MAUR103CCT

داستان

ایم۔اے۔اردو

(پہلا سمسٹر)

تیسرا پرچہ

نظامت فاصلاتی تعلیم

مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی

حیدرآباد۔500032،تلنگانہ، بھارت

©Maulana Azad National Urdu University, Hyderabad

Course : M. A. Urdu

ISBN: 978-93-95203-42-5

Edition: 2022

ناشر	:	رجسٹرار، مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی، حیدرآباد
اشاعت	:	2022
تعداد	:	5000
قیمت	:	340/-
ترتیب وتزئین	:	ڈاکٹر محمد نہال افروز، نظامت فاصلاتی تعلیم، مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی، حیدرآباد
سرورق	:	ڈاکٹر محمد اکمل خان، نظامت فاصلاتی تعلیم، مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی، حیدرآباد
مطبع	:	اریہنت آفسیٹ، نئی دہلی

داستان

Dastaan

For M. A. Urdu 1st semester

Paper 3rd

Editor

Prof. Nikhath Jahan

Professor (Urdu), DDE, MANUU

On behalf of the Registrar, Published by:

Directorate of Distance Education

Maulana Azad National Urdu University

Gachibowli, Hyderabad-500032 (TS), Bharat

Director: dir.dde@manuu.edu.in **Publication:** ddepublication@manuu.edu.in

Phone: 040-23008314 **Website:** manuu.edu.in

مجلسِ ادارت

پروفیسر نکہت جہاں
(پروفیسر اردو)
نظامت فاصلاتی تعلیم، مانو

پروفیسر محمد نسیم الدین فریس
سابق صدر، شعبۂ اردو
مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

ڈاکٹر سید محمود کاظمی
صدر، شعبۂ ترجمہ
مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

ڈاکٹر ارشاد احمد
اسسٹنٹ پروفیسر (اردو)
نظامت فاصلاتی تعلیم، مانو

ڈاکٹر محمد نہال افروز
گیسٹ فیکلٹی/اسسٹنٹ پروفیسر (کانٹریکچول)
نظامت فاصلاتی تعلیم، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

ڈاکٹر محمد اکمل خان
گیسٹ فیکلٹی/اسسٹنٹ پروفیسر (کانٹریکچول)
نظامت فاصلاتی تعلیم، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

کورس کوآرڈی نیٹر

پروفیسر نکہت جہاں، نظامت فاصلاتی تعلیم، مانو، حیدرآباد

مصنفین	اکائی نمبر
ڈاکٹر توصیف احمد خان، لکچرر، حافظ رحمت خاں ڈگری کالج پیلی بھیت	اکائی 1
پروفیسر قمر الہدیٰ فریدی، شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ	اکائی 2
پروفیسر مجید بیدار، سابق صدر، شعبۂ اردو، جامعہ عثمانیہ، حیدرآباد	اکائی 4, 5,16
پروفیسر محمد نسیم الدین فریس، سابق صدر، شعبۂ اردو، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد	اکائی 3, 6, 7
ڈاکٹر ابو شہیم خان، اسوسی ایٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد	اکائی 8,9
ڈاکٹر محمد نہال افروز، گیسٹ فیکلٹی/اسسٹنٹ پروفیسر (کانٹریکچول)، مانو، حیدرآباد	اکائی 10,11
ڈاکٹر احمد خاں، اسوسی ایٹ پروفیسر، مرکز مطالعاتِ اردو وثقافت، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد	اکائی 12,13
ڈاکٹر زبیر شاداب خان، اسوسی ایٹ پروفیسر، اردو اکادمی، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ	اکائی 14
پروفیسر ابن کنول، شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی	اکائی 15

فہرست

پیغام	وائس چانسلر	07
پیغام	ڈائرکٹر	08
کورس کا تعارف	کورس کوآرڈی نیٹر	09

بلاک I داستان کا فن

کائی 1۔	داستان: تعریف، تکنیک اور لوازمات	11
اکائی 2۔	داستان کے ابتدائی نقوش	32
اکائی 3۔	داستان گوئی کی روایت	47
اکائی 4۔	داستان کا عروج	71
اکائی 5۔	داستان کے زوال کے اسباب	94

بلاک II داستان کا مطالعہ 1

اکائی 6۔	ملا وجہی: تعارف، سب رس کا موضوعاتی مطالعہ	108
اکائی 7۔	سب رس کا فنی مطالعہ	124
اکائی 8۔	میر امن: تعارف، باغ و بہار کا موضوعاتی مطالعہ	147
اکائی 9۔	باغ و بہار کا فنی مطالعہ	168

بلاکIII   داستان کا مطالعہ 1I

اکائی 10۔	انشااللہ خاں انشا: تعارف، رانی کیتکی کی کہانی کا موضوعاتی مطالعہ	188
اکائی 11۔	رانی کیتکی کی کہانی کا فنی مطالعہ	212
اکائی 12۔	رجب علی بیگ سرور : تعارف، فسانۂ عجائب کا موضوعاتی مطالعہ	227
اکائی 13۔	فسانۂ عجائب کا فنی مطالعہ	246

بلاکVI   داستان کی اہمیت

اکائی 14۔	داستان کی ادبی اور لسانی اہمیت	266
اکائی 15۔	داستان کی تہذیبی و ثقافتی اہمیت	285
اکائی 16۔	داستان کی عصری معنویت	301
	نمونۂ امتحانی پرچہ	**314**

پیغام

مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی 1998 میں وطنِ عزیز کی پارلیمنٹ کے ایکٹ کے تحت قائم کی گئی۔اس کے چار نکاتی مینڈیٹس یہ ہیں۔ (1) اردو زبان کی ترویج وترقی (2) اردو میڈیم میں پیشہ ورانہ اور تکنیکی تعلیم کی فراہمی (3) روایتی اور فاصلاتی تدریس سے تعلیم کی فراہمی اور (4) تعلیم نسواں پر خصوصی توجہ۔ یہ وہ بنیادی نکات ہیں جو اِس مرکزی یونیورسٹی کو دیگر مرکزی جامعات سے منفرد اور ممتاز بناتے ہیں۔قومی تعلیمی پالیسی 2020 میں بھی مادری اور علاقائی زبانوں میں تعلیم کی فراہمی پر کافی زور دیا گیا ہے۔

اُردو کے ذریعے علوم کو فروغ دینے کا واحد مقصد ومنشا اُردو داں طبقے تک عصری علوم کو پہنچانا ہے۔ایک طویل عرصے سے اُردو کا دامن علمی مواد سے لگ بھگ خالی رہا ہے۔کسی بھی کتب خانے یا کتب فروش کی الماریوں کا سرسری جائزہ اس بات کی تصدیق کردیتا ہے کہ اُردو زبان سمٹ کر چند ''ادبی'' اصناف تک محدود رہ گئی ہے۔یہی کیفیت اکثر رسائل واخبارات میں دیکھنے کوملتی ہے۔اُردو قاری اور اُردو سماج دورِ حاضر کے اہم ترین علمی موضوعات سے نابلد ہیں۔چاہے یہ خود ان کی صحت و بقا سے متعلق ہوں یا معاشی اور تجارتی نظام سے،یا مشینی آلات ہوں یا ان کے گرد وپیش ماحول کے مسائل ہوں،عوامی سطح پر اِن شعبہ جات سے متعلق اردو میں مواد کی عدم دستیابی نے عصری علوم کے تئیں ایک عدم دلچسپی کی فضا پیدا کردی ہے۔یہی وہ چیلنجز ہیں جن سے اُردو یونیورسٹی کو نبرد آزما ہونا ہے۔نصابی مواد کی صورت حال بھی کچھ مختلف نہیں ہے۔اِسکولی سطح پر اُردو کتب کی عدم دستیابی کے چرچے ہر تعلیمی سال کے شروع میں زیرِ بحث آتے ہیں۔چوں کہ اُردو یونیورسٹی کا ذریعہ تعلیم اُردو ہے اور اس میں عصری علوم کے تقریباً سبھی اہم شعبہ جات کے کورسز موجود ہیں لہٰذا اِن تمام علوم کے لیے نصابی کتابوں کی تیاری اِس یونیورسٹی کی اہم ترین ذمہ داری ہے۔

مجھے اِس بات کی بے حد خوشی ہے کہ یونیورسٹی کے ذمہ داران بشمول اساتذہ کرام کی انتھک محنت اور ماہرینِ علم کے بھرپور تعاون کی بنا پر کتب کی اشاعت کا سلسلہ بڑے پیمانے پر شروع ہو چکا ہے۔ایک ایسے وقت میں جب کہ ہماری یونیورسٹی اپنی تاسیس کی پچیسویں سالگرہ منا رہی ہے مجھے اس بات کا انکشاف کرتے ہوئے بہت خوشی محسوس ہو رہی ہے کہ یونیورسٹی کا نظامت فاصلاتی تعلیم از سرِ نو اپنی کارکردگی کے نئے سنگ میل کی طرف رواں دواں ہے اور نظامت فاصلاتی تعلیم کی جانب سے کتابوں کی اشاعت اور ترویج میں بھی تیزی پیدا ہوئی ہے۔نیز ملک کے کونے کونے میں موجود تشنگانِ علم فاصلاتی تعلیم کے مختلف پروگراموں سے فیضیاب ہو رہے ہیں۔گرچہ گزشتہ دو برسوں کے دوران کووڈ کی تباہ کن صورت حال کے باعث انتظامی امور اور ترسیل وابلاغ کے مراحل بھی کافی دشوار کن رہے تاہم یونیورسٹی نے اپنی حتی المقدور کوششوں کو بروئے کار لاتے ہوئے نظامت فاصلاتی تعلیم کے پروگراموں کو کامیابی کے ساتھ روبہ عمل کیا ہے۔میں یونیورسٹی سے وابستہ تمام طلبا کو یونیورسٹی سے جڑنے کے لیے صمیم قلب کے ساتھ مبارک باد پیش کرتے ہوئے اس یقین کا اظہار کرتا ہوں کہ ان کی علمی تشنگی کو پورا کرنے کے لیے مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی کا تعلیمی مشن ہر لمحہ ان کے لیے راستے ہموار کرے گا۔

پروفیسر سید عین الحسن
وائس چانسلر

پیغام

فاصلاتی طریقۂ تعلیم پوری دنیا میں ایک انتہائی کارگر اور مفید طریقۂ تعلیم کی حیثیت سے تسلیم کیا جا چکا ہے اور اس طریقۂ تعلیم سے بڑی تعداد میں لوگ مستفید ہو رہے ہیں۔ مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی نے بھی اپنے قیام کے ابتدائی دنوں ہی سے اردو آبادی کی تعلیمی صورت حال کو محسوس کرتے ہوئے اِس طرزِ تعلیم کو اختیار کیا۔ مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی کا آغاز 1998 میں نظامتِ فاصلاتی تعلیم اور ٹرانسلیشن ڈِویژن سے ہوا اور اس کے بعد 2004 میں باقاعدہ روایتی طرز تعلیم کا آغاز ہوا اور بعد ازاں متعدد روایتی تدریس کے شعبہ جات قائم کیے گئے۔ نو قائم کردہ شعبہ جات اور ٹرانسلیشن ڈِویژن میں تقرریاں عمل میں آئیں۔ اس وقت کے اربابِ مجاز کے بھرپور تعاون سے مناسب تعداد میں خود مطالعاتی مواد تحریر و ترجمے کے ذریعے تیار کرائے گئے۔

گزشتہ کئی برسوں سے یو جی سی۔ ڈی ای بی UGC-DEB اس بات پر زور دیتا رہا ہے کہ فاصلاتی نظامِ تعلیم کے نصابات اور نظامات کو روایتی نظامِ تعلیم کے نصابات اور نظامات سے کماحقہ ہم آہنگ کر کے نظامتِ فاصلاتی تعلیم کے طلبا کے معیار کو بلند کیا جائے۔ چوں کہ مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی فاصلاتی اور روایتی طرزِ تعلیم کی جامعہ ہے، لہٰذا اس مقصد کے حصول کے لیے یو جی سی۔ ڈی ای بی کے رہنمایانہ اصولوں کے مطابق نظامتِ فاصلاتی تعلیم اور روایتی نظامِ تعلیم کے نصابات کو ہم آہنگ اور معیار بلند کر کے خود اکتسابی مواد SLM از سرِ نو بالترتیب یو جی اور پی جی طلبا کے لیے چھ بلاک چوبیس اکائیوں اور چار بلاک سولہ اکائیوں پر مشتمل نئے طرز کی ساخت پر تیار کرائے جا رہے ہیں۔

نظامتِ فاصلاتی تعلیم یو جی، پی جی، بی ایڈ، ڈپلوما اور سرٹیفکیٹ کورسز پر مشتمل جملہ پندرہ کورسز چلا رہا ہے۔ بہت جلد تکنیکی ہنر پر مبنی کورسز بھی شروع کیے جائیں گے۔ متعلمین کی سہولت کے لیے 9 علاقائی مراکز بنگلورو، بھوپال، دربھنگہ، دہلی، کولکاتا، ممبئی، پٹنہ، رانچی اور سری نگر اور 6 ذیلی علاقائی مراکز حیدرآباد، لکھنؤ، جموں، نوح، وارانسی اور امراوتی کا ایک بہت بڑا نیٹ ورک تیار کیا ہے۔ ان مراکز کے تحت سرِ دست 144 متعلم امدادی مراکز (Learner Support Centres) نیز 20 پروگرام سنٹرس (Programme Centres) کام کر رہے ہیں، جو طلبا کو تعلیمی اور انتظامی مدد فراہم کرتے ہیں۔ نظامت فاصلاتی تعلیم نے اپنی تعلیمی اور انتظامی سرگرمیوں میں آئی سی ٹی کا استعمال شروع کر دیا ہے، نیز اپنے تمام پروگراموں میں داخلے صرف آن لائن طریقے ہی سے دے رہا ہے۔

نظامتِ فاصلاتی تعلیم کی ویب سائٹ پر متعلمین کو خود اکتسابی مواد کی سافٹ کاپیاں بھی فراہم کی جا رہی ہیں، نیز جلد ہی آڈیو۔ وِڈیو ریکارڈنگ کا لِنک بھی ویب سائٹ پر فراہم کیا جائے گا۔ اس کے علاوہ متعلمین کے درمیان رابطے کے لیے ایس ایم ایس (SMS) کی سہولت فراہم کی جا رہی ہے، جس کے ذریعے متعلمین کو پروگرام کے مختلف پہلوؤں جیسے کورس کے رجسٹریشن، مفوضات، کونسلنگ، امتحانات وغیرہ کے بارے میں مطلع کیا جاتا ہے۔

امید ہے کہ ملک کی تعلیمی اور معاشی حیثیت سے پچھڑی اردو آبادی کو مرکزی دھارے میں لانے میں نظامتِ فاصلاتی تعلیم کا بھی نمایاں رول ہوگا۔

پروفیسر محمد رضاء اللہ خان
ڈائرکٹر، نظامت فاصلاتی تعلیم

کورس کا تعارف

زبان انسانی خیالات وجذبات کے اظہار کا موثر وسیلہ اور معاشرتی عمل ہے۔اس کے ذریعے انسان اپنا مافی الضمیر واضح کرتا ہے اور یہی انسان کو حیوان سے ممتاز کرتی ہے۔زندگی کی دلکشی اور رنگینی زبان کی بدولت ہے۔ہندوستانی زبانوں کی فہرست میں اردو کا نمایاں اور تاریخی مقام ہے۔اگرچہ اردو ہندوستان میں پیدا ہوئی تاہم اس کی وسعت اور بین الاقوامی حیثیت کا اندازہ اس بات سے ہوجاتا ہے کہ دنیا کے بیشتر ممالک میں اسے بولا اور سمجھا جارہا ہے اور کئی یونیورسٹیوں میں باقاعدہ اسے پڑھایا جارہا ہے۔عالمی سطح پر اردو گیارہویں نمبر پر بولی اور سمجھی جانے والی زبان ہے۔اردو کا پیرایہ اظہار خوش گوار نزاکت کا آئینہ دار ہے۔اردو کا لہجہ دل آویز اور شیرینی کا شاہ کار ہے۔یہ زبان ان چند زبانوں میں سے ایک ہے ،جو اپنے اندر تمام انسانی آوازوں کی بہ خوبی ادائیگی کی صلاحیت رکھتی ہے۔

اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ کسی بھی زبان کو روزمرہ کے کام تک ہی محدود رکھنا کافی نہیں ہوتا۔بول چال کے علاوہ اس کا لکھنا، پڑھنا اور اس میں موجود ادب سے واقف ہونا بھی ازحد ضروری ہے۔تخلیقی اعتبار سے ادب کی مختلف نوعیتیں ہیں، جہاں ادب شخصیت کو سنوارنے اور نکھارنے کا فریضہ انجام دیتا ہے وہیں اپنے قاری کو مسرت سے بصیرت تک پہنچانے کا سامان بھی مہیا کرتا ہے اور سب سے اہم درس وتدریس کی دنیا میں طلبا کی تربیت اور معلومات کی ترسیل کا بھی اہم وسیلہ ہے۔اسی مقصد کے تحت مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی نے فاصلاتی تعلیم کے طلبا کی تعلیمی ضرورت کو پورا نے کے لیے نصابی کتابوں کی تخلیق کا سلسلہ شروع کیا ہے۔

یہاں اس بات کا تذکرہ ضروری ہے کہ یونیورسٹی گرانٹس کمیشن (UGC) 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 طلبا کا تعلیمی معیار یکساں ہو بلکہ حصول تعلیم کے لیے فراہم کی جانے والی مختلف سہولیات کے اس دور میں طلبہ کے لیے دوران تعلیم ایک نظامِ تعلیم سے دوسرے نظامِ تعلیم کی طرف منتقلی بھی قابل عمل ہو۔

یوجی سی کے ہدایت پر عمل کرتے ہوئے نظامت فاصلاتی تعلیم ،مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی نے تمام مضامین میں نصابی کتابوں کی تخلیق واشاعت کا بیڑہ اٹھایا ہے۔ان کتابوں کی تیاری میں اس امر کو ملحوظ رکھا گیا ہے کہ یہ اکتسابی مواد نہ صرف معیاری اور ہمہ گیر ہو بلکہ مضمون کے تمام اہم موضوعات کی نمائندگی بھی کرتا ہو اور مسابقتی امتحانات کی تیاری کے لیے معاون ومددگار بھی ہوسکے۔

ایم۔اے اردو کا یہ کورس چار سمسٹرز پر محیط ہے۔ہر سمسٹر میں چار، چار پرچے ہیں۔سب ہی پرچوں میں چار بلاک ہیں،جنہیں سولہ اکائیوں میں تقسیم کیا گیا ہے،جن کے تحت موضوع سے متعلق تمام ضروری معلومات آپ تک پہنچانے کی حتی الامکان کوشش کی گئی ہے۔ہر سمسٹر میں کامیابی حاصل کرنے کے لیے طلبا کو چاروں پرچوں کے امتحانات دینے کے علاوہ تفویضات کی تکمیل بھی لازمی طور پر کرنا ہے،تبھی وہ اس کورس میں کامیاب قرار دیے جائیں گے۔

ہمیں خوشی ہے کہ ہم ایم۔اے اردو کے پہلے سمسٹر کے تیسرے پرچے کی یہ کتاب پیش کررہے ہیں،جس کا عنوان ''داستان'' ہے۔طلبہ سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ فراہم کردہ نصابی کتابوں کے علاوہ جہاں تک ممکن ہوسکے تجویز کردہ کتابوں اور مشاورتی جماعتوں سے بھی بھرپور استفادہ کریں گے۔

پروفیسر نکہت جہاں
کورس کوآرڈی نیٹر

داستان

بلاک I: داستان کا فن

اکائی 1: داستان: تعریف، تکنیک اور لوازمات

اکائی کے اجزا

1.0 تمہید

1.1 مقاصد

1.2 داستان کی تعریف

1.3 داستان کی تکنیک

1.4 داستان کے اجزائے ترکیبی

1.4.1 طوالت

1.4.2 پلاٹ

1.4.3 کردار نگاری

1.4.4 مکالمہ

1.4.5 بیانیہ

1.4.6 مافوق الفطری عناصر

1.4.7 جزئیات نگاری

1.4.8 زبان و بیان

1.5 داستان کے لوازمات

1.5.1 داستان کے ممالک ع مقامات

1.5.2 اخلاقیات کا درس

1.5.3 تہذیب کی عکاسی

1.5.4 شان و شوکت کی عکاسی

1.5.5 تہذیب و معاشرت کی عکاسی

1.5.6 اختتام

1.6 اکتسابی نتائج

1.7 کلیدی الفاظ

1.8 نمونہ امتحانی سوالات

1.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

1.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

1.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

1.9 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1.0 تمہید

نسل انسانی نے جب سے دنیا پر قدم رکھا تب سے نہ جانے کتنی ایجادیں کی ہیں۔ان ایجادوں کو گنا تو نہیں جا سکتا لیکن یہ ضرور سمجھا جا سکتا ہے کہ انسان کوان ایجادوں کی ضرورت تھی۔اسی قبیل میں کہانی کا بھی نام آتا ہے۔کہانی بھی انسان کی ایک اہم ایجاد کا نام ہے جو ہزاروں سال کی تہذیب وتمدن،تاریخ،جغرافیہ اورانسانی کیفیات کواپنے اندر سموئے ہوئے ہےاور آج بھی درس وتدریس کی کتابوں میں پڑھائی جاتی ہے۔بات ان دنوں کی ہے کہ جب انسان جنگل میں رہتا تھا زبان کی ایجاد بھی نہیں ہوئی تھی کہانی تب بھی تھی۔اس وقت دن بھر کی کارگزاریوں کوانسان اپنے ساتھیوں کو بتانے کے لیے اشاروں سے کام لیتا تھا۔وہی اشارے دھیرے دھیرے علامتوں میں تبدیل ہوئے اور علامتوں نے حروف کا جامہ پہنا اوراس طرح برسہابرس کے بعد زبان وجود میں آئی جس کے ذریعے وہ اپنے جذبات کا اظہار کر سکتے تھے۔ساتھ ہی ایک دوسرا فن بھی پروان چڑھا اور وہ تھا مصوری کا فن۔مصوری بھی انسانی تاریخ کی طرح قدیم ہے۔ان جنگلوں میں پتھروں پر یا غاروں کی دیواروں پر بہت سی علامتیں،تصویریں اور نشانیاں ملتی ہیں یہ سب اس قدیم زمانے کی تاریخ،تہذیب وتمدن اوراس زمانے کی زندگی کا عکس ہیں۔اس وقت انسان شکار کر کے اپنا پیٹ بھرنے اور جانوروں سے اپنے وجود کو محفوظ رکھنے کے لیے کوشاں تھا کیوں کہ جانور اور انسان دونوں کا گھر جنگل ہی تھا اور دونوں جنگل پر انحصار کرتے تھے۔انسان نے جنگل کو کاٹ کر میدان بنائے اور گھر بنا کر رہنا شروع کیا اوراس طرح انسان اور جنگل کے درمیان حد فاصل انسان ہی نے کھینچا،وہ فاصلہ آج بھی بڑھتا جا رہا ہےاور معلوم نہیں کب تک یہ فاصلہ بڑھے گا۔بہر کیف اس زمانے کے انسان نے جنگل میں ہونے والے تصادم کو تفریحاً یا پھر یادداشت کے لیے پتھروں پر بنایا جو آج بھی ہم سب کے لیے قیمتی سرمایہ ہے۔یہی دنیا کی بے حد قدیم ترین کہانیاں بھی ہیں جو آج بھی بہت سے عجائب گھروں میں محفوظ ہیں۔کچھ جگہوں پر تو پوری پوری تہذیبیں ہی برآمد ہوئی ہیں اوران جگہوں کو محکمۂ آثار قدیمہ نے مکمل طور پر عجایب گھروں میں تبدیل کر کے انہیں اپنی حفاظت میں لے لیا ہے۔

زبان کی ایجاد کے بعد ادب کا نشوونما ہونا ایک فطری عمل ہے۔ادب کی دو خاص شاخیں یعنی شاعری اور نثر ہیں جو قدیم زمانے سے کتب کی شکل میں موجود ہیں۔نثری ادب میں یوں تو بہت سی اصناف آتی ہیں لیکن فکشن یعنی افسانوی ادب کی اپنی اہمیت ہے۔نثر میں بہت سی اصناف لکھی گئیں لیکن جو مقبولیت فکشن کے حصے میں وہ نثر کی کسی صنف کے حصے میں نہیں آئی۔افسانوی ادب ایک ایسی شاخ ہے جو قصے،کہانیوں اور واقعات پر مبنی ہے۔بعض اوقات اس میں حقیقت نگاری سے کام لیا جاتا ہےاور بیشتر اوقات اس میں شامل ہونے والے اجزا جھوٹے ہوتے ہیں لیکن ماننا پڑتا

ہے کہ کہانی جھوٹی ہوتے ہوئے بھی سچ سے بڑھ کر ہوتی ہے۔ ہم کہانی کے جھوٹ کو بھی قبول کرتے ہیں اور اس سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ کولرج نے اسی موقعے کے لیے Willing suspension of disbelief کا نظریہ پیش کیا تھا جس کا مطلب ہے کہ ہم حکایات یا کہانیوں سے لطف اندوز ہونے کے لیے ان پر یقین کر لیتے ہیں جب کہ وہ فرضی قصے ہوتے ہیں۔ ایک بات اور بھی غور طلب ہے کہ جن قصوں کو ہم ایک زمانے تک جھوٹا تصور کرتے رہے ہیں سائنس نے ان کو حقیقت کر دکھایا مثلاً داستانوی کردار کل کے گھوڑے، اڑن کھٹولے پر ہواؤں میں اڑتے تھے لیکن سائنس نے انہیں ہوائی جہاز جیسی شے عطا کی۔ داستانوں میں دور رہ کر بھی Telepathy کے ذریعے جو بات چیت ہوا کرتی تھی اسے سائنس نے پہلے تو فون اس کے بعد ویڈیو کالس کے ذریعے سچ ثابت کر دکھایا۔ اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ کہانی اور داستان میں کیا فرق ہے؟ تو یہاں پر اس بات پر غور کر لینا ضروری ہے کہ کہانی تو فکشن کی ساری اصناف ہیں مثلاً: داستان، ناول، ناولہ/ ناولٹ، افسانہ اور افسانچہ۔ یہ سب کہانی ہی کے زمرے میں آتے ہیں۔ ان میں سے کوئی بھی ایسی صنف نہیں جو کہانی نہ ہو۔ تو ظاہر ہوا کہ داستان بھی کہانی ہی کی ایک قسم ہے۔ ہاں یہ الگ بات ہے کہ داستان اور کہانی میں فرق بھی ہوتا ہے اور جو داستان کی خصوصیات ہیں وہ سب سے الگ ہیں۔ داستان کی دو بنیادی خصوصیات اسے دیگر اصناف سے جدا کرتی ہیں۔ پہلی تو یہ ہے کہ داستان میں قصے میں سے قصے پھوٹتے ہیں جیسے کسی شاخ سے دوسری شاخوں کا نکلنا۔ دوسیری اس کی سب سے اہم خصوصیت اس میں Super Natural Elements یعنی مافوق الفطری عناصر کا پایا جانا۔ یہ وہی عناصر ہیں جو داستان میں جن، پری، بھوت، دیو کی شکل میں نظر آتے ہیں اور کسی دیومالائی کردار کی طرح اپنا کام پلک جھپکتے ہی کر گزرتے ہیں۔ ان دونوں خصوصیات کی بنا پر داستان فکشن کی دیگر اصناف سے الگ ہو جاتی ہے۔ البتہ بقیہ اجزائے ترکیبی اس میں ناول یا افسانے کی ہی طرح ہوتے ہیں جیسے پلاٹ، مکالمہ، بیانیہ، منظر نگاری اور کردار نگاری وغیرہ۔ وقت گزرنے کے ساتھ ہی جب لوگوں کے پاس داستان سننے کی فرصت ہی نہیں رہی اور زمانہ بھی پر آشوب ہو چکا تھا یعنی ملک میں غدر کے حالات اور حکومتوں کا تبادلہ، یہ ایسے سانحات تھے کے اب عوام فارغ البال ہو کر داستان سننے کے متمنی نہیں تھے بلکہ یا تو وہ انقلاب میں شامل تھے یا پھر گوشہ نشین۔ داستان زندگی کے ان سنہرے ابواب کی عکاسی کرتی تھی کہ جہاں تمام مصائب کے اختتام پر آخر کار امن وامان کا قائم ہو جانا طے تھا لیکن اصل زندگی بدل چکی تھی جو مشکلات اور مصائب سے عبارت تھی کیوں کہ غدر نے سب کچھ بدل کر رکھ دیا تھا۔ ایسے میں داستان سننے اور سنانے والے نہ رہے اور داستان اختتام کی طرف مائل ہونے لگی اور اس کی جگہ ناول نے لے لی کیوں کہ ناول میں اصل زندگی کی عکاسی کی جانے لگی۔ غدر کے حالات کی وجہ سے ادب کی دیگر اصناف پر بھی برے اثرات پڑے تھے یہاں تک کہ اردو ادب کی سب سے زیادہ مشہور صنف غزل بھی انحطاط کا شکار ہوئی اور نظم کی بنیاد پڑی۔ پھر بھی غزل بہت سخت جان نکلی اور خود کو منوالیا اور واپس اپنا مقام حاصل کر لیا۔ داستان کے ساتھ یہ معاملہ نہیں ہے اس کی اصل وجہ اس کی ضخامت تھی۔ ضخامت کی وجہ سے داستان دوبارہ ابھر نہ سکی اور دوسرے روپ بدل کر یا نئی پیش کش کے طریقوں کو بدل کر بھی بہت دور دیر تک چل نہ سکی۔ ہر صنف کا اپنا مزاج ہوتا، اپنی ایک ہیئت ہوتی ہے۔ داستان کا حجم ہی اس کی شناخت ہے جب کہ غزل کا اختصار اس کی خوبی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ تجربت کے طور پر غزل میں دوغزلہ اور سہ غزلہ کے نام پر طویل طویل غزلیں کہی گئیں اور اسی طرح مختصر داستانیں بھی لکھی گئیں لیکن اس کے باوجود دونوں ہی اصناف کی اپنی اپنی ضخامت اور ہیئت آج بھی مستحکم ہے۔

1.1 مقاصد

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

☆ داستان کی تعریف بیان کر سکیں۔

☆ داستان کی تکنیک کو سمجھ سکیں۔

☆ داستان کی تاریخی اور سماجی حیثیت کو سمجھ سکیں۔

☆ داستان اور ناول کے فرق کو سمجھ سکیں۔

☆ داستان میں پلاٹ کی اہمیت کو واضح کر سکیں۔

☆ داستان کے کرداروں پر تبصرہ کر سکیں۔

☆ داستان کے اختتام اور اس کی وجوہات پر اظہار خیال کر سکیں۔

1.2 داستان کی تعریف

داستان دورِ قدیم سے اپنا وجود منوائے ہوئے ہے اور آج بھی کسی نہ کسی شکل میں قائم ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اب داستان لکھنے یا سننے کا وقت کسی کے پاس نہیں ہے لیکن پھر بھی کسی نہ کسی صورت میں داستان موجود ہے۔ ایسا مانا جاتا ہے کہ انسان نے جب اشاروں، کنایوں، علامتوں کو لفظوں کا جامہ پہنایا تو دن بھر کی روداد سنانے کے لیے وہ آگ جلا کر اس کے چاروں طرف بیٹھ جاتے اور دن بھر کے واقعات کو بیان کرتے تھے کہ کس طرح انہوں نے جانور کا شکار کیا یا کس طرح جانور نے ان پر حملہ کیا۔ یہ داستان یا کہانی کی پہلی صورت کہی جا سکتی ہے۔ ہزاروں سال پرانی غاروں سے کچھ ایسی ہی تصاویر دیکھنے کو ملی ہیں۔ جب تہذیبوں کا ارتقا ہوا اور انسان جنگل سے نکل کر مکانوں میں رہنے لگا اور ان میں سے جو سب سے طاقتور سردار تھے انہوں نے اپنے لیے محل تعمیر کروائے۔ پھر انہوں نے داستان سنانے کے لیے داستان گو کو اپنے محلوں میں جگہ دی ہوگی اور اس طرح ان داستان نویسوں نے شوکت الفاظ کا سہارا لیتے ہوئے بادشاہ کی آن بان شان کا بیان کرتے ہوئے داستانیں لکھیں جو عوام میں بہت مقبول ہوئیں۔ داستان گو کی کفالت حاکم وقت کیا کرتے تھے ایسے میں داستان کو پھلنے پھولنے کے لیے اچھی فضا بھی میسر آئی اور عام طور پر داستان کی جائے وقوع شاہی محل، دریا، جنگل، بیابان ہوا کرتے تھے۔ دلکش بیانیہ اور الفاظ کے ذخیروں کا استعمال کرتے ہوئے داستان گو سامعین کو اپنی زبان دانی سے مرعوب کر لیا کرتے تھے۔ پیش کی جانے والی منظر نگاری آنکھوں میں سحر پیدا کر دیتی تھی۔ عشق و محبت کی چاشنی سامعین کو انوکھی دنیا میں لے جاتی تھی۔ درس و اخلاق کی باتیں سامعین اطمینان سے سنا کرتے تھے۔ داستان کے بیان کرنے کی خوبی یہی تھی کہ اس کے لیے داستان گو کو معقول اجرت ملتی تھی۔ کم از کم اردو زبان میں کوئی بھی داستان ایسی نہیں ملتی جس میں کسی بادشاہ یا امیر کا ذکر نہ کیا گیا ہو۔ داستان بہت سی اصناف کی طرح فارسی سے میں اردو آئی۔

داستان اس طویل قصے کو کہتے ہیں جس میں کہانی میں سے کہانی پھوٹتی ہے اور اس میں مافوق الفطرت عناصر کی بھرمار ہوتی ہے۔ دورِ حاضر میں ان قصوں پر یقین نہیں آتا لیکن پرانے زمانے میں یہی قصے لوگوں کی تفریحِ طبع کا ذریعہ تھے اور لوگ داستان پڑھنے کے بجائے داستان کو سننا زیادہ پسند کرتے تھے اسی لیے داستان کو بیانیہ صنف کہا جاتا ہے کیوں کہ داستان کی کامیابی کا سارا دار و مدار داستان گو کے بیان کرنے کے ہنر پر مبنی ہوتا تھا۔ علاوہ ازیں داستان میں ایسے ایسے قصوں کو بیان کیا جاتا تھا جن سے سننے والے مبہوت ہو کر رہ جاتے تھے۔ ہیرو مصیبت میں پھنسنے کے بعد آخر کار مصیبتوں سے نکل بھی آتا تھا اور لوگ اس پر ہکا بکا رہ جاتے۔ اس تجسس اور پر اسراریت کے علاوہ داستان میں عشق و محبت کا ماحول اور یہاں تک کہ جنسی معاملات تک کا بیان پڑھنے کو مل جاتا ہے۔ اردو میں داستان سے ملتی جلتی شاعری کی ایک صنف مثنوی ہے جس میں عام طور

داستانیں بیان کی گئی ہیں۔اردو میں یہ منظوم داستانیں بھی خاصی مشہور ومقبول ہوئیں اوران کونثر میں بھی منتقل کیا جاتا رہا ہے۔'قطب مشتری'، 'پھول بن'، 'سحر البیان' اور' گلزارنسیم' وغیرہ اردو ادب کی وہ اہم مثنویاں ہیں جن میں داستانیں بیان کی گئی ہیں۔داستان گوئی کا زمانہ گزرنے کے بعد لوگ داستان کو پڑھنے میں دلچسپی رکھنے لگے لیکن یہ سلسلہ بھی دراز نہ ہوسکا کیوں کہ پھرناول کا زمانہ آگیا اور ناول داستان کے مقابلے خاصے کم ضخامت کے ہوتے ہیں۔

داستان کی تعریف کو سمجھنے کے لیے اس کا ایک Stereotype Pattern ہے جس کو بآسانی سمجھا جا سکتا ہے۔اس میں ایک طویل قصہ ہوتا ہے جو چھوٹی چھوٹی مختلف کہانیوں سے مل کر بنا ہوتا ہے۔اس میں کوئی بادشاہ، امیر یا راجا ہوتا ہے جس کا انصاف اور سخاوت بہت مشہور ہوتا ہے۔اس کے بزرگوں نے جو سلطنت قائم کی ہوتی ہے وہ اسے مزید ترقی دیتا ہے اور رعایا میں کوئی بھی پریشان حال نہیں ہوتا ہے۔بادشاہ کی بہادری کی دھاک چاروں طرف ایسی جمی ہوئی ہوتی ہے کہ اس کے دشمن اس سے جنگ کرنے کے بارے میں سوچتے بھی نہیں ہیں۔بادشاہ کو صرف ایک ہی غم ہوتا ہے کہ اس کے کوئی اولاد نہیں اور وہ اسی غم میں گھلا جاتا ہے۔ایسی حالت میں وہ یا تو حکومت کو ترک کر کے جنگل کا رخ کرتا ہے یا پھر دربار نہ جا کر اپنے حجرے سے ہی ضروری احکامات جاری کرتا ہے اور کسی سے بھی نہیں ملتا ہے۔جب بادشاہ کے درباری اور وزیر فکرمند ہوکر بادشاہ کے پاس پنڈت، نجومی اور دیگر اہل علم کو لاتے ہیں تاکہ وہ بادشاہ کے لاولد ہونے کے غم کا مداوا کر سکیں اور کچھ تدابیر پیش کرسکیں۔پھر کسی ایک نجومی کے کہنے پر بادشاہ کو یہ بتایا جاتا ہے کہ فلاں وقت میں بادشاہ کے یہاں شہزادے کی پیدائش ہوگی۔وہ شہزادہ یوں تو ہر علم و ہنر میں طاق ہوگا لیکن عمر کے ایک خاص حصے میں کہ جب وہ عنفوان شباب پر ہوگا تب کوئی پری زاد یا جنوں کی ملکہ یا شہزادی اس پر فریفتہ ہوگی اور اسے ہر قیمت پر حاصل کرنے کی کوشش کرے گی۔اس خاص عمر میں اس کی حفاظت سخت پہرے میں کرنی ہوگی۔نہ جانے کیسے تاریخ کے حساب میں چوک ہو جاتی ہے اور شہزادے کو پری اٹھا لے جاتی ہے۔اس کے بعد شہزادے کی کمزوریوں کا ظہور ہوتا ہے۔وہ شہزادہ جو علم و ہنر میں ماہر ہوتا ہے، وہ خود کو بہت کمزور محسوس کرتا ہے اور رات دن روتا ہی رہتا ہے۔پھر وہ مشکل کشا کو یاد کرتا ہے تب کہیں جا کر اس کی مدد ہوتی ہے۔وہ قید سے آزاد ہوکر ایک ایسی شہزادی کے عشق میں گرفتار ہوتا ہے کہ اسے حاصل کرنے کے لیے تمام تکالیف اٹھانی پڑتی ہیں۔جنگ کرتا ہوا اور تمام مصائب اور آفات سے مقابلہ کرتا ہوا آخر کار وہ اپنی سلطنت میں پہنچتا ہے۔جہاں اس کے والد اور پوری رعایا پلکیں بچھائے اس کا انتظار کر رہے ہوتے ہیں۔بوڑھے بادشاہ کی آنکھوں میں نور لوٹ آتا ہے جو کہ بیٹے کے گم ہونے کی وجہ سے روتے روتے پتھرا گئی ہوتی ہیں۔اس کے ساتھ اپنی منکوحہ بیوی ہوتی ہے یا پھر جنگ سے پہلے جس سے نکاح کا وعدہ کرتا ہے تو اسے بڑی شان وشوکت کے ساتھ پورا کرتا ہے۔ہر جگہ امن وامان اور محبت کا بول بالا ہو جاتا ہے اور سب خوشی سے رہنے لگتے ہیں۔

یہ تو رہا داستان کا وہ ڈھانچہ جو رائج ہے۔عام طور پر کہانی کی تھیم یکساں ہی ہوتی ہے اس کے باوجود بھی داستان سننے یا پڑھنے میں بڑی دلچسپ لگتی ہے۔

اساطیری یا دیومالائی کردار بھی داستانوں کا حصہ ہوتے ہیں۔آیئے سب سے پہلے اساطیر یعنی دیومالا یا علم اصنام کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں جسے انگریزی میں Mythology کہتے ہیں۔اساطیر کا تعلق مذہبی تاریخ سے بہت گہرا ہوتا ہے۔دنیا میں شاید ہی کوئی ایسا مذہب ہوگا جس کی اپنی کوئی اساطیری داستان کتابی شکل میں موجود نہیں ہوگی۔علم اساطیر یا دیومالا قدیم مذاہب یا قوموں کی ان کہانیوں/ داستانوں کو بیان کرتی ہے جو آج عقل کی کسوٹی پر کھری نہیں اترتی ہیں۔جن میں دیوتاؤں کی جنگوں کا واقعہ، دنیا کے وجود میں آنے کی داستان اور موسموں کے نظام کو چلانے والے دیوتاؤں کا ذکر کیا جاتا ہے۔ہندوستان کی مشہور اساطری کتابیں چاروں وید، رامائن اور مہابھارت ہیں جن کی مذہبی اہمیت بھی ہے۔ان دیوتاؤں یا

اس دور سے تعلق رکھنے والے دیگر افراد کو اساطیری کردار کہا جاتا ہے۔اساطیر یا دیومالا کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ اس زمانے کی سائنس تھی اور اس زمانے کے حالات اور حقائق کو بتانے کی سعی کرتی ہے حالاں کہ اس دور میں ان باتوں کو لوگ سچ نہیں مانتے ہیں۔اسی طرح داستان میں بھی بہت سے اساطیری کردار مل سکتے ہیں مثلاً داستانوی کرداروں کا محیر العقول کو کرنا ان کی اساطیری صفت اور اساطیری کردار سے یکسانیت کو ظاہر کرتا ہے۔

تمثیلی کردار وہ ہوتے ہیں جن میں یہ صفت پائی جاتی ہے کہ ان کے نام ایسے ہوتے ہیں جن کا اصل زندگی میں استعمال تو ہوتا ہے لیکن وجودی شکل نہیں ہوتی ہے۔مثلاً کسی ہیرو کا نام 'ہمت' ہوتا ہے لیکن ہمت یا شجاعت کو کسی انسان کی شکل میں نہیں دیکھا گیا ہوگا۔اس ذیل میں داستان 'پنچ تنتر' یعنی 'کلیلہ دمنہ' بہت قدیم تمثیلی کہانیوں کی کتاب ہے۔اس ذیل میں 'سب رس' 1635ء کا مطالعہ بھی کیا جا سکتا ہے جس میں 'عشق' مغرب کا بادشاہ ہے اور 'عقل' مشرق کا بادشاہ ہے۔'حسن' 'عشق' کی بیٹی ہے اور 'دل' 'عقل' کا نورِ نظر ہے۔اس کے علاوہ 'ہمت' اور 'قامت' بھی کرداروں کے نام ہیں۔مذکورہ داستان کے سارے ہی کردار اپنے نام کے لحاظ سے اپنی کارگزاریوں کو انجام دیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔مختصر یہ کہ تمثیلی داستان میں اسم بامسمیٰ کردار ہوتے ہیں اسی لیے تمثیلی داستانوں میں 'سب رس' کی اپنی الگ ہی شناخت قائم ہے۔انگریزی میں جس طرح Personification کا استعمال کیا جاتا ہے ٹھیک اسی طرح اردو میں تمثیل نگاری کا فن ہے۔تمثیلی کردار انسان کے کسی جذبے کو بھی نام دے کر مجسم پیش کر دئے جاتے ہیں۔اپنے نام کی مناسبت سے ویسا ہی رویہ وہ اپناتے ہیں اس لیے داستانوں میں کئی موقعوں پر تمثیلی کرداروں کا استعمال کیا جاتا ہے۔

1.3 داستان کی تکنیک

تکنیک اس طریق کار کو کہتے ہیں کہ جس میں کسی بھی کام کو کسی مخصوص انداز میں کیا جاتا ہو۔تکنیک مختلف قسم کی ہوتی ہیں۔دنیا میں بے شمار شعبہ ہائے زندگی ہیں ان شعبوں کو چلانے کے لیے مختلف صنعتوں، کاموں اور صلاحیتوں کی ضرورت ہوتی ہے جنہیں منظر عام پر لانے یا مکمل کرنے کی اپنی اپنی تکنیک ہوتی ہے۔کوئی تکنیک زیادہ کارگر ہوتی ہے تو کسی کا دائرہ محدود۔ادب میں بھی تکنیک کی اپنی اہمیت ہے۔اس کے ذریعے سے ادب تخلیق کرنے والا اپنے اندر کے ہنر کو مخصوص پیرائے میں پیش کرنے کی حتی الامکان کوشش کرتا ہے۔

داستان ایک طویل کہانی ہوتی ہے جس میں اصل قصے کو تقویت دینے کے لیے مختلف قصے بھی شامل ہوتے ہیں سمجھا جا سکتا ہے کہ اصل قصے میں سے بہت سی شقیں نکلتی ہیں جن کا تعلق بعض اوقات کہانی سے ہوتا بھی ہے اور بعض اوقات نہیں ہوتا ہے۔داستان کی اس تکنیک کو قصہ در قصہ کی تکنیک کہا جاتا ہے۔یہ تکنیک داستان کا خاصہ ہے اور اس کی وجہ سے داستان کو طوالت بھی میسر آتی ہے۔طوالت بھی داستان کا ایک خاص جز ہے۔انہیں ضمنی قصوں سے اصل قصے کو بھی جوڑا جاتا ہے اور داستان گو اپنا ہنر دکھانے کی کوشش کرتا ہے۔داستان گو شوکت الفاظ کی اہمیت کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے بادشاہ کی شان یا کسی خوب صورت منظر کا تذکرہ سبک وشیریں، جاہ وحشمت اور عزت واحترام کو بیان کرنے والے الفاظ کے ذریعے اپنی تخلیقیت کا جادو کرتا ہے۔بنیادی طور پر یہ مختلف قسم کے الفاظ Tools کا کام کرتے ہیں۔داستان گو سامعین اور قارئین پر انہیں ٹولز کے ذریعے کرتا ہے۔چوں کہ داستان کا پلاٹ اتنا مربوط یا جاذب نہیں ہوتا ہے کہ وہ کسی سنجیدہ قاری کو اپنی طرف متوجہ کر لے تو ایسے میں سب سے پہلے بیانیہ اور مکالموں سے ہی فضا کو سازگار بنایا جاتا ہے۔داستان کو بیان کرنے اور اس کی کہانی کو پیش کرنے میں یہ تکنیک سب سے کارگر ہے۔ہاں اس کے کچھ نقصانات بھی ہوتے ہیں مثلاً تکرار لفظی یا بعض اوقات بہت سی ضمنی کہانیاں بھی یکسانیت کی شکار ہو جاتی ہیں۔مناظر اور الفاظ کی یکسانیت یا تکرار ایک

قسم کی خرابی پیدا کرتی ہے۔اس ضمن میں کلیم الدین احمد اپنی کتاب ’’اردو زبان اور فن داستان گوئی‘‘ میں فرماتے ہیں:

’’میں کہہ چکا ہوں کہ داستان کہانی کی طویل پیچیدہ بھاری بھرکم صورت ہے۔طوالت اور پیچیدگی کی وجہ سے ایک خرابی کا احتمال رہتا ہےاور وہ تکرار ہےلفظی اور واقعاتی۔کسی چیز کی تکرار سے سامعین یا قارئین کی طبیعت بہت جلد مکدر ہو جاتی ہے اور کچھ ضروری نہیں کہ یہ تکرار کھلی ہوئی ہو کسی لفظ،فقرے یا جملے کی صریحی بے فائدہ تکرار بے لطفی کا باعث ہوتی ہے۔اسی طرح کسی خاص واقعے کو بار بار دہرانے سے بد مزگی پیدا ہوتی ہے۔اکثر یہ تکرار کھلی ہوئی نہیں ہوتی یعنی کوئی ایک لفظ،جملہ یا واقعہ بار بار پیش نہیں ہوتا بلکہ تکرار کی کسی حدتک پردہ پوشی کی جاتی ہےاور وہ اس طرح کہ ایک ہی قسم کی باتوں کو ذرا بدل بدل کر کہا جاتا ہے۔لیکن اس بہروپ کے باوجود بھی حساس طبیعت اس نقص سے فوراًواقف ہو جاتی ہے بہرکیف، تکرار صریحی ہو یا پس پردہ ایک عیب ہےاور اسے عیب شمار کیا جاتا تھا۔‘‘

(کلیم الدین احمد،اردو زبان اور فن داستان گوئی،ادارہ فروغ اردو امین آباد پارک لکھنؤ،1972،ص:30)

مندرجہ بالا عبارت سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ تکرار لفظی ہو یا واقعاتی لیکن وہ حساس قارئین کو کھٹکتی ضرور ہے۔بلا شبہ داستان قصہ در قصہ کی تکنیک میں لکھی جاتی ہے اور یہی اس کا خاص وصف اور شناخت کا باعث بھی ہے لیکن پھر بھی یہ کہنا پڑتا ہے کہ تکرار لفظی کہیں نہ کہیں داستان کے حسن کو زائل کرتی ہے۔اس سے گریز کرنا چاہئے۔سطور بالا میں کلیم الدین احمد نے یہ بات بھی باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ تکرار لفظی یا واقعاتی تکرار کھلے طور پر نہیں بلکہ پوشیدہ طور پر کی جاتی ہے یعنی ملتے جلتے جملے یا واقعات کو پیش کیا جاتا ہے، پھر بھی اس سے گریز کرنا چاہئے کہ یہ معیاری داستان کا وصف نہیں۔

داستان کی تکنیک کا خاصہ یہ بھی ہے کہ اس میں کوئی بھی دو مناظر کے درمیان وقت کی یکسانیت ضروری نہیں اسی لیے داستان میں جادوئی فضا دیکھنے کو ملتی ہے اور یہ زمان ومکان سے آزاد ہوتی ہے۔اس میں مافوق الفطری کرداروں کی کارکردگی دیکھنے کو ملتی ہے۔مثال کے طور پر انگوٹھی کے رگڑنے سے یا بالوں کو آگ میں دکھانے سے ہیرو کی مدد کے لیے کوئی نہ کوئی بزرگ حاضر ہو جاتا ہے۔چاہے وہ اس سے کتنی ہی مسافت پر ہو۔اس ذیل میں مثنوی گلزار نسیم کے چند اشعار کے بعد اس کی مناسبت سے کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:

’’یہاں دیو سے معرکہ پڑتا ہے پھر دیو کی مدد سے تاج الملوک حمالہ دیونی کے پاس ارم میں پہنچتا ہےاور دیووں کی مدد سے گل بکاؤلی پاتا ہے......زمان ومکان جلد طے ہوتے ہیں۔’پورب‘ سے ’فردوس‘ اور پھر ’ارم‘ پہنچنے میں نہ معلوم کتنے سال صرف ہوتے،کتنی مسافت قطع کرنی ہوتی،کتنی دشواریاں پیش آتیں لیکن یہ سب مرحلے فلمی مشین کے دستے کی ایک گردش میں آسانی سے چشم زدن میں طے ہو جاتے ہیں۔‘‘

(کلیم الدین احمد،اردو زبان اور فن داستان گوئی،ادارہ فروغ اردو امین آباد پارک لکھنؤ،1972،ص:22)

مذکورہ بالا اقتباس سے سمجھا جا سکتا ہے کہ وقت کی قید کو توڑ کر کس طرح داستان گو واقعات تخلیق کرتا ہےاور سامعین یا قارئین کی تفنن طبع کا سامان کرتا ہے۔واقعات میں وقت کی قید کو توڑنے کے پیچھے داستان گو کی منشا تجسس کو برقرار رکھنا بھی ہوتی ہے اور سامعین یکسوئی کے ساتھ بندھے

رہتے ہیں اور داستان سے محظوظ ہوتے ہیں۔ زمان و مکان سے آزاد اس تکنیک سے لطف اندوز ہونے کے لیے کولرج کے Willing Suspension of Disbelief کا سہارا لیا جاتا ہے۔یعنی ہم اپنی تعقل پسندی کو الگ رکھ کر ان چیزوں سے بھی لطف اندوز ہو سکتے ہیں جن پر عقل کو یقین نہ آئے۔

داستان کو موثر بنانے کے لیے Flash Back Technique استعمال کی جاتی ہے۔اس میں حال میں رہتے ہوئے ماضی کے کسی قصے، واقعے یا کسی اور اہم بات کو بتایا جاتا ہے۔وہ قصہ حال سے بھی تعلق رکھتا ہے۔بھلے ہی اصل کہانی سے اس کا تعلق ہو یا نہ ہو لیکن فلیش بیک تکنیک کی مدد سے پرانے واقعات، قصے یا اصل کہانی کی ضمنی شاخ کو اہمیت حاصل ہوتی ہے۔بہت سی داستانوں میں ماضی کے واقعات کو سب سے پہلے پیش کیا جاتا ہے اور تب جا کر کہیں داستان سمجھ میں آتی ہے۔ظاہر ہے ان داستانوں کا ڈھانچہ یا یوں کہیں کہ ان کی پلاٹنگ ایسے کی جاتی ہے کہ ان داستانوں میں ماضی کو سمجھے بغیر حال کو سمجھا ہی نہیں جا سکتا ہے۔اس ضمن میں سب سے اچھی مثال داستان 'باغ و بہار' کی ہے۔حالاں کہ اور بھی داستانوں میں کچھ نہ ماضی سے ضرور تعلق رکھتا ہے جس کا تفصیلی یا مختصر ذکر بیشتر داستانوں میں پڑھنے کو مل جائے گا۔ Flash Back Technique داستان گو ہی نہیں بلکہ ناول اور افسانہ نگار کے لیے بھی اہم ہے اور یہ مقبول تکنیک رہی ہے۔اس کا استعمال داستان کو شروع کرنے یا پچھلے کسی حصے کو جوڑنے کے لیے کیا جاتا ہے۔داستان گو ماضی میں ہونے والے حادثات یا واقعات کی ایسی تصویر کشی کرتا ہے جس سے لوگ مبہوت ہو جاتے ہیں۔یا پھر اس تکنیک کا استعمال کسی خواب کی تفصیلات کو پیش کرنے یا خواب کی خوبصورتی یا ڈراونے پن کو دکھانے کے لیے بھی کیا جاتا ہے۔ خواب میں کوئی شہزادہ اگر کسی شہزادی سے ملتا ہے تو اس کا بھی خوب صورتی سے ذکر داستان گو کرتا ہے اور اپنے سامعین کی تفریح کا سامان کرتا ہے۔داستان میں کسی کتاب یا خط کی قرأت کی جاتی ہے تب بھی فلیش بیک تکنیک ہی وہاں پر کارفرما ہوتی ہے۔اس کے ذریعے سے کسی بھی داستان میں بعد میں آنے والی چیزوں کو پہلے ہی پیش کر دیا جاتا ہے اور اسی تکنیک کی بنیاد پر ہیرو کو اس کی زندگی کا مقصد بھی میسر آتا ہے۔فلیش بیک تکنیک کے یوں تو کئی کام ہوتے ہیں ایک اہم کام یہ بھی ہوتا ہے کہ اس کے ذریعے اہم معلومات کو پہنچانا یا سراغ دینا جس کا تعلق حال کی کہانی سے بڑی مضبوطی کے ساتھ ہو سکتا ہے۔داستان ''باغ و بہار'' کے پہلے باب یعنی ''سیر پہلے درویش کی'' سے ایک اقتباس یہاں نقل کیا جاتا ہے ملاحظہ فرمائیں:

''پہلا درویش دوزانوں ہو بیٹھا اور اپنی سیر کا قصہ اس طرح سے کہنے لگا: یا معبود اللہ! ذرا ادھر متوجہ ہو اور ماجرا اس بے سروپا کا سنو!

یہ سرگزشت میری ذرا کان دھر سنو! | مجھ کو فلک نے کر دیا زیروزبر سنو!

جو کچھ کہ پیش آئی ہے شدت مرے تئیں | اس کا بیان کرتا ہوں، تم سربہ سر سنو!

اے یاراں! میری پیدائش اور وطن بزرگوں کا ملک یمن ہے۔والد اس عاجز کا ملک التجّار خواجہ احمد نام، بڑا سوداگر تھا۔اس وقت میں کوئی مہاجن یا بیپاری ان کے برابر نہ تھا۔اکثر شہروں میں کوٹھیاں اور گماشتے خرید و فروخت کے واسطے مقرر تھے،اور لاکھوں روپے، نقد اور جنس ملک ملک کی، گھر میں موجود تھی۔ان 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 سسرال میں رہتی تھی۔ غرض جس کے گھر میں اتنی دولت اور ایک لڑکا ہو، اس کے لاڈ پیار کا کیا ٹھکانا ہے؟ مجھ فقیر نے بڑے چاؤ چوز سے ماں باپ کے سایے میں پرورش پائی اور پڑھنا لکھنا، سپاہ گری کا کسب وفن، سوداگری کا بہی کھاتا، روز نامہ، سیکھنے لگا۔ چودہ برس تک نہایت خوشی اور بے فکری میں گزرے، کچھ دنیا کا اندیشہ دل میں نہ آیا۔ یک بہ یک ایک ہی سال میں والدین قضائے الٰہی سے مر گئے۔''

(میرامن، باغ و بہار، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، 1989، ص:24، 25)

مندرجہ بالا ''باغ و بہار'' کے اس مختصر سے حصے سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ فلیش بیک تکنیک کیا ہوتی ہے اور کس طرح اس کا اطلاق داستانوں پر کیا جاتا ہے۔ اس تکنیک کے فائدے کیا ہوتے ہیں۔ جیسا کہ معلوم ہے کہ ''باغ و بہار'' میں چار درویشوں کی آپ بیتی کو یکجا کر کے داستان تخلیق کی گئی ہے۔ یہاں یہ بات بھی غور طلب ہے کہ آپ بیتی بھی فلیش بیک تکنیک ہی کا ایک حصہ ہے۔ باغ و بہار میں جو چاروں درویش ہیں ان سب کا اپنا اپنا ماضی ہے اور جب وہ چاروں ایک جگہ پر ملتے ہیں تو اپنی اپنی بیتی ہوئی ایک دوسرے کو سناتے ہیں۔ ان میں جو درویش سب سے پہلے اپنے متعلق ماضی کی کتاب کے اوراق پلٹتا ہے وہ یمن کا سوداگر ہے۔ مندرجہ بالا اقتباس میں جب پہلا درویش کہتا ہے کہ ''یا معبود اللہ! ذرا ادھر متوجہ ہو اور ماجرا اس بے سروپا کا سنو!'' اس سے واضح ہو جاتا ہے کہ وہ کوئی پرانا قصہ، واقعہ یا آپ بیتی سنانے کا متمنی ہے۔ اقتباس کا بغور مطالعہ کر کے اس کے سیاق سے بھی اس بات کا اندازہ بخوبی لگایا جاسکتا ہے کہ پہلا درویش جو بھی واقعہ سنا رہا ہے وہ ماضی کے صیغے میں ہے، بیشتر جملوں کا اختتام 'تھا' یا 'تھی' پر ہو رہا ہے۔ اسی نہج پر بقیہ تینوں درویش بھی اپنا اپنا قصہ بیان کرتے ہیں جو ان کی آپ بیتی ہی ہے۔ سمجھا جاسکتا ہے کہ فلیش بیک تکنیک کی داستان میں کیا اہمیت ہے۔

داستان کی ایک تکنیک یہ بھی ہے کہ ان کے عنوانات کا تصاویر کی طرح کام میں آنا اور پھر ان کی ترتیب کرنے پر ایک البم کا وجود میں آنا ہے۔ داستان چاہے نثری ہو یا مثنوی کی شکل میں لیکن ان کے عنوانات کو اگر بغور پڑھیں تو ان میں بھی ایک فن کاری دیکھنے کو ملتی ہے جو قدیم اردو کا خاصہ تو ہے ہی ساتھ ہی عنوانات سے کسی ایسے سین کا اندازہ بھی ہو جاتا ہے کہ جو آگے پیش ہونے والا ہوتا ہے۔ اس طرح اگر کسی بھی داستان کے تمام عنوانات کو جمع کر لیں تو ایک البم سی ترتیب میں آجاتی ہے اور یہ تکنیک سامعین کو محظوظ کرنے اور انہیں پیش ہونے والے واقعات کے تئیں جوڑے رکھنے کے لیے پیش کی جاتی ہے۔ آیئے چند عنوانات دیکھتے ہیں:

داستان امیر حمزہ (کامل) - نول کشور پریس لکھنؤ

''داستان بزرجمہر کے پیدا ہونے کی اور مضمون کتاب ہویدا ہونے کی''

''داستان مدعو ہونا بادشاہ کا القش کے باغ بیداد میں اور جشن ہونا اس بوستان مینوسواد میں''

داستان باغ و بہار:

''سیر پہلے درویش کی''

''سرگزشت آزاد بخت پادشاہ کی''

داستان فسانۂ عجائب:

''بیان جلسۂ شادی اس وطن آوارہ کا، انکار کرنا اس مہر سیما ماہ پارہ کا، ماں کا سمجھانا، اس کا شرما کے سر جھکانا، پھر سامان برات کا مزہ لوٹنا پہلی رات کا''

''پھر مذکور اس مہجور کشتہ فراق کا، سوختۂ آتش اشتیاق کا، وہ کون خستہ و محزوں جگر برشتہ دل خوں، ملکۂ مہر نگار، شہزادے کے آنے کی امید وار اور حکایات ضرب المثل''

''ورود لشکر نصرت آمود پر بہار، جنگل میں جاڑے کی شدت، صحبت شراب کی، نشے کی ترنگ میں خیالات فاسد کا آنا، کج بخشی باہم کی، پھر توتے کا سمجھانا، شہزادے کا سمجھانا''

مندرجہ بالا عنوانات سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ان میں کتنی معلومات دی گئی ہیں اور کس طرح ان میں ایک خاص منظر یا کہہ سکتے ہیں کہ ایک تصویر کا عکس صاف جھلکتا ہے۔ اسی تکنیک کی مدد سے داستان گو پوری داستان کو چند مختلف مناظر یا تصاویر میں منقسم کر دیتا ہے اور وقتاً فوقتاً ان کی تشریح سامعین کے سامنے کرتا ہے۔ مثنوی ''سحر البیان'' اور ''گلزار نسیم'' کے عنوانات کو بھی پڑھ کر اس تکنیک کو سمجھا جا سکتا ہے یہاں طوالت کے سبب مزید عنوانات پیش کرنے سے اجتناب کیا جاتا ہے۔

مافوق الفطری عناصر بھی داستان کی تکنیک ہوتی ہے۔ اس کے تحت سامعین اور قارئین کے تجسس کو برقرار رکھا جاتا ہے اور انہیں ایسے محیر العقول واقعات سنائے جاتے ہیں تاکہ وہ ان جادوئی کرداروں اور جادوئی فضا کے بارے میں سوچتے ہوئے اس میں کھو جائیں۔ مافوق الفطری عناصر یا کردار یعنی ایسے کردار کی کارگزاریاں انسان کی عقل میں نہ آئیں مثلاً اڑن کھٹولے کا استعمال ایک جگہ سے دوسری جگہ پر جانے کے لیے کرنا، پریوں کا آسمان میں اڑنا، دیو کا ہیرو کو گزند پہنچانا، جن کا جنگ میں ہیرو کی مدد کرنا، توتے کا انسانی زبان میں بات کرنا، انسان کا بندر، توتا اور سانپ بن جانا، سحر سے پورے پورے قلعے اور باغات کو بنا دینا وغیرہ چند کارگزاریاں ہیں کہ جن پر عقل حیرت میں پڑ جاتی ہے۔

داستان میں جن چند تکنیکوں کا استعمال ہوتا ہے ان پر گفتگو کی جا چکی ہے۔ ہاں ناولوں کی طرز پر یہاں کسی تھیوری یا Ism کو تلاش کرنا مشکل ہوگا کیوں کہ جب داستانیں لکھی جاتی تھیں اس وقت ادبی تحریکیں اگر تھیں بھی تو ان کا دائرہ محدود تھا اور داستانیں تو ویسے بھی سنجیدگی کے لیے نہیں بلکہ تفریح کے لیے لکھی جاتی تھیں۔

1.4 داستان کے اجزائے ترکیبی

داستان کا تعلق فکشن سے ہے اس لیے اس میں عام طور پر وہی اجزا ہوتے ہیں جو کسی ناول یا افسانے میں ہوتے ہیں مثلاً پلاٹ، مکالمہ، بیانیہ، کردار نگاری، منظر نگاری اور تہذیب کی عکاسی وغیرہ زبان و بیان کی خوبیوں کے ساتھ پیش کیے جاتے ہیں۔ البتہ داستان میں کچھ اجزا ایسے بھی ہوتے ہیں جن پر خاص توجہ دی جاتی ہے جیسے طوالت یعنی قصہ در قصہ کی تکنیک اور مافوق الفطری عناصر کا بیان۔ یہ دو اجزا داستان کی شناخت فکشن کی دیگر اصناف سے علیحدہ بناتے ہیں۔

1.4.1 طوالت:

داستان اردو ادب کی بہت ہی اہم نثری صنف ہے۔ اس میں قصہ در قصہ کی تکنیک استعمال کی جاتی یعنی کہانی میں سے کہانی پھوٹتی ہے اور

داستان طویل ہوتی جاتی ہے۔ عام طور پر داستان کے سارے ہی ذیلی قصے یا کہانیاں اصل کہانی سے تعلق رکھتے ہیں کبھی کبھی ایسا نہیں بھی ہوتا ہے۔ اس میں دلکش اور پرشکوہ الفاظ کا استعمال ہوتا ہے اور جزئیات نگاری سے کام لیا جاتا ہے۔ قدیم زمانے میں داستان گو عموماً رات میں داستان سناتا تھا۔ وہ تب تک داستان سناتا تھا کہ جب تک تمام سامعین نیند کی آغوش میں نہ چلے جائیں لیکن داستان تب بھی ختم نہیں ہوتی تھی اور کئی کئی روز، ہفتوں بلکہ مہینوں بھی چلتی تھی۔ جب کبھی کوئی بادشاہ داستان سننے کا اہتمام کرواتا تھا تو بادشاہ کے ساتھ ہی محل کے دیگر لوگوں کو بھی داستان کی سماعت کے لیے مدعو کیا جاتا تھا۔ داستان چوں کہ طویل ہوا کرتی ہیں اس لیے کئی کئی دنوں تک داستان گو ایک ہی داستان کو سناتے رہتے تھے۔ اس درمیان اگر بادشاہ کو کسی ضروری کام سے کہیں جانا پڑتا تھا تو داستان گو اپنی داستان کو طول دیتے تھے، یعنی وہ اگر کسی محل کا ذکر کرتے تھے تو اس کی خوبصورتی اور شان وشوکت کا ایسا نقشہ کھینچتے تھے کہ سامعین متحیر ہو جاتے تھے لیکن وہ داستان کو ختم نہیں کرتے تھے جب تک کہ بادشاہ واپس محل میں نہ آجائے۔ اس بات سے اندازہ ہوتا ہے کہ داستان میں طوالت کی کتنی گنجائش ہو سکتی ہے۔ داستان ایک بیانیہ صنف ہے اور داستان گو جزئیات نگاری سے کام لیتا ہوا آگے بڑھتا ہے اور کسی بھی چیز کا بیان بڑے ہی پرشکوہ الفاظ میں کرتا ہے۔ ایسا کرتے وقت الفاظ کی تکرار اور مقفع و مسجع نثر کا استعمال بھی کرتا جاتا ہے۔ اپنے زبان وبیان کے ہنر اور کثرت الفاظ پر دسترس دکھانا بھی اس کا مقصد ہوتا ہے۔

1.4.2 پلاٹ:

پلاٹ کا داستان میں ایسا کوئی خاص اہتمام نہیں کیا جاتا ہے جیسا کہ ناول یا افسانے میں کیا جاتا ہے۔ کسی بھی ناول یا افسانے میں واقعات کی عمدہ ترتیب ایک صحت مند پلاٹ کو تخلیق کرتی ہے۔ پلاٹ کا کام ہی ہے واقعات کو ایک ایسی لڑی میں پرونا ہے جس سے ناول یا افسانے میں پیش آنے والے واقعات منظّم انداز میں یکجا کیے جاسکیں۔ داستان کے ساتھ یہ شرط لازمی نہیں ہے کیوں کہ وہ قصہ در قصہ کی تکنیک میں لکھی جاتی ہے اور قصوں کی بھرمار کی وجہ سے اس کے پلاٹ میں واقعات کی ترتیب کو منظّم نہیں کیا جاسکتا اور کئی بار ان کہانیوں کا آپس میں ربط بھی پیدا نہیں ہو پاتا ہے جس سے داستان کا پلاٹ ڈھیلا ڈھالا اور غیر مربوط بھی ہو جاتا ہے۔ ایسے میں داستان سے ایک مثالی اور اعلا قسم کے پلاٹ کی توقع نہیں کی جاسکتی البتہ فکشن کا اہم جز پلاٹ ہے جو اپنی ابتدائی اور ناقص صورت میں ہی سہی داستان میں پایا ضرور جاتا ہے۔ ایسا ہرگز نہیں ہوتا کہ کسی بھی زمانے میں بغیر پلاٹ کی داستانیں لکھی گئی ہوں۔ ایسا ممکن بھی نہیں تھا کہ کیوں کہ بغیر پلاٹ کے داستانوں کا تصور محال ہے۔

1.4.3 کردار نگاری:

ناول کے مقابلے داستان میں کرداروں کی تعداد زیادہ ہوتی ہے۔ داستان کے کردار نہ صرف قدیم زمانے کے ہوتے ہیں بلکہ ان کی فکر، ان کی ضروریات زندگی، ان کی مصروفیات حتیٰ کہ ان کی زندگی کی ایک ایک چیز ناول کے کردار سے بالکل جدا ہوتی ہے۔ جدید زمانے میں داستانیں لکھی نہیں جارہی ہیں اور جو داستانیں لکھی گئیں ان کا تعلق قدیم زمانے سے ہے۔ ایسے میں کرداروں کی زندگی کے تقاضے، ان کی ضروریات اور ان کے مقاصد آج کے انسان سے بالکل جدا ہیں۔ البتہ کچھ مواقع ایسے بھی آتے ہیں جہاں پر وہ آج کے انسان سے بھی مماثلت رکھتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ کردار نگاری کے ذریعے سے داستان کا مصنف اچھے برے ہر طرح کے انسان کو داستان میں پیش کرتا ہے۔ داستان کے کچھ کردار متحرک اور کچھ بے حد سست نظر آتے ہیں۔ کچھ اپنے نام کے مطابق اسم بامسمیٰ اور کچھ اپنے نام کے برخلاف بھی کارگزاریوں میں ملوث دکھائے جاتے ہیں۔ کچھ کردار عشق ومحبت کی فضا میں سرشار تو کچھ نفرت اور جنگ کے متمنی دکھائی دیتے ہیں۔ ان کرداروں میں چند کردار ایسے ہیں جو زمانوں تک یاد رکھے

جائیں مثلاً داستان امیر حمزہ میں عمر عیار کا کردار، داستان فسانۂ عجائب میں جان عالم کے توتے کا کردار، داستان سب رس میں حسن و دل کا کردار، داستان باغ و بہار میں خواجہ سگ پرست کا کردار اور مثنوی سحر البیان میں زیر زادی نجم النساء کا کردار۔ یہ وہ کردار ہیں جو اپنی کارکردگی سے نہ صرف داستان کا رخ ہی موڑ دیتے ہیں۔ یوں تو ہر کہانی کا دار و مدار اس کے ہیرو پر ہوتا ہے لیکن داستانوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ داستانوں کے بیشتر ہیرو کمزور اور نااہل ہی ہوتے ہیں۔ ہاں ان میں اپنے مقصد کو پانے کی للک ضرور ہوتی ہے لیکن بلا کسی کی مدد کے وہ مجبور نظر آتے ہیں۔ بہرکیف یہاں پر کردار نگاری کے ضمن میں یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ کبھی داستان کی ہیروئین ہیرو سے کہیں زیادہ مثبت فکر کی حاصل اور سرگرم عمل نظر آتی ہیں۔

1.4.4 مکالمہ:

مکالمہ داستان کا اہم جز ہے جس کے ذریعے کردار اپنے جذبات کا اظہار کسی دوسرے کردار سے کرتے ہیں۔ داستان کے مکالمے طویل اور ڈرامائی رنگ لیے ہوئے ہوتے ہیں جب کہ ناول اور افسانوں میں مکالمے قدرے چھوٹے اور کم ہوا کرتے ہیں۔ بہرکیف داستان کے مکالمے اپنی اہمیت رکھتے ہیں اور ایک کردار سے دوسرے کردار تک اپنی بات کو آسانی سے پہنچاتے ہیں۔ ہاں یہ بھی ماننا پڑتا ہے کہ داستان میں جو بیانیہ کی جگہ ہے وہ مکالمہ کی نہیں۔ بہرکیف! چند مکالمے یہاں داستانوں سے نقل کیے جائیں گے تاکہ داستان کے مکالموں کا اندازہ ہو سکے۔

داستان فسانۂ عجائب میں جب جان عالم جادوگر جیپال کی بیٹی کے پاس پہنچتا ہے تو اس موقعے پر وہ کہتی ہے:

> ''تو نے سنا ہوگا شہپال جادو، شہنشاہ ساحران جہاں، فخر سامری وجیپال نام؛ میں اس کی بیٹی ہوں۔ تمام باغ بلکہ نواح اس کا، سب سحر کا بنا ہے۔ برسوں سے تیری فریفتہ وشیدا ہوں۔ بہ تمنائے وصال خراب حال جیتی تھی۔ کوفت کے سوا کچھ نہ کھاتی نہ پیتی تھی۔ آج لات، منات کی مدد سے تو میرے اختیار میں آیا، دل کا مطلب بھر پایا۔ جس چیز کا شائق وطلب گار ہو، جو شے تجھے درکار ہو، بجز ملاقات انجمن آرا؛ جہان کا سامان مہیا ہے، بہ شرط اطاعت و اظہار محبت؛ وگرنہ خدا جانے تیرا مآل کار کیا ہو، او بے مروت!''

(رجب علی بیگ سرور (مرتبہ: رشید حسن خان)، فسانۂ عجائب، انجمن ترقی اردو ہند، دہلی، دوسرا ایڈیشن، 1996، ص: 62)

جیپال کی بیٹی کس طرح جان عالم پر جان نچھاور کرتی ہے اس کے مکالموں سے اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ اس کے چھوٹے چھوٹے مگر بامعنی جملوں میں جان عالم کو حاصل کر لینے کا لالچ صاف نظر آتا ہے اور وہ اسے کسی بھی قیمت پر کھونے کے لیے تیار نہیں ہے۔ وہ جان عالم کو بہت کچھ مال و دولت بھی دینے کو تیار ہے لیکن اس کی بے وفائی کو برداشت کرنے کی تاب اس میں نہیں ہے۔ جادوگر کی بیٹی کے مکالموں سے نہ صرف ''فسانۂ عجائب'' کی رومانی فضا کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے بلکہ جان عالم کے ناتواں اور بے عمل ہونے کا بھی صاف اشارہ ملتا ہے۔

داستان ''باغ و بہار'' میں جب بادشاہ آزاد بخت لاولد ہونے کی وجہ سے تارک الدنیا ہو جاتا ہے تو اس موقعے پر اس کے اور اس کے وزیر کے درمیان ہونے والے مکالموں کو ملاحظہ فرمائیں:

> ''خردمند کو تاب نہ رہی، بے اختیار دوڑ کر قدموں پر جا گرا۔ بادشاہ نے ہاتھ سے سر اس کا اٹھایا اور فرمایا:

لو، مجھے دیکھا، خاطر جمع ہوئی؟ اب جاؤ، زیادہ مجھے نہ ستاؤ، تم سلطنت کرو، خردمند سن کر، ڈاڑھ مار کر رویا اور عرض کی: غلام کو آپ کے تصدق اور سلامتی سے ہمیشہ بادشاہت میسر ہے، لیکن جہاں پناہ کی یک بہ یک اس طرح کی گوشہ گیری سے تمام ملک میں تہلکہ پڑ گیا ہے۔ اور انجام اس کا اچھا نہیں۔''

(میر امن، باغ و بہار، مکتبی جامعہ لمٹیڈ، دہلی، 1989، ص: 17)

مندرجہ بالا مکالموں میں بادشاہ آزاد بخت اور وزیر خردمند کے درمیان مکالمے ہو رہے ہے۔ خردمند بادشاہ کو پھر سے سلطنت کو سنبھالنے کی خاطر لینے آیا ہے لیکن بادشاہ ہے کہ اپنے لاولد ہونے کے غم میں سب کچھ چھوڑ چکا ہے اور اب اپنا سارا وقت عبادت میں صرف کرتا ہے۔ ان دونوں کے درمیان ہونے والے مکالموں کو پڑھ کر بادشاہ کی تکلیف اور خردمند وزیر کی فکر کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔

1.4.5 بیانیہ:

بیانیہ داستان کی جان ہے بلکہ یوں کہنا زیادہ درست ہوگا کہ داستان گوئی کے زمانے میں داستان کی مقبولیت کا دارومدار اس کے بیانیہ اور بیان کرنے والے پر ہی منحصر تھا۔ داستان وقت کے گزرنے کے ساتھ پڑھی جانے لگی لیکن اس سے قبل داستان کو سننے سنانے کا اہتمام کیا جاتا تھا۔ اس وقت داستان کی اپنی اہمیت ہوا کرتی تھی۔ داستان چوں کہ بیانیہ صنف ہے اور اس کا تعلق داستان گو کے پر شوکت اور پر شکوہ الفاظ میں داستان کے ایک ایک منظر کو باریکی اور جزئیات نگاری کے ساتھ بیان کرنے سے ہے۔ مافوق الفطرت عناصر اور طوالت کے علاوہ داستان کے بیانیہ کی خوبی بھی اسے فکشن کی دیگر اصناف سے جدا کرتی ہے۔ داستان گو بہت ہی موثر اور دلکش انداز میں داستان کے خوبصورت مناظر کو بیان کرتا ہے اور اپنی حرکات وسکنات سے سننے والوں کو مسحور و مبہوت بھی کرتا رہتا ہے۔ بیانیہ کے ضمن میں یہاں چند مثالیں پیش کی جائیں گی جس سے داستان کے بیانیہ کو سمجھنے کو سمجھنے میں آسانی ہوگی۔

جان عالم جب سیر کرنے کی اجازت حاصل کر لیتا ہے اور روز ہی کہیں نہ کہیں سیر سپاٹے کے لیے نکلنے لگتا ہے اور ایک روز وہ بازار میں بھیڑ دیکھ کر وہاں پہنچتا ہے اور توتا خریدتا ہے۔ اس ضمن میں بیانیہ کا چھوٹا سا حصہ یہاں نقل کیا جاتا ہے ملاحظہ فرمائیں:

''بلبل نوا سنج ہزار داستاں، طوطی خامۂ زمزمہ ریز خوش بیاں گلشن تقریر میں اس طرح چہکا ہے، صفحۂ فسانہ مہکا ہے کہ بعد رسم شادی؛ سیر و شکار کی اجازت، سواری کا حکم شاہ ذوی الاقتدار سے حاصل ہوا۔ گاہ گاہ شام و پگاہ جان عالم سوار ہونے لگا۔ سیر و شکار کی طرف مائل ہوا۔ ایک روز گزر اس کا گزری میں ہوا۔ انبوہ کثیر، جم غفیر نظر آیا اور غلغلۂ تحسین و آفریں از زمیں تا چرخ بریں تا بلند پایا۔ شہزادہ ادھر متوجہ ہوا، دیکھا: ایک مرد پیر، نحیف، ستر اسی برس کا سن، نہایت ضعیف؛ پنجرہ ہاتھ میں لیے کھڑا ہے۔ اس میں ایک جانور مانند ساکنان جناں سبز پوش، طائر بے مروت، خانہ بدوش؛ با منقار گلنار لطیفے لطیف، رنگین اور نکتے قابل تعریف، نمکین، مثال طوطی پس آئینہ بیان کر رہا ہے۔ تماشائیوں کی کثرت سے بازار بھر رہا ہے۔''

(رجب علی بیگ سرور (مرتبہ: رشید حسن خان)، فسانۂ عجائب، انجمن ترقی اردو ہند، دہلی، دوسرا ایڈیشن، 1996، ص: 37,38)

داستان باغ و بہار سے ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''اب آغاز قصے کا کرتا ہوں، ذرا کان دھر کر سنو اور منصفی کرو۔ سیر میں چار درویش کی یوں لکھا ہے، اور کہنے والے نے کہا ہے، کہ آگے، روم کے ملک میں کوئی شہنشاہ تھا، کہ نوشیرواں کی سی عدالت اور حاتم کی سی سخاوت، اس کی ذات میں تھی۔ نام اس کا آزاد بخت، اور شہر قسطنطنیہ (جس کو استنبول کہتے ہیں) اس کا پائے تخت تھا۔ اس کے وقت میں رعیت آباد، خزانہ معمور، لشکر مرفّہ، غریب غربا آسودہ، ایسے چین سے گزران کرتے اور خوشی سے رہتے کہ ہر ایک گھر میں دن عید اور رات شب برات تھی، جتنے چور چکار، جیب کترے، صبح خیزے، اٹھائی گیرے، دغاباز تھے؛ سب کو نیست و نابود کر کر، نام و نشان ان کا اپنے ملک بھر میں نہ رکھا تھا۔ ساری رات دروازے گھروں کے بند نہ ہوتے اور دکانیں بازار کی کھلی رہتیں، راہی، مسافر، جنگل میدان میں سونا اچھالتے چلے جاتے؛ کوئی نہ پوچھتا کہ تمہارے منہ میں کے دانت ہیں، اور کہاں جاتے ہو؟''

(میر امن، باغ و بہار، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی، 1989، ص:15)

دونوں اقتباس کو پڑھنے کے بعد اندازہ ہو جاتا ہے کہ داستان کے بیانیہ میں کس طرح کی طرز تحریر استعمال میں لائی جاتی تھی۔ فسانہ عجائب چوں کہ لکھی ہی مقفع اور مسجع عبارت کے ساتھ تھی اس لیے اس کے بیانیہ میں نظم کا سا لطف آتا ہے لیکن باغ و بہار میں سادہ و سلیس نثر کا استعمال کیا گیا تھا۔ باغ و بہار کے بیانیہ اور مکالمے میں نثر کی سلاست قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔ بیانیہ کے ان دونوں ٹکڑوں میں ایک خاص بات کو بھی محسوس کیا جا سکتا ہے کہ اس میں چھوٹے چھوٹے فقرے اور جملے ملتے ہیں۔ علاوہ ازیں ان میں معلومات بھی وافر مقدار میں ہیں۔ اپنے اپنے وقت کی نثر اور رائج الفاظ کو پیش کرتے بیانیہ کے یہ ٹکڑے داستان گو کی ذہنی وسعت کو بھی ظاہر کرتے ہیں۔

1.4.6 مافوق الفطری عناصر:

دنیا میں کم و بیش ہر ملک اور قوم کی اپنی کوئی نہ کوئی اساطیر ضرور ہوتی ہے جس کا تعلق ان کے مذہب یا ان کی قوم کی قدیم تاریخ سے ہوتا ہے۔ اساطیری قصے، داستان یا کہانی میں اس قدیم دور کے حالات، دنیا کے وجود میں آنے کی کہانی، اس خاص قوم کے وجود میں آنے کا قصہ، موسم کے دیوتا اور بھی بہت سے دیوی دیوتاؤں، شیطان، راکشسوں، اسروں اور دیوؤں کا ذکر ملتا ہے۔ ان کرداروں کا ایسے ایسے کام کر گزرنا جس پر انسانی عقل حیرت ہی کر سکتی ہے لیکن ان کے ممکن ہونے کا تصور نہیں کر سکتی۔ ان محیر العقول واقعات ہی کو مافوق الفطرت واقعات کہا جاتا ہے جو عام انسان کے لیے عقل اور عادت کسی بھی طرح ممکن نہ ہو سکیں۔

فوق الفطری عناصر کا وجود ہو یا نہ ہو یہ ایک الگ بحث ہے لیکن ان کی قدامت کے ذیل میں شک و شبہ نہیں بلکہ بڑے ہی وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ یہ عناصر نسل انسانی کے ساتھ ہی ذہنوں میں منتقل ہوتے رہے ہیں۔ جیسا کہ اساطیری قصوں اور ان کے کرداروں کو لوگ صدیوں سے مانتے آئے ہیں اور آنے والے وقتوں میں بھی اسی طرح مانتے رہیں گے۔ مافوق الفطری عناصر کے متعلق اطہر پرویز اپنی کتاب 'دستان کا فن' میں کچھ یوں رقمطراز ہیں:

''مافوق الفطرت (Supernatural) کا خیال انسانی ذہن میں کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہمیشہ سے رچا بسا ہوا ہے۔ بلکہ سچ تو یہ ہے کہ اس دنیا اور کائنات کو سمجھنے کے سلسلے میں یہ انسان کی پہلی کوشش ہے اور ایک مفروضے (Hypothesis) کی حیثیت رکھتا ہے۔اس کا تعلق کسی ایک خطے سے نہیں بلکہ دنیا کے تقریباً ہر خطے سے ہے۔انسان کا جب جب فطرت سے مقابلہ پڑا تو فوق فطرت نے بھی اس کے ذہن کے کسی گوشے میں کروٹ لی۔انسان کا ذہن ہمیشہ سے سائنٹفک رہا ہے اور یہ روز اول ہی سے انسان نے سمجھ لیا تھا کہ اسباب و علل کا رشتہ نتیجے سے جڑا ہوا ہے۔''

(اطہر پرویز، داستان کا فن، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2010ء، ص:54-53)

مندرجہ بالا اقتباس کی روشنی میں اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ مافوق الفطری عناصر اور نسل انسانی کا قدیم زمانے سے تعلق رہا ہے اور جب جب انسان کا سابقہ فطرت سے پڑا ہے تو انسانی ذہن میں فوق الفطری عناصر جگہ پاتے گئے۔اس نے کوندتی ہوئی بجلیوں کو دیکھا، بدلتے ہوئے موسموں کو دیکھا، اگتے ہوئے درختوں کو دیکھا، طلوع ہوتے ہوئے سورج کو دیکھا اور چمکتے ہوئے چاند تاروں کو دیکھا۔انسان کا ذہن شروع سے کھوجی رہا ہے اور اس نے ہر چیز کی وجہ جاننے کی کوشش کی۔ایسے میں بدلتے موسم یا آس پاس ہونے والی قدرتی تبدیلیوں کے پیچھے کی وجہ کو مافوق الفطرت عناصر کے طور پر قبول کیا۔

داستان میں بھی اسی طرح کے کردار یا واقعات ہوتے ہیں جو نہ صرف سننے والوں کی دلچسپی کا محور ہوتے ہیں بلکہ وہ داستان کو طول طویل بنانے کے بھی اسباب پیدا کرتے ہیں۔سامعین یا قاری داستان کے اسی سحر میں مبتلا ہو کر حظ حاصل کرتے ہیں۔جن، پری، بھوت، چڑیل، شیطان، دیو، مشکل کشا وغیرہ مافوق الفطری کردار ہیں۔ان داستانوں میں بعض اوقات کچھ پرندوں، جانوروں یا درختوں میں بھی کچھ خاص قسم کی قوتوں کو دکھایا جاتا ہے جو یا تو ہیرو کی معاونت کرتے ہیں یا پھر اسے نقصان پہنچانے کے لیے مقرر کیے جاتے ہیں۔مثال کے طور پر داستان 'فسانۂ عجائب' کے توتے اور بندر کو دیکھا جاسکتا ہے۔

اردو داستانوں کے مافوق الفطرت کرداروں میں داستان امیر حمزہ کے کردار عمر و عیار کا نام سرفہرست ہے وہ طرح طرح کی عیاری کرنے کے ساتھ ہی مختلف روپ دھارنے کا فن بھی جانتا ہے۔اس کی زنبیل جو اپنے آپ میں ایک دنیا کی حیثیت رکھتی ہے اور جب بھی عمر و چاہتا ہے اس میں کوئی بھی بڑی سے بڑی چیز رکھ لیتا ہے یا اس سے برآمد بھی کر لیتا ہے۔اسی طرح مختلف بزرگان دین، مشکل کشا، ہیرو کے دوست اور کچھ شہزادیوں کے کردار بھی داستانوں میں بہت ہی مؤثر طریقے سے استعمال ہوئے جنہیں بھلایا نہیں جاسکتا۔ان سب کی مدد سے ہی ہیرو مشکلات سے نکلتا ہے اور منزل مقصود تک پہنچتا ہے۔

1.4.7 جزئیات نگاری:

داستان کو بیان کرنے والا داستان گو، لکھنے والا مصنف داستان میں کسی بھی چیز کا ذکر کرتا ہے تو بہت ہی باریک نظر سے چیزوں کو سامعین یا قارئین کے سامنے پیش کرتا ہے۔اگر وہ باغ کی خوبصورتی کا نقشہ کھینچتا ہے تو وہاں کے مختلف قسم کے درخت، پودے اور دیگر سبزہ زار کو بتاتا ہے۔ وہاں اگنے والے پھل پھول اور دیگر میوہ جات کا ذکر بھی بادشاہ کی شایان شان کرتا ہے۔اسی طرح اگر وہ محل کی خوبصورتی کا نقشہ کھینچتے ہیں یا کسی

تقریب مثلاً بچے کی چھٹی، دودھ بڑھائی، بسم اللہ اور شادی وغیرہ کی روداد لکھتا ہے تو اس موقعے پر ہونے والی تمام رسم و رواج کا بھی احاطہ کرتا ہے اس سے داستان خاصی طویل بھی ہو جاتی ہے اور جزیات نگاری کے فن کا عمدہ مثالیں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں۔

1.4.8 زبان و بیان:

عام طور پر داستان میں زبان و بیان کے قدیم اسالیب دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ان میں الفاظ کی تکرار ایک خاص وصف ہے۔ علاوہ ازیں داستان میں بعض اوقات مقفع اور مسجع عبارتیں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں اس ضمن میں داستان 'فسانۂ عجائب' اہم ہے۔ اس کے برعکس داستان 'باغ و بہار' میں سادہ اور سلیس اردو کا استعمال کیا گیا ہے۔ اسلوب و زبان و بیان کی سطح پر دونوں ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ 'باغ و بہار' لکھوانے کے پیچھے مقصد اردو زبان کو انگریزوں کو سکھانا تھا لیکن 'فسانۂ عجائب' بعد میں اس کے جواب میں لکھی گئی تھی۔ قدیم داستانوں کا مطالعہ کرنے پر اندازہ ہوتا ہے کہ داستان کی زبان دلکش اور بیان پر پیچ ہوتا ہے۔ اس میں مختلف صنائع و بدائع استعمال کیے جاتے ہیں۔۔

1.5 داستان کے لوازمات

1.5.1 داستان کے ممالک و مقامات:

افسانہ، ناول یا داستان یعنی فکشن کی تمام اصناف کا کوئی نہ کوئی جائے وقوع ضرور ہوتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں کہیں تو افسانوی ادب کسی بھی فن پارے میں جو قصے، واقعات، سانحات، جنگیں اور امن و امان رونما ہوتے ہیں وہ کسی نہ کسی سرزمین پر ہی ہوتے ہیں۔ کچھ خاص حالات میں کچھ واقعات آسمان کی بلندی یا دنیا کی کسی بھی جگہ پر رونما ہوتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ کوئی بھی ایسی جگہ جہاں افسانہ، ناول اور داستان کے کردار اپنی اپنی کارگزاریاں کرتے ہوئے نظر آتے ہیں وہی اس داستان کی جائے وقوع کہلاتی ہے یعنی فلاں ملک کے فلاں شہر میں یہ داستان وقوع پذیر ہوئی۔ داستان 'باغ و بہار' میں کئی درویش دکھائے گئے ہیں جن میں الگ الگ ممالک سے چار درویش آتے ہیں۔ کوئی سیستان سے تعلق رکھتا ہے تو کوئی یمن سے۔ جائے وقوع کے بارے میں یہ بات بھی غور طلب ہے کہ یہ ضروری نہیں کہ کسی ایک ہی ملک، شہر یا محل میں کوئی داستان پروان چڑھ جائے بلکہ مختلف کہانیوں کے لیے علیحدہ مقام کا استعمال نہ صرف داستان کو مؤثر بناتا ہے بلکہ دوسری جگہوں کی تہذیب و تمدن کو بھی جاننے کا موقع دیتا ہے اور اس طرح سے داستان کو پڑھنے کا تجسس بھی برقرار رہتا ہے۔ تجسس کے بارے میں ایک بات اور کہی جا سکتی ہے کہ داستان کی تمام خوبیوں میں سے ایک تجسس بھی ہے اسی لیے لوگ اسے رات رات بھر سنا کرتے تھے۔ یہ صرف تفریح طبع کا ذریعہ نہیں تھا بلکہ دور دراز دنیا میں بسے ایسی ایسی جگہوں اور لوگوں کو داستان گو یا مصنف کی آنکھوں سے دیکھے جانے کا شوق بھی تھا۔ بعد کے زمانے میں جب سنیما ایجاد ہوا اور اس نے ترقی کی تو بہت سی داستانوں پر فلمیں بنائی گئیں اور لوگوں نے عجیب و غریب دنیا کا دیدار بھی کیا۔ خود ہندوستان میں بھی بہت سی داستانوں اور ڈراموں پر فلمیں بنائی گئیں۔ بعد میں ناولوں پر بھی فلمیں بنتی رہیں اور یہ سلسلہ آج بھی دراز ہے۔ اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ جائے وقوع کی اہمیت داستان یا ناول اور افسانے میں کیا ہوتی ہے۔

1.5.2 اخلاقیات کا درس:

داستانوں کا بیک گراؤنڈ ایسے ماحول کی عکاسی کرتا ہے کہ جس میں ہیرو کی پرورش ہوتی ہے یا اس کے باپ کی جو سلطنت ہوتی ہے اس میں

رعایا خوش وخرم اور تعلیم یافتہ ہوتی ہے۔ وہاں تہذیب وتمدن کا بول بالا رہتا ہے۔ انہیں ہر علم و ہنر اور فن مثلاً گھڑ سواری، تیرا کی، تیراندازی، تلوار چلانا اور جنگ کرنا سب کچھ سکھایا جاتا ہے ساتھ ہی انہیں روحانی درس بھی دیا جاتا ہے اور انہیں تلقین کی جاتی تھی کہ وہ بزرگوں کا ادب واحترام کریں۔ عموماً داستانوں کے ہیرو بڑے سعادت منداور فرمانبردار قسم کے ثابت ہوتے ہیں۔ وہ مشکل سے مشکل حالات میں بھی اخلاقیات کا دامن ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ وہ اپنے والدین کے چشم و چراغ ہوتے ہیں اور اپنی سلطنت پر کسی غیر کا قبضہ ہوجانے پر وہ ملکوں ملکوں خاک چھانتے گھومتے ہیں لیکن اپنے والدین کی عزت وعظمت کو دل میں لیے رہتے ہیں اور اپنے جاں نثاروں اور چاہنے والوں کی مدد سے اپنی سلطنت کو حاصل کر کے اپنے والدین کی عزت کو بحال کرتے ہیں۔

1.5.3 تہذیب کی عکاسی:

اردو داستانوں میں جس ملک یا قوم کا واقعہ یا قصہ بیان کیا جاتا ہے اس کے رہن سہن، کھان پان، محلوں، درباروں اور باغات کے مناظر کا عکاسی، امور شاہی اور دیگر مناظر کا نقشہ ایسے کھینچا جاتا ہے کہ وہ مناظر سامعین یا قاری کی آنکھوں کے سامنے گھومنے لگتے ہیں۔ اس کا تعلق قصے کے جائے وقوع سے بھی بہت گہرا ہے۔ داستان 'باغ و بہار' میں بھی مختلف مقامات میں واقعات ہوتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ جن سے بہت سی جگہوں کے مقامات کے نام، وہاں کے کھان پان، تہذیب وتمدن، زبان اور لوگوں کے بارے میں معلومات میں اضافہ ہوتا ہے۔ داستان کی یہ خوبی ہے کہ اس میں جزئیات نگاری سے کام لیا جاتا ہے کیوں کہ داستان کو طوالت عطا کرنے کے ساتھ ساتھ لوگوں میں دوسرے ممالک اور قوموں کے بارے میں معلومات فراہم کرنے کا جذبہ بھی شامل رہتا ہے۔

1.5.4 شان وشوکت کی عکاسی:

جس بادشاہ کی شان میں یا بادشاہ کی فرمائش پر داستان لکھی جاتی ہے تو اس میں بادشاہ کی بھی غائبانہ یا کھل کر تعریف اور مدح کی جاتی ہے۔ ایسے میں صرف بادشاہ کی سخاوت اور شجاعت ہی کا ذکر نہیں ہوتا بلکہ اس کے محلوں، محل میں استعمال میں لائی گئی خوبصورت اشیاء، باغوں کی خوبصورتی کا بھی ذکر پر شکوہ انداز میں کیا جاتا ہے۔ اس تعریف وتوصیف کو داستان گو یا مصنف خوبصورت نثر میں لکھتا ہے۔ جس سے بادشاہ کے جاہ جلال کے ساتھ ہی یہ بھی باور کرایا جاسکے کہ بادشاہ کتنا رحم دل اور سخی بھی ہے۔ اس کے محلات میں کیا کیا رونقیں ہیں، کتنی بیویاں ہیں، کتنے بچے ہیں، محل کی کھڑکیوں پر کتنے قیمتی پردے ہیں، کتنی بڑی فوج ہے اور دور دور تک اس کے دشمن نظر نہیں آتے ہیں، ان سب پر بہت ہی عمدگی کے ساتھ الفاظ صرف کیے جاتے ہیں۔

1.5.5 تہذیب ومعاشرت کی عکاسی:

کوئی بھی تہذیب اپنے اندر زمانے کے نشیب وفراز چھپائے رہتی ہے۔ اس میں تاریخ، فلسفہ اور جغرافیہ جیسے مضامین کی شمولیت کی بھی گنجائش ہوتی ہے۔ داستانوں کا تہذیبی اور معاشرتی پہلو کئی سطحوں پر اہمیت کا حامل ہے۔ اگر محققین زمانہ قدیم یا کسی خاص عہد کی طرز زندگی یا کسی خاص مقام پر رہنے والے لوگوں کی زندگی کا مطالعہ کرنا چاہتے ہیں تو ایسے میں اس دور کی لکھی ہوئی کتب پر ہی اکتفا کیا جاتا ہے۔ زمانہ قدیم میں ادب تخلیق کرنے کے لیے استعمال میں لائی جانے والی زبان، کسی فن پارے میں لکھے گئے واقعات کا تاریخی پس منظر، کسی مقام کی تاریخ، جنگوں کی تاریخ اور ان کی جائے وقوع یعنی جغرافیہ، حق و باطل پر فلسفیانہ اقوال۔ یہ سارے لوازمات کسی بھی داستان کی تہذیبی اور معاشرتی زندگی کے عکاس

ہیں۔ داستان میں تہذیب ومعاشرت کی عکاسی ایک اہم جز ہے۔ دور حاضر کو ذہن میں رکھتے ہوئے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ قدیم زمانے سے لے کر اب تک زندگی کے مختلف شعبوں میں ترقیاں ہوچکی ہیں اور سب کچھ یکسر بدل کر رہ گیا ہے۔ ایسے میں دستاویزی صورت میں داستانوں کا مطالعہ بہت ہی اہم ہو جاتا ہے۔ اس زمانے میں ایسے بھی لوگ ہوتے تھے جو مافوق الفطری عناصر پر یقین رکھتے تھے آج ان لوگوں کے بارے میں بھی سوچ کر حیرت ہوسکتی ہے کہ وہ کس بنیاد پر یقین رکھتے تھے۔ اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ داستان میں تہذیب ومعاشرت کی اہمیت وافادیت کیا ہے۔

1.5.6 اختتام:

داستان ایسی صنف ہے جس میں بچھڑے ہوئے اخیر میں مل جاتے ہیں اور مرجھائے ہوئے کھل جاتے ہیں۔ اندھی آنکھوں میں نور لوٹ آتا ہے اور دشمن کا تختہ الٹ جاتا ہے۔ جن اور دیو ناکام ہوتے ہیں اور ہیرو اور اس کے ساتھی شادکام ہوتے ہیں۔ کامیابی چاروں طرف سے قدم چومتی ہے اور استقبال میں ساری رعایا جھومتی ہے۔ حکومتیں وسیع خطوں پر پھیلتی ہیں اور آنے والی نسلیں آرام میں پھلتی اور پھولتی ہیں۔ مختصر یہ کہ داستان کا اختتام نشاطیہ ہوتا ہے۔ داستان میں پہلے پہل نشاطیہ ماحول دکھایا جاتا ہے اور اس کے بعد مصائب کا دور چلتا ہے لیکن خدا کے کرم سے اس کے نیک بندے ہر مصیبت سے دو چار ہو کر آخر میں کامیاب ہوتے ہیں۔ عام طور پر شہزادے کو اس کے من کی مراد مل جاتی ہے اور رعایا کو ان کا نیا بادشاہ بھی۔ اس طرح سے داستان کا اختتام اطمینان بخش ہوتا ہے جس میں دکھ اور تکلیف شائبہ بھی باقی نہیں رہ جاتا ہے۔ دشمنوں کو خاتمہ ہوتا ہے اور سب خوش حالی سے رہنے لگتے ہیں۔ کہا جاسکتا ہے کہ تمام مصائب اور آلام جھیلنے کے بعد نہ صرف ہیرو کو اس کے من کی مراد مل جاتی ہے بلکہ اس کے والدین اور رعایا میں بھی خوشی کی لہر دوڑ جاتی ہے۔ داستان کی ابتدا اور اختتام نشاطیہ ہوتا ہے جب کہ داستان کے بیچ میں بہت سے مشکلات پیش کی جاتی ہیں۔

یہ تھے وہ اجزا کہ جن سے داستان عبارت ہے اور داستان کی مکمل شکل سامنے آتی ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ ان تمام اجزا کا اطلاق ساری ہی داستانوں پر ہو لیکن بیشتر داستانوں میں مندرجہ بالا اجزائے ترکیبی کا استعمال دیکھنے کو ملتا ہے۔ داستان چوں کہ ایک قدیم صنف ہے اور جدید زمانے میں قدم رکھنے سے پہلے ہی یہ زوال پذیر ہوگئی اس لیے اس میں کوئی خاص تجربے دیکھنے کو نہیں ملتے اور یہ اپنے بندھے ٹکے اصولوں پر لکھی جاتی رہی ہے۔ اس کا ڈھانچہ تقریباً ہر داستان میں تھوڑی بہت تبدیلی کے ساتھ یکساں ہی ملتا ہے۔ البتہ واقعات، نام اور مقامات بدلے جاتے رہتے ہیں۔ پھر بھی داستان کی پرشکوہ نثر اور وہ عجیب وغریب اور محیرعقول دنیاؤں کے بارے میں سن کر ہی انسان اس میں کھو جاتا تھا۔ دور قدیم میں یہ دلچسپی اور تفریح طبع کا اچھا ذریعہ تھا۔ دور حاضر میں داستان گوئی کے فن پر پھر سے طبع آزمائی ہو رہی ہے اور اس کا اہتمام تھیٹر یا کسی ہال میں کیا جاتا ہے اور سامعین اسے شوق سے سنتے ہیں۔ اس طرح داستان گوئی کو اس ترقی یافتہ زمانے میں از سر نو زندہ کرنے کی کوشش کی جارہی ہے۔

1.6 اکتسابی نتائج

اس اکائی کو پڑھنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- ☆ داستان اس طویل قصے کو کہتے ہیں، جس میں کہانی میں سے کہانی ہوتی ہے، یعنی داستان قصہ در قصہ ہوتا ہے۔
- ☆ داستان کے اجزا پر بھی علیحدہ علیحدہ اظہار خیال کر سکتے ہیں جس سے داستان کی صحیح تعریف سامنے آسکے گی۔
- ☆ داستان کی تاریخی اور سماجی حیثیت کو سمجھ کر اپنے لفظوں میں بیان کر سکتے ہیں۔

☆ مافوق الفطری عناصر کی اہمیت داستان میں کیا ہوتی یہ بات واضح کر سکتے ہیں۔

☆ داستان کا پلاٹ ڈھیلا ڈھالا کیوں ہوتا ہے یہ بات سمجھا سکتے ہیں۔

☆ داستانوں میں بیانیہ بہت ہی دمدار اور دلکش انداز میں ہوتا ہے اس پر اظہار خیال کر سکتے ہیں۔

☆ داستانوں کی تہذیبی و معاشرتی اہمیت ہوتی اس بات پر روشنی ڈال سکتے ہیں۔

☆ داستانوں میں اخلاقیات کا درس دیا جاتا ہے اس بات کو بھی سمجھ سکتے ہیں۔

☆ داستانوں میں کہانیوں کی کئی شقیں نکلتی ہیں جس سے داستان قدرے طویل ہو جاتی ہے۔

☆ جزیات نگاری یا تفصیلات کا مزے لے کر ذکر بھی داستان کی جاذبیت کو بڑھاتا ہے۔

1.7 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
الفاظ	:	معنی
مصوری	:	تصویر بنانے کا فن
جنسی ملاپ	:	مباشرت، جماع
غار	:	کھوہ
Stereotype Pattern	:	گھسا پٹا، بندھا ٹکا
حکایات	:	کہانی، قصے
ترک	:	چھوڑنا
Telepathy	:	دور رہ کر ایک دوسرے سے بات کرنا
تدابیر	:	حکمت عملی، جتن
مافوق الفطری عناصر	:	ماورائے فطرت، فوق العادت
فریفتہ	:	عاشق ہو جانا
فارغ البال	:	بے فکر، آسودہ حال
مشکل کشا	:	حضرت علی کا لقب
مصائب	:	مصیبتیں
متحیر	:	حیرت میں ڈالنے والا
مبہوت	:	ہیبت زدہ
منظّم	:	مربوط

مزید	:	بہت، زیادہ
Myth	:	بھرم، قصہ، کہانی
محیرالعقول	:	عقل کو حیران کرنے والی
جائے وقوع	:	جہاں کوئی چیز واقع ہو

1.8 نمونہ امتحانی سوالات

1.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ داستان کس ملک سے اردو میں آئی؟

2۔ اردو کی پہلی طبع زاد داستان کون سی ہے؟

3۔ اردو کی تمثیلی داستان میں سب سے پہلا نام کون سا ہے؟

4۔ فورٹ ولیم کالج کہاں بنایا گیا تھا؟

5۔ داستان کس زبان سے اردو میں آئی؟

6۔ داستان 'فسانہ عجائب' کے مصنف کا کیا نام ہے؟

7۔ پرشکوہ الفاظ اور دلکش بیان کا استعمال کس میں ہوتا ہے؟

8۔ داستان کا پلاٹ کیسا ہوتا ہے؟

9۔ داستان 'آرائش محفل' کے مصنف کا نام بتائیے۔

10۔ تمثیلی اور اساطیری کردار عام طور پر فکشن کی کس صنف میں پائے جاتے ہیں؟

1.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ داستان اور ناول کے فرق کو واضح کیجیے۔

2۔ اساطیر اور تمثیل نگاری کی تعریف بیان کیجیے۔

3۔ تہذیب و معاشرت کی عکاسی داستان میں کیوں کی جاتی تھی؟

4۔ شوکت الفاظ اور دلکش انداز بیان داستان کا طرز بیان ہے کیوں؟

5۔ قصہ در قصہ تکنیک سے کیا مراد ہے؟

1.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ داستان کی تعریف نیز اس کے اجزائے ترکیبی پر تفصیل سے لکھیں۔

2۔ داستان میں جزیات نگاری کی کیا اہمیت ہے اور اس کا اطلاق داستان کے کن کن اجزا پر ہوتا ہے؟

3۔ دور حاضر میں داستان کے زوال کے اسباب بتائیے۔

1.9 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔	فن داستان گوئی	کلیم الدین احمد
2۔	اردو داستان (تحقیقی وتنقیدی مطالعہ)	ڈاکٹر سہیل بخاری
3۔	داستان کی مختصر تاریخ	کیرن آرام سٹرانگ (ترجمہ: محمد یحییٰ خان)
4۔	فورٹ ولیم کالج کی نثری داستانیں (ایک تہذیبی مطالعہ)	ڈاکٹر عفت زریں
5۔	اردو کی نثری داستانیں	پروفیسر گیان چند جین
6۔	ہماری داستانیں	وقار عظیم
7۔	ساحری، شاہی، صاحب قرانی (چاروں جلدیں)	شمس الرحمٰن فاروقی
8۔	داستان کا فن	اطہر پرویز
9۔	اردو کی قدیم داستانیں	ایم۔ حبیب خاں

اکائی 2: داستان کے ابتدائی نقوش

اکائی کے اجزا

2.0 تمہید

2.1 مقاصد

2.2 داستان کے ابتدائی نقوش

2.3 یورپ میں داستان کا آغاز

2.4 عرب میں داستان کا آغاز

2.5 ایران میں داستان کا آغاز

2.6 ہندوستان میں داستان کا آغاز

2.7 اکتسابی نتائج

2.8 کلیدی الفاظ

2.9 نمونہ امتحانی سوالات

2.9.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

2.9.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

2.9.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

2.10 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

2.0 تمہید

اس مختصر سی زندگی میں ہم کتنے سارے تجربات سے گزرتے ہیں؛ کبھی خوشی کبھی غم۔ کبھی ایک لمحہ صدیوں پر بھاری معلوم ہوتا ہے اور کبھی نشاط کی چند کلیاں چن کر ایسا لگتا ہے کہ گلستانِ حیات میں بہار آ گئی۔ واقعات کا ایک لامتناہی سلسلہ ہے جو نت نئے پیراہن بدل کر جاری وساری ہے۔ جب انسان جنگلوں میں شکار کرتا تھا اور غاروں میں راتیں بسر کرتا تھا، جب قبیلے والے دن بھر کی تھکن اتارنے کے لیے کھلے میدانوں میں جمع ہوتے تھے اور اپنے تجربات ومشاہدات میں ایک دوسرے کو شریک کرتے تھے، جب راتوں کو مائیں اپنے بچوں کو سلانے کے لیے لوریاں سناتی تھیں اور آنکھوں میں امیدوں کے خواب سجاتی تھیں، تب سے اب تک ایک دوسرے کے تجربات سے لطف اندوز ہونے کا عمل کسی نہ کسی شکل میں جاری ہے۔

اپنے تجربات میں دوسروں کو شریک کرنے کی یہی خواہش جب تخیل کی ڈور کے سہارے پرواز کرتی ہے تو شگفتگیِ بیان کی خاطر اس میں اور بھی کئی عناصر شامل ہو جاتے ہیں۔

واقعات کو پر لطف انداز میں پیش کرنے کا ایک مقصد یہ بھی ہے کہ سننے والا لذتِ گفتار سے ہم کنار ہو کر محظوظ بھی ہو اور مسرور بھی۔ اسے یہ احساس بھی ہو کہ وقت اچھی طرح گزر گیا اور یہ خیال بھی ہو کہ ذہنی تھکن اتر گئی۔ تفریح کے من جملہ ذرائع میں سے ایک ذریعہ یہ بھی ہے۔

ادب اس وقتی اور سطحی تفریح کے علاوہ اور بھی بہت کچھ فراہم کرتا ہے۔ وہ ہماری بصیرت میں اضافہ کرتا ہے۔ داستان بھی ادب کی مختلف اصناف میں سے ایک صنف ہے۔ شروع میں اسے تفریح کے ذریعے کے طور پر پیش کیا گیا لیکن رفتہ رفتہ اس میں گہرائی پیدا ہوتی چلی گئی۔ تخیل نے اس میں رنگ بھرا اور جو چیز عام انسانی زندگی میں ناممکن معلوم ہوتی تھی، داستان گو نے اسے ممکن بنا کر پیش کر دیا۔ ایسی بے شمار آرزوئیں جو ہماری دسترس سے دور تھیں، حقیقت میں نہ سہی، تصور ہی میں سہی، ہماری مٹھی میں آ گئیں۔ ذرا دیر کے لیے ہی سہی، احساس تو ہوا کہ ہم قہوہ خانوں میں بیٹھ کر محلوں کے خواب دیکھ سکتے ہیں، پرندوں کی طرح اڑ سکتے ہیں، شہزادوں کی طرح شہزادیوں کی تلاش میں نکل سکتے ہیں اور ہیبت ناک دیو کو شکست دے کر شہزادی کو اس کی قید سے چھڑا سکتے ہیں۔

داستان تک پہنچنے سے قبل کہانی کئی مراحل سے گزری۔ اس اکائی میں ہم یہی جانیں گے کہ کہانی کس طرح آگے بڑھی، اس کے ابتدائی نقوش کیسے تھے اور رفتہ رفتہ کیا ہو گئے؟

گزشتہ اکائی میں آپ نے پڑھا کہ قصہ کہانی سے انسان کی دلچسپی فطری ہے۔ اس فطری دلچسپی نے قصہ کہانی کے فن کو سنوارنے کی ہر ممکن کوشش کی ہے۔ آیئے، اس کوشش کی ایک جھلک دیکھتے ہیں۔

2.1 مقاصد

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

- ☆ داستان کے ابتدائی نقوش سے واقف ہو سکیں۔
- ☆ یورپ میں داستان کے آغاز کے متعلق واقفیت حاصل کر سکیں۔
- ☆ عرب میں داستان کے آغاز کو بیان کر سکیں۔
- ☆ ایران میں داستان کے آغاز کے بارے میں اظہارِ خیال کر سکیں۔
- ☆ ہندوستان میں داستان کے آغاز پر روشنی ڈال سکیں۔

2.2 داستان کے ابتدائی نقوش

داستان اصلاً قصّے کہانی کی ہی ایک ترقی یافتہ شکل ہے۔ اس کا تعلق زبانی بیانیہ سے ہے۔ یعنی داستان سننے سنانے کا فن ہے۔ شروع میں داستان سنائی جاتی تھی اور داستان سنانے والے کو داستان گو کہتے تھے۔ بعد میں داستانیں لکھی بھی جانے لگیں، لیکن ان کا انداز وہی رہا۔ یعنی جس طرح سنائی جاتی تھیں اسی طرح قلم بند کی گئیں۔

داستان سے قبل قصے کہانی کی اور بہت سی شکلیں رائج رہی ہیں۔ کہانی پن ان سب کا مشترک عنصر ہے۔ البتہ مقصد اور طریقِ اظہار کی بنیاد پر انھیں مختلف نام دیے گئے ہیں۔ مثلاً قصہ، حکایت، کتھا، وغیرہ۔

مغرب میں قدیم قصوں کو فیبل (Fable)، متھ (Myth)، لیجنڈ (Legend)، رومانس (Romance) وغیرہ کہا گیا ہے۔ ان میں کہانی کی آخر الذکر قسم رومانس مفہوم اور موضوع کے اعتبار سے داستان سے کسی قدر قریب ہے۔

فیبل (Fable) میں کوئی مختصر سا واقعہ بیان کیا جاتا ہے۔ اس میں عام طور سے حیوان یا بے جان اشیا کی مدد سے کوئی نصیحت آموز بات کہی جاتی ہے۔ گویا فیبل کے کردار جانور یا بے جان چیزیں ہوتی ہیں جنھیں انسانوں کی طرح چلتے پھرتے اور بولتے چالتے دکھایا جاتا ہے۔ مثلاً طوطا کہانی میں طوطے کو مرکزی کردار کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔ اسی طرح گلستانِ سعدی میں ایسی متعدد حکایتیں ہیں جن میں بے جان اشیا کو جاندار کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔

مِتھ (Myth) یا دیومالائی قصے: یہ وہ پُراسرار قصے ہیں جن کا تعلق بعض مذہبی عقائد سے ہوتا ہے۔ زمانۂ قدیم میں اس قسم کے قصوں کا بڑا چلن تھا۔

لیجنڈ (Legend): بہ قول گیان چند جین: ''یہ کسی قوم یا گروہ کی نیم تاریخی روایت ہوتی ہے۔ تاریخ میں اس کا کہیں مذکور نہیں ہوتا یا اس تفصیل سے نہیں ہوتا، لیکن ایک زمانے تک چلن کے باعث عوام کا عقیدہ اسے حقیقت کی جلا سے متجلّی کر دیتا ہے۔ یہ مذہبی بھی ہوسکتی ہے اور غیر مذہبی بھی۔ مثلاً رستم کی شجاعت، لیلیٰ مجنوں کے عشق کی واردات، فرہاد کا جوئے شیر تراشنا'' وغیرہ۔

رومانس (Romance): حسن و عشق، جنگ وجدل وغیرہ رومانس کے اہم عناصر ہیں۔ اس میں ہیرو غیر معمولی کارنامے انجام دیتا ہے۔ رومانس کو سب سے پہلے فرانس میں مقبولیت حاصل ہوئی۔ بعد میں دوسرے ملکوں میں بھی اس کا چلن ہوا۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ داستان سے قبل کہانی کی کون کون سی شکلیں رائج تھیں؟

2۔ فیبل (Fable) کسے کہتے ہیں؟

2.3 یورپ میں داستان کا آغاز

یورپ میں بھی قصے کہانی کی طویل روایت رہی ہے۔ ان سب کا ذکر کرنا فی الحال ممکن نہیں البتہ ''رومانس'' کا ذکر ضروری ہے۔

جیسا کہ ہمیں معلوم ہے کہ رومانس میں ناممکن اور حیرت انگیز واقعات بیان کیے جاتے ہیں۔ اس میں کوئی باقاعدہ پلاٹ نہیں ہوتا۔ حسن و عشق اس کے بنیادی موضوعات ہیں۔ اس پر فوقِ فطری رنگ کا غلبہ ہوتا ہے۔ بعض اوقات مزاحیہ واقعات کی مدد سے بھی دلچسپی پیدا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اس لحاظ سے رومانس اور داستان میں کسی قدر مشابہت پائی جاتی ہے، لیکن سچ تو یہ ہے کہ داستان کی دنیا رومانس کے مقابلے میں زیادہ وسیع ہے۔

یورپ میں گیارھویں صدی عیسوی میں رومان نگاری کا چلن ہوا۔ اس موضوع پر روشنی ڈالنے سے قبل مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان سے

پہلے لکھے گئے بعض ایسے قصّوں پر ہم ایک نظر ڈال لیں جن میں رومانی رنگ غالب ہے۔

رومانس کے فروغ سے قبل ہومر کی ایلیڈ اور اوڈیسی کا ذکر ضروری ہے۔ بہ قول گیان چند جین: ''یہ کتابیں رومان کی تعریف میں نہیں آتیں، لیکن ان کے اندر جا بجا رومان کا رنگ ضرور ملتا ہے۔ ہومر کے بعد Hesoid کی Theogony قابلِ ذکر ہے۔ اس میں دیوتاؤں کی سرگزشت ہے۔''

ہومر کا زمانہ نویں صدی ق۔م۔ بتایا جاتا ہے۔ ہومر کے علاوہ مختلف زمانوں کے بعض دوسرے ادیبوں کی ایسی تخلیقات بھی موجود ہیں، جن میں حسن و عشق کی واردات مختلف پیرایوں میں بیان کی گئی ہیں۔

فرانس میں رومان نگاری کا آغاز ان رزمیہ گیتوں سے ہوا جو بالعموم مجلسوں میں گائے جاتے تھے۔ انھیں ''شاسوں دے ژیست'' کہا جاتا تھا۔ ان ہی گیتوں سے ان رومانوں کو فروغ حاصل ہوا جن میں شجاعت کے کارنامے بیان کیے جاتے تھے۔

فرانس میں اُن دنوں اس طرح کے گیتوں کو بڑی مقبولیت حاصل تھی۔ ان گیتوں میں دیو مالائی کردار بھی ہوتے تھے اور مہم جوئی بھی۔ ان میں تخیل کی مدد سے حیرت انگیز واقعات بیان کیے جاتے تھے۔ فرانس کے علاوہ یورپ کے دوسرے ممالک میں بھی رومان نگاری کو فروغ حاصل ہوا۔

برطانیہ میں آرتھر کے قصّوں نے اتنی مقبولیت حاصل کی کہ اس نے دوسرے تمام مقبول قصّوں کو پیچھے چھوڑ دیا۔

شجاعت کے قصوں کے علاوہ مغرب میں ایسے رومان بھی لکھے گئے جن پر مزاحیہ رنگ غالب تھا۔ مزاحیہ رومانوں میں سروانٹیز کا ''ڈان کوئک زاٹ (ڈان کیہہ ہوٹے)'' بہت مشہور ہوا۔ یورپ میں حیوانی کہانیوں کو بھی فروغ حاصل ہوا۔ سترھویں صدی عیسوی میں حیوانی کہانیوں کے متعدد مجموعے شائع ہوئے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ کس قسم کی کہانیوں کو رومانس کہا گیا؟

2۔ یورپ میں رومان نگاری کا آغاز کس صدی میں ہوا؟

3۔ فرانس میں رومان نگاری کا آغاز کس قسم کے رزمیہ گیتوں سے ہوا؟

2.4 عرب میں داستان کا آغاز

اس میں شبہ نہیں کہ فن قصّہ گوئی کو عرب کی سرزمین بہ طور خاص راس آئی۔ عربی میں قصے کو سمر کہتے ہیں اور قصہ گو کو سامر کہا جاتا ہے۔ بہ قول گیان چند جین:

> ''عرب میں داستان گوئی ایک باضابطہ فن تھا جو عہدِ جاہلیت میں عروج پر تھا۔ چاندنی رات میں کھانے کے بعد شائقین ریت پر اکٹھا ہو جاتے تھے۔ سامر قصّے سناتا تھا۔ اجرت میں اسے کھجوریں دی جاتی تھیں۔ عہدِ اسلام میں خلفائے عباسیہ کے عہد میں داستان گوئی بہت مقبول ہوئی۔''
>
> (اردو کی نثری داستانیں، ص 40)

عربی داستانوں میں معاشرت کے عمدہ نمونے ملتے ہیں۔اس کے علاوہ شجاعت اور سخاوت بھی عربوں کے فطرت میں شامل تھی، جن کا عربی داستانوں میں جابجا اظہار ہوا ہے۔

اردو داستانوں نے سب سے زیادہ عربی اور فارسی قصوں سے ہی کسبِ فیض کیا ہے۔عربی اور فارسی کی تقریباً تمام مشہور داستانیں اردو میں منتقل ہو چکی ہیں۔الف لیلہ ولیلہ، ماتہ لیلہ ولیلہ، السند باد، الفرج بعد الشدّہ وغیرہ عربی کی مشہور داستانیں ہیں۔ان کے علاوہ عشقیہ قصے اور شجاعت کی متعدد داستانیں عربی ادب کا حصہ ہیں۔

الف لیلہ ولیلہ کے حوالے سے یہ وضاحت ضروری ہے کہ اس کا ماخذ ایک فارسی تصنیف ''ہزار افسانہ'' ہے جواب ناپید ہے۔الف لیلہ کی کہانیوں کے بارے میں گیان چندجین کا خیال ہے کہ یہ مختلف زمانوں میں لکھی گئی ہوں گی البتہ مجموعے کی شکل میں اس کا نقشِ اول دسویں صدی عیسوی میں تیار ہوا ہوگا اور الف لیلہ کی موجودہ تشکیل تیرھویں صدی سے سولھویں صدی عیسوی میں ہوئی ہوگی۔

کلیلہ ودمنہ کا عربی ترجمہ بھی قابلِ ذکر ہے۔کہانیوں کا یہ مجموعہ پنچ تنتر کے عنوان سے اولاً سنسکرت میں مرتّب ہوا تھا۔سنسکرت سے پہلوی میں اس کا ترجمہ ہوا۔ پہلوی سے عربی میں منتقل ہوا۔عربی میں اور بھی بہت سے قصے لکھے گئے۔عربی زبان میں لکھی گئی داستانوں پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر اطہر پرویز نے درست لکھا ہے کہ:

> ''عرب داستان گویوں کا جہاں تک تعلق ہے، ان کے یہاں خاص بات یہ تھی کہ اس میں جن و پریوں کا تو ذکر ہوتا ہی تھا لیکن ان کے ساتھ ہی اسلامی معاشرت کی رنگ آمیزی بھی کی گئی۔اس کی بہترین مثال الف لیلہ کی کہانیاں ہیں۔عرب قصوں میں ہمیں لوک کہانیوں کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں بلکہ بعض جگہوں پر تو پوری پوری لوک کہانیاں شامل کر لی گئیں، جس کا بہ ظاہر اصل قصے سے کوئی ربط نہیں معلوم ہوتا۔عربوں کے اس طریق نے داستان کے فن کو ایک نیا انداز دیا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ اس روایت کو ایران اور ہندوستان میں نہ صرف برقرار رکھا گیا بلکہ اس سے بڑے بڑے کام لیے گئے۔''
>
> (اطہر پرویز، داستان کا فن، ص24)

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ عربی میں قصہ گو کو کیا کہتے ہیں؟

2۔ ''الف لیلہ ولیلہ'' کا ماخذ کیا ہے؟

2.5 ایران میں داستان کا آغاز

ایران میں قصہ گوئی کی جو روایت پروان چڑھی اس میں ایرانیوں کے تخیّل اور حسن پرستی کا بڑا دخل ہے۔

ابتدائی قصّوں اور بہادری کی داستانوں سے قطع نظر ''شاہنامۂ فردوسی'' فارسی ادب کا ایسا شاہکار ہے جسے ساری دنیا قدر کی نگاہ سے دیکھتی ہے۔داراب نامہ اور داستانِ امیر حمزہ کا شمار بھی فارسی کی قدیم داستانوں میں ہوتا ہے۔

حمزہ نامہ بھی فارسی کی ایک قابلِ ذکر داستان ہے۔حمزہ نامہ سے تاریخِ اسلام کی اہم شخصیتوں کو موضوع بنا کر داستانیں لکھنے کا رجحان فروغ پایا۔اس کے ساتھ ساتھ مہم جوئی کی روایت بھی قصّے کہانی کی شکل میں آگے بڑھتی رہی۔

ایران کی مقبول داستانوں میں ''بختیار نامہ'' اس لحاظ سے قابلِ ذکر ہے کہ اس کے مواد کو متعدد اہلِ قلم نے نظم و نثر میں ترمیم و اضافے کے ساتھ پیش کیا ہے۔اس میں بادشاہ آزاد بخت اور اس کے بیٹے بختیار کی کہانی سنائی گئی ہے۔بختیار بچپن میں اپنے ماں باپ سے بچھڑ کر ڈاکوؤں کے ایک گروہ میں جا پہنچا تھا۔وہیں اس کی پرورش ہوئی۔بعد میں بہت سارے مراحل سے گزر کر آخر کار وہ بادشاہ آزاد بخت تک پہنچتا ہے۔کہانی کے آخر میں بادشاہ کو پتا چلتا ہے کہ بختیار اس کا بچھڑا ہوا بیٹا ہے۔

فارسی میں کئی ہندوستانی الاصل قصّے بھی ترجمہ ہوئے۔ان قصوں میں ''کلیلہ و دمنہ'' اور ''سندباد نامہ'' قابلِ ذکر ہیں۔

فارسی کے بعض دوسرے قصوں کے ذکر کی فی الحال گنجایش نہیں۔خاطر نشان رہے کہ ایران میں قصّہ گوئی کو ایک فن کی حیثیت حاصل تھی۔قہوہ خانوں اور چائے خانوں میں قصّہ گو مزے لے لے کر قصّہ سناتے۔اور لوگ دلچسپی سے سنتے۔ایران میں قصہ گوئی کی روایت پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر اطہر پرویز لکھتے ہیں:

> ''قہوہ خانے اور چائے خانے تو قصہ گویوں کے اڈّے بن گئے تھے،لیکن گرمیوں میں تو کھلے میدانوں میں سناتے تھے۔قہوہ خانے کے مالک ان کو اس لیے بھی بلاتے تھے کہ اس بہانے لوگ ان کے قہوہ خانوں میں زیادہ تعداد میں آئیں گے اور ان کا کاروبار خوب چلے گا۔ان کا طریقہ ہوتا کہ قصہ جب نقطۂ عروج پر پہنچتا تو قصّہ گو اس روز اپنا کام ختم کر دیتا اور باقی قصّے کو اگلے روز کے لیے ملتوی کر دیتا یا پھر اس درمیان میں لوگوں سے معاوضہ وصول کرنا شروع کر دیتا اور جب معاوضہ مل جاتا تو قصہ کو آگے بڑھاتا۔یہ قصے زیادہ تر جاڑوں کے موسم میں سنائے جاتے۔اس لیے سالِ نو،شادی بیاہ اور سالگرہ کے موقعوں کی خوشیوں میں بھی لوگ انھیں نہ بھولتے حالاں کہ اس زمانے میں گانے والوں کو زیادہ اہمیت دی جاتی۔ان لوگوں کے علاوہ ان داستان گویوں کا ایک چھوٹا سا طبقہ اور تھا اور یہ تھے ایران کے یہودی،لیکن مسلمان قصہ گویوں کے سامنے ان کا چراغ نہ جل سکا۔پارسیوں میں بھی کچھ داستان گو تھے لیکن انھیں بھی میدان چھوڑنا پڑا کیوں کہ اسلامی روایت نے اقلیتی داستان گویوں کو پنپنے کا موقع نہ دیا۔ان داستان گویوں نے اپنے اپنے مدرسے کھول دیے تھے۔''
>
> (اطہر پرویز،داستان کا فن،ص23)

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ فارسی میں رائج دو ہندوستانی الاصل قصوں کے نام بتائیے۔

2۔ کلیلہ و دمنہ سنسکرت کی کس کتاب کا ترجمہ ہے؟

3۔ بادشاہ آزاد بخت اور بختیار کی کہانی ایران کی کس مقبول داستان میں پیش کی گئی ہے؟

2.6 ہندوستان میں داستان کا آغاز

ہندوستان میں بھی زمانۂ قدیم سے قصہ کہانی سننے سنانے کا چلن رہا ہے۔ ان میں مختصر قصے بھی ہیں، حیوانی کہانیاں بھی اور طویل رزمیہ نظمیں بھی۔ مذہبی کتابوں میں بھی قصّے کہانی کو جگہ ملی اور اُن کی مدد سے اخلاقیات کا درس دیا گیا یا زندگی کے کسی اور پہلو پر اظہارِ خیال کیا گیا۔ بہ قول پروفیسر گیان چند جین:

> ''وید، برہمن، اپنشد، پران، مہابھارت وغیرہ میں متعدد ضمنی کہانیاں شامل ہیں۔ ویدک ادب ڈھائی اور دو ہزار ق۔م میں شروع ہوتا ہے اور 1000 ق۔م تک مکمل ہو جاتا ہے۔ رگ وید میں اپالا کی کتھا ہے۔ ایک جوان عورت اپالا کو بیماری کی وجہ سے اس کا شوہر چھوڑ دیتا ہے۔ اپالا بے یارومددگار رہ جاتی ہے۔ آخر اِندر ایک پُراسرار طریقے سے اسے شفا بخشتے ہیں۔ برہمن میں روہت کی، اور اپنشد میں جابالی اور ناچکیتا کی کہانیاں ہیں۔ اُپنشد کا زمانہ 800 ق۔م کے قریب کہا جاسکتا ہے۔ جابالی گروکل میں کسبِ علم کے لیے گوتم کے پاس جاتا ہے۔ نام اور گوتر پوچھے جانے پر وہ جواب دیتا ہے کہ جوانی میں اس کی ماں مختلف مردوں سے ملتی تھی۔ اس لیے وہ اپنا گوتر کیوں کر بتائے۔ گوتم نے کہا— اصل میں تم برہمن ہو کیوں کہ سچ بولتے ہو۔ مہابھارت کے مختلف حصے مختلف زمانوں میں لکھے گئے۔ عام طور پر اسے چھٹی یا پانچویں صدی قبل مسیح سے منسوب کرتے ہیں۔ اس کے بارھویں حصے شانتی پرو اور تیرھویں حصے انوشاسن پرو میں خاص طور سے کہانیوں کی افراط ہے۔''
>
> (گیان چند، اردو کی نثری داستانیں، ص 25,26، پہلا اکادمی ایڈیشن 1987ء)

مہابھارت میں کوروؤں اور پانڈوؤں کے درمیان ہونے والی جنگ اور باہمی رسہ کشی کو موضوع بنا کر جو کہانی بیان کی گئی ہے وہ کچھ اس طرح ہے۔

دھرت راشٹر اور پانڈو دو بھائی تھے۔ دھرت راشٹر کے نابینا ہونے کی وجہ سے اس کا چھوٹا بھائی پانڈو تخت نشیں ہوا۔ کچھ دِنوں بعد پانڈو کا انتقال ہو گیا۔ تب دھرت راشٹر نے سلطنت کی باگ ڈور سنبھالی۔

دھرت راشٹر کے بڑے بیٹے دریودھن کی خواہش تھی کہ باپ کے بعد گدّی اس کے حصے میں آئے، لیکن دھرت راشٹر اپنے بھتیجے یدھشٹر کو راجا بنانا چاہتا تھا۔ چنانچہ دریودھن نے اپنے حریف یدھشٹر اور اس کے بھائیوں کو جلا کر مار ڈالنے کا منصوبہ بنایا، لیکن اس کے ارادے کا پانڈوؤں کو کسی طرح علم ہو گیا اور وہ محل سے خفیہ طور پر فرار ہو گئے۔

پانڈو پانچ بھائی تھے —— یدھشٹر، ارجن، بھیم، نکل اور سہدیو۔ یہ پانچوں ایک مدت تک ادھر اُدھر گھومتے رہے۔ پھر پنچال کے راجا کی بیٹی دروپدی سے ان کی شادی ہو گئی۔

ادھر دھرت راشٹر کو جب اپنے بیٹوں کی حرکت اور پانڈووں کی دربدری کا علم ہوا تو اس نے کورووں اور پانڈووں کے درمیان سلطنت کا بٹوارہ کر دیا۔ ہستناپور کا علاقہ اپنے فرزندوں کو دے دیا جو کورو کہلاتے تھے۔ اور اندر پرستھ نیز اس کے آس پاس کا علاقہ پانڈووں کے سپرد کر دیا۔

کچھ دنوں بعد کورووں نے جوا کھیلنے کے لیے پانڈووں کو مدعو کیا۔ جوئے میں پانڈو وساری سلطنت اور آخر میں دروپدی کو بھی ہار گئے۔

اس غیر متوقع مسئلے کا یہ حل نکالا گیا کہ پانڈ واور دروپدی بارہ سال تک جلاوطنی کی زندگی گزاریں۔ پھر ایک سال تک گم نامی میں رہ کر وطن واپس آئیں تو انھیں ان کے علاقے واپس مل جائیں گے۔ لیکن جلاوطنی اور گم نامی کی زندگی گزار کر جب پانڈو ولوٹے تو کورووں نے انھیں ان کا ملک لوٹانے سے انکار کر دیا۔ اس بات پر کورووں اور پانڈووں کے درمیان ایک طویل جنگ ہوئی۔ اس جنگ میں پانڈووں کی جیت ہوئی۔

ہندوستان کے قدیم ادب میں والمیکی کی رامائن بھی قابلِ ذکر ہے۔ اس میں راجا دسرتھ اور ان کے بیٹوں کا ذکر ہے۔ راجا دسرتھ اپنے بیٹے رام کو اپنا جانشین بنانا چاہتے تھے، لیکن ان کی تیسری بیوی کیکیئی اپنے بیٹے بھرت کو یوراج بنانا چاہتی تھی۔ اس نے راجا دسرتھ سے اپنی بات منوالی۔ رام، سیتا اور لکشمن چودہ برس کے لیے جنگل چلے گئے اور بھرت کو گدی ملی، لیکن بھرت نے گدی پر بیٹھنے کے بجائے وقتی طور پر سلطنت چلانے کی ذمے داری قبول کی۔ ادھر جنگل میں لنکا کا راجا راون سیتا کو اٹھا لے گیا، جس کے نتیجے میں رام اور راون کے درمیان جنگ ہوئی۔ جنگ میں راون مارا گیا۔ چودہ سال بعد رام، سیتا اور لکشمن کی اجودھیا واپسی ہوئی۔ بھرت نے انھیں عزت کے ساتھ گدی پر بٹھایا۔

رامائن میں اس بنیادی کہانی سے جڑی ہوئی بہت سی ضمنی کہانیاں بھی ہیں جن میں اخلاقی پہلو نمایاں ہے۔ ہندوستان میں لکھی گئی نصیحت آموز کہانیوں میں جاتک کتھائیں بھی قابلِ ذکر ہیں۔ یہ چھوٹی چھوٹی حیوانی کہانیاں ہیں جو گوتم بدھ سے منسوب کی جاتی ہیں۔ بعض محققین کا خیال ہے کہ ان میں سے متعدد کہانیاں گوتم بدھ کی پیدائش سے پہلے کی ہیں جنھیں تھوڑی سی تبدیلی سے جاتک کتھاؤں کے ذخیرے میں شامل کر لیا گیا ہے۔ ان کہانیوں میں گوتم بدھ کے سابقہ جنموں کا حال بیان کیا گیا ہے۔ ان تمام کتھاؤں میں کوئی نہ کوئی اخلاقی درس موجود ہے۔

بودھوں کی مذہبی تصانیف کے علاوہ بعض دوسری کتابوں میں بھی جاتک کہانیاں ملتی ہیں۔ پروفیسر گیان چند جین کا خیال ہے کہ :''مہا بھارت اور جاتک میں بہت سی کہانیاں مشترک ہیں جو ایک دوسرے سے ماخوذ نہیں بلکہ کسی مشترک ماخذ سے لی گئی ہیں۔ مہا بھارت میں وِدر، دھرت راشٹر کو سمجھاتا ہے کہ پانڈووں کے تعاقب سے باز آئے تاکہ ایسا نہ ہو جیسے کسی راجا نے سونا دینے والی مرغی کو مار کر افسوس کیا۔ ایسپ کے علاوہ یہ حکایت سورن ہنس جاتک نمبر 136 میں بھی ہے۔'' وہ اپنے اس بیان کو آگے بڑھاتے ہوئے مزید لکھتے ہیں:

> ''جاتک کی کہانیاں ہیروڈوٹس، بوکیشیو، چاسر، شیکسپیئر اور فوں تین کے یہاں بھی ملتی ہیں۔ کم از کم بیس جاتکوں کی کہانیاں ایسپ سے مشترک ہیں۔ مثلاً شول دھنوگاہ جاتک نمبر 374 میں کتے اور پرچھائیں کی۔ جمبھو کھڑک جاتک نمبر 294 میں لومڑی، کوّے اور پنیر کی۔ دیپ جاتک نمبر 426 میں بھیڑیے اور بھیڑ کے بچے کی کہانی ہے۔ یونان اور ہندوستان کی بعض حکایات مطابقت کی حد تک یکساں ہیں جس سے یقینی ہو جاتا ہے کہ کسی ایک نے دوسرے سے چراغ روشن کیا ہے۔''

(اردو کی نثری داستانیں، ص 33)

پنچ تنتر بھی حیوانی کہانیوں کا مشہور مجموعہ ہے۔اس میں متعدد ایسی کہانیاں ہیں جو سنسکرت سے ترجمے کے ذریعے دنیا کی مختلف زبانوں میں جا پہنچیں۔جیسا کہ اس سے قبل ذکر کیا جا چکا ہے، عربی کی کلیلہ و دمنہ کا ماخذ پنچ تنتر ہی ہے۔

پنچ تنتر کے مصنف کی حیثیت سے وشنو شرما کا نام لیا جاتا ہے۔دنیا کی مقبول کتابوں میں اس کا شمار ہوتا ہے۔اس میں مختصر حیوانی کہانیاں بیان کی گئی ہیں اور اُن کی مدد سے بصیرت افروز نکتے پیش کیے گئے ہیں۔

ہندوستان میں گیارھویں صدی عیسوی میں لکھی گئی کتاب ''کتھا سرت ساگر'' میں بھی بہت سی کہانیاں ایک بنیادی قصّے سے جوڑ کر بیان کی گئی ہیں۔یہ سوم دیو کی مشہورِ زمانہ تصنیف ہے۔

بیتال پچیسی کا زمانۂ تصنیف بارھویں اور چودھویں صدی کے درمیان بتایا گیا ہے۔یہ بھی سنسکرت کی ایک مشہور کتاب ہے۔

بیتال پچیسی کا ہیرو راجا وکرم ہے۔اس میں پچیس کہانیاں بیان کی گئی ہیں جو ایک بنیادی پلاٹ سے منسلک ہیں۔راجا وکر ماجیت پیڑ سے لٹکی ہوئی ایک لاش کو اتار کر جوگی کے پاس لے جانا چاہتا ہے۔یہ ایک بیتال کی لاش ہے۔بیتال راجا سے کہتا ہے کہ میں تمھیں ایک کہانی سناؤں گا۔اگر بیچ میں تم کچھ بول اٹھے تو میں پیڑ سے جا کر لٹک جاؤں گا۔راجا بیتال کی شرط مان لیتا ہے۔وہ بیتال کو پیڑ سے اتار کر آگے بڑھتا ہے۔راستے میں بیتال اسے کہانی سناتا ہے۔کہانی کے آخر میں بیتال راجا سے سوال کرتا ہے اور راجا بے خیالی میں بول اٹھتا ہے۔اس کے بولتے ہی بیتال پیڑ سے جا لٹکتا ہے۔اسی طرح چوبیس مرتبہ راجا بیتال کو پیڑ سے اتار کر جوگی کے پاس لے جانے کا قصد کرتا ہے، اور ہر مرتبہ بیتال اسے ایک کہانی سناتا ہے جس کے آخر میں راجا بول اٹھتا ہے اور بیتال پیڑ سے جا لٹکتا ہے۔پچیسویں مرتبہ راجا کہانی کے آخر میں وکرم کے سوال کا کوئی جواب نہیں دیتا اور اس طرح پچیس کہانیاں مکمل ہو جاتی ہیں۔

جس طرح بیتال پچیسی میں بیتال کہانیاں سناتا ہے، اسی طرح ''سنگھاسن بتیسی'' میں پتلیاں قصّے سناتی ہیں۔''سنگھاسن بتیسی'' کا زمانۂ تصنیف تیرھویں چودھویں صدی عیسوی خیال کیا جاتا ہے —— اس کہانی کا خلاصہ یہ ہے کہ راجا بھوج کے زمانے میں ایک کسان نے اپنے کھیت میں مچان باندھا، لیکن مچان پر چڑھتے ہی وہ اپنا ذہنی توازن کھو بیٹھا، الٹی سیدھی باتیں کرنے لگا۔اس واقعے سے جوتشیوں نے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ مچان کے نیچے یقیناً کوئی راز مخفی ہے۔چنانچہ مچان کے نیچے کی زمین کھودی گئی تو اس میں سے ایک تخت نکلا جس میں بتیس پتلیاں لگی ہوئی تھیں۔تخت راجا بھوج کو بہت پسند آیا۔اس نے تخت پر بیٹھنے کا ارادہ کیا تو ایک پتلی بول اٹھی —— یہ راجا وکرم (بکرم) کا تخت ہے۔اس پر بیٹھنے کا حق اسی کو ہے جو راجا وکرم کی طرح بہادر اور سخی ہو۔اس کے بعد پتلی نے راجا وکرم کی بہادری اور دریا دلی کے حوالے سے ایک کہانی سنائی اور اس طرح وہ دن گزر گیا۔راجا بھوج نے تخت پر بیٹھنے کا ارادہ موقوف کیا۔دوسرے دن پھر راجا نے تخت پر بیٹھنا چاہا، لیکن دوسری پتلی نے ایک کہانی سنا کر اُسے بیٹھنے سے باز رکھا۔اس طرح پتلیاں روز ایک کہانی سنا کر راجا بھوج کو تخت پر بیٹھنے سے روکتی رہیں۔بالآخر بتیس دن گزرنے کے بعد راجا بھوج نے سنگھاسن کو زمین میں دفن کروا دیا۔

ہندوستان میں زمانۂ قدیم میں اور بھی بہت سے قصے لکھے گئے جن کے ذکر کی فی الحال گنجایش نہیں۔ان قصے کہانیوں کا تفصیلی ذکر ''اردو کی نثری داستانیں'' (مصنفہ گیان چند جین)، اور ''اردو داستان: تحقیق و تنقید'' (مصنفہ قمر الہدیٰ فریدی) میں کیا گیا ہے۔مزید واقفیت کے لیے ان

کتابوں کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔

واضح رہے کہ اردو میں سنسکرت الاصل قصوں سے استفادے کی ایک قابلِ ذکر روایت رہی ہے۔ خاص طور سے فورٹ ولیم کالج میں اس طرح کے کئی قصے ترجمہ ہوئے۔

ہندوستان میں قصہ گوئی کے اس اجمالی جائزے کی روشنی میں ہم اردو داستانوں کے مختلف عناصر کو آسانی سے سمجھ سکتے ہیں۔ مثلاً ابھی ''سنگھاسن بتیسی'' کا ذکر کیا گیا جس میں پتلیاں بولتی ہیں۔ ایسی پتلیوں سے ''طلسمِ ہوش ربا'' میں بھی ہمارا واسطہ پڑتا ہے۔ فرق اتنا ہے کہ ''طلسمِ ہوش ربا'' کی پتلیاں زیادہ ترقی یافتہ ہیں۔ ایک اقتباس دیکھیے:

> ''عمرو اندر شہر کے گیا۔ یہاں دکانیں آراستہ تھیں، جابجا اشیاے نفیسہ واقمشہ واجنسۂ لطیفہ کا ڈھیر لگا تھا لیکن کسی دکاندار کا پتا نہ تھا۔ کسی سمت جوہری کی دکان، کہیں بزازہ، کسی طرح صرافہ تھا مگر کوئی نظر نہ آتا تھا۔ عمارتیں مرتفع و بلند، جگہ دل پسند، مکانات شہر کے خالی، نہ کوئی ان کا وارث نہ والی۔ عمرو سیر کرتا ہوا ہر طرف شہر میں پھرا۔ ایک سمت میدان دیکھا، وہاں قلعہ مستحکم اور نہایت استوار بنا تھا، تا سقفِ سپہرِ دوّار بلند و مرتفع تھا۔
>
> دروازہ اس قلعے کا بھی کھلا تھا، کوئی روکنے والا نہ تھا۔ عمرو اندر گیا۔ دیکھا ایوانِ شاہی بنا ہے، تخت جواہر کا بچھا ہے۔ گرداگرد تخت کے کرسیاں اور دنگل آراستہ ہیں۔ چار کرسیاں قریبِ تخت بچھی ہیں، ان پر پُتلیاں کاغذ کی بیٹھی ہیں۔ عمرو جب آگے بڑھا، پتلیوں نے کہا: کیوں موئے تو یہاں بھی آیا۔ عمرو پتلیوں کو بولتے دیکھ کر حیران ہوا، خیال کیا کہ مقامِ طلسم ہے، ایسی باتوں کا کچھ تصور نہ کرو اور یہاں سے نکل چلو۔ یہ سوچ کر قلعے سے باہر نکلا۔ شہر میں آکر، دکانیں خالی مالک سے پا کر، کچھ چیزیں اٹھا کر چاہا کہ زنبیل میں رکھ لوں کہ یکایک زمین شق ہوئی۔ ان ہی چار پتلیوں میں سے جو قلعے میں تھیں، ایک پتلی نے زمین سے نکل کر عمرو کا ہاتھ پکڑ لیا اور کہا: خیریت اسی میں ہے کہ جو چیز اٹھائی ہے رکھ دے۔ عمرو نے جو اٹھایا تھا جلدی سے رکھ دیا۔ پتلی نے ہاتھ چھوڑ دیا اور زمین میں سما گئی۔ عمرو آگے چلا، پھر لالچ آیا کہ افسوس یہ سب چیزیں مفت جاتی ہیں، پھر ایک جگہ سے کچھ اسباب اٹھایا۔ فوراً زمین شق ہوئی۔ عمرو سمجھا کہ پتلی آئی۔ وہ چیزیں لے کر بھاگا اور بہت دور جا کر ایک گلی میں ٹھہرا۔ جیسے ہی پاؤں لگے تھے کہ پتلی نے زمین سے نکل کر ہاتھ پکڑ لیا اور کھینچتی ہوئی وہیں لائی جہاں سے عمرو نے وہ چیز اٹھائی تھی۔ عمرو کا کچھ بس نہ چلا، ناچار جو کچھ لیا تھا، وہ سب رکھ دیا۔ پتلی غائب ہوگئی اور عمرو نے بہ مجبوری وہاں سے آگے کی راہ لی۔'' (قمر الہدیٰ فریدی: طلسم ہوش ربا، تنقید و تلخیص، ص ص 70,71)

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ ویدک ادب کا عہد کون سا ہے؟

2۔ اپنشد کا زمانہ کون سا ہے؟

3۔ پانڈو کتنے بھائی تھے؟

4۔ والمیکی نے کون سی کتاب لکھی تھی؟

5۔ جاتک کتھائیں کس سے منسوب کی جاتی ہیں؟

6۔ جاتک کتھاؤں میں کس کے سابقہ جنموں کا حال بیان کیا گیا ہے؟

7۔ پنچ تنتر کے مصنف کی حیثیت سے کس کا نام لیا جاتا ہے؟

8۔ ''کتھا سرت ساگر'' کس کی کتاب ہے؟

9۔ بیتال پچیسی کا ہیرو کون ہے؟

10۔ سنگھاسن بتیسی میں کتنی کہانیاں بیان کی گئی ہیں؟

11۔ طلسمِ ہوش ربا کا جو اقتباس پیش کیا گیا ہے، اس میں کتنی پتلیوں کا ذکر ہے؟

2.7 اکتسابی نتائج

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

☆ قصہ کہانی سے انسان کی دلچسپی فطری ہے۔

☆ داستان قصہ کہانی کی ہی ایک پیچیدہ، بھاری بھرکم اور ترقی یافتہ شکل ہے۔

☆ داستان کا تعلق زبانی بیانیہ سے ہے۔ یہ سننے سنانے کا فن ہے۔ شروع میں داستانیں سنائی جاتی تھیں، بعد میں لکھی بھی جانے لگیں، لیکن تحریری داستانوں میں بھی زبانی بیانیہ کے اصولوں کی پابندی کی گئی۔

☆ داستان سے قبل قصے کہانی کی بہت سی شکلیں رائج رہی ہیں۔ مثلاً قصہ، حکایت، کتھا وغیرہ۔ کہانی پن ان سب کا مشترکہ عنصر ہے۔

☆ مغرب میں قدیم قصوں کو فیبل (Fable)، متھ (Myth)، لیجنڈ (Legend)، رومانس (Romance) وغیرہ کہا گیا ہے۔

☆ رومانس میں ناممکن اور حیرت انگیز واقعات بیان کیے جاتے ہیں۔ اس پر فوقِ فطری رنگ کا غلبہ ہوتا ہے۔ حسن و عشق، جنگ و جدل وغیرہ رومانس کے اہم عناصر ہیں۔ رومانس کا ہیرو غیر معمولی انسان ہوتا ہے۔ وہ محیرالعقول کارنامے انجام دیتا ہے۔

☆ مفہوم اور موضوع کے اعتبار سے رومانس داستان سے کسی قدر قریب ہے، لیکن داستان کی دنیا رومانس سے زیادہ وسیع ہے۔

☆ رومانس کو سب سے پہلے فرانس میں مقبولیت حاصل ہوئی۔ بعد میں دوسرے ملکوں میں بھی اس کا چلن ہوا۔

☆ یورپ میں گیارھویں صدی عیسوی میں رومان نگاری کو فروغ حاصل ہوا۔

☆ برطانیہ میں آرتھر کے قصے بہت مقبول ہوئے۔

☆ شجاعت کے کارناموں سے بھرپور قصوں کے علاوہ مغرب میں ایسے رومان بھی لکھے گئے جن پر مزاحیہ رنگ غالب تھا۔ ڈان کوئک زاٹ (ڈان کیہہ ہوٹے) ایسا ہی مزاحیہ رومان ہے۔

☆ یورپ میں سترھویں صدی عیسوی میں حیوانی کہانیوں کے بھی بہت سے مجموعے شائع ہوئے۔

☆ عرب میں داستان گوئی کو باقاعدہ فن کا درجہ حاصل تھا۔ عہد جاہلیت میں بھی اس کا رواج تھا۔

☆ اردو داستانوں نے سب سے زیادہ عربی فارسی داستانوں سے ہی کسبِ فیض کیا ہے۔

☆ الف لیلہ ولیہ، ماۃ لیلہ ولیلہ، السند باد، الفرج بعدالشدّہ وغیرہ عربی کی مشہور داستانیں ہیں۔

☆ الف لیلہ ولیلہ کا ماخذ فارسی تصنیف ''ہزار افسانہ'' ہے جواب ناپید ہے۔

☆ عربی داستانوں میں شجاعت، سخاوت اور معاشرت نگاری کے عمدہ نمونے ملتے ہیں۔

☆ ایران میں بھی قصے کہانیوں کا رواج عہد قدیم سے رہا ہے۔ ''شاہنامۂ فردوسی'' فارسی ادب کا شاہ کار ہے۔

☆ حمزہ نامہ، بختیار نامہ وغیرہ فارسی کی مشہور داستانیں ہیں۔

☆ فارسی میں کئی ہندوستانی الاصل قصے بھی ترجمہ ہوئے۔ ان میں کلیلہ ودمنہ اور سند باد نامہ قابلِ ذکر ہیں۔

☆ کلیلہ ودمنہ سنسکرت کی پنچ تنتر کا ترجمہ ہے۔

☆ ہندوستان میں بھی قصہ کہانی کی شاندار روایت رہی ہے۔ مہابھارت میں کوروں اور پانڈوؤں کے درمیان جنگ کا ذکر کیا گیا ہے اور بہت سے ضمنی قصے بھی بیان کیے گئے ہیں۔

☆ ہندوستان میں لکھی گئی جاتک کتھائیں بھی قابلِ ذکر ہیں۔ اس میں چھوٹی چھوٹی حیوانی کہانیاں ہیں جو گوتم بدھ سے منسوب کی جاتی ہیں۔

☆ ہندوستان میں لکھی گئی ''پنچ تنتر'' کا شمار دنیا کی مقبول کتابوں میں ہوتا ہے۔ اس کے مصنف وشنوشرما ہیں۔

☆ ہندوستان میں لکھی گئی کتھا سرت ساگر، بیتال پچیسی، سنگھاسن بتیسی وغیرہ دوسری اہم کتابیں ہیں۔

2.8 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
نشاط	:	خوشی، شادمانی
لامتناہی	:	جس کا آخر نہ ہو
شگفتگی	:	سرسبزی، شادابی
عناصر	:	عنصر کی جمع (عنصر: اصل، جزو اصلی)
محظوظ	:	خوش، مسرور (کرنا یا ہونا کے ساتھ)

من جملہ	:	سب میں سے،کل میں سے
دسترس	:	پہنچ
اشیا	:	شے کی جمع
متعدد	:	بہت۔کئی
جلا	:	چمک
متجلی	:	روشن
ممالک	:	مملکت کی جمع، بہت سے ملک
سمر	:	قصہ
سامر	:	قصہ گو
شائقین	:	شائق کی جمع (شائق:شوقین)
اجرت	:	مزدوری
شجاعت	:	دلیری، بہادری
سخاوت	:	بخشش
کسبِ فیض	:	فیض حاصل کرنا
اولاً	:	سب سے پہلے
شاہ کار	:	بہترین کام،کارنامہ
مراحل	:	مرحلہ کی جمع (مرحلہ:منزل)
خفیہ	:	پوشیدہ
فرزند	:	بیٹا
غیرمتوقع	:	توقع کے خلاف
محققین	:	محقق کی جمع۔تحقیق کرنے والے
سابقہ	:	پہلا، پچھلا
ماخوذ	:	لیا گیا
مطابقت	:	موافقت، برابری
نکتہ	:	پوشیدہ اور باریک بات

توازن	:	ہم وزنی
مزید	:	زیادہ
اجمال	:	اختصار
اقمشہ	:	قماش کی جمع، اسباب
اجنسہ	:	جنس کی جمع
بزازہ	:	کپڑے کا بازار
صرافہ	:	جہاں روپے پیسے، سونے چاندی کا کاروبار ہو
مرتفع	:	اونچا، بلند
وارث	:	میراث لینے والا
والی	:	حاکم، مالک
مستحکم	:	مضبوط
استوار	:	مضبوط، پائیدار
سقف	:	مکان کی چھت
سپہر	:	آسمان
دوّار	:	گردش کرنے والا، پھرنے والا
دنگل	:	کرسی نما نشست جس پر کئی آدمی بیٹھ سکتے ہیں
طلسم	:	حیرت میں ڈالنے والی بات
شق	:	شگاف

2.9 نمونہ امتحانی سوالات

2.9.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ فرانس میں رومان نگاری کا آغاز کس قسم کے رزمیہ گیتوں سے ہوا؟

2۔ یورپ میں رومان نگاری کا چلن کب ہوا؟

3۔ کلیلہ ودمنہ سنسکرت کی کس کتاب سے ماخوذ ہے؟

4۔ الف لیلہ ولیلہ کا ماخذ کیا ہے؟

5۔ جاتک کتھاؤں میں کس کے سابقہ جنموں کی کہانیاں بیان کی گئی ہے؟

6۔ بیتال پچیسی میں بیتال کتنی کہانیاں سناتا ہے؟

7۔ سنگھاسن بتیسی میں کس راجا کی سخاوت اور دریادلی کے قصے بیان کیے گئے ہیں؟

8۔ ''راجا وکرم'' کس داستان کا کردار ہے؟

9۔ ''صرافہ'' کے معنی کیا ہے؟

10۔ ''داستان کا فن'' کس کی تصنیف ہے؟

2.9.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ مغرب میں قدیم قصوں کی کون کون سی شکلیں رائج تھیں؟ بیا کیجیے۔

2۔ فیبل (Fable) کسے کہتے ہیں؟ بیان کیجیے۔

3۔ مِتھ (Myth) سے کس قسم کے قصے مراد لیے جاتے ہیں؟ وضاحت کیجیے۔

4۔ لیجنڈ (Legend) پر مختصراً روشنی ڈالیے۔

5۔ ''رومانس'' کے اہم عناصر کون کون سے ہیں؟ واضح کیجیے۔

2.9.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ یورپ میں قصے کہانیوں کے آغاز و ارتقا پر روشنی ڈالیے۔

2۔ عربی و فارسی میں لکھے گئے قصوں اور داستانوں پر اظہارِ خیال کیجیے۔

3۔ ہندوستان میں قصے کہانی کی روایت کا جائزہ لیجیے۔

2.10 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔	اردو داستان: تحقیق و تنقید	قمر الہدیٰ فریدی
2۔	اردو زبان اور فنِ داستان گوئی	کلیم الدین احمد
3۔	اردو کی نثری داستانیں	گیان چند
4۔	ہماری داستانیں	وقار عظیم
5۔	داستان کا فن	اطہر پرویز

اکائی 3: داستان گوئی کی روایت

اکائی کے اجزا

3.0 تمہید

3.1 مقاصد

3.2 داستان گوئی

3.2.1 داستان گوئی کے اولین نقوش

3.2.2 عرب میں داستان گوئی کی روایت

3.2.3 ایران میں داستان گوئی کی روایت

3.2.4 ہندوستان میں داستان گوئی کی روایت

3.3 اردو میں داستان گوئی

3.3.1 دہلی میں داستان گوئی

3.3.2 داستان سننے سے غالبؔ کی دلچسپی

3.3.3 میر باقر علی داستان گو

3.3.4 رام پور میں داستان گوئی

3.3.5 لکھنؤ میں داستان گوئی

3.4 داستان گوئی کی تربیت

3.4.1 داستان کی تحفیظ اور باز گوئی

3.4.2 آواز سازی اور گلے کو بنانا

3.4.3 داستان گوئی کے رسوم و آداب

3.5 داستان گوئی کا زوال

3.6 اکتسابی نتائج

3.7 کلیدی الفاظ

3.8 نمونہ امتحانی سوالات

3.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

3.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

3.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

3.9 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

3.0 تمہید

داستان فکشن یعنی داستانوی ادب کی اہم صنف ہے۔ یہ منظوم بھی ہوسکتی ہے اور منثور بھی۔ بہت زیادہ طویل بھی ہوسکتی ہے اور اوسط ضخامت کی بھی۔ گزشتہ اکائیوں میں ہم نے داستان کی تعریف، تکنیک، لوازمات اور داستان کے ابتدائی نقوش کے بارے میں تفصیلی معلومات حاصل کیں۔ اس اکائی میں داستان گوئی، اس کی قدامت، مختلف ممالک میں اس کی روایت، اردو میں داستان گوئی کے آغاز، دہلی، رام پور اور لکھنؤ میں داستان گوئی، داستان گوئی کی تربیت اور داستان گوئی کے زوال کے بارے میں معلومات حاصل کریں گے۔ آخر میں کلیدی الفاظ کے معنی اور اس اکائی کے اہم اکتسابی نتائج بھی پیش کیے جائیں گے۔

3.1 مقاصد

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

- ☆ داستان گوئی کے بارے میں اظہار خیال کرسکیں۔
- ☆ داستان گوئی کے اولین نقوش پر روشنی ڈال سکیں۔
- ☆ عرب ممالک میں داستان گوئی کی روایت پر روشنی ڈال سکیں۔
- ☆ ایران میں داستان گوئی کی روایت بیان کرسکیں۔
- ☆ ہندوستان میں داستان گوئی کی روایت کی وضاحت کرسکیں۔
- ☆ اردو میں داستان گوئی کے مراکز دہلی، رام پور اور لکھنؤ میں داستان گوئی پر روشنی ڈال سکیں۔
- ☆ داستان گوئی کی تربیت کے مسائل بیان کرسکیں۔
- ☆ داستان گوئی کے زوال کی وضاحت کرسکیں۔

3.2 داستان گوئی

داستان کہانی یا قصے کی ایک خاص قسم ہے۔ مختصر کہانی یا حکایت کے مقابلے میں داستان زیادہ طویل ہوتی ہے۔ چوں کہ یہ بہت طویل ہوتی ہے اس لیے اس میں نانی اماں یا دادی اماں کی کہانیوں کے مقابلے میں کرداروں اور واقعات کی کثرت ہوتی ہے۔ اسی کے پیش نظر کلیم الدین احمد کہتے ہیں کہ داستان کہانی کی طویل، پیچیدہ اور بھاری بھرکم صورت ہے۔ داستان ہمیشہ رومانی اور غیر اصلی ہوتی ہے۔ یہاں رومان سے مراد صرف حسن و عشق نہیں ہے بلکہ اس کے ساتھ یا اس کے بغیر حقیقی دنیا سے ماورا ایک جذباتی اور تخیلی کائنات ہے۔ داستان میں ایک خیالی دنیا اور اس کے واقعات کا بیان ہوتا ہے۔ داستان میں ایک ایسی دنیا تخلیق کی جاتی ہے، جو ہماری اس دنیا سے بالکل الگ ہوتی ہے۔ اس میں حقیقی زندگی کے مسائل، تلخیوں اور صداقتوں کا کوئی ذکر نہیں ہوتا۔ اس میں ہر چیز تخیلی، خلاف فطرت اور اقعیت سے دور ہوتی ہے۔ مختصر یہ کہ داستان وہ قصہ یا کہانی ہے، جس میں

ضخامت (طوالت)، مہمات کی پیچیدگی، حسن وعشق، فوق الفطرت عناصر کی تحیر خیزی اور لطف بیان کے اوصاف پائے جاتے ہیں۔

عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ ناول یا افسانے کی طرح داستان بھی تحریری بیانیہ ہے یعنی ایسا بیانیہ ہے جس کو پڑھنے کے لیے لکھا جاتا ہے، لیکن یہ سچ نہیں ہے۔ داستان فی الاصل تحریری نہیں بلکہ زبانی بیانیہ ہے۔ زبانی بیانیے سے مراد وہ متن (خواہ منظوم ہو یا منثور) ہے، جو زبانی سنانے کے لیے تحریر کیا جائے۔ چناں چہ شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

> ''داستان اس قسم کا بیانیہ ہے جس کا تعلق ان اصناف سے ہے، جو زبانی سنانے کے لیے لکھی جاتی ہیں جیسے مثنوی۔''

(شمس الرحمٰن فاروقی، ساحری، شاہی، صاحب قرانی، دہلی 1999، ص198)

داستان کی ماہیت کے اس اساسی پہلو کو اکثر و بیشتر نقادوں نے نظر انداز کر رکھا تھا لیکن شمس الرحمٰن فاروقی نے داستان کی اس بنیادی حقیقت پر اصرار کرتے ہوئے ایک نئے زاویے سے داستان کی تعریف اس طرح کی ہے۔

> ''داستان ایسا بنانیہ ہے جو زبانی سنانے کے لیے تصنیف کیا جائے، چاہے فی البدیہہ، چاہے سوچ سوچ کر، خواہ دن رات کی محنت سے لکھ کر، یا دل میں گھڑ کر پھر زبانی یاد کر کے صرف سنانے کے لیے یا چھپوانے اور سنانے کے لیے۔ یعنی طریقۂ تصنیف وتشکیل جو بھی ہو لیکن مقصود یہی ہوتا ہے کہ اس بیانیہ کو زبانی سنایا جائے گا۔'' (بحوالہ: ساحری، شاہی، صاحب قرانی، ص35)

داستان کی اس تعریف سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ داستان زبانی سنانے کی چیز ہے۔ اگر یہ لکھی جائے اور لکھ کر چھپوائی جائے تب بھی اس کا اصل مقصد اور مصرف یہی ہوتا ہے کہ وہ زبانی سنائی جائے۔ اس سلسلے میں یہ بات بھی ذہن نشین کرنی چاہیے کہ داستانیں اس انداز سے لکھی جاتی ہیں گویا زبانی سنائی جارہی ہوں۔ یعنی ان کا اسلوب بیان تحریری بیانیہ کا نہیں بلکہ زبانی بیانیہ کا ہوتا ہے۔ داستان تصنیف کرنے والے کے ذہن میں یہ تصور ہوتا ہے کہ وہ داستان لکھ نہیں رہا ہے بلکہ داستان سنا رہا ہے اور سامعین اس کے سامنے موجود ہیں۔ اس لیے اس کا انداز بیان ناول اور افسانے کے انداز بیان سے مختلف ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب خلیل علی خاں اشک نے فورٹ ولیم کالج میں داستان امیر حمزہ (فارسی) کا اردو میں ترجمہ کیا تو انھوں نے داستان کے زبانی پن کا پورا لحاظ رکھا۔ اسی طرح ''طلسم ہوشربا'' کے مصنفین محمد حسین جاہ اور احمد حسین قمر کے سامنے یہ مقصد واضح تھا کہ یہ داستانیں زبانی سنائی جائیں گی یا کم از کم انہیں سامنے رکھ کر داستان سنائی جائے۔ داستان کے محقق و ماہر پروفیسر گیان چند جین کا بھی یہی خیال ہے کہ ''داستان گوئی سنانے کا فن ہے لکھنے کا نہیں۔'' (اردو کی نثری داستانیں، دہلی، 2002، ص103)

اوپر کی بحث سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ داستان اصلاً انفرادی طور پر پڑھنے کی چیز نہیں بلکہ اجتماعی طور پر سننے اور سنانے کی چیز ہے۔ داستان سننے والے سامعین ہوتے ہیں جن کی تعداد زیادہ یا کم ہوسکتی ہے۔ داستان سنانے والا ایک ہوتا ہے جسے داستان گو کہتے ہیں داستان گو وہ شخص ہوتا ہے جسے کئی داستانیں یا طویل داستانوں کے بیشتر حصے زبانی یاد ہوتے ہیں۔ داستان گو سوچ سوچ کر، دن رات محنت کر کے ایک داستان تیار کرتا ہے اور اسے ازبر کر لیتا ہے اور لوگوں کو سناتا ہے یا مسلسل مشق ومزاولت کی بدولت فی البدیہہ کوئی داستان دل میں گھڑ کر سامعین کی محفل میں یا کم از کم ایک سامع کو سناتا ہے۔ داستان گوئی (داستان سنانے) کے لیے کم از کم ایک سامع لازمی ہے۔ انفرادی طور پر کسی تحریری بیانیے کا مطالعہ کرنے کی

کیفیت اپنی جگہ لیکن کسی داستان گو سے داستان سننے کا کیف وسرور اور لطف واثر کچھ الگ ہوتا ہے کیوں کہ داستان گو آواز کے اتار چڑھاؤ، لہجے کی تبدیلی، چہرے کی تغیر، آنکھوں کی گردش اور جسم کی حرکتوں سے مختلف نفسیاتی حالتوں کی تصویر کھینچ دیتا ہے۔ اس کا تغیر صوت، اشارہ چشم اور جنبش اعضا، سروقد یا نیم قد اٹھ کے ٹھہرنا وغیرہ سامعین کے لیے زیادہ معنی خیز ہوسکتے ہیں۔ مختصر یہ کہ تحریری بیانیے میں صرف الفاظ قاری کے تخیل کو متحرک کرتے ہیں جب کہ داستان گو کے زبانی بیانیے میں الفاظ کے ساتھ داستان گو کی آواز، حرکات وسکنات اور تاثرات بھی شامل ہو جاتے ہیں، جس کی وجہ سے معنی میں شدت، گہرائی، توانائی اور تنوع پیدا ہوتی ہے۔ داستان کے مطالعے کے مقابلے میں داستان گو سے داستان سننا زیادہ مزے دار اور پر اثر ہوتا ہے۔

داستان گوئی کے سلسلے میں ذیل کے نکات ذہن میں رکھیے:

1۔ داستان گوئی کے لیے داستان ضروری ہے جو کوئی طویل قصہ / کہانی ہوتی ہے۔

2۔ داستان گو وہ شخص ہے جو زبانی یا کتاب سامنے رکھ کر دلچسپ اور موثر انداز میں کوئی طویل قصہ یا اس کا کچھ حصہ سناتا ہے۔ داستان گو کے لیے ضروری نہیں کہ وہ داستان نویس بھی ہو۔ جیسے میر باقر علی دلی کے مشہور داستان گو تھے، لیکن انہوں نے کوئی داستان نہیں لکھی۔ ان کے نانا امیر علی لال قلعے میں داستانیں سناتے تھے وہ بھی داستان نویس نہیں تھے۔ لکھنؤ کے بڑے منشی فدا علی داستان گو تھے۔ داستان نویس نہیں تھے۔

3۔ داستان نویس وہ شخص ہوتا ہے جو داستانیں تصنیف کرتا ہے۔ داستان نویس کے لیے ضروری نہیں کہ وہ داستان گو بھی ہو۔ جیسے میر امن (باغ وبہا)، انشا اللہ خاں انشاؔ (رانی کیتکی کی کہانی)، شاہ عالم ثانی آفتاب (عجائب القصص) وغیرہ داستان نویس تھے، داستان گو نہیں۔

4۔ کچھ لوگ داستان گو بھی تھے اور داستان نویس بھی۔ یعنی وہ داستان لکھتے بھی تھے اور سناتے بھی تھے۔ جیسے خلیل علی خاں اشکؔ، غالب لکھنوی، طلسم ہوشربا کے مشہور مصنفین محمد حسین جاہ، احمد حسین قمر وغیرہ داستان نویس بھی تھی اور داستان گوئی بھی کرتے تھے۔

غالبؔ نے کہا تھا ''داستان طرازی من جملہ فنون سخن ہے۔ سچ ہے کہ دل بہلانے کے لیے اچھا فن ہے۔'' قدیم زمانے میں اس فن کی بڑی قدر ومنزلت تھی۔ اردو میں داستان گوئی کی روایت پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب کے مطابق ایران سے آئی۔ اچھے اچھے قابل ادیب اور بلند پایہ شاعر اس فن میں مہارات پیدا کرتے تھے اور بادشاہوں اور امیروں کو خوش کر کے انعام واکرام حاصل کرتے تھے۔ اودھ کے بادشاہوں اور امیروں کے یہاں ذی علم داستان گو ملازم تھے۔ یہی حال دلی، حیدآباد اور رام پور کا تھا، جہاں داستان گویوں کی بڑی قدر ومنزلت تھی، لیکن بدلتے وقت اور گردش حالات کے سبب داستان گوئی کی روایت پھیکی پڑتی گئی اور ایک ایک کر کے سارے داستان گو بھی ختم ہو گئے۔ اب ان کا جانشین اور اس فن کا واقف کار کوئی نہیں۔ (پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب، لکھنؤ کا شاہی اسٹیج لکھنؤ، 1957، ص 35-33)

بہر کیف داستان گوئی ایک فن ہے اور داستان گو ایک فن کار۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ ایک دلچسپ فن ہے، جس کے اپنے تقاضے، لوازمات اور اہمیت کے پہلو ہیں لیکن افسوس کہ موجودہ زمانے میں اس فن کے ماہر موجود نہیں۔ گزشتہ چند برسوں سے داستان گوئی کی روایت کو دوبارہ زندہ کرنے کی کوشش کی جارہی ہے، لیکن اب وہ تہذیبی وثقافتی ماحول، زبان کا معیار، علم ومعلومات کی وسعت، حافظے کی قوت اور وہ سرپرست و قدرداں کہاں جنہوں نے داستان گوئی کو بام عروج پر پہنچایا تھا۔

3.2.1 داستان گوئی کے اولین نقوش:

پروفیسر گیان چند جین کے بہ قول ''قصہ سننا اور سنانا انسان کا محبوب مشغلہ ہے۔'' انسان نے کہانی سنانا کب شروع کیا؟ اس کا سیدھا جواب

یہ ہے کہ جب انسان نے بولنا سیکھا شاید تبھی سے اس نے قصہ گوئی یا کہانی سنانا بھی شروع کیا۔اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ قصہ گوئی کا فن اتنا ہی قدیم ہے جتنا نطق انسان ۔ چوں کہ تحریر کا فن بہت بعد میں ایجاد ہوا اس لیے داستان لکھنے یا اسے ضبط تحریر میں لانے کی روایت بھی بہت بعد میں شروع ہوئی۔علم سماجیات کے ماہرین کے مطابق ابتدا میں انسان منہ سے بے معنی آوازیں نکالتا ہوگا۔بچوں یا جانوروں کی طرح غوں غوں کرتا رہا ہوگا،لیکن سماجی زندگی کی ضروریات اور صوتی اعضا کی حرکتوں کی وجہ سے پیدا ہونے والی مختلف آوازوں کے تجربے، مشاہدے اور اس پر غور وخوض کر کے اس نے ایک ابتدائی شکل کی زبان ایجاد کر لی۔قوت نطق یا صلاحیت گفتار اور قصہ گوئی کے درمیان بس ایک ہی قدم کا تو فاصلہ ہے۔ ماقبل تاریخ زمانے میں انسان جانوروں کا شکار کر کے یا زمین پر گرے ہوئے پھل کھا کر اپنا پیٹ بھرا کرتا تھا۔ جب اس زمانے کا کوئی انسان اپنے ساتھی یا قبیلے والوں کو اپنی دن بھر کی تگ ودو یا شکار میں پیش آئی مشکلات اور خطرات کی تفصیل سناتا تو گویا وہ قصہ ہی سنا رہا ہوتا تھا۔اس نامعلوم زمانے سے داستان سرائی یا قصہ گوئی کے آغاز کا سرا جوڑا جا سکتا ہے۔

رفتہ رفتہ اس کی دن بھر کی روداد میں حقائق کے ساتھ مبالغہ بھی شامل ہوتا گیا ہوگا۔پھر تخیل کی رنگ آمیزی کا سلسلہ بھی شروع ہوا ہوگا۔ جذبات کی شدت اور آرزو وغیرہ نے مختصر واقعہ کو طوالت عطا کی ہوگی۔ یوں شکار کا ایک چھوٹا سا واقعہ شکار کی داستان بن گیا ہوگا۔لہٰذا ماقبل تاریخ دور کی یہ روداد گوئی ہی داستان گوئی کا اولین نقش تھی۔اسی لیے حکمائے یونان کا خیال تھا کہ قصہ گوئی شاعری اور موسیقی کی دیویوں سے بھی قدیم ہے۔ اگرچہ اس کے ابتدائی آثار موجود نہیں ہیں ۔ ہوسکتا ہے ہماری بعض لوک کہانیاں ایسی ہوں جو دس پانچ ہزار سال قبل وجود میں آچکی ہوں اور اس زمانے میں سنائی جاتی رہی ہوں۔آج ہماری رسائی صرف انہیں قصوں تک ہے، جو ضبط تحریر میں لائے گئے ہیں۔

انسان کی معلوم تاریخ کا آغاز قدیم مصر سے ہوتا ہے۔تحریر کا فن تقریباً چار ہزار سال قبل مسیح میں وجود میں آیا تھا۔ دنیا کی سب سے پہلی کہانی جو تحریری صورت میں آئی ہے اس کا قصہ مصر کے حکمران خافرؔی کے عہد یعنی 4800 قبل مسیح سے تعلق رکھتا ہے،جس کا تحریری متن 459 قبل مسیح کا ہے۔اس کہانی میں بادشاہ، بیگم اور غلام کے کردار ہیں،لیکن اس میں ایک داستان گو کا بھی ذکر ہے۔اس کہانی کا پلاٹ کافی ترقی یافتہ ہے۔ اس میں داستان گو کا ذکر ہونا داستان گوئی کی قدامت کا ظاہر کرتا ہے۔

عراق میں ''گل گا مِش''(Gilgamesh) نامی سورما کی داستانیں رزمیہ نظموں کی شکل میں گائی جاتی تھیں، جنہیں ''اکدی'' (Accadian) زبان میں مٹی کی تختیوں پر لکھا بھی گیا ہے۔گل گامش حضرت عیسیٰؑ سے دو ہزار آٹھ سو سال قبل اُرُک (جنوبی عراق) کا حکمران تھا۔اس کی مہمات اور کارنامے منظوم داستانوں کی شکل میں گائے گئے ہیں۔ یہ بھی داستان گوئی کی زبانی روایت کا حصہ ہیں۔آیئے اب ہم دنیا کے مختلف ممالک میں داستان گوئی کی روایت کا مطالعہ کرتے ہیں۔

3.2.2 عرب ممالک میں داستان گوئی کی روایت:

عرب میں نہایت قدیم زمانے سے داستان گوئی کا رواج چلا آ رہا تھا۔عہد جاہلیت میں داستان گوئی کو باقاعدہ فن کی حیثیت حاصل ہوگئی۔ اسلام سے قبل کے دور میں عرب میں داستان گوئی کا فن عروج پر تھا۔عربی میں قصے کو 'سمر' اور قصہ سنانے والے کو 'سامر' کہتے تھے۔چاندنی راتوں میں داستان سننے کے شوقین ریت پر محفل جماتے اور سامر قصہ سناتا تھا۔اسے داستان گوئی کے معاوضے میں کھجوریں دی جاتی تھیں۔عرب کے داستان گویوں (قُصّاص) کے بارے میں بیان کیا جاتا ہے کہ یہ لوگ بڑے زبان آور اور سخن پرداز ہوتے تھے۔سجع، ہم وزن جملے، خوب صورت فقرے اور

بہترین اشعار انہیں زبانی یاد ہوتے تھے۔ یہ لوگ ادق اور بھاری بھرکم الفاظ پر مبنی جملے استعمال کرتے اور اپنی مسلسل اور نہ رکنے والی طلاقت لسانی (مہارت زبان) کے ذریعے اپنے سامعین کی حس استعجاب وتحسین کو برانگیختہ کرتے اور ان سے معاوضہ یا انعام طلب کرتے۔(بحوالہ: ساحری، شاہی، صاحب قرانی، ص418)

پیغمبر اسلام اور خلفائے راشدینؓ کے دور میں داستان گوئی کی روایت کمزور پڑ گئی۔ کیوں کہ اسلام نے ان چیزوں کی ممانعت کی جن سے دل خدا کے ذکر یا فرائض سے غافل ہو جائے، لیکن عباسی خلفا کے عہد میں داستان گوئی کو پھر سے مقبولیت حاصل ہوئی۔ عربی کے مشہور قصوں میں الف لیلہ، السند باد وغیرہ نہایت مشہور ہیں۔ دنیا کی کئی زبانوں میں ان کے ترجمے ہو چکے ہیں اور اردو میں بھی ہوئے ہیں۔

عرب تہذیب میں داستان گوئی کا فروغ شاہی درباروں میں نہیں ہوا بلکہ درباروں کے باہر عوامی سرپرستی میں ہوا۔ پروفیسر گیان چند جین نے اپنی تصنیف ''اردو کی نثری داستانیں'' میں ڈاکٹر اسکاٹ کے حوالے سے تاریخ حلب میں درج داستان گوئی کی مجلس کا نقشہ کھینچا ہے، جو کچھ اس طرح ہے۔

> ''قہوہ خانے اور بازار داستان گوئی کے اڈے بن گئے تھے۔ قہوہ خانے میں کثیر تعداد میں لوگ جمع ہیں۔ داستان گو قہوہ خانے کے وسط میں کھڑا ہے۔ اس کے ہاتھ میں چھوٹا ڈنڈا، ڈگڈگی اور بانسری ہے۔ داستان کے آغاز میں وہ اللہ تعالیٰ کی حمد بیان کرتا ہے پھر قہوہ خانے کے وسط میں ٹہل ٹہل کر داستان سناتا ہے۔ ساتھ میں لب و لہجے کے اتار چڑھاؤ اور حرکات وسکنات سے ''بتاتا'' بھی جاتا ہے۔ قصے کے درمیان وہ ڈگڈگی اور بانسری بھی بجاتا ہے۔ سامعین پوری توجہ سے اسے سنتے ہیں۔ کلائمکس پر پہنچ کر وہ داستان روک دیتا ہے اور اپنی اجرت مانگتا ہے۔ آخر میں کہانی کو اختتام پر پہنچا کر وہ خاموشی سے نکل جاتا ہے اور اگلے دن دوبارہ نمودار ہو جاتا ہے۔''

عرب، شام اور مراقش کے علاوہ دیگر عرب ممالک میں بھی داستان گوئی کو بڑی مقبولیت حاصل تھی۔ انگریز ماہر داستانیات ایڈورڈ لین (Adward Lane) نے انیسویں صدی کے نصف اول کے دوران قاہرہ میں الف لیلہ سنانے والے داستان گو فنکاروں کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ اس کا بیان ہے کہ صرف شہر قاہرہ میں پچاس ایسے داستان گو موجود تھے، جنہیں پوری الف لیلہ زبانی یاد تھی، لیکن وہ صرف حافظے کے محکوم نہ تھے بلکہ اپنی طبیعت سے بھی قصے کے پہلو اور خاص کر اس کا آغاز ایجاد کر لیتے تھے۔ (بحوالہ: ساحری، شاہی، صاحب قرانی، ص427)

طنجہ (مراقش) کے ایک قہوہ خانے میں قتل کی واردات کے بعد وہاں داستان گوئی کا سلسلہ روک دیا گیا۔ اس کے بعد بازاروں میں کسی کشادہ مقام پر داستان سرائی کی مجلسیں جمنے لگیں۔ عربی داستانوں میں جن اور پریوں کی کہانیوں کے علاوہ مسلمانوں کے زمانۂ عروج کی تہذیب و ثقافت کے عمدہ نمونے ملتے ہیں۔

3.2.3 ایران میں داستان گوئی کی روایت:

ہر ملک کے باشندوں کی طرح قصہ سننے اور سنانے سے اہل ایران کو بھی بڑی دلچسپی رہی۔ ایران میں داستان گوئی کے فن کو بڑی ترقی ہوئی۔ ایران میں عہد قدیم سے عہد قاچار (1789-1925) تک بلکہ اس کے کچھ بعد تک بھی داستان کے شائقین اور اس کے مربی موجود تھے۔ قاچاری حکمران فتح علی شاہ کے دربار میں داستان گو تھے۔ اس کے دربار کے ایک داستان گو ''ملا آدینہ'' کا ذکر ملتا ہے۔ ایران میں بعض اعلیٰ پائے کے

ادیبوں اور شاعروں نے بھی داستان گوئی کا فن اختیار کیا تھا۔ایرانی قصہ خوانوں نے متعدد دیگر قصوں کے علاوہ شاہ نامہ سے بھی اخذ و استفادہ کیا۔ ملا آدینہ کہتا ہے کہ اپنے ابداع کے علاوہ میرے پاس ایک ضخیم کتاب بھی ہے،جس میں ہر موضوع پر حکایات ہیں اور تفریح طبع کا بے حساب مواد ہے۔ میں اس میں سے اپنے مطلب کی چیزیں نکال لیتا ہوں اور اپنی داستان کو موقع ومحل اور سامعین کی مناسبت سے اپنے لفظوں میں ڈھال لیتا ہوں۔(بحوالہ: ساحری،شاہی،صاحب قرانی،ص424)

فارسی کے مشہور شاعر نظامی گنجوی (1209ء-1141ء) کی مثنوی 'ہفت پیکر'' میں بھی قصہ گوئی یا کہانی سنانے کی روایت مذکور ہوئی ہے بلکہ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ مثنوی ہفت پیکر میں کہانی سنانے یا داستان گوئی کے عمل کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔اس مثنوی میں نظامی نے یہ دکھایا ہے کہ دنیا کے سات ممالک کے بادشاہوں کی حسین وجمیل شہزادیاں ایران کے بادشاہ بہرام گور سے بیاہی جاتی ہیں۔ ہر شہزادی رات بھر داستان سنا کر بہرام گور کو مشغول رکھتی ہے تاکہ وہ ان کے خاص محل سے باہر نہ جائے۔

اسی طرح نظامی ہی کی ایک اور مثنوی خسرو وشیریں میں ہم دیکھتے ہیں کہ شیریں اور خسرو کی شادی کے دوسرے دن شاہ خسرو کا وزیر ''بزرگ امید'' بادشاہ اور ملکہ کو کلیلہ ودمنہ کا قصہ اختصار کے ساتھ سناتا ہے،مثنوی کے اس واقعہ سے پتہ چلتا ہے کہ داستان گوئی ایسا کام تھا، جسے وزیر سلطنت بھی بخوشی انجام دیتا تھا اور اسے باعث شرم نہ سمجھتا تھا۔

مولوی محمد حسین آزاد کی تصنیف ''سخندان فارس'' سے بھی ایران میں داستان گوئی کی روایت پر کچھ روشنی پڑتی ہے۔یاد رہے کہ مولوی محمد حسین آزاد نے 1860ء کی دہائی میں ایران کا طویل سفر کیا تھا۔سخندان فارس میں انہوں نے داستان گوئی کا جو حال لکھا ہے،ہوسکتا ہے کہ وہ ان کا چشم دید واقعہ ہو۔وہ لکھتے ہیں:

> ''ایران کے بازاروں میں اور اکثر قہوہ خانوں میں ایک شخص نظر آئے گا کہ سروقد کھڑا داستان کہہ رہا ہے اور لوگوں کا انبوہ اپنے ذوق وشوق میں مست اسے گھیرے ہوئے ہے۔وہ ہر مطلب کو نہایت فصاحت کے ساتھ نظم ونثر سے مرصع کرتا ہے اور صورت ماجرا کو اس تاثیر سے ادا کرتا ہے کہ سماں باندھ دیتا ہے۔ کبھی ہتھیار بھی لگائے ہوتا ہے۔جنگ کے معرکے یا غصے کے موقع پر شیر کی طرح بپھر جاتا ہے۔خوشی کی جگہ اس طرح گاتا ہے کہ سننے والے وجد کرتے ہیں۔غرض یہ کہ غیظ وغضب،عیش وطرب،غم والم کی تصویر اپنے کلام ہی سے نہیں کھینچتا بلکہ خود اس کی تصویر بن جاتا ہے۔اسے درحقیقت بڑا صاحب کمال سمجھنا چاہیے۔کیوں کہ اکیلا آدمی ان مختلف کاموں کو پورا پورا ادا کرتا ہے،جو کہ تھیٹر میں ایک سنگت کر سکتی ہے۔''(محمد حسین آزاد،سخندان فارس،لاہور،1907،ص158)

ایک ایرانی قصہ خواں ملا میرزا اسد بیگ شیرازی نے جہانگیر کی ملازمت کرلی۔چوں کہ وہ پُر نقل،شیریں حکایت اور خوش بیاں تھا۔اس لیے جہانگیر نے اسے انعامات وخطابات سے نوازا اور حکم دیا کہ وہ ہمیشہ گپ بازی کی محفل میں شریک رہے۔فارسی قصے اردو داستانوں سے زیادہ قریب ہیں۔فارسی داستانوں کی شاہکار داستان امیر حمزہ کا پودا سرزمین ایران میں پھوٹا،لیکن یہ ہندوستان کی فضا میں برگ وبار لاکر تناور درخت بن گیا۔اردو میں داستان گوئی اور داستان نویسی کے فروغ میں فارسی سے بہت زیادہ خوشہ چینی کی گئی ہے۔

3.2.4 ہندوستان میں داستان گوئی کی روایت:

ہندوستان میں بھی داستان گوئی کی روایت نہایت قدیم ہے۔ وید، برہمن، اپنشد، پران، مہابھارت وغیرہ میں بکثرت ضمنی کہانیاں شامل ہیں۔ان کتابوں کے زمانۂ تصنیف کے بارے میں محققین میں اختلاف پایا جاتا ہے تاہم عام طور پر مانا جاتا ہے کہ ویدک ادب کا آغاز 2500 قبل مسیح سے ہوتا ہےاور 1000 قبل مسیح تک اس کی تصنیف کا سلسلہ مکمل ہوجاتا ہے۔اس اعتبار سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ ویداور دوسری مذہبی کتابوں میں جو کہانیاں بیان کی گئی ہیں ان کی زبانی روایت کا زمانہ ڈھائی ہزار قبل مسیح سے ایک ہزار قبل مسیح کے درمیان کا ہے۔

ہندوستان میں 'ویدک' کہانیوں کی طرح 'جاتک' کہانیاں بھی نہایت مشہور ہیں۔ جاتک وہ کہانیاں ہیں جن میں گوتم بدھ نے اپنے پچھلے جنموں کے واقعات بیان کیے ہیں۔ جاتک کہانیوں کا زمانہ چوتھی صدی قبل مسیح کے بعد کا ہے۔ہم سمجھ سکتے ہیں کہ ان جاتک کہانیوں کی ابتدا بھی زبانی روایت سے ہوئی ہوگی اور بعد میں انہیں قلم بند کیا گیا ہوگا۔لہٰذا بدھ مت کی جاتک کہانیوں کی زبانی روایت کا دورآغاز ہم چوتھی صدی قبل مسیح کے آس پاس مان سکتے ہیں۔

پنچ تنتر: پنچ تنتر کی کہانیاں سنسکرت زبان میں لکھی گئیں،لیکن دنیا کی بکثرت زبانوں میں اس کے ترجمے ہوئے۔عربی ادب کی مشہور ومقبول کتاب''کلیلہ ودمنہ' اصلاً پنچ تنتر کے ترجمے پر مبنی ہے۔محققین 'وشنوشرما' کو اس کا مصنف مانتے ہیں،لیکن اس کی بعض روایتوں میں اس کے مصنف کا نام 'واسو بھگا' بتایا گیا ہے۔ ہوسکتا ہو کہ دونوں فرضی ہوں۔ یہ کتاب 300 قبل مسیح میں کشمیر میں لکھی گئی۔اس کے پس منظری حصے میں دکھایا گیا ہے کہ وشنوشرما نامی ایک اَسی سالہ ضعیف برہمن ریاست امرشکتی کے تین راجکماروں کو اچھی حکمرانی کے اصول سمجھا رہا ہے۔ان راجکماروں میں عقل وفہم کو بڑھانے اور زندگی کے مسائل کو صحیح تناظر میں سمجھنے اوران کا حل نکالنے کی صلاحیت کو پروان چڑھانے کے لیے اس نے کہانیوں کی مدد لی اورانہیں جانوروں کی کہانیاں سنائیں تاکہ ان کہانیوں کے نتیجے یا درس (Moral) سے ان کی عقل وفراست تیز ہوجائے۔خاص طور پر سیاسی امور کو سمجھنے میں وہ ماہر ہوجائیں۔ پنچ تنتر کے اس پس منظری بیان سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ بوڑھے دانش مند برہمن نے راجکماروں کو کہانیاں سنائیں۔اس سے معلوم ہوتا ہے کہ پنچ تنتر بھی زبانی قصہ گوئی کی روایت کا حصہ رہی ہے۔ ہندوستان میں بے شمار داستانیں (کہانیوں کے مجموعے) لکھے گئے ہیں جیسے''برہت کتھا''(گناڈھیہ)،''برہت کتھا منجری''(شمیندر)،''کتھا سرت ساگر''(سوم دیو) وغیرہ۔ان میں قصہ گوئی کا حوالہ ملتا ہے۔مثال کے طور پر بیتال پچیسی کو لیجیے،جس میں قصہ درقصہ کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔

بیتال پچیسی: بیتال پچیسی میں راجاوکرمادتیہ ایک تانترک کاہن سے وعدہ کرتا ہے کہ وہ اس کی فرمائش کے مطابق ایک بیتال کو پکڑ کر اس کے حوالے کرے گا،لیکن بیتال کو پکڑ کر قابو میں لانے کے سلسلے میں راجاوکرم کو بڑی مشکلات اور پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ بیتال اسے ایک کہانی سناتا ہے جوایک پہیلی جیسی صورت حال پرختم ہوتی ہے۔ بیتال وکرم سے پہیلی کا حل پوچھتا ہےاوراس کے صحیح جواب دینے پر اپنی شرط کے مطابق اس کی گرفت سے آزاد ہوجاتا ہے۔اس طرح بیتال نے وکرم کو پچیس کہانیاں سنائیں جو ہندوستان میں کہانی سنانے کی روایت کا ایک اہم حصہ ہیں۔ اس کتاب میں بیتال سے قصہ گوئی کا کام لیا گیا۔

طوطی نامہ یا توتا کہانی: فارسی اور اردو میں طوطی نامہ یا توتا کہانی نہایت مقبول ہے۔اصلاً یہ سنسکرت زبان میں لکھا گیا کہانیوں کا مجموعہ ہے، جو بارھویں صدی عیسویں کے آس پاس تصنیف کیا گیا۔سنسکرت میں ''شکا'' توتے کو کہتے ہیں اور سب تی کا مطلب ہے بہتر یعنی توتے کی کہی ہوئی بہتر

کہانیاں۔ اس میں توتا اپنی مالکن کو شوہر کے ساتھ بے وفائی سے باز رکھنے کے لیے روز ایک کہانی سناتا ہے۔ یہاں توتے کو قصہ گوئی کرتا ہوا دکھایا گیا ہے۔

سنگھاسن بتیسی: اسی طرح 'سنگھاسن بتیسی' میں جو تیرہویں صدی عیسوی یا اس کے بعد کے زمانے میں سنسکرت زبان میں لکھی گئی۔ قصہ در قصہ کی تکنیک استعمال کرتے ہوئے بتیس کہانیاں بیان کی گئی ہیں۔ راجا بھوج کو وکرمادتیہ کا تاریخی تخت (سنگھاسن) دستیاب ہوتا ہے، جس کے پایوں کی جگہ بتیس خوبصورت پتلیاں تراشی گئی تھیں، جو درحقیقت اپسرائیں تھیں اور بددعا کی وجہ سے پتلیاں بن گئی تھیں۔ راجا بھوج اس تخت پر بیٹھنا چاہتا ہے، لیکن جونہی وہ قدم بڑھاتا ہے تخت کی ایک پتلی زندہ ہو جاتی ہے اور وکرمادتیہ کی عظمت کی ایک کہانی سناتی۔ اس طرح بتیس پتلیاں بتیس کہانیاں سناتی ہیں۔ یہاں پتلیوں سے قصہ گوئی کا کام لیا گیا ہے۔

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہندوستان میں جو قدیم قصے مشہور اور عوام میں مقبول ہیں ان کی مکتوبی شکل بعد کے زمانے میں کبھی وجود میں آئی ہوگی، لیکن ملفوظی شکل میں یہ کہانیاں ہزاروں سال قدیم ہیں جو سینہ بہ سینہ منتقل ہوتی رہی ہیں۔ آج بھی ہندوستان میں دھارمک کتھائیں اور غیر مذہبی قصے مثلاً راجاؤں، مہاراجوں، سورماؤں وغیرہ کی مہمات اور کارنامے سنانے والے موجود ہیں۔ مقامی زبانوں میں داستان گوئی کی روایت Performing Art کی حیثیت اختیار کر گئی ہے۔ داستان گو اپنے دو یا تین ساتھیوں کے ساتھ ساز پر منظوم یا نثری داستان سناتا ہے۔

3.3 اردو میں داستان گوئی

داستان اور داستان سنانے کا عمل ہندوستان میں ہزاروں سال سے رائج ہے۔ آج بھی ہندوستان کے دیہاتوں میں اس کا سلسلہ جاری ہے۔ ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد کے بعد داستان گوئی کی روایت ہند اسلامی (ہندو+ مسلمانی) تہذیب کا اہم حصہ بن گئی، لیکن اس کی ابتدائی صورت حال اور اولین نقوش کا پتہ نہیں چلتا۔

عہد وسطیٰ کے دوران شمالی ہندوستان داستان میں امیر حمزہ (فارسی) کا رواج 1590ء کے آس پاس اکبر اعظم کے دربار میں اور جنوب میں حاجی قصہ خواں ہمدانی کی مرتب کردہ روایت رموز حمزہ / زبدۃ الرموز کے ذریعے 1612ء میں محمد قلی قطب شاہ کے دربار میں ہوا، لیکن یہ داستان فارسی میں تھی۔ اردو کی پہلی داستان ''سب رس'' (ملاوجہی) کے ایک بیان سے پتہ چلتا ہے کہ اس زمانے میں بادشاہوں کے دربار میں موسیقاروں، داستان گویوں اور لطیفہ گویوں کے علاوہ قصہ خواں (قصہ گو) بھی ہوا کرتے تھے۔ سب رس کے اصل جملے دیکھیے:

> ''ایک رات دل بادشاہ، عالم پناہ، ظل اللہ، صاحب سپاہ کماچ طنبور، قانون، عود منگا کر، مطربانِ خوسرو د بلا کر، دف، دائرہ، چنگ، رباب سوں، بے حجاب سوں، دو چار پیالے شراب کے پیا تھا۔ ارکانِ دولت، ندیم، قصہ خواں، شہنامہ خواں، خوش طبعاں، لطیفہ گویاں، حاضر جواباں، گلرویاں، خوش خویاں، سب حاضر تھے، مجلس کیا۔''

(ملاوجہی [مصنف]، ڈاکٹر حمیرہ جلیلی [مرتب]، سب رس کی تنقیدی تدوین، حیدرآباد، 1983، ص 203)

ابن نشاطی کی مثنوی 'پھول بن' (1066ھ /1655ء) میں کنچن پٹن کے بادشاہ کو ایک درویش نے ختن کے سوداگر کے بیٹے اور گجرات کے عابد کی بیٹی کے عشق کی داستان اور بادشاہ کے ایک ندیم نے جوگیوں کے معتقد ایک سادہ لوح راجا، مکار جوگی اور پاک باز رانی ستونتی کی کہانی سنائی۔ پھر ایک وزیر نے مصر کے شہزادے ہمایون فال عجم کی شہزادی سمن بر اور سندھ کے دغاباز راجا کی کہانی سنائی۔ اس مثنوی سے بھی معلوم ہوتا ہے

کہ حکمرانوں کے دربار میں کہانی سننے اور سنانے کا رواج تھا۔ دکنی شعرانے جس کثرت سے داستانی مثنویاں لکھیں اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ دکن میں داستانیں نہایت مقبول تھیں۔ شاہی درباروں اور امرا کے دیوان خانوں کے علاوہ عوام میں بھی یہ سنی اور سنائی جاتی تھیں۔ چناں چہ دکنی (قدیم اردو) کی پہلی مثنوی نظامی کی ''کدم راؤ پدم راؤ'' ہو یا غواصی کی ''طوطی نامہ''، ''مینا ستونتی'' اور ''سیف الملوک و بدیع الجمال''، مقیمی کی ''چندر بدن و ماہیار'' ہو یا عاجز کی ''لیلیٰ مجنوں''، صنعتی کی مثنوی ''قصہ بے نظیر'' ہو یا احمد گجراتی اور ہاشمی کی ''یوسف زلیخا'' جنیدی کی ''ماہ پیکر'' ہو یا سیوک کا ''جنگ نامہ حنیف''۔ ایسا لگتا ہے کہ یہ ساری مثنویاں ان زبانی روایتوں پر مبنی ہیں جو عوام میں مقبول تھیں۔ بہ الفاظ دیگر یہ داستانیں مثنوی کے پیکر میں آنے سے قبل زبانی بیانیہ کی حیثیت سے عوام میں سنی اور سنائی جاتی تھیں۔ حتیٰ کہ ''یوسف زلیخا'' اور ''نوسر ہار'' جیسی مذہبی شخصیتوں پر لکھی جانے والی مثنویاں بھی تاریخی حقائق پر نہیں بلکہ عوام میں مشہور روایات کے مطابق لکھی گئی ہیں۔ چوں کہ دکن میں دکنی اردو ہی عام رابطے کی زبان کی حیثیت رکھتی تھی اس لیے یہ باور کرنا غلط نہ ہوگا کہ اردو میں داستان گوئی کا آغاز دکن ہی میں ہوا ہوگا۔ ویسے بھی اردو میں تخلیق ادب (تحریری ادب) کا باقاعدہ آغاز دکنی اردو میں ہوا۔ اردو کی پہلی منظوم داستان مثنوی ''کدم راؤ پدم راؤ'' اور پہلی نثری داستان ''سب رس'' بھی دکن میں لکھی گئی۔ اس لیے وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ اردو میں زبانی بیانیہ (داستان گوئی) کا آغاز بھی دکن ہی میں ہوا۔ دکن سے اردو داستان گوئی کی یہ روایت شمالی ہند گئی ہوگی۔

3.3.1 دہلی میں داستان گوئی:

زمانۂ قدیم ہی سے دہلی مختلف حکمران خاندانوں کی راجدھانی رہی ہے۔ اس اعتبار سے اسے نہ صرف سیاسی بلکہ تہذیبی و ثقافتی مرکز ہونے کا اعزاز بھی حاصل ہے۔ ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد اور شمالی ہند میں مسلمانوں کی حکومت کے قیام و استحکام کے بعد ہندوستان میں مشترکہ (ہندو + مسلم) تہذیب کا مرکز بھی دہلی ہی رہا ہے۔ چوں کہ داستان سننا اور سنانا دونوں ہی اس تہذیب میں صدیوں سے جاری ہیں۔ اس پس منظر میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ مسلمانوں کی فتح دہلی 1193 کے آس پاس یہاں فارسی داستان گوئی کی روایت کا آغاز ہوا ہوگا۔ داستان امیر حمزہ کی ابتدا سے متعلق مختلف روایتوں میں ایک روایت یہ بھی ہے کہ یہ قصہ سلطان محمود غزنوی کے عہد میں ''راویان شیریں کلام'' نے ترتیب دیا تھا۔ (بحوالہ: ساحری، شاہی، صاحب قرانی، ص 341)

بعض روایتوں میں اسے مغل شہنشاہ اکبر کے دور سے منسوب کیا گیا ہے۔ اس ضمن میں عبدالحلیم شرر پہلے تو کہتے ہیں کہ امیر حمزہ کی داستان جو داستان گویوں کی اصل اور حقیقی جولان گاہ ہے، اکبر کے زمانے میں تصنیف کی گئی، لیکن دوسری ہی سانس میں وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ تاریخ سے ثابت ہے کہ ملوکِ تغلق کے عہد میں داستان امیر حمزہ موجود تھی۔ (عبدالحلیم شرر، گذشتہ لکھنؤ، ص 149)

اس سلسلے میں شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں کہ ہمارے ملک میں داستان امیر حمزہ (فارسی) کا رواج شمال میں 1590 کے آس پاس اکبر اعظم کے دربار میں... ہوا، لیکن یہ داستان اردو میں کب سے سنائی جا رہی ہے اس کے بارے میں کچھ کہنا مشکل ہے۔ (بحوالہ: ساحری، شاہی، صاحب قرانی، ص 21)

شہنشاہ جہانگیر کے دربار میں ایک ایرانی قصہ خواں ملا میرزا اسد بیگ شیرازی باریاب ہوا اور اپنی شیریں بیانی کا مظاہرہ کر کے انعام کا مستحق ٹھہرا۔ مغل بادشاہ اکبر شاہ ثانی کے دربار میں قصہ گو ملازم ہوا کرتے تھے۔ مشہور داستان گو میر باقر علی کے نانا امیر علی قلعہ معلیٰ میں قصے سناتے تھے۔ بہادر شاہ ظفر کے عہد میں بھی شاہی دربار میں قصہ خوانوں کی سرپرستی کی گئی۔ باقر علی کے ماموں میر کاظم علی نے اس فن میں وہ کمال پیدا کیا کہ لکھنؤ اور

حیدرآباد کے داستان گویوں سے بڑھ گئے۔انہوں نے قصہ خوانی چھوڑ کر داستان گوئی اختیار کی۔ان کی شہرت انہیں کشاں کشاں دکن لے گئی۔حیدرآباد میں سرآسمان جاہ بہادر کی قدردانی اور حیدرآباد کی آب وہوا کچھ ایسی راس آئی کہ یہیں پیوند خاک ہوئے۔(سید یوسف بخاری، یاران رفتہ،ص20)

خلیل علی خاں اشک بھی دہلی کے داستان گو تھے۔وہ خود کو شہزادگان وشاہان مغلیہ کا خاندانی داستان گو بتاتے تھے۔اشک نے داستان امیر حمزہ کے چار حصوں کا فارسی سے اردو میں ترجمہ کیا، جو1801ء میں فورٹ ولیم کالج سے شائع ہوا۔انہوں نے داستان میں زبانی پن کا پورالحاظ رکھا ہے۔شاہی خاندان کے افراد کے علاوہ اس زمانے کے اہل علم و دانش بھی داستان گوئی سے لطف اندوز ہوا کرتے تھے، جیسے مرزا غالب بھی داستان کے بڑے دل دادہ تھے۔

دہلی میں داستان سننے اور سنانے کو بڑی مقبولیت حاصل ہوئی۔اس لیے کہ اس زمانے میں عوام کی خوش وقتی کا یہ ایک بہترین ذریعہ تھا۔ داستان گوئی کی مجلسیں شاہی ایوانوں سے لے کر امرا کے دیوان خانوں، گھروں اور بازارون تک میں جمتی تھیں۔چناں چہ مرزا سنگین بیگ نے شہر دہلی کی تاریخ اور عمارتوں کے بارے میں ''سیر المنازل'' کے نام سے ایک کتاب فارسی زبان میں لکھی ہے۔اس میں جامع مسجد، دہلی کی تینوں جانب (شمال، مشرق اور جنوب) کی سیڑھیوں کے اطراف کے بازار اور وہاں کی سرگرمیوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔''برزینہ ہائے جانب شمال وقت شام شخصے قصہ خواں می آید وقصہ خوانی می کند۔'' (سیر المنازل، دہلی،1982،ص18) یعنی جامع مسجد کی شمالی سیڑھیوں کے نیچے، شام کے وقت ایک داستان گوآتا ہے اور قصے سناتا ہے۔

اسی طرح سرسید احمد خاں نے اپنی مشہور تصنیف ''آثارالصنادید'' میں جامع مسجد کے شمالی دروازے کی تفصیل بتاتے ہوئے لکھا ہے کہ ''بڑا تماشہ اس طرف مداریوں اور قصہ خوانوں کا ہوتا ہے۔تیسرے پہر ایک قصہ خواں مونڈھا بچھائے ہوئے بیٹھتا ہے اور داستان امیر حمزہ کہتا ہے۔کسی طرف قصہ حاتم طائی اور کہیں داستان بوستان خیال ہوتی ہے اور صدہا آدمی اس کے سننے کو جمع ہو جاتے ہیں۔(آثار الصنادید، دہلی،2012،جلد اول،ص314)

3.3.2 داستان سننے سے غالبؔ کی دلچسپی:

مرزا غالبؔ کو داستانیں پڑھنے اور داستان سننے کا بڑا شوق تھا۔جن دنوں داستان امیر حمزہ اور بوستان خیال ان کے مطالعے میں تھیں وہ بہت خوش تھے۔(مالک رام، ذکر غالب،ص261) داستان سے غالبؔ کی دلچسپی کا مظہر وہ دیباچے بھی ہیں جو انہوں نے داستانوں پر لکھے ہیں۔مرزا رجب علی بیگ سرور نے بنارس کے مہاراجا کی فرمائش پر ملارضی کی فارسی تصنیف ''حقائق العشاق'' کا ترجمہ ''گلزارِسرور'' کے نام سے اردو میں کیا تو غالب نے اس کا پرلطف دیباچہ لکھا۔اسی طرح غالب کے بھتیجے خواجہ امان دہلوی نے ''بوستان خیال'' کا ترجمہ ''حدائق انظار'' کے نام سے کیا تو غالب نے دل کھول کر اس کی تعریف کی۔حدائق انظار کے دیباچے میں وہ لکھتے ہیں ''داستان طرازی من جملہ فنون سخن ہے۔سچ یہ ہے کہ دل بہلانے کے لیے اچھا فن ہے۔''

مذکورہ دیباچوں سے قطع نظر داستانوں سے غالب کی رغبت اور شوق کا حال ان کے خطوط سے بھی ظاہر ہوتا ہے۔میر مہدی مجروح کے نام ایک خط میں انہوں نے لکھا ہے:

''مولانا غالب علیہ الرحمہ ان دنوں میں بہت خوش ہیں پچاس ساٹھ جزو کی کتاب ''امیر حمزہ کی داستان''

کی اور اسی قدر حجم کی ایک جلد ''بوستان خیال'' کی آ گئی ہے۔ سترہ بوتلیں بادۂ ناب کی توشک خانے میں موجود ہیں۔ دن بھر کتاب دیکھا کرتے ہیں، رات بھر شراب پیا کرتے ہیں۔''

غالب کا خیال تھا کہ قصہ کہانی ذوق بخشی و نشاط انگیزی کا وسیلہ ہیں۔ انہیں داستان سننے کا شوق اس حد تک تھا کہ کبھی کبھی وہ اپنے گھر پر ہی داستان گوئی کا سلسلہ شروع کروا دیتے تھے۔ ان دنوں دوست احباب کا مجمع رہتا۔ یوں ان کا شوق بھی پورا ہو جاتا اور گھڑی دو گھڑی دوستوں کے جمع ہو جانے سے رونق بھی ہو جاتی۔ کسی زمانے میں جمعرات اور جمعہ کو ہفتے میں دو دن ان کے مکان پر داستان گوئی کی محفل جمتی تھی اس کی اطلاع سالک کو ایک خط میں دیتے ہیں:

''گھر میں تمہارے سب طرح خیر و عافیت ہے۔ محمد میرزا پنجشنبہ اور جمعہ کو داستان کے وقت آ جاتا ہے۔

(بحوالہ: مالک رام، ذکر غالب، ص 262)

3.3.3 میر باقر علی داستان گو:

میر باقر علی (1850-1928) دلی کے مشہور داستان گو تھے۔ اشرف صبوحی مصنف ''دلی کی چند عجیب ہستیاں'' کے بقول میر باقر علی دلی کے آخری داستان گو تھے۔ وہ اپنے وقت کے طوطی رنگیں بیاں اور بلبل ہزار داستان تھے۔ دلی سے لے کر فیض آباد، لکھنؤ، حیدر آباد، پٹیالہ، علی گڑھ اور دور دراز کے دیگر علاقوں تک ان کی داستان گوئی کی دھوم تھی۔ باقر علی کے نانا امیر علی عرف میر پیڑا قلعہ معلی (لال قلعہ) میں داستان گوئی کرتے تھے۔ باقر علی نے اپنے ماموں میر کاظم علی سے داستان گوئی کے رموز حاصل کیے تھے، لیکن ذاتی مشق و ریاض اور جستجو و انہماک کی بدولت اس فن میں وہ کمال پیدا کیا کہ اپنے زمانے کے سارے داستان گویوں سے آگے نکل گئے۔ مختلف اہل قلم نے میر باقر علی کی طلاقتِ لسانی، علمیت، استحضار علم اور داستان گوئی کی کیفیت کی تعریف و توصیف کی ہے۔ ذیل کے بیانات دیکھیے:

''داستان گو کا حافظہ ویسے ہی قوی ہوتا ہے، لیکن میر صاحب کا حافظہ اس بلا کا تھا کہ پوری داستان حمزہ اور نہ معلوم ایسی کتنی داستانیں ان کو ازبر تھیں... ولی سے لے کر اپنے وقت کے مشہور شعرائے فارسی و اردو کے اکثر اشعار مناسب موقع و محل پر استعمال کیا کرتے تھے... داستان گوئی کا یہ عالم تھا کہ وہ اپنی آواز کے زیر و بم، لب و لہجے کے اتار چڑھاؤ اور موقع و محل کی مناسبت سے ہر متنفس کی حرکات و سکنات کی ایسی کامیاب نقل اتارتے کہ خود تصویر بن جاتے۔''

(سید یوسف بخاری، یاران رفتہ، کراچی، 1981، ص 23-24)

''امیر حمزہ کی کسی مختصر داستان کا کوئی مختصر واقعہ تین گھنٹے سے کم نہیں سناتے تھے۔ رزم کا نقشہ کھینچتے تو معلوم ہوتا کہ داستان کا میدان، میدانِ جنگ بن گیا ہے۔ بڑے زور کا رن پڑ رہا ہے اور میر صاحب خود تلوار، کھانڈا، قرولی، گپتی، خنجر، دشنہ اور سینکڑوں ہتھیار چلا رہے ہیں۔ بیان میں ایک زور آ جاتا اور میر صاحب پہلو اور پینترے بدل بدل کر اصل کی نقل اتارتے اور بزم و رزم کا نقشہ دکھا دیتے۔ ہتھیاروں کے نام گنانے شروع کرتے تو سینکڑوں نام لے جاتے یہی حال زیوروں اور جواہرات بلکہ ہر بات کا تھا۔'' (خواجہ دل محمد، ماہنامہ تحریک، دہلی، ستمبر 1951)

''غرض جو مرقع کھینچا بے مثل، جو نقشہ پیش کیا بے نظر، جنگ کا ذکر چھیڑا تو فنون سپہ گری کا کون سا گوشہ تھا جو اجاگر نہ کیا۔ دربار سجایا تو چہل پہل، زرق برق، آداب تسلیمات، حفظ مراتب، وزرا اور امرا کی آمد، شاہی دبدبہ، درباری آداب، چوب داروں کی پکار... لفظوں سے ایسا سماں باندھا کہ تمام کیفیت آنکھوں کے سامنے پھرگئی۔ پھر جو شاہی مطبخ کی طرف رخ کیا تو ستر قسم کے پلاؤ گن ڈالے... دستر خوان کا سلیقہ، بسم اللہ خوان کی آواز، غرض کہ جو تصویر کھینچی جزئیات سے پُر اور فن کاری کا بہترین نمونہ تھی۔''

(بحوالہ: لکھنؤ کا شاہی اسٹیج ص 39)

''زمین ہو یا آسمان، انسانوں کی بستی ہو یا دیوؤں، پریوں اور حیوانیات کا مسکن جملہ مناظر، بزم ہو یا رزم، ماضی کی شوکت وعظمت، اسلاف کے کارنامے، قوموں کے عروج وزوال کے افسانے، دنیا کی بے ثباتی، خواص وعوام کی زندگی، معاشرت، رسوم ورواج کی جھلکیاں، حسن وعشق کی کارفرمائیاں، دنیا جہاں کی استعمالی اشیا، ان کے نام، چہرہ مہرہ، خواص، انسانی، حیوانی، سراپے، خاکے، نظم ونثر میں دلی کی ٹکسالی زبان میں اس طرح بیان کرتے تھے کہ کہیں ہچکی نہ لیتے تھے۔ کسی میدان میں جھول نہ آتا... سنگیت پر ان کو اچھا خاصا عبور تھا۔ بعض اوقات گویوں کو ان کی لغزش پر ٹوک دیتے... قاری سرفراز حسین دہلوی مرحوم کو ان کے ناول ''سزائے عشق'' کے لیے انہوں نے ہیجڑوں کی لڑائی کا ایک باب لکھ کر دیا تھا۔''

(سید یوسف بخاری، میر باقر علی داستان گو، مشمولہ یاران رفتہ، کراچی، 1987، ص 24)

''آخری عمر میں طب پڑھنے کا شوق ہوا تھا۔ باقاعدہ طبیہ کالج دہلی میں جا کر لیکچر سنتے تھے۔ طبیب بننے کے لیے نہیں بلکہ اس خیال سے کہ داستان میں علمی رنگ پیدا ہو جائے۔''

(اشرف صبوحی، دلی کی چند عجیب ہستیاں، دہلی 1943)

میر باقر کی داستان گوئی کے بارے میں اہل قلم کے مندرجہ بالا بیانات سے ایک مثالی داستان گو اور اس کی داستان خوانی کی تصویر نظروں کے سامنے آجاتی ہے۔ مشہور قومی رہنما حکیم اجمل خاں بھی داستان سننے کے شائق تھے۔ آخری زمانے میں وہی میر باقر علی کے خاص اور مستقل مربیوں میں تھے۔ ان کے دیوان خانے میں گاہ بہ گاہ داستان گوئی کی محفل جمتی۔ میر باقر علی داستان سناتے تھے۔ سننے والے حکیم صاحب اور ان کے مخصوص احباب ہوتے تھے۔ میر باقر علی کی وفات کے بعد دہلی میں داستان گوئی کی روایت کا خاتمہ ہو گیا۔

3.3.4 رام پور میں داستان گوئی:

ملک کی آزادی سے قبل موجودہ ریاست اتر پردیش کے ایک چھوٹے سے علاقے میں رام پور انگریزوں کی ماتحت ایک چھوٹی سی ریاست تھی جہاں نوابوں کی حکمرانی تھی۔ اس ریاست کا قیام 1774 میں عمل میں آیا تھا اور اس کے بانی نواب فیض اللہ خاں تھے، جو ایک پشتون پٹھان تھے۔ رام پور کے نوابوں نے علما وشعرا اور ادبا کی بڑی قدردانی اور حوصلہ افزائی کی۔ ان کی سرپرستی اور دلچسپی کی بدولت رام پور میں داستان نگاری اور داستان گوئی کو بھی ترقی ملی۔ رام پور میں کئی داستانیں لکھی گئیں اور یہاں بڑے بڑے داستان گو اور داستان نویس پیدا ہوئے یا دوسرے شہروں سے

آ کر یہاں بس گئے۔ دربار رام پور نے داستان گویوں کی بڑی آؤ بھگت کی، جس کی وجہ سے دلی اور لکھنؤ کے مشہور داستان گو رام پور چلے آئے۔ لکھنؤ سے حکیم اصغر علی اور میر نواب رام پور چلے آئے اور نوابوں کے وظائف وعطیات کی بدولت پورے سکون واطمینان کے ساتھ اپنے فن کو ترقی دیتے رہے۔ نواب کلب علی خاں (1865-1887) کو داستان سے اس قدر رغبت تھی کہ خود انھوں نے تین داستانیں تصنیف کیں۔ نواب محمد سعید خاں کے عہد (1840) سے لے کر دوسری جنگ عظیم تک رام پور کے دربار میں داستان گو ملازم ہوتے تھے۔ ذیل میں رام پور کے چند اہم داستان گویوں کا ذکر کیا گیا ہے۔

میر احمد علی: یہ لکھنؤ کے داستان گو تھے، لیکن بعض وجوہات کی بنا پر لکھنؤ چھوڑ کر نواب محمد سعید خاں کے عہد میں رام پور آئے۔ داستان گوئی میں ان کے دو شاگردوں کے نام بھی ملتے ہیں۔ ایک اصغر علی خاں اور دوسرے انبا پرشاد۔ میر احمد علی کی تالیف کی ہوئی دو داستانیں دستیاب ہوئی ہیں۔ (i) قصہ امیر حمزہ فارسی، جسے میر احمد علی نے میر قاسم علی کے اشتراک میں لکھا۔ (ii) طلسم ظہور رِث دیو بند۔ میر احمد علی داستان گوئی کی مجلسوں میں طلسم ہوشربا سناتے تھے۔

حکیم سید اصغر خاں داستان گو: یہ میر احمد علی کے شاگرد تھے۔ لکھنؤ میں واجد علی شاہ کی سرکار سے وابستہ ہونے کے سبب خود کو داستان گوئے سلطانی لکھا کرتے تھے۔ نواب محمد سعید خاں کے عہد (1840-1855) میں رام پور آئے اور داستان گو کی حیثیت سے دربار میں ملازم ہو گئے۔ ان کے بیٹے جلال لکھنوی بھی داستان گو تھے۔ 1296ھ میں ان کا انتقال ہوا۔ انہوں نے فارسی اور اردو میں کئی داستانیں لکھیں۔ اردو کی چند اہم داستانوں کے نام یہ ہیں۔

(i) ایرج نامہ (5 جلدیں) (ii) داستان دریائے نیل ونیلم جادو (iii) داستان شمالیہ باختر (iv) بالا باختر (جلد سوم)

یہ داستانیں حمزہ کے سلسلے کی داستانیں ہیں۔ انہوں نے داستان حمزہ سے ہٹ کر دوسری داستانیں بھی لکھی۔

ضامن علی جلال: جلال لکھنوی حکیم اصغر علی خاں کے فرزند تھے۔ وہ بھی رام پور میں داستان گو کی حیثیت سے نواب کے ملازم تھے۔ نواب کی فرمائش پر داستان بالا باختر کی پہلی دو جلدیں جلال نے لکھیں اور اور تیسری جلد ان کے والد نے لکھی۔

منشی انبا پرشاد رسؔا لکھنوی: یہ میر احمد علی خاں کے شاگرد تھے۔ ابتدا میں نواب مرزا محمد تقی خاں ہوسؔ کے مصاحب تھے، بعد میں اپنے استاد کی طرح نواب محمد سعید کے عہد میں رام پور آئے اور شاہی داستان گویوں میں شامل ہو گئے۔ ان کی تصنیف کی ہوئی اہم داستانیں یہ ہیں۔

(i) کوچک باختر (دو جلدیں) (ii) چہار رنگ (iii) داستان فرخ شہ سوار قلندر (iv) داستان ہاشم تیغ زن

(v) داستان ناہید نامہ (vi) داستان سلطانہ فتانہ (vii) نوشیرواں نامہ (چھ جلدیں)

نوشیرواں نامہ ان کی شاہکار تصنیف ہے۔ رسا کے بیٹے منشی غلام رضا رضؔا بھی داستان نویس تھے، انہوں نے بکثرت داستانیں لکھیں۔

حیدر مرزا تصور: یہ لکھنؤ کے داستان گو میر نواب کے بیٹے تھے۔ میر نواب لکھنؤ سے رام پور آ گئے تھے۔ حیدر مرزا داستان گوئی میں اصغر علی خاں کے شاگرد تھے۔ زیادہ پڑھے لکھے نہیں تھے، لیکن انہوں نے پندرہ جلدوں میں گلستان مقال تصنیف کی۔

میر مرتضیٰ حسین وصال لکھنوی: یہ بھی نوابان رام پور کے دربار سے وابستہ تھے۔ داستان گوئی کے رموز ابتدا میں میر سید علی لکھنوی سے سیکھے۔ پھر منشی غلام رضا کی شاگردی اختیار کی۔ 1905 میں انتقال کیا۔ ان سے تین داستانیں یادگار ہیں۔

(i) داستان زبرجد نگار مع چاہ الماس (ii) طلسم بوقلموں (iii) ہفت در بند فرعونیہ (فارسی سے ترجمہ)

مرزا علیم الدین: یہ مغل شہزادے صاحب عالم مرزا رحیم الدین کے بیٹے تھے۔ دو سال کی عمر میں والد کے ساتھ دہلی سے رام پور چلے آئے۔ داستان گوئی کے فن میں میر نواب کے شاگرد تھے۔ 1927 میں انتقال کیا۔ ان کی تصانیف کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ چند کے نام یہ ہیں:

(i) داستان امیر حمزہ جدید (پانچ جلدیں)، (ii) تورج نامہ، (iii) طلسم نہ طاق سکندری (دو جلدیں)، (iv) طلسم باطن ہوش ربا (آٹھ جلدیں)، (v) ضمیمہ طلسم باطن ہوش ربا (چار جلدیں)، (vi) طلسم حکیم آذر کیوں (پانچ جلدیں)، وغیرہ۔

مرزا کلن: شہزادہ مرزا علم الدین عرف مرزا کلّن بھی داستان گو تھے۔ ناخواندہ تھے، لیکن اپنے بڑے بھائی مرزا علیم الدین سے داستان گوئی کی تربیت حاصل کی تھی۔

3.3.5 لکھنؤ میں داستان گوئی:

اس میں شک نہیں کہ شمالی ہند میں اردو میں داستان گوئی کا آغاز دلی سے ہوا، لیکن اس کو عروج لکھنؤ میں حاصل ہوا۔ دہلی کے تباہی کے بعد وہاں کے مشہور داستان گو لکھنؤ میں آنا شروع ہوئے۔ یہاں کے افیونیوں نے ان کی یہاں تک قدر کی کہ داستان سننے کو اپنی صحبتوں کا ایک عنصر اعظم قرار دے لیا۔ چند ہی روز میں لکھنؤ کے اندر اس کو اس قدر فروغ ہوا کہ کوئی دولت مند نہ تھا جس کی سرکار میں کوئی داستان گو ملازم نہ ہو۔ سینکڑوں داستان گو پیدا ہوئے۔ (عبدالحلیم شرر، گذشتہ لکھنؤ، دہلی، 2011، ص 149) لکھنؤ میں داستان گوئی کی مقبولیت اور اس کے جلسوں کی کیفیت کی دلچسپ تصویر پنڈت رتن ناتھ سرشار نے اپنے مخصوص انداز میں اس طرح کھینچی ہے:

لکھنؤ سے بڑھ کر داستان گوئی کا چرچا اور کہیں کم ہوگا۔ بیس پچیس یارانِ صادق اور داستان موافق شب کے وقت کہ پردہ دار عاشقاں ہے۔ ایک مقام پر جمع ہوئے، کوئی گنا چھیل رہا ہے، کوئی پونڈے پر چاقو تیز کر رہا ہے۔ جابجا پیالیوں میں افیون گھل رہی ہے۔ حقیقت تو یوں ہے کہ افیون کا گھولنا اور گنے کا چھیلنا بھی لکھنؤ والوں ہی کا حصہ ہے۔ کہیں چائے تیار ہو رہی ہے اور داستان گو صاحب بہ لحن داد دی فرما رہے ہیں...... ایک ایک فقرے پر سبحان اللہ اور واہ واہ کی تعریف ہوتی جاتی ہے اور داستان گو صاحب کا دماغ عرش بریں سے گزر کر لامکاں کی خبر لاتا ہے۔ (رتن ناتھ سرشار، طلسم ہوش ربا، جلد ہفتم، بازطباعت، دہلی، 1988، تقریظ، ص 1069)

اسی طرح مرزا رجب علی بیگ سرور نے اپنی تصنیف ''فسانۂ عبرت'' میں لکھنؤ کے بازاروں میں قصہ خوانوں کی شیوہ بیانی و شیریں گفتاری اور کہانیوں کی رنگارنگی کا ذکر یوں کیا ہے:

> ''یک جا قصہ خواں حمزہ و عمر کی داستاں... کہیں قصہ خواں فصاحت سے گرم بیاں، کہیں بزم شاہ اودھ کی حکایت، کہیں کابل کی رزم کی داستان، ایک طرف خسرو و شیریں کی روایت، ذکر رستم فسانہ سیستاں۔'' (فسانۂ عبرت، مرتبہ مسعود حسین رضوی ادیب، لکھنؤ، 1957، ص 46 اور 95)

مندرجہ بالا بیانات کی روشنی میں یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ لکھنؤ میں شاہان اودھ کے درباروں اور امرا کے دیوان خانوں سے لے کر عوام کی بیٹھکوں اور بازاروں تک داستانیں شوق سے سنی جاتی تھیں اور اسی اعتبار سے داستان گویوں کی قدر و منزلت بھی کی جاتی تھی۔ شاہی پسند اور عوامی مقبولیت کی وجہ سے لکھنؤ میں بڑے بڑے باکمال داستان گو پیدا ہوئے۔ ان میں بعض صرف داستان سناتے تھے اور بعض سنانے کے علاوہ داستانیں

تصنیف بھی کرتے تھے۔لکھنؤ کے اولین داستان گویوں میں مرزا طورؔ کا نام ملتا ہے، جنہوں نے داستان سرائی کے فن میں اصلاح کی۔اس کے بعد بڑے منشی میر فدا علی کا نام آتا ہے۔ یہ دونوں داستان گو تھے، داستان نویس نہیں۔ان کی لکھی ہوئی کوئی داستان موجود نہیں ہے۔

محمد حسین جاہ: یہ لکھنؤ کے صف اول کے داستان گو اور داستان نویس تھے۔داستان گوئی میں یہ بڑے منشی فدا علی کے شاگرد تھے اور چھوٹے منشی کہلاتے تھے۔منشی نول کشور نے انہیں اپنے مطبع (Press) میں داستان لکھنے پر معمور کیا۔ یہاں انہوں نے طلسم ہوشربا کی چار جلدیں لکھیں جو نہایت مشہور و مقبول ہوئیں اور جاہ کی شہرت دور دور تک پھیل گئی۔معاوضے کے مسئلے میں منشی نول کشور سے اختلاف ہونے پر انہوں نے ملازمت چھوڑ دی اور منشی گلاب سنگھ لاہوری کے مطبع میں ملازمت اختیار کر لی جو اس وقت لکھنؤ میں تھا۔

جاہ نہایت بلند پایہ داستان گو تھے۔مطبع میں وہ کاتبوں کو داستانیں زبانی املا کراتے تھے۔ان کی داستانوں میں رنگین بیانی، روزمرہ کا حسن، ضرب الامثال کی برجستگی، ضلع جگت اور لفظی و معنوی صنعتوں کی لطافت اپنے عروج پر نظر آتی ہے۔

منشی احمد حسین قمر: یہ بھی داستان گو تھے۔ وکالت کا پیشہ اختیار کرنا چاہتے تھے لیکن امتحان میں ناکام ہو گئے تو داستان گوئی کا پیشہ اختیار کیا۔ مطبع نول کشور سے محمد حسین جاہ کے علاحدہ ہونے کے بعد احمد حسین قمر اس مطبع میں ملازم ہو گئے۔منشی نول کشور نے طلسم ہوشربا کا کام ان کے سپرد کر دیا۔انہوں نے متعدد داستانیں تصنیف کیں چند کے نام اس طرح ہیں: طلسم ہوشربا (جلد پنجم، جلد ششم، جلد ہفتم)، فتنۂ نورافشاں، ہفت پیکر، طلسم خیال سکندری، طلسم نوخیز جمشیدی وغیرہ۔قمر نے 1909 میں وفات پائی۔

شیخ تصدق حسین: مشہور ہے کہ ناخواندہ تھے، لیکن داستان گوئی میں مہارت رکھتے تھے۔ یہ بھی منشی نول کشور کے مطبع میں ملازم تھے اور کاتبوں کو داستان املا کراتے تھے۔تصدق حسین متعدد داستانوں کے مصنف ہیں، چند کے نام یہ ہیں: نوشیرواں نامہ (دو جلدیں)، کوچک باختر، بالا باختر، ایرج نامہ (دو جلدیں)، تورج نامہ (جلد دوم)، لعل نامہ، آفتاب شجاعت (چھ حصے)، ہرمز نامہ وغیرہ۔

محمد امیر خاں: یہ محمد حسین جاہ اور احمد حسین قمر کے ہم عصر تھے۔ داستان گوئی میں مہارت رکھتے تھے۔عیاری کے واقعات بیان کرنے میں انہیں بڑی مہارت حاصل تھی۔ان کے لکھنؤ چھوڑ کر رام پور جانے یا مطبع نول کشور سے وابستہ ہونے کا ذکر نہیں ملتا۔ان کی تصانیف سے ایک مخطوطہ طلسم ہوشربا (جلد دوم) رام پور کے کتب خانے میں موجود ہے۔

سید انور حسین آرزو لکھنوی: یہ اردو کے مشہور شاعر اور نغمہ نگار آرزو لکھنوی (1951-1882) ہیں۔شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ داستان گو اور داستان نویس بھی تھے۔انہوں نے ''داستانِ جنوبیہ'' کے نام سے ایک داستان لکھی اور آفتاب شجاعت کی بعض جلدوں کی تصنیف میں شیخ تصدق حسین کی اعانت کی۔آرزو لکھنوی کے والد میر ذاکر حسین یاسؔ (1907-1838) بھی داستان گو تھے۔

غالب لکھنوی: نواب مرزا امان علی خاں بہادر غالب لکھنوی بھی داستان گو تھے۔انہوں نے قصہ امیر حمزہ کا چار جلدوں میں فارسی سے اردو میں ترجمہ کیا تھا جو 1855 میں کلکتہ سے شائع ہوا۔

واقعہ یہ ہے کہ لکھنؤ کے داستان گویوں نے داستان گوئی کے فن کی بڑی خدمت کی اور اس کے فروغ میں نہایت اہم حصہ لیا۔ان کی جادو بیانی اور طرز تکلم کی فصاحت و بلاغت اور زور اثر کی تعریف کرتے ہوئے عبدالحلیم شرر لکھتے ہیں:

''سچ تو یہ ہے کہ ہمارے آج کل کے مقبول سے مقبول اسپیکروں میں سے ابھی تک کسی کو فصیح البیانی میں وہ درجہ نہیں نصیب ہو سکا جو

قادرالکلام داستان گویوں کو حاصل تھا۔'' آگے وہ لکھتے ہیں۔''داستان کے چار فن قرار پا گئے ہیں: رزم، بزم، حسن وعشق اور عیاری۔ان چاروں فنون میں لکھنؤ کے داستان گویوں نے ایسے کمال دکھائے ہیں، جن کا اندازہ بغیر دیکھے اور سنے نہیں ہوسکتا۔الفاظ میں تصویر کھینچنا اور تصویروں کا نہایت گہرا دیرپا اثر سامعین کے دلوں پر ڈال دینا ان لوگوں کا خاص کمال ہے۔''(گذشتہ لکھنؤ ص149)

جب انگریزوں نے واجد علی شاہ کو معزول کر دیا اور وہ ہگلی کے کنارے مٹیا برج کے دامن میں رہنے لگے تو تھوڑے ہی دنوں میں مٹیا برج چھوٹا لکھنؤ بن گیا اور وہاں واجد علی شاہ کے اور مشغلوں کے ساتھ ساتھ داستان گوئی کا مشغلہ بھی جاری ہو گیا اور مٹیا برج میں داستان گوئی ہونے لگی۔(بحوالہ:ایضاً ص122)

3.4 داستان گوئی کی تربیت

داستان گوئی کی روایت میں استادی وشاگردی کا ذکر تو ملتا ہے،لیکن یہ بات واضح نہیں ہوتی کہ شاگرد بننے کا طریقہ کیا تھا اور استاد کس طرح شاگرد کی تربیت کرتا تھا۔یہ بھی نہیں معلوم ہوتا کہ شاگرد کو استاد سے کیا چیز حاصل ہوتی تھی؟ یہ بات قرین قیاس ہے کہ استاد شاگرد کو کوئی اہم داستان یا مختلف داستانوں کے اہم ٹکڑے زبانی یاد کرواتا ہو۔چوں کہ داستان گوئی کی بنیاد تکنیکی اعتبار سے آواز، دم(Stamina)، لہجے، الفاظ اور جملوں کی ادائیگی، چہرے کے تاثرات اور حرکات وسکنات پر قائم ہوتی ہے۔اس لیے شاگرد اپنے استاد سے انہیں چیزوں کی تربیت حاصل کرتا ہوگا۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے قیاساً ان چیزوں کی وضاحت کی ہے جو ایک نوآموز داستان گو اپنے استاد سے سیکھتا ہوگا۔ان کی تفصیل درج ذیل ہے:

3.4.1 داستان کی تحفیظ اور باز گوئی:

داستان گو کے پاس داستان کی روایت خاکوں[جنھیں داستان گویوں کی اصطلاح میں پتّے کہا جاتا ہے] کی شکل میں ہوتی ہے۔اسے داستان کا یہ ڈھانچہ اپنے استاد سے، کسی کتاب سے، کسی داستان گو کی داستان سن کر یا ان سب ذرایع یا ان میں سے کچھ ذرائع کی مدد سے حاصل ہوتا ہے۔

داستان گو کو اوپر بیان کردہ طریقوں سے داستان کا جو مواد/ڈھانچہ/خاکہ حاصل ہوتا ہے اس میں وہ اپنے انداز سے رنگ بھرتا ہے،لیکن یہ رنگ بھی انہیں رنگوں سے بنائے جاتے ہیں جن کے آثار یا جن کی بنیادیں داستان میں پہلے سے موجود ہوں۔جیسے داستان کے کسی اہم کردار کی ولادت یا وفات کا واقعہ تو وہی رہے گا جو داستان کے پتّوں میں دکھایا گیا ہے،لیکن اس کی جزئیات اور تفصیلات مختلف داستان گویوں کے یہاں مختلف ہوں گی۔بلکہ ایک ہی داستان گو اگر کسی داستان کو کئی مرتبہ سناتا ہے تو ہر بار اس کے بیان میں کچھ نہ کچھ کمی یا بیشی ہوتی رہے گی۔اسی لیے کہا جاتا ہے کہ داستان گو جتنی بار کوئی داستان سناتا ہے اتنی بار اسے''تصنیف'' کرتا ہے۔اسی طرح یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اگر دو داستان گو ایک ہی وقوعے کو بیان کریں تو یقین ہے کہ ان کے بیانات میں خاصہ فرق ہوگا۔اگر چہ اصل وقوعہ(پلاٹ) کم وبیش ایک جیسا ہوگا۔

بعض دفعہ داستان گو کوئی داستان پوری کی پوری یاد کر لیتا ہے۔یہ داستان چاہے اس کے استاد نے اسے ازبر کرائی ہو یا کسی مخطوطے(قلمی کتاب) یا مطبوعہ نسخے سے حاصل کی ہو، بہر حال اسے مکمل داستان حفظ ہوتی ہے۔بعض دفعہ داستان گو کسی داستان کو ارادتاً یاد نہیں کرتا لیکن بار بار سنانے کی وجہ سے تقریباً یاد ہو جاتی ہے اور وہ داستان کو حافظے اور اختراع دونوں کی مدد سے سنانے لگتا ہے۔اگر چہ داستان گو کے لیے قوت حافظہ کی بڑی اہمیت ہے،لیکن وہ کلیتاً حافظے کا محکوم نہیں ہوتا۔قوت اختراع اور نئی باتیں نکالنے کی صفت بھی اس میں بدرجۂ اتم موجود ہوتی ہے۔بے شک وہ طول طویل داستانیں زبانی یاد کر لیتا ہے،لیکن اس کی قوت اختراع حافظے کی محکوم نہ تھی۔ضرورت پڑنے پر وہ داستان میں نئے واقعات فی البدیہ گھڑ

کر شامل کر سکتا ہے۔

داستان کے مختلف حصے جن کا انتخاب ان کی اہمیت یا مقبولت سے کیا جاتا ہے داستان گو کو زبانی یاد ہوتے ہیں۔ سناتے وقت وہ ان میں رنگ آمیزی کرتا ہے اور اس بھی آگے بڑھ کر مختلف ٹکڑوں میں ربط قائم کرنے کے لیے وہ نئے واقعات یا نئی باتوں کا اضافہ کرتا ہے۔

بعض دفعہ داستان گو سامعین کی تعداد، نوعیت اور اپنے سر پرست کی ترجیحات کا لحاظ کرتے ہوئے داستان یا اس کے کسی حصہ کو مختصر یا طویل کر دیا کرتا ہے۔

داستان کی رسومیات کے اعتبار سے بعض وقوعے یا مناظر کو دیر تک بیان کرنا اور ان کی جزئیات وتفصیلات کو خوب پھیلا کر پیش کرنا ضروری ہوتا تو داستان گو اپنی قوت اختراع کو کام میں لا کر واقعات کا اضافہ کرتا اور روداد کو طوالت دیتا۔

داستان گو بڑے باکمال لوگ ہوا کرتے تھے۔ بعض دفعہ یوں بھی ہوتا کہ اہم واقعات اور مناظر کی دو یا دو سے زیادہ شکلیں ان کے حافظے میں محفوظ ہوتیں اور وہ انہیں حسب ضرورت کام میں لایا کرتے۔ اگر طویل روایت سنانا ضروری سمجھتے تو طویل روایت پیش کرتے۔ اگر مختصر روایت سنانا مناسب ہوتا تو مختصر روایت سناتے۔ یعنی جہاں جیسی ضرورت ویسی روایت (Version) پیش کرتے۔ داستان کو مختصر کرنے کے لیے وہ ذیل کی تدابیر اختیار کرتے:

الف: اشعار حذف کر دیتے۔ ب: مضمون کی تکرار ہو تو تکرار کو حذف کر دیتے۔

ج: مناظر قدرت کی تفصیلات کو مختصر یا حذف کر دیتے۔

د: کرداروں کی صورت، شکل اور لباس وغیرہ کی تفصیلات کو حذف کر دیتے۔

اوپر بیان کردہ صورت حال کی روشنی میں یہ اندازہ لگانا دشوار نہیں کہ داستان گو کے ذہن میں ایک ہی داستان کے کئی روپ موجود ہوتے تھے۔

3.4.2 آواز سازی اور گلے کو بنانا:

داستان گوئی کے فن میں آواز، چہرے کی تاثرات اور جنبش اعضا کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ داستان گو کو دونوں میں مہارت رکھنا ضروری ہے۔ ان اوصاف کو پیدا کرنے کے لیے نوآموز داستان گو کو درج ذیل باتوں کی تربیت دی جاتی ہوگی۔

1۔ آواز سازی:

جس طرح کلاسیکی موسیقی میں گویے استاد کی نگرانی میں مشق اور ریاض کے ذریعے آواز بناتے ہیں اسی طرح داستان گو کے لیے آواز سازی ضروری تھی کیوں کہ داستان گوئی میں آواز کا بڑا دخل ہوتا تھا۔ آواز سازی میں تین چیزیں شامل تھیں۔

(i) گلے کی مشق: مشق اور ریاض کے ذریعے گلے کو مضبوط کرنا، تاکہ دیر تک بولتے رہنے یا بہ آواز بلند بولتے رہنے کے باجود گلا نہ تھکے، نہ بھر آئے، نہ بیٹھے۔

(ii) آواز کو دور تک پہنچانے کی مشق: قدیم زمانے میں آج کی طرح لاؤڈ اسپیکر نہیں تھا۔ داستان گو لوگوں کے کثیر مجمع میں یا بازار میں اپنے فن کا مظاہرہ کرنا پڑتا۔ بازار کی کھلی فضا، مختلف اور متفرق آوازوں اور شور شرابے کا بھی اس کو مقابلہ کرنا پڑتا۔ اس لیے لازم تھا کہ اس کی آواز اونچی ہوتا کہ سب کو سنائی دے۔

(iii) سانس کی مشق: لمبے لمبے جملے، طویل فقرے یا مکالمے بے تکان اور سانس توڑے بغیر ادا کرنے کی مشق۔ کیوں کہ سانس ٹوٹنے کی وجہ سے جملہ بھی درمیان میں ٹوٹ جائے تو اس کا تاثر ختم ہو جاتا ہے۔

2۔ ادائیگی کی مشق:

اس میں ڈرامائی حرکات وسکنات، جنبش اعضا اور چہرے کے تاثرات شامل ہیں۔ ادائیگی میں درج ذیل امور شامل ہیں:

(i) ہاتھوں کو اٹھانے کے آداب: ہاتھوں کو کس حد تک اٹھانا ہے۔ دائیں اور بائیں ہاتھ کے آداب الگ الگ ہو سکتے ہیں۔ یعنی داہنا ہاتھ اتنا اونچا اٹھ سکتا ہے اور بایاں اس سے زیادہ یا کم۔

(ii) نیم قد کھڑے ہونے کے آداب: کس موقع پر داستان گو کو نیم قد کھڑا ہونا چاہیے اور اس موقع پر آنکھوں کو جنبش دینی ہے یا نہیں۔

(ii) آوازوں کی نقل: مختلف آوازوں مثلاً عورتوں کی آواز، بچوں کی آواز، جن اور دیوی کی آواز وغیرہ کی نقل کس حد تک اور کس طرح کرنی چاہیے۔

(ii) لہجوں کی نقل: مثلاً خاص خاص کرداروں کے لہجے، مختلف علاقوں کے لہجے، دیہاتی لہجہ، مختلف پیشہ وروں کے لہجے سیکھنا اور ان کو استعمال کرنے کے آداب

(iv) آواز کے اتار چڑھاؤ کے طریقوں کی مشق۔

3۔ آواز اور گلے کی دیگر صلاحیتیں:

(i) جانوروں اور پرندوں کی آوازوں اور بولیوں کی نقل۔

(ii) کٹھ پتلی کے فن کاروں کی مانند اس طرح بولنا کہ حسب موقع آواز کہیں دور یا نزدیک سے آتی ہوئی محسوس ہو یا سامعین کو ایسا لگے کہ آواز داستان گو کے منہ سے نہیں بلکہ کسی اور شخص یا کسی دوسرے گوشے سے آرہی ہے۔

(iii) شعر خوانی: شعر کو کیفیت اور خوش آہنگی کے ساتھ پڑھنا۔

3.4.3 داستان گوئی کے رسوم وآداب:

اگر چہ داستان اور داستان گوئی کی روایت ہزاروں سال قدیم ہے، لیکن یہ دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ داستان گوئی کے رسوم وآداب اور تکنیک و تربیت کے متعلق تفصیلی معلومات دستیاب نہیں ہیں۔ اس سلسلے میں شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

> ''داستان گویوں اور داستان گوئی کے طرز وآداب اور اس کی رسومیات کے بارے میں ہماری معلومات اس قدر کم ہیں کہ ہم اب یہ بھی نہیں بتا سکتے کہ داستان میں فی البدیہہ تصنیف کتنی ہوتی تھی۔ حافظے کا کتنا کرشمہ ہوتا تھا اور داستان گو پوری داستان کسی سے (مثلاً استاد سے، یا گھر کے کسی بزرگ سے غیر رسمی طور پر) حاصل کرتا تھا یا مختلف موقعوں پر مختلف داستان گویوں یا استادوں سے متفرق واقعات اور قصے سن یا سیکھ کر پہلے سے سیکھی/حاصل کی ہوئی اپنی کسی داستان میں شامل کرتا تھا۔''
>
> (شمس الرحمٰن فاروقی، ساحری، شاہی، صاحب قرانی ص 409)

مولوی عبدالحلیم شرر نے اپنی تصنیف ''گذشتہ لکھنؤ'' میں لکھا ہے کہ داستان گوئی ''فی البدیہہ تصنیف کرنے کا نام ہے۔'' (گذشتہ لکھنؤ، دہلی، 2011، ص148) لیکن انھوں نے نہ تو فی البدیہہ تصنیف کرنے کی وضاحت کی ہے نہ اس کے طریقہ کار کی تفصیل بیان کی ہے اور نہ ہی یہ بتایا ہے کہ داستان گو داستان کے زبانی بیانیے کی تشکیل کس طرح کرتے تھے؟ اس سلسلے میں یہ بنیادی بات یاد رکھنی چاہیے کہ ہر داستان گو کے پاس کچھ داستانوں کا بنیادی قصہ ہوتا ہے۔ وقت کے گزرنے کے ساتھ دوسروں سے سن کر یا استاد سے سیکھ کر یا خود اپنی طبیعت سے ایجاد کرکے داستان کی جزئیات اور واقعات میں وہ مزید اضافہ کرتا ہوگا۔ یہ تو ناممکن ہے کہ داستان گو پہلے ایک ہزار صفحے کی داستان تصنیف کرے پھر اسے سنانے کے لیے بازار میں آئے۔ وہ حافظے میں پہلے سے موجود داستان کے اصل قصے کے واقعات و مناظر میں اپنی قوت اختراع کو کام میں لاکر فی البدیہہ اضافے کرتا اور داستان کو رنگین و دلچسپ بناتا۔

سترھویں صدی کے نصف اول سے تعلق رکھنے والے شاعر، تذکرہ نگار اور داستان گو عبدالنبی فخرالزمانی مصنف ''مے خانہ'' (تذکرہ شعرا) نے دستورالفصحا نامی اپنی ایک تصنیف میں ''قصہ امیر حمزہ'' کے سنانے کے آداب بیان کیے تھے تاکہ وہ داستان گویوں کے لیے دستور کا کام کرے، لیکن یہ کتاب اب ناپید ہے۔ اسی مصنف کی ایک اور تصنیف 'طراز الاخبار' موجود ہے۔ اس کتاب کے مقدمے میں انھوں نے داستان گوئی کے بارے میں چند اصول پیش کیے ہیں جو درج ذیل ہیں:

داستان گو کے لیے ''جاذبہ طبیعت''، یعنی داستان گوئی سے ذہنی مناسبت کے ساتھ قوت حافظہ، توجہ کا ارتکاز یعنی توجہ کو بہکنے اور بھٹکنے نہ دینا اور مربوط گوئی ضروری ہے اور یہ بھی کہ اس کی قوت حفظ ایسی ہو کہ ایک مرتبہ کوئی چیز سن لی تو اسے یاد ہو جائے اور پھر کبھی نہ بھولے۔ داستان گو کے لیے یہ بھی لازمی ہے کہ وہ ایسی چیزیں کھانے سے پرہیز کرے جو حافظے کو کمزور کرتی ہیں۔ (بحوالہ: ساحری، شاہی، صاحب قرانی، ص421)

عبدالنبی فخرالزمانی نے مندرجہ بالا اصول داستان امیر حمزہ کے قصہ گویوں کے لیے پیش کیے تھے، لیکن ان اصولوں کو دیگر داستانوں کے لیے بھی استعمال کیا جا سکتا ہے۔ اسی کتاب میں انھوں نے داستان گو کے انداز نشست یعنی بیٹھنے کے طریقے کی بھی وضاحت کی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ ''جب صرف داستان سرائی کا محل ہو تو داستان گو یک زانو بیٹھے اور جب رزم کی نوبت آئے اور 'سخن گرم ہو جائے' تو وہ دو زانو بیٹھے اور اس قدر جوش و خروش میں آئے کہ سامعین اس کے بیان کے ہنگام محض اس کے تکلم کے ذریعے ہی معرکۂ جنگ کو اپنی آنکھوں سے دیکھنے لگیں۔'' (بحوالہ: ساحری، شاہی، صاحب قرانی، ص429)

ایران میں داستان گو اصل داستان سے قبل کچھ منظوم کلام سناتے ہیں۔ اس کا مضمون خود اس داستان سے مناسبت رکھتا ہے، جسے وہ سنانے کا ارادہ رکھتے ہیں۔ ہندوستان میں یہ طریقہ ہے کہ جس مربی کی خدمت میں داستان پیش کی جا رہی ہے اس کی مدح میں چند اشعار سے آغاز کلام کرتے ہیں۔

3.5 داستان گوئی کا زوال

جیسا کہ ہم جانتے ہیں جو قوم سیاسی اور عسکری میدان میں شکست کھا جاتی ہے وہ تہذیب کے میدان میں بھی ہار جاتی ہے۔ ہندوستان میں مغربی سامراج کے عروج کے ساتھ اس کی تہذیب کو بھی عروج حاصل ہوا اور ہندوستانی تہذیب اور اس کے مختلف مظاہر کو شکست کا سامنا کرنا پڑا۔ انگریزی علوم اور انگریزوں کے احساس برتری اور ہندوستانیوں کے احساس کمتری کے نتیجے میں مقامی ثقافت سے تعلق رکھنے والی متعدد چیزیں خود ہندوستانیوں میں ناپسندیدہ اور غیر مقبول ہو گئیں۔ انہیں میں سے ایک داستان گوئی بھی ہے۔

اس طرح سے داستان سے سامعین کا تعلق ٹوٹ گیا۔اس تعلق کے ٹوٹنے کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ داستان کو غیر ترقی یافتہ یا غیر نفیس صنف سمجھا جانے لگا، کیوں کہ جو چیزیں زبانی بیان ہوتی ہیں وہ خیالی اور فرضی ہوتی ہیں۔ چوں کہ داستان بھی اصلاً زبانی بیانیہ ہے اس لیے اسے بچکانہ چیز فرض کر لیا گیا اور یہ خیال راسخ ہو گیا کہ داستان کی تخلیق اور اس سے لطف اندوزی دونوں باتیں خام ذہنوں کا خاصہ ہیں۔اس پر مستزاد یہ کہ انیسویں صدی کے اختتام کو پہنچتے پہنچتے داستان کے بارے میں یہ تصور عام ہو گیا کہ اس میں بہت سی باتیں خلاف واقعہ ہی نہیں بلکہ 'خلاف اخلاق' بھی ہیں۔ انگریزوں نے مختلف مصلحتوں کے تحت زور و شور سے یہ پروپیگنڈہ کیا تھا کہ داستان میں فحاشی ہوتی ہے، کیوں کہ مشرقی لوگ غیر اخلاقی اور فحش باتوں سے شغف رکھتے ہیں۔اس بے بنیاد اتہام سے بچنے کے لیے عوام داستان سے کنارہ کش ہو گئے۔ان تمام عوامل کی کارفرمائی کے نتیجے میں داستان بے اعتنائی کا شکار ہو گئی۔عوام اور خواص داستانوں سے دور ہوتے چلے گئے اور رفتہ رفتہ داستان زوال یاب ہوتی چلی گئی۔ جب داستان غیر مقبول ہو گئی تو اس کے منطقی نتیجے کے طور پر داستان گوئی بھی غیر مقبول ہو گئی۔اس طرح دھیرے دھیرے داستان گوئی کی روایت کا بھی خاتمہ ہو گیا۔

داستان گوئی کی مقبولیت میں کمی کا ایک سبب داستان گویوں کے مربیوں یا سرپرستوں کا زوال تھا۔ایک طرف تو طبقہ اشرافیہ یا اعلیٰ طبقے میں ایسے لوگ رفتہ رفتہ ختم ہو گئے جو داستان کے شائق تھے اور جن کی ملازمت یا سرپرستی کے سوا داستان گو کے پاس معاش کا کوئی اور ذریعہ نہ تھا۔اس سے نقصان یہ ہوا کہ داستان کے ہزاروں شائقین جو اشرافیہ کی داستان گوئی کی محفلوں میں شریک ہو کر اپنا شوق پورا کرتے تھے اور جن میں خود اتنی مالی استعداد نہیں تھی کہ وہ داستان گویوں کو تنخواہ دے سکیں یا ان کے ساتھ مربیانہ سلوک کر سکیں۔ وہ خواہش کے باوجود داستان سننے سے محروم ہو گئے۔ داستان کے شائقین اور سامعین تو موجود تھے، لیکن مربیوں کے فقدان نے داستان گوئی کے زوال میں اہم حصہ لیا۔

ہندوستان میں انگریزوں نے نہایت منظّم انداز میں مغل اقتدار اور مغلیہ تہذیب سے وابستہ ایک ایک چیز کو ختم کرنا شروع کیا۔ فارسی زبان مغلوں کی سرکاری اور درباری زبان تھی اور مغل اقتدار کی علامت تھی۔انگریزوں نے فارسی کی حوصلہ شکنی کی اور اس کے مقابلے میں اردو کو بڑھاوا دیا۔فارسی کے بجائے اردو کو سرکاری زبان بنایا گیا۔اردو کو صرف کتابی یا کاروباری اور دفتری زبان کی حیثیت سے پڑھنے کی وجہ سے فارسی زبان اور اس کے لفظیات سے عوام کا رشتہ ٹوٹ گیا اور وہ داستان کی روایتی فارسی آمیز زبان سمجھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے سے قاصر ہو گئے۔اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ داستان سننے کے شوقین عوام میں قوت خرید کی کمی اور ان کی زبان فہمی کے معیار میں گراوٹ داستان گوئی کے رواج کے کاتمے کا اہم سبب ثابت ہوئیں۔

عربی میں مثل مشہور ہے 'الناس علی دین ملوکہم' یعنی عوام اپنے حاکموں کے طریقے پر چلتے ہیں۔ داستان گوئی کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ جب اعلیٰ طبقے یا اشرافیہ میں اس کا چلن ختم ہو گیا تو عوام میں بھی اس کا رواج رفتہ رفتہ معدوم ہو گیا۔ جب داستان گوئی کا کوئی خریدار نہ رہا تو داستان گویوں نے بھی داستان گوئی چھوڑ کر دوسرے دھندے اختیار کر لیے۔

انیسویں صدی کے اواخر میں انگریزوں کی سیاست نے داستان کے خلاف غیر محسوس، لیکن منظّم طریقے سے کام کیا۔ کیوں کہ داستانوں میں ایک توانا، پرقوت اور منضبط نظام اخلاق پایا جاتا ہے، جو اگرچہ غیر تحریری ہے لیکن بین السطور میں پڑھا جا سکتا ہے۔داستان میں ظالم کو منصف اور باطل کو حق کے مقابلے میں ہمیشہ شکست کا منہ دیکھنا پڑتا ہے۔ان میں جنگ اور صلح، عشق اور عیاری، دشمنی اور دوستی، ملک گیری اور جہاں بانی، جواں مردی، شجاعت، خدا انسان، تقدیر توفیق، علم غیبی علم وغیرہ سب کے بارے میں واضح اور مضبوط تصورات تھے اور یہ تصورات انگریزوں کے تصور کائینات کے منافی تھے۔لہٰذا ''نئی روشنی'' اور نئے زمانے کی اخلاقیات کو ہندوستانیوں میں عام کرنے میں یہ داستانیں انگریزوں کو اپنے راستے میں

رکاوٹ معلوم ہوتی تھیں کیوں کہ ان داستانوں کا اپنا ایک تصور کائینات تھا، اپنی اخلاقیات تھی اور اپنے وجودی سروکار تھے۔ ان میں نئی روشنی کو چیلنج کرنے کی طاقت تھی۔ اس سے نمٹنے کے لیے انہوں نے ایسا تعلیمی نظام بنایا جس کے فارغ اپنے ورثے پر فخر کرنے کی بجائے اسے شرمناک سمجھنے لگے۔ اپنی تہذیب کو انگریزوں کی تہذیب کے مقابلے میں غیر ترقی یافتہ اور پس ماندہ سمجھنے لگے۔ انگریزوں نے ہندوستانیوں کی جن تہذیبی اور دانش ورانہ وراثتوں بالخصوص (ہندو+ مسلم) میراث کو معرض سوال میں لایا ان میں ایک داستان بھی ہے جسے بے کار، غیر ترقی یافتہ، بچکانہ، خیالی، غیر اخلاقی اور فحش قرار دے کر عوام کو ان سے متنفر کیا۔ اس طرح عوام داستان کو سرمایہ افتخار سمجھنے کے بجائے وجہ شرمندگی و عار سمجھنے لگے۔ اس داستان مخالف ماحول کی وجہ سے صنف داستان کو زوال ہوا اور اس صنف کے زوال کے ساتھ داستان گوئی کی روایت بھی انحطاط کا شکار ہوگئی۔ یہاں تک کہ یہ فن اور دنیا سے ناپید ہوگیا۔

داستان گوئی زبانی معاشرے (ایسا سماج جس میں تحریر اور خواندگی کا رواج نہ ہو) میں خوب پھلتی پھولتی ہے۔ چناں چہ قدیم معاشروں میں جہاں خواندگی اور تحریر کا رواج نہ تھا داستان گوئی کا رواج عام تھا۔ خواندگی اور تحریر کی خوبیاں بے شمار ہیں، لیکن اس میں ایک نقصان یہ ہے کہ اس کی وجہ سے لوگوں کی قوت حافظہ کمزور ہوگئی۔ ہندوؤں اور مسلمانوں کی تہذیب میں اہم متون کو زبانی یاد کرنے اور یاد رکھنے کا رواج نہایت قدیم ہے۔ ہندو لوگ اپنی دھارمک کتابوں کو یاد کرتے ہیں اور مسلمان قرآن مجید اور احادیث حفظ کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ مذہبی علوم کی پوری پوری کتابیں علما کو زبانی یاد ہوتی تھیں، لیکن خواندگی اور تحریر رواج عام پانے کی وجہ سے متون کو یاد رکھنے کی عادت ختم ہوتی گئی۔ حافظے سے کام لینا چھوٹ گیا تو حافظے کی صلاحیت بھی ماند پڑ گئی۔ اب طویل داستانوں کو زبانی یاد کر کے سنانا مشکل سے مشکل تر ہوتا گیا حتیٰ کہ ناممکن ہوگیا۔

داستان چوں کہ زبانی بیانیہ ہے اس لیے داستان گوئی کو عملاً انجام دینے کے لیے سامعین یا کم سے کم ایک سامع لازمی ہے۔ کتابوں کی طباعت اور اشاعت کے فروغ کی وجہ سے گھر بیٹھ کر کتابوں کا مطالعہ کرنے کا طریقہ عام ہوتا جا رہا تھا۔ قصہ بھی اگر ہوتا اسے اجتماعی طور پر سننے کے بجائے انفرادی طور پر پڑھنے کو ترجیح دی جانے لگی۔ سماعت کے بجائے انفرادی قرأت کے بڑھتے ہوئے ذوق نے بھی داستان گوئی کی ضرورت کو ختم کر دیا۔

3.6 اکتسابی نتائج

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

☆ داستان بنیادی طور پر تحریری بیانیہ نہیں بلکہ زبانی بیانیہ ہے، یعنی پڑھنے کی نہیں بلکہ سننے کی چیز ہے۔

☆ داستان سنانے کا عمل داستان گوئی کہلاتا ہے۔ داستان گوئی کا رواج اتنا ہی قدیم ہے جتنی قدیم انسان کے نطق یا بات کرنے کی تاریخ۔ یعنی انسان جب سے بولنا سیکھا ہے تب سے داستان گوئی کا سلسلہ جاری ہے۔

☆ آثار قدیمہ سے پتہ چلتا ہے کہ مصر، عراق وغیرہ میں ہزاروں سال قبل داستان گوئی کا چلن تھا۔ عرب، شام اور مراقش میں بھی اس کا رواج نہایت قدیم ہے۔ اردو میں داستان گوئی کی روایت ایران سے آئی۔ ایران میں بھی عہد قدیم سے اس کا سلسلہ جاری ہے۔

☆ ہندوستان میں ویدک اور جاتک کہانیوں کے علاوہ پنچ تنتر، کتھا سرت ساگر وغیرہ کی داستانیں ماقبل تاریخ دور سے لے کر معلوم تاریخ تک پھیلی ہوئی ہے۔ ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد کے بعد اولاً فارسی میں پھر اردو میں داستان گوئی کا رواج شروع ہوا۔ دہلی، رامپور اور لکھنؤ میں اردو میں داستان گوئی اور داستان نویسی کے اہم مراکز تھے۔ سلاطین اور امرا کی سرپرستی میں داستان گوئی کو عروج حاصل ہوا۔

☆ شاعری کی طرح داستان گوئی میں بھی استادی اور شاگردی کی روایت رہی ہے، لیکن اس کی تفصیلات کا پتہ نہیں چلتا۔ قیاس کیا جاتا ہے کہ داستان گوئی کی تربیت میں داستان کو ازبر کرنا، آواز اور گلے کو بنانا اور داستان سنانے کے عملی طور طریق اور آداب شامل تھے۔

☆ داستان گوئی کے زوال کے کئی اسباب ہیں۔ جیسے انگریزوں کے اقتدار اور ان کی تہذیب کا عروج، فارسی زبان کا زوال جس سے داستانوں کی زبان سمجھنا مشکل ہوگیا، 'نئی روشنی' کے حامیوں کا داستان کو غیر شائستہ، بچکانا، فحش اور لغو سمجھنا، داستان گویوں کے سرپرستوں کا ختم ہونا، انگریزوں کی منصوبہ بند انداز میں داستان کی مخالفت، خواندگی اور تحریر کے فروغ کی وجہ سے قوت حافظہ کا کمزور ہو جانا جس کی وجہ سے داستانیں یاد کرنا ممکن نہ رہا، کتابوں کی افراط کی وجہ سے انفرادی مطالعہ کی عادت عام ہونا، جس کی وجہ سے داستان کی اجتماعی سماعت کا چلن ختم ہوگیا۔

3.7 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی	الفاظ	:	معنی
منظوم	:	نظم کیا گیا	منثور	:	نثر میں لکھا ہوا
برانگیختہ کرنا	:	بھڑکانا، اُکسانا	ارتکاز	:	یکجائی، ایک جگہ جمع ہونا
مہمات	:	مہم کی جمع، مشکل کام	فی البدیہہ	:	فوراً، برجستہ
وجد	:	ذوق وشوق کی حالت	کلائمکس	:	نقطۂ عروج
پروپیگنڈہ	:	کسی بات کو پھیلانے کی کوشش	سنگھاسن	:	تخت حکومت
تحفیظ	:	حفظ کرنا	بازگوئی	:	دوبارہ بیان کرنا
معزول	:	بیکار، کسی کو کام سے ہٹانا	بدرجۂ اتم	:	کامل حیثیت سے
سامعین	:	سننے والے	اختراع	:	نئی بات نکالنا
مستزاد	:	زیادہ کیا گیا، شعر کی ایک قسم	اتہام	:	تہمت لگانا، ناحق بدنام کرنا

3.8 نمونۂ امتحانی سوالات

3.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ''ساحری، شاہی، صاحب قرانی'' کا مصنف کون ہے؟

2۔ ''داستان طرازی من جملہ فنون سخن ہے۔ سچ ہے کہ دل بہلانے کے لیے اچھا فن ہے۔'' کس کا قول ہے؟

3۔ عرب میں قصہ سنانے والے کو کیا کہتے ہیں؟

4۔ 'الف لیلہ' اور 'السند باد' اصلاً کس ملک کی داستانیں ہیں؟

5۔ ''فتح علی شاہ'' کس حکمران کے دربار میں داستان گو تھے؟

6۔ ''ملا میرزا اسد بیگ شیرانی'' کس ملک کے داستان گو تھے؟

7۔ ''قصہ سننا اور سنانا انسان کا محبوب مشغلہ ہے۔'' کس کا قول ہے؟

8۔ رجب علی بیگ سرور کی ترجمہ شدہ تصنیف ''گلزارِ سرور'' کا دیباچہ کس نے لکھا؟

9۔ ریاست رام پور کے بانی کون تھے؟

10۔ مشہور داستان گو 'میر باقر علی' کے نانا کا کیا نام تھا؟

3.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ داستان گوئی کے ابتدائی نقوش پر روشنی ڈالیے۔

2۔ عرب میں داستان گوئی کی روایت پر نوٹ لکھیے۔

3۔ ایران میں داستان گوئی کی روایت کو بیان کیجیے۔

4۔ ہندوستان میں داستان گوئی کی روایت کو قلم بند کیجیے۔

5۔ داستان گوئی کے رسوم و آداب کو بیان کیجیے۔

3.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ اردو میں داستان گوئی کی روایت بیان کیجیے۔

2۔ دہلی، رام پور اور لکھنؤ کی داستان گوئی پر مضمون قلم بند کیجیے۔

3۔ داستان گوئی کے زوال کے اسباب بیان کیجیے۔

3.9 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔	ساحری، شاہی، صاحب قرانی	شمس الرحمٰن فاروقی
2۔	اردو کی نثری داستانیں	گیان چند جین
3۔	لکھنؤ کا شاہی اسٹیج	مسعود حسن رضوی ادیب
4۔	سخندان فارس	مولوی محمد حسین آزاد
5۔	سب رس کی تنقیدی تدوین	ڈاکٹر حمیرہ جلیلی (مرتبہ)
6۔	گزشتہ لکھنؤ	مولوی عبدالعلیم شرر
7۔	آثارالصنادید	سرسید احمد خاں
8۔	ذکر غالب	مالک رام

اکائی 4: داستان کا عروج

اکائی کے اجزا

4.0 تمہید
4.1 مقاصد
4.2 عہد قدیم میں قصہ گوئی اور داستان کا آغاز
4.3 داستان کا عروج
4.4 دکن میں اردو داستان نگاری
4.5 شمالی ہند میں داستان نگاری
4.5.1 فورٹ ولیم کالج سے پہلے کی داستانیں
4.5.2 فورٹ ولیم کالج کی داستانیں
4.5.3 فورٹ ولیم کالج سے ہٹ کر لکھی گئی داستانیں
4.6 داستان کے فروغ میں نول کشور پریس کا حصہ
4.7 رام پور کی داستانیں
4.8 اکتسابی نتائج
4.9 کلیدی الفاظ
4.10 نمونہ امتحانی سوالات
4.10.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
4.10.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
4.10.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
4.11 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

4.0 تمہید

قصہ گوئی انسانی 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 وکوائف ہی ہیں اسی لیے افسانوی ادب میں انسانی زندگی اور اس کے تہذیبی و معاشرتی مظاہر زیادہ آب وتاب کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ اردو میں یہ تہذیبی صورتیں قصے کی جس شاخ میں تابندہ و روشن نظر آتی ہیں وہ داستان ہے۔

4.1 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۔
- ☆ رام پور کی داستانوں سے واقفیت حاصل کر سکیں۔
- ☆ داستاں کے فروغ میں نول کشور پریس کے حصے واقف ہو سکیں۔

4.2 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۔ بے رحم 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 ہوگا۔ 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 و رجحان انسانی جبلت کے بنیادی جذبے کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ جذبے بھی ابتدائی قصوں کا موضوع قرار دیے جا سکتے ہیں۔ اس طرح موضوع کے نقطۂ نظر سے قدیم قصوں کو چار حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا 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) اورداستانیں (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 جیسے کام کرتی ہیں۔اس میں محض ایک واقعہ کا مختصر اور سیدھا سادا بیان ہوتا ہے۔

اساطیری کہانیاں (Myth) یہ وہ روایتیں ہوتی ہیں جو مذاہب اور دیومالا کے پراسرار 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 وعشق، ایمان ومذہب 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 دوشاخیں ہیں۔جانوروں کی حکایات اور عشقیہ رومان...!

جانوروں کی کہانیوں میں الیپ کی کہانیاں جنہیں اُردو میں حکایات لقمان کہا جاتا ہے۔ اپنشد، جاتک، پنچ تنتر وغیرہ مشہور ہیں۔ مہابھارت، الیپ، 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 سنہرا گدھا لکھا۔فرانس کے ابتدائی رومانوں میں اشاسوں دے ژیست Chausoms Ded Geste 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۔1081ء1063-ء کے درمیان سوم دیو نے مشہور زمانہ کتاب کتھا سرت 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 پریوں 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 دومنہ 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 جا سکتا 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 وفراست کی تیزی، 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 وعشق کی رنگینی، مہمات کی پیچیدگی اور لطف بیان اور داستان کے عناصر ہیں۔

ذیل میں ہم اردو میں داستان نگاری کے ارتقا کا جائزہ لیں گے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ قدیم قصوں کو ہم کتنے حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں؟

2۔ یونانی ادیب ہومر کی کسی ایک کتاب کا نام لکھیے۔

4.3 داستان کا عروج

ڈاکٹر گیان چند جین کی کتاب ''اردو کی نثری داستانیں'' کے توسط سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ چیمبرس انسائیکلو پیڈیا کے ایک مضمون نگار کی تحریر کے مطابق قصے وہیں زیادہ ترقی کرتے ہیں، جہاں لوگ سب سے زیادہ کاہل ہوتے ہیں۔ یونان میں قصے اس وقت لکھے گئے جب وہ روم کے زیر نگیں ہو گئے۔ روم کا افسانوی ادب اس وقت وجود میں آیا، جب آمر شہنشاہوں نے فرد کی آزادی سلب کر دی۔ سولہویں صدی میں عربوں سے جہاد ختم ہونے پر اسپین کے باشندوں کو فرحت کا منہ دیکھنا نصیب ہوا۔ وہ شجاعی رومان لکھنے لگے۔ ڈان کونک زاٹ سے بھی زیادہ مضحک قصے لکھ کر ناظرین کو بے وقوف بنایا گیا۔ انیسویں صدی کی دلی اور لکھنؤ میں کاہلی کا قحط نہ تھا۔ داستانیں اردو کے شجاعی رومان ہیں۔ ان کے بیانات ہم عصر سوسائٹی کے مذاق کے عین مطابق تھے۔ داستانوں میں واقعی افیون کی ترنگ پوشیدہ تھی۔ سیاسی اقتدار کے نکل جانے سے سوسائٹی مفلوج ہو گئی تھی، لیکن ابھی حکومت کا نشہ موجود تھا۔ عظمتِ رفتہ خواب سحر گاہی کی طرح حافظے سے محو نہ ہوئی تھی۔ آبا واجداد کی فتوحات کا فخر اپنی بے عملی کی تلافی کر رہا تھا۔ پدرم سلطان بود کا طنطنہ موجودہ بے نوائی کی پردہ داری کیے تھا۔ یہ جذبہ داستانوں میں بھرپور طریقے پر ظاہر ہوا۔ ان میں ایسی بادشاہتوں اور ایسی شان وسطوت کا بیان تھا، جوان بے کسوں کے اجداد کو بلکہ تاریخ کے بڑے بڑے شہنشاہوں کو بھی نصیب نہ تھیں۔

داستانوں کے فروغ میں ایک فراری جذبہ بھی کارفرما تھا۔ ان کی دنیا سپنوں کا سنسار تھی، جو تلخیوں سے پناہ دیتی تھی۔ یہاں پہنچ کر بے بسی اور بے کسی سے خلاصی ہو جاتی تھی۔ یہاں کوئی بلا موجود نہ تھی، جو تھیں انہیں زیر کر لیا گیا تھا۔ ہیرو اور اس کے رفیقوں کی فتح، داستان کے سامعین کی فتح ہے۔ دست و پا کو تکلیف دینے کی ضرورت نہ تھی، ذہن ہی سب ہفت خواں طے کر کے رکھ دیتا تھا۔ تخیل کو ہر قسم کی آزادی دے دی گئی تھی۔ داستان کے ہیرو میں تمام اوصاف جمع کر دئے جاتے تھے۔ سننے والوں کے منہ میں پانی بھر آتا۔ زندگی میں جو کچھ انہیں مرغوب تھا، جس کی حسرت تھی، وہ سب داستانوں میں موجود تھا۔ پریوں جیسا حسن، رستم جیسی شجاعت، عشق کے معاملے اور پھر وصل کے محاکاتی بیان، ایک حسین دلذیذ خواب تھا، جس

میں وہ کھو جاتے تھے۔شیخ چلی کے منصوبوں کی طرح خیال ہی خیال میں تمام دولت وعشرت حاصل ہو جاتی تھی۔تنخواہ دار داستان گو راتوں کو داستانوں کا رس آقا کے گوش گزار کرتا تھا،جس سے حضور کے دماغ کو فرحت پہنچانا مقصود تھا۔داستان گو کا کمال یہ تھا کہ وہ جدھر نواب صاحب کی رغبت دیکھتا ،اسی سمت داستان کا رخ پھیر دیتا۔نواب صاحب کو معلوم ہوتا گویا ان کے کسی سردار یا نائب نے مہم سر کر لی۔اسی کیفیت میں حضور خواب کی دنیا میں تشریف لے جاتے اور وہاں بھی شاید پریوں اور ساحروں کو تسخیر کرتے تھے۔

ذہنی اضمحلال اور سلبِ عمل نے تخیل کو زیادہ زرخیز اور فرار کو زیادہ پسندیدہ بنا دیا تھا۔اس کا سب سے قوی اظہار فوقِ فطرت کی شکل میں ہوا۔انیسویں صدی تک جن و پری اور جادو ٹونے پر کسی نہ کسی حد تک اعتقاد تھا۔داستانوں میں فوقِ فطرت کو انتہا تک پہنچا دیا گیا۔سامعین اس سب کے سب کو سچ نہ سمجھتے ہوں،لیکن اس کے ایک جزو پر ضرور ایمان رکھتے تھے۔یہ بیانات انہیں اس لیے پسند آتے تھے کہ ان میں سامعین کی طرح کے گوشت پوست کے نحیف انسان کیا کیا عظیم کارنامے انجام دے لیتے تھے۔انہیں بھی الہ دین کے چراغ یا ہوا پر اڑنے والے غالیچے کی تلاش ہوتی۔ وہ سوچتے کاش ہمیں بھی افراسیاب کے جادو کا ساسحر آ جائے تو ہم یہ کریں اور وہ کریں۔کاش کوئی جادو کی چھڑی مل جائے تو پھر دنیا میں اس طرح غلغلہ بپا کر دیا جائے۔پریوں کی کہانیوں کا زہریلا اثر کم از کم وقتی طور پر اچھے سنجیدہ ذہنوں پر بھی کام کر جاتا ہے۔داستانوں کا مطالعہ ایک ذہنی بیماری ہوتا تھا۔بعض صورتوں میں یہ ذہنی عیاشی میں بھی مبتلا کر دیتا تھا۔ذہنی عیاشی کے نفسیاتی اثرات عملی عیاشی سے زیادہ مضر ہوتے ہیں۔

شمالی ہند میں داستانوں کا دور دورہ تقریباً ایک صدی تک رہا۔انیسویں صدی کے آخری ربع میں لکھنؤ میں ''امیر حمزہ'' اور ''بوستانِ خیال'' کے قابل قدر دفتر شائع ہوئے۔اسی عہد میں رام پور میں داستان نویسی عروج پر تھی لیکن ادب پر ان کی گرفت ڈھیلی پڑ چکی تھی۔لکھنؤ کے خوش باشوں میں تو ''طلسم ہوشربا'' بیسویں صدی تک کافی مقبول رہی،لیکن خواص کا رجحان اس طرف سے ہٹ چکا تھا۔آخری ربع میں ناولوں کا دور شروع ہو جاتا ہے۔نذیر احمد نے پہلا ناول لکھ کر داستان کو پیغامِ مرگ سنا دیا۔داستان کے زوال کے اسباب بہت روشن ہیں۔ہر زبان میں اول اول،فوقِ فطری رومانی قصوں کا رواج رہتا ہے۔آخر میں ناولوں کی حقیقت نگاری ان کی جگہ لے لیتی ہے۔جو قوم جتنی جلدی طبعی اور عمرانی سائنسوں کے جدید تخیلات کو گرفت میں لے سکی،یعنی ذہنی بلوغ حاصل کر سکی اس میں محیر العقول قصوں نے ناولوں کے لیے میدان خالی رکھ دیا۔یہی وجہ ہے کہ انگریزی ادب میں ناول نگاری کا افتتاح سترھویں صدی میں ہو گیا۔اردو میں یہ منزل انیسویں صدی کے آخر میں آئی۔

4.4 دکن میں اُردو داستان نگاری 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 شاہکار 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 اسداللہ 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 یحیٰ 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 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 ہوگی۔ منظر اعظمی کا خیال ہے کہ ’’سب رس‘‘ میں قصہ 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 قصے 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 آب 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 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 واحساسات 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 اسمِ بامسمیٰ ہے اس کے علاوہ غمزہ اور لٹ جیسے دلکش 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 لیے 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،ص39)

''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 وآداب کی عکاسی کی ہے۔

''سب رس'' کا اسلوب رنگین مرصع اور مسجع ومقفیٰ ہے۔اس میں قافیہ ہے تشبیہہ ہے استعارہ ہے لیکن دقیق بوجھل اور عربی وفارسی 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۔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 ومقفیٰ عبارت کی رنگینی،طرز ادا کی ادبی سطح،فارسی طرز احساس اور اسلوب کا رنگ وآہنگ 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 70ہویں صدی کے قبل کی نثر میں اہمیت کی 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۔ضیاالدین نخشبی نے ستر 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 لائبریری میں ہے۔مترجم کا پتہ نہیں چلتا۔ایک دکنی ترجمہ برٹش میوزیم 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 زمانہ تصنیف کا پتہ نہیں چلتا۔اس میں 35 کہانیاں ہیں۔'طوطی نامہ' میں زیادہ تر کہانیاں عورتوں کی بدچلنی 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 ولغت 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۔

''قصہ گل وہرمز'' کو دکنی میں سب سے پہلے وجدی نے اپنی مثنوی ''تحفۂ عاشقاں'' میں پیش کیا۔اس کا دوسرا دکنی نسخہ انڈیا آفس کے کتب خانے میں ہے۔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 ہرمزاورخوارزم کی شہزادی گل کے معاشقے کا بیان ہے۔ یہ دل چسپ داستان 236 صفحات پر محیط ہے۔

''قصّہ دلّالہ 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 مہتالالکھا ہے۔

''قصّہ اگر گل دکنی'' کا ایک نسخہ ادارہ ادبیات اُردو اور ایک نسخہ سالار جنگ لائبریری میں ہے۔ ادارہ ادبیات کا نسخہ 1284ھ کا اور سالار جنگ لائبریری کا نسخہ 1285ھ کا ہے۔ مصنف کا پتہ 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 چتر ریکھا'' کا مصنف وہی ہے جو قصّہ اگر گل کا ہے اس کا قصّہ دلچسپ 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 پتہ 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 چتر ریکھا ہنستی ہے۔ انتقاماً بادشاہ اس سے شادی کر لیتا ہے۔ لیکن اس سے بات نہیں کرتا ہر رات چتر ریکھا اپنی سہیلی چندر کلا کو ایک معمہ نما کہانی سناتی ہے۔ اس کی سہیلی اس کا حل نہیں بتا پاتی۔ چتر ریکھا خود ہی حل بتاتی ہے یہ سلسلہ کئی راتوں تک چلتا ہے۔ بادشاہ چتر ریکھا 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 چتر ریکھا سے پوچھتی ہے۔ پہلے تو چتر ریکھا جواب دیتی ہے، جب سلسلہ دراز ہو جاتا ہے تو چتر ریکھا کی عقل جواب دے جاتی ہے۔ شہزادی اور چتر ریکھا دونوں ایک دوسرے کی فراست سے متاثر ہوتی ہیں۔ اس طرح دونوں بادشاہ کے ساتھ مل جل کر 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 لیلۃ 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 وسلیس اور بامحاورہ دکنی زبان میں لکھی گئی ہے۔اس داستان پر ہندو دیو مالا کا اثر ہے لیکن قصّے کی فضا خالص ہندا یرانی 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۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ اردو کی پہلی داستان کون سی ہے؟

2۔ ''انوار سہیلی'' کا دکنی ترجمہ کب اور کہاں سے شائع ہوا؟

3۔ 'چتر ریکھا' کس داستان کا کردار ہے؟

4.5 شمالی ہند میں اُردو داستان نگاری کی روایت

4.5.1 فورٹ ولیم کالج سے پہلے کی داستانیں:

شمالی ہند میں اُردو نثر کا ارتقا بھی شاعری کی طرح دکن سے 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 کو سوداؔ نے نثر میں لکھا تھا لیکن اس کے کسی نسخے کا ثبوت نہیں ملتا۔اٹھارہویں صدی کی داستانوں میں 'قصہ مہرافروز ودلبر'، 'نوطرز مرصع'، 'قصہ ملک محمد وگیتی افروز'، 'عجائب القصص' اور 'جذب عشق' شامل ہیں۔

'قصہ مہرافروز ودلبر' 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 وارتقا'' 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 خاں اور اسے دہلوی بتایا۔ڈاکٹر انصاراللہ نظر اس کے مصنف کو مشرقی یوپی سے متعلق بتاتے ہیں۔آغا حیدر حسن خود مصنف کا نام عیسیٰ خاں سمجھتے تھے۔کیوں کہ دلّی میں دو بھائی عیسیٰ خاں اور موسیٰ خاں 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 ''مہرافروز ودلبر'' لکھی۔ڈاکٹر مسعود حسین خاں،ڈاکٹر انصاراللہ 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 سحرالبیان سے ملتا جلتا ہے۔عام داستانوں کی طرح اس میں بھی بادشاہ لاولد ہے اور ناامیدی کے سبب تخت وتاج چھوڑ کر جنگل کی راہ لیتا ہے۔فقیر کی دعا سے اسے شہزادہ مہرافروز 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 ہوجاتا ہے پھر کئی مہمیں سر کر کے وہ آخر کار دل بر 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 عطا خاں 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 گزارنا 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 سوارئ کشتی کلکتہ جا رہے 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 سپردِ 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 کر کے لندن یونیورسٹی سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔ ڈاکٹر سجاد نے داستان کی ابتدا کی تاریخ دریافت کرنے میں ایک نا قابلِ فراموش کارنامہ انجام دیا۔ انہوں نے لندن کی لائبریریوں میں چھان پھٹک کر کے نہ صرف جنرل اسمتھ کا پتہ چلایا بلکہ اس کے سفر کلکتہ کا زمانہ 1768ء بھی معلوم کر لیا۔ 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 جا بجا دردؔ، سوداؔ 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 کر کے ایک قابلِ تحسین کارنامہ انجام دیا۔ یہ قصہ بے حد دلچسپ

ہے۔جس کو میر امن نے دوبارہ لکھا۔ان خامیوں کے باوجود 'نوطرزِ مرصع' کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

شمالی ہند کی دوسری قابلِ ذکر داستان ''نوآئین ہندی عرف قصۂ ملک محمد وگیتی افروز'' ہے جس کے مؤلف مہر چند کھتری مہر ہیں۔مہر چند کھتری مہؔر کا تعلق ادبی گھرانے سے تھا ان کے بڑے بھائی منشی گوکل چند بندو تخلص کرتے تھے اور چھوٹے بھائی کشن چند کا تخلص عاشق 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 'نوآئینِ ہندی' نام رکھا۔یہ نام انہوں نے 'نوطرزِ مرصع' کے انداز پر رکھا۔لیکن یہ داستان اپنی ضمنی حکایت کے نام پر'' قصہ ملک محمد وگیتی 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 شاہزادی سمن رخ سے شادی کرے تو صاحب اولاد ہوگا۔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 وحواس 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۔'نوآئین ہندی' ایک مختصر داستان ہے۔قصہ دلچسپ ہے، اس میں مناظرِ قدرت 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 جین 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۔مہؔر 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 ہوگا۔شاہ عالم نے یہ تصنیف اس وقت کی جب وہ نابینا ہو چکے تھے۔ڈاکٹر گیان چند جین کا خیال ہے کہ ''ایک نابینا شخص اتنی طویل داستان کا شیرازہ درست نہیں رکھ سکتا،منشیوں نے اس کی

ترتیب میں ہاتھ بٹایا ہوگا چنانچہ 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 چہاردہ معصومین کی منظوم منقبت ہے۔ منقبت کا خاتمہ حضرت غوث اعظم شیخ عبدالقادر جیلانی کی مدح پر ہوتا ہے پھر قصہ شروع ہوتا ہے۔

ختن کے بادشاہ مظفر شاہ اور اس کے وزیر کو اولاد نہ تھی۔ ایک درویش کی دعا سے دونوں کو لڑکے ہوتے ہیں۔ بادشاہ روم اور اس کے وزیر کو درویش کی دعا سے لڑکیاں پیدا ہوتی ہیں۔ ملکہ نگار اور وزیر زادی مشتری۔ بادشاہ زادہ شجاع الشمّس بارہ برس کی عمر میں ملکہ نگار کو خواب میں دیکھ کر دیوانہ ہو جاتا ہے۔ شجاع الشمّس 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 الشمّس کو دیکھتی ہے اور دل دے بیٹھتی ہے۔ شہزادہ شجاع الشمّس 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 ملا دے تو وہ پری سے راضی ہو جائے گا۔ پری شہزادے اور وزیر زادے کو شہزادی اور وزیر زادی سے ملا دیتی ہے۔ شہزادہ دیو 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۔ قصہ یہیں تک ہے۔ اس کے بعد باقی قصہ غالباً دو جلدوں میں ہے۔

ڈاکٹر سید عبداللہ کا خیال ہے کہ 'عجائب القصص' پر 'بوستان خیال' کا اثر ہے جب کہ گیان چند جین کو 'مثنوی سحر البیان'، 'آرائش محفل' اور 'داستانِ امیر حمزہ' کا پرتو نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے دلائل کے ساتھ اسے ثابت بھی کیا۔ 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 جا بجا 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 بھوانی کے مہینے میں ایک حسینہ پر عاشق ہوگیا۔ 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 واقربا 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 لگادیتی 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 پتہ نہیں چلتا۔

مصنف نے لکھا کہ اس طرح کا واقعہ 1204ھ میں برندابن کے قریب قصبہ جھانا 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 کردیے گئے ہیں۔

''جذب عشق'' کی زبان مسجع ہے، قافیہ پیمائی اور تشبیہ واستعارے 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 پتہ 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۔

4.5.2 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 ورواج، آئین وقوانین 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، میرامن، میر حیدر بخش حیدری، شیر علی افسوس، کاظم علی جوان، خلیل علی خاں اشک، مظہر علی خاں ولا، للولال جی اور نہال چند لاہوری وغیرہ کے علاوہ ہندوستانی عملے کی تعداد 28 تک پہنچ گئی تھی۔ چار سال میں 54 کتابیں تصنیف، تالیف یا 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 خانہ چین'، 'آرائش محفل' 'مذہب 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 میرامن کی ''باغ و بہار'' کو سب سے زیادہ شہرت اور اہمیت حاصل ہوئی۔ 'باغ و بہار' پہلے ''چہار درویش'' کے نام سے 1806ء میں شائع ہوئی۔ میرامن نے اس کا تاریخی نام ''باغ و بہار'' رکھا۔ مکمل کتاب 1803ء میں شائع ہوئی۔1803ء سے اب تک 'باغ و بہار' کے سینکڑوں ایڈیشن اُردو، ناگری اور رومن رسم الخط میں شائع ہو چکے ہیں۔میرامن 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 میرامن دلّی والے کا، ماخذ اس کا نوطرز مرصع کہ وہ ترجمہ کیا ہوا عطا حسین خاں 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 دلچسپی، 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 پا لیتا 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 پتہ 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، ص 686)

''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 امنؔ جیسی فصاحت نہیں ہے۔ اشک نے یہ ترجمہ اس

وقت کیا جب اُردو نثر کی بالکل ابتدا ہو رہی تھی۔

'نگار خانۂ چین' یعنی 'قصہ 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)، 'توتا 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'' مصنف عبداللہ 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 قصے پر زیادہ دھیان دیا گیا ہے۔ داستان کے آخر میں یہ تحریر ہے:

> ''غرض دس برس سات مہینے اور نو روز میں حاتم کی سیر تمام ہوئی۔ منیر شامی اپنے مطلب کو پہنچا۔ آخر یہ رہا نہ 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 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 توتا کہانی اور کلیلہ و منہ 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' تیار 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 وکام کندلہ‘ کا ترجمہ بھی 1801ء میں کیا۔ یہ ترجمہ خالص اُردوزبان میں ہے اس کتاب میں ہندی روایات اور جنسیات کی طرف کافی توجہ دی گئی۔ مترجمین نے ہندی فضا کو برقرار رکھا۔ دونوں نے سندرداس 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 انشاپردازی 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 مولف 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 ورموز 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 توتا کہانی کا ترجمہ کیا۔ یہ کتاب شک سپ تتی سے ماخوذ ہے۔ جسے مشہور فارسی مترجم ضیا نخشبی بدایونی نے 730ھ میں فارسی میں ترجمہ کیا تھا۔ فورٹ ولیم کالج میں حیدر بخش حیدری نے ’طوطی نامہ‘ قادری کا اُردو ترجمہ ’توتا 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 ضیا نخشبی اور ابوالفضل جیسے عالموں نے اس کا ترجمہ فارسی میں کیا۔ اُردو میں ’توتا 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، مرزائی 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 میاں محمد ابراہیم بیجاپوری) کا ترجمہ ’بستان حکمت‘ کے نام سے کیا جو اُردو میں ’کلیلہ ودمنہ‘ کا بہترین ترجمہ سمجھا جاتا ہے۔

4.5.3 فورٹ ولیم کالج سے ہٹ کر لکھی گئی 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 دلچسپ 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 منقوطہ میں ہے۔ بے نقط کی قید کی وجہ سے اس داستان میں بے لطفی پیدا ہوگئی 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 آ کر 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 جادوگر کی

مدد سے کنوراودے بھان اوراس کے ماں باپ کو ہرن بنا دیتا ہے۔رانی کیتکی پریشان ہوکر مہندر گر جادوگر کا دیا ہوا بھبھوت مل کر اودے بھان کو تلاش کر لیتی ہے۔آخر میں دونوں کی شادی ہوجاتی ہے۔

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

اس کہانی میں ہندی کی سادگی اورانشا کی فطری شوخی کا خوب صورت امتزاج ہے۔انہوں نے ہندی کو بڑے حسن اورسلیقے 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 اوراستعاروں سے کام لیا ہے اورخوب 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 دلچسپی 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)'گلزارِ 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 وگیتی افروز کو اپنے انداز میں لکھا۔ملا محمد رضی تبریزی ابن شفیع کی فارسی نثری داستان 'حدائق العشاق' کا ترجمہ 'گلزارِ 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 عبدالکریم کی الف لیلہ میں ہیں۔

'فسانۂ عجائب' سروراورشمالی 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۔چودہویں برس میں اس کی شادی ماہ طلعت سے کر دی جاتی ہے۔ایک روز شہزادہ بازار سے 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 ہوجاتا ہے اور وزیرزادے وطوطے کے ساتھ ملک زرنگار کے لیے روانہ ہوجاتا ہے جہاں انجمن آرا رہتی ہے۔شہزادہ ہرن پکڑنے کی خواہش میں طوطے اور وزیرزادے سے بچھڑ جاتا ہے اور طلسم میں گرفتار ہوجاتا

ہے۔ نقش سلیمانی کی مدد سے چھٹکارا پاتا ہے۔ اس کی ملاقات مہرنگار سے ہوتی ہے۔ جو اس سے عشق کرنے لگتی ہے۔ کئی مصیبتوں سے گزر کر وہ ملک زرنگار پہنچتا ہے۔ ایک ساحر سے انجمن آرا کو چھڑالاتا ہے اور دونوں کی شادی ہوجاتی ہے۔ واپسی میں وہ مہرنگار سے بھی نکاح کرلیتا ہے۔ وزیر زادے کی سازش سے وہ مردہ بندر میں اپنی روح منتقل کرتا ہے۔ وزیرزادہ اس کے بدن میں اپنی روح منتقل کرلیتا ہے۔ مہرنگار اسے ہر مصیبت سے بچاتی ہے کئی مہمات سے گزر کر وہ واپس آتا ہے۔ وزیرزادے 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، سوجگہ 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 مہرنگار 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 نیّر 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 آسماں پر کہکشاں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ خود سرورؔ کا مخصوص اسلوب اگرچہ اب اپنی ہئیت ظاہری میں متروک ہوچکا 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 سرورؔ ص367)

بعد کے مصنفین نے سرورؔ کی تقلید کی۔ ان کی تخلیقات کو اُردو نثر کا کلاسیکی دبستان کہا جاسکتا ہے۔ یہ سلیس وسادہ 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 ہوجاتا بلکہ سہل ہوکر، کچھ نکھر کر 'داستانِ امیر حمزہ' کے راویوں کی زبان پر جلوہ گر ہوتا ہے۔

4.6 داستان کے فروغ میں نول کشور پریس کا حصہ

داستان کے فروغ میں نول کشور پریس نے بھی اہم رول ادا کیا ہے۔نول کشور پریس نے 'داستانِ امیر حمزہ' کے سلسلے میں 46 جلدیں لکھوائیں اور شائع کیں۔خطبات گارساں وتاسی میں یہ انکشاف ہے کہ اُردو میں غالب لکھنوی بھی قصہ امیرحمزہ کا مؤلف ہے۔نول کشور پریس نے مولوی عبداللہ بلگرامی سے غالب لکھنوی کے ترجمے کی زبان پر نظرِ ثانی کرا کے 1871ء میں شائع کیا۔نول کشور پریس کا چوتھا ایڈیشن 1887ء میں شائع ہوا جسے تصدّق حسین مصحح نے 'فسانۂ عجائب' کی زبان سے مرصع کیا تھا بعد میں مولوی عبدالباری آسی نے اس نسخے کو ترتیب دیا انہوں نے مرصع بیانی کو دور کر کے پھر سے سلیس وسادہ زبان میں لکھا۔

قصے کی ابتدائی شکل وہ ہے جو نوشیرواں اور حمزہ کے محاربات پر مشتمل ہے۔بالکل آخر میں حمزہ کو ہندہ شہید کر دیتی ہے اور جناب رسول اللہؐ لاش کے ٹکڑوں پر نماز جنازہ پڑھتے ہیں۔نوشیرواں نامے (جلد2،مولفہ تصدق حسین،1893ء) میں اسی قصے کو بڑھا چڑھا کر پیش کیا گیا ہے۔

دوسری منزل فارسی کی 'رموزِحمزہ' ہے یہ نول کشور پریس سے بھی شائع ہوئی اس کے سات حصے ہیں۔ان حصوں کو اُردو میں دو علیحدہ نام دیے گئے ہیں'ایرج نامہ'اور'صندلی نامہ'۔

داستان کی تیسری منزل وہ لامتناہی سلسلہ ہے جو رام پور اور نول کشور پریس میں لکھا گیا۔اصل فارسی داستان میں آٹھ دفتر ہیں جن سے اُردو کے ہم نام دفتر ترجمہ کیے گئے ہیں۔باقی دفاتر اُردو ہی میں تصنیف کیے گئے۔

قصہ امیرحمزہ کا موضوع تبلیغ اسلام ہے۔اس داستان کی دل چسپی فوق فطرت عناصر کی وجہ سے ہے۔کہا جاتا ہے کہ'داستانِ امیرحمزہ' سے ساحری اور عیاری نکال لیجیے باقی لکھنؤ کی معاشرت ہی بچے گی۔

'بوستان خیال' کے مصنف میر محمد تقی خیال احمد آباد گجرات کے باشندے تھے۔تلاش معاش میں وہ احمد آباد سے دلّی آئے۔انہیں نواب موتمن الدولہ (محمد اسحاق خاں) کے صاحب زادے نواب رشید خاں بہادر المسمی بہ میرزا محمد علی (سالار جنگ) کی ملازمت کا اتفاق ہوا۔رشید خاں نے ان کی بہت قدر کی چنانچہ ان کے نام پر'بوستانِ خیال' کا تاریخی نام'فرمائش رشیدی' تجویز کیا گیا۔اس کی تکمیل 1170ھ میں ہوئی۔اس کی چودہ جلدیں مرشد آباد میں پوری ہوئیں کیوں کہ خیال نادر شاہ کے حملے کی وجہ سے دلّی چھوڑ کر مرشد آباد چلے گئے جہاں سراج الدولہ نے داستان کی تکمیل کا حکم دیا۔پندرہویں جلد میں دو فصل وخاتمہ الکتاب ہے۔

'بوستان خیال''داستانِ امیرحمزہ' کا جواب ہے۔لیکن اس کا پلاٹ الجھا ہوا ہے۔اس میں بیک وقت تین ہیروؤں کے قصّے بیان کیے گئے ہیں ہر داستان اتنی پیچیدہ ہے اور اتنے کردار ہیں،اتنے ممالک اور اتنے واقعات ہیں کہ کوئی مربوط کہانی نہیں بن پائی۔'بوستانِ خیال' کی خصوصیت اس کا علمی رنگ ہے۔اس میں کردار نگاری بھی'داستان امیرحمزہ' کے معیار کی نہیں ہے۔اُردو کے نثری قصوں میں سب سے زیادہ فحش بیانی اس داستان میں ملتی ہے۔'بوستانِ خیال' داستان امیرحمزہ سے مشابہ بھی ہے اور مختلف بھی۔'بوستانِ خیال' میں بھی صاحب قران ہیں جو کفار کے خلاف لڑتے ہیں۔اس میں طلسم اجرام واجسام لاجواب ہیں۔مصنف نے ایک نئی طرز کا نقشہ پیش کیا ہے۔'بوستانِ خیال' محمد شاہ کے عہد میں لکھی گئی جو ہر طرح سے انحطاطی دور تھا اور معاشرہ عیاشی کی طرف راغب تھا۔اس لیے اس داستان میں عیش پرستی اور رنگ رلیوں کی طرف زیادہ توجہ دی گئی۔

شمالی ہند میں داستانوں کا دور تقریباً سو برس رہا۔نول کشور پریس نے امیرحمزہ، بوستان خیال اور الف لیلہ کی اشاعت سے داستان کی

مقبولیت میں اضافہ کیا تھا لیکن بیسویں صدی میں ذوق بدل جانے کی وجہ سے نول کشور پریس کے محافظ خانے میں محفوظ کئی داستانیں شائع ہونے سے رہ گئیں۔رام پور میں بھی کئی داستانیں اشاعت پذیر نہ ہوسکیں۔

4.7 رام پور کی داستانیں

داستانوں کے ترجمہ کی خصوصیت اور ''بوستانِ خیال'' کے بے شمار ترجموں کی وجہ سے نہ صرف لکھنؤ بلکہ رام پور کو بھی داستانوی نثر پیش کرنے میں امتیاز کا مقام حاصل ہوگیا۔رام پور کے داستاں نویسوں نے اسی روایت کو فروغ دیا جو فورٹ ولیم کالج اور دبستانِ لکھنؤ کی داستانوں کا امتیاز تھا۔اس قدر فرق ضرور محسوس ہوتا ہے کہ رام پور کی داستانیں طویل ہوتی ہیں۔رام پور کی سرزمین سے میر احمد علی نے ''داستانِ امیر حمزہ'' جیسے مشہور ترین قصہ کو ''طلسمِ ہوش ربا'' کے نام سے ترجمہ کیا۔میر احمد علی کے علاوہ رام پور کے داستاں گو حضرات میں دہلی سے تعلق رکھنے والے حکیم سید اصغر علی، شہزادہ میر علیم الدین، منشی امبا پرشاد رسا اور منشی غلام رضا قابل ذکر ہیں۔جنہوں نے کئی داستانوں کے ترجمہ انجام دئے، لیکن یہ داستانیں شائع نہیں ہوئیں، جن کے نسخے رام پور رضا لائبریری میں محفوظ ہیں۔غرض کلکتہ کے بعد اردو داستانوں کو فروغ دینے میں لکھنؤ اور رام پور کی خدمات کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

جب ہندوستان کی مرکزی حکومت پر انگریزوں کا قبضہ ہوگیا تو انگریزی تعلیم کا رواج ہوا۔قوم علوم مغرب سے واقف ہوئی۔سائنس نے توہمات کو ختم کردیا۔سرسید تحریک نے تنگ نظری، روایت پرستی کو ختم کر کے عقل پسندی اور پیروی مغرب کو عام کرنے کوشش کی۔سرسید نے اُردو میں مضمون نویسی کو رواج دیا۔نذیر احمد نے پہلا ناول لکھا۔علمی رجحان نے داستانوں کی اہمیت کو کم کردیا۔ایسے ادب کی ضرورت کو محسوس کیا جانے لگا جو حقیقی زندگی کی عکاسی کرے۔بیسویں صدی میں انسان زیادہ مصروف ہوگیا، امیر حمزہ یا بوستانِ خیال پڑھنے کا تصور بھی محال ہوگیا۔اس طرح داستانیں زوال پذیر ہوگئیں۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ 'قصہ مہر افروز و دلبر' سب سے پہلے کہاں سے اور کب شائع ہوا؟

2۔ 'نوطرز مرصع' کی تکمیل کس سنہ میں ہوئی؟

3۔ فورٹ ولیم کالج سے وابستہ کسی ایک داستان نگار کا نام لکھیے۔

4۔ اردو کی سب سے طویل داستان کون سی ہے؟

4.8 اکتسابی نتائج

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

☆ تہذیب وتمدن سے قبل انسان اور جانور میں زیادہ فرق نہیں تھا۔قدیم قصوں میں انسانی جبلت کے بنیادی جذبے ہیں۔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 ولیلہ' 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 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 خانہ چین' یعنی 'قصہ رضوان شاہ' تصنیف کیں۔

☆ حیدر بخش حیدری قصہ مہر دماہ، توتا 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 قصے 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 لکھنو کی معیاری ادبی نثر ہے۔

☆ نول کشور پریس نے 'داستانِ امیر حمزہ' اور 'بوستان خیال' شائع کیں۔ جو اپنے دور کی مقبول ترین داستانیں تھیں۔ انگریزوں کی آمد اور سرسید تحریک کے بعد داستانوں کو زوال حاصل ہوا۔

4.9 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، پرانہ
ٹھیٹھ	:	خالص، اصلی
ضوابط	:	ضابطہ کی جمع، قوانین
تقریظ	:	کتاب اور مصنف کی تعریف
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، اکابرین

4.7 نمونۂ امتحانی سوالات

4.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

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

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

3۔ ''نوطرز مرصع'' کے مؤلف کون ہیں؟

4۔ ''جذبِ عشق'' کس کی داستان ہے؟

5۔ فورٹ ولیم کالج کب قائم ہوا؟

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

7۔ ''آرائش محفل'' کس کی داستان ہے؟

8۔ ''مذہب عشق'' کس کی تصنیف ہے؟

9۔ ''سلک گوہر'' کس کی داستان ہے؟

10۔ 'ہومر' کس ملک کا باشندہ تھا؟

4.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ فورٹ ولیم کالج سے پہلے کی داستانوں کا جائزہ لیجیے۔

2۔ فورٹ ولیم کالج سے ہٹ کر لکھی گئی 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۔

4.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ دکن میں اردو 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 ۔

4.8 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔	اردو کی نثری داستانیں	گیان چند جین
2۔	اردو اور فن داستان گوئی	کلیم الدین احمد
3۔	ارباب نثر اردو	سید محمد
4۔	اردو نثر کا آغاز وارتقا	رفیعہ سلطانہ
5۔	''سب رس'' کا تنقیدی جائزہ	منظر اعظمی
6۔	ہماری داستانیں	وقار عظیم
7۔	دکھنی کی نثری داستانیں	فرزانہ بیگم
8۔	اردو داستان	سہیل بخاری

اکائی 5:   داستان کے زوال کے اسباب

اکائی کے اجزا

5.0 تمہید

5.1 مقاصد

5.2 داستان کے زوال کے اسباب

5.2.1 صنف ناول کا آغاز

5.2.2 مغربی علوم اور افکار کی اشاعت

5.2.3 علی گڑھ تحریک کے اثرات

5.2.4 انیسویں صدی کی سیاسی بیداری

5.2.5 تفریح اور خوش وقتی کے نئے وسائل

5.3 داستان کے زوال کے معاملات

5.3.1 داستانوی زبان میں بیگانگی کے عناصر

5.3.2 داستان کے قصہ میں غیر مربوط عناصر

5.3.3 داستان کے کرداروں کے انہونی معاملات

5.3.4 داستان میں موجود غیر فطری عوامل

5.4 داستان میں کا زوال آمادہ ماحول اور معاشرت

5.4.1 داستان میں زوال آمادہ مسائل

5.4.2 داستان میں سماج و معاشرت کا فرق اور علوم وفنون

5.4.3 داستان میں سائنس وٹکنالوجی کا عام ماحو

5.4.4 داستانوں میں زوال کے عناصر کا جائزہ

5.5 اکتسابی نتائج

5.5 کلیدی الفاظ

5.7 نمونہ امتحانی سوالات

5.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

5.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

5.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

5.8 مزید مطالعہ کے لیے تجویز کردہ کتابیں

5.0 تمہید

لغت کے اعتبار سے زوال درحقیقت فطرت کے مطابق ایک ایسا عمل ہے، جس کے ذریعہ کسی چیز کے ناپید ہونے یا ختم ہوجانے کے ذرائع نمایاں ہوتے ہیں۔ بعض اوقات اس میں کمی کا ظاہر ہونا بھی زوال کی علامت قرار دیا جاتا ہے۔ قدرت کی پیدا کی ہوئی چیزوں ہی نہیں، بلکہ انسان کی بنائی ہوئی چیزوں پر بھی زوال آتا ہے۔ عربی زبان سے اردو میں استعمال ہونے والے اس لفظ زوال کے معنی انحطاط، پستی، گراوٹ ہ، زور گھٹنا ہی ہیں۔ اس کے علاوہ سورج کے نصف النہار سے گذر جانے یا دن ڈھلنے کے آغاز کو بھی زوال کہا جاتا ہے۔ اسی سے وجود میں آنے والے محاورے جیسے زوال آمادہ یا زوال پذیر کے معنی پستی کی طرف مائل ہونا یا پھر ترقی کا زمانہ ختم ہوجانا اور کمی ہونے کے علاوہ تنزلی کی طرف مائل ہونے کے معنی میں بھی زوال کا استعمال ہوتا ہے۔ غرض لفظ عروج کی ضد زوال ہے، جس کے معنی ہی کسی چیز میں کمی واقع ہونا یا کسی چیز کا خاتمہ کی طرف بڑھنا۔ کسی بھی چیز کا ایک ساتھ زوال آمادہ ہونا یا وقفہ وقفہ سے زوال کی طرف مائل ہونا بھی فطرت کے عین مطابق ہے۔ ادب میں بھی کئی اصناف ابھرتی ہیں، عروج کو پہنچتی ہیں پھر زوال کا شکار ہوجاتی ہیں۔ داستان جیسی اردو کی نثری صنف بھی ترقی پر پہنچنے کے بعد روبہ زوال ہوئی اس باب میں اس زوال کے اسباب اور وجوہات سے بحث کی جائے گی۔

5.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعہ کے بعد آپ اس قابل ہوجائیں گے کہ:

- ☆ زوال کے معنی ومفہوم اور اس کے اوصاف کی نمائندگی کرسکیں۔
- ☆ زوال میں شامل عناصر اور ان کی خصوصیات کا جائزہ لے سکیں۔
- ☆ زوال کے ذریعہ داستان کی صنف کے اختتام کو واضح کرسکیں۔
- ☆ داستان میں شامل زوال کے مسائل کی نشاندہی کرسکیں۔
- ☆ داستانوں کے زوال کے ادبی، سماجی، فطری اور سائنسی امکانات پر روشنی ڈال سکیں۔
- ☆ قصہ، کہانی اور کردار کے علاوہ داستان میں طرزِ معاشرت کی غیر فطری خصوصیات کو نمائندگی دے سکیں۔
- ☆ داستانوں کی طرزِ معاشرت اور موجودہ زندگی کے طرز میں موجود فرق کو واضح کرسکیں۔

5.2 داستان کے زوال کے اسباب

اردو کی داستانوں کے ذریعہ طویل عرصہ تک نثری ادب پر حکمرانی رہی۔ دکن کے علاوہ دہلی، لکھنؤ، رام پور اور دیگر علاقوں میں داستانوں کی روایت قائم رہی۔ اس طویل روایت کے خاتمہ کے کئی وجوہات ہیں۔ 1857ء کے غدر کے بعد شاہی کا خاتمہ ہوگیا۔ لوگوں کے روزگار کے قدیم طریقے ختم ہوتے گئے، جس کی وجہ سے داستانوی ماحول میں وقت گذارنے والے کے لیے کوئی موقع دستیاب نہیں رہا۔ عام طور پر داستانوی

معاشرے پر کوذہن میں رکھتے ہوئے ملک کے باشندے اسی جادوئی ماحول میں زندگی گذارنے اور بغیر محنت کے کام بن جانے کی توقع میں مصروف رہتے تھے، جس کا زوال لازمی تھا۔ جو شخص ہنر جانتا تھا اور علم سے وابستہ تھا، اسے سہولتیں حاصل ہونے لگیں۔ پرانی شعری اور نثری اصناف پر بھی رفتہ رفتہ ختم ہونے لگیں۔ شاعری میں مثنویاں اور قصیدے ان دونوں اصناف کو حددرجہ ناپسند کیا گیا۔ اسی طرح داستانوں کے طویل قصے اور جادوئی ماحول سے انسان کو کچھ حاصل ہونے کی توقع نہیں رہی۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اردو کی ادبی اصناف ہی نہیں، بلکہ ہندوستان کے معاشرے میں گذاری جانے والی زندگی کا خاتمہ ہونے لگا۔ شاہی کا خاتمہ ہوا تو مفت میں وظیفے ملنے اور بغیر محنت ومشقت کے صلاحیتوں کے اعتراف کا سلسلہ ختم ہوگیا۔ بادشاہت روبہ زوال ہوئی۔ مغلیہ سلطنت کے آخری بادشاہ بہادر شاہ ظفر کو قید کرکے رنگون بھیج دیا گیا، جس کی وجہ سے سستی اور کاہلی میں مبتلا معاشرے کی درباداری کا خاتمہ ہونے لگا۔ چنانچہ یہ ایسے عوامل تھے، جن کی وجہ سے داستانوں پر زوال کے آثار نمودار ہوئے۔ ذیل میں ان اسباب کی مزید وضاحت کی گئی ہے۔

5.2.1 صنف ناول کا آغاز:

ہندوستان کی سرزمین میں جب اردو داستانیں جب بام عروج پر پہنچی تو اسی دور میں خیالی قصوں کے بجائے حقیقی قصوں کی روایت کو فروغ حاصل ہونے لگا۔ داستان میں جن پری، دیو، راکشش اور آسمان اور پرستان کی غیر حقیقی زندگی کی عکاسی ہوتی تھی۔ جن میں انسان بغیر کسی محنت اور بغیر کسی جستجو کے داستانوں کے ماحول سے متاثر ہوکر غیبی امداد کا خواہشمند ہوتا جارہا تھا۔ شاہی کا خاتمہ ہوگیا اور انگریزوں کی عمل داری ہوئی تو خیالی دنیا میں بسنے والوں کے لیے کوئی جگہ باقی نہیں رہی۔ البتہ حقیقت پسندی کو زندگی میں اہمیت حاصل ہونے لگی۔ رفتہ رفتہ ادبی اصناف میں تبدیلی عمل میں آئی۔ وہ تمام نثری اصناف جو انسان کو خیالات کی دنیا میں گم اور عملی دنیا سے دور رکھتے تھے، ان کا خاتمہ ہونے لگا۔ اسی دور میں نثر کی نئی اصناف میں سب سے اہم صنف ناول نگاری کا آغاز ہوا، جس کے ذریعہ خیالی اور قیاسی قصوں کے بجائے دنیا میں وجود میں آنے والے حقیقت پر مبنی زندگی کے قریب کے قصے بیان کرنے کا سلسلہ شروع ہوا۔ داستانوں کے عروج کے دور میں ہی اردو میں ناول نگاری کی صنف کا آغاز ہوا۔ چنانچہ 1869ء میں ڈپٹی نذیر احمد نے اردو کا پہلا ناول ''مراۃ العروس'' لکھا، جس کے بعد وقفہ وقفہ سے ان کے سات ناول وجود میں آئے۔ اسی دور میں رتن ناتھ سرشار نے مشہور ناول ''فسانۂ آزاد'' تحریر کیا، جو داستان اور ناول کی ملی جلی خصوصیات کا حامل ہے، لیکن اس میں خیالی اور قیاسی قصوں کے بجائے لکھنؤ کے حقیقی معاشرے کا عکس موجود ہے۔ اسی دور میں عبدالحلیم شرر کی ناول نگاری سے ''تاریخی ناول'' کی بنیاد پڑی۔ ان کے 26 ناولوں میں سے ''فردوسِ بریں'' کو اردو کے سب سے اہم ناول کا درجہ حاصل ہے، جو اس بات کا ثبوت ہے کہ نثری اصناف میں تبدیلی اور قصوں کی خیالی اور قیاسی دنیا کے بجائے زندگی کی حقیقتوں کو پیش کرنے کی روایت کا آغاز ہوا، جس کی وجہ سے مافوق الفطرت دنیا کو پیش کرنے کا رواج زوال پذیر ہوا۔ اس کے نتیجے میں داستانیں روبہ زوال ہونے لگیں۔

5.2.2 مغربی علوم اور افکار کی اشاعت:

ہندوستانی معاشرے میں تعلیم وتدریس کے روایتی طریقے رائج تھے۔ چنانچہ مدرسہ یا مکتب کے علاوہ گروکل اور مٹھ کی تعلیم کو اہمیت حاصل تھی۔ جب ہندوستان کی شاہی کا خاتمہ کرکے انگریزوں نے اپنا اقتدار مضبوط کیا تو طریقۂ تعلیم کے روایتی طریقوں پر کاری ضرب لگی۔ انگریزی تعلیم عام ہونے لگی، مغربی افکار اور خیالات کی اشاعت کا سلسلہ بڑھتا گیا۔ انسان کو خیالی دنیا میں زندگی گذارنے کے بجائے عملی دنیا میں کام کرنے کا جذبہ حاصل ہونے لگا۔ یہ حقیقت ہے کہ انگریزوں نے ہندوستان کی سرزمین میں 1800ء میں کلکتہ کی سرزمین میں فورٹ ولیم کالج اور دہلی کی

سرزمین میں 1824ء کے درمیان ''دہلی کالج'' اور کم وبیش اسی دور میں مدراس میں ''فورٹ سینٹ جارج کالج'' قائم کرکے انگریزی افکار کو اہمیت دی۔اسی طرح 1865ء میں انگریزوں کی جانب سے قائم کردہ ''انجمن پنجاب لاہور'' کے توسط سے ڈاکٹر لائٹنر اور کرنل ہالرائیڈ نے جدید علوم وفنون اور شعر وادب کی روایتی انداز میں تبدیلی کا آغاز کیا۔انجمن پنجاب لاہور کی جانب سے علوم شرقیہ کے علاوہ علوم مفیدہ کی تعلیم دی جانے لگی۔میڈیکل ٹکنالوجی، فارمیسی، انجینئرنگ اور زچہ گری کو نصاب کا درجہ دے کر کتابیں شائع کی گئیں اور داخلوں کو ممکن بنایا گیا۔جس کی وجہ سے انگریزی علوم وفنون کی اشاعت کا سلسلہ شروع ہوا۔ ہر موضوع پر کتابیں شائع کرکے ان کے نصابات کی بھی تدوین پر توجہ دی گئی۔اسی طرح ادب میں تبدیلی کا رجحان بھی انجمن پنجاب لاہور کی وجہ سے عام ہوا۔اردو کا پہلا نظم نگاری کا مشاعرہ مولانا حالؔی اور محمد حسین آزاد کے توسط سے انجمن پنجاب نے 1873ء میں منعقد کیا۔نیچرل شاعری کی بنیاد بھی اسی انجمن کا کارنامہ ہے۔یہی نہیں بلکہ انجمن پنجاب کے توسط سے ہی لکچر پیش کرنے اور جدید علوم پر مضامین پیش کرنے کی روایت کا بھی اہتمام ہوا، جس کی وجہ سے ہندوستانی معاشرے میں مغربی علوم اور افکار کا آغاز ہوا۔انگریزی تعلیم کے علاوہ اردو ذریعہ تعلیم میں مغربی علوم وفنون کی اشاعت کو فروغ حاصل ہوا۔اس نئے ذہن نے داستان کی صنف کو عملی زندگی سے دور سمجھا اور اس سے گریزاں ہوئی جس کے نتیجہ میں داستان کی صنف زوال آمادہ ہونے لگی۔

5.2.3 علی گڑھ تحریک کے اثرات:

داستان کا تعلق افسانوی نثر یعنی فکشن سے ہے۔قصہ، کہانی کی نثر کو فکشن یا افسانوی نثر کہا جاتا ہے۔اردو میں خیالی اور قیاسی قصے کی نثر اور حقیقت سے بعید کے قصوں کو اتنی اہمیت حاصل ہوگئی کہ داستان نویسی کے مقابلہ میں کسی اور نثری صنف کو فروغ حاصل نہیں ہوا۔جیسا کہ حقائق سے پتہ چلتا ہے کہ فورٹ ولیم کالج کلکتہ کے مشہور ڈاکٹر گل کریسٹ کی کوششوں سے اردو نثر میں روایتی اصناف اور انجمن پنجاب لاہور کے کرنل ہالرئیڈ کی کوششوں سے نظم نگاری کا آغاز ہوا۔اسی طرح دوسری نثری اصناف کو بھی فروغ حاصل ہوا۔اگرچہ فورٹ ولیم کالج کے پرنسپل ڈاکٹر گلکرسٹ نے اردو میں لغت نویسی اور سیاحت کی سہولت پر ادبی طور پر اظہارِ خیال شروع کیا تھا،لیکن سرسید احمد خان نے جب علی گڑھ تحریک کی بنیاد رکھی تو اس تحریک کے توسط سے افسانوی نثر کے مقابلہ میں غیر افسانوی نثر کو فروغ حاصل ہوا۔سرسید کی تحریک کی وجہ سے اردو میں صحافت کی بنیاد مستحکم ہوئی۔سوانح عمری جیسی غیر افسانوی نثر کو فروغ حاصل ہوا۔اس کے علاوہ تاریخ اور تنقید پر کتابوں کی اشاعت کا سلسلہ شروع ہوا۔خود سرسید نے غیر افسانوی نثر ''انشائیہ نگاری'' کی بنیاد رکھی۔اس کے علاوہ علمی، اخلاقی، تمدنی، سیاسی اور معاشرتی مضامین لکھنے کی روایت کا سلسلہ بھی علی گڑھ تحریک سے وابستہ ہے۔سرسید نے بذاتِ خود اپنے رسالہ ''تہذیب اخلاق'' کے توسط سے تبصرہ نگاری جیسی غیر افسانوی نثر کی بنیاد رکھی۔مولانا حالی نے سرسید کی حمایت پر ''دیباچہ مسدس'' لکھ کر دیباچہ نویسی کی بنیاد رکھی۔حالؔی کی لکھی ہوئی تین کتابیں اردو میں سوانح نگاری کی بنیاد قرار دی جاتی ہیں جو ''حیاتِ سعدی''، ''یادگارِ غالبؔ'' اور ''حیاتِ جاوید'' کے نام سے شہرت رکھتی ہیں۔شبلی نعمانی نے ''المامون''، ''الغزالی''، ''سیرت النعمان'' اور ''سیرت النبیؐ'' کے علاوہ ''سوانح مولانا روم'' لکھ کر سوانح اور سیرت نگاری کی بنیاد رکھی۔مولانا حالی کی کتاب ''مقدمہ شعر وشاعری'' کو اردو تنقید کی پہلی کتاب اور شبلی نعمانی کی کتاب ''شعر العجم'' کو اردو تنقید کی دوسری کتاب کا درجہ حاصل ہے۔سرسید کے نامور رفقا نے ان کے مشورے پر افسانوی نثر کے بجائے غیر افسانوی نثر کی اصناف میں مضمون نگاری، سوانح نگاری، تنقید نگاری، تبصرہ نگاری، دیباچہ نویسی اور انشائیہ نگاری کے علاوہ موضوعاتی مضمون نگاری کی ابتدا ہوئی، جس سے داستان کی غیر فطری نثر کے جادو کو توڑنے کی کوشش کامیاب رہی۔یہی وجہ ہے کہ سرسید احمد خاں کی نثر کو اردو کی فطری نثر کا درجہ

حاصل ہوتا ہے۔اس نثر کے ذریعہ داستان میں لکھی جانے والی نثر یعنی مسجع اور مقفیٰ نثر کا خاتمہ ہوا، جسے داستان کی خوبی قرار دیا جاتا رہا،اس کے بجائے سادہ اور عام فہم نثر کا آغاز ہوا جو علی گڑھ تحریک یا سرسید کے رفقا کی کوششوں کا نتیجہ ہے،فطری نثر کی شروعات کی وجہ سے داستانوں کے زوال کے اسباب میں اضافہ ہوا۔انجمن پنجاب لاہور کی کوششوں اور سرسید احمد خاں کی علی گڑھ تحریک کی خصوصیات کی وجہ سے داستانوی نثر کو زوال اور فطری نثر کا آغاز ہوا، جو سرسید کے رفقاء کی دین ہے۔

5.2.4 انیسویں صدی کی سیاسی بیداری:

ہندوستان کی سرزمین پر انگریزوں نے اقتدار حاصل کرلیا تھا،لیکن مختلف علاقوں میں راجاؤں، رجواڑوں اور بادشاہوں کی حکمرانی تھی۔ عوام میں بادشاہ پرستی کا جذبہ تھا۔ ہر قسم کے شاہی ظلم کو سہنا اپنی قسمت کا لکھا سمجھا جاتا تھا۔جس دور میں سارا ہندوستان اور اردو ادب داستانوی نثر سے مالا مال تھا،اسی دور میں ہندوستان کی سرزمین سے کئی سیاسی بیداری کی تحریکوں کا آغاز ہوا۔جیسا کہ بتایا جا چکا ہے کہ نئی تعلیم کی اشاعت کے ذریعے سرسید تحریک نے ہندوستان کی معاشرت میں نئی زندگی کا آغاز کیا۔ ہندوستان میں ’’انڈین نیشنل کانگریس‘‘ جیسی سیاسی جماعت کا قیام عمل میں آیا۔ اس کے علاوہ کئی سوسائٹیاں جیسے’’انڈین پیٹریاٹک سوسائٹی‘‘،’’رائیل ایشیاٹک سوسائٹی‘‘اور’’تھیوسوفیکل سوسائٹی‘‘اور کئی دیگر سوسائٹیوں کا قیام عمل میں لایا گیا۔ یہ تمام تحریکیں ہندوستانی عوام میں سماجی، سیاسی، مذہبی اور ادبی بیداری پیدا کرنے کے لیے قائم کی گئی تھیں۔ ہندو مذہب میں ’’ستی کی رسم‘‘ جائز تھی۔راجا رام موہن رائے نے اپنی جدوجہد کے ذریعہ انگریز اقتدار کی حمایت حاصل کی اور اس پرانی مذہبی رسم کے خاتمہ پر توجہ دی۔اس طرح انیسویں صدی میں 1857ء کے غدر کے بعد سماج میں ہمہ قسم کی بیداری پیدا کرنے کے لیے کئی سیاسی اور سماجی انجمنوں کی بنیاد مستحکم ہوئی اور ان انجمنوں نے بجائے روایتی اور قدیم داستانوں کی زبان اور نامانوس الفاظ کو استعمال کر کے اپنا عندیہ بیان کرنے کے بجائے آسان اسلوب کو اختیار کیا۔جس کی وجہ سے رفتہ رفتہ انسان کی مصروفیت میں اضافہ ہوتا گیا۔جس کی وجہ سے وہ طویل داستانوں کے مطالعہ کے لیے وقت نکال نہ سکا۔ جس کی وجہ سے داستانوں کا ادب روبہ زوال ہوا۔

5.2.5 تفریح اور خوش وقتی کے نئے وسائل:

قدیم دور سے ہندوستان میں تفریح اور خوش وقتی کے مخصوص مواقع تھے۔ ہندو مذہب میں رام لیلا اور راس لیلا کے علاوہ ’’برہ کتھا‘‘ کی محفلیں ہوتی تھیں۔مسلم معاشرے میں رات کے وقت نہ صرف مشاعرے ہوتے بلکہ داستانوں کی محفلیں سجائی جاتی تھیں۔اس کے علاوہ تفریح کے مشاغل میں کسی بزرگ کے عرس اور میلہ کے علاوہ باضابطہ دس محرم کے میلہ کو بھی اہمیت حاصل تھی، جس میں شریک ہو کر ہندوستانی معاشرے سے تعلق رکھنے والے ہندو، مسلمان باضابطہ تفریح اور خوش وقتی کے وسائل ڈھونڈ لیتے تھے۔ ہندو فرقہ میں شیوراتری، نوراتری، شیوجینتی، رامانومی اور ہنومان جینتی کے ساتھ ساتھ کرشن جینتی کے موقع پر ہندو مذہب کے ماننے والے تفریح اور خوش وقتی کے موقع فراہم کرلیا کرتے تھے۔اس کے علاوہ ہر علاقہ میں کسی نہ کسی قسم کی مندر جاترا کے موقع پر بھی تفریح کا ماحول تیار ہوتا تھا۔مسلم طبقہ میں دو عیدیں یعنی عیدالفطر اور عیدالاضحیٰ کے علاوہ کوئی تفریح اور خوشی کا موقع نہیں تھا۔ ہندوستانی ماحول میں زندگی گزارتے ہوئے مسلمانوں نے شب معراج، شب برأت اور شب قدر کے علاوہ میلادالنبیؐ اور دس محرم کے علاوہ عرس کے موقع پر خوشی اور تفریح کا موقع فراہم کیا۔ ہندوستان کی سرزمین میں ایسے کئی تفریح اور خوش وقتی کے وسائل موجود تھے۔اگرچہ مغلوں نے بڑے بڑے باغات قائم کیے اور بادشاہوں کے مقبروں کی بنیاد رکھی ،لیکن اس دور میں انہیں تفریح اور خوش وقتی کے وسائل کا درجہ حاصل

نہیں تھا۔ انگریزوں کے دورِاقتدار میں نہ صرف کرسمس بلکہ اس طبقہ نے تفریح کے نئے نئے مواقع فراہم کردئے۔ اسی طرح ہندوستان میں تھیٹر کمپنی قائم کرکے ڈرامہ اسٹیج کرنے کا سلسلہ بھی تفریحی کارناموں کا درجہ رکھتا ہے۔ دہلی جیسے مقام کی حد تک مغلوں کے دور میں ''قطب کا میلہ'' یا پھر'' پھول والوں کی سیر'' کو تفریحی مواقع کا درجہ حاصل تھا۔ لکھنؤ میں مشرقی طرزِ معاشرت کی نمائندگی کرنے والے طوائفوں کے کوٹھے درحقیقت ہر روز شام کے وقت عوام کی تفریح کا ذریعہ تھے۔ اس کے باوجود بھی عام انسان کو اپنے ماحول میں زندگی گذارنا لازمی تھا۔ داستانوں میں تفریحی ماحول کو اہمیت دی گئی ہے، لیکن ہندوستان میں ان کے مواقع دستیاب نہیں تھے۔ انگریزوں کی عمل داری کے دوران ایسے بہت سے مواقع فراہم کیے گئے جس کی وجہ سے انسان اپنی شہری زندگی گذارتے ہوئے کچھ وقت تفریح کے لیے فراہم کرتا تھا۔ نئی نئی ایجادوں کی بنیاد انگریزوں نے رکھی اور ان کی نمائش کا اہتمام بھی انگریز حکومت کی طرف سے جاری رہا، جس کی وجہ سے ہندوستان میں تفریح اور خوش وقتی کے مواقع فراہم ہوگئے جو داستانوں کے لکھنے کے دوران موجود نہیں تھے۔ اس لیے تفریح کے نئے مواقع کی وجہ سے طویل اور ماورائی واقعات پر لکھی ہوئی داستانوں کے مطالعہ کے لیے وقت نہیں رہا، جس کی وجہ سے داستانوں کو زوال یاب ہونا پڑا۔

5.3 داستان کے زوال کے معاملات

داستان درحقیقت کسی بھی زبان کا ایسا نثری کارنامہ ہے، جس میں بے شمار کردار اور ان کی طرزِ زندگی اور کرداروں کے حرکت عمل کو پیش کیا جاتا ہے۔ عام طور پر داستانوں کے کردار اشرافیہ یا اعلیٰ طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ بیشتر داستانیں امیر و امرا اور بادشاہوں کے علاوہ شہزادوں اور شہزادیوں کے واقعات پر مبنی ہوتی ہیں، جس کی وجہ سے لیکن جس طرح ایک عام انسان کو عملی زندگی میں رکاوٹوں اور مصیبتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے، اس طرح داستانوں کے کردار کو نہیں کرنا پڑتا اگر وہ مصیبت میں مبتلا بھی ہوں تو کوئی تعویذ یا کوئی جادوئی چیز ان کی مددگار بن جاتی ہے۔ داستانوی کردار کو ایک مقام سے دوسرے مقام پر پہنچنے کے لیے کسی وسیلہ کی ضرورت باقی نہیں رہتی، بلکہ وہ ہوائی گھوڑے یا ہوائی چھتری یا پھر ہوائی قالین پر اڑتے ہوئے جہاں چاہے ہر رکاوٹ کا سامنا کرکے پہنچ جاتے ہیں۔ یہ معاملہ انسان کی حقیقی زندگی میں ناممکن ہے۔ اسی طرح اگر کوئی انسان دوسرے ملک میں پہنچ جائے تو اسے دوسرے ملک کی زبان کی دشواری درپیش ہوتی ہے، جب کہ داستانوں میں کردار دنیا کے کسی خطہ میں بھی پہنچ کر اپنی زبان میں بات کرتے ہیں، جسے دوسرے ممالک والے بھی سمجھتے ہیں۔ یہ معاملہ بھی فطرت کے عین مغائر ہے۔ کسی دوسرے ملک میں دوسری زبان سے سابقہ پڑتا ہے۔ استانوں کے بیشتر کردار اعلیٰ خاندانوں سے تعلق رکھتے ہیں، جب کہ عملی زندگی میں امیر، غریب، چھوٹا، بڑا غرض ہر قسم کے انسانوں کے رویے سے معاشرہ وجود میں آیا ہے۔ داستانوں میں عملی زندگی کی نشاندہی نہیں ہوتی۔ اگر داستان میں میدانِ جنگ کا ذکر ہو تو ہزاروں قسم کے ہتھیاروں کے نام اور اگر دسترخوان کا ذکر ہو تو ہزار ہا قسم کی غذائیں کھانے اور پینے کے سامان کا ذکر ہوتا ہے۔ داستانوں میں جنگوں کا ذکر بھی فطرت کے مطابق نہیں ہوتا، کیوں کہ جنگ میں جیت بھی ممکن ہے اور ہار بھی ممکن ہے، لیکن داستانوں میں کرداروں کے ہارنے کا ذکر بہت کم ہوتا ہے۔ یہ ایسے چند عوامل ہیں کہ جن کی وجہ سے داستانوں کو زوال آمادہ ہونا پڑا۔

5.3.1 داستانوں میں زبان کی بیگانگی:

اردو کی داستانوں کے مزاج پر غور کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ تمام تر اردو کی داستانیں تین مختلف روایتوں سے آراستہ اور اسلوب کی نمائندگی کرتی ہیں۔ اردو کی بیشتر داستانوں میں قصہ، بیانیہ اور تجسس کے علاوہ بہتر آغاز واور نقطۂ عروج یعنی Climex کا انداز بھی موجود ہے۔ قصہ کا تسلسل

اور بیان کی تازگی کے ساتھ ساتھ ہر کیفیت کی موزوں نمائندگی بھی دکھائی دیتی ہے، چنانچہ داستان لکھنے والے ادیبوں کو بھی تخلیق کار کا موقف حاصل ہوتا ہے۔ وہ اپنی داستانوں میں جدت پسندی اور اختراع پسندی کے علاوہ ایجادی صلاحیتوں کو بھی استعمال کرتے ہیں۔ اردو کی تمام لکھی ہوئی داستانوں کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ ان داستانوں کو تین مختلف انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ سب سے پہلے تو طویل عرصہ تک داستان لکھنے کے لیے مسجع ومقفیٰ نثر کا استعمال ہوتا رہا۔ اس کے بعد داستان نگاروں نے داستان کے عنوانات لکھنے کے لیے سب سے پہلے فارسی طرز کے فقروں کا استعمال شروع کیا۔ جیسے جانا شہزادے کا محل میں، آنا پری کا، اٹھالے جانا شہزادے کو، ہونا پریشان بادشاہ کا، دینا حکم تلاشی کا ان جملوں سے پتہ چلتا ہے کہ داستان نویسوں نے مسجع ومقفیٰ نثر کے علاوہ مصدر اساس نثر کی طرف توجہ دے کر داستانوی نثر کو اردو کی فطری نثر سے بیگانہ کر دیا۔ اردو کی فطری نثر درحقیقت فاعل، مفعول، فعل سے مربوط ہے۔ اس قسم کی نثر اردو کی داستانوں میں دکھائی نہیں دیتی، کیونکہ اس وقت تک اردو کی فطری نثر کا آغاز نہیں ہوا تھا۔ اس لیے داستان نگاروں نے اسلوب کا بیگانہ انداز یعنی مسجع اور مقفیٰ کے علاوہ مصدر اساس نثر کو فروغ دیا۔ اس قسم کی نثری داستانوں کو شائع کرنے میں لکھنؤ کے سب سے بڑے اشاعتی ادارے ''نول کشور پریس'' کی کوششوں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ تاہم کئی اور اداروں نے بھی اردو کی داستانوں کی اشاعت پر توجہ دی۔ نول کشور پریس سے علمی، ادبی، تاریخی، سائنسی اور مذہبی کتابیں بھی شائع ہوئیں، لیکن داستانوں کو عروج تک پہنچانے میں منشی نول کشور پریس کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ طویل داستانوں کے علاوہ مختصر داستانیں بھی شائع ہوتی رہیں، لیکن ان داستانوں کے طرزِ تحریر میں فطری خصوصیت شامل نہ ہونے کے علاوہ مسجع ومقفیٰ نثر کے ساتھ ساتھ مصدر اساس نثر کا طریقہ رائج تھا۔ اس دور کی نثر میں اردو کی فطری نثر کا استعمال نہ ہونے کی وجہ سے داستانیں زوال آمادہ ہوگئیں۔

5.3.2 داستان کے قصہ میں غیر مربوط عناصر:

داستان کی خصوصیت یہی ہوتی ہے کہ اس میں شامل قصہ ایک نہیں ہوتا بلکہ ایک قصہ سے کئی قصے جنم لیتے ہیں۔ جس طرح پیاز کے ایک چھلکے کو اتار دیا جائے تو اندر سے دوسرا چھلکا برآمد ہوتا ہے۔ اسی طرح داستان کا پلاٹ غیر مربوط اور طویل ہوتا ہے۔ داستانوں میں بیانیہ کی خوبیاں شامل ہونے کی وجہ سے غیر مربوط پلاٹ میں بھی مربوط خصوصیات کی تاثیر پیدا ہو جاتی ہے۔ چونکہ قصہ در قصہ بیان کرتے ہوئے داستان نویس اپنی طبیعت کی جدت اور فکر کی گہرائی کے علاوہ اظہار کی بے ساختگی کو بھرپور نمائندگی دیتا ہے۔ اس لیے داستان سننے اور پڑھنے والے کی دلچسپی میں اضافہ کا ذریعہ بنتی ہے۔ قصہ در قصہ اظہار کی وجہ دسے استان میں تفصیل اور طوالت شامل ہوتی ہے۔ داستان میں قصہ کا غیر مربوط ہونا ایسا عنصر ہے کہ جس کی وجہ سے داستان کی قصہ گوئی کی صلاحیت محدود ہو جاتی ہے۔ قصہ کو آگے بڑھانے کے لیے غیر مرئی اور جادوئی ہی نہیں بلکہ حیرت انگیز واقعات کا سہارا لیا جاتا ہے، جو غیر فطری اور انسانی دماغ کو حیرت میں ضرور مبتلا کر سکتے ہیں، لیکن ایسے عناصر زندگی کا سہارا نہیں بن سکتے۔ اردو کی ہر داستان میں زندگی سے غیر متعلق بے شمار عناصر داستان کے قصہ کا حصہ بنتے ہیں، جنہیں غیر مربوط عناصر سے تعبیر کیا جائے گا۔ لازمی ہے کہ عملی زندگی میں کسی ایک آدمی کا ہزاروں اور لاکھوں کی فوج سے لڑنا اور فوج کو شکست سے دوچار کرنا ناممکنات کا درجہ رکھتا ہے۔ داستانوں میں ایسے ناممکنات کو بھی ممکن بتایا جاتا ہے۔

5.3.3 داستان کے کرداروں کے انہونی معاملات:

عام زندگی میں انسان چلتے پھرتے اور کھاتے پیتے رہنے کے بعض معاملات میں بے بس اور مجبور ہوتے ہیں۔ عام انسان نہ صرف تھکتا ہے، بلکہ اسے نیند آتی ہے اور وہ بھوک اور پیاس کے معاملہ میں مجبور ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ اسے وقت بہ وقت مختلف ضرورتوں کو بھی پورا کرنے کی

ضرورت نہیں ہوتی ہے۔ داستانی کرداروں میں عجیب خصوصیت ہوتی ہے کہ وہ کردار اگر چہ انسانوں کے علاوہ جانور، چرند، پرند، بھوت، پریت اور جن کے علاوہ پریاں بھی ہوتی ہیں۔ ان تمام میں یکسانیت یہ محسوس کی جاسکتی ہے کہ وہ کبھی تھکتے نہیں اور ان پر کبھی نیند کا غلبہ نہیں ہوتا۔ انہیں کبھی بھوک اور پیاس کے اظہار کی خصوصیت بھی نہیں ہوتی۔ عام انسان کو ہزاروں میلوں کی مسافت طے کرنے کے لیے کسی نہ کسی وسیلے اور سواری کا انتظام کرنا پڑتا ہے۔ خاص وقت گذرنے کے بعد ہی وہ دوسرے مقام پر پہنچ سکتا ہے، لیکن داستانوی کرداروں میں ایسی خصوصیت بتائی جاتی ہے کہ انہیں ہزاروں میلوں کی مسافت طے کرنے کے لیے نہ کسی سواری کی ضرورت ہوتی ہے اور نہ کسی قسم کا وقت خراب کرنا پڑتا ہے اور ہزاروں میل راستہ طے کرنے کے بعد بھی ان پر تھکن کا احساس طاری نہیں ہوتا۔ داستانوی کردار کس زمانے کے ہیں، اس کا پتہ نہیں چلتا اور داستانوں کی کہانی کس زمانے کی یادگار ہے، اس کا بھی اندازہ نہیں ہوسکتا۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہی ہے کہ داستانوں کے تمام کردار انہونی معاملات سے وابستہ ہوتے ہیں۔ میلوں کا سفر منٹوں میں طے کرنا اور بغیر کسی سواری کے دوسری جگہ پر پہنچ جانا اور اسی کے ساتھ ہزاروں میل دور جانے کے بعد بھی دوسرے ملک کے باشندوں سے با آسانی اپنی زبان میں گفتگو کرنا اور ان کی زبان کو خود بھی بآسانی لینا یہ ایسی باتیں ہیں، جو موجودہ دنیا میں ممکن نہیں۔ ہر انسانی وجود کو تکالیف کے ساتھ ساتھ راحتوں سے بھی گذرنا پڑتا ہے۔ داستانی کردار بھی ان تمام معاملات سے آراستہ ہوتے ہیں، لیکن ان کی تکلیف کو کسی نہ کسی جادوئی اثر سے دور کیا جاتا ہے۔ زخم کو آنِ واحد میں مندمل کیا جاسکتا ہے۔ ان تمام انہونی باتوں کے علاوہ خود کرداروں کو جس تیزی سے عمل اور جستجو کو داستانوں میں جس تیزی سے ہوتا دکھایا جاتا ہے، اس قسم کی تیزی عملی زندگی میں ممکن نہیں۔ غرض داستان کے کردار نہ تو کسی زمانے کے پابند ہوتے ہیں اور نہ وہ کسی خاص ملک کے باشندے دکھائی دیتے ہیں۔ بلکہ داستان نگار جس انداز سے چاہے کرداروں کو لباس اور رسم ورواج سے آراستہ کر کے انہیں کسی بھی ملک کی نمائندگی کے لیے کھڑا کر دیتا ہے۔ البتہ اردو کی بیشتر داستانوں میں یہ ایک اہم حقیقت محسوس کی جاسکتی ہے کہ داستانوں میں موجود بیشتر کردار عرب اور ایران کے طرزِ معاشرت کے علمبردار ہیں، لیکن ان کے رہن سہن اور رسم ورواج ہندوستانی ہیں۔ اگر چہ بادشاہ اور وزیر ہی نہیں بلکہ شہزادے بھی مسلم طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں، لیکن داستانوی کرداروں کے ذریعہ بادشاہ کا فال نکالنا، شگون دیکھنا، مہورت نکالنا، جیوتشی اور رمال کے ذریعہ مدد طلب کرنا یہ سب ایسے معاملات ہیں، جو ہندوستانی معاشرت کے نمائندہ ہیں اور اس قسم کی خصوصیت کو اردو داستانوں میں شامل کر کے کرداروں کے انہونی معاملات کو کسی حد تک ہندوستانی رسم ورواج سے وابستہ کر دیا گیا ہے، جو کرداروں کے وطن کے پس منظر میں بے جوڑ معلوم ہوتا ہے۔

5.3.4 داستانمیں موجود غیر فطری عوامل:

داستان نگاروں نے انسانی زندگی کے واقعات کو پیش کرنے کے معاملہ میں بیشتر غیر فطری عوامل سے دلچسپی کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ جیسے نابینا بادشاہ کے آنکھوں پر گل بکاولی رگڑ دیا جائے تو بینائی واپس آجائے گی، اسی طرح نومولود کے چودہ سال سے قبل زیر آسماں سونے سے اس کا غائب ہوجانا یا پھر خوبصورت شہزادے کو پریوں کا اٹھا کر لے جانا، بادشاہ کی فوج عملہ ہونے کے باوجود بھی شاہی محل سے شہزادوں اور شہزادیوں کو پلک جھپکتے غائب کر دینا یا پھر کسی بھی موجود چیز کو غیر موجود چیز میں تبدیل کر دینا، یہی نہیں بلکہ انسان کا منتر پڑھ کر دوسرے جسم میں داخل ہونا وغیرہ۔ بے شمار واقعات ایسے ہیں، جو داستانوں میں بیان کیے گئے ہیں، جنہیں عملی زندگی میں غیر فطری عوامل قرار دیا جاتا ہے۔ انسان اپنی زندگی میں بغیر کسی سہارے کے ہوا میں اڑ نہیں سکتا، پانی پر چل نہیں سکتا اور آگ میں دوڑ نہیں سکتا، لیکن داستانوں میں یہ سب باتیں ممکن ہیں غیر فطری عوامل کی نشاندہی کرنے کا بھرپور ثبوت ہیں۔ دنیا کے مختلف خونخوار جانور اور بھیانک چرند، پرند کے علاوہ ایسی مخلوقات کا ذکر جن کا دنیا میں کوئی وجود نہیں، لیکن داستانوں میں اس قسم کے وجود کو بھرپور نمائندگی دی

جائے تو یہی کہا جائے گا کہ داستان میں غیر فطری عوامل کا استعمال ہوتا ہے، جس کی وجہ سے آج داستانیں رو بہ زوال ہو چکی ہیں۔

5.4 داستان میں زوال آمادہ ماحول اور معاشرت

اردو کی بیشتر داستانیں اپنے ماحول اور معاشرت کے اعتبار سے مشرقی ممالک کی نمائندگی کرتی ہیں، جیسے عرب، ایران، ترکستان اور اسلامی ممالک کے طریقوں کو داستانوں میں نمائندگی دی گئی ہے۔ تمام داستانوں کا طرزِ معاشرت اسلامی، ایرانی اور ہندوستانی ہے۔ داستانوں کے کردار خواہ وہ روم کے ہوں یا فارس کے عام طور پر لباس، چال ڈھال اور طرزِ زندگی، رسم و رواج اور رہن سہن کے معاملہ میں ہندوستانی معاشرت سے میل کھاتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ کسی بھی داستان میں مغربی ممالک کی جھلک ناممکن ہے۔ شاید ہی کسی نے داستان نگاری کے دوران انگریزی تہذیب اور یوروپی کلچر کے علاوہ مغربی رہن سہن کو اہمیت دیتے ہوئے اس معاشرہ کی کوئی بھی نمائندگی کو داستان میں بطور مثال پیش کیا ہو۔ داستان کی طرزِ معاشرت ہندو۔ مسلم میل جول پر مبنی ہے، بلکہ بعض داستانیں تو صرف مسلم معاشرت کی نمائندہ ہیں۔ سنسکرت اور بھاشا سے ترجمہ کی ہوئی اردو کی داستانوں میں ہندوستانی تہذیب کے عناصر موجود ہیں، اس کے باوجود داستان کو زوال اس لیے آیا، اِس صنف نثر میں صرف قصہ کہانی کی نمائندگی کرتے ہوئے ماحول اور معاشرت کو پیش کیا گیا۔ جب کہ دنیا کی اہم قوموں اور ان کی طرزِ زندگی سے انسان کو حاصل ہونے والے فیض سے دوری اختیار کی گئی۔ انگریزوں کی وجہ سے ہندوستان میں ریلوے، ٹیلیفون، کار اور ٹرک جیسی نئی ایجادات عوام میں آ گئیں۔ اس تبدیلی کی وجہ سے یہ ممکن تھا کہ داستانوں میں ان کا ذکر ہوتا، لیکن ہندوستانی مزاج قصہ، کہانی اور انہونے واقعات سے اس قدر مانوس تھا کہ اس نے حقیقی معاملات کے مقابلہ میں غیر حقیقی معاملات پر توجہ صرف کی، جس کی وجہ سے داستان کو زوال سے وابستہ ہونا پڑا۔ انسانی زندگی کی ہلچل اور اس کی خوشیوں اور غموں کے بے شمار نمونے اردو داستانوں میں دکھائی دیتے ہیں، اس سے کہیں زیادہ انوکھے واقعات اور عقل میں نہ سمانے والے معاملات کا ذکر داستانوں میں دکھائی دیتی ہے۔ موجودہ دور سے ہم آہنگی نہ ہونے کی وجہ سے داستانوں کو زوال ہوا۔

5.4.1 داستان میں زوال آمادہ مسائل:

داستانوں کے تجزیہ سے یہ بات بھی واضح ہوتی ہے کہ زندگی کی حقیقتوں کے چند گوشوں کو داستانوں میں نمائندگی ہوتی ہے، جب کہ بیشتر داستانوی مسائل غیر حقیقت پسند ہوتے ہیں، جن میں فطرت سے عدم مطابقت کی وجہ سے زوال کے آثار واضح نظر آتے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ داستانوی قصوں میں ہمدردی، بھائی چارگی، خلوص اور ایک دوسرے سے محبت کا شدید احساس رکھا جاتا ہے اور ان کے کرداروں میں یہی خصوصیت کوٹ کوٹ کر بھری ہوتی ہے۔ دوسروں سے ہمدردی کرنا اور خلوص و محبت کے ساتھ اخلاقی روش کو اختیار کرنا ہی داستانوں کی سب سے بڑی خصوصیت ہے، جو مثالی قرار پاتی ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ غیر اخلاقی اور بدتہذیبی کی باتوں کو بھی داستانوں میں شمار کیا جاتا ہے جیسے میر امن کی لکھی ہوئی مشہور داستان ''باغ و بہار'' میں کئی ایسے مناظر موجود ہیں، جو بداخلاقی کی حد تک بدنام ہیں، لیکن داستانوں میں ایسے بے شمار زوال آمادہ مسائل موجود ہیں، جن سے داستانوں کی وقعت کمزور پڑ جاتی ہے۔ زمانہ کے عروج و زوال، زندگی کے بدلتے ہوئے رویوں کی کوئی نمائندگی داستانوں میں نہیں، بلکہ وہ یکساں انداز سے ایک ہی تہذیب کے اطراف و اکناف گھومتے اور اپنا دور مکمل کرتے ہیں۔ اس کے بجائے ناولوں میں کردار اور پلاٹ ہی نہیں، بلکہ رویوں میں بھی تنوع ہوتا ہے، جس کی وجہ سے وہ قصے یادگار کا درجہ رکھتے ہیں۔ داستانوں میں سچ اور جھوٹ کا رزمنامہ تو ضرور پیش کیا جاتا ہے، لیکن ہمیشہ سچ کی فتح اور جھوٹ کی ناکامی کو واضح کیا جاتا ہے، درحقیقت عملی زندگی میں اکثر جھوٹ کو فتح اور سچ کو ناکامی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس

قسم کی کوئی بھی مثال داستان میں موجود نہیں۔غرض داستانوں میں شامل بیشتر مسائل زوال آمادہ معاشرہ کی نمائندگی کرتے ہیں۔کرداروں کا لباس اور چال وچلن ہی نہیں، بلکہ طرزِ زندگی سے بھی یہ ثابت ہوتا ہے کہ داستانیں زندگی کی علامت نہیں بلکہ رسم ورواج کی ایسی علامت ہیں،جن سے لطف اندوز ہوا جاسکتا ہے،لیکن ان زوال آمادہ معاملات اور مثالی طریقوں کو زندگی میں داخل نہیں کیا جاسکتا۔

5.4.2 داستان میں سماج ومعاشرت کا فرق اور علوم وفنون:

داستانوں میں موجود سماج اور معاشرت پر توجہ دینے سے یہ پتہ چلتا ہے کہ داستان نگاروں نے مخصوص زبانوں اور مخصوص معاشرے کی نمائندگی کی ہے۔داستانوں کے مطالعہ سے واضح ہوجاتا ہے کہ داستان نگاروں نے انسانی زندگی کی عمدہ معاشرت اور اس کی تہذیب وشائستگی کے علاوہ باضابطہ اخلاق کی نمائندگی کی خاطر داستانیں لکھی تھیں،جس کا مقصد انسان کو ترغیب دلانا اور اس کو نیک کام کرنے کی طرف راغب کرنا تھا۔یہی وجہ ہے کہ داستانوں میں اگرچہ قدیم علوم کی نمائندگی دکھائی دیتی ہے اور ان علوم کے نمائندے بھی موجود ہیں،لیکن ان علوم وفنون کے حصول کے لیے جدوجہد کا نظریہ داستانوں میں نہیں پایا جاتا۔18 ویں صدی میں جب کہ داستانوں کا عروج ہوا اور سارے ہندوستان میں اردو داستانوں کی دھوم مچ گئی،اسی دور میں مشرقی ممالک کی تہذیب اور ثقافت کو داستانوں کا ماخذ بنایا گیا،اسی دور میں مغربی دنیا سے نئے علوم وفنون کا سورج طلوع ہو رہا تھا، ایجادات کا نیا سلسلہ دنیا میں پھیل چکا تھا،ریل،ٹیلیفون اور ٹرانسپورٹ کے نئے ذرائع وجود میں آچکے تھے،سائنس اپنے طریقوں سے دنیا کو فیض پہنچا رہی تھی،اس دور میں داستانیں صرف طرزِ معاشرت کی نمائندگی کررہی تھیں۔اگرچہ داستانوں کو فروغ دینے میں فورٹ ولیم کالج کے پرنسپل ڈاکٹر گل کرسٹ اور فورٹ سینٹ جارج کالج کے پرنسپل اور منشیوں کی جدوجہد کو بڑا دخل ہے،اکثر پرنسپلس انگریز اور یوروپی نسل سے تعلق رکھتے تھے،لیکن انگریزوں نے بھی داستانوں میں موجود طرزِ معاشرت کو مناسب سمجھ کر ان کو پھیلانے میں جدوجہد دکھائی۔کسی بھی داستان میں علم حاصل کرنے کے لیے کوششیں اور فنون کی نمائندگی کے لیے ذرائع اور اسباب کو تلاش کرنے کا ذکر نہیں ملتا۔یہی وجہ ہے کہ صرف طرزِ معاشرت کی نمائندہ ہونے کی وجہ سے داستانیں روبہ زوال ہوئیں۔حالانکہ سرسید نے جدید علوم کو فروغ دینے کے لیے باضابطہ جدوجہد کا آغاز کردیا تھا اور خود انگریزوں نے دلی کالج اور انجمن پنجاب لاہور کے قیام کے ذریعہ جدید علوم کی تعلیم وتدریس کو ہندوستانی زبانوں کے وسیلہ سے اہمیت دی تھی، چونکہ جدید علوم وفنون اور ٹکنالوجی کا سیلاب تیزی سے بڑھ رہا تھا،جب کہ قیاسی اور خیالی باتوں پر بھروسہ کم ہوگیا تھا۔اس لیے داستانوں کو زوال سے وابستہ ہونا پڑا،چونکہ وہ صرف تہذیب ومعاشرت کی نمائندگی کررہی تھیں،اس کے بجائے داستان نگار علوم وفنون کی نمائندگی کو داستانوں کا ذریعہ بناتے تو شائد اس پر آنے والے زوال کے آثار میں ضرور کمی واقع ہوتی۔

5.4.3 داستان میں سائنس وٹکنالوجی کا عام ماحول:

ہندوستان میں قدم رکھنے کے بعد یوروپی باشندے جو انگریز کہلاتے تھے اور انہوں نے ہندوستان کی حکمرانی پر غاصبانہ قبضہ کرنے کے بعد ہندوستانیوں کو اپنی مرضی کے مطابق علم وفن سیکھنے پر مجبور کیا۔اگرچہ ہندوستان خود قبل مسیح سے روایات اور تہذیب وثقافت سے وابستہ ملک رہا،جس میں انگریزوں کی آمد تک دومختلف تہذیبوں کے دھارے شامل ہوچکے تھے، پھر بھی ساری دنیا پر سائنس وٹکنالوجی کی وجہ سے ترقی کے بادل بن کر چھانے والے انگریزوں نے ہندوستان کی تعلیمی اور تدریسی ہی نہیں، بلکہ عوامی ترقی کے لیے اس روش کو اختیار کیا جو قدیم دور سے مشرقی ممالک کی تہذیب کی علامت تھی۔کیونکہ مشرقی ممالک کی تمام تر تہذیب وثقافت کی نمائندگی داستانوں کے ذریعہ ہوتی ہے،انگریز قوم نے ہندوستان پر قبضہ

کرنے کے بعد اس ملک میں بسنے والے مختلف مذاہب، ذات، فرقے اور قبائل کے افراد کو حصول علم کی طرف راغب کیا تو سب سے پہلے دانشمندی، علم وفن اور تہذیب وثقافت سے وابستہ رکھنے کے طریقے اختیار کیے اور داستانوں کو اردو میں پیش کرنے کی تدابیر اختیار کیں۔ عالمی سطح پر تیز رفتاری کے ساتھ سائنس وٹکنالوجی کے ذرائع فروغ پا رہے تھے، ایسے وقت تہذیب وثقافت اور طرزِ معاشرت کو سنوارنا بلاشبہ اہم طریقہ قرار پاتا ہے، لیکن یہ بھی مسلمہ حقیقت ہے کہ دنیا میں زندگی گذارنے کے لیے انسان کو نہ صرف اخلاق اور شائستگی اختیار کرنا ضروری ہے، بلکہ اس کے ساتھ ہی یہ بھی لازمی ہے کہ وہ اپنا روزگار آپ تلاش کر سکے اور اپنی محنت اور جستجو کے ذریعہ خود بھی فائدہ اٹھائے اور دوسروں کو بھی فائدہ پہنچائے۔ اس قسم کے رجحانات تیز رفتاری کے ساتھ مشرق سے سفر کرتے ہوئے مغرب میں پہنچ گئے۔ مشرقی دنیا انسان کی روحانی تربیت اور اس کی اخلاقی اور مذہبی زندگی سنوارنے میں مصروف رہ گئی، جب کہ مغربی دنیا نے مادی صلاحیت کو بڑھا کر انسان کی سماجی اور معاشرتی زندگی سنوارنے کے نئے نئے طریقے اختیار کر لیے۔ یہ طریقے ایسے تھے، جن کا دخل کسی اعتبار سے بھی داستانوں میں نہیں تھا۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ موجودہ دور کی نئی ایجادات کا خام تصور داستانوں میں ضرور موجود ہے، اسی لیے ڈاکٹر گیان چند جین نے اپنی مشہور کتاب ''اردو کی نثری داستانیں'' تحریر کی تو اردو کی داستانوں کے انگریزی، جرمنی، فرانسیسی اور دوسری زبانوں میں ترجمہ کی فہرست بھی آخر میں شامل کر دی۔ داستان کے عروج کے زمانے میں عالمی سطح پر سائنس وٹکنالوجی کا ماحول تیار ہو چکا تھا اور اس قسم کا ماحول داستانوں میں موجود نہیں تھا، اس کے بجائے جادوئی کارگذاریاں، کل کے گھوڑے اور عطائی تعویذ سے خود کو غائب کر دینا یا پھر ظاہر کر دینا، ایسی ہی انہونی چیزوں کا ذکر داستانوں میں موجود رہا، لیکن ان کی مادی اہمیت نہیں تھی، جب کہ بیسویں صدی میں سارا معاشرہ سائنس وٹکنالوجی کی ترقی سے مربوط ہونے لگا۔ تب یہ صلاحیتیں داستانوں میں موجود نہ ہونے کی وجہ سے رفتہ رفتہ داستانوں پر زوال کے سائے منڈلانے لگے، جب داستانوں کے ماورائی، خیالی اور قیاسی قصوں کے بجائے ناول کی ایجاد سے زندگی کے قریب اور معاشرہ کی نمائندگی کرنے والے واقعات کی نمائندگی کو اہمیت حاصل ہونے لگی، تو اس کے نتیجہ میں حقیقی قصے کا بیان اور اظہار کے برجستہ طریقے ایجاد ہو گئے، طویل اور مسلسل قصہ در قصہ لکھنے کی روایت کو بھی زوال آ گیا، جس کے نتیجہ میں داستانیں اور ان میں موجود تمام تر تہذیب واخلاق کا مواد قصہ پارینہ ہو گیا، اس لیے بیسویں صدی کی آمد سے قبل ہی نہ صرف داستان کی صنف کو زوال ہوا، بلکہ اس طرح کی نثری صنف کا سلسلہ آہستہ آہستہ ختم ہو گیا۔ چنانچہ اب بچوں کے دل کو بہلانے کے لیے پریوں کی کہانیاں اور داستانیں ہی نہیں، بلکہ عجیب وغریب مخلوقات کی حرکات وسکنات سے پیدا ہونے والی تبدیلی کو ظاہر کیا جاتا ہے۔

5.4.4 داستانوں میں زوال کے عناصر کا جائزہ:

داستانوں کے عروج وزوال کی کیفیت کو پیش کرتے ہوئے اس باب میں صرف ان عوامل کا ذکر کیا گیا ہے، جن کی وجہ سے داستان جیسی مضبوط نثری صنف کو تقریباً 300 سال کے دوران زوال آمادہ ہونا پڑا۔ اردو کی سب سے پہلی نثری داستان ''سب رس'' قلعہ گولکنڈہ کی یادگار اور ملا وجہی کی 1635ء میں لکھی ہوئی ایسی تصنیف ہے، جس میں تمثیل اور رمز ہی نہیں بلکہ تصوف اور روحانیات کی بے شمار خصوصیات کے ساتھ ساتھ رومانی قصہ بھی جلوہ گر ہے۔ پھر دہلی اور لکھنؤ سے ہوتے ہوئے داستانیں مطبع نول کشور کی یادگار بن گئیں، لیکن 1869ء میں جب ڈپٹی نذیر احمد نے اپنا پہلا ناول ''مراۃ العروس'' تحریر کیا تو زوال داستانوں کا مقدر بن گیا۔ کیوں کہ طویل اور خیالی قصے اور مافوق الفطرت عناصر کے بجائے زندگی سے قریب اور مختصر کرداروں پر قصہ لکھنے کی روایت اردو زبان کا حصہ بن گئی، جس تو جادو ٹونا اور غیر حقیقی زندگی کا ذکر نہیں ہوتا تھا، بلکہ زندگی کے قریب کے واقعات سے کردار فراہم کر کے انسان کی دلچسپی کے مظاہر فراہم کیے جاتے تھے۔ جب ناول کا عروج ہوا تو داستانیں زوال پذیر ہو گئیں۔ اس طرح

ناول کا آغاز ہی درحقیقت داستانوں کے زوال کی بنیاد قرار پاتا ہے۔ جس طرح پانی حاصل ہو جائے تو تیمّم برخواست ہو جاتا ہے، اسی طرح اردو نثر میں ناولوں کا آغاز ہی داستانوں کے زوال کا پیش خیمہ قرار پاتا ہے۔

5.5 اکتسابی نتائج

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

☆ دنیا کی ہر زبان کے ادب میں کچھ اصناف ایسی ہوتی ہیں جو کسی خاص عہد میں انتہائی عروج پر ہوتی ہیں، لیکن گزرتے وقت کے ساتھ زوال کا شکار ہو جاتی ہیں۔

☆ اردو ادب میں داستان ایسی صنف ہے جو عہد وسطیٰ میں نہایت عروج پر رہی، لیکن بعد کے دور میں بدلتے ہوئے سیاسی، سماجی، ثقافتی، علمی اور تعلیمی حالات کی وجہ سے رفتہ رفتہ زوال کا شکار ہو گئی۔

☆ داستان کے زوال کا سب سے بڑا سبب داستان کے سرپرستوں یعنی بادشاہوں، امرا، روسا وغیرہ کا ختم ہونا ہے۔ داستان شاہی محلات، امرا کے ایوانات اور اعلیٰ طبقے کے دیوان خانوں میں تفریح طبع اور خوش وقتی کا ذریعہ تھی۔ جب شاہی دربار اور ایوانات باقی نہ رہے تو داستان بھی زوال کا شکار ہو گئی۔

☆ انگریزوں نے ہندوستان میں جدید مغربی علوم کو عام کیا۔ سائنسی علوم کی اشاعت کی وجہ سے تعقل پسندی کا رجحان پیدا ہوا۔ انگریزی تعلیم سے آراستہ نسل ہندوستانی ادب کی ان اصناف کو نامعقول، دقیانوسی، دور از کار اور حقیر سمجھنے لگی جس میں حقیقت پسندی نہ ہو۔ چوں کہ داستان میں حقیقت پسندی کے مقابلے میں خیالی دنیا پیش کی جاتی تھی اس لیے ''نئی روشنی'' کے لوگ داستان سے گریز کرنے لگے۔

☆ مختلف سیاسی اور سماجی تحریکات خصوصاً انگریز سامراج کے خلاف آزادی کی تحریک کی وجہ سے ملک میں ہر سطح پر بے چینی، انتشار اور اتھل پتھل ہوئی تھی۔ اس ماحول میں لوگوں کے پاس اتنا وقت نہ تھا کہ دیوان خانوں یا بازاروں میں داستان سنیں۔

☆ علی گڑھ تحریک کے فروغ کی وجہ سے بھی داستان کو دھکا پہنچا۔ علی گڑھ تحریک صرف تعلیمی تحریک نہیں تھی وہ اصلاحی تحریک بھی تھی جس نے اجتماعی زندگی ہر شعبے کو متاثر کیا۔ اس تحریک نے جاگیردارانہ معاشرے، جاگیردارانہ سوچ اور جاگیردارانہ طرز معاشرت پر بھی تنقید کی۔ سرسید چوں کہ مغربی علوم اور مغربی تہذیب سے متاثر تھے اس لیے انہوں نے نئی نسل میں مغربی علوم اور مغربی افکار کو پھیلانے میں سرگرم حصہ لیا۔ مغربی علوم کی اشاعت کے سبب لوگ داستان سے دور ہوتے گئے۔

☆ جیسے جیسے زمانہ ترقی کرتا گیا تفریح اور خوش وقتی کے نئے ذرائع مثلاً تھیٹر وغیرہ وجود میں آئے جس کی وجہ سے داستان جو تفریح اور حصول فرحت کا ایک قدیم وسیلہ تھی، رفتہ رفتہ زوال کا شکار ہو گئی۔

5.6 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
بیگانگی	:	غیریت، کسی بھی چیز سے لاپرواہی برتنا
انہونی	:	جس کا ہونا ممکن نہ ہو، فطرت کے مغائر

غیر فطری	:	فطرت کی چیزیں جس میں شامل نہ ہوں
معاشرت	:	زندگی گذارنے اور رہن سہن کے طریقے
زوال	:	پستی، گراوٹ، گھٹ جانا، کسی چیز میں کمی
انحطاط	:	رفتہ رفتہ کمزوری پیدا ہونا
سقوط	:	خاتمہ یا کسی چیز کا ختم ہونے کا دور
غیر یقینی	:	ایسی چیزیں جن پر یقین کرنا مشکل ہو
تغیر پسندی	:	تبدیلی کو پسند کرنا، کسی بھی پرانی چیز کو بدلنا
طمانیت	:	اطمینان، کسی بھی چیز سے وابستگی ظاہر کرنا
اشرافیہ	:	نیک، شریف اور صاحب اقتدار لوگ، جو مال و دولت اور اخلاق رکھتے ہوں
فطرت	:	قدرتی طور پر دکھائی دینے والی تمام چیزیں اور مناظر
نقطہ عروج	:	بلندی، کسی چیز کا بلندی پر پہنچ کر ترقی حاصل کرنا
غیر مربوط	:	ایسی چیزیں جس میں کوئی تسلسل یا ربط و تعلق نہ ہو
حرکات و سکنات	:	اشارے اور کنائے کے ذریعہ کسی حقیقت کو سمجھنے کی کوشش
تعین	:	کسی چیز کا مقرر کرنا یا کسی چیز کے لیے وقت اور مقام کا لزوم
زوال آمادہ	:	پستی کی طرف راغب ہونا، قدرتی یا مادی طریقے پر کوئی چیز زوال سے وابستہ ہونا
مسجع و مقفی	:	داستانوں کی نثر لکھنے کا طریقہ جس میں چھوٹے اور بڑے جملوں میں قافیہ کا اہتمام کیا جاتا ہے
شائستگی	:	خوبی، اخلاقی اور تہذیبی طور پر مشہور طریقے، جن کے استعمال سے زندگی سنورتی ہے

5.7 نمونہ امتحانی سوالات

5.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ زوال کے معنی کیا ہے؟

2۔ اردو میں داستان کے زوال کے بعد کس نثری صنف کو مقبولیت حاصل ہوئی؟

3۔ اردو کی سب سے طویل داستان کون ہے؟

4۔ اردو کی پہلی داستان کا کیا نام ہے؟

5۔ اردو کا پہلا ناول کون سا ہے؟

6۔ علی گڑھ تحریک کا بانی کون ہے؟

7۔ ''المامون'' کس کی تصنیف ہے؟

8۔ ''رام لیلا'' اور ''راس لیلا'' کا تعلق براہ راست کس مذہب سے ہے؟

9۔ ''سب رس'' کس قسم کی داستان ہے؟

10۔ ''اردو کی منظوم داستانیں'' کا مصنف کون ہے؟

5.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ زوال کے معنی و مفہوم بیان کیجیے۔

2۔ داستان کے قصے میں غیر مربوط عناصر سے آپ کیا مراد لیتے ہیں؟

3۔ علی گڑھ تحریک کس حد تک داستان کے زوال پر اثر انداز ہوئی؟ وضاحت کیجیے۔

4۔ داستان میں زوال آمدہ مسائل کیا کیا رہے ہیں؟ بیان کیجیے۔

5۔ سائنس اور ٹکنالوجی کس قدر داستان کے زوال کے اسباب بنے؟ وضاحت کیجیے۔

5.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ داستان کے زوال کے اسباب بیان کیجیے۔

2۔ داستانوں میں کرداروں کے انہونی معاملات کے داستانوں پر کیا اثرات مرتب ہوئے؟ وضاحت کیجیے۔

3۔ داستان کے زوال کے ادبی، سماجی اور فکری امکانات کا جائزہ لیتے ہوئے سائنسی امکانات پر روشنی ڈالیے۔

5.8 مزید مطالعہ کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔	اردو کی نثری داستانیں	ڈاکٹر گیان چند جین
2۔	اردو زبان اور داستان گوئی کا فن	کلیم الدین احمد
3۔	داستان سے افسانے تک	وقار عظیم
4۔	ہماری داستانیں	وقار عظیم
5۔	اردو کی منظوم داستانیں	فرمان فتح پوری
6۔	داستان سے ناول تک	ابن کنول
7۔	اربابِ نثر اردو	پروفیسر سید محمد
8۔	فورٹ ولیم کالج اور فورٹ سینٹ جارج کالج کی ادبی خدمات	اڈاکٹر افضل الدین اقبال
9۔	دکنی کی نثری داستانیں	ڈاکٹر فرزانہ بیگم

بلاک II : داستان کا مطالعہ 1

اکائی 6: ملا وجہی: تعارف، سب رس کا موضوعاتی مطالعہ

اکائی کے اجزا

6.0 تمہید

6.1 مقاصد

6.2 ملا وجہی کے سوانحی حالات

6.3 وجہی کے ادبی کارنامے

6.3.1 قطب مشتری

6.3.2 سب رس

6.3.3 تاج الحقائق

6.3.4 پری رخ و ماہ سیما

6.3.5 دیوان فارسی

6.3.6 غزلیات، مراثی، رباعیات

6.4 سب رس کا تعارف

6.5 سب رس کی تحقیق و تدوین

6.6 سب رس کا خلاصہ

6.7 سب رس کا موضوعاتی مطالعہ

6.8 اکتسابی نتائج

6.9 کلیدی الفاظ

6.10 نمونہ امتحانی سوالات

6.10.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

6.10.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

6.10.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

6.11 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

6.0 تمہید

داستان اردو ادب کی ایک اہم صنف ہے۔اس کا تعلق فکشن (افسانوی ادب) کے زمرے سے ہے۔داستانیں نظم میں بھی لکھی گئی ہیں اور نثر میں بھی۔اردو میں اولاً منظوم داستانیں لکھی گئیں، جو مثنوی کی ہیئت میں ہیں۔ان کا آغاز دکنی مثنویوں سے ہوا۔اردو کی پہلی مثنوی نظامی بیدری کی ''کدم راؤ پدم راؤ'' فی الاصل ایک داستانی مثنوی ہے۔منظوم داستانوں کی طرح نثری داستانوں کا آغاز بھی دکنی زبان میں ہوا۔اردو کی پہلی نثری داستان''سب رس'' ہے، جو گولکنڈے کی قطب شاہی سلطنت کے ملک الشعرا وجہی کی تصنیف ہے۔

ماقبل بلاک میں ہم نے داستان کے فن، داستان گوئی کی روایت اور داستان کے عروج وزوال کے بارے میں معلومات حاصل کی۔اس اکائی میں ہم سب رس کے مصنف ملا وجہی کے حالات زندگی اور سب رس کا موضوعاتی مطالعہ کریں گے۔

6.1 مقاصد

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

☆ ملا وجہی کے سوانحی حالات بیان کرسکیں۔

☆ ملا وجہی کے ادبی کارناموں پر روشنی ڈال سکیں۔

☆ سب رس کا تعارف پیش کرسکیں۔

☆ سب رس کی تحقیق وتدوین کی وضاحت کرسکیں۔

☆ سب رس کا خلاصہ بیان کرسکیں۔

☆ سب رس کے موضوعات پر اظہار خیال کرسکیں۔

6.2 ملا وجہی کے سوانحی حالات

ملا وجہی دکنی کا بلند پایہ شاعر اور نثر نگار تھا۔وہ گولکنڈے کی قطب شاہی سلطنت کے پانچویں حکمران سلطان محمد قلی قطب شاہ کا درباری شاعر تھا اور ملک الشعرا کے منصب پر فائز تھا۔لیکن افسوس کہ دکنی کے بے شمار شاعروں کی طرح اس کے حالات زندگی پر بھی لاعلمی کا پردہ پڑا ہوا ہے کیوں کہ اس دور میں شعرا کے تذکرے اور ادبی تاریخ لکھنے کا رواج نہیں تھا۔وجہی کے سنہ پیدائش اور سنہ وفات کا بھی پتہ نہ چل سکا۔محققین کا خیال ہے کہ وہ سلطان ابراہیم قطب شاہ کے عہد (1550 تا1580) میں پیدا ہوا۔اس سلسلے میں ڈاکٹر سید محی الدین قادری زورؔ لکھتے ہیں:

> ''وجہی نے ابراہیم قطب شاہ (950ھ تا 988ھ) کا زمانہ دیکھا تھا اور ممکن ہے اسی وقت سے شاعری بھی شروع کردی ہو کیوں کہ قطب مشتری [مثنوی] بالکل وضاحت کے ساتھ ثابت کرتی ہے کہ اس کا مصنف ایک مشاق اور مشہور شاعر ہے۔ اگر ابراہیم کی وفات اور محمد قلی کی تخت نشینی (988ھ) کے وقت اس کی عمر پندرہ (15) سال کی فرض کی جائے تو قطب مشتری کی تصنیف کے وقت (یعنی 1018ھ میں) وہ پینتالیس (45) سال کا اور سب رس کی تصنیف کے وقت (1045ھ میں) بہتر (72) سال کا تھا۔''

(اردو شہ پارے، ص89)

اس اعتبار سے وجہی کا سنہ پیدائش 973ھ قرار پاتا ہے، لیکن یہ محض قیاسی ہے حتمی نہیں۔ کوئی ٹھوس شہادت موجود نہ ہونے کی وجہ سے مختلف محققوں نے وجہی کی ولادت کا زمانہ الگ الگ متعین کیا ہے۔ چناں چہ نصیرالدین ہاشمی لکھتے ہیں:

اگر 988ھ میں (یعنی محمد قطب شاہ کی تخت نشینی کے وقت) اس کی [وجہی کی] عمر پچیس (25) سال قرار دی جائے تو 1045ھ میں (یعنی ''سب رس'' کی تصنیف کے وقت) 82 سال ہوتے ہیں۔ یہ کوئی ایسی عمر نہیں جو غیر ممکن ہو۔'' (یورپ میں دکنی مخطوطات، ص 28)

نصیرالدین ہاشمی کے اس قیاس کی روشنی میں وجہی کا سنہ پیدائش 963ھ قرار پاتا ہے۔ اس طرح ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ نے اپنی تصنیف ''اردو نثر کا آغاز وارتقا'' میں خیال ظاہر کیا ہے کہ:

''اگر یہ فرض کرلیا جائے کہ 988ھ میں وجہی کی عمر پندرہ یا بیس سال کی تھی تو اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اس کی پیدائش 960ھ یا 965ھ کے لگ بھگ ہوئی۔'' (ردو نثر کا آغاز وارتقا، ص 256)

ایک طویل عرصے تک اردو ادب کی دنیا وجہی کے اصل نام سے بھی واقف نہیں تھی وہ اپنے تخلص ہی سے جانا جاتا تھا، محمد سخاوت مرزا نے وجہی کے فارسی دیوان میں شامل غزل کے ایک شعر کے حوالے سے بتایا کہ وجہی کا اصل نام اسداللہ ہے۔ شعر یہ ہے:

اسم اسداللہ وجیہہ است تخلص ؎   آرائش دکانچہ بازار کلام است

[میرا نام اسداللہ اور تخلص وجیہہ ہے جو شاعری کے بازار کی دکان کی زینت ہے۔]

(بحوالہ: تاریخ ادب اردو، مرتبہ عبدالقیوم، کراچی، 1961، ص 453)

وجہی کی شاعری میں اس کے تخلص کی کئی شکلیں ملتی ہیں۔ مثنوی قطب مشتری میں وہ اپنا تخلص وجہیؔ اور وجیہیؔ لکھتا ہے۔ فارسی دیوان میں وجہیؔ اور وجیہیؔ کے علاوہ وجہیہ، وجہؔا اور وجیہا بھی بہ طور تخلص استعمال کیا ہے۔

اس کے بعد اختر حسن (ایم۔ اے) نے کتب خانہ سالار جنگ میوزیم (حیدرآباد) میں محفوظ وجہی کے فارسی دیوان کے مخطوطے کا مطالعہ کر کے دیوان کی داخلی شہادتوں سے اس کے بارے میں بعض نئی باتیں دریافت کیں۔ اس دیوان سے پتہ چلتا ہے کہ دکنی کے اس مشہور شاعر اور صاحب طرز نثر نگار کا نام وجیہہ الدین یا وجہ الدین نہیں تھا جیسا کہ بعض اہل تحقیق قیاس کرتے چلے آرہے تھے بلکہ اسداللہ تھا۔ فارسی دیوان کے بعض اشعار میں وجہی نے اپنے آبائی وطن کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ ایک شعر میں وہ کہتا ہے ''میں تو ہندوستان میں پیدا ہوا ہوں لیکن میری پاک طبیعت خراسان سے تعلق رکھتی ہے۔

من ز ہند آشکار گشتم لیک   طبع پاک من از خراسان است

خراسان سے اس ذہنی وابستگی کے باوجود وجہیؔ کو سرزمین ہند سے گہرا لگاؤ تھا۔ ایک جگہ وہ لکھتا ہے ؎

ع۔   من کہ در ہند نشستم بہ خراساں چہ غرض

یعنی میں تو ہندوستان میں ہوں مجھے خراساں سے کیا مطلب؟ وجہی کا وطن تلنگانہ تھا۔ اسے تلنگانہ سے بڑی محبت تھی۔ مثنوی قطب مشتری میں اس نے بڑے والہانہ انداز مین تلنگانہ کی تعریف کی ہے۔ لکھتا ہے:

دکھن سا نہیں ٹھار سنسار میں   پنچ فاضلاں کا ہے اس ٹھار میں
دکھن ہے نگینہ انگوٹھی ہے جگ   انگوٹھی کوں حرمت نگینہ ہے لگ
دکھن ملک کوں دھن عجب ساج ہے   کہ سب ملک سرہور دکھن تاج ہے
دکھن ملک بھو تیچ خاصہ اہے   تلگانہ اس کا خلاصہ اہے

وجہی کی تصانیف کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ وہ اپنے وقت کا بڑا عالم و فاضل اور صاحب دانش انسان تھا۔اسلامی علوم،قرآن، حدیث،تصوف وغیرہ میں تبحر رکھتا تھا۔عربی کے علاوہ اسے فارسی زبان میں بھی مہارت تام حاصل تھی۔ چوں کہ فارسی اس کے آباواجداد کی زبان تھی اس لیے وہ فارسی شعروادب کی باریکیوں اور رموز ونکات سے خواب واقف تھا۔اپنی شاعری میں اس نے فارسی کے اساتذہ سخن حافظ شیرازی،امیر خسرو،خاقانی،خواجہ حسن سجزی،کمال خجندی وغیرہ کو بڑی محبت اوراحترام سے یادکیا ہے۔عربی فارسی کے علاوہ وجہی کو دکنی زبان پرعبور حاصل تھا۔وہ دکنی زبان، گوالیری (برج بھاشا) اورزبانِ ہندوستاں میں فرق کرتا ہے،جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ شالی ہند کی بعض بولیوں سے واقف تھا۔اس کے علم وفضل کی وجہ سے بعد کے زمانے کی تاریخوں میں اسے''ملا'' کے احترامی لقب سے یادکیا گیا ہے۔

وجہی نے دکنی زبان میں شاعری کا آغاز کیا تو اس وقت گولکنڈے میں فیروز،محمود اور ملا خیالی جیسے پیش رو اساتذہ سخن کے چرچے تھے،لیکن وجہی نے شاعری میں شاید کسی استاد کے آگے زانوے ادب تہہ نہیں کیا۔وہ شاعری میں کسی کو استاد نہیں مانتا تھا۔تاہم اس نے مثنوی قطب مشتری کے تمہیدی حصے میں گولکنڈے کے دو اساتذہ سخن فیروز اور محمود کے کمال کو تسلیم کیا ہے، جو اُس وقت زندہ نہیں تھے۔

وجہی کو اپنے علم وفضل،فکر وتخیل اور کمال فن پر بڑا ناز تھا جو غرور اور تکبر کے درجے کو پہنچا ہوا تھا۔جس زمانے میں اس کی شاعری کی نشو ونما ہوئی اس زمانے میں گولکنڈے میں دکنی زبان میں شعروسخن کا ذوق عام ہو رہا تھا اور بعض اچھے شاعر بھی پیدا ہو چکے تھے،لیکن وجہی کسی کو خاطر میں نہیں لاتا بلکہ سب کو ہیچ سمجھتا ہے۔اس نے اپنی شعری اور نثری تصانیف میں دوسرے شاعروں کی تحقیر و مذمت کی ہے اور جی بھر کے خودستائی،خودنمائی اور تعلّی کا مظاہرہ کیا ہے۔اپنی شاعری کی تعریف وتوصیف کرتے ہوئے وہ فخریہ کہتا ہے:

نہ نچے نہ نچیا ہے گن گیان میں   سوطوطی منج ایسا ہندوستان میں
کہ باتاں یوسن کر میری گیان کیاں   رھیاں تھک ہوقمریاں خراسان کیاں
جتے شاعراں شاعر ہو آئیں گے   سو منج تے طرز شعر کا پائیں گے

اپنے ہم عصروں کے بارے میں وجہی نے اپنی رائے کا اظہار اس طرح کیا ہے:

یوں سب شعر کہتے یو سب شعر نئیں   کہ بولاں کدھر ہور معنی کہیں

(یہ سارے شاعر شعر کہتے ہیں،لیکن ان کے سارے شعر،صحیح معنی میں شعر نہیں ہیں کیوں کہ ان میں الفاظ کچھ ہیں اور معنی کچھ،دونوں میں کوئی ربط نہیں۔)

شعر گر چہ کئی لوگ جوڑے اہیں   برے بُھوت ہور خوب تھوڑے اہیں

(اگر چہ کئی لوگ شعر کہتے ہیں،لیکن خراب شعر بہت ہیں اور اچھے شعر کم)

اگرچہ وجہی نے اپنے دور کے تمام شعرا کو حقارت کی نظر سے دیکھا ہے اور ان پر طنز و تعریض کے تیر چلائے ہیں، لیکن بعض اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا خاص نشانہ غواصؔی ہے جو اس کا کم عمر معاصر تھا، لیکن سلطان محمد قلی قطب شاہ کے زمانے ہی سے بہ حیثیت شاعر نمایاں ہونے لگا تھا۔ وجہی اس کی شاعری کے زور اور بڑھتی ہوئی شہرت سے غافل نہ تھا۔ اسے اندیشہ تھا کہ غواصی جلد ہی اس کی برابری کا دعویٰ کرے گا۔ اس کا یہ اندیشہ درست ثابت ہوا کیوں کہ محمد قلی قطب شاہ کے بعد غواصؔی نے رفتہ رفتہ وجہؔی کی جگہ حاصل کر لی۔ ذیل کے اشعار میں وجہی نے اشارتاً و کنایتہً غواصؔی پر چوٹ کی ہے:

اگر غوطے لک برس غواص کھائے　　　　تو یک گوہر اس دھات امولک نہ پائے

(اگر غواص ایک لاکھ برس بھی غوطہ خوری کرے، شاعری کرتا رہے تو میرے ان مول اشعار کی طرح کا ایک موتی [شعر] نہیں پائے گا۔)

یو موتی نہیں وہ جو غواص پائیں　　　　یو موتی نہیں وہ جو کس ہاتھ آئیں

(یہ ایسے موتی [شعر] نہیں جو غواص [غواصی] کو ملیں گے۔ یہ ایسے موتی [شعر] نہیں جو کسی اور کے ہاتھ آئیں گے۔)

غواصاں کِتے غوطے کھا کھائے کر　　　　مُوے ہیں سو اس سمند میں آئے کر

(کتنے ہی غواص [شاعر] اس سمندر [شاعری کے میدان] میں آکر غوطے کھائے [بڑی کوشش کی]، لیکن ناکام رہے۔)

غواصؔی نے اپنی مثنوی 'سیف الملوک و بدیع الجمال' میں اس کا جواب اس طرح دیا ہے:

بچن کے سمند کا ہوں غواص میں　　　　دھرن ہار ہوں موتیاں خاص میں

(میں شاعری کے سمندر کا غواص ہوں اور خاص موتی رکھنے والا ہوں۔)

مرا گیان عجب شکرستان ہے　　　　جو اس تھے مِٹھا سب ہندستان ہے

(میرا علم انوکھا شکرستان جس کی کی بدولت سارا ہندوستان میٹھا ہو گیا ہے۔)

جتے ہیں جو طوطی ہندوستان کے　　　　بھکاری ہیں منج شکرستان کے

(ہندوستان کے جتنے طوطی [شاعر] ہیں وہ میرے شکرستان [یعنی شیریں کلام] کے بھکاری ہیں۔)

شکر کھا مرے شکرستان تھے　　　　مِٹھے بول اٹھے اُوا پس گیان تھے

(میری شاعری کی شیرینی سے مٹھاس لے کر وہ اپنے علم کے میٹھے بول سنا رہے ہیں۔)

قطب شاہی دربار سے وابستگی کے حوالے سے وجہی کی زندگی کو تین ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلا دور محمد قلی قطب شاہ کے عہد سے تعلق رکھتا ہے۔ جب ایک شاعر کی حیثیت سے اس کی شہرت کا آفتاب نصف النہار پر تھا۔ وہ محمد قلی کے دربار کا سب سے بڑا شاعر اور سلطنت گولکنڈے کا ملک الشعرا تھا۔ اس دور میں اسے خوش حالی اور فارغ البالی حاصل تھی۔ اسے راحت اور عشرت کے تمام اسباب میسر تھے۔ اپنے مربی و سرپرست محمد قلی کی طرح وہ بھی رنگین مزاج اور عیش پسند واقع ہوا تھا۔ اس دور میں وجہی کی زندگی شاعری، شاہد بازی اور میکشی میں گزری، لیکن محمد قلی کے انتقال (1020ھ مطابق 1612ء) کے بعد محمد قطب شاہ اس کا جانشین ہوا جو نہایت دیندار، متقی اور پرہیزگار واقع ہوا تھا۔ اسے شعرا سے زیادہ علما کی صحبت پسند تھی۔ اس نے راگ رنگ اور رقص و سرود کی محفلوں اور بادہ نوشی پر پابندی لگا دی۔ محمد قطب شاہ جیسے پابند شریعت حکمراں کے ساتھ وجہی

جیسے رند مشرب انسان کا تعلق زیادہ دن تک برقرار نہیں رہ سکا۔ وجہی کے فارسی دیوان سے پتہ چلتا ہے کہ بعض حاسدوں اور دشمنوں نے محمد قطب شاہ سے وجہی کی شکایت کی، جس کی نتیجے میں وہ بادشاہ کے عتاب کا شکار ہوگیا۔ دربار سے اس کا تعلق منقطع ہوگیا۔ غرض محمد قطب شاہ کا عہد حکومت وجہی کے لیے سخت مصائب اور پریشانیوں کا دور ثابت ہوا۔ اس تمام مدت کے دوران وہ گوشہ گمنامی میں رہا۔ شاہی سرپرستی سے محرومی کی وجہ سے اس کی زندگی غربت وافلاس میں گزرنے لگی، حتیٰ کہ فقر وفاقے کی نوبت آ گئی۔ دیوان فارسی میں اس نے خود پر گزرنے والے تین تین دن کے فاقوں کا ذکر کیا ہے۔

کس نیست کہ یک پارچہ نانے بدہد　　　از گرسنگی جاں بلب آمد چہ کنم

(کوئی نہیں کہ جو مجھے روٹی کا ایک ٹکڑا دے۔ بھوک کی شدت سے جان ہونٹوں پر آ گئی ہے، کیا کروں۔)

تنگ دستی اور فاقہ کشی سے گھبرا کر کبھی اسے اپنا مذہب تبدیل کرنے کا خیال آتا ہے اور کبھی وہ دکن سے نقل مکام کر کے کسی اور علاقے کو جانے کا ارادہ کرتا ہے۔ شدید مایوسی اور غم وغصے کے عالم میں اس نے بادشاہِ وقت کو نشانۂ ملامت بنایا اور ہجویہ اشعار لکھے۔ وجہی کی تکالیف کا سلسلہ اس وقت ختم ہوا جب 1035ھ مطابق 1626ء میں محمد قطب شاہ کا انتقال ہوا اور سلطان عبداللہ قطب شاہ تخت نشین ہوا۔ یہاں سے وجہی کی درباری زندگی کا تیسرا دور شروع ہوتا ہے۔ عبداللہ قطب شاہ اپنے نانا محمد قلی قطب شاہ کی طرح شاہد وشراب اور شعر وسرود کی محفلوں کا رسیا تھا۔ اس کے عہد میں وجہی کے دن پھرے۔ شاہی دربار سے اس کا تعلق دوبارہ قائم ہوگیا۔ عبداللہ قطب شاہ نے وجہی کو باریابی کی اجازت دی اور اس کی قدر ومنزلت بحال کی۔ بادشاہ کے الطاف وعنایات سے وجہی کو مرفہ الحالی اور تونگری حاصل ہوگئی۔ چناں چہ فارسی دیوان کے ایک شعر میں وجہی کہتا ہے

نشنیدۂ وجیہہ گدائی گذاشتم　　　گشتم تونگر از کرم بادشاہ نو

وجہی کے نام اور تصانیف کی داخلی شہادتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ شیعہ مسلک کس پیرو تھا۔ کتب خانہ ادارہ ادبیات اردو میں محفوظ وجہی کی تصنیف ''سب رس'' کے مخطوطے (مکتوبہ 1183 فصلی) کے ترقیمے سے ظاہر ہوتا ہے کہ وجہی چشتیہ سلسلے میں مرید تھا۔ اسے شاہ علی متقی سے بیعت وارادت حاصل تھی۔ شاہ علی متقی کے پیر میاں شاہ باز تھے۔ وجہی اپنے عہد کا عظیم المرتبت شاعر اور ادیب تھا۔ اس کے ہم عصر مابعد زمانے کے شاعروں نے اس کی مہارت سخن اور کمال فن کا اعتراف کیا ہے۔ غواصی معاصرانہ چشمک کے باوجود ایک قصیدے میں عبداللہ قطب شاہ کو مخاطب کر کے کہتا ہے کہ دکن کے شاعروں میں غواصی اور وجہی جو تیرے دربار سے وابستہ ہیں۔ حاضر جواب برجستہ اور فی البدیہہ کہنے والے شاعر ہیں۔

اس دکھن کے شاعراں میں تجہ شہشہ کے نزیک　　　ہے غواصی ہور وجہی شاعر حاضر جواب

اسی طرح شاہ افضل قادری (مصنف مثنوی محی الدین نامہ) نے اپنے ایک قصیدہ میں، جو عبداللہ قطب شاہ کی مدح میں ہے، ضمناً وجہی کا ذکر کرتے ہوئے اس کی شاعرانہ صلاحیتوں کو اس طرح سراہا ہے:

تجھ ایسے شاہ کو ہونا سو وجہی سار کا شاعر　　　نپٹ عاقل، نپٹ کامل، نپٹ گیانی، نپٹ گنبھر

وجہی نے طویل عمر پائی۔ اس نے قطب شاہی خاندان کے چار بادشاہوں کا زمانہ دیکھا، لیکن سنہ ولادت کی طرح اس کا سنہ وفات بھی نامعلوم ہے تاہم وجہی کے ہم عصر اور بعد کے دور کے بعض شعرا کی مثنویوں کے داخلی اشاروں کی روشنی میں وجہی کے سنہ وفات کا تعین کیا جا سکتا ہے۔ دکنی شاعر ابن نشاطی نے 1066ھ میں مثنوی 'پھول بن' لکھی، جس میں ان تمام اساتذہ سخن کو یاد کیا ہے، جو وفات پا چکے تھے۔ ان میں وجہی کا

نام نہیں ہے۔اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وجہی 1066ھ میں بقید حیات تھا۔ایک اور دکنی شاعر طبعی نے 1081ھ میں مثنوی 'بہرام وگل اندام' لکھی۔ اس میں وہ وجہی کے نہ ہونے پر افسوس کرتے ہوئے اسے خواب میں دیکھنے کا ذکر کرتا ہے۔گویا وجہی 1081ھ تک فوت ہو چکا تھا۔اس طرح یہ کہا جا سکتا ہے کہ وجہی نے 1066ھ اور 1081ھ کے درمیان وفات پائی۔ڈاکٹر زور کا خیال ہے کہ وجہی کا انتقال 1070ھ کے قریب ہوا۔

ادارہ ادبیات اردو، حیدرآباد میں محفوظ سب رس کے ایک مخطوطے مکتوبہ 1196ھ کے ترقیمے میں لکھا ہے کہ وجہی کی قبر حضرت برہنہ شاہ صاحب کی درگاہ (حیدرآباد) میں ہے، لیکن اس کی نشاندہی نہیں ہو سکی۔

6.3 وجہی کے ادبی کارنامے

وجہی دکنی زبان کا قادر الکلام اور شیوہ بیان شاعر تھا۔اس نے متعدد اصناف سخن میں طبع آزمائی کی۔جیسے مثنوی، غزل، رباعی، مرثیہ وغیرہ۔ شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ وجہی صاحب اسلوب نثر نگار بھی تھا۔دکنی زبان میں اس سے دو نثری تصانیف 'سب رس' اور 'تاج الحقائق' موجود ہیں۔ وجہی نے فارسی زبان میں بھی شاعری کی۔وہ فارسی کا بھی بلند مرتبت شاعر تھا۔فارسی میں اس نے ایک دیوان اپنی یادگار چھوڑا ہے۔ذیل میں اس کی تصانیف کا تعارف پیش کیا گیا ہے۔

6.3.1 قطب مشتری:

'قطب مشتری' کا شمار دکنی کی اہم اور نمائندہ مثنویوں میں ہوتا ہے۔یہ ایک داستانی مثنوی ہے، جس میں وجہی نے گولکنڈے کے شہزادے قطب اور بنگالے کی ملکہ مشتری کے عشق کی دستان بیان کی ہے۔اس نے اپنے مربی اور سرپرست سلطان قلی قطب شاہ کو داستان کا ہیرو بنایا ہے، لیکن مشتری کا کردار فرضی ہے۔یہ قطب شاہی دور کی پہلی طبع زاد مثنوی ہے۔اس کا قصہ وجہی نے کہیں سے نہیں لیا ہے بلکہ اپنے تخیل سے گھڑا ہے۔یہ مثنوی دو ہزار سے زائد اشعار پر مشتمل ہے۔وجہی نے یہ مثنوی صرف بارہ دن میں لکھی۔اس کا سنہ تصنیف 1018ھ مطابق 1609ء ہے۔اس کی وضاحت وجہی نے مثنوی کے آخری شعر میں اس طرح کی ہے:

تمام اس کیا دیس بارا منے　　　سنہ یک ہزار ہور اٹھارہ منے

یہ محض عشقیہ مثنوی نہیں بلکہ قطب شاہی دور کی تہذیب وثقافت اور طرز معاشرت کا آئینہ بھی ہے۔مثنوی کے ابتدائی حصے میں وجہی نے شاعری کے بارے میں اپنے تنقیدی خیالات کا اظہار بھی کیا ہے اور شعر کی خوبیوں اور خامیوں پر روشنی ڈالی ہے۔

6.3.2 سب رس:

'سب رس' ملا وجہی کی نثری تصنیف ہے۔اردو ادب کی تاریخ میں اسے کئی امتیازات حاصل ہیں۔یہ اردو کی پہلی تمثیلی داستان ہے۔سب رس سے قبل دکنی میں جو نثری رسائل لکھے گئے وہ مذہبی اور صوفیانہ موضوعات پر تھے۔سب رس اردو میں خالص ادبی نثر کا پہلا نمونہ ہے۔یہ اردو کی پہلی تصنیف ہے، جو مسجع اور مقفیٰ عبارت آرائی پر مشتمل ہے۔سب رس میں اردو انشائیے کے اولین نقوش نظر آتے ہیں۔

سب رس میں ملا وجہی نے ملک تن کے شہزادے دل اور شہر دیدار کی شہزادی حسن کے عشق کی داستان بیان کی ہے۔وجہی نے یہ داستان سلطان محمد قطب شاہ کی فرمائش پر لکھی۔اس کا سنہ تصنیف 1045ھ مطابق 1636ء ہے۔

6.3.3 تاج الحقائق:

وجہی کی یہ تصنیف دکنی نثر میں ہے۔اس کتاب کے بارے میں پہلی اطلاع مولوی عبدالحق نے اپنے مضمون ''سب رس'' میں دی تھی، جو رسالہ اردو اکتوبر 1924ء میں شائع ہوا تھا۔اس میں انہوں نے انکشاف کیا تھا۔''میرے پاس وجہی کی دو کتابیں اور بھی ہیں، ایک تاج الحقائق، یہ بھی نثر میں ہے۔(بحوالہ: قدیم اردو، کراچی، 1961ء، ص 219)

تاج الحقائق میں وجہی نے تصوف و عرفان کے مسائل پر بحث کی ہے۔اس نے ایک پیر کامل کی طرح شریعت، طریقت، حقیقت اور معرفت کے اسرار و رموز کی وضاحت کی ہے اور طالبان حق کو اذکار اور تزکیہ نفس کے طریقے سمجھائے ہیں۔وجہی نے 'سب رس' اور 'قطب مشتری' میں سنہ تصنیف کی صراحت کی ہے، لیکن نہ جانے کیوں کہ تاج الحقائق میں اس نے سنہ تصنیف کے اظہار سے احتراز کیا ہے۔

تاج الحقائق کے مصنف کے بارے میں محققین کے درمیان اختلاف رائے پایا جاتا ہے۔بعض اسے وجہی کی تصنیف سمجھتے ہیں اور بعض اسے وجہی کی تصنیف نہیں مانتے۔مولوی عبدالحق، ڈاکٹر زور اور متعدد دوسرے محقق اسے وجہی کی تصنیف تسلیم کرتے ہیں، لیکن ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ اسے شاہ وجیہ الدین گجراتی کی تصنیف مانتی ہیں۔ڈاکٹر جمیل جالبی کا خیال ہے کہ یہ وجہی کی تصنیف نہیں ہے۔ڈاکٹر نورالسعید اختر نے تاج الحقائق کو مرتب کر کے 1970ئمیں شائع کیا۔وہ اسے وجہی کی تصنیف مانتے ہیں۔انہوں نے قطب مشتری، تاج الحقائق اور سب رس کے مشترک عناصر یعنی الفاظ، فقرے، جملے، محاورے، عربی مقولے، احادیث وغیرہ ڈھونڈ نکالے اور ثابت کیا کہ ان تینوں کتابوں کا مصنف ایک ہی ہے۔تاج الحقائق میں بھی مسجع اور مقفیٰ جملوں اور متوازن فقروں کی کثرت ملتی ہے۔محققین کا خیال ہے کہ وجہی نے پہلے تاج الحقائق لکھی اور اسی کے اسلوب کو ترقی دے کر سب رس میں استعمال کیا۔

6.3.4 پری رخ و ماہ سیما:

مشہور فرانسیسی مستشرق گارساں دتاسی کی تحقیق کے مطابق وجہی نے ''پری رخ و ماہ سیما'' نام کی ایک مثنوی لکھی تھی۔اس نے اپنے خطبات میں اس مثنوی کا ذکر کیا ہے، لیکن یہ مثنوی ناپید ہے، کسی محقق کو دستیاب نہیں ہوئی۔سید ضامن علی (الہ آباد یونورسٹی) نے اپنی کتاب ''جائزہ زبان اردو'' میں لکھا ہے کہ اس کا ایک نسخہ محمد حفیظ سید صاحب الہ آبادی کے کتب خانے میں محفوظ ہے۔(بحوالہ: ڈاکٹر نورالسعید اختر[مرتب]، تاج الحقائق[مقدمہ]، ص 37)

6.3.5 دیوان فارسی:

وجہی فارسی کا بھی خوش بیان اور بلند پایہ شاعر تھا۔اس کے فارسی دیوان کا ایک نسخہ کتب خانہ سالار جنگ میوزیم میں محفوظ ہے۔اس قلمی نسخے میں تقریباً چار ہزار اشعار ہیں۔وجہی کے اس دیوان میں غزلیات، رباعیات اور قطعات کے علاوہ ایک نامکمل قصیدہ بھی موجود ہے۔اس دیوان کے اشعار سے وجہی کی زندگی کے نامعلوم گوشوں پر روشنی پڑتی ہے۔وجہی کے فارسی کلام میں خیالات کی تازگی اور حسن بیان کے ایسے انمول نگینے ملتے ہیں، جنہیں بلاشبہ فارسی شاعری کے خزانے میں گراں بہا اضافہ کہا جا سکتا ہے۔

6.3.6 غزلیات، مراثی، رباعیات:

دکنی میں وجہی کی کچھ غزلیات، مراثی اور رباعیات دریافت ہوئی ہیں، لیکن اس کا دکنی دیوان دستیاب نہ ہو سکا۔وجہی کا مربی سلطان محمد قلی

قطب شاہ صاحب دیوان شاعر تھا۔اس کے ہم عصر غواصی نے بھی دکنی میں اپنا دیوان مرتب کیا تھا۔یقین ہے کہ وجہی نے بھی دکنی میں اپنا دیوان مرتب کیا ہوگا،لیکن اب یہ ناپید ہے۔اس سلسلے میں ڈاکٹر زور اپنی کتاب ''دکنی ادب کی تاریخ''میں لکھتے ہیں:

''افسوس ہے کہ وجہی کا اردو کلیات اب تک دستیاب نہ ہوا البتہ فارسی دیوان موجود ہے۔''

(دکنی ادب کی تاریخ،علی گڑھ،2009،ص60)

ڈاکٹر جمیل جالبی ''تاریخ ادب اردو'' جلد اول میں لکھتے ہیں:

''نیاز فتح پوری مرحوم نے مجھے بتایا تھا کہ 'کلیات وجہی' کے نام سے ایک مخطوطہ نیشنل میوزیم،کراچی پاکستان میں موجود ہے،جو باوجود کوشش کے مجھے نہ مل سکا۔''(ص434،حاشیہ)

تا حال وجہی کی سولہ غزلیں دستیاب ہوئی ہیں،جن میں قطب مشتری کی آٹھ اور سب رس کی دو غزلوں کے علاوہ مختلف بیاضوں میں درج چھے غزلیں شامل ہیں۔وجہی کی غزلیات میں جذبات واحساسات اور قلبی کیفیات کا پرخلوص و پر اثر اظہار ملتا ہے۔اس کے اسلوب میں سلاست اور بے ساختگی پائی جاتی ہے۔وجہی کی سولہ غزلوں میں چھے ریختیاں ہیں،جن میں زنانی بولی اور زنانی لب و لہجے میں عورتوں کے جذبات واحساسات خصوصاً فراقیہ کیفیات کی ترجمانی بھرپور انداز میں کی گئی ہے۔

وجہی کے دو مرثیے دستیاب ہوئے ہیں۔ایک کا عنوان ''مراثی حضرت حسین'' ہے اس میں سوز و گداز کی کمی محسوس ہوتی ہے۔دوسرے مرثیے میں ایک ماتم کرنے والی حسینہ کا سراپا بیان کیا گیا ہے۔ظاہر ہے یہ بیان حسن پرستانہ ہے اور مرثیے کے مزاج کے مغائر ہے۔

وجہی کی دس رباعیاں ملتی ہیں،جن میں نو مثنوی قطب مشتری میں ہیں اور ایک سب رس میں۔ان میں بیشتر رباعیاں عشقیہ ہیں۔ایک آدھ اخلاقی اور عارفانہ ہے۔

6.4 سب رس کا تعارف

سب رس دکنی اردو کے مشہور شاعر اور نثر نگار ملا اسد اللہ وجہی کی تصنیف ہے۔وجہی گولکنڈے کی قطب شاہی سلطنت کے پانچویں فرمانروا سلطان محمد قلی قطب شاہ کے دربار کا ملک الشعرا تھا،لیکن اس نے سب رس سلطان عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں لکھی جو محمد قلی قطب شاہ کا نواسہ اور ساتواں قطب شاہی حکمران تھا۔سب رس کا سنہ تصنیف 1045ھ مطابق 1635ء ہے۔داستان کے آخر میں وجہی نے خود سنہ تصنیف کی صراحت اس طرح کی ہے:

''بارے جس وقت تھا ایک ہزار و چہل و پنج اس وقت ظہور پکڑ یا یو گنج۔''

(آخر کار جس وقت ایک ہزار اور چالیس اور پانچ تھا اس وقت یہ خزانہ [داستان] ظاہر ہوا۔)

وجہی نے سب رس سلطان عبداللہ قطب شاہ کی فرمائش پر لکھی۔اس کی وضاحت اس نے داستان کے ابتدائی حصے میں ''سبب تالیف و مدح بادشاہ'' کے زیر عنوان اس طرح کی ہے:

''سلطان عبداللہ،ظل اللہ،عالم پناہ،صاحب سپاہ،حقیقت آگاہ..........صبا کے وقت بیٹھے تخت،یکا یک غیب تے کچھ رمز پا کر،دل میں اپنے کچھ لیا کر،وجہی نادر من کوں،دریا دل گوہر سخن کوں،حضور بلائے پان دیے،بہت

مان دیے، ہَور فرمائے کہ انسان کے وجود یچہ میں کچھ عشق کا بیان کرنا، اپنا ناؤں عیاں کرنا۔''

مندرجہ بالا اقتباس کا مفہوم یہ ہے کہ سلطان عبداللہ قطب شاہ صبح کے وقت تخت پر بیٹھے تھے کہ اچانک ان کے دل میں غیب سے کچھ خیال آیا اور انہوں نے مجھ نادر، دریادل اور گوہرسخن وجہی کو اپنی خدمت میں طلب کیا۔ پان دے کر عزت افزائی کی اور فرمایا کہ انسان کے وجود ہی میں عشق کا کوئی قصہ بیان کر اور دنیا میں اپنا نام مشہور کر۔

اس اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ عبداللہ قطب شاہ نے وجہی کو نہ صرف عشق کا بیان (قصہ) لکھنے کا حکم دیا بلکہ اس نے قصے کا موضوع بھی سُجھایا کہ انسان کے وجود ہی میں عشق کی روداد یا عشق کا قصہ لکھا جائے۔ بادشاہ کے حکم کی تعمیل میں وجہی نے انسان کے جسم کو اسٹیج (قصے کا مقام) اور انسان کے اعضا اور مجرد اوصاف کو انسانی کرداروں کا روپ دے کر سب رس کا قصہ تخلیق کیا۔

دکنی اردو کی اکثر تصانیف فارسی کتابوں کے ترجمے پر مبنی ہیں۔ اس پس منظر میں سب رس کے بارے میں بھی یہ سوال ابھرتا ہے کہ اس کا قصہ وجہی کا طبع زاد ہے یا اس نے یہ قصہ کسی اور زبان سے اخذ کیا ہے۔ اس سلسلے میں مولوی عبدالحق لکھتے ہیں:

''وجہی نے کہیں اس کا ذکر نہیں کیا کہ یہ قصہ اسے کہاں سے ملا۔ دیباچہ پڑھنے سے یہ صاف معلوم ہوتا ہے کہ گویا یہ اسی کی ایجاد ہے اور اسی کے دماغ کی اپج ہے۔ حالاں کہ یہ بات نہیں ہے۔ یہ پر لطف داستان سب رس سے پہلے محمد یحیٰی ابن سیبک فتاحی نیشاپوری نے لکھی (بحوالہ: قدیم اردو، ص 221) مولوی عبدالحق کی تحقیق کے مطابق یحیٰی ابن سیبک فتاحی نے حسن و دل کے عشق کا قصہ ایک مثنوی کی شکل میں لکھا جس کا نام دستور العشاق ہے۔ یہ مثنوی جو تقریباً پانچ ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ 840ء مطابق 1436ء میں اس نے اسی قصے کو ایک مختصر مثنوی 'شبستان خیال' کے عنوان سے تیسری مرتبہ لکھا۔ مولوی عبدالحق کے مطابق فتاحی کی فارسی مثنوی 'دستور العشاق' کا نثری خلاصہ 'حسن و دل' وجہی کا ماخذ ہے۔

دیوی سنگھ چوہان نے اپنے ایک مضمون میں خیال ظاہر کیا ہے کہ فتاحی نے اپنی مثنوی 'دستور العشاق' کا قصہ ایک سنسکرت ڈرامے 'پربودھ چندرودے' سے اخذ کیا ہے۔ ڈراما پربودھ چندرودے بہار کے پنڈت کرشن مشر نے 1065ء کے قریب لکھا تھا۔ یہ ایک تمثیلی ڈراما ہے، جس کے گجراتی اور مراٹھی کے علاوہ یورپی زبانوں میں ترجمے ہوئے۔ دیوی سنگھ چوہان کے مطابق پربودھ چندرودے ہی فتاحی کا ماخذ ہے، لیکن ڈاکٹر حمیرہ جلیلی نے اپنی کتاب ''سب رس کی تنقیدی تدوین'' میں پربودھ چندرودے کے قصے کا خلاصہ پیش کر کے یہ ثابت کر دیا کہ قصہ حسن و دل اس سے مختلف ہے۔ فتاحی کا ماخذ خواہ کوئی ہو لیکن یہ طے ہے کہ سب رس کا ماخذ فتاحی کی نثری تصنیف 'حسن و دل' ہے۔

6.5 سب رس کی تحقیق و تدوین

وجہی کی تصنیف 'سب رس' زمانے کے انقلابات کی وجہ سے گمنامی میں چلی گئی تھی۔ کوئی اس سے واقف نہ تھا۔ مولوی عبدالحق نے اسے دریافت کیا اور اس پر ایک تفصیلی مضمون تحریر کر کے رسالہ اردو (بابت اکتوبر، 1924ء) میں شائع کیا۔ اس طرح اردو دنیا اس سے متعارف ہوئی۔ اس کے بعد انہوں نے مختلف قلمی نسخوں کی مدد سے سب رس کی تدوین کر کے 1932ء میں پہلی بار اسے شائع کیا۔ اس کے کوئی تیس سال بعد شمیم انہونوی نے مولوی عبدالحق کے مرتبہ متن کو اپنے مقدمے کے ساتھ 1962ء میں لکھنؤ سے شائع کیا۔ ڈاکٹر شری رام شرما (ریڈر شعبۂ ہندی، عثمانیہ یونیورسٹی) نے سب رس کو دیوناگری رسم خط میں اپنے مقدمے کے ساتھ شائع کیا۔ 1983ء میں حمیرہ جلیلی نے سب رس کی نئے سرے سے تدوین کی اور ایک مبسوط مقدمے اور حواشی کے ساتھ شائع کیا۔ جاپان کے پروفیسر اکیراتا کاہاشی نے سب رس پر تحقیقی مقالہ تحریر کر کے ٹوکیو یونیورسٹی میں

داخل کیا۔ سب رس میں قصے کے بیچ بیچ میں وجہی نے جو طول طویل انشایئے لکھے ہیں انہیں حذف کر کے صف اصل متن کو جاوید وششٹ نے 1965ء میں ''قصہ حسن ودل'' کے نام سے شائع کیا۔

6.6 سب رس کا خلاصہ

ملک سیستان کے بادشاہ عقل کے بیٹے دل کو آب حیات کی تلاش تھی۔ دل کا جاسوس نظر بڑی مصیبتوں کا سامنا کر کے خبر لاتا ہے کہ ملک مشرق کا بادشاہ عشق ہے۔ اس کی بیٹی حسن ہے، جو شہر دیدار کی ملکہ ہے۔ شہر دیدار میں اس کا ایک باغ ہے، 'باغ رخسار'۔ اس باغ رخسار میں ایک کنواں ہے 'چاہ دہن'۔ اسی کنویں کا پانی 'آب حیات' ہے۔ اسی دوران حسن شہزادہ دل کی تصویر دیکھ کر اور دل شہزادی حسن کی تصویر دیکھ کر ایک دوسرے پر عاشق ہو جاتے ہیں۔ دل حسن سے ملنے کے لیے جاتا ہے۔ عقل کی فوج بھی اس کے ساتھ ہے۔ عقل اور عشق کے لشکر میں جنگ ہوتی ہے۔ دل زخم کھا کر گرفتار ہو جاتا ہے اور عقل شکست کھا کر فرار ہو جاتا ہے۔ حسن دل کو چاہِ زنخداں میں قید کرتی ہے، لیکن وصال کے چھجے پر اس سے ملتی ہے۔ رقیب کی بیٹی غیر کے مکر وفریب کی وجہ سے حسن دل سے ناراض ہو کر اسے قید خانے میں دال دیتی ہے۔ وہاں سے رقیب اسے اٹھا کر فراق کے کوٹ میں بند کر دیتا ہے، لیکن کچھ دنوں بعد غیرا اپنے کیے پر نادم ہوتی ہے اور اپنے جرم کا اقرار کر لیتی ہے۔ عقل کے سردا ا ہمت کی کوشش سے عقل اور عشق میں صلح ہو جاتی ہے۔ عشق عقل کو اپنا وزیر مقرر کرتا ہے۔ دل کو قید سے رہائی ملتی ہے۔ رقیب اور غیر کو سزا دی جاتی ہے۔ دل اور حسن کا بیاہ رچایا جاتا ہے۔ ایک دن باغ رخسار میں دل کی ملاقات حضرت خضرؑ سے ہوتی ہے اور وہ اسے راز کی باتیں بتاتے ہیں۔ وجہی کہتا ہے کہ آب حیات، سخن (کلام) ہے، جو چشمہ دہن (منہ) میں ہے۔

6.7 سب رس کا موضوعاتی مطالعہ

سب رس ایک رومانی داستان ہے، لیکن عام داستانوں کی طرح اس کا موضوع صرف حسن کی جلوہ سامانیوں اور عشق کی واردات تک محدود نہیں ہے۔ وجہی نے داستان کے درمیان میں جگہ جگہ قصے کو روک کر مختلف سماجی، تہذیبی، مذہبی، صوفیانہ، اخلاقی، نفسیاتی اور معاشرتی موضوعات پر جو طول طویل تقریریں کی ہیں ان کی وجہ سے سب رس ایک کثیر الموضوع کتاب بن گئی ہے۔ خود وجہی کو بھی اس کا احساس تھا کہ اس میں اس نے دنیا بھر کے موضوعات ومسائل پر اظہار خیال کیا ہے۔ چناں چہ وہ فخریہ کہتا ہے:

> ''یو کتاب سب کتابوں میں سرتاج، سب باتاں کا راج، ہر بات میں سو سو معراج.........اگر کسی میں سخن شناسی ہور اسرار دانی ہے تو یو کتاب گنج العرش بحر المعانی ہے۔ جیتا کوئی طبیعت کے کواڑ کھولے گا اس کتاب میں نئیں سو بات کیا بولے گا۔ جو کچھ آسمان ہور زمین میں ہے سو اس کتاب میں ہے۔ جو کچھ دنیا ہور دین میں ہے سو اس کتاب میں ہے۔''

(بحوالہ: سب رس، مرتبہ ڈاکٹر حمیرہ جلیلی، حیدرآباد، 1983، ص 179)

سب رس کا اصل موضوع حسن اور عشق ہے۔ وجہی نے اس میں شہزادہ دل اور شہزادی حسن کے عشق کی داستان قلم بند کی ہے۔ مولوی عبدالحق لکھتے ہیں ''مصنف نے ایک عالم گیر حقیقت کو مجاز کے پیرائے میں بیان کیا ہے اور حسن وعشق کی کش مکش اور عشق ودل کے معرکے کو قصے کی صورت میں پیش کیا ہے۔'' (بحوالہ: قدیم اردو، ص 221)

پروفیسر رفیعہ سلطانہ کا خیال ہے کہ:

''سب رس میں تصوف کے مراحل اور عشق کی واردات کو تمثیل کے ذریعے ظاہر کیا گیا ہے۔یعنی اس میں حکایت یا بیان بیک وقت دو سطحوں پر حرکت کرتا ہے۔ایک تو ادنیٰ سطح جس کے ذریعے عام قاری کی توجہ حاصل کی جاتی ہے اور عشق مجازی کے بیان سے اس کی دلچسپی برقرار رکھی جاتی ہے۔دوسرے اعلیٰ سطح جس کے ذریعے فکر و نظر کی گہرائیوں کو ناپا جاتا ہے اور تصوف کے مقامات و مراحل کی تشریح کی جاتی ہے۔اس کے مخاطب اہل بصیرت ہوتے ہیں عام قاری نہیں۔''(اردو نثر کا آغاز و ارتقا،ص 270-269)

پروفیسر رفیعہ سلطانہ آگے لکھتی ہیں کہ:

''سب رس عشق مجازی کا بھی بڑا اچھا مثالیہ ہے،محبت، رشک، فراق، وصال کے بڑے اچھے مرقعے اس میں ملتے ہیں۔عام عشقیہ واقعات اور افسانوں کی طرح اس میں محبت کا ابدی مثلث (عاشق، معشوق، رقیب) بنایا گیا ہے۔''(ایضاً،ص 273)

اس کے برعکس عزیز احمد اپنے مشہور مقالے''سب رس کے ماخذ اور مماثلات''میں لکھتے ہیں''ملا وجہی نے اپنی سب رس میں مجازی عشق کی روایات و اصطلاحات کو عرفانی معانی میں تبدیل کرنے کی کوشش نہیں کی ہے۔''(مشمولہ: رسالہ اردو، اپریل 1950،ص 119)

بات دراصل یہ ہے کہ فتاحی نے اپنی مثنوی 'دستور العشاق' کے آخر میں حضرت خضر علیہ السلام کے ذریعے یہ کہلوایا ہے کہ یہ پورا قصہ صدف (مجاز) ہے۔اصل گوہر آبدار (حقیقت) اس کے اندر پنہاں ہے۔پس صدف کو توڑ کر گوہر حاصل کرنا چاہیے۔پھر حضرت خضرؑ قصے کے تمام کرداروں کو علامتی قرار دے کر ان کی صوفیانہ تشریح کر کے قصے کو عشق حقیقی کا رنگ دیتے ہیں،لیکن وجہی نے سب رس میں فن کاری اور ذہانت سے کام لیتے ہوئے حضرت خضرؑ کا ذکر تو کیا ہے،لیکن اس کے کرداروں اور واقعات کی صوفیانہ و رمزی وضاحت نہیں کی ہے۔

پروفیسر گیان چند جین سب رس کے رومانی اور عارفانہ دونوں پہلوؤں کے قائل ہیں،لیکن ان کی نظر میں''سب رس کا لطف حسن انسانی اور عشق مجازی کی کیفیتوں کے بیان ہی میں پوشیدہ ہے۔اسے عرفان کے مقدس حلقے میں محصور کر دینا حسن کے حضور بد مذاقی کا مظاہرہ کرنا ہے۔''(اردو کی نثری داستانیں،ص 132)

سب رس ایک دلچسپ داستان ہے اور اس کی عام فضا مجازی حسن و عشق کی ہے۔وجہی کا میلان بھی اس کے رومانی پہلو کی طرف ہے،لیکن قصے کے دوران میں کہیں کہیں عشق حقیقی کا پرتو بھی نمایاں ہوتا ہے۔ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وجہی نے مجاز کو حقیقت کا پردہ بنایا ہے۔

وجہی اگرچہ رند مشرب تھا،لیکن علوم اسلامی پر اسے عبور حاصل تھا۔اسے تصوف کے مسائل اور نکات سے گہری واقفیت حاصل تھی۔سب رس میں اس نے مختلف مقامات تصوف و عرفان کے موضوعات مثلاً ذات و صفات، وحدۃ الوجود، فنا و بقا، ولایت و نبوت، ذکر و شغل، عشق الٰہی، نفس، فقیر، انا الحق وغیرہ پر وضاحت سے گفتگو کی ہے اور ان موضوعات کے ایک ایک پہلو کو آیات قرآنی، احادیث، عربی و فارسی مقولوں، فارسی و ہندی اشعار کے ذریعے اس قدر سادہ اور سہل انداز میں پیش کیا ہے کہ عام قاری بھی اگر قدرے غور و فکر کرے تو ان کی تہہ تک پہنچ سکتا ہے۔ذیل میں ایک مثال بہ طور نمونہ دی گئی ہے،جس کا موضوع ذات و صفات ہے۔

''ذات، ذات تے صفات ہے۔ ذات تے جو کچھ نکلیا سو بی ذات ہے۔ جوں آفتاب ہور اس کا نور، اگر آفتاب نچ نا اچھے تو نور کیوں ہوئے مشہور۔ اگر آفتاب بیچ میانے تے جاوے، نور آفتاب میں تے نکلیا تھا سو بی آفتاب بیچ میں سماوے، سورکوں نور کتے ہیں، نور ہے تو سور کتے ہیں۔ نور تے آفتاب ہے۔ نئیں تو آفتاب کوں آفتاب کون کتا۔ اثر تے شراب ہے، نئیں تو شراب کوں شراب کون کتا۔ باس تے پھول نے شرف پایا۔ باس تے پھول کہوایا۔ جوت تے جوہر نے پایا مول، معنٰی تے میٹھا لگتا بول۔ جوں خدا کے رسول نے، محبوب رب العالمین نے، صاحب آسمان زمین نے، فرمائے کہ تفکروا فی صفات اللہ ولا تفکروا فی ذات اللہ یعنی ذات کوں صفات میں ڈھونڈیں گے تو پائیں گے۔ صفات کوں چھوڑ دیے تو ذات لگ کدھر تے آویں گے۔''

(ذات سے صفات ہے۔ ذات سے کچھ نکلا سو وہ بھی ذات ہے۔ جیسے آفتاب اور اس کا نور۔ اگر آفتاب ہی نہ رہے تو نور کیسے مشہور ہوگا۔ اگر آفتاب ہی درمیان سے ہٹ جائے تو نور جو آفتاب سے نکلا تھا، آفتاب ہی میں سما جائے گا۔ سورج کو نور کہتے ہیں، نور ہے تو سورج کہتے ہیں۔ نور سے آفتاب ہے ورنہ آفتاب کو آفتاب کون کہتا۔ اثر (نشہ) سے شراب ہے، نہیں تو شراب کو شراب کون کہتا۔ خوشبو سے پھول نے شرف پایا۔ خوشبو کی وجہ سے پھول کہلایا۔ چمک دمک سے ہیرے نے قیمت پائی۔ معنی کے سبب بات میٹھی معلوم ہوتی ہے۔ جیسا خدا کے رسول، محبوب رب العالمین، صاحب آسمان زمین نے فرمایا اللہ تعالیٰ کی صفات پر غور کرو، اللہ کی ذات کے بارے میں غور مت کرو۔ یعنی اس کی ذات صفات میں تلاش کریں گے تو پائیں گے۔ اگر صفات کو چھوڑ دیں تو ذات تک کدھر سے پہنچیں گے۔)

صوفیانہ مسائل کے علاوہ وجہی نے سب رس میں متعدد سماجی و معاشرتی موضوعات کو بھی زیر بحث لایا ہے، جیسے سخاوت، ماں باپ، مشاورت، عورت، سوتاپے کی جلن، طمع، آقا اور ملازم، شراب، اصیل لوگ، عاشق، معشوق وغیرہ۔ وجہی نے سماجی رسم ورواج کی بھی اچھی تصویر کشی کی ہے۔ دل اور حسن کے بیاہ کا بیان دیکھیے:

''بیاہ کا کاج مانڈے، ڈیرے ٹھاریں ٹھار دیے، گھر سنوارے، جا گا جا گا نقش نگارے، صدر بچھائے پاچے، رنبھا، اُربسی، میکا پاتراں آکر ناچے۔ ٹھاریں ٹھار آرایش کیے۔ دل، سور کا، حسن چاندسوں جلوہ دیے۔ ناز غمزہ، عشوہ، لطافت، مہر، چھند یو چندنیاں ساریاں، اُس سورج پر، اس چاند پر، تارے واریاں، عالم سب ہوا شہ مات، دیس تے روشن ہوئی رات۔ مشتری تماشا دیکھنے آئی۔ زہرہ نے جلوہ گائی۔ حسن ہور دل کا عقد کیے۔ سب مل مبارک باد دیے۔''

(بیاہ کے کام کا آغاز کیا۔ جگہ جگہ ڈیرے تان دیے۔ گھروں کی آرائش کی۔ جگہ جگہ نقش ونگار اُتارے۔ قالین فرش وغیرہ بچھائے۔ اس کے بعد رنبھا، اُروشی اور میزکا جیسی رقاصائیں وہاں رقص کرنے لگیں۔ جگہ جگہ آرائش کی گئی۔ سورج جیسے دل کا چاند جیسی حسن سے جلوہ دیے۔ ناز، غمزہ، عشوہ، لطافت، مہر چھند (حسن کی سہیلیاں اور خدمت گار) یہ ساری چاندنیاں اس سورج (دل) اس چاند (حسن) پر سے تارے نچھاور کیں۔ دنیا (مشکلات اور رکاوٹیں) کو شکست ہوئی۔ دن کے اجالے سے رات روشن ہوگئی۔ آسمان سے مشتری تماشہ دیکھنے آئی۔ زہرہ نے جلوے کا گیت گایا۔ حسن اور دل کا عقد کیے اور سب مل کر مبارک باد دیے۔)

وجہی نے سب رس میں اخلاقی موضوعات پر بھی خامہ فرسائی کی ہے۔ایک جگہ طمع یعنی حرص اور لالچ کی مذمت میں وہ لکھتا ہے:

''بہوت طمع تے بہوت ہے زیاں، بہوت طمع تے عزت کوں نقصان، بہوت طمع تے رہتا نئیں مان، بہوت طمع تے آدمی دین گنواتا، بہوت طمع تے آدمی کا ایمان جاتا، بہوت طمع تے آدم کوں بہشت میں تے کاڑے، طمع تے آدم پر یو بلا پاڑے۔جس کے بڑیاں پر طمع تے یوں بھائے خواری، انو کے فرزنداں سوں کیا کرے گا وفاداری۔طمع کا آدمی سرنیں اچاتا، جاں جاتا واہاں سرنواتا۔جس کے سر پر طمع کا بھار، اس کا سر دائم تلار، بے مغز خالی سر، بھوئیں پر پڑتا پھر پھر۔''

(بہت طمع [حرص] سے بہت زیادہ نقصان ہوتا ہے۔ بہت طمع سے عزت کو نقصان پہنچتا ہے۔طمع کی زیادتی سے آبرو نہیں رہتی۔طمع کی زیادتی سے آدمی دین گنواتا ہے۔ بہت طمع سے آدمی کا ایمان چلا جاتا ہے۔طمع کی وجہ سے حضرت آدمؑ کو جنت سے نکالا گیا۔طمع کی وجہ سے آدمؑ پر یہ مصیبت ڈالے۔جس کے بڑوں پر طمع نے ایسی ذلت ڈالی تو ان کی اولاد سے وہ کیا وفاداری کرے گی۔ طمع رکھنے والا آدمی سر نہیں اٹھاتا۔ جہاں جاتا ہے سر جھکائے رہتا ہے، جس کے سر پر طمع کا بوجھ ہو اس کا سر ہمیشہ نیچا رہے گا۔وہ بے مغز [بے وقوف] خالی سر ہوتا ہے اور بار بار زمین ہی پر گرار ہتا ہے۔)

وجہی نے سب رس میں قصے کے دوران بات سے بات پیدا کرتے ہوئے مذہب، تصوف، اخلاق، عقل، شراب، راگ، بادشاہ کا مرتبہ، اس کے فرائض، مالک نوکر اور ان کے فرائض، انسان کی فطرت، اس کی نفسیات اور عام سماجی اور دنیاوی مسائل پر نہایت دلچسپ گفتگو کی ہے۔اس کی باتوں میں فکر کی گہرائی بھی ہے اور تجربے کی پختگی بھی۔ یہ صرف وجہی کے خیالات نہیں بلکہ اس دور کے عام معاشرتی، تہذیبی اور اخلاقی رجحانات ہیں، جن کی وجہی نے ترجمانی کی ہے۔

6.8 اکتسابی نتائج

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

- ☆ وجہی کا پورا نام اسداللہ تھا۔ وہ گولکنڈے کے پانچویں حکمران سلطان محمد قلی قطب شاہ کا ملک الشعرا تھا۔
- ☆ وجہی کی ولادت اور وفات کی تاریخیں نامعلوم ہیں۔قیاس کیا جاتا ہے کہ وہ ابراہیم قطب شاہ کے عہد میں پیدا ہوا اور عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں اس کا انتقال ہوا۔
- ☆ اس کی شعری تصانیف میں مثنوی قطب مشتری اور نثری تصانیف میں تاج الحقائق اور سب رس دستیاب ہوئی ہیں۔
- ☆ سب رس اردو کی پہلی داستان اور پہلی تمثیل (Allegory) ہے کا سنہ تصنیف 1635ء ہے۔
- ☆ اس میں وجہی نے عقل و عشق اور حسن و دل کی کش مکش کو موضوع بنایا ہے۔
- ☆ سب رس میں وجہی نے انسانی اعضا اور مجرد اوصاف کو انسانی کرداروں کی شکل میں پیش کیا ہے۔
- ☆ سب رس کا قصہ وجہی کا طبع زاد نہیں ہے۔اس نے یہ قصہ محمد یحییٰ ابن سیبک فتاحی نیشاپوری کی نثری تصنیف جو فارسی میں ہے، یعنی قصہ حسن و دل سے مستعار لیا ہے۔
- ☆ وجہی نے سب رس سلطان عبداللہ قطب شاہ کی فرمائش پر لکھی۔

☆ سب رس کو پہلی مرتبہ مولوی عبدالحق نے دریافت کیا اور رسالہ اردو بابت اکتوبر 1924ء میں اس پر ایک تفصیلی مضمون لکھا اور 1932ء میں سب رس کو مرتب کر کے شائع کیا۔

☆ سب رس کا موضوع حسن وعشق ہے، لیکن اس میں صوفیانہ رنگ بھی پایا جاتا ہے۔

☆ سب رس میں وجہی نے ملک تن کے شہزادے دل اور شہر دیدار کی شہزادی حسن کے عشق کی داستان کے ساتھ ساتھ قصے کے درمیاں مختلف مذہبی، اخلاقی، سماجی، نفسیاتی اور عام دنیاوی مسائل پر بھی نہایت دلچسپ گفتگو کی ہے۔

6.9 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
ٹھار	:	جگہ، مقام
پنچ	:	پیدائش کا مقام
ساج	:	زینت
ہَور	:	اور
بھوتیچ	:	بہت ہی
مہارت تام	:	کامل ہنرمندی
خودستائی	:	اپنی تعریف آپ کرنا
تعلّی	:	شیخی، اپنی برائی جتانا
تھک ہو	:	حیران ہوکر
معاصر	:	اپنے زمانے کا، ہم زمانہ
رندمشرب	:	شرابی، آزاد، بے دین
چشمک	:	نوک جھونک، چھیڑ چھاڑ
شیوہ بیان	:	فصیح وبلیغ، خوش بیان
ناپید	:	جس کا وجود نہ ہو غائب

6.10 نمونہ امتحانی سوالات

6.10.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ملاوجہی کا اصل نام کیا ہے؟

2۔ سیدمحی الدین قادری زور کے مطابق ملاوجہی کی پیدائش کس سنہ میں ہوئی؟

3۔ سب رس کس کی فرمائش پر لکھی گئی؟

4۔ سب رس کا سنہ تصنیف کیا ہے؟

5۔ مولوی عبدالحق نے سب رس کو کس سنہ میں مرتب کیا؟

6۔ 'سب رس' کو سب سے پہلے کس نے دریافت کیا؟

7۔ قطب مشتری کا سنہ تصنیف کیا ہے؟

8۔ حمیرہ جلیلی نے سب رس کو کب مرتب کیا؟

9۔ سب رس کا اصل ماخذ کیا ہے؟

10۔ سب رس کا بنیادی موضوع کیا ہے؟

6.10.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ سب رس کا تعارف پیش کیجیے۔

2۔ سب رس کی تحقیق و تدوین کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟ مختصراً بیان کیجیے۔

3۔ سب رس کا خلاصہ بیان کیجیے۔

4۔ 'تاج الحقائق' پر مختصر نوٹ لکھیے۔

5۔ سب رس کے صوفیانہ پہلو پر مضمون لکھیے۔

6.10.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ملا وجہی کے حالات زندگی پر مضمون قلم بند کیجیے۔

2۔ ملا وجہی کے ادبی کارناموں کا جائزہ لیجیے۔

3۔ سب رس کا موضوعاتی مطالعہ پیش کیجیے۔

6.11 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔	سب رس کی تنقیدی تدوین	مرتبہ: ڈاکٹر حمیرہ جلیلی
2۔	اردو نثر کا آغاز و ارتقا	ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ
3۔	اردو کی نثری داستانیں	پروفیسر گیان چند جین
4۔	تاریخ ادب اردو	ڈاکٹر جمیل جالبی
5۔	سب رس کا تنقیدی جائزہ	ڈاکٹر منظر اعظمی
6۔	سب رس کے ماخذ اور مماثلات	عزیز احمد (مضمون، مشمولہ، رسالہ اردو)
7۔	ملا وجہی کے انشائیے	جاوید وشسشٹ

اکائی 7 : سب رس کا فنی مطالعہ

اکائی کے اجزا

7.0 تمہید

7.1 مقاصد

7.2 سب رس کا فنی مطالعہ

7.3 سب رس کی صنفی شناخت

7.4 پلاٹ

7.4.1 سب رس کے پلاٹ کی تفہیم

7.5 کردار نگاری

7.6 جذبات نگاری

7.7 منظر نگاری

7.8 تہذیبی عناصر

7.9 بہ حیثیت تمثیل

7.10 زبان اور اسلوب

7.11 انشایئے کے اولین نقوش

7.12 اکتسابی نتائج

7.13 کلیدی الفاظ

7.14 نمونۂ امتحانی سوالات

7.14.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

7.14.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

7.14.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

7.15 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

7.0 تمہید

گزشتہ اکائی میں ہم نے ملا وجہی کے حالات زندگی اور اس کی نثری تصنیف سب رس کے موضوعات کا مطالعہ کیا۔ ملا وجہی قطب شاہی عہد

کا بلند مرتبت شاعر اور باکمال نثر نگار تھا۔ کہا جاتا ہے کہ اس نے گولکنڈے کی قطب شاہی سلطنت کے چار حکمرانوں کا زمانہ پایا۔ سلطاب ابراہیم قطب شاہ کے عہد میں وہ پیدا ہوا۔ محمد قطب شاہ کے زمانہ حکمرانی میں اس کی شاعری پروان چڑھی اور وہ ملک الشعرا مقرر رہا۔ سلطان محمد قطب شاہ کے عہد حکومت میں وہ گوشہ گمنامی میں چلا گیا۔ سلطان عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں وہ دوبارہ دربار شاہی سے وابستہ ہوا۔ محمد قلی قطب شاہ کے زمانے میں اس نے ''قطب مشتری'' جیسی دکنی کی شاہ کار مثنوی لکھی۔ قیاس کیا جاتا ہے کہ محمد قطب شاہ کے زمانے میں جب کہ وہ شاہی عتاب کا شکار تھا اس نے اپنا دیوان فارسی مرتب کیا۔ عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں اس نے بادشاہ کی فرمائش پر ''سب رس'' لکھی جو دکنی نثر کا شاہ کار رہے۔

پچھلی اکائی میں ہم نے ملا وجہی کے سوانحی کوائف کے علاوہ اس کی تصانیف کا تعارف پیش کیا تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ سب رس کے سنہ تصنیف، سبب تصنیف، ماخذ، سب رس کی دریافت اور تدوین پر بھی روشنی ڈالی تھی و نیز سب رس کے خلاصے اور اس کے موضوعات کا بھی جائزہ لیا تھا۔ اس اکائی میں ہم سب رس کے فنی پہلوؤں پر گفتگو کریں گے۔

7.1 مقاصد

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

- ☆ بہ حیثیت داستان سب رس کی صنفی خصوصیات بیان کر سکیں۔
- ☆ سب رس کے پلاٹ پر اظہار خیال کر سکیں۔
- ☆ سب رس میں وجہی کی کردار نگاری، منظر نگاری اور جذبات نگاری پر روشنی ڈال سکیں۔
- ☆ سب رس کے تمثیلی پہلو کی وضاحت کر سکیں۔
- ☆ سب رس کے اسلوب کی خصوصیات بیان کر سکیں۔
- ☆ سب رس کے انشائیہ نما نثر پاروں پر گفتگو کر سکیں۔

7.2 سب رس کا فنی مطالعہ

سب رس کے فنی مطالعے سے قبل یہ جاننا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ فن کیا ہے؟ فن کو انگریزی میں آرٹ (Art) کہتے ہیں۔ آکسفورڈ ایڈوانسڈ لرنرز ڈکشنری میں آرٹ (Art) کے یہ معنی دیے ہیں:

(1) Skill in doing any thing as the result of knowledge and practice.

کسی بھی کام کو انجام دینے کی مہارت جو علم اور مشق سے حاصل ہوتی ہے۔

(2) The use of imagination to express ideas or feeling

[فنون لطیفہ] خصوصاً مصوری، نقاشی یا مجسمہ سازی میں خیالات اور احساسات کے اظہار کے لیے تخیل کا استعمال۔

فن میں بڑی وسعت اور رنگارنگی پائی جاتی ہے۔ اس میں انسان کی وہ تمام سرگرمیاں شامل ہیں جن کے ذریعے ایسی چیزیں وجود میں آتی ہیں جن میں تخلیقی اور تخیلی مہارت ہوتی ہے اور ان سے تکنیکی صلاحیت، 'حسن' جذبات کی قوت یا تصورات و خیالات کا اظہار ہوتا ہے۔ فن وہ صلاحیت ہے جو فنکار کی تخلیقیت کا اظہار کرتی ہے اور سامعین/ ناظرین/ قارئین کے حساس و جمال کو تسکین فراہم کرتی ہے۔ فن کی ایک تعریف اس طرح بھی کی

گئی ہے کہ اپنی شخصیت اور خیالات کا جمالیاتی اظہار فن ہے۔ خواہ وہ رنگوں (مصوری) کے ذریعے ہو یا آواز و آہنگ (موسیقی) کے ذریعے، جسمانی حرکات (رقص) کے ذریعے ہو یا الفاظ (ادب) کے ذریعے۔

ادب فنون لطیفہ کی ایک اہم شاخ ہے۔ بعض مفکرین اسے تمام فنون لطیفہ میں اولیت کے درجے پر رکھتے ہیں۔ ادب میں شاعر یا نثر نگار اپنے جذبات و خیالات جن میں کوئی نہ کوئی خوبی یا حسن پایا جاتا ہے خوب صورت الفاظ اور دل نشیں پیرائے میں پیش کرتا ہے۔ گویا ادب کی دنیا میں فن حسن تخیل، حسن الفاظ اور حسن اسلوب کا نام ہے۔ شاعر اور ادیب اپنی تخلیق کو حسین، دل کش اور پر اثر بنانے کے لیے کئی طریقوں سے کام لیتے ہیں تا کہ ان کی تخلیق قاری کی جمالیاتی حس کو بیدار کر سکے اور ان کے جذبات کے تاروں کو چھیڑ سکے۔ وہ طریقہ کار جن کے وسیلے سے فن کار اظہار اور ابلاغ کو طاقتور، اثر انگیز اور جمالیاتی قدروں کا حامل بناتا ہے، تکنیک کہلاتا ہے۔ ادب کی تنقید میں فن پارے کی موضوع کے ساتھ اس میں برتی گئی تکنیک کا بھی تجزیہ کیا جاتا ہے۔

ادب میں شاعری اور نثر کی متعدد اصناف پائی جاتی ہیں۔ ہر صنف کے مخصوص صنفی تقاضے، اصول اور معیارات ہوتے ہیں۔ شاعر اور ادیب کو ان تقاضوں، اصولوں اور معیارات کی پائیداری کرنا ضروری ہوتا ہے۔ کسی ادب پارے کی تعین قدر میں اس کے مواد (موضوع) ہیئت اور تکنیک کے ساتھ اس کے صنفی تقاضوں کو بھی پیش نظر رکھا جاتا ہے۔ انہی اصولوں کی روشنی میں ہم سب رس کا مطالعہ کریں گے۔

7.3 سب رس کی صنفی شناخت

صنف کے اعتبار سے سب رس ایک داستان ہے۔ اس میں عام داستانوں کی طرح پلاٹ بھی ہے اور قصہ بھی۔ کردار بھی ہیں اور ماحول و منظر بھی، مافوق الفطرت عناصر بھی ہیں اور سحر و طلسم بھی۔ حسن و عشق کی واردات بھی ہے، مہمات بھی ہیں اور جنگ بھی۔ غرض یہ کہ داستان کے بیشتر اجزائے ترکیبی اور لوازمات 'سب رس' میں موجود ہیں۔

دنیا کی کئی مشہور داستانوں کی طرح سب رس کا قصہ بھی تلاش و جستجو سے تعلق رکھتا ہے۔ تلاش اور تجسس کے افسانوں میں کہیں کسی پھول کی تلاش ہوتی ہے جیسے مثنوی گلزار نسیم میں گل بکاؤلی کی تلاش یا کسی بے مثل حسینہ کی تلاش جیسے پدماوت میں پدماوت، قصہ رضوان شاہ میں روح افزا پری اور باغ و بہار کے تیسرے درویش کی سیر میں ملک فرنگ کی شہزادی کی تلاش وغیرہ۔ تلاش کے قصوں میں کچھ قصے ایسے ہیں جن کا موضوع چشمہ آب حیات کی تلاش ہے۔ سب رس ایسی داستان ہے جس میں آب حیات کی تلاش بھی ہے اور ایک پری روحسینہ (شہزادی حسن) کی تلاش بھی۔ داستان کے کردار عام طور پر اعلیٰ طبقے کے افراد ہوتے ہیں۔ جیسے بادشاہ، شہزادہ، شہزادی یا وزیر، وزیر زادہ اور وزیر زادی وغیرہ۔ سب رس کے کرداروں کا تعلق بھی طبقہ بالا سے ہے۔ دل شہزادہ ہے اور حسن شہزادی۔ داستانوں کے مرکزی افراد قصہ کی طرح دل اور حسن دونوں جامع صفات ہیں اور بے شمار خوبیوں اور اچھے اوصاف کے حامل ہیں۔ گویا کہ دونوں کے کردار مثالی ہیں۔ عشق داستان کے ڈھانچے میں روح کی حیثیت رکھتا ہے۔ داستان کے ہیرو کے دل میں ہیروئن کی محبت کا جذبہ یا تو اسے خواب میں دیکھ کر بیدار ہوتا ہے جیسے مثنوی قطب مشتری میں شہزادہ قطب خواب میں مشتری کو دیکھ کر اس پر عاشق ہو جاتا ہے یا دوسروں کی زبانی محبوب کے حسن و جمال کی تعریف سن کر جیسے پدماوت میں رتن سین ہیرامن توتے سے پدماوتی کی تعریف سن کر اس پر عاشق ہو جاتا ہے۔ اسی طرح فسانۂ عجائب میں جان عالم توتے کی زبانی انجمن آرا کے حسن کی تعریف سن کر اس پر عاشق ہو جاتا ہے۔ سب رس میں شہزادی حسن ایک ہیرے پر بنی ہوئی دل کی تصویر دیکھ کر اس پر فریفتہ ہو جاتی ہے۔ اسی طرح حسن کا ملازم خیال جو مصور ہے دل کو

شہزادی حسن کی تصویر اتار کر دکھاتا ہے۔ دل اس کا عاشق ہو جاتا ہے اور اسے حاصل کرنے کے لیے شہر دیدار کا سفر کرنے کے لیے تیار ہو جاتا ہے اور عشق بازی کی ہفت خواں طے کر اپنے نادیدہ محبوب کو حاصل کر لیتا ہے۔

مافوق الفطری عناصر داستان کے اجزائے ترکیبی کا اہم حصہ ہوتے ہیں۔ اگرچہ فوق الفطرت عناصر کے بغیر بھی داستان لکھی جا سکتی ہے۔ لیکن دنیا کا بیشتر داستانی ادب فوق الفطرت سے بھرا پڑا ہے۔ رامائن، مہابھارت، الیڈ، اوڈیسی، داستان امیر حمزہ، باغ و بہار، فسانۂ عجائب وغیرہ سب میں فوق الفطرت عناصر کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ دلؔ کا جاسوس نظر جب شہر دیدار میں پہنچتا ہے تو شہزادی حسنؔ کی سہیلی لٹؔ اس پر مہربان ہو کر اپنی زلف کے چند بال عطا کرتی ہے جن میں یہ تاثیر ہوتی ہے کہ جب انہیں آگ پر جلایا جاتا ہے تو وہ فوراً مدد کے لیے حاضر ہو جاتی ہے۔ حسنؔ نظر کو یاقوت کی انگوٹھی دیتی ہے جو طلسمی ہے، جسے منہ میں رکھنے والا لوگوں کی نظر سے غائب ہو جاتا ہے۔ غمزہ دعائے سیفی پڑھ کر اپنے لشکر کو ہرنوں میں تبدیل کر دیتا ہے۔ غیرؔ جادو کے ذریعے حسن کی ہم شکل بن جاتی ہے اور دل سے ملتی ہے۔ جب حسن اسے رنگے ہاتھ پکڑتی ہے تو جادو کے زور سے اس کی نگاہوں سے غائب ہو جاتی ہے۔ حسنؔ کا خادم خالؔ عنبر کا دانہ جلا کر کوہ قاف سے حسن کی ہمزاد و ہم شکل کو طلب کرتا ہے۔ غیرؔ کا باپ رقیب، خیال، تبسم اور نظر پر جو دل کی نگرانی کر رہے ہیں جادو کر کے دل کو اڑا لے جاتا ہے۔ ماورائی قوتوں اور فوق الفطرت واقعات کی شمولیت داستان کو تحیر خیز اور دلچسپ بنانے کی ایک تکنیک ہے۔ وجہی نے سب رس میں اس تکنیک کا استعمال کیا ہے۔

7.4 سب رس کا پلاٹ

داستانوں کی ساخت اور تشکیل (ڈھانچے) کی دو بڑی قسمیں ہوتی ہیں۔ ایک قسم وہ ہے جس میں پلاٹ واحد یا اکہرا ہوتا ہے۔ یعنی داستان ایک یا چند کرداروں کی سرگزشت ہوتی ہے جو کسی درمیانی رکاوٹ کے بغیر مسلسل بیان کر دی جاتی ہے۔ جیسے انشائے گلشن نو بہار (مہجور)، گل صنوبر (نیم چند کھتری)، جذب عشق (شاہ حسین حقیقت) وغیرہ۔ دوسری قسم وہ ہوتی ہے جس میں بنیادی پلاٹ بہت کمزور ہوتا ہے اور اس کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی ہے۔ اصل دلچسپی کی حامل ضمنی کہانیاں ہوتی ہیں جو بنیادی یا مرکزی پلاٹ سے اس طرح جڑی ہوتی ہیں جیسے کسی کھونٹی سے مختلف تار جڑے ہوئے ہوتے ہوں۔ ایک کہانی کا دوسری کہانی سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ جیسے توتا کہانی کی کہانیاں، بیتال پچیسی کی کہانیاں، سنگھاسن بتیسی کی کہانیاں وغیرہ۔

سب رس واحد یا اکہرے پلاٹ کی داستان ہے جس میں ابتدا سے آخر تک ایک ہی قصہ ہے جسے کہیں منقطع کیے بغیر تسلسل کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ اس میں اصل قصے کے درمیان کوئی ضمنی کہانی نہیں ابھرتی۔ سنگھاسن بتیسی کی طرح نہ یہ کئی کہانیوں کا مجموعہ ہے نہ اس میں الف لیلہ اور پنچ تنتر کی طرح قصہ در قصہ کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ بنیادی طور پر سب رس ملک تنؔ کے شہزادے دلؔ کی سرگزشت ہے جس کا مقصود 'آب حیات' کی تلاش ہے۔

اب ہم سب رس کے پلاٹ پر ایک نظر ڈالتے ہیں تاکہ یہ معلوم ہو کہ آب حیات کی تلاش و تجسس کا ماجرا کس طرح دل اور حسن کے معاشقے کی داستان بن جاتا ہے۔

7.4.1 سب رس کے پلاٹ کی تفہیم :

مغرب میں سیستان نام کا ایک ملک تھا۔ وہاں کا بادشاہ عقل تھا۔ عقلؔ کا فرزند دلؔ ہے جو نہایت خوبصورت، عامل، عاقل اور بہادر ہے۔

عقل، دل کو ملک تن کی حکومت عطا کرتا ہے۔ ایک دن جب کہ عیش ونشاط کی محفل گرم تھی، دل کے ایک مصاحب نے تازہ آب حیات کا ذکر کیا اور کہا کہ جو بھی اس آب حیات کو پیے گا وہ قیامت تک زندہ رہے گا۔ دل پر آب حیات حاصل کرنے کی دھن سوار ہوئی۔ اس کا کھانا پینا چھوٹ گیا۔ دل کا جاسوس نظر شہزادے کی بے قراری دیکھ کر آب حیات کا پتہ لگانے نکلتا ہے۔ کئی دنوں کے بعد وہ ایک شہر پہنچتا ہے جس کا نام عافیت ہے اور وہاں کا بادشاہ ناموس ہے۔ نظر ناموس سے ملتا ہے اور اپنے سفر کا مقصد بیان کر کے اس سے آب حیات کا پتہ دریافت کرتا ہے۔ ناموس کہتا ہے کہ آب حیات کی کوئی حقیقت نہیں، یہ محض ایک کہانی ہے۔ اصل آب حیات انسان کی حیا اور شرم ہے۔ نظر وہاں سے آگے روانہ ہوتا ہے۔ چلتے چلتے ایک اونچے پہاڑ کے پاس پہنچتا ہے جس کا نام 'زہد' ہے۔ اس پر رزق نام کا ایک بوڑھا رہتا ہے۔ نظر اس کی خدمت میں پہنچا اور آب حیات کا نشام پوچھا۔ رزق کہتا ہے کہ آب حیات دنیا میں کہاں وہ تو جنت میں ہے۔ دنیا میں اگر اس کو تلاش کرنا ہو تو عاشقوں کے آنسوؤں میں اسے تلاش کرو۔ نظر وہاں سے مایوس ہو کر آگے چلا۔ کئی دن بعد اسے ایک انتہائی بلند قلعہ نظر آیا۔ اس کا نام ہدایت ہے اور وہاں کا بادشاہ ہمت ہے۔ نظر اس کی خدمت میں حاضر ہوتا ہے اور اپنا مقصد ظاہر کرتا ہے۔ نظر کے اصرار کرنے پر ہمت بتاتا ہے کہ مشرق میں ایک ملک ہے۔ اس کا بادشاہ عشق ہے۔ اس کی ایک بے حد حسین وجمیل دختر ہے جس کا نام 'حسن' ہے۔ حسن اپنی سہیلیوں ناز، لٹ، عشوہ، ادا، خوش نمائی اور لطافت کے ساتھ شہر دیدار میں رہتی ہے۔ اس شہر میں ایک باغ ہے جس کا نام رخسار ہے۔ اس باغ میں دہن نام کا ایک چشمہ ہے جس میں آب حیات ہے۔ لیکن شہر دیدار کے راستے میں سبکسار نام کا ایک شہر ہے۔ اس شہر کا محافظ رقیب ہے جو نہایت بد خصلت اور ظالم ہے۔ وہ کسی کو شہر دیدار کی طرف جانے نہیں دیتا۔

نظر شہر سبکسار پہنچتا ہے جہاں رقیب سے اس کا سامنا ہوتا ہے۔ نظر نہایت چالاکی سے اپنے آپ کو حکیم ظاہر کرتا ہے اور کہتا ہے کہ میں سونا بنانے کا فن جانتا ہوں لیکن اس کے لیے جن جڑی بوٹیوں کی ضرورت ہے وہ باغ رخسار میں ملتی ہیں۔ سونے کے لالچ میں رقیب نظر کو شہر دیدار کی طرف لے جاتا ہے۔ راستے میں نظر کی ملاقات قامت سے ہوتی ہے جو ہمت کا بھائی ہے۔ نظر اسے ہمت کا خط دکھاتا ہے۔ قامت اس کی مدد کرتا ہے اور اسے ایک جگہ چھپا دیتا ہے۔ رقیب اسے تلاش کرتا ہے لیکن اس کے نہ ملنے پر وہ واپس چلا جاتا ہے۔

نظر شہر دیدار میں داخل ہوتا ہے جہاں حسن کی سہیلی لٹ اس پر مہربان ہوتی ہے۔ وہ اسے اپنے بال دے کر کہتی ہے کہ جب بھی ضرورت ہو انہیں جلا دو میں مدد کو آ جاؤں گی۔ نظر آگے بڑھتا ہے تو حسن کا خادم غمزہ اس پر حملہ کرتا ہے لیکن بعد میں بازو پر بندھے لعل کی نشانی سے پہچان لیتا ہے کہ وہ اس کا بچپن کا بچھڑا بھائی نظر ہے۔ شہزادی حسن کے حکم پر غمزہ نظر کو اس کے دربار میں حاضر کرتا ہے۔ حسن کے پوچھنے پر نظر کہتا ہے کہ میں جواہرات پرکھنے میں مہارت رکھتا ہوں۔ حسن اپنے خزانے سے ایک ان مول ہیرا منگوا کر اسے دکھاتی ہے جس پر کسی خوب صورت نوجوان کی تصویر ہے جسے کوئی نہیں پہچانتا۔ نظر اسے دیکھتے ہی کہتا ہے کہ یہ دل بادشاہ کی تصویر ہے۔ حسن دل پر عاشق ہو جاتی ہے۔ وہ نظر سے کہتی ہے کہ دل کو شہر دیدار لے آئے۔ وہ نشانی کے طور پر اپنی یاقوت کی انگوٹھی نظر کو دیتی ہے جس کے منہ میں رکھنے سے آب حیات کا چشمہ دکھائی دیتا ہے اور منہ میں رکھنے والا لوگوں کی نظروں سے اوجھل ہو جاتا ہے۔ وہ اپنے خادم خیال کو نظر کے ساتھ روانہ کرتی ہے۔ خیال مصور ہے وہ حسن کی تصویر بنا کر دل کو دکھاتا ہے۔ دل حسن پر فریفتہ ہو جاتا ہے اور شہر دیدار چلنے کے لیے آمادہ ہو جاتا ہے۔

وہم جو عقل کا وزیر ہے اسے دل کے ارادے سے آگاہ کرتا ہے۔ عقل غصے میں آ کر دل نظر اور خیال کو قید کر دیتا ہے۔ نظر انگوٹھی منہ میں رکھ کر نظروں سے غائب ہو جاتا ہے اور قید خانے سے نکل کر شہر ادیدار پہنچا ہے۔ جب باغ رخسار میں داخل ہوتا ہے تو انگوٹھی کی وجہ سے اسے آب حیات کا چشمہ نظر آنے لگتا ہے۔ لالچ میں آ کر وہ آب حیات پینے کے لیے منہ کھولتا ہے۔ تبھی انگوٹھی منہ سے نکل کر چشمے میں گر جاتی ہے اور وہ لوگوں کو دکھائی

دینے لگتا ہے۔ رقیب اسے گرفتار کر لیتا ہے لیکن لٹ کی مدد سے وہ قید سے چھٹکارا پاتا ہے اور حسن کی خدمت میں آ کر سارا ماجرا سناتا ہے۔

حسن نظر اور غمزے کو فوج دے کر دل کو قید سے چھڑانے کے لیے روانہ کرتی ہے۔ ادھر دل کی حفاظت کے لیے توبہ کو مامور کیا گیا ہے۔ نظر اور غمزہ توبہ کو شکست دیتے ہیں۔ ان کی فوج قلعہ عافیت پر حملہ کرتی ہے۔ وہاں کا سردار ناموس بھی ہتھیار ڈال دیتا ہے۔ غمزہ دعائے سیفی کے ذریعے اپنی فوج کو ہرنوں میں تبدیل کرتا ہے۔ عقل کی فوج ان ہرنوں کا پیچھا کرتے ہوئے شہر دیدار تک پہنچ جاتی ہے۔ حملے کی خبر سن کر حسن کا باپ اس کی مدد کے لیے ایک زبردست لشکر بھیجتا ہے۔ گھمسان کی جنگ ہوتی ہے۔ عقل شکست کھا کر فرار ہو جاتا ہے۔ دل زخمی ہو کر گرفتار ہوتا ہے۔ حسن کی سہیلیاں دل کو چاہ ذقن میں چھپا دیتی ہیں۔ زلف دل کو کنویں سے نکال کر باغ دل کش میں لاتی ہے۔ یہاں حسن اور دل کی ملاقات ہوتی ہے۔ پھر دل کو ہر روز وصال کے چھجے میں لایا جاتا ہے جہاں حسن سے اس کی ملاقات ہوتی ہے۔ دونوں روز وہاں ملنے لگتے ہیں۔

رقیب کی بیٹی غیر جو بڑی مکار اور فریبی ہے۔ وہ سحر جانتی ہے۔ ایک مرتبہ وہ سحر کے زور سے اپنی صورت حسن جیسی بنا کر دل سے ملتی ہے۔ حسن دل کو غیر کے ساتھ دیکھتی ہے تو طیش میں آ کر اسے غضب کے قید خانے میں ڈال دیتی ہے۔ غیر اپنے باپ سے سارا احوال بیان کرتی ہے۔ رقیب جادو کے ذریعے دل کو حسن کی قید سے نکال کر ہجراں نامی قلعے میں بند کرتا ہے۔ دل کے مصائب دیکھ کر غیر کو اس پر رحم آتا ہے اور وہ حسن کو خط لکھ کر اپنی غلطی اور دل کا بے قصور ہونا واضح کرتی ہے۔

ادھر عقل شکست کھانے کے بعد مصاحبوں کے مشورے سے عشق کے ساتھ صلح کرنے پر تیار ہو جاتا ہے۔ اس کی طرف سے ہمت عشق کے دربار میں جاتا ہے اور اپنی باتوں سے اس کا دل جیت لیتا ہے۔ ہمت کی کوششوں سے عشق بھی صلح کے لیے راضی ہو جاتا ہے۔ دونوں بادشاہ ملتے ہیں۔ عشق عقل کو اپنا وزیر بناتا ہے۔ عشق کے حکم سے دل کو رقیب کی قید سے نجات ملتی ہے۔ ہمت کے مشورے سے دل اور حسن کی شادی ہو جاتی ہے۔ ایک دن باغ رخسار میں دل، نظر اور ہمت کی ملاقات حضرت خضر سے ہوتی ہے جو آب حیات کے کنویں کے پاس کھڑے ہوئے تھے۔ وہ دل کو سارے راز بتاتے ہیں۔

سب رس کا پلاٹ اکہرا اور گٹھا ہوا ہے۔ داستان کو طوالت دینے کے لیے وجہی نے اس میں ذیلی قصے یا ضمنی کہانیاں داخل نہیں کی ہیں اور نہ ہی مہمات کے سلسلے کو دراز کیا ہے۔ لیکن طوالت بہر حال داستان کا ایک لازمہ یا وصف ہے۔ اس کے لیے وجہی نے یہ ترکیب نکالی ہے کہ قصے میں جہاں موقع ملا وہاں اس نے مختلف موضوعات پر اپنے علم و دانش، جذبات و خیالات، وعظ و نصیحت کا دفتر کھول دیا ہے جن کا اصل قصے سے براہ راست کوئی تعلق نہیں۔ اس کے یہ طویل خطبات یا بیانات مضمون یا انشائیے کی تعریف میں آ سکتے ہیں۔ اگر چہ ان کی وجہ سے قصے کے بہاؤ میں رکاوٹ آ جاتی ہے لیکن وجہی کو اس کی پروا نہیں۔ طویل بیانی اس کا شعار اور اپنی انشا پردازی کی صلاحیت کا مظاہرہ اس کا مقصود ہے۔

سب رس کے پلاٹ میں بعض کمزوریاں بھی ہیں جیسے انگوٹھی کے ضائع ہو جانے پر بھی اس کی پروا نہ کرنا اور نظر سے باز پرس کا نہ ہونا۔ دل کا عاشق ہوتے ہوئے بھی حسن پر فوج کشی کرنا۔ عقل کا پہلے تو دل کو شہر دیدار کے سفر سے روکنا اور قید کرنا لیکن پھر خود ہی اسے حسن پر لشکر کشی کا حکم دینا۔ نظر کا دل کو چھوڑ کر قید خانے سے فرار ہو جانا۔ ناموس کا بادشاہت چھوڑ کر قلندر بن جانا، قصے کے آغاز اور انجام کے سوا درمیان میں آب حیات کا غیر اہم ہو کر رہ جانا وغیرہ ایسی خامیاں ہیں جن سے پلاٹ کا ڈھیلا پن واضح ہوتا ہے۔ داستان کے آغاز میں ہیرو کا اصل مقصد آب حیات کی تلاش ہے لیکن جس چیز کی تلاش کے لیے قصہ لکھا جا رہا ہے وہ غیر اہم ہو کر حسن و دل کے عشق اور عقل و عشق کی جنگ میں گم ہو جاتی ہے۔ قصے کے اختتام پر مصنف کو پھر آب حیات کا خیال آتا ہے تب وہ سرسری انداز میں دکھاتا ہے کہ دل، نظر اور ہمت باغ رخسار کی سیر کر رہے ہیں وہاں انہیں آب حیات کا

چشمہ نظر آتا ہے اور حضرت خضر بھی ملتے ہیں لیکن حسن اور دل کے عشق کے کامیاب انجام اور شادی کے بعد چشمہ آب حیات کا ملنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ ایک اور بات یہ کہ سب رس ایک تمثیل ہے۔ اس کے بیشتر کردار اسم با مسمیٰ ہیں لیکن بعض کردار مثلاً عقل، رقیب، صبر، مہر وغیرہ کے حرکات وسکنات ان کے تمثیلی ناموں سے پورے طور پر میل نہیں کھاتے۔

7.5 کردار نگاری

کردار داستانوں کا جزو لاینفک ہوتے ہیں۔ کرداروں ہی کی سوچ، گفتگو اور عمل کے ذریعے کہانی آگے بڑھتی ہے۔ داستانوں کے اصل اور اہم کردار اعلیٰ طبقے کے افراد ہوتے ہیں۔ لیکن قدیم داستان نگاروں کے یہاں کردار نگاری فنکارانہ نہیں ہے۔ سب رس میں بھی کردار نگاری کی یہی کیفیت نظر آتی ہے۔ سب رس کے سارے اہم کردار طبقہ بالا سے تعلق رکھتے ہیں۔ داستان کا ہیرو دل شہزادہ ہے۔ اس کا باپ عقل ملک سیستان کا بادشاہ ہے۔ کہانی کی ہیروئن حسن شہزادی ہے اور اس کا باپ عشق ولایت مشرق کا بادشاہ ہے۔ ان کے علاوہ اور بہت سے کردار ہیں جیسے عقل کا وزیر وہم، دل کا جاسوس نظر، شہر عافیت کا بادشاہ ناموس، کوہ زہد کا پیر رزق، قلعہ ہدایت کا حاکم ہمت، شہر سکسار کا حاکم رقیب، رقیب کی بیٹی غیر، شہزادی حسن کا خادم قامت، سہیلی لٹ اور دیگر سہیلیاں ...... کے کردار سپاٹ، ہموار اور مثالی ہیں۔ ان کرداروں میں ارتقا نظر نہیں آتا سوائے غیر کے کردار کے۔ ہر کردار جیسا ابتدا میں نظر آتا ہے ویسا ہی آخر تک رہتا ہے۔ اچھے کردار شروع سے آخر تک اچھے ہیں اور برے کردار آخر تک برے۔ البتہ رقیب کی بیٹی غیر کا کردار اس کلیے سے مستثنیٰ ہے۔ وہ ابتدا میں بری ہے لیکن آخر میں اس کے اندر تبدیلی آتی ہے اور وہ برائی کے راستے سے ہٹ جاتی ہے۔

سب رس کی کردار نگاری میں اگر چہ کہ دور حاضر کی سی فن کارانہ ہنر مندی نظر نہیں آتی اس کے باوجود وجہی کردار نگاری میں بڑی حد تک کامیاب دکھائی دیتا ہے۔ اس نے کرداروں کی پیش کش میں ان کی نفسیاتی کیفیات اور باطنی کش مکش کو بھی اچھی طرح نمایاں کیا ہے۔ وجہی کی کردار نگاری کی تحسین کرتے ہوئے منظر اعظمی لکھتے ہیں:

> ''سب رس کے کرداروں میں جان پائی جاتی ہے۔ وہ مصنف کے ہاتھوں میں کٹھ پتلی نہیں، اپنا ایک الگ وجود اور شخصیت رکھتے ہیں۔ وہ خود آگے بڑھتے ہیں اور مختلف کش مکشوں، رزموں اور بزموں میں شامل ہوتے ہیں۔ ان کا نام ان کی شخصیت کی راہ میں حائل نہیں ہوتا۔ وہ مکمل شخصیت رکھتے ہیں۔''
>
> (بحوالہ سب رس کا تنقیدی جائزہ، ص 103)

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ سب رس کے کرداروں میں بڑی جاذبیت اور کشش پائی جاتی ہے۔ ذیل میں چند کرداروں کا مطالعہ کیا گیا ہے۔

شہزادہ دل: یہ ملک سیستان کے بادشاہ عقل کا فرزند اور سب رس کا ہیرو ہے۔ دل نہایت خوب صورت، عاقلم، عالم، عامل، عاشق اور واصل کامل تھا۔ دنیا میں اس کا ثانی کہیں نہیں تھا۔ وہ تخت وتاج کے لائق اور سب پر فائق تھا۔ عقل نے اسے ملک تن کی حکومت عطا کی تھی۔ تخت نشین ہونے کے بعد اس نے نئے نئے قانون نافذ کیے۔

دل کو شراب اور موسیقی کا شوق تھا۔ وہ دھن کا پکا تھا لیکن سب رس میں اس کا کردار بہت زیادہ متحرک اور فعال نظر نہیں آتا۔ بیشتر وہ اپنے اپنے آپ کو حالات کے رحم وکرم پر چھوڑ دیتا ہے۔ وہ آب حیات کا ذکر سنتا ہے تو اسے پانے کے لیے سکھ چین فراموش کر دیتا ہے۔ دل شجاع اور بلند ہمت ہے۔ عقل کے حکم پر وہ اس کے سپہ سالار صبر کے ساتھ شہر دیدار پر حملہ کرنے کے لیے فوج لے کر روانہ ہوتا ہے۔ جنگ میں زخمی ہو کر پہلے حسن کا قیدی بنتا ہے پھر رقیب اسے ہجراں کے کنویں میں گرفتار کر دیتا ہے۔ دل اپنی رہائی کی کوئی تدبیر نہیں کرتا۔ ہمت کی کوشش سے عشق کی فوج اُسے رقیب

کی قید سے چھڑاتی ہے۔

دل خوش گفتار ہے اور تحریر کے فن سے بھی واقف ہے لیکن بے عمل اور سادہ لوح ہے۔ وہ آسانی کے ساتھ غیر کے دام میں پھنس جاتا ہے جس کی وجہ سے اسے حسن کے قہر و غضب کا نشانہ بننا پڑتا ہے۔ وہ صاف گو بھی ہے۔ جب حسن خط لکھ کر معذرت کرتی ہے تو وہ دوٹوک انداز میں حسن پر اس کی غلطی اور اپنا بے قصور ہونا واضح کرتا ہے حسن کے جور و ستم کے باوجود وہ اس سے عشق کرتا ہے اور بالآخر اسے حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ غرض یہ کہ دل کے کردار سے قدیم زمانے کے شہزادے کی تصویر سامنے آتی ہے۔

حسن: حسن ولایت مشرق کے بادشاہ عشق کی بیٹی ہے اور کوہ قاف کے اس پار شہر دیدار میں رہتی ہے۔ وجہی نے اس کے اوصاف اس طرح بیان کیے ہیں۔ وہ نہایت حسین، مہ جبین اور نازک انداز ہے۔ اس کے ہاتھ کنول کی پنکھڑیوں جیسے بال کالے ناگ جیسے، گال شعلے کی مانند، ہونٹ یاقوت سے زیادہ سرخ، لالہ جیسی آنکھیں، موتی جیسے دانت، آواز قمری سے بڑھ کر سریلی، طوطی سے میٹھی بولی، مست ہاتھی جیسی چال، ناز و انداز کی پتلی، اسے دیکھنے سے دل خوش ہو اور بات کرنے سے دکھیوں کا دکھ دور ہو۔ شہر دیدار میں ایک سرسبز و شاداب باغ ہے جس کا نام باغ رخسار ہے۔ اس باغ رخسار میں دہن نام کا ایک چشمہ ہے جس میں آب حیات ہے۔ شہزادی حسن اپنی سہیلیوں ناز، غمزہ، عشوہ، ادا، لطافت وغیرہ کے ساتھ بڑے ناز و انداز سے اس باغ کی سیر کرتی ہے اور اس چشمے سے آب حیات پیتی ہے۔ وہ نہایت مقبول، نہایت معقول، بہت خوش اصول، بہت خوش رنگ اور بہت خوش ڈھنگ ہے۔

سب رس میں حسن کا کردار دل سے زیادہ متحرک اور فعال معلوم ہوتا ہے۔ وہ ذہین، معاملہ فہم اور خوش تدبیر ہے۔ اس کے خزانے میں ایک لعل ہے جس پر ایک خوبصورت تصویر اتری ہوئی ہے۔ جب نظر بتاتا ہے کہ یہ شہزادہ دل کی تصویر ہے تو وہ اس پر عاشق ہو جاتی ہے اور اسے بلانے کے لیے نظر اور خیال کو روانہ کرتی ہے۔ جب وہ ناکام رہتے ہیں تو نظر اور غمزے کو فوج کے ساتھ بھیجتی ہے۔ جب عقل کا لشکر شہر دیدار پر حملہ آور ہوتا ہے تو وہ اپنے باپ عشق سے مدد طلب کرتی ہے۔ اس کے علاوہ اپنے ملازم خال سے مشورہ کر کے کوہ قاف سے اپنی ہمزاد کو بھی مدد کے لیے بلاتی ہے۔ جنگ میں عقل شکست کھا کر فرار ہو جاتا ہے اور دل زخمی ہو کر گرفتار ہوتا ہے تو وہ اگلی کارروائی کے لیے عشق کی اجازت حاصل کرنے کے بہانے عشق کے سپہ سالار مہر کو عشق کے پاس واپس بھیجتی ہے تاکہ اسے دل کے علاج کا موقع ملے۔ وہ بڑی چالاکی سے دل کو باغ رخسار کے ایک کنویں چاہ ذقن میں قید کرتی ہے لیکن رات کے وقت وہ اپنی سہیلیوں کی مدد سے دل سے ملاقات کی تدبیر نکالتی ہے۔ حسن نہایت ذہین اور سمجھ دار ہے لیکن اس میں نسوانی رشک اور سوتاپے کی جلن کا مادہ بھی ہے۔ وہ دل کو غیر کے ساتھ دیکھتی ہے تو آگ بگولہ ہو جاتی ہے اور دل کو غضب کے قید خانے میں ڈال دیتی ہے۔ حسن میں اپنی غلطی کو تسلیم کرنے کی صفت بھی ہے۔ جب غیرا سے اپنی سازش اور دل کے بے قصور ہونے کی حقیقت سے آگاہ کرتی ہے تو وہ دل کے ساتھ اپنی بدسلوکی پر نادم ہوتی ہے اور دل کو خط لکھ کر ندامت کا اظہار کرتی ہے اور معافی مانگتی ہے۔

مختصر یہ کہ شہزادی حسن جہاں حسن و جمال میں یکتا ہے وہیں باعمل، خوش تدبیر، بلند حوصلہ اور دھن کی پکی بھی ہے۔ وہ پڑھی لکھی ہے۔ اسے شعر و شاعری سے دلچسپی ہے اور مکتوب نگاری کی بہترین صلاحیت رکھتی ہے۔

غیر: رقیب کی بیٹی اور حسن کی سہیلی ہے۔ وہ بھی نہایت حسین و دلربا ہے لیکن نہایت بدخصلت ہے۔ دغاباز، فتنہ پرداز، جھوٹی، چغل خور، بے شرم، زبان دراز، بے ایمان، مکار اور بدزبان ہے۔ لوگوں میں جھگڑے لگاتی ہے۔ دوست بن کر دشمنی کرتی ہے۔ ہر بات کی کھوج میں رہتی ہے۔ وہ شہزادی حسن اور دوسروں کی ٹوہ میں لگی رہتی ہے۔ جب حسن کو دل کے ساتھ دیکھتی ہے تو دل پر فریفتہ ہو جاتی ہے اور سحر کے ذریعے دل سے ملاقات

کا بندوبست کر لیتی ہے۔ جب حسن اس کی بے غیرتی پر پھٹکارتی ہے اور اسے برا بھلا کہتی ہے تو وہ اپنے باپ رقیب کے پاس چلی جاتی ہے اور اسے حسن اور دل کے بارے میں جھوٹ سچ بتاتی ہے۔ رقیب کو غصہ آتا ہے اور وہ شہر دیدار آ کر دل کو گرفتار کرتا ہے اور اسے ہجراں کے کوٹ میں قید کر دیتا ہے۔ ہزار برائیوں کے باوجود غیرا ایک عورت ہے۔ اس کو اپنی غلطی کا احساس ہوتا ہے اور دل کی حالت زار دیکھ کر اس کا دل نرم ہو جاتا ہے اور وہ ایک بہترین خط لکھ کر شہزادی حسن کو اپنی غلطی اور دل کی بے گناہی سے مطلع کرتی ہے۔ اس طرح اس کے کردار میں نیکی و بدی، اچھائی اور برائی دونوں کیفیتیں ملتی ہیں۔ آخر میں وہ مجسم عورت بن کر ہمارے سامنے آتی ہے۔ اس کا کردار حقیقت سے قریب معلوم ہوتا ہے۔

نظر: سب رس کے دیگر کرداروں میں نظر کا کردار بہت اہم ہے۔ وہ شہزادہ دل کا جاسوس اور مصاحب ہے۔ نظر بڑی خوبیوں کا مالک ہے۔ وہ صاحب فراست، صاحب ہمت، خوش طبیعت ہے۔ بہت عقل مند ہے۔ ناممکن کام ممکن کر دکھاتا ہے۔ جہاں کوئی نہیں جا سکتا وہاں نظر جاتا ہے۔ جو خبر کوئی نہیں لا سکتا نظر لے آتا ہے۔ وہ ایک پل میں سارے شہر کے حالات معلوم کر کے دل کو سناتا ہے۔ وہ دل کا وفادار اور جاں نثار ہے اور اس کے لیے ہر طرح کے خطرات اور مصیبتوں کا سامنا کرنے کو تیار رہتا ہے۔ دل کو آب حیات کے لیے بے چین، مضطرب، فکرمند اور مایوس دیکھتا ہے تو اسے تسلی دیتا ہے اور آب حیات کا پتہ معلوم کرنے کے لیے نکل کھڑا ہوتا ہے۔ ہر طرح کی تکالیف اور مصیبتوں کا سامنا کرتے ہوئے شہروں اور جنگلوں کی خاک چھانتے ہوئے بالآخر وہ آب حیات کا پتہ معلوم کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ وہ اپنی خوش گفتاری سے ہمت، قامت، لٹ، اور شہزادی حسن کو متاثر کرتا ہے۔ وہ بڑی ذہانت سے رقیب جیسے بدخصلت اور بے رحم انسان سے شہر دیدار تک پہنچنے میں مدد حاصل کرتا ہے۔ شہزادہ دل کو تن کی مملکت سے نکال کر شہر دیدار تک پہنچانے میں بھی نظر نہایت اہم کردار ادا کرتا ہے۔ نظر کا کردار صرف ایک مقام پر کمزور دکھائی دیتا ہے جب وہ اپنے آقا دل سے پہلے آب حیات پینے کی کوشش کرتا ہے۔ داستان کے آخری حصے میں نظر کی سرگرمیاں معطل اور اس کا کردار پھیکا محسوس ہوتا ہے۔

ہمت: ہمت قلعہ ہدایت کا حاکم ہے۔ عقل بادشاہ کا وفادار ہے۔ اس میں ہمدردی اور مروت کے اوصاف ہیں۔ نظر کو آب حیات کا پتہ وہی بتاتا ہے اور اپنے بھائی قامت کو سفارشی خط بھی لکھتا ہے کہ نظر کی مدد کرے۔ عقل اور عشق کی جنگ میں عقل شکست کھا کر فرار ہو جاتا ہے تو ہمت بڑے حوصلے سے سلطان عشق کے دربار میں حاضر ہوتا ہے اور اس کی غلط فہمی دور کرتا ہے۔ وہ عقل اور عشق میں مصالحت کروانے میں ایک سفارت کار کا کردار ادا کرتا ہے۔ دل اور حسن کا بیاہ کروانے اور دونوں کو ملانے میں بھی ہمت کی کوششوں کا بڑا دخل ہے۔

رقیب: رقیب سب رس میں برے آدمی کا کردار ادا کرتا ہے۔ وہ سلطان عشق کا ملازم ہے اور شہر سبکسار کا حاکم ہے۔ وہ نہایت بدصورت، بدخصلت، ظالم، کینہ پرور، لالچی اور جھگڑالو تھا۔ عشق نے اسے شہر دیدار کی نگہبانی پر مامور کیا تھا۔ شہر دیدار تک پہنچنے کے لیے شہر سبکسار سے گزرنا پڑتا ہے جہاں رقیب ہر گزرنے والے کو مار پیٹ کر شہر دیدار میں داخل ہونے سے روکتا ہے۔ وہ سونے کے لالچ میں نظر کو شہر دیدار تک لے چلنے کے لیے آمادہ ہو جاتا ہے۔ ایک مرتبہ وہ نظر کو پکڑ کر قید کر دیتا ہے لیکن نظر لٹ کی مدد سے اس کی قید سے فرار ہو جاتا ہے۔ اسی طرح اپنی بیٹی غیر کے کہنے پر شہزادہ دل کو قلعہ ہجراں میں قید کر کے اس پر مصیبت ڈھاتا ہے۔ لیکن آخر میں سلطان عشق اس کی حرکتوں پر اسے سخت سزا دیتا ہے۔

مذکورہ بالا کرداروں کے علاوہ سب رس کے جو دوسرے کردار ہیں جیسے عقل کا شکّی وزیر وہم، ہمت کا بھائی قامت، نظر کا بچھڑا ہوا بھائی غمزہ، حسن کا ملازم خیال (تصویر ساز)، اس کی سہیلی لٹ، اور دائی ناز، عشق کا سپہ سالار مہر وغیرہ سب اپنی اپنی جگہ متحرک اور فعال ہیں۔ جن کی سرگرمیوں سے داستان میں گرمی اور حرارت پیدا ہوتی ہے۔

7.6 جذبات نگاری

فکشن میں کوئی قصہ، کہانی یا واقعات پیش کیے جاتے ہیں جن میں انسانی کردار ہوتے ہیں۔ انسان کی شخصیت کا ایک اہم عنصر جذبات ہیں۔ انسان کو جذبات و احساسات کا پتلا کہا جاتا ہے۔ سنسکرت ادب کے علما نے انسان کے اندر نو(9) طرح کے جذبات کی تشخیص کی ہے جس سے نو طرح کے رس یا کیفیات انسان پر طاری ہوتے ہیں۔ ناٹیہ شاستر کے خالق بھرت رشی کے مطابق انسان کے اندر آٹھ بنیادی جذبات ہوتے ہیں جو یہ ہیں: (1) رتی (عشق) (2) ہاس (ہنسی) (3) شوک (دکھ، الم) (4) کرودھ (غصہ) (5) اتساہ (جوش) (6) بھیہ (خوف) (7) جگپسا (نفرت) اور (8) وسمیہ (استعجاب)۔ بعض علما نے نویں جذبے ''نروید'' (لاتعلقی) کا اضافہ کیا ہے۔

مختلف تجربات، مشاہدات، واقعات یا اطلاعات کے ردعمل میں انسان کے اندر مختلف جذبات ابھرتے ہیں۔ ایک کامیاب فکشن نگار وہ ہوتا ہے جو یہ جانے کہ کسی خاص سچویشن یا صورت حال میں انسان کے اندر فطری طور پر کس طرح کے جذبات پیدا ہوتے ہیں۔ وہ اپنے کرداروں میں اسی طرح کے جذبات کو پیدا کرے اور الفاظ یا کردار کی حرکات و سکنات یا دونوں کے ذریعے ان جذبات کی ترجمانی کرے۔

'سب رس' میں جذبات نگاری کے زیادہ مواقع نہیں ہیں لیکن جہاں صورت حال کا تقاضا ہے وہاں وجہی نے کرداروں کے اندرونی جذبات کی ترجمانی کی کوشش کی ہے۔ ذیل میں چند نمونے پیش کیے گئے ہیں۔

مایوسی کا جذبہ: جب آدمی کو کسی سے توقع ہوتی ہے اور وہ توقع پوری نہیں ہوتی تو وہ مایوس ہو جاتا ہے۔ سب رس میں نظر کو امید تھی کہ ناموس سے آب حیات کا پتہ معلوم ہوگا لیکن جب امید پوری نہیں ہوئی تو وہ ناموس سے رخصت ہو کر آگے سفر پر روانہ ہوا۔ اس وقت اس کی جو جذباتی کیفیت تھی وجہی نے اس کی اس طرح ترجمانی کی ہے۔

> ''نظر ناموس بادشاہ کو سلام کر کچھ کلام کر چلیا۔ نشان اس آب حیات کا کہیں نہیں پایا کر بہوت تلملیا۔
> کام تاخیر ہوا، دلگیر ہوا، بی یاد کر اس دل کی یاری، خدا سوں لگایا امیدواری، جاتے جاتے، تلملاتے
> تلملاتے، حیفی کھاتے کھاتے باٹ میں دیکھا ایک ڈونگر عظیم الشان۔''

اس اقتباس میں تملیا دلگیر۔ تلملاتے تلملاتے حیفی کھاتے کھاتے۔ ایسے الفاظ میں، جن سے نظر کی جذباتی کیفیت اور مایوسی کی ترجمانی ہوتی ہے۔

غصے کا جذبہ: جب کوئی بات انسان کی مرضی کے خلاف ہوتی ہے تو اسے غصہ آتا ہے۔ اگر کسی دوسرے شخص کی ذات سے نقصان پہنچتا ہے تب بھی غصہ آتا ہے۔ لیکن اگر کسی جاننے والے یا قریبی آدمی سے کوئی تکلیف پہنچتی ہے یا نقصان ہوتا ہے تو غصہ دونا ہو جاتا ہے۔ سب رس میں غیر جو بہ ظاہر شہزادی حسن کی سہیلی ہے، دل پر فریفتہ ہو جاتی ہے۔ ایک مرتبہ جب حسن کسی وجہ سے دل سے ملنے نہیں پہنچ سکی تو غیر نے جادو کے ذریعے اپنی شکل حسن جیسی بنائی اور خیال، نظر، تبسم اور وفا کو دھوکہ دے کر دل کو وصال کے چھجے پر طلب کیا۔ یہ بات حسن کو معلوم ہوئی تو وہ رقابت کی آگ میں جل اٹھی۔ غم اور غصے کی زیادتی کی وجہ سے اس کا برا حال تھ۔ اس موقعے پر وجہی نے اس کے جذبات کی سچی تصویر کھینچی ہے:

> ''حسن......غیر کے رشک تے آنچل بھگائی انکھیاں کے اشک تے جلتی تلملتی، کپڑے پھاڑ لیتی،
> سنگار تن کا کاڑ لیتی، گالیاں دیتی، روتی، حیراں ہوتی جھل کے جھال سوں، اس حال سوں حیفی کھاتی
> وصال کے چھجے او پر آئی۔ غیر کوں دیکھی، پکار اٹھی، آہ مار اٹھی کہ آہ یو کیا ہوا۔ واہ یو کیا ہوا۔''

حسن نے غیر کو جی بھر کے گالیاں دیں۔ اسے 'بدذات حرام خور، چور، مکر بھری' کہا اور غصے سے بے قابو ہو کر بولی 'موں بھانٹی، چھونٹے کانٹی میرا بس ہوے تو اسے بہوت ٹھونکوں، میرا بس ہوئے تو اسے چھریاں بھونکوں۔ دو نیما کروں، قیمہ قیمہ کروں۔ بہوت سر چڑھی ہے۔ خدا تے نئیں ڈری، کیا بلا کری، دشمنی کاڑی، چیل ہو کر ہاتھ میں تے چھونٹے ماری۔ اتال میں بائیں گروں گی یا کوا، میں کتی تھی سو آخر ہوا۔''

وجہی نے دل کے پچھتاوے کے جذبات کی بھی عمدہ ترجمانی کی ہے۔ جب اسے حسن نے غضب کے قید خانے میں پھر رقیب نے ہجراں کے کوٹ میں قید کیا۔ اس موقع پر دل کے جذبات کی عکاسی وجہی نے یوں کی ہے:

''دل بہوت جفا پایا۔ اپنے جیوتے بیزار ہو آیا۔ یو عاشق کر بہوت پچتایا۔ باپ پند نصیحت کرتا تھا۔ سو وہ پند نصیحت دل نے دل پر لیایا۔ جنے نئیں سنیا بڑیاں کی بات، اس کو کیوں ہونا نجات۔ برا کیا جو باپ کی بات پر عمل نئیں کیا۔ یو فکر اول نئیں کیا۔''

مختلف صورت حالات میں وجہی نے مختلف کرداروں کے جذبات کی جس خوب صورتی سے مرقع کشی کی ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ انسانی فطرت کا گہرا بناض تھا اور موقع محل کے اعتبار سے انسان کے دل میں ابھرنے والے جذبات کی نوعیت اور کیفیت سے خوب واقف تھا۔

7.7 منظر نگاری

منظر نگاری داستانوں کا ایک امتیازی وصف ہے۔ داستانوں میں منظر نگاری کے نہایت خوبصورت نمونے ملتے ہیں۔ انسان طبعاً مناظر قدرت کے جمال و جلال کو بہت پسند کرتا ہے اور ان کے حسن سے متاثر ہوتا ہے۔ داستان نگاروں نے انسانی طبیعت کے اس پہلو پر خاص توجہ دی اور اپنی داستانوں میں جنگل، پہاڑ، صحرا، دریا، ساحل، دشت کی ویرانی، رات کی خاموشی، صبح کا سماں، آبشار، سورج کی تمازت، چاندنی وغیرہ کی دلفریب تصویریں پیش کی ہیں۔ مناظر قدرت کی عکاسی کے دو طریقے یا دو اسلوب ہیں۔ ایک سلیس، سادہ اور بامحاورہ، دوسرا رنگین، مسجع، مفرس (فارسی آمیز) اور معرب (عربی آمیز)، سب رس کا تعلق دوسرے زمرے سے ہے یعنی اس میں صنعت اور رنگین پر زور دیا گیا ہے۔ لیکن وجہی نے منظر نگاری پر زیادہ توجہ صرف نہیں کی ہے۔ اس نے مناظر کے حسن اور دلکشی کی مرقع کشی کے مقابلے میں بر سبیل تذکرہ نکل آنے والے موضوعات پر اظہار خیال میں دلچسپی دکھائی ہے۔ ڈاکٹر حمیرہ جلیلی لکھتی ہیں:

''جہاں تک منظر نگاری کا تعلق ہے وجہی نے حقیقت سے زیادہ شاعرانہ مبالغہ آمیزی سے کام لیا ہے اور یہ منظر نگاری بھی بس یوں ہی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ وجہی نے اس خصوص میں کچھ زیادہ دلچسپی نہیں لی حالانکہ سب رس میں اس کے مواقعے کچھ کم نہ تھے۔

(بحوالہ سب رس کی تنقیدی تدوین، ص 80-79)

وجہی نے سب رس میں کہیں کہیں قدرتی مناظر، شاہی مجلس، سماجی رسم و رواج وغیرہ کی اچھی تصویریں پیش کی ہیں۔ وہ کسی بھی منظر کی تفصیل میں گئے بغیر محض چند جچے تلے جملوں اور صنعت پر مبنی فقروں کے ذریعے اختصار کے ساتھ منظر کشی کرتا ہے۔

حسن اور دل کے بیاہ کے موقعے پر سجاوٹ اور آرائش کا منظر: سب رس میں بھی بالآخر عام روش کے مطابق داستان کے ہیرو اور ہیروئن کی مصیبت کے دن ختم ہوتے ہیں۔ ہمت کے مشورے سے بادشاہ عشق شہزادہ دل اور شہزادی حسن کے بیاہ پر راضی ہو جاتا ہے۔ دونوں کے بیاہ کے

موقعے پر محل کو جس طرح آراستہ کیا گیا اس کی تصویر وجہی نے یوں پیش کی ہے۔

''بیاہ کا کاج مانڈے، ڈیرے ٹھاریں ٹھار دیے، گھر سنوارے، جا گا جا گا نقش نگارے، صدر بچھائے پاچے، رنبھا، اربسی، میکا پاتراں آ کر ناچے۔ ٹھاریں ٹھار آرایش کیے۔ دلؔ سورج کا، حسن چاند سوں جلوا دیے۔ ناز، غمزا، عشوا، لطافت، مہر، چھند، یو چندنیاں ساریاں، اس سورج پر، اس چاند پر تارے واریاں۔ عالم سب ہوا شہ مات، دیس سے روشن ہوئی رات، مشتری تماشا دیکھنے آئی۔ زہرا نے جلوا گائی۔ حسن ہور دل کا عقد کیے۔ سب مل کر مبارکباد دیے۔''

بادشاہ کی مجلس: جب عقل بادشاہ نے دل کو تن کی مملکت عطا کی تو ایک رات شہزادہ دل نے اپنے مصاحبوں کے ساتھ ایک محفل منعقد کی۔ وجہی نے اس محفل کا حال مختصر انداز میں یوں بیان کیا ہے:

''ایک رات دل بادشاہ عالم پناہ، ظل اللہ، صاحب سپاہ، کماچ، طنبور، قانون عود منگا کر، مطربان خوش سرود بلا کر، دف، دائرہ چنگ، رباب سوں بے حجاب سوں دو چار پیالے شراب کے پیا تھا۔ ارکان دولت، ندیم قصہ خواں، شہنامہ خواں، خوش طبعاں، لطیفہ گویاں، حاضر جواباں، گلرویاں، خوش خوباں، سب حاضر تھے۔ مجلس کیا تھا۔''

کوہ زاہد ورزق کا منظر: شہزادہ دل کا جاسوس نظر آب حیات کا پتہ دریافت کرنے نکلا ہے۔ شہر شہر اور جنگل جنگل مارا پھرتے ہوئے وہ ایک اونچے پہاڑ کے دامن میں پہنچتا ہے جو زاہد کا آشیانہ ہے۔ وجہی نے اس پہاڑ کی کیفیت اس طرح بیان کی ہے۔

''باٹ میں دیکھیا ایک ڈونگر عظیم الشان، دسرا آسمان، ہر ایک کھورے میں اس کے چاند سورج کا مکان، ہر ایک جھاڑ کی بیل اس پر جیوں کہکشاں۔ خیال کا ہاتھ اس نئیں پڑتا۔ خیال چڑ چڑ گر پڑتا۔ نظر اس کی بلندی پر نئیں جاتی، کچواتی بھی پھر پھر آتی۔ جیو نئیں رہیا۔ اس ڈونگر کے نزدیک گیا۔''

شہر دیدار کا منظر: نظر آب حیات کی تلاش میں جنگل اور بیابان کی خاک چھانتے، ہزار صدمے اٹھاتے، بھٹکتے بھٹکاتے شہر دیدار کو پہنچا۔ وجہی نے صنائع وبدائع کا استعمال کرتے ہوئے شہر دیدار کی منظر کشی اس طرح کی ہے:

''اس شہر دیدار میں دیکھا رخسار عجائب گلزار، مگر نوی بہشت پیدا کیا ہے پروردگار، جھاڑیاں، ڈالیاں سب پھولاں سوں بار، پھلاں سب نادر، سب اچنبا سب اوتار، بیت

صفت اس باغ کی گر کوئی سناوے
عجب کیا جو جنت کوں رشت آوے

مقبول وہاں ہر پھول پھلتا، پاتیں پات جیو بھلتا۔ عاشق دیکھ وہاں جیو کھونا، ہر پھول میں لاکھ طلسم، لاکھ ٹونا، رنگ اس کا کرے انکھیاں سوں ہم آغوشی، باس اس کی تمام داروے بے ہوشی۔ طوبیٰ سوں دعوا کرتی ہر جھاڑ کی ڈالی، اس نادر پھولاں سوں بھریا ہے چمن کیں نئیں خالی۔ عاشق ہوا سو سمجھا یو مانا۔ جنے یو پھول دیکھیا سو ہوا دیوانا۔''

7.8 تہذیبی عناصر

عموماً داستانیں ہم عصر زندگی کی آئینہ دار ہوتی ہیں۔ داستان کا قصہ خیالی ہوتا ہے۔ اس کے کردار اور ان کے اوصاف بھی مثالی اور حقیقت سے دور ہوتے ہیں لیکن داستانوں میں جو طرز معاشرت پیش کی جاتی ہے وہ ہم عصر زندگی اور اپنے عہد کی تہذیب و ثقافت کی نقل ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہماری داستانوں میں گزشتہ دور کی شان و شوکت اور عظمت کے بعض پہلو اپنی تاب ناکی دکھاتے ہیں۔ قصہ ''چہار درویش'' کا مصنف مغلیہ سطوت کی بزم آخر دیکھ چکا تھا۔ اس نے باغ و بہار میں شوکت مغلیہ کی آئینہ داری کی ہے اور لباس، طعام، خدام، فرش، فروش، سامان آرائش وغیرہ کا تفصیلی ذکر کیا ہے۔ شہزادی بصرہ کے ملک کی مہمان داریاں ملاحظہ کیجیے۔ بصرے کے نام سے دلی کی تہذیب کا غذ پر اتار کر رکھ دی ہے۔

(بحوالہ اردو کی نثری داستانیں، ص 85)

فسانۂ عجائب میں سرور نے جان عالم کی شادی کی جو تفصیلات بیان کی ہیں وہ اودھ کے حکمرانوں ہی کی شایان شان ہیں۔ شمالی ہند کی داستانوں سے لکھنؤ اور دلی کی شاہی تہذیب کی مکمل تاریخ لکھی جاسکتی ہے۔ اس کے برخلاف وجہی نے سب رس میں طرز معاشرت اور تہذیب و ثقافت کی ترجمانی پر زیادہ زور نہیں دیا۔ یہی وجہ ہے کہ سب رس میں شاہان دکن کی شاہی تہذیب اور دکن کی عام معاشرت کے جلوے کم ہی دکھائی دیتے ہیں۔

سب رس کے مطالعے سے یہ پتہ چلتا ہے کہ دکنی تہذیب میں پان کی بڑی اہمیت تھی۔ ملاقاتیوں کے اکرام اور ان کی عزت و توقیر بڑھانے کے لیے پان پیش کیا جاتا تھا۔ چنانچہ جب سلطان عبداللہ قطب شاہ نے وجہی کو دربار میں طلب کیا اور کوئی عشقیہ داستان لکھنے کی فرمائش کی تو اس موقع پر وجہی کو پان دے کر اس کی عزت افزائی کی گئی۔ اس واقعے کا ذکر وجہی نے سب رس میں اس طرح کیا ہے:

> ''سلطان عبداللہ ظل اللہ عالم پناہ صاحب سپاہ، حقیقت آگاہ، دشمن پرور، ثانی سکندر، عاشق صاحب نظر، دل کے خطرتے باخبر......صبا کے وقت، بیٹھے تخت، یکایک غیب تے کچھ رمز پاکر، دل میں اپنے کچھ لیا کر، وجہی نادر من کوں، دریا دل گوہر سخن کوں، حضور بلائے، پان دیے، بہوت مان دیے، ہور فرمائے کہ انسان کے وجود بیچ میں کچھ عشق کا بیان کرنا، اپنا ناؤں عیاں کرنا۔''

ہم جانتے ہیں کہ قطب شاہی حکمرانوں نے فنون لطیفہ کی بڑی سرپرستی کی۔ وہ فن کاروں کی قدر افزائی کرتے اور انہیں انعام و اکرام سے مالا مال کرتے تھے۔ ان کی بخشش و عطا، فیض رسانی اور دریا دلی کے چرچے سن کر دور دراز کے ممالک سے علما، شعرا، ادبا اور ہنر مند گولکنڈہ چلے آئے تھے۔ قطب شاہوں کے دربار علما و فضلا کے علاوہ باکمال موسیقاروں، گویوں، ارباب نشاط اور دوسرے علوم و فنون سے تعلق رکھنے والی شخصیتوں سے بھرے رہتے تھے۔ سب رس میں وجہی نے شہزادہ دل کے محل کی جو تصویر کشی کی ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کے دربار میں مختلف ساز بجانے والے، مطرب (گانے والے)، ارکان دولت، ندیم، قصہ خواں، شہنامہ خواں، خوش طبع لوگ رہا کرتے تھے۔ اس کے علاوہ لطیفہ گویاں، حاضر جواباں، گل رویاں سب حاضر تھے۔ مجلس گرم تھی۔ وجہی کا بیان دیکھیے:

> ''القصہ ایک رات دل بادشاہ عالم پناہ ظل اللہ صاحب سپاہ، کماچ، طنبور، قانون، عود منگا کر، مطربان خوش سرود بلاکر دف دائرہ، چنگ رباب سوں، بے حجاب سوں، دو چار پیالے شراب کے پیا تھا، ارکان

دولت، ندیم قصہ خواں، شہنامہ خواں، خوش طبعاں، لطیفہ گویاں، حاضر جواباں، گلرویاں، خوش خویاں
سب حاضر تھے، مجلس کیا تھا۔"

مندرجہ بالا اقتباس سے شاہی دربار کی تہذیبی زندگی کا ایک خاص رخ سامنے آتا ہے جس کا تعلق خوش وقتی، تفریح اور دل بہلائی سے ہے۔ بادشاہ عموماً شغل شراب سے سرور حاصل کرتے۔ تفریح اور وقت گزاری کے لیے ان کے دربار میں کئی طرح کے لوگ ہوتے جو اپنے فن سے بادشاہ کا دل بہلاتے۔ بادشاہ کا دل موسیقی سننا چاہتا تو خوش آواز گانے والے اور مختلف ساز بجانے والے موجود تھے۔ بادشاہ داستان سننا چاہتا تو قصہ خواں موجود تھے۔ بہادری کے قصے سننا چاہتا تو شاہنامہ فردوسی پڑھ کر سنانے والے موجود تھے۔ ان سب کے علاوہ بادشاہ کی دل بستگی اور ہنسی مذاق کے لیے اس کے ندیم، ارکان دولت، خوش مزاج، لطیفہ گو اور حاضر جواب لوگ اس کی محفل میں ہوتے جو اپنی مزے دار باتوں اور لطیفوں سے سب کو ہنساتے اور محفل کا لطف دوبالا کرتے۔

شاہی دربار اور شاہی محفلوں کی کیفیت کے علاوہ سب رس میں دکنی تہذیب کی ایک جھلک شہزادہ دل اور شہزادی حسن کی شادی کے بیان میں بھی ملتی ہے جس میں وجہی نے یہ دکھایا ہے کہ اس شادی کے موقعے پر کیا انتظامات کیے گئے۔ شہر کو کس طرح سجایا گیا اور اس خوشی کے کاج میں رقص وسرود کے جلسے کیسے تھے؟ سب رس کا اقتباس دیکھیے:

"بیاہ کا کاج مانڈے، ڈیرے ٹھاریں ٹھاردیے، گھر سنوارے، جاگہ جاگہ نقش نگارے، صدر بچھائے، پاچے رنبھا، اربسی میکا پاتراں آکر ناچے۔ ٹھاریں ٹھار آرائش کیے۔ دل سورج کا حسن چاندسوں جلوہ دیے۔ ناز، غمزا، عشوا، لطافت، مہر، چھند، یو چندنیاں ساریاں، اس سورج پر، اس چاند پر، تارے واریاں، عالم سب ہوا شہ مات، دیس تے روشن ہوئی رات۔ مشتری تماشا دکھنے آئی، زہرہ جلوہ گائی۔ حسن ہور دل کا عقد کیے۔ سب مل کر مبارکباد دیے۔......عشرت کی خلوت کرنے خاطر پھولاں سوں سیج سنوارے۔"

اس طرح وجہی نے سب رس میں دکن کی تہذیب وثقافت کے چند پہلو سرسری انداز میں پیش کیے ہیں۔

7.9 بحیثیت تمثیل

سب رس صنف کے اعتبار سے داستان اور طرز اظہار یا بیان کی تکنیک کے اعتبار سے تمثیل ہے۔ سب رس کی تمثیلی حیثیت پر غور کرنے سے قبل یہ جاننا ضروری ہے کہ تمثیل کیا ہے۔ تمثیل کو انگریزی میں Allegory کہتے ہیں۔ تمثیل کی وضاحت کرتے ہوئے عزیز احمد اپنے نہایت وقیع اور عالمانہ مضمون "سب رس کے ماخذ اور مماثلات" میں لکھتے ہیں:

"بیانیہ ادب کی ایک قسم وہ ہوتی ہے جس میں حکایت یا بیان بہ وقت واحد دو سطحوں پر حرکت کرتا ہے۔ بیان کے ایک حقیقی معنی ہوتے ہیں۔ ایک مجازی۔ حقیقی معنی کے مختلف پہلوؤں کو مجازی اجسام دے دیے جاتے ہیں اور ان اجسام کے تعلق، حرکت یا تصادم سے حقیقی معنی پیدا ہوتے ہیں۔ اس قسم کے بیانیہ کو مثالیہ (Allegory) کہتے ہیں۔"

آگے وہ C.S.Lewis کا قول نقل کرتے ہیں کہ ''

مثالیہ (Allegory) ایک طرح کا طرز اظہار یا طرز بیان ہے۔'' (بحوالہ رسالہ اردو، کراچی، بابت جنوری 1950)

عزیز احمد نے Allegory کا ترجمہ مثالیہ کیا ہے۔بعض لکھنے والوں نے اسے افزیہ اور بعض نے مجازیہ بھی کہا ہے۔تمثیل کی تشریح کرتے ہوئے ڈاکٹر گیان چند جین رقم طراز ہیں:

''تمثیل نگاری ایک صنف ہی نہیں، یہ مختلف اصناف نظم، نثر، مثلاً مثنوی، انشائیہ، ڈراما وغیرہ میں ہوسکتی ہے۔اسے اسلوب کہنا بھی ٹھیک نہیں ہے کیونکہ یہ سب رس اور گلزار سرور کے مرصع اور مسجع طرز نگارش میں بھی ملتی ہے اور شرر اور راشد الخیری کی سلیس انشا میں بھی۔اسولب دراسلوب نہیں ہوسکتا۔اسلوب کا تعلق ہیئت اور الفاظ سے ہے جب کہ تمثیل خالص معنوی فن ہے۔تمثیل کو بیان کی ایک تکنیک ایک صنف کہہ سکتے ہیں۔''

آگے وہ لکھتے ہیں:

''تمثیل کے کردار دراصل کسی دوسرے کردار کے نمائندہ ہوتے ہیں اور ان سے وہ مراد نہیں جو ظاہراً نظر آتا ہے بلکہ ان کے نیچے موج تہہ نشیں کی طرح کچھ اور معنی چھپے ہوتے ہیں اور اس طرح تمثیل استعاروں کی ایک زنجیر ہوتی ہے۔'' (بحوالہ سب رس کی تنقیدی تدریس، ص 69)

تمثیل میں غیر مرئی خیال کو مرئی وجود میں تبدیل کر دیا جاتا ہے۔مثلاً جذبات اور ذہنی اوصاف یا کیفیات کو شخصی اور متشکل کر دیا جاتا ہے اور انہیں انسانی کرداروں کی شکل دی جاتی ہے جیسے صداقت، کذب، شجاعت، ذہانت وغیرہ مجرد خیالات میں، انہیں اشخاص کی طرح پیش کر کے کسی کہانی یا ڈرامے کا کردار بنایا جاسکتا ہے۔

حاصل بحث یہ کہ تمثیل ادب کی صنف نہیں ہے اور نہ ہی یہ اسلوب (Style) ہے۔یہ طرز بیان کی ایک قسم ہے جس میں اصل قصے کے ساتھ علامت (Symbol) اور تجسیم (Personification) کے پردے میں کرداروں کے عمل، مقام اور ماحول کی گہرائی سے مطالب کے دوسرے پہلو بھی ابھرتے ہیں۔جن سے کسی شاعر یا ادیب کی تخلیق کا اصل مقصد عیاں ہوتا ہے۔تمثیل سے لطف اندوز ہونے کے لیے قصے کے ظاہری یا ''سامنے'' کے پہلو کے ساتھ ساتھ اس کے باطنی یا ڈھکے ہوئے پہلوؤں پر بھی توجہ دینا ضروری ہوتا ہے۔تمثیل کا قصہ بہ ظاہر سیدھا سادہ ہوتا ہے لیکن اس میں استعارتاً گہرے اخلاقی و روحانی افکار و معنی بند کیے جاتے ہیں اور ان کا مقصد اخلاق آموزی اور پند و نصیحت ہوتا ہے۔سب رس بھی ایک تمثیل ہے۔کیونکہ اس میں انسانی اعضا مثلاً دل، لٹ، خال وغیرہ کو انسانی کرداروں کا روپ دیا گیا ہے اسی طرح تن، رخسار، دہن اور چاہ ذقن کو شہر یا مقامات کی طرح پیش کیا گیا ہے۔اس کے علاوہ انسان کے مجرد اوصاف کو بھی انسانی کرداروں کی طرح بات چیت کر کے دکھایا گیا ہے۔جیسے حسن، عشق، غمزا، خیال، قامت، وہم، نظر، ہمت، ناموس، توبہ، عقل، عشق، مہر، صبر وغیرہ کو انسانی کردار بنا کر پیش کیا گیا ہے اور بیان کی تکنیک ایسی ہے کہ ان کرداروں کی ذو معنویت کی وجہ سے قصے میں بھی معنی کی دو سطحیں پیدا ہوگئی ہیں۔

سب رس کامیاب تمثیل ہے۔اس کے کرداروں کے ظاہری اور باطنی رخ اپنی دونوں سطحوں پر متحرک نظر آتے ہیں اور ایک خاص مناسبت سے قصے کا تانا بانا بنتے ہیں۔ قصے کی مجازیت اور استعاریت میں کہیں بھی جھول محسوس نہیں ہوتا کیونکہ تمام کردار حقیقت اور مجاز کے متوازی معنوں میں متحرک رہتے ہیں اور قصے کے گہرے معنوی مفاہیم کی طرف اس کے ظاہری کردار مستقل اشارہ کرتے رہتے ہیں۔یہی وہ خصوصیت ہے جو ایک تمثیل کو مکمل اور بھرپور تمثیل بناتی ہے۔

7.10 زبان اور اسلوب

وجہی نے سب رس آج سے کوئی چار سو سال پہلے کی زبان میں لکھی اور وہ بھی دکن کی۔اگر چہ اس نے اپنے عہد کی نہایت فصیح اور بامحاورہ زبان لکھی لیکن اس کے بہت سے الفاظ اور محاورات ایسے ہیں جواب بالکل متروک ہو چکے ہیں۔اس کے علاوہ صرف اور نحو کے بعض قاعدوں میں سب رس کی زبان آج کی اردو سے قدرے مختلف ہے۔لیکن اردو سے ہٹ کر کوئی اور زبان نہیں ہے۔اردو ہی ہے لیکن قدیم دکنی اردو۔اس میں عربی فارسی الفاظ کے ساتھ ہندی الفاظ بھی کثرت سے استعمال کیے گئے ہیں اور ایک اہم خوبی یہ بھی ہے کہ اس میں بعض محاورات بالکل اسی طرح استعمال ہوئے ہیں جیسے آج کے زمانے میں ہوتے ہیں مثلاً شان نہ گمان۔ چیز کرنا۔خالہ کا گھر۔گھر کے بھیدی تے لنکا جائے۔دیکھا دیکھی۔دودھ کا جلا چھاچھ پھونک پیتا وغیرہ۔

وجہی نے جس زمانے میں سب رس لکھی اس زمانے میں اردو میں نثر نگاری کا رواج بہت کم تھا کیونکہ نثر لکھنا کوئی کمال کی بات نہیں سمجھی جاتی تھی۔سب رس سے قبل جو دو چار نثری رسالے لکھے گئے وہ اس قابل نہیں کہ انہیں ادب کے زمرے میں رکھا جائے۔ان رسائل میں اردو نثر لڑکھڑاتی اور رینگتی ہوئی نظر آتی ہے۔وجہی نے سب رس میں مقفیٰ اور مسجع نثر لکھی جس میں بے حد ادبی چاشنی پائی جاتی ہے۔اردو میں تحریر کا یہ اسلوب وجہی کی ایجاد ہے۔سب رس میں اس نے شاعرانہ نثر لکھی ہے۔اس کا دعویٰ ہے کہ اس سے پہلے کسی نے اس طرح نظم اور نثر کو ملا کر ایسی لطیف اور رنگین نثر نہیں لکھی۔وہ کہتا ہے:

> ''جیتے چوساراں، جیتے فہم داراں، جیتے گن کاراں ہوئے ہیں آج لگن۔کوئی اس جہان میں، ہندوستان میں، ہندی زبان سوں، اس لطافت اس چھنداں سوں نظم ہور نثر ملا کر گلا کریوں نہیں بولیا۔اس بات کوں، اس نبات کوں یوں کوئی آب حیات میں نہیں گھولیا۔''

ایک اور جگہ اس خوبی کی طرف متوجہ کرتے ہوئے لکھتا ہے۔

> ''یو عجب نظم ہور نثر ہے جانو بہشت میں کا قصر ہے۔''

یہاں وجہی نے جس بات پر فخر کیا ہے وہ اسلوب نگارش کی شعریت، شگفتگی اور سلاست ہے۔وہ اپنی زبان کو دکنی نہیں ہندی کہتا ہے اور قصے کی ابتدا میں'' آغاز داستان زبان ہندوستان کی سرخی لگاتا ہے۔وہ شمالی ہند اور دکن کی زبان میں فرق کرتا ہے اور پہلا شخص ہے جو اس زبان کو'' زبان ہندوستان'' کے نام سے یاد کرتا ہے۔

وجہی کو احساس تھا کہ وہ ایک نئی تخلیق کر رہا ہے اور زبان کو نئی زندگی دے رہا ہے۔کہتا ہے۔

> ''میں یو بات نئیں کیا ہوں، عیسیٰ ہو کر بات کو جیو دیا ہوں۔''

وہ بڑے شد و مد سے دعویٰ کرتا ہے کہ اس نے بڑی محنت اور جاں فشانی سے یہ اندازِ تحریر ایجاد کیا ہے۔ وہ خود کہتا ہے کہ:

''فرہاد ہو کر دونوں جہاں تے آزاد ہو کر دانش کے تیشے سے پہاڑ اں الٹایا تو یہ شیریں پایا۔ تو یہ نئی بات پیدا ہوئی۔ تو اس باٹ آیا۔''

ایک اور جگہ نیا راستہ نکالنے کا دعویٰ بھی کیا ہے جو بالکل درست ہے۔ لکھتا ہے:

''اتا نوی بات پاڑیا، گاڑیا، سوگنج کاڑیا۔ کچھ نہیں تھا سو لیایا۔ باٹ دکھلایا۔''

وجہی شاعری اور نثر میں سلاست کو اہمیت دیتا ہے۔ قطب مشتری میں سلاست پر زور دیتے ہوئے وہ کہتا ہے:

جو بے ربط بولے تو بتیاں پچیس
بھلا ہو جو اک بیت بولے سلیس

سب رس میں اس نے فصیح اور سلیس زبان استعمال کی ہے اور اس پر فخر کرتے ہوئے کہتا ہے کہ:

''ہرگز کوئی فصیح اس فصاحت سوں بات نہیں کیا۔ اس دھات بات کوں سلاست نہیں دیا۔''

بہر حال قدیم اردو یا دکنی زبان کو ادائے مطالب کی نچلی سطح سے اٹھا کر حسن اظہار کی اعلیٰ سطح تک پہنچایا۔ اردو نثر کو محض ترسیل کی سطح سے بلند کر کے تخلیقی نثر کی سطح تک پہنچانا اور اردو نثر کو صفائی و سلاست، رنگینی و رعنائی اور حسن و دلکشی عطا کرنا وجہی کا ایسا کارنامہ ہے جس میں اس کا کوئی مد مقابل نہیں۔ سب رس کی نثر میں زبان اور اسلوب کی جمالیات اور حسن اظہار کے جو پیرائے ملتے ہیں ان کے پیش نظر پروفیسر گیان چند جین نے بجا طور پر یہ کہا ہے:

''اردو نثر کی ابتدائی صدیوں کی تاریکی میں سب رس روشنی کے مینار کی طرح دور تک ضو پاش اور جلوہ بار ہے۔'' (اردو کی نثری داستانیں، ص 134)

سب رس کی سب سے نمایاں خصوصیت جو اسے اس دور کے قدیم نثری رسائل سے ممتاز کرتی ہے اس کا اسلوب اور طرزِ تحریر ہے۔ سب رس کا اسلوب نہایت دلکش اور مؤثر ہے۔ وجہی نے اس میں رنگین نثر لکھی ہے۔ پوری کتاب میں اس نے مسجع مقفیٰ اور بعض مقامات پر مرصع جملے استعمال کیے ہیں۔ فارسی میں ''سہ نثر ظہوری'' اور ''قصہ حسن و دل'' (جہاں سے وجہی نے یہ قصہ لیا ہے) مقفیٰ و مسجع عبارت آرائی کا اہتمام کیا گیا ہے لیکن اردو میں یہ مقفیٰ اور مسجع عبارت آرائی کا پہلا نمونہ ہے۔ عموماً مسجع اور مقفیٰ اندازِ تحریر کی یہ کمزوری ہوتی ہے کہ اس میں آمد نہیں ہوتی، آورد ہوتی ہے جس کی وجہ سے اسے پڑھنے میں تکلف ہوتا ہے۔ لیکن وجہی کے اسلوب کی خوبی یہ ہے کہ مسجع اور مقفیٰ جملوں کے استعمال کے باوجود اس میں آمد کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ وجہی ایک قادر الکلام شاعر بھی تھا۔ اس لیے اسے ایک ایک فقرے میں کئی کئی ہم قافیہ جملے ڈھالنے میں کوئی دقت نہیں ہوئی۔ حالانکہ بڑے بڑے نثر نگار بھی اس میدان میں لڑکھڑا جاتے ہیں۔ وجہی کے تخیل کی بلند پروازی اور خیالات کی ندرت جب بیان میں زور پیدا کرنے کے لیے جوش میں آتی ہے تو ہم قافیہ جملوں کی جھڑی لگا دیتی ہے لیکن کہیں بھی تصنع، آورد یا اکتاہٹ کا احساس نہیں ہوتا۔ سب رس کے مقفیٰ و مسجع جملوں کی مثالیں درج ذیل ہیں:

1۔ خدا قادر، خدا حاضر، خدا ناظر

2۔ یو قدرت اللہ ہے، یو اسرار اللہ ہے، یو ہاتف اللہ ہے

3۔ یو کتاب سب کتاباں کا سرتاج، سب باتاں کا راج، ہر بات میں سوسو معراج، اس کا سواد سمجھے نہ کوئی عاشق باج، اس کتاب کی لذت پانے عالم سب محتاج

4۔ کرامت کتے سو عقل تمام، جکچھ دنیا میں ہوا سب عقل کا کام، عقل تے ہوا سب حلال ہور حرام، عقل نے پکڑیا فرق خاص ہور عام، عقل نے رکھے ہر ایک کا نام، نہیں تو کاں تھا صبح ہور شام، شیشہ ہور جام، پستہ بادام، صیاد دام، صاحب غلام۔

آپ نے دیکھا کہ آخری فقرے میں وجہی نے دس ہم قافیہ جملے استعمال کیے ہیں جس سے اس کی طبیعت کی روانی کا پتہ چلتا ہے۔ مقفیٰ و مسجع عبارت آرائی کے شوق میں اس نے قرآنی آیات احادیث، کہاوتوں اور مقولوں کے ساتھ بھی ہم قافیہ جملے تخلیق کیے ہیں۔

1۔ وہ بے حد اس کی صفت کوں کاں ہے حد، احد، صمد، **لم یلد و لم یولد**

2۔ مبارک ہے جاگے تیرے نصیب کہ **نصر من الله فتح قریب**

3۔ یو بی ایک حدیث ہے پچھان کہ **الانسان مراة الانسان**

4۔ اس بات کا کون پایا کھوج، کہاں گنگو تیلی کہاں راجا بھوج۔

5۔ یو اپنی جاگا پر تے نئیں ہلتا، بقول اہل ہند چکنے گھڑے پر پانی ڈھلتا۔

وجہی کے اسلوب کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ وہ فقروں میں متزاد کا جوڑ ملاتا ہے:

1۔ اس نور کی خبر کسے معلوم نئیں۔ مفہوم نئیں۔

2۔ جو کوئی مومن مسلمان ہے اس بات تے اس کا دل شاد ہے۔ یو داناایاں کو ارشاد ہے

3۔ اجھوں دیس چڑیا نئیں پاو گھڑی۔ جو صباح پڑی۔

اپنی بات میں زور پیدا کرنے کے لیے وجہی نے جملوں کے اول اور آخر میں ردیف کی طرح بعض الفاظ جوڑ دیے ہیں لیکن نثر میں یہ ''ردیف'' اس بے ساختگی اور برجستگی کے ساتھ آئی ہے کہ عبارت کا حسن اور تاثیر دونی ہوگئی ہے:

اگر منگتا ہے غم کو مارے تو شراب پی۔
اگر منگتا ہے جفا تیرے انگے ہارے تو شراب پی۔
اگر منگتا ہے سخاوت پر آنے تو شراب پی۔
اگر منگتا رن میں گھوڑا بھانے تو شراب پی۔
اگر منگتا ہے معشوق سوں حظ پانے تو شراب پی۔

قوافی کے علاوہ وجہی نے صنعت تکریر کا استعمال بھی بڑے فنکارانہ انداز میں کیا ہے۔ صنعت تکریر میں ردیف کے برعکس الفاظ کی تکرار، جملوں اور فقروں کے آغاز میں ہوتی ہے اور اس کی وجہ سے بیان میں زور اور تاکید کا وصف پیدا ہوتا ہے۔ مثلاً:

عشق ہم باطن ہم ظاہر، عشق سب جاگا حاظر ناظر، عشق نڈر، عشق پادشاہ، عشق کوں کس کا ڈر، عشق ہم مست، ہم ہوشیار، ہم بے خبر ہم باخبر، عشق سلطان، چھتر اس کا رسوائی، تخت استغنائی، عشق کوں چشم بے پروائی، عشق لاو بالی۔

وجہی کے اسلوب کی ایک اور خصوصیت استبعاد یا قول محال (Paradox) کا استعمال ہے۔قول محال کی بدولت وجہی کے اسلوب میں دلکشی اور جاذبیت پیدا ہوگئی ہے۔قول محال سے وہ معنی آفرینی اور رمز نگاری کا بھی کام لیتا ہے۔مثلاً:

جتے عاقلاں عقل دوڑاتے آخر عشق کی بے آرامی میں آکر آرام پاتے۔

قال حال ہوتا ہے۔فراق وصال ہوتا ہے۔

واں سب خالی اور لبالب ہے۔واں سب کچھ نئیں اور سب کچھ ہے۔واں کچھ نئیں اور سب واں تے آتا۔جاں کچھ نئیں کیوں کوئی جاتا۔ اس کچھ نئیں میں ہے سب کچھ۔

وجہی نے سب رس میں نادر تشبیہات، معنی خیز استعاروں، کنایہ اور مجاز مرسل کا بھی عمدگی کے ساتھ استعمال کیا ہے جس سے اس کی انشا میں لطف اور رنگینی پیدا ہوگئی ہے۔مثالیں:

تشبیہہ: عشق میں بدنامی جوں کھانے میں نمک، جوں دیوے میں جھمک، جوں محبوب میں ٹھک۔

استعارہ: امید کے چمن میں تے گود بھر بھر کر پھول چنیا۔

مجاز مرسل: القصہ کتنے وقت کو سورج نے سر کاڑیا، آسمان کا پردا پھاڑیا۔

کنایہ: برقعے سوں جیولایا، گھنگھٹ میں دغا کھایا۔

وجہی نے کبھی اپنے بیان کی تائید میں اور کبھی کلام میں زور اور اثر پیدا کرنے کے لیے قرآنی آیات احادیث، عربی فارسی اور اردو اقوال، دکنی کہاوتیں، مرہٹی اور برج کے ضرب الامثال، دوہے، فارسی اشعار کا بے دریغ استعمال کیا ہے۔عربی و فارسی کے چند اقوال درج ذیل ہیں:

1۔ داناؤں میں یو چلی ہے بات۔**العقل نصف الکرامات**

2۔ مرتضےؑ فرماتے ہیں جنو کی بات دائم قائم۔**عرفت ربی بفسخ العزائم**

3۔ مردی و نامردی ایک قدم ہے: مردی و نامردی قدمے فاصلہ دارد

4۔ اس بات پر یو بات آئی کہ علت جاتی والے عادت نئیں جاتی۔ علت می رود ولے عادت نمی رود۔

وجہی نے سب رس میں بعض مقامات پر حسب ضرورت فارسی مصادر کو اردو کے انداز میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے جیسے فارسی مصدر تلاشیدن سے تلاشنا، فہمیدن سے فامنا، اندیشیدن سے اندیشنا، نگاریدن سے نگارنا وغیرہ۔

وجہی نے اپنے اسلوب کو صنائع بدائع کے استعمال سے سنوار کر اسے پرزور، پراثر، شگفتہ اور جاذب توجہ بنایا ہے۔اس نے سب رس میں الفاظ، تلمیحات، محاورات، ضرب الامثال، اشعار کی کثرت، الفاظ کے استعمال کے صرفی ونحوی پیرایوں میں تنوع اور تشبیہات و استعارات اور دیگر صنائع وبدائع کے استعمال کے ذریعے ایک نئی لسانی فضا کی تخلیق کی ہے جو ادبی اعتبار سے اس کا بہت بڑا کارنامہ ہے۔

7.11 انشائیے کے اولین نقوش

اردو نثر کی تاریخ میں سب رس کی اہمیت کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ اس میں اردو انشائیہ کے اولین نقوش ملتے ہیں۔وجہی نے سب رس میں داستان کے بیچ بیچ میں مختلف موضوعات پر شخصی خیالات کا اظہار کیا ہے۔مولوی عبدالحق لکھتے ہیں:

''ملا صاحب (وجہی) نے جگہ جگہ پند وموعظت کا دفتر کھول دیا ہے۔ کہیں تصوف کے اسرار جو اب معمولی باتیں ہوگئی ہیں بیان کرنے شروع کر دیے ہیں۔ یہ بھی نہیں کہ دس پانچ سطریں لکھ دیں بلکہ صفحے کے صفحے رنگ دیے ہیں۔ باتیں معقول ہیں، صاف ستھری ہیں، نصیحتیں کام کی ہیں، بیان اچھا ہے لیکن قصے میں جب وعظ شروع کر دیا جائے تو قصے کا لطف کم ہو جاتا ہے اور پڑھنے والے کو الجھن ہوتی ہے۔ مثلاً قصے کی پہلی سطر یہ کہ ''ایک شہر تھا، اس شہر کا ناوں سیستان، اس سیستان کے بادشاہ کا ناؤں عقل۔'' بس عقل کا نام آنا تھا کہ غضب ہو گیا۔ کئی صفحے رنگ ڈالے ہیں عقل کے کارنامے، اس کے فیوض و برکات اور نہ معلوم کیا کیا بیان کر ڈالا۔ شہزادہ دل کی شراب نوشی کا ذکر آیا تو شراب کی تعریف اور بادشاہوں کے لیے مکر وریا کے مقابلے میں اس کے جواز پر بحث شروع کر دی ہے۔ عشق کے مقام پر عشق پر گفتگو چھیڑ دی ہے، کہیں حیا کی مدح اور سوال کرنے کی مذمت میں۔ کسی جگہ آب حیات کی خاصیت اور تعریف میں، کہیں طمع کی برائی میں، کسی مقام پر ہمت کی تعریف میں، کسی جگہ عشق، عاشق اور معشوق پر طویل بحثیں شروع کر دی ہیں۔ اسی طرح مصیبت، فقر اور صبر، خواب، لڑائی، بہادری، مشیروں اور مصاحبوں کے انتخاب، عورت کی محبت، سوکن کے جلاپے، عشق کی قسموں اور بادشاہت کے فرائض وغیرہ پر اپنے خیالات بے تکلف لکھتا چلا گیا ہے۔ اگر ان تمام غیر متعلق مباحث کو نکال دیا جائے تو مضامین وجہی کی اچھی خاصی دوسری کتاب تیار ہو سکتی ہے۔''

(مولوی عبدالحق [مرتب] سب رس، اورنگ آباد، 1932، مقدمہ، ص)

وجہی نے سب رس میں موقع بہ موقع مذہبی، متصوفانہ، سماجی، اخلاقی اور دنیا کے دیگر مسائل پر جو گفتگو کی ہے اس میں فکر کی گہرائی بھی ہے اور تجربے کی پختگی بھی۔ اس کی باتیں دلچسپ بھی ہیں اور سبق آموز بھی۔ ان کے ذریعے وجہی نے نہایت بے تکلفی اور شگفتگی سے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ انہی خصوصیات کی وجہ سے اس کے ان بیانات پر انشائیے کا اطلاق کیا جا سکتا ہے کیونکہ انشائیے کی جو تعریف کی گئی ہے اس کے مطابق انشائیہ وہ تحریر ہے جو ذہن کی ترنگ پر مبنی ہوتی ہے۔ اس سے مصنف کی شخصیت کا اظہار ہوتا ہے، اس کا طریقہ کار غیر رسمی ہوتا ہے، اس میں تازگی ہوتی ہے، اس میں مرکزی موضوع کے علاوہ ضمنی باتیں بھی ہوتی ہیں۔ مضمون کے برعکس انشائیہ موضوع کا مکمل احاطہ نہیں کرتا بلکہ ''عدم تکمیل'' کی حالت میں رہتا ہے۔ یہ پڑھنے والے کو مسرت بھی بہم پہنچاتا ہے اور دعوت فکر بھی دیتا ہے۔ ان اصولوں کی روشنی میں جب ہم سب رس میں شامل وجہی کے خیال پاروں کا مطالعہ کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ خیال پارے انشائیے کی مندرجہ بالا تمام شرائط پر پورا اترتے ہیں۔ اس لیے مختلف موضوعات پر وجہی کے ان بیانات کو جن سے وجہی کی شخصیت کا اظہار ہوتا ہے انشائیہ کہا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر وجہی کے ان خیال پاروں کو ''انشائیہ نما'' قرار دیتی ہیں۔ وہ لکھتی ہیں:

''اردو میں انشائیہ نما تحریریں سب سے زیادہ وجہی کی سب رس میں ملتی ہیں۔''

(ڈاکٹر سیدہ جعفر، انشائیہ کے ابتدائی روپ، مشمولہ ماہنامہ ادیب، علی گڑھ، بابت مئی 1959، ص 11)

پروفیسر عبدالقادر سروری وجہی کے بیانات کو اردو انشائیے کے اولین نقوش کا درجہ دیتے ہیں۔ وہ رقمطراز ہیں:

''سب رس کے بیانیہ میں ان سے ایسے کنج پیدا ہوگئے ہیں جو بجائے خود حسین اور تسکین دہ ہیں......انہیں میں ہم کو اردو انشائیے کے اولین نقوش بھی ملتے ہیں۔''

(پروفیسر عبدالقادر سروری، دکن میں اردو نثر کا ارتقا، مشمولہ مجلّہ عثمانیہ، دکنی ادب نمبر، 64-1963، ص74)

پروفیسر گیان چند جین کہتے ہیں کہ ''سب رس کے دو پہلو ہیں، قصہ اور انشائیہ۔'' (گیان چند جین، اردو کی نثری داستانیں، ص131) گویا وہ اس بات کے قائل ہیں کہ سب رس میں ایک تو داستان ہے اور دوسرے مختلف موضوعات پر وجہی کے خیالات جو انشائیے ہیں۔

ڈاکٹر جاوید وششٹ سب رس کے ان نثر پاروں کو جو وجہی نے مختلف موضوعات کے تحت بر سبیل تذکرہ قلم بند کیے ہیں مکمل انشائیے اور وجہی کو اردو کا پہلا انشائیہ نگار مانتے ہیں۔ انہوں نے ''ملا وجہی کے انشائیے'' کے نام سے ایک کتاب بھی مرتب کی ہے اس میں انہوں نے سب رس سے اکسٹھ (61) انشائیے الگ کر کر کے شائع کیے ہیں۔ اس کے مقدمے میں وہ لکھتے ہیں:

''ملا وجہی کے یہ اکسٹھ انشائیے...... بڑے تہہ دار ہیں، عالمی معیار انشا پر پورے اترتے ہیں۔''

(ڈاکٹر جاوید وششٹ، ملا وجہی کے انشائیے، دہلی، 1972، ص12)

سب رس میں ان انشائیوں کے عنوانات نہیں لیکن ڈاکٹر جاوید وششٹ نے ان میں پیش کردہ مضامین اور خیالات کی بنیاد پر اپنی طرف سے انہیں مختلف عنوانات دیے ہیں جیسے مرد، ہمت، سخاوت، ماں باپ، طمع، خواب، عورت وغیرہ۔

ذیل میں بہ طور نمونہ سب رس کا ایک مختصر انشائیہ دیا گیا ہے جسے ''نیکی'' کا عنوان دیا جا سکتا ہے:

''نیکی پر چت دھر، نیکی نکو بسر، وقت پر ایکس کوں کام آنا بھوت بڑا ثواب۔ پیاسے کوں پانی پلانا بھوت بڑا ثواب۔ پڑے کوں اٹھا کر کھڑا کرنا بڑا دھرم ہے۔ ننھے کوں بڑا کرنا عین کرم ہے۔ ایسا کوئی نیک ہے جسے نیکی پیاری نہیں۔ نیکی دنیا میں ضائع ہونہاری نہیں۔ نیکی جس ٹھار پڑیں گی اس ٹھار نکلیں گی۔ نیکی پھتر پر سٹیں گے تو پھوٹ کر بھار نکلیں گی۔ نیکی سب ٹھار کرتی یاری، نیکی قیامت کی چھڑانہاری۔
نیکی دشمن کو دوست دار کرتی۔ نیکی سوں جن نے بدی کیا تو بیگچہ اسے خوار کرتی۔ جیسے دنیا میں آ کر گے، سو نیکچہ کرو کیے۔ نیکاں نے نیکی کرنا دنیا میں نیکی نا بسرنا۔
پیغمبراں نے تو یوں دیے ہیں خبر، اگر کچھ سمجھیا ہے تو نیکی کر، باپ نہ چھڑائے گا نہ ماں چھڑائے گی تاں بھی تری نیکی تیرے انگے آئے گی۔ سب پھسلا کر اپنا پیٹ بھریں گے۔ جاں کچھ آ پڑیا تو تجے انگے کریں گے۔ تمام غفلت میں تھے اٹھے گا تیرا خواب، توں دے کر چھٹے گا تیرا جواب۔''

7.12 اکتسابی نتائج

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

☆ صنف کے اعتبار سے سب رس ایک داستان ہے اس لیے اس کے فنی مطالعے میں داستان کے فنی معیارات جیسے پلاٹ، کردار، جذبات

نگاری، منظر نگاری وغیرہ کو پیش نظر رکھنا لازمی ہے۔

- ☆ سب رس اکہرے پلاٹ کی داستان ہے۔اس میں قصہ در قصہ کی تکنیک استعمال نہیں کی گئی ہے۔
- ☆ وجہی نے سب رس میں قصے کا آغاز آب حیات کی تلاش سے کیا ہے لیکن بعد میں شہزادہ دل اور شہزادی حسن کے عشق کا ماجرا بھی اس میں شامل ہو جاتا ہے۔
- ☆ وجہی نے سب رس میں جاندار کردار نگاری کا مظاہرہ کیا ہے۔سب رس کے کردار متحرک اور زندگی سے بھر پور ہیں۔سب رس میں سب سے زیادہ متحرک کردار ہیں ایک نظر جاسوس، دوسری شہزادہ حسن۔
- ☆ سب رس میں جذبات نگاری کے بھی عمدہ نمونے ملتے ہیں۔مایوسی، غصہ، پچھتاوا وغیرہ جذبات کی وجہی نے کامیاب تصویر کشی کی ہے۔
- ☆ سب رس میں بعض مقامات مثلاً کوہ زہد، شہر دیدار، شاہی مجلس وغیرہ کی مختصر لیکن شاعرانہ منظر کشی کی گئی ہے۔
- ☆ سب رس میں تہذیبی عناصر کی جھلک بھی نظر آتی ہے جیسے شادی کے موقعے پر محل کی سجاوٹ کا بیان۔
- ☆ سب رس بیان کے طرز کے لحاظ سے تمثیل ہے کیونکہ اس میں انسانی اعضا اور اوصاف کو انسانی کرداروں کی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔اس میں معنی کی دو سطحیں ہیں۔ظاہری اور باطنی۔
- ☆ وجہی نے سب رس میں مقفیٰ و مسجع عبارت آرائی اور رنگین نثر لکھی ہے۔
- ☆ سب رس میں اردو انشائیے کے اولین نقوش ملتے ہیں۔

7.13 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی	الفاظ	:	معنی
کاڑنا	:	نکالنا	ٹھاریں ٹھار	:	جگہ جگہ
جھال	:	گرمی	پاتراں	:	طوائفیں، ناچنے والیں
بہوت	:	بہت	دیس	:	دن
جیو	:	جی، جان	ڈونگر	:	پہاڑ
کاج مانڈنا	:	تعریف رچانا	باٹ	:	راستہ

7.14 نمونہ امتحانی سوالات

7.14.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ نظر کو زلف کے بال کون دیتی ہے؟

2۔ حسن کی ہمزاد کہاں رہتی ہے؟

3۔ رقیب دل کو کہاں قید کرتا ہے؟

4۔ ''امید کے چمن تے گود بھر بھر کر پھول چنیا'' اس جملے میں کون سی صنعت استعمال کی گئی ہے؟

5۔ کتاب ''ملا وجہی کے انشائیے'' کس نے مرتب کی ہے؟

6۔ سلطان عشق اور بادشاہ عقل میں صلح کس نے کروائی ؟

7۔ نظر کا بچپن میں بچھڑا ہوا بھائی کون تھا؟

8۔ شہزادی حسن کی تصویر کس نے بنائی ؟

9۔ ناموس کہاں کا بادشاہ تھا؟

10۔ عشق کا سپہ سالار کون تھا؟

7.14.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ سب رس کے پلاٹ کی خامیوں پر اظہار خیال کیجیے۔

2۔ سب رس میں وجہی کی جذبات نگاری کا تنقیدی محاکمہ کیجیے۔

3۔ سب رس میں مافوق الفطرت عناصر کی نشاندہی کیجیے۔

4۔ سب رس کے انشائیوں پر نوٹ لکھیے ۔

5۔ وجہی کی منظر نگاری کا تنقیدی جائزہ لیجیے۔

7.14.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ سب رس میں نظر کے کردار کا تنقیدی جائزہ لیجیے۔

2۔ سب رس داستان ہے یا تمثیل واضح کیجیے۔

3۔ وجہی کے اسلوب کی خوبیوں کا جائزہ لیجیے۔

7.15 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔	سب رس	مرتبہ مولوی عبدالحق
2۔	سب رس کی تنقیدی تدوین	ڈاکٹر حمیرہ جلیلی
3۔	اردو کی نثری داستانیں	پروفیسر گیان چند
4۔	سب رس کا تنقیدی جائزہ،	منظر اعظمی
5۔	اردو نثر کا آغاز اور ارتقا	ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ

اکائی 8: میر امن: تعارف، باغ و بہار کا موضوعاتی مطالعہ

اکائی کے اجزا

8.0 تمہید

8.1 مقاصد

8.2 میر امن: مختصر تعارف

8.3 باغ و بہار: مختصر تعارف

8.4 باغ و بہار کا موضوعاتی مطالعہ

8.5 خلاصہ

8.6 اکتسابی نتائج

8.7 کلیدی الفاظ

8.8 نمونہ امتحانی سوالات

8.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

8.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

8.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

8.9 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

8.0 تمہید

اردو کے افسانوی نثر میں داستانوں کا ادبی مقام و مرتبہ اپنی جگہ مسلم ہے لیکن وقت کی قلت اور لوگوں کی بڑھتی ہوئی مصروفیت، مافوق الفطرت واقعات کے بجائے حقیقت کی ترجمانی کے تقاضوں نے فن داستان گوئی کو منفی انداز میں متاثر کیا اور اس کی جگہ ناول، افسانہ اور دیگر نثری اصناف نے لے لیا۔ اردو ادب میں طویل اور مختصر داستانوں کا ایک وقیع ذخیرہ موجود ہے۔ اردو کی مختصر داستانوں میں سے ایک ''باغ و بہار'' بھی ہے جو محض اپنے لطف بیان اور سلاست زبان یعنی اسلوب نگارش اور معاشرت کی مرقع نگاری کی وجہ سے اہمیت کی حامل ہے۔

''باغ و بہار'' فارسی کی مشہور داستان 'قصہ چہار درویش' کا اردو ترجمہ ہے؛ جسے میر امن نے جان گلکرسٹ کے کہنے پر فورٹ ولیم کالج کلکتہ میں کیا ہے۔ میر امن کے علاوہ محمد اویس زریں، شوق اورنگ آبادی اور مراد علی شاہ لاہوری نے بھی 'قصہ چہار درویش' کا فارسی سے اردو میں منثور ومنظوم ترجمہ کیا لیکن جو شہرت میر امن کے ''باغ و بہار'' کو ملی وہ کسی اور کے حصے میں نہیں آئی۔ واقعہ تو یہ بھی ہے کہ فورٹ ولیم کالج سے اردو کی تقریباً 63 مترجمہ کتابیں شائع ہوئیں لیکن ''باغ و بہار'' سب سے زیادہ مقبول ہوئی۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق کے مطابق سب سے پہلے عطا حسین خان

تحسین نے 'قصہ چہار درویش' کا اردو میں ترجمہ 'نوطرز مرصع' کے نام سے کیا اور یہی 'باغ و بہار' کا ماخذ بھی ہے۔لیکن ان کی زبان میں لکھنوی شرفا کا لب ولہجہ اور رنگ و آہنگ اتنا رچا بسا ہے کہ نوآموز طالب علموں کے لیے وہ زبان قدرے مشکل معلوم ہوتی ہے۔انگریزوں کو اردو زبان سکھانے کے لیے ایسے واقعات وقصص کی ضرورت تھی جو دلچسپی کا باعث ہونے کے ساتھ ساتھ عام زبان میں ہوں۔اس لیے میرامن نے اس کتاب کا آسان اور سلیس عوامی زبان میں دوبارہ ترجمہ کیا اور اس کا تاریخی نام 'باغ و بہار' رکھا۔

اس داستان میں کل پانچ قصے ہیں جن میں چار دریشوں کے اور ایک خواجہ سگ پرست کا قصہ ہے جسے آزاد بخت بادشاہ بیان کرتا ہے۔ داستان متعدد قصوں پر مبنی کہانی ہوتی ہے؛ اس لیے اس فن میں بیک وقت مختلف موضوعات در آتے ہیں،لیکن وہ سارے موضوعات کسی ایک مرکزی موضوع سے متعلق ہوتے ہیں۔ باغ و بہار کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں صبر وتحمل، جنگ وجدل سے اجتناب اور اللہ سے ہر حال میں بھلائی کی امید کو موضوع بنایا گیا ہے۔جو ظاہر ہے کہ انگریز حکومت کی نفسیاتی طور پر غلام بنانے کی کوشش پر محمول کی جاسکتی ہے۔اس داستان میں روم کے بادشاہ آزاد بخت لاولدی کے غم میں تخت وتاج سے کنارہ کشی کرنا چاہتا ہے،لیکن اس کا وزیر جو کہ بادشاہت کے تقاضے سے واقف ہے اسے سمجھاتا ہے اور اللہ کی ذات پر بھروسے کی تلقین کرتا ہے اور بادشاہ علاج معالجہ کے بجائے وزیر کے مشورے کے مطابق قبرستان جاتا ہے اور اس کی امید برآتی ہے۔اسی طرح پہلا دریش جو کہ یمن کے ایک بڑے تاجر کا بیٹا ہے عشق میں ناکامی کی وجہ سے خودکشی کرنا چاہتا ہے، دوسرا درویش فارس کا شہزادہ ہے اور معشوقہ کی شرط پوری نہ کر پانے کی وجہ سے خودکشی کا ارادہ کرتا ہے، تیسرا درویش عجم کا شہزادہ ہے بیوی کے دریا میں ڈوب کر غائب ہوجانے کی وجہ سے دنیا بیزاری اختیار کرتا ہے اور خودکشی کرنا چاہتا ہے، چوتھا درویش چین کا شہزادہ ہے؛ چچا اور جنوں کے بادشاہ ملک صادق کے ظلم وستم سے تنگ آکر خودکشی کا ارادہ کرتا ہے۔ان چاروں درویشوں کو ایک سبز پوش سوار صبر وتحمل اور فقیری کی تلقین کرتا ہے اور وہ سب کے سب اس کی باتوں پر عمل کرتے ہیں اور بغیر کسی محنت ومشقت سے دھیرے دھیرے ان کی مشکل آسان ہوجاتی ہے۔بغیر جنگ وجدل کے وہ تمام اپنے مقصد میں کامیاب ہوجاتے ہیں۔ظاہر ہے کہ اس طرح کے واقعات سننے اور پڑھنے سے ذہن تصوف کی طرف مائل ہوتی ہے اور پس پردہ انگریز حکمرانوں کی کوشش بھی یہی ہے۔

8.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہوجائیں گے کہ:

☆ میرامن کی زندگی اور حالات سے واقف ہوسکیں۔
☆ میرامن کی طرز تحریر اور ترجمہ نگاری کے اسلوب سے روشناس ہوسکیں۔
☆ باغ و بہار کے موضوعات پر روشنی ڈال سکیں۔
☆ باغ و بہار کی زبان واسلوب سے واقف ہوسکیں۔

8.2 میرامن کا مختصر تعارف

میرامن دہلی میں پیدا ہوئے۔ان کے اجداد مغل دربار میں منصب دار تھے۔ان کا اصلی نام میرامان دہلوی تھا۔شاعری بھی کرتے تھے۔ امن اور لطف تخلص تھا۔ان کے ولادت اور موت دنوں کی تاریخ میں قطعیت نہیں ہے۔رشید حسن خان کی تحقیق کے مطابق وہ شاہجہانی فصیل کی باہر کی

دلی کے محلے ''سیدواڑہ'' کے رہنے والے ہوسکتے ہیں۔ اٹھارہویں صدی کے نصف آخر میں مغلیہ سلطنت کمزور پڑنے لگی، احمد شاہ ابدالی کے حملوں سے گھر تباہ ہوگیا اور سورج مل جاٹ نے جاگیر ضبط کرلی۔ اس لیے قتل وغارت سے بچنے اور تلاش معاش میں شرفائے شہر وہاں سے کوچ کرنے لگے اسی غرض سے میر امن کو بھی دہلی سے کوچ کرنا پڑا۔ پہلے آپ نے عظیم آباد کا رخ کیا اور وہاں ایک عرصہ دراز تک قیام کے بعد جب وہاں بھی گذار مشکل ہونے لگا تو کلکتے کا سفر کیا، چند روز بے کاری میں گذرے، ایک روز نواب دلاور جنگ نے بلوا کر اپنے چھوٹے بھائی محمد کاظم خاں کا اتالیق مقرر کردیا۔ تقریباً دو سال وہاں رہے لیکن وہاں انھیں کچھ مشکلات در پیش آئیں اس لیے 'منشی میر بہادر علی حسینی' کے توسط سے جان گلکرسٹ سے ملے۔ ان دنوں گلکرسٹ کو ایسے لوگوں کی ضرورت تھی جو کتابوں کو ٹیٹھ ہندوستانی گفتگو کی زبان میں جسے اردو کے لوگ ہندو مسلمان، عورت مرد، لڑکے بالے، خاص وعام آپس میں بولتے چالتے ہیں، میں ترجمہ کرسکیں، تاکہ انگریز حکام کہ اردو زبان سے واقف ہوکر، ہندوستانیوں سے گفت وشنید کریں اور ملکی کام کو بہ آسانی انجام دیں سکیں۔

چنانچہ 4 مئی 1801 عیسوی فورٹ ولیم کالج میں منشی مقرر ہوئے۔ دوران ملازمت آپ نے فارسی قصہ ''چہار درویش'' کا اردو ترجمہ ''باغ وبہار'' کے نام سے اور ملا واعظ حسن کاشفی کی فارسی کتاب ''گنج خوبی'' کا اردو ترجمہ ''اخلاق محسنی'' کے نام سے کیا۔ جس زبان میں آپ نے باغ وبہار کا ترجمہ کیا وہ اس دور کی عوامی زبان تھی۔ انھوں نے عربی فارسی اصطلاحات استعمال کرنے سے گریز کیا ہے۔ جسے بعض ماہرین زبان نے دہلی کی ٹکسالی زبان ہونے کا دعویٰ کیا ہے۔ اس ترجمے میں انھوں نے ایسے روز مرے، محاورے اور کہاوتوں کا استعمال کیا ہے جو اس وقت عوام میں رائج تھے۔ اسی لیے بعض لوگوں کا خیال ہے کہ ان کی زبان میں قواعد کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ یہاں یہ کہنا بجا ہے کہ انھوں نے کرداروں کے اعتبار سے زبان کا استعمال کیا ہے۔ جس سے واضح ہوتا ہے کہ انھیں مختلف طبقات کے لب ولہجے کا بخوبی علم ہے۔ رسم ورواج، مشاغل اور دیگر تہذیبی واقعات کے بیان میں جو اسلوب انھوں نے اختیار کیا ہے اس کی وجہ سے پوری داستان دہلوی رنگ میں رچ بس گئی ہے۔ ان کے بیان کا یہی طریقہ ان کی شہرت کا باعث ہوا۔

میر امن نے پوری داستان کو تخیلی سطح پر محسوس کیا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ میر امن نے اس کہانی کو محض سطر بہ سطر آسان اردو میں منتقل نہیں کیا، بلکہ کہیں کہیں معمولی کاٹ چھانٹ بھی کی ہے۔ کسی حصے کو پھیلایا ہے، کسی کو مختصر کیا ہے۔ کہیں لفظی ترجمہ کیا ہے۔ کہیں مفہوم کو اپنے طور پر پیش کیا ہے۔ اس لحاظ سے میر امن کا یہ ترجمہ فنی بصیرت اور لوازمات کے اعتبار سے لاثانی ہے۔ میر امن نے جس معاشرتی فضا کو پیش کیا ہے اس میں صرف میر امن اور عطا حسین تحسین ہی شامل نہیں بلکہ قصہ چہار درویش کے باقی داستان گو بھی برابر کے شریک نظر آتے ہیں۔

محققین اردو نے باغ وبہار کے اردو ترجمے میں میر عطا حسین تحسین کے ترجمے ''نوطرز مرصع'' سے استفادہ کرنے کی بات کی ہے، جن میں جان گلکرسٹ، مولوی عبدالحق اور مالک رام وغیرہ کے بیانات قابل غور ہیں اور ممکن ہے کہ میر امن نے ''نوطرز مرصع'' سے استفادہ کیا بھی ہو لیکن زبان وبیان کی سطح پر جو روانی اور سادگی میر امن کے بیان میں ہے وہ عطا حسین تحسین اور دیگر ترجمہ نگاروں کے حصے میں نہیں آئی۔ میر امن کے سامنے سلیس اردو تحریر کا نمونہ 'نوطرز مرصع' کی شکل میں موجود تھا اس لیے انھوں نے دلی کے گلی کوچوں میں بکھرے تقریری نمونوں پر اپنی بارت استوار کی۔ حالانکہ اس طرز بیان کی خاص وجہ فورٹ ولیم کالج کے ترجمے کا منشور ہے جس کے تحت زبان کو عوامی کرنے کی سفارش کی گئی تھی۔ جس سے معلوم ہوتا ہے کہ باغ وبہار کی زبان وہی ٹیٹھ ہندوستانی گفتگو کی زبان ہے جسے اس دور میں اردو کے لوگ ہندو، مسلمان، عورت مرد، لڑکے بالے، خاص

وعام آپس میں بولتے چالتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ عوام نہ تو مقفی فقرات بولتے ہیں اور نہ ہی انھیں عربی فارسی کے بھاری بھرکم، بوجھل الفاظ اور خوشنما تراکیب استعمال کرنے کا شوق ہوتا ہے، لیکن میر امن نے ان سماعی تلذذ کے لیے ان تمام ہنرمندیوں کو اس طرح استعمال کیا ہے کہ سننے اور پڑھنے سے ذہنی تفریح ہوتی ہے۔

میر امن کے معاصرین میں سید حید بخش حیدری، میر شیر علی افسوس، میر بہادر علی حسینی، مرزا کاظم علی جوان، نہال چند لاہوری، مولوی اکرام علی، مظہر علی خاں ولا، حفیظ الدین احمد، للولال جی، بنی نرائن جہاں، مرزا علی لطف، مولوی امانت اللہ، مولوی خلیل علی خاں اشک، مرزا جان طپش وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ وہ شاعری بھی کرتے تھے، لیکن ان کی شاعری کو وہ شہرت نہیں ملی جو باغ و بہار کے ترجمے کو حاصل ہے۔ بعض شواہد سے معلوم ہوتا ہے کہ میر امن شاعر بھی تھے لیکن ان کے ہم عصر تذکروں میں ان کا کہیں ذکر نہیں ملتا اس لیے محققین کا خیال ہے کہ یا تو ان کی شاعری میں وہ خوبی نہیں تھی جس کی بدولت انھیں ہم عصر ادبا میں جگہ ملتی، یا انھوں نے خود اس کا التزام نہ کیا ہو۔ وہ شاعری میں 'امن' اور 'لطف' تخلص استعمال کرتے تھے۔

4 جون 1806 عیسوی میں کسی طالب علم کو پڑھانے سے معذرت ظاہر کرنے پر کالج نے انھیں چار مہینے کی پیشگی تنخواہ دے کر سبکدوش کر دیا اس کے بعد کی زندگی کے بارے میں معلومات نہیں ملتی؛ بعض محققین کا خیال ہے کہ کالج سے سبکدوشی کے بعد زیادہ دنوں تک وہ زندہ نہیں رہے۔ اسی طرح یہ بھی بیان کیا جاتا ہے کہ لکھنؤ کے مشہور ریختی گو ''میر یار علی جان صاحب'' اور ''میر احسن'' ان کی اولاد میں سے ہیں۔ رشید حسن خان کی تحقیق کے مطابق یہ سب مفروضات ہیں ان کا حقیقت سے کوئی تعلق نہیں ہے۔

8.3 باغ و بہار: مختصر تعارف

باغ و بہار فارسی قصہ ''چہار درویش'' کا اردو ترجمہ ہے۔ کہا جاتا ہے کہ میر امن نے 1801 میں اس کا ترجمہ شروع کیا 1802 میں مکمل کیا یعنی 1217 ہجری (جس سے اس کا تاریخی نام 'باغ و بہار' رکھا گیا) اور 1803 میں پہلی بار شائع ہوا۔ اس میں کل پانچ قصے ہیں۔ چار قصے چار درویشوں کے ہیں اور ایک قصہ ''سرگزشت خواجہ سگ پرست'' کا ہے جسے روم کا بادشاہ آزاد بخت درویشوں کو سناتا ہے۔ ہر قصہ اپنی جگہ مکمل ہے لیکن ایک بنیادی پلاٹ کے تحت ان قصوں کو اس طرح جوڑا گیا ہے وہ سارے قصے ایک داستان بن گئے ہیں۔

چونکہ داستان میں ولادت سے وفات تک سارے واقعات بیان ہوتے ہیں اس لیے تمام رسومات اور ان سے متعلق تقریباً تمام لوازمات کا بیان باغ و بہار میں بھرپور ملتا ہے۔ جس سے دہلوی معاشرت کی بھرپور عکاسی ہوتی ہے۔ جسے میر امن نے شعوری طور پر جا بجا محفوظ کیا ہے۔ اسی لیے یہ کہنا درست ہے کہ باغ و بہار اپنے زمانے کی سماجی حالت، رسم و رواج اور عوام الناس کے معتقدات کی ایک دلکش تصویر ہے۔

باغ و بہار کا زمانہ سیاسی اور سماجی لحاظ سے پسپائی کا دور ہے، خارجی زندگی کی ناکامیوں نے بے یقینی اور بے عملی کو فروغ دیا۔ ایسی حالت میں جارحانہ عزائم محض نیم وحشی عزائم ہی کی شکل میں ظاہر ہو سکتے تھے۔ باغ و بہار کا خونی گاؤ سوار اسی قبیل سے ہے۔ ورنہ باغ و بہار کے بنیادی کردار جو سب کے سب شہزادے، بادشاہ یا سوداگر ہیں؛ درویشی کی شکل لیے ہوئے ہیں جن میں عمل و حرکت اور استقامت کی جگہ عجیب و غریب قسم کی قناعت، نرمی، ہتھیار ڈالنے کا انداز پایا جاتا ہے۔ چاہے وہ خواجہ سگ پرست ہو یا دیار فرنگ کا ہیرو، مصائب سہتا رہتا ہے اور انکار تک نہیں کرتا؛ بار بار دھوکا کھاتا ہے اور بیوقوف بن کر وفاداری اور ایثار کا درس دیے جاتا ہے۔ اعلیٰ درجے کے تعلیم یافتہ ہونے کے باوجود اس سے انسان کو پہچاننے کی غلطی ہمیشہ سرزد ہوتی ہے۔ اور وہ تلوار اٹھانے کے بجائے مسکینی کا اظہار کرتا ہے اور اخلاقی قدروں کا ورد شروع کرتا ہے۔ جس کے نتیجے میں دشت نوردی

اور کوچہ گردی کا دور جاری رہتا ہے۔تخت کا دعوے دار اپنے حق کے حصول کے لیے جنوں کے بادشاہ کی مدد چاہتا ہے۔ مغل فرمانروا اور علمائے دین بھی اس زمانے میں امن اور چین کی خاطر اس طرح کی غیبی امداد کے طالب ہیں۔اندرون ملک مدد کا امکان نہ رہے تو بیرون ملک سے مدد کی توقع کر بیٹھنا فطری بات ہے۔

داستان کی ابتدا ملک روم کے بادشاہ آزاد بخت کے قصے سے اس طرح ہوتی ہے کہ اسے کوئی اولاد نہ تھی، لاولدی کے غم میں اس نے تخت وتاج سے کنارہ کشی کرنا چاہی لیکن وزیر سلطنت جونہایت خردمند تھا اس نے بادشاہ کو سمجھایا کہ تخت وتاج سے کنارہ کشی مناسب نہیں بلکہ حکومت میں عدل وانصاف سے کام لیجیے، یتیموں، بیواؤں اور ضرورت مندوں کی مدد کیجیے، اللہ نے چاہا تو امید پوری ہوگی۔بادشاہ کو اپنے وزیر کا مشورہ پسند آیا اور اس کے مشورے کے مطابق زندگی بسر کرنے لگا۔ایک روز ایک کتاب میں لکھا دیکھا کہ اگر کوئی کسی بڑی مصیبت یا لاعلاج مرض میں گرفتار ہو تو قبرستان جائے اور حیات کی بے ثباتی کو خیال میں لائے، ان شاءاللہ افسردگی دور ہوگی۔حسب ہدایت وہ رات کو قبرستان گیا جہاں اسے ایک چراغ جلتا دکھائی دیا۔قریب پہنچنے پر اسے نیم غنودہ حالت میں چار درویش بیٹھے نظر آئے، اتنے میں ایک درویش کو چھینک آئی اور باقی تینوں بھی چونک اٹھے۔وقت گذارنے کے لیے ان درویشوں نے اپنی اپنی آپ بیتی بیان کرنی شروع کی۔آزاد بخت بادشاہ چھپ کر ان سب کی سرگزشت سننے لگا تو معلوم ہوا کہ پہلا درویش ملک یمن کے ایک بڑے تاجر خواجہ احمد کا بیٹا ہے۔ناعاقبت اندیشی کی وجہ سے محتاج ہوکر اور عشق کی چوٹ کھا کر خودکشی کرنا چاہتا تھا کہ ایک سوار سبز پوش وہیں نمودار ہوا اور ہدایت کی کہ ملک روم جا۔وہاں مصیبت کے مارے تین اور درویش ملیں گے۔تم چاروں کی مشکل بادشاہ آزاد بخت سے ملاقات کے بعد دور ہو جائے گی اور خود اس کے برے دن بھی بدل جائیں گے۔

آزاد بخت یہ سن کر خوش ہوا اور دوسرے درویش کی بپتی سننے لگا۔دوسرا درویش فارس کا شہزادہ نکلا؛ حاتم کی جواں مردی کے قصے نے اسے داد ودہش پر آمادہ کیا تھا پھر بصرے کی شہزادی کی سخاوت نے اسے شہزادی کے عشق میں مبتلا کر دیا۔اس پاکدامن نے نکاح کے لیے شہر نیم روز کی خبر لانے کی شرط رکھی۔وہ شرط پوری کرنے نکلا اور نیم روز کے شہزادے کی داستان محبت سن کر اسے اس کی محبوبہ سے ملانے کا وعدہ کر بیٹھا۔پانچ برس تک صحراؤں کی خاک چھاننے کے بعد بھی ناکام رہا۔بالآخر خودکشی پر آمادہ ہوا۔عین موقعے پر سوار برقع پوش نے تھوڑے دنوں بعد مقصد دلی برآنے کی خوش خبری سنا کر اسے مرنے سے بچالیا اور روم بھیج دیا۔

> ''میں سن کر آبدیدہ ہوا اور بولا کہ اے شہزادے! تو نے واقعی عشق کی بڑی محنت اٹھائی؛ لیکن قسم خدا کی کھاتا ہوں کہ میں اپنے مطلب سے درگزرا، اب تیری خاطر جنگل، پہاڑ میں پھروں گا اور جو مجھ سے ہوسکے گا، سو کروں گا۔ یہ وعدہ کر کر میں اس جوان سے رخصت ہوا اور پانچ برس تک سودائی سا ویرانے میں خاک چھانتا پھرا؛ سراغ نہ ملا۔
>
> آخر اکتا کر ایک پہاڑ پر چڑھ گیا اور چاہا کہ اپنے تئیں گرادوں کہ ہڈی پسلی کچھ ثابت نہ رہے۔ وہی سوار برقع پوش آپہنچا اور بولا کہ اپنی جان مت کھو، تھوڑے دنوں کے بعد تو اپنے مقصد سے کام یاب ہوگا۔''

دوسرے درویش کی کہانی رات کے آخری پہر ختم ہوئی آزاد بخت محل لوٹ گیا۔صبح کو ان فقیروں کو بلوا کر بقیہ دو کی آپ بیتی سننے کا مشتاق ہوا۔وہ خاموش رہے تو ان کے خوف کو دور کرنے کے لیے خود آزاد بخت کو ایک قصہ سنانا پڑا جو کہ خواجہ سگ پرست کی داستان تھی:

''خداوند ایک ادنا سوداگر نیشا پور میں ہے؛ اس نے دانے بارہ لعل کے، کہ ہر ایک سات سات مثقال کا ہے، پٹے میں نصب کر کے کتے کے گلے میں ڈال دیے ہیں۔ مجھے سنتے ہی غصہ چڑھ آیا اور کھسیانے ہو کر فرمایا کہ اس وزیر کی گردن مارو۔

۔۔۔فرنگ کے بادشاہ کا ایلچی دشت بستہ روبہ رو آ کھڑا ہوا۔۔۔اس نے ایسی معقول گفتگو کی کہ مجھے لاجواب کیا۔ تب میں نے کہا خیر! تیرا کہنا پذیرا ہوا، میں خون سے درگزرا؛ لیکن زندان میں مقید رہے گا۔ اگر ایک سال کے عرصے میں اس کا سخن راست ہو، کہ ایسے لعل کتے کے گلے میں ہیں، تو اس کی نجات ہوگی! اورنہیں تو بڑا عذاب سے مارا جاوے گا۔۔۔

میرا باپ حضور کے عتاب میں بہ سبب اسی خواجہ کے لعلوں کے پڑا اور حکم یوں ہوا کہ اگر ایک سال تک اس کی بات کرسی نشیں نہ ہوگی، تو جان سے مارا جاوے گا۔ میں نے سن کر یہ بھیس بنایا اور اپنے تئیں نیشا پور پہنچایا۔ خدا نے خواجہ کو بہ مع کتے اور لعلوں کے حضور میں حاضر کر دیا، آپ نے تمام احوال سن لیا؛ امیدوار ہوں کہ میرے بوڑھے باپ کی مخلصی ہو۔''

پھر تیسرے درویش نے جو کہ عجم کا شہزادہ تھا، اپنی محبت کا حال، شادی کا ماجرا اور شریک حیات کے دریا میں ڈوب کر غائب ہو جانے اور خود ایک سوار برقع پوش سے تسلی پانے کا حال کہہ سنایا:

''ایک اور آفت ناگہانی پیش آئی کہ جس کھوڑے پر میں سوار تھا، شاید وہ بچہ اسی مادیان کا تھا جس پر ملکہ سوار تھی، یا جنسیت کے باعث؛ میرے مرکب کو دیکھ کر، گھوڑی نے بھی جلدی کر کر، اپنے تئیں ملکہ سمیت میرے پیچھے دریا میں گرایا اور تیرنے لگی۔ ملکہ نے گھبرا کے باگ کھینچی؛ وہ منہ کی نرم تھی، لٹک گئی۔ ملکہ غوطے کھا کر، بہ مع گھوڑی دریا میں ڈوب گئی کہیں پھر ان دونوں کا نشان نظر نہ آیا۔ بہزاد خاں نے یہ حالت دیکھ کر، اپنے تئیں گھوڑے سمیت ملکہ کی مدد کی خاطر دریا میں پہنچایا۔ وہ بھی اسی بھنور میں آ گیا، پھر نکل نہ سکا۔ بہتیرے ہتھ پانو مارے؛ کچھ بس نہ چلا، ڈوب گیا۔ جہاں پناہ نے یہہ واردات دیکھ کر، مہاجال منگوایا کر پھنکوایا اور ملاحوں اور غوطہ خوروں کو فرمایا۔ انھوں نے سارا دریا جھان مارا، تھاہ کی مٹی لیلے اغے، پر تے دونوں ہتھ نہ آئے۔ یا فقرا! یہہ حادثہ ایسا ہوا کہ میں سودائی اور جنونی ہو گیا اور فیر بن کر یہی کہتا پھرتا تھا: ان نیٹوں کا یہی بسیکھ؛ وہ بھی دیکھا، یہہ بھی دیکھ۔ اگر ملکہ کہیں غاعب ہو جاتی یا مر جاتی، تو دل کو تسلی آتی، پھر تلاش کو نکلتا یا صبر کرتا؛ لیکن جب نظروں کے روبہ رو غرق ہوگئی، تو کچھ بس نہ چلا۔ آخر جی میں یہی لہر آئی کہدریا میں دو بجاؤاں، سایداپنے محبوب کو مر کر پاؤں۔

ایک روز رات کو اسی دریام ین بیٹھا اور ڈوبنے کا اراردہ کر کر، گلے تک پانی میں گیا۔ جتا ہوں کہ آگے پانو رکھوں وار غوطہ کھاؤں؛ وہی سوار برقع پوش، جنھوں نے تم بشارت دی، آ پہنچے۔ میرا ہاتھ

پکڑ لیا اور دلا سا دیا کہ خاطر جمع رکھ، ملکہ اور بہزاداں جیتے ہیں، تو اپنی جان ناحق کیوں کھوتا ہے! تو تیری ملاقات ان دونوں سے ایک نہ ایک روز ہو رہے گی۔ اب تو روم کی طرف جا اور بھی دو درویش دل ریش وہاں گئے ہیں۔ ان سو تو جب ملے گا، اپنی مراد کو پہنچے گا۔''

اب چوتھے درویش یعنی چین کے شہزادے کی باری تھی۔ وہ چچا کا ستم رسیدہ اور جنوں کے بادشاہ ملک صاق کا معتوب تھا، سوار برقع پوش کی ہدایت پر مرنے کی تمنا چھوڑ کر اچھے دنوں کا انتظار کر رہا تھا:

''ایک روز پہاڑ پر جا کر میں نے بھی ارادہ کیا کہ اپنے تئیں گرا کر ضائع کروں۔ جوں مستعد گرنے کا ہوا، وہی سوار صاحب ذوالفقار، برقع پوش آ پہنچا اور بولا کہ کیوں تو اپنی جان کھوتا ہے! آدمی پر دکھ درد سب ہوتا ہے۔ اب تیرے برے دن گئے اور بھلے دن آئے۔ جلد روم کو جا۔ تین شخص ایسے ہی آگے گئے ہیں، ان سے ملاقات کر اور وہاں کے سلطان سے مل۔ تم پانچوں کا مطلب ایک ہی جگہ ملے گا۔''

چوتھے درویش کی سرگزشت ختم ہوتے ہی بادشاہ آزاد بخت کو اپنے گھر اولاد نرینہ کی ولادت کی خبر ملی۔ ہر خاص و عام نے خوشیاں منائیں۔ یکا یک نومولود شہزادہ غائب ہو کر تیسرے دن واپس آ گیا۔ ہر نوچندی جمعرات کو یہی ہوتا رہا۔ آخر سات سال بعد یہ راز کھلا کہ شہناہ جن ملک شہبال شہزادہ بختیار کو منگوایا کرتا تھا اور اس نے اپنی بچی روشن اختر کے لیے شہزادے کو پسند کر لیا تھا۔ ملک شہبال کو چاروں درویشوں کی دکھ بھری کہانی معلوم ہوئی تو اس نے گمشدہ افراد کو ڈھونڈ نکالا اور شہزادہ بختیار کی شادی روشن اختر سے، خواجہ زادۂ یمن کا نکاح دمشق کی شہزادی سے، ملک فارس کے شہزادے کا عقد بصرہ کی شہزادی سے اور عجم کے شہزاے کا نکاح فرنگ کی ملکہ سے کر دیا۔ تیسرے دویش کی سیر کے ضمنی کردار بہزاد خاں کو نیم روز کی شہزادی، شہزادہ نیم روز کو جن کی شہزادی اور چین کے شہزادے کو پیر مرد عجمی کی بیٹی ملی۔ ہر ایک اپنی مراد کو پہنچے۔ بہزاد خاں اور خواجہ زاردۂ یمن نے بادشاہ آزاد بخت کے ساتھ رہنا پسند کیا۔ باقی لوگ اپنے اپنے گھروں کو لوٹ گئے:

''یے باتیں چار و درویش اور بادشاہ آزاد بخت میں ہو رہی تھیں کہ اتنے میں ایک محلی بادشاہ کے محل میں سے ڈوڑا ہوا آیا اور مبارک باد کی تسلیمیں بادشاہ کے حضور بجا لایا اور عرض کی کہ اس وقت شاہ زادہ پیدا ہوا ہے۔۔۔

گویا حکم کی دیر تھی۔ ایک روز نیک ساعت اور مبارک مہورت دیکھ کر، شہزادہ بختیار کا عقد اپنی بیٹی روشن اختر سے باندھا۔۔۔ ہر ایک نامارد بہ دولت ملک شہبال کی، اپنے اپنے مقصد اور مراد کو پہنچا۔۔۔

آخر ملک شہبال نے ہر ایک بادشاہ زادے کو تحفے اور سوغاتیں اور مال اسباب دے دے کر، اپنے اپنے وطن کو رخصت کیا۔ سب بہ خوشی و خاطر جمعی روانہ ہوئے اور بہ خیر و عافیت جا پہنچے۔۔۔''

ان اقتباسات سے معلوم ہوتا ہے کہ آزاد بخت بادشاہ کے وزیر خرد نے جس طرح بادشہ کو مشورہ دیا تھا اور بادشاہ نے جو کچھ کتاب میں جو کچھ لکھا دیکھا تھا عین اسی طرح کے واقعات بھی رونما ہوتے گئے اور سب کے سب اس غیبی مدد یا رہنمائی پر عمل کرنے سے اپنی مراد تک پہنچنے میں کامیاب بھی ہوئے، جو ظاہر ہے کہ حقیقت سے پرے ہے، لیکن تصوف کی دنیا حقیقی دنیا سے ہمیشہ الگ ہوتی ہے؛ جو داستانی عناصر کی متحمل ہوتی ہے۔

8.4 باغ و بہار کا موضوعاتی مطالعہ

داستان ایک ایسا فن پارہ ہے جس میں مرکزی موضوع کے اردگرد دیگر موضوعات بھی آتے رہتے ہیں جن کا تعلق بالواسطہ مرکزی موضوع سے ہوتا ہے۔یعنی تمام قصوں کا اپنا ایک الگ موضوع ہونے کے باوجود سب میں ربط کا ایک پہلو ہوتا ہے جو کہیں نہ کہیں مرکزی موضوع سے متعلق ہوتا ہے۔ باغ و بہار کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس داستان میں وہ تمام خصوصیتیں موجود ہیں جو اسے بطور صنف متعارف کراتی ہیں۔جس میں پلاٹ، کردار، منظر کشی اور مکالمے کے علاوہ مافوق الفطرت عناصر،تہذیبی رسومات بدرجہ اتم موجود ہیں۔لیکن ان تمام جزئیات کی موجودگی میں جو موضوع ہمارے سامنے ابھر کر آتا ہے اس میں تصوف، قضا و قدر پر ایمان اور صبر کا پہلو غالب ہے۔حالانکہ اس کے اردگرد دیگر ضمنی موضوعات بھی جنم لیتے ہیں جو داستان کو بڑھانے اور بیان میں چاشنی پیدا کرنے میں مدد کرتے ہیں۔جن میں شاہی معاملات، شاہی محلات کی آرائش وزیبائش،عیش ونشاط کے معاملات،شہزادوں کی مہم جوئی،عشقیہ واردات،شاہی پکوان، جراحت وطبابت،تجارت اور سخاوت وغیرہ ایسے ضمنی موضوعات ہیں جو باغ و بہار کو داستانی رنگ کے ساتھ ساتھ معاشی، معاشرتی اور تہذیبی ترجمان بناتے ہیں۔

تصوف کے موضوعات کے ضمن میں چاروں درویشوں کا فقیرانہ زندگی بسر کرنے،ترک دنیا کی خواہش اور قبرستان میں جا کر کسی بھلائی کی تلاش میں یکجا ہونا اہم ہے۔آزاد بخت بادشاہ کا اس نیت سے قبرستان جانا کہ وہاں جا کر ذکر واذکار کرنے اور دنیا ومافیہا سے بیزاری اختیار کر کے رونے اور اپنی ذات کو اللہ کی قدرت پر چھوڑنے سے لاعلاج مرض کا علاج ہوتا ہے؛ باغ و بہار کو تصوف کے فکری زاویہ سے قریب کرتا ہے۔اقتباس دیکھیں:

> ایک روز کتاب میں لکھا دیکھا کہ اگر کسو شخص کو غم یا فکر ایسی لاحق ہو کہ اس کا علاج تدبیر سے نہ ہو سکے،تو چاہیے کہ تقدیر کے حوالے کرے اور آپ گورستان کی طرف رجوع کرے، دو دطفیل پیغمبر کی روح کے ان کو بخشے اور اپنے تئیں نیست ونابود سمجھ کر، دل کو اس غفلت دنیاوی سے ہشیار رکھے اور عبرت سے رووے اور خدا کی قدرت کو دیکھے کہ مجھ سے آگے کیسے کیسے صاحب ملک وخزانہ اس زمین پر پیدا ہوئے،لیکن اسمان نے سب کو اپنی گردش میں لا کر خاک میں ملا دیا۔
>
> جو دیکھے،سوائے ایک مٹی کے ڈھیر کے ان کا کچھ نشان باقی نہیں رہا اور سب دولت دنیا،گھر بار،آل اولاد آشنا دوست،نوکر چاکر، ہاتھی گھوڑے چھوڑ کر اکیلے پڑے ہیں۔ یہہ سب ان کے کچھ کام نہ آیا؛ بلکہ اب کوئی نام بھی نہیں جانتا کہ یے کون تھے۔اور قبر کے اندر کا احوال معلوم نہیں کہ کیڑے مکوڑے، چینوٹے،ساپ ان کو کھا گئے، یا ان پر کیا بیتی اور خدا سے کیسی بنی! یے باتیں اپنے دلمیں سوچکر ساری دنیا کو پیکھنے کا کھیل جانے؛ تب اس کے دل کا غنچہ ہمیشہ شگفتہ رہے گا،کسو حالت میں پژمردہ نہ ہوگا۔ (ص:83)

اسی طرح بصرے کی شہزادی کا بادشاہ کو اس بات کا احساس دلانا کہ جس نے آپ کو بادشاہ بنایا ہے اسی ذات نے مجھے شہزادی بنایا ہے،اس لیے ہم آپ کے دم سے شہزادی نہیں ہیں بلکہ اپنے نصیب کی بدولت ہیں ۔شہزادی کے ایمان کامل اور اللہ کی ذات پر بھروسے کی دلیل ہے، جو صوفیوں کی سب سے بڑی دولت تصور کی جاتی ہے۔اللہ کی ذات پر قناعت کا اقتباس دیکھیں:

> ملکہ کے دل پر عجب حالت گزرتی تھی کہ ایک دم میں کیا تھا اور کیا ہو گیا، پھر اپنے خدا کی جانب میں شکر

کرتیں اور کہتیں: تو ایسا ہی بے نیاز ہے۔ جو چاہا،سو کیا اور جو چاہتا ہے سو کرتا ہے اور جو چاہے گا،سو کریگا۔ جب تلک نتھنوں میں دم ہے، تجھ سے نا امید نہیں ہوتی۔اسی اندیشے میں آنکھ لگ گئی۔جس وقت صبح ہونے لگی،ملکہ کی آنکھ کھل گئی، پکاریں کہہ وضوکو پانی لانا، پھر ایک بارگی رات کی بات چیت یاد آئی کہ تو کہاں اور یہ بات کہاں! یہ کہہ کراٹھ کر تیمّم کیا اور دوگانہ شکر کا پڑھا۔

اس اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ شہزادی جو کہ ایک بادشاہ زادی ہے، نازونعم کی پروردہ ہونے کے باوجود اپنی تہی دستی میں اللہ سے لولگاتی ہے اور اللہ تعالیٰ ایک بوڑھے فقیر کے ذریعہ اس کی مدد کرتا ہے۔شاہی محل سے نکلنے کے بعد بے بسی کے عالم میں شہزادی کے زبان سے آدا ہونے والے کلمات جسے کبیتے کی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔لائق تحسین اور توکل الی اللہ کی دلیل ہے۔کبتا دیکھیں:

جب دانت نہ تھے،تب دودھ دیو، جب دانت دیے،کہا: ان دے
جو جل تھل میں پنچھی پس کی سدھ لیت،سو تیری بھی لے ہے۔
کاہےکوسوچ کرے من مورکھ،سوچ کرے کچھ ہاتھ نہ آوے۔
جان کو دیت،اجان کو دیت، جہان کو دیت،سوتو کو بھے دے ہے۔ (ص:92)

یعنی وہ ذات جس نے مدت شیر خواری میں تمھیں دودھ پلایا،اور جب دانت سے تم کھانے کے لائق ہوئے تو اناج سے مالا مال کیا، جو آب وگیاہ میں چرند پرند کی خبر گیری کرنے والا ہے وہ تیری بھی خبر لے گا،اس لیے اے بیوقوف صفت ذات تو گھبرا نہیں،فکر کرنے سے کچھ نہیں ہوتا ہے۔وہ ذات جو جاندار اور بے جانوں اور ساری دنیا جہان کو دینے والا ہے وہ تم کو بھی دے گا۔ان جملوں پر غور کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ اس داستان میں جہاں دنیاومافیہا کی نعمتوں اور عیش وآرام اور خوبصورتی کا ذکر ہے وہیں اللہ پر توکل کو ہر حال میں سراہا گیا ہے۔

اسی طرح شہزادی کا شادی پر رضا ظاہر کرتے ہوئے پہلے مہر ادا کرنے کی شرط رکھنا اور مہر میں زر، جواہر کے بجائے کسی ایک بات کی شرط۔ سے معلوم ہوتا ہے کہ اس دور میں اسلامی تہذیب کے مطابق شادی کرنے کے لیے پہلے مہر ادا کرنی پڑتی تھی اور اس مہر کی کوئی ایک صورت متعین نہیں تھی بلکہ بیوی اپنی خواہش سے اپنا مہر متعین کرسکتی تھی۔اسی لیے بصرے کی شہزادی نے شہر نیم روز کے اس جوان پری زاد کی خبر لانے کی شرط رکھی جو زرد بیل کی سواری، پر ایک ہاتھ میں کچھ لیے سب کے سامنے آیا اور اپنے بیل سے اتر کر دوزانوں بیٹھا اور اپنے ساتھ آئے ہوئے گل اندام پری چہرہ کو؛ وہ سامان دیا جو اس کے ہاتھ میں تھی،اور وہ پری زاد اس سامان کو لے کر سب کے سامنے دکھاتا جاتا اور جو دیکھتا اسے دیکھتے ہی رونے لگتا بالآخر وہ غلام اس جوان کے پاس واپس گیا اور اس نے اس کا سر کاٹ دیا اور جدھر سے آیا تھا اسی طرف واپس چلا گیا۔اقتباس دیکھیں؛

اے جوان! بادشاہ زادی نے سلام کہا ہے اور فرمایا ہے کہہ مجھ کو خاوند کرنے سے عیب نہیں۔تم نے میری درخواست کی؛لیکن اپنی بادشاہت کا بیان کرنا اور اس فقیری میں اپنے تیئں بادشاہ سمجھنا اور اس کا غرور کرنا نپٹ بے جا ہے؛اس واسطے کہ سب آدمی آپس میں فی الحقیقت ایک ہیں،لیکن فضیلت دین اسلام کی البتہ ہے۔اور میں بھی ایک مدت سے شادی کرنے کی آرزومند ہوں۔اور جیسے تم دولت دنیا سے بے پرواہو؛ میرے تیئں بھی حق تعالی نے اتنا مال دیا ہے کہ جس کا کچھ حساب نہیں۔ پر ایک شرط

ہے کہ پہلے مہر ادا کرلو، اور مہر شہ زادی کا: ایک بات ہے، جو تم سے ہو سکے۔ میں نے کہا: میں سب طرح حاضر ہوں، جان و مال سے دریغ نہیں کرنے؛ وہ بات کیا؟ کہو تو میں سنوں۔ تب انے کہا: آج کے دن رہ جاؤ، کل تمھیں کہہ دوگی۔ میں نے خوشی سے قبول کیا اور رخصت ہوا اور رحصت ہو کر باہر آیا۔

۔۔۔ یہ تعجب دیکھ کر، جب میں یہاں آیا اور ملکہ کے رو بہ رو اظہار کیا؛ تب سے بادشاہ زادی بھی حیران ہو رہی ہے۔ اور اس کے تحقیق کرنے کی خاطر دو دلی ہو رہی ہے؛ لہٰذا مہر اپنا یہی مقرر کیا ہے۔ کہ جو اس عجوبے کی کماحقہ، خبر لاوے اس کو پسند فرماوے اور وہی مالک سارے مال، ملک کا اور ملکہ کا ہووے۔

(ص۔85)

اس اقتباس پر غور کریں تو اسلامی تہذیب کے ساتھ ساتھ تجسس اور مافوق الفطرت عنصر کی جھلک نظر آتی ہے۔ اس لیے کہ شہزادی کو مال و دولت کی کوئی خواہش نہیں ہے۔ ظاہر صوفیہ کے یہاں مال و دولت کی کوئی قدر بھی نہیں ہوتی ہے ان یہاں معرفت و عرفان ہی سب سے بڑی دولت ہے۔ لیکن گاؤ سوار کے متعلق جانکاری کی خواہش شہزادی کے علم اور تجسس کے میلان کی طرف اشارہ کرتی ہے؛ جسے جاسوسی کے موضوع سے وابستہ کیا جا سکتا ہے۔ داستانوں میں عشق و عاشقی کا بیان عام ہوتا ہے۔ جو اس داستان میں بھی جا بجا نظر آتا ہے، اور اگر یہ کہا جائے کہ چونکہ تصوف کی بنیاد ہی عشق حقیقی پر مبنی ہے؛ اس لیے اس میں تمام کردار کہیں نہ کہیں مرض عشق میں مبتلا نظر آتے ہیں۔ آیئے عشقیہ موضوع سے متعلق چند اقتباسات پر غور کرتے ہیں:

اس بھی محبّ اس کی دل سے نہ بھولی۔ اگر یہہ 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 اسی دم اس کام سے باز آتی اور توبہ کرتی پھر اس کا نام نہ لیتی، نہ اپنا دل اس بے حیا کو دیتی، بر ہونا تو یوں تھا، اس لیے حرکت بے جا اس کی خاطر میں نہ لائی اور اس کے نا آنے کو معشوقوں کا چوچلا اور ناز سمجھا۔۔۔

دوبارہ خوجے کے ہاتھ پیغام بھیجا کہ اگر تو اس وقت نہیں اوے گا، تو میں کسو نہ 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۔ (ص:53)

بار مقلب القلوب نے اس سنگ دل کے دل کو نرم کیا، مہربان ہو کر فرمایا: جلد بادشاہی حکیموں کو حاضر کرو۔ وونہیں طبیب آ کر جمع ہوئے؛ نبض قارورہ دیکھ کر بہت غور کی۔ آخرش تشخیص میں ٹھہرا کہ یہ شخص کہیں عاشق ہوا ہے: سوائے وصل معشوق کے اس کا کچھ علاج نہیں، جس وقت وہ ملے، یہ صحت پاوے۔ جب حکیموں کی بھی زبانی یہی مرض میرا ثابت ہوا، حکم کیا: اس جوان کو گرمابے میں لے جاؤ؛ نہلا کر، خاصی پوشاک پہنا کر حضور میں لے آؤ۔ (ص:45)

عاشق کے ساتھ معشوقوں کی بے وفائی اور عاشقوں کی تپ دونوں ہی لازم و ملزم عناصر ہیں جن کی ترجمانی شہزادوں اور شہزادیوں کی زبانی

اس داستان میں بھر پور کرائی گئی ہے۔ محبت میں ناکامی اور یاس حرمان عاشقوں کا مقدر ہے لیکن یہاں چونکہ عشاق مہم جو اور ہیرو ہیں اس لیے انھیں فاتح بھی ہونا جس کے لیے ان کی غیبی مدد مافوق الفطرت عناصر سے ہی ممکن ہے، جو عین ضرورت کے وقت انھیں میسر ہو جاتی ہے۔

مہم جوئی کے موضوعات سے متعلق چند اقتباس ذیل کے اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ شہزادے کبھی ہمت ہارنے والے نہیں بلکہ بڑے سے بڑے معاملات کو حل کرنے کے لیے اللہ کی ذات پر بھروسہ کر کے نکل پڑتے ہیں لیکن ان کا بھروسہ اتنا کامل ہے کہ عین پسپا یا ہمت شکنی کے وقت اس کی غیبی مدد ہو جاتی ہے۔ جو ظاہر ہے کہ مافوق الفطرت عناصر کے زمرے کی ایک کڑی ہوتی ہے۔ اب شہزادوں کی مہم جوئی سے متعلق ان اقتباسات پر غور کرتے ہیں:

> میں نے بہتیرا سر پٹکا، متوجہ نہ ہوئی۔ لاچار میں بھی اس مکان سے اداس اور نا امید 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 کھاتا، نہ رات کو سوتا؛ جیسے دھوبی کا کتا نہ گھر کا نہ گھاٹ کا۔ (ص:43)

> ’’۔۔۔دل میں یہی خیال آیا کہ شاید کوئی جن اس پری کو اٹھا کر لے گیا اور مجھے یہ داغ دے گیا۔ یا اس کے ملک سے کوئی اس کے پیچھے لگا چلا آتا تھا؛ اس وقت اکیلا پا کر، منا منو کر پھر شام کی طرف لے ابھرا۔ ایسے خیالوں میں گھبرا کر کپڑے وپڑے پھینک پھانک دیے؛ ننگا منگا فقیر بن کر، شام کے ملک میں صبح سے شام تک دھونڈھتا پھرتا اور رات کو کہیں پڑ رہتا۔ سارا جہان روند مارا، پر اپنی بادشاہ زادی کا نام و نشان کسی سے نہ سنا، نہ سبب غائب ہونے کا معلوم ہوا۔ (ص:65)

داستان کا فن اپنی ادبیت کے ساتھ اپنے دور کی تہذیبی ترجمان ہوتی ہے، جس میں اس دور کے رسم و رواج، شادی، بیاہ، کھانے پینے کے برتن، دسترخوان کی تزئین کا طریقہ، انواع واقسام کے کھانے، اوڑھنے پہننے کے لباس، لباسوں کے مختلف اقسام، ضیافت اور مہمانوں کے استقبال کا طریقہ، محتاجوں کی مدد اور جراحی و طبابت کے طریقے کا ذکر اس دور کے ایسے تہذیبی عناصر ہیں جن کے ذریعہ اس دور کی تصویر قاری یا سامع کے سامنے منعکس ہوتی ہے۔ ذیل کے اقتباس ملاحظہ ہوں:

> گویا حکم کی دیر تھی۔ ایک روز نیک ساعت اور مبارک مہورت دیکھ کر، شہزادہ بختیار کا عقد اپنی بیٹی روش اختر سے باندھا، اور خواجہ زادہ یمن کو دمشق کی شہزادی سے بیاہا، اور ملک فارس کے شہزادے کا نکاح بصرے کی شہزادی سے کر دیا، اور عجم کے بادشاہ زادے کو فرنگ کی ملکہ سے منسوب کیا، اور نیم روز کے بادشاہ کی بیٹی کو بہزاد خاں کو دیا، اور شہزادہ نیم روز کو جن کی شہزادی حوالے کی، اور چین کے شہزادے کو اس پیر مرد عجمی کی بیٹی سے (جو ملک صادق کے قبضے میں تھی) کتخدا کیا۔ ہر ایک نامراد بہ دولت ملک شہبال کی، اپنے اپنے مقصد اور مراد کو پہنچا۔ بعد اس کے چالیس دن تلک جشن فرمایا اور عیش و عشرت میں رات دن مشغول رہے۔ (ص:248)

یہ لونڈی امیدوار ہے کہ کل روز پنج شنبہ، روز مبارک ہے اور میرے نزدیک بہتر روز نوروز ہے، آپ کی ذات مشابہ آفتاب کے ہے؛ تشریف فرما کر، اپنے نور سے اس ذرہ بے مقدار کو قدرومنزلت بخشیے اور جو کچھ اس عاجزہ سے میسر ہو سکے، نوش جاں فرمائیے۔ یہ عین غریب نوازی اور مسافر پروری ہے۔ (ص:95)

جب رخصت ہونے لگا؛ بہن نے ایک سرے پاؤ بھاری اور ایک گھوڑا جڑاؤ ساز سے تواضع کیا۔ اور متھائی، پکوان ایک خاص دان میں بھر کر ہرنے سے لٹکا دیا اور چھاگل پانی کی سکار بند میں بندھوادی۔ امام ضامن کا روپیا میرے بازو پر باندھا، وہی کا ٹیکا ماتھے پر لگا کر، انسو پی کر بولی: سدھارو، تھمیذی خدا کو سنپا! پیٹھ دکھائے جاتے ہو، اسی طرح جلد اپنا منہ دکھائیو! میں نے فاتحہ خیر کا پڑھ کر کہا: تمھارا بھی اللہ حافظ ہے، میں قبول کیا! (ص:25)

مذکورہ اقتباسات میں شادی بیاہ، بھائی بہن، باپ بیٹی اور باشاہوں کے استقبال اور الوداعی تقریب کا نقشہ جس ہنرمندی سے کھینچا گیا ہے اس سے شاہانہ طرز بود و باش، ان کے استقبال اور الوداعی تقریب کے ساتھ ساتھ مہمانوں کو بخشے جانے والے تحفے تحائف کے ضمن میں اس دور کے گراں قدر اشیا کے ذکر سے بھی اس دور کی تہذیب پر روشنی پڑتی ہے۔ اور معلوم ہوتا ہے کہ جب کسی بادشاہ کے یہاں کوئی بادشاہ جاتا تھا تو اس کا استقبال کیسے کیا جاتا تھا اور اسے کے الوداع کا کیا طریقہ ہوا کرتا تھا۔ اس ضمن میں بادشاہ کے ہدیے میں شامل ہاتھی اور مختلف جنس کے گھوڑوں کے علاوہ شاہانا لباس کا ذکر باغ و بہار کو اس عہد کی تہذیب و معاشرت سے قریب تر کرتا ہے۔ شہزادی کا بادشاہ کے استقبال کا بیان دیکھیں:

ملکہ اپنے خاص خواص سہیلیوں کو لے کر استقبال کے واسطے چلیں۔ جوں بادشاہ کے تخت پر نظر پڑی، اس آداب سے مجرا شاہانہ کیا کہ یہ قاعدہ دیکھ کر بادشاہ کو اور بھی حیرت نے لیا۔ اور اسی اندازے سے جلو کر کر بادشاہ کو تخت مرصع پر لا بیٹھایا۔ ملکہ نے سوا لاکھ روپے کا چبوترہ تیار کروا رکھا تھا، اور ایک سو ایک کشتی جواہر اور اشرفی اور پشمینہ اور نوربافی اور ریشمی اور طلا بافی اور زردوزی کی لگا رکھی تھی، اور دو زنجیر فیل اور دس راس اسپ عراقی اور یمنی مرصع کے ساز سے تیار کر رکھے تھے؛ نذر گزرانے اور آپ دونوں ہاتھ باندھے روبرو کھڑی رہیں۔ (ص:95)

اسی ضمن میں شاہی کروفر، شاہی محل، محلوں کی آرائش اور آرائش کے طریقوں کی ترجمانی سے اس دور کے شاہی کروفر اور عیش وعشرت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ جس میں محلوں کے سجاوٹ، عیش ونشاط کی محفل میں استعمال ہونے والی اشیاء، انواع اقسام کے کھانوں سے سجے باورچی خانے، مختلف النسل لونڈیوں، طوائف، مجرائی اور سازندوں کا ذکر نہ صرف اس دور کی شاہانہ محفلوں کی عکاسی کرتے ہیں بلکہ اس تہذیب کی ترجمانی کرتے ہیں جو ان دنوں عام طور پر مغلوں کے یہاں رائج تھی۔ اس ضمن میں چند اقتباس پر غور کریں:

وہاں کے عالم نے سارے باغ کی کیفیت کو دل سے بھلا دیا، یہ روشنی کا ٹھاٹھ تھا۔ جا بہ جا قمقمے، سرو چراغاں، کنول اور فانوس خیال، شمع مجلس حیران اور فانوسیں روشن تھیں؛ کہہ شب برات، باوجود

چاندنی اور چراغاں کے، اس کے آگے اندھیری لگتی۔ ایک طرف آتش بازی، پھل جھڑی، انار، داؤدی، بھچنپا، مروارید، مہتابی، ہوائی، چرخی، ہتھ پھول، جاہی جوہی، پٹاخے، ستارے چھٹتے تھے۔ (ص:56)

فرش مکلّف لائق ہر مکان کے جا بہ جا بچھا ہے اور مسندیں لگیں ہیں۔ پان دان، گلاب پاش، عطردان، پیک دان، چنگیریں، نرگس دان قرینے سے دھریں ہیں، طاقوں پر رنگترے، کنولے، نارنگیاں اور گلابیاں رنگ بہ رنگ کی چنی ہیں۔ ایک طرف رنگ آمیز ابرک کی ٹٹیوں میں چراغاں کی بہار ہے، ایک طرف جھاڑ اور سرو کنول کے روشن ہیں اور تمام دالان اور شہ نشینوں میں طلائی شمع دانوں پر کافوری شمعیں چڑھی ہیں اور جڑاؤ فانوسیں اوپر دھری ہیں۔ سب آدمی اپنے اپنے عہدوں پر مستعد ہیں۔ باورچی خانے میں دیگیں ٹھنٹھنا رہیں ہیں۔ آب دار خانے کی ویسی ہی تیاری ہے۔ کوری کوری ٹھلیاں روپے کی گھڑونچیوں پر، صافیوں سے بندھیں اور بجھروں سے ڈھکی رکھی ہیں۔ آگے چوکی پر ڈونگے، کٹورے بہ مع تھالی، سرپوش دھرے۔ برف کے آب خورے لگ رہیں ہیں اور شورے کی صراحیاں ہل رہی ہیں۔ غرض سب اسباب بادشاہنہ موجود ہے۔ اور کنچنیاں، بھانڈ، بھگتیے، کلانونت، قوال؛ اچھی پوشاک پہنے، ساز کے سر ملائے حاضر ہیں۔ (ص:36)

خلوت خاص میں لے گئی۔ روشنی کا یہ عالم تھا کہ شب قدر کو وہاں قدر نہ تھی۔ اور بادشاہی فرش پر مسند مغرق بچھی، مرصع کا تکیہ لگا ہو، اور اس پر ایک شمیانہ موتیوں کی جھالر کا، جڑاؤ استادوں پر کھڑا ہوا۔ اور سامھنے مسند کے جواہر کے درخت پھول پات لگے ہوئے، گویا عین مین قدرتی ہیں، سونے کی کیاریوں میں جمے ہوئے اور دونوں طرف دست راست اور دست چپ شاگرد پیشے اور مجرائی دست بستہ، با ادب، آنکھیں نیچی کیے ہوئے حاضر تھے۔ اور طوائف اور گائنیں سازوں کے سر بنائے منتظر۔ یہ سماں اور یہ تیاری کروفر کی دکھ کر عقل ٹھکانے نہ رہی۔ (ص:89)

مجھے اپنے ساتھ جس محل میں بادشاہ زادی تھی، لے گئی کیا دیکھتا ہوں کہ دو رویہ صف باندھے، دست بستہ سہیلیاں اور خواصیں اور اردابیگنیاں، قلماقنیاں، ترکنیاں، حبشنیاں، اذبکنیاں، کشمیرنیاں؛ جواہر میں جڑی، عہدے لیے کھڑی ہیں۔ اندر کا اکھاڑا کہوں یا پریوں کا اتارا! بے اختیار ایک آہ، بے خودی سے، زبان تک آئی اور کلیجا تھلکنے لگا؛ پر بہ زور اپنے تئیں تھانبا۔ ان کو دیکھتا بھالتا اور سیر کرتا ہوا آگے چلا، لیکن پانو سو سو من کے ہو گئے۔ جس کو دیکھوں پھر یہ نہ جی چاہے کہ آگے جاؤں۔ ایک طرف چلون پڑی تھی اور موڈھا جڑاؤ، بچھوا رکھا تھا اور ایک چوکی بھی صندل کی بچھی تھی۔ (ص:86)

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 پاٹی، 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، گاؤ تکیے، دیگ، دیگچے، پتیلے، طباق، رکابی، بادیے، تشتری، چمچے، بکاولی، کف گیر، طعام بخش، سرپوش، سینی، خوان پوش، تورہ پوش، آبخورے، بجھرے، صراحی، لگن، پان دان، چوگھرے، چنگیر، گلاب پاش، عودسوز، آفتابہ، چلمچی؛ سب میرے حوالے کیے۔ (ص:87)

ایک روز بہار کے موسم میں کہ مکان بھی دل چسپ تھی، بدلی گھمنڈ رہی تھی، پھوئیاں پڑ رہیں تھیں، بجلی بھی کوندھ رہی تھی اور ہوا نرم نرم بہتی تھی، غرض عجیب کیفیت اس دم تھی، جونہیں رنگ برنگ کے حباب صاور گلابیاں طاقوں پہ چنیں ہوئیں نظر پڑیں، دل للچایا کہ ایک گھونٹ لوں۔(ص:55)

اس داستان میں ضیافت کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ جب کسی مہمان کا استقبال کیا جاتا تھا تو بڑی گرم جوشی اور پرتپاک انداز میں کیا جاتا تھا، خرخیریت کے بعد کھانے پینے کا انتظام شاہانہ انداز میں کیا جاتا تھا۔جس کو پیش کرنے کے لیے امردلڑکے ساز وباج کے لیے حاضر رہتے اور مہمانوں کا دل بہلاتے تھے۔اس دور کے ضیافت کے بیان میں ذیل کا اقتباس دیکھیں:

ان جوان نے بڑی ٹیپ ٹاپ سے تیاری ضیافت کی کی اور سامان خوشی کا، جیسا چاہیے، موجود کیا اور فقیر سے صحبت بہت گرم کر، مزے کی باتیں کرنے لگا۔اتنے میں ساقی صراحی و پیالہ بلور کا لے کر حاضر ہوا اور گزک کئی قسم کی لا رکھی، نمک دان چن دیے۔دور شراب کا شروع ہوا۔جب دچار 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 اس گھڑی ہوتا، تو اپنی تان بھول جاتا اور بیجو باورا، سن کر باولا ہو جاتا۔(ص:33)

اس اقتباس پر غور کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ شاہی حسیناؤں کے علاوہ امردلڑکوں کے ذریعہ بھی محفلوں کو سنوارا جاتا تھا، جس سے اس دور کی امرد پرستی کے رجحان کی ترجمانی ہوتی ہے۔ذیل کے اقتباس اس دور میں ضیافت کے طریقے پر روشنی پڑتی ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ جب کوئی مہمان آتا تو اس کی ضیافت میں پہلے اس کا ہاتھ پانو دھلوایا جاتا، اس کے بعد کھانے کا بہتر سے انتظام کیا جاتا تھا جس میں انواع اقسام کے کھانوں کے ذکر سے معلوم ہوتا ہے کہ کتنے طرح کے خانے کا رواج ہوتا تھا۔کھانے کے بعد ہاتھ دھلوانے اور دسترخوان کے اٹھائے جانے کے بعد کس کس طرح کے مغزیات کا انتظامات ہوتا تھا۔پینے کے پانی کی صراحی کے ساتھ برف لگا کر رکھا جاتا تھا جو ظاہر ہے کہ پانی کو ٹھنڈا رکھنے کے لیے کیا جاتا ہے۔ذیل کے اقتباس سے ضیافت کے طریقے کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

یہ عاجز اس کے ساتھ چلا اور اس کے مکان میں گیا۔دیکھا تو ایک عمارت عالی لوازم شاہانہ سے تیار ہے۔ایک دالان میں اس نے لے جا کر بٹھایا اور گرم پانی منگوا کر ہاتھ پانو دھلوائے اور دسترخوان بچھا کر مجھ تن تنہا کے روبہ رو بکاول نے ایک تورے کا تورا چن دیا۔چار مشقاب: ایک میں یخنی پلاؤ، دوسری میں قورما پلاؤ، اور تیسری میں متنجن پلاؤ، چوتھی میں کوکو پلاؤ۔اور ایک قاب زردے کی۔اور کئی

طرح کے قلیے: دو پیازے، نرگسی، بادامی، روغن جوش۔ اور روٹیاں کئی قسم کی: باقر خانی، تنکی، شیرمال، گاو دیدہ، گاو زبان، نان نعمت، پراٹھے۔ اور کباب: کوفتے کے، تکے کے، مرغ کے۔ خاگینہ، ملغوبہ، شب دیگ، دم پخت، حلیم ہریسا، سموسے ورقی، قبولی، فرنی، سیر برنج، ملائی۔ حلوا، فالودہ، پن بھتا، نمش، آبشورہ، شاق عروش، لوزیات، مربا، آچاردان، دہی کی قلفیاں یے نعمتیں دیکھ کر روح بھرگئی۔ (ص:78-77)

جب دسترخوان اٹھا؛ زیرانداز کا شانی مخمل کا مقیشی بچھا کر، چلمچی، آفتابۂ طلائی لاکر، بیسن دان میں سے خوش بو بیسن دے کر گرم پانی سے میرے ہاتھ دھلائے۔ پھر پان دان جڑاؤ میں گلوریاں سونے کے پکھروٹوں میں بندھی ہوئیں، اور چوگھروں میں کھلوریاں اور چکنی سپاریاں اور لونگ، الاچیاں روپے کے ورقوں میں مڑھی ہوئیں لاکر رکھیں۔ جب میں پانی پینے کو مانگتا، تب صراحی برف میں لگی ہوئی آب دار لے آتا۔ (ص:78)

سخاوت بھی تہذیب کا حصہ ہے، داستان میں شہزادوں اور شہزادیوں کے سخاوت کے واقعات جا بجا نظر آتے ہیں جن کے ضمن میں حاتم طائی اور بصرے کی شہزادی کے سخاوت کا قصہ بے حد اہم ہے جس اس دور کے بودوباش اور انسان پروری کے رجحان کا پتہ چلتا ہے۔

ایک روز ایک بوڑھا اور اس کی بڑھیا، دو تین بچے چھوٹے چھوٹے ساتھ لیے ہوئے، لکڑیاں توڑنے کے واسطے اس غار کے پاس، جہاں حاتم پوشیدہ تھا، پہنچے اور لکڑیاں اس جنگل سے چننے لگے۔ بڑھیا بولی کہ اگر ہمارے دن کچھ بھلے آتے، تو حاتم کو کہیں ہم دیکھ پاتے اور اس کو پکڑ کر نوفل کے پاس لے جاتے، تو وہ پانچ سو اشرفی دیتا؛ ہم آرام سے کھاتے، اس دکھ دھندھے سے چھوٹ جاتے۔ بوڑھے نے کہا: کیا ٹرٹر کرتی ہے! ہمارے طالع میں یہی لکھا ہے کہ روز لکڑیاں توڑیں اور سر پر دھر کر بازار میں بیچیں، تب لون، روٹی میسر آوے؛ یا ایک روز جنگل سے باگ لے جاوے۔ لے اپنا کام کر۔ ہمارے ہاتھ حاتم کاہے کو آوے گا اور بادشاہ سے اتنے روپے دلاوے گا! عورت نے ٹھنڈی سانس بھری اور چپکی ہو رہی۔ یے دونوں کی باتیں حاتم نے سنیں؛ مردمی اور مروت سے بعید جان کہ اپنے تئیں چھپائے اور جان کو بچائے اور ان دونوں بے چاروں کو مطلب تک نہ پہنچائے۔ سچ ہے: اگر آدمی میں رحم نہیں، تو وہ انسان نہیں اور جس کے جی میں درد نہیں، وہ قصائی ہے۔۔۔۔ غرض حاتم کی جواں مردی نے نہ قبول کیا کہ اپنے کانوں سے سن کر چپکا ہو رہے، وونہیں باہر نکل آیا اور اس بوڑھے سے کہا کہ اے عزیز! حاتم میں ہی ہوں۔ (ص:70-69)

بس بابا بس! اتنے گرم مت ہو، اپنی کائنات لے کر رکھ چھوڑو، پھر سخاوت کا نام نہ لیجو، سخی ہونا بہت مشکل ہے۔ تم سخاوت کا بوجھ نہیں اٹھا سکتے، اس منزل کو کب پہنچو گے! ابھی دلی دور ہے! سخی کے بھی تین حرف

ہیں؛ پہلے ان پر عمل کرو تب سخی کہلاؤ۔ تب تو میں ڈرا اور کہا: بھلا داتا! اس کے معنے مجھے سمجھاؤ۔ کہنے لگا: 'س' سے سمائی، اور 'خ' سے خوف الٰہی اور 'ی' سے یاد رکھنا اپنی پیدائش اور مرنے کو جب تک اتنا نہ ہو تب تک سخاوت کا نام نہ لے۔ اور سخی کا یہ درجہ ہے کہ اگر بدکار ہو، تو بھی دوست خدا کا ہے۔ اس فقیر نے بہت ملکوں کی سیر کی ہے؛ لیکن سوائے بصرے کی بادشاہ زادی کے، کوئی سخی دیکھنے میں نہ آیا۔ سخاوت کا جامہ خدا نے اس عورت پر قطع کیا ہے۔ (ص:75)

درج بالا اقتباسات سے معلوم ہوتا ہے کہ بادشاہوں میں داد و دہش کا شوق ہوتا تھا اور بے شمار دولت ضرورت مندوں کو بخشا کرتے تھے۔ جس طرح صوفیا کو دولت اور سامان تعیش سے کسی طرح کا کوئی سروکار نہیں ہوتا اسی طرح اس داستان کے شہزادوں اور شہزادیوں کا حال ہے۔ ان کے یہاں دنیوی دولت کی کوئی محبت نظر نہیں بلکہ وہ انسان دوست اور بہترین اخلاق کے مالک ہیں۔ اللہ کی ذات پر ان کا بھروسہ اتنا مضبوط ہے کہ وہ بادشاہ کے تخت و تاج کو قدموں میں رکھتے ہیں۔ منافع کمانے کا ایک بہترین ذریعہ تجارت ہے جسے اسلامی نقطہ نظر سے بہتر مانا جاتا ہے۔ لوگ ایک شہر کی عمدہ اور نایاب اشیا دوسرے شہر لے جا کر فروخت کرتے اور نفع کماتے تھے۔ سفر خشکی اور دریا دونوں راستے سے طے کیا جاتا تھا۔ جس کا ذکر اس داستان میں مختلف جگہوں پر موجود ہے۔ جس سے اس دور کے تجارت کرنے کے طریقے پر روشنی پڑتی ہے۔

میری مرضی پا کر، گھر میں جا کے، پچاس توڑے اشرفی کے اصیل اور لونڈیوں کے ہاتھوں میں لوا کر میرے آگے لا کر 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، دست آویز پکی لکھوا لو اور آپ بھی قصد دمشق کا کرو۔ وہاں جب خیریت سے جا پہنچو؛ اپنا مال مع 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 خواند سے خاطر جمع کر لی۔ وہ تاجر دریا کی راہ سے جہاز پر سوار ہو کر روانہ ہوا، فقیر نے خشکی کی راہ چلنے کی تیاری کی۔ (ص:24)

طبابت و جراحی ایک لازوال علم ہے جس کی ہر دور میں یکساں ضرورت رہی ہے۔ جانداروں کے لیے جراح کی وہی ضرورت ہے جو کپڑے کے لیے رفوگر کی، ان کی تدبیروں سے بگڑی ہوئی زندگی سنور جاتی ہے۔ اس داستان میں جراحی کے ضمن میں جو کچھ مذکور ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس دور میں ایسے طبیب اور جراح ہوا کرتے تھے جو موت کے منہ سے زخم خوردوں کو نکال لاتے تھے۔ جس سے اس دور کے طبی عروج کا اشارہ ملتا ہے۔ جراحی کے حوالے سے یہ اقتباس دیکھیں:

ایک شخص نے کہا ایک حجام جراحی کے کسب اور حکیمی کے فن میں یکہ ہے اور اس میں نپٹ پکا ہے۔ اگر مردے کو اس پاس لے جاؤ خدا کے حکم سے ایسی تدبیر کرے کہ ایک بار وہ جی اٹھے۔ وہ اسی محلے میں رہتا ہے اور عیسیٰ نام ہے۔ (ص:27)

یاس و حرمان اور پند و نصائح کی باتیں داستان کے جزئی موضوعات ہیں جن کے ذریعہ قاری و سامع کی ذہن مقید ہوتی ہے۔ اس داستان میں قنوطیت اور حرمان کے ضمن میں ایسی فضا سازی کی گئی ہے کہ قاری یا سامع خود ناامید ہونے لگتا ہے۔ لیکن اسی ضمن میں پند و نصائح اور تصوفانہ

اخلاق کے ذریعہ اس نا امیدی اور بے بسی میں ایک امید کی رمق ثابت ہوتی ہے جس سے نہ صرف کردار کامیاب و کامران ہوتا ہے بلکہ قاری و سامع کا دل بھی باغ باغ ہو جاتا ہے۔ جب کہیں کوئی امید نظر نہیں آتی اس وقت اللہ پر بھروسہ صوفیہ اور فقیروں کے کام آتا ہے اور غیبی مدد سے بڑے سے بڑا مرحلہ بادل کی طرح چھٹتا ہوا نظر آتا ہے۔ یاس حرمان سے متعلق یہ بیان دیکھیں:

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 ادھیری لگنے لگی اور ایک آہ نامرادی کی بے اختیار جگر سے نکلی، آنسو بھی ٹپکنے لگے۔ سوائے خدا کے اس وقت کسو کی توقع نہ رہی۔ (ص:41)

تب دل میں یہ آیا کہ جب اس جان کا تو نے کچھ پتا نہ پایا، تو اب جینا بھی حیف ہے۔ کسی جنگل میں ایک پہاڑ نظر آیا، تب اس پر چڑھ گیا اور یہ ارادہ کیا کہ اپنے تئیں گرادوں؛ 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 مرنے کا قصد کرتا ہے! خدا کے فضل سے ناامید ہونا کفر ہے۔ جب تلک سانس ہے تب تک آس ہے۔ اب تھوڑے دنوں میں روم کے ملک میں تین درویش تجھ سارکے، 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، اس کو بھی ایک بڑی مشکل درپیش ہے۔ جب وہ بھی تم چاروں فقیروں کے ساتھ ملے گا، تو ہر ایک دل کا مطلب اور مراد جو ہے، بہ خوبی حاصل ہوگی۔'' (ص:65)

ضرب الامثال یا رائج محاورے اس داستان کی وہ خوبیاں ہیں جو اس دور کے طرز تکلم اور بیان کی غمازی کرتے ہیں۔ ذیلی قصوں کے ضمن میں پند و نصائح کی ایک ایسی مثالیں نظر آتی ہیں جن کی حقیقت سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا۔ اور وہ مثالیں سوچنے پر مجبور بھی کرتی ہیں۔ مثال کے طور پر یہ اقتباس دیکھیں:

سچ ہے: جب کچھ بن نہیں آتا، تب خدا ہی یاد آتا ہے؛ نہیں تو اپنی اپنی تدبیر میں ہر ایک لقمان حکیم اور بو علی سینا ہے۔ (ص:92)

یارو عشق اور عقل میں ضد ہے۔ جو کچھ عقل میں نہ آوے، یہ کافر عشق دیکھاوے۔ لیلیٰ کو مجنوں کی آنکھوں سے دیکھو۔ سبھوں نے کہا: آمنا، یہی بات ہے۔ (ص:38)

لیکن بے شرمی خوب نہیں کہ دوسرے کا احسان اپنے سر پر رکھیے اور ان کا بدلا نہ کیجیے۔ (ص:60)

مافوق الفطری عادات داستان کے وہ عناصر ہیں جن سے قاری و سامع خیالی دینا کی سیر کرتے ہیں اور ان کی ہمت و جواں مردی میں اضافہ ہوتا ہے۔ باغ و بہار میں ہر قصے میں فوق الفطرت عادات کی ترجمانی ملتی ہے۔ مثال کے طور پر بصرے کی شہزادی کے محل کی بنیاد کھودتے وقت

اشرفیوں سے بھرے گھر کا ملنا، ایک غیبی مدد کی شکل میں ہمارے سامنے ابھرتا ہے، جو ظاہر ہے کہ اللہ کی ذات پر کامل بھروسے کا نتیجہ ہے لیکن فوق فطری عناصر میں سے ایک ہے۔ اس لیے کہ ایک گز زمین کے نیچے کسی ایسے گھر کا نکلنا جو اشرفیوں سے بھرا ہوا ہو؛ خلاف عادت ہے اور حقیقت سے اس کا کوئی واسطہ نہیں ہے۔ اقتباس دیکھیں:

> اے بیٹی! نیو دیوار کی کھود کر، تھوڑی سی مٹی جمع کرو؛ ایک دن میں پانی لاکر، گارا کرکر، گھر کی بنیاد درست کردوں گا۔ ملکہ نے اس کے کہنے سے مٹی کھودنی شروع کی۔ جب ایک گز عمیق گڑھا گھودا گیا، زمین کے نیچے سے ایک دروازہ نمود ہوا۔ ملکہ نے اس در کو صاف کیا، ایک بڑا گھر جوہر اور اشرفیوں سے معمور نظر آیا۔ ملکہ نے پانچ چار لپ اشرفیوں کی لے کر، پھر بند کیا اور مٹی دے کر اوپر سے ہموار کردیا۔ (ص:93)
>
> بادشاہ آزاد بخت درویشوں کو ہمراہ لے کر تخت پر بیٹھے۔ وہ تخت حضرت سلیمان کے تخت کی مانند ہوا پر چلا۔ رفتہ رفتہ ایسے مکان پر جا اترے کہ عمارت عالی شان اور تیاری کا سامان نظر آتا ہے، لیکن یہ معلوم نہیں ہوتا کہ یہاں کوئی ہے یا نہیں۔ اتنے میں کسو نے ایک ایک سلائی سلیمانی سرمے کی ان پانچوں کی آنکھوں میں پھیر دی۔ دو دو بوندیں آنسو کی ٹپک پڑیں۔ پریوں کا اکھاڑا دیکھا کہ استقبال کے خاطر، گلاب پاشیں لیے ہوئے اور رنگ بہ رنگ کے جوڑے پہنے ہوئے کھڑا ہے۔ (ص:243)
>
> اور ایک تخت نشیں تاج جواہر کا سر پر اور خلعت جھلابور بدن میں پہنے، ہاتھ میں یاقوت کا پیالہ لیے اور شراب پیے ہوئے بیٹھی ہے وہ تخت بلندی سے آہستہ آہستہ نیچے آتر کر اس برج میں آیا۔ تب پری نے مجھے بلایا اور اپنے نزدیک بٹھایا، باتیں پیار کی کرنے لگی اور منہ سے منہ لگا کر ایک جام شراب گل گلاب کا میرے تئیں پلایا اور کہا: آدمی زاد بے وفا ہوتا ہے، لیکن دل ہمارا تجھے چاہتا ہے۔ ایک دم میں ایسی ایسی انداز و ناز کی باتیں کیں کہ دل محو ہو گیا اور ایسی خوشی حاصل ہوئی کی زندگانی کا مزا پایا اور یہ سمجھا کہ آج تو، دنیا میں آیا۔ (ص:104-103)

مذکورہ اقتباسات سے داستان میں موجود مافوق الفطرت عادات کے ذریعے ہیرو کے کردار کو ابھارا گیا ہے جس سے قصے میں تحیر اور مہم جوئی کا عنصر پیدا ہوتا ہوا نظر آتا ہے اور نھیں عناصر کی بدولت ہی ہیرو بڑی سے بڑی مہم میں کامیابی حاصل کرتا ہے۔ اس فن کو باغ و بہار میں ایسی ہنر مندی سے شامل کیا گیا ہے کہ فطرت سے پرے ہونے کے باوجود وہ سارے واقعات حقیقی زندگی سے وابستہ ہو گئے ہیں۔

8.5 خلاصہ

باغ و بہار میر امن کی ترجمہ شدہ داستان ہے جس میں انھوں نے اس عہد کے مزاج کے مطابق ترجمہ نگاری میں وہ کمال کر دکھایا ہے جس کی مثال دیکھنے میں کم ملتی ہے۔ اس داستان کا موضوع بظاہر بادشاہوں کا متصوفانہ مزاج ہے جس کے ارد گرد ایسے قصوں کا تار و پود تیار کیا گیا ہے جو سلطنت مغلیہ کی عیش و نشاط اور کیف سرور بھری زندگی کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اس داستان میں خیر و شر کا وہی تضاد ہے جو دیگر داستانوں میں موجود ہے لیکن اس کے کرداروں میں دنیا کے عیش و نشاط کے ساتھ، کیف و سرور اور عشق و عاشقی کا بیان اس انداز میں کیا گیا ہے کہ وہ سارے کردار کھانے، پینے

اوڑھنے پہننے اورعیش ونشاط کی محفلوں کے انعقاد میں بادشاہ اور بادشاہ زادے ہیں، ان کے اردگرد کا ماحول شاہانہ ہے۔ لیکن اپنی مہم جوئی میں ناکام اور ناکارہ ہیں، اگر ان کی غیبی مدد نہ ہوتی تو سب کے سب خودکشی کرنے والے ہیں۔ ان کے اندر مہم جوئی کی قوت کم ہے یہی وجہ ہے کہ وہ چند سالوں کی محنت سے ہار مان لینے والے ہیں۔ اسی لیے کہا جاتا ہے کہ باغ و بہار محض ایک داستان ہی نہیں بلکہ روحانی تجربے کی تعمیم ہے۔ جو مغلیہ سلطنت کے زوال کی تفہیم کی گتھیاں کھول کر ہمارے سامنے پیش کرتی ہے۔

عشق کے ذریعہ خودی کی نفی اور سخاوت سے ذات کی تقسیم کا ذریعہ سامنے آتا ہے اور چاروں درویش ساری جنگ؛ برائی پر اکسانے والی نفس کے خلاف جدال کرتے ہیں۔ وہ شاہی محلوں میں پرورش پانے کے باوجود دورشی سے بالکل ناآشنا ہیں؛ ناعاقبت اندیشی کا یہ عالم ہے کہ کہیں ان کی سلطنت پر چچا قبضہ کر لیتا ہے، کہیں اراکین سلطنت بندر بانٹ کرتے ہیں اور بادشاہ وقت کا وارث بےبس اور اس قدر مجبور ہے کہ اس کے پاس غم اور افسوس کے سوا کوئی دوست نہیں اور کھانے کے لیے دمڑی کی ٹھڈیا بھی میسر نہیں ہے۔ بہن رحم و کرم پر اسے کچھ تجارت کا مال و اسباب میسر بھی آتا ہے تو معشوق دل فریب کی تیمارداری اور اس کی محبت میں سب کچھ خرچ کر دیتا ہے اور پھر اس کی چاہت میں خود کو ہلاکت میں ڈال دیتا ہے۔

دوسری داستانوں کی طرح اس داستان میں بھی عام انسانوں سے زیادہ طبقہ امرا کی نمائندگی ملتی ہے۔ عوام اور معمولی انسانوں کے رہن سہن کے مقابلے درباری زندگی اور امیر طبقے کے گھرانوں کی فضا کا بیان زیادہ ہے۔ اس کے مرکزی کردار بظاہر درویش ہیں جو کسی بادشاہت کے تاجدار، کسی ملک کے تاجر یا کسی ملک کس شہزادے ہیں جو کسی نہ کسی مہم میں ناکام ہیں۔ لیکن جب وہ دنیا ومافیہا سے مایوس ہو کر ترک دنیا پر آمادہ ہوتے ہیں تو ان سب کی غیبی مدد عین اس وقت ہوتی ہے جب وہ خودکشی کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اور غیبی رہنما کی مدد سے اپنی مراد تک پہنچنے کے لیے ایک قبرستان میں آ کر بیٹھتے ہیں۔

شاہی محلوں کی سجاوٹ، ملبوسات، کھانے پینے کے سامان، مجلسوں کے آداب میں یہ داستان اس دور کے تہذیب کی ایسی عمدہ مثال ہے کہ سواری کے جانور، کپڑوں کی قسمیں، کھانوں کے نام، کھانے کے طور طریقے، محلوں میں ضیافت، بادشاہوں کی سخاوت، تجارت کے طریقے کے علاوہ محلوں میں موجود رہنے والے امرد، مامائیں، طوائفائیں، سازندے اور نشاط و شرود کی محفلوں کو رونق بخشنے کے لیے چنندہ نسلوں کی دوشیزاؤں کا ذکر اس داستان کو اپنے عہد کا ترجمان بناتا ہے۔ ان تمام حقائق کے باوجود 'باغ و بہار' جذباتی فضا، معاشرت کی عکاسی، فکری اور روحانی اقدار کے اظہار میں ایسی انفرادیت رکھتی ہے جس کی مثال اس دور کی دوسری داستانوں میں نہیں ملتی ہے۔ داستان کی انھیں داخلی خصوصیات کے ساتھ میر امن نے دہلی کے تہذیبی نقوش کو ابھارا ہے۔ مختصر طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ بادشاہوں کی ناامیدی اور تصوف کی راہ میں عافیت تلاش کرنے کا رجحان اس داستان کا اصل موضوع ہے جب کہ تجارت، جراحی، عشق، سخاوت اور عقائد وغیرہ کا بیان اس داستان کے ضمنی موضوعات ہیں۔

8.6 اکتسابی نتائج

اس اکائی کو پڑھنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ میر امن دہلی میں پیدا ہوئے۔ ان کے اجداد مغل دربار میں منصب دار تھے۔ ان کا اصلی نام میر امان دہلوی تھا۔

☆ 'باغ و بہار' فارسی کی مشہور داستان 'قصہ چہار درویش' کا اردو ترجمہ ہے؛ جسے میر امن نے جان گلکرسٹ کے کہنے پر فورٹ ولیم کالج کلکتہ میں کیا ہے۔

☆ محققین اردو نے باغ و بہار کے اردو ترجمے میں میر عطا حسین تحسین کے ترجمے ''نوطرز مرصع'' سے استفادہ کرنے کی بات کی ہے، جن میں جان گلکسرٹ، مولوی عبدالحق اور مالک رام وغیرہ کے بیانات قابل غور ہیں۔

☆ میر امن نے پوری داستان کو تخیلی سطح پر محسوس کیا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ میر امن نے اس کہانی کو محض سطر بہ سطر آسان اردو میں منتقل نہیں کیا، بلکہ کہیں کہیں معمولی کاٹ چھانٹ بھی کی ہے۔

☆ باغ و بہار کا موضوع بظاہر بادشاہوں کا متصوفانہ مزاج ہے جس کے ارد گرد ایسے قصوں کا تارو پود تیار کیا گیا ہے جو سلطنت مغلیہ کی عیش ونشاط اور کیف سرور بھری زندگی کی ترجمانی کرتے ہیں۔

☆ دوسری داستانوں کی طرح اس داستان میں بھی عام انسانوں سے زیادہ طبقہ امرا کی نمائندگی ملتی ہے۔ عوام اور معمولی انسانوں کے رہن سہن کے مقابلے درباری زندگی اور امیر طبقے کے گھرانوں کی فضا کا بیان زیادہ ہے۔

8.7 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی	الفاظ	:	معنی
نقرئی	:	چاندی سے بنا ہوا	طلائی	:	سونے سے بنا ہوا
تنجن	:	کھٹ مٹھا پلاؤ	مقیشی	:	سونے چاندی کے تاروں والا کپڑا
عمیق	:	گہرا	مکلّف	:	سجا ہوا، پر تکلف
کسب	:	کمائی	اصیل	:	تنخواہ دار خدام
مغرق	:	چمکیلا، آب دار	طباق	:	چوڑا برتن، سینی
چنگیر	:	گول شامیانہ	کف گیر	:	چمچہ

8.8 نمونۂ امتحانی سوالات

8.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ میر امن کہاں پیدا ہوئے؟

2۔ جان گلکرسٹ سے میر امن کی ملاقات کس نے کروائی؟

3۔ باغ و بہار کے ترجمہ کا مقصد کیا تھا؟

4۔ میر امن فورٹ ولیم کالج میں کتنے سال تک ملازم رہے؟

5۔ ملک صادق کا ذکر کس درویش کے قصے میں ہے؟

6۔ بصرہ کی شہزادی کی تلاش میں کہاں کا شہزادہ نکلا تھا؟

7۔ حاتم طائی کا قصہ کس درویش کی سرگزشت میں ہے؟

8۔ خواجہ سگ پرست کا قصہ کس بادشاہ نے بیان کیا ہے؟

9۔ آزاد بخت بادشاہ کے بیٹے کا نکاح کس کی بیٹی سے ہوا؟

10۔ خونی گاؤ سوار کا واقعہ کس درویش کے قصے میں بیان ہوا ہے؟

8.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ میر امن کا تعارف مختصراً پیش کیجیے۔

2۔ باغ و بہار کی چند اہم خصوصیات پر روشنی ڈالیے۔

3۔ باغ و بہار میں مذکور مافوق الفطری عناصر پر روشنی ڈالیے۔

4۔ داستان میں بیان کیے گئے شاہی تکلفات پر مختصراً روشنی ڈالیے۔

5۔ میر امن کی تہذیب نگاری کا مختصر جائزہ پیش کیجیے۔

8.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ باغ و بہار میں بیان کردہ تہذیب و معاشرت پر مفصل نوٹ لکھیے۔

2۔ میر امن کی ادبی خدمات کا جائزہ لیجیے۔

3۔ باغ و بہار کے اسلوب نگارش پر سیر حاصل گفتگو کیجیے۔

8.6 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔	اردو ادب کی تاریخ: جلد اول اور دوم	ڈاکٹر جمیل جالبی
2۔	اردو داستان: تحقیق و تنقید	قمر الہدی فریدی
3۔	داستان سے ناول تک	ڈاکٹر ابن کنول
4۔	باغ و بہار از میر امن دہلوی	مرتبہ: رشید حسن خاں
5۔	اردو ادب کی مختصر تاریخ	انور سدید
6۔	باغ و بہار: ایک تجزیہ	ڈاکٹر وحید قریشی
7۔	باغ و بہار کا تنقیدی مطالعہ	امام مرتضی نقوی
8۔	باغ و بہار تنقید کے آئینے میں	سلیم اختر

اکائی 9: باغ و بہار کا فنی مطالعہ

اکائی کے اجزا

9.0 تمہید

9.1 مقاصد

9.2 باغ و بہار کا فنی مطالعہ

9.2.1 باغ و بہار کی داستانی خصوصیات

9.2.2 پلاٹ

9.2.3 فوق فطری عناصر

9.2.4 کردار نگاری

9.2.5 مکالمہ

9.2.6 منظر کشی

9.3 باغ و بہار کی اسلوبیاتی خصوصیات

9.4 خلاصہ

9.5 اکتسابی نتائج

9.6 کلیدی الفاظ

9.7 نمونہ امتحانی سوالات

9.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

9.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

9.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

9.8 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

9.0 تمہید

فن کے لغوی معنی 'ہنر' کے ہیں، داستان کے تناظر میں اس کا مطلب پیش کش کی ایسی ہنر مندی سے ہے جو داستان میں دل چسپی اور اعلا معیار کا باعث بنے، خواہ وہ ہنر مندی زبان و بیان کی سطح پر ہو یا تہذیب و معاشرت کی مرقع نگاری کی سطح پر ہو یا زبانی بیانیہ کی کسی اور سطح پر ہو۔ داستان میں موجود تمام تر خوبیاں داستان گو کی ہنر مندی کا حصہ ہوتی ہیں۔ داستان بنیادی طور پر کہنے کا فن ہے۔ اس میں مثالی ہیرو اور اس کے رفقا کے

کارناموں، رزم، بزم، حسن وعشق، طلسم، عیاری اور محیر العقول واقعات کو ایک قابل لحاظ طوالت اور زبان و بیان کی لطافت کے ساتھ کہانی کے پیراے میں اس طرح پیش کیا جاتا ہے کہ زمانی و مکانی بعد کے بعد بھی دلچسپی بھی برقرار رہے۔ 'باغ و بہار' میں داستان کے تمام عناصر موجود ہیں۔ اس داستان میں بھی مبالغے اور غیر معمولی کردار، غیر معمولی حالات اور غیر معمولی واقعات کی مدد سے ایک غیر معمولی فضا پیدا کی گئی ہے جو واقعہ نگاری، منظر نگاری اور کردار نگاری تینوں صورتوں میں نظر آتی ہے۔ 'باغ و بہار' میں اس طرح کے کردار، حالات اور واقعات جا بجا نظر آتے ہیں جو محیر العقول ہوتے ہوئے بھی، انسانی زندگی سے قریب ہوتے ہیں۔ کسی بھی ادبی شہ پارے کے فنی جائزے کے لیے ضروری ہے کہ اس کے بنیادی اجزا اور عناصر کے ساتھ ساتھ اس کے زبان و بیان پر بھی خاطر خواہ نگاہ ڈالی جائے۔ اس اکائی میں 'باغ و بہار' کا فنی جائزہ لینے کے لیے داستان یا زبانی نثری بیانیہ کے لوازمات (رزم، بزم، حسن وعشق، طلسم یا عیاری، مافوق فطری عناصر، طوالت) کو بطور خاص موضوع بحث بنایا گیا ہے۔

9.1 مقاصد

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

- ☆ باغ و بہار کے فنی امتیازات کو سمجھ سکیں۔
- ☆ میرامن کے اسلوب نگارش سے واقف ہو سکیں۔
- ☆ باغ و بہار کی داستانی خصوصیات کی نشان دہی کر سکیں۔
- ☆ الفاظ مرکب، مترادف، متضاد اور مہمل کے استعمال سے واقف ہو سکیں۔

9.2 باغ و بہار کا فنی مطالعہ

داستان کا مرکزی کردار ایک مثالی انسان ہوتا ہے؛ جو بہادری میں یکتا، حمیت میں منفرد، حسین و جمیل، تندرست و توانا، عاشق مزاج۔ اس کا کردار وقت کے ساتھ ارتقا پذیر نہیں ہوتا بلکہ کم عمری میں ہی اس کی تمام صلاحیتیں ابھر کر سامنے آ جاتی ہیں اور ساری زندگی بغیر کسی ضعف کے اس کا ساتھ دیتی ہیں۔ ہیرو کے لیے بادشاہ کا بیٹا ہونا یا کم از کم طبقہ بالا کا فرد ہونا بھی لازمی ہے۔ جس سے فوج، جنگ و جدال، آداب شاہی، دعوت، جشن وغیرہ کے بیان کی گنجایش نکل آتی ہے اور سامعین کی دل چسپی بھی بڑھ جاتی ہے۔ قصے کو طول دینے کے لیے درمیان میں ہی ضمنی کہانیاں شروع کر دی جاتی ہیں۔ جس سے مضمون میں تکرار بیان کی گنجائش ممکن ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ باغ و بہار میں کئی مقامات پر تھوڑی سی تبدیلی کے ساتھ ایک جیسے واقعات و حالات بھی نظر آتے ہیں۔ کسی خیال کو بار بار نئے ڈھنگ سے اس طرح باندھنا کہ سننے والا ہر بار محظوظ ہو، اسی وقت ممکن ہے جب داستان گو بے پایاں تخلیقی صلاحیتوں کا مالک ہو۔ اسے زبان و بیان پر دسترس ہو، مضمون دل کش اور انداز بیان پر کشش ہو۔ میرامن نے اس بات کا خیال رکھا ہے کہ بیان اور واقعے میں کوئی الجھاؤ نہ ہو اور جہاں تک ممکن ہو داستان سامع کے لیے گراں بار نہ ہو۔

باغ و بہار کا لسانی سطح پر مطالعہ کرتے ہوئے اندازہ ہوتا ہے کہ میرامن نے باغ و بہار کی زبان کو کتنے قریب اور باریک بینی سے سے پرکھا اور برتا ہے۔ وہ اس تہذیبی زبان کے لہجے اور طرز تکلم کے نشیب و فراز کو ایسے ہی برتتے ہیں جیسے ان کے گھر کی زبان ہو۔ میرامن خود 'باغ و بہار' کی زبان کو اپنی مادری زبان اور ناقدین ٹھیٹھ ہندوستانی سے تعبیر کرتے ہیں۔ منظر کشی پر غور کریں تو اندازہ ہوتا ہے کہ جزئیات نگاری پر انھیں عبور حاصل ہے۔ وہ کرداروں کے حرکات و سکنات کو پورے جزئیات کے ساتھ اس طرح بیان کرتے ہیں کہ ان کے عادات و اخلاق سامنے پھر

جاتے ہیں۔ بادشاہوں اور شہزادوں کی پیکر تراشی سے محسوس ہوتا ہے کہ وہ خود ایک شہزادہ یا بادشاہ ہیں اور اپنے محسوسات کو بیان کر رہے ہیں۔

زبانی سطح پر مترادف اور متضاد لفظوں، مرکب جملوں، صنعتوں کا استعمال اس ہنرمندی سے کرتے ہیں کہ ذہن ان کی زبان پر دسترس کا خود بخود قائل ہو جاتا ہے۔ان کے بیان میں ایک اچھے داستان گو کی بہت سی خصوصیات ہیں۔ ہم جنس اشیا، ہم وزن الفاظ، مہملات، کہاوت اور ضرب الامثال کا استعمال اتنی چابکدستی سے کیا ہے کہ زبان گنجلک اور بوجھل ہونے کے بجائے خوبصورت سبک اور رواں ہو جاتی ہے۔

ایک طرف یہ توقع کی جاتی ہے کہ داستان میں قاری اور سامع کو اپنے تجربات و مشاہدات اور جذبات و خیالات کی جھلکیاں نظر آئیں۔ دوسری جانب فن پارہ زندگی کی نقل ہونے کے بجائے تشکیل نو کا حامل ہو۔اس لیے داستان میں بیک وقت دو ظاہری متضاد عوامل میں مواقفت کی ضرورت ہوتی ہے۔ میرامن نے باغ و بہار میں اپنی فنی ہنرمندی سے ان تمام عوامل اور لوازمات کو اس طرح برتا ہے کہ کسی سطح پر کہیں کوئی جھول نظر نہیں آتا۔

زبان و بیان پر قدرت نے میرامن اور باغ و بہار دونوں کو زبان و ادب کی تاریخ میں دوام بخشا۔ حقیقی معنوں میں باغ و بہار ترجمہ ہے لیکن اس کو پڑھتے یا سنتے ہوئے کہیں بھی ترجمے کا احساس نہیں ہوتا ہے۔ یہی وہ خوبیاں ہیں جو باغ و بہار کی نثر کو سلیس، سادہ، رواں اور عوامی زبان سے قریب کرتی ہیں۔

9.2.1 باغ و بہار کی داستانی خصوصیات:

داستان بنیادی طور پر سننے اور سنانے کا فن ہے جسے زبانی بیانیہ بھی کہا جاتا ہے۔ یہ وقت گزاری اور تفریح طبع کے لیے محفلوں میں پیش کیا جاتا تھا، داستان گو اپنی ہنرمندی اور زبان و بیان میں چابکدستی کی مدد سے قصہ کو اس طرح بیان کرتا اور طوالت دیتا تھا کہ ایک ہی داستان ہزار ہا رات پر مشتمل ہو جاتی تھی۔ داستان کو عموماً غیر مربوط پلاٹ، لاتعداد کردار، مکالمہ و منظر کشی میں مبالغہ اور مافوق الفطری عادات کے ذریعے طوالت کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔۔ جس کی بہترین مثال الف لیلہ، داستان امیر حمزہ، بوستان خیال اور دیگر طویل داستانیں ہیں۔ گرچہ طوالت کے اعتبار سے باغ و بہار بعض ضخیم ناولوں سے بھی کم ہے، لیکن داستانی عناصر کے پر ہر نا چیے پر مکمل اترتی ہے۔

داستان میں طوالت کہانی در کہانی کے باعث ہوتی ہے جو ہر داستان کا خاص وصف ہے۔ باغ و بہار میں یہ خاصیت مکمل طور پر موجود ہے مثال کے طور تیسرے درویش میں نعمان سیاح اور حاتم طائی کی سخاوت کے ساتھ شہزادی بصرہ کی سخاوت کا واقعہ۔ باغ و بہار میں اس طرح کی مثالیں پانچوں قصوں میں موجود ہیں۔

9.2.2 پلاٹ:

داستانوں کی بنت، واقعات کی ترتیب یا پلاٹ عموماً غیر مربوط اور پیچیدہ ہوتے ہیں۔ باغ و بہار کا پلاٹ نسبتاً کم پیچیدہ ہے یعنی اس کا پلاٹ کسی حد تک مربوط ہے۔روم کے بادشاہ کے واقعے سے اس داستان کی ابتدا ہوتی ہے، جس کی بادشاہت کی منظر کشی کرنے کے بعد اس کے یہاں اولاد نہ ہونے کا واقعہ سامنے آتا ہے۔ اولاد کی کمی اس کے دل میں کھٹک جاتی ہے اور وہ گوشہ نشین ہو جاتا ہے۔ لیکن اس کی گوشہ نشینی کے ساتھ اس کی سلطنت کے وزیر کا کردار سامنے آتا ہے جو اسے خوف خدا اور رعیت کے ساتھ بھلائی کے برتاؤ کی تلقین کرتا ہے، جس کی وجہ سے اس کی زندگی دوبارہ پرانے نہج پر چل پڑتی ہے۔ ایک روز ایک کتاب میں قبروں کی زیارت کے فوائد کے بارے میں لکھا دیکھتا ہے اور قبرستان جاتا ہے جہاں اسی طرح

کے چار درویش ملتے ہیں۔اور معلوم ہوتا ہے کہ ان سب کی زندگی میں ایسے واقعات سرزد ہوئے ہیں جس سے تنگ آ کر یہ لوگ دنیا سے بیزار اور بے رغبت ہوگئے ہیں۔اسی طرح قصوں کی تہہ داری کے ساتھ داستان آگے بڑھتی ہے اور داستان میں رونما ہونے والے واقعات فطری تسلسل کے ساتھ آگے بڑھتے رہتے ہیں۔

9.2.3 فوق فطری عناصر:

داستان میں عقل اور فطرت سے پرے یعنی مافوق فطری واقعات کا ذکر اس کی سب سے اہم خصوصیت ہے۔یہی وجہ ہے کہ اگر داستان سے مافوق الفطری عناصر کو نکال دیا جائے تو اس کی عمارت منہدم ہوجائے گی۔آپ دیکھیں گے کہ باغ و بہار میں جہاں کہیں مافوق الفطری عناصر کا بیان ہوا ہے وہاں بیان کا رنگ اور نکھر گیا ہے۔مثال کے طور پر چوتھے درویش کے قصے میں جنوں کے بادشاہ ملک صادق اور ملک شہبال کی مدد اگر نہ لی جاتی تو کوئی بھی فقیر اپنی مراد کو نہیں پہنچ پاتا۔اگر آزاد بخت بادشاہ اور اس کے مصاحبوں کی آنکھوں میں سلیمانی سرمہ نہ پھیرا جاتا تو وہ سب جنوں کے بادشاہ یا اس کے محل کو نہ دیکھ سکتے اور نہ ہی اپنے مسائل کا حل پاتے۔اور جب یہ دونوں مافوق الفطری باتیں قصے میں در نہ آتیں تو جنوں کا بادشاہ ملک شہبال اپنی بیٹی کا نکاح آزاد بخت بادشاہ کے بیٹے سے نہیں کرپاتا۔اور اگر یہ ساری باتیں رونما نہ ہوتیں تو داستان طوالت سے اور فقرا اپنے مقاصد کے حصول یا حوصلہ یابی سے محروم رہ جاتے،ایسی صورت میں داستانی فن میں نقص پیدا ہوجاتا اور داستان اپنے فن اور مقاصد پر پورا نہیں اترتی۔مافوق فطری عناصر سامع کو ایک خیالی اور مثالی دنیا کی سیر کراتے ہیں۔اس کی دل چسپی کا سامان فراہم کرتے ہیں۔ساتھ ہی واقعات کے بیان کو تنوع اور ناممکن کو ممکن بنانے میں معاون ہوتے ہیں۔۔مثال کے طور پر یہ اقتباس دیکھیں:

> ایک روز اس گنبد کے نیچے روشن دان سے ایک پھول اچنبھے کا نظر پڑا، کہ دیکھتے دیکھتے بڑا ہوتا جاتا تھا۔ میں نے چاہا کہ ہاتھ سے پکڑلوں؛ جوں جوں میں ہاتھ لمبا کرتا تھا، وہ اونچا ہوتا جاتا تھا۔ میں حیران ہوکر اسے تک رہا تھا، وونہیں ایک آواز قہقہے کی میرے کان میں آئی۔ میں نے اس کے دیکھنے کو گردن اٹھائی۔دیکھا ہوش بہ جان نہ رہے۔ پھر اپنے تئیں سنبھال کر دیکھا تو ایک مرصع کا تخت پری زادوں کے کاندھے پر معلق کھڑا ہے اور ایک تخت نشیں،تاج جواہر کا سر پر اور خلعت جھلا بور بدن میں پہنے،ہاتھ میں یاقوت کا پیالہ لیے اور شراب پیے ہوئے بیٹھی ہے وہ تخت بلندی سے آہستہ آہستہ نیچے اتر کر اس برج میں آیا۔تب پری نے مجھے بلایا اور اپنے نزدیک بٹھایا۔ (ص:193)

اس اقتباس پر غور کریں تو اندازہ ہوتا ہے کہ پری کا آسمان سے شہزادے کے پاس آنا اور اس سے پیار و محبت کی باتیں کرنا محیر العقول اور مافوق الفطرت عادات میں سے ہے،لیکن اگر پری کے نزول کو نکال دیا جائے تو شہزادے کا اس پری پر عاشق ہونے کی بات بذات خود ختم ہوجائے گی،اس لیے کہ شہزادہ ایک ایسے برج میں پرورش پا رہا ہے جہاں شہزادی تو کیا اس کی خدمت کو مامور درباریوں کے علاوہ پرندہ بھی پر نہیں مار سکتا تھا، ایسی صورت میں شہزادی نہ اس برج تک پہنچ پاتی اور نہ شہزادہ اس پر عاشق ہوتا اور نہ اس کی طلب میں سرگرداں ہوتا۔اس طرح سے قصے میں جمود کی صورت پیدا ہوجاتی،لیکن ایسی جگہ جہاں کوئی نہیں بھٹک سکتا تھا وہاں ایک غیر مرئی مخلوق پہنچ سکتی تھی۔اس لیے قصہ کا تقاضا یہی تھا کہ یہاں شہزادی کے بجائے پری کا کردار ابھارا جائے جس کی خوبصورتی کے بارے میں لوگوں کی ذہن پہلے سے ہی واقف ہیں،اس کے ذکر سے قصے میں نہ صرف

کشش بڑھے گی بلکہ تجسس اورطوالت کا عنصر مزید ابھرے گا۔ باغ و بہار میں اس طرح کے مافوق الفطری عادات آپ کو جا بجا نظر آتے ہیں۔

داستانی دنیا کو حقیقی دنیا ثابت کرنے کے لیے داستان گو اپنے اور داستانی دنیا کے عہد میں دوری پیدا کرتا ہے۔ اس لیے اپنے عہد کے کرداروں، اپنے قرب وجوار میں آباد اور جانے پہچانے شہروں کو بیان کرنے سے بچتا ہے ورنہ معروف باتوں کے بیان سے داستان کا حسن ختم ہو جائے گا۔ باغ و بہار میں حقیقی اور داستانی دنیا کے عہد کی دوری کے یہ سارے خصائص موجود ہیں؛ جسے میرامن نے اپنے ملک اور عہد کے حالات کو گزرے ہوئے زمانے کا واقعہ بتاتے ہوئے ایسا خاکہ کھینچا ہے کہ داستان میں موجود زندگی قدیم زمانے کے یمن، روم اور دمشق کے شہزادوں کی داستان بن گئی ہے۔

باغ و بہار میں کوئی ایسا مضمون یا عبارت نہیں نظر نہیں آتی جس سے سامع اکتاہٹ کا شکار ہو۔ جہاں کہیں عبارت آرائی کی گئی ہے وہاں بھی زبان کی لطافت، سادگی اور سریع الفہمی کو مدنظر رکھا گیا ہے جو اس کو فنی خوبصورتی عطا کرتی ہے۔ محیر العقول واقعات کے بیان میں چیزوں کو ایسے انداز سے ابھارتے ہیں کی ذہن خود بخود خیالی دنیا کی سیر کرنے لگتا ہے۔ اسی لیے جب کسی ایسے قصے کا بیان کیا جاتا ہے تو اسے گزرے ہوئے زمانے کی بات بتا کر پہلے ہی موجودہ وقت سے ذہن کو خیالی دنیا میں پہنچا دیا جاتا ہے جس سے نہ صرف واقعہ کے سچ ہونے کا تصور ابھرتا ہے بلکہ اس قصے سے تاریخ کا لطف پیدا ہو جاتا ہے۔ جس کی مثال باغ و بہار میں جا بجا نظر آتی ہیں۔ داستان کے آغاز کا یہ اقتباس دیکھیں:

> آگے روم کے ملک میں کوئی شہنشاہ تھا کہ نوشیرواں کی سی عدالت اور حاتم کی سی سخاوت اس کی ذات میں تھی۔ نام اس کا آزاد بخت اور قسطنطنیہ اس کا پائے تخت تھا۔ اس کے وقت میں رعیت آباد، خزانہ معمور، لشکر مرفہ، غریب غربا آسودہ، ایسے چین سے گزران کرتے اور خوشی سے رہتے کہ ہر ایک کے گھر میں دن عید اور رات شب برات تھی اور جتنے چور چکار، جیب کترے، صبح خیزے، اٹھائی گیرے، دغا باز تھے، سب کو نیست و نابود کر کر، نام و نشان ان کا اپنے ملک بھر میں نہ رکھا تھا۔ ساری رات دروازے گھروں کے بند نہ ہوتے اور دکانیں بازار کی کھلی رہتیں۔ راہی، مسافر جنگل میدان میں سونا اچھالتے چلے جاتے؛ کوئی نہ پوچھتا کہ تمھارے منہ میں کے دانت ہیں اور کہاں جاتے ہو؟ (ص:10)

اس اقتباس پر غور کریں تو اندازہ ہوگا کہ داستان گو نے اپنے زمانے کے بجائے 'آگے' کہہ کر گزرے ہوئے زمانے اور اپنے ملک سے دور روم کی سلطنت کے ذکر سے قصے کو شروع کیا ہے۔ ماحول سازی کے لیے امن وامان کی تعریف میں جزئیات کو اس طرح بیان کیا ہے کہ سامع میں لذت اور بیان میں تازگی کے ساتھ ساتھ ذہن خیالی دنیا کی سیر کرنے لگتا ہے۔

داستان کا ایک اہم جزو مبالغہ آرائی ہے، جس کا مطلب ہے کہ چیزوں کو اتنا بڑھا چڑھا کر بیان کرنا کی ذہن حیرت زدہ ہو جائے، لیکن حد سے زیادہ مبالغہ جسے ذہن قبول نہ کرے داستان کی نقص کا باعث ہوتا ہے۔ باغ و بہار میں یہ کوشش کی گئی ہے کہ مبالغہ آرائی کرتے ہوئے حقیقی معاملے میں ہی نمک مرچ کے طور پر اتنا مبالغہ کیا جائے کہ حقیقت سے دوری نہ ہونے پائے، بلکہ اس مبالغے کی وجہ سے تجسس کا عنصر مزید ابھرے۔ مذکورہ بالا اقتباس میں سماج کے سارے برے عناصر کو نیست و نابود کرنا اور رات میں دکانوں کا کھلا چھوڑنا اور ہاتھ میں سونا اچھالتے ہوئے چلنے کی بات مبالغہ ہے؛ لیکن اس قسم کے مبالغے سے ذہن بوجھل نہیں ہوتا بلکہ اس کے امکان کی ایک صورت؛ ذہن میں پیدا ہوتی ہے۔ باغ و بہار میں اس

طرح کی بہت ساری مثالیں موجود ہیں جہاں مبالغے کا گمان تو ہوتا ہے لیکن طبیعت اکتاہٹ کا شکار نہیں ہوتی۔ مثال کے طور پر ذیل میں چند ایسے اقتباسات دیکھیں جن میں مبالغے کا پہلو غالب ہے، لیکن اس سے فن پارے میں کسی قسم کی کمی کے بجائے حسن کا اضافہ ہوتا ہے:

> ایک جوان رستم کا سا کلہ جبڑا، شیر کی مانند گونجتا اور تلوار دو دستی جھاڑتا ہوا، زرہ بکتر گلے میں اور ٹوپ جھلم کا سر پر اور طمنچے کی جوڑی کمر میں، کیفی کی طرح بکتا جھکتا نظر آیا اور اس کے پیچھے دو غلام، بنات کی پوشاک پہنے، ایک تابوت مخمل کا شانی سے مڑھا ہوا سر پر لیے چلے آتے ہیں۔ (ص:206)

اسی طرح یہ اقتباس دیکھیں:

> اتفاقاً ایک طرف جو دیکھا تو ایک دکان ہے، اس میں دو پنجرے آہنی لٹکتے ہیں اور ان دونوں میں دو آدمی قید ہیں۔ ان کی مجنوں کی سی صورت ہو رہی ہے، کہ چرم و استخوان باقی ہے اور سر کے بال اور ناخن بڑھ گئے ہیں، سر اوندھائے بیٹھے ہیں اور دو حبشی بدہیئت، مسلح دونوں طرف کھڑے ہیں۔ سوداگر بچے کو اچنبھا آیا، لاحول پڑھ کر دوسری طرف جو دیکھا تو ایک دکا ان میں قالیچے بچھے ہیں، ان پر ایک چوکی ہاتھی دانت کی، اس پر گدیلا مخمل کا پڑا ہوا؛ ایک کتا جواہر کا پٹا گلے میں اور سونے کی زنجیر سے بندھا ہوا بیٹھا ہے اور دو غلام امرد، خوب صورت اس کی خدمت کر رہے ہیں: ایک تو مورچھل جڑاؤ دستے کا لیے جھلتا ہے اور دوسرا، رومال تارکشی کا ہاتھ میں لے کہ منہ اور پانو اس کا پونچھ رہا ہے۔ (ص:122)

ان دونوں اقتباسات پر غور کریں تو معلوم ہوگا کہ 'کوۂ ملکہ' کی تصویر کشی میں رستم کا سا کلہ جبڑا، شیر کی مانند دھاڑنا اور تلوار دو دستی جھاڑنا یہ سب تجسیم کا ایک طریقہ ہے جسے پیکر تراشی یا کردار نگاری بھی کہا جا سکتا ہے، چونکہ رستم کے بارے میں سنا تو گیا ہے، سننے والوں میں کسی نے نہ رستم کو دیکھا ہے اور نہ اس کے جبڑے کو لیکن شیر کی طرح دھاڑنے کی صفت سے معلوم ہوتا ہے کہ ہیبت ناک ہوگا، جو پیکر تراشنے کے لیے داستان گو نے بیان کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ بیان بالکل حقیقت سے پرے اور کوسوں دور ہے، لیکن سننے والوں کی ذہن میں تجسس پیدا کرنے اور تخیل کو ابھارنے کے لیے اس طرح کے مبالغے کا استعمال فن داستان گوئی میں کیا جاتا ہے اور یہ باغ و بہار میں بدرجہ اتم موجود ہے۔

عشقیہ مضامین کو داستانوں میں اس لیے شامل کیا جاتا ہے تاکہ سامع کو تلذذ کا سامان میسر ہو اور داستان گو اس عشقیہ داستان سے دیگر اور کئی قصے کو جنم دے سکے۔ یعنی عشقیہ مضامین کا ذکر ایک خاص فنی پہلو میں طوالت کو برقرار رکھتا ہے۔ اس کی متعدد مثالیں باغ و بہار میں نظر آتی ہیں، مثال کے طور پر تیسرا درویش ہرن کے شکار کا واقعہ بیان کرتے ہوئے نعمان سیاح کا واقعہ چھیڑ دیتا ہے، جب اسے شہزادی فرنگ کی خوبصورتی کا علم ہوتا ہے تو وہ اس کے عشق میں گرفتار ہو جاتا ہے اور تو اور وہ خود اس کی تلاش میں ملک فرنگ کا سفر کرتا ہے اور شہزادی تک بمشکل رسائی حاصل کرتا ہے۔ اسی طرح خواجہ زادۂ یمن اور دمشق کی شہزادی کے عشق کی داستان، ملک فارس کے شہزادے اور بصرے کی شہزادی کے عشق کا بیان، عجم کے شہزادے اور فرنگ کی ملکہ کا عشقیہ بیان وغیرہ ایسے عشقیہ قصے ہیں جن کے ارد گرد دیگر مضامین نکلتے اور داستان کو طوالت بخشتے رہتے ہیں۔

9.2.4 کردار نگاری:

کردار نگاری، منظر کشی، مکالمہ نگاری سے داستانوں میں ایسے سیاق اور پس منظر کو بروئے کار لایا جاتا ہے جن سے ان کرداروں کا تعلق ہوتا

ہے۔ باغ وبہار میں جب سوداگری کا مضمون باندھا جاتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ داستان گو کوئی بڑے پائے کا تاجر یا سوداگر ہے۔اس لیے وہ سوداگری کے ان تمام لوازمات سے آگاہ ہے جو تجارتی سفر میں ضروری ہوتے ہیں۔مثال کے طور پر سوداگری سے متعلق یہ اقتباس دیکھیں:

> ایک بار یہ خیال جی میں آیا کہ چاروں دانگ ملک تو پھرا،لیکن جزیرہ فرنگ کی طرف نہ گیا اور وہاں کے بادشاہ کو اور رعیت و سپاہ کو نہ دیکھا اور سم وراہ وہاں کی کچھ نہ دریافت ہوئی ایک دفعہ وہاں بھی چلا چاہیے۔ رفیقوں اور شفیقوں سے صلح لے کر ارادہ مصمم کیا اور تحفہ، ہدایا جہاں تہاں، جو وہاں کے لائق تھا،لیا اور ایک قافلہ سوداگروں کا اکٹھا کر کے، جہاز پر سوار ہو کر روانہ ہوا۔ ہوا جو موافق پائی، کئی مہینوں میں اس ملک میں جا داخل ہوا۔شہر میں ڈیرا کیا۔عجب شہر دیکھا کہ کوئی شہر اس شہر کی خوبی کو نہیں پہنچتا۔ (ص: 198-199)

اس اقباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ جب سوداگر کسی ملک کا سفر کرتے تھے وہ اپنے دیگر سوداگر دوستوں سے مشورہ کرتے تھے اور ایسی نایاب چیزوں کو اکٹھا کرتے تھے جو اس ملک میں نایاب اور کمیاب ہوں، باغ وبہار میں سوداگروں کے ہنر کو اس مہارت سے پیش کیا ہے گویا داستان گو کا آبائی پیشہ رہا ہو۔تجارتی اسفار میں کن کن باتوں کا خیال ہونا چاہیے انھیں ان سارے لوازمات کا علم ہے۔اسی طرح خواجہ سگ پرست کا اپنے بھائیوں کو تجارتی سفر پر بھیجنے کے متعلق یہ بیان دیکھیں:

> اے بھائیو! اب اس شہر میں تم بے اعتبار ہو گئے ہو، بہتر ہے کہ چند روز سفر کرو۔ یہ کہہ کر چپ ہو رہے۔میں نے معلوم کیا کہ راضی ہیں،سفر کی تیاری کرنے لگا۔ پال پرتل، بار برداری اور سواری کی فکر کر کے،بیس ہزار روپے کی جنس تجارت کی خرید کی۔ایک قافلہ سوداگروں کا بخارے کو جاتا تھا اس کے ساتھ کر دیا۔(ص:139)

مذکورہ بالا دنوں اقتباسات سوداگری سے متعلق ہیں لیکن ایک میں نعمان سیاح جزیرۂ فرنگ کی سیر کے لیے سفر کا ارادہ رکھتا ہے اور دوسرے میں خواجہ سگ پرست اپنے بے وفا بھائیوں کو ان کی بے بسی اور مجبوری سے نجات دلانے کے لیے انھیں تجارت کی راہ دکھاتا ہے شاید ان کی دنیا اس طرح سنور جائے اور وہ محتاجگی اور غربت سے نجات پا سکیں۔ دونوں واقعے تجارتی سفر سے متعلق ہیں۔لیکن میرامن نے نعمان سیاح کے واقعے کو اس کے مرتبے کے اعتبار سے بیان کیا ہے اس لیے کہ وہ تجارتی سفر کی ساری ضرورتوں سے واقف ہے لیکن جہاں خواجہ سگ پرست کی تیاریوں کا ذکر کیا ہے وہاں اس طرح کی فضا سازی کی ہے خواجہ سگ پرست مثبت اور اس کے بھائی منفی کردار کی شکل میں ابھرتے ہیں۔ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ تجارتی سفر کے اتار چڑھاؤ سے لابلد اور ناآشنا ہیں اور داستان گو کا یہی کمال ہے کہ کرداروں کے بیان میں حسب کردار فضا سازی کرے۔اسی طرح شہزادۂ عجم کا ملکۂ فرنگ سے تعارف کرواتے ہوئے' کوکا' کی زبانی جو تصویر کشی کی ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ میرامن حسب ضرورت اور حسب حال ماحول سازی کرتے ہیں اور اس کی مدد سے قاری کی ذہن کو جہاں جس طرح کی ضرورت محسوس کرتے ہیں مائل کر دیتے ہیں۔شہزادے کے تعارف سے متعلق اقتباس دیکھیں:

> ملکہ جہاں سلامت! ملک عجم کا شہزادہ آپ کی خوبیاں اور محبوبیاں غائبانہ سن کر، اپنی سلطنت کو برباد

دے، فقیر بن مانند ابراہیم ادہم کے تباہو، اور بڑی محنت کھینچ کر یہاں تلک بہت دنوں سے حیران پریشان پھرتا ہے۔ آخر وہ قصد مرنے کا کر کے میرے ساتھ لگ چلا۔ میں نے تلوار سے ڈرایا، اس نے گردن آگے دھر دی اور قسم دی کہ اب میں یہی چاہتا ہوں، دیرمت کر غرض تمھارے عشق میں ثابت ہے میں نے خوب آزمایا، سب طرح پورا پایا؛ اس سبب سے اس کا مذکور میں درمیان میں لایا۔ اگر حضور سے اس کے احوال پر، مسافر جان کر، توجہ ہو تو خدا ترسی اور حق شناسی سے دور نہیں۔ (ص:209)

اسی طرح کٹنی کے کردار کو بیان کرتے ہوئے ایسا انداز اختیار کیا ہے کہ قاری یا سامع کا ذہن اس کے منفی کردار کے تئیں سوچنے پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ کٹنی کردار کی حرکتوں کے بارے میں جو انھوں نے تصویر کشی کی ہے لائق داد ہے۔ اس کی زبان اور سراپے کا اندازہ اس اقتباس سے لگایا جاسکتا ہے:

مجھے جو کم بختی لگی، درواز بند نہ کیا۔ ایک بڑھیا شیطان کی خالا، اس کا خدا کرے منہ کالا، ہاتھ میں تسبیح لٹکائے، برقع اوڑھے؛ دروازہ کھلا پا کر ندھڑک چلی آئی اور سامھنے ملکہ کے کھڑی ہو کر، ہاتھ اٹھا کر دعا دینے لگی، کہ الٰہی! تیری نتھ، چوڑی شہاگ کی سلامت رہے اور کماؤ کی پگڑی قائم رہے! میں غریب رنڈیا، فقیرنی ہوں؛ ایک بیٹی میری ہے کہ وہ دوجی سے پورے دنوں، دردزہ میں مرتی ہے اور مجھ کو اتنی وسعت نہیں کہ ادھی کا تیل چراغ میں جلاؤں، کھانے پینے کو تو کہاں سے لاؤں! اگر مرگئی، تو گور کفن کیوں کر کروں گی! اور جنی، تو دائی جنائی کو کیا دوں گی! اور جچا کو ستھوارا، اچھوانی کہاں سے پلاؤں گی! آج دو دن ہوئے ہیں کہ بھوکھی پیاسی پڑی ہے۔ (ص:211)

اس اقتباس کے سیاق پر غور کریں تو معلوم ہوگا کہ کٹنی نے شہزادی کی تلاش میں اس گھر میں کیسے پہنچی اور اپنے آپ کو غریب اور رانڈ بتا کر اس گھر میں شہزادے اور شہزادی کی خبر لانے کوشش کی۔ جھوٹ بولتے ہوئے جو الفاظ اپنی بیٹی کے تئیں اس کی زبان سے ادا ہوئے ہیں وہ نہ صرف کٹنیوں کے طریقہ کار اور عادات کی نمائندگی کرتے ہیں بلکہ اسی ضمن میں تہذیب کو اس طور برتتے ہیں کہ اس کی غربت وافلاس کا منظر سامنے کھنچ جاتا ہے۔

9.2.5 مکالمہ:

مکالمہ نگاری داستان کا ایک اہم جزو ہے، اس کے ذریعہ تہذیب و معاشرت کی ترجمانی کی جاتی ہے۔ مثال کے طور پر حاتم کے واقعے کے ضمن میں لکڑہارے کا اپنی بیوی سے کیا گیا مکالمہ ایک تو دل چسپی کا باعث ہے اور دوسری طرف اس دور کی معاشرتی تہذیب کو بھی اجاگر کرتا ہے جس معلوم ہوتا ہے کہ جہاں حاتم، نوفل اور شہزادی بصرہ جیسے مالدار اور سخی انسان موجود ہیں وہیں ایسے لوگ بھی ہیں جو اپنی گزران زندگی کے لیے جنگل سے لکڑیا ں لا کر بیچتے ہیں، ان کے دل میں عیش ونشاط کی امید ہے، لیکن وہ باغیرت اور محنت کش بھی ہیں۔ جس سے اس دور کے اس معاشرت کی عکاسی ہوتی ہے جس میں ایک طرف شاہانہ بود و باش ہے تو دوسری طرف اپنی محتاجگی میں امیری کی زندگی بسر کرنے والے لکڑہارے جیسے غریب لوگ۔ اس داستان میں لکڑہارے کا یہ مکالمہ دیکھیں:

ایک روز ایک بوڑھا اور اس کی بڑھیا، دو تین بچے چھوٹے چھوٹے ساتھ لیے ہوئے، لکڑیاں توڑنے کے واسطے اس غار کے پاس، جہاں حاتم پوشیدہ تھا، پہنچے اور لکڑیاں اس جنگل سے چننے لگے۔ بڑھیا بولی کہ اگر ہمارے دن کچھ بھلے آتے، تو حاتم کو کہیں ہم دیکھ پاتے اور اس کو پکڑ کر نوفل کے پاس لے جاتے، تو وہ پانچ سو اشرفی دیتا؛ ہم آرام سے کھاتے، اس دکھ دھندھے سے چھوٹ جاتے۔ بوڑھے نے کہا: کیا ٹرٹر کرتی ہے! ہمارے طالع میں یہی لکھا ہے کہ روز لکڑیاں توڑیں اور سر پر دھر کر بازار میں بیچیں، تب لون، روٹی میسر آوے؛ یا ایک روز جنگل سے باگ لے جاوے۔ لے اپنا کام کر۔ ہمارے ہاتھ حاتم کاہے کو آوے گا اور بادشاہ سے اتنے روپیے دلاوے گا! عورت نے ٹھنڈی سانس بھری اور چپکی ہو رہی۔ یے دونوں کی باتیں حاتم نے سنیں؛ مردمی اور مروت سے بعید جان کہ اپنے تئیں چھپائے اور جان کو بچائے اور ان دونوں بے چاروں کو مطلب تک نہ پہنچائے۔ سچ ہے: اگر آدمی میں رحم نہیں، تو وہ انسان نہیں اور جس کے جی میں درد نہیں، وہ قصائی ہے۔۔۔۔ غرض حاتم کی جواں مردی نے نہ قبول کیا کہ اپنے کانوں سے سن کر چپکا ہو رہے، وونہیں باہر نکل آیا اور اس بوڑھے سے کہا کہ اے عزیز! حاتم میں ہی ہوں۔ (ص:70-69)

اس اقتباس پر غور کریں تو معلوم ہوگا کہ جہاں اس مکالمے سے داستانی عنصر کی تہہ داری میں اضافہ ہوتا ہے وہیں ایک غیرت مند کی خودداری کی تہذیب بھی ہمارے سامنے ابھرتی ہے۔ وہ بوڑھا حاتم کے لاکھ کہنے کے باوجود نوفل کے سامنے اس کی خبر نہ پہنچاتا ہے اور نہ ہی انعام حاصل کرنے کی دعویداری کرتا ہے۔ اسی طرح نوفل بادشاہ سے فقیر کا یہ مکالمہ دیکھیں جس میں اس نے نوفل کے عطیات کو اسے واپس کرتے ہوئے کہا کہ تم سخی نہیں ہو سکتے سخاوت صرف شہزادی بصرہ کا حصہ ہے۔ جب دوسرے درویش کو شہزادی بصرہ کی سخاوت کا علم ہوا تو اس کی چاہت میں سرگرداں ہو جاتا ہے۔ جس سے معلوم ہوتا ہے کہ باغ و بہار کے تمام قصے ایک دوسرے سے اس قدر مربوط ہیں کہ اگر ان میں سے کسی کو ہٹا کر پڑھنے یا سننے کی کوشش کی جائے تو مزا جاتا رہے گا۔ اقتباس دیکھیں:

بس بابا بس! اتنے گرم مت ہو، اپنی کائنات لے کر رکھ چھوڑو، پھر سخاوت کا نام نہ لیجو، سخی ہونا بہت مشکل ہے۔ تم سخاوت کا بوجھ نہیں اٹھا سکتے، اس منزل کو کب پہنچو گے! ابھی دلی دور ہے! سخی کے بھی تین حرف ہیں؛ پہلے ان پر عمل کرو تب سخی کہلاؤ۔ تب تو میں ڈرا اور کہا: بھلا داتا! اس کے معنے مجھے سمجھاؤ۔ کہنے لگا: 'س' سے سمائی، اور 'خ' سے خوف الٰہی اور 'ی' سے یاد رکھنا اپنی پیدائش اور مرنے کو جب تک اتنا نہ ہو تب تک سخاوت کا نام نہ لے۔ اور سخی کا یہ درجہ ہے کہ اگر بدکار ہو، تو بھی دوست خدا کا ہے۔ اس فقیر نے بہت ملکوں کی سیر کی ہے؛ لیکن سوائے بصرے کی بادشاہ زادی کے، کوئی سخی دیکھنے میں نہ آیا۔ سخاوت کا جامہ خدا نے اس عورت پر قطع کیا ہے۔ (ص:75)

عشقیہ مضامین کا بیان داستانی اور زبانی بیانیہ کا اہم عنصر ہے۔ شہزادی کے عشق کی داستان اور اس کے معاشقوں کا ذکر کئی موقعوں پر

کیا گیا ہے۔لیکن کسی غیر مرد پر فریفتہ ہونے کے راز کومخفی رکھنا، حیلے بہانے سے ملنا شاہی محلوں کی تہذیب اور فکری رویے کا ترجمان ہے۔ جسے باغ وبہار میں بڑے خوبصورت انداز میں پیش کیا گیا ہے۔مثال کے طور پر یہ اقتباس دیکھیں:

> وونہیں خواجہ سرا کو فرمایا: آج سے اس لڑکے کو اپنی صحبت میں تربیت کرا ور لباس اچھا تیار کروا کر پہنا اور لونڈوں میں بے فائدہ کھیلنے کو دنے نہ دے؛ بلکہ اپنی خوشی یہ ہے کہ آداب لائق حضوری خدمت کے سیکھے اور حاضر رہے۔خواجہ سرا مواقف فرمانے کے بجالایا اور میر مرضی جوادھر دیکھی، نہایت اس کی خبر گیری کرنے لگا۔تھوڑے دنوں میں فراغت اور خوش خوری کے سبب سے اس کا رنگ روغن کچھ کا کچھ ہوگیا وار کینچلی سی ڈال دی میں اپنے دل کو ہر چند سنبھالتی، پر اس کا کافر کی صورت جی میں ایسی کھب گئی تھی، یہی جی چاہتا تھا کہ مارے پیار کے اسے کلیجے میں ڈال رکھوں اور اپنی آنکھوں سے ایک پل جدا نہ کروں۔آخراس کو مصاحبت میں داخل کیا، اور خلعتیں طرح بہ طرح کی اور جواہر رنگ بہ رنگ کے پہنا کر دیکھا کرتی۔بارے اس کے نزدیک رہنے سے آنکھوں کو سکھ، کلیجے کو ٹھنڈک ہوئی۔ (ص:50)

جن مضامین میں حقیقی واردات کا بیان ہوا ہے وہی دراصل داستان کی روح اور اس دور کی تہذیب ومعاشرت کے ترجمان ہیں۔اس طرح کے قصوں میں زیادہ ترتجسس ان کے نتائج کے بیان تک برقرار رہتا ہے۔سوداگر کے بھائیوں کا کرداراس داستان میں منفی کردار کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ داستان میں عشق ،اور رزم بزم کے ساتھ عیاری کا بھی ذکر ہوتا ہے۔بھائیوں کے ان منفی کرداروں کو عیاری کی صورت میں بھی دیکھا جاسکتا ہے جو اپنے مخالفین کو ان کی لاکھ بھلائی کے باوجود ہلاکت میں ڈالتے رہتے ہیں۔منفی کردار کا عمل جتنا قبیہ اور خوف ناک ہوگا داستان گو اپنے فن میں اتنا ہی کامیاب مانا جائے گا۔باغ وبہار میں خواجہ سگ پرست کے دونوں بھائیوں کے عمل سے ان کا منفی کرداراس طرح سامنے آتا ہے کہ سامع خوب لعن طعن کرتا ہے اور کردارنگاری کا یہی معراج ہے کہ منفی کردار سامع کو متنفر اور مثبت کردار اس میں اسے خود کی یا اپنے کسی عزیز کی صفت تلاش کرنے پر آمادہ کرے۔

9.2.6 منظرکشی:

داستان کا ایک اہم جز ومنظرکشی ہے جس سے بیان میں طوالت کے ساتھ ساتھ تہذیبی اور سماجی معاشرت کی عکاسی ہوتی ہے۔باغ وبہار میں منظرکشی کے اعلا نمونے موجود ہیں۔جیسے ملک فرنگ کی منظرکشی کا یہ نمونہ:

> ہرایک بازار وکوچے میں پختہ سڑکیں بنی ہوئی اور چھڑکاؤ کیا ہوا۔صفائی ایسی کہ ایک تنکا کہیں پڑا نظر نہ آیا، کوڑے کا تو کیا ذکر ہے اور عمارتیں رنگ بہ رنگ کی اور رات کو رستوں میں دورہ قدم بہ قدم روشنی۔ اور شہر کے باہر باغات کہ جن میں عجائب گل بوٹے اور میوے نظر آئے کہ شاید سوائے بہشت کے کہیں اور نہ ہوں گے۔جو وہاں کی تعریف کروں ،سو بجا ہے۔(ص:109)

اسی طرح موسم بہار کی رنگینی اور عیش وسرود کے ماحول کی ترجمانی سے متعلق یہ اقتباس دیکھیں:

> ایک روز بہار کے موسم میں کہ مکان بھی دل چسپ تھی، بدلی گھمنڈ رہی تھی، پھوئیاں پڑ رہیں تھیں، بجلی

بھی کوندھ رہی تھی اور ہوا نرم نرم بہتی تھی، غرض عجیب کیفیت اس دم تھی، جونہیں رنگ برنگ کے حباب صا ور گلابیاں طاقوں پہ چنیں ہوئیں نظر پڑیں، دل للچایا کہ ایک گھونٹ لوں۔(ص:55)

محل کے شاہی تکلفات، متنوع اور مرغن کھانے، باورچی خانے کی سجاوٹ، ملبوسات کے اقسام اور برتنوں کے ناموں وغیرہ کی مرقع نگاری غالب اور رائج تہذیب کا پرتو ہوتی ہے۔ سامع یا قاری ان سارے تکلفات کے بیان سے خود کو بآسانی مربوط کر لیتا ہے اور ایک تخیلی دنیا کے سفر پر نکل جاتا ہے۔ شاہی محلوں کی سجاوٹ سے متعلق یہ اقتباس دیکھیں:

وہاں کے عالم نے سارے باغ کی کیفیت کو دل سے بھلا دیا، یہ روشنی کا ٹھاٹھ تھا۔ جا بہ جا قمقمے، سرو چراغاں، کنول اور فانوس خیال، سمع مجلس حیران اور فانوسیں روشن تھیں؛ کہ شب برات، باوجود چاندنی اور چراغاں کے، اس کے آگے اندھیری لگتی۔ ایک طرف آتش بازی، پھل جھڑی، انار، داؤدی، بھچنپا، مروارید، مہتابی، ہوائی، چرخی، ہتھ پھول، جاہی جوہی، پٹاخے، ستارے چھٹتے تھے۔ (ص:56)

فرش مکلّف لائق ہر مکان کے جا بہ جا بچھا ہے اور مسندیں لگیں ہیں۔ پان دان، گلاب پاش، عطردان، پیک دان، چنگیریں، نرگس دان قرینے سے دھریں ہیں، طاقوں پر رنگترے، کنولے، نارنگیاں اور گلابیاں رنگ بہ رنگ کی چنی ہیں۔ ایک طرف رنگ آمیزابرک کی ٹٹیوں میں چراغاں کی بہار ہے، ایک طرف جھاڑ اور سرو کنول کے روشن ہیں اور تمام دالان اور شہ نشینوں میں طلائی شمع دانوں پر کافوری شمعیں چڑھی ہیں اور جڑاؤ فانوسیں اوپر دھری ہیں۔ سب آدمی اپنے اپنے عہدوں پر مستعد ہیں۔ باورچی خانے میں دیگیں ٹھنٹھنا رہیں ہیں۔ آب دار خانے کی ویسی ہی تیاری ہے۔ کوری کوری ٹھلیاں روپے کی گھڑونچیوں پر، صافیوں سے بندھیں اور بجھروں سے ڈھکی رکھی ہیں۔ آگے چوکی پر ڈونگے، کٹورے بہ مع تھالی، سرپوش دھرے۔ برف کے آب خورے لگ رہیں ہیں اور شورے کی صراحیاں ہل رہی ہیں۔ غرض سب اسباب بادشاہنہ موجود ہے۔ اور کنچنیاں، بھانڈ، بھگتیے، کلانونت، قوال؛ اچھی پوشاک پہنے، ساز کے سر ملائے حاضر ہیں۔(ص:36)

خلوت خاص میں لے گئی۔ روشنی کا یہ عالم تھا کہ شب قدر کو وہاں قدر نہ تھی۔ اور بادشاہی فرش پر مسند مغرق بچھی، مرصع کا تکیہ لگا ہو، اور اس پر ایک شمیانہ موتیوں کی جھالر کا، جڑاؤ استادوں پر کھڑا ہوا۔ اور سامھنے مسند کے جواہر کے درخت پھول پات لگے ہوئے، گویا عین مین قدرتی ہیں، سونے کی کیاریوں میں جمے ہوئے اور دونوں طرف دست راست اور دست چپ شاگرد پیشے اور مجرائی دست بستہ، با ادب، آنکھیں نیچی کیے ہوئے حاضر تھے۔ اور طوائف اور گائنیں سازوں کے سر بنائے منتظر۔ یہ سماں اور یہ تیاری کروفر کی دکھ کر عقل ٹھکانے نہ رہی۔(ص:89)

مجھے اپنے ساتھ جس محل میں بادشاہ زادی تھی، لے گئی کیا دیکھتا ہوں کہ دورویہ صف باندھے، دست بستہ سہیلیاں اور خواصیں اور اردابیگنیاں، قلماقنیاں، ترکنیاں، حبشنیاں، اذبکنیاں، کشمیرنیاں؛ جواہر میں جڑی، عہدے لیے کھڑی ہیں۔ اندر کا اکھاڑا کہوں یا پریوں کا اتارا! بےاختیار ایک آہ، بےخودی سے، زبان تک آئی اور کلیجا تھلکنے لگا؛ پر بہ زور اپنے تئیں تھانبا۔ ان کو دیکھتا بھالتا اور سیر کرتا ہوا آگے چلا، لیکن پانو سوسو من کے ہوگئے۔ جس کو دیکھوں پھر یہ نہ جی چاہے کہ آگے جاؤں۔ ایک طرف چلون پڑی تھی اور موڑھا جڑاؤ، بچھوار کھا تھا اور ایک چوکی بھی صندل کی بچھی تھی۔ (ص:86)

اسی طرح درج ذیل اقتباس میں بھی میں ضیافت اور کھانے میں استعمال ہونے والے برتنوں کا ذکر کیا گیا ہے:

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 پاٹی، 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، آبخورے، بجھرے، صراحی، لگن، پان دان، چوگھرے، چنگیر، گلاب پاش، عودسوز، آفتابہ، چلمچی؛ سب میرے حوالے کیے۔ (ص:87)

انواع واقسام کے پکوان کا ذکر اس دور کی تہذیب اور کھانے پینے کے طریقے کو ظاہر کرتا ہے جسے تہذیبی معاملات کے ضمن میں بھی دیکھا جاسکتا ہے لیکن باغ و بہار میں اس طرح کے موضوعات کچھ تبدیلی کے ساتھ کئی جگہوں پر در آئے ہیں اور یہ سب ضمنی واقعات ہیں جن سے اس داستان کی تہذیبی حیثیت مسلم ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر یہ اقتباس دیکھیں اس میں متعدد طرح کے کھانوں کا ذکر موجود ہے:

یہ عاجز اس کے ساتھ چلا اور اس کے مکان میں گیا۔ دیکھا تو ایک عمارت عالی لوازم شاہانہ سے تیار ہے۔ ایک دالان میں اس نے لے جا کر بٹھایا اور گرم پانی منگوا کر ہاتھ پانو دھلوائے اور دسترخوان بچھا کر مجھ تن تنہا کے روبہ رو بکاول نے ایک تورے کا تورا چن دیا۔ چار مشقاب: ایک میں یخنی پلاؤ، دوسری میں قورما پلاؤ، اور تیسری میں متنجن پلاؤ، چوتھی میں کوکو پلاؤ۔ اور ایک قاب زردے کی۔ اور کئی طرح کے قلیے: دوپیازے، نرگسی، بادامی، روغن جوش۔ اور روٹیاں کئی قسم کی: باقرخانی، تنکی، شیرمال، گاو دیدہ، گاوزبان، نان نعمت، پراٹھے۔ اور کباب: کوفتے کے، تکے کے، مرغ کے۔ خاگینہ، ملغوبہ، شب دیگ، دم پخت، حلیم ہریسا، سموسے ورقی، قبولی، فرنی، سیر برنج، ملائی۔ حلوا، فالودہ، پن بھتا، نمش، آبشورہ، شاق عروش، لوزیات، مربا، آچاردان، دہی کی قلفیاں یے نعمتیں دیکھ کر روح بھرگئی۔ (ص:78-77)

ان تمام اقتباسات کی بنیاد پر کہا جاسکتا ہے کہ باغ و بہار اپنے اختصار کے باوجود تمام داستانی عناصر کی حامل ہے۔ گرچہ یہ ترجمہ ہے لیکن

اپنے لطف بیان کے باعث طبع زاد داستان معلوم ہوتی ہے جو اپنے پلاٹ، مکالمے، مناظر، کردار اور فوق الفطری واقعات اور زبان و بیان کے باعث ہماری تخیل اور تہذیب و معاشرت سے قریب تر ہے۔ اس کے واقعات کے بیان میں نہ تو کسی طرح کا ابہام نظر آتا ہے اور نہ ہی ذہن بوجھل ہوتا ہے۔ اس کی عبارت بہت ہی آسان فہم اور سلیس ہے۔ آخر تک سامع اور قاری کا تجسس اور دلچسپی بھی برقرار رہتی ہے۔

9.3 باغ و بہار کی اسلوبیاتی خصوصیات

باغ بہار اردو کی ایسی نثری داستان ہے جس میں عبارت آرائی، قافیہ بندی، تکرار لفظی و معنوی، محاورہ، ترکیب اضافی، ترکیب لفظی اور شعری گرہ بندی اس خوبصورتی سے کی گئی ہے کہ قاری اس بیان کے سحر میں بندھ جاتا ہے۔ زبان و بیان کی سطح پر میر امن نے باغ و بہار کے ذریعہ اردو نثر نگاری میں ایسے اسلوب کی تشکیل کی ہے جس سے ہر خاص و عام کی زبان کا چٹخارہ ایک جگہ مل جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج بھی اس زبان (طرز بیان) کو ایک منفرد علمی حیثیت حاصل ہے۔ اسی لیے یہ کہنا درست ہے کہ میر امن نے اردو میں سادہ اور پرکار پیرایہ اظہار کا نقش درست کیا، روزمرہ اور محاورۂ اہل زبان کی اہمیت کو صحیح معنوں میں پہلی بار روشناس کیا، لغت اور قواعد کے مقابلے میں چلن کی افضلیت کو تسلیم کیا۔ ہم سبھی جانتے ہیں کہ باغ و بہار سے پہلے نوطرز مرصع کی نثر کو ادبی معیار سمجھا جاتا تھا۔ غالب کے خطوط اور سرسید احمد خان کی نثر کو باغ و بہار کی ترقی یافتہ شکل تسلیم کیا جاتا ہے۔ باغ و بہار کی نثری خوبیوں کو پرکھنے کی کوشش مختلف انداز میں کی جاسکتی ہے۔

ایک ہی لفظ کو یکے بعد دیگرے ایک ساتھ استعمال کرنے کو لفظی تکرار کہا جاتا ہے۔ ادبی قاعدے کے اعتبار سے اجنبی اور غیر مانوس الفاظ یا لفظوں کا تکرار نثر کی کمی میں اضافہ کرتا ہے۔ لیکن میر امن نے جس مہارت سے لفظی تکرار کو برتا ہے اس سے باغ و بہار کے بیان میں نقص کے بجائے خوبصورتی، تہہ داری اور تاکید پیدا ہوگئی ہے۔ مثال کے طور پر 'ایسی ایسی ناز و انداز کی باتیں کی'، 'زار زار رونا، سر پر خاک اڑانا' اور 'کوڑی کوڑی جمع کرتا ہے' میں 'ایسی، زار، کوڑی' لفظوں کو ایک ہی ساتھ استعمال کرکے بیان میں تاکید پیدا کی گئی ہے۔ جو باغ و بہار کے نثر کی ایک خوبی ہے۔ لفظی تکرار سے متعلق ایک اقتباس دیکھیں:

> بادشاہ یعنی قبلہ گاہ نے، میرے پیدا ہونے کے بعد نجومی اور رمال اور پنڈت جمع کیے اور فرمایا کہ احوال شہ زادے کے طالعوں کا دیکھو اور جانچو اور جنم پتری درست کرو۔ اور **جو جو** کچھ ہونا ہے، حقیقت **پل پل**، گذری گھری اور **پہر پہر** اور **دن دن**، **مہینے مہینے** اور **برس برس** کی مفصل حضور میں عرض کرو۔ (ص:102)

اس اقتباس پر غور کریں تو معلوم ہوگا کہ بادشاہ نے اپنی بات پر زور دینے کے لیے کس طرح کے جملوں کا استعمال کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ عوام میں اس طرح کی زبان کا استعمال آج بھی ہوتا ہے، یعنی اگر کئی دنوں کی متواتر رپورٹ آپ کو مطلوب ہو تو آپ 'دن' کی تاکید کے لیے یا تو ''ایک ایک' لفظوں کے ذریعے کریں گے یا 'دن' کو دوبار ایک ساتھ لائیں گے۔ چونکہ مذکورہ بالا سطر میں بادشاہ نے پوری زندگی کے 'پل'، 'دن'، 'مہینے' اور 'سال' کے اعتبار سے خبر مانگی ہے اس لیے میر امن نے اس طرح کے مختصر جملوں میں وہ سماں باندھ دیا ہے کہ قاری کا ذہن بوجھل نہیں ہوتا بلکہ قاری کے ذہن کو مخصوص سمت میں مائل کرنے میں پوری طرح کامیاب نظر آتے ہیں۔ اسی طرح مہملات کے ذریعہ بھی میر امن نے زبان میں خوبصورتی اور تہہ داری پیدا کی ہے۔

عام معنوں میں مہمل ایسے لفظ کو کہتے ہیں جس کے کا کوئی معنی نہ ہو، جیسے روٹی اوٹی میں اوٹی، کپڑا وپڑا میں اوپڑا۔ لیکن زبان میں اس

طرح کے الفاظ کا استعمال کسی معاملے، بات یا چیز کو چھوٹا یا ہلکا دکھانے کے لیے بھی کیا جاتا ہے۔اس طرح کی زبان کا استعمال باغ و بہار میں خوب ہوا ہے جن کے ذریعہ داستان گو نے بہترین فضا سازی کی ہے۔مثال کے طور کے پران چند مہملات پر غور کریں؛ موٹے جھوٹے کپڑے، تب لوٹ پوٹ، پیپیس پاس، دھو دھا، ڈھونڈھ ڈھانڈھ، کپڑے وپڑے، پھینک پھانک، ننگا منگا، بھون بھان کر، بانٹ چونٹ، چھوڑ چھاڑ، لڑھتا پڑتا، منا منو وغیرہ۔ یہاں آپ غور کریں تو اندازہ ہوگا کہ یہ سارے مہملات جب اپنے تابع سے جڑتے ہیں تو ان کے معانی میں عمومیت پیدا کر دیتے ہیں۔

اسی طرح مترادف اور قریب المفاہیم لفظوں کے ذریعہ زبان کو پرکشش بنانے کا انداز باغ و بہار میں خوب اپنایا گیا ہے۔جس سے عبارت آرائی کے علاوہ عام گفتگو کا ایک اور انداز ابھر کر سامنے آتا ہے۔مثال کے طور پر ان الفاظ پر غور کریں: ساتھ سنگت، جیتا جاگتا، کسب وفن، قرض وام، ناونواڑے، لاڈ پیار، بوڑھا بڑا، راہ باٹ، بھینٹ ملاقات، رعیت پرجا، خط خطوط، حصے بخرے، راہی مسافر، جنگل میدان، گھاٹ باٹ، گھر بار، آل اولاد، آشنا دوست، نوکر چاکر، ہاتھی گھوڑے، کیڑے مکوڑے، چیونٹے سانپ وغیرہ۔معلوم ہوتا ہے کہ جب کسی بات کو ہلکا یا معمولی دکھانا مقصود ہوتا ہے تو اس کے ساتھ مہمل یا اسی کا ہم معنی لفظ استعمال کرتے ہیں تاکہ بیان میں موقع محل کے اعتبار سے فضا سازی ہو سکے۔مناسبات لفظی کی وجہ سے عبارت میں حسن بیان کے علاوہ داستان گوئی کا انداز نکھر آتا ہے جو قاری کو سننے پر مجبور اور مسحور کرتا ہے۔مثال کے طور پر ان ٹکڑوں کو دیکھیے: ویسے ہی آدمی غنڈے، پھانکڑے، مفت پر کھانے پینے والے، جھوٹھے، خوشامدی آ کر آشنا ہوئے، اور نوکر چاکر، خدمت گار، بھیلے، ڈھلیت، خاص برادر، ثابت خانی؛ سب چھوڑ چھاڑ کر کنارے لگے، فراشوں نے فروش بچھا کر، چھت، پردے، چلونیں تکلف کی لگا دیں۔۔۔تب اس نمک حرام، بے رحم، کٹر، سنگ دل نے، ایک جوان شکیل، خوش لباس، نیک خو، صاحب مروت۔۔۔ایک طرف آتش باز، پھل جھڑی، انار، داؤدی، بچپیا، مروارید، مہتابی، ہوائی، چرخی، بتھ پھول، جاہی جوہی، پٹاخے، ستارے چھٹتے تھے۔۔۔وہ بالغ ہوا، مسیں بھیگنے لگیں، چھب تختی درست ہوئی۔۔۔دربان اور رونے میوڑے، باری دار اور یساول، چوبدار اس کو.... منع کرنے لگے۔ یہ دیکھ کر ردائی، ددا، چھوچھو، انگا، سب کی سب متفکر ہوئیں۔ یہ سب ایسی مثالیں ہیں جو باغ و بہار کے نثری اسلوب کی سحر آفرینی اور داستان گو کے لفظی ذخائر کو اجاگر کرتی ہیں۔

لفظی تکرار، مترادفات اور مہملات کے علاوہ باغ و بہار میں طویل جملوں میں ایسے ٹکڑے یک جا کیے گئے ہیں جن میں سجع کا انداز ہے اور اس کی وجہ سے عبارت میں ایک خاص طرح کی خوش آہنگی پیدا ہوگئی ہے۔مثلا: ایک روز بہار کے موسم میں کہ ... بدلی گھمنڈ رہی تھی، پھوئیاں پڑ رہی تھیں، بجلی بھی کوندرہی تھی اور ہوا نرم بہتی تھی۔۔۔۔ایک صراحی شربت کی تکلف سے بنا کر، برف میں لگا کر، لڑکے کے ہاتھ لوا کر لایا۔۔۔۔میں دل کے سوق وار اٹکھیلیوں کے ذوق سے، اس لڑکے سے ٹھٹھا، مزاخ کر کے دل بہلاتی تھی۔ وہ بھی۔۔۔۔اچھی اچھی، میٹھی میٹھی، باتیں کرنے لگا اور اجنبھے کی نقلیں لانے، بلکہ آہ او ہی بھی بھرنے اور سسکیاں لینے۔۔۔۔۔وہ پھول سوکھ کر کانٹا ہوگیا اور وہ رنگ جو کندن سا دمکتا تھا، ہلدی سا بن گیا۔منہ میں پھپھڑی بندھ گئی، آنکھیں پتھرا گئیں۔

میر امن کے حالات زندگی کی بیش تر تفصیلات معلوم نہیں ہیں اس لیے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ قصہ گوئی اور داستان سرائی سے ان کو کچھ تعلق پہلے سے تھا بھی یا نہیں؛ لیکن اس کتاب میں متعدد مقامات پر عبارت کا انداز ایسا ہے جس سے ان کی داستان سرائی کی صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے۔مثال کے طور پر یہ عبارت دیکھیں:'بار جب آفتاب، تمام دن کا مسافر تھکا ہوا، گرتا پڑتا اپنے محل میں داخل ہوا اور ماہ تاب، اپنے دیوان خانے میں اپنے مصاحبوں کو ساتھ لے کر نکل بیٹھا۔'

مرادف اور قریب المفہوم لفظوں پر ان کی نظر بہت گہری ہے اور یہ صفت بھی بیانیہ کے حسن میں اضافہ کرتی ہے۔ باغ و بہار میں ایک جیل خانے کے لیے پانچ لفظ بندی خانہ، زنداں، محبوس خانہ، پنڈت خانہ، قید خانہ، استعمال کیے گئے ہیں۔ اسی طرح محبوس، بندیوان، قیدی، چور چکار، جیب کترے، صبح خیزے، اٹھائی گیرے، دغاباز، نوکر چاکر، خدمت گار، بہیلی، ڈھلیت، خاص بردار، ثابت خان وغیرہ ایسی مثالیں ہیں جن سے داستان گو کے تخیلی صلاحیتوں کا علم ہوتا ہے اور اندازہ ہوتا ہے کہ قصہ گو زیادہ سے زیادہ چیزوں کے نام جانتے اور ان کو سلیقے کے ساتھ انھیں برتنے پر بھی قدرت بھی رکھتے ہیں۔ باغ و بہار کی نثر اس طرح کی خوبیوں سے بھی معمور نظر آتی ہے۔

اسی طرح املے کی بہت دل چسپ مثالیں باغ و بہار میں ملتی ہیں جن سے عام بول چال کی زبان کا اثر بھی ابھرتا ہے۔ اس حوالے سے درج ذیل اقتباس کو دیکھیں:

> دل میرا دبدھے میں، شاگرد پیشے اور مجرائی.... حاضر تھے، بوزے خانے کی، مجرے گاہ میں، اس ماجرے کی حقیقت پوچھتا تھا، آہستے سے کہا، اصل و نفعے کا تھا، تکلیف روزمرے کے خرچ ہونے لگی، ادھر ادھر پڑے پھرے، عصے بردار، نمک پروردے، یہ کیا معنے رکھتا ہے، کئی مرتبے۔ (ص:114)

بہ کے مرکبات کا استعمال باغ و بہار کی عبارت میں بہت سی جگہوں پر نظر آتا ہے۔ اس کے استعمال سے زبان میں بہت سے مانوس الفاظ نئی شکل اور نئے معنی کے لبادے میں نظر آتے ہیں جن سے عبارت میں سلاست اور روانی بڑھ جاتی ہے۔ مثال کے لیے ان لفظوں پر غور کریں: رنگ بہ رنگ کی شکلیں، رنگ بہ رنگ کے جانور، گلابیاں رنگ بہ رنگ، پیڑھی بہ پیڑھی، زار بہ زار رونے اور دبلا پے سے، لہو میں تر بہ تر، خوشی بہ خوشی، اجازت دی، خلعتیں طرح بہ طرح کی اور جواہر رنگ بہ رنگ کے۔ وغیرہ

اسی طرح قافیہ بندی باغ و بہار کے نثر کی ایک بڑی خوبی ہے۔ اس کے استعمال سے عبارت میں شعریت کا رنگ اور سماع میں مٹھاس پیدا ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر ذیل کا اقتباس دیکھیں:

> اور زمین پانی کا بتاشا؛ لیکن یہ تماشا ہے۔
> سیر اور بکری ایک گھاٹ پانی پیتے ہیں؛ سارے غریب وغربا دعا دیتے ہیں۔
> بادشاہ کو خردمند وزیر کا کہنا یاد آیا اور دونوں کو مطابق پایا۔
> مکھڑا سورج کی مانند چمکنے اور کندن کی طرح دمکنے لگا،

ان عبارتوں پر غور کریں تو معلوم ہوگا 'بتاشا' کے وزن پر 'تماشا'، 'پیتے' کے وزن پر 'دیتے'، 'آیا' کے وزن پر 'پایا' اور 'چمکنے' کے وزن پر 'دمکنے' کے ہم قافیہ الفاظ استعمال کیے گیے ہیں جن سے زبان کی شیرینی میں اضافہ ہوتا ہے۔ افعال کی رنگارنگی باغ و بہار کی ایک اہم خصوصیت ہے، جس کی مثال میں فعل 'ٹنگیا لیں گے'، 'گھوڑے کو ٹنگیا کر' اور آپس میں 'بتیاتے ہیں' وغیرہ ایسے افعال ہیں جو عام اور ٹھیٹھ دیہی زبان میں آج بھی رائج ہیں۔ عدد اور معدود میں اختلاف باغ و بہار میں عام ہے۔ یعنی اگر گنی جانے والی چیز واحد ہے تو گنتی جمع 'پان سو اشرفی' میں پان سو جمع ہے اور اشرفی واحد ہے، اسی طرح 'پان پان سے جوتیاں' میں 'پان پان' عدد واحد ہے اور 'جوتیاں' جو کہ معدود ہے جمع ہے۔

صنعتیں اور رعایتیں ہمیشہ زبان و بیان کا جز و رہی ہیں۔ میر امن کے یہاں ایسے مقامات بہت کم ہیں جہاں باغ و بہار میں کسی صنعت

کی وجہ سے تناسب بگڑا ہوا نظر آتا ہو۔ جب کی پوری داستان میں مناسبات لفظی، مراعات النظیر، تضاد داور تجنیس جیسی لفظی صنعتیں جا بجا نظر آتی ہیں۔ صنائع لفظی کی چند مثالیں دیکھیں:

تو نے اپنی عنایت سے سب کچھ دیا؛ لیکن ایک اس اندھیرے گھر کا دیا نہ دیا۔

جو فکر میرے جی کے اندر ہے، سو تدبیر سے باہر ہے۔

سب قدر کی وہاں قدر نہ تھی۔

میرا دل تو اس پر لٹو ہوئی رہا تھا،

چکئی کی طرح اس کے اختیار میں تھی۔

خدا نے مار کر پھر جلایا۔

غصے کی آگ میں پھک رہی ہوں، آخر جل بل کر بھوبھل ہو جاؤں گی۔

اس کی حمد وثنا میں زبان انسان کی گویا گونگی ہے۔

تیری امید کا سوکھا درخت ان کی توجہ سے ہرا ہو کر پھلے گا۔

سوداگری بھول کر تماشہ بنی کا اور لینے دینے کا سودا ہوا۔

میرامن کی نثر کے سلسلے میں عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ انھوں نے عربی فارسی الفاظ بہت کم استعمال کیے ہیں۔

صورت حال یہ ہے کہ ان کی عبارت میں بطور عموم ایسے عربی اور فارسی الفاظ شامل نہیں ہو پائے ہیں جو غیر مانوس ہوں۔ اور اگر کہیں در آئے ہیں تو انھیں جملوں میں اس طرح کھپایا گیا ہے کہ ایسے مقامات پر عبارت کے وہ ٹکڑے کھل اٹھے ہیں۔ انداز بیان میں نیاپن پیدا ہو گیا ہے۔ باغ و بہار کا کمال یہ ہے کہ کم مانوس لفظ یہاں آ کر اپنی اجنبیت کھو دیتے ہیں۔ باغ و بہار میں عربی فارسی کے الفاظ کم نہیں، مگر یہ الفاظ چوں کہ مانوس اور نظر آشنا ہیں اس لیے اس طرح کے بیان سے غرابت اور اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ اقتباس دیکھیں:

> اسی وقت خواجہ سرا کو حکم کیا کہ صبح کو قیمت اس باغ کی لونڈی سمیت چکا کر، قبالہ باغ کا اور خط کنیزک کا لکھوا کر اس شخص کے حوالے کر، اور مالک کو زر قیمت خزانہ عامرہ سے دلوادو۔ اس پروانگی کے سنتے ہیں آداب بجالایا اور منہ پر رونق آئی۔ (ص:55)

اس عبارت میں حکم، قبالہ اور خط کنیزک اور زر قیمت عربی اور فارسی الاصل الفاظ ہیں جسے عام زبان میں استعمال کیا جاتا ہے، اس لیے بعض لوگوں کا خیال ہے کہ باغ و بہار کی زبان میں عربی فارسی الفاظ نہیں ہیں غلط ہے۔ یہی ساری خوبیاں باغ و بہار کو دیگر نثری اصناف سے ممتاز کرتی ہیں۔ مذکورہ بالا عبارت کے آخری ٹکڑے ''منہ پر رونق آئی'' پر اچانک نظر رک جاتی ہے، لیکن اس سے پہلے کے سارے جملے اور ترکیبیں نظر سے ذرا سی دیر کے لیے اوجھل ہو جاتی ہیں اور محسوس ہوتا ہے کہ یہی اس زبان کا نیاپن ہے۔

فارسی مرکبات باغ و بہار میں کم ہیں جو ہیں، وہ کثیر الاستعمال ہیں۔ یہاں برچھی وتلوار، تخت وچھتر، چرن برادری، زیر جھروکے اور چین وآرام جیسے مرکبات نظر آجاتے ہیں، لیکن ایسے مرکبات کی تعداد زیادہ نہیں ہے۔ فارسی مرکبات کو اضافت یا حرف عطف کے بغیر، اس طرح بھی لکھا

گیا ہے، جس طرح وہ بول چال میں آتے ہیں، اور کبھی ایسا انداز بیان نظر آتا ہے کہ مرکب صفاتی ٹکڑے جملے کی آرایش میں اضافہ کر دیتے ہیں۔لیکن کہیں کہیں توصیفی مرکبات میں ایک لفظ اردو کا ہوتا ہے تو دوسرا فارسی کا۔جس سے جملوں میں اردو پن نمایاں ہو جاتا ہے۔کچھ ایسے بھی مقامات ہیں جہاں طرز ادا میں اجنبی پن شامل نظر آتا ہے یا صاف طور پر معلوم ہوتا ہے کہ یہاں فارسی کے انداز پر جملے گڑھے گئے ہیں یا فارسی جملوں کا ترجمہ کیا گیا ہے۔ایسے طویل جملے بھی ہیں جن میں تقدیم و تاخیر کے انداز بیان نے بھدا پن کو نمایاں کر دیا ہے۔

9.4 خلاصہ

داستان ایک ایسا ادبی فن پارہ ہے جس میں قصوں کے تار و پو کے ذریعے کسی تہذیب و معاشرت کی ترجمانی کی جاتی ہے۔ یہ فن محض تفریح طبع کے سامان کے طور پر رائج تھا، جس میں تہذیب و معاشرت اور مہم جوئی کی ترجمانی میں مبالغہ اور مافوق الفطرت عناصر کی کارفرمائیاں ہوتی تھی۔ باغ و بہار میں معاصر تہذیب و ثقافت کی عکاسی اس انداز میں کی گئی ہے کہ قاری یا سامع خود کو اس میں سرگرداں اور شامل پاتا ہے۔داستانی قصوں میں اس طرح محو ہو جاتا ہے کہ متوقع نتائج اسے ہمیشہ چوکنا اور باندھے رکھتے ہیں۔

'اس کتاب نے ایک نئے اور منفرد اسلوب کی طرح ڈالی جو معیار ساز ثابت ہوئی۔ ہمارے یہاں دوسری داستانیں بھی ہیں جو مشکل پسندی سے محفوظ ہیں، کسی قدر آسان بھی ہیں؛ مگر ان میں وہ طاقت نہیں کہ ان سے ایک نئے اسلوب کی تشکیل ہو سکے اور ایک نئے پیرایہ اظہار کے خط و خال روشن ہو سکیں۔ میر امن کا بڑا کمال یہ ہے کہ انھوں نے لفظوں کی تراش اور کم معروف ہندی الفاظ کے برمحل استعمال کا نیا شعور بخشا۔قافیہ بندی کے اہتمام اور لفظی رعایتوں کی صنعت گری سے عبارت میں تازگی اور نیا پن پیدا کیا اور تقریری زبان کو تحریری شکل عطا کی۔

اس کتاب میں وہ سب عناصر موجود ہیں جو اس دور کی انشا پردازی کا جزو تھے۔بس فرق یہ ہے کہ دوسروں کے یہاں ان کا تناسب اور ان کی ترکیب وہ نہیں ہے جو میر امن کی عبارت میں ہے۔ان کے یہاں صنعتیں، قافیہ بندی، تخلیقی طرز ادا، فارسی کے طرز پر تراشے گئے جملے اور لفظی گرہ بندی جیسے تمام ہنر موجود ہیں۔جس سے عبارت میں اردو پن نمایاں اور سہل ممتنع کا رنگ چھایا ہوا نظر آتا ہے۔

کسی بڑے قصہ گو کی طرح میر امن نے اس بات کا لحاظ رکھا ہے کہ ہر کردار اپنی ہی زبان میں باتیں کرے یعنی کردار کے لحاظ سے الفاظ کا استعمال کیا ہے۔ مثال کے طور پر جوتشی جب زائچہ بناتا ہے یا کٹنی جب باتیں کرتی ہے یا لکڑہار جب کچھ کہتا ہے؛ تو ایسے سارے مقامات پر عربی، فارسی لفظ یا تو بالکل نہیں یا پھر نہ ہونے کے برابر ہیں۔ ہاں یہ درست ہے کہ میر امن کی نثر میں ایسے الفاظ بہت سلیقے کے ساتھ شامل ہوئے ہیں جن کی جگہ دوسرے انشا پردازوں نے عموماً عربی اور فارسی کے الفاظ استعمال کیا ہے۔مثلاً: 'بدلی گھمنڈ رہی تھی، پھوئیاں پڑ رہیں تھیں' یہ انداز دوسروں کے یہاں بہت کم دیکھنے کو ملتا ہے۔یہی انداز بیان ان کی نثر کے حسن کو دوبالا کرتے اور پڑھنے والوں کے دل و دماغ پر گہرا اثر ثبت کرتے ہیں۔

میر امن کوئی اردو داستان گو یا داستان نگار نہیں ہیں بلکہ ان کی حیثیت ایک ایسے مترجم کی ہے جسے زبان کے نشیب و فراز کا گہرا علم ہے۔ باغ و بہار ترجمہ ہونے کے باوجود سلاست، سادگی اور روانی کی ایک ایسی مثال ہے جس سے تصنیف کا گمان گذرتا ہے۔بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اس طرح کی زبان لکھنے کی سفارش جان گل کرسٹ نے کی تھی ورنہ اس دور میں مسجع اور مقفی نثر کا چلن عام تھا۔نفس کتاب کے مطالعے سے ثابت بھی ہوتا ہے کہ اس داستان کی خوبی، شہرت اور پذیرائی کی وجہ اس کے عوامی زبان و بیان میں ہی پوشیدہ ہے نہ کہ نفس مضمون میں۔

منظر نگاری، مرقع کشی اور جزئیات نگاری یا کسی واقعے کے بیان میں جو تفصیلات در آئی ہیں ان سے بیان کا رنگ دوبالا ہو گیا ہے۔ سننے یا پڑھنے

والا خیالی دنیا کی سفر میں گم ہو جاتا ہے۔اس داستان میں بھی قصہ درقصہ کی تکنیک سے طوالت، تخیل اور مافوق الفطری عناصر کو اس مہارت سے پیش کیا گیا ہے کہیں بھی پلاٹ کی بے ربطی کا احساس نہیں ہوتا ہے۔ داستانوں میں تخیل اور فوق فطری عناصر کی کارفرمائی بڑے پیانے پر ہوتی ہے جس کا حقیقی دنیا سے کوئی واسطہ نہیں ہوتا ہے۔ باغ و بہار میں بھی اس طرح کے عناصر موجود ہیں جیسے کوہ قاف کی پریوں کا بیان، خونی گاؤ سوار اور خواجہ سگ پرست کتے کی وفاداری وغیرہ کا بیان ۔لیکن اس داستان میں غیر ضروری مافوق فطری عناصر کو شامل کرنے سے گریز کیا گیا ہے ۔ لہذا اس داستان میں اصلیت کا رنگ، ہم عصر تہذیب اور معاشرت کی مرقع کشی جگہ جگہ نظر آتی ہے ۔یہی وجہ ہے کہ باغ و بہار کی زبان نے میر امن کو ہمیشہ ہمیش کے لیے زندہ کر دیا ہے۔ میر امن کی دوسری تصنیف ’گنج خوبی‘ بھی ہے لیکن جدید اردو نثر کے مسیحا ’باغ و بہار‘ کے باعث ہی کہلائے ۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ فن داستان گوئی کے ارتقا میں میر امن کی خدمات کا جائزہ لیجیے۔

2۔ داستان کی کون سی نمایاں فنی خصوصیات باغ و بہار میں موجود ہیں؟

9.5 اکتسابی نتائج

اس اکائی کو پڑھنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ باغ و بہار میں عوامی زبان (زندہ نثر) کا استعمال کیا گیا ہے۔

☆ لفظوں کی تکرار اور قافیہ بندی کا اہتمام بھی موجود ہے۔

☆ ہندی کے ساتھ فارسی اور عربی زبان کے الفاظ کا بھی استعمال کیا گیا ہے۔

☆ صرفی ونحوی اصولوں کے خلاف مرکبات کا استعمال کیا گیا ہے۔

☆ کہانی کے ذریعہ معاشرت کی عکاسی کی گئی ہے۔

☆ محض لطف بیان سے ترجمہ پر تخلیق کا گمان ہوتا ہے۔

☆ مرکب، مہمل اور متضاد الفاظ کے استعمال کے ذریعے اسلوب کو نکھارا گیا ہے۔

9.6 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی	الفاظ	:	معنی
حمیت	:	غیرت	طبع	:	رجحان/خصلت
ضعف	:	کمزور	ضخیم	:	موٹائی/جسامت
تکرار	:	باربار ہونا	طوالت	:	درازی/تضیع وقت
دلکش	:	خوبصورت	ناحیہ	:	علاقہ/سمت/جانب
محظوظ	:	مسرور/دلشاد	واقعات	:	حادثات/بیتی
تفریح	:	مسرت/فرحت	پیکر	:	جسم/مجسمہ

استخوان	:	ہڈی/عظم	ستھوارا	: سونٹھ ملا کر تیار کیا ہوا نرم حلوہ
اچھوانی	:	زچہ کے لیے تیار کیا جانے والا ایک طرح کا بگھارا ہوا حریرہ جس میں اجوائن، سونٹھ، میوے وغیرہ ڈالے جاتے ہیں۔		

7.5 نمونہ امتحانی سوالات

9.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ طوالت کے معنی کیا ہیں؟

2۔ مربوط پلاٹ سے کسے کہتے ہیں؟

3۔ مکالمہ کسے کہتے ہیں؟

4۔ منظرکشی سے کیا مراد ہے؟

5۔ تہہ داری سے کیا مراد ہے؟

6۔ تکرار لفظی سے آپ کیا سمجھتے ہیں؟

7۔ مترادفات کے کیا معنی ہیں؟

8۔ مرکبات لفظی سے آپ کیا سمجھتے ہیں؟

9۔ مافوق فطری عناصر کا مفہوم کیا ہے؟

10۔ معاشرت سے کسے کہتے ہیں؟

9.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ طوالت کو داستان کا اہم عنصر کیوں کہا جاتا ہے؟ مختصراً بیان کیجیے۔

2۔ داستانی عہد کو موجودہ عہد سے دور بتانے کے فوائد کیا ہیں؟ مثالوں سے واضح کیجیے۔

3۔ داستان میں مافوق الفطرت عناصر کی اہمیت پر اظہار خیال کریں۔

4۔ مبالغے سے داستان میں کیا خوبیاں پیدا ہو سکتی ہیں؟ مختصراً بیان کیجیے۔

5۔ باغ بہار میں منظرکشی کی کیا اہمیت ہے؟

9.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ باغ و بہار کی فنی خصوصیات کیا ہیں؟ تفصیل سے بیان کیجیے۔

2۔ باغ و بہار کا اسلوبیاتی امتیاز بیان کیجیے۔

3۔ باغ و بہار کی روشنی میں میر امن کی ادبی خدمات کا جائزہ لیجیے۔

9.8 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔	باغ و بہار	مرتبہ: رشید حسن خاں
2۔	فن داستان گوئی	کلیم الدین احمد
3۔	اردو کی نثری داستانیں	گیان چند جین
4۔	اردو داستان: تحقیق و تنقید	قمر الہدیٰ فریدی
5۔	ہماری داستانیں	وقار عظیم
6۔	داستان سے ناول تک	ڈاکٹر ابن کنول

بلاک III : داستان کا مطالعہ 1I

اکائی 10: انشاءاللہ خاں انؔشا: تعارف
'رانی کیتکی کی کہانی' کا موضوعاتی مطالعہ

اکائی کے اجزا

10.0 تمہید
10.1 مقاصد
10.2 انشاءاللہ خاں انؔشا کے حالات زندگی
10.3 انشاءاللہ خاں انؔشا کے ادبی کارنامے
10.3.1 کلیاتِ انشا
10.3.2 دریائے لطافت
10.3.3 لطائف السعادت
10.3.4 ترکی روزنامہ
10.3.5 مطرالمرام
10.3.6 رانی کیتکی کی کہانی
10.3.7 سلک گوہر
10.4 انشاءاللہ خاں انؔشا کی داستان گوئی
10.5 'رانی کیتکی کی کہانی' کی تحقیق وتدوین
10.6 'رانی کیتکی کی کہانی' کا خلاصہ
10.7 'رانی کیتکی کی کہانی' کا موضوعاتی مطالعہ
10.7.1 عشق ومحبت
10.7.2 تہذیب وثقافت
10.7.3 سماج وسیاست

10.7.4 جنگ وجدل
10.8 اکتسابی نتائج
10.9 کلیدی الفاظ
10.10 نمونہ امتحانی سوالات
10.10.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
10.10.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
10.10.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
10.11 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

10.0 تمہید

ادب میں داستان گوئی کی روایت خاصی قدیم ہے۔ اردو ادب میں اس کی ابتدا ترجمہ شدہ داستانوں سے ہوئی۔ داستانوں کو ترجمہ کرنے یا ان کو آسان زبان میں منتقل کرنے کا کام سب سے پہلے فورٹ ولیم کالج ،کلکتہ میں ہوا، جہاں پر عربی، فارسی اور سنسکرت کی کئی اہم داستانوں کا اردو میں ترجمہ کیا گیا۔ جس وقت فورٹ ولیم کالج میں مختلف زبانوں سے اردو میں داستانیں ترجمہ ہو رہی تھیں اسی وقت 'انشا اللہ خاں انشاؔ' نے اردو میں ایک طبع زاد داستان ''رانی کیتکی کی کہانی''، لکھی۔ اس داستان کی سب سے اہم خوبی یہ ہے کہ انشا اللہ خاں انشاؔ نے اس میں عربی اور فارسی زبان کے الفاظ سے احتراز کیا ہے اور خالص ہندوستانی الفاظ کا استعمال کر کے ''رانی کیتکی کی کہانی'' کو مکمل کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس داستان کو اردو اور ہندی دونوں زبانوں میں یکساں اہمیت حاصل ہے۔

اس داستان کی دوسری خوبی یہ ہے کہ یہ اس وقت کی مشہور داستانوں مثلاً ''باغ و بہار'' اور ''فسانۂ عجائب'' کے مقابلے میں مختصر ترین ہے، جب کہ داستان کی بنیادی شرط طوالت ہے۔ چوں کہ انشا نے اس داستان میں سارا زور زبان و بیان پر دیا ہے اس لیے اس کی طوالت کم ہے۔ طوالت کے علاوہ ''رانی کیتکی کی کہانی'' میں داستان کے تمام فنی اجزا مثلاً پلاٹ، کردار نگاری، تکنیک، مافوق الفطری عناصر، رزم، بزم، طلسم، عیاری، زبان و بیان وغیرہ بہت ہی خوبی کے ساتھ پیش کیے گئے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی داستان میں دلچسپی کو بھی بنیادی اہمیت حاصل ہے اور ''رانی کیتکی کی کہانی''، میں دلچسپی کا عنصر بدرجۂ اتم موجود ہے۔

10.1 مقاصد

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

☆ انشا اللہ خاں انشاؔ کے حالات زندگی بیان کر سکیں۔
☆ انشا اللہ خاں انشاؔ کی ادبی خدمات پر روشنی ڈال سکیں۔
☆ انشا اللہ خاں انشاؔ کی داستان گوئی پر تبصرہ کر سکیں۔
☆ 'رانی کیتکی کی کہانی' کا خلاصہ بیان کر سکیں۔

☆ 'رانی کیتکی کی کہانی' کے موضوعات پر گفتگو کر سکیں۔

10.2 انشااللہ خاں انشاؔ کے حالات زندگی

انشااللہ خاں انشاؔ کے آباؤاجداد نجف اشرف (عراق) کے رہنے والے تھے۔ان کے دادا سید نوراللہ خاں ماہر طبیب تھے،جنہیں دہلی کے بادشاہ فرخ سیر نے اپنے علاج کے لیے دہلی بلوایا تھا۔وہ اپنے فرزند یعنی کہ انشااللہ خاں انشاؔ کے والد میر ماشااللہ خاں کے ساتھ ہندوستان آئے اور بادشاہ وقت کا علاج کیا۔صحت یاب ہونے کے بعد بادشاہ نے نوراللہ خاں کو بہت کچھ نوازا اور وہ یہیں کے ہو کر رہ گئے۔سید نوراللہ کے بیٹے میر ماشا اللہ خاں جوانی میں مرشد آباد چلے گئے اور وہیں مقیم ہوگئے۔ماشااللہ خاں نے مرشد آباد میں دو شادیاں کیں۔پہلی شادی بنگال کے نواب کی بیٹی سے کی،جس کے بطن سے حکیم مسیح اللہ خاں پیدا ہوئے۔انشااللہ خاں انشاؔ ان کی دوسری بیوی سے مرشد آباد میں 1752 میں پیدا ہوئے۔انشا اللہ خاں شجاع الدولہ کے دور حکومت میں اپنے والد کے ساتھ لکھنؤ آئے اور جب نواب شجاع الدولہ نے اپنا دارالحکومت فیض آباد منتقل کیا تو وہ بھی اپنے والد میر ماشااللہ خاں کے ساتھ فیض آباد آگئے۔

انشااللہ خاں انشاؔ جس وقت فیض آباد آئے اس وقت ان کی عمر تقریباً نو سال تھی۔اسی عمر میں صرف نحو،منطق وحکمت اور عربی وفارسی زبان کی تعلیم حاصل کی۔سولہ سال کی عمر میں انشاؔ نے اپنا اردو دیوان مرتب کیا،جس میں کچھ عربی اور فارسی کے اشعار بھی شامل تھے۔یہ شجاع الدولہ کا دور تھا۔شجاع الدولہ کے بیٹے آصف الدولہ نے جب اپنا دارالحکومت فیض آباد سے لکھنؤ منتقل کیا تو انشااللہ خاں اپنے والد کے ساتھ لکھنؤ آگئے۔کچھ دنوں بعد دونوں باپ بیٹے دہلی چلے گئے اور وہاں شاہ عالم کے دربار سے وابستہ ہوگئے۔جب دہلی کے حالات خراب ہوئے تو انشا لکھنؤ واپس آگئے۔یہاں ان کی زندگی میں بہت سے نشیب وفراز آئے۔اس کے بعد جب نواب سعادت علی خاں سے ان کی قربت ہوئی تو ان کی زندگی بہت پرسکون اور فراغت میں گزرنے لگی۔اسی زمانے میں انشاؔ نے اپنے بیشتر تخلیقی کارنامے انجام دیے۔ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

> ''یہ زمانہ انشا کی تخلیقی زندگی کا بہترین دور تھا۔نواب سعادت علی خاں کی فرمائش پر 1222ھ میں انشا نے ''دریائے لطافت'' لکھی۔اسی زمانے میں رانی کیتکی کی کہانی تصنیف کی۔''ترکی روزنامچہ'' بھی 1223ھ میں لکھا گیا۔''لطائف السعادت'' بھی اسی زمانے کی تصنیف ہے۔شعروشاعری اس کے علاوہ ہے۔اس زمانے میں انشا کی مالی حالت بھی اچھی رہی۔ان کا اپنا کشادہ،ذاتی مکان تھا،جس میں پانی کا حوض تھا۔نواب سعادت علی خاں ان کی صحبت کے اتنے دل دادہ تھے کہ دربار کے وقت کے علاوہ بھی،جب جی چاہتا انہیں بلا لیتے۔'' (ڈاکٹر جمیل جالبی،تاریخ ادب اردو،جلد سوم،ص109)

انشااللہ خاں انشاؔ ایک تجرباتی ادیب تھے۔انہوں نے عربی،فارسی،ترکی اور اردو کی بیشتر اصناف میں نیا اور منفرد تجربہ کیا اور متعدد تصنیفات بطور یادگار چھوڑیں،جن میں روایتی تصنیفات کے ساتھ ساتھ دیوان ریختی اور دیوان بے نقط بھی شامل ہیں۔انشا نے تقریباً پینسٹھ (65) سال کی عمر پائی۔1233ھ مطابق 1817 میں لکھنؤ میں ان کا انتقال ہوا۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ انشااللہ خاں انشاؔ کی پیدائش کب اور کہاں ہوئی؟

2۔ انشااللہ خاں انشؔا کے والد نے کتنی شادیاں کی تھیں؟

3۔ انشاللہ خاں انشؔا جس وقت فیض آباد آئے اس وقت ان کی عمر کتنی تھی؟

4۔ انشااللہ خاں انشؔا دہلی میں کس کے دربار سے وابستہ تھے؟

5۔ انشااللہ خاں انشؔا کا انتقال کب اور کہاں ہوا؟

10.3 انشااللہ خاں انشؔا کے ادبی کارنامے

انشااللہ خاں انشؔا کا نام اردو اور فارسی شعروادب میں اہمیت کا حامل ہے۔انہوں نے نظم اور نثر دونوں میں طبع آزمائی کی ہے اور دونوں میں اپنی یادگار تصانیف چھوڑی ہیں۔شاعری میں غزل،قصیدہ،مثنوی،ریختی، رباعی جیسی اصناف میں ان کی شاہکار تخلیقات موجود ہیں۔اس کے علاوہ نثر کی مختلف اصناف داستان،قواعد،روزنامچہ میں بھی انہوں نے تصانیف اپنی یادگار چھوڑی ہیں،جن میں کئی کتابوں کو کسی نہ کسی لحاظ سے اولیت کا درجہ حاصل ہے۔ذیل میں انشؔا کی تصانیف پر مختصر تبصرہ پیش کیا جارہا ہے،جس سے ان کی اہمیت کا اندازہ بہ آسانی لگایا جاسکتا ہے۔

10.3.1 کلیاتِ انشا:

انشؔا کے کلام کے متعدد قلمی نسخے برعظیم ہندو پاک اور یورپ کے مختلف کتب خانوں میں موجود ہیں۔پہلی مرتبہ انشا کے تمام دیوان کو مولوی محمد باقر نے جمع کر کے کلیات انشؔا کے عنوان سے 1855ء میں شائع کیا تھا۔کلیات انشا دوسری مرتبہ 1876ء میں مطبع نول کشور،لکھنؤ سے شائع ہوا۔اس کے بعد اس کے بہت سارے اڈیشن شائع ہوئے۔کلیات انشا میں دیوان اردو، دیوان ریختی، دیوان فارسی اور دیوان بے نقط شامل ہے۔انشؔا کے کلام کا بڑا حصہ غزلیات پر مشتمل ہے۔اس کے بعد قصائد اور مثنویاں ہیں۔اردو غزل اور قصیدہ ہی وہ اصناف سخن ہیں جن میں انشا نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے جوہر دکھائے ہیں۔انشؔا کے دیوان اردو میں 427 غزلیں شامل ہیں۔ذیل میں ان کی غزلوں کے چند اشعار بہ طور نمونہ درج کیے گئے ہیں۔

جگر کی آگ بجھے جلد جس میں وہ شے لا
لگا کے برف میں ساقی صراحیِ مے لا

نزاکت اس کے یہ مکھڑے کی دیکھیو انشؔا
نسیمِ صبح جو چھو جائے رنگ ہو میلا

دل کے نالوں سے جگر دکھنے لگا
یاں تلک روئے کہ سر دکھنے لگا

اب خیر و عافیت تو لگا مجھ سے پوچھنے
اتنا تو بارے نرم ہوا یار کا مزاج

قیس لیلیٰ سے مل گیا شاید
نہیں آتی جو آج بانگِ جرس

بستی تجھ بن اُجاڑ سی ہے کم بخت یہ شب پہاڑ سی ہے

ساتھ اپنے کوئی اسبابِ سفر لیتا ہے تو فقیر اس گھڑی سرزانوپہ دھر لیتا ہے

انؔشا نے غزل کے بعد جس صنفِ سخن پر زیادہ توجہ دی ہے وہ قصیدہ ہے۔انؔشا کے کلیات میں اردو میں جملہ دس قصیدے ہیں۔ایک قصیدہ ’حمد‘ میں ہے۔تین قصیدے ’منقبت‘ میں ہیں،جن میں ایک بے نقط بھی ہے۔شاہ عالم ثانی،شاہزادہ سلیمان شکوہ،بادشاہ انگلستان جارج سوم اور دولھن جان کی مدح میں ایک ایک قصیدہ ہے۔ان کے علاوہ دو قصیدے یمین الدولہ نواب سعادت علی خاں کی مدح میں ہیں۔انؔشا کے فارسی دیوان میں جملہ آٹھ قصیدے ہیں۔ایک قصیدہ حضرت امیرؓ اور امام علی موسیٰ کی منقبت میں ہے۔دو قصیدے نواب الماس علی خاں کی مدح میں،تین قصیدے شہزادہ سلیمان شکوہ کی مدح میں اور ایک قصیدہ نواب سعادت علی خاں کی مدح میں ہے۔اس طرح انؔشا کے اردو اور فارسی میں جملہ اٹھارہ قصیدے دستیاب ہوئے ہیں۔ذیل میں نواب سعادت علی خاں کی مدح میں لکھے گئے قصیدے کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں،جو انھوں نے عرض مدعا میں کہے ہیں:

نوبت آفاق میں تیری ہی سدا بجتی رہے بوق و الغور و طبل و دہل و زیر و بم

سید انشا کی یہی عرض ہے اب خدمت میں قہر ہے عالمِ افلاس کا اوس پر یہ ستم

حکم ہو مجھ کو عنایت ہوں ابھی لاکھ روپے تیری ہمت سے یہ کیا دور ہے اے ابرِ کرم

باپ کی میرے جو جاگیر تھی سو مجھ کو ملے پونچھ کر دفترِ دیوان سے بے لاؤ نعم

پالکی ایک تفضّل ہو مجھے جھالر دار تا سوار اس پہ پھروں میں بھی ہو شاد و خورم

ایک ہاتھی بھی ملے چاندی کے ہودے سمیت تیری دولت سے ہو اس بندے کو بھی جاہ و حشم

پیر مرشد ابھی ارشاد ہو تا میری بھی پھر نئے سر سے غلامی میں بنا ہو محکم

ایک دوسرے قصیدے میں انؔشا نے دعا کے لیے جو اشعار کہے ہیں وہ بھی قابل غور ہیں۔مثال کے طور پر ان میں سے ایک شعر ملاحظہ ہو:

اب دعا مانگے ہے انشؔا کہو انشاءاللہ مل کے آمین کرو آمین سب، اے اہلِ سخن

انؔشا نے غزل اور قصیدے کے علاوہ مثنویاں بھی لکھی ہیں۔ان کی جملہ گیارہ مثنویاں دستیاب ہوئی ہیں،جن کے نام حسب ذیل ہیں:

1۔ درہجو زنبور　2۔ درہجو کھٹمل　3۔ درہجو پشّہ

4۔ درہجو مگس　5۔ مثنوی فیل　6۔ مرغ نامہ

7۔ شکایتِ زمانۂ نافرجام　8۔ مثنوی سحرِ حلال　9۔ مثنوی درلہجۂ اردو

10۔ ہجو گیان چند　11۔ حکایت

جمیل جالبی کے مطابق انشا کی یہ تمام مثنویاں معمولی درجے کی ہیں۔ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کام میں ان کا دل نہیں لگتا تھا البتہ ان کی جدت پسند طبیعت کے چھینٹے ادھر ادھر پڑے ضرور نظر آتے ہیں۔عشق و محبت کا موضوع ان کے مزاج سے مناسبت نہیں رکھتا۔اس لیے ان کی عشقیہ مثنویاں بھی بے اثر معلوم ہوتی ہیں،لیکن تاریخی اہمیت کے اعتبار سے ’’مرغ نامہ‘‘ سعادت علی خاں رنگین کے ’’فرس نامہ‘‘ کی طرح ایک ایسی مثنوی ہے،جس میں مرغ بازی کے فن اور اصول و قواعد کو بیان کیا ہے۔

انشا کے کلیات میں ایک ’دیوانِ ریختی‘ بھی ہے۔اس میں غزلیات، رباعیات، قطعات اور مستزاد شامل ہیں۔ان سب میں انشا نے عورتوں کے جذبات کو عورتوں کی مخصوص بولی اور زبان میں بیان کیا ہے۔انشا کی ریختی غزلوں کے موضوعات ہوس رانی، وصل جنس، چھیڑ خانی وغیرہ ہیں۔ان میں جنسی و شہوانی جذبات بے باک لہجے اور چٹخارے دار زبان میں اس طرح پیش کیے گئے ہیں کہ لوگ ان سے لطف اندوز ہوسکیں۔ریختی عورت کے روپ کی بہروپ کہلاتی ہے اسی لیے یہ شاعری جذبات سے عاری ہوتی ہے۔ریختی میں صرف لطف اندوز ہونے کے لیے شاعری کی جاتی ہے۔اسی لیے انشا کی ریختی کی شاعری میں ایک بناوٹ کا احساس ہوتا ہے۔مثال کے طور پر انشا کے چند اشعار ملاحظہ ہوں، جو ریختی میں کہے گئے ہیں:

مرجھا گیا دل اپنا تو نقشہ یاد آیا
بے اختیار مجھ کو اک پھول کی کلی کا

تھام تھام آپ کو رکھتی ہوں بہت سا لیکن
کیا کہوں تھم نہیں سکتا مرا اندر والا

نہ بُرا مانے تو لوں نوچ کوئی مٹھی بھر
بیگما ہے تری کیاری میں ہرا ساگ لگا

اوڑھنی مجھ سے جو بدلی تو اجی باجی جان
وہ بھی اک دیجے جو ہو بھاری سے بھاری انگیا

مت اجڑ گئی سی پڑ اور غش نہ کھا کھا گر
بے کلی نہ کر، آخر چین لے ذری، کم بخت

مردوا مجھ سے کہے ہے چلو آرام کریں
جس کو آرام وہ سمجھے ہے وہ آرام ہو نوج

انشا کے دیوان میں ’دیوان ریختی‘ کے علاوہ ایک دیوان ’دیوانِ بے نقط‘ بھی ہے۔اس دیوان میں پچیس غزلیں اور کچھ رباعیات اور مخمس شامل ہیں۔اس میں انشا نے ایسے الفاظ استعمال کیے ہیں، جو بے نقط ہوں۔جب یہ پابندی شاعر خود پر لگا لے تو کیسے ممکن ہے کہ وہ محدود لفظوں کی مدد سے ایسے شعر کہے جس میں جذبے، احساس یا فکر کا اظہار ہوسکے۔ڈاکٹر جمیل جالبی کا کہنا ہے کہ انشا کا کلام ویسے بھی جذبہ و احساس سے عاری ہے اور غیر منقوطہ کلام میں یہ عیب اپنی انتہا کو پہنچ گیا ہے۔انشا نے اس صنعت کو نعت، غزل، مثنوی، رباعی وغیرہ میں استعمال کر کے اپنی قادر الکلامی کا اظہار تو یقیناً کیا ہے، لیکن اس میں وہ مزہ نہیں ہے، جو انشا کی روایتی غزلوں میں ملتا ہے۔یہ ایک بے مزہ اور بے ذائقہ کلام ہے۔مثال کے طور پر انشا کی ایک بے نقط غزل ملاحظہ ہوں:

اورِ کس کا آسرا ہو سر گر وہ اس راہ کا
آسرا اللہ اور آل رسولؐ اللہ کا

اہل عالم کا سہارا آسرا کس کام رکھہ
ہر سحر گہ آسرا و اللہ اوس درگاہ کا

لود کہاؤ لمعۂ اسرار کوہِ طور حمد
گرد کرو و معرکہ سو لا کہہ مہرو ماہ کا

ہو آلہا ہر طرح کا ہم کو آرام و سرور
دور کر دوسو ہلا آلام اور اکراہ کا

اللہ اللہ کس طرح ہوو رک اونام و حوس
کوہ کالم او دہر کو طور ادہر سو کاہ کا

دم کو ہوگا مدرکہ ساہمراہ اہل عدم
آہ اگر معلوم ہو معدوم سر ہو واہ کا

واہ ہر دم کا وہ طور وعدۂ امداد اور
رو کہا عالم اور وہ سو کہا دلاسا آہ کا

ہو اگر درکار انشا روح اور حوار ارم
ماسو اللہ مالک کرو رد الا اللہ کا

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ کلیات انشا میں کلاسیکی شاعری کی تقریباً تمام اصناف موجود ہیں، جس سے اس بات کا بہ خوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ انشا نے شاعری کی بیشتر اصناف میں طبع آزمائی کی اور ہر صنف میں کامیاب بھی ہوئے ہیں۔

10.3.2 دریائے لطافت:

دریائے لطافت اردو زبان وقواعد کی پہلی کتاب ہے، جس کو انشا نے فارسی زبان میں لکھا تھا،لیکن اس کتاب کا موضوع اردو زبان وادب اوراس کی قواعد ہے۔اس میں نثر ونظم کی جو مثالیں دی گئی ہیں وہ بھی اردو زبان ہی سے لی گئی ہیں۔دریائے لطافت انشا نے نواب سعادت علی خاں کی فرمائش پر 1805 میں لکھنا شروع کیا اور مرزا قتیل کے مدد سے 1807 میں مکمل کیا۔ یہ کتاب انشا کے انتقال کے تقریباً تینتالیس سال کے بعد 1850 میں مطبع عالم، مرشد آباد سے شائع ہوئی، جو 476 صفحات پر مشتمل تھی۔اس کتاب کا مقدمہ، ابتدا کے 309 صفحے اور آخر کے 14 صفحات انشا نے لکھے اور 163 صفحے مرزا قتیل نے لکھے ہیں۔ یہ دریائے لطافت کا پہلا مطبوعہ نسخہ ہے۔اس کا دوسرا اڈیشن مولوی عبدالحق نے 1916 میں الناظر پریس، لکھنؤ سے چھپوا کر انجمن ترقی اردو، اورنگ باد سے شائع کیا۔اس کتاب کا اردو ترجمہ اورنگ آباد ہی سے 1933 میں پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی نے شائع کیا۔کیفی کا ترجمہ شدہ دوسرا اڈیشن انجمن ترقی اردو ہند، دہلی نے 1988 میں شائع کیا۔'دریائے لطافت' جملہ نو ابواب پر مشمل ہے اور ہر باب میں متعدد ذیلی ابواب قائم کیے گئے ہیں۔ذیل میں ہر باب کی تفصیل ذیلی ابواب کے ساتھ پیش کی جا رہی ہے۔

باب اول: مقدمہ

پہلی فصل: اردو زبان کی کیفیت — دوسری فصل: اردو کے حروف تہجی

باب دوم: دہلی کے مختلف فرقوں اور محلوں کی زبان

پہلی فصل: مختلف فرقوں کی زبان — دوسری فصل: فصاحت کے ارکان — تیسری فصل: خواص کے ذکر میں

چوتھی فصل: بعض نصیحتوں پر تنقید

باب سوم: عنوان درج نہیں

پہلی فصل: دہلی کا روزمرہ اور محاورے وغیرہ — دوسری فصل: دہلی کی خواتین کی زبان اور محاورے

باب چہارم: صرف کا بیان

پہلی فصل: فعل کے صیغے — دوسری فصل: اردو کی تعریف — تیسری فصل: حرفوں اور حکایت کی مخالفت اور موافقت

چوتھی فصل: بعض حرفوں کا لفظ سے سے گر جانا — پانچویں فصل: مصدروں کا بیان

باب پنجم: نحو

پہلی فصل: اسم کے بیان میں — دوسری فصل: مفرد اور جمع — تیسری فصل: تذکیر وتانیث

چوتھی فصل: اسم فاعل — پانچویں فصل: اسم مصدر اور حاصل بالمصدر — چھٹی فصل: فعل لازم ومتعدی

ساتویں فصل: اسم مفعول — آٹھویں فصل: مضاف، مضاف الیہ — نویں فصل: حال

دسویں فصل: تمیز — گیارہویں فصل: مستثنیٰ — بارہویں فصل: منادیٰ

تیرہویں فصل: مبدل، مبدل منہ　　چودہویں فصل: صفت موصوف　　پندرہویں فصل: عطف

سولہویں فصل: عطف بیان　　سترہویں فصل: تمیز　　اٹھارہویں فصل: معرب

انیسویں فصل: ضمیریں　　بیسویں فصل: اسم اشارہ　　اکیسویں فصل: موصولات

بائیسویں فصل: کنایے　　تیئیسویں فصل: اسم بہ معنی فعل　　چوبیسویں فصل: اسم صوت

پچیسویں فصل: اسماء تعظیمی

باب ششم: فعل

پہلی فصل: فعل ناقص　　دوسری فصل: ان حروف کا بیان جن کے بغیر اکثر موضوعوں میں کلام کا ربط ناممکن ہے۔

باب ہفتم: عنوان درج نہیں

پہلی فصل: چند ضروری فوائد کے بیان میں　　دوسری فصل: چند مفید اور اصولی نکتے

باب ہشتم: فن بیان

پہلی فصل: تمہید　　دوسری فصل: تشبیہ　　تیسری فصل: استعارہ　　چوتھی فصل: مجاز وغیرہ

باب نہم: علم بدیع

پہلی فصل جناس　　دوسری فصل: اصناف شعر

(حوالہ: دریائے لطافت، مترجم: پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی، ص 8-7)

جیسا کہ اوپر ذکر کیا گیا ہے کہ اس کتاب کو دو لوگوں نے مل کر مکمل کیا تھا اس لیے ان دونوں نے اس کے دو دو نام تجویز کیے تھے۔ انشا نے ''ارشاد ناظمی'' اور ''بحر السعادت'' اور مرزا قتیل نے ''دریائے لطافت' 'اور'' حقیقتِ اردو'' نام رکھنے کا مشورہ دیا تھا۔ آخر میں یہ کتاب ''دریائے لطافت'' کے نام سے موسوم ہوئی اور اردو ادب میں اردو کی پہلی قواعد کی کتاب کے طور پر جانی اور پہچانی گئی۔

'دریائے لطافت' کا بنیادی وصف یہ ہے کہ اس کتاب میں پہلی بار اردو زبان کے مزاج کو سامنے رکھ کر اس کے قواعد اور اصول بیان کیے گئے ہیں۔ اسے پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ بلاشبہ اردو ایک الگ زبان ہے، جو عربی، فارسی، ترکی وغیرہ کے اثرات کے باوجود اپنی الگ شناخت اور اپنا الگ مزاج رکھتی ہے۔ اردو زبان کے سلسلے میں اسی اصول وقواعد کو اپنا کر صحیح معنوں میں زبان کو آگے بڑھایا جا سکتا ہے۔ مولوی عبدالحق دریائے لطافت کی اسی خوبی پر روشنی ڈالتے ہوئے اس کے مقدمے میں لکھتے ہیں:

> ''اردو زبا مستقل زبان اسی وقت ہوگی جب وہ ان زبانوں کے لفظ لے کر انہیں اپنا لے اور جہاں وہ اپنے ہوئے ان کی شکل وصورت، وضع قطع، رنگ ڈھنگ میں ضرور فرق آئے گا۔..........، اگر سید انشا کے اصول پر عمل رہا ہوتا تو اب تک اردو میں بہت کچھ وسعت، لطف اور شیرینی پیدا ہو جاتی۔''

(مولوی عبدالحق، مقدمہ، دریائے لطافت، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی، 1988، ص 17)

10.3.3 لطائف السعادت:

اردو کی نثری تصانیف میں 'لطائف السعادت' انشا کی اہم تصنیف ہے، جو انشا نے فارسی زبان میں قلم بند کی تھی۔اس کتاب میں انشا نے نواب سعادت علی خاں کے لطیفے اورنواب کے دربار میں ہونے والے روزمرہ کے دلچسپ واقعات کو جمع کیا ہے۔اس کتاب کا ایک نسخہ برٹش لائبریری، لندن میں محفوظ ہے۔اس نسخے کی مدد سے ڈاکٹر آمنہ خاتون نے اس کتاب کا اردو میں ترجمہ کیا اوراس میں فارسی کے اصل متن کو شامل کر کے ایک جامع مقدمے کے ساتھ شائع کیا۔آمنہ خاتون کے شائع کردہ کتاب میں جملہ 55 لطیفے شامل ہیں۔نواب سعادت علی خاں کے لطیفوں کی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

> ''لطائف السعادت'' میں نواب سعادت علی خاں کے جو لطائف درج ہیں ان سے نواب کے مزاج، ان کے ذوقِ شاعری، فارسی وعربی دانی کا پتہ چلتا ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ وہ رعایتِ لفظی، صنعتِ ایہام، صنعتِ تجنیس اور ضدین سے لطیفہ یا مزاح پیدا کرتے تھے جس سے دربار کے سنجیدہ ماحول میں ذرا دیر کو شگفتگی پیدا ہو جاتی تھی، لیکن بحیثیت مجموعی یہ سب لطیفے معمولی اور وقتی نوعیت کے ہیں۔بعض تو ایسے ہیں جنہیں ارشاداتِ جناب عالی کا تبرک کہنا چاہیے۔ان پچپن (55) لطیفوں میں سے اکثر ایسے ہیں جنہیں صرف ''واقعہ'' کہا جا سکتا ہے اور جن سے نواب کی ذہانت، ایجاد پسندی، قیافہ شناسی، شرافت نفسی اوران کے عقائد کا تو پتہ چلتا ہے، لیکن ان میں کوئی قابل ذکر جاذبیت نہیں ہے۔''

(ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو (جلد سوم)، ص155)

10.3.4 ترکی روزنامچہ:

انشا اللہ خاں انشا روزنامچہ بھی لکھا کرتے تھے، جس میں وہ اپنے روزمرہ کے حالات وواقعات کو درج کرتے تھے۔یہ روزنامچہ انہوں نے ترکی زبان میں لکھا تھا، جس کا ڈاکٹر سید نعیم الدین نے اردو میں ترجمہ کر کے اپنے مقدمے کے ساتھ شائع کیا۔انشا نے اس روزنامچے میں تقریباً ایک مہینے کی روداد درج کی ہے۔انشا کے اس روزنامچے کا ایک نسخہ رضا لائبریری، رام پور میں محفوظ ہے، جس کا اول وآخر حصہ ناقص ہے۔یہ مخطوطہ چوبیس اوراق یعنی اڑتالیس صفحات پر مشتمل ہے۔امتیاز علی عرشی کے مطابق کتاب کے اول وآخر حصے ناقص ہونے کی وجہ سے یہ معلوم نہیں ہوتا کہ انشا نے یہ روزنامچہ کب لکھنا شروع کیا اور کب تک لکھتے رہے؟ لیکن ڈاکٹر جمیل جالبی نے اس کی وضاحت اس طرح کی ہے۔اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''انشا کا روزنامچہ تو ناپید ہے، لیکن اس کے 24/اوراق رضا لائبریری، رام پور میں محفوظ ہیں۔ یہ رونامچہ ترکی زبان میں ہے، جس کا ترجمہ ڈاکٹر سید نعیم الدین نے اردو میں کیا ہے اوراپنے مقدمہ وحواشی کے ساتھ ''انشا کا ترکی رزنامچہ'' کے نام سے مرتب وشائع کیا ہے۔ یہ روزنامچہ جمعرات 18/جمادی الاول 1223ھ /12 جولائی 1808ء سے شروع ہوتا ہے اور 24 جمادی الثانی 1223ھ /18 اگست 1808ء کو ختم ہو جاتا ہے۔آخر میں 25/تاریخ بھی درج ہے، لیکن اس کے بعد کے اوراق ضائع ہو گئے ہیں۔''

(ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو (جلد سوم)، ص156)

روز نامچہ میں چوں کہ روز کے حالات وواقعات درج کیے جاتے ہیں اس لیے روز نامچے سے اس عہد اور وقت کے حالات بہ آسانی معلوم ہو جاتے ہیں۔انشا کے روز نامچے سے ان کے بعض ذاتی اور اس وقت کے سماجی حالات بھی بہ خوبی معلوم ہوتے ہیں۔

مثال کے طور پر انشا کے روز نامچے ہی سے پتہ چلتا ہے کہ 1223ھ میں ان کی والدہ حیات تھیں۔یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ انشا مرشد آباد میں پیدا ہوئے تھے۔اسی طرح ان کے حالات زندگی کے بہت سے واقعات ان کے روز نامچے ہی سے معلوم ہوئے۔

10.3.5 مطرالمرام:

''مطرالمرام'' قصیدۂ بے نقط ''طورالکلام'' کی شرح ہے، جسے انشااللہ خاں انشاؔ نے حضرت علیؑ کی منقبت میں لکھا تھا۔اس شرح کو انشا نے فارسی زبان میں لکھا تا کہ اس کے لطائف ومحاسن قارئین کے سامنے آجائیں۔چوں کہ قصیدہ بے نقط تھا اس لیے اس کی شعری خصوصیات اور حضرت علیؑ کی شان وشوکت اس خوبی سے قارئین تک نہیں پہنچ پائی تھیں، جس خوبی سے انشا پہنچانا چاہتے تھے۔''مطرالمرام'' کا ایک مخطوطہ ریلینڈ لائبریری، مانچسٹر میں محفوظ ہے، جو 1233ھ کا ہے۔ڈاکٹر جمیل جالبی ''مطرالمرام'' کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''انشا کو اس قصیدے پر بڑا ناز تھا۔''مطرالمرام'' میں انشا' نے اسی قصیدے کی نہ صرف شرح لکھی ہے بلکہ ضمنی طور پر بہت سے واقعات اور نئے نئے علمی پہلو بھی بیان میں آگئے ہیں۔ڈاکٹر مختار احمد نے لکھا ہے کہ ''کتاب اگر کبھی شائع ہوئی اس سے اس عہد کی ادبی اور معاشرتی زندگی کی جھلکیاں، علمی نکتے، ادبی لطائف سامنے آئیں گے۔'' یہ شرح بھی فارسی زبان میں لکھی گئی ہے۔''

(ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو (جلد سوم)، ص158)

10.3.6 رانی کیتکی کی کہانی:

''رانی کیتکی کی کہانی'' انشااللہ خاں انشا کے تمام ادبی کارناموں میں سب سے اہم کارنامہ ہے۔اس کہانی کو لکھنے کے لیے انشاؔ نے باہر کی زبانوں (عربی، فارسی، ترکی وغیرہ) کے الفاظ کو لینے سے احتراز کیا ہے۔اس طرح کا تجربہ انشاؔ شاعری میں پہلے کر چکے تھے۔انشاؔ نے ایک مثنوی ''مثنوی درلہجہ اردو' کے عنوان سے لکھنا شروع کیا تھا، جس میں انھوں نے عربی، فارسی اور ترکی کے کسی بھی لفظ کا استعمال نہیں کیا تھا۔یہ مثنوی 51 اشعار پر مشتمل ہے، جو نامکمل اور ادھوری ہے۔ایسا لگتا ہے انشاؔ کا یہ تجربہ شاعری میں کامیاب نہ ہو سکا اور انہوں نے نثر میں 'رانی کیتکی کی کہانی' لکھ کر اپنے اس تجربے کو مکمل کیا اور اس میں وہ کامیاب بھی ہوئے۔اس کہانی کو لکھنے کی وجہ بتاتے ہوئے انشااللہ خاں انشاؔ خود لکھتے ہیں:

> ''ایک دن بیٹھے بیٹھے یہ بات اپنے دھیان میں چڑھی کوئی کہانی ایسی کہیے جس میں ہندی چھٹ اور کسی بولی کی پُٹ نہ ملے، تب جا کے میرا جی پھول کی کلی کے روپ سے کھلے۔باھر کی بولی اور گنواری کچھ اس بیچ نہ ھو۔''
>
> (رانی کیتکی کی کہانی، مرتبہ پروفیسر صاحب علی، ص25)

اس تجربے میں انشاؔ بہت حد تک کامیاب نظر آتے ہیں، لیکن خالص مہند الفاظ استعمال کرنے کی وجہ سے تحریر بوجھل ہو گئی ہے، جس کی وجہ سے اسلوب بے اثر اور کمزور ہو گیا ہے۔اس تعلق سے جمیل جالبی کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''خود رانی کیتکی کی کہانی کی نثر میں آپ کو بار بار اظہار بیان کے اکھڑے اکھڑے پن، اجنبیت، بات

کو گھما کر کہنے کی کوشش اور قلم کے عجز کا اس لیے احساس ہوگا کہ یہاں انشا عربی و فارسی کے الفاظ کو خارج کر کے اردو نثر کے خالص ہندوی امکان کو تلاش کرنے کا تجربہ کر رہے ہیں۔اس بات کو ایک مثال سے سمجھیے۔اسی کہانی میں انشا نے ایک جملہ لکھا ہے''اتنا بڑھ چلنا اچھا نہیں میرے سر چوٹ ہے''ص54،اس جملے سے جو بات انشا کہنا چاہتے ہیں وہ پڑھنے والے تک پوری طرح نہیں پہنچتی اور ذہن سوچنے لگتا ہے: کیس سر پھٹ گیا تھا جس کی چوٹ ہے؟ پھر اس چوٹ کا بڑھ چلنے سے کیا تعلق ہے؟اب آپ لفظ''چوٹ'' کی جگہ وہ عام مروج فارسی لفظ''درد'' رکھ دیجیے تو ساری بات صاف ہو جاتی ہے۔'' (ڈاکٹر جمیل جالبی،تاریخ ادب اردو(جلد سوم)،ص159)

المختصر یہ کہ اس کہانی کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ویسے تو اس میں ایک عام سے قصے کو پیش کیا گیا ہے۔اس دور میں اس طرح کی بہت سی کہانیاں مل جاتی ہیں،لیکن اس کی اہمیت اس کی کہانی کی وجہ سے نہیں بلکہ اس تجربے کی وجہ سے ہے،جس کو انشا نے اس کہانی کی تخلیق میں استعمال کیا ہے۔یہ ایک مشکل کام ضرور تھا،لیکن ناممکن نہیں۔انشاؔ نے جو بات دل میں ٹھانی تھی اسے پورا کر کے دکھا دیا۔یہاں پر انشاؔ کا یہ شعر ملاحظہ کیجیے،جو انہوں نے'رانی کیتکی کی کہانی' کے تعلق سے کہا تھا:

یہ وہ کہانی ہے جس میں ہندی چھٹ
کسی اور بولی کا نہ میل ہے نہ پُٹ

10.3.7 سلک گوہر:

''سلک گوہر'' انشا اللہ خاں انشاؔ کی دوسری کہانی ہے،جس میں انہوں نے ایک نیا تجربہ کیا ہے اور اس تجربے میں وہ کامیاب بھی ہوئے ہیں۔انہوں نے اس کہانی کو لکھنے میں اردو کے ایسے حروف کا استعمال کیا ہے،جو غیر منقوطہ ہیں۔اردو کے حروف تہجی میں اٹھارہ(18) حروف غیر منقوط ہیں۔انشاؔ نے ٹ،ڈ،ڑ کو بھی منقوطہ حروف میں شمار کیا ہے،کیوں کہ ان کے زمانے میں ان حروف کو''ط'' کے بجائے چار نقطوں سے لکھا جاتا تھا۔اس طرح اردو کے حروف تہجی میں جملہ اٹھارہ حروف ہی باقی رہ جاتے ہیں۔اردو کے حروف تہجی کا ایک بڑا حصہ خارج کر کے ایک مربوط قصہ بیان کرنا ایک مشکل کام تھا،لیکن انشاؔ نے یہ کام کر کے دکھایا ہے۔انشاؔ کہانی کو مکمل کرنے میں کامیاب ضرور ہوئے ہیں،لیکن اس کہانی میں وہ روانی اور وہ لطف نہیں ہے،جو ایک اچھی کہانی میں ہونا چاہیے۔ڈاکٹر جمیل جالبی'سلک گوہر' کے بارے میں لکھتے ہیں:

''بہر حال'سلک گوہر' کی تاریخی اہمیت یہ ہے کہ یہ اردو کا پہلا غیر منقوطہ قصہ ہے۔اس میں ملک روس کی ملکۂ گوہر آرا کی داستان بیان کی گئی ہے۔اس پابندی کی وجہ سے انشا کا ذخیرۂ الفاظ اتنا محدود ہو گیا کہ وہ بار بار ایک سے الفاظ استعمال کرتے ہیں اور یہ وہ الفاظ ہیں جو نہ تو بول چال کی زبان کا حصہ ہیں اور نہ معروف ہیں بلکہ غیر منقوطہ ہونے کی وجہ سے عربی،فارسی،ترکی زبانوں سے لیے گئے ہیں اور اسی لیے ساری عبارت میں اظہارِ بیان کا سانس قدم قدم پر پھولنے لگتا ہے۔انشا کی جدت پسند طبیعت نے غیر منقوطہ نثر لکھنے کا تجربہ تو کیا مگر یہ بامعنی تجربہ نہ بن سکا۔اس میں نہ کہانی کا لطف ہے اور نہ اسلوبِ بیان کا

بلکہ لفظوں کا ایک ایسا جال سا بن گیا ہے، جسے لفظوں کے گورکھ دھندے کا نام دیا جا سکتا ہے۔''

(ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو (جلد سوم)، ص 166)

ڈاکٹر جمیل جالبی کی یہ بات درست معلوم ہوتی ہے۔''سلک گوہر'' کا مطالعہ بہت مشکل ہے۔ اس کتاب کو پڑھتے ہوئے اکتاہٹ محسوس ہوتی ہے، طبیعت ایک دم سے الجھ جاتی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ جملے میں بالکل ربط نہیں ہے۔ اکثر مقامات پر معنی سمجھ میں ہی نہیں آتے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہم نثری تصنیف کا مطالعہ نہیں کر رہے ہیں بلکہ کوئی پہلی بوجھ رہے ہیں۔ انشا اللہ خاں انشاؔ نے الفاظ کو غیر منقوطہ بنانے کے لیے اکثر لفظ کو بدل دیا ہے۔ ایک جگہ انہوں نے اپنے نام کو غیر منقوطہ بنانے کے لیے''انشا اللہ'' کی جگہ''ارادا اللہ'' لکھا ہے اسی طرح اپنے والد کے نام''ماشا اللہ'' کو''لمع اللہ'' لکھا ہے۔ اس طرح نام کو بدل دینے سے نام کے معنی نہیں بدلتے۔

''سلک گوہر'' کا مخطوطہ کمیاب ہے۔ اس کا ایک مخطوطہ رضا لائبریری، رام پور میں محفوظ ہے اور دوسرا مخطوطہ جموں یونیورسٹی کی لائبریری میں ہے۔ عابد پیشاوری نے اپنے ایک مضمون میں قیاساً''سلک گوہر'' کو 1215ھ کے آس پاس کی تصنیف قرار دی ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کے مطابق عابد پیشاوری نے محض قیاس کیا ہے اس کی بنیاد کسی ٹھوس دلیل پر نہیں ہے۔ امتیاز علی خاں نے رام پور میں محفوظ''سلک گوہر'' کے مخطوطے کو مرتب کر کے اپنے مقدمے کے ساتھ 1948ء میں شائع کیا۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ انشا اللہ خاں انشاؔ کی پیدائش کب اور کہاں ہوئی؟

2۔ 'کلیات انشا' پہلی مرتبہ کب شائع ہوئی؟

3۔ 'دریائے لطافت' کس کی فرمائش پر لکھی گئی؟

4۔ 'لطائف السعادت' کا اردو میں کس نے ترجمہ کیا؟

5۔ 'لطائف السعادت' میں کتنے لطیفے شامل ہیں؟

6۔ 'ترکی روزنامچہ' کو کس نے اردو میں ترجمہ کر کے شائع کیا؟

7۔ ''مطرالمرام' انشاؔ کے کس قصیدے کی شرح ہے؟

8۔ 'رانی کیتکی کی کہانی' کی اہم خوبی کیا ہے؟

9۔ امتیاز علی عرشی نے''سلک گوہر'' کو کس سنہ میں شائع کیا؟

10۔ انشاؔ نے 'سلک گہر' کی تخلیق میں اردو کے کل کتنے حروف کا استعمال کیا ہے؟

10.4 انشا اللہ خاں انشاؔ کی داستان گوئی

انشا اللہ خاں انشاؔ نے دو داستانیں لکھیں ہیں، جن کا شمار اردو ادب کی مختصر ترین داستانوں میں ہوتا ہے۔ پہلی داستان 'کہانی رانی کیتکی اور اودے بھان کی'' ہے۔ اس داستان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں انشا نے خالص مہند الفاظ کا استعمال کیا ہے اور عربی فارسی کے الفاظ سے احتراز کیا ہے۔ باوجود اس کے اس داستان میں داستان کے تمام عناصر بہ خوبی موجود ہیں۔ اس میں عشق کی داستان ہے۔ راجہ، رانی، راج کمار اور

راجکماری بھی ہیں۔ بھبھوت کا بھی ذکر ہے، جس کو آنکھ میں لگانے سے انسان سب کچھ دیکھ سکتا ہے، لیکن اس کو کوئی نہیں دیکھ سکتا۔ اس میں جنگ بھی ہے اور مافوق فطری عناصر بھی ہیں۔ پریاں بھی ہیں اور رقص اور موسیقی کا جشن بھی ہے۔ حتیٰ کہ ایک کامیاب داستان میں جو عناصر درکار ہوتے ہیں وہ تمام عناصر اس میں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ مولوی عبدالحق 'داستان رانی کیتکی اور اودے بھان کی' کے پیش لفظ میں اس داستان کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے درج ذیل نکات اجاگر کیے ہیں:

(i) عربی فارسی کا ایک لفظ تک نہیں۔

(ii) آج کل کی سی ایسی ہندی نہیں کہ نہ لکھنے والا سمجھے اور نہ پڑھنے والا۔ اِسے اردو والا بھی سمجھتا ہے اور ہندی والا بھی۔

(iii) زبان اور بیان دونوں صاف ہیں۔

(iv) آتیاں، جاتیاں جو آج کل متروک ہیں۔ عبارت میں بڑا لوچ پیدا کر دیا ہے۔

(v) ظرافت کی جا بجا چاشنی نے کلام کی شوخی کو بہت بڑھا دیا ہے۔..................

(vi) اس کے پلاٹ (PLOT) میں گو کوئی جان نظر نہیں آتی، مگر ان کے زورِ قلم اور جدت طبع نے اس میں جان ڈال دی ہے۔ مختلف ناموں کا استعمال انشاؔ کی خداداد قابلیت کا آئینہ دار ہے۔......

(vii) کرشن جی کا تذکرہ بارات کے دوران اس خوبی سے لائے ہیں کہ سچی تصویر آنکھوں کے سامنے گھوم جاتی ہے۔ کرشن جی کا پیدا ہونا، ان کا گوکل آنا، گائیں چرانا، مرلی بجانا، گوپیوں کا ریجھنا، رادھا سے کرشن کا پریم، پھر کرشن کا دوارکا جانا، گوپیوں کا ان کی جدائی میں تڑپنا وغیرہ کچھ اس انداز سے لکھا ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ انشا بذات خود کرشن کے زمانے میں موجود تھے اور یہ سب انہوں نے اپنے آنکھوں سے دیکھا تھا۔ ساتھ ہی ساتھ اس بات پر بھی مہر صداقت ہے کہ انشا ہندو مذہب میں کافی دسترس رکھتے تھے۔

(viii) جا بجا دوہے ہندی جامہ پہنے ہوئے ہیں عبارت کے حسن کو دوبالا کر رہے ہیں۔ اگرچہ آج کل کے تغزل یا شاعروں کے معیار سے گرے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔

(ix) انشاؔ کے زمانے میں لکھنؤ کی طرز معاشرت انمول، عیش پرستی، فضول خرچی تقاریب اور ان کی آرائش واہتمام وغیرہ کا نہایت سچا نقشہ کھینچا ہے۔

(x) انشاؔ نظم اور نثر دونوں کے مرد میدان تھے، لیکن مصحفیؔ (جو 1750ء میں پیدا ہوئے اور 1824ء میں انتقال کیا) آپ کے ہم عصر تھے۔ باہمی رقابت نے نازیبا اور رکیک شکل اختیار کر لی تھی اس سے فضا تو مکدر ہوگئی، لیکن اردو زبان کو فائدہ پہنچا اور زبان منجھ کر صاف ہوگئی۔

اس داستان کا مطالعہ نہ صرف دلچسپی کا باعث ہے بلکہ ہمیں قدیم اردو لٹریچر، طرز معاشرت اور رسومات

وغیرہ سے روشناس کراتا اوراس شاندارزمانہ کی یاد تازہ کرواتا ہے جب ہندو مسلمان بھائی بھائی اور شیر و شکر تھے۔

(ڈاکٹر مولوی عبدالحق (مرتب)، داستان رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی، ص 9-6)

انشا اللہ خاں انؔشا کی دوسری داستان ''سلک گہر'' ہے۔'رانی کیتکی کی کہانی' کی طرح اس داستان میں بھی انشا نے ایک نیا تجربہ کیا ہے۔ اس داستان کی خاصیت یہ ہے کہ یہ داستان غیر منقوط ہے، یعنی کہ پوری داستان میں نقطے والے حروف کا استعمال نہیں کیا گیا ہے۔اس وجہ سے یہ داستان بوجھل اور بے لطف ہوگئی ہے۔امتیاز علی عرشی سلک گوہر کے مقدمے میں لکھتے ہیں:

''رواج زمانے کے مطابق عربی وفارسی کے ذخیرہ الفاظ ہی کی دریوزہ گری کی۔جن لفظوں اور ترکیبوں سے کان آشنا نہ ہوں ان کا مطلب اگر سمجھ بھی لیا جائے تب بھی لطف حاصل نہیں ہوتا۔ان حالات میں یہ اندازہ لگانا دشوار نہیں کہ داستان میں کس قدر بے لطفی و ناہمواری پیدا ہوگئی ہوگی۔''

گیان چندجین سلک گوہر کے مطالعے کے متعلق ''اردو کی نثری داستانیں'' میں لکھتے ہیں:

''اس بے لطفی کی وجہ سے پوری داستان کا پڑھنا تقریباً محال ہوگیا ہے۔''

سلک گہر کے بے لطف ہونے اور بے جا ترکیبوں کے استعمال کے باوجود اس داستان کی ایک تاریخی اہمیت ہے۔ یہ اردو کا پہلا غیر منقوطہ قصہ ہے۔ اس سے پہلے عربی زبان میں اس طرح کے کارنامے ملتے ہیں۔عربی زبان کے ادیب فیضؔی کی دو کتابیں ''سواطع الا لہام'' اور ''مواردالکلم'' نثر میں اور ''دیوان مادح نظم'' فارسی میں ملتے ہیں، جو غیر منقوطہ ہیں۔انشا کے کلیات میں پورے اردو دیوان بے نقط کے علاوہ ایک فارسی مثنوی، ایک قصیدہ ''طورالکلام'' اور کچھ رباعیات اس صنعت میں ملتے ہیں، لیکن اردو میں سلک گہر بے نقط نثر کا پہلا نمونہ ہے۔

10.5 'رانی کیتکی کی کہانی' کی تحقیق و تدوین

''رانی کیتکی کی کہانی'' کے زمانۂ تصنیف میں محققین کے درمیان اختلاف ہے۔ چوں کہ اس داستان کو ہندی کی پہلی کہانی بھی کہا جاتا ہے اس لیے یہاں ہندی کے محققین کی رائے جاننا بھی ضروری ہے۔ ہندی کے محققین اس کہانی کا سنہ تصنیف الگ الگ بتاتے ہیں۔ڈاکٹر چھوی ناتھ ترپاٹھی نے 1803، ڈاکٹر پرمانند سری واستو نے 1810-1800، اور پنڈت رام چندر شکل 1798 سے 1803 کے درمیان قیاس کرتے ہیں، لیکن کسی نے حتمی فیصلہ نہیں کیا ہے۔

اردو کے محققوں نے بالاتفاق اس داستان کا سنہ تصنیف 1803ء مانا ہے۔مولوی عبدالحق، جو اردو میں ''رانی کیتکی کی کہانی'' کے پہلے مرتب ہیں، اپنے مقدمے میں لکھتے ہیں:

''اس داستان کا ذکر مدت سے سنتے آتے تھے، لیکن ملتی نہیں تھی۔آخر ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال کی پرانے جلدوں میں اس کا پتہ لگا۔مسٹر کلنٹ پرنسپل لامارٹن کالج لکھنؤ کو اس کا ایک نسخہ دستیاب ہوا تھا، جسے انہوں نے سوسائٹی کے رسالے میں طبع کرادیا۔1852ء میں ایک حصہ طبع ہوا اور دوسرا حصہ 1855ء میں، لیکن بہت غلط چھپی تھی۔اردو میں شائع ہونے کے بعد میرے عنایت فرما جناب پنڈت

منوہر لال زتشی ایم اے نے از راہِ کرم اس کا ایک نسخہ جو کبھی لکھنؤ میں ناگری حروف میں چھپا تھا عنایت فرمایا۔ اس سے مقابلہ کر کے اور جہاں تک مجھ سے ممکن ہوا اس کی تصحیح کی اور اب شاید ایک آدھ مقام کے سوا کہیں کوئی لفظ مشتبہ باقی نہیں رہا۔''

(ڈاکٹر مولوی عبدالحق (مرتب)، داستان رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی، ص5)

اس داستان کے سوسائٹی کے رسالے میں شائع ہونے کے بعد مولوی عبدالحق نے اپنے مقدمے کے ساتھ رسالہ ''اردو'' بابت اپریل 1926 میں ممکن تصحیح کے بعد دوبارہ شائع کیا۔ اس اشاعت کے بعد مولوی عبدالحق کے دوست منوہر لال زتشی نے انہیں ایک نسخہ فراہم کیا، جو کسی زمانے میں دیوناگری میں لکھنؤ سے شائع ہوا تھا۔ اس نسخے کی مدد سے مولوی عبدالحق نے اس میں مزید تصحیح کر کے 1933 میں اس داستان کو کتابی صورت میں شائع کیا۔ اس کے بعد 1955 میں اس کا دوسرا ایڈیشن امتیاز علی خاں عرشی نے کراچی سے شائع کرایا۔ پھر 1975 میں اس کا تیسرا ایڈیشن اور 1986 میں چوتھا ایڈیشن سید قدرت نقوی کی مزید تصحیح و فرہنگ کے ساتھ انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی سے شائع ہوا۔ 1971 میں مجلس ترقی ادب، لاہور نے انتظار حسین کی ترتیب اور مقدمے کے ساتھ اسے پھر شائع کیا۔ اس کتاب کو متعدد لوگوں نے مرتب کر کے شائع کیا ہے، جس میں سید سلیمان حسین، بابو شیام سندر داس، پروفیسر افغان اللہ خاں، پروفیسر عبدالستار دلوی، پروفیسر صاحب علی وغیرہ کے نام شامل ہیں۔ ''رانی کیتکی کی کہانی'' کا تازہ ترین ایڈیشن رام پور سے شائع ہوا، جسے ڈاکٹر شریف احمد قریشی نے 2017 میں مرتب کر کے اپنے مقدمے کے ساتھ شائع کیا۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ ''رانی کیتکی کی کہانی'' کو تلاش کرنے کا سہرا کس کے سر ہے؟

2۔ 'رانی کیتکی کی کہانی' کہاں دستیاب ہوئی؟

3۔ مولوی عبدالحق کو ''رانی کیتکی کی کہانی'' کا دیوناگری نسخہ کس نے فراہم کیا؟

4۔ رسالہ ''اردو'' کہاں سے نکلتا تھا؟

5۔ ''رانی کیتکی کی کہانی'' کا تیسرا اور چوتھا ایڈیشن کس نے شائع کیا؟

6۔ ڈاکٹر شریف احمد قریشی نے ''رانی کیتکی کی کہانی'' کو کب مرتب کیا؟

10.6 'رانی کیتکی کی کہانی' کا خلاصہ

کنور اودے بھان کسی دیس کے راجا سورج بھان کا اکلوتا بیٹا تھا۔ وہ جب سولہ برس کا ہوا تو ایک دن گھوڑے پر سوار ہو کر اپنے کچھ ساتھیوں کے ساتھ سیر کے لیے نکلا۔ راستے میں اسے ایک ہرنی دکھائی دی۔ کنور اودے بھان نے اس ہرنی کے پیچھے اپنا گھوڑا دوڑا دیا اور اپنے ساتھیوں سے الگ ہو گیا۔ کنور اودے بھان ہرنی کا پیچھا کرتا رہا اور اسے وقت کا پتہ ہی نہیں چلا۔ آخر کار شام ہو گئی۔ کنور اودے بھان بھوکا پیاسا ٹھہرنے کی جگہ تلاش کرنے لگا۔ اچانک اسے ایک باغ نظر آتا ہے۔ وہاں چالیس پچاس لڑکیاں جھول رہی تھیں۔ وہ رانی کیتکی اور اس کی سہیلیاں تھیں۔ کنور کو دیکھتے ہی وہ گھبرا گئیں۔ ہر طرف ''تو کون، تو کون'' کا شور مچ گیا۔ کنور اودے بھان اور 'رانی کیتکی' کی نگاہیں ملیں اور نگاہیں ملتے ہی دونوں ایک

دوسرے پر عاشق ہو گئے،لیکن سہیلیوں کو دکھانے کے لیے رانی کیتکی کنور بھان پر برس پڑتی ہے،’’اس لگ چلنے کو بھلا کیا کہتے ہیں؟ یک نہ یک جو تم جھٹ سے ٹپک پڑے یہ نہ جانا جو یہاں رنڈیاں اپنی جھول رہی ہیں۔اجی تم جو اس روپ کے ساتھ بیدھڑک چلے آئے ہو،ٹھنڈی چھانہہ چلے جاؤ۔تب انھوں نے مسوس کے ملولا کھا کے کہا کہ اتنی رکھائیاں نہ دیجیے۔میں سارے دن کا تھکا ہوا ایک پیڑ کی چھانہہ میں اوس کا بچاؤ کر کے پڑ رہوں گا۔بڑے تڑکے دھوند لکے اٹھ کر جدھر کو منہ پڑے گا چلا جاؤں گا۔‘‘ کنور کی ایسی باتیں سن کر رانی کیتکی اسے سناتے ہوئے اپنی سہیلیوں سے بولی،’’ان کو کہہ دو جہاں جی چاہے اپنے پڑ رہیں اور جو کچھ کھانے پینے کو مانگیں سوانھیں پہونچا دو۔گھر آئے کو کسی نے آج تک مار نہیں ڈالا۔............

پر ہمارے اور ان کے بیچ میں کچھ اوٹ سی کپڑے لتے کی کر دو۔‘‘اتنا آسرا پا کر کنور بھان نے باغ میں ایک پیڑ کے نیچے ڈیرا ڈال تو دیا،لیکن اس کے دل میں رانی کیتکی اتر چکی تھی اس لیے اسے نیند نہیں آئی۔ادھر رانی کیتکی بھی بے چین تھی،اسے بھی نیند نہیں آ رہی تھی۔اس نے اپنی سب سے قریبی سہیلی مدن بان کو جگا کر اپنی حالت بتاتی ہے اور اسے اپنے ساتھ لے کر کنور بھان کے پاس پہنچ جاتی ہے۔مدن بان اپنے اور رانی کے بارے میں کنور کو بتاتی ہے اور پھر اس سے اس کے بارے میں پوچھتی ہے۔کنور اپنے بارے میں بہت تفصیل سے انہیں بتاتا ہے۔اس کے بعد مدن بان کے مشورے سے دونوں انگوٹھیاں بدل لیتے ہیں اور ایک دوسرے کے ساتھ زندگی بسر کرنے کا وعدہ بھی کرتے ہیں۔صبح کو رانی کیتکی اپنی سہیلیوں کے ساتھ اپنے محل کی طرف چلی جاتی ہے اور کنور اپنے بچھڑے ہوئے ساتھیوں کے پاس چلا جاتا ہے۔

کنور بھان اپنے ساتھیوں کے پاس چلا تو جاتا ہے،لیکن ہر وقت اسے رانی کیتکی کی یاد ستاتی رہتی ہے۔نہ تو اسے کھانا پینا یاد رہتا ہے اور نہ ہی اسے چین کی نیند آتی ہے۔دھیرے دھیرے بات مہاراج اور مہارانی تک پہنچ جاتی ہے۔انہوں نے کنور بھان سے اس بے چینی کی وجہ جاننی چاہی لیکن وہ مارے شرم کے کچھ نہیں بتاتا۔آخر کار اس نے اپنے دل کی بات ایک کاغذ پر لکھ کر ساتھ میں رانی کی دی ہوئی انگوٹھی اور اقرار نامہ راجہ کے پاس بھجوا دیتا ہے۔جب راجہ سورج بھان کو حقیقت کا علم ہوا تو اس نے رانی کیتکی کے والدین کو شادی کا پیغام بھجوا دیتا ہے،لیکن رانی کے والدین شادی کرنے سے انکار کر دیتے ہیں۔جب یہ خبر راجہ سورج بھان کو ملتی ہے تو وہ جگت پرکاش پر چڑھائی کر دیتا ہے،دونوں میں گھمسان لڑائی ہونے لگتی ہے۔اسی دوران راجہ جگت پرکاش نے اپنے گرو جوگی مہندر گر کو،جو کیلاش پربت پر رہتے تھے،اپنی پریشانی لکھ بھیجی۔وہ اپنے نوے لاکھ سپاہیوں کو لے کر آندھی اور طوفان کی طرح آ پہنچا اور آتے ہی نہ صرف راجا سورج بھان،رانی لکشمی اور کنور اودے بھان کو ہرن بنا ڈالا بلکہ ان کی تمام فوج کو بھی ہرن بنا دیا۔جاتے جاتے گرو جی کچھ بھبھوت دیتے جاتے ہیں۔بھبھوت کی خوبی یہ ہے کہ اسے آنکھوں میں لگانے والا سب کو دیکھ سکتا ہے،لیکن خود کسی کو نظر نہیں آتا۔

کچھ وقت گزرنے کے بعد رانی کیتکی کسی طرح اپنی ماں سے وہ بھبھوت حاصل کر لیتی ہے۔پھر مدن بان کو بہلا پھسلا کر اپنے ساتھ لے جانا چاہتی ہے،لیکن اس کا تیور بدلا ہوا دیکھ کر ایک دن چپکے سے بھبھوت آنکھوں میں لگا کر کنور کی تلاش میں نکل پڑتی ہے۔ادھر اس کے ماں باپ بہت پریشان ہو جاتے ہیں۔بالآخر مدن بان بھی بھبھوت لگا کر اپنی سہیلی کو ڈھونڈنے نکل پڑتی ہے۔دونوں سہیلیوں کی ملاقات ایک جنگل میں ہوتی ہے۔مدن بان رانی کیتکی کو گھر لے آتی ہے۔راجہ جگت پرکاش بیٹی کی ضد کے آگے ہار مان جاتا ہے اور پھر اپنے گرو کو یاد کرتا ہے۔گرو جی کے بہت

تلاش کرنے کے باوجود بھی کنور بھان اوراس کے والدین اسے نہیں ملتے۔مہندر گرِ اپنے گرو، راجہ اندر سے امداد طلب کرتے ہیں اوران کی مدد سے کنوراودے بھان،اس کے والدین اوراس کی تمام فوج کواپنی اصلی صورت میں لے آتے ہیں۔اندر کنور کواپنا بیٹا مان لیتا ہے۔پھررانی کیتکی اور کنور اودے بھان دونوں کی شادی کر دیتا ہے۔آخر کار کہانی اس دعا پرختم ہوتی ہے کہ جیسے ان لوگوں کے دن پھرے اور بچھڑے ہوئے ملے، ویسے ہی ہمارے تمہارے سب کے دن پھریں۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ کنوراودے بھان کس کا بیٹا تھا؟

2۔ کنوراودے بھان کتنے سال کی عمر میں سیر کرنے کے لیے نکلا تھا؟

3۔ رانی کیتکی کی سب سے قریبی سہیلی کا کیا نام تھا؟

4۔ کس کے مشورے سے رانی کیتکی اوراودے بھان اپنی انگوٹھیاں بدلتے ہیں؟

5۔ بھبھوت کوآنکھوں میں لگانے سے کیا ہوتا ہے؟

6۔ مہندر گرِ کا گروکون ہے؟

10.7 'رانی کیتکی کی کہانی' کا موضوعاتی مطالعہ

''رانی کیتکی کی کہانی'' ایک طبع زاد داستان ہے۔یہ اس وقت لکھی گئی جب فورٹ ولیم کالج میں بہت زوروشور سے مختلف زبانوں کی قدیم داستانوں کا ترجمہ کیا جار ہا تا تھا یا پھران داستانوں کواردو کا جامہ پہنایا جار ہا تھا۔'رانی کیتکی کی کہانی' کسی قدیم داستان کا ترجمہ تو نہیں ہے،لیکن اس داستان میں جن موضوعات کوقلم بند کیا گیا ہے وہ نئے بھی نہیں ہیں بلکہ اس میں قدیم داستانوں کے موضوعات ہی کوموضوع بنایا گیا ہے۔اس میں قدیم داستانوں کی طرح عشق ومحبت ہے،تہذیب وثقافت ہے،سماج اور سیاست کوموضوع بنا گیا ہے، جنگ وجدل اوررقص وموسیقی کوبھی باقاعدہ موضوع بنایا گیا ہے۔یہ تمام موضوعات قدیم داستانوں میں پیش کیے جاچکے ہیں،جن کا پتہ ہمیں فورٹ ولیم کالج میں ترجمہ شدہ داستانوں سے چلتا ہے۔

10.7.1 عشق ومحبت:

''رانی کیتکی کی کہانی'' ایک عشقیہ داستان ہے۔اس میں رانی کیتکی اوراودے بھان کے محبت کی داستان بیان کی گئی ہے۔عام طور پراس زمانے میں ایسی کہانیاں زیادہ مقبول ہوتی تھیں،جس میں کہانی کا ہیرواپنے محبوب کے پیار میں فنا ہوجائے یا پھر کامیاب ہوجائے۔اس کہانی میں بھی یہی ہوا ہے۔اس کہانی کا ہیرواودے بھان رانی کیتکی کے عشق میں گرفتار ہوجاتا ہے اوراسے ابتدا میں مختلف مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔وہ تمام مشکلات کا جواں مردی کے ساتھ سامنا کرتا ہے۔بالآخر دونوں کا ملاپ ہوجاتا ہے اور کہانی اختتام کو پہنچتی ہے۔ذیل کے اقتباسات میں رانی کیتکی اوراودے بھان کے عشقیہ داستان کے مختلف واقعات پیش کیے جارہے ہیں:

(i) ''رانی کیتکی اپنی سہیلی مدن بان کو جگا کر یوں کہتی ھے۔اری او، تو نے کچھ سنا بھی، میرا جی اوس پر آ گیا اور کسی ڈول سے نہیں تھم سکتا۔تو سب میرے بھیدوں کو جانتی ھے، اب جو ھونی ھو سو ھو، سر رھتا رھے، جاتا جائے، میں اوس کے پاس جاتی ھوں۔تو میرے ساتھ چل، پر تیرے پانوں پڑتی ھوں، کوئی سننے نہ پائے۔اری یہ میرا جوڑا میرے اور اوس کے بنانے والے نے ملا دیا۔میں اسی لیے جیسے ان امریوں میں آئی تھی۔'' (رانی کیتکی کی کہانی، مرتب، پروفیسر صاحب علی، ص 28)

(ii) ''اور جس کے لیے یہ سب ھے سو وہ کہاں؟ اور ھودے تو کیا جانے جو یہ رانی کیتکی جی اور یہ مدن بان نگوڑی نوچی کھسوٹی اور ان کی سہیلی ھے۔چھولھے اور بھاڑ میں جائے یہ چاہت جس کے لیے ما، باپ، راج پاٹ، سکھ، نیند، لاج کو چھوڑ کر ندیوں کے کچھاروں میں پھرنا پڑے! سو بھی بے ڈول، جو اپنے روپ میں ھوتے تو بھلا کچھ تھوڑا بہت آسرا تھا۔'' (ایضاً، ص 39)

(iii) ''اس دھوم دھام کے ساتھ کنور اودے بھان سہرا باندھے جب دولھن کے گھر تلک آن پہونچا اور جو ریتیں اون کے گھرانے میں ھوتی چلی آتیاں تھیں، ھونے لگیاں، مدن پان رانی کیتکی سے ٹھٹھولی کر کے بولی ''لیجیے اب سکھ سمیٹئے بھر بھر جھولی۔سر نہوڑائے کیا بیٹھی ھو؟ آؤ نہ، ٹک ھم تم مل کے جھروکوں سے اونھیں جھانکیں۔'' (ایضاً، ص 52)

10.7.2 تہذیب وثقافت:

'رانی کیتکی کی کہانی' میں ہندوستانی تہذیب وثقافت کی بہترین عکاسی دیکھنے کو ملتی ہے۔انشا نے اس کہانی میں ہندوستانی تہذیب وثقافت کو پیش کرنے کے لیے جن الفاظ کا استعمال کیا ہے وہ پوری طرح ہندوستانی الفاظ ہیں۔اس سے پتہ چلتا ہے کہ انشا نے اس کہانی کو لکھنے سے پہلے ہندوستانی تہذیب وثقافت کا بھرپور مطالعہ ومشاہدہ کیا تھا اور اپنے تجربات کی روشنی میں اس کہانی کو تخلیق کیا۔یہی وجہ ہے کہ 'رانی کیتکی کی کہانی' میں جا بجا ہندوستانی تہذیب وثقافت صاف طور پر نظر آتی ہے۔اس کہانی میں ہندو قوم کی تہذیب وثقافت، ان کے رہن سہن، ان کی عورتوں اور مہارانیوں، راجکماریوں کے انداز گفتگو، شادی بیاہ کا ذکر، گنگا جمنا، چند، ٹیکا، ان کی بولی ٹھٹھولی وغیرہ کو بہت خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے۔مثال کے طور پر درج ذیل اقتباسات ملاحظہ ہوں:

(i) ''یہ بات سن کر وہ جو لال جوڑے والی سب کی سردھری تھی، اونے کہا:
''نہ جی بولیا ٹھولیا نہ مارو، ان کو کہہ دو جہاں جی چاہے اپنے پڑے رھیں۔اور جو کچھ کھانے پینے کو مانگیں سو انھیں پہونچا دو۔گھر آئے کو کسی نے آج تک مار نہیں ڈالا۔'' (ایضاً، ص 28)

(ii) ''اور سب راج بھر کی بیٹیاں سدا سہاگنیں بنی رھیں اور سوھے راتے جُھٹ کبھی کوئی کچھ نہ پہنا

کرے اورسونے روپے کے کواڑ گنگا جمنی سب گھروں میں لگ جائیں اورسب کوٹھوں کے ماتھوں پر کیسر اور چندن کے ٹیکے لگےھوں۔ اور جتنے پہاڑ ھمارے دیس میں ھوں اتنےھی روپے سونے کے پہاڑ آمنے سامنے کھڑے ھو جائیں۔اورسب ڈانگوں کی چوٹیاں موتیوں کی مانگ سے بن مانگے تانگے بھر جائیں اور پھولوں کے گہنے اور بندن واروں سے سب جھاڑ پہاڑ لدے بھندے رھیں۔‘‘
(ایضاً،ص47)

(iii)’’اس دھوم دھام کے ساتھ کنوراودے بھان سہرا باندھے جب دولھن کے گھر تلک آن پہونچا اور جو ریتیں اون کے گھرانے میں ھوتی چلی آتیاں تھیں،ھونے لگیاں، مدن بان رانی کیتکی سے ٹھٹھولی کر کے بولی۔

’’لیجئے اب سکھ سمیٹیے بھر بھر جھولی،سر نہوڑائے کیا بیٹھی ھو؟ آؤ نہ ٹک ھم تم مل کے جھروکوں سے اونھیں جھانکیں‘‘

رانی کیتکی نے کہا۔

’’نہ ری ایسی نلجی باتیں ہم سے نہ کر،ایسی کیا پڑی جو اس گھڑی ایسی کڑی جھیل کر،ریل پیل کر،اوپٹن اور تیل پھلیل بھرے ھوئے اون کے جھانکنے کو جا کھڑی ھوں؟‘‘(ایضاً،ص52)

10.7.3 سماج وسیاست:

’رانی کیتکی کی کہانی‘ کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ قدیم ہندوستانی سماج میں بھی سیاست کا عمل دخل بہت تھا۔اس عہد میں بھی طبقاتی امتیازات کو بڑی اہمیت حاصل تھی۔ ہندوستانی سماج میں اس وقت بھی ذات پات، اونچ نیچ اور بھید بھاؤ کے بندھن میں جکڑا ہوا تھا۔اس کہانی میں اعلیٰ اور ادنیٰ طبقے کے افراد کے رہن سہن، بول چال اور سماجی حیثیت میں نمایاں فرق واضح طور سے نظر آتا ہے۔اس سماجی تفریق کو انشا اللہ انؔشا نے بہت اچھے ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔ جب راجہ سورج بھان اپنے بیٹے کنور اودے بھان کے لیے راجا جگت پرکاش کی بیٹی رانی کیتکی کا ہاتھ مانگنے کے لیے ایک برہمن کو اس کے پاس بھیجتے ہیں تو راجہ جگت پرکاش بڑی حقارت سے انہیں دیکھتا ہے اور راجہ سورج بھان کے تئیں بہت سخت جملے استعمال کرتا ہے۔اسی طرح انؔشا نے دوسرے سماجی اور سیاسی مسائل کو بھی اس کہانی میں بہت خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔مثال کے طور پر ذیل کے اقتباسات ملاحظہ کیجیے:

(i)’’سنتے ہی رانی کیتکی کے باپ نے کہا:

’’اون کے ھمارے ناتا نہیں ہونے کا۔اون کے باپ دادے ھمارے باپ دادوں کے آگے سدا ھاتھ جوڑ کے باتیں کیا کرتے تھے اور ٹک جو تیوری چڑھی دیکھتے تھے، بہت ڈرتے تھے۔کیا ھوا جواب وہ بڑھ

گئے اور اونچے بر چڑھ گئے؟ جس کے ماتھے ھم بائیں پانوں کے انگوٹھے سے ٹیکا لگاویں وہ مہاراجوں کا راجا ھو جاوے۔ کس کا مونہ جو یہ بات ھمارے مونہ پر لائے۔''

باھمن نے جل بھن کر کے کہا:

''اگلے بھی ایسی ھی کچھ بچارے ھوے ھیں اور بھری سبھا میں یہی کہتے تھے ھم میں، اور میں کچھ گوت کی تو میل نہیں ہے، پر کنور کی ھٹ سے کچھ ہماری نہیں چلتی، نہیں تو ایسی اوچھی بات کب ھمارے مونہ سے نکلتی۔'' (ایضاً، ص 31-32)

(ii) ''کہیں کنھیا جی کا جنم اشٹمی میں ھونا اور باسدیو کا گوکل کو لے جانا، اون کا اس روپ سے بڑھ چلنا اور گائیں چرانی اور مرلی بجانی اور گوپیوں سے دھومیں مچانی اور رادھکا کا رس اور کبجا کا بس کر لینا۔ وھی کریل کی کنجیں، بنسی پٹ چیر گھاٹ، بندرابن سیوا کنج، برسانے میں رہنا، اور اوس کنھیا سے جو کچھ ھوا تھا سب کا سب جیوں کا تیوں آنکھوں میں آنا اور دوارکا جانا اور وھاں سونے کے گھر بنانا اور پھر برج کو نہ آنا اور سولہ سو گوپیوں کا تلملانا سامھنے آ گیا۔ (ایضاً، ص 50)

(iii) ''رانی کیتکی جھٹ سے دھیمی سی سسکی، لیجے کے ساتھ اوٹھی، مدن بان بولی: میرے ھاتھ کے ٹھوکے سے وہ ھی پانوں کا چھالا دوکھ گیا ہوگا جو ھرنوں کی ڈھونڈھ دھانڈھ میں پڑ گیا تھا۔'' ایسی دکھتی چٹکی کی چوٹ سے مسوس کر رانی کیتکی نے کہا'' کانٹا اڑا تو اڑا اور چھالا پڑا تو پڑا، پر نگوڑی تو کیوں میری پنچھالا ھوئی۔'' (ایضاً، ص 53)

(iv) ''اس میں مدن بان بول اوٹھی سو تو ھوا۔ اب اپنی اپنی انگوٹھیاں ھیر پھیر کر لو اور آپس میں لکھوٹیں ابھی لکھ دو۔ پھر کچھ ھچر مچر نہ رھے۔'' (ایضاً، ص 29)

10.7.4 جنگ وجدل:

بیشتر داستانوں میں راجا مہاراجہ ہی کو موضوع بنایا گیا ہے اور جہاں پر راجا مہاراجہ ہوں گے وہاں پر جنگ وجدل کا ہونا لازمی ہے۔ اس داستان میں بھی ایسا ہی ہوا ہے۔ جب اودے بھان اپنے ماں باپ سے رانی کیتکی سے شادی کرنے کے لیے کہتا ہے تو اودے بھان کا باپ سورج بھان کہتا ہے کہ اگر رانی کیتکی کے ماں باپ آسانی سے تمہاری بات مان گئے تو وہ لوگ ہمارے سمدھی اور سمدھن ہو جائیں گے اور دونوں راج بھی ایک ہو جائیں گے اور اگر نہیں مانیں گے تو چاہے تلوار یا ڈھال کے بل پر تمہاری شادی کرنی پڑے، لیکن تمہاری دلہن رانی کیتکی ہی بنے گی۔

جب سورج بھان رانی کیتکی کے گھر ایک برہمن کو اپنے بیٹے کے رشتے کے لیے بھیجتا ہے تو رانی کیتکی کا باپ اس برہمن کو دھتکار کر واپس بھیج دیتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ان کا ہمارا کوئی جوڑ نہیں ہے۔ اس کے باپ دادا ہمیشہ ہمارے قدموں میں رہا کرتے تھے۔ برہم واپس آ جاتا ہے اور پورا ماجرا سورج بھان کو سناتا ہے۔ برہمن کی باتیں سن کر سورج بھان کو غصہ آ جاتا ہے اور وہ رانی کیتکی کے باپ سے جنگ کا اعلان کر دیتا ہے اور دونوں

راجاؤں میں جنگ چھڑ جاتی ہے۔ ذیل کے اقتباسات ملاحظہ ہو:

(i) ''جو رانی کیتکی کے ما، باپ تمھاری بات مانتے ھیں تو ھمارے سمدھی اور سمدھن ھیں، دونوں راج ایک ھو جائیں گے اور کچھ نانوہ کی ٹھہرے گی تو جس ڈول سے بن آوے گا، ڈھال تلوار کے بل تمھاری دولھن تم سے ملاویں گے۔ آج سے اوداس مت رھا کرو۔'' (ایضاً، ص 31)

(ii) ''جو اس باھمن پر بیتی، سو سب کنور اودے بان کے ما، باپ نے سنتے ہی لڑنے کی ٹھان، اپنا ٹھاٹھ باندھ کر دل بادل جیسے گھر آتے ھیں، چڑھ آیا، جب دونوں مہاراجوں میں لڑائی ہونے لگی، رانی کیتکی ساون بھادوں کے روپ سے رونے لگی، اور دونوں کے جی پر یہ آ گئی:

''یہ کیسی چاھت ھے، جس میں لوھو برسنے لگا اور اچھی باتوں کو ترسنے لگا؟'' (ایضاً، ص 32)

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ رانی کیتکی اپنی سہیلی مدن بان کو جگا کر کیا کہتی ہے؟

2۔ ''لیجیے اب سکھ سمیٹیے بھر بھر جھولی۔ سر نہوڑائے کیا بیٹھی ہو؟'' یہ جملہ کس نے کہا؟

3۔ ''کنور اودے بھان'' کس کا بیٹا ہے؟

4۔ ''نہ ری ایسی نلجی باتیں ہم سے نہ کر، ایسی کیا پڑی جو اس گھڑی ایسی کڑی جھیل کر، ریل پیل کر، اوپٹن اور تیل پھلیل بھرے ہوئے اون کے جھانکنے کو جو کھڑی ھوں؟'' اس جملے کو کس نے ادا کیا ہے؟

5۔ ''رانی کیتکی کی کہانی'' کس قسم کی داستان ہے؟

10.8 اکتسابی نتائج

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

☆ انشاء اللہ خاں انشا کے آبا و اجداد نجف اشرف (عراق) کے رہنے والے تھے۔ ان کے دادا سید نور اللہ خاں ماہر طبیب تھے، جنھیں دہلی کے بادشاہ فرخ سیر نے اپنے علاج کے لیے دہلی بلوایا تھا۔

☆ ماشاء اللہ خاں نے مرشد آباد میں دو شادیاں کیں۔ پہلی شادی بنگال کے نواب کی بیٹی سے کی، جس کے بطن سے حکیم مسیح اللہ خاں پیدا ہوئے۔ انشاء اللہ خاں انشا ان کی دوسری بیوی سے مرشد آباد میں 1752 میں پیدا ہوئے۔

☆ انشاء اللہ خاں شجاع الدولہ کے دارالحکومت میں اپنے والد کے ساتھ لکھنؤ آئے اور جب نواب شجاع الدولہ نے اپنا دارالحکومت فیض آباد منتقل کیا تو وہ بھی اپنے والد میر ماشاء اللہ خاں کے ساتھ فیض آباد آ گئے۔

☆ انشاء اللہ خاں انشا جس وقت فیض آباد آئے اس وقت ان کی عمر تقریباً نو سال تھی۔ اسی عمر میں صرف نحو، منطق و حکمت اور عربی و فارسی زبان کی تعلیم حاصل کی۔ سولہ سال کی عمر میں انشا نے اپنا اردو دیوان مرتب کیا، جس میں کچھ عربی اور فارسی کے اشعار بھی شامل تھے۔

☆ انشاء اللہ خاں انشا ایک تجرباتی ادیب تھے۔ انھوں نے عربی، فارسی، ترکی اور اردو کی بیشتر اصناف میں نیا اور منفرد تجربہ کیا اور متعدد تصنیفات

بطور یادگار چھوڑیں، جن میں روایتی تصنیفات کے ساتھ ساتھ دیوان ریختی اور دیوان بے نقط بھی شامل ہیں۔

☆ انشا نے تقریباً پینسٹھ (65) سال کی عمر پائی۔ ان کا انتقال 1233ھ مطابق 1817 میں لکھنؤ میں ہوا۔

☆ انشاءاللہ خاں انشا کا نام اردو اور فارسی شعروادب میں اہمیت کا حامل ہے۔ انہوں نے نظم اور نثر دونوں میں طبع آزمائی کی اور دونوں میں اپنی یادگار تصانیف چھوڑیں۔

☆ شاعری میں غزل، قصیدہ، مثنوی، ریختی، رباعی جیسی اصناف پر ان کی شاہکار تخلیقات موجود ہیں۔ اسی کے ساتھ نثر میں داستان، قواعد، روزنامچہ جیسے اصناف پر بھی انہوں نے تصانیف لکھی ہیں، جن میں سے کئی کتابوں کو کسی نہ کسی لحاظ سے اولیت کا درجہ حاصل ہے۔

☆ ''رانی کیتکی کی کہانی'' کے زمانۂ تصنیف میں محققین کے درمیان اختلاف ہے۔ چوں کہ اس داستان کو ہندی کی بھی پہلی کہانی کہا جاتا ہے اس لیے یہاں پر ہندی کے محققین کی رائے جاننا بھی ضروری ہے۔ ہندی کے محققین اس کہانی کے سنہ تصنیف الگ الگ بتاتے ہیں۔ اردو کے محققوں نے بالاتفاق اس داستان کی سنہ تصنیف 1803ء مانا ہے۔

☆ ''رانی کیتکی کی کہانی'' ایک طبع زاد داستان ہے۔ یہ اس وقت لکھی گئی جب فورٹ ولیم کالج میں بہت زور و شور سے مختلف زبانوں کی قدیم داستانوں کا ترجمہ کیا جا رہا تھا یا پھر ان داستانوں کو اردو کا جامہ پہنایا جا رہا تھا۔ اس میں قدیم داستانوں کی طرح عشق و محبت ہے، تہذیب و ثقافت ہے، سماج اور سیاست، جنگ و جدل اور رقص و موسیقی کو موضوع بنا گیا ہے۔

10.9 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
طبع زاد	:	ایجاد کردہ، اپنا لکھا ہوا
احتراز	:	اجتناب، پرہیز
مہند	:	ہندی کا، ہندی بنایا گیا
آتیاں، جاتیاں	:	آتے، جاتے
متروک	:	جسے چھوڑ دیا جائے، ترک کردہ
ظرافت	:	دل لگی، خوش طبعی، خوش مزاجی
مہر صداقت	:	سچائی کی مہر
دوبالا	:	دوگنا، بڑھا چڑھا کر
تغزل	:	عشقیہ شاعری، متاثر کرنے والی چیز
طرز معاشرت	:	مل جل کر زندگی گزارنے کا طریقہ
اردو لٹریچر	:	اردو ادب
شیروشکر	:	ملا جلا، ایک جان دو قالب

نسخہ	:	کسی قلمی یا مطبوعہ کتاب کی ایک جلد
تصحیح	:	صحیح کرنا، غلطی دور کرنا
مشتبہ	:	جس کی صحت میں شک نہ ہو، غیر یقینی
غیر منقوط	:	بغیر نقطے کے، جس میں نقطے نہ ہوں
یہ کل کا پتلا	:	انسان، کل کا آدمی
ہندی چھٹ	:	سوائے ہندی کے
نپٹ	:	بالکل
روپ	:	طرح
باہر کی بولی	:	عربی، فارسی، ترکی کے الفاظ
دھیان میں چڑھا	:	خیال آیا
ڈول	:	طریقہ، ڈھنگ
چاؤ	:	محبت، چاہ
انوپ روپ	:	خوبصورتی
کان رکھ کے	:	غور سے

10.10 نمونہ امتحانی سوالات

10.10.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ انشااللہ خاں انؔشا کے آباواجداد کہاں کے رہنے والے تھے؟

2۔ انشااللہ خاں انؔشا کے والد کا کیا نام تھا؟

3۔ انشااللہ خاں انؔشا کے دادا کا کیا نام تھا؟

4۔ انشااللہ خاں انؔشا کی بڑی بیٹی کا کیا نام تھا؟

5۔ ’’رانی کیتکی کی کہانی‘‘ پہلی بار کتابی صورت میں کب شائع ہوئی؟

6۔ ’’رانی کیتکی کی کہانی‘‘ کا دوسرا ایڈیشن کب اور کس نے شائع کیا؟

7۔ کلیات انشا کو پہلی مرتبہ کس نے شائع کیا؟

8۔ اردو میں انؔشا کے کتنے قصیدے دستیاب ہوئے ہیں؟

9۔ ’’انشااللہ خاں انؔشا عہد اور فن‘‘ کا مصنف کون ہے؟

10۔ انشااللہ خاں انشا کا انتقال کب اور کہاں ہوا؟

10.10.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ انشااللہ خاں انشا کے حالات زندگی پر ایک نوٹ لکھیے۔

2۔ انشااللہ خاں انشا کی ادبی خدمات کا جائزہ لیجیے۔

3۔ انشااللہ خاں انشا کی داستان نویسی پر مضمون لکھیے۔

4۔ 'رانی کیتکی کی کہانی' کی تحقیق وتدوین پر نوٹ لکھیے۔

5۔ 'رانی کیتکی کی کہانی' کا خلاصہ اپنی زبان میں بیان کیجیے۔

10.10.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ انشااللہ خاں انشا کے حالات زندگی بیان کرتے ہوئے ان کی ادبی خدمات کا جائزہ لیجیے۔

2۔ ''رانی کیتکی کی کہانی'' کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے اردو ادب میں اس کی اہمیت کو واضح کیجیے۔

3۔ ''رانی کیتکی کی کہانی'' کے موضوعات پر ایک تفصیلی مضمون لکھیے۔

10.11 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔	داستان رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی	ڈاکٹر مولوی عبدالحق (مرتب)
2۔	انشا کی دو کہانیاں	انتظار حسین (مرتب)
3۔	رانی کیتکی کی کہانی	پروفیسر صاحب علی (مرتب)
4۔	انشااللہ خاں انشا	عابد پیشاوری
5۔	انشااللہ خاں انشا عہد اور فن	اسلم پرویز
6۔	انتخاب انشا	ناصر کاظمی
7۔	اردو کی نثری داستانیں	گیان چند جین
8۔	تاریخ ادب اردو (جلد سوم)	جمیل جالبی

اکائی 11: 'رانی کیتکی کی کہانی' کا فنی مطالعہ

اکائی کے اجزا

11.0 تمہید
11.1 مقاصد
11.2 رانی کیتکی کی کہانی کا فنی مطالعہ
11.2.1 پلاٹ
11.2.2 کردار نگاری
11.2.3 مکالمہ نگاری
11.2.4 منظر نگاری
11.2.5 جزئیات نگاری
11.2.6 مافوق الفطری عناصر
11.2.7 رزم
11.2.8 بزم
11.2.9 زبان و بیان اور اسلوب
11.3 نمونہ اقتباسات برائے تشریح
11.4 اکتسابی نتائج
11.5 کلیدی الفاظ
11.6 نمونہ امتحانی سوالات
11.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
11.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
11.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
11.7 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

11.0 تمہید

'رانی کیتکی کی کہانی' انشا اللہ خاں انشا کی تمام ادبی کارناموں میں سے سب اہم کارنامہ ہے۔اس داستان کی اہمیت اس کی فنی خوبیوں کی وجہ سے ہے۔ قصے کے لحاظ سے یہ ایک عام داستان ہے۔جس وقت یہ داستان لکھی گئی اس وقت کی بیشتر داستانوں میں اس نوعیت کے قصے مل جاتے ہیں،لیکن اس داستان میں جو تجربہ کیا گیا ہے وہ کم یاب ہے بلکہ یہ کہا جائے تو زیادہ مناسب ہوگا کہ اس طرح کا تجربہ دوسری کسی داستان میں دیکھنے کو نہیں ملتا۔انشا نے اس داستان کی تخلیق میں عربی، فارسی اور ترکی زبان کے الفاظ کے استعمال سے احتراز کیا ہے اور خالص ہندوستانی الفاظ کا استعمال کیا ہے جو اپنے آپ میں ایک نیا اور منفرد تجربہ ہے۔

داستان کی سب سے اہم خوبی اس کی طوالت ہوتی ہے،لیکن 'رانی کیتکی کی کہانی' مختصر ترین ہے۔اگر طوالت کو نظرانداز کر دیا جائے تو اس میں داستان کے وہ تمام عناصر بدرجۂ اتم موجود ہیں، جو اس دور کی دوسری داستانوں میں ملتے ہیں۔اس میں عشق و محبت کا قصہ بھی ہے، مافوق الفطرت عناصر بھی ہیں، رقص و موسیقی کا جشن بھی ہے، راجہ رانی اور راجکمار راجکماری وغیرہ کے کردار بھی ہیں،یعنی داستان کے جو بھی عناصر ہونے چاہئیں وہ سب خوبی کے ساتھ موجود ہیں۔اس کائی میں 'رانی کیتکی کی کہانی' کی فنی خوبیوں پر سیر حاصل گفتگو کی گئی ہے،جن کا مطالعہ آپ آگے کے صفحات میں کریں گے۔

11.1 مقاصد

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

- ☆ ''رانی کیتکی کی کہانی'' کے پلاٹ سے بخوبی واقف ہو سکیں۔
- ☆ ''رانی کیتکی کی کہانی'' کی کردار نگاری، مکالمہ نگاری، جذبات نگاری اور منظر نگاری کا مطالعہ کر سکیں۔
- ☆ ''رانی کیتکی کی کہانی'' میں شامل مافوق الفطرت، رزم، بزم وغیرہ کا مطالعہ کر سکیں۔
- ☆ ''رانی کیتکی کی کہانی'' کے زماں و مکاں اور اس کے آفاقی پہلوؤں پر گفتگو کر سکیں۔
- ☆ ''رانی کیتکی کی کہانی'' کے عنوان اور نقطۂ نظر میں رشتہ قائم کر سکیں۔
- ☆ ''رانی کیتکی کی کہانی'' کے زبان و بیان اور اسلوب کا مطالعہ کر سکیں۔

11.2 رانی کیتکی کی کہانی کا فنی مطالعہ

'رانی کیتکی کی کہانی' کا فنی مطالعہ کرنے سے پہلے میں ڈاکٹر جمیل جالبی کے اس اقتباس کا مطالعہ ناگزیر ہے، جو انہوں نے اس داستان کی فنی خوبیوں کے متعلق لکھا ہے۔اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> ''اس قصے میں کم و بیش وہ سب عناصر موجود ہیں، جو اس دور کی دوسری عام کہانیوں یا داستانوں میں ملتے ہیں۔اس میں عشق کی داستان بھی ہے۔ راجا، رانی، راج کمار اور راج کماری بھی ہیں اور فراق وصل کی تصویریں بھی ہیں۔ الوپ انجن بھی ہے کہ جسے آنکھ میں لگانے والا سب کو دیکھ سکتا ہے،لیکن اسے کوئی نہیں دیکھ سکتا۔شیر کی کھال بھی ہے جس کے ایک رونگٹے کو آگ پر دکھانے سے مہندر گر ویسے

ہی آ حاضر ہوتا ہے جیسے دوسری کہانیوں میں درویش دیوتا یا جادوگر آتے ہیں۔ اس کہانی میں مہندر گر وہی کام کرتا ہے جو دوسری کہانیوں میں جادوگر کرتے ہیں۔ اس میں جنگ بھی ہے اور مافوق الفطرت عناصر بھی۔ مہندر گر کالی آندھی لا کر راجا سورج بھان کے لشکر کو تباہ کر دیتا ہے۔ کایا کلپ بھی ہے کہ مہندر گر اودے بھان، راجا سورج بھان اور رانی لچھمی باس کو ہرن بنا کر جنگل میں چھڑوا دیتا ہے۔ راجا اندر، ان کی پریاں اور اکھاڑا بھی ہے اور رقص و موسیقی کے جشن بھی۔ انشا نے ایک اچھے افسانہ نگار کی طرح ان تمام اجزا کو توازن کے ساتھ اس طرح جوڑا ہے کہ کہانی میں دلچسپی باقی رہتی ہے۔''

(ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد سوم، ص163)

درج بالا اقتباس میں ڈاکٹر جمیل جالبی نے 'رانی کیتکی کی کہانی' کے تمام فنی پہلوؤں پر بہت خوبی سے روشنی ڈالی ہے۔ انہوں نے ہر جزو کے لیے ایک ایک جملہ ہی لکھا ہے، لیکن ہر جملہ ہر جزو کی پوری طرح نمائندگی کرتا ہوا نظر آرہا ہے۔ یہاں پر اس داستان کے تمام اجزا پر علاحدہ علاحدہ گفتگو کی جارہی ہے۔

11.2.1 پلاٹ:

داستانیں عام طور سے بہت طویل ہوتی ہیں، جس میں ایک مرکزی قصے کے ساتھ ساتھ بہت سے ضمنی قصوں کو پیش کیا جاتا ہے۔ ایسی صورت میں پلاٹ کو مربوط رکھنا مصنف کی فن کاری کا مظہر ہے۔ طویل داستان میں سادہ اور مربوط پلاٹ کا ہونا ایک عجیب سی بات لگتی ہے۔ بیشتر داستانوں میں پیچیدہ پلاٹ ہوتے ہیں۔ داستان نگار ایک مرکزی قصے کو ذہن میں رکھ کر داستان کا آغاز کرتا ہے، لیکن درمیان میں بہت سے ضمنی قصے پیدا ہو جاتے ہیں، جس سے داستان ایک وسیع دائرے میں پھیل جاتی ہے۔ اس کہانی میں کبھی کبھی سینکڑوں کہانیاں شامل ہو جاتی ہیں، لیکن ہر کہانی کا تعلق داستان کے مرکزی قصے سے ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر 'داستان امیر حمزہ'، 'الف لیلہ' اور 'بوستان خیال' وغیرہ کو پیش کیا جاسکتا ہے۔ جہاں تک رانی کیتکی کی کہانی کے پلاٹ کی بات ہے تو روایتی داستانوں کے برخلاف اس کا پلاٹ سادہ، مربوط اور سپاٹ ہے۔ اس میں کسی قسم کا جھول اور پیچیدگی نہیں ہے، اس کی وجہ مذکورہ داستان کا مختصر ترین ہونا ہے۔ اس کی کہانی بالکل سیدھے سادے انداز میں بیان کی گئی ہے۔ داستان میں آغاز، وسط، نقطۂ عروج اور انجام سبھی کچھ ہے۔ داستان رانی کیتکی کی کہانی کا پلاٹ ملاحظہ ہو۔

کسی دیس میں سورج بھان نام کا ایک راجہ تھا اس کا ایک ہی بیٹا تھا جو کنور اودے بھان کے نام سے مشہور تھا۔ ایک دن وہ گھوڑے پر سوار ہو کر شکار کھیلنے کی غرض سے جنگل کی طرف بہت دور چلا گیا اور ایک خوبصورت ہرنی کا پیچھا کرتے ہوئے راستہ بھول گیا۔ وہیں اس نے آم کے باغ میں چند خوبصورت دوشیزاؤں کو جھولا جھولتے ہوئے دیکھا۔ انہی لڑکیوں میں راجہ جگت پرکاش کی حسین اور خوبصورت بیٹی رانی کیتکی بھی تھی۔ کنور اودے بھان کی ملاقات اس سے ہوتی ہے اور دونوں کا دل ایک دوسرے پر آ گیا۔ کیتکی کی ایک ہمراز مدن بان تھی، اس کو ایک ترکیب سوجھی کہ دونوں اپنی اپنی انگوٹھیاں آپس میں بدل لیں، ایسا کرنے کے بعد کنور اودے بھان نے رات بھر آرام کیا اور صبح کو گھر چلا گیا۔ گھر پہنچنے کے بعد اس کی حالت غیر ہو رہی تھی کسی پل اس کو چین و سکون نہ ملتا تھا۔ جب اس کے والدین کو معلوم ہوا تو انھوں نے شادی کا پیغام رانی کیتکی کے باپ راجہ جگت پرکاش کے پاس بھیج دیا، لیکن راجہ جگت پرکاش شادی کے لیے راضی نہیں ہوئے اور دونوں میں جنگ چھڑ گئی۔ راجہ جگت پرکاش نے اپنی شکست کو دیکھتے ہوئے

اپنے گرو جوگی مہندر گر جو کہ کیلاش پہاڑ پر رہتا تھا اپنی مدد کے لیے بلا لیا۔ اس نے آتے ہی جادو کے زور سے سورج بھان، ان کی بیوی لچھمی باس اور کنوراودے بھان کو ہرن ہرنی بنا کر جنگل میں چھوڑ دیا۔ مہندر گر نے جاتے ہوئے راجہ کو شیر کی کھال میں سے ایک بال توڑ کر دیا کہ جب بھی میری مدد کی ضرورت ہو یہ بال آگ پر رکھو گے ہم حاضر ہو جائیں گے، ساتھ ہی بھبھوت بھی دیا، جسے آنکھ پر لگانے سے وہ سب کو دیکھ سکے گا پر اسے کوئی بھی نہیں دیکھ سکے گا۔ رانی کیتکی کسی طرح بھبھوت حاصل کر کے آنکھوں میں لگا کر جنگل میں اپنے ہرن کنوراودے بھان کی تلاش میں نکل پڑی۔ ادھر رانی کیتکی کی گم شدگی کی وجہ سے راجہ جگت پرکاش پریشان تھے، بالآخر مدن بان رانی کیتکی کو ڈھونڈ کر لاتی ہے۔ راجہ جگت پرکاش نے اپنی مدد کے لیے مہندر گر اور راجہ اندر کو بلایا، انہوں نے اودے بھان وغیرہ کو ڈھونڈ کر پھر سے اصل روپ میں کیا اس کے بعد کنوراودے بھان اور رانی کیتکی کی شادی بڑی دھوم دھام سے کر دی جاتی ہے۔

11.2.2 کردارنگاری:

کردار افسانوی ادب میں کا ایک لازمی جز و ہوتا ہے۔ افسانوی ادب میں کرداروں کے سہارے ہی قصے کو آگے بڑھایا جاتا ہے۔ داستانیں چوں کہ بہت طویل ہوتی ہیں اور بہت سارے ضمنی قصے بھی ہوتے ہیں اس لیے داستانوں میں کرادروں کی بہتات ہوتی ہے، لیکن داستان 'رانی کیتکی کی کہانی' بہت مختصر ہے، جس کی وجہ سے دیگر داستانوں کے مقابلے اس میں کرداروں کی تعداد بہت کم ہے۔ ان میں سے اہم کرداروں کا تذکرہ ذیل میں کیا جا رہا ہے۔

رانی کیتکی:

رانی کیتکی اس داستان کی ہیروئن یعنی کہ مرکزی کردار ہے۔ رانی کیتکی کا ذکر پہلی بار اس طرح آتا ہے کہ وہ باغ میں اپنی کچھ سہیلیوں کے ساتھ جھولا جھول رہی ہوتی ہے۔ کنوراودے بھان ایک ہرن کا پیچھا کرتے کرتے راستہ بھٹک جاتا ہے اور اسی باغ میں پہنچ جاتا ہے جس میں رانی کیتکی اپنی سہیلیوں کے ساتھ جھولا جھول رہی ہوتی ہے۔ سورج بھان کو دیکھتے ہی رانی کیتکی اس پر فدا ہو جاتی ہے، لیکن اپنے اپیار کا اظہار نہیں کرتی۔ اس کے بعد اس کہانی سے رانی کیتکی غائب ہو جاتی ہے۔ دوسری بار کہانی میں رانی کیتکی اس وقت نظر آتی ہے جب اودے بھان کو جادوگر ہرن بنا دیتا ہے۔ اس صورت میں رانی کیتکی بے چین ہو جاتی ہے اور آنکھوں میں بھبھوت لگا کر اس کی تلاش میں نکل پڑتی ہے۔ وہ اودے بھان کا پتہ لگا کر ہی چین سے بیٹھتی ہے اور دونوں کی دھوم دھام سے شادی ہوتی ہے۔

رانی کیکتی ایک شریف النفس لڑکی ہے۔ وہ ایک ہندوستانی عورت کی طرح اپنی محبت کا کھل کر اظہار نہیں کرتی بلکہ ہندوستانی روایت کی پاس داری کرتی ہے۔ وہ مہمان کی خاطر تواضع کو اپنا اہم فریضہ سمجھتی ہے۔ اس کے علاوہ ایک اجنبی کی حالت زار کا مشاہدہ کر کے اس کی باتوں پر یقین کر لیتی ہے، جو اس کی معصومیت، سادگی اور سیدھے پن کا ثبوت ہے۔ وہ نسوانی حیا کے سبب اس اجنبی سے بذاتِ خود بات کرنے کے بجائے اپنی سہیلی مدن بان کے ذریعے بات کرنے کو ترجیح دیتی ہے۔ رانی کیتکی کے کردار کے متعلق ڈاکٹر گیان چند جین ''اردو کی نثری داستانیں میں لکھتے ہیں:

> ''رانی کیتکی کا کردار شاہکار ہے۔ وہ پہاڑی دوشیزاؤں کی طرح اتنی صاف اور معصوم ہے کہ اپنے جی کی بات ہمیشہ بغیر کسی پیچ وخم کے ادا کر دیتی ہے۔ مثلاً کنور کو دیکھنے کے بعد رات اپنی سہیلی کو جگا کر کہتی ہے:
>
> اری او! تو نے کچھ سنا۔ میرا جی اس پر آ گیا ہے اور کسی ڈول سے تھم نہیں سکتا۔ تو سب میرے بھیدوں کو جانتی ہے۔ اب جو ہونی ہو سو ہو۔ سر رہتا ہے رہے جاتا ہے جائے۔ میں اس کے پاس جاتی ہوں۔ تو

میرے ساتھ چل۔ پر تیرے پاؤں پڑتی ہوں۔کوئی سننے نہ پائے۔''

ان باتوں کے روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ رانی کیتکی کا کردار اہمیت کا حامل ہے، جس طرح اس داستان میں ہندوستانی رسم و رواج کا خیال رکھا گیا ہے اسی طرح رانی کیتکی کا کردار بھی ہندوستانی روایت کی پاسداری کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ وہ بالکل معصوم اور سیدھی سادی لڑکی ہے۔ وہ چنچل اور شوخ بھی ہے۔ وہ اودے بھان کے لیے وفادار بھی ہے اور والدین کی عزت رکھنے والی بھی ہے۔ وہ بے باک اور نڈر ہے۔ وقت پڑنے پر وہ ہمت اور حوصلے سے کام لیتی ہے۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ اس مختصر سی داستان میں انشااللہ خاں انشا نے رانی کیتکی کے کردار میں مختلف النوع خوبیاں جمع کردی ہیں۔

کنور اودے بھان:

کنور اودے بھان اس داستان کا اہم کردار ہے، جو سورج بھان اور رانی لکشمی باس کا اکلوتا بیٹا ہے۔ وہ خوبصورت، نوجوان، اور حسین ہے، جو رانی کیتکی کا عاشق ہے۔ ہجرت کے لمحات اس کو گراں گزرتے ہیں، مگر محبوبہ کو حاصل کرنے کے لیے کوئی تگ و دو بھی نہیں کرتا۔ اس کے ماں باپ اس کی یہ حالت دیکھ کر جگت پرکاش کے پاس شادی کا پیغام بھیجتے ہیں۔ البتہ دوران جنگ کنور اودے بھان رانی کیتکی کو اپنے ساتھ چلنے پر اصرار کرتا ہے۔ رانی کیتکی اس کے ساتھ جانے سے انکار کر دیتی ہے اس پر بھی اس کا کوئی ردعمل سامنے نہیں آتا بلکہ وہ خاموش ہو جاتا ہے۔ ایک ایسا عاشق جو ہر تکلیف کو خاموشی سے برداشت کر لیتا ہے۔ وہ آدمی سے ہرن اور ہرن سے آدمی بنایا جاتا ہے تب جا کر اسے اس کی محبوبہ ملتی ہے۔

اس کہانی میں کنور اودے بھان کو عملی طور پر کم ہی پیش کیا گیا ہے۔ اس کے کردار میں بعض جگہ تضاد دیکھنے کو ملتا ہے۔ ایک طرف کنور اودے بھان شکار کھیلنے کے وقت خطرات کا سامنا کرنے میں ہچکچاتا نہیں ہے اور دوسری طرف جنگ کے وقت لڑائی میں شریک ہونے کے بجائے رانی کیتکی کے ساتھ بھاگ جانے کا ارادہ کر لیتا ہے۔ والدین اور خاندان کی بدنامی کے خوف سے وہ اپنے عشق کا اظہار نہیں کرتا مگر رانی کیتکی کے ساتھ بھاگنے کا ارداہ کرتے وقت وہ یہ بھول جاتا ہے کہ اس کے اس فعل سے بھی والدین اور خاندان کی رسوائی و بدنامی ہوگی۔ غرض کنور اودے بھان کا کردار تضاد کے علاوہ عملی طور پر زیادہ فعال بھی نہیں ہے۔

مدن بان:

مدن بان، رانی کیتکی کی سہیلی ہے۔ ایک اچھی سہیلی میں جو خوبیاں ہونی چاہئیں ان تمام خوبیوں کو انشااللہ خان نے مدن بان کے کردار میں بھر دیا ہے۔ وہ رانی کیتکی کی راز دار بھی ہے اور مشیر و صلاح کار بھی ہے۔ اس کے کردار میں شوخی و شرارت بھی ہے اور سنجیدگی و متانت بھی۔ وہ نہایت ذہین و باشعور بھی ہے اور موقع و محل کی مناسبت سے وہ جذباتی بھی ہو جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس داستان میں مدن بان کا کردار نہایت دل کش، فعال اور جاندار نظر آتا ہے۔ پوری کہانی میں مدن بان کے دم ہی سے رونق اور دل کشی برقرار رہتی ہے اور کہیں بھی بے دلی یا اکتاہٹ کا احساس نہیں ہوتا۔

جگت پرکاش:

جگت پرکاش رانی کیتکی کا باپ ہے۔ اس کے اندر باپ کے کردار کی تمام خوبیاں موجود ہیں اور اپنی بیٹی کیتکی کی خوشی کے لیے کچھ بھی کرنے کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔

رانی کام لتا:

رانی کام لتا جگت پرکاش کی بیوی اور کیتکی کی ماں ہے۔ یہ ہندوستانی رسم و رواج کی پاسدار کرنے والی خاتون ہے اور اپنے شوہر کے ہر فیصلے پر ساتھ دیتی ہے۔

سورج بھان:

سورج بھان کنور اودے بھان کا باپ ہے۔ یہ بھی جگت پرکاش کی طرح اپنے بیٹے کی خوشی کے لیے بہت کچھ کرتا ہے۔ پہلے جگت پرکاش کے پاس اپنے بیٹے اودے بھان کے لیے رانی کیتکی کا ہاتھ مانگتا ہے۔ سورج بھان کے انکار کرنے پر جنگ کا اعلان کر دیتا ہے۔

لکشمی باس:

سورج بھان کی بیوی اور کنور اودے کی ماں ہے۔ اس کا داستان میں کوئی خاص کردار نہیں ہے۔ اس کا تذکرہ صرف سورج بھان کی بیوی اور کنور اودے کی ماں کے طور پر ہوتا ہے۔

مہندر گر:

مہندر گر جگت پرکاش کا گرو ہے، جو جادو کی مدد سے کنور اودے اور اس کے لشکر کو ہیرن کی شکل میں تبدیل کر دیتا ہے۔ غرض کہ انشا نے اس داستان کے کرداروں میں تمام عمل اور وسعت بھر دی ہے۔ رانی کیتکی کی کہانی میں کوئی ایسی دلکشی نہیں جو دل پر نقش چھوڑ جائے ،لیکن کیتکی اور مدن بان کے کردار اتنے پرکشش اور دل کش ہیں کہ قاری انہیں آسانی سے نہیں بھلا پاتا اور یہی انشا کی کردار نگاری کی خوبی ہے جس کی وجہ سے یہ داستان آج بھی پسند کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہے۔

11.2.3 مکالمہ نگاری:

داستانوں میں مکالمے کی بھی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ مکالمہ نگاری کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ کرداروں کے مزاج، ان کی فطرت اور تہذیبی و ثقافتی مناظر کے مطابق ہوں۔ ''رانی کیتکی کی کہانی'' کے مکالمے بول چال کی سیدھی سادی با محاورہ زبان میں ہیں اور کرداروں کی فطرت نیز ان کی تہذیبی پس منظر کے مطابق ہیں۔ انؔشا نے اس داستان میں اس بات کا خاص خیال رکھا ہے کہ کرداروں کے جذبات کا اظہار مکالموں کے ذریعے مکمل طور سے ہو سکے۔ اس کوشش میں وہ بہت حد تک کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ مثال کے طور پر یہ اقتباسات ملاحظہ ہو:

(i) ''نہ جی! بولیاں ٹھولیاں نہ مارو۔ ان کو کہہ دو، جہاں جی چاہے اپنے پڑے رہیں۔ اور جو کچھ کھانے پینے کو مانگیں سو انہیں پہنچا دو۔ گھر آئے کو کسی نے آج تک مار نہیں ڈالا۔''

(ii) ''اری! او تو نے کچھ سنا بھی؟ میرا جی اوس پر آ گیا اور کسی ڈول سے نہیں تھم سکتا۔ تو سب میرے بھیدوں کو جانتی ہے، اب جو ہونی ہو، سو ہو۔ سر رہتا ہے رہے، جاتا ہے جائے۔ میں اوس کے پاس جاتی ہوں تو میرے ساتھ چل! پر تیرے پانوں پڑتی ہوں، کوئی سننے نہ پائے۔ اری! یہ میرا جوڑا میرے اور اوس کے بنانے والے نے ملا دیا۔ میں اسی لیے جیسے ان امریوں میں آئی تھی۔''

(iii) ''سو تو ہوا۔ اب اپنی اپنی انگوٹھیاں ہیر پھیر کر لو اور آپس میں لکھوٹیں ابھی لکھ دو۔ پھر کچھ ہچر مچر نہ رہے۔''

(iv) ''اب میرا کلیجہ ٹکڑے ٹکڑے ہوا چاہتا ہے۔ دونوں مہاراجوں کو آپس میں لڑنے دو۔ کسی ڈول سے جو ہو سکے، تو تم مجھے اپنے پاس بلا لو۔ ہم تم مل کے کسی اور دیس کو نکل چلیں۔''

محولہ بالا اقتباسات میں کرداروں کے جذبات کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ پہلے اور دوسرے اقتباسات میں رانی کیتکی کے جذبات کا اظہار صاف طور سے دیکھا جاسکتا ہے۔اسی طرح تیسرے اقتباس میں رانی کیتکی کی ہمزاد مدن بان اور چوتھے اقتباس میں اودے بھان کے جذبات کے اظہار کو بخوبی محسوس کیا جاسکتا ہے۔

11.2.4 منظر نگاری:

داستانوی ادب (داستان، ناول، ڈراما، افسانہ وغیرہ) میں منظر نگاری کی بہت اہمیت ہوتی ہے۔منظر نگاری کے بغیر قاری متن کے پس منظر سے واقف نہیں ہوسکتا اور اس کے ثقافتی وتہذیبی پہلوؤں سے محظوظ بھی نہیں ہوسکتا۔داستان میں منظر نگاری کی اہمیت اور بھی زیادہ بڑھ جاتی ہے۔کیوں کہ داستانیں طویل ہوتی ہیں اس لیے قصے کو پر لطف بنانے کے لیے منظر نگاری اشد ضروری ہوتی ہے۔

رانی کیتکی کی کہانی چوں کہ مختصر داستان ہے۔باجود اس کے انشا اللہ خاں انشا نے اس داستان میں منظر نگاری کا بھر پور مظاہرہ کیا ہے۔ انہوں نے اس داستان میں ہندوستانی تہذیب وثقافت کے ساتھ ساتھ موسیقی کے مختلف سازوں اور پھولوں پھلوں کا ذکر اس طرح پیش کیا ہے کہ پورا منظر آنکھوں کے سامنے گھومنے لگتا ہے۔مثال کے طور پر درج ذیل اقتباسات ملاحظہ:

(i) ''اور اون کیاریوں کے بیچ میں ہیرے، پکھراج، ان بندھے موتیوں کے جھاڑ، اور لال ٹینوں کی جھم جھماہٹ دکھائی دے اور انھیں لال ٹینوں میں سے ہتھ پھول، پھلجھڑیاں، جاہی، وہیاں، کدم، گیندا، چنبیلی، اس ڈھب سے چھٹے، جو دیکھتوں کی چھاتیوں کے کواڑ کھل جائیں، اور پٹاک جو اوچھل اور چھل کے پھوٹیں، اون میں سے ہنستے ستارے اور بولتے پکھروٹے ڈھل ڈھل پڑیں۔''

(ii) ''اون کا اوس روپ سے بڑھ چلنا اور گائیں چرانی اور مرلی بجانی اور گوپیوں سے دھومیں مچانی اور رادھکا کا رس اور کبجا کا بس کر لینا، وہی کریل کی کنجیں، بنسی بٹ، چیر گھاٹ، بندرابن، سیوا کنج، برسانے میں رہنا اور اوس کنھیا سے جو جو کچھ ہوا تھا، سب کا سب جیوں کا تیوں، آنکھوں میں آنا اور سولہ سو گوپیوں کا تلملانا سامھنے آ گیا۔اون گوپیوں میں سے اودھو کا ہاتھ بکڑ کے ایک گوپی کے اس کہنے نے سب کو رولا دیا۔''

11.2.5 جزئیات نگاری:

جزئیات نگاری کے معاملے میں بھی رانی کیتکی کی کہانی دوسری داستانوں کے مقابلے کم اہمیت کی حامل نہیں ہے۔انشا اللہ خاں انشا نے کنور اودے بھان اور رانی کیتکی کی شادی کے موقع پر بھر پور نقشہ پیش کیا ہے۔کیوں کہ شادی کی تقریب ایک ایسا آلہ ہے جس کے ذریعے کسی معاشرت کی بھرپور عکاسی کی جاسکتی ہے۔اس ضمن میں انتظار حسین لکھتے ہیں:

''کہانی بیان کرتے کرتے جب اودے بھان اور کیتکی کی شادی کی منزل آتی ہے، تب انشا کا قلم معاشرتی جزئیات نگاری پر مائل ہوتا ہے۔شادی کی تیاریاں، برات، رخصتی، یہ پورا بیان اس کہانی میں جزئیات نگاری کی ایک مثال ہے اور اس کے واسطے سے ایک پورا معاشرہ اپنے رسم ورواج کے ساتھ

ہماری آنکھوں میں گھوم جاتا ہے۔ یہ بات بھی کچھ نہ کچھ معنی رکھتی ہے کہ انشا نے پوری کہانی میں بس ایک شادی کی تقریب کو جزئیات نگاری کے لیے منتخب کیا ہے۔ شاید اس کا مطلب یہ ہے کہ اس تہذیب میں شادی کی تقریب ایک نمائندہ معاشرتی تقریب ہے۔ صرف اس ایک تقریب کو بیان کر کے اس پوری معاشرت کا نقشہ پیش کیا جاسکتا ہے۔'' (انشا کی دو کہانیاں، ص 31)

انتظار حسین نے جن باتوں کی طرف اشارہ کیا ہے ان کی مثال ذیل میں پیش کی جارہی ہے۔ رانی کیتکی اور اودے بھان کی شادی کے موقعے پر انشا نے رانی کیتکی کے سراپا اور اس کی طبیعت کی کیفیت کی جزئیات کو جس طرح پیش کیا ہے وہ قابل تحسین ہے۔

''رانی کیتکی کا بھلا لگنا، لکھنے پڑھنے سے باہر ہے۔ وہ دونوں بھوؤں کی کھچاوٹ اور پتلیوں میں لاج کی سماوٹ اور نوکیلی پلکوں کی روندا ہٹ اور ہنسی کی لگاوٹ، ونتڑیوں میں مسی کی اوداہٹ اور اتنی بات پر روکاوٹ سے ناک اور تیوری چڑھالینا اور سہیلیوں کو گالیاں دینا اور چل نکلنا اور ہرنیوں کے روپ سے کر چھالیں مار کر پڑے اوچھلنا، کچھ کہنے میں نہیں آتا۔''

اسی موقعے پر کنور اودے بھان کے حسن و جوانی اور آن بان کا نقشہ بھی بہت خوبصورتی سے کھینچا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

''کنور اودے بھان کے اچھے پنے میں کچھ چل نکلنا، کس سے ہو سکے ہوئے رے، اون کے اوبھار کے دنوں کا سہانا پن اور چال ڈھال کا اچھن بچھن اوٹھتی ہوئی کونپل کی پھبن اور مکھڑے کا گدرایا ہوا جوبن، جیسے بڑے تڑکے ہرے بھرے پہاڑوں کی گود سے سورج کی کرن نکل آتی ہے، یہی روپ تھا۔ اون کی بھیگتی مسوں سے را کا ٹپکا پڑنا اور اپنی پرچھائیں دیکھ کر اکڑنا، جہاں جہاں چھانہ تھی، اوس کا ڈول ٹھیک ٹھاک، اون کے پانوں تلے جیسے دھوپ تھی۔''

11.2.6 مافوق الفطری عناصر:

تمام داستانوں کی طرح رانی کیتکی کی کہانی میں بھی مافوق الفطری عناصر بہت خوبی کے ساتھ موجود ہیں۔ یہ عناصر ہندو دیومالا سے ماخوذ ہیں۔ آج ہم جس کو مافوق الفطری عناصر قرار دے رہے ہیں وہ اس عہد کے لوگوں کے نزدیک ایک حقیقت تھی۔ اس بات سے کوئی انکار نہیں کرسکتا کہ اس عہد میں ہوا میں اُڑنا، انسان کی شکل بدل دینا اور پھر اصلی حالت پر لے آنا، بال جلتے ہی چشم زون میں پہنچ جانا، آنکھوں میں بھبھوت لگا کر لوگوں کی نظروں سے غائب ہو جانا۔ کام دھین گائے (جس کے متعلق یہ شہرت ہے کہ جو کچھ مانگو اس کے نتھنوں سے نکل آئے) وغیرہ باتوں کو حقیقت سمجھا جاتا تھا۔ اس داستان میں ایک جوگی مہندر گر آدمی کو ہرن بنا دیتا ہے۔ اس کے پاس ایک ایسا بھبھوت ہے، جسے آنکھوں میں لگانے والے دوسروں کی نظر میں نہیں آتے۔ وہ اڑنے کی فوق الفطری طاقت رکھتا ہے۔ کبھی بھی رونگٹا جلا کر مہندر گر کو بلا لیا جاتا ہے۔ یہ تمام عناصر اس داستان کو کافی دلچسپ بنا دیتے ہیں۔ اقتباسات ملاحظہ ہوں:

(i) جب یہ سب کچھ ہو چکا، تو گرو جی نے اپنے اتیتوں سے کہہ دیا: ''اودے بھان، سورج بھان، لچھمی باس ان تینوں کو ہرن ہرنی بنا کے کس بن میں جھوڑ دو اور جوان کے ساتھ ہوں، اون سبھوں کو توڑ پھوڑ

دو۔‘‘ جیسا گروجی نے کہا جھٹ پٹ وو ہیں کیا۔ بپت کا مارا کنور اودے بھان اور اوس کا باپ وہ مہاراجا سورج بھان اور اس کی ماوہ مہارانی لچھمی باس، ہرن ہرنی بن، بن کی ہری ہری گھاس کئی برس تک چگتے رہے۔‘‘

(ii) یہ بگھمر اور یہ بھبھوت ہم نے تمہیں دیا۔ آگے جو کچھ ایسی گاڑھ پڑے، تو اس بگھمر میں سے ایک رونگٹا توڑ کر آگ پر دھر کے پھونک دیجو۔ وہ رونگٹا پھوکنے نہ پاوے گا جو ہم آن پہونچیں گے۔ رہا بھبھوت، سو اس لیے ہے، جو کوئی چاہے جب اسے انجن کرے وہ سب کچھ دیکھے اور اوسے کوئی نہ دیکھے، جو چاہے کرلے۔‘‘

(iii) دس پندرہ دن پیچھے ایک رات رانی کیتکی بن کہے مدن بان کے وہ بھبھوت آنکھوں میں لگا کر گھر سے نکل گئی۔ کچھ کہنے میں نہیں آتا جو ماباپ پر ہوئی۔ سب نے یہ بات ٹہرادی گروجی نے کچھ سمجھ کر رانی کیتکی کو اپنے پاس بولالیا ہوگا۔‘‘

11.2.7 رزم:

داستان کا ایک اہم جز 'رزم' بھی ہے۔ داستانوں میں شہزادہ اور شہزادی کے عشق کے قصے بیان کیے جاتے ہیں۔ عام طور سے داستانوں میں یہی ہوتا ہے کہ شہزادہ اور شہزادی میں محبت ہو جاتی ہے، جب یہ بات محلوں میں پہنچتی ہے تو دونوں طرف کے راجا رانی کو یہ بات اچھی نہیں لگتی اور وہ جنگ کا اعلان کر دیتے ہیں۔ اس داستان میں بھی یہی ہوا ہے۔

جب سورج بھان رانی کیتکی کے گھر ایک برہمن کو اپنے بیٹے کے رشتے کے لیے بھیجتا ہے تو اسے رانی کیتکی کا باپ اس برہم کو دھتکار کر واپس بھیج دیتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ اس کا ہمار کوئی مقابلہ نہیں ہے۔ اس کے باپ دادا ہمیشہ ہمارے قدموں میں رہا کرتے تھے۔ برہم واپس آجاتا ہے اور پورا ماجرا سورج بھان کو سناتا ہے۔ برہم کی باتیں سن کر سورج بھان کو غصہ آجاتا ہے اور وہ رانی کیتکی کے باپ سے جنگ کا اعلان کر دیتا ہے اور دونوں مہاراجوں میں جنگ چھڑ جاتی ہے۔ اقتباسات ملاحظہ ہو:

(i) ’’جو رانی کیتکی کے ما، باپ تمھاری بات مانتے ھیں تو ھمارے سمدھی اور سمدھن ھیں، دونوں راج ایک ھو جائیں گے اور کچھ نا نوہ کی ٹھہرے گی تو جس ڈول سے بن آوے گا، ڈھال تلوار کے بل تمھاری دولھن تم سے ملاویں گے۔ آج سے اوداس مت رہا کرو۔‘‘ (ایضاً، ص 31)

(ii) ’’جو اس باھمن پر بیتی، سو سب کنور اودے بھان کے ما، باپ نے سنتے ہی لڑنے کی ٹھان، اپنا ٹھاٹھ باندھ کر دل بادل جیسے گھر آتے ھیں، چڑھ آیا، جب دونوں مہاراجوں میں لڑائی ہونے لگی، رانی کیتکی ساون بھادوں کے روپ سے رونے لگی، اور دونوں کے جی پر یہ آ گئی:

’’یہ کیسی چاھت ھے، جس میں لوھو برسنے لگا اور اچھی باتوں کو ترسنے لگا؟‘‘ (ایضاً، ص 32)

11.2.8 بزم:

انشا نے اس داستان میں بزم نگاری پر بھی خوب خامہ سرائی کی ہے۔ سورج بھان اور جگت پرکاش کے درمیان جنگ ختم ہونے کے بعد

جب رانی کیتکی اور اودے بھان کی شادی ہونا طے ہو گیا تو اس موقعے پر انشا نے بہت خوب منظر کشی کی ہے۔ اس موقعے پر راگ اور راگنیوں کو بہت ہی اچھوتے انداز میں پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ رقص، ساز، ناچ گانے، سنگیت، بھنڈ تال اور رہس وغیرہ کو بہت خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ اقتباسات ملاحظہ ہوں:

(i) ''جتنے گویّے، نچویّے، بھانڈ، بھگتیے، رس دھاری اور سنگیت پر ملونا ناچتے ہوئے ہوں، سب کو کہہ دیا، جن جن گانووں میں جہاں جہاں ہوں، اپنے اپنے ٹھکانوں سے نکل کر، اچھے اچھے بچھونے بچھا بچھا کر گاتے بجاتے، دھومیں مچاتے، ناچتے کودتے رہا کریں۔''

(ii) راجا اندر نے کہہ دیا۔'' وہ رنڈیاں چلبلیاں جو اپنے جوبن کے مدھ میں اوڑ چلیاں ہیں، اون سے کہہ دو...... اوپر ہی اوپر مردنگ، بین، جلترنگ، مونھ چنگ، گھونگھرو، تبلے، کٹتال اور سینکڑوں اسی ڈھب کے انوکھے باجے بجتے آئیں.......... ڈومینوں کے روپ میں سارنگیاں چھیڑ چھیڑ سوہلے گاؤ، دونوں ہاتھ ہلاؤ، اونگلیاں نچاؤ، جو کسی نے نہ سنے ہوں، وہ تاؤ بھاؤ، آؤ جاؤ، راؤ چاؤ دکھاؤ، ٹھڈیاں کپکپاؤ اور ناک بھویں تان تان بھاؤ بتاؤ۔''

(iii) سانگ، سنگیت، بھنڈ تال، رہس ہونے لگا جتنے راگ اور راگنیاں تھیں: یمن کلیان، سدھ کلیان، جھجونتی کانھڑا، کھنباچ، سوہنی پرج، بہاگ، سوہرٹ، کالنگڑا، بھیروی، کھٹ، للت، بھیروں، روپ پکڑے ہوئے سچ مچ کے جیسے گانے والے ہوئے ہیں۔ اوسی روپ سے اپنے اپنے سمیں پر گانے لگے اور گانے لگیاں۔''

11.2.9 زبان و بیان اور اسلوب:

''رانی کیتکی کہانی''، محض اپنے زبان و بیان کی وجہ سے اتنی مقبول ہوئی ہے۔ انشا نے یہ داستان محض زبان دانی کا مظاہرہ کرنے کے لیے لکھی تھی۔ انشا عربی اور فارسی کے جید علما تو تھے ہی، انھیں ہندوستانی میں بھی مہارت تھی، جس کا ثبوت انھوں نے یہ داستان لکھ کر دیا ہے۔ انھوں نے کرداروں کے سماجی و ثقافتی پس منظر کو سامنے رکھ کر ایسی زبان کا استعمال کیا ہے جس میں یہ کوشش کی ہے کہ ہندوی کے علاوہ کسی اور زبان کے الفاظ نہ آئیں۔ کردار وہی زبان بولتے ہیں جو انھیں فطری طور پر بولنا چاہیے۔ انشا نے اس داستان میں اس امر کا پورا التزام رکھا ہے کہ عربی و فارسی الاصل الفاظ استعمال نہ ہونے کی وجہ سے انداز بیان کی لطافت، مجروح نہ ہو اور قصہ گوئی کا آغاز ایسا ہو کہ قاری کی دلچسپی کہانی میں باقی رہے۔ پروفیسر عبدالستار دلوی اس کے ہندوی ہونے کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

''اس کتاب میں انشا کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے 'اردو' کی آزادانہ حیثیت کو تسلیم کرنے پر زور دیا اور اس کی صوتی اور نحوی تراکیب کو ہندوستانیت سے قریب لانے کی پہلی شعوری اور سائنسی کوشش کی اور اسے عربی و فارسی کی اندھی تقلید سے بچانے کی بھی کوشش کی اور اس کی فطری ساخت کے پیش نظر اصول مرتب کیے اور بول چال کی زبان کی اہمیت پر زور دیا۔ یہ کتاب جدید لسانیات کی رو سے

اردو کا 'کلاسک' ہے۔''   [پروفیسر عبدالستار دلوی (مرتب)، رانی کیتکی کی کہانی، ص11]

دراصل کسی بھی زبان کی حیثیت اس کے ذخیرۂ الفاظ پر نہیں بلکہ اس کے قواعدی اصول پر متعین کی جاتی ہے۔ اس میں بھی طریقۂ افعال و مشتقاق کو بنیادی درجہ حاصل ہوتی ہے۔ تحریر میں محاورات، تراکیب، مرکبات وغیرہ کو کس زبان کے اصول کے تحت اپنایا گیا ہے۔ اس سے بھی زبان کی حیثیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ رانی کیتکی کے طریقۂ افعال، مشتقاق، تراکیب، مرکبات تکرار لفظی سابقہ لاحقہ وغیرہ پر نظر ڈالی جائے تو وہ اردو کے مطابق معلوم پڑتی ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ کریں۔

افعال: رگڑتا ہوں، بنایا، دکھایا، پایا، رکھے، پڑے، رکھتاں، لائے دیں، دیے، چکھی ہے وغیرہ۔

محاورات: سر جھکانا، ناک رگڑنا، کھٹائی میں پڑنا، ناک اونچی کرنا، اپنے آپ میں پھولا نہ سمانا، دھیان میں چڑھنا، کھڑاگ لانا، سر ہلانا، منہ تھتھانا، ناک بھوں چڑھانا، آنکھیں پھرانا، رائی کو پربت کر دکھانا، انگلیاں نچانا، چوکڑی بھول جانا وغیرہ۔

تراکیب: بات کی بات میں، کل کا پتلا، بڑوں سے بڑے، مٹی کا باسن، سانس کی پھانس، دھیان کا گھوڑا وغیرہ۔

مرکبات: کڑوا کسیلا، لے بھاگ، ہندوی پن، بھا کھا پنا، ٹھنڈی سانس، بے سُرا، بے ٹھکانا، اچھا پن، اٹھکھیل پن، الڑھ پن وغیرہ۔

مشتقات: بنانے والا، کھلاڑی، بنایا ہوا، بھیجا ہوا، بیٹھے بیٹھے، پڑھا لکھا، جھنجھلا کر، بڑھ بولا، کود پھاند، چاہنے والا وغیرہ۔

تکرار لفظی: پڑے پڑے، ہوتے ہوتے، اپنی اپنی، گھڑی گھڑی، کچھ کچھ، سوچ سوچ، جن جن، جہاں جہاں، اپنے اپنے وغیرہ۔

سابقہ لاحقہ: بے سرا، ہندوی پن، بے ٹھکانا، اچھا پن، الڑھ پن وغیرہ۔

اس طریقۂ تحریر کے علاوہ اگر اسلوب پر غور کیا جائے تو اسلوب سرتاسر اردو سے متعلق نظر آتا ہے، جس میں مقفیٰ و مسجع عبارت کو اولین درجہ حاصل ہے۔ نثر مقفیٰ اور نثر مسجع اردو میں عربی و فارسی کی تقلید کی بدولت رائج ہوئی تھی اور ایک زمانے میں اس طریقۂ تحریر کو خوب پسند کیا جاتا تھا۔ رانی کیتکی کی کہانی میں شروع سے آخر تک ایسی کی نثر کی بہتات ہے۔ چند مثالیں دیکھیے۔

(i) ''جس نے ہم سب کو بنایا اور بات کی بات میں وہ کر دکھایا، جس کا بھید کسی نے نہ پایا۔''

(ii) ''کوئی بڑے پڑھے لکھے، پرانے دھرانے ڈاگ، بوڑھے گھاگ، یہ کھڑاگ۔''

(iii) ''کہانی کے جوبن کا ابھار اور بول چال کی دولھن کا سنگھار۔''

المختصر یہ کہ انشا نے اس داستان میں زبان دانی کا مظاہرہ کرنے کے لیے ہندوی الفاظ کا استعمال ضرور کیا ہے، لیکن جو اصول تحریر اپنایا ہے وہ خالص اردو کا ہے۔ انشا نے ایک طرف ہندوی الفاظ استعمال کیے ہیں اور دوسری طرف اردو کا اسلوب اختیار کیا ہے۔ چوں کہ الفاظ کسی بھی زبان کے استعمال ہوئے ہوں تحریر اسی زبان کی کہلائے گی جس زبان کا طریقۂ تحریر اپنایا جائے گا۔ انشا نے یہ داستان اردو کے اسلوب میں لکھی ہے۔ اس لیے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ''رانی کیتکی کہانی'' اردو بان میں لکھی گئی ہے اور پورا زور زبان و بیان پر ہی دیا ہے۔ پروفیسر صاحب علی لکھتے ہیں۔

> ''انشا کا مقصد زبان و بیان کا ایک انوکھا نمونہ پیش کرنا تھا نہ کہ بہترین اور عمدہ داستان لکھنا یا کردار نگاری کا نمونہ پیش کرنا۔ اس داستان میں سارا زور اسلوب اور زبان و بیان پر ہے۔''
>
> (رانی کیتکی کی کہانی، پروفیسر صاحب علی، مرتب، ص16)

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ رانی کیتکی کی ہمزاد کون ہے؟

2۔ جگت پرکاش کے گرو کا کیا نام ہے؟

11.3 نمونۂ اقتباسات برائے تشریح

(i) ''کسی دیس میں کسی راجا کے گھر ایک بیٹا تھا۔ اوسے اوس کے ما، باپ اور سب گھر کے لوگ کنور اودے بھان کر کے پکارتے تھے۔ سچ مچ اوس کے جوبن کی جوت میں سورج کی ایک سوت آ ملی تھی۔ اوس کا اچھا پن اور بھلا لگنا کچھ ایسا نہ تھا جو کسی کے لکھنے اور کہنے میں آ سکے۔ پندرہ برد بھر کے اونے سولھوے میں پاؤں رکھا تھا۔ کچھ یوں ہیں سی اس کی مسیں بھیکتی چلیں تھیں۔ اکڑ تکڑ، اوس میں بہت سی سما رہی تھی۔ کسی کو کچھ نہ سمجھتا تھا۔ پر کسی بات کی لوچ کا گھر گھاٹ پایا نہ تھا اور چاہ کی ندی کا پاٹ اونے دیکھا نہ تھا۔''

(ii) ''کنور اودے بھان اپنے گھوڑے کی پیٹھ لگ کر اپنے لوگوں سے مل کر اپنے گھر پہنچے۔ کنور جی کا انوپ روپ کیا کہوں کچھ کہنے میں نہیں آتا، نہ کھانا نہ پینا، نہ لگ چلنا، نہ کسی سے کچھ کہنا نہ سننا۔ جس دھیان میں تھے، اس میں گوتھے رہنا اور گھڑی کچھ کچھ سوچ سوچ سر دھننا۔

ہوتے ہوتے اس بات کا لوگوں میں چرچہ پھیل گیا۔ کسی کسی نے مہاراج اور مہارانی سے بھی کہا۔ کچھ دال میں کالا ہے۔ وہ کنور اودے بھان جس سے تمہارے گھر کا اجالا ہے، ان دنوں کچھ اوس کے برے تیور اور بے ڈول آنکھیں دکھائی دیتی ہیں۔ گھر سے باہر تو پاؤں نہیں دھرتا۔ گھر والیاں جو کسی ڈول سے کبھی بہلاتی ہیں تو اور کچھ نہیں کرتا، ایک اونچی سانس لیتا ہے اور جو بہت کسی نے چھیڑا تو چھپر کھٹ پا جاگے اپنا مونہ لپیٹ کے آٹھ آٹھ آنسو پڑا روتا ہے۔ یہ سنتے ہی ما، باپ دونوں کنور کے پاس دوڑ آئے۔''

(iii) ایک مالن جس کو پھول کلی کر سب پکارتے تھے، اونے اوس کنور کی چھٹی کسی پھول پنکھڑی میں لپیٹ سپیٹ کے رانی کیتکی تک پہونچا دی۔ رانی نے اوس چھٹی سے آنکھیں ملیں اور مالن کو ایک تھال بھر کے موتی دیے اور اوس چھٹی کی پیٹھ پر اپنے مونہ کی پیک سے یہ لکھا: ''اے میرے جی کے گاہک، جو تو مجھے بوٹی بوٹی کر چیل کوؤں کو دے ڈالے تو بھی میری آنکھوں چین کلیجے سوکھ ہو پر یہ بات بھاگ چلنے کی اچھی نہیں، اس میں ایک باپ دادے کی چٹ لگ جاتی ہے۔ اور جب تک ما، باپ جیسا کچھ ہوتا چلا آیا ہے، اوسی ڈول سے بیٹا بیٹی کو کسی پر پٹک نہ ماریں اور سر سے کسی کے چیک نہ دیں تب تک یہ ایک جی تو کیا جو کروڑ جی جاتے رہیں، کوئی بات تو ہمیں رچتی نہیں۔''

(iv) ''وہ اوڑن کھٹولے والیاں جو ادھر میں چھت باندھے ہوئے تھرک رہی تھیں، بھر بھر جھولیاں اور مٹھائیاں، ہیرے اور موتیوں سے نچھاور کرنے کے لیے اوتر آئیاں اور اوڑن کھٹولے جیوں کے تیوں ادھر میں چھت باندھے ہوئے کھڑے رہے۔ دولھا دولھن پر سے سات سات واری پھیر ہونے میں پس پس گئیاں اور اون سبھوں کو ایک چکی سی لگ گئی۔ راجا اندر نے دولھن کی

مونہ دکھائی میں ایک ہیرے کا اکڈال چھپر کھٹ اور ایک پیڑھی پکُھراج کی دی اور ایک پارجات کا پودھا جس سے جو پھل مانگیے سو ہی ملے۔ دولھن کے سامھنے لگا دیا اور ایک کام دھین گائے کی پٹھیا بھی اوس کے نیچے باندھ دی۔ اور اکیس لونڈیاں انھیں اورن کھٹولے والیوں میں سے چن کے اچھی سے اچھی، ستھری سے ستھری، گاتی بجاتیاں، سیتی پروتیاں، سگھڑ سے سگھڑ سے، سونپیں اور انھیں کہہ دیا "رانی کیتکی چھپٹ اون کے دولھا سے کچھ بات چیت نہ رکھیو، تمہارے کان پہلے ہی مروڑ دیتا ہوں۔ نہیں تو سب کی سب پتھر کی مورتیں بن جاؤ گی اور اپنا کیا آپ پاؤ گی۔"

11.4 اکتسابی نتائج

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

☆ داستان 'رانی کیتکی کی کہانی' انشا اللہ خاں انؔشا کے تمام ادبی کارناموں میں سے سب اہم کارنامہ ہے۔ اس کہانی کی اہمیت اس کی فنی خوبیوں کی وجہ سے ہے۔ قصے کے لحاظ سے یہ ایک عام داستان ہے۔

☆ داستان کی سب سے اہم خوبی اس کی طوالت ہوتی ہے، لیکن 'رانی کیتکی کی کہانی' مختصر ترین ہے۔ اگر طوالت کو نظر انداز کر دیا جائے تو اس میں داستان کے تمام عناصر بدرجۂ اتم موجود ہیں، جو اس دور کی دوسری داستانوں میں ملتے ہیں۔

☆ اس میں عشق و محبت ہے، مافوق الفطرت عناصر ہے، رقص و موسیقی کا جشن ہے، راجہ رانی، راجکمار راجکماری وغیرہ بھی ہیں، یعنی کے داستان کے جو بھی عناصر ہونے چاہئیں وہ سب خوبی کے ساتھ موجود ہیں۔

☆ رانی کیتکی اس داستان کی ہیروئن یعنی کہ مرکزی کردار ہے۔

☆ کنور اودے بھان اس داستان کا اہم کردار ہے، جو سورج بھان اور رانی لکشمی باس کا اکلوتا بیٹا ہے۔

☆ مدن بان، رانی کیتکی کی سہیلی ہے۔ ایک اچھی سہیلی میں جو خوبیاں ہونی چاہئیں ان تمام خوبیوں کو انشا اللہ خان نے مدن بان کے کردار میں بھر دی ہے۔

☆ رانی کیتکی کی کہانی میں کوئی ایسی دل کشی نہیں جو دل پر نقش کر جائے، لیکن کیتکی اور مدن بان کے کرداروں میں اتنی دل کشی اور کشش ہے کہ قاری انہیں آسانی سے بھول نہیں سکتا۔ یہی انشا کی کردار نگاری کی خوبی ہے۔

☆ "رانی کیتکی کی کہانی" کے مکالمے بول چال کی سیدھی سادی بامحاورہ زبان میں ہیں اور کرداروں کی فطرت نیز ان کی تہذیبی پس منظر کے مطابق ہیں۔

☆ انشا اللہ خاں انشا نے اس داستان میں منظر نگار کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے۔ انہوں نے اس داستان میں ہندوستانی تہذیب و ثقافت کے ساتھ ساتھ موسیقی کے مختلف سازوں اور پھولوں پھلوں کا ذکر اس طرح پیش کیا ہے کہ پورا منظر آنکھوں کے سامنے گھومنے لگتا ہے۔

☆ رانی کیتکی کی کہانی میں جہاں تک جزئیات نگاری کی بات ہے تو انشا اللہ خاں انشا نے کنور اودے بھان اور رانی کیتکی کی شادی کے موقع پر بھرپور نقشہ پیش کیا ہے۔

☆ تمام داستانوں کی طرح رانی کیتکی کی کہانی میں بھی مافوق الفطری عناصر بہت خوبی کے ساتھ موجود ہیں۔ یہ عناصر ہندو دیومالا سے ماخوذ ہیں۔

11.5 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی	الفاظ	:	معنی
یہ کل کا پتلا	:	انسان	پڑا کہے	:	کہے
سرف	:	یاد، دھیان	سراہا کریں	:	تعریف کریں
جپتا ہوں	:	عبادت کرتا ہوں	پھولا	:	بے حد خوش
چاؤ	:	محبت، لگاؤ	چھٹ	:	سوائے، بجز
ڈول ڈال	:	بات شروع کرنا	نپٹ	:	بالکل
روپ	:	طرح	باہر کی بولی	:	فارسی، عربی، ترکی
پرانے دُھرانے	:	پرانے زمانے کے	اچھوں سے اچھے	:	لائق، شرفا
جوں کا توں	:	ویسا ہی	ڈول	:	طریقہ، ڈھنگ
گٹھ جوڑا	:	بیاہ، شادی	اچرج	:	تعجب
لکھوٹی	:	لکھاوٹ، تحریر	میرے سر چوٹ	:	میری بدنامی
انوپ روپ	:	خوبصورتی	دال میں کالا	:	کوئی بھید
چھپر	:	پلنگ	جی ناک میں آگیا	:	پریشان ہوگیا
بگ چھٹ	:	تیز باگ اٹھائے	سپھل	:	اچھا پھل، نتیجہ
ایک جا کھٹ	:	یکجا	سبھ مہورت	:	نیک ساعت
باو بھک	:	غرور، گھمنڈ	اکڈال	:	بالکل نیا
باگھمبر	:	شیر کی کھال	کان رکھ کے	:	غور سے
سمکھ ہو کے	:	سامنے آکر	اوبھار	:	آغاز
مسوس کے	:	فکر کر کے	رنڈیاں	:	عورتیں

11.6 نمونۂ امتحانی سوالات

11.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ کنور اودے بھان کے باپ کا کیا نام ہے؟

2۔ رانی کیتکی کی سہیلی کا کیا نام ہے؟

3۔ ''انوپ روپ'' کے کیا معنی ہے؟

4۔ 'سورج بھان' اور 'لکشمی بان' میں کیا رشتہ ہے؟

5۔ رانی کیتکی کی ماں کا کیا نام ہے؟

6۔ ''انشااللہ خاں انشا عہد اور فن'' کس کی تصنیف ہے؟

7۔ رانی کیتکی کی کہانی کی سب سے اہم خوبی کیا ہے؟

8۔ جگت پرکاش کے گرو کا کیا نام ہے؟

9۔ رانی کیتکی کی کہانی کے دو کرداروں کے نام بتائیے۔

10۔ جادوگر کی دی ہوئی بھبھوت کی خاصیت کیا ہے؟

11.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ اس اکائی میں شامل کسی ایک اقتباس کی تشریح کیجیے۔

2۔ 'رانی کیتکی کی کہانی' کے مکالموں کی اہمیت کو واضح کیجیے۔

3۔ رزم کی تعریف بیان کرتے ہوئے رانی کیتکی کی کہانی میں شامل رزمیہ عناصر کی نشاندہی کیجیے۔

4۔ 'رانی کیتکی کی کہانی' کے حوالے سے مافوق الفطری عناصر کی اہمیت کو واضح کیجیے۔

5۔ 'رانی کیتکی کی کہانی' کی زبان و بیان اور اس کے اسلوب پر اظہار خیال کیجیے۔

11.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ پلاٹ کی تعریف بیان کرتے ہوئے 'رانی کیتکی کی کہانی' کے پلاٹ پر اظہار خیال کیجیے۔

2۔ 'رانی کیتکی کی کہانی' کی کردار نگاری پر تفصیلی مضمون قلم بند کیجیے۔

3۔ 'رانی کیتکی کی کہانی' کا فنی تنقیدی تجزیہ پیش کیجیے۔

11.7 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔ داستان کا فن — اطہر پرویز

2۔ اردو داستان: تحقیق و تنقید — قمر الہدیٰ فریدی

3۔ رانی کیتکی کی کہانی — پروفیسر صاحب علی (مرتب)

4۔ انشااللہ خاں انشا — عابد پیشاوری

5۔ انشااللہ خاں انشا عہد اور فن — اسلم پرویز

اکائی 12: رجب علی بیگ سرور: تعارف
فسانۂ عجائب کا موضوعاتی مطالعہ

اکائی کے اجزا

12.0 تمہید
12.1 مقاصد
12.2 رجب علی بیگ سرور: تعارف
12.2.1 سوانحی کوائف
12.2.2 ادبی خدمات
12.3 فسانۂ عجائب کا موضوعاتی مطالعہ
12.3.1 حسن وعشق
12.3.2 تہذیب وثقافت
12.3.3 جنگ وجدل
12.3.4 درس اخلاقیات
12.3.5 دیباچۂ داستان
12.3.6 خلاصۂ داستان
12.3.7 ضمنی داستانیں
12.4 اکتسابی نتائج
12.5 کلیدی الفاظ
12.6 نمونۂ امتحانی سوالات
12.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
12.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
12.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
12.7 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

12.0 تمہید

رجب علی بیگ سرور، دبستان لکھنؤ کے ایک ممتاز انشا پرداز اور نمائندہ ادیب ہیں۔ فسانۂ عجائب، ان کی ایک شاہکار وطبع زاد داستان ہے۔ فسانۂ عجائب صرف تفریح وتفنن کا ذریعہ نہیں بلکہ تہذیبی واسلوبیاتی فنکاری کا ایک ایسا نگار خانہ ہے جس میں لکھنؤ کی تہذیب کی رنگا رنگی اور زبان وبیان کی بوقلمونی بدرجہ اتم موجود ہیں۔ فسانۂ عجائب، لکھنؤ کے تئیں سرور کی محبت، جذباتی وابستگی اور لکھنؤ کے ہجر وفراق کا بین اظہار ہے۔ سرور کو لکھنؤ سے والہانہ محبت تھی۔ وہ دربار اودھ سے وابستہ رہے۔ لکھنؤ کے کوچہ وبازار کی خاک چھانی۔ شہر لکھنؤ سے مفارقت کی ایذائیں بھی برداشت کیں۔ لہٰذا 'فسانۂ عجائب' کے ہر ایک حرف سے سرور کے عشقِ لکھنؤ، کرب واضطراب اور گلہائے عقیدت کا اظہار ہوتا ہے۔ انسانی تفریحات میں داستانوں کی مقبولیت عرصۂ قدیم سے رہی ہے۔ قصوں کو سننا اور سنانا، انسان کا جبلی فعل رہا ہے۔ دراصل داستانیں ذہنی آسودگی اور تفریحات کا اہم ذریعہ ہوتی ہیں۔ فسانۂ عجائب کی اہمیت اس لیے بھی ہے کہ وہ مذکورہ بالا تمام اوصاف سے آراستہ ہے۔ فسانۂ عجائب میں تصوراتی وخیالی دنیا ہونے کے باوجود عصری حسیت، معاشرتی نشیب وفراز اور معاصر تاریخ وتہذیب کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ دراصل فسانۂ عجائب، قوت بیان، طرز اظہار اور دلچسپ حکایات کا شاہکار ہے۔ اس اکائی میں سرور کے تعارف، سوانحی کوائف اور ادبی خدمات کو پیش نظر رکھا جائے گا۔ علاوہ ازیں فسانۂ عجائب پر موضوعاتی نقطۂ نظر سے تفصیلی گفتگو کی جائے گی۔

12.1 مقاصد

اس اکائی سے استفادہ کرنے کے بعد طلبہ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- ☆ سرور کے حالات زندگی، تعلیم وتربیت اور ملازمت سے آگاہ ہوسکیں۔
- ☆ سرور کی ادبی خدمات اور تصانیف سے واقف ہوسکیں گے۔
- ☆ دربار سلاطین اودھ سے سرور کی وابستگی سے آگہی پیدا کرسکیں۔
- ☆ فسانۂ عجائب کی اہمیت وافادیت سے مطلع ہوسکیں۔
- ☆ داستان میں دیباچے کی اہمیت کو سمجھ سکیں۔
- ☆ داستان کی معاشرتی، تاریخی، تہذیبی اور ادبی اہمیت سے واقف ہوسکیں۔
- ☆ فسانۂ عجائب کے موضوعات کو سمجھ سکیں۔
- ☆ مرکزی وضمنی داستانوں کے مابین فرق کو سمجھ سکیں۔
- ☆ داستان کے زبان وبیان کی باریکیوں سے واقف ہوسکیں۔

12.2 مرزا رجب علی بیگ سرور: تعارف

مرزا رجب علی بیگ سرور کی ایک ہمہ جہت شخصیت تھی۔ انھیں بیک وقت داستان نگار، داستان گو، شاعر، مترجم، سپہ گر، خطاط، موسیقار، مکتوب نگار، انشا پرداز، معاشرتی نباض، محبّ شاہان اودھ، لکھنوی تہذیب کے دلدادہ، تہذیبی مورخ، تاریخ دان، معمارِ دبستانِ لکھنؤ، عوامی نفس شناس کی حیثیت حاصل ہے۔ سرور کو سب سے زیادہ مقبولیت داستان نگاری اور منفرد اسلوب کے موجد کے سبب حاصل ہوئی۔ ان کے نام سے کئی

داستانیں منسوب ہیں لیکن جو مقبولیت فسانۂ عجائب کو حاصل ہوئی وہ کسی اور کو نصیب نہ ہوسکی۔ انھوں نے فسانۂ عجائب میں جس اسلوب کا استعمال کیا ہے اسے اردو انشا پردازی میں ایک خاص مقام حاصل ہے۔ رجب علی بیگ سرور ایک ایسے انشا پرداز کا نام ہے جسے ایک نابغۂ روزگار کی حیثیت حاصل ہے۔

12.2.1 سوانحی کوائف:

رجب علی بیگ سرور، سلطنتِ اودھ کے پایۂ تخت لکھنؤ میں تقریباً 1200ھ (86-1785ء) میں پیدا ہوئے۔ اس کی شہادت فسانۂ عجائب کے دیباچے سے منقول ہے جس میں انھوں نے لکھا ہے کہ ''چالیس سال جہان کی دیکھ بھال کی''۔ سرور کی پیدائش کے متعلق اس کے علاوہ کوئی اور حوالہ دستیاب نہیں ہے۔ لہٰذا تمام محققین کو مذکورہ سنِ پیدائش پر اتفاق رائے ہے۔ سرور کا انتقال 1286ھ (1869ء) میں ہوا تھا۔ بقول نیر مسعود، سرور کی وفات 14 ر اپریل اور 14 ر مئی، 1869ء کے درمیان کسی تاریخ میں ہوئی ہوگی۔ سرور نے شہرِ لکھنؤ کو نہ صرف قریب سے دیکھا بلکہ اسے دل کھول کر جیا بھی تھا۔ دراصل سرور لکھنؤ کی سیر و تفریح، کوچہ و بازار، خورد و نوش، آداب و اطوار، رہن سہن، صنعت و حرفت، شاہانِ اودھ کی شان و شوکت، جاہ و جلال، سخاوت، شعرا پروری، ادب نوازی اور سیاسی نشیب و فراز کے چشم دید تھے۔

رجب علی بیگ سرور نے اپنی ادبی زندگی کی ابتدا شاعری سے کی۔ وہ آغا نوازش حسین خاں نوازش، عرف مرزا خانی لکھنوی کے شاگردِ عزیز تھے۔ سرور نے فسانۂ عجائب میں جس قدر اشعار کا استعمال کیا ہے، اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے اردو و فارسی شعرا کا گہرائی سے مطالعہ کیا تھا۔ انھوں نے فسانۂ عجائب میں جن شعرا کے اشعار نقل کیے ہیں ان میں انشا، مصحفی، سودا، جامی، مرزا قتیل، شیفتہ، بقا، وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ فسانۂ عجائب میں مؤلف کے نام سے سرور کے متعدد اشعار درج کیے گئے ہیں۔ سرور نے اپنی بات میں اثر پیدا کرنے کے لیے متعدد نظمیں، غزلیں اور مفرد اشعار پیش کیے ہیں جن سے زبان و بیان میں ایک منفرد حسن اور تازگی پیدا ہوگئی ہے۔ سرور کو جب شاعری کے میدان میں زیادہ مقبولیت نہیں ملی تو انھوں نے داستان نگاری کی طرف رجوع کیا۔

سرور کو بحیثیت داستان نگار بڑی مقبولیت حاصل ہوئی۔ شاہانِ اودھ میں داستان نگاری و داستان گوئی کو ایک فن شریف کی حیثیت حاصل تھی۔ لہٰذا سرور نے نہ صرف داستانیں لکھیں یا رنگین اردو نثر میں داستانوں کا ترجمہ کیا بلکہ وہ داستان گوئی میں بھی تصرف رکھتے تھے۔ اس امر کی شہادت ''فسانۂ عجائب'' کے دیباچے میں درج ہے۔ فسانۂ عجائب میں بیان کردہ قصوں سے یہ علم ہوتا ہے کہ انھیں قدیم داستانوں میں گہری دلچسپی تھی۔ سرور کی مقبولیت اگرچہ فسانۂ عجائب سے ہے لیکن ان کی تین داستانیں: شگوفۂ محبت (ترجمہ)، شبستانِ سرور (ترجمہ) اور شررِ عشق بھی ہیں۔

سرور کی حیثیت ایک مکتوب نگار کی بھی ہے۔ عہدِ سرور میں رسمی خطوط نگاری کا چلن تھا جس میں رنگین بیانی، مبالغہ آمیز آداب و القاب سے کام لیا جاتا تھا۔ سرور نے بھی اپنے مکتوبات کو تخلیقی نثر اور بلیغ طرز بیان سے آراستہ کیا تھا۔ انھوں نے ذاتی خطوط کے علاوہ خطوط نگاری کو ذریعۂ معاش بھی بنایا تھا۔ واجد علی شاہ کی بیگمات جو کلکتہ نہیں جاسکیں، نواب اور ان کے درمیان خط و کتابت ہوتی تھی۔ ان میں بیشتر ایسی تھیں جو قوت تحریر کی مالک نہ تھیں۔ کچھ بیگمات نے سرور کو بحیثیت محرر اس کام کے لیے منتخب کرلیا۔ لہٰذا سرور کو اس مصروفیت سے کچھ مالی افاقہ ہوسکا۔ سرور کے ایسے سات خطوط ہیں جو ''انشائے سرور'' میں شامل ہیں۔ سرور کو اس کام کے لیے کتنی اجرت ملتی تھی اس کا علم نہیں ہے۔ سرور کے خطوط میں انتزاعِ سلطنتِ اودھ اور انقلابِ اٹھارہ سو ستاون کا دردانگیز بیان دیکھنے کو ملتا ہے۔

سرور نے ترجمہ نگاری میں بھی اپنی انشا پردازی کا بھرپور مظاہرہ کیا۔ سرور کا تخلیقی رنگ، ان کے تراجم پر بھی نمایاں ہیں۔ انھوں نے مہر چند مہر کی داستان ''نو آئینِ ہندی'' کا ترجمہ رنگین اردو نثر میں شگوفۂ محبت'' کے نام سے کیا۔ اس کے علاوہ انھوں نے توکل بیگ حسینی کی مشہور فارسی تصنیف ''شمشیر خانی'' کا اردو میں 'سرورِ سلطانی' کے نام سے ترجمہ کیا۔ ملا رضی بن محمد شفیع کی فارسی تالیف ''حدائق العشاق'' کا ترجمہ ''گلزار سرور'' کے نام سے کیا۔ عربی کی مشہور داستان ''الف لیلہ'' کا اردو ترجمہ 'شبستان سرور' کے نام سے کیا۔ سرور نے فسانۂ عجائب میں جس قدر علم نجوم کی اصطلاحوں جیسے رمال، نجومی، پنڈت، جفرداں، ہندسہ، علمِ ہیئت، قرعہ پھینکنا، زائچہ کھینچنا، شکلیں بنانا، پوتھی کھولنا، حرفِ مفرد لکھ کر حساب لگانا، تلا، برچھک، دھن، مکر، کمبھ وغیرہ کا ذکر کیا ہے، اس سے یہ علم ہوتا ہے کہ انھیں علم نجوم میں بھی دخل حاصل تھا۔

سرور کو فنِ سپہ گری میں قدرت حاصل تھی۔ وہ عصری مذاق کے مطابق لباس کے ساتھ ڈھال اور تلوار بھی زیب تن کرتے تھے۔ بقول نیر مسعود وہ محض نمائش کے لیے ہتھیار نہیں باندھتے تھے بلکہ ایک جنگجو انسان کی طرح ان کا استعمال کرتے تھے۔ سرور نے مرزا احمد علی کے نام ایک خط لکھا تھا، جو 'انشائے سرور' (خط کا مجموعہ) میں شامل ہے، جس سے یہ علم ہوتا ہے کہ وہ کسی قتل کے معاملے میں ملوث تھے جس کے سبب انھیں ایک مفرور کی حیثیت سے لکھنؤ سے کانپور میں مقیم ہونا پڑا۔ چوں کہ کانپور، اودھ کی عملداری میں شامل نہیں تھا لہٰذا مجرمین کو جلاوطنی کی سزا دے کر گنگا پار بھیج دیا جاتا تھا۔ ان کے علاوہ شاہی عتاب سے بچنے کے لیے بھی لوگ کانپور میں پناہ لیتے تھے۔ یہ واضح نہیں ہے کہ سرور نے بذاتِ خود کانپور میں پناہ لی تھی یا نواب غازی الدین حیدر کے حکم سے جلاوطن ہوئے تھے۔ سرور نے ایک جگہ یہ بھی لکھا ہے کہ انھیں تلاشِ معاش کے حیلے میں کانپور جانا پڑا۔

سرور کی زندگی میں کافی اتار چڑھاؤ دیکھنے کو ملتا ہے۔ ان کی شادی 1228ھ/ 14-1813ء میں ہوئی تھی۔ ان کی اہلیہ ایک دولت مند گھرانے سے تعلق رکھتی تھیں۔ انھیں تاحیات سو روپے مہینہ وظیفہ ملتا تھا۔ وہ ایک نیک، وفادار اور سعادت مند خاتون تھیں۔ سرور انھیں عاشق وفادار، دوستِ صادق اور صادق الاقرار کے لقب سے یاد کرتے تھے۔ سرور نے ابتدائی عرصے میں اپنی اہلیہ کی دولت پر خوب عیش و آرام کیا لیکن یہ سلسلہ ہمیشہ قائم نہیں رہا۔ سرور کچھ عرصے بعد فکر معاش میں ہمہ وقت مبتلا نظر آتے ہیں۔ اس تبدیلی کی اصل وجہ کا براہ راست کوئی علم نہیں ہے۔ کچھ آثار و قرائن سے یہ علم ہوتا ہے کہ سرور نے دوسری شادی کر لی تھی۔ اس کا ذکر براہ راست کہیں نہیں ملتا لیکن انشائے سرور میں ایک خط موجود ہے جس کے مطابق سرور نے اپنے ایک دوست کو خط میں لکھا تھا کہ ان کی ایک انتہائی عزیزہ کی موت 21/ نومبر، 1847ء کو ہوئی تھی جو ان کے ساتھ لکھنؤ میں رہتی تھیں۔ اس خاتون کے لیے سرور نے 'آرام خاطر بے قرار' اور 'تسکین بخش پُر اضطرار' لکھا ہے۔ خط کے پڑھنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ متوفیہ سرور کی دوسری بیوی تھیں۔ شاید یہی وجہ ہو کہ سرور نے اپنی پہلی بیوی کی دولت کا استعمال اپنی عیش و عشرت کے لیے بند کر دیا ہو۔ دوسری طرف سرور کی پہلی بیوی اہل خانہ کی بدستور کفالت کرتی رہیں۔ انھوں نے سرور کے لیے کبھی شکایت کا لہجہ اختیار نہیں کیا۔

واجد علی شاہ کے زمانے میں فسانۂ عجائب کی مقبولیت میں خاطر خواہ اضافہ ہوا۔ یہ ایک عجیب حسن اتفاق تھا کہ واجد علی شاہ کے گھر کا نام اور فسانۂ عجائب کے ہیرو کا نام بھی جان عالم تھا۔ اکثر قارئین داستان کے ہیرو میں واجد علی شاہ کی شبیہ دیکھا کرتے تھے۔ سرور نے واجد علی شاہ کی تعریف میں ایک قطعہ لکھا اور ان کی خدمت میں اپنی پریشانیوں کے متعلق ایک عرض داشت بھی بھیجی۔ بادشاہ نے تاریخ جلوس کے انعام میں شاہی خزانے سے سرور کے لیے پچاس روپے ماہوار کی رقم مقرر کر دی۔ علاوہ ازیں سرور کو واجد علی شاہ کی نظموں کو نثر میں رقم کرنے کا بھی حکم ہوا۔

واجد علی شاہ، امورِ سلطنت میں انگریزوں کی بے جا مداخلت سے عاجز آ کر انتظام شاہی، نواب علی نقی خاں (وزیر سلطنت) کو دے دیا جس

کا شاہی نظم ونسق پر بہت برا اثر پڑا۔ دراصل سرور، قطب الدولہ کے مداح تھے جن کی بدولت سرور کو نوکری ملی تھی ۔ جب کہ نواب علی نقی خاں، قطب الدولہ کے مخالف تھے ۔لہٰذا اس کا سرور پر یہ اثر پڑا کہ ان کی تنخواہیں وقت پر نہیں ملتی تھیں ۔کبھی یہ بھی موقع آیا کہ انھیں تیرہ مہینے تک کوئی تنخواہ نہیں ملی ۔ جب سرور نے نواب واجد علی شاہ سے اپنی پریشانیوں کا ذکر کیا تو تنخواہ پابندی سے ملنے لگی ۔سلطنتِ اودھ کے حالات اس وقت نامساعد تھے لہٰذا سرور نے اپنے دوسرے قدردانوں کی طرف بھی رجوع کرنے کا خیال کیا۔ انھیں قدر دانوں میں ایک سندیلے کے رئیس امجد علی خاں بلوچ تھے ۔ جنھوں نے سرور سے فرمائش کی کہ وہ مہر چند مہر کی داستان ''نوآئینِ ہندی'' کا اردو میں ترجمہ کریں ۔لہٰذا سرور نے اس داستان کو شگوفۂ محبت'' کے نام سے رنگین نثر میں لکھا۔

دریں اثنا سرور کا بنارس بھی آنا جانا شروع ہوا جہاں کے راجہ ایشری پرشاد نرائن سنگھ ان کے بڑے قدر دان تھے ۔سرور نے 1854ء میں دہلی اور میرٹھ کا سفر کیا ۔ غالباً اسی سفر میں پہلی مرتبہ مرزا غالب سے ان کی ملاقات ہوئی ۔سرور 1856ء میں بنارس گئے ۔سرور ابھی بنارس میں ہی تھے کہ انھیں انتزاعِ سلطنت اودھ (7رفروری،1856ء) کی اطلاع ملی ۔ یہ سن کر سرور بدحواس ہو گئے ۔انھیں دلی صدمہ ہوا۔لکھنؤ پر انگریزوں کے قبضے سے لکھنؤ کی تہذیب اور روایت کو بڑا دھچکا لگا۔سرور کو لکھنؤ کی تباہی کا بہت غم تھا۔ انتزاع سلطنت کے بعد ان کی زیادہ تحریروں میں لکھنؤ کا مرثیہ ملتا ہے ۔ دراصل سلطنت اودھ کی تباہی کے ساتھ ہی سرور کی پریشانیوں کا ایک لامتناہی سلسلہ شروع ہو گیا۔''شگوفۂ محبت'' کو اگر چہ واجد علی شاہ کے زمانے میں لکھنا شروع کیا گیا تھا لیکن اس کی طباعت اس وقت ہوئی جب واجد علی شاہ لکھنؤ چھوڑ رہے تھے ۔لہٰذا شگوفہ محبت کا آخری حصہ سرور کے دلی صدمے کا آئینہ دار ہے۔

سرور، مہاراجہ ایشری پرشاد نرائن سنگھ بہادر کے بلاوے پر 18رجون،1859ء کو بنارس گئے اور مہاراجہ کے باقاعدہ ملازم ہو گئے ۔ان کی تنخواہ سو روپے مہینہ مقرر ہوئی ۔ انشائے سرور کے خطوط زیادہ تر اسی زمانے کے ہیں جن میں ان کی آخری زندگی پر زیادہ روشنی پڑتی ہے ۔سرور نے 75 برس کی عمر میں مہاراجہ کی ملازمت کی تھی ۔ وہ شدید بیمار رہنے لگے تھے ۔ ان کی آنکھوں میں بھی غبار آ گیا تھا۔ اب انھیں لکھنے پڑھنے میں بھی دشواری ہونے لگی تھی ۔سرور نے اپنی آنکھوں کے علاج کے لیے کلکتے کا بھی سفر (1280ھ) کیا۔ وہاں واجد علی شاہ سے بھی ملاقات کی ۔ علاج میں کامیابی نہیں ملی ۔ وہ کلکتے سے واپس ہو کر 1281ھ میں رام نگر پہنچے ۔قسمت کی ستم ظریفی یہ کہ انھیں اس عمر میں بھی کفالت کے لیے کام کرنا پڑ رہا تھا۔سرور کی تنخواہ وقت پر نہیں ملتی تھی کیوں کہ خواص صاحب کی بدولت یہ اکثر زیر التوا رہی ۔سرور آخری وقت میں تنہائی ، بیماری ،قرض اور رنج والم کے شکار تھے ۔ دوسرا ستم یہ کہ ان کی تنخواہ مہاراجہ بنارس کے حکم سے سو روپے کی جگہ پچاس روپے کر دی گئی ۔اس وقت ان پر پندرہ سولہ افراد کی کفالت کا ذمہ تھا۔ مہاراجہ نے ان کی صحت اور کمزوری کے سبب سرور کو ملازمت سے سبک دوش کر کے ان کی پنشن مقرر کر دی ۔ دریں اثنا سرور کے گھر میں چوری ہوئی جس کے سبب ان کی پریشانیوں میں مزید اضافہ ہوا۔

سرور کی زندگی کا بیشتر حصہ دکھ، تکلیف، اور تنگ دستی میں بسر ہوا۔ ان کے قدر دانوں کی ایک طویل فہرست ہے ۔متعدد نوابین اودھ نے ان کی سرپرستی کی ۔ علاوہ ازیں مہاراجہ بنارس، نواب سکندر جہاں والیۂ بھوپال، پٹیالے کے راجا اور الور کے راجا شیودان سنگھ بھی ان کے قدر دان تھے، اس کے باوجود انھیں پریشانیوں کا سامنا رہا۔ دراصل سرور ایک انا پرست اور خود دار شخصیت کے مالک تھے ۔انھوں نے کبھی اپنے ضمیر کا سودا نہیں کیا، کسی کے آگے ہاتھ نہیں پھیلایا۔ کسی کی چاپلوسی و مدح نہیں کی ۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ذاتی ترقی کی دوڑ میں ان سے پیچھے رہے جنھوں نے مداحی سے

لاکھوں روپے بنا لیے۔

سرور کی اہلیہ جو کانپور میں مقیم تھیں۔ وہ کافی عرصے سے بیمار رہنے لگی تھیں۔ ان کی وفات 19/اور 20/صفر، 1278ھ (25/اور 26/ستمبر، 1891ء) کی درمیانی شب میں ہوئی۔ اہلیہ کے انتقال کے بعد ان کی وہ سو روپے ماہانہ یافت بھی ختم ہوگئی جس سے اب تک اقربا کی کفالت ہو رہی تھی۔ اہلیہ کے انتقال کے کچھ عرصے کے بعد سرور کے چھوٹے بھائی مرزا کلو بیگ کا بھی انتقال ہوگیا۔ اسی زمانے میں نواب سکند جہاں والیۂ بھوپال لکھنؤ آئیں۔ وہ خود سرور سے ملنے کی خواہش مند تھیں۔ انھیں کی فرمائش پر سرور نے ''شرر عشق'' نام کا ایک قصہ لکھا۔

سرور تاریخ، تہذیب، فنون لطیفہ اور تلمیحات پر گہری نظر رکھتے تھے۔ انھوں نے ایران و عرب کی تاریخ کا گہرائی سے مطالعہ کیا تھا۔ ان کی تحریروں میں شاہ کیواں، جم شوکت، فریدون فر، سلیمان، رستم، سام، نریمان، اسفندیار، یوسفؑ، یعقوبؑ، مانی، بہزاد، آزر، کوہکن، شیریں، زلیخا، لیلیٰ مجنوں، عذرا وامق وغیرہ تاریخی شخصیات و تلمیحات کا جا بجا استعمال ملتا ہے۔ سرور کا لکھنؤ کی عوامی زندگی سے گہرا تعلق تھا۔ ان کی رسائی حکمراں طبقے تک بھی تھی۔ وہ متعدد نوابینِ اودھ سے وابستہ رہے۔ انھوں نے سلطنت اودھ کے سیاسی نشیب و فراز کو بہت قریب سے دیکھا تھا۔ جس کے سبب تاریخ اودھ سے ان کی بڑی واقفیت تھی۔

12.2.2 ادبی خدمات:

رجب علی بیگ سرور نے اپنی ادبی زندگی کی شروعات شاعری سے کی۔ انھیں شعری میدان میں کوئی بڑی کامیابی نہیں ملی۔ انھوں نے فسانۂ عجائب جیسی شاہکار داستان لکھ کر دنیائے ادب میں ایک بلند مقام حاصل کیا۔ انھیں جس قدر اس داستان سے مقبولیت حاصل ہوئی، اگر کوئی اور تخلیقی کارنامہ انجام نہ بھی دیا ہوتا تو بھی ان کی مقبولیت مسلم رہتی۔ داستان نگاری کے میدان میں جب انھیں کامیابی ملی تو انھوں نے متعدد قدیم داستانوں کا اردو میں ترجمہ کیا۔ اس کے علاوہ عصری تاریخ و تہذیب پر بھی ان کی گہری نظر تھی۔ دراصل سرور کی حیثیت تہذیب کے مورخ کی ہے۔ انھوں نے لکھنؤ تہذیب کو جس طرح اپنی تخلیقات میں پیش کیا ہے، یہ انھیں کا حصہ ہے۔ انھوں نے مکتوب نگاری میں بھی انشا پردازی کا خوب مظاہرہ کیا ہے۔ ذیل میں سرور کی تصانیف کا مختصراً تعارف پیش کیا گیا ہے۔

فسانۂ عبرت: سرور کی ایک اہم تصنیف ہے جس میں نواب نصیرالدین حیدر کے زمانے سے انتزاعِ سلطنت کے بعد تک کا احاطہ کیا گیا ہے۔ سرور نے اس میں محمد علی شاہ اور شرف الدولہ کی مبالغہ آمیز تعریفوں کے ساتھ اس عہد کے لکھنؤ کا بڑا دلکش نقشہ کھینچا ہے۔ محمد علی شاہ کے بعد امجد علی شاہ کی تخت نشینی ہوئی۔ امجد علی شاہ، شرف الدولہ کو پسند نہیں کرتے تھے لہٰذا ان کی معتوبی کی زد میں سرور بھی آ گئے۔ سرور نے امجد علی شاہ کے زمانے کی خوب برائی کی اور خامیوں کو پیش کیا۔ ان کی حکومت کو زحل کی حکومت سے تعبیر کیا، تاریخ اودھ کا تاریک ترین دور کہا۔ سرور نے اس کتاب میں واجد علی شاہ کے عہد کے سیاسی حالات اور ثقافتی مظاہروں کا کثرت سے ذکر کیا ہے۔ فسانۂ عبرت، قیام بنارس کے دوران مکمل ہوئی۔ فسانۂ عبرت، لکھنوی تہذیب و ثقافت اور سیاست کی تاریخی دستاویز ہے۔ اس میں لکھنؤ کی رنگارنگ تصویر، بازار کی چہل پہل، باغات کا دلفریب نقشہ، رسم و رواج، شادی بیاہ، اعتقاد و توہمات، رقص و سرود، بھانڈ، بھگتیے، ڈرامے، مشاعرے، گھریلو و معاشرت جھلکیاں، وغیرہ کی بہترین تصویر کشی کی گئی ہے۔

سرورِ سلطانی: رجب علی بیگ کی 'سرورِ سلطانی' ایک اہم تصنیف ہے۔ واجد علی شاہ کے حکم سے سرور نے توکل بیگ حسینی کی مشہور فارسی تصنیف ''شمشیر خانی'' کا اردو میں ترجمہ کیا۔ یہ تصنیف شاہ نامۂ فردوسی کا منثور خلاصہ ہے۔ سرور نے دو مہینے کے عرصے میں نہ صرف کتاب کا ترجمہ کر ڈالا بلکہ اہم ماخذوں کی مدد سے اس میں بہت سے اضافے بھی کیے۔ شمشیر خانی کا اردو میں منظوم ترجمہ سرور سے قبل مول چند منشی نے کیا تھا۔ سرور کے بعد مرزا

مہدی علی خاں قبول نے اردو نثر میں اس کا ترجمہ کیا۔لیکن سب سے زیادہ مقبولیت سرور کے ترجمے کو حاصل ہوئی۔سرور نے اپنی تحقیق، دلیل اور تخلیقی کاوش کی بدولت اس داستان کو تاریخ کے درجہ پر پہنچا دیا ہے۔

گل زارِ سرور: سرور نے مہاراجہ ایشری پرشاد نرائن سنگھ والی بنارس کی فرمائش پر ملا رضی بن محمد شفیع کی فارسی رمزیہ تالیف ''حدائق العشاق'' کا ترجمہ کیا اور اس کا نام ''گلزار سرور'' رکھا۔اس کتاب پر مرزا غالب نے تقریظ لکھی ہے۔سرور اس کی تالیف کے وقت مہاراجہ بنارس کے ملازم تھے۔انتزاع سلطنت اودھ کے سبب وہ بنارس میں مقیم تھے۔اس دور میں سرور سلطنت اودھ کے خاتمے اور اپنی بیماری اور کمزوری سے کافی پریشان رہنے لگے تھے۔ اب ان کا تصنیف و تالیف میں جی نہیں لگ رہا تھا۔وہ بحالت مجبوری ملازمت سے وابستہ تھے۔لہٰذا اس کتاب میں ان کی مایوسی، درد، تکلیف، بے زاری کو بہ خوبی محسوس کیا جا سکتا ہے۔دراصل حدائق العشاق، ایک رزمیہ داستان ہے جس میں روح، عقل، عشق، حسن اور دل جیسے کردار اہمیت کے حامل ہیں۔

شبستان سرور: سرور کا ایک اور بڑا ادبی کارنامہ 'شبستان سرور' ہے۔انھوں نے عربی کی عالم گیر شہرت یافت داستان ''الف لیلہ'' کو مختصر کر کے مسجع و مقفع لیکن آسان زبان میں لکھا۔کمشنریٹ سرشتہ دار منشی شیونرائن بلہوری، سرور کے بڑے قدر دان تھے۔جب وہ لکھنؤ آئے تو انھوں نے سرور سے 'الف لیلہ' کا اردو میں ترجمہ کرنے کی فرمائش کی۔سرور ابھی 'الف لیلہ' کے چھ سات جز ہی لکھ پائے تھے کہ منشی شیونرائن کا لکھنؤ سے تبادلہ ہو گیا۔لہٰذا سرور کو از سرِ نو معاش کی فکر ہوئی۔اسی وجہ سے ''شبستان سرور'' کو مکمل ہونے میں آٹھ برس لگ گئے۔یہ داستان 1279ھ میں مکمل ہوئی۔

شگوفۂ محبت: رجب علی بیگ سرور نے سندیلے کے ایک رئیس امجد علی خاں بلوچ کی فرمائش پر مہر چند کی داستان ''نوآئین ہندی'' کو ''شگوفۂ محبت'' کے نام سے رنگین، مسجع و مقفع نثر میں لکھا۔شگوفہ محبت کو اگرچہ زمانۂ واجد علی شاہ میں لکھنا شروع کیا لیکن طباعت اس وقت ہوئی جب واجد علی شاہ لکھنؤ چھوڑ رہے تھے۔شگوفۂ محبت، کا آخری حصہ سرور کے دلی صدمہ اور شاہانِ اودھ کے تئیں درد و غم کا آئینہ دار ہے۔امجد علی خان سندیلوی، انقلاب ستاون کے دوران معرکۂ عالم باغ میں انگریزوں کے خلاف لڑتے ہوئے شہید ہوئے۔سرور کے دوست مولوی محمد یعقوب انصاری نے اس داستان کو اپنے مطبع محمدی، لکھنؤ سے شائع کیا تھا۔شگوفۂ محبت بھی ایک عشقیہ داستان ہے جس میں عام داستانوں کی طرح ہی بادشاہ کی لاولدی، بیٹے کی پیدائش اور شہزادے اور شہزادی کے عشق کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔

شررِ عشق: سکند جہاں والیۂ بھوپال، سرور کے قدردانوں میں تھیں۔انھوں نے جب لکھنؤ کا سفر کیا تو سرور سے ملاقات کی۔سرور نے ان کی فرمائش پر ہی ''شرر عشق'' کے نام سے ایک قصہ لکھا۔یہ قصہ کسی داستان کا ترجمہ نہیں بلکہ آزادانہ طور پر لکھا گیا ہے۔اس تصنیف میں بھی سرور کی تخلیق جودت اور انشا پردازی کا بہ خوبی اظہار ہوا ہے۔

انشائے سرور: رجب علی بیگ سرور ایک بڑے انشا پرداز تھے۔انھوں نے اپنے اسلوب کا جوہر خطوط نگاری میں بھی دکھایا ہے۔ان کے متعدد ایسے خطوط ہیں جو احباب، حکمراں، امرا، روسا، بیگمات کی جانب سے نواب واجد علی شاہ اور اپنے منہ بولے بیٹے مرزا احمد علی کے نام لکھے گئے ہیں۔جنھیں یکجا کر کے مرزا احمد علی نے ''انشائے سرور'' اور 'انشائے اردو' کے نام سے نول کشور پریس کے ذریعے شائع کیے۔'انشائے سرور' میں فارسی کے آٹھ خطوط بھی شامل ہیں۔سرور کے متعدد ایسے خطوط ہیں جن سے ان کی زندگی پر گہری روشنی پڑتی ہے اور رنگین نثر، چست درست فقرے اور جذبات و تاثرات کا مؤثر اظہار ہوتا ہے۔

12.3 فسانۂ عجائب کا موضوعاتی مطالعہ

'فسانۂ عجائب' اردو کی ایک لازاول اور مقبول ترین داستان ہے۔سرور کی یہ پہلی شاہکار تصنیف ہے جس میں انھوں نے اپنی زبان دانی وسحر بیانی کا مظاہرہ کیا ہے۔ یہ داستان نہ صرف سرور کا گراں قدر کارنامہ ہے بلکہ یہ دبستان لکھنؤ کی ایک نمائندہ نثری تصنیف بھی ہے۔اس داستان میں لکھنوی تہذیب ہر رنگ میں نمایاں نظر آتی ہے۔انشا پردازی اور لکھنؤ کی زبان کے طور پر اسے سند کی حیثیت حاصل ہے۔سرور نے متعدد کتابیں تصنیف کیں، لیکن فسانۂ عجائب کو جو مقبولیت حاصل ہوئی، کسی اور کو نہ مل سکی۔فسانۂ عجائب میں جو قصے بیان کیے گئے ہیں، وہ قطعی نئے نہیں ہیں۔عام طور پر قدیم داستانوں اور مثنویوں میں ان کا کسی نہ کسی شکل میں تذکرہ ضرور ملتا ہے۔بادشاہ کی اولاد کا نہ ہونا، نجومیوں کی پیشن گوئی، پندرہویں برس میں حادثے کا ذکر، طوطے کی خریداری، طوطے اور ماہِ طلعت کی کج بحثی، جان عالم کا نادیدہ عاشق ہونا، حوض میں اتر کر کہیں سے کہیں پہنچ جانا، جان عالم کا ساحرہ سے مجبوراً التفات قائم کرنا، لوح طلسم، جادوئی قلعہ، تبدیل قالب، جہاز کا ٹوٹنا اور ایک دوسرے سے بچھڑنا، آدھے دھڑ سے پتھر کا بن جانا، انسان کا طوطا بن کر اڑنا، انجمن آرا کی گردن سے خون کی بوندوں کا پانی میں گر کر لعل بن جانا، مہر نگار کا طوطے کے ذریعے خط بھیجنا وغیرہ پدماوت، بہار دانش، طوطا کہانی، سحر البیان، گل بکاولی، داستان امیر حمزہ، پھول بن، سنگھاسن بتیسی جیسی قدیم داستانوں اور مثنویوں سے ماخوذ ہیں۔فسانۂ عجائب میں جن خاص موضوعات کو پیش نظر رکھا گیا ہے، ان کی تفصیل حسب ذیل ہے۔

12.3.1 عشق ومحبت:

فسانۂ عجائب ایک عشقیہ داستان ہے۔داستان کا مرکزی کردار جان عالم، ملک ختن کے شہر فسحت آباد کا شہزادہ ہے جو طوطے کی زبانی انجمن آرا کے حسن کی تعریف سن کر نادیدہ عاشق ہو جاتا ہے۔انجمن آرا، ملک زرنگار کی شہزادی ہے۔جان عالم، انجمن آرا کو حاصل کرنے کی مہم پر نکلتا ہے۔اس مہم میں جان عالم کو متعدد دشواریوں کا سامنا ہوتا ہے۔اخیر میں دونوں کی شادی ہو جاتی ہے۔عشق پر مبنی دوسرا قصہ ملکہ مہر نگار کا ہے۔جان عالم جب ملک زرنگار کے لیے عازمِ سفر تھا تو راہ میں اس کی ملاقات ملکہ مہر نگار سے ہوتی ہے۔ملکہ، پہلی ہی ملاقات میں جان عالم کے حسن کی تاب نہ لا سکی اور اس کے حسن پر فریفتہ ہو جاتی ہے۔جان عالم بھی ملکہ کے حسن و جمال اور عقل و دانش سے بہت متاثر ہوتا ہے۔جان عالم، انجمن آرا سے شادی کر کے جب واپس ہوتا ہے تو وہ ملکہ مہر نگار سے بھی شادی کر لیتا ہے۔

ضمنی داستانوں میں سوداگر کی بیٹی اور ایک انگریز سوداگر کے عشق کو پیش کیا گیا ہے۔انگریز، ہجر کی تڑپ اور اضطراب کو برداشت نہیں کر پاتا اور اس کی موت ہو جاتی ہے۔اس کی وصیت کے مطابق اس کے جنازے کو سوداگر کی بیٹی کے محل کے سامنے گزارا جاتا ہے۔سوداگر کی بیٹی کو جب یہ علم ہوتا ہے کہ یہ جنازہ اس کے عاشق کا ہے تو وہ محل کی چھت سے کود کر خودکشی کر لیتی ہے۔اس قصے کا اختتام المیے پر ہوتا ہے۔اس کے علاوہ داستان میں دوسرا قصہ پسرِ جگسٹن کے عشق کا بیان کیا گیا ہے۔اس قصے کا انجام بھی المناک ہے۔مختصر یہ کہ پوری داستان میں حسن و عشق کی فضا قائم ہے۔مصنف نے حسن و عشق کے معاملات، ناز و نعم، شکوہ و شکایت، درد و کرب، اضطراب اور جذبۂ ایثار کو بڑی خوبصورتی سے صفحۂ قرطاس پر اتارا ہے۔

12.3.2 تہذیب وثقافت:

فسانۂ عجائب کے موضوعات میں تہذیب و ثقافت کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔تہذیب و ثقافت کے بیان میں سرور کی خصوصی توجہ رہی ہے۔جب وہ ملک ختن کے بادشا فیروز بخت کی شان و شوکت، سخاوت، عدل وانصف اور جاہ وجلال کو بیان کرتے ہیں تو ان کے حرف حرف سے سلاطین اودھ کی تصویر نمایاں ہوتی ہے۔اسی طرح سرور نے جب ملکہ مہر نگار کے محل، باغ، بزم آرائیوں کی مرقع کشی کی ہے تو وہاں بھی لکھنؤ کی

تہذیب پوری آن بان سے منظر عام پر نمایاں ہوجاتی ہے۔ملکہ مہر نگار کے جلوس میں خوش پوشاک و دیدہ زیب مہ لقاؤں کی سیکڑوں میں شمولیت سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ بیگماتِ نوابینِ اودھ کی سواری نظروں کے سامنے گزر رہی ہے۔ جب ملکہ کے محل اور بزم آرائیوں کی تصویر پیش کی گئی تو وہاں بھی محلاتِ اودھ اور رقص و سرود کی محفلوں کا مرقع نمایاں ہوجاتا ہے۔اسی طرح جان عالم اور انجمن آرا کی شادی کی دھوم دھام، ماجھے کی رسم، متعدد رسوم، محل کی آرائش وزیبائش اور بارات کا نقشہ وغیرہ لکھنوی تہذیب کے عکاس ہیں۔سواریوں میں پالکی، نالکی، چنڈول، محافہ کا ذکر، خادماؤں میں آتو، محل دارنیاں، خواصیں، لونڈیاں، باندیاں، انا، چھوچھو، چھٹی نویس، باری دارنیاں وغیرہ کی پیش کش سے معاصر تہذیب وثقافت پر خصوصی روشنی پڑتی ہے۔مختصر یہ کہ سرور نے ہر موقع پر تہذیب وثقافت کی مؤثر تصویر کشی کی ہے۔

12.3.3 جنگ وجدل:

داستان میں عام طور پر دو طرح کے جنگی معرکوں کا ذکر آتا ہے۔ایک طلسماتی جنگ اور دوسری فوجی جنگ۔اور کبھی کبھی ایک ہی جنگ میں طلسم اور فوج دونوں کا استعمال کیا جاتا ہے۔فسانۂ عجائب میں دونوں طرح کی جنگیں پیش کی گئی ہیں۔پہلی طلسماتی جنگ اس وقت پیش آتی ہے جب شہپال جادوگر کی بیٹی ساحرہ، جان عالم کو طلسم کے ذریعے قید کرلیتی ہے۔جان عالم، اپنی حکمت سے ساحرہ سے نقش سلیمانی حاصل کرکے اس کے طلسم سے نجات حاصل کرلیتا ہے۔دوسری طلسماتی جنگ اس وقت پیش آتی ہے جب انجمن آرا کو ایک دیو نے طلسماتی آگ کے قلعے میں قید کر رکھا تھا۔جان عالم، نقش سلیمانی اور لوح طلسم کے ذریعے انجمن آرا کو دیو کی قید سے نجات دلاتا ہے۔تیسری جنگ اس وقت پیش آتی ہے جب ملکہ مہر نگار ایک بادشاہ کی دسترس میں تھی۔ جب جان عالم، ملکہ کی تلاش میں طوطے کی مدد سے وہاں پہنچتا ہے تو بادشاہ، ملکہ کو واپس کرنے سے انکار کردیتا ہے۔ جان عالم، بادشاہ اور اس کی فوج کو اپنے قابو میں کرلیتا ہے۔چوتھی جنگ اس وقت پیش آتی ہے جب شہپال جادوگر اور اس کی بیٹی، جان عالم اور اس کے لشکر پر طلسماتی حملہ کرتے ہیں۔جان عالم، ملکہ کے درویش باپ کی مدد سے پہلے طلسماتی جنگ کو سر کرتا ہے اور بعد ازاں ایک بڑا فوجی معرکہ ہوتا ہے جس میں شہپال جادوگر اور اس کی فوج پوری طرح نیست ونابود ہوجاتی ہے۔اس جنگ میں ساحرہ اور شہپال دونوں ہلاک ہوجاتے ہیں۔فسانۂ عجائب میں یہی ایک جنگ ہے جسے بڑے پیمانے پر پیش کیا گیا ہے۔سرور نے اس جنگ کی چھوٹی چھوٹی تفصیل انتہائی خوب صورتی کے ساتھ پیش کی ہے۔

12.3.4 درس اخلاقیات:

فسانۂ عجائب میں کئی ایسے مواقع پیش آئے ہیں جس میں اخلاقی درس دینے کی کوشش کی گئی ہے۔جان عالم جب انجمن آرا کا نادیدہ عاشق ہوجاتا ہے تو مصنف عشق کے نقصانات بیان کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ اس میں رسوائی، صحرانوردی، غریب الوطنی اور دربدری کا سامنا ہوتا ہے۔وہ عشق سے باز آنے کی ترغیب دیتا ہے۔اس کے لیے یوسف زلیخا، نل دمن، شیریں فرہاد، لیلیٰ مجنوں وغیرہ کا حوالہ دیتا ہے۔اسی طرح سوداگر کی بیٹی سے جب ایک انگریز عشق کرتا ہے تو اسے اس راہ سے باز آنے کے لیے پسرِ مجسٹن کی داستان بیان کی گئی ہے جس میں یہ دکھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ عشق کا انجام برا ہوتا ہے۔ضمنی داستانوں میں کوئی نہ کوئی اخلاقی درس ضرور دیکھنے کو ملتا ہے۔فسانۂ شاہ یمن کی داستان میں یہ درس ملتا ہے کہ ایک ایماندار بادشاہ، اللہ کی راہ میں اپنی پوری سلطنت ایک فقیر کے حوالے کردیتا ہے۔آخر میں وہ ایک سلطنت کی جگہ دو سلطنت کا مالک بن جاتا ہے اور وہ لالچی فقیر اپنے کیفر کردار کو پہنچتا ہے۔پاک دامن عورت کے قصے میں یہ درس دیا گیا ہے کہ کسی شخص کو اپنی بیوی کی پاک دامنی پر شک کرکے اپنا دل مکدر نہیں کرنا چاہیے کیوں کہ اس کا انجام برا ہوتا ہے۔

وزیرزادہ، جان عالم کے بچپن کا دوست تھا۔اس نے شہزادے کی بیوی پر فریفتہ ہوکر جان عالم کو دھوکہ دیا۔اس کا انجام یہ ہوا کہ اس کے

دین اور دنیا دونوں خراب ہوگئے۔ بندر کی تقریر میں بھی اخلاقیات کا درس دیا گیا ہے۔ اس کے ذریعے یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ دنیا آزمائش کی جگہ ہے، شاہ و گدا کا انجام دوگز کفن ہے، ماحصل یہ کہ دنیا کی محبت دل سے کم کرے اور آخرت کی فکر سے کام لے۔ غرض یہ کہ داستان میں متعدد ایسے قصے ہیں جہاں درس و نصیحت کا بیان ملتا ہے۔

12.3.5 دیباچۂ فسانۂ عجائب:

سرور نے فسانۂ عجائب کی سن تصنیف کے متعلق دیباچے میں لکھا ہے کہ ''یہ فسانہ شروع زمانۂ غازی الدین حیدر میں ہوا اور تمام نصیر الدین کے عہد میں ہوا''۔ سرور نے فسانۂ عجائب کانپور میں لکھا تھا اور اس کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''ربیع الثانی کے مہینے میں کہ سنہ ہجری نبوی بارہ سے چالیس تھے، آنے کا اتفاق مجبور، کوردہِ کان پور میں ہوا۔'' حکیم اسد علی، کانپور میں سرور کے کارفرما تھے جنھوں نے یہ داستان لکھنے کی ترغیب دی۔ انھوں نے فرمایا: ''بیکار مباش، کچھ کیا کر۔''

فسانۂ عجائب کی ابتدا حمد و ثنا سے ہوتی ہے جس میں باری تعالیٰ کی تعریف بیان کی گئی ہے۔ اس کے ساتھ ہی نبی کریمؐ اور اہلِ بیت رسالت کی تعریف و توصیف پیش کی گئی ہے۔ بعدازاں والی ملک، نواب اودھ غازی الدین حیدر کی شان میں قصیدہ خوانی کرتے ہوئے ان کی شان و شوکت اور جاہ و حشمت کا موازنہ شاہ کیواں، جم شوکت، فریدون فر اور سلیمان سے کیا گیا ہے۔ ان کی بہادری کے سامنے رستم، سام اور نریمان بھی ہیچ ہیں اور سخاوت میں حاتم کا بھی کوئی مقام نہیں۔ اس کے بعد لکھنؤ شہر کی تعریف و توصیف کو پیشِ نظر رکھا گیا ہے۔ سرور لکھنؤ کی عوامی زندگی پر گہری نظر رکھتے تھے۔ ان کا سماجی شعور بہت پختہ تھا۔ انھوں نے عیش و عشرت بھی دیکھا اور وہ رنج و الم میں مبتلا بھی رہے۔ لہٰذا ان کا حرف حرف مشاہدے و تجربے کا گواہ ہے۔ ان کی نظر باریک بینی سے زمینی حقائق کی ترجمانی کرتی ہے۔ وہ دربارِ اودھ سے بھی وابستہ رہے اور انھوں نے لکھنؤ کی گلی کوچوں کی خاک بھی چھانی۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے شہرِ بے نظیر لکھنؤ کے بیان میں اس کی جیتی جاگتی تصویر کو نمایاں کر دیا ہے۔ سرور نے فسانۂ عجائب کے دیباچے میں لکھنؤ کے بیان میں والہانہ محبت کا ثبوت دیا ہے۔ سرور کھانے پینے کے بہت شوقین تھے۔ انھیں معلوم تھا کہ لکھنؤ میں کون سی چیز کہاں اچھی بنتی ہے۔ انھیں سیر و تفریح میں بھی خصوصی دلچسپی تھی۔ سرور نے چوک بازار، نان بائی، حلوائی، کنجڑن، سنکرنیں، تنبولی، پراچیوں کی گلی کی کھجور، پٹھانا کا تنباکو، میاں خیر اللہ کی دوکان، مداریے حقے، خاص بازار، سلطان منزل، استری منجن کی کوٹھی، سرِ راہ کی بارہ دری، رومی دروازہ، مساجد، امام باڑے، مقبرے، شیر مال، کباب، نان نہاری، ادرک کے لچھے، حسینی کا حلوا سوہن، شیخ کولی کی مٹھائی، نورا کی دوکان کی بالائی، برفی، کھوئے، امرتی، پپڑی، ہوائی، جوزی، حبشی، دودھیا، میوے، نمش کی کفلیاں وغیرہ کا ذکر انتہائی مزے لے کر کیا ہے۔ سرور نے بازار کی چہل پہل کو دلچسپ فقروں سے بھی مزین کیا ہے۔ مثلاً کنجڑن ایک طرف شور مچاتی ہوئی کہتی ہے کہ: '' ٹکے کو ڈھیر لگا دیا ہے! کھانے والے زور مزا ہے۔ مزہ انگور کا ہے رنگتروں میں! گنڈیریاں ہیں پونڈے کی!'' دوسری طرف تنبولی آواز لگاتی ہوئی کہتی ہے کہ: ''مگہہ کا منہ کالا، مہوبا گرد کر ڈالا! کیا خوب ڈھولی ہے، ابھی کھولی ہے۔ عبیر ہے نہ گلال ہے، ادھی میں مکھڑا لال ہے۔''

سرور کے مطابق یہ شہر مرد تماش بیں کے لیے خراد ہے۔ یہاں ہر فن کے استاد موجود ہیں۔ سینکڑوں گھامڑ، بدعقل یہاں آکر وضع دار ہوگئے۔ گومتی میں غوطہ لگایا، دیہاتی پن کے دھبے دھو گئے، آدمی ہوگئے۔ سرور کو یہاں کے اہل علم و دانش، اہل ہنر اور فن کاروں پر ناز تھا۔ انھوں نے زندگی کے تمام شعبوں سے وابستہ ماہرین کا برملا اظہار کیا ہے۔ سرور نے تماشائی کی طرح لکھنوی تہذیب کا خاکہ نہیں کھینچا ہے بلکہ وہ اس کا اٹوٹ حصہ

تھے۔ وہ ہر گلی، چوراہے، دکان، بازار اور قریہ میں موجود تھے۔ انھوں نے ابو تراب کے کڑے میں میاں خیراتی سے خط بنوایا۔ وہ سید حسین خاں کے کڑے کے دروازے پر عبداللہ عطر فروش کی دکان پر بھی نظر آئے۔ فیض آبادی گلاب باڑے والے لالے کی افیون، جو تریاک مصر کے نشے بھی کرکرے کردے، کا ذائقہ لیا۔ فرنگی محل اور عیش باغ میں تماشے کے میلے بھی دیکھے، موتی جھیل کی سیر کی اور خاص بازار کا نقشہ کھینچا۔ شام اودھ کی خوبصورتی کو بھی پیش کیا۔

سرور کے مطابق خوش نویسوں میں حافظ ابراہیم اور مرزائی صاحب کا بڑا نام تھا جن کے سامنے میر علی اور آغا ہوتے تو اپنے لکھے کو روتے اور یاقوتِ رقم ہیر کھاتے۔ مرثیہ خوانوں میں میر علی نے دھرپت، خیال، ٹپا ایسا گایا کہ تان سین جیتا ہوتا تو ان کے نام پر کان پکڑتا۔ مولوی، حسین علی خاں وغیرہ اس وقت کے استاد تھے۔ طبیبوں کی حالت یہ کہ جسے دیکھا بقراط، سقراط اور جالینوسِ زماں ہے۔ شاعروں میں ناسخ و آتش ایسے جگت استاد میرک جان، پیرنے کے فن کے ماہر۔ فرنگی محل کا احوال یہ ہے کہ مولوی انوار، مولوی مبین، مولوی سید مخدوم، قاری محمد تبریزی، مولوی ظہور اللہ، میر سید محمد، مرزا کاظم اور محمد رضا جیسے عالم فاضل موجود ہیں۔ کلاونت وقوال میں چھجو خاں، غلام رسول، ٹپے کے موجد شوری، طبلے کے استاد بخشو اور سلاری۔ پتنگ سازی میں خیراتی اور چھنگا کا جواب نہیں۔ پتنگ بازوں میں مولوی عمدو اور فرشتے خاں بے مثل۔ مردان بیگ جیسا مڈھا و مانجھا دینے والا نایاب۔ کاریگری میں زردوزی، اورگی کی پٹی، جیغہ، سرپیچ، کلابتون، جوتا گھیتلا کا دھوم دھام۔ ببر علی جوتا ساز، دضیا کہاری، باورچی میاں محمد اشرف، نواب معتمد الدولہ بہادر کے زمانے میں باورچی خانے کے داروغہ، خیاط مکا، شہدا پیر بخارا کا، غرض سرور نے ان سب کے بیان میں گہری بصیرت کا ثبوت دیا ہے۔ صوفیا کے مزارات میں شاہ مینا، شاہ پیر محمد اور شاہ خیر اللہ کا ذکر کیا گیا ہے۔ علما وفضلا میں مولوی عبدالرحمٰن، خواجہ باسط، میر نصیر، خواجہ حسین، خواجہ حسن وغیرہ کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔ سرور نے دہلی و لکھنؤ کا موازنہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ بابر تا سلطنت اکبر ثانی مثل مشہور ہے ''نہ چولھے آگ نہ گھڑے میں پانی۔'' ''لکھنؤ جیسی لطافت، فصاحت و بلاغت کبھی نہ تھی، نہ اب ہے۔''

لکھنؤ میں مشاعرے، غزل خوانی اور عزاداری کے اہتمام کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ سرور کے مطابق مرزا معین کے دولت خانے پر پابندی سے مشاعرہ ہوتا تھا۔ غزل خوانی سے پہلے افیون کھانے کا چلن تھا۔ لکھنؤ کے جیسے بازاری ہیں، کسی شہر کے ایسے ہفت ہزاری ہیں۔ مغلانیوں نے گوٹے کناری کی کترنوں سے چاندی سونے کے محل اٹھائے۔ چھاپہ خانہ ایسا کہ جو کتاب چھپی، وہ مرقع مانی کی تصویر تھی۔ کوتہ بیں لکھنؤ کے نام سے چڑھ جاتے ہیں۔ سرور نے کہاریوں، خواصوں، اصیلوں، مغلانیوں خاصے والیوں، جلسے والیوں اور سواریوں میں چنڈول، سکھپال، ہاتھی اور پالکی وغیرہ کا بھی ذکر کیا ہے۔

سرور نے میر امن کو ہدف بناتے ہوئے لکھا ہے کہ ''جیسا میر امن صاحب نے قصہ چار درویش کا باغ و بہار نام رکھ کے خار کھایا ہے۔ مگر بہ نسبت مولفِ اول عطا حسین خاں تحسین کے، سو جگہ منہ کی کھائی ہے۔ لکھا تو ہے کہ ہم دلی کے روڑے ہیں، پر محاوروں کے ہاتھ پیر توڑے ہیں۔ مشک آنست کہ خود ببو، نہ کہ عطار گوید۔ یہ وہی مثل ہے کہ اپنے منہ سے دھنا بائی۔'' علاوہ ازیں میر حسن رضوی، مطبع حسنی اور آغا نوازش حسین خاں نوازش کی تعریف وتوصیف پیش کی گئی ہے۔ دیباچے میں داستان کے سبب تالیف اور کتاب کی کیفیت اور نام کو بھی زیر بحث رکھا گیا ہے۔

12.3.6 خلاصۂ داستان:

فیروز بخت سرزمین ختن کے شہر فسحت آباد کا بادشاہ تھا، جس کے تخت وتاج کا کوئی وارث نہ تھا۔ خوش قسمتی سے ساٹھ برس کے سن میں ایک

اولاد پیدا ہوئی جس کا نام جان عالم رکھا گیا۔ جان عالم، حسن و جمال کا پیکر تھا۔ اس کی شادی ماہ طلعت سے ہوئی۔ جان عالم، طوطے کی زبانی ملک زر نگار کی شہزادی انجم آرا کے حسن کی تعریف سن کر نادیدہ عاشق ہو گیا اور اسے حاصل کرنے کے لیے اپنے دوست وزیرزادہ اور طوطے کے ہمراہ سفر پر روانہ ہوا۔ شہپال جادوگر کی بیٹی ساحرہ پہلے سے ہی جان عالم کی عاشق تھی، اسے اپنے قید میں کر لیتی ہے۔ جان عالم جادوگرنی کی قید میں دو مہینے رہا۔ جان عالم کو نقش سلیمانی کی مدد سے ساحرہ سے نجات ملی۔ جان عالم کی ملاقات ملکہ مہر نگار سے ہوئی جس کا باپ ایک عامل درویش تھا جو بادشاہت چھوڑ کر جنگل میں یاد الٰہی میں اپنی زندگی بسر کر رہا تھا۔ ملکہ، جان عالم کے حسن کو دیکھ کر اس سے عشق کر بیٹھتی ہے۔ شہزادہ بھی اسے پسند کرنے لگتا ہے۔ جان عالم، ملکہ سے اپنے سفر کا مقصد بیان کرتا ہے اور اس وعدے پر اس سے رخصت ہوتا ہے کہ واپسی میں اس سے ضرور ملے گا۔ ملکہ کا درویش باپ، جان عالم کو لوح طلسم عطا کرتا ہے۔ جب جان عالم ملک زنگار پہنچا تو اسے معلوم ہوا کہ انجمن آرا کو کسی جادوگر نے اپنے جادوئی قلعے میں قید کر رکھا ہے۔ جان عالم، نقش سلیمانی اور لوح طلسم کی مدد سے دیو پر فتح پاتا ہے اور انجمن آرا کو صحیح سلامت اس کے محل واپس لاتا ہے۔ انجمن آرا کے والدین کو جب یہ معلوم ہوا کہ شہزادہ، انجمن آرا کے عشق میں گرفتار ہے تو وہ دونوں کی شادی کے لیے راضی ہو جاتے ہیں۔ انجمن آرا شادی کے لیے فوراً تیار نہ ہوئی لیکن ماں باپ کے سمجھانے پر راضی ہو گئی۔ دونوں کی شادی دھوم دھام سے ہو جاتی ہے۔ شہزادہ واپسی میں ملکہ مہر نگار سے بھی شادی کر لیتا ہے۔ انجمن آرا، مہر نگار سے بڑی شفقت سے پیش آئی۔ تینوں ہنسی خوشی ساتھ رہنے لگے۔

مہر نگار کے درویش باپ نے جان عالم کو تنہائی میں چند فقرے بتائے یعنی تبدیلی قالب کا راز بتایا اور تاکید کی کہ اسے کبھی بھی کسی پر ظاہر نہ کرے، ورنہ وہ پریشانیوں میں مبتلا ہو گا۔ اس دوران بچھڑا ہوا وزیرزادہ بھی کہیں سے بھٹکتا ہوا قافلے سے آملا۔ وزیرزادے نے جب انجمن آرا کے حسن و جمال کو دیکھا تو اس کی نیت خراب ہو گئی۔ وہ دھوکے سے تبدیلیِ قالب کا راز جان عالم سے حاصل کر لیتا ہے۔ وہ جب سب کچھ سیکھ چکا تو کہا کہ یقین کے لیے آزمائش ضروری ہے۔ آزمائش کے لیے دونوں جنگل کی جانب چل نکلے۔ راستے میں ایک مرا ہوا بندر ملا۔ شہزادے نے اس میں اپنی روح کو داخل کر دیا، بندر زندہ ہو گیا، دوسری طرف وزیرزادے نے شہزادے کے قالب میں اپنی روح کو داخل کر لیا اور اپنے جسم کو ٹکڑے کر کے دریا میں بہا دیا۔ اور بندر کو قتل کرنے کے لیے اس پر اپنی تلوار سے حملہ کیا، لیکن بندر (شہزادہ) کسی طرح اپنی جان بچا کر درخت پر چڑھ گیا۔ وزیرزادہ (جان عالم کے قالب میں) روتا پیٹتا محل واپس آیا اور انجمن آرا اور مہر نگار سے کہا کہ اس کے دوست کو شیر نے کھا لیا اور کسی طرح اپنی جان بچا کر واپس آسکا ہے۔ ملکہ مہر نگار کو شہزادے (وزیرزادہ) کے قول و فعل پر شک ہوا۔ کیوں کہ اس کا رویہ پہلے سے بدلا ہوا تھا۔ جب اس کا شک یقین میں تبدیل ہو گیا تو اس نے انجمن آرا سے کہا کہ یہ شہزادہ نہیں ہے۔ اس کے قالب میں وزیرزادہ ہے۔ شہزادے نے تبدیلی قالب کا راز وزیرزادے کو بتا دیا ہو گا، اسی لیے یہ بکھیڑا ہے۔

وزیرزادے کو یہ خوف تھا کہ جان عالم بندر کے قالب میں زندہ ہے لہٰذا اسے راہ سے ہٹانا ضروری ہے۔ اس کے لیے اس نے اعلان کرا دیا کہ اسے بندر درکار ہیں، جو لائے گا دس روپے پائے گا۔ یہاں تک کہ ایک بندر کے سو روپے تک دیے جانے لگے۔ اس طرح اس نے ہزاروں بندروں کو قتل کرا دیا۔ ایک چڑی مار نے پیسے کی لالچ میں ایک بندر کو پکڑا۔ اتفاق سے اس بندر کے قالب میں شہزادہ تھا۔ چڑی مار بندر کو بادشاہ کے ہاتھوں بیچنا چاہتا تھا لیکن بندر کے سمجھانے پر اسے فروخت کرنے کا ارادہ ترک کر دیا۔ ایک سوداگر پاس کے سرائے میں آکر ٹھہرا ہوا تھا جب اسے معلوم ہوا کہ یہ بندر انسان کی زبان میں بات کرتا ہے تو اس نے چڑی مار کو ڈرا دھمکا کر اسے خرید لیا، تاکہ وہ زیادہ قیمت میں بادشاہ کو فروخت کر سکے۔ جب ملکہ نے یہ دیکھا کہ وزیرزادہ، بندروں کو قتل کرا رہا ہے تو اسے یقین ہو گیا کہ بندر کے قالب میں شہزادہ ہے۔ جب اسے معلوم ہوا کہ کوئی سوداگر

ایک بندر بادشاہ کوفروخت کرنے والا ہے جو انسان کی طرح بات کرتا ہے۔تو اسے ایک حکمت سوجھی،اس نے راستے میں ہی سوداگر سے ملاقات کی، اس نے اپنی پالکی میں ایک پنجرے میں طوطا رکھا ہوا تھا۔ملکہ نے بندر سے کچھ بات کی،طوطے کی گردن مروڑ کے مار دیا۔بندر یعنی شہزادے نے موقع کوغنیمت جانا اور فوراً طوطے کے قالب میں داخل ہوگیا۔بندر کا جسم مردہ ہوگیا۔لوگوں میں یہ بات عام ہوئی کہ بندر موت کے خوف سے مرگیا۔ وزیرزادے نے اپنی تشفی کے لیے اس کے مردہ جسم کوآگ میں جلادیا۔اب اسے سکون ہوگیا کہ شہزادہ اس کی راہ سے ہمیشہ کے لیے ہٹ گیا۔

دوسری طرف ملکہ اپنے رویے تبدیلی لے آئی۔وہ خوب پیار اور دلجوئی کے ساتھ وزیرزادے سے ملنے جلنے لگی۔رفتہ رفتہ وزیرزادے کو یہ یقین ہوگیا کہ ملکہ اور انجمن آرا کو اب اس پر کوئی شک نہیں ہے،وہ اطمینان سے رہنے لگا۔ایک روز ملکہ نے وزیرزادے سے کہا کہ میرے میمنے کو زندہ کر کے دکھاؤ جیسے پہلے تم نے میری مینا کو زندہ کیا تھا۔وزیرزادے نے یہ سوچا کہ اگر ایسا نہیں کیا تو ملکہ کو اس پر شک ہو جائے گا۔جیسے اس نے اپنی روح کو میمنے کے قالب میں داخل کیا شہزادے نے اپنی روح کو طوطے سے نکال کر اپنے جسم میں داخل کرلیا۔اس طرح وزیرزادہ میمنے کے قالب میں قید ہوگیا۔ملکہ نے دوا نچھر پڑھ کے پھونک دیے تا کہ وہ کسی اور کے قالب میں روح لے جانا بھول جائے۔تینوں عاشق ومعشوق گلے مل کر خوب روئے۔جان عالم نے سوداگر کوطلب کیا۔اسے خلعت مکلّف،اور انعام ہر اقسام کا مع ہاتھی،پالکی عنایت کیا۔چڑی مار اور اس کی جورو کو بلایا۔روپیہ اشرفی،زروجواہر دے کر فکر دنیا سے بری کردیا۔

ادھر ساحرہ،جان عالم سے خار کھائی بیٹھی تھی موقع ملتے ہی اس نے دھوکے سے جان عالم سے نقش سلیمانی اور لوح طلسم حاصل کرلیا اور پھر جان عالم اور اس کے لشکر کو آدھے دھڑ تک پتھر کا بنادیا۔اتفاقاً ملکہ کے درویش باپ کا ایک شاگرد اس راہ سے گزرا،جس نے یہ اطلاع اپنے استاذ پیر مرد کو دی۔پیر مرد نے ساحرہ اور اس کے باپ شہپال جادوگر کی فوج سے جنگ،انھیں شکست دی اور جان عالم اور اس کے لشکر کو بحفاظت پتھر سے انسان بنایا۔اس طرح اہل لشکر نے رہائی پائی۔

جان عالم کا لشکر دریائے شور پر پہنچا۔جان عالم،ملکہ مہر نگار،انجمن آرا مع چند خواصیں جہاز پر سوار ہوئیں اور دریا کی سیر پر چل نکلے۔ملکہ مہر نگار سیر کے لیے قطعی تیار نہ تھی لیکن جان عالم کی خواہش کے سبب راضی ہوئی۔جہاز بڑے طوفان کا شکار ہوا۔سبھی ایک دوسرے سے بچھڑ گئے،کسی کو کسی کی خبر نہیں ملی۔جان عالم تختے کے سہارے پانچ دن میں کنارے آلگا۔وہ در بدر بھٹکتا ہوا کوہ مطلب بر آر کے جوگی کے پاس پہنچا۔جوگی نے اسے چند کلمے وہ بتائے کہ جس صورت کا دھیان لائے،فوراً ہو جائے۔پھر جس طرف جوگی نے بتایا تھا،چل نکلا۔شہزادہ پہاڑ سے جس دم آگے بڑھا،دریا ملا۔قریب سے دیکھا تو بہت سے لعل بہتے ہوئے نظر آئے۔فکر ہوئی کہ اس کا حال دریافت کیا جائے۔دوکوس راہ جب طے کی تو ایک عالی شان عمارت دیکھی اور اس چشمے کو اس کے اندر سے رواں پایا۔عمارت کا دروازہ کہیں نظر نہ آیا،وہ بلبل بن کر دیوار پر جا بیٹھا۔محل کے اندر جا کر دیکھا تو ایک پلنگ پر کوئی دوشالہ اوڑھے سو رہا ہے۔جب دوشالہ سرکایا تو دیکھا بغیر سر کے کوئی پری پیکر ہے۔چھت سے ایک چھینکا بندھا نظر آیا،جس میں سر کٹا دھرا ہوا تھا۔سر کے نیچے نہر جاری ہے۔جو خون کا قطرہ پانی میں گرتا تھا،قدرت الٰہی سے لعل میں تبدیل ہو جاتا تھا۔قریب جا کر غور سے دیکھا تو چہرہ انجمن آرا کا تھا۔دریں اثنا ایک قوی ہیکل دیو کے آنے کی آہٹ ہوئی،وہ فوراً بھنورے کی شکل اختیار کر کے وہیں بیٹھ رہا۔دیو نے سامنے رکھے ہوئے گلدستے سے سفید پھول توڑا اور اس پری پیکر کو سنگھایا،سر اچھل کر بدن سے ملا،انجمن آرا اٹھ بیٹھی۔دیو نے انجمن آرا سے کچھ دیر باتیں کیں اور پھر سرخ رنگ کا پھول اسے سنگھایا،سر تو چھینکے پر بلند ہوا،تن نے پلنگ پر آرام فرمایا۔دیو کے جانے کے بعد جان عالم نے اسی ترکیب سے انجمن آرا کو زندہ کیا،دونوں مل کر خوب روئے،ان کی آواز سن کر ایک نیک سفید دیو ادھر آ پہنچا۔اسی وقت وہ جفا کار دیو بھی آ دھمکا۔سفید دیو سے اس کی جنگ ہوئی

،ظالم دیو اپنے کیفر کردار کو پہنچا۔

جان عالم اور انجمن آرا طوطے کی ہیئت میں ملکہ مہر نگار کی تلاش میں نکل پڑے۔ ادھر ملکہ جہاز کے ایک تختے پر بہتی ہوئی جا رہی تھی کہ ایک بادشاہ کا جہاز سامنے سے گزرا جو سیر کی غرض سے دریا میں آیا تھا۔ اس نے ملکہ کی جان بچائی، اپنے دارالسلطنت لے گیا۔ وہ ملکہ پر فریفتہ تھا، شادی کرنا چاہتا تھا، لیکن ملکہ نے کہا اسے کچھ مدت کی مہلت دے تاکہ یہ معلوم ہو سکے کہ اس کے اپنوں کے ساتھ دریا میں کیا ہوا، کون جیتا رہا کون مرا۔ بادشاہ راضی ہوا۔ ملکہ اکثر باغ میں تنہا جاتی، درخت کے نیچے بیٹھ کر رویا کرتی۔ ایک روز درخت پر بیٹھا طوطا یہ سب ماجرا دیکھ رہا تھا، اس نے ملکہ سے اس کا حال زار پوچھا۔ اس نے قصہ عشق جان عالم، انجمن آرا، وزیر زادے کی برائی، جادوگرنی کی کج ادائی جہاز کی تباہی اور اپنا یہاں آنا اور جان عالم وانجمن آرا سے بچھڑنا، سب کچھ بیان کر دیا۔ طوطے نے ملکہ سے بتایا کہ وہ وہی طوطا ہے جس کی وجہ سے جان عالم آج عشق میں گرفتار اور غریب الوطن ہوا ہے۔ طوطا، ملکہ کا خط لے کر جان عالم کی تلاش میں چل نکلا۔ طوطے کی ملاقات جان عالم اور انجمن آرا سے ہوئی جو بشکل طوطا ایک درخت پر بیٹھے ہوئے تھے۔ جب حقیقت حال معلوم ہوا تو اس نے ملکہ کا خط حوالے کیا۔ تینوں آٹھویں روز ملکہ کے پاس پہنچے۔ یہ خبر بادشاہ کو پہنچی۔ وہ دغا پر آمادہ ہوا۔ بحکم بادشاہ دو ہزار سواروں نے باغ کو اپنے گھیرے میں لے لیا۔ جان عالم نے لوح طلسم کے ذریعے سبھی سوار مع سپہ سالار کو اپنا فرماں بردار بنا لیا۔ ایک جنگ ہوئی جس میں بادشاہ کو شکست ملی۔ جان عالم نے اس کی جان بخشی کی۔ اس کی حکومت اسے واپس کر دی۔ بادشاہ بہت ممنون ہوا۔ جان عالم اپنے لشکر کے ساتھ ایک برفستان میں قیام پذیر تھا۔ راگ رنگ اور شراب ورقص کا سماں بندھا ہوا تھا۔ عالم سرور میں جان عالم کو خیال آیا کہ انجمن آرا اور ملکہ مہر نگار ایک عرصے تک اس سے دور رہیں، عورت کا کیا اعتبار کہیں بے وفائی تو نہیں کر دی ہوں۔ طوطے کو جان عالم کی کیفیت سمجھ میں آئی، اس نے اس کے شک وشبہات کو رفع کیا۔ جان عالم کو ندامت ہوئی۔ اب یہ خدشہ دور ہوا۔ پھر ہنسی خوشی وہاں سے اپنے وطن واسطے کوچ کیا۔ جان عالم کا لشکر اپنے وطن فسحت آباد کے باہر قیام کیا۔ شہر میں یہ خبر پہنچی کہ کوئی غنیم، فوج لے کر وارد ہوا ہے۔ والدین کی حالت یہ تھی کہ جان عالم کے فراق میں رو رو کر اندھے ہو گئے تھے۔ جب معلوم ہوا کہ یہ کوئی غنیم نہیں بلکہ اپنا وارث ہے تو والدین کی خوشی کی انتہا نہ رہی، ان کی بینائی بھی واپس آ گئی۔ ملکہ مہر نگار اور انجمن آرا نے خوش دلی سے ماہ طلعت سے ملاقات کی باہم سبھی ہنسی خوشی رہنے لگے۔ وزیر زادہ جو بکری کے بچے کے قالب میں قید تھا، اسے خلقت کے سامنے قتل کیا گیا۔ بادشاہ نے تخت و تاج بیٹے کے حوالے کر گوشہ نشین ہوا۔ قصہ یہیں تمام ہوا۔

12.3.7 ضمنی داستانیں:

سوداگر کی بیٹی کا قصہ: ملکہ مہر نگار کو جان عالم سے عشق تھا۔ جان عالم جب انجمن آرا کے عشق میں ملک زرنگار کے سفر پر تھا، مہر نگار اس کے ہجر میں مضطرب تھی۔ اس کی کیفیت بیان کرنے کے لیے مصنف نے سوداگر کی بیٹی کا قصہ بیان کیا ہے۔ کلکتے میں ایک سوداگر تھا جس کی بیٹی انتہائی حسین و جمیل تھی۔ ایک نوجوان انگریز جو لندن سے وارد ہوا تھا۔ وہ کچھ اسباب لینے اس کی کوٹھی میں آیا اور اسے دیکھتے ہی اس کے عشق میں گرفتار ہو گیا۔ وہ خرید فروخت کے حیلے اکثر اس کے گھر آنے لگا۔ جب سوداگر کو اس کا علم ہوا تو اس نے خوفِ رسوائی سے دونوں کی نصیحت کی اور انگریز کو گھر آنے سے منع کر دیا۔ انگریز ہجر کی تاب نہ لا سکا، صبر کا دامن اس کے ہاتھ سے چھوٹ گیا اور وہ چند عرصے بعد اس سرائے فانی سے رخصت ہو گیا۔ انگریز نے اپنے دوستوں سے یہ وصیت کی تھی کہ اس کے انتقال کے بعد اس کی میت کو سوداگر کی کوٹھی کے سامنے لے جایا جائے۔ انگریز دوستوں نے وصیت پر عمل کیا اور ماتم کرتے ہوئے کوٹھی کے سامنے سے گزرے۔ سوداگر کی بیٹی کو جب یہ علم ہوا کہ یہ جنازہ اس کے عاشق کا ہے تو وہ اپنے غم کو برداشت نہ کر سکی اور چھت سے کود کر خودکشی کر لی۔ بعد مرگ عاشق و معشوق ہم آغوش ہوئے۔ اس طرح یہ دردناک قصہ اپنے انجام کو پہنچا۔

پسر مجسٹن کا قصہ: مجسٹن کے بیٹے کا قصہ پہلے قصے کے ضمن میں بیان کیا گیا ہے۔ جب انگریز نوجوان، سوداگر کی بیٹی کے عشق میں مبتلا رہتا ہے تو اس سے باز آنے کے لیے اس کے دوست نے پسر مجسٹن کا قصہ سنایا۔ مجسٹن کلکتے کا ایک مالدار سوداگر تھا۔ اس کا اکلوتا بیٹا، اس کی تجارت میں ہاتھ بٹاتا تھا۔ ایک روز اس کا جہاز سمندر میں طوفان کی نذر ہو گیا۔ وہ جہاز کے ٹکڑے پر بہتا ہوا ایک ویران جزیرے پر پہنچ گیا۔ وہاں کا حال یہ تھا کہ ایک خونخوار اژدہے نے جزیرے کے سبھی مکینوں کو اپنی خوراک بنا چکا تھا۔ صرف بادشاہ کی ایک بیٹی زندہ بچی ہوئی تھی۔ مجسٹن کے بیٹے نے اژدہے کو ہلاک کر دیا اور شہزادی سے شادی کر کے وہیں مقیم ہو گیا۔ اس کے دو بیٹے پیدا ہوئے۔ دوسری طرف مجسٹن اپنے بیٹے کے فراق میں اس جزیرے تک جا پہنچا۔ مجسٹن اور اس کے بیٹے نے یہ طے کیا کہ مع اہل وعیال کلکتہ واپس آیا جائے۔ واپسی کی تیاری پوری ہو چکی تھی لیکن ناگہانی طوفان کے دوبارہ شکار ہو گئے۔ بیوی اور ایک بیٹا اسی جزیرے پر رہ گئے اور باپ اور ایک بیٹا دریا میں بہتے ہوئے، ایک جہاز کی مدد سے کلکتہ پہنچ گئے۔ مجسٹن کے بیٹے نے اپنے باپ سے اصرار کیا کہ وہ اس کی بیوی اور ایک بچے کو جزیرے سے واپس لانے میں مدد کرے۔ مجسٹن اپنے بیٹے کو سمجھاتا ہے کہ عورت کا بھروسہ نہیں ہے وہاں جانا بیکار ہے۔ لیکن بیٹے کے اصرار پر دونوں اپنے بیٹے کے ساتھ اس جزیرے پر پہنچتے ہیں۔ جب مجسٹن کے بیٹے نے اپنی بیوی سے ملنے کی کوشش کی تو اس نے پہچاننے سے انکار کر دیا۔ کیوں کہ وہ دوسری شادی کر چکی تھی۔ دوسرے دن جب اس کے بیٹے نے اپنی ماں سے ملنے کی کوشش کی تو اس نے اسے گولی مار کر قتل کر دیا۔ اس طرح مایوسی کے ساتھ مجسٹن اور اس کا بیٹا چار و ناچار کلکتہ واپس آ گئے۔

فسانۂ شاہ یمن: جان عالم، ایک بندر کے قالب میں محصور ہو کر ایک چڑی مار کی قید میں تھا۔ چڑی مار، بندر کو انعام واکرام کی لالچ میں بادشاہ کے ہاتھوں فروخت کرنا چاہتا تھا۔ اس موقعے پر بندر (جان عالم)، چڑی مار اور اس کی بیوی کو شاہ یمن کا قصہ سناتا ہے تا کہ وہ ظالم بادشاہ کو اسے فروخت نہ کریں۔ یمن کا بادشاہ متقی اور خدا پرست انسان تھا۔ ایک فقیر نے اس سے کہا کہ اگر تو واقعی خدا دوست ہے تو اس کے نام پر اپنی پوری سلطنت مجھے عنایت کر دے۔ بادشاہ نے اسے اپنی سلطنت دے کر اپنی بیوی بچوں کے ساتھ فقیرانہ جنگل کی جانب چل نکلا۔ راستے میں ایک سوداگر ملا جس نے کہا کہ اس کی بیوی دردزہ میں مبتلا ہے، کسی خاتون کی مدد کی ضرورت ہے۔ بادشاہ نے اس کی مدد کے لیے اپنی بیوی کو اس کے حوالے کر دیا۔ وہ دھوکہ باز تھا اس کی بیوی کو اپنے گھوڑے پر بٹھا کر وہاں سے فرار ہو گیا۔ بادشاہ رو دھو کر اپنے دو بچوں کے ساتھ اپنا سفر جاری رکھا۔ راستے میں ایک دریا کا سامنا ہوا۔ بادشاہ نے ایک بیٹے کو دریا کنارے بٹھا، دوسرے کو اپنے کندھے پر بٹھا کر دریا پار کرنے لگا۔ اچانک اسی وقت ایک بھیڑیا کنارے بیٹھے بیٹے پر حملہ کر دیا اس کی چیخ سن کر جب بادشاہ اسے دیکھنے کے لیے مڑا تو کندھے پر بیٹھا دوسرا بیٹا پھسل گیا اور دریا میں بہہ گیا۔ اس طرح چاروں اہل خانہ ایک دوسرے سے بچھڑ گئے۔ بادشاہ مایوسی واضطراب کی حالت میں دریا پار کر کے ایک شہر کے قریب پہنچا جہاں کا بادشاہ مر گیا تھا۔ وہاں کی رسم تھی کہ بادشاہ کے مرنے کے بعد باز اڑایا جاتا تھا اور وہ باز جس کے سر پر بیٹھ جاتا، اسے بادشاہ بنا دیا جاتا تھا۔ وہاں باز اڑایا جا چکا تھا۔ خوش بختی سے وہ باز اس مظلوم باپ کے سر پر آ بیٹھا۔ لہٰذا اسے وہاں کا بادشاہ بنا دیا گیا۔ دوسری طرف ایک شکاری نے اس کے بیٹے کو بھیڑیے سے اور دریا میں بہتے ہوئے بیٹے کو ایک ماہی گیر نے بچا لیا تھا۔ بادشاہ اپنی بیوی اور بیٹوں کی جدائی میں اکثر مغموم رہا کرتا تھا۔ اس نے دل بہلانے کے لیے دو لڑکوں کو اپنے مصاحب میں شامل کر لیا تھا۔ یہ دونوں اس کے اپنے بیٹے تھے لیکن وقت کے گزرنے سے وہ ایک دوسرے کو پہچان نہ سکے۔ دوسری طرف وہ سوداگر بھی اس کی بیوی کے ساتھ اسی شہر پناہ میں داخل ہوا اور بادشاہ سے ملاقات کی۔ یہ دونوں بھی ایک دوسرے کو پہچان نہ سکے۔ سوداگر بادشاہ کی خدمت میں اکثر حاضر رہتا تھا، اس کے خیمے کی نگہبانی وہی دونوں لڑکے کر رہے تھے، جس میں ان کی ماں قید تھی۔ رات گزارنے کے لیے دونوں نے آپ بیتی سنانی شروع کی۔ دونوں ایک دوسرے کو پہچان گئے، خیمے میں قید عورت ان کی باتیں سن کر دھاڑیں مار مار کر رونے لگی۔ معلوم ہوا کہ یہ ان کی اپنی ماں

ہے۔ تینوں ایک دوسرے کو پہچان گئے۔ جب بادشاہ کو یہ خبر ملی تو اس نے ان سے ملاقات کی اور سبھی ایک دوسرے کو پہچان گئے، سوداگر اپنے کیفر کردار کو پہنچا۔ بادشاہ کو جب علم ہوا کہ اس کی سلطنت پر قابض سائل ظالم ہو چکا ہے۔ لہٰذا اس نے اس پر حملہ کیا اور اسے موت کی گھاٹ اتار دیا۔ اس طرح بادشاہ نے ایک بادشاہت کھوئی لیکن اسے دو ملکوں کی بادشاہت مل گئی۔ اس داستان کو سننے کے بعد چڑی مار، بندر کو بادشاہ کے حوالے کرنے کا فیصلہ رد کر دیتا ہے۔

برادرانِ توام کا قصہ: جان عالم کا قافلہ جب سمندری طوفان کا شکار ہو جاتا ہے۔ اس حادثے میں جان عالم، انجمن آرا اور ملکہ مہر نگار ایک دوسرے سے بچھڑ جاتے ہیں۔ دریں اثنا جان عالم، کوہ مطلب برآر کے جوگی سے ملنے جاتا ہے تاکہ اس کی مدد سے اپنی بیویوں کو حاصل کر سکے۔ اس موقع پر جوگی برادرِ توام کا قصہ سناتا ہے۔ یہ قصہ دو جڑوے بھائیوں کا ہے۔ وہ ایک دن شکار پر گئے ہوئے تھے۔ چھوٹا بھائی پرندوں کی زبان سمجھتا تھا۔ وہ رات کے وقت جس درخت کے پہرے داری کر رہا تھا، اس پر دو پرندے آپس میں بات کر رہے تھے۔ ان میں ایک نے کہا میرے گوشت کی تاثیر یہ ہے کہ جو اسے کھائے اسی روز بادشاہ بن جائے۔ دوسرے نے کہا اس کا جو گوشت کھائے گا، وہ پہلے ایک لعل دو پہر کے بعد اگلے گا اور پھر ہر ماہ ایک لعل اگلے گا۔ اس نے دونوں پرندوں کا ایک تیر سے شکار کیا۔ جس کے گوشت میں سلطنت کا ذائقہ سمجھا تھا، اسے خود کھایا اور دوسرا بھائی کے لیے رکھ دیا۔ لیکن خوش قسمتی سے بڑے بھائی کے حصے میں وہ پرندہ آیا جس کے کھانے سے اسے بادشاہت ملی۔ چھوٹے بھائی نے عجلت میں وہ پرندہ کھایا، جس کے کھانے سے وہ ہر ماہ ایک لعل اگلنے لگا۔ بڑا بھائی جب لعل بیچنے شہر گیا تو اسے وہاں کا بادشاہ منتخب کر لیا گیا۔ اس شہر کی رسم تھی کہ بادشاہ کے مرنے کے بعد جو شخص سب سے پہلے شہر میں داخل ہوتا، اسے بادشاہ بنا دیا جاتا تھا۔ دوسرے بھائی کو ایک مہیب جانور لے اڑا۔ وہ تھک کر ایک درخت پر بیٹھا جس کے نیچے ایک کنواں تھا، جس میں اس کے پنجے سے چھوٹ کر گر پڑا۔ جسے ایک قافلے کے لوگوں نے بچا لیا۔ چھوٹے بھائی نے وہاں ایک لعل اگلا۔ قافلے کے سالار کی نیت خراب ہو گئی۔ اس نے چوری کے الزام میں قید کرا دیا۔ جس شہر میں یہ قافلہ ٹھہرا ہوا تھا وہاں کی شہزادی بہت ذہین تھی۔ اس کی ذہانت کی بدولت اس کی جاں بخشی ہوئی۔ بادشاہ نے اس کی شادی شہزادی سے کر دی۔ جب بڑے بھائی کو یہ علم ہوا کہ بادشاہ کا داماد لعل اگلتا ہے تو وہ اپنے بھائی کا سراغ لگانے کے لیے انھیں اپنے یہاں آنے کی دعوت دی۔ چھوٹا بھائی اور شہزادی سمندری جہاز کے ذریعے روانہ ہوئے لیکن جہاز ابھی منزل سے دس بارہ کوس دور تھا کہ طوفان کا شکار ہو گیا۔ جب بھائی کو اس کا علم ہوا تو فوراً ہزار تیز رفتار سواروں کو مدد کے لیے روانہ کیا۔ وہ شہزادی کو بچانے میں کامیاب ہوئے لیکن چھوٹے بھائی کا کچھ پتا نہیں چل سکا۔ کافی عرصے بعد وہ بھٹکتا اور سفر کی صعوبتوں کو سہتا ہوا کسی طرح اپنے بڑے بھائی کے پاس پہنچا لیکن اس کی شباہت اس قدر تبدیل ہو گئی تھی کہ نہ تو بھائی اور نہ اس کی بیوی نے اسے پہچانا۔ شہزادی نے اس کی شناخت کے لیے ایک معما پوچھا۔ اس نے معمے کا جواب درست دیا اور پہر بھر کے بعد اس نے لعل بھی اگلا۔ اس طرح اسے پہچان لیا گیا۔ سبھی بچھڑے ایک دوسرے سے باہم مل گئے۔ جوگی کے ذریعے اس قصے کو سنانے کا مقصد یہ تھا کہ جان عالم کی بھی مراد پوری ہو گی اور تمام بچھڑے مل جائیں گے۔

پاک دامن عورت کا قصہ: طوطے کے ذریعے یہ قصہ ایک ایسے موقعے پر بیان کیا گیا جب جان عالم کو یہ شک ہوا کہ ملکہ مہر نگار اور انجمن آرا اس سے اتنے دنوں تک بچھڑی ہوئی تھیں، ممکن ہے کہ انھوں نے بے وفائی کی ہو۔ طوطے نے کہا کہ بنی اسرائیل میں ایک سخی و نیک طینت بادشاہ تھا۔ جس کے عہد میں دو بھائی تھے، ان میں ایک شہر کا قاضی اور دوسرا مفتی تھا۔ بادشاہ نے کسی ضروری کام سے مفتی کو کہیں باہر بھیجا۔ وہ اپنی بیوی کو دمِ رخصت بھائی کو سونپ گیا۔ قاضی کی نظر جب حسین و جمیل بھاوج پر پڑی تو فریفتہ ہو گیا۔ لیکن وہ عورت جس قدر خوبصورت تھی اسی طرح نیک اور پاک دامن تھی ۔ قاضی نے ایک روز اس سے خواہشِ وصال کیا لیکن عورت نے صاف انکار کر دیا۔ لہٰذا قاضی نے اپنی رسوائی کے خوف سے بادشاہ سے اس عورت پر

بدچلنی کا الزام عائد کر کے اسے سنگسار کرا دیا۔ قدرت نے اس نیک صفت عورت کو ستمِ قاضی سے بچا لیا۔ عورت پتھروں کے ڈھیر سے نکل کر جنگل کی طرف فرار ہو گئی۔ وہاں اسے ایک حق پرست ویرانی ملا، جس نے اپنے چھوٹے بچے کی خدمت کے لیے اپنے پاس رکھ لیا۔ ویرانی کا ایک غلام تھا جو اس جوان عورت کا عاشق ہو گیا۔ عورت جب اس کے دام میں نہ پھنسی، اس نے ویرانی کے بچے کا قتل کر دیا اور اس کا الزام عورت پر عائد کر دیا۔ ویرانی کو بہت رنج ہوا لیکن اس نیک صفت نے عورت سے کچھ نہ کہا اور اسے بیس دینار زادِ راہ دے کر رخصت کیا۔ وہ عورت مصیبت کی ماری بھٹکتی ہوئی ایک شہر میں داخل ہوئی، جہاں ایک شخص کو پھانسی اس لیے دی جا رہی تھی کہ وہ بیس دینار کا قرض دار تھا اور اسے ادا کرنے کی طاقت نہیں رکھتا تھا۔ عورت کو رحم آیا، اس نے دینار دے کر اسے قید سے چھڑا دیا۔ وہ شخص، مکار اور بد باطن تھا۔ عورت کی خوبصورتی دیکھ، اس کے ساتھ ہو گیا۔ راہ میں ایک دریا ملا۔ یہ مدت سے نہائی ہوئی نہ تھی۔ ایک طرف لباس دھو کر نہانے لگی۔ ایک سمت سے وہاں دو جہاز آئے۔ اہل جہاز نے دیکھا کہ عورت حسین ہے۔ اسی بدطینت سے پوچھا کہ یہ کون ہے۔ اس نے عورت کو اپنی لونڈی بتا کر دو سوداگروں کو فروخت کر دیا۔ سوداگروں نے صلاح مشورے کے بعد عورت کو مال کے جہاز پر سوار کیا اور خود دوسرے جہاز پر سوار ہو گئے۔ دونوں جہاز راستے میں طوفان کا شکار ہو گئے۔ سوداگروں کا جہاز دریا میں ڈوب گیا۔ عورت کا جہاز سلامتی کے ساتھ اس کے اپنے شہر کے کنارے آ لگا۔ جس شخص نے عورت کو سوداگروں کے ہاتھ فروخت کیا تھا، وہ بادشاہ کا بخشی بن گیا تھا اور ویرانی کا غلام وزیر بن چکا تھا۔ اس دوران وہاں کے پیمبر کو حکم الٰہی ہوا کہ ہمارا ایک خاص بندہ جہاز پر آیا ہے۔ یہاں کا بادشاہ، وزیر، بخشی، قاضی اور مفتی کو اس کے پاس لے جائے اور وہ اس کے سامنے اپنا اپنا گناہ قبول کریں۔ عورت جسے معاف کرے گی اس کی بخشش ہو گی۔ سبھی نے اپنی اپنی خطائیں قبول کیں۔ عورت نے بخشی کے علاوہ سبھی کو معاف کر دیا کیوں کہ وہ محسن کش تھا، اس نے احسان فراموشی کی تھی۔ عورت نے اپنے شوہر مفتی سے خلع لے لیا کیوں کہ اس نے اس کی عصمت پر شبہ کیا تھا۔ اس عورت نے ایک حجرے میں گوشہ نشین ہو کر خدا کو یاد کرتے ہوئے زندگی گزار دی۔ طوطے کے ذریعے اس قصے کو سنانے کا مقصد یہ تھا کہ کسی شخص کو اپنی بیوی کی پاک دامنی پر شک کر کے اپنا دل مکدر نہیں کرنا چاہیے۔

12.4 اکتسابی نتائج

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

☆ رجب علی بیگ سرور، دبستان لکھنؤ کے ایک نمائندہ ادیب تھے۔

☆ سرور ایک ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔ وہ بیک وقت شاعر، داستان نگار، مترجم اور انشا پرداز تھے۔

☆ فسانۂ عجائب عہدِ سلاطین اودھ کی ایک شاہکار تصنیف ہے۔ اس میں لکھنؤ کی تہذیب و ثقافت کی بہترین عکاسی کی گئی ہے۔ فسانۂ عجائب کے علاوہ فسانہ عبرت، سرور سلطانی، گلزارِ سرور، سبستان سرور، شگوفۂ محبت، شرر عشق، انشائے سرور، رجب علی بیگ سرور کی دیگر تصانیف ہیں۔

☆ سرور کو شہر لکھنؤ سے والہانہ محبت تھی۔ انھوں نے فسانۂ عجائب کو کانپور میں لکھا تھا۔

☆ فسانۂ عجائب ایک عشقیہ داستان ہے جس میں جان عالم کے نادیدہ عشق، صعوبت سفر، قید و بند اور فتح و کامرانی بیان ہے۔

☆ اس میں مرکزی قصے کے ساتھ متعدد ضمنی داستانیں بیان کی گئی ہیں۔

☆ فسانۂ عجائب میں عشق و محبت، تہذیب و ثقافت، جنگ و جدل اور درس اخلاقیات کے بہترین نمونے ملتے ہیں۔

12.5 کلیدی الفاظ

لفظ	:	معنی
حمد	:	خدا کی تعریف
نعت	:	رسول صلی اللہ علیہ وسلم کی تعریف
کلانوت	:	خاندانی گویا، علم موسیقی کو جاننے والا گویا۔
علم نجوم	:	ستاروں کا علم
علم ہندسہ	:	لکیروں، خطوط اور زاویوں کا علم
جفر داں	:	ایک علم جس سے غیب کا حال بتایا جاتا ہے۔
زائچہ	:	جنم پتری، وہ کاغذ جو نجومی بچے کی پیدائش کے وقت بناتے ہیں۔
رمال	:	علم رمل کا ماہر، جوتشی
تاریخ جلوس	:	تخت وتاج حاصل کرنے کی تاریخ
تماش بینی	:	عیاشی، بدکاری، طوائف بازی
عملداری	:	حکومت، سلطنت، قلمرو
مغلانی	:	کپڑے سینے والی عورت، محل سرا میں رہنے والی خادمہ
تنبولن	:	پان بیچنے والی عورت، پنواڑن
اصیلیں	:	مامائیں، خادمائیں
خواصیں	:	لونڈیاں، خدمت گارنیاں، سہیلیاں، ہمجولیاں
چنڈول	:	ایک زنانہ سواری جسے کہار اٹھاتے ہیں
سکھپال	:	ایک قسم کی پالکی
جیغہ	:	ایک مرصع زیور جو پگڑی پر باندھا جاتا ہے، کلغی
سرپیچ	:	پگڑی، پگڑی کے اوپر کا چھوٹا سا کپڑا، ایک قسم کا زیور جو پگڑی پر باندھتے ہیں
کلابتون	:	چاندی یا سونے کے تار جو ریشم پر چڑھا کے بنے جاتے ہیں

12.6 نمونۂ امتحانی سوالات

12.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ رجب علی بیگ سرور کہاں اور کب پیدا ہوئے تھے؟

2۔ سرور نے فسانۂ عجائب کی تخلیق کس شہر میں کی تھی؟

3۔ فسانۂ عجاب کا سن تصنیف کیا ہے؟

4۔ سرور کے استاد کا نام کیا تھا؟

5۔ جان عالم کو کس سے نادیدہ عشق ہوا تھا؟

6۔ جان عالم کو نقش سلیمانی کس نے دیا تھا؟

7۔ جان عالم کو تبدیلی قالب کا راز کس نے بتایا تھا؟

8۔ فیروز بخت کس ملک کا بادشاہ تھا؟

9۔ بندر کے قالب میں کون تھا؟

10۔ جان عالم سے کس نے غداری کی تھی؟

12.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ رجب علی بیگ سرور کے سوانحی کوائف بیان کیجیے۔

2۔ رجب علی بیگ سرور کی ادبی خدمات کا جائزہ لیجیے۔

3۔ سوداگر کی بیٹی کا مختصراً قصہ بیان کیجیے۔

4۔ شہپال جادوگر کی بیٹی ساحرہ سے جان عالم کو کیسے نجات ملی؟

5۔ برادرانِ توام کی داستان پر ایک مختصر نوٹ لکھیے۔

12.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ فسانۂ عجائب کے دیباچے پر ایک نوٹ لکھیے۔

2۔ فسانۂ عجائب کی مرکزی داستان کا خلاصہ پیش کیجیے۔

3۔ فسانۂ عجائب کا موضوعاتی تجزیہ پیش کیجیے۔

12.7 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔	رجب علی بیگ سرور: حیات اور کارنامے	نیر مسعود رضوی
2۔	فسانۂ عجائب، رجب علی بیگ سرور	مرتب، رشید حسن خاں
3۔	داستان کا فن	اطہر پرویز
4۔	فسانۂ عجائب کا تنقیدی مطالعہ	سید ضمیر حسن دہلوی
5۔	رجب علی بیگ سرور، چند تحقیقی مباحث	حنیف نقوی

اکائی 13:   فسانۂ عجائب کا فنی مطالعہ

اکائی کے اجزا

13.0 تمہید
13.1 مقاصد
13.2 فسانۂ عجائب کا فنی مطالعہ
13.2.1 پلاٹ سازی
13.2.2 کردار نگاری
13.2.3 مافوق الفطرت عناصر
13.2.4 رزم و بزم
13.2.5 جزئیات نگاری
13.2.6 تہذیب وثقافت
13.3 فسانۂ عجائب کا اسلوب
13.3.1 قافیہ بندی
13.3.2 مرکب الفاظ
13.3.3 رعایت لفظی
13.3.4 مرقع نگاری
13.3.5 ہندی لفظیات
13.3.6 مکالمہ نویسی
13.3.7 تلمیحات
13.4 اکتسابی نتائج
13.5 کلیدی الفاظ
13.6 نمونۂ امتحانی سوالات
13.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
13.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

13.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
13.7 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

13.0 تمہید

فسانۂ عجائب، رجب علی بیگ سرور کی ایک طبع زاد داستان ہے۔ یہ دبستان لکھنؤ کی ایک نمائندہ تصنیف ہے۔فسانۂ عجائب کی مقبولیت کی تین بڑی وجوہ ہیں: اول یہ ایک مختصر داستان ہے۔ ایجاز واختصار اس کا بڑا حسن ہے۔ دوم، اس کے زبان وبیان کو ایک منفرد مقام حاصل ہے۔سرور نے ایک نئے اسلوب کی تخلیق کی۔ایک نئی انشاء پردازی کا مظاہرہ کیا۔زبان کی تزئین وآرائش میں نئے نئے تجربے کیے۔سوم، اس داستان میں لکھنؤ کی تہذیب کی دلچسپ، مؤثر اور جیتی جاگتی تصویر پیش کی گئی ہے۔سرور کو خاص وعام کی تہذیب پر گہری نظر تھی۔ان کی دربار اودھ سے بھی وابستگی رہی اور عوامی زندگی سے بھی قریب رہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کے بیانیے میں شاہی وعوامی تہذیب یکساں طور پر نمایاں ہے۔فسانۂ عجائب کے طبع زاد داستان ہونے کے باوجود اس میں قدیم داستانوں کے متعدد قصوں سے استفادہ کیا گیا ہے لیکن بیان کی جادوگری سے ہمہ وقت تازگی اور ندرت کا احساس قائم رہتا ہے۔سرور نے داستان کے پلاٹ کو انتہائی چابک دستی سے آراستہ کیا ہے اور داستان میں جذبات نگاری کا ایک اعلیٰ نمونہ پیش کیا ہے۔اس اکائی میں داستان کے اجزائے ترکیبی کی روشنی میں فسانۂ عجائب کے پلاٹ، کردار، مافوق الفطرت عناصر، رزم وبزم، تہذیب وثقافت اور جزئیات نگاری سے بحث کی جائے گی۔علاوہ ازیں اسلوبیاتی مطالعے کے تحت قافیہ بندی، رعایت لفظی، مرقع نگاری، مکالمہ نویسی، تشبیہات و استعارات اور تلمیحات واصطلاحات وغیرہ کو پیش نظر رکھا جائے گا۔

13.1 مقاصد

اس اکائی سے استفادہ کرنے کے بعد طلبہ اس قابل ہوجائیں گے کہ:

- ☆ فسانۂ عجائب کے پلاٹ اور پلاٹ پر روشنی ڈال سکیں۔
- ☆ فسانۂ عجائب کی کردار نگاری پر تبصرہ کرسکیں۔
- ☆ فسانۂ عجائب میں مافوق الفطرت عناصر کی اہمیت وافادیت کو سمجھ سکیں۔
- ☆ فسانۂ عجائب میں پیش کردہ تہذیب ومعاشرت سے مطلع ہوسکیں۔
- ☆ داستان کے اجزائے ترکیبی کی روشنی میں فسانۂ عجائب کا تجزیہ کرسکیں۔
- ☆ فسانۂ عجائب کا اسلوبیاتی ولسانی خصوصیات بیان کرسکیں۔
- ☆ فسانۂ عجائب کے حوالے سے مسجع ومقفع اور سادہ وسلیس نثر کے امتیازات میں فرق کرسکیں۔
- ☆ رعایت لفظی اور تشبیہات واستعارات کی باریکیوں کا تجزیہ کرسکیں۔

13.2 فسانۂ عجائب کا فنی مطالعہ

فسانۂ عجائب ایک تفریحی داستان ہے جس میں عشق ومحبت اور رزم وبزم کو حسن وخوبی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔اس میں تفریح وتفنن کے تمام تر اوصاف موجود ہیں۔داستان میں قارئین کے تجسس کو بھی برقرار رکھا گیا ہے۔ضمنی داستانوں کے ذریعے اخلاقیات کا درس بھی موجود ہے۔

کردارنگاری کی عمدہ مثالیں بھی جا بجا دیکھنے کو ملتی ہیں۔فسانۂ عجائب ایک ایسے دور کی پیداوار ہے جب سلاطین ونوابین اور امراو روٴسا کے یہاں عیش و عشرت، بزم آرائیاں، جلسے جلوس، رقص وسرود اور تفریح وتفنن کے تمام وسائل دستیاب تھے۔داستان میں حسن وعشق، رزم و بزم، عیاری، ظرافت، مافوق الفطرت، بیان کی قدرت، جوش خطابت اور تخیل پردازی کے علاوہ ایک دوست کے دغا اور فریب کو بھی نمایاں کیا گیا ہے۔فسانۂ عجائب میں واقعات کی کثرت ہے لیکن بعض اوقات ان میں ربط وتسلسل کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ایسا لگتا ہے کہ قصے کو زبردستی طول دیا گیا ہے۔دراصل فسانۂ عجائب کے مطالعے سے ایک غیر مرتب داستان کی کیفیت پیدا ہوتی ہے لیکن اس کا سب سے بڑا امتیاز اس کا اسلوب اور لکھنوی تہذیب کی عکاسی ہے۔ذیل میں فسانۂ عجائب کا فنی نقطۂ نظر سے تفصیلی تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔

13.2.1 پلاٹ سازی:

داستان کا پلاٹ تہہ درتہہ قصوں اور ضمنی داستانوں سے آراستہ ہوتا ہے۔داستان میں طوالت اور قصہ سے قصہ پیدا کرنا ایک فن ہے۔ضمنی داستانوں کا مقصد تعلیم دینا، کسی بات کو ثابت کرنا، اخلاقی سبق دینا ہوتا ہے۔داستان میں ایک تصوراتی وتخیلاتی دنیا کی تخلیق ہوتی ہے۔داستان میں جادوئی وطلسماتی فضا قائم کی جاتی ہے تاکہ قاری حقیقی زندگی سے باہر نکل کر ذہنی آسودگی حاصل کر سکے۔دراصل داستانیں محیرالعقول وحیرت انگیز واقعات سے مزین ہوتی ہیں۔ان میں حیرت واستعجاب، پیچ در پیچ واقعات کا ایک طویل سلسلہ ہوتا ہے۔داستان کے پلاٹ میں تاریخی وتہذیبی فضا قائم رہتی ہے جس سے قارئین کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ ایک حقیقی وتاریخی دنیا کی سیر کر رہے ہیں۔

داستانوں میں طلسماتی دنیا پر حقیقی دنیا کا گمان ہوتا ہے۔یہاں جھوٹ کو سچ بنا کر کے دکھایا جاتا ہے۔داستانیں، عیش وعشرت، جرأت، ہمت، شجاعت اور مثبت قدروں کی عکاس ہوتی ہیں۔داستانوں میں کردار، مناظر، واقعات، حادثات، طلسمات کی بہتات ہوتی ہے۔یہاں جنگ وجدل، نیرنگی طلسم، سراپائے حسن و دلبری، میلے ٹھیلے، جلسے جلوس، مکروفریب، لطف الفت، ساحری وعیاری وغیرہ کا بے محابا بیان ملتا ہے۔بقول عبدالحلیم شرر داستان کے چار فنی لوازمات ہیں یعنی رزم، بزم، حسن وعشق اور عیاری۔داستان میں ہر بات عجیب وغریب، حیرت انگیز، اور پُر فریب ہوتی ہے۔سحر اور ردسحر کا سلسلہ ہوتا ہے۔دلفریب ودلچسپ قصے ہوتے ہیں۔حسن وعشق کی کیفیات سے داستان پرفریب بنتی ہے۔یہاں نیک وبد اور خیروشر کی جنگ ہوتی ہے اور تخیل وتصور کی کش مکش اور باطل پر حق کی فتح کا منظر نامہ ہوتا ہے۔داستانوں میں بادشاہ، وزیر، امیر، تاجر، پری زاد، دیو، پیر فقیر جیسے کرداروں میں سامعین کی کشش ودلچسپی ہوتی ہے۔

تخیل پردازی، عوامی زندگی سے بے نیازی، مبالغہ آرائی وغیرہ داستان کے فنی لوازمات ہیں۔داستان میں ہر واقعہ غیر معمولی، انوکھا اور سنسنی خیز ہوتا ہے۔داستان میں واقعات کو طول دینے کی ہر ممکن کوشش کی جاتی ہے۔طوالت کے سبب داستان کے پلاٹ غیر منظم ہوتے ہیں۔دراصل داستانیں جذباتی تسکین کا ایک اہم ذریعہ ہوتی ہیں۔داستانیں مثالیت کا نمونہ پیش کرتی ہیں۔داستانوں میں عوام کی جگہ خواص کی زندگی اور معاملات کو پیش کیا جاتا ہے۔فسانۂ عجائب میں اگرچہ لکھنوٴ کی تصویر پیش کی گئی ہے لیکن اس میں خواص کی زندگی کا غلبہ ہے۔فسانۂ عجائب کا دیباچہ اگرچہ عوامی تصویر کا عکاس ہے لیکن پوری داستان خواص کی زندگی سے مرکب ہے۔

فسانۂ عجائب کا پلاٹ مربوط ہے۔اس کا پلاٹ عام داستانوں کی طرح ہی تشکیل پاتا ہے۔مثلاً بادشاہ کو اولاد نہ ہونا، ساٹھ برس کے سن میں اولاد کا پیدا ہونا، کسی پری پیکر کے عشق میں گرفتار ہونا، منزل مقصود کے لیے آوارہ وطن ہونا، راہ میں مشکلات ومصائب کا سامنا کرنا اور اپنی مہم میں فاتح وکامران ہونا وغیرہ۔داستان کا پلاٹ کئی ضمنی داستانوں سے مزین ہے جن کا مقصد داستان کو طول دینا اور قائین کی دلچسپی کو مزید بڑھانا ہے۔پلاٹ

سازی واقعاتی ترتیب، تسلسل اور ربط کا نام ہے۔فسانۂ عجائب کا پلاٹ واقعاتی ترتیب کے اعتبار سے کئی نقطۂ عروج کا حامل ہے، جس کی تفصیل حسب ذیل ہے:

پہلا نقطۂ عروج: طوطا اور ماہ طلعت کی کج بحثی ۔انجمن آرا سے جان عالم کا عشق ۔اس کی تلاش میں نکلنا۔ راہ کا بھٹکنا۔خضر راہ کا ملک زرنگار اور انجمن آرا کا پتہ دینا۔ساحرہ کے چنگل میں پھنسنا اور اس سے رہائی پانا۔جب جان عالم ساحرہ کی گرفت سے نجات پاتا ہے تو یہاں پلاٹ کے پہلے کلائمکس کا اختتام ہوتا ہے۔

دوسرا نقطۂ عروج: ملکہ مہر نگار سے جان عالم کی ملاقات ۔ملکہ کا عشق میں مبتلا ہونا۔جان عالم کا ملک زرنگار پہنچنا۔انجمن آرا کو طلسماتی قلعے سے رہا کرانا۔ پلاٹ کا دوسرا کلائمکس اپنے اختتام کو پہنچتا ہے۔

تیسرا نقطۂ عروج: انجمن آرا سے جان عالم کی شادی ۔مہر نگار سے جان عالم کی شادی ۔وزیرزادے کا انجمن آرا پر فریفتہ ہونا اور جان عالم سے غداری کرنا۔ یہاں ملکہ مہر نگار اپنی فہم وفراست سے جان عالم کو وزیرزادے کے فریب سے نجات دلاتی ہے ۔اسی تگ ودو میں پلاٹ کا تیسرا کلائمکس اپنے انجام کو پہنچتا ہے۔

چوتھا نقطۂ عروج: جان عالم ،انجمن آرا اور ملکہ مہر نگار کا وطن واپس ہونا۔راہ میں ساحرہ وشہپال کا حملہ کرنا۔جان عالم کا ملکہ مہر نگار کے درویش باپ کی مدد سے ساحرہ وشہپال پر فتح پانا۔جان عالم کی فتح وکامرانی کے ساتھ چوتھا کلائمکس اپنے انجام کو پہنچتا ہے۔

پانچواں نقطۂ عروج: جان عالم ،ملکہ مہر نگار اور انجمن آرا کا دریا کی سیر پر نکلنا۔ جہاز کا طوفان کا شکار ہونا۔تینوں کا ایک دوسرے سے بچھڑ جانا۔شہزادے کا جوگی سے ملاقات کرنا۔جان عالم کا نیک دیو کی مدد سے انجمن آرا کو بد دیو کی قید سے آزاد کرانا ۔اس جنگ وجدل میں پلاٹ کا پانچواں کلائمکس اپنے انجام کو پہنچتا ہے۔

چھٹواں نقطۂ عروج: جہاز کی شکست کے دوران ملکہ مہر نگار، جان عالم سے بچھڑ جاتی ہے ۔ملکہ ایک بادشاہ کی قید میں رہتی ہے ۔بادشاہ،ملکہ سے شادی کرنا چاہتا ہے۔اس دوران جان عالم کی ملاقات طوطے سے ہوتی ہے۔ملکہ کا پتہ ملتے ہی جان عالم، بادشاہ پر حملہ آور ہوتا ہے۔جان عالم کی فتح ہوتی ہے۔اس جنگ وجدل میں چھٹواں کلائمکس اپنے انجام کو پہنچتا ہے۔

ساتواں نقطۂ عروج: جان عالم ،ملکہ مہر نگار اور انجمن آرا کی جانب سے یہ سوچ کر مشکوک ہو جاتا ہے کہ وہ اتنے دنوں تک اس سے دور رہیں، کیا معلوم کہ انھوں نے بے وفائی کی ہو۔طوطے کی فہم وذکاوت کے سبب جان عالم کے شکوک دور ہو جاتے ہیں۔ساتواں کلائمکس یہیں ختم ہوتا ہے اور ہنسی خوشی قافلہ اپنے وطن پہنچ جاتا ہے۔

سرور نے فسانۂ عجائب میں کئی ضمنی داستانیں بھی پیش کی ہیں ۔جیسے کہ سوداگر کی بیٹی ، پسر مجسٹن ،فسانہ شاہ یمن، برادران توام اور پاک دامن عورت کے قصے۔ مذکورہ تمام ضمنی داستانوں کے اپنے اپنے کلائمکس ہیں جو داستان میں قارئین کی دلچسپی کو برقرار رکھنے میں کامیاب ہیں ۔داستان کا ایک بڑا حصہ اصل کہانی کے انجام کے بعد پیش کیا گیا ہے ۔ایسا محسوس ہوتا ہے کہ داستان کو طول دینے کے لیے بعد کے واقعات زبردستی پیش کیے گئے ہیں ۔سرور کا یہ کمال ہے کہ بعد کے واقعات کی گرانی کے باوجود قارئین کی دلچسپی میں کوئی کمی واقع نہیں ہوتی ہے۔داستان کا اصل تقاضہ تھا کہ وزیرزادے کی غداری، ملکہ مہر نگار سے شادی ، شہپال اور ساحرہ کا حملہ اور جہاز کی شکست کے سبب ایک دوسرے سے بچھڑنا وغیرہ اصل داستان یعنی جان عالم اور انجمن آرا کی شادی سے قبل بیان کر دیا جائے لیکن مصنف کے لیے یہ ممکن نہ تھا۔

سرور نے فسانۂ عجائب کا پلاٹ اخلاقی درس اور پندونصیحت سے بھی آراستہ کیا ہے۔انھوں نے طوطے اور بندر کے ذریعے اخلاقیات کا درس دیا ہے۔انجمن آرا آخر میں جب ماہ طلعت سے ملتی ہے تو یہ کہتی ہے کہ حسن ایک فانی چیز ہے لیکن انسانی تعلق ہمیشہ قائم رہتا ہے۔اس میں نیکی کی ترغیب ملتی ہے اور بے جا غرور کی مذمت کی گئی ہے۔سرور نے بندر کی تقریر میں دنیا کی بے ثباتی ،سفلہ پروری، نیرنگی زمانہ، اخلاقی اقدار، درس وتدریس، پندوموعظت ، عالمانہ خیالات کی تفصیل پیش کی ہے۔اسی طرح فسانۂ شاہ یمن میں خدا دوست کا کردار دوستی اور راہ حق میں قربانی کا مظہر ہے۔علاوہ ازیں اس داستان سے حرص وطمع پرستی سے گریز کی ترغیب بھی ملتی ہے۔ ماحصل یہ کہ فسانۂ عجائب اپنی تمام تر خوبیوں اور خامیوں کے باوجود ایک دلچسپ ومربوط پلاٹ کا حامل اور داستانوی ادب کا شاہکار ہے۔

13.2.2 کردارنگاری:

داستانوں میں کرداروں کی ذہنی کیفیات، زندگی کی حرارت، شخصیت کے نقوش، عدل، انصاف، سخاوت، کاملیت ،مثالیت پسندی، وغیرہ کی تصویرکشی ہوتی ہے۔ان میں عام طور پر کرداروں کی خارجی زندگی کا بیان ہوتا ہے۔مرکزی کردار کا تعلق اعلیٰ طبقہ سے ہوتا ہے اور عوامی کردار نہیں کے برابر ہوتے ہیں۔اگر ان کا کہیں ذکر آتا بھی ہے تو ضمنی طور پر۔ کردارنگاری کے ذریعے تہذیب ومعاشرت کی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں۔قدیم داستانوں کی صفت یہ ہے کہ ان میں عام طور پر مثالی کردار ہوتے ہیں جن میں یا تو اچھائیاں ہوتی ہیں یا صرف برائیاں۔لیکن فسانۂ عجائب میں کرداروں کی ذہنی کیفات اوراحساسات وجذبات کی بہترین تصویر کشی کی گئی ہے۔دراصل فسانۂ عجائب میں فکشن سے قریب تر کردارنگاری دیکھنے کو ملتی ہے۔فسانۂ عجائب کے مرکزی وضمنی کرداروں کا تذکرہ حسب ذیل ہے:

جان عالم: فسانۂ عجائب کا مرکزی کردار جان عالم ہے۔ جان عالم کے کردار میں خوبیاں اور خامیاں دونوں موجود ہیں۔ظاہری طور پر جان عالم حسن و جمال کا پیکر،شاہی آداب واطوار سے آراستہ اور خوش گفتار شخصیت کا مالک ہے۔ باطنی طور پر جان عالم میں انسانی کمزوریاں بھی ہیں۔اس کے کردار میں دوراندیشی کی کمی ہے۔ وہ آسانی سے کسی پر بھروسہ کرلیتا ہے۔جان عالم کے کردار پر اس وقت روشنی پڑتی ہے جب وہ طوطے کی زبانی انجمن آرا کے حسن کی تعریف سن کر اسے حاصل کرنے کے لیے غریب الوطن ہوتا ہے اور اپنی بیوی ماہ طلعت ، بوڑھے ماں باپ اور سلطنت کے متعلق ایک بار بھی نہیں سوچتا۔راستے میں ملکہ مہرنگار سے ملاقات ہوتی ہے،اس پر بھی نگاہِ التفات رکھتا ہے۔ وہ انجمن آرا سے شادی کرنے کے بعد ملکہ مہرنگار سے بھی عقد کرتا ہے۔

جب وہ انجمن آرا کے عشق میں غریب الوطن ہوا تو اسے راستے میں ایک جادوئی حوض ملا،جس میں ایک حسین وجمیل ماہ رخ نظر آئی جسے انجمن آرا سمجھ کر حوض میں داخل ہوا، داخل ہوتے ہی ساحرہ کی قید میں چلا گیا۔جان عالم نے یہاں اپنی ناعاقبت اندیشی کا پورا مظاہرہ کیا ہے۔ملکہ مہر نگار،ایک موقعے پر جان عالم سے کہتی ہے کہ ''آپ اگر عقل کے دشمن نہ ہوتے،تو کیوں حوض میں کودکر، ساحرہ کی قید میں پھنستے ،نام ڈبوتے۔''

وزیرزادہ، جان عالم کے بچپن کا دوست تھا۔انجمن آرا کو دیکھتے ہی اس پر مائل ہوگیا۔جان عالم، وزیرزادے کی مکاری کو سمجھ نہ سکا۔ملکہ کے درویش باپ کے منع کرنے کے باوجود تبدیلیِ قالب کا راز وزیرزادے کو بتا دیتا ہے۔اس طرح وہ وزیرزادے کے چنگل میں پھنس کر بندر کے قالب میں قید ہوجاتا ہے۔اس موقعے پر ملکہ مہرنگار، انجمن آرا سے کہتی ہے کہ ''ہمیں روز اول سے اس کی چتون پر بدگمانی کا شک آیا تھا،سامنے لانے کو منع کیا تھا، سمجھایا تھا۔وہ نادان ہمارا کہنا خاطر میں نہ لایا،اس کا مزہ پایا۔'' ملکہ مہرنگار جب اپنی تدبیر سے جان عالم کو وزیرزادے کے چنگل سے آزاد کرالیتی ہے تو وہ انجمن آرا سے کہتی ہے کہ اللہ نے تمھاری اور ہماری حرمت کو بچایا، بچھڑے سے ملایا۔ یہ آپ کا احمق الذی شہزادہ ہے۔وہ بکری کا

بچہ، بے دین، حرام زادہ وزیرزادہ ہے۔'' یہاں جان عالم کو بیوقوف کہہ کر خطاب کیا گیا ہے۔

جان عالم جب دریا میں سیر کرنے کی خواہش ظاہر کرتا ہے تو ملکہ مہر نگار اور انجمن آرا دونوں انکار کرتی ہیں لیکن جان عالم کے اصرار پر راضی ہوجاتی ہیں۔ دریا میں جہاز، طوفان کا شکار ہوجاتا ہے سبھی ایک دوسرے سے بچھڑ جاتے ہیں۔ جب انجمن آرا اور جان عالم باہم ملتے ہیں تو وہ کہتی ہے کہ ''آپ کی بدولت یہ ذلت و رسوائی، پیادہ پائی، صحرانوردی، عزیزوں کی جدائی، غرض کہ کون سی مصیبت ہے جو نہ اٹھائی۔'' دراصل جان عالم کو اپنی مہم میں جو بھی کامیابی ملتی ہے، وہ نقش سلیمانی، لوح طلسم، سفید دیو کی مدد، مہر نگار کی ہوشیاری، کوہ مطلب برآر کے جوگی کی معاونت کی بدولت حاصل ہوتی ہے۔ جان عالم ایک عام کردار کی طرح ملکہ مہر نگار اور انجمن آرا کی عصمت پر شک کرتا ہے اور طوطے کے سمجھانے پر اس کے شکوک رفع ہوجاتے ہیں۔ یہ ایسے واقعات ہیں جو جان عالم کی ذہنی سطح کی غمازی کرتے ہیں۔ اس کے برعکس جان عالم کے کردار میں عالی ظرفی، عزت نفس، وضع داری، ادب وتہذیب، معافی ودرگذر کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ بندر کا کردار جان عالم کی ایک شکل ہے جس کی تقریر میں جان عالم کا کردار ایک خطیب، مفکر، حکمت ساز اور خدا ترس کی شکل میں ابھرتا ہے۔

ملکہ مہر نگار: فسانۂ عجائب کا ایک مضبوط، پختہ، دوراندیش اور داستانوی ادب کا ایک زندہ وجاوید کردار ہے۔ ملکہ کا کردار اگرچہ خیالی دنیا کا نمائندہ ہے لیکن حقیقی دنیا سے بہت قریب تر ہے۔ سرور نے ملکہ مہر نگار کی جذباتی کیفیات کو بہت خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ملکہ مہر نگار، جان عالم سے پہلی ملاقات میں ہی فریفتہ ہوجاتی ہے۔ جب وہ جان عالم سے گفتگو کرتی ہے تو اس کی جذباتی کیفیت پوری طرح نمایاں ہوتی ہے۔ جان عالم بھی ملکہ کے حسن اور ذکاوت کا اسیر ہوجاتا ہے۔ جان عالم سے جدا ہونے کے بعد ملکہ ہجر کے کرب میں مبتلا ہوجاتی ہے۔ جدائی میں آنسو بہاتی ہے، مہم میں کامیابی کی دعا کرتی ہے اور ہمہ وقت وصال یار کا خواب بنتی ہے۔ یہاں ملکہ کی تصویر ایک سچے عاشق کی ابھرتی ہے۔ وہ ایک وفا شعار گرفتہ دل ہے جو ہر صورت میں اپنے محبوب کو دل سے قبول کرتی ہے۔ سرور نے داستان میں ملکہ کی کیفیت کو کچھ اس طرح بیان کیا ہے: ''ہاتھ پاؤں سنسناتے ہیں، خود بہ خود غش چلے آتے ہیں۔ باغ ویران، گل بوٹا خار معلوم ہوتا ہے۔ گھر زنداں بات کرنا بے کار معلوم ہوتا ہے۔۔۔ سینہ جلتا ہے، دل کو کوئی مسوس کر ملتا ہے۔''

ملکہ مہر نگار کی جذباتی کیفیت اس وقت مزید ابھرتی ہے جب شہپال جادوگر کی بیٹی ساحرہ، جان عالم اور اس کے لشکر کو نصف دھڑ تک پتھر میں تبدیل کردیتی ہے۔ اتفاق سے ملکہ کے باپ کا ایک شاگرد جو فن سحر میں یکتا تھا، ادھر سے گزرا۔ جب اسے معلوم ہوا کہ یہ خانہ بربادی، اس کے استاد کی بیٹی کی ہے تو وہ ملکہ سے ملاقات کرتا ہے۔ ملکہ اس موقع پر صرف پریشان نہیں ہوتی بلکہ نجات کی تدبیر بھی سوچتی ہے۔ وہ، شاگرد سے کہتی ہے کہ ''بھائی! اس وقت پردہ کہاں کا! یہاں آ کے بالمشافہہ ہمارا عذاب اور حال خراب دیکھو۔'' اس وقت ملکہ کی بے چینی، اضطراب اور جذباتی کیفیت کو بہ خوبی محسوس کیا جاسکتا ہے۔

ملکہ کا ایک توانا کردار اس وقت بھی ابھرتا ہے جب وہ دریا میں بہتی ہوئی ایک بادشاہ کی قید میں آجاتی ہے۔ بادشاہ، ملکہ کے حسن وجمال پر فریفتہ ہوجاتا اور شادی کرنا چاہتا ہے۔ ملکہ اس نامساعد صورت حال سے ہار نہیں مانتی بلکہ وہ جان عالم کی واپسی تک بادشاہ سے وقت مانگتی ہے۔ خوش بختی سے جان عالم، ملکہ تک پہنچ جاتا ہے۔ اگر ملکہ حکمت سے کام نہیں لیتی تو وہ بادشاہ کی منکوحہ بن جاتی۔ اس طرح وہ اپنی عصمت کو محفوظ رکھنے میں کامیاب ہوجاتی ہے۔

ملکہ مہر نگار کا کردار ایک عاقلہ، حاضر دماغ، مستقل مزاج، ارادہ وعمل میں مستحکم اور تجربہ کار کے طور پر سامنے آتا ہے۔ بقول عزیز احمد انجمن

آرا مجسم حسن اور مہر نگار مجسم عقل ہے۔لیکن مہر نگار کا کردار مجسم عشق کا بھی ہے۔دراصل مہر نگار کا کردار عقل اور عشق کا مرکب ہے جس میں باطنی کشمکش اور تضاد موجود ہے۔ملکہ کے کردار میں بھر پور خود اعتمادی ہے۔جان عالم کو وزیر زادے کے فتنے سے رہائی ملکہ کی بدولت ہی ملتی ہے۔وہ انجمن آرا اور خود کو وزیر زادے کے فریب سے محفوظ رکھتی ہے اور جان عالم کو بندر کے قالب سے نجات کی تدبیر بھی پیدا کرتی ہے۔ملکہ نسوانی شرم وحیا کی دولت سے بھی آراستہ ہے۔وہ ایک ملکہ یا حاکم ہونے کے ساتھ ساتھ ایک نازک اندام، خوب رو، مہ جبیں اور دلربا بھی ہے۔اس کا شعار صرف محبوبانہ ہی نہیں عاشقانہ بھی ہے۔وہ جان عالم سے عشق کرتی ہے اس کے ہجر میں تڑپتی بھی ہے۔دراصل ملکہ کا کردار اس قدر مضبوط ہے کہ اسے داستان کی اصل ہیروئن بھی تسلیم کیا جاسکتا ہے۔ملکہ مہر نگار، سرور کی کردار نگاری کا بہترین نمونہ ہے۔

انجمن آرا: ملک زرنگار کی شہزادی ہے۔اس کے حسن و جمال کا شہرہ چہار جانب ہے۔جان عالم نے جب اس سے اپنے عشق کا اظہار کیا تو وہ بے نیازی اور بے تعلقی ظاہر کرتی ہے۔وہ اس کے حسن اور احسان سے مرعوب نہیں ہوتی بلکہ اپنی عظمت اور آدابِ خسروی پر قائم رہتی ہے۔اس کی خودداری، یہ اجازت نہیں دیتی کہ وہ جان عالم کے عشق کو فوراً قبول کرلے۔دراصل انجمن آرا کا کردار نہ صرف حسن و جمال کا پیکر ہے بلکہ اس میں انانیت، شرم وحیا، ناز ونعم، بھولا پن وغیرہ سبھی موجود ہیں۔انجمن آرا کا کردار اس وقت مزید ابھر کر سامنے آتا ہے جب اس کی ماں جان عالم سے شادی کے لیے اس کی رضامندی چاہتی ہے۔انجمن آرا کہتی ہے کہ ''میری قسمت کم بخت بری ہے، ایک مصیبت سے چھڑا، دوسری آفت میں پھنسایا ہے۔ہردم کے طعنے سننے پڑے کہ یہ آیا، مجھے قید سے چھڑایا۔خدا جانے وہ کون ہے، کہاں سے آیا ہے! میں آپ کی لونڈی ہوں، بہ ہر صورت فرماں بردار، اگر کنویں میں جھونک دو، چاہ سے گر پڑوں، اُف نہ کروں، مگر جو آپ اس کی صورت شکل پر ریجھ، محنت ومشقت کو سمجھ بوجھ یہ مقدمہ کیا چاہتی ہیں، تو میں راضی نہیں۔''اس موقع پر انجمن آرا کے کردار میں خودداری اور نفسیاتی عمل کو بخوبی محسوس کیا جاسکتا ہے۔

انجمن آرا شادی کے بعد جب ملکہ مہر نگار سے ملتی ہے تو انتہائی محبت سے پیش آتی ہے۔وہ نہ تو اس سے کوئی رقابت رکھتی ہے اور نہ ہی اسے اپنے حسن کا غرور رہتا ہے۔سرور نے ملکہ اور انجمن آرا کی ملاقات کی تصویر کچھ اس طرح پیش کی ہے:''انجمن آرا نے ملکہ کو گلے سے لگایا۔ملکہ آبدیدہ ہو کر بولی: تم نے مجھے محجوب کیا۔میں فقیر کی بیٹی، تم شاہ زادی۔۔۔انجمن آرا بولی: ہم نے خوب کیا۔یہ چوچلے کی باتیں بیگانہ وار نہ کرتی تو کیا ہوا! اے صاحب ہمارے اور تمھارے تو رشتۂ ہمسری، سررشتۂ برابری ہے''۔اس موقعے پر انجمن آرا نے ملکہ مہر نگار کو نہ صرف عزت بخشی اور محبت سے پیش آئی بلکہ اسے برابری کا درجہ بھی دیا۔وہ ملکہ کے متعلق جان عالم سے بھی کہتی ہے کہ ''بہ خدا! اس خلق ومروت، سنجیدہ صفت کی عورت آج تک نہ دیکھی نہ سنی تھی۔''انجمن آرا، ملکہ کو بہت عزیز رکھتی تھی۔

انجمن آرا جب جہاز کے دریا میں غرق ہونے کے بعد جان عالم سے ملتی ہے تو اسے ملکہ مہر نگار کی بہت فکر ہوتی ہے۔وہ جان عالم سے کہتی ہے کہ ''بہ خدا مفارقتِ ملکہ میں خواب وخور حرام ہے۔چین دل کو نہ جی کو آرام ہے۔۔۔ہردم ملکہ کا خیال، ہرگام دل پر فرقت کا ملال تھا کہ خدا جانے، ڈوب گئی یا ہماری طرح کسی آفت میں پھنسی۔''انجمن آرا کے قول میں ملکہ کے لیے بلا کی محبت، فکر مندی اور اضطراب کا احساس ہوتا ہے۔

انجمن آرا کی تصویر اس وقت بھی ابھرتی ہے جب طوطا، ماہ طلعت کو انجمن آرا کے حسن سے شرمندہ کرتا ہے تو انجمن آرا انتہائی محبت سے پیش آتی ہے اور ماہ طلعت سے کہتی ہے کہ یہ حسن عارضی ہے، اصل انسان کا کردار، رشتہ اور اعمال ہوتے ہیں۔لہٰذا ایسی عارضی حسن پر کسی کو بھی اترانا نہیں چاہیے۔انجمن آرا صرف بھولی بھالی اور معصوم نہیں ہے بلکہ اس کے کردار میں تیزی، طراری اور جہاں دیدگی بھی ہے۔

فسانۂ عجائب کے دیگر کرداروں میں ماہ طلعت، طوطا، وزیر زادہ، ساحرہ، درویش اور جوگی وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ماہ طلعت، جان عالم کی

پہلی بیوی ہے جسے اپنے حسن پر ناز ہے۔طوطا جان عالم کا ایک پالتو پرند ہے جسے دنیا کے معاملات کا گہرا تجربہ ہے۔اسے انسانی زندگی کا گہرا تجربہ ہے ۔وہ انسانوں کی زبان میں بات کرتا ہے۔وہ ایک جہاں دیدہ کردار کی حیثیت رکھتا ہے۔ماہ طلعت اور طوطے کی کج بحثی سے ہی انجمن آرا کے حسن کا انکشاف ہوتا ہے اور جان عالم، اس کا نادیدہ عاشق بن جاتا ہے۔وزیرزادہ کا کردار ابتداً ایک سچے دوست کی شکل میں ابھرتا ہے۔وہ اپنے دوست جان عالم کی محبت کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے کے لیے شہزادے کے ساتھ غریب الوطن ہوجاتا ہے۔لیکن جب وہ انجمن آرا کے حسن و جمال کو دیکھتا ہے تو اس پر عاشق ہوجاتا ہے اور جان عالم کو دغا دیتا ہے۔اس طرح اس کا کردار ایک فریبی کی شکل میں سامنے آتا ہے جو اخیر میں اپنے کیفر کردار کو پہنچتا ہے۔

درویش: ملکہ مہر نگار کا باپ ایک بادشاہ تھا جس نے دنیا کی بے ثباتی اور حرص وطمع سے بیزار ہو کر بادشاہت چھوڑ دی اور جنگل میں ایک درویش کی زندگی بسر کرنے لگا۔وہ ایک عامل درویش تھا جس نے جان عالم کو تبدیلی قالب کا راز بتایا تھا۔اس کے علاوہ جب ساحرہ نے جان عالم اور اس کے لشکر کو آدھے دھڑ تک پتھر کا بنا دیتی ہے تو وہ، شہپال جادوگر اور ساحرہ سے جادوئی جنگ لڑتا ہے اور جان عالم اور لشکر کی حفاظت کرتا ہے۔

جوگی: کوہ مطلب برآر کا جوگی فرقہ وارانہ ہم آہنگی اور ہندو مسلم اتحاد کی علامت ہے۔اس کی خانقاہ میں ترشول اور جھنڈی پر کلمۂ شہادت درج ہے۔ دراصل جوگی نہ ہندو ہے اور نہ مسلمان بلکہ دونوں سے عقیدت رکھتا ہے۔جوگی کا کردار سنت کبیر داس کے مماثل ہے۔جوگی کی موت اور تدفین کو مصنف نے کچھ اس طرح بیان کیا ہے:''شہزادے نے بہ موجب وصیت غسل دیا، کفنایا، قبر تک لاتے لاتے کچھ نہ پایا۔آخر کار برابر کفن پھاڑ دیا، آدھا چیلوں نے جلایا، نصف مریدوں نے منڈھی میں گاڑ دیا۔ہندوؤں نے راکھ پر چھتری بنائی۔مسلمانوں نے قبر بنا کے سبز چادر اڑھائی۔'' دراصل جوگی کے کردار میں محبت، صلح وآشتی اور مذہبی رواداری ہے۔

ساحرہ: شہپال جادوگر کی بیٹی ہے۔وہ جان عالم کے حسن پر فریفتہ ہے۔وہ زور وجبر سے جان عالم کو حاصل کرنا چاہتی ہے۔وہ جان عالم کو اپنی طلسم میں قید کر لیتی ہے۔جان عالم، نقش سلیمانی کی مدد سے ساحرہ سے نجات پاتا ہے۔جادوگرنی انتقام کی آگ میں جلنے لگتی ہے۔ملک زرنگار سے واپسی کے وقت ساحرہ، جان عالم پر دوبارہ طلسمی حملہ کرتی ہے اور پورے لشکر کو نصف دھڑ تک پتھر کا بنا دیتی ہے۔دراصل ساحرہ کا کردار ہوس پرستی، فریب اور مکاری سے آراستہ ہے۔

چڑی مار اور اس کی بیوی کا کردار: چڑی مار انعام واکرام کی لالچ میں بندر (جان عالم) کو بادشاہ کے حوالے کرنا چاہتا ہے لیکن جب وہ میاں بیوی، بندر کی تقریر سنتے ہیں تو اپنا فیصلہ رد کر دیتے ہیں لیکن ایک سوداگر کی نظر بندر پر پڑ جاتی ہے۔وہ چڑی مار سے خطیر رقم کے بدلے خریدنا چاہتا ہے لیکن چڑی مار اسے فروخت کرنے سے انکار کر دیتا ہے۔لیکن سوداگر کے ڈرانے دھمکانے پر وہ بندر کو سوداگر کے حوالے کر دیتا ہے۔سرور نے اس کیفیت کو کچھ اس طرح بیان کیا ہے:''آخر کار بہ ہزار گریہ وزاری سوداگر سے دونوں نے قسم لی کہ بادشاہ کو نہ دینا، اچھی طرح پرورش کرنا۔یہ کہہ کر بندر حوالے کیا۔''اس موقعے پر چڑی مار اور اس کی بیوی کے کردار میں رحم دلی اور محبت کی کیفیت نمایاں ہوتی ہے۔مصنف نے بڑی خوبصورتی کے ساتھ ان کے جذبات واحساسات کو نمایاں کر دیا ہے۔

مختصر یہ کہ فسانۂ عجائب کے کرداروں میں انسانی جبلت کی بہتات ہے۔وہ عام انسانوں کی طرح برتاؤ کرتے ہیں۔کرداروں میں اگر مثالیت پسندی ہے تو زندگی کی حرارت بھی ہے۔وہ جذباتیت سے متاثر بھی نظر آتے ہیں۔جیسے کہ جان عالم کی مفارقت میں ماں باپ کا رو رو کر اندھا ہو جانا۔جان عالم کا مہر نگار اور انجمن آرا کے کردار پر شک کرنا، بندر سے جدا ہوتے وقت چڑی مار اور اس کی بیوی کا برا حال ہونا، غیر محرم وزیرزادہ کا محل میں آمد ورفت کو ملکہ کا ناپسند کرنا، شادی کے متعلق انجمن آرا کا اپنی پسند وناپسند کا اظہار کرنا اور جان عالم سے وزیرزادے کی غداری وغیرہ انسانی

جذبات واحساسات اور فعل وعمل کا برملا اظہار ہے۔ دراصل فسانۂ عجائب کے کردار جیتے جاگتے اور متحرک نظر آتے ہیں۔

13.2.3 مافوق الفطرت عناصر:

داستانوں میں مافوق الفطری کرداروں کی فراوانی ہوتی ہے۔ ایسے کردار فطرتاً اچھے اور بُرے ہوتے ہیں۔ عام طور پر داستانیں جن، دیو، بھوت پریت، پری، پیر، فقیر، ساحر، سادھو، پرستانوں کے بادشاہ جیسے کرداروں سے آراستہ ہوتی ہیں۔ پرستان اور انسانی دنیا کا ایک رشتہ ہوتا ہے۔ پری اور شہزادے کے عشق کے ذریعے بھی مافوق الفطری فضا قائم کی جاتی ہے۔ مافوق الفطری عناصر میں توہمات، تعویز، گنڈے، امام ضامن، ضعیف العتقادی، نجومی، پنڈت، جنم پتری، شادی بیاہ کی ساعت، رمال، جفرداں وغیرہ بھی شامل کیے جاتے ہیں۔ فسانۂ عجائب کی داستان بھی مافوق الفطری عناصر اور کرداروں سے مزین ہے جن کا تذکرہ حسب ذیل ہے:

طوطا: شہزادہ جان عالم کے پاس ایک طوطا تھا جو انسان کی زبان میں بات کرتا تھا۔ طوطے اور ماہ طلعت کی کج بحثی سے شہزادہ جان عالم کو ملکِ زرنگار کی شہزادی انجمن آرا کے متعلق علم ہوتا ہے۔ جان عالم اس کے حسن کی تعریف سن کر اس کا نادیدہ عاشق ہو جاتا ہے۔

طلسماتی حوض: فسانۂ عجائب میں ایک طلسماتی حوض کا بیان ملتا ہے۔ جس میں ساحرہ، انجمن آرا کی شکل میں نظر آتی ہے، جان عالم اس میں داخل ہوتے ہی ساحرہ کی قید میں چلا جاتا ہے۔

نقش سلیمانی: یہ ایک طلسمی نقش ہے جو ساحرہ اور شہپال جادوگر کا خاندانی اثاثہ ہے جس کی مدد سے کسی سحر کا ردسحر کیا جاسکتا ہے۔ جان عالم، ساحرہ سے نقش سلیمانی حاصل کر کے اس کی قید سے نجات پاتا ہے۔

لوح طلسم: ملکہ مہرنگار کے درویش باپ نے جان عالم کو لوح طلسم دیا تھا۔ اس کے ذریعے جان عالم کو تبدیلی قالب کے راز کا علم ہو جاتا ہے۔ تبدیلی قالب کوئی عام فعل نہیں بلکہ ایک جادوئی عمل ہے۔

طلسمی جنگ: شہپال جادوگر اور ساحرہ (شہپال کی بیٹی) دوبارہ جان عالم اور اس کے لشکر پر حملہ کرتے ہیں۔ ملکہ کا درویش باپ، ساحرہ اور شہپال کی فوج کو شکست دیتا ہے۔ یہاں ایک بڑی جادوئی جنگ کو پیش کیا گیا ہے۔

طلسماتی قلعہ: ایک دیو نے انجمن آرا کو آگ کے قلعہ میں قید کر رکھا تھا۔ جو بھی اسے قلعہ کے قریب جاتا، جل کر خاک ہو جاتا تھا۔ جان عالم اور دیو کے مابین ایک جادوئی جنگ ہوتی ہے جس میں دیو ہلاک ہو جاتا ہے۔ اس طرح شہزادہ نقش سلیمانی اور لوح طلسم کے ذریعے انجمن آرا کو آزاد کرا لیتا ہے۔

کوہ مطلب برآر کا جوگی: ایک جوگی جس کی مدد سے ہر کسی کی مراد پوری ہوتی ہے۔ جان عالم، انجمن آرا اور ملکہ مہرنگار کی تلاش میں بھٹکتا ہوا، جوگی کے پاس اس پہاڑ پر پہنچتا ہے۔ جوگی، جان عالم کو ایک ایسے علم سے آراستہ کرتا ہے جس کے ذریعے وہ اپنی شباہت کو کسی بھی شبیہ میں تبدیل کر سکتا ہے۔ جان عالم اس کی مدد سے خود کو کبھی بھنورے کی شکل میں تبدیل کر کے انجمن آرا کی نگہبانی کرتا ہے تو کبھی طوطا بن ملکہ مہرنگار کی تلاش میں اُڑنے لگتا ہے۔

کالا وسفید دیو: کالا دیو بدی کی علامت ہے اور سفید دیو نیکی کی۔ کالے دیو نے انجمن آرا کو قید کر رکھا تھا۔ جان عالم، سفید دیو کی مدد سے انجمن آرا کو اس کی قید سے نجات دلاتا ہے۔ اس جنگ میں کالا دیو مارا جاتا ہے۔

13.2.4 رزم و بزم:

داستان نگاری میں رزم اور بزم کو خصوصی اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ داستان میں رزم کے تحت جنگی معرکے، جنگی کیفیات اور جنگی مناظر کی

پیش کش ہوتی ہے۔داستانوں میں عام طور پر دوطرح کی جنگیں دکھائی جاتی ہیں۔ایک فوجی جنگ اور دوسری طلسماتی جنگ۔فسانۂ عجائب میں دونوں طرح کی جنگیں دکھائی گئی ہیں۔طلسماتی جنگ کا پہلا موقع اس وقت آتا ہے جب جان عالم، انجمن آرا کو ایک جادوگر دیو سے نجات دلانے کے لیے جنگ کرتا ہے۔دوسرا موقع اس وقت آتا ہے جب جان عالم ایک نیک سفید دیو کی مدد سے ایک کالے و بد دیو کو شکست دیتا ہے۔تیسری جنگ اس وقت لڑی جاتی ہے جب ملکہ مہر نگار ایک بادشاہ کی قید میں ہوتی ہے اور بادشاہ اسے جان عالم کو واپس کرنے سے انکار کر دیتا ہے۔آخری و حتمی جنگ اس وقت پیش آتی ہے جب شہپال جادوگر کی بیٹی ساحرہ جان عالم اور اس کے لشکر پر طلسماتی حملہ کرتی ہے۔اس موقع پر ملکہ کے درویش باپ و جان عالم اور شہپال جادوگر و بیٹی ساحرہ کے مابین طلسماتی و فوجی معرکہ آرائی ہوتی ہے۔اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''فوج کی آمد ہوئی۔صف کار زار، موت کا بازار آراستہ ہوا، راس و چپ پانچ پانچ سے ہاتھی مست۔۔۔پھر پلٹنیں اور توپ خانہ آیا۔۔۔پھر سواروں کے پرے میں میمنہ، میسرہ، قلب و جناح، ساقہ و کمیں گاہ درست کر دیا۔آگے ہراول۔پیچھے سواروں کے پیدل فوجوں کے دل۔۔۔نقیب چار سو سے نکلے، کلے سے کلہ، کنوتی سے کنوتی، پٹھے سے پٹھا، دم سے دم، سم سے سم ملا دیا۔۔۔دریائے فوجِ ظفر موج موج زن ہوا۔حشر کا میدان رن ہوا۔۔۔آخر کار جب جادوگری ختم ہوئی، لڑائی کی نوبت بہ گرز و شمشیر و نیزہ و تیر آئی، پھر تو شہ زادۂ جان عالم کی بن آئی، باگ اُٹھائی۔خوب لوہا برسا، بوند بھر پانی کو ہر ایک زخمی ترسا۔۔۔گھڑی بھر میں خون کا دریا بہ گیا، لاشوں کا انبار رہ گیا۔کاسۂ سر حباب دریا کی طرح بہتے نظر آتے تھے۔۔۔کوشوں تک لاشے پٹے تھے۔آخر کار فوج کو شکست ہوئی۔شہپال کو مارا۔ سر اس خود سر کا مثل خیار تر اُتارا۔''

داستان میں بزم آرائی بھی ایک اہم جزو ہے۔اس کے تحت داستان میں رقص و سرود، راگ رنگ کی محفلیں، بزم سخن، بزم طرب، بزم عیش، بزم نشاط اور دیگر طربیہ مجلسیں پیش کی جاتی ہیں۔داستانوں میں بزم آرائیوں کی خوب پیش کش ملتی ہے۔اس کے ذریعے داستان کو مرغوب اور دلچسپ بنایا جاتا ہے۔بزم عیش کے تحت نہ صرف راگ رنگ اور رقص و سرود کی محفلیں آراستہ کی جاتی ہیں بلکہ جنسی تلذذ کے بیان میں بھی بے باکی کا مظاہرہ کیا جاتا ہے۔ذیل کے اقتباس میں ملکہ مہر نگار اور جان عالم کی بزم آرائیوں کی پیش کش انتہائی مؤثر پیرائے میں کی گئی ہے:

''جان عالم کو لے جا، شامیانے کے تلے مسند جواہر نگار پر بٹھایا۔شراب ارغوانی و زعفرانی کی گلابیاں کشتیوں میں لے کر، وہ وہ زن پری پیکر زیب دہ انجمن ہوئی کہ بط مے رشک و خجالت سے بحر ندامت میں غوطہ زن ہوئی۔ایک طرف جام و سبو، ایک سمت نغمہ سرایان خوب رو و خوش گلو۔سفید سفید صوفیانی پوشاک، سر سے پاؤں تک الماس کا زیور، دورویہ صف باندھ کے کھڑی ہوئیں۔ان کے بیٹھتے ہی گانا ناچ شروع ہوا۔سارنگی کے سُر کی زُوں ٹوں کی صدا چرخ پر زہرہ کے گوش زد ہوتی تھی۔طبلے کی تھاپ، بائیں کی گمک خفتگان خاک کا صبر و قرار کھوتی تھی۔ہر تان اُپج تانسین پر طعن کرتی۔باربد اور نکیسا کے ہوش پراں تھے۔۔۔ناچنے کو ایسے ایسے برق وش آئے اور اس تال و سَم سے گھنگھرو بجائے کہ للو جی شرمائے۔ہنگامۂ صحبت بہ ایں نوبت پہنچا کہ راجا اندر کی محفل کا جلسہ نظر سے گر گیا۔''

مختصر یہ کہ فسانۂ عجائب میں مختلف مواقع پر بزم آرائیوں کی پیش کش ملتی ہے۔سرور نے جان عالم اور انجمن آرا کی شادی کے موقعے پر بھی بزم آرائی کا اعلیٰ نمونہ پیش کیا ہے۔اس موقعے پر رقص وسرود، موسیقی وگائیکی اور طرب ونشاط کی جو تصویر پیش کی گئی ہے، وہ قابل دید ہے۔سرور نے فسانۂ عجائب میں جو شاہی بزم کی تصویر پیش کی ہے اس میں کہیں نہ کہیں دربار اودھ کی جھلک بھی موجود نظر آتی ہے۔

13.2.5 جزئیات نگاری:

داستان کو طول دینے میں جزئیات نگاری کا ایک اہم کردار ہوتا ہے۔ جزئیات نگاری کے لیے لفظیات کا ذخیرہ لازمی ہے۔مصنف کو لفظیات پر جس قدر دسترس ہوگی، جزئیات کی پیش کش اتنی ہی پُر اثر ہوگی۔داستان میں جزئیات کے تحت دسترخوان کے لوازمات، پھل پھول، باغ و چمن، بے محابا حسن و جمال، سراپائے محبوبان، دشت و بیاباں کی ویرانی، جنگی معرکے، ساحرانہ وعیارانہ جنگ، تیغ وتفنگ، رزم و بزم، جنگی مناظر، دربار، بازار، میلے ٹھیلے، رسم ورواج اور تہذیب ومعاشرت وغیرہ کی تفصیل پیش کی جاتی ہے۔داستان نگار کی قوت گفتار بہت توانا ہوتی ہے۔اسے الفاظ کے غیر معمولی ذخیرے پر قدرت حاصل ہوتی ہے۔وہ اپنے کردار کی سخاوت،، رحم دلی، جفاکشی، ایثار پسندی اور پارسائی کا مبالغہ آمیز بیان کرتا ہے۔اسے جنسیات کے بے جھجک بیان، عشق کی تکمیل، عورت مرد کے روحانی، جذباتی وجسمانی اتصال، اعضائے جسم کی تفصیل اور جنسی تلذذ کی پیش کش میں مہارت ہوتی ہے۔

سرور نے فسانۂ عجائب میں کئی موقعوں پر جزئیات نگاری کی بہترین مثالیں پیش کی ہیں۔جیسے کہ جان عالم جب انجمن آرا کا نادیدہ عاشق ہوجاتا ہے تو مصنف نے اس موقع عشق کے نقصانات، مصائب اور مشکلات کی تفصیل انتہائی مؤثر پیرائے میں پیش کی ہے۔اسی طرح مصنف نے جان عالم اور ملکہ مہر نگار کی ملاقات، باغ اور محل کے بیان میں بھی جزئیات نگاری کا اعلیٰ نمونہ پیش کیا ہے۔سرور نے ملازمہ، خواجہ سرا، انا، چھوچھو، دائی، مغلانی، قلماقنی، کنیزیں، محل دارنیں وغیرہ کا انتہائی تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے۔علاوہ ازیں انھوں نے جان عالم اور انجمن آرا کی شادی کے موقع پر مختلف رسم ورواج، چہل پہل اور گہما گہمی کو جس قدر پیش کیا ہے یہ انھیں کا حصہ ہے۔سرور نے کوہ مطلب برآر کے جوگی کے پیکر کے بیان میں انتہائی باریک بینی کا ثبوت دیا ہے۔درج ذیل اقتباس میں جوگی کی شخصیت، شباہت اور کردار کی تصویر کو بخوبی محسوس کیا جاسکتا ہے:

> ''مٹھ کے روبرو درخت کے تلے چبوترے کے اوپر ایک جوگی، سوسوا سے برس کا سن وسال، مگر نا نٹھا کمال۔ داڑھی ناف سے بڑی، گرہ لگی۔ جٹا ہر ایک راکھ سے بھری، قدم بوس ہو رہی، پاؤں پر پڑی۔پلکیں دیدۂ حق بیں کا اسرار چھپانے کو، چشم حاسد کی گزند بچانے کو موچھوں سے ملیں۔جسم میں موج دریا کی طرح جھریاں پڑیں۔کمر میں کردھنیں موٹی سی مہین بان کی، عجب آن بان کی۔کھاروے کا لنگوٹ ستر عورتین کی اوٹ۔ گلے میں محمودی کی کفنی، سامنے گریبان پھٹا، کارسوزنی، سر پوشیدہ نہیں، کھلا، حقہ چوگانی منہ سے لگا۔۔۔تسبیح سلیمانی، ایمان کی نشانی ہاتھ میں۔''ہر بجھو، ہر بجھو'' تکیہ کلام بات میں۔قشقہ، ٹیکا ماتھے پر ہندوؤں کا، اور سجدے کا گھٹا بدر کامل کی صورت چمکتا۔کہیں مصلے پر سبحہ وسجدہ گاہ رکھی، کپڑے کی جا نماز بچھی۔کسی جا پوتھی کھلی، دھونی رمی، دونوں سے راہ رکھی۔عجب رنگ کا انسان، خلاصہ یہ کہ ہندو نہ مسلمان۔''

مختصر یہ کہ سرور کو زبان وبیان پر گہری دسترس حاصل تھی۔ان کے یہاں لفظیات کا ایک عظیم ذخیرہ نظر آتا ہے۔انہوں نے کسی بھی ماحول،

فضا اور صورت حال کو پیش کرنے میں انتہائی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ان کے یہاں جزئیات کی پیش کش میں ایک تازگی کا احساس ہوتا ہے۔قاری ایک ایک لفظ سے محظوظ ہوتا ہے۔سرور جزئیات نگاری میں بھی قاری کی دلچسپی، رغبت اور تجسس کو قائم رکھنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔

13.2.6 تہذیب و معاشرت:

فسانۂ عجائب، دبستانِ لکھنؤ کی عظیم شاہکار اور سلطنتِ اودھ کی تہذیبی دستاویز ہے جس میں لکھنؤ کی تہذیب وثقافت، آداب واطوار، بازاروں کی چہل پہل، عوام وخواص کے مشاغل وغیرہ کی جیتی جاگتی تصویر پیش کی گئی ہے۔اگر چہ داستان میں ملکِ ختن اور شہر فسحت آباد کو موضوع بنایا گیا ہے لیکن داستان میں جس تہذیب کو پیش کیا گیا ہے، وہ خالص لکھنوی تہذیب ہے۔فسانۂ عجائب میں معاشرتی عقائد، تہذیب وثقافت اور رسم ورواج کی بہترین پیش کش دیکھنے کو ملتی ہے۔اس داستان میں معاشرتی اعتقاد وتوہمات کی ترجمانی اس وقت خصوصی طور پر ہوتی ہے جب جان عالم اور تمام لشکر کو ساحرہ نے آدھا دھڑ پتھر کا بنا دیا۔اس وقت وہاں کا منظر کچھ یوں ہوتا ہے۔''کوئی بولی میں سہ ماہی کے روزے رکھوں گی ،کونڈے بھروں گی ،صحنک کھلاؤں گی ، دودھ کے کوزے بچوں کو پلاؤں گی ۔کسی نے کہا میں اگر جیتی چھٹی ، میں جناب عباس کی درگاہ جاؤں گی ،سقائے سکینہ کا علم چڑھاؤں گی ،چہل منبری کر کے نذرِ حسین سبیل پلاؤں گی۔'' یہاں وہی منتیں مانگی گئی ہیں جن سے لکھنؤ کا معاشرہ پوری طرح آشنا تھا۔دراصل فسانۂ عجائب میں لکھنؤ کی تہذیب سر چڑھ کر بولتی ہے۔

معاشرتی اعتقاد کی ترجمانی اس وقت بھی ہوتی ہے جب ملکہ مہر نگار، جان عالم کو دیکھ کر بے ہوش ہو جاتی ہے۔وہاں موجود کنیزوں کی کیفیت کچھ یوں ہوتی ہے:''کوئی نادعلی پڑھنے لگی۔کوئی سورۂ یوسف دم کرنے کو آگے بڑھنے لگی۔۔۔کوئی بولی چہل کنجی کا کٹورا لانا۔کسی نے کہا: یشب کی تختی دھو کے پلانا۔کسی نے کہا بلا ریب آسیب ہے۔کوئی سمجھی: ہم جنس نہیں، قسمِ جن سے ہے۔'' مذکورہ اقتباس سے نہ صرف معاشرتی اعتقاد پر خاطر خواہ روشنی پڑتی ہے بلکہ اس کے حرف حرف سے لکھنوی تہذیب ومعاشرت کی عکاسی ہوتی ہے۔

جان عالم کے رخصت ہوتے وقت ملکہ مہر نگار کا یہ کہنا کہ:''خدا حافظ، امام ضامن ثامن کے حفظ میں سونپا۔جس طرح پیٹھ دکھاتے ہو، اسی صورت اللہ تمہارا منہ دکھائے۔'' اسی طرح درویش کے ذریعے جان عالم کو لوح طلسم عنایت کرنا، ساحرہ کے ذریعے جان عالم کے بازو پر نقش سلیمانی باندھنا تا کہ اس پر کسی اور کے جادو کا اثر نہ ہو سکے وغیرہ معاشرتی اعتقاد کی زندہ مثالیں ہیں۔فسانۂ عجائب میں ایک جگہ خورد ونوش کا ذکر آیا ہے جس کے مطابق ہندوؤں کو پوری کچوری، مٹھائی اچار، مسلمانوں کو پلاؤ، زردہ، قورمہ، آبی، شیر مال، فرنی، کباب وغیرہ کا اہتمام کیا جاتا تھا۔اسی طرح شادی بیاہ کی تصویر کشی کچھ یوں کی گئی ہے:''ڈومنیوں کا سیٹھنیاں اور پاہوتی گانا، رخصتی کے وقت شہنائیں، بھیرویں، بھباس، الیا للت، رام کلی پھونکنا، نقیب اور چوبداروں کا کوئل کی طرح کوکنا۔'' دراصل فسانۂ عجائب میں معاصر تہذیب ہر جگہ نظر آتی ہے۔اس میں طرز معاشرت، رہن سہن، ریت رسم، بات چیت، رقص وسرود اور عیش وعشرت وغیرہ کا عکس نمایاں ہے۔

فسانۂ عجائب کا مزاج خالص ہندوستانی ہے۔اس میں بیگماتی زبان ومحاورات کا بھرپور استعمال ہوا ہے۔عورتوں کی بولی جس نفاست کے ساتھ فسانۂ عجائب میں استعمال ہوئی ہے، اسے درجۂ کمال حاصل ہے۔اس میں ہر طبقے کی زبان سننے میں آتی ہے جیسے بیگمات، مغلانیاں، انائیں، کنیزیں، محل دارنیاں، خواصیں، غرض محلات کے اندر رہنے والی ہر عمر کی عورتیں: بوڑھی عورتیں، الھڑ دوشیزائیں وغیرہ۔شگونِ بد معاشرتی اعتقاد کا ایک اہم جز ہے۔ہندوستان میں کسی اہم کام کو اچھے ساعت میں کرنے کی روایت رہی ہے۔دراصل معاشرے میں شگون وبدشگون کا ایک اہم مقام ہے۔سرور نے ایک موقع پر شگون بد کی تصویر کچھ یوں کھینچی ہے: ملکہ نے کہا:''آج بہت شگونِ بد ہوئے تھے: صبح سے دہنی آنکھ پھڑکتی تھی، راہ میں ہرنی

اکیلی رستہ کاٹ میرا منہ تکتی تھی، خیمے میں اترتے وقت کسی نے چھینکا تھا، خواب موحش نماز کے وقت دیکھا تھا۔‘‘

جب ساحرہ، جان عالم اور لشکر پر حملہ کرتی ہے تو اس وقت انیسوں، جلیسوں اور مغلانیوں کی ذہنی کیفیت کچھ یوں نظر آتی ہے: ’’کوئی کہتی تھی: ہمارا لشکر اس بلا سے جو نکلے گا، تو مشکل کشا کا کھڑا دَونا دوں گی۔ کوئی بولی: میں سہ ماہی کے روزے رکھوں گی، کونڈے بھروں گی، صحنک کھلاؤں گی، دودھ کے کوزے بچوں کو پلاؤں گی۔ کسی نے کہا: میں اگر جیتی چھٹی تو جناب عباس کی درگاہ جاؤں گی، سقائے سکینہ کا علم چڑھاؤں گی۔ چہل منبری کر کے نذرِ حسین سبیل پلاؤں گی۔‘‘

دراصل داستان چاہے کسی ملک، خطے اور زمانے کی ہو لیکن اس میں معاصر عہد کی تہذیب، ثقافت اور اعتقاد کی تصویر کشی ہوتی ہے۔ داستان گو اگرچہ ایک تخیل کی دنیا بناتا ہے لیکن تفصیل اس کے اپنے ملک کی ہوتی ہے۔ غیر حقیقی دنیا ہونے کے باوجود معاشرتی زندگی کا عکس نظر آتا ہے۔ داستانوں میں عصر حاضر کی روح دھڑکتی ہے۔ ان میں پیش کردہ اعتقاد اور رسومات میں صدائے عصر کی بازگشت ہوتی ہے۔ فسانۂ عجائب ایک ایسی داستان ہے جس میں لکھنوی تہذیب ہر رنگ میں نمایاں ہے۔

13.3 فسانۂ عجائب کا اسلوب

رجب علی بیگ سرور ایک اعلیٰ پائے کے انشا پرداز اور منفرد اسلوب کے خالق ہیں۔ انھوں نے سابقین انشا پردازوں کی پیروی نہیں کی بلکہ داستانوی ادب میں ایک نئے اسلوب کی بنیاد رکھی۔ فسانۂ عجائب کی زبان عربی، فارسی اور اردو کی آمیزش سے تشکیل پاتی ہے۔ یہ داستان لکھنؤ کی معیاری زبان کا نمونہ ہے۔ اس میں اسلوب کے مختلف رنگ پائے جاتے ہیں۔ بنیادی طور پر دو رنگ نمایاں ہیں: پہلا سادہ و سلیس اور دوسرا پیچیدہ و مقفع و مسجع۔ سرور نے فارسی آمیز نثر، فارسی تراکیب، عربی الفاظ، فقرات اور محاورات کا برملا استعمال کیا ہے۔ انھوں نے عام فہم زبان اور عام انداز بیان کا بھی استعمال کیا ہے۔

سرور کو واقعات بیانی اور داستان گوئی پر قدرت حاصل ہے۔ ان کے اسلوب میں تاثراتی انداز بیان، تبصراتی طرز تخاطب، پسند و ناپسند کا احساس پایا جاتا ہے۔ ان کی زبان لطافت بیان، الفاظ پر غیر معمولی قدرت، عبارت سریع الفہم، فصیح البیانی، قادر الکلامی، لفظی صناعی، رنگین بیانی، تشبیہات و استعارات سے آراستہ ہے۔ سرور کا اسلوب، نثری شاعری، بیگماتی زبان کی چاشنی، مکالماتی انداز بیان، طنز و ظرافت، مزاح نگاری، مضحک کیفیتوں کے اظہار سے مرکب ہے۔

اسلوب کا تعلق نہ صرف مصنف کی ذات سے ہے بلکہ معاشرے سے بھی ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فسانۂ عجائب میں لکھنؤ کی تہذیب اور زبان و بیان کے گہرے نقوش نظر آتے ہیں۔ فسانۂ عجائب کی زبان تخیل پردازی، رعایت لفظی، پرشکوہ الفاظ، تعیش کی فراوانی، جذباتیت، جنسی تلذذ، شہوانیت، عورتوں کے محاورے، لفظی بازی گری، شعری اوزان و قوافی، لفظی و معنوی صنائع سے مزین ہے اور سلیس و سادہ زبان کے نمونے، دقیق و رنگین اندازِ بیان، ضلع جگت، محاوراتی اسلوب، ضرب الامثال کی چاشنی، فارسی و عربی الفاظ کا استعمال ملتا ہے۔

سرور نے فسانۂ عجائب میں تشبیہات و استعارات کا بھرپور استعمال کیا ہے۔ اس کے اکثر جملے تشبیہات و استعارات سے مزین ہیں۔ سرور کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے نئی نئی تشبیہات اور استعارات کی دنیا خلق کر دی ہے۔ سرور نے اپنے اسلوب میں تشبیہات کی مدد سے مبالغہ آرائی کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے۔ سرور نے مبالغے کی جس قدر نادر و منفرد بندش اور ترکیب خلق کی ہے یہ انھیں کا حصہ ہے۔ ملک ختن اور شہر فسحت آباد کی اگر تعریف کرنی ہو یا بادشاہ فیروز بخت کی شان و شوکت اور سخاوت کو بیان کرنا ہو یا کسی رزم و بزم کی تصویر پیش کرنی ہو، سرور کا قلم سر چڑھ کر بولتا ہے۔ ان کی تحریر میں مینوسواد،

بہشت نژاد، خوبان زماں، رشک سرو، غیرتِ شمشاد، دافع خفقاں، قبادشوکت ، کاؤس حشم،حاتم شعار، تصورِ مانی، صناعی آزر، فخر لعبتانِ لندن وچیں، رشک لیلیٰ، غیرت قیس، لعل بدخشاں، فخر سامری، اختر سپہر شہریاری جیسے بے شمار تشبیہاتی واستعاراتی الفاظ پائے جاتے ہیں۔

سرورکواردوے معلیٰ، شاہی طرز تخاطب، محاوراتی زبان، بیگمات، مغلانیاں، خواصیں محل دارنیاں، انائیں، ماماًئیں، چھوچھو، کنیزیں اور خادماؤں کی زبان پر قدرت حاصل ہےاورانھوں نے انتہائی سلیقے سے ان کے لسانی مذاق کو برتا ہے۔سرور نے اپنے اسلوب کو پُر اثر بنانے کے لیے جگہ بہ جگہ اردو وفارسی اشعار، فقرات، محاورات اور ضرب الامثال کا شدت سے استعمال کیا ہے۔ذیل میں سرور کے اسلوب بیان کی چند اہم خصوصیات کو زیر بحث رکھا گیا ہے۔

13.3.1 قافیہ بندی:

سرور کا اسلوب مسجع ومقفع نثر سے آراستہ ہے۔ یہ ایک ایسی عبارت ہوتی ہے جس میں قافیہ بندی کا اہتمام کیا جاتا ہے۔اس میں عبارت کی تزئین وآرائش کا خصوصی خیال رہتا ہے ۔بعض اوقات قافیہ بندی اورصنعت گری سے طرز ادا میں پیچیدگی اور مشکل پسندی بھی پیدا ہوجاتی ہے۔ باوجوداس کے سرور نے اپنے اسلوب کو قافیہ پیمائی اور جملوں کی دلکش بناوٹ سے شعری حسن بھی پیدا کردیا ہے۔دراصل قافیہ بندی سرور کا خاص انداز ہے۔ سرور کی یہ شعوری کوشش تھی کہ زیادہ سے زیادہ جملے قافیہ بندی کے اصول سے آراستہ ہوں۔ سرور کے اس انداز بیان سے نثر میں شعری حسن پیدا ہوگیا ہے لیکن بعض مقامات میں قافیہ بندی میں سلیقے پن کی کمی صاف نظر آتی ہے۔جس سے بیان میں بدمزگی کا احساس پیدا ہوتا ہے۔لیکن سرور نے جہاں سلیقے اور ہنرمندی سے کام لیا ہے وہاں اسلوب کے حسن میں اضافہ ہوا ہے۔ذیل کے اقتباس میں قافیہ بندی اور شعریت کو بخوبی محسوس کیا جاسکتا ہے: ’’عشق کم بخت بے پیر ہے، اونو جونوں! یہی ٹیڑھی کھیر ہے۔ سنانہیں کوہ کن نے جانِ شیریں کس تلخی سے کھوئی! یوسف کی چاہ میں زلیخا نے کیسے کنویں جھانکے، کیا کیا روئی! مجنوں کو اس دشت میں جنون ہوا، لیلیٰ کا کیا بگڑا؟ فرہاد کا اس کوچے میں خون ہوا، شیریں نے کیا کیا؟‘‘

13.3.2 مرکب الفاظ:

سرور نے اپنے اسلوب میں ایک خاص رنگ پیدا کیا ہے۔ یہ رنگ ترکیبِ اضافی کے نظام کا پابند ہے۔فسانۂ عجائب میں مرکب الفاظ کا ایک ذخیرہ ہے۔سرور کو صرف دو یا تین لفظ کے مرکب سے تشفی نہیں ہوتی بلکہ وہ کئی کئی لفظوں کے مرکبات کی تشکیل کے قائل ہیں۔سرور اپنے اس فن کا استعمال تمہیدی جملوں میں زیادہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔سرور کا یہ خاص رنگ صرف ان کی ذات سے منسوب نہیں بلکہ لکھنوی معاشرے کا ترجمان بھی ہے۔ذیل کے اقتباس میں مرکب الفاظ کے نمونے دیکھے جاسکتے ہیں:

> ’’گرہ کشایانِ سلسلۂ سخن، تازہ کنندگانِ فسانۂ کہن؛ یعنی محررانِ رنگیں تحریر و مورخانِ جادو تقریر نے؛ اشہبِ جہندۂ قلم کو میدانِ وسیع بیان میں، باکرشمۂ سحر ساز و لطیفہ ہائے حیرت پرداز گرم عِنان وجَولاں یوں کیا کہ سرزمینِ ختن میں ایک شہر تھا۔۔۔خلق خدا با خاطرِ شاد اسے فسحت آباد کہتی تھی۔‘‘

13.3.3 رعایت لفظی:

رعایت لفظی: سرور کے اسلوب میں رعایت لفظی بھی ایک خاص رنگ ہے۔فسانۂ عجائب میں لفظی رعایت کا استعمال وافر مقدار میں ہوا ہے۔رعایت لفظی کے سبب کہیں حسن میں اضافہ ہوا ہے تو کہیں اسلوب بوجھل ہوگیا ہے۔لفظی رعایت کی بہتات سے زبان وبیان میں کجی پیدا ہوگئی ہے۔ چوں کہ سرور کا زبان دانی پر خاصا زور تھا لہٰذا انھوں نے اپنی زبان دانی کے مظاہرے کے لیے بہت سے تجربے کیے۔ نئے نئے الفاظ، نئی نئی

رعایتیں خلق کیں۔ بعض اوقات ان کی لفظی رعایتیں بھونڈے پن اور سطحیت کا شکار نظر آتی ہیں۔ ایسی مثالیں فسانۂ عجائب میں بھری پڑی ہیں۔ اس کے علاوہ شاہی امور اور جلسے جلوس میں جس قدر لفظی رعایتوں کا استعمال ہوا ہے، وہ یقیناً حیرت انگیز اور دل کش ہیں۔ ذیل کے اقتباس میں رعایت لفظی کا نمونہ دیکھا جاسکتا ہے اور یہ بھی محسوس کیا جاسکتا ہے کہ زبان و بیان میں کس قدر خرابی پیدا ہوئی ہے:

''فیل بان زربفت کی قبا یا کمخواب کی پہنے، جوڑے دار پگڑیاں باندھے۔ کمر میں پیش قبض یا کٹار، ہاتھوں میں گجباگ جواہر نگار۔ مستوں کے ساتھ دو بوڑی بردار۔ ایک چرکٹا سنڈا، ہاتھ میں ڈنڈا۔ دو برچھے والے دیکھے بھالے، آگے۔ پیچھے تریل، قریب سانٹھ مار، برابر دو سوار۔۔۔ سبک روایسے کے دریا میں در آئیں: سوار بجرے کا مزہ لوٹیں، سم کے تلے حباب نہ ٹوٹیں۔ ہڈا نہ موترا، نہ رس کا خلل۔ ڈنک اجاڑ نہ کھونٹا اکھاڑ، ساپنن نہ ناگن، عقرب نہ ارجل۔ شب کور نہیں، منہ زور نہیں، کم خور، نہ مٹھا نہ کھوٹا، بال بھونری سے صاف۔ حشری نہ کمری، کہنہ لنگ نہیں، سینے کا تنگ نہیں، ہمہ تن اوصاف۔''

13.3.4 مرقع نگاری:

سرور کی تحریر میں شگفتگی، لفظی تصویر کشی اور مزاج نگاری پائی جاتی ہے۔ ان کی قوتِ بیان کا عالم یہ ہے کہ شاہی جلسے جلوس، رسم و رواج، اعتقاد و توہمات، خورد و نوش، بازار کی چہل پہل اور مناظر قدرت کی ایک جیتی جاگتی تصویر نمایاں ہو جاتی ہے۔ سرور لفظی بازی گری میں یکتا تھے۔ انھیں لفظ کے انتخاب، دروبست اور موزینیت پر گہری دسترس تھی۔ وہ لفظوں کے ذریعے تصویر کشی میں ماہر تھے۔ ان کے پاس لفظوں کا ایک بڑا ذخیرہ تھا۔ ان کے تجربات و مشاہدات بہت گہرے تھے۔ انھوں نے فسانۂ عجائب میں مرقع نگاری کے کئی اعلیٰ نمونہ پیش کیے ہیں۔ ملکہ مہر نگار کی سواری، جان عالم اور انجمن آرا کی شادی، شاہی جلوس، بازار کی چہل پہل، کوہ مطلب برآر کے جوگی کی کٹیا اور جنگی معرکوں کی ایسی مرقع کشی کی ہے کہ ایک جیتی جاگتی تصویر نظروں کے سامنے گزر جاتی ہے۔ ایسی مرقع کشی وہی کرسکتا ہے جو اس تہذیب اور معاشرت کا حصہ ہو۔ سرور ایک تماشائی نہیں بلکہ اس لکھنوی تہذیب کے پروردہ اور دلدادہ تھے جنھوں نے شاہی و معاشرتی مرقع کشی میں حقیقی رنگ آویزاں کر دیا ہے۔

13.3.5 ہندی لفظیات:

فسانۂ عجائب کی داستان فوق الفطرت عناصر سے آگے بڑھتی ہے لیکن عام فضا طلسماتی سے زیادہ حقیقی ہے۔ داستان کی زبان صرف واقعات کو پیش کرنے کا ذریعہ نہیں بلکہ ایک تہذیب اور معاشرت کا ترجمان بھی ہوتی ہے۔ فسانۂ عجائب میں ایک ایسا معاشرہ منعکس ہے جس میں ہر مذاہب اور مختلف زبان کے بولنے والے مقیم ہیں۔ معاشرہ بذات خود ایک کردار ہوتا ہے جس کی اپنی زبان، تراکیب اور اپنے محاورے ہوتے ہیں۔ معاشرے کا اپنا ایک لسانی و تہذیبی مذاق ہوتا ہے جو اسلوب کا ڈھانچہ تیار کرتا ہے۔ فسانۂ عجائب بھی اسی طرح کے ڈھانچے کی ایک تخلیق ہے جس میں فارسی، عربی اور اردو کے ساتھ ساتھ ہندی و سنسکرت کے الفاظ بھی مستعمل ہیں۔ انھوں نے کرداروں کی مطابقت سے ہندی کے الفاظ شدت سے استعمال کیے ہیں۔ جیسے کہ بھگوان کی دیا، چندر ماں، دھرم مورت، راج پر براجے، پرتھمی، استری، سنیچر، پنکھیرو، تریا، بچن، راج پاٹ، دیس بدیس، ڈگر، مانس، منکھ، ٹھاکر، سیوک، کلنکنی، لوبھی، کشٹ، مہاسندر، چرن پر پران وارے، پتا، گیانی، گن، ملیچھ، دکھ، کاج، چت، لاب، کلیس، ہتی، کپٹی، دُچت، نرناری، پریتی، دیا دھرم، گُسیاں، دھرتی، راج ہٹ، تریا ہٹ، بالک ہٹ وغیرہ۔ ذیل کے اقتباس میں سرور نے بڑی خوبصورتی سے داستان کا ماحصل بیان کر دیا ہے:

''شہزادے کا چندر ماں بلی ہے۔جلد راج پر براجے، پرتھمی میں دھوم مچے، ایسی شادی رچے۔استری تین ہو۔دو کا پر، مان، ایک کی ہین ہو۔مگر پندرہویں برس مشتری بارھویں آئے گی، سنیچر پاؤں پڑے گا۔ایک پنکھیر وسوئے کے برن میں ہاتھ آئے گا۔تریا کی کھٹ پٹ سے وہ بچن سنائے گا کہ راج پاٹ چھٹرا، دیس بدیس لے جائے گا۔ڈگر میں شاہ زادہ بھٹکے گا،کوئی مانس پاس نہ پھٹکے گا۔پرایک منکھ، ٹھاکر کا سیوک کرپا کرے، راہ لگائے، کوئی کلنکن، لوبھی ہو،کشٹ دکھائے۔وہاں سے جب چھٹے، رانی ملے مہاسندر؛ وہ چرن پر پران وارے۔پتااس کا گیانی، گن کی تلتھی دے؛اس سے کئی ملیچھ مارے، دکھ میں آڑے آئے۔جب اس نگر پہنچے، جس کی چت میں گھر چھوڑے،تو لاب بہت ہو۔دور سب کلیس ہو جائیں۔پر، ایک ہتی، من کا کپٹی، استری پرڈچت ہو،کھٹائی کرے اور کچھ جل میں بھی ہل چل پڑے۔پر یتی لوگ چھٹ جائیں۔نگر نگر کھوج میں پھرآئیں۔سب بچھڑے مل جائیں۔گسیاں کی کرپا سے جان کی کھیر ہے۔بڑی بڑی دھرتی کی سیر ہے۔''

13.3.6 مکالمہ نویسی:

رجب علی بیگ سرور کو مکالمہ نویسی میں قدرت حاصل ہے۔ان کا اسلوب مکالماتی زبان و بیان سے آراستہ ہے جس میں برجستگی اور دل آویزی پائی جاتی ہے۔انھوں نے مکالمے میں کردار کی صنف، مرتبہ، شخصیت، جذباتیت وغیرہ کا پورا لحاظ رکھا ہے۔انھوں نے اپنے مکالموں کے ذریعے کردار کی شخصیت اور سیرت کو ابھارنے بھی مدد لی ہے۔انھیں کردار بالخصوص خواتین کی زبان پر نہ صرف قدرت حاصل ہے بلکہ بیگمات کی ٹکسالی زبان، لونڈیوں اور کنیزوں کے خاص انداز گفتگو پر گہری دسترس ہے۔سرور نے ماہ طلعت اور اس کی خواصوں و کنیزوں کی زبان، ملکہ مہر نگار اور خادماؤں کی زبان یا انجمن آرا اور محل کے دیگر انیسوں، جلیسوں، اناؤں، اور ماماؤں کی زبان کے استعمال میں مہارت کا ثبوت دیا ہے۔سرور کے مکالموں میں لکھنوی لب ولہجہ، مخصوص لکھنوی لوچ اور نزاکت، فطری انداز بیان، نوک جھونک، حاضر جوابی، دو بدو گفتگو، بول چال کی زبان اور ٹھیٹھ زبان کا بے دھڑک استعمال ملتا ہے۔داستانوں میں عام طور پر مافوق الفطری فضا ہوتی ہے لیکن سرور نے اپنے مکالموں کے ذریعے فسانہ عجائب میں طلسماتی و مافوقی فضا کے بجائے معاشرتی ماحول قائم کیا ہے۔

سرور اپنے مکالموں میں کرداروں کے مرتبے، حیثیت، شخصیت، مزاج، علمیت کا خصوصی خیال رکھتے ہیں۔سرور کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنے مکالموں میں کردار کی صرف خارجی تصویر نہیں پیش کرتے بلکہ کردار کی جذباتی، حسیاتی ونفسیاتی کیفیات کو بھی نمایاں کرتے ہیں۔داستان میں جان عالم اور ملکہ مہر نگار کے مابین گفتگو میں سرور نے مکالمہ نویسی کا بہترین نمونہ پیش کیا ہے۔اسی طرح جان عالم اور انجمن آرا کے مکالمے کو بھی لسانی حسن اور جذباتی کیفیت سے آراستہ کیا ہے۔سرور کے مکالموں میں ڈرامائی کیفیت بھی پائی جاتی ہے۔سرور کی مکالمہ نویسی کے کمالِ فن کو ماہ طلعت اور طوطے کی کج بحثی میں بخوبی محسوس کیا جاسکتا ہے۔سرور کے مکالمے کا ایک اعلیٰ نمونہ اس وقت بھی دیکھا جاسکتا ہے جب جان عالم کی ملاقات ملکہ مہر نگار کی سے ہوئی۔اس دوران خواصوں نے جب ایک اجنبی کو دیکھا تو حیران ہوئیں۔اس موقعے پر مصنف نے ان کی ذہنی کیفیات کو مکالمے کی شکل میں کچھ یوں پیش کیا ہے:

کچھ بولیں: ان درختوں سے چاند نے کھیت کیا ہے۔

کوئی بولی: نہیں ری! سورج چھپتا ہے۔
کسی نے کہا: غور سے دیکھ، ماہ ہے۔
ایک جھانک کے بولی: باللہ ہے، مگر چودھویں کا چاند ہے۔
دوسری نے کہا: اس کے روبہ رووہ بھی ماند ہے۔
ایک نے غمزے سے کہا: چاند نہیں تو تارا ہے۔
دوسری چٹکی لے کے بولی: اچھال چھکا! تو بڑی خام پارا ہے۔
ایک بولی: سرو ہے یا چمنِ حسن کا شمشاد ہے۔
دوسری نے کہا: تیری جان کی قسم پرستان کا پری زاد ہے۔

13.3.7 تلمیحات:

فسانۂ عجائب میں فارسی ،عربی و یونانی تلمیحات کا برملا استعمال کیا گیا ہے۔سرور نے خسؔرو پرویز (ایران کے بادشاہ ہرمنر ثالث کا بیٹا و شیریں کا عاشق)، فرہادکش بڑھیا (شیریں کو جھوٹی خبر پہنچانے والی)، زردشت (مذہبِ آتش پرستی کا بانی)، خزانۂ قارون (حضرت موسیٰ کے زمانے کا مالدار یہودی کا خزانہ)، منصور حلاج (اناالحق کہنے والا صوفی) اور لات ، منات (عرب کے مشہور دو بتوں کے نام) جیسی تلمیحات کو ضبط تحریر کیا ہے۔علاوہ ازیں انھوں نے فرماں روانِ اودھ اور شہر لکھنؤ کی تصویرکشی کرتے وقت یونان کے مشہور فلسفی سقراؔط، مشہور یونانی حکیم بقراؔط اور جالینوؔس کی تلمیحات کا استعمال کیا ہے۔رجب علی بیگ سرؔور نے نصیر الدین حیدر کی تخت نشینی کا ذکر کرتے وقت نواب کے لیے شاہِ جم جاہ اور شاہ حاؔتم کی تلمیح پیش کی ہے۔سرؔور نے اپنے اشعار میں جامِ جؔم (جمشید کا پیالہ) اور بلبلِ شیراز یعنی شیخ سعدؔی وغیرہ تلمیحات کے استعمال سے شعرائے لکھنؤ کی عظمت میں اضافہ کیا ہے۔انھوں نے لکھنؤ میں طباعت کی تعریف وتوصیف میں کتاب پارینہ کے لیے معجزۂ عیسیٰ اور چھپی ہوئی کتاب کے لیے مرقع مانؔی کی تلمیح کا استعمال کیا ہے۔

رجب علی بیگ نے شہنشاہ فیروز بخت کا موازنہ **سکندر** سے کیا ہے۔انھوں نے سکندؔر کے علاوہ **داؔرا** (ایران کا مشہور بادشاہ، جس کو سکندر نے شکست دی تھی)، **قبؔاد** (مشہور ایرانی بادشاہ) اور **کاؤس** (ایران کا ایک مشہور بادشاہ) جیسے شہنشاہوں کی تلمیحات کا بھی استعمال کیا ہے۔سرور نے جان عالم کے حسن و جمال، نقش ونگار اور بہادری کے لیے مانی (مشہور ایرانی مشہور مصور وخطاطؔ)، بہزاد (مشہور ایرانی نقاش اور مصور)، آزر (حضرت ابراہیمؑ کے مشرک باپ و ماہر بت تراشی وصناعی)، رسؔتم (ایران کا مشہور پہلوان، باپ کا نام زاؔل اور دادا کا نام سام)، اسفندیار (لقب روئیں تن اور ایرانی بادشاہ گشتاسپ کا بیٹؔا)، یعقوبؑ اور یوسف جیسی تلمیحات کا استعمال کیا ہے۔

سرور نے عشقیہ معاملات بیان کرنے کے لیے شیرؔیں فرہؔاد، یوسؔف زلیؔخا، لیلؔیٰ مجنوؔں، دمؔن نؔل اور عذؔرا وامؔق جیسے تاریخی کردار کو پیش کیا ہے۔مصنف نے جانِ عالم کے لیے یوسف گم گشتہ اور بادشاہ فیروز بخت کے لیے چشمِ دیدۂ یعقوبؑ کی تلمیح کا استعمال کیا ہے۔سرؔور نے ملکہ مہر نگار کے لیے بلقیس وَش (قدیم شہر سؔبا کی ملکہ بلقیس جو حضرت سلیمان کے نکاح میں آ گئی تھی)، رشکِ مہِ پیر کنعاں، رشکِ لیلیٰ ، غیرتِ قیس ، سحرِ سامرؔی (حضرت موسیٰؑ کے زمانے کا بڑا جادوگر)، جیسی تلمیحات کا استعمال کیا ہے۔انھوں نے ملکہ مہر نگار کی محفلِ رقص وسرود کا ذکر کرتے ہوئے

ایرانی بادشاہ خسرو پرویز کے دربار کے دو مشہور مُغَنّی باربد اور نکیسا کا ذکر کیا ہے۔ مختصر یہ کہ فسانۂ عجائب میں فارسی کی تہذیبی، تلمیحاتی و لسانی روایات کا عظیم سرمایہ موجود ہے۔

13.4 اکتسابی نتائج

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

- ☆ فسانۂ عجائب لکھنوی تہذیب و ثقافت کا ایک جامع مرقع ہے۔
- ☆ رجب علی بیگ سرور ایک منفرد اسلوب کے موجد ہیں۔
- ☆ سرور کے اسلوب میں دو رنگ نمایاں ہیں: اول، مشکل و پیچیدہ اور دوم، سادہ و سلیس۔
- ☆ فسانۂ عجائب میں قافیہ بندی، رعایت لفظی اور مرکب الفاظ کا خصوصی اہتمام کیا گیا ہے۔
- ☆ سرور نے اپنے زبان و بیان کو مؤثر بنانے کے لیے وافر تعداد میں اشعار استعمال کیے ہیں۔
- ☆ فسانۂ عجائب میں تشبیہات و استعارات اور تلمیحات کا ایک جہان آباد ہے۔

13.5 کلیدی الفاظ

لفظ	:	معنی
نقطۂ عروج	:	پلاٹ میں کہانی کا عروج اور انجام۔
مبالغہ آرائی	:	کسی بات کو بہت بڑھا چڑھا کر بیان کرنا۔
تخیل پردازی	:	تصوراتی، قیاسی و خیالی صورتیں خلق کرنا۔
سریع الفہم	:	تیز فہم، بات کو جلدی سمجھنے والا۔
فصیح البیانی	:	خوش بیانی، شیریں کلامی۔
قادرالکلامی	:	کلام پر قدرت رکھنے والا۔
مرقع کشی	:	تصویر کھینچنا۔
ترکیب اضافی	:	اضافت کے ذریعے لفظوں کو جوڑنا۔
رعایت لفظی	:	ایسی تحریر جس میں الفاظ پہلے لفظ کی مناسبت سے آتے ہیں۔
مسجع و مقفع	:	ایسی عبارت جس میں قافیہ بندی کا اہتمام کیا گیا ہو۔
محیرالعقول	:	عقلوں کو حیرانی و تعجب میں ڈالنے والا۔
برادرانِ توام	:	جڑواں بھائی۔ ایک ساتھ کے پیدا شدہ بچے۔
رزم	:	جنگ، معرکہ۔
بزم	:	خوشی کی محفل، راگ رنگ کی مجلس، عیش و عشرت کی جگہ

توہم	:	وہم،عقیدہ،گمان
تلمیح	:	کلام میں کسی تاریخی واقعے یا قصے کی طرف اشارہ کرنا۔
انا	:	دایہ۔دودھ پلانے والی عورت۔
قلماقنی	:	وہ عورت جو ہتھیاروں سے مسلح شاہی محلوں میں سپاہیوں کی طرح پہرا دیتی ہیں۔
چھوچھو	:	دایہ۔وہ عورت جو لڑکیوں کی خدمت کے لیے مقرر ہوتی ہے۔
قشقہ	:	تِلک۔ٹیکا۔صندل وغیرہ کا نشان جو ہندو ماتھے پر لگاتے ہیں۔
میمنہ	:	دائیں بازو کی فوج
میسرہ	:	بائیں بازو کی فوج

13.6 نمونۂ امتحانی سوالات

13.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ مکالمہ نویسی کسے کہتے ہیں؟

2۔ ترکیب اضافی کی تعریف بیان کیجیے۔

3۔ رعایت لفظی کی تعریف مع مثال پیش کیجیے۔

4۔ مافوق الفطری کردار کسے کہتے ہیں؟اس کی مثال پیش کیجیے۔

5۔ مسجع ومقفع نثر کی تعریف اور مثال پیش کیجیے۔

6۔ فسانۂ عجاب کے مرکزی کردار کا نام لکھیے۔

7۔ فسانۂ عجائب میں کہاں کی تہذیب پیش کی گئی ہے؟

8۔ جان عالم،اودھ کے کس نواب کا نام تھا؟

9۔ فسانۂ عجائب میں کس کردار کو مجسم عقل کہا گیا ہے؟

10۔ تلمیح کی تعریف اور ایک مثال پیش کیجیے۔

13.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ پلاٹ میں نقطۂ عروج کی اہمیت پر ایک مختصر نوٹ لکھیے۔

2۔ جان عالم کے کردار پر روشنی ڈالیے۔

3۔ فسانۂ عجائب میں مکالمہ نگاری پر نوٹ لکھیے۔

4۔ کوہ مطلب برآر کے جوگی پر ایک مختصر نوٹ لکھیے۔

5۔ ملکہ مہر نگار اور انجمن آرا کے کردار کا موازنہ کیجیے۔

13.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ فسانۂ عجائب کے پلاٹ پر ایک مفصل نوٹ لکھیے۔

2۔ فسانۂ عجائب میں کردار نگاری پر تفصیلی روشنی ڈالیے۔

3۔ رجب علی بیگ سرور کے اسلوب نگارش سے بحث کیجیے۔

4۔ فسانۂ عجائب میں پیش کردہ تہذیب و معاشرت پر تفصیلی نوٹ لکھیے۔

5۔ فسانۂ عجائب میں پیش کردہ مافوق الفطری عناصر کا تجزیہ پیش کیجیے۔

13.7 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔ رجب علی بیگ سرور: حیات اور کارنامے	نیر مسعود رضوی
2۔ فسانۂ عجائب، رجب علی بیگ سرور	مرتب، رشید حسن خاں
3۔ داستان کا فن	اطہر پرویز
4۔ فسانۂ عجائب کا تنقیدی مطالعہ	سید ضمیر حسن دہلوی
5۔ رجب علی بیگ سرور، چند تحقیقی مباحث	حنیف نقوی

بلاک VI : داستان کی اہمیت

اکائی 14: داستان کی ادبی اور لسانی اہمیت

اکائی کے اجزا

14.0 تمہید

14.1 مقاصد

14.2 داستان کی ادبی اہمیت

14.2.1 منظر نگاری

14.2.2 کردار نگاری

14.2.3 جذبات نگاری

14.2.4 جزئیات نگاری

14.2.5 مکالمہ نگاری

14.3 داستان کی لسانی اہمیت

14.3.1 زبان

14.3.2 محاورات وضرب الامثال

14.3.3 کہاوتیں

14.4 اکتسابی نتائج

14.5 کلیدی الفاظ

14.6 نمونہ امتحانی سوالات

14.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

14.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

14.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

14.7 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

14.0 تمہید

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۔ تاریخ پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ انسان کی پیدائش سے ہی فکشن کا آغاز ہو گیا تھا۔ ڈاکٹر گیان چند جین 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۔ لہٰذا ہندوستانی قصوں کے علاوہ داستان پہلے عرب سے منتقل ہو کر ایران پہنچی وہاں اس نے فارسی پیرہن زیب تن کیا اور سرزمین ہند پر اپنے دامن کو مغرب سے مشرق اور شمال سے جنوب تک پھیلا دیا۔ یہاں اردو ادب نے داستان کی اہمیت کو محسوس کرتے ہوئے اس کا گرم جوشی سے استقبال کیا۔

زمانہ قدیم میں قصے سننا اور سنانا انسانوں کا محبوب مشغلہ تھا۔ انسان دن میں کام کرتا تھا اور رات میں اپنے دوست واحباب کے درمیان بیٹھتا تھا۔ کچھ ان کی سنتا کچھ اپنی سناتا۔ وہ اپنے خیالات کچھ اس طرح پیش کرتا کہ سامنے والے کی دلچسپی بنی رہے۔ اس طرح چھوٹے چھوٹے قصوں، کہانیوں نے طوالت کی طرف قدم بڑھایا۔ چوں کہ داستانیں تحریر ہونے سے پہلے سنائی جاتی تھیں۔ درباروں میں داستان گو ملازم رکھے جاتے تھے جو لوگوں کو قسط وار داستانیں سنایا کرتے تھے اچھے اور ماہر داستان گو منفرد ہوتے تھے۔ وہ داستان کو کس جگہ پر ختم کر رہے ہیں اور پھر اگلے روز کہاں سے شروع کرتے ہیں یہ اس کے فنکار ہونے کی دلیل ہے۔ کامیاب داستان گو کے لیے یہ ضروری ہے کہ اس کی زبان صاف اور سلیس ہو، تاکہ سننے والے کے کان پر گراں نہ گزرے۔ داستان گو الفاظ کا انتخاب سننے والوں کو نظر میں رکھتے ہوئے کرتا ہے۔ الفاظ اظہار خیالات کا ذریعہ ہوتے ہیں۔ اگر الفاظ کا انتخاب مناسب طریقے سے نہیں کیا جائے گا تو دلچسپ سے دلچسپ قصہ بھی بے لطف اور بے مزہ معلوم دے گا۔ داستان کی عبارت بھی عام فہم اور سادہ ہونی چاہیے تاکہ ہر خاص وعام اس سے لطف اندوز ہو سکے۔

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۔ حالاں کہ ملا وجہی کا قصہ ایک تمثیلی داستان ہے اور اس کی عبارت مشکل اور پیچیدہ ہے۔ جس کی وجہ سے داستان کا اصل مقصد اس سے حاصل نہیں ہو سکا۔ البتہ داستان گوئی جس میں داستان کے مقاصد کا لحاظ رکھا گیا ہو وہ انیسوی صدی کے ابتدائی دور سے شروع ہوتا ہے۔ پہلے عطا حسین خاں تحسین کے ''قصہ چہار درویش'' کی شکل میں، اس کے بعد میر امن کی ''باغ و بہار'' کی صورت میں۔

یہ عرض کیا جا چکا ہے کہ 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 دلچسپی 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۔ باوجود اس کے داستانوں میں تہذیب وتمدن کو بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ مختصر طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ قصوں میں حسن وعشق کی رعنائیوں، خیر وشر کے معرکوں اور فوق الفطرت عناصر شامل کر کے حیرت انگیز یا خوش گوار فضا میں پیش کرنے کا نام داستان ہے۔

اردو کی پہلی داستان ملا وجہی کی 'سب رس' ہے۔ لیکن شمالی ہند میں اٹھارویں صدی سے پہلے تک کوئی داستان نہیں ملتی۔ اٹھارویں صدی کی شمالی ہند کی داستانوں میں ''قصہ مہر افروز دلبر'' ''نوطرز مرصع'' وغیرہ کا نام قابل ذکر ہے۔ اس کے علاوہ ''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۔

14.1 مقاصد

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

- ☆ داستان کی ادبی حیثیت پر روشنی ڈال سکیں۔
- ☆ داستان کی منظر نگاری، کردار نگاری، جزیات نگاری اور مکالمہ نگاری پر گفتگو کرسکیں۔
- ☆ داستان کی لسانی اہمیت کو سمجھ سکیں۔
- ☆ داستان کی زبان، محاورات وغیرہ کے متعلق گفتگو کرسکیں۔

14.2 داستان کی ادبی اہمیت

ادب کی ہر صنف اپنے عہد کی تہذیب کی عکاس ہوتی ہے۔ داستان کی ادبی اہمیت یہ ہے کہ اس کے بطن سے ہی ''ناول، ناولٹ اور افسانوں کی پیدائش ہوئی۔ یہ ادب کے کلاسیکی طرز زندگی اور تفریح طبع کا پرکشش وسیلۂ اظہار ہے۔

14.2.1 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 دلچسپی میں گہرائی 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، دوسرا رنگین اور مسجع ومقفیٰ عبارت کے ذریعے۔ لہٰذا ہم دیکھتے ہیں کہ 'باغ و بہار' کی تحریر میں سادگی نظر آتی ہے اور 'فسانۂ عجائب'، مقفیٰ ورنگین 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 وبہار' وغیرہ۔ ان داستانوں میں منظر نگاری کے حوالے سے مختلف ممالک کے جغرافیائی حالات، تہذیب وثقافت، تاریخی نکات، رسم ورواج، 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 گو نے داستانوں میں جذبات کے بیان کا ایسا منظر کھینچا ہے گویا قاری کو چشم دید بنا دیا ہے۔ 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 تر بتر، آنکھیں بند کیے پڑی کُلبُلاتی ہے۔ آہستہ آہستہ ہونٹ ہلتے ہیں اور یہ آواز منہ 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 کہ کیسے ایک داستان گو اپنی فنی چابک دستی اور تخلیل کے ذریعے کسی منظر کو کس طرح زندگی بخشتا ہے۔ باغ 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 ہوسکتا ہے یا ہوتا ہے جسے پڑھ کر یا سن کر قاری خوابوں کی دنیا میں پہنچ جاتا ہے اور اسے ہی سچ سمجھنے لگتا ہے۔

داستان گویوں نے داستانوں میں ایسی منظر کشی کے جوہر دکھائے ہیں کہ جو نقشہ پیش کیا وہ بے نظیر ہو گیا۔ مثلاً جنگ کا منظر بیان کرنا شروع کیا تو کیا ہی 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 لگی۔ دسترخوان کی جانب رُخ کیا تو قسم قسم کے کھانے اور ان میں بھی بے شمار قسمیں اور لاجواب ذائقہ کا بیان ایسے کیا گویا اس کا اثر زبان پر آ گیا۔ تخیلات 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 بہ خود، خود کو قصہ کا حصہ تسلیم کر لیتا ہے۔

14.2.2 کردار نگاری:

داستان میں حقیقی زندگی کے فطری کردار نہیں کے برابر ہوتے ہیں۔ زیادہ تر کردار مصنوعی صفات اور اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ جو دیکھنے میں انسانوں جیسے ہوتے ہیں لیکن 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 مثالی کردار میں ڈھل جاتا ہے۔ یہ ایسے کردار ہوتے ہیں جو بہت طاقتور 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 دلچسپ 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۔ اس لیے داستان کے کرداروں کا اپنی فطرت پر ہونا ممکن نہیں۔ ان کو اتنی فرصت نہیں کہ وہ اپنی ذات کے جھروکے میں جھانک کر دیکھ سکیں۔ کیوں کہ داستان نگار ایک لمحے کے لیے بھی بے عملی گوارا نہیں کر سکتا۔ داستان نگار اچھے کرداروں کے محاسن کو مزید اجاگر کرنے کے لیے کچھ برے کرداروں کو بھی پیش کرتا ہے۔ جو بزدل، لالچی اور بدصورت شکل و 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۔

انیسویں صدی میں جو داستانیں لکھی گئیں ان میں لکھنوی فضا، رنگ و آہنگ کا اثر صاف نظر آتا ہے۔ جن میں مخصوص اور اعلیٰ طبقات کے کرداروں کے علاوہ عوامی کردار بھی نظر آتے ہیں۔ مثلاً ’’فصانہ 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۔ انہیں کرداروں کے مدنظر معین الرحمٰن، ملا وجہی کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

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

(داستان کا فن، اطہر پرویز، ص 88)

لیکن باغ بہار میں میر امن نے مثالی کردار کی شکل میں بادشاہ روم کے کردار کو کچھ اس طرح پیش کیا ہے کہ سننے اور پڑھنے والا حیران ہو جاتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

> ’’آگے ملک روم میں ایک بادشاہ تھا نوشیرواں سی عدالت، حاتم کی سی سخاوت اس کی ذات میں تھی۔ نام اس کا آزاد بخت اور شہر قسطنطنیہ اس کا پائے تخت تھا۔

(داستان کا فن، اطہر پرویز، ص 89)

بہرکیف 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 کافی 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 کارکردگی میں زیادہ فرق نہیں ہوتا۔ یہ سبھی ایک طرح کے ہوتے ہیں۔ خباثت، لالچ، جھوٹ اور فریب میں لپٹے

ہوئے۔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 کراماتی تحفے ہوتے ہیں اور ان کی عیاری کی دھوم دور دور تک ہے۔

چوں کہ ''طلسم ہوش ربا'' اور ''بوستان 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 داستان گو کی کردار نگاری کا تصور ہماری آنکھوں کے سامنے آجاتا 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۔

بہر حال 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 میں دیا جاتا ہے جن میں اس 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۔

14.2.3 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 استان 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 مؤثر ہوگا 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 جذنات اور ان کے احساسات سے

جوڑتا ہے۔

داستان کا موضوع خواہ حسن وعشق ہی کیوں نہ ہو۔ اس میں انسانی جذبات کی تمام نوعیّتوں کو پیش کیا جاتا ہے۔ مثلاً شجاعت، بزدلی، عبرت، غیرت، غصہ، شرم وحیا، اسراریت، سحر وطلسم، ادبی شان، شاعرانہ فضا، اخلاق، عیاریاں، حتیٰ کہ ہر شے جو اس قصے سے تعلق رکھتی ہے وہ موجود ہوتی ہے لیکن حسن وعشق 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 ومعشوق 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 ومعشوق 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 الشمّس' 'ملکہ زرنگار' 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 وپری، غارت گر ضبط وشکیب، 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 تاسوفار 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 جائے تاکہ داستان کا حسن دوبالا ہو جائے۔ صرف محبت کا ذکر قاری کے لیے اتنا دلچسپ نہیں ہوگا لیکن عملی محبت کا بیان اتنی آسانی سے بھلایا بھی نہیں جا سکتا۔ 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 وقرار ہوش وخرد 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، کوکبِ بخت کو اوج پر پایا، خوش وخرم 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۔''

دونوں اقتباس محبت کے جذبے کو اپنی شان کے مطابق بیان کر رہے ہیں۔ 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 جذباتوں کی بھی عکاسی ملتی ہے لیکن رومانوی جذبات ان سب کے جذباتوں سے زیادہ نمایاں ہوتے ہیں۔محبت کا رومانوی جذبہ داستان کے پلاٹ میں صرف اس کے پس پشت (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 ہوجاتا ہے۔محبت کے اظہار میں تحفے دینا، ایک ساتھ وقت گزارنا، ایک دوسرے کا بغیر بتائے خیال رکھنا بھی شامل ہے۔

داستان گو ایک ایسے معاشرے سے تعلق رکھتا ہے جس میں ایک فرد اپنے جنسی اور حیوانی جذبات کو برا سمجھ کر ان سے کسی قدر نا آشنا ہوجاتا ہے۔اس کی تربیت ایسے ماحول میں ہوتی ہے جس میں جنسی محرکات کو برا سمجھا جاتا ہے۔وہ آزادانہ طور پر کسی حقیقی فرد پر جس کا اسی معاشرے سے کسی طرح کا تعلق ہے اس سے اپنے دبے ہوئے جذبات کا اظہار نہیں کرسکتا۔داستان گو اگر طوائف کے جذباتی تجربے کو اصلی محبت سمجھ کر اس عورت سے تعلقات قائم کرتے تو وہ تعلقات بالعموم رنج وغم کا شکار ہوجاتے۔کیونکہ داستان گو اخلاقی و مذہبی پابندیوں میں بھی گرفتار ہوتا ہے اور سماج کے وضع کیے ہوئے اصولوں کو درست کرتا ہے، اسی لیے وہ داستان میں ایسے کردار تخلیق کرتا ہے جن سے جذباتی اور جنسی دونوں پہلو روشن کرسکیں لیکن وہ کردار پست طبقے سے نہ ہوں اور اس معاشرے سے تعلق بھی نہ رکھتے ہوں۔اگرچہ وہ حقیقی معلوم نہ بھی ہوں لیکن ان کرداروں کی محبت، ان کے جذبات اور واردات کو وہ حقیقی معنوں میں ہی بیان کرتا ہے۔

محبت کا جذبہ اگرچہ کسی دوسرے جنسِ مخالف کردار کے حصول کا ایک ذریعہ ہوتا ہے لیکن یہ جذبہ ان کرداروں کو بے راہ رو نہیں ہونے دیتا۔ محبت ان کرداروں کو حصول کے اس طریقے اور قاعدے پر لے جاتی ہے جو معاشرے نے مقرر کیا ہوتا ہے۔کیونکہ اخلاق جذبات کے خلاف نہیں بلکہ جذبات کی بے راہ روی کے خلاف ہوتا ہے۔پس داستان میں محبت کا بیان انسانی جذبات کی تسکین تو کرتا ہے لیکن کسی معاشرتی بگاڑ کا باعث نہیں بنتا۔یہی داستان میں محبت کی نفسیات کا خاصا ہے۔

14.2.4 جزئیات نگاری:

کسی شئے، جذبے، واقعے، شخص یا کسی قصے کی گرہ کشا 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 دلچسپی کی تمام حرکات وسکنات 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 ہوجاتا ہے۔یہ سب تبھی ممکن ہے جب داستان گو بیان پر قدرت رکھتا ہو۔کیوں کہ داستانوں میں بے شمار 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 ایسے کلام کو درازتر ہونے کے باوجود خوشی سے قبول کیا جاسکے۔جب ہم داستان پڑھتے یا سنتے ہیں تو ہمیں لب ولہجے کے اتار چڑھاؤ، لسانی بیان اور ان 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۔وہ بات جو پاسِ ادب، پاسِ ناموس، پاس عزت اور معاشرے کے خوف سے اس کی زبان ادا نہیں کرسکتی ہے وہی بات داستان گو کی زبان سن کر لطف اندوز ہوتے ہیں۔داستان گو کبھی تھکتا نہیں، کچھ مانگتا نہیں کیونکہ وہ اس سے خود بھی لطف اندوز ہو رہا ہوتا ہے۔

داستان گو اگر چہ تخیل کی دنیا کا فرد ہوتا ہے۔اس لیے 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 ہے لیکن بندھی ضرور 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 ولہجہ 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 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 خال وخط کو قریب سے دیکھ سکیں۔اس عمل میں اکثر تصویریں اپنے قد سے بہت بڑی ہو جاتی ہیں کہ وہ ہمیں انسانوں کے بجائے دیوزاد نظر آتے ہیں۔

داستان گو اگر کھانے کا ذکر کرتا ہے تو کائنات کا کوئی ایسا کھانا نہیں جو وہ اس دسترخوان پر نہ لگا دے۔جب پھلوں کا ذکر کرتا ہے تو دنیا کے تمام پھل اس کے 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 وجمیل 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 ہے 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 زور تخیل سے پورا کرتا ہے۔جب جنگ چھڑتی ہے تو زمین کا ہر ایک ذرا اور آسمان کا ہر ایک تارا کانپ اٹھتا ہے۔اس ہولناکی کو پیش کرنے کے لیے لفظوں کے تیشہ وسنگ 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 وخم سے تیغ وتفنگ کا کام لیتا ہے۔جس سے رزم کا سماں بندھ جاتا ہے۔جب داستان گو کسی دربار، بازار، میلے ٹھیلے کا ذکر کرتا ہے تو یہ سب اپنی تمام ممکن 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 دلچسپی 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 جادوگرنیاں کمسن، ساریاں پر 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 کرتی جھیل کے کنارے آئیں اور میں 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

پالیس اتنی تھیں۔ دکانیں ہر رنگ کے اسباب واجناس سے آراستہ اور سجی تھی۔ 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 نٹنیاں آکر ناچتیں، ہجڑے ڈھولک بجا کر گاتے، دکان پر اڑ جاتے، راستے کے کنارے فقیر چادر بچھائے بیٹھے، لوگ کوریاں پیسے پھینکتے جاتے۔''

داستان گو قصوں میں جنسیات کا ذکر خاص صناعی کے ساتھ کرتا ہے۔ یہاں پر یہ بات غور طلب ہے کہ ادب میں جنسیات کی کیا نوعیت ہے۔ اس کے بعد ہی ہم یہ سمجھ سکیں گے کہ داستانوں میں جنسیات کو کس طرح پیش کیا گیا ہے اور اس کی کیا اہمیت ہے۔ بیسویں صدی میں ادب میں جنسیات کے تذکروں کو اخلاقیات کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے حالانکہ اخلاقیات کا جو روایتی تصور ہے وہ خود انسانی ذہن اور شخصیت میں رکاوٹ پیدا کرتا ہے۔ اس لیے اس سے فیض حاصل کیا جا سکتا ہے۔ دراصل صحیح اخلاق تو وہ ہیں جو کسی شے کی تکمیل کریں یا اس کی تکمیل میں معاونت کریں جس کے لیے وہ شے بنائی گئی ہے۔ ہمارے قدیم ہندوستانی ادبیات وفنون میں جنس کو حسن سے علاحدہ نہیں کیا گیا۔ جو لوگ جنس کے ہر مظہر کو حقارت کی نظر سے دیکھتے ہیں وہ جنس کے مثبت پہلو سے واقف نہیں ہیں۔ چنانچہ جنس کا بیان کرتے وقت ادیب کو ذہنی طور پر اس جذباتی اور حسیاتی عمل سے گزرنا ہوگا جس کیفیت کو وہ پیش کرنا چاہتا ہے۔ اس لیے اگر ہماری داستانوں میں جنس کا حسین اظہار ملتا ہے تو اس میں شرمندہ ہونے کی ضرورت نہیں۔

داستانوں میں اس عمل کا اظہار مختلف اوقات میں اور مختلف انداز میں کیا گیا ہے۔ داستان میں جو بات بیان کی جاتی ہے، وہ بے تکلف، بے جھجک اور کہیں پر تو بے پردہ بھی......لیکن بیان کا لطف، زبان کا چٹخارہ، بات میں بات پیدا کرنا، ایک کے بعد ایک پرت کھولنا، جزئیات کے استعارے کے اندر چھپا کر پیش کرنا۔ چوں کہ فضا طلسماتی ہوتی ہے اس لیے یہاں مبالغہ گوارا کر لیا جاتا ہے، شدت اور زیادتی کی کوئی شکایت پیدا نہیں ہوتی۔ داستانوں میں زبان و بیان کے کتنے محاسن چھپے ہوئے 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 واستعارات سے بھری ہے، جہاں قدم قدم پر الفاظ ایک دوسرے کی رعایت کرتے ہوں، پر 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 قصہ ہے، کردار نگاری میں بھی کم وبیش یکسانیت ہے لیکن ان کے یہاں جزئیات میں اتنا فرق ہے کہ ایک دوسرے سے بالکل علاحدہ ہو گئی ہیں۔

ادب کا طریقہ 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 واستعارے ہیں، زبان وبیان 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 غیر 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۔

ان داستانوں میں واقعات کے بیان میں کردار نظر آتے ہیں اور کرداروں کے پس منظر میں منظر کشی نظر آتی ہے یہ منظر کشی کوئی حیثیت نہیں رکھتی۔ جیتے جاگتے شخص ہوتے ہیں اور اگر کہیں حجر و شجر ہوں تو سمجھیے کہ زندگی سے وہ بھی سرشار ہوں گے۔ اب یہ داستان گو کی قوت مشاہدے پر مبنی ہے کہ وہ اس میں کتنی زندگی بھرتا ہے۔ یہاں بھی ہم دیکھتے ہیں کہ زندگی کا یہ مطالعہ داستان گو بڑی باریک بینی سے کرنا چاہتا ہے۔ یہاں اگر اس کے ذخیرۂ الفاظ کی طرف غور کیا جاتا ہے تو یہ بھی خیال رہتا ہے کہ یہ الفاظ جن اشیاء کے نام اور کام کو ظاہر کرتے ہیں ان کے بارے میں بھی معلومات کتنی زیادہ ہے۔ ظاہر ہے تشبیہ، استعارہ اور بیان میں داستان لکھنے والا ایک لفظ بھی نہیں لکھ سکتا جب تک اس زندگی کا مشاہدہ گہرا اور وسیع نہ ہو۔ داستان لکھنے والا جب زندگی کی ڈور سے الجھتا ہے تو اس کا دماغ بھی تیزی سے کام کرتا ہے۔

14.2.5 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 ہوتا ہے۔ اردو داستانوں کی خاص بات یہ ہے کہ وہ سننے اور سنانے کے عمل سے اپنی منزلیں طے کرتی ہیں لیکن 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 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 مسلم ہے۔ یہ داستانوں کا سب سے اہم جز ہوتا ہے مگر بعض دفعہ 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 اس کی وجہ سے 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 قصے 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 جا بجا واعظانہ 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۔

مکالمہ یا ڈائیلاگ تحریر اور گفتگو کے دوران ہونے والی ایسی بات چیت کو کہتے ہیں جو دو یا دو سے زائد افراد کے درمیان پیش آئے۔ادبی تصنیف، داستان، ڈرامہ اور مثنوی وغیرہ ایسی اصناف ہیں جن میں مکالمہ اہم رول ادا کرتا ہے۔اردو داستان کی اصطلاح میں مکالمہ ایک ایسی مخصوص نثری صنف سخن کو کہا جاتا ہے جس میں چند افراد یا اشخاص کا تصور کر کے ان کے اوصاف و احوال کے مناسب کردار اور اقوال ان کی زبان سے ادا کرائے جاتے ہیں۔مکالمے تین عناصر ترکیبی پر مشتمل ہوتے ہیں۔موضوع، پلاٹ اور کردار...

(1) موضوع کے لحاظ سے:

جب تک کوئی موضوع پیش نظر نہیں ہوگا، اس وقت تک آگے کی منزل کی طرف قدم بڑھانا ناممکن ہے۔اس لیے مکالمہ نگاری کی ابتدا سے پہلے ضروری ہے کہ کوئی موضوع متعین کر لیا جائے۔مکالمے کے لیے کسی موضوع کی قید نہیں ہوتی، کائنات کی چھوٹی سے چھوٹی اور بڑی سے بڑی چیز پر مکالمہ لکھا جا سکتا ہے بشرطیکہ مکالمہ نگار اسے مکالمے کے رنگ میں رنگنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔اس کے لیے یہ بھی کوئی ضروری نہیں ہے کہ اس کا کوئی پس منظر پہلے سے موجود ہو تبھی مکالماتی قالب میں ڈھالا جا سکتا ہے، بلکہ مکالمہ نگار کے زورِ قلم سے فرضی خیالات اور اختراعی افکار بھی مکالمے کا پیکر اختیار کر سکتے ہیں۔مختصراً یہ کہ موضوع کے حوالے سے سب کچھ مکالمہ نگار کی قوتِ نگارش پر منحصر ہے، البتہ حقیقی زندگی سے منسلک احوال و واقعات اور انسانی مسائل کو موضوع بنانے سے اس کی اثر انگیزی میں چار چاند لگ جاتے ہیں۔قلم اور کاغذ ہاتھ میں لینے سے پہلے موضوع کے ہر پہلو پر غور و فکر کرنے کے بعد ایک ذہنی خاکہ بنا لینا چاہیے، بعد ازاں اسے کاغذ پر منتقل کرنا چاہیے۔

(2) اسلوب کے لحاظ سے:

زبان، مکالمہ، اظہار یا زندگی کے انداز کو اسلوب کہتے ہیں۔اسے طرز، طرح، طریق، سلیقہ، رنگ جیسے الفاظ سے بھی منسوب کیا جاتا رہا ہے۔اسلوب ذاتی بھی ہوتا ہے اور اجتماعی بھی۔اس کا تعلق کرداروں سے بھی ہوتا ہے اور راوی یا بیان کنندہ سے بھی۔داستان گو موضوع کے مطابق یہ طے کرتا ہے کہ ادیبانہ اسلوب زیادہ بہتر ہوگا یا عوامی بول چال کی زبان معقول ہوگی؟ کن اشخاص کے لیے کون سی زبان زیادہ موزوں ہوگی؟ کس مقام پر مختصر کلام کیا جائے گا اور کس جگہ پر تفصیلی کلام مناسب ہوگا؟ اشخاص کی نفسیات کہاں پر کیسا انداز اور کس اسٹائل کا تقاضا کرتی ہیں؟ کہاں پر نرمی کا اظہار ہوگا اور کہاں پر غصہ ظاہر کیا جائے گا؟ کس جملے کے ساتھ حرکات و اشارات لازمی ہوں گے اور کن الفاظ پر مہر سکوت و مجسمۂ جمود بننا پڑے گا؟ کس کردار کے ساتھ رنگ و روپ اختیار کرنا زیب دے گا اور کس کے ساتھ زیب نہیں دے گا؟ پلاٹ کی ترتیب ایسی ہونی چاہیے کہ کہیں سے بے ربطی نہ جھلکے اور سامعین و ناظرین کو بے لطفی کا احساس نہ ہونے پائے۔وغیرہ وغیرہ۔

لہٰذا مکالمے کے حسن و خرابی، پسندیدگی و ناپسندیدگی اور معیاری و غیر معیاری کا دارومدار اسی پلاٹ کی ترتیب پر ہے۔گویا ''پلاٹ'' مکالمے کے لیے ایک آزمائش کن خاردار وادی ہے، اگر وہ اس وادی پر خار سے صحیح و سالم نکل جاتا ہے، تو گویا وہ اپنے مقصد میں کامیاب ہے اور اگر وہ اس مقام پر لغزش کھا جاتا ہے، تو وہ کم و بیش ناکام ہے، اس لیے اس وادی سے صحیح سالم گزر جانے کے لیے پلاٹ کے ان تمام تقاضوں سے واقف ہونا

ضروری ہے جو اس میں درکار ہوتے ہیں۔

(3) کردار کے لحاظ سے:

داستانوں کا کارندہ اور رولرکلامی تاثر اور صدا کاری کے ساتھ ساتھ جسمانی ایکٹنگ بھی کرتا ہے اور کردار کے مناسب رنگ وروپ میں بھی دکھائی دیتا ہے۔لیکن مکالمے کا کارندہ کسی حد تک صدا کاری تو کرتا ہے مگر جسمانی ایکٹنگ بالکل نہیں کرتا کیوں کہ یہ جس طرح داستان کے لیے ایک کمال اور فنی مہارت تصور کیا جاتا ہے اسی طرح یہ مکالمے کی روح کے منافی اور معیوب سمجھا جاتا ہے۔اس لیے کہ داستان کا بنیادی مقصد تفریحِ طبع ہوتا ہے اور اس کا سارا دارو مدار ایکٹنگ اور مضحکہ خیز روپ اختیار کرنے پر ہوتا ہے جب کہ مکالمے کا اصل مقصد تحریر کو دلچسپ ،پُر لطف ،معنی خیز بنانا اور اصلاح کرنا ہوتا ہے۔اصلاح انسان کا فرض ہے اور فرض کسی تصنع سے ادا نہیں ہوتا اور یہی چیز ایک مکالمے کو داستان میں ممتاز کرتی ہے۔لہٰذا مکالمے کے کرداروں اور کارندوں کے لیے ضروری ہے کہ وہ کوئی روپ دھارنے یا کسی طرح کی ایکٹنگ کرنے سے بالکل اجتناب کریں۔ورنہ مکالمہ اپنے بنیادی مقصد کی اثر انگیزی سے عاری ہو جائے گا اور وہ ایک بے جان شے ہو جائے گا۔اس سے مراد یہ ہے کہ نہ تو اس میں اِفراط سے کام لیا جائے اور نہ تفریط سے، بلکہ معتدل اور میانہ روی اختیار کی جائے۔ جہاں تک سادگی کے ساتھ نقل ممکن ہو، وہیں تک نقالی کی جائے۔اس حد سے تجاوز کر کے بالکل اصلی روپ میں منتقل ہونے کے لیے بے جا تکلف کرنا، سنجیدگی اور وقار کے دائرے سے نکل کر سراپا ایکٹر بن جانا انتہائی نازیبا اور نامناسب ہے۔تسلسل مکالمے میں واقعاتی اور مکالماتی تسلسل کا پایا جانا ضروری ہے،اس کے بغیر مکالمہ کرکرا، بے لطف اور بدمزہ ہو جاتا ہے۔

14.3 داستان کی لسانی اہمیت

14.3.1 زبان:

داستانیں زبان کو ثروت مند کرنے کا سب سے کارآمد اور مؤثر ذریعہ ہیں۔داستانوں میں زبان کی مختلف قسمیں استعمال ہوتی ہیں۔ 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 وآہنگ میں نمایاں ہوتی رہیں۔اس میں کہیں سادگی ہے تو کہیں رنگینی، کہیں سلاست ہے تو کہیں ثقافت، کہیں مقامی زبان کا اثر زیادہ نظر آتا ہے، تو کہیں فارسیت کا غلبہ ہے۔اس کی عبارت مقفیٰ و مسجع کے ساتھ ساتھ بے تکلف اور رواں بھی ہے، جا بجا 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 کم از کم دشوار ضرور 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 جا بجا ''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 زنانی بول چال اپنے روزمرہ 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 دانیاں، خواصیں غرض محلوں کے اندر رہنے والی ہر ایک طبقے کی جہاں دیدہ بڑی بوڑھیاں، نوعمر الہڑ دوشیزائیں، سنجیدہ فہمیدہ، شوخ وطرار، 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 آج کل کی زبان دانی کے لحاظ سے ناقابل 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۔ چنانچہ فورٹ ولیم کالج کی تمام داستانیں بڑی حد تک، سلیس، سادہ اور عام فہم زبان میں لکھی گئی ہیں۔ ان میں نہ معرب ومفرس الفاظ زیادہ ہیں اور نہ ہی عربی، فارسی کی دقیق ترکیبیں ہیں جو زبان کو بوجھل اور ناقابل فہم بناتی ہے۔ 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 داستان تحریر ہوئیں ان میں بھی دیگر امتیازات واختلافات 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 فسانہ عجائب کے نام لیے جا سکتے 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 حتمی طور پر سادہ اور سلیس عبارت میں لکھی گئی ہیں اور ان میں قافیے اور مسجع نگاری 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، ہرگز رحم نہ کھایا۔''

زبان کا یہ نمونہ دیکھنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ داستانیں زبان کے اعتبار سے کتنی باثروت ہوتی ہیں۔ ان نوادرات سے داستانوں کے

صفحے بھرے پڑے ہیں۔

14.3.2 محاورات وضرب الامثال:

اردو میں داستانوں کی تصنیف وتالیف کا سلسلہ شروع ہو چکا تھا لیکن اردو کا نام پھر بھی ریختہ 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 خوب نظر آتا ہے تاہم کہیں نہ 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 اٹھا تا اس شہر میں جا پہنچا۔'' اس طرح کی بے شمار مثالیں ان داستانوں میں مل جاتی ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ ہندی کے الفاظ بھی بڑی کثرت سے استعمال ہوئے ہیں جو ان داستانوں میں جا بجا ملتے ہیں۔''باغ و بہار، آرائش 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 کی 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 زیر 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 مثالوں اور روزمروں کا استعمال خوب کثرت سے ہوا۔

فسانہ عجائب پر زبان کو بوجھل بنانے کا الزام لگتا رہا ہے لیکن فسانہ 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 چھاج 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 کھائی''

''اب عیاروں سے مقابلہ نہ کرنا''......'میری ناک نہ کٹوانا''......وغیرہ وغیرہ۔

جہاں بھی داستانوں میں مقفع و مسجع عبارات ملتی ہیں، محاورات، ضرب الامثال، روزمرے اور کنائے شامل ضرور ہوں گے۔ دراصل ان سے زبان میں بے ساختگی اور کشش پیدا ہوتی ہے۔ اس میں آمد بھی ہے اور کہیں کہیں تو یہ انداز ہے کہ سادگی و پرکاری تو ہے ہی لیکن مصنف نے ان میں لفظی رعایتوں کا جال بھی بچھا دیا ہے۔ جن کو سمجھنے میں زیادہ دقت نہیں ہوتی۔ رعایت لفظی اور محاوروں کی سادگی دیکھیے کہ تحریر پرتکلف 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۔ مگھٹی کا منھ کالا، مہوبا گرد کر ڈالا، عبیر ہے نہ گلال، ادھی میں مکھڑا لال ہے، گلیوں میں گجر دم آواز آتی ہے۔ شیرمال ہے گھی اور دودھ کی۔ مفلس کا دل اچاٹ ہے۔ ٹکوں کی چاٹ ہے۔'' (فسانہ عجائب ص 107)

14.3.3 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 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 جو کسی سماج کے تجربات، تصورات اور تاثرات کے نمائندے ہوں۔ ہندوستانی سماج میں آج اردو زبان کی اصلاح کے بعد کلاسیکی بھی، جس کے لب و لہجے کی گونج ہمیں سنائی دیتی ہے، اس کا سہرا مردوں سے زیادہ عورتوں کے سر ہے کیوں کہ عورت زبان کے معاملے میں زیادہ نستعلیق ہوتی ہے۔

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 جھڑنا، دوجیاں ہونا وغیرہ وغیرہ۔ عورتیں نئی نئی اصطلاحیں، محاورے اور کہاوتیں وضع کر لیتی ہیں جن میں اکثر خوش لحنی اور 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 (Registening) 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 ٹولے پیٹ بیوی ٹولے 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...... ہماری تہذیب میں عورت کو بہت صابر و شاکر بتایا گیا ہے مرد عورت کو جو چاہے

کہہ دے وہ برا نہیں مانتی، اگر گالی بھی دے دے تو بیوی ہنس کر ٹال دیتی ہے۔ وہیں اگر باندی کو باندی کہا جائے تو وہ برا مان جاتی ہے۔

(5) چار دن ساس کے تو چار دن بھو 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۔ اتنا ہی نہیں ساس کا اوڑھنا، بہو کا بچھونا بن جاتا ہے۔

14.4 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 واحباب کے درمیان بیٹھتا تھا۔ کچھ ان کی سنتا کچھ اپنی سناتا۔

☆ 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 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 وثقافت، تاریخی نکات، رسم ورواج، 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 وعشق ہی کیوں نہ ہو۔ اس میں انسانی جذبات کی تمام نوعیّتوں کو پیش کیا جاتا ہے۔ مثلاً شجاعت، بزدلی، عبرت، غیرت، غصہ، شرم وحیا، اسراریت، سحر وطلسم، 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 وآہنگ میں نمایاں ہوتی رہیں۔

☆ داستان میں سلیس اور سادہ زبان کے نمونے بھی فراوانی سے ملتے ہیں اور دقیق ورنگین انداز بیان کی بھی افراط ہے۔ ایسی داستانیں بھی ہیں جن میں ہندوستانیت کا لسانی اثر اتنا حاوی ہے کہ عربی وفارسی 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 جا بجا ''نوطرز مرصع''، ''فسانہ عجائب'' اور ''سروش سخن'' وغیرہ۔

☆ 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۔

14.5 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
بسیط	:	کشادہ، وسیع
قدیم	:	پُرانا، پُرانے زمانے کا
مشغلہ	:	شغل، کسی کام میں مصروف
باضابطہ	:	حسب دستور
مرکب	:	کئی چیزوں سے مل کر بنا ہوا، دوا
لسانیات	:	زبان کا علم
صندوق	:	لکڑی یا لوہے سے بنا ہوا بکس، تابوت
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	:	انصاف پسند
سخاوت	:	بخش دینے والا، فیاض
متقاضی	:	تقاضا کرنے والا، مطالبہ کرنے والا
موشگافی	:	نکتہ چینی، باریک بینی
اعتماد	:	یقین، اعتبار
اسلحہ	:	جنگ کے ہتھیار، ہتھیار
جبلت	:	اصل طبیعت، خاصیت، پیدائشی صفت
صلاحیت	:	لیاقت، قابلیت

14.6 نمونہ سوالات برائے امتحان

14.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ اردو کی پہلی داستان کا نام بتائیے۔

2۔ داستان ''باغ و بہار'' کہاں لکھی گئی؟

3۔ باغ و بہار کے تخلیق کار کا نام لکھیے؟

4۔ شمالی ہند میں داستان نویسی کا آغاز کب ہوا؟

5۔ داستان کے اجزائے ترکیبی لکھیے۔

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

7۔ فسانۂ عجائب کہاں لکھی گئی اور اس کے خالق کا نام کیا ہے؟

8۔ آرائش محفل میں کتنے سفر کا ذکر ہے؟

9۔ فوق الفطرت سے کیا مراد ہے؟

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

14.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

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

2۔ داستان میں مکالمے کی اہمیت پر روشنی دالیے۔

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۔

14.6.3 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 سمجھائیے۔

14.7 مزید مطالعہ کے لیے تجویز کردہ کتابیں

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

اکائی 15: داستان کی تہذیبی وثقافتی اہمیت

اکائی کے اجزا

15.0 تمہید
15.1 مقاصد
15.2 ادب اور تہذیب وثقافت کا رشتہ
15.3 داستان میں تہذیبی وثقافتی عناصر
15.3.1 شکوہ سلطنت
15.3.2 رہن سہن
15.3.3 تفریحات
15.3.4 اخلاقی اقدار
15.3.5 اعتقادات
15.3.6 رسومات
15.4 اکتسابی نتائج
15.5 کلیدی الفاظ
15.6 نمونہ امتحانی سوالات
15.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
15.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
15.6.3 مختصر جوابات کے حامل سوالات
15.7 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

15.0 تمہید

گزشتہ صدیوں میں بے شمار نثری اور منظوم داستانیں لکھی گئیں۔ داستان ایک افسانوی صنف ہے یعنی اس میں فرضی واقعات یا قصوں کا بیان ہوتا ہے۔ داستانوں میں بیان کیے گئے تمام واقعات داستان گو کے ذہن کی اختراع ہوتے ہیں وہ اپنے تخیل سے نئے نئے قصے گھڑتا ہے' اس میں موجود کردار بھی غیر حقیقی ہوتے ہیں اور حادثات وواقعات بھی غیر فطری اور ناقابل یقین ہوتے ہیں' لیکن ان غیر حقیقی اور فرسودہ قصوں میں اپنے عہد کی تہذیب کی بھرپور عکاسی ہوتی ہے' ہر داستان اپنے زمانے کی تہذیب کو بیان کرتی ہے۔ داستانوں کے ذریعے تہذیبی تاریخ مرتب کی جاسکتی

ہے۔ یہ داستانیں تہذیب کے عروج وزوال کے قصے ہیں۔

15.1 مقاصد

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

- ☆ ادب اور تہذیب وثقافت کے رشتے کو سمجھ سکیں۔
- ☆ داستان میں تہذیبی وثقافتی عناصر کی نشاندہی کر سکیں۔
- ☆ داستان میں پیش کردہ شکوہ سلطنت، رہن سہن، تفریحات، اخلاقی اقدار، اعتقادات، رسومات وغیرہ کی اہمیت کو سمجھ سکیں۔
- ☆ داستان میں تہذیبی وثقافتی پہلوؤں پر روشنی ڈال سکیں۔

15.2 ادب اور تہذیب وثقافت کا رشتہ

ہر دور کا ادب اپنے عہد کی تہذیب اور زندگی کا عکاس ہوتا ہے اور اپنے دور کی عصری حسیت کو پیش کرتا ہے جس کا اظہار کم وبیش زندگی کے ہر شعبے میں دکھائی دیتا ہے۔ اس حقیقت کو وہ لوگ بھی تسلیم کرتے ہیں جو ادب برائے ادب کے قائل اور اس کا رشتہ ذہن اور زندگی سے زیادہ کتاب اور لغت سے جوڑنا چاہتے ہیں بقول ڈاکٹر محمد حسن ''انفرادی ذہن بھی بالآخر سماجی زندگی کا آئینہ دار ہوتا ہے اور وہ ادیب بھی جو اپنی نفسیاتی الجھنوں کی عکاسی کرتے ہیں دراصل زندگی ہی کے عکاس ٹھہرتے ہیں۔''

جب ہم کسی عہد کا مطالعہ کرتے ہیں تو تاریخ کی کتابوں سے ہماری رسائی صرف بیشتر سیاسی موضوعات تک ہو پاتی ہے جس کی روشنی میں ہم اس زمانے کی زندگی کی معاشرت ومعیشت کو بھی ایک حد تک سمجھ سکتے ہیں۔ عام طور پر ہمارے قدیم مورخ اس عہد کی تہذیب کو مختلف دائروں میں رکھ کر سمجھنے اور پرکھنے کی کوشش نہیں کرتے جس سے نہ صرف یہ کہ اس کی صحیح تصویر سامنے آجائے بلکہ اس کا اپنے زمانے اور اس دور میں گزاری جانے والی زندگی سے رشتہ بھی اپنے داخلی اور خارجی عوامل کے ساتھ واضح ہوتا چلا جائے۔ جسے دوسرے الفاظ میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ کوئی بھی مورخ اس عہد کی تہذیب وتمدن پر روشنی نہیں ڈالتا۔ وہ یہ نہیں بتاتا کہ اُس دور کے سماجی حالات کیا تھے'لوگ کس طرح زندگی گزارتے تھے'ان کے رہن سہن کا انداز کیا تھا' وہ کیا پہنتے تھے' کیا کھاتے تھے'ان لوگوں میں کیا برائیاں اور کیا اچھائیاں تھیں اور کن معاشرتی اقدار کی وجہ سے وہ طبقوں میں تقسیم ہو جاتے تھے۔ سماج کی ان باتوں سے دوسرے لفظوں میں تہذیبی تاریخ سے واقفیت حاصل کرنے کے لیے اس عہد کے ادب کا ہی مطالعہ کرنا پڑے گا۔ ادب اپنے عہد کی زندگی کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔

کسی معاشرے کی زندگی کے منفرد اور مجموعی خدوخال کو دیکھنے کے لیے فنون لطیفہ میں فن تعمیر اور دستکاریوں کے نمونے بھی کام آتے ہیں لیکن سب سے زیادہ مدد اس زمانے کے ادب پاروں سے ملتی ہے' تمام تہذیبی اور سماجی تاریخیں ادب ہی کے ذریعے مرتب کی جاتی رہی ہیں خواہ یہ ادب مذہبی ہو یا غیر مذہبی' اس کا تعلق عوام سے ہو یا خواص سے۔ اگرچہ ادیب اپنی تخلیقات کی زیادہ تر بنیاد محض اپنی قوت متخیلہ پر رکھتا ہے لیکن نیم شعوری یا لاشعوری طور پر وہ حقیقی زندگی جو اس کے اردگرد پھیلی ہوئی ہوتی ہے اس کی تخلیق میں شامل ہو جاتی ہے کیونکہ کوئی قلم کار اپنے اطراف کی دنیا سے صرفِ نظر کر کے قلم اٹھا ہی نہیں سکتا اس کا مطالعہ اور مشاہدہ ہی تخلیقی فکر فرمائیوں کی شکل میں روپ بدل کر سامنے آتا ہے۔ تخیل سے زندگی کی وابستگی کے سلسلے میں مغربی مفکر رالف فاکسن نے لکھا ہے کہ:

''ہماری تمام تخلیقات جو قوت متخیلہ سے تعلق رکھتی ہیں ایک ایسی دنیا کا عکس ہیں جس میں ہم زندگی بسر کرتے ہیں۔ یہ اپنی دنیا سے ہمارے تعلقات، ہماری محبت، ہماری نفرت اور جو کچھ تاثرات ہم اس دنیا سے حاصل کرتے ہیں، ان کا نتیجہ ہیں۔ یہ آب و رنگ، یہ شکل و شباہت، یہ ہوا کے جھونکے، یہ زندگی کی خوشبوئیں، انسانی زندگی کی حیاتی خوبصورتی اور بدصورتی، یہ انسان، عورت و مرد کے یہ خواب و خیالات، فکر و عمل، جن سے ہمارا بھی تعلق ہے، یہ ساری چیزیں ادب اور فن کا مواد فراہم کرتی ہیں۔''

(بحوالہ: اردو کے افسانوی ادب میں عوامی زندگی کی عکاسی، ڈاکٹر جمیل جالبی، ص 50)

ادب میں شاعری ہو یا فکشن اپنے عہد کی بولتی تصاویر ہر صنف میں نظر آتی ہیں لیکن بمقابلہ شاعری کے فکشن میں مفصل بیان کرنے کا موقع اکثر زیادہ ملتا ہے اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ شاعری کا دائرہ وسعتِ بیان کے لیے تنگ ہے۔ مثنوی میں بہت کچھ سمیٹ لیا جاتا ہے لیکن اوزان و بحور و قوافی کی قید بیان کو زیادہ دور اور دیر تک نہیں لیجا پاتی، اس کے برعکس افسانوی ادب کی مخصوص صنف داستان بحرِ ذخّار ہے جو پوری کائنات کو اپنے اندر سمونے کا حوصلہ رکھتی ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ ادب کس کا عکاس ہوتا ہے؟

2۔ سماجی اور تہذیبی تاریخیں کس کے ذریعے مرتب کی جاتی ہیں؟

15.3 داستان میں تہذیبی و ثقافتی عناصر

اصناف ادب میں داستان وہ واحد صنف ہے جس میں معاشرے کی زیادہ واضح تصویریں نظر آتی ہیں، ناول یا افسانہ زندگی کے کسی ایک واقعہ کو بیان کرتا ہے۔ اس کے برعکس کوئی بھی ایک داستان فرد اور اس کی زندگی پیدائش سے وفات تک، اس کے اطراف کے معاشرے کے رسم و رواج، رہن سہن کے طریقے، آداب و اعتقادات وغیرہ کو بڑی وضاحت سے پیش کر دیتی ہے۔ کسی بھی ایک داستان سے اس کے عہد کی تہذیب و تمدن کی واضح تصویر بنائی جا سکتی ہے۔ داستانوں کے اندر اپنا عہد اور اپنے عہد کی تہذیبی اقدار پوشیدہ ہیں۔ اردو داستانوں کی مدد سے ہم ہندوستان کی تہذیبی تاریخ مرتب کر سکتے ہیں۔ 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 سچی اور واضح تصویر پیش نہیں کر سکتا۔''

(ادبی تنقید، ص 177)

داستان نگار کا مقصد اگرچہ صرف ایک خیالی عشقیہ قصہ بیان کرنا ہوتا ہے لیکن اس قصے کے ساتھ پورا ایک معاشرہ، ایک تہذیب چلتی ہے۔ داستان گو اپنی داستان کی بنیاد محض قوت متخیلہ پر رکھتا ہے لیکن نیم شعوری یا لاشعوری طور پر وہ حقیقی زندگی جو اس کے ارد گرد پھیلی ہوئی ہے اس کی داستان میں شامل ہو جاتی ہے۔ کیونکہ اس کا مطالعہ اور مشاہدہ تخلیقی شکل میں روپ بدل کر سامنے آتا ہے۔ داستان گو اپنی داستان میں پوری تہذیبی کائنات سمیٹ لیتا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند لکھتے ہیں:

''اردو داستانوں سے لکھنؤ اور دلّی کی شاہی تہذیب کی پوری تاریخ مرتب ہوسکتی ہے۔ ہر جنس کی تفصیلات اکٹھا کی جائیں تو ایک اپنے رنگ کی انسائیکلو پیڈیا تیار ہوسکتی ہے۔ مختلف قسم کے کھانے، طرح طرح کے ملبوسات، سواری کے جانوروں کی آرائش، باجوں کے نام، راگوں کے اقسام، مطربوں کے فرقے، آتشبازی کی قسمیں، ظروف کی تفصیلات، شکاری جانوروں کے نام، ملازموں کے درجات، چوروں کے فرقے، آبی سواریاں غرض کہ کتنی اصطلاحیں ہیں جو ان میں بھری پڑی ہیں۔ داستانیں کیا ہیں ایک بے پایاں دنیا ہے۔'' (اردو کی نثری داستانیں، ص 91)

اردو داستانوں کا شہر چاہے ایران ہو یا دمشق، قسطنطنیہ ہو یا ختن، اس میں ہر جگہ ہندوستانی تہذیب نظر آئے گی۔ داستان امیر حمزہ، بوستان خیال، باغ و بہار اور فسانۂ عجائب سب اپنے عہد کی تصویر پیش کرتی ہیں، کہا جاتا ہے کہ داستان امیر حمزہ میں سے ساحری اور عیاّری نکال لیجیے باقی لکھنؤ کی معاشرت ہی بچے گی۔ یہ داستان اودھ کی تہذیب کا ارژنگ ہے۔ ڈاکٹر راہی معصوم رضا نے اپنی کتاب ''طلسم ہوشربا ایک مطالعہ'' میں ثابت کیا ہے کہ طلسم ہوشربا جیسی اردو کی عظیم داستان میں موجود تہذیب اودھی یعنی ہندوستانی تہذیب ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ:

''طلسم ہوشربا ایک تہذیبی دستاویز ہے، اس لیے قابل احترام ہے۔ اس کے ہر ہر لفظ میں لکھنؤ رچا بسا ہے اور لکھنؤ ہماری ہندوستانی تہذیب کا ایک حصہ ہے۔ اس میں سارے شمالی ہندوستان کی زمین سمائی ہوئی ہے۔ اس میں بادشاہ کا تصور بھی ہندوستانی ہے اور جادوگر بھی ہندوستانی ہیں۔''

(طلسم ہوشربا ایک مطالعہ، ص 107)

ہندوستان میں لکھی جانے والی سبھی داستانوں میں ہندوستانی تہذیب نظر آتی ہے۔ یہاں تک کہ ان داستانوں میں موجود مسلمان بھی ہندوستانی مسلمان ہیں۔ مثلاً:

''افراسیاب دور سے کہہ رہا ہے آپ کون صاحب ہیں۔ نام بتائیے، بکرا منگاؤں، لوبان جلاؤں، ساحروں نے دیکھا کہ گاؤں کی جانب سے ایک مولوی صاحب کتاب بغل میں دبائے چلے آتے ہیں ...... ایک ساحر نے بڑھ کر سلام کیا۔ مولوی صاحب تو بھرے ہوئے تھے اُبل پڑے کہا گاؤں میں زمیندار کی بیٹی پر ایک جن آتا ہے جا کر جھاڑ پھونک کی۔ اچھا کیا۔'' (طلسم ہوش ربا)

ہندوستان کی تہذیب میں پھیلے ہوئے اس طرح کے ٹونے ٹوٹکے اور توہم پرستی داستانوں میں جگہ جگہ نظر آتی ہے۔

''مجھ کو ٹوٹکا یاد ہے، دیوالی کی کلھیا میں چولہے کی راکھ بھر کے دیوار میں گاڑ دیجیے۔ سب دشمنوں کا منہ کالا ہوجائے گا۔ پیر دیدار کا کونڈا مانیے بی ترت پھرت کی پڑیا، بی ٹپک کی سپاری، پیر پلٹو کی جوتیاں، یہ سب ٹوٹکے آزمائے ہوئے ہیں۔ ملکہ نے کہا نذریں مانو، میرا مالک پروردگار ہے۔ میں اپنے وارث کو اسی سے لوں گی۔ رت جگا کروں گی۔'' (طلسم ہوش ربا)

میر امّن کا تعلق دلی سے تھا انہوں نے مغل دربار کی جاتی ہوئی رونق اور دلی کی آخری بہار کو دیکھا تھا۔ ان کا وہی تہذیبی مشاہدہ

''باغ و بہار'' میں سما گیا۔ ''باغ و بہار'' کے جواب میں لکھی گئی رجب علی بیگ سرور کی ''فسانہ عجائب'' لکھنوی زندگی اور معاشرتی رجحانات کے مرقعے پیش کرتی ہے۔ داستانوں میں ولادت سے وفات تک سبھی رسمیں موجود ہیں' چھٹی' سالگرہ' دودھ بڑھائی' مکتب نشینی' منگنی' جشن شادی' ساچق' بارات' عقد' آئینہ ومصحف' رخصت' ولیمہ اور تجہیز وتکفین وغیرہ کا بیان داستان میں موجود ہوتا ہے۔ رسم ورواج تہذیب کے لازمی اجزا ہیں۔ اس کے علاوہ بھی ہمیں داستانوں میں بہت سی معلومات ملتی ہیں۔ مثلاً ملبوسات' زیورات و جواہرات' اشیائے خورد ونوش اور آداب دسترخوان کی تفصیلات۔ گذشتہ صدیوں میں شاہزادوں کے شوق اور میلوں ٹھیلوں کا ذکر بھی داستانوں میں موجود ہے۔ داستانوں میں اپنے عہد کے اخلاقی محاسن ومعائب کے علاوہ اعتقادات اور فنون لطیفہ کی بھی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ غرض کہ داستانوں میں موجود تہذیبی عناصر اس بات کو ثابت کرتے ہیں کہ داستانیں محض عشقیہ واردات کی داستان نہیں بلکہ اپنے عہد کی تہذیبی دستاویز ہیں۔

15.3.1 شکوہ سلطنت:

داستانوں کا غالب موضوع بادشاہوں اور شہزادوں کے حالات و واقعات کو قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس لیے داستانوں میں ہر جگہ سلطنت کا جاہ وجلال نظر آتا ہے۔ عموماً داستان کی ابتدا ہی بادشاہ کی شان وشوکت کے اظہار سے ہوتی ہے۔ داستان گو کہتا ہے کہ فلاں ملک میں ایک بادشاہ تھا اور اس کے بعد وہ بادشاہ اور اُس کی سلطنت کی تعریفیں شروع کرتا ہے۔ داستانوں میں موجود بادشاہ اور شاہزادے ہندوستان اور ایران کے وہ بادشاہ نظر آتے ہیں جن کے دربار کی شان وشوکت بے مثال تھی جو تخت طاؤس پر بیٹھا کرتے تھے۔ جن کے سروں پر سونے کے تاج ہیں جن کے لباس ریشم وزربفت کے بنے ہوئے ہیں جن کے دربار کی چمک سے آنکھوں کی روشنی چلی جاتی ہے اور جن کے دربار میں جب کوئی آتا ہے تو سجدہ کرتا ہے اور نگاہیں نیچی کر کے دست بستہ کھڑا ہوتا ہے' نگاہ اٹھانے پر قتل کر دیا جاتا ہے۔ یہ جلال و جبروت' رعب و دبدبہ' سطوت و حشمت داستانوں میں ہندوستان کے بادشاہوں کی نقل ہے۔ ''نوطرزِ مرصع'' میں قصے کی ابتدا اس طرح ہوتی ہے:

> ''بیچ سرزمین فردوس آئین روم کے ایک بادشاہ تھا' سلیمان قدر فریدوں فر' جہاں بان' دین پرور' رعیت نواز' عدالت گستر' برآرندۂ حاجاتِ بستہ کاراں' بخشندہ مراواتِ امیدواراں' فرخندہ سیر نام کہ اشعۂ شوارق فصلِ ربانی کا اور شعشہ بوارق فیض سبحانی کا ہمیشہ اوپر پیشانی اُس کے لمعاں ونور افشاں رہتا۔''

حیدر بخش حیدری کی ''آرائش محفل'' کی ابتدا اس طرح ہوتی ہے:

> ''سنا ہے کہ خراساں کے ملک میں ایک بادشاہ تھا کہ لاکھوں سوار اور پیادے اُس کی جلو میں ہمیشہ حاضر رہا کرتے تھے اور عدل وانصاف میں بھی ایسا تھا کہ شیر وبکری کو ایک گھاٹ پر پانی پلاتا تھا۔''

داستانوں کے بادشاہوں کی شان وشوکت کے اظہار میں داستان گو اور زیادہ ہی مبالغے سے کام لیتا ہے۔ یہاں بادشاہ کی تخت نشینی کے وقت قلعہ ? شاہی کے اندر اور باہر چراغاں ہوتا ہے۔ آتش بازیاں چھوٹتی ہیں' فقرا ومساکین کو مال وزر تقسیم کیا جاتا ہے' بادشاہ کو نذریں پیش کی جاتی ہیں۔ دربار کو اس طرح آراستہ کیا جاتا ہے کہ عوام کے دلوں پر رعب و دبدبہ قائم ہوجائے' بے اختیار بادشاہ کے روبرو نگاہیں جھک جائیں' پہلی نظر میں سب مرعوب ہوجائیں' بادشاہ کی طرف نگاہ اٹھانے کی کسی کو جرا? ت نہ ہو۔ ہندوستانی بادشاہوں کی طرح داستانوں کے بادشاہوں کے دربار میں بھی بادشاہ کا تخت سب سے اونچی جگہ پر ہوتا ہے تاکہ وہ سب سے نمایاں رہے اور سب اُسے دیکھ سکیں۔ بادشاہ کے علاوہ دربار میں بہت کم افراد کو بیٹھنے کی

اجازت ہوتی تھی' ولی عہد' شاہزادے یا اعلیٰ منصب دار ہی بادشاہ کی موجودگی میں بیٹھ سکتے تھے۔امرا کے بھی مختلف طبقے تھے'اول' دوم اور سوم' اپنے اپنے رتبے کے لحاظ سے وہ فاصلے پر کھڑے ہوتے تھے یا بیٹھتے تھے۔ایک مثال ملاحظہ ہو:

> ''غرض کہ جب سلطان مجلس میں داخل ہوئے' پریزادین چار چار جانب سے دوڑیں' نیم تخت اور کرسیاں علاحدہ کر کے تخت عالی مرصع بجواہر بیچ میں بچھایا اور ایک طرف شاہزادے قائم الملک کا نیم تخت اور دوسری طرف رکن الملک کا نیم تخت اور قائم الملک کے پہلو میں شاہزادہ حیدر کا نیم تخت بچھایا اور اسی ترتیب سے دلاوروں کی کرسیاں بچھائیں۔'' (بوستان خیال)

بادشاہ کا تجمل وجلال اس وقت بھی قابل دید ہوتا تھا جب اس کی شاہانہ سواری شہر سے گزرتی تھی اس وقت تمام خلایق شہر جلوس کو دیکھنے کے لیے راستوں پر جمع ہوجاتی تھی۔شاہی سواری کی شان وشکوہ کا مقصد عوام پر رعب وجلال ڈالنا بھی تھا۔شاہی سواری کی جو شان ہندوستان کے راجاؤں یا مغل بادشاہوں کی تھی وہی داستانوں کے بادشاہوں کی ہے مثلاً:

> ''لاکھوں فیلانِ کوہ پیکر کہ جن کی جھولیں زرتار ہیں اور ہودج ان پر زریں وجواہر نگار ہیں' ان میں سلاطین ذی وقار اور شاہزادگان نامدار بیٹھے ہیں اور ہزار ہا ہمراہی گھوڑے عربی' ترکی' تازی' عراقی' باساز نقرئی وطلائی کہ جن پر اکثر امرائے ذی عزت اور سرداران عالی مرتبت بیٹھتے ہیں اور کثرت سواران زرپوش' چار آئینہ بند کی اس درجہ تھی کہ جو شمار سے باہر ہے اور مردم لشکری جو پیادہ ہیں وہ مثل مور وملخ کے ہیں وردیاں زیب تن کیے ہوئے آلاتِ حرب وضرب تن پر آراستہ ہیں دریائے آہن میں غرق ہیں۔ہر ایک جوان بے مثال ہے' صاحبِ حسن وجمال ہے' ہزار در ہزار باجے انواع واقسام کے ہیں۔'' (بوستان خیال)

شاہزادوں کو عشق اور معاملات عشق کو سلجھانے سے ہی اتنی مہلت نہیں ملتی کہ ان کی توجہ نظم سلطنت کی طرف جائے' شاہزادہ منزل مقصود تک پہنچنے سے پہلے صرف دو ہی کام انجام دیتا ہے' جنگ کرتا ہے' محفل رقص وسرود کا مزہ لیتا ہے۔پھر بھی داستانوں میں انتظام سلطنت کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔بادشاہوں کی شان وشوکت جنگوں کے دوران بھی نظر آتی ہے۔داستان گو رزم کا بیان نہایت تفصیل سے کرتے ہیں۔طریقہ؟ جنگ اور آلاتِ حرب کے نام داستانوں میں مل جاتے ہیں۔

دربار کی آرائش وآراستگی اور شان وشوکت کو دیکھنے کے بعد حرم سرا کی تصویر نگاہوں کے سامنے آتی ہے جو بیگمات شاہی کی رہائش گاہ کے علاوہ حریم شاہی میں داخل دیگر خواتین کے رہنے کی جگہ بھی ہوتی تھی۔بادشاہوں کے حرم میں بے شمار عورتیں ہوا کرتی تھیں' داستانوں میں حرم سرا کی روحِ رواں شاہزادیاں ہوتی ہیں جو قصے کو آگے بڑھاتی ہیں جن کی حرکات وسکنات ہی قصے کے اجزائے خاص ہوتے ہیں۔ان شاہزادیوں کے اردگرد بے شمار کنیزیں موجود ہوتی ہیں۔مردوں کو یہاں آنے کی اجازت نہیں ہوتی۔

سلطنت کے شکوہ میں اضافہ کرنے کے لیے شعرا' قصہ خواں اور دوسرے ماہرین فن بھی ہوتے تھے۔داستانوں میں اس کی مثالیں جگہ جگہ نظر آتی ہیں۔

15.3.2 رہن سہن:

داستانوں کی مدد سے ہمیں اس عہد کے طرزِ زندگی کا اندازہ ہوتا ہے۔ جس قدر تفصیل ان داستانوں میں موجود ہے کہیں نظر نہیں آتی۔ کسی بھی معاشرے کی تہذیبی اقدار کسی ایک طبقے میں تشکیل نہیں پاتیں' بلکہ عوام وخواص کے باہم اشتراک سے وجود میں آتی اور پرورش پاتی ہیں۔ اگرچہ بعض قدریں اعلیٰ طبقے کے انفرادی رکھ رکھاؤ کے سبب رائج ہیں لیکن ان کا دائرہ اسی وقت وسیع ہوتا ہے جب وہ عوام تک پہنچتی ہیں اور عوام یعنی اکثریت میں رواج پانے کے بعد وہ قدریں اس قوم کی پہچان بن جاتی ہیں قوموں کی پہچان اور طبقوں کی تقسیم کو ظاہر کرنے میں ان کے رسم ورواج کے علاوہ ان کی پوشاکیں بھی معاون ہوتی ہیں' ہر ملک اور ہر مذہب کا آدمی ایک خاص انداز کا لباس پہنتا ہے جس سے اس کی انفرادیت ظاہر ہوتی ہے۔ اسی طرح دولتمند اور غریب کے درمیان فرق کے اظہار کا ذریعہ لباس ہی بنتا ہے' داستانوں کے بادشاہ' شاہزادے اور شاہزادیاں زرق برق لباس میں نظر آتے ہیں۔ یہاں بادلہ' زربفت' کم خواب' دیبائے چینی اور بانات کا ذکر ملتا ہے۔ مردوں کے لباس میں خلعت زرتار' عمامہ' جبّہ' دستار' قبا' اچکن' عبا' پاجامہ اور عورتوں کے ملبوسات میں پشواز' کرتی' پاجامہ' دوپٹہ' انگیا' شال' دوشالہ وغیرہ کا ذکر ملتا ہے۔ داستانوں کے شاہزادے اور شاہزادیاں مختلف اقسام کے زیورات سے بھی آراستہ نظر آتے ہیں۔ داستانوں کے ذریعے زیورات وجواہرات کی طویل فہرست تیار کی جاسکتی ہے۔ جس طرح لباس اور زیورات وغیرہ کسی خاص عہد کی خاص تہذیب کا نشان دیتے ہیں۔ اشیائے خوردنی ونوشیدنی اور فن کے برتنے کا ڈھنگ طرز معاشرت کو ظاہر کرتا ہے' داستانوں کے دسترخوان مختلف اقسام کے کھانوں سے بھرے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ دسترخوان پر طلائی اور نقرئی برتنوں کے علاوہ ظروفِ آب' ظروف چینی' ظروف بلوری اور ظروف غوری بھی ہوتے تھے۔ مغلوں نے جہاں فنون لطیفہ کو فروغ دیا' وہاں ان کے مزاج کی نفاست ولطافت اور جمال پرستی نے دوسرے شعبوں کو بھی ترقی دی۔ نئے نئے طرز کے لباس بنوائے' خوشبوئیں ایجاد کیں' اسی طرح کھانوں میں بھی جدت طبع کو استعمال کیا اور بیسیوں اقسام کے لذیذ نفس کھانے تیار کروائے جن میں سے بیشتر کے نام داستانوں میں موجود ہیں۔ ''باغ وبہار'' سے ایک مثال ملاحظہ ہو:

> ''اور دسترخوان بچھوا کر' مجھ تن تنہا کے روبرو بکاول نے ایک تورے کا توراچُن دیا۔ چار مشقاب ایک یخنی پلاؤ' دوسری میں قورما پلاؤ اور تیسری میں متنجن' 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' ہریسا' سموسے ورقی' قبولی' فرنی' شیر برنج' ملائی' حلوہ' فالودہ' پن بھتا' نمش' آب شورہ' ساق عروس' لوزیات' مربا' اچاردان' دہی کی قلفیاں یہ نعمتیں دیکھ کر روح بھرگئی۔''

اس شاہی تکلفاتی تہذیب کا علم صرف داستانوں ہی سے ہوسکتا ہے۔

15.3.3 تفریحات:

کسی بھی قوم کی ترقی وتنزلی اور مہذب وغیر مہذب ہونے کا اندازہ اس کے ذرائع تفریحات سے بھی لگایا جاسکتا ہے۔ اگر کسی ملک کے حکمراں اور اس کی رعایا کو ایسے کھیلوں سے دلچسپی ہے جس میں بہادری کا مظاہرہ اور جان کا خطرہ ہو تو سمجھنا چاہیے کہ حاکم وقت بہادر اور صاحب حوصلہ

ہے اوراس کی سلطنت مستحکم اور پائیدار ہے اوراس کے برعکس اگر بادشاہ کی رغبت دوسرے ذرائع تفریحات کی طرف زیادہ ہے جومحل کے اندر ہی محدود ہیں جیسے رقص ونغمہ، شطرنج و چوپڑ، نقالی اور قصہ خوانی وغیرہ تو اس سے اندازہ لگانا دشوار نہیں کہ سلطنت رو بہ زوال ہے۔سلاطین اور مغل بادشاہوں کے ذرائع تفریحات کی جھلک داستانوں میں بھی نظر آتی ہے۔مغلیہ سلطنت کے عہد زوال میں بادشاہوں اور شاہزادوں کی تفریحات رنگ محل کے اندر محدود ہوگئی تھیں بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ ایسا پرآشوب اور طوائف الملو کی کا دور تھا کہ بادشاہ رنگ محل کی رنگینیوں میں مست وسرشار رہنے ہی میں عافیت سمجھتے تھے، فرش مخمل سے پھوٹتی ہوئی گھنگھروؤں کی آوازیں اور دیواروں سے نکلتے ہوئے نغمے ان کی تفریح وتفنن کا مکمل سامان بن گئے تھے۔آئے دن محلوں میں جشن ہوا کرتے تھے۔کبھی کسی تہوار پر، کبھی کسی کی تقریب شادی یا رسم سالگرہ پر یا کسی کی تاج پوشی یا فتح یا غسل صحت پر جشن کا اہتمام کیا جاتا تھا جس کا مقصد سوائے تفریح کے کچھ اور نہ تھا۔ کیونکہ ان موقعوں پر تمام لوازمات عیش مہیا کیے جاتے تھے۔ ذہنی کلفتیں اور جسمانی تھکاوٹیں جام ومینا میں غرق ہوجاتی تھیں۔

داستانوں کے شاہزادے اور شاہزادیوں کے لیے بھی تفریح کا اہم ذریعہ یہی جشن ہیں۔ یہ دن رات مست وسرشار رہتے ہیں۔کبھی یہ جشن قلعوں میں ہوتے ہیں اور کبھی شاہزادیوں کے باغوں میں۔شاہزادیوں کی تفریحات کے لیے محلوں کی تقریبات کے علاوہ سب سے اہم تفریح گاہیں یہی باغ تھے۔ یہاں یہ شاہزادیاں کئی کئی روز تک رہتی تھیں اور اپنی ہم نشینیوں کے ساتھ طرح طرح کے کھیل کھیلتی تھیں۔ باغوں میں شاہزادیوں کے کھیلوں میں ایک خاص کھیل گیندہ بازی تھا، اس کھیل میں گیندے کے پھول سے ایک دوسرے کو مارا جاتا تھا، یہ کھیل شاہزادیاں اور بچے ہی کھیلا کرتے تھے۔ بادشاہ اور شاہزادے عموماً شطرنج، چوگان بازی یا شکار سے دل بہلا لیا کرتے تھے۔ داستانوں میں اس کی مثالیں موجود ہیں۔اس زمانے میں عرس اور میلے بھی تفریح کا ذریعہ بن گئے تھے، جن سے عوام وخواص دونوں ہی لطف اندوز ہوتے تھے۔ ہر ایک کی تفریح کا سامان ان میلوں میں ہوتا تھا۔عام لوگوں کی تفریحات میں عرس اور میلے سب سے مقبول تھے کیونکہ ان میں بہ آسانی دل بہلانے کا سامان فراہم ہوجاتا تھا۔تقریباً سبھی داستانوں میں عرس اور میلوں کے مناظر نظر آتے ہیں۔

15.3.4 اخلاقی اقدار:

ہر قوم، ہر شہر اور ہر ملک میں بعض قدریں وجہ امتیاز ہوتی ہیں جو دوسرے کے مقابلے میں شناخت کا ذریعہ بنتی ہیں، ہندوستان بہت سے صوبوں میں تقسیم ہے۔ ہر صوبے سے اس کی کچھ انفرادی قدریں وابستہ ہیں جن کے سبب ہر صوبے کا باشندہ اپنی پہچان کراتا ہے۔قدروں کے اسی فرق نے مشرقی اور مغربی تہذیب کی اصطلاحیں تشکیل دیں۔ اہل مشرق اپنی تہذیب پر نازاں ہیں تو اہلِ مغرب بھی اپنی تہذیبی قدروں پر فخر کرتے ہیں۔ ایک قوم دوسری قوم کی قدروں کو اسی وقت اپناتی ہے جب اسے اپنے متعلق احساس کمتری ہو۔ اگر چہ ہر شخص اپنے انفرادی عادات واطوار رکھتا ہے لیکن ماحول کے زیر اثر بعض قدریں تمام اشخاص میں مشترک ہوتی ہیں مثلاً مجموعی طور پر یوں کہا جاتا ہے کہ فلاں علاقے کے لوگ بڑے مہمان نواز ہیں یا فلاں جگہ کے لوگ عیاش اور بد اخلاق ہیں۔ ہر معاشرے میں اگر خوبیاں ہوتی ہیں تو خامیاں بھی ان کے پہلو بہ پہلو چلتی ہیں، کبھی اچھائیاں غالب آجاتی ہیں اور کبھی برائیاں۔

داستانیں جس عہد میں لکھی گئیں وہ آج سے بہت کچھ مختلف تھا، طرز زندگی کچھ اور تھی، آداب ورسوم مختلف تھے اوراس وقت جن باتوں کو تسلیم کیا جاتا تھا ان پر شدت سے عمل کیا جاتا تھا۔اس زمانے کے لوگ انتہا پسندی کی حد تک ماضی پرست تھے۔صدیوں سے رائج قدروں پر چلنا

فرض اولین سمجھتے تھے۔ بزرگوں کی روایات کو زندہ رکھنا بہت بڑی سعادت تصور کیا جاتا تھا۔ بیشتر لوگوں کے دل و دماغ پر مذہب کا غلبہ تھا اور اس شدید غلبے نے لوگوں کو توہم پرست بنا دیا تھا۔ مذہب پرستی کا مطلب یہ نہیں تھا کہ لوگ برائیوں سے دور تھے بلکہ برائیاں بھی شدید تھیں۔ اُس زمانے کی داستانوں میں پوری طرح سے اس کا عکس نظر آتا ہے۔ زندگی کا معیار ہمیشہ بلندی پر بنتا ہے اور پستی کی طرف آتا ہے یعنی معاشرے کا ڈھانچہ اہلِ دولت کی طرزِ رہائش پر تیار ہوتا ہے۔ ہر طبقے کا آدمی اپنے سے بڑے طبقے والوں کی نقل کرتا ہے۔ خود کو اس کے برابر لانے کی کوشش میں رہتا ہے۔ رہن سہن کے انداز میں اس کا طریقہ اپناتا ہے۔ پہننے کھانے میں اس کا طرز اختیار کرتا ہے۔ غرض کہ معاشرے کے آداب و رسوم اس زمانے میں قلعے میں یا امرا و وزرا کے یہاں بنتے تھے جن کا رواج عوام میں بھی ہو جاتا تھا۔ داستانوں میں معاشرے کی وہی اقدار جو گزشتہ صدیوں رائج تھیں' نظر آتی ہیں۔ بزرگوں کا احترام' پاسِ نمک' مہمان نوازی' احسان مندی اور غیرت مندی کے علاوہ عیش دوستی' شراب نوشی' طوائف پسندی وغیرہ کی مثالیں بھی داستانوں میں مل جاتی ہیں

''سلطان کی قدم بوسی کی مجھ کو نہایت آرزو ہے' مدت سے اس عالی جناب کی مجھ کو خبر نہیں معلوم ہوئی۔''

(بوستان خیال)

''وہ اس کو دیکھتے ہی اٹھا' نہایت تپاک سے بغل گیر ہوا اور کرسی زرّیں پر بٹھایا' باتیں کیں' شائستہ ضیافت کی۔''

(آرائش محفل)

''واللہ یار مجھے اپنی جان ضائع ہونے کا کچھ خیال نہیں اسی دن کے واسطے نمک شاہی کھاتے تھے۔''

(بوستان خیال)

مہمان نوازی اور احسان مندی کی بھی بے شمار مثالیں داستانوں میں موجود ہیں' مہمان کی ہندوستانی تہذیب میں بہت زیادہ قدر کی جاتی ہے اور لوگ اپنے محسن کا احسان مانتے ہیں۔ غیرت مندی کی نمایاں مثال ''باغ و بہار'' میں اس وقت نظر آتی ہے جب ایک بہن بھائی کو سمجھاتی ہے کہ بھائی کا بہن اور بہنوئی کے گھر پر رہنا ہندوستانی تہذیب میں معیوب سمجھا جاتا ہے۔

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

داستانوں میں معاشرے کی ان اچھائیوں کی لاتعداد مثالیں نظر آتی ہیں۔ کوئی بھی انسان یا معاشرہ محض خوبیوں کا ہی مجموعہ نہیں ہوتا بلکہ برائیاں بھی اُس کے پہلو بہ پہلو چلتی رہتی ہیں۔ دولت کی فراوانی اگر انسان کو ایک طرف جدوجہد زندگی میں سہولت اور آرام فراہم کرتی ہے تو دوسری جانب اخلاقی خرابیوں کی طرف بھی رغبت دلاتی ہے۔ ماضی کی تاریخ کا اگر جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ طبقہ ؟ سلاطین و امرا کے بیشتر افراد کسی نہ کسی منزل پر آ کر غرقِ مئے ناب ہو جاتے ہیں۔ طاقت اور دولت عموماً برائیوں کی طرف مائل کرتی ہے۔ ہندوستان کے راجاؤں اور بادشاہوں کی

تاریخ اس کی گواہ ہے۔ سلطنتیں اسی عیش پرستی کے سبب برباد ہوگئیں، درباروں کی اخلاقی گراوٹ کا اثر رعایا پر بھی پڑتا ہے۔ گزشتہ صدیوں میں جب اردو کی داستانیں لکھی گئیں ہندوستان کے حاکم لہوولعب کا شکار تھے۔ عیش پرستی ان کا شیوہ تھا۔ تمام اخلاقی برائیاں ان میں موجود تھیں۔ شراب نوشی، طوائف پسندی، رقص ونغمہ وغیرہ سے لگاؤ تھا۔ داستانوں کے شاہزادوں میں یہ تمام برائیاں نظر آتی ہیں خواہ وہ بوستان خیال یا داستانِ امیر حمزہ کے شاہزادے ہوں یا ''باغ و بہار'' کے درویش۔ اس وقت کے معاشرے میں موجود غلاموں کی خرید وفروخت، قزّاقی، لڑکیوں کی کم قدری، رشوت خوری، امرد پرستی وغیرہ جیسی برائیوں کی مثالیں بھی داستانوں میں ملتی ہیں۔

15.3.5 اعتقادات:

دنیا کا کوئی علاقہ اور کوئی معاشرہ توہمات سے آزاد نہیں ہے، ہر مذہب کے ماننے والے کسی نہ کسی سطح پر اس میں ملوث نظر آتے ہیں۔ نامور دانشور گوری شنکر ہیرا چند نے ایک خطبہ میں کہا تھا۔

''ادبیات اور نظریات میں انتہائی ترقی ہونے کے باوجود عوام میں توہمات کی کمی نہیں تھی، لوگ جادو، ٹونے، بھوت پریت وغیرہ کے معتقد تھے۔ جادو ٹونے کا رواج ہندوستان میں زمانہ؟ قدیم سے چلا آتا تھا۔'' (قرون وسطیٰ میں ہندوستانی تہذیب' ص 72)

توہم پرستی کا سبب یہ ہے کہ عام ذہن محسوسات کو تسلیم کرتا ہے، ان کی قوت اور ہیبت کے آگے سر جھکا دیتا ہے۔ معقولات کو اس کا ذہن، دل اور دماغ بآسانی قبول نہیں کر پاتے اور ظاہری چیزوں پر زیادہ یقین رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بیشتر مذاہب کے ماننے والے اپنے دیوتاؤں اور خداؤں کی شبیہہ اپنے سامنے رکھتے ہیں اور انہیں سجدہ کرتے ہیں۔ ہندوستان کے ماحول میں ہندوستانی مسلمانوں نے اسلام قبول کر کے خدا اور رسولؐ کے احکامات پر عمل کرنا شروع کر دیا لیکن صدیوں سے چلی آ رہی رسومات اور عقائد کو بالکل ترک نہ کر سکے۔ انہیں عقائد اور رسومات کے زیر اثر ہندوستانی مسلمانوں میں بہت سارے تیوہار منائے جانے لگے جو عربوں میں نہیں تھے۔ یہاں کے ماحول نے ہندوستانی مسلمانوں کو توہم پرستی سے علاحدہ نہیں ہونے دیا۔ علم نجوم ہندوستان کا قدیم اور بڑا علم تھا۔ ہندوستان کے مسلمان بادشاہ بھی اس پر یقین رکھتے تھے، ہر دربار سے نجومی وابستہ تھے۔ داستانوں کے بادشاہ اور شاہزادے بغیر نجومی کے مشورے کے ایک قدم آگے نہیں بڑھاتے، بوستان سے ایک مثال ملاحظہ ہو:

''چنانچہ از روئے علم مجھے یہ دریافت ہوا ہے کہ دو چار روز صاحبقران سے ملاقات کرنی مصلحت نہیں۔
اے جواں بخت فاتح طلسم کی ملاقات کے واسطے نیک ساعت کا بھی ہونا شرط ہے۔''

محمد بخش مہجور کی داستان ''گلشن نو بہار'' میں جیوتشی شاہزادے کے بارے میں اس طرح پیشین گوئی کرتے ہیں:

''پھر آگے چل کر سنیچر اور منگل نویں گھر میں ہے اس سے ساعت بولتا ہے کہ پُتر مہاراج کا سفر بن اور پربت کا کرے گا اور گیارہویں گھر میں سورج اور بدھ آن کر بیٹھتے ہیں۔''

''مذہب عشق'' میں شاہزادہ تاج الملوک کی ولادت پر داستان گو کہتا ہے:

''بادشاہ نے باغ باغ ہو کر بڑا جشن کیا اور نجومیوں کو بلا کر فرمایا کہ اس کی لگن دیکھو، ہر ایک نے لگن کنڈلی کھینچ کر اس کا نام تاج الملوک رکھ دیا۔''

اسی داستان میں شاہزادے کی شادی کے وقت لکھا ہے:

''اس کے بعد نیک ساعت دیکھ کر شاہزادے کو ایک جڑاؤ چوکی پر بٹھلا کر شہانہ جوڑا پہنایا۔''

''فسانۂ عجائب'' کا مرکزی کردار جان عالم جب پیدا ہوتا ہے تو سرور لکھتے ہیں:

''نجومی، پنڈت، جفرداں حاضر ہوئے، بہت سوچ بچار کر برہمنوں نے عرض کی مہاراج کا بول بالا، جاہ وحشم مرتبہ دوبالا، اعلیٰ رہے ہماری پوتھی کہتی ہے۔ بھگوان کی دیا سے، شاہزادے کا چندر ماں بلی ہے چھٹا سورج ہے۔ جوگرہ ہے وہ بھلی ہے، دیگ تیگ کا مالک رہے، دھرم مورت یہ بالک رہے، جلد راج پر براجے......''

اسی طرح شادی کے موقع پر کہتے ہیں

''بادشاہ نے رمّال، نجومی، پنڈت، جفرداں جو جو علم ہیئت اور ہندسے اور نجوم میں طاق، شہرۂ آفاق تھے طلب کیے اور ساعتِ سعید کا سوال کیا......''

''القصہّ بموجب احکام اختر شناسان بلند بین فلک سیر ... مانجھے کا جوڑا دلہن کے گھر سے چلا ...''

تقریباً سبھی داستانوں کے بادشاہ اور شاہزادے علمِ نجوم پر یقین رکھتے ہیں۔ ہر ایک کے ساتھ نجومی موجود ہیں بغیر ان کے مشورے کے کوئی کام نہیں کرتے۔

اس کے علاوہ داستانوں میں معاشرے کے دیگر توہمات کی بھی مثالیں ملتی ہیں۔ یہاں فقرا سے عقیدت کا اظہار بھی دکھائی دیتا ہے۔ نذر و نیاز اور قبر پرستی کی بھی مثالیں موجود ہیں۔ تعویذ گنڈوں پر یقین ملتا ہے۔ غرض کہ ہندوستانی تہذیب میں موجود جا اور بے جا اعتقادات کی سبھی مثالیں مختلف داستانوں میں نظر آتی ہیں۔ ''طلسم ہوشربا تو بقول ڈاکٹر راہی معصوم رضا'' ایک تہذیبی دستاویز ہے اس لیے قابل احترام ہے۔ اس کے ہر ہر لفظ میں لکھنؤ رچا بسا ہے اور لکھنؤ ہماری ہندوستانی تہذیب کا ایک حصہ ہے۔ ''طلسم ہوشربا'' سے چند مثالیں پیش ہیں

''افراسیاب دور سے کہہ رہا ہے آپ کون صاحب ہیں، نام بتایئے، بکرا منگاؤ، لوبان جلاؤ، ساحروں نے دیکھا کہ گاؤں کی جانب سے ایک مولوی صاحب کتاب بغل میں دبائے چلے آتے ہیں......ایک ساحر نے بڑھ کر سلام کیا۔ مولوی صاحب تو بھرے ہوئے تھے اُبل پڑے کہا گاؤں میں زمیندار کی بیٹی پر ایک جن آتا تھا جا کر جھاڑ پھونک کی، اچھا کیا۔'' (طلسم ہوشربا ایک مطالعہ)

''مجھ کو ایک ٹوٹکا یاد ہے، دیوالی کی کلھیا میں چولھے کی راکھ بھر کے دیوار میں گاڑ دیجیے، سب دشمنوں کا منہ بند ہو جائے گا'' (طلسم ہوشربا ایک مطالعہ)

تو ہم پرستانہ تہذیب ''فسانۂ عجائب'' میں ہر جگہ نظر آتی ہے:

''خدا خیر کرے آج بہت شگونِ بد ہوئے تھے صبح سے داہنی آنکھ پھڑکتی تھی، راہ میں ہرنی اکیلی راستہ کاٹ

میرا منہ تکتی تھی' اپنے سائے سے بھڑکتی ہے' خیمے میں اُترتے وقت کسی نے چھینکا تھا' خواب متوحش نماز کے وقت دیکھا تھا۔''

1۔ ''دلہن کے دروازے پر پہنچے۔ ماما اصیلیں دوڑیں' پانی کا طشت ہاتھی کے پاؤں کے تلے پھینکا......بکرا ذبح کیا' انگوٹھے میں لہو لگایا' پھر کھیر کھلائی۔''

2۔ ''کوئی کہتی تھی ہمارا لشکر اس بلا سے جو نکلے گا تو مشکل کشا کا کھڑا دونا دوں گی۔ کوئی بولی میں سہ ماہی کے روزے رکھوں گی' کونڈے بھروں گی' صحنک کھلاؤں گی' دودھ کے کوزے بچوں کو پلاؤں گی۔ کسی نے کہا میں اگر جیتی چھٹی' جناب عباسؑ کی درگاہ جاؤں گی' سقائے سکینہ کا علم چڑھاؤں گی۔ چہل منبری کر کے نذر حسین سبیل پلاؤں گی۔''

ان مثالوں میں عوام کے اعتقادات کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے۔ داستان گو وہی سب بیان کرتا ہے جو وہ دیکھتا ہے۔

15.3.6 رسومات:

ولادت سے لے کر وفات تک انسانی زندگی میں اتنی زیادہ رسومات ہیں کہ عمر کا ایک بڑا حصہ ان کی ادائیگی میں ہی گزر جاتا ہے۔ ہر قوم اور ہر ملک کا آدمی یوں تو ایک ہی طرح سے عالمِ وجود میں آتا ہے اور ایک ہی طرح عالم بقا کی طرف رخصت ہو جاتا ہے۔ فرق رسم و رواج کا ہے جو ماحول اور مذہبی اعتقادات کے زیر اثر پیدا ہوتے ہیں۔ جس قدر ہندوستان میں رسمیں رائج ہیں شاید ہی کسی دوسرے ملک میں ہوں۔ ولادت سے وفات تک رسموں کا ایک طویل سلسلہ ہے۔ چھٹی' سالگرہ' دودھ بڑھائی' مکتب نشینی' جشنِ شادی' منگنی' ساچق' بارات' عقد' آئینہ مصحف' جہیز و رخصت' چوتھی' ولیمہ اور پھر تجہیز و تکفین' تیجہ' چالیسواں وغیرہ غرض کہ عمر کی ہر منزل میں کوئی نہ کوئی رسم نظر آتی ہے۔ مرنے کے بعد بھی ان کا سلسلہ ختم نہیں ہوتا۔ رسم و رواج' تہذیب کے لازمی اجزا ہیں۔ داستانوں میں کیوں کہ پوری زندگی کا بیان ہوتا ہے' اس لیے تمام مذکورہ رسوم کا ذکر مل جاتا ہے۔ خصوصاً ولادت اور شادی کی رسوم کو کافی تفصیل سے پیش کیا گیا ہے۔ داستان امیر حمزہ ہو یا بوستان خیال یا ان کے علاوہ قصہ مہر افروز و دلبر' نو طرز مرصع' عجائب القصص' باغ و بہار' فسانۂ عجائب وغیرہ ہوں' ہر داستان میں رسومات کا مفصل ذکر موجود ہے۔ داستانوں کی اہمیت دوسری اصناف کے مقابلہ میں اسی لیے بڑھ جاتی ہے کہ یہ اپنے عہد کے کلچر کو من و عن پیش کر دیتی ہیں۔ ہندوستان میں ہندو اور مسلمان صدیوں سے ایک ساتھ رہتے چلے آئے ہیں اس لیے دونوں کے یہاں بیشتر رسومات میں یکسانیت پائی جاتی ہے۔

یوں تو داستانوں میں مذکورہ سبھی رسومات کا ذکر ملتا ہے لیکن خاص طور سے جشن ولادت اور جشن شادی کو بہت تفصیل سے پیش کیا گیا ہے

''شاہزادہ قائم الملک نے خزانے کا دروازہ کھول دیا اور اس قدر داد و دہش کی کہ گدا امیر ہو گئے اور از سرنو جشن کی تیاری کی ابوالخیار اور سلطان فلک اقتدار نے اس شاہزادے والا تبار کا نام اسمٰعیل رکھا۔''

(بوستان خیال' جلد اول)

ہندوستان میں شادی رسموں کا دوسرا نام ہے۔ شادی کے موقع پر جس قدر رسمیں ہندوستانی تہذیب میں ہیں شاید ہی کسی دوسرے ملک میں ہوں۔ اردو کی داستانوں نے ہندوستان میں رائج ان رسموں کو اپنے اندر سمیٹ لیا ہے۔ رجب علی بیگ سرور کی ''فسانۂ عجائب'' سے شادی کے چند منظر ملاحظہ ہوں:

''مانجھے کا جوڑا دلہن کے گھر سے چلا۔ مزدور تا فیل نشین زن و مرد فرد فرد با لباس رنگین۔ پکھراج کی کشتیوں میں زعفرانی جوڑے۔ سنہرے خوانوں میں پینڈیاں: مقوّی مفرّح' ذائقہ ٹپکتا' خوان تک بسا۔ اور دودھ کے واسطے اشرفیوں کے گیارہ توڑے۔ طلائی چوکی۔ جواہر جڑا' زمردنگار کٹورا بٹنا ملنے کا۔ کنگنا بہ از عقد ثریا' در یکتا بڑا بڑا۔ لنگی ملتان کی تھی' بیل بوٹے میں گلستان کی تھی۔''

''اس انداز سے سا چق گئی مہندی کی شب ہوئی ...... جڑاؤ سینیوں میں حنا' شمع مومی و کافوری اس پر روشن۔ ملیدے کے خوانوں پر جوبن۔ آرائش اور آتشبازی ہمراہ۔ سب کے لب پر واہ واہ۔ بہت چمک دمک سے مہندی لایا۔''

''دولہا زنانے میں طلب ہوا' وہاں رسمیں ہونے لگیں۔ وہ بھی عجب وقت تھا: آرسی مصحف روبرو' محبوب دلخواہ دوبدو' سورۂ اخلاص کھلا' آئینہ رونمائی میں مزے لوٹتا۔''

وقار عظیم نے ''فسانۂ عجائب'' میں موجود رسومات کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے

''سرور نے شادی کے اہتمام اور اس کی مختلف تقریبوں کا ذکر دل کھول کر کیا ہے اور ہر ذکر میں زندگی کی صداقت اور بیان کی لطافت کو شیر و شکر کر کے اس کی لذت دونی کی ہے۔''

(ہماری داستانیں' ص374)

غرض کہ اردو کی ہر داستان میں شاہزادے' شاہزادیوں کی شادیوں کا بیان نہایت دلچسپ انداز میں کیا گیا ہے۔ یہ داستانیں اٹھارویں اور انیسویں صدی میں رائج رسومات کا پتہ دیتی ہیں۔ یہاں تک کہ وفات سے متعلق وابستہ رسموں کا بھی ان داستانوں کے ذریعے علم ہو جاتا ہے۔

داستانیں اردو کے نثری اور منظوم ادب کا گراں قدر سرمایہ ہیں۔ ''سب رس''، ''باغ و بہار''، ''فسانۂ عجائب'' اور ''بوستان خیال'' وغیرہ ہوں یا پھر مثنوی ''سحر البیان''، ''گلزار نسیم'' اور دوسری منظوم داستانیں' ان سبھی کو جو مقبولیت حاصل ہوئی اور جس طرح ایک طویل عرصے تک یہ داستانیں ہماری سماجی اور تہذیبی زندگی کا حصہ بنی رہیں اور آج بھی اردو کے جدید افسانوی ادب پر جس طرح ان کی پرچھائیں پڑتی نظر آتی ہے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ ہماری گذشتہ معاشرتی زندگی کے بہت سے رنگ اس مرقعے میں موجود ہیں۔ یہ صرف شہزادوں اور شہزادیوں کی داستانِ عشق و محبت ہی نہیں ہیں بلکہ انیسویں صدی کے ہندوستان کے رسم و رواج' رہن سہن اور طرز معاشرت کی جیتی جاگتی تصویریں بھی ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ فسانۂ عجائب کس شہر کی تہذیبی زندگی کا مرقع ہے؟

2۔ باغ و بہار میں درج کہانیوں میں سے چند کے نام لکھیے۔

15.4 اکتسابی نتائج:

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

☆ ہر دور کا ادب اپنے عہد کی تہذیب اور زندگی کا عکاس ہوتا ہے۔ اسی لیے جب ہمیں کسی عہد کی تہذیبی زندگی سے واقفیت حاصل کرنی ہوتی

ہے تو ہم اس عہد کے ادب کو پڑھنے اور سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

☆ تاریخی کتب کا مطالعہ ہمیں صرف سیاسی حالات و واقعات سے ہی واقف کرا سکتا ہے۔ معاشرے کی جیتی جاگتی تصویریں تو ادب میں ہی نظر آسکتی ہیں۔

☆ بمقابلہ شاعری کے فکشن میں یہ گنجائش زیادہ ہوتی ہے۔ داستانیں اور افسانوی ادب ہمیں کسی مخصوص عہد کے سماجی منظرنامے سے زیادہ بہتر طور پر آگاہ کر سکتے ہیں۔

☆ اردو کی نثری و منظوم داستانیں انیسویں صدی کے شمالی ہندوستان کی جاگیردارانہ تہذیب اور معاشرے کی حقیقی تصویروں کی حیثیت رکھتی ہیں۔

☆ بادشاہت کی شان و شوکت، لوگوں کا رہن سہن، ان کے تفریحی مشاغل، رسم و رواج، عقائد و توہمات، اخلاقی و مذہبی اقدار اور لباس وغیرہ کے متعلق جس قدر تفصیلات ہمیں داستانوں سے ملتی ہیں اور کسی صنف ادب سے نہیں ملتیں۔

☆ داستانیں ایک مخصوص دور اور عہد کی پیداوار تھیں اور اس تہذیب اور اس دور کے ختم ہونے کے ساتھ ہی ختم بھی ہو گئیں۔

☆ انیسویں صدی کے زوال آمادہ معاشرے میں انہیں عروج حاصل ہوا اور ہندوستان میں انگریزوں کی آمد کے بعد جدید ادبی و فنی نظریوں اور سائنسی علوم نے قدیم تہذیب اور اس کے ادب سے ہمارا رشتہ توڑ دیا۔ وقت اور فرصت کی کمی نے طویل داستانوں کے لکھنے اور پڑھنے کو ناممکن بنا دیا۔

☆ مافوق الفطرت عناصر پر سے ہمارا یقین اٹھ گیا اور داستانوں کی جگہ اس ادب نے لے لی جس میں ہمارے عصری مسائل کی عکاسی ہوتی ہے۔ پھر بھی داستانوں کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

☆ ان سے نہ صرف ماضی کی تہذیبی تاریخ مرتب کی جاسکتی ہے بلکہ زبان کے ارتقا اور اس کی لفظیات کے مطالعے میں بھی ان کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

15.5 کلیدی الفاظ

الفاظ		معنی
اختراع	:	نئی بات پیدا کرنا
بحرِ ذخار	:	بڑا ذخیرہ
خورد و نوش	:	کھانا پینا
خلایق	:	عوام
اشتراک	:	میل جول
عالم وجود	:	دنیا
ملبوسات	:	لباس
نقرائی	:	چاندنی

توہیم پرستی	:	وہم
عصری حسیت	:	زمانے کی فکر
عوامل	:	عمل کی جمع
مرقع	:	تصویریں
معائب	:	برائیاں
رزم	:	جنگ
طلائی	:	سونا
طوائف الملوکی	:	بدامنی
فرسودہ	:	پرانی
خارجی	:	بیرونی
ساحری	:	جادوگری
حرام سرا	:	زنانہ محل
خلعت	:	شاہی لباس
پرآشوب	:	پریشانی سے بھرا
عالمِ بقا	:	آخرت

15.6 نمونہ امتحانی سوالات

15.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ''فسانۂ عجائب'' میں کس شہر کی تہذیب وثقافت پیش کی گئی ہے؟

2۔ ''آرائش محفل'' کس کی تصنیف ہے؟

3۔ ''افراسیاب'' کس داستان کا کردار ہے؟

4۔ ''گلشن نوبہار'' کس کی تصنیف ہے؟

5۔ ''ہماری داستانیں'' کا مصنف کون ہے؟

6۔ ''میرامن'' کا تعلق کہاں سے تھا؟

7۔ فسانۂ عجائب کے مرکزی کردار کا نام کیا ہے؟

8۔ ''طلسم ہوشربا'' کس کی داستان ہے؟

9۔ فورٹ ولیم کالج کے کسی دو داستانوں کے نام بتائیے۔

10۔ ''بوستان خیال'' کا مصنف کون ہے؟

15.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ادب اور تہذیب وثقافت کے رشتے پر روشنی ڈالیے۔

2۔ کیا ادب کے ذریعے کسی عہد کی تہذیب پیش کی جاسکتی ہے؟ وضاحت کیجیے۔

3۔ داستانوں کو اردو ادب کا سرمایہ کیوں کہا جاتا ہے؟ وضاحت کیجیے۔

4۔ داستانوں میں موجود رسومات پر اظہار خیال کیجیے۔

5۔ تہذیب وثقافت کی تعریف بیان کیجیے۔

15.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ''داستانوں میں اپنے عہد کی تہذیب وثقافت کی عکاسی کی جاتی ہے۔'' اس قول پر اظہار خیال کیجیے۔

2۔ داستانوں میں موجود اخلاقی قدار پر مثالوں کے ساتھ مضمون لکھیے۔

3۔ داستان کی تہذیبی وثقافت کی اہمیت واضح کیجیے۔

15.6.7 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔	طلسم ہوشربا: ایک مطالعہ	راہی معصوم رضا
2۔	بوستان خیال: ایک مطالعہ	ابن کنول
3۔	اردو کی نثری داستانیں	گیان چند جین
4۔	داستان سے افسانے تک	وقار عظیم
5۔	اردو زبان اور فن داستان گوئی	کلیم الدین احمد
6۔	ہماری داستانیں	وقار عظیم
7۔	دستان سے ناول تک	ابن کنول

اکائی 16: داستان کی عصری معنویت

اکائی کے اجزا

16.0 تمہید

16.1 مقاصد

16.2 عصری معنویت سے کیا مراد ہے

16.3 داستان کی عصری معنویت

16.3.1 داستان کی لسانی معنویت

16.3.2 داستان کی ادبی معنویت

16.3.3 داستان کی اخلاقی معنویت

16.3.4 داستان کی تہذیبی معنویت

16.4 دورِ حاضر داستانوں کے بدلتے ہوئے روپ

16.4.1 جدید دنیا اور سیاروں کی سیر پر کہانیاں

16.4.2 ٹیلی ویژن سیریئل کے ذریعہ ناممکنات کی نمائندگی

16.4.3 دوسرے سیاروں اور جنگلوں کی زندگی پر فلمیں

16.4.4 اردو داستانوں میں رامائن، مہابھارت اور جاتک کتھا کے اثرات

16.5 اکتسابی نتائج

16.6 کلیدی الفاظ

16.7 نمونہ امتحانی سوالات

16.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

16.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

16.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

16.8 مزید مطالعہ کے لیے تجویز کردہ کتابیں

16.0 تمہید

ہر زبان کی کوئی نہ کوئی امتیازی خصوصیت ہوتی ہے۔اس خصوصیت کی وجہ سے وہ مختلف زبانوں میں یادگار کا درجہ رکھتی ہے۔تاریخی پس منظر میں ہر شعری ادب کسی نہ کسی زمانہ کا پروردہ ہوتا ہے۔یہ حقیقت ہے کہ داستانوں میں زمانے کا تصور مکمل واضح نہیں اور موجودہ دور کی طرح وقفہ وقفہ سے زمانہ بدلنے کا انداز اوران کے تقاضوں میں نمائندگی داستانوں کا حصہ نہیں۔داستانیں قصہ یا کہانی کو انسان کی زندگی سے وابستہ کرنے کا ایسا وسیلہ ہیں کہ جن کی وجہ سے انسان میں ذوق وشوق اور جستجو کے علاوہ حیرت واستعجاب کی کیفیت میں اضافہ ہوتا ہے۔اس کی سب سے بڑی وجہ یہی ہے کہ داستان نویس نہ صرف اپنی داستانوں میں زندگی میں نمایاں کارنامے انجام دینے والے افراد کی طرح داستانوی کرداروں کو بھی پیش کرتا ہے۔ داستانوں کے بارے میں عام خیال ہے کہ داستانیں عصری معنویت کی نمائندہ نہیں ہوتیں۔ہر نثری یا شعری صنف چاہے وہ کسی بھی زمانے میں لکھی جائے یا پیش کی جائے اس کی عصری معنویت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔داستان بھی اگرچہ جادوئی ماحول، بھوت پریت اور پریوں اور جنوں کے واقعات اور اَنہونی طاقتوں،قوتوں اور کرداروں سے وابستہ ہوتی ہے،لیکن موجودہ زمانے میں بھی ان کی معنویت ہے۔ چنانچہ اس دور کے لکھے ہوئے قصوں میں زبان وبیان اور اظہار کے علاوہ قصہ پیش کرنے کا انداز اور کرداروں میں عمل وجستجو کو ظاہر کرنے کا طریقہ اوراس میں ایک دوسرے سے نبرد آزمائی خود اس بات کی دلیل ہے کہ داستانوی قصہ ماورائی اور غیر حقیقت پسند ہونے کے باوجود ان میں انسانوں کے کردار اوران کی تہذیب کے علاوہ رہن سہن کے طریقے شامل ہوتے ہیں،جس کی وجہ سے داستانوں میں عصری معنویت کا ثبوت فراہم ہوتا ہے۔اسی لیے داستان کے عصری معنی ومفہوم کو پیش کرتے ہوئے اس کے توسط سے قصے میں اَنہونی خصوصیات شامل ہونے کے باوجود بھی انسان اوراس کے وجود کی وجہ سے داستانیں بھی اپنے عہد کی معنویت اور خصوصیات کو اُجاگر کرنے میں کامیاب نظر آتی ہیں۔

16.1 تمہید

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

- ☆ عصر کے معنی ومفہوم اوراس کے آغاز وعروج کے علاوہ مختلف طریقوں سے واقف ہوجائیں۔
- ☆ عصر کے متعلقات میں ترسیل وتفہیم اور ژولیدہ بیانی کی نشاندہی کرسکیں۔
- ☆ عصری معنویت میں زبان وبیان اور قواعد کی ضروریات کی وضاحت کرسکیں۔
- ☆ عصری معنویت میں موجود بے اعتدالی اور تہذیب واخلاق کی خصوصیات کو واضح کرسکیں۔
- ☆ داستانوں میں عصری معنویت کا اندراج،جنس پرستی اور عریانیت کے علاوہ تہذیب پروری کی نمائندگی کرسکیں۔

16.2 عصری معنویت سے کیا مراد ہے

عربی زبان میں عصر کے معنی زمانہ یا وقت کے ہوتے ہیں اور لفظ 'ی' کے اضافہ سے اس کی صفت نسبتی بنائی جاتی ہے،جس کے معنی زمانے کی یا زمانے سے لیے جائیں گے۔اسی طرح معنویت بھی عربی لفظ ہے جس کے معنی مفہوم، مطلب یا پھر اس سے متعلق کے لیے جاتے ہیں۔ معنویت سے مراد کسی بھی چیز کا پر معنی ہونا یا پھر حقیقت یا اصلیت سے وابستگی اختیار کرنا ہے۔اس اعتبار سے عصری معنویت کا مفہوم ہی یہی ہوتا ہے کہ کوئی بھی چیز یا کوئی بھی ادبی صنف کسی زمانے میں فروغ پا چکی ہو تو اس میں موجود تمام خصوصیات کو موجودہ دور کے معنی ومفہوم کی نمائندگی سے آراستہ

کر کے ان میں شامل تمام عوامل کی توضیح اور خصوصیت کو نمائندگی دینا عصری معنویت کہلاتا ہے۔ چونکہ داستان جیسی صنف اردو کی قدیم صنف ہے، جس میں حقیقت سے پرے معاملات کو پیش کیا جاتا رہا ہے اور بیشتر معاملات بھی عام زندگی سے مطابقت نہیں رکھتے، اس لیے داستانوں کی عصری معنویت کا مفہوم ہی یہ سمجھا جائے گا کہ اس صنف نثر میں موجود تمام کردار اور تمام واقعات اور معاملات کے بیان کے دوران اختیار کیے جانے والے مسائل کو پیش کرنے کے عمل سے یہ ثابت کیا جائے کہ وہ تمام معاملات عصری یا موجودہ دور میں کس حد تک قابل قبول ہیں۔غرض عصری معنویت کے ذریعہ تمام قدیم اور روایتی چیزوں کی حقیقت اوران کی تفہیم وتشریح موجودہ دور میں پیش کی جاتی ہے۔ ہر دور کا ادب اس دور کے تقاضوں کے مطابق ہوتا ہے، لیکن دور کے بدلنے کے ساتھ ہی تقاضوں کے بدلنے کی وجہ سے بھی روایتی یا قدیم دور کی لکھی ہوئی یا پیش کی ہوئی چیزوں کو موجودہ تناظر میں سمجھنے کی کوشش کرنا ہی درحقیقت عصری معنویت قرار دی جاتی ہے۔

16.3 داستان کی عصری معنویت

دنیا کے ہر ادب میں مختلف شعری اور نثری اصناف شامل ہوتی ہیں۔ داستان کا شمار نثری اور افسانوی صنف میں ہوتا ہے۔ ہر ادب اور اس کی اصناف کا مطالعہ درحقیقت اس صنف میں موجود فنی خوبیوں کے ساتھ ساتھ، زبان و بیان اور اظہار کی خوبیوں سے جانکاری کے لیے کیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ اس مطالعہ کے دوران انسان کو نہ صرف مسرت حاصل ہوتی ہے، بلکہ اسی کے ساتھ بھی بصیرت ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شاعری کی اصناف ہوں اور افسانوی یا غیر افسانوی اصناف، ان کا مطالعہ اس لیے کیا جاتا ہے کہ ان کے توسط سے انسان کو بیک وقت مسرت اور بصیرت حاصل ہو اور اس کے ساتھ زبان و بیان کے علاوہ پیش کرنے کی صلاحیت کا اندازہ لگایا جاسکے۔ ادب کا مطالعہ اس لیے کیا جاتا ہے، تاکہ اس کے ذریعہ پیش کیے جانے والے جذبات اور احساسات، خیالات اور افکار سے مستفیض ہوکر انسان اپنی ذات میں ان ہی جذبات کو شامل کرنے کا حق ادا کر سکے۔ غرض شعری اور نثری تمام اصناف کی طرح داستان کا بھی مطالعہ کیا جاتا ہے۔ موجودہ دور میں جس طرح انسان دنیا کے آفات اور مشکلات سے گھبرا کر کسی حد تک خود کو پیچیدہ اور ناخوشگوار ماحول سے دور رکھنے کے لیے تفریح کا موقع فراہم کرتا ہے، اسی طرح کسی زمانے میں انسانوں کو تفریح کے وہ مواقع حاصل نہیں تھے، جو آج ہیں۔ چنانچہ وہ داستانوں میں موجود پرستان کی سیر کی غرض سے داستان کا مطالعہ کرتا اور خوشی و مسرت کے جذبات سے لطف اٹھاتا۔ اس لیے اس دور میں لکھی گئی، داستانوں کا مطالعہ بلاشبہ اس دور کے معاشرے اور ادب ہی نہیں، بلکہ ادبی نثر لکھنے کی مختلف خصوصیات سے آگاہی کے لیے لازمی ہے۔

16.3.1 داستان کی لسانی معنویت:

کسی بھی زبان کی ساخت اور بناوٹ کا سائنٹفک مطالعہ لسنیات ہے۔ کسی بھی زبان میں موجود الفاظ، محاورے، تشبیہات، کہاوتیں اور ایسے الفاظ شمار کیے جائیں گے، جو کسی زمانے میں استعمال ہوتے رہے اور موجودہ دور میں ان کا استعمال قابل قبول نہیں۔ لسانی مطالعے کا اہم حصہ ہے۔ یہی نہیں بلکہ ان کا لہجہ اوران کے اظہار کی خصوصیات یعنی صوتیات کو بھی لسانی معنویت میں شمار کیا جاتا ہے۔ داستانیں اردو نثر کی ایسی یادگار ہیں، جن کی زبان پر عربی اور فارسی تراکیب کا اثر غالب ہے۔ اس کے علاوہ ان کے لکھنے کا انداز موجودہ نثر سے مختلف رہا اور داستانوں کے محاورے بیشتر عربی اور فارسی سے ترجمہ شدہ ہیں۔ اس کے علاوہ طویل عربی اور فارسی تراکیب کے استعمال سے بھی اردو داستانوں کی نثر کو سمجھنے میں دشواری ہوتی ہے۔ اٹھارویں اور انیسویں صدی میں استعمال ہونے والے الفاظ کا چلن آج موجود نہیں، اس لیے داستانوں میں متروک الفاظ کا رواج بھی عام طور پر

دکھائی دیتا ہے۔اس کے علاوہ رسم و رواج، شادی بیاہ اور خوشی و غم کے موقع پر اس دور کے معاشرے کی نمائندگی داستانوں کی لفظیات کی معنوی خصوصیت میں شامل ہے، جو بعد کے دور میں دکھائی نہیں دیتی۔یہی وجہ ہے کہ اردو داستانیں نثر کا ابتدائی نمونہ ہونے کی وجہ سے ان داستانوں میں نہ صرف اس دور کی زبان کی خصوصیات واضح ہوتی ہیں، بلکہ بعض جگہوں پر ادبی انداز کی اس قدر شدت ہے کہ مفہوم و معنی کو سمجھنے میں دشواری ہوتی ہے۔

ذیل میں اردو کی داستانوں 'سب رس' اور 'باغ و بہار' کے کچھ الفاظ و محاورات اور کہاوتیں دی گئی ہیں۔ان میں بعض متروک ہیں اور بعض آج بھی استعمال ہوتے ہیں۔زبان کے الفاظ کا ترک ہونا، ان میں تبدیلی ہونا، لفظ کے معنیٰ بدل جانا، یہ ایسا مور ہیں جو لسانیاتی مطالعات میں نہایت اہم نہیں۔کسی زبان کے ارتقائی سفر میں ان کڑیوں کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔داستان یں قدیم الفاظ، محاورات، کہاوتوں کا خزانہ ہوتی ہیں اس لیے ان کی لسانی معنویت ہے۔ان سے ماہر لسانیات یہ جان سکتا ہے کہ کس عہد میں کوئی خاص لفظ کس طرح بولا جاتا تھا۔

سب رس: سب رس میں الفاظ کے قدیم روپ ملتے ہیں جو اس طرح ہیں: نام کے بجائے ناؤں، آفتاب کی جمع آفتاباں، بہت کے بجائے بہوت، چمن چمن کے بجائے چمنے چمن، جگہ کے بجائے ٹھار، آنکھ کی جمع انکھیاں، دینا کے بجائے دیوا، جو کوئی کے بجائے جکوئی، بہت زیادہ کے بجائے بھوتیچ بھید کے لیے اسرار، بے وقوف کے لیے مورکھ، ہوشیار کے لیے چتر، روح کی جمع ارواح وغیرہ۔

سب رس میں محاورے اور کہاوتیں: پھولاں سوں گود بھرنا، ہوس آنا، یادگار ہونا، اثر چڑنا، کیف کھانا، معنی سمجھنا، سنبھال رکھنا، بھار کاڑنا، دنیا ہے جیوں دو پہر کی چھاؤں، دنیا کوں سرنا پاؤں، جینا ہے تو خوشی اور غم، غم زیادہ اور خوشی کم، دنیا دو دن کی مہمان، جس میں نیم اس میں دھرم، جیسا سخت ویسا نرم، محافظت میں لیانا، بھار نکلنا، تدبیر ہونا، ہاتھ میں سنپڑنا، ناموس گنوانا، پامال ہونا، سنگات لینا، آہ بھرنا، اشتیاق ہونا، فراق پکڑنا، پچتاوے میں پاڑنا، ملاقات پانا، خوشی سنکھارنا۔

باغ و بہار میں کہاوتیں اور متروک الفاظ: الزام لانا، لاحول پڑنا، غریب خانہ میں کرم کرنا، چند در چند عذر کرنا، باہم بیٹھ کر شغل کرنا، انسانیت کا جامہ عنایت کرنا، رخصت دینا، اکیلا چھوڑنا، کبھو کبھو، کرسی بچھوانا، جان بھاری پڑنا۔کمرے کے بجائے حجرا، بادشاہ کے بجائے پادشاہ، چاؤ چوز سے پرورش پانا، ہاتھ لوانا، پاس و لحاظ کے لیے خاطر داری، آرام پہنچنا کے بجائے ٹھنڈک ہونا وغیرہ۔

16.3.2 داستان کی ادبی معنویت:

داستانیں ہمارے ادب کا بیش قیمت سرمایہ ہیں۔ان میں بے پناہ ادبی معنویت پائی جاتی ہے۔داستانوں میں زبان کا تخلیقی استعمال ہوا ہے۔ان میں کردار نگاری، جذبات نگاری، منظر نگاری وغیرہ کے علاوہ صنائع بدائع کے بہترین نمونہ ملتے ہیں۔ذیل میں مثالوں کے ذریعے داستانوں کی ادبی معنویت اجاگر کی گئی ہے۔

تاریخی پس منظر میں اردو کی سب سے پہلی داستان ''سب رس'' ہے، جسے ملا وجہی نے 1635ء میں عبداللہ قطب شاہ کے حکم پر تحریر کیا، جو بیک وقت داستان اور تمثیل کے علاوہ رمزیہ نثر کی نمائندہ ہے، جس میں حسن و عشق کے قصے کے علاوہ تصوف اور اخلاق کی باتیں پیش کی گئی ہیں۔ اس کتاب میں بے شمار قدرتی اور فطری مناظر کے علاوہ کردار نگاری اور جذبات نگاری کے ساتھ ساتھ زبان و اسلوب کا منفرد انداز نمایاں ہوتا ہے۔ ملا وجہی نے سب رس میں منظر نگاری کے عمدہ نمونے پیش کیے ہیں۔مثلاً ذیل کا منظر دیکھیے:

جاسوس نظر دل پادشاہ عالم پناہ سوں وداع ہو کر قدم انگے دھر روانہ ہوا، اپنے کام کی شمع پر پروانہ ہوا۔جوں باو کیں

اوٹھیا کیں گریا، جا گا جا گا دھونڈیا عالم سب پھریا۔ جس ٹھار گیا جب، تماشے دیکھتا عجب عجب۔ بیت:

سفر کی کیا ہے خبر جو لگن وہ گھر میں ہے
سفر کیا سو وہ جانے کہ کیا سفر میں ہے

عقل کے پیالے سوں متا ہے، جوں فارسی میں کتا ہے۔ فرد:

صد تجربہ شد حاصل در راہ بہر گامے
بسیار سفر باید تا پختہ شود خامے

چت اس دل سوں لایا، پھرتے پھرتے ایک شہر میں آیا، اس شہر کے عمارتاں جیسیاں کسی کسی شہر میں کوئی آج لگن نئی ں بندھایا کہ اس شہر کے آس پاس، تمام پھلواری تمام پھولاں کی باس۔ لوکاں وہاں کے سب ادب دار، تمیز دار، نیک بخت، برخوردار، شیریں گفتار، نیک نیت نیک کردار، پردیسی کوں آئے گئے کوں بہوت کرتے پیار۔ فرد:

دنیا دغاباز ہے بہوت اوباش ھور حیلیاں بھری
آدم وہی ہے جو کرے آدم ستی آدم گری

نظر، وہاں کے لوکاں تے لیا خبر۔ کہ یوں ٹھاؤں کیا ہے، اس شہر کے ناؤں کیا ہے، وہاں کے لوکاں ہوے یک کولے، سب بولے کہ اس شہر کا ناؤں عافیت ھور اس شہر کے پادشاہ کا ناوں ناموس، نظر اپنے مقصود کوں دل میں یاد کر ہزار ہزار کیا افسوس۔ کہ آخر یو کام کیوں ہوئے گا، اس کام کا سرانجام کیوں ہوے گا۔ بیت:

خدا مدد ہے اسی کوں جسے ہمت کچھ ہے
وہی مراد کوں انپڑیا ہے جس میں ست کچھ ہے

میں تو جوں تیوں وہاں تی یاں لگ زمین چکلیا، منم کر نکلیا بہوت ہم کر نکلیا، ایتال خدا شرم رکھے، خدا یو نیم دھرم رکھے۔ اتنا کہہ کر ٹک ایک رہ کو عقل سوں اپنے دل میں کچھ لیایا، دل کوں سمجایا وہاں کے بڑے لوکاں کوں میانے بھایا۔ ناموس پادشاہ عالم پناہ سوں جا کر ملیا، اپنے کام خاطر بہوت بلبلیا۔ ناموس پادشاہ اسے دیکھ کر اس کی ادا دیکھ کر اس کی روش دیکھ کر بہوت خوش ہوا ھنسیا ھلیا، غنچہ تھا سو خوشی سوں جوں پھول کھلیا۔ فرد

ادب ہے حس میں تواضع ہے جس میں وہ مرد ہے
وو کچھ یو جس میں نہیں ہے وو مرد سر درد ہے

دور تھا سو اسے اپنے نزدیک بسلایا، پوچھیا کہ تو کون ہے تیرا مقصود کیا ہے تو کاں تی آیا۔ بیت:

جکوئی کس کے کنے آوے غرض عرض کرے
وہی بھلا جو غرض وہ اپس پر فرض کرے

(سب رس، از ملا وجہی، مرتبہ ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب، انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی، 1902ء، صفحہ 44 اور 43)

منظر نگاری ایک اہم ادبی قدر ہے۔اردو داستانوں میں منظر نگاری کے بہترین نمونے ملتے ہیں۔ مثلاً اردو مشہور داستان ''طلسم ہوشربا'' سے منظر نگاری کے نمونے دیکھیے:

''شام ہوتے ہی درختوں میں قندیلیں آویزاں ہوئیں، نورانی ثمر ہر شجر میں لگے۔گیند بلور کے لٹکائے گئے، بارہ دری میں ہانڈیاں، جھالے کنولہائے جواہر آگیں روشن ہوئے۔سقف بارہ دری پر نم گیرے زرتار کے، نیچے چاندنی دیکھنے کو شمس سپہر عیاری (یعنی خواجہ عمرو) مسند پر جلوہ فرما ہوئے۔چار سمت اس جگہ سے دریا بہتے نظر آتے تھے، مثل رفتار معشوق لہراتے تھے۔باغ میں سمن اندام و سیمیں تن خواصیں اور غلام مقیش اڑانے لگے، زمین کو ہمسر چرخ بریں بنانے لگے۔گلہائے خوشبو کی بھینی بھینی بو دماغ شاہدان گلشن معطر کرتی تھی۔زلف سنبل بوئے گل سے ایسی بسی تھی کہ مشام سبز رنگان دہر معنبر کرتی تھی یاہ تاباں کی چمک برگ اشجار زمردیں پر پڑی تھی یا شاید بہار چاندنی کی پات بالیاں پہنے تھی۔زمین و زماں نور ریز تھا، عجب جلسہ عشرت خیز تھا...''

''یہاں تو یہ سامان راحت و فرحت خیز ہے، مگر ملکہ (برّ اں) جو قلعہ ہفت رنگ میں تشریف فرما ہوئی، حکم دیا کہ تمام شہر آئینہ بند ہو، سامان دل پسند ہو، ایک کارآمد لباس زرّیں پہنے، مکانوں پر چاندی سونے کا مصقلہ کیا جائے، نقش و نگار جواہر کار ہو، مذہب و مطلا کوچہ بازار ہو، موتی باغ قلعہ مذکور کے مابین جو دریا واقع ہوئے ہیں اور بارہ دری سے دکھائی دیتے ہیں، ان کے گھاٹ بھی طلائی اور نقرئی بنیں، ناؤ، بجرے، مور پنکھی، طاؤس سان زریں چہرے درست ہو کر کنارے لگائے جائیں۔چنانچہ حسب الحکم عالم تمام سامان کار پردازان ستودہ شیم نے درست فرمایا، یعنی کنول ہائے زریں دریا میں چھوڑ دیے اور نمگیرے زربفتی کنارے کنارے فرہنگہا فرہنگ استادہ ہوئے، قبہ ہائے خیمہ قبہ فلک سے سرکشی جتانے لگے، اپنے روبرو سراس کا نیچا کر دیا، خمیدہ قامت بنانے لگے، ناچ بارگاہوں میں ہونے لگا۔دریا بھی فرط خوشی سے موج میں آیا، مستوں کی طرح سے جھوم کر لہرایا۔حباب چشم تماسائے بحر تحیر میں ڈوبے تھے اور آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر بدیدۂ حیرت یہ سیر دیکھتے تھے، فرط مستی و مسرت سے دریا بھی بلبلا نکلا تھا، حباب نہ تھے، بحر کے دل کا حوصلہ نکلا تھا، عمرو کے مہمان ہونے کی آبرو پائی، ہر ایک صدف بہر نثار گوہر آبدار کائی تھی۔''

''شام ہوتے ہی تمام بارہ دری میں روشنی ہوئی اور باغ میں قنادیل بلوریں لٹکائی گئیں، سرو چراغاں اپنا فروغ بہار دکھانے لگے۔نہروں میں کنول روشن کر کے ڈال دیے، بجرے پڑ گئے، جل ترنگ بجنے لگا۔خواجہ (عمرو) کو لے کر ملکہ (براں) بجرے پر سوار ہوئی اور کیفیت پانی کی دکھانے لگی۔وہ سبز و سرخ وغیرہ ہر رنگ کے گلاس جو گھڑوں پر عکس افگن تھے، عجب طرح کے گل بوٹے پانی میں نظر آتے تھے۔چادر آب منقش و رنگین تھی۔شاہد آب کی ہر ہفت زیور سے تزئین تھی۔جہاں کہیں پانی گھومتا تھا، وہاں کنول بھی گرد گھومتے تھے۔اس وقت کی بہار قابل دید تھی گویا شعلہ رو لباس رنگا رنگ زیب جسم کیے گردش کھاتے تھے۔کنارے کنارے کنیزان در در گوش،

مرصع پوش جل ترنگ کے ساتھ اشعار بہار انگیز گائی تھیں۔ فوارے سرکشی پر آمادہ سرو قدوں کے قامت رعنا کا لطف دکھاتے تھے۔ غرض کہ تادیر سیراب میں مصروف رہے۔''

(بحوالہ: محمد حسن عسکری، انتخاب 'طلسم ہوشربا'، لکھنؤ 2020، ص 126-125)

اسی طرح ''باغ و بہار'' سے منظر نگاری کے نمونے دیکھیے:

''روشنی کا یہ عالم تھا کہ شب قدر کو وہاں قدر نہ تھی اور پادشاہی فرش پر مسند مغرق بچھی، مرصع کا تکیہ لگا ہوا اور اس پر ایک شمیانہ، موتیوں کی جھالر کا، جڑاؤ استادوں پر کھڑا ہوا اور سامنے مسند کے، جواہر کے درخت، پھول پات لگے ہوئے، (گویا عین میں قدرتی ہے) سونے کی کیاریوں میں جمے ہوئے اور دونوں طرف دست راست اور دست چپ، شاگرد پیشے اور مجرائی، دست بستہ، باادب، آنکھیں نیچے کیے ہوئے، حاضر تھے اور طوائف اور گائنیں، سازوں کے سبز بنائے، منتظر۔ یہ سماں اور یہ تیاری، کر دفر کی، دیکھ کر عقل ٹھکانے نہ رہی۔ دائی سے پوچھا کہ ''دن کو دہ زیبائش اور رات کو یہ آرائش کہ دن عید اور رات شب رات کہا چاہیے بلکہ دنیا میں پادشاہ ہفت اقلیم کو یہ عیش میسر نہ ہوگا... بہ مجرّد اس مکان میں جاتے ہی بھچک رہ گیا۔ نہ معلوم ہوا کہ دروازہ کہاں اور دیوار کیدھر ہے اس واسطے کہ حلبی آئینے، قد آدم چاروں طرف لگے ہوئے اور ان کی پردازوں میں ہیرے اور موتی جڑے ہوئے تھے۔ ایک کا عکس ایک میں نظر آتا تو یہ معلوم ہوتا کہ جواہر کا سارا مکان ہے۔''

(بحوالہ: سلیم اختر [مرتب]، باغ بہار، دہلی، 1990، ص 126)

16.3.3 داستان کی اخلاقی معنویت:

انسانی زندگی کو ہر قسم کی اخلاقی برتری سے وابستہ کرنے کی کوشش کو اس لیے اہمیت حاصل ہوتی ہے کہ اس کے توسط سے انسان کے کردار اور شخصیت میں نکھار پیدا ہوتا ہے۔ اگر کسی فن پارے میں بہادری، وفاداری، ایثار، قربانی اور باطل پرستی کے خاتمہ اور سخت کوشی کو اختیار کرتے ہوئے سیاسی، معاشی اور معاشرتی چیلنجز کو قبول کرنے کا رویہ بتایا جائے تو بلاشبہ اس قسم کے تمام رویوں کو داستانوں میں اخلاقی معنویت کا علمبردار قرار دیا جائے گا۔ اردو کی بے شمار داستانیں ان اوصاف کی حامل ہیں۔ داستانوں کے کرداروں میں بہادری اور وفاداری کے علاوہ قربانی اور ایثار کے ساتھ ساتھ سخت حالات کا مقابلہ کرنا اور باطل کو شکست دینے کی صلاحیت کو اجاگر کیا گیا ہے۔ جس سے پتہ چلتا ہے کہ داستان نویسوں نے اپنی تحریروں میں اخلاقی معنویت کو بھی شامل کیا ہے۔ حاتم طائی کی جانب سے سات سوالات کے حل کرنے کے لیے حد درجہ مصیبتوں کا سامنا کر کے انسانیت کی ہمدردی ظاہر کرنا بھی اسی خصوصیت کا نتیجہ ہے۔ اپنی ضرورتوں کی تکمیل کے بجائے دوسروں کی ضرورتوں کی تکمیل کو ایثار اور قربانی کا درجہ دیا جاتا ہے۔ ''سحر البیان'' کے قصے میں شہزادی بدر منیر کی تکلیف کو دور کرنے کے لیے اس کی سہیلی وزیرزادی نجم النسا کا جوگن بن کر شہزادی کی مدد کرنا وفاداری اور ایثار و قربانی کی بہترین مثال ہے۔ دوسروں کی ذات کو فائدہ پہنچانے کے جذبہ کو نمایاں کیا ہے۔ مشہور داستان ''طلسم ہوش ربا'' میں عمرو کا کردار سخت کوشی اور ہر قسم کے چیالنج کو قبول کرنے والا بتایا گیا ہے۔ اردو کی تمام داستانوں میں حق کی فتح اور باطل کی شکست ثابت کی گئی ہے۔ جھوٹ اور مکاری پر عمل پیرا کرداروں کو شکست کا سامنا کرتے ہوئے بتایا گیا ہے۔ ''طلسم ہوشربا'' میں افراسیاب کی شکست اور دوسری داستانوں میں منفی کرداروں کو

ناکام بتاتے ہوئے داستان نویس نے حق کی فتح اور باطل کی شکست کا پیغام دیا ہے۔ بلاشبہ داستانیں لکھنے کے مقصد پر غور کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ داستان نویسوں نے انسان کو دنیا کی زندگی میں کامیابی حاصل کرنے کے طریقوں کو نمایاں کرنے کے لیے داستانیں لکھیں، تاکہ انسان دنیا میں بہادری اور وفاداری کے علاوہ ایثار وقربانی کا طریقہ اختیار کرتے ہوئے سچائی کو اختیار کرے اور تکالیف کو جھیلنے کا عادی ہو جائے۔ اس لیے داستانوں میں موجود اخلاقی خصوصیات کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

16.3.4 داستان کی تہذیبی معنویت:

کسی بھی تہذیب کی شناخت اس ملک کے باشندوں اوران کے رہن سہن ہی نہیں، بلکہ رسم ورواج اور طرزِ زندگی سے ممکن ہے۔ اردو میں لکھی جانے والی بیشتر داستانوں کا تعلق عربی زبان یا پھر فارسی زبان کے علاوہ ہندوستان کی سنسکرت زبان سے ہے۔ اردو میں بیشتر داستانیں عربی، فارسی اور سنسکرت زبانوں سے اردو میں منتقل کی گئیں۔ عرب اور ایران کی سرزمین میں نیک اور بد کا تصور موجود ہے، لیکن اچھے کام کے لیے فال نکالنا یا پھر کامیابی کے لیے تعویذ کا استعمال کرنا یا پھر شبھ گھڑی دیکھنے کے لیے جوتشی یا رمال سے مدد لینے کی تمام تر تہذیبی خصوصیات اردو داستانوں میں ہندوستانی معاشرت کی نمائندگی کرتی ہیں۔ عرب اور ایران کی سرزمین کے کردار بھی داستانوں میں نمایاں کیے جاتے ہیں تو ان کی تہذیب خالص ہندوستانی بتائی جاتی ہے۔ ان کے رہن سہن اور طرزِ زندگی کے تمام تر طریقے قدیم انداز کے ہیں۔ ان کے پہناوے اور رکھ رکھاؤ بھی قدیم تہذیب کی خصوصیت سے مالا مال ہیں۔ داستانوں کے کرداروں میں تہذیب وثقافت کی نمائندگی کے دوران دنیا داری سے محبت کم اور روحانی طریقوں کو اختیار کرنے کا اصولی طریقہ موجود ہے۔ کسی پیر اور فقیر کے علاوہ بزرگ یا صوفی کے ساتھ ساتھ سادھو، رشی منی سے مدد طلب کرنے کا معاشرہ داستانوں کی خوبی ہے۔ تہذیبی طور پر اردو داستانوں میں روایات کا علمبردار معاشرہ بتایا جاتا ہے۔ عورتوں اور مردوں کے لباس میں نمایاں فرق موجود ہے۔ داستانوں میں قدیم تہذیب اور روایتی طریقوں کو اختیار کرنے کا انداز نمایاں ہے۔

16.4 دورِ حاضر میں داستانوں کے بدلتے ہوئے روپ

قصہ اور کہانی کا سلسلہ انسانی زندگی کے ساتھ جڑا ہوا ہے۔ نہ صرف اس کی پیدائش اور عملی زندگی کے کارناموں کے علاوہ موت کے بعد بھی قصہ اور کہانی کی روایت باقی رہتی ہے ہر زمانے میں قصہ وکہانی لکھنے کی روش میں تبدیلی پیدا ہوتی رہی ہے۔ جس دور میں انسان کو سہولت حاصل تھی اور وقت گذارنے کے لیے مصروفیت نہیں تھی، تب طویل داستانیں وجود میں آئیں، جنہیں پڑھ کر یا سن کر لوگ لطف حاصل کرتے اور اخلاقی وتہذیبی خصوصیات سے آراستہ ہوتے تھے۔ داستانوں کو حیرت انگیز بنانے میں اس کے مافوق الفطرت کردار بڑے اہم ہوا کرتے تھے۔ جن، پری، دیو اکشش اور پرستان کے علاوہ عجیب وغریب دنیاؤں کی سیر اور موقع بہ موقع جادو یا تعویذ کے کرشمہ سے دنیا کی تمام رکاوٹوں کو ختم کر دینا بھی داستانوں کے انداز میں شامل تھا۔ لازمی ہے کہ خیالی، قیاسی اور ماورائی دنیا پر داستانیں لکھی گئیں، جب کہ ایجادی صلاحیت بھی نہیں تھی اور انسان کی لاکھ جستجو کے باوجود بھی مختصر سی کامیابی حاصل ہوتی تھی۔ تاریکی کو دور کرنے کے لیے چراغ تھا یا پھر موم بتی سے کام چلایا جاتا تھا۔ زندگی کے ہر معاملہ میں یہی سست رفتاری جاری تھی۔ جب انسان نے ضرورت کی چیزوں کو مشینوں سے بنانے میں کامیابی حاصل کی، تو رفتہ رفتہ داستانوں کے قصہ، کہانی میں موجود سست رفتاری کا خاتمہ ہوا۔ داستانوں کے مثبت اور منفی کردار اوران کے رویہ آج بھی ناولوں، افسانوں، ڈراموں کے علاوہ فلموں کے ساتھ ساتھ ٹی وی سیریئل میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ فرق صرف اتنا ہو گیا ہے کہ ہر چیز میں تیز رفتاری کو اہمیت حاصل ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ انسان کو دنیا میں کام کرنے کے لیے مصروف

ہوجاناپڑااوراس کے پاس فاضل وقت نہیں رہا،تب ہی داستانوں کوزوال آیا۔لیکن داستانوں کے موادکوزوال نہیں آیا۔موجودہ دور میں شامل مختلف انداز سے نئی نئی ایجادات اورانسانی ذہن کی اختراعات کوپیش نظر رکھ کرداستانیں لکھنے کی بجائے نئے نئے کام انجام دینے کی طرف مائل ہوگیا۔

16.4.1 جدید دنیااورسیاروں کی سیر پر کہانیاں:

18ویں صدی اور19ویں صدی کے اختتام تک انسان کوسفر کی سہولتیں حاصل نہیں تھیں۔صرف سمندری سفر کے طریقے رائج تھے۔اس دور تک پتوار سے کشتیاں چلائی جاتی تھیں۔نئی ترقیات کے نتیجہ میں پتوار کے بجائے بھاپ سے پانی کے جہاز چلانے کی روایت کا آغاز ہوا،جس کے ذریعہ سفرآسانی سے تمام ہونے کا موقع مل گیا۔اس دور میں اس قسم کے پانی کے جہازکو''دخانی جہاز'' کہا جاتا تھا۔داستانوں میں سفر کے لیے کسی وسیلہ کی ضرورت نہیں ہوتی تھی۔ہوائی چھتری یا جادوئی شطرنجی پر بیٹھ کر یا پھر کسی منتر کے پڑھنے سے دوسری دنیا کی سیر ممکن تھی،جوعملی طور پر ممکن نہیں تھا۔غرض انگریز قوم کی نئی ایجادوں کے علاوہ لوہے کوفولاد بنا کر اسے ٹوٹنے کی قوت سے بے نیاز کرنے کی وجہ سے کئی چیزیں وجود میں آئیں۔جس کی وجہ سے داستانوی سفرناموں کے بجائے حقیقی سفرنامے لکھے جانے لگے۔جس کی وجہ سے دنیا کے نئے ممالک اوروہاں کی تہذیب کے علاوہ انسانی زندگی کے رویوں سے واقفیت حاصل ہوئی۔اس طرح انسان کے علم اورزندگی گذارنے کے طریقوں میں روایتی یعنی داستانوی خصوصیت کا خاتمہ ہونے لگا۔جس کانتیجہ یہ برآمد ہوا کہ دنیا کے نئے نئے ممالک اور نئے نئے علاقوں کی سیر کے علاوہ سیاروں اورستاروں کی سیر کے مواقع فراہم ہوگئے۔یہ مواقع فراہم نہ ہونے کے باوجود بھی ادبی طور پر ایسے قصے لکھے جانے لگے جس میں سائنس فکشن کی روایت نظرآتی ہے۔ایسے قصوں کوانگریزی میں SAGA کا نام دیا گیا ہے۔اردو میں اس کی کوئی متبادل اصطلاح موجود نہیں ہے۔بیسویں صدی میں سراج انور کے لکھے ہوئے ناول''خوفناک جزیرہ''،''کالی دنیا''اور ''نیلی دنیا''۔اس کے علاوہ''ستاروں کے قیدی''ازظفر پیامی کے ذریعہ بھی سفر کیے بغیرتخلیقی طور پرسیر وسیاحت کی روایت کا سلسلہ شروع ہوا۔جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ رفتہ رفتہ داستانوں میں موجودعجیب وغریب ماحول اورکرداروں کا سلسلہ ختم ہوا،لیکن ساگا کے ذریعہ اس سلسلہ کوفروغ حاصل ہوا۔آج بھی دنیا کی ہرزبان میں ساگا ناول کے ذریعہ انہونی باتوں کوپیش کیا جاتا ہے جیسے غصے سے دیکھنے سے آگ لگ جانے اور پھونک مارنے سے کئی کاروں اورگاڑیوں کے لڑکھڑا جانے کا منظرجن ناولوں،کہانیوں اورسیریلوں میں بتایا جاتا ہے،ان تمام کوداستان سے الگ لیکن ساگا ناول کی حیثیت سے قبول کیا جاتا ہے۔اگرچہ داستان لکھنے کوزوال حاصل ہوا،لیکن داستانوں کی عجیب وغریب دنیااورعجیب وغریب انسانوں کی نمائندگی کے لیے عصرحاضر میں ساگا کی روایت موجود ہے۔

16.4.2 ٹیلی ویژن سیریئل کے ذریعہ ناممکنات کی نمائندگی:

عالمی سطح پر انسانی زندگی میں تبدیلی اس وقت واقع ہوئی جب کہ سائنسی ایجادات کے نتیجہ میں مشینوں کے ذریعہ انسانوں کی ضروریات کی تکمیل ہونے لگی۔سب سے پہلے ٹیلی فون اورپھر ریلوے کے بعد نئے ٹرانسپورٹ کے طریقے شروع ہوگئے جیسے کار،ٹرک اوربسوں کے نظام کی وجہ سے سفر کی سہولتیں حاصل ہوگئیں۔جس کے بعد ریڈیو کی ایجاداورپھرفلموں کی ترقی کی وجہ سے تیز رفتاری کے ساتھ ناممکنات کودکھانے کا سلسلہ شروع ہوا۔موجودہ دور میں تفریح کی بے شمار سہولتیں گھر بیٹھے حاصل کی جاسکتی ہیں۔جس میں ٹیلی ویژن،انٹرنٹ اورسیل فون کی کارکردگی کونظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔ چنانچہ سب سے پہلے انسان نے خاموش فلموں اور پھر بولتی فلموں کے علاوہ باضابطہ سماجی اورسیاسی بازی گری پر پیش ہونے والی فلموں کودیکھ کرشعور کی نئی روش سے آراستہ ہوا۔جس کے بعد باضابطہ ٹی وی سیریئل کے ذریعہ گھروں میں ترقی یافتہ تہذیب کوپہنچانے میں مددفراہم کی گئی۔اگر

پردۂ سیمین پر کسی کی بہادری کا مظاہرہ ہوتا تو لوگ خوشی سے تالیاں بجاتے تھے، اس کے بجائے فلم میں کسی منفی کردار کو اہمیت دی جاتی تو لوگوں کے ہوش اڑ جاتے تھے۔ اس طرح انسانی جذبات کو قابو میں کرنے کے ساتھ ساتھ بے شمار بداخلاقی کے نمونے بھی ریڈیو، ٹی وی اور فلم کے ذریعہ عام ہونے لگے، جس کے نتیجہ میں ہر انسان کو اپنے سابقہ تہذیب کے رویہ ناکارہ نظر آئے۔ اس طرح داستانوں کو زوال اور نئی ایجادوں کے ذریعہ فلم، ٹی وی اور ریڈیو کی نشریات سے تہذیبی تبدیلیوں کی خواہش پیدا ہوئی۔ جس کی وجہ سے داستانوی ماحول میں لکھے جانے والے قصوں کا اختتام ہوا۔ اس کے بجائے نئے سائنسی سیریئل کا آغاز ہوا۔

16.4.3 دوسرے سیاروں اور جنگلوں کی زندگی پر فلمیں:

عملی زندگی میں انسان کے لیے بے شمار رکاوٹیں درپیش ہوتی ہیں، جب کہ فلمی پردے پر ان دشواریوں کو ختم کرنے میں کوئی وقت نہیں لگتا۔ جب 1911ء میں ہندوستانی فلموں کا آغاز ہوا تو مشہور فلم کار اور ہدایت کاروں نے نہ صرف داستانوں پر مبنی فلمیں بنائیں، بلکہ تاریخ اور عشقیہ قصوں پر مبنی داستانوں کو بھی فلموں کا وسیلہ بنایا۔ لیکن ان تمام فلموں میں کامیابی عشق و محبت کی فلموں کو حاصل ہوئی تاہم ایسی فلموں کی طلب میں اضافہ ہوا جو دوسرے سیاروں اور جنگلوں کی زندگی پر مبنی ہوتے تھے۔ ہندوستان میں ٹی وی کے آغاز کے ساتھ ہی باضابطہ سمندروں میں پلنے والے جانوروں اور جنگلوں میں رہنے والے خونخوار درندوں کے علاوہ انسانی وجود اپنے ورثہ سے بچھڑ جائے تو جنگلوں میں اس کی زندگی کے نشیب و فراز کو فلموں کے ذریعہ واضح کیا گیا، جس کی وجہ سے زندگی کا عمل ہی نہیں، بلکہ پیدا ہونے والے تغیرات سے آگاہی کا موقف بھی حاصل ہوگیا۔ اس طرح داستانوی معاشرے اور تہذیب میں جن عناصر کو اہمیت دی گئی تھی، اس کا خاتمہ ہوا لیکن دوسرے سیاروں پر انسانی وجود اور اس کی سرگرمیوں کے علاوہ جنگلوں کی زندگی میں انسانی ہمدردیوں کو فلموں اور ٹی وی سیریئل میں شامل کرکے یہ کوشش کی گئی کہ انسانی زندگی کی حقیقی تصویر پیش کی جائے تاکہ وہ روایت پرستی سے نکل کر حقیقت پسندی کے دائرے میں داخل ہو جائے۔ اس لیے داستانوں کے زوال کے بعد ساگا ناول، ٹی وی سیریئل اور فلمی دنیا کے علاوہ سیاروں اور جنگلوں پر مبنی کہانیوں اور قصوں پر پیش ہونے والی سرگرمیوں کو اہم مقام حاصل ہوا۔

16.4.4 اردو داستانوں میں رامائن، مہابھارت اور جاتک کتھا کے اثرات:

اردو زبان میں اگرچہ چند طبع زاد داستانیں ضرور لکھی گئیں، لیکن بیشتر اردو کی داستانیں عربی، فارسی اور سنسکرت زبان سے اردو میں ترجمہ کی گئیں۔ فورٹ ولیم کالج کلکتہ ہی نہیں، بلکہ فورٹ سینٹ جارج کالج مدراس اور اس کے باہر کے مصنفین کے علاوہ دہلی، لکھنؤ اور رام پور کے علاوہ بھوپال کے داستان نگاروں نے اردو کی داستان نویسی کی کتابوں میں عربی، فارسی اور سنسکرت زبان کی داستانوں کے ترجموں کے ذریعہ کیا۔ یہی وجہ ہے کہ اردو کی داستانوں پر ان روایتوں کے اثرات نمایاں ہیں، جو سنسکرت کے کارناموں جیسے رامائن اور مہابھارت کے علاوہ جاتک کتھاؤں میں واضح ہوتے ہیں۔ بلاشبہ ان داستانوں کا بنیادی وصف قصہ، کہانی کو فروغ دینے کے لیے ایسا انداز اختیار کرنا رہا کہ جس کی وجہ سے کہانی اور قصے کے آغاز اور نقطۂ عروج کے علاوہ اختتام کا رویہ بھی پورا ہو جائے، اس کے ساتھ تہذیبی اور اخلاقی خصوصیات کو بھی نمائندگی دی جانے لگی، ان تمام عوامل کا حصول عربی اور فارسی داستانوں سے ہی نہیں بلکہ سنسکرت اور بھاشا کی داستانوں کے ذریعہ ممکن ہوا۔ عرب، ایران یا ترکستان یا پھر افغانستان جیسے ممالک دنیا کے مشرق میں واقع ہیں۔ ان مشرقی ممالک میں مذہب، تہذیب، اخلاق اور رواداری کو خصوصی وصف حاصل تھا۔ ان تمام خصوصیات کی نمائندگی نہ صرف رامائن اور مہابھارت میں موجود ہے، بلکہ ویدک اور جاتک کتھاؤں میں بھی ان کا عمل دخل دکھائی دیتا ہے۔ اس طرح اردو داستانوں

میں عربی اور فارسی کے داستانوں کے ساتھ ساتھ سنسکرت کی داستانوں سے تہذیبی، اخلاقی اور سماجی ضروریات کی تکمیل کی گئی۔ جن میں مثبت افکار کو فروغ دیتے ہوئے منفی افکار کے خلاف صف آرائی کے طریقے سے ثابت کر دیا گیا کہ ہمیشہ سچ کی فتح ہوتی ہے اور جھوٹ کو ہر شکست کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ان ہی اصولوں پر مبنی اردو کی داستانیں اخلاق، تہذیب اور شائستگی کو فروغ دیتے ہوئے طرزِ زندگی میں نکھار پیدا کرنے کی ایسی صلاحیتوں سے وابستہ ہیں کہ جن کی وجہ سے انسانیت کو فروغ حاصل ہوتا ہے۔

16.5 اکتسابی نتائج

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

☆ داستانوں کی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ ان میں ذوق وجستجو کے علاوہ حیرت اور استعجاب کی تمام خصوصیات شامل ہوتی ہیں۔

☆ داستانوں کے کردار غیر حقیقی اور ماروائی ہونے کے باوجود زندگی اور تہذیب واخلاق کی پاسداری کا پوری طرح خیال رکھتے ہیں۔

☆ داستانوں میں اَنہونی کردار کے علاوہ جن، پَری، راکشس اور بھوت پریت کے توسط سے حیرت کے عمل کی نمائندگی کی جاتی ہے۔

☆ مصنوعی اور دکھاوے کی چیزوں کا استعمال موجودہ دور کی زندگی کا اہم طریقہ قرار پایا ہے۔ لیکن داستانوں میں نمائشی رویہ مفقود ہے۔

☆ ایشیائی ممالک میں جھوٹ، فریب، مکاری اور دھوکہ بازی کو معیوب سمجھا جاتا ہے، یہی انداز داستانوں کی نمایاں خصوصیت ہے۔

☆ اردو داستانوں میں تہذیب، اخلاق اور شائستگی کے علاوہ انسانیت دوستی کا جذبہ درحقیقت مشرقی تہذیب کی دلیل ہے۔

☆ ہمدردی، خلوص، بھائی چارگی او ہر ایک سے نیک سلوک کا انداز اردو داستانوں میں عرب، ایران اور ہندوستان کے معاشرے سے مستعار لیا گیا ہے۔

☆ داستانوں میں مرد کردار بہادری، شجاعت اور انکساری کی وجہ سے اہمیت کے حامل اور خواتین کردار تابعداری کی وجہ سے ثانوی اہمیت رکھتے ہیں۔

☆ داستانوں میں قصہ، کہانی، خیالی اور قیاسی ہونے کے باوجود ان کے کرداروں میں تہذیب وثقافت اور طرز معاشرت کے اعلیٰ نمونے پائے جاتے ہیں۔

☆ داستانوں کی تحریر کے دور میں مشرقی تہذیب کو عروج حاصل تھا۔ مغربی تہذیب کا کوئی پہلو داستانوں میں نہیں ملتا۔

☆ اردو کی داستانوں میں تین اہم مشرقی ممالک عرب، ایران اور ہندوستان کی تہذیبی، اخلاقی اور شائستگی کی خصوصیات نمایاں ہوتی ہیں۔

☆ کسی بھی قصے کے متعلقات میں ابتداء، عروج اور اختتام کا فطری انداز کا شامل ہونا ضروری ہے، جس کے نمونے داستانوی ادب میں موجود ہیں۔

☆ اگرچہ داستانوں کی زبان دوسو سال پرانی اور مسجع ومقفی انداز کی ہے لیکن اس کی تفہیم وترسیل میں کوئی فرق پیدا نہیں ہوتا۔ ثقیل انداز کے باوجود متاثر کن ہے۔

☆ داستانوں میں تہذیب، معاشرت کے علاوہ زندگی کے رویوں کی سچی تصویر ہونے کی وجہ سے داستانیں اپنا اثر دکھاتی ہیں۔

☆ اردو کی دوسری نثری اصناف کے مقابلے میں داستانوں میں اثر اس لیے غالب ہے کہ داستانوں میں زندگی اور عمل کی چلتی پھرتی تصویر نظر آتی ہیں۔

☆ اردو داستانوں میں ایشیائی زبانوں جیسے عربی، فارسی، سنسکرت اور ترکی زبانوں کے الفاظ کا قدیم استعمال عصری معنویت کی دلیل ہے۔

☆ موجودہ دور میں ادب کی تحریر کا مقصد ادب برائے زندگی قرار پاتا ہے جس کا رواج داستانوں میں بہت کم دکھائی دیتا ہے۔

☆ داستانوں میں موجود ہمدردی، بھائی چارگی اور خلوص کے رویے اس کی عصری معنویت کی دلیل ہیں، جو تہذیب، شائستگی اور اخلاق سے بھرپور ہیں۔

☆ نمائندہ کردار کی فتح اور برے کرداروں کی شکست کے ذریعے داستانوں میں اخلاق کی نمائندگی اس کی عصری خصوصیت کی نمائندہ ہے۔

☆ تہذیب اور شائستگی ہی داستانوں کی خوبی ہے۔ اس لیے رسم ورواج کے علاوہ آپسی تعلقات کے ستھرے انداز کو داستان میں پیش کیا جاتا۔

☆ داستانوں میں مافوق الفطرت عناصر میں اَنہونی طاقتوں کے ظہور سے عصری معنویت میں بے اعتدالی پیدا ہوتی ہے۔

☆ محنت ومشقت اور خوشی وغم کے جذبات کا تعلق مافوق الفطرت عناصر میں شامل نہیں ہوتا۔اس لیے داستانوں میں ایسے کردار تحیر پیدا کرنے کے ذریعہ بنتے ہیں۔

☆ داستانوں میں عرب،ایران اور ہندوستان کا عکس موجود ہے۔جوتشی،سادھو،سنت،ہندوستانی تہذیب کے علمبردار ہیں۔

☆ داستانیں اپنے دور کی یادگار اور اردو نثر کا قیمتی ورثہ ہے،جن اس دور کی عصری معنویت کے تمام تقاضے تہذیب وشائستگی کے انداز سے نمائندگی کرتے ہیں۔

16.6 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
استعجاب	:	تعجب،حیرانی
نبرد	:	جنگ،مقابلہ
بے ساختہ	:	اچانک،بغیر سوچے سمجھے،بلاارادہ
تابعین	:	(تابع کی جمع) رسول پاکؐ کے صحابہؓ کو دیکھنے والے اہل ایمان
دھارے	:	پانی کا بہاؤ،سوتا،نالہ یا نہر
نگہداشت	:	حفاظت،رکھوالی،محافظت
کھوٹ	:	ملاوٹ،آمیزش،کینہ کپٹ
تنزل	:	اوپر سے گرنا،زوال،انحطاط
عفت	:	پرہیزگاری،پاک دامنی
عصمت	:	پارسائی،معصومیت،گناہ سے بچنا
پاسداری	:	حمایت،طرفداری،حفاظت
ژولیدہ	:	الجھا ہوا،درہم برہم،پیچیدہ
غول	:	بھیڑ،ہجوم،انبوہ
نرگیسیت	:	خود پسندی،گھمنڈ،خود فریفتہ
پردہ دری	:	عیب یا راز کو چھپانے کا عمل

16.7 نمونہ امتحانی سوالات

16.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ’’عصر‘‘ کا معنی کیا ہے؟

2۔ ’’انتخاب طلسم ہوشربا‘‘ کس کی کتاب ہے؟

3۔ ’’عمرو‘‘ کس داستان کا کردار ہے؟

4۔ ہندوستانی فلموں کا آغاز کس سنہ میں ہوا؟

5۔ ''بدر منیر'' کس داستان کا کردار ہے؟

6۔ ''کالی دنیا'' اور ''نیلی دنیا'' کا مصنف کون ہے؟

7۔ ''ستاروں کا قیدی'' کس کا ناول ہے؟

8۔ ''نگہداشت'' کا معنی کیا ہے؟

9۔ ''داستان سے افسانے تک'' کس کی تصنیف ہے؟

10۔ ''طلسم ہوشربا'' کس اخبار کے تعاون سے شائع ہوئی تھی۔

16.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ داستان کی لسانی معنویت کو بیان کیجیے۔

2۔ داستان کی ادبی اہمیت کو اجاگر کیجیے۔

3۔ داستان کی اخلاقی معنویت سے آپ کیا سمجھتے ہیں؟ بیان کیجیے۔

4۔ داستان کی تہذیبی معنویت پر ایک نوٹ لکھیے۔

5۔ داستان پر انگریزی فکشن کے اثرات کو واضح کیجیے۔

16.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ داستان کی عصری معنویت کو بیان کیجیے۔

2۔ اردو داستانوں میں رامائن، مہابھارت اور جاتک کتھا کے اثرات کی نشاندہی کیجیے۔

3۔ دور حاضر میں داستانوں کے بدلتے ہوئے روپ پر روشنی ڈالیے۔

16.8 مزید مطالعہ کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔	اردو کی نثری داستانیں	ڈاکٹر گیان چند جین
2۔	اردو زبان اور داستان گوئی کا فن	کلیم الدین احمد
3۔	داستان سے افسانے تک	وقار عظیم
4۔	ہماری داستانیں	وقار عظیم
5۔	اردو کی منظوم داستانیں	فرمان فتح پوری
6۔	ارباب نثر اردو	پروفیسر سید محمد
7۔	جنوبی ہند کی اردو داستانیں	ڈاکٹر افضل الدین اقبال

نمونۂ امتحانی پرچہ

نشانات : ۷۰ Marks : 70 | وقت: 3 گھنٹے Time:3 hours

ہدایات:

یہ پرچۂ سوالات تین حصوں پر مشتمل ہے: حصہ اول، حصہ دوم، حصہ سوم۔ تمام حصوں سے سوالوں کا جواب دینا لازمی ہے۔

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 ہے۔ (10x1 = 10 Marks)

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۔ (5x6=30 Marks)

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۔ (3x10=30 Marks)

حصہ اول

سوال:1

(i) داستان کس ملک سے اردو میں آئی؟

(a) عرب (b) ایران (c) جاپان (d) چین

(ii) داستان ''سب رس'' کو کس نے دریافت کیا؟

(a) سیدہ جعفر (b) رشید حسن خاں (c) ڈاکٹر محی الدین زور (d) مولوی عبدالحق

(iii) ''انوار سہیلی'' کا دکنی میں کس نے ترجمہ کیا؟

(a) منشی محمد ابراہیم (b) شیخ احمد بن محمود (c) فقیر اللہ شاہ حیدر (d) سید محمد قادری

(iv) داستان ''باغ و بہار'' کو کس کے کہنے پر میر امن نے اردو میں منتقل کیا؟

(a) ولیم اسمتھ (b) کپتان جوزف ٹیلر (c) ڈاکٹر جان گل گرسٹ (d) ڈاکٹر ولیم ہنٹر

(v) ''سلک گوہر'' کس کی کتاب ہے؟

(a) مولوی عبدالحق (b) انشااللہ خاں انشا (c) امتیاز علی عرشی (d) محمود شیرانی

(vii) انشاالله خاں انؔشا کے والد کا کیا نام تھا؟

(a) ماشاالله خاں (b) شکرالله خاں (c) الحمدالله خاں (d) امیرالله خاں

(vii) رانی کیتکی کی سہیلی کا کیا نام تھا؟

(a) رانی کام لتا (b) مدن بان (c) رانی لکشمی باس (d) ان میں سے کوئی نہیں

(viii) ''جان عالم'' کس داستان کا کردار ہے؟

(a) سب رس (b) باغ و بہار (c) فسانہ عجائب (d) رانی کیتکی کی کہانی

(ix) ''فسانۂ عجائب'' میں کس شہر کی تہذیب وثقافت کو پیش کیا گیا ہے؟

(a) حیدرآباد (b) دہلی (c) رام پور (d) لکھنؤ

(x) ''ساحری، شاہی، صاحب قرانی'' کا مصنف کون ہے؟

(a) گوپی چند نارنگ (b) احتشام حسین (c) شمس الرحمٰن فاروقی (d) محمد حسن

حصہ دوم

2۔ داستان کی ادبی اہمیت پر اظہار خیال کیجیے۔

3۔ ایران میں داستان گوئی کی روایت کو بیان کیجیے۔

4۔ سب رس کے پلاٹ کی خامیوں پر اظہار خیال کیجیے۔

5۔ فورٹ ولیم کالج سے پہلے لکھی گئی داستانوں کا جائزہ لیجیے۔

6۔ باغ و بہار کی چند اہم خصوصیات پر روشنی ڈالیے۔

7۔ انشاالله انشا کی داستان نگاری پر مضمون قلم بند کیجیے۔

8۔ رجب علی بیگ سرور کی سوانحی کوائف بیان کیجیے۔

9۔ داستان کے زوال کے اسباب بیان کیجیے۔

حصہ سوم

10۔ داستان کی تعریف بیان کرتے ہوئے اس کے اجزائے ترکیبی کی وضاحت کیجیے۔

11۔ اردو میں داستان گوئی کی روایت بیان کیجیے۔

12۔ داستان 'سب رس' کا موضوعاتی مطالعہ پیش کیجیے۔

13۔ 'رانی کیتکی کی کہانی' کا فنی تنقیدی تجزیہ پیش کیجیے۔

14۔ اردو داستانوں میں رامائن، مہابھارت اور جاتک کتھا کے اثرات کی نشاندہی کیجیے۔