باغ و بہار

ایک تجزیہ

ڈاکٹر
وحید قریشی

عصمت پبلشرز
امین آباد۔ لکھنؤ

باغ و بہار

ایک تجزیہ

باغ و بہار

ایک تجزیہ

ڈاکٹر وحید قریشی

ایم۔ اے فارسی، ایم۔ اے تاریخ
پی۔ ایچ۔ ڈی فارسی، ڈی۔ لٹ اردو
ریڈر اردو۔ پنجاب یونیورسٹی۔ لاہور

قیمت ـــ 16/-

نصرت پبلشرز، حیدری مارکیٹ امین آباد۔ لکھنؤ

ناشر — نصرت پبلشرز لکھنؤ-۱۸
طابع — نامی پریس لکھنؤ
تعداد — ۸ سو
سالِ اشاعت — ۱۹۸۲ء

اردو ادب میں باغ و بہار اہم اور قابل توجہ تصنیف ہے اس کی مقبولیت محتاج بیان نہیں۔ سرسید کے قول کے مطابق "جو مرتبہ میر تقی میر کو نظم میں حاصل ہے وہی میر امّن کو نثر میں ہے"۔ بقول ڈاکٹر مولوی عبدالحق "قصّہ فی الحقیقت باغ و بہار ہے۔ یہ اردو نثر کی ان چند کتابوں میں سے ہے جو ہمیشہ زندہ رہنے والی ہیں اور اور شوق سے پڑھی جائیں گی۔ اس کی مقبولیت کا راز اس کی فصاحت اور سلاست ہے"۔ کلیم الدین احمد بھی باغ و بہار کی عظمت کے معترف ہیں۔ فرماتے ہیں "باغ و بہار میں وہ حسن وہ بزرگی ہے جو آرائش محفل میں نہیں۔ اس کی انشاء اس کی بقاء کی ذمہ دار ہے۔ اس میں جو زبان بول چال میں استعمال ہوتی ہے اس کا اوج کمال ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی بے تکلف باتیں کر رہا ہے۔ اور اس کی باتیں ادب ہیں۔ اس میں وہی سادگی، صفائی، شگفتگی، روانی، سلاست ہے جو ایک اچھے بولنے والے کی باتوں میں ہوتی ہے۔ کسی جگہ بدنمائی، بھدّاپن، کاوش کا سطح پر وجود نہیں۔ میر امّن کی عبارت میں ایک خاص آہنگ ہے جیسے موسیقیت یا وزن سے کوئی سروکار نہیں جملوں کی ساخت ترتیب اور حرکت میں باریکی، تناسب اور جاذبیت ہے۔ گویا یہ ہلکی ہلکی، چھوٹی بڑی

موجوں کی طرح رواں ہیں۔ ان میں ایک قسم کا بہاؤ ہے۔ (اس میں) ہمواری ہے لیکن یکسانی نہیں۔

وہ قصداً نئی نئی روشوں کا استعمال نہیں کرتے لیکن وہ قصے جو بیان کرتے ہیں ان میں نت نئے قسم کے واقعات ہوتے رہتے ہیں اسلیے غیر ارادی طور پر ان کی عبارت میں بھی ہلکا ہلکا تغیر ہوتا رہتا ہے۔ ہلکے ہلکے رنگوں کی آمیزش ہوتی رہتی ہے۔ اس لیے یکسانی اور بے رنگی جاتی رہتی ہے۔ لیکن اس کا عام رنگ قائم رہتا ہے"۔ میر امن کی شہرت کا مدار صرف اس کے اسلوب پر نہیں۔ بعض دوسرے عناصر بھی اسے ایک اہم تصنیف بناتے ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ صاحب کی رائے میں "باغ و بہار کی نثر کو زندہ رکھنے کا سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ اس کے آئینے میں ہمیں مصنف کی ذات اور اسکے زمانے کا عکس اتنا صاف صاف دکھائی دیتا ہے اور اس دور کی زندگی اس طرح واضح طور پر نقش پذیر ہوگئی ہے کہ داستان ہونے کے باوجود اس میں دلی کے در و دیوار اور اس کے اشخاص و افراد کی چلتی پھرتی، بولتی چالتی تصویریں نظر آنے لگتی ہیں۔

رام بابو سکسینہ کی رائے میں بھی باغ و بہار کی مقبولیت کا اصل راز اس میں ہے کہ میر امن نے اس زمانے کے رسم و رواج اور طرز معاشرت کے مرقعے نہایت وضاحت سے کھینچ دیے ہیں۔ باغ و بہار کی اس دوجہت اہمیت کی وضاحت کے لئے یہ کتابچہ تحریر کیا گیا ہے۔

وحید قریشی

(۱)

داستانوں کی قدر و قیمت اس میں مضمر ہے کہ یہ ہمارے اجتماعی لاشعور کا ایسا نقشہ ہیں جس میں عوام الناس کے معتقدات اور تہذیبی سطح پر کامرانیوں اور ناکامیوں کا بیان ہوا ہے۔ باغ و بہار ایسی ہی داستانوں میں سے ہے۔

داستان آخر ایک داستان ہے اس میں ناول کی سی تکمیل، کرداروں کے تجزیے کا احساس اور حقائق کی گرفت کا شعور تلاش کرنا عبث ہوگا۔ داستان گو کے پیش نظر ناول کی تکنیکی باریکیاں نہیں تھیں۔ اس کے بارے میں تو زیادہ سے زیادہ ڈاکٹر احسن فاروقی کا ہم نوا ہو کر یہی کہا جا سکتا ہے کہ:۔

"ہر داستان کی طرح باغ و بہار میں ناول کی پیچیدہ قصے کی ابتدائی سیدھی اور سپاٹ حالت، ناول کے باترتیب پلاٹ کا ابتدائی بے تکاپن، ناول کے حقیقی اور دلچسپ کردار کی ابتدائی مبالغہ آمیز اور بے ڈھنگی صورت اور ناول کے گہرے فلسفی اور جذباتی اثر کی ابتدائی معصومیت نظر آتی ہے۔ اگر عالم فن کے لیے کسی ترقی یافتہ فن کو اس کے مخرج پر دیکھنا دلچسپ مشاہدہ ہے، اور اگر عامل فن کو اپنے فن کی بنیادوں پر نظر رکھتے ہوئے آگے قدم بڑھانا مفید عمل ہے تو باغ و بہار کی قیمت

دائمی ضرور ہے"۔

لیکن یہ سب کچھ بھی قاری کی اپنی تسلی کے لیے ہے۔ باغ و بہار کے لکھنے والوں نے تو داستان لکھی اور ان اصول و ضوابط کی پابندی کی جو رائج الوقت تھے۔ انھیں اس سے سروکار نہیں کہ ہم ان کے فن کی چولیں ناول کے سانچے میں بٹھاتے ہیں یا کسی اور صنف ادب سے اس کا رشتہ جوڑتے ہیں۔ انھیں تو اس سے بھی واسطہ نہیں کہ داستانی ادب کب اور کس مرحلے پر ناول کی شکل میں ڈھل گیا۔ یہ تبدیلی اُردو ادب کے عہد بعہد ارتقا میں ظہور پذیر ہوئی یا براہِ راست یورپ سے آئی؟ داستانوں کے تجزیے میں یہ مباحث ایک بڑی حد تک غیر ضروری ہیں۔

داستان کی بنیاد خطابت اور تخیل پر ہے۔ اس لیے اس کے کردار ناول کے کردار کی طرح پیچیدہ اور کامل نہیں ہو سکتے۔ داستانیں تخیل کے پروں پر پرواز کرتی ہیں۔ ان کی سچائی روز مرہ کے واقعات اور حالات کی سچائی نہیں۔ ان کا مواد زندگی سے تو ضرور مستعار ہے لیکن زندگی کے بارے میں ان کا رویہ منطقی نہیں جذباتی ہوتا ہے۔ یہیں سے دورِ حاضر کی ناول نگاری داستان نویسی سے حائل ہو جاتی ہے۔

داستان زندگی سے حاصل شدہ مواد کو تخیلی سطح پر قبول کرتی ہے اور اس سے نئی ترتیب اور نئی معنویت عطا کر کے کبھی زندگی کے آلام کو سہارنے، کبھی زندگی کے حقائق کو برداشت کرنے اور کبھی زندگی سے رُوگردانی کر کے الگ دنیا آباد کرنے کا سلیقہ سکھاتی ہے۔ یہاں مافوق الفطرت عناصر بھی ہیں۔ اتفاقات بھی ہیں اور خواہشات

کی فوری تکمیل کے وسائل بھی اور زندگی کے مضحکہ خیز اور بے تکے پہلو بھی ہیں جنھیں اپنی ذات سے الگ کر کے دیکھنے اور ان سے لطف اندوز ہونے کی صلاحیت داستان گو حاصل کرتا ہے۔ باغ و بہار بھی ان عناصر سے خالی نہیں۔ داستان کی حقیقت نگاری ناول کی حقیقت نگاری سے مختلف ہے۔

داستانوں میں خطابت کے ذرائع کو بے دریغ استعمال کیا گیا ہے۔ کہانیاں سننے سنانے کی چیز ہیں۔ ان میں ادبی نثر کا ہموار لہجہ کام نہیں دیتا۔ داستان گو درباروں میں، محفلوں میں، گلی کوچوں میں اپنے فن کی بساط بچھاتا ہے، لب و لہجے کا اتار چڑھاؤ، خطابت کے جوشیلے انداز، جذبات کو مشتعل کرنے والے لسانی ذرائع اس کے ہنر کا امتیازی وصف ہیں۔ درباروں میں پلنے والے ادب میں ترغیب و ترتیب کے ذرائع کا استعمال ناگزیر تھا۔ عباسی خلفاء کی شان و شوکت، ہارون الرشید اور مامون الرشید کے درباروں کا جاہ و جلال، مطلق العنان فرمانرواؤں کی تہذیبی اور علمی سرگرمیاں، فکر و نظر پر پُرعظمت اور پُرہیبت دو دماغوں کا اثر و نفوذ اسی سے ہمارے داستانی ادب (قصوں، حکایتوں، طویل داستانوں، مقامات وغیرہ) کی بنیاد پڑی۔ ایرانی اندرزنامے بھی اس فضا کے پیش رو ہیں۔ عربی ادب اور اس کے بعد فارسی ادب میں داستانوں کی فضا اسی جلال اور عظمت کی مظہر ہے، چاہے سادہ نثر ہو چاہے نثر مصنوع خطیبانہ انداز بیان کا مواد پر اثر انداز ہونا ناگزیر تھا۔ ہمارے داستانی متاع میں اس عنصر نے مواد کی ترتیب اور پیش کش دونوں

کو متاثر کیا ہے۔ جو صنف ادب تخیل کے سہارے ترقی کرتی رہی ہو اس میں ان لسانی ذرائع کا دخل زیادہ ہونا ناگزیر ہے۔

تخیل کی منزل، حقائق کی منزل سے پہلو بچا کر چلتی ہے۔ اس میں حرکت اور عمل نسبتاً زیادہ آزاد ہوتے ہیں۔ یہاں تخیل کی برق روی واقعات کی سست رفتاری کا بدل تلاش کرتی ہے۔ ہر فوری خواہش، ہر فوری واقعہ، جذبات و احساسات کی فوری تکمیل کا سامان مہیا کرتا ہے۔ وہ خواہشیں جو عام زندگی میں برسوں پوری نہیں ہو پاتیں یا جن کے پورا ہونے کا کوئی امکان نہیں ہوتا انھیں مجبور اور بے بس انسان تخیل کی مدد سے پورا کرتا ہے۔ اس طرح اپنے ماحول سے بلند ہو کر صاحب فن زندگی کو گوارا اور ماحول کو سازگار بنا لیتا ہے۔ زندگی کے ٹھوس حقائق، تعبیر و تاویل اور تخیل کی رنگ آمیزی سے داستانوں میں زیادہ دلفریب اور جاذب ہو جاتے ہیں۔ یہاں زندگی ہمارے لیے ایک نئی معنویت اختیار کرتی ہے، شجر و حجر، چرند و پرند، غرضکہ زندگی کا ہر ذرہ ارتقا کی منزلیں طے کرتا ہے۔ اور عام انسانی خواص سے متصف ہو کر ہمارے سامنے آتا ہے۔ داستانوں میں زندگی سے رشتہ قائم تو رہتا ہے۔ لیکن اس تعلق کی بنیاد روزمرہ کے واقعات کے فرسودہ نظام پر نہیں ہوتی بلکہ اسباب و علل کے متعارف طریقوں کے پہلو بہ پہلو تخیل کی ہفت رنگ جنت بھی آباد ہے یہاں معاشرتی زندگی کی جھلک ایک ذرا فاصلے پر نظر آتی ہے۔ داستان گو کا جذباتی لہجہ روزمرہ کے کوائف کو سنوار کر زیادہ گوارا اور قابل قبول بنا دیتا ہے

اس لئے واقعات کی وہ معنویت جو عام زندگی میں نکھر کر سامنے نہیں آسکتی داستانوں میں عام طور پر پیش پیش رہتی ہے۔ یہاں انسانی شعور اور اجتماعی لاشعور ——— (COLLECTIVE UNCONCIOUS) دونوں اپنا پورا حق حاصل کرتے ہیں۔ انسانی شعور روزمرہ کی زندگی کی کوتاہیوں کو پورا کرتا ہے۔ سماجی رکاوٹوں (SOCIAL TABOOS) کا مقابلہ کرتا ہے، زندگی کو انسان کے لئے قابل فہم بناتا ہے۔ وہ سعی کرتا ہے اور بہروپ (PERSONA) کے نیچے چھپے ہوئے سائے (SHADOW) کو بھی سامنے لاتا ہے۔ ایسے میں اجتماعی لاشعور بھی خاموش نہیں رہتا۔ آبا و اجداد کی ذہنی میراث ایک نسل سے دوسری نسل کو منتقل ہوتی ہے۔ روپ اور بہروپ دونوں اوپر کی سطح پر آجاتے ہیں۔ انسان کی سیرت جیسی آب و تاب سے ان قصوں میں بے نقاب ہوتی ہے ادب کی دیگر اصناف میں نہیں ہوتی ان کی شائستگی بہمیت خیر شر، نیکی بدی، آمنے سامنے آکر حیات کو دیکھنے اور پرکھنے کا نیا ادراک عطا کرتے ہیں یہ کہانیاں فرد واحد کی میراث نہیں۔ باغ و بہار کا فن بھی صرف جزئی طور پر میر امن کا فن ہے۔ ورنہ یہ فن تو تحسین کا فن ہے۔ یہ وہ وراثت ہے جس میں میر امن کی شخصیت پسِ پردہ ہے۔

باغ و بہار میں جن عقائد، جن خیالات، جن اخلاقی نکات کو بیان کیا گیا ہے وہ میر امن کے دور کا مشترک طرز احساس ہے۔ وہ ایسی امانت ہے جس کا رشتہ بہت دور تک ماضی میں چلا گیا ہے۔ قبل اسلام کی ہندوانہ فضا، عباسی دور کا

بغداد، بابر سے قبل کا آگرہ، مغلوں کے دلّی کے نقوش، بغداد، بصرہ، استنبول کے گلی کوچوں میں پائے جاتے ہیں۔ مغل تمدن نے زندگی کو بھی آرٹ بنا دیا تھا۔ ان پر مستزاد وہ تہذیبی زوال ہے جو محمد شاہی عہد میں ایک نقطۂ خاص پر پہنچ گیا تھا۔ باغ و بہار اس زوال کی نقیب بھی ہے۔

یہ ضرور ہے کہ باغ و بہار میں بھی حقائق اپنی اصلی شکل اور اصلی خد و خال میں نہیں ہیں، باغ و بہار کی تصویروں میں ذرا سا مبالغہ، ذرا سا زندگی کو فاصلے پر رکھکر دیکھنے کا سلیقہ بھی ہے۔ اس لیے حقائق کی شکل و صورت کچھ حقیقی، کچھ تخیلی اور کچھ تمثیلی ہو گئی ہے۔ اس کے اشخاص کچھ اصلی اور کچھ نیلامتی ہیں۔ واقعات اپنی اصلی شکل کے ساتھ کوئی نہ کوئی تمثیلی پہلو رکھتے ہیں، حتیٰ کہ وہ تضادات جو عام زندگی میں اوپرے معلوم ہوتے ہیں، یہاں حقائق و واقعات میں گندھے ہوئے اور اکائی بنا کر کچھ گوارا سے معلوم ہوتے ہیں۔

باغ و بہار کی ان حیثیتوں کا تفصیلی جائزہ لینے سے پہلے یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس بات کا یقین کر لیا جائے کہ میر امّن کس زمانے میں ہوئے؟

دوسرے یہ کہ باغ و بہار کی داستان کے تار و پود میں میر امّن کا کتنا ہاتھ ہے؟

تیسرے اصل قصّے کا خالق کون ہے؟

چوتھے اس کے مختلف اجزا کس کس زمانے سے تعلق رکھتے ہیں؟

=

میر امّن کے سن پیدائش کا تعین دشوار ہے۔ محتاط اندازے کے مطابق ان کا زمانہ محمد شاہی دور کے بعد کا سمجھنا چاہیے۔ انھوں نے اپنے حالات زندگی باغ و بہار اور گنج خوبی کے دیباچوں میں بیان کیے ہیں جو ذیل میں دیئے جاتے ہیں:

"اب خداوند نعمت، صاحب مروّت، نجیبوں کے قدر داں، جان گلکرسٹ صاحب نے (کہ ہمیشہ اقبال ان کا زیادہ رہے، جب تلک گنگا جمنا ہے) لطف سے فرمایا کہ اس قصّے کو ٹھیٹھ 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۔

پہلے اپنا احوال یہ عاصی گنہگار، میر امّن دلی والا بیان کرتا ہے کہ میرے بزرگ ہمایوں بادشاہ کے عہد سے ہر ایک بادشاہ کی رکاب میں پشت بہ پشت جاں فشانی بجا لاتے رہے اور وہ بھی پرورش کی نظر سے، قدر دانی جتنی چاہیے فرماتے رہے۔ جاگیر و منصب اور خدمات

کی عنایات سے سرفراز کرکر، مالا مال اور نہال کر دیا، اور خانہ زاد موروثی، اور منصب دار قدیمی، زبان مبارک سے فرمایا۔ چنانچہ یہ لقب شاہی دفتر میں داخل ہوا۔ جب ایسے گھر کی (کہ سارے گھر اس گھر کی سبب آباد تھے) یہ نوبت پہونچی ظاہر ہے۔ عیاں راچہ بیاں۔ تب سورج مل جاٹ نے جاگیر کو ضبط کرلیا اور احمد شاہ درانی نے گھر بار تاراج کیا۔ ایسی ایسی تباہی کھا کر وے شہرے (کہ وطن اور جنم بھوم میرا ہے اور آنول نال وہیں گڑا ہے) جلا وطن ہوا۔ اور ایسا جہاز (کہ جس کا ناخدا بادشاہ تھا) غارت ہوا۔ میں بیکسی کے سمندر میں غوطے کھانے لگا۔ ڈوبتے کو تنکے کا آسرا بہت ہے، کتنے برس بلدۂ عظیم آباد میں دم لیا، کچھ بنی کچھ بگڑی آخر وہاں سے بھی پاؤں اکھڑے، روزگار نے موافقت نہ کی، عیال و اطفال کو چھوڑ کر تن تنہا کشتی پر سوار ہو اشرف البلاد کلکتے میں آب و دانہ کے زور سے آ پہنچا۔ چندے بیکاری میں گزری، اتفاقاً نواب دلاور جنگ نے بلوا کر اپنے چھوٹے بھائی میر محمد کاظم خاں کی اتالیقی کے واسطے مقرر کیا۔ قریب دو سال کے وہاں رہنا ہوا۔ لیکن نباہ اپنا نہ دیکھا تب منشی میر بہادر علی جی کے وسیلے سے حضور تک جان گلکرسٹ صاحب بہادر (دام اقبالہ) کے رسائی ہوئی۔ بارے طالع کی مدد سے ایسے جواں مرد کا دامن ہاتھ لگا ہے

چاہیے کہ دن کچھ بھلے آویں نہیں تو یہ بھی غنیمت ہے کہ ایک ٹکڑا اٹھا کر، پاؤں پھیلا کر سو رہتا ہوں اور گھر میں دس آدمی، چھوٹے بڑے، پرورش پاکر دعا اس قدرداں کو کرتے ہیں۔ خدا قبول کرے[1]۔

اس کے بعد میر امن نے دیباچے میں اردو زبان کے آغاز کے بارے میں اپنے خیالات پیش کیے ہیں۔ اس کے آخر میں فرماتے ہیں:

"جب احمد شاہ ابدالی کابل سے آیا اور شہر کو لٹوایا، شاہ عالم پورب کی طرف تھے۔ کوئی وارث اور مالک ملک کا نہ رہا، شہر بے سر ہو گیا سچ ہے بادشاہت کے اقبال سے شہر کی رونق تھی ایکبارگی تباہی پڑی رئیس وہاں کے کہیں میں کہیں تم ہو کر جہاں جس کے سینگ سمائے وہاں نکل گئے۔ جس ملک میں پہنچے وہاں کے امیروں کے ساتھ سنگت سے بات چیت میں فرق آیا...... یہ عاجز بھی ہر ایک شہر کی سیر کرتا اور تماشا دیکھتا یہاں تک پہنچا ہے[2]۔"

گنج خوبی کے دیباچے میں امن نے اپنے بارے میں صرف اسقدر لکھا ہے:

"خداوند نعمت، صاحب خلق و مروت، جان گلکرسٹ صاحب نے کہ زبان اردو کے قدرداں اور فلک زدوں کے فیض رساں ہیں۔ اس بعید الوطن میر امن دلی والے کو لطف و عنایت سے

---

1. باغ و بہار (مرتبہ ممتاز منگلوری) ص ۵، ۶۔ 2. ایضاً ص ۶۔

فرمایا کہ اخلاق محسنی جو فارسی کتاب ہے اس کو اپنی زبان میں ترجمہ کرو تو صاحبان عالی شان کے درس کی خاطر مدرسے میں کام آوے۔ بموجب حکم ان کے سر آنکھوں سے قبول کیا۔ اسلیے کہ مرہون انکے احسان کا ہوں آدمی سر پر سے تنکا اتارنے کا احسان یاد رکھتا ہے، انھوں نے تو روزی سے لگا دیا ہے میں نے بھی انھیں کے سبب سے یہ پیشہ قبول کیا۔ قطعہ:

رہیں شاد آباد گل کرسٹ صاحب
رہیں ان کے خوش آشنا یار بھائی
دِلی مہربانی جو تھی روز اوّل
اُسے لطف سے تا آخر نبھائی

اور بہ امید صلہ کے، کہ حکم عام حضور کا ہوا ہے، واسطے پرورش اطفال کے اس کثیر العیال نے سنہ ایکہزار دوسو سترہ ہجری میں مطابق اٹھارہ سے دو عیسوی کے باغ و بہار کو تمام کرکے اس کو لکھنا شروع کیا۔ از بس کہ جتنی خوبیاں انسان کو چاہئیں 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[1] لکھا۔"

---

[1] گلکرسٹ اور اس کا عہد (عتیق صدیقی) ص ۲۱۰۔

ہمارے ماخذ یا تو یہ دونوں کتابیں ہیں یا پھر فورٹ ولیم کالج کی روداد یں اس پر تھوڑی سی روشنی ڈالتی ہیں ورنہ میر امّن کے تفصیلی حالات پر تاریکی کا پردہ پڑا ہے۔ تذکر ان کے ذکر سے خالی ہیں۔

وہ معمولی شُدبُد کے شاعر تھے۔ انھیں خود بھی اپنی اس شاعرانہ حیثیت کا احساس ہے۔ گنج خوبی کے دیباچے میں اپنی شاعری کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں:

نہ شاعر ہوں میں اور نہ شاعر کا بھائی
فقط میں نے کی اپنی طبع آزمائی

جس شخص کی شاعرانہ استعداد کا یہ عالم ہو اس کا تذکروں میں ذکر معلوم۔ بعض متاخر کتب میں ان کے دو تخلص بیان کیے گئے ہیں، امّن اور لطف۔ لطف تخلص کا استدلال باغ وبہار کے اس شعر سے کیا گیا ہے:

تو کونین میں لطف پر لطف رکھ
خُدایا بحق رسول کبار

لیکن شعر میں کوئی قرینہ نہیں کہ میر امّن کا تخلص لطف قرار دیا جائے۔ مرزا علی لطف مولف تذکرہ گلشن ہند شاعر تھے اور لطف تخلص کرتے تھے۔ گارساں دتاسی نے ان کے صاحب دیوان ہونے کا ذکر بھی کیا ہے۔ اگرچہ فورٹ ولیم کالج کے باقاعدہ ملازم تو نہ تھے لیکن ان کے تفصیلی کام کی اشاعت فورٹ ولیم کالج ہی سے ہوئی۔ یہ کلکتے ہی میں مقیم تھے۔ میر امن نے گنج خوبی کے دیباچے میں انکے دو شعر دیے ہیں:

"مرہٹے جب عالمگیر بادشاہ کے بعد عالمگیر ہوکر ہندوستان میں چھائے حضور (انگریز) کی فوج ظفر موج کے سامنے مرمٹے اور کائی سے پھٹ کر تتر بتر ہوگئے"...... اور عین مقابلے کے وقت کا یہ قطعہ لطف کا ہے:

پلٹن اور توپیں جب سنمکھ ہوئیں
مرہٹے مصیبت (کذا) کے مارے مرگئے
فیر سنتے ہی نفرو ہو چلے
چھوٹی جب بندوق کوّے اڑ گئے[1]

قیاس یہ ہے کہ امن نے باغ و بہار میں بھی اسی لطف کا شعر دیا ہے اور لطف میر امن کا اپنا تخلص نہیں تھا۔

اب میر امن کے حالات کو لیجیے

(الف) سورج مل جاٹ نے اول دلی کے محلہ سید واڑہ وغیرہ کو (١١٦٦ھ) ٥٣-١٧٥٢ء میں برباد کیا۔ دوسری بار اس نے (١١٧٦ھ) ١٧٦١ء میں دلی پر حملہ کیا[2]۔ ٢٥ دسمبر ١٧٦٣ء کو سورج مل کا انتقال ہوا۔ اس کے بعد جواہر کے حملے سے جاٹ گردی ہوئی جو (١١٧٨ھ) ١٨ نومبر ١٧٦٤ء کا واقعہ ہے۔

---

[1] گلکرسٹ اور اس کا عہد ص ٢٠٨۔ The Fall of the Mughal Empire I P. ٢٧١

[2] واقعات دار الحکومت دہلی جلد اول ص ٢٦٣ (٢٩ جنوری ١٧٧٢ء)۔

احمد شاہ درّانی (ابدالی) نے دلی پر پہلا حملہ (۱۱۷۱ — ۱۱۷۰ھ) ۱۷۵۷ء میں کیا۔ دلی میں خوف و ہراس پھیلا، ظلم و ستم اور غارت گری کا دور چلا۔[1] دوسرا حملہ ۱۱۷۳ھ میں ہوا۔[2] اس کے بعد ۱۱۷۴ھ میں ابدالی قندھار لوٹ گیا۔

میر امن کے بیان کے مطابق پہلے سورج مل جاٹ نے جاگیر ضبط کی، پھر احمد شاہ ابدالی نے گھر بار تاراج کیا "تب سورج مل جاٹ نے جاگیر کو ضبط کر لیا اور احمد شاہ درانی نے گھر بار تاراج کیا" اس لحاظ سے یہ واقعات (۱۱۶۶ھ) ۱۷۵۳ء اور پھر (۱۱۷۰ھ) ۱۷۵۷ء کے ہو سکتے ہیں۔ گو اس مدت کو بہ آسانی (۱۱۷۰ھ) ۱۷۵۷ء اور ۱۱۷۶ھ (وفات سورج مل جاٹ) کے مابین محصور کیا جا سکتا ہے۔

باغ و بہار کا دوسرا اقتباس جس میں ابدالی کے دوسرے حملے (۱۱۷۳ھ) اور شاہ عالم کی دشت نوردی (۱۴ مئی ۱۷۵۸ء کو روانگی پورب) کا ذکر ہے۔ وہ دراصل دلی کے امرا و رؤسا کی نقل مکانی کے بارے میں ہے۔ امن نے اس مرحلے پر دلی سے اپنے نکلنے کا ذکر نہیں کیا بلکہ امرا و رؤسا کے ترک وطن کے بعد لسانی مسائل اٹھائے ہیں۔ پھر آخر میں اپنی دشت نوردی کے تعین کے سلسلے میں بیان کیا ہے:

(ب) میر امن دلی سے نکل کر عظیم آباد آئے۔ وہاں کئی برس قیام رہا۔ یہاں "کچھ بنی کچھ بگڑی آخر وہاں سے بھی پاؤں اکھڑے" عیال و اطفال چھوڑ کر کلکتے کی راہ لی (قیاس ہے کہ دلی سے نکلتے وقت عیال و اطفال نہیں رکھتے

۱؎ واقعات دارالحکومت دہلی ایضاً۔ ۲؎ میر حسن اور ان کا زمانہ (وحید قریشی) متعلقہ صفحات۔

تھے ورنہ اس مرحلہ پر بھی عیال واطفال کا ذکر کرتے بلکہ اس وقت تو ان کی عمر بھی اتنی نہیں ہوگی کہ متاہل زندگی بسر کرتے)

(ج) کلکتے میں چندے بیکاری میں گذری (پھر) اتفاقاً نواب دلاور جنگ نے بلوا کر اپنے چھوٹے بھائی محمد کاظم خاں کی آتالیقی کے واسطے مقرر کیا قریب دوسال کے وہاں رہتا ہوا۔ (اواخر ۱۷۹۷ء تا اپریل ۱۸۰۱ء)

(د) اپریل ۱۸۰۱ء میں فورٹ ولیم کالج میں تقرر بمشاہرہ ۴۰ روپے ماہوار بطور ماتحت منشی ہوگیا[1]۔ گلکرسٹ اور اس کا عہد" میں عتیق صدیقی نے کالج کی رودادوں کے حوالے سے میر امّن کا ذکر کیا ہے۔ صفحہ ۱۵۳ پر لکھتے ہیں کہ کالج کونسل کی رُوداد کے رجسٹر کے مطابق ۱۹ر اپریل ۱۸۰۱ء کو میر امّن کا تقرر عمل میں آیا۔ صفحہ ۱۵۲ پر کالج کی رودادوں ہی کے حوالے سے ۲۹ر اپریل ۱۸۰۱ء کو ان کی تقرری قرار دی ہے۔ صفحہ ۱۹۸ پر جو فہرست درج کی ہے۔ اس میں امّن کے تقرر کی تاریخ ۴ مئی ۱۸۰۱ء مندرج ہے۔ اس کتاب میں طباعت وکتابت کی بیشمار غلطیاں ہیں اس لئے ان کی دوسری انگریزی کتاب ہماری رہنمائی کر سکتی ہے۔

---

[1] گلکرسٹ اور اس کا عہد، ص ۱۵۳ (تنخواہ بحوالہ روداد ۴ مئی ۱۸۰۱ء، ایضاً ص ۱۹۵) نیز باغ وبہار (مرتبہ ممتاز منگلوری) صفحہ ۳۰۔ ممتاز کی رائے میں امّن اواخر ۱۷۹۸ء میں کلکتے پہنچے میرا خیال ہے کہ اس سے پہلے پہنچے ہوں گے اسلیے کہ کلکتے ہی میں چندے بیکاری میں زندگی گزارنے کے بعد آتالیقی کی نوبت آئی تھی۔

عتیق صدیقی دوسری کتاب origin of Modern British Hindustani literature source material.:

(طبع ۱۹۶۳ء نیا کتاب گھر علی گڑھ) ۲۹ اپریل ۱۸۰۱ء کی روداد میں میر امّن کا تقرر شاہرہ چالیس روپے ماہوار بطور ماتحت منشی (SUBORDINATE MOONSHEE) بیان کرتے ہیں۔ اس اطلاع پر بھروسہ کرتے ہوئے میر امّن کے تقرر کی تاریخ ۲۹ اپریل ۱۸۰۱ء قرار دی گئی ہے۔ یہ بخوبی ممکن ہے کہ میر امن پانچ دن بعد ۴ مئی ۱۸۰۱ء کو ملازمت پر باقاعدہ حاضر ہوئے ہوں۔

میر امّن کا تقرر، جیسا کہ اس کے اپنے بیان (دیباچہ باغ و بہار) سے معلوم ہے، میر بہادر علی حسینی کے توسط سے عمل میں آیا۔ گلکرسٹ شعبۂ ہندوستانی کے صدر تھے۔ گلکرسٹ خود ۲۹ جولائی ۱۸۰۱ء کو شعبۂ ہندوستانی کے صدر مقرر کیے جا چکے تھے۔ میر بہادر علی حسینی ان کے دست راست اور ہیڈ منشی بمشاہرہ دو سو روپے ماہوار تھے۔ ان کا تقرر بھی ۲۹ اپریل ۱۸۰۱ء ہی کو ہوا تھا۔ ظاہر ہے میر بہادر علی حسینی ۲۹ اپریل ۱۸۰۱ء (تاریخ تقرر سے قبل) گلکرسٹ سے اتنے قریب ہو چکے ہوں گے کہ میر امّن کی سفارش کر کے اسے بھی اپنے ہی ساتھ مقرر کرا سکیں۔ میر امّن فورٹ ولیم کالج سے کب تک متعلق رہے۔ اور ان کا انتقال کب ہوا؟ تفصیلات نہیں ملتیں۔ ممتاز حسین باغ و بہار کے دیباچے میں تذکرہ ہمیشہ بہار از نصر اللہ خاں قمر خود جورجوی اور مواقیت الفواتح از مولوی مجتبیٰ علی خاں جو فاموی کے حوالے سے ۱۲۱۷ھ میں میر امّن کا انتقال بیان کرتے ہیں۔ بلکہ نصر اللہ خود جورجوی کے

تذکرے کے حوالے سے تو پنجشنبہ وقت صبح ۱۲۱۶ھ بتایا گیا ہے[1]۔ اس کے جواز میں ان کی دلیل یہ بھی ہے کہ:

"فورٹ ولیم کالج کی خدمات کے سلسلے میں ان کا (میر امن کا) ذکر ۱۸۰۲ء کے بعد وہاں کی رپورٹ میں نہیں آتا"[2]

ان کے بیان کے مطابق ۱۲۱۷ھ میں میر امن کا انتقال یقینی ہے۔

نصر اللہ خور جوی کے تذکرہ ہمیشہ بہار کا معاصر مطبوعہ نسخہ ترقی اردو بورڈ کراچی کے کتبخانے میں ہے اور حال ہی میں اسے ڈاکٹر اسلم فرخی نے انجمن ترقی اردو کراچی کی طرف سے شائع بھی کر دیا ہے۔ یہ تذکرہ میر امن اور ان کے بیٹے احسن کے ذکر سے خالی ہے۔ مواقیت الفوائح کا حوالہ ارمغان یاور (مفتی انتظام اللہ شہابی کے حوالے سے دیا گیا ہے۔ یہ ہمیں معلوم ہے کہ مفتی صاحب کے بعض حوالے جعلی ہوتے ہیں (جہانگیر سمنانی کی کتاب نیز کربل کتھا کے سلسلے کی مطبوعہ بحثوں سے یہ بات ثابت ہے) ان حالات میں ان دونوں شہادتوں پر اعتماد نہیں کیا جا سکتا۔ فورٹ ولیم کالج کی روداد کے سلسلے میں مزید مواد ہماری زبان میں ملتا ہے۔ جہاں ممتاز حسین اور عبدالحق کے درمیان بحث چلی تھی۔ متعلقہ اقتباس یہ ہے:

"۴ جون ۱۸۰۶ء کو فورٹ ولیم کالج کے ہندوستانی شعبہ کے پروفیسر کی شکایت پر کہ میر امن نے ایک طالب علم کو پڑھانے سے انکار کیا ہے۔ کالج کونسل کے سامنے پیش کیے گئے۔ الزام کو تسلیم کرتے ہوئے

---

[1] باغ و بہار (مقدمہ) ص ۲۷-۲۸، [2] ایضاً ص ۲۷۔

پیرانہ سالی اور جسمانی معذوری کا انھوں نے عذر پیش کیا۔ ان کا بیان سننے کے بعد کالج کونسل اس نتیجے پر پہنچی کہ میر امن کالج کی خدمات سے سبکدوش ہونے کے خواہش مند معلوم ہوتے ہیں۔ طے پایا کہ اس مہینے کی تنخواہ کے علاوہ اور چار مہینوں کی تنخواہ دیکر کالج کی خدمات سے ان کو سبکدوش کیا جائے۔

(فورٹ ولیم کالج کی کارروائیاں جلد دوم ۱۰۶)

اس تاریخ کے بعد ان کا نام کالج کونسل کی کارروائیوں میں نہیں ملتا اور نہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ کالج سے نکلنے کے بعد کہاں گئے اور کب تک زندہ رہے۔[1]

اس سے یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ میر امن کا انتقال ۱۸۰۶ء کے بعد ہوا۔

میر امن کب پیدا ہوئے؟ ممتاز حسین کا اور ان کی تقلید میں ممتاز منگلوری صاحب کا قیاس ہے کہ بعہد محمد شاہ (۱۱۳۱ - ۱۱۶۱ھ) ان کی پیدائش ہوئی۔ ان کے پاس "آب حیات" کا بیان اور داخلی قرینے ہیں۔ آب حیات کا بیان کسی معاصر شہادت کے بغیر قابل قبول نہیں۔ اب داخلی قرینوں کو لیجئے:

(الف) میر امن کثیر العیال تھے (بحوالہ دیباچہ گنج خوبی) "گھر میں دس آدمی چھوٹے بڑے پرورش پاکر دعا اس قدر دان کو دیتے ہیں (بحوالہ باغ و بہار)"

(ب) باغ و بہار کے خاتمے کا قطعہ:

---

[1] ہماری زبان علی گڑھ، ۱۵ اکتوبر ۱۹۵۹ء۔

میں اس کے سوا چاہتا کچھ نہیں
یہی ہے دعا میری اے کردگار
تری یاد میں میں رہوں دم بدم
کٹے اس طرح میرا لیل و نہار
نہ پرسش کی سختی ہو مجھ پر کبھی
نہ شبِ گور کی اور روزِ شمار
تو کونین میں لطف پر لطف رکھ
خدایا بحق رسولِ کبار

ج) "میرامن نے دلی کی جس معاشرت کی تصویر کھینچی ہے وہ محمد شاہی دور فراغت کی معلوم ہوتی ہے کہ پھر وہ زمانہ لوٹ کر نہیں آیا اور تا وقتیکہ انھوں نے وہ زمانہ دیکھا نہ ہو وہ اس کی تصویر چابک دستی سے کیونکر کھینچ سکتے تھے۔" اس عہد فراغت کی تصویر تاجروں کی خوشحالی اور صنایع فنوں کے اہتمام میں ملتی ہے جہاں مے خوشنما اور گانا بجانا آداب مجلس میں شامل تھا۔"

ان دلائل سے ممتاز حسین میرامن کی پیدائش محمد شاہی عہد (۱۱۳۱ـ۱۱۶۱ھ) ۱۷۱۹ـ۱۷۴۸ء میں شمار کرتے ہیں اور اس کو آتنا باشعور قرار دے رہے ہیں کہ محمد شاہی دور کے عہد عروج کو انھوں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ محمد شاہی عہد کا خاتمہ

۴۸-۱۷۴۶ میں ہوا۔ اگر میر امّن محمد شاہی دور کے فوراً بعد بھی پیدا ہو گیا ہو تو ۱۱۶۱ھ میں ہوا۔ باغ و بہار ۱۲۱۷ھ میں تکمیل کو پہونچی۔ درمیانی زمانہ ۵۶ برس ہوتا ہے ۵۶ برس کی عمر کا آدمی جس کی شادی ۱۱۶۷ تا ۱۱۷۰ھ کے بعد (یعنی دلی سے نکلنے کے بعد) کسی وقت ہوئی ہو، کثیر العیال ہو سکتا ہے۔

یاد رہے کہ اس زمانے میں چھوٹی عمر میں شادی کا رواج عام تھا۔ متاہل زندگی کی مدت کم از کم ۳۰ برس بھی شمار کی جائے تب بھی ۱۲۱۷ھ تک میر امّن کا کثیر العیال ہونا ممکن ہے۔ اس کے لیے محمد شاہی عہد کی قید کچھ ایسی ضروری نہیں رہتی۔ دوسرے جن دلائل سے اس بنیاد کو سہارا دیا گیا ہے وہ کمزور ہیں۔ باغ و بہار کے خاتمے کے اشعار (بگمان غالب) مرزا علی لطف کے ہیں۔ دوسرے میر امن نے جس معاشرت کی تصویر کھینچی ہے اس کا صرف تھوڑا حصہ میر امّن کی ذات کا مرہون منت ہے۔ وہ معاشرتی بیانات بیشتر وہی ہیں جو تحسین کی نو طرز مرصع میں ہیں۔ نو طرز مرصع کی تکمیل ۱۱۸۸-۱۱۸۹ھ میں ہوئی۔ نو طرز مرصع کی معاشرتی زندگی کے بنیادی خدوخال فارسی قصہ چہار درویش سے ماخوذ ہیں جو محمد علی المعروف معصوم علی خاں نے محمد شاہی عہد میں لکھی۔ اس طرح جس معاشرت کی تصویر امّن نے پیش کی ہے وہ نقل در نقل کے اصول پر تعمیر ہوئی ہے۔ میر امّن کو اس کا عکاس قرار دیکر اسے محمد شاہی دور میں پختہ عمر کا خیال کرنا صحیح نہ ہوگا، جب کہ تاریخوں سے ظاہر ہے محمد شاہی عہد کا نصف اول امن و آشتی کا ہے۔ ۱۱۴۰ھ میں دلی پر مرہٹوں کی پہلی یورش ہوئی۔ ۱۱۵۰ھ

میں نادرشاہ کا حملہ ہوا۔ اور بعد ازاں محمد شاہی دور میں بھی امن وامان نہ رہا۔ اس لحاظ سے تو میر امّن کو ۱۱۴۰ھ سے بہت قبل پیدا ہونا چاہیے کہ وہ محمد شاہی دور کی شان وشوکت کا آنکھوں دیکھا حال بیان کر سکے۔ اُسے ۱۱۴۰ھ سے قبل سن شعور کو پہنچنا ہوگا۔ پیدائش ۱۱۳۱ھ (سال تخت نشینی محمد شاہ) ہی فرض کریں جب بھی ۱۱۴۰ھ تک وہ بمشکل گیارہ برس کا ہوگا۔ ۱۲۱۷ھ میں اس کی عمر (۱۲۱۵ ـ ۱۱۳۱ = ۸۴ برس) کم از کم چوراسی برس ہو جائیگی۔ یہ بات قابل تسلیم نہیں کہ عمر رسیدہ حالت میں اُسے فورٹ ولیم کالج میں ملازمت ملی ہو۔ میر تقی میر کو تو زیادہ سے زیادہ اٹھتر برس (۲۱۵ ـ ۱۱۳۷ = ۷۸ برس) کا ہونیکی وجہ سے نوکری نہ دی گئی اور یہاں چوراسی سال کا بڈھا ملازمت حاصل کر رہا ہے۔ اس زمانے میں میر امّن کی بطور مصنف کچھ شہرت نہیں تھی اور میر تقی میر کی شہرت دور دور تک پہنچ چکی تھی۔ اگر اس معاملے میں کوئی ترجیحی سلوک ہو سکتا تھا تو میر تقی میر اس کے زیادہ مستحق تھے۔

قیاس یہ ہے کہ میر امن یا تو محمد شاہی عہد کے بالکل آخر میں یا اس کے بعد احمد شاہی دور (۱۱۶۱ ـ ۱۱۶۷ھ) میں پیدا ہوئے ہوں گے۔ دلی سے نقل مکانی کے وقت بہرحال وہ اتنی عمر کے ضرور تھے کہ ابدالی کے حملے اور سورج مل جاٹ کے ظلم وستم کو اچھی طرح ذہن نشین کر پائے

(۳۳)

فورٹ ولیم کالج کی ملازمت میں امّن نے دو کتابیں تیار کیں۔ باغ وبہار اور گنج خوبی۔
باغ وبہار تحسین کی نو طرزِ مرصّع پر مبنی ہے اور گنج خوبی اخلاق محسنی کا ملخص ترجمہ ہے۔
گنج خوبی کی اشاعت کی تکمیل ۱۹ راگست ۱۸۰۳ء تک ہو چکی تھی[1]۔ باغ وبہار کی تکمیل و
اشاعت کے بارے میں البتہ تعین سن کی بحث تفصیل طلب ہے۔

۱۱ر جنوری ۱۸۰۲ء کو گلکرسٹ نے کتابوں کی اشاعت کا تخمینہ کالج کونسل کے
سامنے پیش کیا تو اس میں چار درویش کے بارے میں یہ تفصیل درج کی کہ تعداد اشاعت
۵۰۰ فولیو ۲۳۴۔ رسم خط فارسی۔ تخمینہ اخراجات ۸۰۰ روپے، ہرکارہ پریس۔
صفحات جو چھپ چکے ہیں ۸۵[2]۔ اس سے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ کتاب کا اولین مسودہ
اس تاریخ سے قبل مکمل ہو چکا تھا۔ عتیق صدیقی نے باغ وبہار کے سن تالیف پر بحث کی ہے
متعلقہ بحث درج ذیل ہے:

"فورٹ ولیم کالج کی کارروائیوں کے رجسٹر کے مطابق اس کا پہلا
نام چار درویش ہے اور پہلی بار اس کے ۱۰۲ صفحات اسی نام سے
چھپے۔ میر امّن نے اس کا تاریخی نام "باغ وبہار" رکھا اور کتاب اس نام
سے ۱۸۰۳ء میں ہندوستانی پریس (کلکتہ) سے شائع ہوئی۔"

---

[1] گلکرسٹ اور اس کا عہد ص ۱۹۴-۱۹۰۔ [2] ایضاً ص ۱۴۵۔

"باغ وبہار" کے اعداد اور خود میر امن کے بیان کے مطابق اس کا سن تالیف ۱۲۱۷ھ مطابق ۱۸۰۲ء ہے۔ اپنی دوسری تالیف "گنج خوبی" کے دیباچے میں وہ لکھتے ہیں کہ:

"سن ایکہزار دوسو سترہ ہجری مطابق اٹھارہ سے دو عیسوی کے باغ و بہار کو تمام کر کے اس کو لکھنا شروع کیا:"

کتاب کے تاریخی نام کی وجہ سے نیز مولف کے مندرجہ بالا واضح بیان کے پیش نظر باغ و بہار کے سن تالیف مابہ النزاع ہونے کا بظاہر کوئی سبب نظر نہیں آتا لیکن بعض ایسی دستاویزی شہادتیں ہم کو ملتی ہیں جن سے گمان ہوتا ہے کہ چار درویش ۱۸۰۱ء کے اواخر میں مکمل ہو چکی تھی۔

باغ و بہار کی بیشتر اشاعتوں میں میر امن کی حسب ذیل عرضی بھی ہم کو ملتی ہے۔

"نقل عرضی جو مدرسے کے مختار کار صاحبوں کے حضور میں دی گئی"

"صاحبان والا شان، نجیبوں کے قدر دانوں کو خدا سلامت رکھے!

"اس بے وطن نے حکم اشتہار کا سن کر چار درویش کے قصے کو ہزار جد و کد سے اردوئے معلی کی زبان میں باغ و بہار بنایا۔ فضل الٰہی سے سب صاحبوں کو سیر کرنے کے باعث سرسبز ہوا۔ اب امیدوار ہوں کہ اس کا پھل مجھے ملے، تو میرا غنچۂ دل مانند گل کے کھلے۔ بقول حکیم فردوسی کے

کرشاہنامے میں کہتا ہے:

بسے رنج بردم دریں سال سی
عجم زندہ کردم بدایں پارسی
سو اُردو کی آراستہ کر زبان،
کیا میں نے بنگالا ہندوستان

خاوند آپ قدرداں ہیں حاجت عرض کرنے کی نہیں۔ الٰہی تارا اقبال کا چمکتا رہے۔"

اس کو پڑھنے کے بعد گمان ہوتا ہے کہ یہ عرضی ملازمت کی درخواست تھی جس کے ساتھ ہی میر امّن نے یہ کتاب اپنی لیاقت و اہلیت کی سند کے طور پر پیش کی تھی۔ میر امّن کا تقرر کالج کونسل کی کاروائی کے رجسٹر کے مطابق ۱۹ر اپریل ۱۸۰۱ء کو عمل میں آیا۔ اس لحاظ سے "چار درویش" اپریل ۱۸۰۱ء سے پہلے مکمل ہو چکی تھی۔ لیکن اس عرضی کی ایک تاویل بھی ہو سکتی ہے جو یہ ہے کہ یہ ملازمت کی عرضی نہیں تھی بلکہ انعام کے لیے دی گئی تھی اور اس کا سلسلہ یہ تھا کہ کالج کونسل نے ۲ نومبر ۱۸۰۱ء کو ایک تجویز منظور کی تھی جس میں یہ کہا گیا تھا کہ:

"دیسی زبانوں میں ادبی کتابوں کی تصنیف و تالیف کی ہمت افزائی کے خیال سے منتخب دیسی لوگوں کو انعامات دیئے جائیں گے۔"

میر امّن کی عرضی پر تاریخ درج نہیں ہے لیکن یہ قصّہ ۱۸۰۲ء ہی کا ہے کیونکہ کالج کونسل نے ۳۱ اگست ۱۸۰۲ء کو یہ فیصلہ کیا کہ

"فاضل دیسی میر امّن جو کالج سے وابستہ ہیں ان کو چہار درویش کے ہندوستانی ترجمے کے لیے جسے ہندوستانی پروفیسر نے آج ہی پیش کیا ہے پانچ سو روپے بطور انعام دیے جائیں گے"۔

یہ اقتباس بھی میر امّن کے اس بیان کی تائید کرتا ہے کہ باغ و بہار ۱۸۰۲ء میں تمام ہوئی لیکن اس معاملے میں ہمارے سامنے سب سے زیادہ اہم اور واضح بیان گلکرسٹ کا ہے جس کے مطابق ۱۲ جنوری ۱۸۰۲ء کو چہار درویش ہرکارہ پریس میں، فارسی رسم خط میں چھپ رہی تھی۔ اس تاریخ تک اس کے ۸۵ صفحات چھپ چکے تھے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ ۱۸۰۱ء کے اواخر میں کتاب مکمل ہو چکی تھی اور چھاپے خانے کے سپرد کی جا چکی تھی۔ آگے چل کر بعض وجوہ کی بنا پر جن کی تفصیل بیان کی جا چکی ہے اور کتابوں کے ساتھ چہار درویش کی اشاعت بھی روک دی گئی اور یہ طے پایا کہ زیر طبع کتابوں کے جتنے اجزا چھپ چکے ہیں ان کو یکجا کر کے انتخاب کی شکل دے دی جائے۔ چنانچہ یہ انتخابی مجموعہ ہندی مینول (HINDI MANUAL) کے نام سے ۱۸۰۲ء میں شائع ہوا۔ اس میں چہار درویش کے ۲۰۲ صفحات بھی شامل تھے۔

انڈیا آفس کے مخطوطات کی فہرست بھی یہی ظاہر کرتی ہے کہ چار درویش ۱۸۰۱ء میں تالیف ہو چکی تھی۔ اس فہرست کے مطابق یہ کتاب "۱۲۱۵ھ / ۱۸۰۱ء میں مکمل ہوئی اور اصل کتاب کے نام پر اس کا نام بھی چار درویش رکھا گیا۔ لیکن باغ و بہار کے عنوان سے مشہور ہوئی لیکن اس سے ایک سال قبل اس کا کچھ حصہ گلکرسٹ کے ہندی مینول میں شائع ہو چکا تھا"۔

اس سلسلے میں ایک اور امکان ظاہر کر دینا ضروری ہے اور وہ یہ ہے کہ جنوری ۱۸۰۲ء میں اور کتابوں کے ساتھ ساتھ چار درویش کی طباعت بھی ملتوی کی گئی تو اس وقت میر امن نے چار درویش کے مسودے پر نظر ثانی کر کے اس کو باغ و بہار بنایا ہو اور اسی مناسبت سے اس کا سن تالیف ۱۲۱۷ھ مطابق ۱۸۰۲ء قرار دیا ہو۔[1]

---

[1] گلکرسٹ اور اس کا عہد ص ۱۵۲ - ۱۵۴۔

(۴)

"جو صاحب دانا اور ہندوستان کی زبان بولنے والے ہیں ان کی خدمت میں گزارش کرتا ہوں کہ یہ قصہ چہار درویش کا، ابتدا میں امیر خسرو دہلوی نے اس تقریب سے کیا کہ حضرت نظام الدین اولیاء زری بخش (جو ان کے پیر تھے اور درگاہ ان کی دلی میں قلعے سے تین کوس، لال دروازے کے باہر، مٹیا دروازے سے آگے، لال سنگلے کے پاس ہے) انکی طبیعت ماندی ہوئی۔ تب مرشد کا دل بہلانے کے واسطے امیر خسرو یہ قصہ ہمیشہ کہتے اور تیمارداری میں حاضر رہتے۔ اللہ نے چند روز میں شفا دی تب انھوں 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۔"

(باغ و بہار، دیباچہ میر امن)

"یہ قصہ اردو میں ترجمہ ہونے سے پہلے فارسی زبان میں قصہ چہار درویش کے نام سے ایک زمانہ میں مقبول خاص و عام رہا ہے۔ اسکی تصنیف کا سبب یہ ہے کہ ایک دفعہ امیر خسرو کے پیر و مرشد حضرت نظام الدین اولیاء کی طبیعت ناساز ہوئی تب ان کا دل بہلانے کے لیے امیر خسرو نے یہ قصہ

فارسی زبان میں کہا۔ اردو میں اس کا ترجمہ سب سے پہلے میر حسین عطا خاں تحسین نے کیا اور اس کا نام نوطرز مرصع رکھا۔ لیکن اردو زبان کے معیاری نمونے کی حیثیت سے ان کا یہ ترجمہ ناقص قرار پایا کیونکہ اس میں عربی اور فارسی کے فقروں اور محاوروں کی بہتات ہے۔ اس نقص کو دور کرنے کے لیے میر امّن عالم و فاضل دلّی والے نے، جو کہ فورٹ ولیم کالج سے وابستہ ہیں عطا خاں تحسین کے ترجمے سے یہ نیا اسلوب (VERSION) نکالا"۔

(ترجمہ مقدمہ ڈاکٹر گلکرسٹ)

کیا یہ قصہ امیر خسرو کی تصنیف ہے؟ اس بارے میں جو روایت حضرت نظام الدین اولیاء سے منسوب ہے اس کی اصل حقیقت کیا ہے؟ پروفیسر حافظ محمود شیرانی نے ان مسائل پر مفصل بحث کی ہے۔ پہلی بات کے رد میں انھوں نے مندرجہ ذیل دلائل پیش کیے ہیں:

۱۔ اس قصّے کے ایک سے زیادہ فارسی متن ہیں لیکن کسی متن کی زبان بھی خسرو یا اس کے عہد کی زبان نہیں۔

۲۔ چار درویش کا کوئی قلمی نسخہ بارہویں صدی ہجری سے قدیم نہیں ہے۔

۳۔ کسی قدیم کتاب میں اس قصے یا اس کے خسرو سے انتساب کا ذکر نہیں ہے۔

۴۔ حضرت نظام الدین اولیاء کے حالات و مقامات و ملفوظات میں بھی اس کا سُراغ نہیں ملتا۔

۵۔ امیر خسرو کی تصانیف کے ذیل میں اس کا کوئی معاصر ثبوت مہیا نہیں۔

۶۔ اس قصے میں متأخر شعراء کے اشعار درج ہیں۔

۷۔ اس میں تومان و اشرفی وغیرہ کا ذکر ہے جو "بہ حیثیت اصطلاح زر مروجہ بالکل جدید الاستعمال ہیں"۔

۸۔ اس میں بعض اصطلاحات درج ہیں جو مغلوں کے عہد میں ہند میں مروج ہوئیں۔

۹۔ اس میں دوربین کا ذکر ہے جس کا رواج یورپ تک میں سترہویں صدی عیسوی میں ہوتا ہے۔

۱۰۔ اس کا مؤلف باعتبار عقائد شیعہ ہے اور خسرو سنی ہے۔

۱۱۔ کتاب میں فرنگیوں کا ذکر ہے جن کا وجود خسرو کے زمانہ میں نہ تھا۔[۵۵]

بقول شیرانی:

"یہ بعض امور ہیں جو اس کتاب کے سرسری مطالعے کے وقت ہماری نظر سے گزرے ہیں۔ اس میں اکثر و بیشتر ایسا مواد ہے جو کتاب کو امیر خسرو کے ساتھ وابستہ کرنے بجائے اس کے جدید العہد ہونے کی شہادت پیش کر رہا ہے"۔[۵۶]

دوسری بات کا جواب شیرانی نے یہ دیا ہے کہ باغ و بہار سے قبل قصہ چہار درویش کی صرف ایک فارسی اشاعت (VERSION) ملتی ہے جس میں حضرت نظام الدین اولیا والی روایت پائی جاتی ہے اور وہ امیر احمد خلف شاہ محمد کا تیار کردہ متن ہے۔

فرماتے ہیں: "ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ روایت سب سے پہلے طبع شدہ فارسی نسخے (مرتبہ امیر احمد خلف شاہ محمد) سے شروع ہوئی۔ اور میر امن نے اس سے نقل کی۔ باغ و بہار کے بیان نے اس کو شہرت دیدی بجالیکہ اس کی صحت کے حق میں کسی کی دلیل بھی باوجود تلاش نہیں ملتی۔ مسلمانوں میں قصے اور افسانوں کے متعلق ہر زمانے میں تعصب رہا ہے۔ علمائے کرام مخرب اخلاق قصوں کے ہمیشہ مخالف رہے ہیں۔ فسانۂ وامق و عذرا، اور ویس و رامین، اسی بنا پر ممنوع تھے۔ اسلیے کوئی تعجب نہیں اگر امیر خسرو کو اس کا مصنف بنا کر اور نظام الدین اولیا سے تبریک دلوا کر مرتب قصہ نے اس کو مقبول عام بنانے کی غرض سے دروغ مصلحت آمیز والا حیلہ تراشا ہو۔ نیم مذہبی قصوں میں مصنفین، قاری و سامع کو ثواب دارین کی بشارت اکثر دیا کرتے ہیں[1]۔"

ڈاکٹر گیان چند کی تحقیق کے مطابق امیر احمد کا متن میر امن سے بعد کا ہے[2] ہم چار درویش کے مطبوعہ نسخے کی اصل عبارت ۱۳۳۲ھ کے مطبوعہ اڈیشن سے ذیل میں پیش کرتے ہیں:

"امابعد۔ ایں خوشہ چین خرمن ارباب معانی و زلہ ربائے اصحاب سخن دانی، ہیچ مدان کج مج زبان، الراجی الی رحمۃ اللہ الصمد المعاصی،

---

[1] مقالات شیرانی ص ۸۵۔ [2] اردو کی نثری داستانیں متعلقہ صفحات۔

میر احمد ابن قدوۂ حفاظان و زبدۂ تواریخ دانان دوراں، نثارِ بے بدل
حضرت شاہ محمد غفر اللہ لہما می گوید کہ دریں ایام خریداران ایں کتاب
فیض انتساب کہ نایاب بلکہ کمیاب بود، بہ چار سوئے عالم شتافتند،
امانشانے نیافتند، و دامن ہمت بر کمر ذمت بستہ جادۂ جستجوئے طلب
خود سر کردند، اما پے بجائے نبردند و مشتریان ایں داستان، ہر چند کہ
بر دکاکین ہر شہر و مطابع جلیل القدر رسیدند تا لاش نمودند، لیکن کسے در
جواب آنہا بلفظ نعم نپرداخت و از شرق تا غرب ادیم زمین در نوردیدند
مگر سہیل مطلوب شان نیافت۔ لہذا اصحاب ملائک انتساب فیض آب
برگزیدۂ بارگاہ رب کریم الحاج قاضی محمد ابراہیم صاحب ابن حاجی
الحرمین الشریفین جناب قاضی نور محمد صاحب بنظر رفاہ عام تلاش بجید و
کوشش بے عدد تفحص بسیار و تجسس بے شمار و صرف رقم کثیر و زر خطیر چند
نسخۂ قلمی بہم رسانیدند، اما بسبب اندراس و کہنگی یک نسخہ از آنہا سالم و
صحیح نہ برآمد۔ یکے دو جزو از سر ندارد و دیگرے از پا۔ غرضکہ ہمہ بوسیدہ
و کرم خوردہ۔ پس بکمال محنت و جانفشانی باہم ارتباط دادہ و اجزائے
از ہم پاشیدہ خلط نمودہ، از نسخۂ اردو ترجمۂ میر اتقن دہلوی نیز مقابلہ کردہ
بمقتضائے عالی ہمتی خویش خواستند کہ نہ تنہا ایں نعمت غیر مترقبہ بذات
خود مستفیض شویم بلکہ جمیع برادران از مطالعش بہرۂ وافی و حظ کافی اندوزند،

این بستان منزرسے راکہ ازجا بجا گلہائے حروفش پژمان بودند، ورد وش ہائے سطورش مسمارہ خراب می نمودند، بہ آبشارے (کذا) طبع سیراب فرمودند"۔[1]

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ میر احمد نے اپنا مسودہ تیار کرتے وقت باغ و بہار (میر امّن) کو سامنے رکھا۔ اس میں حضرت نظام الدین اولیاء والا انتساب شامل ہے ان امور کی روشنی میں میر امّن کی باغ و بہار ہی اس کتاب کی اولین بیان کنندہ رہتی ہے۔ بشرطیکہ چہار درویش فارسی مرتبہ امیر احمد کی طباعت اول میں بھی دیباچے کے یہی جملے پائے جاتے ہیں۔

=

---

[1] چہار درویش فارسی (طبع ۱۳۳۲ھ) ص ۳، ۴۔

یہ فیصلہ شدہ امر ہے کہ بارہویں صدی سے قبل یہ قصہ تحریری صورت میں موجود ہے۔ قصے کو مختلف اشخاص نے بارہویں صدی ہجری میں یکے بعد دیگرے تحریر کیا اب تک جو اس کا قدیم ترین نسخہ ملا ہے وہ باڈلین لائبریری کا اور یک شنبہ بست و ہفتم شہر شعبان ۱۱۴۱ھ کا مکتوبہ[۱] ہے۔ اس کے بعد ۱۱۴۶ھ کا مکتوبہ نسخہ ہے جس کے مرتب کا نام محمد علی ہے اور وہ اس کا داعی ہے اس نے محمد شاہ تیموری فرمانروا کی فرائش پر اسے ہندی سے فارسی میں منتقل کیا (شیرانی صاحب کے بیان کے مطابق یہ قصہ چہار درویش کی قدیم ترین ترتیب ہے[۲]) محمد شاہی عہد (۱۱۳۱ھ ـ ۱۱۶۱ھ) اور اس کے بعد سے قصہ چہار درویش کے کئی متن تیار ہوئے۔ شیرانی صاحب کا متعلقہ اقتباس حسب ذیل ہے:

"فارسی میں چہار درویش کے قصہ پر مختلف شخصوں نے قلم اٹھایا ہے نثر کے علاوہ نظم میں بھی اس پر طبع آزمائی کی گئی ہے اس کے مولفین میں سے صرف دو شخصوں کے نام ہم تک پہنچے ہیں۔

۱ـ اردو کی نثری داستانیں ص ۱۴۹۔ ۲ـ مصنف کا نام حکیم محمد علی المخاطب معصوم علی خاں ہے وہ محمد شاہ بادشاہ (۱۱۳۱ـ۱۱۶۱ھ) کے عہد میں گزرا ہے۔ (مقالات شیرانی ص ۱۴۱) ۳ـ تمت حکایات عجیب و غریب چہار درویش ۲۰ شہر شوال سنہ ۱ محمد شاہی الراقم عبدالکریم ۔ (ایضاً ص ۱۴۲)۔

(۱) حکیم محمد علی المخاطب بہ معصوم علی خاں۔
(۲) انجب حسن کا ذکر مصحفی نے اپنے تذکرہ میں کیا ہے۔

ہمارا خیال ہے کہ چہار درویش کم از کم ابتک تین منازلِ ارتقا ختم کر چکی ہے: یعنی ابتدائی، درمیانی اور آخری۔ یہ قصہ اپنی ابتدائی حالت میں نہایت سیدھی سادی اور روکھی پھیکی عبارت میں ملتا ہے جس میں زبان آرائی اور رنگینی کی چاشنی قریب قریب مفقود ہے اور واقعات کی ترتیب بھی چنداں دلآویز نہیں ہے، لیکن اپنے ارتقا کے آخری دور میں پہنچ کر حک و اصلاح، ترمیم و تنسیخ کے بعد گوناگوں دلچسپیوں کا مرکز بن جاتا ہے اور زبان و بیان کے اعتبار سے شگفتہ اور خوش آئند معلوم ہوتا ہے۔ ہم اپنا تبصرہ اس آخری اصلاح یافتہ چہار درویش سے شروع کرتے ہیں جو ہمارے ملک میں بیحد مقبول ہے اور اردو ترجموں کا ماخذ ہونے کے علاوہ امیر خسرو سے بھی منسوب ہے اور متعدد بار طبع میں آچکا ہے۔

میر احمد خلف شاہ محمد نے اس کی ترتیب دی ہے اور قاضی محمد ابراہیم بن قاضی نور محمد نے چھاپا ہے۔ اسی کی ایک اور اشاعت کے ذمہ دار شیخ الٰہی بخش محمد جلال الدین تاجر کتب کشمیری بازار لاہور ہیں۔ یہی نسخہ باختلاف قلیل مطبع محمدی بمبئی نے ۱۳۱۸ھ میں طبع کیا ہے۔ اس میں تکملہ بختیار نامہ بھی

شامل ہے اور میر احمد کا دیباچہ نکال دیا گیا ہے۔ اس کے دو سو چونتر صفحات اور ۱۲ سطریں فی صفحہ ہیں۔ اصل قصہ صفحہ ۲۲۷ پر ختم ہوتا ہے باقی ماندہ صفحات میں بختیار نامہ ہے۔[1]

چہار درویش کا قصہ فارسی میں مختلف ہاتھوں سے گزرتا ہوا ۱۱۴۴ھ سے ۱۱۸۸ھ تک تفصیلی شکل اختیار کر چکا تھا۔ اردو میں اس قصے کے تین بیان کرنے والے معلوم ہیں۔ اس میں قدامت کے لحاظ سے میر محمد حسین عطا خاں تحسین کا نمبر آتا ہے۔ جس نے اس داستان کو مقفّیٰ و مسجع نثر کا روپ دیکر اس کا نام "نو طرز مرصع" رکھا۔ یہی کتاب بقول گلکرسٹ میر امن کے متن کی بنیاد بنی۔ نو طرز مرصع کے لکھنے کی نوبت اس طرح آئی کہ ایک بار تحسین کو جنرل سمتھ کے ساتھ کشتی پر کلکتے جانا پڑا۔ سفر طویل تھا۔ تحسین کا ایک ساتھی کشتی میں داستانیں سناتا تھا۔ ایک روز اس نے چار درویش کا قصہ سنایا۔ اس پر تحسین کو اسے اردو میں لکھنے کا خیال آیا۔ چنانچہ انھوں نے داستان کے کئی حصے لکھ ڈالے لیکن اسے پورا نہیں کر سکے۔ جنرل سمتھ انگلستان واپس جانے لگے تو تحسین کے سپرد پٹنے میں وکیل نظامت کا عہدہ کیا۔ اس زمانہ میں داستان کمل کرنے کا سلسلہ ملتوی ہو گیا۔ تحسین عہدے سے معزول ہوئے تو انھیں فیض آباد میں جا کر شجاع الدولہ کی ملازمت کرنے کا خیال ہوا۔ چنانچہ وہ فیض آباد چلے گئے۔ اور شجاع الدولہ کے ہاں ملازم ہوئے۔ ایک دن موقع پر شجاع الدولہ کو داستان کے کچھ اجزا سنائے۔ انھوں نے مکمل کرنے کا مشورہ دیا۔ کچھ دنوں کے بعد مکمل کر کے

---

[1] مقالات شیرانی ص ۲۰، ۲۹۔

نواب کی خدمت میں پیش کرنا چاہتے تھے کہ نواب کا انتقال ہوگیا۔ آصف الدولہ کی تخت نشینی پر دیباچے میں چند جملوں کا اضافہ کرکے اور ایک قصیدہ پڑھا کر آصف الدولہ کے حضور میں پیش کیا اور کامیاب و کامگار ہوئے۔ جنرل سمتھ کو ۲ر نومبر ۱۷۶۸ء میں جنرل بنایا گیا تھا۔ یکم جنوری ۱۷۶۸ء سے ۱۹ر ستمبر ۱۷۶۸ء تک سمتھ الہ آباد، پٹنے اور کلکتے میں گھومتے رہے تھے۔ سمتھ غالباً ۱۷۶۹ء کے آخر میں انگلستان چلے گئے۔ گویا نوطرز مرصّع کا ابتدائی حصّہ (بقول ڈاکٹر سجاد و ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی) ۱۷۶۸ء کی ابتدا، میں لکھنا شروع کیا اور ۱۷۶۹ء کے آخر تک اسے لکھتے رہے۔ جب جنرل سمتھ انگلستان چلے گئے تو داستان نامکمل رہی۔ نوطرز مرصّع کے آغاز میں سودا کا ذکر بطور زندہ شخص کے کیا گیا ہے (دیکھئے نوطرز مرصّع صفحہ ۵۵) سودا کا انتقال ۴ر رجب ۱۱۹۵ھ میں ہوا۔ ظاہر ہے یہ عبارت اس تاریخ سے قبل لکھی گئی۔ اس عبارت سے دو صفحے آگے فیض آباد کی خوشحالی اور عمارتوں کا ذکر کیا گیا ہے جس میں ترپولیا کا خاص طور پر تذکرہ ہوا ہے۔ اس کی تکمیل ۱۱۷۹ھ میں ہوئی۔ یہ عبارتیں اس تاریخ کے بعد شامل ہوئیں ہوں گی۔ قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ تحسین شجاع الدولہ کے آخری زمانہ میں فیض آباد پہنچے ہیں۔ شجاع الدولہ کی فرمائش پر انھوں نے داستان کو مکمل کیا، لیکن ابھی پیش نہیں کرنے پائے تھے کہ ذیقعدہ ۱۱۸۸ھ مطابق ۵ ۷ ۱۷ء شجاع الدولہ کا انتقال ہوگیا! تو کچھ عبارتوں اور ایک قصیدے کے اضافے سے یہ قصّہ آصف الدولہ کے سامنے پیش ہوا اور اس طرح نوطرز مرصع کی آخری شکل ۱۱۸۸ھ میں مکمل ہوجاتی ہے اور

افسانوں کے ساتھ ۱۱۸۹ھ کے قریب آصف الدولہ کے دربار میں باریاتی ہے
نو طرزِ مرصع کے بعد اردو میں یہ قصہ ہمیں میر امن اور محمد غوث زریں کے ہاں ملتا ہے
میر امن ۱۸۰۱ء میں فورٹ ولیم کالج میں مقرر ہوئے اور اسی سال انھوں نے نو طرزِ مرصع
کو سلیس اردو میں ڈھالا۔ کتاب کے کچھ اجزا چار درویش کے نام سے ہرکارہ پریس
میں چھپ کر گلکرسٹ کی بیاضِ ہندی میں شامل ہوئے۔ ۱۲۱۷ھ میں کتاب کا مسودہ
کتابی صورت میں شائع ہونے کے لیے ہندوستانی پریس میں جاتا ہے (سنِ اشاعت
۱۸۰۳ء) باغ و بہار (۱۲۱۷ھ / ۱۸۰۲ء) اس کا تاریخی نام ہے اور اسی نام سے یہ
داستان کتابی صورت میں جلوہ گر ہوئی۔ محمد غوث یا محمد عوض زریں نے بھی اسی
سال (۱۲۱۷ھ) یہ قصہ اردو نثر میں لکھا۔

(۶)

باغ و بہار یا قصہ چہار درویش آیا ایک ہندی الاصل داستان ہے یا فارسی الاصل؟ محققین کی آرا ذیل میں پیش کی جاتی ہیں۔

حافظ محمود شیرانی باغ و بہار کے فارسی نسخے کے مطالب کا تجزیہ کر کے بتاتے ہیں کہ اس میں ہندی اور فارسی دونوں عناصر پائے جاتے ہیں:

"یہ عقیدہ کہ یہ افسانے اصلاً ایران میں لکھے گئے ہیں یا ہندوستان میں، کتاب میں اس کے متعلق متضاد شہادت موجود ہے۔ مولف اکثر اوقات اپنے افراد کو "مرد عجمی" بیان کرتا ہے۔ ان کے فارسی نام، تومان کا استعمال اور ایرانی شہروں کا ذکر دلالت کرتے ہیں کہ مؤلف ایرانی ہوگا۔ مگر ذیل کے امور سے خیال ہوتا ہے کہ وہ ہندوستانی ہے۔

(صفحہ ۱۶۹) "حال ہم در ہند قاعدہ چناں است کہ ہر کس یک لک روپیہ دارد یک بیرق بر سر دیوار خانہ می بندد۔"

(صفحہ ۱۸۳) "در بلاد ہندوستان جزیرہ ایست خوش آب و ہوا، بہ کیفیت و صفا مشہور بہ جزیرہ حکیم بداں اعتبار کہ جوگی در آں جزیرہ باغ ساختہ۔"

جنوں کے متعلق اس کا عقیدہ ہے کہ ان کے پاؤں بکری کے سم کیطرح چرے ہوتے ہیں:

(صفحہ ۲۰۰) "اما پایہائے ایشاں مانند گوسفند سم شگافتہ"

الفاظ رومال اور اشرفی کسی مقام پر اس تصنیف میں لائے گئے ہیں جو استعمال ہند کے ذیل میں مشمول ہیں۔

چہار درویشی میں روم، قسطنطنیہ، یمن، شام، بیت المقدس، بصرہ، بغداد، آذربائیجان، فارس، عجم، نیم روز، ترکستان، بخارا، ہندوستان، زیرباد اور بلاد فرنگ کا ذکر آتا ہے، مصنف کی جغرافیائی معلومات جیسا کہ افسانوں کا دستور ہے، ناقص ہیں۔ زیرباد جس سے اس کی مراد ملک برما ہے اس کے بیان کے مطابق فرنگستان کے قریب واقع ہے۔

ایک جگہ لکھا ہے:

(صفحہ ۱۲۰) "بہ شہرے رسیدیم کہ درمیان فرنگ و زیرباد بود"

اسی طرح ایک آذربائیجانی نوجوان کے قصے میں لکھا ہے کہ وہ اپنے باپ کے ساتھ تجارت کی غرض سے ہندوستان آیا یہاں سے باپ بیٹے زیرباد پہنچے۔ وہاں سے فارغ ہو کر فرنگ کے ارادے سے جہاز میں سوار ہو گئے۔ (صفحہ ۱۴۶)

ہم سوچتے ہیں کہ یہ کیسا برما ہے جس سے انسان براہ راست فرنگ پہنچ

جاتا ہے۔ اس فرنگ سے مراد کہیں پرتگالیوں اور دیگر مغربی اقوام کے وہ مقبوضات تو نہیں جو گیارہویں، بارہویں صدی ہجری میں جزائر شرق الہند اور ہند کی دیگر بندرگاہوں میں پھیلے ہوئے تھے؟ درویش اوّل یمن کا رہنے والا ہے۔ اس کی بہن روپیہ دیکر تجارت کے لئے اسے ملک شام بھیجتی ہے جب شام کے دارالخلافے میں پہنچ جاتا ہے۔ شام کی شہزادی کو ایک صندوق میں زخمی اور بے ہوش پاتا ہے۔ علاج کے لیے جراح کو لاکر بلاتا ہے۔ جراح خیال کرتا ہے کہ خود درویش نے اسے زخمی کیا ہے، کہتا ہے ظالم کہیں یوں گھائل کرتے ہیں۔ درویش معذرت میں کہتا ہے "یہ عورت میری بہن ہے۔ ہمارا کنبہ یمن سے، جو ہمارا وطن ہے، بیت المقدس کی زیارت کو نکلا۔ کل رات جنگل میں ہمارے قافلے پر قزاق آگرے۔ میرے خاندان کے تمام لوگ مارے گئے۔ صرف بہن بچی، اُسے بھی پوری طرح گھائل کر گئے، میں اٹھالایا ہوں۔"

(صفحہ ۱۹)

اب سوچنے کا مقام ہے کہ ایک شخص یمن سے بیت المقدس کے ارادے سے چلتا ہے۔ اس کو شام کا دارالخلافہ (دمشق) جو بیت المقدس سے بھی شمال میں واقع ہے کیسے مل سکتا ہے؟ چار درویش کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں فرنگیوں کے ساتھ کثرت سے ارتباط و اختلاط کے تعلقات دکھائے گئے ہیں۔ دو قصوں میں سے وہ حصہ لیتے ہیں۔ دربار روم میں

ان کا سفیر وزیر روم کی جان بچاتا ہے۔ فرنگیوں کے متعلق مصنف کی اطلاعات بعض صحیح اور بعض غلط ہیں۔ وہ نعمان سیاح کو راہبوں کے سیاہ لباس میں ملبوس بیان کرتا ہے۔ (صفحہ ۵۲)

اس کو معلوم ہے کہ فرنگیوں کے ہاں برہنہ سر ہو کر سلام کرنے کا دستور ہے

(صفحہ ۵۴) سر برہنہ کردہ پیش رفتم سلام گفتم:

برہنہ پیش تو آیم برسم و راہ فرنگی
کہ من گدائے فرنگم تو بادشاہ فرنگی

وہ جانتا ہے کہ کتے ان کے ہاں نجس نہیں مانے جاتے:

(صفحہ ۹۶) "سگ در ہمہ مذہب نجس است مگر بہ مذہب کفار فرنگ"

اسے علم ہے کہ شاہِ روم کے ہاں فرنگی سفیر متعین ہے، وہ فرنگیوں میں کرسیوں کے رواج سے باخبر ہے، یہی نہیں بلکہ اس کتاب میں اکثر جگہ کرسی اور صندلی کا مذکور آتا ہے۔ بادشاہ، ملکہ، شہزادے، شہزادیاں، افسر اور تاجر، سب کے سب کرسیوں پر بیٹھے دکھائے گئے ہیں۔

امیر خسرو کے عہد میں فرنگیوں کے متعلق یہ اطلاع مشکل سے پہنچ سکتی تھی۔ ہمارے نزدیک یہ امور اس تالیف کے جدید العہد ہونے کی دلیل ہیں۔

فرنگی ملکہ اور دیگر لوگ مسلمانوں کو "مسلمی" کے عجیب و غریب خطاب سے یاد کرتے ہیں، ملاحظہ ہوں صفحات ۵۷، ۵۸، ۶۱، ۱۳۴۔

جہاں تک ان کی پرستش کا تعلق ہے، مؤلف کتاب ان میں اور ہندوؤں میں کوئی تمیز نہیں کرتا۔ ان کے عبادتی تذکرے میں اس نے بھول کر بھی حضرت عیسیٰ کا نام نہیں لیا۔ چہ جائیکہ دیگر بزرگان دین سے واقف ہو۔ نہ وہ انہیں عیسائی اور نصاریٰ کے نام سے یاد کرتا ہے۔ اس کے بیان کے مطابق ان کے عبادت خانے بت خانے کہلاتے ہیں: صفحہ ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۵۱۔ وہ بت بزرگ کو پوجتے ہیں: صفحہ ۱۲۶، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۹، ۱۴۰۔ لات ومنات بھی ان کی پرستش میں داخل ہیں (صفحہ ۱۳۹) ان کے پجاری کشیش اور برہمن کہلاتے ہیں (۱۳۹، ۱۵۲،) ایک مادر مومنان کا ذکر آتا ہے جس کی عمر ۱۱۸ سال ہے، دیار فرنگ میں یہ عورت نہایت مقبول ومحبوب ہے۔ فرنگیوں کے ہاں ناقوس کا بھی رواج ہے (صفحہ ۱۴۱، ۱۵۳)[1]

ڈاکٹر گیان چند رقم طراز ہیں:

"چار درویش کے بعض قصوں سے ملتی جلتی کہانیاں اور جگہ بھی نظر آتی ہیں۔ دوسرے درویش کی سیر میں شہزادی بصرہ کی سرگزشت مشہور کہانی ہے۔ جینیوں کے کتھا کوش میں مدن منجری کی کہانی بھی اسی طرح ہے اس میں راجہ اپنی لڑکیوں سے یہی سوال کرتا ہے۔ مدن منجری اپنا شہزادی ہونا باپ کی وجہ سے نہیں بلکہ اپنی تقدیر کی بدولت بتاتی ہے۔ راجہ ایک

---

[1] مقالات شیرانی (حافظ محمود شیرانی) ۱۹۴۸ء صفحہ ۳۶ تا ۴۰ (مقالہ بعنوان چہار درویش)

کوڑھی سے بیاہ دیتا ہے جو کہ آخر میں ایک بڑی و دھیا دھر ثابت ہوتا ہے۔ شہزادی کا جنگل میں محل بنا کر رہنا، بادشاہ کی ضیافت اور شہزادی کا حال کھلنا حاتم طائی سے لیا گیا ہے۔ حاتم طائی میں حسن بانو بھی جنگل میں اسی طرح خزانہ پا کر عمارتیں بنواتی ہے۔ اسی قسم کی ضیافت اور اولاد سے ملاقات گل بکاؤلی میں ملتا ہے۔ جوگی اور کھنکھجورے کا علاج کا واقعہ اسی طرح جالینوس اور اس کے شاگرد بقراط کے بارے میں بیان کیا جاتا ہے۔ خواجہ سگ پرست کے بیوفا بھائیوں کا نقش اول الف لیلہ کی کہانی "سوداگر اور جن" میں دو کتوں والے شیخ کی کہانی میں ہے۔ وہاں بھی دونوں بھائی شیخ کو دغا دیتے ہیں۔ الف لیلہ ہی میں مزدور بغداد کی کہانی میں زبیدہ کو اس کی دو بہنیں اسطرح فریب دیتی ہیں۔ اور ایک موقع پر سگ پرست کے بھائیوں کی طرح زبیدہ کو سمندر میں گرا دیتی ہیں۔ آدمیوں کو کتے کا جھوٹا کھلانے کی سزا گل صنوبر میں بھی ملتی ہے۔ ملکہ گل اور اس کے عاشق حبشی صنوبر شاہ پر حملہ کرتے ہیں، کتا بادشاہ کی مدد کرتا ہے۔ بعد میں صنوبر شاہ بھی سزا کے طور پر گل کو کتے کا جھوٹا کھلایا کرتا ہے۔ آذربائیجانی جوان کی واردات سندباد جہازی کے چوتھے سفر سے بہت ملتی ہے۔ سندباد بھی حبشیوں کے ایسے شہر میں شادی کرتا ہے جہاں اس کی بیوی کے مرنے پر اس کو زندہ غار

میں بند کر دیا جاتا ہے۔ یہ غار وہاں کا قبرستان ہے۔ کچھ دنوں بعد ایک نئی بیوہ عورت غار میں داخل کی جاتی ہے۔ سندباد اس کی خوراک میں حصہ کرتا ہے۔ اس سے شادی کر لیتا ہے۔ پھر دونوں کسی سوراخ کے ذریعے نکلتے ہیں اور جنگل میں گھومتے ہیں۔

تیسرے درویش کا داروغہ بہزاد والا قصہ بعینہٖ الف لیلہ کی قمر الزماں کی کہانی سے لیا گیا ہے۔ وہاں امجد ایک عورت کے ساتھ ایک اجنبی کا قفل توڑ کر اس کے مکان میں ناؤ نوش کرنے لگتا ہے۔ وہ مکان چار درویش کی طرح شہر کے داروغہ کا ہے۔ جو وہاں آنے پر خود کو شہزادے کا غلام ظاہر کرتا ہے۔ چوتھے درویش کی سیر تمام و کمال الف لیلہ کی کہانی "شہزادہ زین الاصنام اور شاہ جنات" سے ماخوذ صرف خاتمہ مختلف ہے۔ الف لیلہ کا خاتمہ زیادہ ڈرامائی ہے۔ وہاں شاہ جن ایک پُر لطف طریقے سے لڑکی شہزادے کو بخش دیتا ہے۔ چہار درویش میں ہر درویش کو محبوب سے محروم دکھایا جاتا ہے تاکہ ان کے یکجا کرنے کی تقریب پیدا کی جا سکے۔ اسلیے یہاں شہزادہ شاہ جن سے بغاوت کر دیتا ہے۔ زین الاصنام کی کہانی دراصل الف لیلہ کی کہانی نہیں۔ یہ الف لیلہ کے کسی عربی نسخے میں نہیں ملتی۔ یہ گالاں کے ترجمے میں کسی نے جعلسازی سے داخل کرا دی تھی۔ کہا جاتا ہے کہ یہ کہانی ترکی الفرج بعد الشدۃ میں ملتی ہے۔ معلوم نہیں باغ و بہار کے

مصنف نے اسے کس کتاب سے حاصل کیا؟ دوسرے قصوں کی الف لیلہ
سے مماثلت کی بنا پر یہ خیال ہوتا ہے کہ چار درویش کا مصنف، سوداگر
اور جن، سندباد اور قمرالزماں کی کہانیوں سے واقف تھا۔ الف لیلہ
مشرق میں پہلی بار انیسویں صدی میں چھپی ہے لیکن اٹھارہویں صدی
کی ابتدا ہی میں یورپ میں شائع ہو چکی تھی۔ اور اس زمانہ میں ہندوستان
میں فرانسیسیوں اور انگریزوں کا کافی عمل دخل ہو چکا تھا۔ کوئی
تعجب نہیں اگر ان کے ساتھ الف لیلہ کی کہانیاں بھی یہاں چلی آئی
ہوں[1]"

=

---

[1] اردو کی نثری داستانیں ص ۱۵۷ تا ۱۵۹۔

ان مباحث سے ہم کچھ بدیہی نتیجے نکال سکتے ہیں:

اوّل یہ کہ میرا متن اس دورِ زوال سے تعلق رکھتے ہیں جس کا آغاز محمد شاہ کے آخری دورِ حکومت میں ہو چکا تھا۔

دوم یہ کہ نوطرزِ مرصّع اور باغ و بہار کے معاشرتی نقشے ایک ہیں۔ یہ مماثلت ایسی ہے کہ باغ و بہار نوطرزِ مرصّع سے مستعار کہی جائے تو بیجا نہ ہوگا۔

سوم یہ کہ بارہویں صدی سے قبل تحریری شکل میں اس قصّے کا سُراغ نہیں ملتا قصّے کے پلاٹ کا خالق کوئی ایک شخص نہیں معلوم ہوتا۔ کہانی کا ڈھانچہ محمد شاہی عہد میں پورا ہوا۔ قصّے کے اجزا میں اضافے ابتدائی محمد شاہی دور سے شروع ہو گئے مختلف اشخاص کی فکری اور تخیلی صلاحیتوں نے پلاٹ کو زیادہ سے زیادہ مکمل کیا۔ ان اضافہ کرنیوالوں میں نوطرزِ مرصّع کا مرتب بھی ہے جس نے یہ قصّہ ایک مربوط کہانی کی شکل میں اردو میں ڈھال دیا۔ یہی پلاٹ کم و بیش انھیں تفصیلات کے ساتھ باغ و بہار میں پایا جاتا ہے۔

چہارم یہ کہ نوطرزِ مرصّع اور باغ و بہار کا سماجی اور تہذیبی پس منظر صرف محمد شاہی دور کے زوال پذیر ماحول کی تصویر کشی پر مشتمل نہیں؛ بلکہ اس میں مغلوں

کے دور عروج، سلطانی دور کے ہند و مسلم روابط اور وہ مشترک علمی تہذیبی وراثت بھی پائی جاتی ہے جس کی تعمیر و تشکیل بغداد کے گلی کوچوں اور ایران کی سرزمین میں ہوئی۔

باغ و بہار کے بارے میں عام طور پر کہا جاتا ہے کہ

" اس میں دلی کی معاشرت کی بڑی بھرپور تصویریں ملتی ہیں "۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ " باغ و بہار اپنے زمانے کی سماجی حالت، رسم و رواج اور عوام الناس کے معتقدات کی ایک دلکش تصویر ہے "۔ کہنے والے یہ بھی کہتے ہیں کہ " میر امن نے شعوری طور پر اپنے قصے میں دلی کی معاشرت کے نقوش کو جا بجا محفوظ کر دیا ہے "۔ اس سلسلے میں میر امن کے معاشرتی احساس کو بھی خراج عقیدت پیش کیا گیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ باغ و بہار معاشرتی زندگی کی جس قدر تصویریں بھی پیش کرتی ہے وہ تھوڑے سے اختصار کے ساتھ نوطرز مرصع میں بھی درج ہیں۔ نوطرز مرصع شائع ہو چکی ہے۔ باغ و بہار اور نوطرز مرصع کا باہمی مقابلہ و موازنہ کیا جا سکتا ہے۔ معاشرتی زندگی کے سلسلے میں چند نمونے ملاحظہ فرمائیے:

نوطرز مرصع

بادشاہ نے جو زر التماس وزیر کے شیس اوپر محک رائے زرین کے کسا، معلوم کیا طلائے ناب اس کے کا بالا تشکیک کامل عیار ہے۔ عارض عرض معروض خود مند

باغ و بہار

بادشاہ کے دل کو تسلی ہوئی تب وزیر سے پوچھا کہ اور سب امیر و دبیر کیا کرتے ہیں اور کس طرح ہیں؟ اس نے عرض کی سب ارکان قبلۂ عالم کی جان و مال

کے تئیں گلگونۂ اجابت کے رونق بخشی
اور مکان خلوت سے اٹھ کے اوپر تخت
سلطنت و فرمانروائی کے جلوس فرمایا اور
گلزار خلافت کے، کہ بہ سبب باد سموم
بے انتظامی و ہنگامہ پردازی کے
ژولیدہ ہوئے تھے، سرنو سے ساتھ رشحات
سحاب انتظام و تسلط کے، سرسبز و
شاداب ہو کے صدا نقارۂ مبارکی و
فرحی کی بیچ گنبد دوار سپہر کے پہنچی اور
سفیر نفیر تہنیت اور شادی کی بیچ شش
جہت عالم کے بلند ہوئی:

دھوم ساکھ گلی گلی پھرے، سب کے گھر میں شادیاں
عید آئی جی سبھی شاد، دے مبارکبادیاں

آپ کی فکر سے سب حیران و پریشان ہو رہے
ہیں۔ جمال مبارک دکھائیے تو سب کی
خاطر جمع ہوئے۔ چنانچہ اس وقت سب
دیوان عام میں حاضر ہیں۔ یہ سن کر
بادشاہ نے حکم کیا کہ انشاء اللہ تعالیٰ
کل دربار کروں گا۔ سب سے کہہ دو کہ
حاضر رہیں۔ خردمند یہ وعدہ سن کر خوش
ہوا اور دونوں ہاتھ اٹھا دعا دی کہ جب
تک یہ زمین و آسمان برپا ہیں تمہارا تخت
و تاج قائم رہے۔ اور حضور سے رخصت
ہو کر خوشی خوشی باہر نکلا اور یہ خوشخبری
امراؤں سے کہی۔ سب امیر ہنسی خوشی
گھر کو گئے۔ سارے شہر میں آنند ہوئی
رعیت پرجا مگن ہوئے کہ کل بادشاہ
دربار عام کرے گا۔ صبح کو خانہ زاد، اعلیٰ
ادنیٰ اور ارکان دولت چھوٹے بڑے
اپنے اپنے پایۂ مرتبہ پر آکر کھڑے ہوئے

بندہ ہائے فدوی خاص و قدویان
عبودیت اساس، مصدر مراحم و اختصاص
بادشاہی کے ہو کے بدستور قدیم اپنے
پایہ بہ پایہ بیچ دربار معلی کے حاضر ہوئے
اور پھر مجدداً آئینہ و لبعت سلطنت قدر
قدرت کے تئیں تا ملک رونق آراستگی
کی پائی کہ طوطی نطق پرداز خلائق
کے بیچ سبزہ زار رفاہیت و آسودگی
کے بے اختیار مطالعہ اس
رباعی کے سے نغمہ سرا تھی:

اور منتظر جلوۂ بادشاہی کے رہے۔ پہر دن
چڑھے ایک بارگی پردہ اٹھا اور بادشاہ
نے برآمد ہوکر جلوس فرمایا تو نوبت خانے
میں شادیانے بجنے لگے۔ سبھوں نے
نذریں مبارکبادی کی گزرانیں اور مجرا گاہ
اسے تسلیمات و کشور نثارات بجا لائے
موافق قدر و منزلت کے ہر ایک کو
سرفرازی ہوئی۔ سب کے دل کو خوشی اور
چین ہوا۔ جب ہوئی دوپہر تو دربار برخاست
ہوکر اندرون محل داخل ہوئے۔ خاصہ
نوش فرما کر خوابگاہ میں آرام کیا۔

ایواں میں عدالت کے تمہارے اے شاہ
کب جرم کو ہے راہ نعوذاً باللہ
شیشے کا اگر طاق سے پٹکے ہے پاؤں
پتھر سے نکلتی ہے صدا بسم اللہ

(صفحہ ۷۴، ۷۵)

اس نازنین نے ایک رقعہ تعلیم الٰہی از جنم

اس نازنین نے ایک شقہ دستخط خاص

کے کہ اگر پیرِ عطارد، جو دبیرِ فلک کا
کہلاتا ہے، قطع نظر تمام ملاحظہ خط مشکیں
اور عبارت رنگیں اس کی سے اگر صرف
یک الف پیشانی اس کے کاکہ بجائے
بسم اللہ کے لکھتے ہیں دیکھے تو محنت
سیاہہ نویسی دفترِ روزگار کے سے
کہ پشت دوتا، اور نہایت ضعیف ہوکر
دل تپاں ہے، کمال خوش وقتی سے عصائے
پیری اپنے کا جان کے قوت نوجوانی
کی حاصل کرے، لکھ کر حوالے میرے کیا
اور فرمایا نزدیک تر پولیہ قلعہ کے فلانے
کوچے میں ایک عمارت عظیم الشان واقع ہے
اور مالک اس کا شیدی بہار نامی ایک
شخص ہے. تو جاکر اس رقعے کے تئیں
اس مکان کے مالک کو دے. فقیر
حسب الارشاد رخصت ہو کے رقعے
کے تئیں لے کر اوپر منزلِ مقصود کے
سے لکھکر میرے حوالے کیا اور کہا قلعہ کے
پاس تر پولیا ہے، وہاں اس مکان کے
مالک کا نام شیدی بہار ہے تو جاکر اس رقعہ کو
اس تلک پہنچا دے. فقیر موافق اس کے
فرمانے کے اسی نام نشان پر منزلِ مقصود
تک جا پہنچا. دربان کی زبانی کیفیت
خط کی کہلا بھیجی، وہیں سنتے ہی ایک حبشی
جوان خوبصورت ایک پھٹیا طرحدار
سجے ہوئے باہر نکل آیا. اگرچہ رنگ سانولا
تھا پر گویا نمک بھرا ہوا، میرے ہاتھ سے
خط لے لیا. نہ بولا نہ کچھ پوچھا. انھیں
قدموں پھر اندر گیا. تھوڑی دیر میں گیارہ
کشتیاں سر بمہر زربفت کے توڑہ پوش
پڑے ہوئے غلاموں کے سر پر دھرے
باہر آیا. کہا اس نوجوان کے ساتھ
جاکر چوگوشے پہنچا دو.

جا پہنچا اور زبانی ایک دربان کے
حقیقت ابلاغ حکم کی کہلا بھیجی۔ بمجرد سننے
اس بات کے ایک حبشی نوجوان، سبز رنگ
نہایت وجاہت و صباحت میں ممتاز
ایک بیٹا بسنتی سجے ہوئے حویلی سے
برآمد ہوا ... پھر اندرون محلسرا کے جا کے
بعد ایک ساعت کے، گیارہ کشتی سربمہر
زرافت کی، تورہ پوشوں سے چھپی ہوئیں
غلامان غلمان سرشت کے سر پر لے کے
باہر آیا —— (صفحہ ۹۱، ۹۲، ۹۳)

آخر روز نزدیک غروب جانے کے
آکر ایک مرتبہ دیکھتا کیا ہوں کہ کوچہ حویلی کا
از بس آرائش لوازم ضیافت کے سے
رشک افزائے گلستان فردوس کا ہو رہا
اور میدان جلو خانے کا جاروب کشی
کی رفت و روب سے تختہ صفائے
رخسارہ محبوبوں کا ہو گیا ہے۔ فقیر نے

اسی حیص بیص میں گھر کے نزدیک پہنچا تو
کیا دیکھتا ہوں کہ دروازے پر دھوم دھام
ہو رہی ہے۔ گلیارے سے جھاڑ و دیگر چھڑکاؤ کیا
ہے۔ یساول اور عہدہ دار کھڑے ہیں
میں حیران ہوا لیکن اپنا گھر جان کر قدم اندر رکھا
دیکھا تو تمام حویلی میں فرش مکلف لائق ہر
مکان کے جا بجا بچھا ہے اور … لگی ہیں

اس واردات سے مانند آئینہ کے پشت
اور دیوار حیرت کے رکھ کے غور کیا کہ
یارب یہ عالم طلسم کا ہے یا خواب و خیال
ہے یا غلطی سے راہ گھر کی فراموش
کرکے والیٔ شہر کی دولت کدہ پہ پہنچا
ہوں کہ اس مرتبہ انبوہ مردم کا صف
بہ صف مستعد تیاری جشن شاہانہ کے
ہے۔ آخرش آثار علامات سے نشان
گھر کا معلوم کرکے اندرون دروازہ کے
داخل ہوا تو کیا نظر پڑتا ہے کہ آب پاشی
صحن دیوان خانہ کی نے ترشح شبنم گلزار
کے تئیں بے آب کر رکھا ہے اور شفافی
فرش چاندنی کی نین رنگ چہرہ چاندنی
کے تئیں سفید کر دیا ہے۔ ایک جماعت
مخدرات چراغاں کی بیچ نقاب ٹٹی ابرق
کے نور افزائے دیدہ نظارگیوں کی ہو رہی
ہے اور ایک طرف نوعروسان شمع کے بیچ

پاندان، گلاب پاش، عطر دان، پیکدان،
چنگیریں یا نرگس دان۔ قرینے سے دھری
ہیں طاقوں پر رنگترے، گولے نارنگیاں
گلابیاں رنگ برنگ کی چنی ہیں۔ ایک
طرف رنگ آمیز ابرک کی ٹٹیوں 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 چڑاؤ دانوں میں اوپر دھری
ہیں۔ سب آدمی اپنے عہدوں پر مستعد ہیں
اور باورچی خانے میں دیگیں تخشنا رہی
ہیں۔ آبدار خانے کی ویسی ہی تیاری ہے
کوری کوری ٹھلیاں روپے کی گھڑونچیوں پر
صافیوں سے بندھی اور بجروں سے ڈھکی
رکھی ہیں، آگے چوکی پر ڈونگے، کٹورے
مع تھالی سرپوش دھرے، برف کے
آبخورے لگ رہے ہیں اور شورے کی

چھپ، یان فانوسوں کے جلوہ آرا ہو کر
فروغ بخش چشم مشتاقوں کی ہوتے ہیں
کہیں صدا تان ترنگ کی و آواز ترانۂ موزون
ارباب آہنگ کی سرنائے گلو، مطربان
خوش نوا نغمہ سنج کے سُر سے بحو حالت درست
دیوار مست کے بندھ رہی ہے، اور
کہیں ساقیان خوش لقا، جادو ادا،
با زلف دل آویز، تبسم شکر ریز کے مے
گلگوں کے شیشے سے جام مرصع پر کرکے
مشغول مراسم تواضع لوازم مہمانداری
کے تھے۔ کوئی حسن تمکین سے نمکدان
گزک بیچ ہاتھ نازنین کے لئے گرنمک
شوق کا اوپر کباب دل سوختگان
محبت کے چھڑکتا اور کوئی غبغب شیریں
سے شیریں نقل ہائے میوہ کے بیچ
خوانچہ سیمیں کے رکھ کے ذائقۂ شکر
خواران عالم مودت کے تئیں حلاوت

صراحیاں چھل رہی ہیں، غرض سب اسباب
بادشاہانہ موجود ہے۔ اور کنچنیاں، بھانڈ
بھگتیے کلاونت قوال اچھی پوشاک پہنے
ساز کے سر ملائے حاضر ہیں۔ فقیر نے
اس جوان کو لے جا کر مسند پر بٹھایا اور
دل میں حیران تھا کہ یا الٰہی اتنے عرصے
میں یہ سب تیاری کیونکر ہوئی؟ ہر طرف
دیکھتا پھرا لیکن اس پری کا نشان نہ پایا
اسی جستجو میں ایک مرتبہ باورچی خانے کی طرف
جا نکلا۔ دیکھتا ہوں تو وہ نازنین ایک
مکان میں گلے میں کرتی، پاؤں میں
تہ پوشی اور سر پر رومالی سفید اوڑھے
ہوئے سادی خوزادی بن گہنے پاتے
بنی ہوئی۔ بیت:

نہیں محتاج زیور کا جسے خوبی خدا نے دی
کہ جیسے خوشنما لگتا ہے جیسے چاند بن گہنے

لذّت کی دیتا۔ بارے جہان کے تئیں اوپر
صدر مجلس کے بٹھایا اور اسباب لوازم
ضیافت کا بیچ خدمت اس کی رجوع کر کے
آپ واسطے تلاش ملکۂ نازنین اپنی کے
اٹھا۔ تماشا یہ کہ جہاں دیکھتا ہوں اصلاً
نشان اس کے سے سُراغ نہیں۔ رفتہ
رفتہ متصل مطبخ کے پہونچا۔ وہاں کیا
دیکھتا ہوں کہ وہ پری پیکر بیچ کنج ایک
مکان کے چادر سفید سر پر کھینچے ہوئے
محنت تیاری سامان دعوت کے سے
عرق عرق اور تر بتر ہے۔

(صفحہ ۱۰۱ تا ۱۰۲)

خبر گیری میں ضیافت کی لگ رہی ہے
اور تاکید ہر ایک کھانے کی کر رہی ہے کہ
خبردار با مزہ ہو اور آب و نمک بو باس
درست رہے۔ اس محنت سے وہ گلاب
سا بدن سارا پسینے پسینے ہو رہا ہے

بارے یہ عاجز بعد مبالغہ بسیار
کے بیچ مہمان خانہ اس نیک سرشت
کے حاضر ہوا۔ چنانچہ اس عزیز نے کمال
تکلف سے سامان ضیافت کا مہیا کر کے
سفرۂ دعوت کا آراستہ کیا اور انواع طعام

بکاؤل نے ایک توڑے کا تورا چن
دیا۔ چار مشقاب: ایک میں یخنی پلاؤ،
دوسری میں قورمہ پلاؤ، تیسری میں متنجن
پلاؤ اور چوتھی میں کوکو پلاؤ اور ایک
قاب زردے کی اور کئی طرح کے قلیے:

ہائے لذیذ و خوشگوار و اقسام شیرینی ہائے
حلاوت بخش و چاشنی دار و اصناف
شربت ہائے گلاب و بید مشک
و گوناگوں میوہ ہائے تر و خشک وغیرہ
دلوازمہ اکل و شرب از قسم نان یزدی
و نانِ ورقی و نانِ تنکی و نانِ پنیری
و نانِ خمیری و نانِ باقرخانی و گاؤزبان
و گاؤ دیدہ آبی و روغنی و خطائی و شیرمال
و نانِ گلدار و قلیہ و دوپیازہ، نرگسی و
شیرازی و زعفرانی و بادامی، کباب
قلیہ، کوفتہ، خاگینہ، ملغوبہ، پن بھتہ
بورانی، بریانی، نورمحلی، و خراسانی
و دمی، تبرزی، و شب دیگ، و دم
پختہ، خشکہ، و مزعفر و شولا و متنجن
پلاؤ و قورمہ پلاؤ و یخنی پلاؤ و حبشی پلاؤ
و بیگمی، چاشنی، عنبری، کاشانی و
ماہی کباب مرغ کباب و سیخ کباب

دوپیازہ، نرگسی، بادامی روغن جوش اور روپیا
کئی قسم کی: باقرخانی، تنکی، شیرمال،
گاؤ دیدہ، گاؤزبان، نان نعمت،
پراٹھے اور کباب کوفتے کے اور تلے
کے، مرغ کے، خاگینہ، ملغوبہ، شب
دیگ، دم پخت، حلیم، ہریسہ، سموسے
ورقی قبولی، فرنی، شیربرنج، ملائی، حلوہ
فالودہ، پن بھتا، نمش، آب شوربہ،
ساق عروس، لوزیات، مربہ، اچاردان
دسی کی قفلیاں۔ یہ نعمتیں دیکھکر روح بھر
گئی۔ جب ایک ایک نوالا ہر ایک سے
لیا، پیٹ بھی بھر گیا۔ تب ہاتھ کھانے
سے کھینچا۔

و بیضہ کباب و حلیم و حریسہ و سموسہ
و قبولی و طاہری و کھچڑی و فرنی و ملائی
و حلوا و فالودہ و نمش، قندی با مشک
نافہ، و ساق عروس و لوزیات، اچار،
مربے، نباتِ نبات، بہی، انگور، انجیر، سیب
انار، کشمش، بادام، چھوہارے، پستے
وغیرہ۔ اغذیہ و اشربا قسم قسم کے، کہ
جن کی چاشنی کی حلاوت اور ذائقہ سے
ارواح فرشتوں کی بھی تر و تازہ ہو جائے
انسان کا تو کیا ذکر ہے۔ نہایت سلیقہ
و کاردانی سے بیچ ظروف مرصع کاری و
میناسازی و طلائی و نقرئی و غوری و
فغفوری و چینی و خطائی و حلبی و
بلوری لا کر چنے۔ میرے تئیں کہ آتش
اشتہا کی بیچ دل کے مشتعل تھی، غذاہائے
لطیف سے فرو ہو گئی۔

(صفحہ ۱۵۹)

ان اقتباسات سے یہ دکھانا مقصود تھا کہ معاشرتی زندگی کی عکاسی میں باغ و بہار اور نوطرز مرصع میں کتنی گہری مماثلت پائی جاتی ہے۔ معاشرتی زندگی کے بارے میں میر امن کی کارکردگی کو ہمارے نقاد ذرا مبالغے کے ساتھ پیش کرنے کے عادی ہیں۔ اس میں کلام نہیں کہ میر امن نے اس کہانی کو محض سطر سطر آسان اردو میں منتقل نہیں کیا، بلکہ اُسے تخیلی سطح پر محسوس کیا ہے۔ کہیں کہیں معمولی کاٹ چھانٹ بھی کی ہے کسی حصے کو پھیلایا ہے، کسی کو مختصر کیا ہے۔ کہیں لفظی ترجمہ کیا ہے، کہیں مفہوم کو اپنے طور پر پیش کیا ہے۔ اس لحاظ سے اس کی فنی بصیرت کی داد نہ دینا ظلم ہوگا۔ لیکن معاشرتی زندگی کی عکاسی میں اب تک میر امن کو خراج عقیدت پیش کیا جاتا رہا ہے، وہ حقائق سے ایک گونہ انحراف کا موجب ہے۔ میر امن جس معاشرتی فضا کو پیش کر رہے ہیں اس میں صرف وہ اور تحسین ہی شامل نہیں، قصہ چہار درویش کے باقی داستان گو بھی برابر کے شریک ہیں۔ داستانیں انفرادی توجہ سے کہیں زیادہ اجتماعی غور و فکر کا نتیجہ رہی ہیں۔ باغ و بہار اور نوطرز مرصع بھی اس اصول سے خارج نہیں۔ قصہ چہار درویش اپنی مذہبی فضا، معاشرت کی عکاسی اور فکری و روحانی اقدار کے اظہار میں اس بات کا متقضی ہے کہ ہم اس کا تجزیہ بطور ایک کل کریں۔ افراد کے مخصوص ادبی عقائد اور تعصبات چہار درویش میں کم جھلکتے ہیں۔ اور عصری اور اجتماعی لاشعور کا اظہار زیادہ ہوا ہے۔

یہ قصہ دوسری داستانوں کی طرح عام انسانوں سے زیادہ طبقۂ امرا کی

نمائندگی کرتا ہے۔ اس میں عام اور معمولی انسانوں کے رہن سہن کے مقابلے میں درباری زندگی اور امیر طبقے کے گھرانوں کی فضا زیادہ بیان ہوئی ہے، اس کے اہم کردار شہزادے، شہزادیاں، تاجر اور سوداگر ہیں۔ مرکزی کردار بظاہر صرف درویش ہیں۔ یہ سرد و گرم زمانہ کے ہاتھوں اماراتِ سے فقیری میں آنے والے درویش کسی نہ کسی مملکت کے تاجدار، کسی نہ کسی ولیس کے تاجر یا کسی نہ کسی ملک کے شہزادے ہیں۔ اپنی مہم جو طبیعت کے ہاتھوں بے چین ہو کر، دولت سے محروم ہو کر کسی شرط کے پورا کرنے کے لیے یا مرضِ عشق میں مبتلا ہو کر اپنی مراد کو پہنچنے کے لیے ایک قبرستان میں آ بیٹھتے ہیں۔ ادھر آزاد بخت بھی اولاد کی محرومی کا شکار ہو کر پہلے عملاً تارک دنیا اور اس کے بعد فقیر مزاج ہو کر راتوں کو نکلتا ہے اور قبرستان میں جا کر ان درویشوں کی سرگزشت سنتا ہے۔ درویش کو یہ بشارت ملی ہے کہ اس کی مراد آزاد بخت کے ملک ہی میں پوری ہوگی، یہی امید کی کرن باقی درویشوں کو بھی وحدت مکان کے رشتے میں پروتی ہے۔ آزاد بخت بھی اسی بشارت کی تلاش میں ان درویشوں کو ملاتا ہے اور باقی درویش اس سے اپنی اپنی سرگزشت بیان کرتے ہیں۔ تخیل کی کارفرمائی میں بصرہ، بغداد، استنبول، ہندوستان، برما اور ملک فرنگ کے فاصلے مٹ جاتے ہیں۔ زبان کا فرق بھی راستہ میں حائل نہیں ہوتا۔ رسم و رواج کے باریک پردے بھی یکسر اٹھ جاتے ہیں۔ داستان گو اپنے گرد و پیش کو کبھی بصرے کا روپ دیتا ہے، کبھی بغداد کا۔ تخیل اسے قدیم داستانوں کی جذباتی اور معاشرتی فضا پر ہاتھ ڈالنے پر اکساتا ہے، تو وہ اسے بھی اپنا مال خیال کرتے

ہوئے قصے کے تار و پود میں ہموار کرتا چلا جاتا ہے ۔ اس کا اصل مقصد تو صرف اس قدر ہے کہ سننے والے کو مبہوت کر دے اور اس کی دلچسپی کو آخر تک برقرار رکھنے میں کامیاب ہو۔ چاہے محمد شاہی عہد کا داستان گو ہو یا احمد شاہی دور کا اس کے لیے زندگی کو سمجھنے اور سمجھانے اور زندگی کے مفاہمت اور مصالحت کا زندہ اور پائیدار رابطہ صرف تخیل ہی کا ہے ۔ چہار درویش کے داستان گو اس گر کو خوب سمجھتے ہیں ۔ اس کی مدد سے وہ گرد و پیش کی تعبیر و تاویل بھی کرتے ہیں اور زندگی کے دکھوں کو بھلانے میں مدد بھی دیتے ہیں ۔ جب انسان تخیل کے سہارے جذباتی زندگی گزار رہا ہو تو اس کے لیے جغرافیائی اور داستانی حدود وہ معنی نہیں رکھتیں جو عام زندگی میں رکھتی ہیں ۔ یہاں تو تخیل کی ایک زقند صدیوں کو پھلانگ سکتی ہے ۔ تخیل کی اس آزادی اور آوارہ خرامی سے داستان گو کو کئی فنی سہولتیں بھی حاصل ہوتی ہیں اور وہ اس کی مدد سے اپنے معاشرے کے چھپے ہوئے کرب کو اپنی گرفت میں لیتا ہے ۔ یہاں اپنے معاشرے کا کرب ہی کسی دوسرے معاشرے کا کرب بن جاتا ہے ۔ تخیل اپنی الگ دنیا تخلیق کرے تو پھر اس کا نقش کہیں کہیں عام زندگی سے بھی ضرور ملے گا (کیونکہ تخیل مواد تو زندگی ہی سے لیتا ہے) ۔ اور کہیں کہیں سوسائٹی کے بجائے اس کا وہ مثالی نمونہ سامنے آئے گا جو صاحب فن کا یا پورے معاشرے کا اپنا آئیڈیل ہے گویا معاشرے کی حقیقی تصویر کے ہم رکاب مثالی نمونہ بھی فن کار کے سامنے ہوتا ہے ۔ مثالی نمونہ کا مواد گزشتہ ادبی سرمائے سے بھی حاصل کیا جاتا ہے اور اس کا تعلق مذہبی اور

اخلاقی اقدار سے بھی ہوا کرتا ہے۔ اس طرح داستانی ادب میں حقائق کی ایک سے زیادہ تہیں ہوتی ہیں۔ چہار درویش کے خالق اپنی داستان میں معاشرتی زندگی کے کئی نقشے دکھاتے ہیں۔ ایک تصویر وہ ہے جس سے محمد شاہی دور کو پہچانا جا سکتا ہے دوسری وہ ہے جس کا نقشہ ان فن کاروں کا آئیڈیل ہے۔ معاشرے کے اس آئیڈیل میں داستان گوؤں کی ذاتی خواہشات اور حیات و کائنات کو سنوارنے کے عزائم کے علاوہ پچھلی صدیوں کی چھاپ بھی مدھم مدھم نظر آ رہی ہے۔

بادشاہ فی الواقع کیسے ہوتے ہیں اور ان کا آئیڈیل تصور کیا ہوتا ہے؟ بادشاہوں کے ملکوں میں خوشحالی اور ترقی کا معیاری نمونہ کیا ہو سکتا ہے؟ ہر غریب آدمی تجارت کے وسیلے سے امیر اور ہر امیر آدمی چشم زدن میں غریب ہو سکتا ہے۔ لیکن انجام کار یہاں تو سب کو امیر ہی ہوتا ہے۔ اچھائی اور نیکی کی فتح ہر حال میں ہو گی، بدی اور برائی کو شکست کا سامنا کرنا پڑے گا، انسان کو غموں سے فراغ نہیں، لیکن امید کی کرن فروزاں رہنی چاہیے۔ انسان کو مایوس نہیں ہونا چاہیے، کیونکہ بالآخر کامیابی و کامرانی سے سابقہ پڑے گا۔ یہ اور ایسے خیالات کس زمانے میں پیدا ہوتے ہیں؟ محمد شاہی معاشرے کی جو حالت تھی اس میں عیش و عشرت کے جو معیار رائج تھے۔ سیاہ مستیوں، عیاشیوں، موسیقی، شراب، عورت پرستی، امرد پرستی، ہیجڑوں کے ذوق و شوق کی داستانیں، فنون لطیفہ کی قدر دانی، مادی وسائل پر بھروسہ، دولت کی ریل پیل، مذہب سے روگردانی، حقائق سے اجتناب، اور پھر درانی کے حملے کے بعد دلی کی بربادی، نوحہ

فریاد، اسیروں کا چشم زدن میں غریب ہوتا، دنیا سے فرار کی تدبیریں، ترکِ دنیا، تصوف، درویشی، دروں بینی، نقل مکانی، سفر، عیاشی، میلے ٹھیلے، رامش و رنگ، دولت کی تلاش اور مکاروحوں کی جستجو میں ریاستوں کی طرف ہجرت، شہزادے ہیں کہ جو دلی سے امن و سکون کے لیے بھاگ کر یورپ کا رخ کرتے ہیں۔ زندگی کے یہ سارے روپ باغ و بہار درویش میں بھی ہیں۔ تخیّل پرست کی معیاری زندگی بھی انھیں دو انتہاؤں کے درمیان سرگرداں ہے۔ اسے بیک وقت درویشی بھی اچھی لگتی ہے اور بادشاہی بھی، ان دونوں کے درمیان تطبیق کی مساعی داستانی ادب کی جان بن جاتی ہیں۔ رقص و سرود کی محفلیں، رنڈیاں اور مراثی، مزاروں پر عرس اور میلے ٹھیلے، سیاسی زوال اخلاقی زوال سے روشناس ہو رہا ہے۔ توہم پرستی، اولیاء سے استمداد، کسی غیبی امداد کی ہر وقت توقع۔ یہ مسائل اس وقت عام زندگی کے مسائل تھے۔ باغ و بہار اور نوطرز مرصع میں بھی زندگی کا یہی چلن ہے۔

بادشاہ کا آئیڈیل باغ و بہار میں یوں بیان ہوا ہے:

"آگے ملک روم میں ایک بادشاہ تھا۔ نوشیرواں کی سی عدالت، حاتم کی سی سخاوت اس کی ذات میں تھی۔ نام اس کا آزاد بخت اور شہر قسطنطنیہ جس کو استنبول کہتے ہیں اس کا پائے تخت تھا۔ اس کے وقت میں رعیت آباد، خزانہ معمور، لشکر مرفہ، غریب غربا آسودہ، امن چین سے گزران کرتے اور خوشی سے رہتے کہ ہر ایک گھر میں دن عید اور رات شب برات

تھی، اور جتنے چور چکار، جیب کترے، اٹھائی گیرے، دغا باز تھے ان کو نیست و نابود کر کے نام و نشان ان کا ملک بھر میں نہ رکھا تھا۔ ساری رات دروازے گھروں کے بند نہ ہوتے اور دکانیں بازار کی کھلی رہتیں راہی جنگل میدان میں سونا اچھالتے چلے جاتے، کوئی نہ پوچھتا کہ تمہارے منہ میں کے دانت ہیں اور کہاں جاتے ہو۔"

جراح کا آئیڈیل نقشہ یہ ہے:

"ایک شخص نے کہا ایک حجام جراحی کے کسب اور حکیمی کے فن میں یکتا ہے اور اس میں نیٹ پکا ہے۔ اگر مردے کو اس کے پاس لے جاؤ خدا کے حکم سے ایسی تدبیر کرے کہ ایکبارہ وہ جی اٹھے۔ وہ اس محلے میں رہتا ہے اور اس کا نام عیسیٰ ہے۔ عیسیٰ جراح بہت رحم دل اور خدا پرست تھا۔ میری غریبی کی باتوں پر ترس کھا کر میرے ساتھ اسی حویلی تک آیا۔"

شہزادے کا آئیڈیل تو کئی مقامات پر بیان ہوا ہے۔ یہاں ایک مثال ملاحظہ ہو۔ یہ فارس کے شہزادے کا حال ہے:

"میرے قبلہ گاہ نے، جو بادشاہ اس ملک کے تھے، لڑکپن سے قاعدے اور قانون سلطنت کے ترتیب کرنے کے واسطے بڑے بڑے دانا استاد ہر ایک علم اور کسب کے جن کر میری اتالیقی کے لیے مقرر کیے تھے۔ تو میں تعلیم کامل ہر نوع کی پا کر خدا کے فضل سے چودہ برس کے سن و سال میں سب

علم سے ماہر ہوا، گفتگو معقول، نشست و برخاست پسندیدہ اور جو کچھ بادشاہوں کو لائق اور درکار ہے سب حاصل کیا، اور یہی شوق شب و روز تھا کہ قابلوں کی صحبت میں قصے ہر ایک ملک کے اور احوال اور لوازم بادشاہوں اور نام آوروں کے سنا کروں۔"

شہزادی کا رنگ ڈھنگ بھی ملاحظہ ہو:

"سوائے بصرے کی شاہزادی کے سخی دیکھنے میں نہ آیا۔ سخاوت کا جامہ خدا نے اس عورت پر قطع کیا ہے اور سب نام چاہتے ہیں، پر ویسا کام نہیں کرتے۔"

شہر کا نقشہ یوں کھینچا گیا ہے:

"شہر میں ڈیرا کیا۔ عجب شہر دیکھا کہ کوئی شہر اس شہر کی خوبی کو نہیں پہنچتا۔ ہر ایک بازار کوچے میں پختہ سڑکیں بنی ہوئیں اور چھڑکاؤ کیا ہوا۔ صفائی ایسی کہ ایک تنکا بھی کہیں پڑا نظر نہ آیا، کوڑے کا کیا ذکر۔ اور عمارتیں رنگ برنگ کی اور رات کو رستے میں دو رستہ قدم بقدم روشنی اور شہر کے باغات کہ جس میں عجائب گل بوٹے اور میوے نظر آتے کہ شاید سوائے بہشت کے کہیں اور نہ ہوں گے اور جو وہاں کی تعریف کروں سو بجا ہے۔"

مثالی حسن: "نازنیں کو میں نے دیکھا تو فی الواقع اس کا عالم پری کا سا تھا

نکھ سکھ سے درست ، جو جو خوبیاں پدمنی کی سنی جاتی ہیں سو اس میں موجود تھیں"

مثالی عاشق :

"میں نے وہاں سے سب رفیق اور نوکر چاکروں کو لے کر کوچ کیا اس مقام پر پہنچا، سب کو کہا تم اپنے وطن جاؤ۔ میں نے اس پہاڑ پر یہ مکان اور اس کی (محبوبہ کی) صورت بنوا کر اپنا رہنا مقرر کیا"

یہ محمد شاہی دور کے لوگوں کی اصل تصویریں ہیں۔ ان تصویروں میں اصل کے ساتھ ایک معیار پرستی کا عنصر بھی شامل ہے۔ اپنے ماحول سے بے اطمینانی سے چند خواہشوں کا روپ دھار لیا ہے۔ وفاداری کی قدروں کی معاشرے میں کمی تھی۔ اس کے لیے انسان سے زیادہ کتا وفادار نظر آیا (خواجہ سگ پرست کا کتا) بادشاہ امن نہیں دے سکتا تھا۔ خیال کی دنیا میں امن و امان کا ایک اعلیٰ معیار قائم ہے۔ اخلاقی قدروں کی کمی نے باغ و بہار کو اخلاقی جملوں (ANIMOUS STATEMENTS) کی ایک اہم بیاض بنا دیا۔ لیکن یہ شہزادے، یہ بادشاہ، یہ حکیم، یہ محبوب، یہ عشاق اپنی چال ڈھال، ناک نقشہ، رہن سہن، آداب معاشرت کے لحاظ سے محمد شاہی دور کے انسان ہیں، ان کا کھانا پینا، ان کا اٹھنا بیٹھنا، ان کے رسم و رواج، ان سب میں مغلیہ دور نمایاں ہو رہا ہے۔

یہ مثالی کردار علامتی کردار بھی لکھی ہیں۔ ان کے نام ان کی کسی کیفی خوبی

خصوصیت کی نشاندہی کرتے ہیں۔ آزاد بخت اپنی آزاد بختی کے طفیل اہم ہے۔ اس کے وزیر کا نام خردمند ہے، وہ عقل و خرد میں یکتا ہے۔ بہرہ منر، روشن اختر، مبارک حبشی علامتی ہیئت رکھتے ہیں اور کسی نہ کسی خصوصیت کی نمائندگی کرتے ہیں۔ یہ کردار گردو پیش کی ایک کمی کو بھی پورا کر رہے ہیں۔ معاصر لاشعور (CONTEMPORARY UNCONCIOUS) معاشرے کی بدنظمی کو ایک نظم و ضبط میں تبدیل کرنے کی فکر میں ہے، ماحول کو سدھارنے کی خواہش ادب کے اوراق میں ایک معیاری معاشرے کو وضع کر رہی ہے۔ یہ معیار چہار درویش کے قصہ گو کہاں سے حاصل کر پائے؟ اس کے لیے مغلیہ تمدن کا وہ دورِ عروج بھی قابل توجہ ہے، جب زندگی میں نفاست اور خوش سلیقگی کی قدریں بحال تھیں اور زندگی بسر کرنا بھی ایک فن تھا۔ محمد شاہ تک آتے آتے آداب معاشرت، مجلسی زندگی کے جملہ کوائف۔ ایک تصنّع اور تکلف کا شکار ہو گئے۔ خارجی زندگی اور اصول و نظریات کے درمیان تفاوت پیدا ہو گیا۔ مغل دربار کے آداب اپنی تخیلی اور نکھری ہوئی شکل میں چہار درویش کے کرداروں میں بھی ملتے ہیں۔ درباری رسوم، کورنش و تسلیم، آب دار خانے، مطبخ، شرابیں، دوستی دشمنی کے معیار، ایثار و وفاداری کی قدریں۔ یہ حقائق عام زندگی میں موجود نہ تھے۔ لیکن اس دور کے افراد کی زندگی میں عمل اور نظریے کا رشتہ کٹ چکا تھا، اسلیے تخیل کی سطح پر ان تصاویر کو قصہ گوؤں نے وہ روپ دیا کہ یہ نقشہ بالکل میکانکی نظر آنے لگا۔ ان کرداروں کے پیچھے خلوص و محبت اور رواداری کی وہ سطح نہیں رہی جو انہیں زندہ اور پرکشش بنا دے

عیش و عشرت کرتے ہوئے شہزادے، معاشقے لڑاتی ہوئی شہزادیاں۔ ان کا یہ میکانکی روپ انھیں عام انسانوں کی بجائے کاٹھ کی پتلیاں بنا دیتا ہے۔ باغ و بہار کے درویش، سپاہی، سپاہی زادے، تاجر سبھی اپنے اصل روپ کے ساتھ ایک پُر تکلّف اور پُر تصنع روپ بھی رکھتے ہیں۔ اگرچہ میرامّن کی فنی چابکدستی نے ان مثالی نمونوں کو بھی متحرک اور زندہ بنا دیا ہے۔

مثالی پرستی کا یہ رجحان بہت دور پیچھے تک بھی جاتا ہے۔ اردو شاعری کا روایتی عاشق ہو یا روایتی معشوق داستانیں بھی اس کے ذکر سے خالی نہیں۔ ایران میں فارسی شاعری کا ارتقا جو روایتی پیکر تراش گیا اس کی صحیح قدر اسی زمانے میں ہوئی۔ ہر شاعر اسی شعری سانچے میں ڈھلا ہوا نظر آتا ہے۔ اس کا روپ اردو غزل کے روایتی عاشق کا سا ہے۔ سلیم اختر لکھتے ہیں:

"اگر باغ و بہار کے چاروں درویش عاشقوں کا اردو غزل اور بالخصوص میر کی غزل کے پس منظر میں مطالعہ کیا جائے تو ان کا کردار غزل کے روایتی عاشق سے ملتا جلتا نظر آئے گا جس میں ان درویشوں ہی کی مانند ایک خاص طرح کی عاجزی، مسکینی، محبوب کی کج ادائیوں پر بھی اس کے واری صدقے جانا۔ زمانے کے ستم برداشت کرنا مگر حرف شکایت لب پر نہ لانا۔ اور اگر شکایت کی بھی تو عاجزی اور حلیمی سے یوں زمانے سے نبرد آزما ہو کر ماحول پر چھا جانے والی صحتمند

جارحیت سے ہٹ کر میر کی غزلوں سے ابھرنے والے عاشق کا اگر
مجموعی لحاظ سے جائزہ لیا جائے تو بعض امور میں تو وہ چونکا دینے
والی حد تک درویشوں سے مشابہ دکھائی دیتا ہے[1]"

یہ زمانہ سیاسی اور سماجی لحاظ سے پسپائی کا دور ہے۔ خارجی زندگی کی ناکامیوں نے بے یقینی اور بے عملی کو فروغ دیا۔ ایسی حالت میں جارحانہ عزائم محض نیم وحشی عزائم ہی کی شکل میں ظاہر ہو سکتے تھے۔ باغ و بہار کا خونی گاؤ سوار اسی قبیل سے ہے ورنہ باغ و بہار کے بنیادی کردار جو سب کے سب شہزادے، بادشاہ یا سوداگر ہیں دراصل درویشی ہی کا دوسرا روپ ہیں، جن میں عمل و حرکت اور استقامت کی جگہ عجیب و غریب قسم کی قناعت، نرمی، ہتھیار ڈالنے کا انداز پایا جاتا ہے۔ وہ چاہے خواجہ سگ پرست ہو چاہے دیار فرنگ کا ہیرو مصائب سہتا ہے اور انکار نہیں کرتا بار بار دھوکا کھاتا ہے اور موقف بن کر وفاداری اور ایثار کا درس دے جاتا ہے یہ سارے کردار بیوقوفی کی حد تک مخلص ہیں۔ اعلیٰ درجہ کی تعلیم حاصل کرنے کے باوجود ان سے انسان کو پہچاننے کی غلطی ہمیشہ سرزد ہو جاتی ہے اور وہ تلوار اٹھانے کے بجائے مسکینی کا اظہار کرتے ہیں، اور اخلاقی قدروں کا ورد شروع کر دیتے ہیں۔ اس کے نتیجے میں وحشت نوردی اور کوچہ گردی کا دور جاری رہتا ہے۔

اس مرحلے پر یہ سوال بھی اٹھتا ہے کہ کیا یہ سارے کردار علامتی حیثیت سے شاہ عالم جہاندار شاہ سلیمان شکوہ کی معنوی اولاد ہیں؟ جو دلی سے بھاگ کر پورب جا پہنچے

---

[1] باغ و بہار کے درویش عاشق۔ نگار پاکستان جنوری ۱۹۶۶ء ص ۲۹۔

اور شاہی و درویشی کو باہم ملاتے رہے ؟ باغ و بہار کا ہر شہزادہ اپنا شہر چھوڑتا ہے اور بدیس کی خاک چھانتا ہے شہزادیاں معشوقے لڑاتی ہیں اور عاشق کے ساتھ بھاگ جانے کے عزم کا اظہار کرتی ہیں ۔ یہ خواتین لڑکوں سے جنسی روابط قائم کرتی ہیں اور شراب وکباب اور جنسی افعال کے کھلے اظہار کی اتنی ہی شائق ہیں جتنے خود شہزادے ۔ قصے کہانیوں میں شہزادے شہزادیوں کی وجہ سے یوں بھی آسانی رہتی ہے کہ داستان گو ہر نایاب شتاب بات ان کی ذات سے منسوب کرتا ہے ۔ اور اس پر کوئی مادی زندگی میں بھی گرفت نہیں ہو سکتی ۔ اسلیے تخیلی زندگی میں بھی ہر ناممکن بات کا انتساب فطری سا معلوم ہوتا ہے ۔ لیکن اس سے بڑھکر شہزادوں شہزادیوں کی یہ افتاد طبع کیا اسی معاشرتی زندگی کی جھلک پیش نہیں کرتی جس میں یہ لوگ رہتے تھے ؟

"بارگاہ میں داخل ہوتے دیکھتا ہوں تو روشنی قرینے سے روشن اور قندیلیں طرح بطرح کی دو رویہ بچھی ہیں اور عالم فاضل ، درویش اور امیر و وزیر ، میر بخشی ، دیوان ان پر بیٹھے ہیں اور یساول گرز بردار عہدے سے چپکے ہاتھ باندھے کھڑے ہیں اور درمیان میں ایک تخت مرصع کار بچھا ہے اس پر ملک صادق تاج چار قب موتیوں کے پہنے ہوئے مسند پر تکیہ لگائے بڑی شان و شوکت سے بیٹھا ہے ۔ میں نے نزدیک جا کر سلام کیا مہربانی سے بیٹھنے کا حکم کیا ۔ احوال میرا پوچھا ۔ مبارک نے کہا اب ان کے باپ کی جگہ ان کا چچا حکومت بادشاہت کرتا ہے اور ان کا

دشمن جانی ہوا ہے اس لیے میں انھیں وہاں سے لے بھاگ کر آپ کی خدمت میں لایا ہوں کہ یتیم ہیں اور سلطنت ان کا حق ہے، لیکن بغیر مُربی کسی سے کچھ نہیں ہو سکتا۔ حضور کی دستگیری کے باعث اس مظلوم کی پرورش ہوتی ہے۔"

تخت کا دعوے دار اپنے حق کے حصول کے لیے جنوں کے بادشاہ کی مدد چاہتا ہے۔ مغل فرمانروا اور علمائے دین بھی اس زمانے میں امن اور چین کی خاطر اس طرح کی غیبی امداد کے طالب ہیں۔ اندرون ملک مدد کا امکان نہ رہے تو بیرون ملک سے مدد کی توقع کر بیٹھنا فطری بات ہے۔ مرہٹے ہوں یا ابدالی نجیب الدولہ کا ہاتھ تو ایسے میں ضرور بڑھے گا۔ یہ زمانہ توہمات کے فروغ کا بھی ہے اسلیے بھی غیبی طاقتوں پر بھروسہ زیادہ ہونے لگا۔ کسی مہدی کے ظہور کی توقع، کسی امن دینے والے کی آمد کا انتظار رہے یا پھر انسان اتفاقات کے ذریعے جی رہا ہے۔ ہر واقعہ اپنی اصل حیثیت کھو دیتا ہے۔ انسان اسکے اسباب و علل کی مدد سے جب حقائق کو سمجھنے سے قاصر رہتا ہے تو اسے ہر واقعہ حادثہ اور اتفاق معلوم ہوتا ہے۔ اس طرح دلی پر پے در پے حملے بھی اسباب و علل کی کڑیوں سے خارج واقعات نظر آئیں تو اہل دلی کے لیے "زندگی نام ہے اتفاقات کا" ــــ یہ منشور کیوں نہ ہو۔ چار درویش کے اتفاقات یوں تو ہمارے داستانی ادب کی عام حقیقت ہیں، جسے ہر دور میں دہرایا گیا۔ لیکن اس کی مقبولیت اس دور میں زیادہ ہوئی۔ اتفاقات کی یہ کثرت

غور طلب ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب" اگر کسی شخص کو غم یا فکر ایسی لاحق ہو کہ اس کا علاج تدبیر سے نہ ہو سکے تو چاہیے کہ تقدیر کے حوالے کرے اور آپ کسی گورستان سے رجوع کرے"۔۔۔ یہ مقولہ صرف چہار درویش کے قصے ہی کا نہیں عام زندگی کا بھی تھا۔ اسلیے واقعات کی توضیح و تشریح کی کیا ضرورت تھی؟ ہر اہم واقعہ اچانک اور اسباب و علل کی کڑیوں سے الگ ہو کر آتا ہے:

"اتفاقاً سوداگر بھی آپہنچا"

"ایک روز ملکہ نے سر میں تیل ڈالنے اور کنگھی چوٹی کرنے کا قصد کیا۔

ایک دانہ موتی آبدار نکل پڑا"

"زمین کے نیچے ایک دروازہ نمودار ہوا"

"یہ اپنے ملک کے انسان ہیں شاید آشنا صورت ہوں......

جب نزدیک آئے وہ میرے دونوں حقیقی بھائی تھے"

"بھیڑ کو چیر کر اندر گیا تو دیکھا یہی دونوں میرے بھائی ہیں"

اتفاقات کا یہ سلسلہ کہانی کے اجزا کو آپس میں مربوط کرتا ہے اور تخیل کے لیے بہ آسانی غیر دلچسپ، غیر ضروری منطقی جواز پیدا کرنے کی زحمت سے بھی بچاتا ہے لیکن اس سے قصہ گو اپنی جذباتی زندگی کی تشفی کا سامان بھی کرتا ہے۔ اتفاقی واقعات بچھڑوں کو ملاتے ہیں غریبوں کو امیر کرتے ہیں، ناکام عشاق کو محبوبوں سے ملاتے ہیں، لیکن کڑے وقت میں اس کی جگہ غیبی طاقتیں اور طلسمات ہوتے ہیں یا پھر کوئی

خضر صورت بزرگ یا حضرت علی مدد فرماتے ہیں:

"کیا دیکھتا ہوں ایک سوار سبز پوش منہ پر نقاب ڈالے مجھ سے فرماتا ہے کہ کیوں تو اپنے مرنے کا قصد کرتا ہے خدا کے فضل سے ناامید ہونا کفر ہے... تب انھوں نے فرمایا کہ مرتضیٰ علی میرا نام ہے"۔

(سیر پہلے درویش کی)

"ایک درویش خضر کی صورت نورانی چہرہ روشن بال آکر پیدا ہوا۔ ملکہ کو اس حالت میں دیکھ کر بولا اے بیٹی! اگرچہ تیرا باپ بادشاہ ہے لیکن قسمت میں یہ بھی ہونا تھا۔"

"اپنے رہنے پر کمال رقت آئی روتے روتے سو گیا ایک شخص خواب میں دیکھا کہ کہتا ہے پرنے کی راہ سے نکلنا ہے تو نکل میں مارے خوشی کے چونک پڑا۔"

"ڈوبنے کا ارادہ کرکے گلے تک پانی میں گیا، چاہتا ہوں کہ آگے پاؤں رکھوں اور غوطہ کھاؤں۔ وہی سوار برقعہ پوش جنھوں نے تم کو بشارت دی ہے آپہنچے، میرا ہاتھ پکڑ لیا اور دلاسا دیا کہ خاطر جمع رکھ، ملکہ اور شہزادہ جہاں جیتے ہیں۔"

"چاہا کہ اندر گھسیں اور بادشاہ کا حکم بجا لائیں۔ آسمان سے اینٹ پتھر ایسے برسنے لگے کہ تمام فوج تاب نہ لاسکی۔ اپنا سر منہ

چھپا جدھر کدھر بھاگی "

کڑے وقت میں حضرت علی نمودار ہو کر مدد کرتے ہیں۔ ARCHETYPE معاشرے کا مددگار ہے۔ غیبی مدد کے علاوہ ٹونے ٹوٹکے، جادو، اعداد ہیں (خصوصاً چالیس کا عدد باغ و بہار میں بار بار آیا ہے) یہ سب معاشرے کی غیر مطمئن حالت کو ظاہر کرتے ہیں، اور ان کا تعلق اجتماعی لاشعور کی کارکردگی سے نہایت گہرا ہے۔

چار درویش کے کردار ہسٹریائی ہیں۔ انھیں پہلی نظر میں عشق ہو جاتا ہے اور محبوب کو دیکھکر فوراً دورے پڑنے لگتے ہیں۔ جذبات کا یہ کچّا پن اور کاکت قلب اس دور کے عام انسان کی منتشر جذباتی حالت کو بخوبی واضح کرتی ہے۔

یہ دور افراتفری اور بےچینی کا ہے۔ انسانی عقائد اور اعمال کے درمیان فاصلہ ہو چکا تھا۔ اخلاقی سطح پر معاشرہ تضادات کا شکار تھا۔ مذہبی عقائد اور دنیاداری کے معاملات میں افتراق و انتشار کی کیفیت تھی۔ مذہب کے اصول محض درس و تدریس کی چیز ہوتے جا رہے تھے اشخاص اصولی طور پر انھیں مانتے تھے لیکن عملی زندگی میں ان اصولوں کی پرورش کی کوئی صورت نہ رہی تھی، یعنی حال اور قال میں فرق تھا۔ ایسے میں افراد اپنی روزمرہ کی گفتگو کو نئی بنائی اخلاقی قدروں سے سجاتے ہیں لیکن اپنی زندگی کو ان اقوال کے مطابق ڈھالنے کی سکت نہیں رکھتے۔ چہار درویش کے کرداروں میں بھی یہی اخلاقی بولی اوپر کی سطح پر نمودار ہے۔ ہر کردار اخلاقی سانچوں میں ڈھلی ہوئی زبان رکھتا ہے۔ کھاتے، پیتے۔ اٹھتے، بیٹھتے۔ چلتے پھرتے اخلاقی نعرے

بلند کیے جاتے ہیں اور عملی زندگی ان اقدار سے محروم ہے۔

۱۔ آخر ایک روز مرنا ہے اور سب کچھ چھوڑ جانا ہے۔

۲۔ دل خدا کا گھر ہے اور بادشاہ فقط عدل کے واسطے پوچھے جائیں گے۔

۳۔ ایسا کام نہیں کیا جس میں ماں باپ کے نام کو عیب لگے۔

۴۔ جس آدمی میں رحم نہیں وہ انسان نہیں۔

۵۔ مرد کو چاہیے جو کہے سو کرے۔ یوں تو جیسجھ حیوان کو بھی خدا نے دی ہے پھر حیوان اور انسان میں کیا تفاوت ہے۔

۶۔ جھوٹ بولنا ایسا ہی گناہ ہے کہ کوئی گناہ اس کو نہیں پہنچتا۔ خدا سب کو اس بلا سے محفوظ رکھے اور جھوٹ بولنے کا چسکا نہ دے۔

۷۔ فقیر کو چاہیے کہ ایک روز کی فکر کرے۔ دوسرے دن پھر نئی روزی۔

۸۔ جو مرد نکھٹو ہو کر گھر بستیا ہے اس کو لوگ طعنہ مہنا دیتے ہیں۔

۹۔ مثل ہے فقیروں کو جہاں شام ہوئی وہیں گھر ہے، اور جو دنیائے ناپائیدار میں دیکھا کہاں تک بیان کریں۔

۱۰۔ دولتِ خداداد کو ہرگز زوال نہیں، مگر آدمی کی نیت درست چاہیے: بلکہ جتنی خرچ کرو اس میں اتنی ہی برکت ہوتی ہے۔ خدا کی قدرت میں تعجب کرنا کسی مذہب میں روا نہیں۔

۱۱۔ جھوٹ بولنے سے اور بڑا گناہ کونسا ہے خصوصاً بادشاہوں کے روبرو۔

زندگی مقولہ سازی ہو کر رہ گئی۔ اخلاقی مقولے کتاب میں جا بجا بکھرے پڑے ہیں۔ ہر کردار نماز بھی پڑھتا ہے اور شراب بھی پیتا ہے۔ بدکاری بھی کرتا ہے اور مسلمان کا مسلمان ہے۔ دین اسلام کی فضیلت کے دعویدار عشق لڑاتے ہیں اور علانیہ جنسی افعال سرزد کرتے ہیں، لیکن ان کی مسلمانی میں کوئی فرق نہیں آتا۔ یہاں معاشرہ تمام تضادات کو تخیل کے وسیلے سے لے آتا ہے۔ بہروپ (PERSONA) کے ساتھ یہ (SHADOW) بھی نکل کر سامنے آتا ہے۔ کرداروں کی دوگونہ شخصیتوں کے چند نمونے ملاحظہ کیجئے:

پہلے درویش کی حکایت میں ملک شام کی شہزادی، جسے درویش شہر کی فصیل سے یا ہر صندوق میں پاتا ہے یوسف سوداگر سے ملتی ہے تو خوب کھل کھیلتی ہے۔ اپنے محل کے نیچے سے سرنگ لگا کر عاشق سے ملتی ہے اور شربت ورق الخیال (شراب) بھی پیتی ہے۔

"تمام شب شراب کباب، عیش و عشرت میں کٹی۔"

ماں کے سامنے جاتی ہے "اپنی تقصیر اور گناہ سے خجل ہو کر ان کے روبرو جا کھڑی ہوئی" تو اپنے سارے اعمال کا ذمہ دار قسمت کو بنا دیا" مجھ بے حیا کے نصیبوں میں یہی لکھا تھا۔ اگرچہ کلنک کا ٹیکا ماتھے پر لگا۔ پر ایسا کام نہیں کیا جس سے ماں باپ کے نام کو عیب لگے" یہاں تو یہ حال ہے اور دوسری طرف پہلے درویش سے بغیر نکاح کے تعلقات استوار نہیں کرتی۔ دوسرے

درویش کی حکایت میں بصرے کی شہزادی دین کی پکی اور "دین اسلام کی فضیلت" کا اقرار کرتی ہے۔ درویش دوم اس پر پہلی ہی نظر میں عاشق ہو جاتا ہے لیکن اسکی بات پوری کرنے کے لیے شرط رکھی جاتی ہے۔ پوری کرنے پر شہزادی شادی کے لئے تیار ہے۔

ملک نیم روز کا شہزادہ گاؤ سوار ہے اور پنجشنبہ کو ایک آدمی کو قتل ضرور کرتا ہے۔ گھر پر اس کا یہ عالم ہے کہ وہ "وضو کر کے نماز کی خاطر کھڑا ہوا" جنونی ہے طلسمات کا قائل ہے (طلسمی پھول کا قصہ) پری زاد آسمان سے اترتے دیکھتا ہے جنوں کے بادشاہ کی بیٹی سے عشق لڑاتا ہے، گوشائیں کی شاگردی کرتا ہے۔ طلسمات کی کتاب حاصل کرتا ہے، چالیس دن کے بعد جادو کے اثر سے آندھیوں سے دوچار ہوتا ہے، پھر بے اختیار ہو کر "اس پری کو بغل میں لے لیا، مارے طرکے کچھ خیال نہ کرتا اور (صرف) بالائی مزے لیتا"۔ ایک روز شیطان نے ورغلایا اور "کار دیگر" شروع ہوا۔ کہاں وہ نمازیں اور کہاں یہ عمل۔ اس روز آدمیوں سے نفرت ہو گئی اور ویرانے میں قیام کیا۔

آزاد بخت بھی ان تضادات کا شکار ہے۔ اسے معلوم ہے کہ کتا اسلام میں نجس ہے لیکن وہ اسے پالتا ہے اور اپنے بھائیوں کو اس کا جھوٹا کھلاتا ہے، اسے اس کا بھی علم ہے۔ کہ مسلمان کتے کا نیم خوردہ نہیں کھاتے "خواجہ اور سوداگر بچہ باہم بیٹھکر شراب اور کباب پینے اور کھانے لگے"۔ بادشاہ خواجہ کے پاس کتا

دیکھتا ہے تو اسے واجب القتل جانتا ہے۔ اس سے دین کے بارے میں پوچھتا ہے تو خواجہ سگ پرست کے پردے میں ایک کٹر مولوی یوں گویا ہوتا ہے:

"قبلۂ عالم کی عمر و دولت بڑھتی رہے۔ غلام کا دین یہ ہے کہ خدا واحد ہے اس کا کوئی شریک نہیں اور محمد مصطفےٰ صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم کا کلمہ پڑھتا ہوں اور ان کے بعد حضرات چار یار اور بارہ اماموں کو پیشوا مانتا ہوں۔ آئین میرا یہ ہے کہ پانچو وقت نماز پڑھتا ہوں اور روزہ رکھتا ہوں اور حج بھی کرتا ہوں۔ اور اور اپنے مال سے خمس زکوٰۃ دیتا ہوں اور مسلمان کہلاتا ہوں۔"

زندان سلیمان میں بھی یہی کتا خواجہ سگ پرست کے کام آتا ہے۔ روٹیاں لاکر کنوئیں میں پھینکتا ہے۔ سوار اسے کنوئیں سے باہر نکال لیجاتا ہے اور ملک زیرباد کی شہزادی جو اپنا قصہ سناتی ہے اس کا عاشق بھی بہت پابند صوم وصلوٰۃ ہے شہزادی ہندو ہے، عاشق مسلمان۔ وہ اپنی محبوبہ کے سامنے قبلہ رو ہوکر شکرانہ کا دوگانہ ادا کرتا ہے۔ نازنین پوچھتی ہے تو اس کے سامنے اسلام کی تبلیغ کرتا ہے اور وہ مسلمان ہوجاتی ہے۔ مسلمان ہونے کے بعد یہ لوگ زیرباد اور سراندیپ کیطرف جاتے ہیں۔ جہاں کچھ اسباب ضروری درست کرکے اس بی بی سے موافق شرع محمدی کے نکاح کیا اور رہنے لگے۔"

یہی پابند مذہب جب سراندیپ کی سرحد پر بھائیوں کے ہاتھوں زخمی ہوا تو سراندیپ کی شہزادی اس کا علاج کررہی ہے "ہرروز مجھے شراب پلاتی اور باتیں سنتی"۔ "غرض

تمام رات اکیلی میرے پاس بیٹھتی اٹھتی اور صحبت رکھتی : "جب ملکہ اٹھ جاتی تو میں تنہا ہوتا عبادت کر کے کونے میں چھپ کر نماز پڑھ لیتا۔ ایک بار ملکہ نے نماز پڑھتے دیکھ لیا "مجھے یوں معلوم ہوتا ہے کہ یہ شخص مسلمان ہے اور لات و منات کا دشمن ہے۔ ان دیکھے خدا کو پوجتا ہے" ملکہ نے یہ سنتے ہی ہاتھ پر ہاتھ مارا بہت غصے ہوئی کہ میں کیا جانتی تھی کہ یہ ترک ہے اور ہمارے بتوں کا منکر ہے" ملکہ کی ناراضی سے تین رات خوف و رجا میں رہا۔ تیسری شب ملکہ شراب کے نشے میں مخمور آئی۔ ملکہ نے اور جام شراب کا پیا۔ دائی کو رخصت کیا۔ ملکہ نے پیالہ مجھ سے مانگا۔ میں جلد بھر کر رو برو لے گیا ملکہ نے ہاتھ مجھ پر جھاڑا اور کہنے لگی اے جاہل ہمارے بڑے بت میں کیا برائی ہے جو غائب خدا کی پرستش کرنے لگا" اس پر تبلیغ کی اور شہزادی اسلام لے آئی اور کافر بے دینوں کے ہاتھ سے رہائی کی تدبیریں کرنے لگی۔ یہ تو ان کا حال ہے۔ اب شہر طلسمات کو لیجیے جہاں آذربائیجان کے سوداگر کا لڑکا جا بیٹھا ہے۔ اپنے آپ کو ہندو ظاہر کرتا ہے بڑے بت کو سجدہ کرتا ہے۔ یہاں وزیر کی لڑکی سے شادی کی تدبیر ہوتی ہے کہ اس کی جان محفوظ ہے۔ اس لڑکی سے ہندوانہ طریقے سے شادی ہوئی۔ میاں بیوی رہنے لگے۔ بیوی زچگی میں مر گئی۔ اب قید و بند کی سختیاں شروع ہوئیں۔ محصور قلعے میں ایک مجبور عورت بھی عذاب سے بسر کر رہی تھی۔ اس سے معاشقہ لڑایا گیا نتیجہ یہ تھا کہ "میں نے اسے ارکان مسلمانی کے سکھا کر کلمہ پڑھایا اور ختنہ کر کے صحبت کی: تیسرے درویش کو بھی عشق کا مرض ہو جاتا ہے۔ نعمان سوداگر کو فرنگ کی شہزادی سے عشق ہوتا ہے

اور شہزادی اسے بھاگ چلنے پر آمادہ کرتی ہے اور بھاگ نکلتی ہے۔ وہاں پرتگالی شراکتِ دور بھی چلتا ہے اور دونوں میاں بیوی کے طور پر رہتے بھی ہیں۔ چوتھا درویش بھی عشق کا مارا ہوا ہے۔ یہ ساری فضا ایسی ہے جس میں جذباتی اور تخیلی سطح پر تضادات کو دور کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ ایک ایسے معاشرے میں جہاں فتح و کامرانی کا دور دورہ رہا ہو اور برصغیر ہند میں جہاں مسلمان ایک فاتح کی حیثیت سے آئے تھے وہاں اب انکی حالت یہ تھی کہ مرہٹے اور راجپوت عملاً ان پر چھانے لگے تھے۔ ایسے میں نفسیاتی طور پر یہی تدبیر ہو سکتی تھی کہ مسلمان طبقے کے لوگ تخیلی سطح پر اس کا حساب چکاتے، فاتح سے سے انتقام کی یہی صورت ہو سکتی تھی کہ ایسے میں مسلمان ہندو عورتوں کو مشرف بہ اسلام کرکے ان سے شادی رچائیں یا خود ہندو کا روپ دھار کر وزیرزادی کو اپنی زوجیت میں لائیں (میاں ن۔م راشد کی نظم انتقام کا حوالہ بھی شاید بے موقع نہ ہوگا) "ارباب ملت" کی بے بسی کا انتقام تو اسی طرح جا سکتا تھا۔ چہار درویش میں ان مناظر کی موجودگی کا نفسیاتی جواز یہ ہے۔ اب دوسری حیثیت سے بھی یہ کہانیاں ہمارے لیے اہمیت رکھتی ہیں۔ سلطانی دور میں مسلمانوں کی آمد کے بعد سے ایسے واقعات کے اشارے کتابوں میں ملتے ہیں جہاں مسلمانوں نے ہندو عورتوں سے عشق کیے اور شادیاں بھی رچائیں۔ یہ واقعات آئندہ کی داستانوں میں کسی نہ کسی صورت میں بار بار دہرائے جاتے رہیں۔ تا آنکہ مسلمانوں کے دور زوال میں قصوں کی یہی باقیات ایک ناگزیر نفسیاتی ضرورت بن گئیں۔

چار درویش میں محمد شاہی دور کی خصوصاً اور مغلیہ دور کی عملاً تفصیلی تصویر کشی ملتی ہے۔ قسطنطنیہ کا بادشاہ آزاد بخت بھی روزہ کھولتا ہے تو ایک چھوہارا اور تین گھونٹ پانی پر اکتفا کرتا ہے اس کے دربار میں بھی کورنش و تسلیم کی رسوم رائج ہیں، جو خالص مغل آداب دربار ہیں۔ ملک یمن کے تاجر کو بھی "دھلیت" خاص بردار، ثابت خانے کی ضرورت ہوتی ہے۔ وہاں بھی وہی کھانے رائج ہیں جو مغلوں کو پسند تھے۔ دلی میں شیدی فولاد خاں تھا تو ملک شام میں شیدی بہار موجود ہے۔ شام میں تورہ پوش سربمہر زربفت کے ہوتے ہیں۔ سوداگر بچہ گھر میں داخل ہوتا ہے تو وہی درباری اہتمام: جھاڑ، فانوس، عصا بردار یاول ہیں، خواتین چنڈول پر سوار ہوتی ہیں۔ لباس بھی دلی کا۔ پیشواز بادلے کی، سنجاب کی موتیوں کا در دامن لگا۔ سر پر اوڑھنی جس میں انچل پلو گوکھرو لگا ہوا۔ قاضی نکاح پڑھاتے وقت شبھ لگن دریافت کرتا ہے، آتش بازی، پھلجھڑی، ہتھ پھول ـــــ یہ سب سامان بھی مہیا ہے۔ بادشاہوں کا معمول ہے کہ آٹھ مہینہ کاروبار ملکی دلی کے واسطے ملک گیری میں باہر رہتے ہیں۔ دو چار مہینے موسم برسات کے قلعۂ مبارک میں جلوس فرما ہوتے ہیں۔ بصرے کی شہزادی کے ہاں دسترخوان معطر ہے، گلوریاں سونے

کی بکھروٹوں میں بندھی ہوئی چوگھڑوں میں گلوریاں، چکنی سپاریاں اور لونگ الائچی بدھے ورقوں میں بندھی ہوئی۔ خواجہ سرا میں تو سر پہ سرپیچ اور گوش پیچ اور کمر میں کمربند! شہزادی کے محل میں اردبیگنیاں، قلماقنیاں، جشنیاں، کشمیرنیاں، ترکنیاں پہرے دیتی ہیں۔ سامان آرائش میں چھپرکھٹ، نم گیرے، پاندان، چوگھڑے، چنگیر، گلاب پاش عودسوز، سلفچی بھی ہے ۔۔ شاگرد پیشے، مجری دست بستہ نظریں نیچی کیے کھڑے ہیں ــــــ بادشاہ کے حضور ملکہ سوا لاکھ روپے کا چبوترہ بنواتی ہے اور ایک سو ایک کشتیاں جواہر اور اشرفی اور پشمینے اور نوربافی اور ریشمی اور طلائی اور زردوزی کی لگاتی ہے۔ ملک نیم روز میں نواڑے، بجرے، مورپنکھی اور ریلو بھی پائے جاتے ہیں۔ خواجہ سگ پرست کی حکایت میں بے چوبے، تنبو قنات، سراپردے اور کندے بھی ہیں سراندیپ میں برق انداز، گماشتے، مشرف اور داروغے ہیں۔ تیسرے درویش کی سیر میں بھنورکلی، گھونگھرو سونے کے زردوزی کے پٹے میں ٹکے ہوئے ملتے ہیں۔ ملکۂ فرنگ کے محل میں خواجہ سرا بھی ہوتے ہیں۔ یہ سارا منظر مغل رؤسا و اُمرا کا ہے جو بابر کے زمانے سے محمد شاہی عہد تک قدر و قیمت کے معمولی فرق کے ساتھ قائم رہا۔ اس لحاظ سے چار درویش کے قصے میں محمد شاہی عہد سے بابر کے زمانے تک کی معاشرتی اور درباری زندگی کی جھلک ملتی ہے۔

=

میر امن نے تخیلی سطح پر اس قصّے کو اپنے ہاں دوبارہ زندہ کیا تو اس کے نقش و نگار میں جزئی اضافہ بھی کیا۔ نوطرز مرصّع کے لکھنے والے کے اجمال کو کہیں کہیں اپنے قلم سے انھوں نے ابھار بھی دیا ہے۔ امرا کے گھروں کی فضا اور دربار کے مناظر، نوطرز مرصّع سے مستعار ہیں، لیکن عوام کی معاشرتی حالت اور معمولی رسموں کے بیان میں میر امن نے نوطرز مرصع پر چند ایک قابل قدر اضافے کیے ہیں۔

نوطرز مرصّع میں اس موقعے پر جب پہلا درویش لٹ پٹ کر بہن کے پاس جاتا ہے۔ صرف اس قدر لکھا ہے کہ بہن نے فاتحۂ خیر پڑھی۔ اس اجمالی کو میر امّن نے بڑے موثر طریقے سے بیان کیا ہے۔ فرماتے ہیں:

"شہر کے مکان پر پہنچا وہاں ماں جائی میرا منہ دیکھکر بلائیں لے اور گلے ملکر بہت روئی۔ تیل، کالے ماش، ٹکے مجھ پر سے صدقے کیے کہنے لگی اگرچہ ملاقات سے دل خوش ہوا لیکن بھیا تیری یہ کیا صورت بنی۔"

آزاد بخت کے قصّے میں وزیرزادی کو جب ماں وزیر کی گرفتاری کا حال سنانے جاتی ہے تو نوطرز مرصّع میں تو وزیرزادی "عیش و عشرت میں مصروف" بیان کی تھی، میر امّن نے اس موقع پر بھی ایک پورا منظر تخلیق کیا ہے:

"اپنے دیوان خانے کے پچھواڑے ایک رنگ محل میں .... ہنسی خوشی کھیلا کودا کرتی۔ اتفاقاً جس دن وزیر کو محبوس خانے میں بھیجا وہ لڑکی اپنی ہمجولیوں میں بیٹھی تھی اور خوشی سے گڑیا کا بیاہ رچایا تھا اور ڈھولک پکھاوج لیے ہوئے رت جگے کی تیاری کر رہی تھی اور کڑاہی چڑھا کر گلگلے اور رحم تلتی اور بنا رہی تھی کہ ایک بارگی اس کی ماں روتی پیٹتی، سر کھلے، پاؤں ننگے، بیٹی کے گھر میں گئی اور دو ہتھڑ اس لڑکی کے سر پر ماری اور کہنے لگی کاش کہ تیرے بدلے خدا اندھا بیٹا دیتا تو میرا کلیجہ ٹھنڈا ہوتا اور باپ کا رفیق ہوتا۔"

میر امن نے کہانی کے بے جان پیکر میں روح تازہ دوڑادی ہے۔ اس نے مغل معاشرے کی وہ تصویر، جس میں صرف اوپر کے طبقے کے درباری مناظر پیش کیے گئے تھے اس میں عام گھروں کی فضا اور معمولی زندگی کے مناظر شامل کر کے محمد شاہی دور کی بالخصوص اور مغلوں کے پورے زمانے کی بالعموم بڑی عمدہ تصویر کشی کی ہے۔ میر امن کی منظر کشی کا کمال کٹنی کے حال میں کھلتا ہے۔ نوطرز مرصع میں ملکۂ فرنگ کے گھر پر کٹنی جاتی ہے تو اس کی حالت یوں بیان ہوئی ہے:

"حکم والا نے شرف نفاذ کا پایا کہ دروازہ شہر پناہ سے راہ صادر اور وارد کی بند ہو اور نوشتہ جات بادشاہی بنام راہ داران دگر زبانان و عاملان و کارپردازان مع ہرکارہ ہائے معتبر ارسال ہوئے

اور کٹنی و دلالہ محتالہ و ساحرہ افسوں گر کہ مشہور و معروف تھی حضور میں بلا کر فرمایا کہ شہر میں خانہ بخانہ تلاش جا کے کریں۔ جو کوئی خبر بادشاہ زادی کی لاوے تو ہزار اشرفی انعام پائے۔ بہ طمع زر کے کٹنیاں محلہ بہ محلہ سیران و طیران ہوئیں۔ چنانچہ ایک پیرزن شیطان کی خالہ کا گزر بیچ اس حویلی کے پڑا۔ جو مانند دلہائے بیدار کے دروازہ حویلی کا کشادہ پایا، اندرون آکر دیکھی کیا ہے کہ بختوں نے یاری، اور طالعوں نے مددگاری کی ہے کہ ہما اوجِ سعادت کا بیچ دام کے آیا ہے۔ سامنے کھڑی ہو کر زبان بیچ مدح و تعریف کے کھولی اور یہ شعر عرض کیے:

گناہگاروں کی عذرخواہی ہمارے صاحب قبول کیجے
کرم تمہارے پہ کر توقع یہ عرض رکھتے ہیں مان لیجے
غریب و عاجز جفا کے مارے فقیر و بیکس گدا تمہارے
سوا اپنے جی میں بچار کیجے اگر جو اُن پر کرم نہ کیجے

بعد اس گفتگو کے کہا اے صاحبزادی میں ایک دختر عاجزہ حاملہ رکھتی ہوں کہ دردزہ میں گرفتار ہے اور بے اختیار نان و کباب چاہتی ہے۔ ملکہ نے عالم مستی و شراب میں از راہ رحمدلی اس کے تئیں نان و کباب دیا اور انگوٹھی الماس گراں قیمت بیش بہا ہاتھ سے نکال کر انعام فرمائی کہ اس کو بیچ کر زیور بنا لیجیو۔ اور ماما تو گاہ بہ گاہ آیا کر

گھر تیرا ہے[1] : ——————— اس موقع پر میر امن "نان و کباب" سے اشارہ پاکر اپنے دور کے قاری کو شریک حال کر لیتے ہیں۔ لکھتے ہیں :

"جب صبح ہوئی شہر میں غل مچا کہ شہزادی غائب ہوئی۔ محلہ محلہ کوچہ منادی پھرنے لگی اور کٹنیاں اور ہرکارے چھوٹے کہ جہاں سے ہاتھ آئے پیدا کریں اور سب دروازوں پر شہر کے بادشاہی غلاموں کی چوکی آ بیٹھی۔ گزربانوں کو حکم ہوا کہ بغیر پروانگی کے چیونٹی شہر کے باہر نہ نکل سکے۔ جو کوئی سراغ ملکہ لائے گا ہزار اشرفی انعام اور خلعت پائے گا۔ تمام شہر میں کٹنیاں پھرنے اور گھر گھر میں گھسنے لگیں، مجھے جو کمبختی لگی دروازہ بند نہ کیا، ایک بڑھیا شیطان کی خالہ اس کا منہ خدا کرے کالا، ہاتھ میں تسبیح لٹکائے، برقع اوڑھے دروازہ کھلا پاکر بے دھڑک چلی آئی، اور سامنے ملکہ کے کھڑی ہو کر ہاتھ اٹھا کر دعا دینے لگی کہ الٰہی تیری نتھ جوڑی سہاگ کی سلامت رہے اور کماؤ کی پگڑی قائم رہے۔ میں غریب رنڈیا فقیرنی ہوں، ایک بیٹی میری ہے اور وہ دوجی سے پورے دنوں دردزہ 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 و کفن کیونکر کروں گی

---

[1] نوطرز مرصع ص ۲۳۳، ۲۳۴۔

اور جنی تو دائی جنائی کو کیا دوں گی اور زچا کو مٹھورا اچھوانی کہاں سے
پلاؤں گی؟ آج دو دن ہوتے ہیں کہ بھوکی پیاسی پڑی ہے۔ اے
صاحبزادی اپنی خیرات کچھ ٹکڑا پارچہ دلاؤ تو اس کو پانی پینے کا
ادھار ہو۔ ملکہ نے ترس کھا کر نزدیک بلا کر چار نان و کباب اور ایک
انگوٹھی چھنگلیا سے اتار کر حوالے کی کہ اس کو بیچ باچ کر گہنا پاتا بنوا دیجو
اور خاطر جمع سے گزران کیجو اور کبھی کبھی آیا کیجو۔ تیرا گھر ہے۔"

چہار درویش کے اس مغل روپ میں کہیں کہیں ماضی کے اثرات بھی ہیں عربی عناصر ان مقامات پر ہیں جہاں الف لیلیٰ سے اثر لیا گیا ہے۔ شرط، آزمائش اتفاقات، فوق الفطرت عناصر ان پر الف لیلوی ماحول کا اثر بدیہی ہے۔ ہندو مسلم تعلقات۔ ہندو عورت اور مسلمان مرد، مندر و کا نقشہ، اسلام کی سربلندی کے دعوے، یہ پہلو سلطانی دور کی یاد دلاتے ہیں جب اسلام کے فروغ و اشاعت کا ابھی آغاز تھا۔ ان سے ہٹ کر زیادہ تصاویر مغل دربار، مغل امرا اور مغل دور کے عام طبقے کی ہیں۔ میر امن نے اس میں ایک گھریلو فضا کا سحر پھونکا ہے جس سے کہانی ایک سڈول قالب اختیار کر گئی ہے۔

اردو فارسی کے داستانی ادب کا تقریباً تمام سرمایہ ترغیب و ترہیب کی چیز ہے۔ خطابت کے زور اور تخیّل کے سہارے کہانی پھیلتی ہے۔ سامع کے لیے کہانی کی دلچسپی، اب کیا ہوگا، پھر کیا ہوگا کی مرہون منت ہے، عجیب و غریب مناظر، ان دیکھے اور انجانے مقامات کی سیر اور طلسماتی فضا بہت کارآمد رہتی ہے۔ باغ و بہار میں دو مقامات پر قصہ گو نے مافوق الفطرت عناصر سے بھی کام لیا ہے ورنہ کہانی کا عام انداز انسانی زندگی کی تصویر کشی اور اس کے عجائب کو اتفاق اور اچانک ظہور پذیر ہونے والے حوادث کے ذریعے دلچسپ اور مسحور کن بناتا ہے۔ اس فنی کارکردگی کو زیادہ مکمل کرنے کے لیے داستان گو حیرت و استعجاب کو بیدار کرنے کے لیے معلومات کے ذخیرہ وافر سے بھی کام لیتا ہے۔ باغ و بہار میں دربار، آداب محفل، کھانوں کے نام، ظروف کے نام، پودوں کے نام، درختوں کے نام، بیاہ شادی کی رسوم، بچے کی پیدائش سے متعلق کوائف، زیورات، ہر طبقے کے لباس سے قصے کو زیادہ مؤثر بنایا گیا ہے۔ خطابت کا زور اور جذبات کا وفور اس فہرست سازی کو قابل قبول بناتا ہے۔ چہار درویش میں یہ عناصر کہانی کی تعمیر کے تیسرے درجے میں بہت دخیل ہوئے ہیں۔ نوطرز مرصّع کا مصنف داستان سے تدریس کا کام لینا چاہتا تھا۔ وہ اپنے انگریز ممدوح کی خاطر اسے

ضبطِ تحریر میں لایا۔ باغ و بہار کا مصنف بھی فورٹ ولیم کالج کے طلبہ کے لیے اس قصے کو سادہ نثر میں ڈھالتا ہے۔ باغ و بہار کی نثر ایک اہم تدریسی ضرورت کو پورا کرنے کے لیے لکھی گئی۔ فورٹ ولیم کالج کے طلبہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے وہ تنخواہ دار عہدیدار تھے جنھیں زبان کے علاوہ مقامی معاشرت سے واقف ہونا تھا۔ زبان سیکھنے میں ان کی توجہ کا مرکز گفتگو اور بول چال تھی۔ علمی و ادبی نثر ان کے لیے ثانوی حیثیت رکھتی تھی۔ علاوہ ازیں اس زمانہ تک انگریزی ادب میں ریتورک (RHETORIC) کا استعمال کم ہو گیا تھا۔ سادگی اور اختصار کو اچھی نثر کا زیور سمجھا جانے لگا تھا۔ لامحالہ درسی ضرورت کے تحت لکھی جانیوالی نثر سادہ اور ادبی کی بجائے مکالمت کی زبان ہی ہو سکتی تھی۔ کالج کی اعلیٰ جماعت کے لیے مسجع و مقفیٰ نثر بھی غیر موزوں نہ سمجھی گئی: نثرِ بے نظیر اور جامع الاخلاق بڑے درجوں کے لیے تھیں: نثرِ بے نظیر کی زبان اور لہجہ نثرِ مصنوع کا ہے، جامع الاخلاق علمی اور مغلق زبان برتی گئی ہے جس میں عربی فارسی الفاظ کی کثرت ہے۔ لیکن بالغوں کی ابتدائی جماعت کے لیے کہ جن کی مادری زبان اردو نہ تھی، سادہ اور آسان اردو ہی ہونی چاہیے تھی جسے کمپنی کے افسر ادنیٰ اور مقامی ملازموں کے ساتھ روابط کے لیے استعمال کر سکتے انھیں تو کاروباری سرکاری اور بخی ضروریات کی خاطر مقامی زبانیں سیکھنی پڑتی تھیں۔ یہ مختصر داستانیں زبان سکھانے کا کامیاب وسیلہ تھیں۔ گلکرسٹ نے تو اپنے شعبۂ ہندوستانی کے لیے ایک داستان گو کی اسامی بھی جاری کرائی تھی تاکہ

تحریر کے علاوہ تقریر اور گفتگو کے جملہ آداب سے غیر ملکی واقف ہوسکیں۔ اس مقصد کے حصول کے لیے داستانیں زیادہ مفید ہوسکتی تھیں کہ پاک و ہند کی معاشرتی زندگی کے مختلف شعبوں کے بارے میں ان میں خاصا مواد تھا۔ میر امّن سے باغ و بہار لکھوائی گئی۔ نوطرز مرصّع کی مقفیٰ اور مسجع عبارتوں کو بدلنے کا منصوبہ بنایا گیا اور میر امّن نے سادہ نثر میں اس داستان کو تیار کر دیا۔ نوطرز مرصّع پر اعتراض یہ نہ تھا کہ اس کی زبان مرصّع ہے بلکہ اعتراض تو یہ تھا کہ اس میں" عربی اور فارسی کے فقروں اور محاوروں کی بہتات ہے۔ اس نقص کو دور کرنے کے لیے (مقدمہ گلکرسٹ) میر امّن سے فرمائش کی گئی اور انھوں نے عربی فارسی عنصر کو بھی کم کیا اور مقفیٰ و مسجع عبارتوں کو بھی گھٹا کر کتاب کو عام بول چال کے مطابق کر دیا۔ سہل سادہ اور صاف اسلوب" میں باغ و بہار کا نیا روپ اپنے پیش روؤں سے بازی لے گیا ہے گلکرسٹ کی فرمائش تھی کہ" اس قصے کو ٹھیٹھ 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"۔ (مقدمہ میر امّن) باتیں کرنے کا یہ انداز قصے کے لئے زیادہ جاذب ثابت ہوا۔

میر امّن کے لیے یہ سادہ اور سہل اسلوب کیوں قابل قبول تھا۔ اور وہ جذباتی سطح پر اسے کیوں اس قدر کامیابی سے اختیار کر سکے؟ اس کے لازماً کچھ انفرادی

اسباب بھی ہوں گے۔ معاشرتی اور تہذیبی سطح پر ایک واضح سبب یہ نظر آتا ہے کہ دلی میں ان کی تربیت اور تعلیم کا زمانہ نادری حملے کے بعد کا ہے جب دلی میں امن وامان رخصت ہو چکا تھا۔ محمد شاہی عہد کے نصف اوّل کا وہ سکون نہ تھا اور عافیت کی گنگا اب نہیں بہتی تھی۔ وہ فضا جس نے شعرا اور اُدبا کی دلچسپیاں خارجی زندگی پر مرکوز کر دی تھیں اس میں لسانی مباحث سے شغف اور ایہام گوئی تھی اور نثر مصنوع کو مقبولیت حاصل تھی۔ 'کربل کتھا' (فضلی) کی نثر اور آبرو، شاکر ناجی، مضمون اور حاتم کی شاعری، جذبات کے بیرونی خول اور زبان و بیان کی آرائش ہی کو اصل زندگی سمجھنے لگے تھے۔ دلّی کے پاس تباہی کے طوفان چھا رہے تھے لیکن دلی شہر کے باشندے اس سے بے خبر زندگی کی رنگ رلیوں میں مصروف تھے۔ جس معاشرت میں خارج کی پُرتکلف اور پُرتصنع زندگی ہی سب کچھ سمجھی جائے وہاں مواد سے زیادہ ذریعۂ اظہار پر توجہ ہو جایا کرتی ہے۔ داخلی زندگی کی جگہ خارجی زندگی اور ظواہر پر ادبا کی توجہ ہو گئی۔ زبان کی تراش خراش اور خارجی زندگی کی تصویر کشی ان کا اصل میدان قرار پایا۔ ایسے میں نثر و نظم پر ایک پُرتصنع غلاف چڑھنا ناگزیر تھا۔ لیکن نادری حملے کے بعد شعر و ادب کی دنیا میں ایک انقلاب عظیم آگیا۔ شعرا و ادبا زندگی کے داخلی کرب سے روشناس ہوئے۔ ایہام گوئی کی جگہ 'طرز ادائیہ' اور 'دردمندی' نے لے لی۔ یہ ردعمل ہیئت پر مواد کو فوقیت دینے لگا۔ میر و مرزا کی شاعری اس ردعمل کا فوری نتیجہ تھی، رعایت لفظی صنائع بدائع مقصد کی بجائے وسائل

قرار پائے۔ شعرا نے داخلی حقائق کو موضوع بنایا۔ محبوب کی سراپا نگاری اور واقعات کی خارجی شکل و صورت کی جگہ حقائق کی تاویل و تشریح کو اہمیت حاصل ہوئی۔ اس دلی میں میر امّن کی پرورش ہوئی تھی۔ وہ دلی کا روڑا ہونے پر فخر کرتے ہیں۔ ان کے لیے ابتدائی محمد شاہی دور کی دلی اصل دلّی نہیں تھی۔ وہ تو اس دلی کے شیدائی ہیں جو مصنوعی غلاف اتار کر حالات سے نبرد آزما تھی۔ باغ و بہار کی نثر اس تہذیبی وراثت کو پیش کرتی ہے جس میں معاشرہ ایک بحران سے دوچار ہے۔ جہاں جذبہ اور احساس اصل حقیقت ہے اور زندگی کے خط و خال کسی مصنوعی پردے میں مستور نہیں۔ اور حقائق کو ان کے صحیح تناظر میں پیش کرتے ہیں۔ اب فن کار شتہ زندگی سے بالواسطہ نہیں براہ راست ہو جاتا ہے۔ براہ راست لہجے کا پہلا نشان اسلوب ہے۔ میر امّن گفتگو کو اختیار کرتے ہیں، کیونکہ گفتگو کے لہجے کا اصل جوہر اسکی سریع الفہمی ہے۔ اس گُر سے واقف ہونے کی وجہ سے انھوں نے دلچسپی کو یکسر واقعات کے مافوق الفطرت عناصر سے متعلق نہیں کیا، مکالمے کے فرق، کرداروں کے لب و لہجے اور زندگی کے بہتے دھارے کو زبان کی توانائی سے اپنی گرفت میں لے کر قاری کی دلچسپی کو برقرار رکھا ہے۔ "باغ و بہار کی نثر کو زندہ رکھنے کا سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ اس کے آئینے میں ہمیں مصنف کی ذات اور اس کے زمانے کا عکس صاف دکھائی دیتا ہے اور اس دور کی زندگی واضح طور پر نقش پذیر ہو گئی ہے۔" (ڈاکٹر سید عبداللہ) اسلوب کی یہ انفرادی لہر میر امّن کے مزاج کی صلابت

اور زندگی کے بارے میں اس کے محبت آمیز رویّے کی وجہ سے ہے۔ میرامن زندگی اور اس کے مظاہر سے لگاؤ رکھتے ہیں۔ زندگی کو برتنے اور نباہنے کی چیز جانتے ہیں اس سے مایوس نہیں۔ ان کے کردار بھی مستقبل سے مایوس نہیں۔ زندگی سے لگاؤ اور محبت کی وجہ سے وہ جزئیات میں دلچسپی لیتے ہیں۔ نیز زندگی سے بے پایاں محبت اور خود سپردگی کی وجہ سے ان کے اسلوب میں نکھار اور سلجھاؤ پیدا ہو گیا ہے۔ میرامن کی نثر کا آہنگ گرامر کے بندھے ٹکے قاعدوں کا پابند نہیں " وہ بول چال کے متعارف آہنگ سے زبان کی بیانیہ صلاحیتوں کو ابھارتے ہیں۔ اردو نثر کے بیانیہ پہلوؤں کو اس سے قبل صرف مقفّیٰ اور مسجّع نثر میں برتا گیا تھا۔ سادہ نثر سے یہی کام میرامن نے لیا۔ اس سے اردو نثر میں ایک نئی سمت کا پتہ چلا۔ یہ نثر واقعات کے بارے میں بالواسطہ اطلاع نہیں کرتی بلکہ حالات کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالتی ہے۔ اس کا کام زندگی کو فراموش کر کے اسے قابلِ قبول بنانا نہیں بلکہ زندگی کو دیکھنے اور پرکھنے کا شعور عطا کرنا بھی ہے۔ اسی لیے میرامن مسجّع و مقفّیٰ عبارت آرائی سے دامن بچا کر چلتے ہیں۔ ان کے ہاں قافیے اور سجع کا استعمال صرف اس قدر ہے جس قدر نادری حملے کے بعد عام زندگی میں باقی رہ گیا تھا۔ خوشحالی اور بے فکری جن لسانی استعمالات کی تائید کرتی ہے وہ تو اب دلّی میں نہ تھے۔ میرامن کا خمیر اس فضا سے اٹھا تھا جہاں زندگی اپنی پوری شدّت سے انسانی حواس کو بیدار سے بیدار تر کر رہی تھی جہاں مایوسیاں اور ناکامیاں تھیں لیکن ان میں امید کی لَو اچھے مستقبل کی توقع میں

جل رہی تھی۔ میر امّن اس جذباتی فضا میں پلے بڑھے اور انھیں ان اقدار سے صمیمانہ محبت ہے جو دلّی کی خاک میں برس ہا برس سے جاری تھیں۔ یہی سبب ہے کہ وہ گلکرسٹ کے حکم کو سرکاری طور پر ہی نہیں قبول کرتے، اس میں اپنے مزاج اور افتادِ طبع کو شریک کر لیتے ہیں۔ وہ اس حکم کو تخلیقی سطح پر قبول کرتے ہیں اور معاشرتی زندگی کی تہہ میں کارفرما عوامل کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر ان کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ان کی نثر کا عام لہجہ بیانیہ اور مکالماتی ہے جس میں امّن سجع کاری صرف ان مقامات پر برتتے ہیں جہاں وہ نثر کی روانی میں ایک خوشگوار جوش یا ولولہ پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ ان کے لیے نثر فی نفسہٖ کوئی اہمیت نہیں رکھتی، وہ تو نثر سے کام لینا چاہتے ہیں: کرداروں کے ابھارنے کا، واقعات کو آگے بڑھانے کا، معاشرتی زندگی کے نقوش ثبت کرنے کا، اور زبان کو ہر موقع اور محل کے مطابق برتنے کا۔ یہی کمال ایک اچھے داستان گو میں ہوتا ہے۔" میر امّن زبان اور لہجے سے داستان گوئی کی فنی خصوصیات بڑی حد تک پوری کرتے ہیں:

> "یہ زبان" بقول ڈاکٹر گیان چند "آسان اور سریع الفہم ہے لیکن خشک نہیں۔ اس میں قدم قدم پر محاورہ و روزمرہ کی نمکیت ہے امّن کی کوئی عبارت ایسی نہیں ہوتی جس میں جملوں کی ساخت محاورے وغیرہ عمدہ تراش کے نہ ہوں۔ اس میں ایک مقطع نہر کی روانی ہوتی ہے جس کی وجہ سے یہ قلم برداشتہ لکھی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔"

اردو کی نثری داستانیں صہ ۳۹۵

مولوی عبدالحق کی رائے میں:

"اُردو کی پرانی کتابوں میں کوئی کتاب زبان کی فصاحت اور سلاست کے لحاظ سے اس سے لگا نہیں کھاتی مصنف کو زبان پر بڑی قدرت حاصل ہے اور ہر موقع پر اسی کے مناسب ٹھیٹ الفاظ استعمال کرتا ہے۔ اور ہر کیفیت اور واردات کا نقشہ ایسی خوبی سے کھینچتا ہے کہ اس کے کمالِ انشا پردازی کی داد دینی پڑتی ہے۔ نہ بیجا طول ہے نہ فضول لفاظی ہے۔ سادہ زبان لکھنا سخت مشکل ہے۔ سادگی بعض وقت عامیانہ یا بے مزہ ہو جاتی ہے۔ سادگی کے ساتھ فصاحت اور لطف بیان کو قائم رکھنا بڑا کمال ہے۔ میر امّن اس امتحان میں پورے اترے ہیں اور یہی وجہ ان کی کتاب کی مقبولیت کی ہے[1]۔"

---

[1] مقدمہ باغ و بہار (عبدالحق) در ممتاز منگلوری ص ۲۴۳۔

(۱۱)

میں نے ابھی عرض کیا تھا کہ میر امّن ایک اچھے داستان گو ہیں، زبان اور لہجے کی مدد سے
داستان گوئی میں کامیاب رہتے ہیں۔ وہ ادبی اور کتابی زبان[۱] نہیں برتتے، ان کا اسلوب
مکالمے اور تخاطب کا ہے۔ یہیں انھیں دوسرے داستان گو ادیبوں پر ترجیح ہے جو ہر موقع
اور محل کے لیے ایک ساڈھلاڈھلایا کتابی اور خطابی لہجہ قائم رکھتے ہیں۔ ہماری داستانوں
کی خطابی نوعیت نے قصہ گو کی ذات کو قصے پر اتنا مسلط کر دیا کہ سبھی کردار ایک سی کتابی
اور ٹکسالی زبان بولتے نظر آتے ہیں، تو طرز مرصع میں بھی یہی خرابی ہے کہ قصہ گو اپنی ذات
ہماری نظروں سے کسی لمحے اوجھل نہیں ہونے دیتا۔ وہ مشاق خطیب کی طرح اپنے جوش
اور ولولے کا مظاہرہ کرتا ہے۔ اور ہمیں اپنی موجودگی کا پیہم احساس دلاتا ہے۔ اس
کے کردار چاہے روم کا شہزادہ ہو، چاہے زیر باد کی ملکہ ہو، چاہے کٹنی ہو۔ سب ایک
جیسی ادبی اور عالمانہ زبان بولتے ہیں۔ زبان کے واسطے سے ہم کرداروں کو نہیں پہچان
پاتے کیونکہ سبھی ایک طرح کی ٹکسالی اور مرصع زبان میں گفتگو کرتے ہیں۔ میر امّن ان کے
مقابلے میں مختلف طبقوں اور مختلف سماجی حیثیت کے لوگوں کی گفتگو میں فرق کرتے
ہیں۔ میر امّن کے سبھی کردار اس کوشش میں مصروف دکھائی دیتے ہیں کہ وہ
عام طور پر دلی کے اونچے طبقے کے معیاروں کے مطابق اپنی وضع قطع بناتے ہیں، لہجہ

---

[۱] کتابی زبان اور بول چال کی زبان کے فرق کے لیے دیکھیے مقالہ باغ و بہار کی زندہ نثر از ڈاکٹر سید عبداللہ

بھی (کرداروں) کا سماجی مرتبہ، دوسرے طبقوں سے تفاوت، اور اپنے خاص طبقے کی روایات کے اظہار میں ان کی زبانی ان کی اصل حیثیت کی چغلی کھاتی ہے۔ ذخیرۂ الفاظ، جملوں کی دروبست، جذبات کی تندی یا نرمی، موقع اور محل کے مطابق میر امّن نے اس فرق کو پیش نظر رکھا ہے۔ بادشاہ اور وزیر کا مکالمہ دیکھیے:

فرمایا۔ "اچھا تو جو کہتا ہے بھلا یہ بھی کر دیکھیں گے۔ آگے جو اللہ کی مرضی سو ہو گا۔ سب امیر و دبیر کیا کرتے ہیں۔ کس طرح ہیں؟"

عرض کی۔ "سب ارکان دولت قبلۂ عالم کی جان و مال کو دعا کرتے ہیں آپ کی فکر سے حیران و پریشان ہو رہے ہے۔ جمال مبارک اپنا دکھائیے تو سب کی خاطر جمع ہوئے"

حکم کیا۔ "انشاء اللہ تعالیٰ کل دربار کروں گا۔ سب کو کہدو حاضر رہیں"

خردمند (وزیر) یہ وعدہ سنکر خوش ہوا اور دونوں ہاتھ اٹھا کر دعا دی کہ "جب تک زمین و آسمان برپا ہیں تمہارا تاج و تخت قائم رہے"۔

وزیر اور بادشاہ کا یہ فرق محض اقتدار اور نیازمندی کا نہیں اس میں لب و لہجے کا امتیاز بھی شامل ہے۔ پہلے درویش کی ہمشیرہ اسے سفر پر رخصت کرتی ہے تو ایک متوسط گھرانے کی عورت اپنے چھوٹے بھائی کو الوداع کہتی صاف نظر آتی ہے:

اے بیرن! تو میری آنکھوں کی پتلی اور ماں باپ کی موئی مٹی کی نشانی ہے۔ تیرے آنے سے میرا کلیجہ ٹھنڈا ہوا۔ جب تجھے دیکھتی ہوں

باغ باغ ہوتی ہوں۔ تو نے مجھے نہال کیا۔ لیکن مردوں کو خدا نے کمانے کے لیے بنایا ہے گھر میں بیٹھے رہنا ان کو لازم نہیں۔ جو مرد نکھٹو ہو کر گھر سیتا ہے اس کو لوگ طعنہ مہنا دیتے ہیں خصوصاً اس شہر کے آدمی چھوٹے بڑے سب تمہارے رہنے پر ہنسیں گے۔ اپنے باپ کی دولت دنیا کھو کھا کر بہنوئی کے ٹکڑوں پر آ پڑا۔ یہ نہایت بے غیرتی اور میری تمہاری ہنسائی اور ماں باپ کے نام کو سبب لاج لگنے کا ہے۔ نہیں تو میں اپنے چمڑے کی جوتیاں بنا کر تجھے پہناؤں اور کلیجے میں ڈال رکھوں اب صلاح ہے کہ قصد سفر کا کرو۔ خدا چاہے تو دن پھریں اور اس حیرانی اور مفلسی کے بدلے خاطر جمعی اور خوشی حاصل ہو۔"

یہ ریختی کی زبان مرد اور عورت کا فرق کرتی ہے۔ بادشاہ کے لہجے کی شوکت وزیر کے لہجے کی نیاز مندی، بہن کے لہجے کی محبت آمیز ڈانٹ قاری تک پہنچانے میں میراثن نے ہر طبقے کے ذخیرہ الفاظ، جملوں کی در و بست اور لہجے کے اتار چڑھاؤ کو سامنے رکھا ہے۔ ہندو عورت بھی ریختی کی زبان بولتی ہے لیکن اس کا مذہبی پس منظر زبان کے ہندوانہ مزاج سے ہم آہنگ ہے:

"میں کنیا زیر باد کے دیس کے راجہ کی ہوں۔ وہ گبرو جو زندان سلیمان میں قید ہے اس کا نام بہرہ مند ہے۔ میرے پتا کے منتری کا بیٹا ہے۔ ایک روز مہاراج نے آگیا دی کہ جتنے راجہ اور کنور ہیں میدان

میں زیر جھروکے آگر تیر اندازی اور چوگان بازی کریں تو گھڑی گھڑی
اور کسب ہر ایک کا ظاہر ہو۔ میں رانی کے نیرے جو میری ماتا تھیں اٹاری
ادھل میں بیٹھی تھی اور دائیاں سہیلیاں حاضر تھیں تماشا دیکھتی تھیں۔ یہ
دیوان کا پوت سب میں سندر تھا اور گھوڑے کو کاوے دیکر کسب کر رہا
تھا۔ مجھ کو بھایا اور دل سے اس پر ریجھی۔ مدت تک گپت رہی۔ آخر جب
بہت بیاکل ہوئی تب دائی سے کہا۔"

کٹنی نچلے طبقے کی عورت ہے اس کی گفتگو کا چلن ہی دوسرا ہے۔ اس کی نیاز مندی بے غیرتی کی حدوں کو چھوتی ہے۔ تاہم لہجے کا نسوانی رنگ آخر تک اسی طرح رہتا ہے۔

میر امن ہر طبقے کی زبان کے فرق کو جانتے ہیں اور اسے اپنے کرداروں کی گفتگو میں بڑے سلیقے سے استعمال کرتے ہیں۔ یہ احساس ان کے ہاں کیسے پیدا ہوا؟ اس کا ذکر باغ و بہار کے دیباچے میں ہے:

"بہت سے ایسے ہیں کہ دس پانچ برس کسی سبب دلّی میں گئے اور رہے
وے بھی کہاں (دلی کی زبان) بول سکیں گے۔ کہیں نہ کہیں چوک ہی جاویں
گے، اور جو شخص سب آفتیں سہہ کر دلی کا روڑا ہو کر رہا اور دس پانچ
پشتیں اسی شہر میں گزریں اور اس نے دربار امراؤں کے اور میلے ٹھیلے،
عرس چھڑیاں، سیر و تماشا اور کوچہ گردی اس شہر کی مدت تلک کی ہوگی

اور وہاں سے نکلنے کے بعد اپنی زبان کو لحاظ میں رکھا ہوگا اس کا بولنا
البتہ ٹھیک ہے۔ عاجز بھی ہر ایک شہر کی سیر کرتا اور تماشا دیکھتا ہیں
(کلکتے) تلک پہنچا ہے:

یہ بصیرت تو اس طرح حاصل ہوتی ہے۔ امرا کے دربار، میلے ٹھیلے اور سیر
تماشے سے مختلف طبقوں کی زبان کا احساس اور دلّی کے محاورے کا شعور میر امن کو
حاصل ہوا اور اسی سے اس نے باغ و بہار کے گل بوٹے لگائے۔

میر امن نے ترغیب کے اسالیب تو قائم رکھے لیکن ترہیب کا عنصر داستان سے خارج کر دیا۔ اس کی جگہ زبان اور لہجے کو کہانی کی جان بنایا۔ باغ و بہار کا بنیادی مزاج اسی بول چال کی کیفیت پر مشتمل ہوگیا۔ یہ زبان کا لوچ اور لہجے کا رچاؤ کرداروں میں حقیقت کا عنصر شامل کرتا ہے۔ اس سے قبل چہار درویش کے سبھی کردار ادبی اور کتابی زبان بولتے تھے اور ان میں مزاج کا فرق نمایاں نہ تھا۔ میر امن نے زبان کو مکالماتی بنا کر اس عیب کو دور کر دیا۔ چہار درویش کے کردار طبقۂ امرا سے متعلق ہیں۔ وہ خاص طرح کے سماجی معیار اور خاص طرح کے آدابِ معاشرت کے گرویدہ ہیں۔ لیکن کہانی کے جسم کو تن و مندی اور سڈول روپ دینے میں کرداروں کی اپنی خصوصیات بھی اہمیت رکھتی ہیں۔ فوق الفطرت مراسم کو کم کر کے چہار درویش کے خالق کہانی کے ایک بااثر حصے سے کنارہ کش ہو گئے تھے۔ اس کی تلافی میر امن سے پہلے کے مؤلفین نے منظر کشی سے کی ہے۔ میر امن نے ایک نئی فنی خصوصیت کا لحاظ رکھا اور گفتگو کے لہجے کے علاوہ کرداروں پر بھی کچھ محنت کی۔ ان کے ہاں ناول کی سی فنی باریکیاں اور کرداروں کی رنگا رنگی نہیں۔ اس کے کردار ہمہ رنگ ہیں نہیں۔ سب کا مثالی رنگ بھی ہے۔ لیکن ان کوتاہیوں کے باوجود ایک لحاظ سے باغ و بہار پہلے داستانی

سرمایے پر اضافہ ہے۔ "داستان کی غیر فطری فضا میں رہ کر میر امن نے جو کردار پیش کیے ہیں وہ زندگی کے مطابق نہ سہی اس کے بہت قریب ضرور ہیں" "یہ داستان اصلاً غیر فطری ہے، اس لیے کہ اس میں حقیقت نگاری نہیں کی گئی، حقیقت اور مثالیت پسندی کو ملایا گیا ہے۔ سوچ بچار کے منطقی رشتوں کی بجائے تخیل کو جگہ دی گئی ہے۔ اس سے کہانی کا مجموعی تاثر حقیقت پسندانہ نہیں رہا۔ اس فضا کے کردار ایک لحاظ سے جاندار ہیں کہ وہ ہماری آپ کی طرح کے انسان ہیں۔ ان کے تقاضے، ان کی آرزوئیں، ان کے رنج و غم، ان کے رسم و رواج، ان کی نیکیاں اور برائیاں سبھی عام انسانوں کی سی ہیں۔ داستانی کردار ہونے کی وجہ سے ان کا رشتہ پلاٹ کے ساتھ بھی ہے۔ پلاٹ اور کردار کی یہ رشتہ بندی اہم ہے۔ چہار درویش کے فنی خصائص میں کردار اہم رول ادا کرتے ہیں۔ یاد رہے کہ قصے کی کردار نگاری ناول کی کردار نگاری کے تقاضے پورے نہیں کرتی۔ اسلیے کہ داستان اور ناول میں فرق ہے لب و لہجے کا بھی اور طریق کار کا بھی۔ کہانی کا تخیلی ڈھانچا کرداروں کی تعمیر کا باضابطہ متحمل نہیں۔ اسلیے کہ داستان کے کردار زیادہ پیچیدہ اور زیادہ جامع نہیں ہو سکتے۔ تخیل کا سیل رواں گہرے سوچ بچار اور فنی تراش خراش کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ چہار درویش میں پلاٹ کی باریک اور ڈھلی ہوئی صورت نہیں مل سکتی[1] اور نہ کردار کی تعمیر کا وہ اندازہ ہو سکتا ہے جو ناولوں سے خاص ہے (اسلیے کہ داستانیں

---

[1] پلاٹ کے نقائص کے لیے ملاحظہ ہو اردو کی نثری داستانیں ص ۳۴۷ تا ۳۸۶ نیز دیباچہ ممتاز منگلوری صفحہ ۲۴

ناول نہیں)۔ مثالی کردار اپنی وضع قطع اور چال ڈھال میں مثالی ہی رہیں گے ان سے زندگی کے پیچیدہ مطالبات کی توقع فضول ہے۔ یہ کردار نہ تو ہر لحاظ سے عام زندگی کے تقاضوں کو پورا کرتے ہیں۔ اور نہ ناول کے کرداروں پر بھی من وعن ٹھیک بیٹھتے ہیں۔ ان کے بعض افعال کی تعبیر بھی ممکن نہیں ہے۔ اسلیے کہ یہ لوگ زندگی کے منطقی ضابطوں کے پابند نہیں۔ ان کی دنیا رومان کی دنیا ہے، تخیل کی دنیا ہے، جس سے زندگی کی نفی تو مقصود نہیں، لیکن مادی زندگی اور تخیل کی دنیا میں ایک بُعد بہرحال ہوا کرتا ہے۔ تخیل کے اس بعد کو ہماری داستانوں نے اختیار کیا اور کرداروں کی تعمیر کی طرف توجہ کا امکان پہلے ہی قدم پر کم ہو گیا۔

باغ و بہار کے کردار غیر نمو پذیر (Flat) اور مثالی ہیں۔ یہ کسی نہ کسی صفت کی تجسیم پر مشتمل ہیں۔ ان کا خمیر زندگی اور تخیل کی آمیزش سے تیار ہوا ہے۔ اس لیے یہ ہماری مادی زندگی کے تمام مطالبات کو پورا نہیں کرتے۔ یہ کردار اپنی الگ الگ حیثیت بھی نہیں رکھتے، فقط اپنی اپنی نوع کے نمائندے ہیں۔ ہر بادشاہ اور شہزادہ ایک ہی طرح کا ہے۔ معاملات عشق و محبت میں ان کے ہاں ایک گونہ یکسانی پائی جاتی ہے۔ بادشاہ سے لیکر سوداگر تک سب پہلی نظر میں عشق کے گھائل ہو جاتے ہیں یہ ــــ (FIRST SIGHT LOVE) پردے کی پابند سوسائٹی کی ناگزیر صورت ہو سکتی ہے اور باغ و بہار میں امرد پرستی کے اشارے بھی سماجی پابندیوں کا غیر فطری نکاس ہیں لیکن داستانوں اور شعرا کے کلام میں "نگہ اولین" والی عشق بازی عام ہو کر شاعر یا داستان گو کی ذات سے زیادہ تکنیک کا حصّہ ہو گئی ہے۔ چہار درویش کے کردار عشق کا مثالی تصور رکھتے ہیں۔ یہ تصور اردو غزل کے عاشق کا عام تصور ہے۔ شہزادیاں بھی اسی معیار پرستی کا شکار ہیں۔ ملک شام کی شہزادی ناز نخرے اور تنک مزاجی میں اردو شاعری کی عام محبوبہ سے گہری مماثلت رکھتی ہے۔ داستان گو کے سامنے عاشق اور معشوق کے مثالی نمونے ہیں اور اسی خراد پر وہ اپنے کردار بناتا چلا جاتا ہے۔ تھوڑے تھوڑے

فرق کے ساتھ قصّے کے سارے عاشق اسی رنگ میں رنگے ہوئے ملتے ہیں۔ حتیٰ کہ ان کے عاشقانہ تجربوں میں صعوبتوں کو بھی یکساں دخل ہے۔ بادشاہوں اور شہزادوں میں عدل وانصاف، رعایا کی فلاح و بہبود اور ملازم پروری کے جملہ اوصاف پائے جاتے ہیں۔ انھیں معیاری نمونے پر اتار کر برابر برابر بٹھا دیا گیا ہے۔ تاجر بھی سب کے سب ایک سے مواقع پر یکساں ردِ عمل رکھتے ہیں۔ درویش بھی زندگی سے ایک ہی سبق حاصل کرتے ہیں۔ بصرہ، بغداد، استنبول، ملک زیرِ باد سب جگہ کے باشندے دلّی کے شہری ہیں۔ اور اس مغل تمدن کی اخلاقی اور روحانی قدروں کے شائق ہیں۔ ان میں واحد صفت یہ بھی ہے کہ سبھی زندگی کی کشمکش سے بھاگے ہوئے ہیں اور مثبت قدروں کی بجائے منفی قدروں پر اعتقاد رکھتے ہیں اسی لیے عمل اور حرکت سے تقریباً محروم ہیں۔ جہاں عمل کا موقع آتا ہے یہ بے بس ہو کر رہ جاتے ہیں۔ ایسے میں کوئی اتفاقی حادثہ _____ یا کوئی برگزیدہ ہستی ان کی مدد کو آتی ہے۔ کرداروں کا انفعالی رویہ چہار درویش کے سب کرداروں کو ایک سانچے میں ڈھال دیتا ہے۔ جوشیلے اور بہادر کردار بھی اپنی تمام صلاحیتوں کو سیر و شکار میں کھپا کر عشق و محبت کے میدان میں بزدل اور ناکارہ ثابت ہوتے ہیں۔ اگر کبھی کوئی جرأت کا اظہار بھی کرتا ہے تو اپنے ماحول اور اس کے تقاضوں سے کچھ ہٹا ہوا سا معلوم ہوتا ہے۔ ایسے کردار کے ادھورے پن کا سبب یہ ہے کہ اس کے عمل کا کوئی منطقی جواز کردار کی ذات یا کہانی کے پلاٹ میں نہیں ہوتا۔ قصّہ گو ہر کردار کے خط و خال شروع میں متعین کر دیتا ہے وہی آخر تک بدستور رہتے ہیں

واقعات کا اتار چڑھاؤ شخصیت کی تکمیل میں کچھ دخل نہیں رکھتا۔ خواجہ سگ پرست ہر بار بھائیوں سے دھوکا کھانے کے بعد آخر تک ویسا ہی بدھو کا بدھو نظر آتا ہے۔ زندگی کے تجربات اس کی سوجھ بوجھ میں کوئی اضافہ نہیں کرتے۔ کیونکہ خواجہ تو علامتی حیثیت کا مالک ہے وہ وفاداری بشرط استواری کا قائل ہے اور اپنی نوع کی نمائندگی کی قسم کھائے ہوئے ہے۔ یہی حال دوسرے کرداروں کا ہے۔ ان میں جو کردار نیک ہیں وہ انتہائی نیک ہیں اور جو بد ہیں وہ انتہائی بُرے ہیں۔ قصہ گو کے لیے ان دونوں کے بین بین کوئی امکانی صورت نہیں ہوتی۔

کیا باغ و بہار اور نو طرز مرصع بھی نیکی اور بدی، اور نور و ظلمت کی ابدی جنگ کا ایک تمثیلی بیان ہے؟ نیکی اور بدی کا مقابلہ چہار درویش کی ہر کہانی میں ہے اور آخر میں ہر جگہ فتح نیکی کی ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے کہانی کا ڈھانچہ علامتی ہے[1]۔ کردار تضاد

---

[1] ممتاز حسین صاحب نے کہانی کے علامتی حیثیت کو ایک اور زاویے سے دیکھا ہے ان کا اقتباس یہ ہے: "اس قصے کی روح تک پہنچنے کے لیے ہمیں اس کے بالائی خول کو اتار کر دیکھنا ہوگا جس میں اخلاقی اقدار کی تبلیغ کے ضمنی قصے بہت سے بھرے پڑے ہیں لیکن اس سے یہ نتیجہ نہیں نکالنا چاہیے کہ اس کے اندرونی مغز اور بالائی خول یا اس کی روح اور جسم کے درمیان کوئی تضاد ہے۔ اس کے بالکل برعکس ان دونوں میں ایک ہم آہنگی ہے مقاصد کی۔ اگر اس کا اندرونی مغز ایک روحانی تجربے کی صوفیانہ تعمیم کی حقیقت پیش کرتا ہے تو اس کا بالائی خول صوفیانہ اقدار کی تبلیغ و ترسیل کی خدمت انجام دیتا ہے اور فنکار کے یہ دونوں عمل جو کہ ایک وحدت میں پروئے ہوئے ہیں مصور ہیں جیسا کہ آرٹ میں ہونا چاہیے:" (مقدمہ ص ۳۸)

کے اسی بنیادی نقطے کے گرد گھوم رہے ہیں اس لیے ان کی شکلیں ایک دوسرے سے بہت ملتی جلتی اور ڈھلی ڈھلائی ہیں۔ میر امّن کو چار درویش دوسرے خالقوں سے یہ کردار اسی حالت میں ملے ہیں اور وہ انھیں انہی خطوط و خال کے ساتھ پیش کرتے ہیں میر امّن کا کمال صرف یہ ہے کہ انھوں نے بے جان کرداروں کو گویائی عطا کی۔ اب کردار قصہ گو کی ادبی زبان کی جگہ اپنی اپنی بولی بولنے لگے۔ جس ماحول میں میر امّن نے انھیں چلتے پھرتے دکھایا ہے اس ماحول کے ساتھ ان کا رشتہ نوطرز مرصع کے مقابلے میں زیادہ مضبوط ہے وہ ڈھلے ڈھلائے اور ترشے ترشائے تو بدستور رہتے ہیں لیکن ان کی رگوں میں خون موجزن ہے۔ میر امّن کا کمال یہ نہیں کہ انھوں نے کرداروں کے اعمال و افعال میں کوئی تبدیلی کی ہو یا ان کی مثالی حیثیت کو بدل دیا ہو، انھوں نے فقط یہ کیا کہ جو کردار دوسرے داستان گوؤں کے ہاتھوں میں کٹھ پتلی معلوم ہوتے ہیں۔ انھیں دلّی کی معاشرت کے کچھ اور قریب کر کے ایک حد تک زندہ کردار بنا دیا اور وہ کاٹھ کی پتلیوں کی بجائے انسان نظر آنے لگتے۔

میر امّن کی یہ صلاحیت انھیں اپنے دور کا سب سے بڑا قصہ گو ثابت کرتی ہے۔

کتابیات

۱۔ باغ وبہار (مرتبہ ممتاز منگلوری) مکتبہ خیابان ادب لاہور۔ اکتوبر ۱۹۶۶ء

۲۔ باغ وبہار یعنی قصہ چہار درویش۔ (مرتبہ ڈاکٹر ناظر حسن زیدی)
مکتبہ معین الادب لاہور۔ نومبر ۱۹۶۷ء

۳۔ میر امن دلی والے کی باغ وبہار (مرتبہ مظفر علی سید) نیا ادارہ لاہور ۱۹۵۷ء

۴۔ باغ وبہار (قصہ چہار درویش) (مقدمہ سید وقار عظیم) اردو گھر لاہور۔ س ن

۵۔ باغ وبہار (مرتبہ ممتاز حسین) اردو ٹرسٹ کراچی۔ نومبر ۱۹۵۸ء

۶۔ باغ وبہار (مرتبہ ڈاکٹر مولوی عبدالحق) انجمن ترقی اردو دہلی

۷۔ باغ وبہار (غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ ایم۔اے اردو) ۱۹۶۷ء

۸۔ باغ وبہار کے کردار (غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ اردو) ۱۹۶۷ء

۹۔ نوطرز مرصع (مرتبہ سید نور الحسن ہاشمی) ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد ۱۹۵۱ء

۱۰۔ اردو کی نثری داستانیں (ڈاکٹر گیان چند) انجمن ترقی اردو کراچی

۱۱۔ گلکرسٹ اور اس کا عہد۔ (محمد عتیق صدیقی) علی گڑھ ۱۹۶۰ء

مقالات

۱۔ باغ وبہار کے کردار (ڈاکٹر سہیل بخاری) ۱۹۶۶ء منتخب مقالات مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی ۱۹۶۷ء

۲۔ باغ وبہار کے کردار (سلیم اختر) رسالہ نگار پاکستان کراچی۔ ۱۹۶۴ء

۳۔ باغ وبہار (سید قدرت نقوی) ماہِ نو کراچی اکتوبر ۱۹۶۶ء

۴۔ اردو کی دو کلاسیکی کتابیں۔ (باغ و بہار، فسانۂ عجائب)
حامد اللہ افسر ماہ نو کراچی اکتوبر ۱۹۶۵ء

۵۔ باغ و بہار کا ماخذ، نوطرز مرصع۔ (ابوالخیر کشفی) ماہ نو کراچی اکتوبر ۱۹۶۳ء

۶۔ باغ و بہار، قصہ چہار درویش (تبصرہ) مدیر اردو، دکن۔ جولائی ۱۹۳۰ء

۷۔ باغ و بہار (مرتبہ ممتاز حسین پر تبصرہ) اردو، کراچی۔ جنوری و اپریل ۱۹۵۹ء

۸۔ باغ و بہار اور قبول عام (سید وقار عظیم۔ نقوش۔ لاہور اکتوبر ۱۹۴۵ء (نیز ہماری داستانیں ۱۹۶۴ء)

۹۔ باغ و بہار کے نسوانی کردار (سید وقار عظیم۔ نقوش۔ لاہور۔ نیز ہماری داستانیں ۱۹۶۴ء

۱۰۔ باغ و بہار اور اس کا مصنف (سید وقار عظیم تنقیدی ادب مرتبہ سردار مسیح)
طبع اول ۱۹۵۹ء طبع ثانی ۱۹۶۴ء

۱۱۔ باغ و بہار و فسانہ عجائب کا قضیہ (سید وقار عظیم۔ نقوش۔ لاہور۔ شمارہ ۴۳-۳۳

۱۲۔ باغ و بہار کا قدیم انگریزی ترجمہ (ڈاکٹر عابد رضا بیدار۔ نوائے ادب بمبئی جولائی ۶۰ء

۱۳۔ باغ و بہار کی معاشرت (سجاد رضوی) دستور لاہور شمارہ ۲۵۔ جلد ۴

۱۴۔ باغ و بہار میں زندگی کے عناصر (افضل حسین اظہر) ادبی دنیا، نمبر ۷ ۱۹۵۵ء

۱۵۔ باغ و بہار (سید امتیاز علی تاج۔ گردو پیش شمارہ نمبر ۳

۱۶۔ باغ و بہار کی کمزوریاں (تارا شنکر شاد) زمانہ، کانپور۔ اگست ۱۹۴۷ء

۱۷۔ فسانۂ عجائب اور باغ و بہار (ادریس احمد ادیب) زمانہ کانپور جون ۱۹۴۵ء

۱۸۔ قصہ چہار درویش میری نظر میں (ڈاکٹر سید محمد عقیل نگار، لکھنؤ اگست ۱۹۵۱ء

۱۹۔ میر امن کی باغ و بہار (سید اوکھاف علی دکوتی۔ ساقی۔ کراچی نومبر ۱۹۶۵ء

۲۰۔ میر امن کی سیرت نگاری (لکشمی نرائن تابش۔ شاعر بمبئی۔ اپریل ۱۹۵۰ء

قابلِ مطالعہ کتابیں

• ادب و تنقید

عرضِ ہنر ... ... ڈاکٹر محمد حسن
افکارِ سودا ... ... ڈاکٹر شارب ردولوی
فلسفہ اور ادبی تنقید ... ... ڈاکٹر وحید اختر
تلاش و توازن ... ... ڈاکٹر قمر رئیس

• افسانے

بیس نئی کہانیاں ... ... علی احمد فاطمی
سب سے چھوٹا غم ... ... عابد سہیل
بکھرا ہوا البم ... ... اقبال متین

• ناول

آدھا راستہ ... ... کرشن چندر
داراشکوہ ... ... قاضی عبد الستار
چار چہرے ... ... سہیل عظیم آبادی

• شاعری

سیلِ وجود ... ... ساجدہ زیدی
[illegible] زمین ... ... احسن رضوی
جاناں جاناں ... ... احمد فراز

نصرت پبلشرز