BNLU301DCT

اردو فکشن-1

(داستان اور ناول)

بی۔اے۔(آنرس)

چار سالہ پروگرام

تیسرا سمسٹر (اردو)

مرکز برائے فاصلاتی و آن لائن تعلیم

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

حیدرآباد۔32، تلنگانہ، بھارت

Copyright © 2026, Maulana Azad National Urdu University, Hyderabad
All right reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronically or mechanically, including photocopying, recording or any information storage or retrieval system, without prior permission in writing form the publisher (registrar@manuu.edu.in)

ISBN : 978-1-68324-25-1
Course : Urdu Fiction-1 (Dastaan aur Novel)
First Edition : August 2026
Copies : 5000
Price : 285/- (The price of the book is included in admission fee of distance mode students)

Course Coordinator

Dr. Irshad Ahmad, Assistant Professor (Urdu), CDOE, MANUU, Hyderabad

Editorial Board/Editors

Prof. Nikhath Jahan, Professor Urdu
CDOE, MANUU

Prof. Md. Naseemuddin Farees, Urdu Consultant CDOE, MANUU

Dr. Irshad Ahmad, Assistant Professor
CDOE, MANUU

Dr. Sabir Ali Siwani, Assistant Professor
CDOE, MANUU

Dr. Talath Jahan, Urdu Consultant
CDOE, MANUU

Dr. Md Nehal Afroz, Asst. Prof. (C) CDOE, MANUU

Dr. Mohd Akmal Khan, Asst. Prof. (C)
CDOE, MANUU

Dr. Mohd Jafar, Asst. Prof. (C) CDOE, MANUU

Production

Prof. Nikhath Jahan
Professor (Urdu)
CDOE MANUU

Mr. P. Habibulla
Assistant Registrar, Purchase & Stores Section, MANUU

Dr. Mohd Akmal Khan
Assistant Professor (C)
CDOE MANUU

Mohd Abdul Naseer
Section Officer, CDOE MANUU

Shaik Ismail
UDC, CDOE, MANUU

Syed Faheemuddin, LDC
Purchase & Stores Section, MANUU

On behalf of the Registrar, Published by:
Centre for Distance and Online Education
Maulana Azad National Urdu University
Gachibowli, Hyderabad-500032 (TG), India
*Director:*dir.dde@manuu.edu.in*Publication:*ddepublication@manuu.edu.in
Phone number: 040-23008314 Website: manuu.edu.in

CRC Prepared by Dr. Md Nehal Afroz, Faculty of Urdu, CDOE, MANUU

Printed at : Print Time & Business Enterprises, Hyderabad

پیغام	وائس چانسلر، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی	5
پیغام	ڈائرکٹر، مرکز برائے فاصلاتی و آن لائن تعلیم	6
کورس کا تعارف	کورس کوآرڈی نیٹر	7
اکائی نمبر	**اکائی کا نام**	**مصنف**	**صفحہ نمبر**
1۔	داستان: تعریف، فن، اجزائے ترکیبی	پروفیسر ابن کنول	09
2۔	اردو میں داستان کی روایت	پروفیسر بیگ احساس	24
3۔	داستان کا عروج وزوال	ڈاکٹر محمد نہال افروز	45
4۔	داستان کی اہمیت	پروفیسر مجید بیدار	63
5۔	میر امن: حالات زندگی، ادبی کارنامے	پروفیسر فیروز احمد	80
6۔	باغ و بہار: پلاٹ اہم کردار	پروفیسر فیروز احمد	99
7۔	باغ و بہار: سیر پہلے درویش کی (متن)	پروفیسر فیروز احمد	118
8۔	باغ و بہار: فنی خصوصیات، اور اہمیت	پروفیسر فیروز احمد	141
9۔	ناول: تعریف، فن، اجزائے ترکیبی	پروفیسر فیروز عالم	159
10۔	ناول کی اقسام	ڈاکٹر محمد جعفر	173
11۔	اردو میں ناول کی روایت: ابتدا تا 1947	ڈاکٹر محمد جعفر	184
12۔	اردو میں ناول کی روایت: 1947 تا حال	ڈاکٹر محمد جعفر	198
13۔	عبدالحلیم شرر کے حالات زندگی اور ادبی کارنامے	ڈاکٹر محمد نہال افروز	212
14۔	ناول 'فردوسِ بریں' کا موضوعاتی مطالعہ	ڈاکٹر محمد نہال افروز	227
15۔	ناول 'فردوسِ بریں' کا فنی مطالعہ	پروفیسر احمد خان	242
16۔	'فردوس بریں': نمونہ متن اور تشریح	ڈاکٹر محمد نہال افروز	264
	نمونہ امتحانی پرچہ		277

مصنفین کی تفصیلات

(Writer's Details)

Prof. Ibn-e-Kanwal, Former HoD, Dept of Urdu, Delhi University, Delhi.	**پروفیسر ابن کنول**، سابق صدر شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی
Prof. Beig Ahsas, Former HoD, Dept of Urdu, Hyderabad Central University, Hyderabad.	**پروفیسر بیگ احساس**، سابق صدر شعبۂ اردو، حیدرآباد سنٹرل یونیورسٹی، حیدرآباد
Dr. Md Nehal Afroz, Asst. Prof. (C), CDOE, MANUU, Hyderabad.	**ڈاکٹر محمد نہال افروز**، اسسٹنٹ پروفیسر (C)، مرکز برائے فاصلاتی و آن لائن تعلیم، مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی، حیدرآباد
Prof. Majeed Bedar, Former Professor, Dept of Urdu, Usmania University, Hyderabad.	**پروفیسر مجید بیدار**، سابق پروفیسر، شعبۂ اردو، عثمانیہ یونیورسٹی، حیدرآباد
Prof. Firoz Ahmad, Former HoD, Dept of Urdu, Rajasthan University, Jaipur.	**پروفیسر فیروز احمد**، سابق صدر شعبۂ اردو، راجستھان یونیورسٹی، جے پور
Prof. Firoz Alam, Dept of Urdu, Mulana Azad National University, Hyderabad.	**پروفیسر فیروز عالم**، شعبۂ اردو، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد
Dr. Mohd Jafar, Asst. Prof. (C), CDOE, MANUU, Hyderabad.	**ڈاکٹر محمد جعفر**، اسسٹنٹ پروفیسر (C)، مرکز برائے فاصلاتی و آن لائن تعلیم، مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی، حیدرآباد
Prof. Ahmad Khan, CUCS, MANUU, Hyderabad.	**پروفیسر احمد خان**، سی یو سی ایس، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد

ٹائٹل پیج (Title Page):

ابراہیم اکرم صدیقی

پیغام

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی (MANUU) 1998 میں پارلیمنٹ کے ایک ایکٹ کے ذریعے قائم کی گئی۔ یہ ایک مرکزی جامعہ ہے جس نے این اے اے سی کی جانب سے گریڈ A+ حاصل کیا ہے۔ اس جامعہ کے قیام کے مقاصد میں اردو زبان کا فروغ، پیشہ ورانہ اور تکنیکی تعلیم کو اردو میڈیم میں قابل رسائی اور دستیاب بنانا، روایتی اور فاصلاتی طریقۂ تعلیم کے ذریعے تعلیم فراہم کرنا، خواتین کی تعلیم پر خصوصی توجہ دینا وغیرہ اہم ہیں۔ یہ وہ نکات ہیں جو اس مرکزی جامعہ کو دیگر تمام مرکزی جامعات سے ممتاز کرتے ہیں اور اسے ایک انفرادیت بخشتے ہیں۔ قومی تعلیمی پالیسی 2020 میں بھی مادری زبانوں اور علاقائی زبانوں میں تعلیم حاصل کرنے پر زور دیا گیا ہے۔

اردو کے ذریعے علم کے فروغ کا مقصد یہی ہے کہ اردو جاننے والے طبقے کے لیے عصری علوم اور مضامین تک رسائی آسان بنائی جائے۔ ایک طویل عرصے تک اردو میں درسی مواد کی کمی رہی ہے۔ اردو یونیورسٹی کے پاس اب اردو میں 500 سے زیادہ کتابوں کا ذخیرہ موجود ہے اور ہر سمسٹر کے ساتھ اس تعداد میں اضافہ ہو رہا ہے۔

اردو یونیورسٹی این ای پی 2020 کے وژن کے مطابق مادری / گھریلو زبان میں تعلیمی مواد فراہم کرنے کے قومی مشن کا حصہ بننے کو اپنے لیے ایک اعزاز سمجھتی ہے۔ مزید یہ کہ اردو بولنے والا طبقہ اردو میں مطالعہ کے مواد کی عدم دستیابی کے سبب نئے اُبھرتے شعبوں اور جدید تر معلومات کے موجودہ میدانوں میں تازہ ترین معلومات و اطلاعات کے حصول سے محروم نہیں رہے گا۔ مذکورہ بالا میدانوں میں مواد کی دستیابی کی بدولت حصولِ معلومات کا نیا شعور بیدار ہوا ہے جو یقیناً اردو داں طبقے کی دانشورانہ ترقی پر اثر انداز ہو گا۔

فاصلاتی اور آن لائن طلبہ کے لیے تعلیم و تدریس کے عمل کو سہل بنانے کے لیے یونیورسٹی کا سینٹر فار ڈسٹنس اینڈ آن لائن ایجوکیشن (CDOE) اردو اور متعلقہ مضامین میں خود اکتسابی مواد (SLM) کی تیاری کو یقینی بناتا ہے۔

MANUU فاصلاتی اور آن لائن لرننگ کے طلبہ کے لیے SLM بلا معاوضہ فراہم کرتا ہے۔ یہ مواد اُردو کے ذریعے علم حاصل کرنے میں دل چسپی رکھنے والے ہر شخص کے لیے برائے نام قیمت پر دستیاب ہے۔ تعلیم تک رسائی کے دائرے کو مزید پھیلانے کے مقصد سے، اردو / ہندی / انگریزی / عربی میں eSLM یونیورسٹی کی ویب سائٹ پر مفت ڈاؤن لوڈ کے لیے دستیاب رکھا گیا ہے۔

مجھے بے حد خوشی ہے کہ متعلقہ فیکلٹی کی محنت اور مصنفین کے مکمل تعاون کی بدولت FYUG بی۔اے، بی۔ایس سی اور بی۔کام کی کتابوں کی اشاعت کا عمل بڑے پیمانے پر شروع ہو گیا ہے۔ فاصلاتی اور آن لائن لرننگ کے طلبہ کی سہولت کے لیے خود اکتسابی مواد (SLM) کی تیاری اور اشاعت کا عمل یونیورسٹی کے لیے اہمیت رکھتا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ ہم اپنے خود تعلیمی مواد کے ذریعے اردو جاننے والے ایک بڑے طبقے کی ضروریات کو پورا کرنے کے قابل ہوں گے اور اس یونیورسٹی کے مقصدِ قیام کو پورا کریں گے اور اپنے ملک میں اپنی موجودگی کو جائز ٹھہرا سکیں گے۔

نیک تمناؤں کے ساتھ!

پروفیسر سید عین الحسن
شیخ الجامعہ، مانو

پیغام

موجودہ دور میں فاصلاتی تعلیم کو دنیا بھر میں ایک نہایت مؤثر اور مفید طریقۂ تعلیم کے طور پر تسلیم کیا جاتا ہے اور بڑی تعداد میں لوگ اس طریقۂ تعلیم سے فائدہ اٹھا رہے ہیں۔ مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی نے بھی اردو زبان بولنے والے عوام کی تعلیمی ضروریات کو مد نظر رکھتے ہوئے اپنے قیام کے وقت سے ہی فاصلاتی تعلیم کا طریقہ متعارف کرایا۔ مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی نے 1998 میں ڈائریکٹوریٹ آف ڈسٹنس ایجوکیشن (نظامتِ فاصلاتی تعلیم) کے ساتھ کام کا آغاز کیا اور 2004 سے باقاعدہ پروگرام شروع ہوئے، اس کے بعد مختلف شعبہ جات قائم کیے گئے۔

یو جی سی نے ملک میں نظام تعلیم کو مؤثر طور پر منظم کرنے میں ایک اہم کردار ادا کیا ہے۔ اوپن اینڈ ڈسٹنس لرننگ (ODL) موڈ کے تحت چلنے والے مختلف پروگرام، جو سینٹر فار ڈسٹنس اینڈ آن لائن ایجوکیشن (CDOE) میں چل رہے ہیں، یو جی سی-ڈی ای بی کے منظور شدہ ہیں۔ یو جی سی-ڈی ای بی نے فاصلاتی اور باقاعدہ تعلیم کے نصاب کو ہم آہنگ کرنے پر زور دیا ہے تاکہ فاصلاتی تعلیم حاصل کرنے والے طلبہ کے معیار کو بہتر بنایا جاسکے۔ چوں کہ مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی ایک دُہرے طرز (ڈوئل موڈ) کی یونیورسٹی ہے جو فاصلاتی اور روایتی دونوں طریقۂ تعلیم کی خدمات فراہم کرتی ہے، اس لیے اپنے مقاصد کو یو جی سی-ڈی ای بی کے رہنما خطوط کے مطابق حاصل کرنے کے لیے اس نے چوائس بیسڈ کریڈٹ سسٹم (CBCS) متعارف کرایا گیا جس کا خود اکتسابی مواد (Self Learning Materials) یو جی سی کے قوانین اور کریڈٹ فریم کے مطابق نئے سرے سے تیار کیا جاچکا ہے۔

سینٹر فار ڈسٹنس اینڈ آن لائن ایجوکیشن (CDOE) کل بیس (20) پروگرام پیش کرتا ہے جن میں یو جی، پی جی، بی ایڈ، ڈپلومہ اور سرٹیفکیٹ پروگرام شامل ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ تکنیکی مہارتوں پر مبنی پروگرام بھی شروع کیے جارہے ہیں۔ سی ڈی او ای نے جولائی 2025 سے این ای پی-2020 کے مطابق چار سالہ یو جی پروگرام کا آغاز کیا ہے۔ بی اے، بی ایس سی اور بی کام کے آنرز پروگراموں کو این سی ایف کے مطابق ڈیزائن کیا گیا ہے جس سے طلبہ کو آنرز ڈگری حاصل کرنے میں مدد ملے گی۔ سال 2025-2026 سے ایم بی اے پروگرام او ڈی ایل موڈ میں متعارف کرایا گیا ہے۔

مانو نے طلبہ کی سہولت کے لیے نو ریجنل سنٹرز (بنگلورو، بھوپال، دربھنگہ، دہلی، کولکاتا، ممبئی، پٹنہ، رانچی اور سری نگر) اور چھ سب ریجنل سنٹرز (حیدرآباد، لکھنؤ، جموں، نوح، وارانسی اور امراوتی) کا ایک وسیع نیٹ ورک قائم کیا ہے۔ اس کے علاوہ وجے واڑا میں ایک ایکسٹینشن سنٹر بھی قائم کیا گیا ہے۔ ان ریجنل اور سب ریجنل سنٹروں کے تحت ایک سو پچاس سے زیادہ لرنر سپورٹ سنٹر (LSCs) اور بیس پروگرام سنٹر بیک وقت چلائے جارہے ہیں تاکہ طلبہ کو تعلیمی اور انتظامی سہولیات فراہم کی جاسکیں۔ سینٹر فار ڈسٹنس اینڈ آن لائن ایجوکیشن اپنی تعلیمی اور انتظامی سرگرمیوں میں آئی سی ٹی کا بھرپور استعمال کرتا ہے اور اپنے تمام پروگراموں میں صرف آن لائن موڈ کے ذریعے ہی داخلے فراہم کرتا ہے۔

طلبہ کے لیے سیلف لرننگ میٹیریل (SLM) کی سوفٹ کاپی سنٹر فار ڈسٹنس اینڈ آن لائن ایجوکیشن کی ویب سائٹ پر دستیاب کرائی جاتی ہیں اور آڈیو و ویڈیو ریکارڈنگ کے لنک بھی ویب سائٹ پر فراہم کیے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ طلبہ کو ای۔ میل اور واٹس ایپ گروپ کی سہولت بھی فراہم کی جارہی ہے جن کے ذریعے انہیں پروگرام کے مختلف پہلوؤں جیسے کورس رجسٹریشن، اسائنمنٹ، کاؤنسلنگ، امتحانات وغیرہ کے بارے میں مطلع کیا جاتا ہے۔ باقاعدہ کاؤنسلنگ کے علاوہ گزشتہ دو برسوں سے طلبہ کے تعلیمی معیار کو بہتر بنانے کے لیے زائد تدارکی (Remedial) آن لائن کاؤنسلنگ بھی فراہم کی جارہی ہے۔

امید کی جاتی ہے کہ سنٹر فار ڈسٹنس اینڈ آن لائن ایجوکیشن تعلیمی اور معاشی طور پر پسماندہ آبادی کو عصری تعلیم کے دھارے میں شامل کرنے میں ایک اہم کردار ادا کرے گا۔ تعلیمی ضروریات کو مد نظر رکھتے ہوئے نئی تعلیمی پالیسی (NEP-2020) کے مطابق مختلف پروگرامز میں تبدیلیاں کی گئی ہیں اور توقع ہے کہ اس سے اوپن اینڈ ڈسٹنس لرننگ کے نظام کو مزید مؤثر اور کارآمد بنانے میں مدد ملے گی۔

پروفیسر محمد رضا اللہ خان

ڈائرکٹر، سی ڈی او ای، مانو

کورس کا تعارف

مرکز برائے فاصلاتی و آن لائن تعلیم (نظامت فاصلاتی تعلیم)، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی نے طلبہ کی تعلیمی ضرورت کے پیش نظر اردو زبان و ادب کی تاریخ کے موضوع پر درسی مواد تیار کیا ہے۔ یہ مواد چار سالہ بی۔ اے۔ پروگرام کے پہلے سمسٹر کے لیے تیار کیا گیا ہے۔ یونیورسٹی گرانٹس کمیشن (یو جی سی) کی ہدایت کے تحت یونیورسٹی کے روایتی اور فاصلاتی تعلیم کے لیے ایک ہی نصاب لازمی قرار دیا گیا ہے تاکہ نہ صرف ان دونوں نظام تعلیم کے طلبہ کا معیار یکساں ہو بلکہ حصول تعلیم کے لیے فراہم کی جانے والی مختلف سہولیات کے اس دور میں طلبہ کے لیے دوران تعلیم ایک نظام تعلیم سے دوسرے نظام تعلیم کی طرف منتقلی بھی قابل عمل ہو۔

یو جی سی کی اسی ہدایت کے تحت مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی میں فراہم کیے جارہے تمام مضامین میں روایتی اور فاصلاتی نظام تعلیم کا ایک ہی نصاب تیار کیا گیا ہے۔ یکساں نصاب کی تیاری کے بعد اسی کے مطابق درسی مواد کی تیاری بھی مطلوب تھی۔ موجودہ تعلیمی ضرورت کے پیش نظر این ای پی 2020 (NEP-2020) کے تحت اردو طلبہ کے لیے خود اکتسابی مواد تیار کیا جارہا ہے۔ یہ مواد چار سالہ (آٹھ سمسٹر) کورس کے لیے تیار کیا جا رہا ہے، جس کی تیاری میں ملک بھر کے مختلف جامعات اور تعلیمی اداروں کے ماہر اساتذہ اپنا تعاون کر رہے ہیں۔ ان کتابوں کے ذریعے نہ صرف اردو طلبہ کی ضرورت کی تکمیل ہو گی بلکہ اردو داں طبقے کے لیے بھی یہ مواد قدر مفید ثابت ہو گا۔

نئے نصاب کی تیاری میں مرکز برائے فاصلاتی و آن لائن تعلیم کی موجودہ کتب میں دستیاب مطلوبہ مواد کو ضروری حذف و اضافہ کے ساتھ اس کتاب میں شامل کیا گیا ہے اور نئے نصاب کے تقاضوں کے پیش نظر نئی اکائیاں بھی لکھوائی گئی ہیں جو کورس کے خود اکتسابی مواد کا حصہ بنی ہیں۔

اس کتاب میں مضامین کی ایسی ترتیب اختیار کی گئی ہے جو یکساں نصاب کے تحت روایتی اور فاصلاتی تعلیم دونوں کی ضرورتوں کو بیک وقت پورا کر سکے۔ ہر اکائی کے تحت موضوع سے متعلق مواد کے علاوہ' اکتسابی نتائج، کلیدی الفاظ، نمونۂ امتحانی سوالات اور تجویز کردہ اکتسابی مواد کی فہرست بھی دی گئی ہیں۔ امید ہے یہ معلومات طلبہ کے لیے بے حد معاون ہوں گی۔

ہمیں خوشی ہے کہ ہم چار سالہ بی۔ اے۔ کورس کی یہ کتاب آپ کے لیے پیش کر رہے ہیں۔ تیسرے سمسٹر کے اس پرچے کا عنوان 'اردو فکشن۔1 (داستان اور ناول)' ہے۔ اس پرچے میں کل سولہ اکائیاں ہیں۔ یہ پرچہ داستان اور ناول کے تمام اکتسابی پہلوؤں کا احاطہ کرتا ہے، جس میں داستان اور ناول کی تعریف، اہمیت، اجزائے ترکیبی، روایات اور داستان 'باغ و بہار' اور ناول 'فردوس بریں' سے متعلق تفصیلی مواد پیش کیا گیا ہے۔

انہیں باتوں کے ساتھ اب یہ کتاب آپ کے ہاتھوں میں ہے۔ آپ کی بیش قیمت آرا ہمیں اس کتاب کو مزید بہتر، کارآمد اور مفید بنانے میں مددگار ثابت ہوں گی۔

ڈاکٹر ارشاد احمد

کورس کوآرڈی نیٹر

اردو فکشن-1

(داستان اور ناول)

بلاک I: داستان: فن اور ارتقا

اکائی 1: داستان: تعریف، فن اور اجزائے ترکیبی

اکائی کے اجزا

1.0 تمہید

1.1 مقاصد

1.2 داستان کی تعریف اور فن

1.3 داستان کے موضوعات

1.4 داستان کے اجزائے ترکیبی

1.4.1 طوالت

1.4.2 پلاٹ

1.4.3 کردار نگاری

1.4.4 مافوق الفطرت عناصر

1.4.5 منظر نگاری

1.4.6 اسلوب

1.5 اکتسابی نتائج

1.6 کلیدی الفاظ

1.7 نمونۂ امتحانی سوالات

1.7.1 معروضی سوالات

1.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

1.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

1.8 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1.0 تمہید

داستان افسانوی ادب کی قدیم ترین صنف ہے۔ بیسویں صدی کے اوائل تک یہ صنف عوام و خواص میں بہت مقبول رہی ہے۔ جس طرح اٹھارہویں اور انیسویں صدی میں غزل کے علاوہ مثنوی' قصیدہ اور مرثیہ کو عروج حاصل تھا، افسانوی نثر میں داستان بھی اہم ترین صنف سمجھی جاتی تھی۔ 'قصہ مہر افروز و دلبر'، 'نوطرزِ مرصع'، 'عجائب القصص'، 'فسانۂ عجائب'، 'بوستان خیال' اور 'داستان امیر حمزہ' کو بہت زیادہ مقبولیت حاصل تھی اور پھر فورٹ ولیم کالج میں لکھی گئی داستانوں مثلاً 'باغ و بہار'، 'آرائش محفل'، 'مذہب عشق' وغیرہ نے اردو کے داستانوی ادب میں اضافہ کیا۔

1.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- داستان کی تعریف بیان کر سکیں۔
- داستان کے فن کی وضاحت کر سکیں۔
- داستان کے موضوعات پر گفتگو کر سکیں۔
- داستان کے اجزائے ترکیبی سے واقفیت حاصل کر سکیں۔

1.2 داستان کی تعریف اور فن

داستان اردو افسانوی ادب کی سب سے قدیم صنف ہے۔ واقعات کو قوت متخیلہ کے سہارے بیان کرنے ہی کو افسانہ گوئی کہتے ہیں۔ اگرچہ افسانہ کے لغوی معنی جھوٹی اور فرضی کہانی کے ہیں لیکن ہر فسانے کے پیچھے کوئی واقعہ ہوتا ہے۔ ہر واقعہ بیان ہوتے ہوئے کہانی بن جاتا ہے۔ کہانی اصناف ادب کی کئی قسموں میں منقسم ہے۔ داستان' قصہ' حکایت' ناول اور مختصر افسانہ سب کہانی ہی کی مختلف شکلیں ہیں۔ ہر ایک کے اندر کوئی کہانی یا کوئی واقعہ ضرور ہوتا ہے' داستان کہانی کی قدیم اصناف میں سے ایک ہے۔

داستان کی روایت ان چھوٹی چھوٹی حکایتوں اور روایتوں سے جڑی ہوئی ہے جن کا جنم انسانی تہذیب کے ساتھ ہوا۔ انسان کی یہ فطری خواہش اور آرزو ہوتی ہے کہ وہ دنیا کے آلام و مصائب سے دور کسی فردوس میں رہ کر تمام شادمانیوں کو اپنے دامن میں سمیٹ لے اور اپنے فرصت کے لمحات میں دل و دماغ کی راحت کے لیے کوئی ذریعہ پیدا کرے۔ داستان اس کے لیے تفریح اور دل بہلانے کا ذریعہ بن گئی غالبؔ نے ایک دیباچہ میں لکھا ہے:

"داستان طرازی منجملہ فنون سخن ہے' سچ یہ ہے کہ دل بہلانے کے لیے اچھا فن ہے۔"

دراصل داستان ایسی ذہنی آسودگی کا نام ہے جو پریشانیوں کے احساس کو ختم کر کے نیند کی پُر سکون وادی میں پہنچا کر حسین خوابوں کے جھروکے کھول دیتی ہے۔ داستان فرضی اور فرسودہ کہانیوں کا مجموعہ ہوتی ہے۔ کہانی کی طویل اور پیچیدہ صنف کو داستان کہا جاتا ہے۔ کہانی قصہ در قصہ ہو کر داستان بنتی ہے۔ پروفیسر کلیم الدین احمد کا کہنا ہے:

"داستان کہانی کی طویل اور پیچیدہ بھاری بھر کم صورت ہے۔"

(فن داستان گوئی، صفحہ 14)

داستان بنیادی طور پر سننے سنانے یعنی بیان کا فن ہے۔ داستانیں تحریری شکل میں آنے سے قبل سنائی جاتی تھیں۔ گزشتہ صدیوں میں داستان گوئی کی محفلیں آراستہ ہوتی تھیں' داستان گو داستان بیان کرتا تھا۔ داستان اس ماحول کی پیداوار ہے جہاں لوگوں کے پاس فرصت اور اطمینان کی افراط تھی' وہ غم روز گار سے بے نیاز اور فکر آخرت سے آزاد تھے۔ اس لیے اپنی تفریح کا سامان داستانوں سے فراہم کرتے تھے۔ داستان گو واقعات کو اپنے تخیلات سے اس حد تک دل چسپ بنا دیتے کہ سامعین حیرت و استعجاب کی فضا میں غرق ہو جاتے تھے۔ داستان اور داستان گو کی کامیابی اسی میں تھی کہ وہ سامعین کی دل چسپی اور توجہ کو قائم رکھے وہ داستان میں ایسے ناقابل یقین واقعات کو شامل کرتا تھا جو سامعین کے خواب و خیال میں بھی نہ آئے ہوں۔ قصہ میں حسن و عشق کی خوش نمائیوں' خیر و شر کی لڑائیوں اور مافوق الفطرت عناصر کو شامل کر کے حیرت و استعجاب کی فضا پیدا کر کے پیش کرنے کا نام داستان ہے۔

1.3 داستان کے موضوعات

داستان کے موضوعات محدود ہوتے ہیں' پوری داستان کا انحصار ایک شہزادے اور ایک شہزادی کے معاشقے پر ہوتا ہے لیکن انہی دو کرداروں کے سہارے داستان گو بے شمار مضامین پیدا کر لیتا ہے یہاں تک کہ ہر سننے والے کے مذاق و دل چسپی کا سامان ایک ہی داستان میں فراہم ہو جاتا ہے۔ دراصل داستان، جاگیر دارانہ نظام کی پیداوار ہے' اسی معاشرے میں اس صنف کو فروغ حاصل ہوا۔ یہی سبب ہے کہ داستانوں کی معاشرت' جاگیر دارانہ معاشرت اور نظام کی عکاسی کرتی ہے۔ داستانوں کے مرکزی کردار شاہی نظام کے افراد کی نمائندگی کرتے ہیں۔ داستانوں کا ہیرو ہمیشہ کوئی شہزادہ ہوتا ہے' جس سے وابستہ ایک بڑی سلطنت اور ایک بڑی فوج ہوتی ہے۔ پوری کہانی اسی کے گرد طواف کرتی ہے۔ دراصل یہ ہیرو وہ بادشاہ ہے جس نے داستان گو کی سرپرستی اپنے ذمہ لی اور اپنے لیے تفریح و تسکین کا سامان فراہم کیا۔ کیوں کہ وہ خود داستان کا ہیرو ہے اس لیے ہیرو کی فتح پر اسے اپنی فتح و کامرانی کا احساس ہوتا ہے' سننے والا ہیرو کی شکست برداشت نہیں کر سکتا۔ شکست داستان سے حاصل ہونے والے احساس برتری کو مجروح کرتی ہے۔ جیسا کہ کہا گیا ہے کہ داستان بیان کا فن ہے' اس کی کامیابی کا انحصار داستان گو کی قوتِ بیان پر ہے کیوں کہ تمام داستانوں میں ایک ہی کہانی ہوتی ہے جسے بار بار ہر داستان گو دہراتا ہے لیکن یہ داستان گو کی قوت متخیلہ پر منحصر ہے کہ وہ داستان میں کس قدر جدت و تنوع پیدا کر سکے۔ قوت متخیلہ اور زورِ بیان ہی سے داستان کی چھوٹی سی کہانی وسعت پاتی ہے۔ داستان کے فن کی مثال ایک پرانے برتن پر قلعی چڑھانے کے فن کی سی ہے۔ برتن پرانا ہے لیکن یہ قلعی گر کا کمال ہے کہ وہ اسے کتنا چمکاتا ہے، کتنا اس میں نیا پن پیدا کرتا ہے' داستان کا موضوع بھی روایتی اور پرانا ہوتا ہے' اس کو تازگی بخشنا اور نئے حسن سے آراستہ کرنا داستان گو کے ہاتھ میں ہے' یہ فن کار کی فنی پرکھ ہوتی ہے کہ وہ اس موضوع کو نئے سانچے میں ڈھال کر اس طرح پیش کرے کہ اس کے پرانے ہونے کا احساس ختم ہو جائے اور سننے والا بالکل نیا سمجھ کر سُنے۔ داستانوں میں خیر و شر کی جنگ کے پس منظر میں اخلاقیات کا درس دیا جاتا ہے وہ مذہبی تعلیمات کی بھی بیچ بیچ میں تبلیغ کرتا ہے۔ باوجود اس کے کہ داستانوں کے شاہزادے عشق میں مبتلا ہوتے ہیں'

رقص و سرود کی محفلوں میں بدمست و سرشار رہتے ہیں لیکن داستان گو اچھائی کو برائی پر غالب کرنے کے لیے اپنے ہیرو کو اعلیٰ ترین اخلاقی اقدار کا نمونہ دکھاتا ہے۔

داستانوں میں جس طرح کی فضا تیار کی جاتی ہے اس میں عوامی زندگی کی جھلک کم ہی دکھائی دیتی ہے۔ ناول' افسانہ اور داستان میں یہی فرق ہے۔ ناول اور افسانہ زندگی کی حقیقتوں کو پیش کرتے ہیں اور داستان کے واقعات حقیقت سے پرے ہوتے ہیں لیکن حقیقت سے پرے ان باتوں میں اس کے عہد کی جھلکیاں بھی لاشعوری طور پر شامل ہو جاتی ہیں۔ یعنی داستانوں میں اس کے عہد کی تہذیب کو بھی تلاش کیا جاسکتا ہے۔ اس میں اپنے زمانے کی معاشرت کی عکاسی ہوتی ہے۔ حسن و عشق کی اس داستان کو بلاشبہ گزشتہ صدیوں کی تہذیبی تاریخ بھی کہا جاسکتا ہے۔

1.4 داستان کے اجزائے ترکیبی

1.4.1 طوالت:

داستان کے فن کا بنیادی عنصر اس کی طوالت ہے۔ داستان اس ماحول کی پیداوار ہے جہاں لوگوں کے پاس فرصت اور اطمینان کی افراط تھی۔ غمِ روزگار سے بے نیاز تھے' فکر آخرت سے آزاد تھے، ظاہر ہے ایسی صورت میں وقت گزارنے کے لیے رقص و سرود کے علاوہ سب سے زیادہ دل چسپ مشغلہ داستان سننا ہو سکتا تھا جس کے سننے سے دونوں کا مزہ بیک وقت حاصل ہو جاتا تھا۔ اسی لیے داستان گو ایک کہانی میں بہت سی کہانیاں شامل کر کے داستان کو طول دینے کی کوشش کرتا تھا لیکن ہر کہانی بنیادی قصہ کا حصہ معلوم ہوتی تھی۔ داستان گو دوسری کہانی اس فنکارانہ حسن کے ساتھ شریک داستان کرتا تھا کہ وہ ایک ہی زنجیر کی کڑیاں معلوم ہوتی تھیں۔ بات میں سے بات اس طرح پیدا کی جاتی تھی کہ سننے والے کو بے ربطی کا احساس نہیں ہوتا تھا۔

داستان کی طوالت اور سامعین کے اشتیاق کا اندازہ ان واقعات سے لگایا جاسکتا ہے جو لکھنؤ کی داستان گوئی کے بارے میں مشہور ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ لکھنؤ کے کسی امیر کے یہاں ایک داستان گو قصہ گوئی کے لیے ملازم تھا۔ وہ ایک داستان بیان کر رہا تھا کہ جس میں کسی شہزادے کی بارات کا ذکر تھا کہ بارات سسرال کے دروازے تک پہنچ چکی ہے۔ اسی دوران داستان گو کو کسی اشد ضروری کام سے باہر جانا پڑ گیا۔ امیر کے کہنے پر داستان گو داستان سنانے کے لیے اپنے شاگرد کو مقرر کر گیا اور اس سے کہہ گیا کہ میں جلد واپس آؤں گا تم داستان کو سنبھالے رکھنا۔ داستان گو پندرہ دن بعد جب لوٹ کر آیا تو معلوم ہوا کہ بارات ابھی وہیں کھڑی ہے جہاں وہ چھوڑ کر گیا تھا یعنی شاگرد نے پندرہ دن بارات کی شان و شوکت اور سسرال والوں کے خیر مقدمی کے انتظامات میں گزار دیے۔ شاگرد کے پندرہ دن کے بیان کے بعد استاد نے مزید پندرہ دن بارات کی آرائش کو بیان کر کے بارات کو دروازے پر کھڑا رکھا۔ داستان میں اس طرح کی طوالت کو غیر ضروری نہیں کہا جاتا تھا کیوں کہ اس سے سامعین اکتاہٹ محسوس نہیں کرتے تھے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ داستان گو کے بیان میں تکرار نہیں ہوتی' وہ قوت متخیلہ سے نئے نئے مضامین پیدا کرتا ہے۔ داستان کے حسن کا انحصار ہی داستان گو کی قوت متخیلہ پر ہے۔ خواجہ امان دہلوی نے داستان کے فن کا ذکر کرتے ہوئے اولیت طوالت کو ہی دی ہے وہ لکھتے ہیں:

"مطلب مطوّل وخوشنما جس کی بندش میں توارد مضمون اور تکرار بیان واقع نہ ہو اور مدت دراز تک اختتام کے سامعین مشتاق رہیں۔"

(بوستان خیال / حدایق انظار صفحہ 4:)

دراصل داستان گو سامعین کے اشتیاق اور دل چسپی کو برقرار رکھنے کے لیے قصہ میں قصہ جوڑتا چلا جاتا تھا' داستان امیر حمزہ' بوستان خیال' الف لیلیٰ' باغ و بہار' فسانۂ عجائب وغیرہ اس کی نمایاں مثالیں ہیں۔ اس طرح طوالت داستان کا اہم جزو ہے۔

1.4.2 پلاٹ:

طوالت' بے ربطی اور پیچیدگی کی موجودگی میں داستان سے یہ توقع رکھنا کہ اس میں کوئی مربوط پلاٹ ہوگا' عجیب سی بات لگتی ہے۔ پلاٹ کی دو اقسام ہیں۔ ایک سادہ اور دوسری پیچیدہ۔ سادہ پلاٹ کا مطلب ہے کہ کہانی سیدھے سادے انداز میں بیان کر دی جائے یعنی کہانی کی ابتدا ہو ایک درمیان اور پھر اختتام لیکن پیچیدہ پلاٹ میں ابتدا اور اختتام تو ہوتا ہے لیکن درمیان میں کہانی ادھر اُدھر بھٹکتی رہتی ہے۔ بیشتر داستانوں کا پلاٹ پیچیدہ ہوتا ہے۔ داستان گو ایک خاص طے شدہ آغاز و انجام کو سوچ کر داستان شروع کر دیتا ہے لیکن درمیان میں قصے پیدا ہوتے چلے جاتے ہیں اور داستان ایک وسیع دائرے میں پھیل جاتی ہے۔ ایک کہانی میں کبھی کبھی سیکڑوں کہانیاں شامل ہو جاتی ہیں اور ہر کہانی کا تعلق داستان کی بنیادی کہانی سے ہوتا ہے 'بوستان خیال' اس کی واضح مثال ہے کہ جس میں بے شمار ضمنی کہانیاں شامل ہیں۔

داستان میں پیچیدہ پلاٹ کی موجودگی اس میں فنی حسن پیدا کرتی ہے۔ اگر داستان گو صرف اتنا بیان کر دے کہ ایک شہزادہ تھا۔ چودہ برس کی عمر میں اس نے خواب میں ایک شہزادی کو دیکھا یا کسی شہزادی کی تصویر دیکھی' عشق کا جذبہ بیدار ہوا' تلاش یار میں اپنے وطن سے نکل پڑا' کچھ دن کے سفر کے بعد شہزادی مل گئی' شہزادی نے جس گھڑی شہزادے کو دیکھا بے اختیار عاشق ہوگئی۔ دونوں مل گئے داستان ختم ہوگئی۔ جس طرح انہیں وصال نصیب ہوا خدا سب کی امیدیں بر لائے اس میں بات پوری تو ہو جاتی ہے لیکن داستان نہیں بنتی۔ داستان مدت دراز کے بعد اختتام چاہتی ہے جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ شہزادے کے اوپر آفاتِ زمانہ نازل کی جاتی ہیں' اسے راہِ عشق میں حیران و پریشان دکھایا جاتا ہے۔ اس صحرانوردی میں نئے نئے قصے جنم لیتے ہیں۔ جس سے داستان کے پلاٹ میں پیچیدگی پیدا ہوتی ہے اور پیچیدگی داستان میں دل چسپی اور فنی حسن پیدا کرتی ہے۔ مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ داستان میں ایک بے ترتیب اور بے قاعدہ پلاٹ ہوتا ہے جسے داستان گو کہانی کے ساتھ ساتھ مرتب کرتا چلا جاتا ہے۔ یہ داستان گو کی قوت متخیلہ پر منحصر ہے کہ وہ اسے کتنا محدود کر سکتا ہے اور کتنی وسعت دے سکتا ہے۔

داستان کے پلاٹ کی بے ربطی اس ماحول کی پیداوار ہے جس میں داستانیں لکھی گئیں' وہاں داستان گو کو یہ خیال نہیں ہوتا تھا کہ وقت کتنا گزر گیا اور نہ سننے والوں کو وقت کی کمی اور اس کے گزر جانے کا احساس ہوتا تھا یہاں یہ بات بھی ذہن میں رکھنی چاہیے کہ داستان کا فن لکھنے یا پڑھنے سے زیادہ سنانے اور سننے کا فن تھا۔ داستان گو قوت متخیلہ کی جس قدر جولانیاں کہنے میں دکھا سکتا تھا' جتنے زبان و بیان کے نشیب و فراز زبانی بیان میں پیش کر سکتا تھا' اس قدر لکھنے میں نہیں۔ رقم کرنے میں زبان کی پابندیاں عنانِ تخیل کو آزاد نہیں چھوڑتیں پھر بھی داستان نگاروں نے اپنی قوتِ متخیلہ کے جوہر صفحاتِ قرطاس پر دکھائے ہیں۔ اردو میں داستانِ امیر حمزہ اور بوستانِ خیال اس کی نمایاں

مثالیں ہیں۔

داستان کا بنیادی مقصد اگرچہ عشق کی داستان کا بیان ہوتا ہے لیکن داستان گو اس ایک رومانی قصے کے ارد گرد دیگر واقعات اور کہانیاں شامل کر کے داستان کے ایک خاص فنی پہلو یعنی طوالت کو برقرار رکھتا ہے۔

جیسا کہ کہا گیا کہ داستانوں کا پلاٹ غیر مربوط ہوتا ہے لیکن بعض داستانوں میں سیدھا سادہ قصہ بھی ملتا ہے۔ 'سب رس' کا پلاٹ دوسری داستانوں کے مقابلے میں زیادہ مربوط ہے اس میں قصہ در قصہ کا انداز اختیار نہیں کیا گیا۔ ابتدا تا آخر اس میں ایک قصہ بیان کیا گیا ہے۔ 'قصہ مہر افروز و دلبر'، 'نوطرز مرصع' یا 'باغ و بہار' کا پلاٹ دوسری داستانوں سے مختلف نہیں ہے۔ 'قصہ مہر افروز و دلبر' میں چھ ضمنی کہانیاں شامل کی گئی ہیں اور 'نوطرز مرصع' بادشاہ فرخندسیر کے علاوہ چار درویشوں کے قصوں پر مشتمل ہے۔ درمیان میں اور بھی ضمنی قصے شامل ہیں 'عجائب القصص' اور 'فسانۂ عجائب' کا پلاٹ دوسری داستانوں کی طرح نہ تو غیر مربوط ہے اور نہ پیچیدہ' ان میں وحدت اور تسلسل دونوں ہیں۔ پلاٹ کے اکہرے پن کے سبب بعض ناقدین نے ''فسانۂ عجائب'' کو ناول کا پیش رو بھی کہا ہے۔ بہر کیف داستانوں میں پیچیدہ اور غیر مربوط پلاٹ ہی پایا جاتا ہے۔

1.4.3 کردار نگاری:

ہر قصے کی بنیاد کرداروں پر ہوتی ہے۔ کرداروں ہی کے ارد گرد کہانی بنائی جاتی ہے' کردار ہی قصہ کو لے کر آگے بڑھتے ہیں اور کرداروں ہی کے سبب قصہ میں نشیب و فراز پیدا ہوتے ہیں لیکن داستانوں کے کردار ناول اور افسانے کے کرداروں کے مقابلے بہت مختلف ہوتے ہیں داستانوں کی کردار نگاری اس لیے دوسری افسانوی اصناف کی کردار نگاری سے مختلف ہے کہ اس کے کردار سبھی داستانوں میں تقریباً ایک ہی جیسے ہوتے ہیں۔ داستانوں کے کردار کو دو خانوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ایک وہ جو خیر کی نمائندگی کرتے ہیں اور دوسرے شر پسند کردار جو جنگ و جدال میں مصروف رہتے ہیں۔ سبھی داستانوں میں خیر و شر کے بیچ جنگ ہوتی ہے اسی لیے کچھ اچھے کردار ہوتے ہیں اور کچھ بُرے۔ داستان کے کرداروں میں انسانی فطرت کی طرح تبدیلی نہیں ہوتی بلکہ ابتدا تا آخر یکسانیت رہتی ہے۔ پروفیسر گیان چند جین داستانوں میں کردار نگاری کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''عام طور پر داستان کے کرداروں میں کوئی ایک رنگ بہت تیز اور شوخی بھرا ہوتا ہے۔ اگلے مصنف کئی رنگوں کے خوشگوار اور موزوں امتزاج سے تصویر تیار نہیں کرتے۔ نتیجہ یہ ہے کہ مختلف کردار ایک دوسرے کی صدائے بازگشت معلوم ہوتے ہیں' کردار نگاری کا محض ایک اصول ہے 'مثالیت'۔ دو فریق ہیں ایک وہ ہیں جو خوبیوں کی پوٹ ہیں' دوسرے وہ ہیں جو بدی کا مجسمہ ہیں۔''
>
> (اردو کی نثری داستانیں' صفحہ 78)

داستان کا مرکزی کردار یعنی شہزادہ تمام صفات کا مالک ہوتا ہے۔ حسن میں یوسف' بہادری میں رستم' عقل و دانش میں افلاطون و ارسطو۔ تمام طلسمات توڑنے کی طاقت رکھتا ہے۔ عشق میں اس کی دیوانگی دیکھ کر مجنوں و فرہاد شرمندہ ہوں۔ یہی صورت شہزادی کی ہوتی

ہے۔ نازونعم سے پلی اتنی نازک مزاج کہ غیر مرد کو دیکھ کر ہی بے ہوش ہو جاتی ہے۔ خیر کی نمائندگی کرنے والے تمام کردار انتہائی متقی اور پرہیز گار دکھائے جاتے ہیں یہ اور بات ہے کہ عشق میں سب کچھ کر گزرتے ہیں۔ داستان کے بُرے کرداروں میں دنیا کی تمام برائیاں موجود ہوتی ہیں۔ یہ سب شہزادے کے منزل تک پہنچنے میں رکاوٹیں پیدا کرتے ہیں۔ کبھی جادو کے ذریعہ اور کبھی براہ راست جنگ کر کے شہزادے کو مات دینا چاہتے ہیں۔ ان بُرے کرداروں میں انسانوں کے ساتھ ساتھ دیو اور جنات وغیرہ بھی شامل ہوتے ہیں۔ دوسری طرف پریوں کے کردار کی صفات یکساں ہوتی ہیں ۔ داستان میں عام طور پر کرداروں کے نام علامتی رکھے جاتے تھے کیوں کہ داستانوں میں دو طرح کے کردار پائے جاتے ہیں اچھے اور برے۔ ان میں آخر تک کوئی تبدیلی نہیں ہوتی۔ لیکن 'سب رس' کے کردار خاصے متحرک کردار نظر آتے ہیں وہ بے جان کٹھ پتلی کی طرح نہیں ہیں' ہر کردار کی الگ شخصیت اور اہمیت ہے اس کے مرکزی کردار حسنؔ اور دلؔ ہیں لیکن قصے کو آگے بڑھانے میں سبھی کرداروں کا تعاون حاصل ہے۔ وجہیؔ نے مرد اور عورتوں کے کرداروں کی الگ الگ صفات کا حقیقی انداز میں بیان کیا ہے۔ مردوں میں شجاعت اور بہادری دکھائی گئی ہے۔ تو عورتوں میں شرم و حیا اور نزاکت جیسی خوبیاں بتائی گئی ہیں۔ رقیبؔ اور غیرؔ کے کردار برائی کو ظاہر کرتے ہیں' انتہائی بدخصلت اور بدہئیت ہیں۔ 'عجائب القصص' میں چار مرکزی کرداروں کے گرد جن و پری کی شکل میں بے شمار کردار نظر آتے ہیں۔ 'باغ و بہار' میں چاروں درویشوں اور آزاد بخت کے علاوہ خواجہ سگ پرست کا کردار ایک ناقابل فراموش کردار ہے۔ 'فسانۂ عجائب' کا مرکزی کردار جانِ عالم روایتی ہیرو کی مثال ہے۔ اس میں انسانی خوبیاں اور کمزوریاں سب نظر آتی ہیں۔ ملکہ مہر نگار کا کردار حسین و جمیل ہونے کے ساتھ متحرک' عقل مند اور موقع شناس بھی ہے۔ کرداروں کی بہتات داستانِ امیر حمزہ اور بوستانِ خیال میں ہے۔ یہ داستانیں سیکڑوں کرداروں پر مشتمل ہیں۔ موضوع اور کردار کے اعتبار سے بہت کم داستانیں مختلف ہوتی ہیں۔ عموماً سبھی داستانوں میں بزم' رزم اور عشق موضوع ہوتا ہے' شہزادے' شہزادیاں' دیو' جن' پری وغیرہ کردار ہوتے ہیں۔ طویل داستانوں میں عیار کا کردار بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ یہ تمام صفات کا مالک اور مرکزی کردار کا معاون ہوتا ہے داستان امیر حمزہ میں عمرو عیار اور 'بوستان خیال' میں ابوالحسن جوہر جیسے کردار بات بات پر مضحکہ خیز کلمات کہہ کر تفریحِ طبع کا سامان مہیا کرتے ہیں۔

1.4.4 مافوق الفطرت عناصر:

داستان کی دنیا عام دنیا سے مختلف ہے۔ یہاں عجیب و غریب مخلوق نظر آتی ہے۔ یہاں دیو جن اور پریاں ہوتی ہیں۔ یہاں نجومی' جیوتشی اور جادوگر جگہ جگہ نظر آتے ہیں۔ طلسمات کا جال بچھا ہوتا ہے۔ داستان کو دل چسپ بنانے اور اس میں حیرت انگیز فضا پیدا کرنے کے لیے مافوق الفطرت عناصر کو شامل کیا جاتا ہے' داستانوں میں مافوق الفطرت عناصر کی شمولیت ہی داستانوں کو دل چسپ بناتی ہے۔ عام زندگی کے واقعات کو سننے سے سامعین محظوظ نہیں ہوتے' وہ ناقابل یقین حادثات اور غیر فطری واقعات کی داستان گو سے توقع رکھتے ہیں۔ اجنبی مخلوق کے بارے میں بیان کر کے سامعین کا اشتیاق بڑھایا جاتا ہے۔ آج کے مقابلے میں پچھلی صدیوں کے لوگ نسبتاً زیادہ توہم پرست تھے۔ دیو' بھوت' پریت اور پریوں پر بہت کچھ یقین رکھتے تھے اور اس یقین کی وجہ مذہبی اور معاشرتی اعتقادات تھے ہر مذہب میں فوق الفطرت مخلوق کا تصور موجود ہے' اس لیے ہر ملک کے ابتدائی ادب میں فوق الفطرت عناصر ملتے ہیں۔ کلیم الدین احمد نے داستان گوئی کے فن کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

"داستانوں میں مافوق العادت چیزوں کی زیادتی ہوتی ہے اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ ان چیزوں میں پہلے لوگوں کو یقین تھا' لوگ سمجھتے تھے کہ خدا نے اس دنیا اور اس دنیا کے باشندوں کے علاوہ کوئی دوسری دنیا بھی پیدا کی ہے اور اس دوسری دنیا میں ایسی ہستیاں بستی ہیں جو ہمیں نظر نہیں آتیں' لیکن جو اپنی مرضی کے مطابق ہمارے سامنے ظاہر بھی ہو سکتی ہیں اور ہمارے معاملات میں دخل اندازی بھی کر سکتی ہیں اس دنیا کا ایک نام کوہ قاف ہے جہاں پر پریاں بستی ہیں... اس کے علاوہ یہ دوسری دنیا اور اس کے باشندے سامعین یا قارئین کے مادّہ تجسس کو بھڑکاتے اور ان کے تخیل پر تازیانہ کا کام کرتے ہیں اور ساتھ ساتھ داستان میں رنگینی' پیچیدگی' بوقلمونی' دلچسپی کا بھی اضافہ ہوتا ہے۔"

(فن داستان گوئی، صفحہ 26)

داستانوں میں فوق الفطرت مضامین کی شمولیت گراں نہیں گزرتی بلکہ اردو اور فارسی کی بیشتر داستانوں کی دل چسپی اور مقبولیت کی بنیاد فوق الفطرت عناصر ہیں۔ داستان گو داستان میں غیر فطری مخلوق کو اس خوبصورتی سے شامل کرتا ہے کہ غیر حقیقی ہونے کے باوجود حقیقی معلوم ہوتی ہے۔ مبالغے کا احساس نہیں ہوتا اور داستان کا حسن بھی مجروح نہیں ہوتا۔ بقول فرمان فتح پوری:

"مافوق سے داستانوں میں پھیکا پن نہیں بانکپن پیدا ہوتا ہے۔ ایک طرف وہ انسان کے مادّۂ تجسس اور تخیل کے لیے تازیانے کا کام کرتا ہے دوسری طرف داستان میں پیچیدگی' بوقلمونی اور دل چسپی کا سامان فراہم کرتا ہے۔"

(اردو کی منظوم داستانیں، صفحہ 60)

'سب رس' جیسی تمثیلی اور اکہرے پلاٹ والی داستان میں بھی مافوق الفطرت عناصر موجود ہیں' لیکن بہت کم ہیں۔ انگوٹھی کی مدد سے غائب ہونا' بال جلا کر بلانا وغیرہ۔ نہال چند لاہوری کی 'مذہبِ عشق' کی ابتدا ہی غیر فطری باتوں سے ہوتی ہے لیکن بیٹے کو دیکھ کر باپ کا اندھا ہو جانا اور داستان کی ہیروئن بکاؤلی کا پری زاد ہونا۔ شہزادی کی نگہبانی کے لیے ہزاروں دیو اور پریاں موجود ہیں بلکہ زمین کے اندر چوہوں کا ایک لشکر حفاظت کے لیے رکھا گیا ہے، راجہ اندر کا اکھاڑہ اس داستان میں موجود ہے۔ بے شمار فوق فطری عناصر اس داستان میں حیرت و استعجاب کا ماحول پیدا کرتے ہیں۔ 'فسانۂ عجائب' کا قصہ ہی طوطے کی وجہ سے آگے بڑھتا ہے۔

اردو کی طویل داستانوں یعنی داستانِ امیر حمزہ اور بوستان خیال میں ہر جگہ مافوق الفطرت عناصر نظر آتے ہیں دونوں داستانوں میں طلسمات کا جال بچھا ہوا ہے۔ داستان امیر حمزہ کا 'طلسم ہوشربا' اور بوستانِ خیال کا 'طلسم اجرام اور اجسام' اس کی نمایاں مثالیں ہیں۔ دراصل داستان' وہ طلسماتی کہانی ہے جو ذہن کو حقیقی اور واقعاتی زندگی کی حدود سے پرے لے جاتی ہے جو کچھ انسان عام زندگی میں یا بسا اوقات خاص خاص حالات میں بھی نہیں کر سکتا وہ داستان جیتے جاگتے واقعات کی صورت میں دیکھ لیتا ہے۔ انسان کی ہمیشہ سے یہ خواہش رہی ہے کہ وہ دنیا کے آلام و مصائب سے دور کسی فردوس میں رہ کر شادمانیوں کو اپنے دامن میں سمیٹ لے۔ انسان کی اسی خواہش نے داستان کو فروغ

دیا۔ داستانوں کی فضا میں رہ کر اسے کچھ دیر کے لیے ہی سہی وہ فردوس مل جاتی ہے جس کی جستجو میں اس کا خیال سر گرم اور سر گرداں رہتا ہے۔ داستانوں میں مافوق الفطرت عناصر کی شمولیت اس خواہش کی تسکین کا سبب ہے۔

1.4.5 منظر نگاری:

ایک اچھے فن پارے کی خوبی یہ ہے کہ وہ کسی عہد کا عکاس معلوم ہو' داستان کی فضا یا داستان کے مناظر اگرچہ داستان گو اپنی قوت متخیلہ سے تراشتا ہے تاہم وہ جو کچھ بیان کرتا ہے وہ اس کے مشاہدے اور مطالعے کے سبب اس کے لاشعور میں موجود ہوتا ہے۔ داستان گو ایک اجنبی نامعلوم دنیا کا قصہ پیش کرتا ہے' انتہائی مبالغے سے کام لیتا ہے لیکن اس انداز سے کہ سامعین کو حقیقی معلوم ہو۔ داستان کی دنیا کو حقیقی دنیا ظاہر کرنے کے لیے داستان گو اپنے اور داستان کی دنیا کے عہد میں دوری پیدا کر دیتا ہے' وہ نہ اپنے زمانے کے افراد کو داستان کے کردار بناتا ہے اور نہ اپنے قرب و جوار میں آباد جانے پہچانے شہروں کو داستان میں شامل کرتا ہے۔ اپنے سامنے کی چیزیں بیان کرنے سے داستان کا حسن ختم ہو جاتا ہے۔ داستان میں موجود زندگی اگرچہ داستان گو کے عہد کی زندگی ہوتی ہے لیکن داستان گو انداز بیان سے یہ ظاہر کرتا ہے جیسے صدیوں پہلے کا کوئی قصہ بیان کیا جا رہا ہے۔ داستان ہمیشہ اس طرح شروع کی جاتی ہے کہ بہت پہلے کی بات ہے فلاں ملک میں ایک بادشاہ حکومت کرتا تھا۔ زمان و مکان کا فاصلہ پیدا کر کے داستان گو سامعین کا اشتیاق بڑھاتا ہے۔ صدیوں پہلے کسی دور دیس میں' کہہ کر داستان گو کو بہت کچھ کہنے کا موقع مل جاتا ہے۔ وہ ہر ناقابل یقین بات کو زمان و مکان کے فاصلے کی آڑ میں حقیقت کا روپ دے کر بیان کر سکتا ہے اور داد و تحسین پا سکتا ہے کیونکہ اگر داستان گو نے یہ کہا کہ سو سال پہلے ایک بادشاہ حکومت کرتا تھا' اس کا دشمن ایک خوں خوار دیو تھا کہ جس کا قد پانچ سو گز کا تھا یا دلی میں رہنے والے ایک شہزادے کو پریاں اٹھا کر لے گئیں تو ایسی باتیں سن کر سامعین بجائے تحسین و آفرین کے داستان گو کا مذاق اڑائیں گے کہ کیا ہزل اور بے ہودہ بکتا ہے۔ ہم نے تو کبھی ایسے بادشاہ کے بارے میں نہیں سنا۔ اس لیے داستان میں دور دراز ممالک کے نام لیے جاتے ہیں مثلاً ختن' چین' یمن' روم' دمشق' شام وغیرہ۔ یہ علاقے اس زمانے میں جب داستانیں لکھی جا رہی تھیں بہت دور سمجھے جاتے تھے اور اس عہد کے لوگ آج کی طرح دوسرے ملکوں کے حالات سے واقف نہیں تھے۔ اس لیے دوسرے ملک کی ہر بات ان کے لیے قابل یقین ہوتی تھی اور یہ بات داستان کے فن کی خوبیوں میں ہے کہ فرضی اور بے بنیاد قصہ بھی حقیقت کا لطف دے۔

جیسا کہ پہلے کہا گیا ہے کہ داستان میں عشق کی کہانی کے پس منظر میں بزم اور رزم کا بیان ہوتا ہے۔ داستان کی طوالت کا انحصار ہی مرقع اور منظر نگاری میں مہارت رکھنے پر ہے۔ مناظر کی تصویر کشی کی جس قدر عمدہ مثالیں داستانوں میں ملیں گی شاید کسی اور صنف میں نظر آئیں' غیر ممالک کا ذکر کر کے داستان گو اپنے عہد کے تہذیبی مرقعے اور منظر انتہائی فن کارانہ انداز میں پیش کرتا ہے۔ ہندوستان کی سرزمین قدرتی مناظر سے مالا مال ہے۔ یہاں اونچے پہاڑ بھی ہیں' سرسبز شاداب میدان اور باغات بھی ہیں' صحرا اور ریگستان بھی موجود ہیں' صبح بنارس اور شام اودھ کا منظر بھی ہے۔ داستانوں میں ان سب کا عکس نظر آتا ہے۔ گزشتہ صدیوں میں بادشاہوں کے یہاں کسی نہ کسی بہانے جشن کا اہتمام ہوا کرتا تھا۔ اس موقع پر رقص و سرود کے علاوہ عیش و نشاط کا تمام سامان فراہم ہوتا تھا۔ اردو کی داستانیں اگرچہ عہد زوال میں لکھی گئیں لیکن ان میں جشن کے مناظر عہد عروج کا منظر پیش کرتے ہیں۔ سب رس' قصہ مہر افروز و دلبر' باغ و بہار'

آرائشِ محفل' فسانۂ عجائب جیسی چھوٹی چھوٹی داستانوں میں جشن کے تمام مناظر کو تفصیل سے پیش کیا گیا ہے۔ ان کے علاوہ داستانِ امیر حمزہ اور بوستانِ خیال ان مناظر کو اور بھی زیادہ مفصل بیان کرتی ہیں۔ 'سب رس' میں ایک شادی کا منظر اس طرح بیان کیا گیا ہے:

''بیاہ کا کاج' مانڈے ڈیرے ٹھاریں ٹھار دیے' گھر سنوارے' جاگا جاگا نقش نگارے' صدر بچھائے' پاچے رنبھا اُربسی میکا پاتراں آکر ناچے۔ ٹھاریں ٹھار آرائش کیے۔''

(سب رس، صفحہ 277)

'قصہ مہر افروز و دلبر' میں اس جشن کا بیان اس طرح ہے:

''سو کہیں ہر کنیاں ناچتیں ہیں' کہیں رامجنیاں ناچتیں ہیں' کہیں لولیاں' کہیں کنچنیاں' کہیں چونے والی ہیں' کہیں بھانڈ ہیں' کہیں بھگتیے ہیں' کہیں نٹوے ہیں' کہیں ہیجڑے ہیں ... کوئی ڈھولک بجاوتی ہیں' کوئی دائرہ... کوئی عود کوئی بربط اور طرح طرح کے باجے بجاویں ہیں۔''

(قصہ مہر افروز و دلبر، صفحہ 184)

اسی طرح 'باغ و بہار'، 'فسانہ عجائب' اور دوسری داستانوں میں مکمل جزئیات کے ساتھ مناظر پیش کیے گئے ہیں۔

ہندوستان کی آب و ہوا باغ و بہار ہے یہاں نہ زیادہ گرمی پڑتی ہے اور نہ موسم سرما کی شدت ہوتی ہے' یہاں چہار طرف دریاؤں کا جال بچھا ہوا ہے۔ اس لیے ہر خطہ سرسبز و شاداب نظر آتا ہے۔ ہر سمت پھولوں اور پھلوں سے بارآور درخت پھیلے ہوئے ہیں۔ یہاں کے صحراؤں میں بہار رنگ بھرتی ہے' پہاڑوں سے آبِ شیریں کے چشمے جاری ہیں' داستانوں میں ان قدرتی مناظر کی نمایاں منظر کشی کی گئی ہے:

''اور دامن کوہ میں ایک صحرائے پُر بہار اور جابجا چشمہائے شیریں جاری تھے' غرض کہ جس طرف نظر جاتی تھی بجز گلہائے رنگارنگ اور آب کے کچھ نظر نہ آتا تھا۔''

(بوستان خیال جلد 2۔ صفحہ 156)

''گلہائے رنگارنگ بو قلمون کھلے ہوئے' حوض گلاب اور عرق کیوڑہ سے لبریز ہیں' ہزار ہا درخت کثرت بار اثمار سے مثل مردمانِ منکسر کے جھکے ہوئے ہیں' بلبلانِ خوش تقریر نغمہ سرائی کر رہے ہیں۔ غنچے شگفتہ ہو رہے ہیں نسیم عنبر شمیم چل رہی ہے' سرو لب جو بسبب تازگی اور خوشی کے اکڑ رہے ہیں' مرغان خوشنوا چہچہا رہے ہیں' قمریوں کا شور ہے۔ طاؤس ہر جانب مانند معشوقانِ خوش خرام ٹہل رہے ہیں' فوارے چھوٹ رہے ہیں۔''

(بوستان خیال جلد-2 ، صفحہ 39)

غرض کہ مناظر کی تفصیلی پیش کش نہ صرف داستانوں کی فضا کو خوشگوار بناتی ہے، بلکہ داستان کو طول بھی دیتی ہے۔

1.4.6 اسلوب:

یوں تو داستان سننے سنانے کا فن ہے اور صدیوں سے سینہ بہ سینہ چلا آرہا ہے، لیکن اس زبانی بیان کا انداز بھی عام گفتگو سے مختلف

ہوتا تھا، اسی لیے جب تحریر کا فن آیا اور داستانیں لکھی جانے لگیں تو ان کا انداز بھی عام تحریر سے مختلف رہا۔ بعض داستانیں ایسی ہیں جنہیں داستان گو سناتے رہے اور زود نویس کاتب لکھتے رہے، ایسی داستانوں میں زبانی بیانیہ انداز نظر آتا ہے۔ لیکن جو داستانیں باقاعدہ لکھی گئیں ان میں زبان کا پُر تکلف' پُر شکوہ لہجہ اختیار کیا گیا ہے۔ دراصل داستانوں میں ایک ہی سے واقعات ہونے کے سبب اُسے اس قدر دل چسپ اور پُر اثر بنانا ضروری ہے کہ سامعین یا قارئین کی طبیعت تکرار کی وجہ سے مکدّر نہ ہو۔ ہر داستان گو کو زبان و بیان پر قدرت اور لفظوں کی نشست و برخاست کا سلیقہ آنا ضروری تھا۔ پروفیسر کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:

> ''سچ تو یہ ہے کہ ایک لمبی داستان میں اس قسم کی تکرار سے بچنا مشکل ہے اور داستان گو اس کی کوشش ضرور کرتے تھے کہ الفاظ کے ردّ و بدل سے تکرار کی پردہ پوشی کی جائے' الفاظ سے داستان گو خاص دل چسپی رکھتے تھے۔ جہاں تک ان سے ممکن ہو تا وہ لطافتِ زبان' فصاحت بیان اور اسی قسم کے محاسن کو اپنی انشا میں شامل کرنا چاہتے تھے وہ جانتے تھے کہ الفاظ ذریعۂ اظہار ہیں اور دل چسپ سے دل چسپ واقعہ بھی بے لطف معلوم ہو سکتا ہے اگر اسے اچھے خوبصورت لفظوں میں نہ بیان کیا جائے۔''

(فن داستان گوئی، صفحہ 31)

عموماً داستانوں میں دو اسلوب اختیار کیے گئے ہیں' ایک پر تکلف اور پُر شکوہ انداز بیان اور دوسرا سلیس اور سادہ۔ اول الذکر کی مثال کے لیے 'نوطرز مرصع' اور 'فسانۂ عجائب' کو پیش کیا جاسکتا ہے اور دوسرے کے لیے 'قصہ مہر افروز و دلبر' اور 'باغ و بہار' کو سامنے رکھ سکتے ہیں۔

کوئی بھی داستان عام طور پر اپنے موضوع کے اعتبار سے اہم نہیں ہوتی بلکہ اسے اہم بناتا ہے اس کا اسلوب' واقعات کی ترتیب اور جزئیات کا بیان۔ 'سب رس' سے لے کر 'بوستان خیال' تک سبھی داستانیں اپنے اسلوب کی وجہ سے علاحدہ شناخت رکھتی ہیں۔ 'سب رس' کا زمانۂ تصنیف اگرچہ اردو کا ابتدائی زمانہ ہے اور یہ فارسی کی کتاب کا چربہ ہے اس کے باوجود فارسی الفاظ و تراکیب سے بوجھل نہیں ہے' جس طرح 'نوطرز مرصع' اور 'فسانۂ عجائب' ہیں وجہیؔ نے فارسی اسلوب کو ہندوستانی زبان کا رنگ دے دیا ہے۔ وجہیؔ کو زبان و بیان پر قدرت حاصل تھی ان کے پاس الفاظ کا خزانہ تھا۔ باوجود مقفّٰی و مرصعؔ انداز ہونے کے 'سب رس' میں سلاست اور سادگی نظر آتی ہے اسلوب کی سادگی اور روانی کو دیکھ کر کہا جاسکتا ہے کہ 'سب رس' دکن کی 'باغ و بہار' ہے۔ یہ دکن کا لازوال سرمایہ ہے۔ 'نوطرز مرصع' کا اسلوب اگرچہ مصنوعی معلوم ہوتا ہے لیکن اس کا بیان، تحسینؔ کی مجبوری تھی' وہ اردو والوں کے روبرو ایک ایسا نثری اسلوب رکھنا چاہتے تھے، جو بے مثال ہو اور آئندہ نثر نگاروں کے لیے مشعلِ راہ ثابت ہو جب کہ سوائے رجب علی بیگ سرورؔ کے کسی اور نے اس اُسلوب کو اختیار نہیں کیا۔ 'نو طرز مرصع' میں بھی ابتدا تا آخر یکسانیت نظر نہیں آتی۔ ابتدا میں جو پُر شکوہ اور درباری مرصع اور مسجع انداز نظر آتا ہے۔ اختتام تک وہ قائم نہیں رہ پاتا۔ 'نوطرز مرصع' کا ابتدائی قصہ فارسی اور عربی تراکیب استعارات و تشبیہات اور الفاظ سے بوجھل دکھائی دیتا ہے۔ لیکن منفرد استعارات اور تشبیہات کی وجہ سے اس کا اسلوب منفرد نظر آتا ہے۔ 'فسانۂ عجائب' کی انفرادیت بھی اس کے اسلوب کی وجہ سے ہے۔ یہ

داستان اپنے عہد میں مقفیٰ، مسجعؔ اور مرصع اسلوب کی وجہ سے پسندیدگی کی نظر سے دیکھی گئی اس لیے کہ اس کی تخلیق کے وقت تک لکھنؤ کے دربار کی آرائش و زیبائش اور پر تکلف ماحول ختم نہیں ہوا تھا۔ اس پُر تکلفی کے اثرات براہ راست شعر و ادب پر بھی پڑ رہے تھے۔ 'فسانۂ عجائب' کے بارے میں عام رائے بنی ہوئی ہے کہ اس کا اسلوب مصنوعی ہے اور اس پر فارسیت کا غلبہ ہے لیکن ایسا نہیں ہے۔ بعض مقامات پر تو ضرور 'فسانۂ عجائب' میں 'نوطرز مرصع' کے اثرات دکھائی دیتے ہیں لیکن اکثر جگہوں پر 'باغ و بہار' کا رنگ بھی نظر آتا ہے۔ اس کے اسلوب پر جو اثر ہے وہ ماحول کے تکلفات ہیں جن کے لیے لکھنؤ آج بھی مشہور ہے۔ 'فسانۂ عجائب' کی زبان تحریر کی زبان ہے' جس کی نوک پلک بار بار درست کی جاتی ہے۔ اس لیے اس کے لہجے میں ایک خاص رکھ رکھاؤ' نفاست اور شائستگی دکھائی دیتی ہے۔

میر امن نے 'باغ و بہار' کی شکل میں اردو نثر کو ایک نیا اسلوب دیا ہے۔ انہوں نے تقریر کی زبان کو تحریر کی زبان کی شکل عطا کی ہے۔ ان کے پاس عوام اور خواص میں بولی جانے والی زبان کے الفاظ کا بہت بڑا ذخیرہ تھا۔ بول چال اور تحریر کی زبان الگ الگ ہوتی ہے۔ بول چال میں عام فہم اور چھوٹے چھوٹے فی البدیہہ جملے استعمال کیے جاتے ہیں اور تحریر میں الفاظ کی نشست و برخاست کو ذہن میں ترتیب دے کر قلم بند کیا جاتا ہے۔ 'باغ و بہار' کی زبان تحریری معلوم ہی نہیں ہوتی۔ اس میں بول چال کے انداز اور چھوٹے چھوٹے جملوں میں قصہ بیان کیا گیا ہے۔ میر امن نے سادگی' سلاست اور روزمرہ کے استعمال کے ساتھ ساتھ 'باغ و بہار' کی ادبیت کو بھی قائم رکھا ہے۔ وہ فارسی الفاظ' تراکیب' تشبیہات اور استعارات کا بھی استعمال کرتے ہیں لیکن اس انداز سے کہ وہ ان کے مخصوص اسلوب کو زیر بار نہ کرے۔ ان کا اسلوب کہیں بھی 'نوطرزِ مرصع' یا 'فسانۂ عجائب' کے اسلوب سے میل کھاتا ہوا دکھائی نہیں دیتا' یہی میر امن کی انفرادیت ہے۔ میر امن کا قصہ کہیں سے پڑھ لیجیے ان کے اسلوب کی سادگی اور سلاست ہر جگہ یکساں نظر آتی ہے۔ مذکورہ داستانوں کے علاوہ سبھی داستانیں اپنے مخصوص اسلوب کے سبب پہچانی جاتی ہیں اس لیے کہ موضوع تو تقریباً سبھی داستانوں کا یکساں ہوتا ہے، ان کا اسلوب ہی اس کی شناخت بنتا ہے۔

1.5 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- داستان اردو کے افسانوی ادب کی قدیم ترین صنف ہے۔ افسانوی ادب سے مراد وہ ادب ہے جس میں کوئی قصہ یا کہانی یا کوئی واقعہ قوت متخیلہ کے سہارے بیان کیا جائے۔
- داستان' قصہ' حکایت' ناول اور مختصر افسانہ سب کہانی ہی کی مختلف شکلیں ہیں۔ داستان ان اصنافِ ادب میں اس لیے امتیازی خصوصیت رکھتی ہے کیوں کہ یہ تحریر سے زیادہ بیان کا فن ہے۔
- داستان کے موضوعات میں عشق اہم ترین ہے۔ رزم و بزم کے سبھی واقعات اسی جذبے کے مرہونِ منت ہوتے ہیں۔ ساری مہم جوئی کا مقصد محبوب سے وصل ہے۔
- داستان کے کردار شہزادے' شہزادیاں' بادشاہ' وزیر اور مافوق الفطرت عناصر جیسے جن' پری' دیو وغیرہ ہوتے ہیں۔ پلاٹ پیچیدہ اور قصہ در قصہ ہوتا ہے۔ داستان گو منظر نگاری کا حق ادا کر دیتا ہے۔

- مناظر کی تصویر کشی کی جس قدر عمدہ مثالیں داستانوں میں ملیں گی شاید کسی اور صنف میں نظر آئیں۔
- داستان کا اسلوب لطافتِ زبان اور فصاحتِ بیان سے عبارت ہوتا ہے۔
- پُر تکلف لہجہ اور پُر شکوہ الفاظ بھی استعمال ہوتے ہیں اور سادہ و سلیس زبان بھی اختیار کی جاتی ہے۔ ان دونوں اسالیب کے نمائندہ نمونے فسانۂ عجائب اور باغ و بہار قرار دیے جاتے ہیں۔
- اس طرح موضوع کی یک رنگی کے باوجود داستانوں کا اسلوب ہی ان کی شناخت و انفرادیت کا سبب بنتا ہے۔

1.6 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
مافوق الفطرت	:	فطرت سے بالاتر۔ جو عام عادت اور طبیعی قوانین سے ہٹ کر ہو
صدائے بازگشت	:	لوٹنے والی آواز
اسلوب	:	طرز، طریقہ
عکاس	:	تصویر کھینچنے والا
لاشعور	:	ذہن کا وہ حصہ جس میں دبی ہوئی خواہشات اور یادیں وغیرہ محفوظ ہوتی ہیں۔
جدّت	:	نیاپن
مضحکہ خیز	:	مذاق والی بات
قوتِ متخیلہ	:	سوچنے کی طاقت
رزم	:	جنگ
لغوی	:	لغت میں درج
مرقع کشی	:	تصویر کھینچنا
اشتیاق	:	شوق
مصائب	:	مشکلیں
زود نویس	:	تیز لکھنے ولا
مقفیٰ	:	قافیہ دار
استعجاب	:	حیرت
مرصع	:	جواہرات یا نگینے جڑا ہوا، کلام میں چُنے ہوئے الفاظ استعمال کرنا
نشیب و فراز	:	اتار چڑھاؤ

بے ربطی	:	بے ترتیبی
آلام	:	الم کی جمع، مصیبتیں
بار آور	:	کامیاب۔ پھل لانے والا
فردوس	:	جنت کا سب سے اونچا درجہ
مقفّیٰ	:	قافیہ والی عبارت

1.7 نمونہ امتحانی سوالات

1.7.1 معروضی سوالات:

1۔ اردو کی پہلی داستان کون سی ہے؟

(a) سب رس (b) باغ و بہار (c) فسانۂ عجائب (d) نوطرزِ مرصع

2۔ طوالت کس صنف کا جز ہے؟

(a) ناول (b) افسانہ (c) ڈرامہ (d) داستان

3۔ کس داستان کو دکن کی باغ و بہار کہا گیا ہے؟

(a) داستان امیر حمزہ (b) طلسم ہوشربا (c) سب رس (d) رانی کیتکی

4۔ 'اردو کی نثری داستانیں' کس کی کتاب ہے؟

(a) محمد حسن (b) کلیم الدین احمد (c) وقار عظیم (d) گیان چند جین

5۔ باغ و بہار کا مصنف کون ہے؟

(a) میر امن (b) سرشار (c) سرور (d) شمس الرحمن فاروقی

6۔ رزم کا کیا معنی ہے؟

(a) صلح (b) جنگ (c) امان نامہ (d) پناہ دینا

7۔ ذیل میں سے کون داستان کا جز شمار نہیں ہوتا ہے؟

(a) مافوق الفطرت عناصر (b) حقیقت نگاری (c) طوالت (d) پلاٹ

8۔ سب رس کس نے لکھی؟

(a) غواصی (b) وجہیؔ (c) میر امن (d) ولی دکنی

9۔ قصہ کی جمع کیا ہے؟

(a) قصائص (b) قصص (c) قصات (d) اقصاص

10۔ 'اردو کی منظوم داستانیں' کس کی کتاب ہے؟

(a) وقار عظیم (b) عبدالرحمٰن (c) شبلی نعمانی (d) فرمان فتح پوری

1.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ داستان میں پلاٹ کی اہمیت کو اجاگر کیجیے۔

2۔ داستان میں منظر نگاری کی اہمیت کو واضح کیجیے۔

3۔ داستان کی کردار نگاری کی خصوصیات بیان کیجیے۔

4۔ "مافوق الفطرت عناصر داستان کا اہم حصہ ہیں۔" اس قول پر تبصرہ کیجیے۔

5۔ داستان کے اسلوب کی انفرادیت پر اظہار خیال کیجیے۔

1.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ داستان کی تعریف بیان کرتے ہوئے اس کے اجزائے ترکیبی پر روشنی ڈالیے۔

2۔ داستان کے موضوعات پر مضمون قلم بند کیجیے۔

3۔ اردو میں داستان کی اہمیت پر اظہار خیال کیجیے۔

1.8 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔ اردو کی نثری داستانیں — گیان چند جین

2۔ اردو زبان اور فنِ داستان گوئی — کلیم الدین احمد

3۔ داستان سے افسانے تک — وقار عظیم

4۔ اردو کی منظوم داستانیں — فرمان فتح پوری

5۔ داستان سے ناول تک — ابن کنول

1.7.1 کے جوابات:

a۔1	d۔2	c۔3	d۔4	a۔5
b۔6	b۔7	b۔8	b۔9	d۔10

اکائی 2: اردو میں داستان کی روایت

اکائی کے اجزا

2.0 تمہید

2.1 مقاصد

2.2 عہدِ قدیم میں قصہ گوئی اور داستان کا آغاز

2.3 دکن میں اردو داستان کی روایت

2.4 شمالی ہند میں داستان کی روایت

2.4.1 فورٹ ولیم کالج سے پہلے کی داستانیں

2.4.2 فورٹ ولیم کالج کی داستانیں

2.4.3 فورٹ ولیم کالج سے ہٹ کر لکھی گئیں داستانیں

2.5 اکتسابی نتائج

2.6 کلیدی الفاظ

2.7 نمونۂ امتحانی سوالات

2.7.1 معروضی سوالات

2.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

2.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

2.8 تجویز کردہ اکتسابی مواد

2.0 تمہید

قصہ گوئی انسان کی جبلت میں شامل ہے۔ جنگلوں اور غاروں میں زندگی گزارنے والا ابتدائی دور کا انسان بھی قصہ کہنے اور سننے کا شوق رکھتا تھا۔ ابتدا میں یہ قصے انسان کی آپ بیتی ہوا کرتے تھے، جو وہ دوسروں کو سناتا تھا اور ان کی سرگذشت سنتا تھا۔ جیسے جیسے انسان کی فکر میں، اس کے عقاید، توہمات، زندگی گزارنے کے مختلف طریقے اور اس کی ذاتی پسند و ناپسند جیسے عناصر شامل ہوتے گئے، ان قصوں کے موضوعات کی رنگارنگی بڑھتی گئی۔ ہر زبان میں افسانوی ادب کا ارتقا اسی طرح ہوا ہے۔ دراصل کہانی یا قصے کے موضوعات انسانی زندگی کے حالات و کوائف ہی ہیں، اسی لیے افسانوی ادب میں انسانی زندگی اور اس کے تہذیبی و معاشرتی مظاہر زیادہ آب و تاب کے ساتھ نظر آتے

ہیں۔ اردو میں یہ تہذیبی صورتیں قصے کی جس شاخ میں تابندہ و روشن نظر آتی ہیں، وہ داستان ہے۔ اس اکائی میں ہم داستان کی روایت پر تفصیل سے گفتگو کریں گے۔

2.1 مقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- عہد قدیم میں قصہ گوئی اور داستان کے آغاز سے واقف ہو سکیں۔
- دکن میں اردو داستان گوئی کی روایت اور اس کی خصوصیات کا مطالعہ کر سکیں۔
- شمالی ہند میں داستان گوئی کی روایت پر روشنی ڈال سکیں۔
- فورٹ ولیم کالج سے پہلے کی داستانوں کا مطالعہ کر سکیں۔
- فورٹ ولیم کالج کی داستانوں سے بخوبی واقف ہو سکیں۔
- فورٹ ولیم کالج سے ہٹ کر لکھی گئی داستانوں سے بھی واقفیت حاصل کر سکیں۔

2.2 عہد قدیم میں قصہ گوئی اور داستان کا آغاز

حیات اجتماعی کے ابتدائی دنوں میں انسان کی زندگی بے انتہا خطرات میں گھری ہوئی تھی۔ رزق کے لیے جانوروں کا شکار کرنا اور اس شکار کے لیے زندگی کو خطرے میں ڈالنا اس کی مجبوری تھی۔ فطرت کے تمام مظاہر و مناظر اسے گھیرے ہوئے تھے۔ موسم کی سختیاں سوہان روح بنی ہوئی تھیں۔ ہر طرف درندے اور زہریلے کیڑے مکوڑے اسے اذیت پہنچانے کے لیے موجود تھے۔ خود انسان بڑی حد تک بے بس تھا۔ اس کے پاس نہ تو نوکیلے سینگ تھے نہ تیز دانت، نہ زہریلے ناخن تھے اور نہ اڑنے کے لیے پر۔ وہ جانوروں کی طرح نہ تیز دوڑ سکتا تھا اور نہ درختوں اور پہاڑوں پر چھلانگ لگا سکتا تھا۔ چاروں طرف اسے جو کچھ نظر آتا تھا وہ اسے خوف زدہ بھی کرتا تھا اور حیرت زدہ بھی۔ سورج کا جلال اور چاند کا جمال اسے مسحور کر لیا کرتا تھا تو رات کا اندھیرا، بجلی کی کڑک، بادل کی گرج، موسلا دھار بارش اور تیز ہوائیں اس کا دل دہلا دیا کرتی تھیں۔ سب سے زیادہ خوف زدہ کرنے والا واقعہ اپنے ہی جیسے دوسرے انسانوں کا دیکھتے ہی دیکھتے بے جان ہو جانا تھا۔ اسے احساس ہو گیا کہ کوئی پوشیدہ طاقت ایسی ضرور ہے جو ان تمام کارناموں کے لیے ذمہ دار ہے۔ وہ جب شکار کے لیے نکلتا تھا تو انجانے اور ان بوجھے کتنے ہی نظارے دیکھنے کو ملتے تھے۔ فطری بات ہے کہ وہ ان تمام تجربات و مشاہدات کو دوسروں سے بیان کرتا رہا ہو گا۔ ابتدائی قصے اسی طرح وجود میں آئے ہوں گے۔ ان قصوں کے موضوعات اس کے اپنے مشاہدات، تجربات، عقاید اور توہمات رہے ہوں گے۔ اس عہد تک انسان کے عادات، اطوار، خیالات اور افعال کی تہذیب نہیں ہوئی تھی۔ اس میں اور جانوروں میں زیادہ فرق نہیں تھا۔ خود حفاظتی، جنس، غصہ، لڑائی اور جھنجھلاہٹ کا مزاج ورحجان انسانی جبلت کے بنیادی جذبے کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ جذبے بھی ابتدائی قصوں کا موضوع قرار دیے جاسکتے ہیں۔ اس طرح موضوع کے نقطۂ نظر سے قدیم قصوں کو چار حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

انہیں جذبوں کی عکاسی کو ہم ابتدائی افسانوی ادب کا موضوع قرار دے سکتے ہیں۔ ان موضوعات پر مبنی اخلاقی کہانیاں (Fable)،

اساطیری کہانیاں(Myth)، مثالی کہانیاں(Legend)اور داستانیں(Romance)ہیں۔

اخلاقی کہانیاں (Fable) ایک ایسا بیانیہ ہے جس میں حیوان یا بے جان اشیا اخلاقی تلقین کے لیے آدمی کی طرح بولتی ہیں اور انسانوں جیسا کام کرتی ہیں۔ اس میں محض ایک واقعہ کا مختصر اور سیدھا سادہ بیان ہوتا ہے۔

اساطیری کہانیاں(Myth) یہ وہ روایتیں ہوتی ہیں جو مذاہب اور دیومالا کے پُر اسرار عقاید اور توہمات کی تاویل کرتی ہیں۔ ان کی کوئی تاریخی یا سائنٹفک حیثیت نہیں ہوتی۔

مثالی کہانیاں (Legend): یہ کسی قوم یا گروہ کی نیم تاریخی روایت ہوتی ہے تاریخ میں اس کا کہیں ذکر نہیں ہوتا۔ لیکن ایک زمانے تک چلن کے باعث عوام کا عقیدہ اسے حقیقت بنا دیتا ہے۔ مثلاً رستم کی شجاعت، لیلیٰ مجنوں کا عشق، سکندر کا آئینہ، وغیرہ۔

رومانس(Romance): کسی بھی غیر معمولی واقعے کے نثری یا منظوم بیان کو رومانس کہا جاتا ہے۔ اس کے خاص اجزا حسن و عشق، ایمان و مذہب ہوتے ہیں۔ یہ ہماری اولین تہذیب کی علامت ہوتے ہیں۔ عہد قدیم کے متعلق اکثر معلومات انہیں روایتوں اور کہانیوں سے ملتی ہیں جیسے سنسکرت میں مہابھارت اور رامائن، ہومر کی ایلیڈ اور اوڈیسی اور فردوسی کے شاہنامے وغیرہ کے ماخذ مروجہ کہانیاں ہی تھیں۔

قدیم افسانوی ادب کی دو شاخیں ہیں۔ جانوروں کی حکایات اور عشقیہ رومان...!

جانوروں کی کہانیوں میں ایسپ کی کہانیاں، جنہیں اُردو میں حکایاتِ لقمان کہا جاتا ہے۔ اپنشد، جاتک، پنچ تنتر وغیرہ مشہور ہیں۔ مہابھارت، جاتک اور پنچ تنتر میں بہت سی حکایات مشترک ہیں۔ یونان اور ہندوستان کی بعض حکایتیں اس حد تک یکساں ہیں کہ یہ بات یقین سے کہی جاسکتی ہے کہ ایک نے دوسرے سے چراغ روشن کیا ہوگا۔ یونانی اور ہندوستانی کہانیوں میں ایک خاص فرق یہ ہے کہ یونانی کہانیوں کے حیوانی کردار صرف حیوانوں کے کام کرتے ہیں، جب کہ ہندوستانی کہانیوں میں جانور انسانوں کے افعال انجام دیتے ہیں۔ مغربی رومانس میں پلاٹ کا فقدان، فوق فطری رنگ، عشق کا غلبہ، المیہ اور مزاحیہ واقعات کا امتزاج ہوتا ہے۔

یونان میں ہومر کو پہلا بڑا ادیب مانا گیا ہے، اس کا زمانہ نویں صدی قبل مسیح کا ہے۔ اس سے دو کتابیں ایلیڈ اور اوڈیسی منسوب کی جاتی ہیں۔ اٹلی میں دوسری صدی میں Appuleivs نے سنہرے گدھے کی کہانی لکھی۔ فرانس کے ابتدائی رومانوں میں اشاسوں دے ژیست مشہور ہے۔ برطانیہ میں گیارہویں صدی میں مشہور نظم بیوولف ہے۔ اس کے بعد رولاں اور آرتھر کے قصے ملتے ہیں۔ ہندوستان میں جین کتھا کوش اور نندی سوتر میں رومانی کہانیاں ہیں، ان کا عظیم مخزن گناڈھیہ کی برہت کتھا تھی جو پشاچی پراکرت میں لکھی گئی۔ 1081ء-1063ء کے درمیان سوم دیو نے مشہورِ زمانہ کتاب کتھاسرت ساگر لکھی۔ بارہویں صدی تک شک سپتتی لکھی جاچکی تھی۔

عرب میں داستان گوئی ایک باضابطہ فن تھا، جو عہد جاہلیت میں عروج پر تھا۔ عہد اسلام میں خلفائے عباسیہ کے عہد میں داستان گوئی کو بے حد مقبولیت حاصل ہوئی۔ عربی داستانوں میں جن اور پری کی کہانیوں کے علاوہ عروجِ اسلام کی معاشرت کے نمونے بھی ملتے ہیں۔

ایران میں قہوہ خانے میں کثیر مجمع کے درمیان داستان گو قصہ سناتا تھا۔ بیچ بیچ میں ڈگڈگی اور بانسری بجاتا تھا۔ فارسی کی مشہور داستانیں ایران میں کم اور ہندوستان میں زیادہ تحریر کی گئیں۔ 'پنچ تنتر' کا سب سے اہم ترجمہ ایران میں ہوا جس سے کلیلہ و دمنہ کو عالم گیر شہرت حاصل ہوئی۔ فارسی کی شاہ کار داستان، 'داستانِ امیر حمزہ' ہندوستان کی فضا میں لکھی گئی۔

اُردو کے قدیم افسانوی ادب کو دو اصناف میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

1۔ حکایت، 2۔ نثری رومان (رومانی کہانی، داستان)

حکایت ایک مختصر اور سادہ کہانی ہوتی ہے، جس میں ایک بہت چھوٹا واقعہ بہت کم کرداروں کے ذریعہ بیان کیا جاتا ہے۔ حکایت میں اخلاقی تلقین، فہم و فراست کی تعریف اور بدی کی مذمت ہوتی ہے۔ اس میں رنگینی، رومان اور نشاط کی کوئی گنجائش نہیں ہوتی۔

داستان میں ایک خیالی دنیا، خیالی واقعات کا بیان ہوتا ہے۔ اس پر تخیلیت کا رنگ حاوی ہوتا ہے۔ اس میں اگر فوق فطری عناصر نہ بھی ہوں تو واقعات حقیقی سے زیادہ تخیلی ہوتے ہیں۔ فوق فطری کی تحیر خیزی، حسن و عشق کی رنگینی، مہمات کی پیچیدگی اور لطفِ بیان، داستان کے عناصر ہیں۔ ذیل میں ہم اردو میں داستان نگاری کے ارتقا کا جائزہ لیں گے۔

2.3 دکن میں اُردو داستان کی روایت

اُردو میں ہر صنف کی ابتدا دکن میں ہوئی۔ اُردو کی پہلی داستان 'سب رس' ہے۔ ممکن ہے 'سب رس' سے پہلے بھی دکنی داستانیں لکھی گئی ہوں لیکن اُردو ادب کا بڑا سرمایہ وقت کے ہاتھوں تلف ہو چکا ہے۔ دکنی نثر کا یہ شاہ کار عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں لکھا گیا۔ اس کے آخر میں اس کی تاریخ تصنیف 1045ھ الفاظ میں دی ہے۔ 'سب رس' اُردو میں ادبی نثر کا پہلا نمونہ ہے۔ یہ داستان سلطان عبداللہ قطب شاہ کی فرمائش پر لکھی گئی، جس کا ذکر اس کے مصنف اسد اللہ وجہی نے 'سبب تالیف و مدح بادشاہ' میں کیا ہے۔ 'سب رس' کو مولوی عبدالحق نے دریافت کیا اور 1932ء میں پہلی بار شائع کیا۔ وجہی نے اسے اپنا کارنامہ بنا کر پیش کیا ہے اور کہیں اپنے ماخذ کا ذکر نہیں کیا۔ لیکن مولوی عبدالحق نے اس کا ماخذ محمد یحییٰ ابن سیبک فتاحی نیشاپوری کی فارسی تصنیف 'مثنوی دستور عشاق' اور اس کا نثری خلاصہ 'حسن و دل' قرار دیا ہے۔ 'دستور عشاق' تقریباً پانچ ہزار اشعار کی فارسی مثنوی ہے، فتاحی نے اس کا نثری خلاصہ 'حسن و دل' کے نام سے (450) سطروں میں فارسی ہی میں تحریر کیا تھا۔ اس کے علاوہ اس نے اسی قصے کو 'شبستانِ خیال' کے نام سے لکھا جو فارسی نظم ہے اور 843ھ میں تصنیف کی گئی ہے۔ عزیز احمد کا خیال ہے کہ 'سب رس' جیسی ضخیم کتاب 'حسن و دل' جیسے مختصر رسالے سے ماخوذ نہیں ہو سکتی، وجہی نے دستور عشاق بھی دیکھی ہو گی۔ منظر اعظمی کا خیال ہے کہ 'سب رس' میں قصّہ زیادہ طویل نہیں ہے اس کی ضخامت انشائی بیانات کی وجہ سے ہے، اس لیے ممکن ہے وجہی نے صرف 'حسن و دل' ہی سے استفادہ کیا ہو۔ گیان چند جین لکھتے ہیں کہ ممکن ہے وجہی نے 'شبستانِ خیال' سے بھی استفادہ کیا ہو۔

'سب رس' اُردو کی مقبول ترین تمثیلی داستان ہے۔ تمثیل نگاری ایک طرز اظہار ہے اس میں ایک بات کہہ کر دوسری بات مراد لی جاتی ہے۔ 'سب رس' ایک اخلاقی تمثیل ہے۔ اس میں حسن و عشق کی کشمکش اور عشق اور دل کے معرکے کو قصّے کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔ 'سب رس' میں عشق، عقل، دل، حسن، ہمت، وفا، مہر اور وہم وغیرہ مجرد خیالات کو انسانی کردار میں ڈھال کر رمزیہ انداز میں تصوف کے مسائل کو سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ 'سب رس' کے قصے کا خلاصہ یہ ہے کہ ملک سیستان کے بادشاہ عقل کا بیٹا دل، آبِ حیات تلاش کرنا چاہتا ہے۔ پتا چلتا ہے کہ شہر دیدار کے باغ رخسار میں آب حیات کا چشمہ ہے۔ شہر دیدار سلطان عشق کی مملکت میں ہے۔ عشق کی بیٹی حسن ہے۔ دل نظر کو آبِ حیات کی تلاش میں بھیجتا ہے۔ نظر حسن سے ملتا ہے اور دل سے حسن کی خوبصورتی کی تعریف کرتا ہے۔ دل، حسن

پر عاشق ہو جاتا ہے۔ دل، حسن سے ملنے جاتا ہے۔ عقل کا لشکر ساتھ ہے۔ عقل اور عشق کے لشکر میں جنگ ہوتی ہے اور عقل و دل کو شکست ہوتی ہے۔ دل کو پکڑ کر حسن کے پاس لایا جاتا ہے۔ دونوں بام وصل پر ملتے ہیں لیکن غیر کی غداری سے دل فراق کے کوٹ میں قید کر دیا جاتا ہے کچھ دن بعد غیر اقبال جرم کر لیتی ہے، دل رہا ہو جاتا ہے۔ ہمت کی مصالحت سے عقل، عشق کا وزیر مقرر ہوتا ہے دل اور حسن کا عقد ہو جاتا ہے۔ باغِ رخسار میں خواجہ خضر دل اور حسن کے سامنے اسرارِ حیات منکشف کرتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ آب حیات سخن ہے جو چشمۂ دہن میں ہے۔

'سب رس' میں چھوٹے بڑے (76) کردار ہیں یہ کردار انسانی جذبات و احساسات اور نفسیاتی کیفیات کے جیتے جاگتے مجسمے ہیں۔ 'سب رس' کے سارے کردار اسم بامسمیٰ ہیں ان کی صفات اور اعمال ان کے نام کے مطابق ہیں۔

'سب رس' کا قصہ کمزور ہے۔ اس داستان کا اصل مقصد آب حیات کی تلاش ہے لیکن قصے میں اس کی حیثیت ثانوی ہو گئی ہے اور داستان پر حسن و دل کا عشق چھایا ہوا ہے۔

دل کا کردار عام داستانوں کے ہیرو جیسا ہے۔ حسن کا کردار نسبتاً جان دار ہے۔ وہ حسین ہے۔ سچا عشق کرتی ہے۔ اس میں عورت کے جملہ اوصاف پائے جاتے ہیں۔ غیر کی غداری پر وہ ایک عورت کی طرح برافروختہ ہوتی ہے۔ بادشاہ عقل میں بالکل عقل نہیں ہے۔ وہ وہم کے کانوں سے سنتا ہے اور ہمت کے دماغ سے سوچتا ہے۔ عشق ایک شاندار بادشاہ ہے۔ دل کا جاسوس نظر ایک فعال کردار ہے۔ ہمت کا کردار اسم بامسمیٰ ہے اس کے علاوہ غمزہ اور لٹ جیسے دل کش کردار اور غیر اور رقیب جیسے شر پسند کردار بھی ہیں۔

وجہی داستان نویسی کے فن سے زیادہ واقف نہیں تھا۔ اس کے سامنے کوئی نمونہ نہیں تھا۔ اس لیے اس نے اپنی داستان میں جگہ جگہ پند و موعظت کے دفتر کھول دیے، اس سے قصے کا لطف کم ہو جاتا ہے۔ عقل کا ذکر آیا تو وہ عقل کے بارے میں لکھنے لگتا ہے، شہزادہ دل کی شراب نوشی کا ذکر آیا تو وہ شراب کی تعریف میں صفحے کے صفحے لکھ دیتا ہے۔ اس نے عشق کا بیان، حیا کی مدح، سوال کرنے کی مذمت، آب حیات کی خاصیت، مصیبت، فقر، صبر، خواب، طمع، لڑائی، بہادری، عورت کی محبت، سوکن کے جلاپے، عشق کی قسمیں اور بادشاہ کے فرائض پر اپنی انشا پردازی کی مہارت دکھائی ہے۔ مولوی عبدالحق نے لکھا تھا:

> "ان تمام غیر متعلق مباحث کو نکال لیا جائے تو مضامین وجہی کی ایک اچھی خاصی دوسری کتاب تیار ہو سکتی ہے۔"

(مقدمہ سب رس، ص 39)

'سب رس' میں اپنے عہد کی معاشرت کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ وجہی قطب شاہی دربار کا شاعر تھا اس لیے اس نے قطب شاہی بادشاہوں کی حکومت کا ڈھنگ ان کی حکمت عملی اور اس زمانے کی تہذیب، تمدن، اخلاق معاشرت اور اطوار و آداب کی عکاسی کی ہے۔

'سب رس' کا اسلوب رنگین مرصع، مسجع اور مقفیٰ ہے۔ اس میں قافیہ ہے تشبیہ ہے استعارہ ہے لیکن دقیق بوجھل اور عربی و فارسی کے الفاظ نہیں ہیں، تخیل پیچیدہ نہیں ہے۔ وجہی نے خود کہا ہے کہ اس نے نظم اور نثر ملا کر ایک نیا طرز ایجاد کیا ہے۔ وجہی کا یہ کارنامہ ہے کہ اس نے فارسی اسلوب کو اس طرح اُردو نثر میں ڈھال دیا کہ ادبی نثر نہ صرف ایک نئے ادبی اسلوب سے آشنا ہوئی بلکہ یہ اسلوب آنے والے

نثر نگاروں کے لیے ایک معیار بن گیا۔

وجہی اُردو کی ادبی نثر کا موجد ہے۔ مسجع و مقفیٰ عبارت کی رنگینی، طرز ادا کی ادبی سطح، فارسی طرز احساس اور اسلوب کا رنگ و آہنگ وجہی کی نمایاں خصوصیت ہے۔ وجہی کا اسلوب داستان اور انشائیہ دونوں سے عبارت ہے۔

'سب رس' کے بعد دکن میں حکایات کے کئی مجموعے اور داستانیں ملتی ہیں لیکن ان میں بیشتر کے مصنف کا علم نہیں، تصنیف یا ترجمے کی تاریخ بھی معلوم نہیں۔ محض زبان کے مطالعے سے ان کے دور کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

'طوطی نامہ' یا 'طوطا کہانی' دکنی نثر کا وہ کارنامہ ہے جو سترّہویں صدی کے قبل کی نثر میں اہمیت کا حامل ہے۔ لسانی اعتبار سے اس کی بڑی اہمیت ہے یہ داستان فارسی کے توسط سے دکنی میں آئی۔ یہ ستر حکایتوں کا مجموعہ ہے، جسے ضیاالدین نخشبی نے 730ھ میں سنسکرت سے فارسی میں منتقل کیا۔ ضیا الدین نخشبی نے ستّر حکایتوں میں سے 52 حکایتوں کے ترجمے کیے۔ سید محمد قادری نے 52 میں سے 35 حکایتوں کا سلیس فارسی میں ترجمہ کیا۔ سید محمد قادری کے طوطی نامے کا ترجمہ 1142ھ مطابق 1729ء میں ہوا۔ اس میں 35 کہانیاں ہیں اس کا نسخہ عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد کی لائبریری میں ہے۔ مترجم کا پتا نہیں چلتا۔ ایک دکنی ترجمہ برٹش میوزیم، لندن میں محفوظ ہے جو ابوالفضل کے 'طوطی نامہ' کا ترجمہ ہے اس کا مترجم بھی نامعلوم ہے۔ ادارہ ادبیات اُردو حیدرآباد میں بھی ایک مخطوطہ دکنی نثر میں ہے۔ اس کے مصنف اور زمانۂ تصنیف کا پتا نہیں چلتا۔ اس میں 35 کہانیاں ہیں۔ 'طوطی نامہ' میں زیادہ تر کہانیاں عورتوں کی بد چلنی کی ہیں، جو طوطے کی زبانی کہی گئی ہیں۔

'انوار سہیلی' کو عالمی ادب میں ایک اہم مقام حاصل ہے۔ اس کتاب میں حکومت کے رموز اور اخلاقی نصیحتوں کو کہانی کے پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔ اس کا ترجمہ متعدد زبانوں میں ہو چکا ہے۔ دکنی میں اس کا ترجمہ منشی محمد ابراہیم بیجاپوری نے کیا۔ انہوں نے اس کا نام 'دکن انجمن' یا دکنی 'انوار سہیلی' رکھا۔ یہ ترجمہ 1824ء میں فورٹ سینٹ جارج کالج مدراس سے شائع ہوا۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے اسے قدیم اُردو کا آخری بڑا نثری کارنامہ قرار دیا ہے۔ منشی محمد ابراہیم نے دکنی زبان اور اس کی قواعد و لغت کے مطابق یہ ترجمہ کیا، لسانی اعتبار سے اس کی بڑی اہمیت ہے۔ یہ وجہی کی اس زبان کا تسلسل ہے جو اس نے 'سب رس' میں استعمال کی تھی۔

'قصّہ گل و ہرمز' کو دکنی میں سب سے پہلے وجدی نے اپنی مثنوی 'تحفۂ عاشقاں' میں پیش کیا۔ اس کا دوسرا دکنی نسخہ انڈیا آفس، لندن کے کتب خانے میں ہے۔ حکیم سید شمس اللہ قادری نے اپنے مضمون 'کتب خانہ انڈیا کے اُردو مخطوطات' میں مصنفین کا نام محمد خاطر اور شمشیر علی درج کیا ہے۔ اس میں روم کے شہزادے ہرمز اور خوارزم کی شہزادی گل کے معاشقے کا بیان ہے۔ یہ دل چسپ داستان 236 صفحات پر محیط ہے۔

'قصّہ دلاّلہ مختالہ' فارسی مثنوی کا ترجمہ ہے۔ مترجم کا نام نامعلوم ہے۔ فرزانہ بیگم کے مطابق اس کا ترقیمہ "تمام شد بتاریخ چہارم رجب 1242ھ روز سہ شنبہ" ہے۔ اس میں ایک مکار عورت کا قصّہ ہے۔ ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ نے اس کا نام مختالہ اور ڈاکٹر فرزانہ بیگم نے مہتالا لکھا ہے۔

'قصّہ اگر گل دکنی' کا ایک نسخہ ادارۂ ادبیات اُردو، حیدرآباد اور ایک نسخہ سالار جنگ لائبریری میں ہے۔ ادارۂ ادبیات کا نسخہ 1284ھ کا اور سالار جنگ لائبریری کا نسخہ 1285ھ کا ہے۔ مصنف کا پتا نہیں چلتا۔ اس قصّے میں گل عاشق ہے اور اگر شہزادی محبوبہ...!! قصّے کی زبان انیسویں صدی کے نصف اول کی ہے۔

'قصّہ معظم شاہ و چترریکھا' کے مصنف کا پتا نہیں چلتا، اس کا قصّہ دل چسپ ہے۔ چین کا بادشاہ معظم شاہ خواب میں ایک شہزادی کو دیکھ کر عاشق ہو جاتا ہے۔ شہزادی کو تلاش کیا جاتا ہے۔ ایک آدمی کی مدد سے شہزادی کا پتا چلتا ہے جس کا نام 'اعظم' ہے۔ معظم شاہ اس سے شادی کر لیتا ہے۔ شہزادی محل بنواتی ہے۔ محل میں ایک مصور نے مور کی ایسی تصویر بنائی کہ بادشاہ نے اصل سمجھ کر تیر چلایا۔ اس پر مصور کی بیٹی چترریکھا ہنستی ہے۔ انتقاماً بادشاہ اس سے شادی کر لیتا ہے۔ لیکن اس سے بات نہیں کرتا۔ ہر رات چترریکھا اپنی سہیلی چندر کلا کو ایک معمہ نما کہانی سناتی ہے۔ اس کی سہیلی اس کا حل نہیں بتاپاتی۔ چترریکھا خود ہی حل بتاتی ہے یہ سلسلہ کئی راتوں تک چلتا ہے۔ بادشاہ چترریکھا کی فراست سے متاثر ہو کر اس سے بات کرنے لگتا ہے۔ شہزادی اعظم کو جب اس کی خبر ہوتی ہے تو وہ بھی حکایتوں کا سلسلہ شروع کرتی ہے۔ اس کا حل چترریکھا سے پوچھتی ہے۔ پہلے تو چترریکھا جواب دیتی ہے، جب سلسلہ دراز ہو جاتا ہے تو چترریکھا کی عقل جواب دے جاتی ہے۔ شہزادی اور چترریکھا دونوں ایک دوسرے کی فراست سے متاثر ہوتی ہیں۔ اس طرح دونوں بادشاہ کے ساتھ رہنے لگتی ہیں۔

'تناولی' کے مصنف فقیر اللہ شاہ حیدر نے اسے 1244ھ میں لکھا۔ ورنگل کے مشائخ لاڈلے حسینی کے یہاں سے 'باغ و بہار' اور 'مذہب عشق' حاصل کر کے انہوں نے پڑھی۔ انہوں نے قصہ بکاولی (مذہب عشق) کا جواب لکھا اور نام 'تناولی' رکھا۔ مصنف نے لکھا کہ اگر اس قصے کی زبان درست کی جائے تو اس کا چرچا بھی بکاولی کے برابر ہو سکتا ہے۔ لیکن ایسا کچھ نہیں ہو سکا۔

'حکایات الجلیلہ ترجمہ الف لیلۃ ولیلہ' کا ماخذ شیخ احمد بن محمود کی عربی الف لیلہ ولیلہ ہے جو 1818ء میں کلکتہ سے شائع ہوئی تھی۔ اس میں دو سو راتیں ہیں یہ کسی مصری نسخے پر مشتمل ہے۔ منشی شمس الدین احمد نے اسی نسخے سے دکنی میں ترجمہ کیا۔ یہ 'الف لیلیٰ' جیسی مشہور و معروف داستان کا پہلا اُردو ترجمہ ہے۔ یہ کتاب آسان سلیس اور بامحاورہ دکنی زبان میں لکھی گئی۔ اس کے لسانیاتی مطالعے سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اس کتاب میں دکنی اور معیاری اُردو کے درمیان کشمکش ہو رہی تھی۔ دکنی کے لسانی ارتقا کے سلسلے میں اس کتاب کا مطالعہ بے حد اہمیت کا حامل ہے۔

دکھنی 'سنگھاسن بتیسی' سنسکرت الاصل ہے۔ جیسا کہ نام سے ظاہر ہے اس میں 32 کہانیاں ہیں۔ یہ چتر بھوج داس کے فارسی شاہ نامہ (فارسی 'سنگھاسن بتیسی') کا آزاد ترجمہ ہے۔ اس کے مترجم کے بارے میں کچھ معلومات نہیں مل سکیں۔ اس میں راجہ بکرماجیت کی داستان بتیس پتلیاں بیان کرتی ہیں، جو سنگھاسن میں لگی ہوئی ہیں۔ یہ کہانیاں راجہ بھوج کو سنائی جاتی ہیں جو بکرم کے سنگھاسن پر بیٹھنا چاہتا ہے۔ اس کے تراجم ہندوستان کی مختلف زبانوں میں ہو چکے ہیں۔

'ملکہ زماں و کام کندلہ' منظوم فارسی داستان 'جواہر سخن' کا آزاد دکنی ترجمہ ہے۔ ملکہ زماں و کام کندلہ کا قصہ سنسکرت کے قصے مادھونل و کام کندلہ سے بالکل مختلف ہے۔ یہ آسان و سلیس اور بامحاورہ دکنی زبان میں لکھی گئی ہے۔ اس داستان پر ہندو دیومالا کا اثر ہے لیکن قصّے کی فضا خالص ہند ایرانی ہے اس پر ہندوستان کے کلچر کی چھاپ ہے۔ اس داستان کو انگریزوں کی تعلیم کے لیے ترجمہ کیا گیا تھا، اس لیے

زبان عام فہم اور سادہ ہے۔

2.4 شمالی ہند میں اُردو داستان کی روایت

2.4.1 فورٹ ولیم کالج سے پہلے کی داستانیں:

شمالی ہند میں اُردو نثر کا ارتقا بھی شاعری کی طرح دکن کے بعد میں ہوا۔ اٹھارہویں صدی سے قبل کوئی ادبی سرمایہ نہیں ملتا۔ اٹھارہویں صدی میں کچھ قصے کچھ حکایتیں اور کچھ داستانیں ملتی ہیں۔ اس صدی کا ایک مخطوطہ 'قصہا' کے عنوان سے ایڈنبرا یونیورسٹی لائبریری میں محفوظ ہے۔ 29 صفحات کے اس مخطوطے میں پرندوں کی دانش مندی کی حکایتیں ہیں۔ محمد حسین آزاد نے 'آب حیات' میں میرؔ کی مثنوی 'شعلۂ عشق' کا ذکر کیا ہے جس قصے کو سوداؔ نے نثر میں لکھا تھا لیکن اس کے کسی نسخے کا ثبوت نہیں ملتا۔ اٹھارہویں صدی کی داستانوں میں 'قصّہ مہر افروز و دلبر'، 'نوطرز مرصع'، 'قصہ ملک محمد و گیتی افروز'، 'عجائب القصص' اور 'جذب عشق' شامل ہیں۔

'قصہ مہر افروز و دلبر' کا واحد نسخہ گوالیار میں حضرت جی کی درگاہ میں محفوظ تھا، محمد غنی حضرت جی نے اسے آغا حیدر حسن دہلوی استاد شعبۂ اُردو، نظام کالج حیدرآباد کو نذر کیا۔ سب سے پہلے اس کا تذکرہ پروفیسر رفیعہ سلطانہ، سابق ڈین فیکلٹی آف آرٹس، عثمانیہ یونیورسٹی نے اپنے مقالے 'اُردو نثر کا آغاز و ارتقا' میں کیا لیکن انہوں نے مصنف کا نام عیسیٰ خاں لکھا۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں عثمانیہ یونیورسٹی میں پروفیسر ہو کر آئے تو انہوں نے اس نسخے کو 1966ء میں شعبۂ اُردو عثمانیہ یونیورسٹی سے شائع کیا۔ انہوں نے داستان کے مصنف کا نام عیسوی خان اور اسے دہلوی بتایا۔ ڈاکٹر انصار اللہ نظر اس کے مصنف کو مشرقی یوپی سے متعلق بتاتے ہیں۔ آغا حیدر حسن خود مصنف کا نام عیسیٰ خان سمجھتے تھے۔ کیوں کہ دلّی میں دو بھائی عیسیٰ خاں اور موسیٰ خان ہوئے تھے۔

ڈاکٹر پرکاش مونس (پروفیسر گیان چند کے بھائی) نے اپنے تحقیقی مقالے 'اُردو ادب پر ہندی ادب کا اثر' میں یہ انکشاف کیا کہ عیسوی خاں ہندی کے جانے مانے ادیب تھے انہوں نے ہی 'مہر افروز و دلبر' لکھی۔ ڈاکٹر مسعود حسین خان، ڈاکٹر انصار اللہ نظر اور ڈاکٹر گیان چند نے اس داستان کا لسانی تجزیہ کیا ہے۔ اس داستان میں کھڑی بولی اور برج بھاشا کا امتزاج اور عام گفتگو کا انداز ملتا ہے۔ اُردو میں یہ واحد داستان ہے جس میں کہیں کوئی شعر اُردو، فارسی یا برج بھاشا یا کسی بھی زبان کا استعمال نہیں کیا گیا۔ حالاں کہ عیسوی خاں برج میں دوہے بھی کہتے تھے۔ اس داستان تک اُردو زبان تشکیل کی منزل میں تھی۔

اس کا قصہ مثنوی 'سحر البیان' سے ملتا جلتا ہے۔ عام داستانوں کی طرح اس میں بھی بادشاہ لاولد ہے اور ناامیدی کے سبب تخت و تاج چھوڑ کر جنگل کی راہ لیتا ہے۔ فقیر کی دعا سے اسے شہزادہ مہر افروز پیدا ہوتا ہے۔ اس کی تربیت وزیر زادے اندیش کے ساتھ ہوتی ہے۔ دونوں ایک بار پریوں کے دیس پہنچ جاتے ہیں وہاں شہزادی دلبر پر شہزادہ عاشق ہو جاتا ہے، پھر کئی مہمیں سر کر کے وہ آخر کار دلبر کو حاصل کر لیتا ہے۔ متن 241 صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ اس کے بعد 135 صفحات پر ایک نصیحت نامہ ہے، جو بادشاہ اور وزیر اپنے اپنے بیٹوں کو سناتے ہیں۔ اصل داستان میں چھ ضمنی کہانیاں ہیں۔ زبان اور بیان میں ادبی چاشنی ہے۔ باغ کا بیان ہو کہ شادی کے جلوس کا مصنف کا قلم بڑی روانی سے چلتا ہے کہیں تھکتا نہیں۔ عام داستانوں کی طرح اس میں بھی منظر نگاری، جذبات نگاری اور تہذیبی مرقع کشی پر خاص توجہ دی گئی ہے۔

'قصہ مہر افروز و دلبر' اُردو ہندی کے خوش گوار امتزاج کا اولین نمونہ ہے۔ اس داستان کے ذریعہ دہلی کے اطراف کی بولی اور وہاں کی طرز معاشرت آدابِ گفتگو اور ماحول کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

'نوطرزِ مرصع' اٹھارہویں صدی کی سب سے اہم داستان ہے۔ اس داستان کے مؤلف میر محمد حسین عطاخاں تحسین ہیں۔ اس داستان کا آغاز انہوں نے 1768ء میں کیا اور تکمیل 1775ء میں ہوئی۔ تحسین اس داستان کو شجاع الدولہ کے حضور میں پیش کرنا چاہتے تھے کہ زندگی نے نواب صاحب سے دغا کی۔ بعد میں انہوں نے اس قصّے کو آصف الدولہ کے حضور میں پیش کیا۔ تحسین نے لکھا ہے کہ وہ جنرل اسمتھ کی رفاقت میں دریائے گنگ میں بہ سواریِ کشتی کلکتہ جارہے تھے۔ راستے میں ایک عزیز نے یہ داستان شروع کی۔ تحسین کو یہ خیال ہوا کہ اس داستانِ بہارستان کو اُردو میں لکھنا چاہیے، چناں چہ اس کا ابتدائی حصہ کشتی ہی میں سپرد قلم کیا۔ کلکتہ پہنچنے کے بعد ان کا تبادلہ عظیم آباد کو ہو گیا اور داستان کا کام ملتوی کرنا پڑا۔ عثمانیہ یونیورسٹی کے ڈاکٹر سید سجاد نے 'نوطرز مرصع' پر تحقیق کرکے لندن یونیورسٹی سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔ ڈاکٹر سجاد نے داستان کی ابتدا کی تاریخ دریافت کرنے میں ایک ناقابلِ فراموش کارنامہ انجام دیا۔ انہوں نے لندن کی لائبریریوں میں چھان پھٹک کرکے نہ صرف جنرل اسمتھ کا پتا چلایا بلکہ اس کے سفر کلکتہ کا زمانہ 1768ء بھی معلوم کرلیا۔ ڈاکٹر سید سجاد کی تحقیق کا خلاصہ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے اپنی مرتبہ 'نوطرزِ مرصع' (1950ء) کے دیباچے میں درج کیا ہے۔

اٹھارہویں صدی کے آخر تک اُردو میں نثر نگاری ایک ندرت سمجھی جاتی تھی اس لیے ناواقفیت کی بنا پر کئی اہل قلم نے اس کے موجد ہونے کا اعلان کیا۔ وجہی اور فضلی نے بھی یہی دعویٰ کیا تھا، تحسین نے بھی یہی کیا۔

> ''مضمون اس داستانِ بہارستاں کے تئیں بھی بیچ عبارت رنگین زبان ہندی کے لکھا چاہیے کیوں
> کہ آگے سلف میں کوئی شخص موجد اس ایجاد تازہ کا نہیں ہوا۔''

تحسین نے یہ بھی لکھا کہ:

> ''جو کوئی زبانِ اُردوئے معلّیٰ سیکھنے کا حوصلہ رکھے وہ اس کا مطالعہ کرے۔''

یہ سچ ہے کہ اس وقت شمالی ہند کی اُردو نثر میں کوئی ادبی تصنیف نہ تھی، 'نوطرز مرصع' اپنے طرز کی پہلی کوشش تھی۔ 'نوطرز مرصع' جس وقت لکھی گئی اس وقت تک اُردو نثر کو علمی درجہ حاصل نہ تھا۔ بقول پروفیسر گیان چند 'نوطرزِ مرصع' کے پون صدی بعد تک اُردو شعرا اردو نثر کو سرمایۂ ننگ سمجھتے تھے۔ مثنویوں کی فصلوں کے عنوانات فارسی میں لکھے جاتے تھے۔ 'سہ نثر ظہوری' وغیرہ کا بول بالا تھا۔ اُردو میں نثر لکھنے والوں کو اس کی تقلید کے سوا کوئی چارہ نہ تھا۔ سادہ نثر کا رواج نہ تھا۔ تحسین کا اسلوب بیان مصنوعی اور پر تکلف ہے۔ اس میں تشبیہ، استعارے کی افراط ہے۔ تحسین نے نثر میں جابجا درد، سودا اور دوسرے اساتذہ کے علاوہ اپنے اشعار بھی داخل کیے۔ اس سے قصے کا تسلسل ٹوٹ جاتا ہے۔ 'نوطرز مرصع' کا ماخذ فارسی قصہ ہے، اس لیے تحسین کا ترجمہ لفظی ترجمہ معلوم ہوتا ہے۔ تحسین نے چار درویش کے قصے کا انتخاب کرکے ایک قابلِ تحسین کارنامہ انجام دیا۔ یہ قصہ بے حد دل چسپ ہے۔ جس کو میر امن نے دوبارہ لکھا۔ ان خامیوں کے باوجود 'نوطرزِ مرصع' کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

شمالی ہند کی دوسری قابل ذکر داستان 'نو آئین ہندی عرف قصہ مُلک محمد و گیتی افروز' ہے، جس کے مؤلف مہر چند کھتری مہر ہیں۔ مہر

چند کھتری مہرؔ کا تعلق ادبی گھرانے سے تھا۔ ان کے بڑے بھائی منشی گوکل چند بندو تخلص کرتے تھے اور چھوٹے بھائی کشن چند کا تخلص عاشقی تھا۔ خود مہر چند فارسی میں زرّہ تخلص کرتے تھے۔ مہر کسی انگریز کو اُردو زبان سکھانے پر مامور تھے۔ ان کو اُردو کی کوئی ایسی کتاب نہیں ملی جو آسان زبان میں ہو اور عام آدمی کی سمجھ میں آئے۔ آخر کار انہوں نے قصہ آذر شاہ اور سمن رخ بانو کا فارسی سے ہندی میں ترجمہ کر کے 'نو آئینِ ہندی' نام رکھا۔ یہ نام انہوں نے 'نو طرزِ مرصع' کے انداز پر رکھا۔ لیکن یہ داستان اپنی ضمنی حکایت کے نام پر 'قصہ ملک محمد و گیتی افروز' کے نام سے مشہور ہوئی۔ یہ داستان 1208ھ مطابق 1793ء میں لکھی گئی۔ اس داستان کا شائع شدہ ایڈیشن برٹش میوزیم میں موجود ہے یہ 1877ء کا مطبوعہ ہے اور بمبئی سے شائع ہوا ہے۔

آذر شاہ اور سمن رخ بانو کا یہ قصہ بے حد مقبول ہے۔ اس کو مختلف لوگوں نے فارسی اور اُردو میں لکھا۔ اس قصے کا سب سے اہم اُردو نسخہ رجب علی بیگ سرور کا 'شگوفۂ محبت' ہے۔ اس قصے کا خلاصہ یہ ہے کہ ہندوستان کا بادشاہ آذر شاہ لاولد تھا۔ اس غم میں وہ سلطنت چھوڑ کر جنگل کی طرف روانہ ہو گیا، وہاں ایک درویش نے بشارت دی کہ اگر وہ ختن کی شاہ زادی سمن رخ سے شادی کرے تو صاحب اولاد ہو گا۔ بادشاہ نے اس کی بات پر عمل کیا۔ بادشاہ کی پہلی بیگم زلالہ نے مارے حسد کے سمن رخ کو ایسا مشروب پلایا کہ وہ ہوش و حواس کھو بیٹھی۔ بادشاہ نے ایک درویش شیخ صنعاں کو علاج کے لیے بلایا۔ ان کے دو مریدوں نے چند قصے سنا کر سمن رخ کا نفسیاتی علاج کیا۔ زلالہ کی گردن ماردی گئی۔ سمن رخ کی گود بیٹے سے بھر گئی۔

اس داستان کا نصف سے زیادہ حصّہ ملک محمد کی واردات ہے۔ 'نو آئین ہندی' ایک مختصر داستان ہے۔ قصہ دل چسپ ہے، اس میں مناظرِ فطرت یا تہذیبی مرقعے پیش کرنے کے بجائے مہر نے واقعہ نگاری پر زیادہ توجہ دی۔ مہر چند اپنے انگریز آقا کے لیے سلیس زبان کا نمونہ پیش کرنا چاہتے تھے۔ انہوں نے جابجا اشعار کا بھی استعمال کیا۔ کہیں کہیں رباعیاں اور مثنوی پارے بھی ہیں۔ اس کے علاوہ چار پانچ جگہ ہندی دوہے بھی استعمال کیے ہیں۔ پروفیسر گیان چند اس کی زبان کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''مہر نے اٹھارویں صدی کے آخر میں وہ زبان لکھی جو پون صدی بعد علی گڑھ تحریک کے زیر سایہ پروان چڑھی جو آج سکۂ رائج الوقت ہے۔ مہرؔ کی تصنیف میں دو چار جگہوں کے سوا کوئی متروک لفظ یا ترکیب نہیں دکھائی دیتی۔''
>
> (اردو کی نثری داستانیں، ص216)

زبان اور اسلوب کے اعتبار سے یہ داستان خاصی اہمیت کی حامل ہے۔ فورٹ ولیم کالج سے برسوں قبل مہر چند نے سلیس نثر کا اولین نمونہ پیش کیا۔

'عجائب القصص' اٹھارویں صدی کی چوتھی اہم داستان ہے۔ اس داستان کا ناقص آلاخر مخطوطہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری، لاہور میں محفوظ ہے۔ راحت افزا بخاری نے نصف اول نسخہ مرتب کیا اور اپنے استاد ڈاکٹر سید عبداللہ کے مقدمے کے ساتھ جنوری 1965ء میں مجلس ترقی ادب لاہور سے شائع کروایا۔ اصل مخطوطہ دو جلدوں میں 1837 صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کے مؤلف دہلی کے مظلوم بادشاہ شاہ عالم ثانی ہیں۔ انہوں نے یہ داستان 1207ھ مطابق 1792ء میں لکھنا شروع کی۔ اتنے ضخیم قصّے کی تکمیل میں یقیناً کافی وقت لگا ہو گا۔ شاہ

عالم نے یہ داستان اس وقت تصنیف کی جب وہ نابینا ہو چکے تھے۔ ڈاکٹر گیان چند کا خیال ہے کہ ''ایک نابینا شخص اتنی طویل داستان کا شیرازہ درست نہیں رکھ سکتا، منشیوں نے اس کی ترتیب میں ہاتھ بٹایا ہو گا چناں چہ پلاٹ میں بھول چوک حیرت انگیز حد تک مفقود ہے۔''

'عجائب القصص' کی ابتدا حمد و نعت اور خلفائے راشدین کی مدح سے ہوتی ہے۔ اس کے بعد دوازدہ اماموں اور چہار وہ معصومین کی منظوم منقبت ہے۔ منقبت کا خاتمہ حضرت غوث اعظم شیخ عبد القادر جیلانی کی مدح پر ہوتا ہے پھر قصہ شروع ہوتا ہے۔

ختن کے بادشاہ مظفر شاہ اور اس کے وزیر کی کوئی اولاد نہ تھی۔ ایک درویش کی دعا سے دونوں کے یہاں لڑکے پیدا ہوتے ہیں۔ بادشاہ روم اور اس کے وزیر کے یہاں درویش کی دعا سے لڑکیاں پیدا ہوتی ہیں۔ ملکہ نگار اور وزیر زادی مشتری۔ بادشاہ زادہ شجاع الشمس بارہ برس کی عمر میں ملکہ نگار کو خواب میں دیکھ کر دیوانہ ہو جاتا ہے۔ شجاع الشمس کے والد، شاہ روم کو پیغام بھیجتے ہیں۔ چوں کہ شہزادی نگار شادی نہیں کرنا چاہتی تھی، اس لیے وہ انکار کر دیتے ہیں۔ خود نگار خواب میں شجاع الشمس کو دیکھتی ہے اور دل دے بیٹھتی ہے۔ شہزادہ شجاع الشمس اور وزیر زادہ اختر سعید جہازوں میں تجارت کا مال لے کر روم کے قصد سے چل پڑتے ہیں لیکن طوفان میں پھنس جاتے ہیں۔ جہاز تباہ ہو جاتے ہیں اور دونوں مصیبت میں گرفتار ہو جاتے ہیں۔ پرستان کی شہزادی آسمان پری شہزادے پر عاشق ہو کر دونوں کو پرستان لے جاتی ہے اور خوب خاطر کرتی ہے۔

شہزادہ قول دیتا ہے کہ اگر آسمان پری اسے ملکہ نگار سے ملادے تو وہ پری سے راضی ہو جائے گا۔ پری شہزادے اور وزیر زادے کو شہزادی اور وزیر زادی سے ملا دیتی ہے۔ شہزادہ دیو و پری کے لشکر کے ساتھ روم جانا چاہتا ہے، آسمان پری بتاتی ہے کہ وہ مفسد والیان ملک کے خلاف لڑنے جا رہی ہے۔ شہزادہ اس کی مدد کرتا ہے۔ کئی خطوں اور جزیروں میں سرکش دیووں اور جادوگروں کو زیر کرتا ہے۔ ان موقعوں پر شہزادہ بے پناہ شجاعت کا مظاہرہ کرتا ہے۔ ان مہمات میں دو اور محبوبائیں ریحان پری اور شاہ پری ہاتھ آتی ہیں۔ ان مہمات سے فارغ ہو کر شہزادہ اپنے لشکر کے ساتھ روم جاتا ہے اور شادی کا پیغام بھیجتا ہے۔ شہزادی یہ شرط رکھتی ہے کہ شہزادہ اس کے سوالوں کا صحیح جواب دے تب وہ اس سے شادی کرے گی۔ شہزادہ حدیث اور تفسیر کی مدد سے ان سوالات کے جوابات بھیجتا ہے۔ جس پر برات لانے کی دعوت دی جاتی ہے۔ شہزادہ تینوں پریوں کو بلانے کے لیے قاصد روانہ کرتا ہے۔ قصّہ یہیں تک ہے۔ اس کے بعد باقی قصہ غالباً دو جلدوں میں ہے۔

ڈاکٹر سید عبد اللہ کا خیال ہے کہ 'عجائب القصص' پر 'بوستان خیال' کا اثر ہے جب کہ گیان چند کو 'مثنوی سحر البیان'، 'آرائش محفل' اور 'داستانِ امیر حمزہ' کا پرتو نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند نے دلائل کے ساتھ اسے ثابت بھی کیا۔ اس قصے کے سبب تالیف میں دو نکتے قابلِ توجہ ہیں۔

1۔ ''کوئی لفظ اس میں غیر مانوس اور خلاف روزمرہ اور بے محاورہ نہ ہو اور عام فہم اور خاص پسند ہووے اور اگر جاہل پڑھے تو اس کے فیض سے عالموں سے بہتر گفتگو اور بول چال بہم پہنچائے۔''

2۔ ''آدابِ سلطنت اور طریق عرض و معروض دریافت ہوں۔''

یہ داستان اپنے ان مقاصد میں کامیاب ہے۔ آداب و ضوابط جس تفصیل سے اس داستان میں ہیں اُردو کی کسی اور داستان میں نظر نہیں آتے۔ آداب شاہی کے علاوہ رسوم کے بیان پر بھی کافی توجہ دی گئی ہے۔ 'عجائب القصص' کے محاوروں اور جملوں کی ساخت میں فارسی

کا اثر جابجا دکھائی دیتا ہے۔ بعض محاورے فارسی کے رنگ میں تراشے گئے ہیں۔ اس کے باوجود اس داستان کا اسلوب اپنے زمانے کے لحاظ سے خاصا سادہ، سلیس اور بامحاورہ ہے۔ فصلوں کے عنوانات فارسی میں ہیں لیکن شاہ عالم نے فارسی سے بڑی حد تک اجتناب کیا ہے۔

'جذبِ عشق' اٹھارہویں صدی کی پانچویں اہم داستان ہے۔ اس کے مصنف سید حسین شاہ حقیقت بریلوی ہیں۔ 1852ء میں یہ داستان شائع ہوئی تھی۔ اس کا ایک مطبوعہ نسخہ انجمن ترقی اُردو پاکستان میں ہے۔ 'جذب عشق' کا قصہ یہ ہے کہ ایک خوبرو سپاہی جو مرہٹوں کی قید میں تھا، ایک حسینہ پر عاشق ہو گیا۔ دونوں میں خفیہ ملاقاتیں ہوتی ہیں۔ لیکن اس راز پر زیادہ دنوں تک پردہ پڑا نہیں رہ سکتا۔ ان کی ملاقاتوں کا حال جاننے کے بعد محبوبہ کے عزیز و اقربا اس نوجوان کو مارنے آتے ہیں۔ جوان بہادری سے لڑتا ہے پھر ایک حملہ آور کے تعاقب میں تالاب میں کود پڑتا ہے۔ چوں کہ تیرنا نہیں جانتا تھا، ڈوب جاتا ہے۔ تین چار دنوں بعد اس کی محبوبہ سہیلیوں کو لے کر آتی ہے اور تالاب میں چھلانگ لگا دیتی ہے۔ عاشق اور محبوبہ کی لاشیں سطح آب پر اس طرح تیرتی ہوئی آتی ہیں کہ دونوں ہم آغوش ہیں۔ انہیں نکالنے کی کوشش کی جاتی ہے تو وہ تہ آب میں چلی جاتی ہیں اس کے بعد ان کا پتا نہیں چلتا۔

مصنف نے لکھا کہ اس طرح کا واقعہ 1204ھ میں برندابن کے قریب قصبہ جھنجھانہ میں پیش آیا۔ اس قصے کو ان کے بڑے بھائی سید محمد حسن شاہ نے فارسی میں لکھا اور ان کی فرمائش پر مصنف نے اُردو میں لکھا۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ یہ قصہ میرؔ کی مثنوی دریائے عشق سے ماخوذ ہے۔ آخری واقعے کے ساتھ مثنوی دریائے عشق کے کئی صفحات نقل کر دیے گئے ہیں۔

'جذب عشق' کی زبان مسجع ہے، قافیہ پیمائی اور تشبیہ و استعارے کی کثرت ہے۔ عربی اور فارسی کے الفاظ زیادہ استعمال نہیں کیے گئے۔ اس کا اسلوب رنگین ہے لیکن دقیق نہیں ہے۔ اس داستان سے اس عہد کے تعلیم یافتہ شرفا کی گفتگو کا پتا چلتا ہے۔ مصنف کی زبان میں بے ساختہ پن ہے۔ یہ داستان فورٹ ولیم کالج کی داستانوں سے چند برس قبل لکھی گئی اس لیے اس کا مطالعہ اہمیت رکھتا ہے۔

2.4.2 فورٹ ولیم کالج کی داستانیں:

فورٹ ولیم کالج کی ابتدا 1800ء میں ہوئی۔ اس کالج میں اس قسم کی تعلیم کا انتظام کیا گیا تھا کہ انگلستان سے آنے والے انگریز عہدہ دار اہل ملک کی زبان، ان کے خیالات، رسم و رواج، آئین و قوانین سے واقف ہو جائیں۔ اس کالج میں شعبۂ ہندوستانی کے صدر ڈاکٹر جان گل کرسٹ تھے، جنہیں اُردو سے خاص لگاؤ تھا۔ گل کرسٹ چار برس تک ہندوستانی شعبے کے صدر رہے۔ انہوں نے اس کو خوب ترقی دی۔ ہندوستانی شعبے میں اُردو، ہندی ادیبوں کی خدمات حاصل کی گئیں۔ میر بہادر علی حسینی، میر امن، میر حیدر بخش حیدری، شیر علی افسوس، کاظم علی جوان، خلیل علی خاں اشک، مظہر علی خاں ولا، للّولال جی اور نہال چند لاہوری وغیرہ کے علاوہ ہندوستانی عملے کی تعداد 28 تک پہنچ گئی تھی۔ چار سال میں 54 کتابیں تصنیف، تالیف اور ترجمہ کی گئیں جن میں 44 پر انعامات دیے گئے۔ فورٹ ولیم کالج کی جانب سے جو داستانیں لکھی گئیں ان میں 'باغ و بہار'، 'داستانِ امیر حمزہ'، 'نگار خانۂ چین'، 'آرائشِ محفل' 'مذہبِ عشق'، 'نثر بے نظیر'، 'اخوان الصفا'، 'خرد افروز'، 'سنگھاسن بتیسی'، 'بے تال پچیسی' اور 'مادھونل اور کام کندلہ' قابل ذکر ہیں۔

فورٹ ولیم کالج کی داستانوں میں میر امن کی 'باغ و بہار' کو سب سے زیادہ شہرت اور اہمیت حاصل ہوئی۔ 'باغ و بہار' پہلے 'چہار درویش' کے نام سے میں شائع ہوئی۔ میر امن نے اس کا تاریخی نام 'باغ و بہار' رکھا۔ مکمل کتاب 1803ء میں شائع ہوئی۔ 1803ء سے اب

تک 'باغ و بہار' کے سیکڑوں ایڈیشن اُردو، دیوناگری اور رومن رسم الخط میں شائع ہو چکے ہیں۔ میر امن نے دیباچے میں اس کا تذکرہ نہیں کیا کہ وہ 'نوطرز مرصع' کا ترجمہ ہے۔ البتہ باغ و بہار کی ابتدائی اشاعت کے سرورق پر یہ عبارت درج تھی۔

''باغ و بہار تالیف کیا ہوا میر امن دلّی والے کا، ماخذ اس کا نوطرز مرصع کہ وہ ترجمہ کیا ہوا
عطا حسین خان کا ہے فارسی قصہ چہار درویش سے۔''

بعد کی اشاعتوں میں ناشروں نے اس عبارت کو حذف کر دیا۔ تحقیق سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ میر امن نے 'نوطرز مرصع' کے علاوہ کسی فارسی نسخے سے استفادہ کیا ہے۔ 'باغ و بہار' اوسط حجم، قصے کی دل چسپی، سہل ممتنع اسلوب، دلی کی شاہی تہذیب کی عکاسی کی وجہ سے اُردو کی بہترین داستان تسلیم کی گئی ہے۔ اس کے پلاٹ میں وحدت نہیں لیکن ندرت ہے۔ اس میں چھ قصے ہیں۔ چار درویشوں کے، ایک خواجہ سگ پرست کا اور ایک اصل قصہ بادشاہ آزاد بخت کا۔ 'باغ و بہار' کا بنیادی قصہ عشقیہ نہیں لیکن چار درویشوں کے قصے عشق کی تفسیر ہیں۔ ان قصوں کو ابتدا اور انتہا میں ملا دیا گیا ہے۔ روم کے بادشاہ آزاد بخت کو اولاد نہ تھی۔ غم اولاد سے وہ فقیر بن جاتا ہے اور رات کے وقت بھیس بدل کر فقیروں اور گوشہ نشین بزرگوں کی خدمت میں حاضر ہوتا ہے۔ ایک دن آزاد بخت کو گورستان میں چار درویش ملتے ہیں۔ پہلا درویش تاجر زادہ ہے، جس کا وطن یمن ہے۔ دوسرے درویش کا وطن فارس ہے، وہ بادشاہ کا بیٹا ہے۔ تیسرا درویش عجم کے بادشاہ کا اکلوتا بیٹا ہے۔ چوتھا درویش چین کے بادشاہ کا لڑکا ہے۔ آزاد بخت چھپ کر پہلے اور دوسرے درویش کا قصہ سنتا ہے۔ وہ انہیں اپنے دربار میں بلاتا ہے اور باقی دو درویشوں کو اپنے قصّے سنانے کو کہتا ہے۔ درویش بادشاہ کی بات سن کر خوف کے مارے کانپنے لگتے ہیں۔ اس پر بادشاہ خواجہ سگ پرست کا قصّہ سناتا ہے۔ اس کے بعد دونوں (تیسرا اور چوتھا) درویش اپنے قصے سناتے ہیں۔ بادشاہ آزاد بخت کو شہزادہ بختیار پیدا ہوتا ہے۔ جنوں کا بادشاہ شہبال اسے اپنی لڑکی روشن اختر کے لیے پسند کر لیتا ہے۔ جنوں کے بادشاہ کی مدد سے ہر درویش اپنی محبوبہ کو پالیتا ہے شہزادہ بختیار کی شادی ملک شہبال کی بیٹی روشن اختر سے ہو جاتی ہے۔

'باغ و بہار' کی شہرت اس کے اسلوب کی وجہ سے ہے۔ مولوی عبدالحق نے میر امن کی نثر کو وہی نسبت دی ہے جو میر تقی میرؔ کی شاعری کو حاصل ہے۔ میر امن کو نئی نثر کا موجد کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ اس کے علاوہ دلی کی معاشرت کی مرقع نگاری 'باغ و بہار' کا ایک اور وصف ہے۔ اس داستان میں ہندوستانی رنگ بلکہ مغلیہ دور کی دلی کا رنگ گہرا ہے۔

'داستانِ امیر حمزہ' کو منشی خلیل علی خاں اشک نے تصنیف کیا۔ فورٹ ولیم کالج نے اس کو 1803ء میں شائع کیا۔ یہ فارسی کا ترجمہ ہے یہ پتا نہیں چلا کہ اشک نے کس نسخے سے ترجمہ کیا۔ 'داستانِ امیر حمزہ' کا موضوع تبلیغ اسلام ہے۔ اشک اپنے دیباچے میں لکھتے ہیں:

''بنیاد اس قصہ دل چسپ کی سلطان محمود بادشاہ کے وقت سے ہے۔ اس زمانے میں جہاں تک
راویانِ شیریں کلام تھے۔ انہوں نے آپس میں مل کر واسطے سنانے اور یاد دلانے منصوبے
لڑائیوں اور قلعہ گیری اور ملک گیری کے خاص بادشاہ کے واسطے امیر حمزہ کے قصے کی چودہ جلدیں
تصنیف کی تھیں۔''

(بحوالہ اردو کی نثری داستانیں از گیان چند، ص686)

'داستانِ امیر حمزہ' اردو کی مقبول ترین اور سب سے طویل داستان ہے۔ امیر حمزہ ایک جاں باز، مہم پسند نوجوان ہے، جو تمام مشکلات

کو سر کرتا ہوا آگے بڑھتا ہے۔ ہر مشکل کے وقت خدائی مدد شامل حال رہتی ہے۔ خلیل علی خاں نے چار حصوں کا ترجمہ ایک جلد میں یکجا کیا۔ یہ داستان کی ابتدائی منزل ہے۔ اشک والے قصے کا عربی میں بھی ترجمہ ہوا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اصل قصہ عربی میں نہیں لکھا گیا۔ اس میں ایرانی اور ہندوستانی عناصر کثرت سے موجود ہیں، دیو، پری، عیاری اور ساحری ہند ایرانی قسم ہی کے ہیں۔ صرف امیر حمزہ، عمرو اور مقبول کے نام عربی ہیں۔ قصے کی ابتدائی شکل نوشیرواں اور حمزہ کے محاربات پر مشتمل ہے۔ دوسری منزل رموزِ حمزہ ہے، تیسری منزل لامتناہی قصے ہیں۔ اشک نے پہلے حصے کا ہی ترجمہ کیا ہے۔ انہوں نے صاف ستھری اور سادہ نثر پیش کرنے کی کوشش کی ہے لیکن اس میں میر امن جیسی فصاحت نہیں ہے۔ اشک نے یہ ترجمہ اس وقت کیا جب اُردو نثر کی بالکل ابتدا ہو رہی تھی۔

'نگار خانۂ چین' یعنی 'قصّہ رضوان شاہ' بھی خلیل علی خاں اشک کی لکھی داستان ہے۔ اس میں شہزادہ رضوان شاہ اور روح افزا پری کا مشہور قصہ ہے۔ اس قصے کو دکنی میں فائز نے 'مثنوی رضوان شاہ و روح افزا' (1094ھ) میں اور محمد باقر آگاہ نے 'مثنوی گلزار عشق' 1211ھ میں پیش کیا۔ اشک نے اسے 1219ھ میں لکھا۔ اشک کا ماخذ غالباً کوئی فارسی نسخہ ہے۔ یہ داستان فورٹ ولیم کالج سے شائع نہ ہو سکی۔

حیدر بخش حیدری 1801ء سے قبل فورٹ ولیم کالج سے وابستہ ہو چکے تھے۔ وہ 'قصہ مہر و ماہ'(1214ھ)، 'طوطا کہانی' (1215ھ)، 'آرائش محفل' (1801ء)، مجموعہ حکایات یا 'گلدستہ حیدری'، گلزار دانش (1218ھ)، 'مثنوی ہفت پیکر' (1805ء) کے مصنف ہیں۔

'آرائشِ محفل' حیدر بخش حیدری کی سب سے مشہور تصنیف ہے اس میں حاتم طائی کے ہفت خواں کی داستان ہے۔ 'آرائش محفل' فارسی داستان 'حاتم نامہ' مصنفہ عبد اللہ کا اُردو ترجمہ ہے۔ یہ کتاب فورٹ ولیم کالج سے 1805ء میں شائع ہوئی۔ 'آرائش محفل' ایک اخلاقی قصہ ہے، حاتم طائی اخلاقِ حمیدہ کا مجسمہ ہے۔ وہ سات سوالوں کے جوابات معلوم کرنے کے لیے سات مہمیں طے کرتا ہے۔ وہ دوسروں کے لیے ایثار اور قربانی کرتا ہے۔ دوسروں کے مصائب اپنے سر لیتا ہے۔ 'آرائش محفل' کی زبان بہت سادہ اور سلیس ہے۔ موضوع کی قدامت کی وجہ سے کہیں کہیں فرسودگی کا احساس ہوتا ہے، عام طور پر زبان خوش گوار ہے۔ 'آرائش محفل' میں معاشرت کی جھلکیوں اور مناظر فطرت پر زور قلم صرف کرنے کی بجائے قصّے پر زیادہ دھیان دیا گیا ہے۔ داستان کے آخر میں یہ تحریر ہے:

''غرض دس برس سات مہینے اور نوروز میں حاتم کی سیر تمام ہوئی۔ منیر شامی اپنے مطلب کو پہنچا۔
آخر یہ رہانہ وہ رہا۔ ایک کہانی سننے سنانے کو رہ گئی۔

ہے طے کدھر جہاں میں حاتم کہاں رہا
افسانہ ان کا خلق کے بس درمیاں رہا''

اس تحریر سے داستان میں حقیقی و تاریخی رنگ آ گیا ہے۔ دنیا کی بے ثباتی پر داستان ختم ہوتی ہے۔

'مذہب عشق' نہال چند لاہوری کی تصنیف ہے۔ نہال چند لاہوری فورٹ ولیم کالج کے ملازم نہیں تھے لیکن ڈاکٹر گل کرسٹ نے ان سے ہندوستانی شعبے کے لیے 'گل بکاولی' کا ترجمہ کروایا اور 1804ء میں شائع کیا۔ 'مذہبِ عشق' تاریخی نام ہے اس سے ترجمے کی تاریخ

(1217ھ م 1803ء) نکلتی ہے اس کا ماخذ شیخ عزت اللہ بنگالی کی فارسی 'گل بکاولی' ہے۔ اس قصے کو زیادہ شہرت نہیں ملی کیوں کہ اس کے اسلوب میں کوئی خوبی نہیں ہے۔ قصہ دل چسپ ہے لیکن ادبی تقاضے پورے نہیں ہو سکے۔

فورٹ ولیم کالج کے دور میں جو قصے برج بھاشا اور اودھی سے اُردو میں آئے ان میں 'بیتال پچیسی'، 'سنگھاسن بتیسی'، 'قصہ مادھونل و کام کندلہ' اور 'شکنتلا' ہیں۔ ان کے علاوہ طوطا کہانی اور کلیلہ و دمنہ کے تراجم بھی فورٹ ولیم کالج کے دور میں ملتے ہیں۔ انشا اللہ خاں انشا نے بھی اسی زمانے میں 'سلکِ گوہر' اور 'رانی کیتکی کی کہانی'، دو داستانیں لکھیں۔

فورٹ ولیم کالج میں مظہر علی ولا اور للولال نے سورتی مشر کی برج بھاشا سے ہندوستانی 'بیتال پچیسی' تیار کی۔ گل کرسٹ کی رپورٹ کے مطابق 1802ء میں 'بیتال پچیسی' مکمل ہو چکی تھی۔ 'بیتال پچیسی' ایک ایسی کتاب ہے جو قدیم ہندوستان کی شوکت پارینہ کو پیش کرتی ہے۔ اس میں سنسکرت عہد کی تہذیب کا بیان ہے۔

مظہر علی ولا اور للولال نے 'قصہ مادھونل و کام کندلہ' کا ترجمہ بھی 1801ء میں کیا۔ یہ ترجمہ خالص اُردو زبان میں ہے اس کتاب میں ہندی روایات اور جنسیات کی طرف کافی توجہ دی گئی۔ مترجمین نے ہندی فضا کو برقرار رکھا۔ دونوں نے سندر داس کوی کی برج بھاشا میں لکھی گئی۔ کتاب 'سنگھاسن بتیسی' کا ترجمہ بھی 1801ء میں کیا۔ اس کتاب میں بھی ہندو معاشرت کے عمدہ نمونے ملتے ہیں، اس کی زبان سیدھی سادی ہے۔ اس میں ہندی انشا پردازی کے اچھے نمونے ملتے ہیں 'سنگھاسن بتیسی'، 'بیتال پچیسی' سے کم رتبے کی کتاب سمجھی جاتی ہے۔

کاظم علی جوان نے کالی داس کے مشہور سنسکرت ناٹک 'ابھگیان شاکنتلم' کا ترجمہ کیا۔ اس کو نواج کوی نے برج بھاشا میں لکھا تھا۔ کاظم علی جوان نے برج بھاشا سے ترجمہ 1801ء میں کیا جو 1804ء میں شائع ہوا۔ کاظم علی جوان نے 'شکنتلا' کے دیباچے میں برج بھاشا سکنتلا (س غیر منقوط) کے مؤلف کا نام نواز لکھا۔ نواج کو بعض محققین مسلمان شاعر نواز بتاتے ہیں لیکن بعد کی تحقیق سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ ہندو تھا۔ یہ ترجمہ ادبی اعتبار سے خراب ترجمہ ہے کئی جگہوں پر ہندی الفاظ کا تلفظ مضحکہ خیز حد تک غلط ہے۔ ہندو دیومالا کے اسرار و رموز کو سمجھنا کاظم علی جوان کے بس کی بات نہیں تھی، اس لیے وہ ترجمے کے تقاضے کو پورا نہ کر سکے۔

حیدر بخش نے طوطا کہانی کا ترجمہ کیا۔ یہ کتاب شک سپ تتی سے ماخوذ ہے۔ جسے مشہور فارسی مترجم ضیاالدین نخشبی بدایونی نے 730ھ میں فارسی میں ترجمہ کیا تھا۔ فورٹ ولیم کالج میں حیدر بخش حیدری نے 'طوطی نامہ' قادری کا اُردو ترجمہ 'طوطا کہانی' کے نام سے کیا۔ شک سپتتی ایک معمولی اور غیر معیاری کتاب ہے۔ طوطی نامے کی اہمیت صرف اسی لیے ہے کہ فارسی کے ضیاالدین نخشبی اور ابوالفضل جیسے عالموں نے اس کا ترجمہ فارسی میں کیا۔ اُردو میں 'طوطا کہانی' کی اہمیت سلاست زبان کی وجہ سے ہے۔

اس کے علاوہ حفیظ الدین احمد نے 'عیار دانش' کا ترجمہ اُردو میں کیا اور اس کا نام 'خرد افروز' رکھا۔ اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن میر کاظم علی جوان، منشی غلام اکبر، مرزا ئی بیگ اور مفتی غلام قادر نے نظر ثانی کر کے 1815ء میں شائع کیا۔ فقیر محمد خاں گویا نے 1832ء میں انوار سہیلی (دکنی مترجم ابراہیم بیجاپوری) کا ترجمہ 'بستان حکمت' کے نام سے کیا جو اُردو میں 'کلیلہ و دمنہ' کا بہترین ترجمہ سمجھا جاتا ہے۔

2.4.3 فورٹ ولیم کالج سے ہٹ کر لکھی گئیں داستانیں:

اُردو نثر میں داستان نویسی کی روایت فورٹ ولیم کالج تک ہی محدود نہیں رہی بلکہ کالج کے باہر انشا اللہ خاں انشا نے بھی چند دل

چسپ تجربے کیے۔ انہوں نے دو داستانیں 'سلک گوہر' اور 'رانی کیتکی کی کہانی' لکھیں۔ سلکِ گوہر چھتیس صفحات کی مختصر داستان ہے یہ صنعتِ غیر منقوط میں ہے۔ بے نقط کی قید کی وجہ سے اس داستان میں بے لطفی پیدا ہو گئی ہے۔ پوری داستان کا پڑھنا دشوار ہو جاتا ہے۔ داستان رانی کیتکی اور کنور اودے بھان انشا کی ذہانت کا نمونہ ہے۔ ایک دن انشا کے دھیان میں یہ بات آئی کہ "کوئی کہانی ایسی کہیے جس میں ہندوی چھٹ اور کسی بولی سے پٹ نہ ملے... باہر کی بولی اور گنواری کچھ اس کے بیچ نہ ہو۔" کسی بزرگ نے کہہ دیا کہ یہ ممکن نہیں ہے۔ اشتعال میں آکر انشا نے اپنا دعویٰ ثابت کر دکھایا۔ اس کتاب کو اُردو اور ہندی والے دونوں اپناتے ہیں۔ لیکن یہ اُردو کی تصنیف ہے کیوں کہ اس کے تمام مخطوطے اُردو رسم الخط میں ملتے ہیں۔ انشا اُردو کے ادیب تھے ہندی میں انہوں نے کوئی دوسری تصنیف نہیں کی۔ یہ کنور اودے بھان اور رانی کیتکی کے عشق کی کہانی ہے۔ کنور کے ماں باپ نے قاصد کے ذریعہ شادی کا پیغام بھیجا۔ کیتکی کے باپ نے اسے منظور نہیں کیا۔ کنور کے باپ نے حملہ کر دیا۔ کیتکی کا باپ جگت پرکاش اپنے گرو مہندر گر جادو گر کی مدد سے کنور اودے بھان اور اس کے ماں باپ کو ہرن بنا دیتا ہے۔ رانی کیتکی پریشان ہو کر مہندر گر جادو گر کا دیا ہوا بھبھوت مل کر اودے بھان کو تلاش کر لیتی ہے۔ آخر میں دونوں کی شادی ہو جاتی ہے۔

'رانی کیتکی کی کہانی' کے قصّے کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ مختصر سی داستان ہے۔ اس میں دیو، پری، جادو گر نہیں ہیں صرف ایک جوگی مہندر گر اور اس کے ساتھی ہیں جو فوق انسانی طاقتوں کے مالک ہیں۔

اس کہانی میں ہندی کی سادگی اور انشا کی فطری شوخی کا خوب صورت امتزاج ہے۔ انہوں نے ہندی کو بڑے حسن اور سلیقے سے استعمال کیا ہے، بول چال کی زبان میں وہ ایسی معنویت پیدا کرتے ہیں جو طویل بیانات میں ممکن نہیں۔ ڈاکٹر عبدالستار دلوی نے اس داستان کی زبان کا تجزیہ بڑی خوب صورتی سے کیا ہے۔ پروفیسر گیان چند اس کی زبان کے بارے میں لکھتے ہیں:

> "میر حسن نے بدر منیر کا فراق بہت کمال سے نظم کیا ہے۔ انشا سادگی اور شیرینی میں ان سے بھی کچھ بڑھ جاتے ہیں۔" (اردو کی نثری داستانیں، ص 438)

انشا نے نئی نئی تشبیہوں اور استعاروں سے کام لیا ہے اور خوب صورت تراکیب بنائی ہیں۔ مکالمے بات چیت کے انداز میں ہیں۔ وہ کم سے کم الفاظ میں اپنی بات کہہ جاتے ہیں۔ رانی کا باپ کنور کا پیغام ٹھکرا دیتا ہے تو کنور کا باپ لڑائی کا اعلان کر دیتا ہے۔ اس وقت رانی کہتی ہے۔ "یہ کیسی چاہت ہے جس میں لہو برسنے لگا"

انشا نے ایک جملے میں بھرپور معنویت کا اظہار کیا ہے، ایسی کئی مثالیں ہیں۔ کہیں کہیں انہوں نے مسلسل مسجع فقروں کے انبار لگا دیے ہیں جن سے تحریر کا توازن بگڑ جاتا ہے۔ 'رانی کیتکی کی کہانی' ایسی داستان ہے جو ہر زمانے میں دل چسپی سے پڑھی جاتی رہی ہے اور پڑھی جاتی رہے گی۔

مرزا رجب علی بیگ سرورؔ اُردو کے عظیم داستان نگار تھے۔ انہوں نے 'فسانۂ عجائب' (1240ھ) 'شگوفۂ محبت' (1272ھ) 'گلزار سرور' (1272ھ) اور 'شبستانِ سرور' (1279ھ) کے علاوہ شاہنامے کی فارسی تلخیص 'شمشیر خانی' کا اُردو ترجمہ 'سرور سلطانی' کے نام سے کیا۔ 'شگوفۂ محبت' میں مہر چند کھتری کی داستان قصہ ملک محمد و گیتی افروز کو اپنے انداز میں لکھا۔ ملا محمد رضی تبریزی ابن شفیع کی فارسی نثری داستان 'حدائق العشاق' کا ترجمہ 'گلزار سرور' ہے۔ اس کے دیباچے میں واجد علی شاہ کی معزولی اور لکھنؤ کی تباہی کا بیان ہے۔ ابتدا میں غالب

کی تقریظ شامل ہے۔ یہ داستان تمثیل کے پیرائے میں لکھی گئی ہے۔ 'شبستانِ سرور' الف لیلہ کا ترجمہ ہے اور وہی حکایات ہیں جو عبد الکریم کی الف لیلہ میں ہیں۔

'فسانۂ عجائب' سرور اور شمالی ہند کی پہلی اہم طبع زاد داستان ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ 'فسانۂ عجائب' تصنیف کرتے وقت سرور کی نظر میں اس وقت کے مشہور قصے تھے۔ انہوں نے 'گلشن نو بہار'، 'بہار دانش'، 'پدماوت' اور 'داستانِ امیر حمزہ' سے استفادہ کیا۔

'فسانۂ عجائب' کا قصہ یہ ہے کہ قسمت آباد کا بادشاہ فیروز بخت ساٹھ برس کی عمر میں بھی لاولد تھا۔ دعاؤں کے بعد اسے ایک لڑکا تولد ہوتا ہے جس کا نام جانِ عالم رکھا جاتا ہے۔ نجومی بتاتے ہیں کہ پندرہویں برس میں شہزادے کو مشکلات سہنی پڑیں گی اور راج پاٹ چھوڑ کر دیس بدیس جائے گا۔ چودھویں برس میں اس کی شادی ماہ طلعت سے کر دی جاتی ہے۔ ایک روز شہزادہ بازار سے ایک طوطا خرید لاتا ہے جو انسانوں کی طرح بولتا ہے۔ طوطے کی زبانی انجمن آرا کے حسن کی تعریف سن کر شہزادہ اس کے عشق میں گرفتار ہو جاتا ہے اور وزیر زادے و طوطے کے ساتھ ملک زر نگار کے لیے روانہ ہو جاتا ہے، جہاں انجمن آرا رہتی ہے۔ شہزادہ ہرن پکڑنے کی خواہش میں طوطے اور وزیر زادے سے بچھڑ جاتا ہے اور طلسم میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ نقش سلیمانی کی مدد سے چھٹکارا پاتا ہے۔ اس کی ملاقات مہر نگار سے ہوتی ہے۔ جو اس سے عشق کرنے لگتی ہے۔ کئی مصیبتوں سے گزر کر وہ ملک زر نگار پہنچتا ہے۔ ایک ساحر سے انجمن آرا کو چھڑالاتا ہے اور دونوں کی شادی ہو جاتی ہے۔ واپسی میں وہ مہر نگار سے بھی نکاح کر لیتا ہے۔ وزیر زادے کی سازش سے وہ مردہ بندر میں اپنی روح منتقل کرتا ہے۔ وزیر اس کے بدن میں اپنی روح منتقل کر لیتا ہے۔ مہر نگار اسے ہر مصیبت سے بچاتی ہے کئی مہمات سے گزر کر وہ واپس آتا ہے۔ وزیر زادے کو سزا دی جاتی ہے۔

'فسانۂ عجائب' کو لکھنؤ کی نمائندہ تصنیف کا درجہ حاصل ہوا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ دہلی اور لکھنؤ کی دبستانی بحث کے فروغ میں اس کا حصہ بہت نمایاں تھا۔ سرورؔ نے دیباچے میں میر امن اور دہلی دونوں کے خلاف جو کچھ بھی لکھا وہ اعلان جنگ سے کم نہ تھا:

> ''جیسا میر امن صاحب نے قصہ چار درویش کا باغ و بہار نام رکھ کے خار کھایا، بکھیڑا مچایا ہے کہ ہم لوگوں کے دہن حصے میں زبان آئی ہے مگر بہ نسبت مولف اول عطا حسین خاں کے، سو جگہ منہ کی کھائی ہے لکھا تو ہے ہم دلی کے روڑے ہیں پر محاوروں کے ہاتھ پاؤں توڑے ہیں پتھر پڑیں ایسی سمجھ پر یہی خیال انسان کا خام ہوتا ہے۔''

(فسانۂ عجائب مرتبہ رشید حسن خاں، ص30)

'فسانۂ عجائب' کا پلاٹ جگہ جگہ دم توڑتا نظر آتا ہے۔ کردار نگاری میں بھی کوئی غیر معمولی بات نہیں ہے۔ بہترین کردار مہر نگار کا ہے جو حسین بھی ہے اور فریس بھی ہے۔ اس داستان میں فوق فطرت عناصر بڑی تعداد میں پائے جاتے ہیں۔ 'فسانۂ عجائب' کی اہمیت معاشرت کے بیان کی وجہ سے ہے اس کے دیباچے میں سرورؔ نے لکھنؤ کا جو نقشہ کھینچا ہے وہ خاصے کی چیز ہے۔ داستان میں بھی جگہ جگہ لکھنؤ کی معاشرت جھلکتی ہے۔ شاہی جلوس کا احوال ہو کہ شادی بیاہ کی رسموں کا ذکر، اس دور کی پوری تصویر آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔

'فسانۂ عجائب' کا شمار انیسویں صدی کی ان داستانوں میں ہوتا ہے جس نے اس زمانے کے ادب کو غیر معمولی طور پر متاثر کیا سرورؔ کے طرز تحریر کو ان کے بعد والوں نے بھی اپنایا۔ سرورؔ نے رنگین اور مرصع اسلوب کو اپنایا۔ عربی فارسی کے الفاظ کی افراط، مقفیٰ و مسجع فقرے،

استعاروں کی نکتہ سنجی، ابہام کی موشگافی، مبالغے کا زور اور اطنابِ بے جا 'فسانۂ عجائب' کے اسلوب کے عناصر ترکیبی ہیں۔ سرورؔ نے وہی زبان استعمال کی جو ان کے عہد میں لکھنؤ میں بولی جاتی تھی۔ لکھنؤ کی عام بول چال میں بڑی رنگینی تھی۔ اپنے مطلب کو براہِ راست ادا کرنا کم علمی کی دلیل سمجھی جاتی تھی۔ استعارے، تشبیہیں، اشعار اور محاوروں کا استعمال عام تھا۔ سرورؔ کی نثر لکھنو کی معیاری ادبی نثر ہے اسی بنیاد پر اُردو نثر کا لکھنؤ اسکول کہلایا اور سرورؔ لکھنؤ اسکول کے نمائندہ مانے جانے لگے۔ بقول ڈاکٹر نیرؔ مسعود:

> "سرورؔ نے ایک دور کی تشکیل کی، ایک نسل کو ایک معیار بخشا اور اسے قلم پکڑنے اور تخلیقی صلاحیتوں کو بروے کار لانے کے لیے ابھارا۔ وہ انیسویں صدی کے آسمان پر کہکشاں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ خود سرورؔ کا مخصوص اسلوب اگرچہ اب اپنی ہئیت ظاہری میں متروک ہو چکا ہے لیکن ان کے اسلوب کی روح زندہ ہے اور جب تک اُردو میں انشائیہ نگار اور صاحب طرز نثار ہوتے رہیں گے یہ روح بھی زندہ رہے گی۔" (رجب علی بیگ سرور، ص 367)

بعد کے مصنفین نے سرورؔ کی تقلید کی۔ ان کی تخلیقات کو اُردو نثر کا کلاسیکی دبستان کہا جاسکتا ہے۔ یہ سلیس و سادہ نثر کے قائل نہ تھے۔ ان کے لیے موضوع ثانوی حیثیت رکھتا تھا، ہئیت کو اہمیت دیتے تھے۔ یہ رنگ اس دور کے ساتھ ختم نہیں ہو جاتا بلکہ سہل ہو کر، کچھ نکھر کر 'داستانِ امیر حمزہ' کے راویوں کی زبان پر جلوہ گر ہوتا ہے۔

2.5 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- تہذیب و تمدن سے قبل انسان اور جانور میں زیادہ فرق نہیں تھا۔ قدیم قصوں میں انسانی جبلت کے بنیادی جذبات کی ترجمانی ہے۔ ابتدا میں ہمیں چار قسم کے قدیم قصے ملتے ہیں اخلاقی کہانیاں، اساطیری کہانیاں، مثالی کہانیاں اور داستانیں۔
- قدیم افسانوی ادب کو دو اصناف میں تقسیم کیا جاسکتا ہے، حکایت اور داستان۔!! داستان ایک خیالی دنیا، خیالی واقعات کا بیان ہوتی ہے اس پر تخیل کا رنگ حاوی ہوتا ہے۔
- پلاٹ، ضمنی قصے، قصہ در قصہ، فوق فطرت عناصر اور کردار داستان کے اجزائے ترکیبی ہوتے ہیں۔ داستانیں ہم عصر زندگی کی آئینہ دار نہیں ہوتیں، لیکن ان میں ہماری تہذیبی اور معاشرتی زندگی کی منہ بولتی تصویریں نظر آتی ہیں۔ داستان میں اسلوب کو بڑی اہمیت دی جاتی ہے۔
- اُردو میں پہلی داستان دکن میں لکھی گئی۔ وجہی کی 'سب رس' (1045ھ) اُردو میں ادبی نثر کا اولین نمونہ ہے۔ 'سب رس' اُردو کی مقبول ترین تمثیلی داستان ہے۔ 'سب رس' کے سو برس بعد 'طوطی نامہ' یا 'طوطا کہانی' ملتی ہے۔
- 'انوار سہیلی' 'قصہ گل و ہرمز'، 'قصہ دلالہ مختالہ'، 'قصہ اگر گل دکنی'، 'قصہ معظم شاہ و چتر ریکھا'، 'تناولی'، 'حکایات الجلیلہ' ترجمہ الف لیلہ و لیلہ، دکنی 'سنگھاسن بتیسی' اور 'ملکہ زماں و کام کندلہ' دکنی کی اہم داستانیں ہیں۔

- شمالی ہند میں فورٹ ولیم کالج سے قبل اٹھارہویں صدی کی داستانوں میں 'قصہ مہر افروز و دلبر'، 'نوطرز مرصع'، 'قصہ ملک محمد و گیتی افروز'، 'عجائب القصص' اور 'جذب عشق' شامل ہیں۔
- فورٹ ولیم کالج کی داستانوں میں میر امن کی 'باغ و بہار' کو سب سے زیادہ شہرت اور اہمیت حاصل ہوئی۔ منشی خلیل علی خاں اشک نے 'داستانِ امیر حمزہ' اور 'نگار خانۂ چین' یعنی 'قصہ رضوان شاہ' تصنیف کیں۔
- حیدر بخش حیدری قصہ مہر دماہ، طوطا کہانی اور آرائش محفل، مجموعہ حکایات یا گلدستہ حیدری، گلزار دانش اور مثنوی ہفت پیکر کے مصنف ہیں۔ 'آرائش محفل' حیدر بخش حیدری کی سب سے مشہور تصنیف ہے۔'
- مذہب عشق' نہال چند لاہوری کی تصنیف ہے۔ فورٹ ولیم کالج کے دور میں برج بھاشا اور اودھی کے قصّے بھی ترجمہ کیے گئے۔
- فورٹ ولیم کالج کے علاوہ دوسری اہم داستانوں میں 'رانی کیتکی کی کہانی' ہے جسے انشا اللہ خاں نے لکھا۔ اس میں ہندوی چھٹ اور کسی بولی سے پٹ شامل نہیں ہے۔ اس میں کنور اودے بھان اور رانی کیتکی کے عشق کی داستان ہے۔
- 'فسانۂ عجائب' رجب علی بیگ سرورؔ کی طبع زاد داستان ہے یہ شمالی ہند کی اہم داستان ہے۔ یہ بھی 'باغ و بہار' کی طرح مشہور ہے۔ سرورؔ نے رنگین اور مرصع اسلوب کو اپنایا۔ سرورؔ کی نثر لکھنؤ کی معیاری ادبی نثر ہے۔

2.6 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
جبلت	:	سرشت، فطرت، طبیعت
تلقین	:	نصیحت، ہدایت
نار	:	آگ
موعظت	:	نصیحت
مقفیٰ	:	قافیے دار
متروک	:	ترک کیا ہوا
چہاردہ	:	چودہ(14)
دوازدہ	:	بارہ(12)
پارینہ	:	قدیم، پرانا
ٹھیٹھ	:	خالص، اصلی
ضوابط	:	ضابطہ کی جمع، قوانین
تقریظ	:	کتاب اور مصنف کی تعریف میں لکھی گئی رائے یا مضمون

معرب : دوسری زبان کے لفظ کو عربی کے مطابق بنالینا

مفرس : دوسری زبان کے لفظ کو فارسی کے مطابق بنالینا

ماخذ : جہاں سے لیا گیا ہو، منبع، مبدا

مشائخ : شیخ کی جمع، بزرگ لوگ، اکابر

2.7 نمونۂ امتحانی سوالات

2.7.1 معروضی سوالات:

1۔ داستان 'سب رس' کو کس نے دریافت کیا؟

(a) ڈاکٹر زور (b) مولوی عبدالحق (c) نصیرالدین ہاشمی (d) مسعود حسین خاں

2۔ 'انوار سہیلی' کا دکنی میں کس نے ترجمہ کیا؟

(a) منشی محمد ابراہیم بیجاپوری (b) ملا وجہی (c) اشرف بیابانی (d) غواصی

3۔ 'نوطرز مرصع' کے مؤلف کون ہیں؟

(a) میر امن (b) رجب علی بیگ سرور (c) سرشار (d) میر محمد حسین عطا تحسین

4۔ فورٹ ولیم کالج کس سنہ میں قائم ہوا؟

(a) 1788 (b) 1800 (c) 1799 (d) 1803

5۔ باغ و بہار کا مصنف کون ہے؟

(a) میر امن (b) سرشار (c) سرور (d) شمس الرحمن فاروقی

6۔ اردو کی سب سے طویل داستان کا نام کیا ہے؟

(a) داستان امیر حمزہ (b) سب رس (c) باغ و بہار (d) فسانہ عجائب

7۔ 'آرائش محفل' کس کی داستان ہے؟

(a) نہال چند لاہوری (b) میر امن (c) حیدر بخش حیدری (d) انشا

8۔ سب رس کس نے لکھی؟

(a) غواصی (b) وجہیؔ (c) نصرتی (d) ولی دکنی

9۔ 'مذہبِ عشق' کس کی تصنیف ہے؟

(a) للّولال جی (b) انشا (c) میر امن (d) نہال چند لاہوری

10۔ 'سلک گوہر' کتنے صفحات پر مشتمل داستان ہے؟

(a) 36 (b) 16 (c) 96 (d) 66

2.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ فورٹ ولیم کالج سے قبل لکھی گئیں داستانوں کا جائزہ لیجیے۔

2۔ فورٹ ولیم کالج سے ہٹ کر لکھی گئیں داستانوں پر ایک مضمون لکھیے۔

3۔ 'سب رس' کے متعلق اپنی معلومات کا اظہار کیجیے۔

4۔ شمالی ہند کی اہم داستانوں پر ایک نوٹ لکھیے۔

5۔ 'فسانۂ عجائب' کی نمایاں خصوصیات واضح کیجیے۔

2.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ دکن میں داستان گوئی کی روایت پر تفصیل سے گفتگو کیجیے۔

2۔ 'نوطرز مرصع' اور 'عجائب القصص' کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟ تفصیل سے لکھیے۔

3۔ فورٹ ولیم کالج کی اہم داستانوں پر تفصیلی نوٹ لکھیے۔

2.8 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	اردو کی نثری داستانیں	گیان چند
2۔	اردو اور فنِ داستان گوئی	کلیم الدین احمد
3۔	اربابِ نثر اردو	سید محمد
4۔	اردو نثر کا آغاز و ارتقا	رفیعہ سلطانہ
5۔	ہماری داستانیں	وقار عظیم

2.7.1 کے جوابات: b۔1 a۔2 d۔3 b۔4 a۔5

c۔7 a۔6 b۔8 d۔9 a۔10

اکائی 3: داستان کا عروج وزوال

اکائی کے اجزا

3.0		تمہید
3.1		مقاصد
3.2		داستان کا عروج
	3.2.1	دکن میں داستان نگاری کا عروج
	3.2.2	شمال میں داستان نگاری کا عروج
3.3		داستان کے زوال کے اسباب
	3.3.1	ناول نگاری کا آغاز
	3.3.2	مغربی اور سائنسی تعلیم کا اثر
	3.3.3	علی گڑھ تحریک کے اثرات
	3.3.4	حقیقت نگاری کا فروغ
	3.3.5	معاشرتی اور تہذیبی تبدیلیاں
3.4		اکتسابی نتائج
3.5		کلیدی الفاظ
3.6		نمونۂ امتحانی سوالات
	3.6.1	معروضی سوالات
	3.6.2	مختصر جوابات کے حامل سوالات
	3.6.3	طویل جوابات کے حامل سوالات
3.7		تجویز کردہ اکتسابی مواد

3.0 تمہید

گزشتہ دو اکائیوں میں آپ نے داستان کی تعریف، اس کے اجزائے ترکیبی اور اُردو میں داستان نگاری کی روایت کا مطالعہ کیا۔ داستان نے ایک طویل عرصے تک اُردو ادب کی مقبول ترین صنف کی حیثیت سے ترقی کی اور مختلف ادوار میں کئی اہم داستانیں سامنے آئیں

اور بہت مقبولی بھی ہوئیں۔ تاہم وقت گزرنے کے ساتھ معاشرتی، تعلیمی، فکری اور ادبی تبدیلیوں کے باعث داستان کی مقبولیت میں کمی آنے لگی۔ اس اکائی میں ہم داستان کے عروج و زوال کے مختلف اسباب کا تفصیلی مطالعہ کریں گے، جس سے یہ واضح ہو گا کہ کن تاریخی، سماجی، تعلیمی اور ادبی عوامل نے داستان کو عروج بخشا اور کن تبدیلیوں کے نتیجے میں داستان کی مقبولیت کم ہوتی گئی اور اس کا زوال ہوا۔

3.1 مقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- داستان کے عروج کے اسباب سے واقف ہو سکیں۔
- داستان کے زوال کے اسباب کا تجزیہ کر سکیں۔
- داستان کے فروغ میں دکن، فورٹ ولیم کالج، نول کشور پریس اور دیگر ادبی مراکز کے کردار کو سمجھ سکیں۔
- حقیقت نگاری اور ناول نگاری کے فروغ کو داستان کے زوال سے مربوط کر سکیں۔
- مغربی اور سائنسی تعلیم کے اثرات کو داستان کے زوال کے تناظر میں بیان کر سکیں۔
- داستان پر، علی گڑھ تحریک اور جدید ادبی رجحانات کے اثرات کا جائزہ لے سکیں۔
- معاشرتی، تہذیبی اور فکری تبدیلیوں کے ادبی اثرات کو واضح کر سکیں۔

3.2 داستان کا عروج

داستان اردو ادب کی قدیم اور مقبول ترین نثری اصناف میں سے ایک ہے۔ صدیوں تک اس نے عوام اور خواص دونوں کو اپنی طرف متوجہ رکھا۔ اس کی مقبولیت کا سبب صرف اس کی دل چسپ کہانی یا دل کش زبان نہیں تھی، بلکہ اس کے پسِ منظر میں اس دور کے سیاسی، سماجی، تہذیبی اور نفسیاتی حالات بھی کار فرما تھے۔ جب معاشرے میں سیاسی عدم استحکام، معاشی مشکلات، بے عملی اور احساسِ محرومی پیدا ہوا تو لوگوں نے حقیقت کی تلخیوں سے بچنے کے لیے تخیل کی دنیا میں سکون تلاش کیا۔ داستان نے انہیں ایک ایسی خیالی دنیا فراہم کی جہاں وہ اپنی محرومیوں، ناکامیوں اور پریشانیوں کو کچھ دیر کے لیے بھلا سکتے تھے۔

داستانوں کی دنیا خوابوں اور تخیل کی دنیا تھی۔ اس میں ہر وہ چیز موجود تھی جو عام انسان اپنی حقیقی زندگی میں حاصل نہیں کر سکتا تھا۔ یہاں عظیم الشان سلطنتیں، بے مثال محلات، حسین و جمیل شہزادیاں، بہادر شہزادے، دیو، پریاں، جنات، جادوگر، طلسم، اڑن کھٹولے، آبِ حیات اور حیرت انگیز مہمات ملتی تھیں۔ ان عناصر نے قاری اور سامع کے تخیل کو وسعت دی اور اسے ایک ایسی دنیا میں پہنچا دیا جہاں ہر ناممکن چیز ممکن نظر آتی تھی۔ داستانوں کے ہیرو غیر معمولی اوصاف کے حامل ہوتے تھے۔ وہ حسن، بہادری، ذہانت، وفاداری، سخاوت اور طاقت کا کامل نمونہ ہوتے تھے۔ وہ ہر مشکل پر قابو پا لیتے، دشمنوں کو شکست دیتے اور آخر کار کامیاب ہوتے تھے۔ سامعین یا قاری ان کرداروں میں اپنی دبی ہوئی خواہشات اور آرزوؤں کی تکمیل دیکھتے تھے۔ وہ خود کو ان ہیروز کی کامیابیوں میں شریک محسوس کرتے اور ذہنی طور پر ان کی فتوحات سے لطف اندوز ہوتے تھے۔

داستانوں میں مافوق الفطرت عناصر کی فراوانی بھی ان کی مقبولیت کا ایک اہم سبب تھی۔ جادو، طلسم، جنات، پریاں، طلسمی ہتھیار اور عجیب و غریب مخلوقات قاری کے تجسس اور حیرت کو بڑھاتے تھے۔ اس دور میں عوام کے ایک بڑے طبقے میں ان مافوق الفطرت چیزوں پر کسی نہ کسی درجے میں یقین بھی پایا جاتا تھا، اس لیے داستانوں کے واقعات انہیں محض خیالی محسوس نہیں ہوتے تھے بلکہ ان میں ایک خاص کشش پیدا ہو جاتی تھی۔ داستانوں کی مقبولیت میں درباری سرپرستی نے بھی اہم کردار ادا کیا۔ بادشاہوں، نوابوں اور رئیسوں کے درباروں میں پیشہ ور داستان گو موجود ہوتے تھے، جو اپنی دل نشیں آواز، مؤثر اندازِ بیان اور زبردست حافظے کی مدد سے طویل داستانیں سناتے تھے۔ وہ سامعین کے ذوق اور دل چسپی کے مطابق قصے میں نئے واقعات شامل کرتے، کرداروں کو ابھارتے اور کہانی کو مزید دل چسپ بناتے تھے۔ اس طرح داستان گوئی ایک باقاعدہ فن اور تفریح کا اہم ذریعہ بن گئی۔

داستانوں نے صرف تفریح ہی فراہم نہیں کی بلکہ لوگوں کو ذہنی سکون اور نفسیاتی آسودگی بھی عطا کی۔ جب وہ داستانیں سنتے یا پڑھتے تو خود کو ایک ایسی دنیا میں محسوس کرتے جہاں ہر خواہش پوری ہوتی تھی، ہر مشکل آسان ہو جاتی تھی اور ہر مظلوم کو انصاف مل جاتا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ داستانیں لوگوں کے لیے امید، خوشی اور تسلی کا ذریعہ بن گئیں۔

اس کے علاوہ اس دور میں سائنسی شعور اور حقیقت پسندانہ فکر عام نہیں ہوئی تھی، اس لیے تخیل، حیرت اور مافوق الفطرت واقعات پر مبنی کہانیاں لوگوں کے ذوق سے پوری طرح ہم آہنگ تھیں۔ زبانی روایت، قصہ گوئی کی محفلیں، درباری ثقافت اور عوامی دل چسپی نے بھی داستانوں کو فروغ دینے میں اہم کردار ادا کیا۔ غرض یہ کہ داستانوں کا فروغ متعدد سیاسی، سماجی، نفسیاتی اور ادبی عوامل کا نتیجہ تھا۔ تخیل کی وسعت، مافوق الفطرت عناصر، مثالی کردار، فراریت کا جذبہ، ذہنی تسکین، درباری سرپرستی اور عوامی ذوق نے مل کر داستان کو صدیوں تک اردو ادب کی مقبول ترین صنف بنائے رکھا۔

3.2.1 دکن میں داستان نگاری کا عروج:

اردو داستان نگاری کی ابتدائی اور مضبوط روایت دکن میں قائم ہوئی۔ اگرچہ یہ امکان موجود ہے کہ 'سب رس' سے پہلے بھی دکنی زبان میں داستانیں لکھی گئی ہوں، لیکن وقت گزرنے کے ساتھ اردو ادب کا ایک بڑا حصہ ضائع ہو گیا، جس کی وجہ سے ان ابتدائی تصانیف کا سراغ نہیں ملتا۔ اس لیے دستیاب شواہد کی بنیاد پر ملا اسد اللہ وجہی کی تصنیف 'سب رس' کو اردو کی پہلی باقاعدہ نثری داستان اور ادبی نثر کا اولین شاہکار تسلیم کیا جاتا ہے۔ یہ تصنیف قطب شاہی عہد میں سلطان عبد اللہ قطب شاہ کی فرمائش پر لکھی گئی اور بعد میں مولوی عبد الحق نے اسے دریافت کر کے 1932ء میں شائع کیا۔

تحقیقی آرا سے معلوم ہوتا ہے کہ 'سب رس' کا تعلق فارسی کی داستانی روایت سے ہے۔ بعض محققین کے مطابق اس کا بنیادی ماخذ محمد یحییٰ فتاحی نیشاپوری کی فارسی مثنوی 'دستور عشاق' اور اس کا نثری خلاصہ 'حسن و دل' ہے، جبکہ بعض ناقدین کا خیال ہے کہ وجہی نے 'شبستانِ خیال' سے بھی استفادہ کیا ہو گا۔ تاہم یہ حقیقت اپنی جگہ مسلم ہے کہ وجہی نے ان فارسی مآخذ کو محض نقل نہیں کیا بلکہ انہیں دکنی زبان، مقامی تہذیب اور اپنے تخلیقی انداز کے مطابق نئی شکل عطا کی۔

'سب رس' اردو کی پہلی بڑی تمثیلی داستان ہے۔ اس میں عشق، حسن، عقل، دل، وفا، ہمت، وہم اور مہر جیسے مجرد تصورات کو انسانی

کرداروں کی شکل دے کر پیش کیا گیا ہے۔ پوری داستان دراصل خیر و شر، عقل و عشق اور انسان کی روحانی جستجو کی علامتی تعبیر ہے۔ اس کا مرکزی خیال آبِ حیات کی تلاش ہے، مگر اس کے ساتھ عشق و محبت اور روحانی ارتقا کی داستان بھی آگے بڑھتی ہے۔ کردار نگاری کے اعتبار سے بھی 'سب رس' ایک منفرد تصنیف ہے۔ اس میں متعدد کردار موجود ہیں، لیکن ہر کردار کسی نہ کسی انسانی جذبے، نفسیاتی کیفیت یا اخلاقی قدر کی نمائندگی کرتا ہے۔ حسن، عشق، دل، عقل، ہمت، نظر، وفا اور رقیب جیسے کردار محض افراد نہیں بلکہ انسانی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کی علامت ہیں۔ یہی تمثیلی انداز اس داستان کو دوسری داستانوں سے ممتاز بناتا ہے۔

اگرچہ 'سب رس' کو اردو داستان نگاری کی بنیاد قرار دیا جاتا ہے، لیکن اس میں بعض فنی کمزوریاں بھی موجود ہیں۔ قصے کا مرکزی موضوع آبِ حیات کی تلاش ہے، مگر اس پر عشق و محبت کا بیان اس قدر غالب آجاتا ہے کہ اصل مقصد پس منظر میں چلا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ وجہی جگہ جگہ اخلاقی نصیحتیں، صبر، فقر، حیا، عشق، بہادری، عورت، حکومت اور دیگر موضوعات پر طویل بحثیں چھیڑ دیتے ہیں، جس سے قصے کی روانی متاثر ہوتی ہے۔ اس کے باوجود یہ کتاب اپنے عہد کی ادبی اور فکری روایت کی نمائندہ تصنیف سمجھی جاتی ہے۔

'سب رس' کی ایک بڑی خصوصیت اس کا اسلوب ہے۔ وجہی نے دکنی زبان کو نہایت سلیقے اور فنی مہارت سے استعمال کیا ہے۔ ان کی نثر میں سجع، قافیہ، تشبیہ، استعارہ اور شعری آہنگ نمایاں ہے، مگر اس کے باوجود عبارت بوجھل محسوس نہیں ہوتی۔ انہوں نے فارسی اسلوب کو اس خوبی سے اردو نثر میں جذب کیا کہ بعد کے نثر نگاروں کے لیے ایک نیا ادبی معیار قائم ہو گیا۔ اسی لیے وجہی کو اردو کی ادبی نثر کے اولین معماروں میں شمار کیا جاتا ہے۔

'سب رس' کے بعد دکن میں اردو داستان نگاری کی روایت مزید مستحکم ہوئی اور مختلف نوعیت کی داستانیں، حکایتی مجموعے اور اخلاقی قصے تصنیف و ترجمہ کی صورت میں سامنے آئے۔ اس دور کے ادیبوں نے عربی، فارسی، سنسکرت اور مقامی ہندوستانی روایات سے استفادہ کرتے ہوئے اردو داستانی ادب کو نئے موضوعات، اسالیب اور فکری جہات سے آشنا کیا۔ اس زمانے میں صرف عشقیہ داستانیں ہی نہیں لکھی گئیں بلکہ اخلاقی، تمثیلی، مذہبی، تاریخی اور مہماتی قصے بھی بڑی تعداد میں تصنیف اور ترجمہ کیے گئے، جنہوں نے دکنی نثر کو وسعت بخشی اور داستان نگاری کی روایت کو مضبوط بنیادیں فراہم کیں۔

اس دور کی اہم داستانوں میں 'طوطی نامہ'، 'انوارِ سہیلی'، 'قصہ گل و ہرمز'، 'قصہ دلالہ مختالہ'، 'قصہ اگر گل'، 'قصہ معظم شاہ و چتر ریکھا'، 'تناولی'، 'حکایات الجلیلہ' (جو الف لیلہ کا دکنی ترجمہ ہے)، 'سنگھاسن بتیسی' اور 'ملکہ زماں و کام کندلہ' خصوصی اہمیت کی حامل ہیں۔ ان میں سے بعض داستانیں فارسی ادب سے ماخوذ ہیں، بعض عربی داستانی روایت سے تعلق رکھتی ہیں، جبکہ کچھ سنسکرت اور ہندوستانی قصوں کے تراجم یا آزاد اقتباسات ہیں۔ ان تصانیف کے ذریعے مختلف تہذیبوں اور ادبی روایتوں کا حسین امتزاج اردو داستانی ادب کا حصہ بن گیا۔

ان داستانوں کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ ان میں صرف تفریح ہی نہیں بلکہ اخلاقی تعلیم، حکمت، تصوف، عشق، مہم جوئی، معاشرت، تہذیب اور انسانی اقدار کو بھی کہانی کے پیرائے میں پیش کیا گیا ہے۔ اسی کے ساتھ یہ داستانیں دکنی زبان کے ارتقا، اس کے لسانی خدوخال اور جنوبی ہند کی تہذیبی فضا کو سمجھنے کے لیے بھی نہایت اہم ماخذ کی حیثیت رکھتی ہیں۔

3.2.2 شمال میں داستان نگاری کا عروج:

شمالی ہند میں اردو نثر کا باقاعدہ ارتقاد کن کے مقابلے میں نسبتاً دیر سے ہوا، جس طرح اردو شاعری نے پہلے دکن میں ترقی کی اور بعد میں شمالی ہند میں فروغ پایا، اسی طرح اردو نثر اور داستان نگاری کی روایت بھی پہلے دکن میں مستحکم ہوئی، پھر شمالی ہند میں اس نے اپنی جڑیں مضبوط کیں۔ اٹھارہویں صدی سے پہلے شمالی ہند کی اردو نثر کا کوئی قابلِ ذکر ادبی سرمایہ دستیاب نہیں ہوتا، تاہم اٹھارہویں صدی میں قصوں، حکایتوں اور داستانوں کی ایک ایسی روایت سامنے آتی ہے جس نے بعد میں اردو داستان نگاری کی مضبوط بنیاد فراہم کی۔

اس دور کی ابتدائی نثری تصانیف میں ایک قدیم مخطوطہ 'قصہا' بھی شامل ہے، جو اس وقت ایڈنبرا یونیورسٹی کی لائبریری میں محفوظ ہے۔ اس مختصر مخطوطے میں پرندوں کی دانائی اور اخلاقی حکایتیں بیان کی گئی ہیں۔ اسی زمانے کے حوالے سے یہ روایت بھی ملتی ہے کہ میر تقی میر کی مثنوی 'شعلۂ عشق' کو مرزا محمد رفیع سودا نے نثر میں منتقل کیا تھا، لیکن اس کا کوئی مستند نسخہ آج تک دریافت نہیں ہو سکا۔ اٹھارہویں صدی میں اردو داستان نگاری نے باقاعدہ ادبی صورت اختیار کرنا شروع کی۔ اس دور کی اہم داستانوں میں 'قصہ مہر افروز و دلبر'، 'نوطرز مرصع'، 'نو آئین ہندی عرف قصۂ ملک محمد و گیتی افروز'، 'عجائب القصص' اور 'جذب عشق' نمایاں حیثیت رکھتی ہیں۔ ان داستانوں نے نہ صرف اردو نثر کے ارتقا میں اہم کردار ادا کیا بلکہ بعد کے داستانی ادب کے لیے بھی بنیاد فراہم کی۔

'قصہ مہر افروز و دلبر' شمالی ہند کی اولین داستانوں میں شمار ہوتی ہے۔ اس کا قصہ ایک ایسے بادشاہ سے شروع ہوتا ہے جو اولاد نہ ہونے کے باعث مایوس ہو کر سلطنت چھوڑ دیتا ہے۔ ایک درویش کی دعا سے اس کے ہاں شہزادہ مہر افروز پیدا ہوتا ہے، جو بعد میں پریوں کی دنیا میں پہنچ کر شہزادی دلبر سے عشق کرتا ہے اور بے شمار آزمائشوں اور مہمات کے بعد اسے حاصل کر لیتا ہے۔ اس داستان میں ضمنی حکایات، منظر نگاری، جذبات نگاری اور تہذیبی زندگی کی خوبصورت تصویریں پیش کی گئی ہیں۔ اس کی سب سے اہم خصوصیت اس کی زبان ہے، جس میں کھڑی بولی، برج بھاشا اور ابتدائی اردو کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ یہ اردو کی واحد ابتدائی داستان ہے جس میں اشعار کا استعمال نہ ہونے کے برابر ہے، جس سے اس کی سادگی اور فطری انداز نمایاں ہوتا ہے۔

اس دور کی دوسری بڑی داستان 'نوطرز مرصع' ہے، جس کے مصنف میر محمد حسین عطا خاں تحسین ہیں۔ یہ داستان فارسی کے معروف قصے چار درویش پر مبنی ہے اور اٹھارہویں صدی کی اہم ترین نثری تصانیف میں شمار ہوتی ہے۔ تحسین نے اسے اردو نثر کا ایک نیا نمونہ بنانے کی کوشش کی اور اردو زبان کی ادبی صلاحیت کو نمایاں کیا۔ اگرچہ اس کی زبان میں فارسی اسلوب، مسجع عبارت، تشبیہات اور استعارات کی کثرت ہے اور جگہ جگہ اشعار شامل کیے گئے ہیں، لیکن اس کے باوجود اس کا شمار اردو داستان نگاری کی بنیادی کتابوں میں ہوتا ہے۔ بعد میں اسی قصے کو میر امن نے زیادہ سادہ اور عام فہم انداز میں 'باغ و بہار' کے نام سے پیش کیا، جس نے اردو نثر کی ترقی میں تاریخی کردار ادا کیا۔

'نو آئین ہندی' یا 'قصۂ ملک محمد و گیتی افروز' بھی اس دور کی ایک اہم داستان ہے، جسے مہر چند کھتری مہر نے فارسی قصے کو بنیاد بنا کر اردو میں تحریر کیا۔ اس داستان کی نمایاں خصوصیت اس کی نہایت سادہ، رواں اور عام فہم زبان ہے۔ مصنف نے مشکل فارسی تراکیب سے گریز کرتے ہوئے ایسی نثر اختیار کی جو ہر طبقے کے لیے قابلِ فہم تھی۔ اسی وجہ سے اسے فورٹ ولیم کالج سے پہلے کی سادہ اردو نثر کا بہترین

نمونہ قرار دیا جاتا ہے۔ اس داستان میں واقعات کی روانی، قصے کی دل چسپی اور زبان کی سلاست نمایاں ہے، جبکہ اس میں چند اشعار اور ہندی دوہوں کا بھی خوبصورت استعمال ملتا ہے۔

اٹھارہویں صدی کی ایک اور اہم تصنیف 'عجائب القصص' ہے، جسے مغل بادشاہ شاہ عالم ثانی سے منسوب کیا جاتا ہے۔ یہ ایک نہایت ضخیم داستان ہے، جس میں عشق، مہم جوئی، جادو، پریوں، دیوؤں اور طلسمی واقعات کو بڑے دل کش انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ داستان کا مرکزی کردار شہزادہ شجاع الشمس ہے، جو مختلف مہمات، جنگوں اور آزمائشوں سے گزرتے ہوئے اپنی محبوبہ تک پہنچتا ہے۔ اس داستان میں شاہی آداب، درباری رسوم، معاشرتی روایات، مذہبی معلومات اور اخلاقی تعلیمات کو بھی خاص اہمیت دی گئی ہے۔ اگرچہ اس کی زبان پر فارسی کا اثر نمایاں ہے، لیکن مجموعی طور پر اسلوب سادہ، رواں اور بامحاورہ ہے۔

'جذب عشق' بھی فورٹ ولیم کالج سے پہلے کی اہم داستانوں میں شامل ہے۔ اس کے مصنف سید حسین شاہ حقیقت بریلوی ہیں۔ یہ داستان ایک عاشق اور محبوبہ کی المناک محبت پر مبنی ہے، جس میں عشق کی شدت، قربانی اور وفاداری کو نہایت مؤثر انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ اگرچہ اس کا بنیادی ماخذ میر تقی میر کی مثنوی 'دریائے عشق' ہے، تاہم اسے نثری داستان کی صورت میں پیش کر کے مصنف نے اسے نئی ادبی حیثیت عطا کی۔ اس کی زبان مسجع، شگفتہ اور رنگین ہے، مگر اس میں غیر ضروری تصنع یا پیچیدگی نہیں پائی جاتی۔

فورٹ ولیم کالج سے پہلے کی یہ تمام داستانیں اردو نثر کے ارتقا میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان میں کہیں فارسی داستانی روایت کا اثر نمایاں ہے، کہیں ہندوستانی قصوں اور حکایتوں کی جھلک ملتی ہے اور کہیں مقامی زبان و تہذیب کی عکاسی ہوتی ہے۔ ان داستانوں نے اردو زبان کو اظہار کا نیا وسیلہ فراہم کیا، قصہ گوئی کے فن کو فروغ دیا اور اردو نثر کو ادبی وقار عطا کیا۔ اگرچہ ان داستانوں کی زبان آج کے معیار سے کہیں زیادہ فارسی آمیز اور مرصع محسوس ہوتی ہے، لیکن یہی تصانیف بعد میں سادہ اور عام فہم اردو نثر کی بنیاد بنیں۔ انہی ابتدائی کوششوں کی بدولت فورٹ ولیم کالج کے دور میں اردو نثر کو ایک نیا رخ ملا اور میر امن، حیدر بخش حیدری، نہال چند لاہوری اور دیگر ادیبوں نے اردو داستان نگاری اور نثر کو مزید ترقی دی۔ اس اعتبار سے فورٹ ولیم کالج سے پہلے کی داستانیں نہ صرف اردو داستانی ادب کی تاریخ میں بنیادی حیثیت رکھتی ہیں بلکہ اردو نثر کے ارتقا کی بھی اولین اور مضبوط کڑی ثابت ہوتی ہیں۔

انیسویں صدی کے آغاز میں اردو زبان و ادب کی ترقی میں فورٹ ولیم کالج نے غیر معمولی کردار ادا کیا۔ اس کالج کا قیام 1800ء میں کلکتہ میں برطانوی حکومت نے اس مقصد سے کیا تھا کہ ہندوستان آنے والے انگریز افسران کو مقامی زبانوں، تہذیب، رسم و رواج، قوانین اور معاشرت سے واقف کرایا جائے تاکہ وہ انتظامی امور بہتر طریقے سے انجام دے سکیں۔ اس ادارے کے شعبۂ ہندوستانی کے سربراہ ڈاکٹر جان گلکرسٹ تھے، جنہیں اردو زبان سے خاص دل چسپی تھی۔ انہوں نے محسوس کیا کہ اردو کو سرکاری اور تدریسی زبان بنانے کے لیے ایسی کتابوں کی ضرورت ہے جو سادہ، رواں اور عام فہم ہوں۔ اسی مقصد کے تحت انہوں نے اس دور کے ممتاز اردو اور ہندی ادیبوں، مترجموں اور منشیوں کو کالج سے وابستہ کیا۔

فورٹ ولیم کالج سے وابستہ ادیبوں میں میر امن دہلوی، میر بہادر علی حسینی، میر حیدر بخش حیدری، منشی خلیل علی خاں اشک، شیر علی افسوس، کاظم علی جوان، مظہر علی خاں ولا، للولال جی، نہال چند لاہوری اور دیگر اہلِ قلم شامل تھے۔ ان ادیبوں نے چند ہی برسوں میں

درجنوں کتابیں تصنیف، تالیف اور ترجمہ کیں، جنھوں نے اردو نثر کو ایک نئی سمت عطا کی۔ اس دور میں داستان نگاری کو بھی غیر معمولی فروغ حاصل ہوا اور فارسی، عربی، سنسکرت، برج بھاشا اور ہندی کی مشہور داستانوں کو اردو میں منتقل کیا گیا۔ ان تصانیف کی بدولت اردو زبان پہلی مرتبہ ایک منظم، سادہ اور معیاری نثری اسلوب سے آشنا ہوئی۔

فورٹ ولیم کالج کے زیرِ اہتمام جو داستانیں منظر عام پر آئیں ان میں 'باغ و بہار'، 'داستانِ امیر حمزہ'، 'نگار خانۂ چین'، 'آرائشِ محفل'، 'مذہبِ عشق'، 'نثرِ بے نظیر'، 'اخوان الصفا'، 'خرد افروز'، 'سنگھاسن بتیسی'، 'بیتال پچیسی' اور 'مادھونل وکام کندلہ' خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ان داستانوں نے نہ صرف اردو داستان نگاری کو وسعت بخشی بلکہ اردو نثر کی زبان، اسلوب اور اظہار کو بھی نکھارا۔

ان میں سب سے زیادہ شہرت میر امن دہلوی کی تصنیف 'باغ و بہار' کو حاصل ہوئی۔ یہ دراصل فارسی کے مشہور قصۂ چار درویش کا اردو روپ ہے، جس کی بنیاد پہلے لکھی جانے والی 'نوطرزِ مرصع' پر بھی قائم ہے۔ میر امن نے اس داستان کو نہایت سادہ، فصیح، بامحاورہ اور روزمرہ زبان میں پیش کیا، جس کی وجہ سے یہ اردو نثر کا شاہکار بن گئی۔ اس کا مرکزی قصہ بادشاہ آزاد بخت اور چار درویشوں کے گرد گھومتا ہے، جن میں ہر درویش اپنی زندگی، عشق اور مہم جوئی کی داستان سناتا ہے۔ اگرچہ اس کے پلاٹ میں متعدد ضمنی قصے شامل ہیں، لیکن تمام کہانیاں اس انداز سے ایک دوسرے سے مربوط ہیں کہ قاری کی دل چسپی آخر تک برقرار رہتی ہے۔ اس داستان کی ایک بڑی خوبی یہ بھی ہے کہ اس میں اس زمانے کی دہلی کی تہذیب، معاشرت، زبان، محاورات، رہن سہن اور رسوم و رواج کی نہایت جاندار تصویر ملتی ہے۔ اسی لیے 'باغ و بہار' کو اردو نثر کی کلاسیکی تصانیف میں شمار کیا جاتا ہے۔

'داستانِ امیر حمزہ' کا اردو ترجمہ منشی خلیل علی خاں اشک نے کیا۔ یہ اردو کی قدیم ترین اور طویل ترین داستانوں میں شمار ہوتی ہے۔ اس کا مرکزی کردار حضرت حمزہ ہیں، جنہیں ایک بہادر، نڈر، مہم جو اور حق کے علم بردار ہیرو کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ داستان میں جنگیں، مہمات، طلسم، دیو، پریاں، عیار، جادوگر اور بے شمار حیرت انگیز واقعات شامل ہیں۔ اگرچہ اس کی بنیاد اسلامی روایات پر رکھی گئی ہے، لیکن اس میں ایرانی اور ہندوستانی داستانی عناصر بھی نمایاں طور پر موجود ہیں۔ اشک نے اس داستان کا ترجمہ نسبتاً سادہ زبان میں کیا، اگرچہ ان کی نثر میر امن کی طرح روانی اور فصاحت نہیں رکھتی۔

منشی خلیل علی خاں اشک کی ایک اور اہم داستان 'نگار خانۂ چین' یا 'قصۂ رضوان شاہ' ہے۔ اس میں رضوان شاہ اور روح افزا پری کی محبت اور مہمات کو بیان کیا گیا ہے۔ یہ داستان بھی فارسی روایت سے ماخوذ ہے اور اس میں عشق، طلسم، پریوں کی دنیا اور حیرت انگیز واقعات کا حسین امتزاج ملتا ہے۔

میر حیدر بخش حیدری بھی فورٹ ولیم کالج کے اہم ادیبوں میں شمار ہوتے ہیں۔ ان کی سب سے مشہور داستان 'آرائشِ محفل' ہے، جو فارسی کے حاتم نامہ کا اردو ترجمہ ہے۔ اس داستان میں عرب کے مشہور سخی حاتم طائی کی سات مہمات اور ان کی بے مثال سخاوت، ایثار، ہمدردی اور انسان دوستی کو بیان کیا گیا ہے۔ حاتم مختلف سوالات کے جواب تلاش کرنے کے لیے خطرناک سفر اختیار کرتا ہے اور ہر مرحلے پر دوسروں کی مدد کو اپنی ذاتی خواہشات پر ترجیح دیتا ہے۔ اس داستان کا اخلاقی پہلو بہت مضبوط ہے، اسی لیے اسے محض تفریحی قصہ نہیں بلکہ اخلاقی تعلیم کا بہترین نمونہ بھی سمجھا جاتا ہے۔ حیدری کی زبان سادہ، رواں اور عام فہم ہے، جس نے اس داستان کی مقبولیت میں اضافہ کیا۔

نہال چند لاہوری نے فارسی کی مشہور داستان 'گل بکاولی' کا اردو ترجمہ 'مذہبِ عشق' کے نام سے کیا۔ اس داستان کا موضوع عشق، مہم جوئی اور طلسماتی واقعات ہیں، لیکن اسلوب کے اعتبار سے اسے 'باغ و بہار' جیسی مقبولیت حاصل نہ ہو سکی۔ اس کے باوجود یہ فورٹ ولیم کالج کے داستانی ادب کا اہم حصہ ہے۔

فورٹ ولیم کالج کی ایک بڑی خدمت یہ بھی تھی کہ اس نے ہندوستانی زبانوں کے مشہور قصوں کو اردو میں منتقل کیا۔ 'بیتال پچیسی'، 'سنگھاسن بتیسی'، 'قصۂ مادھونل و کام کندلہ' اور 'شکنتلا' جیسے سنسکرت اور برج بھاشا کے مشہور قصے اردو میں ترجمہ کیے گئے۔ ان تراجم کے ذریعے اردو ادب میں ہندوستانی تہذیب، اساطیری روایات، اخلاقی حکایات اور لوک داستانوں کو شامل کیا گیا۔ مظہر علی ولا اور للو لال نے 'بیتال پچیسی'، 'سنگھاسن بتیسی' اور 'مادھونل و کام کندلہ' کے تراجم کیے، جب کہ کاظم علی جوان نے مشہور سنسکرت ڈرامہ 'ابھگیان شکنتلم' کا اردو ترجمہ پیش کیا۔ اگرچہ بعض تراجم ادبی اعتبار سے کمزور تھے، لیکن انہوں نے اردو نثر کے دائرۂ موضوعات کو وسیع کیا اور مختلف تہذیبوں کے درمیان ادبی رابطہ قائم کیا۔

اسی دور میں توتا کہانی بھی اردو میں منتقل کی گئی، جو فارسی کے طوطی نامہ سے ماخوذ تھی۔ اگرچہ اس کی ادبی اہمیت بہت زیادہ نہیں، لیکن اس کی سادہ اور رواں زبان اسے اردو نثر کی اہم کتابوں میں شامل کرتی ہے۔ اسی طرح خرد افروز، جو عیارِ دانش کا اردو ترجمہ ہے اور بستانِ حکمت، جو کلیلہ و دمنہ کا نہایت عمدہ اردو ترجمہ ہے، بھی فورٹ ولیم کالج کی علمی اور ادبی خدمات کا حصہ ہیں۔

فورٹ ولیم کالج نے اگرچہ اردو داستان نگاری کو ایک مضبوط بنیاد فراہم کی، لیکن اس کے ساتھ ساتھ کالج سے باہر بھی متعدد ادیبوں نے داستان نویسی کی روایت کو فروغ دیا۔ ان ادیبوں نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں، اسلوبِ بیان اور زبان کی جدت کے ذریعے اردو داستان کو نئے رنگ اور نئے موضوعات عطا کیے۔ ان کی تصانیف نے اردو نثر کو صرف وسعت ہی نہیں دی بلکہ اس کے ادبی معیار کو بھی بلند کیا۔ ان ادیبوں میں انشا اللہ خاں انشا اور مرزا رجب علی بیگ سرور کا نام خصوصیت کے ساتھ لیا جاتا ہے۔

انشا اللہ خاں انشا اردو کے نہایت ذہین، صاحبِ طرز اور جدت پسند ادیب تھے۔ انہوں نے اردو نثر میں کئی منفرد تجربات کیے، جن میں 'سلکِ گوہر' اور 'رانی کیتکی کی کہانی' خاص اہمیت رکھتی ہیں۔ 'سلکِ گوہر' ایک مختصر داستان ہے، جسے صنعتِ غیر منقوط میں تحریر کیا گیا ہے، یعنی اس میں ایسے حروف استعمال کیے گئے ہیں جن پر نقطے نہیں ہوتے۔ یہ ایک لسانی اور فنی تجربہ تھا، جس سے انشا کی زبان دانی اور فکری مہارت کا اندازہ ہوتا ہے، اگرچہ اس قید کی وجہ سے داستان کی روانی اور لطف میں کمی محسوس ہوتی ہے۔

انشا کی دوسری اور زیادہ مشہور تصنیف 'رانی کیتکی کی کہانی' ہے، جسے اردو نثر کی منفرد تخلیقات میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس داستان کی تصنیف کا مقصد یہ ثابت کرنا تھا کہ خالص ہندوستانی الفاظ پر مشتمل ایک خوب صورت اور دل کش نثری کہانی لکھی جا سکتی ہے۔ اس میں فارسی اور عربی الفاظ سے حتی الامکان اجتناب کیا گیا اور ایسی زبان اختیار کی گئی جو مقامی بول چال کے قریب تھی۔ داستان کا مرکزی موضوع کنور اُدے بھان اور رانی کیتکی کی محبت ہے، جس میں جادو، مہم جوئی، جدائی اور وصال کے عناصر بھی شامل ہیں۔ اگرچہ اس کا پلاٹ زیادہ پیچیدہ نہیں، لیکن زبان کی سادگی، مکالموں کی برجستگی، تشبیہوں کی تازگی اور بیان کی شگفتگی اسے اردو ادب کا یادگار نمونہ بناتی ہے۔ انشا نے مختصر جملوں میں گہرے جذبات اور مؤثر معنی پیدا کیے ہیں، یہی وجہ ہے کہ یہ داستان آج بھی اپنی ادبی اہمیت برقرار رکھے ہوئے ہے۔

فورٹ ولیم کالج کے بعد اردو داستان نگاری کو جس ادیب نے سب سے زیادہ فروغ دیا، وہ مرزا رجب علی بیگ سرور تھے۔ وہ دبستانِ لکھنؤ کے ممتاز نثر نگار اور اردو کے عظیم داستان گو سمجھے جاتے ہیں۔ ان کی مشہور تصانیف میں 'فسانۂ عجائب'، 'شگوفۂ محبت'، 'گلزارِ سرور'، 'شبستانِ سرور' اور 'سرور سلطانی' شامل ہیں۔ ان تمام تصانیف میں 'فسانۂ عجائب' کو سب سے زیادہ شہرت حاصل ہوئی اور یہی ان کی ادبی عظمت کا سب سے روشن نمونہ ہے۔

'فسانۂ عجائب' اردو کی پہلی اہم طبع زاد داستانوں میں شمار ہوتی ہے۔ اس کے پلاٹ میں روایتی داستانوں کی طرح ایک شہزادے کی مہمات، عشق، جادو، طلسم، عیاروں کی چالاکیاں اور حیرت انگیز واقعات شامل ہیں۔ کہانی کا آغاز ایک ایسے بادشاہ سے ہوتا ہے جو بڑھاپے تک اولاد سے محروم رہتا ہے، لیکن دعاؤں کے بعد اس کے ہاں شہزادہ جانِ عالم پیدا ہوتا ہے۔ نوجوانی میں وہ ایک حسین شہزادی کے عشق میں مبتلا ہو کر طویل سفر اختیار کرتا ہے اور راستے میں بے شمار آزمائشوں، طلسمات اور جادوئی طاقتوں کا سامنا کرتا ہے۔ آخر کار وہ اپنی محبوبہ کو حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔

اگرچہ 'فسانۂ عجائب' کی کہانی میں داستانی روایت کے تمام معروف عناصر موجود ہیں، لیکن اس کی اصل اہمیت اس کے قصے سے زیادہ اس کے اسلوبِ بیان میں ہے۔ سرور نے لکھنؤ کی تہذیب، آداب، رسوم، شادی بیاہ کی تقریبات، شاہی جلوسوں، لباس، خوراک، میلوں اور معاشرتی زندگی کی ایسی دل کش تصویر کشی کی ہے کہ پوری داستان اپنے عہد کی تہذیبی دستاویز بن گئی ہے۔ اس میں لکھنؤ کی زبان کی نزاکت، محاوروں کی شیرینی، استعارات کی رنگینی اور عبارت کی مرصع آرائش نمایاں نظر آتی ہے۔

سرور کی نثر دبستانِ لکھنؤ کی نمائندہ نثر مانی جاتی ہے۔ انہوں نے عربی و فارسی الفاظ، مقفیٰ اور مسجع عبارت، تشبیہوں، استعاروں اور محاورات کا فراخ دلانہ استعمال کیا، جس سے ان کی نثر میں ایک خاص شان اور وقار پیدا ہو گیا۔ اگرچہ بعض مقامات پر اس رنگینی کی وجہ سے عبارت قدرے پر تکلف محسوس ہوتی ہے، لیکن یہی اسلوب بعد کے بہت سے نثر نگاروں کے لیے نمونہ بن گیا۔ مرزا سرور کے بعد بھی متعدد ادیبوں نے ان کے اسلوب سے اثر قبول کیا اور اردو نثر میں لکھنؤ کے دبستان کو مزید مستحکم کیا۔ ان کی تصانیف نے داستان نگاری کو صرف تفریح کا ذریعہ نہیں رہنے دیا بلکہ اسے تہذیبی، لسانی اور ادبی اظہار کا مؤثر وسیلہ بنا دیا۔

انیسویں صدی میں اردو داستان نگاری کے فروغ میں جس ادارے نے سب سے زیادہ اہم کردار ادا کیا، وہ نول کشور پریس، لکھنؤ تھا۔ اس پریس کے بانی منشی نول کشور نے اردو، فارسی، عربی اور ہندی کی نادر و نایاب کتابوں کو نہ صرف محفوظ کیا بلکہ انہیں بڑے پیمانے پر شائع کر کے عام قارئین تک پہنچایا۔ اس زمانے میں جب طباعت کا فن ترقی کر رہا تھا، نول کشور پریس نے اردو داستانوں کی اشاعت کو اپنی اہم ترجیحات میں شامل کیا، جس کے نتیجے میں داستانی ادب کو نئی زندگی ملی اور اس کی مقبولیت میں بے پناہ اضافہ ہوا۔ نول کشور پریس کی سب سے بڑی خدمت 'داستانِ امیر حمزہ' کی اشاعت ہے۔ اس عظیم داستان کی متعدد جلدیں شائع کی گئیں اور مختلف اہلِ قلم نے اس کی تدوین، ترجمہ اور نظر ثانی میں حصہ لیا۔ اس داستان کے مختلف حصوں کو مرتب کر کے شائع کرنے سے یہ عظیم داستان محفوظ ہو گئی اور وسیع حلقۂ قارئین تک پہنچ سکی۔ بعد میں اس کی زبان کو زیادہ مؤثر، دل کش اور بامحاورہ بنانے کے لیے بھی اصلاحات کی گئیں، جس سے اس کی ادبی اہمیت مزید بڑھ گئی۔

اسی طرح 'رموزِ حمزہ'، 'ایرج نامہ' اور 'صندلی نامہ' جیسے داستانی سلسلوں کی اشاعت بھی نول کشور پریس کے ذریعے ممکن ہوئی۔ اس ادارے نے صرف پرانی داستانوں کو محفوظ نہیں کیا بلکہ ان کے نئے حصے بھی لکھوائے، جس کے باعث داستانِ امیر حمزہ ایک وسیع داستانی سلسلے کی صورت اختیار کر گئی۔ نول کشور پریس نے 'بوستانِ خیال'، 'الف لیلہ'' اور دیگر معروف داستانوں کو بھی بار بار شائع کیا۔ ان اشاعتوں نے داستان گوئی کے ذوق کو عام کیا اور اردو کے عوامی ادب کو نئی وسعت عطا کی۔ اس دور میں داستانیں صرف درباروں یا خواص تک محدود نہ رہیں بلکہ متوسط طبقے کے قارئین بھی ان سے لطف اندوز ہونے لگے۔ نول کشور پریس کی ایک اہم خدمت یہ بھی تھی کہ اس نے قدیم داستانی سرمایہ ضائع ہونے سے بچا لیا۔ اگر یہ ادارہ ان داستانوں کو شائع نہ کرتا تو ممکن تھا کہ ان میں سے بہت سی کتابیں وقت کے ساتھ ناپید ہو جاتیں۔ اس طرح نول کشور پریس اردو داستانی ادب کے تحفظ، اشاعت اور فروغ کا سب سے اہم ادارہ ثابت ہوا۔

انیسویں صدی میں لکھنؤ کے ساتھ ساتھ رام پور بھی اردو داستان نگاری کا ایک اہم مرکز بن گیا تھا۔ رام پور کے نواب ادب دوست تھے اور انہوں نے اہلِ قلم کی سرپرستی کی، جس کے نتیجے میں یہاں داستان نویسی اور داستان گوئی کی ایک مضبوط روایت قائم ہوئی۔ رام پور کے ادیبوں نے قدیم داستانوں کو نہ صرف محفوظ کیا بلکہ ان میں اضافہ کر کے انہیں مزید وسعت بھی دی۔

رام پور میں داستانِ امیر حمزہ کی روایت کو خاص فروغ ملا۔ یہاں کے داستان نگاروں نے اس داستان کے مختلف حصوں کو مرتب کیا اور اس میں نئے طلسم، کردار اور واقعات شامل کیے۔ اسی روایت کی سب سے مشہور تخلیق 'طلسمِ ہوش ربا' ہے، جو اردو داستان نگاری کا عظیم شاہکار سمجھی جاتی ہے۔ اس داستان میں طلسم، جادو، عیاری، مہم جوئی، جنگ، عشق اور حیرت انگیز واقعات کو نہایت فنی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ اس کے کردار، مکالمے، منظر نگاری اور تخیل کی وسعت اردو داستانی ادب کی معراج سمجھی جاتی ہے۔ رام پور کے داستان نویسوں میں حکیم سید اصغر علی، شہزادہ میر علیم الدین، منشی امبا پرشاد رسا اور منشی غلام رضا جیسے اہلِ قلم بھی شامل تھے۔ ان ادیبوں نے متعدد داستانیں تصنیف اور ترجمہ کیں، اگرچہ ان میں سے بہت سی داستانیں شائع نہ ہو سکیں اور ان کے قلمی نسخے مختلف کتب خانوں میں محفوظ رہ گئے۔ اگرچہ نول کشور پریس اور رام پور کے ادیبوں کی کوششوں سے اردو داستان نگاری انیسویں صدی تک بڑی مقبول رہی، لیکن اسی زمانے میں ایسے فکری اور سماجی تغیرات رونما ہوئے جنہوں نے داستان کی مقبولیت کو آہستہ آہستہ کم کرنا شروع کر دیا۔

برطانوی اقتدار کے قیام کے بعد ہندوستان میں جدید تعلیمی نظام رائج ہوا اور انگریزی زبان، مغربی علوم اور سائنسی فکر کو فروغ ملا۔ اس نئی تعلیم نے لوگوں میں عقلی اور تنقیدی شعور پیدا کیا، جس کے نتیجے میں جادو، طلسم، دیو، پریوں اور محیر العقول واقعات پر مبنی داستانیں پہلے جیسی کشش برقرار نہ رکھ سکیں۔ دوسری طرف سرسید احمد خاں کی اصلاحی تحریک نے حقیقت پسندی، سائنسی فکر اور سماجی اصلاح کو اہمیت دی۔ ادب سے بھی یہ توقع کی جانے لگی کہ وہ معاشرے کے حقیقی مسائل، انسانی کردار اور روزمرہ زندگی کی عکاسی کرے۔ اسی دوران اردو میں ناول نگاری کا آغاز ہوا۔ ناول میں حقیقت نگاری، کردار سازی، نفسیاتی تجزیہ اور سماجی مسائل کو اہمیت دی گئی، جس نے داستان کی خیالی اور طلسماتی دنیا کی جگہ لینا شروع کر دی۔ بعد میں پریم چند جیسے ناول نگاروں نے حقیقت پسند ادب کو مزید استحکام بخشا۔ بیسویں صدی میں زندگی کی رفتار تیز ہو گئی۔ لوگوں کے پاس طویل داستانیں پڑھنے کے لیے نہ وقت تھا اور نہ پہلے جیسا ذوق باقی رہا، جس کی وجہ سے داستان نگاری رفتہ رفتہ اپنی مقبولیت کھونے لگی اور اس کی جگہ ناول اور دیگر جدید اصناف نے لے لی۔

3.3 داستان کے زوال کے اسباب

داستان برصغیر کی قدیم اور نہایت مقبول نثری اصناف میں شمار ہوتی ہے۔ کئی صدیوں تک یہ عوام اور خواص دونوں کی دل چسپی کا مرکز رہی۔ داستان گو اپنی دل کش اندازِ بیان، شگفتہ زبان اور بے مثال تخیل کے ذریعے سامعین اور قارئین کو ایک ایسی خیالی دنیا میں لے جاتا تھا جہاں دیو، پریاں، جنات، طلسم، جادو، اڑن کھٹولے، بہادر شہزادے، حسین شہزادیاں، عظیم جنگیں، مہمات اور حیرت انگیز واقعات موجود ہوتے تھے۔ داستانوں کا بنیادی مقصد قاری کو حیرت میں مبتلا کرنا، اس کی تفریح کرنا اور اسے ایک ایسی خیالی دنیا کی سیر کرانا تھا جہاں ہر ناممکن چیز ممکن نظر آتی تھی۔ داستانِ امیر حمزہ اور طلسمِ ہوش ربا اردو داستان نگاری کی وہ عظیم تخلیقات ہیں، جنہوں نے اس صنف کو شہرت کی بلندیوں تک پہنچایا اور قصہ گوئی کی روایت کو کئی صدیوں تک زندہ رکھا تھا۔

تاہم انیسویں صدی کے آخری حصے اور بیسویں صدی کے آغاز میں برصغیر کی سیاسی، سماجی، تعلیمی اور فکری زندگی میں بنیادی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ برطانوی حکومت کے قیام کے بعد مغربی تعلیم، سائنسی علوم، جدید فلسفے اور انگریزی ادب کا اثر تیزی سے پھیلنے لگا۔ اس نئی تعلیم نے لوگوں میں عقلی شعور، تنقیدی فکر اور حقیقت پسندانہ طرزِ فکر کو فروغ دیا۔ اب انسان محض خیالی اور طلسماتی قصوں سے مطمئن نہیں رہتا تھا بلکہ وہ ایسے ادب کا خواہش مند تھا جو اس کی عملی زندگی، سماجی مسائل، نفسیاتی کیفیت، اخلاقی اقدار اور معاشرتی تبدیلیوں کی صحیح عکاسی کرے۔ اسی دوران اردو میں ناول اور بعد ازاں افسانے جیسی جدید نثری اصناف نے فروغ پایا۔ ان اصناف نے انسانی زندگی کے حقیقی مسائل، کرداروں کی نفسیات، معاشرتی تضادات اور روزمرہ زندگی کے تجربات کو موضوع بنایا۔ جدید قاری نے محسوس کیا کہ ناول اور افسانہ اس کی زندگی کے زیادہ قریب ہیں، اس لیے اس کی دل چسپی داستان کی خیالی دنیا سے کم ہوتی گئی۔ نتیجتاً داستان کی وہ مقبولیت جو صدیوں تک قائم رہی تھی، آہستہ آہستہ ختم ہونے لگی اور اردو ادب میں حقیقت پسندانہ اصناف نے اس کی جگہ حاصل کر لی۔ اس طرح یہ کہنا درست ہو گا کہ اردو داستان کا زوال کسی ایک سبب کا نتیجہ نہیں تھا بلکہ یہ معاشرتی، تعلیمی،، سائنسی اور ادبی تبدیلیوں کے مشترکہ اثرات کا حاصل تھا۔ ناول کی مقبولیت، مغربی تعلیم، سائنسی و عقلی فکر، حقیقت نگاری کے رجحان، بدلتے ہوئے معاشرتی حالات اور جدید قاری کے بدلتے ہوئے ذوق نے مل کر داستان کی روایت کو کمزور کیا اور اردو ادب کو ایک نئی سمت عطا کی۔ انہی عوامل کی تفصیل ذیل میں بیان کی جاتی ہے۔

3.3.1 ناول نگاری کا آغاز:

انیسویں صدی کے دوسرے نصف میں برصغیر کی سیاسی، سماجی اور فکری فضا میں بڑی تبدیلیاں رونما ہوئیں، جنہوں نے اردو داستان کی مقبولیت کو بتدریج کم کر دیا۔ داستانیں ایک ایسے عہد کی نمائندہ تھیں، جس میں دیو، پری، طلسم، جادو، عیاری اور غیر معمولی مہمات کے ذریعے ایک خیالی دنیا تخلیق کی جاتی تھی۔ یہ دنیا اگرچہ تفریح اور ذہنی آسودگی کا ذریعہ تھی، لیکن بدلتے ہوئے زمانے کے تقاضوں کے ساتھ اس کی کشش کم ہونے لگی۔ 1857ء کے بعد مغلیہ اقتدار کا خاتمہ اور برطانوی حکومت کا استحکام برصغیر کے سماجی اور فکری ڈھانچے میں ایک نئے دور کا آغاز تھا۔ انگریزی تعلیم، جدید سائنسی علوم اور مغربی افکار کے فروغ نے عوام کے طرزِ فکر میں نمایاں تبدیلی پیدا کی۔ توہمات، طلسمات اور فوق الفطرت واقعات کی جگہ حقیقت، عقل اور تجربے کو اہمیت ملنے لگی۔ اسی تبدیلی نے داستانی ادب کی بنیادوں کو

کمزور کیا، کیوں کہ نئی نسل ایسی تحریریں پڑھنا چاہتی تھی، جو حقیقی زندگی کے مسائل، انسانی کردار، معاشرتی حالات اور روزمرہ کے تجربات کی عکاسی کرتی ہوں۔ اسی زمانے میں سرسید احمد خاں کی اصلاحی تحریک نے بھی اردو ادب کا رخ بدلنے میں اہم کردار ادا کیا۔ اس تحریک نے عقلیت، سائنسی شعور، سماجی اصلاح اور جدید تعلیم پر زور دیا۔ ادب سے بھی یہ توقع کی جانے لگی کہ وہ محض تفریح کا ذریعہ نہ رہے بلکہ معاشرے کی رہنمائی اور اصلاح کا فریضہ انجام دے۔ چناں چہ داستان کی خیالی دنیا کے مقابلے میں حقیقت پسند ادب کی ضرورت شدت سے محسوس کی گئی۔

یہی وہ پس منظر تھا جس میں اردو میں ناول کی صنف وجود میں آئی۔ ناول نے داستان کے برعکس حقیقی زندگی، معاشرتی مسائل، گھریلو ماحول، انسانی نفسیات اور کرداروں کی فطری نشوونما کو اپنا موضوع بنایا۔ 1869ء میں ڈپٹی نذیر احمد کے 'مراۃ العروس' کی اشاعت سے اردو ناول نگاری کا باقاعدہ آغاز ہوا۔ اس ناول نے یہ ثابت کیا کہ ادب کے ذریعے اصلاحِ معاشرہ، تعلیمِ نسواں اور اخلاقی تربیت جیسے موضوعات کو مؤثر انداز میں پیش کیا جاسکتا ہے۔ اس کے بعد رتن ناتھ سرشار کا 'فسانۂ آزاد' منظر عام پر آیا۔ اگرچہ اس میں داستان کی طوالت، رنگینی اور دل چسپی کے بعض عناصر موجود ہیں، لیکن اس کا ماحول حقیقی ہے اور اس میں لکھنؤ کی زندگی، معاشرت، کرداروں اور روزمرہ کے حالات کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔ یوں یہ داستان اور ناول کے درمیان ایک اہم ادبی پُل کی حیثیت رکھتا ہے۔

اسی دور میں عبدالحلیم شرر نے تاریخی ناول نگاری کو فروغ دیا۔ ان کے ناولوں، خصوصاً 'فردوسِ بریں' نے تاریخی واقعات کو تخیل کے ساتھ اس انداز میں پیش کیا کہ حقیقت اور فن دونوں کا توازن برقرار رہا۔ اس طرح ناول نے ادب میں ایک مضبوط اور مستقل مقام حاصل کر لیا۔

3.3.2 مغربی اور سائنسی تعلیم کا اثر:

اردو داستان کے زوال کے اہم اسباب میں مغربی اور سائنسی تعلیم کا فروغ بھی ہے۔ قدیم ہندوستان میں تعلیم کا نظام بنیادی طور پر مدرسوں، مکتبوں، گروکلوں اور مٹھوں پر مشتمل تھا، جہاں مذہبی علوم، اخلاقی تعلیم اور روایتی فنون کو اہمیت دی جاتی تھی۔ اس نظام میں تخیل، روایت اور کلاسیکی ادب کی قدر و منزلت مسلم تھی، اسی لیے داستان جیسی اصناف کو بھی عوامی اور ادبی مقبولیت حاصل رہی۔ برطانوی اقتدار کے قیام کے بعد ہندوستان کے تعلیمی نظام میں بنیادی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ انگریزوں نے اپنی انتظامی ضروریات اور جدید تعلیمی پالیسیوں کے تحت ایسے ادارے قائم کیے جنھوں نے مغربی علوم، سائنسی فکر اور جدید طرزِ تعلیم کو فروغ دیا۔ 1800ء میں کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج، 1824ء میں دہلی کالج اور جنوبی ہند میں فورٹ سینٹ جارج کالج جیسے اداروں نے ہندوستانی زبانوں میں جدید علوم کی تدریس اور نصابی کتابوں کی تیاری کا آغاز کیا۔ ان اداروں نے صرف زبان و ادب ہی نہیں بلکہ سائنس، تاریخ، جغرافیہ، فلسفہ اور سماجی علوم کو بھی فروغ دیا، جس سے معاشرے میں ایک نئے فکری رجحان نے جنم لیا۔

بعد ازاں پنجاب میں قائم ہونے والی انجمنِ پنجاب نے بھی جدید تعلیمی اور ادبی تحریک کو مزید تقویت دی۔ اس ادارے نے مشرقی علوم کے ساتھ ساتھ طب، انجینئرنگ، فارمیسی، زراعت اور دیگر سائنسی و فنی علوم کی تعلیم کے لیے کتابیں تیار کروائیں اور ان مضامین کو

نصاب کا حصہ بنایا۔ اسی انجمن کی سرپرستی میں جدید طرز کے علمی لیکچرز، تحقیقی مضامین اور ادبی مباحث کا آغاز ہوا۔ اردو ادب میں جدید نظم کی تحریک، نیچرل شاعری کا رجحان اور اصلاحی ادب کی بنیاد بھی اسی فکری ماحول میں استوار ہوئی۔

مغربی تعلیم کے اثر سے معاشرے میں عقلیت، سائنسی شعور اور حقیقت پسندی کو فروغ ملا۔ لوگوں کی دل چسپی بتدریج ایسی تحریروں کی طرف بڑھنے لگی جو عملی زندگی، سماجی مسائل اور انسانی تجربات کی عکاسی کرتی تھیں۔ اس کے برعکس داستانوں کی خیالی دنیا، طلسم، جادو، دیو، پری اور فوق الفطرت واقعات نئی نسل کی ذہنی ضرورتوں کو پورا کرنے سے قاصر ہونے لگے۔ چناں چہ داستان کی مقبولیت میں کمی آئی اور اس کی جگہ حقیقت پسند اصناف، خصوصاً ناول، نے حاصل کر لی۔ اس طرح مغربی اور سائنسی تعلیم نے نہ صرف ہندوستان کے تعلیمی اور فکری ڈھانچے کو تبدیل کیا بلکہ اردو ادب کے مزاج میں بھی ایسی تبدیلی پیدا کی جس کے نتیجے میں داستان کی روایت بتدریج زوال پذیر ہو گئی۔

3.3.3 علی گڑھ تحریک کے اثرات:

اردو داستان کے زوال میں علی گڑھ تحریک نے نہایت اہم کردار ادا کیا۔ اس تحریک نے نہ صرف ہندوستانی مسلمانوں کے تعلیمی اور سماجی شعور کو بیدار کیا بلکہ اردو زبان و ادب کے مزاج کو بھی ایک نئی سمت عطا کی۔ داستانی ادب ایک ایسے دور کی پیداوار تھا جس میں تخیل، طلسم، جادو، دیو و پری اور غیر حقیقی واقعات کو مرکزی حیثیت حاصل تھی، لیکن انیسویں صدی کے اواخر میں جب جدید تعلیم، سائنسی فکر اور اصلاحی رجحانات نے فروغ پایا تو ادب سے بھی حقیقت پسندی، مقصدیت اور معاشرتی افادیت کی توقع کی جانے لگی۔ سرسید احمد خاں نے علی گڑھ تحریک کے ذریعے مسلمانوں میں جدید تعلیم، عقلی فکر اور سائنسی شعور کو عام کرنے کی کوشش کی۔ اس تحریک کے زیر اثر اردو ادب میں غیر افسانوی نثر کو غیر معمولی فروغ حاصل ہوا۔ مضمون نگاری، صحافت، سوانح نگاری، تاریخ نویسی، تنقید، انشائیہ نگاری، تبصرہ نگاری اور دیگر علمی و تحقیقی اصناف نے ترقی کی، جس کے نتیجے میں داستان جیسی خیالی اور طویل صنف کی مقبولیت بتدریج کم ہونے لگی۔

سرسید احمد خاں نے اپنے رسالے 'تہذیب الاخلاق' کے ذریعے اصلاحی اور سماجی مضامین لکھنے کی روایت کو مضبوط کیا۔ ان کی نثر سادہ، رواں، مدلل اور عام فہم تھی، جس نے اردو نثر کو تصنع، مسجع اور مقفیٰ انداز سے نکال کر فطری اسلوب سے آشنا کیا۔ یہی اسلوب بعد میں جدید اردو نثر کی بنیاد بنا۔ علی گڑھ تحریک کے ممتاز رفقا نے بھی اردو ادب کو نئی جہتیں عطا کیں۔ مولانا الطاف حسین حالی نے 'مقدمہ شعر و شاعری' کے ذریعے اردو تنقید کی بنیاد مضبوط کی، جب کہ 'حیاتِ سعدی'، 'یادگارِ غالب' اور 'حیاتِ جاوید' جیسی سوانحی تصانیف لکھ کر سوانح نگاری کو فروغ دیا۔ اسی طرح شبلی نعمانی نے 'المامون'، 'الغزالی'، 'سیرت النعمان'، 'سیرت النبیؐ' اور 'شعر العجم' جیسی علمی اور تحقیقی کتابیں تصنیف کر کے تاریخ، سیرت اور تنقید کے میدان کو وسعت بخشی۔ ان تصانیف نے اردو ادب کو علمی اور تحقیقی بنیادیں فراہم کیں اور ادب کا رخ تخیل سے حقیقت کی طرف موڑ دیا۔

علی گڑھ تحریک کا سب سے نمایاں اثر یہ تھا کہ ادب کو محض تفریح کا ذریعہ سمجھنے کے بجائے اسے اصلاحِ معاشرہ، تعلیم، اخلاق، تہذیب اور قومی بیداری کا وسیلہ بنایا گیا۔ اس نئے ادبی شعور کے نتیجے میں داستان کی خیالی، طلسماتی اور غیر حقیقی دنیا کی کشش کم ہوتی گئی، جبکہ حقیقت پسند اور مقصدی ادب کو زیادہ پذیرائی حاصل ہونے لگی۔ سادہ اور فطری نثر نے داستانی اسلوب کی مرصع، مقفیٰ اور مسجع نثر کی جگہ لے

لی، جس سے اردو نثر میں ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔ اس طرح علی گڑھ تحریک نے اردو ادب میں فکری، فنی اور لسانی انقلاب برپا کیا۔ اس تحریک نے جدید نثر کی بنیادیں استوار کیں، غیر افسانوی اصناف کو فروغ دیا اور حقیقت پسند ادب کی روایت کو مضبوط کیا۔ یہی تبدیلیاں داستان کے زوال اور جدید اردو ادب، خصوصاً ناول، مضمون، تنقید اور صحافت کے فروغ کا اہم سبب بنیں۔

3.3.4 حقیقت نگاری کا فروغ:

اردو داستان کے زوال کا ایک اہم سبب ادب میں حقیقت نگاری اور واقعیت پسندی کا فروغ بھی تھا۔ زمانے کی تبدیلی کے ساتھ ادب کے مقاصد میں بھی نمایاں تبدیلی آئی۔ پہلے ادب کا بنیادی مقصد تفریح، حیرت انگیزی اور تخیل کی پرواز تھا، لیکن جدید دور میں ادب کو انسانی زندگی، معاشرتی مسائل، اخلاقی اقدار اور سماجی اصلاح کا مؤثر ذریعہ سمجھا جانے لگا۔ اس تبدیلی نے اردو ادب کے مزاج کو بھی گہرے طور پر متاثر کیا۔ داستانوں کی بنیاد غیر حقیقی اور طلسماتی واقعات پر قائم تھی۔ ان میں دیو، پری، جادو، طلسم، عیاری اور فوق الفطرت کرداروں کی بھرمار ہوتی تھی۔ ہیرو غیر معمولی قوتوں کا مالک دکھایا جاتا تھا، جو اکیلا ہزاروں دشمنوں کا مقابلہ کر لیتا، لمحوں میں طویل مسافتیں طے کر لیتا اور ہر مشکل کو جادوئی طاقتوں یا غیبی امداد سے حل کر لیتا تھا۔ اگرچہ یہ عناصر داستان کو دل چسپ اور پرکشش بناتے تھے، لیکن جدید تعلیم یافتہ طبقہ انہیں حقیقت سے بعید اور زندگی کے تقاضوں سے غیر متعلق سمجھنے لگا۔

اس کے برعکس جدید ادب، خصوصاً ناول، نے زندگی کے حقیقی مسائل کو اپنا موضوع بنایا۔ ناول نگاروں نے عام انسانوں کی روزمرہ زندگی، ان کے جذبات، نفسیاتی کیفیات، گھریلو تعلقات، معاشرتی کشمکش، معاشی مسائل، کامیابیوں اور ناکامیوں کو فطری انداز میں پیش کیا۔ اس حقیقت پسندانہ طرزِ اظہار نے قارئین کو اپنی زندگی کا عکس ادب میں دکھایا، جس سے ان کی دل چسپی داستانوں کے بجائے ناول اور دیگر حقیقت پسند اصناف کی طرف بڑھنے لگی۔ حقیقت نگاری کے اس رجحان نے ادب کو زندگی سے قریب تر کر دیا۔ اب قاری محض حیرت انگیز واقعات سے لطف اندوز ہونے کے بجائے ایسے ادب کا خواہش مند تھا جو اس کے معاشرے، ماحول اور زندگی کی حقیقی تصویریں پیش کرے۔ اسی لیے ناول، افسانہ اور دیگر جدید نثری اصناف نے داستان کی جگہ لینا شروع کر دی۔ یوں ادب میں حقیقت نگاری اور واقعیت پسندی کے فروغ نے داستان کی مقبولیت کو کم کیا اور اس کے زوال کی راہ ہموار کی۔

3.3.5 معاشرتی اور تہذیبی تبدیلیاں:

اردو داستان کے زوال میں معاشرتی اور تہذیبی تبدیلیوں نے بھی بنیادی کردار ادا کیا۔ انیسویں اور بیسویں صدی میں برصغیر کا معاشرہ سیاسی، سماجی، معاشی اور تہذیبی اعتبار سے تیزی سے بدل رہا تھا۔ برطانوی حکومت کے قیام، جدید تعلیمی اداروں کی توسیع، شہری آبادی میں اضافے، صنعتی ترقی، ذرائع ابلاغ کے فروغ اور اصلاحی تحریکوں کے اثرات نے عوام کی زندگی، سوچ اور ترجیحات کو یکسر تبدیل کر دیا۔ ان تبدیلیوں نے ادب کے موضوعات اور اس کے مقاصد پر بھی گہرا اثر ڈالا۔ اس دور میں ایک نئے تعلیم یافتہ متوسط طبقے نے جنم لیا، جو اپنی روزمرہ زندگی، خاندانی مسائل، معاشی مشکلات، تعلیمی تقاضوں، عورت کی سماجی حیثیت، اخلاقی اقدار اور قومی مسائل سے متعلق ادب کا خواہاں تھا۔ ادب سے یہ توقع کی جانے لگی کہ وہ معاشرے کی حقیقی تصویر پیش کرے، انسان کے مسائل کی ترجمانی کرے اور اصلاحِ معاشرہ

میں معاون ثابت ہو۔

داستان کا بیشتر سرمایہ طلسم، جادو، دیو و پری، غیر معمولی مہمات اور خیالی کرداروں کے گرد گھومتا تھا۔ اگرچہ اس میں تفریح، حیرت اور تخیل کی فراوانی تھی، لیکن بدلتے ہوئے معاشرتی حالات اور عوامی مسائل کی عکاسی نسبتاً کم تھی۔ یہی وجہ تھی کہ جدید تعلیم یافتہ طبقہ داستان کے بجائے ایسے ادب کی طرف مائل ہوا جو اس کی زندگی اور معاشرے سے زیادہ قریب ہو۔ ناول اور افسانے نے اسی ضرورت کو پورا کیا۔ ان اصناف میں خاندانی زندگی، معاشرتی ناانصافیاں، غربت، تعلیم، عورتوں کے مسائل، سیاسی شعور، قومی بیداری اور انسانی نفسیات جیسے موضوعات کو حقیقت پسندانہ انداز میں پیش کیا گیا۔ اس لیے یہ اصناف جلد ہی عوام اور خواص دونوں میں مقبول ہو گئیں اور داستان کی جگہ لینے لگیں۔

3.4 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- داستان کی بنیاد عوامی قصوں، لوک کہانیوں اور زبانی روایت پر قائم تھی۔
- فارسی، عربی، سنسکرت اور مقامی روایات کے امتزاج نے داستانی ادب کو وسعت بخشی۔
- دکن کے حکمرانوں اور ادبی سرپرستی نے داستان نگاری کو فروغ دیا۔
- شمالی ہند میں داستان گوئی کی محفلیں عوام اور دربار دونوں میں مقبول ہوئیں۔
- فورٹ ولیم کالج نے داستانوں کی تدوین، ترجمے اور اشاعت کے ذریعے اس صنف کو مضبوط کیا۔
- نول کشور پریس نے داستانِ امیر حمزہ، طلسمِ ہوش ربا اور دیگر داستانوں کی اشاعت سے اس روایت کو عام کیا۔
- داستانوں میں طلسم، جادو، دیو، پری، عیاری، مہم جوئی اور حیرت انگیز واقعات نے قارئین کو اپنی طرف متوجہ کیا۔
- بادشاہوں، نوابوں اور امرا کی سرپرستی سے داستان گوئی کو معاشی اور سماجی استحکام حاصل ہوا۔
- تفریح، ذہنی فرحت اور فراریت کی خواہش نے داستانوں کی مقبولیت میں اضافہ کیا۔
- داستانی زبان کی فصاحت، بلاغت، مرصع اور مسجع اسلوب نے اس صنف کو ادبی وقار عطا کیا۔
- انگریزی اقتدار کے بعد جدید تعلیم اور مغربی افکار کا فروغ ہوا، جس سے داستان کی مقبولیت پر اثر پڑا۔
- سائنسی شعور اور عقلی فکر کی اشاعت سے طلسماتی اور فوق الفطرت عناصر کی کشش کم ہو گئی۔
- علی گڑھ تحریک نے حقیقت پسند، اصلاحی اور مقصدی ادب کی بنیاد مضبوط کی۔ اس سے بھی داستان کی اہمیت کم ہوئی۔
- سرسید اور ان کے رفقا نے سادہ، فطری اور عام فہم نثر کو رواج دیا، جس سے داستانی اسلوب کی مقفیٰ اور مسجع نثر کی اہمیت کم ہوئی۔
- اردو ناول کے آغاز نے داستان کی جگہ حقیقت پسند ادب کو فروغ دیا۔
- حقیقت نگاری اور واقعیت پسندی کے رجحان نے خیالی اور طلسماتی قصوں کی اہمیت کم کر دی۔

- معاشرتی، سیاسی اور تہذیبی تبدیلیوں کے نتیجے میں قاری کی دل چسپی حقیقی زندگی کے مسائل کی طرف منتقل ہوگئی۔
- داستانوں کی غیر معمولی طوالت اور وقت طلب مطالعہ جدید مصروف زندگی سے مطابقت نہ رکھ سکا۔
- داستان گوئی کی زبانی روایت ختم ہونے اور درباری سرپرستی کے خاتمے سے بھی داستان کی روایت کمزور پڑ گئی۔

3.5 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
عروج	:	ترقی، بلندی
زوال	:	تنزلی، پستی
فوق الفطرت	:	فطرت سے ماورا، غیر معمولی
طلسم	:	جادوئی دنیا
مبالغہ	:	بڑھا چڑھا کر بیان کرنا
واقعیت	:	حقیقت پسندی
دیباچہ	:	کتاب کا مقدمہ
اصلاحی تحریک	:	معاشرے کی اصلاح کی تحریک
روایت پرستی	:	پرانی روایات سے وابستگی
مسجع نثر	:	قافیہ دار نثر
مقفیٰ نثر	:	ہم قافیہ نثر
مرصع اسلوب	:	آرائش اور لفظی صنعتوں سے مزین انداز
سلاست	:	روانی، آسانی
فصاحت	:	عمدہ اور صاف زبان
بلاغت	:	مؤثر اندازِ بیان
اسلوب	:	طرزِ تحریر
مہم	:	مشکل سفر یا کارنامہ
مخطوطہ	:	ہاتھ سے لکھی ہوئی کتاب
انحطاط	:	زوال، تنزلی
قومی شعور	:	قوم سے متعلق آگاہی

عملی تقاضے	:	زندگی کی حقیقی ضرورتیں
ہم آہنگی	:	مطابقت، موافقت
انعکاس	:	عکس، جھلک
جدید علوم	:	نئے سائنسی اور سماجی علوم
گروکل	:	قدیم ہندو تعلیمی ادارہ
مٹھ	:	ہندو مذہبی و تعلیمی مرکز
تنوع	:	مختلف النوع ہونا
نمائندگی	:	ترجمانی، عکاسی

3.6 نمونۂ امتحانی سوالات

3.6.1 معروضی سوالات:

1۔ داستان کے عروج کا بنیادی سبب کیا تھا؟

(a) سائنسی تعلیم کا فروغ (b) تفریح اور خیالی ادب (c) صنعتی ترقی (d) اخبارات کی اشاعت

2۔ داستانوں میں زیادہ تر کس قسم کے واقعات بیان کیے جاتے تھے؟

(a) تاریخی واقعات (b) سائنسی تجربات (c) طلسمی اور خیالی (d) معاشی مسائل

3۔ داستان کے زوال میں کس ادبی صنف نے اہم کردار ادا کیا؟

(a) مثنوی (b) غزل (c) رباعی (d) ناول

4۔ ذیل میں سے داستان کے زوال کا ایک اہم سبب کیا تھا؟

(a) حقیقت نگاری (b) منظر نگاری (c) جذبات نگاری (d) مکالمہ نگاری

5۔ مغربی اور سائنسی تعلیم نے داستان پر کیا اثر ڈالا؟

(a) مقبولیت میں اضافہ ہوا (b) مقبولیت میں کمی آئی (c) زبان میں تبدیلی آئی (d) موضوعات بدل گئے

6۔ علی گڑھ تحریک نے کس طرزِ نثر کو فروغ دیا؟

(a) مسجع نثر (b) مقفیٰ نثر (c) سادہ اور فطری نثر (d) داستانوی نثر

7۔ اُردو کی سب سے مشہور داستان 'باغ و بہار' کس داستان پر مبنی ہے؟

(a) طوطا کہانی (b) چہار درویش (c) گلزارِ سرور (d) بوستانِ خیال

8۔ مرزا رجب علی بیگ سرور کی مشہور داستان کون سی ہے؟

(a) فسانۂ عجائب (b) داستانِ امیر حمزہ (c) مذہبِ عشق (d) سلکِ گوہر

9۔ حیدر بخش حیدری کی مشہور داستان کا نام کیا ہے؟

(a) نگار خانۂ چین (b) آرائشِ محفل (c) نوطرزِ مرصع (d) جذبِ عشق

10۔ داستان کے زوال کا سب سے بڑا ادبی سبب کیا تھا؟

(a) غزل کی ترقی (b) مثنوی کی مقبولیت (c) قصیدے کا رواج (d) ناول کی حقیقت نگاری

3.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ دکن میں داستان نگاری کی روایت کو قلم بند کیجیے۔

2۔ ناول کے آغاز نے اردو داستان کی مقبولیت کو کس طرح متاثر کیا؟ وضاحت کیجیے۔

3۔ علی گڑھ تحریک نے داستان کے زوال میں کس حد تک کردار ادا کیا؟ بیان کیجیے۔

4۔ مغربی اور سائنسی تعلیم نے اردو داستان کی روایت پر کیا اثرات مرتب کیے؟ لکھیے۔

5۔ 'شمالی ہند میں داستان کا عروج' کے عنوان پر ایک مضمون قلم بند کیجیے۔

3.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ داستان نگاری کے عروج پر تفصیل سے روشنی ڈالیے۔

2۔ اردو داستان کے زوال کے اسباب کا تفصیل سے جائزہ لیجیے۔

3۔ اردو داستان کے عروج سے زوال تک کے سفر کا تنقیدی جائزہ لیجیے۔

3.7 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔ اردو کی نثری داستانیں — گیان چند

2۔ اردو اور فن داستان گوئی — کلیم الدین احمد

3۔ ہماری داستانیں — وقار عظیم

4۔ اردو داستان — سہیل بخاری

5۔ دکھنی کی نثری داستانیں — فرزانہ بیگم

3.6.1 کے جوابات:

b۔1	c۔2	d ۔3	a۔4	b۔5
c۔6	b۔7	a۔8	b۔9	d۔10

اکائی 4 : داستان کی اہمیت

اکائی کے اجزا

4.0		تمہید
4.1		مقاصد
4.2		داستان کی ادبی اہمیت
	4.2.1	منظر نگاری
	4.2.2	کردار نگاری
	4.2.3	جذبات نگاری
	4.2.4	جزئیات نگاری
	4.2.5	مکالمہ نگاری
4.3		داستان کی لسانی اہمیت
	4.3.1	زبان
	4.3.2	محاورات وضرب الامثال
	4.3.3	کہاوتیں
4.4		اکتسابی نتائج
4.5		کلیدی الفاظ
4.6		نمونۂ امتحانی سوالات
	4.6.1	معروضی سوالات
	4.6.2	مختصر جوابات کے حامل سوالات
	4.6.3	طویل جوابات کے حامل سوالات
4.7		تجویز کردہ اکتسابی مواد

4.0 تمہید

انسانی زندگی کے سفر، رموز اور انھیں حل کرنے کی جستجو کے ساتھ ساتھ مافوق الفطری عناصر اور عجائبات پر مشتمل قصوں کو ایک

لڑی میں پرونا داستان کہلاتا ہے۔ تاریخ پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ انسان کی پیدائش سے ہی فکشن کا آغاز ہو گیا تھا۔ ڈاکٹر گیان چند فرماتے ہیں کہ ''حکمائے یونان کے بقول قصہ گوئی کا فن شاعری اور موسیقی کی دیویوں سے بھی قدیم تر ہے''۔ اردو زبان میں قصہ گوئی بلکہ داستان کی روایت عربی، فارسی اور سنسکرت کے وسیلہ سے داخل ہوئی۔

زمانۂ قدیم میں قصے سننا اور سنانا انسانوں کا محبوب مشغلہ تھا۔ انسان دن میں کام کرتا تھا اور رات میں اپنے دوست و احباب کے درمیان بیٹھتا تھا۔ کچھ ان کی سنتا کچھ اپنی سناتا۔ وہ اپنے خیالات کچھ اس طرح پیش کرتا کہ سامنے والے کی دل چسپی بنی رہے۔ اس طرح چھوٹے چھوٹے قصوں، کہانیوں نے طوالت کی طرف قدم بڑھایا۔ درباروں میں داستان گو ملازم رکھے جاتے تھے جو لوگوں کو قسط وار داستانیں سنایا کرتے تھے۔

اردو ادب میں داستانوں کا رواج ہمیں اس زمانے سے ملتا ہے، جب اردو زبان میں تصنیف و تالیف کا سلسلہ شروع ہی ہوا تھا۔ ملا وجہی نے 'سب رس' لکھ کر اردو ادب میں داستان گوئی کو داستان نگاری میں تبدیل کیا۔ شمالی ہند میں داستان نویسی کا آغاز انیسویں صدی کے ابتدائی دور سے ہوتا ہے۔ پہلے عطا حسین خاں تحسین کے 'نوطرز مرصع' کی شکل میں، اس کے بعد 'باغ و بہار' کی صورت میں ہوا۔

داستان چند چھوٹے بڑے قصوں کا مجموعہ ہوتی ہے۔ جس میں قصہ در قصہ کہانی پروان چڑھتی ہے اور آخر میں 'شر پر خیر' کو جیت اور 'محبت' کو 'نفرت' پر فتح حاصل ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر 'باغ بہار' میں چار درویشوں اور ایک بادشاہ آزاد بخت کا قصہ ہے۔ جو پانچ طویل قصوں کا مرکب ہے۔ جسے آزاد بخت کے ذریعے سنایا جاتا ہے۔ اسی طرح 'آرائش محفل' میں سات اسفار کے حالات حاتم کی ذات سے اسی طرح وابستہ ہیں جیسے ایک کھونٹی میں طرح طرح کی ڈوریاں باندھ دی جاتی ہیں۔ حاصل کلام یہ ہے کہ تمام داستانیں نہ صرف اپنے اندر طوالت رکھتی ہیں بلکہ دل چسپی کے لیے مختلف رنگ و آہنگ، چھوٹے بڑے قصوں کے ذریعے دکھاتی ہیں۔ طوالت کے علاوہ داستانوں کی سب سے خاص خوبی اس میں موجود مافوق الفطرت عناصر کی موجودگی ہے۔ یعنی داستان نگار اپنے تخیل کی بنا پر جو ماحول تیار کرتا ہے۔ ان میں جادو کی چھڑی، جن، پری، دیوی دیوتا، ہوا میں پرواز کرتے ہوئے قالین، انسانی زبان بولتے ہوئے جانور، جادو کی ٹوپی وغیرہ کو ایسے بیان کیا جاتا ہے کہ سننے اور پڑھنے والا حیرت میں پڑ جاتا ہے۔ داستانیں قوت متخیلہ پر منحصر ہوتی ہیں۔ اسی لیے عام طور پر اس میں حقیقی زندگی میں رونما ہونے والے واقعات کم ہی دکھائے جاتے ہیں۔ اس کے باوجود داستانوں میں قدیم دور کی تہذیب و تمدن کو بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ اس اکائی میں ہم داستان کی اہمیت کے مختلف پہلوؤں کا مطالعہ کریں گے۔

4.1 مقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- داستان کی ادبی اہمیت پر روشنی ڈال سکیں۔
- داستان کی منظر نگاری، کردار نگاری، جزئیات نگاری اور مکالمہ نگاری پر گفتگو کر سکیں۔
- داستان کی لسانی اہمیت کو سمجھ سکیں۔

- زبان، محاورات وغیرہ کے حوالے سے داستان کی اہمیت پر گفتگو کر سکیں۔

4.2 داستان کی ادبی اہمیت

ادب کی ہر صنف اپنے عہد کی تہذیب کی عکاس ہوتی ہے۔ بعض لوگوں کے خیال میں داستان کی ادبی اہمیت یہ ہے کہ اس کے بطن سے ہی ''ناول، ناولٹ اور افسانوں کی پیدائش ہوئی۔ اگر یہ خیال درست نہ بھی ہو تو داستان میں ادبی اہمیت کے کئی زاویے ہیں جیسے منظر نگاری، کردار نگاری، جزئیات نگاری وغیرہ جس کی تفصیل درج ذیل ہے:

4.2.1 منظر نگاری:

منظر نگاری داستانوی ادب کی جان ہوتی ہے۔ تخیل کی پرواز کے ساتھ جتنا حقیقی منظر پیش کیا جائے گا داستان کو سننے یا پڑھنے والے کی دل چسپی میں شدت پیدا ہوتی جائے گی۔ داستان بسیط کینوس پر پھیلی ہوئی دل کش، پُر لطف فضا کا احساس کراتی ہے۔ داستانوں میں جذبات اور مناظر کی تصویر کشی کو دو مختلف طریقوں سے برتا جاتا ہے۔ ایک سلیس، سادہ اور بامحاورہ انداز میں، دوسرے رنگین اور مسجع و مقفیٰ عبارت کے ذریعے۔ لہٰذا ہم دیکھتے ہیں کہ 'باغ و بہار' کی تحریر میں سادگی نظر آتی ہے اور 'فسانۂ عجائب' مقفیٰ اور رنگین نثر کی عمدہ مثال ہے۔

اردو ادب میں داستانوں کا بیش قیمتی سرمایہ موجود ہے مثلاً 'سب رس'، 'فسانۂ عجائب'، 'گلزار سرور'، 'طلسم ہوش ربا'، 'داستان امیر حمزہ'، 'باغ و بہار' وغیرہ۔ ان داستانوں میں منظر نگاری کے حوالے سے مختلف ممالک کے جغرافیائی حالات، تہذیب و ثقافت، تاریخی نکات، رسم و رواج، شادی، عرس، میلے، موسم، پہاڑ، جنگلات، باغات، دریا کے ساتھ ساتھ بزم، جشن، سواری، رقص، موسیقی اور شکار وغیرہ کا ایسا تفصیلی اور سلیقے سے ذکر کیا گیا ہے کہ محسوس ہوتا ہے جیسے داستان کا ہر ایک منظر آنکھوں کے سامنے گزر رہا ہو۔ مثال کے طور پر باغ و بہار کا ایک منظر ملاحظہ ہو:

> ''جب وہ صندوق زمین پر ٹھہرا، ڈرتے ڈرتے میں پاس گیا۔ دیکھا تو کاٹھ کا صندوق ہے۔ لالچ سے اسے کھولا۔ ایک معشوقِ خوب صورت، کامنی سی عورت، جس کے دیکھنے سے ہوش جاتا رہے، گھائل، لہو میں تربتر، آنکھیں بند کیے پڑی کُلبُلاتی ہے۔ آہستہ آہستہ ہونٹ ہلتے ہیں اور یہ آواز منھ سے نکلتی ہے: اے کم بخت بے وفا، اے ظالم پر جفا۔ بدلا اس بھلائی اور محبت کا یہی تھا جو تو نے کیا۔''
>
> (باغ و بہار، میر امن دہلوی، رشید حسن خاں (مرتب)، انجمن ترقی اردو ہند نئی دہلی، ص 25،26)

یہ اقتباس اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ کیسے ایک داستان گو اپنی فنی چابک دستی اور تخیّل کے ذریعے کسی منظر کو کس طرح زندگی بخشتا ہے۔ باغ و بہار کے درویش، سپاہی، تاجر، سبھی اپنی اصل صورت کے ساتھ ایک پُر تکلف اور پُر تصنع چہرہ بھی رکھتے ہیں۔ فوق الفطرت عناصر، منظر نگاری کو مزید حیرت انگیز بنا دیتے ہیں، لیکن یہاں پر کمال تب ہوتا ہے۔ جب داستان گو اپنی مہارت کا ثبوت دیتا ہے اور داستان کی منظر کشی ایسے کرتا ہے جیسے حقیقی زندگی میں وہ سب ہو سکتا ہے یا ہوتا ہے جسے پڑھ کر یا سن کر قاری خوابوں کی دنیا میں پہنچ جاتا ہے اور اسے سچ سمجھنے لگتا ہے۔

داستان گویوں نے داستانوں میں منظر کشی کے ایسے جوہر دکھائے ہیں کہ جو نقشہ پیش کیا وہ بے نظیر ہو گیا۔ مثلاً جنگ کا منظر بیان کرنا شروع کیا تو بادشاہ، وزیر، شاہی شان وشوکت، دربار کے آداب، بہادروں کی آمد، گھوڑوں کی ٹاپ، جنگی ساز وسامان، جنگ کے دوران قدرتی مناظر کی تصویر کشی وغیرہ کو اپنے لفظوں میں ایسا باندھا کہ تمام کیفیات آنکھوں کے سامنے پھرنے لگیں۔ دستر خوان کی جانب رُخ کیا تو طرح طرح کے کھانے اور ان کی بے شمار قسمیں اور لاجواب ذائقہ کا بیان ایسے کیا گویا اس کا اثر زبان پر آ گیا۔ تخیل کی پرواز داستان گو کو وہ سبھی حربے استعمال کرنے پر آمادہ کرتی ہے جن سے قاری کا ذہن اس کے ساتھ پرواز کرے۔ رجب علی بیگ سرور نے ' فسانۂ عجائب' میں منظر نگاری کو تخیل کی ایسی پرواز عطا کی ہے کہ ذہن خود کو قصہ کا حصہ تسلیم کر لیتا ہے۔

4.2.2 کردار نگاری:

داستان میں حقیقی زندگی کے فطری کردار نہیں کے برابر ہوتے ہیں۔ زیادہ تر کردار خیالی، بے مثل اور اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ جو اپنی غیر معمولی صلاحیتوں کی وجہ سے مثالی کردار بن جاتے ہیں۔ جیسے ایک شہزادہ دیکھنے میں انسان ہوتا ہے لیکن غائب ہونے کی صلاحیت کی وجہ سے مافوق الفطرت کردار میں ڈھل جاتا ہے۔ یہ ایسے کردار ہوتے ہیں جو بہت طاقتور اور جنوں، پریوں، دیووں وغیرہ سے مقابلہ کرنے والے ہوتے ہیں لیکن حقیقت میں یہ عام زندگی میں نہیں پائے جاتے۔ جو کام انسان حقیقی زندگی میں نہیں کر سکتا وہ سب داستانوں میں ممکن ہوتا ہے۔ بقول عزیز احمد داستانوں میں تین طرح کے کردار ہوتے ہیں:

> "اول تو ہیرو جو ہر دشمن پر حاوی ہوتا ہے۔ دوم دشمن جو دنیا کی ہر برائی کا ارتکاب کرتا ہے اور ہیرو کا رفیق جو پرانے قصوں کا رفیق، داستانوں کا مسخرا ہے جو بعد کی بڑی داستانوں میں عیار بنا دیا گیا ہے۔ نیکی اور بدی کے اس تصادم میں عیار، نیکوں کے جاسوس اور مددگار ہوتے ہیں اور سننے والوں اور پڑھنے والوں کی اکتاہٹ کو ختم کرتے اور داستان کو دل چسپ بناتے ہیں۔"

داستانوں میں جو خارجی عمل نظر آتا ہے اس کی نوعیت ناولوں جیسی نہیں ہوتی۔ یہاں تو ہر واقعہ غیر معمولی، حیرت انگیز، انوکھا اور سنسنی خیز ہوتا ہے۔ مزید یہ کہ داستانوں کے کرداروں کو ہر لمحہ ایسے ہی واقعات سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ داستان نگار اچھے کرداروں کے محاسن کو مزید اجاگر کرنے کے لیے کچھ بُرے کرداروں کو بھی پیش کرتا ہے، جو بزدل، لالچی اور بدصورت برے کردار کے ہوتے ہیں۔ چونکہ داستانوں کا بنیادی تصور خیر کی شر پر جیت اور نیکی کی بدی پر فتح ہوتا ہے اس لیے جب دو متضاد کرداروں کا ٹکراؤ ہوتا ہے تو بالآخر ہمارے پسندیدہ کردار فتح حاصل کرتے ہیں۔

داستانوں میں مخصوص اور اعلیٰ طبقات کے کرداروں کے علاوہ عوامی کردار بھی نظر آتے ہیں۔ مثلاً 'فسانہ عجائب' میں چڑی مار اور اس کی بیوی کا کردار ہے لیکن ان دونوں کی اپنی کوئی حیثیت نہیں۔ بس یہ داستانوی فضا میں رنگوں کو ابھارنے کا کام کرتے ہیں اور اپنی الگ چھاپ چھوڑ جاتے ہیں۔

داستانوں میں کچھ کردار راوی بن کر اور چند علامتی طور پر بھی نظر آتے ہیں، لیکن داستان نگار اپنے ہیرو، ہیروئن اور ان کے مددگار کے کردار کو آغاز سے ہی مضبوط، حساس اور مستحکم دکھاتا ہے۔ وہ ہر لمحہ اس فکر میں رہتا ہے کہ ان مثبت کرداروں کو مسلسل نئی طاقتوں اور

جادوئی حربوں سے بلندی عطا کرتا رہے۔

بہر کیف داستانوں میں داستان نگار اپنے ہیرو کے کردار کو کچھ اسی طرح بیان کرتا ہے کہ وہ قاری کو متاثر کر سکیں۔ وہ اس میں بڑی حد تک کامیاب بھی ہوتا ہے۔ داستانوں میں جس طرح مثبت کردار ہوتے ہیں ان کے مقابلے میں داستان نگار منفی کرداروں کی بھی اچھی خاصی قطار لگا دیتا ہے، لیکن ان کی سوچ میں اور دیگر کار کردگی میں زیادہ فرق نہیں ہوتا۔ یہ سبھی ایک طرح کے ہوتے ہیں۔ خباثت، لالچ، جھوٹ اور فریب میں لپٹے ہوئے۔ ہیرو اور برے آدمیوں کے علاوہ کچھ داستانوں میں عیاروں کے کردار بھی ہوتے ہیں۔ اس طرح کے عیار کرداروں کی زیادہ تعداد 'طلسم ہوش ربا' میں نظر آتی ہے۔ مثلاً عمرو عیار، مہتر قران، برق اور چالاک۔ عمرو عیار کی شکل میں اردو کو ایک عظیم ظریف کردار نصیب ہوا۔ جہاں ساحروں کو بے ہوش کیا، وہیں ان کے کپڑے اتارے اور انہیں اپنی زنبیل میں ڈالا۔ ان کے پاس کچھ کر اماتی تحفے ہوتے ہیں اور ان کی عیاری کی دھوم دور دور تک ہے۔

چوں کہ 'طلسم ہوش ربا' اور 'بوستانِ خیال' میں جادوئی دنیا آباد ہے جو داستانوں میں اپنی انفرادی حیثیت بھی رکھتی ہے۔ ان کے مثبت اور منفی کرداروں میں 'مہ رخ، بہار، خمار، رعد، زلزلہ، باغبان' وغیرہ، غیر معمولی اہمیت کے حامل ہیں۔ وہیں دوسری جانب اسد کے دشمنوں میں 'افراسیاب، حیرت آفات، ماہیان زمرد پوش، مصور وصورت نگار، مشعل، احتقاق یا قوت' وغیرہ ایک سے بڑھ ایک ہیں۔ ان سبھی کے کرداروں کو داستان نگار نے اپنے فنی جوہر سے نکھارا ہے۔

ایسے ہی میر امن کی داستانوں میں چھوٹے بڑے مختلف کردار موجود ہیں۔ جن کو دیکھ کر میر امن کی کردار نگاری کا کمال سامنے آتا ہے۔ میر امن کو دوسرے داستان گویوں کے مقابلے میں اپنے کرداروں کو پیش کرنے میں دقت نہیں ہوتی۔ کیوں کہ ان کی زبان سادہ اور عام بول چال کی ہوتی ہے۔

کردار نگاری کے لحاظ سے یہاں چند داستانوں اور ان کے کرداروں سے متعلق گفتگو کی گئی ہے۔ لیکن داستانوں میں کردار نگاری کو زیادہ اہمیت نہیں دی گئی ہے۔ چوں کہ داستان میں سارا زور ان کارناموں کے بیان کرنے پر دیا جاتا ہے جن میں ہیرو نے اپنے ماحول کی متصادم قوت کے مقابل آکر اس پر فتح کا پرچم بلند کیا ہو لیکن یہ حقائق کی دنیا سے دور، تخیل، تصور اور رومان کے ایک نئے جہان کی تصویر ہوتی ہے۔ اسی لیے یہاں داستان کی تشکیل میں کرداروں کو زیادہ اہمیت حاصل نہیں ہوتی۔ خارجی واقعات عملی زندگی سے نہیں بلکہ تخیل کی مدد سے پیش کیے جاتے ہیں۔ اسی لیے داستانوں کے کرداروں کو جانچنے کے لیے خود داستان کے پس منظر کو دیکھنا ہوگا، جن میں یہ جیتے ہیں، ابھرتے ہیں اور یہی ان کے جانچنے کی کسوٹی ہوتی ہے۔

4.2.3 جذبات نگاری:

قصے، کردار، واقعات یا کرداروں کی کیفیت کا بیان جذبات نگاری کہلاتا ہے۔ داستان میں کرداروں کے جذبات کی تمام باریکیوں کو پیش نظر رکھا جاتا ہے۔ داستان گو جب دو کرداروں کی طرف متوجہ ہوتا ہے تو صداقت اور حقیقت پسندی سے کام لے کر، کرداروں کے مقام و مرتبے کے لحاظ سے ان کے جذبات کی ترجمانی کرتا ہے۔ یہ ترجمانی اتنی پر کشش ہوتی ہے کہ سامع خود کو متعلقہ کردار سمجھنے لگتا ہے اور ان دونوں کے جذبات مشترک بلکہ ایک ہو جاتے ہیں۔ چوں کہ عشق و محبت کا بیان اردو داستانوں کے بنیادی عناصر میں شمار ہوتا ہے۔ اس

لیے محبت کے بیان کی کثرت اور شدت جس قدر داستان میں نظر آتی ہے، کسی اور نثری صنف میں نہیں ملتی۔ داستان میں پلاٹ کی بنیاد عشق و محبت کے بیان پر ہی رکھی گئی ہے۔ کلیم الدین احمد کے مطابق ''عشق داستانوں کا اہم ترین عنصر ہے''۔ لہٰذا داستان گو، داستان کے قصوں میں محبت کے بیان کے لیے خاص تکنیک کا استعمال کرتا ہے۔ اس کے لیے وہ اس بات کا اہتمام کرتا ہے کہ قاری صرف جذبات کی شدت کو محسوس نہ کرے بلکہ تجسس کے سبب اس میں ڈوب جائے۔ داستان نگار کا بیان جس قدر موثر ہو گا، کہانی میں اسی قدر تجسس پیدا ہوتا جائے گا۔ داستان میں محبت کے جذبات صرف اظہار تک ہی محدود نہیں ہوتے بلکہ عملی تقاضا بھی رکھتے ہیں۔ قصہ گو کا مقصد قاری کو محض محبت کی اطلاع دینا نہیں ہوتا بلکہ وہ قاری کو محبت کے جذبات اور ان کے احساسات سے جوڑتا ہے۔

داستان میں انسانی جذبات کی تمام نوعیتوں کو پیش کیا جاتا ہے۔ مثلاً شجاعت، بزدلی، عبرت، غیرت، غصہ، شرم وحیا، اسراریت، سحر و طلسم، ادبی شان، شاعرانہ فضا، اخلاق، عیاریاں، حتیٰ کہ ہر شے جو اس قصے سے تعلق رکھتی ہے، وہ موجود ہوتی ہے لیکن حسن و عشق کے جذبات اور اس کے گرد ہونے والے واقعات کے ساتھ۔ داستان میں محبت کا آغاز مسلسل ملاقاتوں کے بعد نہیں ہوتا بلکہ پہلی نظر ملتے ہی محبت کے جذبات اپنے انتہائی درجے پر پہنچ جاتے ہیں۔ یہ جذبہ عاشق و معشوق کو ایک دوسرے کا دیدار کرنے سے ہی پیدا نہیں ہوتا بلکہ خواب، تصویر یا حسن کے محض ذکر سے ہی ہو جاتا ہے۔ یہ محبت جذباتی اعتبار سے شدید ترین ہوتی ہے۔ عاشق و معشوق ایک دوسرے کے ہجر میں تڑپتے ہیں۔ فراقِ یار میں آہیں بھرنا، جنون کی حالت اختیار کر لینا ان کے لیے عام ہو جاتا ہے۔

عجائب القصص میں ' شجاع الشمس ' 'ملکہ 'زر نگار' کو خواب میں دیکھ کر اس پر عاشق ہو جاتا ہے۔ جس کی تفصیل داستان میں کچھ اس طرح بیان کی گئی ہے:

> ''یک بار خواب میں دیکھتا کیا ہے کہ ایک قصر بلوریں ہے۔ اس میں ایک رشک حور و پری، غارت گر ضبط و شکیب، قمر طلعت بادشاہ زادی مع پوشاک نفیس اور جواہر اقسام اقسام کا جسم پر آراستہ کیے ہوئے اور یک چھڑی موتیوں کی گندھی ہوئی ہاتھ میں لیے ہوئے کمال ادا اور ناز اور نزاکت سے جلوہ گر ہے۔ یک مرتبہ نگاہ بادشاہ زادے کی اس بادشاہ زادی سے دوچار ہوئی۔ بے اختیار تیر عشق کمان تقدیر سے چھوٹا، دل اور جگر میں بادشاہ زادے کے تا سوفار غرق ہوا۔ وہیں تمانچا بے ہوشی عشق نے مارا، غش کھا کر زمین پر گرا۔''

داستان اس بات کی طلب گار ہوتی ہے کہ اس میں محبت کے بیان میں جو جذباتیت در آئے، اس کی جزئیات بیان کی جائیں تا کہ داستان کا حسن دوبالا ہو جائے۔ مذہبِ عشق میں بکاؤلی اور تاج الملوک کی ملاقات کا حال اور ان کے جذبات کی فراوانی ملاحظہ کیجیے:

> ''قصہ مختصر۔۔۔ اسی صورت سے شہزادے کے پاس پہنچی، اس کی نگاہ جوں ہی اس سراپا ناز پر پڑی صبر و قرار ہوش و خرد جاتا رہا، غش کھا کر گر پڑا۔ تب تو یہ ہڑبڑا کر دوڑی، اس کا سر اٹھا کر اپنے زانوؤں پر رکھ لیا۔ اس غنچہ دہن کی بو کہ گلاب سے بہتر تھی سونگھتے ہی شہزادے کے دماغ میں قوت آ گئی۔ ہوش میں آیا، آنکھیں کھول دیں اور اپنے سر کو اس زہرہ جبین کے زانو پر دیکھا،

کو کبِ بخت کو اوج پر پایا، خوش و خرم اٹھ بیٹھا۔ پھر تو پیار کی آنکھیں طرفین سے پڑنے لگیں،
یہاں تک کہ ٹکٹکی بندھ گئی۔ آخر شرابِ شوق کا پیالہ چلنے لگا، نشہ اشتیاق دونوں کو چڑھا، پردہ
حجاب بیچ سے اٹھ گیا، چالاکی اور بے باکی کا بازار گرم ہوا۔"

محبت چوں کہ داستان کا لازمی حصہ ہوتی ہے اس لیے اس کے محرکات اور جذبات کا کہانی میں بار بار دکھایا جانا ضروری ہو جاتا ہے۔ داستان میں گھر، خاندان، دوست، معاشرے کے علاوہ حیوانات اور پرندوں کے جذبات کی بھی عکاسی ملتی ہے۔ محبت کا رومانوی جذبہ داستان کے پلاٹ میں صرف اس کے پس منظر (بیک گراؤنڈ) میں نہیں رہتا بلکہ واضح اور نمایاں طور پر سامنے نظر آتا ہے۔ محبت کی اسی اہمیت کی بدولت داستان گو کے لیے جذبات کا بار بار بیان لازمی ہو جاتا ہے۔ محبت کے اظہار میں تحفے دینا، ایک ساتھ وقت گزارنا، ایک دوسرے کا بغیر بتائے خیال رکھنا بھی شامل ہے۔

4.2.4 جزئیات نگاری:

کسی شے، جذبے، واقعے، شخص یا کسی اور کی تحریری تفصیل کو جزئیات نگاری کہتے ہیں۔ داستان سننے والے یہ بات اچھی طرح سے جانتے ہیں کہ وہ چھوٹے چھوٹے قصے سن رہے ہیں، جسے داستان گو نے ایک لڑی میں پرویا ہے۔ اس وقت ان کا ذہن کسی عملی موشگافی کے لیے تیار نہیں ہوتا لیکن قصہ گو کے لیے لازم ہوتا ہے کہ اس کے بیان میں دل چسپی کی تمام چیزیں موجود ہوں۔ مثلاً داستان گو ان قصوں میں حسن و عشق، کردار نگاری کا بیان، منظر نگاری وغیرہ میں انداز بیان کا ایسا فنی جوہر پیش کرتا ہے جس سے کہانی کا حسن دوبالا ہو جاتا ہے۔ یہ سب تبھی ممکن ہے جب داستان گو بیان پر قدرت رکھتا ہو۔ کیوں کہ داستانوں میں متعدد کرداروں کے ساتھ ساتھ بہت سے واقعات پیش کیے جاتے ہیں۔ داستان گو کا کام یہ ہے کہ وہ ان کے بیان میں زبان کی شیرینی گھول دے تاکہ بیان کو دراز تر ہونے کے باوجود خوشی سے قبول کیا جا سکے۔ جب ہم داستان پڑھتے یا سنتے ہیں تو ہمیں لب و لہجے کے اتار چڑھاؤ اور لسانی بیان کی گھن گرج صاف طور پر سنائی دیتی ہے۔ ہم محسوس کرتے ہیں کہ جیسے داستان گو صرف ہمیں وہ واقعات نہیں سنا رہا بلکہ وہ واقعات ہمارے سامنے گزر رہے ہیں۔

داستان گو اگرچہ تخیل کی دنیا کا فرد ہوتا ہے، لیکن وہ اس مادی دنیا سے اپنا رشتہ نہیں توڑ سکتا۔ اس کے پاؤں میں ایسی دراز رسّی ہوتی ہے جو کبھی نہ ختم ہونے والی ہوتی ہے لیکن بندھی ضرور رہتی ہے اور اس کا ایک سرا ہماری اپنی دنیا سے جڑا ہوا ہے۔ اس لیے داستان گو جب واقعات کی دنیا میں جاتا ہے اور ان کی جزئیات کا بیان کرتا ہے۔ تو اسے اس بات کا بھی خیال رکھنا پڑتا ہے کہ وہ سامعین کا اعتماد نہ کھو دے۔ اس لیے وہ ایسا لب و لہجہ اختیار کرتا ہے جیسے حقیقی واقعات کو بیان کر رہا ہو۔ وہ خیالی باتیں اسی وقت کرتا ہے جب اسے اپنے سننے والوں یا پڑھنے والوں کا اعتماد حاصل ہو جاتا ہے۔ جب وہ اس میں کامیاب ہو جاتا ہے تو پھر ہمارا دماغ ناممکن کو ممکن کی شکل میں قبول کرنے کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔ اچھا داستان گو اپنی قوت گفتار اور الفاظ کے غیر معمولی ذخیرے اور زبان پر قدرت کی بنا پر بات کو بدل بدل کر پیش کرتا ہے۔ لفظوں میں چاشنی پیدا کرتا ہے، ان کے اندر حسن تلاش کرتا ہے، جزئیات کے بیان میں باریکی ڈھونڈتا ہے۔ وہ تصویر کو نہ صرف یہ کہ قریب سے دکھاتا ہے بلکہ اس کو بہت بڑا بنا دیتا ہے تاکہ ہم اس کے خدّ و خال کو قریب سے دیکھ سکیں۔ اس عمل میں اکثر تصویریں اپنے قد سے بہت بڑی ہو جاتی ہیں کہ وہ ہمیں انسانوں کے بجائے دیو زاد نظر آتے ہیں۔

داستان کی ایک خوبی یا کمزوری تفصیل نگاری ہے۔ داستان گو اگر کھانے کا ذکر کرتا ہے تو کائنات کا کوئی ایسا کھانا یا ایسی نعمت نہیں جو وہ دستر خوان پر نہ لگادے۔ جب پھلوں کا ذکر کرتا ہے تو دنیا کے تمام پھل سامنے پیش کر دیتا ہے۔ داستان گو اپنے تخیل سے، اپنے ذوق جمال کی بنا پر حسن کو مکمل شکل میں دیکھنا چاہتا ہے۔ اس لیے وہ مالن کو بھی حسن میں بے نظیر اور حسین و جمیل بنا کر پیش کرتا ہے۔ یا جب وہ دشت و بیابان کی سیر کراتا ہے تو ویرانی کی ایسی تصویر پیش کرتا ہے کہ حقیقت سے کہیں آگے نکل جاتی ہے۔ وہ مناظر جنگ کی تصویر کھینچتا ہے تو جنگ کا کون سا ایسا سامان نہیں جو اس عہد میں موجود ہو یا اس کا تصور کیا جا سکے وہ داستان گو کے ہاتھ نہ آئے۔ جہاں کوئی بات رہ جاتی ہے اسے وہ اپنے زورِ تخیل سے پورا کرتا ہے۔ جب جنگ چھڑتی ہے تو زمین کا ہر ایک ذرّہ اور آسمان کا ہر ایک تار کانپ اٹھتا ہے۔ اس ہولناکی کو پیش کرنے کے لیے لفظوں کے تیشہ و سنگ کام آتے ہیں۔ جنگ کا بیان ہے تو وہاں حریفوں کے لشکر، اسلحہ، جنگ میں اپنی تمام تر قوت اور چمک دمک کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ خیمے لگے ہیں، تلواریں چل رہی ہیں، برچھیاں اور سنانیں اپنا کام کر رہی ہیں، گولے پھٹ رہے ہیں، مار کاٹ کا بازار گرم ہے، غرض جنگ اپنی تمام تر ہیبت ناکی کے ساتھ نظر آتی ہے۔ داستان گو لفظوں کے پیچ و خم سے تیغ و تفنگ کا کام لیتا ہے۔ جس سے رزم کا سماں بندھ جاتا ہے۔ جب داستان گو کسی دربار، بازار اور میلے ٹھیلے کا ذکر کرتا ہے تو یہ سب اپنی تمام ممکنہ خصوصیات کے ساتھ جلوہ گر ہوتے ہیں اور سننے والے بھی اسی ماحول میں کھو جاتے ہیں۔ اس لیے داستان گو واقعات میں ربط نہ بھی رکھ سکا تو سننے والے کو احساس نہیں ہوتا کیوں کہ وہ تو اس کی جزئیات میں دل چسپی لے رہا ہوتا ہے۔ میلے کا بیان ہو تو ایسا لگتا ہے کہ آنکھوں کے سامنے وہی چہل پہل نظر آ رہی ہے۔ طلسم ہوشربا کی یہ عبارت ملاحظہ ہو:

> ”میلہ جمتا جاتا تھا۔ یہ سیر دیکھنے لگے۔ جس چمن کا پیش نظر ہوا۔ یہ رنگ دیکھا کہ جادو گرنیاں کمسن، ساریاں پُر زر اور بیش قیمت باندھے کہ جس سے جسم نظر آتا ہے۔ ساق کی شمع فانوس پیرہن میں روشن، پیڑو ابھرے، چھاتیاں تنیں، ان پر ہزاروں جوبن، ہاتھوں پر تھالیاں برنجی رکھے، چومکھیں ان میں جلائے، موہن بھوک اور پھل رکھے، سر سے پا تک آپ جڑاؤ گہنا پہنے، چھم چھم کرتیں، جھیل کے کنارے آئیں اور مع پیرہن نہائیں۔ جب غوطہ مار کر ابھرتیں مہر تاباں برج آبی سے باہر آتا۔ پیرہن جو بدن میں لپٹ جاتا، تو زیر ناف برج حوت نظر آتا۔ ایک طرف تو ان قمر پیکروں کا مجمع تھا، دکانداروں کی پالیں اتنی تھیں۔ دکانیں ہر رنگ کے اسباب و اجناس سے آراستہ اور سجی تھیں۔ حلوائی تھالوں میں مٹھائی لگائے بیٹھے تھے۔ تھال آفتاب و ماہتاب کی تھالیوں کو شرمائے۔ ایک طرف ہر قسم کی ترکاری ڈھیر لگی۔ کنجڑن اپنا جوبن دکھاتی، سیب ذقن کو دیکھ کر آسیب دور ہوتا، انار پستاں کا جو دیکھتا سینے میں جوش محبت ضرور ہوتا۔ دکانداروں کا کیا وصف کیا جائے ہر سمت آرائش تھی، عمدہ زیبائش تھی، مکان کے آگے ٹٹیاں آکر ناچتیں، ہجڑے ڈھولک بجا کر گاتے، دکان پر اڑ جاتے، راستے کے کنارے فقیر چادر بچھائے بیٹھے، لوگ کوڑیاں پیسے پھینکتے جاتے۔“

داستانوں میں زبان و بیان کے کتنے محاسن چھپے ہوتے ہیں اور کبھی کبھی جب ہمارے داستان گو لکھنے پر آتے ہیں تو زبان کو اتنا بوجھ بنا دیتے ہیں کہ خیال ان کا بوجھ برداشت نہیں کر پاتا اور اگر سننے والے اور پڑھنے والا زبان کی باریکیوں سے آشنا ہے تو وہ زبان اور بیان کے چٹخارے لینے لگتا ہے۔ وہ زبان جو تشبیہات و استعارات سے بھری ہے، جہاں قدم قدم پر الفاظ ایک دوسرے کی رعایت کرتے ہوں، پُر تکلف اور رنگین ہوتے ہوں، اس میں زندگی کی حقیقتوں کی عکاسی سے زیادہ اس کے مرقعوں کی عکاسی پر زور دیا جاتا ہے۔ یہاں تبدیلی بہت آہستہ آہستہ اور غیر محسوس طریقے سے ہوتی ہے۔ داستان گو اس یکسانیت کو کم کرنے کے لیے اپنے طریقے سے اس میں تفصیل سے کام لیتے ہیں اور ان کی جزئیات ان کی اپنی ہو جاتی ہے۔ اسی لیے ان کا اپنا اپنا انداز بیان ہوتا ہے۔ 'فسانہ عجائب' اور 'سروش سخن' کا پلاٹ تقریباً ایک سا ہے۔ وہی قصّہ ہے، کردار نگاری میں بھی کم و بیش یکسانیت ہے لیکن ان کے یہاں جزئیات میں اتنا فرق ہے کہ ایک دوسرے سے بالکل علاحدہ ہو گئی ہیں۔

ادب کا طریق کار یہی ہے کہ ہم زبان کے توسط سے زندگی کی وسعتوں کو پانے کی کوشش کرتے ہیں۔ داستانوں میں اگر لفظوں کی بازی گری ہے، تشبیہ و استعارے ہیں، زبان و بیان کی رنگینی اور رنگارنگی ہے، تو اس کا مقصد زندگی کو اور زیادہ واضح کرتا ہے۔ ہماری داستانوں میں سماج کے مختلف طبقوں اور انسانوں کی جتنی مختلف قسموں کا بیان ملتا ہے، وہ شاید ہی کسی ادبی صنف میں دکھائی دیتا ہو۔ داستان گویوں نے اپنے زورِ تخیل کے بل بوتے پر انسانوں کو مافوق الفطرت سے آراستہ کیا۔ ان کو ایسی طاقت دی کہ صدیوں کا فاصلہ سیکنڈوں میں طے کر سکیں، وہ ذہن دیا کہ لمحے بھر میں کائنات کو تہہ و بالا کر دیں لیکن ان کو مزاج، جبلت، فطرت سب انسانوں کی دیں، کمزوریاں بشر کی ان کے حصے میں آئیں۔ آخر انسان بھاگ کر کہاں جائے گا۔ انسان خدا اور دیوتاؤں کا تصور بھی اپنے ہی جسم کے اعتبار سے کرتا ہے۔ ان کے غیظ و غضب میں بھی انسان کا چہرہ نظر آتا ہے۔ ان کے جلال و جمال میں بھی اسے اپنا ہی عکس نظر آتا ہے، ظاہر ہے کہ اس مادی دنیا سے الگ ہونا اس کے لیے ممکن بھی نہیں ہے۔

4.2.5 مکالمہ نگاری:

دو یا دو سے زائد افراد یا کرداروں کی گفتگو مکالمہ کہلاتی ہے۔ یہ کسی قصے کو آگے بڑھانے کا ایک ذریعہ بھی ہوتی ہے۔ اردو داستانوں کی خاص بات یہ ہے کہ وہ سننے اور سنانے کے عمل سے اپنی منزلیں طے کرتی ہیں ۔ مکالمہ داستانوں کی کامیابی کا اہم جز ہوتا ہے۔ یہ پہلو دوسری اصناف کے مقابلے داستانوں میں آزادانہ طور پر پیش کیا جاتا ہے جو کردار، ان کی انفرادیت اور ان کے مرتبے کو روشن کرنے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ مکالمے داستان کے قصے کو آگے بڑھانے اور حرکت و عمل کو قوت بخشنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ داستانوں میں موقع و محل کے اعتبار سے بعض اوقات مکالمے مختصر اور بعض اوقات طویل بھی ہو جاتے ہیں۔ انہی کے سہارے سے داستانوں کی ابتدا، ان کا نقطۂ عروج اور اس کے خاتمے میں صحیح قسم کا ربط و تسلسل اور ہم آہنگی پیدا ہوتی ہے۔ یہی مکالمے مجموعی تاثر کو برقرار رکھنے کی خدمات انجام دیتے ہیں جو اچھی داستان کا طرۂ امتیاز ہے۔ کسی بھی داستان میں مکالمے کی اہمیت اپنی جگہ مسلّم ہے۔ یہ داستانوں کا سب سے اہم جز ہوتا ہے، ویسے فکشن کی دوسری اصناف میں بھی اس سے کام لیا جاتا ہے۔ مثلاً ہم دیکھتے ہیں کہ مرثیہ جو کئی اصناف کی خوبی اپنے اندر سموئے ہوتا ہے، متعدد مقامات پر مکالمے کی وجہ سے اس میں ایک متاثر کن فضا نظر آتی ہے، جس سے واقعات کے بیان میں بھی کافی مدد ملتی ہے۔ مکالمے حرکت و عمل کو

قوت بخشنے اور قصّے کو آگے بڑھانے میں معاون ہوتے ہیں، لیکن ان کے اختصار میں گہری معنویت موجود ہوتی ہے۔ ایسے مکالمے داستانوں کی کامیابی کے ضامن ہوتے ہیں۔ مکالمے تین صورتوں سے خالی نہیں ہوتے اور اگر وہ ان تینوں میں سے کوئی شرط بھی پوری نہ کرتے ہوں تو داستانوں میں ان کی گنجائش نہیں۔ اوّل تو مکالمہ کہانی کو آگے بڑھاتا ہو، دوسرے کردار کے کسی پہلو کو واضح اور اس میں تبدیلی یا ارتقا ظاہر کرتا ہو یا فضا پیدا کرنے میں معاون ثابت ہوتا ہو۔

چوں کہ مکالمے افسانوی ادب بالخصوص داستانوں کی جان ہوتے ہیں، اس لیے مکالمہ لکھتے وقت بہت احتیاط کی ضرورت ہوتی ہے۔ ورنہ مکالمہ نگاری بے جان اور بے اثر ہو جاتی ہے۔۔۔ مثلاً مشکل زبان اور اُلجھے ہوئے فقرے، بے موقع، بے ربط اور ایسا اسلوب جو کردار اور ماحول کے لیے مناسب نہیں ہوتے، مکالمے کے لیے معیوب سمجھے جاتے ہیں۔ اسی طرح طویل فقرے اور جابجا پند و نصیحت کا انداز یا خود کلامی کی بہتات یا طویل خود کلامی وغیرہ بھی مکالمے میں عیب کا باعث ہوتے ہیں۔ اس کے برعکس مناسب و موزوں نیز سلیس و فصیح زبان کا استعمال، برمحل، برجستہ، اور چست فقرے جو سلاست اور فصاحت کے آئینہ دار ہوں اور سادہ و مختصر گفتگو جو عام فہم ہونے کے ساتھ ساتھ موقع و محل کے لحاظ سے مناسب ادائیگی کے قابل ہو، مکالمے میں حسن پیدا کرتی ہیں۔

4.3 داستان کی لسانی اہمیت

4.3.1 زبان:

داستانیں زبان کو ثروت مند بنانے کا سب سے کارآمد اور موثر ذریعہ ہیں۔ داستانوں میں زبان کی مختلف قسمیں استعمال ہوتی ہیں۔ زمانے کے اعتبار سے زبان نے کئی مراحل طے کیے۔ 'سب رس' کی کہانی سے لے کر فورٹ ولیم کالج، دہلی اور لکھنو کی داستانوں تک مختلف رنگ و آہنگ میں نمایاں ہوتی رہیں۔ اس میں کہیں سادگی ہے تو کہیں رنگینی، کہیں سلاست ہے تو کہیں ثقالت، کہیں مقامی زبان کا اثر زیادہ نظر آتا ہے، تو کہیں فارسیت کا غلبہ ہے۔ اس کی عبارت مقفیٰ و مسجع ہونے کے ساتھ ساتھ بے تکلف اور رواں بھی ہے، جابجا اشعار بھی مل جاتے ہیں جن سے رنگینی اور لطافت میں اضافہ ہوتا ہے۔ مختصر داستانوں میں اکثر زبان ہموار ملتی ہے لیکن طویل داستانوں میں قصے کی رفتار، انشا پردازی کی نذر ہو جاتی ہے۔ درحقیقت طویل داستانوں میں ہمواری کا التزام اگر ناممکن نہیں تو دشوار ضرور ہوتا تھا۔ جب تک داستان نگار کو زبان کا احساس رہتا ہے وہ پُر تکلف اور شاندار عبارت لکھتا چلا جاتا ہے لیکن آگے چل کر واقعات بیان کرتے کرتے وہ ان میں ایسا کھو جاتا ہے کہ آرائش کا اسے خیال ہی نہیں رہتا اور وہ بالکل سادہ، فطری اور رواں عبارت میں اپنے خیالات پیش کرنے لگتا ہے۔

لہٰذا ان داستانوں میں زبان و بیان کے طرح طرح کے نمونے سامنے آئے، جو آگے چل کر غیر شعوری طور پر اردو نثر کے مختلف اسالیب کے لیے بنیادی نمونہ بن گئے۔ ان میں سلیس اور سادہ زبان کے نمونے بھی فراوانی سے ملتے ہیں اور دقیق و رنگین انداز بیان کی بھی افراط ہے۔ ایسی داستانیں بھی ہیں جن میں ہندوستانیت کا لسانی اثر اتنا حاوی ہے کہ عربی و فارسی کا ایک لفظ بھی ان میں داخل نہ ہو سکا۔ جیسے انشاء کی 'رانی کیتکی کی کہانی' یا فارسی اور عربی کے الفاظ سے مملو عبارت جو جابجا' نوطرز مرصع'، 'فسانہ عجائب' اور' سروش سخن' وغیرہ۔ مقفع اور مسجع نثر کے نمونے' ملا وجہی' کی 'سب رس' میں فراوانی سے ملتے ہیں۔ نثر میں قافیہ پیمائی، جملوں کی دل کش بناوٹ، معنی و بیان کا لحاظ،

جملوں کے استعمال میں رعایت لفظی و معنوی نے بھی جگہ پائی۔

ان داستانوں میں عوتوں کی بول چال اپنے روز مرہ اور محاورے کے چٹخارے اور شیرینی میں مردوں کی زبان سے کہیں زیادہ پر اثر ہوتی ہے۔ بالخصوص داستان امیر حمزہ میں تو بیگماتی زبان کے بڑے دل نشیں، نادر اور نکھرے، ستھرے نمونے اس کثرت سے ملتے ہیں کہ اردو کی اور کسی داستان میں نظر نہیں آتے۔ ان میں بیگمات، مغلانیاں، کنیزیں، محل والیاں، خواصیں غرض محلوں کے اندر رہنے والی ہر ایک طبقے کی جہاں دیدہ بڑی بوڑھیاں، نوعمر الہڑ دوشیزائیں، سنجیدہ، فہمیدہ، شوخ و طرار، کبھی براہ راست اور کبھی ساحراؤں اور عیاروں کی شکل میں بولتی، چہکتی نظر آتی ہیں۔

داستانوں کی ابتدا 'سب رس' سے ہوتی ہے لیکن 'سب رس' اور 'طوطی نامہ' کی زبان قدامت کی وجہ سے نا قابل فہم ہے۔ سب سے زیادہ تعداد میں داستانیں فورٹ ولیم کالج میں لکھی گئیں۔ چوں کہ وہ ایک بامقصد تحریک کے زیر اثر لکھی گئیں ،اس لیے زبان کے اعتبار سے ان میں ہم آہنگی ملتی ہے۔ چناں چہ فورٹ ولیم کالج کی تمام داستانیں بڑی حد تک، سلیس، سادہ اور عام فہم زبان میں لکھی گئی ہیں۔ ان میں نہ معرب و مفرس الفاظ زیادہ ہیں اور نہ ہی عربی، فارسی کی دقیق ترکیبیں ہیں ،جو زبان کو بوجھل اور نا قابل فہم بناتی ہیں۔ چوں کہ یہ داستانیں انگریز افسران کے لیے لکھی گئیں، اس لیے ان میں سلاست اور سادگی پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔ ان کے بعد دہلی اور لکھنؤ میں جو داستانیں تحریر ہوئیں ان میں بھی دیگر امتیازات و اختلافات کے علاوہ زبان و بیان کا فرق داستان نگاروں کے لحاظ سے صاف نظر آتا ہے۔ اس فرق کو سید وقار عظیم نے اپنی کتاب 'ہماری داستانیں' میں بڑی اچھی طرح واضح کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''جو داستان گو دہلی کے مذاق سے متاثر ہیں انھوں نے بیان میں سادگی، فصاحت اور سلاست کو اپنا شیوہ بنایا ہے۔ اس کے مقابلے میں جن داستان گویوں پر لکھنوی ماحول اور مذاق کا اثر ہے تصنع رنگینی بیان اور عبارت آرائی ان کے طرز کی نمایاں خصوصیت ہے۔ طرز بیان کی ان منفرد اور امتیازی خصوصیات کے لیے اظہار کے لیے بڑی آسانی سے میر امن کی باغ و بہار اور سرور کی فسانۂ عجائب کے نام لیے جاسکتے ہیں لیکن ان دو کتابوں سے الگ بھی دہلی اور لکھنؤ کے داستان گویوں کی لکھی ہوئی جتنی داستان ہماری نظر کے سامنے ہیں وہ بھی مذاق کے اس نمایاں فرق کی مظہر ہیں۔ طلسم حیرت اور سروش سخن جو میر امن اور سرور کی حمایت میں لکھی گئی ہیں اس فرق کے دو اور امتیازی نمونے ہیں لیکن اس فرق کا جو عکس بوستان خیال کے ترجموں میں ہے۔ وہ حیرت انگیز بھی ہے اور معنی خیز بھی۔''

فورٹ ولیم کالج کی کتابوں میں بھی جن کے متعلق یہ دعوی کیا جاتا ہے کہ وہ خاص طور پر سادہ اور سلیس عبارت میں لکھی گئی ہیں اور ان میں مقفّیٰ اور مسجّع عبارت آرائی سے احتراز کیا گیا ہے، یہ بات درست نہیں۔ مثال کے طور پر باغ و بہار کی عبارت ملاحظہ کریں:

> ''غرض دونوں نے مجھے خوب خورد خام کیا اور حضرت یوسف کے بھائیوں کا سا کام کیا۔ ہر چند میں نے خدا کے واسطے دیے، گھگھیایا، ہر گز رحم نہ کھایا۔''

زبان کا یہ نمونہ دیکھنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ داستانیں زبان کے اعتبار سے کتنیثروت مند ہوتی ہیں۔ ان نوارد سے داستانوں کے صفحے بھرے پڑے ہیں۔

4.3.2 محاورات وضرب الامثال:

دکنی دور سے ہی اردو میں داستانوں کی تصنیف و تالیف کا سلسلہ شروع ہو چکا تھا۔ حیدر بخش حیدری نے 1802 میں آرائش محفل اور 'توتا کہانی' لکھی، جس میں بول چال کی زبان کی طرف توجہ کی گئی، لیکن ان میں فارسی تراکیب، فارسی محاورے اور روزمرہ کا اثر نظر آتا ہے تاہم کہیں کہیں فارسی کے الفاظ اردو کے ساتھ گھل مل گئے ہیں۔ انہوں نے فارسی کے وہ محاورے اردو میں داخل کیے جو اردو سے میل کھاتے تھے اور اردو جاننے والے ان سے مانوس بھی تھے۔ جیسے "آخر اس نے اسی کو اپنے گھر کا مالک کیا اور بادشاہ کے سپرد کر کے آپ ملکِ عدم کا راستہ پکڑا" ... یا... "بعد ایک مدت کے آفتیں کھینچی اور مصیبتیں اٹھاتا اس شہر میں جا پہنچا۔" اس طرح کی بہت سی مثالیں ان داستانوں میں مل جاتی ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ ہندوستانی الفاظ بھی بڑی کثرت سے استعمال ہوئے ہیں جو ان داستانوں میں جابجا ملتے ہیں۔ 'باغ و بہار'، 'آرائشِ محفل'، 'توتا کہانی'، 'فسانہ عجائب' میں ایسے الفاظ بخوبی نظر آتے ہیں۔

یہی وہ زمانہ تھا جب محاورات بول چال کا حصہ بن رہے تھے۔ ان داستانوں نے اردو کے نثری اسلوب میں محاورات کو بھی جگہ دی، جس سے ایک قسم کا محاوراتی اسلوب سامنے آیا۔ ان محاوروں کے استعمال کی گنجائش داستانوں سے بہتر اور کہاں ہو سکتی تھی۔ تصوف کے رسائل میں ان کی کوئی ضرورت نہ تھی، علمی کتابوں میں ان کے لیے کوئی جگہ نہ تھی، قرآن کے ترجمے اور مذہبی تصانیف میں یہ ایک زمانے تک استعمال نہیں ہو سکے تھے، ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے داستانوں نے ہی ان پر کرم فرمائی کی ہو۔ داستان گویوں نے محاورات سے ان داستانوں میں بڑے بڑے کام لیے اور اتنے بڑے پیمانے پر اس کا استعمال کیا کہ اردو زبان میں یہ محاورے داستانوں کے توسط سے عوام میں تیزی سے مقبول ہو گئے اور ان کو قبول عام کی سند بھی حاصل ہو گئی۔ یہ بھی ہوا کہ دہلی کے زیرِ اثر جو داستانیں لکھی گئیں ان میں دہلی کے محاورے اور لکھنؤ کے زیر اثر جو داستانیں لکھی گئیں، ان میں لکھنؤ کے محاورے استعمال ہوئے۔ ماحول اور تاریخی تغیرات کی بنا پر دونوں کے یہاں فرق ہونا لازمی تھا۔ محاوروں کے علاوہ ضرب الامثال نے زبان میں چاشنی پیدا کر دی۔ چوں کہ داستانوں میں عورتیں بھی تھیں، ان کو بھی بات چیت کے مواقع حاصل تھے، لہٰذا ضرب الامثال اور روزمروں کا استعمال خوب کثرت سے ہوا۔

'فسانۂ عجائب' پر زبان کو بوجھل بنانے کا الزام لگتا رہا ہے لیکن 'فسانۂ عجائب' نے زبان کو محدود نہیں کیا بلکہ وسیع کیا اور ایک ایسے نثری اسلوب کو فروغ دیا جس کی بدولت ہم لکھنؤ کی تہذیب کو اور قریب سے دیکھتے ہیں۔ یہ محاورے اور ضرب الامثال کبھی فارسی کے مرہون منت تو کبھی خالص یہیں کی پیداوار معلوم ہوتے ہیں۔ جیسے:

"دودھ کا جلا چھانچھ بھی پھونک پھونک کر پیتا ہے"۔۔۔ "داہنی آنکھ کا پھڑکنا"

"سوکھ کر کانٹا ہونا"... "غصے کی جھانجھ نکالنا"... "گونگے کا سپنا"... "مٹی کو چھوتا سونا ہاتھ آتا"

"موم کی ناک ہونا"... نہ چولہے میں آگ نہ گھڑے میں پانی"... "نشہ ہرن کرنا"

"ہونٹ چاٹتے رہنا"... "ہندی کی چندی کرنا"... "کفِ افسوس ملنا"... "کھیلی کھلائی"

' ناک کٹوانا"...وغیرہ۔

جہاں بھی داستانوں میں مقفیٰ و مسجع عبارتیں ملتی ہیں، محاورات، ضرب الامثال، روزمرے اور کنائے شامل ضرور ہوتے ہیں۔ دراصل ان سے زبان میں بے ساختگی اور کشش پیدا ہوتی ہے۔ اس میں آمد بھی ہے اور کہیں کہیں تو یہ ان میں سادگی و پرکاری تو ہے ہی لیکن مصنف نے ان میں لفظی رعایتوں کا جال بھی بچھادیا ہے، جن کو سمجھنے میں زیادہ دقت نہیں ہوتی۔ رعایت لفظی اور محاوروں کی سادگی دیکھیے کہ تحریر پر تکلف بھی ہے، رواں اور شگفتہ بھی، بالکل بے تکلف انداز معلوم ہوتا ہے۔ مثال دیکھیے:

"ایک طرف تنبولی، سرخ روی سے رمز و کنایہ کرتے، بولی ٹھولی میں چبا چبا کر ہر دم یہ دم بھرتے۔ مکھئی کا منھ کالا، مہوا گر د کر ڈالا، عبیر ہے نہ گلال، ادھی میں مکھڑا لال ہے، گلیوں میں گجر دم آواز آتی ہے۔ شیر مال ہے گھی اور دودھ کی۔ مفلس کا دل اچاٹ ہے۔ ٹکوں کی چاٹ ہے۔" (فسانہ عجائب ص107)

4.3.3 کہاوتیں:

کوئی فقرہ، جملہ، شعر یا مصرع جو زندگی کے بارے میں کسی خاص اصول، حقیقت یا رویے کو جامع و بلیغ طور پر بیان کرے اور عوام و خواص اسے ترجمانی کے لیے استعمال کرنے لگیں، تو وہ کہاوت کہلاتی ہے۔ اسی کو عربی میں ضرب المثل کہا جاتا ہے۔ کہاوتیں یا ضرب الامثال کسی معاشرے کے مخصوص تمدن اور ثقافت کی عکاس ہوتی ہیں بلکہ نہایت دانش مندانہ اور حکیمانہ نکات کا ذریعۂ اظہار بھی ہیں۔ ہندوستانی تہذیب میں اردو زبان کی خوبی نہ صرف اس کی سلاست، عام فہمی، نرمی، موزونیت، چھوٹے چھوٹے فقرے اور بڑے بڑے مطالب پر موقوف ہے۔ اس میں کہاوتیں اور ضرب الامثال ان ننھے مرقعوں کی طرح ہیں جیسے وہ کسی سماج کے تجربات، تصورات اور تاثرات کے نمائندے ہوں۔

سماج میں عورتوں کے اپنے محاورے ہوتے ہیں۔ عورت کوئی بھی بات واضح الفاظ میں کہنے کے بجائے اشارے، کنائے، محاورے اور اپنے مخصوص روزمرے میں بیان کرتی ہے۔ مثلاً میلے سر ہونا، گود میں پھول چھڑنا، دوجیاں ہونا وغیرہ۔ عورتیں نئی نئی اصطلاحیں، محاورے اور کہاوتیں وضع کر لیتی ہیں جن میں شیرینی ہوتی ہے، اس میں تو طنز اور تیکھا پن بھی پایا جاتا ہے۔ اردو نثر میں بالخصوص داستانوں میں عورتوں کی بول چال 'طلسم ہوش ربا'، 'باغ و بہار' اور دیگر نثری داستانوں میں بہت سلیقے سے ہوتی ہے۔ عورتوں کے روزمرے بلکہ مخصوص ذخیرۂ الفاظ ملاحظہ کریں:

(1) دام کرے کام، بیوی کرے سلام۔۔۔ ہندوستانی سماج میں عورت مرد کی تابع دار ہو کر رہ گئی اور معاشی اعتبار سے بھی اسے مردوں کی دست نگر ہونا پڑا لیکن سماج میں اس کی مجبوری اور بے بسی کو سمجھنے کے بجائے اس کی معاشی حالت کا مذاق اڑایا اور دام کرے کام بیوی کرے سلام کہہ کر اس پر طنز کیا۔

(2) ماں ٹٹولے پیٹ، بیوی ٹٹولے بھیٹ... مرد جب دن بھر کا تھکا ہارا گھر لوٹتا ہے تو ماں کو یہ فکر ہوتی ہے کہ بیٹے نے کچھ کھایا کہ نہیں اور بیوی کو یہ فکر ہوتی ہے کہ مرد نے کچھ کمایا کہ نہیں۔

(3) تین دن قبر میں بھی بھاری ہوتے ہیں ... عورت کو اپنے بے آبرو ہونے کا خطرہ قبر میں بھی ہوتا ہے۔

(4) بیوی کو باندی کہو ہنس دے باندی کو باندی کہو جل مرے... عورتوں کی نفسیات کو اجاگر کیا گیا ہے کہ اگر شریف عورت کو کوئی بدمعاش کہے تو وہ شرافت کے سبب خاموش رہے گی لیکن اگر باندی کو باندی کہا جائے تو وہ برا مان جاتی ہے۔

(5) چار دن ساس کے تو چار دن بہو کے... ساس کی عمر جب ڈھل جاتی ہے اور وہ ہر بات کے لیے بہو پر منحصر ہوتی ہے تب چار دن ساس کے اور چار دن بہو کے کہا جاتا ہے۔

4.4 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- انسانی زندگی کے سفر، رموز اور اس کی جستجو کے ساتھ ساتھ مافوق الفطری عناصر اور عجائبات پر مشتمل قصوں کو ایک لڑی میں پرونا داستان کہلاتا ہے۔
- زمانۂ قدیم میں قصے سننا اور سنانا انسانوں کا محبوب مشغلہ تھا۔ انسان دن میں کام کرتا تھا اور رات میں اپنے دوست و احباب کے درمیان بیٹھتا تھا۔ کچھ ان کی سنتا کچھ اپنی سناتا تھا۔
- اردو ادب میں داستانوں کا رواج ہمیں اس زمانے سے ملتا ہے جب اردو زبان میں تصنیف و تالیف کا سلسلہ شروع ہی ہوا تھا۔ ملا وجہی نے 'سب رس' لکھ کر اردو ادب میں داستان گوئی کو داستان نگاری میں تبدیل کیا۔
- اٹھارویں صدی کی شمالی ہند کی داستانوں میں 'قصہ مہر افروز و دلبر'، 'نوطرز مرصع' وغیرہ کا نام قابل ذکر ہے۔
- 'رانی کیتکی کی کہانی' اور 'فسانہ عجائب' کو بھی شمالی ہند کی عمدہ داستانوں میں شامل کیا جاتا ہے۔ اردو داستانوں کے فروغ میں فورٹ ولیم کالج کا کردار بہت اہم رہا ہے۔ اس کالج میں کثیر تعداد میں داستانیں لکھی گئیں۔ لیکن سب سے عمدہ نمونہ اور کارنامہ میر امن کی داستان 'باغ و بہار' ہے۔
- داستانوں میں منظر نگاری کے حوالے سے مختلف ممالک کے جغرافیائی حالات، تہذیب و ثقافت، تاریخی نکات، رسم و رواج، شادی، عرس، میلے، موسم، پہاڑ، جنگلات، باغات، دریا کے ساتھ ساتھ بزم، جشن، سواری، رقص، موسیقی اور شکار وغیرہ کا ایسا تفصیلی اور سلیقے سے ذکر کیا گیا ہے کہ محسوس ہوتا ہے جیسے داستان کا ہر ایک منظر آنکھوں کے سامنے گزر رہا ہو۔
- داستان کا موضوع خواہ حسن و عشق ہی کیوں نہ ہو، اس میں انسانی جذبات کی تمام نوعیتوں کو پیش کیا جاتا ہے۔ مثلاً شجاعت، بزدلی، عبرت، غیرت، غصہ، شرم، حیا، اسراریت، سحر، طلسم، ادبی شان، شاعرانہ فضا، اخلاق، عیاریاں، حتیٰ کہ ہر شے جو اس قصے سے تعلق رکھتی ہے۔
- زمانے کے اعتبار سے زبان نے کئی مراحل طے کیے اور بیتال پچیسی، رانی کیتکی کی کہانی سے لے کر فورٹ ولیم کالج، دہلوی اور لکھنوی داستانوں تک مختلف رنگ و آہنگ میں نمایاں ہوتی رہیں۔

- داستان میں سلیس اور سادہ زبان کے نمونے بھی فراوانی سے ملتے ہیں اور دقیق و رنگین انداز بیان کی بھی افراط ہے۔ ایسی داستانیں بھی ہیں جن میں ہندوستانیت کا لسانی اثر اتنا حاوی ہے کہ عربی و فارسی کا ایک لفظ بھی ان میں داخل نہ ہو سکا۔ جیسے انشاء کی ''رانی کیتکی کی کہانی'' یا فارسی اور عربی کے الفاظ سے مملو عبارت جو جابجا' نو طرز مرصع'، ' فسانہ عجائب' اور ' سروش سخن' وغیرہ۔
- اردو نثر میں بالخصوص داستانوں میں عورتوں کی بول چال ' طلسم ہوش ربا'، ب 'اغ و بہار' اور دیگر نثری داستانوں میں بہت سلیقے سے ملتی ہے۔

4.5 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
بسیط	:	کشادہ، وسیع
قدیم	:	پُرانا، پُرانے زمانے کا
مشغلہ	:	شغل، کسی کام میں مصروف
باضابطہ	:	قاعدے کے مطابق
مرکب	:	کئی چیزوں سے مل کر بنا ہوا
لسانیات	:	زبان کا علم
کامنی	:	خوشبودار پھول، نازک، خوبصورت
درویش	:	گدا، فقیر
داستان گو	:	داستان سنانے والا
شَر	:	فتنہ، برائی
راوی	:	بیان کرنے والا، قصہ نویس
مستحکم	:	پختہ، اٹل
نوشیرواں	:	ایک انصاف پسند بادشاہ کا نام
سخاوت	:	بہت زیادہ بخشش اور خیرات دینے کی صفت
متقاضی	:	تقاضا کرنے والا، مطالبہ کرنے والا
موشگافی	:	نکتہ چینی، باریک بینی
اعتماد	:	یقین، اعتبار
اسلحہ	:	جنگ کے ہتھیار، ہتھیار

4.6 نمونہ سوالات برائے امتحانی

4.6.1 معروضی سوالات:

1۔ داستانوی ادب کی.....جان ہوتی ہے؟

(a)منظر نگاری (b) کردار نگاری (c) واقعہ نگاری (d) جذبات نگاری

2۔ باغ و بہار کس کی تصنیف ہے؟

(a) بہادر علی حسینی (b) حیدر بخش حیدری (c)میر امن (d)کاظم علی

3۔ مکالمہ کتنے عناصر پر مشتمل ہوتا ہے؟

(a)چار (b)پانچ (c)دو (d)تین

4۔ 'ہماری داستانیں' کے مصنف کا نام بتایئے؟

(a)کلیم الدین احمد (b)سید وقار عظیم (c) مسعود حسن رضوی ادیب (d)رشید حسن خان

5۔ حیدر بخش حیدری نے آرائش محفل کس سنہ میں لکھی؟

1802(a) 1805 (b) 1800(c) 1810 (d)

6۔ باغ و بہار میں کتنے قصے بیان کیے گئے ہیں؟

(a)دو (b)پانچ (c)آٹھ (d)سات

7۔ فسانۂ عجائب کے خالق کا نام کیا ہے؟؟

(a)رجب علی بیگ سرور (b)مرزا علی لطف (c)حیدر بخش حیدری (d)نہال چند لاہوری

8۔ خاں عطا حسین تحسین کی داستان کا نام لکھیے۔

(a)قصہ چہار درویش (b)آرائش محفل (c)نو آئین ہندی (d) نو طرزِ مرصع

9۔ ذیل میں سے گیان چند کی کتاب کون سی ہے؟

(a)اردو کی نثری داستانیں (b)ہماری داستانیں (c)داستان کا فن (d)فن داستان گوئی

10۔ راوی کے کیا معنی ہیں؟

(a)بلانے والا (b)صدا دینے والا (c)بیان کرنے والا (d)مارنے والا

4.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ داستان میں منظر نگاری کی اہمیت کو واضح کیجیے۔

2۔ داستان میں مکالمے کی اہمیت پر روشنی ڈالیے۔

3۔ داستان میں جزئیات نگاری کی اہمیت کو واضح کیجیے

4۔ محاورے سے کیا مراد ہے؟ مثالوں سے واضح کیجیے۔

5۔ داستان میں زبان اور محاورے کی اہمیت کو بیان کیجیے۔

4.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ اردو داستانوں کی تاریخ پر ایک تفصیلی نوٹ لکھیے۔

2۔ اردو داستانوں کی ادبی اہمیت پر روشنی ڈالیے۔

3۔ اردو داستانوں کی لسانی اہمیت سمجھایئے۔

4.7 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	فنِ داستان گوئی	کلیم الدین احمد
2۔	اردو کی نثری داستانیں	گیان چند
3۔	اردو داستان (تحقیق و تنقیدی مطالعہ)	سہیل بخاری
4۔	داستان کا فن	اطہر پرویز
5۔	اردو کا داستانوی ادب	احمد علی جوہر

4.6.1 کے جوابات:

a۔1	c۔2	d۔3	b۔4	a۔5
b۔6	a۔7	d۔8	a۔9	c۔10

بلاک II : داستان کا مطالعہ

اکائی 5: باغ و بہار: میر امن، حالات زندگی، ادبی کارنامے

اکائی کے اجزا

5.0 تمہید

5.1 مقاصد

5.2 میر امن کے سوانحی حالات

5.3 نام و نسب اور تعلیم

5.4 دہلی سے ہجرت

5.5 فورٹ ولیم کالج اور میر امن

5.6 میر امن کی وفات اور ان کے پس ماندگان

5.6.1 میر امن کی ادبی خدمات

5.6.2 میر امن کی نثر

5.7 اکتسابی نتائج

5.8 کلیدی الفاظ

5.9 نمونۂ امتحانی سوالات

5.9.1 معروضی سوالات

5.9.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

5.9.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

5.10 تجویز کردہ اکتسابی مواد

5.0 تمہید

اردو کے سدا بہار نثر نگاروں میں ایک اہم نام میر امن کا ہے۔ ان کی دو کتابوں میں ایک باغ و بہار ہے اور دوسری گنجِ خوبی۔ پہلی کتاب داستان ہے اور دوسری پند و نصیحت کا مجموعہ۔ میر امن کی یہ دونوں کتابیں فورٹ ولیم کالج، کلکتہ کے دورانِ قیام میں ترجمہ کے طور پر سامنے آئیں۔ اردو اور ہندی زبان و ادب کی تاریخ میں اس کالج کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اسی کالج سے بعض ایسے اہل قلم ہمارے ادب کا حصہ بنے جو پہلے غیر معروف اور گمنام تھے اور جن کی تصنیف و تالیف کا کوئی ثبوت معاصر تذکروں میں نہیں ملتا۔ ایسے ہی ادیبوں میں میر امن کا نام بھی شامل ہے۔

5.1 مقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- میر امن کے حالات زندگی کو بیان کر سکیں۔
- فورٹ ولیم کالج اور میر امن کے بارے میں معلومات حاصل کر سکیں۔
- میر امن کی ادبی خدمات پر روشنی ڈال سکیں۔
- میر امن کی نثر سے واقفیت حاصل کر سکیں۔

5.2 میر امن کے سوانحی حالات

میر امن آج جتنا مقبول ہیں، اپنے دور میں وہ اتنا ہی غیر معروف بلکہ گمنام رہے۔ دہلی، عظیم آباد اور پھر کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج کی ملازمت سے قبل ان کی زندگی کا بڑا حصہ اسی گمنامی اور غیر ادبی ماحول میں گزرا۔ جس کا نتیجہ یہ رہا کہ وہ اہل علم کی نظروں سے پوشیدہ رہے۔ چناں چہ باغ و بہار اور گنج خوبی میں خود میر امن نے اپنے متعلق چند سطریں نہ لکھ دی ہوتیں، تو آج یہ فیصلہ کرنا دشوار ہو جاتا کہ وہ کون اور کہاں کے رہنے والے تھے۔ آپ بیتی یا سوانحی انداز کی یہ چند سطریں بھی محض اشارات و ابہام کا نمونہ ہیں۔ ان کی روشنی میں میر امن کے اصل نام، ان کی تاریخِ پیدائش، علمی لیاقت اور ابتدائی مشاغل کے متعلق قطعیت کے ساتھ کوئی رائے قائم کرنا آسان نہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ میر امن کے یہی چند جملے بعد ازاں ان کے سوانحی کوائف سے کسی قدر واقفیت کا ذریعہ بھی بن گئے۔ ڈاکٹر عبد الرحیم جاگیر دار نے اسی صورت حال کے تناظر میں لکھا ہے:

> ”میر امن کے حالات گارساں دتاسی، کریم الدین، عنایت اللہ، سید محمد اور مولوی عبد الحق مرحوم وغیرہ نے اپنی اپنی تصانیف میں بیان کیے ہیں لیکن ان کی بنیاد اُسی مواد پر ہے جسے خود میر امن نے باغ و بہار یا گنج خوبی میں بیان کیا ہے۔ کہنے کا منشا یہ ہے کہ ان میں سے کسی بزرگ نے بھی ان خود نوشتہ حالات میں کوئی اضافہ نہیں کیا۔“
>
> (اردو نثر کا دہلوی دبستان ص289، عبد الرحیم جاگیر دار مطبوعہ 1975)

اس سلسلے میں اگر رشید حسن خاں، ڈاکٹر فیروز احمد اور مرزا حامد بیگ کو بھی شامل کر لیا جائے تو بھی مذکورہ بیان کی صداقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ یہ ضرور ہے کہ ان میں سے بعض حضرات نے میر امن کے بیانات کی مزید پڑتال کی اور اپنے نتائج کو محققانہ انداز میں پیش کیا۔ چناں چہ بعد کے محققوں نے جن امور پر خصوصی توجہ مرکوز کی ان میں میر امن کے اصل نام، ان کی تاریخِ پیدائش، دہلی سے ان کی ہجرت اور بطور شاعر ان کے تخلص کی تحقیق ان کی بحث کا اہم حصہ بنی۔ اس بحث کے چند پہلوؤں کا جائزہ حسب موقع لیا جائے گا۔ پہلے میر امن کے نام و نسب اور ان کی تعلیمی لیاقت پر غور کر لیا جائے۔

5.3 نام و نسب اور تعلیم

میر امن کی جائے پیدائش کے بارے میں کوئی اختلاف نہیں۔ اپنے سوانحی کوائف میں وہ خود کو دلّی نژاد اور دلّی والا کہتے ہیں۔ البتہ ان کے اصل نام کے بارے میں اختلاف ہے۔ چناں چہ کسی نے میر امن، کسی نے میر امان، کسی نے میر امان علی دہلوی اور کسی نے میر امام علی اسدی کے طور پر ان کی شناخت کی ہے۔ خود میر امن نے باغ و بہار اور گنجِ خوبی میں اپنا نام میر امن متخلص بہ لطف لکھا ہے۔ باغ و بہار کی پہلی اشاعت (1804) میں جان گلکرسٹ نے ان کا نام Meer Umman تحریر کیا ہے جسے میر امن ہی کا انگریزی روپ سمجھنا چاہیے۔ عہدِ حاضر کے محقق رشید حسن خان اسی نام اور تخلص کو صحیح خیال کرتے ہیں۔ لیکن مختلف وجوہ سے بعض دوسرے محققین ان ناموں اور تخلص کو میر امن کا اصل نام اور تخلص تسلیم نہیں کرتے۔ اب دیکھا جائے کہ خود میر امن نے اپنے اور اپنے اہل خاندان کے بارے میں کیا لکھا ہے:

> " پہلے اپنا احوال یہ عاصی گنہ گار میر امن دلّی والا بیان کرتا ہے کہ میرے بزرگ ہمایوں بادشاہ کے عہد سے ہر ایک پادشاہ کی رکاب میں، پشت بہ پشت جاں فشانی بجالاتے رہے اور وے بھی پرورش کی نظر سے قدر دادنی جتنی چاہئیے، فرماتے رہے۔ جاگیر و منصب اور خدمات کی عنایات سے سرفراز کر کر، مالامال اور نہال کر دیا اور خانہ زاد موروثی اور منصب دار قدیمی زبان مبارک سے فرمایا۔ چناں چہ یہ لقب بادشاہی دفتر میں داخل ہوا۔"
>
> (باغ و بہار ص 52، مرتبہ: ڈاکٹر فیروز احمد، مطبوعہ، جے پور 2012)

میر امن کے خود نوشتہ حالات کے سلسلے میں جس ابہام کا ذکر پہلے کیا گیا، محولہ اقتباس اس کی واضح مثال ہے۔ میر امن کے اس بیان سے یہ معلوم کرنا مشکل ہے کہ ان کے کس بزرگ کو ہمایوں بادشاہ کی 'ہم رکابی' حاصل ہوئی اور بعد ازاں 'پشت بہ پشت جاں فشانی بجا لانے' والے وہ بزرگ کون تھے جنھیں مغل بادشاہوں کے دربار میں 'خدمات' انجام دینے کا موقع ملا اور جس کے عوض انھیں بادشاہان وقت نے 'خانہ زاد موروثی' اور 'منصب دار قدیمی' کے القاب سے نوازا۔ اس کی روشنی میں محض قیاس کے طور پر کہا جا سکتا ہے کہ میر امن کے اجداد کسی اعلیٰ خاندان سے تعلق رکھتے تھے اور یہ خاندان بھی مسلک کے اعتبار سے ایک شیعہ خاندان تھا۔ اس کی تائید حافظ محمود شیرانی اور رشید حسن خاں کے علاوہ خود میر امن کے درج ذیل بیان سے ہوتی ہے جو باغ و بہار کے بالکل آخر میں موجود ہے:

" الٰہی جس طرح یے چاروں درویش اور پانچواں پادشاہ آزاد بخت اپنی مراد کو پہنچے، اسی طرح ہر
ایک نامراد کا مقصد دلی اپنے کرم اور فضل سے برلا۔ بہ طفیل پنجتن پاک دوازدہ امام چہار دہ
معصومین علیہم الصلوٰۃ والسلام کے۔ آمین یاالٰہ العالمین"۔ (باغ و بہار کا اقتباس)

گمان غالب ہے کہ میر امن کے خاندان کے بعض افراد بادشاہانِ وقت کی نظروں میں معزّز تھے اور ان کے حسنِ کارکردگی پر ان بادشاہوں کو اعتماد تھا۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو وہ 'خانہ زاد موروثی' کے لقب سے یاد نہ کیے جاتے اور نہ ہی ان کی خدمات کے صلے میں 'منصب و جاگیر' بخش کر ان کا نام 'بادشاہی دفتر' میں درج کیا جاتا۔ میر امن کے مذکورہ بیان کے اس حصے پر شبہ کرنے کی کوئی معقول وجہ نہیں۔ اس لیے کہ جس مغل سلطنت کے بادشاہوں نے یہ لقب، منصب اور جاگیر میر امن کے کسی نامعلوم بزرگ کو عطا کی، اسی خاندان کے وارث اب بھی تخت دہلی پر متمکن تھے۔ یہ دوسری بات ہے کہ ان کا پہلا سا جاہ و جلال اب باقی نہیں رہ گیا تھا اور ان کی عسکری طاقت آپسی ریشہ دوانیوں کے سبب انحطاط پذیر تھی۔ اسی انحطاط کے دور میں رشید حسن خان کا خیال ہے کہ دلّی کے سید واڑہ محلے میں میر امن کی پیدائش ہوئی۔ اپنے اس خیال کی توثیق یا تائید کے لیے انھوں نے یہ اشارہ بھی کیا ہے کہ دہلی کے اسی محلّے میں مثنوی سحر البیان کے خالق میر حسن بھی رہا کرتے تھے۔

البتہ میر امن کی تاریخِ پیدائش کا اب تک کوئی ثبوت میسر نہیں آسکا۔ بس یہ قیاس ہے کہ وہ 1745 میں پیدا ہوئے اور ان کی نشو و نما اور تعلیم و تربیت کا ابتدائی زمانہ دہلی کے اسی علاقے میں گزرا۔ سید واڑہ کے علاقے میں، جیسا کہ رشید حسن خان نے لکھا ہے، بیشتر شرفا آباد تھے اور خود میر امن کا خاندان بھی 'نجیبوں' میں شمار ہوتا تھا، اس لیے میر امن کو یقینی طور پر بہتر تعلیمی ماحول میسر آیا ہوگا۔ اردو تو ان کی مادری زبان ہوگی مگر چوں کہ شرفا اس زوال آمادہ زمانے میں بھی فارسی زبان و ادب سے دستگاہ کامل رکھتے تھے، اس لیے امکان یہ ہے اور جیسا کہ ڈاکٹر عبد الرحیم جاگیر دار نے لکھا بھی ہے کہ "میر امن کو علمائے وقت کی صحبت کے علاوہ ان سے ہی علوم متداولہ کے حصول کا موقع ملا۔ (ان کے) بچپن اور جوانی کا سارا زمانہ سلطنت مغلیہ کے انحطاط و زوال کا دور تھا۔" (بحوالہ، دہلی کا دبستان نثر، ص 287) اس زمانے میں بلا شبہ اردو ایک زبان کی حیثیت سے فارسی کے مدمقابل کھڑی تھی مگر ایسا نہیں کہ فارسی کا چراغ گل ہو چکا تھا۔ میر امن اپنے آبا و اجداد کی اس زبان اور اس کے ادبی شاہکاروں سے بخوبی واقف ہوں گے۔ اس کا بیّن ثبوت اخلاقِ محسنی (فارسی) کا گنجِ خوبی کے نام سے ترجمہ اور نوطرزِ مرصع کی فارسی آمیز نثر کو باغ و بہار کے قالب میں ڈھالنا ہے۔

5.4 دہلی سے ہجرت

میر امن کا بچپن اور ابتدائے جوانی کا زمانہ دہلی میں گزرا اور بظاہر امن و سکون کی حالت میں۔ لیکن ان کی زندگی میں ایک ایسا طوفان بھی آیا جب وہ 'جلاوطن' کی طرح بادل ناخواستہ دہلی سے ہجرت کرنے پر مجبور ہوئے۔ اس ہجرت کی اصل وجہ کیا تھی؟ میر امن نے اس کی تفصیل بیان نہیں کی بلکہ اشاروں میں جو کچھ لکھا اس سے معلوم ہوتا ہے کہ سلطنت مغلیہ کا تاجدار شاہ عالم ثانی متخلص بہ آفتاب (م۔1806) بعض سیاسی مجبوریوں کی وجہ سے پایۂ تخت دہلی سے باہر پورب (مراد الٰہ آباد) میں رہنے پر مجبور تھا۔ دہلی میں بادشاہ کی عدم موجودگی کی وجہ سے یہاں کے حالات ناگفتہ بہ تھے۔ چناں چہ پہلے جاٹوں نے اور ان کے بعد افغانیوں نے دہلی کو تباہ و برباد کر دیا۔ یہ دو بڑے

اسباب تھے جن کی وجہ سے میر امن نے دہلی سے ہجرت کی۔ میر امن لکھتے ہیں:

''جب ایسے گھر کی کہ سارے گھر اس گھر کے سبب آباد تھے، یہ نوبت پہنچی کہ ظاہر ہے، عیاں را چہ بیاں۔ تب سورج مل جاٹ نے جاگیر ضبط کر لیا اور احمد شاہ درّانی نے گھر بار تاراج کیا۔ ایسی ایسی تباہی کھا کر، ویسے شہر سے کہ وطن اور جنم بھُم میرا ہے اور آنول نال وہیں گڑا ہے، جلاوطن ہوا اور ایسا جہاز کہ جس کا ناخدا پادشاہ تھا، غارت ہوا۔ میں بے کسی کے سمندر میں غوطے کھانے لگا۔ ڈوبتے کو تنکے کا سہارا بہت ہے۔ کتنے برس بلدۂ عظیم آباد میں دم لیا۔ کچھ بنی کچھ بگڑی۔ آخر وہاں سے بھی پانو اُکھڑے۔ روزگار نے موافقت نہ کی''۔

(باغ و بہار، ص 52 مرتبہ، ڈاکٹر فیروز احمد، مطبوعہ، 2012 جے پور)

اس اقتباس میں جن دو اشخاص کے نام آئے ہیں اور جن کی وجہ سے پہلے میر امن کی 'جاگیر' اور اس کے بعد ان کا 'گھر بار تاراج' ہوا، وہ اٹھارہویں صدی کی دو سیاسی شخصیتیں ہیں۔ ان میں ایک سورج مل جاٹ ہے اور دوسرا کابل (افغانستان) کا حکمراں احمد شاہ درّانی جسے تاریخ میں احمد شاہ ابدالی کے نام سے بھی جانا گیا۔ سورج مل (م۔ 1763) راجستھان کی بھرت پور ریاست کا راجہ تھا جس نے پہلے اکبر آباد اور اسکے بعد دہلی پر حملہ آور (1753) ہو کر اس کی تباہی کا سامان پیدا کیا۔ اس حملے میں سورج مل نے دہلی یا اس کے قرب و جوار کے جن علاقوں کو تباہ و برباد کیا، ان میں سے ہی کسی علاقے میں میر امن کی جاگیر بھی رہی ہوگی جو ضبط کر لی گئی۔ اس سے معلوم ہوگا کہ سورج مل کے دہلی پر حملہ آور ہونے سے پہلے بادشاہان وقت کی عطا کردہ جاگیر میر امن کے ہی قبضہ و اختیار میں تھی اور ان کی زندگی بظاہر خوش حال تھی۔ لیکن یہ خوش حالی اس وقت بدحالی میں تبدیل ہوگئی جب سورج مل کے بعد احمد شاہ ابدالی (م 1772) پانی پت کی تیسری جنگ (1761) میں مرہٹوں کو شکست دے کر دہلی میں داخل ہوا۔ کہا جاتا ہے کہ ان ایّام میں ابدالی کی فوجوں نے دہلی کے عوام و خواص کو زود کوب کر کے ان کے مال و متاع پر شب خون مارا۔ میر تقی میرؔ کا درج ذیل شعر انہی صبر آزما حالات پر صادق آتا ہے:

دلّی کے نہ تھے کوچے اوراقِ مصوّر تھے
جو شکل نظر آئی، تصویر نظر آئی

میر امن اور بعض دوسرے مورخین کا بھی یہی خیال ہے کہ اس زمانے میں دہلی کا کوئی وارث اور مالک نہ تھا۔ گویا دہلی 'بے سر' تھی۔ اس کا مالک یعنی بادشاہ (شاہ عالم ثانی) دہلی سے دور الہٰ آباد میں Exile کی زندگی بسر کر رہا تھا۔ اس سیاسی نشیب و فراز کے سبب بقول میر امن ''رئیس وہاں کے میں کہیں اور تم کہیں ہو کر جہاں جس کے سینگ سمائی، وہاں نکل گئے''۔

میر امن کے دہلی کو خیر باد کہنے کی اگرچہ کوئی قطعی تاریخ متعیّن نہیں، لیکن قرین قیاس یہ ہے کہ وہ جاگیر کے چھن جانے اور اپنے گھر بار کے تاراج ہو جانے سے یقیناً پریشان حال ہوں گے۔ جاگیر کے چھن جانے کا واقعہ جیسا کہ ذکر کیا گیا 1753 کا ہے جسے انھوں نے یا ان کے اہلِ خاندان نے تقریباً آٹھ سال تک کسی صورت برداشت کیا ہوگا۔ لیکن جب احمد شاہ ابدالی حملہ آور ہوا (1761) اور اس کی فوجوں نے ایک بار پھر دہلی والوں کو نادر شاہی حملے کی یاد تازہ کرا دی، تو میر امن اور ان کا خاندان شب و روز گزارنے کے لیے ایک چھت سے بھی

محروم ہو گیا۔ گمان غالب ہے کہ اسی زمانہ میں میر امن نے بعض دوسرے شرفا اور امرا کی طرح دہلی سے مراجعت کا فیصلہ کیا ہو گا۔ حالات کے اس موڑ پر کسی خارجی ثبوت کی عدم موجودگی میں کہا جا سکتا ہے کہ میر امن نے دہلی کو 1765 کے آس پاس خیر باد کہا۔ بعض حضرات نے اسے احمد شاہ ابدالی کے حملۂ دہلی کے فوراً بعد 1761 کا واقعہ قرار دیا ہے۔ دہلی سے نکل کر اور مختلف شہروں کی خاک چھانتے ہوے میر امن پہلے عظیم آباد (موجودہ پٹنہ شہر) اور اس کے بعد کلکتہ پہنچے۔ کلکتہ پہنچ کر ان کی زندگی کا رُخ بدل گیا۔ اس سلسلے میں میر امن کا اپنا بیان ملاحظہ کیجیے:

> ''ایسی ایسی تباہی کھا کر ویسے شہر سے کہ وطن اور جنم بھُم میرا ہے اور آنول نال وہیں گڑا ہے، جلا وطن ہوا اور ایسا جہاز کہ جس کا ناخدا پادشاہ تھا، غارت ہوا۔ میں بے کسی کے سمندر میں غوطے کھانے لگا۔ ڈوبتے کو تنکے کا آسرا بہت ہے۔ کتنے برس عظیم آباد میں دم لیا۔ کچھ بنی کچھ بگڑی۔ آخر وہاں سے عیال و اطفال کو چھوڑ کر تن تنہا کشتی پر سوار ہوا، اشرف البلاد کلکتے میں آب و دانے کے زور سے آ پہنچا۔ چندے بیکاری گذری۔ اتفاقاً نواب دلاور جنگ نے بلوا کر اپنے چھوٹے بھائی میر کاظم علی 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 گلکرست 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 کھا کر پانو پھیلا کر سو رہتا ہوں۔ اور گھر میں دس آدمی چھوٹے بڑے پرورش پا کر دعا اس قدردان کو کرتے ہیں۔ خدا قبول کرے۔''
>
> (بحوالہ، باغ و بہار، ص، 52 مرتبہ، ڈاکٹر فیروز احمد)

دہلی سے نکل کر میر امن عظیم آباد کب پہنچے اور یہاں چھوٹے بڑے 'دس افراد' پر مشتمل اپنے کنبے کے لیے انھوں نے کون سا 'روزگار' اختیار کیا اور عظیم آباد پہنچ کر 'کتنے برس' وہاں انھوں نے جو قیام کیا، اس کی واقعی مدت کیا ہے۔ میر امن کے حوالے سے ان سوالوں کا کوئی جواب نہیں ملتا، لیکن اگر دہلی سے مراجعت کے زمانہ (یعنی 1765) کو ذہن میں رکھا جائے تو عظیم آباد پہنچنے کی عمر تقریباً بیس سال طے کی جا سکتی ہے۔ اس عمر میں حوصلے اور امنگیں جوان ہوں گی مگر میر امن کی مذکورہ عبارتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ عظیم آباد کو اپنا وطنِ ثانی بنانے اور وہاں ایک طویل عرصہ گزارنے کے باوجود انھیں سکون و راحت میسر نہیں آئی۔ اس طرح اٹھارہویں صدی کے بالکل اخیر برسوں میں (یعنی 1798 کے قریب) انھوں نے کلکتہ جانے کا ارادہ کر لیا۔ کلکتہ اُس زمانے میں بھی تہذیبی اور تمدنی اعتبار سے عظیم آباد سے بہتر ہو گا۔ اس شہر میں تقریباً دو سال کسی غیر معروف نواب کے بھائی کی اتالیقی میں بسر کر کے، میر بہادر علی حسینی کے توسط سے ان کی رسائی جان گلکرسٹ تک ہوئی۔ عظیم آباد اور وہاں سے کلکتہ پہنچنے کے بعد میر امن کے اپنے وطنِ اصلی یعنی دہلی لوٹنے کا کوئی ثبوت نہیں ملتا۔ البتہ بعض شواہد سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے ہانسی اور اس کے بعد حیدرآباد کا بھی سفر کیا تھا۔

5.5 فورٹ ولیم کالج اور میر امن

اٹھارہویں صدی میں شہر کلکتہ کی حیثیت ایسٹ انڈیا کمپنی کے دارالحکومت کی تھی۔ اسی شہر سے کمپنی کی تجارت کو فروغ حاصل ہوا اور یہیں سے اس نے ہندوستان پر حکومت کرنے کا خواب بھی دیکھا۔ اس خواب کو عملی جامہ پہنانے کے لیے 'برطانوی ہند' کے اعلیٰ عہدہ داروں نے جو تدابیر اختیار کیں، ان میں ایک ایسے تعلیمی ادارے کا قیام بھی شامل تھا جو سات سمندر پار سے آنے والے انگریزوں کو ہندوستان کی تہذیب و ثقافت سے نہ صرف واقف کرا سکے بلکہ ان کے زیر تسلط مختلف اضلاع میں نظم و نسق کے بہتر انتظام میں معاون بھی ہو سکے۔ اسی مقصد کے لیے 10، مئی 1800 میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے گورنر جنرل لارڈ رچرڈ وِلزلی نے فورٹ ولیم میں ایک کالج قائم کیا، جو بعد ازاں فورٹ ولیم کالج، کلکتہ کے نام سے مشہور ہوا۔ لارڈ ولزلی کے اس اقدام سے لندن میں بیٹھے 'کورٹ آف ڈائرکٹر' خوش نہیں تھے۔ ان کے خیال میں ہندوستان میں ایسے کسی تعلیمی ادارے کے قیام سے مستقبل میں ان کے سیاسی منصوبوں کو نقصان پہنچ سکتا تھا۔ چناں چہ انھوں نے گورنر جنرل لارڈ ولزلی کو لکھا کہ کمپنی موجودہ حالات میں کالج کے اخراجات کو برداشت نہیں کر سکتی، اسے فوراً بند کر دیا جائے۔ یہ خط تاخیر سے کلکتہ اس وقت پہنچا جب ولزلی کالج کے قیام کا اعلان کر چکا تھا۔ اس کی نظر میں کورٹ آف ڈائرکٹر کی مالی اخراجات والی منطق بیکار محض تھی۔ خود اس نے کالج کے قیام سے پہلے یا اس کے بعد کبھی یہ "دعویٰ نہیں کیا کہ وہ اس کالج کے ذریعہ ہندوستان میں عام ہندوستانیوں کی تعلیم و تدریس کے ان طریقوں کو رائج کرنا چاہتا ہے جو برطانیہ کے اسکولوں اور کالجوں میں رائج تھے۔ وہ جن سیاسی عزائم کے ساتھ برطانوی ہند کا گورنر جنرل بن کر 1798 میں کلکتہ پہنچا تھا، اسے سقوطِ میسور (1799) کی شکل میں پورا کرنے کے بعد اب اس کی نگاہیں سلطنت مغلیہ کے زیر تسلط دوسرے علاقوں پر تھیں۔ لیکن اس کے لیے ایسے ہوشیار اور باخبر ملازمین کی ضرورت تھی جو کم از کم برطانوی ہند میں نظم و نسق کا بہتر اور معقول بندوبست کر کے ایسٹ انڈیا کے اقتدار کو مزید مستحکم کر سکیں۔"

(بحوالہ، باغ و بہار، ص10، مرتبہ، ڈاکٹر فیروز احمد، مطبوعہ 2012)

لارڈ ولزلی کا یہ ایک خواب تھا جس کی تعبیر اُسے فورٹ ولیم کالج کی صورت میں نظر آئی۔ اس نے کورٹ آف ڈائریکٹر کے اعتراض کو نظر انداز کرتے ہوئے جلد ہی ایک نصابی خاکہ مرتب کیا جس کی وسعت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ اس میں ہندوستان میں رائج مختلف اہم زبانیں، قوانین، سیاسیات، مغرب کی کلاسیکی زبانیں بالخصوص یونانی، لاطینی اور انگریزی ادبیات، سائنسی علوم، تاریخ اور جغرافیہ کی تعلیم و تدریس بھی شامل تھی۔ جہاں تک ہندوستانی زبانوں کا تعلق ہے، اس کے لیے 'شعبۂ ہندوستانی' کے نام سے ایک الگ شعبہ قائم کیا گیا جس کی سربراہی کے لیے بہ حیثیت پروفیسر جان گلکرسٹ کا تقرر (17، اگست 1800) عمل میں آیا۔ میر امن اور دوسرے ادبا جن میں میر بہادر علی حسینی بھی شامل ہیں، اسی گلکرسٹ کی مدد اور سفارش سے فورٹ ولیم کالج میں ملازم ہوئے۔ ان سب کا تقرر 29، اپریل 1801 کو عمل میں آیا۔ کالج کے ان ملازمین کو عام طور پر 'منشی' کہا جاتا تھا جن کا اصل مقصد تو مجوزہ کتابوں کا ترجمہ کرنا تھا مگر ان کے ذمے ایک کام یہ بھی تھا کہ فرصت کے اوقات میں کالج کے طلبہ کو زبان و بیان کی مشق کرائیں۔

جان گلکرسٹ پیشے کے اعتبار سے ایک سرجن (ڈاکٹر) تھا مگر ہندوستان میں رہ کر اس نے یہاں کی عام زبان اردو سے جسے اس زمانے میں 'ہندوستانی' کہا گیا، اچھی طرح واقف تھا بلکہ اس زبان کی قواعد سے متعلق متعدد کتابیں بھی مرتب کر چکا تھا۔ اس طرح اسے ان دشواریوں کا عملی تجربہ تھا جو کسی نووارد کو نئی زبان کے سیکھنے میں پیش آتی ہیں۔ وہ ایسٹ انڈیا کمپنی کا ملازم اور فورٹ ولیم کالج کے قیام کے بنیادی مقصد سے پوری طرح واقف تھا۔ اس کا اندازہ اس بات سے ہو گا کہ کالج کے قیام سے تقریباً ایک سال پہلے اس کی قائم کردہ 'اورینٹل سیمینری' (1799) جسے اُس زمانے میں 'گلکرسٹ کا مدرسہ' کہا جاتا تھا، تعلیمِ زبان کا ہی ایک ادارہ تھی۔ لیکن ظاہر ہے کہ فورٹ ولیم کالج اس سے بڑا اور اس کے مقاصد زیادہ وسیع اور معنی خیز تھے۔ چناں چہ اس کالج نے ہندوستان کی مختلف زبانوں کی مقبول ترین ایسی کتابوں کے ترجمے کا منصوبہ بنایا جن سے ہندوستان کی تہذیبی، سماجی اور معاشرتی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو نہ صرف سمجھا جا سکے بلکہ عام ہندوستانیوں سے گفت و شنید بھی کی جا سکے۔ اس کام کے لیے چالیس سے زائد ہندوستانی منشیوں کا انتخاب کیا گیا، جن میں چند اہم نام یہ ہیں؛ میر بہادر علی حسینی، للو لال جی، مظہر علی خاں ولا، اکرام علی، میر امن، مرزا علی لطف، خلیل خاں اشک،، کاظم علی جوان، شیر علی افسوس، حیدر بخش حیدری، نہال چند لاہوری، حفیظ الدین، مرزا علی لطف اور تاراچرن مترا۔ ان سب کو الگ الگ موضوعات پر مشتمل کتابوں کے ترجمے کی ذمہ داری دیتے ہوئے، اس بات کی سخت ہدایت کی گئی کہ وہ حتی الامکان ایسی زبان لکھیں جو عام فہم، سلیس اور بامحاورہ ہو اور جسے بقول میر امن " ہندو مسلمان، عورت مرد، لڑکے بالے خاص و عام بولتے چالتے ہوں۔" میر امن کی طرح دوسروں نے بھی اعتراف کیا ہے کہ انھوں نے ترجمہ و تالیف میں ان ہدایات پر سختی سے عمل کیا جو انھیں کالج کی طرف سے دی گئیں۔ چناں چہ کہا جا سکتا ہے کہ نثر نگاری کی یہ ایک نئی روایت تھی جس کا آغاز فورٹ ولیم کالج سے ہوا اور اس کا سہرا بھی جیسا کہ ذکر کیا گیا، جان گلکرسٹ کے سر بندھتا ہے۔ گلکرسٹ نے اگرچہ خود کسی کتاب کا ترجمہ نہیں کیا لیکن اس کے خواب کو عملی جامہ پہنانے والوں میں میر امن کا نام بہت نمایاں ہے۔ جمیل جالبی کے لفظوں میں "فورٹ ولیم کالج سے وابستہ ہونے والے منشی عام طور پر صاحب علم و فن ہونے کے باوجود غیر معروف تھے اور ان میں سے کوئی بھی صاحبِ تصنیف نہیں تھا۔ گلکرسٹ نے ان کی پوشیدہ صلاحیتوں کو بھانپ کر جو کام ان سے لیا، ان کی تصانیف اس کی جوہر شناسی کا کھلا ثبوت ہیں۔۔۔(یہ سبھی) شعبۂ ہندوستانی سے وابستہ ہونے سے پہلے، اردو زبان سے تعلق رکھنے والے بڑے حلقوں میں غیر معروف تھے لیکن گلکرسٹ کی ہدایات کے مطابق انھوں نے تصنیف و تالیف کا کام کیا تو آج وہ اردو ادب کی تاریخ کا سدا رہنے والا حصہ بن گئے ہیں۔"

(تاریخ ادب اردو، جلد سوم ص 417)

ذکر کیا جا چکا ہے کہ ہندوستانی زبانوں کی تعلیم اور ان کے ادبیات کی توسیع و اشاعت کالج کا مقصد نہیں تھا۔ یہ محض اتفاق تھا کہ کالج نے اپنے سیاسی مقاصد کے لیے ہندوستانی زبان و ادب کا بھی سہارا لیا اور اس طرح غیر ارادی طور پر اِنھیں ایک نئی زندگی میسر آ گئی۔ فارسی، عربی اور سنسکرت تو قدیم اور کلاسیکی زبانیں تھیں، ان کا ادبی سرمایہ بھی بے پناہ کشش رکھتا تھا مگر اردو، بنگلہ، مرہٹی اور ہندی نسبتاً جدید زبانیں تھیں۔ کالج کی اختیار کردہ پالیسی کی وجہ سے ان زبانوں سے آشنائی اور ان کے ادب سے دل چسپی کا دائرہ وسیع ہوا۔ یہی نہیں بلکہ کالج نے جن کتابوں کو شائع کیا ان میں متعدد ایسی کتابیں بھی تھیں جن کے ہندوستانی اور مغربی زبانوں میں تراجم بھی ہوئے اور ان کی شہرت بیرون ملک جا پہنچی۔ اس کی روشن مثال میر امن کی باغ و بہار ہے۔ انیسویں صدی کے وسطی زمانہ تک شاذ ہی ایسی کوئی کتاب ہو جسے باغ و بہار

جیسی بین الاقوامی شہرت ملی اور جس کے تراجم انگریزی، پرتگالی، فرانسیسی اور لاطینی زبانوں میں شائع ہوئے۔

جان گلکرسٹ جو میر امن کا مربّی اور قدردان تھا، 'کالج کونسل' سے بعض اختلافات کی بنا پر 1804 میں مستعفی ہو گیا۔ اس کے تقریباً ایک سال بعد 30؍ جولائی 1805 کو کالج کا بانی لارڈ ولزلی بھی انگلینڈ لوٹ گیا۔ کالج سے ان دونوں حضرات کے رخصت ہو جانے کے بعد شعبۂ ہندوستانی کا چارج کیپٹن جیمس ماؤٹ (James Maut) نے سنبھالا جس کے زمانے میں میر امن نے اپنی ضعیفی کا عذر پیش کرتے ہوئے کالج کی خدمات سے سبکدوش ہونے کی درخواست پیش کی جو 4؍ جون 1806 کو منظور کر لی گئی۔ کالج کے ضوابط کے مطابق سبکدوشی کے وقت انھیں چار مہینے کی پیشگی تنخواہ دے کر رخصت کر دیا گیا۔ یہی زمانہ ہے جب ہیل بیری، انگلینڈ میں فورٹ ولیم کالج کے متبادل کے طور پر 1807 میں ایک نیا کالج قائم ہوا جس کی وجہ سے فورٹ ولیم کالج کی اہمیت نسبتاً کم ہو گئی۔ چناں چہ پہلے 1853 میں ولیم بینٹک نے اور اس کے بعد لارڈ ڈلہوزی نے 1854 میں کالج کو حتمی طور بند کر دینے کا حکم جاری کر دیا۔

5.6 میر امن کی وفات اور ان کے پس ماندگان

فورٹ ولیم کالج سے میر امن کی وابستگی تقریباً پانچ سال ایک مہینہ اور چھ دن تک رہی۔ لیکن یہاں کی خدمات سے سبکدوش ہونے کے بعد وہ کلکتہ میں ہی رہے یا عظیم آباد لوٹ گئے یا پھر کسی دوسرے شہر کی خاک چھاننے پر مجبور ہوئے۔ محققین نے ان پہلوؤں پر بھی غور و خوض کیا ہے۔ چناں چہ اکثر کی رائے یہ ہے کہ چونکہ میر امن نے کالج سے سبکدوشی کے لیے اپنی ضعیفی کا عذر پیش کیا تھا، اس لیے گمان غالب ہے کہ وہ زیادہ دنوں تک زندہ نہیں رہے ہوں گے۔ لیکن ڈاکٹر فیروز احمد اور مرزا حامد بیگ نے اس رائے سے اختلاف کیا ہے۔ اول الذکر نے اپنے خیال کی تائید میں جو ثبوت پیش کیے، اُن میں باغ و بہار کے ایک انگریزی اڈیشن کے مرتب ایل۔ ایف۔ اسمتھ کی کتاب The Tale of four Durwesh (مطبوعہ 1813) ہے جس میں اس کتاب کی اشاعت کے زمانے تک میر امن کے موجود ہونے کا ذکر ہے۔ دوسرا ثبوت باغ و بہار کے ایک قلمی نسخے (مکتوبہ 1247ھ) کا وہ ترقیمہ ہے، جس میں مرتب کے طور پر امام علی اسدی کا ہی نہیں بلکہ ان کے بیٹے احسان علی کا نام بھی درج ہے۔ انہی احسان علی کی تعلیم کے لیے 1247ھ مطابق 1832 میں امام علی اسدی نے وہ قلمی نسخہ تیار کیا، جسے ڈاکٹر فیروز احمد نے شائع (2012) کیا ہے۔ اس نئی شہادت سے بعض تذکرہ نگاروں کا یہ بیان صحیح معلوم ہوتا ہے کہ میر امن کے ایک بیٹے کا نام احسن، احسان تھا۔ باغ و بہار کے اس نسخے کی کتابت اس وقت ہوئی جب امام علی اسدی ایسٹ انڈیا کمپنی کی ملازمت میں ہانسی چھاؤنی (موجودہ ہریانہ کا ایک شہر) میں مقیم تھے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ میر امن کالج سے سبکدوش ہونے کے بعد 1832 تک ہانسی میں موجود اور زندہ تھے۔

مرزا حامد بیگ کی پیش کردہ شہادت کے مطابق میر امن کم از کم 37-1836 تک زندہ رہے۔ انھوں نے ریورینٹ چارلس کے علم ریاضی سے متعلق سات انگریزی رسالوں کے اردو ترجمے کا ذکر کیا ہے جو حیدرآباد سے 'ستۂ شمسیہ' کے نام سے 1235ھ، مطابق 1836-37 میں شائع ہوئے۔ اس کتاب کے مترجموں میں ایک نام میر امان علی دہلوی کا بھی ہے۔ مرزا حامد بیگ کا خیال ہے کہ یہی میر امان علی دہلوی اصلاً میر امن ہیں جو ستۂ شمسیہ کی اشاعت کے زمانے تک زندہ رہے۔ اگر میر امن ہی میر امان علی دہلوی ہیں، تو اس سوال کا

جواب ابھی باقی ہے کہ کیا وہ انگریزی داں بھی تھے؟

بہر حال ان دو شہادتوں کی بنیاد پر کہا جا سکتا ہے کہ فورٹ ولیم کالج کی ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد میر امن پہلے ہانسی اور اس کے بعد حیدر آباد پہنچے۔ وہ حیدر آباد میں کب تک زندہ رہے اور کیا یہیں ان کا انتقال بھی ہوا، یہ سوالات اب مزید تلاش و تحقیق کا موضوع ہیں۔ میر امن نے اپنے خاندان میں چھوٹے بڑے دس آدمیوں کا ذکر کیا ہے، جس کا مطلب یہ ہے کہ وہ کثیر العیال تھے۔ لیکن ان کے پس ماندگان میں سوائے احسان علی کے کسی دوسرے شخص کا نام نہیں ملتا۔

5.6.1 میر امن کی ادبی خدمات:

فورٹ ولیم کالج کی ملازمت سے میر امن کی زندگی کا ایک نیا دور شروع ہوتا ہے۔ یہ نیا دور ان کی شخصیت میں پوشیدہ تخلیقی جوہر کو قوت سے عمل میں لانے سے عبارت ہے۔ گنجِ خوبی اور اس سے زیادہ باغ و بہار اسی تخلیقی جوہر کا آئینہ ہیں۔ بد قسمتی سے میر امن کی زندگی کا یہ دور زیادہ طویل نہیں۔ مگر یہ حقیقت ہے کہ اسی ملازمت کے سبب ہم اس شخص سے متعارف ہوتے ہیں جو میر امن دلّی والا کہلایا۔ میر امن کی مذکورہ دونوں کتابیں اگرچہ ترجمہ ہیں لیکن ان میں بلا کی تالیفی بلکہ تصنیفی شان بھی موجود ہے۔ آیئے دیکھا جائے کہ میر امن نے ان کتابوں کو کب، کس کی ایما پر اور کس انداز سے پایۂ تکمیل تک پہنچایا۔

(الف) باغ و بہار:

کالج سے وابستگی کے دوران میر امن کا پہلا کام قصۂ چہار درویش کے اردو ترجمے سے متعلق تھا۔ یہ قصہ اپنی سرشت میں داستانی صفات کا حامل ہے، جو صدیوں سے عوامی شعور کا حصہ بن کر مقبول ہو چکا تھا۔ یہ تو معلوم نہیں کہ گلکرسٹ نے اس قصہ کو کہاں اور کس سے سنا یا کس زبان میں پڑھا لیکن یہ بات یقینی ہے کہ وہ اس قصہ کے اُس اردو ترجمے سے ضرور واقف تھا جو ' نوطرز مرصع' کے نام سے باغ بہار سے قبل وجود میں آچکا تھا۔ اس کی فارسی آمیز زبان مشکل اور ادق ہونے کے ساتھ ساتھ مرصع اور مقفیٰ تھی۔ چناں چہ اس کے قصوں اور اس میں شامل ہندوستانی تہذیب کی رنگارنگ خصوصیات کی وجہ سے جان گلکرسٹ نے اسے آسان زبان میں منتقل کرانے کا فیصلہ کیا۔ اس فیصلے کا ذکر کرتے ہوئے میر امن نے لکھا ہے:

> " نجیبوں کے قدردان جان گلکرسٹ صاحب نے کہ ہمیشہ اقبال ان کا زیادہ رہے، جب تلک گنگا جمنا بہے۔ لطف سے فرمایا کہ اس قصہ کو ٹھینٹھ 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۔"
>
> (بحوالہ، باغ و بہار، ص 51-52، مرتبہ، ڈاکٹر فیروز احمد)

گلکرسٹ کی ان ہدایتوں پر عمل کرتے ہوئے ترجمہ کا کام 1215ھ کے آخری مہینے میں شروع ہوا اور اس کی تکمیل 1217ھ کے آغاز میں ہوئی۔ اس کا ابتدائی نام ' قصۂ چہار درویش' تھا۔ یہ نام اُس ' ہندوستانی مینول' میں درج ہے جسے گلکرسٹ نے 1801 میں فورٹ ولیم کالج کے طلبہ کے لیے مرتب کیا تھا۔ اس میں باغ و بہار کے ابتدائی 102 صفحات شامل ہیں۔ اس کتاب کی اشاعت کے زمانے میں ہی میر

امن نے قصۂ چہار درویش کے مسودے پر نظر ثانی کی اور کتاب کے آخر میں ایک قطعۂ تاریخ شامل کرتے ہوئے اس کا نام 'باغ و بہار' رکھا۔ یہ کتاب کا نام بھی ہے اور تاریخی مادّہ بھی جس سے 1217ھ مطابق 1803 عیسوی کا سنہ بر آمد ہوتا ہے۔ کتابی صورت میں اس کے چھپتے چھپتے جو وقت لگا اس کی وجہ سے اس کی اشاعت 1804 میں عمل میں آئی۔ چناں چہ اب یہی 1804 عیسوی باغ و بہار کی پہلی اشاعت کا سنہ تسلیم کیا جاتا ہے۔

باغ بہار کا ماخذ:

باغ و بہار میں شامل قصہ اور اس کے مختلف اجزا ہمارے محققین کی توجہ کا خاص مرکز بنے ہیں۔ اس کی ابتدا خود میر امن سے ہی ہوئی۔ انھوں نے باغ و بہار کے دیباچے میں اسے امیر خسرو سے منسوب کرتے ہوئے لکھا ہے:

> "یہ قصہ چار درویش کا ابتدا میں امیر خسرو دہلوی نے اس تقریب سے کہا کہ حضرت نظام الدین اولیا زری زر بخش، جو ان کے پیر تھے، کی طبعیت ماندی ہوئی۔ تب مرشد کے دل بہلانے کے واسطے امیر خسرو یہ قصہ ہمیشہ کہتے۔ اللہ نے چند روز میں شفا دی۔ تب انھوں نے غسلِ صحت کے دن یہ دعا دی جو کوئی اس قصے کو سنے گا، خدا کے فضل سے تندرست رہے گا۔ جب سے یہ قصہ فارسی میں مروج ہوا۔"
>
> (بحوالہ، باغ و بہار، ص، 51 مرتبہ، ڈاکٹر فیروز احمد)

اس بیان سے معلوم ہو گا کہ میر امن کے نزدیک چہار درویش کے قصے کے اصل خالق امیر خسرو (م 1325) تھے۔ لیکن ان کے اس بیان میں امیر خسرو کے تئیں عقیدت و احترام کا جذبہ جتنا زیادہ ہے حقیقت کا عنصر اتنا ہی کم۔ چناں چہ بعد کے تمام محققین بشمول مولوی عبد الحق، محمود شیرانی، رشید حسن خاں اور جمیل جالبی نے میر امن کے اس بیان کی تردید کی ہے۔ آخر الذکر نے محمود شیرانی کی تحقیقات کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> "میر امن کا یہ بیان کسی طرح صحیح نہیں ہے۔ یہ بات ثابت ہو چکی ہے کہ امیر خسرو سے قصۂ چہار درویش کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ حافظ محمود شیرانی نے شواہد کے ساتھ جو دلائل دیے ہیں وہ اتنے قوی ہیں کہ امیر خسرو سے یہ نسبت بے بنیاد اور محض افسانہ بن کر رہ جاتی ہے۔"
>
> (تاریخ ادب اردو، جلد سوم، ص 427، جمیل جالبی)

جمیل جالبی کے اس قطعی فیصلے کے بعد خیال تھا کہ یہ بحث اب ختم ہو گئی، مگر چند سال قبل شائع شدہ شبّر امام کی کتاب 'بہار کا میر امن' (مطبوعہ 2013-14) سے امیر خسرو والی روایت پھر سامنے آ گئی ہے۔ شبّر امام کی یہ کتاب تین ضخیم جلدوں میں ہے اور اس کا بنیادی مقصد چند منظوم قصۂ چہار درویش سے قارئین کو واقف کرانا ہے۔ لیکن اس کتاب کی دوسری جلد کا زیادہ تر حصہ قصۂ چہار درویش (باغ و بہار) سے متعلق ہے جس میں صوفیائے کرام کی تبلیغی خدمات، اہل بیت، دوازدہ امام اور امیر خسرو کے مزاج و مذاق وغیرہ کا ذکر ہے۔ اسی ضمن میں شبر امام نے 'قصۂ چہار درویش' کو ایک 'اسلامی قصہ' قرار دیتے ہوئے لکھا ہے:

" امیر خسرو کے سلسلے میں جب ان تمام وجوہات پر غور کرتے ہیں اور قصۂ چہار درویش کی افسانوی بلندی پر جب نگاہ پڑتی ہے تو صاف ظاہر ہوتا ہے کہ یہ قصہ انھیں (یعنی امیر خسرو) کی زبانِ مبارک سے جاری ہوا ہو گا۔۔۔۔۔ قصۂ چہار درویش کے مصنف وہی ہیں۔"

(دیکھیے: بہار کا میر امن، جلد دوم، ص384-376، مطبوعہ دہلی 13-2012)

شبر امام کا یہ دعویٰ غور و فکر کی دعوت ضرور دیتا ہے مگر اس کی مزید پڑتال ابھی باقی ہے۔

میر امن نے اپنے مذکورہ بیان میں خواجہ نظام الدین اولیاؒ کی اس دعائے خیر کا بھی ذکر کیا ہے جس کے سبب بعد ازاں فارسی زبان میں قصۂ چہار درویش کو قلم بند کیا گیا۔ چناں چہ اب دوسرا مسئلہ یہ سامنے آتا ہے کہ فارسی میں اسے کس نے اور کب لکھا یعنی اس کی قدیم ترین تحریری روایت کیا ہے؟ اس سلسلے میں اگرچہ کوئی ثبوت اب تک میسر نہیں لیکن گیان چند نے اس کے پانچ مختلف نسخوں کا ذکر کیا ہے (بحوالہ شمالی ہند کی نثری داستانیں) انھوں نے اس سلسلے میں میر معصوم علی اور میر احمد خلف شاہ محمد کے فارسی نسخوں کی تفصیلات بھی بیان کی ہیں جن کا ذکر محمود شیرانی پہلے ہی کر چکے تھے۔ ان سب کا خیال یہ ہے کہ یہ قصہ پہلے فارسی زبان میں ہی لکھا گیا اور وہیں سے یہ اردو میں نوطرزِ مرصع کی شکل میں منتقل ہوا۔ نوطرزِ مرصع کی زبان مقفّیٰ اور معرّب تھی۔ قافیہ پیمائی اور رنگین بیانی اس کی دوسری ایسی خصوصیت تھی جس کی وجہ سے اسے اپنے دور میں شہرت حاصل ہوئی۔ باغ و بہار کا ماخذِ اصلی یہی نوطرزِ مرصع ہے۔ اس کا ذکر باغ و بہار (طبع اول) کے سرورق پر اس طرح کیا گیا ہے:

" ماخذ اس کا نوطرز مرصع وہ ترجمہ کیا ہوا عطا حسین خاں کا ہے فارسی قصہ چار درویش سے۔ جان گلکرسٹ صاحب دام ثروۃ کی فرمائش سے تالیف کیا ہوا میر امن دلّی والے کا۔ "

تقریباً یہی بات گلکرسٹ نے بھی باغ و بہار کی پہلی اشاعت کے انگریزی دیباچے میں کہی ہے۔ اس کے بقول:

" اصلاً عطا حسین خاں نے 'نوطرز مرصع' کے نام سے اس کا ترجمہ کیا لیکن اس کی زبان کے نمونے کے غور کرنے پر اس لیے قابل اعتراض ہوا کہ اس میں فارسی عربی تراکیب و محاورات کو کثرت سے استعمال کیا گیا تھا۔ اس نقص کو دور کرنے کے لیے موجودہ متن مذکورہ بالا ترجمے سے ۔۔۔۔ میر امن دہلوی نے تیار کیا۔"

(تاریخ ادب اردو، جلد سوم، ص427)

اس سے معلوم ہو گا کہ باغ و بہار کا ماخذ نوطرز مرصع کے علاوہ کوئی دوسری کتاب نہیں۔ میر امن نے اس کتاب سے جو کچھ اخذ کیا وہ اس کا قصہ ہے لیکن زبان و بیان کا انداز تمام تر میر امن کا ہے۔ تغیر زمانہ اور بدلتی ہوئی ادبی اقدار کی وجہ سے نوطرزِ مرصع اپنی مقفیٰ اور رنگین عبارت آرائی کے سبب نامقبول ہوتی گئی جب کہ باغ و بہار اپنی سادہ و سلیس نثر کے سبب شہرت کی بلندیوں پر جا پہنچی۔

باغ و بہار کے قصے پر مبنی متعدد منظوم ترجمے بھی ہوئے ہیں مگر اس مقام پر جس ترجمے کا ذکر ضروری ہے، وہ نثر میں ہے اور اس کا نام بھی 'باغ و بہار' ہے۔ یہ بھی ہم نام و ہم تاریخ ہے، یعنی اس سے بھی میر امن کی باغ و بہار کی طرح 1217 ہجری کا سنہ بر آمد ہوتا

ہے۔اس کے مترجم لکھنؤ کے محمد غوث زرّیں ہیں۔ ایک ہی زمانے کی یہ دونوں کتابیں اور ان کے مترجمین ایک دوسرے کے ترجمے سے واقف تھے یا نہیں، یہ کہنا مشکل ہے لیکن اس بات میں کوئی شبہ نہیں کہ زبان وبیان کے اعتبار سے میر امن کی باغ وبہار افضل ہے۔

(ب) گنج خوبی:

گنج خوبی فارسی درسیات کی ایک اہم کتاب اخلاقِ محسنی (900ھ 1494)مصنفہ ملّا حسین واعظ کاشفی کی شہرہ آفاق تصنیف ہے۔ اس کے اردو ترجمے کا کام باغ وبہار کی تکمیل کے بعد 1803 میں شروع ہوا اور تقریباً ایک سال بعد اس کی تکمیل ہوئی۔ میر امن اس کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> " جان گلکرسٹ صاحب نے جو زبان اردو کے قدردان اور فلک زدوں کے فیض رساں ہیں، اس بعید الوطن میر امن دلّی والے کو لطف وعنایت سے فرمایا کہ اخلاقِ محسنی جو فارسی کتاب ہے، اس کو اپنی زبان میں ترجمہ کرو تو صاحبان عالیشان کے درس کی خاطر مدرسے کے کام آوے۔ بہ موجب حکم ان کے، سر آنکھوں سے قبول کیا۔ اس لیے کہ مرہون ان کے احسان کا ہوں۔ آدمی سر پر سے تنکا اتارنے کا احسان یاد رکھتا ہے۔ انھوں نے تو روزی سے لگا دیا اور میں نے بھی انھیں کے سبب یہ پیشہ قبول کیا۔۔۔ سنہ ایک ہزار دو سو سترہ ہجری میں مطابق اٹھارہ سَے دو عیسوی کے باغ وبہار کو تمام کر کے اس کو لکھنا شروع کیا۔ از بس کہ جتنی خوبیاں انسان میں چاہئیں اور دنیا کی نیک نامی اور خوش معاشی کے لیے درکار ہیں، سو سب اس میں بیان ہوئیں۔ اس واسطے اس کا نام گنج خوبی لکھا۔"

(گنج خوبی ص، 31 مرتبہ، خواجہ احمد فاروقی، دہلی 1966)

باغ وبہار کے مقابلے میں گنجِ خوبی زیادہ ضخیم ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ اخلاقِ محسنی خود ایک ضخیم کتاب ہے، دوسرے اس کے موضوعات ومضامین میں باغ وبہار سے زیادہ تنوع ہے۔ اس کتاب کے جملہ مضامین کی جانب اشارہ کرتے ہوئے عبد الرحیم جاگیر دار لکھتے ہیں:

> " گنجِ خوبی اخلاقی کتاب ہے۔ اسلامی اخلاق اپنی ترقی یافتہ شکل میں بہت سے عناصر کا مجموعہ ہے۔ اس میں ظہور اسلام کی عربی روایتیں شامل ہیں۔ اس پر ایران، ہندوستان اور یونان کے فلسفوں کا نقش ہے، اس کی رگ وپے میں قران مجید، احادیث نبوی اور صحابہ کی سیرت کا اثر ہے۔ تصوف کی تحریک نے اس کو ایک نیا رنگ وآہنگ بخش دیا ہے۔ غرض اس کے عناصر ترکیبی مختلف اخلاقی نظاموں سے حاصل کیے گئے ہیں۔ یہ مختلف عناصر ایک ہی جگہ ملتے ہیں۔ ان میں کوئی آویزش و پیکار نہیں۔"

(دہلی کا دبستان نثر، ص 307، عبد الرحیم جاگیر دار، مطبوعہ 1975)

گنج خوبی کی اِنھیں خصوصیات کی بنا پر اسے 'اخلاقی صحیفہ' کہا گیا ہے۔ میر امن نے اس کے ترجمے میں اگرچہ باغ و بہار کی طرح ہی کدو کاوش اور جاں فشانی کا ثبوت دیا، مگر اوّل تو اس کی ضخامت اور دوسرے اس میں قصہ یا کہانی جیسی کشش نہ ہونے کی وجہ سے، اسے زیادہ شہرت نہ مل سکی۔ یہی وجہ ہے کہ 'باغ و بہار' کے مقابلے میں یہ کتاب عام طور پر مطالعے میں کم رہی اور چھپی بھی کم۔ ذیل میں اس کتاب سے ایک اقتباس درج کیا جاتا ہے تا کہ 'گنجِ خوبی' کے انداز نگارش کا اندازہ کیا جا سکے:

"کہتے ہیں کہ ایک بزرگ نے جب اپنی زندگی کی امانت اجل کے فرشتے کو سونپی اور اسباب اپنی ہستی کا اس سرائے فانی سے منزل باقی میں پہنچایا، کسو شخص نے انہیں خواب میں دیکھا اور پوچھا کہ مرنے کے بعد تم پر کون کون سی واردات گذری اور اب کیا حال ہے۔ جواب دیا کہ ایک مدت تئیں عذاب کے عقاب کے پنجے میں اور سختی کے شاہین کے چنگل میں گرفتار تھا۔ ایک بارگی کریم کے کرم سے اس حالت سے چھٹکارا ہوا اور سارے گناہ معاف ہو گئے۔ سائل نے پھر دریافت کیا کہ کس کے وسیلے سے نجات پائی۔ بولے کہ ایک میدان میں مسافر خانہ بنایا تھا۔ شاید کوئی غریب راہ چلتا جیٹھ کے دنوں دوپہر کی دھوپ میں تونسا ہوا اس کے سائے میں آن کر بیٹھا، اس نے کوئی دم آرام پایا۔ جب ٹھنڈی ہوا اور راہ کی ماندگی سے ہرا ہوا۔ خوش ہو کر نہایت عاجزی سے بدل دعا کی کہ ائے بارِ الٰہا! اس مکان کے بنانے والے کے گناہ بخش اور اس کی روح کو فردوس کی چھاؤں میں جگہ دے۔ وونہی اس کی دعا کا تیر قبولیت کے نشانے پر بیٹھا۔ میری آمرزش ہوئی اور جہنم کے گڈھے سے نکل کر بہشت کے غُرفہ میں رہنے کا حکم ہوا۔"

(گنج خوبی، ص134، مرتبہ، خواجہ احمد فاروقی، دہلی1966)

5.6.2 میر امن کی نثر:

میر امن کی نثر نگاری سے متعلق ابتداً گنج خوبی سے ذیل کا اقتباس ملاحظہ کیجیے:

" فقط فارسی کے ہو بہو معنی کہنے میں کچھ لطف اور مزہ نہ دیکھا، اس لیے مطلب کو لے کر اپنے محاورے میں سارا احوال بیان کیا اور جس طرح شیخ سعدی شیرازی کی گلستان فارسی کے مکتب میں پہلے کام آتی ہے، ویسے ہی میں نے اردوئے معلٰی کی زبان کو بے پیچ و رکاؤ، جیسے بادشاہ سے لیکر امراء اور ان کے ملازم بولتے ہیں، بولا۔ والاّ نہ عربی اور فارسی کی لغتیں اور اصطلاحیں چاہتا تو بہت سی بھر دیتا۔ لیکن یہ زبان کچھ کیفیت نہ پاتی بلکہ آمیزش پا کر کچھ اور ہو جاتی۔ اب یہ مبتدی کے واسطے فائدے مند اور منتہی صاحب دریافت کو پسند آئے گی کہ کیا بے لگاؤ دریاؤ کی مانند اس کی عبارت رواں اور مثال گھوڑے بادپا کے کہ میدان ہموار اور صاف پاتا ہے، دواں ہے۔"

یہ اقتباس اگرچہ گنجِ خوبی میں ہے لیکن اس کا اطلاق میر امن کی باغ بہار پر بھی ہوتا ہے۔ اس کے مطابق ان کی نثر کے امتیازی خط و خال متعیّن کیے جائیں تو وہ درج ذیل ہوں گے:

1۔ فارسی لفظ کے لغوی یا ہو بہو معنی سے احتراز

2۔ محاورے اور روز مرّہ کا استعمال

3۔ عربی و فارسی کی لغات اور اصطلاحات سے پرہیز

4۔ بول چال کی زبان پر زیادہ توجہ

5۔ اردوئے معلّا کی زبان کی پاسداری

میر امن کے نزدیک ان کی نثر اِنہی ' عناصرِ خمسہ ' کا مجموعہ ہے۔ ان میں اُس سادگی و سلاست کا ذکر نہیں کیا جو ابتد سے آخر تک ان کی کتابوں بالخصوص باغ و بہار میں موجود ہے، لیکن گمان غالب ہے کہ آخر الذکر دو صفتوں یعنی بول چال اور اردوئے معلّا کی زبان کی جانب اشارہ کر کے انھوں نے اس بھرم کو قائم رکھا ہے۔ ان ہی دونوں خصوصیات کا مجموعہ شاہ عالم ثانی کی داستان عجائب القصص ہے۔ معلوم نہیں کہ یہ داستان نو طرزِ مرصع کی طرح گلکرسٹ یا میر امن کی نظر سے گزری یا نہیں لیکن یہ حقیقت ہے کہ اس کی زبان میر امن کی باغ و بہار سے لگّا کھاتی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ہم اردو نثر کی جس سادہ بیانی کو فورٹ ولیم کالج سے منسوب کرتے ہیں، اس کی نمایاں مثال ما قبل کی داستانوں میں بھی موجود ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ فورٹ ولیم کالج کی نثری تصانیف کے مقابلے میں اس کا اوسط کم ہے۔

اب گلکرسٹ کی ان ہدایات پر ایک نظر ڈالیے جن کا لحاظ کالج کے ہر مترجم کو رکھنا پڑا۔ یعنی جو لفظ کہ جس طرح وہ عوام میں رائج ہیں یا جن کی ادائیگی ہر چھوٹا بڑا خواہ مرد ہو یا عورت اپنے طور پر کرتا ہے، ان کی پیروی از بس ضروری ہے۔ چناں چہ میر امن نے ایسے الفاظ کے برجستہ استعمال پر خصوصی توجہ مرکوز کی۔ اس کے دو نتائج سامنے آئے۔ ایک یہ کہ عربی و فارسی کے بعض الفاظ اپنی بگڑی شکل میں ان کی نثر کا حصہ بن گئے اور دوسرا یہ کہ مردہ یا نیم مردہ بے شمار الفاظ کے استعمال سے ان کی نثر میں تنوع اور کشادگی کی کیفیت پیدا ہو گئی۔ آج ہم ایسے الفاظ کو متروکات سمجھتے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ میر امن کے یہاں ان کی موجودگی اس عہد کی عوامی بول چال کا ہی مظہر ہے۔ اسی ذیل میں ان محاوروں، روز مرّوں اور ہندی الفاظ کو بھی شمار کرنا چاہیے جو میر امن کی نثر کا خاصہ ہیں کہ یہ سب عوام و خواص کی زبان کا حصہ رہے۔ گلکرسٹ یا میر امن اسی کو 'ٹھینٹھ ہندوستانی' کہتے ہیں۔ باغ و بہار اسی ٹھینٹھ ہندوستانی میں کی گئی 'گفتگو' کی ترجمان ہے۔ یہ عوام کی فہم و فراست کے مد نظر لکھی گئی ایسی داستان ہے جس کا بنیادی مقصد بھی 'خواص' سے زیادہ 'عوام' کو متوجہ کرنا تھا اور وہ بھی ایسے عوام جو اردو کی معمولی شُدبُد رکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا بیانیہ حصہ ہو یا کرداروں کے مابین مکالمہ، میر امن ہر دو مقامات پر عوام پسند زبان اور اس کے لہجے کو برقرار رکھتے ہوئے سلامت روی کے ساتھ گزر جاتے ہیں۔ ڈاکٹر گیان چند کا خیال ہے کہ میر امن نے اپنی کتاب آسان اور با محاورہ زبان میں اس وقت لکھی جب فارسی اور عربی الفاظ کی شدت، قافیہ پیمائی، رنگین بیانی کو ہی قابلیت کا معیار سمجھا جاتا تھا۔ میر امن نے روز مرہ اور محاورے کی نظر فریب کیاریوں کے سامنے عربیت کی سنگلاخ زمین کو ہیچ جانا۔'' (شمالی ہند کی نثری داستانیں بحوالہ باغ و بہار ص 27 مرتبہ، پروفیسر ابن کنول) نثر نگاری کا یہ انداز میر امن کا مزاج تھا یا گلکرسٹ کی تاکید و فہمائش کا اثر؟ قطعیت کے ساتھ اس کا جواب

آسان نہیں لیکن یہ حقیقت ہے کہ میر امن نے پہلی بار اردو نثر کو فارسی کے دائرۂ اثر سے باہر نکالا اور اپنے مخصوص روز مروں اور محاوروں کے استعمال سے اسے ایک نئی زندگی عطا کی۔ ذیل میں اس کی چند مثالیں ملاحظہ کیجیے:

(1) "اے بیرن تو میری آنکھوں کی پتلی اور ماں باپ کی موئی مٹّی 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 نکھٹّو گھر سیتا ہے اس کو دنیا کے لوگ طعنہ دیتے ہیں۔"

(2) "اتفاقاً ایک فقیر کو چھینک آئی، شکر خدا کا کیا۔ وو تینوں قلندر اس کی آواز سے چونک پڑے۔ چراغ کو اکسایا، ٹھیپ تو روشن تھا۔ اپنے اپنے بستروں پر حقّے بھر کر پینے لگے۔ ایک اُن آزادوں میں سے بولا۔ اے یاران ہم درد، رفیقان جہاں گرد! ہم چاروں صورتیں، آسمان کی گردش سے اور لیل و نہار کے انقلاب سے در بدر خاک بسر ایک مدت پھریں۔ الحمدللہ کہ طالع کی مدد اور قسمت کی یاوری سے آج اس مقام پر باہم ملاقات ہوئی اور کل کا احوال کچھ معلوم نہیں کہ کیا پیش آوے۔ ایک گمت رہیں یا جدا جدا ہو جاویں۔ رات بڑی پہاڑ ہوتی ہے۔ ابھی سے پڑ پڑ رہنا خوب نہیں۔ اس سے یہ بہتر ہے کہ اپنی اپنی سرگذشت، جو اس دنیا میں جس پر بیتی ہو، بہ شرطے کہ جھوٹھ اس میں کوڑی بھر نہ ہو، بیان کرے تو رات کٹ جائے۔"

محاورے اور روز مرے کے استعمال کی چند مثالیں دیکھیے جن پر عوام پسند ہونے کی گہری چھاپ لگی ہوئی ہے:

' ہم نے عرش پر جھنڈا گاڑا ہے۔ تو اسی طرح خاک چھانتا پھرے گا۔ خوشی کے مارے اتنا پھولا کہ جامے میں نہ سماتا تھا۔ ڈوبتے کو تنکے کا آسرا بہت ہے۔ مینڈکی کو بھی زکام ہوا۔ کئی آدمی مرہم کی تیاری میں پیس پاس رہے تھے۔ اور شراب سے دھو دھا کر زخموں کو ٹانکے دے کر عالمگیر ثانی کے وقت تک پیڑھی بہ پیڑھی سلطنت چلی آئی "۔

باغ و بہار کا ماخذ نوطرز مرصع ہے لیکن محققین کا خیال ہے کہ باغ و بہار کا قابل لحاظ حصہ نوطرز مرصع سے میل نہیں کھاتا۔ ان کے مطابق باغ و بہار میں ایسے متعدد مقامات ہیں جہاں میر امن نے اظہار بیان ہی نہیں بلکہ قصے کے واقعات میں بھی حذف و اضافہ سے کام لیا ہے۔ خاص طور پر قصے کی جزئیات بعض مقامات پر نوطرز مرصع سے بالکل الگ معلوم ہوتی ہیں۔ قابل غور بات یہ ہے کہ اِنہی جزئیات میں شامل واقعات کے بیان سے میر امن کی باغ و بہار محض ترجمہ نہیں بلکہ ایک تصنیف معلوم ہوتی ہے۔ عام ہندوستانی بالخصوص اشرافیہ طبقے کے ذوق و شوق اور ان کے طرز بود و باش کا جیسا بیان باغ و بہار میں موجود ہے، ویسا کسی ماقبل یا مابعد کی تصنیف میں نہیں ملتا۔ جمیل جالبی نے اپنے مخصوص انداز میں اس کی تفصیل کچھ اس طرح پیش کی ہے:

> " باغ و بہار میں، ہر واقعہ اس دور کی تہذیب کے مختلف پہلوؤں کے ساتھ بیان میں آتا ہے اور قصے کی فضا کو مزید دل چسپ اور پُر کشش بنا دیتا ہے۔ اس عمل سے باغ و بہار میں زندگی و تہذیب کی ترجمانی کا دل آویز رنگ جھلکنے لگتا ہے۔ دعوتوں اور ضیافتوں کے بیانات، درباروں کا رکھ رکھاؤ، رسوم و رواج، بادشاہوں کے استقبال کے طور طریقے، جلوس کی سواری وغیرہ سے اس دور کی زندگی کی جیتی جاگتی تصویر نظروں کے سامنے آجاتی ہے۔ اس تصویر میں زندگی اس

لیے بھی محسوس ہوتی ہے کہ یہ طور طریقے میر امن کے زمانے میں رائج تھے۔۔۔ باغات کیسے ہوتے تھے، کس قسم کے پھول اُگائے جاتے تھے، حویلی کس طرح سجائی جاتی تھی اور اس میں کیا کیا سامان آرایش رکھے جاتے تھے، امرا شرفا کیا لباس پہنتے تھے، مہمان نوازی کی کیا نوعیت تھی۔ عورتیں کس طرح سنگھار کرتی تھیں، کون سے زیورات پہنتی تھیں،۔۔۔ باغ و بہار کو پڑھ کر اس دور کی تہذیب کی ایک واضح تصویر سامنے آجاتی ہے۔"

(تاریخ ادب اردو، جلد سوم، ص436)

جمیل جالبی سے قبل مولوی عبد الحق، وقار عظیم، رشید حسن خان وغیرہ نے بھی باغ و بہار کی اس تہذیبی فضا کو اس کی اہم ترین خصوصیات میں شمار کیا ہے۔ اپنے دور کے ان معتبر اہل قلم کے بیانات اس بات کا مزید ثبوت ہیں کہ میر امن کی نثر میں جو سحر البیانی کی کیفیت ہے اور جس کی وجہ سے ان کا ہر پیرا گراف دل و دماغ پر چھا جاتا ہے، وہ ان کے منفرد نثر نگار ہونے کا بیّن ثبوت ہے۔ اس میں ادبی چاشنی کے ساتھ ایسا تخلیقی جوہر بھی شامل ہے جو ان کی نثر کو ترجمہ سے بلند اور تصنیف سے قریب تر کر دیتا ہے۔

5.7 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- میر امن دہلی کے باشندے تھے ۔اس دور کے سیاسی حالات کے سبب ہجرت کر کے پہلے عظیم آباد اور اس کے بعد کلکتہ چلے گئے۔
- کلکتہ میں میر بہادر علی حسینی کے توسط سے ان کی ملاقات جان گلکرسٹ سے ہوئی جو فورٹ ولیم کالج میں شعبۂ ہندوستانی کے سربراہ تھے۔ ان ہی کی ایما پر کالج میں جن حضرات کا تقرر ہوا، ان میں میر امن بھی شامل تھے۔
- ایسٹ انڈیا کمپنی نے ہندوستان پر کامل اقتدار کے لیے فورٹ ولیم کالج قائم کیا۔
- اس کالج کا بنیادی مقصد، بیرون ہند سے آنے والے نوجوان انگریز ملازمین کو، ہندوستانی زبانوں سے واقف کرانا تھا تاکہ آگے چل کر وہ 'برطانوی ہند' کے نظم و نسق کو بہتر طور پر انجام دے سکیں۔
- اس کالج نے میر امن اور دوسرے منشیوں سے ترجمہ و تالیف کا جو کام لیا اس کی زبان روایتی انداز کی نثر سے، جس کی نمایاں مثال اُس دور میں تحسین کی نوطرز مرصع ہے، بالکل مختلف تھی۔
- یہ سادہ و سلیس اور روزمرہ کی حامل ایسی زبان تھی جسے آسانی سے یہ نووارد انگریز سیکھ سکتے تھے۔
- میر امن اور دوسرے منشیوں نے اسی انداز کی نثر پر توجہ مرکوز کی، مگر جس شخص نے نثر کے اس انداز کو اپنے تخلیقی جوہر سے سب کے لیے پسندیدہ اور قابل مطالعہ بنا دیا، وہ میر امن تھے۔
- میر امن کے نزدیک ان کی نثر اِنہی 'عناصرِ خمسہ' کا مجموعہ ہے۔ ان میں اُس سادگی و سلاست کا ذکر نہیں کیا جو ابتدا سے آخر تک ان کی کتابوں بالخصوص باغ و بہار میں موجود ہے۔

5.8 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
غیر معروف	:	جو مشہور نہ ہو
پردۂ خِفا	:	پوشیدہ رہنا
دہلوی نژاد	:	دہلی کا رہنے والا
ہم رکابی	:	ایک ساتھ رہنا
شرفا	:	شریف کی جمع
طالع	:	قسمت
غور وخوض کرنا	:	گہرائی سے سوچنا

5.9 نمونۂ امتحانی سوالات

5.9.1 معروضی سوالات:

1۔ باغ وبہار کے مصنف کا صحیح نام کیا ہے؟

(a) میر امن (b) میر امان علی دہلوی (c) میر امام علی اسدی (d) میر امان

2۔ باغ وبہار پہلی اشاعت کس سنہ میں ہوئی؟

1800 (a) 1802 (b) 1804 (c) 1808 (d)

3۔ رشید حسن خان نے میر امن کی کون سی کتاب مرتب کی؟

(a) آرائشِ محفل (b) نوطرِز مرصع (c) سب رس (d) باغ وبہار

4۔ میر امن کی جائے پیدائش بتایئے؟

(a) آگرہ (b) دہلی (c) عظیم آباد (d) کلکتہ

5۔ دہلی سے ہجرت کرنے کے بعد میر امن کس شہر میں قیام پذیر ہوئے؟

(a) عظیم آباد (b) رام پور (c) کلکتہ (d) بنارس

6۔ فورٹ ولیم میں کالج کس نے قائم کیا؟

(a) جان گلکرسٹ (b) لارڈ ولزلی (c) میکالے (d) لارڈ ڈلہوزی

7۔ میر امن کے بیٹے کا نام کیا تھا؟

(a) احسان علی (b) میر امان علی (c) میر نجف علی (d) میر امام علی

8۔ باغ و بہار کے علاوہ ذیل میں سے میر امن کی کون سی تصنیف ہے؟

(a)باغ اردو (b)آرائش محفل (c)طوطا کہانی (d) گنجِ خوبی

9۔ رشید حسن خاں نے دلّی کے کس محلے کو میر امن کی جائے سکونت قرار دیا ہے؟

(a)سید واڑہ (b)دریا گنج (c) نجف گڑھ (d)شاہجہان آباد

10۔ میر امن نے کس بادشاہ کے 'پورب' میں ہونے کا ذکر کیا ہے؟

(a)اکبر شاہ ثانی (b)شاہ عالم (c)اورنگ زیب (d)بہادر شاہ ظفر

5.9.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ فورٹ ولیم کالج کے قیام پر روشنی ڈالیے۔

2۔ نوطرز مرصع کے متعلق ایک مختصر نوٹ لکھیے۔

3۔ میر امن کے نزدیک ان کے ترجمے کی اہم خصوصیات کیا ہیں؟

4۔ جان گلکرسٹ کے متعلق آپ کیا جانتے ہیں؟

5۔ باغ و بہار کے مقابلے میں گنجِ خوبی کیوں زیادہ مشہور نہیں ہوئی؟

5.9.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ میر امن کے سوانحی حالات بیان کیجیے۔

2۔ میر امن کی ادبی خدمات پر روشنی ڈالیے۔

3۔ باغ و بہا کی خصوصیات بیان کیجیے۔

5.10 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔ باغ و بہار (صرف مقدمہ) مرتبہ رشید حسن خان

2۔ باغ و بہار مرتبہ، فیروز احمد

3۔ تاریخ ادب اردو (جلد سوم) جمیل جالبی

4۔ گلکرسٹ اور اس کا عہد عتیق صدیقی

5.9.1 کے جوابات: a۔1 c۔2 d۔3 b۔4 a۔5

b۔6 a۔7 d۔8 a۔9 a۔10

اکائی 6: باغ و بہار: پلاٹ، اہم کردار

اکائی کے اجزا

6.0		تمہید
6.1		مقاصد
6.2		پلاٹ: سیر پہلے درویش کی
6.3		پلاٹ: سیر دوسرے درویش کی
6.4		پلاٹ: آزاد بخت کی سرگذشت
6.5		پلاٹ: سیر تیسرے درویش کی
6.6		پلاٹ: سیر چوتھے درویش کی
6.7		باغ و بہار کے اہم کردار
6.8		اکتسابی نتائج
6.9		کلیدی الفاظ
6.10		نمونۂ امتحانی سوالات
	6.10.1	معروضی سوالات
	6.10.2	مختصر جوابات کے حامل سوالات
	6.10.3	طویل جوابات کے حامل سوالات
6.11		تجویز کردہ اکتسابی مواد

6.0 تمہید

باغ و بہار کے قصوں کو میر امن نے ' سرگذشت' کا نام دیا ہے۔ یہ چار عاشق مزاج نوجوانوں کی سرگذشت ہے جو الگ الگ ملکوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان میں ایک کو چھوڑ کر کہ یہ رئیس زادہ ہے، باقی تین شاہزادے ہیں۔ یہ چاروں عشق میں ناکام ہو کر خودکشی کا راستہ اختیار کرتے ہیں۔ مگر ایک غیبی طاقت انھیں ایسا کرنے سے روکتی ہے۔ اسی غیبی طاقت کی مدد اور اس کے مشورے سے یہ چاروں ملک روم میں پہنچ کر، رات بسر کرنے کی خاطر ایک دوسرے کو اپنی سرگذشت سناتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ ان کے علاوہ وہاں اور کوئی نہیں، مگر ایسا نہیں تھا۔ وہاں ایک اور شخص بھی آموجود ہوتا ہے جو اسی ملک کا بادشاہ آزاد بخت ہے۔ آزاد بخت اس امید پر ان چاروں درویشوں کے قریب

پہنچ کر ان کی سرگذشت سنتا ہے کہ شاید یہ ولیِ کامل ہوں اور ان کی دعاؤں سے اُسے اپنی' زندگی کا پھل' یعنی اولاد نرینہ حاصل ہو جائے۔ اس اکائی میں انہیں باتوں پر تفصیل سے گفتگو کی جائے گی۔

6.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- باغ و بہار کے مختلف قصوں کے پلاٹ کو بیان کر سکیں۔
- آزاد بخت کی سرگذشت پر روشنی ڈال سکیں۔
- باغ و بہار کے اہم کرداروں کا مطالعہ کر سکیں۔

6.2 پلاٹ: سیر پہلے درویش کی

ملک یمن سے تعلق رکھنے والا یہ درویش خواجہ احمد نام کے ایک بڑے تاجر کا بیٹا ہے جو اپنے باپ کے مرنے پر اُس کی بے شمار دولت کا وارث بنتا ہے۔ اس دولت نے اُسے غلط راستے پر ڈال دیا اور وہ سوداگری بھول کر شراب و شباب کی دنیا میں کھو گیا۔ ایک مدت تک جب یہی حالت رہی اور یہ درویش اسی طرح اپنے حال میں مست رہا، تو ایک دن ایسا بھی آگیا جب اس کے پاس فقط ٹوپی اور لنگوٹی باقی بچی۔ ایسے میں کوئی دوست آشنا بھی پاس نہیں رہا۔ جب نوبت فاقے تک پہنچی تو اسے وہ بہن یاد آئی جس کے ساتھ اس نے کبھی کوئی اچھا سلوک نہیں کیا تھا۔ لیکن اب اُس کے سوا کوئی دوسرا ہم درد بھی نظر نہیں آیا۔ چناں چہ وہ جیسے تیسے اپنی بہن کے گھر پہنچتا ہے۔

بھائی کو اس حال میں دیکھ کر بہن کو خوشی کم اور دکھ زیادہ ہوا۔ اس نے شب و روز اس کی دل جوئی اور خدمت کی۔ ایک عرصے بعد اس نے اپنے بھائی کو زمانے کا نشیب و فراز سمجھاتے ہوئے کہا کہ "مردوں کو خدا نے کمانے کے لیے بنایا ہے۔ گھر میں بیٹھے رہنا ان کو زیب نہیں دیتا۔ جو مرد نکھٹو ہو کر گھر سیتا ہے، اُس کو دنیا کے لوگ طعنہ مہنا دیتے ہیں۔ خاص طور پر اس شہر کے لوگ کہیں گے کہ یہ آدمی باپ کی دولت دنیا کھو کھا کر بہنوئی کے ٹکڑوں پر آ پڑا ہے۔ یہ بڑی جگ ہنسائی کی بات ہے۔" یہ کہہ کر اس نے بھائی کو پچاس توڑے اشرفیوں کے دیے اور کہا کہ ان روپیوں سے تجارت کے لائق مال خرید کر وہ دمشق کا سفر کرے تا کہ اس تجارت سے اس کی حیرانی و پریشانی دور ہو۔

درویش نے بہن کے مشوروں پر عمل کیا اور تجارتی مال و اسباب کو دمشق جانے والے ایک سوداگر کے حوالے کر کے، خود خشکی کے راستے سے دمشق جا پہنچا۔ جب وہ شہر کے قریب پہنچا تو رات ہو چکی تھی اور فصیلِ شہر کا دروازہ بند ہو چکا تھا۔ وہ وہیں ٹھہر کر صبح کا انتظار کرنے لگا۔ آدھی رات کے قریب جب ہر طرف سنّاٹا تھا، اس نے قلعے کی دیوار سے ایک صندوق کو نیچے اترتے ہوے دیکھا۔ وہ سمجھا کہ شاید خدا نے اس کی سرگردانی پر رحم کھا کر کوئی 'خزانۂ غیب' عطا کیا ہے۔ اس نے لالچ میں صندوق کو کھول کر دیکھا تو اس میں خزانہ نہیں بلکہ ایک نوجوان دوشیزہ گھائل پڑی کراہ رہی تھی۔ اس کے آہستہ آہستہ ہلتے ہونٹ سے جو کچھ یہ درویش سن سکا وہ یہ تھا کہ "اے کم بخت بے وفا، اے ظالم پُر جفا! بدلا اس بھلائی اور محبت کا یہی تھا جو تو نے دیا۔ بھلا ایک زخم اور بھی لگا۔ میں نے اپنا انصاف خدا کو سونپا"۔ یہ سن کر درویش صورت حال سے واقف ہو گیا مگر دل میں سوچا کہ یہ نازنین تو اب بھی اسی ظالم شخص کی محبت میں گرفتار ہے جس نے اسے مُردہ

سمجھ کر قلعہ کی دیوار سے نیچے پھینک دیا۔ اُس نے جاننا چاہا کہ وہ کون ہے اور اس کی یہ حالت کس نے کی ہے۔ مگر جواب میں اس نے صرف اتنا سنا کہ اگر وہ مر جائے تو اسی صندوق میں کسی جگہ اُسے گاڑ دیا جائے تا کہ کسی کو اس کے مرنے کی خبر تک نہ ملے۔

درویش سوچنے لگا کہ اگر صبح تک یہ زندہ رہی تو شہر میں جا کر کسی حکیم سے اس کا علاج کراؤں گا۔ چناں چہ جیسے ہی صبح نمودار ہوئی ،درویش شہر میں داخل ہو کر پہلے اپنے قیام کی جگہ تلاش کرتا ہے، پھر عیسیٰ نامی ایک جرّاح کو اپنے ساتھ لے کر واپس ہوتا ہے۔ عیسیٰ نے زخم کے معائنے کے بعد تسلّی دی کہ انشاء اللہ چالیس دنوں کے اندر اس کے زخم بھر جائیں گے۔ اُس کے مشوروں پر درویش عمل کرتا رہا۔ جیسے جیسے اس کا زخم بھرتا گیا ویسے ویسے اس درویش کے دل میں اس دوشیزہ کے لیے محبت کا جذبہ بڑھتا گیا۔ وہ جس کام کے لیے کہتی یہ بلا کسی عذر کے اسے انجام دیتا اور ہر دم ایک پروانے کی طرح اس کے گرد پھرتا رہتا۔ ایک مدت کے بعد جب وہ نازنین صحت یاب ہو گئی، تو غرور اور تکبر کے انداز میں اس نے درویش کو یہ تاکید کی کہ اگر تجھے میری دلجوئی منظور ہے تو میری کسی بات میں دخل نہ کیجو وگرنہ پچھتائے گا۔

ایک دن اس دوشیزہ نے درویش سے کہا کہ اگرچہ تیری خدمات بہت ہیں، مگر فی الحال اس کا بدلہ مجھ سے ممکن نہیں۔ یہ کہہ کر اس نے ایک شقہ درویش کے حوالے کیا اور کہا کہ فلاں مقام پر سیدی بہار نام کا جو شخص رہتا ہے، اُس تک اِسے پہنچا دے۔ یہ درویش اُس جگہ پہنچا اور شقہ کو سیدی بہار کے حوالے کر کے جواب کا منتظر رہا۔ سیدی بہار نے اس سے بغیر کچھ دریافت کیے گیارہ سر بہ مہر کشتیاں اس کے حوالے کر دیں۔ ان کشتیوں کو لے کر درویش اس نازنین کے حضور میں پہنچا اور اس کے مزید حکم کا منتظر رہا۔ اس نے ان کشتیوں کو درویش کے حوالے کرتے ہوئے کہا کہ اِنھیں اپنے خرچ میں لا، تا کہ تیری تنگ دستی دور ہو۔ درویش سر بہ مہر کشتیاں پا کر مطمئن تو ہوا، مگر اب وہ سوچنے لگا کہ آخر یہ کیا ماجرا ہے کہ محض ایک پُرزے کاغذ کو دیکھ کر، سیدی بہار نے ایک انجان کے ہاتھ میں اتنی بڑی رقم دے دی؟ کچھ دنوں بعد اسی نازنین نے، درویش کو شہر کے مشہور سوداگر یوسف کی دوکان سے ،جواہر اور زرق برق خلعت خرید لانے کا حکم دیا۔ درویش اشرفیاں لے کر یوسف سوداگر کی دوکان پر پہنچا، تو معلوم ہوا کہ ایک خوبصورت شخص اپنی دوکان پر بیٹھا ہے اور آس پاس اسے دیکھنے والوں کا ایک ہجوم ہے۔ یوسف سوداگر جب درویش کی جانب متوجہ ہوا تو اسے درویش کی بول چال سے اندازہ ہو گیا کہ یہ کوئی مقامی شخص نہیں ہے۔ چناں چہ اس نے درویش کو دوستی اور آشنائی کا بھروسہ دلا کر اپنے گھر ضیافت پر آمادہ کر لیا۔ گھر پہنچ کر درویش نے یہ ساری باتیں اس نازنین کو بتا دیں۔ اُس نے یہ کہہ کر دعوت کی بات منظور کر لی کہ آدمی کو اپنے قول کا پاس رکھنا چاہیے۔ اس حکم کے بموجب درویش یوسف سوداگر کی ضیافت میں تین شب و روز تک شریک رہا۔ اس درمیان وہاں رقص و سرود کے ساتھ شراب کی محفلیں بھی جمتی رہیں۔ آخری شب اس محفل میں یوسف سوداگر کی معشوقہ بھی آموجود ہوئی جو شکل و صورت سے بھونڈی اور انتہائی بدشکل تھی۔ درویش اسے دیکھ کر حیرت میں پڑ گیا کہ ایسے خوبصورت جوان کی معشوقہ اتنی بدہئیت! بہر حال گھر واپسی پر درویش نے یہ سارا حال اس نازنین کو سنا دیا۔ اس نے کہا کہ اب تم پر لازم ہے کہ اسے بھی اپنے گھر لاؤ اور اس کی ضیافت کا بدلا چکاؤ۔ درویش اس کے حکم کے مطابق یوسف سوداگر کے پاس پہنچا اور باتوں باتوں میں اپنے گھر کی دعوت پر اُسے آمادہ کر لیا۔ جب وہ دونوں واپس لوٹے تو درویش یہ دیکھ کر سخت حیران ہوا کہ ضیافت کا اس درجہ شاہانہ انتظام کیوں کر ممکن ہو سکا اور اس کے گھر کی ساری ہئیت کیسے یکسر بدل گئی۔ یوسف سوداگر بھی اس پُرتکلف ضیافت میں تین شب و روز تک شریک رہا۔ آخری شب درویش کی فرمائش پر یوسف سوداگر کی معشوقہ بھی اس میں شامل ہوئی۔ حاضرینِ مجلس اسے دیکھتے ہی انگشت بدنداں ہو گئے

اور محفل کا رنگ بھی کچھ سے کچھ ہو گیا۔ کثرت شراب نوشی کی وجہ سے سب مدہوش ہو کر پڑ رہے۔ اسی عالم میں صبح کو جب درویش کی آنکھ کھلی تو یہ دیکھ کر اس کا نشہ ہرن ہو گیا کہ گھر تو وہی ہے مگر نہ وہ ارباب مجلس ہیں نہ وہ سوداگر اور نہ ہی اس کی معشوقہ۔ یہاں تک کہ وہ نازنیں بھی موجود نہیں جس نے اکیلے دم پر اتنی شاندار ضیافت کا انتظام کیا تھا۔ البتہ یوسف سوداگر اور اس کی معشوقہ کی گردن کٹی لاشیں ایک کونے میں پڑی ہیں۔ یہ نظارہ دیکھ کر درویش خوف زدہ ہو گیا۔ اس کی سمجھ میں نہیں آیا کہ یہ سب کیا ہے اور کیوں ہو گیا۔ مکان میں موجود ایک خواجہ سرا سے صرف اتنا معلوم ہو سکا کہ وہ نازنین بھی اب یہاں نہیں بلکہ فلاں مکان میں ہے۔ درویش بمشکل اس مکان تک پہنچا۔ مگر پہلے تو اس نازنین نے اُس سے ملنا ہی گوارا نہیں کیا اور جب دونوں کا آمنا سامنا ہوا تو شکوہ و شکایت کے دفتر کھل گئے۔ درویش لاکھ اپنی خدمت گزاری یاد دلاتا مگر وہ نازنین اپنی ادائے خاص سے انکار کرتی رہی۔ آخر تنگ آکر درویش نے کہا کہ اب میں اس طرح کی زندگی جینا نہیں چاہتا۔ میرا علاج شاہزادی کے پاس ہے، وہ کریں یا نہ کریں۔ اس کے مایوسانہ لہجے کا شاہزادی پر اثر ہوا اور اس نے شاہی حکیموں کو بلوا کر یہ جاننا چاہا کہ اس درویش کو کیا روگ لگا ہے کہ صورت شکل پہچانی نہیں جاتی۔ اسے حکیموں سے جواب ملا کہ یہ شخص کسی کا عاشق ہے۔ وہ ملے تو اسے نئی زندگی حاصل ہو۔ یہ سن کر شہزادی درویش سے مخاطب ہو کر بولی؛ تو نے بیٹھے بٹھائے مجھے بدنام اور رسوا کیا۔ اب اور کیا چاہتا ہے، جو تیرے دل میں ہے، صاف صاف کہہ دے۔ یہ سن کر درویش نے اپنے آپ کو اُس کے سامنے ایک 'امیدوار' کے طور پر پیش کر دیا۔ شہزادی نے اسے پیار بھری نظروں سے دیکھا اور کہا کہ مجھے بھی قبول ہے۔ شادی کے بعد درویش چاہتا تھا کہ شہزادی اپنے تمام احوال سے اُسے باخبر کر دے مگر جب ایسا نہیں ہوا تو وہ ذہنی طور پر پریشان رہنے لگا۔ اس نے اس کا اظہار بھی کیا مگر شہزادی نے جواب دیا کہ میرا راز اگر افشا ہو گیا تو بڑی قیامت مچے گی۔ بہر حال ایک دن اس نے اپنی سرگذشت بیان کر دی۔ اس سے معلوم ہوا کہ وہ دمشق کے سلطان کی بیٹی ہے اور بڑے ناز و نعم میں پلی بڑھی ہے۔ بچپن سے ہی وہ جن ہم جولیوں کی صحبت میں رہی ان میں یوسف سوداگر بھی تھا، جس سے وہ دیوانگی کی حد تک محبت کرتی تھی۔ اسی کی چاہت میں اس نے شراب نوشی شروع کی اور اپنے محل کے قریب اس کے رہنے کا انتظام کیا، تاکہ وہ ہر وقت اس کی نظروں کے سامنے رہے۔ مگر یوسف سوداگر نے اپنی بھونڈی اور بدشکل معشوقہ کے لیے اُسے دھوکا دیا اور اس ڈر سے کہ کہیں میری جانب سے کوئی سخت قدم نہ اُٹھ جائے، اُس نے میرے قتل کی سازش رچی۔ مگر قدرت کو کچھ اور ہی منظور تھا۔ تو نے مجھے بچا لیا اور حتی المقدور میری خدمت کی۔ شہزادی نے مزید بتایا کہ جس سیدی بہار کے پاس اس نے شقہ بھیجا تھا وہ اس کا محرم اور خزانچی ہے۔ اس شقے میں یہ بھی لکھا تھا کہ میری گمشدگی کی خبر والدہ ماجدہ تک بھی پہنچا دیجو کہ وہ میری غیر حاضری سے پریشان ہوں گی۔ جب تو یوسف سوداگر کو اپنے گھر دعوت دینے گیا تھا، اس وقت والدہ کے پاس جا کر میں نے اپنی ساری روداد ان کو بتا دی تھی اور یہ بھی کہا تھا کہ اب میں نہیں چاہتی کہ گمنامی کے اندھیرے میرے حصے میں ہوں اور یوسف اور اس کی معشوقہ عیش کریں۔ میری ماں نے میری عیب پوشی کی اور ضیافت کا سارا لوازمہ خواجہ سرا کے ساتھ بھیج دیا۔ رات میں جب تم سب بیہوشی کے عالم میں پڑے تھے، میں نے قلماقنی سے کہا کہ ان دونوں کا سر قلم کر دے۔ اور تجھ سے میری ناراضگی کی اصل وجہ یہ تھی کہ میں نے تجھے ضیافت میں شریک ہونے کی اجازت دی تھی نہ کہ ان دونوں کے ساتھ مے نوشی کے بعد ہوش و حواس کھو کر پڑ رہنے کی۔ خیر اب جو ہوا سو ہوا۔

اب صلاح یہ ہے کہ ہم دونوں یہاں سے کہیں اور نکل جائیں۔ چناں چہ ایک رات دونوں لباس بدل کر گھر سے نکل پڑے۔ بھوک

پیاس کی شدت برداشت کرتے ہوئے وہ ایسی جگہ پہنچتے ہیں جس کے آگے ایک بڑا دریا تھا۔ درویش دریا کے اُور چھور جاننے کے لیے شہزادی کو آرام کی غرض سے ایک درخت کے نیچے چھوڑ کر آگے بڑھ گیا۔ جب وہ لوٹا تو شہزادی وہاں سے غائب تھی۔ درویش نے دیوانہ وار اسے تلاش کیا، مگر ناکام رہا۔ آخر مایوس و نامراد ہو کر خود کو ایک پہاڑ سے نیچے گرا کر ختم کر دینے کا فیصلہ کیا۔ جیسے ہی اس نے قدم آگے بڑھایا، ایک سبز پوش نے اس کا ہاتھ پکڑ لیا اور کہا کہ کیوں مرنے کا قصد کرتا ہے۔ انسان کو نا اُمید نہیں ہونا چاہیے۔ بہتر یہ ہے کہ تو روم چلا جا، جہاں تیرے جیسے تین درویش اور ایک بادشاہ آزاد بخت بھی تجھ سے ملیں گے۔ ان سب سے مل کر تیری آرزو بھی بر آئے گی۔ درویش روم پہنچا اور وہاں موجود باقی درویشوں سے مل کر خوش ہوا اور سوچنے لگا کہ اگر آزاد بخت بھی مل جائے تو اس کی دلی مراد پوری ہو۔

6.3 پلاٹ: سیر دوسرے درویش کی

باغ و بہار کا دوسرا درویش ملکِ فارس کا شاہزادہ ہے۔ ناز و نعم سے پرورش یافتہ اس شاہزادہ کو ایسے عالموں کی صحبت پسند ہے جو اُسے دنیا کے اولو العزم بادشاہوں اور نام آور شخصیات کی ایسی خوبیوں سے واقف کرا سکیں جو ان کی شہرت کا باعث ہوئیں۔ ایک دن کسی مصاحب نے اس کے سامنے حاتم طائی کا قصہ بیان کیا جو اپنی سخاوت کے لیے مشہور تھا۔ حاتم کی یہی خوبی ملک عرب کے بادشاہ نوفل کی دشمنی کا سبب بن گئی۔ چناں چہ نوفل نے حاتم کے ملک پر چڑھائی کر دی۔ حاتم نے سوچا کہ اگر وہ جنگ کرتا ہے تو بہت سے انسان ناحق مارے جائیں گے۔ اس خیال سے وہ ملک و مال چھوڑ کر گوشہ نشین ہو جاتا ہے۔ جب نوفل کو اس کی خبر ملتی ہے تو اس نے اعلان کروا دیا کہ جو کوئی حاتم کو پکڑ کر لائے گا اُسے پانچ سو اشرفیوں کا انعام ملے گا۔ ایک بوڑھے لکڑہارے تک بھی اس انعام کی خبر پہنچی۔ اس نے سوچا کہ اگر حاتم اُسے مل جائے تو اتنی ساری اشرفیاں ہاتھ آسکتی ہیں۔ حاتم، جو پاس کے ہی ایک غار میں چھپا تھا، لکڑہارے کی بات سن کر باہر نکل آیا اور کہا کہ میں ہی حاتم ہوں مجھے نوفل کے پاس لے چلو۔ لکڑہارے نے ایسا کرنے سے انکار کر دیا۔ ان دونوں کی باتیں سن کر وہاں تماش بین بھی جمع ہو گئے اور حاتم کو پکڑنے کا دعوی کرنے لگے۔ نوفل کو جب معلوم ہوا کہ انعام کے اتنے دعویدار ہیں تو وہ الجھن میں پڑ گیا۔ یہ دیکھ کر حاتم نے نوفل سے کہا کہ یہ سب جھوٹے ہیں، اصل دعوے دار یہ بوڑھا شخص ہے جو مجھے پکڑنے میں کامیاب ہوا۔ حاتم کی اس بات سے نوفل بہت متاثر ہوا اور اس کی جانب دوستی کا ہاتھ بڑھاتے ہوئے کہا؛ 'کیوں نہ ہو جب ایسے ہو تب ایسے ہو'۔

اس قصے کو سن کر درویش کے دل میں خیال آیا کہ کیوں نہ وہ بھی ایسا کام کرے کہ مرنے سے پہلے ہی دنیا اس کے اچھے اور نیک کام کی تعریف کرے۔ یہ گویا شہزادے کا حاتمِ ثانی بننے کا ایک خواب تھا، جسے عملی جامہ پہنانے کے لیے اس نے ایک بڑی عمارت کی تعمیر کرائی۔ اس عمارت میں ایک دو نہیں بلکہ چالیس دروازے تھے۔ غریب، مفلس اور ضرورت مند ایک دروازے سے داخل ہوتے اور دوسرے سے اشرفی لے کر باہر نکل جاتے۔ ایک بار ایک فقیر پہلے دروازے سے داخل ہوا اور اشرفی لے کر دوسرے دروازے سے نکل گیا۔ دوسری بار وہ دوسرے دروازے سے داخل ہو کر ایک کے بجائے دو اشرفی لے کر چلا گیا۔ جب چالیسویں دروازے کے بعد وہی فقیر پھر پہلے دروازے سے داخل ہوا تو درویش کو اس کی یہ حرکت پسند نہ آئی اور اس نے فقیر کو سخت لہجے میں ٹوکا کہ تو کیسا فقیر ہے کہ تجھے 'فقر' کی حقیقت بھی نہیں معلوم۔ فقیر نے کہا کہ بابا تجھے بھی تو 'سخی' کی اصلیت معلوم نہیں۔ یہ کہہ کر اس نے بتایا کہ اس کی نظر میں بصرہ کی

شاہزادی کے سوا کوئی دوسرا سخی ہے ہی نہیں۔ فقیر کی یہ بات درویش کے دل میں گھر کر گئی۔ فقیر تو بغیر کچھ لیے چلا گیا، مگر بصرہ کی شاہزادی کی سخاوت درویش کو نہیں بھولی۔

باپ کے انتقال کے بعد جب یہ درویش خود بادشاہ بنا تو سلطنت کا کاروبار اپنے وزیر کے حوالے کر کے، بصرہ کی شہزادی سے ملنے اور اس کی سخاوت کا راز معلوم کرنے کے لیے روانہ ہو گیا۔ وہاں پہنچ کر اس نے ملکہ اور اس کے عوام کی مسافر نوازی کے بارے میں جو کچھ سنا تھا اس سے زیادہ پایا۔ اب صرف شہزادی سے ملنے کی تمنا باقی تھی۔ چناں چہ اس نے ایک محلی کے ذریعے شہزادی کے پاس ایک رقعہ بھیجا کہ وہ ہزار مصیبتیں جھیلتا ہوا شہزادی کی 'محبوبیاں' سن کر آیا ہے اور چاہتا ہے کہ شہزادی اس سے شادی کر لے۔ شہزادی نے درویش کی درخواست کو منظور کر لیا مگر یہ شرط بھی سامنے رکھ دی کہ شادی سے قبل مَہر کی صورت میں درویش کو پہلے شہر نیم روز کے اُس بیل سوار شہزادے کا راز معلوم کرنا ہو گا، جو ہر مہینے کی چاند رات کو ایک غلام کو قتل کرتا ہے۔ درویش نے اس شرط کو منظور کر لیا لیکن پہلے اس نے ملکہ سے جاننا چاہا کہ خود اس کی مسافر نوازی کا راز کیا ہے اور اس کے لیے خرچ ہونے والی رقم وہ کہاں سے اور کیسے فراہم کرتی ہے۔ اس کا جواب ملکہ نے نہیں بلکہ اس کی ایک دائی نے دیا۔ اُس کے مطابق ملکہ اِسی ملک (یعنی بصرہ) کے بادشاہ کی سات بیٹیوں میں سب سے چھوٹی لیکن عقل کی بہت تیز ہیں۔ بادشاہ نے ایک دن اپنی بیٹیوں سے دریافت کیا کہ اگر تمہارا باپ بادشاہ نہ ہوتا اور تم سب کسی غریب کے گھر پیدا ہوتیں، تو تمہیں بادشاہ زادی اور ملکہ کون کہتا۔ تمہارا یہ سب عیش و آرام میرے ہی دم سے ہے۔ دوسری بہنوں نے بادشاہ کی تائید کی اور کہا کہ سچ ہے آپ کی سلامتی سے ہی ہماری سلامتی ہے۔ لیکن ہماری ملکہ خاموش رہیں۔ بادشاہ نے اس کا سبب پوچھا تو اِنھوں نے جواب دیا کہ بیشک آپ ہمارے ولی نعمت اور قبلہ و کعبہ ہیں لیکن نصیب ہر ایک کا اُس کے ساتھ ہے۔ جس نے آپ کو بادشاہ بنایا، اسی نے مجھے بادشاہ زادی کا مرتبہ بخشا ہے۔ بادشاہ یہ سن کر طیش میں آ گیا اور حکم دیا کہ اسے کسی ایسے جنگل میں پھینک دیا جائے، جہاں آدمیوں کا نشان نہ ہو۔ دیکھتے ہیں کہ اس کے نصیبوں میں کیا لکھا ہے۔ ملکہ کو اسی رات سنسان جنگل میں ڈال دیا گیا، جہاں وہ کئی دن تک بھوکی پیاسی تڑپتی رہیں۔ مگر خدا سے یہی امید لگائے رہیں کہ اُس کے دن ضرور بدلیں گے۔ اللہ نے انھیں جنگل میں ہی اتنا خزانہ دے دیا کہ اسی سے انھوں نے ایک محل تعمیر کرا کر اُسے اس طرح آراستہ کیا کہ دور تک اس کی شہرت پہنچی اور خود بادشاہ سلامت نے اسے دیکھنے کی خواہش ظاہر کی۔ جہاں پناہ کے مرنے کے بعد یہی ملکہ سلطنت کی وارث ہوئیں۔ زمین سے نکلا ہوا خزانہ اور بادشاہ کی چھوڑی ہوئی بے شمار دولت ہی اُن کی خداداد دولت ہے جسے کوئی زوال نہیں۔ ملکہ اسی دولت کو غریب غربا اور مسافروں کے لیے استعمال کرتی ہیں۔

درویش اس جواب سے مطمئن ہو کر شہر نیم روز کے لیے روانہ ہو گیا۔ وہاں پہنچ کر اس نے جو کچھ دیکھا وہ اس کی عقل سے بعید تھا۔ شہر کا ہر آدمی اسے سیاہ پوش نظر آیا۔ چند دن دنوں بعد چاند رات کو ایک ہجوم کے ساتھ وہ اُس راستے پر جا کھڑا ہوا جدھر سے وہ بیل سوار شہزادہ آتا تھا۔ درویش اسے دیکھ کر حواس باختہ ہو گیا اور جب تک وہ کچھ سمجھتا، گاؤ سوار اپنے طور پر جو کام کرنا تھا، اسے کر کے واپس جنگل میں چلا گیا۔ درویش کف افسوس ملتا رہا۔ دو مزید چاند راتیں بھی اسی طرح گذر گئیں۔ لیکن اگلی چاند رات کو وہ بیل سوار کے پیچھے لگ گیا اور باوجود قتل کی دھمکیوں کے، وہ اس کے ساتھ اس مقام تک جا پہنچا، جہاں یہ شہزادہ رہتا تھا۔ آخر تنگ آ کر شہزادے نے پوچھا کہ کیوں تو اپنی جان ناحق کھونا چاہتا ہے۔ درویش نے جواب دیا کہ وہ کسی پر عاشق ہے مگر معشوقہ نے شرط رکھی ہے کہ جب تک میں تمہارے اِس حال

کاراز اسے نہ بتاؤں، شادی نہیں ہو سکتی۔ یہ سن کر شہزادۂ نیم روز نے ایک آہ بھری اور بولا کہ تو بھی میری طرح عشق میں مبتلا ہے۔ لے تیری خاطر میں اپنا راز تجھ کو بتاتا ہوں۔ اس نے کہا کہ وہ بادشاہ زادہ ہے اور اس کی پیدائش کے وقت نجومیوں، رمّالوں اور پنڈتوں نے بادشاہ کو مشورہ دیا تھا کہ شہزادے کو اور تو کوئی خطرہ نہیں لیکن اگر چودہ برس تک یہ چاند اور سورج کی روشنی نہ دیکھے تو باقی زندگی عیش و آرام سے گذرے گی۔ یہ سن کر بادشاہ نے میری رہائش کے لیے دوسرا محل تعمیر کرایا اور میں اس میں رہنے لگا۔ ایک دن اچانک کانوں میں کسی کے قہقہہ لگانے کی آواز آئی۔ دیکھا تو سامنے ایک انتہائی خوبصورت پری تختِ مرصّع پر موجود ہے اور شراب پی رہی ہے۔ اس نے مجھے اپنے پاس بلا کر شراب کے دو چار جام پلا دیے اور کہا کہ آدمی زاد اگرچہ بے وفا ہوتا ہے مگر میرا دل تجھے چاہتا ہے۔ یہ کہہ کر اس نے مجھے اور بھی قریب کر لیا اور پیار و محبت کی باتیں کرنے لگی۔ میں نے زندگی میں ایسا لطف کبھی حاصل نہیں کیا تھا جیسا اُس پری کی صحبت میں میسر آیا۔ اتنے میں کوئی پری زاد اس کے پاس آ کر کانوں میں کچھ کہنے لگا۔ اس کا چہرا متغیّر ہو گیا۔ وہ بولی؛ کہ اے پیارے جی تو چاہتا ہے کہ ابھی تیرے پاس رہ کر دل بہلاؤں اور ہمیشہ تیرے پاس آیا کروں مگر آسمان کو دو دلوں کی یہ خوشی منظور نہیں۔ لے میں جاتی ہوں۔ خدا تیرا نگہبان۔ وہ جنوں کے بادشاہ کی بیٹی اور کوہِ قاف کی پری تھی۔ اس کے جانے کے بعد میری حالت غیر رہنے لگی۔ بادشاہ نے ہر طرح کا علاج کرایا مگر میرے مزاج کا سودائی پن نہیں گیا۔ ایک دن کسی سوداگر نے بادشاہ کو بتایا کہ ملک ہندوستان میں دریا کے کنارے پہاڑی پر ایک جٹا دھاری سادھو رہتا ہے۔ وہ بڑا گیانی اور ہر طرح کے مرض کا علاج جانتا ہے۔ بادشاہ نے مجھے چند رفیقوں کے ہمراہ وہاں بھیج دیا۔ سادھو نے مجھے دیکھا اور اپنے ساتھ کُٹیا میں لے گیا۔ علاج کے لیے اس نے کچھ معجون دے کر کہا کہ اسے نہار منہ کھایا کرو۔ میں اس کے ساتھ ہی ایک کٹیا میں رہنے لگا۔ وہاں چاروں طرف نظر دوڑائی تو طاق پر ایک کتاب ملی جس میں علمِ حکمت اور تسخیر کے نسخے موجود تھے۔ میں ان نسخوں کو پڑھتا رہتا۔ ایک دن سادھو مجھے اپنے ساتھ گھاٹ پر لے گیا۔ جب وہ نہا کر لوٹا تو بیماروں کا ایک ہجوم اس کے گرد جمع ہو گیا۔ سادھو نے ایک جوان کی طرف اشارہ کر کے مجھ سے کہا کہ اسے میں کُٹیا میں لے جاؤں۔ ساھو جب لوٹا تو اس نے اُس نوجوان کے سر کے بال تراش کر چاہا کہ کنکھجورے کو زنبورے سے کھینچ لے، تبھی میں نے اسے روکا اور کہا کہ اس سے بہتر ہے کہ دست پناہ کو آگ میں گرم کر کے کنکھجورے کی پیٹھ پر رکھ دیا جائے تو وہ خود باہر نکل آئے گا۔ یہ سنتے ہی وہ اٹھا اور چپکے سے ایک پیڑ کے پاس جا کر اپنی جٹاؤں کا پھندا بنا کر لٹک گیا۔ میں نے جب دیکھا کہ وہ مر گیا ہے تو وہیں اس کو گاڑ دیا۔ اس کے بعد میں نے کٹیا کی تلاشی لی۔ ایک جگہ بیش قیمت جواہرات کے انبار، اور دوسری جگہ اسمِ اعظم اور حاضرات کی ایک دوسری کتاب ملی، جس میں روحوں کی ملاقات اور تسخیر آفتاب کے نسخے تھے۔ میں نے ان سب چیزوں کو اپنے رفیقوں کے حوالے کر دیا اور وہاں سے واپس لوٹا۔ وطن پہنچ کر میں نے جنوں کی تسخیر کا عمل شروع کیا۔ چالیس دن بعد تیز آندھی میں پریزادوں کا ایک لشکر نمودار ہوا۔ تخت پر سوار، موتیوں کا تاج اور خلعت پہنے ہوئے ایک شخص کو دیکھ کر میں سمجھ گیا کہ یہ جنوں کا بادشاہ ہے۔ میں نے اس سے کہا کہ میں تمہاری بیٹی پر عاشق ہوں اور اسی کے لیے دربدر خراب و خستہ ہوا ہوں۔ بہتر ہو گا کہ آپ کی ذات سے مجھے اس کا دیدار نصیب ہو جائے۔ اس نے کہا کہ آدمی تو خاکی ہوتا ہے اور ہم سب آتشی ہیں، ان دونوں میں موافقت کیسے ہو سکتی ہے۔ میں نے قسم کھا کر کہا کہ مجھے صرف اس کا دیدار چاہیے، اس کے علاوہ میرا دوسرا کوئی ارادہ نہیں۔ اس قول و قرار کے درمیان اس پری کا تخت بھی وہاں آ پہنچا۔ جنوں کا بادشاہ جاتے جاتے یہ تاکید کر گیا، کہ اگر تُو اپنے قول سے پھرا، تو وہ کتاب چھن جائے گی جس کے زور سے تو نے ہمیں

یہاں بلایا ہے۔

اب میں اور وہ پری ایک ساتھ رہنے لگے۔ اتفاقاً ایک شب شیطان نے مجھے شہوت کے لیے ورغلایا۔ پری نے لاکھ منع کیا کہ ایسا نہ کر کہ اس میں میری اور تیری سراسر خرابی ہو گی۔ مگر میں خود کو روک نہ سکا۔ اسی وقت ایک مہیب آواز آئی کہ یہ کتاب مجھے دے، اس میں اسمِ اعظم لکھا ہے۔ میں نے مستی میں کچھ خیال نہ کیا اور بغل سے کتاب نکال کر اسے دے دی۔ وہ پری بولی کہ آخر کار تو چوک گیا اور نصیحت کو بھول کر غلط کام پر آمادہ ہو گیا۔ یہ کہہ کر جو وہ بیہوش ہوئی تو پھر ہوش میں نہ آئی۔ اُسے اس طرح کھو کر مجھے آدمیوں سے نفرت ہو گئی۔ تب سے وقت گذارنے کے لیے ہر مہینے زمرّد کا ایک مرتبان بناتا ہوں اور شہر میں داخل ہو کر اس مرتبان کو توڑ کر ایک غلام کو مار ڈالتا ہوں۔ اس سے میری منشا یہ ہے کہ لوگ مجھے دیکھیں اور میری حالت پر افسوس کریں۔ ہو سکتا ہے کہ کوئی خدا کا بندہ میرے حق میں دعا کرے اور میں بھی اپنے دلی مقصد کو پا سکوں۔

شہزادۂ نیم روز کی سرگذشت سن کر درویش کو اس سے ہمدردی ہو گئی اور اس نے وعدہ کیا کہ جب تک وہ اُس کی معشوقہ کا پتہ نہیں چلا لیتا، اُس وقت تک وہ بصرہ واپس نہیں لوٹے گا۔ پانچ سال مسلسل تلاش و جستجو کے بعد بھی جب درویش کو اس پری کا کوئی نام و نشان نہ ملا، تو ناکامی کا داغ مٹانے کے لیے، اُسے آخری صورت بس موت نظر آئی۔ اور وہ بھی ایک پہاڑ پر چڑھ کر خودکشی پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ اچانک پہلے درویش کی طرح ایک سبز پوش سامنے آکر اسے خودکشی سے روکتے اور ملک روم جانے کا مشورہ دیتے ہیں۔

6.4 پلاٹ: آزاد بخت کی سرگذشت

آزاد بخت کی سرگذشت کا پلاٹ یہ ہے کہ باپ کے مرنے پر جب وہ روم کا بادشاہ بنا، تو ایک دن بدخشاں کا ایک سوداگر شہر میں آیا درویش نے اسے اپنے دربار میں بلوایا۔ وہ قیمتی تحائف لے کر دربار میں حاضر ہوا اور بادشاہ کو ایک لعل نذر کیا۔ یہ پانچ مثقال کا ایک بیش قیمت لعل تھا۔ بادشاہ نے اِس سے پہلے ایسا لعل کبھی نہیں دیکھا تھا۔ اس نے سوداگر کو انعام و اکرام کے ساتھ اپنے ملک کی سندِ راہداری دے کر منادی کرا دی کہ میری قلم رَو میں یہ سوداگر جہاں بھی جائے اس سے محصول نہ لیا جائے۔ ایسے لعل کو پا کر وہ بہت خوش تھا اور سمجھتا تھا کہ دنیا میں کسی بادشاہ کے جواہر خانے میں ایسا لعل نہ ہو گا۔ وہ اسے روز دیکھتا اور درباریوں کو بھی دکھاتا۔ ایک دن اس کے وزیر نے برسرِ دربار کہا کہ بادشاہ جس لعل پر فریفتہ ہیں، وہ محض ایک پتھر ہے، لیکن سچ یہ ہے کہ دنیا میں اس سے بھی بڑے لعل موجود ہیں۔ اس نے نیشاپور کے ایک سوداگر کا ذکر کیا اور کہا کہ اس کے پاس ایسے لعل کے بارہ دانے ہیں اور ہر دانہ سات مثقال کا ہے۔ ان لعلوں کو اس نے ایک کتّے کے گلے میں بندھے پٹّے میں ڈال رکھا ہے۔ بادشاہ نے اِسے اپنی ہتک اور وزیر کی دروغ گوئی سمجھا اور فوراً اسے قتل کرنے کا حکم سنا دیا۔ لیکن ملکِ فرنگ کے ایک سفیر کی دخل اندازی کی وجہ سے اُسے قید کر کے ایک سال کی مہلت دے دی، تاکہ جو کچھ اس نے کہا، اس کا ثبوت پیش کر سکے۔

وزیر کی ایک نوعمر لیکن عقل مند بیٹی تھی۔ اُس نے اپنے باپ کی مخلصی کے لیے نیشاپور جانے اور وہاں سے ثبوت مہیّا کرنے کا بیڑا اٹھایا۔ مردانہ لباس پہن کر وہ نیشاپور پہنچی اور اپنا نام بدل کر سوداگر بچہ رکھ لیا۔ ایک دن بازار میں گھومتے ہوئے، کسی دوکان کے قریب اسے پنجرے میں بند دو آدمی نظر آئے۔ وہیں پاس میں ایک کتّا بھی نظر آیا جس کے گلے میں لعل کے دانے والے پٹّے تھے۔ یہ دیکھ کر

اسے اپنی کامیابی اور اپنے باپ کے سچّے ہونے کا یقین ہو گیا۔ کسی طرح وہ سوداگر تک پہنچی جو خواجہ سگ پرست کے نام سے مشہور تھا۔ سوداگر بچہ کی احوال پرسی کے بعد خواجہ سگ پرست نے از راہ محبت اسے بیٹا سمجھ کر اپنے ساتھ ہی رہنے پر آمادہ کر لیا۔ بعد مدت جب سوداگر بچہ نے اپنے وطن لوٹنے کا ارادہ کیا تو اس کی جدائی سے بے حال ہو کر خواجہ سگ پرست بھی اس کے ساتھ ہو لیا۔ اِن دونوں کے لاؤ لشکر کے ساتھ پنجرہ اور وہ کتّا بھی تھا، جس کے گلے میں لعل کے پٹّے تھے۔ اس کی خبر جب بادشاہِ روم کو ہوئی تو اس نے دونوں کو طلب کیا۔ کتّے کی گردن میں بندھے پٹّے کو دیکھ کر، اسے اپنے وزیر کی بات پر یقین آ گیا۔ مگر ضد اور شرم کی وجہ سے اس نے اس دفع بھی خواجہ سگ پرست کو واجب القتل قرار دے دیا۔ اتفاق سے وہی فرنگی سفیر دربار میں موجود تھا۔ اس نے بادشاہ کو صلاح دی کہ قتل کی سزا پر عمل درآمد سے پہلے یہ بات ذہن میں رہے، کہ وزیر کی بات سچ ثابت ہوئی ہے۔ دوسرے یہ کہ خود بادشاہ سلامت وزیر کے خون ناحق سے بچ گئے اور تیسری بات یہ کہ اس سوداگر کی کوئی تقصیر نظر نہیں آتی جو اس کے قتل کا سبب بنے۔ بادشاہ نے فرنگی سفیر کی بات مان لی۔ لیکن اس نے خواجہ سگ پرست سے کتّے کے گلے میں پڑے لعل اور پنجرے میں بند آدمیوں کا راز جاننا چاہا۔ پہلے تو خواجہ سگ پرست نے معافی چاہی اور کہا کہ یہ بڑی دردناک داستان ہے مگر بادشاہ کے اصرار پر وہ راضی ہو گیا۔ اس نے کہا کہ پہلے دونوں پنجروں کو دربار میں منگوایا جائے۔ پنجرہ کے آجانے پر اس نے بتایا کہ وہ ملکِ فارس کے ایک سوداگر کا بیٹا ہے اور یہ دو آدمی جو پنجرے میں بند ہیں، میرے سگے بھائی ہیں۔ جب میں چودہ برس کی عمر کو پہنچا میرے قبلہ و کعبہ راہیِ ملک عدم ہوئے۔ میرے ان بھائیوں نے مجھے گھر سے باہر نکال کر مال و اسباب پر قبضہ کر لیا۔ یہ کتّا بچپن سے میرے ساتھ رہا۔ میں نے تنگ حالی میں بمشکل بزّازی کی ایک دوکان کھولی۔ اللہ نے اس کام میں میری مدد کی۔ ایک دن معلوم ہوا کہ بازار میں قرض ادا نہ کرنے کی وجہ سے ایک یہودی ان بھائیوں کو پکڑ کر مارتا ہے۔ میں نے قرض کی رقم ادا کر دی اور اِنھیں اونچ نیچ سمجھا کر بیس ہزار روپے دیے کہ یہ بخارا جا کر وہاں تجارت کر سکیں۔ لیکن ان دونوں نے وہ روپئے جوئے، شراب اور عیاشی میں برباد کر دیے۔ میں اس بار ان کی شرمندگی کی وجہ سے چپ رہا لیکن فوراً سوداگری کا مال خرید کر انھیں اپنے ساتھ لیے ایک کشتی پر سوار ہوا۔ یہ کتّا میرے ساتھ ہی تھا۔ رات میں منجھلے بھائی نے مجھے جگایا۔ میں نے باہر نکل کر دیکھا تو بڑا بھائی جہاز کی باڑ پر ہاتھ ٹیکے نہوڑا ہوا ہے۔ میں بھی جھک کر دیکھنے لگا کہ کیا بات ہے۔ تبھی ان دونوں نے مجھے دریا میں ڈھکیل دیا۔ میرے ساتھ یہ کتّا بھی دریا میں کود پڑا اور ہم دونوں بمشکل ایک ہفتے بعد کنارے لگے۔ بعد مدت پریشانی کے عالم میں اِن سے پھر ملاقات ہو گئی۔ یہ دونوں مجھے پہچان کر بھی انجان بنے رہے۔ میں نے اپنا بھائی سمجھ کر ان سے مدد چاہی مگر انھوں نے مجھ پر خون کا الزام لگا کر حضرت یوسف کے بھائیوں جیسا برتاؤ کیا۔ کوتوال شہر نے مجھے گرفتار کر لیا اور حاکم نے مجھے موت کی سزا سنا دی۔ اتفاق سے جس دن میری موت کی سزا پر عمل درآمد ہونا تھا، اسی دن اُس شہر کا بادشاہ قولنج کے مرض میں مبتلا ہوا اور شہر کے بندی خانوں سے قیدیوں کو آزاد کرنے کی منادی کر دی گئی۔ اللہ نے مجھے موت سے بچا لیا اور میں آزاد ہو گیا۔ تب انھوں نے پھر اسی کوتوال کو رشوت دے کر مجھے زندانِ سلیمان کے ایک کنویں میں قید کروا دیا تاکہ میں بھوکا پیاسا مر جاؤں۔ اس کنویں میں اگر کسی نے میرے دانے پانی کا انتظام کیا اور وہاں سے نکلنے میں مری مدد کی، تو یہی بے زبان کتّا ہے۔ میں اس کنویں سے کیسے نکلا، یہ مجھے بھی نہیں معلوم، بس اتنا معلوم ہے کہ کسی نے اوپر سے رسّی پھینکی اور آواز دے کر کہا کہ جو نیا قیدی ہے وہ اسے پکڑ کر باہر آ جائے۔ میں باہر نکل کر گرتا پڑتا آگے بڑھ گیا۔ اے بادشاہ! ان بھائیوں نے میرے قبیلے پر بھی بری نظر ڈالی

اور اسے اتنا پریشان کیا کہ آخر کار اس نے خنجر سے خود کو ہلاک کر لیا۔ تب میں نے پنجرے بنوائے اور ان دونوں کو اس میں قید کر دیا۔ کتّے کا بچا ہوا کھانا انھیں کھلاتا۔ یہ دیکھ کر دنیا مجھ کو خواجہ سگ پرست کہنے لگی۔ مگر میں جانتا ہوں کہ میں سگ پرست کیوں ہوں۔ یہ کتّا مجھے بھائیوں سے زیادہ عزیز ہے۔ بادشاہ کے پوچھنے پر خواجہ سگ پرست نے بارہ لعلوں کے پانے کا راز اور ملک زیر باد کی ایک ہندو لڑکی کا ضمنی قصہ بھی سنایا۔ جب خواجہ سگ پرست اپنی سرگذشت ختم کر چکا تو وزیر زادی (یعنی سوداگر کی بچی) نے بھی اپنی اصلیت ظاہر کرتے ہوئے اپنے باپ کی مخلصی چاہی۔ اُسے اس نئی ہئیت میں دیکھ کر خواجہ سگ پرست حیران رہ گیا کہ جس کو وہ اپنا متبنیٰ بیٹا سمجھتا تھا وہ ایک معشوقہ نکلی۔ بادشاہ نے ان دونوں کو رشتۂ مناکحت میں باندھ کر خوشی خوشی رخصت کر دیا۔

6.5 پلاٹ: سیر تیسرے درویش کی

تیسرا درویش ملک عجم کا شاہزادہ ہے۔ ایک دن وہ شکار کے لیے نکلا اور ایک کالے ہرن کو دیکھ کر اسے زندہ پکڑنا چاہا۔ مگر ہرن اس کی گرفت میں نہیں آیا اور بھاگنے لگا۔ یہ دیکھ کر درویش نے تیر مار کر اسے گھائل کر دیا۔ وہ لنگڑاتا ہوا پہاڑ کے دامن میں جا کر نظروں سے اوجھل ہو گیا۔ شہزادہ تھک کر جنگل میں ہی ایک پُر فضا مقام پر پہنچا۔ وہاں اس نے ایک بوڑھے شخص کو دیکھا جو اُس شکاری کے حق میں بد دعا کر رہا تھا جس نے ہرن کو گھائل کیا تھا۔ درویش بغیر کسی جھجک کے اس کے قریب پہنچا اور اپنی غلطی کے لیے معافی مانگ کر وہاں کچھ کھا پی کر سو گیا۔ نیند کے عالم میں اسے کسی کے رونے کی آواز سنائی دی۔ وہ اٹھا تو دیکھا کہ وہی بوڑھا ایک بُت کے قدموں پر سر رکھ کر رو رہا ہے۔ درویش نے اس بُت پرست بوڑھے سے اِس طرح رونے کی وجہ دریافت کی تو اس نے اپنا قصہ کچھ اس طرح بیان کیا کہ وہ ایک سوداگر ہے اور اس کا نام نعمان سیّاح ہے۔ تجارت کی غرض سے ہفت اقلیم کی سیر کے بعد جب جزیرۂ فرنگ میں پہنچا تو وہاں کی شاہزادی مہر نگار نے مجھے طلب کیا۔ شہزادی کے حسن و جمال نے مجھے اس کا عاشق بنا دیا۔ ایک دن اس نے مجھے ایک رقعہ اور انگوٹھی دے کر داروغہ کیخسرو کے پاس بھیجا اور جواب لانے کی تاکید کی۔ میں وہاں پہنچا تو دیکھا کہ ایک پنجرے میں کوئی خوبصورت جوان قید ہے۔ میں اُسے داروغہ کیخسرو سمجھا اور رقعہ اور انگوٹھی دے کر جواب کا منتظر رہا۔ یہ جوان مجھ سے رقعہ اور انگوٹھی بھیجنے والی شہزادی کا احوال پوچھنے لگا، تبھی وہاں موجود سپاہیوں نے مجھ پر حملہ کر دیا۔ میں نے اس حملے کی وجہ پوچھی تو ان میں سے ایک نے بتایا کہ یہ جوان قیدی موجودہ بادشاہ کا بھتیجا ہے۔ اس کے باپ اس ملک کے بادشاہ تھے۔ مرتے وقت انھوں نے اپنے اس بیٹے کا ہاتھ اپنے بھائی کے ہاتھ میں دے کر کہا کہ ابھی یہ سن شعور کو نہیں پہنچا۔ جب تک بالغ ہووے، تم اس سلطنت کے کاروبار کو سنبھالیو اور اس کے بعد اپنی بیٹی مہر نگار سے اسکی شادی کر کے سلطنت اس کے حوالے کر دیجیو۔ بادشاہ کے مرنے کے بعد اس کے بھائی نے بد عہدی کی اور اس جوان کو سودائی مشہور کر کے ایک پنجرے میں بند کر دیا۔ یہ جوان اور شہزادی ایک دوسرے کو چاہتے ہیں۔ اس نے یہ بھی بتایا کہ میرے یہاں آنے کی خبر بادشاہ وقت تک پہنچ گئی ہے اور اس نے اپنی بیٹی یعنی ملکہ مہر نگار کو اس جوان کے قتل پر آمادہ کر لیا ہے۔ مہر نگار جب قتل کے ارادے سے پنجرے کے پاس پہنچی تو تلوار پھینک کر اس کے گلے سے چمٹ گئی۔ یہ دیکھ کر بادشاہ ناراض ہوا اور نوجوان کو پھر قید کروا دیا۔ میں گھائل تھا، ملکہ نے مجھے بلا کر علاج معالجے کے بعد خلعت اور بھاری رقم دے کر رخصت کر دیا۔ میں دربدر کی ٹھوکریں کھاتا ہوا یہاں پہنچا اور اس ویران جگہ پر ایک مکان تعمیر کر کے ملکہ کا ایک بُت بنوایا

اوراب اسی کی پرستش کرتا ہوں۔ایک دن مجھے معلوم ہوا کہ کسی وزیر نے قیدی جوان کو دھوکے سے مار ڈالا ہے، اوراس کا ایک کوکا، ہر نو چندی جمعرات کو اس کے تابوت کو لے کر شہر میں گشت کرتا ہے۔ نعمان سیاح کی سرگذشت سن کر میں مصیبتیں جھیلتا ہوا پھر اُسی جگہ پہنچا اور اس جوان کوکا کو تلاش کیا۔ اس نے میرے آنے کا مقصد جان کر مجھے ملکہ مہر نگار سے ملانے کا وعدہ کر لیا۔ میں اس کے ساتھ تابوت لے کر ایک پر فضا مقام پر پہنچا۔ وہاں ہم دونوں ملکہ کے آنے کے منتظر رہے۔ وہ جب آئی تو غمگین اور رنجیدہ خاطر تھی۔ تابوت کے پاس پہنچ کر فاتحہ پڑھی اور واپس ہونے لگی تبھی اس نوجوان نے ملکہ سے مخاطب ہو کر کہا کہ ؛ملک عجم کا شہزادہ آپ کی خوبیاں اور محبوبیاں سن کر، اپنی سلطنت برباد کر کے مانند ابراہیم ادھم یہاں تلک پہنچا ہے۔ اگر حضور اس کے احوال پر توجہ کریں تو یہ خدا ترسی اور حق شناسی سے بعید نہ ہو۔ شہزادی چُپ رہی اور میرے احوال سے باخبر ہو کر چلی گئی۔ وہ نوجوان بھی روزانہ مجھے وہاں آنے کا اشارہ کر کے رخصت ہو گیا۔ اب ہم دونوں روز ملتے اور عیش کرتے۔ ایک دن ملکہ نے کہا کہ اب میرا دل یہاں نہیں لگتا۔ کہیں دور دوسرے ملک میں مجھے لے چل۔ اس کے فرمانے سے میں راضی ہو گیا اور وہاں سے نکل کر ایک انجان منزل کی طرف روانہ ہوا۔ شومیِ قسمت کہ میں راستہ بھٹک گیا۔ ملکہ تکان سے چور تھی اور چاہتی تھی کہ جلد کسی مقام پر پہنچ کر آرام کرے۔ اتفاق سے راستے میں ایک مقفل مکان دیکھ کر میں نے اس کا تالا توڑا اور اس میں داخل ہو گیا۔ صبح ہوئی تو معلوم ہوا کہ ملکہ کے غائب ہو جانے کی خبر ہر طرف پھیل چکی ہے اور بادشاہی غلام اور کٹنیاں گھر گھر جا کر ملکہ کو تلاش کر رہے ہیں۔ ایک بوڑھی کٹنی دروازہ کھلا دیکھ کر میرے مکان میں بھی گھس آئی۔ اس نے ملکہ کو اپنی اور اپنی حاملہ بیٹی کو درد بھری کہانی سنا کر مدد کی درخواست کی۔ ملکہ نے اسے اپنی ایک انگوٹھی اور گھر میں بچا کھانا دے کر رخصت کیا۔ یہ کٹنی جیسے ہی گھر سے باہر نکلی، اِس مکان کا اصل مالک بہزاد خان وہاں آپہنچا۔ اس نے سمجھا کہ یہ کوئی چور ہے اور گھر سے سامان لے کر بھاگ رہی ہے۔ اس نے کٹنی کو پکڑ کر ایک پیڑ سے لٹکا دیا اور ہم دونوں کی طرف متوجہ ہوا۔ تب ہم نے اسے اصل ماجرا بتا کر مدد کی درخواست کی۔ وہ مطمئن ہو کر کہنے لگا کہ ہم بھی بادشاہ کے غلام ہیں مگر تم دونوں جس حال میں ہو، میرا فرض ہے کہ تمہاری حفاظت کروں۔ اس کے یقین دلانے پر ہم دونوں قریب چھ مہینے وہیں رہے۔ ایک دن مجھے اپنے ماں باپ کی یاد نے بہت ستایا۔ مجھے متفکر دیکھ کر بہزاد خان نے کہا کہ اگر یہاں سے دل برداشتہ ہو تو حکم کرو، کہیں اور خیر وعافیت سے پہنچا دوں۔ میں نے اپنے وطن جانے کی خواہش کی تو اس نے ذرا توقف کے بعد کہا کہ اگرچہ پہرا سخت ہے مگر میں تم دونوں کو منزل مقصود تک پہنچانے کی کوشش کروں گا۔ اس نے تیز رفتار گھوڑوں کا انتظام کیا اور ہم دونوں کو سوار کر کے چلا۔ شہر کے دروازے پر ہم تینوں کو پہرے داروں نے روک لیا۔ بہزاد خان ان سے لڑ بھڑ کر ہمیں ساتھ لیے آگے بڑھ گیا۔ وطن کے قریب پہنچ کر ہم نے لبِ دریا خیمہ گاڑا اور ایک رقعہ لکھ کر بادشاہ کے حضور میں بھیجا۔ وہ حالات سے واقف ہو کر استقبال کے لیے دوسرے کنارے تک آ گئے۔ میں نے ان کی قدم بوسی کے لیے اپنے گھوڑے کو دریا میں ڈال دیا۔ میرے پیچھے ملکہ کا گھوڑا بھی دریا میں کود گیا۔ ملکہ گھبرا کر فوراً پانی میں کود گئی۔ وہاں گہرائی زیادہ تھی۔ ملکہ کو ڈوبتے ہوئے دیکھ کر بہزاد خان نے بھی چھلانگ لگا کر اسے بچانے کی کوشش کی۔ مگر ہائے افسوس کہ بھنور میں پھنس کر دونوں ڈوب گئے۔ بادشاہ نے ملاحوں اور غوطہ خوروں کی مدد لی مگر سب بے سود ثابت ہوئی۔ ہم اپنی منزل تک پہنچ کر بھی ناکام رہے۔ ایک رات میں بھی اسی دریا میں ڈوب کر مر جانے کا ارادہ کر کے وہاں پہنچا۔ تبھی ایک سبز پوش نے مجھے روکا اور شہزادی اور بہزاد خان کے زندہ رہنے کی خبر سنا کر کہا کہ میں ملک روم چلا جاؤں، جہاں میرے جیسے دوسرے درویش بھی موجود ہیں۔ ان سے ملوں تو ہم

سب کی دلی مراد پوری ہو گی۔ تب سے اے درویشو! ہزار مصیبتیں جھیلتا ہوا آپ سب کے سامنے ہوں۔

6.6 پلاٹ: سیر چوتھے درویش کی

باغ و بہار کا چوتھا اور آخری درویش بادشاہِ چین کا بیٹا ہے۔ بادشاہ نے انتقال کے وقت اپنے چھوٹے بھائی سے یہ وصیت کی تھی کہ میرے بعد جب تک شاہزادہ بالغ نہ ہو، تم اس ملک کے وارث رہو گے۔ بعد میرے اپنی بیٹی روشن اختر سے اس کی شادی کر کے سلطنت کی باگ ڈور اس کے حوالے کر دینا تاکہ بادشاہت ہمارے خاندان میں قائم رہے۔ بادشاہ کے مرنے کے بعد میرے چچا نے مجھے زیادہ تر زنانخانے میں رکھا۔ میں خوش تھا کہ ایک دن بادشاہت بھی ہاتھ لگے گی اور میری کتخدائی بھی ہو گی۔ میرے والد کے زمانے کا ایک حبشی مبارک نام میری خدمت پر مامور تھا۔ جب میں چودہ برس کا ہوا تو مبارک مجھے ساتھ لے کر بادشاہ کے پاس گیا اور کہا کہ اب یہ شہزادہ اس لائق ہو گیا کہ اس کی شادی کر دی جائے۔ بادشاہ نے مہورت نکلوائی تو معلوم ہوا کہ اس سال کسی مہینے میں کوئی تاریخ سعد نہیں ہے، البتہ اگلا سال مبارک ہے۔ کچھ دنوں بعد مبارک رنجیدہ ہو کر میرے پاس آیا اور کہا کہ ارکانِ دولت اگرچہ اس بات سے خوش ہیں کہ تو کچھ دنوں بعد بادشاہ بنے گا، تو اُن کی قدر و قیمت بڑھے گی اور خانہ زاد موروثی کو ان کی خدمت کا صلہ ملے گا۔ اس سے بادشاہ چچا تیری جان کا دشمن ہو گیا اور مجھے بلا کر چاہتا ہے کہ میں ہی تیرا کام تمام کر دوں۔ یہ سن کر میں خوب رویا اور مبارک سے کہا کہ مجھے تاج و تخت نہیں چاہیے بس میری جان بچ جائے۔ مبارک نے مجھے تسلّی دی اور اپنے ساتھ اُس تہ خانے میں لے گیا جہاں میرے والد نے بے شمار جواہرات اور اُنتالیس بندروں کو جمع کر رکھا تھا۔ مبارک نے ان بندروں کی حقیقت بھی بتائی کہ ہر بندر کے تابع ایک ہزار دیو ہیں، جنھیں جنوں کے بادشاہ ملک صادق نے میرے والد کو تحفہ کے طور پر دیے تھے۔ لیکن یہ بندر اس وقت تک کسی کام کے نہیں جب تک کہ یہ پورے چالیس نہ ہو جائیں۔ کسی طرح اگر چالیسواں بندر بھی ملک صادق سے مل جائے تو تیری سب مشکل آسان ہو جائے۔ میں نے مبارک سے کہا، دادا! اب تو میری جان کا مختار ہے۔ میرے حق میں جو بھلا ہو سو کرو۔ مبارک نے ایک تدبیر سوچی۔ وہ بادشاہ کے پاس گیا اور کہا کہ جہاں پناہ! شہزادے کو مارنے کی ایک صورت ہے کہ وہ مر جائے اور آپ کی بدنامی بھی نہ ہو۔ مبارک کی تدبیر سن کر وہ خوش ہوا اور کہا کہ جہاں تیرا جی چاہے شہزادے کو لے جا اور وہیں مار کر دفن کر دے۔

مبارک نے خاموشی سے ملک صادق کے لیے تحفہ تحائف خریدے اور مجھے ساتھ لے کر اُس کے پاس پہنچا۔ وہ مبارک کو دیکھ کر خوش ہوا مگر چالیسواں بندر دینے سے قبل اس نے ایک تصویر دکھا کر یہ شرط سامنے رکھدی کہ اگر یہ شہزادہ اس لڑکی کو ڈھونڈ کر لے آوے تو اسے سب کچھ مل جائے گا۔ بس یہ دھیان رکھے کہ یہ میری امانت ہے اور امانت میں خیانت جرم ہوتا ہے۔ یہ ایک دوشیزہ کی تصویر تھی، جسے دیکھ کر مجھے غش آنے لگا۔ مبارک نے مجھے سنبھالا اور ہم دونوں تصویر لے کر اُس کی تلاش میں روانہ ہوئے۔

سات برس تک ادھر ادھر بھٹکتے رہنے کے بعد ہم ایک ایسے شہر میں پہنچے، جہاں ہر شخص اسمِ اعظم پڑھتا ہوا ملا۔ وہاں ہماری ملاقات ایک ہندوستانی فقیر سے ہوئی۔ اس کے مانگنے پر ہم نے ایک اشرفی دی تو وہ خوش ہو کر دعائیں دیتا ہوا آگے بڑھ گیا۔ ہم نے چپکے چپکے اس کا پیچھا کیا تو وہ ایک کھنڈر جیسے محل میں داخل ہو گیا۔ فقیر نے وہاں کسی کو آواز دی تو ایک نہایت حسین دوشیزہ پردے سے باہر آئی۔ میں

نے غور سے دیکھا تو اس کی شکل و صورت ہو بہو اس تصویر سے ملتی تھی۔ میں اب فقیر کے سامنے آ گیا اور اس کے حالات جاننے کی کوشش کی۔ اس نے بمشکل بتایا کہ وہ کبھی اس شہر کا ایک رئیس تھا مگر قسمت نے اسے ایک فقیر بننے پر مجبور کر دیا۔ اپنی بیٹی کے بارے میں اُس نے کہا کہ اس کی شادی اسی ملک کے ایک شاہزادے سے ہوئی تھی مگر عین شادی کی رات جِنوں کے بادشاہ نے شہزادے کو قتل کر دیا۔ وہ شاید میری بیٹی پر فریفتہ تھا۔ اس خبر کو منحوس جان کر بادشاہ نے مجھے اور میری بیٹی کو جان سے مار ڈالنے کی کوشش کی۔ مگر کسی غیبی طاقت نے ہم دونوں کو بچا لیا۔ بادشاہ اس واقعے سے اتنا گھبرایا کہ اس نے سب کو دعا اور تعویذ کی ہدایت کی۔ تب سے اس شہر کا ہر آدمی اسمِ اعظم کا ورد کرتا رہتا ہے۔ مگر ہم دونوں اسی حویلی میں بند ہیں اور کوئی ہمارا پُرسانِ حال نہیں۔ فقیر کی اس روداد کو سن کر میں نے اس سے کہا کہ آپ اپنی فرزندی میں لے کر اپنی بیٹی کا ہاتھ مجھے دے دیں۔ مگر وہ راضی نہ ہوا۔ مایوس ہو کر میں فقیر کے گھر سے لوٹا اور سارا قصہ مبارک کو سنایا۔ اس نے اس پر خوشی ظاہر کی کہ ہم اپنی تلاش میں کامیاب ہو گئے۔ ایک مدت بعد جب فقیر کا انتقال ہو گیا تو میں نے اس حسینہ سے اپنی محبت کا اظہار کیا اور اپنے ساتھ ملک صادق کے پاس چلنے کے لیے اُسے راضی کر لیا۔ مبارک بار بار مجھے ملک صادق کی ہدایت بلکہ تنبیہ کا احساس دلاتا رہا مگر میں اس کی محبت میں ڈوبتا جا رہا تھا۔ یہ دیکھ کر مبارک نے ایک ترکیب سوچی اور کہا کہ ملک صادق تک پہنچنے سے پہلے اس لڑکی کے جسم پر ایسا روغن مَل دیا جائے، جس کی بدبو سے پریشان ہو کر وہ اس لڑکی کے قریب نہ جا سکے۔ ہم ملک صادق کے پاس پہنچے، وہ ہمیں دیکھ کر خوش ہوا اور ہماری تواضع کی، مگر جب وہ اس حسینہ سے ملا اور اس کے بدن کی بدبو کا احساس ہوا تو اسے ایک سازش سمجھ کر مجھے غضب ناک نظروں سے دیکھا۔ میں نے اس کے ارادے کو بھانپ کر اس پر حملہ کر دیا۔ اس نے گرتے گرتے مجھے ایک ایسی لات ماری کہ میں بیہوش ہو گیا اور جب ذرا ہوش آیا تو خود کو ایک سنسان جنگل میں پایا۔ میں نے اس حسینہ کی بہت تلاش کی مگر ناکام رہا۔ آخر کار ایک پہاڑ سے نیچے کود کر جان دینا چاہتا تھا، کہ وہی برقع پوش سوار میرے سامنے بھی آیا، اور مجھے روم جانے اور وہاں اپنی مراد پانے کی خوش خبری سنا کر غائب ہو گیا۔ اے ہادیو! اب میں تمہارے بیچ ہوں اور بادشاہ سلامت بھی ہمارے درمیان موجود ہیں۔ چاہیئے کہ ہم پانچوں کا دلی مقصد اور مراد بر آئے۔

چوتھے درویش نے جیسے ہی اپنی سرگذشت ختم کی، محل سے شہزادہ بختیار کی ولادت کی خبر آئی۔ آزاد بخت نے اسے درویشوں کی کرامت سمجھا اور بڑے پیمانے پر جشن کا حکم دیا۔۔ تبھی اندرون محل سے ایک شور اٹھا۔ ایک دائی نے بتایا کہ جیسے ہی شہزادے کو نہلا کر گود میں لیا گیا، ایک بادل کا ٹکڑا آیا اور دائی کو گھیر لیا۔ وہ بیہوش ہو گئی اور شہزادہ غائب ہو گیا۔ یہ سنتے ہی پل بھر میں ساری خوشیاں خاک میں مل گئیں۔ ہر طرف سوگواری کا عالم چھا گیا۔ تیسرے دن پھر ایک ابر کا ٹکڑا برآمد ہوا۔ دیکھا گیا تو ایک پنگھوڑے پر وہ نوزائیدہ شہزادہ لیٹا ہوا مسکرا رہا ہے۔ خوشیاں پھر واپس لوٹیں، اور بادشاہ کی حسرت بھری آنکھوں میں چمک نمودار ہوئی۔ یہ سلسلہ سات برس تک چلتا رہا۔ شہزادہ غائب ہوتا اور پھر واپس آ جاتا۔ بادشاہ نے درویشوں سے یہ ماجرا بیان کیا۔ انھوں نے مشورہ دیا کہ ایک رقعہ بھیج کر جنوں کے بادشاہ (ملک شہبال) سے ملاقات کی جائے۔ جنوں کا بادشاہ رقعہ پڑھ کر خوش ہوا اور ایک تختِ مرصع بھیج کر آزاد بخت کو پرستان میں بلوا لیا۔ وہاں درویشوں کے حالات سے باخبر ہو کر اس نے جنوں کے سرداروں کو دھمکی بھرا خط بھجوایا کہ جس کسی کے پاس آدم زاد مرد یا عورت ہو، اسے لے کر فوراً حاضر ہو۔ جب حکم کی تعمیل ہو گئی تو ملک شہبال نے دریافت کیا کہ کیا سب حاضر ہیں۔ ایک دیو نے جواب دیا کہ کوہ قاف میں جادو کا قلعہ تعمیر کرنے والا دیو غیر حاضر ہے۔ یہ سنتے ہی شہبال سخت ناراض ہوا اور اس نے جنوں اور عفریتوں کی ایک فوج بھیج کر اسے گرفتار

کروالیا۔ اِس نے بادشاہ کے حضور میں جھوٹ بولا اوراپنے پاس کسی آدمی زاد مرد یا عورت کے ہونے کا انکار کرتے ہوئے اپنی مخلصی چاہی۔ مگر شہبال نے اُسے موت کی سزا دے کر ایک دوسرا لشکر بھیج کر شہزادی کو تلاش کروالیا۔ اب سب یکجا ہوئے۔ ایک نیک ساعت میں ملک شہبال نے پہلے اپنی بیٹی روشن اختر کا عقد آزاد بخت کے بیٹے بختیار سے، اس کے بعد ملک التجار کے بیٹے خواجہ احمد کو دمشق کی شہزادی سے، ملک فارس کے شہزادے کو بصرہ کی شہزادی سے، عجم کے بادشاہزادے کو ملکۂ فرنگ سے اور شہزادۂ نیم روز کو بادشاہِ جن کی شہزادی سے منسوب کر کے چاروں نامراد درویشوں کی جھولی کو خوشیوں سے بھر دیا۔ بعد ازاں شہر نیم روز کے بادشاہ کی بیٹی کو بہزاد خان اور پیر عجمی کی بیٹی کو شہزادۂ چین کے حوالے کر کے چالیس دن تک یہ سب عیش و عشرت میں مصروف رہے۔ جشن کے بعد ملک شہبال نے سبھی شہزادوں کو قیمتی تحائف دے کر رخصت کیا۔ البتہ بہزاد خاں اور خواجہ زادۂ یمن نے اپنی مرضی سے آزاد بخت کے ساتھ ہی رہنے کا فیصلہ کیا۔ اس طرح آزاد بخت اور ان چاروں درویشوں کا قصہ اپنے اختتام کو پہنچا۔

6.7 باغ و بہار کے اہم کردار

باغ و بہار ایک مختصر داستان ہے۔ طویل اور مختصر داستان میں ایک نمایاں فرق یہ ہوتا ہے کہ مختصر داستان میں واقعات ہی نہیں بلکہ کردار بھی کم ہوتے ہیں۔ واقعات اور کرداروں کے کم ہونے سے قصہ میں قارئین کی دل چسپی برقرار رہتی ہے۔ لیکن کردار اگر زیادہ ہوں یا داستان میں واقعات کی کثرت ہو تو اس کا قوی امکان رہتا ہے کہ قاری کسی خاص واقعہ یا کردار کے عمل یا اس کے ردعمل سے پیدا ہونے والے تاثر کو گرفت میں نہ لے پائے۔ یوں بھی قصے کے ارتقائی مراحل میں ایسے مقامات اکثر آتے ہیں جب قاری کسی ایک یا دو کرداروں کو ہی اپنے سے قریب پاتا ہے اور باقی کردار چوں کہ اس کے مزاج سے ہم آہنگ نہیں ہوتے اس لیے ان پر قاری کی نظر کم پڑتی ہے۔

باغ و بہار میں عموماً تین طرح کے کردار ہیں۔ ایک وہ جو شاہی خاندان سے تعلق رکھتے ہیں جیسے بادشاہ، شہزادہ یا شہزادی۔ دوسرے وہ جو اس قصے میں وزیر یا وزیر زادی کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ ان کے برعکس ایسے کردار بھی ہیں جو نسبتاً غیر اہم یا سماجی اعتبار سے کم مرتبہ ہیں۔ پہلے طبقے میں باغ و بہار کے تینوں شہزادوں اور آزاد بخش کا شمار ہوگا جو مردانہ کردار (Male charactors) کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اسی طبقے میں ان شہزادیوں کا بھی شمار ہوگا جو نسوانی کردار (Female charactors) ہیں۔ دوسرے طبقے میں دربار سے وابستہ افراد بالخصوص خردمند وزیر یا وہ وزیر زادی جو سوداگر بچہ بن کر خواجہ سگ پرست تک پہنچتی ہے۔ اور تیسرے طبقے کی نمائندگی دو بوڑھی عورتیں کرتی ہیں۔ ایک وہ جو چرخا کاتتی ہے، اور کتّے کے ساتھ پہاڑ تک پہنچ کر، غار میں قید خواجہ سگ پرست کے کھانے پینے کا انتظام کرتی ہے۔ دوسری وہ بڑھیا کُٹنی جو اگرچہ جلد ہی نظروں سے اوجھل ہو جاتی ہے مگر اس کی چرب زبانی سے قاری متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔

اب اگر یہ سوال درپیش ہو کہ باغ و بہار کے کردار مجموعی حیثیت سے قارئین پر کیا اثرات مرتب کرتے ہیں، یا ان میں ایسا کون سا کردار ہے جس میں 'زندگی' یا 'زندہ' رہنے کے آثار ہیں، تو ہمیں ان کرداروں کے میلانِ طبع اور ان کی عملی کارکردگی پر نظر ڈالنی چاہیے کہ جیسی سوچ ویسا عمل ہی ان کی سیرت کی شناخت کا ذریعہ ہے۔ اس لحاظ سے پہلے ان شاہی افراد پر ایک نظر ڈالیے، جن کی موجودگی قصے کو شاہانہ وقار بخشتی ہے۔

قصۂ چہار درویش کا ایک نمایاں کردار بادشاہ آزاد بخت ہے۔ اس کا المیہ یہ ہے کہ پختہ عمر کو پہنچ کر بھی وہ اولادِ نرینہ سے محروم ہے۔ اولاد کی چاہت کا دکھ لیے وہ ایک قبرستان میں پہنچتا ہے، جہاں پہلے سے چار درویش موجود ہیں۔ یہ سمجھ کر کہ یہ ولی کامل ہیں اور ان کی دعاؤں سے اس کی دیرینہ تمنا پوری ہو سکتی ہے، بادشاہ ان کی سرگذشت سننے لگتا ہے اور یہ جان کر خوش ہوتا ہے کہ ان سب کی تگ و دو کا مرکزِ اصلی خود اس کی ذات ہے۔ یہاں تک تو آزاد بخت بادشاہ نہیں، ایک انسان معلوم ہوتا ہے کہ اولاد کی خواہش بادشاہ اور ایک عام انسان میں یکساں ہوتی ہے۔ لیکن جب یہی کردار خود اپنی سرگذشت بیان کرتا ہے تب اس کے کردار کے بعض ایسے پہلو سامنے آتے ہیں، جن میں سوجھ بوجھ یا سمجھ داری کا فقدان ہے۔ مثلاً کسی سوداگر کے دیے ہوئے پانچ مثقال کے ایک لعل پر فخر کرنا اور یہ ظاہر کرنا کہ ایسا لعل تو دنیا میں کسی بادشاہ کے پاس نہ ہو گا، اس کی ناسمجھی یا کم عقلی کا ثبوت ہے۔ اس کے وزیر نے جب بادشاہ کے اس فخر کو بے جا قرار دیا اور نیشاپور کے ایک سوداگر کے پاس اس سے بڑے لعل کے ہونے کا ذکر کیا تو بغیر کسی تحقیق کے فوراً اسے قابل گردن زدنی قرار دینا، اس کی دوسری ایسی غلطی ہے، جو کسی انصاف پسند بادشاہ کے شایانِ شان نہیں ہو سکتی۔ اس موقع پر فرنگ کے ایلچی نے اس کے اس فیصلے پر جو ردعمل ظاہر کیا، وہ اس کی دانشورانہ سوچ کا نتیجہ ہے۔ یہی صورت اس وقت بھی سامنے آتی ہے جب وزیر کی بیٹی نیشاپوری سوداگر کے ساتھ دربار میں پیش ہوتی ہے۔ اس کے ساتھ وہ کتا بھی ہے جس کے گلے میں وزیر کے بتائے ہوئے لعل کے بارہ دانے پڑے ہیں۔ اسے دیکھ کر بادشاہ کو اپنی غلطی کا خود احساس ہو جانا چاہیے مگر آزاد بخت خجل ہو کر سوداگر کو واجب القتل ٹھہرا دیتا ہے۔ فرنگی ایلچی نے بجا طور پر یہاں بھی دخل اندازی کی اور بادشاہ کو اس کے غلط اقدام سے یہ کہہ کر باز رکھا کہ کتّے کے پیٹّے میں بارہ لعل کی موجودگی ثابت کرتی ہے کہ آپ کا وزیر سچّا ہے اور اب جو آپ اِس سوداگر کو بے تقصیر قتل کا حکم دیتے ہیں، وہ بھی مناسب نہیں کہ بغیر تحقیق ایسا فیصلہ دانش مندی نہیں۔ اس کے بعد آزاد بخت قصے کے اختتام پر نظر آتا ہے، مگر وہاں بھی وہ غیر فطری کردار (ملک شہبال) کا دست نگر بنا رہتا ہے اور خود کوئی ایسا عملی قدم نہیں اٹھاتا، جو قاری کے تجسس اور اس کی دل چسپی کا باعث ہو۔

آزاد بخت کے بعد چار ایسے کردار بھی ہیں، جنھیں باغ و بہار کا مرکزی کردار کہنا غلط نہ ہو گا۔ مگر یہ سارے مرکزی کردار بقول جمیل جالبی " ویسے ہی 'ٹائپ' ہیں جیسے ہر داستان میں نظر آتے ہیں"۔ دس یا چودہ برس کی عمر میں مَے نوشی کا عادی ہونا، کسی دیدہ یا نادیدہ صورت پر فریفتہ ہو جانا، دولتِ دنیا چھوڑ کر اپنے گوہرِ مقصود کے لیے سرگرداں ہونا، اس 'گوہر' کے ہاتھ نہ آنے یا مل کر بچھڑ جانے کی صورت میں خودکشی پر آمادہ ہو جانا اور پھر کسی غیبی طاقت کی مدد سے کامیاب ہو جانا، باغ و بہار کے اِن مرکزی کرداروں کی شخصیت کو دل چسپ تو بناتے ہیں مگر ان میں سنجیدگی، بردباری، عزت نفس، یا خود اعتمادی اور عملی کارکردگی کا ایسا کوئی شوخ رنگ موجود نہیں، جس کی تڑک بھڑک قاری کو متوجہ کر سکے۔ اسی لیے جمیل جالبی نے باغ و بہار کے ان شہزادوں کو 'ٹائپ' کردار کہا ہے۔ ایسے کردار باغ و بہار ہی نہیں بلکہ دوسری داستانوں میں بھی موجود ہیں۔

باغ و بہار کے شہزادوں کی طرح اس کی شہزادیاں بھی ایسے کردار ہیں، جن میں حالات و حادثات سے نبرد آزمائی کا فقدان ہے۔۔ داستان میں ان کی موجودگی حسن و عشق کے ازلی تصور کو مزید رنگ و آہنگ بخشتا ہے۔ مختلف ملکوں سے تعلق رکھنے والی ان شہزادیوں کے حسن و جمال میں جتنی کشش ہے، اُس کا تھوڑا سا حصہ بھی ان کی سیرت اور کردار میں نمایاں ہو جاتا، تو ان میں زندہ رہنے کے آثار پیدا ہو

جاتے۔ اب اگر ان میں کسی ایسے کردار کی تلاش کی جائے جو اپنے عمل اور ردّ عمل سے متاثر کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو، تو وہ دمشق کی شہزادی کا کردار ہو گا۔ اس کردار کی جذباتی پیچیدگیاں اسے دیگر نسوانی کرداروں سے ممتاز کرتی ہیں۔ کم عمری میں یوسف سوداگر کی جانب اس کا میلان، ذرا بڑے ہونے پر اس سے بے پناہ محبت اور ہمہ وقت اس کے قریب رہنے کی جنسی خواہش، سوداگر کی بے وفائی، شہزادی کی بے بسی اور بیچارگی سے پیدا شدہ بد دماغی اور متکبرانہ انداز، اُس کی شخصیت کو دل چسپ اور معنی خیز بناتا ہے۔ اپنے مزاج کی ان ہی کیفیات کی وجہ سے وہ یوسف سوداگر سے اس کی بیوفائی کا بدلہ لینے میں کامیاب ہوت ہے۔ داستان 'باغ و بہار' کا یہ نسوانی کردار انسانی فطرت سے قریب معلوم ہوتا ہے۔

باغ و بہار کے ان شاہی کرداروں کے برعکس بعض ایسے مردانہ اور نسوانی کردار بھی ہیں، جن کی جانب داستان نگار نے کم توجہ کی مگر جتنی دیر تک وہ سامنے ہوتے ہیں، قاری پر ان کی شخصیت کا اچھا تاثر پڑتا ہے۔ ان میں پہلے مردانہ کرادروں کو لیجیے۔ یہ اگرچہ ضمنی کردار ہیں مگر ان میں قاری کے دل و دماغ کو متاثر کرنے کا مادّہ اور صلاحیت ہے۔ مثلاً بہرام خان اور سیدی بہار۔ یہ دو ایسے کردار ہیں جن کی وفاشعاری، مستقل مزاجی اور درپیش معاملات کے مطابق فوراً عمل کی قوت اور صلاحیت ایسی خوبیاں ہیں جن کی وجہ سے ان کرداروں کو بھولنا مشکل ہے۔

نسوانی کرداروں میں بھی دو ضمنی کردار ہیں، جو گہرا تاثر چھوڑتے ہیں۔ ان میں ایک وزیر زادی ہے، جو غیر معمولی عزم اور پختہ ارادوں کی مالک ہے۔ اس کا باپ وزیر تھا جسے اس لیے قید کیا گیا کہ اُس نے برسر دربار اس لعل کی حقیقت ظاہر کر دی تھی، جس پر بادشاہ فخر کرتا تھا۔ اس ناکردہ جرم کے سبب قید سے اس کی رہائی اسی صورت میں ممکن تھی جب بادشاہ کے سامنے ان بارہ لعلوں کی حقیقت واضح کر دی جائے، جنھیں وزیر کے مطابق نیشاپور کے ایک سوداگر نے اپنے کتّے کے گلے میں باندھ رکھا تھا۔ وزیر کی یہ اکلوتی بیٹی تھی۔ اس کی ماں نے اسے طعنے دیے کہ اگر تیری جگہ کوئی بیٹا ہوتا تو وہ اپنے باپ کی رہائی کی کوشش کرتا۔ یہ طعنہ اس کی چودہ سالہ لڑکی کے دل پر اثر کر گیا۔ چناں چہ اس نے نیشاپور جانے کا فیصلہ کر لیا۔ نیشاپور پہنچ کر اس نے اُس سوداگر کو تلاش کیا جس کے پاس ایک دو نہیں بلکہ بارہ لعل تھے اور جنھیں وہ اپنے کتّے کی گردن میں ڈالے ہوئے تھا۔ یہ دیکھ کر اسے اپنی کامیابی کا یقین ہو گیا۔ مگر یہ ثبوت اسے بادشاہ کے سامنے پیش کرنا تھا، اس لیے بصد حیلہ و فریب وہ سوداگر کو اپنے ساتھ لے کر لوٹتی ہے اور اپنے وزیر باپ کی مخلصی کا ذریعہ بنتی ہے۔

دوسرا ضمنی کردار اس بڑھیا کا ہے جو ایک کُٹنی کے طور پر سامنے آتی ہے اور اپنی مکّاری اور چرب زبانی سے شہزادی کو متاثر کر کے اپنا مقصد پا لیتی ہے۔ تقریباً دو سو صفحات پر مشتمل باغ و بہار میں اس کردار کے لیے صرف ایک پیراگراف مختص کیا گیا ہے مگر یہی ایک پیراگراف اس کی زندگی کا ضامن بن گیا۔

6.8 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- اس اکائی کے دو حصے ہیں۔ پہلے حصے میں قصوں کا پلاٹ اسی ترتیب سے درج کیا گیا ہے، جیسے وہ باغ و بہار میں نظر آتے ہیں۔
- ان کے مطالعے سے اندازہ ہو گا کہ اردو کی اس مختصر داستان کے قصوں کی اصل نوعیت کیا ہے۔

- ظاہر ہے کہ ناول یا افسانے کی طرح ان قصوں کی کوئی افادی یا مقصدی حیثیت نہیں اور نہ ہی اب ان قصوں کو پہلے کی طرح سننے یا پڑھنے کا شوق ہے۔
- یہ نتیجہ ہو سکتا ہے بدلتی ہوئی تہذیبی اور ادبی اقدار کا، لیکن ہمیں یہ بات نہیں بھولنی چاہیے کہ ان ہی قدیم تہذیبی اور ادبی اقدار کے بطن سے وہ نئی قدریں استوار ہوئیں، جنھیں ہم 'جدید تہذیبی اور ادبی اقدار' سے تعبیر کرتے ہیں۔
- اکائی کا دوسرا حصہ باغ و بہار کے کرداروں سے متعلق ہے۔ روایت سے ذرا الگ ہٹ کر ان کرداروں کا مطالعہ طبقاتی لحاظ سے کیا گیا ہے۔ آسانی کی خاطر انھیں اعلیٰ، متوسط اور ادنیٰ طبقہ کہہ لیجیے۔
- اعلیٰ طبقے کے تمام کردار خواہ بادشاہ زادہ ہو یا بادشاہزادی، اپنے کردار و عمل کے اعتبار سے یکساں ہیں۔ متوسط طبقے کے کردار کسی حد تک مختلف ہیں اور ان میں سے بعض قاری کو متاثر بھی کرتے ہیں، جب کہ ادنیٰ طبقے میں کم از کم ایک کردار ایسا ہے، جو اپنے پیشے کی لاج رکھتا ہوا نظر آتا ہے۔
- واضح رہے کہ یہ ایک کٹنی کا کردار ہے۔ شاہی کرداروں کے مقابلے میں ایسے کردار زیادہ فعال اور متحرک ہیں۔ ان کی موجودگی باغ و بہار کے قصوں کو مزید دل کش اور قابل مطالعہ بناتی ہے۔

6.9 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
سرگذشت	:	آپ بیتی، گزرا ہوا
درویش	:	فقیر، سائل، گدا
اسم اعظم	:	خدا تعالیٰ کا ذاتی نام
قلماقنی	:	ترکنی، حبشن
اقدار	:	اندازہ، قدر کی جمع
تہذیب	:	طرزِ معاشرت، رہنے سہنے کا انداز
سوداگر	:	بیوپاری / تجارت کرنے والا
شہزادہ	:	راج کمار، ملک زادہ
شقہ	:	بادشاہی حکم، حکم نامہ
سخی	:	سخاوت کرنے والا
ادنیٰ	:	چھوٹا، معمولی

6.10 نمونۂ امتحانی سوالات

6.10.1 معروضی سوالات:

1۔ پہلے درویش کے والد کا نام کیا تھا؟

(a)خواجہ احمد (b)خواجہ سگ پرست (c)آزاد بخت (d)فیروز بخت

2۔ دوسرا درویش کس ملک کا شاہزادہ تھا؟

(a)چین (b)یمن (c)فارس (d)ہندوستان

3۔ آزاد بخت کس ملک کا بادشاہ بنا؟

(a)عجم (b)چین (c) یمن (d)روم

4۔ جنات کا بادشاہ کون تھا؟

(a) آزاد بخت (b)ملک شہبال (c) خواجہ سگ پرست (d)خواجہ احمد

5۔ باغ و بہار میں کتنے طرح کے کردار بیان ہوئے ہیں؟

(a) تین (b)پانچ (c)سات (d)دس

6۔ درویش کسے کہتے ہیں؟

(a)بادشاہ (b)فقیر (c)شہزادہ (d)عوام

7۔ باغ و بہار کا نمایاں کردار کون ہے؟

(a)آزاد بخت (b)ملک شہبال (c)خواجہ احمد (d)بہزاد خاں

8۔ اس داستان میں بری بڑھیا کا کردار کیا ہے؟

(a) کُٹنی (b)پاکباز عورت (c)نجومی (d) جوگن

9۔ تمام درویشوں نے مل کر کتنے دن خوشیاں منائیں؟

(a)چالیس (b)تین (c)دس (d) پچاس

10۔ نیشاپور کے سوداگر نے لعل کا پٹّہ کس کے گلے میں باندھا تھا؟

(a)غلام (b)کتّے (c)بھائی کے (d)سوداگر بچہ کے

6.10.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ باغ و بہار کے چار درویشوں کی ملاقات آزاد بخت سے کس طرح ہوئی؟ بیان کیجیے۔

2۔ دوسرے درویش کے قصے کا پلاٹ کیسا ہے؟ وضاحت کیجیے۔

3۔ آزاد بخت کی سرگذشت بیان کیجیے۔

4۔ تیسرے درویش کا قصہ مختصر بیان کیجیے۔

5۔ باغ و بہار کے کسی ایک کردار کے بارے میں لکھیے۔

6.10.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ باپ کے مرنے کے بعد پہلا درویش کن مصیبتوں میں مبتلا ہوا اور کیوں؟ وضاحت کیجیے۔

2۔ دمشق پہنچ کر درویش کن حالات سے دوچار ہوا؟ تفصیل سے بیان کیجیے۔

3۔ چوتھے درویش کی روداد بیان کیجیے۔

6.11 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔ تاریخ ادب اردو (جلد سوم) ڈاکٹر جمیل جالبی

2۔ باغ و بہار (صرف مقدمہ) مرتبہ، پروفیسر ابن کنول

3۔ اردو نثر: اصناف و اسالیب قمر الہدیٰ فریدی

6.10.1 کے جوابات:

a۔1	c۔2	d۔3	b۔4	a۔5
b۔6	a۔7	a۔8	a۔9	b۔10

اکائی 7: باغ و بہار: سیر پہلے درویش کی (متن)

اکائی کے اجزا

7.0		تمہید
7.1		مقاصد
7.2		سیر پہلے درویش کی (متن)
7.3		اکتسابی نتائج
7.4		کلیدی الفاظ
7.5		نمونۂ امتحانی سوالات
	7.5.1	معروضی سوالات
	7.5.2	مختصر جوابات کے حامل سوالات
	7.5.3	طویل جوابات کے حامل سوالات
7.6		تجویز کردہ اکتسابی مواد

7.0 تمہید

باغ و بہار چار مختلف ملکوں سے تعلق رکھنے والے درویشوں کا قصہ ہے۔ لیکن پیش نظر اکائی میں سب نہیں بلکہ صرف ایک درویش کے قصّے کا مکمل متن شامل کیا گیا ہے۔ باقی تین قصّوں کی طرح یہ قصہ بھی حسن و عشق کی کرشمہ سازیوں پر مبنی ہے۔ اس میں اگرچہ داستانی روایت کے مطابق کوئی محیّر العقول یا غیر فطری واقعہ موجود نہیں لیکن زبان کی روانی اور بیان کی سادگی کے اعتبار سے اس میں وہی دل کشی ہے، جو باغ و بہار کے دوسرے قصّوں میں نظر آتی ہے۔

7.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- داستان کسے کہتے ہیں اور اس کی ہئیت کیا ہوتی ہے۔ یہ جان سکیں۔
- قصہ کو دل چسپ بنانے کے لیے اس میں کیا تکنیک استعمال ہوتی ہے۔ اس سے واقف ہو جائیں۔
- داستان نثر کی دوسری اصناف مثلاً ناول یا افسانے سے کس طرح مختلف ہوتی ہے۔ اس کو بیان کر سکیں۔

- سماجی اور تہذیبی اقدار کی ترجمانی کس طرح قصّے کو مطالعہ کا ایک اہم موضوع بنا دیتی ہیں۔ اس کا تجزیہ کر سکیں۔

7.2 سیر پہلے درویش کی (متن)

پہلا درویش دوزانو ہو بیٹھا اور اپنی سیر کا قصہ اس طرح سے کہنے لگا۔ یا معبود اللہ! ذرا ادھر متوجہ ہو اور ماجرا اس بے سر و پا کا سنو

یہ سرگذشت میری ذرا کان دھر سنو
مجھ کو فلک نے کر دیا زیر و زبر سنو
جو کچھ کہ پیش آئی ہے شدت میرے تئیں
اس کا بیان کرتا ہوں تم سر بسر سنو

اے یاران! میری پیدائش اور وطن بزرگوں کا ملکِ یمن ہے۔ والد اس عاجز کا ملک التجار خواجہ احمد نام بڑا سوداگر تھا۔ اُس وقت میں کوئی مہاجن یا بیپاری اُن کے برابر نہ تھا۔ اکثر شہروں میں کوٹھیاں اور گماشتے، خرید فروخت کے واسطے مقرر تھے اور لاکھوں روپے اور جنس ملک ملک کی گھر میں موجود تھی۔ اُن کے یہاں دو لڑکے پیدا ہوئے۔ ایک تو یہی فقیر، جو کفنی سیلی پہنے ہوئے مرشدوں کی حضوری میں حاضر اور بولتا ہے۔ دوسری ایک بہن، جس کو قبلہ گاہ نے اپنے جیتے جی اور شہر کے سوداگر بچے سے شادی کر دی تھی۔ وہ اپنی سُسرال میں رہتی تھی۔

غرض جس کے گھر میں اتنی دولت اور ایک لڑکا ہو، اُس کے لاڈ پیار کا کیا ٹھکانا ہے۔ مجھ فقیر نے بڑے چاؤ چوز سے ماں باپ کے سائے میں پرورش پائی اور پڑھنا لکھنا، سپاہ گری کا کسب و فن، سوداگری کا بہی کھاتا روزنامہ سیکھنے لگا۔ چودہ برس تک نہایت خوشی اور بے فکری میں گذری۔ کچھ دنیا کا اندیشہ دل میں نہ آیا۔ یک بیک ایک ہی سال میں والدین قضائے الٰہی سے مر گئے۔ عجب طرح کا غم ہوا جس کا بیان نہیں کر سکتا۔ ایکبارگی یتیم ہو گیا۔ کوئی سر پر بوڑھا بڑا نہ رہا۔ اس مصیبتِ ناگہانی سے رات دن رویا کرتا۔ کھانا پینا سب چھوٹ گیا۔

چالیس دن تک جوں توں کر کٹے۔ چہلم میں اپنے بیگانے چھوٹے بڑے جمع ہوئے۔ جب فاتحہ سے فراغت ہوئی سب نے فقیر کو باپ کی پگڑی بندھوائی اور سمجھایا؛ دنیا میں سب کے ماں باپ مرتے آئے ہیں اور اپنے تئیں بھی ایک روز مرنا ہے، پس صبر کرو۔ اب باپ کی جگہ تم سردار ہوئے۔ اپنے کاروبار لین دین سے ہُشیار رہو۔ تسلّی دے کر وو رخصت ہوئے۔ گماشتے، کاروباری، نوکر چاکر جتنے تھے آن کر جمع ہوئے۔ نذریں دیں اور بولے؛ کوٹھی نقد و جنس کی اپنی نظر مبارک سے دیکھ لیجے۔ ایکبارگی جو اُس دولت بے انتہا پر نگاہ پڑی، آنکھیں کُھل گئیں۔ دیوان خانے کی تیاری کا حکم دیا۔ فراشوں نے فرش فروش بچھا کر چھت پردے، چلونیں تکلف کی لگا دیں اور اچھے اچھے خدمتگار دیدہ رو نوکر رکھے۔ سرکار سے زرق برق کی پوشاکیں بنوا دیں۔ فقیر مسند پر تکیہ لگا کر بیٹھا۔ ویسے ہی آدمی غنڈے، پھاکڑے، مفت پر کھانے پینے والے، جھوٹے، خوشامدی آ آ کر آشنا ہوئے اور مصاحب بنے۔ اُن سے آٹھ پہر کی صحبت رہنے لگی۔ ہر کہیں کی باتیں اور زٹلّیں، واہی تباہی ادھر اُدھر کی کرتے اور کہتے؛ اس جوانی کے عالم میں کینچلی کی شراب یا گلِ گلاب کھنچوایئے۔ نازنین معشوقوں کو بلوا کر، ان کے ساتھ پیجئے اور عیش کیجیے۔

غرض آدمی کا شیطان آدمی ہوتا ہے۔ ہر دم کے کہنے سنّے سے اپنا بھی مزاج بہک گیا۔ شراب ناچ اور جوئے کا چرچا ہوا۔ پھر تو یہ نوبت پہنچی کہ سوداگری بھول کر تماش بینی کا اور دینے لینے کا سودا ہوا۔ اپنے نوکر اور رفیقوں نے جب یہ غفلت دیکھی، جو جس کے ہاتھ پڑا الگ کیا۔ گویا لوٹ مچادی۔ کچھ خبر نہ تھی کتنا روپیا خرچ ہوتا ہے، کہاں سے آیا اور کدھر جاتا ہے۔ مالِ مفت دلِ بے رحم۔ اس وَر خرچی کے آگے گنج قارون کا ہوتا تو بھی وفا نہ کرتا۔ کئی برس کے عرصے میں ایکبارگی یہ حالت ہوئی کہ فقط ٹوپی اور لنگوٹی باقی رہی۔ وو آشنا جو دانت کاٹی روٹی کھاتے تھے اور چمچا بھر خون اپنا ہر بات میں زبان سے نثار کرتے، کافور ہو گئے۔ بلکہ راہ باٹ میں اگر کہیں، بھینٹ ملاقات ہو جاتی تو آنکھیں چُرا کر منہ پھیر لیتے۔ اور نوکر چاکر، خدمت گار، بہیلیے، ڈہلیت، خاص بردار، ثابت خانی سب چھوڑ کر کنارے لگے۔ کوئی بات کا پوچھنے والا نہ رہا جو کہے؛ یہ کیا تمہارا حال ہوا۔ سوائے غم اور افسوس کے کوئی رفیق نہ ٹھہرا۔ اب دمڑی کی ٹھڈّیاں میسر نہیں جو چبا کر پانی پیوں۔ دو تین فاقے کڑاکے کے کھینچے، تاب بھوک کی نہ لا سکا۔ لاچار بے حیائی کا برقعہ منہ پر ڈال کر یہ قصد کیا کہ بہن کے پاس چلیے۔ لیکن یہ شرم دل میں آتی تھی کہ قبلہ گاہ کی وفات کے بعد، نہ بہن سے کچھ سلوک کیا نہ خالی خط لکھا بلکہ اُس نے دو ایک خط خطوط ماتم پرسی اور اشتیاق کے جو لکھے، اُن کا بھی جواب اِس خوابِ خرگوش میں نہ بھیجا۔ اس شرمندگی سے جی تو نہ چاہتا تھا، پر سوائے اُس گھر کے اور کوئی ٹھکانا نظر میں نہ ٹھہرا۔ جوں توں پاپیادہ خالی ہاتھ گرتا پڑتا ہزار محنت سے، وے کئی منزلیں کاٹ کر ہمشیر کے شہر میں جا کر اُس کے مکان پر پہنچا۔

وہ ماجائی میرا یہ حال دیکھ کر بلائیں لی اور گلے مل کر بہت روئی۔ تیل مالش اور کالے ٹکّے مجھ پر سے صدقے کیے۔ کہنے لگی اگرچہ ملاقات سے دل خوش ہوا لیکن بھیّا! تیری یہ کیا صورت بنی۔ اس کا جواب میں کچھ نہ دے سکا۔ آنکھوں میں آنسو ڈبڈبا کر چپکا ہو رہا۔ بہن نے جلدی خاصی پوشاک سلوا کر حمّام میں بھیجا۔ نہا دھو کر وو کپڑے پہنے۔ ایک مکان اپنے پاس بہت اچھا تکلف کا میرے رہنے کا مقرر کیا۔ صبح کو شربت اور لوزیات، حلوا سوہن، پستہ، مغزی ناشتے کو اور تیسرے پہر میوے خشک وتر، پھل پھلاری اور رات دن دونوں وقت پلاؤ، نان قلیے، کباب، تحفہ مزے دار منگوا کر روبرو کھلا کر جاتی۔ سب طرح خاطر داری کرتی۔ میں نے ویسی تصدیع کے بعد جو یہ آرام پایا، خدا کی درگاہ میں ہزار ہزار شکر بجالایا۔ کئی مہینے اسی فراغت سے گذرے کہ پانوں اُس خلوت سے باہر نہ رکھا۔

ایک دن وہ بہن جو بجائے والدہ کے میری خاطر رکھتی تھی، کہنے لگی اے بیرن! تو میری آنکھوں کی پتلی اور ماباپ کی موئی مٹّی کی نشانی ہے۔ تیرے آنے سے میرا کلیجا 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 لازم نہیں۔ جو مرد نکھٹّو ہو کر گھر سیتا ہے، اس کو دنیا کے لوگ طعنہ مہنا دیتے ہیں۔ خصوص اس شہر کے آدمی، چھوٹے بڑے، بے سبب تمہارے رہنے پر کہیں گے؛ اپنے باپ کی دولت دنیا کھو کھا کر بہنوئی کے ٹکڑوں پر آپڑا۔ یہ نہایت بے غیرتی اور میری تمہاری ہنسائی اور ماباپ کے نام کو سبب لاج لگنے کا ہے۔ نہیں تو میں اپنی چمڑی کی جوتیاں بنا کر تجھے پہناؤں اور کلیجے میں ڈال رکھوں۔ اب صلاح یہ ہے سفر کا قصد کرو۔ خدا چاہے تو دن پھریں اور حیرانی اور مفلسی کے بدلے، خاطر جمعی اور خوشی حاصل ہو۔ یہ بات سن کر مجھے بھی غیرت آئی۔ اس کی نصیحت پسند کی۔ جواب دیا اچھا! اب تم ماکی جگہ ہو، جو کہو سو کروں۔ یہ میری مرضی پا کر گھر میں جا کے پچاس توڑے اشرفی کے، اصیل اور لونڈیوں کے ہاتھوں میں لوا کر میرے آگے لا رکھے اور بولی؛ ایک قافلہ سوداگروں کا دمشق کو جاتا ہے۔ تم ان روپیوں سے جنس تجارت کی خرید کرو۔ ایک تاجر ایمان دار کے حوالے کر کے، دستاویز پکّی لکھوالو اور آپ بھی قصد دمشق کا کرو۔ وہاں جب

خیریت سے جا پہنچو، اپنا مال معہ منافع سمجھ بوجھ لیجو یا آپ بیچیو۔ میں وہ نقد لے کر بازار میں گیا۔ اسباب سوداگری کا خرید کر ایک بڑے سوداگر کے سپرد کیا۔ نوشت وخواند سے خاطر جمع کرلی۔ وہ تاجر دریا کی راہ سے جہاز پر سوار ہو کر روانہ ہوا۔ فقیر نے خشکی کی راہ چلنے کی تیاری کی۔ جب رخصت ہونے لگا، بہن نے ایک سرے پاو بھاری اور ایک گھوڑا جڑاؤ ساز سے تواضع کیا، اور مٹھائی پکوان ایک خاصدان میں بھر کر ہَرنے سے لٹکا دیا، اور چھاگل پانی کی شکار بند میں بندھوادی۔ امام ضامن کا روپیہ میرے بازو پر باندھا۔ دہی کا ٹیکا، ماتھے پر لگا کر آنسو پی کر بولی؛ سدھارو۔ تمہیں خدا کو سونپا۔ پیٹھ دکھائے جاتے ہو، اُسی طرح جلد اپنا منہ دکھائیو۔ میں نے فاتحہ خیر کی پڑھ کر کہا، تمہارا بھی اللہ حافظ ہے۔ میں نے قبول کیا۔ وہاں سے نکل کر، گھوڑے پر سوار ہوا اور خدا کے توکل پر بھروسا کر کے، دو منزل کی ایک منزل کرتا ہوا دمشق کے پاس جا پہنچا۔

غرض جب شہر کے دروازے پر گیا، بہت رات جا چکی تھی۔ دربان اور نگاہ بانوں نے دروازہ بند کیا تھا۔ میں نے بہت منّت کی مسافر ہوں، دور سے دھاوا مارے آتا ہوں، اگر کواڑ کھول دو شہر میں جا کر دانے گھاس کا آرام پاؤں۔ اندر سے گھڑک کر بولے۔ اس وقت دروازہ کھولنے کا حکم نہیں۔ کیوں اتنی رات گئے تم آئے۔ جب میں نے جواب صاف اُن سے سنا، شہر پناہ کی دیوار کے تلے گھوڑے پر سے اُتر، زین پوش بچھا کر بیٹھا۔ جاگنے کی خاطر ادھر ادھر ٹہلنے لگا۔ جس وقت آدھی رات ادھر اور آدھی رات اُدھر ہوئی، سنسان ہو گیا۔ دیکھتا کیا ہوں کہ ایک صندوق قلعے کی دیوار سے نیچے چلا آتا ہے۔ یہ دیکھ کر میں اچنبھے میں ہوا کہ یہ کیا طلسم ہے۔ شاید خدا نے، میری حیرانی و سرگردانی پر رحم کھا کر، خزانہ غیب سے عنایت کیا ہے۔ جب وہ صندوق زمین پر ٹھہرا، ڈرتے ڈرتے میں پاس گیا۔ دیکھا تو کاٹھ کا صندوق ہے۔ لالچ سے اسے کھولا۔ ایک معشوق خوبصورت، کامنی کی مورت سی عورت جس کے دیکھنے سے ہوش جاتا رہے، گھایل لہو میں تربتر، آنکھیں بند کیے پڑی کلبلاتی ہے۔ آہستہ آہستہ ہونٹ ہلتے ہیں اور یہ آواز منہ سے نکلتی ہے۔ اے کم بخت بے وفا، اے ظالم پُر جفا! بدلہ اِس بھلائی اور محبت کا یہی تھا جو تو نے دیا۔ بھلا ایک زخم اور بھی لگا۔ میں نے اپنا تیرا انصاف خدا کو سونپا۔ یہ کہہ کر، اُسی بیہوشی کے عالم میں دوپٹے کا آنچل منہ پر لے لیا۔ میری طرف دھیان نہ دیا۔

فقیر اُس کو دیکھ کر اور یہ بات سُن کر سُن ہوا۔ جی میں آیا۔ کسی بے حیا ظالم نے کیوں ایسی نازنین صنم کو زخمی کیا۔ کیا اُس کے دل میں آیا اور ہاتھ اِس پر کیوں کر چلایا۔ اِس کے دل میں تو محبت، اب تلک باقی ہے، جو اِس جاں کنی کی حالت میں اُس کو یاد کرتی ہے۔ میں آپ ہی آپ یہ کہہ رہا تھا، آواز اُس کے کان میں گئی۔ ایک مرتبہ کپڑا منہ سے سرکا کر مجھ کو دیکھا۔ جس وقت اُس کی نگاہیں میری نظروں سے لڑیں، مجھے غش آنے اور جی سنسنانے لگا۔ بزور اپنے تئیں تھانبا۔ جرأت کر کے پوچھا۔ سچ کہو تم کون ہو اور یہ کیا ماجرا ہے۔ اگر بیان کرو تو میرے دل کو تسلّی ہو۔ یہ سُن کر اگرچہ طاقت بولنے کی نہ تھی، آہستے سے کہا۔ شکر ہے، میری حالت زخموں کے مارے یہ کچھ ہو رہی ہے، کیا خاک بولوں۔ کوئی دم کی مہمان ہوں۔ جب میری جان نکل جاوے، تو خدا کے واسطے جواں مردی کر کے مجھ بد بخت کو، اسی صندوق میں کسی جگہ گاڑ دیجو، تو میں بھلے برے کی زبان سے نجات پاؤں اور تو داخل ثواب کے ہو۔ اتنا بول کر چُپ ہوئی۔ رات کو مجھ سے تدبیر نہ ہو سکی۔ وہ صندوق اپنے پاس اٹھالایا اور گھڑیاں گننے لگا کہ کب اتنی رات تمام ہو تو فجر کو شہر میں جا کر، جو کچھ علاج اس کا ہو سکے بہ مقدور اپنے کروں۔ وہ تھوڑی سی رات ایسی پہاڑ ہو گئی کہ دل گھبرا گیا۔ بارے خدا خدا کر صبح جب نزدیک ہوئی، مرغ بولا۔ آدمیوں کی آواز آنے لگی۔ میں نے فجر

کی نماز پڑھ کر، صندوق کو خورجے میں کسا۔ جوں ہی دروازہ شہر کا کھلا، میں اندر داخل ہوا۔ ہر ایک آدمی اور دوکاندار سے حویلی کرائے کی تلاش کرنے لگا۔ ڈھونڈھتے ڈھونڈھتے ایک مکان خوش قطع نیا، فراغت کا بھاڑے پر لے، جا اُترا۔ پہلے اس معشوق کو صندوق سے نکال کر روئی کے پہلوؤں پر ملائم بچھونا کر کے، ایک گوشے میں لٹایا اور آدمی اعتباری وہاں چھوڑ کر فقیر جرّاح کی تلاش میں نکلا۔ ہر ایک سے پوچھتا پھرتا کہ اس شہر میں جرّاح کاریگر کون ہے اور کہاں رہتا ہے۔ ایک شخص نے کہا ایک حجّام حکیم جرّاحی کے کسب اور حکیمی کے فن میں یکّا ہے اور اس کام میں نپٹ پکّا ہے۔ اگر مُردے کو اُس کے پاس لے جاؤ خدا کے حکم سے ایسی تدبیر کرے کہ ایک بار وہ بھی جی اٹھے۔ وہ اُس محلے میں رہتا ہے اور عیسیٰ نام ہے۔

میں یہ مژدہ سن کر بے اختیار چلا۔ تلاش کرتے کرتے، پتے سے اُس کے دروازے پر پہنچا۔ ایک مرد سفید ریش کو دہلیز پر بیٹھے دیکھا، اور کئی آدمی مرہم کی تیاری کے لیے کچھ پیس پاس رہے تھے۔ فقیر نے مارے خوشامد کے ادب سے سلام کیا اور کہا؛ میں تمہارا نام اور خوبیاں سن کر آیا ہوں۔ ماجرا یہ ہے کہ میں اپنے ملک سے تجارت کے لیے چلا۔ قبیلے کو بہ سبب محبت کے ساتھ لیا۔ جب نزدیک اس شہر کے آیا، تھوڑی دور رہا تھا جو شام پڑ گئی۔ اَن دیکھے ملک میں رات کو چلنا مناسب نہ جانا۔ میدان میں ایک درخت کے تلے اُتر پڑا۔ پچھلے پہر ڈاکا آیا جو کچھ مال اسباب پایا لوٹ لیا۔ گہنے کے لالچ سے اس بی بی کو بھی گھایل کیا۔ مجھ سے کچھ ہو نہ سکا۔ رات جو باقی تھی، جوں توں کر کاٹی۔ فجر ہی شہر میں آن کر مکان کرائے پر لیا۔ اُن کو وہاں رکھ کر میں تمہارے پاس دوڑا آیا ہوں۔ خدا نے تمہیں یہ کمال دیا ہے۔ اس مسافر پر مہربانی کرو۔ غریب خانے تشریف لے چلو۔ اُس کو دیکھو۔ اگر اُس کی زندگی ہوئی تو تمہیں بڑا جَس ہو گا، اور میں ساری عمر غلامی کروں گا۔ عیسیٰ جرّاح بہت رحم دل اور خدا پرست تھا۔ میری غریبی کی باتوں پر ترس کھا کر ساتھ اُس حویلی تک آیا۔ زخموں کو دیکھتے ہی میری تسلّی کی۔ بولا کہ خدا کے کرم سے اس بی بی کے زخم چالیس دن میں بھر آویں گے۔ غسل شفا کا کروادوں گا۔

غرض اُس مرد خدا نے سب زخموں کو نیم کے پانی سے دھو دھا کر صاف کیا۔ جو لایق ٹانکوں کے پائے، انھیں سیا۔ باقی گھاؤں پر اپنے کیسے سے ایک ڈبیا نکال کر، کتنوں میں پٹّی رکھی اور کتنوں پر پھائے چڑھا کر، پٹّی سے باندھ دیا اور نہایت شفقت سے کہا، میں دونوں وقت آیا کروں گا تو خبردار رہیو۔ ایسی حرکت نہ کرے جو ٹانکے ٹوٹ جائیں۔ مرغ کا شوربا بجائے غذا اُس کے حلق میں چُوائیو اور اکثر عرق بید مشک گلاب کے ساتھ دیا کیجو، جو قوت رہے۔ یہ کہکر رخصت چاہی۔ میں نے بہت منّت کی اور ہاتھ جوڑ کر کہا، تمہارے تشفّی دینے سے میری بھی زندگی ہوئی۔ نہیں تو سوائے مرنے کے کچھ سوجھتا نہ تھا۔ خدا تمہیں سلامت رکھے۔ عطر پان دے کر رخصت کیا۔

میں رات دن خدمت میں اُس پری کے حاضر رہتا۔ آرام اپنے اوپر حرام کیا۔ خدا کی درگاہ سے روز روز اس کے چنگے ہونے کی دعا مانگتا۔ اتفاقاً وہ سوداگر بھی آ پہنچا اور میرا مال امانت میرے حوالے کیا۔ میں نے اُسے اَونے پَونے بیچ ڈالا اور دارو درمان میں خرچ کرنے لگا۔ وہ مرد جرّاح ہمیشہ آتا جاتا۔ تھوڑے عرصے میں سب زخم بھر کر انگور کر لائے۔ بعد کئی دن کے غسل شفا کا کیا۔ عجب طرح کی خوشی حاصل ہوئی۔ خلعت اور اشرفیاں عیسیٰ حجّام کے آگے دھریں اور اس پری کو مکلّف فرش بچھا کر مسند پر بٹھایا۔ فقیر غریبوں کو بہت سی خیر خیرات کی۔ اُس دن گویا پادشاہت ہفت اقلیم کی اس فقیر کے ہاتھ لگی۔ اور اُس پری کا شفا پانے سے ایسا رنگ نکھرا، کہ مکھڑا سورج کی مانند چمکنے اور کُندن کی طرح دمکنے لگا۔ نظر کی مجال نہ تھی جو اس کے جمال پر ٹھہرے۔ فقیر بہ سر و چشم اُس کے حکم میں حاضر رہتا۔ جو فرماتی سو بجالاتا۔ وہ

اپنے حسن کے غرور اور سرداری کے دماغ میں، جو میری طرف کبھو دیکھتی تو فرماتی۔ خبر دار! اگر تجھے ہماری خاطر منظور ہے تو ہر گز ہماری کسی بات میں دخل نہ کریو، نہیں تو پچتاوے گا۔ اُس کی وضع سے یہ معلوم ہوتا تھا، کہ حق میری خدمت گذاری اور فرمابرداری کا اُسے البتہ منظور ہے۔ فقیر بھی اُس کی بے مرضی ایک کام نہ کرتا۔ اُس کا فرمانا بہ سر و چشم بجالاتا۔ ایک مدت اسی راز و نیاز میں کٹی۔ جو اُس نے فرمائش کی وو نہیں مینے لاکر حاضر کی۔ اِس فقیر پاس جو کچھ جنس اور نقد اصل و نفع کا تھا سب صرف ہوا۔ اُس بیگانے ملک میں کون اعتبار کرے جو قرض دام سے کام چلے۔ آخر تکلیف روز مرّے کے خرچ کی ہونے لگی۔ اس سے دل بہت گھبرایا۔ فکر سے دبلا ہوتا چلا۔ چہرے کا رنگ کلجھواں ہو گیا، لیکن کس سے کہوں جو دل پر گذرے سو گذرے۔ قہرِ درویش بر جانِ درویش۔

ایک دن اُس پری نے اپنے شعور سے دریافت کر کے کہا؛ اے فلانے! تیری خدمتوں کا حق جی میں نقش کالحجر ہے۔ پَر اس کا عوض بالفعل ہم سے نہیں ہو سکتا۔ اگر واسطے خرچ ضروری کے، کچھ درکار ہو تو اپنے دل میں اندیشہ نہ کر۔ ایک ٹکڑا کاغذ اور دوات قلم حاضر کر۔ میں نے تب معلوم کیا کس ملک کی پادشاہزادی ہے جو اس دل و دماغ سے گفتگو کرتی ہے۔ فی الفور قلم دان آگے رکھ دیا۔ اُس نازنین نے ایک شقہ دستخط خاص سے لکھ کر، میرے حوالے کیا اور کہا قلعے کے پاس ترپولیا ہے۔ وہاں اُس کوچے میں ایک حویلی بڑی ہے۔ اُس مکان کے مالک کا نام سیدی بہار ہے۔ تو جا کر اس رقعے کو اُس تلک پہنچا دے۔ فقیر موافق فرمانے اُس کے، اُسی نام و نشان پر منزل مقصود تک جا پہنچا۔ دربان کی زبانی کیفیت خط کی کہلا بھیجی۔ وو نہیں سنتے ہی ایک حبشی جوان خوبصورت، ایک پھینٹا طرح دار سجے ہوئے باہر نکل آیا۔ نہ بولا نہ کچھ پوچھا۔ اُنہیں قدموں پھر اندر چلا گیا۔ تھوڑی دیر میں گیارہ کشتیاں سر بہ مُہر، زربفت کے توبرہ پوش پڑے ہوئے، غلاموں کے سر پر دھرے باہر آیا۔ کہا اس جوان کے ساتھ جا کر چوگوشے پہنچا دو۔ میں بھی سلام کر کر رخصت ہوا اپنے مکان میں لایا۔ آدمیوں کو دروازے کے باہر سے رخصت کیا۔ وہ کشتیاں امانت حضور میں اُس پری کے گذرانیاں۔ دیکھ کر فرمایا یے گیارہ بدرے اشرفیوں کے لے اور خرچ میں لا۔ خدا رزّاق ہے۔ فقیر اُس نقد کو لے کر ضروریات میں خرچ کرنے لگا۔ اگرچہ خاطر جمع ہوئی پر دل میں یہ خلش رہی۔ یا الٰہی! یہ کیا صورت ہے۔ بغیر پوچھے گچھے اتنا مال، نا آشنا صورت اجنبی نے ایک پُرزے کاغذ پر میرے حوالے کیا۔ اگر اُس پری سے یہ بھید پوچھوں تو اُس نے پہلے ہی منع کر رکھا تھا۔ مارے ڈر کے دم نہیں مار سکتا تھا۔

بعد آٹھ دن کے وہ معشوقہ مجھ سے مخاطب ہوئی، کہ حق تعالیٰ نے آدمی کو انسانیت کا جامہ عنایت کیا ہے کہ نہ پھٹے اور نہ میلا ہو۔ اگرچہ پرانے کپڑے سے اُس کی آدمیت میں فرق نہیں آتا، پر ظاہر میں خلق اللہ کی نظروں میں اعتبار نہیں پاتا۔ دو توڑے اشرفی کے ساتھ لے کر، چوک کے چوراہے پر یوسف سوداگر کی دوکان میں جا، اور کچھ رقم جواہر کی بیش قیمت اور دو خلعتیں زرق برق کی مول لے آ۔ فقیر وو نہیں سوار ہو کر اُس دوکان پر گیا۔ دیکھا تو ایک جوان، شکیل زعفرانی جوڑا پہنے گدّی پر بیٹھا ہے، اور اُس کا یہ عالم ہے کہ ایک عالم دیکھنے کے لیے، دوکان سے بازار تک کھڑا ہے۔ فقیر کمال شوق سے نزدیک جا کر سلام علیک کر کر بیٹھا اور جو جو چیز مطلوب تھی، طلب کیا۔ میری بات چیت اُس شہر کے باشندوں کی سی نہ تھی۔ اُس جوان نے گرم جوشی سے کہا؛ جو صاحب کو چاہیئے، سب موجود ہے۔ لیکن یہ فرمایئے کس ملک سے آنا ہوا اور یہ اِس اجنبی شہر میں رہنے کا کیا باعث ہے۔ اگر اس حقیقت سے مطلع کیجئے تو مہربانی سے بعید نہیں۔ میرے تئیں اپنا احوال ظاہر کرنا منظور نہ تھا۔ کچھ بات بنا کر اور جواہر پوشاک لے کر اور قیمت اُس کی دے کر رخصت چاہی۔ اُس جوان نے روکھے پھیکے ہو کر کہا؛

اے صاحب! اگر تم کو ایسی ہی نا آشنائی کرنی تھی، تو پہلے دوستی اتنی گرمی سے کرنی کیا ضرور تھی۔ بھلے آدمیوں میں صاحب سلامت کا پاس بڑا ہوتا ہے۔ یہ بات اس مزے اور انداز سے کہی، بے اختیار دل کو بھائی اور بے مروّت ہو کر وہاں سے اُٹھنا، انسانیت کے مناسب نہ جانا۔ اُس کی خاطر پھر بیٹھا اور بولا تمہارا فرمانا سر آنکھوں پر، میں حاضر ہوں۔ اتنے کہنے سے بہت خوش ہوا۔ ہنس کر کہنے لگا اگر آج کے دن غریب خانے میں کرم کیجیے، تو تمہاری بدولت مجلس خوشی کی جما کر دو چار گھڑی دل بہلاویں، اور کچھ کھانے پینے کا شغل باہم بیٹھ کر کریں۔ فقیر نے اُس پری کو کبھوا کیلا نہ چھوڑا تھا۔ اُس کی تنہائی یاد کر کر چند در چند عذر کیے۔ پر اُس جوان نے ہر گز نہ مانا۔ آخر وعدہ اُن چیزوں کو پہنچا کر میرے پھر آنے کا لے کر اور قسم کھلا کر رخصت دی۔

میں دوکان سے اُٹھ کر، جواہر اور خلعتیں اُس پری کی خدمت میں لایا۔ اُس نے قیمت جواہر کی اور حقیقت جوہری کی پوچھی۔ میں نے سارا احوال مول کا اور مہمانی کے بجد ہونے کا کہہ سنایا۔ فرمانے لگی؛ آدمی کو اپنا قول قرار پورا کرنا واجب ہے۔ ہمیں خدا کی نگہبانی میں چھوڑ کر اپنے وعدہ کو وفا کر۔ ضیافت قبول کرنی سنّت رسول اللہ کی ہے۔ تب میں نے کہا؛ میرا دل چاہتا نہیں کہ تمہیں اکیلا چھوڑ کر جاؤں اور حکم یہ ہوتا ہے۔ لاچار جاتا ہوں۔ جب تلک آؤں گا، دل یہیں لگا رہے گا۔ یہ کہہ کر، پھر اُس جوہری کی دوکان پر گیا۔ وہ مونڈھے پر بیٹھا میرا انتظار کھینچ رہا تھا۔ دیکھتے ہی بولا آؤ مہربان بڑی راہ دکھائی۔ وو نہیں اٹھ کر میرا ہاتھ پکڑ لیا اور چلا۔ جاتے جاتے ایک باغ میں لے گیا۔ وہ بڑی بہار کا باغ تھا۔ حوض اور نہروں میں فوّارے چھوٹتے تھے۔ میوے طرح بہ طرح کے پھل رہے تھے۔ ہر ایک درخت مارے بوجھ کے جھوم رہا تھا۔ رنگ برنگ کے جانور اُن پر بیٹھے چہچہے کر رہے تھے اور ہر مکان عالی شان میں فرش ستھرا بچھا تھا۔ وہاں لبِ نہر ایک بنگلے میں جا کر بیٹھا، ایک دم کے بعد آپ اٹھ کر چلا گیا۔ پھر دوسری پوشاک معقول پہن کر آیا۔ میں نے دیکھ کر کہا سبحان اللہ! چشم بد دور۔ سن کر مسکرایا اور بولا، مناسب یہ ہے کہ صاحب بھی اپنا لباس بدل ڈالیں۔ اُس کی خاطر میں نے بھی دوسرے کپڑے پہنے۔ اس نوجوان نے بڑی ٹیپ ٹاپ سے تیاری ضیافت کی، اور سامان خوشی کا، جیسا چاہیئے موجود کیا۔ اور فقیر سے صحبت بہت گرم کر مزے کی باتیں کرنے لگا۔ اتنے میں ساقی صراحی و پیالہ بلّور کا لے کر حاضر ہوا، اور گزک کئی قسم کی لا رکھی۔ نمک دان چن دیے۔ دور شراب کا شروع ہوا۔ جب دو چار جام کی نوبت پہنچی، چار لڑکے امرد صاحب جمال، زلفیں کھولے ہوئے مجلس میں آئے۔ گانے بجانے لگے۔ یہ عالم ہوا اور ایسا سماں بندھا، اگر تان سین اُس گھڑی ہوتا تو اپنی تان بھول جاتا اور بیجو باورا سُن کر باولا ہو جاتا۔ اس مزے میں ایکبارگی وہ جوان آنسو بھر لایا۔ دو چار قطرے بے اختیار نکل پڑے اور فقیر سے بولا؛ اب ہماری تمہاری دوستی جانی ہوئی، پس دل کا بھید دوستوں سے چھپانا کسو مذہب میں درست نہیں۔ ایک بات بے تکلف آشنائی کے بھروسے کہتا ہوں، اگر حکم کرو تو اپنی معشوقہ کو بلوا کر، اس مجلس میں تسلّی اپنے دل کی کروں۔ اُس کی جدائی سے جی نہیں لگتا۔ یہ بات ایسے اشتیاق سے کہی کہ بغیر دیکھے بھالے فقیر کا دل بھی مشتاق ہوا۔ مینے کہا؛ مجھے تمہاری خوشی درکار ہے، اس سے کیا بہتر۔ دیر نہ کیجئے۔ سچ ہے، معشوق بن کچھ اچھا نہیں لگتا۔ اُس جوان نے چلون کی طرف اشارت کی۔ وو ہیں ایک عورت کالی کلوٹی بھتنی سی، جس کے دیکھنے سے انسان بے اجل مر جاوے، جوان کے پاس آن بیٹھی۔ فقیر اس کے دیکھنے سے ڈر گیا۔ دل میں کہا؛ یہی بلا محبوبہ ایسے جوان پری زاد کی ہے جس کی اتنی تعریف اور اشتیاق ظاہر کیا۔ میں لاحول پڑھ کر چپ ہو رہا۔

اُسی عالم میں تین دن رات مجلس شراب اور راگ رنگ کی جمی رہی۔ چوتھی شب کو غلبہ نشے اور نیند کا ہوا۔ میں خواب غفلت میں

بے اختیار سو گیا۔ جب صبح ہوئی، اُس جوان نے جگایا۔ کئی پیالے خمار شکنی کے پلا کر اپنی معشوقہ سے کہا اب زیادہ تکلیف مہمان کو دینی خوب نہیں۔ دونوں ہاتھ پکڑ کے اٹھے۔ میں نے رخصت مانگی۔ خوشی بہ خوشی اجازت دی۔ تب میں نے جلد اپنے قدیمی کپڑے پہن لیے۔ اپنے گھر کی راہ لی اور اُس پری کی خدمت میں حاضر ہوا۔ مگر ایسا اتفاق کبھو نہ ہوا تھا کہ اسے چھوڑ کر شب باش کہیں ہوا ہوں۔ اس تین دن کی غیر حاضری سے نہایت خجل ہو کر عذر کیا اور قصہ ضیافت کا اور اس کے رخصت نہ کرنے کا سارا عرض کیا۔ وہ ایک دانا زمانے کی تھی۔ تبسم کر کے بولی؛ کیا مضائقہ۔ اگر ایک دوست کی خاطر رہنا ہوا۔ ہم نے معاف کیا، تیری کیا تقصیر ہے۔ جب آدمی کسو کے گھر جاتا ہے تب اس کی مرضی سے پھر آتا ہے۔ لیکن یے مفت کی مہمانیاں کھا پی کر چپکے ہو رہو گے یا اس کا بدلا بھی اتارو گے۔ اب یہ لازم ہے کہ جا کر اس سوداگر بچے کو اپنے ساتھ لے آؤ اور اس سے دو چند ضیافت کرو اور اسباب کا کچھ اندیشہ نہیں۔ خدا کے کرم سے ایک دم میں سب لوازمہ تیار ہو جاوے گا اور بہ خوبی مجلس ضیافت کی رونق پاوے گی۔

فقیر موافق حکم کے، جوہری پاس گیا اور کہا۔ تمہارا فرمانا میں تو سر آنکھوں سے بجالایا، اب تم بھی مہربانی کی راہ سے میری عرض قبول کرو۔ اُس نے کہا جان و دل سے حاضر ہوں۔ تب میں نے کہا اگر بندے کے گھر تشریف لے چلو، عین غریب نوازی ہے۔ اس جوان نے بہت عذر اور حیلے کیے، پر میں نے پنڈ نہ چھوڑا جب تلک وہ راضی ہوا۔ ساتھ ہی ساتھ اُس کو اپنے مکان پر لے چلا۔ لیکن راہ میں یہی فکر کرتا آتا تھا کہ اگر آج اپنے تئیں مقدور ہوتا تو ایسی تواضع کرتا کہ یہ بھی خوش ہوتا۔ اب میں اِسے لیے جاتا ہوں، دیکھئے کیا اتفاق ہوتا ہے۔ اسی حیص بیص میں گھر نزدیک پہنچا تو کیا دیکھتا ہوں دروازے پر دھوم دھام ہو رہی ہے۔ گلیارے میں جھاڑو دے کر چھڑکاؤ کیا ہے۔ یساول اور عصے بردار کھڑے ہیں۔ میں حیران ہوا لیکن اپنا گھر جان کر قدم اندر رکھا۔ دیکھا تو تمام حویلی میں فرش مکلف لایق ہر مکان کے جابجا بچھا ہے اور مسندیں لگی ہیں۔ پاندان، گلاب پاش، عطردان، پیک دان، چنگیریں، نرگس دان قرینے سے دھرے ہیں۔ طاقوں پر رنگترے، کنولے، نارنگیاں اور گلابیاں رنگ برنگ کی چُنی ہیں۔ ایک طرف رنگ آمیز اَبرک کی ٹٹّیوں میں چراغاں کی بہار ہے۔ ایک طرف جھاڑ اور سروکنول کے روشن ہیں، اور تمام دالان اور شہ نشینوں میں طلائی شمع دانوں پر کافوری شمعیں چڑھی ہیں اور جڑاؤ فانوسیں اوپر دھری ہیں۔ سب آدمی اپنے اپنے عہدوں پر مستعد ہیں۔ باورچی خانے میں دیگیں ٹھنٹھنا رہی ہیں۔ آبدار خانے کی ویسی ہی تیاری ہے، گوری گوری ٹھلیاں روپے کی گھڑونچیوں پر صافیوں سے بندھیں اور بجھروں سے ڈھکی رکھی ہیں۔ آگے چوکی پر ڈونگے کٹورے بہ معہ تھالی سرپوش دھرے۔ برف کے آبخورے لگ رہے ہیں اور شورے کی صراحیاں ہل رہی ہیں۔ غرض سب اسباب پادشاہانہ موجود ہیں۔ اور کنچنیاں، بھانڈ، بھکتیے، کلاونت، قوال اچھی پوشاک پہنے ساز کے سُر ملائے حاضر ہیں۔

فقیر نے اُس جوان کو لے جا کر مسند پر بٹھایا اور دل میں حیران تھا کہ یا الٰہی! اتنے عرصے میں یہ سب تیاری کیوں کر ہوئی۔ ہر طرف دیکھتا پھرتا تھا لیکن اُس پری کا نشان کہیں نا پایا۔ اسی جستجو میں ایک مرتبہ باورچی خانے کی طرف جا نکلا۔ دیکھتا ہوں تو وہ نازنین ایک مکان میں گلے میں کُرتی، پانوئں میں تہ پوشی، سر پر سفید رومالی اوڑھے ہوئے سادی خوزادی، بے زیور مثل سادیِ بن گہنے پاتی بنی ہوئی۔

نہیں محتاج زیور کا جسے خوبی خدا نے دی
کہ جیسے خوش نما لگتا ہے دیکھو چاند بِن گہنے

خبر گیری میں ضیافت کی لگ رہی ہے۔ اور تاکید ہر ایک کھانے کی کر رہی ہے کہ خبر دار بامزہ ہو اور آب و نمک، بو باس میں درست رہے۔ اس محنت سے وہ گلاب سا بدن سارا پسینے پسینے ہو رہا ہے۔ میں پاس جا کر تصدق ہوا اور اس شعور و لیاقت کو سراہ کر دعائیں دینے لگا۔ یہ خوشامد سن کر تیوری چڑھا کر بولی؛ آدمی سے ایسے ایسے کام ہوتے ہیں کہ فرشتے کی مجال نہیں۔ میں نے ایسا کیا کیا ہے جو اتنا حیران ہو رہا ہے۔ بس بہت باتیں بنانی مجھے خوش نہیں آتیں۔ بھلا کہہ تو یہ کون سی آدمیت ہے کہ مہمان کو اکیلا بٹھا کر اِدھر اُدھر پڑے پھرے۔ وہ اپنے جی میں کیا کہتا ہو گا۔ جلد جا مجلس میں بیٹھ کر مہمان کی خاطر داری کر اور اس کی معشوقہ کو بھی بلوا کر اُس کے پاس بٹھلا۔

فقیر وہیں اُس جوان کے پاس گیا اور گرم جوشی کرنے لگا۔ اتنے میں دو غلام صاحب جمال، صراحی اور جام جڑاؤ ہاتھ میں لیے روبرو آئے۔ شراب پلانے لگے۔ اِس میں میں نے اُس جوان سے کہا؛ میں سب طرح مخلص اور خادم ہوں۔ بہتر یہ ہے کہ وہ صاحب جس کی طرف دل صاحب کا مائل ہے، تشریف لاوے تو بڑی بات ہے۔ اگر فرماؤ تو آدمی بلانے کی خاطر جاوے۔ یہ سنتے ہی خوش ہو کر بولا، بہت اچھا۔ اس وقت تم نے میرے دل کی بات کہی۔ میں نے ایک خوجے کو بھیجا۔ جب آدھی رات گئی، وہ چڑیل خاصے چوڈول پر سوار ہو کر بلائے ناگہانی سی آ پہنچی۔ فقیر نے لاچار خاطر سے مہمان کی، استقبال کر کر، نہایت تپاک سے برابر اُس جوان کے لا بٹھایا۔ جوان اُس کے دیکھتے ہی ایسا خوش ہوا جیسے دنیا کی نعمت ملی۔ وہ بھتنی بھی اس جوان پریزاد کے گلے لپٹ گئی۔ سچ مچ یہ تماشا ہوا جیسے، چودھویں رات کے چاند کو گہن لگتا ہے۔ جتنے مجلس میں آدمی تھے، اپنی اپنی انگلیاں دانتوں میں دابنے لگے کہ کیا کوئی بلا اُس جوان پر مسلط ہوئی۔ سب کی نگاہ اُس طرف تھی۔ تماشا مجلس کا بھول کر اُس کا تماشا دیکھنے لگے۔ ایک شخص کنارے سے بولا؛ یارو عشق اور عقل میں ضد ہے۔ جو کچھ عقل میں نہ آوے، یہ کافر عشق کر دکھاوے۔ لیلیٰ کو مجنوں کی آنکھوں سے دیکھو۔ سبھوں نے کہا آمنّا! یہی بات ہے۔ یہ فقیر بہ موجب حکم کے مہمان داری میں حاضر تھا۔ ہر چند جوان ہم پیالہ ہم نوالہ ہونے کو مجوّز ہوتا تھا، پر میں ہر گز اُس پری کے خوف کے مارے، اپنا دل کھانے پینے یا سیر تماشے کی طرف رجوع نہ کرتا تھا۔ اور عذر مہمان داری کا کر کے اس کے شامل نہ ہوتا۔ اِسی کیفیت سے تین شبانہ روز گذرے۔ چوتھی رات وہ جوان نہایت جوشش سے مجھے بلا کر کہنے لگا؛ اب ہم بھی رخصت ہوں گے۔ تمہاری خاطر اپنا سب کروبار چھوڑ کر تین دن سے تمہاری خدمت میں حاضر ہیں۔ تم بھی تو ہمارے پاس ایک دم بیٹھ کر ہمارا دل خوش کرو۔ میں نے اپنے جی میں خیال کیا، اگر اس وقت کہنا اس کا نہیں مانا تو آزردہ ہو گا۔ پس نئے دوست اور مہمان کی خاطر رکھنی ضرور ہے۔ تب یہ کہا؛ صاحب کا حکم بجالانا منظور کہ الامر فوق الادب۔ سنتے ہی اِس کو، جوان نے پیالہ تواضع کیا اور میں نے پی لیا۔ پھر تو ایسا پیہم دور چلا، کہ تھوڑی دیر میں سب آدمی مجلس کے، کیفی ہو کر بے خبر ہو گئے اور میں بھی بے ہوش گیا۔

جب صبح ہوئی اور آفتاب دو نیزے بلند ہوا، تب میری آنکھ کھلی تو دیکھا میں نے وہ تیاری ہے نہ مجلس ہے، نہ وہ پری، فقط خالی حویلی پڑی ہے۔ مگر ایک کونے میں کمّل لپٹا ہوا دھرا ہے۔ جو اُس کو کھول کر دیکھا تو وہ جوان اور اُس کی رنڈی، دونوں سر کٹے پڑے ہیں۔ یہ حالت دیکھتے ہی حواس جاتے رہے۔ عقل کچھ کام نہیں کرتی کہ یہ کیا تھا اور کیا ہو گیا۔ حیرانی سے ہر طرف تک رہا تھا۔ اتنے میں ایک خواجہ سرا، جسے ضیافت کے کام کاج میں دیکھا تھا، نظر پڑا۔ فقیر کو اُس کے دیکھنے سے کچھ تسلّی ہوئی۔ احوال اِس واردات کا پوچھا۔ اُس نے جواب دیا تجھے اس بات کی تحقیق کرنے سے کیا حاصل، جو تو پوچھتا ہے؟ میں نے بھی اپنے دل میں غور کی کہ سچ تو کہتا ہے۔ پھر ایک ذرّہ تامل کر کے بولا؛ خیر نہ

کہو، بھلا یہ بتاؤ وہ معشوقہ کس مکان میں ہے۔ تب اُس نے کہا۔ البتہ جو میں جانتا ہوں، سو کہہ دوں گا۔ لیکن تجھ سا آدمی عقل مند، بے مرضی حضور کے، دو دن کی دوستی پر بے محابا بے تکلف ہو کر، صحبت مے نوشی کی باہم گرم کرے۔ یہ کیا معنی رکھتا ہے؟ فقیر اپنی حرکت اور اس کی نصیحت سے بہت نادم ہوا۔ سوائے اس بات کے زبان سے کچھ نہ نکلا؛ فی الحقیقت اب تو تقصیر ہوئی، معاف کیجئے۔ بارے محلی نے مہربان ہو کر اُس پری کے مکان کا نشان بتایا اور مجھے رخصت کیا۔ آپ دونوں زخمیوں کے گاڑنے دابنے کی فکر میں رہا۔ میں تہمت سے اُس فساد کی الگ ہوا اور اشتیاق میں اُس پری کے ملنے کے لیے، گھبرایا گرتا پڑتا ڈھونڈھتا شام کے وقت، اُس کوچے میں اُسی پتے پر جا پہنچا۔ اور نزدیک دروازے کے ایک گوشے میں ساری رات تلپھتے کٹی۔ کسو کی آمد و رفت کی آہٹ نہ ملی اور کوئی احوال پُرساں میرا نہ ہوا۔ اُسی بے کسی کی حالت میں صبح ہو گئی۔ جب سورج نکلا، اُس مکان کے بالاخانے کی ایک کھڑکی سے، وہ ماہرو میری طرف دیکھنے لگی۔ اُس وقت عالم خوشی کا جو مجھ پر گذرا، دل ہی جانتا ہے۔ شکر خدا کا کیا۔ اتنے میں ایک خوجے نے میرے پاس آکر کہا؛ اس مسجد میں تو جا کر بیٹھ، شاید تیرا مطلب اس جگہ بر آوے اور اپنے دل کی مراد پاوے۔ فقیر فرمانے سے اُس کے، وہاں سے اٹھ کر اُسی مسجد میں جا رہا۔ لیکن آنکھیں دروازے کی طرف لگ رہی تھیں کہ دیکھیے پردۂ غیب سے کیا ظاہر ہوتا ہے۔ تمام دن جیسے روزہ دار شام ہونے کا انتظار کھینچتا ہے، میں نے بھی وہ روز ویسی ہی بے قراری میں کاٹا۔ بارے جس تس طرح سے شام ہوئی اور دن پہاڑ سا چھاتی پر سے ٹلا۔ ایکبارگی وہی خواجہ سرا جن نے اُس پری کے مکان کا پتہ دیا تھا، مسجد میں آیا۔ بعد فراغت نماز مغرب کے، میرے پاس آکر اُس شفیق نے کہ سب راز و نیاز کا محرم تھا، نہایت تسلّی دے کر ہاتھ پکڑ لیا اور اپنے ساتھ لے چلا۔ رفتہ رفتہ ایک باغیچے میں مجھے بٹھا کر کہا؛ یہاں رہو جب تک تمہاری آرزو نہ بر آوے اور آپ رخصت ہو کر شاید میری حقیقت حضور میں کہنے گیا۔ میں اُس باغ کے پھولوں کی بہار اور چاندنی کا عالم اور حوض، نہروں میں پانی کے فوارے، ساون بھادوں کے اچھلنے کا تماشا دیکھ رہا تھا۔ لیکن جب پھولوں کو دیکھتا تب اُس گلبدن کا خیال آتا۔ جب چاند پر نظر پڑتی تب اُس مہرو کا مکھڑا یاد آتا۔ یہ سب اُس کے بغیر میری آنکھوں میں خار تھے۔

بارے خدا نے اُس کے دل کو مہربان کیا۔ ایک دم کے بعد وہ پری دروازے سے، جیسے چودھویں رات کا چاند، بناؤ کیے، گلے میں پشواز بادلے کی، سنجاف کی، موتیوں کا در دامن ٹکا ہوا اور سر پر اوڑھنی جس میں آنچل، پلّو، لہر، گوکھرو لگا ہوا، سر سے پانوں تک موتیوں میں جڑی روش پر آکھڑی ہوئی۔ اُس کے آنے سے تر و تازگی نئے سرے سے اُس باغ کو اور اِس فقیر کے دل کو ہو گئی۔ ایک دم اِدھر ادھر سیر کر کر، شہ نشین میں مغرّق مسند پر تکیہ لگا کر بیٹھ گئی۔ میں دوڑ کر پروانے کی طرح جیسے شمع کے گرد پھرتا ہے، تصدق ہوا اور غلام کی مانند دونوں ہاتھ جوڑ کر کھڑا ہوا۔ اِس میں وہ خوجہ میری خاطر بہ طور سفارش کے، عرض کرنے لگا۔ میں نے محلی سے کہا؛ بندہ گنہگار تقصیروار ہے، جو کچھ سزا میرے لایق ٹھہرے سو ہو۔ وہ پری از بسکہ ناخوش تھی، بد دماغی سے بولی کہ اب اس کے حق میں یہی بھلا ہے کہ سو توڑے اشرفی کے لیوے، اپنا اسباب درست کر کے وطن کو سدھارے۔ میں یہ بات سنتے ہی کاٹھ ہو گیا اور سوکھ گیا کہ اگر کوئی میرے بدن کو کاٹے تو ایک بوند لہو کی نہ نکلے۔ اور تمام دنیا آنکھوں کے آگے اندھیری لگنے لگی اور ایک آہ نامرادی کی بے اختیار جگر سے نکلی۔ آنسو بھی ٹپکنے لگے۔ سوائے خدا کے اُس وقت کسو کی توقع نہ رہی۔ مایوس محض ہو کر اتنا بولا؛ بھلا تک اپنے دل میں غور فرمایئے، اگر مجھ کم نصیب کو دنیا کا لالچ ہوتا تو اپنا جان و مال حضور میں نہ کھوتا۔ کیا ایکبارگی حق خدمت گذاری اور جاں نثاری کا، عالم سے اٹھ گیا جو مجھ بد بخت پر اتنی بے مہری فرمائی۔ خیر، اب

میرے تئیں بھی زندگی سے کچھ کام نہیں۔ معشوقوں کی بے وفائی سے بے چارے عاشق یتیم جاں کا نباہ نہیں ہوتا۔ یہ سُن کر تیکھی ہو، تیوری چڑھا کر خفگی سے بولی؛ چہ خوش! آپ ہمارے عاشق ہیں۔ مینڈکی کو بھی زکام ہوا۔ اے بیوقوف! اپنے حوصلے سے زیادہ باتیں بنانا خیال خام ہے۔ چھوٹا منہ بڑی بات۔ بس چُپ رہ۔ یہ نکمی بات چیت مت کر۔ اگر کسی اور نے یہ حرکت بے معنی کی ہوتی، پروردگار کی سُوں اس کی بوٹیاں کٹوا کر چیلوں کو باٹتی۔ پر کیا کروں۔ تیری خدمت یاد آتی ہے۔ اب اسی میں بھلائی ہے کہ اپنی راہ لے۔ تیری قسمت کا دانا پانی ہماری سرکار میں یہیں تلک تھا۔ پھر میں نے روتے بسورتے کہا؛ اگر میری تقدیر میں یہی لکھا ہے کہ اپنے دل کے مقصد کو نہ پہنچوں اور جنگل میں سر ٹکراتا پھروں، تو لاچار ہوں۔ اس بات سے بھی دق ہو کہنے لگی؛ میرے تئیں یہ پھساہندے، چوچلے اور رمز کی باتیں پسند نہیں آتیں۔ اس اشارے کی گفتگو کے جو لایق ہو، اس سے جا کر کر۔ پھر اسی خفگی کے عالم میں اٹھ کر اپنے دولت خانے کو چلی۔ میں نے بہتیرا سر پٹکا، متوجہ نہ ہوئی۔ لاچار میں بھی اس مکان سے اداس اور ناامید ہو کر نکلا۔

غرض چالیس دن تک یہی نوبت رہی، جب شہر کی کوچہ گردی سے اکتاتا، جنگل میں نکل جاتا۔ جب وہاں سے گھبراتا پھر شہر کی گلیوں میں دیوانہ سا آتا۔ نہ دن کو کھانا نہ رات کو، سو جاتا۔ جیسے دھوبی کا کتّا نہ گھر کا نہ گھاٹ کا۔ زندگی انسان کی کھانے پینے سے ہے۔ آدمی اناج کا کیڑا ہے۔ طاقت بدن میں مطلق نہ رہی۔ اپاہج ہو کر اسی مسجد کی دیوار کے تلے جا پڑا کہ ایک روز وہی خواجہ سرا جمعے کی نماز پڑھنے آیا۔ میرے پاس سے ہو کر چلا۔ میں یہ شعر آہستہ ناطاقتی سے پڑھ رہا تھا۔

اس درد دل سے موت ہو یا دل کو تاب ہو
قسمت میں جو لکھا ہو الٰہی شتاب ہو

اگرچہ ظاہر میں صورت میری بالکل تبدیل ہو گئی تھی۔ چہرے کی یہ شکل بنی تھی کہ جن نے مجھے پہلے دیکھا تھا، وہ بھی نہ پہچان سکتا کہ وہی آدمی ہے۔ لیکن وہ محلی آواز درد کی سن کر متوجہ ہوا۔ میرے تئیں بغور دیکھ کر افسوس کیا اور شفقت سے مخاطب ہوا کہ آخر یہ حالت اپنی پہنچائی۔ میں نے کہا اب جو ہو سو ہو۔ مال سے بھی حاضر تھا، جان بھی تصدق کی۔ اس کی خوشی یوں ہی ہے تو کیا کروں۔ یہ سن کر ایک خدمت گار میرے پاس چھوڑ کر مسجد میں گیا۔ نماز اور خطبے سے فراغت کر کر جب باہر نکلا، فقیر کو ایک میانے میں ڈال کر اپنے ساتھ خدمت میں اُس پری بے پروا کی لے جا کر چق کے باہر بٹھایا۔ اگرچہ میری روہت کچھ باقی نہ رہی تھی، پر مدت تلک شب و روز اُس پری کے پاس اتفاق رہنے کا ہوا تھا، جان بوجھ کر بیگانی ہو کر خوجے سے پوچھنے لگی یہ کون ہے۔ اُس مرد آدمی نے کہا؛ یہ وہی کم بخت بدنصیب ہے جو حضور کی خفگی اور عتاب میں پڑا تھا۔ اُسی سبب سے اِس کی یہ صورت بنی ہے۔ عشق کی آگ سے جلا جاتا ہے۔ ہر چند آنسوؤں کے پانی سے بجھاتا ہے، پر وہ دونی بھڑکتی ہے۔ کچھ فایدہ نہیں ہوتا۔ علاوہ اپنی تقصیر کی خجالت سے مُوا جاتا ہے۔ پری نے ٹھٹھولی سے فرمایا کیوں جھوٹھ بکتا ہے۔ بہت دن ہوئے، اُس کی خبر وطن پہنچنے کی مجھے خبر داروں نے دی ہے۔ واللہ اعلم یہ کون ہے اور تو کس کا ذکر کرتا ہے۔ اُس دم خواجہ سرا نے ہاتھ جوڑ کر التماس کیا۔ اگر جان کی امان پاؤں تو عرض کروں۔ فرمایا؛ کہہ تیری جان بخشی۔ خوجہ بولا؛ آپ کی ذات قدردان ہے، واسطے خدا کے چلون کو درمیان سے اٹھوا کر پہچانیئے اور اِس کی بے کسی کی حالت پر رحم کیجیے۔ ناحق شناسی خوب نہیں۔ اب اس کے احوال پر جو کچھ ترس کھایئے، بجا ہے اور جائے ثواب ہے۔ آگے حد ادب جو مزاج مبارک میں آوے، سو ہی بہتر ہے۔ اتنے کہنے پر مسکرا کر فرمایا؛ بھلا کوئی ہو، اسے دارالشفا

میں رکھو۔ جب بھلا چنگا ہو گا، تب اس کے احوال کی پُرسش کی جائے گی۔ خوجے نے کہا؛ اگر اپنے دستِ خاص سے گلاب اس پر چھڑکیے اور زبان سے کچھ فرمایئے، تو اس کو اپنے جینے کا بھروسہ بندھے۔ ناامیدی بری چیز ہے۔ اس پر بھی پری نے کچھ نہ کہا۔ یہ سوال جواب سُن کر میں بھی اپنے جینے سے اُکتا رہا تھا۔ ندھڑک بول اٹھا کہ اس طور کی زندگی کو دل نہیں چاہتا، پانو تو گور میں لٹکا چکا ہوں، ایک روز مرنا ہے اور علاج میرا پادشاہ زادی کے ہاتھ میں ہے۔ کریں یا نہ کریں وو جانیں۔ بارے مقلب القلوب نے اس کے دل کو نرم کیا۔ مہربان ہو کر فرمایا جلد پادشاہی حکیموں کو حاضر کرو۔ وو نہیں طبیب آ کر جمع ہوئے۔ نبض قارورہ دیکھ کر بہت غور کی۔ آخرش تشخیص میں ٹھہرا کہیں عاشق ہوا ہے۔ سوائے وصلِ معشوق کے، اس کا کچھ علاج نہیں۔ جس وقت وہ ملے، یہ صحت پاوے۔ جب حکیموں کی زبانی بھی یہی مرض میرا ثابت ہوا حکم کیا اس جوان کو گرمابے میں لے جاؤ۔ نہلا کر خاصی پاشاک پہنا کر حضور میں لے آؤ۔ وو نہیں مجھے باہر لے گئے۔ حمام کروا اچھے کپڑے پہنا، خدمت میں پری کی حاضر کیا۔ تب وہ نازنیں تپاک سے بولی؛ تو نے مجھے بیٹھے بٹھائے ناحق بدنام اور رسوا کیا۔ اب اور کیا کیا چاہتا ہے، جو تیرے دل میں ہے، صاف صاف بیان کر۔

یا فقرا! اس وقت یہ عالم ہوا کہ شادی مرگ ہو جاؤں۔ خوشی کے مارے ایسا پھولا کہ جامے میں نہ سماتا تھا اور صورت شکل بدل گئی۔ شکر خدا کا کیا اور اُس سے کہا؛ اس دم ساری حکیمی آپ پر ختم ہوئی کہ مجھ سے مُردے کو ایک بات میں زندہ کیا۔ دیکھو تو اُس وقت سے اِس وقت تک میرے احوال میں کیا فرق ہو گیا۔ یہ کہہ کر، تین بار گرد پھرا اور سامہنے آ کر کھڑا ہوا اور کہا؛ حضور سے یوں حکم ہوتا ہے کہ جو تیرے جی میں ہو، سو کہہ۔ بندے کو ہفت اقلیم کی سلطنت سے زیادہ یہ ہے کہ غریب نوازی کر کر، اس عاجز کو قبول کیجیے اور اپنی قدم بوسی سے سرفرازی دیجیے۔ ایک لحہ تو سن کر غوطے میں گئی، پھر کن آنکھوں سے دیکھ کر کہا؛ بیٹھو۔ تم نے خدمت اور وفاداری ایسی ہی کی ہے۔ جو کہو سو پھبے ہے اور اپنے دل پر نقش ہے۔ خیر ہم نے قبول کیا۔ اُسی دن اچھی ساعت سُبھ لگن میں قاضی نے چپکے چپکے نکاح پڑھ دیا۔ بعد اتنی محنت اور آفت کے خدا نے یہ دن دکھایا کہ میں نے اپنے دل کا مدعا پایا۔ لیکن جیسی دل میں آرزو اُس پری سے ہم بستر ہونے کی تھی، ویسی ہی جی میں بے کلی، اُس واردات عجیب کے معلوم کرنے کی تھی، کہ آج تک میں نے کچھ نہ سمجھا کہ یہ پری کون ہے اور وہ حبشی سانولا سجیلا، جس نے ایک پُرزے کاغذ پر اتنی اشرفیوں کے بدرے میرے حوالے کیے، کون تھا۔ اور تیاری ضیافت کی بادشاہوں کے لایق ایک پہر میں کیوں کر ہوئی اور وے دونوں بے گناہ، اُس مجلس میں کس لیے مارے گئے اور سبب خفگی اور بے مروتی کا، باوجود خدمت گذاری اور ناز برداری کے مجھ پر کیا ہوا اور پھر ایکبارگی اِس عاجز کو یوں سربلند کیا۔ غرض اسی واسطے بعد رسم رسومات عقد کے آٹھ دن تلک باوصف اِس اشتیاق کے، قصد مباشرت کا نہ کیا۔ رات کو ساتھ سوتا، دن کو یونہیں اٹھ کھڑا ہوتا۔

ایک دن غسل کرنے کے لیے، میں نے خواص کو کہا کہ تھوڑا پانی گرم کر دے تو نہاؤں۔ ملکہ مسکرا کر بولی؛ کس برتے پر تتّا پانی۔ میں خاموش رہا۔ لیکن وہ پری میری حرکت سے حیران ہوئی بلکہ چہرے پر آثار خفگی کے نمود ہوئے۔ یہاں تلک کہ ایک روز بولی؛ تم بھی عجیب آدمی ہو۔ یا اتنے گرم یا ایسے ٹھنڈے، اس کو کیا کہتے ہیں۔ اگر تم میں قوت نہ تھی تو کیوں ایسی کچّی ہوس پکائی۔ اُس وقت میں نے بے دھڑک ہو کر کہا؛ اے جانی! منصفی شرط ہے۔ آدمی کو چاہئیے کہ انصاف سے نہ چوکے۔ بولی اب کیا انصاف رہ گیا۔ جو کچھ ہونا تھا سو ہو چکا۔ فقیر نے کہا؛ واقعی بڑی آرزو اور مراد یہی تھی، سو مجھے ملی لیکن دل میرا دُبدھے میں ہے، اور دو دلی سے آدمی کی خاطر پریشان رہتی

ہے۔ اُس سے کچھ ہو نہیں سکتا۔ انسانیت سے خارج ہو جاتا ہے۔ میں نے اپنے دل میں یہ قول کیا تھا کہ بعد اس نکاح کے، کہ عین دل کی شادی ہے، بعضی بعضی باتیں جو خیال میں نہیں آتیں اور نہیں کھلتیں، حضور میں پوچھوں گا کہ زبان مبارک سے اُس کا بیان سنوں تو جی کو تسکین ہو۔ اُس پری نے چیں بہ جبیں ہو کر کہا؛ کیا خوب! ابھی سے بھول گئے۔ یاد کرو، بارہا ہم نے کہا ہے کہ ہمارے کام میں ہرگز دخل نہ کیجو اور کسی بات کے معترض نہ ہو، جو خلاف معمول یہ بے ادبی کرنی کیا لازم ہے۔ فقیر نے ہنس کر کہا؛ جیسے اور بے ادبیاں معاف کرنے کا حکم ہے، ایک یہ بھی سہی۔ وہ پری نظریں بدل کرتی ہے میں آ کر، آگ کا بگولا بن گئی اور بولی؛ اب بہت سر چڑھا، جا اپنا کام کر۔ ان باتوں سے تجھے کیا فائدہ ہو گا۔ میں نے کہا؛ دنیا میں اپنے بدن کی شرم سب سے زیادہ ہوتی ہے لیکن ایک دوسرے کا واقف کار ہوتا ہے۔ پس جب ایسی چیز دل پر روا رکھے اور کون سا بھید چھپانے کے لایق ہے۔ میرے اس رمز کو وہ پری وقوف سے دریافت کر کر کہنے لگی؛ یہ بات سچ ہے۔ پر جی میں یہ سوچ آتا ہے کہ مجھ نگوڑی کا راز فاش ہو تو بڑی قیامت مچے۔ میں بولا؛ یہ کیا مذکور ہے۔ بندے کی طرف سے یہ خیال دل میں نہ لاؤ اور خوشی سے ساری کیفیت جو بیتی ہے، فرماؤ۔ ہرگز ہرگز میں دل میں نہ لاؤں گا۔ کسو کے کان پڑنا کیا امکان ہے۔ جب اس نے دیکھا کہ اب سوائے کہنے کے اس عزیز سے چھٹکارا نہیں، لاچار ہو کر بولی؛ اِن باتوں کے کہنے میں بہت سی خرابیاں ہیں۔ تو خواہ نخواہ درپے ہوا۔ خیر تیری خاطر عزیز ہے، اس لیے اپنی سرگذشت بیان کرتی ہوں۔ تجھے بھی اس کا پوشیدہ رکھنا ضروری ہے۔ خبر شرط۔

غرض بہت سی تاکید کر کر کہنے لگی کہ میں بدبخت ملک دمشق کے سلطان کی بیٹی ہوں۔ اور وہ سلاطینوں سے بڑا بادشاہ ہے۔ سوائے میرے کوئی لڑکا بالا اس کے یہاں نہیں ہوا۔ جس دن سے میں پیدا ہوئی، ماباپ کے سائے میں ناز و نعمت اور خوشی خرّمی سے پلی۔ جب ہوش آیا، تب اپنے دل کو خوبصورتوں اور نازنینوں کے ساتھ لگایا۔ چناں چہ ستھری ستھری پریزاد ہم جولی، اُمرازادیاں مصاحبت میں اور اچھی اچھی قبول صورت ہم عمر خواصیں، سہیلیاں خدمت میں رہتی تھیں۔ تماشا ناچ اور راگ رنگ کا ہمیشہ دیکھا کرتی۔ دنیا کے بھلے بُرے سے کچھ سروکار نہ تھا۔ اپنی بے فکری کے عالم کو دیکھ کر سوائے شکر کے کچھ منہ سے نہ نکلتا۔ اتفاقاً طبعیت خود بخود ایسی بے مزہ ہوئی کہ مصاحبت کسو کی بھاوے، نے مجلس خوشی کی خوش آوے۔ سودائی سا مزاج ہو گیا۔ دل اداس اور حیران، نہ کسو کی صورت اچھی لگے نہ بات کہنے سننے کو جی چاہے۔ میری یہ حالت دیکھ کر دائی، دوا، چھو چھو، انکا سب کی سب متفکر ہوئیں اور قدم پر گرنے لگیں۔ یہی خواجہ سرا نمک حلال قدیم سے میرا محرم اور ہم راز ہے۔ اس سے کوئی بات مخفی نہیں۔ میری وحشت دیکھ کر بولا؛ اگر پادشاہزادی تھوڑا سا شربت ورق الخیال نوش جان فرماویں، تو اغلب ہے کہ طبعیت بحال ہو جاوے اور فرحت مزاج میں آوے۔ اُس کے اِس طرح کے کہنے سے مجھے بھی شوق ہوا۔ تب میں نے فرمایا جلد حاضر کر۔ محلی باہر گیا۔ ایک صراحی اسی شربت کی تکلف سے بنا، برف میں لگا، لڑکے کے ہاتھ لوا کر آیا۔ میں نے پیا۔ جو کچھ اُس کا فائدہ بیان کیا تھا ویسا ہی دیکھا۔ اُس وقت اُس خدمت کے انعام میں، ایک بھاری خلعت خوجے کو عنایت کی اور حکم کیا کہ ایک صراحی ہمیشہ بلاناغہ اِسی وقت حاضر کیا کر۔

اُس دن سے یہ مقرر ہوا کہ خواجہ صراحی اُسی چھوکرے کے ہاتھ لوا لاوے اور بندی پی جاوے۔ جب اُس کا نشہ طلوع ہوتا تو اُس کی لہر میں اُس لڑکے سے ٹھٹھا مزاخ کر کر، دل بہلاتی تھی۔ وہ بھی جب ڈھیٹھ ہوا، اچھی اچھی میٹھی میٹھی باتیں کرنے لگا اور اچنبھے کی نقلیں لانے بلکہ آہ اوہ بھی بھرنے اور سسکیاں لینے۔ صورت تو اُس کی طرح دار، لایق دیکھنے کے تھی بے اختیار جی چاہنے لگا۔ میں دل کے شوق سے

اور اٹھکھیلیوں کے ذوق سے ہر روز انعام بخشش دینے لگی۔ پر وہ کم بخت ویسے کپڑوں سے، جیسے ہمیشہ پہنے رہتا تھا، حضور میں آتا بلکہ وہ لباس بھی میلا کچیلا ہو جاتا تھا۔ ایک دن پوچھا؛ سرکار سے اتنا کچھ ملا، پر تو نے اپنی صورت ویسی کی ویسی ہی پریشان بنا رکھی، کیا سبب ہے؟ وے روپئے کہاں خرچ کیے یا جمع کر رکھے؟ لڑکے نے یے خاطر داری کی باتیں جو سنیں اور مجھے اپنا احوال پُرسان پایا، آنسو ڈبڈبا کر کہنے لگا؛ جو کچھ آپ نے اس غلام کو عنایت کیا، سب استاد نے لے لیا۔ مجھے ایک پیسا نہیں دیا۔ کہاں سے دوسرے کپڑے بناؤں جو پہن کر حضور میں آؤں۔ اس میں میری تقصیر نہیں، میں لاچار ہوں۔ اس غریبی کے کہنے پر اُس کے ترس آیا۔ وو نہیں خواجہ سرا کو فرمایا۔ آج سے اس لڑکے کو اپنی صحبت میں تربیت کر، اور لباس اچھا تیار کروا کر پہنا اور لونڈوں میں بے فایدہ کھیلنے کو دنے نہ دے بلکہ اپنی خوشی یہ ہے، کہ آداب لایق حضور کی خدمت کے سیکھے اور حاضر رہے۔ خواجہ سرا موافق فرمانے کے بجالایا، اور میری مرضی جو اُدھر دیکھی، نہایت اُس کی خبر گیری کرنے لگا۔ تھوڑے دنوں میں فراغت اور خوش خوری کے سبب سے، اس کا رنگ روغن کچھ کا کچھ ہو گیا اور کینچلی سی ڈال دی۔ میں اپنے دل کو ہر چند سنبھالتی، پر اُس کافر کی صورت جی میں ایسی کھُب گئی تھی، یہی جی چاہتا کہ مارے پیار کے اُسے کلیجے میں ڈال رکھوں اور اپنی آنکھوں سے ایک پل جدا نہ کروں۔ آخر اسے مصاحبت میں داخل کیا اور خلعتیں طرح بے طرح کی اور جواہر رنگ برنگ کے پہنا کر دیکھا کرتی۔ بارے اُس کے نزدیک رہنے سے، آنکھوں کو سکھ، کلیجے کو ٹھنڈک ہوئی۔ ہر دم اُس کی خاطر داری کرتی۔ آخر کو میری یہ حالت پہنچی کہ ایک دم کچھ ضروری کام کو میرے سامہنے سے جاتا تو چین نہ آتا۔

بعد کئی برس کے وہ بالغ ہوا۔ مسیں بھیگنے لگیں۔ چھب تختی درست ہوئی۔ تب اُس کا چرچا باہر درباریوں میں ہونے لگا۔ دربان اور روَنّے، میوڑے، باری دار اور یساول، چوب دار اُس کو محل کے اندر آنے جانے سے منع کرنے لگے۔ آخر اُس کا آنا موقوف ہوا۔ مجھے تو اُس کے بغیر کل نہ پڑتی تھی۔ ایک دم پہاڑ تھا۔ جب یہ احوال ناامیدی کا سنا، ایسی بدحواس ہو گئی کہ گویا مجھ پر قیامت ٹوٹی اور یہ حالت ہوئی کہ کچھ کہہ سکتی ہوں نہ اُس بن رہ سکتی ہوں۔ کچھ بس نہیں چل سکتا۔ الٰہی کیا کروں۔ عجب طرح کا قلق ہوا۔ مارے بے قراری کے اس محلی کو جو میرا بھید و تھا، بلا کر کہا کہ مجھے غور و پرداخت اس لڑکے کی منظور ہے۔ بالفعل صلاح وقت یہ ہے کہ ہزار اشرفی پونجی دے کر، چوک کے چوراہے میں دوکان جوہری کی کروادو تو تجارت کر کے اس کے نفع سے اپنی گذران فراغت سے کیا کرے۔ اور میرے محل کے قریب ایک حویلی اچھے نقشے کی رہنے کے لیے بنوادو۔ لونڈے، غلام، نوکر چاکر جو ضرور ہوں، مول لے کر اور درماہا مقرر کر کر، اُس پاس رکھوادو کہ کسو طرح بے آرام نہ ہو۔ خواجہ سرا نے اُس کی بود و باش کی اور جوہری پنے اور تجارت کی سب تیاری کر دی۔ تھوڑے عرصے میں اُس کی دوکان ایسی چمکی اور نمود ہوئی، کہ جو خلعتیں فاخرہ اور جواہر بیش قیمت، سرکار میں پادشاہ کی اور امیروں کی درکار و مطلوب ہوتے، اُسی کے یہاں بہم پہنچتے۔ آہستہ آہستہ یہ دوکان جمی کہ جو تحفہ ہر ایک ملک کا چاہیے، وہیں ملے۔ سب جوہریوں کا روزگار اُس کے آگے مندا ہو گیا۔ غرض اُس شہر میں کوئی برابری اُس کی نہ کر سکتا بلکہ کسی ملک میں ویسا کوئی نہ تھا۔ اسی کاروبار میں اُس نے تو لاکھوں روپئے کمائے، پر جدائی اس کی روز بروز نقصان میرے بدن کا کرنے لگی۔ کوئی تدبیر نہ بن آئی کہ اُس کو دیکھ کر، اپنے دل کی تسلّی کروں۔ ندان صلاح کی خاطر، اُسی واقف کار محلی کو بلایا اور کہا؛ کوئی ایسی صورت بن نہیں آتی کہ ذرا اُس کی صورت میں دیکھوں اور اپنی جان کو صبر دوں۔ مگر یہ طرح ہے کہ ایک سرنگ اُس کی حویلی سے کھدوا کر محل میں ملادو۔ حکم کرتے ہی کئی دنوں میں ایسی نقب تیار ہوئی کہ جب سہی سانجھ ہوتی، چپکے ہی وہ خواجہ سرا اُس جوان

کو اُسی راہ سے لے آتا۔ تمام شب شراب کباب، عیش و عشرت میں کٹتی۔ میں اس کے ملنے سے آرام پاتی، وہ میرے دیکھنے سے خوش ہوتا۔ جب فجر کا تارا نکلتا اور موذّن اذان دیتا، محلی اُسی راہ سے اُس جوان کو اُس کے گھر پہنچا دیتا۔ اِن باتوں سے سوائے اُس خوجے کے اور دو دائیوں کے، جنھوں نے مجھے دودھ پلایا اور پالا تھا، چوتھا آدمی کوئی واقف نہ تھا۔ ایک مدت اسی طرح گذری۔ ایک روز کا یہ ذکر ہے، موافق معمول کے خوجہ اُس کو بلانے گیا تو وہ جوان فکر مند سا چپکا بیٹھا ہے۔ محلی نے پوچھا آج خیر ہے، کیوں ایسے دلگیر ہو رہے ہو۔ چلو حضور میں یاد فرمایا ہے۔ اُس نے ہرگز کچھ جواب نہ دیا نہ زبان ہلائی۔ خواجہ سرا اپنا سا منہ لے کر اکیلا پھر آیا۔ احوال اُس کا عرض کیا۔ میرے تئیں شیطان جو خراب کرے، اس پر بھی محبت اُس کی دل سے نہ بھولی۔ اگر یہ جانتی کہ عشق اور چاہ ایسے نمک حرام بے وفا کی، آخر کو بدنام اور رسوا کرے گی اور ننگ و ناموس سب ٹھکانے لگے گا تو اُسی دم اُس کام سے باز آتی اور توبہ کرتی۔ پھر اُس کا نام نہ لیتی نہ اپنا دل اُس بے حیا کو دیتی۔ پر ہونا تو یوں تھا۔ اس لیے حرکت بے جا اُس کی خاطر میں نہ لائی اور اُس کے آنے کو معشوقوں کا چوچلا اور ناز سمجھا۔ اُس کا نتیجہ یہ دیکھا کہ اس سرگذشت سے بغیر دیکھے بھالے تو بھی واقف ہوا۔ نہیں تو میں کہاں اور تو کہاں۔ خیر جو ہوا سو ہوا۔

اس خر دماغی پر اُس گدھے کی خیال نہ کر، دوبارہ خوجے کے ہاتھ پیغام بھیجا، کہ تو اس وقت نہیں آوے گا تو میں کسو ڈھب سے وہیں آتی ہوں۔ لیکن میرے آنے میں بڑی قباحت ہے۔ اگر یہ راز فاش ہوا تو تیرے حق میں بہت برا ہے۔ ایسا کام نہ کر جس میں سوائے رسوائی کے اور کچھ پھل نہ ملے۔ بہتر یہی ہے جلد چلا آ، نہیں تو مجھے پہنچا جان۔ جب یہ سندیسا گیا اور اشتیاق میرا نپٹ دیکھا، بھونڈی سی صورت بنائے ہوئے، ناز نکھرے سے آیا۔ جب میرے پاس بیٹھا، تب میں نے اُس سے پوچھا، کہ آج رکاوٹ اور خفگی کا کیا باعث ہے؟ اتنی شوخی اور گستاخی تو نے کبھو نہ کی تھی، ہمیشہ بلا عذر حاضر ہوتا تھا۔ تب اُس نے کہا؛ میں گمنام غریب حضور کی توجہ سے، اور دامن دولت کے باعث اس مقدور کو پہنچا۔ بہت آرام سے زندگی کٹتی ہے۔ آپ کے جان و مال کو دعا کرتا ہوں۔ یہ تقصیر پادشاہزادی کے معاف کرنے کے بھروسے، اس گنہگار سے سرزد ہوئی۔ امیدوار عفو کا ہوں۔ میں تو جان و دل سے اُسے چاہتی تھی۔ اُس کی بناوٹ کی باتوں کو مان لیا اور شرارت پر نظر نہ کی بلکہ پھر دلداری سے پوچھا؛ کیا تجھ کو ایسی مشکل کٹھن پیش آئی جو ایسا متفکر ہو رہا ہے؟ اُس کو عرض کر، اُس کی بھی تدبیر ہو جائے گی۔ غرض اُس نے، اپنی خاکساری کی راہ سے یہی کہا کہ مجھ کو سب مشکل ہے اور آپ کے روبرو سب آسان ہے۔ آخر اُس کے فحوائے کلام اور بَت کھاوسے، یہ کھلا کہ ایک باغ نہایت سرسبز اور عمارت عالی، حوض، تالاب، کوئے پختہ سمیت، غلام کی حویلی کے نزدیک، ناف شہر میں بکاؤ ہے۔ اور اُس باغ کے ساتھ ایک لونڈی بھی، گائین کہ علم موسیقی میں خوب سلیقہ رکھتی ہے۔ لیکن یے دونوں باہم بکتے ہیں نہ باغ اکیلا۔ جیسے اونٹ کے گلے میں بلّی۔ جو کوئی وہ باغ لیوے، اُس کنیز کی بھی قیمت دیوے۔ اور تماشا یہ ہے، باغ کا مول لاکھ روپے اور اُس باندی کا بہا پانچ لاکھ۔ فدوی سے اتنے روپئے بالفعل سرانجام نہیں ہو سکتے۔ میں نے اُس کا دل بہت بے اختیار، شوق میں اُن کی خریداری کے پایا کہ اِسی واسطے دل حیران اور خاطر پریشان تھا۔ باوجودیکہ روبرو میرے پاس بیٹھا تھا، تب بھی اس کا چہرہ ملین اور جی اداس تھا۔ مجھے تو خاطر داری اس کی ہر گھڑی اور ہر پل منظور تھی۔ اُسی وقت خواجہ سرا کو حکم کیا کہ قیمت اُس باغ کی لونڈی سمیت چکا کر، قبالہ باغ کا اور خط کنیز ک کا لکھوا کر، اس شخص کے حوالے کرو اور مالک کو زر قیمت خزانۂ عامرہ سے دلوا دو۔ اس پروانگی کی سنتے ہی آداب بجالایا اور منہ پر روہت آئی۔ ساری رات اُسی قاعدے سے، جیسے ہمیشہ گذرتی تھی، ہنسی خوشی سے کٹی۔ فجر ہوتے ہی وہ رخصت ہوا۔ خوجے نے موافق فرمانے کے اُس باغ کو اور لونڈی کو خرید کر دیا۔ پھر

وہ جوان رات کو موافق کے آیا جایا کرتا۔ ایک روز بہار کے موسم میں کہ مکان بھی دل چسپ تھا، بدلی گھمنڈ رہی تھی، پھوئیاں پڑ رہی تھیں، بجلی بھی کوند رہی تھی اور ہوا نرم نرم بہتی تھی۔ غرض عجب کیفیت اُس دم تھی۔ جوں ہی رنگ برنگ کے حباب اور گلابیاں طاقوں پر چنی ہوئیں نظر پڑیں، دل للچایا کہ ایک گھونٹ لوں۔ جب دو تین پیالوں کی نوبت پہنچی وو نہیں خیال اُس باغِ نو خرید کا گذرا۔ کمال شوق ہوا کہ ایک دم اس عالم میں وہاں کی سیر کیا چاہیئے۔ کم بختی جو آوے اونٹ چڑھے کتّا کاٹے۔ اچھی طرح بیٹھے بٹھائے، ایک دائی کو ساتھ لے کر سرنگ کی راہ سے، اُس جوان کے مکان میں گئی۔ وہاں سے باغ کی طرف دیکھا تو ٹھیک اُس باغ کی بہار بہشت کی برابری کر رہی ہے۔ قطرے مینہ کے درختوں کے سبز پتّوں پر جو پڑے ہیں، گویا زمرّد کی پٹریوں پر موتی جڑے ہیں۔ اور سرخی پھولوں کی اس ابر میں ایسی چیچپی لگتی ہے جیسے شفق پھولی ہے اور نہریں لبالب، مانند فرش آئینے کے نظر آتی ہیں اور موجیں لہراتی ہیں۔ غرض اُس باغ میں ہر طرف سیر کرتی پھرتی تھی کہ دن ہو چکا۔ سیاہی شام کی نمود ہوئی۔ اتنے میں وہ جوان ایک روش پر نظر آیا اور مجھے دیکھ، بہت ادب اور گرم جوشی سے آگے بڑھ کر، میرا ہاتھ اپنے ہاتھ پر دھر کر، بارہ دری کی طرف لے چلا۔ جب وہاں میں گئی تو وہاں کے عالم نے سارے باغ کی کیفیت کو دل سے بھلا دیا۔ یہ روشنی کا ٹھاٹھ تھا۔ جابجا قمقمے، سروچراغاں، کنول اور فانوس خیال، شمع مجلس حیران اور فانوسیں روشن تھیں کہ شب برات باوجود چاندنی اور چراغاں کے اُس کے آگے اندھیری لگتی۔ ایک طرف آتش بازی، پھلجھڑی، انار، داؤدی، بھچنپا، مرواربد، مہتابی، ہوائی، چرخی، ہتھ پھول، جاہی جوہی، پٹاخے، ستارے چھٹتے تھے۔ اس عرصے میں بادل پھٹ گیا اور چاند نکل آیا بعینہ جیسے نافرمانی جوڑا پہنے کوئی معشوق نظر آتا ہے۔ بڑی کیفیت ہوئی۔ چاندنی چھٹکتے ہی جوان نے کہا اب چل کر باغ کے بالاخانے پر بیٹھیے۔ میں ایسی احمق ہو گئی تھی کہ جو وہ نگوڑا کہتا، سو میں مان لیتی۔ اب یہ ناچ نچایا کہ مجھ کو اوپر لے گیا۔ وہ کوٹھا ایسا بلند تھا کہ تمام شہر کے مکان اور بازار کے چراغاں گویا اُس کے پائیں باغ تھے۔ میں اُس جوان کے گلے میں بانہہ ڈالے ہوئے، خوشی کے عالم میں بیٹھی تھی۔ اِتنے میں ایک رنڈی نہایت بھونڈی سی، صورت نہ شکل چولہے میں نکل شراب کا شیشہ ہاتھ میں لیے ہوئے آ پہنچی۔ مجھے اُس وقت اُس کا آنا نپٹ برا لگا اور اُس کی صورت دیکھنے سے دل میں ہول اٹھی۔ تب میں نے گھبرا کر جوان سے پوچھا؛ یہ تحفۂ علت کون ہے، تو نے کہاں سے پیدا کی؟ وہ جوان ہاتھ باندھ کر کہنے لگا، یہ وہی لونڈی ہے جو اِس باغ کے ساتھ، حضور کی عنایت سے خرید ہوئی۔ میں نے معلوم کیا کہ اس احمق نے بڑی خواہش سے اس کو لیا ہے۔ شاید اِس کا دل اس پر مایل ہے۔ اسی خاطر سے پیچ و تاب کھا کر میں چپکی ہو رہی۔ لیکن دل اُسی وقت مکدّر ہوا اور ناخوشی مزاج پر چھا گئی۔ تس پر قیامت اُس ایسے تیسے نے یہ کی کہ ساقی اُسی چھنال کو بنایا۔ اُس وقت میں اپنا لہو پیتی تھی اور جیسے طوطی کو کوئی کوّے کے ساتھ ایک پنجرے میں بند کرتا ہے، نہ جانے کی فرصت پاتی تھی اور نہ بیٹھنے کو جی چاہتا تھا۔

قصہ مختصر، وہ شراب بوند کی بوند تھی جس کے پینے سے آدمی حیوان ہو جائے۔ دو چار جام پے در پے اُسی تیزاب کے جوان کو دیے، اور آدھا پیالہ جوان کی منّت سے میں نے بھی زہر مار کیا۔ آخر وہ پلشت بے حیا بھی بدمست ہو کر، اُس مردود سے بے ہودہ ادائیں کرنے لگی اور وہ چبلّا بھی نشے میں بے لحاظ ہو چلا اور نامعقول حرکتیں کرنے لگا۔ مجھے یہ غیرت آئی اگر اُس وقت زمین پھاٹے تو میں سما جاؤں لیکن اُس کی دوستی کے باعث میں بلّی اس پر بھی چُپ رہی۔ پر وہ تو اصل کا پاجی تھا۔ میرے اس درگذر کرنے کو نہ سمجھا۔ نشے کی لہر میں اور بھی دو پیالے چڑھا گیا کہ رہتا سہتا ہوش جو تھا، وہ بھی گم ہوا، اور میری طرف سے مطلق دھڑکا جی سے اٹھا دیا۔ بے شرمی سے، شہوت کے غلبے میں

میرے روبرو اس بے حیا نے اُس بندوڑ سے صحبت کی اور وہ پچھل پائی بھی اُس حالت میں، نیچے پڑی ہوئی نخرے تلّے کرنے لگی اور دونوں میں چوماچاٹی ہونے لگی۔ نہ اِس بے وفا میں وفا نہ اُس بے حیا میں حیا۔ جیسی روح ویسے فرشتے۔ میری اُس وقت یہ حالت تھی جیسے اَوسر چو کی ڈومنی گاوے تال بے تال۔ اپنے اوپر لعنت کرتی تھی کہ کیوں تو یہاں آئی جس کی یہ سزا پائی۔ آخر کہاں تک سہوں۔ میرے سر سے پاؤں تک آگ لگ گئی اور انگاروں پر لوٹنے لگی۔ اس غصے اور طیش میں یہ کہاوت بیل نہ کو داکودی گون، یہ تماشا دیکھے کون، کہتی ہوئی وہاں سے اٹھی۔

وہ شرابی اپنی خرابی دل میں سوچا کہ پادشاہزادی اس وقت ناخوش ہوئی تو کل میرا کیا حال ہوگا اور صبح کو قیامت مچے گی۔ اب بنے تو اس کا کام تمام کر ڈالوں۔ یہ ارادہ اُس غیبانی کی صلاح سے جی میں ٹھہرا کر گلے میں پٹکا ڈال میرے پانوں آکر پڑا اور پگڑی سر سے اُتار کر منّت درازی کرنے لگا۔ میرا دل تو اُس پر لٹّو ہوئی رہا تھا، جیدھر پھرتا تھا، پھرتی تھی اور چکی کی طرح میں اُس ے اختیار میں تھی۔ جو کہتا تھا سو کرتی تھی۔ جوں توں مجھے پھسلا پندلا کر، پھر بٹھلایا اور اُسی شراب دو آتشہ کے، دو چار پیالے بھر بھر کر آپ بھی پیئے اور مجھے بھی دیے۔ ایک تو غصے کے مارے جل بھن کر کباب ہو رہی تھی، دوسرے ایسی شراب پی، جلد بے ہوش ہو گئی۔ کچھ حواس باقی نہ رہے۔ تب اُس بے رحم، نمک حرام، کٹر، سنگ دل نے تلوار سے مجھے گھایل کیا بلکہ اپنی دانست میں مار چکا۔ اُس دم میری آنکھ کھلی تو منہ سے یہی نکلا، خیر جیسا ہم نے کیا ویسا پایا۔ لیکن تو اپنے تئیں اس خون ناحق سے بچائیو۔

مبادا ہو کوئی، ظالم !تیر ا گریباں گیر
میرے لہو کو تو دامن سے دھو، ہوا سو ہوا

کسی سے یہ بھید ظاہر نہ کیجو اور ہم نے تو تجھ سے جان تک در گذر نہ کی۔ پھر اس کو خدا کے حوالے کر کر، میرا جی ڈوب گیا۔ مجھے اپنی سُدھ بُدھ نہ رہی۔ شاید اُس قصائی نے مجھے مردہ خیال کر، اُس صندوق میں ڈال کر قلعے کی دیوار کے تلے لٹکا دیا۔ سو تو نے دیکھا۔ میں کسو کا برا نہ چاہتی تھی لیکن یے خرابیاں قسمت میں لکھی تھیں۔

مٹتی نہیں کرم کی ریکھا
ان آنکھوں کے سبب یہ کچھ دیکھا

اگر خوبصورتوں کو دیکھنے کا دل میں شوق نہ ہوتا، تو وہ بد بخت میرے گلے کا طوق نہ ہوتا۔ اللہ نے یہ کام کیا کہ تجھ کو وہاں پہنچا دیا اور سبب میری زندگی کا کیا۔ اب حیا جی میں آتی ہے کہ یے رسوائیاں کھینچ کر، اپنے تئیں جیتا نہ رکھوں یا کسو کو منہ نہ دکھاؤں۔ پر کیا کروں، مرنے کا اختیار اپنے ہاتھ میں نہیں۔ خدا نے مار کر پھر جلایا، آگے دیکھیے کیا قسمت میں بدا ہے۔ ظاہر میں تو تیری دوڑ دھوپ اور خدمت کام آئی جو ویسے زخموں سے شفا پائی۔ تو نے جان و دل سے میری خاطر کی اور جو کچھ اپنی بساط تھی، حاضر کی۔ اُن دنوں تجھے بے خرچ اور دو دِلا دیکھ کر، وہ شقّہ سیدی بہار کو جو میرا خزانچی ہے، لکھا۔ اُس میں یہی مضمون تھا کہ میں خیر و عافیت سے اب فلانے مکان میں ہوں۔ مجھ بد طالع کی خبر والدہ شریفہ کی خدمت میں پہنچائیو۔ اُس نے تیرے ساتھ دو کشتیاں نقد کی خرچ کی خاطر بھیج دیں اور جب تجھے خلعت اور جواہر کی خرید کرنے کو، یوسف سوداگر بچے کی دوکان پر بھیجا، مجھے یہ بھروسا تھا کہ وہ کم حوصلہ، ہر ایک سے جلد آشنا ہو بیٹھتا ہے۔ تجھے بھی اجنبی جان کر، اغلب ہے کہ دوستی کرنے کے لیے اِترا کر دعوت اور ضیافت کرے گا۔ سو میرا منصوبہ ٹھیک بیٹھا۔ جو کچھ میرے دل میں خیال آیا تھا، اُس نے ویسا ہی کیا۔ تو

جب اُس سے قول و قرار پھر آنے کا کر کر، میرے پاس آیا اور مہمان کی حقیقت اور اُس کا بجد ہونا مجھ سے کہا، میں دل میں خوش ہوئی کہ جب تو اُس کے گھر میں جا کر کھاوے گا، تب آ کر تو بھی اُس کو مہمانی کی خاطر بلاوے گا۔ وہ دوڑا چلا آوے گا۔ اس لیے تجھے جلد رخصت کیا۔ تین دن کے پیچھے جب تو وہاں سے فراغت کر کے آیا اور میرے روبرو عذر غیر حاضری کا شرمندگی سے لایا، میں نے تیری تشفّی کے لیے فرمایا کچھ مضائقہ نہیں۔ جب اُس نے رضامندی دی تب تو آیا۔ لیکن بے شرمی خوب نہیں کہ دوسرے کا احسان اپنے سر پر رکھیئے اور اُس کا بدلا نہ کیجیئے۔ اب تو بھی جا کر اُس کی استدعا کر اور اپنے ساتھ ہی لے آ۔ جب تو اُس کے گھر گیا تب میں نے دیکھا کہ یہاں کچھ اسباب مہمان داری کا تیار نہیں، اگر وہ آجاوے تو کیا کروں۔ لیکن یہ فرصت پائی کہ اس ملک میں، قدیم سے پادشاہوں کا یہ معمول رہا ہے، کہ آٹھ مہینے موسم برسات کے قلعہ مبارک میں جلوس فرماتے ہیں۔ اُن دنوں دو چار مہینے سے پادشاہ یعنی ولی نعمت مجھ بدبخت کے، بندوبست کی خاطر ملک گیری کو تشریف لے گئے تھے۔ جب تک تو اُس جوان کو ساتھ لے کر آوے، سیدی بہار نے میرا احوال خدمت میں پادشاہ بیگم کے، کہ والدہ مجھ ناپاک کی ہیں عرض کیا۔ پھر میں اپنی تقصیر اور گناہ سے مخلّ ہو کر، اُن کے روبرو جا کر کھڑی ہوئی اور جو سرگذشت تھی، سب بیان کی۔ ہر چند انھوں نے میرے غائب ہونے کی کیفیت، دور اندیشی اور مہر مادری سے چھپا رکھی تھی کہ خدا جانے اس کا انجام کیا ہو، ابھی یہ رسوائی ظاہر کرنی خوب نہیں۔ میرے بدلے میرے عیبوں کو اپنے پیٹ میں رکھ چھوڑا تھا۔ لیکن میری تلاش میں تھیں۔ جب مجھے اس حالت میں دیکھا اور سب ماجرا سنا، آنسو بھر لائیں اور فرمایا اے کم بخت ناشدنی!! تو نے جان کر نام و نشان بادشاہت کا سارا کھویا۔ ہزار افسوس اور اپنی زندگی سے بھی ہاتھ دھویا۔ کاشکے تیرے عوض میں پتھر جنتی تو صبر آتا۔ اب بھی توبہ کر، جو قسمت میں تھا سو ہوا۔ اب آگے کیا کرے گی، جیوے گی یا مرے گی۔ میں نے نہایت شرمندگی سے کہا؛ مجھ بے حیا کے نصیبوں میں یہی لکھا تھا جو اس بدنامی اور خرابی میں ایسی ایسی آفتوں سے بچ کر جیتی رہوں، اس سے مرنا ہی بھلا تھا۔ اگرچہ کلنک کا ٹیکا میرے ماتھے پر لگا، پر ایسا کام نہیں کیا جس میں ماباپ کے نام کو عیب لگے۔ اب یہ بڑا دکھ ہے، وے دونوں بے حیا میرے ہاتھ سے بچ جاویں، اور آپس میں رنگ رلیاں مناویں، اور میں اُن کے ہاتھوں سے یہ کچھ دکھ دیکھوں حیف ہے کہ مجھ سے کچھ نہ ہو سکے۔ یہ امیدوار ہوں کہ خانساماں کو پروانگی ہو تو اسباب ضیافت کا بخوبی تمام، اس کم بخت کے مکان میں تیار کرے تو میں دعوت کے بہانے سے، اُن دونوں بدبختوں کو بلوا کر اُن کے عملوں کی سزادوں اور اپنا عوض لوں۔ جس طرح اُس نے مجھ پر ہاتھ چھوڑا اور گھایل کیا، میں بھی دونوں کے پُرزے پُرزے کروں، تب میرا کلیجا ٹھنڈا ہو۔ نہیں تو اس غصے کی آگ میں پھُک رہی ہوں۔ آخر جل بل کر بھوبھل ہو جاؤں گی۔

یہ سُن کر امّاں نے، آتما کے درس سے مہربان ہو کر، میری عیب پوشی کی۔ اور سارا لوازمہ ضیافت کا، اُسی خواجہ سرا کے ساتھ جو میرا محرم ہے، کر دیا۔ سب اپنے اپنے کارخانے میں آ کر حاضر ہوئے۔ شام کے وقت تو اُس موئے کو لے کر آیا۔ مجھے اُس قحبہ باندی کا بھی آنا منظور تھا۔ چناں چہ پھر تجھ کو تقیّد کر کر اُسے بھی بلوایا۔ جب وہ بھی آئی اور مجلس جمی، شراب پی پی کر سب بدمست اور بے ہوش ہوئے اور اُن کے ساتھ تو بھی کیفی ہو کر مُردا سا پڑا، میں نے قلماقنی کو حکم کیا کہ ان دونوں کا سر تلوار سے کاٹ دے۔ اُس نے وونہیں ایک دم میں شمشیر نکال دونوں کے سر کاٹ بدن لال کر دیے۔ اور تجھ پر غصے کا باعث یہ تھا کہ میں نے اجازت ضیافت کی دی تھی نہ دو دن کی دوستی پر اعتماد کر کے شریک مے خوری کا ہو۔ البتہ یہ تیری حماقت اپنے تئیں پسند نہ آئی۔ اس واسطے کہ جب تو پی پا کر بے ہوش ہوا، تب توقع رفاقت کی تجھ سے کیا

رہی۔ پر تیری خدمت کے حق ایسے میری گردن پر ہیں کہ تجھ سے ایسی حرکت ہوتی ہے تو معاف کرتی ہوں۔ لے میں نے اپنی حقیقت ابتدا سے انتہا تک کہہ سنائی۔ اب بھی دل میں کچھ ہوس باقی ہے! جیسے میں نے تیری خاطر کر کے، تیرے کہنے کو سب طرح قبول کیا تو بھی میرا فرمانا اسی صورت سے عمل میں لا۔ صلاح وقت یہ ہے کہ اب اس شہر میں رہنا، میرے اور تیرے حق میں بھلا نہیں، آگے تو مختار ہے۔

یا معبود اللہ! شہزادی اتنا فرما کر چُپ رہی۔ فقیر تو دل و جان سے اُس کے حکم کو سب چیز پر مقدم جانتا تھا اور اُس کی محبت کے جال میں پھنسا تھا، بولا؛ جو مرضی مبارک میں آوے، سو بہتر ہے۔ یہ فدوی بے عذر بجا لاوے گا۔ جب شہزادی نے میرے تئیں فرمابردار، خدمت گار اپنا پورا سمجھا، فرمایا دو گھوڑے چالاک و چست اور جانباز کہ چلنے میں ہوا سے باتیں کریں، پادشاہ کے خاص اصطبل سے منگوا کر تیار رکھ۔ میں نے ویسے پری زاد چار گردے کے گھوڑے چُن کر، زین بندھوا کر منگوائے۔ جب تھوڑی سی رات باقی رہی، پادشاہزادی مردانہ لباس پہن اور پانچوں ہتھیار باندھ کر، ایک گھوڑے پر سوار ہوئی اور دوسرے مرکب پر میں مسلح ہو کر چڑھ بیٹھا اور ایک طرف کی راہ لی۔ جب شام تمام ہوئی اور پرچھا ہونے لگا، تب ایک پوکھر کے کنارے پہنچے۔ اتر کر منہ ہاتھ دھوئے۔ جلدی جلدی کچھ ناشتا کر کے، پھر سوار ہو کر چلے۔ کبھو ملکہ کچھ کچھ باتیں کرتی اور یوں کہتی کہ ہم نے تیری خاطر شرم حیا، ملک مال، ماباپ سب چھوڑا۔ ایسا نہ ہو کہ تو بھی اُس ظالم بے وفا کی طرح سلوک کرے۔ کدھو میں کچھ احوال اِدھر ادھر کا، راہ کٹنے کے لیے کہتا اور اُس کا بھی جواب دیتا کہ پادشاہزادی سب آدمی ایک سے نہیں ہوتے۔ اُس پاجی کے نطفے میں کچھ خلل ہو گا، جو اُس سے ایسی حرکت واقع ہوئی۔ اور میں نے تو جان و مال تم پر تصدق کیا اور تم نے مجھے اچھی طرح سرفرازی بخشی۔ اب میں بندہ بغیر داموں کا ہوں۔ میرے چمڑے کی اگر جوتیاں بنوا کر پہنو تو میں آہ نہ کروں۔ ایسی ایسی باتیں باہم ہوتی تھیں اور رات دن چلنے سے کام تھا۔ کبھو جو ماندگی کے سبب کہیں اترتے تو جنگل کے چرند و پرند شکار کرتے۔ حلال کر کے نمک دان سے لون نکال، چمک سے آگ جھاڑ، بھون بھان کر کھا لیتے اور گھوڑوں کو چھوڑ دیتے۔ وے اپنے منہ سے گھاس پات چر چُگ کر اپنا پیٹ بھر لیتے۔ ایک روز، ایسے کف دست میدان میں جا نکلے کہ جہاں بستی کا نام نہ تھا اور آدمی کی صورت نظر نہ آتی تھی۔ اس پر بھی پادشاہزادی کی رفاقت کے سبب سے دن عید اور رات شب برات معلوم ہوتی تھی۔ جاتے جاتے انچت ایک دریا کہ جس کے دیکھنے سے کلیجا پانی ہو، راہ میں ملا۔ کنارے کھڑے ہو کر جو دیکھا تو جہاں تک نگاہ نے کام کیا، پانی ہی پانی تھا۔ کچھ تھل بیڑا نہ پایا۔ یا الٰہی! اب اس سمندر سے کیوں کر پار اتریں۔ ایک دم اسی سوچ میں کھڑے رہے۔ آخر یہ دل میں آئی کہ ملکہ کو یہیں بٹھا کر، میں تلاش میں ناؤ نواڑے کے جاؤں۔ جب تلک اسباب گذارے کا ہاتھ آوے، تب تلک وہ نازنین بھی آرام پاوے۔ تب میں نے کہا؛ اے ملکہ! اگر حکم ہو تو گھاٹ باٹ اس دریا کا دیکھوں۔ فرمانے لگی میں بہت تھک گئی ہوں اور بھوکی پیاسی ہو رہی ہوں۔ میں ذرا دم لے لوں جب تئیں تو پار چلنے کی کچھ تدبیر کر۔ اُس جگہ ایک درخت پیپل کا تھا۔ بڑا چھتر باندھے ہوئے کہ اگر ہزار سوار آوے تو دھوپ اور مینہ میں اُس کے تلے آرام پاوے۔ وہاں بٹھا کر میں چلا اور چاروں طرف دیکھتا تھا کہ کہیں بھی زمین پر یا دریا میں نشان آدمی کا پاؤں۔ بہتیرا سر مارا کہیں نہ پایا۔ آخر مایوس ہو کر وہاں سے پھر آیا تو اُس پری کو پیڑ کے نیچے نہ پایا۔ اُس وقت کی حالت کیا کہوں کہ سُرت جاتی رہی۔ دیوانہ ہو گیا۔ کبھو درخت پر چڑھ جاتا اور ڈال ڈال پات پات پھرتا۔ کبھو ہاتھ پانوں چھوڑ کر زمین میں گرتا اور اُس درخت کی جڑ کے پاس تصدق ہوتا۔ کدھو چنگھاڑ مار کر اپنی بے بسی پر روتا۔ کبھو پچھم سے پورب کو دوڑا جاتا، کدھو اتّر سے دکھن کو پھر آتا۔ غرض بہتیری خاک چھانی لیکن اُس گوہر نایاب کی نشانی نہ پائی۔ جب میرا کچھ بس نہ چلا تب

روتا اور خاک اڑاتا ہوا تلاش ہر کہیں کرنے لگا۔ دل میں خیال آیا کہ شاید کوئی جن اُس پری کو اٹھا کر لے گیا اور مجھے یہ داغ دے گیا۔ یا اس کے ملک سے کوئی پیچھے لگا چلا آتا تھا۔ اُس وقت اکیلا پا کر منا منو کر پھر شام کی طرف لے اُبھرا۔ ایسے خیالوں میں گھبرا کر، کپڑے وپڑے پھینک پھانک دیے۔ ننگا منگا فقیر بن کر، شام کے ملک میں صبح سے شام تک، ڈھونڈھتا پھرتا اور رات کو کہیں پڑ رہتا۔ سارا جہاں رَوند مارا پر اپنی بادشاہ زادی کا نام ونشان کسی سے نہ سنا۔ نہ سبب غایب ہونے کا معلوم ہوا۔ تب دل میں آیا کہ جب اُس جان کا تو نے کچھ پتا نہ پایا تو اب جینا بھی حیف ہے۔ کسی جنگل میں ایک پہاڑ نظر آیا، تب اُس پر چڑھ گیا اور یہ ارادہ کیا کہ اپنے تئیں گرا دوں، کہ ایک دم میں سر منہ پتھروں سے ٹکراتے ٹکراتے پھوٹ جاوے گا، تو ایسی مصیبت سے جی چھوٹ جاوے گا۔

یہ دل میں کہہ کر، چاہتا ہوں کہ اپنے تئیں گراؤں بلکہ پانو بھی اٹھ چکے تھے کہ کسو نے میرا ہاتھ پکڑ لیا۔ اتنے میں ہوش آ گیا۔ دیکھتا ہوں تو ایک سوار سبز پوش، منہ پر نقاب ڈالے، مجھے فرماتا ہے کہ کیوں تو اپنے کا قصد کرتا ہے۔ خدا کے فضل سے ناامید ہونا کفر ہے۔ جب تلک سانس ہے تب تلک آس ہے۔ اب تھوڑے دنوں میں روم کے ملک میں تین درویش تجھ سا رکھے، ایسی ہی مصیبت میں پھنسے ہوئے اور ایسے ہی تماشے دیکھے ہوئے، تجھ سے ملاقات کریں گے اور وہاں کے بادشاہ کا آزاد بخت نام ہے۔ اُس کو بھی ایک بڑی مشکل درپیش ہے۔ جب وہ بھی تم چاروں فقیروں کے ساتھ ملے گا، تو ہر ایک کے دل کا مطلب اور مراد جو ہے، بخوبی حاصل ہو گی۔ میں نے رکاب پکڑ کر بوسہ دیا اور کہا؛ اے خدا کے ولی! تمہارے اتنے ہی فرمانے سے میرے دل پُر اضطرار کو تسلّی ہوئی۔ لیکن خدا کے واسطے یہ فرمایئے کہ آپ کون ہیں اور اسم شریف کیا ہے۔ تب انھوں نے فرمایا کہ مرتضیٰ علی میرا نام ہے اور میرا یہی کام ہے کہ جس کو جو مشکل کٹھن پیش آوے تو میں اُس کو آسان کر دوں۔ اتنا فرما کر نظروں سے پوشیدہ ہو گئے۔

بارے اس فقیر نے اپنے مولا مشکل کشا کی بشارت سے خاطر جمع کر، قصد قسطنطنیہ کا کیا۔ راہ میں جو کچھ مصیبتیں قسمت میں لکھی تھیں، کھینچتا ہوا اِس بادشاہزادے کی ملاقات کے بھروسے، خدا کے فضل سے یہاں تک آ پہنچا اور اپنی خوش نصیبی سے تمہاری خدمت میں مشرّف ہوا۔ ہماری تمہاری آپس میں ملاقات ہوئی۔ باہم صحبت اور بات چیت میسر آئی۔ اب چاہیئے کہ بادشاہ آزاد بخت سے بھی روشناس اور جان پہچان ہو۔ بعد اس کے مقرر ہم پانچوں، اپنے مقصد دلی کو پہنچیں گے۔ تم بھی دعا مانگو اور آمین کہو۔

یاہادی اللہ! اس حیران و سرگردان کی سرگذشت یہ تھی جو حضوری میں درویشوں کے کہہ سنائی۔ اب آگے دیکھئے کہ کب یہ محنت اور غم ہمارا، پادشاہزادے کے ملنے سے خوشی وخرّمی سے بدل ہو۔ آزاد بخت ایک کونے میں چھپا ہوا، چپکا دھیان لگائے پہلے درویش کا ماجرا سن کر خوش ہوا۔ پھر دوسرے درویش کی حقیقت کو سنّے لگا۔

7.3 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- میر امن نے داستان 'باغ و بہار' میں قصہ چہار درویش کو پیش کیا ہے۔
- اس داستان میں ایک بادشاہ اور چار درویش زندگی کے مسائل سے پریشان ہو کر ایک قبرستان میں آ بیٹھتے ہیں۔ اور رات بسر

کرنے کے لیے اپنی اپنی زندگی کا قصہ بیان کرتے ہیں۔

- پہلا درویش اپنی داستان سناتے ہوئے کہتا ہے کہ میں ملک یمن کا رہنے والا ہوں۔ میرے والد ملک التجار خواجہ احمد بہت بڑے سوداگر تھے۔ ان کے پاس بے پناہ دولت تھی اور ان کی بہت بڑی تجارت تھی۔ ان کی دو اولادیں تھیں ایک میں اور دوسری میری بہن۔
- میر امن نے پہلے درویش کی سیر کے اس حصے میں بھائی بہن کی محبت پیش کی۔ اور اس دوران اس دور کی تہذیب اچھے اور برے وقت میں لوگوں کے برتاؤ کو بیان کیا ہے۔
- دراصل اس قصے کے بیان کا مقصد اس دور کی تہذیب کا بیان تھا کہ کس طرح خوشحالی کے موقع پر لوگوں کی زندگی کا حال ہوتا تھا اور پریشانی میں لوگ کس طرح ایک دوسرے کی مدد کرتے تھے۔
- بھائی کی پریشانی میں بہن کی مدد جاتے وقت سامان سفر کا انتظام کرنا امام ضامن باندھ کر اللہ کے حوالے کرنا یہ سب اس دور کی تہذیب تھی جس کے نقشے اس داستان میں پیش ہوئے ہیں۔
- مرکزی خیال: پہلے درویش کی سیر کے بیان کے دوران میر امن نے انیسویں صدی کے ہندوستان کی وہ تصویر پیش کی ہے جب کہ یہاں خوشحالی عام تھی لیکن جب عیش و عشرت کی زندگی گزاری جائے تو کیسے مسائل پیش آتے ہیں۔
- بھائی کی پریشانی میں بہن کی مدد ہندوستانی تہذیب کا حصہ ہے، جسے میر امن نے تفصیل سے پیش کیا ہے۔

7.4 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
چاؤچوز	:	محبت اور پیار کے ساتھ
ٹھڈّیاں	:	بھنے ہوئے اناج کا دانہ
تصدیع	:	مصیبت اور پریشانی
فی الفور	:	اسی وقت، فوراً
بساول	:	پہرے دار، نوکر
خردماغی	:	بیوقوفی کی باتیں
سبھ لگن	:	علم نجوم کے مطابق اچھی ساعت
وَر خرچی	:	فضول خرچی
قلماقنی	:	پہرے دار ترکی عورت
غیبانی	:	کم مرتبہ، بدکردار عورت

7.5 نمونہ امتحانی سوالات

7.5.1 معروضی سوالات:

1۔ پہلے درویش کی پیدائش کس ملک میں ہوئی؟

(a)چین (b) ایران (c) یمن (d) روم

2۔ پہلے درویش کے والد کا پیشہ کیا تھا؟

(a)سوداگری (b) معماری (c) سپاہی گری (d)طب

3۔ پہلے درویش کا تعلق کس ملک سے ہے؟

(a)عجم (b)چین (c)یمن (d)روم

4۔ پہلے درویش کی کتنی بہنیں تھیں؟

(a) ایک (b)دو (c) تین (d)چار

5۔ پہلے درویش نے مشکل کُشا کی بشارت سے کس ملک کے سفر کا ارادہ کیا ؟

(a)چین (b)ایران (c)فرنگ (d)روم

6۔ باغ و بہار میں کتنے درویشوں کا ذکر ہے؟

(a)دو (b)چار (c)پانچ (d)آٹھ

7۔ جب پہلا درویش شہر کے دروازے پر پہنچا تو دروازہ..... تھا؟

(a)بند (b)کھلا (c)گرا (d)جلا

8۔ ور خرچی کے معنی کیا ہیں؟

(a)کنجوسی (b)فضول خرچی (c)خرچ کرنا (d)بانٹنا

9۔ گھائل شہزادی کا علاج کس نے کیا؟

(a)عیسیٰ جرّاح (b)پہلے درویش نے (c)آزاد بخت (d) ملک شہبال

10۔ خَر دماغ کا مفہوم کیا ہے؟

(a) عقل مندی کی باتیں (b) دوراندیشی (c) روشن خیالی (d) بیوقوفی کی باتیں

7.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ اس قصے میں مستعمل کوئی تین محاوروں کے معنی لکھ کر انھیں اپنے جملوں میں استعمال کیجیے۔

2۔ 'غرض آدمی کا شیطان آدمی ہوتا ہے'۔ اس جملے کا مفہوم بیان کیجیے۔

3۔ خرد مند وزیر نے بادشاہ کو کیا صلاح دی؟

4۔ آزاد بخت نے پہلی بار جب درویشوں کو دیکھا تو اس کے دل میں کیا خیال آیا؟

5۔ پہلے درویش کی بہن نے اسے کیا صلاح دی؟ تفصیل سے بیان کیجیے۔

7.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

3۔ پہلے درویش کی سیر میں آپ کس کردار سے متاثر ہوئے اور کیوں؟ وضاحت کیجیے۔

4۔ درویش کی بہن کے کردار پر روشنی ڈالیے۔

5۔ سیر پہلے درویش میں سوداگر کے بہک جانے کا حال بیان کیجیے۔

7.6 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔ تاریخ ادب اردو (جلد سوم) ڈاکٹر جمیل جالبی

2۔ باغ و بہار (صرف مقدمہ) مرتبہ، پروفیسر ابن کنول

3۔ اردو نثر: اصناف و اسالیب قمر الہدیٰ فریدی

7.5.1 کے جوابات:

c۔1	a۔2	c۔3	a۔4	c۔5
b۔6	a۔7	b۔8	a۔9	b۔10

اکائی 8: باغ و بہار: فنی خصوصیات اور اہمیت

اکائی کے اجزا

8.0 تمہید

8.1 مقاصد

8.2 باغ و بہار کی فنّی خصوصیات

8.3 باغ و بہار کی تہذیبی اقدار

8.4 باغ و بہار کی اہمیت

8.5 باغ و بہار کی اہمیت سے متعلق چند ناقدین کی رائیں

8.6 اکتسابی نتائج

8.7 کلیدی الفاظ

8.8 نمونۂ امتحانی سوالات

8.8.1 معروضی سوالات

8.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

8.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

8.9 تجویز کردہ اکتسابی مواد

8.0 تمہید

اٹھارہویں صدی کے اخیر زمانے تک اردو کا نثری ادب بیشتر داستانوں پر مشتمل تھا۔ سب رس (ملا وجہی)، نو طرزِ مرصع (عطا حسین خان تحسین) اور عجائب القصص (شاہ عالم ثانی) ایسی نمایاں داستانیں ہیں جو باغ و بہار سے قبل لکھی گئیں۔ اِن میں انشا پردازی کے ایک سے زیادہ رنگ و آہنگ ہیں۔ سب رس کا انداز تمثیلی ہے، نو طرزِ مرصع اپنے نام کی رعایت سے رنگینیِ بیان کی مظہر ہے جب کہ عجائب القصص کا امتیازی وصف اس کی سادہ بیانی ہے۔ عجائب القصص ضخیم ہے، سب رس کا حجم اس سے کم اور نو طرز مرصع ان دونوں کے مقابلے میں مختصر ہے۔ جان گلکرسٹ نے کالج کی ضروریات کے پیش نظر اسی آخر الذکر داستان کو منتخب کیا۔ اس داستان کے قصے، واقعات اور کردار اگرچہ میر امن کی اختراع نہیں، لیکن مجموعی طور پر اس میں ایسی فنّی خوبیاں اور خصوصیات موجود ہیں جو اس کی اہمیت پر دال ہیں۔ کیا یہ خصوصیات باغ و بہار کے قصے کی عطا ہیں یا پھر وہ نثری زبان جو اس قصے کے بیان کا ذریعہ بنی۔ پیش نظر اکائی میں ان ہی امور پر غور

و خوض کیا گیا ہے۔

8.1 مقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- باغ و بہار کی فنی خصوصیات کو بیان کر سکیں۔
- باغ و بہار کی تہذیبی اقدار پر گفتگو کر سکیں۔
- باغ و بہار کی اہمیت کو واضح کر سکیں۔
- باغ و بہار کی اہمیت سے متعلق چند ناقدین کی آرا کو پیش کر سکیں۔

8.2 باغ و بہار کی فنّی خصوصیات

نو طرزِ مرصع کی طرح باغ و بہار بھی ایک داستان ہے۔ دونوں میں قصے اور کرداروں کے لحاظ سے کوئی فرق نہیں۔ گویا ایک ہی داستان کے یہ دو الگ الگ نام ہیں اور دونوں ترجمہ ہیں۔ اول الذّکر فارسی قصۂ چہار درویش سے منتقل ہو کر نو طرز مرصع بنی، جب کہ ثانی الذکر نو طرز مرصع کا ترجمہ ہو کر ایک نئے قالب میں ڈھلی اور باغ و بہار ہو گئی۔ دونوں کی زبان اردو ہے۔ مگر ایک اپنے اندازِ نگارش کے لحاظ سے 'نو طرز مرصع' اور دوسری اسی اندازِ نگارش کے سبب 'باغ و بہار' کہلائی۔ اب صورت حال یہ ہے کہ ایک ہی قصہ دو مختلف انداز میں لکھا گیا۔ جب قصے اور کردار میں کوئی فرق نہیں تو پھر اندازِ نگارش میں یہ فرق کیوں؟ اس کا مختصر جواب یہ ہے کہ اندازِ نگارش یا اسلوب بیان عموماً شخصیت کا اظہار ہوتا ہے۔ مشہور مقولہ ہے Style is the man یعنی جیسی انسان کی شخصیت ہو گی، ویسا ہی اس کا انداز ہو گا۔ یہ انداز مزاج و مذاق کا بھی ہو سکتا ہے اور بیان و اسلوب کا بھی۔ کسی کو آرائش و زیبائش پسند ہے اور کسی کو سادگی و سادہ بیانی۔

یوں دیکھا جائے تو نو طرز مرصع اور باغ و بہار دو مختلف ادبی مذاق کی حامل شخصیات کے کارنامے ہیں۔ آج نو طرز مرصع کی زبان و بیان کو مشکل، ادق، رنگین، مسجع اور مقفیٰ کہہ کر آگے بڑھ جانے کا چلن ہے، لیکن اپنے زمانے میں یہی انداز نگارش علم و فضل کی سند مانی جاتی تھی بلکہ کہنا چاہیے کہ باغ و بہار کے بعد بھی اسے مقبولیت حاصل رہی۔ وقت اور زمانے کے ساتھ ادبی اقدار میں جب تبدیلی آئی تو نو طرز مرصع ہی نہیں بلکہ اس جیسی اور بھی داستانیں ماضی کے شاندار کارناموں کی یادگار بن گئیں اور شہرت و مقبولیت اُن تصانیف کے حصے میں آئی، جو تقاضائے حال کے مطابق تھیں اور جن سے بعد کے لکھنے والے بھی متاثر ہوئے۔ نو طرز مرصع کے مقابلے میں اگر باغ و بہار معروف ہے تو اس کا سبب اسی رمز میں پوشیدہ ہے۔ اس کا قصہ ہمارے اجتماعی شعور کا حصہ بن کر صدیوں سے مقبول رہا، مگر جس طرح فورٹ ولیم کالج میں آکر میر امن کی زندگی کی دھارا بدل گئی، اسی طرح قصۂ چہار درویش کو بھی ایک نئی زندگی حاصل ہوئی۔ یہی وجہ ہے کہ دو صدیاں گذر جانے کے بعد بھی یہ قصہ اور اسے نئی زندگی عطا کرنے والے میر امن کا نام آج بھی زندہ ہے۔

ڈاکٹر سہیل بخاری نے باغ و بہار سے متعلق ایک جگہ لکھا ہے کہ:

"کسی داستان کی قدر و قیمت کا اندازہ لگانے کے لیے اسے تین پہلوؤں سے دیکھنا ہوتا ہے۔

اول قصہ پن، دوّم طوالت اور سوّم انشا پردازی۔ ایک کامیاب داستان وہ ہے جس میں واقعات دل چسپ اور طویل ہوں اور اچھی زبان میں لکھے گئے ہوں۔ اگر کسی داستان میں کچھ کرداروں کے نقوش بھی تیکھے ہو گئے ہوں تو یہ اس کی عمدہ خصوصیت شمار ہو گی، لیکن اس خصوصیت کے نہ ہونے پر داستان نگار سے از روئے فن کوئی باز پُرس بھی نہیں کی جا سکتی۔ کیوں کہ داستان میں دل چسپی کا دار و مدار صرف واقعہ ہوتا ہے، کردار نہیں۔ اس لحاظ سے باغ و بہار کو دیکھا جائے تو اس کے واقعات دل چسپ اور طویل ہیں اور نرم و نازک اور شیریں زبان میں بیان کیے گئے ہیں۔"

(اردو داستان: تحقیقی و تنقیدی مطالعہ، ڈاکٹر سہیل بخاری، ص 112، مطبوعہ، لاہور، 1987)

اس سے معلوم ہوا کہ باغ و بہار میں ایک کامیاب داستان کی ساری خصوصیات موجو ہیں۔ اس میں طویل اور مختصر قصے ہیں، ان قصوں میں فطری اور غیر فطری دونوں طرح کے واقعات اور کردار بھی ہیں جن سے داستان میں دل چسپی، تجسس اور تحیّر کی کیفیت پیدا ہوتی ہے اور چوں کہ یہ سارے واقعات اور قصے بظاہر ایک دوسرے سے الگ لیکن مربوط ہیں، اس لیے ان میں کہیں کوئی جھول یا پیچیدگی کا احساس نہیں ہوتا۔ قصہ شروع ہو کر بعض ضمنی وارداتوں یا قصوں کے سہارے اپنے آخری مرحلے میں داخل ہوتا ہے، جہاں چاروں درویش اور بادشاہ آزاد بخت یکجا ہو کر ملک شہبال کی مدد سے اپنی اپنی مراد کو پہنچتے ہیں۔

اس پوری داستان میں درویشوں کا الگ الگ ملکوں سے سفر کر کے ایک متعین جگہ پر پہنچنا، طلسماتی شہر کے بُت خانے میں رکھے ایک بُت کا یہ کرشمہ، کہ وہ آنے جانے والے ہر شخص کے دین و مذہب سے بادشاہ کو خبر دار کرے یا اسی بُت خانے میں رکھے گئے بڑے بُت کو سجدہ نہ کرنے والوں کے خاص اعضا کا اتنا لمبا ہو جانا کہ وہ زمین میں گھسٹنے لگیں یا فارس اور عجم کو دو ملک تصور کرنا اور اسی طرح کے بعض دیگر واقعات، بظاہر باغ و بہار میں قصہ گوئی کی خامی یا فنّی سُقم معلوم ہوتے ہیں۔ مگر ایسا کس داستان میں نہیں ہے۔ یہ واقعات اور ایسے کردار اگر داستانوں میں نہ ہوں تو ان کی جانب کون متوجہ ہو گا۔ سچ یہ ہے کہ داستانوں میں لایعنی اور عقل و فہم سے بعید واقعات کا بیان قاری کے تجسس اور دل چسپی کا باعث ہوتا ہے۔ یہی تاویل باغ و بہار کے اُن غیر فطری واقعات اور عناصر کے بارے میں بھی پیش کی جا سکتی ہے، جو پہلی نظر میں قاری کے لیے انتہائی تعجب خیز اور محیّر العقول معلوم ہوتے ہیں۔ مثلاً جِنوں اور پریوں کی موجودگی، ایک درویش کا جن کی شہزادی پر فریفتہ ہو جانا یا سلیمانی سرمہ لگانے سے جِنوں کا نظر آجانا وغیرہ۔

کہا جاتا ہے کہ اٹھارہویں صدی کا انسان ان فوق الفطری واقعات اور کرداروں پر یقین رکھتا تھا۔ اس لیے اگر یہ عناصر ہماری داستانوں کا حصہ بنے تو اس میں قصہ بیان کرنے والے کا کیا قصور ہے؟ آخر یہ قصہ گو بھی تو اسی معاشرہ کا ایک فرد ہے جس کے بیشتر افراد کا ان باتوں پر یقین تھا۔ اب یہی سب کچھ اگر باغ و بہار میں بھی موجود ہے تو کیا اس کی ذمہ داری میر امن پر عائد ہو گی؟ ہمارا خیال ہے کہ اس کے ذمہ دار میر امن نہیں بلکہ وہ شخص ہو گا جس نے نو طرز مرصع میں ایسے عناصر کو اپنے بیان میں شامل کیا۔ ہماری مراد حسین عطا خاں تحسین سے ہے، جن کی نو طرز مرصع میں یہ فوق الفطری عناصر پہلے سے موجود تھے۔ اس لیے اگر باغ و بہار کے قصوں میں بھی ایسے واقعات

اور کردار ہیں، تو اس کی ذمہ داری بہ حیثیت مترجم میر امن پر عائد نہیں ہو گی۔ وہ قصہ گو یا داستان نگار نہیں ہیں۔ انھوں نے صرف نوطرز مرصع کے ترجمے کا فریضہ انجام دیا ہے۔

اب دوسرا مسئلہ یہ ہے کہ کیا باغ و بہار محض لفظی ترجمہ ہے یا میر امن نے ضرورتاً واقعات یا مکالموں کے بیان میں حذف و اضافہ بھی کیا ہے۔ اس کا جواب نوطرز مرصع اور باغ و بہار کے تقابل کی روشنی میں دیا جائے تو وہ نفی میں نہیں بلکہ اثبات میں ہو گا اور اس سے واضح ہو گا کہ میر امن نے جہاں جہاں واقعات یا مکالموں میں اضافے یا تبدیلیاں کی ہیں، وہ اصل نوطرز مرصع کے مقابلے میں بدرجہا بہتر اور میر امن کے صاحب طرز ہونے کی دلیل ہیں۔ مثلاً نوطرز مرصع میں تیسرے درویش کی اُس کٹنی کا درج ذیل بیان ملاحظہ کیجیے جو شہزادی کی تلاش میں ایک مکان کے اندر داخل ہوتی ہے:

> ''اے صاحب زادی! میں ایک دخترِ عاجزہ، حاملہ رکھتی ہوں کہ دردِ زِہ میں گرفتار ہے اور بے اختیار نان و کباب چاہتی ہے۔''

اس مکالمے میں جو کچھ کہا گیا ہے، اسے اب میر امن کے لفظوں میں ملاحظہ کیجیے تاکہ دونوں کے بیانیہ اسلوب کا فرق سامنے آ سکے:

> ''میں غریب رنڈیا فقیرنی ہوں۔ ایک بیٹی میری ہے کہ وہ دو جی سے، پورے دنوں درد زِہ میں مرتی ہے اور مجھ کو اتنی وسعت نہیں کہ اڈھی کا تیل چراغ میں جلاؤں۔ کھانے پینے کو تو کہاں سے لاؤں۔ اگر مر گئی تو گور و کفن کیوں کر کروں گی۔ اور جنی تو دائی جنائی کو کیا دوں گی۔ اور بچا کو سٹھواڑا، اچھوانی کہاں سے پلاؤں گی۔ آج دو دن ہوئے کہ بھوکی پیاسی پڑی ہے، ائے صاحبزادی کچھ ٹکڑا پارچہ دلاؤ تو اس کو پانی پینے کا ادھار ہو۔''

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ نوطرز مرصع اور باغ و بہار میں اگرچہ ایک ہی واقعہ بیان ہوا ہے مگر دونوں میں زمین اور آسمان کا فرق ہے۔ ایک میں اختصار ہے اور دوسرے میں کسی قدر پھیلاؤ۔ لیکن یہ پھیلاؤ محض الفاظ کے اسراف کا رہینِ منت نہیں بلکہ اس میں موقع و محل کی رعایت سے واقعے کو مزید گمبھیر بنانے کا احساس ہے تاکہ قاری پر اس کے گہرے اثرات مرتب ہوں۔ کون کہہ سکتا ہے کہ باغ و بہار کا بیان نوطرز مرصع کے بیان سے زیادہ بہتر نہیں۔ اس میں منظر وہی ہے اور کردار بھی وہی ہیں لیکن پہلے بیان کے مقابلے میں دوسرے بیان سے نہ صرف یہ کہ کٹنی کے کردار میں نئی جان پڑ گئی بلکہ وہ پورا منظر ہی متحرک ہو گیا۔ باغ و بہار کے قصوں میں بیانِ واقعہ کا یہ انداز اور زبان و اسلوب کی ایسی نیرنگی اُس کی سب سے نمایاں خصوصیت ہے۔ جمیل جالبی نے نوطرز مرصع کے تناظر میں لکھا ہے کہ:

> ''اس کے قصے کو تو میر امن نے کم و بیش جوں کا توں لے لیا لیکن بیان، جزئیات اور تہذیبی صورت حال کی آمیزش، یہ سب کام میر امن کے اپنے ہیں۔ اس مجموعی عمل سے جو صورت سامنے آئی وہ یہ ہے کہ باغ و بہار ترجمہ نہ رہا بلکہ پوری طرح میر امن کی تصنیف بن گئی۔''
>
> (تاریخ ادب اردو جلد سوم، حصہ دوم، ص 428)

اس کا مطلب یہ ہوا کہ نوطرز مرصع جیسی داستان کو 'تصنیف' کا درجہ پانے کے لیے تین منزلوں سے گزرنا ضروری ہے۔ یعنی

اصل تصنیف کے مقابلے میں اس کا بیان دل چسپ ہو، ضرور تاً جزئیات میں اضافہ کیا گیا ہو اور اپنے دور کی عام تہذیبی اقدار کی اس میں شمولیت ہو۔ یہ ' سہ گانہ عناصر' اگر کسی مترجمہ کتاب بالخصوص داستان میں شامل ہوں، تو وہ ترجمہ نہیں بلکہ تصنیف کہے جانے کی مستحق ہے۔ کیا یہ سہ گانہ عناصر باغ و بہار میں موجود ہیں؟ ہمارے خیال میں اس کا جواب بھی اثبات میں ہو گا اور اس کی کم از کم ایک مثال اوپر درج کیے گئے کٹنی والے مکالمے سے فراہم ہو گی۔ مگر مجموعی طور پر باغ و بہار کے دوسرے حصوں پر بھی ایک نظر ڈالنا ضروری ہے تا کہ اس کے حسنِ بیان کی جملہ خصوصیات سامنے آسکیں۔ ذیل میں اس کی تین مثالیں درج ہیں:

(1) "عجب شہر دیکھا کہ کوئی اس شہر کی خوبی کو نہیں پہنچتا۔ ہر ایک بازار و کوچے میں پختہ سڑکیں بنی ہوئی اور چھڑکاؤ کیا ہوا۔ صفائی ایسی کہ تنکا کہیں پڑا نظر نہیں آیا، کوڑے کا تو کیا ذکر ہے۔ اور عمارتیں رنگ برنگ کی، اور رات کو راستوں میں دورستہ قدم بہ قدم روشنی، اور شہر کے باہر باغات جن میں عجائب گل بوٹے اور میوے نظر آئے، کہ سوائے بہشت کے کہیں اور نہ ہوں گے۔"

(2) " دل اس وقت مکدّر ہوا اور ناخوشی مزاج پر چھا گئی، تس پر قیامت اُس ایسے تیسے نے یہ کی، کہ ساقی اُسی چھنال کو بنایا۔ اس وقت میں اپنا لہو پیتی تھی اور جیسے طوطی کو کوئی کوّے کے ساتھ ایک پنجرے میں بند کرتا ہے، نہ جانے کی فرصت پاتی تھی اور نہ بیٹھنے کو جی چاہتا تھا۔ قصہ مختصر، وہ شراب بوند کی بوند تھی جس کے پینے سے آدمی حیوان ہو جائے۔ دو چار جام پے در پے اسی تیز آب کے جوان کو دیے اور آدھا پیالہ جوان کی منّت سے میں نے زہر مار کیا۔ آخر وہ پلشت، بے حیا بھی بدمست ہو کر، اس مردود سے بے ہودہ ادائیں کرنے لگی۔ اور وہ چبلّا بھی نشے میں بے لحاظ ہو چلا اور نامعقول حرکتیں کرنے لگا۔ مجھے یہ غیرت آئی، اگر اس وقت زمین بھی پھاٹے تو میں اس میں سما جاؤں لیکن اس کی دوستی کے باعث میں بلّی اس پر بھی چُپ رہی۔ پر وہ تو اصل پاجی تھا۔ میرے اس درگذر کرنے کو نہ سمجھا، نشے کی لہر میں اور بھی دو پیالے چڑھا گیا کہ رہتا سہتا ہوش، جو تھا، وہ بھی گم ہوا اور میری طرف سے مطلق دھڑکا جی سے اُٹھا دیا۔ دونوں میں چوما چاٹی ہونے لگی۔ نہ اس بے وفا میں وفا، نہ اس بے حیا میں حیا، جیسی روح ویسے فرشتے۔ میری اس وقت سے یہ حالت تھی جیسے اَوسر چو کی ڈومنی، گاوے تال بے تال۔ اپنے اوپر لعنت کرتی تھی کہ کیوں تو یہاں آئی، جس کی یہ سزا پائی۔ آخر کہاں تک سہوں۔ میرے سر سے پانوں تک آگ لگ گئی اور انگاروں پر لوٹنے لگی۔"

(3) " ایک کف دست میدان تھا، گویا صحرائے قیامت کا نمونہ کہا چاہیے۔ وہی بونٹ کھاتا ہوا چلا جاتا تھا۔ بعد چار دن کے ایک قلعہ نظر آیا۔ جب پاس گیا تو ایک کوٹ دیکھا، بہت بلند، تمام پتھر کا اور ہر ایک اَلنگ اُس کی دو دو کوس کی اور دروازہ ایک سنگ کا تراشا ہوا۔ ایک قفل بڑا سا جڑا تھا، لیکن وہاں انسان کا نشان نظر نہ پڑا۔ وہاں سے آگے چلا۔ ایک ٹیلا دیکھا، کہ اس کی خاک سُرمے کے رنگ سیاہ تھی جب اُس تل کے پار ہوا، تو ایک شہر نظر پڑا، بہت بڑا گرد شہر پناہ اور جابجا برج۔ ایک طرف شہر کے دریا تھا بڑے پاٹ کا۔ جاتے جاتے دروازے پر گیا اور بسم اللہ کہہ کر قدم اندر رکھا۔ ایک شخص کو دیکھا، پوشاک اہل فرنگ کی پہنے ہوئے کرسی پر بیٹھا ہے۔ جوں اُن نے مجھے اجنبی مسافر دیکھا اور میرے منہ سے بسم اللہ سنی، پکارا کہ آگے آؤ۔ میں نے جا کر سلام کیا۔ نہایت مہربانی سے سلام کا جواب دیا۔ تُرت میز پر، پاؤ روٹی اور مسکہ اور مرغ کا کباب اور شراب رکھ کر کہا؛ پیٹ بھر کھاؤ۔ میں نے تھوڑا سا کھایا اور پیا اور بے خبر ہو کر سو گیا۔ جب رات ہو گئی تب آنکھ کھلی۔ ہاتھ منہ دھویا۔ پھر مجھے کھانا کھلایا اور کہا؛ اے بیٹا! اپنا احوال کہہ۔ جو مجھ پر گذرا تھا، سب کہہ سنایا۔ تب بولا کہ یہاں تو کیوں آیا۔ میں

نے دق ہو کر کہا؛ شاید تو دیوانہ ہے۔ میں نے بعد مدت کی محنت کے، اب بستی کی صورت دیکھی ہے۔ خدا نے یہاں تلک پہنچایا، اور تو کہتا ہے کیوں آیا۔ کہنے لگا؛ اب تو آرام کر، کل جو کہنا ہو گا، کہوں گا۔"

پہلا اقتباس جزیرۂ فرنگ سے تعلق رکھتا ہے اور عین ممکن ہے کہ گلکرسٹ کی ایما پر شامل کیا گیا ہو۔ اس میں شہر کلکتہ کی تمدنی حالت کا قرارِ واقعی بیان ہے۔ دوسرا بیان پہلے درویش کی سیر کا ہے جب دمشق کی شہزادی دل بہلانے کی غرض سے اس حویلی میں جاتی ہے، جسے اُس نے یوسف سوداگر کے لیے خریدا تھا۔ وہاں اس نے جو کچھ دیکھا، محوّلہ اقتباس میں اس کی ساری کیفیت موجود ہے۔ تیسرا اقتباس آزاد بخت کی سرگذشت کے اُس حصے کا ہے جب خواجہ سگ پرست بادشاہ کو بارہ لعلوں کا ضمنی قصہ سناتا ہے۔

ان تینوں اقتباسات میں واقعے کی مناسبت سے الفاظ کا رکھ رکھاؤ یکساں نہیں لیکن ان میں ایک بات ایسی ہے جو تینوں اقتباسات میں موجود ہے اور وہ ہے موقع و محل کی رعایت سے بیان کا انداز، جس میں الفاظ کے تنوّع کے ساتھ سادگی بھی ہے، بے تکلفی بھی اور سلاست بھی۔ میر امن کے یہاں واقعات یا کسی منظر کے بیان میں ترصیع و تزئین کا انداز نہیں بلکہ کہنا چاہیے کہ صاف و شفاف پانی کا ایک بہاؤ ہے۔ میر امن کے ایک جملے کو ذرا بدل کر کہا جا سکتا ہے کہ بہت سی داستانیں پڑھیں، مگر جو خوبی باغ و بہار میں پائی، وہ کہیں اور نظر نہیں آئی۔

8.3 باغ و بہار کی تہذیبی اقدار

زمانۂ حال میں ادب کو سماج کا آئینہ کہا جاتا ہے۔ مگر ماضی میں، یعنی اب سے دو سو برس قبل جب باغ و بہار لکھی گئی، تب ادب کا یہ تصور نہیں تھا۔ اُس دور میں ادب لطف و انبساط کا ذریعہ تھا۔ بلکہ سچ یہ ہے کہ بہت بعد تک ادب کے متعلق یہی نظریہ رہا۔ اس دور میں شاعری کے علاوہ اگر کوئی دوسری صنف متوجہ کرتی ہے، تو وہ داستان ہے۔ داستان بھی شاعری کی طرح دل بہلانے کا ایک ذریعہ تھی۔ تخیل اور تصور کی بے پناہ قوتوں کے سہارے لکھی جانے والی یہ داستانیں عرصۂ دراز تک قاری کو نئی اور نامعلوم دنیا کی سیر کراتی رہیں۔ مگر ان میں غیر ارادی یا لاشعوری طور پر ہی سہی، اکثر ایسے بیانات بھی شامل ہوتے رہے، جن سے اس دور کی تہذیبی اور معاشرتی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ باغ و بہار ایک ایسی ہی داستان ہے۔ اس کے قصے اور کردار دونوں اگرچہ ہندوستان سے تعلق نہیں رکھتے مگر اس کی تہذیبی فضا تمام تر ہندوستانی ہے۔ جاگیر دارانہ نظام میں لکھی جانے والی دوسری داستانوں کی طرح باغ و بہار کے قصے اور کردار سماج کے اُس طبقے سے تعلق رکھتے ہیں، جسے اشرافیہ کہا جاتا ہے۔ اس اشرافیہ طبقے کے خواب و خیال اور ان کی تہذیبی اور معاشرتی زندگی کی صاف ستھری تصویروں کو باغ و بہار کے صفحات پر بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ یہ تصویریں کیسی ہیں اور کتنے رنگوں سے انھیں خوشنما بنایا گیا، اس کی تفصیل سے قبل یہ اشارہ ضروری ہے کہ آج ہم باغ و بہار کی جن تصویروں کو مختلف 'تہذیبی اور معاشرتی اقدار' کا عکس قرار دیتے ہیں، خود میر امن نے اِنھیں 'اسبابِ بادشاہانہ' کا نام دیا ہے۔ اس کی مثالیں ذرا بعد میں، پہلے جمیل جالبی کا یہ بیان ملاحظہ کیجیے:

> "باغ و بہار میں واقعات کے بیان کے ساتھ ساتھ ادب آداب، مجلسی طور طریقے، رکھ رکھاؤ، ضیافتوں اور سامانِ آرائش وغیرہ کے بیانات بھی ساتھ ساتھ چلتے ہیں مگر وہ زیادہ طویل نہیں ہیں اور ایسے توازن سے آتے ہیں کہ واقعات سے دھیان نہیں ہٹتا۔ ہر واقعہ اس دور کی تہذیب کے

مختلف پہلوؤں کے ساتھ بیان میں آتا ہے اور قصے کی فضا کو مزید دل چسپ اور پُر کشش بنا دیتا ہے۔ اس عمل سے باغ و بہار میں زندگی و تہذیب کی ترجمانی کا دل آویز رنگ جھلکنے لگتا ہے۔ دعوتوں اور ضیافتوں کے بیانات، درباروں کا رکھ رکھاؤ، رسوم و رواج، بادشاہوں کے استقبال کے طور طریقے، جلوس کی سواری وغیرہ سے اس دور ی زندگی جیتی کی جاگتی تصویر نظروں کے سامنے آجاتی ہے۔ اس تصویر میں زندگی اس لیے بھی محسوس ہوتی ہے کہ یہ طور طریقے میر امن کے زمانے میں رائج تھے اور اس کی جھلکیاں خود انھوں نے دیکھی تھیں۔ میر امن نے بیان کیا ہے کہ ضیافتوں میں کون کون سے کھانے ہوتے تھے، کھانے کے اوقات کیا تھے، ظروف کس قسم کے ہوتے تھے، لوگ سفر کیسے کرتے تھے اور سفر میں کیا کیا سامان ہوتا تھا۔ باغات کیسے ہوتے تھے، کس قسم کے پھول اُگائے جاتے تھے۔ حویلی کس طرح سجائی جاتی تھی اور اس میں کیا سامانِ آرایش رکھے جاتے تھے۔ امرا، شرفا کیا کیا لباس پہنتے تھے۔ مہمان نواز ی کی کیا نوعیت تھی، ملازمین کو کن ناموں سے پکارا جاتا تھا۔ ان کے منصبی نام کیا تھے۔ عورتیں کس طرح سنگھار کرتی تھیں، کون سے زیورات پہنتی تھیں، لڑکیوں کے کیا مشغلے تھے۔ اس زمانے کے لوگوں کے کیا عقائد تھے۔ باغ و بہار کو پڑھ کر اس دور کی ایک واضح تصویر سامنے آجاتی ہے۔ یہ تصویریں آج بھی اس لیے جیتی جاگتی سی محسوس ہوتی ہیں کہ یہ سب واقعاتی ہیں۔ میر امن نے انھیں اس طرح بیان کیا ہے جس طرح انھوں نے دیکھا یا براہ راست دیکھنے والوں سے سنا۔ اس لیے باغ و بہار آج بھی ایک زندہ کتاب ہے اور آنے والے زمانوں میں بھی اسی لیے دل چسپ اور زندہ رہے گی۔" (تاریخ ادب اردو، جلد سوم، ص436)

اس اقتباس میں جن تہذیبی و معاشرتی قدروں کی تفصیل پیش کی گئی، سچ یہ ہے کہ اگر یہ باغ و بہار میں موجود نہ ہوتیں تو یہ داستان بھی 'داستان پارینہ' بن چکی ہوتی۔ اس داستان کو جو مقبولیتِ دوام میسر آئی، اُس کا بڑا سبب اس کے بیانیہ حسن کے علاوہ یہی تہذیبی فضا ہے۔ بقول پروفیسر محمد حسن "یہ ہمارے تمدن کی ابتدائی تصویریں ہیں اور انہی کے بل بوتے پر ہم اُس دور کے تمدنی خاکے مرتب کر سکتے ہیں۔ اس دور کی تاریخ اور کوئی تذکرہ اس سے زیادہ سچّی اور واضح تصویر پیش نہیں کر سکتا۔" کہا جاتا ہے کہ باغ و بہار کی یہ مختلف تصویریں اصلاً دہلوی یا دوسرے لفظوں میں مغلیہ دور کی تہذیب و تمدن کا عکس ہیں۔ اس خیال کی تائید میں جمیل جالبی کے محولہ اقتباس کو ایک بار پھر پڑھیے اور مندرجہ ذیل مثالوں سے اس کا تقابل کیجیے تو معلوم ہو گا کہ باغ و بہار کو کیوں ایک عہدِ خاص تک پروان چڑھنے والی تہذیب کا عکس کہا گیا:

(1) " اسی حیص بیص میں گھر کے نزدیک پہنچا تو کیا دیکھتا ہوں کہ دروازے پر دھوم دھام ہو رہی ہے۔ گلیارے میں جھاڑو دے کر چھڑکاؤ کیا ہے۔ یساول اور عصے بردار کھڑے ہیں، میں حیران ہوا۔ لیکن اپنا گھر جان کر قدم اندر رکھا۔ دیکھا تو تمام حویلی میں فرش مکلّف لایق ہر مکان کے جا بجا بچھا ہے اور مسندیں لگی ہیں۔ پاندان، گلاب پاش، عطر دان، پیک دان، چنگیریں، نرگس دان قرینے سے دھرے

ہیں۔ طاقوں پر رنگترے، کنولے، نارنگیاں اور گلابیاں رنگ برنگ کی چُنی ہیں۔ ایک طرف رنگ آمیز ابرک کی ٹٹّیوں 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 تمام فانوسیں اوپر دھری ہیں۔ سب آدمی اپنے اپنے عہدوں پر مستعد ہیں۔ باورچی خانے میں دیگیں ٹھنٹھنا رہی ہیں۔ آبدار خانے کی ویسی ہی تیاری ہے۔ کوری کوری ٹھلیاں روپے کی گھڑونچیوں پر صافیوں سے بندھی اور بجھروں سے ڈھکی رکھی ہیں۔ آگے چوکی پر ڈونگے کٹورے بہ معہ تھالی سرپوش دھرے۔ برف کے آبخورے لگ رہے ہیں اور شورے کی صراحیاں ہل رہی ہیں، غرض سب اسباب بادشاہانہ موجود ہیں۔ اور کنچنیاں، بھانڈ، بھکتیے، کلاونت، قوال اچھی پوشاک پہنے ساز کے سُر ملا رہے ہیں۔"

'تہذیب' یا 'تہذیبی اقدر' جیسے الفاظ کا بدل میر امن کے یہاں 'اسباب شاہانہ' ہے اور اس سے اُن کی مراد اشرافیہ طبقے کی وہی تہذیبی اقدار ہیں جن کا یہاں ذکر کیا جارہا ہے۔ ذیل میں اس کی دوسری مثال بھی ملاحظہ کیجیے۔ اس میں سابقہ اقتباس کی طرح آرائش و زیبائش کا ذکر نہیں لیکن انواع و اقسام کے جو کھانے نظر آتے ہیں، وہ اسی 'بادشاہانہ اسباب' کا حصہ ہیں۔ ان کھانوں کی خوشبو دہلی، لکھنؤ یا حیدرآباد کے بادشاہوں اور نوابوں کے دستر خوان پر ہی محسوس کی جاتی ہوں گی۔ اب یہ کہاں اور کس گھر کے دستر خوان پر میسر ہیں۔

(2) "ایک دالان میں اس نے لے جاکر بٹھایا اور گرم پانی منگوا کر ہاتھ پانو دھلوائے اور دستر خوان بچھوا کر مجھ تن تنہا کے روبرو بکاول نے ایک تورے کا توراچن دیا۔ چار مشتاب؛ ایک میں یخنی پلاؤ، دوسری میں قورما پلاؤ اور تیسری میں تنجن پلاؤ اور چوتھی میں کوکو پلاؤ۔ اور ایک قاب زردے کی اور کئی طرح کے قلیے دوپیازہ، نرگسی، بادامی، روغن جوش۔ اور روٹیاں کئی قسم کی باقرخانی، تنکی، شیرمال، گاؤدیدہ، گاؤزبان، نانِ نعمت۔ پراٹھے اور کباب کوفتے کے، تکّے کے، مرغ کے۔ خاگینہ، ملغوبہ، شب دیگ، دم پخت، حلیم، ہریسہ، سموسے ورقی، قبولی، فرنی، شیر برنج، ملائی، حلوا، فالودہ، پن بھتّا، نمش، آبشورہ، ساق عروس، لوزیات، مربّا، اچاردان، دہی کی قلفیاں۔ یہ نعمتیں دیکھ کر روح بھر گئی۔ جب ایک ایک نوالہ ہر ایک کا لیا، پیٹ بھر گیا۔ تب ہاتھ کھانے سے کھینچا وہ شخص مجوّز ہوا کہ صاحب نے کیا کھایا، کھانا تو سب امانت دھرا ہے۔ بے تکلف اور نوش جان فرمایئے۔ میں نے کہا کھانے میں شرم کیا ہے۔ خدا تمہارا خانہ آباد رکھے۔ جو کچھ میرے پیٹ میں سمایا، سو میں نے کھایا اور ذائقے کی اُس کے کیا تعریف کروں کہ اب تک زبان چاٹتا ہوں اور جو ڈکار آتی ہے سو معطّر، لو اب مزید کرو۔ جب دستر خوان اٹھا، زیر انداز کاشانی مخمل کا مقیشی بچھا کر چلمچی، آفتابہ طلائی لاکر بیسن دان میں سے خوشبو بیسن دے کر گرم پانی سے میرے ہاتھ دھلائے، پھر پاندان جڑاؤ میں گلوریاں سونے کے پکھروٹوں میں بندھی ہوئیں اور چوگھروں میں کھلوریاں اور چکنی سُپاریاں اور لونگ، الائچیاں روپے کے ورقوں میں مڑھی ہوئیں، لاکر رکھیں۔"

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ تہذیب و معاشرت کے دائرے وسیع اور اس کے رنگ ہزار ہوتے ہیں۔ کھان پان، ادب و آداب، بول چال، رہن سہن، لباس، زیور، مذہب، عقیدہ، زبان اور لہجہ وغیرہ سب اس کے الگ الگ روپ ہیں۔ شاہی اور جاگیر دارانہ نظام میں غلام اور کنیز سے لے کر وزیر باتمیز اور تخت پر بیٹھے شاہ تک اس کی اہمیت کے قائل رہے۔ اس کا کسی قدر اندازہ اوپر درج کردہ دونوں اقتباسات سے بھی ہوگا، لیکن اتمام حجت کے لیے چند دیگر مثالیں بھی پیش نظر رکھیے:

(3) " کیا دیکھتا ہوں کہ دو رویہ صف باندھے دست بستہ سہیلیاں اور خواصیں اور ارد ابیگنیاں، قلما قنیاں، ترکنیاں، حبشنیاں، اذبکنیاں، کشمیرنیاں جواہر میں جڑی، عہدے لیے کھڑی ہیں۔"

(4) "چوتھے روز جب رخصت ہونے لگا، تب بھی کسو نے خوشی سے نہ کہا کہ جاؤ۔ اور جتنا اسباب اس مکان میں تھا، شطرنجی، چاندنی، قالینیں، سیتل پائی، منگل کوٹی، دیوار گیری، چھت پردے، چلونیں، سایبان، نم گیرے، چھپر کھٹ مع غلاف، ادقچہ، توشک، بالا پوش، سیج بند، چادر، تکیے، تکینی، گل تکیے، مسند، گاو تکیے، دیگ، دیگچے، پتیلے، طباق، رکابی، بادیے، تشتری، چمچے، بکاولی، کف گیر، طعام بخش، سرپوش، سینی، خوان پوش، تورہ پوش، آب خورے، بجھرے، صراحی، لگن، پاندان، چوگھرے، چنگیر، گلاب پاش، عود سوز، آفتابہ، چلمچی سب میرے حوالے کیے کہ یہ تمہارا مال ہے۔"

(5) " اچھی حویلی، فرش بچھا ہوا، شراب کے شیشے بھرے قرینے سے طاق میں دھرے اور باورچی خانے میں نان کباب تیار تھے، ماندگی کمال ہو رہی تھی، ایک ایک گلابی شراب پُر تگالی کی اُس گزک کے ساتھ لی۔"

(6) " ایک امیر معتبر، جہاں دیدہ، کار آزمودہ اور اُس تاجر کو میری رکاب میں تعینات کیا اور اسباب ضروری ساتھ کر دیا۔ نواڑے، بجرے، مور پنکھی، پلوار، لچکے، کھیلنے، اُلاق، پٹیلیوں پر مع سرانجام سوار ہو کر رخصت کیا"۔

ذیل میں عوام و خواص کی گفتگو کا انداز اور لہجہ ملاحظہ کیجیے کہ یہ بھی شاہی یا جاگیر دارانہ تہذیب کا حصہ ہیں:

(7) "اگر منصفی فرمایئے اور فدوی کی عرض قبول کیجیے تو بہتر یوں ہے کہ جہاں پناہ ہر دم اور ہر ساعت دھیان اپنا خدا کی طرف لگا کر دعا مانگا کریں۔ اس کی درگاہ سے کوئی محروم نہیں رہا۔ دن کو بند و بست ملک کا اور انصاف، عدالت غریب غربا کی فرماویں تو بندے خدا کے دامن دولت کے سائے میں امن و امان خوش گزراں رہیں۔" (وزیر کا بادشاہ سے ہم کلام ہونے کا انداز)

(8) " ملکہ نے آداب بجالا کر التماس کیا کہ یہ لونڈی وہی گنہ گار ہے جو غضب سلطانی کے باعث اس جنگل میں پڑی۔"

(بیٹی کا باپ سے مخاطب ہونے کا انداز)

(9) " الٰہی! تیری نتھ، چوڑی سہاگ کی سلامت رہے اور کماؤ کی پگڑی قائم رہے۔" (بوڑھی کٹنی کا دعائیہ انداز)

(10) اُس مرد نے قدم بڑھا کر، تخت کے پاس آ کر پائے کو بوسہ دیا اور صفت و ثنا کرنے لگا اور بولا؛ ائے شہنشاہ! اگر حکم قتل کا میرے حق میں نہ ہوتا، تو میں سب سیاستیں سہتا اور ماجرا اپنا نہ کہتا۔" (خواجہ سگ پرست کا عاجزانہ تخاطب)

باغ و بہار کی انہی خصوصیات اور خوبیوں کی وجہ سے ڈاکٹر سید عبد اللہ کا خیال ہے کہ " باغ و بہار داستان ہو یا کچھ اور، اس کی رگ رگ میں ایک زندہ احساس اور ایک توانا جذبہ متصرف اور دخیل ہے جو زبان و بیان کے علاوہ خود مطالب و مضامین کے مواد میں صورت پذیر ہو رہا ہے۔ باغ و بہار میں دلّی کی تہذیب بول رہی ہے۔"

4. 8 باغ و بہار کی اہمیت

اردو کی پانچ اہم داستانوں میں ایک باغ و بہار ہے۔ باقی چار داستانیں امیر حمزہ، الفِ لیلہ، نوطرزِ مرصع اور فسانۂ عجائب ہیں۔ داستان

امیر حمزہ اپنے چھوٹے بڑے قصے کی وجہ سے، الف لیلہ اپنی کہانیوں کی وجہ سے اور فسانۂ عجائب اپنی رنگین بیانی کے سبب مقبول و معروف ہوئی۔ داستان امیر حمزہ اور الف لیلہ ضخامت کی وجہ سے ہمارے نصاب کا حصہ نہیں بنیں۔ یہی حال نوطرز مرصع کا بھی رہا کہ یہ اپنی رنگین بیانی کے سبب مشہور تو ہوئی مگر مستقلاً کسی نصاب تعلیم کا حصہ نہیں بن سکی۔ لیکن فسانۂ عجائب برسوں کیا آج بھی اردو کے بیشتر تعلیمی اداروں میں نصاب کا حصہ ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ باغ و بہار کے مقابلے میں اس کی شہرت کا گراف نیچے آتا جارہا ہے۔ مگر یہ حقیقت ہے کہ ایک زمانہ تک فسانۂ عجائب کا شمار اردو کی مقبول داستانوں میں ہوتا تھا۔ اس داستان کا رنگ ڈھنگ بھی نوطرز مرصع جیسا ہے اور اکثر اسے باغ و بہار کے مدمقابل لاکر لکھنوی تہذیب و معاشرت کا آئینہ قرار دیا گیا ہے۔ گویا باغ و بہار کو جن بنیادوں پر دہلوی تہذیب کا مرقع کہا گیا کم و بیش انہی بنیادوں پر فسانۂ عجائب بھی لکھنوی طرز معاشرت کا آئینہ قرار پائی۔ ذرا آگے چل کر ان دونوں داستانوں کی حمایت اور مخالفت میں سروشِ سخن (مصنفہ فخر الدین حسین سخنؔ دہلوی) اور طلسمِ حیرت (جعفر علی شیونؔ کاکوروی) جیسی داستانیں منظر عام پر آگئیں۔ ان میں سروش سخن تو باغ و بہار کے انداز نگارش سے متاثر رہی جب کہ طلسمِ حیرت پر فسانۂ عجائب کا گہرا اثر رہا۔ عجیب بات یہ ہے کہ حمایت اور مخالفت کے شور میں لکھی جانے والی یہ داستانیں اب ماضی کی یادگار ہیں جب کہ باغ و بہار اور فسانۂ عجائب آج بھی ہماری گفتگو کا موضوع بنتی ہیں۔ فسانۂ عجائب کم اور باغ و بہار زیادہ بلکہ کہنا چاہیے کہ بہت زیادہ۔ غور کیجیے تو معلوم ہوگا کہ اشاعت کے فوراً بعد سے آج تک ہند و پاک کے نقادوں نے ہی نہیں بلکہ مستشرقین نے بھی فسانۂ عجائب کو نظر انداز کر کے باغ و بہار کو ہی سراہا اور اس کی تعریف و تحسین میں رطب اللسان رہے۔ ایل۔ ایف اسمتھ (L.F.Smith)، ایڈورڈ بی۔ ایسٹ وِک (Edward B.Eastwick)، مونیر ولیمز (Monier walliams)، ڈنکن فاربس (Duncon Forbs)، ڈی۔ سی۔ فلٹ (D.C. Phillot) وغیرہ مغرب کے ان مرتبین اور ناقدوں میں تھے، جنھوں نے باغ و بہار کے انگریزی ترجمے میں دل کھول کر اس کی زبان و بیان کو خراج تحسین پیش کیا۔ دیکھیے ایل۔ ایف۔ اسمتھ کیا لکھتا ہے:

> "More over, the Bagh o Bahar is a calassical work in the college of Fort William.It highly deserves its distinguished fate,as it displays a great variety of eastern manners and modes of thinking and it is an excellent introduction not only the colloquial style of Hindustan but to a knowledge of its various idioms ".

باغ و بہار کی اس درجہ پذیرائی اور کلاسیکی اہمیت کا راز کیا ہے؟ وہ قصہ جو اس داستان میں بیان کیا گیا یا پھر وہ انشا اور اسلوب جو اس قصے کو بیان کرنے کا ذریعہ بنا۔ اس کا جواب بہت واضح اور قطعی ہے، اور اس میں کوئی دو رائے بھی نہیں، کہ فی زمانہ باغ و بہار کی شہرت کا اصل سبب قصہ نہیں بلکہ اس کی زبان اور اسلوب ہے۔ آیئے دیکھا جائے کہ باغ و بہار کی زبان اور اس کے بیانیہ اسلوب میں ایسا کیا حسن، تازگی اور اور سرسبزی ہے جو اس کی شہرت اور اہمیت کا سبب بنی۔ ہمارے خیال میں اس کی بعض نمایاں خصوصیات درج ذیل ہیں:

1۔ باغ و بہار آسان، عام فہم اور سلیس انداز و اسلوب کی حامل ہے۔

2۔ باغ و بہار کی انشا میں شامل روز مرّے، محاورے اور کہاوتیں اس کے منفرد اسلوب کا خاصہ ہیں۔

3۔ باغ و بہار میں مرکب الفاظ اور تراکیب سے گریز کیا گیا ہے۔

4۔ باغ و بہار میں جو لفظ جہاں استعمال ہوئے، ان کا اس سے بہتر استعمال ممکن نہیں۔

5۔ باغ و بہار ٹھیٹھ گفتگو یا آپسی بات چیت کا انداز رکھتی ہے۔

6۔ باغ و بہار میں محمد شاہی روش سے اجتناب کیا گیا ہے۔

7۔ باغ و بہار میں تشبیہات اور استعارات بھی ہیں مگر بہت کم بلکہ شاذ۔

8۔ باغ و بہار کی زبان مجموعی طور پر بہت صاف، شیریں اور پُر لطف ہے۔

9۔ باغ و بہار میں سجع بندی اور قافیہ پیمائی کا انداز کسی شعوری کوشش کا نتیجہ نہیں۔

10۔ باغ و بہار ابتدا سے لے کر آخر تک یکساں اسلوب کی حامل ہے۔

11۔ باغ و بہار کی نثر میں تکلف اور تصنع کا انداز نہیں۔

12۔ باغ و بہار کی نیرنگی اور شادابی کا راز اس کے متنوع اور کثیر ذخیرۂ الفاظ ہیں۔

13۔ باغ و بہار میں مستعمل الفاظ سماج کے ہر طبقے سے آئے ہیں۔

14۔ باغ و بہار میں شاہ و گدا، وزیر و امیر، سوداگر اور ادنیٰ انسانوں کی بول چال اور لہجے کا لحاظ رکھا گیا ہے۔

15۔ باغ و بہار کے جملے طویل نہیں بلکہ مختصر ہیں اور یہ بے حد اثر انگیز ہیں۔

16۔ باغ و بہار کی نثر قواعد زبان کی پابند نہیں ہے۔

17۔ باغ و بہار میں مترادف الفاظ کی کثرت ہے۔

18۔ باغ و بہار کی نثر تزئین و آرائش سے بے نیاز ہے۔

باغ و بہار کی زبان اور اس کے اسلوب کی جن خصوصیات کا ذکر کیا گیا، اس کے لیے ضروری ہے کہ مثالیں بھی پیش کی جائیں۔ مگر بہ خوف طوالت زیادہ نہیں صرف ذیل کی چند مثالیں ملاحظہ کیجیے۔ ان میں باغ و بہار کی نثر کے امتیازی خدّ و خال اور اس کے اسلوب کی بیشتر وہ خصوصیات جن کا ذکر سطور بالا میں کیا گیا، موجود ہیں۔

(1) "چہ خوش! آپ ہمارے عاشق ہیں۔ مینڈکی کو بھی زکام ہوا۔ اے بے وقوف! اپنے حوصلے سے زیادہ باتیں بنانا خیال خام ہے۔ چھوٹا منہ اور بڑی بات! چپ رہ، یہ نکمی بات چیت مت کر۔ اگر کسی اور نے حرکتِ بے معنی کی ہوتی تو پروردگار کی سوں، اُس کی بوٹیاں چیل کو بانٹتی۔ پر کیا کروں، تیری خدمت یاد آتی ہے۔ اب اسی میں بھلائی ہے کہ اپنی راہ لے۔"

(2) "ایک دم کے بعد وہ پری دروازے سے، جیسے چودھویں رات کا چاند، بناؤ کیے گلے میں پشواز بادلے کی سنجاف، موتیوں کا در دامن ٹکا ہوا اور سر پر اوڑھنی جس میں آنچل، پلّو، لہر، گوکھرو لگا ہوا، سر سے پانو تک موتیوں میں جڑی روش پر آکر کھڑی ہوئی۔ اُس کے آنے سے

تر و تازگی نئے سر سے اس باغ کو اور اس فقیر کے دل کو ہو گئی۔ ایک دم میں ادھر ادھر سیر کر کر، شہ نشین میں مغرّق مسند پر تکیہ لگا کر بیٹھی۔ میں دوڑ کر پروانے کی طرح جیسے شمع کے گرد پھرتا ہے، تصدق ہوا اور غلام کی مانند دونوں ہاتھ جوڑ کر کھڑا ہوا۔"

(3) "میرے قبلہ گاہ نے جب وفات پائی، اور میں اُس تخت پر بیٹھا، عین عالم شباب کا تھا۔ اور سارا یہ ملک روم کا میرے حکم میں تھا۔ اتفاقاً کوئی سوداگر بدخشاں کے ملک سے آیا اور اسباب تجارت کا بہت سالایا۔ خبر داروں نے میرے حضور میں خبر کی، کہ ایسا بڑا تاجر آج تک اس شہر میں نہیں آیا۔ میں نے اُس کو طلب فرمایا۔ وہ تحفے ہر ایک ملک کے لایق میری نذر کے، لے کر آیا۔ فی الواقع ہر ایک جنس بے بہا نظر آئی۔ چناں چہ ایک ڈبیا میں ایک لعل تھا۔ نہایت خوش رنگ اور آبدار، قد و قامت درست اور وزن میں پانچ مثقال کا۔ میں نے باوجود سلطنت کے ایسا جواہر کبھو نہ دیکھا تھا اور نہ کسو سے سنا تھا، پسند کیا۔ سوداگر کو بہت سا انعام واکرام دیا اور سند راہداری کی لکھ دی، کہ اُس سے ہماری تمام قلمرو میں کوئی مزاحم محصول کا نہ ہو، اور جہاں جاوے، اُس کو آرام سے رکھیں۔ چوکی پہرے میں حاضر رہیں۔ اُس کا نقصان اپنا نقصان سمجھیں۔"

(4) "قبلۂ عالم! سات دن دریا میں اور اتنے ہی دن بھائیوں کے بہتان کے سبب دانہ نہ میسر آیا۔ علاوہ کھانے کے بدلے، مار پیٹ کھائی اور ایسے زندان میں پھنسا، کہ صورت رہائی کی مطلق خیال میں نہ آتی تھی۔ آخر جاں کندنی کی نوبت پہنچی۔ کبھو دم آتا کبھو نکل جاتا۔ لیکن کبھو کبھو آدھی رات کو، ایک شخص آتا اور رومال میں روٹیاں اور پانی کی صراحی، دوڑی میں باندھ کر لٹکا دیتا اور پکارتا۔ وے دونوں آدمی جو میرے پاس محبوس تھے، لیتے اور کھاتے۔ اوپر سے کتّے نے یہ احوال دیکھتے دیکھتے، یہ عقل دوڑائی کہ جس طرح، یہ شخص آب و نان کوئے میں لٹکا دیتا ہے تو بھی ایسی فکر کر، کہ کچھ اُس بے کس بے بس کو جو میرا خاوند ہے، آذوقہ پہنچے، تو دم اس کا بچے۔ یہ خیال کر کے شہر گیا۔ نان بائی کی دوکان پر گردے چنے ہوئے دھرے تھے۔ جسے مار کر ایک کلچہ منہ میں لیا اور بھاگا۔ لوگ پیچھے دوڑے۔ ڈھیلے مارتے تھے لیکن اُس نے نام کو نہ چھوڑا۔ آدمی تھک کر پھرے۔ شہر کے کتّے پیچھے لگے۔ ان سے لڑتا بھڑتا، روٹی کو بچائے اس چاہ پر آیا اور نان کو اندر ڈال دیا۔ روز روشن تھا۔ میں نے روٹی کو اپنے پاس پڑا دیکھا اور کتّے کی آواز سنی۔ کلچے کو اٹھا لیا۔ یہ کتّا روٹی کو پھینک کر پانی کی تلاش میں گیا۔ کسی گانو کے کنارے پر بڑھیا کی جھونپڑی تھی۔ ٹھلیا اور بدھنا پانی سے بھرا ہوا دھرا تھا اور وہ پیرزن چرخا کاتتی تھی۔ کتّا کوزے کے نزدیک گیا۔ چاہا کہ لوٹے کو اٹھاوے، عورت نے ڈانٹا۔ لوٹا اس کے منہ سے چھوٹا، گھڑے پر گرا، مٹکا پھوٹا۔ باقی باسن لُڑھ گئے۔ پانی بہ چلا۔ بڑھیا لکڑی لے کر مارنے کو اٹھی۔ یہ سگ اُس کے دامن میں لپٹ گیا۔ اس کے پانو پر منہ ملنے لگا اور دم ہلانے ہلانے لگا اور پہاڑ کی طرف دوڑ گیا۔ پھر اس کے پاس آ کر کبھو رسی اٹھاتا، کبھو ڈول منہ میں پکڑ کر دکھاتا، اور منہ اس کے قدموں پر رگڑتا اور آنچل چادر کا پکڑ کر کھینچتا۔ خدا نے اس عورت کے دل میں رحم دیا کہ ڈول رسّی کو لے کر اس کے ہمراہ چلی۔ یہ اس کے آنچل پکڑے، گھر سے باہر ہو کر آگے آگے ہو لیا۔ آخر اس کو پہاڑ ہی پر لے آیا۔ عورت کے جی میں، کتّے کی اس حرکت سے الہام ہوا، کہ اس کا میاں مقرر اس غار میں گرفتار ہے، شاید اس کی خاطر پانی چاہتا ہے۔"

(5) "جب شہر کے دروازے پر آیا۔ ایک نعرہ مارا، اور تبر سے قفل کو توڑا، اور نگہبانوں کا ڈانٹ ڈپٹ کر للکارا کہ بڑ چودو! اپنے خاوند کو جا کر کہو کہ بہزاد خاں ملکہ مہر نگار اور شہزادہ کامگار کو، جو تمہارا داماد ہے، ہانکے پکارے لیے جاتا ہے۔ اگر مردی کا کچھ نشہ ہے تو باہر نکلو اور ملکہ کو چھین لو۔ یہ نہ کہیو کہ چُپ چاپ لے گیا۔ نہیں تو قلعے میں بیٹھے آرام کیا کرو۔ یہ خبر بادشاہ کو جلد پہنچی۔ وزیر اور میر بخشی کو حکم ہوا، کہ

ان بد ذات مفسدوں کو ہاتھ باندھ کر لاؤ یا ان کے سر کاٹ کر حضور میں پہنچاؤ۔ ایک دم کے بعد غٹ فوج کا نمود ہوا اور تمام زمین و آسمان گرد باد ہو گیا۔ بہزاد خاں نے ملکہ کو اور اس فقیر کو ایک در میں پُل کے، کہ بارہ پُلے اور جونپور کے پل کے برابر تھا، کھڑا کیا اور آپ گھوڑے کو ٹنگیا کر اس فوج کی طرف پھرا اور شیر کے مانند گونج کر، مرکب کو ڈپٹ کر، فوج کے درمیان گھسا۔ تمام لشکر کائی سا پھٹ گیا اور یہ دونوں سرداروں تلک جا پہنچا۔ دونوں کے سر کاٹ لیے۔ جب سردار مارے گئے، لشکر تتّر بتّر ہو گیا۔ وہ کہاوت ہے؛ سر سے سر واہ جب بیل پھوٹی رائی رائی ہو گئی۔"

باغ و بہار کے مختلف مقامات سے درج مذکورہ اقتباسات، اس کی غیر معمولی انشا اور اسلوب کی نمایاں مثال ہیں۔ ان سے معلوم ہو گا کہ باغ و بہار کا انداز نگارش اور اس کے بنیادی خط و خال کیا ہیں اور یہ کیوں ایک مخصوص طرز کی داستان ہے۔ اس کے مختلف النوع الفاظ بظاہر نگینہ تو نہیں لیکن نگینے جیسے ضرور ہیں کہ ان کی چمک سے بیان کا حسن دوبالا ہو جاتا ہے۔ مثلاً یہ چند جملے بھی دیکھیے:

"بادشاہ نے چاروں صورتوں کو طلب فرمایا۔

جب اس کا نشہ طلوع ہوتا۔

بدلی گھمنڈ رہی تھی۔

جب تلک نتھنوں میں دم ہے۔

ماباپ سے الگ ہو کر بہت سختیاں کھینچیں۔

ایک سے ایک انمول، ڈول اور تول میں اور آبداری میں۔

تھیلے کو مونہا منہ بھر کے اس عزیز کے پاس لے گیا۔

یہ کہہ کر کھلا پلا کر سُلا رکھا۔

اتنی دور سے یہ رنج و محنت کھینچ کر۔

منا منو کر پھر شام کی طرف لے چلا۔

میں رخصت ہوا اور پوچھتا پاچھتا۔

گھوڑے کو سرپٹ پھینک کر حاکم کے گھر گیا۔

اس محلی کو جو میرا بھید و تھا۔

یہ حرکت تمہاری اپنے تئیں بد نما معلوم ہوئی۔

خبردار قدم آگے نہ بڑھائیو اور میرے پیچھے نہ آئیو" وغیرہ

ان کے علاوہ مترادف الفاظ، قافیہ پیمائی، تشبیہات، استعارات اور تابع مہمل کا بے تکلف استعمال باغ و بہار کی زبان اور اس کے اسلوب کو مزید رنگ و آہنگ بخشتے ہیں۔ ان کی مثالیں بھی ملاحظہ کیجیے:

مترادفات: نوکر چاکر، بہیلے، ڈھلیت، خاص بردار، ثابت خانی سب چھوڑ کر کنارے لگے وغیرہ

ویسے ہی آدمی غنڈے، پھانکڑے، مفت پر کھانے پینے والے، جھوٹے، خوشامدی وغیرہ

قافیہ پیمائی: کس پیغمبر کی امت ہے۔ اگر کافر ہے تو بھی کیسی مت ہے، اور تیرا کیا نام ہے کہ تیرا یہ کام ہے۔

ایک بڑھیا شیطان کی خالا، اس کا خدا کرے منہ کالا۔

دن کو زیبائش اور رات کو یہ آرائش۔

صبح تک بے اختیار رویا کیا اور آنسوؤں سے منہ دھویا کیا۔

اگر خوبصورتوں کو دیکھنے کا شوق نہ ہوتا تو وہ بدبخت میرے گلے کا ہار نہ ہوتا۔

لوٹا اس کے منہ سے چھوٹا، گھڑے پر گرا مٹکا پھوٹا۔'' وغیرہ

تشبیہات: '' وہاں سے باغ کی طرف چلی۔ دیکھا تو ٹھیک اس باغ کی بہار بہشت کی برابری کر رہی ہے۔ قطرے مینہ کے درختوں کے سرسبز پتوں پر جو پڑے ہیں، گویا زمرد کی پٹریوں پر موتی جڑے ہیں۔ اور سرخی پھولوں کی اس ابر میں ایسی چھپی لگتی ہے جیسے شام کو شفق پھولی ہے اور نہریں مانند فرش آئینے کے نظر آتی ہیں۔''

استعارے: ''فرزند کہ زندگانی کا پھل ہے، اس کی قسمت کے باغ میں نہ تھا۔''

تابع مہمل الفاظ: ''کپڑے وپڑے، مار مور کر، پھینک پھانک کر، ننگا تنگا فقیر بن کر، بانٹ جونٹ لینا، دوڑنا دھوپنا، منا منو کر، لڑکا بالا'' وغیرہ

غیر مانوس الفاظ: ''صبح خیزیئے، بت کھاؤ، انچت، روہت، تکّش، ہرج مرج، حیص بیص، گھر سینا، جوتا اڑانا، نک گھسنی، نمک پروردے، چَوجگی، اوگت، ندان'' وغیرہ

باغ و بہار کی نثر میں معائب کم اور محاسن زیادہ ہیں۔ اب تک ہماری توجہ بیشتر محاسن پر مرکوز رہی لیکن ایسا نہیں کہ اس میں فنّی اعتبار سے کوئی نقص یا عیب نہیں۔ یہاں ایسے ہی چند نقائص کی جانب اشارہ مقصود ہے۔ مثلاً جمیرات، مزاخیں، امراؤں، دان دہیز، مہربانگی، تباہی کھانا وغیرہ الفاظ اور مجھے تعجب آیا، ابھی تم مجھے تربیت کرو یا ہمیشہ اقبال ان کا زیادہ رہے، جیسے جملے اور ان کی ساخت اپنے زمانے کی بول چال کے مطابق ہی سہی، مگر یہ بہر حال زبان و بیان کی خامی ہیں۔ اس کے علاوہ ہندی الفاظ کے ساتھ تعقیدِ لفظی (یعنی کر کر) کی مثالیں بھی بکثرت ہیں جنھیں اردو کے موجودہ مزاج سے ہم آہنگ کرنا ممکن نہیں۔ یہ قدیم نثر کے اثرات ہیں جن سے میر امن بھی اپنا دامن نہیں بچا سکے۔

ان چند فنّی اسقام کے باوجود اس خیال سے مطلق انکار نہیں کہ باغ و بہار میں ایسے الفاظ اور جملے جہاں جہاں نظر آتے ہیں، وہاں ان کی اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا اور صاف معلوم ہوتا ہے کہ یہ سب میر امن کے فنّی اجتہادات کا نتیجہ ہیں۔ یہ سمجھنا کہ میر امن جمعرات اور مذاق جیسے الفاظ کے صحیح املا سے واقف نہیں تھے، سراسر غلط سوچ کا نتیجہ ہے۔ روز مرہ کی زندگی میں متعدد عربی فارسی کے الفاظ کا تلفظ اصل سے بہت دور ہو جاتا ہے۔ آج بھی تلنگانہ کے علاقوں بالخصوص حیدر آباد میں عوام کیا خواص کی زبان پر بھی مذاق نہیں بلکہ مزاخ ہوتا ہے۔ چناں چہ کہا جا سکتا ہے کہ باغ و بہار میں ایسے الفاظ اور جملے عبارتوں کو بے تکلف اور تصنع سے پاک رکھنے کا حربہ ہیں۔

اس سلسلے میں یہ بات بھی پیشِ نظر ہونا چاہیے کہ تحریر اور تقریر کی زبان میں فرق ہوتا ہے۔ میر امن کے یہاں کتابی زبان کے

مقابلے میں تقریر یا بول چال کی اہمیت پر اصرار ہے۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ فورٹ ولیم کالج کی ہدایتوں پر عمل کرنا اُن کے لیے از بس ضروری تھا۔ چناں چہ انھوں نے بول چال کا لہجہ اختیار کیا اور تقریر کی زبان استعمال کر کے اردو نثر کو فارسی انشا پردازی کے حصار سے باہر نکالا۔ یہ اگرچہ غیر شعوری عمل کا نتیجہ کہا جائے گا، مگر اس سے مستقبل میں اردو نثر کے نئے امکانات روشن ہوئے۔ انیسویں صدی کے نصف دوم میں سرسید، مرزا غالب اور ڈپٹی نذیر احمد کی نثر اگرچہ میر امن کی نثر کے مقابلے میں بہت صاف اور کسی قدر منجھی ہوئی ہے اور اس میں وہ عیوب بھی نہیں جن کا ذکر اوپر کی سطور میں کیا گیا مگر اس میں سادہ بیانی کا انداز میر امن کی عطا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند تو راشد الخیری اور بشیر احمد کی نثر پر بھی میر امن کے اثرات کے قائل ہیں۔ بعض حضرات بالخصوص احسن فاروقی نے باغ و بہار کی نثر اور اس کے مکالموں میں ناول کے ابتدائی نقوش بھی تلاش کیے ہیں۔

باغ و بہار انیسویں صدی کے بالکل ابتدائی دہے میں شائع ہوئی اور اس کے اثرات اگر بیسویں تک محسوس کیے گئے تو یہ اس کی انشا اور اسلوب کی دائمیت کا بین ثبوت ہے۔ جمیل جالبی نے اسی خیال سے فسانۂ عجائب اور باغ و بہار کی نثر کا مجموعی محاکمہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ”باغ و بہار اُس اسلوب میں لکھی گئی جو مستقبل کا اسلوب تھا۔ جیسے جیسے 'مستقبل' زمانۂ 'حال' بنتا گیا، باغ و بہار کی مقبولیت و اہمیت بڑھتی گئی۔ فسانۂ عجائب کا اسلوبِ بیان لکھنوی طرزِ معاشرت و تہذیب کا ترجمان تھا جس کا 'حال' روشن لیکن 'مستقبل' تاریک تھا۔“
>
> (بحوالہ، تاریخ ادب اردو، جلد سوم، ص644)

8.5 باغ و بہار کی اہمیت سے متعلق چند ناقدین کی رائیں

داستانوی ادب میں باغ و بہار کو جو اہمیت حاصل ہے، اس کا اندازہ ذیل میں درج مختلف اکابر کی آرا سے بھی کیا جا سکتا ہے:

(1) ”باغ و بہار کی مقبولیت کا خاص سبب اس کی زبان اور اسلوب بیان ہے۔ امن کا صاحب طرز ہونا ہر جگہ نمایاں ہے۔ وہ بعض مقامات پر مروج الفاظ کی جگہ اپنا کوئی مخصوص لفظ لگاتے ہیں، جس سے حسن دوبالا ہو کر معنی میں لطافت آ جاتی ہے۔ (ان) کی زبان آسان اور سریع الفہم ہے لیکن خشک، عاری، روکھی پھیکی، ابالی کھچڑی نہیں، اس میں قدم قدم پر محاورہ و روزمرہ کی ملاحت ہے۔ امن کی کوئی عبارت ایسی نہیں ہوتی جس میں جملوں کی دروبست، محاوروں کی بندش اعلیٰ سے اعلیٰ نہ ہو۔ اس میں ایک پختہ نہر کی روانی ہے۔“ (گیان چند)

(2) ”باغ و بہار میں زندگی کی ایسی تفصیلات تو نہیں ہیں، جنھیں ہم آج کل حقیقت نگاری سے تعبیر کرتے ہیں لیکن اس میں مجموعی حیثیت سے زندگی کی ایک لہر دوڑتی ہوئی نظر آتی ہے۔ میر امن اپنے تخیل اور تصور کی مدد سے جہاں تہاں جو نئے جہان آباد کرتے ہیں، ان میں ہر جگہ ایک خاص معاشرت، ایک خاص تمدن اور اس خاص تمدن اور خاص معاشرت کا اور تمدن کی رسم و روایات کا رنگ چھایا ہوا ہے۔“ (وقار عظیم)

(3) ”میر امن کی انشا اپنے حدود میں لاجواب ہے۔ میں کہہ چکا ہوں کہ ان کی عبارت ہموار ہے۔ اس میں کہیں نشیب و فراز

نہیں، تخیل کی پرواز نہیں، شاعری کی بو قلمونی نہیں۔ ہنسی خوشی ہو یا درد و غم، سبھی کو وہ ایک رنگ میں بیان کرتے ہیں۔ ظرافت اور طنز سے انھیں واسطہ نہیں۔ اس میں غیر معمولی زور نہیں، گہرائی نہیں۔ نہ وہ آسمان سے تارے توڑ سکتے ہیں نہ سمندر کی اتھاہ گہرائیوں سے جواہرات نکال سکتے ہیں۔ ان کے قدم مضبوطی سے محفوظ زمین پر جمے ہوئے ہیں۔" (کلیم الدین احمد)

(4) "میر امن کی باغ و بہار پاکیزہ اور شفاف اردو کا ابلتا ہوا چشمہ ہے۔ اردو نثر روز مرہ کی روانی اور ٹھیٹھ محاورے کے لطف سے پہلی مرتبہ باغ و بہار میں آشنا ہوئی۔ ان کی نثر میں محاورہ خود بخود آتا ہے، بلایا نہیں جاتا۔ بالفاظ دیگر کہانی کی صورت حال اور افراد قصہ کی دلی کیفیت کے اظہار میں محاورہ اس طرح چھپ کر آتا ہے کہ گویا مقتضائے فطرت یہی تھا۔ باغ و بہار میں اکثر ہمیں یہ کیفیت ملتی ہے کہ محاورہ آپ ہی اپنی شرح بھی ہوتا ہے اور عبارت کو سمجھنے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ میر امن کا ایک اور کمال ان کا وسیع ذخیرۂ الفاظ ہے۔ ہر موقع کی مناسبت سے ان کے پاس ہلکے پھلکے اور بھاری بھرکم، سیدھے اور شاندار، مختصر اور طویل القامت لفظ موجود رہتے ہیں۔ اگر ان مختلف الفاظ کا شمار کیا جائے تو انشاپرداز کی حیثیت سے میر امن کی عظمت کا ایک اہم پہلو واضح ہو جائے گا۔ اردو کے افسانوی ادب میں میر امن کے ساتھ مولوی نذیر احمد اور پنڈت رتن ناتھ سرشار کو بھی یہی کمال حاصل ہے۔"

(حمید احمد خاں)

8.6 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- اس داستان کی ایسی فنّی خوبیوں اور خصوصیات کو زیر بحث لایا گیا ہے جو اسے دوسری داستانوں بالخصوص نو طرز مرصع اور فسانہ عجائب سے ممتاز کرتی ہیں۔
- بعض ایسے فنّی نقائص کی جانب بھی اشارے کیے گئے ہیں جو اس داستان میں موجود ہیں مگر جن سے اس داستان کی مجموعی حیثیت پر کوئی فرق اس لیے نہیں پڑتا کہ بظاہر فنی سقم نظر والے واقعات اردو کی ہر داستان میں موجود ہیں۔
- غیر فطری واقعات اگر قصوں میں نہ ہوں تو ان میں دل چسپی کا فقدان ہو گا۔
- باغ و بہار کے مختلف قصوں میں ظاہر ہونے والی ان تہذیبی اور سماجی قدروں سے واقف ہوئے۔
- بعض مغربی ناقدین کے حوالے سے اس بات کو ذہن نشین کرانے کی بھی کوشش کی گئی ہے کہ زبان و بیان سے قطع نظر، باغ و بہار کو کلاسیکی اہمیت کی حامل داستان قرار دینے والے لیوس فرنانڈس اسمتھ کی نظر میں بھی یہ داستان Eastern manners and mode of Thiking سے واقفیت کا اہم ذریعہ تھی۔
- داستان باغ و بہار کی اس درجہ شہرت اور اردو نثر کے ارتقائی سفر میں اس کی غیر معمولی اہمیت کا اصل راز اس کی طرز نگارش میں پوشیدہ ہے۔
- باغ و بہار اُس اسلوب میں لکھی گئی جو مستقبل کا اسلوب تھا۔ جیسے 'مستقبل' زمانہ، حال' بنتا گیا، باغ و بہار کی مقبولیت بڑھتی گئی۔

- یہ طرز نگارش اس زبان اور اسلوب کا کرشمہ ہے جو بالآخر میر امن کی شناخت کا ذریعہ بن گئی۔

8.7 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
تہذیب	:	تمدن، ثقافت
چلون	:	چلمن
سودا	:	جنون، دیوانگی
تصدیع	:	مصیبت، درد، تکلیف
بیرن	:	چھوٹا بھائی
نہال کرنا	:	خوش کرنا
اصیل	:	خالص
معائب	:	فنّی سقم
تخیل	:	تصور

8.8 نمونۂ امتحانی سوالات

8.8.1 معروضی سوالات:

1۔ صنف کے اعتبار سے باغ و بہار کیا ہے؟

(a)داستان (b)ناول (c)افسانہ (d)ڈراما

2۔ باغ و بہار کس قصہ کا ترجمہ ہے؟

(a)چہار درویش (b)نوطرزِ مرصع (c)فسانہ عجائب (d)احسن القصص

3۔ ادب کو سماج کا..... کہا جاتا ہے؟

(a)گھر (b)آنگن (c)آئینہ (d)گہوارہ

4۔ باغ و بہار میں کس شہر کی تہذیب پیش کی گئی ہے؟

(a) لکھنؤ (b)حیدرآباد (c)دہلی (d)رامپور

5۔ 'شمالی ہند کی داستانیں' کس کی تصنیف ہے؟

(a)وقار عظیم (b)سید محمد عقیل (c)جمیل جالبی (d)گیان چند جین

6۔ باغ بہار کی نثر میں..... کم اور محاسن زیادہ ہیں؟

(a)محاورے (b)معائب (c)خامیاں (d)فصاحت

7۔ ذیل میں کون سی تصنیف شاہ عالم ثانی کی ہے؟

(a)عجائب القصص (b)فسانۂ عجائب (c)باغ و بہار (d)سب رس

8۔ اصیل کے معنی کیا ہیں؟

(a)ملاوٹ (b)خالص (c)نیا (d)آدھا

9۔ اردو کی طویل داستانوں میں کس کا نام آتا ہے؟

(a)امیر حمزہ (b)نوطرز مرصع (c)سب رس (d)عجائب القصص

10۔ میر امن نے باغ و بہار کہاں لکھی؟

(a)دہلی (b)کلکتہ (c)حیدرآباد (d)عظیم آباد

8.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ باغ و بہار سے قبل لکھی جانے والی کسی ایک داستان کے متعلق اپنی معلومات قلم بند کیجیے۔

2۔ باغ و بہار اور نوطرز مرصع کی زبان و بیان میں کیا فرق ہے؟

3۔ باغ و بہار کی شہرت کے کیا اسباب ہیں؟

4۔ باغ و بہار کی تہذیبی اقدار پر ایک نوٹ لکھیے۔

5۔ آپ کے خیال میں باغ و بہار کا مطالعہ کیوں ضروری ہے؟

8.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ اردو نثر کے ارتقا میں باغ و بہار کی کیا اہمیت ہے؟ مفصل جواب لکھیے۔

2۔ باغ و بہار کی زبان و اسلوب کی نمایاں خصوصیات بیان کیجیے۔

3۔ باغ و بہار کی فنّی خصوصیات کے موضوع پر ایک مفصل مضمون لکھیے۔

8.9 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔ تاریخ ادب اردو (جلد سوم) جمیل جالبی

2۔ شمالی ہند کی داستانیں گیان چند

3۔ اردو داستان: تحقیقی و تنقیدی مطالعہ سہیل بخاری

8.8.1 کے جوابات: a۔1 a۔2 c۔3 cC۔4 d۔5

b۔6 a۔7 b۔8 a۔9 b۔10

بلاک III: ناول

اکائی 9: ناول: تعریف، فن اور اجزائے ترکیبی

اکائی کے اجزا

9.0		تمہید
9.1		مقاصد
9.2		ناول کی تعریف اور اجزائے ترکیبی
	9.2.1	ناول کی تعریف
	9.2.2	اجزائے ترکیبی
	9.2.2.1	قصہ
	9.2.2.2	پلاٹ
	9.2.2.3	کردار نگاری
	9.2.2.4	مکالمہ
	9.2.2.5	ماحول
	9.2.2.6	نقطۂ نظر
	9.2.2.7	تکنیک
	9.2.2.8	اسلوب
9.3		اکتسابی نتائج
9.4		کلیدی الفاظ
9.5		نمونۂ امتحانی سوالات
	9.5.1	معروضی سوالات
	9.5.2	مختصر جوابات کے حامل سوالات
	9.5.3	طویل جوابات کے حامل سوالات
9.6		تجویز کردہ اکتسابی مواد

9.0 تمہید

انسان کو قصوں سے ابتدا ہی سے لگاؤ رہا ہے۔ ہر دور اور ہر معاشرے میں قصے کی کوئی نہ کوئی شکل مروّج رہی ہے۔ داستانیں جاگیر دارانہ عہد میں پروان چڑھیں اور جب وقت بدلا اور صنعتی انقلاب کے طفیل ملک میں سرمایہ دارانہ عہد کا آغاز ہوا تو قصہ گوئی کی ایک نئی صنف وجود میں آئی، جسے ناول کہا گیا۔ ناول صنعتی عہد کی پیداوار ہے۔ سائنس کی ترویج و ترقی کی وجہ سے جب سماج کے بہت سے عقائد و توہمات پر سے انسان کا یقین ختم ہونے لگا تو اردو میں داستان کی جگہ قصہ گوئی کی ایک نئی صنف کا آغاز ہوا، جسے ناول کے نام سے جانا گیا۔ اس اکائی میں آپ کو ناول کی تعریف، اس کے فن اور اجزائے ترکیبی سے مختصراً واقف کرایا جارہا ہے۔

9.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- ناول کی تعریف بیان کر سکیں اور اس کے آغاز کے اسباب سے واقف ہو سکیں۔
- ناول کے مختلف اجزائے ترکیبی (قصہ، پلاٹ، کردار، تکنیک، مکالمے، نقطۂ نظر، اسلوب) سے واقف ہو سکیں۔
- ناول کی مختلف خصوصیات کے بارے میں جان سکیں۔

9.2 ناول کی تعریف اور اجزائے ترکیبی

9.2.1 ناول کی تعریف:

ناول انگریزی زبان کا لفظ ہے، جو لاطینی زبان کے لفظ نووس (nowus) سے مشتق ہے، جس کا مطلب ہے نئی چیز۔ روم کے قدیم بادشاہ ہیڈریم (Hadrium) اور جسٹی نین (Justinan) کے زمانے میں جو نئے فرمان جاری ہوتے تھے اور جو قانون تصور کیے جاتے تھے، انھیں ناولاس کہا جاتا تھا۔ انگریزی میں جب رومانس جو اردو داستانوں کی طرح افسانوی ادب کی صنف ہے، کے بعد ایک نئی صنف کا آغاز ہوا تو اسے ناول یعنی نیا کا نام دیا گیا۔ اس صنف کا نام ناول رکھنے کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ ہر ناول کے پلاٹ اور کردار ہمیشہ ایک دوسرے سے الگ یعنی نئے ہوتے ہیں۔

ادب کی دیگر اصناف کی طرح ناول کی بھی کوئی حتمی تعریف نہیں کی جا سکی ہے۔ مختلف ادیبوں اور نقادوں نے اپنے اپنے طور پر اس کی تعریفیں پیش کی ہیں۔ ان تعریفوں کے ذریعے ناول کے خد و خال اجاگر ہوتے ہیں اور اس کے مختلف اجزا نمایاں ہوتے ہیں۔ ناول کی ہر تعریف میں اس کے کسی نہ کسی جزو کو اولیت دی گئی ہے۔

ممتاز فکشن نقاد ای۔ ایم۔ فارسٹر نے اپنی کتاب Aspects of Novel میں لکھا ہے کہ:

"ناول ایک خاص طوالت کا نثری قصہ ہے۔"

ہنری جیمس نے اپنی کتاب The Future of Novel میں ناول کی یوں تعریف کی ہے۔ "ناول اپنی وسیع ترین تعریف میں زندگی کا شخصی اور راست اثر ہے۔"

پروفیسر بیکر کے مطابق " ناول میں زندگی کی ترجمانی ہوتی ہے۔ ایک سائنٹفک، فلسفیانہ یا کم از کم ذہنی تنقید حیات ہوتی ہے۔ یہ نثر میں ہوتا ہے۔ اس میں حقیقی زندگی کی ہو بہو یا اس سے مشابہ تصویر ملتی ہے۔ ناول کے واقعات مربوط ہوتے ہیں۔"

اسکاٹ جیمس کے لفظوں میں "ناول میں ان باتوں کو پیش کیا جاتا ہے جو زندگی کے جیسی ہوتی ہیں یا اس کے مطابق ہوتی ہیں۔"

انتھونی ٹرولوپ کا خیال ہے کہ "ناول ایک ایسی تصویر ہے جس میں عام زندگی کی مسرت اور غم دکھائے جاتے ہیں تاکہ وہ تصویر جاندار نظر آئے۔ اس تصویر کو اگر قابل توجہ بنانا ہے تو اسے بہت وسیع اور حقیقی شبیہوں سے معمور ہونا چاہیے۔"

رالف فاکس کے مطابق "ناول فرد کی زندگی کو پیش کرتا ہے۔ یہ سماج اور فطرت کے خلاف فرد کی جدوجہد کا رزمیہ ہے۔ یہ ایک ایسے ہی سماج میں ترقی کر سکتا ہے جہاں فرد اور سماج کا توازن گم ہو کر رہ گیا ہو اور جہاں انسان اپنے گردوپیش کے حالات یا فطرت سے جنگ آزما ہو۔"

'اصناف ادب اردو' مرتبہ، قمر رئیس و خلیق انجم میں ناول کی تعریف ان الفاظ میں کی گئی ہے۔

"ناول کا فن ایک مخصوص نقطۂ نگاہ سے زندگی کی تصویر کشی کا فن ہے۔ حقیقت کو تخلیق کا روپ دے کر یا تخلیق کو حقیقت کا جامہ پہنا کر اس طرح پیش کرنا کہ قصے کی حیثیت سے اس کے تمام اجزا میں تال میل اور ہم آہنگی قائم رہے، ناول ہے۔"

ناول کے نقادوں کے ذریعے پیش کی گئی ان مختلف تعریفوں سے قاری کے ذہن میں یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ناول کیا ہے اور اس کے نمایاں خدوخال کیا ہیں۔ ان تعریفوں سے جو اہم نکات سامنے آتے ہیں وہ یہ ہیں کہ ناول ایک نثری قصہ ہے۔ اس کے واقعات مربوط ہوتے ہیں۔ اس کا موضوع انسانی زندگی کا کوئی بھی پہلو ہو سکتا ہے۔ ناول کا موضوع اور کردار ہمارے سماج اور معاشرے سے منتخب کیے جاتے ہیں۔ اس میں ایک مخصوص نقطۂ نظر سے زندگی کی عکاسی کی جاتی ہے۔ ناول نگار اپنے آس پاس اور سماج میں جو کچھ دیکھتا ہے اسے تخیل کی مدد سے دل چسپ بنا کر پیش کرتا ہے۔ ہر ناول کا ایک مخصوص اسلوب ہوتا ہے۔ ناول کے مختلف اجزا مثلاً پلاٹ، کردار، ماحول، نقطۂ نظر اور اسلوب میں تال میل اور ہم آہنگی لازمی ہے۔

9.2.2 ناول کے اجزائے ترکیبی:

ناول کے اجزائے ترکیبی مندرجہ ذیل ہیں:

(1)قصہ	(2)پلاٹ	(3)کردار	(4)ماحول
(5)تکنیک	(6)اسلوب	(7)مکالمے	(8)نقطۂ نظر

9.2.2.1 قصہ:

ناول کا سب سے اہم جزو قصہ یا کہانی ہے۔ فکشن کے ممتاز نقاد ای۔ ایم۔ فارسٹر نے قصے کو ناول کی ریڑھ کی ہڈی قرار دیا ہے۔ جس طرح ریڑھ کی ہڈی کے بغیر انسان چل پھر نہیں سکتا، اسی طرح کہانی کے بغیر ناول آگے نہیں بڑھ سکتا۔ کہانی سننا اور اس سے لطف اندوز ہونا انسان کی فطرت میں شامل ہے۔ انسان ہمیشہ سے کہانی میں دل چسپی لیتا آیا ہے۔ ناول کا مطالعہ اسی لیے کیا جاتا ہے کہ اس میں ایک کہانی ہوتی

ہے اور بعض اوقات ایک مرکزی کہانی کے ساتھ کئی ذیلی کہانیاں بھی پیش کی جاتی ہیں۔ ایک واقعے کے بعد دوسرا واقعہ بیان کرنا دراصل کہانی کہنا ہے۔ قصے کی عام طور سے یہ تعریف بیان کی جاتی ہے کہ یہ کچھ ایسے واقعات یا حرکات کا بیان ہے جو یکے بعد دیگرے ظاہر ہوئے ہوں اور کسی نتیجے پر پہنچے ہوں۔ ہر قصے میں یہ بیان ہوتا ہے کہ پہلے یہ ہوا، پھر یہ ہوا اور آخر میں یہ نتیجہ ہوا۔ ہر قصے میں ایک شروع کا واقعہ ہوتا ہے، پھر کچھ درمیانی واقعات ہوتے ہیں اور آخر میں کوئی خاص واقعہ جو قصے کو اس کے منطقی انجام تک پہنچاتا ہے۔ کہانی میں وقت کے حساب سے ترتیب ضروری ہے۔ ہماری زندگی میں ہر بات ایک وقت میں نہیں ہوتی، اس لیے ہر کہانی میں اوقات کا تعین اور ترتیب ضروری ہے۔ کہانی میں دل چسپی اور تجسس کا عنصر ہونا بہت ضروری ہے۔ کہانی کی خوبی یہ ہے کہ اس کا قاری یا سامع ہمیشہ "پھر کیا ہوا" یا "آگے کیا ہوا" کی فکر میں مبتلا رہے۔ قصے میں واقعات کو ایک دوسرے سے باندھنے والا تار کسی بھی وقت نہیں ٹوٹنا چاہیے۔ یہی قصہ ہمارے جذبۂ تجسس کو بیدار اور باعمل رکھتا ہے۔ ہر قصہ گو اپنے مخصوص انداز و اسلوب میں قصہ بیان کرتا ہے لیکن اسے دل چسپ انداز میں پیش کرنے کا ہنر سب کو نہیں آتا۔ اچھا قصہ عام طور پر وہی سمجھا جاتا ہے جس کو سننے یا پڑھنے سے ایک طرح کی مسرت حاصل ہوتی ہے۔ لیکن اعلیٰ درجے کے قصے میں مسرت کے ساتھ بصیرت اور ایک نئی آگہی بھی حاصل ہوتی ہے۔

یوں تو ہر افسانوی صنف میں قصے کو بنیادی حیثیت حاصل ہوتی ہے لیکن ناول کا امتیاز یہ ہے کہ اس میں کسی فرد کی پوری زندگی کے حالات پیش کیے جاتے ہیں۔ نیز ناول میں حقیقی زندگی کی عکاسی تفصیل سے کی جاتی ہے۔ ناول میں قصے کو افسانے کے برخلاف جتنا چاہے طول دیا جاسکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو میں جہاں 'ایک چادر میلی سی' جیسا مختصر ناول ہے وہیں 'لہو کے پھول' جیسا طویل ناول بھی ہے جو کئی جلدوں میں ہے۔ دنیا کی دیگر بڑی زبانوں مثلاً انگریزی، روسی، فرانسیسی، عربی وغیرہ میں لکھے گئے ناولوں میں بھی یہی صورت حال ہے۔

ناول کے قصے کی کئی قسمیں ہوتی ہیں۔ کچھ قصے ایسے ہوتے ہیں جن میں ہیرو اور ہیروئن کے علاوہ کوئی قابل ذکر کردار نہیں ہوتا۔ پورا ناول انہی کے گرد گھومتا ہے۔ کچھ قصوں میں ہیرو اور ہیروئن کے ساتھ ویلن بھی ہوتا ہے۔ قصے کی ایک تیسری قسم بھی ہے اس میں قصہ جن واقعات سے شروع ہوتا ہے، انہی پر گھوم پھر کر واپس آجاتا ہے۔

9.2.2.2 پلاٹ:

پلاٹ واقعات کی منطقی ترتیب کا نام ہے۔ پلاٹ سازی دراصل ایک قسم کا فنِ تعمیر قرار دیا جاسکتا ہے۔ اچھے پلاٹ والے ناول کا ہر حصہ اس طرح تعمیر ہوتا ہے، جیسے کسی عمارت کے الگ الگ حصے۔ لیکن یہ تمام حصے آپس میں اس طرح ملے ہوتے ہیں کہ انھیں الگ کرنا مشکل ہوتا ہے۔ عام طور سے ایک سیدھے سادے پلاٹ کے پانچ حصے ہوتے ہیں۔ پہلے حصے میں زیادہ تر کرداروں کا تعارف ہو جاتا ہے۔ دوسرے حصے میں ان کرداروں کے معاملات میں گتھیاں پڑنی شروع ہو جاتی ہیں۔ تیسرے حصے میں یہ گتھیاں اس قدر الجھ جاتی ہیں کہ ان کا سلجھنا مشکل معلوم ہونے لگتا ہے۔ چوتھے حصے میں یہ سبھی گتھیاں سلجھنے لگتی ہیں اور پانچویں حصے میں تمام معاملات انجام کو پہنچ جاتے ہیں، لیکن اس ضمن میں یہ بات ذہن میں رکھنے کی ہے کہ ناول نگار اپنے موضوع اور کرداروں کی مناسبت سے پلاٹ کی تعمیر و تشکیل کرتا ہے۔ کوئی ضروری نہیں کہ وہ مذکورہ بالا ترتیب کے مطابق ہی پلاٹ تیار کرے۔ یہ ایک حد درجہ تخلیقی عمل ہے اور اس ضمن میں ناول نگار اپنی تخلیق کو بہتر سے بہتر بنانے کے لیے کسی بھی قسم کا تجربہ کرنے کے لیے تیار رہتا ہے۔

پلاٹ اور قصے میں ذرا سا فرق ہے۔ کہانی کی مثال یہ ہے کہ ایک راجا تھا، ایک رانی تھی، پہلے راجا کی موت ہوئی اور پھر رانی بھی مر گئی۔ اس کہانی میں پلاٹ اس وقت ہو گا جب اس کو اس طرح بیان کیا جائے۔ ایک راجا تھا، ایک رانی تھی۔ پہلے راجا کی موت ہوئی اور اس کے غم میں رانی کی بھی موت ہو گئی۔ مربوط اور گٹھا ہوا پلاٹ اچھا سمجھا جاتا ہے۔ پلاٹ میں قصہ نہایت سلیقے کے ساتھ ڈھلا ہوا ہونا ضروری ہے۔ ضرورت سے زیادہ واقعات جن کا بنیادی قصے سے کم تعلق ہو، ان کو بیان کرنے سے گریز کرنا چاہیے۔ پلاٹ تیار کرنا بالکل ایسے ہی ہے جیسے کوئی بت تراش کچھ خاص فنی قاعدوں کے مطابق کسی پتھر کی سل کو تراش کر ایک خوبصورت مجسمہ تیار کرے۔ لیکن اس میں بناوٹ نہیں بلکہ فطری پن ہونا چاہیے۔ پلاٹ کئی طرح کے ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر بناوٹ کے اعتبار سے پلاٹ کی دو قسمیں ہوتی ہیں۔ ڈھیلا پلاٹ اور گٹھا ہوا پلاٹ۔ ڈھیلے پلاٹ میں متعدد قسم کے واقعات ایک ہی شخص سے متعلق ہوتے ہیں۔ ان واقعات میں ایک دوسرے سے کوئی خاص ربط نہیں ہوتا۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار کا ناول 'فسانۂ آزاد' ڈھیلے پلاٹ کی بہترین مثال ہے۔ اس کا پورا قصہ اس کے مرکزی کردار آزاد کے گرد گھومتا ہے۔ چست اور گٹھے ہوئے پلاٹ میں تمام واقعات آپس میں ایک دوسرے سے مربوط ہوتے ہیں۔ اچھے ناولوں میں عام طور سے توازن، ترتیب اور ہیئت کا خیال رکھا جاتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ پلاٹ کو بھی لچک دار بنایا جاتا ہے۔ ضرورت سے زیادہ سوچ سمجھ کر تیار کیا گیا پلاٹ میکانکی ہو جاتا ہے۔ 'فردوسِ بریں' اور 'امراؤ جان ادا' چست اور گٹھے ہوئے پلاٹ کی اچھی مثالیں ہیں۔ کچھ پلاٹ ایسے ہوتے ہیں جن میں محض ایک ہی قصہ بیان کیا جاتا ہے۔ کچھ ناولوں کے پلاٹ قصہ در قصہ کے ذریعے ترتیب دیے جاتے ہیں۔ کچھ ناولوں میں قصے کا ایک ہی تار ہوتا ہے اور بعض ناولوں میں دو، تین یا اس سے زیادہ تار بھی ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر کچھ ناولوں میں تمام واقعات ہیرو اور ہیروئن سے ہی تعلق رکھتے ہیں اور کچھ ناولوں میں ہیرو یا ہیروئن کے مختلف ساتھیوں کے واقعات بھی متوازی چلتے ہیں۔ اس طرح کے پلاٹ میں ناول نگار کو بہت احتیاط سے کام لینا پڑتا ہے اور مختلف تاروں کو الگ الگ اور پھر ساتھ ساتھ بھی رکھنا پڑتا ہے۔ فن کاری کا کمال یہ ہے کہ ایک تار دوسرے سے ملے لیکن الجھے نہیں۔

9.2.2.3 کردار نگاری:

ناول میں انسانی زندگی کی عکاسی کرداروں کے ذریعے ہی کی جاتی ہے۔ ناول میں کرداروں کی وہی حیثیت ہے جو انسانی سماج میں فرد کی ہوتی ہے۔ انسانی سماج کا فرد ہی ناول میں کردار کی شکل میں سامنے آتا ہے۔ حقیقی دنیا کے افراد کی طرح ہی ان کرداروں کے بھی نام، خصوصیات اور صورت شکل ہوتے ہیں۔ اگرچہ ناول کے کردار انسانی کردار سے ہی ماخوذ ہوتے ہیں لیکن یہ ان کا چربہ نہیں ہوتے۔ دونوں میں فرق ہونا لازمی ہے۔ فن کے تقاضے زندگی کے تقاضوں سے الگ ہوتے ہیں۔ فن کی بنیاد ہی تخیل پر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے حقیقی کردار ناول اور افسانے میں بدلے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ناول نگار حقیقی زندگی سے کردار لیتا ہے اور انھیں قصے کی ضرورت کے تحت تخیل کی آمیزش سے چند خصوصیات کا حامل بناتا ہے۔ مثلاً نصوح، ظاہر دار بیگ، خوجی، امراو جان ادا، ہوری وغیرہ کردار حقیقی نہیں ہیں لیکن ان میں جو خصوصیات ملتی ہیں وہ ہماری دنیا کے انسانوں سے ہی لی گئی ہیں۔

کرداروں کی تخلیق کا عمل بہت نازک اور دشوار گزار ہوتا ہے۔ کرداروں کی تخلیق کے دوران ناول نگار کو حد درجہ محتاط رہنا پڑتا ہے۔ جن کرداروں کے ذریعے ناول نگار انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی تصویر پیش کرتا ہے۔ ان کی تشکیل کے لیے اسے ایک مخصوص

طریق کار اپنانا پڑتا ہے۔

ناول نگار کے لیے انسانی عادات و خصائل، خوبیوں اور خامیوں، پسند اور ناپسند، اور حرکت و عمل کا گہرا شعور ہونا ضروری ہے۔ انسانی نفسیات سے بھی ناول نگار کو پوری طرح واقف ہونا چاہیے۔ فطری اور عام زندگی سے قریب کرداروں کی تخلیق وہی ناول نگار کر سکتا ہے جو خود بے حد حساس، باریک بیں، غیر مصلحت پسند اور رموزِ فکر سے پوری طرح آشنا ہو۔ بہتر اور موثر کردار کی تخلیق کے لیے ناول نگار کے ذہن میں کردار کی زندگی ہونی ضروری ہے۔ کردار نگاری اسی وقت موثر ہو سکتی ہے جب کسی کردار کی کرداری خصوصیات کے بارے میں ناول نگار کے ذہن میں مکمل، واضح اور فیصلہ کن خاکہ ہو۔ موثر کردار نگاری کے لیے وسیع تجربہ، اور ان کرداروں کے رویے سے ناول نگار کی واقفیت ضروری ہے۔ ناول نگار کو چاہیے کہ وہ جو بھی کردار پیش کرے اس کی وضع قطع اور عادات و خصائل کی عکاسی اتنے موثر انداز میں کرے کہ قاری کو اس کے بارے میں صحیح رائے قائم کرنے میں دشواری نہ ہو۔ ناول نگار کو اپنے کرداروں کے میں سب کچھ ایک ہی بار میں نہیں کہہ دینا چاہیے بلکہ ابتدا میں خاص خاص باتیں بیان کر کے اسے آزاد چھوڑ دینا چاہیے تاکہ حالات اور دیگر کرداروں کے ساتھ عمل اور ردِ عمل کرتے ہوئے وہ خود بخود اپنی شخصیت کو واضح کرتے چلے جائیں۔ کامیاب کردار نگاری کے لیے ضروری ہے کہ ناول نگار کرداروں کی شکل و صورت، ان کے برتاو، رویے، طرزِ احساس، حرکت و عمل، جذبات کا اظہار، اور ذہن و نفسیات میں جو اہم باتیں ہوں انھیں اتنی وضاحت کے ساتھ بیان کرے کہ قاری کے ذہن میں ان کی ایک صاف تصویر کھنچ جائے۔

بہتر کردار کی تخلیق میں جہاں مصنف کا ذاتی مشاہدہ، اس کا معاشرہ، ماحول اور عہد معاون ہوتا ہے، وہیں اس کی نفسیاتی دروں بینی، معروضی اندازِ نظر، واقعیت اور ردّ و انتخاب کی صلاحیت بھی بے حد اہم کردار ادا کرتی ہے۔ کرداروں کی پیش کش کے دوران میں ناول نگار کو غیر متعصب اور ایماندار ہونا چاہیے۔ اپنے نظریات اور اصولوں کی پیش کش کے لیے کرداروں کو قربان نہیں کرنا چاہیے۔ کردار انسان کا عکس ہوتے ہیں۔ اس لیے ان کا ارتقا اسی طرح ہونا چاہیے جس طرح حقیقی زندگی میں کسی فرد میں ہوتا ہے۔ ناول نگار کو ہر ممکن یہ کوشش کرنی چاہیے کہ وہ اپنے کرداروں میں فطری انداز لا سکے۔ کرداروں میں فطری پن کا راز اس بات میں مضمر ہے کہ وہ زندگی کے فطری عمل، محبت، نفرت، خوشی اور غم سے خود بھی متاثر ہوں اور قاری کو بھی متاثر کریں۔ کرداروں میں اتنی قوت ہونی چاہیے کہ وہ حالات سے نبرد آزما ہوتے ہوئے اور انھیں بناتے اور بگاڑتے ہوئے چلیں۔ اگر ناول میں کرداروں کی اپنی انفرادی شخصیت اور زندگی گزارنے کا حوصلہ نہیں ہو گا تو وہ ناول نگار کے ہاتھوں کی کٹھ پتلی بن جائیں گے۔ کرداروں کی کامیابی کا انحصار اس بات پر ہے کہ وہ زندہ انسانوں کی طرح چلتے پھرتے محسوس ہوں اور کتاب بند کر دینے کے بعد بھی وہ ہماری یادداشت میں محفوظ رہ سکیں۔ کردار نگاری کی یہ ایک اہم شرط ہے کہ قاری ناول کے کردار سے اجنبیت محسوس نہ کرے۔

عام طور سے ناول میں کردار دو طریقے سے پیش کیے جاتے ہیں۔ ایک طریقہ ہے تشریحی اور دوسرا ڈرامائی۔ تشریحی طریقے میں ناول نگار اپنے کرداروں کے جذبات و احساسات، ارادے اور عمل وغیرہ بیان کرتا ہے اور ان پر اپنی رائے دیتا ہے۔ ڈرامائی طریقے میں کردار اپنی بات چیت اور عمل سے اپنے آپ کو روشناس کراتا ہے۔ ناول میں کوئی کردار ایک دم سے ہمارے سامنے نہیں آجاتا بلکہ اس کے مختلف پہلو آہستہ آہستہ ہمارے سامنے آتے رہتے ہیں۔ اچھے کردار وہی ہوتے ہین جن کے بارے میں ہمیں ناول کے اختتام تک کچھ نہ کچھ

نئی باتیں معلوم ہوتی رہیں۔

کرداروں کو ان کی خصوصیات کی بنا پر کئی قسموں میں بانٹا گیا ہے۔

الف۔ کرداری ارتقا کے اعتبار سے

ب۔ کہانی یا پلاٹ کے اعتبار سے

ج۔ دائرۂ عمل کے اعتبار سے

د۔ طبقاتی اعتبار سے

الف۔ کرداری ارتقا کے اعتبار سے کردار کی قسمیں:

کرداری ارتقا کے اعتبار سے کردار کی دو قسمیں ہوتی ہیں۔ فلیٹ یا سپاٹ اور راؤنڈ یا متحرک۔ فلیٹ کردار میں ارتقا نہیں پایا جاتا جب کہ راؤنڈ کردار ارتقا سے ہی عبارت ہے۔ فلیٹ کرداروں کا کوئی ایک مخصوص وصف ہوتا ہے اور وہی ان کی پہچان بن جاتا ہے۔ چوں کہ زمانے اور حالات کے سرد و گرم کا ان پر کوئی اثر نہیں پڑتا، اس لیے انھیں ایک بار متعارف کرانے کے بعد بغیر کسی اہتمام کے ہر جگہ پیش کیا جاسکتا ہے۔ فلیٹ کردار کو ناول نگار عام طور سے اپنے مقصد کے لیے استعمال کرتا ہے۔ ایسے کردار سماج اور ماحول کی آئینہ داری میں معاون ہوتے ہیں۔ ناول کے لیے کچھ فلیٹ کردار ضروری ہیں۔ کرداروں کے تضادات، نا استواریاں، جذبوں کا تصادم اور اس طرح کی تفصیلات صرف راؤنڈ کرداروں کے ذریعے پیش نہیں کی جاسکتیں۔ فلیٹ کرداروں کی تشکیل و تعمیر چوں کہ کسی ایک ہی وصف یا خیال کی بنیاد پر ہوتی ہے اس لیے یہ ذہن پر دیرپا تاثر چھوڑنے میں کامیاب رہتے ہیں اور قاری کو یاد رہ جاتے ہیں۔ فلیٹ کردار شروع سے آخر تک ایک جیسے رہتے ہیں اور باہری اثرات سے آزاد رہتے ہیں۔ یہ عام طور سے کسی نہ کسی طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ناول نگار ان میں اس طبقے کی خصوصیات داخل کر دیتا ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں کے زیادہ تر کردار مثلاً نصوح، ابن الوقت، حجتہ الاسلام، پنڈت رتن ناتھ سرشار کے ناول 'فسانۂ آزاد' کا خوجی، پریم چند کا ناول 'گئودان' کا ہوری وغیرہ فلیٹ کردار کی عمدہ مثالیں ہیں۔

وہ کردار جو اپنے آس پاس کے ماحول، معاشرے اور پس منظر سے اثر قبول کرتے ہوئے قصے کے ساتھ ساتھ ارتقا پذیر ہوتے ہیں انھیں راؤنڈ کردار کہا جاتا ہے۔ یہ کردار اپنے حالات کے ساتھ مناسب انداز میں چلتے ہیں اور وقت کی مناسبت سے ان میں تبدیلی بھی آتی ہے۔ ایسے کردار عام انسان کی طرح نظر آتے ہیں۔ جس طرح حقیقی زندگی میں انسانوں میں بدلاو آتا ہے اور بعض اوقات یہ بدلاو غیر متوقع بھی ہوتا ہے اسی طرح راؤنڈ کرداروں میں بھی بدلاؤ آتا ہے اور کبھی کبھی یہ عمل اچانک ہوتا ہے۔ عزیز احمد کے ناول 'گریز' کا نعیم، عبداللہ حسین کے ناول 'اداس نسلیں' کا نعیم، ممتاز مفتی کے ناول 'علی پور کا ایلی' کا ایلی اور الیاس احمد گدی کے ناول "فائر ایریا' کا سہدیو راؤنڈ کردار کی مثالیں ہیں۔

ب۔ کہانی یا پلاٹ کے اعتبار سے کرداروں کی قسمیں:

کہانی یا پلاٹ کے اعتبار سے کرداروں کی تین قسمیں ہیں۔ مرکزی کردار، معاون کردار اور ذیلی کردار۔ مرکزی کردار وہ ہوتے

ہیں، جو قصے کو سمت و رفتار عطا کرتے ہیں اور جن میں ناول کا اصلی مقصد پنہاں ہوتا ہے۔ ناول کے قصے کا ارتقا اور اس کے نقطۂ عروج کا تصادم سب کچھ مرکزی کردار پر ہی منحصر کرتا ہے۔ مرکزی کردار اگر مرد ہے تو اسے ہیرو کہا جاتا ہے اور اگر عورت ہے تو ہیروئن۔ ناول میں اگر ویلن ہے تو وہ بھی ہیرو اور ہیروئن کے مساوی اہمیت رکھتا ہے۔ اس لیے اسے بھی مرکزی کرداروں کی صف میں رکھا جاتا ہے۔ اگر ویلن قصے کے تھوڑے حصے میں آتا ہے تو اسے معاون کردار کے ذیل میں رکھا جائے گا۔ معاون کرداروں کا قصے سے براہ راست تعلق نہیں ہوتا۔ کسی مخصوص کام یا واقعہ کے لیے ان کو منتخب کیا جاتا ہے اور مقصد پورا ہونے کے بعد یہ سین سے غائب ہو جاتے ہیں۔ ناول نگار معاون کرداروں سے قصے کو آگے بڑھانے، ماحول میں تبدیلی لانے اور دیگر کرداروں کو اجاگر کرنے کا کام لیتا ہے۔ ناول میں بعض کردار ایسے ہوتے ہیں جن سے قصے کو آگے بڑھانے میں مدد ملتی ہے۔ یہ مختصر وقفے کے لیے ناول کے منظر نامے پر ابھرتے ہیں اور اپنا کام کر کے پس منظر میں چلے جاتے ہیں۔ انھیں ذیلی کردار کہا جاتا ہے۔ ناول 'امراؤ جان ادا' میں امراؤ جان کو مرکزی کردار کی حیثیت حاصل ہے، جب کہ خانم، فیضو، رام دئی وغیرہ کو معاون اور مولوی صاحب اور گوہر مرزا ذیلی کردار ہیں۔

ج۔ دائرۂ عمل کے اعتبار سے کرداروں کی قسمیں:

کرداروں کی درجہ بندی ان کے دائرۂ عمل کے اعتبار سے بھی کی جاتی ہے۔ اس ذیل میں سماجی، سیاسی، فنتاسیائی، نفسیاتی اور تاریخی کردار آتے ہیں۔ جن کرداروں میں سماج کی صدا احاوی ہوتی ہے، انھیں سماجی کردار کہا جاتا ہے۔ ایسے کردار عام طور سے مثالی یا مثالیت پسند ہوتے ہیں۔ پریم چند کے زیادہ تر ناولوں میں سماجی کردار ملتے ہیں۔ سیاسی کرداروں کے ذریعے قومی یا بین الاقوامی سیاسی مسائل، تحریکوں، نظریات اور پالیسیوں کی عکاسی کی جاتی ہے۔ 'لہو کے پھول' اردو کا اہم سیاسی ناول ہے، جس میں حیات اللہ انصاری نے ہندوستان کی جدوجہدِ آزادی سے قبل اور بعد کے حالات کو خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔ کچھ ناولوں میں انسان کے ساتھ ساتھ جانوروں اور پرندوں وغیرہ کو بھی انسان کی طرح بولتے اور عمل کرتے ہوئے دکھایا جاتا ہے، انھیں فنتاسیائی کردار کہا جاتا ہے۔ کرشن چندر کے ناول 'ایک گدھے کی سرگذشت' کا گدھا یعنی مسٹر ڈنکی آف بارہ بنکی بہترین فنتاسیائی کردار ہے۔ نفسیاتی کرداروں کے ذریعے انسان کی داخلی زندگی کی عکاسی کی جاتی ہے۔ 'ٹیڑھی لکیر' کی شمن اور 'علی پور کا ایلی' کا ایلی نمائندہ نفسیاتی کردار ہیں۔ تاریخ سے ماخوذ کرداروں کو تاریخی کردار کہا جاتا ہے۔ ایسے کرداروں کی تخلیق میں ناول نگار تاریخی حقائق کو برقرار رکھتے ہوئے تخیل سے بھی کام لیتا ہے۔ اردو میں عبدالحلیم شرر اور قاضی عبدالستار نے کثرت سے تاریخی ناول لکھے ہیں۔ خالد بن ولید اور داراشکوہ قاضی عبدالستار کے اہم تاریخی کردار ہیں۔

د۔ طبقاتی اعتبار سے کرداروں کی قسمیں:

طبقاتی اعتبار سے کرداروں کی جو درجہ بندی کی جاتی ہے اس میں سماج کے تینوں طبقوں اعلیٰ، متوسط اور ادنیٰ کے اعتبار سے کردار کو تقسیم کیا جاتا ہے، جو کردار جس طبقے سے تعلق رکھتا ہے اس کی خصوصیات، طرز زندگی، سماجی حالت، سوچ اور نفسیات کے اعتبار سے اس کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔ مثال کے طور 'گئودان' کا ہوری نچلے متوسط طبقے سے تعلق رکھتا ہے، رائے صاحب کا تعلق اعلی طبقے سے ہے جب کہ سلیا سماج کے نچلے طبقے سے تعلق رکھتی ہے۔

9.2.2.4 مکالمہ:

مکالمہ بھی ناول کا ایک اہم جزو ہے۔ ناول میں ڈرامائی کیفیت مکالموں کے ذریعے ہی پیدا ہوتی ہے۔۔ اچھے مکالمے لکھنا بھی ایک فن ہے۔ مکالمے لکھتے وقت ناول نگار پورے طور پر ڈراما نگاری کے دائرے میں آجاتا ہے۔ مکالمہ قصے کو آگے بڑھانے اور کرداروں کو نمایاں کرنے کا کام کرتا ہے۔ مکالمے کے ذریعے ہی کردار کے ارادے اور جذبات و احساسات کا اظہار ہوتا ہے۔ دو کرداروں کی فطرت کا فرق بھی مکالموں کے ذریعے ہی واضح ہوتا ہے۔ اچھے مکالمے کے لیے دو شرطیں ہیں۔ اول یہ کہ وہ ناول کا اہم جزو ہو یعنی پلاٹ کا ارتقا اور کردار کی خصوصیات کا اظہار اسی کے ذریعے ہو اور دوم یہ کہ مکالمے کو فطری، صاف اور موزوں ہونا چاہیے۔ ہر کردار کا انداز بالکل الگ ہونا چاہیے۔ جس طرح ہر انسان کی گفتگو کا ایک خاص انداز ہوتا ہے، اسی طرح کرداروں کے مکالموں میں بھی انفرادیت ہونی چاہیے۔ مکالموں میں ناول نگار کو خیال رکھنا چاہیے کہ ہر کردار اپنے طبقے، جنس، عمر اور حیثیت کے مطابق بات کرے۔

9.2.2.5 ماحول:

قصہ جس مخصوص عہد، طرزِ زندگی، معاشرے اور ماحول سے تعلق رکھتا ہے اس کا جغرافیائی ماحول بھی ناول میں پیش کرنا ضروری ہے۔ ناول نگار عموماً ماحول کی پیش کش کے لیے دو طریقے اپناتا ہے۔ ایک یہ کہ وہ سماج کے نقشے، بازاروں، سڑکوں، گلیوں اور عمارتوں وغیرہ کی حالت پیش کرتا ہے۔ دوسرے یہ کہ وہ قدرتی مناظر مثلاً جنگلوں، پہاڑوں، دریاؤں یا آبشاروں وغیرہ کی تصویر کشی کرتا ہے۔ قدرتی مناظر کی پیش کش کے سلسلے میں عام طور سے دو طریقوں پر عمل کیا جاتا ہے۔ اول یہ کہ مناظر کی عکاسی بالکل مصور کی طرح کی جائے اور کسی خاص منظر کی ظاہری خصوصیات اور اس کی اچھائی اور برائی کو ہو بہو پیش کر دیا جائے۔ دوسرا طریقہ یہ ہے کہ مناظر کو اس طرح پیش کیا جائے کہ قصہ یا کردار پر ان کا اثر نمایاں ہو جائے۔

9.2.2.6 نقطۂ نظر:

ناول میں نقطۂ نظر کی بڑی اہمیت ہے۔ ناول میں زندگی کی عکاسی کی جاتی ہے اور زندگی کی اس عکاسی میں ناول نگار کا نقطۂ نظر ابھر کر سامنے آتا ہے۔ ہر ناول نگار کا زندگی کو دیکھنے کا اپنا ایک مخصوص نقطۂ نظر ہوتا ہے۔ وہ بعض چیزوں کو پسند کرتا ہے اور بعض کو ناپسند۔ ناول میں یہی پسند و ناپسند ناول نگار کے نقطۂ نظر کے طور پر ابھر سامنے آتا ہے۔ ناول میں فلسفۂ حیات دو طریقوں سے پیش کیا جاتا ہے۔ ایک طریقہ یہ ہے کہ ناول نگار زندگی کے ان معاملات کو منتخب کرتا ہے، جو خاص اخلاقی حیثیت رکھتے ہیں۔ وہ کردار کے حرکت و عمل پر روشنی ڈالتے ہوئے پلاٹ کی ترتیب میں ان واقعات کو زیادہ روشن کرتا ہے، جو اس کی زندگی کے خاص تجربات پر مبنی ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ مختلف قسم کے بیانات میں اخلاقی پہلو بھی پیدا کرتا ہے۔ دوسرا طریقہ یہ ہے کہ ناول نگار جگہ جگہ کردار کی حرکات و سکنات کی وضاحت کرتا جاتا ہے۔ کسی حرکت کو وہ ہمدردی سے بیان کرتا ہے، کسی کو اچھائی کے ساتھ، کسی طنزیا تمسخر کے ساتھ اور کسی کو کراہیت کے ساتھ۔ اس طرح ہمیں معلوم ہوتا رہتا ہے کہ زندگی کے مختلف پہلوؤں یا چیزوں کے بارے میں ناول نگار کے کیا خیالات ہیں۔ ناول نگار کے فلسفۂ حیات کو پرکھنے کے سلسلے میں اس بات کا خیال رکھنا بھی ضروری ہے کہ اس کا فلسفہ کس حد تک حقیقت پر مبنی ہے۔ یہ بے حد اہم سوال ہے کہ ناول

میں واقعات کو کس حد تک حقیقی زندگی سے ملتا جلتا ہونا چاہیے۔ ممتاز شاعر اور مفکر گوئٹے کے مطابق:

''فنکار کا فن یہاں تک حقیقت پر مبنی ہونا چاہیے کہ اس کو ہر طرح حقیقی کہا جا سکے مگر اس کے ساتھ اس حد تک خیال بھی ہونا چاہیے کہ اس کو بالکل حقیقی نہ کہا جا سکے۔ الغرض حقیقت اور رومان دونوں کو ملا کر شاعرانہ حقیقت پیدا ہوتی ہے جو ناول نگاری کی جان ہے۔''

(بحوالہ، 'ناول کیا ہے'، صفحہ۔40)

ناول میں پیام ہونا چاہیے لیکن یہ پیام براہ راست نہیں، اشارے کنائے میں سامنے آنا چاہیے۔ قصے کی بُنت ایسی ہونی چاہیے اور کرداروں کی تشکیل اتنی فن کاری سے کی جانی چاہیے کہ پیام اس سے چھن چھن کر باہر آئے۔ یہ قاری کو زیادہ متاثر کرتا ہے۔ ناول نگار اگر براہ راست اپنے نقطۂ نظر یا فلسفۂ حیات کو پیش کرے تو اس سے ناول کا فن مجروح ہوتا ہے اور اس میں قاری کی دل چسپی قائم نہیں رہ پاتی۔

9.2.2.7 تکنیک:

ہر ناول نگار قصے کے بیان میں کسی خاص تکنیک سے کام لیتا ہے۔ اچھے ناول کے مختلف حصوں میں وہ ہم آہنگی ہوتی ہے جو عام طور سے زندگی میں نہیں ملتی۔ ہر ناول نگار واقعات و کردار کی ترتیب خاص اصول کے تحت لاتا ہے۔ بعض ناول نگار پلاٹ پر توجہ دیتے ہیں اور بعض کردار پر۔ بعض ناول نگار پلاٹ اور کردار سے زیادہ موضوع اور اسلوب پر توجہ صرف کرتے ہیں۔ ناول کی کئی تکنیکیں ہیں، جن میں خاص طور سے بیانیہ تکنیک، شعور کی رو کی تکنیک، خطوط اور ڈائری کی تکنیک اور فلیش بیک کی تکنیک قابل ذکر ہیں۔ بیانیہ تکنیک میں راوی قصہ بیان کرتا چلا جاتا ہے۔ اردو کے زیادہ تر ناول اسی تکنیک میں لکھے گئے ہیں۔ مثال کے طور پر 'توبتہ النصوح'، 'امراؤ جان ادا'، 'گئودان' وغیرہ کا نام لیا جا سکتا ہے۔ شعور کی رو کی تکنیک میں جس طرح انسان کا ذہن آزاد ہے اسی طرح کردار ماضی سے حال اور حال سے ماضی کا سفر کرتا رہتا ہے۔ 'لندن کی ایک رات'، 'گریز' اور 'آگ کا دریا' میں اس تکنیک کا استعمال کامیابی سے کیا گیا ہے۔ خطوط اور ڈائری کی تکنیک میں پورا قصہ خطوط یا ڈائری کے ذریعے ترتیب دیا جاتا ہے۔ قاضی عبدالغفار کے ناول 'لیلیٰ کے خطوط' اور 'مجنوں کی ڈائری' میں یہ تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ فلیش بیک کی تکنیک میں ناول نگار پورا قصہ حال سے ماضی میں لے کر بیان کرتا ہے۔ خدیجہ مستور کا ناول 'آنگن' اس کی بہترین مثال ہے۔

9.2.2.8 اسلوب:

ناول کے اجزائے ترکیبی میں اسلوب بھی نہایت اہم ہے۔ ناول نگار نے اچھا موضوع منتخب کیا، اچھا پلاٹ ترتیب دیا، بہترین کردار تراشے، موزوں تکنیک کا استعمال کیا لیکن اگر اسلوب مناسب نہیں ہے۔ تو ناول کامیاب نہیں ہو سکتا۔ ناول کا اسلوب موضوع اور کردار کے مطابق ہونا چاہیے۔ اسلوب ایسا ہونا چاہیے کہ ناول میں جو کردار اور واقعات پیش کیے جا رہے ہیں، قاری کی توجہ صرف ان پر مرکوز رہے، اسلوب کی طرف نہ جائے۔ اردو کے بعض صاحبِ طرز ناول نگاروں نے اسلوب کی انفرادیت کو قائم رکھتے ہوئے واقعات اور کرداروں کو بہت ہی موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ رتن ناتھ سرشار، مرزا ہادی رسوا، پریم چند، قرۃ العین حیدر اور قاضی عبدالستار کے ناول اس

کی اچھی مثالیں ہیں۔

9.3 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- ناول ایک اہم نثری صنف ہے جس میں کسی انسان کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کا تفصیلی جائزہ لیا جاتا ہے۔
- ناول، داستان اور مختصر افسانے کی درمیانی کڑی ہے۔
- ناول صنعتی عہد کی پیداوار ہے۔
- ناول کی ابتدا میں سائنس اور ٹیکنالوجی کی ترقی کے طفیل انسانی ذہن و فکر میں رونما ہونے والی تبدیلی کا اہم کردار رہا ہے۔
- اردو میں پہلا ناول ڈپٹی نذیر احمد نے 'مراۃ العروس' کے نام سے 1869 میں لکھا۔
- ڈپٹی نذیر احمد، پنڈت رتن ناتھ سرشار، مولانا عبدالحلیم شرر، مرزا ہادی رسوا، منشی پریم چند، قاضی عبدالغفار، کرشن چندر، عزیز احمد، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی، قرۃ العین حیدر، حیات اللہ انصاری، خدیجہ مستور، عبداللہ حسین، شوکت صدیقی، ممتاز مفتی، انتظار حسین، قاضی عبدالستار اور جیلانی بانو وغیرہ اردو کے اہم ناول نگار تسلیم کیے جاتے ہیں۔
- ای۔ ایم۔ فارسٹر کے مطابق ناول ایک خاص طوالت کا نثری قصہ ہے۔
- ہنری جیمس کے مطابق "ناول اپنی وسیع ترین تعریف میں زندگی کا شخصی اور راست اثر ہے۔"
- پروفیسر بیکر کے لفظوں میں "ناول میں زندگی کی ترجمانی کی جاتی ہے۔ ایک سائنٹفک، فلسفیانہ یا ذہنی تنقید حیات ہوتی ہے۔ یہ نثر میں ہوتا ہے۔ اس میں حقیقی زندگی کی ہو بہو یا اس سے مشابہ تصویر ملتی ہے۔ ناول کے واقعات مربوط ہوتے ہیں۔"
- اسکاٹ جیمس نے اس کی ان لفظوں میں تعریف کی ہے۔ "ناول میں ان باتوں کو پیش کیا جاتا ہے جو زندگی کے جیسی ہوتی ہیں یا اس کے مطابق ہوتی ہیں۔
- انتھونی ٹرولوپ کا خیال ہے کہ "ناول ایک ایسی تصویر ہے جس میں عام زندگی کی مسرت اور غم دکھائے جاتے ہیں تاکہ وہ تصویر جاندار نظر آئے۔ اس تصویر کو اگر قابلِ توجہ بنانا ہے تو اسے بہت وسیع اور حقیقی شبیہوں سے معمور ہونا چاہیے۔"
- رالف فاکس کے مطابق "ناول فرد کی زندگی کو پیش کرتا ہے۔ یہ سماج اور فطرت کے خلاف فرد کی جدوجہد کا رزمیہ ہے۔ یہ ایک ایسے ہی سماج میں ترقی کر سکتا ہے، جہاں فرد اور سماج کا توازن گم ہو کر رہ گیا ہو اور جہاں انسان اپنے گردوپیش کے حالات یا فطرت سے جنگ آزما ہو۔"
- قمر رئیس اور خلیق انجم کے مطابق "ناول کا فن ایک مخصوص نقطۂ نگاہ سے زندگی کی تصویر کشی کا فن ہے۔ حقیقت کو تخلیق کا روپ دے کر یا تخلیق کو حقیقت کا جامہ پہنا کر، اس طرح پیش کرنا کہ قصے کی حیثیت سے اس کے تمام اجزا میں تال میل اور ہم آہنگی قائم رہے، ناول ہے۔"

- ناول ایک ایسانثری قصہ ہے جس کے واقعات مربوط ہوتے ہیں۔ناول کے لیے موضوع کی کوئی قید نہیں ہے۔انسانی زندگی کا کوئی بھی پہلواس کا موضوع ہو سکتا ہے۔ناول کا مواد اور کردار انسانی معاشرے سے ہی ماخوذ ہوتے ہیں۔
- اس میں ایک مخصوص نقطۂ نظر سے زندگی کی عکاسی کی جاتی ہے۔ناول نگار اپنے گرد و پیش جو کچھ دیکھتا ہے، اسے تخیل کی مدد سے دل چسپ بنا کر پیش کرتا ہے۔ہر ناول کا ایک مخصوص اسلوب ہوتا ہے۔
- ناول کے مختلف اجزائے ترکیبی ہوتے ہیں جن میں قصہ ،پلاٹ، کردار، مکالمہ، ماحول، نقطۂ نظر اور اسلوب کی بڑی اہمیت ہے۔
- ناول کے ان تمام اجزامیں تال میل اور ہم آہنگی لازمی ہے۔
- کسی ناول کی کامیابی کا راز اس میں مضمر ہے کہ اس کے لیے اچھا موضوع منتخب کیا جائے، اس کا قصہ سلیقے سے بیان کیا جائے، پلاٹ متوازن ہو، کردار نگاری موثر ہو، مناسب ماحول تخلیق کیا جائے، اسلوب ،موضوع اور مواد سے مطابقت رکھتا ہو، مکالمے کرداروں کے ذہن و مزاج، عمر، طبقے، علاقے اور جنس کے مطابق ہوں۔ناول نگار کا نقطۂ نظر براہ راست کی بجائے بالواسطہ طور پر قاری پر اجاگر ہو۔
- ناول نگار کو جزئیات کے بیان میں نہ بہت زیادہ تفصیل سے کام لینا چاہیے اور نہ بہت اختصار سے۔اسی طرح مناظر کے بیان میں بھی اسے حد درجہ محتاط رہنا چاہیے، ورنہ ناول کا تاثر مجروح ہو گا اور قاری کی توجہ حاصل کرنے میں ناکام ہو جائے گا۔

9.4 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
ناول	:	نیا، نئی بات، ایک ایسی نثری صنف جس میں کسی کی پوری زندگی کی کہانی بیان کی جاتی ہے۔
پلاٹ	:	خاکہ، ڈھانچہ، ماجرا، ترتیب وار واقعات کا بیان، کسی قصے یا ڈرامے کے بنیادی اجزا یا خیالات جنھیں پھیلا کر مرتّب انداز میں پیش کیا گیا ہو۔
کردار	:	قصے میں پیش کیے جانے والے اشخاص
اسلوب	:	انداز، بیان کرنے کا طریقہ، طرز، روش، ڈھنگ
مکالمہ	:	گفتگو، ہم کلامی، وہ جملے جو آپسی گفتگو میں استعمال کیے جاتے ہیں۔دو یا دو سے زیادہ اشخاص کے درمیان بات چیت
تکنیک	:	فنی طریقۂ اظہار، ہنر مندی
نقطۂ نظر	:	اندازِ نظر، دیکھنے یا سوچنے کا انداز یا ڈھنگ
جزئیات	:	حصے، چھوٹے چھوٹے امور
اجزا	:	جز کی جمع،، حصے، ٹکڑے، عناصر

اجزائے ترکیبی : جن سے مل کر کوئی چیز بنی ہو

مربوط : جڑا ہوا، پیوستہ، بندھا ہوا

9.5 نمونۂ امتحانی سوالات

9.5.1 معروضی سوالات:

1۔ ناول کے کس جزو کو ناول کی ریڑھ کی ہڈی کہا جاتا ہے؟

(a) کردار (b) مکالمہ (c) قصہ (d) پلاٹ

2۔ کس نقاد نے ناول کو ایک خاص طوالت کا نثری قصہ قرار دیا ہے؟

(a) ای۔ ایم۔ فارسٹر (b) ہنری جیمس (c) احسن فاروقی (d) علی عباس حسینی

3۔ ناول میں جن اشخاص کی مدد سے قصہ پیش کیا جاتا ہے، انھیں کیا کہتے ہیں؟

(a) اسلوب (b) تکنیک (c) کردار (d) نقطہ نظر

4۔ کس ادیب نے ناول کو سماج اور فطرت کے خلاف فرد کی جدوجہد کا رزمیہ کہا ہے؟

(a) رالف فاکس (b) ای ایم فارسٹر (c) ہنری جیمس (d) احسن فاروقی

5۔ ناول کس عہد کی پیداوار ہے؟

(a) ترقی پسندی (b) جدیدیت (c) رومانی (d) صنعتی عہد

6۔ ذیل کے کس ناول میں ڈھیلا ڈھالا پلاٹ ملتا ہے؟

(a) امراؤ جان ادا (b) ٹیڑھی لکیر (c) گریز (d) فسانہ آزاد

7۔ ناول دارا شکوہ کے مصنف کون ہیں؟

(a) قاضی عبد الستار (b) ممتاز مفتی (c) عبد الحلیم شرر (d) عبد اللہ حسین

8۔ کرداری ارتقا کے اعتبار سے کردار کی کتنی قسمیں ہوتی ہیں۔؟

(a) دو (b) تین (c) چار (d) پانچ

9۔ 'گریز' کس کا ناول ہے؟

(a) عزیز احمد (b) عبد اللہ حسین (c) پریم چند (d) رسوا

10۔ ناول کس زبان کا لفظ ہے؟

(a) لاطینی (b) انگریزی (c) چینی (d) پُرتگالی

9.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ فلیٹ کردار اور راؤنڈ کردار کا فرق واضح کیجیے۔

2۔ پلاٹ کے اعتبار سے کردار کی کتنی قسمیں ہوتی ہیں؟

3۔ اسلوب کیا ہے۔ناول کی کامیابی میں اس کا کیا رول ہے؟

4۔ ناول میں نقطۂ نظر کی اہمیت کو بیان کیجیے۔

5۔ ناول کی تکنیک پر مختصر نوٹ قلم بند کیجیے۔

9.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ناول کے فن کا تفصیلی جائزہ لیجیے۔

2۔ پلاٹ کیا ہے؟اس کی مختلف قسموں پر روشنی ڈالیے۔

3۔ کردار نگاری کی اہمیت بیان کرتے ہوئے اس کی اقسام کا جائزہ لیجیے۔

9.6 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	ناول کیا ہے	ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی
2۔	ناول کا فن	ای۔ایم۔فارسٹر، ترجمہ: ابوالکلام قاسمی
3۔	اردو ناول کی تاریخ اور تنقید	علی عباس حسینی
4۔	ناول کا فن اور نظریہ	ڈاکٹر محمد یٰسین
5۔	اردو کی ادبی اصناف	قمر رئیس، خلیق انجم
6۔	ناول اور متعلقاتِ ناول	مجید بیدار

9.5.1 کے جوابات:

a۔1	a۔2	c۔3	a۔4	d۔5	
d۔6	a۔7	a۔8	a۔9	b۔10	

اکائی 10: ناول کی اقسام

اکائی کے اجزا

10.0		تمہید
10.1		مقاصد
10.2		ناول کی اقسام
	10.2.1	اصلاحی ناول
	10.2.2	سماجی ناول
	10.2.3	تاریخی ناول
	10.2.4	معاشرتی ناول
	10.2.5	رومانی ناول
	10.2.6	نفسیاتی ناول
	10.2.7	جاسوسی ناول
10.3		اکتسابی نتائج
10.4		کلیدی الفاظ
10.5		نمونۂ امتحانی سوالات
	10.5.1	معروضی سوالات
	10.5.2	مختصر جوابات کے حامل سوالات
	10.5.3	طویل جوابات کے حامل سوالات
10.6		تجویز کردہ اکتسابی مواد

10.0 تمہید

1857ء سے قبل ہندوستان میں داستانوں کو اہمیت حاصل تھی، جن میں خیالی دنیا کی سیر کرائی جاتی تھی اور ان میں مافوق الفطرت، محیّر العقول واقعات اور کردار ہوتے تھے، لیکن انیسویں صدی کے نصف آخر میں ہندوستانی معاشرہ تخیلات کی دنیا سے نکل کر حقیقت کی دنیا کی طرف رخ کرنے لگا اور داستانوں کی طلسماتی دنیا سے نکل کر ناول کی حقیقی دنیا نے اردو ادب میں اپنی جگہ بنانا شروع کی، جس میں چلتی پھرتی

دنیا کے مسائل، واقعات اور کرداروں نے جگہ بنانی شروع کر دی۔ ناول نگاروں نے اسی چلتی پھرتی دنیا کو اپنی فن کاری کے ذریعہ فکشن کے رنگ میں رنگا اور انسانی زندگی کے حقائق کو تخلیقی رنگ دے کر فن پارے کی شکل میں پیش کیا اور اس کے لیے ایک ساخت کی تشکیل بھی دی گئی اور اس کے مخصوص اجزائے ترکیبی بھی وضع کیے گئے، جسے کہانی، پلاٹ، کردار، مکالمہ، زمان و مکان، اسلوب، نقطۂ نظر یا فلسفۂ حیات سے تعبیر کیا گیا۔ چوں کہ انسانی زندگی کے مختلف پہلو ہوتے ہیں لہذا ان مختلف پہلوؤں کو ناول کا رنگ دینے کے لیے ناول نگار نے بھی مختلف پیرایے استعمال کیے اور جیسے جیسے زندگی کا کارواں زمانے کی سیاسی، سماجی اور معاشرتی تبدیلیوں کے ساتھ آگے بڑھتا گیا، ناول کی اقسام بھی وجود میں آتی چلی گئیں اور انھیں اصلاحی، سماجی، تاریخی، معاشرتی، رومانی اور جاسوسی ناولوں کا نام دیا گیا۔ اس اکائی میں ہم ناول کی مختلف قسموں کے بارے میں بتائیں گے، تاکہ جب طلبہ ناول کا مطالعہ کریں تو انہیں مشکل در پیش نہ ہو۔

10.1 مقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- اردو ناول کی مختلف قسموں سے آگاہ ہو سکیں۔
- ناول کی مختلف اقسام کی خصوصیات سے آگاہی حاصل کر سکیں۔
- رومانی اور معاشرتی ناول کے بارے میں جان سکیں۔

10.2 ناول کی اقسام

جس طرح زندگی مختلف رنگوں سے عبارت ہے اور اس کے متعدد پہلو ہوتے ہیں، اسی طرح اس کا مطالعہ کرنے اور اس کو پیش کرنے کے انداز بھی مختلف ہوتے ہیں۔ ناول میں چوں کہ زندگی کی تصویر کو پیش کیا جاتا ہے، لہذا اس میں بھی زندگی کے تنوع کو پیش کرنے کے مختلف طریقے اپنائے جاتے ہیں، جنھیں موضوع، مواد، تکنیک اور ہیئت کے اعتبار سے مختلف قسموں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے، جس طرح زندگی کے مختلف حصوں اور پہلوؤں کے درمیان کوئی حدِ فاصل قائم نہیں کی جا سکتی، اسی طرح ناول کی اقسام کے درمیان بھی کوئی خطِ نہیں کھینچا جا سکتا ہے۔ کیوں کہ اکثر ناولوں میں متعدد اور مختلف خصوصیات اس طرح ملی جلی ہوتی ہیں کہ ان کے بارے میں کوئی رائے قائم کرنا مشکل ہے۔ محمد احسن فاروقی اور نورالحسن ہاشمی ناول کی اقسام کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

> ”عام طور پر ہر ناول کا جذباتی رنگ شروع سے آخر تک بدلتا رہتا ہے۔ اکثر مختلف قسم کے اثرات یکجا نظر آتے ہیں۔ ناول کا جذباتی رنگ ناول نگار کی طبیعت سے تعلق رکھتا ہے اور بہت کم طبیعتیں ایسی ہیں، جو ہر لمحہ مزاقیہ ہی ہوں یا ہر وقت آنسو ہی بہاتے رہیں۔ عام طور پر ہر قسم کے جذبات آتے جاتے رہتے ہیں اور اعلیٰ ترین ناول وہی ہیں، جن میں ہر قسم کے جذبات اپنی اپنی جگہ پر موزوں طریقہ سے دکھائے گئے ہوں۔“
>
> (ناول کیا ہے، ص123-122)

اردو ناول کی تنقید لکھنے والوں نے ناول کی قسموں کے حوالے سے متعدد باتیں تحریر کی ہیں کسی نے ناول کی صرف دو قسم بیان کی ہے تو کسی نے دو سے زیادہ قسمیں بیان کی ہیں لیکن دونوں طرح کے ناقدین کا نقطۂ نظر ایک ہی ہے کیوں کہ جن لوگوں نے صرف دو قسموں کا ذکر کیا ہے، انھوں نے ان دو اقسام کے ذیل میں تمام اقسام کو بیان کیا ہے اور جنھوں نے دو سے زیادہ قسموں کا ذکر کیا ہے، انھوں نے ہر قسم کو جداگانہ بیان کیا ہے۔ ان ناقدین میں سہیل بخاری کا نام اہم ہے، جنھوں نے ناول کی دو اقسام کا ذکر کیا ہے۔ ایک رومانی اور دوسری نفسیاتی۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''موضوعات کے اعتبار سے ناول کی قسمیں بھی بہت سی ہیں لیکن آسانی کے لیے اسے دو بڑی قسموں میں رکھا جاسکتا ہے۔ ایک رومانی، دوسری نفسیاتی۔ رومانی ناول میں واقعات پر زیادہ زور ہوتا ہے اور اس سے تفریح، اصلاح یا مسرت آفرینی کا کام لیا جاتا ہے۔۔۔ اس کی اور چھوٹی چھوٹی شاخیں تبلیغی، علمی، اسراری یا جاسوسی، تاریخی، مہماتی، عشقیہ، سیاحتی اور سائنسی ہیں۔ ناول کی دوسری بڑی قسم نفسیاتی ہے۔ اس میں تخیل کو اتنی آزادی نہیں ملتی اس لیے حقیقت نگاری زیادہ ہوتی ہے۔ اس کا دائرہ عمل صرف تین حقیقتوں تک محدود رہتا ہے۔ معاشرت، سیرت و کردار اور تحلیل نفسی۔''

(سہیل بخاری، اردو ناول نگاری، ص16۔17، مکتبہ جدید، لاہور 1960ء)

احسن فاروقی اور نورالحسن ہاشمی اپنی کتاب 'ناول کیا ہے' میں ناول کی سات قسمیں بیان کرتے ہیں۔ واقعاتی ناول، کرداری ناول، پکارسک ناول، ڈرامائی ناول، فطری ناول، عصری ناول اور نفسیاتی ناول۔ اسی طرح مواد کے لحاظ سے ناول کی متعدد قسمیں بیان کی جاتی ہیں، جن میں رومانی ناول، جاسوسی ناول، تاریخی ناول، گھریلو ناول، دیہاتی ناول وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ بہر حال ہم یہاں پر ناول کی ان اہم اقسام ہی کو بیان کریں گے، جن کی مثالیں اردو ناول میں تلاش کرسکتے ہیں تاکہ طلبہ ہئیت، مواد اور تکنیک کے اعتبار سے ناول کی مختلف اقسام سے بہتر طریقہ سے واقف ہوسکیں لہٰذا عام طور پر ناول کی مندرجہ ذیل قسمیں ہیں:

10.2.1 اصلاحی ناول:

سماج، معاشرہ، فرد اور عوام میں پیدا ہونے والی خرابیوں کو دور کرنے کے مقصد کے تحت لکھے جانے والے ناولوں کو اصلاحی ناول کا نام دیا جاتا ہے، ایسے ناول عموماً مذہبی اور اخلاقی مسائل پر بھی نکتہ چینی کرتے ہیں اور سماجی اقدار میں پیدا ہونے والی بے اعتدالیوں کے چہرے سے بھی نقاب اٹھاتے ہیں۔ عام طور پر اصلاحی ناول ڈھکے چھپے انداز میں کسی خاص مقصد کی نمائندگی کرتے ہیں۔ چوں کہ اصلاحی ناولوں میں مصائب، قباحتوں اور بد تہذیبیوں کا قلع قمع کرنا ہوتا ہے اسی لیے ایسے ناولوں کے کرداروں اور ان کے عمل میں اصلاح پسند نظریہ کی جھلیاں دکھائی دیتی ہیں۔ فنی طور پر یہ بات کوئی لازمی نہیں ہے کہ اصلاحی ناولوں میں موجود تمام کرداروں میں یکسانیت کو برقرار رکھا جائے بلکہ اس کے کردار حسن و قبح جیسے دونوں انداز کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اصلاحی ناول عموماً برائی کو روکنے کے لیے لکھے جاتے ہیں، اسی لیے ان کے کرداروں میں اچھے اور برے ہر قسم کے انسانوں کی زندگیوں کا عکس پیش کیا جاتا ہے۔

اصلاحی ناول لکھنے کی شروعات ڈپٹی نذیر احمد سے ہوتی ہے اور پھر ان کی پیروی کرتے ہوئے خواجہ الطاف حسین حالیؔ، رشیدۃ النسا، مولانا راشد الخیری وغیرہ نے اصلاحی ناول لکھے۔ ان کے ناولوں میں مسلمان سماج و معاشرے کی اصلاح کا عنصر حاوی ہے۔ ناول 'مراۃ العروس'، 'بنات النعش'، 'توبۃ النصوح'، 'فسانۂ مبتلا'، 'ایامیٰ' اور 'رویائے صادقہ' (ڈپٹی نذیر احمد)، 'مجالس النسا' (خواجہ الطاف حسین حالیؔ)، 'شام زندگی' (راشد الخیری) وغیرہ عام طور پر کسی نہ کسی موضوع پر اصلاح کے مقصد سے لکھے گئے ہیں۔ 'مراۃ العروس' میں مسلم لڑکیوں کی تعلیم و تربیت کو موضوع بنایا گیا ہے اور نذیر احمد کے الفاظ میں مراۃ العروس کا موضوع خانہ داری ہے، اپنی بچیوں کی تعلیم و تربیت کے سلسلے میں انھوں نے یہ قصہ تصنیف کیا تھا۔ 'بنات النعش' مراۃ العروس کا دوسرا حصہ ہے اور اس کا مقصد بھی وہی ہے۔ 'توبۃ النصوح' کا موضوع اگرچہ خدا پرستی ہے لیکن خدا پرستی کے سلسلے میں نذیر احمد نے تربیت اولاد کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ 'ایامیٰ' میں بیوہ کی شادی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ 'فسانۂ مبتلا' نذیر احمد کا چوتھا اصلاحی ناول ہے جس میں نذیر احمد واعظ اور مصلح کا لبادہ اتار کر فن کار کے نازک لباس میں ملبوس دکھائی دیتے ہیں۔ 'ابن الوقت'، 'رویائے صادقہ' اور 'ایامیٰ' نذیر احمد کے وہ ناول ہیں جس میں ان کا مذہبی نقطۂ نظر زیادہ واضح اور دوسری چیزوں پر غالب نظر آتا ہے۔

نذیر احمد کے بعد اصلاحی ناول لکھنے والوں میں خواجہ الطاف حسین حالیؔ کا نام لیا جاتا ہے۔ انھوں نے اپنے ناول 'مجالس النسا' میں خواتین کی صورت حال کو موضوع بنایا ہے۔ حالیؔ کے بعد رشیدۃ النسا کا نام لیا جاسکتا ہے، جو اردو کی پہلی ناول نگار خاتون ہیں ان کا ناول 'اصلاح النساء' جیسا کہ نام سے ظاہر ہے عورتوں کی اصلاح کی غرض سے لکھا گیا ہے۔

اصلاحی ناول لکھنے والوں میں راشد الخیری قابل ذکر ناول نگار ہیں جنھوں نے درجنوں اصلاحی اور تاریخی ناول لکھے۔ ان کے اصلاحی ناولوں میں 'صالحات'، 'منازل السائرہ'، 'صبح زندگی'، 'شام زندگی'، 'شب زندگی'، 'نوحہ زندگی'، 'طوفان حیات'، 'جوہر قدامت'، 'تربیت نسواں' اور 'بزم آخر' شامل ہیں۔ انھوں نے اپنے ناول 'شام زندگی' میں لڑکیوں کی تعلیم و تربیت پر توجہ مرکوز کی ہے۔ ان تمام ناول نگاروں نے اصلاحی مقصد سے ہی اپنے ناول لکھے ہیں لیکن سبھی نے اپنے منفرد انداز سے حقیقت اور تخیل کی آمیزش کرتے ہوئے ناول کے فن کو آگے بڑھانے کا کردار ادا کیا ہے۔

10.2.2 سماجی ناول:

سماج میں پیدا ہونے والی افراتفری اور سماجی مسائل کو موضوع بنا کر ارادی یا غیر ارادی طور پر لکھے جانے والے ناول سماجی ناول کہے جاتے ہیں۔ یہ ایک ایسا طرز ہے جس کے ذریعہ سماجی نابرابری، سماجی اقدار، فیشن، ظلم، انصاف اور دیگر کئی سماجی موضوعات کو فنی طور پر ناول میں سمویا جاتا ہے۔ ہر دور اور سماج میں چاہے وہ کتنا ہی ترقی یافتہ کیوں نہ ہو، مسائل ضرور ہوتے ہیں۔ غریب سماج کے مسائل کچھ اور ہوتے ہیں اور سماج میں اوسط درجے سے تعلق رکھنے والے انسانوں کو بھی کئی مسائل سے دوچار ہونا پڑتا ہے، اسی طرح مالدار طبقہ بھی کسی نہ کسی مسئلہ میں الجھا رہتا ہے۔

سماجی ناولوں میں ایسے ہی مسائل کی نمائندگی ملتی ہے۔ ایسے ناولوں میں کسی ایک فرد یا ایک خاندان کی زندگی نہیں بلکہ اس کے بہانے پورے سماج کا اجتماعی شعور بھی پیش کیا جاتا ہے اور پورے سماج میں رائج رسم و رواج اور اخلاقیات کو سمویا جاتا ہے۔ غرض سماجی ناول

نگاری سے مراد سماج میں موجود اور پیدا شدہ تمام مسائل اور حالات کو پیش نظر رکھتے ہوئے قصہ یا کہانی لکھنا ہے۔ بعض ناقدین نے ایسے ناول کو عصری اور معاشرتی ناول بھی کہا ہے۔ اردو زبان میں منشی پریم چند کے علاوہ کرشن چندر کو ایسے ناول لکھنے میں کمال حاصل ہے۔ پریم چند کے ناول 'نرملا'، 'گئودان' اور کرشن چند کے ناول 'گدھے کی واپسی' اور 'الٹا درخت' اسی طرز کی نمائندگی کرتے ہیں۔ عبدالصمد کا ناول بھی سماجی پہلو کا عکاس ہے، جو تقسیم ہند کے پس منظر میں تخلیق کیا گیا ہے اور تقسیم کے پس منظر میں ہمارے گھروں میں جو سماجی، فکری و اخلاقی تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں اس کو خاص طور سے موضوع بنایا گیا ہے۔

10.2.3 تاریخی ناول:

تاریخی واقعات اور شہادتوں کو بنیاد بنا کر لکھے جانے والے ناولوں کا شمار تاریخی ناولوں میں ہوتا ہے۔ تاریخ کے کسی گوشے یا واقعے کے پس پردہ بیان کیے جانے والے قصے کو بھی تاریخی ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ تاریخی ناول، قصے کا ایسا طرز ہے جس میں تاریخی واقعات اور حالات سے استفادہ کرتے ہوئے ذیلی طور پر من گھڑت یا پھر موقتی طور پر عشقیہ داستان گھڑی جاتی ہے۔ یہ بات کوئی ضروری نہیں ہے کہ تاریخی واقعات میں کوئی کہانی تیار کی جائے بلکہ بعض اوقات تاریخی واقعات کے پہلو میں ہی کئی عشقیہ قصے ملتے ہیں۔ غرض ایسے قصے اور کہانیوں پر تاریخی ناولوں کا اطلاق ہوتا ہے جو تاریخی واقعات کے پس منظر میں عشق و محبت کی داستانوں کو فروغ دیتے ہیں۔ اردو زبان میں اسلامی تاریخ پر مبنی کئی واقعات کو تاریخی ناولوں کے روپ میں پیش کیا گیا ہے۔

عبدالحلیم شررؔ کو اردو میں تاریخی ناولوں کا بانی کہا جاتا ہے۔ شررؔ کے تاریخی ناولوں میں 'ملک العزیز ورجنا'، 'حسن انجلینا'، 'منصور اور موہنا'، 'یوسف و نجمہ'، 'فلورا فلورنڈا'، 'شوقین ملکہ'، 'قیس و لبنیٰ'، ''فلپانا'، 'زوال بغداد'، 'رومۃ الکبریٰ'، 'فردوس بریں'، 'جویائے حق'، 'مقدس نازنین'، 'ایام عرب'، 'فتح اندلس' اور 'مینا بازار' قابل ذکر ہیں۔ 'حسن انجلینا' شررؔ کا پہلا تاریخی ناول ہے جس میں شرر نے ترکوں اور روسیوں کے معرکہ ہائے کارزار کا نقشہ کھینچا ہے اور یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ ترکوں نے کس طرح روسیوں کے چھکے چھڑا دیئے تھے لیکن یہ معرکہ ہائے کارزار حسن پاشا اور انجلینا کے سامنے ضمنی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔ 'فردوس بریں' شررؔ کا شہکار تاریخی ناول ہے جس میں فرقۂ باطنیہ کی بنائی ہوئی جنت ارضی کی داستان بیان کی گئی ہے جسے شررؔ کے فن نے زندہ و تابندہ بنا دیا ہے۔ 'مینا بازار' شررؔ کا آخری تاریخی ناول ہے جس میں شاہجہاں کے مینا بازار کا ذکر ہے۔

شرر کے بعد ان کے تتبع میں بہت سے تاریخی ناول لکھے گئے مثلاً حکیم محمد علی طبیب کے ناول 'نیل کا سانپ' اور 'عبرت' حکیم محمد سراج الحق کے ناول 'فیروز شاہ' اور 'ماہ دخت' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ اس کے بعد تاریخی ناول نگاروں میں راشد الخیری کا نام قابل ذکر ہے جنہوں نے 'آفتاب دمشق'، 'ماہ عجم'، 'عروس کربلا'، 'یاسمین شام'، 'محبوبۂ خداوند'، 'تیغ کمال'، 'شہنشاہ کا فیصلہ'، 'منظر طرابلس' اور 'در شہوار' جیسے قابل ذکر تاریخی ناول لکھے ہیں۔ راشد الخیری نے بھی اسلامی تاریخ کو ہی اپنا موضوع بنایا ہے لیکن ان کو اس میدان میں قبولیت حاصل نہ ہو سکی۔ ان کے علاوہ اردو میں نسیم حجازی، صادق سردھنوی، ایم اسلم وغیرہ نے بھی تاریخی ناول لکھے لیکن ان کے ناولوں کو ادب میں کوئی خاص مقام نہ مل سکا، کیوں کہ ان ناول نگاروں نے ادب کی آفاقیت سے سروکار نہ رکھ کر جذباتیت اور تنگ نظری سے کام لیا۔ محض انشاپردازی کی وجہ سے ان کے ناولوں کو عوامی مقبولیت حاصل ہوئی۔

10.2.4 معاشرتی ناول:

طرزِ معاشرت اور آداب زندگی سے تعلق رکھنے والے تمام قصے کہانیوں کا شمار معاشرتی ناولوں میں کیا جاتا ہے۔ معاشرتی ناول ایک ایسے طرز کی طرف نشاندہی کرتا ہے، جس میں رکھ رکھاؤ اور معاشرت کے اصولوں پر خصوصی توجہ دی جاتی ہے۔ کوئی ضروری نہیں کہ معاشرتی ناول کا ہر کردار آداب معاشرت کا پاس و لحاظ رکھے بلکہ معاشرتی ناول کا لیبل ان ناولوں پر بھی لگایا جائے گا، جو اصول معاشرت توڑنے والے کرداروں سے مزین ہوں لیکن ان کا غالب رجحان معاشرت ہونا لازمی ہے۔

اردو زبان میں رتن ناتھ سرشار اور مرزا محمد ہادی رسوا کے ناولوں کو معاشرتی ناول میں شمار کیا جاتا ہے۔ رتن ناتھ سرشار نے لکھنؤ کی معاشرت اور ہادی رسوا نے طوائف کی زندگی کے حالات کو معاشرتی روپ میں پیش کیا ہے۔ اسی لیے ان کے ناولوں 'فسانۂ آزاد' اور 'امراؤ جان ادا' کو اردو کے معاشرتی ناولوں کی صف میں رکھا جاتا ہے۔ سرشار کے تتبع میں منشی سجاد حسین کے ناول 'حاجی بغلول' اور 'احمق الذین' کو کافی شہرت ملی۔

معاشرتی ناول میں وہ ناول بھی شمار کیے جاتے ہیں جو کسی سماجی برائی کی اصلاح کی غرض سے لکھے گئے ہیں جیسے عبدالحلیم شرر کے چند ناولوں کو بھی معاشرتی ناول کے زمرے میں پیش کیا جاسکتا ہے جن میں 'دل چسپ' اور 'بدرالنسا کی مصیبت' قابل ذکر ہیں۔

10.2.5 رومانی ناول:

عاشقانہ جذبات اور مرد و زن کی محبت کے موضوعات کو پیش نظر رکھتے ہوئے لطیف جذبات کو روایتی یا غیر ارادی انداز میں پیش کرنے کا سلسلہ قدیم دور سے جاری ہے۔ چناں چہ کرداروں میں عشق و محبت کے جذبات کی نمائندگی کرتے ہوئے ان میں رومانی طرز کے رکھ رکھاؤ کا ذکر کرنا 'رومانی ناول' کہلاتا ہے۔ حسن و عشق کے جذبات اور معاملات کا ذکر تخیل کے سہارے رومانوی ناولوں میں کیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ رومانوی ناولوں میں حقیقت پسندی کے بجائے تخیل پرستانہ انداز نمایاں ہوتا ہے۔

رومانوی ناول ایک قسم کے خاص عشقیہ ماحول میں پرورش پاتے ہیں جس کے زیر اثر کرداروں میں بھی وہی رنگ و روپ دکھائی دیتا ہے۔ رومانوی ناولوں میں دو مرکزی کرداروں کی محبت کی داستان بیان کرتے ہوئے درمیان میں حائل ہونے والے مسائل، حالات اور سماجی رویہ کو رومانی انداز میں بیان کیا جاتا ہے اور پھر طربیہ یا المیہ انداز میں ناول کا انجام بتایا جاتا ہے۔ ایسے ناول ایک خاص قسم کے ماحول کو پیش کرتے ہیں جس میں قاری کا ذہن منہمک رہتا ہے اور چوں کہ اس قسم کے ناولوں میں عشق اور حسن کی کارفرمائی اور حائلات کو بتایا جاتا ہے، اسی لیے قاری کو یہ ناول متاثر کرتے ہیں۔ اردو زبان میں ایسے ناول نگاروں کی تعداد بہت زیادہ ہے۔

رومانی ناولوں میں مرزا محمد سعید کے ناول 'خواب ہستی' اور 'یاسمین' نیاز فتح پوری کے ناول 'شہاب کی سرگزشت' اور 'شاعر کا انجام' اور کشن پرشاد کوکے ناول 'شاما' اور صغرا مہدی کا 'دھند'، رضیہ سجاد ظہیر کا 'اللہ میگھ دے' اور صالحہ عابد حسین کی 'الجھی ڈور' کو پیش کیا جاتا ہے۔ اسی طرح قاضی عبدالغفار کے 'لیلیٰ کے خطوط' اور 'مجنوں کی ڈائری' اور مجنوں گورکھپوری کا 'سوگوار شب' اسی رومانوی ناولوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔

10.2.6 نفسیاتی ناول:

جن ناولوں میں فرد یا چند افراد کی زندگی کے حالات ان کے نفسیاتی پس منظر میں پیش کیے جاتے ہیں، ان کو نفسیاتی ناول کہا جاتا ہے۔ کردار اپنی سابقہ زندگی کو سرگوشی خود کلامی یا آپ بیتی کے انداز میں بیان کرتے ہیں۔ انھوں نے ماضی میں جو کچھ دیکھا ہے، جن چیزوں سے وہ متاثر ہوئے ہیں، جو کچھ ان پر بیتی ہے معاشرے نے جو سلوک ان کے ساتھ روا رکھا ہے، انھوں نے جس طرح دوسروں کے ساتھ برتاؤ کیا ہے۔ غرض کہ اس طرح شعور اور تحت الشعور کی جملہ باتوں، حالات و کیفیات کو سامنے لایا جاتا ہے اور تحلیل و تجزیہ نفس کے ذریعہ فرد اور معاشرے کی توجیہ کی جاتی ہے۔ اس قسم کے ناول میں واقعات یا پلاٹ کی ترتیب سے قصہ میں دل چسپی پیدا نہیں ہوتی بلکہ کردار کی نفسیاتی کیفیات قصہ کی دل چسپی کا مرکز ہوتی ہیں۔

کرداروں کی کی داخلی اور باطنی کیفیات یا نفسیاتی حالت کو پیش کرنے کا کام اردو ناول میں سب سے پہلے مرزا محمد ہادی رسوآ نے کیا ہے۔ مرزا ہادی رسوا نے 'ذات شریف'، 'امراؤ جان ادا' اور اس طرح کے متعدد ناول لکھے جس میں انھوں نے کرداروں کی نفسیاتی کیفیت کو بخوبی برتا ہے۔ انھوں نے آپ بیتی کی تکنیک اپنا کر کرداروں کے باطن میں جھانکنے کی کوشش کی ہے۔ سیاسی، سماجی، اقتصادی، معاشی، سماجی، معاشرتی اور تہذیبی تبدیلیوں کا اثر چونکہ انسانی نفسیات پر گہرا اثر چھوڑتا ہے اس لیے کرداروں کی نفسیات کا مطالعہ کرنا ناول جیسے صنف کے لیے اہم ہو جاتا ہے، کیونکہ ناول حقیقی زندگی کی ترجمانی کرتا ہے۔

10.2.7 جاسوسی ناول:

جرائم، سراغ رسانی اور تفتیش کے موضوعات سے مربوط واقعات کو ناول کے روپ میں پیش کرنا 'جاسوسی ناول' کہلاتا ہے۔ اسے 'سری ناول' یا 'اسراری ناول' کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔ عام طور سے ادبی ناقدین نے جاسوسی ناولوں کو بہت زیادہ اہمیت نہیں دی ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ جاسوسی ناولوں نے اردو میں خاصی مقبولیت حاصل کی۔ اس قسم کے ناولوں میں عام طور پر قتل اور کھوج کے معاملات کو پیش کرتے ہوئے حیرت انگیز حالات کا ذکر کیا جاتا ہے۔

جاسوسی ناولوں میں تحیر کی کثرت ہوتی ہے جس کی وجہ سے کرداروں میں تیز رفتاری دکھانا لازمی ہے۔ اس کے علاوہ ایسے ناولوں میں قصہ یا پلاٹ کسی متحیر کن انجام سے مربوط ہوتا ہے اور کرداروں کی فعالیت سے تمام تر ناول میں ہیجانی ماحول پیدا ہوتا ہے۔ جاسوسی ناول نگار، کرداروں کی حرکات و سکنات سراغ رسانی اور تفتیش کے مسائل کو سلجھانے میں بڑا سیاس ہوتا ہے۔ اسی لیے جاسوسی ناولوں میں ہر پلاٹ پوری طرح کسا ہوا نظر آتا ہے۔ جاسوسی ناولوں میں حق و باطل کی کش مکش کو پوری طرح ابھارا جاتا ہے۔ کرداروں میں تحریک کی کثرت کی وجہ سے وہ سیماب صفت تیزی اور پھرتی کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ اس طرح کرداروں کا ذہن چوکنّا رہنے کا عادی ہو جاتا ہے۔ جاسوسی ناولوں میں قصہ کو اہمیت حاصل ہوتی جس کے بارے میں احسن فاروقی یوں رقم طراز ہیں:

> ''جاسوسی ناول میں قصہ ہی کو سب سے زیادہ اہمیت ہوتی ہے۔ عام دماغ اسی لیے اس میں بہت دل چسپی لیتا ہے۔ اکثر ناول لے کر بیٹھیے تو چھوڑنے کو جی نہیں چاہتا مگر ناول کو ختم کرنے کے بعد

جب اس پر غور کیجیے تو کوئی لطف کا اثر دماغ پر باقی نہیں رہ جاتا۔ اس قسم کے ناول ادبی ذوق سے بالکل خالی ہوتے ہیں اسی لیے عام طور پر نقاد اس کو ادبی درجہ سے گرا ہوا سمجھتے ہیں مگر بعض نقاد اس کو ادب میں اس لیے داخل کرنے کے لیے تیار ہیں کہ اس میں قصہ کی ترتیب نہایت ذہانت کے ساتھ ہوتی ہے۔"

(ناول کیا ہے، ص115-114)

اردو زبان میں مرزا رسوا کا ناول 'بہرام کی رہائی' ابنِ صفی اور ایچ۔ اقبال کے ناول اپنی خصوصیات کی بنا پر جاسوسی ناول کی فہرست میں آتے ہیں، لیکن ابن صفی اردو میں جاسوسی ناول کا سب سے اہم نام ہے۔ انہوں نے ڈھائی سو سے زیادہ ناول لکھے اور بہت مقبولیت حاصل کی۔

جاسوسی ناولوں کی ابتدا تراجم کی شکل میں ہوئی اور ان ناولوں کا ترجمہ پیش کرنے والوں میں منشی تیرتھ رام فیروز پوری، منشی ندیم صہبائی، خان محبوب طرزی، مرزا ہادی رسوا، پنڈت ملک راج آنند وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

تراجم کے بعد طبع زاد جاسوسی ناول لکھنے کا رواج عام ہوا، جن میں پنڈت کشور چند اور طالب لکھنوی جیسے جاسوسی ناول نگار سر فہرست تسلیم کیے جاتے ہیں پھر بعد کے عہد میں اظہار اثر، اظہر کلیم، مظہر کلیم، ابن آدم، ایم۔ اے۔ راحت، حمید اقبال وغیرہ نے جاسوسی ناول لکھے۔ جاسوسی ناول کے میدان میں ابن صفی کی فن کارانہ مہارت تک کسی کی رسائی نہ ہو سکی۔ ان کے ناول میں حیرت انگیزی کے ساتھ رومانس کا بھی امتزاج ملتا ہے۔ پر اسراریت اور مہم جوئی میں ان کا جواب نہیں، ان کی زبان و اسلوب سہل اور سادہ ہونے کے باوجود پر کشش ہے۔

10.3 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- اردو ناول کی اقسام کے حوالے سے ناقدین کی رائے مختلف ہے، بعض نے مواد و موضوع کے لحاظ سے ناول کو دو بڑی قسموں میں تقسیم کیا ہے۔ (1) رومانی ناول (2) نفسیاتی ناول
- بعض نے ان دو قسموں میں ہی تمام اقسام کو سمیٹ دیا ہے۔ البتہ سبھی ناقدین کا مطمح نظر ایک ہی ہے۔
- ناول میں چوں کہ زندگی کے حقیقتوں کو مختلف طریقے سے پیش کیا جاتا ہے، جس کے سبب مختلف اقسام وجود میں آئی ہیں اور انھیں اصلاحی ناول، سماجی ناول، تاریخی ناول، معاشرتی ناول، نفسیاتی ناول اور جاسوسی ناول کے ناموں سے جانا جاتا ہے۔
- اصلاحی ناولوں میں اصلاح کا پہلو ہوتا ہے اور ناول نگار کسی سماجی مسئلے کی اصلاح کے مقصد سے لکھتا ہے۔
- سماجی ناولوں میں سماج کے کسی مسئلے کو موضوع بنایا جاتا ہے تو تاریخی ناولوں میں تاریخی واقعات و کردار پیش کیے جاتے ہیں۔
- اسی طرح معاشرتی ناولوں میں کسی عہد یا معاشرے کی تہذیب و معاشرت کی عکاسی کی جاتی ہے۔

- نفسیاتی ناولوں میں کرداروں کے ظاہر و باطن میں جاری حرکات و کش مکش کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔
- جاسوسی ناولوں میں پر اسرار مہم جوئی ہوتی ہے جو پڑھنے والے کو شروع سے آخر تک جکڑ کر رکھتی ہے۔

10.4 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
مافوق الفطرت	:	غیر معمولی بات۔ وہ بات جو عام فطرت سے بالا ہو
محیّر العقول	:	عقلوں کو حیران کر دینے والا، حیرت انگیز، نہایت عجیب، نادر
واقعات	:	واقعہ کی جمع، یقینی طور پر ہونے والی بات
تخیلات	:	تخیل کی جمع
طلسمات	:	طلسم، جادو
ساخت	:	Structure، شکل، ہیئت
حدِّفاصل	:	وہ چیز جو دو چیزوں کے درمیان آکر انھیں جدا کر دے، خط فاصل
موزوں	:	مناسب، لائق، موافق
بے اعتدالی	:	حد سے بڑھنا، بدپرہیزی، ناانصافی، غیر معتدل
قباحت	:	خرابی، برائی، نقص، عیب
قلع قمع کرنا	:	توڑ پھوڑ، اکھاڑ پچھاڑ، انہدام، مسمار کرنا۔
حسن و قبح	:	خوبصورتی اور بدصورتی
عنصر	:	اصل، جز، جوہر، مادّہ، بنیاد، Element
تصنیف کرنا	:	کتاب لکھنا
واعظ	:	وعظ و نصیحت کرنے والا
مُصلح	:	اصلاح کرنے والا
خواتین	:	عورتیں، خاتون کی جمع
حائل	:	رکاوٹ
منہمک	:	کسی کام میں بہت زیادہ مصروف، دل لگا کر کام کرنا
سرگوشی	:	چپکے چپکے باتیں کرنا، کان میں آہستہ آہستہ گفتگو کرنا
خود کلامی	:	اپنے آپ سے باتیں کرنا

10.5 نمونہ امتحانی سوالات

10.5.1 معروضی سوالات:

1۔ 1857ء سے پہلے ہندوستان میں کس صنف کو اہمیت حاصل تھی؟

(a)داستان (b)ناول (c)افسانہ (d)ڈراما

2۔ موضوع کے لحاظ سے ناول کی کتنی قسمیں ہیں؟

(a) پانچ (b) چار (c) تین (d) دو

3۔ سب سے پہلے اصلاحی ناول کس نے تحریر کیے؟

(a)حالی (b) شرر (c) نذیر احمد (d) پریم چند

4۔ مجالس النسا کس کی تصنیف ہے؟

(a)الطاف حسین حالی (b) ڈپٹی نذیر احمد (c) راشد الخیری (d) رسوآ

5۔ سماج و معاشرہ میں پائی جانے والی برائیوں کی اصلاح کے لیے لکھے گئے ناول کو کیا کہتے ہیں؟

(a)تاریخی (b) نفسیاتی (c) رومانی (d) اصلاحی

6۔ عروسِ کربلا کیا ہے؟

(a)داستان (b) ناول (c)افسانہ (d) ڈراما

7۔ شرر نے لکھنؤ کی ثقافت پر کون سا ناول لکھا؟

(a)گذشتہ لکھنؤ (b) حسن انجلینا (c) منصور اور موہنا (d) فردوسِ بریں

8۔ امراؤ جان ادا کس نوعیت کا ناول ہے؟

(a)تاریخی (b)تہذیبی (c)اصلاحی (d)نفسیاتی

9۔ جاسوسی ناول لکھنے میں سب سے زیادہ کون مشہور ہے؟

(a)عزیز احمد (b)عبداللہ حسین (c) ابن صفی (d)رسوآ

10۔ ناول کیا ہے؟ کس کی تصنیف ہے؟

(a) محمد احسن فاروقی، نورالحسن ہاشمی (b) احتشام حسین (c) علی عباس حسینی (d)وقار عظیم

10.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ اصلاحی ناول کی ابتدا کس ادیب نے کی؟ مختصر نوٹ لکھیے۔

2۔ تاریخی ناول سے کیا مراد ہے؟

3۔ معاشرتی ناول میں کن ناولوں کو فوقیت حاصل ہے۔

4۔ سماجی ناول کی خصوصیات بیان کیجیے۔

5۔ جاسوسی ناول کے حوالے سے ابنِ صفی کی کیا خدمات ہیں؟

10.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ اردو میں ناول نگاری کی اقسام پر روشنی ڈالیے۔

2۔ تاریخی اور معاشرتی ناول میں کیا فرق ہے؟ بیان کیجیے۔

3۔ 'فسانۂ آزاد' اور 'امراؤ جان ادا' کے بارے میں اظہار خیال کیجیے۔

10.6 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	ناول کیا ہے؟	محمد احسن فاروقی / نورالحسن ہاشمی
2۔	اردو ناول کی تاریخ اور تنقید	علی عباس حسینی
3۔	اردو ناول نگاری	سہیل بخاری
4۔	اردو ناول، آغاز وارتقا	عظیم الشان صدیقی
5۔	بیسویں صدی میں اردو ناول	یوسف سرمست

10.5.1 کے جوابات:

a۔1	d۔2	c۔3	a۔4	d۔5
b۔6	a۔7	b۔8	c۔9	a۔10

اکائی 11: اردو میں ناول کی روایت: ابتدا تا 1947

اکائی کے اجزا

11.0		تمہید
11.1		مقاصد
11.2		اردو ناول کے آغاز کے اسباب
11.3		اردو میں ناول کی روایت: ابتدا تا 1947
11.4		اکتسابی نتائج
11.5		کلیدی الفاظ
11.6		نمونۂ امتحانی سوالات
	11.6.1	معروضی سوالات
	11.6.2	مختصر جوابات کے حامل سوالات
	11.6.3	طویل جوابات کے حامل سوالات
11.7		تجویز کردہ اکتسابی مواد

11.0 تمہید

ناول صنعتی عہد کی پیداوار ہے۔ سائنس کی ترویج و ترقی کی وجہ سے جب سماج کے بہت سے عقائد و توہمات پر سے انسان کا یقین ختم ہونے لگا تو داستان کی جگہ قصہ گوئی کی ایک نئی صنف کا آغاز ہوا جسے ناول کے نام سے جانا گیا۔ داستانوں میں محیّر العقول قصے، مافوق الفطری کردار مثلاً جن، دیو، پری اور بھوت وغیرہ پیش کیے جاتے تھے۔ نئے دور کے انسان کو اب ان چیزوں پر یقین نہیں تھا۔ وہ ہر چیز کو عقل کی کسوٹی پر پرکھنا چاہتا تھا۔ چناں چہ اسی ضرورت کے تحت ناول کا آغاز ہوا جس میں ہمارے معاشرے کا عام انسان کردار کی صورت میں پیش کیا جانے لگا۔ 1857 کی ناکام جنگِ آزادی کے بعد جب ہندوستان پر انگریزوں کا پوری طرح تسلط ہو گیا تو ہندوستانیوں نے اپنی سماجی و معاشرتی اصلاح اور معاشی حالت بہتر بنانے کی کوششیں شروع کیں۔ راجارام موہن رائے، دیانند سرسوتی اور سرسید احمد خاں کی اصلاحی تحریکیں اسی مقصد کے تحت شروع ہوئیں۔ اردو میں ناول کا آغاز سرسید احمد خاں کی علی گڑھ تحریک سے وابستہ ڈپٹی نذیر احمد نے 1869 میں 'مراۃ العروس' لکھ کر کیا۔ اس ناول کی تخلیق کا مقصد سماجی و معاشرتی اصلاح اور تعلیم کی اہمیت سے عوام کو روشناس کرانا تھا۔ کوئی ڈیڑھ سو برس کے سفر میں اردو ناول نے مختلف اتار چڑھاؤ دیکھے ہیں۔ پلاٹ، کردار، موضوع، ہیئت، تکنیک، اسلوب اور نقطۂ نظر کے اعتبار سے یہ صنف

تغیّر وتبدل کی منزلوں سے گزرتی رہی ہے۔ موجودہ دور میں اس صنف کو اتنی مقبولیت حاصل ہے کہ اس کو فکشن کا دور کہنا نامناسب نہ ہوگا۔ گزشتہ چالیس پچاس برسوں میں بڑی تعداد میں ناول اور افسانے لکھے گئے ہیں اور یہ سلسلہ جاری ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ناول میں انسانی زندگی، سماج اور معاشرے کی جیسی حقیقی اور تفصیلی عکاسی ہوتی ہے، وہ کسی اور صنف میں ممکن نہیں۔ آج کا انسانی سماج جس طرح کی پیچیدہ صورت حال اور مختلف مسائل سے دوچار ہے اس کی عکاسی سب سے بہتر ناول میں ہی ہوئی ہے۔

11.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- ناول کے آغاز وارتقا کو بیان کر سکیں۔
- ناول کے ارتقائی سفر کے بارے میں معلومات حاصل کر سکیں۔
- اردو کے اہم ناول نگاروں کے بارے میں جان سکیں۔

11.2 اردو ناول کے آغاز کے اسباب

اردو میں ناول کے آغاز کے مختلف اسباب ہیں۔ یوں تو یہ صنف صنعتی عہد کی پیداوار ہے اور انگریزی میں اس کی ابتدا صنعتی انقلاب کے بعد پیش آنے والی سماجی، معاشی و معاشرتی تبدیلیوں کی وجہ سے ہوئی، لیکن اردو میں اس کی کچھ اور وجوہ بھی ہیں۔ اردو میں ناول کا آغاز انیسویں صدی کی چھٹی دہائی میں ہوا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب 1857 کی پہلی جنگ آزادی میں ہندوستانیوں کی شکست ہو چکی تھی اور انگریزوں کا ظلم و جبر اپنی انتہا پر تھا۔ مسلمان خاص طور سے ان کے عتاب کا شکار تھے، کیوں کہ انگریز 1857 کی بغاوت کی اصل وجہ مسلمانوں کو سمجھتے تھے۔ مسلمانوں کی حالت یہ تھی کہ مغلیہ سلطنت کے خاتمے کے بعد ان کی ایک بڑی تعداد اب بے روزگار تھی۔ تعلیمی اعتبار سے وہ نہایت پچھڑے ہوئے تھے اور تعلیمی و معاشی پس ماندگی کی وجہ سے ان میں بہت ساری سماجی و معاشرتی برائیاں راہ پا گئی تھیں۔ فرسودہ رسم و رواج، توہم پرستی، نفاق، لڑائی جھگڑے اور سماجی انتشار کی وجہ سے قوم کی حالت انتہائی ابتر تھی۔ اس صورت حال میں اس بات کی ضرورت تھی کہ قوم کی اصلاح کی جائے اور اسے نئے زمانے کے تقاضوں سے واقف کرا کے ان کے مطابق زندگی گزارنے کے قابل بنایا جائے۔ چناں چہ اسی مقصد کے تحت سر سید احمد خاں نے علی گڑھ تحریک کا آغاز کیا اور مسلمانوں کو تعلیم سے بہرہ ور کرنے کے ساتھ ساتھ ان کی سماجی و معاشرتی اصلاح کی کوشش کی۔ اس کے لیے انھوں نے محمڈن اینگلو اورینٹل کالج قائم کیا، جو بعد میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے نام سے موسوم ہوا۔ ہندوستانی مسلمانوں کی تعلیمی ترقی میں اس ادارے نے نمایاں کردار ادا کیا۔ سر سید نے اپنے رسالے 'تہذیب الاخلاق' کے اصلاحی و ترغیبی مضامین کے ذریعے اصلاح معاشرہ کی بھرپور کوشش کی اور اس میں وہ بہت حد تک کامیاب ہوئے۔ علی گڑھ تحریک کے زیر اثر معاشرتی و سماجی اصلاح کے لیے اردو کی قدیم اصناف میں تبدیلی کی ضرورت محسوس کرنے کے ساتھ ساتھ نئی اصناف سے بھی روشناس کرانے کی کوشش کی گئی۔ ناول، مضمون، سوانح، نظم وغیرہ اصناف اسی تحریک کی دین ہیں۔

اردو میں ناول کے آغاز کا سہرا علی گڑھ تحریک سے وابستہ معروف ادیب ڈپٹی نذیر احمد کے بندھتا ہے۔ نذیر احمد اس خیال کے حامی

تھے کہ اصلاح کا کام گھر سے شروع کیا جانا چاہیے۔ چناں چہ اس کام کے لیے انھوں نے قصے کی ایک نئی طرز سے کام لیا جسے ناول کہا جاتا ہے۔ ان کے دور میں داستانوں کا دور دورہ تھا اور وقت گزاری کے لوگ داستانیں سنتے بھی تھے اور پڑھتے بھی تھے۔ نذیر احمد نے محسوس کیا کہ اب وقت بدل رہا ہے اور داستان کی طلسماتی فضا اور جن، دیو، بھوت، پری، شہزادے اور شہزادی کے خیالی کردار اور ان سے متعلق قصے تخلیق کرنے کی بجائے اپنے عہد کے جیتے جاگتے انسانوں کو قصے میں پیش کر کے خاندان اور معاشرے کی اصلاح کی کوشش کی جانی چاہیے۔ اسی مقصد کے تحت انھوں نے 'مراۃ العروس' کی تخلیق کی، جسے اردو کا پہلا ناول قرار دیا جاتا ہے۔ یہ ناول دراصل انھوں نے اپنی بیٹی کی تعلیم و تربیت کے مقصد سے لکھا تھا اور اس میں متضاد شخصیت اور مزاج کی حامل دو بہنوں کی کہانی بیان کی تھی۔ بڑی بہن اکبری کی پرورش و پرداخت اس کے نانیہال میں ہوئی جہاں بے جالاڈ پیار کی وجہ سے وہ الھڑ، کاہل، بدزبان، پھوہڑ اور ضدی ہو گئی تھی۔ اس کے مزاج کی ان کی خرابیوں کی وجہ سے اس کے تعلقات سب سے خراب ہو گئے اور سسرال میں بھی کسی سے اس کا نباہ نہ ہو سکا۔ اس کے برعکس اس کی چھوٹی بہن اصغری کی نگہداشت اس کے گھر میں ہوئی اور اس کے والدین نے اس کی تربیت پر خاص توجہ دی، جس کی وجہ سے وہ انتہائی سلیقہ مند، با اخلاق اور فہم و تدبّر سے آراستہ خاتون بنی۔ اس نے مخالف حالات میں اپنی ذہانت، حکمتِ عملی اور دانش مندی سے کام لے کر اپنی اور اپنے خاندان کی ترقی کا راستہ ہموار کیا۔ دراصل نذیر احمد کے ناولوں میں سب سے زیادہ زور بچوں کی مناسب تعلیم و تربیت پر ہے۔ وہ پہلے ایسے ادیب اور دانشور ہیں جنھوں نے عورتوں کی تعلیم پر خاص طور سے توجہ دی۔ وہ اس تصور کے حامی تھے کہ اگر گھر کی خواتین تعلیم یافتہ ہوں گی، تبھی بچوں کی مناسب تعلیم و تربیت ہو سکتی ہے اور ایک صالح اور صحت مند معاشرے کی تشکیل و تعمیر ہو سکتی ہے۔ اسی لیے وہ خواتین کی تعلیم اور ان کی بااختیاری کے حامی تھے اور اس کے لیے کوشاں بھی رہے۔

اردو میں ناول کے آغاز کے اس اصلاحی مقصد کے علاوہ اس دور کے دیگر حالات اور تقاضے بھی تھے، جن کی بنا پر اس صنف کی ابتدا ہوئی۔ ایک اہم وجہ یہ تھی کہ سائنس اور ٹیکنالوجی کی ترقی کی وجہ سے انسانی شعور اب آہستہ آہستہ بیدار ہو رہا تھا اور داستانوں کی محیر العقول باتوں پر اب اس کا اعتماد متزلزل ہو رہا تھا۔ اب انسان ہر بات کو عقل اور منطق کی کسوٹی پر پرکھنے لگا تھا۔ اس لیے مافوق الفطری واقعات اور اشیا پر سے اب اس کا یقین اٹھ رہا تھا۔ دوسری وجہ یہ تھی کہ صنعتی ترقی کی وجہ سے انسان کے فرصت کے لمحات مسلسل کم ہو رہے تھے۔ اب اس کے پاس ہفتوں اور مہینوں تک جاری رہنے والی داستانوں کو سننے کا وقت نہیں تھا۔ وقت کی کمی اور مصروفیت بھی قصے کی ایک نئی صنف کی متقاضی تھی اور ناول اسی کے متبادل کے طور پر سامنے آیا۔

11.3 اردو میں ناول کی روایت: ابتدا تا 1947

اردو کا پہلا ناول 'مراۃ العروس' ہے، جو ڈپٹی نذیر احمد نے 1869 میں لکھا۔ اس کے بعد انھوں نے 'بنات النعش' (1873)، 'توبۃ النصوح' (1877)، 'فسانۂ مبتلا' (1885)، 'ابن الوقت' (1888)، 'ایامیٰ' (1891) اور 'رویائے صادقہ' (1893) وغیرہ کئی ناول لکھے۔ اگرچہ نذیر احمد کے یہ ناول فنی نقطۂ نظر سے کمزور ہیں لیکن ان کی اہمیت یہ ہے کہ یہ اردو ناول کے نقوشِ اول ہیں اور نقش اول میں کمی یا خامی رہنا فطری ہے۔ یہ ناول مذہبی، تعلیمی اور اخلاقی اصلاح کی غرض سے لکھے گئے۔ ان میں پلاٹ مکمل اور واضح ہے اور قصہ آہستہ

آہستہ آگے بڑھتا ہے۔ زبان اور اسلوب کے اعتبار سے بھی یہ ناول موثر ہیں، البتہ نذیر احمد کے زیادہ تر کردار ٹائپ ہیں اور ان میں جمود کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ یہ کردار شروع سے آخر تک ایک جیسے ہی رہتے ہیں۔ حالات و واقعات کے زیر اثر ان میں کوئی تبدیلی پیدا نہیں ہوتی اور نہ ہی ان میں فطری ارتقا پایا جاتا ہے۔ کلیم، ظاہر دار بیگ اور ابن الوقت جیسے کرداروں میں ضرور ارتقا ملتا ہے اور اسی لیے یہ اردو ناول کی تاریخ میں یادگار ہو گئے ہیں۔ ان کے ناولوں کی ایک اور خامی یہ ہے کہ ان پر تبلیغی رنگ حاوی ہے۔ ناول نگار جا بجا وعظ و نصیحت کرنے لگتا ہے اور بعض اوقات یہ خاصا طویل ہوتا ہے جس کی وجہ سے قصے کا فطری بہاؤ متاثر ہوتا ہے۔ ماحول اور معاشرے کی عکاسی میں نذیر احمد کو خاص ملکہ حاصل ہے۔ انھوں نے مسلمان خاندانوں کی طرزِ زندگی اور آدابِ معاشرت کی بہترین تصویر کشی کی ہے۔

نذیر احمد کے تمام ناول اس زمانے کی مختلف سماجی حقیقتوں کو پیش کرتے ہیں اور اس زمانے کے معاشرتی مسائل پر روشنی ڈالتے ہیں۔ ہر ناول کسی نہ کسی اصلاحی مقصد کے تحت لکھا گیا ہے۔ 'مراۃ العروس' میں انھوں نے لڑکیوں کی تعلیم و تربیت کے لیے دو بہنوں اکبری اور اصغری کی سبق آموز کہانی پیش کی ہے۔ شخصیت اور مزاج کے اعتبار سے یہ دونوں بہنیں ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ اکبری جہاں حد درجہ ضدی، بدمزاج اور جھگڑالو ہے وہیں اصغری بے حد سلیقہ مند، سگھڑ اور نیک ہے۔ اصغری اپنی شرافت اور اچھی عادتوں کی وجہ سے ہمیشہ خوش و خرم رہی۔ میکہ اور سسرال ہر جگہ اس کی آؤ بھگت ہوتی تھی۔ اس نے اپنی سلیقہ مندی سے سسرال کی کایا پلٹ کر دی۔ اکبری اپنی بدمزاجی، پھوہڑ پن اور ضد کی وجہ سے ہمیشہ پریشان رہی۔ سسرال میں اس سے کسی کی نہیں بنی اور آخر کار جھگڑا کر کے وہ اپنے میکے میں آ بیٹھی۔ 'بنات النعش' میں بھی امور خانہ داری اور معلوماتِ عامہ کی تعلیم پر زور دیا گیا ہے۔ جب کہ 'توبتہ النصوح' میں اولاد کی پرورش، تعلیم و تربیت اور اخلاق کی درستی کے لیے والدین کو ذمہ دار قرار دیا گیا ہے۔ 'فسانۂ مبتلا' ایک نصیحت آموز ناول ہے جس میں کثرتِ ازواج کی برائیوں اور خرابیوں کا اظہار کیا گیا ہے۔ 'ابن الوقت' نذیر احمد کا ایک بہترین معاشرتی ناول ہے۔ اس میں انگریزی تہذیب اور طرز معاشرت کی اندھی تقلید کے نقصانات سے آگاہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ 'ایامیٰ' میں نذیر احمد نے بیواؤں کی دوسری شادی پر زور دیا ہے۔ 'رویائے صادقہ' ایک مذہبی ناول ہے جس میں انھوں نے معاشرت اور مذہب کو موضوع بنایا ہے۔

نذیر احمد کی تقلید میں جہاں اور بہت سے مصنفین نے اصلاحی قصے اور ناول لکھے ان میں الطاف حسین حالی کا نام بہت اہم ہے۔ قیام لاہور کے دوران 1874ء میں انھوں نے 'مجالس النساء' کے نام سے ایک قصہ لکھا جس کا موضوع اصلاح نسواں ہے اور اس قصے میں فکری سطح پر حالی یقیناً نذیر احمد سے ہی متاثر نظر آتے ہیں۔ 'مجالس النسا' کو ہم اردو کے ابتدائی دور کا ناولٹ کہہ سکتے ہیں کیوں کہ اس میں قصے اور کرداروں کا پھیلاؤ کم ہے اور اس کے فنی لوازمات اسے ناولٹ سے قریب تر کر دیتے ہیں۔ 'مجالس النسا' کا پلاٹ ڈھیلا ڈھالا ہے بلکہ کسی قدر غیر معیاری بھی ہے۔ البتہ حالی نے اس میں زبان کا ایسا رچاؤ رکھا ہے کہ دہلی کے خاص نسوانی محاورات کو بہت چابکدستی سے استعمال کیا ہے۔ 'مجالس النسا' اردو ناولٹ کی تاریخ میں اس لحاظ سے بھی اہمیت کا حامل ہے کہ اس کی مکالمہ نگاری بہت عمدہ ہے۔ اس لیے اصلاحی قصوں میں اسے ہم پلاٹ اور کینوس کے اختصار کی خصوصیت کی بنا پر اردو ناولٹ کی ابتدا میں ایک خاص اہمیت کا حامل قرار دے سکتے ہیں۔

اسی طرح نذیر احمد کے بعد ناول نویسی کے میدان میں دوسرا اہم نام پنڈت رتن ناتھ سرشار کا ہے۔ ان کا پہلا ناول 'فسانۂ آزاد' ہے جو لکھنؤ کے 'اودھ اخبار' میں قسط وار شائع ہوا۔ کتابی صورت میں یہ ناول پہلی مرتبہ 1885 میں چھپا۔ اس ناول کے ذریعہ سرشار نے لکھنوی

تہذیب و تمدن اور آدابِ معاشرت کی حقیقی تصویر کشی کی ہے۔ 'فسانہ آزاد' ایک مخصوص عہد کی لکھنوی تہذیب و معاشرت کا ایک ایسا آئینہ خانہ ہے جس میں وہ پورا عہد مجسم ہو گیا ہے۔ اس میں تمام فرقوں، طبقوں اور پیشوں سے وابستہ افراد کرداروں کی شکل میں موجود ہیں اور ان سب نے مل کر لکھنؤ کی مکمل معاشرتی زندگی کا نقشہ ہمارے سامنے پیش کر دیا ہے۔ سرشار نے اس ناول کے ذریعے اس زوال آمادہ تہذیب و تمدن پر زبردست طنز کیا ہے۔ یہ ناول یوں تو بے حد دل چسپ ہے لیکن اس کے مختلف حصوں کا آپس میں کوئی ربط نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس ناول میں نہ کوئی واضح پلاٹ ہے اور نہ تسلسل۔ کردار نگاری کے اعتبار سے یہ کوئی بہت اہم ناول نہیں ہے لیکن خوجی ایک ٹائپ کردار ہوتے ہوئے بھی زندہ جاوید حیثیت اختیار کر گیا ہے۔ زوال آمادہ لکھنوی معاشرے کے کھوکھلے پن، سماجی ناہمواریوں اور تضادات کی عکاسی اس کردار کے ذریعے بخوبی ہوتی ہے۔ آزاد اس ناول کا مرکزی کردار ہے جو حسن آرا سے عشق کرتا ہے اور ملکوں ملکوں گھومتا رہتا ہے۔ رتن ناتھ سرشار کے دیگر ناولوں میں 'سیر کہسار' اور 'جام سرشار' کا شمار ہوتا ہے۔

اس دور کے ایک اور اہم ناول نگار مولانا عبدالحلیم شرر ہیں۔ انھوں نے اردو میں تاریخی ناول نگاری کا آغاز کیا۔ شرر کو والٹر اسکاٹ کے تاریخی ناول 'طلسمان' کا مطالعہ کرتے ہوئے اندازہ ہوا کہ اسکاٹ نے اسلام کا مذاق اڑایا ہے۔ چناں چہ انھوں نے اس کے جواب میں ناول لکھنے کا منصوبہ بنایا اور مختلف تاریخی ناولوں کے ذریعے اسلام کے شاندار ماضی کو موضوع بنایا۔ شرر مسلمانوں کے ماضی کی شان و شوکت اور جاہ و حشم کی تاریخ بیان کر کے ان کی مایوسی اور افسردگی ختم کرنا چاہتے تھے اور انھیں نئے زمانے کے نئے تقاضوں کے مطابق خود کو ڈھالنے کی ترغیب دینا چاہتے تھے۔ شرر نے اس مقصد کے حصول کے لیے 'ملک العزیز ورجینا'، 'منصور موہنا'، 'فردوس بریں'، 'عزیز مصر'، 'فلورا فلورنڈا'، 'فتح اندلس'، 'زوالِ بغداد' اور 'ایامِ عرب' وغیرہ ناول تحریر کیے۔ ان کا سب سے اہم ناول 'فردوس بریں' ہے، جس میں فرقہ باطنیہ کی سازشوں کو بے نقاب کیا گیا ہے۔ شرر کے ناولوں میں پلاٹ کی چستی، ربط و تسلسل اور حسنِ ترتیب کی خوبیاں ملتی ہیں، لیکن کردار نگاری کے اعتبار سے ان کے ناول کمزور ہیں۔ ان کے تمام ناولوں کے کردار ایک جیسے ہیں۔ اسی طرح نسوانی کرداروں میں زمرد، ورجینا اور انجلینا میں کوئی فرق نہیں ہے۔ ان کے کرداروں کا صرف نام عربی ہے بقیہ سب کچھ یعنی ماحول، معاشرت اور جذبات و خیالات سب کچھ ہندوستانی ہے۔ ان کے ناولوں میں تاریخی شعور تو ہے لیکن تاریخی واقعات کی صداقت نہیں ہے۔

ناول کی روایت کو آگے بڑھانے میں علامہ راشد الخیری، محمد علی طبیب اور منشی سجاد حسین نے اہم کردار ادا کیا۔ راشد الخیری کی ناول نگاری پر نذیر احمد کا گہرا اثر نظر آتا ہے۔ انھوں نے عورتوں کے مسائل پر کئی ناول لکھے لیکن ان کے اصلاحی جذبے، تبلیغی انداز اور خطابت کی وجہ سے ان کے ناول فنی اعتبار سے کمزور نظر آتے ہیں۔ کیونکہ پلاٹ اور موضوع کے حوالے سے ان میں سے بیشتر ناولٹ کی کہانیاں اور کردار ایک آدھ مسئلے کا احاطہ ہی کرتے ہیں اور اپنے پھیلاؤ میں مفرد یا اکہرے پلاٹ کے حامل ہیں۔ راشد الخیری کی ناولٹ نگاری کا دور ایسا ہے جس کے پس منظر میں دم توڑتی ہوئی پرانی اقدار اور نئی سماجی سوچ اور فکر کا تصادم ایک ایسے معاشرتی اور تہذیبی بحران کو جنم دے رہا تھا جس کا منطقی نتیجہ ابھی سامنے آنا باقی تھا۔ سرسید کی اصلاحی تحریک کے اثرات ابھی مکمل طور پر بار آور نہیں ہوئے تھے۔ راشد الخیری سرسید تحریک سے متاثر تو تھے ہی لیکن اس کے ساتھ ساتھ نذیر احمد سے قرابت داری رکھنے کے سبب انہوں نے ناول نگاری میں بھی ان کی تقلید میں فکری اور اصلاحی موضوعات کا انتخاب کیا۔ 'مراۃ العروس' کے نسوانی کردار راشد الخیری کے ہاں اپنے زمانے کی تبدیلیوں کے ساتھ ایک نئے روپ میں جلوہ گر ہوئے راشد الخیری نے شعوری طور پر اصلاح نسواں کا میدان منتخب کیا۔ راشد الخیری کے موضوعات میں

مسلمان خواتین کے سماجی خانگی اور معاشرتی مسائل، خصوصا" مردوں کے معاشرے میں ان کے ساتھ عدم مساوات کا سلوک ان کی غلامی اور مظلومیت بنیادی اہمیت رکھتی ہے۔ اس کے علاوہ نئی تہذیب کے مضر اثرات مسلمانوں کی ذہنی پس ماندگی، تعلیمی فقدان خواتین کی توہم پرستی، رواداری، قربانی ایثار اور مشرقی اور اسلامی اقدار کا احیاء جیسے موضوعات ان کے تمام ناولٹس کا بنیادی موضوع بنتے ہیں۔

راشد الخیری کا پہلا ناولٹ 'صالحات'، جو ان کی 1896ء کی تصنیف ہے۔ اس میں بنیادی کردار صالحہ کا ہے جو ہنر مند اور سلیقہ شعار ہونے کے باوجود ایک نہایت مظلوم لڑکی ہے۔ 'شام زندگی' ناولٹ جو 1917ء میں منظر عام پر آیا۔ اس میں بھی بنیادی کردار ایک لڑکی نسیمہ کا ہے۔ نسیمہ جو سگھڑ، تربیت یافتہ اور زندگی کے نشیب و فراز سے آگاہ ہے۔ اچھا اخلاق تہذیب اور انکساریہ ناولٹ عورت کی فلاح و بہبود کے مقصد سے لکھا گیا ہے 'بنت الوقت' ناولٹ جو 1918ء میں لکھا گیا۔ اس کا موضوع انگریزی تہذیب و تمدن اور ہندوستانی معاشرت کے مابین وقوع پذیر ہونے والا تصادم ہے۔ اس میں راشد الخیری نے ان عیوب کی نشان دہی کرنے کی سعی کی ہے جو انگریزی تمدن کی مغربی رو میں بہہ جانے کے بعد ہمارے ہاں کے تعلیم یافتہ طبقہ میں پیدا ہو گئے اور جن کے باعث ہماری اپنی تہذیبی شناخت اور اخلاقی رفعت گہنا کر رہ گئی۔ بنت الوقت اپنے اسلوب کی بنا پر ایک کمزور ناولٹ ہے اس میں بیانیہ اور مکالمہ کی تکنیک کو بروئے کار لا کر بنیادی مسئلے کو اجاگر کرنے کی جو کوشش کی گئی ہے۔ اس میں تبلیغ اور مقصدیت کا عصر اس درجہ ابھر کر سامنے آتا ہے کہ ناولٹ کی کہانی کہیں بھی اپنا تاثر برقرار نہیں رکھ پاتی۔ یوں لگتا ہے جیسے ہم دو تہذیبوں کی آویزش کی کہانی نہیں بلکہ مباحثہ سن رہے ہوں اور براہین و دلائل کی بنیاد پر فیصلہ کرنے پر مجبور ہوں کہ اسلامی تہذیب و تمدن کو مغربی تہذیب کی سیاہ کاریوں پر بہر طور فضیلت حاصل ہے اور رہے گی۔ ناولٹ کے کرداروں میں بنت الوقت کا کردار ایک بھٹکی ہوئی مغربی تہذیب کی چمک دمک سے خیرہ نگاہ پھوہڑ عورت کا کردار ہے۔ وحید مرزا اور نصیر کے کردار منفعل سوچ کے باعث کمزور کردار بن گئے ہیں۔ اس کے علاوہ 'انگوٹھی کا راز' جو 1918ء میں لکھا گیا بظاہر طویل مختصر افسانہ نظر آتا ہے۔ لیکن کہانی کے پھیلاؤ میں مصنف کے ٹریٹ منٹ نے اسے ایک ناولٹ کے درجے تک پہنچا دیا ہے یہ کسی خاص موضوع کا احاطہ نہیں کرتا بلکہ عمومی لحاظ سے مسلم معاشرت کی اخوت اور بے مثل انسانی ہمدردی کو اجاگر کرتا ہے۔ اس میں مسلم معاشرے کی باہمی رواداری کا پہلو ملتا ہے جو مغربی تہذیب کی یورش کے باوجود مسلمانوں کے خمیر میں رچی ہوئی ہے۔ ناولٹ کا پلاٹ سیدھا اور سادہ ہے۔ بیانیہ کی ایک سطحی رونے اسے تمثیلی انداز کا ایک معمولی قصہ بنا دیا ہے۔ اسے ہم ایک تمثیلی ناولٹ قرار دے سکتے ہیں۔ 'سات روحوں کے اعمال نامے'، جو 1917ء میں شائع ہوا تھا۔ ایک اصلاحی ناولٹ ہے۔ جس میں زندگی کے مختلف شعبوں اور طبقوں سے تعلق رکھنے والے لوگوں کے معاملات شب و روز کے پردے میں ان کی بارگاہ انس الٰہی میں مقبولیت کی درجہ بندی کی گئی ہے اور سات روحوں کے اعمال ناموں پر نگاہ ڈالنے کے بعد آخر کار یہ فیصلہ کیا گیا ہے کہ ان ساتوں روحوں میں فضیلت اس روح کو حاصل ہے، جو اول و آخر خاوند کی تابع فرمان اور اپنے گوہر عصمت کی رکھوالی کرتی ہے۔

راشد الخیری نے گھریلو اصلاحی معاشرتی ناولوں کے علاوہ تاریخی ناول بھی تصنیف کیے جن کی تعداد تقریباً بارہ ہے ان میں سے بیشتر ناولٹس ہیں۔ ان کا ایک تاریخی ناولٹ 'اندلس کی شہزادی' سب سے مشہور ہے۔ اس ناولٹ میں مولانا نے مثالیت پسندی سے کام لیتے ہوئے ناولٹ کے کردار کو اتنا موثر اور باکردار دکھایا ہے کہ وہ اپنی تمام تر غربت اور فلاکت کے باوجود اندلس کی ملکہ کو متاثر کرنے میں کامیاب

ہو جاتا ہے۔ مولانا نے جذبہ محبت کا سہارا لے کر ایک نا ممکن بات کو ممکن کر دکھایا۔ دراصل اس کے پیچھے بھی مولانا کا اصلاحی اور دینی جذبہ کار فرما ہے۔ جو ہر جگہ دین اسلام کو کامیاب و کامران ہوتے دیکھنا چاہتے ہیں اور جہاں عشق اور ایمان مل جائیں وہاں منطقی دلیل بہت پیچھے رہ جاتی ہے۔ اصل اہمیت منزل مقصود کا حصول ہے۔ وہ چاہے جس طرح سے بھی حاصل ہو یہاں اسلامی اصولوں کی سربلندی اور ایمان کی کامیابی و کامرانی کا جذبہ کار فرما ہے۔

راشد الخیری کے ناولٹ اپنی تمام تر خامیوں اور مقصد پسندی کے باوجود موثر اور مسحور کن پیرایہ اظہار رکھتے تھے کہ اپنے دور میں عوام بالعموم اور مسلمان گھرانوں میں بالخصوص ان کے ناولٹ مقبول عام کا درجہ حاصل کر چکے تھے۔ اور ان ناولٹس کا مطالعہ بچیوں اور خواتین کی تعلیم و تربیت کے لئے ایک خاص اہمیت کا حامل تھا۔ مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ راشد الخیری کا دور اردو ناولٹ کی تاریخ کا ابتدائی دور ہونے کے باوجود اسے مقبول خاص و عام بنانے میں ایک تاریخی قدر و قیمت کا درجہ رکھتا ہے۔

راشد الخیری کے علاوہ حکیم محمد علی طیب جو شرر کے ہم عصر تھے اور شرر کے مجلے 'دلگداز' کی مقبولیت سے متاثر ہو کر انہوں نے ہر دوئی سے ایک مجلہ 'مرقع عالم' کا اجرا کیا۔ حکیم محمد علی طیب شرر کی تقلید میں مسلمانان ہند کی عظمت رفتہ کی بحالی کے جذبے سے سرشار تھے۔ لیکن ان کے ہاں شرر والی ذہانت، تاریخ پر نظر یا فنکارانہ اسلوب کی بہت کمی پائی جاتی ہے۔ ان کے چند ناول یا ناولٹ جو مقبول ہوئے۔ انہوں نے شرر کی طرح تاریخی اور رومانی دونوں طرح کے ناول لکھے۔ ان میں سے بیشتر ناول شرر کے مقام تک نہیں پہنچ پائے۔ ان کے موضوعات اور پھیلاؤ ناولٹ کی ہیئت کے ہی متحمل ٹھرے۔ ان کے تاریخی ناولٹس میں 'عبرت'، 'دیول دیوی'، 'رام پیاری' اور 'جعفر و عباسہ' قابل ذکر کہے جاسکتے ہیں۔ جب کہ معاشرتی اور رومانی ناولٹس میں 'حسن سرور'، 'گورا'، 'اختر و حسینہ' کا نام لیا جاسکتا ہے۔ 'حسن سرور' میں میر حسن علی اور سرور جان کے معاشقے کی کہانی ملتی. میں جان اور ہنوریا کے عشق کا قصہ ہے۔ 'گورا' ناولٹ میں ریواڑی ضلع گوڑ گاؤں کا ایک حقیقی واقعہ بیان کیا گیا ہے۔ جس میں مظلوم اور دکھیاری رانڈوں کی داستان غم بیان کی گئی ہے۔ 'جعفر و عباسہ' میں جعفر و عباسہ کے عشق کا قصہ اور بے پردگی کے نقصانات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ 'اختر و حسینہ' میں ایک پر درد واقعہ کا سہارا لے کر تعلیم نسواں کی اہمیت کو اجاگر کیا گیا ہے۔ شرر کے ہاں ٹھوس مضامین ملتے ہیں جب کہ حکم محمد علی طیب کے ہاں ہلکے پھلکے موضوعات پائے جاتے ہیں، شرر کے مقابلے میں ان کے ہاں تاریخی ماحول کا بھی فقدان ہے۔ ان کے ناولوں میں پائے جانے والے افراد کردار نہیں بن پاتے۔ کیونکہ یہ ایسی ہے جان کٹھ پتلیاں ہیں جن کی محبت اور نفرت کے جذبے مصنوعی نظر آتے ہیں۔

اسی دور کے ایک اور اہم ناول نگار 'اودھ پنچ' کے ایڈیٹر منشی سجاد حسین ہیں۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں طنز و مزاح کو بڑی خوبی سے برتا ہے اور ان کا شمار اردو نثر میں طنز و مزاح کے بانیوں میں ہوتا ہے۔ انھوں نے 'حاجی بغلول'، 'کایاپلٹ'، 'طرح دار لونڈی'، 'احمق الذین' اور 'میٹھی چھری' جیسے مقبول ناولٹ تخلیق کیے۔ ان ناولٹس کا مطالعہ ظاہر کرتا ہے کہ انھوں نے زیادہ تر واقعاتی ناولٹ کے بجائے کرداری ناولٹ تخلیق کیے ہیں۔ 'حاجی بغلول' میں انھوں نے قدیم اور جدید تہذیب کو موضوع بنایا ہے اور ایسے طبقہ کا خاکہ اڑایا ہے جو زمانے کی تبدیلی کے ساتھ زندگی کی ناہمواریوں کا مقابلہ اس لیے نہیں کر پاتا کہ وہ فکری اور تہذیبی سطح پر اپنے آپ کو نئے تقاضوں کے مطابق ڈھالنے کی صلاحیت نہیں رکھتا۔ حاجی بغلول ایسے شخص کی روداد ہے جو بزعم خود ہر فن مولا ہے۔ ان کا دوسرا ناولٹ 'احمق الذین' بھولے

نواب یا نواب بھلن کی کہانی ہے۔ یہ ناولٹ بھی 'حاجی بغلول' کی طرح کرداری ناولٹ ہے اور اس میں بھی سجاد حسین کو ہر جگہ مزاح پیدا کرنے کی فکر لاحق رہتی ہے۔ ناولٹ کا آغاز کچھ اور ہے اور انجام اس کے برعکس سارے ناولٹ میں احمق الذین کی بے چینی کا سبب معلوم نہیں ہوتا۔ ان کا یہ ناولٹ فنی اور تکنیکی اعتبار سے ناولٹ پر پورا نہیں اترتا لیکن ان ناولٹ ''طرح دار لونڈی'' ایک بہترین ناولٹ ہے جو 'احمق الذین' کے مقابلے میں ناولٹ کی تعریف پر پورا اترتا نظر آتا ہے۔

انیسویں صدی کی آخری دہائی میں سجاد حسین انجم کسمنڈوی نے 'نشتر'(1893)، قاری سرفراز حسین عزمی نے 'شاہد رعنا' (1897ء)اور شاد عظیم آبادی نے 'صورت الخیال' لکھ کر ناول کی صنف کو ترقی دی۔ لیکن مجموعی طور پر ان ناول نگاروں نے کوئی بہت اہم ناول نہیں لکھا۔ ان ناول نگاروں کی کوششوں سے ناول نگاری کے لیے مناسب ماحول تو تیار ہو گیا تھا لیکن ابھی تک کوئی ایسا ناول نگار منظرِ عام پر نہیں آسکا تھا جو حقیقت کی منہ بولتی تصویر کھینچ سکے اور ناول کے آئینے میں پورے معاشرے کی تصویر دکھا سکے۔ 'امراؤ جان ادا' پہلا ناول ہے جو فکری اور فنی اعتبار سے پوری طرح کامیاب ہے۔ یہ ناول 1899 میں شائع ہوا۔ اس کے مصنف مرزا محمد ہادی رسوآ نے 'افشائے راز'، 'اختری بیگم'، 'ذاتِ شریف' اور 'شریف زادہ' وغیرہ ناول بھی لکھے، لیکن ان کی شہرت دوام کا سبب 'امراؤ جان ادا' ہی ہے۔ یہ پہلا ناول ہے جو اپنی گوناگوں خصوصیات کی بنا پر کسی بھی ترقی یافتہ زبان کے ناول کا ہم پلہ قرار دیا جاتا ہے۔ اس ناول میں جس ماحول اور معاشرے کی ترجمانی کی گئی ہے اس میں طوائفوں کو اہم مقام حاصل تھا۔ اس دور میں صاحب ذوق اور شوقین مزاج افراد تفریح کے لیے طوائفوں کے کوٹھے پر پہنچتے تھے۔ وہاں رقص و سرور اور شعر و شاعری کی محفلوں کے ساتھ جسمانی لذتوں کا سامان بھی موجود ہوتا تھا۔ طوائفیں شستہ زبان بولتی تھیں اور کوٹھے پر آنے والے لوگوں کے مقام و مرتبے اور مذاق کا لحاظ رکھتے ہوئے ان کا دل بہلاتی تھیں۔ نوابین اور امرا و رؤسا کے بچوں کی تعلیم و تربیت میں بھی ان کا اہم کردار ہوتا تھا۔ اس دور میں مجرے کو اہم مقام حاصل تھا اس لیے طوائفیں اور ڈومنیاں شریف خاندانوں میں بھی بلائی جاتی تھیں۔ سوز خوانی میں کمال رکھنے کی وجہ سے عزاداری میں بھی ان کا خاصا عمل دخل تھا۔ امراو جان ادا کے ذریعے مرزا رسوا نے اس دور کی حقیقی عکاسی کی ہے۔ یہ ناول نہ صرف ایک طوائف کی آپ بیتی اور اس کے ادارے کے عروج و زوال کی داستان ہے بلکہ لکھنؤ کے انحطاط پذیر معاشرے کی تصویر بھی ہے اور ایک ناآسودہ سماج کی آئینہ داری بھی کرتا ہے۔ یہ ناول نہ صرف رسوآ کا شاہکار ہے بلکہ یہ اردو ناول نگاری کی تاریخ میں بھی سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

بیسویں صدی اردو ناول کے عروج کی صدی ہے۔ اس صدی کی ابتدائی تین چار دہائیوں میں اردو ناول کی تاریخ میں سب سے اہم نام پریم چند کا ہے۔ ان کی حیثیت ایک فرد کی نہیں بلکہ وہ اپنے آپ میں ایک انجمن، ایک تحریک، ایک عہد اور ایک ادارے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ بیسویں صدی کے اوائل سے 1936 تک اردو ناول میں جو بھی رجحانات سامنے آئے اور ہندوستانی سیاست میں جو بھی تبدیلیاں آئیں وہ پریم چند کے ناولوں میں کسی نہ کسی صورت میں ضرور نمایاں ہوئے ہیں۔ اس دور کے ہندوستان کا دیہی معاشرے کی حقیقی تصویریں بھی پریم چند کے ناولوں میں نظر آتی ہیں۔ پریم چند نے اپنے ناولوں میں ہندوستان کے دیہات میں بسنے والے عام لوگوں کے مسائل و مصائب کو موضوع بنا کر غریب و پسماندہ عوام کی زندگی اور اس کے گوناگوں مسائل سے واقف کرایا۔ وہ چونکہ گاؤں کے رہنے والے تھے اور انھوں نے گاؤں کی سیدھی سادی عوامی زندگی کا براہ راست مشاہدہ کیا تھا اس لیے ان کے ناولوں اور افسانوں میں وہ تمام حقائق بے حد موثر انداز

میں سامنے آئے ہیں۔ انسانی ہمدردی کے جس پر خلوص اور شدید جذبے کے ساتھ انھوں نے اپنے تاثرات و تصورات کو پیش کیا ہے اس کی کوئی اور مثال اس عہد میں کہیں اور نہیں ملتی۔ پریم چند نے تقریباً ایک درجن ناول تحریر کیے۔ جن میں 'اسرار معابد'، 'ہم خرما وہم ثواب'، 'جلوۂ ایثار'، 'بازارِ حسن'، 'گوشۂ عافیت'، 'نرملا'، 'چوگان ہستی'، 'بیوہ'، 'غبن'، 'میدان عمل'، 'پردۂ مجاز'، 'گئودان' اور نامکمل ناول 'منگل سوتر' بطور خاص قابل ذکر ہیں۔ ان میں 'گئودان' کو شاہکار کا درجہ حاصل ہے۔

پریم چند کے ابتدائی ناولوں پر آدرش وادی نقطۂ نظر غالب ہے، لیکن جیسے جیسے وقت گزرتا گیا، تحریک آزادی زور پکڑتی گئی، کسانوں اور مزدوروں کے مسائل میں اضافہ ہوتا گیا، انگریزی حکومت کا ظلم و جبر بڑھتا گیا، زمینداروں اور مہاجنوں کے استحصال اور لوٹ سے کسانوں کی حالت دن بہ دن خراب ہوتی گئی، قدرتی آفات مثلاً خشک سالی اور سیلاب نے عوام کو بھوکوں مرنے پر مجبور کر دیا تھا۔ لیکن اس کے باوجود کسانوں کو لگان دینا پڑتا تھا۔ حکومت کو صرف اپنا خزانہ بھرنے سے مطلب تھا۔ اس صورت حال میں آدرش واد سے پریم چند کا موہ بھنگ ہوتا چلا گیا۔ 33-1932 کا زمانہ جب انھوں نے ناول گئودان لکھنا شروع کیا تھا اس وقت کسانوں کی لگان معافی کی تحریک ناکام ہو چکی تھی، مختلف مقامات پر مل مالکوں کے استحصال کے خلاف مزدوروں کا احتجاج جاری تھا۔ گاندھی اِروِن سمجھوتہ کے بعد عدم تعاون کی تحریک واپس لی جا چکی تھی اور اس میں کسانوں کی لگان معاف کرنے کا کوئی ذکر نہیں تھا۔ اس صورت حال سے پریم چند بہت دکھی، دل گرفتہ اور مایوس تھے۔ 'گئودان' اسی پس منظر میں تحریر کیا گیا۔ یہ ناول حقیقت نگاری کی بہترین مثال ہے۔ اس ناول میں پریم چند اپنے آدرش وادی نظریے سے انحراف کرتے نظر آتے ہیں۔ اس سے قبل کے ناولوں میں وہ اپنے ہیرو کا انجام بخیر دکھاتے تھے لیکن گئودان کی تخلیق تک وہ اس نتیجے پر پہنچ چکے تھے کہ ہندوستانی سماج میں کوئی تبدیلی نہیں آنے والی ہے۔ کسانوں اور مزدوروں کا اسی طرح استحصال ہوتا رہے گا، وہ اسی طرح بھوکوں مرتے رہیں گے۔ ناول نگار نے 'گئودان' میں کسانوں کی زندگی اور ان کے مختلف مسائل کا حقیقت پسندانہ تجزیہ کیا ہے جس کی وجہ سے ناول کے واقعات اور کرداروں میں زبردست واقعیت و صداقت پیدا ہو گئی ہے۔ اس ناول کا مطالعہ کرتے ہوئے قاری یہ محسوس کرتا ہے کہ یہ ہمارے آس پاس رہنے والے لوگوں کی کہانی ہے جسے نام بدل کر پیش کیا گیا ہے۔ 'گئودان' پریم چند کی فنی پختگی اور فکری ارتقا کی معراج ہے۔ ایک ادھیڑ عمر کسان کو اپنے ناول کا ہیرو بنا کر پریم چند نے اردو ناول کی تاریخ میں ایک نئی روایت کا آغاز کیا۔ ہوری کو پریم چند نے اس دور کے تمام ہندوستانی کسانوں کی علامت بنا کر پیش کیا ہے۔ کسانوں کے مسائل، ان کی طرز زندگی، ان کی آرزوئیں، ان کے سکھ دکھ اور حکومت، جاگیرداروں، مہاجنوں اور پنڈتوں کے ذریعے ان کے استحصال کی حقیقی تصویر کشی کی بدولت 'گئودان' نہ صرف پریم چند کا شاہکار ہے بلکہ یہ اردو ناول نگاری میں ایک روشن مینار کی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔

پریم چند کے عہد میں ہی ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا اور انھوں نے اس کا صدارتی خطبہ بھی دیا۔ اس تحریک سے وابستہ ناول نگاروں نے مظلوم عوام کے مسائل و مصائب کو ادب کا موضوع بنایا اور مزدوروں کی آرزوؤں اور امنگوں کی ترجمانی کی، وقت کے تقاضوں کو سمجھا، زندگی اور ادب کے رشتہ کو اجاگر کر کے اردو ناول کو نئی راہوں سے آشنا کیا۔ اس تحریک سے وابستہ ناول نگاروں میں سجاد ظہیر نے 'لندن کی ایک رات'، قاضی عبدالغفار نے 'لیلیٰ کے خطوط' اور 'مجنوں کی ڈائری'، عزیز احمد نے 'ہوس'، 'مرمر اور خون'، 'گریز'، 'ایسی بلندی ایسی پستی'، 'آگ'، کرشن چندر نے 'شکست'، 'غدار'، ابراہیم جلیس نے 'چور بازار'، عصمت چغتائی نے 'ضدی'، 'ٹیڑھی لکیر'، منٹو نے 'بغیر

عنوان کے ، قیسی رامپوری نے 'آخری فیصلہ' ، 'دل کی آواز' وغیرہ ناول لکھے۔ ان کے علاوہ رشید اختر ندوی، ایم اسلم، رئیس احمد جعفری وغیرہ نے بھی کئی ناول تخلیق کیے۔ ترقی پسند ادیبوں کے ناولوں کا بغور مطالعہ کرنے سے قاری کو سماج کی ایسی تلخ حقیقتوں سے آشنائی ہوتی ہے جو اس سے قبل کے ناولوں میں دیکھنے کو نہیں ملتی۔

سجاد ظہیر کا ناول 'لندن کی ایک رات' پہلا ترقی پسند ناول قرار دیا جاتا ہے۔ یہ 1937 میں شائع ہوا۔ اس ناول میں لندن میں زیر تعلیم ہندوستانی طلبا کے جذباتی، ذہنی، سیاسی، سماجی اور تہذیبی انتشار کی عکاسی کی گئی ہے جو پہلی جنگ عظیم کے بعد پوری دنیا کے لوگوں پر طاری تھا۔ اس ناول میں پہلی بار شعور کی رو کی تکنیک استعمال کی گئی۔

قاضی عبدالغفار نے 'لیلیٰ کے خطوط' میں مکتوبی تکنیک سے استفادہ کیا اور 52 خطوط کی مدد سے ایک طوائف کی زندگی کے نشیب و فراز اور اس کی داخلی زندگی سے واقف کرایا۔ 'لیلیٰ کے خطوط' سے قبل ڈپٹی نذیر احمد 'فسانۂ مبتلا' ، سجاد حسین انجم کسمنڈوی ' نشتر' قاری سرفراز حسین عزمی دہلوی 'شاہد رعنا' مرزا ہادی رسوا 'امراو جان ادا' اور پریم چند 'بازارِ حسن' میں طوائف کو موضوع بنا چکے تھے۔ یہ تمام ناول ایک ہی سلسلے کی کڑیاں ہیں۔ ان میں زمانے اور پیش کش کا فرق ہے۔ یہ ناول ادب میں آہستہ آہستہ آنے والی تبدیلیوں کا اشارہ ہیں۔ ادب کے ذریعے انسانی خیالات میں بدلاؤ لانے اور سماج کو بدلنے یا کم از کم اس کی برائیوں کو سامنے لانے کی کوشش کی جارہی تھی۔ سماج اور مذہب کے ٹھیکیداروں کے چہرے سے نقاب ہٹا کر ان کی اصلی صورت دکھائی جارہی تھی اور کسانوں اور مزدوروں کے ساتھ عورتوں کو بھی استحصالی نظام کے خلاف منظم کیا جارہا تھا۔ 'لیلیٰ کے خطوط' اس ضمن میں ایک عمدہ کوشش تھی۔ اس ناول کے بعد قاضی عبدالغفار ڈائری کی تکنیک میں ناول ' مجنوں کی ڈائری' بھی لکھا۔

ترقی پسند ناولوں میں عزیز احمد کے ناول 'گریز' اور 'ایسی بلندی ایسی پستی' بے حد اہم ہیں۔ ' گریز' میں پہلی اور دوسری جنگ عظیم کے درمیان کے پر آشوب دور کے تباہ و برباد یورپ کی منتشر زندگی کی عکاسی کی گئی ہے۔ اس میں دوسری جنگ عظیم کے اثرات بیسویں صدی کی غیر یقینی صورت حال، ہیجان انگیزی، کرب، افراتفری، انتشار، اعتقادات سے بے تعلقی، اقدار سے بے زاری، ذہنی تشکیک وغیرہ کو موضوع بنایا گیا ہے۔ 'ایسی بلندی ایسی پستی' میں عزیز احمد نے حیدرآباد کے زوال آمادہ معاشرے کے اعلیٰ طبقے کی زندگی کی حقیقی عکاسی کی ہے۔ امرا کی باہمی سازشیں، خاندانی رقابتیں، دکھاوا، دوسروں پر اپنی بڑائی جتانا، ایک دوسرے کو نیچا دکھانے کی کوشش، عیاشی، ہوس پرستی وغیرہ اس عہد کے اعلیٰ طبقے میں عام تھی اور اس کی تصویر کشی ناول نگار نے فنکاری سے کی ہے۔

کرشن چندر نے ناول 'شکست' میں ہندوستانی معاشرے میں ذات پات اور معاشی نابرابری سے پیدا ہونے والے مسائل کو موضوع بنایا ہے۔ اس ناول میں 1940 کے آس پاس کے زمانے کے سماجی انتشار، بے چینی اور کرب کو بہ خوبی اجاگر کیا گیا ہے۔ یہ وہ دور تھا جب زمانے اور حالات کے تحت نوجوانوں کی سوچ اور فکر میں بدلاؤ آرہا تھا۔ اس ناول میں فرسودہ نظام اور جدید ذہن رکھنے والے نوجوانوں کے مابین کش مکش پیش کی گئی ہے جس میں آخر کار فرسودہ سماجی نظام جیت جاتا ہے۔ 'ایک گدھے کی سرگذشت' میں کرشن چندر نے گدھے کو مزدور اور محنت کش طبقے کے استعارے کے طور پر پیش کیا ہے۔ اس ناول میں ہندوستانی معاشرے کے کھوکھلے پن، اعلیٰ طبقے کی ریاکاری، ظاہر داری اور عیاری، سیاست دانوں کی سازش، مکر و فریب اور ریشہ دوانی اور سرکاری دفتروں کے ناکارہ پن کے پس منظر میں ہندوستان کے

غریب اور پس ماندہ عوام کی مظلومیت اور بے بسی کو طنزیہ پیرائے میں پیش کیا گیا ہے۔

عصمت چغتائی نے 'ٹیڑھی لکیر' میں متوسط طبقے کے مسلمان گھرانوں کی لڑکیوں کی ذہنی و نفسیاتی الجھنوں کو اجاگر کیا ہے۔ بے جا ڈانٹ پھٹکار، احساس محرومی اور احساس کمتری سے بچے کس طرح متاثر ہوتے ہیں اور ان کی زندگی کس طرح مختلف نفسیاتی مسائل کا شکار ہو جاتی ہے اس کی عکاسی اس ناول میں شمن کے کردار کے ذریعے کی گئی ہے۔ شمن اپنے والدین کی دسویں اولاد تھی جسے نہ ماں کی ممتا مل سکی اور نہ باپ کا پیار۔ بہنوں اور دیگر افراد خانہ نے بھی اسے ہر بات پر نیچا دکھانے اور کوڑھ مغز ثابت کرنے کی کوشش کی جس کی وجہ سے اس میں ضد اور انتقام کا جذبہ پیدا ہوا اور آخر کار اس کی زندگی تباہ ہو گئی۔

ترقی پسند تحریک کے دور میں ہی تقسیمِ ہند کا المناک واقعہ پیش آیا۔ 15؍اگست 1947 کو جہاں ہندوستانیوں کو برطانوی سامراج سے رہائی اور آزادی ملی وہیں دوسری جانب ہند وستان کا بٹوارا بھی ہو گیا۔ بٹوارے سے نہ صرف لوگ ایک دوسرے سے بچھڑ گئے بلکہ اس خوفناک صورت حال کی وجہ سے بے اطمینانی، مایوسی، اجنبیت، نیز ذہنی و جذباتی انتشار و خلفشار کی شدت میں اور اضافہ ہو گیا اور ایسے سنگین اور دقیق مسائل و آلام سامنے آئے جن کی بدولت انسان کا جینا دوبھر ہو گیا۔ اس خوں آشام واقعہ پر قرۃ العین حیدر نے 'آگ کا دریا' ، راما نند ساگرؔ نے 'اور انسان مر گیا'، خدیجہ مستور نے 'آنگن'، ایم اسلم نے 'رقص ابلیس'، رشید اختر نے ' 15؍ اگست'، قدرت اللہ شہاب نے 'یا خدا'، نسیم حجازی نے 'خاک اور خون'، رئیس احمد جعفری نے 'مجاہد'، قیسی رام پوری نے 'خون'، 'آبرو'، 'فردوس' وغیرہ ناول تحریر کیے۔

11.4 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- ناول ایک اہم نثری صنف ہے جس میں کسی انسان کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کا تفصیلی جائزہ لیا جاتا ہے۔
- ناول داستان اور مختصر افسانے کی درمیانی کڑی ہے۔ ناول صنعتی عہد کی پیداوار ہے۔
- سائنس اور ٹیکنالوجی کی ترقی کے طفیل انسانی ذہن و فکر میں نمایاں تبدیلی آئی اور اب تفریح طبع کے لیے محیّر العقول قصے کے بجائے ایک نئی صنف کی ضرورت محسوس ہوئی۔ چناں چہ داستانوں کی جگہ نئی صنف ادب وجود میں آئی، جسے ناول کا نام دیا گیا۔
- اردو میں پہلا ناول ڈپٹی نذیر احمد نے ' مراۃ العروس' کے نام سے 1869 میں لکھا۔
- ڈپٹی نذیر احمد کے بعد پنڈت رتن ناتھ سرشار، الحلیم شرر، رمز ا ہادی رسوا، منشی پریم چند، قاضی عبد الغفار، کرشن چندر، عزیز احمد، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی، قرۃ العین حیدر نے بہترین ناول لکھے۔
- اردو میں ناول نگاری کی ابتدا ڈپٹی نذیر احمد سے ہوتی ہے۔ انھوں نے اصلاحی مقصد کے تحت ناول لکھے اور اس دور کے تمام ناول نگاروں کے یہاں یہی رجحان غالب ہے۔
- بعد کے ناول نگاروں مثلاً سرشار اور شرر نے معاشرتی اور تاریخی ناول تحریر کیے۔ مرزا محمد ہادی رسوا نے 'امراؤ جان ادا' لکھ کر اردو

ناول کو فنی بلندی عطا کی۔

- بیسویں صدی کی ابتدا میں پریم چند ناول کے منظر نامے پر اس طرح ابھرے کہ انھیں آج تک اردو کا سب سے بڑا ناول نگار قرار دیا جاتا ہے۔ انھوں نے اپنے ناولوں کے ذریعے ہندوستانی دیہات اور ان میں رہنے والوں کی زندگی کے شب و روز کی عکاسی کی۔
- بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا جس کے زیر اثر ادب میں غریب، مظلوم اور محنت کش طبقے کے مسائل کو بنیادی اہمیت دی گئی۔ سجاد ظہیر، کرشن چندر، عصمت چغتائی، عزیز احمد وغیرہ اس دور کے اہم ناول نگار ہیں۔
- تقسیم ملک کے بعد اردو ناولوں میں ہجرت اور تقسیم ہند کے نتیجے میں پیدا ہونے والے مسائل کو خاص طور سے موضوع بنایا گیا۔

11.5 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
آدرش واد	:	مثالیت پسندی
فرسودہ	:	گھسا پٹا، پرانا، خستہ، بیکار
محیّر العقول	:	عقل کو حیرت میں ڈال دینے والا
جاہ و حشم	:	شان و شوکت، ٹھاٹ باٹ، دولت، اقتدار
آویزش	:	کھینچا تانی، جھگڑا
دل جوئی کرنا	:	کسی کے دل کو خوش کرنا
فرقہ وارانہ	:	مختلف مذہبی یا گروہی فرقوں سے متعلق
مشترکہ تہذیب	:	مختلف قوموں اور مذاہب کی ملی جلی تہذیب
شکست و ریخت	:	بکھراؤ، زوال، تباہی
لامتناہی	:	جس کی کوئی انتہا نہ ہو
ویدک عہد	:	ہندوستان کا قدیم دور، جس کا تعلق ویدوں سے ہے۔
موریہ سلطنت	:	ہندوستان کی قدیم مشہور سلطنت
مکر و فریب	:	دھوکا دہی، عیاری
وسعت	:	پھیلاؤ، کشادگی
عکاسی	:	کسی چیز یا کیفیت کو واضح طور پر پیش کرنا
تصور	:	خیال، ذہنی نقشہ
مراۃ العروس	:	دلہن کا آئینہ

11.6 نمونہ امتحانی سوالات:

11.6.1 معروضی سوالات:

1۔ اردو کا پہلا ناول کون سا ہے؟

(a) مراۃ العروس (b) مجالس النسا (c) سیدہ کا لال (d) امراؤ جان ادا

2۔ 'فسانۂ آزاد' ناول پہلی مرتبہ کس سنہ میں شائع ہوا؟

1870 (a) 1880 (b) 1882 (c) 1885 (d)

3۔ 'ملک العزیز ورجینا' کس کا ناول ہے؟

(a) حالی (b) شرر (c) نذیر احمد (d) پریم چند

4۔ ذیل میں پریم چند کا ناول کون سا ہے؟

(a) گئودان (b) توبۃ النصوح (c) فسانہ آزاد (d) فردوسِ بریں

5۔ 'اصغری' کس ناول کا کردار ہے؟

(a) امراؤ جان ادا (b) مجالس النسا (c) توبۃ النصوح (d) مراۃ العروس

6۔ ناول 'شکست' کا مصنف کون ہے؟

(a) رسوآ (b) کرشن چندر (c) پریم چند (d) عصمت چغتائی

7۔ اودھ پنچ کے ایڈیٹر کا نام بتایئے؟

(a) منشی سجاد حسین (b) محمد علی طبیب (c) عبدالحلیم شرر (d) اکبر الہ آبادی

8۔ ہندوستان کب آزاد ہوا؟

(a) 14 اگست 1947 (b) 15 اگست 1947 (c) 26 جنوری 1950 (d) 15 مئی 1966

9۔ 'شاہد رعنا' کا سنہ تصنیف کیا ہے؟

1847(a) 1857 (b) 1897 (c) 1887 (d)

10۔ اردو ناول کی تاریخ اور تنقید کے مصنف کا نام بتایئے۔

(a) محمد احسن فاروقی (b) احتشام حسین (c) علی عباس حسینی (d) وقار عظیم

11.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ اردو ناول کی روایت میں علی گڑھ تحریک کے کردار کو بیان کیجیے۔

2۔ نذیر احمد کی ناول نگاری پر مضمون لکھیے۔

3۔ اردو ناول کے ارتقا میں عبدالحلیم شرر کی اہمیت کو واضح کیجیے۔

4۔ بیسویں صدی کے اردو ناولوں پر گفتگو کیجیے۔

5۔ 1960 کے بعد اردو ناول کی روایت کو بیان کیجیے۔

11.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ اردو ناول کے آغاز کے اسباب بیان کیجیے۔

2۔ اردو میں ناول نگاری کی روایت بیان کیجیے۔

3۔ ترقی پسند ناولوں پر ایک مضمون قلم بند کیجیے۔

11.7 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	بیسویں صدی میں اردو ناول	یوسف سرمست
2۔	ہندو پاک میں اردو ناول	انور پاشا
3۔	اردو ناول کی تاریخ اور تنقید	علی عباس حسینی
4۔	برِّ صغیر میں اردو ناول	خالد اشرف
5۔	اردو ناول آزادی کے بعد	ڈاکٹر اسلم آزاد

11.6.1 کے جوابات:

a۔1	d۔2	b۔3	a۔4	d۔5
b۔6	a۔7	b۔8	c۔9	c۔10

اکائی 12: اردو میں ناول کی روایت: 1947 تا حال

اکائی کے اجزا

12.0		تمہید
12.1		مقاصد
12.2		اردو میں ناول کی روایت: 1947 تا حال
	12.2.1	1947ء کے بعد اردو ناول نگاری کا ارتقائی سفر
	12.2.2	1960ء کے بعد اردو ناول نگاری کا ارتقائی سفر
	12.2.3	1980ء کے بعد اردو ناول نگاری کا ارتقائی سفر
12.3		اکتسابی نتائج
12.4		کلیدی الفاظ
12.5		نمونۂ امتحانی سوالات
	12.5.1	معروضی سوالات
	12.5.2	مختصر جوابات کے حامل سوالات
	12.5.3	طویل جوابات کے حامل سوالات
12.6		تجویز کردہ اکتسابی مواد

12.0 تمہید

اردو ناول فرد اور سماج کی تیز رفتار ترقیوں اور تبدیلیوں کے ساتھ بدلتا اور سنورتا رہا ہے۔ اس کے رجحانات اور رویوں پر نظر ڈالیں تو پتا چلتا ہے کہ پہلا اہم رجحان کلاسیکی رجحان تھا، جس پر ایک طرف رومانوی ادب اور دوسری جانب مغربی ناول نگاری کا اثر تھا۔ اس کی نمائندگی نذیر احمد، رتن ناتھ سرشار، عبدالحلیم شرر اور مرزا رسوا کر رہے تھے۔ دوسرا رجحان سماجی حقیقت نگاری کا تھا، جس کی تعمیر و ترقی میں پریم چند نے نمایاں حصہ لیا۔ اوپندر ناتھ اشک، سہیل عظیم آبادی، علی عباس حسینی اور دوسرے ادیبوں کے یہاں بھی معاشرتی حقیقتوں کو پریم چند کے انداز میں پیش کیا گیا۔ اس کے متوازی اُردو میں رومانوی ناول کا اسلوب بھی پرورش پا رہا تھا۔ سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھپوری اور قاضی عبدالغفار کو اس باغیانہ رجحان کا نمائندہ کہا جاسکتا ہے۔ ترقی پسند تحریک کے تحت جس رجحان اور تخلیقی رویے کی آبیاری ہوئی اسے اشتراکی حقیقت نگاری اور انقلابی رومانویت کا ملا جلا رجحان کہا جاسکتا ہے۔ یہ تحریک اپنے نظریاتی مزاج کے اعتبار سے انقلابی

تھی۔ لیکن اس کے لکھنے والے کرشن چندر، عصمت چغتائی، خواجہ احمد عباس اور خدیجہ مستور وغیرہ رومانوی خیالات سے بھی متاثر تھے۔ اس لیے ان کے یہاں یہ امتزاجی میلان نمایاں نظر آتا ہے۔ ناول میں کئی طرح کے تجربے بھی کیے گئے۔ اس لیے ایک رجحان تجرباتی ناول کا رجحان بھی کہا جاسکتا ہے۔ اس کا آغاز سجاد ظہیر کے ناول 'لندن کی ایک رات' سے ہوا تھا، جس میں شعور کی رو اور تلازمۂ خیال کی تکنیک کا استعمال کیا گیا تھا۔ بعد میں قرۃ العین حیدر' عزیز احمد' انور سجاد اور حال ہی میں جمیلہ ہاشمی اور ساجدہ زیدی نے اپنے ناولوں میں کئی طرح کے تجربے کیے۔ تاریخی ناول نگاری کا رجحان تو شرر کے دور سے اردو میں رہا ہے لیکن پچھلے دور میں قاضی عبدالستار' عزیز احمد' مستنصر حسین تارڑ اور جمیلہ ہاشمی نے سنجیدگی سے کئی اہم تاریخی ناول اردو فکشن کو دیے۔ جدیدیت کے زیر اثر بھی ممتاز مفتی' انتظار حسین' غضنفر' حسین الحق، عبداللہ حسین، انیس ناگی اور دوسرے ادیبوں نے ناول لکھے۔ ان ناولوں پر ایک نظر ڈالنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ نفس موضوع کے ساتھ اُردو ناول میں فنی اور جمالیاتی تکمیل کا احساس بھی نئے قالب اختیار کرتا رہا ہے۔ اسی احساس کے ساتھ اُردو میں ناول نگاری کا سفر بڑے اعتماد اور وقار کے ساتھ جاری ہے۔ گزشتہ ربع صدی میں جو ناول منظر عام پر آئے اور جو ناول نگار حضرات وخواتین ہمارے درمیان موجود ہیں، اس کے پیش نظر بڑے وثوق سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ اردو ناول نگاری کی موجودہ صورت حال کافی حوصلہ افزا ہے اور توقع کی جاسکتی ہے کہ آنے والے دنوں میں بھی اچھے ناول لکھے جاتے رہیں گے۔ اس اکائی میں 1947ء کے بعد سے اب تک اردو میں ناول نگاری کے ارتقائی سفر کے بارے میں معلومات فراہم کی جائیں گی۔

12.1 مقاصد

اس اکائی کو پڑھنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- 1947ء کے بعد اردو میں ناول کی روایت پر روشنی ڈال سکیں۔
- 1947ء کے بعد کے ناولوں پر روشنی ڈال سکیں۔
- 1947ء تاحال کے ناول نگاروں سے آشنائی حاصل کر سکیں۔
- موجودہ دور کے ناولوں پر روشنی ڈال سکیں۔
- 1947ء کے بعد ناول نگاری کے موضوعات سے واقفیت حاصل کر سکیں۔

12.2 اردو میں ناول کی روایت: 1947 تاحال

12.2.1 1947ء کے بعد اردو ناول نگاری کا ارتقائی سفر:

1947ء کے بعد بھی ترقی پسندی کا دور جاری رہتا ہے۔ البتہ 1947ء کے بعد ہندوستانی سماج و معاشرت میں بہت تبدیلیاں آئیں اور انسانی مطالبات یکسر بدل گئے۔ مختلف مذاہب کے مابین تعلقات میں بھی کافی بدلاؤ ہوا۔ نیز ہندوستان میں جغرافیائی سطح پر جو تبدیلی واقع ہوئی، ان سب نے دوسرے تمام شعبوں کی طرح ادب و ثقافت کو بہت متاثر کیا۔ تاہم ان بدلاؤ کے ساتھ ترقی پسندی کا زور مزید تقویت پاتا ہے۔ اس لیے اس عہد کے اردو ناول ان تبدیلیوں کے ساتھ خاص طور پر سماجی زندگی، ثقافتی اور تہذیبی سطح پر 1947ء کے اثرات اور اس

کے نتیجے میں ابھرنے والے سماج و معاشرے کی ایک الگ تصویر پیش کرتا ہے۔ اس تصویر میں فرقہ وارانہ فساد بھی ہے، جو اس سے قبل کے ناولوں کا حصہ نہیں ہوتا تھا۔

اس عہد میں نئے ناول نگاروں کی ایک طویل فہرست ہے، جس کا بنیادی سبب ایک تو یہ ہے کہ ترقی پسند تحریک نے اپنی اشاعت کے لیے نثر میں فکشن کو اور شاعری میں نظم کو ترجیح دی تھی، کیوں کہ ترقی پسندی کی ابتدا کے ساتھ ہی ایک درجن سے زائد ناول نگار سامنے آ گئے۔ 1947ء کے واقعات نے اس میں مزید اضافہ کیا اور ادبا کے ایک بڑے گروہ نے اپنے جذبات و احساسات کی ترجمانی کے لیے فکشن ہی کی طرف رجوع کیا۔ گویا اس طرح اردو ادب میں فکشن اور خاص طور پر ناول نگاری کی روایت مزید مستحکم ہوئی ہے۔ یہاں تمام ناول نگاروں کے نام گنوانا ممکن نہیں ہے البتہ کچھ اہم ناموں پر اکتفا کیا گیا ہے۔ اس عہد میں وہ تخلیق کار بھی نظر آتے ہیں جو 1947ء سے قبل ناول نگاری کی آبیاری کر رہے تھے۔ ان میں عزیز احمد 'ایسی بلندی ایسی پستی' (1948ء)، کرشن چندر 'ایک گدھے کی سرگذشت' (1961ء) اور 'گدھے کی واپسی' (1962ء)، عصمت چغتائی 'دل کی دنیا' (1972ء) قابل ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ محمد احسن فاروقی، قرۃ العین حیدر، شوکت صدیقی، راجندر سنگھ بیدی، عبد اللہ حسین، خدیجہ مستور، حیات اللہ انصاری، جمیلہ ہاشمی، ممتاز مفتی، قاضی عبد الستار، جیلانی بانو، انتظار حسین وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔

1947ء کے فوراً بعد جن ناول نگاروں نے اردو ادب کو اہم ناول دیے ان میں محمد احسن فاروقی کا ناول 'شام اودھ' (1948ء)، عزیز احمد کا ناول 'ایسی بلندی ایسی پستی' (1948ء) اور قرۃ العین حیدر کا ناول 'میرے بھی صنم خانے' (1948ء) ہیں۔ ان ناولوں میں تقسیم ہند کے نتیجے میں ہندوستانی سماج و معاشرت پر رونما ہونے والے اثرات کو مختلف زوایے سے بیان کیا گیا ہے اور پرانی قدروں کے ٹوٹنے اور بکھرنے کے ساتھ نئی اقدار کے وجود میں آنے کی کہانی بیان کی گئی ہے۔

اس عہد میں قرۃ العین حیدر ایک بہترین اردو ناول نگار کی صورت میں ابھر کر سامنے آتی ہیں۔ انھوں نے نہ صرف اپنے عہد کی سماجی اور معاشرتی صورت حال کو پیش کیا بلکہ اپنے ناولوں کے کینوس پر تہذیب و ثقافت کے مختلف رنگ بھر دیے۔ قرۃ العین نے اردو فکشن کی روایت سے انحراف کیا اور بیانیہ کے نئے اسالیب دریافت کیے۔ کردار نگاری کا ایک نہایت تازہ کار تصور ان کے ناولوں میں شروع سے نمایاں نظر آتا ہے۔ 'آگ کا دریا' (1959) ان کا شاہکار ناول ہے۔ اس میں پہلی بار شعور کی رو کی تکنیک کو بے حد وسیع پیمانے پر برتا گیا ہے۔ کرداروں کی خود کلامی ہو یا پس منظر کا بیان' یادوں کے آسیب کا تعاقب ہو یا ان سے فرار' بغیر کسی منطقی ربط کے کہانی کی پیش کش ہو یا غیر منظم کیفیات کا بیان شعور کی رو کے یہ تمام عناصر اپنی تمام تر خوبیوں کے ساتھ آگ کا دریا میں موجود ہیں۔ قرۃ العین حیدر کو اردو زبان کے ذخیرۂ الفاظ اور اس کی تہذیبی نشو و نما کی تاریخ پر بے پناہ قدرت حاصل ہے۔ ان کا مصورانہ ذہن انسانی زندگی کے نہ صرف سامنے کے پہلو بلکہ نہایت پیچیدہ' پر اسرار اور تہہ دار پہلو بھی ناول میں اس خوبی سے پیش کرتا ہے کہ قاری اس سے ایک طرح کی ذہنی ہم آہنگی محسوس کرنے لگتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے دیگر ناولوں میں 'سفینۂ غم دل' (1952ء)، 'کار جہاں دراز ہے' (1977ء)، 'آخر شب کے ہمسفر' (1979ء)، 'گردش رنگ چمن' (1988ء) اور 'چاندنی بیگم' (1990ء) شامل ہیں۔

اسی زمانے میں شوکت صدیقی نے 'خدا کی بستی' (1959ء) لکھ کر اردو ناول کو ایک نیا موڑ دینے کی کوشش کی۔ شوکت صدیقی کا یہ

ناول بنیادی طور پر تقسیمِ ہند اور قیامِ پاکستان کے فوراً بعد کی صورت حال سے نبرد آزما ہونے والا وہ انسانی سماج ہے جس کے سامنے زمین کا وہ خطہ ایک نئی شکل وصورت میں سامنے آتا ہے جہاں وہ بلا کسی تفریق برسوں سے رہ رہے تھے۔ شوکت صدیقی نے اس سماجی کش مکش کی پیش کش میں براہ راست اظہار سے کام لیا۔

تقسیم ہند کے سانحہ نے اردو کے ادیبوں کو ایک طویل وقت تک بے چین رکھا، یہی وجہ ہے کہ اردو ناولوں کا ایک بڑا سرمایہ اس موضوع کا احاطہ کرتا ہے۔ 1962ء میں عبداللہ حسین نے بھی 'اداس نسلیں' کے ذریعہ تقسیم ہند ہی کے واقعات کو نئے رنگ ڈھنگ سے برتنے کی کوشش کی۔ 'اداس نسلیں' میں آزادی سے پہلے کا پورا ہندوستان جیتا جاگتا سانس لیتا نظر آتا ہے۔ ناول میں گرچہ کردار نگاری کمزور ہے لیکن اس میں ہندوستان کی اجتماعی زندگی' عوامی تحریکوں' کھیتوں' کھلیانوں اور بدلتے موسموں کی مرقع کشی بہت مؤثر اور جاندار ہے۔ یہ ایک بیانیہ ناول ہے لیکن خود کلامی اور تلازمۂ خیال سے جگہ جگہ کام لیا گیا ہے۔ نعیم کی سیرت اور کردار کے حوالے سے اسے ایک سوانحی ناول بھی کہا جاسکتا ہے۔ تکنیک اور فنی اسلوب کے تعلق سے عبداللہ حسین کا ناولٹ 'باگھ' خصوصیت سے قابل ذکر ہے۔ اس میں اصل کہانی کے ساتھ ایک باگھ کی کہانی بھی چلتی ہے جو علامتی اعتبار سے بہت معنی خیز ہے۔ عبداللہ حسین کے دوسرے ناول 'قید' اور 'نادار لوگ' ہیں۔ 'قید' ایک اہم ناول ہے۔ عبداللہ حسین نے خود ساختہ مذہبی رہنماؤں کے جبر اور ظلم کو ناول کا موضوع بنایا ہے۔ ان کا سماجی مشاہدہ عورت کے حقوق کے مسئلے کو ناول کا موضوع بنانے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ لیکن وہ سماجی حقیقت نگاری کے جوش میں ادبی اور فنی تقاضوں کو نظر انداز نہیں کرتے۔ یہی ان کے ناولوں کی خوبی ہے۔

12.2.2 1960ء کے بعد اردو ناول نگاری کا ارتقائی سفر:

تقسیمِ ملک کے بعد عصمت چغتائی نے 'معصومہ'، 'سودائی'، 'عجیب آدمی'، 'دل کی دنیا'، 'ایک قطرۂ خون'، 'چاندی کا گھاؤ' وغیرہ ناول لکھے۔ انھوں نے عورتوں کی مظلومی و بے بسی کی موثر تصویریں پیش کی ہیں۔ ان کے ناولوں کے کردار اکثر و بیشتر متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ کرشن چندر نے 'سڑک واپس جاتی ہے'، 'میری یادوں کے چنار'، 'دل کی وادیاں سو گئیں'، 'ایک گدھے کی سرگذشت'، 'گدھے کی واپسی'، 'لال تاج'، 'جب کھیت جاگے' اور 'طوفان کی کلیاں' وغیرہ ناول لکھے۔ انھوں نے ہندو مسلم فسادات، جاگیر دارانہ نظام اور اس عہد کے دوسرے پیچیدہ مسائل کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا۔ ان ناولوں میں مواد اور تکنیک کا بڑا تنوع ہے اور زبان و بیان دل کش اور اسلوب شاعرانہ ہے۔ ان کے ناول طنز و ظرافت سے بھرپور ہیں۔ محمد احسن فاروقی نے 'شام اودھ'، 'رہ و رسم آشنائی'، 'آبلہ دل کا'، 'رخصت اے زندان' اور 'سنگم' جیسے ناول لکھ کر اس صنف کو مالامال کیا۔ حیات اللہ انصاری کا ضخیم ناول 'لہو کے پھول' بھی اسی دور میں لکھا گیا جس میں جدوجہد آزادی اور کسان تحریک کی بہترین عکاسی کی گئی ہے۔

اسی عہد میں قرۃ العین حیدر نے تقسیم ملک، فرقہ وارانہ فسادات اور صدیوں پرانی مشترکہ تہذیب کی شکست وریخت کے تناظر میں اپنا پہلا ناول 'میرے بھی صنم خانے' لکھا۔ اس ناول کی شہرت کے بعد انھوں نے 'سفینۂ غمِ دل'، 'آگ کا دریا'، 'آخر شب کے ہم سفر'، 'کارِ جہاں دراز ہے'، 'گردش رنگ چمن'، 'چاندنی بیگم' کے علاوہ کئی ناولٹ جن میں 'سیتا ہرن'، 'چائے کے باغ'، 'ہاؤسنگ سوسائٹی'، 'دلربا'، 'اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو' تحریر کرکے اس صنف کو فنی، فکری اور تکنیکی اعتبار سے وسعت اور ترقی دی۔ ان کا مقبول ترین ناول

'آگ کا دریا' ہے۔ انھوں نے اس ضخیم ناول میں ہندوستان کی تاریخ و تہذیب کے ڈھائی ہزار برسوں کو سمیٹ دیا ہے۔ یہ ناول تاریخی بصیرت کے ساتھ ساتھ تکنیک اور فن کے اعتبار سے بھی انفرادیت کا حامل ہے۔ اس ناول میں پہلی بار تاریخ کے لامتناہی تسلسل کو چند مخصوص کرداروں کے ذریعے پیش کیا گیا۔ اس میں شعور کی رو کی تکنیک کو کامیابی سے برتا گیا۔ اس میں پلاٹ کا روایتی تصور بھی ٹوٹتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اس میں واقعات کے ارتقا سے زیادہ فرد کی زندگی اور اس کی ذہنی و جذباتی کیفیتوں کی عکاسی پر زور دیا گیا ہے۔ آگ کا دریا میں ہندوستان کے ویدک عہد کی تہذیب، موریہ سلطنت، مسلمانوں کی آمد، مشترکہ تہذیب کا فروغ، ملک پر انگریزوں کا قبضہ، عوام کی بدحالی، ان کی سازش اور مکر و فریب اور آخر کار ملک کی تقسیم اور اس کے بعد کے حالات کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ اس ناول کے کردار گوتم، ہری شنکر، چمپا، کمال وغیرہ علامتی حیثیت رکھتے ہیں اور مختلف زمانوں میں نام کی ذراسی تبدیلی کے ساتھ ہمارے سامنے آکر برِّ صغیر کی تاریخی و تہذیبی کڑیوں کو تسلسل عطا کرتے ہیں۔

1960ء کے بعد اس صنف میں جس نسل نے قدم رکھا اور اپنی انفرادیت اور شناخت قائم کرنے میں کامیاب ہوئی، ان میں شوکت صدیقی (خدا کی بستی، جانگلوس)، ممتاز مفتی (علی پور کا ایلی)، جمیلہ ہاشمی (تلاشِ بہاراں، آتشِ رفتہ)، عبداللہ حسین (اداس نسلیں)، خدیجہ مستور (آنگن، زمین)، رضیہ فصیح احمد (آبلہ پا)، قاضی عبدالستار (شب گزیدہ، داراشکوہ، غالبؔ، خالد بن ولید)، راجندر سنگھ بیدیؔ (ایک چادر میلی سی)، بلونت سنگھ (رات، چور اور چاند)، فضل کریم فضلی (خون جگر ہونے تک)، انتظار حسین (چاند گہن، بستی، تذکرہ، آگے سمندر ہے)، آمنہ ابوالحسن (سیاہ سرخ سفید)، انور عظیم (پرچھائیں کی وادی)، حیات اللہ انصاری (لہو کے پھول)، جیلانی بانو (ایوانِ غزل) ش۔ مظفر پوری (ہزار راتیں)، علیم مسرور (بہت دیر کر دی) اور عبدالصمد (دو گز زمین، خوابوں کا سویرا) خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ ان ناول نگاروں نے اپنی فن کارانہ بصیرت، تخلیقی صلاحیت اور ذہنی اختراع سے اس صنف کو نئی نئی جہتوں سے آشنا کیا۔

ناول 'آنگن' میں تحریک آزادی کے آخری دنوں سے تقسیم ملک اور اس کے بعد کی صورت حال پیش کی گئی ہے۔ اس میں آنگن کو ملک کا استعارہ بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ ایک ہی آنگن میں کانگریس اور مسلم لیگ کے حامی موجود ہیں اور ان میں زبردست نظریاتی اختلاف پایا جاتا ہے۔ اس میں اس دور کے لوگوں کے ذہنی ہیجان اور تشکیک کی حقیقی عکاسی کی گئی ہے۔ چھمی جو مسلم لیگ کی حامی ہے، تقسیم کے بعد پاکستان جانے سے انکار کر دیتی ہے۔ عالیہ کو حالات کا جبر ملک چھوڑنے پر مجبور کرتا ہے۔ بڑے چچا جو کانگریس کے سرگرم رکن ہیں، آزادی کے بعد فرقہ وارانہ فساد میں قتل کر دیے جاتے ہیں۔

'اداس نسلیں' میں پہلی جنگ عظیم سے ہندوستان کی آزادی کے فوراً بعد تک کے حالات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ عبداللہ حسین نے اس ناول میں انسان کے ماحول کو اس کی اداسی کا سبب قرار دیا ہے۔ اس میں جس نسل کو موضوع بنایا گیا ہے، اس سے تعلق رکھنے والے افراد کا المیہ یہ ہے کہ وہ اپنے نصب العین اور سمت کا تعین کرنے سے قاصر ہیں۔ اس کی وجہ سے وہ شکست و ریخت اور ٹوٹ و بکھراؤ کی داخلی کش مکش میں مبتلا ہیں۔ تقسیم ملک کا سانحہ ان کی بے سمتی اور انتشار میں مزید اضافہ کر دیتا ہے۔ فسادات، تقسیم اور ہجرت انھیں مایوسی اور دکھ کے اتھاہ دلدل میں دھکیل دیتے ہیں۔

شوکت صدیقی نے 'خدا کی بستی' میں نو تشکیل شدہ پاکستانی معاشرے کے شہری ماحول کی خرابیوں، بدعنوانی اور نو دولتیہ طبقے کے

ذریعے دبے کچلے اور کمزور لوگوں کے استحصال کی عکاسی کی ہے۔اس ناول میں نیم جاگیر دارانہ اور نیم سرمایہ دارانہ نظام کی طبقاتی کش مکش حقیقی انداز میں منعکس کی گئی ہے۔ قیامِ پاکستان کے بعد پاکستانی معاشرے نے اپنے مستقبل کے لیے جو راستہ اختیار کیا اور اس کے نتیجے میں وہاں معاشرتی، تہذیبی اور اقتصادی سطح پر جو بحران پیدا ہوا اور جس طرح کی اقدار وجود میں آئیں، ان کی بہ خوبی عکاسی اس ناول میں ہوئی ہے۔

ممتاز مفتی کا 'علی پور کا ایلی' اردو کا پہلا مکمل اور بھرپور نفسیاتی ناول ہے۔اس میں ایک ایسے نوجوان کی جذباتی گھٹن اور جنسی محرومیوں کی کہانی پیش کی گئی ہے جس کو باپ کی جنسی ہوس اور سخت گیری نے خوف اور احساس کمتری کا شکار بنا دیا ہے۔

قاضی عبدالستار کا ناول 'شب گزیدہ' اودھ کی مٹتی ہوئی جاگیر دارانہ تہذیب کے موضوع پر لکھا گیا ہے۔ یہ اس عبوری دور کی عکاسی کرتا ہے جس میں جدید اور قدیم اقدار کا آپس میں تصادم ہو رہا تھا۔قدیم اقدار فرسودہ قرار پا چکی تھیں لیکن اس کے حامی اسے سینے سے لگائے بیٹھے تھے اور جدید اقدار کے سیلاب کو روکنے کی پوری کوشش کر رہے تھے۔ قدیم اور جدید اقدار کی یہ کش مکش 'شب گزیدہ' میں بڑے سرکار اور ان کے بیٹے جمی کے ذریعے اجاگر کی گئی ہے۔ جمی جدید ذہن رکھتا ہے۔ وہ مستقبل شناس ہے اور آنے والے وقت کے خطرات سے بچنے کی تدابیر کرنا چاہتا ہے لیکن بڑے سرکار اس کی ایک نہیں سنتے اور آخر کار اپنی مرضی کے خلاف شادی کرنے کی پاداش میں عین شادی کے دن جمی کو زہر دے دیتے ہیں۔

'لہو کے پھول' اردو کے ضخیم ناولوں میں سے ایک ہے جو 1911 کے دہلی دربار سے شروع ہو کر جدوجہد آزادی، تقسیمِ ملک، فرقہ وارانہ فسادات،، گاندھی جی کی شہادت اور پہلے پنج سالہ منصوبے پر اختتام کو پہنچتا ہے۔

'ایوانِ غزل' میں حیدرآباد کے زوال پذیر جاگیر دارانہ نظام کی کھوکھلی روایات اور اقدار کی تصویر کشی کی گئی ہے۔اس میں جدید و قدیم اقدار کی آویزش، نئی اور پرانی نسلوں کی کش مکش اور تصادم اور معاشرے میں آنے والی تبدیلیاں زیر بحث آئی ہیں۔اس میں مختلف طبقے کی عورتوں کی سماجی حیثیت اور ان کے حالات و مسائل سے بھی واقف کرایا گیا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی کا ناول 'ایک چادر میلی سی' پنجاب کے دیہاتوں میں رہنے والی عورتوں کی حالت اور ان کے مسائل پر مبنی ہے۔رانو کی زندگی جس طرح مختلف مسائل سے دوچار ہے وہ ہندوستان کی زیادہ تر عورتوں کا مقدر ہے خواہ وہ کسی بھی طبقے، علاقے یا مذہب سے تعلق رکھتی ہوں۔

انتظار حسین نے 'بستی' میں ہندوستان سے ہجرت کر کے پاکستان اور بنگلہ دیش جانے والے افراد کے الم ناک مسائل کو بہت موثر انداز میں پیش کیا ہے۔فرقہ وارانہ فسادات اور ہجرت کا ذکر ناسٹلجیا کے انداز میں تہذیبی سطح پر ہوا ہے۔اس میں دو قومی نظریے کی بنیاد پر ملک کی تقسیم کے فیصلے کو پوری طرح غلط اور غیر فطری ثابت کیا گیا ہے۔عبدالصمد کا ناول 'دو گز زمین' تقسیم ہند کے موضوع پر تحریر کیے، اچھے ناولوں میں سے ایک ہے۔اس میں تحریکِ آزادی، فرقہ وارانہ فسادات، تقسیم ملک، قیام پاکستان، مشرقی پاکستان میں مہاجروں اور مقامی باشندوں کا تہذیبی ٹکراو، زبان کی بنیاد پر پاکستان کا بٹوارا، ہندوستانی سیاست کی ابتری، مسلمانوں کے تئیں شک اور عناد کی فضا، زمین داری کے خاتمے کے بعد اس طبقے کے مسائل وغیرہ کو موضوع بنایا گیا ہے۔

'فائر ایریا' میں الیاس احمد گدی نے کولیری میں کام کرنے والے مزدوروں کی زندگی اور ان کے لاتعداد مسائل کی عکاسی کی۔ کولیری مالکوں کے ذریعے مزدوروں کا استحصال، سیاسی لیڈروں کی مکاری، کمیشن خوری، بدعنوانی، سیاست اور جرم کی ملی بھگت، پولیس محکمے کی رشوت خوری اور حکومت کی سرد مہری کی حقیقی تصویریں اس ناول میں نظر آتی ہیں۔

اس پورے ساٹھ اور ستر کی دہائی میں جمیلہ ہاشمی، ممتاز مفتی اور قاضی عبدالستار بالکل علاحدہ صف میں نظر آتے ہیں۔ کیوں کہ ان کے یہاں اس عہد کے غالب اور مرغوب موضوع کی یکسانیت نہیں ملتی۔ جمیلہ ہاشمی 'تلاش بہاراں' (1961ء) میں ہندوستانی ثقافت کے علمبردار 'رادھا اور کرشن' جیسے رومانی و علامتی کرداروں کے ذریعہ عشق کی داستان سناتی ہیں۔ انھوں نے سماجی حقیقت نگاری کی روایت سے انحراف کرکے ایسے کردار تخلیق کیے اور ایسی تکنیک سے کام لیا جو قرۃ العین حیدر کے ناولوں کا وصف رہا ہے۔ وہ اپنے اہم ناول 'تلاش بہاراں' کے مرکزی کردار کو حقیقت کے رنگ میں رنگنے کے بجائے ایک آدرش اور نیم تخیلی کردار کی شکل میں پیش کرتی ہیں۔ ناول میں راوی خود ایک کردار کی حیثیت سے ابھرتا ہے اور پورا قصہ بیان کرتا ہے۔ اس میں ذاتی یادداشتوں اور خطوط کی تکنیک کا بھی سہارا لیا گیا ہے۔ دوسری طرف ممتاز مفتی اپنے اکلوتے ناول 'علی پور کا ایلی' (1961ء) میں انسانی نفسیات کی گتھیوں کو سلجھاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کے اس ناول کے بیانیہ کی خوبی یہ ہے کہ آپ بیتی ہونے کے باوجود ناول نگار نے اس میں ایک فاصلہ برقرار رکھا ہے اور اپنے کرداروں اور واقعات کو بڑی حد تک ایک غیر جذباتی اور معروضی رنگ میں پیش کیا ہے۔ ناول کے تانے بانے میں ان کی اپنی زندگی کی محرومیوں، ناکامیوں، حسرتوں اور شادکامیوں، خواب اور شکست خواب سب کا ایک مرقع مل جاتا ہے۔ ناول میں انسانی جذبات اور احساسات کے بے محابہ اظہار کی تفصیل ہے، جو گہری تجزیاتی قوت کے ساتھ قائم ہے۔ ممتاز مفتی کے اسلوب میں سادگی، وضاحت اور قطعیت تینوں عناصر کی آمیزش ہے۔ اسی عہد میں قاضی عبدالستار کی انفرادیت اس طرح ہے کہ وہ اپنے متعدد ناولوں میں الگ الگ رنگ میں نظر آتے ہیں۔ انھوں نے ایک طرف تاریخی ناول لکھے تو وہیں سوانحی اور معاشرتی ناول بھی لکھے۔ ان کے اسلوب کے تین رنگ ہیں جن کی بنیاد پر ان کے ناولوں کی تقسیم بندی کی جاسکتی ہے۔ ان اہم ناولوں میں 'شب گزیدہ' (1966ء)، 'داراشکوہ' (1967ء)، 'صلاح الدین ایوبی' (1968ء)، 'غالب' (1986ء)، 'حضرت جان' (1990ء)، اور 'خالد بن ولید' (1995ء) ہیں۔

اس عہد کا ایک اور المیہ ہے کہ اس نے اپنے زوال پذیر جاگیردارانہ نظام کو اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے۔ پرانی قدروں کی بوسیدہ دیواروں کو زمین دوز ہوتے دیکھا۔ نئی تہذیب کے نقوش کو ابھرتے دیکھا۔ ان کی خوبیوں اور خامیوں کا جائزہ لیا۔ قاضی عبدالستار نے بھی ان پہلوؤں سے روگردانی نہیں کی۔ انھوں نے اپنے پہلے ہی ناول میں اس نظام کو نظم و ضبط کے ساتھ اس انداز میں برتا کہ اودھ کی زوال پذیر جاگیردارانہ تہذیب کا یہ مرقع بن گیا۔ جیلانی بانو اور انتظار حسین نے بھی اس عہد کے المیے کو اپنے انداز میں پیش کیا۔ جیلانی بانو نے اپنے ناول 'ایوان غزل' (1976ء) میں سقوط حیدرآباد کے تناظر میں تقسیم ہند کے المیے کو پیش کیا تو وہیں انتظار حسین نے 'بستی' (1980ء) اور 'تذکرہ' (1987ء) کے ذریعہ ہجرت کے کرب کو ناسٹلجیائی تکنیک میں قلم بند کیا۔ انتظار حسین تقسیم کے المیے کا اظہار براہ راست کے بجائے اسطوری واقعات، دیومالائی قصوں، علامتی اور تجریدی واقعات اور اسلامی تاریخ کی شکل میں کرتے ہیں۔

ممتاز نقاد شمس الرحمٰن فاروقی نے 'کئی چاند تھے سرِ آسماں' میں مغلیہ سلطنت کے آخری زمانے کی تہذیب و ثقافت کو موضوع بنایا

اور داغؔ دہلوی کی والدہ وزیر خانم کو مرکزی کردار بنا کر اس عہد کی دلّی کی تہذیب و ثقافت اور روزمرہ زندگی کی بہترین تصویر پیش کی۔ سید محمد اشرف نے 'آخری سواریاں' میں مسلمانوں کی مٹتی ہوئی تہذیب و ثقافت کو علامتی انداز میں پیش کیا۔

1947ء سے 1980ء تک کے عہد میں خاص طور پر اردو فکشن ایک ایسے رجحان سے گزرتا ہے جس نے اردو ناول کو ہر سطح پر یکسر بدل کر رکھ دیا۔ اس رجحان کے تحت اردو ناول میں جس قدر تجربے دیکھنے کو ملتے ہیں وہ کسی اور عہد کا حصہ نہیں ہیں۔ اس رجحان کو اردو ادب میں 'جدیدیت' کے نام جانا جاتا ہے۔ جدیدیت کا زمانہ تقریباً 1960ء سے 1980ء کے درمیان کا ہے۔ حالاں کہ اسی کے بعد بھی جدیدیت کے اثرات نظر آتے ہیں۔ جدیدیت کے رجحان کے تحت لکھے گئے ناولوں میں موضوع سے زیادہ تکنیک اور اسلوب کے تجربے کیے گئے۔

12.2.2 1980ء کے بعد اردو ناول نگاری کا ارتقائی سفر:

تقسیم ہند کے واقعات نے جس طرح اردو ناول کو موضوعات کی رنگا رنگی فراہم کی اسی طرح ان موضوعات نے اظہار بیان اور اسلوب و تکنیک کی سطح پر اردو ناول کے دامن کو وسیع کیا۔ جدیدیت کے رجحان نے تو ناول کی بنیادی ہیئت میں تبدیلی لانے کی کوشش کی۔ انھیں کوششوں کا نتیجہ تھا کہ اردو ناول نگاری میں نئے نئے تجربات ہوتے رہے اور اردو ناول نگاری کا ارتقائی سفر آگے بڑھتا رہا۔ کچھ پہلے سے لکھتے آنے والے اور کچھ بعد کے لکھنے والے ناول نگاروں نے اس دور میں انھیں موضوعات کو مختلف پہلو سے دیکھنے کی کوشش کی جن میں قرۃ العین حیدر کا ناول 'گردش رنگ چمن' اور 'چاندنی بیگم' میں کسی نہ کسی سطح پر ہندوستان کے اسی سماج کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے جو تقسیم کے سانحہ سے متاثر ہوئے یا اپنی کھوئی ہوئی وراثت اور ٹوٹتے بکھرتے اقدار کا نوحہ پڑھ رہے تھے۔ عبدالصمد نے بھی اپنے ناول 'دو گز زمین' (1988ء) کے ذریعہ تقسیم ہند کے نتیجے میں ہندو پاک کے سماج و معاشرے کے اس طبقے کی کرب ناکی کو دکھایا ہے جہاں تہذیبی زوال اور اقدار کے بحران کی کہانی ہے۔ 'خواب رو' (1991ء) میں جوگندر پال نے بھی ہندو پاک کی اسی کہانی کو دہرایا جس کا منبع تقسیم اور ہجرت تھا۔ یہ ضرور ہے کہ ان ناولوں کے اسلوب اور زبان و بیان میں اتنا تنوع ہے کہ اسے مختلف پہلوؤں سے دیکھا جاسکتا ہے۔

دوسری طرف کچھ نئے لکھنے والوں نے بالکل نئے انداز اور نئے موضوعات کے ساتھ اردو ناول کے ایوان میں دستک دی۔ ان میں بانو قدسیہ نے 'راجہ گدھ' (1981ء) میں انسانی رشتوں کو علامتی پیرائے میں لکھ کر حیران کیا تو وہیں غیاث احمد گدی نے ایک مختصر سے کینوس میں میاں، بیوی کے رشتے کو 'پڑاؤ' (1980ء) میں پیش کیا۔ اسی طرح صلاح الدین پرویز، جوگندر پال، غضنفر، پیغام آفاقی، حسین الحق، شموئل احمد، علی امام نقوی، الیاس احمد گدی، مشرف عالم ذوقی، سید محمد اشرف، ساجدہ زیدی، یعقوب یاور اور شفق وغیرہ کے یہاں موضوع اور اسلوب کی سطح پر نئی تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ ان ناول نگاروں کے یہاں نہ صرف موضوعات کی سطح پر ندرت کا احساس ہوتا ہے بلکہ زبان و بیان اور پلاٹ کی سطح پر بھی ایک نئے ذائقے کا احساس ہوتا ہے۔

مشرف عالم ذوقی نے 'نیلام گھر' اور 'بیان' لکھا۔ فہیم اعظمی نے 'جنم کنڈلی' انور خاں نے 'پھول جیسے لوگ' عشرت ظفر نے 'آخری درویش' شفق نے 'کانچ کے بازیگر' مظہر الزماں خاں نے 'آخری داستان گو' حسین الحق نے 'بولو مت چپ رہو' اور 'فرات' اور شموئل احمد نے 'ندی' لکھا۔ یہ سبھی ناول عصری مسائل کی عکاسی کرتے ہیں اور ان میں نہ صرف یہ کہ موضوعات کا تنوع نظر آتا ہے بلکہ یہ تکنیک کے نقطۂ نظر سے بھی گوناگوں تجربات کے حامل ہیں۔ مثلاً حسین الحق کا ناول فرات فلیش بیک تکنیک کی اچھی مثال ہے۔ حال کے اردو ناولوں

میں کردار نگاری کا پہلو نسبتاً کمزور ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ یہ ناول صورت حال کی عکاسی تو کرتے ہیں لیکن فرد کے حوالے سے نہ کر کے اجتماعی صورت حال کو موضوع بناتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان ناولوں میں امراؤ جان ادا (امراؤ جان)' ہوری (گئودان)' رانو (ایک چادر میلی سی) جیسے کردار نہیں ملتے۔ پھر بھی یہ کہا جاسکتا ہے کہ اردو ناول نگاری کی موجودہ صورت حال نہایت حوصلہ افزا ہے اور توقع کی جاسکتی ہے کہ آنے والے دنوں میں اچھے ناول لکھے جاتے رہیں گے۔

'دو گز زمین' کے علاوہ عبدالصمد کے دیگر ناولوں میں 'مہاتما' (1992ء)، خوابوں کا سویرا (1994ء)، مہاساگر (1999ء) اور دھمک (2004ء) ہیں۔ 'مہاتما' ان کا ایک بالکل مختلف ناول ہے۔ یہ عصر حاضر کے تعلیمی نظام کی صورت حال کا جائزہ لیتا ہے۔ شعبے کی بدنظمی اور کرپشن کو اجاگر کرتا ہے تو وہیں "خوابوں کا سویرا" کے ذریعہ عبدالصمد نے سیاست کو موضوع بحث بنایا ہے۔ اسی طرح 'دھمک' میں بھی عبدالصمد نے سیاست کو ہی ناول کا موضوع بنایا ہے۔ اکیسویں صدی کی سیاست اور سیاست بازی کے نتیجے میں سماج و معاشرے کے سنگین حالات کو مشرف عالم ذوقی نے بھی اپنے متعدد ناولوں کا موضوع بنایا ہے۔ ان کے اہم ناولوں میں 'لے سانس بھی آہستہ' (2011ء)، 'آتش رفتہ کا سراغ' (2013ء)، 'نالہ شب گیر' (2015ء) ہیں۔ اس طرح دیکھا جائے تو اردو ناول اپنے ابتدائی دور ہی سے اپنے سماجی، معاشرتی اور تہذیبی ماحول کو مختلف انداز میں پیش کرتا آیا ہے اور اردو ناول کے ارتقائی سفر میں ایک طرف اسلوب اور تکنیک کی گوناگونی دیکھنے کو ملتی ہے تو وہیں زبان و بیان کے مختلف ذائقے کا بھی احساس ہوتا ہے۔ یہ احساس پیغام آفاقی کے ناول 'مکان' (1989ء) میں بھی شدت سے ہوتا ہے۔ مکان بنیادی طور پر ایک ایسی لڑکی کی کہانی ہے جو تن تنہا اپنے دم پر پورے سرکاری سسٹم سے لڑتی ہے۔ موضوع کے اعتبار سے اردو کا یہ نئے انداز کا ناول ہے۔ 2011 میں شائع ہونے والا 'پلیتہ' ان کا ایک ضخیم ناول ہے۔

نوے کی دہائی میں حسین الحق نے اردو کو دو ناول 'بولو مت چپ رہو' (1990ء) اور 'فرأت' (1992ء) دیئے۔ دونوں اپنے موضوع، اسلوب کے لحاظ سے مختلف انداز کے ہیں۔ ان میں 'فرات' نے نسلوں کے درمیان تضاد کو جس طریقے سے پیش کیا وہ اردو ناول کے لیے بالکل اچھوتا تھا۔ اسی لیے 'فرات' کو زیادہ شہرت حاصل ہوئی۔ ایک طویل وقفے کے بعد حسین الحق نے اردو کو اپنا تیسرا ناول 'اماوس میں خواب' (2017ء) کی شکل میں دیا۔

اردو ناول نگاری کا یہ سلسلہ اسی طرح آگے بڑھتا ہے اور اس میں کئی اہم نام شامل ہوتے ہیں۔ خاص بات یہ ہے کہ اردو ناولوں کی دنیا میں جس طرح کی زبان و بیان کا ایک خاص اسلوب اختیار کیا گیا تھا اس عہد نے اس سکہ بند طریقوں کو توڑنے کا کام کیا اور ناول کی نثر کو ایک نئے طریقے پر رائج کرنے کی کوشش کی جس میں کامیابی بھی حاصل ہوئی۔ اس عہد میں جو نئے ناول نگار وارد ہوئے انھوں نے علاقائیت کو ترجیح دی اور علاقائی بولیوں، محاوروں حتی کہ تلفظ کے استعمال میں بھی علاقائی طرز انداز کو اپنایا گیا۔ گویا اس طرح اردو ناول کی نثر کی صورت میں تبدیلی آئی۔ ان تبدیلیوں کو فروغ دینے والوں میں الیاس احمد گدی 'فائر ایریا' (1994ء) غضنفر 'پانی' (1989ء) اور 'کینچلی' (1992ء) مشرف عالم ذوقی 'نیلام گھر' (1992ء) اور 'بیان' (1995ء) اور علی امام نقوی 'تین بتی کے راما' (1991ء) شامل ہیں۔

اکیسویں صدی کی ابتدا میں سامنے آنے والے تین نئے ناول نگاروں میں غضنفر، وحید احمد اور احمد بشیر کے ناول اہمیت کے حامل ہیں۔ ان میں غضنفر کا ناول 'دویہ بانی' دلت تناظر میں لکھا جانے والا اہم ناول ہے۔ یہ اردو کا پہلا ناول ہے جو ہندوستان کے دلت، چمٹولی اور

بامھن ٹولہ کی بستیوں کے حوالے سے لکھا گیا۔ یہ ناول 104 صفحات پر مشتمل ہے، جو استعاراتی بیانیہ میں لکھا گیا ہے جس میں کہانی ہی کی طرح پلاٹ، واقعات کا تسلسل اور کردار ہیں۔ غضنفر کے بعد وحید احمد کا ناول 'زینو' (۲۰۰۳ء) اور 'مندری والا' (2012ء) فلسفیانہ، تحقیقی، تمثیلی اور جادوئی حقیقت نگاری سے قریب علامتی اسلوب کے حامل ناول ہیں۔ ناول 'زینو' موضوع کے ساتھ ساخت، ہیئت اور اسلوب کے اعتبار سے مختلف اور پیچیدہ ناول ہے، جو مختلف النوع فلسفیانہ مباحث، عالمی سطح پر ہونے والی تبدیلیوں، گلوبلائزیشن اور سائنسی ایجادات کے تعمیری و تخریبی پہلوؤں کے تناظر میں انسانی مسائل کو فلسفیانہ اسلوب میں پیش کرتا ہے۔ ماضی بعید سے مستقبل کا سفر اکیسویں صدی تک پھیلا ہوا ہے۔ وحید اختر کے بعد احمد بشیر کا ناول 'دل بھٹکے گا' (2003ء) سوانحی طرز کا رپورتاژ نما ناول نظر آتا ہے جس میں معاشرت کی سطح پر دیہی زندگی میں ظلم و زیادتی کے باب میں دو ٹوک ترقی پسندانہ بیانیہ اسلوب دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس کے بعد حسن منظر کے ناول 'العاصفہ' (2006ء)، 'دھنی بخش کی بیٹی' (2008ء)، 'وبا' (2009ء) اور 'اے فلک نا انصاف' (2020ء) اپنے سادہ قیاسی بیانیہ کے اعتبار سے اہمیت کے حامل ہیں۔ اسی عہد میں مرزا اطہر بیگ کے ناول 'غلام باغ'، 'صفر سے ایک تک' اور 'حسن کی صورت حال' وغیرہ اپنے سمعی، محسوساتی، فلسفیانہ، شگفتہ اور منتشر الخیال اسلوب کے اعتبار سے اہم ہیں۔ اس کے بعد شمس الرحمٰن فاروقی جو افسانے لکھ کر فکشن کی طرف آئے ان کے ناول 'کئی چاند تھے سر آسماں' (2007ء) اور 'قبض زماں' (2014ء) تاریخی، تحقیقی، ثقافتی اور لسانی بیانیہ اور جادوئی حقیقت نگاری، داستانوی اسلوب رکھتے ہیں۔

اسی طرح اکیسویں صدی کے ناول نگاروں میں انیس اشفاق، خالد جاوید، سید محمد اشرف کا نام بھی کم اہمیت کا حامل نہیں ہے۔ انیس اشفاق کے ناول 'دکھیارے' (2014ء)، 'خواب سراب' (2017ء)، 'پری ناز اور پرندے' (2018ء) بھی اپنی تہذیبی، تحقیقی بیانیہ نیز علامتی تجریدی، جادوئی حقیقت نگاری پر مبنی اسلوب کے اعتبار سے اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کا ناول 'دکھیارے' لکھنؤ کے تہذیبی، معاشرتی زوال اور لکھنؤ کے ان لوگوں کا نوحہ ہے جو 1947ء کے بٹوارے کے بعد اپنی جائدادوں سے محروم ہو جانے کے بعد غربت و افلاس کی زندگی گزارنے پر مجبور ہیں۔ یوں یہ ناول لکھنؤ کا شہر آشوب ہے۔ ناول کا سادہ بیانیہ واحد متکلم راوی کے ذریعہ تشکیل دیا گیا ہے جو خود ناول کا بھی ایک اہم کردار ہے۔ ناول کا مرکزی کردار جس کے گرد پلاٹ تشکیل دیا گیا ہے وہ راوی کا بڑا بھائی ہے۔

خالد جاوید کا ناول 'نعمت خانہ' (2014ء) محققانہ، فلسفیانہ اور استعاراتی طرز اسلوب رکھتا ہے اور پھر اختر رضا سلیمی کے ناول 'جاگے ہیں خواب میں' (2015ء) اور 'جندر' نفسیاتی، ثقافتی، تحقیقی اور تاریخی شعور سے متعلق بیانیہ اور جادوئی حقیقت نگاری کے حامل ہیں۔ 'جاگے ہیں خواب میں' کی کہانی اس کے تمام کردار یہاں تک کہ ناول کا پلاٹ تھیم کی پیروی کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے لیکن ناول کے تھیم کا پھیلاؤ بہت زیادہ ہے اور موضوعات کی کثرت ہے۔ اسی طرح سید محمد اشرف کے ناول 'نمبر دار کا نیلا' (2009ء) اور 'آخری سواریاں' (2016ء) اکیسویں صدی کے اہم ناولوں میں شمار ہوتے ہیں جن کا بیانیہ تاریخی، تہذیبی اور سنسنی خیز نظر آتا ہے۔ ان کے پہلے ناولٹ میں سیاسی سماجیات کی تصویر کشی خوبصورتی کے ساتھ کی گئی ہے۔ ناولٹ کا اطلاق ہندوستان کے موجودہ سیاسی تناظر میں کیا جاسکتا ہے۔ یہ ناولٹ جہاں اپنے سیاسی و سماجی متن میں دیہی زندگی کا آئینہ دار ہے وہیں، نو آبادکاروں اور استعماروں سے ذہنی طور پر مرعوب اشرافیہ طبقہ کی یہ مشکل بھی سامنے لاتا ہے کہ وہ عوام کی خواندگی سے خوف زدہ ہے۔ اسی عہد میں مرزا حامد بیگ کے ناولٹ 'تار پر چلنے والی' اور ناول 'انارکلی' کا

تاریخی شعور پر مبنی محققانہ، تلازماتی اور فوٹو گرافک اسلوب بھی اہمیت کا حامل نظر آتا ہے۔ ان کا ناولٹ 'تار پر چلنے والی' اپنی تکنیک، موضوع اور اسلوب کے حوالے سے ایک نیا تجربہ ہے۔

ناول نگاری کا یہ سلسلہ اکیسویں صدی میں بھی بڑی آب و تاب کے ساتھ آگے بڑھ رہا ہے، حالاں کہ اکیسویں صدی میں زیادہ تر ناول نگار وہی ہیں جو گزشتہ 80 اور 90 کی دہائی سے لکھ رہے ہیں۔ تاہم کچھ نئے نام بھی شامل ہوئے ہیں ان میں رحمٰن عباس (خدا کے سائے میں آنکھ مچولی، ایک ممنوعہ محبت کی کہانی، روحزن)، محمد علیم (میرے نالوں کی گمشدہ آواز)، ترنم ریاض (مورتی، برف آشنا پرندے)، خالد جاوید (نعمت خانہ)، ثروت خان (اندھیرا پگ، کڑوے کریلے)، آچاریہ شوکت خلیل (اگر تم لوٹ آتے)، صادقہ نواب سحر (کہانی کوئی سناؤ متاشا، جس دن سے)، بلند اقبال (ٹوٹی ہوئی دیوار)، صدیق عالم (چینی کوٹھی، مرزبوم)، محسن خان (اللہ میاں کا کارخانہ)، شبیر احمد (ہجور آما)، اشعر انجم (اس نے کہا تھا) کے علاوہ کئی نوجوان قلم کاروں نے بھی ناول کے میدان میں قدم رکھا ہے۔

12.3 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- 1947ء کے بعد بھی ترقی پسندی کا دور رہا، البتہ 1947ء کے بعد ہندوستانی سماج و معاشرت میں بہت تبدیلیاں وجود میں آئیں اور انسانی مطالبات یکسر بدل گئے۔ مختلف مذاہب کے مابین تعلقات میں بھی کافی بدلاؤ ہوا۔ نیز ہندوستان میں جغرافیائی سطح پر جو تبدیلی واقع ہوئی ان سب نے دوسرے تمام شعبوں کی طرح ادب و ثقافت کو بہت متاثر کیا۔ ت
- اس بدلاؤ کے ساتھ ترقی پسندی کا زور مزید تقویت پاتا ہے۔ اس لیے اس عہد کے اردو ناول ان تبدیلیوں کے ساتھ خاص طور پر سماجی زندگی، ثقافتی اور تہذیبی سطح پر 1947ء کے اثرات اور اس کے نتیجے میں ابھرنے والے سماج و معاشرے کی ایک الگ تصویر پیش کرتا ہے۔
- 1947ء کے بعد بیسویں صدی کے اختتام تک سامنے آنے والے ناول نگاروں میں محمد احسن فاروقی، قرۃ العین حیدر، ابراہیم جلیس، شوکت صدیقی، ممتاز مفتی، جمیلہ ہاشمی، عبداللہ حسین، خدیجہ مستور، اقبال مجید جیسے دیگر ناول نگار وجود میں آئے۔
- تقسیم ہند کے بعد اردو ناول میں موضوعات کی رنگارنگی کے ساتھ اظہار بیان اور اسلوب و تکنیک کی سطح پر تبدیلی رونما ہوئی۔ جن میں قرۃ العین حیدر کا ناول 'گردش رنگ چمن' اور 'چاندنی بیگم' میں کسی نہ کسی سطح پر ہندوستان کے اسی سماج کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔
- عبدالصمد نے بھی اپنے ناول 'دو گز زمین' (1988ء) کے ذریعہ تقسیم ہند کے نتیجے میں ہندو پاک کے سماج و معاشرے کے اس طبقے کی کرب ناکی کو دکھایا ہے۔
- "خواب رو" (1991ء) میں جوگندر پال نے بھی ہندو پاک کی اسی کہانی کو دہرایا جس کا منبع تقسیم اور ہجرت تھا۔ یہ ضرور ہے کہ ان ناولوں کے اسلوب اور زبان و بیان میں اتنا تنوع ہے کہ اسے مختلف پہلوؤں سے دیکھا جاسکتا ہے۔

- دوسری طرف کچھ نئے لکھنے والوں نے بالکل نئے انداز اور نئے موضوعات کے ساتھ اردو ناول میں داخل ہوئے۔ ان میں بانو قدسیہ نے 'راجہ گدھ' (1981ء) میں انسانی رشتوں کو علامتی پیرائے میں لکھ کر حیران کیا تو وہیں غیاث احمد گدی نے ایک مختصر سے کینوس میں میاں، بیوی کے رشتے کو 'پڑاؤ' (1980ء) میں پیش کیا۔
- اسی طرح صلاح الدین پرویز، جوگندر پال، غضنفر، پیغام آفاقی، حسین الحق، شموئل احمد، علی امام نقوی، الیاس احمد گدی، مشرف عالم ذوقی، سید محمد اشرف، ساجدہ زیدی، یعقوب یاور وغیرہ کے یہاں موضوع اور اسلوب کی سطح پر نئی تازگی کا احساس ہوتا ہے۔
- ان ناول نگاروں کے یہاں نہ صرف موضوعات کی سطح پر ندرت کا احساس ہوتا ہے بلکہ زبان و بیان اور پلاٹ کی سطح پر بھی ایک نئے ذائقے کا احساس ہوتا ہے۔
- اکیسویں صدی عیسوی صاحب طرز ناول نگاروں سے متعلق ہے۔ ان میں سے بیشتر ناول نگار ایسے ہیں جو افسانہ تو بیسویں صدی ہی میں لکھتے آئے تھے لیکن بطور ناول نگار اکیسویں صدی عیسوی میں سامنے آئے جیسے حسن منظر، مرزا حامد بیگ، انیس اشفاق، سید محمد اشرف، غضنفر، مرزا اطہر بیگ، خالد جاوید اور شمس الرحمٰن فاروقی۔
- ان میں سے کچھ ایسے بھی ہیں جن کی ابتدائی پہچان بطور شاعر کے ہے اور انھوں نے اکیسویں صدی میں ناول نگاری اختیار کی جیسے وحید احمد، اختر رضا سلیمی اور سید کاشف رضا۔ اسی طرح احمد بشیر خاکہ نگار تھے۔

12.4 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
متوازی	:	ساتھ ساتھ چلنے والا، مشابہ، مماثل
وثوق	:	بھروسا، اعتماد، اعتبار، یقین
مابین	:	درمیان
قدر	:	عزت
پُراسرار	:	راز سے بھرا ہوا
ضخیم	:	موٹا
عہد	:	زمانہ، دور
میلان	:	جھکاؤ، دل چسپ
زاویہ نگاہ	:	دیکھنے کا انداز
تخلیق کرنا	:	بنانا، پیدا کرنا، ادب میں تصنیف کرنا
معروضی	:	Objective، غیر جانبدار، ذاتی پسند یا ناپسند سے آزاد

بے محابا : بے خوف، بے دھڑک، بلا لحاظ، بلا تامل

رجحان : طبیعت یا ذہن وغیرہ کا قدرتی یا فطرتی جھکاؤ اور رغبت، توجہ، میلان، دل چسپی

پلیتہ : روئی، کاغذ، کپڑے یا دھاگے کی بتی، جو چراغ مشعل یا آتش بازی میں لگاتے ہیں

افلاس : مفلسی، تنگدستی، مالی محتاجی، کنگالی، غریبی، فقدان، محرومی

جادوئی حقیقت نگاری: (Magical Realism) ایک ادبی تکنیک ہے، جس میں حقیقت اور فنتاسی کو آپس میں ملا دیا جاتا ہے۔

12.5 نمونہ امتحانی سوالات

12.5.1 معروضی سوالات:

1۔ 'شام اودھ' کس کا ناول ہے؟

(a) محمد احسن فاروقی (b) انتظار حسین (c) عزیز احمد (d) قرۃ العین حیدر

2۔ ذیل میں کون سا ناول کرشن چندر کا ہے؟

(a) ایسی بلندی ایسی پستی (b) شام اودھ (c) گدھے کی واپسی (d) دل کی دنیا

3۔ زیادہ تر تہذیبی و تاریخی ناول کس ادیب نے لکھے؟

(a) عصمت چغتائی (b) قرۃ العین حیدر (c) پریم چند (d) کرشن چندر

4۔ شوکت صدیقی نے ناول خدا کی بستی کب لکھا؟

1970 (a) 1960 (b) 1959 (c) 1955 (d)

5۔ تقسیم ہند کے موضوع پر کون سا ناول لکھا گیا؟

(a) ضدی (b) آگ کا دریا (c) چاندنی بیگم (d) اداس نسلیں

6۔ حیات اللہ انصاری کا ناول 'لہو کے پھول' کتنی جلدوں پر مشتمل ہے؟

(a) پانچ (b) سات (c) دس (d) تین

7۔ ایوان غزل میں جیلانی بانو نے کس شہر کی تہذیب پیش کی ہے؟

(a) دہلی (b) آگرہ (c) حیدرآباد (d) لکھنؤ

8۔ نوّے کی دہائی میں لکھا گیا حسین الحق کا مشہور کون سا ہے؟

(a) مکان (b) فرات (c) مہاتما (d) ہوری

9۔ 'دکھیارے' کے علاوہ ذیل میں سے کون سا ناول انیس اشفاق کا ہے؟

(a) آخری سواریاں (b) گدھے کی سرگذشت (c) آنگن (d) خواب سرا

10۔ اردو ناول کی تاریخ اور تنقید کس کی تصنیف ہے؟

(a) علی عباس حسینی (b) محمد احسن فاروقی (c) احتشام حسین (d) یوسف سرمست

12.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ انیس اشفاق کی ناول نگاری پر مختصر نوٹ لکھیے۔

2۔ محمد احسن فاروقی کے ناولوں کے موضوعات بیان کیجیے۔

3۔ خالد جاوید کے نعمت خانہ کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟ لکھیے۔

4۔ جیلانی بانو کے ناولوں کی خصوصیات بیان کیجیے۔

5۔ عبدالصمد کے ناولوں پر اظہار خیال کیجیے۔

12.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ 1947 کے بعد اردو ناول کی روایت پر تفصیلی نوٹ لکھیے۔

2۔ تقسیم ہند کے موضوعاع پر لکھے جانے والے ناولوں کا تعارف پیش کیجیے۔

3۔ آزادی کے بعد لکھے جانے والے ناول نگاروں کا مجموعی جائزہ لیجیے۔

12.6 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	اردو ناول کی تاریخ اور تنقید	علی عباس حسینی
2۔	بیسویں صدی میں اردو ناول	ڈاکٹر یوسف سرمست
3۔	اکیسویں صدی میں اردو ناول	ڈاکٹر نعیم انیس
4۔	اردو ناول کے اسالیب	ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی
5۔	اردو ادب کی تنقیدی تاریخ	پروفیسر احتشام حسین

12.5.1 کے جوابات: a۔1 c۔2 b۔3 c۔4 d۔5

a۔6 c۔7 b۔8 d۔9 a۔10

بلاک IV : ناول کا مطالعہ

اکائی 13: عبدالحلیم شرر کے حالاتِ زندگی اور ادبی کارنامے

اکائی کے اجزا

13.0		تمہید
13.1		مقاصد
13.2		عبدالحلیم شرر کے حالاتِ زندگی اور ادبی خدمات
	13.2.1	حالاتِ زندگی
	13.2.2	ادبی خدمات
13.3		اکتسابی نتائج
13.4		کلیدی الفاظ
13.5		نمونۂ امتحانی الفاظ
	13.5.1	معروضی سوالات
	13.5.2	مختصر جوابات کے حامل سوالات
	13.5.3	طویل جوابات کے حامل سوالات
13.6		تجویز کردہ اکتسابی مواد

13.0 تمہید

عبدالحلیم شرر اردو ادب کی ایک اہم، ہمہ جہت اور صاحبِ اسلوب شخصیت ہیں، جنہوں نے نثر کی مختلف اصناف میں گراں قدر خدمات انجام دیں۔ وہ محض ناول نگار نہیں بلکہ مؤرخ، سوانح نگار، مترجم، صحافی اور مضمون نگار بھی تھے۔ ان کی ادبی شخصیت کی بنیاد وسیع مطالعے، گہرے مشاہدے اور تہذیبی شعور پر قائم ہے۔ شرر کے حالاتِ زندگی سے واضح ہوتا ہے کہ وہ ایک ایسے علمی اور تہذیبی ماحول میں پروان چڑھے جہاں علم، اخلاق اور مذہب کو مرکزی اہمیت حاصل تھی۔ اسی ماحول نے ان میں تاریخ سے دل چسپی اور اصلاحِ معاشرہ کا جذبہ پیدا کیا۔ ان کے اسفار اور مختلف تجربات نے ان کی فکر کو مزید وسعت دی۔ ادبی میدان میں ان کی سب سے بڑی پہچان تاریخی ناول نگاری ہے، جہاں انہوں نے تاریخ اور

تخیل کو یکجا کرکے ماضی کو زندہ صورت میں پیش کیا۔ان کے علاوہ تاریخ نویسی، سوانح نگاری اور دیگر اصناف میں بھی ان کی خدمات اردو ادب کے لیے قابلِ قدر سرمایہ ہیں۔اس اکائی میں ہم عبدالحلیم شرر کے حالات زندگی کے ساتھ ان کی انہیں خدمات کا مطالعہ کریں گے۔

13.1 مقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- عبدالحلیم شرر کے حالات زندگی سے واقف ہو سکیں۔
- عبدالحلیم شرر کے ادبی خدمات پر روشنی ڈال سکیں۔
- عبدالحلیم شرر ایک تاریخی ناول نگاری ہیں،اس پر تبصرہ کر سکیں۔

13.2 عبدالحلیم شرر کے حالاتِ زندگی اور ادبی خدمات

عبدالحلیم شرر ایک ہمہ جہت ادبی شخصیت تھے۔وہ بیک وقت ناول نگار، شاعر، مورخ، صحافی، مترجم، مضمون نگار، ڈراما نویس، سوانح نگار اور سفر نامہ نگار کی حیثیت سے اردو ادب میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔خصوصاً تاریخی ناول نگاری میں ان کی خدمات کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہے، اسی لیے انہیں اردو کے تاریخی ناول کا بنیاد گزار اور امام بھی کہا جاتا ہے۔انہوں نے بڑی تعداد میں تاریخی اور تہذیبی ناول تحریر کیے،جن میں 'فردوسِ بریں' کو ایک منفرد اور ممتاز حیثیت حاصل ہے۔اس ناول میں شرر نے زبان و بیان کی دل کشی، منظر نگاری، فنی مہارت اور داستانوی اسلوب کا جو حسین امتزاج پیش کیا ہے، وہ ان کی غیر معمولی انشا پردازی کا بہترین نمونہ ہے۔عبدالحلیم شرر کا شمار ان تخلیق کاروں میں ہوتا ہے،جنہوں نے اردو ادب کو اپنے فن، تخیل اور تاریخی شعور سے نئی وسعت عطا کی۔

13.2.1 حالاتِ زندگی:

عبدالحلیم شرر کی ولادت بروز جمعرات 10 جنوری 1860ء کو لکھنؤ کے معروف علاقے جھوائی ٹولہ میں ہوئی۔ان کا تعلق ایک علمی، دینی اور باوقار گھرانے سے تھا، جہاں علم و فضل اور اخلاقی تربیت کو بنیادی اہمیت حاصل تھی۔ان کے والد کا نام تفضل حسین تھا، جب کہ دادامحمد اور پردادا نظام الدین تھے۔شرر کے خاندانی شجرے کی جڑیں سرزمینِ حجاز سے ملتی ہیں، جس سے ان کے خاندان کی قدیم دینی و تہذیبی وابستگی کا اندازہ ہوتا ہے۔تاریخی روایت کے مطابق ان کے خاندان میں ایک اہم شخصیت مولوی معزالدین تھے، جو سلطان محمد تغلق کے عہد میں ہندوستان تشریف لائے۔ان کے بیٹے نظام الدین نے دہلی میں تعلیم حاصل کی اور بعد ازاں لکھنؤ میں مستقل سکونت اختیار کرلی۔اس طرح شرر کا خاندان صدیوں پر محیط علمی و دینی روایت کا امین تھا۔

شرر کے والد تفضل حسین اودھ کے دربار سے وابستہ تھے، لیکن 1856ء میں جب انگریزوں نے اودھ پر قبضہ کیا

(30 جنوری 1856ء)، تو ریاستی نظام کی شکست و ریخت کے ساتھ ان کے خاندان کی معاشی حالت بھی متاثر ہوئی۔ دربار کے خاتمے کے بعد وہ شدید مالی مشکلات کا شکار ہوگئے اور بالآخر نواب واجد علی شاہ کے ساتھ مٹیا برج (کلکتہ) منتقل ہوگئے۔ وہاں نواب نے ایک چھوٹی سی 'لکھنؤ نما' بستی قائم کی، جہاں اودھ کی تہذیب کسی حد تک دوبارہ زندہ رکھی گئی۔ عبدالحلیم شرر جب نو سال کے تھے تو ان کے والد انہیں تعلیم و تربیت کی غرض سے کلکتہ لے گئے۔ خود شرر اس تبدیلی کو اپنی زندگی کا ایک اہم موڑ قرار دیتے ہیں۔ ان کے مطابق:

> "میں کلکتہ مٹیا برج پہنچا تو گویا ایک عالم سے نکل کر دوسرے عالم میں چلا گیا اور میری زندگی کا دوسرا دور شروع ہوا۔"

یہ تبدیلی ان کی شخصیت، فکر اور ادبی شعور کی تشکیل میں بنیادی حیثیت رکھتی ہے، کیوں کہ انہیں ایک نئے تہذیبی ماحول، مختلف معاشرت اور علمی فضا سے روشناس ہونے کا موقع ملا۔ شرر کا گھرانہ نہایت متقی، پرہیزگار اور علم دوست تھا۔ ان کے خاندان کا ذریعۂ معاش زیادہ تر درس و تدریس اور علمی خدمات تھی، جس نے ان کی ابتدائی ذہنی تربیت میں اہم کردار ادا کیا۔ گھر کے اسی علمی ماحول نے ان میں مطالعے کا شوق، زبان و بیان کی نزاکت اور فکری سنجیدگی پیدا کی۔ اپنی ابتدائی تعلیم کے بارے میں وہ خود رسالہ دلگداز (اپریل 1933ء) میں لکھتے ہیں کہ:

> "والد نے میری تعلیم میں ایسی غیر معمولی کوشش کی کہ دو ہی سال کے اندر فارسی کی چند کتابیں ختم ہونے پائی تھیں کہ میزان الصرف اور منشعب شروع کروا دیں۔ یہ کتابیں ختم نہ ہوئی تھیں کہ منطق میں صغریٰ اور کبریٰ اور نحو میں شرح مأۃِ عامل پڑھا دیں۔"

انہوں نے اپنے والد کی غیر معمولی توجہ اور محنت کا ذکر کرتے ہوئے بتایا کہ بہت کم عرصے میں فارسی کی ابتدائی کتب مکمل کروائی گئیں۔ پھر صرف کتابی تعلیم پر اکتفا نہیں کیا گیا بلکہ انہیں منطق، نحو اور صرف جیسے اہم علمی مضامین کی طرف بھی متوجہ کیا گیا۔ میزان الصرف اور منشعب جیسے ابتدائی درسی مراحل کے بعد انہیں منطق میں صغریٰ و کبریٰ اور نحو میں قواعد و اصول کی باقاعدہ تعلیم دی گئی۔ یہ ابتدائی تعلیمی تربیت اس بات کا ثبوت ہے کہ شرر کی علمی بنیاد نہایت مضبوط تھی، جس نے آگے چل کر انہیں اردو ادب کا ایک ہمہ جہت، صاحبِ اسلوب اور تاریخ شناس ادیب بنایا۔

عبدالحلیم شرر کی شخصیت اور ذہنی تشکیل کا ایک اہم پہلو ان کا بچپن اور وہ تہذیبی ماحول ہے، جس میں ان کی پرورش ہوئی۔ ابتدا ہی سے انہیں تعلیم حاصل کرنے کا غیر معمولی شوق تھا۔ ان کے گھر کا ماحول نہایت دینی، مذہبی اور علمی تھا، جس نے ان کی فکری نشوونما میں بنیادی کردار ادا کیا۔ گھر کی فضا کے ساتھ ساتھ اردگرد کا معاشرتی ماحول بھی ان کی شخصیت پر گہرا اثر چھوڑتا گیا۔ یہی امتزاج بعد میں ان کے ادبی مزاج اور فکری رجحان کی بنیاد بنا۔

عبدالحلیم شرر صرف سنجیدہ علم ہی نہیں بلکہ تفریح اور معاشرتی سرگرمیوں میں بھی دل چسپی رکھتے تھے۔ وہ اپنے

دور کی مقبول تفریحی محفلوں میں شریک ہوتے اور مختلف سماجی سرگرمیوں کا حصہ بنتے تھے۔انہوں نے اپنی اس نوعیت کی دل چسپی کا ذکر خود اپنے رسالے دلگداز (جون 1933ء) میں کیا ہے۔وہ لکھتے ہیں کہ اس زمانے میں بٹیر بازی کا رواج عام تھا اور وہ بھی اس ماحول سے متاثر تھے۔ہر جمعہ کو داروغہ عباس علی خاں کے مکان پر بٹیر بازی کی محفلیں منعقد ہوتیں، جہاں وہ سبق سے فراغت کے بعد شریک ہو جاتے اور بعض اوقات خود بھی بٹیر پالتے تھے۔

مٹیا برج (کلکتہ) کا ماحول ان کے لیے نہایت دل کش اور اثر انگیز تھا۔یہ وہ جگہ تھی جہاں لکھنوی تہذیب اپنی ایک نئی شکل میں زندہ تھی۔یہاں شرر کو مختلف سماجی اور ادبی حلقوں سے واسطہ پڑا۔بعض اوقات وہ ایسی محفلوں میں بھی شریک ہوتے ،جہاں داستان گوئی کی محفلیں سجتی تھیں اور افیونیوں کے اجتماعات منعقد ہوتے تھے۔یہ تمام تجربات ان کے مشاہدے کو وسعت دیتے رہے اور انسانی زندگی کے مختلف رنگوں سے انہیں روشناس کراتے رہے۔اس دور میں ان کا تعلق شہزادوں اور درباری ماحول سے بھی قائم ہوا، جس نے ان کی زبان، گفتگو اور طرزِ زندگی پر گہرا اثر ڈالا۔وہ خود لکھتے ہیں کہ شہزادوں کی صحبت اور ان کی محفلوں میں روزانہ شرکت نے ان کی زبان کی اصلاح میں بڑی مدد کی۔ محل کی خواصیں اور محل دار خواتین سے گفتگو کے دوران وہ مختلف اندازِ بیان، الفاظ اور محاورات سے واقف ہوئے، جس نے ان کی ادبی زبان کو مزید نکھار دیا۔

عبدالحلیم شرر کی زندگی صرف ایک جگہ محدود نہیں رہی بلکہ وہ مسلسل سفر، تلاش اور تجربات کی ایک طویل داستان تھے۔انہوں نے حصولِ علم اور معاش کی جستجو میں مختلف شہروں کا سفر کیا اور ہر جگہ سے نئے تجربات حاصل کیے۔1877ء میں وہ کلکتہ سے واپس لکھنؤ آئے اور کچھ عرصہ مطالعہ اور علمی مشاغل میں مصروف رہے۔بعد ازاں انہوں نے دہلی کا سفر کیا اور وہاں مولوی نذیر حسین کے مدرسے میں داخلہ لیا۔تقریباً ڈھائی سال تک وہ دہلی میں مقیم رہے، جہاں ان کی علمی تربیت کو مزید استحکام ملا۔1883ء میں وہ اودھ اخبار سے وابستہ ہوئے، مگر تقریباً ایک سال بعد اس سے علیحدگی اختیار کرلی۔معاشی حالات اور روزگار کی تلاش انہیں مسلسل مختلف سمتوں میں لے جاتی رہی۔اسی سلسلے میں 1891ء میں انہوں نے حیدرآباد کا سفر کیا اور نواب وقارالامرا بہادر کے ہاں ملازمت اختیار کی، جس سے انہیں وقتی معاشی استحکام ملا۔بعد ازاں انہوں نے نواب کے صاحبزادے ولی الدین خان کے ہمراہ لندن کا سفر بھی کیا اور تقریباً تین سال تک وہاں مقیم رہے۔یہ قیام ان کے فکری اور تہذیبی تجربات میں ایک نئے باب کا اضافہ تھا۔اس کے بعد بھی ان کا حیدرآباد اور لکھنؤ کے درمیان آمد و رفت کا سلسلہ جاری رہا۔1899ء میں وہ دوبارہ لکھنؤ واپس آئے، جہاں انہوں نے اپنی ادبی سرگرمیوں کو مزید وسعت دی۔

1908ء میں وہ دوبارہ حیدرآباد گئے اور وہاں اسسٹنٹ ڈائرکٹر تعلیمات کے طور پر خدمات انجام دیں۔تاہم ان کا دل ہمیشہ لکھنؤ کی تہذیبی فضا سے وابستہ رہا، اسی لیے 1909ء میں وہ مستقل طور پر لکھنؤ واپس آ گئے اور اپنے معروف ادبی رسالے دلگداز کی اشاعت کو مزید استحکام بخشا۔آخرکار اردو ادب کا یہ ہمہ جہت ادیب 24 دسمبر 1926ء کو اس دنیا سے رخصت ہوگیا۔ان کی زندگی علم، سفر، تجربے اور تخلیق کی ایک ایسی داستان ہے،جس نے اردو ادب کو تاریخی ناول، تہذیبی شعور اور فکری وسعت سے مالا مال کر دیا۔

13.2.2 ادبی خدمات:

عبدالحلیم شرر اردو ادب کی اُن نابغۂ روزگار شخصیات میں شمار کیے جاتے ہیں، جنہوں نے اپنی غیر معمولی صلاحیتوں، وسیع مطالعے اور گہرے مشاہدے کے ذریعے ادبی دنیا میں ایک مستقل اور منفرد شناخت قائم کی۔ وہ محض ایک ناول نگار نہیں تھے بلکہ ایک ہمہ گیر ادیب، مؤرخ، صحافی، ڈراما نگار، سوانح نگار اور تہذیب شناس مفکر کی حیثیت سے بھی پہچانے جاتے ہیں۔ ان کی شخصیت میں فکری وسعت، تہذیبی شعور اور تخلیقی بصیرت اس انداز سے یکجا تھی کہ ان کی ہر تحریر اپنے اندر ایک عہد کی مکمل تصویر سموئے ہوئے نظر آتی ہے۔ شرر نے اپنی زندگی میں مختلف مقامات کا سفر کیا اور متعدد ماحول و معاشرتوں کا قریب سے مشاہدہ کیا۔ حصولِ تعلیم اور معاشی جدوجہد کے دوران انہیں جن حالات، تہذیبوں اور انسانوں سے واسطہ پڑا، انہی تجربات نے ان کی فکر و شخصیت کو جلا بخشی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریروں میں زندگی کا تنوع، تہذیبی رنگا رنگی اور تاریخی شعور بڑی شدت کے ساتھ محسوس ہوتا ہے۔ ان کے یہاں محض معلوماتی انداز نہیں بلکہ مشاہدے کی گہرائی اور احساس کی حرارت بھی پائی جاتی ہے۔

ادب کے مختلف شعبوں میں طبع آزمائی کرنے کے باوجود شرر نے ہر میدان میں اپنی انفرادیت کو برقرار رکھا۔ ناول نگاری ہو یا تاریخ نویسی، صحافت ہو یا ڈراما نگاری، ہر صنف میں ان کی فنی مہارت نمایاں دکھائی دیتی ہے۔ تاہم انہیں سب سے زیادہ شہرت تاریخی ناول نگاری کے حوالے سے حاصل ہوئی۔ اردو ادب میں تاریخی ناول کو باقاعدہ ادبی وقار عطا کرنے کا سہرا بڑی حد تک انہی کے سر بندھتاہے۔ انہوں نے تاریخ کو محض واقعات کے مجموعے کے طور پر پیش نہیں کیا بلکہ اسے جذبات، تہذیب، کردار اور انسانی قدروں کے ساتھ اس طرح مربوط کیا کہ ماضی ایک زندہ حقیقت بن کر قاری کے سامنے آ کھڑا ہوتا ہے۔ فردوس بریں، ملک العزیز ورجینا اور دیگر تاریخی ناولوں میں شرر کی تخلیقی قوت اپنے عروج پر دکھائی دیتی ہے۔ ان کی تحریروں میں داستانوی رنگ بھی ہے اور تاریخی صداقت بھی۔ وہ ماضی کے کرداروں کو اس خوبی سے پیش کرتے ہیں کہ قاری خود کو اسی دور اور فضا میں سانس لیتا محسوس کرتا ہے۔

عبدالحلیم شرر کی ایک بڑی خصوصیت ان کا تہذیبی شعور ہے۔ خصوصاً لکھنوی تہذیب، معاشرت، وضع داری، شائستگی اور تمدنی روایات کو انہوں نے جس محبت اور تفصیل کے ساتھ اپنی تحریروں میں محفوظ کیا، وہ اردو ادب کا قیمتی سرمایہ ہے۔ اس اعتبار سے وہ صرف ادیب نہیں بلکہ تہذیب کے ایک معتبر مؤرخ بھی قرار دیے جاتے ہیں۔ ان کی تحریریں برصغیر کی تہذیبی تاریخ کا ایک زندہ مرقع معلوم ہوتی ہیں۔ ان کی ادبی خدمات کا دائرہ تاریخ نگاری، سوانح نگاری، ترجمہ نگاری، سفرنامہ، مضمون نگاری، شاعری، ڈراما اور سب سے بڑھ کر تاریخی ناول نگاری تک پھیلا ہوا ہے۔ شرر کی ادبی زندگی اس حقیقت کی روشن مثال ہے کہ ایک بڑا ادیب اپنے عہد کی تہذیب، تاریخ اور اجتماعی شعور کا امین بھی ہوتا ہے۔

ناول نگاری:

عبدالحلیم شرر کو اردو ادب میں تاریخی ناول نگاری کے بانی اور اہم معمار کی حیثیت حاصل ہے۔ اگرچہ انہوں نے

ادب کی مختلف اصناف میں اپنی صلاحیتوں کا اظہار کیا، لیکن جس شعبے نے انہیں غیر معمولی شہرت اور دوام بخشا،وہ تاریخی ناول نگاری ہے۔ دراصل شرر کی اصل ادبی پہچان انہی کے تاریخی ناول ہیں جن کے ذریعے انہوں نے ماضی کی عظمت، تہذیبی روایات اور تاریخی کرداروں کو زندہ و متحرک انداز میں پیش کیا۔

شرر کا عہد سماجی اور اخلاقی اصلاح کا دور تھا۔اس زمانے کے بیشتر ادیبوں کی طرح ان کے پیش نظر بھی معاشرے کی اصلاح اور قومی شعور کی بیداری تھی۔انہوں نے اپنی تحریروں کو محض تفریح کا ذریعہ نہیں بنایا بلکہ ادب کو اصلاحِ معاشرہ کا مؤثر وسیلہ سمجھا۔اسی مقصد کے تحت انہوں نے تاریخ نویسی، سوانح نگاری اور تاریخی ناول نگاری کو اختیار کیا تاکہ قوم کو اپنے ماضی، تہذیب اور عظیم شخصیات سے روشناس کرایا جا سکے۔انہوں نے کثرت سے تاریخی ناول تصنیف کیے اور ہر ناول میں تاریخ کو دل کش اور مؤثر اسلوب میں پیش کرنے کی کوشش کی۔شرر کا یہ یقین تھا کہ ناول ایک ایسی ادبی صنف ہے، جس کے ذریعے کسی قوم کی تہذیب، تمدن، روایات اور تاریخی کارناموں کو نہایت دل چسپ انداز میں عام کیا جا سکتا ہے۔ان کے نزدیک عظیم تاریخی کردار اور تابناک ماضی قوموں میں حوصلہ، اخلاقی قوت اور اصلاحی جذبہ پیدا کرتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کے ناول محض داستانیں نہیں بلکہ تہذیبی شعور،اخلاقی تربیت اور تاریخی آگہی کا حسین امتزاج بن کر سامنے آتے ہیں۔

عبدالحلیم شرر نے جس زمانے میں تاریخی ناول نگاری کا آغاز کیا، اُس وقت اردو ناول اپنی ابتدائی منزلوں میں تھا اور اس کی فنی ہیئت ابھی پوری طرح متعین نہیں ہوئی تھی۔ناول کے اصول، پلاٹ کی تنظیم، کردار نگاری اور فنی توازن جیسے عناصر پر اُس دور میں باقاعدہ توجہ نہیں دی جاتی تھی۔ایسے ماحول میں شرر نے تاریخی ناول کو نہ صرف ایک نئی جہت عطا کی بلکہ اسے ادبی وقار بھی بخشا۔ان کی سب سے بڑی کامیابی یہ تھی کہ انہوں نے تاریخ جیسے سنجیدہ موضوع کو دل چسپ، پُرکشش اور دل نشیں انداز میں پیش کیا، جس کے باعث قاری ابتدا سے آخر تک ناول کے سحر میں گرفتار رہتا ہے۔

شرر نے اپنے ناولوں میں تاریخ اور رومان کو اس مہارت سے یکجا کیا کہ دونوں عناصر ایک دوسرے کے معاون محسوس ہوتے ہیں۔ان کے یہاں نہ تاریخ خشک معلوم ہوتی ہے اور نہ رومان غیر حقیقی۔وہ قصے کو اس خوبی سے آگے بڑھاتے ہیں کہ پلاٹ میں تسلسل، ربط اور تجسس برقرار رہتا ہے۔قاری ہر واقعے کے بعد اگلے مرحلے کے انتظار میں مبتلا رہتا ہے۔یہی فنی خوبی ان کے ناولوں کو عام داستانوں سے ممتاز کرتی ہے۔جنگی مناظر اور معرکوں کی عکاسی میں بھی شرر غیر معمولی مہارت رکھتے ہیں۔وہ میدانِ جنگ، سپاہیوں کی نقل و حرکت، تلواروں کی جھنکار اور جذباتی کیفیت کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ منظر آنکھوں کے سامنے زندہ ہو اٹھتا ہے۔ان کے یہاں ڈرامائیت اور افسانویت کی فضا قاری کو مسلسل متوجہ رکھتی ہے۔مکالمے مؤثر، واقعات پُراثر اور منظر نگاری نہایت جاندار ہوتی ہے۔

شرر کردار نگاری کے فن سے بھی پوری طرح واقف تھے۔وہ اپنے کرداروں کی ظاہری شخصیت کے ساتھ ساتھ ان کی داخلی کیفیت، جذبات، نفسیات اور فکری پہلوؤں کو بھی نمایاں کرتے ہیں۔ان کے کردار محض فرضی پیکر نہیں بلکہ جیتے جاگتے انسان محسوس ہوتے ہیں۔ہیرو کے اوصاف، کردار کی شجاعت، عورتوں کے حسن و جمال اور جذباتی کیفیات کی تصویر

کشی میں ان کی فنی چابک دستی نمایاں طور پر دکھائی دیتی ہے۔ خصوصاً حسن و عشق کے مناظر میں ان کا اسلوب نہایت دل کش اور اثر انگیز ہوجاتا ہے۔اگرچہ شرر کی بنیادی توجہ تاریخی واقعات کی پیش کش پر ہوتی ہے، لیکن ناول کی دل چسپی برقرار رکھنے کے لیے وہ بعض اوقات تخیل سے بھی کام لیتے ہیں۔اسی سبب ان کے بعض ناولوں میں تاریخی حقائق کے ساتھ رومانوی رنگ نسبتاً زیادہ نمایاں ہوجاتا ہے۔بعض مقامات پر تاریخی لغزشیں بھی نظر آتی ہیں، مگر اس کے باوجود مجموعی طور پر ان کے ناول تاریخی فضا اور تہذیبی ماحول کی بھرپور نمائندگی کرتے ہیں۔وہ جس دور یا معاشرے کو موضوع بناتے ہیں، اس کے رہن سہن، رسم و رواج، معاشرت، لباس، زبان اور تہذیبی اقدار کو اس خوبی سے پیش کرتے ہیں کہ قاری خود کو اسی عہد میں موجود محسوس کرنے لگتا ہے۔

شرر کی ایک اہم خصوصیت یہ بھی ہے کہ انہوں نے اپنی تحریروں کے ذریعے اسلامی تہذیب و تمدن کے روشن پہلوؤں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی۔ان کے ناولوں میں مسلمانوں کی شجاعت، عدل و انصاف، اخلاق، رواداری، اخوت اور اعلیٰ انسانی اقدار کو نمایاں مقام حاصل ہے۔وہ اپنے تاریخی کرداروں کو محض ماضی کے نمائندے کے طور پر پیش نہیں کرتے بلکہ انہیں اخلاقی اور تہذیبی نمونہ بنا کر سامنے لاتے ہیں۔اسی لیے ان کے ناول محض تفریح کا ذریعہ نہیں بلکہ تہذیبی شعور، اخلاقی تربیت اور تاریخی آگہی کا اہم وسیلہ بھی بن جاتے ہیں۔شرر کا تاریخی شعور نہایت مضبوط اور وسیع تھا۔انہوں نے اپنے عہد کے قارئین کو ماضی کی عظمت، تہذیبی روایات اور اسلامی تاریخ سے جوڑنے میں اہم کردار ادا کیا۔اردو تاریخی ناول کی روایت میں ان کی خدمات بنیاد کی حیثیت رکھتی ہیں اور ان کا فن آج بھی اردو ادب کے لیے ایک قیمتی سرمایہ سمجھا جاتا ہے۔

عبدالحلیم شرر نے اردو ادب میں تاریخی ناول نگاری کو نہ صرف فروغ دیا بلکہ اسے عوامی مقبولیت بھی عطا کی۔وہ اپنے بیشتر ناول اپنے معروف ادبی رسالے دلگداز میں قسط وار شائع کیا کرتے تھے۔اس زمانے میں قارئین بڑی بے چینی اور اشتیاق کے ساتھ دلگداز کے نئے شمارے کا انتظار کرتے تھے تاکہ شرر کے ناول کی اگلی قسط پڑھ سکیں۔اس طرزِ اشاعت نے ان کے ناولوں کو غیر معمولی مقبولیت بخشی اور تاریخی ناول عوامی دل چسپی کا مرکز بن گیا۔

عبدالحلیم شرر کا پہلا ناول دل چسپ تھا، جو دو حصوں میں شائع ہوا۔اس کا پہلا حصہ 1885ء میں اور دوسرا حصہ 1886ءمیں منظرِ عام پر آیا۔اس ناول میں داستانوی رنگ، معاشرتی حالات اور جذباتی واقعات کو دل چسپ پیرائے میں پیش کیا گیا ہے۔اگرچہ یہ مکمل تاریخی ناول نہیں، لیکن اس میں شرر کی ابتدائی فنی خصوصیات نمایاں طور پر دیکھی جا سکتی ہیں۔شرر نے تاریخی ناولوں کے ساتھ ساتھ سماجی اور اصلاحی ناول بھی تحریر کیے۔ان میں بدر النسا کی مصیبت (1901ء)، آغا صادق کی شادی (1908ء)، غیب دان دلہن (1911ء) اور طاہرہ (1923ء) خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ان ناولوں میں شرر نے معاشرتی برائیوں، فرسودہ رسم و رواج، شادی بیاہ کے مسائل اور اخلاقی کمزوریوں کو موضوع بنایا۔ان کا مقصد صرف تفریح فراہم کرنا نہیں تھا بلکہ اصلاحِ معاشرہ بھی ان کی تحریروں کا اہم مقصد تھا۔

شرر کا مشہور تاریخی ناول ملک العزیز ورجنیا 1888ءمیں شائع ہوا اور اسے اردو کا پہلا باقاعدہ تاریخی ناول قرار دیا

جاتا ہے۔ اس ناول کا پس منظر صلیبی جنگیں ہیں۔ شرر نے اس میں مسلمانوں اور عیسائیوں کے درمیان ہونے والے جنگی معرکوں کی نہایت پُراثر منظر نگاری کی ہے۔ ناول کا مرکزی رومان سلطان صلاح الدین ایوبی کے بڑے بیٹے ملک العزیز اور انگلستان کے بادشاہ رچرڈ شیر دل کی بہن ورجینا کے درمیان قائم ہوتا ہے۔ ورجنیا ملک العزیز کے کردار، شجاعت اور اخلاق سے متاثر ہو کر اسلام قبول کر لیتی ہے۔ آخر میں دونوں کی شادی ہو جاتی ہے۔ اس ناول میں شرر نے عشق، جنگ، مذہب اور تہذیب کو نہایت خوبصورتی کے ساتھ یکجا کیا ہے۔

حسن انجلینا 1889ء میں شائع ہوا۔ اس ناول کا پس منظر پندرہویں صدی کے جنگی حالات ہیں۔ اس میں روس، ترکی اور ایران کے مابین سیاسی و عسکری کش مکش کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ناول کے مرکزی کردار حسن اور انجلینا ہیں۔ حسن ایک ذہین، بہادر اور مدبر سپہ سالار ہے جو اپنی حکمت عملی سے ترکی اور ایران کو متحد کرتا ہے۔ دونوں ممالک کے اتحاد کے نتیجے میں روسی فوج کو شکست ہوتی ہے۔ ناول میں حب الوطنی، سیاسی بصیرت، عشق اور جنگی حکمت عملی کی عمدہ عکاسی ملتی ہے۔

منصور موہنا 1890ء میں شائع ہوا۔ اس ناول کا تاریخی پس منظر سلطان محمود غزنوی کے ہندوستان پر حملے ہیں۔ منصور، غزنوی فوج کا ایک بہادر سپہ سالار ہے جب کہ موہنا راجا اجمیر کی حسین اور دلیر بیٹی ہے۔ موہنا منصور سے محبت کرنے لگتی ہے، لیکن جنگ کے دوران منصور راجا کے سپہ سالار جے رام کے ہاتھوں مارا جاتا ہے۔ منصور کی موت کے بعد موہنا انتقام میں جے رام کو قتل کر دیتی ہے اور پھر خود بھی اپنی جان لے لیتی ہے۔ اس طرح ناول ایک المناک انجام پر ختم ہوتا ہے۔ اس ناول میں عشق، قربانی، جنگ اور المیے کی فضا نہایت مؤثر انداز میں پیش کی گئی ہے۔ فلورا فلورنڈا 1899ء میں شائع ہوا۔ اس ناول میں اسپین کے شہر طلیطلہ اور عبدالرحمن ثانی کے دورِ حکومت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ شرر نے اس میں عیسائی مبلغین کی سازشوں اور سیاسی چالوں کو نمایاں کیا ہے۔ ناول میں اسلامی تہذیب کی عظمت اور اندلس کے تمدنی عروج کی جھلک بھی نمایاں طور پر دکھائی دیتی ہے۔ شرر نے بڑی بے باکی سے مذہبی اور سیاسی کشمکش کو بیان کیا ہے۔

ایامِ عرب دو جلدوں پر مشتمل ایک اہم تاریخی ناول ہے۔ اس کا پہلا حصہ عرب کے دو مشہور حکمرانوں، یعنی ملکِ غسان کے بادشاہ حارث اعرج اور ملکِ حیرہ کے بادشاہ نعمان بن منذر کے درمیان ہونے والی جنگوں پر مبنی ہے۔ شرر نے ان جنگی معرکوں، قبائلی عصبیتوں اور عرب معاشرت کی بھرپور تصویر کشی کی ہے۔ ناول کے دوسرے حصے میں عرب اور ایران کے مابین سیاسی و عسکری تصادم کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس میں عربوں کی شجاعت، قومی حمیت اور جنگی مہارت کو نمایاں انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

ان تمام ناولوں میں شرر کی فنی مہارت، تاریخی شعور اور داستانوی انداز نمایاں نظر آتا ہے۔ انہوں نے تاریخ کو محض خشک واقعات کی صورت میں پیش کرنے کے بجائے اسے رومان، جذبات، کردار نگاری اور تہذیبی شعور کے ساتھ اس انداز میں مربوط کیا کہ ان کے ناول اردو ادب کا قیمتی سرمایہ بن گئے۔

عبدالحلیم شرر نے اردو ادب کو بے شمار تاریخی، تہذیبی اور اصلاحی ناول عطا کیے۔ ان کے ادبی سرمائے میں ایسے

متعدد ناول شامل ہیں، جو موضوع، فن اور اسلوب کے اعتبار سے غیر معمولی اہمیت رکھتے ہیں۔ان کے نمایاں ناولوں میں زوال بغداد، قیس و لبنیٰ، دل کش، فردوس بریں، مقدس نازنین، شوقین ملکہ، ماہ ملک، یوسف و نجمہ، فلپانہ، حسن کا ڈاکو، رومتہ الکبریٰ، الفانسو، فاتح مفتوح، فتح اندلس، جویائے حق، لعبت چین، بابک خرمی، شہزادۂ حبش، طاہرہ، عزیز مصر اور مینا بازار خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔یہ تمام ناول شرر کے وسیع تخیل، تاریخی شعور اور فنی مہارت کے روشن نمونے ہیں۔

شرر کے تاریخی ناولوں میں زیادہ تر اسلامی تاریخ کے ابتدائی اور عروج کے ادوار کو موضوع بنایا گیا ہے۔انہوں نے خلافتِ اسلامیہ، مسلم سلطنتوں کے عروج و زوال، جنگی معرکوں، بہادر سپہ سالاروں اور اسلامی تہذیب کے درخشاں پہلوؤں کو اپنے ناولوں میں نہایت مؤثر انداز میں پیش کیا ہے۔ان کے یہاں تاریخ صرف واقعات کا بیان نہیں بلکہ ایک زندہ اور متحرک دنیا بن کر سامنے آتی ہے۔وہ ماضی کے ماحول، رسم و رواج، معاشرت، لباس، زبان اور تہذیب کو اس انداز سے پیش کرتے ہیں کہ قاری خود کو اسی عہد کا حصہ محسوس کرنے لگتا ہے۔

شرر پلاٹ سازی کے فن میں غیر معمولی مہارت رکھتے تھے۔ان کے ناولوں میں واقعات اس خوبصورتی سے ترتیب پاتے ہیں کہ کہانی میں ربط و تسلسل قائم رہتا ہے۔ہر واقعہ اگلے واقعے کے لیے تجسس پیدا کرتا ہے اور قاری آخر تک ناول کے سحر میں گرفتار رہتا ہے۔ان کے یہاں داستانوی رنگ بھی پایا جاتا ہے، لیکن وہ اسے اس فنی مہارت سے استعمال کرتے ہیں کہ ناول کی دل چسپی میں اضافہ ہوجاتا ہے۔ان کے بیانیے میں ڈرامائیت، جذباتیت اور منظر نگاری کی قوت نمایاں طور پر دکھائی دیتی ہے۔

کردار نگاری بھی شرر کے فن کا ایک اہم وصف ہے۔وہ اپنے کرداروں کے ظاہری خدوخال کے ساتھ ساتھ ان کی نفسیات، جذبات اور داخلی کیفیات کو بھی نمایاں کرتے ہیں۔ان کے ہیرو شجاعت، وفاداری، اخلاق اور اعلیٰ کردار کی علامت ہوتے ہیں، جب کہ نسوانی کردار حسن، وفا اور جذباتی گہرائی کے ساتھ سامنے آتے ہیں۔شرر کرداروں کی گفتگو، حرکات اور ذہنی کیفیت کے ذریعے انہیں جیتا جاگتا بنا دیتے ہیں۔شرر کی زبان نہایت شستہ، دل کش اور ادبی رنگ لیے ہوئے ہے۔انہیں الفاظ کے انتخاب پر غیر معمولی قدرت حاصل تھی۔وہ موقع و محل کی مناسبت سے ایسے الفاظ اور تراکیب استعمال کرتے ہیں جو فضا کو مزید مؤثر اور دل نشیں بنا دیتے ہیں۔جنگی مناظر ہوں، عشقیہ جذبات ہوں یا تہذیبی محفلوں کی تصویر کشی، ہر جگہ ان کا اسلوب اپنی دل کشی اور روانی کے ساتھ قاری کو متاثر کرتا ہے۔

شرر کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے اپنے ناولوں کو صرف تفریح کا ذریعہ نہیں بنایا بلکہ انہیں اصلاحِ قوم و ملت کا وسیلہ قرار دیا۔ان کی تحریروں میں اسلامی تہذیب کی عظمت، اخلاقی اقدار، بھائی چارہ، عدل و انصاف، شجاعت اور انسانی ہمدردی جیسے اوصاف نمایاں نظر آتے ہیں۔وہ اپنے قارئین کو ماضی کی عظمت یاد دلا کر ان میں خود اعتمادی، قومی شعور اور اخلاقی بیداری پیدا کرنا چاہتے تھے۔اسی لیے ان کے ناول محض داستانیں نہیں بلکہ ایک تہذیبی اور اصلاحی مشن کی حیثیت رکھتے ہیں۔مختصر یہ کہ عبدالحلیم شرر کا ادبی و تخلیقی سرمایہ اردو ادب کا ایک گراں قدر اثاثہ ہے۔

انہوں نے تاریخی ناول نگاری کو جو وسعت، مقبولیت اور فنی وقار عطا کیا، وہ اردو ادب کی تاریخ میں ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔ ان کی تخلیقات نہ صرف اپنے عہد میں مقبول رہیں بلکہ آج بھی اردو ادب کے طلبہ، محققین اور قارئین کے لیے یکساں اہمیت رکھتی ہیں۔

تاریخ نگاری:

شرر کی تاریخی تصانیف ان کے گہرے مطالعے، وسیع مشاہدے اور تہذیبی شعور کی عکاس ہیں۔انہوں نے تاریخ کو خشک واقعات کے مجموعے کے طور پر پیش نہیں کیا بلکہ اسے ایک زندہ، متحرک اور جذباتی حقیقت بنا کر دکھایا۔ان کی تاریخی کتب میں اسلامی تاریخ کے مختلف ادوار، تہذیبی ارتقا، جنگی معرکوں اور سیاسی تبدیلیوں کی تفصیلات ملتی ہیں۔انہوں نے خاص طور پر عرب، ایران، مصر، اندلس اور برِّصغیر کی تاریخ کو موضوع بنایا۔ان کی تحریر میں تاریخی تسلسل کے ساتھ ساتھ ادبی حسن بھی پایا جاتا ہے۔قاری صرف تاریخ نہیں پڑھتا بلکہ اس عہد کی فضا میں خود کو موجود محسوس کرتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کی تاریخ نگاری کو محض علمی نہیں بلکہ ادبی تاریخ نگاری کہا جاتا ہے۔ ان کی تاریخی تصانیف میں تاریخِ بغداد شریف، تاریخ سندھ، تاریخ تیونس، تاریخ عصر قدیم، تاریخ یہود، عرب قبل از اسلام، تاریخ ارض مقدس، مصر کی قدیم تاریخ، صقلیہ میں اسلام ، تاریخ خلافت، خلافت عمروبن سعید،تاریخ اسلام (جلد اول دوم) وغیرہ شامل ہیں۔

سوانح نگاری :

شرر نے سوانح نگاری کے میدان میں بھی نمایاں خدمات انجام دیں۔ان کا خاص کمال یہ تھا کہ وہ شخصیات کی ظاہری زندگی کے ساتھ ساتھ ان کے باطنی کردار، فکری رجحانات اور اخلاقی پہلوؤں کو بھی نمایاں کرتے تھے۔ان کی سوانحی تحریروں میں صرف واقعات نہیں ہوتے بلکہ ایک مکمل شخصیت اپنے ماحول اور زمانے کے ساتھ زندہ ہو کر سامنے آتی ہے۔ انہوں نے صوفیہ، مفکرین، حکمرانوں اور تاریخی شخصیات کی زندگیوں کو نہایت مؤثر انداز میں پیش کیا۔ان کی تحریروں میں مقصد صرف تعارف نہیں بلکہ قاری میں اخلاقی اور فکری بیداری پیدا کرنا بھی ہے۔ان کی سوانحی تصانیف میں جنید بغدادی، ملکہ زنوبیہ ، لارڈ بیکن، حالات اقوامِ کُرد ترکانِ آلِ عثمان، ابو بکر شبلی، خواجہ قطب الدین بختیار کاکی ، آغائی صاحب، سوانح امام ابوالحسن الاشعری، حسن بن صباح، افسانۂ قیس، سکینہ بنت حسین، خواجہ معین الدین چشتی، سوانح عمری رستمِ تہم تن، قرۃالعین، خاتم المرسلین، ثانیِ اثنین، ابوالحسنین، حجاج بن یوسف، حضرت عائشہ صدیقہ، مشرق کے چاند، مغرب کی حوریں، جان عالم، شیریں ملکۂ عجم وغیرہ کا شمار کیا جاتاہے۔

ترجمہ نگاری:

شرر ایک باصلاحیت مترجم بھی تھے۔انہوں نے مختلف علمی اور ادبی متون کو اردو میں منتقل کیا اور ترجمے کو محض

لفظی نقل نہیں بلکہ تخلیقی عمل بنایا۔ان کے ترجموں میں اصل متن کی روح، اسلوب اور تاثیر کو برقرار رکھا گیا ہے۔انہوں نے تاریخی، مذہبی اور ادبی موضوعات پر مبنی کتب کے تراجم کیے جن میں زبان کی روانی اور بیان کی شگفتگی نمایاں ہے۔ان کے ترجمے اس بات کا ثبوت ہیں کہ وہ نہ صرف تخلیق کار تھے بلکہ زبانوں کے فنی رموز سے بھی بخوبی واقف تھے۔ ان کے نثری تراجم میں کتاب التوحید، درگیسن نندنی، ڈاکو کی دلہن، لارڈ بیکن، حروب صلیبیہ، الحکم الرفاعیہ، سفر نامۂ امام شافعی وغیرہ اہم ہیں۔ان کے شعری تراجم میں اسیریِ بابل اور ولادتِ سرورِ عالم کے نام اہم ہیں۔

سفر نامہ نگاری:

شرر کے سفرنامے محض سفری روداد نہیں بلکہ تہذیبی مشاہدات اور فکری تاثرات کا مجموعہ ہیں۔انہوں نے مختلف ممالک کے سفر کے دوران وہاں کی تہذیب، معاشرت، تمدن اور تاریخی مقامات کا گہرائی سے مشاہدہ کیا۔ان کے سفرناموں میں جغرافیائی معلومات کے ساتھ ساتھ ادبی اسلوب اور تاثراتی نثر بھی ملتی ہے۔وہ قاری کو صرف جگہ نہیں دکھاتے بلکہ اس جگہ کی فضا، لوگوں کے مزاج اور تہذیبی رنگ بھی محسوس کراتے ہیں۔ شرر کے سفر ناموں میں چند گھنٹے جبرالٹر میں، اٹلی کی مختصر سیر، ہمارا سفر پالن پور، اور سوئٹزر لینڈ خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔

مضمون نگاری:

شرر کے مضامین فکری گہرائی اور تہذیبی شعور کا مظہر ہیں۔انہوں نے مختلف موضوعات جیسے تاریخ، مذہب، تہذیب، اخلاقیات اور معاشرت پر لکھا۔ان کے مضامین میں استدلال، مشاہدہ اور ادبی حسن ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ان کی نثر میں روانی، دل کشی اور اثر انگیزی پائی جاتی ہے۔ان کے مضامین نہ صرف معلومات فراہم کرتے ہیں بلکہ قاری کو سوچنے پر بھی مجبور کرتے ہیں۔مبارک علی شاہ نے 'مضامین شرر' کے عنوان سے آٹھ جلدوں میں ان کے مضامین کے مجموعے لاہور سے شائع کیے ہیں۔

شاعری:

اگرچہ شرر بنیادی طور پر نثر نگار تھے، لیکن انہوں نے شاعری میں بھی طبع آزمائی کی۔ان کی شاعری میں جذبات، مذہبی احساس اور اصلاحی رجحان نمایاں ہے۔ان کے اشعار میں رومانویت کے ساتھ ساتھ مقصدیت بھی پائی جاتی ہے۔ان کی شاعری محض جمالیاتی اظہار نہیں بلکہ فکری پیغام بھی رکھتی ہے، جس میں وہ قوم، تہذیب اور اخلاقی اقدار کی بات کرتے ہیں۔ان کا تخلص شرر تھا اور عبدالرزاق کانپوری کے مطابق وہ امیر مینائی کے شاگرد تھے۔شرر کی کئی نظمیں ملتی ہیں، جن میں 'شب غم'، 'شب وصل' اور 'زمانہ اور اسلام' کافی مشہور ہوئیں۔'شب وصل' ایک طویل مسدس ہے۔مثال کے طور پر اس نظم کا ایک بند دیکھیے:

دیکھو باغ پہ کیا جوبن ہے
پھولوں پر بے ساختہ پن ہے

سارا گلشن جیسے دلہن ہے
کس زوروں پہ بہار چمن ہے
کیا اٹھلاتی بادِ صبا ہے
جلد کہیں آجائیں خدا ہے

ڈراما نگاری:

عبدالحلیم شرر نے ڈراما نگاری میں بھی حصہ لیا۔ ان کے ڈرامے اصلاحی اور اخلاقی پہلو رکھتے ہیں۔ انہوں نے اس صنف کو بھی مقصدی ادب کے طور پر استعمال کیا۔ان کے ڈراموں میں مکالمہ نگاری، کردار نگاری اور کہانی کی روانی نمایاں ہے۔وہ اس صنف کے ذریعے معاشرتی برائیوں پر تنقید اور اصلاحی پیغام دیتے ہیں۔ان کے دوڈرامے ملتے ہیں(1)میوہ تلخ1889 اور(2)شہیدِوفا1880۔

مختصر یہ کہ عبدالحلیم شرر ایک ایسی ہمہ جہت شخصیت تھے جنہوں نے اردو ادب کو مختلف جہات سے مالا مال کیا۔ان کی تحریریں صرف ادبی سرمایہ نہیں بلکہ تہذیبی، تاریخی اور فکری ورثہ بھی ہیں۔اگرچہ انہوں نے کئی اصناف میں کام کیا، لیکن ان کی اصل پہچان تاریخی ناول نگاری ہی ہے، جس نے انہیں اردو ادب میں ہمیشہ کے لیے زندۂ جاوید بنا دیا۔

13.3 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- عبدالحلیم شرر اردو کے ہمہ جہت ادیب، ناول نگار، مؤرخ، صحافی اور مترجم تھے۔
- شرر کو اردو میں تاریخی ناول نگاری کا بانی اور امام کہا جاتا ہے۔
- شرر کا مشہور ناول فردوس بریں ان کے فنی کمال کی بہترین مثال ہے۔
- شرر کی پیدائش 10 جنوری 1860ء کو لکھنؤ (جھوائی ٹولہ) میں ہوئی۔
- شرر کا تعلق ایک علمی، دینی اور معزز گھرانے سے تھا۔
- شرر کے والد کا نام تفضل حسین تھا۔
- شرر کی ابتدائی تعلیم گھر کے علمی ماحول میں ہوئی۔
- کلکتہ (مٹیا برج) کی تہذیبی فضا نے ان کی شخصیت پر گہرا اثر ڈالا۔
- شرر دہلی، لکھنؤ، حیدرآباد اور لندن جیسے مقامات میں مقیم رہے۔
- شرر نے اودھ اخبار سے بھی وابستگی اختیار کی۔
- شرر نے تاریخی، سماجی اور اصلاحی ناول تحریر کیے۔

- شرر کے ناولوں میں تاریخ اور رومان کا حسین امتزاج پایا جاتا ہے۔
- شرر نے تاریخ کو دل چسپ اور ادبی انداز میں پیش کیا۔
- ان کے ناولوں کا مقصد اصلاحِ معاشرہ اور اخلاقی بیداری تھا۔
- انہوں نے اسلامی تہذیب و تاریخ کو خاص اہمیت دی۔
- شرر دلگداز رسالے کے ذریعے اپنا ناول قسط وار شائع کرتے تھے۔
- ان کے مشہور ناولوں میں ملک العزیز ورجینا، حسن انجلینا، منصور موہنا شامل ہیں۔
- شرر نے تاریخ نویسی، سوانح نگاری، ترجمہ، سفر نامہ اور ڈراما نگاری میں بھی خدمات انجام دیں۔
- شرر کی تحریروں میں تہذیبی شعور اور فکری گہرائی نمایاں ہے۔
- ان کا انتقال 24 دسمبر 1926ء کو ہوا۔

13.4 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
ہمہ جہت	:	ہر شعبے میں مہارت رکھنے والا
شخصیت	:	انسان کی پہچان اور خصوصیات
بنیاد گزار	:	آغاز کرنے والا ، بانی
تہذیبی	:	تمدن اور ثقافت سے متعلق
انشا پردازی	:	خوبصورت اور مؤثر نثر لکھنے کا فن
مشاہدہ	:	دیکھ کر سمجھنا
تخلیقی	:	نئی چیز پیدا کرنے والا
تہذیب	:	معاشرتی و ثقافتی نظام
شعور	:	سمجھ بوجھ اور آگاہی
معاشرت	:	سماجی زندگی
اصلاح	:	بہتر بنانا ،درست کرنا
پلاٹ	:	کہانی کی ترتیب
منظر نگاری	:	مناظر کو لفظوں میں بیان کرنا
افسانویت	:	کہانی جیسا انداز

ڈرامائیت	:	ڈرامے جیسا اثر
ترجمہ	:	ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقل کرنا
سوانح	:	کسی کی زندگی کا حال
مضمون	:	کسی موضوع پر تحریری اظہار
مکالمہ	:	دو یا زیادہ افراد کی گفتگو
تاریخ نویسی	:	تاریخ لکھنے کا عمل
بصیرت	:	گہری سمجھ بوجھ

13.5 نمونۂ امتحانی سوالات

13.5.1 معروضی سوالات:

1۔ عبدالحلیم شرر کی پیدائش کب ہوئی؟

1855 (a) 1860 (b) 1870 (c) 1880 (d)

2۔ شرر کی پیدائش کہاں ہوئی تھی؟

(a) دہلی (b) لاہور (c) کلکتہ (d) لکھنؤ

3۔ عبدالحلیم شرر کے والد کا نام کیا تھا؟

(a) محمد حسین (b) نظام الدین (c) تفضل حسین (d) احمد حسین

4۔ شرر کی ابتدائی پرورش کس ماحول میں ہوئی؟

(a) صنعتی (b) دیہی (c) فوجی (d) دینی و مذہبی

5۔ شرر نے سب سے زیادہ شہرت کس میدان میں حاصل کی؟

(a) شاعری (b) افسانہ نگاری (c) تاریخی ناول نگاری (d) تنقید

6۔ شرر کے ناولوں کا بنیادی موضوع کیا تھا؟

(a) جدید سیاست (b) معاشرتی مزاح (c) اسلامی تاریخ و تہذیب (d) سائنس

7۔ شرر نے رسالہ دلگداز کس سنہ میں جاری کیا؟

1933 (a) 1935 (b) 1937 (c) 1939 (d)

8۔ شرر نے کس صنف کو اصلاحِ معاشرہ کے لیے استعمال کیا؟

(a) غزل (b) ناول (c) رباعی (d) خط

9۔ ناول 'ملک العزیز ورجینا' کی اشاعت کب ہوئی؟

1888 (a) 1885 (b) 1886 (c) 1890 (d)

10۔ عبدالحلیم شرر کا انتقال کس سنہ میں ہوا؟

1924 (a) 1926 (b) 1928 (c) 1930 (d)

13.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ عبدالحلیم شرر کی تعلیمی زندگی پر نوٹ لکھیے۔

2۔ عبدالحلیم شرر کی تاریخ نگاری پر مضمون لکھیے۔

3۔ شرر کی ترجمہ نگاری کی خصوصیات بیان کیجیے۔

4۔ شرر کی شاعری پر روشنی ڈالیے۔

5۔ عبدالحلیم شرر کی مضمون نگاری پر تبصرہ کیجیے۔

13.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ عبدالحلیم شرر کے حالات زندگی پر مضمون قلم بند کیجیے۔

2۔ عبدالحلیم شرر کے ادبی خدمات کا جائزہ لیجیے۔

3۔ عبدالحلیم شرر بہ حیثیت تاریخی ناول نگار کے عنوان سے ایک مضمون لکھیے۔

13.6 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔ عبدالحلیم شرر: شخصیت اور فن — ڈاکٹر شریف احمد

2۔ عبدالحلیم شرر بہ حیثیت ناول نگار — علی احمد فاطمی

3۔ عبدالحلیم شرر — ڈاکٹر جعفر رضا

4۔ اردو ناول کی تنقیدی تاریخ — ڈاکٹر محمد احسن فاروقی

13.5.1 کے جوابات: b۔1 d۔2 c۔3 d۔4 c۔5

c۔6 a۔7 b۔8 c۔9 d۔10

اکائی14: ناول 'فردوس بریں' کا موضوعاتی مطالعہ

اکائی کے اجزا

14.0		تمہید
14.1		مقاصد
14.2		ناول 'فردوس بریں' کا موضوعاتی مطالعہ
	14.2.1	ناول 'فردوس بریں' کی مختصر کہانی
	14.2.2	رومانیت
	14.2.3	تاریخ و تمدن
	14.2.4	فرقہ باطنیہ
	14.2.5	روحانیت
	14.2.6	مکر و سازش
	14.2.7	قتل وخوں ریزی
14.3		اکتسابی نتائج
14.4		کلیدی الفاظ
14.5		نمونۂ امتحانی سوالات
	14.5.1	معروضی سوالات
	14.5.2	مختصر جوابات کے حامل سوالات
	14.5.3	طویل جوابات کے حامل سوالات
14.6		تجویز کردہ اکتسابی مواد

14.0 تمہید

عبدالحلیم شرر اردو کے ممتاز تاریخی ناول نگار اور تہذیبی مورخ ہیں۔ان کا ناول 'فردوسِ بریں' اردو ادب میں تاریخی اور رومانی ناول نگاری کا ایک اہم شاہکار تسلیم کیا جاتا ہے۔اس ناول میں تاریخ، رومان، تصوف اور فرقۂ باطنیہ کے افکار کو نہایت دل چسپ اور مؤثر انداز میں پیش کیا گیا ہے۔شرر نے حسن بن صباح کی مصنوعی جنت اور فدائی تحریک کو تخیلی اور

داستانوی فضا کے ساتھ اس خوبی سے بیان کیا ہے کہ ناول میں تجسس اور حیرت کی کیفیت مسلسل برقرار رہتی ہے۔شرر کا اسلوبِ بیان نہایت شگفتہ، رنگین اور دل آویز ہے۔انہوں نے عرفان و معرفت اور متصوفانہ افکار کو سادہ مگر مؤثر پیرائے میں پیش کیا ہے۔اس اکائی میں عبدالحلیم شرر کے ناول 'فردوسِ بریں' کے موضوعاتی پہلوؤں، خصوصاً تاریخ و رومان، فرقۂ باطنیہ اور رموزِ معرفت کا جائزہ لیا جائے گا۔

14.1 مقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- عبدالحلیم شرر کے ناول 'فردوس بریں' کا موضوعاتی جائزہ پیش کر سکیں۔
- فرقہ باطنیہ کے مکرو فریب کو سمجھ سکیں۔
- ناول 'فردوس بریں' میں شامل مذہبی، تہذیبی اور ثقافتی پہلوؤں سے روشناس ہو سکیں۔
- ناول کی سماجی ، تاریخی، تہذیبی اور ادبی اہمیت کو بیان کر سکیں۔
- فردوس بریں کی اہمیت و افادیت پر روشنی ڈال سکیں۔

14.2 ناو''فردوس بریں' کا موضوعاتی مطالعہ

14.2.1 ناو''فردوس بریں' کی مختصر کہانی:

شہر آمل کے دو نوجوان، حسین اور زمرد، ایک دوسرے کی محبت میں اس طرح بندھے ہوئے تھے، جیسے روح جسم سے وابستہ ہوتی ہے۔دونوں نے نکاح سے پہلے حجِ بیت اللہ کی سعادت حاصل کرنے کا ارادہ کیا اور اسی نیت سے سفر پر روانہ ہوئے۔ان کا راستہ نہرِ ویرنجان کے کناروں سے گزرتا ہوا کوہِ البرز کی خطرناک گھاٹیوں تک پہنچتا تھا۔یہ وہ علاقہ تھا جہاں ہر قدم پر موت منڈلاتی تھی۔ قافلے لٹ جاتے، مسافروں کے خون سے زمین سرخ ہو جاتی اور لوگوں کے دلوں میں ملاحدہ و باطنیوں اور پریوں کی دہشت بسی ہوئی تھی۔زمرد کے بھائی موسیٰ اور اس کے ساتھی یعقوب بھی کبھی اسی راستے سے گزرے تھے۔روایت تھی کہ ان پر پریوں کے ایک غول نے حملہ کیا؛ موسیٰ مارا گیا اور یعقوب بے ہوش ہونے کی وجہ سے زندہ بچ نکلا۔جب یعقوب نے یہ داستان سنائی تو زمرد کے دل میں بھائی کی قبر پر فاتحہ پڑھنے کی شدید خواہش پیدا ہوئی۔حسین جانتا تھا کہ یہ سفر موت کو دعوت دینے کے برابر ہے، مگر محبت، خوف سے زیادہ طاقتور تھی۔چناں چہ وہ زمرد کے ساتھ روانہ ہوگیا۔

یعقوب کی بتائی ہوئی نشانیوں کے سہارے وہ دونوں ایک ویران مقام پر پہنچے،جہاں پتھروں کے ایک ڈھیر پر 'موسیٰ' کا نام کندہ تھا۔زمرد قبر سے لپٹ کر دیر تک روتی رہی۔شام ڈھل چکی تھی اور پہاڑوں کے سائے خوفناک ہو گئے تھے۔ اچانک دور اندھیرے میں روشنی کی لرزش نمودار ہوئی۔یہ پریوں کا غول تھا۔خوف کے عالم میں حسین بے ہوش ہو گیا۔جب اس نے آنکھ کھولی تو زمرد غائب تھی۔قبر پر اب 'موسیٰ' اور 'زمرد' کے الفاظ لکھے تھے۔حسین پر قیامت ٹوٹ پڑی۔اسے

یقین ہو گیا کہ زمرد کو بھی پُراسرار قوتیں نگل چکی ہیں۔اس نے وہیں قبر کے پاس زندگی گزارنے کا فیصلہ کر لیا۔چھ ماہ گزر گئے۔ایک دن پتھروں کے درمیان اسے زمرد کا خط ملا۔خط میں لکھا تھا کہ وہ اس مقام کو چھوڑ دے کیوں کہ یہ پریوں کا مسکن ہے۔مگر حسین نے ان ہدایات کو نظرانداز کر دیا۔کچھ عرصے بعد دوسرا خط ملا۔اس میں اسے روحانی آزمائشوں سے گزرنے کا حکم دیا گیا تھا: پہلے کوہِ جودی کی غار میں چلہ کشی، پھر شہر خلیل کے مقدس تہہ خانے میں عبادت اور آخرکار حلب کی مسجد الشماتین میں شیخ علی وجودی کی خدمت۔خط میں یہ وعدہ بھی تھا کہ اگر وہ ہر حکم بلا چون و چرا مانتا رہا، تو اسے ملاء اعلیٰ کی سیر نصیب ہوگی، جہاں زمرد اس کی منتظر ہے۔

حسین عشق اور جنون کے عالم میں ان تمام مراحل سے گزرتا ہوا حلب پہنچا۔شیخ علی وجودی نے اس کے دل کی بات بغیر پوچھے جان لی۔حسین اس کے روحانی جلال سے مرعوب ہو گیا۔شیخ نے اسے سمجھایا کہ دنیا کا ہر شخص ایک ظاہر ایک باطن رکھتا ہے اور مرشد کی اطاعت ہی نجات کا راستہ ہے۔رفتہ رفتہ حسین کی سوچ بدلتی گئی اور وہ اندھی عقیدت میں ڈوبتا چلا گیا۔جب حسین نے فردوسِ بریں تک رسائی کی خواہش ظاہر کی،تو شیخ نے اسے پہلا امتحان دیا: امام نجم الدین نیشاپوری کا قتل۔یہ وہی بزرگ تھے ،جو حسین کے چچا اور مرشد بھی تھے۔مگر زمرد سے ملنے کی بے تابی نے اس کی عقل چھین لی تھی۔ اس نے اپنے ہی مرشد کو قتل کر دیا۔اس جرم کے صلے میں اسے باطنیوں کے پراسرار نظام میں داخل کیا گیا۔شیخ وجودی کے خطوط اور سفارشوں کے ذریعے حسین مختلف مراحل طے کرتا ہوا آخرکار اس خفیہ جنت 'فردوسِ بریں' تک پہنچ گیا۔وہاں اس کی ملاقات زمرد سے ہوئی۔حسین نے ایک مصنوعی جنت دیکھی جہاں حسن، سرور اور طلسم کا راج تھا۔مگر زمرد نے اسے بتایا کہ کوئی فانی انسان زیادہ دیر یہاں نہیں رہ سکتا۔اگر دوبارہ آنا ہو تو پھر انہی خطرناک راستوں سے گزرنا پڑے گا۔دنیا میں واپس آکر حسین دوبارہ شیخ وجودی کے حکموں کا غلام بن گیا۔اب اسے ایک اور قتل کا حکم ملا: امام نصر بن احمد کا قتل۔حسین نے دمشق کی ایک مسجد میں دورانِ تہجد انہیں شہید کر دیا۔اس کے بعد وہ باطنیوں کے فرماں روا رکن الدین خورشاہ کے دربار میں پہنچا۔وہاں اس نے فردوسِ بریں میں دوبارہ داخلے کی درخواست کی، مگر اسے انتظار کا حکم ملا۔

اسی دوران ایک فدائی دیدار دربار میں آیا جس نے تاتاری فرمانروا چغتائی خان کو قتل کیا تھا۔ رکن الدین خورشاہ نے اسے جنت کی سیر کا انعام دینے کا اعلان کیا۔یہ سن کر حسین کے اندر برسوں کی محرومی بھڑک اٹھی اور اس نے احتجاج کیا۔اس گستاخی کے نتیجے میں اسے دربار سے نکال دیا گیا۔مایوسی کے عالم میں اسے زمرد کی آخری ہدایت یاد آئی۔وہ دوبارہ کوہِ البرز کی قبر پر پہنچا۔وہاں اسے دو خطوط ملے۔ایک کھلا ہوا اور دوسرا بند۔کھلے خط میں ہدایت تھی کہ بند خط تاتاری شہزادی بلغان خاتون تک پہنچایا جائے۔حسین قراقرم پہنچا اور بڑی جدوجہد کے بعد شہزادی کے اصطبل میں ملازم بن گیا۔مناسب موقع پاکر اس نے خط بلغان خاتون کے حوالے کر دیا۔اس خط میں زمرد نے فردوسِ بریں کی حقیقت آشکار کر دی تھی۔اس نے بتایا تھا کہ یہ جنت دراصل ایک مصنوعی فریب ہے،جہاں نوجوانوں کو بہکا کر قتل و غارت کے لیے تیار کیا جاتا ہے۔اس نے شیخ وجودی، کاظم جنونی اور باطنیوں کی تمام خفیہ سازشیں بے نقاب کر دیں اور بلغان خاتون سے درخواست کی کہ رمضان کی

ستائیسویں شب قلعۂ الموت پر حملہ کیا جائے۔بلغان خاتون نے فوراً لشکر تیار کیا۔دوسری طرف ہلاکو خان بھی عظیم فوج لے کر پہنچ گیا۔دونوں طرف سے قلعۂ الموت پر حملہ ہوا۔تاتاریوں نے باطنیوں کی سلطنت تہس نہس کر دی۔حسین نے اپنے ہاتھوں سے شیخ علی وجودی، کاظم جنونی اور دوسرے مکار پیشواؤں کو قتل کیا۔رکن الدین خورشاہ بھی گرفتار ہوا، مگر ہلاکو خان نے اسے قتل کرنے کے بجائے جلاوطنی کی سزا دی۔اس طرح ڈیڑھ صدی سے قائم باطنیوں کی پُراسرار سلطنت مٹی میں مل گئی۔بعد ازاں مشہور عالم نصیر الدین طوسی نے حسین اور زمرد کا نکاح پڑھایا۔دونوں نے حج ادا کیا اور پھر کچھ عرصہ آمل میں گزارنے کے بعد قراقرم جا بسے، جہاں انہوں نے باقی زندگی سکون اور محبت کے ساتھ گزاری۔

عبدالحلیم شرر کا ناول 'فردوس بریں' اردو کے تاریخی ناولوں میں ایک نمایاں اور منفرد حیثیت رکھتا ہے۔یہ ناول محض تاریخی واقعات کی باز آفرینی نہیں بلکہ مختلف موضوعات اور فکری جہات کا ایک جامع مرقع ہے۔شرر نے اس ناول میں تاریخ، رومان، مذہب، تصوف، فلسفہ، سیاست اور انسانی جذبات کو اس مہارت سے یکجا کیا ہے کہ ناول فنی اور فکری دونوں اعتبار سے غیر معمولی اہمیت اختیار کر گیا ہے۔یہی وجہ ہے کہ 'فردوس بریں' کو اردو ادب میں تاریخی رومان اور تخیلی ناول نگاری کی ایک کامیاب مثال تسلیم کیا جاتا ہے۔اس ناول کی سب سے اہم خصوصیت اس کا موضوعاتی تنوع ہے۔شرر نے فرقۂ باطنیہ کے تاریخی پس منظر کو بنیاد بنا کر ایک ایسی داستان تخلیق کی ہے، جس میں حسن و عشق کی دل آویزی بھی موجود ہے اور مذہبی و مسلکی کش مکش کی شدت بھی۔ناول میں تصوف اور روحانیت کی بازگشت سنائی دیتی ہے تو دوسری جانب اقتدار، سازش، قتل و غارت اور انتقام جیسے موضوعات بھی پوری قوت کے ساتھ سامنے آتے ہیں۔اسی طرح فنٹاسی، طلسماتی فضا اور مصنوعی جنت کی منظر نگاری ناول کو حیرت و استعجاب کی کیفیت سے بھر دیتی ہے۔

موضوعاتی اعتبار سے دیکھا جائے تو 'فردوسِ بریں' میں رومانیت، عشق، مذہب، تصوف، باطنی تحریک، اقتدار کی سیاست، انسانی نفسیات اور خیر و شر کی کش مکش جیسے متعدد عناصر ایک دوسرے سے مربوط نظر آتے ہیں۔ان تمام موضوعات نے مل کر ناول کو فکری وسعت اور فنی گہرائی عطا کی ہے۔چناں چہ اس ناول کا موضوعاتی مطالعہ اردو تاریخی ناول کی فکری اور ادبی جہات کو سمجھنے میں نہایت اہمیت رکھتا ہے۔

14.2.2 رومانیت:

'فردوس بریں' ایک تاریخی اور رومانی ناول ہے، جس میں عشق و محبت کے جذبات کو نہایت مؤثر، دل آویز اور جذباتی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ناول کے مرکزی کردار حسین اور زمرد ایران کے شہر آمل کے رہنے والے ہیں اور ایک دوسرے سے بے پناہ محبت کرتے ہیں۔ان کی محبت پاکیزگی، وفاداری اور ایثار کے جذبات سے معمور ہے۔شرر نے ان دونوں کے عشق کو محض جذباتی داستان کے طور پر پیش نہیں کیا بلکہ اسے داستان کے مرکزی محرک کی حیثیت دی ہے۔

حسین اور زمرد حج کے سفر پر روانہ ہوتے ہیں، مگر کوہِ البرز کے پُرخطر راستوں میں پیش آنے والے پراسرار واقعات ان کی زندگی بدل دیتے ہیں۔پریوں کے غول کے حملے کے بعد دونوں ایک دوسرے سے جدا ہو جاتے ہیں۔حسین

کو یقین ہو جاتا ہے کہ زمرد ہلاک ہو چکی ہے، اس لیے وہ اس کی قبر کا مجاور بن کر غم و اندوہ کی زندگی اختیار کر لیتا ہے۔ شرر نے اس مقام پر حسین کے درد، بے قراری اور جذباتی کرب کو نہایت خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔وہ زمرد کی یاد میں خود کو فنا کر دینا چاہتا ہے اور دنیا کی ہر آسائش سے بے نیاز ہو جاتا ہے۔

دوسری طرف زمرد دراصل فرقۂ باطنیہ کی قید میں ہوتی ہے۔وہ نہ صرف اپنی عزت و عصمت کی حفاظت کرتی ہے بلکہ ہر ممکن کوشش کرتی ہے کہ حسین کسی خطرے میں نہ پڑے۔جب باطنی فرقے کا سربراہ رکن الدین خورشاہ اس کے حسن سے متاثر ہو کر اسے اپنی سلطنت کی ملکہ بنانے کی پیش کش کرتا ہے،تو زمرد اسے سختی سے مسترد کر دیتی ہے۔یہاں شرر نے زمرد کے کردار کو وفاداری، خودداری اور ثابت قدمی کی علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔حسین، زمرد سے دوبارہ ملاقات کی خواہش میں اس حد تک آگے بڑھ جاتا ہے کہ فرقۂ باطنیہ کا فدائی بن جاتا ہے۔شیخ وجودی کے فریب اور ملاءِ اعلیٰ تک پہنچنے کی آرزو میں وہ اپنے ہی چچا اور مرشد امام نجم الدین نیشاپوری کو قتل کر دیتا ہے۔بعد ازاں وہ دمشق میں امام نصر بن احمد کو بھی قتل کرتا ہے تاکہ دوبارہ فردوسِ بریں تک رسائی حاصل کر سکے۔اس طرح شرر نے یہ دکھایا ہے کہ عشق کی شدت انسان کو کس طرح عقل و شعور سے محروم کر کے خطرناک راستوں پر ڈال دیتی ہے۔

ناول میں ہجر و وصال، شکوہ و شکایت، درد و کرب، قربانی، ایثار اور والہانہ محبت کے جذبات ہر مرحلے پر نمایاں ہیں۔یہی رومانوی فضا ناول کو دل کشی عطا کرتی ہے اور قاری کو مسلسل اپنے سحر میں گرفتار رکھتی ہے۔آخرکار باطنی فرقے کا خاتمہ ہوتا ہے اور حسین و زمرد کی محبت کامیابی سے ہمکنار ہوتی ہے۔

14.2.3 تاریخ وتمدن :

ناول 'فردوس بریں' کی ایک اہم خصوصیت اس کا تاریخی اور تمدنی پس منظر ہے۔عبدالحلیم شرر نے اس ناول میں تاریخ، تہذیب، مذہب اور تخیل کو اس خوبی سے یکجا کیا ہے کہ قاری ایک ایسی دنیا میں داخل ہو جاتا ہے، جہاں تاریخی حقائق اور داستانوی عناصر باہم مدغم دکھائی دیتے ہیں۔ناول کا بنیادی محور فرقۂ باطنیہ، قلعۂ الموت اور اسماعیلی تحریک ہے، جسے شرر نے تاریخی حوالوں کے ساتھ نہایت دل چسپ انداز میں پیش کیا ہے۔ناول میں جن تاریخی شخصیات کا ذکر ملتا ہے،ان میں حسن بن صباح، علی ذکرۃ السلام، رکن الدین خورشاہ، چغتائی خان، منقو خان، ہلاکو خان اور بلغان خاتون شامل ہیں۔اگرچہ ان تمام کرداروں کا تعلق تاریخ سے ہے، لیکن ناول میں بنیادی توجہ رکن الدین خورشاہ کے عہد پر مرکوز ہے۔دیگر شخصیات کو پلاٹ کی تشکیل، تاریخی فضا کی تعمیر اور واقعات کے ربط کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔

حسن بن صباح وہ شخصیت ہے،جس نے ایران کے پہاڑی علاقے الموت میں نزاریہ اسماعیلی ریاست قائم کی۔وہ فاطمی خلیفہ مستنصر کے بڑے بیٹے نزار کی امامت کا حامی تھا اور اسی بنیاد پر اس نے ایک علیحدہ مذہبی و سیاسی تحریک کی بنیاد رکھی۔ حسن بن صباح نے نہ صرف قلعۂ الموت کو اپنی حکومت کا مرکز بنایا بلکہ فدائیوں کی ایک منظم جماعت بھی قائم کی، جو اپنے امام کے حکم پر جان دینے اور قتل و غارت سے بھی دریغ نہیں کرتی تھی۔تاریخ میں اس جماعت کو باطنیہ، نزاریہ، اسماعیلیہ،

حشاشین اور ملاحدہ جیسے مختلف ناموں سے یاد کیا گیا ہے۔شرر نے ناول میں اس فرقے کی پُراسرار سرگرمیوں، خفیہ تنظیم، مصنوعی جنت اور فدائی تحریک کو بڑی فن کاری سے پیش کیا ہے۔'فردوس بریں'دراصل اسی مصنوعی جنت کی علامت ہے جہاں نوجوانوں کو حسن، شراب، موسیقی اور عیش و عشرت کے ذریعے فریب دے کر فدائی بنایا جاتا تھا۔اگرچہ یہ تصور تاریخی روایات پر مبنی ہے، لیکن شرر نے اسے داستانوی رنگ دے کر مزید پراثر بنا دیا ہے۔

ناول میں رکن الدین خورشاہ کو فرقۂ باطنیہ کے آخری فرمانروا کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔تاریخی اعتبار سے وہ نزاریہ اسماعیلی سلسلے کا آخری حکمران تھا ،جس کے عہد میں منگولوں نے قلعۂ الموت پر حملہ کر کے اس ریاست کا خاتمہ کیا۔ شرر نے خورشاہ کے کردار کو زیادہ تر مذہبی پیشوا اور فرقے کے امام کی حیثیت سے دکھایا ہے، جب کہ اس کی سیاسی شخصیت نسبتاً پس منظر میں رہتی ہے۔ناول میں منگول حکمرانوں کا ذکر تاریخی فضا کو مزید مستحکم کرتا ہے۔چغتائی خان، منقو خان اور ہلاکو خان جیسے کرداروں کے ذریعے منگول یلغار اور اس کے سیاسی اثرات کو بیان کیا گیا ہے۔تاریخی طور پر یہ درست ہے کہ منقو خان نے اپنے بھائی ہلاکو خان کو ایران بھیجا تاکہ وہ اسماعیلیوں کی طاقت کو ختم کرے۔چناں چہ 1256ء میں ہلاکو خان نے قلعۂ الموت پر حملہ کر کے اسماعیلی حکومت کا خاتمہ کر دیا۔البتہ شرر نے بعض تاریخی حقائق میں تخیلی رنگ بھی شامل کیا ہے۔مثال کے طور پر ناول میں یہ دکھایا گیا ہے کہ فرقۂ باطنیہ کے ایک فدائی نے چغتائی خان کو قتل کیا تھا اور اسی کے انتقام میں ہلاکو خان نے حملہ کیا۔حالاں کہ تاریخی حقیقت یہ ہے کہ چغتائی خان کی وفات 1242ء میں شکار کے دوران زخمی ہونے کے سبب ہوئی تھی، جب کہ رکن الدین خورشاہ کی حکومت بعد میں قائم ہوئی۔اسی طرح ہلاکو خان، چغتائی خان کا بیٹا نہیں بلکہ اس کا بھتیجا تھا۔

عبدالحلیم شرر نے ان تاریخی اختلافات کو شعوری طور پر داستان کی دل کشی اور افسانوی فضا کو مضبوط بنانے کے لیے استعمال کیا ہے۔ان کا مقصد خشک تاریخی بیان پیش کرنا نہیں بلکہ تاریخ کو ایک دل چسپ، پُراثر اور رومانی انداز میں زندہ کرنا تھا۔یہی وجہ ہے کہ ''فردوس بریں'' محض ایک تاریخی ناول نہیں رہتا بلکہ تہذیب، مذہب، سیاست، رومان اور تخیل کا ایک ہمہ گیر ادبی مرقع بن جاتا ہے۔

14.2.4 فرقہ باطنیہ:

ناول 'فردوس بریں' میں فرقۂ باطنیہ کو مرکزی اہمیت حاصل ہے۔عبدالحلیم شرر نے اس ناول میں باطنی فرقے کے عقائد، افکار، مذہبی نظریات، تبلیغی طریقوں اور خفیہ سرگرمیوں کو نہایت مؤثر اور دل چسپ انداز میں پیش کیا ہے۔ناول کا ایک بڑا حصہ اسی فرقے کی فکری بنیادوں، روحانی دعووں اور سیاسی حکمتِ عملی کی وضاحت پر مشتمل ہے۔یہی وجہ ہے کہ 'فردوس بریں' صرف ایک تاریخی یا رومانی داستان نہیں بلکہ فرقۂ باطنیہ کے نظریات و اعمال کا ایک ادبی و فکری مطالعہ بھی بن جاتا ہے۔فرقۂ باطنیہ دراصل اسماعیلی مسلک کی ایک شاخ ہے۔اسماعیلی، اہلِ تشیع کا وہ گروہ ہے،جو حضرت امام جعفر صادق تک اثنا عشریہ سے متفق نظر آتا ہے، لیکن بعد میں امامت کے مسئلے پر الگ ہو جاتا ہے۔اسماعیلی عقیدے کے مطابق امامت ایک مسلسل روحانی سلسلہ ہے جو حضرت فاطمہؓ کی نسل میں جاری رہتا ہے۔ان کے نزدیک امام صرف مذہبی پیشوا

نہیں بلکہ روحانی و سیاسی اقتدار کا حقیقی مرکز بھی ہوتا ہے۔

قدیم اسماعیلیوں اور باطنی فرقے کا بنیادی عقیدہ یہ تھا کہ شریعت کے ظاہری احکام سے زیادہ اہم 'باطن' یا پوشیدہ حقیقت ہے۔ان کے مطابق عام لوگ صرف ظاہری معنی سمجھتے ہیں، جب کہ حقیقی اسرار تک رسائی صرف منتخب افراد اور امام کے ذریعے ممکن ہوتی ہے۔اسی لیے ان کی تبلیغ اور دعوت کا نظام خفیہ رکھا جاتا تھا اور تعلیمات صرف قابلِ اعتماد لوگوں تک محدود رہتی تھیں۔ناول میں رکن الدین خورشاہ کو فرقۂ باطنیہ کے امام اور قلعۂ الموت کے فرمانروا کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔وہ ایک نوجوان حکمران ہے، مگراس کے پاس مذہبی اور سیاسی دونوں اختیارات موجود ہیں۔شرر نے اس کردار کے ذریعے یہ واضح کیا ہے کہ باطنی عقیدے کے مطابق امامت عمر یا تجربے کی محتاج نہیں بلکہ ایک مقدس اور موروثی منصب ہے۔

ناول کی سب سے اہم خصوصیت مصنوعی جنت 'فردوسِ بریں' کی تصویر کشی ہے۔یہ جنت دراصل فرقۂ باطنیہ کی تبلیغی اور نفسیاتی حکمتِ عملی کا مرکز تھی۔یہاں نوجوانوں کو عیش و عشرت،حسین عورتوں، موسیقی، شراب اور دل کش مناظر کے ذریعے یہ یقین دلایا جاتا تھا کہ وہ حقیقی جنت میں پہنچ چکے ہیں۔اس فریب کے نتیجے میں وہ اپنے امام کے لیے جان دینے اور ہر حکم پر عمل کرنے کے لیے آمادہ ہو جاتے تھے۔اس ناول میں یہ بھی وضاحت کی گئی ہے کہ اسماعیلی فرقے کو'باطنیہ' کیوں کہا جاتا ہے۔شیخ علی وجودی کے مطابق ان کی تبلیغ خفیہ اور باطنی طریقوں سے اس لیے کی جاتی ہے کہ حقیقتِ امامت عام لوگوں کی سمجھ سے بالاتر ہے۔ان کے نزدیک جب امامت ظاہر ہوتی ہے تو تبلیغ پوشیدہ انداز میں کی جاتی ہے، اور جب امامت پردۂ خِفا میں چلی جائے تو دعوت اعلانیہ ہو جاتی ہے۔اس تصور کے ذریعے ناول میں باطنیت کے فلسفے کو نمایاں کیا گیا ہے۔شرر نے ناول میں نبوت اور امامت کے فرق کو بھی باطنی عقیدے کی روشنی میں بیان کیا ہے۔باطنی نظریے کے مطابق نبوت کا مقصد انسانوں کو خدا اور جنت کی طرف بلانا تھا، جب کہ امامت کا کام ان روحانی حقائق کو براہِ راست دکھانا ہے۔اسی بنیاد پر شیخ وجودی یہ دعویٰ کرتا ہے کہ امام کی قوت کے ذریعے ایک زندہ انسان بھی جنت کی سیر کر سکتا ہے۔یہی عقیدہ مصنوعی جنت کے پورے نظام کو مذہبی جواز فراہم کرتا ہے۔

ناول میں قیامت کے تصور کی بھی منفرد تشریح ملتی ہے۔باطنی عقیدے کے مطابق قیامت صرف دنیا کے خاتمے کا نام نہیں بلکہ وہ روحانی لمحہ ہے جب انسان خالق کے قرب کو حاصل کر لیتا ہے۔ان کے نزدیک حسن بن صباح نے اپنی تعلیمات کے ذریعے انسان کو اسی قربِ الٰہی تک پہنچایا، اسی لیے اسے'امام قائم'کہا گیا۔عبادت اور ریاضت کے بارے میں بھی ناول میں باطنی فرقے کا مخصوص نظریہ پیش کیا گیا ہے۔شیخ وجودی کے مطابق عبادت کا مقصد خدا کا قرب حاصل کرنا ہے، اور جب یہ قرب حاصل ہو جائے تو ظاہری عبادات کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔اسی وجہ سے فرقۂ باطنیہ اپنے مخصوص مریدوں کو عبادات کی ظاہری پابندیوں سے آزاد تصور کرتا ہے۔

مختصر یہ کہ 'فردوس بریں'میں فرقۂ باطنیہ کے عقائد، امامت کے فلسفے، باطنیت، مصنوعی جنت، خفیہ تبلیغ، روحانی تصورات اور مذہبی نظریات کو نہایت مؤثر، فنی اور فکر انگیز انداز میں پیش کیا گیا ہے۔شرر نے اس فرقے کی پراسرار دنیا کو

اس مہارت سے بیان کیا ہے کہ ناول تاریخ، فلسفہ، مذہب اور داستانوی تخیل کا ایک منفرد امتزاج بن جاتا ہے۔

14.2.5 روحانیت:

ناول 'فردوس بریں' میں تصوف، روحانیت اور باطنی عقائد کو نہایت دل چسپ اور پُراسرار انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ عبدالحلیم شرر نے اس ناول میں فرقۂ باطنیہ کے عقائد، پیرو مرشد کے نظام، روحانی مدارج اور علمِ باطن کے تصورات کو اس طرح بیان کیا ہے کہ قاری ایک ایسی دنیا میں داخل ہو جاتا ہے جہاں حقیقت اور تخیل باہم مدغم دکھائی دیتے ہیں۔

معرفت کے لغوی معنی کسی شے کی حقیقت کو غور و فکر کے ذریعے پہچاننا ہیں، جب کہ تصوف کی اصطلاح میں معرفت سے مراد اللہ تعالیٰ کی ذات، اس کے اسرار و رموز اور کائنات کے باطنی حقائق کا ادراک ہے۔ناول میں یہی تصور فرقۂ باطنیہ کے زاویۂ نظر سے پیش کیا گیا ہے۔ان کے نزدیک صرف عبادت اور ریاضت کافی نہیں بلکہ مرشد کی رہنمائی کے بغیر انسان حقیقتِ مطلق تک نہیں پہنچ سکتا۔اس لیے ناول میں مرشد کو خدا اور بندے کے درمیان ایک روحانی واسطہ قرار دیا گیا ہے۔ناول میں حسین کے کردار کے ذریعے معرفت کے حصول کا پورا سفر دکھایا گیا ہے۔اسے ابتدا ہی میں مختلف روحانی آزمائشوں سے گزارا جاتا ہے۔پہلے کوہِ جودی کی غار میں چلّہ کشی کا حکم دیا جاتا ہے، پھر شہر خلیل کے تہہ خانے میں حضرت یوسفؑ اور حضرت یعقوبؑ کے مزارات کے درمیان عبادت اور ریاضت کی ہدایت دی جاتی ہے۔ان تمام مراحل کا مقصد یہ ظاہر کرنا ہے کہ روحانی بلندی حاصل کرنے کے لیے دنیاوی آسائشوں سے کنارہ کشی اور مسلسل مجاہدہ ضروری ہے۔

اس ناول میں پیرو مرشد کے تعلق کو بھی بڑی اہمیت دی گئی ہے۔فرقۂ باطنیہ کے عقیدے کے مطابق مرید کو اپنے مرشد کے ہر حکم کی بلا چون و چرا تعمیل کرنی چاہیے۔مرشد کی اطاعت کو کامل ایمان کی علامت قرار دیا گیا ہے۔اسی تصور کو واضح کرتے ہوئے شیخ علی وجودی، حسین کو یہ یقین دلاتا ہے کہ مرشد کی نگاہ عام انسانوں سے مختلف ہوتی ہے اور وہ ظاہر کے پیچھے چھپے باطن کو دیکھ سکتا ہے۔شیخ علی وجودی کا کردار ناول میں روحانی جلال اور پراسراریت کی علامت بن کر ابھرتا ہے۔وہ حسین کے سامنے علمِ غیب کا دعویٰ کرتا ہے اور اس کے ماضی کے تمام حالات بیان کرتا ہے۔حسین یہ سمجھتا ہے کہ شیخ کو واقعی غیب کا علم حاصل ہے، حالاں کہ حقیقت میں اس پر مسلسل نگرانی رکھی جا رہی ہوتی ہے۔شرر نے اس انداز سے یہ واضح کیا ہے کہ باطنی فرقہ روحانی کرامات اور غیبی قوتوں کے دعووں کو بھی ذہنی تسلط کے لیے استعمال کرتا تھا۔

ناول 'فردوس بریں' میں ظاہر اور باطن کے فلسفے پر بھی تفصیلی گفتگو ملتی ہے۔شیخ وجودی کے مطابق ہر ظاہر کے پیچھے ایک باطن پوشیدہ ہوتا ہے اور اصل حقیقت اسی باطن میں موجود ہوتی ہے۔عام لوگ صرف ظاہری دنیا کو دیکھتے ہیں، جب کہ اہلِ معرفت باطن کے اسرار تک رسائی حاصل کرتے ہیں۔اسی بنیاد پر مرید کو اپنے شیخ کے سامنے مکمل طور پر سپردِ ہو جانا چاہیے۔شیخ، مرید کو ایک تلوار سے تشبیہ دیتا ہے جسے جس سمت چاہے استعمال کیا جا سکتا ہے۔اس فلسفے کے تحت مرید کے اعمال کی ذمہ داری بھی مرشد پر عائد ہوتی ہے۔یہی نظریہ حسین کو اپنے مرشد کے حکم پر قتل جیسے سنگین جرائم تک لے جاتا ہے۔ناول میں روح اور جسم کے تعلق پر بھی باطنی عقائد کی روشنی میں بحث کی گئی ہے۔شیخ وجودی روحانیت کے مختلف

مدارج بیان کرتے ہوئے کہتا ہے کہ ابتدا میں انسان جسمانی خواہشات پر قابو پاتا ہے، پھر روحانی قوت اس قدر غالب آجاتی ہے کہ روح جسم سے الگ ہو کر عالمِ ملکوت اور لاہوت کی سیر کرنے لگتی ہے۔ اس مقام پر پہنچ کر انسان نورانی حقائق کا مشاہدہ کرتا ہے اور اس کی روح مادی حدود سے آزاد ہو جاتی ہے۔

فرقۂ باطنیہ کا یہ عقیدہ بھی ناول میں نمایاں کیا گیا ہے کہ کامل روحانی انسان اپنی روحانی قوت کے ذریعے مختلف شکلیں اختیار کر سکتا ہے یا اپنی موجودگی کو پوشیدہ بنا سکتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ناول میں بار بار ایسی پُراسرار فضا پیدا کی جاتی ہے جہاں کرداروں کو غیر مرئی قوتوں، غیبی آوازوں اور ماورائی تجربات کا سامنا ہوتا ہے۔ناول میں مصنوعی جنت یا 'فردوسِ بریں'کو بھی روحانی تجربے کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ شیخ وجودی دعویٰ کرتا ہے کہ وہ نہ صرف خود عالمِ لاہوت کی سیر کرتا ہے بلکہ دوسروں کو بھی وہاں پہنچا سکتا ہے۔وہ حسین کو یقین دلاتا ہے کہ جنت کی حوریں، نورانی پیکر اور روحانی مناظر اس کے سامنے ظاہر کیے جا سکتے ہیں۔حقیقت میں یہ سب ایک منظم فریب اور نفسیاتی حربہ ہوتا ہے، مگر شرر نے اسے اس انداز میں پیش کیا ہے کہ قاری بھی ایک لمحے کے لیے اس طلسماتی دنیا کا حصہ محسوس کرنے لگتا ہے۔مختصر یہ کہ 'فردوس بریں' میں رموزِ معرفت، روحانیت، پیرو مرشد کے تعلق، ظاہر و باطن کے فلسفے اور روحانی مدارج کو فرقۂ باطنیہ کے عقائد کی روشنی میں نہایت مؤثر، دل کش اور فکر انگیز انداز میں پیش کیا گیا ہے۔یہی عناصر ناول کو صرف ایک تاریخی داستان نہیں بلکہ تصوف، فلسفہ اور انسانی نفسیات کے مطالعے کا ایک اہم نمونہ بنا دیتے ہیں۔

14.2.6 مکرو سازش:

ناول'فردوس بریں' کا بنیادی موضوع فرقۂ باطنیہ کے مکر، فریب اور خفیہ سازشوں کو بے نقاب کرنا ہے۔عبدالحلیم شرر نے اس ناول میں باطنی فرقے کی ایسی پُراسرار دنیا پیش کی ہے، جہاں ہر قدم پر دھوکا، ذہنی غلامی اور فریبِ نظر کا جال بچھا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ناول کا آغاز ہی اس حقیقت کی طرف اشارہ کر دیتا ہے کہ کوہِ البرز کی گھاٹیوں میں موجود'پریوں کا غول' دراصل کوئی ماورائی قوت نہیں بلکہ باطنیوں کی منظم سازش ہے، جس کے ذریعے لوگوں کے دلوں میں خوف اور حیرت پیدا کی جاتی ہے۔

اس ناول میں بتایا گیا ہے کہ اس خطرناک علاقے سے گزرنے والے مسافروں کو یا تو قتل کر دیا جاتا تھا یا پھر اس انداز میں غائب کیا جاتا تھا کہ لوگوں کو یقین ہو جائے کہ انہیں پریاں اٹھا لے گئیں۔زمرد کے بھائی موسیٰ اور اس کے دوست یعقوب کے ساتھ بھی یہی واقعہ پیش آتا ہے۔موسیٰ مارا جاتا ہے، جب کہ یعقوب کو جان بوجھ کر زندہ چھوڑ دیا جاتا ہے تاکہ وہ واپس جا کر لوگوں میں اس پراسرار واقعے کی دہشت پھیلا سکے۔اس طرح فرقۂ باطنیہ خوف کو اپنی طاقت کے طور پر استعمال کرتا ہے۔زمرد اور حسین کے ساتھ بھی یہی فریب دہرایا جاتا ہے۔جب دونوں موسیٰ کی قبر پر فاتحہ کے لیے کوہِ البرز پہنچتے ہیں تو ان پر حملہ ہوتا ہے۔ حسین بے ہوش ہو جاتا ہے اور ہوش آنے پر دیکھتا ہے کہ زمرد کی قبر بن چکی ہے۔حقیقت میں زمرد زندہ ہوتی ہے، مگر اسے مصنوعی جنت کی 'حور' بنانے کے لیے قید کر لیا جاتا ہے۔دوسری طرف حسین

کو اس لیے زندہ چھوڑا جاتا ہے کہ اس کے ذریعے اس پُراسرار دنیا کی شہرت اور خوف مزید پھیل سکے۔جب حسین واپس جانے سے انکار کر دیتا ہے تو باطنیوں کی سازش کا دوسرا مرحلہ شروع ہوتا ہے۔اسے خطوط کے ذریعے یہ یقین دلایا جاتا ہے کہ زمرد جنت میں موجود ہے اور اگر وہ مخصوص روحانی مراحل سے گزرے تو اس سے دوبارہ ملاقات ممکن ہے۔اسی مقصد کے لیے اسے کوہِ جودی کی غار، شہر خلیل کے تہہ خانے اور حلب میں شیخ علی وجودی کے پاس بھیجا جاتا ہے۔یہ تمام مراحل دراصل اس کی ذہنی تربیت اور نفسیاتی گرفت کو مضبوط کرنے کے ذرائع تھے۔

شیخ علی وجودی ناول کا ایک نہایت مکار اور ذہین کردار ہے۔وہ دعویٰ کرتا ہے کہ اسے غیبی علم حاصل ہے اور وہ حسین کے دل کے تمام راز جانتا ہے۔لیکن حقیقت یہ ہے کہ حسین پر مسلسل نظر رکھی جا رہی ہوتی ہے اور اس کی ہر حرکت کی خبر پہلے ہی شیخ تک پہنچا دی جاتی ہے۔شیخ وجودی اپنے روحانی جلال،پُراسرار گفتگو اور تصوف نما فلسفے کے ذریعے حسین کو اس قدر متاثر کر دیتا ہے کہ وہ اپنی عقل و شعور کھو بیٹھتا ہے۔اسی ذہنی غلامی کے نتیجے میں حسین کو فدائی جماعت میں شامل کر لیا جاتا ہے۔اسے یہ یقین دلایا جاتا ہے کہ اگر وہ اپنے امام اور مرشد کے ہر حکم پر عمل کرے گا تو اسے ملاءِ اعلیٰ یعنی جنت کی دائمی نعمتیں حاصل ہوں گی۔یہی فریب اسے اپنے چچا اور مرشد امام نجم الدین نیشاپوری کے قتل پر آمادہ کرتا ہے۔

اس ناول میں مصنوعی جنت یا 'فردوسِ بریں' دراصل باطنی فرقے کے فریب کا سب سے بڑا مظہر ہے۔یہاں حسین کو قدم بہ قدم اس انداز میں لے جایا جاتا ہے کہ اسے حقیقتاً جنت کا گمان ہونے لگتا ہے۔مختلف کردار، جیسے کاظم جنونی، طور معنی اور امام قائم، پہلے سے طے شدہ مکالموں اور ڈرامائی انداز میں اس کے ذہن پر اثر ڈالتے ہیں۔ہر مرحلے پر اسے ایک ایسا مشروب پلایا جاتا ہے،جس سے وہ بے ہوش ہو جاتا ہے، اور بیدار ہونے پر خود کو ایک نئی، پراسرار دنیا میں پاتا ہے۔مصنوعی جنت کی منظر نگاری بھی فریب کا شاہکار ہے۔حسین کو وہاں حسین و جمیل عورتیں، خوبصورت نوجوان، شیشوں کے محل، خوشبوؤں سے مہکتی فضائیں، نورانی روشنیاں اور بہتے ہوئے چشمے دکھائے جاتے ہیں تاکہ اس کے دل میں یہ یقین پختہ ہو جائے کہ وہ واقعی جنت میں پہنچ چکا ہے۔'حوضِ کوثر'،'شرابِ طہور'اور'نورِ الٰہی' جیسے مذہبی تصورات کو اس مہارت سے استعمال کیا جاتا ہے کہ ایک عام انسان حقیقت اور دھوکے میں فرق نہ کر سکے۔شرر نے ناول میں یہ واضح کیا ہے کہ فرقۂ باطنیہ اپنی طاقت قائم رکھنے کے لیے مذہب، روحانیت، خوف، عشق اور جنت کے تصور تک کو بطور ہتھیار استعمال کرتا تھا۔اس طرح 'فردوس بریں' محض ایک تاریخی یا رومانی ناول نہیں رہتا بلکہ انسانی ذہن کو قابو میں کرنے والے مکر و فریب، مذہبی استحصال اور نفسیاتی غلامی کی ایک گہری علامت بن جاتا ہے۔

14.2.7 قتل وخوں ریزی:

ناول'فردوس بریں'میں قتل، خوں ریزی اور انتقام کے عناصر نہایت اہم حیثیت رکھتے ہیں۔عبدالحلیم شرر نے فرقۂ باطنیہ کی خفیہ سرگرمیوں اور فدائی تحریک کو اس انداز سے پیش کیا ہے کہ ناول میں ہر لمحہ خوف،سنسنی اور دہشت کی فضا

قائم رہتی ہے۔ فرقۂ باطنیہ کے فدائی اپنے امام کے حکم پر کسی بھی شخص کو قتل کرنے کے لیے تیار رہتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اس جماعت کی دہشت دور دور تک پھیلی ہوئی تھی۔ بڑے بڑے علما، حکمران اور مذہبی پیشوا ان سے خائف رہتے تھے۔

اس ناول میں فدائی قتل کا پہلا اہم واقعہ امام نجم الدین نیشاپوری کے قتل کا ہے۔ امام نجم الدین ایک نہایت باوقار، عالم اور نیک سیرت شخصیت تھے۔ وہ نہ صرف حسین کے چچا تھے بلکہ اس کے استاد اور روحانی مرشد بھی تھے۔ ان کا شمار اپنے زمانے کے بڑے علما میں ہوتا تھا اور ان کے علم و فضل کی شہرت ہر طرف پھیلی ہوئی تھی۔ مگر جب حسین فرقۂ باطنیہ کے جال میں پھنس جاتا ہے اور زمرد سے دوبارہ ملاقات کی خواہش میں اندھا ہو جاتا ہے تو شیخ وجودی اسے اپنے ہی مرشد کے قتل کا حکم دیتا ہے۔ حسین موقع پاکر مدرسے میں اپنے چچا کو شہید کر دیتا ہے۔ اس واقعے کے ذریعے شرر نے یہ دکھایا ہے کہ باطنی تحریک کس طرح اپنے پیروکاروں کو اندھی اطاعت اور سنگ دلی کی انتہا تک پہنچا دیتی تھی۔ اسی طرح ناول میں دوسرا بڑا قتل امام نصر بن احمد کا ہے۔ حسین جب فردوسِ بریں سے واپس آتا ہے تو اس کی سب سے بڑی خواہش دوبارہ زمرد سے ملاقات ہوتی ہے۔ شیخ وجودی اس کمزوری سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اسے ایک اور امتحان میں ڈال دیتا ہے۔ وہ حسین کو حکم دیتا ہے کہ دمشق جا کر امام نصر بن احمد کو قتل کرے، کیوں کہ وہ باطنی فرقے کے خلاف وعظ کیا کرتے تھے۔ حسین دمشق پہنچتا ہے اور ایک مناسب موقع پر مسجد میں نمازِ تہجد کے دوران امام نصر بن احمد کو قتل کر دیتا ہے۔ یہ واقعہ اس بات کی علامت ہے کہ فرقۂ باطنیہ اپنے مخالفین کے خاتمے کے لیے مذہب، عبادت اور تقدس کی بھی پروا نہیں کرتا تھا۔

ناول 'فردوس بریں' میں ایک اور اہم واقعہ چغتائی خان کے قتل کا ہے، جسے دیدار نامی فدائی انجام دیتا ہے۔ دیدار بڑی چالاکی سے منگول دربار میں رسائی حاصل کرتا ہے اور اعتماد جیتنے کے بعد چغتائی خان کو قتل کر دیتا ہے۔ شرر نے اس واقعے کو نہایت سنسنی خیز انداز میں پیش کیا ہے تاکہ فدائیوں کی منصوبہ بندی، جرأت اور خطرناک ذہنیت کو نمایاں کیا جا سکے۔ اگرچہ تاریخی اعتبار سے یہ واقعہ درست نہیں، کیونکہ چغتائی خان کی موت ایک حادثے کے نتیجے میں ہوئی تھی، لیکن شرر نے اسے ناول کی افسانوی اور ڈرامائی فضا کو مؤثر بنانے کے لیے استعمال کیا ہے۔ چغتائی خان کے قتل کے بعد انتقام کی آگ بھڑک اٹھتی ہے۔ زمرد، بلغان خاتون کو ایک خط کے ذریعے قلعۂ الموت اور مصنوعی جنت کی حقیقت سے آگاہ کرتی ہے۔ وہ اسے بتاتی ہے کہ اس کے والد کا قاتل ابھی تک باطنیوں کی جنت میں موجود ہے۔ یہی خط بلغان خاتون اور ہلاکو خان کو اسماعیلی سلطنت کے خلاف کارروائی پر آمادہ کرتا ہے۔ چناں چہ منگول فوجیں قلعۂ الموت پر حملہ آور ہوتی ہیں اور قتل و غارت کا ہولناک منظر سامنے آتا ہے۔ شرر نے اس تباہی اور خوں ریزی کی منظر نگاری نہایت مؤثر انداز میں کی ہے، جس سے قلعۂ الموت کی دہشت ناک فضا مزید نمایاں ہو جاتی ہے۔

ناول کے اختتام پر حسین خود بھی انتقام کے جذبے سے بھر جاتا ہے۔ وہ ان تمام لوگوں کو سزا دینا چاہتا ہے جنھوں نے اس کی زندگی تباہ کی تھی۔ سب سے پہلے وہ کاظم جنونی کو قتل کرتا ہے، پھر طور معنی کو موت کے گھاٹ اتارتا ہے اور آخر میں شیخ علی وجودی سے بدلہ لیتا ہے۔ شیخ وجودی وہ شخص تھا جس نے حسین کو فریب، قتل اور گمراہی کے راستے پر ڈال

دیا تھا۔ حسین اس پر ٹوٹ پڑتا ہے اور اپنے انتقام کی آگ بجھاتا ہے۔اس طرح 'فردوس بریں' میں قتل و انتقام محض واقعاتی عنصر نہیں بلکہ پوری کہانی کو آگے بڑھانے والی قوت بن جاتے ہیں۔ناول میں یہ موضوع اس حقیقت کو بھی واضح کرتا ہے کہ اقتدار، مذہبی جنون اور اندھی عقیدت انسان کو ظلم، خونریزی اور تباہی کی راہ پر لے جاتے ہیں۔

14.3 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- 'فردوس بریں' ایک تاریخی، رومانی اور نیم داستانوی ناول ہے، جس میں تخیل اور حقیقت کا حسین امتزاج ملتا ہے۔
- عبدالحلیم شرر کو تاریخ، اسلامی تہذیب اور مشرقی روایات پر غیر معمولی دسترس حاصل تھی۔
- ناول میں فرقۂ باطنیہ کی خفیہ سرگرمیوں، فدائی تحریک اور مصنوعی جنت کی مؤثر عکاسی کی گئی ہے۔
- شرر کے تاریخی ناول اردو ادب میں تہذیبی شعور اور تاریخی آگہی کے حوالے سے خصوصی اہمیت رکھتے ہیں۔
- شرر نے 'فردوس بریں' میں دل کش انشا پردازی، منظر نگاری اور رنگین بیانی کا بہترین مظاہرہ کیا ہے۔
- ناول میں عشق، عرفان اور رموزِ معرفت کے مضامین کو نہایت سادہ مگر پُراثر انداز میں پیش کیا گیا ہے۔
- 'فردوس بریں'میں اسماعیلی سلطنت اور منگولوں کے درمیان کشمکش اور جنگی معرکوں کی جھلک نمایاں طور پر ملتی ہے۔
- اسماعیلی سلطنت کا خاتمہ ہلاکو خان کے حملوں کے نتیجے میں ہوا۔
- حسن بن صباح کی قائم کردہ مصنوعی جنت اور قلعۂ الموت کو منگولوں نے تباہ کر دیا۔
- ناول میں حسین اور زمرد کی محبت کے ذریعے وفاداری، قربانی اور ایثار کے جذبات کو نمایاں کیا گیا ہے۔
- شرر نے ناول میں تصوف، روحانیت اور باطنی افکار کو فنی مہارت کے ساتھ پیش کیا ہے۔
- ناول کی فضا میں تجسس، حیرت اور پُراسراریت مسلسل قائم رہتی ہے جو قاری کو اپنی گرفت میں رکھتی ہے۔
- 'فردوس بریں' میں مذہبی عقائد کے نام پر فریب، استحصال اور اقتدار کی سیاست کو بھی بے نقاب کیا گیا ہے۔
- شرر نے تاریخی واقعات کو داستانوی رنگ دے کر ناول کو زیادہ دل چسپ اور مؤثر بنا دیا ہے۔
- 'فردوس بریں'اردو ادب میں تاریخی رومان نگاری کی ایک کامیاب اور یادگار مثال سمجھی جاتی ہے۔

14.4 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
باطنیہ	:	ایک خفیہ مذہبی فرقہ
اسماعیلی	:	اہلِ تشیع کا ایک فرقہ
امامت	:	مذہبی و روحانی پیشوائی

اعتقاد	:	عقیدہ، یقین
تبلیغ	:	دین یا نظریے کی اشاعت
باطن	:	پوشیدہ حقیقت
مخفی	:	پوشیدہ ،چھپاہوا
فدائی	:	جان قربان کرنے والا
معرفت	:	روحانی پہچان
عرفان	:	خدا کی پہچان کا روحانی علم
رموز	:	راز
اسرار	:	پوشیدہ باتیں
ریاضت	:	عبادت و مجاہدہ
چلّہ کشی	:	چالیس دن کی عبادت
تقرّب	:	نزدیکی
مرشد	:	روحانی رہنما
مرید	:	شاگرد، پیروکار
روحانیت	:	باطنی کیفیت
تجسس	:	جاننے کی خواہش
استعجاب	:	حیرت
طلسم	:	جادوئی اثر
سازش	:	خفیہ منصوبہ
رومانی	:	عشق و محبت سے متعلق
ایثار	:	قربانی

14.5 نمونۂ امتحانی سوالات

14.5.1 معروضی سوالات:

1۔ ناول 'فردوس بریں' کے مصنف کون ہیں؟

(a) پریم چند (b) عبدالحلیم شرر (c) سرسید احمد خاں (d) ڈپٹی نذیر احمد

2۔ 'فردوس بریں' بنیادی طور پر کس نوعیت کا ناول ہے؟

(a) سائنسی ناول (b) اصلاحی ناول (c) تاریخی ناول (d) جاسوسی ناول

3۔ ناول میں فرقۂ باطنیہ کا مرکز کون سا قلعہ ہے؟

(a) قلعہ لاہور (b) قلعہ گولکنڈہ (c) قلعہ الموت (d) قلعہ آگرہ

4۔ حسن بن صباح نے اپنی مصنوعی جنت کہاں قائم کی تھی؟

(a) بغداد (b) دمشق (c) قاہرہ (d) قلعہ الموت

5۔ حسین کو فرقۂ باطنیہ میں شامل کرنے والا کردار کون تھا؟

(a) امام نصر بن احمد (b) کاظم جنونی (c) شیخ علی وجودی (d) دیدار

6۔ ناول 'فردوس بریں' میں حسین کس کی محبت میں فدائی بن جاتا ہے؟

(a) بلغان خاتون (b) زمرد (c) ماہ جبیں (d) نور جہاں

7۔ امام نجم الدین نیشاپوری کا حسین سے کیا رشتہ تھا؟

(a) والد (b) بھائی (c) دوست (d) چچا

8۔ قلعۂ الموت پر حملہ کرنے والا منگول فرمانروا کون تھا؟

(a) چغتائی خان (b) منقو خان (c) ہلاکو خان (d) تیمور لنگ

9۔ فرقۂ باطنیہ کے خفیہ فدائیوں کو کیا کہا جاتا تھا؟

(a) صوفیہ (b) غازی (c) حشاشین (d) مجاہدین

10۔ ناول میں 'فردوس بریں' سے کیا مراد ہے؟

(a) حقیقی جنت (b) ایک تاریخی شہر (c) ایک جنگی میدان (d) مصنوعی جنت

14.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ناول 'فردوس بریں' کے مرکزی موضوع پر اظہار خیال کیجیے۔

2۔ فرقۂ باطنیہ کے فدائیوں پر نوٹ لکھیے۔

3۔ حسن بن صباح نے قلعے میں کس طرح اپنی مصنوعی جنت قائم کی؟ وضاحت کیجیے۔

4۔ حسین اور زمرد کے عشق کی داستان بیان کیجیے۔

5۔ ناول میں قتل و انتقام کے واقعات کو قلم بند کیجیے۔

14.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ناول 'فردوس بریں' میں فرقۂ باطنیہ کے مکرو فریب اور اس کے اثرات پر تفصیلی روشنی ڈالیے۔

2۔ 'فردوس بریں' میں عشق، تاریخ اور رومانی عناصر کو کس طرح باہم مربوط کیا گیا ہے؟ وضاحت کیجیے۔

3۔ ناول "فردوس بریں" کا موضوعاتی مطالعہ پیش کیجیے۔

14.6 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	فردوس بریں (ناول)	عبدالحلیم شرر
2۔	عبدالحلیم شرر بہ حیثیت ناول نگار	علی احمد فاطمی
3۔	اردو کے پندرہ ناول	اسلوب احمد انصاری
4۔	اردو ناول کی تنقیدی تاریخ	ڈاکٹر محمد احسن فاروقی
5۔	عبدالحلیم شرر: شخصیت اور فن	ڈاکٹر شریف احمد

14.5.1 کے جوابات:

b۔1	c۔2	c۔3	d۔4	c۔5
b۔6	d۔7	c۔8	c۔9	d۔10

اکائی 15 : ناول 'فردوس بریں' کا فنی مطالعہ

اکائی کے اجزا

15.0 تمہید

15.1 مقاصد

15.2 ناول 'فردوسِ بریں' کا فنی مطالعہ

15.2.1 پلاٹ سازی

15.2.2 کردار نگاری

15.2.3 منظر نگاری

15.2.4 جزئیات نگاری

15.2.5 تکنیک

15.3 'فردوس بریں' کا اسلوب

15.3.1 متصوفانہ القاب

15.3.2 مکالمہ نویسی

15.3.3 فارسی لفظیات واشعار

15.3.4 عربی لفظیات واقوال

15.3.5 تلمیحات واصطلاحات

15.4 اکتسابی نتائج

15.5 کلیدی الفاظ

15.6 نمونۂ امتحانی سوالات

15.6.1 معروضی سوالات

15.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

15.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

15.7 تجویز کردہ اکتسابی مواد

15.0 تمہید

فردوسِ بریں، عبدالحلیم شرر کا ایک شاہکار تاریخی ناول ہے۔ اس ناول کی سب سے بڑی خوبی اس کی رومانوی فضا ہے جو تاریخ کے پس منظر میں پروان چڑھتی ہے۔ اس کی دوسری بڑی خوبی اس کا اسلوب ہے۔ شرر نے موضوع کے اعتبار سے انتہائی دل چسپ، مؤثر اور پُرکشش بیانیہ اختیار کیا ہے۔ یہ ناول بیان کی چاشنی، جملوں کے دروبست اور منفرد طرز ادا کے سبب ایک بلند مقام رکھتا ہے۔ یہ ناول اسماعیلی سلطنت کے ذریعے تعمیر کردہ مصنوعی جنت کا ایک حسین مرقع ہے۔ دراصل یہ جنت فرقۂ باطنیہ کے پیروکاروں اور فدائین کے لیے ایک عشرت کدہ تھی، جس کی سیر کے عوض میں فدائین سے بڑے بڑے قتل کرائے جاتے تھے۔ اس ناول میں اسماعیلی مذہب کی ترویج و اشاعت اور نظامِ تبلیغ کو بڑی خوب صورتی سے پیش کیا گیا ہے۔ پورے ناول میں ایک الیوژن کی دنیا آباد ہے، جس میں قاری خود کو مبہوت و ششدر محسوس کرتا ہے۔ شرر نے اپنی رنگین بیانی، فلسفیانہ گفتگو اور خطیبانہ طرزِ تخاطب سے اس ناول میں اسلوب بیان کی ایک منفرد تصویر پیش کی ہے۔ انھوں نے اسرار، غیب، عرفان، معرفت، پیر و مرشد، امامت و نقابت جیسے پیچیدہ مسائل کو فرقہ باطنیہ کے نقطۂ نظر سے انتہائی سادگی سے منظر عام پر نمایاں کیا ہے۔ ناول کا پلاٹ بہت گٹھا ہوا ہے، کرداروں کے خدوخال، احساسات و جذبات اور افکار و خیالات بھی سلیقے سے ظاہر ہوتے ہیں۔ اس اکائی میں ناول 'فردوس بریں' کے پلاٹ، کردار، تکنیک، مناظر، جزئیات نگاری سے بحث کی گئی ہے۔ علاوہ ازیں ناول کے اسلوب پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔

15.1 مقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- فردوسِ بریں کے پلاٹ اور پلاٹ سازی کے فن کا تجزیہ کر سکیں۔
- ناول کے کرداروں اور کردار نگاری کے فن پر گفتگو کر سکیں۔
- فرقۂ باطنیہ کی ترویج و اشاعت اور تبلیغی نظام پر روشنی ڈال سکیں۔
- ناول میں پیش کردہ تاریخ و تہذیب پر بحث کر سکیں۔
- ناول کے اجزائے ترکیبی کی روشنی میں فردوسِ بریں کا تجزیہ کر سکیں۔
- فردوسِ بریں کا اسلوبیاتی و لسانی تجزیہ کر سکیں۔
- ناول کی تکنیک کی روشنی میں فردوس بریں کا تعین قدر کر سکیں۔
- فردوس بریں کی تلمیحاتی و اصطلاحاتی زبان اور تشبیہات و استعارات کی وضاحت کر سکیں۔

15.2 'فردوس بریں' کا فنی مطالعہ

فردوس بریں ایک تاریخی ناول ہے، جس میں زمرد اور حسین کے عشقیہ معاملات کو تاریخ کے پس منظر میں انتہائی حسن و خوبی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اس میں رومان اور تاریخ کا ایک حسین امتزاج پایا جاتا ہے۔ ناول کا پلاٹ داستانوی فضا سے آراستہ ہے۔ رموز و اسرار

کے امتزاج سے داستانوی فضا قائم کی گئی ہے۔ شرر نے پریوں کے غول، مصنوعی جنت، ملاءِ اعلیٰ کے سفر وغیرہ کے بیان سے ناول میں داستان کا لطف پیدا کر دیا ہے۔ فردوسِ بریں کے پلاٹ میں کچھ اس قدر گنجائش ہے کہ اسے رومانی اور تاریخی ناول کے زمرے میں رکھا جا سکتا ہے۔ شرر نے ناول میں تکنیکی تجربے بھی کیے ہیں۔ ناول میں خط کی تکنیک سے کہانی کو دل چسپ بنانے اور گریز کی کیفیت کا بہترین مظاہرہ کیا گیا ہے۔ ملاء اعلی کے سفر میں جس ڈرامائی طرز تخاطب کا استعمال کیا گیا ہے، یہ شرر کا ہی حصہ ہے۔ بے ہوشی کے عالم میں سیکڑوں میل کے فاصلے کو لمحوں میں تبدیل کر دینا، مصنف کا دل چسپ تجربہ ہے۔ اس عمل سے کہانی کو آگے بڑھانے یا نئے موڑ پیدا کرنے میں خصوصی مدد ملی ہے۔ شرر نے ایک مصنوعی دنیا کی تعمیر میں کار فرما عوامل کو بڑی خوبصورتی سے صفحۂ قرطاس پر نمایاں کیا ہے۔ ناول کا بیانیہ کچھ اس قدر موثر ہے کہ تصنع اور فریب پر حقیقت کا گمان گزرتا ہے۔ ناول میں فرقۂ باطنیہ کے اعتقادات، طریقۂ تبلیغ اور ذہن سازی کے عمل کو بڑی خوبی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اس ناول کی سب سے بڑی خوبی باطنی مذہب کی تصویر کشی اور طرزِ بیان کی چاشنی ہے، جس سے قاری کو پل بھر کے لیے بھی اکتاہٹ محسوس نہیں ہوتی۔ وہ ہمہ وقت حیرت و استعجاب میں مبتلا رہتا ہے۔ ذیل میں فردوسِ بریں کا فنی نقطۂ نظر سے تفصیلی تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔

15.2.1 پلاٹ سازی:

فردوسِ بریں کا پلاٹ تصوراتی، توہماتی، تاریخی اور داستانوی فضا میں پروان چڑھتا ہے۔ اگرچہ یہ ایک تاریخی ناول ہے لیکن اس کا پلاٹ داستانوی عناصر سے بھی مزین ہے۔ حسین اور زمرد ایک دوسرے سے محبت کرتے ہیں اور سفر حج پر روانہ ہیں۔ جب دونوں کوہ البرز کے قریب پہنچے تو زمرد، حسین سے اصرار کرتی ہے کہ وہ اپنے بھائی موسیٰ کی قبر پر فاتحہ پڑھنا چاہتی ہے۔ موسیٰ اور اس کے دوست یعقوب جب اس راہ سے گزر رہے تھے، اچانک ان پر پریوں کا حملہ ہوا، جس میں موسیٰ مارا گیا اور یعقوب بے ہوشی کے عالم میں پڑا رہا۔ جب اسے ہوش آیا تو اپنے وطن واپس آیا اور زمرد کو اس کی اطلاع دی۔ ٹھیک اسی طرح حسین اور زمرد پر اچانک پریوں کے غول کا حملہ ہوا۔ حسین بے ہوش ہو گیا، جب اسے ہوش آیا تو دیکھا کہ زمرد غائب ہے۔

حسین، زمرد کی قبر پر مجاور بن کر چھ مہینے گزارتا ہے۔ دریں اثنا حسین کو ایک خط ملا جس میں کہا گیا کہ اگر وہ زمرد سے ملاقات کا خواہاں ہے تو کوہ جودی کے غار میں چلّہ کشی کرے۔ اس کے بعد شہر خلیل کے تہہ خانے میں حضرت یعقوب و یوسفؑ کے جنازے کے پاس چلّہ کھینچے۔ وہاں سے نکل کر شہر حلب کے محلہ رامنہ کی مسجد الشماتین میں شریف علی وجودی کی خدمت اور حکم کی تعمیل کرے تو ملاء اعلیٰ کی سیر کا مستحق ہو سکتا ہے۔ حسین نے خط میں درج ہر ایک ہدایت پر عمل کیا۔ جب حسین نے شیخ وجودی سے ملاء اعلیٰ کی سیر کی درخواست کی تو شیخ نے کہا کہ اسے ابھی ایک سخت امتحان سے گزرنا ہے، یعنی اپنے چچا امام نجم الدین نیشاپوری کا قتل کرنا ہو گا۔ حسین نے اپنے مرشد شیخ وجودی کے حکم کی تعمیل میں امام نجم الدین نیشاپوری کا قتل کر دیا۔

ملاءِ اعلیٰ کے سفر کے لیے شیخ وجودی نے حسین کو ایک خط دیا اور کہا کہ شہر اصفہان کے نزدیک ایک شکستہ مسجد ہے جس میں کاظم جنونی نامی ایک فقیر رہتا ہے، وہ تجھے شیخ الجب عرفیت طور معنی کے پاس لے جائے گا، جس کی مدد سے تو فردوسِ بریں میں جا پہنچے گا۔ طور معنی

نے حسین کو ایک جام کا پیالہ دیا، جسے پیتے ہی وہ بے ہوش ہو گیا۔ جب اسے ہوش آیا تو وہ ایک نوجوان شخص کے سامنے تھا، جسے اہل باطنین میں امام قائم قیامت کا مقام حاصل تھا۔ حسین نے امام قائم کے ہاتھ پر بیعت کی جس کے توسط سے حسین جنت میں داخل ہوا۔

فردوس بریں میں حسین کی ملاقات زمرد سے ہوتی ہے۔ زمرد، حسین سے کہتی ہے کہ یہ اس کی بڑی فضیلت ہے کہ وہ جسم خاکی کے ساتھ نورستان میں آپہنچا۔ حسین زمرد کے ساتھ جنت میں ایک ہفتہ رہا۔ حسین نے جنت میں ایک غیبی روشنی دیکھی، جس کے متعلق زمرد نے بتایا کہ یہ وہی نورِ الٰہی ہے، جو موسیٰ کو وادی ایمن میں نظر آیا تھا۔ قرآن میں مذکور ہے کہ جنت میں خدا کا دیدار ہو گا، اس سے یہی نور عبارت ہے۔ زمرد، حسین سے کہتی ہے کہ وہ جنت میں ہمیشہ کے لیے نہیں رہ سکتا۔ اگر وہ کوشش کرے تو شیخ وجودی کی مدد سے دوبارہ یہاں آسکتا ہے۔ اگر اسے ناکامی ملے تو کسی سے کچھ کہے بغیر اس کی قبر پر آجائے اور آگے کی ہدایت کا انتظار کرے۔

ملاءِ اعلیٰ سے واپسی کے بعد حسین شیخ علی وجودی کے پاس پہنچا اور زمرد سے دوبارہ ملنے کی خواہش ظاہر کی۔ شیخ نے کہا اس کے لیے ابھی ایک امتحان باقی ہے۔ اسے شہر دمشق میں امام نصر بن احمد کو قتل کرنا ہو گا۔ حسین نے حکم کی تعمیل کی اور دمشق کی ایک مسجد میں امام نصر کو قتل کر دیا۔ شیخ علی وجودی نے ایک خط کے ساتھ حسین کو امام رکن الدین خورشاہ کے پاس روانہ کیا۔

حسین جب خورشاہ کے دربار میں پہنچا، اس وقت دیدار نامی ایک فدائی موجود تھا، جو چغتائی خاں کے قتل کا قصہ سنا رہا تھا۔ خورشاہ نے اسے بطورِ انعام فردوس بریں میں بھیجنے کا وعدہ کیا۔ حسین یہ دیکھ کر مضطرب ہو گیا کہ اس نے بھی اب تک دو لوگوں کا قتل کیا ہے۔ جب اس نے بادشاہ سے شکایت کی تو گستاخی خیال کرتے ہوئے اسے قلعہ الموت سے باہر نکال دیا گیا۔ حسین مایوس ہو کر زمرد کی وصیت کے مطابق اس کی قبر پر گیا جہاں اسے دو خط ملے۔ ہدایت کے مطابق دوسرا خط منگول شہزادی اور چغتائی خان کی بیٹی بلغان خاتون کو شہر قراقرم میں دینا تھا اور اس کی ہر ہدایت پر عمل کرنا تھا۔ حسین نے دوسرے خط کو بلغان خاتون تک پہنچا دیا۔

شہزادی بلغان خاتون، زمرد کا خط پڑھتی ہے اور اپنے بھائی منقو خاں سے ایک مہم پر جانے کی اجازت لیتی ہے۔ منقو خان، زمرد کے خط کو پڑھنے کے بعد بلغان خاتون کو مہم پر جانے کی اجازت اس شرط پر دیتا ہے کہ اس مہم میں ہلاکو خان بھی شریک رہے گا۔ خط کے مطابق بلغان خاتون کو زمرد کی قبر کے پاس 27ر رمضان کو پہنچنا تھا۔ فرقۂ باطنیہ کے لیے یہ عید کا دن تھا۔ اس مہم میں منقو خاں کا بیٹا طوبیٰ خاں بھی شریک تھا۔

بلغان خاتون، زمرد کی ہدایات کے مطابق خفیہ راستے سے قلعۂ الموت میں داخل ہوئی، جہاں اس کے باپ کے قاتل اور تمام اہم باطنین اپنے انجام سے بے خبر عیش و عشرت میں مشغول تھے۔ دریں اثنا ہلاکو خان بھی اپنی فوج کے ساتھ بلغان خاتون سے آملا۔ جب کہ طوبی خاں نے قلعے کے صدر دروازے سے حملہ کیا۔ تاتاری فوجیوں کے ہاتھوں قلعے میں موجود باطنین قتل کر دیے گئے۔ حسین نے کاظم علی جنونی، طور معنی اور شیخ وجودی کا انتہائی بے دردی سے قتل کیا۔ ہلاکو خاں نے خورشاہ کی جان بخش دی۔ بلغان خاتون کی خواہش پر حسین اور زمرد کا نکاح ہوا۔ حج سے واپسی کے بعد دونوں چند روز شہر آمل میں رہے اور باقی زندگی شہزادی بلغان خاتون کی صحبت میں گزار دی۔

فردوس بریں کا پلاٹ گٹھا ہوا اور ربط و تسلسل سے آراستہ ہے۔ پلاٹ میں قاری کا تجسس بھی ہر لمحہ برقرار رہتا ہے۔ مصنف نے ناول میں ایک دل چسپ اور پُرکشش دنیا آباد کی ہے جس کی رنگینی و بوقلمونی میں قارئین خود کو مبہوت پاتے ہیں۔ باوجود اس کے پلاٹ میں

کئی ایسے مواقع ہیں، جہاں منطقی ربط کی کمی صاف نظر آتی ہے۔ ناول کا پلاٹ حقیقت سے بعید تصوراتی دنیا کے مصنوعی رنگ و آہنگ کے سہارے آگے بڑھتا ہے۔ یہ سلسلہ کہانی کی ابتدا سے ہی نظر آنے لگتا ہے۔ جیسے کہ زمرد اپنے بھائی کی قبر پر فاتحہ پڑھنا چاہتی ہے لیکن وہ سفر حج کا حیلہ کرتی ہے۔ وہ گھر سے ایک غیر محرم کے ساتھ فرار ہوتی ہے جب کہ فاتحہ خوانی کے لیے اس کی قطعی ضرورت نہ تھی۔ دوسری بات یہ کہ زمرد اور حسین ایک ہی وطن کے رہنے والے تھے لیکن حسین کو موسیٰ کے قتل کا علم نہیں تھا۔ یہ امر خلافِ عقل ہے۔ زمرد کے بھائی موسیٰ کے علاوہ کسی عزیز یا والدین کا کوئی ذکر نہیں ہے۔ شہر آمل کا صرف ذکر ہے لیکن اس کی تفصیل مفقود ہے۔ یہ امر بھی حیران کن ہے کہ زمرد اور حسین، پریوں کا سامنا ہوتے ہی بے ہوش ہوگئے۔ لہٰذا باطنین کو قبر پر کندہ کرنے کے لیے زمرد کا نام کیسے معلوم ہوا۔ حسین نے سفر کے لیے باطنی نقیب ملاجستہ اللہ سے خط کیوں لیا؟ اگر لیا بھی تو کہانی میں اس کا استعمال کیوں نہیں ہوا۔

حسین کو بے ہوشی کے عالم میں سیکڑوں میل کا سفر کرایا جاتا تھا، جو ممکن نہیں۔ حسین شہر خلیل کے تہہ خانے میں چلّہ کشی میں مشغول تھا، سخت نگرانی کے باوجود مجاوروں کو کیسے علم نہ ہو سکا؟ حسین نے چلہ کشی کے لیے تھوڑا سا پنیر اپنی چادر میں باندھ لیا تھا۔ سوال یہ ہے کہ پنیر چالیس روز تک کیسے اچھی احالت میں رہا، حسین پانی کے بغیر اتنے دنوں تک کیسے زندہ رہا، اس کی روزمرہ کی حاجتیں کیسے پوری ہوتی تھیں؟ ایسی کئی باتیں جو ذہن میں آتی ہیں، جن میں منطقی ربط کی شدید کمی ہے۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ فردوسِ بریں کا پلاٹ داستانوی فضا سے آراستہ ہے، لہٰذا اس میں متعدد باتیں عقل و شعور سے بالاتر ہیں۔ چوں کہ داستان میں منطق، دلیل، سبب اور عقل وغیرہ کوئی لازمی اجزا نہیں ہیں جب کہ فکشن میں ان کو خصوصی اہمیت ہے۔

15.2.2 کردار نگاری:

ناول میں کرداروں کی داخلی و خارجی نفسیات، جذبات اور احساسات کی ترجمانی ہوتی ہے۔ چوں کہ ناول زندگی کا آئینہ ہوتا ہے لہٰذا اس میں کرداروں کی ہمہ جہت اور تفصیلی زندگی کا احاطہ کیا جاتا ہے۔ ناول کا کردار صرف اپنی ذات کی نمائندگی نہیں کرتا بلکہ اپنے وقت کی آواز بھی ہوتا ہے۔ ناول میں کرداروں کے ساتھ معاشرہ بھی مجموعی طور پر کردار کی شکل میں نظر آتا ہے۔ فردوسِ بریں ایک ایسا ناول ہے، جس کے کردار تاریخ، تہذیب، مذہب، مسلک اور رومان کے پس منظر میں ابھرتے ہیں۔ اس ناول کے کردار وقت اور حالات سے متاثر ہوتے ہوئے فکری و عملی تبدیلی سے گزرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ فردوس بریں کے کردار بھی عام انسانوں کی طرح ہیں۔ ان میں بھی مکر، فریب، سازش، عداوت، جذباتیت، انتقام، حسد، رقابت، وغیرہ کی کیفیات بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ فردوس بریں کے اہم کردار درج ذیل ہیں:

حسین: ناول فردوس بریں کا مرکزی کردار ہے۔ حسین، زمرد سے عشق کرتا ہے۔ وہ زمرد کو حاصل کرنے کے لیے کسی بھی حد تک جا سکتا ہے۔ اس کے اندر خود فیصلہ لینے کی قوت نہیں ہے۔ وہ حالات سے مجبور نہیں بلکہ حالات کا شکار ہوتا ہے۔ اسے صحیح اور غلط کی تمیز نہیں۔ زمرد کے کہنے پر کوہ البرز کی گھاٹی میں اس کے بھائی موسیٰ کی قبر کو تلاش کرنے کے لیے جاتا ہے۔ اسے اس بات کا علم نہیں تھا کہ پریوں کے غول نے موسیٰ کا قتل کیا ہے، جب کہ دونوں ایک ہی مقام شہر عامل کے رہنے والے تھے۔

حسین کا کردار ایک رومانی کردار ہے، جس کا ہیولا حقیقت سے بعید رومان سے مرکب ہے۔ اس کے فعل اور عمل میں عقل و شعور کا دخل نہیں کے برابر ہے۔ اسے ابتدا سے آخر تک کسی ہدایت کا انتظار رہتا ہے۔ اس کا ہر قدم کسی حکم یا فرمان کا محتاج ہوتا ہے۔ زمرد کی بظاہر

موت کے بعد وہ طے کرتا ہے کہ پوری زندگی اس کی قبر پر مجاور بن کر گزار دے گا۔ یہ ایک داستانوی کردار کی صفت ہے جس کا حقیقت سے کوئی تعلق نہیں۔

حسین کو ایک خط کے ذریعے علم ہوتا ہے کہ زمرد اس وقت جنت الفردوس میں ہے، اگر اسے زمرد سے ملنا ہے تو خط میں دی گئی ہدایت پر عمل کرے۔ یہیں سے وہ فرقۂ باطنیہ کے مکر و فریب کا شکار ہوتا ہے۔ اسے باطنین کے ذریعے جگہ جگہ فریب دیا جاتا ہے لیکن وہ سمجھنے سے قاصر ہے۔ یہاں تک کہ وہ باطنی فدائی بن جاتا ہے اور اپنے مرشد شیخ وجودی کے حکم پر اپنے چچا امام نجم الدین نیشاپوری اور امام نصر بن احمد کا قتل کر دیتا ہے۔ اس عمل سے اس کا کردار ایک احمق اور بے وقوف کے طور پر ظاہر ہوتا ہے۔ حسین کا کردار دراصل ایک کٹھ پتلی کی طرح ہے، جس کی ڈور شیخ علی وجودی کے ہاتھوں میں ہے۔

حسین کے کردار پر اس وقت بھی روشنی پڑتی ہے، جب وہ، زمرد سے کہتا ہے کہ تیرا شوق میرے دل میں اس قدر تھا کہ جس کام کو کہا جاتا اسی وقت پورا کرنے کو تیار ہو جاتا، یہاں تک کہ اس نے قتل جیسے گناہ کو بھی انجام دیا ہے۔ تو زمرد اس کا جواب دیتے ہوئے کہتی ہے کہ " خیر تو ان کو نہیں معلوم تھا کہ تم اتنے بے وقوف ہو اور تمہارے اخلاق اس قدر کمزور ہیں"۔ اور یہ بھی کہتی ہے کہ وہ اپنے گناہ میں اسے شامل نہ کرے۔ دونوں کے مابین گفتگو سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ حسین ایک کم عقل، بے وقوف اور گناہ گار ہے۔

حسین کے عقل و شعور پر باطنی عقیدے کا اس قدر غلبہ ہوتا ہے کہ وہ مصنوعی جنت کی حقیقت کو سمجھ نہیں پاتا۔ وہ زمرد کے عشق میں اس قدر اندھا ہو چکا ہے، اسے کچھ بھی دکھائی نہیں دیتا۔ صرف ایک جنون ہے جس میں حصول یار کی تڑپ تو ہے لیکن عشق کی روح ناپید ہے۔ اس کا کردار زمرد کے عاشق کے مقابلے میں فرقۂ باطنیہ کے فدائی کی حیثیت سے زیادہ ابھرتا ہے۔

زمرد جب فرقۂ باطنیہ اور مصنوعی جنت کی حقیقت اور شیخ وجودی کے چہرے سے پردا اٹھاتی ہے، پھر بھی حسین کے شبہات دور نہیں ہوتے۔ آخر شیخ کو میرے سب حالات کیسے معلوم ہو جاتے تھے۔ جب کہ وہ یہاں سے ہزاروں کوس کے فاصلے پر تھے۔ تو زمرد اس کے جواب میں کہتی ہے کہ "یہ سب باتیں ان کو دوسرے ذریعے سے معلوم ہو چکی تھیں مگر انھوں نے غیب دانی اور کرامت کی شان سے بیان کر کے تمہیں اپنا فریفتہ بنالیا۔" حسین، شیخ کے فریب کو سمجھ نہ سکا اور اب بھی زمرد کی باتوں پر اسے یقین نہیں ہو رہا تھا۔ ایسی صورت میں ایک ناقص العقل کردار کی تصویر سامنے آتی ہے۔

حسین زمرد سے کہتا کہ " سچ بتا یہ سب باتیں تو سچ کہہ رہی ہے یا مجھے دھوکا دے رہی ہے۔ مجھے تو اپنی تمام گذشتہ زندگی ایک خواب سی معلوم ہوتی ہے۔ متردد ہوں کہ تیری اُس ملاقات اور ان سب باتوں کو خواب سمجھوں یا ان تمام واقعات کو جو تجھ سے جدا ہونے کے بعد پیش آئے۔ کیا حقیقت میں اتنا بڑا بے وقوف ہوں کہ اتنے بڑے فریب اور چھل میں مبتلا ہو گیا۔" زمرد، اس کے جواب میں کہتی ہے کہ " حسین تم حقیقت میں بڑے سادہ لوح ہو۔ اس کا سبب میں بغیر جانے سمجھ گئی اور تم نہیں سمجھ سکتے"۔ مذکورہ مکالمے سے حسین کی معصومیت، سادہ لوحی اور بے وقوفی صاف ظاہر ہوتی ہے۔

حسین کے سامنے جب سارے راز فاش ہو جاتے ہیں تو وہ اپنا احتساب کرتے ہوئے کہتا ہے کہ "اس وقت میں ساری دنیا سے زیادہ ظالم، سیہ کار، بے دین اور بے وقوف بن چکا۔ افسوس تمام عمر پچھتاؤں گا۔" اور وہ یہ عزم کرتا ہے کہ "میرے گناہوں کا کفارہ یہی ہے کہ دنیا

کورکن الدین خورشاہ، شیخ علی وجودی اور طور معنی کی نجاست سے پاک کروں، جس طرح اب تک ان لوگوں کا فدائی تھا۔ اب دین کا سچا فدائی رہوں گا۔"

حسین کے کردار کی دوسری تصویر اس وقت سامنے آتی ہے، جب وہ شیخ وجودی سے علم غیب، علم باطن، مرشد اور مریدین کے رشتے، باطن اور ظاہر کے مباحثے، رموز معرفت، امامت اور خلافت کے مسئلے، باطنی فرقے کی حقیقت، امام قائم قیامت، طور معنی اور ملاءِ اعلی کے سفر کے متعلق مباحثہ کرتا ہے۔ اگرچہ شیخ وجودی، حسین کے ہر شک و شبہات کو دور کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے لیکن اس کی بعض دلیلوں کا جواب نہیں دے پاتا۔ لہٰذا اس وقت وہ غصے اور ناگواری کا اظہار کرتا ہے۔ اور وہ حسین کو یہ کہہ کر خاموش کر دیتا کہ رمز کی باتیں اس کی سمجھ سے بالاتر ہیں۔ اس کے لیے اپنے مرشد پر آنکھ بند کر کے اعتماد کرنا ضروری ہے۔ کیوں کہ مرید صرف ظاہر کو دیکھتا ہے جب کہ مرشد کی نظر ظاہر اور باطن دونوں پر ہوتی ہے۔ حسین، شیخ وجودی کی ہر دلیل کو بآسانی تسلیم کر لیتا ہے، یہی وجہ ہے کہ وہ شیخ کے مکر و فریب کا آسانی سے شکار بن جاتا ہے۔

زمرد: ناول میں زمرد کے کردار کو بھی مرکزیت حاصل ہے۔ زمرد کے کردار میں قوتِ ارادی، مستقل مزاجی اور حکمت و عمل کی صفات موجود ہیں۔ زمرد کو جب یہ علم ہوتا ہے کہ اس کے بھائی موسیٰ کا قتل کوہ البرز کی پُر خطر وادی میں پریوں کے غول کے ذریعے کیا گیا ہے، تو وہ اپنے بھائی کی قبر پر جانے کا فیصلہ کرتی ہے۔ زمرد، حسین کے ہمراہ سفر حج پر روانہ ہوتی ہے۔ وہ اپنی حرمت کو بالائے طاق رکھ کر غیر محرم کے ساتھ گھر سے نکل جاتی ہے۔ اس کے لیے سفر حج ایک بہانہ تھا، اصل مقصد بھائی کی قبر پر فاتحہ پڑھنا تھا۔ زمرد نے یہ بات حسین سے بھی پوشیدہ رکھی تھی۔

زمرد، حسین سے اپنے عزم اور خواہش کا اظہار کرتے ہوئے کہتی ہے کہ "حسین! یہ نہ سمجھو کہ ایک شریف لڑکی کو تم فقرہ دے کے گھر سے نکال لائے۔ میں خود شوق سے آئی ہوں فقط اتنی امید پر کہ بھائی کی قبر پر کھڑے ہو کر دو آنسو بہاؤں گی۔ جب یہ مقصد پورا ہو لے گا تو حج کو چلوں گی۔۔۔ اسی آرزو کے لیے بے عزتی گوارا کی ہے۔" زمرد کے اس قول سے اس کے کردار کی پختگی، ثابت قدمی اور پاک دامنی کا بخوبی اظہار ہوتا ہے۔

زمرد کے کردار پر اس وقت خصوصی روشنی پڑتی ہے جب وہ حسین سے کہتی ہے کہ "اس دنیا میں مجھے تم سے زیادہ کوئی عزیز نہیں اور میری تمنا ہے کہ تمھارے پہلو میں تمھاری آنکھوں کے سامنے جان دوں۔ اس کے بعد تم گھر جاؤ اور وہاں عزیزوں اور شہر کے دیگر شرفا کے نزدیک جو بے عزتی ہوئی ہے، اس کو دور کرو اور میری خبر مرگ کے ساتھ جا کر بتاؤ کہ میں نے کیوں اور کہاں جان دی۔ اور مرتے وقت تک ایسی پاک دامن تھی۔ حسین! میری آرزو ہے تم زندہ رہو، اور میرے دامن سے بدنامی کا دھبہ دھوؤ"۔ زمرد کی گفتگو سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ حسین کو چاہتی ہے لیکن اسے اپنی عزت زیادہ عزیز ہے۔ وہ اپنی بدنامی کا داغ دھونا چاہتی ہے۔

رکن الدین خورشاہ جب اسے اپنی ہوس کا شکار بنانا چاہتا ہے، تو وہ اپنی تدبیر سے خود کو محفوظ رکھنے میں کامیاب ہوتی ہے۔ جب خورشاہ، حسین کو راہ سے ہٹانے کا فیصلہ کرتا ہے تو زمرد اپنی حکمت سے اسے بچا لیتی ہے اور ایک خط میں ہدایت کرتی ہے کہ وہ واپس جائے اور اس کی وصیت کو پوری کرے۔ جب حسین پھر بھی نہیں مانتا تو وہ مجبوراً حسین کو فرقۂ باطنیہ کی سازشوں کا حصہ بناتی ہے تاکہ اس کی جان

سلامت رہ سکے۔ زمرد کے کردار کو ہمہ وقت تدبیر اور حکمت سے کام لیتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ وہ حالات کے سامنے جھکتی نہیں بلکہ ان کا مضبوطی سے مقابلہ کرتی ہے۔

فرقۂ باطنیہ کی سازشوں کا حصہ بننا، زمرد کی مجبوری تھی۔ اگر وہ ایسا نہیں کرتی تو اسے قتل کر دیا جاتا۔ جب حسین، مصنوعی جنت میں زمرد سے ملاقات کرتا ہے تو وہ حسین کو یقین دلاتی ہے کہ یہ حقیقی جنت ہے اور وہ یہاں بہت خوش ہے۔ اس نے حسین کو یہ بھی مشورہ دیا کہ اسے اپنے مرشد شیخ علی وجودی کے ہر حکم پر عمل کرنا چاہیے، تبھی وہ دوبارہ جنت کی سیر کر سکتا ہے اور اس سے ملاقات کی صورت پیدا ہو سکتی ہے۔ زمرد نے ایسا اس لیے کیا کیوں کہ دونوں باطنین کی نگرانی میں تھے، لہٰذا ایک بھی غلط قدم دونوں کی موت کا سبب بن سکتا تھا۔

زمرد نے حسین سے یہ بھی کہا کہ جب وہ ہر جانب سے مایوس ہو جائے تو وہ کسی کو کچھ کہے بغیر اس کی قبر پر آئے اور جو ہدایت دی جائے اس پر عمل کرے۔ زمرد کی یہ ہدایت انتہائی حکمت آمیز تھی۔ جب حسین کو خورشاہ اور شیخ علی وجودی سے کوئی مدد نہیں ملی تو وہ زمرد کی قبر پر گیا، جہاں اسے دو خط ملے۔ زمرد نے ان خطوط کے ذریعے فرقۂ باطنیہ کی تباہی کا منصوبہ بنایا تھا، جس میں اسے پوری طرح کامیابی بھی ملی۔ اس طرح زمرد کا کردار بہت مضبوطی کے ساتھ نمایاں ہوتا ہے۔

زمرد کا کردار جذبات سے لبریز ہے۔ وہ کسی پر ظلم ہوتے ہوئے نہیں دیکھ سکتی۔ یہاں تک کہ ان لوگوں سے جنھوں نے اس پر ظلم کے پہاڑ توڑے ہوں، ان پر بھی اسے رحم آتا ہے۔ جب تاتاری فوجیوں نے قلعۂ الموت میں قتل و غارت برپا کیا تو وہ احساسِ گناہ سے چیخ اٹھتی ہے اور شہزادی سے روتے ہوئے کہتی ہے کہ " یہ سب میرا کیا ہوا ہے۔ جو خون کا قطرہ اس وقت قلعہ میں گر رہا ہے۔ اس کے گناہ میں میرا نام بھی لکھا جائے گا اور ممکن نہیں کہ اس کے انتقام سے میں بچ سکوں۔"

زمرد کا کردار اس وقت بھی ابھرتا ہے، جب خورشاہ اسے خود کے لیے مخصوص کرنے کا ارادہ کرتا ہے۔ لیکن زمرد نے یہ فیصلہ کیا کہ چاہے وہ مار ڈالی جائے مگر اس بے عزتی کو گوارا نہیں کرے گی۔ ابتدا میں اسے طرح طرح کے لالچ دیے گئے۔ یہ بھی کہا گیا کہ اسے عالی مرتبہ ملکہ بنایا جائے گا۔ مگر اس نے کسی طرح منظور نہ کیا۔ لہٰذا اس پر ظلم کیے گئے اور طرح طرح کی تکلیفیں دی جانے لگیں۔

زمرد ایک پاک دامن عورت ہے۔ وہ ایک غیر محرم کے ساتھ تن تنہا پُر خار وادیوں میں بھٹکتی رہی لیکن کبھی اپنی عصمت پر داغ لگنے نہیں دیا۔

زمرد جب حسین کو آپ بیتی سناتی ہے تو وہ کہتا ہے کہ زمرد تو نے میرے لیے بڑی مصیبتیں اٹھائی ہیں۔ زمرد اس پر جواب دیتی ہے کہ " یہ مصیبت نہ تھی بلکہ اس میں راحت سمجھتی تھی۔ اس لیے کہ بے عزتی اور آبروریزی سے بچی ہوئی تھی۔ حسین یہ سب سامان مسرت موجود تھا۔ مگر میرے دل کو کسی طرح چین نہ آتا تھا۔ طرح طرح کی تدبیریں سوچا کرتی کہ کسی طرح یہاں سے بھاگوں۔ انھیں دنوں میں تمھارے قتل کے بارے میں بھی مشورے ہوتے اور روز میرا لہو خشک ہوا کرتا۔" مذکورہ اقتباس میں زمرد کے کردار میں مستقل مزاجی، ہجر کی کیفیت، اضطراب، قید سے نجات پانے کی کوشش، اپنی عفت کو محفوظ رکھنے کی جدوجہد، حسین کے خلاف ہونے والی سازشوں سے خائف ہونے کی کیفیت صاف نظر آتی ہے۔

مختصر یہ کہ زمرد کے کردار میں مضبوطی، استحکام، توانائی، مستقل مزاجی اور جدوجہد نظر آتی ہے۔ وہ کبھی حالات سے سمجھوتا نہیں

کرتی بلکہ مصیبت سے نجات کی تدبیریں کرتی ہے۔ وہ مصلحت پسند اور دوراندیش ہے، مصلحت کی خاطر ہی وہ فرقہ باطنیہ کی سازشوں کا حصہ بنتی ہے۔ جب حسین مصنوعی جنت کا سفر کرتا ہے، تو اس پر حقیقت ظاہر نہیں کرتی بلکہ باطنی ہدایات کے مطابق ہی عمل کرتی ہے۔ تاکہ حسین کی زندگی کو کوئی ضرر نہ پہنچے۔ یہ زمرد کی ہی تدبیر تھی کہ وہ اپنے خط کے ذریعے بلغان خاتون اور ہلاکو خان کو قلعۂ الموت پر حملہ کرنے کے لیے آمادہ کرتی ہے۔ اس طرح اسے ان کی قید سے نجات ملتی ہے، حسین کا بھرم ٹوٹتا ہے اور تاتاریوں کے ذریعے باطنی سلطنت ہمیشہ کے لیے نیست ونابود ہو جاتی ہے۔

شیخ علی وجودی: ناول کا ایک مضبوط کردار ہے۔ یہ فرقۂ باطنیہ کا سب سے بڑا مبلغ ہے۔ شیخ علی وجودی کا روحانی لقب 'وادی ایمن' ہے۔ جب کسی شخص کی ذہن سازی کرنی ہو تو اسے شیخ علی وجودی کے پاس بھیجا جاتا تھا۔ حسین کو بھی ایک خط کے ذریعے ہدایت دی گئی کہ وہ شہر حلب میں جاکر شیخ علی وجودی سے ملے۔ دراصل شیخ علی وجودی کا کردار حسین سے ملاقات کے بعد ہی ابھرتا ہے اور اس کا نقش آخر تک قائم رہتا ہے۔

شیخ علی وجودی کا کام باطنیہ فرقے کے پیروکاروں کی تعداد میں صرف اضافہ کرنا نہیں بلکہ فدائین بھی پیدا کرنا تھا۔ شیخ پہلے لوگوں کو اپنا مرید بناتا تھا۔ اس کے بعد ان کی ایسی ذہن سازی کی جاتی تھی کہ وہ ذہنی طور پر غلام بن جاتے تھے۔ انھیں جنت کی سیر کرائی جاتی تھی۔ اس کے بدلے مخالفین کا قتل کرایا جاتا تھا۔ حسین کے ہاتھوں بھی دو لوگوں کا قتل کرایا گیا۔ شیخ علی وجودی سب سے پہلے اپنے مریدین پر اپنے علم غیب کا تاثر قائم کرتا تھا۔ شیخ اپنے علمِ غیب کے متعلق حسین سے کہتا ہے کہ ''سن جو لوگ خدا کے انوار ازلی و سرمدی کا انعکاس اپنے دل پر کرتے ہیں ان کی آنکھوں سے حجاب کا پردہ اٹھ جاتا ہے۔ اور جہاں جہاں وہ نور الانوار اپنی کرنیں ڈالتا ہے، وہاں ان کی آنکھوں کی شعائیں بھی پہنچ جاتی ہیں۔ میرا یہ جسم مادی اسی خانقاہ میں تھا۔ مگر ان آنکھوں کی تیز شعاعیں کوہ البرز کے پہلو میں تھیں، جب تو زمرد کی قبر سے لپٹا ہوا روتا تھا۔'' شیخ وجودی، حسین سے مزید کہتا ہے کہ اسے کوہ البرز سے لے کر کوہ جودی کے غار، شہر خلیل کے تہہ خانے میں چلہ کشی، مجاوروں کو ہاتھوں اس کی گرفتاری، غرض یہ کہ وہ جہاں جہاں گیا اور اس کے ذہن میں جو کچھ بھی ہے، سب کا علم ہے۔

شیخ وجودی، حسین سے یہ بھی کہتا ہے کہ ''یقین کرلے کہ ہر ظاہر کا ایک باطن ہے۔ نتائج ہمیشہ باطن میں مخفی ہوتے ہیں۔ ظاہر پرست رموزِ قدرت کو نہیں سمجھ سکتے۔'' شیخ اپنی اس بات سے حسین پر یہ نقش کرنا چاہتا تھا کہ ایک مرید باطن کے علم سے آگاہ نہیں ہو سکتا، اس کے لیے مرشد پر انحصار ضروری ہے۔

شیخ وجودی کے فعل اور عمل کو راز میں رکھا جاتا تھا۔ وہ اپنی خانقاہ سے کبھی کبھی مہینوں غائب رہتا تھا۔ حسین کے ذہن میں جب بھی کوئی سوال پیدا ہوتا تو شیخ وجودی انتہائی خوبصورتی کے ساتھ اس کے ذہنی انتشار کو رفع کر دیتا تھا۔ جب حسین کا کوئی سوال شیخ کو پریشان کرتا تو وہ جلال میں آجاتا، آنکھوں کی چمک دوچند ہو جاتی، منہ میں کف بھر آتا اور سخت لہجے میں یہ کہہ کر کہ تم باطن کو نہیں سمجھ سکتے، زبان بند کر دیتا تھا۔ شیخ وجودی، ظاہر اور باطن کا مسئلہ حسین کو سمجھاتے ہوئے کہتا ہے کہ ''اے حسین تو خوب سمجھ لے کہ ہر ظاہر کا ایک باطن ہے اور خدا باطن کا طرفدار ہے، تجھے شیخ اور مرشد کی اطاعت آنکھیں بند کرکے اسی طرح کرنا چاہیے جیسی اطاعت کی خواہش خضر نے موسیٰ سے کی تھی۔''

شیخ علی وجودی، مرشد اور مرید کے رشتے کے متعلق حسین سے کہتا ہے کہ "مرید کی وقعت ایک بے جان آلے سے زیادہ نہیں۔ سن! مرید بعینہٖ ایک تلوار ہے جس کے قبضہ پر شیخ کا ہاتھ ہے اور تو سمجھ سکتا ہے کہ تلوار پڑتے ہی جس کا سر چاہے اُڑادے مگر الزام یا تحسین کی نسبت تلوار سے نہیں کی جاسکتی بلکہ یہ چیزیں اسی کی طرف منسوب ہوتی ہیں جو تلوار کو ہاتھ میں لیے ہو۔" دراصل شیخ وجودی، حسین پر یہ تاثر قائم کرنا چاہتا ہے کہ مرشد کے ہر حکم کی تعمیل مرید پر لازم ہے۔

شیخ وجودی، اپنے مریدین کو فدائین اور پیروکار بنانے میں نمایاں خدمات انجام دیتا تھا۔ جب حسین کو باطنی فریب کا نشانہ بنانے کا سلسلہ شروع ہوا تو شیخ رفتہ رفتہ اس کے ذہن کو قابو میں کرتا ہے اور پھر اسے جنت میں پہنچانے کا دعویٰ کرتے ہوئے کہتا ہے کہ " تم میرے کمالات سے ناواقف ہو، میں وہ شخص ہوں کہ خود ہی نہیں ہر شخص کو اس ملاء اعلیٰ پر پہنچا کر وہاں کی ہر چیز دکھا سکتا ہوں اور میرے اختیار میں ہے کہ جنت کے روحانی پیکروں کو اس جسم خاکی کے سامنے لا کھڑا کر دوں۔" اس طرح حسین پوری طرح شیخ وجودی کے دام میں پھنس جاتا ہے اور وہ شیخ کی ہدایت کو ہر حال میں انجام کو پہنچاتا ہے۔

شیخ وجودی اس ناول کا سب سے مضبوط کردار ہے۔ اس کی شخصیت بہت پُر اسرار نظر آتی ہے۔ اسے علم الٰہیات اور رموزِ معرفت جیسے پیچیدہ فلسفے پر گہری دسترس حاصل ہے۔ وہ مریدین کی ذہن سازی میں یکتا و نادر ہے۔ طرزِ گفتار کا یہ عالم ہے کہ لفظ لفظ سے فلسفہ نمایاں ہے۔ وہ فرقۂ باطنیہ کا ایک بڑا مبلغ اور عالم ہے۔ مکر و فریب اس کی رگ رگ میں پیوست ہے۔ وہ فدائین کے ذریعے اپنے مخالفین کے قتل کا ذمے دار ہے۔ وجودی کا کردار اس قدر توانا ہے کہ وہ قاری کے ذہن پر دیر پا اثر چھوڑتا ہے۔

رکن الدین خورشاہ: تمام باطنین کا امام اور علی ذکرۃ الاسلام کا پوتا تھا۔ اس کا لقب امام قائم قیامت البرزخ تھا۔ باطنیہ عقیدے کے مطابق امام پیدا ہوتے ہی امام ہوتا ہے۔ اس سلطنت اور مذہب کا بانی حسن بن صباح تھا جس نے قلعۂ الموت کو اپنا مستقر بنایا تھا، جہاں اس نے ایک مصنوعی جنت کی تعمیر کرائی تھی۔ خورشاہ، قلعۂ الموت کا آخری فرمانروا تھا۔ فرقۂ باطنیہ میں امامت اور بادشاہت ایک ہی فرد کے ہاتھ میں ہوتی تھی۔

رکن الدین کے کردار پر اس وقت روشنی پڑتی ہے، جب زمرد، حسین سے مصنوعی جنت کے متعلق کہتی ہے کہ "یہ باغ فدائیوں اور باطنیوں کے اعتقاد میں تو جنت الفردوس اور ملاءِ اعلیٰ کا عشرت کدہ ہے مگر سچ پوچھو تو شاہان الموت کی عشرت کے لیے سراپا حرم کی حیثیت رکھتا ہے"۔ یعنی رکن الدین تمام شاہان الموت کی طرح مصنوعی جنت کو حرم کے طور پر استعمال کرتا تھا۔

رکن الدین شاہ کا کردار اس وقت بھی ظاہر ہوتا ہے جب زمرد اس کے سامنے پیش کی گئی۔ رکن الدین اس کے حسن پر فریفتہ ہو گیا۔ وہ زمرد کو مصنوعی جنت میں حور بنانے کے بجائے اپنے لیے مخصوص کرنا چاہتا تھا۔ زمرد نے جب اس کی خواہش کو منظور نہیں کیا تو وہ ظلم و جبر پر آمادہ ہو گیا۔ زمرد کے تئیں رکن الدین کے رویے سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ رنگین مزاج اور عیاش قسم کا شخص تھا۔

خورشاہ، زمرد کے کردار پر بہتان تراشی کرتے ہوئے کہتا ہے کہ وہ غیر محرم کے ساتھ گھر چھوڑ کر باہر نکلی ہے۔ اس نے اپنی عفت کو تار تار کیا اور جسمانی رشتے قائم کیے۔ زمرد، جب کسی ایسے رشتے سے انکار کرتی ہے تو خورشاہ فرطِ خوشی سے کہتا ہے کہ شکر ہے کہ "میری نازنین کے پاک جسم کو ابھی کسی کا ہاتھ نہیں لگا"۔ زمرد اور خورشاہ کے مابین گفتگو سے خورشاہ کے کردار پر خصوصی روشنی پڑتی ہے۔ یہاں

خورشاہ کے کردار میں رقابت، حسد، ہوس وغیرہ تمام کیفیات نمایاں ہوتی ہیں۔

خورشاہ، باطنین کی سازشوں کا ایک اہم حصہ تھا۔وہ باطنیہ کی تبلیغ، فدائین کی ذہن سازی، باطنین کی تربیت، مخالفین کے قتل، جنت الفردوس کی سیر وغیرہ کو انجام دینے میں اہم کردار ادا کرتا تھا۔خورشاہ کی پہلی کوشش یہ تھی کہ حسین اپنے وطن واپس جائے اور کوہ البرز کے دہشت آمیز واقعے کو لوگوں میں عام کرے۔یہاں خورشاہ کا مقصد لوگوں میں باطنین کے خوف کو قائم کرنا تھا۔جب حسین نے وطن واپسی کا ارادہ ترک کر دیا تو اسے فریب کا شکار بنایا گیا۔

خورشاہ نے زمرد سے یہ بھی کہا کہ اگر وہ اس کی آرزو پوری کرے تو وہ حسین سے اس کی ملاقات کی صورت پیدا کرے گا۔ خورشاہ، زمرد کے التفات کو کسی بھی طرح حاصل کرنا چاہتا تھا۔وہ زمرد اور حسین کے مابین ایک رقیب کی طرح بدگمانی بھی پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔جب حسین خط کی وصیت پر عمل نہیں کرتا تو خورشاہ، زمرد سے کہتا ہے کہ " تم اسے سچا عاشق سمجھتی تھیں مگر وہ تمہاری پرواہ بھی نہیں کرتا۔اس دل کش وادی میں اس کا ایسا دل لگ گیا کہ اب وہ تمہارے حکم کو بھی نہیں مانتا۔" متذکرہ باتوں سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ خورشاہ ہوس پرست، مکار اور فریبی انسان تھا۔

بلغان خاتون: فردوس بریں کا ایک دل چسپ کردار ہے۔جو ناول میں بہت کم وقفے کے لیے نمودار ہوتا ہے لیکن یہ کردار اس قدر توانا ہے کہ قاری کے ذہن پر دیرپا اثر قائم کر جاتا ہے۔ناول کا پلاٹ اور اس کا نقطۂ عروج بلغان خاتون کے باعث ہی اپنے انجام کو پہنچتے ہیں۔بلغان کے نام زمرد کا ایک خط کہانی کی پوری تصویر بدل دیتا ہے۔مصنف نے اس خط کے ذریعے زمرد کی قید و بند اور بلغان خاتوں کے درد و غم کو اس قدر آراستہ و پیوستہ کر دیا ہے کہ ناول کے پلاٹ میں ایک نئی تازگی پیدا ہو گئی ہے۔جب بلغان خاتون کو زمرد سے معلوم ہوا کہ اس کے باپ چغتائی خان کا قاتل فرقۂ باطنیہ کا فدائی دیدار رکن الدین شاہ کے دربار میں جنت کے مزے لوٹ رہا ہے تو وہ انتقام کی آگ میں جلنے لگتی ہے۔اس موقعے پر اس کے کردار کی مختلف کیفیات ظاہر ہوتی ہیں۔اول وہ اپنے باپ سے بے پناہ محبت کرتی ہے، جس کے غم میں مبتلا ہے، تنہائی میں زندگی بسر کرتی ہے، اس کی رگوں میں منگولیائی خون پھڑکتا ہے، اپنے باپ کے قاتل سے انتقام لینے کے لیے جنگی مہم پر جانا چاہتی ہے۔

شہزادی بلغان خاتون اپنے چچازاد بھائی اور شہنشاہ ترکستان منقو خاں سے جب جنگی مہم پر جانے کی درخواست کرتی ہے تو وہ کہتا ہے کہ جنگ اس کا کام نہیں ہے، تو بلغان خاتون اس کا جواب کچھ یوں دیتی ہے کہ " اسی خیال کو دنیا سے مٹا کر میں ثابت کرنا چاہتی ہوں کہ عورتیں بھی ویسی ہی بہادر ہیں جیسے مرد۔اگر موقع دیا جائے تو وہ کسی امر میں مردوں سے کم نہیں رہیں گی۔" اس موقعے پر بلغان کا کردار ایک جری، بہادر اور خوددار کے طور پر ابھرتا ہے۔وہ یہ نہیں مانتی کہ ایک عورت کسی جنگی مہم کو انجام نہیں دے سکتی۔وہ عورت اور مرد کے مابین غیر برابری کو بھی ہدف بناتی ہے۔وہ اس خیال کو مٹا دینا چاہتی ہے جس میں ہمیشہ مردوں کے مقابلے عورتوں کو کمتر تسلیم کیا جاتا ہے۔

شرر نے بلغان خاتون کی نفسیات، اس کے جذبات، تفکر، دردمندی، اور ثابت قدمی کو انتہائی مؤثر پیرائے میں پیش کیا ہے۔بقول شرر " شاہزادی بلغان خاتون تاتاری عورتوں میں ہی نہیں بلکہ تاتاری رؤسا کے بھی برخلاف ایک نہایت ہی شائستہ اور تعلیم یافتہ ملکہ تھی۔وہ فارسی زبان میں بے تکلف گفتگو کرتی تھی۔یہی نہیں بلکہ شعرائے فارس کے کلام کی اچھی طرح داد دے سکتی تھی اور مشکل سے مشکل اور

بلیغ سے بلیغ فارسی کو بوجہ احسن سمجھ لیتی تھی"۔

بلغان خاتون کے پاس جب حسین، زمرد کا خط لے کر آتا ہے اور دونوں کے درمیان جو گفتگو ہوتی ہے، اس سے بلغان کے کردار پر خصوصی روشنی پڑتی ہے۔ بلغان خاتون، حسین سے پوچھتی ہے کہ اس نے کتنے لوگوں کی جان لی ہے تو وہ جواب دیتا ہے کہ صرف دو شخصیات کی۔ اس پر بلغان کہتی ہے کہ ان پر خنجر چلاتے وقت تمہیں ترس نہ آیا اور اتنے بڑے گناہ کا ارتکاب کرنے میں کیا تمہیں اپنے نیک و بد کا خیال نہیں رہا؟ اس موقعے پر بلغان خاتون کی ذہنی کیفیت، جذبۂ انسانیت، نیک و بد کے تئیں طرز فکر پر گہری روشنی پڑتی ہے۔

بلغان خاتون، قلعۂ الموت پر حملہ کرنے کے لیے تاتاری فوج کے ایک دستے کی قیادت کرتی ہے۔ جب قلعے میں باطنین کا قتل ہونے لگتا ہے اور ہر طرف دھڑ سے الگ ہو کر سر اچھلنے لگتے ہیں تو اس منظر کو دیکھ کر زمرد مضطرب ہو جاتی ہے، تب بلغان خاتون اسے سنبھالتے ہوئے کہتی ہے کہ "یہ صرف تمہارے دل کا بوداپن ہے ورنہ ان لوگوں کا قتل کرنا گناہ نہیں۔ ذرا یہ تو خیال کرو کہ اس وقت ہم کیسے کیسے مقدس بزرگوں اور نامور لوگوں کا بدلہ لے رہے ہیں۔" اس موقعے پر اس کے کردار کی مضبوطی اور حق و ناحق کی تمیز پوری طرح سے نمایاں ہوتی ہے۔

بلغان خاتون قلعۂ الموت کی فتح کے بعد زمرد اور حسین سے جدا ہوتے ہوئے کہتی ہے کہ "اب تم دونوں میرے ساتھ چلو زمرد کو اپنی بہن سے زیادہ عزیز رکھوں گی اور تم کو بھی کسی بات کی تکلیف نہ ہو گی۔ میں چاہتی ہوں کہ جدا ہونے سے پہلے تم دونوں کا عقد کر دوں تاکہ میں دل کو خوش کر لیا کروں گی کہ تمہاری آرزوئیں میرے ہی ہاتھ سے پوری ہوئیں۔" اس موقعے پر زمرد اور حسین کے تئیں بلغان خاتون کے جذبہ، ہمدردی، فراخ دلی، نوازش پر خصوصی روشنی پڑتی ہے۔ یہ بلغان خاتون کا اعلیٰ کردار ہی تھا کہ زمرد اور حسین حج سے واپسی کے بعد ہمیشہ کے لیے اس کے ساتھ اپنی باقی زندگی بسر کرتے ہیں۔ مختصر یہ کہ ناول میں بلغان خاتون کا کردار بہت مستحکم، مستقل مزاج اور قول و فعل کا پابند نظر آتا ہے۔

فردوسِ بریں میں مذکورہ کرداروں کے علاوہ طور معنی اور کاظم جنونی کے کردار بھی اہمیت رکھتے ہیں۔ یہ دونوں کردار انتہائی ڈرامائی طور پر ابھرتے ہیں۔ یہ دونوں بھی مریدین اور فدائین کو ملاء اعلیٰ کے سفر میں ایک کڑی کا کام کرتے ہیں۔ ان کا کردار بھی مکر و فریب کا آئینہ ہے۔ ان کے علاوہ چغتائی خان، منقو خان، ہلاکو خان اور طوبیٰ خان کے کردار بھی پل بھر کے لیے نمایاں ہوتے ہیں لیکن وہ کہانی کو انجام تک پہنچانے میں حتمی کردار ادا کرتے ہیں۔ بلکہ یہ کہنا مناسب ہو گا کہ ان کے ذریعے ہی پلاٹ میں تسلسل، معنویت اور وجہ انجام کا سبب پیدا ہوتا ہے۔

15.2.3 منظر نگاری:

فردوسِ بریں، منظر نگاری کے اعتبار سے بھی ایک کامیاب ناول ہے۔ منظر نگاری، کردار کی ذہنی کیفیت، گرد و نواح کی فضا سازی اور فطری کیفیت پیدا کرنے میں معاون ہوتی ہے۔ منظر کے ذریعے پلاٹ کو نہ صرف آگے بڑھانے یا ایک صورت حال سے دوسرے ماحول میں داخل ہونے میں مدد ملتی ہے بلکہ کردار کی نفسیاتی و جذباتی احساسات کو بھی بیان کیا جاتا ہے۔ منظر نگاری ایک آرٹ ہے، جس میں شرر کو خصوصی مہارت حاصل ہے۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ مصنف کی لفظیات پر اچھی گرفت ہو اور وہ تخیل کی بلند پروازی، قوتِ مشاہدہ، اور

جدّت ادا میں قدرت رکھتا ہو۔ شرر کا اسلوب متذکرہ جملہ صفات سے پوری طرح آراستہ نظر آتا ہے۔ شرر نے فردوس بریں کی ابتدا میں ہی شہر آمل، ملک ماژندران، ردوبار، کوہسار طالقان، نہر ویر نجان اور کوہ البرز کی گھاٹیوں کے حسن کو اس خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کیا ہے کہ قاری اس رنگین بیانی اور مبہوت کن پیرائے میں مسحور ہو جاتا ہے اور یہ کیفیت ابتدا تا آخر قائم رہتی ہے۔ ذیل کے اقتباس میں مصنف کی فن کاری اور فطرت کے حسن کو بخوبی محسوس کیا جا سکتا ہے:

"یہ کوہستان عرب کے خشک و بے گیاہ پہاڑوں کی طرح برہنہ اور دھوپ میں جھلسے ہوئے نہیں بلکہ ہر طرف سایہ دار درخت اور گھنی جھاڑیوں نے نیچر پرستوں اور قدرت کے حقیقی قدر دانوں کے لیے عمدہ عمدہ عزلت کدے اور تنہائی کی خلوت گاہیں بنا رکھی ہیں۔ اور جس جگہ درختوں کے جھنڈ تھے، وہاں آسمان کے نیلے شامیانے کے نیچے قدرت نے گھاس کا سبزہ اور مخملی فرش بچھا دیا ہے۔۔۔ دونوں نے حیرت سے دیکھا کہ نہر ویر نجان اس گھاٹی سے گزر کر یکایک ایک نہایت ہی فرحت بخش مرغزار میں بہنے لگی ہے۔ عجب لطف کا مقام تھا۔ قدرت نے خود ہی چمن بندی کر دی تھی۔ شگفتہ اور خوش رنگ پھولوں کے تختے دور دور تک پھیلتے چلے گئے تھے۔ نغمہ سنج طیور بھی یہاں کثرت سے نظر آئے جو ہر طرف شاہدان چمن کے حسن و جمال پر صدقے ہوتے پھرتے تھے۔"

شرر نے نہ صرف فطرت اور قدرت کے مظاہر کی موثر تصویر کشی کی ہے بلکہ کوہ جودی کے غار، سرزمین شام، شہر خلیل، شہر حلب کی شاہراہوں اور کوہستانوں کے دل چسپ مناظر کا بھی بہترین مرقع پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے مصنوعی جنت 'فردوس بریں' کی جس خوبصورتی کے ساتھ تصویر کشی کی ہے، یہ انھیں کا حصہ ہے۔ مصنف نے جنت کی باریک سے باریک چیزوں کا خصوصی خیال رکھا ہے، تاکہ اس پر حقیقت کا گمان ہو سکے۔ ذیل کے اقتباس میں مصنوعی جنت کی تصویر کشی کا اعلیٰ نمونہ دیکھا جا سکتا ہے:

"چمن ایسے ہیں جن میں مختلف رنگ کے پھولوں کو ترکیب دے کر زمین پر ایسی ایسی گلکاریاں کی گئی ہیں کہ عقل انسانی حیرت میں آجاتی ہے۔۔۔ ان ہی چمنوں میں جابجا نہروں کے کنارے سونے چاندی کے تخت بچھے ہیں۔ جن پر ریشمی پھول دار کپڑوں کا فرش ہے، لوگ پُر تکلف گاؤ تکیوں سے پیٹھ لگائے دل فریب اور ہوشربا کمسن لڑکوں کو پہلو میں لیے بیٹھے ہیں اور جنت کی بے فکریوں سے لطف اٹھا رہے ہیں۔۔۔ عمارتیں باغوں سے بھی زیادہ مسرت انگیز ہیں بعض بالکل سونے کی۔ بعض مونگے کی اور بعض موتیوں کی نظر آتی ہیں۔۔۔ تمام محلوں پر، ہر در و دیوار کے گرد بلور اور شیشے کے ٹکڑوں کا حاشیہ بنا ہوا ہے اور ان شیشوں کے نیچے دانٹ دی ہوئی ہے۔ یہ آئینے دن کو آفتاب کی ضو میں اور رات کو ہزارہا کافوری شمعوں کی روشنی میں اس قدر جگمگا اٹھتے ہیں کہ تیز سے تیز نگاہ خیرہ ہونے لگتی ہے۔"

15.2.4 جزئیات نگاری:

ناول کے اجزائے ترکیبی میں جزئیات نگاری کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ جزئیات نگاری سے کسی موقعے یا صورت حال کی تفصیل نمایاں ہوتی ہے۔ یہ ایک فن ہے، اس کے لیے لفظیات پر گہری دسترس لازمی ہے۔ کردار یا کہانی کے گرد و نواح کی کیفیت کو سمجھنے کے لیے چھوٹی چھوٹی تفصیلات انتہائی معاون ہوتی ہیں۔ فردوسِ بریں میں جزئیات نگاری کے فن کا خوب مظاہرہ کیا گیا ہے۔ ناول میں کوہ البرز کی گھاٹیوں کی تفصیل، مصنوعی جنت کی مرقع کشی، بلغان خاتوں کے محل کے بیان، تاتاری فوجیوں کی یلغار وغیرہ کی تفصیلات پیش کرنے میں مصنف نے انتہائی چابک دستی اور فن کاری کا مظاہرہ کیا ہے۔

حسین جب کاظم جنونی کے ساتھ ملاءِ اعلیٰ کے سفر پر تھا۔ ایک مقام پر کاظم جنونی، حسین سے جدا ہو جاتا ہے، کیوں کہ آگے کا سفر حسین کو تنہا ہی جاری رکھنا تھا۔ اس دوران حسین ایک تاریک غار میں داخل ہوتا ہے۔ شرر نے وہاں کی تصویر اور جزئیات کو انتہائی موثر پیرائے میں پیش کیا ہے:

"اس خوفناک کوہستان اور درندوں کے مسکن کے نیچے ایک نہایت ہی وسیع عالی شان اور بہت بارونق مکان نظر آیا۔ جس میں ہر طرف کافوری شمعیں روشن تھیں، عود، لوبان سلگ رہا تھااور درودیوار پر طلائی رنگ پھیر کے نقش و نگار بنائے گئے تھے اور انہی بیل بوٹوں میں رنگین پتھر اور شیشے کے ٹکڑے جڑے ہوئے تھے جن پر شمعوں کا عکس پڑ کر ہر سمت ایک عجیب عالم پیدا کرتا تھا۔۔۔ایک معمر قوی الجثہ نہایت ہی نورانی صورت کا آدمی نظر آیا جو زر تار مسند پر گاؤ سے لگا یا ہوا عجب بے پروائی اور بے نیازی کی شان سے بیٹھا تھا۔ اور اس کا نورانی چہرہ آئینہ کی طرح صاف تھا اور اس وقت چاروں طرف سے شمعوں نیز درو دیوار کے شیشوں کی ضو پڑنے سے آفتاب کی مثل چمک رہا تھا۔ اور سفید لمبی داڑھی مقیش کی جھالر یا آفتاب کی کرنوں کا دھوکا دیتی تھی۔"

مختصر یہ کہ فردوسِ بریں میں شرر نے جزئیات نگاری میں انتہائی فن کاری کا ثبوت دیا ہے۔ انھیں تخلیقی نثر کی پیش کش میں مہارت حاصل ہے۔ انھیں کسی بھی ماحول، فضا، صورت حال اور رزم وبزم کی جزئیات کو موثر پیرائے میں بیان کرنے کا سلیقہ آتا ہے۔ ان کی جزئیات نگاری میں ہمہ وقت، تازگی، ندرت، جاذبیت اور کشش کا احساس قائم رہتا ہے۔

15.2.5 تکنیک:

تکنیک وہ طریقہ کار ہے، جس کے ذریعے کوئی متن پیش کیا جاتا ہے۔ فکشن میں مصنف کو آزادی ہے کہ وہ اپنی تخلیق کو کس تکنیک سے آراستہ کرتا ہے۔ مصنف بیک وقت ایک ہی تخلیق میں متعدد تکنیکوں کا استعمال کرتا ہے۔ یہ مصنف پر منحصر ہے کہ وہ کہانی کو پیش کرنے کے لیے اور کیا طریقے اختیار کر سکتا ہے۔ کہانی کو پیش کرنے کا کوئی بھی منفرد طریقہ، تکنیک کہلاتا ہے۔ شرر نے فردوسِ بریں میں مروجہ تکنیک کے علاوہ کئی تکنیکی تجربے بھی کیے ہیں۔

تاریخ کو فکشن میں پیش کرنا بھی ایک اہم تکنیک ہے۔ اس میں مصنف اور قاری دونوں کا نقطہ نظر اہم ہے۔ ایک یہ کہ مصنف تاریخ کو کس نقطہ نظر سے پیش کرتا ہے اور دوسرا یہ کہ قاری تاریخ کو کس نظر سے قبول کرتا ہے۔ تاریخیت اور فکشن دونوں کے تقاضوں کو برقرار رکھنا، مصنف کا اولین فرض ہے۔ فردوس بریں ایک تاریخی ناول ہے، جس کے پلاٹ کو تاریخ اور فکشن سے ہم آہنگ کیا گیا ہے۔ اس ناول میں تاریخ کے طور پر فرقۂ باطنیہ کو پیش کیا گیا ہے۔ اگرچہ شرر تاریخی، تہذیبی و معاشرتی فضا قائم کرنے میں کامیاب نظر نہیں آتے لیکن فرقہ باطنیہ کی تصویر کشی اور رومانی فضا قائم کرنے میں پوری طرح کامیاب ہیں۔

اس ناول میں جو تکنیک سب سے زیادہ اپنی جانب متوجہ کرتی ہے، وہ التباسیت (Illusionism) کی تکنیک ہے۔ جس کے ذریعے فردوس بریں کی دل چسپ اور پُر فریب تصویر کشی کی گئی ہے۔ اس کے تحت صرف جنت الفردوس کو الیوژن کا حصہ نہیں بنایا گیا ہے بلکہ اس کے حصول، باریابی اور بازیافت کے عمل کو بھی الیوژن کا ناگزیر مرقّع بنا دیا گیا ہے اور یہ الیوژن اس وقت تک قائم رہتا ہے، جب تک کہ ناول کا پلاٹ 'افشائے راز' تک نہیں پہنچ جاتا۔ اس الیوژن کو برقرار رکھنے میں فنتاسی، توہمات اور مافوق الفطرت کا انتہائی اہم کردار رہا

ہے۔ناول کے پلاٹ کا تاروپود رومان، تاریخ، فنتاسی، توہمات اور مافوق الفطرت سے مرکب ہے اور اس مرکب سے جو معجون تیار ہوا، اس کا نام الیوژن ہے، جو ناول پر پوری طرح چھایا ہوا ہے۔ کوہ جودی کے غار میں چلہ کشی، شہر خلیل کے تہہ خانے میں چلہ کشی، ایک سال تک شیخ علی وجودی کی خدمت، بے ہوشی کے عالم میں ملاءِ اعلیٰ کا سفر جیسے افعال واعمال توہمات اور مافوق الفطرت سے قریب تر ہو جاتے ہیں۔

فردوس بریں میں خط کی تکنیک کا بہت خوب صورتی کے ساتھ استعمال کیا گیا ہے۔ اس تکنیک سے پلاٹ کو آگے بڑھانے اور نئے حالات پیدا کرنے میں خصوصی مدد ملتی ہے۔ناول میں حسین کو زمرد کی قبر سے ملنے والے پہلے ہی خط میں یہ بات مستحکم کر دی جاتی ہے کہ پریوں کا غول ہے، جس کے ہاتھوں زمرد ہلاک ہو چکی ہے، وہ اس وقت ملاءِ اعلیٰ میں مقیم ہے۔ اور اسے یہ بھی ہدایت دی جاتی ہے کہ وہ کوہ البرز کی وادی سے اپنے وطن واپس چلا جائے۔ جب وہ واپس نہیں جاتا تو اسے دوسرا خط ملتا ہے، جس میں دی گئی ہدایات سے ناول کا پلاٹ آگے بڑھتا ہے۔ ناول کے آخر میں دو خط اور دیے جاتے ہیں ایک حسین کے نام اور دوسرا بلغان خاتون کے نام۔ پلاٹ کا نقطۂ عروج کا آغاز بلغان خاتون کے نام خط کے ذریعے ہوتا ہے اور اس طرح ناول کا پلاٹ قلعۂ الموت کی جنگ کے ساتھ اپنے انجام کو پہنچتا ہے۔ مختصر یہ کہ ناول فردوسِ بریں میں خطوط کی تکنیک کا بہت موثر پیرائے میں استعمال ہوا ہے۔

فردوس بریں کا قصہ اصلاً بیانیہ تکنیک میں پیش کیا گیا ہے جیسا کہ عام طور اکثر ناول اسی تکنیک میں بیان کیے جاتے ہیں۔ شرر نے ناول میں بیانیہ تکنیک کو واحد غائب کے صیغے میں پیش کیا ہے۔ پلاٹ کا بیشتر حصہ اسی تکنیک میں اپنے انجام کو پہنچتا ہے۔

شرر نے ناول میں مکالمے کی تکنیک کا بھرپور استعمال کیا ہے۔ پلاٹ کا اکثر حصہ مکالماتی تکنیک سے آراستہ ہے۔ ناول میں زمرد اور حسین کے مکالمے، حسین اور شیخ وجودی کے مکالمے، حسین اور کاظم جنونی کے مکالمے، حسین اور شیخ الجبل کے مکالمے، حسین اور خورشاہ کے مکالمے، حسین اور بلغان خاتون کے مکالمے، زمرد اور بلغان خاتون کے مکالمے وغیرہ کو انتہائی پُر اثر اور بعض اوقات ڈرامائی پیرائے میں پیش کیا گیا ہے۔ ناول میں حسین اور شیخ وجودی کے مکالمے نہایت دل چسپ ہیں۔ اس موقعے پر مصنف نے مکالمے کو مباحثے کی تکنیک میں تبدیل کر دیا ہے۔ یہاں مکالمے میں دلیل، مذاکرہ، تشریح، توضیح، مباحثہ وغیرہ کا رنگ پیدا ہوتا ہے۔

ناولوں کے پلاٹ میں عام طور پر ابواب بندی سے گریز کیا جاتا ہے۔ اگرچہ متعدد ناولوں میں اس کے نمونے دیکھے جاسکتے ہیں لیکن اس کا چلن عام نہیں ہے۔ شرر نے فردوسِ بریں میں ابواب بندی کی تکنیک کا استعمال کیا ہے اور ہر باب کا ایک عنوان قائم کیا ہے۔ اس تکنیک کی معنویت اس معنی میں ہے کہ عنوان کے ذریعے ایک واضح تصویر پیش کی جاتی ہے۔ عنوان کے سبب قاری کو یہ علم ہو جاتا ہے کہ اس حصے میں کس کے متعلق باتیں ہوں گی اور پلاٹ کس سمت رواں ہو گا۔ جیسے 'پریوں کا غول'، اس باب سے یہ واضح ہے کہ اس حصے میں کرداروں کا سامنا پریوں کے غول سے ہو گا اور قصہ ایک نئی سمت میں آگے بڑھے گا۔ اسی طرح دیگر ابواب جیسے کہ پیاری زمرد! تو کہاں گئی، ملاءِ اعلیٰ کا سفر، فردوس بریں، پھر وہی عالم عناصر، مردود ازلی، بلغان خاتون کا سفر، افشائے راز، اور انتقام کی اپنی معنویت، اہمیت، اور افادیت ہے۔

شرر نے ناول کے باب ' افشائے راز' کو ایک تکنیک کے طور پر استعمال کیا ہے۔ ناول کے پلاٹ میں افشائے راز سے قبل تک سسپنس، کو بہت سنبھال کر برقرار رکھا گیا ہے۔ قاری ابتدا سے ہی ناول کے ہر لفظ اور ہر حرف کے سحر میں مسحور رہتا ہے۔ اس کے نزدیک

کردار کا ہر فعل اور عمل حقیقت کا ترجمان نظر آتا ہے۔ شرر نے انتہائی خوبصورتی کے ساتھ اس باب میں ہر اس سوال کا جواب دیا ہے جو قاری کے ذہن میں پیدا ہو سکتے تھے۔ جب یہ باب اپنے انجام کو پہنچتا ہے تو قاری کا ذہن میں پوری طرح یہ واضح ہو جاتا ہے کہ ناول کا اختتام کس شکل میں ہونا ہے۔

15.3 'فردوس بریں' کا اسلوب

عبدالحلیم شرر ایک منفرد اسلوب کے خالق اور انشا پردازی میں مہارت رکھنے والے ایک نامور فن کار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کا اسلوب تہذیبی رنگ و آہنگ اور معاشرتی حسیت کا گواہ ہے۔ انھیں لفظیات پر گہری دسترس حاصل ہے۔ وہ محاوراتی زبان اور نفسیات و جذبات کے اظہار میں بھی قدرت رکھتے ہیں۔ انھوں نے فردوس بریں میں تشبیہاتی و استعاراتی زبان و بیان کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے۔ شرر کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے ناول میں ایک منفرد اسلوب اختیار کیا ہے۔ انھوں نے رنگین بیانی، زبان کی چاشنی، بیان کی نیرنگی، لفظیات کی بوقلمونی کا نادر نمونہ پیش کیا ہے۔ علاوہ ازیں انھوں نے فلسفیانہ گفتگو، مکالماتی آہنگ اور ڈرامائی طرز تخاطب کی ایک مسحور کن دنیا آباد کر دی ہے۔ شرر نے حسن و عشق کے نازک معاملات، ہجر و وصال کے اضطراب، رزم و بزم کی آراستگی وغیرہ میں بھی ایک نئی مثال قائم کی ہے۔ انھوں نے مناظر کی پیش کش اور جزئیات کی تفصیل میں بھی فن کاری کے ثبوت دیے ہیں۔ شرر کا اسلوب عربی و فارسی فقرے، اشعار، مصرعے، لفظیات اور اصطلاحات کی آمیزش سے آراستہ ہے۔ انھوں نے ناول میں مصنوعی جنت کی ایسی تصویر کشی کی ہے کہ حقیقت کا گمان گزرتا ہے۔ علاوہ ازیں کوہ البرز اور نہر ورنجان کے کوہستانی مناظر، دلفریب آبشاروں کی باہوں میں پُر لطف قدرت کے مظاہر کے بیان میں بڑی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ ذیل میں شرر کے اسلوب بیان کی منفرد اوصاف پر تفصیلی گفتگو کی گئی ہے۔

15.3.1 متصوّفانہ القاب:

شرر نے ایک ایسا اسلوب اختیار کیا ہے، جس میں نامور یا اہم شخصیات کو کسی نہ کسی لقب سے منسوب کیا گیا ہے۔ دراصل لقب کسی شخص کے اوصاف اور مرتبے کا ترجمان ہوتا ہے۔ جیسے کہ امام اعظم، خان اعظم، شاعر مشرق، شیخ الاسلام وغیرہ۔ اسی طرح ناول فردوس بریں میں متعدد ایسے القاب استعمال ہوئے ہیں جن کی اپنی معنویت ہے اور وہ کسی نہ کسی وصف کی جانب اشارہ کرتے ہیں۔ ذیل میں چند القاب پیش کیے گئے ہیں:

امام قائم قیامت: مذہب باطنیہ کی رو سے حسن بن صباح نے چوں کہ اپنے عہد سے مخلوق کو ایسے تقرب کے درجہ پر پہنچا دیا، لہٰذا وہ امام قائم قیامت کہلاتے ہیں، یعنی وہ امامت جس کی بدولت مخلوق اور خالق میں قربت ہو گئی۔ فرمانروائے الموت اور اسماعیلی سلطنت کے آخری امام اور حاکم رکن الدین خورشاہ کو بھی امام قائم قیامت کا درجہ حاصل ہے۔ باطنین میں ہر امام اپنے زمانے کا امام قائم قیامت ہوتا ہے۔ دراصل یہ ائمۂ باطنین کا عام لقب ہے۔

وادیِ ایمن: وادی ایمن وہ جگہ ہے جہاں حضرت موسیٰؑ کو نبوت عطا ہوئی تھی۔ اس مقام کو وادیِ ایمن کہا جاتا ہے۔ ناول فردوس بریں میں 'وادی ایمن' شیخ علی وجودی کا لقب ہے، جس کا کام فرقۂ باطنیہ کی تبلیغ و اشاعت ہے۔ وہ مریدین اور فدائین کی ذہن سازی بھی کرتا

ہے، جن کے ذریعے دشمنان باطنیہ کا قتل کرایا جاتا تھا۔

شیخ الجب عرفیت طور معنی، طور معنی کوہ طور سے منسوب ہے۔ جزیرہ نمائے سینا میں ایک پہاڑ ہے، جسے کوہ طور، کوہِ سینا اور طورِ سینا بھی کہتے ہیں۔ اس پہاڑ پر حضرت موسیٰؑ نے دیدارِ الٰہی کی درخواست کی تھی، جس کے جواب میں ایک تجلی ہوئی جسے دیکھتے ہی حضرت موسیٰؑ بے ہوش ہوگئے۔ ناول فردوس بریں میں طور معنی اس نور کے لیے استعمال کیا گیا ہے، جو موسیٰؑ کو کوہ طور پر نظر آیا تھا۔ مصنف نے شیخ الجب کی وضاحت اسی کی زبانی کچھ یوں کی ہے: ''اہل دنیا مجھے شیخ الجب کہتے ہیں، مگر اہل حقیقت کی اصطلاح میں طور معنی کہلاتا ہوں''۔

سرو شبستانِ اعلیٰ: ناول میں فردوس بریں کے لیے سرو شبستان اعلیٰ، ملاءِ اعلیٰ، جنت الفردوس، انوار محضہ و مجردہ، نورِ سینا، نورستان وغیرہ استعمال ہوا ہے۔

چراغِ نور: فرقۂ باطنیہ کے مطابق حسن بن صباح کے جسم صافی سے چمکتا تھا۔ لہٰذا یہ لقب ناول میں حسن بن صباح کے لیے استعمال ہوا ہے۔

انوار ازلیہ: ذاتِ الٰہی کے انوار یا تجلیات۔

نورِ لم یزلی: ہمیشہ قائم رہنے والا نور یعنی اللہ کی ذات۔

نورِ ازل: ازل وہ زمانہ جس کی کوئی ابتدا نہ ہو یعنی ہمیشہ سے قائم رہنے والا۔ نورِ ازل بمعنی وہ نور جو ہمیشہ سے قائم ہے، مراد خدا کی ذات ہے۔

لمعاتِ انوارِ لم یزلی: اللہ کی ذات کے نور کی تجلیاں یا روشنیاں۔

شجرِ معرفت کی ایک شاخ: کاظم جنونی نے حسین کے لیے متعدد دفعہ استعمال کیا ہے کہ ''شجر معرفت کی ایک شاخ تم بھی ہو''۔ اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ جو بھی فدائین یا پیروکار، جنت کی سیر کرنے جاتے ہوں گے، انھیں اسی لقب سے موسوم کیا جاتا ہوگا۔

تیرہ خاکدانِ عنصری: یہ لقب شیخ علی وجودی نے حسین کے لیے استعمال کیا تھا۔

فردوسِ بریں میں متذکرہ القاب کے علاوہ متعدد صفاتی نام، کا کثرت سے استعمال ہوا ہے۔

15.3.2 مکالمہ نویسی:

عبدالحلیم شرر نے فردوس بریں میں مکالمہ نگاری کا بہترین نمونہ پیش کیا ہے۔ مکالمہ ایک ایسا ذریعہ ہے، جس سے کردار کے ظاہر اور باطن پر گہری روشنی پڑتی ہے۔ اس سے کردار کی شخصیت کو نمایاں کرنے اور اس کے حساسات و جذبات کے اظہار میں خصوصی مدد ملتی ہے۔ شرر کے مکالمے کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں ڈرامائیت کا عنصر بھی پایا جاتا ہے۔ انھوں نے بعض اوقات اپنے مکالمے کو مباحثے میں تبدیل کر دیا ہے، جس کے باعث پیچیدہ سے پیچیدہ مسائل کی بآسانی تفہیم ہو جاتی ہے۔ کاظم جنونی اور شیخ الجب کے مابین ڈرامائی مکالمے کی ایک دل چسپ مثال ملاحظہ کیجیے:

کاظم جنونی: ''ایک آئینے سے پردا اٹھا جو تجلیات انوار لاہوتی سے منعکس ہونا چاہتا ہے''۔

کاظم جنونی نے پھر پکارا: ''ایک اکشیجی پیکر کا مقید اسرارِ سرو شبستاں جانے کے لیے

بے صبر ہے۔"

غار کے اندر سے گونجتی ہوئی آواز آئی: " مرحبا! جوان آملی مرحبا! جنت کی ایک حور دو سال سے تیرے فراق میں بے تاب ہے"۔

کاظم جنونی: یقین جانو تم شجرِ معرفت کی ایک شاخ ہو۔

مختصر یہ کہ فردوس بریں میں اس طرح کے موثر، دل چسپ، ڈرامائی اور فلسفیانہ مکالمے کی بہتات ہے۔ ان سے شرر کے زبان و بیان، طرز گفتار اور فکری جہات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

15.3.3 فارسی لفظیات واشعار:

عبدالحلیم شرر کو فارسی زبان پر دسترس حاصل تھی۔ انھوں نے فردوس بریں میں موقع و محل کی مناسبت سے متعدد مقامات پر فارسی مصرعوں یا مقولوں کا استعمال کیا ہے۔ علاوہ ازیں شرر نے فارسی کے موزوں و مناسب اشعار کی آمیزش سے بھی اپنے اسلوب کو رنگین بنایا ہے۔ ذیل میں ان کی مثالیں دیکھی جاسکتی ہیں۔

مصرعہ: بہ مے سجادہ رنگین کن گرت پیرِ مغاں گوید

(اپنے مصلیٰ کو شراب سے آلودہ کرلو اگر پیر مغاں تمھیں کرنے کے لیے کہے)

مصرعہ: دہنِ سگ بہ لقمہ دوختہ بہ

لقمہ چھینک کر کتے کا منہ بند کرنا بہتر ہے۔

فقرہ: حذر! از اہل عالم حذر پناہ! (اے خدا) دنیاوالوں (کے شر) سے پناہ۔

شعر: اگر یک سرِ موئے برتر پرم فروغ تجلی بسوزد پرم

(اگر میں بال کے برابر بھی آگے بڑھتا ہوں تو فروغ تجلی میرے پر کو جلادے گی)

مصرعہ: "کرشمہ دامنِ دل می کشد کہ جا اینجاست (کرشمہ دل کا دامن کھینچتا ہے کہ اصل مقام یہی ہے)

شعر: "بہشت آنجا کہ آزارے نباشد کسے را با کسے کارے نباشد

(جنت وہ جگہ ہے جہاں کسی طرح کی تکلیف نہیں پہنچتی ہے اور (جہاں) کسی کو کسی شخص کو کوئی سروکار نہیں ہوتا ہے)

(ہم نے خدا کی تائید سے امام علی ذکرۃ السلام جو زمانہ کے مرشد ہیں اور ان پر سلامتی ہو، شرح کے ہنگامہ کو برداشت کیا)

شعر: گہے بر طارم اعلیٰ نشینم گہر بر پشتِ پائے خود نہ بینم

(کبھی اونچے کوٹھے (مقام) پر بیٹھتا ہوں اور کبھی اپنے پیر کی طرف بھی نہیں دیکھ پاتا ہوں)

15.3.4 عربی لفظیات واقوال:

عبدالحلیم شرر کا کمال یہ ہے کہ وہ عربی لفظیات اور فقروں کے استعمال میں بھی مہارت رکھتے ہیں۔ انھوں نے فردوسِ بریں میں

عربی لفظیات، اقوال اور فقروں کا بہ حسن وخوبی استعمال کیا ہے۔ جن کی چند مثالیں درج ذیل ہیں:

ولا تجسسوا: قرآن کی آیت ہے۔ مراد یہ ہے کہ (ان) لوگوں کے افعال کی جستجو نہ کرو۔

لیطمئن قلبی: قرآن کی آیت ہے۔ تاکہ میرا قلب مطمئن ہو جائے۔

لن ترانی: تم مجھ کو ہر گز نہیں دیکھ پاؤ گے۔

منشأ الٰہیات: خدا کی منشاء۔

لیس کمثلہ شیئ: اس کے جیسا کچھ نہیں۔

انا خالق الاَرواح! انا فالق الاَصباح: میں ہی پیدا کرنے والا روحوں کا اور میں ہی چاک کرنے والا صبحوں کا۔

یا مرکز النور اغرقنی فی جارِ الانوارِک: اے مرکز نور مجھے چھپالے اپنے انوار کی آغوش میں۔

سلام۔'' علیکم طِبتُم فَادخُلُوھا خالدِین۔ تم پر سلامتی ہو، خوش رہو، پس اس میں ہمیشہ کے لیے داخل ہو جاؤ۔

اَلا ھذا الذی وعدنی ربی: سنو! یہی ہے جس کا میرے رب نے مجھ سے وعدہ کیا۔

لا تقنطوا من رحمۃ اللہ: تم لوگ اللہ کی رحمت سے مایوس نہ ہو۔

حضیض ظلمت: تاریکی کا سب سے نچلا حصہ۔

مختصر یہ کہ فردوسِ بریں کا اسلوب کئی اعتبار سے انفرادیت کا حامل ہے۔ شرر نے اس ناول میں اپنی فارسی و عربی زبان دانی کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے۔ یہ ناول اپنے زبان وبیان کے باعث بھی ایک شاہکار کا درجہ رکھتا ہے۔

15.3.5 تلمیحات واصطلاحات:

عبدالحلیم شررؔ نے فردوسِ بریں میں عربی وفارسی تلمیحات کا بر محل استعمال کیا ہے۔ ان تلمیحات سے علم الٰہیات، عرب وفارس کی تاریخ و تہذیب اور مسلکی افکار و نظریات پر گہری روشنی پڑتی ہے۔ شرر نے مذہبی، مسلکی وفرقہ جاتی تلمیحات میں، خضرؑ، موسیٰؑ، ابراہیمؑ، جبرئیل یعقوبؑ، یوسفؑ، امام علی مرتضیٰ، امام نزار بن مستنصر فاطمی، امام حسن بن صباح، امام علی ذکرۃ السلام، امامینِ مستنصر ونزار، امام رکن الدین خورشاہ، فرقۂ ناجیہ، فرقۂ ملاحدہ، فرقۂ نزاریہ، فرقۂ باطنیہ، ملاءِ اعلیٰ، شرابِ طہور، تسنیم سلسبیل، لاہوتِ اکبر، برزخ کبری، ناسوتِ اکبر اور عالمین برزخ وغیرہ کا استعمال کیا ہے۔ انھوں نے تاریخی کرداروں میں چغتائی خاں، منقو خاں، ہلاکو خاں، طوبیٰ خاں، بلغان خاتون وغیرہ کو زیر بحث رکھا ہے۔ علاوہ ازیں تاریخی مقامات میں کوہ جودی، شہر خلیل، شہر اصفہان، شہر حلب، شہر آمل، شہر قزوین، نہرویر نجان، شہر خرم آباد، کوہ البرز وغیرہ کی پیش کش سے تاریخی فضا قائم کی گئی ہے۔

مختصر یہ کہ ناول فردوس بریں میں تاریخی، تہذیبی، تلمیحاتی و لسانی روایات کا عظیم سرمایہ موجود ہے۔ دراصل فردوسِ بریں، صرف ایک ناول ہی نہیں بلکہ زبان وبیان کا ایک ایسا نگار خانہ ہے، جس پر فارسی و عربی کا تہذیبی، تلمیحاتی، اصطلاحاتی و لسانی غلبہ بدرجہ اتم موجود ہے۔

15.4 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- فردوسِ بریں کا پلاٹ تاریخ اور رومان سے آراستہ ہے۔
- ناول فردوسِ بریں میں فرقۂ باطنیہ کو مرکزیت حاصل ہے۔
- ناول میں شیخ وجودی کا کردار بہت مضبوط اور توانا ہے۔
- ناول میں زمرد اور حسین کے مابین عشقیہ معاملات کو پیش کیا گیا ہے۔
- ناول میں بلغان خاتون کا کردار انتہائی موثر اور دل چسپ ہے۔
- شرر نے ناول فردوس بریں میں متعدد تکنیکی تجربے کیے ہیں۔
- فردوس بریں میں منظر نگاری اور جزئیات نگاری کا بھرپور مظاہرہ کیا گیا ہے۔
- قلعۂ الموت کے آخری فرمانروا رکن الدین خورشاہ کا خاتمہ، ہلاکو خان نے کیا تھا۔
- شرر نے فردوسِ بریں میں ایک منفرد، موثر اور پُرکشش انداز بیان اختیار کیا ہے۔
- فردوسِ بریں میں القاب بندی، ترکیبِ اضافی، پیکر تراشی، مرقع کشی کا خصوصی اہتمام کیا گیا ہے۔
- شرر نے عربی و فارسی اشعار، فقرے اور اقوال کا بھرپور استعمال کیا ہے۔
- فردوسِ بریں میں تشبیہات و استعارات اور تلمیحات کا ایک جہان آباد ہے۔

15.5 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
فدائین	:	انھیں حشاشین بھی کہا جاتا تھا۔ یہ ایک دہشت پسند اور خفیہ جماعت تھی جس کی بنیاد اسماعیلی فرقے کے حسن بن صباح نے رکھی تھی۔ ان کا مرکز قلعہ الموت (ایران) تھا۔ اس جماعت کا خاتمہ ہلاکو خان کے ہاتھوں ہوا۔
حوضِ کوثر	:	بہشت کے ایک چشمہ کا نام
شرابِ طہور	:	جنت کا وہ پاک، لطیف اور شیریں مشروب جس کا ذکر قرآن میں ہے۔
تسنیم و سلسبیل	:	بہشت کے سات چشموں (تسنیم، سلسبیل، کوثر، زنجبیل، کافور، معین، ہیم) میں سے دو نام
الوہیت	:	خدائی یا خداوندی، خدا کا رتبہ، اللہ یا معبود ہونا
سرو شبستاں	:	جنت الفردوس، جنت کا اعلیٰ مقام
غلمان بہشتی	:	جنت میں حسین و جمیل نو عمر لڑکے ہوں گے جن کا کام مختلف قسم کے ماکولات و مشروبات سے

مردوں اور عورتوں کی خاطر تواضع کرنا ہوگا۔

عنصرستان : عالم انسان وحیوانات

واجب الاذعان : جس کی تعمیل ضروری ہو (بالعموم حکم یا امر کے ساتھ مستعمل ہے) جیسے فرمان واجب الاذعان

علائق دنیوی : دنیا کے تعلقات، وہ چیزیں جو دنیاوی زندگی سے تعلق رکھتی ہوں۔

عالمِ مادّی : وہ دنیا، جو مادّے سے تخلیق کی گئی ہو، موجودات عالم۔

اشراق : لفظی معنی طلوع یا روشنی کا پھیلنا۔ اصطلاحی معنی صفائے باطن کی وجہ سے روشن ضمیر؛ کشف، الہام، تصوف کی رو سے قلب کا نور محبت سے منور ہو جانا۔

15.6 نمونۂ امتحانی سوالات

15.6.1 معروضی سوالات:

1۔ ناول 'فردوسِ بریں' کے مصنف عبدالحلیم شرر نے اس ناول میں کس تاریخی فرقے کو موضوع بنایا ہے؟

(a) سلطنتِ عثمانیہ (b) فرقۂ باطنیہ (c) تاتاری سلطنت (d) فرقۂ معتزلہ

2۔ 'فردوس بریں' بنیادی طور پر کس نوعیت کا ناول ہے؟

(a) سائنسی ناول (b) اصلاحی ناول (c) تاریخی ناول (d) جاسوسی ناول

3۔ حسین اور زمرد نے اپنے سفر حج کے دوران کوہِ البرز کے قریب کس کی قبر پر فاتحہ پڑھنے کا ارادہ کیا تھا؟

(a) یعقوب (زمرد کا چچا) (b) شیخ علی وجودی (c) امام نجم الدین (d) موسیٰ (زمرد کا بھائی)

4۔ شیخ علی وجودی نے 'ملاءِ اعلیٰ' کی سیر کے مستحق ہونے کے لیے حسین کو کیا سخت شرط دی تھی؟

(a) چالیس سال کا چلہ (b) ہلاکو خان کا سر لانا (c) امام نجم الدین کا قتل (d) زمرد کو فراموش کرنا

5۔ باطنی نظریات کے مطابق 'امام قائم قیامت' کا لقب کس شخصیت کے لیے استعمال ہوا ہے؟

(a) امام نصر بن احمد (b) کاظم جنونی (c) شیخ علی وجودی (d) حسن بن صباح

6۔ ناول میں 'تکنیک' کے لحاظ سے عبدالحلیم شرر نے کہانی کو آگے بڑھانے کے لیے کس چیز کا موثر استعمال کیا ہے؟

(a) آپ بیتی کی تکنیک (b) خطوط کی تکنیک (c) ماضیِ بعید کی تکنیک (d) فلیش بیک کی تکنیک

7۔ عبدالحلیم شرر نے شیخ علی وجودی کے لیے کون سا متصوفانہ لقب استعمال کیا ہے؟

(a) وادیِ ایمن (b) طورِ معنی (c) امامِ اعظم (d) چراغِ نور

8۔ عبدالحلیم شرر نے ناول کے مناظر میں 'رنگین بیانی' کے لیے کن زبانوں کے الفاظ اور تراکیب استعمال کی ہیں؟

(a) ہندی اور سنسکرت (b) ترکی اور منگولی (c) انگریزی اور فرانسیسی (d) عربی اور فارسی

9۔ حسین نے شہر خلیل کے تہہ خانے میں چلہ کشی کے دوران کیا چیز اپنے پاس رکھی تھی جو منطقی طور پر بحث طلب ہے؟

(a) ایک چراغ (b) خنجر (c) پانی کی ایک مشک (d) پنیر کا ایک ٹکڑا

10۔ بلغان خاتون نے عورتوں کی بہادری ثابت کرنے کے لیے کس سے بحث کی؟

(a) حسین (b) ہلاکو خان (c) خورشاہ (d) منقو خان

15.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ زمرد کے کردار پر نوٹ لکھیے۔

2۔ حسین کے کردار پر روشنی ڈالیے۔

3۔ فردوس بریں میں مکالمہ نگاری کا تجزیہ کیجیے۔

4۔ شیخ علی وجودی کے کردار پر ایک جامع نوٹ لکھیے۔

5۔ فردوس بریں میں خط کی تکنیک پر روشنی ڈالیے۔

15.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ فردوس بریں کے پلاٹ پر ایک مفصل نوٹ لکھیے۔

2۔ فردوس بریں میں کردار نگاری پر تفصیلی روشنی ڈالیے۔

3۔ عبدالحلیم شرر کے اسلوب نگارش سے بحث کیجیے۔

15.7 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔	عبدالحلیم شرر بہ حیثیت ناول نگار	علی احمد فاطمی
2۔	بیسویں صدی میں اردو ناول	یوسف سرمست
3۔	اردو کے پندرہ ناول	اسلوب احمد انصاری
4۔	اردو ناول کی تنقیدی تاریخ	ڈاکٹر محمد احسن فاروقی
5۔	عبدالحلیم شرر: شخصیت اور فن	ڈاکٹر شریف احمد

15.6.1 کے جوابات: b۔1 c۔2 d۔3 c۔4 d۔5

d۔6 a۔7 d۔8 d۔9 d۔10

اکائی16: فردوسِ بریں: نمونۂ متن اور تشریح

اکائی کے اجزا

16.0		تمہید
16.1		مقاصد
16.2		فردوسِ بریں: نمونۂ متن اور تشریح
	16.2.1	ناول 'فردوسِ بریں' کا منتخب متن
	16.2.2	ناول 'فردوسِ بریں' کے منتخب متن کی تشریح
16.3		اکتسابی نتائج
16.4		کلیدی الفاظ
16.5		نمونۂ امتحانی سوالات
	16.5.1	معروضی سوالات
	16.5.2	مختصر جوابات کے حامل سوالات
	16.5.3	طویل جوابات کے حامل سوالات
16.6		تجویز کردہ اکتسابی مواد

16.0 تمہید

گزشتہ تیرہویں اکائی میں ہم نے عبدالحلیم شرر کے حالات زندگی اور ان کی ادبی خدمات کا مطالعہ کیا۔ اس کے بعد کی دو اکائیوں میں عبدالحلیم شرر کے مشہور ترین ناول 'فردوس بریں' کا موضوعاتی اور فنی نقطۂ نظر سے بھی مطالعہ کیا"۔ فردوس بریں عبدالحلیم شرر کا شاہکار ناول اور ایک بہت بڑا کارنامہ ہے۔ اس ناول میں فرقہ باطنیہ کی اسلام کے خلاف سازشوں کا احوال بیان کیا گیا ہے۔ شرر نے فرقہ باطنیہ کے سرگرمیوں پر تاریخی حوالے سے روشنی ڈالی ہے۔ لہٰذا 'فردو بریں' فرقہ باطنیہ کا ایک تاریخی دستاویز ہے، جس کو عبدالحلیم نے شرر رومانی انداز میں قلم بند کیا ہے۔ اس ناول میں شامل تہذیب و ثقافت، رسم و رواج اور کرداروں کے رہن سہن اور عادت و اطوار کو سمجھنے کے ساتھ ساتھ ناول کے اسلوب کو سمجھنے کے لیے اس کا مطالعہ از حد ضروری ہے۔ لہٰذا اس اکائی میں ہم ناول کے منتخب متن کی قرأت کریں گے اور انتخاب کیے گئے متن کی تشریح کا بھی مطالعہ کریں گے۔

16.1 مقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- 'فردوس بریں' کے منتخب متن کی قرأت کر سکیں۔
- ناول 'فردوس بریں' کے منتخب متن کی تشریح کر سکیں۔
- 'پریوں کا غول' کے باب میں شامل واقعات اور منظر نگاری کو سمجھ سکیں گے۔
- ناول کے چوتھے باب 'فردوس بریں' کا جائزہ لے سکیں گے۔
- ناول میں پیش کیے گئے بلغان خاتوں کے سفر سے واقف ہو سکیں گے۔

16.2 فردوسِ بریں: نمونۂ متن اور تشریح

16.2.1 ناول 'فردوس بریں' کا منتخب متن:

(i) پہلا باب: پریوں کا غول

اب تو سنہ 650 ہجری ہے، مگر اس سے ڈیڑھ سو سال پیشتر سے سیاحوں اور خاصتہً حاجیوں کے لیے وہ کچی اور اونچی نیچی سڑک نہایت ہی اندیشہ ناک اور پُر خطر ہے، جو بحر خزر (کیسپین سی) کے جنوبی ساحل سے شروع ہوئی ہے اور شہر آمل میں ہو کے شاہنامے کے قدیم دیوستان یعنی ملک ماژندران اور علاقہ رودبار سے گزرتی اور کوہسار طالقان کو شمالاً و جنوباً قطع کرتی ہوئی شہر قزوان کو نکل گئی ہے۔ مدتوں سے اس سڑک کا یہ حال ہے کہ دن دہاڑے بڑے بڑے قافلے لٹ جاتے ہیں اور بے گناہوں کی لاشوں کو برف اور سردی مظلومی و قتل و غارت کی یادگار بنا کے سالہا سال تک باقی رکھتی ہے۔

ان دنوں ابتدائے سرما کا زمانہ ہے۔ سالِ گزشتہ کی برف پوری نہیں گھلنے پائی تھی کہ نئی تہہ جمنا شروع ہو گئی۔ مگر ابھی تک جاڑا اتنے درجے کو نہیں پہنچا کہ موسم بہار کے نمونے اور فصل گل کی دل چسپیاں بالکل مٹ گئی ہوں، آخری موسم کے دو چار پھول باقی ہیں اور کہیں ان کے عاشق و قدرداد بلبل بدخشانی بھی اپنی ہزار داستانی و نغمہ سنجی کے راگ سناتے نظر آتے ہیں۔ یہ کوہستان عرب کے خشک و بے گیاہ پہاڑوں کی طرح برہنہ اور دھوپ میں جھلسے ہوئے نہیں بلکہ ہر طرف سایہ دار درختوں اور گھنی جھاڑیوں نے نیچر پرستوں اور قدرت کے صحیح قدردانوں کے لیے عمدہ عزلت کدے اور خلوت گاہیں بنا رکھی ہیں اور جس جگہ درختوں کے جھنڈ نہیں وہاں آسمان کے نیلے شامیانے کے نیچے قدرت نے گھاس کا سبز اور مخملی فرش بچھا دیا ہے، جس پر بیٹھ کر کوئی شراب کا لطف اٹھانا چاہے تو یہاں نہر رکنی کے بدلے نہر ویر نجان بھی موجود ہے، جو شاید ابھی پوری طرح ڈیڑھ صدی بھی نہیں گزری کہ رود سفید سے کاٹ کر پہاڑوں کے اندر ہی اندر مختلف گھاٹیوں میں گھمائی اور شہر خرم آباد کے قریب بحر خزر میں گرائی گئی ہے۔

ان ہی دل چسپیوں اور قدرت کے ان ہی دلفریب منظروں نے اس کوہسار کے متعلق طرح طرح کے خیالات پیدا کر رکھے ہیں۔ بعض لوگ کہتے ہیں کہ جنت انہیں گھاٹیوں میں ہے اور بعض سمجھتے ہیں کہ قدیم دیوزادوں کو تو کیومرث و رستم نریمان کے زورِ بازو نے فنا کر

دیا مگر ان کی یادگار میں بہت سی پریاں آج تک تنہائی کے مقامات میں سکونت پذیر ہیں۔ اور بعض سیاحوں کو تو پریوں کے بڑے بڑے ہوش رُبا غول گھوٹیوں سے ناگہاں نکل پڑتے نظر آئے۔ یہ بھی سنا جاتا ہے کہ جو کوئی ناگہاں ان پریوں کے غول میں پڑ جاتا ہے، فوراً مر جاتا ہے۔

مگر پریوں اور قدیم دیووں سے زیادہ ظالم ملاحدہ اور باطنیہ لوگ ہیں جو اس تمام علاقے میں آباد اور پھیلے ہوئے ہیں، اور جو پرائے اصول و عقائد کا مسلمان ان کے ہاتھ میں پڑ جاتا ہے، کسی طرح جان بر نہیں ہو سکتا۔ خصوصاً جمادی الاول، جمادی الثانی اور رجب کے مہینوں میں ان کے مظالم کی دھوم مچ جاتی ہے، جس کی وجہ یہ ہے کہ علاقائے ترکستان، کرغیز اور اتراخان کے مسلمان جب حج کو جاتے ہیں تو جہازوں پر بحر خزر سے پار کرتے ہوئے ارضِ عراق کو جاتے اور پھر وہاں سے خاک پاک حجاز کا ارادہ کرتے ہیں۔ اگرچہ یہاں کے مظالم کی ہر جگہ شہرت ہو گئی ہے اور بہت سے لوگوں نے یہ راستہ چھوڑ دیا، مگر پھر بھی بعض بے پروا مسلمان اپنی خوش اعتقادی کے جوش میں آ ہی نکلتے ہیں، علی الخصوص آمل اور اس کے مضافات کے حاجیوں کے لیے تو اور کوئی راستہ ہی نہیں۔ یہ سڑک جس کا اوپر ذکر آیا، بہت دور تک پھیلی ہوئی ہے مگر ہمارے پیش نظر صرف وہی حصہ ہے، جہاں یہ سڑک نہر ویر نجان کے کنارے کنارے گزر رہی ہے۔ اس مقام سے علاقہ رودبار کے میدان ختم ہو گئے ہیں اور کوہستان کے سخت اور پیچیدہ نشیب و فراز کی ابتدا ہے۔ یہاں سے کچھ آگے بڑھ کے سڑک اور طرف گئی ہے اور نہر کوہ البرز کے دامنوں میں چکر کھا کے دشوار گزار اور پیچیدہ گھاٹیوں میں غائب ہو گئی ہے۔

شام کو شاید چند ہی گھڑیاں باقی ہوں گی، آفتاب سامنے کی برف آلود چوٹیوں کے قریب پہنچ گیا ہے۔ اس کی کمزور کرنوں نے جو تھوڑی بہت گرمی پیدا کی تھی، مٹ گئی اور ہوا کے سرد جھونکے جو بلند برفستان پر سے پھسلتے ہوئے آتے ہیں، انسان کے کپکپا دینے کے لیے کافی ہیں۔

اس جگہ پر ایسی حالت میں شمال کی طرف سے دو مسافر سر سے پاؤں تک کپڑوں میں لپٹے اور دوبڑی بڑی گٹھریوں کی صورت بنائے ہوئے آہستہ آہستہ آ رہے ہیں۔ دونوں دو چھوٹے چھوٹے اور تھکے ماندے گدھوں پر سوار ہیں۔ ان کی سست روی اور مجموعی حالت سے خیال ہوتا ہے کہ کسی گاؤں کے غریب مُلّا یا فقیر ہیں، جو امارت اور سپاہیانہ دونوں وضعوں سے جدا کسی دینی غرض اور تقدس کی شان سے مذہبی سفر کو نکلے ہیں۔ مگر وہ اور قریب آ گئے تو معلوم ہوا کہ نہ وہ مُلّا ہیں اور نہ مشائخ بلکہ دونو عمر شریف زادے ہیں۔ اور حیرت کی بات یہ ہے کہ دونوں میں سے ایک مرد ہے اور ایک عورت۔ ان کے لباس و وضع سے چاہے نہ ظاہر ہو، مگر بُشرے بتائے دیتے ہیں کہ کسی معزز خاندان کے چشم و چراغ ہیں اور ممکن نہیں کہ کسی نامی اور شریف گھرانے سے نہ تعلق رکھتے ہوں، اس لیے کہ موٹے موٹے اور لمبے چوڑے کمبلوں کے نیچے جنہیں سر سے پاؤں تک لپیٹ لیا ہے، دونوں شرفائے آمل کا لباس پہنے ہوئے ہیں۔

(ii) چوتھا باب: فردوسِ بریں

حسین کو نہیں خبر کہ یہ غفلت کتنی دیر تلک اس پر طاری رہی، لیکن مدہوشی تھوڑی تھوڑی کم ہوئی تھی اور نشۂ غفلت اترنا شروع ہوا تھا کہ ایک نہایت ہی دل کش اور وجد پیدا کرنے والے نغمے کی آواز کان میں آئی اور ایسا معلوم ہوا کہ گویا دل فریب و دلربا پری پیکروں کا ایک طائفہ عجیب و غریب اور انتہا سے زیادہ پُر لطف باجوں اور مزامیر کے ساتھ اپنے نور کے گلوں سے ولولہ خیزی اور بہار کی مسرت انگیز

دُھن میں یہ ترانۂ مبارک باد گا رہے کہ ''سلام علیکم طبتم فادخلوھا خالدین'' ایک جوشِ مسرت کی بے اختیاری سے اس نے گھبرا کے آنکھیں کھول دیں۔ ہر طرف ایسا سماں نظر آیا کہ جدھر نظر جاتی ہے ''کرشمہ دامنِ دل میکشد کہ جا ایں جاست''۔

حسین نے اس وقت اپنے آپ کو اس حالت میں پایا کہ ایک طلاکار اور مرصع کشتی میں سوار ہے اور نازک بدن پری جامل لڑکوں کی کوشش سے وہ کشتی ایک پتلی مگر بہت ہی دل کش نہر کے کنارے ابھی ابھی آ کے ٹھہری ہے۔ نرم اور نظر فریب سبزے کو شفاف اور پاک و صاف پانی اپنی روانی میں چومتا ہوا نکلا جاتا ہے۔ بعض مقامات پر گنجان اور سایہ دار درخت ہیں جو پیچیدہ اور خم دار زلفوں کی طرح نہر کی گوری مگر خم آلود پیشانی پر دونوں طرف سے جھک پڑے ہیں۔ مگر جہاں پر کشتی آ کے کنارے لگی ہے وہاں ایک کشادہ مرغزار ہے۔ ان خوبصورت ملاحوں کے کہنے کے بموجب وہ کشتی سے اتر کے سبزہ زار کی سیر کرنے لگا۔ وہاں جا کے دیکھا تو اور حیرت ہوئی۔ پانی کے پاس ہی سبزے کا ایک پتلا اور برابر حاشیہ چھوڑ کے شگفتہ اور خوش رنگ پھولوں کا سلسلہ شروع ہو گیا ہے جو نہر کے دونوں جانب حدِّ نظر تک پھیلتے چلے گئے ہیں۔ اگرچہ پھولوں میں شادابی و خوش رنگی کی وہی شان ہے جو صرف خودرو پھولوں میں نظر آتی ہے، مگر اس قدرتی بہار کے ساتھ یہ لطف بھی ہے کہ نہایت ہی لیاقت بلکہ بظاہر مافوق العادت ہوشیاری و دانائی سے چمن بندی کی گئی ہے۔ چمنوں کی بعض قطاریں تو ایسی ہیں جن میں ایک ہی قسم اور ایک ہی رنگ کے پھول ہیں اور معلوم ہوتا ہے کہ جیسے ایک ہی قوم اور ایک ہی وردی کی فوج مختلف کمپنیوں پر تقسیم ہوتی حدِّ نظر تک چلی گئی ہے۔ مگر اکثر چمن ایسے ہیں جن میں مختلف رنگ کے پھولوں کو ترتیب دے کے زمین پر ایسی ایسی گلکاریاں کی گئی ہیں کہ عقل انسانی حیرت میں آجاتی ہے۔ سارا مرغزار اور ساری وادی جو کوسوں تک پھیلی ہوئی ہے اور جسے خوب صورت، متوازی اور سرسبز و شاداب پہاڑوں نے اپنے حلقے میں کر لیا ہے، از سر تا پا ان ہی چمنوں اور پھولوں سے بھری ہے۔ اور مختلف نہریں جو آبشاروں کی شان سے اور پانی کی چادریں بن بن کے پہاڑوں سے اتری ہیں اور ان ہی چمنوں اور پھولوں کے درمیان جابجا بہہ رہی ہے۔ اور ان کے پانی نے، خواہ پھولوں کو خوش بو سے متاثر ہو کے یا کسی اور وجہ سے، گلاب اور کیوڑے کی شان پیدا کر لی ہے۔ یہ نہریں زبان حال سے پکار پکار کے کہہ رہی ہیں کہ ہم ہی تسنیم و سلسبیل ہیں۔ راستوں، روشوں کی ترتیب میں یہ معجز نما کیفیت پیدا ہو گئی ہے کہ ہر چمن کے ایک پہلو کو نہر دھوتی ہے تو اس کے دوسرے پہلو کو ایک چھوٹی سی خوش نما سڑک اپنے آغوش میں لیتی ہے۔ یہ سڑکیں چمن سے بھی زیادہ کمالِ صنّاعی دکھا رہی ہیں۔ مختلف قسم اور مختلف رنگ کے سنگ ریزے بچھا کے کوئی سڑک فیروزے کی، کوئی زمرد کی، کوئی یاقوت کی اور کوئی نیلم کی بنا دی گئی ہے۔ پھر ترتیب میں یہ لطف ہے کہ جس رنگ کے پھولوں کا چمن ہے اسی کے مناسب و موزوں رنگ کی پتلی خوش نما سڑک اس کے پہلو سے گزری ہے۔ نغمہ سنج طیور، اُن چمنوں میں اڑتے پھرتے ہیں، پھولوں کے قریب بیٹھ بیٹھ کے عشق و محبت کی داستان سناتے ہیں اور خدا جانے کس کمال استادی سے تعلیم دی گئی ہے کہ اکثر آنے جانے والے جہاں دیگر اطراف سے پری پیکروں کے نورانی گلوں سے خیر مقدم کا ترانہ سنتے ہیں، وہاں اس نغمہ سنج طیور کا بینڈ بھی اپنے قدرتی ارغنون سے یہی کلمۂ خیر مقدم سناتا ہے کہ 'سلام علیکم طبتم فادخلوھا خالدین'۔

(iii) ساتواں باب: بلغان خاتون کا سفر

جس روز حسین نے اپنی مینو نشین معشوقہ زمرد کا خط بلغان خاتون کو پہنچتا ہے، اس کے ایک ہفتے کے بعد صبح کے وقت وہ تاتاری

شہزادی اپنے بھائی منقوخاں کے پاس گئی۔ منقوخاں کے پاس اس وقت خاندانِ تاتاری کے کئی معزز رؤسا موجود تھے، جن کے سامنے کچھ کہتے ہوئی وہ جھجھکی اور دیر تک خاموش بیٹھی رہی۔ اس کو چپ دیکھ کے منقوخاں نے کہا: ''بہن! یہ غیر معمولی سکوت کیسا؟''

ایک درباری: شاہزادی اپنے والد کے غم کو ابھی تک نہیں بھولیں۔

منقوخاں: ہاں بلغان! اب تو اس غم کو چھوڑ دو۔ اتنے دنوں تک غم والم میں مبتلا رہنا ہماری قومی شجاعت کے خلاف ہے۔

بلغان خاتون: آہ بھائی یہ غم بھول سکتا ہے؟ (تھوڑے سکوت کے بعد) خیر، اب یہ باتیں تو ہوتی ہی رہیں گی، اس وقت میں ایک ضروری کام کو آئی ہوں۔

منقوخاں: وہ کیا؟

بلغان خاتون: بھائی! آپ نے تو بہت سی مہمیں سر کی ہیں، مگر اب ارادہ ہے کہ ایک مہم کو میں خاص اپنے ہاتھ سے انجام دوں گا۔

اس جملے کے سنتے ہی سب لوگ حیرت میں آ گئے اور منقوخاں نے اسے گھور کے دیکھا اور پوچھا:

''بہن خیر! تو ہے؟ کیسی مہم؟ کیا میرے اسلحے نے جواب سے دیا؟ فقط تمہارے کہہ دینے کی ضرورت ہے، جس ملک یا قوم کو کہو، تم تو تم ہو، میرے جانے کی بھی ضرورت نہیں۔ ہمارے بہادر سپاہی جائیں گے اور ایک آن میں تہ وبالا کر دیں گے۔''

بلغان خاتون: یہ صحیح ہے، مگر میں چاہتی ہوں کہ اس کام کو خاص اپنے ہاتھ سے انجام دوں۔

منقوخاں: آخر کون سا کام ہے؟ اور کس ملک پر فوج کشی کا ارادہ ہے؟

اس کے جواب میں بلغان خاتون نے زمرد کا خط اس کے سامنے رکھ دیا اور کہا: ''پہلے اسے پڑھ لیجیے، پھر پوچھیے گا۔''

منقوخاں نے خط کو اول سے آخر تک پڑھا، لیکن ختم کرنے سے پہلے ہی اس کی آنکھوں سے شعلے نکلنے لگے۔ اس نے غضب آلود چشم وابرو اور خم شدہ ہونٹوں سے خط کو تمام کر کے غصے سے پھینک دیا اور کہا:

''بہتر بہن! تم مطمئن رہو، میں کل ہی ہلاکو خاں کو لکھتا ہوں۔''

بلغان خاتون: نہیں، یہ میرا کام ہے اور میرے ہی ہاتھ سے پورا ہو گا۔

منقوخاں: تم جا کے کیا کرو گی؟ جنگ وپیکار تمہارا کام نہیں۔

بلغان خاتون: اسی خیال کو دنیا سے مٹا کے میں ثابت کرنا چاہتی ہوں کہ عورتیں بھی ویسی ہی بہادر ہیں، جیسے مرد۔ اگر موقع دیا جائے تو وہ بھی کسی معاملے میں مردوں سے کم نہ رہیں گی۔ اور ابھی تو یہ بھی معلوم نہیں کہ وہاں لڑائی کی بھی ضرورت ہو گی یا نہیں۔

منقوخاں: بے شک ہو گی، بغیر اس کے کامیابی ممکن نہیں۔ باقی رہی عورتوں کی شجاعت، میں تسلیم کرتا ہوں کہ عورتوں

کی حکومت مردوں سے بڑھی ہوئی ہے۔ بڑے بڑے تاج دار اور بڑے صف شکن، جو عالم کے تخت الٹ دیتے ہیں اور ساری دنیا کے بہادروں کے دست و بازو کو تھکا دیتے ہیں، ان پر بھی جو حکومت کرتی ہے وہ عورت ہے۔ مگر عورت کے اسلحے دوسرے ہیں۔ وہ تیر اور خدنگ، شمشیر و خنجر سے نہیں لڑتی، بلکہ اپنے حریفوں پر تیر نظر، خدنگِ ناز، شمشیر ابرو اور خنجرِ مژگاں سے فتح یاب ہوتی ہے۔ لیکن عورت کے یہ اسلحے میدانوں میں کارگر نہیں ہوسکتے، جس میدان میں تم جانا چاہتی ہو۔ ایسے میدانوں کی فتح مردوں ہی کے اسلحے کے نام پر ہے۔

بلغان خاتون نے اس جواب پر شرمندہ ہو کے سر جھکا لیا، مگر نیچی نظروں ہی میں اس نے پھر متانت پیدا کی اور کہا: ''بھائی! ایسا نہ سمجھیے۔ میں اسی طرح بہادری اور جاں بازی سے مقابلہ کروں گی جس طرح کسی بہادر تاتاری لڑکی لڑنا چاہیے۔

منقو خاں: یہ میں جانتا ہوں، مگر جس وقت تک ہم لوگ زندہ موجود ہیں، تم سی نازنین کو میدان میں قدم رکھنے کی زحمت نہیں دی جاسکتی اور آخر تمہارے جانے کی ضرورت ہی کیا ہے؟

بلغان خاتون: صرف یہ میرا کام ہے اور اپنے فرض سے میں آپ ہی سبکدوش ہونا چاہتی ہوں۔

16.2.2 ناول 'فردوس بریں' کے منتخب متن کی تشریح:

ناول 'فردوس بریں' جملہ نو (9) ابواب پر مشتمل ایک تاریخی اور رومانی ناول ہے۔ عبدالحلیم شرر نے ہر باب کو ایک عنوان کے قلم بند کیا ہے۔ پہلے باب کا عنوان ''پریوں کا غول'' ہے۔ اسی طرح تمام ابواب کے عنوانات بالترتیب 'پیاری زمرد تو کہاں گئی؟'، 'ملاءِ اعلیٰ کا سفر'، 'فردوسِ بریں'، 'پھر وہی عالم عناصر'، 'مردودِ ازلی'، 'بلغان خاتون کا سفر'، 'افشائے راز' اور 'انتقام' ہیں۔ یہاں پر اس کے تین ابواب سے متن کا انتخاب کیا گیا ہے، ذیل میں ان کی تشریحات پیش کی جارہی ہیں۔

شاملِ نصاب پہلا انتخاب ناول کے پہلے باب سے اخذ کیا گیا ہے، جس کا عنوان 'پریوں کا غول' ہے۔ اس باب میں مصنف نے ایران کے ایک خطرناک پہاڑی راستے اور اس کے پُرہول ماحول کی منظر کشی کی ہے۔

مصنف بیان کرتا ہے کہ سنہ 650 ہجری کے زمانے میں بحرِ خزر کے جنوبی ساحل سے قزوین تک جانے والی سڑک انتہائی خطرناک تھی۔ یہ راستہ آمل، ماژندران، رودبار اور طالقان کے دشوار گزار پہاڑوں سے گزرتا تھا۔ سڑک کچی، اونچی نیچی اور برفانی علاقوں پر مشتمل تھی، اس لیے مسافروں، تاجروں اور خاص طور پر حاجیوں کے لیے نہایت پُرخطر سمجھی جاتی تھی۔ اس راستے پر اکثر ڈاکو حملہ کرتے اور قافلوں کو لوٹ لیتے تھے۔ بے گناہ لوگوں کی لاشیں برف میں مدتوں پڑی رہتی تھیں، جو ظلم، بربریت اور قتل و غارت کی دردناک یادگار بن جاتی تھیں۔ اس منظر سے اس زمانے کے بدامنی بھرے حالات اور انسانی بے بسی کا اندازہ ہوتا ہے۔

اس کے بعد مصنف موسم اور فطری مناظر کی تصویر کشی کرتا ہے۔ ابتدائی سردی کا زمانہ ہے۔ پچھلے سال کی برف ابھی پوری طرح

پگھلی بھی نہیں کہ نئی برف گرنی شروع ہوگئی۔ اگرچہ سردی بڑھ رہی ہے، لیکن بہار کی کچھ نشانیاں اب بھی باقی ہیں۔ کہیں کہیں پھول کھلے ہوئے ہیں اور بلبلیں اپنی سریلی آواز میں نغمے گا رہی ہیں۔ اس بیان سے فطرت کی دل کشی اور زندگی کی لطافت نمایاں ہوتی ہے۔ مصنف عرب کے خشک اور بے آب و گیاہ پہاڑوں کے مقابلے میں ان پہاڑوں کی سرسبزی اور شادابی کو نمایاں کرتا ہے۔ یہاں گھنے درخت، سایہ دار جھاڑیاں، سبز گھاس اور خوب صورت وادیاں موجود ہیں۔ قدرت نے ان علاقوں کو اس قدر حسین بنایا ہے کہ یہ نیچر سے محبت کرنے والوں کے لیے بہترین خلوت گاہ معلوم ہوتے ہیں۔ نہرِ ویر نجان کا ذکر کرکے مصنف نے اس علاقے کی آبادی، زرخیزی اور خوب صورتی کو مزید مؤثر بنادیا ہے۔

اسی فطری حسن اور پُراسرار ماحول نے لوگوں کے ذہنوں میں عجیب و غریب خیالات پیدا کر دیے ہیں۔ بعض لوگ ان گھاٹیوں کو جنت سمجھتے ہیں، جب کہ بعض کے خیال میں قدیم دیوؤں کی نسل ختم ہونے کے باوجود ان کی یادگار کے طور پر پریاں اب بھی ان پہاڑوں میں رہتی ہیں۔ بعض سیاحوں نے دعویٰ کیا کہ انہوں نے پریوں کے حسین اور حیرت انگیز غول دیکھے ہیں۔ یہ بھی مشہور ہے کہ جو شخص اچانک ان پریوں کے درمیان پہنچ جائے وہ فوراً مر جاتا ہے۔ ان باتوں سے علاقے کی پراسراریت، خوف اور داستانوی فضا میں اضافہ ہوتا ہے۔

اس کے بعد فردوسِ بریں کے مہماتی، پُراسرار اور خوف انگیز ماحول کو مزید گہرا کیا گیا ہے۔ مصنف ابتدا میں بیان کرتا ہے کہ اس علاقے میں پریوں اور دیوؤں کی داستانیں ضرور مشہور ہیں، لیکن ان سے کہیں زیادہ خطرناک 'ملاحدہ' (قرامطہ اور خاصتہ باطنیہ کا خاص لقب) اور 'باطنیہ' لوگ ہیں۔ یہاں 'باطنی' سے مراد وہ خفیہ اور شدت پسند گروہ ہیں جو اپنے مخصوص عقائد رکھتے تھے اور دوسروں پر سخت ظلم کرتے تھے۔ مصنف کے مطابق اگر کوئی عام مسلمان ان کے قبضے میں آجاتا تو اس کا زندہ بچ نکلنا تقریباً ناممکن ہوتا تھا۔ اس بیان سے علاقے کی دہشت اور سیاسی و مذہبی بدامنی نمایاں ہوتی ہے۔ مصنف خاص طور پر جمادی الاول، جمادی الثانی اور رجب کے مہینوں کا ذکر کرتا ہے کیونکہ انہی دنوں ترکستان، کرغیز اور استراخان کے مسلمان حج کے لیے اس راستے سے گزرتے تھے۔ وہ بحرِ خزر عبور کرکے عراق اور وہاں سے حجاز جاتے تھے۔ اگرچہ اس راستے کی خطرناکی ہر طرف مشہور ہو چکی تھی اور بہت سے لوگ اس راہ کو چھوڑ چکے تھے، لیکن مذہبی عقیدت اور مجبوری کی وجہ سے بعض حاجی اب بھی اسی راستے پر سفر کرتے تھے۔ آمل اور اس کے اطراف کے لوگوں کے لیے تو یہی واحد راستہ تھا۔ اس تفصیل سے اس زمانے کے سفر کی مشکلات اور مذہبی وابستگی کا اندازہ ہوتا ہے۔

اس کے بعد مصنف منظر نگاری کی طرف آتا ہے۔ وہ بتاتا ہے کہ رودبار کا میدان ختم ہو چکا ہے اور اب کوہستانی علاقے کے دشوار گزار نشیب و فراز شروع ہوگئے ہیں۔ سڑک نہرِ ویر نجان کے کنارے کنارے چلتی ہوئی کوہِ البرز کے دامنوں میں داخل ہو جاتی ہے اور پھر پیچیدہ گھاٹیوں میں غائب ہو جاتی ہے۔ اس بیان سے راستے کی ہیبت، پُراسراریت اور خطرناکی قاری کے ذہن میں پوری طرح نقش ہو جاتی ہے۔ شام کا منظر نہایت دل کش، مگر خوفناک انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ سورج برف پوش چوٹیوں کے قریب پہنچ چکا ہے، اس کی مدھم کرنوں کی گرمی ختم ہو رہی ہے اور برفانی ہوائیں انسان کے جسم کو کپکپانے پر مجبور کر رہی ہیں۔ یہ منظر فطرت کے حسن کے ساتھ ساتھ ایک سرد، سنسان اور دہشت ناک کیفیت بھی پیدا کرتا ہے۔ اسی ماحول میں دو مسافروں کا داخلہ ہوتا ہے۔ دونوں سر سے پاؤں تک کمبلوں میں لپٹے ہوئے، تھکے ماندے گدھوں پر سوار آہستہ آہستہ آرہے ہیں۔ ابتدا میں وہ غریب مُلّا یا فقیر معلوم ہوتے ہیں، لیکن قریب آنے پر پتا چلتا

ہے کہ وہ دراصل ایک نوجوان مرد اور ایک نوجوان عورت ہیں۔ ان کے چہروں اور لباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ کسی معزز اور شریف خاندان سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس اچانک انکشاف سے قاری کے دل میں تجسس پیدا ہوتا ہے کہ آخر یہ نوجوان جوڑا اس خطرناک راستے پر کیوں سفر کر رہا ہے اور ان کے سفر کا مقصد کیا ہے۔

ان اقتباسات میں عبدالحلیم شرر نے منظر نگاری، تجسس، خوف، فطری حسن اور داستانوی فضا کو بڑی مہارت سے یکجا کیا ہے۔ زبان نہایت شاندار، ادیبانہ اور تصویری ہے۔ قاری خود کو برفانی پہاڑوں، سنسان راستوں اور پُراسرار ماحول کے درمیان محسوس کرتا ہے۔ یہی خصوصیت اس ناول کو اردو کے اہم تاریخی و مہماتی ناولوں میں ممتاز بناتی ہے۔

دوسرا انتخاب ناول 'فردوسِ بریں' کے چوتھے باب سے اخذ کیا گیا ہے، جس کا عنوان بھی 'فردوسِ بریں' ہے۔ اس میں عبدالحلیم شرر نے ایک خیالی جنت نظیر اور سحر انگیز دنیا کی ایسی دل کش تصویر پیش کی ہے کہ قاری حیرت، مسرت اور تجسس کی کیفیت میں ڈوب جاتا ہے۔ یہ اقتباس ناول کی منظر نگاری، تخیل آفرینی اور ادیبانہ زبان کا بہترین نمونہ ہے۔

ابتدا میں مصنف بیان کرتا ہے کہ حسین پر غفلت اور مدہوشی کی کیفیت طاری تھی۔ جب اس کی بے خودی کم ہونے لگی تو اس کے کانوں میں نہایت شیریں اور وجد آفریں نغمے کی آواز آئی۔ یہ نغمہ گویا حسین و جمیل پری پیکروں کے ایک گروہ کی طرف سے خوش آمدید کا ترانہ تھا۔ عربی جملہ "سلام علیکم طبتم فادخلوھا خالدین" دراصل جنت میں داخل ہونے والوں کے لیے مبارک باد کا قرآنی انداز ہے۔ اس سے یہ تاثر پیدا ہوتا ہے کہ حسین کسی زمینی مقام پر نہیں بلکہ گویا جنت کے اندر داخل ہو رہا ہے۔ موسیقی، نغمگی اور روحانی سرور نے ماحول کو نہایت پر کیف بنا دیا ہے۔ حسین آنکھیں کھولتا ہے تو اپنے آپ کو ایک طلائی اور جواہرات سے آراستہ کشتی میں سوار پاتا ہے۔ خوب صورت نوجوان کشتی کو نہایت آرام سے ایک دل کش نہر کے کنارے لے آتا ہے۔ یہاں مصنف نے نہر، سبزے اور درختوں کی ایسی تصویری منظر کشی کی ہے کہ پورا منظر قاری کی آنکھوں کے سامنے زندہ ہو جاتا ہے۔ شفاف پانی سبز گھاس کو چھوتا ہوا بہہ رہا ہے اور درختوں کی جھکی ہوئی شاخیں محبوب کی خم دار زلفوں کا منظر پیش کر رہی ہیں۔ یہ تشبیہیں مشرقی شاعرانہ روایت کی بہترین مثال ہیں۔

اس کے بعد حسین ایک وسیع مرغزار میں داخل ہوتا ہے جہاں رنگ برنگے پھول حدِ نگاہ تک پھیلے ہوئے ہیں۔ مصنف بتاتا ہے کہ اگرچہ یہ پھول قدرتی معلوم ہوتے ہیں، لیکن ان کی ترتیب ایسی نفاست اور حسنِ تنظیم کے ساتھ کی گئی ہے کہ انسانی عقل حیران رہ جاتی ہے۔ کہیں ایک ہی رنگ کے پھول فوجی دستوں کی طرح قطار در قطار دکھائی دیتے ہیں اور کہیں مختلف رنگوں کے پھولوں سے زمین پر حسین نقش و نگار بنائے گئے ہیں۔ اس منظر سے نہ صرف فطرت کی خوب صورتی بلکہ انسانی فن کاری اور جمالیاتی شعور بھی ظاہر ہوتا ہے۔ پہاڑوں، آبشاروں اور نہروں کا ذکر اقتباس کو مزید دل کش بنا دیتا ہے۔ مختلف نہریں پہاڑوں سے آبشاروں کی صورت اترتی ہیں اور پھولوں کے درمیان بہتی ہوئی پورے ماحول کو خوشبو اور تازگی سے بھر دیتی ہیں۔ مصنف نے مبالغہ آمیز مگر دل کش انداز میں لکھا ہے کہ ان نہروں کے پانی میں گلاب اور کیوڑے جیسی خوشبو پیدا ہو گئی ہے۔ پھر ان نہروں کو جنت کی نہروں 'تسنیم' اور 'سلسبیل' سے تشبیہ دی گئی ہے، جس سے اس مقام کی جنت نظیری اور روحانی فضا مزید نمایاں ہو جاتی ہے۔

راستوں اور سڑکوں کی منظر نگاری بھی نہایت منفرد ہے۔ رنگ برنگے پتھروں سے بنی سڑکیں کہیں فیروزے، کہیں زمرد، کہیں

یاقوت اور کہیں نیلم کا منظر پیش کرتی ہیں۔ پھولوں اور راستوں کے رنگوں میں مکمل ہم آہنگی پیدا کی گئی ہے۔ اس سے مصنف کی باریک بینی، حسنِ ترتیب اور تخیل کی بلند پروازی ظاہر ہوتی ہے۔ آخر میں پرندوں کا ذکر ماحول کو مزید سحر انگیز بنا دیتا ہے۔ یہ نغمہ سنج پرندے پھولوں کے قریب بیٹھ کر محبت کے گیت گاتے ہیں اور آنے والوں کا خیر مقدم کرتے ہیں۔ ان کی آوازیں بھی وہی مبارک جملہ دہراتی ہیں: ''سلام علیکم طبتم فادخلوھا خالدین''۔ اس تکرار سے پورا ماحول ایک روحانی اور جنتی کیفیت اختیار کر لیتا ہے۔

منتخب کردہ تیسرا انتخاب فردوسِ بریں کے ساتویں باب 'بلغان خاتون کا سفر' سے لیا گیا ہے۔ اس میں عبدالحلیم شرر نے تاتاری تہذیب، شجاعت، عورت کے عزم، خاندانی وفاداری اور جذباتی کش مکش کو نہایت مؤثر انداز میں پیش کیا ہے۔ یہ اقتباس مکالمہ نگاری، کردار نگاری اور جذباتی تاثیر کا عمدہ نمونہ ہے۔

ابتدا میں مصنف بیان کرتا ہے کہ جب حسین کی محبوبہ زمرد کا خط بلغان خاتون تک پہنچا، تو ایک ہفتے بعد وہ اپنے بھائی منقو خاں کے پاس گئی۔ منقو خاں کے دربار میں اس وقت تاتاری خاندان کے بڑے بڑے سردار موجود تھے، اس لیے بلغان خاتون فوراً اپنی بات نہ کہہ سکی اور خاموش بیٹھی رہی۔ اس خاموشی سے اس کے دل کی بے چینی، غم اور ذہنی کش مکش ظاہر ہوتی ہے۔ منقو خاں اور درباریوں کے مکالموں سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ بلغان خاتون ابھی تک اپنے والد کے غم سے باہر نہیں آ سکی تھی۔ بلغان خاتون جب اپنی بات شروع کرتی ہے تو نہایت سنجیدگی سے اعلان کرتی ہے کہ اب وہ ایک مہم خود اپنے ہاتھ سے سر کرنا چاہتی ہے۔ یہ جملہ سنتے ہی دربار میں حیرت پھیل جاتی ہے، کیوں کہ اس زمانے میں جنگ و پیکار مردوں کا میدان سمجھا جاتا تھا۔ منقو خاں کا ردِ عمل اسی سماجی تصور کی عکاسی کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ اگر کسی قوم یا ملک پر حملہ کرنا مقصود ہے تو اس کے بہادر سپاہی کافی ہیں، بلغان خاتون کو جانے کی ضرورت نہیں۔ لیکن بلغان خاتون کا کردار یہاں نہایت مضبوط، خوددار اور بہادر صورت میں سامنے آتا ہے۔ وہ صرف حکم دینے یا پردے میں رہنے پر قناعت نہیں کرتی بلکہ خود میدان میں اترنے کا عزم ظاہر کرتی ہے۔ اس سے اس کے اندر موجود فرض شناسی، جرات اور خود اعتمادی ظاہر ہوتی ہے۔ جب وہ زمرد کا خط منقو خاں کے سامنے رکھتی ہے تو خط پڑھ کر منقو خاں کے چہرے پر غصہ نمایاں ہو جاتا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ زمرد پر کوئی بڑا ظلم ہوا ہے جس نے تاتاری غیرت کو بھڑکا دیا ہے۔

منقو خاں اپنی بہن کو روکنے کی کوشش کرتا ہے اور کہتا ہے کہ جنگ عورتوں کا کام نہیں۔ اس موقع پر مصنف نے عورت اور مرد کی قوت کے فرق پر ایک ادیبانہ اور فلسفیانہ گفتگو پیش کی ہے۔ منقو خاں کہتا ہے کہ عورت کی حکومت مردوں سے زیادہ طاقت ور ہوتی ہے، کیونکہ عورت حسن، ناز، نگاہ اور ادا کے ذریعے بڑے بڑے بہادروں کو بھی اپنا تابع بنا لیتی ہے۔ ''تیر نظر، خدنگِ ناز، شمشیر ابرو اور خنجرِ مژگاں'' جیسی تراکیب عورت کے حسن و دل کشی کو جنگی استعاروں میں پیش کرتی ہیں۔ یہ عبارت نہایت شاعرانہ اور مرصع اسلوب کی مثال ہے۔ تاہم منقو خاں کا خیال ہے کہ عورت کے یہ 'اسلحے' میدانِ جنگ میں کارآمد نہیں ہو سکتے۔ اس کے برخلاف بلغان خاتون ثابت کرنا چاہتی ہے کہ عورت صرف حسن و ناز کی علامت نہیں بلکہ شجاعت، جاں بازی اور عملی قوت میں بھی مردوں سے کم نہیں۔

اس جواب سے اس کے اندر کی خود اعتمادی اور حوصلہ نمایاں ہوتا ہے۔ وہ ایک ایسی عورت کے روپ میں سامنے آتی ہے، جو معاشرتی پابندیوں کو چیلنج کرنا چاہتی ہے۔ بلغان خاتون کا یہ جملہ کہ ''یہ میرا کام ہے اور اپنے فرض سے میں آپ ہی سبکدوش ہونا چاہتی

ہوں"، اس کے کردار کی سب سے بڑی خصوصیت کو ظاہر کرتا ہے۔ وہ اپنے فرض اور ذمہ داری کو دوسروں پر نہیں چھوڑنا چاہتی۔ اس میں محبت، غیرت، فرض شناسی اور خودداری سب شامل ہیں۔

اس انتخاب میں مصنف نے نہایت کامیاب مکالمہ نگاری کی ہے۔ تمام کردار اپنی گفتگو کے ذریعے اپنی شخصیت خود نمایاں کرتے ہیں۔ منقود خاں ایک روایتی مگر بہادر تاتاری سردار کی نمائندگی کرتا ہے، جب کہ بلغان خاتون ایک باہمت، حساس اور خود مختار عورت کے روپ میں سامنے آتی ہے۔ زبان نہایت شستہ، ادیبانہ اور فارسی آمیز ہے، جس سے ناول کی تاریخی فضا مزید مؤثر ہو جاتی ہے۔ مجموعی طور پر یہ اقتباس عورت کی جرأت، انسانی جذبات، خاندانی وفاداری اور تاتاری تہذیب کی شجاعانہ روایتوں کی بھرپور عکاسی کرتا ہے اور ناول کے اہم کردار 'بلغان خاتون' کو ایک مضبوط اور یادگار شخصیت کے طور پر پیش کرتا ہے۔

16.3 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- ناول میں 650 ہجری کے زمانے کے ایران اور وسطی ایشیا کے خطرناک راستوں اور سیاسی و سماجی حالات کی عکاسی کی گئی ہے۔
- بحر خزر سے قزوین تک جانے والا راستہ ڈاکوؤں، برفانی موسم اور دشوار گزار پہاڑی علاقوں کی وجہ سے انتہائی پُرخطر دکھایا گیا ہے۔
- قدرتی مناظر کی نہایت حسین اور تخیلاتی منظر کشی کی گئی ہے، جس میں پہاڑ، نہریں، پھول، درخت اور آبشاریں شامل ہیں۔
- ان مناظر کو بعض اوقات جنت نظیر اور بعض اوقات طلسماتی (پریوں کی دنیا) کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔
- 'پریوں کا غول' اور دیوؤں کی کہانیاں اس علاقے کو پُراسرار اور خوفناک بناتی ہیں۔
- ملاحدہ اور باطنیہ جیسے گروہوں کو سیاسی و مذہبی تشدد اور ظلم کی علامت کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔
- حج کے قافلوں کے سفر اور ان کی مجبوریوں کو تاریخی تناظر میں بیان کیا گیا ہے۔
- بلغان خاتون کے باب میں عورت کی جرأت، خود مختاری اور فرض شناسی کو مرکزی موضوع بنایا گیا ہے۔
- بلغان خاتون اپنے مقصد کے لیے خود میدان میں جانے کا عزم کرتی ہے، جو اس کے مضبوط کردار کو ظاہر کرتا ہے۔
- منقو خاں روایتی مردانہ سوچ کی نمائندگی کرتا ہے، جب کہ بلغان خاتون اس سوچ کو چیلنج کرتی ہے۔
- مناظر اور کردار دونوں میں شاعرانہ، ادیبانہ اور تخیلاتی اسلوب نمایاں ہے۔

16.4 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
اندیشہ ناک	:	خوف ناک، ڈر پیدا کرنے والا
پُرخطر	:	خطرے سے بھرپور
دیوستان	:	دیوؤں کی رہائش یا خیالی سرزمین

مرغزار	:	سرسبز میدان
دلفریب	:	دل کو لبھانے والا
عزلت کدہ	:	تنہائی کی جگہ
خلوت گاہ	:	تنہائی کا مقام
نشیب و فراز	:	اونچ نیچ
برفستان	:	برف سے ڈھکا علاقہ
ملاحدہ	:	بے دین یا شدت پسند گروہ
باطنیہ	:	ایک خفیہ مذہبی و سیاسی فرقہ
فوج کشی	:	جنگ یا حملہ کرنے کے لیے لشکر بھیجنا
مہم	:	اہم یا جنگی مقصد کے لیے سفر / کارروائی
غضب آلود	:	شدید غصے سے بھرا ہوا
شجاعت	:	بہادری
صف شکن	:	دشمن کی صفیں توڑنے والا
مرصّع	:	جواہرات سے سجا ہوا
خدنگ	:	تیر
شمشیر	:	تلوار
مژگاں	:	پلکیں
جاں بازی	:	جان کی پروا کیے بغیر بہادری
سبکدوش	:	ذمہ داری سے آزاد ہونا
متانت	:	سنجیدگی اور وقار
نازنین	:	حسین و نازک عورت
خیر مقدم	:	استقبال
گلکاریاں	:	پھولوں جیسے نقش و نگار
صنّاعی	:	فن کاری، ہنر مندی
مسرت انگیز	:	خوشی دینے والا

16.5 نمونۂ امتحانی سوالات

16.5.1 معروضی سوالات:

1۔ ناول میں بحر خزر سے قزوین تک جانے والا راستہ کیسا بتایا گیا ہے؟

(a) آسان اور ہموار (b) خطرناک اور پر خطر (c) جدید اور پختہ (d) مختصر اور محفوظ

2۔ ناول فردوسِ بریں میں کس دور (سنہ) کا ذکر کیا گیا ہے؟

(a) 500 ہجری (b) 700 ہجری (c) 650 ہجری (d) 800 ہجری

3۔ ملاحدہ اور باطنیہ کون تھے؟

(a) تاجر (b) شدت پسند لوگ (c) صوفی بزرگ (d) حاجی

4۔ حج کے قافلے کن علاقوں سے گزرتے تھے؟

(a) یورپ (b) ہندوستان (c) ترکستان (d) مصر

5۔ بلغان خاتون کس کا خط لے کر جاتی ہے؟

(a) حسین کا (b) زمرد کا (c) منقو خاں کا (d) ہلاکو خاں کا

6۔ بلغان خاتون کا بنیادی عزم کیا تھا؟

(a) شادی کرنا (b) مہم کو خود سر انجام دینا (c) تجارت کرنا (d) سفر کرنا

7۔ ناول فردوس بریں کتنے ابواب پر مشتمل ہے؟

(a) نو (b) سات (c) پانچ (d) تین

8۔ ناول فردوس بریں کے تیسرے باب کا عنوان کیا ہے؟

(a) پریوں کا غول (b) بلغان خاتون کا سفر (c) فردوسِ بریں (d) ملاءِ اعلیٰ کا سفر

9۔ حسین کس ناول کا کردار ہے؟

(a) توبتہ النصوح (b) امراؤ جان ادا (c) فردوسِ بریں (d) فسانۂ آزاد

10۔ بلغان خاتون کس کی بہن تھی؟

(a) ہلاکو خاں (b) منقو خاں (c) حسین (d) زمرد

16.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ملاحدہ اور باطنیہ کے مظالم اور ان کے اثرات پر نوٹ لکھیے۔

2۔ اقباسات کے حوالے سے عبدالحلیم شرر کی منظر نگاری کا جائزہ لیجیے۔

3۔ بلغان خاتون کے کردار کا تجزیہ کیجیے۔

4۔ منقو خاں اور بلغان خاتون کے مکالمے کی روشنی میں عورت کی بہادری اور سماجی حیثیت پر بحث کیجیے۔

5۔ ناول فردوسِ بریں میں تاریخی، تخیلاتی اور رومانی عناصر کا جائزہ لیجیے۔

16.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ فردوسِ بریں میں ایران کے پہاڑی علاقوں اور خطرناک راستوں کی منظر نگاری پر روشنی ڈالیے۔

2۔ 'پریوں کا غول' کے اقتباس کی روشنی میں قدرتی حسن اور پراسرار ماحول کی وضاحت کیجیے۔

3۔ 'فردوسِ بریں' کے اقتباس میں جنت نظیر مناظر اور تخیلاتی فضا کی وضاحت کیجیے۔

16.6 تجویز کردہ اکتسابی مواد

1۔ فردوس بریں — عبدالحلیم شرر

2۔ عبدالحلیم شرر: شخصیت اور فن — ڈاکٹر شریف احمد

3۔ عبدالحلیم شرر بہ حیثیت ناول نگار — علی احمد فاطمی

16.5.1 کے جوابات:

b۔1	c۔2	b۔3	c۔4	b۔5
b۔6	a۔7	d۔8	c۔9	b۔10

نمونۂ امتحانی پرچہ

نشانات:۷۰ Marks : 70 وقت:3گھنٹے Time: 3hours

ہدایات :

یہ پرچۂ سوالات تین حصوں پر مشتمل ہے: حصہ اول، حصہ دوم، حصہ سوم۔ ہر جواب کے لیے لفظوں کی تعداد اشارۃً ہے۔ تمام حصوں سے سوالوں کا جواب دینا لازمی ہیں۔

1۔ حصہ اول میں 10 لازمی سوالات ہیں، جو کہ معروضی سوالات / خالی جگہ پُر کرنا / مختصر جواب والے سوالات ہیں۔ ہر سوال کا جواب لازمی ہے۔ ہر سوال کے لیے 1 نمبر مختص ہیں۔ Marks 1x10=10

2۔ حصہ دوم میں آٹھ سوالات ہیں، ان میں سے طالب علم کو کوئی پانچ سوالوں کے جواب دینے ہیں۔ ہر سوال کے لیے 6 نمبرات مختص ہیں۔ Marks 5x6=30

3۔ حصہ سوم میں پانچ سوالات ہیں، ان میں سے طالب علم کو کوئی تین سوالوں کے جواب دینے ہیں۔ ہر سوال کے لیے 10 نمبرات مختص ہیں۔ Marks 3x10=30

حصہ اول

سوال:1

(i) اردو میں داستان کی ابتدا کہاں ہوئی؟

(a)دہلی (b)لکھنؤ (c)دکن (d)کلکتہ

(ii) انشا اللہ خاں انشا کے والد کا کیا نام تھا؟

(a) ماشا اللہ خاں (b)نور اللہ خاں (c)عباد اللہ خاں (d) نصر اللہ خاں

(iii) امراؤ جان ادا کس کی تصنیف ہے؟

(a) نذیر احمد (b)مرزا ہادی رسوا (c) پریم چند (d)سرشار

(iv) کرشن چندر کی ولادت کب ہوئی؟

(a) نومبر 1914 (b)دسمبر 1925 (c)اکتوبر 1911 (d)جنوری 1909

(v) پریم چند کا اصل نام کیا تھا؟

(a) پریم چند (b)دھنپت رائے (c)نواب رائے (d)بھگت رائے

(vi) حج کے قافلے کن علاقوں سے گزرتے تھے؟

(a) یورپ (b) ہندوستان (c) ترکستان (d) مصر

(vii) ناول 'فردوسِ بریں' کے مصنف عبدالحلیم شرر نے اس ناول میں کس تاریخی فرقے کو موضوع بنایا ہے؟

(a) سلطنتِ عثمانیہ (b) فرقۂ باطنیہ (c) تاتاری سلطنت (d) فرقۂ معتزلہ

(viii) عبدالحلیم شرر کی پیدائش کب ہوئی؟

1855 (a) 1860 (b) 1870 (c) 1880 (d)

(ix) سب سے پہلے اصلاحی ناول کس نے تحریر کیے؟

(a)حالی (b) شرر (c) نذیر احمد (d) پریم چند

(x) پہلے درویش کے والد کا نام کیا تھا؟

(a)خواجہ احمد (b)خواجہ سگ پرست (c)آزاد بخت (d)فیروز بخت

حصہ دوم

2۔ داستان کسے کہتے ہیں؟

3۔ داستان میں پلاٹ کی اہمیت کو اجاگر کیجیے۔

4۔ میر امن کے حالات زندگی بیان کیجیے۔

5۔ باغ و بہار کے کسی ایک کردار کے بارے میں لکھیے۔

6۔ پلاٹ کے اعتبار سے کردار کی کتنی قسمیں ہوتی ہیں؟ بیان کیجیے۔

7۔ تاریخی ناول کسے کہتے ہیں؟ ایک نوٹ لکھیے۔

8۔ 1980 کے بعد ناول نگاری کی سمت و رفتار پر روشنی ڈالیے۔

9۔ عبدالحلیم شرر کی ادبی خدمات بیان کیجیے۔

حصہ سوم

10۔ داستان کی تعریف بیان کرتے ہوئے اس کے اجزائے ترکیبی پر روشنی ڈالیے۔

11۔ فورٹ ولیم کالج سے قبل لکھی گئی داستانوں کا جائزہ لیجیے۔

12۔ 'نوطرز مرصع' اور 'عجائب القصص' کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟ تفصیل سے لکھیے۔

13۔ اردو میں ناول نگاری کی اقسام پر روشنی ڈالیے۔

14۔ اردو میں ناول نگاری کے آغاز و ارتقا پر مفصل مضمون لکھیے۔