شمالی ہند میں اُردو نثر کے سنگ ہائے میل

کربل کتھا سے عجائب القصص تک

تنویر غلام حسین، پی ایچ ڈی
اسسٹنٹ پروفیسر اردو، منہاج یونیورسٹی، لاہور

MILESTONES OF URDŪ PROSE IN NORTH INDIA

Tanveer Ghulam Husain, PhD
Assistant Professor of Urdu
Minhāj University, Lahore

Abstract

Fazl ‘Ali Fazli's compilation **Karbal Kathā** plays a vital role in Urdū literature. The style of this compilation has been overviewed in this article. Shah ‘Alam Sani's compilation **‘Ajaib al-Qiṣaṣ** also plays important role in the progress of Urdū prose after Fazl ‘Ali Fazli’s. Sani's compilation has been analyzed to evaluate Urdū prose in a literary perspective thus to prove that it has gone through levels of simplicity and fluency. Furthermore, the article visibly expresses simplicity of Urdū prose before Fort William College and tries to define the phases it underwent to reach present stage.

Keywords:
North India, Karbal Kathā, Urdū Prose, Fort William College, Hatim, Wajhi, Wali, ‘Ajaib al-Qiṣaṣ, Shah ‘Alam Sani

دکنی دور کے بعد شمالی ہند میں اُردو نثر کا باقاعدہ آغاز فضل علی فضلی (۱۷۱۰ـ۱۷۳۲ء) کی **کربل کتھا** سے ہوتا ہے جو **سب رس** مُلّا وجہی (۱۶۵۹ء) کی تالیف کے پورے ایک سو سال بعد شمالی ہند میں فضلیؔ نے ۱۱۴۵ھ/۳۳ـ۱۷۳۲ء میں **کربل کتھا** کے نام سے اردو نثر میں لکھی اور ۱۱۶۱ھ/۴۸ـ۱۷۴۷ء میں اس پر نظرِ ثانی کی۔ **کربل کتھا** کے دیباچے میں فضلی نے لکھا ہے:

> ''پھر دل میں یہ گزرا کہ ایسے کام کرام کوں عقل چاہیے کامل اور مدد کسو طرف کی ہووے شامل کیوں کہ بے تائید صمدی و بے مدد جنابِ احمدی یہ مشکل صورت پذیر نہ ہووے اور گوہر مراد رشتۂ اُمید میں نہ آوے ولہذا پیش ازیں کوئی اس صنعت کا نہیں ہوا مخترع اور اب لگ ترجمۂ فارسی بہ عبارتِ ہندی نہیں ہوئے مستمع۔ پس اس اندیشۂ عمیق میں سر بہ گریبانِ تفکر ڈال دریائے اندوہِ تحیّر میں غوطہ کھایا اور بیابانِ تامل اور تدبّر میں سرگشتہ ہوا۔''(۱)

فضلی کے اس دعویٰ کی بنا پر ہی نہیں بل کہ **سب رس** سمیت اُردو نثر کی دوسری تالیفات کی عدم موجودگی میں بیسویں صدی عیسویں کے آغاز تک **کربل کتھا** کو اُردو نثر کا پہلا نمونہ سمجھا جاتا رہا ہے۔ اگرچہ اُردو نثر کے اس پہلے نمونے کا بھی صرف دیباچہ ہی مولوی کریم الدین کے تذکرے **طبقات شعراے ہند** کے ذریعے محققین و مصنفین تک پہنچا تھا۔ (کیوں کہ کربل کتھا بعد میں ڈاکٹر مختار الدین احمد (۱۹۲۴ـ۲۰۱۰ء) بہ اشتراک مالک رام، پٹنہ، ادارۂ تحقیقات اردو، ۱۹۶۵ء میں طبع ہو کر پہلی بار اُردو دانوں کے سامنے آئی) اس دیباچے سے دو غلط فہمیاں بھی عام ہوئیں۔ ایک تو اِس تالیف کا نام **دہ مجلس** مشہور ہو گیا جسے فضلی نے نہیں بل کہ مولوی کریم الدین نے اصل نام کے علاوہ تحریر کیا ہے۔ دوسرے یہ کہ اس تالیف کا اُسلوبِ نگارش پُر تکلّف (مقفیٰ مسجع) ہے۔ یہ مغالطہ دیباچے کی حد تک درست ہے جس میں فارسی کے علمی اُسلوب کی پیروی کی گئی ہے، باقی متن میں کچھ فقرے ضرور رنگین ہیں لیکن عام طور پر تکلف کی یہ صورت نہیں ملتی (تفصیل آگے آئے گی)۔

فضلی کا متذکرہ بالا دعویٰ **سب رس** اور دکن کی دیگر نثری تالیفات کی موجودگی میں عجیب سا معلوم ہوتا ہے لیکن یہ تعجب اُس زمانے کے واقعات کو نگاہ میں رکھنے سے دُور ہو جاتا ہے۔ اورنگ زیب عالم گیر (۱۶۱۸ـ۱۷۰۷ء) کے عہدِ آخر میں شمالی ہند میں اُردو شعر و شاعری کی طرف میلان پیدا ہوا اور

دکن کی گذشتہ شعری روایت سے بھی شمال کے لوگ باخبر ہوئے۔ بیجاپور اور گولکنڈہ کی سلطنتوں کے ختم ہونے اور دکن میں اورنگ آباد کی مرکزیت کے قیام سے جنوب اور شمال کے لوگوں کو ایک دوسرے سے ملنے جلنے اور ایک دوسرے کو جاننے اور سمجھنے کا موقع ملا۔ ولی (۱۶۶۷ـ۱۷۰۷ء) اور شاہ ابوالمعالی (۱۷۰۱ء) کے سفرِ دہلی کا ذکر تذکروں میں ملتا ہے (مخزنِ نکات قائم)۔ محمد شاہی عہد میں یہ رُجحان اور بھی بڑھا عُزلت (۱۶۹۲ـ۱۷۷۵ء) اور عاجز (۱۹۲۶ـ۲۰۱۵ء) کے علاوہ اور بھی کئی شعرا نے دہلی کا سفر کیا۔ محمد شاہ کے دوسرے سالِ جلوس (۱۱۳۲ھ/۱۷۲۰ء) میں ولی کا دیوان شمالی ہند پہنچا (تذکرۂ ہندی، مصحفی) تو اُردو شعر گوئی کے رُجحان نے ایک ادبی تحریک کی صورت اختیار کرلی۔ شعری تخلیق کے ساتھ ساتھ اُردو شعرا کے فارسی میں تذکرے بھی لکھے جانے لگے۔ اس سارے منظر کو مدِ نظر رکھ کر دیکھا جائے تو دکن اور شمالی ہند کے صرف شعری رابطے کی صورت تو نظر آتی ہے، اُردو نثر کا کہیں دُور دُور تک کسی تذکرے میں نشان نہیں ملتا، حال آں کہ **تذکرۃ الشعرا** میں نثری تصانیف کا ذکر بھی کہیں نہ کہیں حوالے کے طور پر آجاتا ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکالنا آسان ہوگا کہ شمال اور جنوب کے اس رابطے نے شعری روایت کا تسلسل تو قائم کردیا تھا لیکن دکن کی نثری نگارشات شمالی ہند والوں کے لیے پردۂ گم نامی ہی میں رہیں تا آں کہ موجودہ زمانے میں یہ پردہ اُٹھا اور **کربل کتھا** سے پہلے کی تصانیف کو تاریخ ادبیات کا حصہ بننا نصیب ہوا۔ اس لیے فضلی کا یہ دعویٰ قابلِ لحاظ ہے۔ وہ اپنے دور سے پہلے کی دکنی نثر کے بارے میں قطعاً بے خبر تھا۔ اس بے خبری کی وجوہ تاریخی تھیں۔ اس لیے یقیناً اُس کا کوئی پیش رو نہیں تھا۔

فضلی نے مُلّا حسین واعظ کاشفی (۱۴۳۶ـ۱۵۰۴ء) کی مشہور تالیف روضۃ الشھدا کا ترجمہ و تلخیص اُردو نثر میں **کربل کتھا** کے نام سے پیش کیا۔ اُسے اِس کی ضرورت کیوں پیش آئی؟ اِس کا ذکر بھی اُس نے دیباچے میں کیا ہے اور فضلی کا یہ بیان **کربل کتھا** کے اُسلوب کے جائزے میں بہت اہم ہے۔ وہ لکھتا ہے:

> ”ہر سال تعزیہ حضرت اباعبداللہ الحسین علیہ الصلوٰۃ والسلام کا بہ خلوصِ نیت اندرونِ محفلِ مخفی بہ موجب حدیث شریف کہ ”التقیۃ دینی ودین آبائی والتقیۃ جنّۃ“ بہ وجہ احسن لاتا تھا اور بندۂ حقیر، پُر تقصیر حسب الارشاد اوس قبلہ گاہ کل خُلص (خلاصہ ؟) روضۃ الشھدا کا سب نکتہ سنجانِ مناقبِ شاہِ لافتی نے اور سب دقیقہ فہمان مصائبِ

سیّد الشہدا نے واقعہ شہادت شاہ کربلا کا اوس میں لکھا ہے، سونا تا تھا لیکن معنی اوس کے نساء و عورات کی سمجھ میں نہ آتے تھے اور فقراتِ پُر سوز و گُداز اوس کتاب مذکورہ کے بہ سبب لغاتِ فارسی اون کو نہ رولاتے تھے۔ اکثر اوقات بعد کتاب خوانی کے سب یہ مذکور کرتے کہ صد حیف و صد ہزار افسوس جو ہم کم نصیب عبارت فارسی نہیں سمجھتے اور رونے کے ثواب سے بے نصیب رہتے۔ ایسا کوئی صاحبِ شعور ہووے کہ کسی طرح من و عن ہمیں سمجھاوے اور ہم سے بے سمجھوں کو سمجھا کر رولاوے۔ مجھ احقر احقر کی خاطر میں گذرا اگرچہ ترجمہ اس کتاب کا برنگینیٔ عبارت و حسنِ استعارات ہندی قریب الفہم عامۂ مؤمنین و مومنات کیجیے تو بموجب اس کلام بانظام کے کہ ''من بکا علی الحسین أوتباکا وجبت له الجنة بڑا ثواب باصواب لیجیے۔ کیوں کہ اس فائدہ سبحانی سے اور اس مائدہ ربانی سے زن و مرد اور پیر و جواں، خوانندہ و ناخوانندہ اور خورد و کلاں کو بہرۂ فاضل اور نصیبہ کامل حاصل ہووے اور ہر ایک بے خبر اس درد پُر سوز اور اس خبرِ غم اندوز کوں سُن کر اور سمجھ کر روئے''۔(۲)

یعنی ناخواندہ یا نیم خواندہ عورتوں کے لیے جو فارسی نہیں جانتی تھیں اور روضة الشهدا کے فارسی مفہوم کو نہیں سمجھ سکتی تھیں، اُن کی خواہش کے مطابق فضلی نے اس کا بیڑا اُٹھایا۔ بہ ظاہر تو یہ ایک عام اور معقول سی وجہ ہے لیکن اس صورتِ حال کے چند اور پہلو بھی ہیں۔ یہ امرِ واقعہ ہے کہ مغلوں کے عہد کی درباری، سرکاری اور دفتری زبان فارسی تھی اور ایرانیوں کو مغل درباروں میں خاص قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا اور ایرانی ثقافت کو (مذہبی مسلک کے سوا) معیارِ تقلید خیال کیا جاتا تھا۔ فارسی زبان اور شعر و ادب کی روایت میں بھی یہی اُصول کار فرما تھا۔ تاہم ملکی شعرا و ادبا کی فارسی دانی کا اپنا معیار تھا جس کا رشتہ ایران سے زیادہ وسط ایشیا سے ملا ہوا تھا۔ یہ سبکِ ہندی اکثر ایرانیوں کی نگاہ میں نہ جچتا تھا جس سے قدرتی طور پر ملکی شعرا و ادبا کی حوصلہ شکنی ہوتی تھی۔ دورِ زوال میں اس کا ایک ردِّ عمل ہوا۔ محمد شاہی دور میں ملکی عناصر پر زیادہ زور دیا جانے لگا تھا۔ فارسی اگرچہ اس عہد میں بھی دفتری اور کاروباری زبان تھی اور اس کی یہ حیثیت دیر تک باقی رہی لیکن اس رُجحان کے نتیجے میں رفتہ رفتہ اس کی اہمیت کم ہونے لگی۔ اُردو شاعری کا رُجحان بھی اسی ردِّ عمل کے نتیجے میں قوی ہوا۔ تعلیم و تدریس کا ذریعہ،

اورنگ زیب کے زمانے (۱۶۵۸۔۱۷۰۷ء) سے ہی ملکی زبانیں بننے لگی تھیں۔ فضلی محمد شاہی عہد میں **کربل کتھا** لکھ رہا تھا جب عام طبقوں میں فارسی شناسی بہت کم ہو چکی تھی اور فارسی کے بہ جائے اُردو کو شعری تخلیق میں ذریعۂ اظہار بنانے کا رجحان بہت مقبول ہو گیا تھا۔ اس حالت میں فضلی کا ہندی نثر میں **کربل کتھا** لکھنا محض ناخواندہ یا نیم خواندہ عورتوں کی سہولت کی خاطر ہی نہ تھا بل کہ یہ وقت کا ایک عام تقاضا تھا۔ جہاں تک علما اور ادبی حلقوں کا تعلق تھا، وہاں نثر کے لیے ابھی یہ صورت پیدا نہیں ہوئی تھی۔ اِس سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ **کربل کتھا** علما یا ادبا کے لیے نہیں بل کہ عوام الناس کے استفادے کے لیے لکھی گئی۔ قارئین یا سامعین کے اس حلقے کو نگاہ میں رکھا جائے تو فضلی کے اُسلوبِ نگارش کا تجزیہ بہ خوبی ہو سکتا ہے۔

اس حقیقت کو تسلیم کر لینا چاہیے کہ فضلی کے سامنے اُردو نثر کا کوئی نمونہ موجود نہیں تھا۔ اب دو ہی صورتیں باقی تھیں۔ ایک تو یہ کہ فضلی کے سامنے فارسی کا مروّجہ اُسلوب موجود تھا، دوسرے عام بول چال کی زبان تھی جسے اُس زمانے میں ہندوی یا ہندی کے نام سے پُکارا جاتا تھا۔ یہ زبان ابھی مختلف علاقوں کی بولیوں کا ایک ملغوبہ تھی۔ اس کا کوئی معیار قائم نہیں ہوا تھا۔ تاہم مرزا مظہر جان جاناں (۱۶۹۹۔۱۷۸۱ء) اور سراج الدین علی خان آرزو (۱۶۷۹۔۱۷۵۶ء) اصلاح زبان کی تحریک شروع کر کے دہلی کے طبقۂ اشراف کے روز مرّہ اور محاورے کو (جسے اُردو معلی کا محاورہ کہا گیا ہے) اختیار کرنے پر زور دے رہے تھے۔ شاہ حاتم (۱۶۹۹۔۱۷۸۳ء) نے اسی تحریک سے متاثر ہو کر اپنے کلام کا انتخاب کیا اور معیاری زبان اختیار کرتے ہوئے **دیوان زادہ** کے دیباچے میں معیاری اور غیر معیاری زبان کا فرق یہ بتایا:

> ''بندہ در دیوانِ قدیم خود تقیّد دارد و دریں ولا از دہ و دو از دہ سال اکثر الفاظ را از نظر انداختہ۔ لسانِ عربی و زبانِ فارسی کہ قریب الفہم و کثیر الاستعمال باشد و روز مرۂ دہلی کہ میرزایانِ ہند و فصیحانِ رند در محاورہ دارند، منظور داشتہ، زبان ہر دیار تا بہ ہندوی کہ آن را بھاکھا گویند، موقوف کردہ، محض روز مرہ کہ عام فہم و خاص پسند بُود، اختیار نمودہ۔''(۳)

اورینٹل کالج میگزین، جلد ۹۷، شمارہ ۴، مسلسل شمارہ: ۳۶۲، سال ۲۰۲۲ء

فضلی نہ تو وجہی کی طرح لسانی ادراک رکھنے والا عالم فاضل تھا اور نہ شاہ حاتم کی طرح معیاری اور غیر معیاری، فصیح اور غیر فصیح کا فرق اُس نے ملحوظ رکھا ہے۔ شاید وہ اس کی استعداد بھی نہیں رکھتا تھا۔ فضلی نے اپنے قول کے مطابق یہ تالیف بائیس برس کی عمر میں ترتیب دی۔ سولہ سال بعد نظرِ ثانی کا مرحلہ آیا۔ اس عرصے میں اصلاحِ زبان کا رجحان فروغ پاچکا تھا لیکن فضلی نے اس کا کوئی زیادہ اثر قبول نہیں کیا۔ شاید اس لیے کہ وہ رجحان شاعری کا تھا اور فضلی نثر لکھ رہا تھا اور وہ بھی افادۂ عام کے لیے،اِس لیے اُس نے اُردوے معلّی کے محاورے کے بہ جائے ''ہندی قریب الفہم'' کو اختیار کیا اور اسی میں کہیں کہیں ''رنگینیِ عبارت اور حسنِ استعارات'' کی جھلک پیدا کی۔ یہ جھلک فارسی اثرات کا ناگزیر نتیجہ تھی۔ تاہم یہ اثرات دیباچے کی نثر میں زیادہ ہیں اور متن میں کم۔ اس کا مطلب یہ بھی ہے کہ **کربل کتھا** میں اُسلوب کی یک رنگی نہیں ہے بل کہ زبان و بیان کی رنگا رنگی اس کے تجرباتی اقدام کو ظاہر کر رہی ہے۔ فضلی ایک نیا تجربہ کر رہا تھا۔ اس تجربے میں فارسی کے اسالیبِ بیان کے ساتھ ساتھ بول چال کے قدرتی انداز اُس کی راہ نمائی کر رہے تھے۔

کربل کتھا کے اُسلوب کا جائزہ ایک دوسرے رخ سے لینا بھی ضروری ہے اور وہ اس کا موضوع ہے۔ **کربل کتھا** میں سانحۂ کربلا کے واقعات، کچھ تاریخی کچھ افسانوی، بیان کیے گئے ہیں۔ واقعات کو ارتقائی مراحل کے لحاظ سے بارہ مجلسوں اور ایک خاتمے میں تقسیم کیا گیا ہے۔ اس طرح واقعات بہ تدریج کش مکش اور کلائمکس (مُنتہا) کی طرف بڑھتے اور پھر الم ناک انجام تک پہنچتے ہیں۔ اس سے پڑھنے والے کا تجسّس بڑھتا ہے اور بے قراری کے ساتھ ساتھ غم والم کے جذبات کا لاوا پھُوٹنے لگتا ہے۔ واقعات کے ضمن میں بہت سے کردار سامنے آتے ہیں جن میں سے کچھ عظیم المرتبت، مقدس تاریخی شخصیتیں ہیں جن کے جذبۂ ایثار و قربانی نے اسلام کی پُر عظمت تاریخ کا درخشاں باب اپنے خُون سے لکھا۔ کچھ شخصیتیں حکومتِ وقت کی کارندہ اور کچھ عام انسانی کردار ہیں۔ واقعات کے بیان میں یہ شخصیات و کردار بھی سامنے آتے ہیں اور وہ موقع و محل بھی جس سے یہ لوگ دوچار ہوتے ہیں۔ پھر ان میں آپس میں گفت گو ہوتی ہے جو کبھی کبھی مکالمے کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ ان سب امور کے پیشِ نظر **کربل کتھا** میں بیانیہ، وصفیہ، مکالماتی اندازِ نگارش کی قدرتی صورتیں ملتی ہیں۔ گو فضلی کوئی

بہت بڑا فن کار نہیں لیکن موضوع کے تقاضے اُسے اِس فطری انداز کی طرف لے آتے ہیں۔ فارسی کا مروّجہ اُسلوبِ نگارش اُس کے سامنے ضرور تھا لیکن اُس کی ہو بہ ہو پیروی اُس کے لیے تین وجوہ سے ممکن نہیں تھی۔ اول یہ کہ اُردو زبان کا ادبی معیار ابھی قائم نہیں ہوا تھا، البتہ اس کی کوششیں شروع ہو گئی تھیں، دوم فضلی کی اپنی لسانی اور ادبی استعداد اتنی نہیں تھی کہ وہ خود کسی معیاری سطح پر پہنچ سکے یا وجہی کی طرح کوئی نئی راہ نکال سکے۔ سوم فضلی جن طبقوں کی خواہش کے مطابق **کربل کتھا** لکھ رہا تھا، اُن کے لیے فارسی زبان کی طرح اُردو میں فارسی کا پُر تکلف اسلوب سمجھنا بھی اُتنا ہی مشکل تھا۔ اُن لوگوں کی سہولت کی خاطر ہندی قریب الفہم یا بہ قول شاہ حاتم ''زبانِ ہر دیار (بھاکھا)''(۴) میں لکھنا مناسب تھا۔ فضلی نے یہی سادہ اور عام فہم روش اختیار کی اور اسی روش پر چلتے چلتے کہیں کہیں کوئی ایک آدھ فقرہ ایسا آ جاتا ہے جو قدرے پُر تکلف ہوتا ہے یا ادبی لحاظ سے دل چسپ ہوتا ہے۔ عام طور پر اُس کی توجہ ادائے مطلب پر رہتی ہے، عبارت آرائی کے موقعے بہت کم آتے ہیں۔ زبان ناہموار اور بعض اوقات فقرے نامکمل اور نامربوط ہوتے ہیں لیکن مفہوم تک پہنچنے میں کوئی رکاوٹ نہیں ہوتی۔ یہ صورت شروع سے آخر تک **کربل کتھا** میں ہر جگہ ملتی ہے۔ یہاں پانچویں مجلس (مسلم بن عقیل کا کوفہ میں جانا اور شہید ہونا) کے جَستہ جَستہ چند اقتباسات پیش کیے جا رہے ہیں تا کہ مذکورہ بالا تصریحات واضح ہو جائیں:

> ''راہ یانِ اخباراتِ جانگداز اور ناقلانِ حکایت پُر سوز شہادت مسلم ابن عقیل علیہ الصلوۃ من رب الجلیل یوں بیان کرتے کہ جب حضرت امام حسین علیہ السلام دیکھے کہ خط و خطوط کوفیوں کے حد سے گزرے اور جواب لکھے کہ نامے تمھارے مجھے پہونچے اور مضمون معلوم ہوئے۔ میں اب اپنے چچا کا بیٹا مسلم ابن عقیل کہ بھائی میرا ہے اور یہ زیورِ علم و حلم آراستہ ہے، بھیجتا ہوں۔ اگر وہ لکھے کہ تمھارے سرداروں کوں تحقیق میری رغبت ہے تو شتاب آؤں۔ پھر مسلم کوں اون لوگوں سے کہ کوفہ سے آئے تھے، روانہ کیے۔ ابھی مسلم ایک منزل نہ گئے تھے کہ ایک شکاری اون کے داہنے ہاتھ سے ہرن پیچھے دوڑا آیا اور اوس ہرن کو پکڑ ذبح کیا۔ مسلم جوں یہ دیکھے، پھر حضرت امام حسین پاس آ کہے، یا ابن رسول اللہ ﷺ کوفے میں جانا میرا مصلحت نہیں کہ یہ فالِ بد دیکھی میں نے۔ حضرت فرمائے، اے بھائی مگر ڈرے تم۔ اور اگر تمھاری رضامندی نہیں پس

میں اور کوں بھیجوں۔ مسلم نے کہا ہزار جان میری فدا تیری لیکن از بس کہ یہ شگونِ بدراہ میں، میں نے دیکھا، میں نے چاہا کہ عرض کروں، والا نہ کیا مجال کہ تجھ حکم سے مونہہ پھیروں۔۔۔ ابنِ رسول اللہ، جانتا ہوں لیکن مجھے گمان ہے کہ پھر دیدار فائض الانوار تیرا میرے نصیب نہ ہوئے گا۔ اوسی واسطے پھر تا کہ پھر ایک مرتبہ یہ آنکھیں تیرے جمالِ باکمال سے روشن کرلوں۔"(۵)

"اسی طرح مسلم سرگشتہ وپریشان، دل خستہ وحیران اس محلے میں پھرتے تھے کہ یکایک ایک گھر کے دروازے پر پہونچ دیکھے کہ ایک بوڑھیا گھڑی، تسبیح ہاتھ میں، ذکرِ الٰہی کرتی اور طوعہ اوس کا نام ہے... مسلم نے کہا "اے ماں، تھوڑا سا پانی دے سکے گی تا حق تعالیٰ تجھے قیامت کی پیاس سے اپنی امان میں رکھے کیونکہ بہت پیاسا ہوں اور جگر میرا جل گیا ہے۔ طوعہ گئی اور ایک کوزہ ٹھنڈے پانی کا لائی۔ مسلم پیے اور و نہیں بیٹھے، دل موں کہتے تھے، ہزاروں دشمنوں میں گرفتار ہوں، مبادا کسی کے ہاتھ پڑوں' کہ وہ پیر زال کہی اے جوان، یہ شہر ہے پُر شور، جدھر سے آیا اودھر جا" مسلم نے کہا "اے ماں، میں ایک مردِ غریب، مسافر، گھرانے عزت وپاکی کے سے ہوں اور اپنے گھر بار وشہر ودیار سے دُور پڑا، جاگہہ نہیں رکھتا۔ اگر مجھے اپنے گھر موں جگہ دیوے تو حق تعالیٰ تجھے بہشت میں جگہ دیوے" ۔۔۔ اتنے میں بیٹا اوس بوڑھیا کا آیا۔ دیکھا کہ ماں کبھو گھر میں جاتی اور کبھو باہر آتی، کبھو ہنستی اور کبھو روتی، لعین نے پوچھا "اے ماں، آج رات عجب حال ہے تیرا، خیر ہے"۔ طوعہ کہی "خیر ہے، توں مشغول اپنے کار رہ"۔ پھر وہ بجد ہوا کہ خوا مخواہ مجھ سے کہہ۔ طوعہ کہی "ایک شرط سے کہوں کہ سوگند کھاوے تو کہ یہ بھید کسی سے نہ کہے اور بات میری چھوپاوے"۔ ملعون نے قبول کیا اور سوگند کھایا۔ طوعہ کہی کہ مسلم بن عقیل پناہ میرے گھر لایا اور میں شرطِ خدمت بجالائی۔ فردائے قیامت حق تعالیٰ سے اجر عظیم طبع رکھتی۔ ملعون سُن کر خاموش ہو، سو رہا اور مسلم سوتے ہوئے خوابِ پریشان دیکھ، جاگے اور حضرت امام حسین کی جدائی، اپنی تنہائی اور بچوں کی یاد میں ڈاڑھ مار، رو کہے۔۔۔ لیکن جوں دن ہوا اور گرگِ فتنہ وفساد نے مونہہ پسارا، بیٹا اوس پیر زال کا ابنِ زیاد ملعون کی طرف گیا۔ اوس وقت کہ منادی ندا کرتا تھا" جو کوئی خبر مسلم امیر

لیے لاوے ہزار درم پاوے، وا گر چھو پاوے اور امیر خبر پاوے، اوسے قتل کر گھر اوس کا لوٹاوے'' جُوں اوس بد بخت نے مال کا وعدہ سونا، آگے گیا اور خبر مسلم کی اون سے کہا۔ ابنِ زیاد ملعون سونتے ہی باغ باغ ہو گیا اور وونھیں ابنِ اشعث لعین کوں تین سے سوار سے طوعہ کے گھر بھیجا''۔(۶)

کربل کتھا سے یہ طویل اقتباسات اُن غلط فہمیوں کو دور کرنے کے لیے دانستہ دیے گئے ہیں جو عام طور پر اُردو دان طبقے میں پائی جاتی ہیں۔ ایک غلط فہمی تو **کربل کتھا** کے اُسلوب کے بارے میں ہے کہ یہ پُر تکلف انداز میں لکھی گئی ہے۔ لیکن متذکرہ بالا عبارتوں میں ایسے تکلّفات کی شکل دُور دُور تک نظر نہیں آتی۔ مؤلف سادا اور رواں انداز میں بے تکلّفی کے ساتھ واقعات بیان کرتا چلا جاتا ہے۔ البتہ کہیں کہیں کسی فقرے پر گمان گزرتا ہے کہ اس پر فارسی اُسلوب کا سایہ پڑا ہے۔ بعض فقرے ادبی لحاظ سے چُست اور برجستہ ہیں۔ مکالمے بھی فطری اور دل چسپ ہیں۔ اس لیے یہ غلط فہمی تو ہمیشہ کے لیے دُور ہو جانی چاہیے۔ دوسرے مغالطے کا اُردو دان طبقے کے ذہنوں سے مٹانا خاصا مشکل ہے کیوں کہ محققوں اور نقادوں نے کچھ اس بلند آہنگی کے ساتھ اُردو میں سادہ و سلیس طرزِ نگارش کی ابتدا کا سہرا فورٹ ولیم کالج کے مصنّفوں کے سر باندھا ہے کہ اس کے خلاف کوئی بات سننے کے لیے تیار نہیں ہوتا۔ زیر بحث مضمون اسی مغالطے کو دُور کرنے اور سادا و سلیس طرزِ نگارش کی ابتدا کا تعیّن کرنے کے لیے لکھا گیا ہے۔

کربل کتھا یقیناً سادا و سلیس اندازِ بیان کی پہلی کوشش ہے جو پوری طرح اگر کام یاب نہیں تو اس لیے کہ فضلی کے زمانے میں معیاری ادبی زبان کے سلسلے میں تحریکِ اصلاح کا آغاز ہوا تھا جو فورٹ ولیم کالج کے زمانے (۱۸۰۰ء) تک کام یابی سے ہم کنار ہو چکی تھی۔ ساٹھ ستر سال کا یہ عرصہ اُردو زبان کی تعمیر و ترقی کے سلسلے میں بڑا اہم ہے۔ **کربل کتھا** میں بہت سے متروک الفاظ شامل ہیں کیوں کہ یہ اُس وقت متروک نہیں ہوئے تھے۔ زبان و بیان کی کچھ اور کوتاہیاں بھی اس میں نظر آئیں گی لیکن سادہ و سلیس طرزِ نگارش کے اِس نقشِ اول میں اگر یہ تھوڑی سی خامیاں (جن میں سے بعض فورٹ ولیم کالج کے نثر نگاروں میں بھی مل جائیں گی) نظر انداز کر دی جائیں تو **کربل کتھا** سادا و سلیس اور ادائے مطلب پر حاوی اُسلوبِ بیان کی پہلی کوشش ہے جو کسی بہت بڑے فن کار کی طرف سے ظہور میں نہیں آئی بل کہ ایک اوسط درجے

کے مصنّف کی محنت و کاوش کا ثمر ہے۔ اِس لیے اُس کی تاریخی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اس کی لسانی خصوصیت کے حوالے سے خلیق انجم لکھتے ہیں:

> ''کربل کتھا کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ یہ عربی اور فارسی سے ناواقف، کم پڑھے لکھے یا ان پڑھ لوگوں کے لیے عام بول چال کی زبان میں لکھی گئی تھی۔ پوری کتاب میں فضلی کی کوشش رہی ہے کہ زبان سادہ، سہل اور صاف استعمال کی جائے۔''(۷)

شمالی ہند میں **کربل کتھا** اُردو نثر میں سادگی اور سلاست کا پہلا تجربہ تھا۔ اس تجربے کے بعد اُردو نثر کے کچھ اور نمونے اور تجربے سامنے آتے ہیں جن کی تعداد (موجودہ تحقیق کی روشنی میں) کچھ زیادہ نہیں لیکن ان کے تنوّع کو دیکھتے ہوئے اس لحاظ سے انھیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ انھی تجربوں سے اُسلوب کی نئی روایتوں کا آغاز ہوا جو فورٹ ولیم کالج، مرزا غالب (۱۷۹۷۔۱۸۶۹ء) اور سر سیّد (۱۸۱۷۔۱۸۹۸ء) سے ہوتا ہوا موجودہ زمانے تک پہنچا۔ اب ہم ان تجربات کا مختصر طور پر جائزہ لیتے ہیں۔

کربل کتھا کے ساتھ ہی شاہ حاتم کی ایک مختصر تحریر ''نسخۂ مفرّح الضحک معتدل من طب الظرافت'' پر ہماری نظر پڑتی ہے۔ قیاس غالب ہے کہ یہ تحریر ۱۱۴۷ھ/۱۷۳۵ء اور ۱۱۵۱ھ/۱۷۳۹ء کے درمیان لکھی گئی۔ اس زمانے میں شاہ حاتم عمدۃ الملک نواب امیر خاں کے مصاحب اور بکاؤل تھے اور یہی فراغت، بے فکری اور خوش مزاجی کا وہ زمانہ ہے جس میں حاتم نے اس قسم کی فرمائشی نظمیں بھی لکھی ہیں جن میں اُن کی شوخ مزاجی جھلکتی ہے۔ حاتم کا یہ نسخۂ ظرافت تذکرہ **مجمع الانتخاب** مؤلفہ شاہ کمال حسین مانک پوری میں موجود ہے۔ انھوں نے اسے دیوانِ حاتم کے کسی ایسے نسخے سے انتخاب کیا ہے جو اب دست یاب نہیں۔(۸)

اس تحریر کا متن (مرتبہ: ہمایوں مرزا) رسالہ ''آج کل'' دہلی بابت دسمبر ۱۹۵۸ء میں چھپ چکا ہے۔ شاہ حاتم کی یہ نثری تحریر اس لیے بھی دل چسپ ہے کہ یہ اُردو نثر میں پہلی مزاحیہ تحریر ہے اور اس لیے بھی اہم ہے کہ اس کا اُسلوب بے تکلّف اور رواں ہے۔ یہ تحریر مزاح کی اُس قسم سے تعلق رکھتی ہے جسے تحریفِ مضحک یا پیروڈی (Parody) کہا جاتا ہے یعنی کسی معروف تحریر یا عبارت کی تحریف مزاحیہ انداز میں ہے۔ اطبّائے یونانی و ویدک کے نُسخے جن میں کسی دوا کے مختلف اجزا کی تفصیل مع اوزان و اعداد درج ہوتی ہے، طبّ کی کتابوں میں عام طور پر ملتے ہیں۔ شاہ حاتم نے ان طبّی نسخوں کو

پیشِ نظر رکھ کر یہ مزاحیہ تفریحِ طبع کے لیے لکھا ہے۔اس لحاظ سے اُردو نثر میں یہ تحریر پیروڈی کی پہلی مثال ہے جو ادبی نقطۂ نظر سے لکھی گئی ہے۔ سارا نُسخہ یہاں درج کرنا طوالت کا باعث ہو گا۔ جستہ جستہ چند اجزا کے ساتھ ترکیبِ استعمال کا حصہ یہاں پیش کیا جاتا ہے تاکہ نمونۂ تحریر واضح ہو سکے۔

''چاندنی کا روپ، دوپہر کی دھوپ، چوڑیل کی چوٹی، بھُتنے کی لنگوٹی، پریوں کی نظر گذر، دیو کی نظر، جوگی کی بھرکی۔ کبوتر کی غٹ کوں، مرغے کی ککڑوں، چیل کی چل چل، کیڑوں کی کلیل، جوگالی شُتر، بکرے کی میں، کوے کی ٹیں آٹھ آٹھ رتی۔ مچھر کا بھیجا، ڈائن کا کلیجا، دریا کی موجوں کا بل، غول بیابانی کا چُسل، بچا کی پیر، چڑیوں کی بھیر، کیچوے کی انگڑائی، کیچوں کی جمائی بارہ بارہ ماشہ۔۔۔ باندی کا بُڑبُڑانا، بی بی کا جھنجھلانا، بجلی کی چمک، بادل کا کڑکڑانا، دو دو بالشت۔ شرابی کی بک بک، بھنگی کی جھک جھک، پوستی کی اونگھ، افیمی کی پینک، لاٹھی کی چوٹ، مینہ کی پوٹ، چوروں کی ہمت، مکھیوں کی بھنبھناہٹ، چار چار پل۔۔۔ موصل کی دھمک، عطر کی مہک، چراغ کی جوت، گھوڑے کی تے، شُتر غمزہ، طوطی کی بہتوں، پودنے کی توہی، گرگٹ کا رنگ بدلنا، سات سات جریب۔ زمین کی ناف، آسمان کا شگاف، شفق کی لالی، بادل کی ٹھنک، گنبد کی آواز،۔۔۔ عرق نانا، عرق بابا، عرق ماتا، خمیرہ فالودہ، ورق نورتن، شربت اجل آدھی آدھی مُٹھی۔ ڈھول جھکڑ، لات مکی، گھونسا گھانسی، گالی گلوچ، اکتا پنچی، ناتا تریزی، بولی ٹھولی، ہی ہی، کھی کھی، داننا کل کل، گوہا چھی چھی، پھوٹ، لعنت، بھٹے منہ، جتنے ہوں۔ ان سب دواؤں کو لے کر نہ رات ہو نہ دن ہو، نہ صبح ہو نہ شام ہو، نہ باسی پانی نہ تازہ پانی، اوس میں سکھا کر کالی کی سل پر ممنی کے بٹے سے پیسے، پھر مکڑی کے جالے کی صافی میں چھان کر فرشتے کے موت میں خش خش کے ساتویں حصّہ برابر گولی باندھے۔ وقت نزع کے بطخ کے دودھ سے ایک کفِ پاپھانکے۔ کھانے پینے، سونے بیٹھنے، دیکھنے بولنے، سُننے سونگھنے سے پرہیز کرے۔ جب خوب بھوک لگے تو اسّی نوّے پیزاروں سے زیادہ نہ کھاوے۔ حاتم کہے ایک روگ سے ستتر روگ کو پیدا کرے، جس کا ہزار نام ایک اللہ، نسخہ تمام شد۔''(۹)

مرزا رفیع سودا(۱۷۱۳ء۔۱۷۸۱ء) نے اپنے **دیوانِ مراثی** کے دیباچے کے طور پر اُردو میں علمی، تنقیدی نثر لکھنے کا جو اہتمام کیا ہے، وہ فارسی کے مغلق رنگین، مقفیٰ مسجع اُسلوب کا چربہ ہے۔ فارسی کی اضافتوں اور ترکیبوں نے اسے اتنا بھاری بھر کم بنا دیا ہے کہ علمی نثر لکھنے کا یہ پُرتکلّف اور پُرپیچ تجربہ اگرچہ

اُردو کے ایک قادر الکلام شاعر نے کیا لیکن اُردو زبان کے مزاج نے اسے قبول نہ کیا۔ یہ تجربہ، تجربہ ہی رہا، نثری روایت کا حصہ نہ بن سکا۔ اِسی زمانے میں میر محمد حسین کلیم کا نام بھی اُردو نثر نگاروں کے سلسلے میں لیا جاتا ہے۔ انھوں نے ابن عربی (۱۱۶۵۔ ۱۲۴۰ء) کی **فصوص الحکم** کا ریختہ میں ترجمہ کیا۔ ان کی ایک اور نثری تصنیف کا ذکر بھی ملتا ہے۔ ریختہ کی اصطلاح ذرا مغالطہ انگیز ہے۔ کیوں کہ یہ غزلیہ شاعری کے علاوہ زبان کے نام کے طور پر بھی استعمال ہوئی ہے۔ اب معلوم نہیں کہ **فصوص الحکم** کا ترجمہ نظم میں ہوا یا نثر میں۔ جب تک یہ تالیف دست یاب نہ ہو کچھ کہنا مشکل ہے۔ دوسری تالیف کا بھی ایک مختصر سا ٹکڑا میر حسن (۱۷۱۷۔ ۱۷۸۶ء) کے **تذکرۂ شعرائے اُردو** میں نقل ہوا ہے اور غالباً احمد شاہ ابن محمد شاہ بادشاہ کی معزولی کے واقعہ کے بارے میں ہے:

> ''کل کے دن تھے بادشاہ اور وزیر، آج کے دن ہو بیٹھے ہیں اندھے ہو بصیر۔ ایسی دولت سے زِنہار! زِنہار!! فاعتبروا یا اُولی الاَبصار۔''(۱۰)

مذہبی کتب میں بھی اُسلوب کے کچھ تجربے ہوئے۔ خصوصاً قرآن مجید کے دو تراجم جو شاہ ولی اللہ (۱۷۰۳۔ ۱۷۶۲ء) کے صاحب زادوں شاہ رفیع الدین (۱۷۵۰۔ ۱۸۱۸ء) اور شاہ عبدالقادر (۱۷۵۳ء) نے کیے، اُن کا اُسلوب اپنی جُدا جُدا خصوصیات رکھتا ہے۔ قرآنِ مجید کا کسی دوسری زبان میں ترجمہ کرنا بہت بڑی ذمّے داری کا کام ہے۔ خود عربی زبان میں قرآن کا اُسلوب نظم اور نثر سے الگ ایک تیسری نوع شمار کیا جاتا ہے۔ ایک ایسی الہامی کتاب کہ جس کا اُسلوب لاثانی ہے، اُس کے ترجمے میں ذرا سی لغزش تحریف کا باعث اور مترجم کے لیے گناہ و رُسوائی کا ذریعہ بن سکتی ہے۔ اس لیے قرآنِ مجید کے ترجمے کو مستحسن نہیں سمجھا گیا اور ترجمے کو متن سے الگ کر کے چھاپنا تو سخت ناپسندیدہ فعل ہے۔ شاہ ولی اللہ نے خاص دینی تقاضوں کے تحت قرآنِ مجید کا فارسی میں ترجمہ کیا اور اُن کے صاحب زادوں نے اسی مقصد کے تحت قرآن مجید کا اُردو ترجمہ کر کے ایک بڑی ذمے داری قبول کی۔ اس ذمے داری سے عہدہ برآ ہونے کے لیے شاہ رفیع الدین نے تحت اللفظ ترجمہ کیا اور روانی و سلاست کا کوئی خیال نہیں کیا، البتہ شاہ عبدالقادر نے اُردو کے روز مرّے اور محاورے کو ملحوظ رکھتے ہوئے قدرے رواں اور سلیس انداز کو اختیار کیا، تاہم متن سے بہت قریب رہے۔ قرآنِ مجید کے یہ دونوں تراجم اُردو نثر میں ایسے تجربات تھے جن کے سر پر ذمّے داریوں کی شمشیرِ برہنہ لٹک رہی تھی۔ اس کی دشواریوں کا اندازہ کرنے کے لیے

سورۃ بقرہ کی آخری آیت: ۲۸۶ کا ترجمہ مع متن درج کیا جاتا ہے، پہلے کالم میں عربی متن، دوسرے میں شاہ رفیع الدین کا ترجمہ اور تیسرے کالم میں شاہ عبد القادر کا ترجمہ:

رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَا اِنْ نَّسِيْنَآ اَوْ اَخْطَاْنَا رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَآ اِصْراً كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِيْنَ مِنْ قَبْلِنَا، رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِ، وَاعْفُ عَنَّا، وَاغْفِرْلَنَا، وَارْحَمْنَا، اَنْتَ مَوْلٰنَا فَانْصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكٰفِرِيْنَ-(۱۱)	اے رب ہمارے مت پکڑ ہم کو اگر بھول گئے ہم یا خطا کی ہم نے۔ اے رب ہمارے اور مت رکھ اوپر ہمارے بوجھ جیسا رکھا تُو نے اس کو اوپر اُن لوگوں کے کہ پہلے ہم سے تھے۔ اے رب ہمارے اور مت اٹھوا ہم سے وہ چیز کہ نہیں طاقت واسطے ہمارے ساتھ اس کے اور معاف کر ہم سے اور بخش ہم کو، اور رحم کر ہم کو، تو ہے دوستدار ہمارا، پس مدد دے ہم کو اوپر قوم کافروں کی۔(۱۲)	اے رب ہمارے! نہ پکڑ ہم کو اگر ہم بھولیں یا چوکیں، اے رب ہمارے! اور نہ رکھ ہم پہ بوجھ بھاری جیسا رکھا تھا تُو نے اگلو پر، اے رب ہمارے! اور نہ اٹھوا ہم سے جس کی طاقت نہیں ہم کو، اور در گزر کر ہم سے، اور بخش ہم کو، اور رحم کر ہم پر تُو ہمارا صاحب ہے۔ مدد کر ہماری قوم کافر پر۔ (۱۳)

ان تراجم میں سادہ اور روز مرّہ استعمال کی زبان برتی گئی ہے۔ اُسلوب میں سوائے اس کے اور کوئی تکلّف نہیں کہ ذمّے داری کے احساس کے تحت عربی متن کے قریب تر رہنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کوشش میں فقروں کی نحوی ساخت، روانی اور سلاست کو قُربان کر دیا گیا ہے۔ بہ ہر کیف یہ تجربہ بھی بعض ضرورتوں کے تحت محدود تھا۔ بیسویں صدی کے شروع میں مُلّا رموزی (۱۸۹۶۔ ۱۹۵۲ء) نے اس اُسلوب کو صحافت میں پیروڈی کے طور پر اختیار کر کے مزاح کی چاشنی پیدا کی۔

آخر میں اس دور کی نثری داستانوں کا اُسلوب آتا ہے۔ داستان گوئی کا اس زمانے میں عام رواج ہو چکا تھا۔ یہ داستان گوئی فارسی میں بھی ہوتی تھی اور اُردو میں بھی۔ یہی تحریر کی صورت بھی تھی۔ لیکن اس دور کی اُردو نثری داستانوں کا سلسلہ دریافت کیا جائے تو گنتی کی چند داستانیں سامنے آتی ہیں۔ مثلاً: **مہرافروز ودلبر** از عیسوی خان بہادر، ڈاکٹر مسعود حسین خان (۱۹۱۹۔ ۲۰۱۰ء) کے مطابق یہ قصّہ ۱۱۴۵۔ ۱۱۷۳ھ / ۱۷۳۳۔ ۱۷۶۰ء کے درمیان کسی وقت لکھا گیا ہے۔ زبان روز مرۂ دلّی کے مطابق ہے

لیکن اُسلوب کسی قدر اُکھڑا اُکھڑا سا نظر آتا ہے۔ (۱۴) **نو طرزِ مرصّع** از میر محمد عطا حسین خان (۱۷۷۰ء)، بہ قول گیان چند جین (۱۹۲۳۔۲۰۰۷ء)، تحسین کی نثر اکھڑی اکھڑی غیر متوازن اور فرسودہ ہے۔(۱۵) **ملک محمد و گیتی افروز** از مہر چند کھتری۔ یہ قصہ ۱۲۲۵ھ / ۱۸۱۰ء اور ۱۲۳۷ھ / ۱۸۲۲ء کے بیچ مرتب ہوا۔ اس کی زبان سادہ اور کسی قدر سلیس ہے۔(۱۶) **جذبِ عشق** از شاہ حسین حقیقت بریلوی، اس کے مصنف نے رنگین نثر سے سروکار رکھا ہے۔ خوش قسمتی کی بات ہے کہ وہ زیادہ دقیق لکھنے پر قادر نہیں اس لیے بیشتر سادہ رنگین لکھا ہے۔(۱۷) اور **عجائب القصص**۔ قیاس ہے کہ یہ تعداد تشنۂ تکمیل ہے یا ممکن ہے ضبطِ تحریر میں آنے والی داستانوں کی تعداد محدود ہو، کیوں کہ اُس زمانے میں داستانیں پڑھنے سے زیادہ سُنانے کی چیز تھیں اور داستان سرائی بھی ایک فن تھا۔ بہ ہر کیف جب تک مزید نثری داستانیں منظرِ عام پر نہیں آتیں، اُردو داستانوں کا نثری اُسلوب متعین نہیں ہوگا۔ یہ داستانیں اُسلوب کے لحاظ سے دو حصوں میں تقسیم کی جاسکتی ہیں۔ ایک فارسی انشا کے تتبع میں رنگین اور پُر تکلف اُسلوب میں لکھی گئیں۔ **نوطرزِ مرصّع** اس طرزِ نگارش کی نمائندہ ہے جس میں داستان سے زیادہ اس کے اندازِ بیان کی آرائش پر توجہ مبذول کی گئی ہے۔ **نوطرزِ مرصّع** کے اُسلوب کو دیکھا جائے تو رنگین اور مرصّع اُسلوب کا یہ تجربہ اُردو میں اپنی انفرادی اہمیت رکھتا ہے جس کا تتبع بھی ہوا لیکن یہ روایت زیادہ دُور تک نہ چل سکی، کیوں کہ وہ تہذیبی سرچشمے ہی خشک ہو رہے تھے جو اِس روایت کی آب یاری کرتے تھے۔ اُسلوب کی دوسری روش سادگی و سلاست کی حامل اور دِلّی کے روزمرّے اور محاورے (یعنی زبانِ اُردوے معلّٰی) کو اختیار کر کے آگے بڑھتی ہے۔ **عجائب القصص** اسی اُسلوب کی نمائندگی کرتی ہے۔

عجائب القصص شاہ عالم ثانی بادشاہ متخلص بہ آفتاب (۱۷۶۰۔۱۷۸۸ء) کی تالیف ہے جو اُس نے نورِ بصارت سے محروم ہونے (۱۲۰۲ھ) کے چند سال بعد لکھوائی۔(۱۸)

> ''مصنف اِس حکایت رنگین اور مؤلف اِس افسانۂ شیریں کا گدائے درگاہ حضرت محمد رسول اللہ ﷺ، ابوالمظفر جلال الدین محمد عالم شاہ بادشاہ نام، اور تخلص اس ذرۂ جناب الٰہی کا مثل آفتاب عالم تاب کے ماہ سے ماہی تک مشہور اور مشرق سے مغرب تلک معروف ہے''۔(۱۹)

سنہ تالیف اور اسلوبِ تحریر کے بارے میں ارقام کیا گیا ہے:

''جب چند دیوان بہ زبانِ فارسی اور بہ زبان ریختہ ارشاد حضور والا مرتب ہوئے اور کبت، دوہرے حد سے گزرے، یکایک یہ مزاجِ اقدس ارفع اعلیٰ میں آیا کہ قصّہ زبانِ ہندی میں بہ عبارتِ نثر کہیے اور کوئی لفظ اس میں غیر مانوس اور خلافِ روزمرّہ اور بے محاورہ نہ ہو، اور عام فہم اور خاص پسند ہووے کہ جس کے استماع سے فرحت تازہ اور مسرّت بے اندازہ مستمع کو حاصل ہو اور آدابِ سلطنت اور طریقِ عرض و معروض دریافت ہوں اور اگر جاہل پڑھے تو اس کے فیض سے عالموں سے بہتر گفتگو اور بول چال بہم پہنچائے القصّہ یہ قصّہ بارہ سے سات (۱۲۰۷) ہجری میں لکھنا شروع کیا اور نام ''عجائب القصص'' رکھا۔''(۲۰)

قصّے کے شروع میں حمد، نعت، مدح صحابہ، منقبتِ ائمہ، مناجات وغیرہ فارسی انشا کے انداز میں نظم و نثر میں لکھے گئے ہیں۔ اس کے بعد قصّہ شروع ہوتا ہے کہ جس میں کوئی خاص جدّت نہیں، داستانوں کا عام موضوع ہے۔ بادشاہ اور وزیر، شاہ زادہ اور شاہ زادی، وزیر زادہ اور وزیر زادی، جنّ اور پریاں، جنگل، پہاڑ، بیابان، بزم و رزم کی کیفیات اور مافوق الفطرت واقعات، جو ذہنی آسودگی اور فرحت بخشی کے لیے اُس زمانے کا مجرب نسخہ تھے، اس داستان میں بھی آزمائے گئے ہیں۔ طبع شدہ داستان ناتمام ہے۔ بہ ہر کیف قصے سے قطع نظر یہاں اِس کا اُسلوبِ نگارش زیرِ بحث ہے۔ **عجائب القصص** میں دلّی کا وہ معیاری روز مرہ اور محاورہ جو بہ قول شاہ حاتم میر زایانِ ہند کا مرغوبِ خاطر محاورہ تھا، اختیار کیا گیا ہے۔ اصلاحِ زبان کی تحریک اس محاورے اور روز مرّے کو معیاری زبان کا درجہ دے چکی تھی۔ داستان لکھنے یا لکھوانے والا اُس طبقۂ اشراف کا فرد ہی نہیں بل کہ مرکزی شخصیت یعنی خود بادشاہ تھا۔ اِس لیے اُس کی زبان مستند تھی۔ شاہی ماحول میں تیموری شاہ زادوں کو تعلیم و تربیت کے جو مواقع میّسر تھے، اُس میں اُن کی فارسی، عربی کی استعداد پر خاص توجہ دی جاتی تھی۔ شاہ عالم حافظِ قرآن تھا اور علم و فضل میں بھی اُس کو خاصی دست گاہ تھی۔ لیکن اِس داستان میں اُس نے فارسی کے رائج الوقت رنگین و پُر تکلف انداز کے بہ جائے سیدھا سادا اور فطری انداز اختیار کر کے جدّتِ طبع کا ثبوت دیا ہے۔ **عجائب القصص** میں عربی، فارسی کے وہی الفاظ آئے ہیں جو عام فہم اور کثیر الاستعمال ہونے کی وجہ سے اُردو کا حصّہ بن چکے تھے۔

بھاشا کے بھی ایسے الفاظ جو صوتی لحاظ سے خوش گوار تھے، اختیار کیے گئے ہیں۔ اُردو زبان کا معیاری لب ولہجہ اِس میں نکھر کر سامنے آ گیا ہے۔ داستان میں تکلّف، اہتمام اور عبارت آرائی کی مروّجہ صورتوں کو ترک کر کے سادا، سلیس اور رواں گفت گو کا انداز اختیار کیا گیا ہے۔ فورٹ ولیم کالج کے نثر نگاروں کو جس ادبی اُسلوبِ نگارش کا خالق کہا جاتا ہے وہ **عجائب القصص** میں اپنی مکمل شکل میں موجود ہے۔ قصّے کی درج ذیل عبارتیں ملاحظہ فرمائیے تو یہ حقیقت خود بہ خود واضح ہو جائے گی۔

> ''راویوں نے یوں روایت کی ہے کہ خطا وختن کے شہر میں ایک بادشاہ مظفر شاہ نام صاحبِ عدل اور داد تھا۔ رعیّت تمام اُس سے رضامند اور خوش اور آسودہ تھی، اور اُس بادشاہ کے عصر میں کسو کے دل میں ملال نہ تھا۔ ہر ایک عیش و عشرت میں بسر لے جاتا تھا۔ یہ کہ دن عید تھا اور رات شب برات تھی۔ لیکن اُس بادشاہ صاحبِ عدل کے اولاد نہ تھی۔ لیل ونہار اس الم میں اُس کے گزرتے تھے۔ ایک دم اس فکر سے خالی نہ تھا۔ اتفاقاً ایک روز آرسی ہاتھ میں لے کر چہرے کو اپنے دیکھتا تھا، یکایک موئے سفید ڈاڑھی میں نظر آیا۔ دیکھ کر اوّل آبدیدہ ہوا۔ بعدہ بے اختیار رویا کہ افسوس عمر آخر ہوئی، یعنی پیغامِ اجل پہنچا اور میرے یہاں کوئی وارثِ تاج وتخت پیدا نہ ہوا کہ اُس سے تا قیامت میرا نام رہتا اور نگہبان میرے تاج وتخت کا اور ناموس کا ہوتا۔''(۲۱)

''راوی نے یوں نقل کی ہے کہ ایک روز پادشاہ زادی ملکہ نگار مشتری وزیر زادی کو پاس مسند کے بٹھائے ہوئے مشغول تماشائے راگ ورنگ تھی کہ یک مرتبہ بادشاہ زادی نے مشتری سے فرمایا کہ ''اے وزیر زادی! میرا جی چاہتا ہے کہ ایک روز شبِ ماہ میں بالائے بام فرش سفید باب بچھوا کر اور کئی نمگیرے بادلے کے استادہ کروا کر دو پہر رات تلک رقص دعا گویوں کا دیکھیے، بعد اُس کے سیر چاندی کر کے وہیں آرام کیجیے''۔ وزیر زادی نے عرض کیا کہ ''بے اطلاع بادشاہ کی کیوں کر یہ سیر میسر آوے۔'' بادشاہ زادی نے فرمایا کہ ''اسی وقت حضور میں جا کر میری طرف سے کورنش عرض کر کے یہ عرض کرنا 'کنیز کا جی واسطے دیکھنے سَیر چاندی کے بے اختیار مرغوب ہے۔ اگر حکم حضور ہو چاندی محل کے بام پر تیاری چاندنی اور رقص دیکھنے کی بھجوا کر بہ اقبال حضور فرحت اور سرور اُس سَیر شب ماہ سے حاصل کرے۔'' وزیر زادی یہ سن کر بہت خوش ہوئی

اور بادشاہ زادی سے رخصت ہو کر حضور میں پہنچی۔ بعد عرض کورنش کے جو کچھ بادشاہ زادی کا مدعا تھا، عرض کیا۔" (۲۲)

"زنار دار نے کہا کہ میں منجم بے بدل ہوں۔ اس گھڑی طالع وقت سے یوں دریافت ہوتا ہے کہ تُم اپنے مقصد کو پہنچ رہو گے، لیکن ایک تماشا میں تمھیں ایسا دکھاؤں کہ تمام عمر نہ دیکھا ہو نہ سُنا ہو۔ بادشاہ زادے نے کہا کہ اے عزیز؛ ہم گرفتار اپنی مصیبت میں ہیں، تماشے سے کیا سروکار، مثل مشہور ہے کہ رونے کو بھی دل خوش چاہیے۔ زنار دار نے کہا کہ واقعی یوں ہی ہے لیکن دیکھنا اس تماشے کا بھی نوادرات سے ہے۔ بادشاہ زادے نے کہا" اگرچہ باعث مصیبت کے اور پریشانی کے کچھ خوش نہیں آتا، مگر تیری خاطر سے کیا مضائقہ۔" زنار دار نے یہ سُنتے ہی ایک لکڑی بہ رنگ سیاہ سندور اور تیل سے ڈوبی ہوئی اور منتروں سے دیوالی کی راتوں کو جگاتی ہوئی بادشاہ زادے کے حوالے کی اور کہا کہ اے بادشاہ زادے؛ یہاں کوس ایک پر جنگل ہے، وہاں چلیے اور تماشا دیکھیے۔" (۲۳)

درج بالا اقتباسات سے واضح ہوتا ہے کہ قصّے کا بیانیہ انداز کتنا رواں دواں ہے اور مختلف کرداروں کی گفت گو کتنی حقیقی اور فطری ہے۔ یہ صاف، سلیس اور شُستہ اُسلوب اس بات کا ثبوت ہے کہ زبان اصلاح اور ترمیم کے مراحل طے کر کے ادبی معیار تک پہنچ گئی ہے اور نثری اُسلوب فارسی انشاپردازی کے تکلّفات سے آزاد ہو کر اپنی جُداگانہ راہ متعین کر چکا ہے۔ کہیں کہیں منظر کشی میں تخیّل کی پرواز تشبیہات و استعارات کے سہارے ادبی اُسلوب کا خیال افروز سماں بھی پیدا کر دیتی ہے۔ مثال دیکھیے:

"اتنے میں بادشاہِ مشرق یعنی سورج منہ پر نقاب لے کر سیر کرنے والا نواح غرب کا ہوا، یعنی شام ہوئی اور بادشاہ مغرب بالباس نورانی، یعنی ماہتاب رونق افزا کُرسئ فلک پر ہوا اور تمام سطح زمین و آسمان کو منور اپنے چہرۂ نورانی سے کیا۔" (۲۴)

یہ منظر بالکل خیالی ہے لیکن حقیقت اور مشاہدے سے دُور نہیں۔ تشبیہات و استعارات دل چسپ ہیں۔ **عجائب القصص** کا اُسلوب ظاہر کرتا ہے کہ اُردو نثر تجربات کی منزل سے گزر کر خود شناسی کے مقام تک پہنچ گئی ہے، اور یارانِ نکتہ دان کو صلائے عام کا پیغام دے رہی ہے۔

بہ قول ڈاکٹر جمیل جالبی (۱۹۲۹۔۲۰۱۹ء):

''عجائب القصص کی نثر دیکھ کر یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اگر فورٹ ولیم کالج کا دبستانِ نثر قائم نہ ہوتا تو بھی بدلے ہوئے تہذیبی وسیاسی پس منظر میں اُردو نثر کا ارتقا 'عجائب القصص' کے انداز پر جاری رہتا۔ نثری اُسلوب میں مزاج کی یہ تبدیلی کوئی ایسا معمولی واقعہ نہیں ہے جسے نظر انداز کیا جاسکے۔ یہ اُسلوب بدلی ہوئی تہذیبی، معاشرتی وسیاسی ہوا اور بدلے ہوئے طرزِ احساس کے عین مطابق تھا۔ یہ وہ تصنیف ہے جس کے ساتھ اُردو نثر پورے طور سے جدید دور میں داخل ہو جاتی ہے۔''(۲۵)

کربل کتھا سے **عجائب القصص** تک اُردو نثر کے ان گوناگوں تجربات کے سلسلے میں ایک اور تجربے کا ذکر بھی یہاں خالی از دل چسپی نہ ہوگا۔ یہ تجربہ میر انشااللہ خان انشا (۱۷۵۲ـ۱۸۱۷ء) نے **رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی کہانی** میں کیا ہے۔ گیان چند اس نثر کے سالِ تالیف کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ یہ کہانی ۱۷۸۸ء اور ۱۷۹۰ء کے درمیان وجود میں آئی۔ (۲۶) اس تجربے کے حوالے سے میر انشا لکھتے ہیں:

''ایک دن بیٹھے بیٹھے یہ بات اپنے دھیان میں چڑھی کوئی کہانی ایسی کہیے جس میں ہندوی چُھٹ اور کسی بولی کی پُٹ نہ ملے، تب جا کے میرا جی پُھول کی کلی کے روپ سے کھلے۔ باہر کی بولی اور گنواری کچھ اوس کے بیچ میں نہ ہو۔''(۲۷)

ڈاکٹر گیان چند کا خیال ہے کہ اُردو میں ایسی نثر لکھنا جس میں عربی اور فارسی کا کوئی لفظ نہ آئے ایک اجتہاد تھا۔ (۲۸) یہ نرالا تجربہ انشا کی ذہانت کا ایک کرشمہ ہے۔ اس میں بول چال کی فطری زبان کے بہ جائے ایک ایسی مصنوعی زبان ایجاد کرنے کی کوشش کی گئی ہے جو سنسکرت اور ہندی (دیوناگری) سے متاثر ہے۔ اُسلوب سادہ ہے البتہ کہیں کہیں قافیے کا التزام ہے۔ یہ انفرادی تجربہ بھی اُسلوب کی روایت کا حصہ نہیں بن سکتا تھا۔ اس سے زیادہ اس کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ گیان چند کا موقف بھی یہی ہے کہ 'کیتکی کی کہانی کے قصّے کی کوئی اہمیت نہیں۔ فرسودہ ڈھنگ کا مختصر سا افسانہ ہے۔'(۲۹)

درج بالا نثری ادب کے اجمالی جائزے سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ شمالی ہند میں اُردو نثر کے ادبی اُسلوب کا پہلا باقاعدہ آغاز **کربل کتھا** سے ہوا جو سادگی اور سلاست کی طرف قدم تھا۔ **کربل کتھا** کے

بعد اُردو نثر ارتقائی منازل طے کرتی ہوئی بالآخر **عجائب القصص** (داستان) تک پہنچتی ہے اور یوں اُردو کا معیاری اُسلوب متعین ہوتا ہے جو دلّی کے روزمرے اور محاورے کو اختیار کیے ہوئے ہے اور فارسی کے رنگین و پُرتکلّف انداز سے دامن چُھڑائے ہوئے ہے۔ اس بات کا اعتراف محققین بھی کرتے ہیں کہ اُردو نثر فورٹ ولیم کالج کے قیام سے پہلے ہی جدید دور میں داخل ہو چکی تھی۔ یوں یہ غلط فہمی بھی دُور ہو جاتی ہے کہ اُردو نثر کی سادگی اور سلاست کا سہرا فورٹ ولیم کالج کے سر جاتا ہے۔ اُردو نثر کو تجربات کی اس نئی منزل کے تناظر میں دیکھنا ہی مقالے کا مقصد ہے۔

☆☆☆☆☆

حوالے

(۱) فضل علی فضلی،کربل کتھا،(دہلی: شعبہ اُردو،دہلی یونیورسٹی،مارچ ۱۹۶۱ء)،۲۸۔

(۲) ایضاً،۲۸۔

(۳) شیخ ظہورالدین حاتم، دیوان زادہ،مرتب: غلام حسین ذوالفقار،(لاہور، مجلسِ ترقی ادب، ۲۰۰۹ء)،۳۸۔

(۴) ایضاً۔

(۵) فضل علی فضلی،کربل کتھا،۷۳۔

(۶) ایضاً،۷۶،۷۷۔

(۷) خلیق انجم،گوپی چند نارنگ،کربل کتھا کا لسانی مطالعہ،(دہلی: مکتبۂ شاہراہ اُردو بازار، اگست ۱۹۷۰ء)،۷۔

(۸) شیخ ظہورالدین حاتم،دیوان زادہ،۲۳،۲۴۔

(۹) نسخۂ مفرح الضحک معتدل من طب الظرافت،شاہ حاتم،مرتب: ہمایوں مرزا،مشمولہ: ماہنامہ آج کل، (دہلی: دسمبر ۱۹۵۸ء)،۳۸،۳۷۔

(۱۰) میر حسن، تذکرہ شعرائے اُردو،(دہلی: انجمن ترقی اُردو ہند، ۱۹۴۰ء)،۱۳۸۔

(۱۱) قرآن کریم مع اردو ترجمہ وتفسیر،(سعودی عرب: شاہ فہد قرآن کریم پرنٹنگ کمپلیکس، مدینہ منورہ،۱۴۱۹ھ)،۱۲۹،۱۲۸۔

(۱۲) شاہ رفیع الدین، القرآن، (لاہور: قدرت اللہ کمپنی)، ۵۸، ۵۷۔

(۱۳) شاہ عبدالقادر، قرآنِ مجید: ترجمہ نثر، (کراچی: قزلباشان ناشر)، ۲۵، ۲۴۔

(۱۴) عیسوی خان بہادر، مہر افروز ودلبر، مرتب: مسعود حسین خان، (حیدر آباد دکن: شعبہ اُردو، عثمانیہ یونیورسٹی، ۱۹۶۶ء)

(۱۵) گیان چند جین، اُردو کی نثری داستانیں، (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۱۴ء)، ۲۰۳۔

(۱۶) ایضاً، ۲۱۱، ۲۰۸۔

(۱۷) ایضاً، ۲۴۱۔

(۱۸) شاہ عالم ثانی، عجائب القصص، مرتب: راحت افزا بخاری، (لاہور: مجلسِ ترقی ادب، ۱۹۶۵ء)، ۱۵۔

(۱۹) ایضاً، ۲۵۔

(۲۰) ایضاً، ۲۶۔

(۲۱) ایضاً، ۲۹، ۲۸۔

(۲۲) ایضاً، ۷۶، ۷۵۔

(۲۳) ایضاً، ۱۰۷، ۱۰۶۔

(۲۴) ایضاً، ۷۷۔

(۲۵) جمیل جالبی، تاریخِ ادب اردو، (لاہور، مجلس ترقی ادب، جون ۱۹۸۲ء) جلد: دوم، حصّہ دوم، ۱۱۱۵۔

(۲۶) گیان چند جین، اردو کی نثری داستانیں، ۴۰۸۔

(۲۷) میر انشا اللہ خان انشا، رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی کہانی، مرتب: مولوی عبدالحق، (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۰۳ء)، ۴۷۔

(۲۸) گیان چند جین، اردو کی نثری داستانیں، ۴۱۱۔

(۲۹) ایضاً، ۴۱۶۔

اورینٹل کالج میگزین، جلد ۹۷، شمارہ ۲، مسلسل شمارہ: ۳۶۲، سال ۲۰۲۲ء

REFERENCES

(1) Faẓl ‘Ali Faẓli, Karbal Kathā, (Delhi: Department of Urdū, Delhi Univrsity 1961), p. 28.

(2) ibid, p. 28.

(3) Shaikh Zahūr al-Dīn Ḥatim, Divān Zadā, comp. Ghulam Ḥusain Ẕulfiqār, (Lahore: Majlis-i Tarraqi-i Adab, 2009), p.38.

(4) ibid.

(5) Faẓl ‘Ali Faẓli, Karbal Kathā, p.73.

(6) ibid, p.76-77.

(7) Khalīq Anjum, Gopi Chand Narang, Karbal Kathā kā Lisāni Mutala’a, (Delhi: Maktaba Shahrah-i Urdū Bazar, 1970), p.7.

(8) Shaikh Zahūr al-Dīn Ḥatim, Divān Zadā, pp.23-24.

(9) Ṅuskha-i Mufarrih al- Ziḥak min Tib al-Ẕarāfat, Shah Ḥatim, comp. Humayūn Mirza, incl. Monthly Āj Kal, Delhi, December 1958, p. 37-38.

(10) Mīr Ḥasan, Tazkira Sho’ara-i Urdū, (Delhi: Anjuman Taraqqi-i Urdū Hind, 1940), p.138.

(11) Qur’ān-i Karīm ma’ Tarjuma va Tafsīr, (Madīna Munavvara: Shah Fahad Qur’ān-i Karīm printing complex, 1419 A.H), pp. 128-129.

(12) Al- Qur’ān, trans. Shah Rafi’ al-Dīn, (Lahore: Qudrat Allah Company), pp. 57-58.

(13) Qur’ān Majīd, trans. Shah ‘Abd al-Qādir, (Karachi: Qazalbāsh Nāshir), pp. 24-25.

(14) ‘Isavi Khan Bahadur, Mehr Afroz va Dilbar, comp. Masūd Ḥusain Khan, (Haidarabad: Department of Urdū, Osmania University, 1966)

(15) Gayan Chand Jain, Urdū ki Nasrī Dāstāneṉ, (Karachi: Anjuman-i Tarraqi-i Urdū Pakistan, 2014), p.203.

(16) ibid, pp. 208, 2011.

(17) ibid, p. 214.

(18) Shah ‘Ālam Sani, ‘Ajaib al-Qiṣaṣ, comp. Raḥat Afza Bukhari, (Lahore: Majlis Tarraqi-i Adab, 1965), p. 15.

(19) ibid, p. 25.

(20) ibid, p. 26.

(21) ibid, pp. 28-29.

(22) ibid, pp. 75-76.
(23) ibid, pp. 106-107.
(24) ibid, p. 77.
(25) Jamīl Jalibi, Tārīkh-i Adab-i Urdū, (Lahore: Majlis Tarraqi-i Adab, 1982), v.2, Part: 2, p. 1115.
(26) Gayan Chand Jain, Urdū ki Nasrī dāstāneṉ, p.408.
(27) Mīr Inshaullah Khan Insha, Rānī Kaitki aur Kunvar Ūdhay Bhan ki Kahanī, comp. Maulavi ‘Abdul Ḥaq, (Karachi: Anjuman Tarraqi-i Urdū, 2003), p. 47.
(28) Gayan Chand Jain, Urdū ki Nasrī Dāstāneṉ, p.411.
(29) ibid, p.416.

❖❖❖