئی ٹوٹا جھڑا پتا گرا پڑا کالٹا کیاری سے نکالتی"۔

شگوفۂ محبت میں شہزادہ اپنے ساتھیوں سے بچھڑ کر پری کے باغ میں پہنچتا ہے تو اس میں بھی سرور پھلوں پھولوں اور پرواںدوں کے بعد مالنوں کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں :

"رنڈیاں جوان جوان ، باغبانوں کے سامان، زربفت کے لہنگے، دھوتی کے انداز پر کھسے ، شبنم کے دوپٹے ، ان ہری پیکروں کے ، جن میں لچکا ٹکا ، کرن لگی ، اس کی گاتی ، سورج کی کرن سے زیادہ جگمگاتی ، بنت گوکھروکی انگیا کھچی طرح دار ، کچوں کا ابھار ، جواہر نگار ہاتھوں میں کڑے ، سونے کے چھڑے ، پاؤں میں پڑے ، چاندی کے بیلچے کندھوں پر ، کھرپیاں طلائی ہاتھوں میں ، دل فریبی کی گھاتوں میں"۔

(شگوفہ محبت ، ص ۲۷ مطبوعہ مطبع نامی لکھنؤ ۱۳۰۹ھ)

ان بیانات سے یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ سرور ایک اعلیٰ درجے کے مصور ہیں جنھوں نے بیک جنبش قلم جیتی جاگتی، روشن اور مکمل تصویریں کھینچ کر رکھ دی ہیں۔ باغوں کی منظر کشی کے بعد اب ذرا بارہ دریوں کی سیر بھی کر لیجیے اور ان کی آرائش اور سجاوٹ کا لطف اٹھائیے۔ یہ بارہ دریاں کسی اور بادشاہ کے کام آئیں یا نہ آئیں کم از کم آپ کی تشریف ارزانی کی ضرور منتظر ہیں۔ ہم دو بارہ دریوں کا حال درج کرتے ہیں جن میں سے ایک ملکہ مہر نگار کی ہے:

''بیچ میں بارہ دری پر شوکت بارفعت و شان، پرستان کا مکان، ہر کمرہ سجایا، صناع نادر دست کا بنایا، غلام گردش کے آگے چبوترہ سنگ مرمر کا، حوض مصفا پانی سے چھلکتا، فرش سب افشاں پتھر کا، شامیانہ تمامی کا تنا، سفید بادلے کی جھالر، کلابتوں کی ڈوریاں، سراسر مخرق بنا، چودھویں رات، ابر کھلا، آسمان صاف، شب ماہ، سامان اس تکلف کا، برسات کی چاندنی، سبحان اللہ، فواروں کے خزانے میں بادلہ کٹا پڑا، ہزارے کا فوارہ چڑھا، پانی کے ساتھ بادلے کی چمک، ہوا میں پھولوں کی مہک، فوارے نے زمین کو ہمسر آسمان بنایا تھا، ستاروں کے بدلے بادلے کے تاروں کو بچھایا تھا''۔

(فسانۂ عجائب، ص ۲۵)

اب سیم تن پری کی بارہ دری ملاحظہ کیجیے اور اس کا ملکہ مہر نگار کی بارہ دری سے موازنہ کیجیے:

''ہر ایک دالان رفیع الشان، ہمسر آسمان، انجم شیشہ آلات سے آراستہ ہے یاقوت ہیرا نیلم پکھراج زمرد لعل بدخشان سے ہر درو دیوار پیراستہ ہے، نقش و نگار میں ہر سنگ غیرت اژرنگ، گل اور بوٹے کی صفائی پر عقل مانی و بہزاد کی دنگ، گلدستہ ہائے گلاب طاقوں پر قرینے سے دھرے ہوئے، شیشہ ہائے شراب کشتیوں میں لیے انگور سے بھرے ہوئے، مسند زرنگار، گرد اس کے سلک در شہوار، صدر دالان میں

بچھی ہوئی ، ایک طرف پلنگڑی مرصع پر شبنم کی چادر کھنچی ہوئی ، عطر دان پاندان خاصدان طلائی کشتیوں میں اپنے اپنے موقع سے رکھے ہوئے ، دو اوپن اور قصہ ہائے دلچسپ و یادگار زبان کتاب دانوں میں چنے ہوئے ۔ یہ سب سامان تھا مگر کسی انسان کا کہیں نام نہ نشان تھا‘‘۔

(سروش سخن ، ص ۳۲)

یہ بیان سرور سے زیادہ مکمل ہے ۔ سرور کے یہاں صرف سماں بندی ہے اور شامیانے کا محض تذکرہ ہے ۔ سروش سخن میں بارہ دری کے اندر کے سامان کی تفصیل بھی وہ ہے جس سے اس کی تصویر زیادہ روشن اور جاندار ہو گئی ہے بلکہ سخن نے تو ایک اور مقام پر یہ کمال کیا ہے کہ خانہ باغ اور بارہ دری کو ایک آبدوز طلسمی جہاز یعنی طلسمی پن ڈبی میں جا یک جا کر دیا ہے ۔ یہ جدت محض سخن ہی کا حصہ ہے کہ فسانہ عجائب کے ایک جہاز کے مقابلے میں انھوں نے ایک ایسا طلسمی جہاز تیار کر دیا جس میں خانہ باغ اور بارہ دری دونوں کا لطف موجود ہے یہ جہاز کا ہے کو ہے ایک شاہی محل ہے جو پانی کے اندر ہی اندر رواں دواں چلا جا رہا ہے اور سفر میں حضر کا مزہ دے رہا ہے ۔ غرقابی کے ڈر کے باوجود ہر شخص ایسے جہاز میں سفر کرنا پسند کرے گا ۔ اس میں آرائش اور روشنی کے ساتھ ساتھ ایک طلسمی پنکھا بھی ہے ۔ ’’ہر چھپر کھٹ میں پنکھا اس قسم کا کہ جب تک شہزادہ آرام کرے خود بخود اس کو حرکت رہے ، ٹھنڈی ہوا سے دل کو فرحت رہے‘‘ یہ گویا بجلی کا پنکھا ہے ۔ چونکہ یہ جہاز طلسمی ہے اس لیے اس کے خانہ باغ میں بھی وہی کیفیت ہے جو سرور نے دختر شہپال جادو کے باغ میں دکھائی ہے کہ جب کسی پھل کھانے کا قصد کیجیے تو وہ پھل از خود منہ تک آ جائے بلکہ سخن کے یہاں طائر بھی کباب ہو کر آ جاتا ہے ۔ ’’میوہ دار درخت سراسر بلندی میں قد خوباں کے برابر جن کا پھل تصور سے منہ میں آئے جانوروں قصد سے لب تک آ کر کباب ہو جائے‘‘ ۔ یہ گویا جنت کی مکمل مرقع کشی ہے ۔

رونق و آبادی اور بہار و رنگینی کے بعد ذرا اداسی اور ویرانی کی کیفیت بھی دیکھتے چلیے - سروش سخن میں حسن افروز کے رخصت ہو جانے پر باغ حیات بخش کا سماں یہ ہے :

"روش بڑی بگڑی ہوئی ، سبزہ پامال ، تمام باغ میں پت جھڑ درختوں کا یہ حال ، سرو میں بل شمشاد میں خم ، لالہ داغ بردل نرگس چشم پرنم ، گلاب کے درخت میں پھول کیسا کہیں پتے نام کو نہیں ، سوکھا ہوا کانٹا ، موتیا بے آب ، چنبیلی کی مٹی خراب ، بنفشہ پژمردہ ، ریحان بے جان ، سوسن خاموش ، سنبل پریشان ، نہر خشک بے آب ، مچھلیاں زبان نکالے ہوئے بیتاب ، انگور مثل حال عاشقاں مرجھائے ، زعفران کے تختے کی طرف دیکھو تو بے اختیار رونا آئے ، نہ وہ باغ نہ وہ بہار ، نہ وہ گل نہ وہ خار ، نہ بلبل کے چہچہے ، نہ وہ درخت سرسبز لہلہے ، نہ قمری کی کوکو ، نہ کوئل کی تو تو ، نہ مور کا شور ، نہ ساون کی گھٹا گھنگھور ، نہ نسیم نہ صبا ، نہ کہیں صیاد کا نام نہ گلچیں کا پتا ، نہ سبزہ نہ صحرا نہ کیفیت گلزار ، نہ موسم خزاں نہ فصل بہار ، جب آندھی کا جھونکا آتا درختوں کے ہوش بگڑ جاتے ، ہر جھونکے کے ساتھ دو چار جڑ پیڑ سے اکھڑ جاتے ، باد صرصر کے زور سے ٹہنے ہلتے ہوئے ، پتوں سے نہر لبریز کنوئیں پٹے ہوئے ، بجائے بلبل زاغ زیب گلشن ، قمری کی جگہ بوم شوم کا مسکن ، سوتی محل ویران ، نہ فرش نہ وہ تکلف نہ وہ زیبائش نہ وہ سامان ، جابجا جانوروں کے گھونسلے آشیانے ، کوؤں کی بیٹ ، خس و خاشاک کے ڈھیر کہیں کنکر کہیں پتھر کہیں اینٹیں -"

(سروش سخن ، ص ۱۲۶)

داستان نگاروں نے صبح ، شام ، دوپہر ، شب و روز اور گرمی سردی برسات کی کیفیات بھی بیان کی ہیں چنانچہ فسانۂ عجائب کے صفحات ۹۱ ، ۹۲ پر سردی کا زور دیکھیے اور اس کے مقابلے کے لیے سروش سخن کے صفحہ ۱۰۳ پر سردی کا بیان پڑھیے - دونوں میں سرور کا بیان زیادہ

جامع اور مؤثر ہے ۔ سخن کا بیان نسبتاً مختصر اور سادہ ہے لیکن کیفیت کی صحیح صحیح عکاسی میں سرور کے بیان کو نہیں پہنچتا اب ہم سرور کے فسانۂ عجائب ہی سے گرمی کی کیفیت پیش کرتے ہیں ۔ اس میں بھی سرور نے بڑی جولانیٔ طبع دکھائی ہے اور مصوری کا حق ادا کر دیا ہے ۔ جان عالم ایک پیر روشن ضمیر کے بتائے ہوئے پتے پر جب انجمن کی تلاش میں روانہ ہوتا ہے تو ایک صحرائے گرم میں جا نکلتا ہے :

”جاتے جاتے ایک روز آفتاب کی تمازت بدرجۂ اتم تھی ، پیاس کی شدت ہوئی ، آب وہاں گوہر نایاب تھا ، خضر تک اس دشت میں لاعلاج پانی کا محتاج تھا ، زبان میں کانٹے پڑے ، ریت کی گرمی سے تلوے جلتے تھے ، دو قدم نہ چلتے تھے ، لوں کا شور یہ سرگرم آزار جگر سوختگاں تھا کہ پرندے پتوں میں منہ چھپاتے تھے ، کوسوں درندے نظر نہ آتے تھے ، دشت کورۂ آہنگراں تھا ، ہر طرف شعلۂ جوالہ دواں تھا ، ریگ صحرا کیفیت دریا دکھاتی تھی ، پیاسوں کی دوڑ دھوپ میں جان جاتی تھی ، صدائے زاغ و زغن سے سناٹا ، دھوپ کا تڑاقا ، دشت کا پتھر تپنے سے انگارا تھا ، جانور ہر ایک پیاس کا مارا تھا ، وہ تابش شمس جس سے ہرن سے کالا ہو ، مذکور سے زبان میں چھالا ہو ، باد سموم سے وحشیوں کے منہ پر سیہ تاب تھا ، لوں سے گاو زمیں کا جگر کباب تھا ، مچھلیاں پانی میں بھنتی تھیں ، جل جل کر کنارے پر سر دھنتی تھیں ، سرطان فلک جلتا تھا ، کیکڑا لب دریا ابلتا تھا ، ایسے موسم کے سفر میں زیست کیونکر ہو ، مسافر خواب میں براتے چلو بھر پانی دو ، درخت خشک سوکھے پتے کھڑکھڑاتے تھے ، جانور پر کھولے پھڑپھڑاتے تھے ، چارپائے ایک سمت ہانپتے تھے ، گرمی کے خوف سے کانپتے تھے ، یہ حرارت مستولی تھی کہ دوستوں کی

گرمی سے جی جلتا تھا ، مسافر دہم پائے گماں سے راہ نہ چلتا تھا ، خورشید حشر کی طرح آفتاب تاباں تھا ، صحرائے قیامت وہ بیاباں تھا ۔"

(فسانۂ عجائب ، ص ۷۱)

کتنا مکمل اور دلچسپ بیان ہے ۔ اس کو پڑھ کر ہی پسینہ آنے لگتا ہے ۔ ذرا اس کا موازنہ میر انیس کے ایک مرثیے میں اس بیان سے کیجیے جس میں وہ کہتے ہیں کہ:

وہ لوں وہ آفتاب کی شدت وہ تاب و تب
خود نہر علقمہ کے بھی سوکھے ہوئے تھے لب

اب ہم داستان نگاروں کے لکھے ہوئے چند سراپے پیش کرتے ہیں ۔ سب اس سے حسن کا سراپا ملاحظہ ہو :

" حسن نار ، اوتار ، خوش دیدار ، خوش گفتار ، خوش رفتار ، دیدیاں کا سنگار ، دل کا ادھار ، پھول ڈالی تے خوب لٹکتی ، چلنے میں ہنس کوں ھٹکتی ، راوبں تے مٹھی بولے بات ، آواز نے قمری کوں کرے شہ مات ، کنول کے پھول کی پھنکڑیاں جیسے ہات ، چمن میں پھول شرم حضور ، لاج تے آسمان پر چڑے چاند سور مست ہنی تے مغرور ماتی بھاتی ، کسے خاطر نہیں لیاتی ، بال جانو کالے ناگ ، گال جانو عشق کی آگ : بیت

موہن

ہو موہن دھن عجائب موہنی ہے
سورج اس کے درس کا درسنی ہے

جو بن الماس نے گھٹ ، ادھر یاقوت تے اعلیٰ پنٹ ، اس گیاں الکھیاں جانو لالے ، جانو شراب کے پیالے ، دانتاں دیکھ موتی کے دانے ، گھر سے گھر پھرتے ہوکر دیوانے : بیت

عجب پری ہے سو اس پر جو حور عاشق ہوئے
مسیح دیکھ کے گم ہوئے سور عاشق ہوئے"

(سب رس، ص ۸۵)

یہ بیان کتنا سادہ اور فطری ہے اور پھر اس میں تشبیہیں سب کی سب کتنی پر لطف ہیں! تشبیہات کی ندرت اور فطری پن کے لیے کنور اودے بھان کا سراپا بھی دیکھیے:

"ہائے رے! ان کے اوبھار کے دلوں کا سہانا پن اور چال ڈھال کا اچھن بچھن، اٹھتی ہوئی کونپل کی پھبن اور مکھڑے کا گدرایا ہوا جوبن جیسے بڑے تڑکے ہرے بھرے پہاڑوں کی گود میں سورج کی کرن نکل آئی ہو - یہی روپ تھا، ان کی بھیگتی مسوں سے رس کا ٹپکا پڑنا اور اپنی پرچھائیں دیکھ کر اکڑنا جہاں تہاں چھانجھ اس کا ڈول ٹھیک ٹھاک ان کے پاؤں تلے جیسے دھوپ تھی -"

(داستان رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی، ص ۵۴)

اس چھوٹے سے ٹکڑے میں بلیغ اور نادر تشبیہوں کو جس خوبی سے جمع کیا گیا ہے اس کی مثال دوسری جگہ ملنا مشکل ہے - اس کا ایک ایک لفظ حافظے میں محفوظ کر لینے کے قابل ہے - انشا نے آنکھ ناک ہونٹ پیشانی یا بال وغیرہ کا کہیں بھی ذکر نہیں کیا ہے لیکن جو مجموعی تاثر پورے خد و خال سے ہو سکتا ہے وہ سب کا سب بعینہ الفاظ میں منتقل کر کے اپنی قدرت بیان کا لوہا منوا لیا ہے - انشا کے اس ایک چھوٹے سے پارے میں ادبیت، شعریت اور نغمگی کے ساتھ ساتھ بلاغت کا یہ حسین امتزاج سحرکاری نہیں تو اور کیا ہے -

اب ایک مضحک تصویر دیکھیے:

"ایک کالا بھجنگا، آبنوس کا کندہ، پاؤں سے لنگڑا، ہاتھ کا ٹنڈا، لال لال خونخوار آنکھیں، بھویں جیسے دو کھنکھجورے، ناک بیٹھی ہوئی، ہونٹھ لٹکے ہوئے، دانت

مانند شریفے کے بیجوں کے نمایاں ، بال مثل تکلے کے سخت و درشت یا جیسے ڈور کہ جس میں صدہا مریاں ، اس جوانی میں گالوں پر جھریاں ، سر میں کھجاتے کھجاتے ایسے گڑھے پڑ گئے تھے کہ سر ناہموار پر مندیل باندھنی دشوار تھی ، ایک ہاتھ کہ شانے سے غائب ہے ، اس کی شان عجائب ہے ، دوشالے میں چھپائے بیٹھا ہے ، دہنے پاؤں کو کہ فالج زدہ ہے بائیں پاؤں سے دبائے بیٹھا ہے۔"

(سروش سخن ، ص ۱۶)

یہ شاہزادہ سیہ فام ہے جو ملکہ صنوبر سے شادی کرنے آیا ہے۔ اس کی کوئی کل سیدھی نہیں ہے۔ اس کے تصور سے ہی بیساختہ ہنسی آتی ہے۔ یہ حلیہ اور ایک حسین شہزادی سے شادی کا ارمان! یہ منہ اور مسور کی دال! اب ایک مکروہ صورت پر بھی نظر ڈال لیجیے :

"سب نے دیکھا ، دور حصار میں ایک رنڈی ، اسی نوے برس کا سن ، ضعف کا زور شور ، بڑھاپے کے دن ، قد کمان ، مرنے پر لیس ، آنکھیں تودۂ طوفان ، جسم کا ہر پٹھا درپے ژولیدگی ، گتھی ہوئی رگیں ، صاف نظر آتی تھیں ، ہڈیاں پسلیاں بوسیدہ جلد کے باہر سے گنی جاتی تھیں ، درج دہاں ، بے در دلداں ، حقہ خالی کی طرح وا ، داڑھ دانت کے نام سے منہ میں تنکا نہیں ، بھاڑ سا کھلا ، اپلے نیلے مسوڑے سڑے ، تالو لوہے کا توا ، جیبھ جھلسی چھالے پڑے ، بایاں ہاتھ سا کھوکا ڈالا اور دہنا برکو کا ٹھنا ، قد کا ڈول نرالا ، عوج بن عنق کی خالا ، ٹانگ پر ایک تاڑ سے بڑی ، کھڑی ہو تو سقف بے ستون کی اڑواڑ ہو ، گنبد چرخ کے پار ہو ، پھیلائے پڑی تھی ، گویا پنھورا کے محل کی کڑی تھی ، سینہ پر کینہ تنگ ، چھاتیوں کے تکیے تکیے کی طرح سیدھے لٹکتے ، پیٹ کی لپیٹ کی انتہا نہیں ، بے خاک گور کبھی بھرا نہیں ، دل پہاڑ کی سل سے سخت تر ، گردہ ترپ کا ہمسر ، ہڈی سے گوشت گوشت سے کھال جدا ، پیر زال فرہاد کش بڑھیا ، چہرے کا یہ رنگ

کہ سلہٹ کی سپر کا اس کے رو برو منہ سفید ہو جائے ، شب فرقت کی سیاہی میں کالی بلاسی نظر آئے ، کوبڑ کا وہ ڈھنگ کہ سب کہتے تھے بیچا ہے ، لڑکوں کو کاٹ نہ کھائے ، ماتھے پر سیندور کا ٹیکا دور سے نظر پڑتا اور سفید چونڈا چنور کی طرح لٹکتا ، سیاہی کا دھبہ بجز تیرہ بختی کہیں نہ دیکھا ، ایسی سر کی مانگ میں بھی مانگ جانچ سیندور بھرا ، بالوں میں ناریل کا تیل ، پھٹے پھٹے دیدوں میں ندیدوں کی طرح کاجل ریل پیل ، گہنے کے عوض سانپ بچھو لپٹے ، کھوپڑی اور ہڈیوں کے ہار گلے میں پڑے ، سحر کا سنگار کیے پشت بہ بہشت روے نحس سوئے جہنم چت پڑی تھی ۔"

(فسانۂ عجائب ، ص ۱۷)

کتنی بھنگم اور گھناؤنی صورت ہے کہ جی متلانے لگتا ہے !

بیانات ختم کرنے سے پہلے ہم جذبات نگاری کی دو مثالیں اور پیش کرنا چاہتے ہیں ۔ ان میں سے ایک ہجران نصیب کی حالت ہے جس کا نقشہ مصنف نے نہایت چابک دستی سے کھینچا ہے ۔ مصنف کے مشاہدے کی پختگی قابل داد ہے :

"اس وقت ملکہ دل گیر کو شاہزادہ کی جدائی سے نہایت رنج و غم ہوا اور صدمۂ فراق سے شاہزادے کے دل تنگ چہرے کا رنگ بے رنگ ہوا ، دم بہ دم گھبرانے لگا ، اشک چشموں پر رنگ جانے لگا ، آنکھیں ڈبڈبا آئیں ، چہرے پر اداسی چھا گئی، آخرش دل کو ہاتھوں سے تھامے (تھامے) ہوئے رہ گئی ۔ لاچار بادل خار خار صدمہ ہجر و مفارقت شاہزادے میں گرفتار خانہ باغ میں جا بیٹھی ۔ جن گلوں پر نگاہ ڈالتی اور جس سرو کو دیکھتی بغیر اس گل سرو قامت کے خار خار اور باغ و بارہ دری اجاڑ ہوتے تھے ۔ ہر چند جی کو بہلاتی تھی اور سیر گلشن پر لگاتی تھی ہرگز نہ لگتا تھا اور بھی وحشت ہوتی تھی کیونکہ ملکہ نے کبھی ایسے صدمے اٹھائے

نہ تھے ۔ وہاں سے بھی اداس بدحواس اٹھی اور مکان آرام گاہ شاہزادے میں آئی مگر وہ مکان بغیر شاہزادہ اکیلا اور سنسان ہو کا مکان دیکھ کر اور وہ پلنگڑی کو جس پر شاہزادہ آرام فرماتا تھا خالی پاکر اور دونی وحشت دل میں ہوتی لیکن بجز صبر و شکیبائی کے کچھ بن نہ آئی ، اسی پلنگڑی پر سر منہ لپیٹ کر پڑ رہی ۔"

(فسانۂ مجموعہ گلزار عشق ص ۱۸ ؛ الف قلمی نسخہ کتب خانہ عالیہ ، رام پور)

آخر میں جذبۂ خوف کی کارفرمائی کا بیان ملاحظہ کیجیے ۔ میدان نبرد میں خوف جنگ سے بزدلوں کی جو حالت ہوگئی ہے مصنف نے اس کا نقشہ کھینچا ہے اور حق یہ ہے کہ خوب کھینچا ہے ۔ سنیے :

" ڈھل گنڈوں کا لاحول ولا یہ ڈول ہوا کہ ہول سے چہرے زرد ، لب پر آہ سرد ، منہ پر ہوائیاں اڑتی تھیں ، ہر بار بھاگنے کو باگیں مڑتی تھیں ، کھڑے ہوئے اپنے منہ نوچتے ، بھاگنے کی راہ سونچتے تھے ، پیٹ پکڑے پھرتے تھے ، دست سر دست چلے آتے تھے ، ڈر کے مارے بے مارے موئے جاتے تھے ، کوئی کہتا تھا میاں جی ہے تو جہان ہے ۔ نوکری نہ ملے گی بھیک مانگ کھائیں گے ، جائیں کہاں جائیں گے ، حرمت گئی تو گئی جان تو رہے گی ، لہو کی ندی بدن سے بہے گی ، یہی نا کوئی نامرد کہے گا ، آبرو جائے گی ، جی تو رہے گا ، یہاں پگڑی اور کہیں بنا لیں گے ، تیر تلوار کی گولی بچا کر گالیاں کھا لیں گے ۔"

(فسانۂ عجائب ، ص ۴۳)

اوپر ہم نے داستان نگاروں کے مختلف بیانات کی کافی مثالیں پیش کی ہیں جن سے ان لوگوں کی قدرت کلام کا اندازہ ہو جاتا ہے ۔ سچ پوچھیے تو انشا پردازی کا کمال ہمیں انھیں بیانات میں نظر آتا ہے اور ہم ان مصنفین کی استادی کے قائل ہو جاتے ہیں ۔ انشا کے ایسے انمول شہ پاروں

کا اتنا بڑا خزانہ داستانوں سے باہر اردو میں آج تک جمع نہیں ہو سکا۔ ان بیانات نے اردو ادب کے دامن میں ایسے باغ کھلا دیے ہیں جن کی بہار کو کبھی زوال نہیں ہوگا اور زبان و بیان کے ان اسالیب اور انشا پردازی کے ان نادر نمونوں میں جو ہمارے داستان نگار چھوڑ گئے ہیں لاتعداد بے بہا جواہر پارے رہتی دنیا تک جگمگاتے رہیں گے۔

داستانوں کے اس ادبی پہلو کے سلسلے میں ہمیں ایک آخری بات اور کہنا ہے اور وہ ہے ان کے ناموں کے بارے میں۔ داستانوں میں کرداروں اور مقاموں کو جو نام دیے گئے ہیں ان میں ادبی لطافت کو مدنظر رکھا گیا ہے۔ یہ نام حد درجے مترنم، رومانی اور شگفتہ ہوتے ہیں اور داستان نگاروں کے رچے ہوئے ادبی مذاق کا ثبوت دیتے ہیں۔ اشخاص کے چند نام یہ ہیں:

ناہید باغباں، زین الصنم، زین الملوک، الماس روح بخش، شمشاد لال پوش، جان عالم، آرام دل، راحت جاں، بے نظیر، مہر نگار، مہر انگیز، مہرخ، سیم تن، مہا سندر، حور لقا، مہ جبیں، آفت جاں، گیتی افروز، مہر جمال، ملکہ خیائے آفاق، ملکہ سرو سہی تن، مخمور سرخ چشم، سرخ موئے کا کل کشا، ملکہ بہار جادو، گل چہرہ، نزاکت جادو، نیلم جادو، شمسہ تاجدار، ملکہ نوبہار، صبح دل کشا وغیرہ۔

مقامات کے چند نام یہ ہیں جن میں خاص طور پر طلسمات کے نام قابل داد ہیں:

دریائے ہفت رنگ، گنبد سامری، کوچک باختر، بالا باختر، شاہیہ باختر، پل پری زاداں، چاہ زمرد، طلسم نور افشاں، طلسم زعفران زار سلیمانی، طلسم لالہ زار، طلسم ہفت کواکب، طلسم بوقلموں، طلسم باطن نیر نجات، طلسم ہوش ربا، طلسم ہفت گلزار سلیمانی، طلسم کن نیکون، طلسم گوہر بار، طلسم باطن بلاخیز، طلسم نادر فرنگ، طلسم زبرجد نگار، طلسم ہفت دربند فرعونیہ، طلسم نہ طاق سکندری، حمام زناں،

شہر صورت پرستاں ، بیابان وحشت ، قصر اسرار ، میخانۂ بے خودی وغیرہ ۔

خود داستانوں کے ناموں میں بھی اسی شعریت و نغمگی کا شعور رچا ہوا ہے مثلاً :

بوستان خیال ، سلک گوہر ، سب رس ، گلشن جاں فزا ، سرور افزا ، شورش عشق ، گل بکاؤلی ، گل و صنوبر ، آرائش محفل ، سروش سخن ، طلسم حیرت ، گلدستہ عجائب رنگ ، فسانۂ عجائب ، فسانۂ دل فریب ، باغ و بہار ، گلستان مقال ، گلزار عشق ، بہار عشق ، قصہ مہر و ماہ ، ہشت کفشت ، بلبل نغمہ سنج ، گلستان مسرت ، کارستان خیال ، باغ ارم ، نغمۂ عندلیب ، شگوفۂ محبت ، بہار عالم وغیرہ ۔

غرض داستانوں کے تمام نام بھی کیف و نغمے میں ڈوبے ہوئے ہیں ۔ ہمارے داستان نگاروں نے قصوں کے ادبی پہلو کو اتنا صقیل کیا ہے اور اتنا روشن و تابناک بنا دیا ہے کہ اس سے زیادہ کا تصور ممکن نہیں ہے ۔

۲ ۔ داستانوں کا تقابلی مطالعہ

اردو میں معدودے چند داستانوں کو چھوڑ کر باقی سب کی سب ترجمہ ہیں ۔ انشا کے دونوں قصے ''رانی کتیکی کی کہانی'' اور سلک گوہر ، لکھنؤی داستانوں میں طلسم حیرت اور اکبر آبادی داستانوں میں شورش عشق ، گلشن جاں فزا اور فسانۂ غوث طبع زاد ہیں ۔ فسانۂ عجائب اور سروش سخن کو بھی طبع زاد کہا جا سکتا ہے ۔ فسانۂ عجائب کے اہم واقعات بہار دانش کا چربہ ہیں اور سروش سخن کے موٹے موٹے واقعات فسانۂ عجائب سے اڑائے گئے ہیں ۔ سروش سخن کے علاوہ اور بھی بہت سی داستانیں فسانۂ عجائب سے ماخوذ اور متاثر ہیں ۔ داستان امیر حمزہ اور بوستان خیال بھی ترجمے ہیں لیکن طلسم ہوش ربا جاہ و قمر کی تصنیف ہے ۔ اس کے بعد لکھنؤ یا رام پور میں جو طلسمات تحریر ہوئے وہ سب اسی کی تقلید میں لکھے گئے اور اسی سے اخذ کیے گئے۔ رام پوری داستانوں میں کچھ ترجمے ہیں اور بیشتر طبع زاد تصانیف ہیں ۔

ترتیب واقعات کی رو سے داستانیں تین قسم کی ملتی ہیں ۔ پہلی قسم میں حکایات کے مجموعے ہیں ۔ جیسے بتیال پچیسی ، سنگھاسن بتیسی ، طوطا کہانی ، اخلاق ہندی ، بستان حکمت اور الف لیلہ ۔ ان میں الف لیلہ کی کہانیاں قصہ در قصہ کی مثال ہیں ۔ باقی داستانوں کی کہانیوں میں تقدم و تاخر سے کوئی فرق نہیں پڑتا ۔ وہ آزاد کہانیاں ہیں ۔ دوسری قسم میں بھی سفروں کے مجموعے داخل ہیں جیسے آرائش محفل ، گلدستۂ عجائب رنگ اور قصۂ ممتاز یا قصوں کا مجموعہ جیسے باغ و بہار ۔ ان میں بھی کوئی ربط نہ تھا ایک قصہ پہلے بیان ہو سکتا ہے ۔ اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا ۔ تیسری قسم میں ایک ہی پلاٹ رکھنے والی تمام داستانیں شامل ہیں لیکن روداد بندی ان کی بھی سست اور کمزور ہے ۔ ذرا سا غور کرنے پر یہ ڈھیلا پن نظر آ جاتا ہے ۔

ہمارے یہاں جو داستانیں زیادہ مشہور ہوئیں ان کے نام یہ ہیں ۔ طوطا کہانی ، باغ و بہار ، اخلاق ہندی ، بستان حکمت ، فسانۂ عجائب ، گل و صنوبر ، گل بکاؤلی ، آرائش محفل ، الف لیلہ ، داستان امیر حمزہ اور بوستان خیال یہ تمام داستانیں فارسی اور عربی سے آئی ہیں ۔ طوطا کہانی میں کہانیاں کچھ زیادہ دلچسپ نہیں ہیں ۔ نہ کہانیاں کہنے کی تقریب ہی مناسب ہے ۔ ورنہ کہانیاں ہی موقع و محل کے لحاظ سے موزوں ہیں ۔ اس سے تو بیتال پچیسی کی کہانیاں بدرجہا بہترین اور تقریب قصہ گوئی بھی زیادہ موزوں ہے ۔ کہانیوں کے اعتبار سے اخلاق ہندی ایک بہتر کتاب ہے ۔ کہانیاں بستان حکمت میں بھی ہیں لیکن وہاں ان کی مقبولیت کا سبب ان کی انشا ہے ۔ الف لیلہ میں کہانیاں قصہ در قصہ ہیں اور ان سب مجموعوں کی کہانیوں سے زیادہ دلچسپ ہیں ۔ قصوں کے مجموعوں میں باغ و بہار اور آرائش محفل نہایت اعلیٰ درجے کی داستانیں ہیں ۔ ان میں باغ و بہار قصہ گوئی کی جملہ دلچسپیاں اور لطافتیں اپنے اندر رکھتی ہے ۔ یہ کتاب ایک افسانوں کا شاہکار ہے ۔ آرائش محفل مہمات کی داستان ہے ۔ باغ و بہار بزمیہ ہے ۔ گل بکاؤلی اور گل و صنوبر بھی دلچسپ داستانیں ہیں ۔ داستان امیر حمزہ اور بوستان خیال بہت طویل داستانیں ہیں ۔ ان میں قصے کی دلچسپی شروع سے آخر تک قائم رہتی ہے ۔ ان کے گوناگوں واقعات قارئین کے ذہن کو برابر الجھائے رکھتے ہیں ۔ جو شخص ایک بار یہ کتابیں شروع کر دیتا ہے ۔ اس کا جی پھر کتاب کو ادھورا چھوڑنا نہیں چاہتا ۔ ان میں بھی واقعات کی دلچسپی اور قصےپن کے لطف میں داستان امیر حمزہ بوستان خیال سے بڑھی ہوئی ہے ۔

ان کے علاوہ ہمارے یہاں کچھ اور بھی داستانیں ہیں جن کے ساتھ انصاف نہیں ہوا اور وہ آج تک پردۂ گمنامی میں پڑی ہوئی ہیں ۔ سب رس اور رانی کیتکی کی کہانی ، اب تک غیر مطبوعہ تھیں اور مولانا عبدالحق کی کوششوں سے پہلی بار منظر عام پر آئی ہیں لیکن سب رس سے آج لطف اٹھانا مشکل ہے البتہ رانی کیتکی کی کہانی اپنے مناسب مقام کی امیدوار ہے ۔ قصہ امیر حمزہ ، قصہ ممتاز ، نغمۂ عندلیب ، باغ ارم ، گلشن جاں فزا اور طلسم فصاحت یہ سب کی سب مطبوعہ ہیں اور ان میں سے ہر ایک قصہ گوئی کا اعلیٰ نمونہ ہے ۔ ان کی طرف سے ہماری بے اعتنائی

قابل افسوس ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ قبول عام بھی محض ایک اتفاق چیز ہوتی ہے۔ غیر مطبوعہ داستانوں میں داستان سحر البیان کا مخطوطہ کتب خانہ عالیہ رامپور میں موجود ہے یہ داستان مثنوی ہدرمیز سے مرتب کی گئی ہے اور حق یہ ہے کہ بہادر علی حسینی کی نثر بے نظیر سے بہتر ہے۔

مختصر داستانوں میں باعتبار تخیل آرائش محفل کی اہمیت ناقابل انکار ہے۔ طلسم فصاحت میں اکٹھے سات طلسم باندھے گئے ہیں اور قصہ ممتاز میں دونوں کی خصوصیات ملتی ہیں۔ اس میں آرائش محفل کی طرح ساتوں سفر موجود ہیں اور پھر ساتویں سفر میں طلسم فصاحت کی طرح ساتوں طلسم کھڑے کیے گئے ہیں۔ اس طرح قصہ ممتاز دونوں کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ مختصر داستانوں کے سلسلے میں فسانۂ غوث کا ذکر اس لیے اہم ہے کہ یہ مافوق الفطرت عنصر سے یکسر معرا ہے۔ اس میں اردو ناول نے جنم لینے کی کوشش کی ہے۔ اس کا تخیل بالکل اردو ناول کا تخیل ہے۔ یہ داستان ہم کو ناول کے بالکل قریب لے آتی ہے تخیل الف لیلہ کا بھی شاندار ہے۔ لیکن اس کو معراج داستان امیر حمزہ اور بوستان خیال میں ملی ہے۔ ان کا تخیل بے کراں ہے۔ یہی حال گلستان مقال اور طلسم باطن ہوش ربا کا ہے۔ آخری کتاب دو شخصوں نے لکھی ہے۔ ایک منشی غلام رضا عرف چھوٹے مرزا ہیں اور دوسرے مرزا علیم الدین دہلوی ہیں۔ گلستان مقال کی پندرہ ضخیم جلدیں ہیں۔ یہ داستان امیر حمزہ کی تقلید میں لکھی گئی ہے۔ طلسم باطن ہوش ربا کی دس جلدیں چھوٹے مرزا نے تحریر کی ہیں اور مرزا علیم الدین دہلوی نے تیرہ جلدیں تحریر کی ہیں۔ یہ طلسم ہوش ربا کی تقلید ہے۔ یہ کتابیں دراصل داستان امیر حمزہ اور طلسم ہوش ربا پر اضافے ہیں۔ ان کے مخطوطے کتب خانہ عالیہ رام پور میں محفوظ ہیں۔ اب تک یہ پبلک کے ہاتھوں میں نہیں پہنچ سکیں۔ نہ گوشۂ گمنامی سے باہر آئیں نہ اپنا مقام پا سکیں۔ یہ گمنام طویل داستانیں بھی تخیل کے شاہکار ہیں اور اردو ادب میں بلند درجے کی مستحق ہیں۔ ان کا تخیل وسیع و بسیط اور بلند بالا ہے۔

ہم بیشتر کہہ چکے ہیں کہ داستانوں میں کردار نگاری روداد بندی سے زیادہ کامیاب ہے اور یہ ایک عجیب اتفاق ہے کیونکہ اصول داستان

نگاری میں کرداروں کا کوئی مقام نہیں ہے ۔ بحیثیت مجموعی اردو کی داستانوں کے نسائی کردار حد درجہ رومانی اور دل کش ہیں ۔ باغ و بہار کی شہزادی دمشق ، فسانۂ عجائب کی ملکہ مہر نگار ، سروش سخن کی سیم تن پری ، قصہ ممتاز کی ملکہ مہا سندر اور گلشن جاں فزا کی آفت جاں پری سب کی سب ایک بلند مقام پر فائز ہیں ۔ اس اتفاق پر بھی حیرت ہے کہ یہ ذیلی کردار اپنی اپنی داستان کی ہیروئن سے زیادہ جاذب نظر ہیں ۔ ان کے نقوش اتنے تیکھے اوررنگ اتنے شوخ ہیں کہ ہیروئن کی حیثیت ثانوی ہو جاتی ہے ۔ آرائش محفل کی حسن بانو کا کردار بھی دلچسپ ہے لیکن اس میں اس جذبۂ ایثار کی کمی ہے جو ان میں ملتا ہے ۔ ایک حد تک حسن بانو کا کردار قصہ ممتاز کی ملکہ بے نظیر ، گلدستہ عجائب رنگ کی ملکہ حور تھا اور قصہ گل و صنوبر کی ملکہ مہر انگیز سے مشابہ کہا جا سکتا ہے - چاروں اپنی اپنی شادی کے لیے چند شرائط مقرر کرتی ہیں لیکن مہر انگیز بے درد و سفاک ہے ۔ وہ دوسری قلو پطرہ ہے ۔ اسے عاشق کشی میں لطف آتا ہے ۔ بے نظیر کو اپنے عاشق سے ہمدردی اور حسن بانو میں یہ بات بھی نہیں ہے ۔

باغ بہار کا خواجہ سگ پرست بڑا روشن اور جیالا کردار ہے ۔ وہ ہمت و شجاعت کے ساتھ ساتھ اپنے پہلو میں ایک دردمند دل بھی رکھتا ہے ۔ باغ و بہار کا یہ کردار زندۂ جاوید ہے ۔ جان عالم ، ممتاز، مہ جبیں ، الماس روح بخش ، آرام دل اور راحت جاں سبھی اپنے اپنے معشوقوں کو حاصل کرنے میں کڑی اٹھاتے ہیں ۔ ان کرداروں کو حاتم سے مشابہ کہا جا سکتا ہے ۔ لیکن حاتم خود عاشق نہیں ہے ۔ وہ جو خطرے مول لیتا ہے دوسرے کی خاطر مول لیتا ہے اس لیے اس کا کردار ایثار و وفا کا قابل تقلید نمونہ ہے اور ان سے زیادہ تاب ناک ہے ۔ آرائش محفل کا منیر شامی بڑا ہی بھولا عاشق ہے ۔ خدا جانے حسن بانو کیسی عورت تھی جس نے ایسے ہیچ کارے کو قبول کر لیا ۔ جان عالم ، آرام دل ، مہ جبیں اور راحت جاں سچے عاشق ہیں ۔ یہ عشق کی خاطر مصائب جھیلتے ہیں ، قصہ ممتاز کے ہیرو کو عشق سے نہیں باپ کی طعنہ زنی سے تحریک ملتی ہے اور وہ مصیبتیں اٹھانے کو گھر سے نکل کھڑا ہوتا ہے اور الماس

روح بخش بھائیوں کے خون کا انتقام لینے جاتا ہے لیکن حاتم صرف دوسرے کے دکھ کو اپناتا ہے اور اس کو سکھ پہنچاتا ہے اسی لیے حاتم کا درجہ ان سب سے بلند ہے۔

کردار نگاری کی بد ترین مثال طلسم حیرت میں ملتی ہے۔ اس کے سب کردار کٹھ پتلیاں ہیں جو اپنے مداری کے اشاروں پر ناچ رہی ہیں۔ ان کی ڈوری جعفر علی شیون کے ہاتھ میں ہے۔ یہ وہ مردہ مچھلیاں ہیں جو طلسم حیرت کے تالاب میں پانی سطح پر تیر رہی ہیں اور ہوا کے جھونکوں سے بابدست ڈگرے دست بدست ڈگرے کے مصداق ادھر سے ادھر اور آدھر سے ادھر بہتی پھرتی ہیں۔ بحر ذخار کا نہنگ اگر دیکھنا ہے تو داستان امیر حمزہ کو دیکھیے۔ اردو ادب کو داستانوں کی دین عمر و عیار کا مایۂ ناز کردار ہے۔ وہ بیک وقت بہت بڑا ظریف، عیار، خود غرض، عاشق، بخیل، وفادار، مدبر سبھی کچھ ہے۔ اس کا ثانی آج تک پیدا نہیں ہو سکا۔ اسی کی بدولت داستان امیر حمزہ باغ و بہار بن گئی ہے۔ اس کے علاوہ لقا اور بختیارک کے کردار بھی جاذب نظر ہیں۔ نسائی کرداروں میں ملکہ بہار جادو کا کردار بے مثل ہے۔ بوستان خیال کے سہتر توفیق، ابوالحسن جوہر اور ملکہ نوبہار حسن افروز بھی کردار نگاری کے اعلیٰ نمونے ہیں۔

داستانوں میں انشا پردازی کے مختلف نمونے ملتے ہیں۔ سب اس کی زبان بہت پرانی ہے اور دکنی ہے۔ یوں اس میں روزمرہ، محاورہ، رنگینی، چمک دمک، آمد اور روانی سبھی کچھ ہے۔ یہ داستان اپنے زمانے میں کافی مقبول بھی ہوئی۔ لیکن آج اردو والے تو ایک طرف رہے۔ دکن کے پڑھے لکھے بھی اسے کم سمجھتے ہیں۔ فورٹ ولیم کالج کی داستانیں ایک اصول کے ماتحت آسان اور سادہ زبان میں لکھی گئی ہیں لیکن ان میں سے صرف دو داستانیں زبان و بیان کے لحاظ سے ممتاز ٹھہریں۔ ایک آرائش محفل دوسری باغ و بہار۔ اول الذکر میں عربی فارسی کے الفاظ کی آمیزش سے ایک نرالی شان نکلتی ہے لیکن عبارت سیدھی سادی ہے۔ باغ و بہار کی انشا آسان اور رنگین بھی ہے اور متنوع بھی۔ اس میں سوز و گداز کے ساتھ ساتھ شیرینی بھی ہے اور قواعد ہر روزمرے کو ترجیح دینے کے

باعث فطری پن بھی زیادہ ہے ۔ غرض لطافت و حلاوت اور رنگینی و روزمرہ کے لحاظ سے اس کی عبارت انشا پردازی کا بے مثل شاہکار ہے ۔ انشا کی رانی کیتکی کی کہانی عربی فارسی کے الفاظ سے خالی ہے ۔ اس میں بھاشا کی مٹھاس بھی ہے اور آمد و زور بھی ہے ۔ سلک گو ہر غیر منقوطہ ہونے کے باعث قابل فہم نہیں رہی چیستاں بن گئی ۔ ان دونوں کی انشا انشا کی جدت طرازی کا نمونہ ہے ۔

فسانۂ عجائب کی داستان باغ و بہار کے جواب میں لکھی گئی ہے اس لیے اس میں بھی زبان پر زور ہے ۔ یہ لکھنوی معاشرت کے تکلف اور تصنع کی آئینہ دار ہے ۔ اس میں سجع و قافیہ کا ناگوار حد تک التزام رکھا گیا ہے ۔ یہ انشا بھی اپنے زمانے میں اسی طرح مقبول ہوئی ۔ جیسے سب رس کی ۔ فرق صرف یہ ہے کہ سب رس کی زبان ناقابل فہم ہے اور فسانۂ عجائب کی غیر مطبوعہ ۔ زمانہ اس کا بھی ختم ہوگیا ۔ طلسم حیرت میں انشا پردازی کا ایک عجیب ہی نمونہ پیش کیا گیا ہے ۔ اس میں ضلع جگت کی بھرمار ہے شیون سیدھی باتوں کے قائل نہیں ۔ جہاں دیکھیے تلازمے ۔ دریا کا، شکار کا، جنگ کا، پھانسی کا، ہیضے کا، طب کا، تحریر کا۔ کوئی بیان ہو ایک نہ ایک تلازمہ ضرور موجود ہے ۔ پھر اس میں ابہام ہے، تشبیہ ہے استعارہ ہے، کنایہ ہے، رمز ہے ۔ غرض پوری پوری صناعی ہے ۔ اول سے آخر تک کتاب کا یہی حال ہے ۔ مشیون اپنے اس ہتھکنڈے کو کہیں نہیں بھولتے اس کتاب کو پڑھنے سے دماغ پر بہت زور پڑتا ہے ۔ قصے کا لطف بالکل نہیں آتا ۔ یہ کتاب بھی انشا کی سلک گوہر کی طرح ایک معمہ بن گئی ہے ۔

دہلوی داستانوں میں سروش سخن کی رنگین و شگفتہ عبارت انشا پردازی کا اچھا نمونہ ہے ۔ قصہ ممتاز کی زبان بھی آرائش محفل کے قریب پہنچ جاتی ہے ۔ لیکن اکبر آبادی داستانوں میں گلشن جاں فزا کی انشا رنگینی، سلاست، لطافت اور چمک دمک سبھی کچھ اپنے اندر رکھتی ہے ۔ اسے ہم آسانی سے آرائش محفل کے پہلو بہ پہلو رکھ سکتے ہیں بلکہ اس میں ایک خصوصیت ایسی بھی ہے جو آرائش محفل میں نہیں ہے ۔ اس میں موقع موقع پر اشعار بھی شامل کر دیے گئے ہیں جب کہ آرائش

محفل ان سے یکسر خالی ہے ۔ اسی مصنف کی دوسری داستان شورش عشق میں قافیہ پیمائی تو خیر موجود ہے لیکن عاشقانہ خطوط نے اسے حد درجہ شاعرانہ بنا دیا ہے ۔ عشق کے مبتدی اس سے نامہ نویسی سیکھ سکتے ہیں ۔

رام پوری داستانوں میں داستان سحر البیان طلاقت لسانی کا نمونہ ہے ۔ اس میں مثنوی بدر منیر کی سی پوری پوری لطافت ملتی ہے ۔ باغ و بہار میں تو کہیں کہیں توابع فعل کا استعمال ہے اور اس میں شروع سے آخر تک موضوع و مہمل دونوں قسم کے توابع ملتے ہیں ، جس سے زبان روزمرے کے بالکل قریب آ گئی ہے ۔ افسوس یہ ہے کہ یہ داستان ابھی تک مخطوطے کی شکل میں ہے ۔ گلزار عشق اور بہار عشق کی زبان بھی قصہ گوئی کی پوری چاشنی اور دلچسپی اپنے اندر رکھتی ہیں ۔ جادۂ تسخیر میں روزمرے اور محاورے پر بڑا زور صرف کیا گیا ہے ۔ ان تینوں داستانوں میں ادبی لطافت اور گھلاوٹ بافراط ملتی ہے ۔

آخر میں داستان کا ذکر اور باقی رہ جاتا ہے اور وہ ہے تہذیب الاعمال اس کی زبان پر عربی فارسی کا اس قدر اثر ہے کہ اس میں قصہ گوئی کی کوئی دلکشی ہی باقی نہیں رہی ۔ یہ ضرور ہے کہ حکایات کی تمہید سے آگے بڑھ کر مصنف کی زبان قدرے آسان ہو جاتی ہے پھر بھی عربی فارسی کے الفاظ اور تراکیب ، توالی اضافات ، قافیہ و سجع اور تلازمے کی بھرمار کے باعث اس قدر اوق اور مغلق ہو گئی ہے کہ اس کی انشا اپنی قسم کا واحد نمونہ پیش کرتی ہے ۔ اس کے باوجود مصنف کا قلم ہے کہ کسی مطلب کے ادا کرنے میں کوتاہی نہیں کرتا ۔ اظہار خیال میں کوئی کمزوری محسوس نہیں کرتا اور سجع قافیے کی تلاش میں کسی دقت اور کاوش کا احساس نہیں ہونے دیتا ۔ نامی کو اس قسم کی زبان پر حیرت انگیز دسترس حاصل ہے ۔

لکھنؤی داستانوں سے قبل اشعار کم ملتے تھے ۔ فسانۂ عجائب میں بھی ان کی تعداد کچھ زیادہ نہیں ہے لیکن یہ لے بعد میں بڑھتی گئی ۔ چنانچہ سروش سخن ، قصہ ممتاز ، قصہ سرور افزا ، شورش عشق اور گلشن جاں فزا کی انشا میں اس شاعرانہ لطافت کے باعث چار چاند لگ گئے ہیں ۔

لکھنؤی طلسمات میں بھی اشعار کی کافی تعداد دی گئی ہے لیکن زبان کے تکلف کے باعث یہ خوبی دب کر رہ گئی ہے۔

طویل داستانوں میں بالعموم داستان امیر حمزہ اور بوستان خیال ہی کا ذکر کیا جاتا ہے اس لیے کہ رام پور کی گلستان مقال اور طلسم باطن ہوش ربا سے تو اردو داں طبقہ ابھی تک واقف ہی نہیں ہوا لیکن زبان و بیان کے لحاظ کے وہ بھی اول الذکر دونوں داستانوں سے مختلف نہیں ہیں اور اس کی وجہ یہ ہے کہ رام پور میں لکھنؤ ہی کی تقلید کی گئی ہے۔ وہاں کے داستان نگاروں نے اس ضمن میں لکھنؤی کارگزاری پر کوئی اضافہ نہیں کیا اور کرتے بھی کیونکر اس لیے کہ طویل داستانوں میں انشا کو ہموار رکھنا ناممکن ہے۔ چنانچہ داستان امیر حمزہ اور بوستان خیال کے تراجم کی انشا میں ہر قسم کے نمونے ملتے ہیں۔ سلیس و دقیق بھی اور سادہ رنگیں بھی۔ اس سے زیادہ ان کی زبان پر کوئی تنقید نہیں کی جاسکتی۔

مختصر طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ جہاں تک انشا پردازی کا تعلق ہے ہماری تمام داستانوں میں باغ و بہار اس کا بہترین نمونہ ہے۔ سرسید احمد خاں نے بالکل صحیح کہا ہے کہ جو مرتبہ میر تقی میر کو نظم میں حاصل ہے وہی مرتبہ میر امن کو نثر میں حاصل ہے۔

فہرست نگاری قریب قریب ہر داستان میں ملتی ہے لیکن اس گر سے داستان نگار اپنی معلومات کا سکہ بٹھانا چاہتا ہے۔ ادب کو اس سے کوئی فائدہ نہیں پہنچتا البتہ معاشرت کی نقشہ کشی داستانوں کا ایک ادبی پہلو ضرور ہے۔ چنانچہ شکنتلا، مادھونل کام کندلا، بتیال پچیسی اور سنگھاسن بتیسی میں ہند قدیم کے دیو مالائی عہد کی ہلکی سی جھلک ملتی ہے اور رانی کیتکی کی کہانی اور باغ ارم میں جدید ہندو تہذیب کی مفصل تصویریں سامنے آتی ہیں۔ باغ و بہار، سروش سخن، داستان سحر البیان، گل بکاؤلی دہلوی بادشاہوں اور گلشن نوبہار، فسانۂ عجائب، طلسم حیرت اور داستان امیر حمزہ لکھنؤی بادشاہوں کے عہد کے مسلمانوں کی معاشرت پیش کرتی ہیں۔ لیکن ان میں بھی معاشرت کے جتنے کثیر تعداد اور تفصیلی

مرقعے داستان امیر حمزہ میں ایک جگہ نظر آتے ہیں اتنے تمام داستانوں کو ملا کر بھی حاصل نہیں ہو سکتے ۔

اب تک داستانوں کا متعدد پہلوؤں سے موازنہ کیا گیا اور ان پر مختلف زاویوں سے روشنی ڈالی گئی ۔ اب آخر میں صرف ایک پہلو باقی رہ جاتا ہے جس سے ان کا منصب متعین کرنے میں آسانی ہو سکتی ہے ۔ چنانچہ دیکھنا یہ ہے کہ داستان نگاری کی روایت کو آگے بڑھانے میں کس کس داستان نے مدد دی ہے ۔ اس خصوصیت میں ہمیں صرف تین داستانیں شریک نظر آتی ہیں ۔ ان میں سے پہلی میرا من کی باغ و بہار ہے ۔ میر امن نے اس میں اپنی زبان دانی کا دعویٰ کیا تھا اور یہ غالب کے سہرے کی طرح ایک سخن گسترانہ بات تھی ۔ لیکن یہ بات سرور کو چاٹ گئی اور انھوں نے اس کے جواب میں فسانۂ عجائب رکھ دیا ۔ جواب الجواب میں سخن دہلوی نے سروش سخن لکھی جس کا جواب لکھنؤ والوں کی طرف سے طلسم حیرت کی شکل میں دیا گیا اس طرح ایک باغ و بہار کی بدولت تین اور داستانیں وجود میں آئیں جو اپنی اپنی جگہ منفرد خصوصیات بھی رکھتی ہیں ۔ ان چاروں داستانوں میں انشا پردازی پر زور ہے اور چاروں میں معاشرت کے مرقعے بھی ملتے ہیں ۔ یہ گویا باغ و بہار کے براہ راست اثر کا ہی نتیجہ تھا ۔

دوسری داستان فسانہ عجائب ہے جو آنے والے زمانے میں کم و بیش تمام داستانوں پر اثر انداز ہوئی ہے ۔ لکھنؤ میں داستان نگاری کو جو فروغ ہوا اس کو فسانہ عجائب ہی سے تحریک ملی اور ان میں جو خصوصیات نظر آتی ہیں وہ بھی فسانۂ عجائب ہی کا فیضان ہے اس زمانے میں فسانۂ عجائب کی وہ دھاک تھی کہ نہ صرف لکھنؤ میں بلکہ لکھنؤ سے باہر بھی سرور کا تتبع فخر کے ساتھ کیا جاتا تھا ۔ خود سروش سخن فسانۂ عجائب کا جواب ہوتے ہوئے بھی اس سے کس قدر متاثر ہے ، اس کا ذکر ہم پیشتر کر چکے ہیں ۔ جو داستان نگار ہے وہ سرور کا نام لیتے ہی اپنا کان پکڑ لیتا ہے اور پھر سرور ہی کے ڈھنگ پر لکھنے بیٹھ جاتا ہے ۔ اس زمانے میں لوگوں کے ذہنوں پر فسانۂ عجائب ایسا چھایا ہوا تھا کہ وہ اس سے ہٹ کر سوچ ہی نہیں سکتے تھے ۔ غرض فسانۂ عجائب ہی

کی تحریک تھی جس نے لکھنؤ میں داستان نگاری کو اتنا فروغ بخشا۔ یہ اگرچہ فسانۂ عجائب کا براہ راست اثر تھا لیکن اسے ہم باغ و بہار کا بالواسطہ اثر بھی کہہ سکتے ہیں۔

تیسری داستان امیر حمزہ ہے جو ابتدا میں تو محض ترجمہ ہی رہی لیکن بعد میں لکھنؤ والوں نے اس میں اتنے اضافے کیے کہ اسے قریب قریب اپنی تصنیف ہی بنا لیا۔ طلسم ہوش ربا جو اس کا پانچواں دفتر ہے خالص جاہ و قمر ہی کی تصنیف ہے۔ یہاں تک یہ داستان فسانۂ عجائب کی رہین منت ہے۔ اس داستان کے جواب میں بوستان خیال لکھی تھی۔ لیکن یہ سوال و جواب فارسی میں تھے۔ اردو میں پہلے داستان امیر حمزہ منتقل ہوئی اور اس کے بعد ہی پھر اس کا جواب بھی بوستان خیال کے ترجمے کی شکل میں فارسی سے اردو میں آ گیا اور اب اردو میں بھی دونوں کا مقابلہ ہونے لگا چنانچہ خواجہ امان دہلوی نے اپنے (بوستان خیال کے) ترجمے میں داستان امیرحمزہ کے ترجمے پر جا بجا چوٹیں کی ہیں جن کا ذکر ہم پیشتر کر چکے ہیں۔ پھر خواجہ امان کے ترجمے کے مقابلے پر بوستان خیال کا لکھنؤ میں بھی ترجمہ ہوا لیکن داستان امیر حمزہ کا اثر یہیں ختم نہیں ہوا بلکہ اس نے دوسرے لکھنے والوں کو بھی ترغیب دی۔ نتیجہ یہ نکلا کہ رام پور میں اسی کی تقلید میں داستانیں لکھی گئیں۔

داستان امیر حمزہ ہی کی بدولت رزم، بزم، حسن و عشق اور عیاری کے چاروں فن قرار پائے۔ ان کے رام پور کے داستان نگاروں کو تحریک ملی۔ انھوں نے کچھ ترجمے بھی کیے اور کچھ داستانیں لکھنؤ کی تقلید میں خود بھی تصنیف کیں۔ گلستان مقال اور طلسم باطن ہوش ربا، داستان امیر حمزہ اور طلسم ہوش ربا کے ہی تقلیدی نمونے ہیں۔ وہی ساحری و عیاری، وہی رزم بزم اور وہی طلسمات۔ مختصر داستانوں میں بھی چلے آ رہے تھے لیکن داستان امیر حمزہ میں ان کی کثرت ہو گئی تھی۔ ان کے علاوہ لکھنؤ والوں نے اور بھی طلسمات تصنیف کیے چنانچہ اب طلسمات کی رو ایسی چلی کہ رام پور میں دوسرے لوگوں نے تو کم لکھے البتہ مرزا حلیم الدین دہلوی اور منشی غلام رضا عرف چھوٹے مرزا

نے تو طلسمات کے پل باندھ دیے۔ چنانچہ رام پور کی تمام داستانیں ان طلسمات کے سائے میں آ گئی ہیں -

غرض یہ ہے کہ باغ و بہار پہلے تحریر ہوئی ۔ اس کی تحریک پر فسانہ عجائب کہا گیا ۔ فسانۂ عجائب کے اثر سے داستان امیر حمزہ کا ترجمہ ہوا ۔ ایک طرف تو اس ترجمے کی چوٹ پر بوستان خیال کا دہلوی ترجمہ کیا گیا اور پھر دہلوی ترجمے کے مقابلے پر بوستان خیال کا لکھنؤی ترجمہ وجود میں آیا - دوسری طرف داستان امیر حمزہ کے طلسمات نے رام پور کے طلسمات کو جنم دے دیا ۔ اس طرح جو روایت باغ و بہار سے چلی تھی وہ رام پور میں پہنچ کر ختم ہوئی - چنانچہ ہماری داستانوں میں باغ و بہار فسانۂ عجائب اور داستان امیر حمزہ کی اہمیت اور قدر و قیمت ان کی دوسری خوبیوں کے ساتھ ساتھ اس لیے اور بھی زیادہ ہے کہ انھوں نے داستان نگاری کی روایت کو آگے بڑھانے میں مدد دی ہے -

باب ہفتم

داستانوں میں ہندوستانی زندگی

اردو کے داستانی سرمائے کو اگر اچھی طرح کھنگالا جائے تو گذشتہ زمانے کی معاشرت کا مکمل نقشہ سامنے آ جاتا ہے اور لوگوں کے عقائد و رجحانات ، رسوم و رواج اور میلانات و داہیات کا پتا چل جاتا ہے ۔ یہ صحیح ہے کہ ہمارے داستان گو اکثر اوقات نوابوں اور امیروں کے ملازم ہوتے تھے اور ان کا مقصد صرف اپنے آقاؤں کو خوش کرنا ہوتا تھا اس لیے داستانوں میں اعلیٰ طبقے اور شہری زندگی کی ترجمانی زیادہ ملتی ہے لیکن ہمیں جا بجا عوامی زندگی اور دیہاتی فضا کے نقوش بھی نظر آ جاتے ہیں اور اس طرح ہماری داستانیں ہندوستانی زندگی کی مکمل اور بھرپور نقشہ کشی کرتی ہیں ۔

ان داستانوں میں تین قسم کی فضا پائی جاتی ہے ۔ اول عرب ایرانی ، دوسری ہندوانہ اور تیسری ہند اسلامی ۔ ان میں سے پہلی دو قسمیں کم ہیں اور تیسری بہت زیادہ چھائی ہوئی ہے ۔ پہلی قسم الف لیلہ میں ملتی ہے ۔ الف لیلہ کا ماخذ ہزار افسانہ ہے جو پہلے پہل ایران میں تصنیف ہوئی بعد میں اس کا ترجمہ عربی میں کیا گیا اس لیے اس میں ایران اور عرب دونوں کی خصوصیات ملتی ہیں اور مزید اضافوں کے باعث اس کی کہانیوں میں بغداد اور قاہرہ دونوں مقامات کی معاشرت نظر آتی ہے ۔ اس ابتدا کے باوجود ہمارے داستان نگاروں نے ترجمہ کرتے وقت الف لیلہ میں بھی ہندوستانی زندگی کے عناصر اس سہولت اور خوبی کے ساتھ داخل کر دیے ہیں کہ اب وہ بھی اسی کے اجزا نظر آنے لگے ہیں ۔ آئندہ صفحات میں ہم

الف لیلہ سرشار ہے جو حسب ضرورت مثالیں پیش کریں گے اس سے یہ حقیقت بالکل واضح ہو جائے گی ۔

ہندوانہ فضا صرف چند داستانوں میں ملتی ہے جن میں مادھونل کام کندلا ، بیتال پچیسی اور سنگھاسن بتیسی قابل ذکر ہیں بلکہ سنگھاسن بتیسی میں اول الذکر دونوں داستانیں دوسری اور اکیسویں کہانی میں مختصر طور پر بیان ہو جاتی ہیں ۔ ان داستانوں سے ویدک کالی کے ہندوستان کی تہذیب کا شعور ملتا ہے اور اس زمانے کے افکار و خیالات معلوم ہوتے ہیں ۔ مثلاً راجا بکرما جیت کے عہد کی فارغ البالی اور برہمنوں کے عروج کا علم ہوتا ہے ۔ اس وقت جوتش ، سامدرک ، جادو ، مصوری ، موسیقی اور وید پر ان کی تعلیم پر زیادہ زور تھا ۔ یگیہ ، ہون ، جوگ اور تپسیا کا دور دورہ تھا ۔ برہمنوں کو کھانا کھلانا ، انہیں دان دینا ، گایوں کی عزت کرنا اور انہیں سیر کرنا اور لڑکیوں کی شادی کرانا باعث ثواب تھا ۔ راجا کے دربار میں بھاٹ قصیدہ خوانی کرتے تھے ۔ ایک راج پروہت بھی ہوتا تھا جو راج کی تمام تقریبات میں جملہ رسوم ادا کرتا تھا ۔ انسانی برادری چار ذاتوں میں منقسم تھی ۔ برہمن ، کھشتری ، ویش اور شودر ۔ ریاضت کا اتنا زور تھا کہ بعض اوقات راجا بھی راج کاج چھوڑ کر جوگی بن جاتے تھے ۔ راجا ، جوگی اور سادھو برہمن کی بڑی عزت کرتے تھے ۔ یگیہ اور ہون میں اردگرد کے راجاؤں ، رشیوں ، مینوں اور سادھوؤں کے علاوہ دیوتا بھی آتے تھے ۔ رشی ، منی ، سادھو اور برہمن لوگوں کے دلوں کا حال جان لیتے تھے ۔

کوئلے سے لکیریں بنا کر یا چھری اور کھیرے کی مدد سے جادو کیا جاتا تھا ۔ راجا دور دراز کا سفر اڑن کھٹولے پر کیا کرتا تھا ۔ بیتال، بھوت ، پیر وغیرہ انسان کے تابع ہو جاتے تھے ۔ اس زمانے میں سونے چاندی کی بارش بھی ہو جاتی تھی ۔ زمانہ چار حصوں میں منقسم تھا ۔ ست جگ ، تریتا جگ ، دواپر جگ اور کل جگ ، ہرجگ میں ایک راجا نہایت سخی گذرا ہے ۔ چنانچہ چاروں جگوں میں راجا ہریش چندر، راجا بل ، راجا جدھشٹر اور راجا بکرماجیت کے نام گنائے گئے ہیں ۔ اسی طرح عالم کون و مکاں کے بھی تین حصے کیے گئے ۔ اندر لوک ، پاتال

لوک اور مرت لوک ۔ ویدک علاج کا عام رواج تھا ۔ مردہ انسان امرت چھڑک کر زندہ کر لیے جاتے تھے ۔ نظر سے اوجھل ہو جانا اور قالب تبدیل کر لینا ایک معمولی بات تھی ۔ آواگون پر بھی آج کی طرح راسخ عقیدہ تھا ۔ آدمی مر کر بھوت بتیال بن جاتے تھے ۔ آکاس بانی سنائی دیتی تھی ۔ جوگی ، سادھوں ، رشی ، منی وغیرہ کی ریاضت سے خوش ہوکر دیوتا انھیں بردان دیتے تھے ۔ ان کے تحائف میں بڑی کرامات ہوتی تھی ۔

اس زمانے میں چونسٹھ تیرتھ تھے جہاں اشنان کیا جاتا تھا ۔ دسہرے کے دن اشنان کرنا ضروری ہوتا تھا ۔ کرشن کی رہسی لیلا ہوتی تھی ۔ پچھلے جنموں کے کرم کی سزا جزا ملتی تھی ۔ عورتیں ستی ہوتی تھیں اور اس کے ساتھ ساتھ ان کی بے وفائی کے چرچے بھی عام تھے ۔ شادی کے لیے چند شرائط مقرر ہوتی جنھیں پورا کرکے ہی دولھن حاصل ہو سکتی تھی ۔ لڑکی اپنا خاوند سوئمبر میں خود چنتی تھی ۔ اس کے علاوہ گندھرب وواہ کا بھی رواج تھا ۔ غرض لباس ، رسوم ، مذہبی عقائد ، طبقاتی تقسیم ، راجاؤں کے سفر ، ان کے شہروں اور محلوں وغیرہ کے بیانات اگرچہ مختصر ہیں لیکن جامع ہیں جن سے ہمیں ہند قدیم کا بہت کچھ علم ہو جاتا ہے ۔

ان داستانوں کے علاوہ دو اور داستانیں ”رانی کیتکی کی کہانی“ اور ”باغ ارم“ ایسی ہی داستانیں ہیں جن میں خالص ہندوانہ تہذیب پیش کی گئی ہے لیکن یہ تہذیب اتنی قدیم نہیں ہے جتنی پہلی داستانوں کی ہے ۔ ان میں مذہبی عقائد اور سحر و طلسمات کو چھوڑ کر باقی تمام چیزیں ایسی ہیں جو بعد کے زمانے میں بھی ملتی ہیں اس لیے ان کا ذکر دیومالائی عہد کی اول الذکر داستانوں سے الگ کر دیا گیا ہے چنانچہ ہند اسلامی داستانوں کے ساتھ ساتھ جہاں جہاں ضرورت ہوگی ہم ان کے اقتباسات پیش کرتے رہیں گے ۔ باقی تمام داستانیں ہند اسلامی معاشرت پیش کرتی ہیں۔

داستانوں میں ایک التزام یہ بھی رکھا گیا ہے کہ ان میں مختلف اشیا کے ناموں کی طویل طویل فہرستیں دے دی گئی ہیں لیکن یہ اشیا بھی ہندوستانی زندگی اور ہماری تہذیب ہی کا حصہ ہیں اس لیے طویل معاشرتی بیانات سے قبل یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان فہرستوں کی

کچھ مثالیں پیش کر دی جائیں جو ہماری زندگی کے کسی نہ کسی پہلو سے ضرور متعلق ہیں - ان میں بعض چیزیں ایسی بھی ملیں گی جو ایران اور عرب کی زندگی میں مشترک ہیں لیکن اس بات سے ان کی ہندوستانیت پر یا ہندوستانی تہذیب میں ان کی اہمیت پر کوئی اثر نہیں پڑتا اور بعض چیزیں ایسی ہوں گی جن کا ہندوستان سے باہر اور کہیں بھی سراغ نہیں مل سکتا - اب آپ چند فہرستیں ملاحظہ کیجیے -

علوم و فنون	(درسیات) ہیئت ، ہندسہ ، بیان، ادب منطق ، معانی ، معقول ، رمل ، نجوم صرف ، نحو ، منطق ، معانی ، بیان ، حدیث ، فقہ ، تفسیر ، فلسفہ ، ہیئت ، نجوم -	داستان امیر حمزہ ص ۲۱
	ریاضی ، الٰہیات، طبیعیات ، جغرافیہ ، شعر و شاعری ، انشا پردازی -	فسانہ دل فریب ، ص ۴۲
	(خطاطی) نستعلیق ، نسخ ، ثلث ، ریحان ، خفی ، جلی ، شکستہ، شگفتہ ، شفیتہ گلذار -	داستان امیر حمزہ ، ص ۲۱
	(سپہ گری) کشتی ، لکڑی، بانک ، پٹا ، بنوٹھی ، نیزہ بازی ، بندوق لگانا -	" ص ۲۲
	سانگ ، کشتی ، پٹا ، چورنگ -	فسانہ دل فریب ، ص ۴۲
	داؤں ، پیچ ، پھکیتی ، بنکیتی -	الف لیلہ سرشار ، ص ۱۱۵

	(آلات ورزش) نال، لیزم، سنگوٹے ،	داستان امیر حمزہ ،
	مگدر ، میل ، پنجے فولادی ، بلم ،	ص ۱۲۳
	گرز ۔	
پھول	لالہ ، نافرمان ، جعفری ، بابونہ ،	داستان امیر حمزہ ،
	گیندا ، جوہی ، سوسن، چنبیلی، موتیا،	ص ۷
	موگرا ، رائے بیل ، گلاب ، سیوتی ،	
	کلغا ، گل مہندی ، گل خوشبو ،	
	داؤدی ، چمپا ، مولسری ، ناگر بیل	
	عباسی ، نرگس ، گل شبو ، بیلا ،	
	مدن بان ، جوہی ، کیتکی ، کیوڑا ،	فسانۂ عجائب ،
	نسرین ، نسترن ، لالہ ، نافرمان ۔	ص ۲۵
پھل اور میوے	سیب ، بہی ، ناشپاتی ، ثمرت ، قندی	داستان امیر حمزہ ،
	بادام ، چھوہارا ، پستہ ، کشمش ،	ص ۲۰۳
	انگور ، انجیر ۔	
	انار ، بہی ، پستہ ، بادام ، اخروٹ ،	سروش سخن ،
	انگور ولایتی (آرام دل کی شادی	ص ۱۱۲
	پر تقسیم ہوئے) ۔	
	کشمش ، چلغوزے ، انار ، بادام ،	" ص ۶۷
	سیب ، جامن ، آم، رنگترے، انگور،	
	کیلے ، سیب ، بیدانہ ، امرود ،	
	شریفہ ، میٹھا ، چکوترا ، فالسہ ،	
	چکیا ۔	
	آڑو ، شفتالو ۔	شگوفہ محبت

جانور	(پرند) طوطے ، بلبل ، فاختہ، مور، عندلیب ۔	داستان امیر حمزہ ، ص ۷
	قاز ، قرقرے ، کبوتر ، ہربل ، مرغابیاں ، طاؤس ، تیتر ، لوے ، بٹیر ۔	فسانہ دل فریب ، ص ، ۹۲
	فاختہ ، قمری ، بلبل ، مور ، کبک ، تدرو ، قاز ، قرقرے ۔	فسانۂ عجائب ، ص ۲۵
	مرغابی ، سرخاب ، شیاما ، بٹیر، پدا، لال ، بلبل ، طوطی ۔	سروش سخن ص ۷۷
	(چرند) ہرن ، چتیل ، پاڑھے ، نیل گاؤ ، بارہ سنگھے ۔	فسانۂ دل فریب ص ۹۲
	(شکاری) باز ، شاہین ، شکرا، بھری، سیاہ گوش ، چیتے ، تازی ، باہڑے ، صید امگن ، باز ، بھری ، باشے ، عقاب ، ولایتی کتے، بودار ، گلڈانگ ۔	قصہ گل و صنوبر ص ۵
	تازی ، چیتے ، سیاہ گوش ، ہرن لڑنے والے ۔	فسانۂ عجائب ، ص ۵۱
	باز ، بھری ، جرے ، باشے ، شاہین ، تازی ۔	فسانۂ دل فریب ، ص ۹۲
	(گھوڑے) عربی ، ترکی ، تازی ، عراق ، یمنی ، کاٹھیا واڑی، دکھنی ۔	فسانۂ عجائب ، ص ۵۱
	(گھوڑ چال) دو گاما ، گام ، شہ‌گام ، پرغہ ، ایبیہ ، رہوار ، دلکی ۔	،، ص ۵۱

بازار	مینا بازار ، خاص بازار ، جوہری بازار ، نخاس بازار ۔	سروش سخن ، ص ۱۱۲
جواہرات	مروارید ، لعل ، یاقوت ، مرجان ، الماس ، ڈاک ، ہیرا ، کندن ، نیلم ، زمرد ، ڈھلک ۔	سروش سخن ، ص ۱۱۲
کپڑا اور مسالا	اطلس ، جامدانی ، کامدانی ، حریر ، کتان ، نین سکھ ، رفل ، ڈوریا، بک، کم خواب ، تن زیب ، ململ ۔	سروش سخن ، ص ۷۶
	اطلس ، دیبا ، حریر ، پرنیاں ، شال ، زربفت ۔	فسانۂ دل فریب ، ص ۹۷
	اطلس ، کمخواب ، کامدانی، جامدانی، شربتی ، گوٹا ، بنت ، گوکھرو ، لیس ، کناری ، پٹھا ۔	الف لیلہ سرشار ، ص ۱۶۷
کھانا	نان زریں ، نان ورق ، نان نعمت ، نان گلزار ، نان تنکی ، نان پنیر ، نان اعلی ، نان آبی ، نان روغنی ، نان خطائی، نان چپاتی، نان پھلکہ، نان باقر خانی، نان گاؤ دیدہ ، نان گاؤزباں ، پلاؤ بیگمی ، پلاؤ لاہوری، پلاؤ کوکو ، پلاؤ موتی، پلاؤ زعفران، پلاؤ متنجن، پلاؤ شولا ، پلاؤ بیری ، پلاؤ گیلی ، پلاؤ کاشانی ، کباب مرغ، کباب سیخ، کباب شامی ، کباب تکہ ، ہریسہ ، سموسہ ، پچلاوہ ، قطلمہ ۔	داستان امیر حمزہ ، ص ۲۰۳
	یخنی پلاؤ ، قورما پلاؤ، متنجن پلاؤ ،	باغ و بہار

کوکو پلاؤ ، زردہ ، دو پیازہ ، ص ۶۲
نرگسی ، بادامی ، روغن جوش ،
باقر خانی ، تنکی ، شیر مال، گاؤ دیدہ،
گاؤ زباں ، نان نعمت ، پراٹھے ،
کوفتہ ، تکہ ، مرغ، خاگینہ ، ملغوبہ،
شبدیگ ، دم پخت ، حلیم ، ہریسا ،
سموسے ، ورق ، قبولی ، فرنی ،
شیر برنج ، ملائی ، حلوا ، فالودہ ،
بن بھتا ، نمش ، آب شورہ ، ساق
عروس ، لوزیات ، مربہ ، اچار، دہی ۔
پلاؤ ، زردہ ، قورمہ ، متنجن، کباب ، سروش سخن ،
بریانی ، کاچھ ، پسندہ ، مزنی ، ص ۱۱۲
باقرخانی ۔

(ہندو) پوری ، کچوری ، مٹھائی ، فسانۂ عجائب ،
اچار ، (مسلمان) پلاؤ ، قلیہ ، زردہ ، ص ۳۹
قورمہ آبی ، شیرمال ، فرنی کباب ۔

(مسلمان) پلاؤ ، زردہ ، شیرمال ، فسانۂ دل فریب ،
باقر خانی ، قورمہ ، قند کے میٹھے ص ۹۷
چاول ، مزعفر ، کباب ، اچار ، مربہ
(ہندو) پوری ، کچوری ، گوجھے ،
سموسے ، پاپڑ ، مٹھائی ۔
میٹھے سلونے کاچے ، پراٹھے ، " "
شامی کباب ، پوریاں ، کچوریاں ، ص ۱۳۰
سموسے ، حلوا ، سوہن ، پیڑی ،
حبشی ، جوزی ، کھجوریں ۔

	مرغ پلاؤ، انناس پلاؤ، مزعفر، اور محلی پلاؤ، گیلانی خشکہ، تنکی، نمش، مرغ کا قورمہ، نرگسی کباب، دلما، دو پیازہ، شیر برنج۔	الف لیلہ سرشار، جلد سوم، ص ۶۸۰
فوج	ہندو تلی، کھاچی، بنگالی، مرہٹی، دکھنی، گوجر، جاٹ، گجراتی، میواتی، سکھ، کرناٹکی، سولدم پلا، راجپوت۔	داستان امیر حمزہ، ص ۱۳۱
اسلحہ جنگ	خود، بکتر، زرہ، چار آئینہ، داستانے، تلوار، پتنچہ، قرولی، کٹار، برچھا	فسانہ عجائب، ص ۵۱
آتشیں ہتھیار	طپنچے، پستول، شیر بچے، رفل، بندوقیں، چقماقیں۔	فسانہ دل فریب، ص ۱۰۳
جلسے	سالگ، سنگیت، بھنڈتال، رہس۔	داستان رانی کیتکی کی، ص ۳۶
ارباب نشاط	(مرد) بجرائی، بھانڈ بھگتیے، کشمیری قوال، ڈھاڑی، کلاونت۔	داستان امیر حمزہ، ص ۲۱
	(عورت) کنچنیاں، ڈومنیاں، میراثنیں، چونے والیاں، گونیے،	،، ،،
	نچونیے، بھالڈ بھگتیے، دھاڑی، راس دھاری۔	داستان رانی کیتکی کی، ص ۳۰
	گونیے، کنچنیاں، رام جنیاں، ڈومنیاں۔	،، ،، ص ۳۶
	بھانڈ بھگتیے، ہیجڑے، زنانے، کشمیری قوال، بین کار، رہابیے، سرودیے۔	فسانہ عجائب، ص ۴۰

ساز	قانون ، رباب ، سرستار ، تنبورہ ، چنگ ، سرچنگ ، سارنگی ، تال ، گھٹ تال ، پکھاوج، منڈول ، ڈولکی، بدہ ، خنجری ۔	داستان امیر حمزہ ، ص ۲۱
	چنگ ، نائے ، ڈھول ، طبلے ۔	،، ،، ص ۲۰۳
	کھاچ ، طنبور ، قالون ، عود ، دف ، دائرہ ، جنگ ، رباب ۔	سب رس ، ص ۳۶
	مردنگ ، بین ، جل ترنگ، بہ چنگ، گھنگرو ، گٹ تال ۔	داستان رانی کیتکی کی ص ۳۸
راگ	ٹپا ، خیال ، دھرپت ، گیت ، سنگیت، تک ، جنگل بند ، ترانہ ، سرگم ، دستک فارسی ، ٹھمری ، کہروا ۔	داستان امیر حمزہ ، ص ۲۱
	بھیروں ، بہباس ، الیاللت ، رام کلی ۔	فسانہ عجائب ص ۴۹
	ایمن کلیان ، جھجوٹی ، کانٹرا ، گھاج ، سوہنی ، پرج ، بہاگ ، سوہرٹ (سورٹھ)، کا لنگڑا ، بھیروہں، گھٹ ، للت ، بھیروں ۔	داستان رانی کیتکی کی ص ۴۶
آتش بازی	پھل جھڑی ، انار داؤدی ، بھچنپا ، مرواریہ ، مہتابی ، ہوائی ، چرخی ، ہتھ پھول ، جاہی ، جوہی ، پٹاخے ، ستارے ۔	باغ و بہار، ص ۴۵
	ہتھ پھول ، پھلجھڑیاں ، جاہی ، جوہیاں ، کدم ، گیندا ، چنبیلی ، پٹاخے ۔	داستان رانی کیتکی کی ص ۳۸

سواریاں	(بحری) نواڑے ، ہولیے ، بجرے ،	داستان رانی کیتکی کی
	لچکے ، مورپنکھی ، سونا مکھی ،	ص ۴۱
	سیام سندر ، رام سندر ۔	
	نواڑے ، بجرے ، مور پنکھی، پلوار،	باغ و بہار، ص ۸۸
	لچکے ، کھیلنے ، آلاق ، پٹلی ۔	
	(بری) پالکی ، نالکی، چنڈول، محافہ ،	فسانہ عجائب ،
	کھڑ کھڑیاں، فنس، میانہ چو پہلا، رتھ	ص ۵۳
	فنسیں ، بگھیاں، کھڑ کھڑیاں، میانے ،	فسانہ دل فریب ،
	رتھیں ۔	ص ۱۰۴
بار برداری	خیمے ، ڈیرے ، بیچوبے ، پلٹنیں ،	،، ،،
	مارکیاں ، چھولداریاں ۔	ص ۹۷
اہل معاشرہ	چور چکار ، جیب کترے ، صبح	باغ و بہار ،
	خیزے ، اٹھائی گیرے ، دغا باز ۔	ص ۶
	یتیم ، اسیر ، عیال دار ، محتاج ،	،، ،،
	رانڈ ، بیوہ ۔	ص ۱۱
	نوکر چاکر ، خدمت گار ، بہلئے ،	،، ،،
	ڈھلیت ، خاص بردار ، ثابت خانی ۔	ص ۱۷
	دائی ، ددا ، چھوچھو ، انگا ۔	،، ،، ص ۳۹
	دربان ، روئے ، میوڑے، باری دار ،	،، ،،
	لیساول ، چوبدار ۔	ص ۴۱
	وزیر ، امرائے صاحب تدبیر ، حکیم	،، ،،
	حاذق ، منجم صادق ، ملا ، سیانے	ص ۸۶
	خوب ، درویش ، سالک ، مجذوب ۔	
	دائی ، ددا ، آتون ، مغلانیاں ۔	فسانہ عجائب ،
		ص ۳۸

انا ، چھو چھو ، چٹھی نویس ، فسانہ عجائب ،
ہاری دار ، لونڈیاں ، باندیاں ۔ ص ۵۲

ددا ، دائیاں ، آتون ، مغلانیاں ، فسانہ دل فریب ،
باری دارنیاں ، پیش خدمتیں ، اصیلیں ص ۱۰۴
مامائیں ۔

مندرجہ بالا فہرستوں سے جو ذرا سی کوشش سے فراہم کی گئی ہیں ہندوستانی زندگی کے مختلف اور کثیر تعداد پہلو ہمارے سامنے آ جاتے ہیں ۔ اگر کاوش سے کام لیا جائے اور ایک ایک داستان میں ہماری تہذیب کا سراغ لگایا جائے تو ان سے بہت بڑی بڑی فہرستیں مرتب ہو سکتی ہیں لیکن اس سے یہ نہیں سمجھ لینا چاہیے کہ داستانوں میں تہذیب صرف ایسی فہرستوں سے عبارت ہے ۔ دراصل یہ فہرستیں تو اس تہذیب کی صرف ایک جھلک پیش کرتی ہیں جس کے اجزا داستانوں کے ہر صفحے پر بکھرے ہوئے ملتے ہیں اور جس کی روح داستان میں اول سے آخر تک جاری و ساری رہتی ہے ۔ انسانی زندگی کے لاتعداد اور مختلف النوع پہلو ہوتے ہیں لیکن اس میں پیدائش ، شادی اور موت کی تین ایسی اہم منزلیں ملتی ہیں جن سے بے شمار رسومات وابستہ ہیں ۔ اس لیے ہم بھی ان کا جائزہ بچے کی ولادت سے ہی شروع کرتے ہیں ۔

ہمارے معاشرے میں آنے والے بچے کی خوشی میں اٹھوالسے یا نوماسے وغیرہ کی تقریبیں ہوتی ہیں چنانچہ فسانۂ دل فریب میں گیتی آرا کے دوران حمل میں نوماسے کی تقریب منائی گئی تھی - پھر بچے کی پیدائش کے وقت جو ٹونے ٹوٹکے ہوتے ہیں وہ بھی ملاحظہ فرمائیے :

"حمل میں سب دعائیں مانگ رہی ہیں ۔ آسانی وضع حمل کے گنڈے تعویذ جا بجا سے آتے جاتے ہیں - جو لوگ اس دن کے امیدوار تھے وہ اپنی رسوخیت جتاتے ہیں - کہیں سے پھونکا ہوا پانی آتا ہے - کوئی پڑھا ہوا گڑ لاتا ہے - گیتی آرا کی

ماں ہر طرف بے حواس پھرتی ہے ۔ زمین پر بار بار سجدے کے واسطے گرتی ہے ۔ جننا مرنا برابر ہے ۔ کچھ خوشی کچھ تعب سے پہلے پہل کا جننا ہے زیادہ گھبراہٹ کا یہی سبب ہے۔ رلڈیاں ٹوٹکے کرتی ہیں ۔ چھاتی میں گیہوں بھرتی ہیں ۔ زچہ خانے میں پردے کے قریب بندر بندھا ہے ۔ آگ ہر وقت روشن ہے ۔ خوشبو دانہ سلگ رہا ہے ۔''

(فسانہ دل فریب ، ص ۳۰)

بچے کے پیدا ہوتے ہی چند اور رسمیں بھی عمل میں آتی ہیں جو ہندوستانی مسلمانوں سے متعلق ہیں ۔ ان کا ذکر سرشار کی زبان سے سنیے :

''خدا خدا کر کے اس سودا گر کے مشکوے دولت میں فرزند دل بند پیدا ہوا جس کے حسن و جمال پر ایک عالم شیدا ہوا۔ پیدا ہوتے ہی دایہ نے محمد اور علی کا نام سنایا اور شر آفات سے بچایا اور کان میں تکبیر و اذان سنائی اور ماں کے پاس لائی ۔''

(الف لیلہ سرشار ، ص ۵۳۵)

باغ و بہار میں شہزادہ بختیار کی پیدائش پر بادشاہ آزاد بخت کی داد و دہش کا حال پڑھیے جو مغل بادشاہوں کی یاد دلاتی ہے ۔ شگوفہ محبت میں آذر شاہ کو جب اللہ نے فرزند عطا کیا تو اس وقت کی داد و دہش کا حال بھی بالکل ہندوستانی بادشاہوں کے یہاں سے ملتا ہے بلکہ اس میں ہندوستانی رنگ باغ و بہار سے زیادہ گہرا ہے ۔

بچے کی پیدائش پر زائچہ بنوانے کی رسم قطعی ہندوانہ ہے لیکن باہمی میل جول کے باعث مسلمانوں میں بھی نفوذ کر گئی ہے خصوصاً بادشاہوں کے یہاں جب کوئی بچہ پیدا ہوتا تھا تو اس کا زائچہ ضرور بنوایا جاتا تھا اور منجموں سے بچے کی زندگی کے متعلق ضروری معلومات حاصل کی جاتی تھی ۔ باغ و بہار میں شہزادہ نیم روز کی ولادت پر نجومیوں کا بیان اور بادشاہ کے داد و دہش کا حال پڑھیے اور پھر فسانۂ عجائب کے جان عالم کی پیدائش پر بادشاہ فیروز بخت کی خیرات اور انعام اور نجومیوں کی

گفتگو دیکھیے ۔ دونوں کا مقابلہ کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ سرور کے یہاں ہندوستانی رنگ میرامن کے یہاں سے زیادہ گہرا اور اصلی نظر آتا ہے ۔ یہ بالکل لکھنؤی سلاطین کے یہاں کا نقشہ ہے ۔ حاجیوں اور زائروں کو روپیہ بھیجنے کی بات نے اسے بالکل لکھنؤی بنا دیا ہے ۔ سرور کے یہاں نجومی برہمن کا بیان بھی خالص ہندوستانی ہے ۔ وہی زبان ہے وہی لب و لہجہ ہے اور وہی انداز ادا ۔ معلوم ہوتا ہے کہ ایک برہمن سچ مچ اپنی پوتھی سے فسانۂ عجائب کا پورا قصہ پڑھ کر سنا رہا ہے ۔ ایک منکھ (منش ، انسان) ٹھاکر سوک (اللہ والا) سے وہ درویش مراد ہے جس نے جان عالم کی رہ نمائی کی تھی ۔ برہمن کا تلفظ بھی ہندوی ہی ہے چنانچہ وہ مانک و بالک کے وزن پر ہی بولتا ہے اور لام پر زبر لگاتا ہے ۔ ایک ہتی من کا کپٹی سے جان عالم کا وزیر زادہ مراد ہے جو بظاہر اس کا ہتی (دوست ، خیر خواہ) ہے لیکن من کا کپٹی یعنی بد باطن شخص ہے ۔ برہمن نے طلسمی جہاز کے ڈوب جانے کے واقعے کو صرف ایک جملے میں بیان کر دیا ہے کہ ”کچھ جل میں بھی ہل چل پڑے“ ۔ یہ بلاغت کی مثال ہے اور پھر آخر میں یہ کہہ کر بادشاہ کی تسلی بھی کر دی کہ ”کسیاں کی کرپا سے جان کی کھیر ہے ۔“

شگوفۂ محبت میں سرور نے فرزند آذر شاہ کے بیان میں آگے چل کر کچھ اور رسمیں بھی بیان کی ہیں وہ ملاحظہ کیجیے :

> ”چالیس دن تک یہ کیفیت رہی ۔ چھٹی چلے کی رسم ہو گئی ۔ وہ گوہر گراں مایہ آغوش دایہ میں پرورش پاتا تھا ۔ ہر روز نو کی بہار دکھاتا تھا ۔ موافق معمول دودھ پڑھا ، کھیر چٹائی ، کھانے پینے کی نوبت آئی ۔ جو دن گزرا وہ مہینہ تھا ، ہر ماہ سال ہوا ۔ نو دس برس میں بدر کامل وہ ہلال ہوا ۔ بسم اللہ ہوئی معلم ادیب خوش نویس پڑھانے لکھانے لگے ۔ سن تمیز میں گھوڑے پر چڑھا ۔ تیراندازی ، لکڑی پھینکنی ، برچھا چلانا سکھانے لگے ۔“

سرور کے بیانات بہت مختصر ہیں لیکن ان سے اتنا پتا ضرور چل گیا کہ چھٹی چھلا ، دودھ بڑھائی اور بسم اللہ کی چند اور رسمیں بھی ہوتی ہیں

یہ تمام رسمیں ہندی مسلمانوں کے گھروں میں عام ہیں ۔ سرور نے ختنے کی رسم بالکل اڑا دی لیکن سرشار نے اس کا ذکر کیا ہے :

”تقریب ختنہ کے دن بڑی دھوم دھام اور سامان تزک و احتشام سے دعوت کی گئی ۔“

(الف لیلہ سرشار ، ص ۵۳۵)

چھٹی کی رسمیں اور اس تقریب کی تمام تفصیلات ہمیں اچھے صاحب نے اچھی طرح فراہم کر دی ہیں ۔ ان کا بیان ملاحظہ فرمائیے :

”جب چھٹی کا زمانہ قریب آیا گیتی آرا کی ماں نے بڑا سامان کیا ۔ مہتممون کو کئی لاکھ روپیہ دیا ۔ ہزاروں جمنا پاری بکریاں جن کے سینگوں پر سونے کی سنگوٹیاں چڑھیں ، مغرق جھولیں پڑیں ، مرغیاں بے شمار و بے حساب ، چاندی کے ٹاپے انتخاب ، سونے کے گھڑوں میں عمدہ گھی بھرا ، زربفت کے بوروں میں کھچڑی بھری ، ہزاروں ہاتھیوں پر بار ، پالنا جواہر نگار ، گبھے تکیے سب زرتار ، جلوس شاہانہ نہایت تزک و احتشام بڑی دھوم دھام سے کھچڑی آئی ، دیکھنے والوں نے تعریف فرمائی ...... دن کو زچہ نہائی ۔ شام کو تلواروں کے سایہ میں شہزادہ کو گود میں لے کر گھونگٹ نکالے سرخ پوشاک شہانی چوڑیاں پہنے تارے دیکھنے کو باہر آئی ۔ ناطاقتی سے پاؤں کانپتے تھے ۔ جلدی سے سات تارے دیکھ کر جواہر نگار پلنگ پر تشریف لائی ، رنڈیوں نے مبارک سلامت کی دھوم مچائی ۔ ہمایوں شاہ نے پلنگ پر پاؤں رکھ کر مرگ مارا ۔ ساس نے داماد کو زر سرخ و سفید کے سوا ایک سلک نیگ میں دیا ۔“

(افسانہ دل فریب ، ص ۴۱)

چھٹی کے موقع پر یہ سب کچھ لکھنؤ میں ہوتا ہے جو مدتوں تک ہندوستان کا تہذیبی مرکز رہا ہے ۔ ولادت کے بعد دوسرا اہم موقع شادی

کا ہے جس کی تقریبات اور رسومات کا سلسلہ بہت طویل ہے ۔ ہمارے داستان نگاروں نے ان کے بیان میں صفحے کے صفحے سیاہ کیے ہیں اور پورے پورے نقشے کاغذ پر اتار کر رکھ دیے ہیں ۔ شادی کے سلسلے میں جو سجاوٹ اور آرائش ہے وہ خالص ہندوستانی ہے ۔ ان کے بیانات انہیں مناظر کو پیش کرتے ہیں جو ہم روزانہ اپنے گرد و پیش دیکھتے ہیں ۔ رانی کیتکی کی کہانی میں کنور اودے بھان کی شادی پر اس کے باپ سورج مکان کی داد و دہش کا بیان اور راج کی سجاوٹ کے بارے میں شاہی اعلان ملاحظہ کیجیے ۔ ایسے ہی موقعے پر سروش سخن میں آرائش شہر اور بازاروں کی سجاوٹ کے متعلق ایک اقتباس دیکھیے ۔ یہ بھی قطعی ہندوستانی رنگ لیے ہوئے ہے ۔ ہمارے یہاں بازار اسی طرح سجائے جاتے ہیں بلکہ اس ٹکڑے میں تو خاص خاص شہروں کی مشہور مشہور چیزوں کا ذکر کر کے اور بھی مقامی رنگ پیدا کر دیا ہے ۔ یہ آرام دل کی شادی کا موقع ہے :

” شہر پناہ سے انتہائے بازار تک دو راستہ تنور گڑے ہوئے ، دوکانوں کی کثرت اور خلقت کے ازدحام سے وہ کشمکش کہ کسی کو بیٹھنے کی مہلت اور جگہ نہ تھی ۔ سب حلوائی اپنی اپنی دوکانوں کے آگے کھڑے ہوئے ، گھنٹے والے کا قلاقند ، شہدرے کی برفی اور بالو شاہی ، برفی جیسے برف کی ڈلی ، پیٹھے کی مٹھائی ، قلمیں اور لچھے ، متھرا کے پیڑے ، دلی کی جلیبی ، دہی اور بالائی کے پیالے ، گرما گرم تازہ تازہ دودھ ۔“

(سروش سخن ، ص ۱۱۲)

دیکھیے یہ ہمارے ہی شہروں کی قدیم تنگ سڑکیں ہیں جن میں آدمیوں کی کثرت سے جگہ باقی نہیں رہتی ۔ یہ حلوائی بھی ہمارے ہی یہاں کے ہیں اور ان کی مٹھائیاں بھی ہندوستانی شہروں کی ہیں ۔ یہ دہی ، دودھ اور بالائی کے پیالے بھی ہمارے ہی یہاں بکتے جاتے ہیں ۔

شادی کی ایک رسم مانجھا ہوتی ہے جس میں سسرال سے جوڑا وغیرہ آتا ہے۔ رانی کیتکی نے مانجھے کا جوڑا پہنا تھا۔ اس کا ذکر "داستان رانی کیتکی کی" میں ملاحظہ کیجیے۔ یہاں مانجھے کے متعلق مزید معلومات کے لیے فسانۂ عجائب کا ایک اقتباس درج کیا جاتا ہے:

"پکھراج کی کشتیوں میں زعفرانی جوڑے، منہرے خوانوں میں پینڈیاں مقوی مفرح، ذائقہ ٹپکتا، خوان تک بسا اور دودھ پینے کے واسطے اشرفیوں کے گیارہ توڑے، طلائی چوکی پر جواہر جڑا، زمرد نگار کٹورا ہٹنا ملنے کا، کنگنا ہر اک عقد ثریا، دو یکتا، بڑا اڑا الگا، لنگی ملتان کی تہی، بیل بوٹے میں رشک گلستان کی تہی، ہٹنا اور تیل بے میل جو عطر کشمیر پر خندہ زن ہو، معطر دماغ انجمن ہو، گنٹروں میں عطر سہاگ، مہک پری، ایجاد نصیرالدین حیدری اور کچھ محمد شاہی نتنے کی بو، چار سو، زعفران کا تختہ کھلا، کوسوں تک خوان سے خوان ملا، نوبت نشان گھوڑوں پر، شہنا نواز نقارچی جوان جوان، سکھپال اور چنڈولوں میں زنانی سواریاں، ان کے بناؤ کی تیاریاں، کہاریاں پری چھم، برق درخشاں کا عالم، باہم قدم قدم۔"

(فسانۂ عجائب، ص ۳۹)

لڑکی والوں کے یہاں سے دولھا کے لیے مانجھا آتا ہے۔ اس کے بعد دولھا کے یہاں سے لڑکی والوں کے یہاں جو سامان جاتا ہے اسے ساچق یا بری کہتے ہیں۔ لکھنؤ والوں کی ایک ساچق کا حال عیش لکھنوی سے سنیے جو کافی طویل ہے۔ دوسری ساچق کا بیان سرور نے فسانۂ عجائب میں کیا ہے جو مختصر ہے۔ عیش لکھنوی کی ساچق کسی شہزادے یا نواب زادے کی ساچق معلوم ہوتی ہے یہی حال مہندی کا ہے جو سرور کے یہاں حسب معمول مختصر اور عیش کے یہاں نسبتاً طویل اور مفصل ہے۔

فسانۂ دل فریب میں اس لکھنوی نواب زادے کی مہندی کی چند اور رسمیں بھی دی گئی ہیں ۔ ان کا بیان بھی کچھ کم معلومات افزا نہ ہوتا :

"سالیوں نے دولہا کے ہاتھ میں مہندی لگائی ، اس نے شرما کے گردن جھکائی ، جب اس سے فراغت پائی ، نیگ مانگنے کی نوبت آئی ، پہلے تو سالیاں اڑیں جھگڑیں ، بکھیڑا کیا آخر خدا دوست نے دولہا کی طرف سے سب کو فراخور حال نیگ دیا ۔"

گل بکاؤلی میں روح افزا کو مائیوں بھی بٹھایا گیا تھا جو قطعی ہندوستانی رسم ہے اور شادی سے کچھ عرصے قبل عمل میں آتی ہے ۔ اس کے بعد سے شادی کے وقت تک پھر لڑکی کسی کے سامنے نہیں آتی ۔ اس کے لیے مکان کا ایک حصہ مخصوص کر دیا جاتا ہے جہاں اس کی سہیلیاں اور ہم جولیاں ہر وقت اسے گھیرے رہتی ہیں ۔

برات کے آنے سے پہلے لڑکی والا جو محفل سجاتا ہے اس کا اہتمام فسانہ دل فریب میں اور دولہا بنانے اور برات کے روانہ ہونے کا حال گل بکاؤلی میں دیکھیے جہاں تاج الملوک بکاؤلی کو بیاہنے جا رہا ہے :

"اور محل میں بھی حسن آرا نے اپنی مصاحبوں اور خواصوں کو بآئین شائستہ آراستہ کیا اور خود لباس مکلف اور زیور جواہر کا پہنا ۔ بعدہٗ نیک ساعت دیکھ کر شہزادے کو ایک چوکی پر بٹھایا اور شاہانہ جوڑا پہنایا ۔ تاج شاہانہ سر پر رکھ کر ، نیچے گوشوارے ، اس کے آگے موتیوں کا سہرا باندھا اور کلغی اور سرپنچ لگایا ۔ طرہ رکھا ۔ گلے میں ہار اور بدھی پہنائی اور پاؤں پر سوار کر دیا ۔ اس کے بعد مظفر شاہ کئی بادشاہ سمیت ، شہزادے کو بیچ میں لیے ہوئے ، امیر اور سردار داہنے اور بائیں اور آگے پیچھے اور نوبت و نشان کے ہاتھی ، تخت رواں ، شتر سوار ، تلنگوں کی کمپنیاں ،

پیادوں کی پلٹنیں ، باجے بجاتے ہوئے ، خاص بردار ، برچھی بردار ، بان برداروں کے غول ، سواروں کے پرے اور آتش بازی چھٹتی ہوئی اور پیچھے تخت رواں پر ارباب نشاط اور آرائش کی ٹٹیاں ، اس طرح بیاہنے چڑھا ۔"

(مذہب عشق یا گل بکاؤلی ، ص ۵۵)

مندرجہ بالا اقتباس میں قابل توجہ وہ حصہ ہے جس میں شہزادے کو دولھا بنتے دکھایا گیا ہے ۔ یہ ایک مغل شہزادے کی تصویر ہے ۔ یہ کلغی ، سرپیچ ، طرہ ، ہار اور بدھی سلاطین دہلی کی معاشرت کا نقش پیش کرتے ہیں ۔

جب برات دلہن کے دروازے پر پہنچتی ہے تو کچھ رسمیں عمل میں آتی ہیں ۔ سرور کے الفاظ میں سنیے :

"ماما اصیلیں دوڑیں ، پانی کا طشت ہاتھی کے پاؤں تلے پھینکا ۔ کسی نے اور کچھ ٹوٹکا کیا ۔ دولھا اتر کر مجلس میں داخل ہوا ۔"

(فسانۂ عجائب ، ص ۴۰)

اس کے بعد ناچ ہوتا ہے ۔ سہرا گایا جاتا ہے ۔ پھر نکاح ہوتا ہے ۔ مبارکباد گائی جاتی ہے اور دولھا زنان خانے میں بلایا جاتا ہے ۔ وہاں پھر مختلف رسمیں ہوتی ہیں ۔ مذہب عشق میں جب بہرام نکاح کے بعد محل میں گیا تو بکاؤلی بھی بہنوں کی طرح بہرام کے ساتھ گئی اور ٹونے کرتی ہوئی اس کی طرف سے خوب جھگڑی پھر آرسی مصحف دکھایا اور دولھا کو دولہن کا جھوٹا شربت پلایا ۔ یہ تمام رسمیں ہندوستانی ہیں ۔

اسی کتاب میں بکاؤلی کی شادی کے موقعے پر بیان نسبتاً طویل ہے ۔ اس میں شادی کی مخصوص ریت رسموں کے علاوہ چند ایسی چیزوں کا بھی ذکر ہے جو خالص ہندوستانی ہیں مثلاً گونوں اور پھولوں کے ہار ، الائچیاں ، چکنی ڈلیاں اور عطر کی شیشیاں ۔ ان کے علاوہ چھپان ، کمہار

اور روشن چوکی والے تو بالکل شاہی زمانے کی یاد دلاتے ہیں ۔ سرور اپنے بیان میں لکھنؤ کی مخصوص رسموں کا حال لکھتے ہیں ۔ برات کے پہنچنے پر ان کے یہاں بھی ناچ گانا ہوتا ہے اور اس کے بعد نکاح ۔ پھر مبارکباد گائی جاتی ہے اور دولہا زنان خانے میں چلا جاتا ہے ۔ سنیے :

" کوئی دولھن کی جوتی دولہا کے شانے میں چھوا گئی ۔ کوئی اسی کا کاجل پارا ہوا لگا گئی ۔ سمدھنوں کی چھیڑ چھاڑ ، ان کے جوبن کی بہار ، فقط ململ اور شبنم کے دوپٹوں کی آڑ ۔ جس دم یہ رسمیں ہو چکیں تو بات کی نوبت آئی ، عجب سیر نظر آئی ۔ اس طرح چنی کہ دیکھی نہ سنی . . . . جب یہ رسمیں ہو چکیں ڈومنیوں نے پاتوہنی گائی ، سب کی چھاتی بھر آئی ، کہرام مچا ، جب دولھن سب سے رخصت ہونے لگی ، رو رو جی کھونے لگی ۔ سواری تیار ہو دروازے پر آئی ۔ دولہا نے سہرا سر سے لپیٹ دولھن کو گود میں اٹھایا ، سب کا دل امنڈ آیا "۔ یہاں سے جب برات واپس گھر پہنچی تو "جو رسمیں یہاں کی تھیں ہونے لگیں ۔ بکرا ذبح کیا ، انگوٹھے میں لہو لگا دیا ، پھر کھیر کھلائی ، رسومات سے فرصت پائی ۔"

(فسانۂ عجائب ، ص ۲۰۰)

سروش سخن میں آرام دل کی شادی پر کچھ اور رسمیں بھی بیان کی گئی ہیں جو غالباً لکھنؤ میں نہیں ہوتیں ۔ وہ سخن دہلوی کی زبان سے سنیے :

" دولہا کو محل میں بلایا ۔ قمرالنسا نے آنچل ڈالا ۔ لوگوں نے اور بہت سے ٹوٹکے کیے ۔ مسند پر بٹھایا ۔ دولھن کو گود میں لائے ۔ دولہا کے برابر بٹھایا ۔ ریت رسم ہونے لگی ۔ پرستش صنم ہونے لگی ۔ پہلے ایک خواص آئی ۔ دولھن کا پائجامہ لائی اور کہنے لگی ۔ لو میاں ! اس میں ایک ہاتھ سے ازار بند ڈالو ۔ ادھر ادھر نہ دیکھو بھالو ۔ پھر ایک لڑکی بہت خوبصورت آئی ۔ دولہا کا کان زور سے مل گئی ۔ چٹکیوں میں

دل مسل گئی ۔ بے ادبی اور گستاخی آرام دل کو ناگوار خاطر ہوئی ۔ رنجش باطنی چہرے سے ظاہر ہوئی ۔ قمرالنسا نے کہا حضور دولون لے جانا کیا آسان ہے ۔ خفا نہ ہوجیے ۔ گھبرائیے نہیں ۔ ابھی تو دلوں میں بہت سا ارمان ہے ۔ پھر ڈومنیوں نے نبات چنوائی ۔ مصری ڈھکا ڈھکا کر کھلائی ۔ اب ستر پان کا بیڑا کھلایا ۔ وہ گلے میں پھنسا ۔ یہ کھل کھلا کر ہنسا ۔ گھبرا کر تھوکنے لگا ۔ نہیں ہاں کہہ کر سبھوں نے غل مچایا . . . . . . قصہ مختصر دولھا دولھن کو دوشالہ اوڑھایا ۔ پردہ کیا ۔ آرسی مصحف روبرو آیا ۔ یہ دن خدا نے دکھایا ۔ عنایت جامع المتفرقین سے قمر اور مشتری میں قران السعدین ہوا ۔ دل بے قرار کو چین ہوا ۔ آتو جی نے سورۂ اخلاص پڑھ کے دم کیا ۔ ڈومنیوں نے اور ریت و رسم کی ۔ چشم بد دور آئینہ روبرو ، ماشاء اللہ صورت خوب دلخواہ محبوب دوبدو ۔ کوکب برسر یاری ، محویت کا عالم طاری ۔ شہزادے نے ملکہ کی پیشانی پر ہاتھ رکھ کر کہا کہ بی بی میں تمہارا غلام ہوں ، بندہ بے دام ہوں ۔ ذرا آنکھیں کھولو ، کچھ منہ سے بولو ۔ یہ سن کر ہمجولیوں نے قہقہہ مارا ۔''

(سروش سخن)

ان تمام داستانوں میں رنڈیاں سہرا اور ڈومنیاں ہالوسنی گاتی ہیں جو خالص ہندوستانی چیز ہے بلکہ فسانہ دل فریب میں تو بابل کا بھی ذکر ہے ''جب ڈومنیوں نے بابل گاتی بیٹی والوں کو رقت آتی'' (فسانہ دل فریب ص ۱۰۶) یہ بابل خالص دوآبے کی چیز ہے ۔ اسی داستان کے ص ۱۰۷ پر صبح عروسی کی بھی رسمیں ملاحظہ کیجیے ''صبح کو دونوں نے حمام فرمایا میکے سے پنجیری اور شیشے میں تبنول آیا ۔ دولھن نے شرما کر سر جھکایا'' اس کے بعد چوتھی کی رسم ہوتی ہے ۔ اس کا تفصیلی بیان سروش سخن میں دیکھ لیجیے ۔

باغ و بہار میں چند اور رسموں کا بھی بیان ہے جو عموماً شادی کے موقعے پر عمل میں آتی ہیں یہاں تک کہ چھوٹی چھوٹی لڑکیاں بھی جو

اپنی اپنی گڑیوں کا بیاہ کرتی ہیں ان کی پابندی بڑی سختی سے کرتی ہیں چنانچہ آزاد بخت بادشاہ کی وزیر زادی نے اپنے باپ کی قید کے دن "گڑیا کا بیاہ رچایا تھا ڈھولک پکھاوج لیے ہوئے رت جگے کی تیاری کر رہی تھی اور کڑاہی چڑھا کر گلگلے اور رحم تلتی اور بنا رہی تھی" (باغ و بہار ص ۹۹)۔

ولادت اور شادی کی طرح موت سے بھی چند رسوم وابستہ ہیں جو اگرچہ مختصر ہیں لیکن ان کا بیان اہم ضرور ہے۔ الف لیلہ سرشار میں مجید الدین نامی سوداگر خراسانی نے اپنے آخری وقت میں اپنے بیٹے علی شیر کو بلا کر کچھ نصیحتیں کیں اور "کلمہ پڑھ کر راہی ملک بقا ہوا اور داغ مفارقت دے گیا۔ اس کے لڑکے نے مع احباب کے تجہیز و تکفین کر کے قبر پر قرآن خوانی کے لیے مومن پاک مقرر فرمائے۔ جنازے کے ساتھ چھوٹے بڑے سب آئے"۔

(الف لیلہ سرشار جلد سوم، ص ۵۹۱، رات ۳۲۰)

حسن بغدادی نے بھی مرتے وقت اپنے بیٹے علی قاہرہ کو بلا کر کچھ نصیحتیں کیں اور جب مرا تو "لڑکے نے بڑے دھوم اور تزک و احتشام سے جنازہ اٹھایا۔ سیم و زر خوب لٹایا اور دفنانے کے بعد شانہ ہلایا اور قرآن خوانی کے مولوی کو بٹھایا اور واپس آیا اور ہر جمعے جمعے باپ کی قبر پر جانے لگا"۔

(الف لیلہ سرشار جلد سوم، ص ۶۲۳، رات ۳۲۱)

مرنے کے تیسرے دن سوم کی رسم ہوتی ہے۔ اس کا ذکر مختلف داستانوں میں بار بار آیا ہے۔ باغ و بہار میں خواجہ سگ پرست نے آزاد بخت کے روبرو کہا کہ "جب قبلہ گاہی کا انتقال ہوگیا اور پھول اٹھ چکے تو ان دونوں بھائیوں نے تقسیم ترکہ کی تجویز کی" (باغ و بہار، ص ۱۰۲)۔

یہ پھول اٹھنا ہندوستانی مسلمانوں کی رسم ہے۔

مرنے والے کا سوگ عموماً چالیس دن تک منایا جاتا ہے اور سوگوار سیاہ لباس پہنتا ہے۔ باغ و بہار میں جب یمن کے سوداگر یعنی پہلے درویش

کا باپ مرا تو اس نے چالیس دن تک سوگ منایا "چہلم میں اپنے بیگانے چھوٹے بڑے جمع ہوئے۔ جب فاتحہ سے فراغت ہوئی سب نے فقیر کو باپ کی پگڑی بندھوائی" (باغ و بہار، ص ۱۶)۔

اسی طرح فسانہ دل فریب میں بادشاہ ایران کی موت پر اس کے بیٹے شاہزادے بدر نے چالیس دن تک باپ کا سوگ منایا "چالیس دن بدر سیاہ پوش رہا۔ باپ کے رنج و غم میں بے ہوش رہا۔ بعد ادائے رسوم چہلم عزیز و اقارب کے سمجھانے بجھانے لوگوں کے کہنے سننے سے تخت سلطنت پر بیٹھا ...... پھر ملک صالح اپنے بہنوئی کے مرنے کی خبر سن کر ماتم پرسی کے واسطے وطن سے تشریف لایا۔ بعد ادائے مراسم فاتحہ خوانی اپنی بہن کو اس بصیر کر کے بدر کو چھاتی سے لگایا" (فسانہ دل فریب، ص ۵۹)۔

غرض موت، سوم اور چہلم وغیرہ کی تمام رسوم جو ان داستان میں بیان ہوئی ہیں سب کی سب ہندوستانی ہیں جو ہمیں یہاں کے مسلمانوں میں ملتی ہیں۔ اس طرح ان تین خاص مواقع پر یعنی ولادت، شادی اور موت سے متعلق رسموں میں خالص ہندوستانی معاشرت کا اظہار ہوتا ہے لیکن ان داستانوں میں صرف اتنا ہی نہیں ہے بلکہ ان خاص خاص مواقع کے علاوہ بھی ہمیں اپنی روزانہ زندگی کے آثار بالکل واضح طور پر ان کے صفحات پر تفصیل سے بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان میں سے ہم چند نقوش پیش کرتے ہیں۔ سب سے پہلے ارباب نشاط پر ایک نظر ڈال لیجیے یہ سب لکھنؤ کے ممتاز فن کار ہیں جو اپنے اپنے نام سے عوام الناس میں مشہور ہیں:

> "شام سے عمدہ عمدہ حسین شکیل خوش آواز نازک اندام کامنی زہرہ وش رنڈیاں شہر بھر کی انتخاب گرم بخش جواہرہ، محبوب جان، بانو جادی، پینگن، جدن، فیروزہ، حسو، قدرو، لذت بخش، درنجف، زہرہ، لچھمی، مشتری، حیدر جان، یہ سب لکھنؤ کی جان، ناچنے گانے بتانے میں لاجواب کچھ رنڈیاں بندا دین کالکا کی تعلیم یافتہ آنے لگیں۔

اپنے اپنے مقام پر بیٹھ کر محفل کا لطف اٹھانے لگیں ۔ اپنا جوبن دکھانے لگیں ۔ ان کے سوا دیہاتی طائفے ، ان کے ہزاروں ڈیرے ، وہ بھی آنے لگے ۔ سب کے ساتھ ہاں میں ہاں ملانے لگے ۔ ان کے بعد مردانے طائفے آئے ، کہاوونا ، بادشاہ پسند ، قاسم ، کاجو ، کیا خوب ، فضل حسین ، میاں حسین بخش تشریف لائے ۔ ان کے ہمراہ نقالان بے نظیر جو نقل کو اصل کر دکھائیں ، وہ بھی آئے ۔ نقلوں کے لیے سازو سامان ساتھ لائے'' ۔

(فسانہ دل فریب ، ص ۱۰۱)

ان کے علاوہ لکھنؤ کی ڈومنیاں بھی ملاحظہ کیجیے ۔ ان میں سے آخری دو نازو اور قمرن تو سرشار کے ناول ''سیر کہسار'' میں منہارن کی لڑکیاں ہیں :

''خواص نے کہا حضور آج تو گانے بجانے کا دن ہی ہے خداوند ۔ آج تو وہ دن ہے کہ جتنی پی جائے سب شراب طہور کا اثر کرے گی ۔ پی اور خون بن گئی ۔ اگر حکم ہو تو چار پانچ ڈومنیوں کو بلوالوں کہ دن بھر رنگ رلیاں رہیں ۔ اجازت پاتے ہی ڈومنیاں حاضر ہوئیں ۔ مجبدن ، عباسی ، نازو ، قمرن اور انھوں نے مل کر گانا شروع کیا'' ۔

(الف لیلہ سرشار ، ص ۱۰۲۱ ، رات ۴۷۴)

اب ہم دہلی کی طوائفوں کا بیان سنواتے ہیں ۔ ذرا ان کا حلیہ ملاحظہ کیجیے ۔ ذرا ان کا حلیہ دیکھیے :

''لشکر کی لونڈیاں نوجوان ، پاؤں میں زرد مخملی بوٹ ، گلبدن کا پائجامہ ، ماسرلیٹ کی چوڑی گوٹ ، دیکھنے والوں کا جی لوٹ ، لاہی کی انگیا کرتی ، مصالحہ ٹکا ، کرتی سرکی ، پیٹ کھلا ، اوپر سے دو شالے فرد اوڑھے ہوئے ، چولی کھچنی صاف و شفاف ، لچکے کا موباف ، پٹی جمی ، گاوری گلے میں

دبی ، ہاتھوں میں سونے کے کڑے ، پاؤں میں تین تین چھڑے ، گلے میں چمپا کلی ، دھکدھکی ، بازو پر نورتن ، ناک میں کیل ، کانوں میں سادے سادے بڑے بالیاں ، ناز سے پائنچے اٹھائے ، تیوری پر بل ڈالے ، ناک بھوں چڑھائے''

(سروش سخن ، ص ۱۳۱)

پھر اپنے یہاں کی مالنوں پر بھی نظر ڈال لیجیے ۔ یہ شاہی باغوں میں کام کرتی تھیں ۔ ممکن ہے مالنیں اب بھی باغوں میں کام کرتی ہوں لیکن ان کی وہ شان اب نہیں مل سکتی جو عہد شاہی میں نظر آتی تھی ۔ ان مالنوں کا پہناوا اور زیور سب ہندوستانی ہے ۔ ان کی مثالیں پیشتر گذر چکی ہیں ۔ اب ہم ان داستانوں سے چند سراپے پیش کرتے ہیں ۔ یہ سب کے سب ہمارے ہی معاشرے کے چلتے پھرتے کردار ہیں ، ایک کٹنی ملاحظہ کیجیے :

''یہ زن مکارہ دوسرے روز صبح کو فقیروں کے کپڑے پہن کر اور تسبیح ہزار دانہ لے کر اور ہاتھ میں جریب اور پانی کی چرسی بوتل یمنی لے کے گھر سے چلی اور راستے بھر میں کہتی گئی ۔ لا الہ الا اللہ محمد رسول اللہ ، اللہ اکبر اللہ اکبر ۔ یہ کہتی ہوئی نعیمہ کے دروازے تک پہنچی اور دوپہر کے وقت دروازے پر دستک دی ۔ دربان نے کھول کر پوچھا ۔ کیا کام ہے اور کیا نام ہے ۔ کہا میرا نام توکل بخدا ہے اور چونکہ نماز کا وقت آ گیا ہے لہذا جی چاہا کہ ایسی جگہ نماز پڑھوں اور خالق مطلق قادر برحق کی بندگی کروں'' ۔

(الف لیلہ سرشار ، جلد سوم ، ص ۵۲۰ ، رات ۲۰۹)

یہ عرب میں ہندوستانی کٹنی کا نمونہ ہے ۔ اب فرہنگستان میں ہندوستانی کٹنی کو پہچانیے :

''ایک بڑھیا شیطان کی خالہ اس کا خدا کرے منہ کالا ہاتھ میں تسبیح لٹکائے برقع اوڑھے دروازہ کھلا پا کر ندھڑک چلی

آئی اور سامنے ملکہ کے کھڑی 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 وہ دوجی سے پورے دنوں درد زہ میں مرتی ہے
اور مجھ کو اتنی وسعت نہیں کہ ادھی کا تیل چراغ میں
جلاؤں ۔ کھانے پینے کو کہاں سے لاؤں ۔ اگر مر گئی تو
گور کفن کیونکر کروں گی اور جنی تو دائی جنائی کو کیا
دوں گی اور جچا کو ستھورا اچھوانی کہاں سے پلاؤں گی ۔
آج دو دن ہوئے ہیں کہ بھوکی پیاسی پڑی ہے ۔ اے
صاحب زادی اپنی خیر کچھ ٹکڑا پارچہ دلا تو اس کو پانی
پینے کا ادھار ہو" ۔

(باغ و بہار ، ص ۱۲۳)

یہ بالکل بنارس کی کٹنیاں ہیں ۔ سرمو فرق نہیں ہے ۔ اب ایک
ہندوستانی شیر خوار کا بیان پیش کیا جاتا ہے ۔ یہ بادشاہ آزاد بخت کا بیٹا
ہے جسے ایک بادل اٹھا لے گیا تھا :

"کرتا آب رواں کا موتیوں کا در دامن ٹکا ہوا گلے میں ہے
اور اس پر شلوکا تمامی کا پہنایا ہے اور ہاتھ پاؤں میں
کھڑوے مرصع کے اور گلے میں ہیکل نورتن کی پڑی ہے اور
جھنجھنا چسنی چٹے بٹے جڑاؤ دھرے ہیں ۔ سب مارے خوشی
کے واری پھیری ہونے لگیں اور دعائیں دینے لگیں کہ
تیری ما کا پیٹ ٹھنڈا رہے اور تو بوڑھا آڑھا ہو" ۔

(باغ و بہار ، ص ۱۹۸)

یہاں جو بچے کا لباس ، زیور اور کھلونے وغیرہ بیان کیے گئے ہیں
وہ سب ہمارے یہاں کے ہیں بلکہ اظہار مسرت کا طریقہ اور دعاؤں کا
انداز بھی بالکل ہندوستانی ہے ۔ اب ایک جوان لڑکی کا سراپا ملاحظہ
کیجیے :

"ایک جڑاؤ پلنگ پر ایک نازنین دبلی پتلی مست خواب
بے حجاب نظر آئی ۔ بال بکھرے ہوئے ۔ کاجل پھیلا ہوا ۔

انگیا مسکی ہوئی ۔ کرتی کھسکی ہوئی ۔ پاجامہ پڑا ہوا ۔ گچھا ازار بند میں لٹکا ہوا ۔ ناز سے ہاتھ پر ہاتھ رکھے ہوئے جوانی کی نیند میں بے خبر سوتی ہے"۔

(مذہب عشق ، ص ۲۱)

یہ بکاؤلی کا سراپا ہے لیکن دہلی کی ایک مسلمان الڑھ دوشیزہ کی ہو بہو تصویر نظر آتی ہے ۔ طلسم ہوش ربا میں جاہ نے بھی ایک تصویر کھینچی ہے جس میں ایک حسینہ کو کنجی سے قفل کھولتے دکھایا ہے ۔ یہ حسینہ بھی ہندوستانی بلکہ لکھنؤی ہے ۔ دیکھیے :

"کنجی ازار بند سے اپنے کھول کر قفل میں لگائی ۔ اس وقت اس نازک بدن کا اونچے ہو کر ایک ہاتھ سے قفل تھامنا اور دوسرے سے کنجی لگانا ہزار بناؤ دکھاتا تھا ۔ وہ پتلی پتلی انگلیاں چوڑی ہتھیلی کا رنگ برلگ شہاب ، وہ دونوں پائنچے چھوٹ کر پاؤں پر آ جانا ۔ قفل کھولنے میں منہ بن جانا ۔ بالوں کا رخ پر آنا ۔ سر ہلا کر پائینچوں کو ہٹانا ۔ آخر بمقتضائے ع کھولا کنجی نے چور خالہ ، صدا تڑاکے کی ہوئی ۔ قفل کھل گیا ۔ یہ پائینچے اٹھاتی کنجی قفل لیے پیچھے ہٹی"۔

(طلسم ہوش ربا ، جلد اول ، ص ۴۳۲)

یہ تمام سراپے ہمارے داستان نگاروں کے دیکھے بھالے ہوئے ہیں جن کو انھوں نے کاغذ پر منتقل کر دیا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ ہندوستان سے باہر کسی اور ملک کی بھی سیر کراتے ہیں تو ہم کو صرف ہماری ہی معاشرت دکھاتے ہیں اور اس میں وہ کامیاب بھی ہیں ۔

طوائفوں کا لباس پہلے بیان ہو چکا ہے ۔ اب دوسری عورتوں کا لباس بھی دیکھیے ۔ یہ سلطان دمشق کی بیٹی ہے :

"ایک دم کے بعد وہ پری دروازے سے جیسے چودھویں رات کا چاند بناؤ کیے گلے میں پشواز بادلے کی سنجاف کی موتیوں

کا ، در دامن لگا ہوا اور سر پر آڑھنی جس میں آنچل پلو لہر گوکھرو لگا ہوا سر سے پاؤں تک موتیوں میں جڑی روش پر آ کر کھڑی ہوئی''۔

(باغ و بہار ، ص ۳۲)

لباس کے ساتھ یہ آنچل پلو لہر گوکھرو بھی ہندوستانی ہیں چنانچہ یہ سلطان دمشق کی نہیں سلطان دہلی کی بیٹی معلوم ہوتی ہے ۔ کپڑوں کے نام ہم فہرست نگاری کے سلسلے میں دے چکے ہیں لیکن لباس کے سلسلے میں ان کا بیان یہاں زیادہ موزوں لگتا ہے :

''کوئی چھ مہینے کے بعد دل میں آئی کہ دس بھاری جوڑے بناؤں اور وقت ضرورت کام میں لاؤں چنانچہ اطلس و کمخواب کا مدانی چامدانی شربتی کے تھان منگوائے ۔ گوٹے والے بنت گوکھرو لیس کناری ٹھپا لے کے آئے ۔ حسب دل خواہ دس جوڑے بنوائے اور ان کی تیاری میں دل کھول کے دام لگائے''۔

(الف لیلہ سرشار ، ص ۱۶۷ ، رات ۶۸)

ان قیمتی کپڑوں کے ساتھ ساتھ لباس پر گوٹے ٹھپے کا ٹانکنا بھی کم از کم دوآبے میں ضروری سمجھا جاتا ہے ۔ داستانوں میں عورتوں کا سنگھار بھی جا بجا بیان ہوا ہے جس سے یہ تمام تفصیلات ایک جگہ جمع کی جا سکتی ہیں ۔ یہ سنگھار خالص ہندوستانی ہے ۔ باغ و بہار میں بصرے کی شہزادی جب اپنی بہنوں سمیت اپنے باپ کے روبرو جاتی ہے تو بارہ ابرن سولہ سنگھار[1] کر کے اور بال بال گج موتی پرو کے چنانچہ جب

---

۱ - ابٹن لگانا ، نہانا ، صاف کپڑے پہننا ، بال سنوارنا ، کاجل لگانا ، سیندور سے مانگ بھرنا ، مہاور لگانا (مہاور لاکھ سے بنا ہوا ایک رنگ ہوتا ہے جس سے سہاگن عورتیں پاؤں پر نقش بناتی ہیں) ۔
(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

آگے چل کر بادشاہ نے اسے جنگل میں چھڑوا دیا تو ''ایک دن ملکہ نے تیل سر میں ڈالنے اور کنگھی چوٹی کرنے کا قصد کیا۔ جونہی مباف کھولا چٹلے میں سے ایک موتی کا دانہ گول آبدار نکل پڑا'' (باغ و بہار، ص ۵۷)۔ ہندوستانی سنگھار کی یہی سولہ قسمیں ہمیں ان داستانوں میں ملتی ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ داستان نگار ان سے واقف بھی تھے اور مانوس بھی، چنانچہ وہ جب کسی عورت کی تصویر میں رنگ بھر کر اسے دل کش بنانا چاہتے ہیں تو اسی سنگھار سے سنوارتے ہیں۔

یہی حال زیورات کا ہے۔ ان کا بیان بھی داستانوں میں جابجا ملتا ہے۔ ان کو ایک جگہ کر دینے سے ایک طویل فہرست تیار ہو سکتی ہے۔ ذیل میں ہم ایک اقتباس پیش کرتے ہیں جس میں چند زیورات کا ذکر ہوا ہے جو سب کے سب ہندوستانی ہیں:

> ''جب وہ ہمارے یہاں سے سدھاری تو میں نہائی دھوئی۔ ایک بھاری جوڑا پھڑکتا نکالا۔ عطر ملا۔ زیور بیش بہا پہنا۔ گلے میں جگنی، چمپا کلی، موتیوں کا مالا، دھگدھگی۔ کانوں میں پتے بالیاں، ہاتھوں میں حسین بند، الماس کے کڑے، پاؤں میں سونے کے چھڑے۔ انگلیوں میں جواہرات کی انمول انگوٹھیاں، سر پر چھپکا۔ اس زیور سے جوبن کی آگ بھڑک اٹھی اور آئینہ دیکھا تو اپنے آپ بھی اچھی معلوم ہونے لگی۔''

(الف لیلہ سرشار، ص ۱۶۸ رات ۹۸)

(پچھلے صفحے کا بقیہ حاشیہ)

پیشانی پر تلک لگانا، ٹھوڑی پر تل بنانا، مہندی لگانا، خوشبو لگانا، زیور پہننا، پھولوں کی مالا پہننا۔ مسی لگانا، پان کھانا، ہونٹوں کو لال کرنا۔

(از ہندی شبد ساگر چوتھا حصہ مرتبہ شیام سندر داس و رام چندر شکل و رام چندر ورما، کاشی ناگری پرچارنی سبھا مطبوعہ ۱۹۲۸ء)۔

یہ زبیدہ کی بہن کا زیور ہے جس کے سینے پر مار کے داغ تھے اور جو ہارون الرشید کے بیٹے کو بیاہی تھی ۔ ذرا غور تو کیجیے کجا بغداد اور کجا یہ ہندوستانی زیور ! یہ صرف داستان نویس کی ہندوستانیت ہے ۔ زیورات کی یہ بہت مختصر سی فہرست ہے ۔ اس سے ان کی تمام اقسام کا صحیح حال نہیں معلوم ہو سکتا اس لیے کہ ان کی تعداد کثیر ہے پھر بھی جو کچھ ہے اس سے داستان کے ہندوستانی ماحول کا ضرور اندازہ ہو جاتا ہے ۔

داستانوں کے صفحات اس بات کے شاہد ہیں کہ ہماری پوری ذہنی زندگی ان میں جلوہ گر ہے ۔ ہمارے اوہام و عقائد ، شگون ٹوٹکے ، منتیں مرادیں ، عورتوں کے کوسے اور دوسرے رسم و رواج کون سی ایسی بات ہے جس کا ذکر ان میں نہیں ہے ۔ مردوں کی بہ نسبت عورتیں اوہام کی زیادہ شکار ہوتی ہیں اس لیے اوہام کا زیادہ بیان عورتوں کے سلسلے میں آتا ہے ۔ یہاں ہم صرف زبانوں کا ذکر کریں گے جو ہندوستان سے مخصوص ہیں ۔ اردو کی پہلی داستان ”سب رس“ کا مصنف عورتوں کی وفاداری اور مردوں کی بے وفائی کے سلسلے میں کہتا ہے :

”یعنی عورتاں مرداں خاطر ستیاں ہوئیاں ہیں ، آگ میں جلیاں ہیں ۔“

(سب رس ، ص ۲۲۰)

حسن نے جب دل کو دیکھا تو :

”دل کے عشق میں آپس کوں جلالی ، دونو پالوں پڑی الا بلا لی ۔“

(سب رس ، ص ۲۲۲)

عورتوں کا ستی ہونا ، پاؤں پڑنا اور بلائیں لینا خالص ہندوستانی طور طریقے ہیں ۔

مرد جب گھر میں آتا ہے تو عورتیں اس کا خیر مقدم کیونکر کرتی ہیں ۔ ملاحظہ کیجیے :

"سب تعظیم کو کھڑی ہوئیں۔ ہاتھوں ہاتھ مجھے لائیں۔ کسی نے گرم پانی لا کے ہاتھ منہ دھلایا۔ کوئی پنکھا جھلنے لگی۔ کسی نے پاؤں دبائے" اس کے بعد کھانے کے لیے دسترخوان بچھایا گیا چنانچہ "کھانا کھایا۔ شراب پی۔ ہاتھ دھوئے۔ پان کھایا۔"

(الف لیلہ سرشار، ص ۱۳۸، رات ۵۸)

یہ سب ہندوستانی دستور ہیں۔ ہمارے گھروں میں روزانہ یہی ہوتا ہے۔ صرف شراب پینے نہ پینے کا فرق ملتا ہے۔ فسانۂ دل فریب میں حسن آرا فریدوں شوکت کو جگا کر کہتی ہے:

"لیجیے لٹیا طشت موجود ہے۔ کلی کیجیے۔ خاصدان حاضر ہے۔ گلوری کھائیے۔ حسن محفل یعنی پیچوان پلنگ کے برابر لگا ہے میل فرمائیے۔"

(فسانہ دل فریب، ص ۳۸)

یہ سب سامان اور اہتمام خالص لکھنوی ہے۔

اب یہ منتیں بھی دیکھیے جو ہندی بلکہ لکھنوی مسلمانوں کے یہاں مانی جاتی ہیں۔ جان عالم اپنے لشکر سمیت جادوگرنی کے جادو سے نصف پتھر کا بن گیا ہے تو عورتیں منتیں مانتی ہیں:

"کوئی کہتی تھی ہمارا لشکر اس بلا سے نکلے گا تو مشکل کشا کا کھڑا دونا دوں گی۔ کوئی بولی میں سہ ماہی کے روزے رکھوں گی، کونڈے بھروں گی، صحنک کھلاؤں گی۔ دودھ کے کوزے بچوں کو پلاؤں گی۔ کسی نے کہا اگر جیتی چھٹی جناب عباس کی درگاہ جاؤں گی۔ سقائے سکینہ کا علم چڑھاؤں گی۔ چہل منبری کر کے للہ حسینؑ سبیل پلاؤں گی۔"

(فسانۂ عجائب، ص ۷۰)

فریدوں حشمت کی واپسی پر بھی منتیں مرادیں دیکھیے۔ یہ بھی لکھنوی ہیں:

"محل میں نذریں ، نیازیں ، کونڈے ، صحنکیں ، رت جگے ہونے لگے ۔ سجدوں کے طاق بھرے گئے ۔ مجلسیں ہوئیں ۔ نوچندی جمعرات کو علم اٹھے۔ جناب حضرت عباس علم بردار علیہ السلام کی درگاہ گئے ۔"

(فسانہ دل فریب ، ص ۱۵۷)

حسن آرا کو ہوش میں لانے کی تدبیریں دیکھیے اس میں بھی لکھنوی مسلمانوں کے عقائد کی جھلک موجود ہے :

"جب گلاب ، کیوڑہ ، بید مشک چھڑکا ، بازو پر رومال کس کر باندھا ، چہل کنجی کا کٹورہ دھوکر پلایا ، قرآن کی ہوا دی ، لخلخہ سنگھایا ، دیر کے بعد ہوش آیا ۔"

(فسانہ دل فریب ، ص ۵۰)

پہلا درویش یعنی یمن کا سوداگر اپنی بہن کے یہاں پہنچتا ہے تو باغ و بہار کی ہندوستانی بہن کس طرح اس کی پذیرائی کرتی ہے ۔ سنیے :

"وہ ماجائی میرا یہ حال دیکھ کر بلائیں لے اور گلے مل کر بہت روئی ۔ تیل ماش اور کالے ٹکے مجھ پر سے صدقے کیے ۔ کہنے لگی اگرچہ ملاقات سے دل بہت خوش ہوا لیکن بھیا تیری یہ کیا صورت بنی ۔"

(باغ و بہار ، ص ۱۷)

بلائیں لینا ، تیل ماش اور کالے ٹکے صدقے کرنا ہمارے ہی یہاں کے دستور ہیں ۔

فسانۂ عجائب میں جب جان عالم بندر بن گیا اور وزیر زادہ جان عالم کے قالب میں گیا اس وقت وہ ملکہ کے پاس آیا اور کہنے لگا کہ وزیر زادے کو شیر کھا گیا ۔ یہ اطلاع دے کر جیسے ہی وہ جاتا ہے تو ملکہ کچھ شکون بیان کرتی ہے :

"خدا خیر کرے۔ آج بہت شگون بد ہوئے تھے۔ صبح سے دہنی آنکھ پھڑکتی تھی۔ راہ میں ہرنی اکیلی رستہ کاٹ میرا منہ تکتی تھی، اپنے سایے سے بھڑکتی تھی۔ خیمے میں اترتے وقت کسی نے چھینکا تھا، خواب موحش نماز کے وقت دیکھا تھا۔"

(فسانۂ عجائب، ص ۵۹)

رخصت کے وقت بھی کچھ رسوم عمل میں آتی ہیں چنانچہ جب باغ و بہار کا پہلا درویش اپنی بہن سے رخصت ہوتا ہے اس وقت کی رسمیں دیکھیے:

"امام ضامن کا روپیا میرے بازو پر باندھا۔ دہی کا ٹیکا ماتھے پر لگا کر آنسو پی کر بولی۔ سدھارو تمہیں خدا کو سونپا۔ پیٹھ دکھائے جاتے ہو۔ اسی طرح جلد اپنا منہ دکھائیو۔ میں نے فاتحہ خیر پڑھ کر کہا۔ تمہارا بھی اللہ حافظ ہے۔ میں نے قبول کیا۔"

(باغ و بہار، ص ۱۹)

فسانۂ دل فریب میں خورشید جبیں کی ماں شہزادہ فریدوں شوکت کو رخصت کرتی ہے:

"ملکہ کی ماں نے اشرفیاں امام ضامن کی بازو پر باندھ کر گلے لگایا۔ سر سے پاؤں تک بلائیں لے کر یہ کلمہ سنایا۔ امام ضامن کی ضامنی۔ دہی مچھلی۔ اللہ نگہبان۔ سدھارو۔ منہ پھیر کر گھر کو دیکھ لو لیکن اپنے وابستہ دامن دولت کا خیال رکھنا۔ فراموش نہ کرنا ورنہ وہ تمہاری یاد میں گھٹ گھٹ کر مر جائے گی پھر ہمارے ہاتھ نہ آئے گی۔ لو میں نے تم کو امام ضامن کی ضامنی میں دیا۔ کہہ دو۔ قبول کیا۔"

(فسانۂ دل فریب، ص ۱۱۰)

منتوں ، مرادوں اور شگون ٹوٹکوں کے بعد عورتوں کے کوسوں پر بھی نظر ڈال لیجیے اور دیکھیے کہ ان سے کس حد تک ہماری معاشرت ظاہر ہوتی ہے ۔ معروف موچی کی بیوی مخمورہ اپنے شوہر سے کبابوں کی فرمائش کرتی ہے :

"اس پر مخمورہ آگ بھبھوکا ہو کے بولی ۔ ہت تجھے لوکا لگاؤں ۔ تیرا حلوہ کھاؤں ۔ ارے مردے ابھی لادے جا کے نہیں تو تیری بوٹیاں نوچوں گی اور جہاں کا ہے وہیں پہونچا دوں گی ۔ مجھے جانتا ہے کہ نہیں ۔ کسی اور بھروسے نہ رہنا ۔ میں جان کی گاہک خون کی پیاسی ہو جاؤں گی ۔ ایک نہ مانوں گی ۔"

(الف لیلہ سرشار ، ص ۹۶۵)

جب معروف کا لڑکا باپ کی حمایت میں بولتا ہے تو مخمورہ اپنے بیٹے سے کہتی ہے :

"اللہ کرے تو اسی اٹھو لدے میں مرے ۔ تیرا اسی دم جنازہ نکلے ۔ تیری لاش کو میں ٹھکراؤں ۔"

(الف لیلہ سرشار ، ص ۹۶۸)

ہندوستان میں جادو پر بھی عقیدہ پایا جاتا ہے ۔ جادو عام طور پر بنگال کا مشہور ہے ۔ یوں داستانوں میں جادو کی مثالیں بہت ملتی ہیں لیکن ہم بخوف طوالت صرف ایک ہی مثال پر اکتفا کرتے ہیں جو خالص ہندوستانی رنگ کی ہے ۔ فسانۂ عجائب میں جان عالم جب انجمن آرا کو ساحر کی قید سے رہا کرانے جاتا ہے تو وہ ساحر جان عالم پر سحر کرتا ہے :

"بنگلے سے سر نکال تھوڑے ماش اس بدمعاش نے اور کالا دانا نکالا ۔ اس وقت چرخ چکر میں آیا اور زمین تھرائی ۔ جب سرسوں میں بڑولے اور رائی ملائی پھر تیتا میتا اور لونا چاری کو پکارا ۔ ان دانوں کو اس احمق نے آسمان کی طرف پھینک

مارا ۔ دفعتہً ابر تیرہ و تار گھر آیا ۔ شہزادے پر پتھر اور آگ کا مینہ برسایا ۔"

(فسانۂ عجائب ، ص ۳۴)

ہمارے معاشرے میں کانے آدمی اور بندر کو منحوس سمجھا جاتا ہے ۔ زبیدہ کے بلانے پر جب سات حبشی ننگی تلواریں ہاتھ میں لیے ہوئے آئے تو پہلے دار بولا :

"ہم اپنے چین سے بیٹھے خوش فعلیاں کرتے تھے ۔ انھیں ننگے قلندروں نے مکدر کیا ۔ میں نے پہلے ہی دیکھتے جی میں کہا تھا کہ جہاں ایک کانا ہوتا ہے وہ مکان اجاڑ ہوتا ہے ۔ یہ تین کانے اکٹھے ہوگئے ۔ خدا خیر کرے ۔ وہی ہوا ۔ ان کانوں کے قدموں کی نحوست سے کھیل بگڑا ۔ بھائی حبشیو ! تمھی رحم کرو ۔ ہاتھ تو لیجیے گر لو کہ بے مارے موا جاتا ہوں ۔ بی بی صاحب تم کہہ دو کہ ہاتھ تو تلے کر لیں ۔"

(الف لیلہ سرشار ، ص ۱۰۵ رات ۴۸)

زبیدہ کی اسی کہانی میں دوسرے قلندر کو جن نے بندر بنا کر ایک پہاڑ پر چھوڑ دیا تھا ۔ اس نے ایک جاتے ہوئے جہاز کو اشارے سے قریب بلایا :

"جب جہاز قریب آیا تو سوداگر اس جہاز کے ناخدا پر بہت جھلایا کہ تو نے ایک بندر کے لیے جہاز کو گھما دیا ۔ سیدھا راستہ چھوڑ کر یہ ڈھرایا ۔ میمون نامیمون کی صورت خدا نہ دکھائے ۔ اللہ اس منحوس بد ذات جانور سے بچائے ۔ جہاز والوں میں سے ایک نے کہا کہ گھبرائیے نہیں ابھی گولی سر کرتا ہوں ۔ دوسرا بولا ٹھہر جاؤ ۔ میں تیر سے فی النار والسقر کرتا ہوں ۔"

(الف لیلہ سرشار ، ص ۱۲۹ ۔ رات ۴۸)

کھانوں کے نام ہم اس سے پہلے فہرستوں میں دکھا چکے ہیں اس لیے یہاں صرف کھانا کھانے کا طریقہ ہی بیان کیا جاتا ہے :

" ایک دالان میں اس نے لے جا کر بٹھایا اور گرم پانی منگوا کر ہاتھ پاؤں دھلوائے اور دسترخوان بچھوا کے مجھ تن تنہا کے روبرو بکاول نے ایک تورے کا تورا چن دیا . . . . جب دسترخوان اٹھا زیر انداز کا شالی مخمل کا مقیشی بچھا کر چلمچی آفتابہ طلائی لا کر بیسن دان میں سے خوشبو بیسن دے کر گرم پانی سے میرے ہاتھ دھلائے ۔ پھر پان دان جڑاؤ میں گلوریاں سونے کے پکھروٹوں میں بندھی ہوئیں اور چوگھڑوں میں کھلوریاں اور چکنی سپاریاں اور لونگ الائچیاں روپے کے ورقوں میں مڑھی ہوئیں لا کر رکھ دیں ۔ جب میں پانی پینے کو مانگتا تب صراحی برف میں لگی ہوئی آبدار لے آتا ۔"

(باغ و بہار ، ص ۶۲ و ۶۳)

کھانا کھانے کا یہ طریقہ خالص ہندوستانی ملکہ مغلئی ہے ۔ اس بیان میں چند ایسی اشیا کا بھی ذکر ہے جو صرف ہماری ہی معاشرت میں نظر آتی ہیں جیسے پان دان ، گلوری ، پکھروٹے ، چوگھڑے ، کھلوری ، چکنی سپاری وغیرہ ۔ اب لکھنؤ کے رئیسوں اور نوابوں کے یہاں کھانے کا اہتمام دیکھیے :

" شمس النہار کو یہ مشورہ پسند آیا ۔ ایک لونڈی کو اشارہ کر کے بلایا اور حکم دیا کہ کھانا لگواؤ ۔ یہیں دستر خوان بچھاؤ ۔ وہ کچھ اور کنیزان خوش سلیقہ کو ہمراہ لے کر آئی ۔ چاندی کے برتنوں میں کھانا لائی ۔ شمس النہار اور علی بن بکار نے ساتھ ساتھ کھانا کھایا ۔ کھانے کے بعد خواصوں نے ہاتھ دھلایا عطر لگایا ۔ بعد ازاں ایک عورت تھا کہ لذیذ لائی اور انواع و اقسام کے شربت کی بوتلوں نے جھلک دکھائی جن سے آنکھوں کو اور حاصل ہوتا تھا تو گالوں کو سرور

موفور ۔ سب کے بعد شراب ناب کے کنٹر آئے اور ناہید نغمہ خواصوں نے گلے بازی کا وہ لطف دکھایا کہ فرشتوں تک کی روح کو وجد میں لائے ۔ گانے بجانے کے ساتھ دور شراب بھی چلتا جاتا تھا ۔"

(الف لیلہ سرشار ، ص ۴۴۰ رات ۲۲۷)

مختصر الفاظ میں سرشار نے اس اہتمام کو یوں بیان کیا ہے بلکہ یہی طریقہ لکھنؤ کے متوسط الحال لوگوں کا ہے :

"کھانا کھایا ، شراب پی ، ہاتھ دھوئے ، پان کھایا ، باتیں کرنے لگے ۔"

(الف لیلہ سرشار ، ص ۱۴۸)

اس کے علاوہ سرشار نے تو اپنے یہاں کے کھانوں کے سلسلے میں تقسیم اوقات بھی کر دی ہے ۔ کھانا اور کھانے کا طریقہ دونوں ہندوستانی :

"ٹھیک صبح کو چھ بجے چاء اور شکر اور دودھ اور بالائی اور شیرۂ بادام اس قدر حاضر رہے کہ کم از کم پچیس آدمی نوش جان کریں اور ڈیڑھ پہر دن چڑھے شیر مال پراٹھے مرغ کا قورمہ نرگسی کباب مرغ پلاؤ اور ترکاریاں اچار چٹنی مربے اور پہر دن رہے شربت کئی قسم کے اور کچھ گزک نان اور فواکہ اور ڈیڑھ پہر رات گئے کئی قسم کے کباب اور باقر خانی اور ہوائی روٹی اور کئی قسم کی مچھلی اور نور محلی پلاؤ اور متنجن ہو ۔"

(الف لیلہ سرشار ، ص ۸۲۸ رات ۵۸۴ و ۵۸۵)

کھانوں کی طرح موسیقی کے آلات اور راگ راگنیوں کا بیان بھی پہلے فہرستوں میں آ چکا ہے ۔ اس لیے یہاں ہم صرف محفل موسیقی کی کیفیت دکھانے کے لیے تین مثالیں پیش کرتے ہیں جو ہندوستانی معاشرت کی

بھرپور عکاسی کرتی ہیں کیونکہ ان میں مشہور مقامی فنکاروں کے مشہور نام بھی آئے ہیں ۔

یوسف نے جب پہلے درویش کی دعوت کی اور محفل موسیقی آراستہ ہوئی تو داستان نگار کا بیان ہے کہ :

"ایسا سماں بندھا اگر تان سین اس گھڑی ہوتا تو اپنی تان بھول جاتا اور بیجو باورا سن کر باؤلا ہو جاتا ۔"

(باغ و بہار ، ص ۲۹)

یہ تان اور بیجو باورا ہندوستان کے ہی نامور موسیقار تھے ۔ ان کو یمن کا سوداگر بچہ کیا جانے ۔

دوسری مثال فسانۂ عجائب سے ہے ۔ ملکہ مہر نگار کے یہاں جان عالم کی آمد کے اعزاز میں محفل رقص و سرود منعقد ہوتی ہے ۔ اس کے تمام لوازمات ، گاہک ، رقاص اور سازندے وغیرہ خالص ہندوستانی بلکہ قطعی لکھنوی ہیں ۔

ملاحظہ کیجیے :

"سارنگی کے سر کی زوں توں کی صدا چرخ پر زہرہ کے گوش زد ہوتی تھی ، طبلے کی تھاپ ، بائیں کی گمک خفتگان خاک کا صبر و قرار کھوتی تھی ۔ ہرتان اوپچ تان سین پر طعن کرتی باربد اور لکیسا (یعنی ناچ گیتا) کے ہوش پراں تھے ، چھجو خاں کو غش تھا غلام رسول حیراں تھے ۔ زمزمے اور تحریر گٹکری پر شوری زور شور سے ہاتھ ملتا تھا ، ہر بسے فقرے اور سر کے ہاتھیے پر الٰہی بخش پوربی کا جی نکلتا تھا ۔ ناچنے کو ایسے ایسے برق وش آئے اور اس تال و سم سے گھنگرو بجائے کہ ملوجی شرمائے ، کتھک جو بڑے استاد اسمک تھے انھوں نے سم کھائے ۔"

(فسانۂ عجائب ، ص ۲۶)

اس اقتباس میں کچھ فنکار لکھنؤی بھی ہیں ۔

تیسری مثال فسانۂ دل فریب سے لی ہے ۔ اس میں بھی ہندوستانی موسیقاروں کے نام آئے ہیں :

"استاد کار رنڈیوں کا ناچ گانا دیکھ کر زہرہ دور سے مجرا کرتی تھی ۔ ہر تان پر تان سین کی روح مدح و ثنا کرتی تھی ۔ بارہد لکیسا کے ہوش پراں تھے ۔ بیجو باورا تھا شاہ مدار تک حیران تھے ۔"

(فسانۂ دل فریب ، ص ۱۰۱)

ہندی معاشرت کے سلسلے میں طلسم حیرت کو بھی پیش کیا جا سکتا ہے جس میں مصر کے پاس ٹھگوں کے ایک شہر کا ذکر ہے لیکن اس کے تمام نام اور معاشرت و رسوم وغیرہ ہندوستانی ہیں ۔ اس کے سلسلے میں ملکہ وکٹوریہ کے عہد حکومت کا حسن انتظام بھی شیون نے ضلع جگت میں بیان کیا ہے بلکہ قصے کو مقامی رنگ اس حد تک دیا ہے کہ ایک گنوار کی زبانی پوربی بولی کے چند جملے بھی کہلوا دیے ہیں ۔ فسانۂ دل فریب میں جب شہزادہ بدر کو ملکہ جواہر نے چڑیا بنا دیا تو اسے ایک چڑی مار نے پکڑ لیا ۔ چنانچہ اس میں چڑی مار کا حال دیا گیا ہے ۔ لیکن چڑی مار اور بندر کا حال فسانۂ عجائب میں کچھ اس انداز سے بیان کیا ہے کہ اس سے ہندوؤں کے عقائد پر بھی روشنی پڑتی ہے ۔ اس کا بیان دلچسپی سے خالی نہیں ہوگا ۔ سنیے :

"پھر وہ ٹپک جھٹک جال پھنکی اٹھا لاسا کنپا لے ٹٹی کندھے سے لگا گھر سے نکلا یا تو دن بھر خراب ہو کر دو تین جانور لاتا تھا اس روز دوپہر میں پچاس ساٹھ ہاتھ آئے ۔ پھنکی بھر گئی ۔ خوش خوش گھر پھرا ۔ کئی اولے کو جانور بیچے ۔ آٹا دال نون تیل لکڑی خرید تھوڑی مٹھائی لی ۔ بھٹی پر جانکلے کا ٹھرا پیا ۔ ہاتھ پاؤں پھول گئے ۔ جھومتے گیت گاتے گھر کا رستہ لیا ۔ مفلسی کا غم بھول گئے ۔ جورو سے آتے ہی کہا ۔ اری ہنومان جی کے کدم بڑے بھاگوان ہیں ۔ بھاگوان نے

دیا کی۔ آج روپے دلوانے۔ اتنے جانور ہاتھ آئے۔ وہ گھر بسی بہت ہنسی پہلے مٹھائی بندر کو کھلائی پھر روٹی پکا آپ کھا کچھ اسے کھلا پڑ رہی۔"

(فسانۂ عجائب، ص ۶۲)

اس بیان میں نہ صرف چڑی مار کا یہ عقیدہ کہ بندر ہنومان جی کی نسل سے ہے بلکہ اس کی بولی اور لہجہ بھی قطعی ہمارے دیہاتی عوام کا ہے۔ خود چڑی مار کی تصویر کے نقوش کتنے گہرے ہیں۔ یہ چڑی مار صرف ہندوستان ہی کا ہو سکتا ہے۔

اردو داستانوں میں ایک اور بھی ہندوستانی کردار جوگی کا ملتا ہے جس کی روایت نے غالباً باغ و بہار میں جنم لیا ہے:

"القصہ جس دن وہ دن آیا صبح کو جوگی مانند آفتاب کے نکل آیا اور دریا میں نہایا اور پیرا اور پار جا کر پھر آیا اور بھبھوت بھسم تمام بدن میں لگایا۔ وہ گورا بدن مانند انگارے کے راکھ میں چھپایا اور ماتھے پر ملا گیر کا ٹیکا دیا۔ لنگوٹ باندھ کر انگوچھا کاندھے پر ڈالا۔ بالوں کا جوڑا باندھا۔ موچھوں پر تاؤ دے کر چڑھواں جوتا اڑایا۔"

(باغ و بہار، ص ۸۸)

دیکھیے جوگی کی یہ کتنی کامیاب تصویر ہے! میر امن نے ایک ہندو جوگی پیش کیا ہے لیکن اپنی طبیعت کے تبلیغی رجحان کے تحت اسے بھی اسلامی رنگ میں ڈبو دیا ہے چنانچہ اس کے مرنے پر اس کے پاس سے جو کتاب شہزادے کو ملتی ہے اس میں اسم اعظم اور جنوں کی حاضرات کا طریقہ لکھا ہے اور روحوں کی ملاقات اور تسخیر آفتاب کی ترکیب درج ہے۔ گویا اس ہندو جوگی کی ذات میں ہندو مسلم اتحاد مجسم ہو گیا ہے۔

اس کے مقابلے میں فسانۂ عجائب کا جوگی دیکھیے۔ اس کا بیان ذرا طویل ہے:

"مٹھ کے زوارو، درخت کے تلے، چبوترے کے اوپر، ایک جوگی سوسوا سو برس کا سن و سال مگرتا نٹھا کمال، داڑھی ناف سے بڑی گرہ لگی، جٹا پر ایک راکھ سے بھری، قدم بوس ہو رہی، پاؤں پر پڑی پلکیں، دیدۂ حق بیں کا اسرار چھپانے کو، چشم حاسد کے گزند بچانے کو، موچھوں سے ملیں، جسم میں موج دریا کی طرح جھریاں پڑیں، کمر میں کردھنی، موٹی سی مہین بان کی، عجب آن بان کی، کھاروے کا لنگوٹ، ستر عورتیں کی آوٹ، حقہ جوگانی منہ سے لگائے، افعولیوں کی شکل بنائے، شیر کی کھال بچھائے، بھبوت رمائے، دید وادید سے بظاہر آنکھیں بند، مگر دیدۂ دل کھلا خوشی پسند، دل بولتا، سوتا نہ جاگتا، آسن مارے، دنیا سے کنارے بیٹھا، پیٹ منہ سے لگا، تیر ساقد راست مثل کمان خمیدہ، گویا چلہ کھینچ چکا ہے، زنار آسا رگیں نمایاں، کھال سے ہڈیوں کے جوڑ شمع فانوس نمط نمایاں، تسبیح سلیمانی، ایمان کی نشانی ہاتھ میں، ہر بھجو ہر بھجو تکیہ کلام بات میں، قشقہ ٹیکا ماتھے پر ہندوؤں کا سا اور سجدے کا گھٹا بدر کامل کی صورت چمکتا، زرد مٹی بدن میں، ذاکر حق دل و دہن میں، کہیں مصلے پر سبحہ و سجدہ گاہ رکھی، کہیں کپڑے کی جا نماز بچھی، کسی جا پوتھی کھلی، دھرتی رمی، عجب رنگ کا انسان، خلاصہ یہ کہ ہندو نہ مسلمان۔"

(فسانۂ عجائب : ص ۷۷)

یہ جوگی ایک معجون مرکب ہے اس میں سرور نے ہندو مسلمان دونوں کی خصوصیات جمع کر دی ہیں اور اپنی شاعرانہ تحریر سے بھی اس میں جاذبیت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کی تصویر میر امن کی تصویر کو نہیں پہنچتی۔ کچھ ایسی ہی تصویر سخن دہلوی نے سروش سخن میں کھینچی ہے بلکہ اس میں شاعرانہ تخیل سے زیادہ کام لیا ہے۔ اس لیے وہ اس معاملے میں سرور سے بھی زیادہ نا کام رہے ہیں۔ سخن کی شاعری نے اس جوگی کی مٹی پلید کر دی ہے۔ اس سے بہتر تو فسانہ دل فریب کا جوگی ہے جو کم سے کم سرور کے جوگی سے

تو ملتا ہے اور سرور کے جوگی کی طرح ہندو مسلم اتحاد کا نمائندہ بھی ہے بلکہ اس کی خصوصیات بھی سب کی سب وہی ہیں ۔ یہاں تک کہ بسا اوقات الفاظ بھی الٹ پلٹ کر وہی رکھ دیے ہیں ۔

اب ہم جوگی کی دو تصویریں اور پیش کرتے ہیں ۔ یہ جوگی خالص ہندو ہیں اور ہندوستان میں ہی رہتے ہیں ۔ ان پر مسلمانوں کا ذرا سا بھی اثر نہیں پڑا ۔ ان میں سے ایک کا بیان نہایت مختصر ہے اور ایک کا طویل ۔

اول مختصر بیان ملاحظہ ہو :

"اس پانی میں سے ایک تخت نکلتا نظر آیا کہ اس پر ایک جوگی بیٹھا ہوا تھا ، جٹا اس کی خاکستری ، بھبھوت منہ پر ملا ہوا ، آنکھیں لال ، جنیؤ گلے میں پڑا ہوا ، بت بازوؤں پر بندھے ہوئے ، قشقہ ماتھے پر کھنچا ہوا ۔ ٹیکا سیندور کا دیا ہوا ، مندرے کانوں میں پڑے ہوئے ، کوئی اسی نوے برس کا سن ۔"

(ایرج نامہ جلد دوم ، ص ۲۴۷)

اس تصویر کا کوئی خط غیر ضروری نہیں ہے ۔ گو بیان مختصر ہے لیکن بھرپور ہے ۔ اب آخر میں "رانی کیتکی کی کہانی" کا وہ عظیم الشان جوگی دیکھیے جس کے سامنے اوپر کے تمام جوگی گرد ہیں ۔ اس جوگی کا اگرچہ ایسا حلیہ یا سراپا پیش نہیں کیا گیا ہے لیکن اس کے شان و شکوہ کا جو بیان ہے وہی اس کی عظمت کا دل پر ایک لافانی نقش بٹھانے کے لیے کافی ہے ۔ یہ بیان پڑھ کر جسم کے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں اور اس کی عظمت و جبروت کا قائل ہونا پڑتا ہے ۔ یہ ہندو جوگی اپنے رعب و دبدبہ اور تزک و احتشام میں سلاطین جہاں سے کسی طرح کم نہیں ہے بلکہ ایک حد تک قوت و قدرت میں ان سے بھی بالا دست نظر آتا ہے اور بالا دستی کی یہ تصویر ہند قدیم کی تاریخ کے چوکھٹے میں بالکل ٹھیک بیٹھ جاتی ہے ۔

"کیلاس پہاڑ اک ڈال چاندی کا ہے ۔ اس پر راجا جگت پرکاس کا گرد جس کو اندر لوک کے لوگ مہندر گر کہتے تھے دھیان

گیان میں کوئی لوہے لاکھ اتیتوں کے ساتھ مٹھا کر کے
بھجن میں دن رات رہا کرتا تھا ۔ سونا روپا تانبے رانگے کا
تو بنانا کیا اور گٹکا منہ میں لے کے اڑنا ورے رہے اس کی اور
باتیں اس اس ڈھب کی دھیان میں تھیں جو کہنے سننے سے باہر
ہیں ۔ مینھ سونے روپے کا برسا دینا اور جس روپ میں چاہنا
ہو جانا سب کچھ اس کے آگے ایک کھیل تھا اور گانے
میں مہا دیو جی چھٹ سب اس کے آگے کان پکڑتے تھے
سرسوتی جس کو ہندو کہتے ہیں آد شکتی ان نے بھی اسی
کچھ گنگنانا سیکھا تھا ۔ اس کے سامنے چھ راگ چھتیس
راگنیاں آٹھ پہر روپ بندھوں کا سادھرے ہوئے اس کی سیوا
میں ہاتھ جوڑے کھڑی رہتی تھیں ۔ وہاں اتیتوں کو یہ کہہ
کر پکارتے تھے بھیرولگر ، بھبھاس گر ، ہنڈول گر، میگھ ناتھ
کدارناتھ ، دیپک راس ، جوتی سروپ ، سارنگ روپ اور
اتیتیاں اس ڈھب سے کہلاتی تھیں ۔ گوجری، توڑی ، اساوری،
گوری ، مالسری ، بلاول ۔ جب چاہتا تھا ادھر میں سنگاسن
پر بیٹھ اڑائے پھرتا تھا اور لوہے لاکھ اتیت گٹکے اپنے
اپنے منہ میں لیے ہوئے گیروئے بستر پہنے جٹا بکھیرے اس
کے ساتھ ہوتے تھے ۔"

(داستان رانی کیتکی کی ، ص ۱۳)

دیکھا آپ نے، کتنا صاحب عظمت ہے یہ جوگی ! اس کے چیلوں اور چیلیوں کی تعداد بھی ملاحظہ ہو ۔ ان کے نام بھی ہندوستانی راگ راگنیوں پر رکھے گئے ہیں ۔ اس کے کارنامے یہ ہیں کہ موسیقی میں ماہر کامل ہے ۔ گٹکا منہ میں رکھ کر تو اس کے چیلے اڑ سکتے ہیں ۔ وہ تو ہوا میں اپنا تخت اڑائے پھرتا ہے ۔ سونے چاندی کا بنانا اس کے آگے کیا چیز ہے وہ تو سونے چاندی کی بارش کرتا ہے اور سب پر طرہ یہ کہ وہ جو شکل چاہتا ہے اختیار کر لیتا ہے ۔ یہ کتنی بڑی قدرت ہے ۔

مندرجہ بالا داستانوں کے تمام جوگی اس کے اتیتوں کے برابر بلکہ ان سے بھی کمتر ہیں ۔ اس کا ایک ادنٰی سا کارنامہ دیکھیے :

"پہلے تو ایک کالی آندھی آئی - پھر اولے برسے - پھر ایک اڑی آندھی آئی ۔ کسی کو اپنی سدھ بدھ نہ رہی - ہاتھی گھوڑے اور جتنے لوگ اور بھیڑ بھاڑ راجا سورج بھان کی تھی کچھ نہ سمجھا گیا کدھر گئی - انھیں کون اٹھا لے گیا اور راجا جگت پرکاس کے لوگوں پر اور رانی کیتکی جی کے لوگوں پر کیوڑے کی بوندوں کی ننھی پھوار سی پڑنے لگی - جب یہ سب کچھ ہو چکا تو گرو جی نے اپنے اتیتوں سے کہہ دیا - اودے بھان ، سورج بھان ، لچھمی باس ان تینوں کو ہرن ہرنی بنا کے کسی بن میں چھوڑ دو اور جو ان کے ساتھی ہوں ان سبھوں کو توڑ پھوڑ دو ، جیسا کچھ گرو جی نے کہا جھٹ پٹ وہی کیا -"

(داستان رانی کیتکی کی ، ص ۱۶)

یہ قوت ہے اس جوگی مہندر گر کی - آندھی لاتا ہے ، اولے برساتا ہے ، فوج کو تہس نہس کرتا ہے - کیوڑے کی پھوار ڈالتا ہے - پھر کنور اودے بھان اور اس کے والدین کو خود ہرن ہرنی نہیں بناتا بلکہ اس کے لیے اپنے اتیتوں کو حکم دیتا ہے - اس کے یہ معنی ہوئے کہ یہ کام اس کے نزدیک بہت ادنٰی اور حقیر سا ہے جو اس کے چیلے انجام دیتے ہیں - وہ خود اس سے کہیں بڑے کارناموں پر قادر ہے - ہندو تہذیب کی دیو مالائی فضا میں جوگی کا یہ بیان کتنا موزوں ہے! حقیقت یہ ہے کہ انشا نے اس بیان کے ذریعے سے ہندو معاشرت کی روح کو چھو لیا ہے -

داستانوں کا پلاٹ بالعموم کسی غیر ملکی سرزمین میں ہوتا ہے جیسے چین ، ترکستان ، سنگل دیپ ، عراق ، عجم ، عرب ، یمن ، روم مصر ، ایران ، فرنگستان وغیرہ لیکن اس سرزمین کا جغرافیہ قطعی ہندوستانی ہوتا ہے - پہاڑ ، جھیل ، دریا ، سمندر ، جنگل ، ریگستان ، باغ اور شہر وغیرہ سب کے سب ہندوستان میں ہی واقع ہوتے ہیں - وہی انداز اور وہی نقشہ ہر داستان میں ملتا ہے - موسم بھی ہمارے ہی یہاں کے (گرمی سردی برسات) ملتے ہیں اور صبح بنارس ، شام اودھ اور

شب مالوہ کے مناظر سامنے آتے ہیں ۔ وہی نباتات ہے اور وہی حیوانات البتہ ان میں کبھی کبھی تخیل کے زور سے کچھ اور خصوصیات بھی داخل کر دی جاتی ہیں لیکن اصلی روح سب کی ہندوستانی ہی ہوتی ہے ۔ ان کے بیانات کی طویل مثالیں ہم پچھلے باب میں دے چکے ہیں ۔ یہاں شہر دہلی کے صرف ایک قدیم مکان کی آرائش دیکھ لیجیے :

"اسی حیص بیص میں گھر کے ازدیک پہنچا تو گیا دیکھتا ہوں کہ دروازے پر دھوم دھام ہو رہی ہے ۔ گلھارے میں جھاڑو دے کر چھڑکاؤ کیا ہے ۔ یساول اور عصلے بردار کھڑے ہیں ۔ میں حیران ہوا لیکن اپنا گھر جان کر قدم اندر رکھا ۔ دیکھا تو تمام حویلی میں فرش مکلف لائق بر مکان کے جا بجا بچھا ہے اور مسندیں لگی ہیں ۔ پان دان گلاب پاش عطر دان پیک دان چنگیریں نرگس دان قرینے سے دھری ہیں ۔ طاقوں پر رنگترے کنولے نارنگیاں اور گلابیاں رنگ برنگ کی چنی ہیں ۔ ایک طرف رنگ آمیز ابرک کی ٹٹھوں میں چراغاں کی بہار ہے ۔ ایک طرف جھاڑ اور سرو کنول کے روشن ہیں اور تمام دالان اور شہ نشینوں میں طلائی شمع دانوں پر کافوری شمعیں چڑھی ہیں اور جڑاؤ فانوسیں اوپر دھری ہیں ۔ سب آدمی اپنے اپنے عہدوں پر مستور ہیں" ۔

(باغ و بہار ، ص ۲۸)

آرائش کا یہ طریقہ اور اس کا ساز و سامان تمام تر ہندوستانی مسلمانوں کی قدیم معاشرت سے لیا گیا ہے جو انگریزی معاشرت کی مقبولیت کے باوجود ابھی تک بالکل ختم نہیں ہو پائی ہے ۔ اس کے ساتھ ساتھ ہندوستانی بازاروں کی آراستگی اور سجاوٹ کی مثالیں بھی داستانوں میں بکثرت ملتی ہیں ۔ باغوں اور بارہ دریوں کا حال گزشتہ باب میں لکھا جا چکا ہے ۔ اس لیے یہاں ہم صرف بازاروں کی کیفیت دکھاتے ہیں ۔ یہ بازار عہد شاہی کی یاد دلاتے ہیں ۔ ان میں مینا بازار اور اردو بازار خاص ہیں ۔ مینا بازار کا حال سخن دہلوی نے سروش سخن

میں بڑی تفصیل سے لکھا ہے اور اس میں بھی بازار دو بازار قائم کیے ہیں جو ہمارے پرانے شہروں میں ملتے ہیں ان بازاروں کی بناوٹ ، سجاوٹ اور اسباب خرید و فروخت سب کچھ ہندوستانی شہروں سے مخصوص ہے ۔ یہ باتیں ہمیں آج بھی اپنے قدیم شہروں میں مل جاتی ہیں ۔ میر امن نے تو ایک مقام کا پتا بتانے میں قطعی دہلی کا جغرافیہ پیش کر دیا ہے :

"اس نازنین نے ایک رقعہ دستخط خاص سے لکھ کر میرے حوالے کیا اور کہا قلعے کے پاس تربولیا ہے ۔ وہاں اس کوچے میں ایک حویلی بڑی سی ہے ۔ اس مکان کے مالک کا نام سیدی بہار ہے ۔ تو جا کر اس رقعے کو اس تک پہنچا دے"۔

(باغ و بہار ، ص ۲۳)

یہ بالکل دہلی کے لال قلعے کے پاس کا پتا ہے ۔ اس کے علاوہ جہاں جہاں داستانوں میں اردو بازار کا ذکر آیا ہے وہ بھی دہلی یا لکھنؤ کے بازاروں ہی کا بیان ہوتا ہے ۔ سرور نے فسانۂ عجائب کی ابتدا میں لکھنؤ کا حال تفصیل سے لکھا ہے اور پھر اردوئے معلیٰ کا نقشہ کھینچ کر بھی لکھنؤی بازار ہی پیش کیا ہے ۔

"اردو معلیٰ کا عجب عالم تھا ، ایک عالم رواں ہمراہ ، جہاں کی نعمت تیار شام و پگاہ ، صراف ، بزاز ، جوہری ، روپیہ پیسا اشرفی کھری سی کھری ، ڈھاکے کا ریزہ ، بنارس کا گلبدن ، گجرات کا کمخاب ، لباس زمرد یا قوت احمر جو چاہو سو لو ، ایک طرف قصاب اور نان بائی ، پکی پکائی لیے ہوئے ، میوہ فروش ، خانہ بدوش ، حلوائی طرح طرح کی مٹھائی درست کیے ، مینا بازار ، باغ و بہار ، جدا جدا ہر کنج کا جھنڈا گڑا ، چوہڑ کا بازار پڑا ، جلو خانے کے روبرو ، نصف شب گذرنے تک دکانیں کھلیں ، اکاسی دیا جلتا ، بھولا بچھڑا اس کی روشنی میں آ ملتا ، کوتوال سرگرم پاسبانی ، بازاریوں کی نگہبانی ، لرسنگا رونڈ میں پھنکتا"۔

(فسانۂ عجائب ، ص ۵۴)

اس کے مقابلے پر سروش سخن کا اردو بازار ملاحظہ کیجیے :

''دکانیں جم گئیں ، کٹورہ بجنے لگا ، ہر ایک اپنی اپنی دکانیں ، سجنے لگا ، حلوائی ، نان بائی ، کبابی ، عطار ، پنساری ، کنجڑے ، برف والے ، خوانچہ والے ، تنبولی ، پھول والے ، کوئی آواز لگاتا ہے ملائی کی برف ، کوئی سناتا ہے حلوا سوہن ہے جاڑے کا ، کبھی ندا آتی تڑاتا ہے پٹی میں ، کبھی صدا آئی گلاب جامن ہے مصری کی ڈلیاں ، کوئی بولا لونگ چڑے کباب ، کسی نے کہا کنٹھے ہیں موتیا کے اور دو راستہ جا بجا ساقنیں عجب آن بان سے کورے کورے مرارے تازے کیے چلمیں برابر آگے رکھے ہوئے ، ان میں سلفے کا تمباکو جما ہوا ، ککڑ والے پھرتے ، گلے میں خلتہ ، ہاتھ میں حقہ ، دو چلمیں ، ایک طیار حقے پر ، دوسری میں رومال ، وہ خلتیے کے اندر''۔

(سروش سخن ، ص ۱۳۱)

غرض مادھونل کام کندلا ، بتیال پچیسی اور سنگھاسن بتیسی میں قدیم ہندو تہذیب ملتی ہے ۔ رانی کیتکی کی کہانی اور باغ ارم میں بھی ہندو کلچر پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہے لیکن ان کا زمانہ زیادہ دور کا نہیں ہے ۔ رانی کیتکی کی کہانی میں شادی کی تیاریاں اور آرائش کے ساتھ ساتھ جتنی تفصیلات ہیں سب ہندوانہ ، جتنی رسمیں ہیں تمام ہندوانہ۔ ان کے کرداروں ، کرداروں کے عقائد اور ان کی بود و باش سے ہندوؤں کی مکمل معاشرت سامنے آ جاتی ہے ۔ اس کے علاوہ انشا نے بھری سواریوں ، جلسوں ، اہل طرب اور راگ راگنیوں کی جتنی قسمیں گنائی ہیں وہ سب کی سب ہندو تہذیب ہی سے لی گئی ہیں ۔ باغ ارم کا بھی یہی حال ہے ۔ اس میں باغ کے پھول پودوں اور پرندوں کے ناموں کے علاوہ کام لتا کے زیورات اور سامان آرائش کی جو تفصیلات پیش کی ہیں اور راجا پرتھی پت کے یہاں دعوت میں کھانوں کی جتنی قسمیں گنائی ہیں وہ ہندوؤں کے یہاں سے لی گئی ہیں ۔ اس طرح اول تین داستانیں قدیم ہندو تہذیب اور آخری دو داستانیں نسبتاً جدید ہندو کلچر میں ڈوبی ہوئی ہیں ۔

باقی تمام داستانوں میں ہند اسلامی فضا رچی ہوئی ملتی ہے۔ ان میں داستان سحر البیان، باغ و بہار، سروش سخن اور مذہب عشق یا گل بکاؤلی سے دہلوی اور مجلسی تہذیب کا پتا چلتا ہے۔ مثنوی سحر البیان میں ہمیں دہلی کے مسلمانوں اور مسلمان بادشاہوں کی معاشرت کی جتنی واضح تصویریں ملتی ہیں داستان سحر البیان میں ان سے کم نہیں ہیں۔ باغ و بہار میں آرائش مکان اور آبدار خانے کے بیانات، شاہی دستر خوان پر کھانوں کی قسمیں، کھانے کے طریقے، مغل بادشاہوں کے محلات میں ملازم عورتوں کے نام، آتش بازی، شکاری جانوروں اور بحری سواریوں کی قسمیں سب کچھ وہی ہیں جو دہلی کے شاہی عہد میں ملتی تھیں۔ یہی سب کچھ سروش سخن میں ہے۔ بازاروں کے نام، شادی کی رسمیں، آرام دل کی سواری پر سامان کی تفصیل، دوکان داروں اور زیوروں کے نام، جلسوں، کھانوں، کپڑوں، راگوں اور گھوڑوں کی قسمیں تمام کی تمام دہلوی تہذیب کا حصہ ہیں۔ گل بکاؤلی میں بھی دہلی کے مغل بادشاہوں کی سی بارات اور ریت رسموں کا تفصیلی بیان ملتا ہے۔ ان سب اجزا کو اکٹھا کرنے سے دہلی کے مسلمانوں کی مکمل معاشرت تیار ہو جاتی ہے۔

اکبر آبادی داستانوں میں گلزار عدم اور گلشن جاں فزا میں ایسے ہی بڑے اچھے موقعے نظر آتے ہیں اور ہر قسم کی تفصیلات ملتی ہیں۔ گلزار عدم میں تمام دکان داروں کی قسمیں اور پھر ان کے سامان کی تفصیل اور نام اس کثرت سے دیے ہیں کہ اور کسی داستان میں نہیں ملیں گے۔ یہ سب ہماری ہی تہذیب کا جزو ہیں۔ گلشن جاں فزا کی ابتدا میں اصغر علی اصغر اکبر آبادی نے آگرے کا پورا پورا حال بڑی شرح وبسط کے ساتھ لکھا ہے جس سے اس کی معاشرت اسی طرح سامنے آ جاتی ہے جیسی سرور کے فسانۂ عجائب سے لکھنؤ کی۔

لکھنؤی داستانوں میں گلشن نوبہار، فسانۂ عجائب، طلسم حیرت اور داستان امیر حمزہ اوائل کے عہد کی معاشرت کے اچھے کامیاب، روشن اور جاندار مرقعے پیش کرتی ہیں۔ فسانۂ عجائب کی تو ابتدا ہی میں سرور نے لکھنؤ کا حال لکھا ہے جو ہمارے یہاں کافی مشہور ہے۔ طلسم حیرت میں اودھ کی پوربی بولی لکھ کر بالکل ہی مقامی رنگ پیدا کر دیا گیا ہے۔

پھر داستان امیر حمزہ میں تو ساحری اور عیاری کو چھوڑ کر باقی سب کچھ لکھنؤی تہذیب ہے ۔ اس تہذیب کا کوئی پہلو ایسا نہیں جو تشنہ رہ گیا ہو یا چھوٹ گیا ہو ۔ ولادت ، شادی اور موت کی رسمیں ، شاہی سواری ، جلسے ، ایش مرادیں ، شگون ، ٹوٹکے ، عقائد ، میلے ، بازار ، مشاغل ، مکانوں کی آرائش ، جسمانی زیبائش ، لباس ، طور طریقے ، بول چال ، نشست و برخاست ، اکل و شرب ، علوم و فنون غرض لکھنؤ کی کون سی چیز ہے جو ان داستانوں میں نہیں ہے ۔ داستان امیر حمزہ میں کرداروں کے نام تو ایران اور عرب کے ہیں لیکن ان کی زندگی بالکل لکھنؤی زندگی ہے ۔ بعضوں کے نزدیک یہ امر قابل اعتراض بات ہے لیکن داستان نگار مؤرخ نہیں ہوتا ۔ اسے تو صرف واقعات کو دلچسپ بنانے کی دھن ہوتی ہے ۔ اس لیے اس کی ذمہ داری یہ نہیں ہوتی کہ وہ صحیح تاریخی واقعات پیش کرے ۔ پھر داستان نگاروں کو ایران اور عرب سے کیا واقفیت ہو سکتی تھی ، البتہ جو زندگی وہ خود گذار رہے تھے اس سے بخوبی واقف تھے اور وہی انھوں نے کاغذ پر منتقل کر دی ۔ اس کے بعد ان کے قاری بھی اسی زندگی سے واقف تھے کیونکہ وہ بھی ہندوستانی ہی تھے ایرانی یا عرب نہیں تھے ۔ ان کو بھی ہندوستانی تہذیب سے ہی دلچسپی تھی چنانچہ کرداروں اور مقاموں کے نام تو محض ایک داستانی فضا پیدا کرنے میں مدد دیتے ہیں ورنہ بیانات تمامتر خالص ہندوستانی بلکہ لکھنؤی ہیں اور ہمیں انھیں کی کامیابی سے تعلق ہے ۔

کہنے کا مقصد یہ ہے کہ ان تمام داستانوں میں ہندوستانی بالخصوص ہندی مسلمانوں کی مکمل معاشرت جلوہ گر ہے ۔ ان میں ہمارے ہی باغ بغیچے ، میلے ٹھیلے ، تیج تیوہار ، بازار ہاٹ ، جلسے جلوس بیان کیے گئے ہیں ۔ ہمارے ہی یہاں کی ریت رسموں ، کھانوں ، کپڑوں ، برتنوں ، زیوروں ، سواریوں ، بولیوں ، مشغلوں ، علوم و فنون ، منتوں مرادوں اور عقیدوں کے تذکرے ہیں اور ان میں ہمارے ہی یہاں کے صبح و شام ، گرمی ، سردی ، برسات ، بہار ، خزاں کے مناظر پیش کیے گئے ہیں ۔ اگر کسی کو ہندی مسلمانوں کے رہن سہن کے طور طریقوں کا حال معلوم کرنا ہو تو وہ ان داستانوں کو پڑھ کر ان کی طبعی ، قومی

اور ملکی خصوصیات سے اچھی طرح واقفیت حاصل کر سکتا ہے ۔ اس اعتبار سے کہ ان میں ہماری پوری زندگی اور تہذیب و معاشرت اپنی تمام رعنائیوں کے ساتھ جگمگاتی نظر آتی ہے داستانوں کی اہمیت اور عظمت بہت زیادہ ہے ۔

ان داستانوں کی فہرست جن سے اقتباسات پیش کیے گئے نیچے درج کی جاتی ہے :

۱ ۔ داستان امیر حمزہ	خلیل علی خاں اشک	علمی پرنٹنگ پریس ، لاہور ۱۳۵۳ء
۲ ۔ فسانۂ دل فریب	فدا علی عیش	نولکشور پریس لکھنؤ، ۱۸۹۰ء
۳ ۔ الف لیلہ	رتن ناتھ سرشار	نولکشور پریس لکھنؤ، ۱۹۰۱ء
۴ ۔ فسانۂ عجائب	رجب علی بیگ سرور	نولکشور پریس لکھنؤ، بار دوم مارچ ۱۸۸۲ء
۵ ۔ سروش سخن	سخن دہلوی	نولکشور پریس لکھنؤ ستمبر ۱۹۱۸ء
۶ ۔ داستان رانی کیتکی کی	انشاء اللہ خاں انشا	انجمن ترقی اردو اورنگ آباد ۱۹۳۳ء
۷ ۔ سب رس	ملا وجہی	انجمن ترقی اردو اورنگ آباد ۱۹۳۲ء
۸ ۔ باغ و بہار	میر امن	نجم السعادت ، کلکتہ ۱۸۴۳ء
۹ ۔ مذہب عشق یا گل بکاؤلی		زلیتھ پریس کشمیری بازار ، لاہور
۱۰ ۔ قصہ گل و صنوبر باتصویر		علمی پرنٹنگ پریس ، لاہور
۱۱ ۔ طلسم ہوش ربا		نولکشور پریس لکھنؤ

باب ہشتم

اردو ادب میں داستان کا مقام

ا ۔ داستان کا عروج و زوال

بنی نوع انسان میں افسانے کی مقبولیت اور ہر دلعزیزی کسی خطے اور کسی عہد تک مخصوص نہیں ہے ۔ افسانہ کسی نہ کسی انداز میں ہمیشہ اور ہر جگہ مقبول رہا ہے ۔ اس کے اسباب پر باب اول میں اچھی طرح بحث کی جا چکی ہے ۔ اردو میں داستان کے مقبول ہونے کے بھی بنیادی اسباب یہی ہیں ۔

اردو ادب کی تاریخ میں ہمیں داستان نگاری کے تین مرکز نظر آتے ہیں ۔ کلکتہ ، لکھنؤ اور رام پور ۔ اس میں شک نہیں کہ دوسرے مقامات پر بھی لوگوں نے اس صنف ادب میں طبع آزمائی کی اور داستانوں میں اچھا خاصا اضافہ کیا لیکن ان کا مجموعی سرمایہ بھی ان مرکزوں کے مقابلے میں نہیں ٹھہرتا ۔ صحیح معنوں میں داستان نگاری کی ابتدا فورٹ ولیم کالج سے ہوتی ہے ۔ اس سے قبل کوششیں بالکل نہ ہونے کے برابر ہیں ۔ نہ ان کی پشت پر کوئی پرزور تحریک تھی نہ وہ اتنے وسیع پیمانے پر ہوئیں ۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کے نووارد انگریز ملازمین کو اردو پڑھانے کے لیے آسان اردو کی کتابیں درکار تھیں ۔ چونکہ معلم اور متعلم دونوں کے نقطۂ نظر سے افسانوں سے بہتر کوئی صنف دلچسپ اور مفید مطلب نہیں ہو سکتی تھی اس لیے آسان اردو میں لکھی ہوئی داستانیں مناسب سمجھی گئیں ۔ لیکن اردو میں طبع زاد داستانیں دستیاب نہیں تھیں اور نئے

سرے سے طبع زاد داستانیں لکھوانے کی بہ نسبت ترجمے کا کام آسان تھا اور اس پر خرچ بھی کم آتا تھا اس لیے اردو میں ترجمہ کرنے کے لیے فارسی اور ہندی میں ترجمہ کرنے کے لیے سنسکرت کی داستانیں منتخب کی گئیں بلکہ بعض اوقات تو یہ بھی کوشش کی گئی کہ ایک ہی ترجمہ دو لپیوں (دیوناگری اور فارسی) میں چھاپا جائے اور یہ تمام تجربے مصارف کی کمی کی خاطر کیے گئے۔

بہرحال یہ ایک بامقصد تحریک تھی جس نے اردو میں باضابطہ داستان نگاری کا آغاز کر دیا۔ چنانچہ کالج میں کافی داستانوں کا ترجمہ کیا گیا۔ ان سب میں زبان پر جتنی توجہ ہے دوسری کسی بات پر نہیں ہے۔ میر امن نے جو اپنی زبان پر فخر کیا ہے اس سے ظاہر ہے کہ ان ترجموں میں صرف زبان کی ہی اہمیت تھی۔ کالج کے دوران قیام میں اردو میں جو داستانیں لکھی گئیں ان کی بہت بڑی تعداد کالج میں ہی تحریر ہوئی۔ کالج کے باہر صرف پانچ ہی داستانیں نظر آتی ہیں۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ کالج کے باہر داستان نگاری کو کوئی پر زور تحریک نہیں ملی اور نہ اسے کسی کی سرپرستی ہی حاصل تھی۔

فورٹ ولیم کالج کے خاتمے کے بعد سے ۱۸۵۷ء تک جو داستانیں لکھی گئیں ان میں فسانۂ عجائب کا ذکر نہایت ضروری اور اہم ہے۔ اس کا وجود میر امن کا ممنون ہے جن کی چوٹ پر یہ داستان لکھی گئی تھی۔ میر امن نے باغ و بہار میں اپنی دہلوی زبان پر فخر کیا تھا۔ یہ بات لکھنؤ والوں کو بری لگی۔ انھوں نے اسے اپنی زبان دانی پر حملہ سمجھا لہذا ان کی طرف سے مرزا رجب علی بیگ سرور نے جواب میں فسانۂ عجائب لکھکر پیش کر دیا۔ اس کے بعد جواب الجواب میں دو داستانیں اور لکھی گئیں[1] لیکن ۱۸۵۷ء کے بعد لکھنؤ کی داستان نگاری کو اس چشمک سے کوئی تحریک نہیں ملی۔

۱- سروش سخن اور طلسم حیرت۔

لکھنؤ میں ۱۸۵۷ء کے بعد جب نولکشور پریس قائم ہوا تو داستان نگاری کے چرچے بھی شروع ہوئے ۔ منشی نولکشور نے معاوضے پر داستانیں لکھوانا شروع کیں ۔ حسن اتفاق سے انہیں داستان نگار بھی اچھے مل گئے تھے ۔ منشی تصدق حسین ، محمد حسین جاہ ، احمد حسین قمر وغیرہ جنھوں نے داستان امیر حمزہ کے جملہ دفاتر ترجمہ کیے بلکہ کچھ متعلقات خود بھی تصنیف کر کے بڑھائے ۔ خواجہ امان دہلوی والیٔ الور کی فرمائش سے بوستان خیال کا ترجمہ کر چکے تھے ۔ اب لکھنؤ میں دوبارہ اس کا ترجمہ ہوا جس میں چھوٹے آغا ، آغا حجو ہندی اور پیارے صاحب نے حصہ لیا ۔ غرض داستان نگاروں نے لکھنؤ میں وہ کمالات دکھائے کہ باید و شاید ۔

سلطنت اودھ کے خاتمے کے بعد اہل کمال نے رام پور کا رخ کیا اور والیان رام پور کے دامن عاطفت میں پناہ لی تو داستان نگار بھی اس طرف متوجہ ہوئے ۔ منیر اور جلال تو خیر شاعر تھے اور صرف شعر و شاعری کی تقریب سے رام پور پہنچے لیکن لالہ انبا پرشاد رسا ، حکیم سید اصغر علی خاں ، حیدر مرزا ، مرتضیٰ حسین وصال ، حاجی علی وغیرہ کی کھیپ جو لکھنؤ سے گئی تو صرف داستان نگاری کے سلسلے میں ۔ لکھنؤ کے اجڑنے پر رام پور نے اردو ادب پر واقعی بڑا احسان کیا ۔ اردو کے جتنے شاعر او نثار پریشان حال ہوکر وہاں پہنچے رام پور نے ان کی سرپرستی کی چنانچہ داستان نگاروں کی معاش بھی یہیں ٹھہری اور انہوں نے اس قدر داستانیں لکھیں کہ رام پور میں لکھنؤ سے بھی زیادہ سرمایہ جمع ہو گیا ۔

داستان نگاری کے فروغ کا راز اس کی سرپرستی میں مضمر ہے ۔ داستان نگاروں نے محض پیٹ کی خاطر اسے پیشہ بنا لیا تھا ۔ وہ ادبی ارتقا جو عصری تقاضوں کا نتیجہ ہوتا ہے ۔ ان میں سرے سے مفقود ہے ۔ داستان نگار نے جو بات پہلے دن کہی ہے اور جس طرح کہی ہے اسی طرح آخر تک کہتا رہا ہے ۔ اس نے نہ کہیں مرور ایام کا اثر قبول کیا نہ اس کا نقطۂ نظر ہی بدلا ۔ اس نے عصری تقاضوں کا کبھی ساتھ نہیں دیا بلکہ آنکھ بند کیے صرف اپنی ہی ڈگر پر چلتا رہا چنانچہ جو بات داستان کے عروج کا سبب بنی تھی اس نے آخر ایک دن اسے ختم بھی کر دیا ۔ اردو

داستان جیسے ہی سرپرستی سے محروم ہوئی اس کا جنازہ نکل گیا ۔ اگر ہمارے داستان نگار اپنی داستانوں میں عصری تقاضوں کو بھی سمونے کی کوشش کرتے تو افسانوی ادب کا ارتقائی خط یوں نہ ٹوٹ جاتا ۔

دوسری زبانوں کے ادب پر بدلتے ہوئے وقت نے اپنا اثر ڈالا ۔ ان کے ہوش مند ادیبوں نے اس کے تقاضوں پر لبیک کہا ۔ نتیجہ یہ ہوا کہ غیر فطری رومانوں کی جگہ آہستہ آہستہ فطری ناولوں نے لے لی ۔ فطری ناول ان کے مافوق الفطرت رومان میں سے ہی ابھرا ہے کسی دوسری جگہ سے نہیں آیا ہے ۔ ان زبانوں کے افسانوی ادب میں رومان اور ناول کے درمیان مسلسل ارتقائی کڑیاں ملتی ہیں ۔ ہماری داستانوں نے عصری تقاضوں سے روگردانی کر کے اپنی قبر اپنے ہاتھوں کھود دی ۔ ہمارے داستان نگار اتنے بالغ نظر اور دوربیں نہیں تھے ۔ انہیں کبھی اس پر غور کرنے کی ضرورت ہی محسوس نہیں ہوئی یا ان کے پیٹ کے تقاضوں نے انہیں کبھی اس کی فرصت ہی نہیں دی ۔ ان کی دنیا صرف ان کے گھروں کی چار دیواری میں محدود تھی جس میں صرف ان کے متعلقین ہی کی گنجائش تھی ۔ انھوں نے کبھی اس دنیا سے باہر نکل کر نہیں دیکھا چنانچہ جب ان لوگوں نے وقت کا ساتھ نہیں دیا تو وقت نے بھی انہیں اور ان کے فن کو نظرانداز کر دیا ۔

آج داستانوں کو کوئی پوچھتا بھی نہیں ۔ کسی کو اتنی مہلت ہی نہیں ہے جو اس شیطان کی آنت میں اپنا گلا پھنسائے اور کبھی کوئی ایسا کرنے کی جرأت بھی کرتا ہے تو داستان کی دنیا اپنی دنیا سے اس قدر بے تعلق اور اتنی دور پاتا ہے کہ گھبرا کر پیچھے ہٹ جاتا ہے ۔ داستانیں بدستور الماریوں کی زینت بنی ہوئی ہیں ۔ ان کا تذکرہ صرف ادیبوں ہی تک رہ گیا ہے ۔ عوام کب کے ان سے اپنا ناتا توڑ چکے ۔ ان میں ان کے مطلب کی کوئی بات نہیں ہے ۔ ان کے دکھ درد کا مداوا نہیں ہے ۔ یہ طبقۂ بالا کی قصیدہ خوانی کرتی ہیں ۔ ان کے کردار انسانی نہیں دیو ، جن ، پری ، ساحر اور ولی ہیں ۔ ان میں جن توہمات کا بیان ہے ان کا ہمارے یہاں بڑی حد تک قلع قمع ہو چکا ہے ۔ مذہب کا بھی اب وہ دور دورہ نہیں رہا ۔ داستان بے فکروں کی دنیا ہے ۔ ہماری پہلی فکر

معاش ہے ۔ خود داستان نگاروں کی بھی پہلی فکر یہی تھی لیکن واقعات انہوں نے بے فکروں کے رکھے ۔ ان کے خیالات میں خلوص نہیں ہے اس لیے تاثیر سے خالی ہیں ۔ زندگی میں فتح بھی ہوتی ہے اور شکست بھی ۔ ظفر مندی ہمیشہ قدم نہیں چومتی ۔ ہیرو ہمیشہ کامیاب نہیں ہوتا ۔ عوام چار چار شادیاں نہیں کرتے ۔ شرائط شادی میں بجز مہر کے اور کوئی مہم نہیں ہوتی ۔ شاہی تزک و احتشام اب نظر نہیں آتے ۔ عشق پہلی نظر سے ضرور شروع ہو جاتا ہے لیکن سپاٹے نہیں بھرتا ۔ آنکھیں چار ہوتے ہی غش نہیں آ جاتا ۔ جادو آجکل نہیں چلتا ۔ لوگ صرف شہروں ہی میں نہیں رہتے ۔ شہروں کی فصیلیں بھی اب ٹوٹ چکی ہیں ۔ اب قلعوں کا نہیں خندقوں کا زمانہ ہے ۔ غرض بہت سی باتیں ہیں جو پہلے تھیں اب نہیں ہیں اور صرف داستانوں میں رہ گئی ہیں اور جو اب ہیں وہ داستانوں میں نہیں ہیں ۔ ہماری زندگی داستانوں کی زندگی سے بہت آگے نکل آئی ہے اس لیے داستانوں کو زوال آ گیا اور یہ بے جان ، جامد اور بے لچک ادب الماریوں کی زینت بن کر رہ گیا ۔

رومانوں سے رفتہ رفتہ مغربی ناول کا ابھرنا فطری ہے ۔ رومان مردہ نہیں ہو جاتے بلکہ ناولوں میں زندہ رہتے ہیں ۔ وہ آہستہ آہستہ روپ بدل کر ناول بن جاتے ہیں ۔ اردو میں داستان کو ایک دم موت آ گئی ۔ وہ ناول کبھی نہیں بن سکی ۔ اس میں اتنی لچک اور اتنی صلاحیت ہی نہیں تھی کہ ناول بن جاتی ۔ دوسری زبانوں میں رومان سے عوام کا رشتہ نہیں ٹوٹا ۔ وہ اب براہ راست نہیں تو ناول کے واسطے سے قائم ہے ۔ اردو میں داستانوں سے ہمارا تعلق ایک دم ختم ہو گیا اور اب باقی بھی نہیں رہا ۔ نہ بلا واسطہ نہ بالواسطہ ۔ اردو ناول داستان کی ارتقائی شکل نہیں ہے ۔ یہ براہ راست مغرب سے آیا ہے ۔ اسی طرح مختصر افسانہ بھی ناول کی جگہ نہیں آیا بلکہ ناول کے ساتھ ساتھ درآمد ہوا ہے چنانچہ اردو کا پہلا ناول¹ اور پہلا مختصر افسانہ ایک وقت ۱۸۶۹ء میں شائع ہوئے ۔ دونوں کی راہ

۱۔ مولوی نذیر احمد کا قصہ ”مراۃ العروس“ جسے لوگ اردو کا پہلا ناول کہتے ہیں ۔

قطعی الگ ہے ۔ یہی حال داستان اور ناول کا ہے ۔ دونوں میں کوئی رشتہ نہیں ہے ۔ اگر داستان سے کوئی ناول ابھرتا تو ۱۸۶۹ء کے بعد داستانیں اتنی کثرت سے نہ لکھی جاتیں اور اگر لکھی بھی جاتیں تو وہ داستان اور ناول کی درمیانی کڑیاں ہوتیں لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ انیسویں صدی عیسوی کے نصف آخر سے بیسویں صدی عیسوی کے ربع اول تک اردو میں داستان ناول اور مختصر افسانہ دوش بدوش چلتے رہے یہاں تک کہ داستان کا انتقال ہوگیا اور ناول اور افسانہ آگے بڑھ گئے ۔

لکھنؤ میں نولکشور پریس کو اتفاق سے محمد حسین جاہ اور احمد حسین قمر جیسے اردو کے بلند پایہ اور مایۂ ناز داستان نگار مل گئے تھے ۔ انھوں نے اپنے وہ کمالات دکھائے کہ داستان امیر حمزہ کے ترجمے کو تصنیف کی شان عطا کر دی ۔ جاہ بزم اور قمر رزم اچھی لکھتے تھے ۔ منشی تصدق حسین بھی ایک ماہر فن داستان نگار تھے لیکن جاہ و قمر سے دوسرے درجے پر تھے ۔ وہ ایک سیدھے سادے قصہ گو تھے ۔ اپنے ہم کاروں کی طرح طباع نہیں تھے ۔ بوستان خیال کے مترجمین آغا حجو، چھوٹے آغا اور پیارے مرزا ترجمے سے آگے نہیں بڑھ سکے ۔ اس لیے ان کا چراغ بھی جاہ و قمر کے سامنے نہیں جل سکا ۔ آخر ایک دن جاہ نکل گئے اور قمر مر گئے تو لکھنؤ کی داستان نگاری کا جنازہ بھی ساتھ ہی ساتھ نکل گیا ۔ ان کے بعد پھر کوئی اس پائے کا داستان نگار مطبع نولکشور کو نصیب نہیں ہو سکا ۔ ادھر رام پور میں جو داستان نگار محصور ہوئے تو ان کی داستانیں شاہی کتب خانے کی زینت تو بن گئیں لیکن انھیں چھاپے خانے تک پہنچنا نصیب نہیں ہوا ۔ عوام تو عوام خواص بھی ان کی زیارت نہیں کر سکے ۔ اس طرح داستان نگاری جو ہندوستان کے چاروں کونوں سے سمٹ کر رام پور میں محدود ہوگئی تھی وہیں مر کے رہ گئی اور کسی کو اس سانحے کی کانوں کان خبر نہیں ہو سکی ۔

زندگی لت نئی چیز کی جویا رہتی ہے ۔ لوگوں کو لکھنوی داستانوں کے بعد اور لکھنؤ میں بھی جاہ و قمر کے بعد کوئی داستان نصیب ہی نہیں ہوئی ۔ آخر وہ انھیں داستانوں کو بار بار کہاں تک پڑھتے ۔ غرض ایک طرف تو وہ داستانوں سے مایوس ہوگئے اور دوسری جانب ناول ایک نئی

صنف ادب کی شکل میں ان کے سامنے آ گیا۔ ہر نئی چیز دل کش ہوتی ہے۔ ناول کا تجربہ اردو میں بالکل نیا تھا اس لیے لوگ اس کی طرف بڑے شوق سے بڑھے۔ پھر داستان تو افسانے کی صرف ایک ہی غایت کو پورا کر رہی تھی اور ناول دونوں غایتوں کو محیط تھا۔ وہ ہمارے فطری تقاضے کو بھی آسودگی بخشتا تھا اور عصری میلانات بھی پیش کرتا تھا۔ ۱۸۵۷ء کے بعد مسلمانوں کی حالت زیادہ زبون و زار تھی اور بہ حیثیت قوم ان کے جذبات شدید طور پر مجروح تھے۔ ان کو نذیر احمد کے اخلاقی قصے اور شرر کے نیم تاریخی ناول زیادہ تسکین دیتے تھے۔ یہ صحیح ہے کہ نذیر احمد کی کتابیں قصے کہانیوں سے زیادہ نہیں تھیں اور شرر کے ناول بھی داستانی فضا سے کچھ زیادہ دور نہیں تھے پھر بھی دونوں وقت کے تقاضوں کو پورا کر رہے تھے اس لیے بہت مقبول ہوئے اور لوگوں کی دلچسپی کا مرکز بن گئے۔

سر سید کی تحریک بھی اسی زمانے میں شروع ہوئی۔ وہ بیک وقت مذہبی، تاریخی، تعلیمی، ادبی غرض سبھی کچھ تھی۔ اس تحریک نے مسلمانوں میں بیداری پیدا کی۔ نذیر احمد، آزاد، شبلی اور حالی ترقی پسند ادیب تھے۔ انھوں نے ادب میں نئی روح داخل کی اور لوگوں کو بدلتے ہوئے وقت کے ساتھ بدل جانے کی ترغیب دی ع چلو تم ادھر کو ہوا ہو جدھر کی۔ سرشار نے نوابی دور کا خاکہ اڑایا اور لکھنوی معاشرت کی کامیاب عکاسی کی۔ اس نے گرد و پیش کی چیزیں پیش کیں اور اس زندگی کے نقشے کھینچے جس سے سب مانوس تھے، جو سب کی نظر کے سامنے تھی اور جو انہیں کی تھی۔ لوگوں کو ان ناولوں میں داستانوں سے زیادہ کشش محسوس ہوئی۔ اسی زمانے میں اودھ پنچ نے پہلی بار باقاعدہ طور پر مزاح نگاری کی بنیاد ڈالی۔ بہت سے اچھے اچھے انشا پردازوں کو پھسوڑ بنا بنا کر عوام کے سامنے پیش کیا اور ان کے ناولوں کو پبلک سے روشناس کرایا۔ سرشار کا فسانہ آزاد اور نواب سید محمد آزاد کا نوابی دربار پہلی بار اودھ پنچ میں ہی قسط وار شائع ہوئے۔ ناولوں کو مقبول بنانے میں اودھ پنچ کی کوششوں کو بھی خاصا دخل ہے۔ اس طرح افسانوی ادب میں ناول داستان سے بازی لے گیا۔

ب - اردو ادب پر داستانوں کے احسانات

داستان کو جن حالات کے تحت زوال ہوا ان کا ذکر پیشتر گذر چکا ہے ۔ اب اس کا دور عرصہ ہوا ختم ہوچکا ہے ۔ وہ کتب خانوں کی الماریوں میں کبھی کی دفن ہو چکی ہے ۔ اس کی خامیوں نے اسے کمزور بنایا اور وقتی حالات نے اسے ختم کر دیا لیکن اس نے اردو ادب پر جو اثرات ڈالے ہیں اور جو احسانات کیے ہیں ان کا اعتراف نہ کرنا انصاف سے بعید ہوگا ۔ اس میں صرف خامیاں ہی نہیں تھیں کچھ خوبیاں بھی تھیں بلکہ اس کی خوبیاں اس کی خامیوں پر بھاری تھیں ۔ اس کا ذکر ہم پچھلے صفحات میں کر چکے ہیں ۔ اس نے جہاں تک اردو ادب کو متاثر کیا ہے ، اس کی جو خدمت کی ہے اور اس کو جو راہیں دکھائی ہیں ۔ یہاں ہم صرف انہیں کا ذکر کریں گے ۔

اردو کے افسانوی ادب میں داستانی سرمایہ سب سے زیادہ ہے ۔ داستان نے نہ صرف اردو افسانے کو آگے بڑھانے میں مدد دی بلکہ اردو نثر میں بھی قابل قدر اضافہ کیا اور پھر اسے سنوارنے کی بھی مفید کوششیں کیں ۔ داستانوں میں پہلی بار نثر کا استعمال اس کثرت سے ہوا کہ وہ زندگی کے مختلف شعبوں میں اظہار خیال پر اچھی طرح قادر ہو گئی ۔ داستانوں سے پہلے اردو نثر کو کسی نے در خور اعتنا نہیں سمجھا تھا ۔ لوگ اس کی طرف آتے ہوئے جھجکتے تھے ۔ جس کسی کو اردو میں طبع آزمائی کا خیال ہوتا تھا وہ غزل گوئی کی طرف ملتفت ہوتا تھا ۔ نثر اس زمانے میں ایک پست اور حقیر صنف سمجھی جاتی تھی ۔ داستان نے اسے اس ساجی پستی سے نکال کر بلند درجے پر فائز کر دیا اور اس کی فرومائگی دور کرکے اسے عوام میں مقبول اور ہر دل عزیز بنا دیا ۔ داستانوں سے قبل اردو نثر کی کارگذاری بالکل نہ ہونے کے برابر تھی ، ملک میں ادھر سے ادھر تک ایک سناٹا چھایا ہوا تھا ۔ داستانوں نے نہ صرف نثر کو رواج دیا بلکہ اس کے دامن کو ہر قسم کے الفاظ سے بھی بھر دیا ۔ اس سے اس

میں بے حد وسعت پیدا ہو گئی ۔ علوم و فنون کی اصطلاحیں زبان کا صرف ایک تنگ سا گوشہ ہی بھر سکتی ہیں البتہ افسانہ ایک ایسی صنف ہے جو ہر قسم کے الفاظ استعمال کرتا ہے اور ان میں علوم کی اصطلاحیں بھی شامل ہوتی ہیں ۔ اردو نثر کو دولت مند بنانے میں داستانوں نے جو خدمت انجام دی ہے وہ کبھی بھلائی نہیں جا سکتی ۔ انھوں نے ہماری زندگی کے مختلف پہلوؤں کے بیانات سے ہمیں جتنے الفاظ دیے ہیں ان سے ہماری ذہنی ترقی میں بھی مدد ملی ہے ۔ ہمارے تخیل کو بھی قوت پہنچی ہے اور ہمیں ابلاغ خیال پر بھی قدرت حاصل ہوئی ہے ۔

یہ داستانیں نثری ارتقا کی بھی آئینہ دار ہیں ۔ نثر میں وقتاً فوقتاً جو تدریجی ترقیاں اور تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں یہ انہیں اچھی طرح واضح کرتی ہیں ۔ اردو نثر کس طرح رفتہ رفتہ منجھتی اور نکھرتی گئی ۔ اس کے کون کون سے اجزا کس کس زمانے میں ترک کیے گئے ، کن کن چیزوں کو اختیار کرکے اس میں شامل کیا گیا ، اس کے لیے کہاں کہاں سے خوشہ چینی کی گئی ، کس وقت اور کس مقام پر اس کے کون سے سکے رائج ہوئے ، اس نے کس کس زمانے میں کن کن تحریکوں کا اثر قبول کیا اور ان سے اس میں کون کون سے تغیرات رونما ہوئے ۔ یعنی نثر اردو کے بنتے سنور نے اور کٹتے چھٹنے کی پوری تاریخ ان داستانوں میں تفصیل کے ساتھ محفوظ ہے ۔ اس لحاظ سے زبان اردو کے مورخ اور لسانیات کے طالب علم کے لیے ان کی افادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ۔ غزل اور نظم اس باب میں ان سے زیادہ محققین کی امداد نہیں کر سکتیں ۔

داستانوں نے اردو ادب کو قسم قسم کے اسالیب بیان عطا کیے ہیں ۔ سلیس ، دقیق ، سادہ ، رنگیں ، عربی فارسی آمیز ، بھاشا آمیز ، فطری ، مصنوعی ، فصیح ، بلیغ ، مختصر ، طویل ۔ فورٹ ولیم کالج میں باغ و بہار اور آرائش محفل کے مقابلے میں سنگھاسن بتیسی اور بیتال پچیسی اور خود باغ و بہار کے مقابلے میں آرائش محفل کی انشا میں اسالیب بیان کے مختلف نمونے نظر آتے ہیں ۔ فورٹ ولیم کالج کی داستانوں نے زبان کو بہت مانجھا ، سادہ اور آسان بنایا اور عوام سے اسے زیادہ قریب کر دیا ورنہ لو طرز مرصع کی زبان اور اسلوب اردو و نثر کو خواص تک ہی محدود

رکھتے اور نثر کو اتنا فروغ نہ ہوتا اور عوام میں اسے اتنی مقبولیت حاصل نہ ہوتی ۔ دوسری طرف فسانۂ عجائب کی انشا بھی نثر میں اپنا ایک مقام رکھتی ہے ۔ اس کا اثر بھی بہت گہرا ہوا اور اس کے بھی بہت سے مقلدین پیدا ہوئے ۔ اس کی مشکل پسندی ، تصنع اور بناوٹ سے قطع نظر اسلوب بیان میں اس نے بھی افسانہ کیا اور نفاست اور حسن کاری کی داغ بیل ڈالی ۔ بعد کے داستان نگاروں نے مختلف اسالیب مختلف موقعوں پر برت کر بیان کو موزوں اور دل نشیں بنانے کی کوششیں کیں ۔ اردو کے انشا پردازوں کے سامنے اسالیب کے چند در چند نمونے موجود ہیں جن میں مندرجہ بالا داستانوں کے علاوہ قصہ سحر البیان ، رانی کیتکی کی کہانی ، سلک گوہر ، تہذیب الاعمال وغیرہ کے اسالیب بھی اپنی انفرادی شان رکھتے ہیں ۔ وہ جس کو چاہیں اپنائیں ۔ تجربات کا انہیں اختیار ہے اور یہ موقع انہیں داستانوں نے فراہم کر دیا ہے ۔

ہم تک ہمارے قدیم تمدن اور تہذیب کی میراث پہنچانے کی خدمت داستانوں نے بڑی دیانت سے انجام دی ہے ۔ ہم نے انہیں کے ذریعے سے اپنے بزرگوں کا سرمایۂ میراث پایا ہے ۔ ان کے فکر و خیال تک رسائی داستانوں کی بدولت حاصل ہوتی ہے ۔ ان کی بود و باش کے طریقے ، رسم و رواج ، مشاغل و معمولات ، انہیں عقائد و رجحانات، میلانات و داعیات اور آداب و قواعد غرض قدیم معاشرت کے تفصیل، مرقعے انہیں داستانوں میں ملتے ہیں ۔ لسانی تغیرات کی طرح ہمیں اپنی قدیم تمدنی تاریخ کے انقلابات سے بھی انہیں کے ذریعے آگاہی ہوتی ہے ۔ ہماری تہذیب میں وقتاً فوقتاً جو داخلی اور خارجی اثرات کے تحت تبدیلیاں ، کشمکشیں ، ترقیاں اور اصلاحیں رونما ہوئیں یا وجود میں آئیں ۔ ان کا حال بھی داستانوں سے کھلتا ہے ۔

عام طور پر اردو کے ادیب مزاح نگاری کا سلسلہ اودھ پنچ سے شروع کرتے ہیں اور اس میں شک بھی نہیں ہے کہ مزاح نگاری کی باقاعدہ ابتدا اودھ پنچ سے ہی ہوتی ہے لیکن اکثر لوگ اس بات سے بے خبر ہوں گے کہ خود اودھ پنچ کی مزاح نگاری کو انہیں داستانوں سے تحریک ملی ہے ۔ اس دعویٰ کے ثبوت کے لیے داستانوں کا مطالعہ کافی ہوگا ۔

داستانوں میں مزاح مقصود بالذات نہیں ہے بلکہ پس منظر کا کام دیتا ہے۔ اس کے بڑے ستھرے نمونے ہمیں وہاں سے بکثرت دستیاب ہو سکتے ہیں۔ برجستہ اور چست مکالموں کے ساتھ ساتھ پر لطف چٹکلے، چہلیں اور دل لگی کی باتیں، بلیغ اشارے، رمز اور کنائے اور دل کش لطیفے داستانوں کو باغ و بہار بنائے ہوئے ہیں۔ داستانیں روتی بسورتی صورتیں پیش نہیں کرتیں۔ وہ ہنستی، کھلکھلاتی اور قہقہے لگاتی ہوئی زندگی کے مرقعے کھینچتی ہیں۔ سرشار اپنے وقت کے بہت بڑے ہنسوڑ ہیں لیکن خود ان کا بھی مایہ ناز کردار خوجی عمر و عیار کا چربہ اور اس کی ٹانگ برابر چھوکرا ہے بلکہ پورا فسانۂ آزاد داستان امیر حمزہ سے بہت زیادہ متاثر ہے۔

اردو ناول کا فن داستان کے فن سے بالکل مختلف ہے۔ لہٰذا داستان کو ناول کے فن کی کسوٹی پر جانچنا نادانی ہے اس سے ناول کی روداد بندی اور کردار نگاری کا مطالبہ بے معنی ہے۔ اس کے باوجود داستان نے ہماری ناول کو بھی کچھ نہ کچھ دیا ہے۔ داستانوں میں نہایت اعلیٰ درجے کی منظر کشی ملتی ہے۔ صبح و شام، دن رات، گرمی، سردی، برسات، باغ و راغ، دشت و جبل، خشکی وتری کے لاتعداد مرقعے ان کے صفحات پر کھینچے ہوئے ہیں۔ ناول نگار ان مرقعوں سے اپنے قصوں کی آرائش کر سکتے ہیں اپنی دکانیں سجا سکتے ہیں۔ یہ تصویریں اپنے ہی ماحول کی تصویریں ہیں اور منہ بولتی تصویریں ہیں۔ یہ ایران توران کے نہیں ہندوستان کے ہی نقشے ہیں۔ داستان نگاروں کا قلم بڑی چابک دستی سے چلتا ہے اور بہت تیز چلتا ہے۔ ان کی نظر تمام جزئیات پر عبور رکھتی ہے۔ ان کے بیانات نہایت مکمل اور دل نشین ہوتے ہیں۔

ہم کہہ چکے ہیں کہ داستانوں میں کردار نگاری کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ اس سلسلے میں ان کی کارکردگی بہت کم ہے۔ ان کے چند کردار ہی ایسے ہیں جن پر نظر ٹھہرے۔ ان کے متعلق ہم تنقید کے باب میں اظہار خیال کر چکے ہیں۔ پھر بھی تھوڑے بہت جیسے اور جتنے بھی ہیں ناول نگاروں کے سامنے کردار نگاری کے نمونے بھی پیشتر سے موجود ہیں۔ بعض ناول نگاروں نے اس باب میں داستانوں سے خوشہ چینی کی بھی ہے اور دوسروں کے لیے بھی مواقع حاضر ہیں۔

یہ صحیح ہے کہ آج حقیقت نگاری کا دور ہے ۔ انسان کے تخیل میں وسعت کی جگہ گہرائی آ گئی ہے ۔ موضوعیت کی جگہ معروضیت نے لے لی ہے اور خارجیت پر داخلیت غالب ہو گئی ہے ۔ پھر بھی اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ افسانوی ادب میں تخیل کا مقام ہمیشہ محفوظ رہے گا اور اس واسطے سے قدیم و جدید افسانے ہمیشہ ایک دوسرے سے مربوط رہیں گے ۔ ہمارے موجودہ افسانہ نگار داستانوں سے فنی ، لسانی اور ثقافتی پس منظر کا کام لے سکتے ہیں اور کردار ، مناظر ، اسلوب ، ادبی تلمیحات اور سماجی مسائل وغیرہ میں ان سے مدد لے کر اپنے افسانوں کو زیادہ معنی خیز ، زیادہ خیال انگیز اور زیادہ بلیغ بنا سکتے ہیں ۔

ج ۔ داستان کا دیگر اصناف افسانہ سے تعلق

پیشتر کہا جا چکا ہے کہ کہانی اور داستان دونوں ہی افسانوی ادب کی قسمیں ہیں ۔ ان کے علاوہ افسانے کی دوسری شکلیں ناول ، ناولٹ افسانچہ اور طویل افسانچہ ہیں اور یہ سب کی سب ایک دوسرے سے متعلق ہیں اور کچھ نہیں تو ان میں کم از کم ایک قدر مشترک ضرور موجود ہے اور وہ ہے ان کا تخیلی عنصر ۔ دنیا میں سب سے پہلے کہانی وجود میں آئی ۔ افسانے کی یہ ابتدائی شکل ہے ۔ یہ انتہائی بے تکلف اور سادہ انداز میں بیان کی جاتی ہے اس کا پلاٹ سادہ ، اسلوب بیان بے ساختہ اور مقصد محض تفنن طبع ہوتا ہے ۔ حیوانی کہانیاں اس کے بعد پیدا ہوئی ہیں جن کے کردار انسانوں اور مافوق الفطرت ہستیوں کے بجائے شجر حجر اور حیوان ہوتے ہیں ۔ پھر ان کا مقصد بھی محض تفریح طبع نہیں رہتا بلکہ ان کہانیوں سے سبق آموزی مراد ہوتی ہے اور تعلیم اخلاق اور پند و موعظت کا کام لیا جاتا ہے ۔

داستان کہانی ہی ہوتی ہے لیکن اس کے واقعات تعداد میں نسبتاً زیادہ اور پیچیدہ ہوتے ہیں البتہ مقصد اس کا بھی تفنن طبع ہوتا ہے ۔ اگرچہ فنی نقطۂ نظر سے یہاں تہذیب نفس مدنظر ہوتی ہے لیکن طوالت کے باعث یہ التزام اول سے آخر تک قائم نہیں رہتا ۔ اس کے کردار بھی وہی اعلیٰ طبقے کے افراد اور غیر انسانی مخلوق ہوتے ہیں جو کہانی میں نظر آتے ہیں البتہ اس کے واقعات کہانی سے زیادہ پیچیدہ ہوتے ہیں ۔ کہانی میں صرف ایک ہی پلاٹ ہوتا ہے ۔ داستان میں ذیلی پلاٹ بھی ہوتے ہیں ۔ پھر کہانی کا پلاٹ ایک خط مستقیم ہوتا ہے اور وہ بھی مسلسل ۔ داستان کا پلاٹ ڈھیلا ہوتا ہے ۔ اکثر و بیشتر یہ چند واقعات کو جوڑ دینے سے تیار ہو جاتا ہے اور یہ جوڑ چست نہیں ہوتا ۔ واقعات میں اسباب و نتائج کا رشتہ بہت کمزور ہوتا ہے ۔ واقعات ایک دوسرے کا لازمی

نتیجہ نہیں بلکہ ایک دوسرے سے آزاد اور ایک دوسرے پر اضافہ ہوتے ہیں ۔ چنانچہ داستان کا ارتقائی خط کتنے ہی الگ الگ خطوط کو ملانے سے بنتا ہے اس لیے کہانی کے برعکس اس کے خط میں جا بجا جوڑ نظر آتے ہیں ۔

طوالت بیان ایک خصوصیت ہے جو داستان کو کہانی سے ممیز کرتی ہے ۔ اس طوالت کی کوئی حد ہی نہیں ہے ۔ داستان نگار کے لیے طوالت بیان ایک فنی پابندی ہے ۔ واقعات کا طول داستان کی ایک خوبی سمجھا جاتا ہے ۔ اس طوالت کی خاطر داستان نگار بڑی بڑی فہرستیں اور تفصیلی نقشے پیش کرتا ہے اور منظر کشی میں پوری صنعت گری سے کام لیتا ہے۔ واقعات میں جا و بیجا پیچیدگیاں پیدا کرتا ہے اور زبان و بیان کی جملہ آرائشیں اور تکلفات صرف کرتا ہے ۔ کہانی اتنی گراں بار نہیں ہوتی ۔ اس میں واقعات کم ہوتے ہیں اور وہ سیدھے سادے ۔ انداز بیان بے تکلف او حشرو زائد سے پاک ہوتا ہے ۔ کہانی سبک بار اور سبک رو ہوتی ہے ۔ وہ کسی مقام پر نہیں ٹھیرتی ۔ داستان بوجھل اور سست گام ہوتی ہے اور رک رک کر اور ٹھہر ٹھہر کر آگے بڑھتی ہے ۔

ایک حد تک داستان ناول سے ملتی ہے ۔ وہی دھرا تہرا پلاٹ ، وہی واقعات کی بھرمار اور ان کی پیچیدگی ، وہی تفصیلی نقشے ، وہی قصے کا بھاری بھر کم پن ، وہی زبان و بیان کی صناعیاں لیکن دونوں کے ماحول میں زمین آسمان کا فرق بھی ہے ۔ داستان کا مقصد تفنن طبع ہوتا ہے ۔ ناول کا مقصد زندگی کی خدمت ہے ۔ داستان صرف وقت گذاری کا مشغلہ ہے ۔ ناول انسان کو جینا سکھاتا اور اس دنیا کو رہنے کے لائق بناتا ہے ۔ ناول زندگی کو بہت قریب سے دیکھتا ہے ۔ داستان حقائق حیات سے دور بھا گتی ہے ۔ ناول ہماری دنیا کی عکاسی کرتا ہے اور حقیقت نگاری سے کام لیتا ہے ۔ داستان کسی دوسری دنیا سے ناتا جوڑتی ہے اور عجائب نگاری پر قائم ہوتی ہے ۔ داستان کے کردار بھی کسی اور ہی عالم کی مخلوق ہوتے ہیں ۔ وہ مافوق الفطرت قوت کے مالک ہوتے ہیں ۔ ان کے کارنامے غیر انسانی ہوتے ہیں ۔ ناول کے کردار ہمارے دیکھے بھالے ہم جیسے ہی انسان ہوتے ہیں ۔ انھیں ہم اپنے آپ سے قریب پاتے ہیں اس لیے

ان سے ہمیں دلچسپی ہوتی ہے ۔ داستانی کرداروں سے ہمیں کوئی ہمدردی نہیں ہوتی کیونکہ داستانی کردار مثالی اور ناول کے کردار حقیقی ہوتے ہیں ۔

داستانی واقعات اتفاقات کا نتیجہ ہوتے ہیں لیکن ناول کے واقعات علت و معلول کی ڈور میں بندھے رہتے ہیں ۔ ناول کی سرزمین بھی عالم اسباب ہے جس میں ہم سانس لیتے ہیں ۔ داستان کی دنیا صرف داستان نگار کے تخیل میں ہوتی ہے ۔ اسے بجز داستان نگار کے اور کوئی نہیں دیکھ سکتا ۔ کسی کو اس کا تجربہ نہیں ہو سکتا ۔ غرض ناول کی دنیا حقیقی اور داستان کی دنیا غیر حقیقی ہوتی ہے ۔ ایک قدرت کے اصولوں کی پابند اور دوسری ہر قید و بند سے آزاد !

داستان میں تمامتر توجہ واقعات پر رہتی ہے ناول میں افراد پر ۔ ناول کے واقعات افراد کے تابع ہوتے ہیں اور افراد قوانین قدرت کے پابند ۔ داستان خیر و شر کا تصادم دکھاتی ہے اور ناول افراد کی خارجی اور داخلی کشمکش پیش کرتا ہے ۔ داستانی واقعات میں جتنا پھیلاؤ ہوتا ہے ناول کے واقعات میں اتنی ہی گہرائی ہوتی ہے ۔ داستان آسمان پر اڑتی ہے ناول زمین پر چلتا ہے ۔ داستان میں تخیل بے لگام ہوتا ہے ناول میں پابند بلکہ ناول میں تخیلی عنصر بہت کم اور حقیقی عنصر بہت زیادہ ہوتا ہے ۔ اس سے دونوں میں جذبات نگاری کا فرق بھی پیدا ہو جاتا ہے ۔ داستان جذبات نگاری پر قادر نہیں ہے ناول جذبات کی تحلیل میں بہت چابک دست ہوتا ہے ۔

داستان میں ان مدارج ارتقا کا پتا نہیں ملتا جن سے ناول گذرتا ہے ۔ تحریک ، تعویق ، عروج اور انکشاف ناول میں دور سے نظر آتے ہیں ۔ داستان میں اس قسم کی کوئی تقسیم نہیں ہوتی اسی لیے جو حسن تناسب ناول میں ملتا ہے اس سے داستان محروم ہوتی ہے ۔ چنانچہ طلسم ہوش ربا، داستان امیر حمزہ کا ایک جزو ہوتے ہوئے بھی پوری داستان پر حاوی آ گیا ہے اور داستان عدم تناسب کا شکار ہو گئی ہے ۔

ناول میں مکالمے کا بھی ایک مقام ہے ۔ مکالمہ داستان میں بھی ہوتا ہے لیکن وہاں اس سے واقعات پر کوئی اثر نہیں پڑتا ۔ ناول کا مکالمہ

واقعات کی رفتار پر براہ راست اثر انداز ہوتا ہے ۔ مکالمے لکھنے کا طریقہ بھی دونوں میں مختلف ہے منظرکشی بھی دونوں میں ہوتی ہے اور حقیقت یہ ہے کہ داستانوں میں غضب کے مناظر ہوتے ہیں لیکن ان سے ارتقائی خط کا کوئی تعلق نہیں ہوتا ۔ ناول میں کوئی ایسی چیز رکھی ہی نہیں جاتی جس سے اس کے ارتقائی خط پر اثر نہ پڑتا ہو ۔ یہی وجہ ہے کہ داستان رعب وپاس کا مرکب اور حشو وزائد سے گراں بار ہوتی ہے لیکن ناول لتھرا ستھرا اور خس و خاشاک سے پاک ہوتا ہے ۔ ناولٹ کی عمر ناول سے کم ہوتی ہے لیکن فن کے اعتبار سے دونوں ایک ہیں اس لیے جو فرق داستان اور ناول میں ہے وہی داستان اور ناولٹ میں بھی سمجھنا چاہیے ۔

داستان اور افسانچے میں تو کوئی مشابہت ہی نہیں ہے ۔ وہ جتنی طویل ہوتی ہے یہ اتنا ہی مختصر ہوتا ہے ۔ اختصار کے اعتبار سے افسانچہ کہانی سے قریب ہے لیکن کہانی کے دائرہ عمل میں افراد کی پوری زندگی آ جاتی ہے اور افسانچہ پوری زندگی کا صرف ایک رخ ، ایک جھلک ، ایک تجربہ ، ایک خیال ، ایک جذبہ ، ایک واقعہ پیش کرتا ہے یا ایک تجربے سے جتنے جذبات بیدار ہوتے ہیں ان کو بیان کر دیتا ہے ۔ داستان کی دنیا بہت وسیع ہوتی ہے ۔ اس میں لاتعداد افسانچے زندہ ہونے کے منتظر رہتے ہیں ۔ دنیائے داستان کی وسعت کے باعث اس کا مجموعی تاثر بھی کم ہوتا ہے ۔ قاری کی توجہ واقعات کی بھیڑ میں بٹ جاتی ہے ۔ افسانچے میں پوری توجہ کا مرکز صرف ایک ہی اکائی ہوتی ہے اس لیے اس کی تاثیر میں بھی شدت ہوتی ہے ۔ اس کی تراش خراش میں ناول سے بھی زیادہ احتیاط برتنا پڑتی ہے ۔ اس میں ایک لفظ بھی بیکار نہیں ہوتا ۔ بیکار لفظ رکھا ہی نہیں جاتا ۔

طویل افسانچے میں افسانچے سے زیادہ واقعات ہوتے ہیں ۔ الفاظ بھی زیادہ ہوتے ہیں لیکن وحدت تاثر پر یہاں بھی توجہ مرکوز رہتی ہے ۔ کہنے کو تو یہ افسانچے سے طویل ہوتا ہے لیکن واقعاتی ضبط و تنظیم کے وہی اصول یہاں بھی کارفرما رہتے ہیں جن کی پابندی افسانچے میں کی جاتی ہے ۔ ایک داستان میں سے کتنے ہی طویل افسانچے مرتب کیے

جا سکتے ہیں لیکن یہ صرف داستانی طوالت کے اعتبار سے ہی کہا جا سکتا ہے ورنہ فنی مطالبے دونوں کے مختلف ہیں ۔ طویل افسانچہ افسانچے سے کوئی زیادہ مختلف چیز نہیں ہے ۔ چنانچہ جو فرق افسانچے اور داستان میں ہے وہی داستان اور طویل افسانچے میں مابہ الامتیاز ہے ۔

نثری افسانے کی یہ تمام قسمیں جن کا ذکر اوپر گذرا کسی نہ کسی حد تک باہم دگر مشابہ ہیں ۔ ان میں کہانی پہلے عالم وجود میں آئی جس نے آگے چل کر داستان کی صورت اختیار کر لی ۔ پھر ایک طرف تو داستان (رومان) کی تراش خراش سے حقیقی ناول تیار ہوا اور دوسری طرف کہانی بن سنور کر افسانچے شکل میں جلوہ گر ہوئی طویل افسانچہ اور ناولٹ افسانچے اور ناول کو قریب لانے کی کوششیں ہیں ۔ ان سب میں قصہ پن کے نقطہ نظر سے داستان سب پر بھاری ہے ۔ افسانوی ادب کا یہ ایک ایسا خزانہ ہے جس سے لاتعداد کہانیاں ، افسانچے ، طویل افسانچے ، ناول اور ناولٹ جنم لے سکتے ہیں اور پھر بھی اس خزانے میں کوئی کمی نہیں آ سکتی ۔

کتابیات

ضمیمہ ۱

کتب حوالہ

ا - اردو کتب

نمبر شمار	نام کتاب	مصنف	مطبع مع سنہ
۱	۲	۳	۴
۱	آب حیات	محمد حسین آزاد	کریمی پریس ، لاہور بار دوم
۲	خم خانۂ جاوید جلد دوم	سری رام	ہمدرد پریس ، دہلی ۱۳۲۹ھ/۱۹۱۱ء
۳	" " سوم	"	" ۱۳۴۳ھ
۴	" " چہارم	"	" بار اول ۱۹۲۶ء
۵	تاریخ ادب اردو	رام بابو سکسینہ ، مترجمہ : مرزا محمد عسکری	نولکشور پریس لکھنؤ ، بار دوم
۶	تاریخ نثر اردو حصہ اول	احسن مارہروی	یونیورسٹی پریس علی گڑھ ۱۳۳۹ھ/۱۹۲۰ء

۱	۲	۳	۴
۷	اردوئے قدیم	شمس اللہ قادری	تاج پریس، حیدرآباد دکن بار اول
۸	سیرالمصنفین، حصہ اول	محمد یحییٰ تنہا	مطبع محبوب المطابع بار اول ۱۹۲۴ء عالمگیر الیکٹرک پریس، لاہور، بار دوم ۱۹۴۸ء
۹	دکن میں اردو	نصیرالدین ہاشمی	مکتبہ ابراہیمیہ، حیدر آباد دکن بار دوم ۱۹۲۶ء
۱۰	یورپ میں دکھنی مخطوطات	" "	شمس المطابع، حیدرآباد دکن ۱۳۵۰ھ/۱۹۳۲ء
۱۱	ارباب نثر اردو	سید محمد	مکتبہ ابراہیمیہ، حیدرآباد دکن بار دوم ۱۹۳۷ء
۱۲	داستان تاریخ اردو	حامد حسن قادری	آگرہ اخبار برق پریس، آگرہ، بار اول ۱۹۴۱ء
۱۳	اردو شہ پارے، جلد اول	محی الدین قادری زور	۱۹۲۹ء
۱۴	یوپی میں اردو	انتظام اللہ شہابی	—
۱۵	خطبات گارساں دتاسی		انجمن ترقی اردو ہند
۱۶	دیباچۂ افسانہ	عبدالقادر سروری	مکتبہ ابراہیمیہ مشین پریس، حیدر آباد دکن، بار دوم ۱۹۳۵ء
۱۷	کردار اور افسانہ	" "	" ۱۹۲۹ء

۱	۲	۳	۴
۱۸	افسانہ	مجنوں گورکھپوری	آسی پریس، گورکھپور، بار اول ۱۹۳۷ء
۱۹	ادب اور زندگی	" "	ادبی پریس، لکھنؤ، بار دوم ۱۹۴۴ء
۲۰	افادی ادب	اختر انصاری	برق مشین پریس، مرادپور پٹنہ، ۱۹۴۱ء حالی پبلشنگ ہاؤس، دہلی، بار دوم ۱۹۴۶ء
۲۱	فن داستان گوئی	کلیم الدین احمد	دائرۂ ادب بانکی پور پٹنہ، بار اول
۲۲	اردو کی نثری داستانیں	ڈاکٹر گیان چند جین	انجمن ترقی اردو پریس، کراچی بار اول ۱۹۵۴ء
۲۳	ہماری داستانیں	سید وقار عظیم	اشرف پریس، لاہور بار اول ۱۹۵۶ء
۲۴	ناول کی تاریخ اور تنقید	علی عباس حسینی	الدین بکڈپو لکھنؤ، بار اول ۱۹۴۴ء
۲۵	اودھ پنچ	سجاد حسین	مطبع شام اودھ، لکھنؤ ۷۸-۱۸۷۷ء
۲۶	اعلان تکمیل، ترجمہ بوستان خیال	—	نولکشور پریس، لکھنؤ ۱۸۹۳ء
۲۷	فہرست مطبوعات سبحان اللہ، اورینٹل لائبریری		مسلم یونیورسٹی پریس بار اول ۱۳۵۱ھ/۱۹۳۲ء
۲۸	تقویم ہجری و عیسوی	ابو النصر محمد خالدی	لطیفی پریس، دہلی، بار اول ۱۹۳۹ء

۱	۲	۳	۴
۲۹	سوانحات سلاطین اودھ، جلد اول	میرزا اثر لکھنؤی	نولکشور پریس، کانپور، بار سوم ۱۹۰۷ء
۳۰	مشرق تمدن کا آخری نمونہ	عبدالحلیم شرر	گیلانی الیکٹرک پریس، مزنگ لاہور
۳۱	تاریخ زبان اردو	ڈاکٹر مسعود حسین خاں	آزاد کتاب گھر، دہلی، بار دوم ۱۹۵۴ء
۳۲	تذکرہ کاملان رام پور	احمد علی خاں شوق	ہمدرد پریس، دہلی، ۱۹۲۹ء
۳۳	داستان غدر	ظہیرالدین حسین ظہیر دہلوی	گرلینٹ پرنٹنگ پریس، لاہور ۱۹۵۵ء
۳۴	دیوان سخن	فخرالدین حسین سخن دہلوی	نولکشور پریس، لکھنؤ بار اول ۱۸۸٦ء
۳۵	تذکرہ چمن اردو حصہ اول	ساحل بلگرامی	گیلانی پریس، لاہور ۱۹۲۹ء
۳٦	دہلی کی چند عجیب ہستیاں	اشرف صبوحی	انجمن ترقی اردو، بار اول ۱۹۴۳ء
۳۷	گل رعنا	عبدالحی تاباں	معارف پریس، اعظم گڑھ طبع چہارم ۱۳۷۰ھ
۳۸	اردو ادب میں طنز و مزاح	ڈاکٹر وزیر آغا	اکادمی پنجاب، لاہور بار اول ۱۹۵۸ء
۳۹	ریاض الفصحا	مصحفی	جامعہ برقی پریس، دہلی ۱۹۳۴ء
۴۰	گل کرسٹ اور اس کا عہد	محمد عتیق صدیقی	یونین پرنٹنگ پریس، ۱۹٦۰ء

رسائل

۱ کاروان ، لاہور ، سالنامہ ۱۹۳۳ء

۲ نگار ، لکھنؤ ، اگست ستمبر ۱۹۲۹ء ، مئی ۱۹۳۵ء جنوری فروری ۱۹۵۰ء ، مارچ ۱۹۵۳ء

۳ ہندوستانی، الہ آباد ، جولائی ۱۹۳۳ء ، جنوری ۱۹۳۷ء

۴ اردو انجمن ترقی اردو ہند، ۱۹۲۶ء ، اپریل ۱۹۳۱ء

۵ مشورہ ، آگرہ ، جولائی ۱۹۳۶ء

۶ اورینٹل کالج میگزین ، لاہور ، نومبر ۱۹۳۴ء

۷ ساقی ، دہلی ، جولائی ۱۹۳۹ء ، نومبر ۱۹۴۴ء

۸ عارف ، لاہور ، جولائی ۱۹۳۸ء

۹ تہذیب و ادب، لاہور ، جولائی ، اگست ۱۹۵۷ء

۱۰ ہفت روزہ لیل و نہار ، لاہور ، ۱۹ جنوری ۱۹۵۸ء

۱۱ ہمایوں ، لاہور ، جولائی ۱۹۵۴ء

۱۲ معارف ، اعظم گڑھ ، اگست ۱۹۴۲ء

۱۳ شاعر، آگرہ، سالنامہ ۱۹۵۱ء ، آگرہ مئی جون ، جولائی ۱۹۳۶ء

۱۴ ہماری زبان ، علی گڑھ ، ۸ فروری ۱۹۵۷ء ، ۱۵ اکتوبر ۱۹۵۹ء

۱۵ آب و گل ، ڈھاکا ، فروری ۱۹۵۸ء

ب ۔ کتب فارسی

۱ مزدیسنا ڈاکٹر محمد حسین طہران یونیورسٹی ۱۳۲۹ھ

۲ تاریخ سیستان ملک الشعرا ، مطبوعہ طہران ، محمد تقی بہار ۱۳۱۴ شمسی

۳	سبک شناسی بر سه جلد	ملک الشعرا ، محمد تقی بہار	مطبوعہ طہران، چاپ تابان ۱۳۲۱ شمسی

ج ۔ کتب ہندی

۱	ہندی شبد ساگر چوتھا حصہ	شیام سندر داس	کاشی نا گری پرچارنی سبھا ۱۹۲۸ء

د ـ کتب انگریزی

1. Shipley, Joseph T. : (1) Encyclopaedia of Literature—Philosophical Liberary, New York, 1946.
(2) Dictionary of World Literature—P.L. New York, 19 .

2. Nicholson, Reynold A. : A Literary History of The Arabs—Cambridge University Press, 1941.

3. Langer, William L. : Encyclopaedia of World History—George G. Harry & Co., London, 1948.

4. Tawney, C. H. : The Ocean of Story (Katha Sarit Sagar of Son Deva), 1837—1922.

5. Saintsbury, George : The English Novel—J.M. Dent and Sons Ltd., London, 1913.

6. Garnett, Richard : International Library of Famous Literature Vol I—Edward Lloyd Ltd., London, 1851—1899.

7. Hitti, Phillip K. : History of the Arabs—Macmillan & Co., London, 1953.

8. Freud, Sigmund : Fotem and Taboo Translated by A. A. Brill—Penguin Books Ltd., New York, 1942.

9. Bey, Henry Brugsch : History of Egypt translated by Henry Danby Seymour—John Murray, Albemarle Street London, 1879.

10. Hutchinson : Twentieth Century Encyclopaedia—London 1952.

11. Haim, A. S. : The Larger English Persian Dictionary—Tehran, Vol. I (A.K), 1941 : Vol. II (L.Z).

12. O'Conner, William : Forms of Modern Fiction—1948.

13. Blumhardt, James Fuller : Catalogue of The Hindustani Manuscripts (India Office Library), 1926.

14. Garrat, G. T. : The Legacy of India—Oxford University Press, 1951.

15. Durant, Will : Our Oriental Heritage (The Story of Civilization Simon and Schuster, New York, 1954.

16. Macdonell, A. A. : India's Past—Clarendon Press Oxford, 1927.

17. Keith, A. Berriedale : A History of Sanskrit Literature —Clarendon Press, Oxford, 1928.

18. Standard English Urdu Dictionary—Anjuman Taraqqi-i-Urdu, Karachi.

19. Shorter Oxford English Dictionary.

20. Encyclopaedia Britannica, (1) 11th Edition
(2) 14th Edition, 1929
(3) ————————, 1950.

21. Everyman's Encyclopaedia—J. M. Dent & Sons, Ltd., 3rd Edition.

22. The Cambridge Ancient History—Cambridge University Press, 1921.

23. Mirza, Syed Sajjad : (MSS.) A Comparative Study of The Nan Tarzi Murassa.

24. Calcutta Review Vol. 1846.

25. Bengal Past and Present Vol. VII Jan. to June, 1911.

26. Benerji, Brejendra Nath : Dawn of New India, Calcutta, 1927.

27. Buckland, C.E. : The Dictionary of Indian Biography.

ضمیمہ ۲

اردو داستانوں کی فہرست

(جن کا تذکرہ اس کتاب میں کیا گیا)

۱۸۰۰ء تک ۔ قبل فورٹ ولیم کالج

نمبر شمار	نام داستان	مصنف یا مترجم	سنہ ترجمہ و تصنیف	قلمی یا مطبوعہ
۱	۲	۳	۴	۵
۱	سب رس	ملا وجہی	۱۶۳۵ء ۱۰۴۵ھ	مطبوعہ انجمن ترقی اردو، ۱۹۳۲ء
۲	ترجمہ طوطی نامہ	قادری	۱۷۳۹ء ۱۱۴۲ھ	قلمی نسخہ بحوالہ "داستان تاریخ اردو"
۳	ترجمہ طوطی نامہ	ابوالفضل	—	قلمی نسخہ بحوالہ "اردو شہ پارے"
۴	نو طرز مرصع	حسین عطا خاں تحسین	۱۷۷۵ء تا ۱۷۸۱ء	شائع کردہ ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد ۱۹۵۸ء
۵	نو آئین ہندی	مہر چند کھتری	۱۷۹۴ء ۱۲۰۹ھ	
۶	قصہ مہر و ماہ	حیدر بخش حیدری	۱۷۹۹ء ۱۲۱۴ھ	نایاب

۱	۲	۳	۴	۵

۱۸۰۰ء سے ۱۸۲۰ء تک ـــ تصنیفات فورٹ ولیم کالج

۱	لیلہ مجنوں	حیدر بخش حیدری	۱۸۰۰ء ۱۲۱۴ھ	نایاب
۲	طوطا کہانی	"	۱۸۰۱ء ۱۲۱۵ھ	مطبوعہ فیروز پرنٹنگ ورکس لاہور
۳	داستان امیر حمزہ	خلیل علی خاں اشک	۱۸۰۱ء ۱۲۱۵ھ	مطبوعہ علمی پرنٹنگ پریس لاہور
۴	شکنتلا	کاظم علی جوان و للو لال جی	۱۸۰۱ء ۱۲۱۵ھ	مطبوعہ نولکشور پریس لکھنؤ فروری ۱۸۷۵ء
۵	آرائش محفل	حیدر بخش حیدری	۱۸۰۱ء ۱۲۱۶ھ	مطبوعہ نولکشور پریس لکھنؤ، بار پنجم ۱۹۲۰ء
۶	مادھونل کام کندلا	مظہر علی خاں ولا و للو لال جی	۱۸۰۱ء ۱۲۱۶ھ	قلمی نسخہ برٹش میوزیم بحوالہ "ارباب نثر اردو"
۷	گلزار دانش	حیدر بخش حیدری	۱۸۰۲ء	نایاب
۸	باغ و بہار	میر امن دہلوی	۱۸۰۲ء ۱۲۱۷ھ	مطبوعہ کلکتہ ۱۸۴۳ء
۹	گنج خوبی	"	۱۸۰۲ء ۱۲۱۷ھ	بحوالہ "گلکرسٹ اور اس کا عہد"
۱۰	نثر بے نظیر	بہادر علی حسینی	۱۸۰۲ء ۱۲۱۷ھ	مطبوعہ فورٹ ولیم کالج پریس، بار دوم ۱۸۶۲ء

۱	۲	۳	۴	۵
۱۱	اخلاق ہندی	بہادر علی حسینی	۱۸۰۲ء ۱۲۱۷ھ	مطبوعہ ہندوستانی پریس، کلکتہ ۱۸۰۳ء
۱۲	بتیال پچیسی	مظہر علی خاں ولا	۱۸۰۳ء ۱۲۱۷ھ	مطبوعہ مفید عام پریس، لاہور
۱۳	مذہب عشق	نہال چند لاہوری	"	قلمی نسخہ کتب خانہ عزا خانہ شاہ گنج، آگرہ محررہ ۲۰ - صفر ۱۲۴۴ھ
۱۴	خرد افروز	حفیظ الدین احمد	۱۸۰۳ء	مطبوعہ ہندوستانی چھاپا خانہ، کلکتہ ۱۸۱۵ء
۱۵	سنگھاسن بتیسی	کاظم علی جوان و للو لال جی	۱۸۰۴ء	مطبوعہ مطبع مجدی، دہلی بار اول

۱۸۰۰ء سے ۱۸۲۰ء تک — تصنیفات بیرون فورٹ ولیم

۱	ہشت کشت	غلام احمد دہلوی	۱۸۰۱ء ۱۲۱۷ھ	قلمی نسخہ انڈیا آفس بحوالہ مخطوطات ہندوستانی مرتبہ بلوم ہارٹ
۲	نوطرز مرصع	محمد عوض زریں	۱۸۰۲ء ۱۲۱۷ھ	مطبوعہ نولکشور پریس، کانپور ستمبر ۱۸۸۱ء/۱۲۹۸ھ
۳	رانی کیتکی	انشاءاللہ خاں انشا	۱۸۰۳ء ۱۲۱۷ھ	بحوالہ "اردو" ۱۹۲۶ء

۱	۲	۳	۴	۵
۴	ملک گوہر	انشا اللہ خان انشا	---	مطبوعہ اسٹیٹ پریس رام پور - بار اول ۱۹۴۸ء

۱۸۲۰ء سے ۱۸۵۷ء تک — تصنیفات بیرون رام پور

۱	۲	۳	۴	۵
۱	گلشن بہار	محمد بخش مہجور	۱۸۰۵ء ۱۲۲۰ھ	نسخہ مملوکہ ڈاکٹر عندلیب شادانی مطبوعہ لکھنؤ ۱۸۳۵ء
۲	قصہ سرور افزا	اعظم علی اعظم اکبرآبادی	۱۸۲۴ء ۱۲۴۰ھ	قلمی نسخہ مجلدہ ۱۱ رجب ۱۲۴۲ھ مملوکہ سید عشرت علی اکبرآبادی
۳	ترجمہ انوار سہیلی	محمد ابراہیم	"	بحوالہ "دکن میں اردو"
۴	فسانۂ عجائب	رجب علی بیگ سرور	"	مطبوعہ نیشنل پریس الہ آباد ۱۹۲۸ء
۵	حکایات الجلیلہ	شمس الدین احمد	۱۸۳۶ء	کمیاب
۶	بستان حکمت	فقیر محمد خان گویا	۱۸۳۶ء ۱۲۵۱ھ	مطبوعہ: نولکشور پریس، لکھنؤ بار ہشتم ۱۸۹۷ء
۷	قصہ گل و صنوبر	ہیم چند کھتری	۱۸۳۷-۳۸ء ۱۲۵۱-۵۲ھ	مطبوعہ ابوالعلائی پریس، آگرہ
۸	باغ ارم	خیراتی لال آشم	۱۲۵۹ھ	مطبوعہ مطبع ماہ پرتو بریلی

۱	۲	۳	۴	۵
۹	قصہ بہرام گور	میر فرخند علی لیوتنوی	—	مطبوعہ مطبع میر حسن رضوی، لکھنؤ ۱۲۶۱ھ
۱۰	نغمۂ عندلیب	گوبند سنگھ عندلیب	۱۲۶۱ھ	مطبوعہ طبی بندر پریس، ہوگلی ۱۸۵۲ء / ۱۲۶۸ھ
۱۱	قصہ گل و ہرمز	دکنی ترجمہ	—	قلمی نسخہ انڈیا آفس لندن بحوالہ "یورپ میں دکھنی مخطوطات"
۱۲	انتخاب ترجمہ حکایات الف لیلہ	جعفر علی و سدیدالدین و حسن علی	۱۸۴۴ء	مطبوعہ دہلی ۱۸۴۴ء
۱۳	حکایت سخن سنج	ابنا پرشاد رسا	۱۸۴۵ء ۱۲۶۲ھ	مطبع نامعلوم مخزونہ کتب خانہ عالیہ، رام پور
۱۴	فسانہ چمن شاہ و سمن بیگم (عجیب وغریب)	ولایت علی بریلوی	۱۸۴۷ء ۱۲۶۳ھ	مطبوعہ نسخہ ۱۸۸۷ء / ۱۳۰۳ھ باہتمام قاسم علی خواہاں
۱۵	الف لیلہ	منشی عبدالکریم	"	مطبوعہ مطبع مصطفائی کانپور ۱۲۸۶ھ
۱۶	"	حیدر علی فیض آبادی	" "	بحوالہ "اردو کی نثری داستانیں"
۱۷	سرور سلطانی	رجب علی بیگ سرور	۱۸۴۸ء ۱۲۶۴ھ	مطبوعہ مطبع خاقانی لکھنؤ بار اول ۱۲۶۵ھ

۱	۲	۳	۴	۵
۱۸	قصہ کام روپ و کام لتا	کندن لال لاہوری	۱۸۳۹ء	—
۱۹	گلشن دانش	شیخ ولایت علی	۱۸۵۲ء ۱۲۶۸ھ	مطبوعہ فخرالمطابع، لکھنؤ ۱۹۱۰ء
۲۰	شورش عشق	سید اصغر علی اصغر اکبرآبادی	۱۲۷۶ھ	مطبوعہ مطبع گلشن پنہ، آگرہ
۲۱	قصہ امیر حمزہ	مرزا امان علی خاں لکھنوی	۱۸۵۵ء ۱۲۷۱ھ	مطبوعہ مطبع امدادیہ کلکتہ ۱۸۵۵ء
۲۲	شگوفۂ محبت	رجب علی بیگ سرور	۱۸۵۶ء	مطبوعہ مطبع محمدی لکھنؤ و مطبع نامی، لکھنؤ، بار سوم ۱۳۰۹ھ
۲۳	انیس عاشقاں	اکرام الدین احمد	—	قلمی نسخہ کتب خانہ عالیہ رام پور
۲۴	قصہ روش جہاں	سید اصغر علی خاں لکھنؤی	۱۸۵۶ء ۱۲۷۲ھ	"
۲۵	قصہ ماہ پرویں	"	"	"
۲۶	داستان غزالہ	"	"	"
۲۷	قصہ سیمتن و پری پیکر	"	"	"

۱۸۵۷ء کے بعد تصنیفات بیرون رام پور

۱	۲	۳	۴	۵
۱	بوستان خیال	خواجہ امان و غنی و راقم دہلوی	۱۸۵۹-۸۳ء ۱۲۷۵ھ ۱۳۰۱ھ	مطبوعہ محمود المطابع و اکمل المطابع و بدرالدجیٰ و دارالعلوم میرٹھ و مطبع جماعت تجارت متفقہ اسلامیہ میرٹھ
۲	سروش سخن	فخر الدین حسین سخن	۱۸۶۰ء ۱۲۷۶ھ	مطبوعہ مطبع جیون پرکاش دہلی ۱۲۸۱ھ
۳	شبستان سرور	رجب علی بیگ سرور	۱۲۷۹ھ	بحوالہ ''اردو کی نثری داستانیں''
۴	فسانۂ غوث	محمد کریم اللہ عرف شیخ غوث	۱۸۶۴ء ۱۲۸۰ھ	مطبوعہ مطبع آفتاب قدرت، لوہا منڈی آگرہ ۱۸۶۴ء
۵	گلشن جاں فزا	اصغر علی اصغر اکبر آبادی	۱۸۶۴ء ۱۲۸۰ھ	مطبوعہ مطبع الٰہی آگرہ
۶	ترجمہ بوستان خیال	فرزند صغیر بلگرامی	۱۲۸۱ھ اور اس کے بعد	
۷	قصہ ممتاز	ظہیر دہلوی	مصححہ ۱۸۶۸ء ۱۲۸۵ھ	مطبوعہ مطبع جیون پرکاش دہلی ۱۲۸۵ھ
۸	ہزار داستان نثر	طوطا رام شایاں	۱۸۶۸ء	

۵	۴	۳	۲	۱
مطبوعہ نولکشور پریس، لکھنؤ بار دوم ۱۸۸۲ء	۱۸۷۰ء ۱۲۸۷ھ	امیر الدین معنی دہلوی	قصہ مقتول جفا	۹
مطبوعہ مطبع چشمہ کوثر مظفر نگر ۱۳۰۵ھ	۱۲۸۷ھ	خادم حسین	فسانۂ شیریں	۱۰
مطبوعہ گلزار محمدی پریس، میرٹھ	۱۸۷۲ء ۱۲۸۹ھ	عمر علی خاں وحشی	ستارۂ ہند	۱۱
مطبوعہ نولکشور پریس، لکھنؤ بار چہارم ۱۸۸۸ء	۱۸۷۲ء ۱۲۸۹ھ	جعفر علی شیون کاکوروی	طلسم حیرت	۱۲
مطبوعہ مطبع جنگ بہادری لکھنؤ ۱۸۷۹ء	۱۸۷۳ء ۱۲۹۰ھ	آغا حسن نامی	تہذیب الاعمال	۱۳
مطبوعہ نولکشور پریس، لکھنؤ ۱۸۹۲ء	۱۸۷۴ء ۱۲۹۱ھ	محمد حسین جاہ	طلسم فصاحت	۱۴
مطبوعہ " ۱۸۷۱ء	۱۸۷۱ء	سید عبداللہ بلگرامی	داستان امیر حمزہ	۱۵
مطبوعہ نولکشور پریس لکھنؤ	۱۸۸۰-۹۲ء ۱۲۹۷ھ ۱۳۰۹	چھوٹے آغا و آغا حجو وغیرہ	ترجمہ بوستان خیال	۱۶
مطبوعہ نولکشور پریس لکھنؤ دسمبر ۱۹۳۹ء	۱۸۸۷ء	تصدق حسین	داستان امیر حمزہ	۱۷
مطبوعہ نولکشور پریس لکھنؤ و مطبع علوی لکھنؤ وغیرہ	۱۸۹۳ء/ ۱۹۰۵ء	تصدق حسین جاہ و قمر وغیرہ	داستان امیر حمزہ مع متعلقات	۱۸

۱	۲	۳	۴	۵
۱۹	ہزار داستان	حامد علی خاں	۱۸۸۹ء	مطبوعہ نولکشور پریس لکھنؤ، دسمبر ۱۹۲۲ء
۲۰	فسانۂ دل فریب	فدا علی عیش	۱۸۹۰ء ۱۳۰۸ھ	،، بار سوم
۲۱	بوستان خیال	سید نادر علی سیفی	۱۸۹۱ء سے آٹھ نو سال تک ۱۳۰۹ھ	مطبوعہ مطبع سیفی لاہور
۲۲	فسانۂ نادر و نایاب	محمد رمضان عاشق	۱۸۹۴ء ۱۳۱۲ھ	مطبوعہ مطبع قیصری پٹنہ
۲۳	بہار عالم	سید الطاف حسین	۱۸۹۵ء	مطبوعہ مطبع نگارستان لکھنؤ بار اول ۱۸۹۵ء
۲۴	گلزار عدم	لیاز محمد ابراہیم عدم	۱۸۹۹ء ۱۳۱۷ھ	مطبوعہ متھرا پریس آگرہ ۱۸۹۹ء
۲۵	الف لیلہ	رتن ناتھ سرشار	۱۹۰۱ء	مطبوعہ نولکشور پریس لکھنؤ ۱۹۰۱ء
۲۶	الف لیلہ و لیلہ	ابوالحسن منصور احمد	۱۹۳۰-۳۶ء	مطبوعہ دہلی پرنٹنگ پریس، دہلی

تصنیفات رام پور

۱	۲	۳	۴	۵
۱	داستان سحر البیان	غلام علی عشرت	۱۲۳۰ھ	قلمی نسخہ کتب خانہ عالیہ رام پور
۲	فسانۂ رام و سیتا	اخوند زادہ احمد خاں غفلت	۱۲۴۱ھ	،،

۱	۲	۳	۴	۵
۳	کہانی چہار شہزادہ	احمد علی رسا	—	قلمی نسخہ کتب خانہ عالیہ رام پور
۴	گلدستۂ عجائب رنگ	حکیم صغیر علی مروت	۱۲۴۴ھ	,,
۵	ہندی ترکی ماہ دو ہفتہ	حسین علی خاں خیالی	۱۲۵۴ھ	,,
۶	قصہ مہر و ماہ یا مور پنکھی	—	—	,,
۷	گلزار عشق	محمد عباس علی خاں بیتاب	محررہ ۱۲۶۸ھ	,,
۸	بہار عشق	,,	محررہ محمد حبیب الرحمٰن	,,
۹	کوچک باختر ۲ جلدیں	لالہ انبا پرشاد رسا	محررہ ۱۸۵۳ء ۱۲۷۰ھ	,,
۱۰	داستان امیر حمزہ	,,	—	,,
۱۱	چہار رنگ	,,	—	,,
۱۲	داستان فرخ شاہ سوار قلندر	,,	—	,,
۱۳	داستان سلطانہ قتالہ	,,	—	,,
۱۴	داستان ناہید باغباں	,,	—	,,
۱۵	داستان ہاشم تیغ زن	,,	—	,,
۱۶	ترجمہ نوشیرواں نامہ ۲ جلدیں	,,	—	,,

۱	۲	۳	۴	۵
۱۷	بلبل نغمہ سنج	نواب کلب علی خان	۱۲۷۲ھ	مطبوعہ مطبع حسنی محمد حسن خان رام پور ۱۸۶۳ء/۱۲۸۰ھ
۱۸	ایرج نامہ ۵ جلدیں	حکیم سید اصغر علی خان	۱۸۶۸ء ۱۲۸۵ھ	قلمی نسخہ کتب خانہ عالیہ رام پور
۱۹	داستان ایلم جادو	,,	,,	,,
۲۰	طلسم ہفت کواکب	,,	,,	,,
۲۱	داستان شمالیہ باختر	,,	,,	,,
۲۲	جادۂ تسخیر	نواب حیدر علی خان	۱۲۸۳ھ	مطبوعہ نولکشور پریس لکھنؤ ۱۸۹۵ء
۲۳	زرین نامہ عرف خورشید نامہ	حیدر مرزا تصور	محررہ ۱۸۷۲ء ۱۲۸۹ھ	قلمی نسخہ کتب خانہ عالیہ رام پور
۲۴	گلستان مقال ۱۵ جلدیں	,,	محررہ ۱۸۷۲-۸۱ء ۱۲۸۹۰ھ	,,
۲۵	طلسم باطن ہوش ربا ۱۰ جلدیں	منشی غلام رضا	محررہ ۱۸۷۶-۱۸۸۰ء	,,
۲۶	طلسم باطن بلاخیز	منشی غلام رضا	—	,, ,,
۲۷	طلسم باطن آفات	منشی غلام رضا	محررہ ۱۸۸۵ء	,,
۲۸	طلسم ضحاکیہ	,,	—	,,
۲۹	طلسم نادر فرنگ	,,	—	,,
۳۰	طلسم باطن نیرنجات	,,	—	,,
۳۱	طلسم نریمان	,,	محررہ ۱۸۸۶ء	,,

۱	۲	۳	۴	۵
۳۲	ترجمہ لعل نامہ ۳ جلدیں	منشی غلام رضا	—	قلمی نسخہ کتب خانہ عالیہ رام پور
۳۳	طلسم گوہر بار تلمکہ بالا باختر	منیر شکوہ آبادی	۱۸۷۷ء ۱۲۹۴ھ	,,
۳۴	فسانہ مجموعہ گلزار عشق	سید عابد علی	۱۲۹۶ھ	,,
۳۵	گلستان مسرت	امیر خاں بین کار	محررہ ۱۸۸۱ء	,,
۳۶	داستان امیر حمزہ جدید ۴ جلدیں	مرزا علیم الدین	۱۸۸۵ء تا ۱۸۹۶ء	,,
۳۷	تورج نامہ (ترجمہ)	,,	—	,,
۳۸	طلسم لہ طاق سکندری ۲ جلدیں	,,	—	,,
۳۹	داستان طلسم باطن ہوشربا ۸ دفتر	,, ,,	۱۹۱۳ء تا ۱۹۱۸ء	,,
۴۰	ضمیمہ طلسم باطن ہوشربا ۴ دفتر	,,	۱۹۱۸ء تا ۱۹۱۹ء	,, ,,
۴۱	طلسم حکیم آذر گپوری ۵ جلدیں	,,	۱۹۱۹ء تا ۱۹۲۲ء	,,
۴۲	طلسم معدن الغرائب دختر اول	,,	۱۹۲۲ء	,,
۴۳	طلسم لالہ زار	,,	۱۹۱۳ء تا ۱۹۱۵ء	,,

۱	۲	۳	۴	۵
۴۴	طلسم چاہ زمرد	مرزا علیم الدین	۱۹۲۵ء تا ۱۹۲۶ء	قلمی نسخہ کتب خانہ عالیہ رام پور
۴۵	داستان زبرجد نگار مع چاہ الماس	مرزا مرتضیٰ حسین	۱۸۹۶ء ۱۳۱۳ھ	،،
۴۶	طلسم بوقلموں	،،	۱۸۹۶ء ۱۳۱۴ھ	،،
۴۷	ترجمہ ہفت دربند فرعونیہ	،،	۱۹۰۰ء	،،
۴۸	طلسم کن فیکون	محمد اسحاق	۱۹۰۰ء	،،
۴۹	افسانہ بے مثال	حاجی علی	—	،،
۵۰	طلسم ہوشربا	امیر خاں داستان گو	محررہ ۱۹۰۵ء	،،
۵۱	بالا باختر ۳ جلدیں	جلال لکھنوی	—	،،
۵۲	طلسم ظہورت دیو بند	میر احمد علی	—	،،
۵۳	قصہ مسعود شاہ	—	—	،،
۵۴	قصہ بدر الدجیٰ	—	—	،،

ضمیمہ ۳

داستانوں کے قلمی نسخے

(جو تحقیق کے دوران میں نظر سے گزرے)

الف ۔ اردو اور فارسی

نمبر شمار	نام داستان	مصنف و مترجم وغیرہ	سنہ تحریر	کتب خانہ
۱	۲	۳	۴	۵
۱	مذہب عشق	نہال چند لاہوری	۲۰ صفر ۱۲۴۴ھ	عزا خانہ شاہ گنج، آگرہ
۲	"	"	۱۲۵۵ھ	انجمن شعیب محمدیہ، آگرہ
۳	قصہ چہار درویش (فارسی)	محمد عوض زریں	محررہ ۱۲۶۶ھ	"
۴	سلک گوہر	انشاء اللہ خاں انشا	—	کتب خانہ عالیہ رام پور
۵	قصہ سرور افزا	اعظم علی اعظم اکبر آبادی	محررہ ۱۱ رجب ۱۲۳۲ھ	مملوکہ سید عشرت علی اکبر آبادی
۶	قصہ گل و صنوبر (فارسی)	سید ناصر علی	پھاگن ۹ سمبت ۱۸۷۵ بکرمی	انجمن شعیب محمدیہ آگرہ
۷	قصہ بہرام گور	میر فرخند علی نیوتنوی	—	کتب خانہ عالیہ رام پور

۵	۴	۳	۲	۱
کتب خانہ عالیہ رام پور	۱۸۵۷ء بخط عبدالرشید ۱۲۷۳ھ	اجنا پرشاد رسا	حکایت، سخن سنج	۸
"	—	اکرام الدین احمد بلگرامی	انیس عاشقاں	۹
"	—	سید اصغر علی خاں اصغر لکھنؤی	قصہ روشن جمال	۱۰
"	—	"	قصہ ماہ پروین	۱۱
"	—	"	داستان غزالہ	۱۲
"	—	"	قصہ سمیتن پری پیکر	۱۳
"	—	رفیع الدین	قصہ ممتاز (فارسی)	۱۴
"	—	غلام علی عشرت (۱۲۳۰ھ)	داستان سحر البیان	۱۵
"	—	نواب کلب علی خاں	بلبل نغمہ سنج	۱۶
"	—	احمد خاں غفلت	فسانہ رام و سیتا	۱۷
"	—	احمد علی رسا	کہانی چہار شہزادہ	۱۸
"	محررہ ۱۲۶۵ھ بخط عظیم الدین نجیب اللہ	صغیر علی مروت	گلدستہ، عجائب رنگ	۱۹
"	—	حسین علی خاں خیالی	ہندی ترکی	۲۰

۱	۲	۳	۴	۵
۲۱	قصہ مہرو ماہ یا مور پنکھی	—	—	کتب خانہ عالیہ رام پور
۲۲	گلزار عشق	عباس علی خاں بیتاب	۱۰ رجب ۱۲۶۸ھ بخط رتن سنگھ ماتھر	,,
۲۳	بہار عشق	,,	— بخط محمد حبیب الرحمٰن	,,
۲۴	گوچک باختر دو جلدیں	اینا پرشاد رسا	۱۸۵۳ء ۱۲۷۰ھ	,,
۲۵	داستان امیر حمزہ (ناقص الاول)	,,	بخط ملازمان کتب خانہ	,,
۲۶	چہار رنگ	,,	—	,,
۲۷	داستان فرخ‌شاہ سوار قلند	اینا پرشاد رسا	—	,, ,,
۲۸	داستان سلطانہ فتانہ	,,	—	,,
۲۹	داستان لاپھد باغبان	,,	—	,,
۳۰	داستان ہاشم تیغ زن	,,	—	,,
۳۱	ترجمہ نوشیروان نامہ ۲ جلدیں	,,	—	,,
۳۲	ایرج نامہ ۵ جلدیں	اصغر علی خاں اصغر	—	,,
۳۳	داستان تہلم جادو	,,	بخط مصنف	,,

۱	۲	۳	۴	۵
۳۴	طلسم ہفت کواکب	اصغر علی خان اصغر	بخط مصنف	کتب خانہ عالیہ رام پور
۳۵	داستان شمالیہ باختر	"	—	"
۳۶	زرین نامہ شرف خورشید نامہ	حیدر مرزا	۱۸۷۲ء ۱۲۸۹ھ	"
۳۷	گلستان مقال ۱۵ جلدیں	"	۱۸۷۲ء تا ۱۸۸۱ء	"
۳۸	طلسم باطن ہوشربا ۱۰ جلدیں	منشی غلام رضا	۱۸۷۶ء تا ۱۸۸۰ء	"
۳۹	طلسم باطن بلاخیز	"	—	"
۴۰	طلسم باطن آفات	"	۱۸۸۵ء	"
۴۱	طلسم ضحاکیہ	"	—	"
۴۲	طلسم نادر فرنگ	"	—	"
۴۳	طلسم باطن تیرنجات	"	—	"
۴۴	طلسم نریمان	"	۱۸۸۶ء	"
۴۵	ترجمہ لعل نامہ ۲ جلدیں	"	—	"
۴۶	طلسم گوہر بار	منیر شکوہ آبادی	۱۸۷۷ء	"
۴۷	فسانہ مجموعہ گلزار عشق	سید عابد علی	۱۲۹۶ھ	"

۱	۲	۳	۴	۵
۴۸	گلستان مسرت	امیر خان بین‌کار	۱۸۸۱ء بخط مولوی جعفر علی	کتب خانہ عالیہ رام پور
۴۹	داستان امیر حمزہ جدید ۴ جلدیں	مرزا علیم الدین	۱۸۸۵ء تا ۱۸۹۶ء	,,
۵۰	تورج نامہ (ترجمہ)	,,	—	,,
۵۱	طلسم نہ طاق سکندری ۲ جلدیں	,,	—	,,
۵۲	داستان طلسم باطن ہوشربا ۸ دفتر	,,	۱۹۱۳ء تا ۱۹۱۸ء	,,
۵۳	ضمیمہ طلسم باطن ہوشربا ۴ دفتر	,,	۱۹۱۸ء تا ۱۹۱۹ء	,,
۵۴	طلسم حکیم آذر کیوان ۵ جلدیں	,,	۱۹۱۹ء تا ۱۹۲۲ء	,,
۵۵	طلسم معدن الغرائب دفتر اول	,,	۱۹۲۲ء	,,
۵۶	طلسم لالہ زار	,,	۱۹۲۳ء تا ۱۹۲۵ء	,,
۵۷	طلسم چاہ زمرد	مرزا علیم الدین	۱۹۲۵ء تا ۱۹۲۶ء	,,
۵۸	داستان زبرجد نگار مع چاہ الماس	مرزا مرتضیٰ حسین	۱۸۹۶ء / ۱۳۱۳ھ	,,
۵۹	طلسم بوقلموں	,,	۱۸۹۶ء / ۱۳۱۳ھ	,,
۶۰	ترجمہ ہفت دو بند فرعونیہ	,,	۱۹۰۰ء	,,

١	٢	٣	٤	٥
٦١	طلسم گن فیکون	محمد اسحاق	١٩٠٠ء	کتب خانہ عالیہ رام پور
٦٢	افسانہ بے مثال	حاجی علی	—	،،
٦٣	طلسم ہوشربا	امیر خاں داستان گو	١٩٠٥ء	،،
٦٤	بالا باقر ٣ جلدیں	جلال لکھنوی	—	،،
٦٥	طلسم طہمورث دیوبند	میر احمد علی	—	،،
٦٦	قصہ خود شاہ	—	—	،،
٦٧	قصہ بدرالدجیٰ	—	—	،،

ب - ہندی (برج بھاشا)

١	٢	٣	٤	٥
١	بتیال پچیسی منظوم	پرہلاد	سمبت ١٦٦١ بکرمی/ ١٦٠٣ء	پنجاب یونیورسٹی لائبریری لاہور
٢	،،	،،	،،	،،
٣	وکرم ولاس منظوم	جگدیش یا گنگا دھر	١٧٣٩ بکرمی/ ١٦٨٢ء	،،
٤	سنگھاسن بتیسی	لا معلوم	١٦٣٦ بکرمی/ ١٥٧٩ء	،،
٥	سبحان ولاس	ششی ناتھ	—	،،
٦	،،	سوم ناتھ	١٨٠٧ بکرمی/ ١٧٥٠ء	،،
٧	مادھوانل کام کندلا	عالم	٩٩١ھ بخط فارسی	،،
٨	،،	،،	،، بخط دیوناگری	،،
٩	کامروپ کی کتھا	لامعلوم	١٧٩٨ بکرمی/١٧٤١ء	،،

1393