دبستان رامپور کا ایک اہم فنکار

میر غلام علی عشرت بریلوی

مرتبہ

ڈاکٹر احمد سجاد پروفیسر شعبۂ اردو رانچی یونیورسٹی رانچی بہار

Collection of Prof. Muhammad Iqbal Mujaddidi
Preserved in Punjab University Library.

پروفیسر محمد اقبال مجددی کا مجموعہ

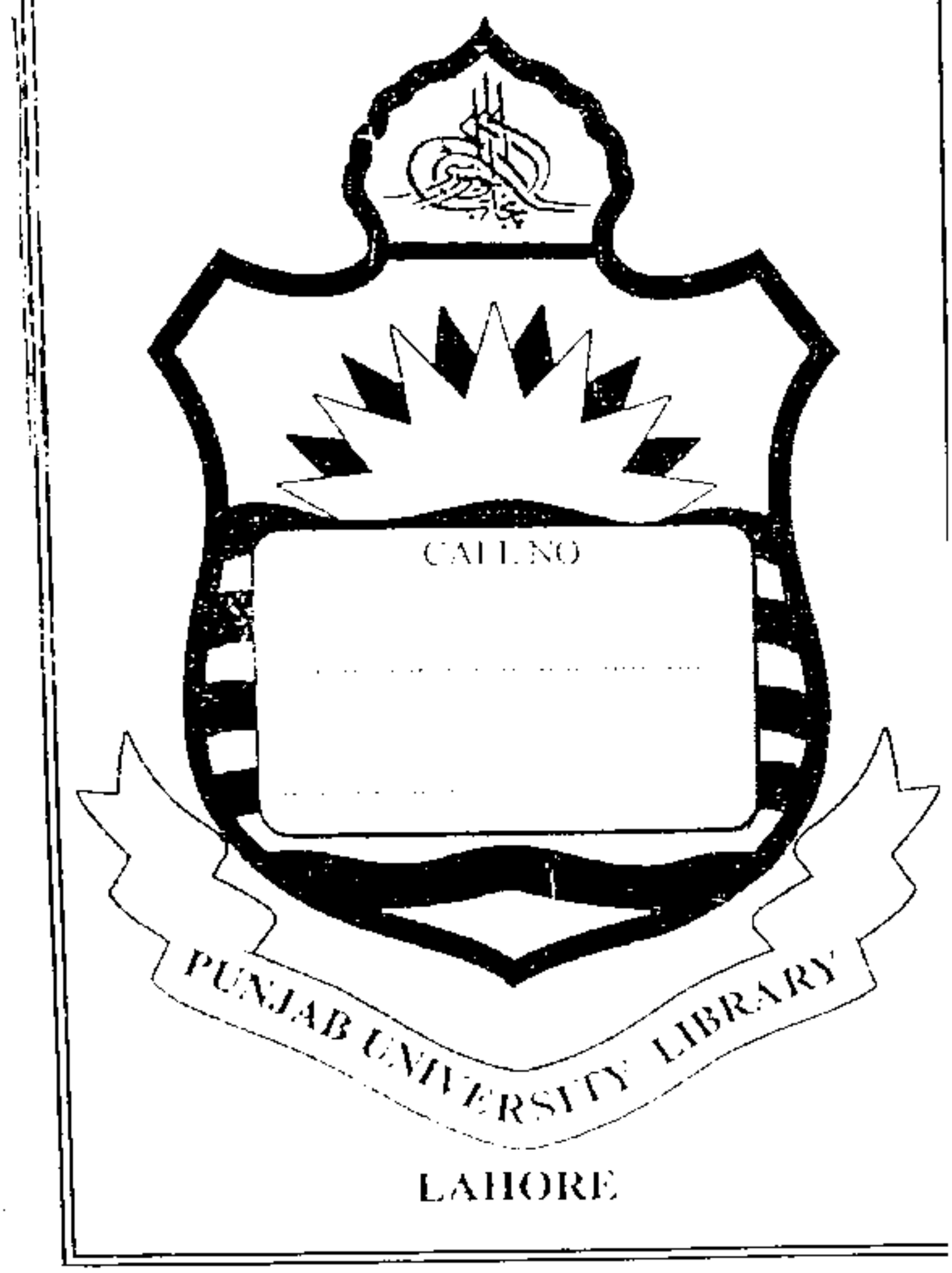
پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں محفوظ شدہ

Marfat.com

Marfat.com

ذخیرۂ پروفیسر محمد اقبال مجددی

جو 2014ء میں پنجاب یونیورسٹی لائبریری کو



Marfat.com

دبستانِ رام پور کا ایک اہم فنکار

میر غلام علی عشرت بریلوی

ڈاکٹر احمد سجاد

ایم۔ اے، ڈی لٹ

پروفیسر شعبۂ اردو، رانچی یونیورسٹی

رانچی

Marfat.com

Marfat.com

…وق بحق مصنف محفوظ

زخم ہنر

اشاعت اوّل ـــــــ سنہ ۱۹۷۸ء

129990

تعداد ـــــــ ۶۰۰

خوش نویس ـــــــ ابوالکلام عزیزی

ناشر ـــــــ گہوارۂ ادب، طارق منزل، بریاتو، رانچی

طابع ـــــــ پٹنہ لیتھو پریس، رمنہ لین، پٹنہ ۴

قیمت [redacted]

ملنے کے پتے :-

۱- طارق سجاد، بریاتو ہاؤسنگ کالونی، رانچی ۸۳۴۰۰۹

۲- تاج بکڈپو، مین روڈ، رانچی ۸۳۴۰۰۱

۳- بک امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ ۴

Marfat.com

محمد اقبال مجددی ذخیرہ

فہرست

نمبر شمار	عنوان	صفحہ نمبر
۱	پیش لفظ از مولانا امتیاز علی خاں عرشی	ہ
۲	تقریظ از پروفیسر عبد المغنی	ح
۳	دیباچہ	ط
۴	تعارف	م
۵	حیات	۱
۶	تاریخ پیدائش و وفات	۵
۷	اولاد	۱۱
۸	عشرت تذکرہ نویسوں کی نظر میں	۱۴
	تذکرہ فاتون	۱۵
	طبقات الشعرا	۱۵
	گلشن بے خار	۱۶
	گلستان بے خزاں	۱۶
	گلشن ہمیشہ بہار	۱۸
	خوش معرکہ زیبا	۱۸

Marfat.com

Marfat.com

نمبر شمار	عنوان	صفحہ نمبر
	مجموعہ نغز	۱۹
	سخن شعرا	۱۹
	یادگار شعرا	۲۰
	جلوۂ خضر	۲۰
۹	**عشرت کے شاگرد**	۲۴
	امیر الدین آزاد	۲۵
	حکیم شیخ احمد حسین راحت	۲۶
	مائل	۲۷
۱۰	**معاصرین**	۲۸
	حکیم میر ضیاء الدین عبرت	۲۸
	مولوی قدرت اللہ شوق	۳۰
	شاہ رؤف احمد رافت	۳۱
	مولوی غلام جیلانی رفعت	۳۳
	عنبر شاہ خاں آشفتہ	۳۵
	مولوی محمد اکرم	۳۵
	تسلیم کبیر خاں	۳۶
	سید رفیع الدرجات نزہت	۳۷
	جارج فانتون	۳۸
	حافظ بدھن شیفتہ	۳۸

Marfat.com

Marfat.com

نمبر شمار	عنوان	صفحہ نمبر
	ہمت خاں ہمت	۳۹
۱۱	**تصانیف**	۴۰
	پدماوت	۴۰
	مثنوی ریاض الحسین	۴۹
	دیوان غزلیات	۵۵
۱۲	**داستان سحر البیان**	۶۳
۱۳	**عصری خصوصیات**	۶۴
	سیاسی حالات	۶۴
	دہلوی پس منظر	۶۵
	لکھنوی پس منظر	۶۸
۱۴	**روہیلکھنڈ کا سیاسی پس منظر**	۷۲
	حدود اربعہ	۷۲
	کٹھیر کا تاریخی پس منظر	۷۴
	قیام ریاست روہیلکھنڈ	۷۵
	حافظ رحمت خاں	۷۱
۱۵	**معاشرتی اور ادبی رجحانات**	۸۸
	روہیلکھنڈ کا ماحول	۸۸
	روہیلکھنڈ و رامپور کا ادبی ماحول	۹۹
	نواب محبت خاں محبت	۱۰۴

Marfat.com

نمبر شمار	عنوان	صفحہ نمبر
	خواجہ حسن	۱۰۷
	نواب محمد یار خاں امیر	۱۰۷
	حضرت شاہ نیاز احمد نیاز	۱۱۰
۱۶	داستان سحر البیان کے مختلف نسخے	۱۲۱
۱۷	قصہ کا خلاصہ	۱۲۶
۱۸	منظوم و منثور داستانوں کا فرق	۱۳۷
۱۹	ماخذ	۱۵۳
۲۰	اسلوب و طرز بیان	۱۶۱
۲۱	لسانی تجزیہ	۱۹۱
۲۲	الفاظ و املا	۲۱۱
۲۳	داستان سحر البیان پر عشرت کے عہد کی تہذیب و معاشرت کا اثر	۲۱۵
۲۴	داستان سحر البیان کی ادبی قدر و قیمت کا ایک مجموعی جائزہ	۲۴۰
۲۵	تتمہ کتابیات	۲۴۹
۲۶	مخطوطات	۲۴۹
۲۷	مطبوعات اردو	۲۵۰
۲۸	مطبوعات انگریزی	۲۵۴
۲۹	رسائل	۲۵۵

Marfat.com

پیش لفظ

مولانا امتیاز علی خاں عرشی

مدّت سے یہ آرزو تھی کہ کوئی محقق روہیل کھنڈ کے علما، شعرا، اور دوسرے فنون کے ماہروں کو اپنی تحقیق کا موضوع قرار دے۔ خدا کا شکر ہے کہ میری یہ آرزو بارآور ہوتی جارہی ہے اور ان محققین کے ہاتھوں یہ کام انجام پا رہا ہے، (جنھیں اس علاقے سے وطنی رشتہ کوئی نہیں)۔ انہوں نے یہ ہفت خواں سر کرنے کا بیڑا صرف اس لئے اٹھایا ہے کہ انصاف اس کا مقتضی تھا۔

ڈاکٹر احمد سجاد صاحب کی زیرِ نظر کتاب اس سلسلے کی اہم کڑی ہے۔ انھوں نے دلائل سے ثابت کیا ہے کہ گنگا اور جمنا کے دوآبہ کے اہلِ فن نے اردو نظم و نثر دونوں کی آبیاری میں کما حقہ حصہ لیا ہے لیکن ــــ

• روہیل کھنڈ اور رامپور کی ادبی و تہذیبی اہمیت کے عمومی اعتراف کے باوجود اس مرکزِ شعر و سخن پر بس برائے نام کام ہوا ہے۔ روہیلوں کی بہادری، جنگ جوئی، سادگی اور بے ریائی کی شہرت نے ان کے

Marfat.com

Marfat.com

علمی و ادبی کارناموں پر ایک طرح سے پردہ ڈال دیا ہے۔"

تمام تاریخی، تہذیبی اور سماجی عوامل کے مطالعے کے بعد یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ روہیلہ افغان طبعاً سیدھے سادے، بے ریا، صاف گو اور جنگ جو تھے۔ لہذا ان کے ادب پر ان خصوصیات کا اثر لازمی ہے۔ صاف معلوم ہوتا ہے کہ انہیں تکلف و تصنع، تشبیہ و استعارے کی بھرمار اور صنعتوں کے ازدحام سے مطلب نہیں ہاں نفاست و پاکیزگی کا خیال ضرور رہتا ہے۔"

یہ روہیل کھنڈ کی تاریخ ادب کا پہلا دور تھا۔ دوسرے دور میں بقول ڈاکٹر ابواللیث صدیقی:

"دہلی اور لکھنؤ کی ویرانی کے بعد یہی ایک دربار ایسا تھا جہاں ہر فن کے کامل اور امام موجود تھے۔ یہ پہلا موقع تھا کہ دہلی اور لکھنؤ کے شعرا کو ایک ہی محفل میں دادِ سخنوری دینا پڑی۔ اور قدرتی طور پر ایک نے دوسرے سے فائدہ اٹھایا۔"

"رامپور کے ادبی رجحان پر بھی اس کا خوشگوار اثر پڑا۔ اساتذۂ دہلی و لکھنؤ کے جمع ہو جانے سے یہاں کی زبان، الفاظ و محاورات اور طرزِ ادا میں نکھار آ گئی۔ زبان کی صحت و صفائی کا خاص خیال رکھا جانے لگا۔"

"نثر کے معاملے میں رامپور کا حال پورے ملک سے مختلف نہ تھا ــــ ابتدائی نثری کارناموں میں مذہب، قواعدِ عروض، لغت اور داستانوں کو اولیت و اہمیت حاصل تھی۔ ڈاکٹر گیان چند رامپوری داستانوں

Marfat.com

Marfat.com

کے گراں قدر سرمائے کے باوجود ان کی گمنامی کے بارے میں لکھتے ہیں:۔

"رامپور کے دربار میں غدر کے پہلے سے آج تک داستان گو ملازم رہے ہیں۔ غرض یہ ہے کہ رامپور کی داستانوں کا ذخیرہ مقدار میں کافی ہے۔ رامپور کے داستان گویوں کے کارنامے مخطوطے کی حد سے نہ بڑھ سکے، اس لئے گمنام رہ گئے۔"

ان گمنام داستانوں میں میر غلام علی عشرت بریلوی کی داستان موسوم بہ سحر البیان اپنی گوناگوں صفات کی بدولت اس کی مستحق تھی کہ تحقیق کے معیار کے مطابق مرتب کیا جائے۔ جناب احمد سجاد صاحب نے اسے ڈی۔لٹ کا موضوع قرار دے کر نہ صرف عشرت پر، بلکہ روہیل کھنڈ کے ادب دوستوں پر بھی احسان کیا اور آئندہ روہیل کھنڈ کی ادبی خدمات پر کام کرنے والوں کے لئے ایک قابل قدر نمونہ پیش کر دیا۔

خدا کرے، یہ کتاب حسنِ قبول سے مشرف ہو۔ آمین۔

امتیاز علی عرشی

۲۲۔ اپریل ۱۹۷۷ء

ناظم

رضا لائبریری، رامپور۔ یوپی

Marfat.com

Marfat.com

تقریظ

پروفیسر عبدالمغنی

میر غلام علی عشرت بریلوی کی داستان سحرالبیان پر ڈاکٹر احمد سجاد کا تحقیقی مقالہ ایک عالمانہ کوشش ہے اور اسے پڑھ کر مصنف کی علمی جستجو اور تحقیقی تلاش کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ انھوں نے اپنے موضوع کا ایک مرتب و منظم مطالعہ بڑے سلیقے اور جاں فشانی کے ساتھ کیا ہے۔ اس مطالعے میں احوال و حقائق کا بیان بھی ہے اور دریافت شدہ امور کی قدر و قیمت پر تبصرہ بھی۔

مقالے کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اس کے مطالعے سے ایک عام قاری بھی مستفید اور لطف اندوز ہو سکتا ہے۔ وہ تھوڑی دیر کے لئے ماضی کے اس ماحول میں پہنچ جاتا ہے جو مقالے کا موضوع ہے اور اس سے ایک گذرے ہوئے زمانے کی بڑی دلچسپ کیفیات کی معلومات حاصل ہوتی ہیں۔

ڈاکٹر احمد سجاد نے اپنے موضوع تحقیق کے تقریباً تمام متعلقہ پہلوؤں پر روشنی ڈال کر ایک جامع اور سیر حاصل مطالعہ کیا ہے اور اس طرح تحقیق کا حق ادا کرنے کی کوشش کی ہے۔

زیر نظر مقالہ ایک علمی دستاویز ہونے کے ساتھ ساتھ ایک عمرانی مرقع بھی ہے۔ لہذا بہت ضروری ہے کہ اسے منظر عام پر لا کر اس کی افادیت کو عام کیا جائے۔

عبدالمغنی

۱۵۔ جون ۱۹۷۷ء

دارالتحقیق عالم گنج پٹنہ ۷

Marfat.com

Marfat.com

دیباچہ

یہ مسلمہ حقیقت اب عام طور سے تسلیم کی جاچکی ہے کہ اردو زبان و ادب کی ترویج، ترقی اور اشاعت نہایت ہمہ گیر اور ہمہ جہتی انداز میں ہندوستان کے تقریباً تمام اہم تاریخی و تہذیبی مقامات میں کم و بیش یکساں طریقے سے ہوئی ہے مگر یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ہماری تحقیقی کم مائیگی کے سبب ابتک صرف دبستان دکن، دہلی، لکھنؤ اور عظیم آباد ہی پر کچھ قابل ذکر کام ہوسکا ہے۔ ریاست روہیلکھنڈ اور رامپور کی ادبی و تہذیبی اہمیت کے عمومی اعتراف کے باوجود اس مرکز شعر و سخن پر بس برائے نام کام ہوا ہے۔ روہیلوں کی بہادری، جنگجوئی، سادگی اور بے ریائی کی شہرت نے ان کے علمی و ادبی کارناموں پر ایک طرح سے پردہ ڈال دیا ہے۔ حالانکہ بریلی، بھوپال، رامپور، ٹونک اور فرخ آباد کی روہیلہ ریاستوں نے ہمارے تہذیب و تمدن، سیاست و معاشرت اور زبان و ادب پر نہایت گہرے اثرات

Marfat.com

Marfat.com

مرتب کیئے ہیں۔

ریاست روہیلکھنڈ کے ناخدا حافظ الملک حافظ رحمت خاں (۱۷۱۷ء سنہ ۱۷۷۴ء) کی تقریباً پوری زندگی میدان جنگ اور سیاسی کشمکش میں گذری پھر بھی اپنے قلم سے کئی اہم تصانیف یادگار چھوڑیں ان کا مشہور قول ہے کہ "ایک سردار یا سپاہی کے لئے صاحب دیوان ہونا ضروری ہے" حافظ رحمت خاں کے دیوان راجہ نہلاس رائے مہراج کے علاوہ قدرت اللہ شوق، مصحفی، غدری، قائم چاندپوری، ضیاء الدین عبرت، میر غلام علی عشرت وغیرہ اس تہذیبی مرکز کے دور اول کے اہم تذکرہ نویس، داستان نویس، شاعر اور فنکار گذرے ہیں۔ اسی طرح شاہ نیاز احمد نیاز، نواب محبت خاں محبت، عبدالعزیز خاں عزیز، الہٰی بخش بیمار، ذوقی رام حسرت اور امیر الدین آزاد کے ادبی کارنامے بھی ہماری ادبی تاریخ کے قیمتی جواہر پارے ہیں۔ جن کی قدر و قیمت کا اب تک صحیح اندازہ بھی نہیں کیا جا سکا ہے۔

لکھنو اور دہلی کے درمیانی علاقے میں بریلی و رامپور اپنی تاریخ کے روز اول سے آج تک اہم ادبی مراکز رہے جن کی خدمات کے صحیح جائزے کے بغیر ہم اپنی ادبی تاریخ کو مکمل نہیں کہہ سکتے۔

میر غلام علی عشرت بریلوی اسی ادبی مرکز کے ایک اہم فنکار گذرے ہیں۔ نظم و نثر میں ان کے وقیع کارناموں کا ایک بڑا حصہ تلف ہونے کے

باوجود آج بھی بہت کچھ باقی ہے۔ عشرت دراصل دبستان روہیلکھنڈ و رامپور کے بانیوں میں سے تھے۔ ان کے بعد ان کی نسل اور ان کے تلامذہ نے اردو زبان وادب کی اہم خدمات انجام دیں۔ ان واضح حقائق کے باوجود عشرت آج تاریخ ادب میں ایک گمنام فنکار سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتے لہذا اس مقالہ میں کوشش یہ کی گئی ہے کہ انہیں گوشۂ گمنامی سے نکال کے اردو دنیا میں ان کا جو واقعی مقام ہونا چاہئے اس سے ادبی دنیا کو واقف کرایا جائے۔

اس سلسلے میں محض تاریخ، تذکرے اور نظری مباحث پر حصر نہیں کیا گیا ہے بلکہ ان کے ایک نمائندہ نثری کارنامہ "داستان سحر البیان" (۱۸۱۵ء) کا مفصل خصوصی تنقیدی مطالعہ پیش کیا گیا ہے تاکہ عشرت کی ادبی صلاحیتوں اور خصوصیات کا صحیح صحیح اندازہ کیا جا سکے۔ یوں اُن کی زندگی شاعری، نثرنگاری اور داستان نویسی پر تقریباً تمام پہلوؤں سے تحقیقی و تنقیدی روشنی ڈالی گئی ہے۔

تحقیق و تنقید کے ان تمام مرحلوں میں استاذی المکرم پروفیسر ڈاکٹر اختر اورینوی مرحوم، سابق صدر شعبہ اردو، پٹنہ یونیورسٹی نے قدم قدم پر میری رہنمائی فرمائی جس کے لئے میں ان کا سپاس گذار ہوں۔ حقیقت یہ ہے کہ موصوف کی رہنمائی اور ہمت افزائی کے بغیر تاریخ ادب کی یہ بھولی بسری

Marfat.com

شخصیت اپنی ہزار خوبیوں کے باوجود نمعلوم کب تک اسی طرح گوشۂ گمنامی میں پڑی رہتی ۔

استاذی جناب پروفیسر محمد ذکی الحق، شعبہ اردو، بی، اِن کالج پٹنہ اور محب مکرم جناب ڈاکٹر سید لطیف حسین ادیب صاحب نے جس خلوص اور محبت سے ہر مرحلہ پر تعاون فرمایا اس کا اعتراف انتہائی ضروری ہے۔ میں ان حضرات کا بے حد شکر گذار ہوں ۔

جناب قاضی عبد الودود صاحب، جناب امتیاز علی خاں عرشی صاحب (ناظم رضا لائبریری رامپور) اور جناب اکبر علی خاں صاحب کا بھی ممنون ہوں جنہوں نے وقتاً فوقتاً اپنے قیمتی مشوروں سے نوازا ۔

ناشکری ہوگی اگر میں جناب ڈاکٹر عنایت احمد صاحب صدر شعبہ جغرافیہ رانچی یونیورسٹی کی بے پایاں عنایات کا ذکر نہ کروں ۔ انہوں نے اپنے تحقیقی مقالوں کی روشنی میں ریاست روہیلکھنڈ کے جغرافیائی نقشہ کی تیاری میں بڑی مدد فرمائی ۔ عزیزی مظفر احمد اور مظہر سید عالم کا خصوصیت کے ساتھ شکر گذار ہوں جنہوں نے مسودے اور پروف کی تصحیح میں اچھا خاصا وقت صرف کر کے میری مشکلیں آسان کیں ۔ ان کرم فرماؤں کے علاوہ میں ان تمام حضرات کا متشکر ہوں جنہوں نے کسی نہ کسی حیثیت سے اس مقالہ کی تکمیل میں مدد کی ہے ۔

احمد سجاد
پروفیسر شعبۂ اردو، رانچی یونیورسٹی، رانچی، بہار

Marfat.com

تعارف

میر غلام علی عشرت بریلوی (۱۱۸۳ھ - ۱۲۳۶ھ) ریاست روہیلکھنڈ و رامپور کے ان اساتذۂ ادب میں سے تھے جنہوں نے صحیح معنوں میں شمالی ہند میں نہ صرف ادبی رفتار کو مہمیز کیا بلکہ اپنے اہم ادبی کارناموں سے تاریخ ادب اردو کے عہد وسطیٰ میں بعض اہم ادبی و لسانی قدروں کو فروغ دیا۔ اس مسلمہ حقیقت کے باوجود اردو دنیا میں یہ عرصہ تک گمنام رہے۔

لہٰذا اس تحقیقی مقالہ میں کوشش یہ کی گئی ہے کہ سب سے پہلے دبستان رامپور کے اس ادیب و شاعر کو گوشۂ گمنامی سے نکالا جائے اس کے بعد اس کے کسی کارنامے کا تفصیلی تنقیدی مطالعہ پیش کیا جائے۔ چنانچہ عشرت کے عہد اور حیات و تصانیف کے مفصل ذکر کے بعد اس کے ایک نمائندہ نثری کارنامہ "داستان سحر البیان" کا پوری وضاحت کے ساتھ تنقیدی و لسانی جائزہ لے کر اس کی ادبی و فنی اہمیت کو پیش کیا گیا ہے۔

پورا مقالہ چار ابواب میں منقسم ہے۔ پہلا باب دراصل دو اجزا پر مشتمل ہے۔ پہلے جز میں میر غلام علی عشرت بریلوی کی زندگی، مختلف تذکرہ نویسوں کی نظر میں ان کی ادبی حیثیت اور اہمیت۔ ان کے معاصرین اور تصانیف میں پدماوت (مثنوی)، ریاض الحسین دیوان

Marfat.com

غزلیات اور داستان سحر البیان اور اس کے مختلف نسخوں کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔ دوسرے باب میں روہیلکھنڈ کے تاریخی اور ادبی پس منظر کو اُجاگر کیا گیا ہے۔ پورے مقالے کی طرح اس باب میں بھی اس امر کا خاص طور پر خیال رکھا گیا ہے کہ انہیں مواد اور مباحث کو پیش کیا جائے جو عشرت کی زندگی، فن اور ان کے عہد کے اہم ادبی حقائق کو واشگاف کریں۔

اگلے ابواب میں میر غلام علی عشرت بریلوی کے ایک اہم نثری کارنامہ داستان سحر البیان (قلمی، سال تصنیف ۱۲۳۰ھ مطابق ۱۸۱۵ء) کا تفصیلی مگر تجزیاتی اور تنقیدی مطالعہ پیش کیا گیا ہے جس سے عشرت کی داستانی صلاحیت، نیرنگ ساماں طرز نگارش، لسانی خوش آہنگی و انفرادیت اور واقعہ طرازی میں عصری تہذیب کی جلوہ سامانی اور اس کی ہمہ گیر ادبی بصیرت کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس حصہ کو ہم عملی تنقید کا باب بھی کہہ سکتے ہیں۔ کوشش یہ کی گئی ہے کہ جدید ترین مگر مستند تنقیدی و تہذیبی اور لسانی اصول و نظریات کی روشنی میں اس فنی نمونہ کی خوبیوں کے ساتھ ہی ساتھ خامیوں کا بھی جائزہ لیا جائے۔

احمد سجاد

Marfat.com

باب اوّل

حیات

میر غلام علی، تخلص عشرت، ساکن بریلی[1] "محلہ گڑھیا[2] میں مکان تھا"۔ مرزا علی لطف[3] کے شاگرد تھے اور لطف مرزا رفیع سودا[4] کے شاگرد تھے۔ عشرت کے والد کا نام میر منعم علی مشہدی تھا۔ احباب کی محبت، ان کے تقاضوں اور تلاش معاش کے ہاتھوں عشرت سنہ ۱۲۱۱ھ[5] (۱۷۹۶ء) میں رامپور (مصطفےٰ آباد) وارد ہوئے۔

---

۱ غلام علی عشرت، پدماوت بار سوم۔ نامی پریس لکھنؤ۔ سنہ ۱۹۲۸ء ص ۲۔
عشرت لکھتے ہیں :۔ "سید غلام علی مشہدی متخلص بعشرت ساکن بریلی"۔

۲ حافظ احمد علی خاں شوق۔ مرتب تذکرۂ کاملان رامپور۔ ہمدرد پریس، دہلی۔ بار اول سنہ ۱۹۲۹ء ص ۳۰۱
شوق کے الفاظ ہیں :۔

"ابن میر منعم علی مشہدی۔ نواب نصر اللہ خاں بہادر کے زمانۂ نیابت میں (سنہ ۱۲۰۹ھ
نہایت سنہ ۱۲۲۵ھ) ریاست کے ملازم ہوئے۔ بریلی میں محلہ گڑھیا میں مکان تھا۔
مرزا علی لطف کے شاگرد تھے۔ سنا ہے صاحب فضل و کمال تھے"۔

۳، ۴، ۵ دیباچہ پدماوت ص ۲ :۔ "..... ابجد خوان دبستان لطف مرزا علی صاحب
..... مرزا رفیع السودا مرحوم .... شاگرد رشید اون کے ہیں"۔
"..... سن بارہ سو گیارہ میں درمیان شہر رامپور کے .... بجہت الفت بعضے یاران
نکتہ پرداز اور دوستان محرم راز کے وارد تھا ...."

لطف کے استاد کے بارے میں اختلاف آرا ہے۔ شیفتہ میر کا شاگرد بتاتے ہیں۔ خود لطف اپنے والد کی استادی تسلیم کرتے ہیں کسی اور کی نہیں۔ عبدالحق بھی اس کی تائید کرتے ہیں۔ مگر عشرت کے علاوہ کریم الدین اور امیر مینائی وغیرہ بھی انہیں شاگرد سودا ہی بتاتے ہیں۔

عشرت رامپور میں محمد عثمان خاں[1] اور احمد خاں[2] صاحب کی ملازمت ورفاقت میں رہتے تھے۔ یہ دونوں نواب فیض اللہ خاں والئ رامپور کے بھانجے تھے اور نسبت فرزندی بھی رکھتے تھے۔ عشرت بریلوی کے الفاظ میں:-

"مظہر کرم والاحسان محمد عثمان خاں و احمد خاں صاحب سلمہما الرحمٰن[1] کہ خاندان عالیشان نواب معلی القاب فیض اللہ خاں مرحوم مغفور کے سوائے رشتۂ خواہر زادگی کے نسبت فرزندی کی بھی رکھتے ہیں.....

میرے تئیں بھی بیچ انیسان محفل مودت اور جلیسان بزم رفاقت

---

[1]، [2] امیر مینائی - انتخاب یادگار - تاج المطابع سنہ ۱۲۹۰ھ جلد اول - ص ۱۸۶ پر لکھتے ہیں:-

"بہادر خاں کے والد احمد خاں قوم کمازئی کے نہایت عالی خاندان تھے۔ احمد خاں صاحب نوبت ونشان اور امیر علی خان کے حقیقی بھائی تھے۔ خود بھی شاعر اور شاعروں کے قدردان تھے۔ پشتو میں صاحب دیوان تھے۔ پہلے مولوی قدرت اللہ شوق کے شاگرد ہوئے اس کے بعد عشرت کے۔ تاریخ سے بھی انہیں بڑی دلچسپی تھی۔ ۸ رشعبان سنہ ۱۲۲۱ھ میں رامپور ہی میں انتقال کیا۔ نمونہ کلام کے طور پر دو اشعار حسب ذیل ہیں:-

شعر
مرگئے تو بھی نہ دیکھا مجھے جانی تو نے — جاں فشانی کی مری قدر نہ جانی تو نے
خط کتابت تو بڑی بات ہے پیارے اب تک — مجھکو بھیجا نہیں پیغام زبانی تو نے

عثمان خاں — رامپور کے ذی مرتبت امرا میں تھے۔ انہوں نے "جنگ خدا گنج" میں ۲۱-۲۲ جولائی سنہ ۱۷۵۰ء (مطابق ۲۷-۲۸ شعبان سنہ ۱۱۶۳ھ) میں نول رائے کو قتل کیا۔ ان کے بیٹے اسلام خاں، مہتاب خاں، دلاور خاں مشہور ہوئے ہیں۔ احمد خاں و عثمان خاں نے ابتدائے تشکیل ریاست رامپور تک بڑے بڑے کارنامے انجام دئے۔

کی جائے استقامت کی دی ہے، شب و روز ان کی بندگی میں تھا
اور واسطے حفظِ طبع اون کی کے غزلیات تازہ کہتا ....."

(دیباچہ یدماوت)

رامپور میں عشرت کا عہد نواب نصر اللہ خاں بہادر کے زمانہ نیابت (۱۲۰۹ھ
نہایت ۱۲۲۵ھ) کے بعد تک رہا۔ امیر احمد امیر مینائی انتخاب یادگار میں لکھتے ہیں:-

"عشرت میر غلام علی ابن میر معظم علی نواب نصر اللہ بہادر سلطان تخلص
کے عہد میں یہاں نوکر تھے۔ مرزا علی لطف شاگرد مرزا رفیع سودا کے
شاگردوں میں نامور تھے۔" (ص ۲۲۸)

امیر مینائی کے اس بیان سے یہ غلط فہمی ہوتی ہے کہ عشرت نواب نصر اللہ خاں کے یہاں
ملازم تھے۔ حالانکہ ایسا نہیں ہے۔ اوپر اس کی وضاحت[۴] ہو چکی ہے۔

افسوس ہے کہ تاریخ و تذکروں میں ہزار تلاش و تفتیش کے باوجود عشرت کے
حسب و نسب، تعلیم و تربیت، آمد رامپور کے اسباب اور ان کی زندگی کے دوسرے
اہم واقعات کا کوئی پتہ نہ مل سکا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شخصیت اور صلاحیت کے بہت سے
گوشے ہماری نظروں سے پوشیدہ ہیں۔ اس سلسلہ میں بریلی محلہ گرھیا اور رامپور کے مختلف
علاقوں کا سفر کیا گیا۔ بزرگوں اور اہم علمی و ادبی شخصیتوں سے ملاقاتیں کی گئیں مگر کوئی خاص
نتیجہ برآمد نہ ہو سکا سوائے دے کے مثنوی پدماوت کا دیباچہ ہے اسی سے امیر مینائی، حافظ
احمد علی خاں شوق، ڈاکٹر گیان چند جین اور ڈاکٹر سید لطیف حسین ادیب نے بھی کچھ

Marfat.com

مواد اخذ کیا ہے۔ اس کے علاوہ عشرتؔ کی مختلف تصانیف میں داخلی شواہد کی بنیاد پر یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ عشرتؔ اپنے عہد میں نظم و نثر کے استاد مانے جاتے تھے اور بالعموم تمام اہل کمال ان کے علمی مرتبے کے معترف تھے۔ اپنے سادات مشہدی ہونے اور صاحبزادے عیشؔ کی طرف اشعار میں اشارہ کیا ہے۔

؎ میرا نام ہے گا غلام علی — بصد دل خریدار نام علی
ہے حسب و نسب میری سادات سب — غرض مشہدی ہوں بحسب و نسب
سکونت بریلی میں مدت سے ہے — کہ آئے تھے اجداد فرخندہ پے
جو تھا شوق اشعار میرے تئیں — یہ عشرتؔ ہوا میں تخلص گزیں

(بحوالہ: ریاض الحسین۔ قلمی۔ مخزونہ رضا لائبریری، رامپور)

مزید معلومات کے لئے محلہ گرٹھیا (بریلی) کے ایک ادب نواز بزرگ معطر حسین صاحب کو میں نے ۱۸ نومبر ۱۹۶۴ء کو خط لکھا تو اس کے جواب میں حتی الوسع تلاش و تفتیش کے بعد ۳۔ دسمبر ۱۹۶۴ء کو لکھتے ہیں :۔

"میری عمر ۷۰ سال سے تجاوز کر گئی ہے۔ میں نے خود غلام علی عشرتؔ کو نہیں دیکھا ہے البتہ میں نے ان کا اکثر ذکر اپنے دوست احباب مثلاً حکیم عماد الحسن محوؔ، مولوی بدر الحسن تفتہؔ و ماسٹر شفیع احمد صاحب عیشؔ و سید ولی خاں صاحب جلیل و حافظ سردار احمد صاحب ناظم و مولوی معجزؔ صاحب و مولوی قاسم علی صاحب خواہاں سے سنا ہے، جب کبھی

Marfat.com

بریلی کے شعرا کا ذکر آپس میں ہوتا تھا تو ایک نہ ایک صاحب اُن کا ذکر کرتے تھے اور اکثر اُن کے اشعار بھی پڑھے جاتے تھے۔ اب تو ان کا نام بھی اِس زمانہ کے نوجوان نہیں جانتے۔ میں نے جن صاحبان کے نام لکھے ہیں ان سب کا انتقال ہوگیا۔ میری ٹولی کے یہی لوگ تھے ..... میں آپ کا خط لے کر چند صاحبوں کے پاس گیا مگر وہ بالکل ناواقف۔ میں نے اپنے خیال کے بموجب محلہ قلعہ کی بھی خاک چھانی مگر کچھ حاصل نہ ہوا ....."

عشرت کو رام پور میں خصوصیت کے ساتھ مولوی قدرت اللہ شوق سے بڑی قربت اور محبت تھی۔ ان کا ذکر بڑی عقیدت سے کرتے ہیں۔ ہر ہفتہ بعد نماز جمعہ شوق کی قیام گاہ پر مجلس مشاعرہ منعقد ہوا کرتی تھی جس میں شہر کے دیگر نامور شعرا مثلاً حافظ بڈھن شیفتہ، غلام جیلانی رفعت ہمت خاں ہمت، مولوی محمد اکرم، نسیم، کبیر خاں سلیم اور سید رفیع الدرجات کے علاوہ عشرت بھی شریک ہوا کرتے تھے۔ چنانچہ عشرت نے شوق اور انہی احباب شعرا کی فرمائش پر عبرت کی ادھوری مثنوی "پدماوت" کو مکمل کیا جس کی تفصیل آئندہ اوراق میں پیش کی جائے گی۔

تاریخ پیدائش و وفات

بیسیوں تذکرہ نویسوں نے اپنے روایتی انداز میں عشرت کا ذکر کیا ہے مگر کسی نے تاریخ پیدائش کے بارے میں کچھ نہیں لکھا۔ غلام ہمدانی مصحفی نے ریاض الفصحا میں فقط اتنا

اشارہ کیا ہے :

"میر غلام علی عشرت تخلص ساکن صوبہ بریلی جوان کثیر الکلام است دیوان ہا و مثنوی ہائے متعدد دارد عمرش تخمیناً چہل سالہ خواہد بود"[1]

مصحفی کے اس مبہم اشارے سے تاریخ پیدائش کا صحیح تعین نہایت مشکل ہے، ہاں اس بیان کے تجزیہ سے کچھ تخمینہ ضرور کیا جا سکتا ہے۔

تذکرہ ریاض الفصحا کی مدت تالیف کے بارے میں یہ متحقق ہے کہ یہ سنہ ۱۲۲۱ھ (سنہ ۱۸۰۶ء) سے شروع ہو کر سنہ ۱۲۳۶ھ (سنہ ۱۸۲۰ء) میں مکمل ہوا۔ اس پندرہ برس کی مدت تالیف میں نہیں کہا جا سکتا کہ عشرت کے بارے میں ان کی تحریر کس سال کی ہے۔ ڈاکٹر گیان چند نے نہایت سرسری انداز سے مصحفی کے اندازہ کو غلط قرار دے دیا ہے۔ لکھتے ہیں :

"..... عمر کا یہ تعین ٹھیک نہیں معلوم ہوتا۔ مصحفی نے اپنا تذکرہ ۱۲۳۶ھ میں لکھا ہے اس حساب سے عشرت کا سال ولادت تقریباً ۱۱۹۶ھ ہونا چاہیے۔ "شمع و پروانہ" کی تکمیل سنہ ۱۲۱۱ھ میں ہوئی ہے۔ جس کے معنی یہ کہ انھوں نے پندرہ برس کی عمر میں مثنوی نظم کر دی، یہ قرین قیاس نہیں کیونکہ مثنوی کی تکمیل سے پہلے ہی وہ نوابوں کے مصاحبین میں تھے۔"[2]

---

[1] غلام ہمدانی مصحفی۔ ریاض الفصحا۔ مرتب مولوی عبدالحق۔ انجمن ترقی اردو، دکن سنہ ۱۹۳۴ء ص ۲۲۸۔

[2] ڈاکٹر گیان چند جین۔ تحریریں۔ ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ، بار اول سنہ ۱۹۶۴ء۔ ص ۲۹-۲۲۸۔

Marfat.com

ایسا لگتا ہے کہ ڈاکٹر گیان چند نے 'ریاض الفصحا' کی پندرہ سالہ مدت تالیف کو نظر انداز کر دیا ہے۔ یہ بھی ممکن ہے اور یہی قرین قیاس ہے کہ شاید مصحفی نے عشرت کا تذکرہ ۲۲-۱۲۲۱ھ میں کیا ہو۔ اس حساب سے ان کی تاریخ ولادت ۸۲-۱۱۸۱ھ ہوتی ہے۔ ہم مزید احتیاط کے طور پر اسے ۱۲۲۳ھ تسلیم کریں تو ان کی تاریخ پیدائش ۱۱۸۳ھ ہوتی ہے۔ اس اعتبار سے عشرت کے ۱۲۱۱ھ میں رام پور پہنچنے کے وقت ان کی عمر ۲۸ سال کی رہی ہوگی۔ ایک قادر الکلام اور باکمال ادیب و شاعر کے لئے یہ تعجب کی بات نہیں کہ ۲۸ برس کی عمر میں وہ بریلی، رامپور اور لکھنؤ تک مشہور ہو چکا ہو۔ جس کی طلبی والیان و امرائے ریاست کے لماد اور بھانجوں کے یہاں سے ہوئی ہو اور جس نے متعدد مثنویات و غزلیات کے مجموعہ سے اپنا دیوان بھی مرتب کر لیا ہو اور قدرت اللہ شوق جیسے اہل ذوق کی فرمائش پر ڈیڑھ ماہ میں تین ہزار اشعار کہہ کے پدماوت مکمل کر لی ہو۔ اس روشنی میں مصحفی کے الفاظ "جوان کثیر الکلام" اور "دیوان ہا و مثنوی ہائے متعددہ" نہ مبالغہ آمیز ہیں نہ لائق تردید۔

ڈاکٹر سید لطیف حسین ادیب[1] نے نسبتاً محتاط انداز اختیار کیا ہے۔

"میں تاریخ پیدائش قیاساً درج کر رہا ہوں۔ مصحفی نے 'ریاض الفصحا' میں عشرت کی عمر چالیس سال تحریر کی ہے۔ ریاض الفصحا ۱۸۰۶ء اور ۱۸۲۰ء کے درمیان ضبط تحریر میں آئی لہذا میں نے قیاس کر کے کہ مصحفی نے عشرت کا حال ۱۸۱۰ء میں لکھا ہوگا ان کا سال پیدائش ۱۷۷۰ء تحریر کر دیا۔"

---

[1] لطیف حسین ادیب۔ "میر غلام علی عشرت لعل۔ ان کی تصانیف" قومی زبان انجمن ترقی اردو کراچی۔ شمارہ ۵ جلد ۲۶۔ مئی ۱۹۵۴ء۔

Marfat.com

یعنی ڈاکٹر لطیف صاحب کے حساب سے عشرت کی عمر اس وقت ۲۵ برس کی ہوگی۔
۲۵ یا ۲۸ برس میں زیادہ فرق نہیں۔ یہ قرین قیاس ہے۔

طبقات الشعرائے ہند کے مولفین کریم الدین اور قلین کو عشرت کے سلسلے میں ایک مغالطہ ہوا ہے۔ انھوں نے عشرت کی ایک شخصیت سے دو عشرت بنا لئے ہیں۔ ایک مثنوی پدماوت والا اور دوسرا صاحب دیوان۔ پہلی جگہ لکھتے ہیں :-

"..... مندرج کیا ہے۔ یہ قصہ بہت پسندیدہ جس کا ہم اور حال درمیان بیان حال جائسی کے لکھیں گے۔ عشرت آپ بیان کرتا ہے کہ اوس نے تاریخ کو اپنے ملک کی زبان میں اس لئے لکھا ہے کہ وہ بہت دلپسند اور دلکش قصہ ہے اوس کی عبارت صاف اور سلیس اور بہت خوب ہے[1]"

دوسری جگہ لکھا ہے :-

"عشرت تخلص میر غلام علی بریلوی کا ہے اوسنے مرزا علی لطف سے اصلاح شعر کی بھی کی ہے جو کہ مرزا رفیع کا شاگرد تھا صاحب دیوان ہے[2]"

دوسرے عشرت کے بیان میں کوئی الجھن نہیں۔ پہلے بیان سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ

---

[1] کریم الدین و قلین۔ طبقات الشعرائے ہند۔ طبقہ دوم ص ۲۹۴۔ کتب خانہ خدا بخش خاں۔ پٹنہ
[2] ایضاً ایضاً ایضاً ص - ۴۲-۳۴۱ -

مولفین نے غلام علی دکنی کو غلام علی عشرت سمجھ لیا ہے۔ کیونکہ یہ صحیح ہے کہ غلام علی دکنی نے سنہ ۱۶۸۰ء میں پدماوت کو دکنی میں لکھا ہے۔ لیکن عشرت نے "ملکی زبان اور دلپسند و دلکش" عبارت کا کہیں ذکر نہیں کیا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ عشرت کو سبب تالیف کے سلسلے میں کچھ لکھنے کا حق بھی نہ تھا کیونکہ اس کی داغ بیل عبرت کی ڈالی ہوئی تھی۔ عشرت بریلوی نے کتاب کے دیباچہ میں یہ ضرور لکھا ہے کہ :۔

"میں نے پاس خاطر عاطر مولوی قدرت اللہ شوق وغیرہ سے
باقیماندہ یہ قصہ عجیب وغریب بکاوش بسیار وفکر بے شمار عرصہ یک ونیم ماہ
میں ساتھ اس جلدی کے کہ الضرام پانا اس کلام کا محال تھا تمام کیا
اور منظور خاص وعام وجمہور انام کا ہوا۔" (دیباچہ پدماوت ص ۵)

لہٰذا مندرجہ ذیل دلائل کے پیش نظر ڈاکٹر گیان چند نے اس کی تردید کی ہے :۔

(۱) غلام علی دکنی کا تخلص عشرت نہ تھا وہ پورے نام ہی کو تخلص کی جگہ استعمال کرتا تھا۔

(۲) دونوں عشرتوں کا تذکرہ جس طبقہ دوم میں کیا گیا ہے اس میں میر و سودا اور ان کے شاگردوں کا حال بیان کیا گیا ہے۔ غلام علی دکنی جیسے قدیم شاعر کا نام وہاں بے محل ہے۔

(۳) زبان کی خوبی، صفائی اور سلاست کا دعویٰ عشرت کو زیب دیتا ہے نہ کہ غلام علی دکنی کو۔

(۴) تذکرہ طبقات الشعرائے ہند کی بنیاد گارساں دتاسی کی تاریخ ادب ہے جس کی

Marfat.com

غلطیوں سے محققین اچھی طرح واقف ہیں۔

تاریخ وفات میں کوئی ابہام نہیں۔

" بارہ سو چھتیس ہجری میں (بعہد نواب احمد علی خاں صاحب بہادر ۱۲۲۵ھ لغایت ۱۲۵۶ھ) انتقال ہوا۔

مولوی عبد الملک[1] ممتاز نے "ہائے میر عشرت" مادہ تاریخ کہا[2]۔"

انتخاب یادگار میں سہواً گیارہ سو چھتیس درج ہو گیا ہے۔ جس کی غلطی واضح ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ اگر ان کی تاریخ ولادت ۱۱۸۳ھ تسلیم کی جائے تو (۲۱-۱۸۲۰ء)

۱۔ عبد الملک ممتاز۔ محمد نذیر الدین شائق کے خواہر زادے اور شاہ محی الدین ادیسی کے نواسے تھے۔ بریلی میں ان کی نام آوری کا باعث یہ ہے کہ وہ بریلی کے صاحب طرز شاعر نواب عبد العزیز خاں کے استاد تھے ...... اس سے زیادہ ان کے حالات فراہم نہیں ہو سکے۔ البتہ ان کی ایک غزل ضرور مل گئی ہے جس پر عزیز نے تضمین لکھی ہے :۔

سہ دیکھا جہاں حسین، رہیں جا اولجھ گیا | خانہ خراب دل نہ ہوا اک بلا ہوا
غنچے ہزاروں موسم گل میں کھلے مگر | تجھ بیوفا سے دل مرا نے گل نہ وا ہوا
گرداب بحر غم میں نہوں غرق کیونکہ ہم | جب تو گنار غیر سے جا آشنا ہوا

(بحوالہ "تذکرہ شعرائے بریلی۔ قلمی۔ زیر ترتیب از ڈاکٹر لطیف حسین ادیب۔ ص ۱۴۷)

۲۔ "تذکرہ کاملان"، ص ۳۰۲۔

۱۲۳۶ھ میں تقریباً ۵۳ برس کی عمر میں عشرت نے وفات پائی۔[1]

اولاد

سوائے میر سعادت علی عیش کے کسی دوسری اولاد کا حال معلوم نہ ہو سکا۔ مثنوی ریاض الحسین (قلمی۔ مخزونہ رضا لائبریری۔ رامپور) کے صفحہ اول پر عشرت نے اپنے صاحبزادے کے حق میں اس طرح دعا کی ہے :

سعادت علی میرا نور البصر ۔۔۔ تمہاری محبت سے ہو بہرہ ور
یہی اسکو توفیق ہووے نصیب ۔۔۔ رہے غم میں شبیر کے باشکیب
بمدح و ثنا ہائے اثنا عشر ۔۔۔ رہے تر زباں وہ بھی شام و سحر
بحق و بتول و حسین و حسن ۔۔۔ بحق وہ دو شہ ذوالمنن

امیر مینائی نے بھی انتخاب یادگار میں سعادت کا ذکر کیا ہے :

---

[1] ڈاکٹر سید لطیف حسین ادیب صاحب نے اپنے خط مورخہ ۲۰ اگست ۱۹۷۵ء میں اسطرح مزید روشنی ڈالی :

" اس وقت میرے سامنے نگار لکھنؤ جولائی ۱۹۶۳ء کا تاریخ نمبر ہے اس کے صفحہ ۹۴ پر یہ تحریر ملتی ہے۔ " تاریخ وفات میر غلام علی (بریلوی) عشرت تخلص (مصنف بدمادت) از کرم خاں کرم رامپوری :

بخامہ کرم نے اسکی تاریخ ۔۔۔ لکھی بہی ہائے میر عشرت

۲۹ جولائی ۱۸۲۱ء یکشنبہ ۲۸ شوال ۱۲۳۶ھ "

Marfat.com

"میر سعادت علی عیش ابن میر غلام علی عشرت بریلوی، متوطن بانس بریلی، عہد نواب احمد علی خاں صاحب بہادر مغفور میں یہاں نوکر رہے اور عہد جناب نواب محمد سعید خاں صاحب جنت آرام گاہ میں شاہ محمد خاں کی پیش دستی اور محکمہ صدر کی نظارت پر مقرر رہے۔ اب ضعف پیری کے سبب سے خانہ نشیں ہیں۔ آدمی نہایت مہذب و متین ہیں۔ شعر میں اپنے والد سے تلمذ ہے۔ یہ ان کے کلام کا انتخاب ہے:

؎ منہ گلستاں میں نہ کھولو مجھے ڈر ہے کہ کہیں — برق گلزار نہ ہو جائے بہار عارض
ہے فصل گل میں خانۂ صیاد کی ہوس — ناساز عندلیب کو آئے ہوائے گل
خاک چمن ہے موسم گل میں یہ عشق خیز — لالہ زمیں سے اگتا ہے سینے پہ کھائے گل
صیاد ایک دم کے لئے پر تو کھول دے — بلبل ہزار جاں سے ہو گی فدائے گل
اب دام سوجھتا ہے نہ صیاد پر نگاہ — اللہ رے عندلیب کا شوق لقائے گل
پھولوں کا ڈھیر عیش ہے بلبل کی خاک پر — اب قبر عندلیب کہوں یا مزار گل[1]

سنہ ۱۲۹۰ھ تک امیر مینائی ان کی حیات تسلیم کرتے ہیں۔ تاریخ وفات کے بارے میں کچھ قیاس کرنا مشکل ہے۔

عشرت کے پوتے میر محمد حسین فرحت کے بارے میں امیر مینائی لکھتے ہیں کہ یہ میر سعادت علی عیش کے لڑکے جنت آرام گاہ (نواب محمد سعید خاں) کے عہد میں یہاں

[1] انتخاب یادگار۔ ص ۲۴۰۔

Marfat.com

نوکر رہے۔ دربار دُربار میں معزز و موقر رہے۔ اپنے والد سے ان کو تلمذ ہے۔ اب مدت سے وطن (بانس بریلی) میں رہتے ہیں۔ شعر خوب کہتے ہیں یہ ان کا کلام ہے"[۱] "قصیدہ در حمد و نعت"۔ فرحتؔ کے اس قصیدہ کو پڑھکر بیساختہ محسنؔ کاکوروی کے قصیدہ مدیح المرسلین (۱۲۹۳ھ، ۱۸۷۶ء) کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔

فرحتؔ کے سال پیدائش و وفات اور ان کے اس قصیدہ کے سال تصنیف کا حال گرچہ معلوم نہیں لیکن ان کے اشعار سے یہ ضرور پتہ چلتا ہے کہ فرحتؔ نواب کلب علی خاں (۱۲۸۱ تا ۱۳۰۲ھ / ۱۸۶۵ تا ۱۸۸۷ء) کے عہد میں بقید حیات تھے۔ لیکن اس سے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ فرحتؔ نے محسنؔ کی پیروی کی ہاں اس کا امکان ہے کہ محسنؔ نے فرحتؔ کی پیروی کی ہو۔ کیونکہ انتخاب یادگار کا سال تصنیف ۱۲۹۰ھ ہے۔ یہ یقینی امر ہے کہ ۱۲۹۰ھ سے پہلے فرحتؔ نے یہ قصیدہ لکھ لیا ہوگا جب ہی انتخاب یادگار میں اس کا اندراج ممکن ہوا۔ برخلاف اس کے جیسا کہ عرض کیا گیا محسنؔ کا وہ معرکۃ الآرا قصیدہ ۱۲۹۳ھ کا نوشتہ ہے۔ لہٰذا یہ کہنا بے محل نہ ہوگا کہ محسنؔ نے فرحتؔ ہی کے چراغ سے اپنا چراغ روشن کیا ہے۔

فرحتؔ کے اشعار ہیں ؎

ٹھنڈی ٹھنڈی ہے ہوا جھوم رہے ہیں بادل — آئی برسات ترو تازہ ہیں باغ اور جنگل
فرش گسترده خیابان چمن میں ہر سو — کہیں سبزی کی ہے اطلس کہیں گل کی مخمل
چشم بد دور رہے پھولوں سے اس گلشن کے — آنکھ میں اس لئے نرگس نے لگایا کاجل

---

[۱] انتخاب یادگار۔ ص ۲۸۴۔

Marfat.com

شعر خوانی میں ہیں مرغانِ گلستاں مصروف — کوئی پڑھتا ہے رباعی کوئی پڑھتا ہے غزل
زمزمہ سنج ہیں مرغان چمن اے فرحت — تو بھی کچھ کہہ کہ نہیں ہے یہ خموشی کا محل

محسن کے قصیدہ کا مطلع ہے

سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل — برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا گنگا جل

فرحت کی غزلوں کا وہی انداز ہے جو ان کے والد اور دادا کا رنگ تھا۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

نہ ڈراؤ مجھے بگڑنے سے — کچھ میں عاشق نہیں بناوٹ کا
روبرو غیر کے وہ زلف کھلی تھی شب کو — میں نے بے وجہ نہیں خواب پریشاں دیکھا
زاہد خشک کا رونا دیکھو — گھر میں خاک اڑتی ہے باہر برسات
تم بھی الٹ دو منہ مری جان نقاب کو — کھل کھل کے گل دکھاتے ہیں جوبن بہار میں
کوتہ کرو نہ دست تمنا کو وصل میں — فرحت گلے میں یار کے ڈالو بڑھا کے ہات[1]

اس کا مطلب یہ ہوا کہ عشرت کی نسل در نسل نے اردو ادب کی بیش بہا خدمات انجام دی ہیں۔

عشرت تذکرہ نویسوں کی نظر میں

یہاں عشرت کے بارے میں بعض اہم تذکروں سے خاص خاص باتیں اخذ کرکے پیش کی جارہی ہیں۔

---

[1] انتخاب یادگار۔ ص ۸۵ - ۲۸۴

Marfat.com

تذکرہ فانتون (فارسی)

عشرت تخلص، میر غلام علی مشہدی بریلوی از ابتدائے سن شعور در سرکار والا اقتدار والی ملک رامپور در زمرہ حضوریان خاص عزت دابرو حاصل نمود۔ قصہ سحر البیان کہ در فصاحت عدیم المثال است تصنیف کردہ از نظر بندگان نواب عالی جناب گزارید صلۂ محنت خود حسب مراد یافت۔ در علم شعر گوئی مہارتی عظیم داشت۔ صاحب دیوان است۔ معاصران او بر خوش گوئی او آفریں می گفتند خصوصاً چناں شخصے مثل شیخ امام بخش ناسخ لکھنوی کہ برایں غزل او صدہا مرحبا گفت۔ ؎

شب وصال میں دل پر قلق ابھی سے ہے[۱]
سحر ہے دور مرا رنگ فق ابھی سے ہے"

. . . .

. . . .

طبقات الشعرا[۲]

(۲۸۲) عشرت

غلام علی متوطن بلدۂ بریلی جوانے است سعادت مند مانند قابل (کذا)

۱۔ جرجیس فانتون۔ تذکرہ فانتون قلمی، ۲۴۳۶ مخزونہ رضا لائبریری رامپور۔ ص ۴۲۔
۲۔ قدرت اللہ شوق۔ طبقات الشعرا۔ مطبوعہ ص ۶۱۴

طبع رسا و فہم بجا دارد، ایں چند ابیات بزبانی او بسمع رسیدہ۔

ے کرے تھا صید ماہی اس طرح خوں ریز پانی میں
کہ جوں لڑنے کو آیا ہے کوئی انگریز پانی میں"

گلشن بے خار

"عشرت تخلص میر غلام علی از ساکنان بریلی است فن شعر از مرزا علی لطف کہ وے از تلامذہ مرزا رفیع سودا است گرفتہ صاحب دیوان است ملاحظہ نشدا ما نظر باشعار یکہ بچشم و گوش رسیدہ پیدا است کہ بجائے رسیدہ (نرسیدہ؟) او راست۔

ے شب وصال میں دل پہ قلق ابھی سے ہے
سحر ہے دور مرا رنگ فق ابھی سے ہے
غیروں سے ہنسا وہ جو مرے سامنے عشرت
کچھ بس نہ چلا دیکھ کے آنسو نکل آئے"[1]

گلستان بے خزاں معروف بہ نغمہ عندلیب

"عشرت تخلص، میر غلام علی نام، بریلوی۔ شاگرد مرزا علی لطف۔ قصہ بد عادت تمام کیا ہوا ان کا ہے۔ عاصی ناچار ہے۔ یہ جب کسی کی نسبت فتانت کرتے ہیں تو ایسا جواب زبان قلم باطن سے

1۔ مصطفےٰ خاں شیفتہ۔ گلشن بے خار۔ مخزونہ خدا بخش لائبریری، پٹنہ۔ ص ۱۹۹۔

خواہ نخواہ تردید کلام صاحب گلشن بے خار ہے۔ عشرت کی طرف ان کا ایما ہے تو اِس عبارت کو لکھا ہے۔" عشرت تخلص میر غلام علی از ساکنانِ بریلی است فنِ شعر از مرزا علی لطف کہ دے از تلامذہ مرزا رفیع سودا است گرفتہ، صاحب دیوان است، ملاحظہ نشد اما نظر باشعار یکہ بچشم و گوش رسیدہ پیدا است کہ بجائے رسیدہ اور است الخ۔"

یہ فقرہ آخیر جو لکھا ہے اس سے ثابت کرتے ہیں کہ کچھ فکر سخن میں کامل نہ تھے۔ واضح ہو کہ بُرا کہنے والے صاحب عاصی کی فہم ناقص کے نزدیک خود عاقل نہ تھے۔ ہر ایک کو جان کر طعن کرنا اور پھر الگ ہو کر اپنے کو اچھا بیان کرنا بعید از انسانیت ہے۔ خارج از آدمیت ہے۔ مشار الیہ کے نزدیک تو سوائے اپنے استاد اور ہم صحبتوں اپنے کے کوئی اچھا نہیں۔ عشرت کا کلام با فرحت ہے جس کے رشک سے عدو کو عسرت ہے کیا تحریر ہے اور کیسی تقریر ہے۔

ع

قاصد اگرچہ میری بھی تحریر شرط ہے
لیکن مزاج پائے تو تقریر شرط ہے

تدبیر پیش چلتی نہیں ہے کسی طرح
عشرت ہر اک کام میں تقدیر شرط ہے

تا مرگ زندگی میں ہجراں کے غم اوٹھائے
بالیں پہ میرے جاناں افسوس تم نہ آئے[1]

گلشن بے خار کا مناظرانہ جواب دینے کے بعد اس طرح کے کُل آٹھ اشعار پیش کیے ہیں۔

گلشن ہمیشہ بہار[2]

"عشرتؔ، میر غلام علی

عشرتؔ تخلص، میر غلام علی از بریلی است۔ بفصاحت زبان و بلاغت بیان گوئے از میدان شاعران ربودہ و جامۂ یکتائی ایں فن بزیبائی قامتش بودہ نمک ریختہ او سوزے بہر سر ریختہ ایں ابیات از نتائج طبع او قلم ریختہ۔ ابیات۔

تجھ بن اب سیر چمن مجھکو بری لگتی ہے
جنبش سبزۂ نو دل کو چھُری لگتی ہے

خوش معرکہ زیبا

"شاعر کبیر الہمت۔ میر غلام علی تخلص عشرتؔ ساکن بریلی۔ بقول مصطفےٰ

---

[1] حکیم میر قطب الدین باطنؔ۔ تذکرہ گلستانِ بے خزاں ۱۲۶۱ھ۔ مطبوعہ نولکشور جون ۱۸۷۵ء م جمادی الاوّل ۱۲۹۲ھ۔ ص ۶۴-۱۶۳

[2] نصر اللہ خاں خویشگی۔ تصنیف ۱۲۵۷ھ۔ مرتب ڈاکٹر اسلم فرخی۔ انجمن ترقی اردو کراچی اشاعت اوّل ۱۹۶۷ء ص ۲۲۵۔

خاں صاحب۔ صاحب تذکرہ چار باغ شاگردِ لطف علی بیگ۔
لطف کا قصہ پدماوت تصنیف کیا ہوا اس کا مولف کی نظر سے
گذرا ہے۔ تلاش کم اور بے ربطی بہت سی اس میں ہے۔ چنانچہ
دو شعر اس کے لکھے جاتے ہیں۔

سے زنخ پر اس کے ہے یوں خوشنما تِل
کسی عاشق کا جل کر رہ گیا دِل[۱]

مجموعہ نغز

"....سید زادہ ایست نیک فرجام میر غلام علی نام وے از
سکنۂ قصبہ بریلی.... بحسن خلق و خوش اختلاطی بدل ہر کس
راہ می کند"[۲]

سخن شعرا

"....انہوں نے پدماوت کی مثنوی جو عبرت سے رہ گئی تھی ۱۲۱۱ھ

---

[۱] سعادت خاں ناصر۔ تذکرہ خوش معرکہ زیبا۔ خدا بخش خاں لائبریری۔
مخطوطات اُردو ۲۴۔ ص ۱۲۔

اس مثنوی کو دیکھنے والا اشعار میں جگہ جگہ عبرت کے تخلص کو نظرانداز
نہیں کرسکتا۔ پوری مثنوی میں کچھ فنی خامیاں ہیں مگر "بے ربطی" کہیں نہیں بلکہ
اس کا نظم و ضبط اور خوبصورت آہنگ قابل داد ہے۔

[۲] قدرت اللہ قاسم۔ مجموعہ نغز۔ پٹنہ یونیورسٹی لائبریری ۱۸۹۶ء حصہ اول۔ ص ۹۶۔

Marfat.com

میں باتمام پہنچایا۔ صاحب دیوان گذرے[1]۔

یادگار شعرا[2]

"عشرت۔ میر غلام علی۔ بریلی میں رہتے ہیں۔ ایک پاکیزہ دیوان کے مصنف (زکا) اور مرزا علی لطف کے شاگرد ہیں"۔

جلوۂ خضر[3]

"شاگرد مرزا علی لطف۔ یہ بھی اسی زمانے کے ہیں۔ عبرت مرحوم کی پدماوت اردو جو ناتمام رہ گئی تھی اس کو انہوں نے ۱۲۱۱ھ میں پورا کیا۔ یہ غزل ان کی مشہور ہے۔

شب وصال میں دل پر قلق ابھی سے ہے
سحر ہے دور مرا رنگ فق ابھی سے ہے

ان کے علاوہ تذکرۂ کاملان رامپور، انتخاب یادگار امیر مینائی، طبقات الشعرائے ہند، قاموس المشاہیر وغیرہ میں بھی عشرت کا ذکر ہے۔ اردو مخطوطات کی مختلف فہرستوں میں بھی ان کی بعض تصانیف کا مختصر تعارف کرایا گیا ہے۔ ان میں نسبتاً تفصیلی ذکر تذکرۂ کاملان رامپور

---

[1] عبدالغفور نساخ۔ سخن شعرا۔ خدا بخش خاں لائبریری ۸۰۱۷ ص ۳۳۰

[2] اشپرنگر۔ یادگار شعرا، مترجم طفیل احمد بی اے۔ ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد ۱۹۴۳ء ص ۱۴۱

[3] سید فرزند احمد صفیر بلگرامی۔ تذکرہ جلوہ خضر۔ مطبع نور الانوار۔ آرہ۔ جلد ششم میں آتش و اسیر کے معاصرین کے ذیل میں ص ۱۳۶ پر کل سات اشعار کا حوالہ۔

انتخاب یادگار اور تذکرہ جرجیس فانتون میں ہے۔ ان سب کی روشنی میں عشرت کے بارے میں چند باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ اوّل یہ کہ غلام علی عشرت بریلوی کے اجداد سادات مشہدی تھے۔ غالباً عہدِ مغلیہ کے کسی زمانے میں ان کے اجداد مشہد سے ہندوستان آئے ہوں گے۔ اتنی بات مسلم ہے کہ بریلی میں ان کے والد مقیم ہو گئے۔ جہاں محلہ گڑھیا میں ان کی پیدائش ہوئی چنانچہ اکثر جگہ عشرت اپنے کو مشہدی کے ساتھ بریلوی ضرور لکھتے ہیں۔ لطف کی شاگردی کے سلسلے میں تمام تذکرہ نویسوں کے علاوہ خود عشرت بھی اس کے معترف ہیں۔ عہد جوانی میں بریلی سے رامپور دہی بنا پر گئے ہوں گے۔ بساط بریلی اُجڑ جانے کی وجہ سے تنگ ہو کر تلاش معاش کے سلسلے میں یا امرا اور نوابوں نے ان کی شاعرانہ اور استادانہ شہرت سُن کے بلوایا ہوگا۔

قرین قیاس یہ ہے کہ ان کی شہرت ہی کے پیش نظر عثمان خاں اور احمد خاں نے انہیں خود سے وابستہ کیا ہوگا ورنہ ان امرا تک جن صاحبان کے ذریعہ یہ پہنچتے عشرت جیسے مہذب اور وضعدار شاعر سے یہ امید ہوتی ہے کہ وہ اپنے ان محسنین کا نام ضرور لیتے۔ مگر کہیں اس طرح کا کوئی ذکر نہیں۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ان کی صلاحیت اور شہرت کے پیش نظر امرا کے درباروں تک رسائی میں انہیں کوئی دقت محسوس نہ ہوئی بلکہ بقول جرجیس فانتون بعد میں نواب احمد علی خاں کے دربار سے بھی وابستہ ہوئے اور داستان سحر البیان لکھ کر حسب مراد صلہ پایا۔

ان کی اُستادانہ حیثیت کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ نہ صرف شوق اور اپنے

Marfat.com

باکمال معاصرین کی نظر میں معزز و محترم اور ان کی محفلوں میں برابر کی جگہ پانے والے تھے بلکہ ان کی بعض مشہور غزلوں کی تعریف کرنے والوں میں شیخ امام بخش ناسخ جیسے مایہ ناز شعرا بھی تھے۔ شاعری میں ان کی "طبع رسا اور فہم بجا" کے شوق معترف تھے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ نظم و نثر میں فصاحت و بلاغت اور استادی کے ساتھ ہی ساتھ لوگ ان کے اخلاق کے بھی گرویدہ تھے۔ چنانچہ ان کی "سعادتمندی" "نیک فرجامی" اور "کثیر الہمتی" کے اکثر تذکرہ نویس قائل ہیں۔ انہی خصوصیات کی بنا پر شوق نے اہل کمالوں کے مجمع میں عبرت کی ناکمل مثنوی "پدماوت" کی تکمیل کی فرمائش عشرت ہی سے کی اور انہوں نے محض ڈیڑھ ماہ میں تقریباً تین ہزار اشعار یعنی اوسطاً ۷۰-۷۵ اشعار روزانہ کہہ کے فی الواقع اپنی قادر الکلامی اور استادانہ صلاحیتوں کا پورا پورا ثبوت پیش کیا۔ افسوس کہ ان کے کئی دیوان، کچھ تصانیف اور مثنویوں کا آج کوئی پتہ نہیں۔ ورنہ داخلی شہادتوں کے پیش نظر ان کے اخلاق و کردار اور صلاحیتوں پر مزید روشنی پڑتی۔

"مثنوی ریاض الحسین" اور دیوان کے مطالعہ سے ان کی مذہبیت اور متانت کے ساتھ ہی ساتھ ان کی بذلہ سنجی اور طبعی ظرافت کا بھی حال معلوم ہوتا ہے۔ حمد و نعت اور منقبت وغیرہ میں ہمیشہ اپنی دنیوی اور دینی کامیابی کی دعائیں بڑے خلوص اور صمیم قلب سے کرتے ہیں۔

ے ہو ایمان و علم و عمل در نصیب | بہر دو جہاں عیش و منصب نصیب
الٰہی یہ مقبول ہو جو کلام | بحق حسن اور حسین امام

129990

Marfat.com

اس کے ساتھ ہی ساتھ دیوان میں ایک نظم نما غزل سے ان کے مزاح وظرافت کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔

ع ترکاریوں میں سب سے مزہ دار خچنڈی

یا پھر ایک لونڈے کے سراپا پر جو مخمس لکھا ہے ع "موسم گل صفیر بلبل تھا" وہ بھی خاصہ دلچسپ ہے۔ غرض عشرت کی طبیعت بڑی باغ وبہار تھی۔ زندگی وزندہ دلی اور خوش مزاجی وخوش گفتاری ان کی شاعری اور داستان میں ہر جگہ جاری وساری دکھائی دیتی ہے۔

نہ صرف عشرت بلکہ ان کا پورا خاندان میر ان شعر وادب میں منفرد رہا چنانچہ ان کے بیٹے اور پوتے وغیرہ بھی اپنی صلاحیتوں کی وجہ سے ریاست رامپور میں بڑے بڑے عہدوں پر فائز رہے۔

———:———

Marfat.com

عشرت کے شاگرد

عشرت کے براہ راست شاگردوں میں میر سعادت علی عیش، احمد خاں احمد، شیخ احمد حسین راحت، مائل اور امیر الدین آزاد مشہور شاعر گذرے۔ بعد میں ان کے شاگردوں کے بھی کئی کئی شاگرد ہوئے جو مرکز ادب بریلی و رامپور میں خاص مقام رکھتے تھے مثلاً راحت کے شاگردوں میں نثار علی خاں نثار اور کریم الدین ضیغم، فرحت (عشرت کے پوتے) اور احمد خاں احمد۔ موخر الذکر دو کا حال پہلے ہی کچھ گذر چکا ہے۔ بقول ڈاکٹر لطیف حسین ادیب عشرت کے شاگرد امیر الدین آزاد تو "دبستان بریلی کے باوا آدم" ہوئے ہیں۔ آزاد کے شاگردوں میں سید مہربان علی فرحاں اور قاسم علی جاں خواہاں بریلی کے مشہور شاعر گذرے ہیں۔ اس سے عشرت کی استادانہ حیثیت بالکل واضح ہو جاتی ہے یعنی رامپور میں جس طرح قائم، شوق، آشنا، رفعت، وفا اور حسرت کے تلامذہ کے سلسلے قائم ہو گئے اسی طرح اس دور میں عشرت کے تلامذہ کا بھی ایک طویل سلسلہ چلا۔ یہاں ان کے محض چند شاگردوں کا حال مختصراً پیش کیا جائے گا۔

Marfat.com

امیر الدین آزاد

آزاد عشرت کے شاگردوں میں بریلی کے نامور شاعر گذرے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کے کلام کا بیشتر حصہ تلف ہو گیا۔ اس کے باوجود ایک مثنوی بیان عشق، واسوخت، غزل، مرثیہ اور نعت وغیرہ کے نمونے دستیاب ہوئے ہیں۔ تفصیلی تعارف ڈاکٹر لطیف حسین ادیب نے کرایا ہے۔ اس وقت وہی میرے پیش نظر ہے۔ لکھتے ہیں کہ [۱]:-

"وہ میر غلام علی عشرت کے شاگرد (بروایت شیفتہ و کریم الدین) اور فارسی کے عالم تھے۔ بریلی کے مشہور غزل گو اور قصیدہ نگار نواب نیاز احمد خاں ہوش (المتوفی ۱۸۹۲ء) کو فارسی پڑھائی تھی (بروایت مولف حیات حافظ رحمت)۔ نواب عطا حسین عطا کی رفاقت میں فرخ آباد گئے۔ انتقال ۱۲۸۴ھ (۶۸-۱۸۶۷ء) میں ہوا۔"

ان کی غزلوں میں بیشتر خارجی رنگ اور سطحی عشق و عاشقی کے مضامین پائے جاتے ہیں:-

؎ وہ سرو رعناں شاید گلشن میں اب آتا ہے

بلبل مترنم ہے گل فرش بچھاتا ہے

"مثنوی بیان عشق" ۱۲۴۴ھ (۱۸۲۹ء) میں نواب عطا حسین عطا کی فرمائش پر لکھی گئی۔ کل ۳۲۰ اشعار میں سے ۴۸ اشعار (۴ اوراق) ضائع ہو گئے ہیں۔ کتابت

۱؎ ڈاکٹر سید لطیف حسین ادیب: "امیر الدین آزاد اور ان کا مقام"۔ معارف ۲؎ جلد: ۱۰۰۔ دسمبر ۱۹۶۷ء

عام روش سے قدرے مختلف ہے مگر اشعار نہایت رواں اور خوبصورت ہیں۔ حمد و نعت کے بعد قصہ کا آغاز اس طرح کیا ہے۔

؎ سلف میں شاہ تھا ایک نام محمود سب اس محمود کا تھا کام محمود

اس مثنوی میں ایک نوجوان اور وزیر زادی کی داستانِ عشق پیش کی گئی ہے۔ کہیں کہیں زورِ قلم سے حسن کاری کے خوبصورت نمونے بھی سامنے آتے ہیں۔ معشوقہ کا سراپا ملاحظہ ہو۔

؎ شکم میدے کی لوئی صاف شفاف کمر تار نظر چشم پری ناف

سرین و ران برنگ خرمن گل سب اس کی جستجو میں مثل بلبل

نگاریں پاؤں کا عالم کہوں کیا کف پا گلشن چشم تماشا

"داسوخت آزاد" ۱۲۸۲ھ کی تصنیف ہے۔ کل ۱۴۱ بند ہیں۔ اس میں وصل و فراق یا کسی کا سراپا نہیں بلکہ زورِ بیان کا کمال ہے۔

؎ عشق وہ ہوش رُبا ہے کہ الٰہی توبہ عشق وہ سیل فنا ہے کہ الٰہی توبہ

عشق وہ برق بلا ہے کہ الٰہی توبہ عشق وہ تیغ قضا ہے کہ الٰہی توبہ

الاماں آتش جاں سوز مصیبت ہے عشق

الحذر تابش خورشید قیامت ہے عشق

حکیم شیخ احمد حسین راحت

شیخ غلام محی الدین کے صاحبزادے حضرت مجدد الف ثانی کی اولاد سے تعلق رکھتے تھے چار برس غلام علی عشرت کو کلام دکھایا ان کے انتقال کے بعد شاہ رؤف احمد رافت

(شاگرد میاں قلندر بخش جرأت) سے فیض اُٹھایا۔ اب ۶۳ برس کی عمر ہے۔ یہ دو شعر ان کے لکھے جاتے ہیں[1]۔

؎ بل ہم سے وہ ہر بات میں کر جاتی ہیں کیسی
چھو لیجئے چوٹی تو بکھر جاتی ہیں کیسی

ابھی تڑکا ہے اور چونکے نہیں وہ خواب راحت سے
چلے آہستہ یا باہر ذرا باد صبا ٹھہری

مائل

مائل کے تفصیلی حالات کا پتہ نہ مل سکا۔ مصحفی نے ان کے بارے میں صرف ایک جملہ اور اُن کی غزل کے ۸، اشعار قلمبند کئے ہیں۔

"مائل تخلص۔ شاگرد میر غلام علی عشرت بریلوی در ایامیکہ بہ لکھنؤ گذر انگندہ احتیاطاً اکثر غزل خود را بہ نظر اصلاح فقیر گذرانیدہ عمرش سی سال خواہد بود از دست[2]۔

؎ اس مہ کو دیکھ آئینہ حیران رہ گیا — سنبل بھی دیکھ زلف پریشان رہ گیا
سب ہمسفیر منزل مقصود کو گئے — میں پا شکستہ بے سر و سامان رہ گیا
؎ وہ ایک آن میں آن کر توڑتا ہے — تصور جو ہم سالہا باندھتے ہیں
جنوں مجکو ہے یا جنوں ہم دموں کو — جو زنجیر سے دست و پا باندھتے ہیں
محبت کے عقدے ہزاروں ہیں کھلتے — تصور جو اس کا ذرا باندھتے ہیں
جو مائل ہیں دل سے کسی اچپلے پر — وہ مضمون ہی اچپلا باندھتے ہیں

---

[1] انتخاب یادگار ص ۱۴۳۔ [2] مصحفی۔ ریاض الفصحاء ص

Marfat.com

معاصرین

عشرت کے معاصرین کی ایک سرسری فہرست دیباچہ بدماوت میں خود انہیں کی پیش کردہ ہے۔ ان میں میر ضیاء الدین عبرت، مولوی قدرت اللہ شوق، شاہ رؤف احمد رافت، مولوی غلام جیلانی رفعت اور عنبر شاہ خاں آشفتہ کی حیثیت استادانِ فن کی ہے۔ ان کے علاوہ نواب احمد علی خاں رند، مولوی محمد اکرم، کبیر خاں تسلیم، سید رفیع الدرجات، ہمت خاں ہمت، حافظ بدھن شیفتہ، نواب نصر اللہ خاں بہادر اور جارج فانتون صاحب وغیرہ بھی دبستان رامپور کے مشہور شاعر ہوئے ہیں۔

حکیم میر ضیاء الدین عبرت

کئی تذکرہ نویسوں نے عبرت کا ذکر کیا ہے۔ سب سے مفصل حال امیر مینائی اور مولف تذکرہ کاملان رامپور نے لکھا ہے۔ عبرت سید علاء الدین شاہجہاں آبادی کے بیٹے تھے۔ مگر تعلیم و تربیت رامپور میں ہوئی۔ محمد مصطفےٰ خاں عرف نجو خاں (جن کا گھر رامپور میں آج بھی مشہور ہے اور جن کا تذکرہ آئندہ اوراق میں آئے گا) کے پاس اطبا میں ملازم تھے۔ فن شعر میں نواب محبت خاں محبت (خلف حافظ رحمت خاں) کے شاگرد تھے سید حسن شاہ صاحب

کے مرید اور بڑے باصلاحیت شخص تھے۔ نجو خاں کے مشورہ سے مثنوی پدماوت (اردو) کو نظم کرنا شروع کر دیا تھا۔ ایک تہائی نظم کر پائے تھے کہ ۱۲۰۴ھ کے قریب وفات پا گئے۔ اسی نامکمل مثنوی کو قدرت اللہ شوق کی فرمائش سے ۱۲۱۱ھ میں عشرت نے مکمل کیا۔ عشرت نے دیباچہ پدماوت میں شوق کے حوالہ سے عبرت کی تعریف و توصیف بڑی فراخدلی سے کی ہے۔

"ایک عزیز پرتمیز جوان رعنا یوسف مصر فصاحت و بلاغت ماہ کنعان رزانت و متانت بازیور علوم دینی آراستہ و بالباس قابلیت و فنون دنیوی پیراستہ، نخلبند گلستان مضامین رنگین چاشنی افزائے شکرستان لفظ و معنی شیریں اختر برج سیادت گوہر درج"

یہ محض شعر منثور نہیں۔ عبرت اپنے عہد میں بلند شاعرانہ مقام رکھتے تھے ان کی صلاحیت کے سب معترف تھے۔ اس کا اندازہ پدماوت کے نصف اوّل کے اشعار سے بخوبی ہوتا ہے۔

عبرت کی غزلوں کے اشعار دستیاب نہ ہو سکے۔ تذکرہ نویسوں نے مثنوی کے اشعار پر اکتفا کیا ہے۔ 'تذکرہ کاملاں' میں غزل کے جو اشعار پیش کئے گئے ہیں وہ اندراج تاریخ کے اعتبار سے مشکوک معلوم ہوتے ہیں۔ پھر بھی نمونتاً چند اشعار نقل کئے جا رہے ہیں۔

؎ یاس و حسرت جو سر شام سے گریاں آئی
ہائے کیا آج کی شب پھر شب ہجراں آئی

Marfat.com

ے لالہ رُخ کو جو وہ زلف سے وار کرتے ہیں
ہم بھی داغ دل محزوں کو کھلا رکھتے ہیں

مولوی قدرت اللہ شوق

اردو کے مشہور و معروف اور نامور شاعر گذرے ہیں۔ ان کا تذکرہ "طبقات الشعرا" اردو شاعروں کا اہم تذکرہ مانا جاتا ہے۔ سال تصنیف ۱۱۸۸-۸۹ھ ہے جس میں ۱۲۰۹ھ (۱۷۹۴ء) تک وقتاً فوقتاً اضافے ہوتے رہے۔ نثار احمد فاروقی نے مجلس ترقی ادب سے ۱۹۶۷ء میں شائع کر دیا ہے۔ شوق کا تقریباً تمام تذکرہ نویسوں نے ذکر کیا ہے۔ مصحفی لکھتے ہیں:۔

"..... فاضل متجر بود بمقتضائے موزونئ طبع طبیعت فکر شعر
ہم می نمود و آنجا نظیر خود نہ داشت۔ اکثر مردم آں نواح بہ حلقۂ
شاگردیش آمدند[1]"

شوق شیخ قبول محمد صدیقی، قصبہ مودی مضافات سنبھل کے صاحبزادے تھے۔ شیخ کریم اللہ کریم اور مغفور کی نسل سے تعلق تھا۔ علوم درسیہ کی تکمیل مولوی غلام طیب بہاری سے کی تھی۔ قائم کے شاگرد نہایت نیک طینت اور پرگو شاعر تھے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

ے دین و دل صبر و قرار و خرد و تاب و تواں
گھر کا گھر لٹ گیا اور ہم سے بچایا نہ گیا

---

[1] ریاض الفصحا۔ ص ۱۵۰۔

Marfat.com

اے شوقؔ ترے شعر کی اب تو بڑی ہے دھوم
سوداؔ و میرؔ، قائمؔ و دردؔ و المؔ تلک

مثل گل گو کہ رکھئے پردوں میں ✼ بوئے الفت چھپی نہیں رہتی

بہکی بہکی ہم سے باتیں آج جو کرتا ہے شوخ ✼ کچھ نہیں معلوم کس کا ہے وہ بہکایا ہوا

شوقؔ پھر کہہ غزل اک تا کہ یہ سمجھیں سب لوگ ✼ رامپور میں کوئی استاد زماں رہتا ہے

ابر ساں میں تو سدا گریہ کناں رہتا ہوں ✼ برق سا مجھ پہ وہ نت خندہ زناں رہتا ہے

شوقؔ کے گھر پر ہر ہفتہ بعد نماز جمعہ محفل مشاعرہ منعقد ہوا کرتی تھی جس میں نامور شعرائے رامپور کے ساتھ عشرتؔ بھی شریک ہوا کرتے تھے۔ عشرتؔ شوقؔ کا تذکرہ بڑی محبت و عقیدت سے کرتے ہیں۔ دیباچہ پدماوت میں انہیں

"مسطرح تجلیات ریزد بیمہال اور مسند نشین و کمال دینی و دنیوی"

سے تعبیر کیا ہے۔

انہی کی فرمائش پر عبرتؔ کی نامکمل مثنوی پدماوت، عشرتؔ نے ڈیڑھ ماہ کی مختصر مدت میں پوری کی۔ صرف رامپوری شاخ میں قدرت اللہ شوقؔ کے تقریباً آٹھ شاگرد ہوئے۔ ان کے علاوہ تقریباً ۵۰-۶۰ شاگرد اور ہوئے ہیں۔

شاہ رؤف احمد رافتؔ

حضرت مجدد الف ثانی کی نسل سے تعلق رکھتے تھے۔ شعور احمد رامپوری کے صاحبزادے اور جرأت کے شاگرد تھے۔ ۱۸۲۳ء میں اپنے مرشد (شاہ غلام علیؒ) کی ہدایت پر نواب گوہر بیگم زوجہ

Marfat.com

کے عہد میں بھوپال چلے گئے اور وہیں رہ گئے۔ نواب بیگم اور دوسرے امرائے وقت نے ان کے ہاتھ پر بیعت کی۔ ڈاکٹر سلیم حامد رضوی نے ان کا تفصیلی ذکر کیا ہے۔ ۱۲۴۹ھ (مطابق ۱۸۳۳ء) اور بقول امیر مینائی ذیقعدہ ۲۵ ر ۱۲۴۰ھ میں انتقال کیا۔ عبدالغفور نساخ سخن شعرا میں لکھتے ہیں:۔

"بڑے زبردست عالم تھے۔ عروض و قوافی میں اپنا ثانی نہیں رکھتے تھے۔ فارسی میں ایک دیوان اور ریختہ میں ۶ دیوان اور فن میں ان سے ایک دو رسالے یادگار ہیں۔ جمیع اصناف سخن پر قادر تھے۔"[1] (ص ۱۷۸)

۱۸۲۳ء سے ۱۸۳۳ء کے درمیان ان کے کارناموں کی تفصیل حسب ذیل ہے:۔

۱۔ 'دیوانِ رافت': ۴۲۰ صفحات کا قلمی دیوان ہے جس میں ۵ ہزار اشعار ہیں۔

۲۔ 'کلیات رافت': ۳۰۰ صفحات کا قلمی۔ تقریباً ۴ ہزار اشعار۔

۳۔ 'مثنوی زلیخائے ہند': دو ہزار اشعار کی ایک طویل مثنوی ہے۔

۴۔ 'مثنوی قصّہ یہودی': ایک ہزار اشعار کی۔

۵۔ 'رسالہ مولود': تقریباً ڈیڑھ ہزار اشعار میں سیرت پاک کو نظم کیا ہے۔

۶۔ 'فقہ ہندی': ۶۰۰ اشعار کی نظم ہے۔

یہ تمام قلمی نسخے سنٹرل لائبریری بھوپال میں محفوظ ہیں۔

کلام میں تصوف کے جذب و کیف اور جرأت کی رندی و سرمستی کی آمیزش نے دہلویت و

---

[1] ڈاکٹر سلیم حامد رضوی "اردو ادب کی ترقی میں بھوپال کا حصّہ"۔ ص ۱۱۷۔

لکھنویت کا حسین سنگم بنا دیا ہے۔

؎ نہیں ممکن کہ خطرہ غیر کا دل میں کبھی آوے
کسی کی یاد میں سب کچھ بھلا اسکو کہتے ہیں

؎ دم وداع کہتا ہے کیا غضب اس کا ∴ کہ ہم تو جانتے ہیں رافت ترا خدا حافظ

ادا و انداز و ناز و عشوہ جو کچھ ہے اس شوخ فتنہ گر میں
نہ وہ پری میں نہ حور میں ہے نہ وہ غلماں نہ وہ بشر میں

حضرت یوسفؑ کے بچپن کی ایک تصویر ملاحظہ ہو ؎

وہ رفتار اس کی اٹھکھیلیاں لڑکپن کی چالیں وہ البیلیاں
خراماں جو یہ سرو قامت ہوا تو بوٹا سا قد اک قیامت ہوا
لب شکریں جبکہ گویا ہوئے تو سو شور عالم میں پیدا ہوئے
ہر اک بات میں پھول جھڑنے لگے دلوں میں وہ الفاظ گڑنے لگے
لڑکپن کی تانیں، لڑکپن کے کھیل محبت کی کرنے لگے ریل پیل

مولوی غلام جیلانی رفعت

آپ کے والد مولوی احمد صاحب مرحوم گیلان (مضافات بغداد) سے روہیلکھنڈ تشریف لائے۔ حافظ رحمت خاں کے عہد میں رفعت پیلی بھیت میں پیدا ہوئے۔ علوم عقلی مولوی حسن مرحوم سے اور علوم نقلی مولانا شاہ عبدالعزیز صاحب سے پڑھی۔ کسی ایرانی سے فارسی سیکھی۔ صاحب باطن بزرگ ہوئے۔ حافظ غضب

Marfat.com

کا پایا تھا۔ مشاعرہ کی سنی ہوئی غزلیں تک زبانی سنا دیا کرتے تھے۔ عالم باعمل تھے۔ دیوان فارسی، چند اوراق (خستہ) اردو غزلوں کے اور فارسی میں ایک مثنوی "جنگ نامہ دو جوڑہ" دستیاب ہیں۔ صولت لائبریری رامپور میں "مثنوی جنگ نامہ دو جوڑہ" (قلمی) راقم الحروف کی نظر سے گذر چکی ہے۔ ۲۷ ذی الحجہ ۱۲۳۴ھ میں انتقال کیا۔

یہ رامپور ہی میں رہ گئے تھے۔ عشرت انہیں "آشنائے بحر شریعت و طریقت" کے الفاظ سے یاد کرتے ہیں۔ مولوی حیدر علی، مولوی خلیل الرحمٰن، مولوی محمد اور محمد شرف الدین شاگرد ہوئے۔ نمونہ کلام ملاحظہ ہو[۱]

ہوں میں وہ مرغ چمن بعد اسیری جس کو ۔۔۔ بال و پر توڑ کے کرتا نہیں صیاد پسند

یہ بارِ غم فراق رفعت ۔۔۔ اتنا تھا کہ جس کو سہہ گئے ہم

نظرِ عشق سے محجوب نہیں جلوۂ دوست ۔۔۔ پردۂ چشم ہے اس پردہ نشیں کا پردہ[۲]

منقلب کار دو عالم نظر آیا رفعت ۔۔۔ جب سے وہ نرگس جادو نظر آئی مجکو

بہ کرسی نشیناں چناں تیغ راند ۔۔۔ کہ حرف شجاعت بہ کرسی نشاند[۳]

بگلشن دیدہ ام ہر غنچہ را پیش دہان او
ز خجلت بر نمی آید بروں سر از گریبانہا

۱۔ انتخاب یادگار ص ۱۵۱

۲۔ ریاض الفصحا ص ۱۰۳۔

۳۔ بحوالہ تذکرہ فانوس۔

Marfat.com

عنبر شاہ خاں آشفتہ فارسی کے عالم متبحر۔ ۱۳-۱۴ کتابوں کے مصنف گذرے ہیں۔ "طاہر منشیات، گلشن فیض، جوہر عنبر، مراۃ الاصطلاحات، بیاض ریاض عنبر (دیوان اُردو)، تدقیق الخیال (فارسی)، تشریق الخیال" ان کی اہم تصانیف ہیں۔ عشرت ان کے نام کے ساتھ "معنی شگفتہ و آشفتہ و یا بندہ راز خفی و جلی" کے صفات بھی استعمال کرتے ہیں۔ فارسی میں شوق اور اردو میں قائم کے شاگرد رہے۔ ظریفانہ کلام بھی خوب کہتے تھے۔ رامپور میں پیدا ہوئے اور مراد آباد میں ۱۲۳۷ھ کے بعد انتقال کیا۔ نمونہ کلام[1] درج ذیل ہے۔

؎ کل اُنہیں عار نہ تھی اپنی ہم آغوشی سے — یا اب اک بوسے پہ سو طرح کی تکرار ہے آج
بیخودی دیکھئے کیا دکھلائے — یار پھر مست خود آرائی ہے
آشفتہ نام عشق نہ لے پھر تمام عُمر — دیکھے جو کوئی میرے دل زار کی شبیہ

فارسی میں عنبر تخلص کرتے تھے اور اردو میں آشفتہ۔ ان کے شاگردوں میں احمد علی احمد، سید امیر شاہ امیر، صاحبزادہ کریم اللہ ثروت، خوشنود، خورشید خیال وغیرہ ہوئے ہیں۔

مولوی محمد اکرم ۱۲۴۰ھ میں انتقال کیا۔ مولوی محمد نور گوپاموی کے شاگرد تھے۔ صاحب تصنیف بزرگ ہوئے ہیں "گلشن افضال، انشائے اکرم، مرارت الرحمٰن، خالق باری اکرم" کے علاوہ مثنوی "جنگ نامہ، ضابطہ" وغیرہ ان کی تصانیف ہیں۔

---

[1] انتخاب یادگار ص ۴۔

Marfat.com

س مجھے یارب ملا اس بیوفا سے　　بہار گلشن ناز و ادا سے[۱]

س نہ جانو اسے تم کہ وہ فوج ہے　　وہ دریائے عماں کی اک فوج ہے
حواس اس کے ایسے ہوئے باختہ　　کہ شاہیں سے جیسے چھپے فاختہ[۲]

تسلیم کبیر خاں غلام جیلانی رفعت کے شاگرد۔ مرد خوش گو اور ماہر شعر و سخن گذرے ہیں۔ فارسی اور اُردو دونوں زبانوں میں اچھا کہتے تھے۔ ۷۰ برس کی عمر میں ۱۲۵۱ھ میں قضا کی[۳]

س صبا کس گل کے آنے کا چمن میں کہہ گئی مژدہ
کہ ہر اک غنچہ ہنستا ہے ہر اک گل کھلکھلاتا ہے[۴]

س بہ حیرتم کہ امید وفا چرا دارد　　دلم کہ صحبت تو بیگانہ آشنا دارد

نواب نصراللہ خاں سلطان اور نواب احمد علی خاں رند کے تفصیلی حالات آئندہ صفحات میں پیش کئے جائیں گے۔ رند کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

س ساقی و مطرب و شراب ہے آج　　خانۂ توبہ بس خراب ہے آج
مہر ہو یا کہ بے وفائی ہو　　رند اس در سے کوئی جاتا ہے

س حشر کو جب حساب مانگیں گے　　الاماں شیخ و شاب مانگیں گے
اپنے ساقی لا اُبالی سے　　رند واں بھی شراب مانگیں گے

۱؎ جنگ نامہ ضابطہ خاں" ۲؎ ایضاً۔ ص ۲۹ ۔ ۳؎ انتخاب یادگار۔ ص ۹۵ ۔ ۴؎ تذکرہ فاتون۔ ص ۱۵

Marfat.com

نواب صاحب کے ان اشعار پر صاحب اخبار الصنادید نے صحیح تبصرہ کیا ہے کہ

"یہ شعر ان کے ہیں جو اُن کے بالکل حسب حال ہیں اور ان کے دلی اثر میں ڈوبے ہوئے ہیں اور ہر شعر سے عیاشی کے فوارے جاری ہیں"[1]

سید رفیع الدرجات نزہت

فاضل اجل، نہایت پرہیزگار اور درویش صفت انسان تھے۔ عبرت کے بیٹے تھے۔ عشرت انہیں "عالی مرتبت نور چشم میر ضیاء الدین عبرت" کے الفاظ سے یاد کرتے ہیں۔ ایک بار لارڈ ولیم بنٹنک ان کی تعریف سُن کر ان کے مکان پر گیا۔ ملازمت کی درخواست کی۔ مگر انہوں نے قبول نہ کی۔ کچھ سنانے کو کہا تو فی البدیہہ سُنا دیا۔ فارسی میں ذوقی رام حسرت کے شاگرد تھے۔ ستر برس کی عمر میں ماہ ربیع الاول ۵ تاریخ پنجشنبہ کے دن ۱۲۶۵ھ میں انتقال کیا۔[2]

جارج فانتون نے ان کے کچھ اشعار اور ایک فی البدیہہ قطعہ نقل کیا ہے۔

؎ جو دل میں نہیں کچھ تمہارے تو پھر اکیلا ہمیں کیوں بلاتے ہیں آپ

(ماخوذ از قطعہ)

قدغن ہے دہانوں پر یہاں اسکومت آنے دو
عبرت کا جو بیٹا ہے اور اسکا تخلص نزہت ہے[3]

---

[1] اخبار الصنادید، جلد اوّل۔ ص ۱۲۷۔ [2] تذکرہ کاملان رامپور ص ۱۳۹ [3] تذکرہ فانتون ص ۵۴

Marfat.com

جارج فانتون

فرانسیسی الاصل تھا۔ اس کا باپ پانڈیچری میں فرانس کا رکن اول کونسل تھا۔ خود اچھا ڈاکٹر تھا۔ حیدرآباد سے نواب احمد علی خاں کے علاج کے لئے بلایا گیا۔ ۱۸۰۶ء میں اُسے پنشن ملی (حیدرآباد سے) ۱۸۳۰ء میں نواب احمد علی خاں کا ملازم اور دست راست بن گیا۔ ۱۸۴۵ء میں انتقال کیا۔ فارسی اور اُردو دونوں زبانوں میں شاعری کرتا تھا۔ صاحب اور جرجیس تخلص استعمال کرتا۔[1]

فانتون کا قلمی تذکرہ رضا لائبریری رامپور میں راقم الحروف کی نظر سے گذرا ہے۔ مختصر سا تذکرہ ہے مگر عشرت اور ان کے عہد پر اچھی روشنی ڈالی ہے۔ اسی میں فانتون نے اپنی شاعری کا مختصر انتخاب بھی پیش کیا ہے۔

حافظ بدھن شیفتہ

قصبہ تھانہ کے رؤسا میں تھے۔ شیفتہ تخلص کرتے تھے۔ بڑے مہذب، باصلاحیت اور پاکیزہ سیرت انسان تھے۔ نظم و نثر کے علاوہ تیراندازی، بانک، پٹہ میں بھی مہارت تھی۔ اردو غزلوں میں معانی کی گہرائی اور فکر و خیال کی بلندی قابل ذکر ہے۔ شوق سے ان کے بڑے گہرے مراسم تھے۔ دیباچہ پدماوت کے مطالعہ سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کے عشرت سے اچھے تعلقات تھے۔ شوق کا ذکر کرکے "اور بھی کرم فرما میرے" لکھنے کے بعد سب سے پہلے انہی کا نام لیا ہے اور انہیں "سرآمد شعرائے ہندی فارسی" کہا ہے۔ ان کے اشعار

---

[1] انتخاب یادگار۔ ص ۱۸۹۔

Marfat.com

کے بیشتر مسودے تلف ہو گئے تھے۔ بعض دوستوں اور خصوصاً شوق کی تحریک پر دوبارہ سلسلہ سخن جاری کیا۔ محض چند اشعار سے کچھ اندازہ کیا جا سکتا ہے [1]

دل سے سب دور کیا فکر غم و شادی کا   چشم بد دور میں مرہون ہوں آزادی کا

اس شوخ سے مری جو کسی نے چلائی بات   کہنے لگا کہ اپنی کہو یا پرائی بات

رخ سے جس وقت وہ برقع کو اٹھا دیتا ہے   رنگ کچھ اور ہی عالم کا دکھا دیتا ہے

ہمت خاں ہمت

ہمت کے بارے میں زیادہ معلومات فراہم نہ ہو سکیں تکملۃ الشعرا میں صرف اتنا لکھا ہے کہ نادر شاہ کے ہنگامہ میں کیتھر آئے قوم افاغنہ سے تعلق رکھتے تھے۔ انہوں نے فارسی سن بلوغ میں سیکھی تھی۔ اردو غزلوں کا دیوان یادگار ہے۔ فارسی میں بھی کہتے تھے۔

ملزم کنم گر او شکایت کنم نہ کس   خود کردہ ام پسند جفا کار خویش را [2]

عشرت ان معاصرین و احباب کا ذکر بصد خلوص و احترام کرتے ہیں انہیں

"جواہر زواہر ادن جوہریان بازار سخن دانی.... معروف دریافت مضامین و معانی کے ہر ایک جوہری سخن درج ہین — کہتے ہیں۔

یہی "یاران محرم ساز و شفقان بندہ نواز......اور کئی آشنا مجوز اس کے (بد مادت) ہوئے کہ نظم کرنا قصہ باقیماندہ کا عین صلاح ہے اور انتظام اس کا تہیں سے خوب ہوگا"

---

[1] طبقات الشعراء ص ۰۸۵ [2] تکملۃ الشعرا، مخزونہ لائبریری (قلمی) ص ۶۹۳۔

Marfat.com

تصانیف

ابتک معلوم وموجود تصانیف میں عشرت کی مندرجہ ذیل کتابوں کا پتہ ملتا ہے۔

۱ ۔ "پدماوت"، مثنوی۔ سال تصنیف ۱۲۱۱ھ مطابق ۱۷۹۶ء۔ مطبوعہ۔

۲ ۔ "ریاض الحسین"، مثنوی، سال تصنیف ۱۲۲۲ھ مطابق ۱۸۰۸ء۔ قلمی۔
مخزونہ رضا لائبریری، رامپور، یوپی۔

۳ ۔ "داستان سحر البیان"۔ نثر۔ سال تصنیف ۱۲۳۰ھ مطابق ۱۸۱۵ء قلمی۔
مخزونہ رضا لائبریری، رامپور۔

۴ ۔ "دیوان غزلیات"۔ قلمی۔ مخزونہ رضا لائبریری، رامپور۔

پدماوت

عشرت کے قصہ پدماوت کی بنیاد ملک محمد جائسی کی اودھی پدماوت (سال تصنیف ۱۵۱۹ء سے ۱۵۴۰ء عہد شیر شاہ) ہے۔ جس میں چتوڑ کے راجہ رتن سین اور سنگلدیپ کی شہزادی پدماوت کے عشق کا قصہ بیان کیا گیا ہے۔ جائسی کی پدماوت کے مختلف ترجمے مختلف زبانوں میں ہوئے ہیں۔

مثلاً

فارسی تراجم

۱۔ ملا عبدالشکور رزمی ۔ عہد جہانگیر میں ۔ سنہ ۱۰۴۸ھ یا سنہ ۱۶۱۸ء ۔ نظم ۔
۲ ۔ عاقل خاں رازی ۔ عہد عالمگیر ۔ سنہ ۱۰۶۵ھ یا سنہ ۱۶۵۹ء نظم ۔ بنام شمع و پروانہ ۔
۳ ۔ حسین غزنوی ۔ عہد فرخ سیر میں ۔ بنام "مثنوی قصص پدماوت"۔
۴ ۔ حسام الدین ۔ سنہ ۱۰۷۱ھ میں ۔ "مثنوی حسن و عشق" کے نام سے (برلن لائبریری)
۵ ۔ سید محمد عشرتی ۔ سنہ ۱۱۱۰ھ یا سنہ ۱۶۹۸ء میں ۔ بنام "گل ختمی"۔
۶ ۔ لچھمی نرائن، ابراہیم آبادی نے "فرح بخش" کے نام سے سنہ ۱۱۹۰ھ یا سنہ ۱۷۷۶ء میں رازی کی مثنوی کو فارسی نثر میں منتقل کیا ۔
۷ ۔ نواب ضیاء الدین احمد خاں نے نثر میں اس کا خلاصہ کیا ۔
۸ ۔ رائے گووند منشی نے تحفۃ القلوب کے نام سے سنہ ۱۶۵۲ء میں اسے نثری جامہ پہنایا ۔

اُردو ترجمے

۱ ۔ غلام علی دکنی نے ابوالحسن تانا شاہ کے عہد میں "پدماوت" کے نام سے سنہ ۱۰۹۰ھ یا سنہ ۱۶۸۰ء میں اسے شعری جامہ پہنایا ۔
۲ ۔ میر محمد فیاض ولی ویلوری نے "رتن پدم" کے نام سے سنہ ۱۷۲۴ء میں نظم کیا ۔
۳ ۔ عبرت و عشرت نے "پدماوت" کے نام سے سنہ ۱۲۱۱ھ یا سنہ ۱۷۹۶ء میں اسے نظم کیا ۔

Marfat.com

۴۔ سید محمد عشرتی نے "دیپک پتنگ" کے نام سے ۱۱۰۷ھ یا ۱۶۹۵ء میں پیش کیا۔

۵۔ محمد قاسم علی بریلوی نے "پدماوت" کے نام سے ۱۸۶۹ء میں نظم کیا۔ مطبوعہ نولکشور ۱۸۷۳ء۔

۶۔ مرزا عنایت علی بیگ عنایت نے "پدماوت" ہی کے نام سے ۱۸۹۶ء میں شائع کرایا۔

۷۔ احمد علی رسا نے "پدماوت" (نثر) ۱۸۹۹ء میں شائع کرایا۔

۸۔ مالک رام کپور تھلوی "پدماوت" (نثر) مطبوعہ ۱۸۹۸ء۔ لاہور۔

ان کے علاوہ بنگالی میں آلوآد جالک نے ۱۶۵۰ء میں اے سی شیرف (کمشنر فیض آباد) نے انگریزی میں اس کا ترجمہ کیا۔ ان کے ماسوا پشتو بھاشا اور ہندی زبانوں میں بھی اس کے ترجمے ملتے ہیں۔

عشرت کی پدماوت کو دراصل حکیم میر ضیاء الدین عبرت شاگرد نواب محبت خاں محبت نے مصطفیٰ خاں عرف نجو کی فرمائش پر شروع کیا تھا کہ ان کے انتقال کی وجہ سے (۱۷۸۸ء) میں یہ نامکمل رہ گئی جسے عشرت نے شوق اور دیگر احباب و معاصرین کے کہنے پر بقیہ تین حصے ڈیڑھ ماہ میں مکمل کیا۔ عشرت نے ان باتوں کا ذکر "دیباچہ" میں بھی کیا ہے اور اختتام مثنوی میں بھی۔

"... الغرض ترغیب دینے مولوی صاحب شوق سے اور بھی کرم فرما میرے چنانچہ مشفق اشفق حافظ بدھن صاحب متخلص بہ شیفتہ کہ سر آمد

Marfat.com

شعرائے ہندی فارسی کے ہیں ...... آشنائے بحر شریعت و طریقت مولوی غلام جیلانی رفعت و ہمت خاں ہمت و مرزا کرامت علی اکرم ...... باقیماندہ یہ قصہ عجیب و غریب بکاوش بسیار و فکر بے شمار عرصہ یک و نیم ماہ میں ساتھ اس جلدی کے کہ انصرام پانا اس کلام کا محال تھا تمام کیا .... اور مادہ تاریخ اتمام یعنی خاتمہ کلام کا سوائے الفاظ "تصنیف دو شاعر" کے بہتر نہ پایا بلکہ یہ تاریخ ایسی مناسب و انسب ہوئی کہ شعرائے شہر وغیرہ صغیر و کبیر کو رشک آیا اور سب نے متفق ہو کے فرمایا کہ یہ مادہ تاریخ کا الہام غیبی ہے۔"

۵ لکھی یہ مثنوی میں نے جو اے یار | زبس کہنا تھا اس کا سخت دشوار
ولے خاطر تھی مجکو مولوی کی | سو میں نے اونکی اے یارو خوشی کی
جنھوں کا نام ہے گا قدرت اللہ | نہائت اہل دل اور مرد آگاہ
اونھوں نے بسکہ بخشا مجکو یہ کام | کہ اس قصہ کو عشرت کر تو اتمام
ہوا جس وقت مجکو شوق رہبر | تو کلک درفشاں میں نے اٹھا کر
لکھی یہ داستانِ عشق ساری | کہ ہے دنیا میں اس سے یادگاری
یہ کہہ کر دلیں پھر میں نے جو کی غور | کوئی تاریخ اس کی کہیئے خوش طور
کہا دل نے اسے دیکھے جو شاعر | بلاشک جانے "تصنیف دو شاعر"

حافظ جی خواجہ قطب الدین احمد پیر و پرانٹر نامی پریس لکھنؤ نے ستمبر ۱۹۲۸ء میں تیسرا

Marfat.com

ایڈیشن مع تصویر شائع کیا۔ اس وقت یہی میرے پیش نظر ہے۔ یہ مثنوی پہلی بار مطبع مصطفائی لکھنؤ سے ۶ر جمادی الاول ۱۲۶۵ھ مطابق ۳۰ر مارچ ۱۸۴۸ء کو زیورِ طبع سے آراستہ ہوئی۔ دوسری بار مکتبہ نولکشور کانپور سے ۱۸۸۵ء میں شائع ہوئی۔

مثنوی کے داخلی شواہد سے معلوم ہوتا ہے کہ عبرت و عشرت میں سے کسی نے بھی جائسی کی اودھی پدماوت کو پیش نظر نہیں رکھا بلکہ عبرت نے عاقل خاں رازی اور عشرت نے بزمی کے فارسی تراجم کو سامنے رکھا۔ عبرت نے اعتراف کیا ہے۔

رقم جو ہے یہ مضموں شعلہ بنیاد — مری روشن طبیعت کا ہے ایجاد
نہ سرقہ ہے نہ کوئی مبتذل ہے — توارد لیکن اس کا محتمل ہے
مگر مضمون عاقل خان رازی — کہ اوس نے داستان یہ فارسی کی
تیمن کے طریق اس میں ہے داخل — کہ میں اوس کے مقولہ کا ہوں ناقل

(پدماوت ص۱۱)

یہی وجہ ہے کہ ان کی مثنوی میں جائسی کی سادگی، اثر خیزی، صوفیانہ رموز و اشارات اور خالص ہندی فضا کے بجائے تکلف، حسن بیان، عصری رجحانات، درباری فضا اور انیسویں صدی کا داستانی رنگ ملتا ہے۔

عبرت ۱۲۷۹ اشعار لکھ پائے تھے کہ انتقال کر گئے ان کے آخری اشعار یہ ہیں:

رہا جو منتظر اوسکا سحر شام — سفید آنکھیں ہوئیں جو مغز بادام
گہے بنتا تھا اور گاہے بگڑتا — نصیب دل سے تھا دن رات لڑتا

(ص۳۲)

عبرت کا رنگِ سخن دیکھنے کے لئے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔ پدم کا طوطا قفس سے اڑ جاتا ہے تو یہ کس طرح پریشان ہوتی ہے۔

سہ — قفس خالی جو دیکھا غم کی ماری — برنگ نوحہ پردازاں پکاری
کہ تیرا سبز رنگ اے طائرِ زار — ہوا جوں زہر رگ رگ سے مرے پار
خیال اس تیز شہپر کا غم انگیز — گذرتا دل ہے سے جوں خنجرِ تیز
تری منقار کی یاد اے ستمگر — دہکتے دل پہ رکھ دیتی ہے اخگر
پتنگ آسا یکایک منہ کو تو موڑ — محبت کی گیا ہے ڈور کو توڑ
ہوا پر دیکھتی ہو جب پکھیرو — سمجھتی ہوں کہ آیا میرا مہرو
گذر جاتا ہے جب طائر ہوا پر — زمیں پر سر پٹکتی ہوں زمیں پر

(ص ۱۷)

یہ اشعار مثنوی گلزار نسیم (۱۸۳۸ء) سے پچاس سال پہلے لکھے گئے مگر صاف محسوس ہوتا ہے کہ بکاولی پھول کے غائب ہونے پر جس طرح اظہار رنج و غم کرتی ہے اسی طرح پدم قفس کے خالی ہونے پر۔ اس میں شک نہیں کہ عبرت کو زبان و بیان پر زبردست قدرت حاصل تھی۔ ان کے یہاں صناعی ہے اور حسن کاری بھی۔

عشرت کا رنگ دوسرا ہے ان کے یہاں سادگی و سلاست ہے اور روانی و برجستگی بھی۔ عشرت سادگی میں حسن و دلآویزی پیدا کرتے ہیں۔ کیونکہ عشرت کا رنگ میر حسن سے بہت ملتا جلتا ہے۔

Marfat.com

ان کی داستان سحرالبیان میں بھی میر حسن کی زبان کے اثرات بکثرت دیکھے جاسکتے ہیں۔
یہاں ایک ہی مثنوی میں گلزار نسیم اور سحرالبیان کے حسن کی آمیزش ہے۔ "پدماوت عبرت و عشرت" ایک طرح سے مثنوی گلزار نسیم، کی پیش رو بھی کہی جاسکتی ہے۔
عشرت نے اس شعر سے آغاز کلام کیا ہے۔

؎ کہا یہاں تک یہ قصہ بس ضیاء الدین عبرت نے
اب اوسکا شوق ہر دم مجکو یوں رغبت دلاتا ہے

یہاں سے آخر تک کل ۲۰۷۲ اشعار عشرت کے ہیں۔ اس طرح عبرت و عشرت کے کل اشعار کی مجموعی تعداد ۳۲۵۱ ہوئی۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے مجموعی تعداد ۴۳۳۶ بتائی ہے[1]۔ عبرت کے ۱۲۰۳ اور عشرت کے ۳۰۳۳۔ معلوم نہیں ان کے پیش نظر مطبع مصطفائی کا کوئی نسخہ تھا یا مکتبہ نولکشور کا۔ نامی پریس لکھنؤ کے نسخہ کے مطابق یہ تعداد صحیح نہیں۔
باغِ پدماوت کا ایک منظر دیکھئے صاف بدر منیر کے باغ کا منظر معلوم ہوتا ہے۔

؎ قریب بتکدہ تھا اوس کا اک باغ — ہے جس کے رنگ سے باغ اِرم دماغ
کہیں نسرین کسی جا نسترن ہے — جدا ہر کوئی گل مثل چمن ہے
کسی جا موگرا اور موتیا ہے — چنبیلی اور کہیں بیلا کھلا ہے
بہار جعفری رنگ مدن بان — جدا رکھتی ہیں اپنی اور ہی آن
صدائے طوطیان و عندلیباں — خراش سینہ آفت نصیباں

---

[1] ڈاکٹر گیان چند جین۔ تحریریں۔ ادارہ فروغ اردو۔ ۱۹۶۴ء ص ۲۲۶

فصیلوں پر چمن کے رقص طاؤس ہو رقاص فلک جن کے قدمبوس
وہ سرگرم ترنم فاختہ ہے غرض اک عالم بے ساختہ ہے

اس طرح معشوق کے سراپا، بیان شراب وصال، غسل اور سیر تماشے میں عشرت نے جس تفصیل و توضیح اور جزئیات نگاری کو راہ دی ہے وہ میر حسن کی یاد دلاتی ہے۔ سنگھل میں رتن سین کی برات اور آتشبازی کا ایک منظر ملاحظہ ہو۔

؎ ہزاروں پالکی فیل و عماری جواہر جس پہ تھے صرف تیاری
ہزاروں تھے مرصع اور مطلا تھی کلسی جنکی مہر مہ سے زیبا
چڑھا کوئی شتابی پالکی پر چلا کوئی چڑھ اپنی نالکی پر
کوئی فیل سیہ پر جلوہ گر تھا کہے تو ابر کے اوپر قمر تھا
کسی نے ہے سواری رتھ کی تاکی کہ ہے گی یہ سواری دیوتا کی

رتن سین پدم کو بیاہ کر گھر لے آیا تو رانی ناگمت اور پدم دونوں سوتوں میں لڑائی کا منظر نہایت دلچسپ انداز میں پیش کیا ہے۔

؎ چڑھا کر آستیں اور باندھ دامن لڑیں جو بلبلیں در صحنِ گلشن
زباں تو اک طرف حرف درشتی لگی ہونے بہم دونوں میں کشتی
پدم کی چنپئی رنگت قیامت اور اوس کا سانولا پن قہر آفت
پدم سے تھی وہ چمٹی طیش کھا کے کہ جوں صندل سے لپٹے ناگ کے
غضب سے ہاتھ یوں گردن میں تھے خم کہ دو شاخیں لپٹ جاتی ہیں باہم

آخر میں رتن سین کی موت اور اس کی بیویوں کے جوہر کر لینے کے بعد سلطان علاء الدین کو جب کچھ ہاتھ نہ آیا تو اس پر اس دنیائے فانی کا گہرا اثر ہوا۔

یہ بولا آہ بھر با جان غمناک — کہ ہے آخر یہ دنیا سر بسر خاک
کوئی کیا اس کے اوپر دل لگاوے — دو روزہ زندگی پر جی جلاوے
ہوا یاں کب کسی کا کام پورا — کہ ہے یہ کام دنیا سب ادھورا
حباب آسا ہے دنیا امر موہوم — ثبات زندگی دم بھر ہے معلوم
بخیر اوسکا نہیں از بسکہ انجام — کہ ہے اس کی سحر بھی بدتر از شام
بشر کے حق میں شر ہے چاہ اسکی — پر از خار ہوس ہے راہ اسکی

(ص ۹۶)

ڈاکٹر لطیف حسین ادیب نے اس مثنوی پر تبصرہ کرتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے۔

"عشرت اور عبرت دونوں دو جدا جدا رنگ شاعری کے نمائندے ہیں اس کے باوصف تمام پدماوت عشقیہ شاعری، جذبات کی تحلیل، جزویات نگاری، عصری رسوم و حالات سے بھری پڑی ہے ..... کام و دہن کی یہ شاعری اردو مثنوی کی تاریخ میں ایک کڑی کی حیثیت رکھتی ہے"[1]

---

[1] قومی زبان۔ کراچی۔ مئی ۱۹۶۵ء۔

"مثنوی ریاض الحسین"

سال تصنیف ۱۲۲۳ھ مطابق ۱۸۰۸ء

اس کا مکمل نسخہ رضا لائبریری رامپور (شاعری قلمی ۱۱۱۶) میں موجود ہے۔ سرورق پر "ریاض الحسین یا روضتہ الشہدا منظوم لکھا ہوا ہے۔ عنوانات سرخ روشنائی سے لکھے ہیں۔ کل ۴۵۲ اوراق اور ہر صفحہ پر ۱۵ اشعار ہیں اس طرح اشعار کی مجموعی تعداد تقریباً ۱۳۵۸۰ ہے مگر ڈاکٹر گیان چند نے ساڑھے بارہ ہزار کی تعداد درج کی ہے۔ مثنوی کا نام بھی انھوں نے غلط تحریر کیا ہے۔ لکھتے ہیں۔

"ایک ساڑھے بارہ ہزار اشعار کی مثنوی 'ریاض العلیٰ' ۱۲۲۶ھ [1]..."

حالانکہ کئی جگہ عشرت نے اس کا صحیح نام واضح طور پر اس مثنوی میں تحریر کیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ ڈاکٹر گیان چند نے بہت سرسری طور پر اسے بس یونہی دیکھ لیا ہے

شعر
یہ تصنیف میری ریاض الحسین — ہو مقبول اے سرور مشرقین
بیاں کر نبی کے بھی نور عین — رکھا نام اس کا ریاض الحسین

اصل نسخہ کا حال اب تک معلوم نہ ہو سکا۔ رضا لائبریری کا نسخہ میاں عظیم اللہ نے ملا شیر محمد آخون کے لئے ۱۲۵۲ھ مطابق ۱۸۳۶ء میں نقل کیا تھا۔ یعنی اصل نسخہ سے ۲۰ سال بعد کا یہ نسخہ ہے۔

اس تصنیف کا مقصد ثواب دارین اور فلاح دین و دنیا ہے۔

شعر
ہو ایمان و علم و عمل در نصیب — بہر دو جہاں عیش ہو غضب لنصیب

---

[1] ڈاکٹر گیان چند۔ تحریریں۔ ص ۲۲۹۔

بفضل خدا اب یہ آیا خیال — نکر عمر کو ضائع در خط و خال
کیا عہد دل میں برب کریم — کہ دنیا میں جبتک رہونگا مقیم
خدا تیرے میں فضل سے در جہاں — رہونگا بہ نعتِ نبی بر زباں
ائمہ کی دائم لکھوں گا ثنا — کہ دنیا و دیں میں ہیں وہ مقتدا
عزیزو جو یہ عہد میں نے کیا — برائے خدا تم بھی مانگو دعا
کہ حق ہو مددگار میرا مدام — بحق محمد علیہ السلام
لہٰذا ہوں تصنیف کرتا کتاب — کہ جس کا صلہ لوں بروز حساب

اس کے بعد اس تصنیف کی ماہیت پر روشنی ڈالتے ہیں۔

؎ اصح ترکیا میں کئی جمع کر — بناتا ہوں یک نسخہ معتبر
کہ ہو اس میں حال حسین و حسن — بیاں ہوں شہیدوں کے درد و محن
اوسے سن کے روئیں صغیر و کبیر — ملے مجھ کو ان کو ثواب کثیر

کل بارہ ابواب کی تفصیل اس طرح پیش کرتے ہیں۔

؎ یہ تصنیف تالیف کی یہ کتاب — کی بارہ اسی طرح تحریر باب
کہ اول جو ہے باب زیب زباں — ہے آدم سے تا حال یحییٰ بیاں[1]
دوئم باب مجمل بحال رسول — سیم باب در واردات بتول
چہارم باخبار صدیق دین — وصی نبی شہ مرسلین

---

[1] عیسیٰ ؟

Marfat.com

ہے پنجم بحال حضورِ عمر — خلیفہ دویم بعد خیر البشر
ششم میں مناقب ہیں عثمان کے — کہ جامع ہیں وہ جملہ قرآن کے
ہے ہفتم بحال شہ ذوالفقار — علی ولی شیر پروردگار
ہے ہشتم باوصاف ذکر حسن — ولادت، شہادت کے رنج و محن
نہم واقعہ مسلم ابن عقیل — حسین ابن حیدر کا بھائی وکیل
دہم باب ذکر امام حسین — سرورِ دلِ سیدِ مشرقین
لکھا گیا رواں باب میں وہ کلام — کہ سرِ شامیاں لیگئے سوئے شام
کیا بارواں باب میں جو بیاں — سو ما آبد سے لتے تا مہدی عیاں
الٰہی یہ مقبول ہو جو کلام — بحق حسن اور حسین امام

باب اول کا عنوان اس طرح قائم کیا گیا ہے (بخط سرخ)

"ابتدائے احوال حضرت آدم علیہ السلام و پیدا شد حوا رضی اللہ عنہا" (۹)

۱۴ صفحات میں آدم و حوا کی پیدائش، ان کا داخلہ جنت، شیطان کی دسیسہ کاری، جنگ ہابیل و قابیل اور ہابیل کی شہادت حضرت امام حسین کی طرح، طوفان نوح، قصہ ابراہیم و یوسف وغیرہ بیان کئے گئے ہیں۔ یہ واقعات تقریباً اسرائیلیات قسم کے ہیں۔ بیچ بیچ میں نوحے اور غزلیں بھی پیش کی گئی ہیں۔ ۶۸ صفحے کے بعد محمد رسول اللہ کے تفصیلی حالات ۱۶۶ صفحوں میں پیش کئے گئے ہیں۔ یہاں بھی ہر طرح کی غلط اور صحیح

روایتیں نظم کی گئی ہیں۔ خلفائے راشدین کے احوال اختصار سے پیش کیے گئے ہیں۔ سارا زور ائمہ کی منقبت اور مداحی میں صرف کیا گیا ہے۔ مجالس عزا میں نوحہ گری اور جزوی طور پر مرثیہ خوانی کی رسم اس سے خوب پوری ہو سکتی ہے۔ عشرت چاہتے تو مرقع نگاری، واقعہ نگاری، جذبات نگاری اور رزم نگاری بخوبی کر سکتے تھے کیونکہ ان کے تخیل اور قلم میں اس کی صلاحیت موجود تھی مگر ایسے نمونوں کی کمی بلکہ نایابی، تخلیقی ذہن میں جدت و اپج کی کمی اور "ائمہ کے رنج و محن" کی زیادتی نے ان کی صلاحیتوں کو نکھرنے اور اس مثنوی کو شاہکار فن بننے کا موقع نہیں دیا۔

صرف نوحوں کی تعداد کئی سو ہوگی۔ ہر اہم واقعہ کو لازماً وہ اس طرح موڑتے ہیں کہ نوحہ کا کوئی موقع ہاتھ آجائے۔ چاہ یوسف علیہ السلام کا ذکر کرتے ہوئے امام حسین کی تشنہ لبی یاد آنے پر جو نوحہ لکھتے ہیں اس کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

؎ عجب طرح کا اس پہ گذرا الم — کہ عاجز ہے جس میں زبانِ قلم
ذرا غور کیجیو بدرد و بکا — ہوا تشنہ لب جب شہ کربلا
سر سرورِ دیں مہ اقربا — بخوں غرق نیزے کے اوپر چڑھا

یہی وجہ ہے کہ ریاض الحسین میں اعلیٰ درجہ کی شاعری نہیں صرف واضح بیانات ملتے ہیں۔ شہادت امام حسین کا منظر بڑا دردناک اور اثر انگیز ہے۔

؎ سوار و پیادہ ہزاراں ہزار — ہر ایک سمت سے کرتے تھے کارزار
ہوا تیر باراں جو ہر چار سو — ہوئی حملہ آور سپاہ عدو

Marfat.com

کہ اس میں وہ شہزادہ دیں پناہ — پیادہ ہوا اپنے گھوڑے سے آہ
پیادہ ہوا جب وہ باحشتام — جھکا اس پہ اعدا کا لشکر تمام
دریں حالت وحسرت وصدہا الم — جبیں پر لگا ایک تیرِ ستم
وہ پیشانیٔ بوسہ گاہ رسولؐ — ہوئی زخمی ہے ہے زتیرِ جہول
جو شہ نے کیا کھینچ کر تیر دور — جبیں سے ہوا خوں کا ایک وفور
ولے منہ پہ مل خوں شہ باکمال — سناسب کو کرتا تھا یوں قیل وقال
کہ یہ شکل پرخوں بخلد بریں — دکھاؤں گا جا کے نبی کے تئیں
بایں وضع مجروح سب تن بدن — میں لے جاؤں گا آج پیش حسنؑ
دکھا شکل نانا کو میں زار زار — کروں گا بیان حال تفصیل وار
چلا خنجر ظلم بر حلق شاہ — زمانہ ہوا پر ز فریاد وآہ
مکدر ہوئے آسمان وزمیں — ہوئے حور وغلماں سب اندوہگیں
ہوئے جن وانسان وحش وطیور — بفریاد وزاری نپٹ ناصبور
گیا مرغ وماہی سے آرام وچین — اٹھا سو لبو نالۂ واحسین
شہید جفا ہے تمہارا حسین — کہ بے سر پڑا ہے تمہارا حسین
خبر لو کہ ہم پر قیامت ہے آج — کہ جگ سے اوٹھا ہے تمہارا حسین
اوٹھا کر مدینہ کو تم لے چلو — یہاں آ بسا ہے تمہارا حسین
لو آ کر ملا دو بہن بھائی کو — نہیں بولتا ہے تمہارا حسین

Marfat.com

شجاعت تو دیکھو ہزاروں میں آ اکیلا لڑا ہے تمہارا حسین

اگر عشرت کا ماحول سازگار ہوتا، ادبی قدریں بلند ہوتیں، ان کے پیشروؤں کے کچھ نمونے عظیم فنی بلندیوں کے حامل ہوتے تو "مثنوی ریاض الحسین" کے موضوع اور اسکے خالق میں یہ صلاحیت تھی کہ اسے ایک عظیم اور بلند مرتبہ رزمیہ کی شکل دے سکتی، مگر ایسا نہ ہوسکا۔ البتہ اس کی تاریخی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ عشرت کے عہد تک دکن کے علاوہ شمالی ہند میں مذہبی اور تاریخی واقعات مثنوی کا موضوع گویا بنائے ہی نہیں گئے۔ درباداری و مجلس آرائی کے لئے عشقیہ مثنویاں خوب لکھی گئیں۔ خود دلستان روہیلکھنڈ میں عشقیہ مثنویوں ہی کا رواج تھا۔ 'مثنوی اسرار محبت' (سنہ ۱۱۹۷ھ مطابق سنہ ۱۷۸۲ء) اسرار عشق تک محدود تھی۔ اس کے بعد 'پدماوت' از عبرت و عشرت۔ 'داغ دل' از پنڈت دیانا تھ وفا (سنہ ۱۲۳۸ھ مطابق سنہ ۱۸۲۳ء) اور 'بیان عشق' از امیر الدین آزاد (سنہ ۱۲۴۴ھ مطابق سنہ ۱۸۲۹ء) بھی عشق و عاشقی تک محدود رہیں۔ ڈاکٹر لطیف بھی زیر بحث مثنوی کی تاریخی اہمیت کے معترف ہیں۔

"ریاض الحسینؑ، اس اعتبار سے تاریخی اہمیت کی حامل ہے کہ شمالی ہند میں اپنے موضوع پر یہ بھرپور مثنوی ہے۔ ستاون جز پر مشتمل اور پاک و صاف، رواں دواں زبان میں لکھی ہوئی یہ مثنوی شمالی ہند میں اردو مثنوی کے ارتقا میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے اس کے ڈانڈے سید محمد

۱؎ ڈاکٹر سید لطیف حسین ادیب۔ قومی زبان انجمن ترقی اردو۔ کراچی۔ مئی سنہ ۱۹۶۵ء۔

Marfat.com

فیاض ولی دکنی کی روضۃ الشہدا (تصنیف ۱۱۱۹ھ م ۱۷۰۷ء) سے ملتے ہیں اور اس مماثلت کی بنا پر جو ان دونوں میں محسوس ہوتی ہے یہ گمان ہوتا ہے کہ عشرت نے روضۃ الشہدا سے متاثر ہو کر "ریاض الحسین" تصنیف کی۔ بالفاظ دیگر ولی دکھنی نے دس مجالس میں واقعہ کربلا اور ائمہ کا ذکر کیا، عشرت نے بارہ ابواب میں حضرت آدم سے لے کر امام مہدی تک کے واقعات قلمبند کر دئے گویا روضۃ الشہدا کو ریاض الحسین میں چھپا لیا۔"

دیوان غزلیات

"یادگار شعرا (اشپرنگر) طبقات الشعرائے ہند (کریم الدین و فیلن) سخن شعرا، گلشن بے خار اور "ریاض الفصحا" وغیرہ اہم تذکروں میں عشرت کے دیوان کا ذکر کیا گیا ہے۔ مصحفی نے تو [illegible] دیوان یا مثنوی کے لئے متعدد [illegible] کے الفاظ استعمال کئے ہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ دیوان، ریاض الحسین کے علاوہ ان کی اور کئی مثنویاں ہوں گی جو اب نایاب ہیں۔ اسی طرح ان کے دیوان بھی تعداد میں کئی ہوں گے۔ حافظ [illegible] علی جان ثاقب کو ایک دیوان دستیاب ہو سکا جس کا تذکرہ انہوں نے اس طرح کیا ہے۔

"آپ کا دیوان اردو مکمل نہایت بوسیدہ مجھے ملا تھا ۱۳۱۹ھ میں میں نے ریاست کے کتب خانہ کے لئے خرید لیا۔ تقریباً تین سو صفحات میں۔ نہایت اچھا قلمی ہے معلوم ہوتا ہے اصل مسودہ ہے۔

کہیں کہیں شعروں کی جگہ خالی ہے۔[1]

رضا لائبریری رامپور میں عشرت کا یہ دیوان (قلمی ۹۳۸) راقم الحروف کی نظر سے گذرا ہے تمہید و ترقیمہ کے بغیر ناقص الآخر ہے۔ ممکن ہے دست برد زمانہ سے جو اوراق ضایع ہو گئے ان میں کچھ تحقیقی مواد رہا ہو۔ ہم تو اس کے کاغذ، لکھائی، ترتیب غزلیات، جگہ بجگہ نامکمل غزلوں اور بعض اشعار میں الفاظ کی خالی جگہوں کی بنا پر بس قیاس کر سکتے ہیں کہ عشرت کا یہ اولین دیوان رہا ہوگا۔ ڈاکٹر لطیف حسین بھی دیگر تصانیف کے مقابلہ میں اس کی اولیت و قدامت کے قائل ہیں۔

"عشرت کی قلمی کتب اور اسی زمانہ میں لکھے ہوئے دیگر مخطوطوں سے مقابلہ کرنے کے بعد یہی معلوم ہوتا ہے کہ عشرت کا دیوان غزلیات زیادہ قدیم ہے۔ دیوان ضخیم ہے اور صرف اردو غزلیات پر مشتمل۔ آخر میں چند تضمینیں ہیں۔ چنانچہ ان تمام باتوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے ہم اس نتیجہ پر پہنچے کہ یہ عشرت کا پہلا دیوان ہے جو ان کی زندگی ہی میں مرتب ہوا"۔[2]

اگر اسے 'ید مادت' (سنہ ۱۲۱۱ھ) سے قبل کا تسلیم کیا جائے تو ظاہر ہے اس وقت تک عشرت کی عمر ۲۵ - ۳۰ برس سے زیادہ کی نہ ہوگی۔ ایسا تو نہیں ہو سکتا کہ اس عمر کے بعد انہوں نے "ید مادت، ریاض الحسین اور داستان سحر البیان" کے علاوہ کبھی کوئی غزل، قطعہ یا رباعی کہی نہ ہو یا اس کی فرصت ہی نہ ملی ہو۔ یہ مان بھی لیا جائے کہ سحر البیان (سنہ ۱۲۳۰ھ) کی تصنیف

[1] تذکرہ کاملاں رامپور۔ ص ۲۰۲ [2] قومی زبان۔ کراچی۔ مئی ۱۹۶۵ء۔

Marfat.com

تک انہیں غزل گوئی کی فرصت ہی نہ ملی (جو ناممکن ہے) مگر یہ کیسے تسلیم کیا جاسکتا ہے کہ سنہ ۱۲۳۰ھ سے سنہ ۱۲۳۶ھ تک یہ بالکل خاموش رہے۔ کیونکہ اس چھ سال کے عرصہ کی کوئی تصنیف دستیاب نہ ہوسکی۔ لہٰذا قرینِ قیاس یہی ہے کہ مصحفی نے بالکل صحیح لکھا ہے ان کے دوسرے دیوان یا تو پردہ گمنامی میں پڑے ہوئے ہیں یا اس دنیائے فانی میں نیست و نابود ہوگئے۔ ورنہ ایسے پُرگو اور قادرالکلام شاعر کے لئے اپنی زندگی کے آخری چھ سالوں میں بالکل خاموش ہوجانا تقریباً ناممکن ہے۔

ڈاکٹر لطیف حسین کا قیاس غلط نہیں کہ

"..... یہ دیوان ہمیں نہ مل سکے ان دیوانوں میں عشرت کی فارسی شاعری اور دیگر اصناف سخن و نظم پر مشتمل شاعری کا محفوظ ہونا ایک یقینی امر ہے۔"[1]

دیوان مخزونہ رضا لائبریری رامپور میں کل ۱۶۸ اوراق یا (۳۳۶ صفحات) ہیں۔ ہر صفحہ پر اوسطاً ۱۲ اشعار ہیں۔ کل تقریباً ۵۳۳ غزلیں اور تقریباً (۴۰۳۳) چار ہزار تینتیس اشعار ہوں گے۔ سب سے زیادہ (تقریباً ۹۱ غزلیں) ردیف 'الف' کی غزلیں ہیں۔ اس کے بعد ردیف 'با' کی ۹ غزلیں۔ مخمس اور دیگر متفرق اشعار آخری دس اوراق (۱۵۹ تا ۱۶۸) میں ہیں۔ حروف خوشخط اور کہیں کہیں اوراق کرم خوردہ ہیں۔ پہلی غزل کے چند اشعار اس طرح ہیں۔

---

[1] قومی زبان۔ کراچی۔ سنہ ۱۹۶۵ء مئی

رونقِ تسنیمِ حسنِ دلبر تھا — عشق تھا آگ میں سمندر تھا
رات نالوں سے شورِ محشر تھا — ایک عالم غرض تل اوپر تھا
زلف سے کھول نہ دل کو ہوتا ربط — وہ پریشان تھی یہ بھی ابتر تھا
صاف باتوں سے ہم سمجھتے تھے — کہ مزاج آپ کا مکدر تھا
در تلک آ کے پھر گئے صاحب — بندہ پرور کہو تو کیا ڈر تھا
بے محابانہ آ گئے ہوتے — کیا تکلف تھا آپ کا گھر تھا
ماجرا میری چشم کا عشرتؔ — رقتِ نوح سے فزوں تر تھا

بیشتر تذکرہ نویسوں نے ان اشعار کا حوالہ دیا ہے۔

شبِ وصال میں دل پر قلق ابھی سے ہے — سحر ہے دور مرا رنگ فق ابھی سے ہے
خیال سے ہنسا وہ جو مرے سامنے عشرتؔ — کچھ بس نہ چلا دیکھ کے آنسو نکل آئے

(گلشنِ بے خار، سخن شعرا)

بسانِ جامۂ خالی کھڑا رہ اے چشمِ پرخوں کو
نہ دیکھوں گر صراحی دار اس مخمور کی گردن

(سراپا سخن، مجموعہ نغز، سخن شعرا)

ہنوز دفن ہوا بھی نہیں ترا بسمل — کہ زلزلے میں زمیں کا طبق ابھی سے ہے
۱۰ تمہارے عشق میں خادم جو ہم نہیں کے نہیں — تو مجھ سے بندہ درگاہ بہتر نہیں کے نہیں
لگا دیا ہے ترے در پہ یہاں تک ہم نے — کہ داغ مٹنے قیامت تک جبیں کے نہیں

عشرت کی ان غزلوں میں عام طور سے خارجیت، نمائش ظاہری سطحیت اور وقتی لطف اندوزی کے جذبات نمایاں ہیں۔ عنفوان شباب کی بے صبری، چھچھلے پن کی بہتات اور گہرائی و گیرائی کی کمی واضح ہے۔ جذبات میں گداز اور فکر و خیال کی رعنائی کا تقریباً فقدان ہے۔ جس کی تین وجہیں بالکل ظاہر ہیں۔ اولاً یہ کہ یہ ابتدائی نمونہ کلام ہے۔ ممکن ہے ان کے دوسرے دیوان کا رنگ کچھ اور ہو۔ ید مادت کے آخری اشعار سے یہ قیاس کرنا غلط نہ ہوگا کہ عشرت غزلوں میں رنگ میر کی پیروی کے اہل سمجھتے ممکن ہے بعد کے کلام میں ان کی اہلیت کا ثبوت بھی ہو۔ ان کی غزلوں کی بے نمکی اور پھیکا پن کی دوسری وجہ یہ ہے کہ امرائے رامپور کی حضوری سے وابستہ تھے۔ خود لکھتے ہیں۔

"شب و روز ان کی بندگی میں تھا اور واسطے حظ طبع ان کی
کے غزلیات تازہ کہتا" [1]

ایسے ماحول میں برابر آمد اور بے ساختگی کی توقع بہت مشکل تھی۔ یہی وجہ ہے کہ آورد اور صناعی جو بعد میں دبستان لکھنؤ کا طرۂ امتیاز بنیں ان کے یہاں نمایاں رہیں اور تیسرے یہ کہ عشرت نے جس ماحول میں پرورش پائی اس کا عام ذوق کلام و سخن کی شاعری سے لطف حاصل کرنا تھا۔ ڈاکٹر لطیف حسین نے [illegible] کی وجہ تذبذب اور تضاد اور عشرت کی "بے مرکزیت" کو بتایا ہے یعنی شاعر تو اچھے تھے مگر متاثر نہ تھے۔ مگر ایسا بھی نہیں کہ خوبصورت اور پاکیزہ اشعار کا بالکل ہی فقدان ہے۔ اس دیوان میں

---

[1] دیباچہ ید مادت۔

Marfat.com

ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جن میں فضا کی تازگی اور اثر انگیزی ہے۔ ان سے ان کے شاندار شاعرانہ مستقبل کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔

؎ جو کہ خوبی نہ فرشتے کے خیالات میں ہے — خوب دیکھا تو وہ انسان ہی کی ذات میں ہے
اس کی حرکت میں نہ کرامات میں ہے — جو حدیث لب میگوں تھی سو آیات میں ہے
آج ہی تو نے جلایا نہ دل ایک عالم کا — یہ شرارت تو ترکپن سے تری ذات میں ہے
جب تلک آپ نہ آئے میرے آنسو نہ تھمے — جھڑی ایسی کوئی کہدو کسی برسات میں ہے

؎ آہ کیا سوزش دل اپنی کہوں شمع کی طرح — آتش غم سے سراپا میں جلا جاتا ہوں
میں وہی ہوں کہ میں روتوں کو ہنستا تھا سدا — اب یہ مشکل ہے کہ ہنستوں کو رلا جاتا ہوں

؎ گو مجھے اس میں برا یا کہ بھلا کہتے ہیں — میں ہوں اور عشق ہے کہنے دو یہ کیا کہتے ہیں
دل دیا میں نے تو اپنا ہی دیا ہے یارو — کیا بھلا اس میں کسی کا جو برا کہتے ہیں

اور یہ اشعار واضح طور پر رنگ میرؔ کی یاد دلاتے ہیں۔

؎ مشتاق نہ میں دیر کا طالب نہ حرم کا — ہوں زائر دل گوشہ نشیں خلوتِ غم کا
ہے ہائے جو یہ ہستی موہوم پہ ہر گل — روتی ہے یہ شبنم کہ بھروسا نہیں دم کا
اے اہلہوس طعنہ عبث کرتے ہو مجھ پر — میں عاشق سرگشتہ پریشاں ہوں جنم کا

؎ شکوہ جور و جفا کیجئے کس کا ہمدم — دشمن جاں ہے بغل میں دل مضطر اپنا
شہر و بازار میں ہوتا نہ ذلیل و رسوا — ہائے کہنے میں جو ہوتا دل ابتر میرا

؎ سمجھے وہی تپش کو مرے دل کی جو کوئی — ہو کشتۂ نگہ کسی غفلت پناہ کا

تسلسلِ خیال و مضامین کے لئے ان کی یہ غزلیں بہت خوب ہیں۔

؎ اشک غم سے جو بہہ چلا ہے یہ عشق کا ایک ماجرا ہے یہ
ناصحا میرے سیم بر کو دیکھ اور انصاف سے قمر کو دیکھ

اسی طرح ان کی نظم نما غزلیں بھی قابل مطالعہ ہیں۔

؎ عشرتؔ مری دیکھ کر ایک عالم بیماری و عشق ناتوانی
افسوس میں اپنے ہات مَل مَل کہتا تھا مجکو او فلانی
اس عمر میں رنج و عشق ایسا اے وائے جوانی تری جوانی

عشرتؔ کے مزاح و ظرافت کا رنگ بھی بالکل سادہ اور عام فہم ہے۔ تبسم زیرلب نہیں بلکہ خندۂ دنداں نما ہے۔

؎ ہیں گلشن دنیا میں کل انبار خچنڈی تر کاریوں میں سب سے مزہ دار خچنڈی
ہم خوش ہوں اسی شخص سے خوش اس سے خدا ہو پکوا کے کھلاوے ہمیں دو چار خچنڈی

یا ایک لونڈے پر جو مخمس لکھا ہے جس کے ٹیپ کا مصرعہ "موسم گل صفیر بلبل تھا" ہے۔ اس دور کے مذاق اور معیار مزاح کا اچھا نمونہ ہے۔

؎ خیر تھی جب تلک وہ لڑکا تھا قد نکالا تو ایک قیامت تھا
کچھ نہ پوچھو کہ ابتو نام خدا شہر میں جو نظر پڑا اوس کا
کشتۂ ناز یا تغافل تھا

معاملہ بندی اور جسمانی عشق کے احوال کی بھی کمی نہیں۔

Marfat.com

؎ عشرتؔ کا حال پیارے پوچھو نہ چل کے دیکھو
دم سرد بھر رہے ہیں، لب خشک، چشم تر ہیں

ابتدا سے عشرتؔ کے یہاں زبان و بیان پر حاکمانہ اقتدار کا پتہ ملتا ہے۔ الفاظ و تراکیب اور تشبیہ و استعارے کو جس طرح چاہتے ہیں نگینے کی طرح فٹ کر دیتے ہیں۔ بعض غزلوں میں ترنم و روانی غضب کی ہے۔

؎ نہ دل کو آرام جانکنی میں نہ چین راتوں کو خواب میں ہے
جو کچھ کہ حالت ہے عاشقوں کی سو میری حالت خراب میں ہے

لطافت تشبیہ ملاحظہ ہو۔

؎ اس لطافت سے پسینہ کیا کہیں[1] صبح برگ گل پہ شبنم دیکھ لو

عشرتؔ کو فارسی تراکیب اور الفاظ کے استعمال پر پوری قدرت حاصل ہے۔ کہیں کہیں فارسی کے خوبصورت مصرعوں اور فقروں کو بڑی برجستگی سے استعمال کرتے ہیں۔ صرف ایک بند ملاحظہ ہو۔

؎ کہتے ہو مجھے زاہد صحبت بکتاب اولیٰ مئے نوشی و مدہوشی دونوں کو جواب اولیٰ
مجھ رند کو اے صاحب کب ہے یہ حساب اولیٰ ایں خرقہ کہ من دارم در بر من شراب اولیٰ
ایں دفتر بے معنیٰ غرق نے ناب اولیٰ

---

[1] کہیں = کہنے ؟۔

Marfat.com

دیوان اول کے یہ اشعار اس بات کے شاہد ہیں کہ عشرت میدانِ سخن کے ایک باکمال شہسوار تھے۔ انکی استادانہ صلاحیتیں اور فنی حُسن ان کے شاعرانہ کمال پر دال ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ عرصہ دراز تک بریلی و رامپور کے شعرا عشرت کے رنگ سخن کی تقلید کرتے رہے۔ ڈاکٹر لطیف حسین بھی گہرے مطالعہ و تحقیق کے بعد اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ

"بریلی کی شاعری کی تقریباً دو سو سالہ تاریخ کو مجملاً نظر میں رکھنے کے بعد ہم یہ خیال کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ میر غلام علی عشرت کے ذریعہ ہی اس دیار میں دبستان لکھنؤ کی شعری خصوصیات کی ابتدا ہوئی۔ عشرت کے شاگرد اور ان کے شاگردوں کے شاگرد انیسویں صدی کے اختتام تک اس رنگ میں شعر کہتے رہے۔"

داستان سحر البیان

سال تصنیف ۱۲۳۰ھ مطابق ۱۸۱۵ء

(نثر۔ قلمی)

چونکہ اس پر تفصیلی بحثیں بعد میں آئیں گی لہذا اس ذکر کو یہاں حذف کیا جاتا ہے۔

Marfat.com

بابِ دوم

عصری خصوصیات

سیاسی حالات

؎ لکھنؤ شرق، غرب دہلی ہے
دونوں شہروں کا دل بریلی ہے

اس میں شک نہیں کہ سلطنت دہلی جب لال قلعہ تک محدود ہوگئی تھی اور نوابانِ لکھنؤ انگریزوں کی کٹھ پتلی بن چکے تھے شمالی ہندوستان میں ریاست روہیلکھنڈ اُن دونوں کے درمیان شہ رگ کی حیثیت اختیار کرگئی تھی۔ پانی پت کی تیسری جنگ (۷ جنوری ۱۷۶۱ء مطابق ۶ جمادی الآخر ۱۱۷۴ھ) میں روہیلہ سرداروں کا سب سے بڑا ہاتھ تھا چنانچہ تقسیم مناصب کے وقت احمد شاہ درانی، شجاع الدولہ سے سخت بددل تھا اور اُسے اپنے ساتھ لے جانا چاہتا تھا مگر حافظ رحمت خاں کی سفارش پر نہ صرف اس کی گلوخلاصی ہوئی بلکہ شاہ عالم کی وزارت بھی نصیب ہوئی۔ حافظ رحمت خاں کو اس نے اپنی جانب سے بادشاہ ہندوستان

Marfat.com

کے پاس وکیل مطلق یا مختار کل بنایا۔ اس کے لڑکے عنایت خاں کو سرکار اٹاوہ اور منصب ہفت ہزاری وخلعت نوابی عطا کیا۔ اسی لیے انگریز بھی روہیلہ طاقت کے دبدبہ وشوکت سے خائف تھے اور اس تاک میں تھے کہ موقع ملتے ہی راستہ کے اس سب سے مضبوط چٹان کو اکھاڑ پھینکا جائے۔ چنانچہ شاہان دہلی کی ناعاقبت اندیشی اور نوابان لکھنؤ کی خودغرضی و عیاشی کے نتیجے میں انگریزوں کا منصوبہ پورا ہوا اور پورے ملک کی تقدیر بالآخر پلیٹ کے رکھ دی گئی۔ لہذا روہیلہ ریاست کی کسی تفصیل میں جانے سے پہلے یہاں دہلی ولکھنؤ کے سیاسی ماحول کا ایک سرسری جائزہ لینا مناسب ہوگا۔

دہلوی پس منظر

اورنگ زیب عالمگیر کی وفات (۱۱۱۸ھ یا ۱۷۰۷ء) کے بعد محض چھ سال کے اندر اندر شہزادہ معظم (بہادر شاہ اوّل) معزالدین (جہاندار شاہ) اور فرخ سیر نے تین دفعہ بھیانک قسم کے خونی انقلاب کو دعوت دی جس میں خاندان خلیہ کے بہترین افراد اور شہزادے قتل ہوئے۔ مرکز کمزور سے کمزور تر ہوتا گیا۔ ایرانی اور تورانی سرداروں کی کشمکش کا آغاز ہوا اور سادات بارہہ کے فتنوں نے رہی سہی کسر نکال دی۔

یکے بعد دیگرے ان سب کے قتل اور خون خرابے کے بعد روشن اختر عرف محمد شاہ رنگیلا دس سال قید کے بعد سترہ سال کی عمر میں تخت نشیں ہوا (۲۹ ستمبر ۱۷۱۹ء یا ۲۵ ذیقعدہ ۱۱۳۱ھ تا ۱۶ اپریل ۱۷۴۸ء مطابق ۲۷ ربیع الثانی ۱۱۶۱ھ)۔ اس کے عہد میں بادشاہ کی عیاشی، امرا کا حسد ونفاق، درباری سازشیں اور قتل وغارتگری اپنے

شباب پر پہنچ گئی۔ ہر طرف خود مختار ریاستیں اُبھرنے لگیں۔ انہی میں ریاست روہیلکھنڈ ایک عظیم طاقت بن کر اُبھری۔ ان کے علاوہ مرہٹے، جاٹ، افغان، سکھ اور انگریزوں نے بھی قوت حاصل کرلی تھی۔ پھر بھی بادشاہ کی عیاشی، برہان الملک اور نظام الملک کی فتنہ انگیزیوں میں کوئی فرق نہیں آیا۔ اور نوبت بایں جارسید کہ ایک مورخ محمد ہادی کامدار خاں کے الفاظ میں :۔

"اب وہ زمانہ آگیا کہ باز کے آشیانہ میں چغد آباد ہے اور بلبل کی جگہ زاغ وزغن نے لے لی ہے"

یہاں تک کہ ۱۷۳۹ء میں نادر شاہ نے دہلی میں داخل ہو کر ۵۸ دنوں تک قتل وغارتگری اور لوٹ مار کا وہ بازار گرم کیا کہ سلطنت مغلیہ کی رہی سہی زندگی بھی جانکنی میں مبتلا ہو گئی۔ نہ صرف تخت طاؤس لٹ گیا بلکہ آٹھ پشتوں کی جمع شدہ مغلیہ دولت کا بھی خاتمہ ہو گیا۔ اور احمد شاہ ابدالی کے مزید حملوں کے لئے راہ ہموار ہو گئی۔

اودھ میں محمد امین نیشاپوری سعادت خاں کے بعد اس کے داماد صفدر جنگ کا اقتدار مسلم ہو گیا، تو دکن میں نظام الملک آصف جاہ (۱۷۴۷ء) خود مختار صوبیدار بن بیٹھا۔ مراٹھا اس سے بھی پہلے مالوہ، بندیلکھنڈ اور گجرات پر قابض ہو چکے تھے۔ علی وردی خاں نے بنگال، بہار اور اُڑیسہ کو ہتھیار کھا تھا۔ مگر بادشاہ رنگیلا اسم بامسمّیٰ ثابت ہوا وہ اس پر بھی نئی نئی ٹھمریوں اور موسیقی کی دھنوں میں مست تھا۔

محمد شاہ رنگیلا کی موت کے بعد اس کا اکلوتا لڑکا احمد شاہ ۲۲ سال کی عمر میں تخت پر

Marfat.com

بیٹھا (۱۷۴۸ء تا ۱۷۵۴ء) مگر یہ زندگی بھر صفدر جنگ وزیر، جاوید خاں خواجہ سرا اور اودھم بائی کے ہاتھوں کا کھلونا بنا رہا۔ ملک کا انتشار روز بروز بڑھتا ہی گیا۔ احمد شاہ ابدالی اور جاٹ جگہ جگہ لوٹ مار مچاتے رہے۔ احمد شاہ کی اوباشی اور احمقانہ حرکتوں نے حکومت کی رہی سہی ساکھ بگاڑ کے رکھ دی۔ ایک طرف فوجیوں کو مہینوں تنخواہ نہیں ملتی مگر دوسری طرف اودھم بائی اپنے جشن سالگرہ پر دو دو کروڑ روپئے خرچ کرتی۔ محض تین سالہ لڑکے کو پنجاب کا صوبیدار اور ایک سالہ بچے کو اس کا نائب بنا کر لاہور بھیجا جاتا۔

احمد شاہ کے بعد غازی الدین خاں عماد الملک نے جہاندار شاہ کے بیٹے عزیز الدین کو ۵۵ برس کی عمر میں عالمگیر ثانی کے لقب سے تخت پر بٹھایا۔ (۱۷۵۴ء تا ۱۷۵۹ء) کچھ ہی دنوں کے بعد دونوں میں ان بن کا نتیجہ یہ نکلا کہ عالمگیر ثانی کو ایک فقیر کی زیارت کا بہانہ بنا کر فیروز شاہ کوٹلہ میں لیجا کے قتل کر دیا گیا۔ اس کے بعد اس کے ایک پوتے کو شاہ جہاں ثانی کے لقب سے تخت دہلی پر بٹھایا گیا جو ابدالی کے حملہ کے ڈر سے بھاگتا ہوا سورت پہنچ گیا۔ وہاں انگریزوں نے اسے حج کے لئے بھیج دیا۔ ادھر ۱۷۶۱ء یعنی پانی پت کی تیسری جنگ کے بعد تک مرہٹے دہلی کے حکمراں بنے رہے۔

اس ہنگامہ عظیم کے درمیان مرزا عبداللہ عالی گہر شاہ عالم ثانی (۱۷۵۹ء سے ۱۸۰۶ء تک) تقریباً ۱۲ برس تک مشرقی صوبوں میں رہا اور دہلی کا تخت ۱۷۷۱ء تک خالی رہا۔ جنگ سے فراغت پانے کے بعد ابدالی نے شاہ عالم ثانی کو تخت دہلی پر بٹھایا اور شجاع الدولہ کو وزیر بنایا۔

Marfat.com

اِدھر انگریزوں نے بکسر کی لڑائی میں شجاع الدولہ اور میر قاسم کو شکست دے کر دہلی تک اپنا راستہ صاف کر لیا اور بڑی عیاری سے ۲۶ لاکھ سالانہ آمدنی کا لالچ دے کر شاہ عالم سے بنگال و بہار کی تحصیل حاصل کر لی۔ بعد میں غلام قادر نے اس مظلوم و ناکارہ بادشاہ کی آنکھیں نکال لیں۔ آخر غلام قادر خود بھی سندھیا کے ہاتھوں مارا گیا۔ یوں سندھیا تمام شہر اور قلعہ پر قابض ہو گیا۔ انگریز تاک میں تھے ہی شجاع الدولہ سے ساز باز کر کے ریاست روہیلکھنڈ کا تقریباً خاتمہ کر دیا۔ ۱۸۰۳ء میں لارڈ لیک نے دہلی فتح کر کے بادشاہ کو مرہٹوں کے پنجہ سے نکال کر ایک لاکھ ۲۵ ہزار روپے کی ماہوار پنشن مقرر کر دی اور صرف نام کو بادشاہ کا سکّہ چلتا رہا۔ اکبر شاہ ثانی (۱۸۰۷ء تا ۱۸۳۷ء) کے عہد میں تقریباً پورا شمالی ہندوستان انگریزوں کے قبضہ میں آگیا۔ روہیلکھنڈ ریاست رامپور کی شکل میں محدود ہو کر انگریزوں کی دست نگر ہو گئی اور آخر کار بہادر شاہ ثانی (۱۸۳۷ء۔ ۱۸۶۲ء) کے عہد میں ۱۸۵۷ء کے غدر نے سلطنت مغلیہ کا چراغ ہمیشہ کے لئے گُل کر دیا۔

لکھنؤ کی پس منظر

لکھنؤ کا حال دہلی سے زیادہ مختلف نہ تھا۔ مرکز کے کمزور ہوتے ہی محمد امین نیشاپوری برہان الملک (۱۱۳۳-۱۱۵۲ھ / ۱۷۲۰-۱۷۳۹ء) نے اودھ میں اپنے قدم جما لئے۔ اس کے مرنے کے بعد اس کا داماد ابو المنصور خاں صفدر جنگ (۱۱۵۲-۱۱۶۷ھ / ۱۷۳۹-۱۷۵۳ء) جانشیں اودھ ہوا۔ اس نے پوری کوشش کی کہ اودھ ہندوستان کی سب سے عظیم قوت بنکر ابھرے۔ تقریباً بیس ہزار فوج بھی تیار کی مگر اپنی خرد دماغی بیوفائی عہد

Marfat.com

ظلم وستم اور اوسط کردار کی وجہ سے اپنے مقصد کو پورا نہ کر سکا۔ صفدر جنگ کی موت کے بعد اس کا بیٹا شجاع الدولہ (۱۱۶۷-۱۱۸۸ھ / ۱۷۵۳-۱۷۷۵ء) اودھ کا صوبیدار ہوا۔ اپنے بزرگوں کے مقابلہ میں یہ اور بھی ناعاقبت اندیش اور عیاش نکلا فیض آباد کے بجائے لکھنؤ کو آباد کیا اور حتی الامکان اسے رشک دہلی بنایا۔ عورت اس کی سب سے بڑی کمزوری تھی۔ چنانچہ زنان بازاری اور گانے والے طائفے لکھنؤ میں بھر گئے۔ رنڈیوں کے ڈیرے فوج کے ساتھ ساتھ چلتے تھے۔ اس کے معاصر مورخ فیض بخش نے چشم دید حالات اس طرح بیان کئے ہیں۔

"..... میں شہر میں پہنچا، ہر جگہ ناچنے گانے والے طائفے دیکھے جنھیں دیکھ کر میں دنگ رہ گیا۔ صبح سے شام تک اور غروب آفتاب سے طلوع آفتاب تک فوجوں کے ڈھولوں اور باجوں کی آوازیں برابر چلی آتی تھیں۔" (تاریخ فرح بخش)[1]

ایک طوائف بتیہ نامی کی خاطر فرخ آباد پر چڑھائی کر دی۔ کئی موقعوں پر بادشاہ دہلی اور میر قاسم کو بھی دھوکا دیا۔ بکسر کی لڑائی میں شجاع الدولہ میر قاسم کے ساتھ تھا۔ مگر شکست کے بعد بے پناہی کے عالم میں اپنے دوست کی مدد کے بجائے اس نے اس کا بچا کھچا قیمتی سازوسامان بھی لوٹ لیا۔ انگریزوں کے اکسانے پر اپنے محسنوں پر فوج کشی کی اور ان کے ساتھ مل کر ریاست روہیلکھنڈ کو برباد کیا۔

---

[1] بحوالہ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری۔ ص ۲۹۔

Marfat.com

شجاع الدولہ کے عہد میں ہر سال محرم میں کئی لاکھ روپیہ خرچ کیا جاتا محض باورچی خانہ کا روزانہ خرچ ۲۲ سو روپئے تھے۔ اسی زمانہ میں مرزا فقیر نے درگاہ حضرت عباس کی بنا ڈالی اور نوچندی کا میلہ فروغ پایا۔

سعادت علی خاں ($\frac{۱۲۱۲-۱۲۲۹ھ}{۱۷۹۷-۱۸۱۴ء}$) وزیر علی کی چار ماہ کی نوابی کے بعد مسند نشیں ہوا۔ سیاسی اعتبار سے اودھ روز بروز انگریزوں کا دست نگر ہوتا گیا۔ یہاں تک غازی الدین حیدر ($\frac{۱۲۲۹-۱۲۴۳ھ}{۱۸۱۴-۱۸۲۷ء}$) کو انگریزوں نے ورغلا کر دربار دہلی سے بالکل آزاد کرا دیا اور اب نوابان اودھ "بادشاہ اودھ" کہلانے لگے۔ غازی الدین حیدر کے بعد نصیر الدین حیدر ($\frac{۱۲۴۳-۱۲۵۳ھ}{۱۸۲۷-۱۸۳۷ء}$) بھی بس نام کو شاہ اودھ تھا اختیارات کلی انگریزوں کو حاصل تھے۔ اے۔ ایل سری واستو (A.L. Srivastav) نے اس عہد پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

"Political morality was at its lowest. Mean intrigues and treacherious conspiracies were the very breath of life of the nobles and officers and voilence of plighted word, perfidy and assassination were common occurrences with

our rulers of the first half of the 18th century[1]."

(ترجمہ :- "سیاسی اخلاق پست ترین تھا۔ ذلیل سازباز اور ظالمانہ سازشیں حکام و امرا کی زندگی بن چکی تھیں۔ دغابازی، ریاکاری، بے ایمانی اور خون خرابہ اوائل نصف اٹھارھویں صدی کے ہمارے حکمرانوں کا معمول بن چکے تھے۔")

جہاں طاؤس و رباب کو شمشیر و سناں پر، تعیش و زن پرستی کو محنت و سخت کوشی پر، اور تکلف و تصنع کو سادگی و بے ریائی پر فوقیت حاصل ہو جائے۔ وہاں تاریخ ایسے ہی حادثے نقل کرتی ہے۔ عہد مغلیہ میں بابر و اکبر سے لے کر عالمگیر تک شہنشاہوں کے علاوہ امرا اپنے وقت کے بہترین مدبر، سپاہی اور عالم ہوا کرتے تھے۔ بیرم خاں، منعم خاں، مظفر خاں، اعتماد الدولہ، عبدالرحیم خانخاناں، مہابت خاں، نعمت خاں اور سعد اللہ خاں ایسے امرا اور وزرا تھے جنھوں نے مغلیہ حکومت اور تہذیب کو اپنے خون جگر سے ہمیشہ سینچا اور پروان چڑھایا۔ ان کے برخلاف اٹھارھویں صدی میں نظام الملک، برہان الملک، ذوالفقار جنگ، شجاع الدولہ، عماد الملک، شاہنواز خاں، جاوید خاں وغیرہ نکمے، نااہل، مطلب پرست، عیاش اور شرابی دکھائی تھے۔ کردار کے اس فرق سے اس عہد کی تہذیب و سیاست میں جو فرق رونما ہوا اس کے نقوش تاریخ میں آج بھی ثبت ہیں۔

---

[1] اے ایل سری واستو "The first two Nawabs of Awadh" دوسرا ایڈیشن ایجوکیشنل پریس۔ آگرہ ۱۹۵۴ء ۔ ص ۲۵۶ ۔

Marfat.com

روہیلکھنڈ کا سیاسی پس منظر

حدود اربعہ

روہیلکھنڈ کے سیاسی پس منظر کا جائزہ لینے سے پہلے بہتر یہ ہے کہ ہم اس کے جغرافیائی محل وقوع اور حدود اربعہ سے آگاہ ہو جائیں۔

روہیلہ سرداروں نے جہاں اپنی حکومت قائم کی وہ علاقہ ہمالیہ کی ترائی کوہ شرقی خیر آباد سے ضلع ہردوئی اور اکثر مغربی یوپی کے اضلاع شکوہ آباد اور اٹاوہ تک پھیلا ہوا تھا۔ تاریخ میں ان کی حکومت از سنگ تا گنگ مشہور ہے۔ وسعت کا اندازہ اس سے کیا جا سکتا ہے کہ ۱۷۷۵ء تک اس میں بریلی، آنولہ، پیلی بھیت، بدایوں، اوجھیانی، بسولی، سنبھل، مراد آباد، امروہہ، شاہجہاں پور، رامپور، شاہ آباد، سونبہ، نانک مت، سہسوان، سرولی، ٹھاکردوارہ، مین پوری وغیرہ کے علاقے شامل تھے۔ حافظ رحمت خاں کے زمانہ میں جس کی آمدنی ایک کروڑ تیس لاکھ روپے سالانہ تھی۔

روہیلہ تاریخ اور تمدن کے اعتبار سے آنولہ، پیلی بھیت، بدایوں، اوجھیانی اور بسولی وغیرہ کو بڑی اہمیت حاصل رہی ہے۔ زمانہ عروج میں بریلی کو مرکزی حیثیت حاصل تھی۔

نقشہ میں ان علاقوں کا محل وقوع اور فاصلہ اس طرح بنتا ہے:

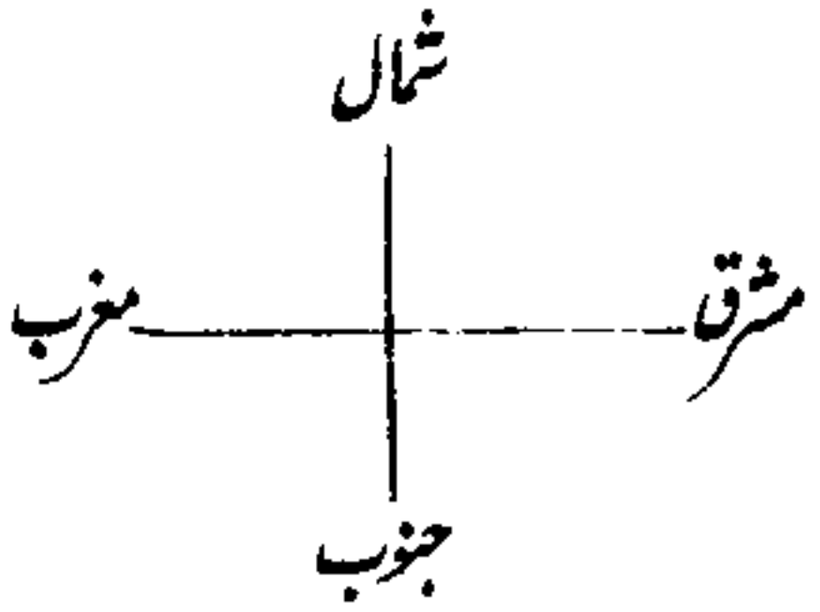
Marfat.com

+ چند قدیم اضلاع :-

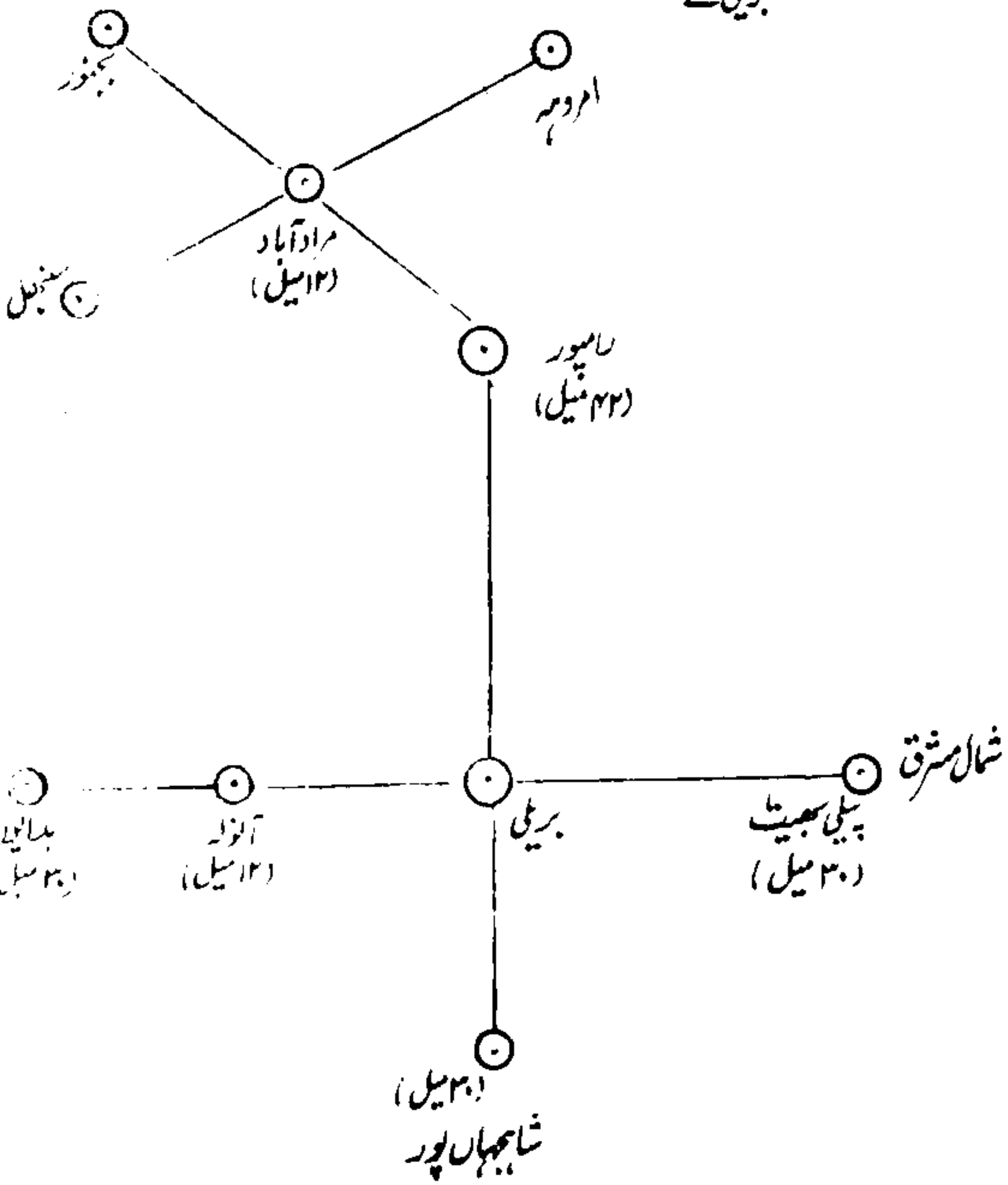
امروہہ + سنبھل پور = ضلع مراد آباد

آنولہ = ضلع بریلی

بسولی + اوجھیانی = ضلع بدایوں



(مسافت اوسط میل میں)
بریلی سے



Marfat.com

کٹھیر کا تاریخی پس منظر

روہیلوں کی آمد سے پہلے بریلی کا یہ علاقہ کٹھیر کہلاتا تھا۔ کٹھیر اس لئے کہ سنہ ۱۴۰۰ء میں سورج بنسی راجپوتوں کی ایک قوم "کٹھریا" نامی یہاں آباد تھی۔ کٹھیریوں سے بھی پہلے یہ پانچال سلطنت کا ایک حصہ تھا، جس کی وسعت ہمالہ سے دریائے چنبل تک تھی۔ اس کا ذکر مہابھارت میں بھی آیا ہے۔ پانچال کا دارالسلطنت آہچھتر مرادآباد اور بریلی سے چند میل کے فاصلہ پر تھا۔ کننگھم کی تحقیقات کی بنیاد پر مؤلف گزیٹیر ضلع بریلی نے تفصیلی روشنی ڈالی ہے۔ اندازہ ہے کہ سنہ ۱۰۰۰ ق م میں یہ علاقہ تہذیب یافتہ آرین سے آباد تھا۔ سنہ ۶۳۵ء یا سنہ ۶۳۸ء میں مشہور چینی سیاح ہیون سانگ نے بھی کٹھیر کا سفر کیا تھا۔ اس وقت یہاں شیلادتیہ (آنولہ) کی بودھ حکومت تھی۔ سنہ ۷۰۰ء میں ڈومر راجپوتوں نے اس حصہ کو فتح کر کے سنبھل (ضلع مرادآباد) کو اپنا دارالحکومت بنایا۔ سنہ ۱۱۵۰ء کے بعد پرتھوی راج چوہان (جو ڈومری ماں سے پیدا ہوا تھا) نے اُسے فتح کیا اور سنہ ۱۱۸۰ء میں تخت دہلی پر بیٹھا۔ اسی زمانہ سے سلطان شہاب الدین غوری کے ہندوستان پر حملے شروع ہوئے مگر کٹھیر پر سنہ ۱۱۹۶ء تک ہندوؤں کی بلاشرکت غیرے حکومت قائم رہی۔ البتہ سیدسالار مسعود غازی، ہمشیرزادہ سلطان محمود غزنوی نے بدایوں کو سنہ ۱۰۲۸ء میں فتح کر لیا تھا۔ قطب الدین ایبک نے سنہ ۱۱۹۶ء میں جب بدایوں کو باقاعدہ فتح کیا تو کٹھیر بھی اس کی مملکت میں شامل ہو گیا۔ ہمایوں کی شکست اور بدنظمی کے زمانہ میں ایک کٹھیری مسمی راجہ ترسنگھ سنبھل کا صوبیدار ہو گیا تھا جسے اکبر نے معزول کر دیا اور کٹھریوں کو سنبھل سے

Marfat.com

نکال دیا۔ شاہجہاں کے عہد میں رستم خاں نے چوپالہ کے سامنے رام گنگا ندی کے کنارے ایک شہر رستم آباد بسایا۔ کچھ عرصہ کے بعد شہزادہ مراد بخش کے نام پر اس کا نام مرادآباد رکھا۔ شہنشاہ اورنگ زیب کے عہد حکومت میں رستم خاں اس علاقہ کا ۱۶۷۰ء تک ناظم رہا۔ ۱۷۱۵ء میں فرخ سیر نے چین قلیچ خاں نظام الملک کو دکن کی صوبیداری سے قبل یہ علاقہ بطور جاگیر دیدیا تھا مگر ناظم ہو جانے کے بعد اسے لیکر رکن الدولہ اعتقاد خاں کو عطا کر دیا۔[1]

قیام ریاست روہیلکھنڈ

روہ، افغانستان میں کوہستان کا ایک وسیع سلسلہ ہے جس کے شمال میں کوہ کاشغر جنوب میں بھکر اور بلوچستان، مشرق میں کشمیر اور مغرب میں دریائے ہلمند ہے جو قندھار کے قریب بہتا ہے۔ بہادر شاہ کے عہد حکومت (۱۷۰۷ء سے ۱۷۱۲ء) میں شاہ عالم خاں (والد حافظ رحمت خاں) کا ایک پُرجوش اور حوصلہ مند غلام داؤد خاں روہ کے علاقہ تور و شہامت پور سے فرار ہو کر یہاں آیا جس کا ذکر ہو گیا۔ وہی زمانہ قلیچ خاں نظام الملک اور رکن الدولہ وغیرہ کا تھا جب کشمکش اور بحران کا دور دورہ ہو گیا تو بادشاہ دہلی کی طرف سے شیخ عظمت اللہ لکھنوی کو باغی ... کرنے کے لئے ادھر گورنر بنا کر بھیجا گیا۔

داؤد خاں جس زمانہ میں مدھکر (چندوسی سے ۲ میل مشرق) کے رئیس مدار شاہ

---

[1] سید الطاف علی بریلوی "حیات حافظ رحمت خاں" نظامی پریس۔ بدایوں۔ ۱۹۳۳ء

کے یہاں ملازم تھا اس نے اپنے رئیس کے ساتھ حاکم بن کولی (بریلی سے ۲۶ میل شمال) کے خلاف ایک مہم میں شرکت کی جہاں کہا جاتا ہے کہ مال غنیمت میں اور چیزوں کے ساتھ اس کو ایک ۷ یا ۸ سالہ جاٹ لڑکا بھی ہاتھ آیا۔ داؤد خاں نے اسے اپنا متبنیٰ بنا لیا اور علی محمد خاں نام رکھا۔ کچھ عرصہ کے بعد مدار شاہ کی ملازمت ترک کرنے کے بعد کماؤں کے راجہ دیپ چند کی ملازمت میں داخل ہوا اور ایک لڑائی میں غداری کے الزام میں راجہ کے حکم سے قتل کر دیا گیا۔ داؤد خاں کے مرنے کے بعد علی محمد خاں اس کے جرگہ کا مالک ہوا اور ۱۷۲۲ء میں نائب فوجدار مراد آباد عظمت اللہ خاں کی ملازمت اختیار کر لی۔ اس نے اپنی طاقت رفتہ رفتہ بڑھانا شروع کی یہاں تک کہ ۱۷۴۲ء میں راجہ ہرنند کو شکست دے کر کٹھیر پر قبضہ کر لیا۔ پھر تو اس علاقہ میں روہیلوں کی آبادی دن دونی رات چوگنی بڑھنے لگی کیونکہ علی محمد خاں خود روہیلہ تو نہ تھا مگر اس کے تمام سپاہی روہیلہ تھے۔ ویسے روہیلہ افغان بہلول لودی اور شیر شاہ سوری کے زمانہ بلکہ اس کے بھی قبل سے ہندوستان کے مختلف علاقوں مثلاً نجیب آباد، فرخ آباد، مئو، بریلی اور پیلی بھیت وغیرہ میں آباد ہو رہے تھے۔ بنگش پٹھانوں کی ایک جماعت نے محمد خاں بنگش کی سرکردگی میں ۱۷۱۱ء (عہد فرخ سیر) میں فرخ آباد میں اپنی حکومت قائم کر لی یوں کٹھیر کے علاقہ میں روہیلوں کی حکومت قائم ہو گئی اور اسی مناسبت سے اس علاقہ کا نام روہیلکھنڈ ہو گیا۔

علی محمد خاں کی بڑھتی ہوئی طاقت صفدر جنگ کی آنکھوں میں کھٹکنے لگی۔ اپنی ریاست کے حدود بڑھانے کے لئے وہ ہمیشہ کمزوروں اور مظلوموں کی تلاش میں رہتا تھا مگر زور آوروں سے ہمیشہ خوفزدہ رہتا۔ چنانچہ جاٹ، مرہٹہ، اور انگریزوں کے سامنے اس نے ہمیشہ سر جھکایا

Marfat.com

مگر نوابانِ بنگش، روہیلکھنڈ، میر قاسم حتیٰ کہ بادشاہانِ ہند پر دندان آز تیز کئے اور جب بھی موقع ملا انہیں لوٹنے اور بغاوت تک کرنے سے دریغ نہ کیا۔ صفدر جنگ کو یہ بھی خطرہ تھا کہ روہیلے بڑھتے بڑھتے اودھ پر قابض نہ ہو جائیں۔ اس کے تدارک کے لئے اس نے بادشاہ کو بھڑکا کر ۵ فروری ۱۷۴۵ء میں دہلی سے کوچ کیا۔ چند لڑائیوں کے بعد ۴ جون ۱۷۴۵ء کو علی محمد خاں کو گرفتار کر کے بادشاہ دہلی لے آیا اور وہاں چکلہ کا فوجدار بنا دیا۔ مگر ۲۱ جنوری ۱۷۴۸ء کو احمد شاہ ابدالی جب لاہور میں داخل ہوا تو اس نے ابدالی سے مراسلت کی اور ۲۴ فروری کو گنگا پار کر کے یکم مارچ کو دارانگر پہنچ گیا۔ مراد آباد میں داخل ہو کر صفدر جنگ کے نائب سید ہدایت علی خاں فوجدار بریلی کو زبردستی نکال کے دوبارہ روہیلکھنڈ کا مالک ہو گیا لیکن جلد ہی ۲۵ ستمبر ۱۷۴۸ء کو مر گیا[۱]۔

علی محمد خاں کے انتقال کی خبر سنتے ہی صفدر جنگ نے ایک چال اور چلی، نواب قائم خاں بنگش (فرخ آباد) کو روہیلکھنڈ کا جائز حقدار اور کچھ سبز باغ دکھا کر روہیلوں سے لڑا دیا۔ اس لڑائی میں بنگش کو بری طرح شکست ہوئی اور جان سے بھی مارا گیا۔ مگر مدد کے بجائے صفدر جنگ نے اُسے بُری طرح لوٹا۔ بعد میں نواب قائم خاں بنگش کی بیوہ نے عاجز آ کر حافظ رحمت خاں سے مدد کی درخواست کی اس طرح اس کو پناہ ملی۔

---

[۱] بحوالہ گلستان، حدیقہ، حیات حافظ رحمت خاں اور "Last two Navabes of Awadh."

Marfat.com

حافظ رحمت خاں

علی محمد خاں کے انتقال کے بعد حافظ الملک حافظ رحمت خاں (۱۷۰۸ء - ۱۷۷۴ء) نے ریاست روہیلکھنڈ کے زمام کار کو اپنے ہاتھ میں لیا اور اس ریاست کے لئے اسی طرح اپنے کو رحمت ثابت کیا جس طرح کبھی بیرم خاں نے سلطنت مغلیہ کے لئے کیا تھا۔ حافظ رحمت نے اپنی خداداد انتظامی صلاحیت سے بہت جلد اس علاقہ کو شمالی ہند کی عظیم ترین طاقت میں بدل دیا۔

حافظ رحمت خاں شاہ عالم خاں کا لڑکا تھا جس کے غلام داؤد خاں کا متبنّٰی علی محمد خاں تھا۔ علی محمد خاں کے انتقال کے وقت اس کے لڑکے فیض اللہ خاں وغیرہ کمسن تھے اور احمد شاہ ابدالی کی تحویل میں تھے۔ حافظ الملک نے نہایت ایمانداری کے ساتھ لڑکوں کی تربیت اور ریاست کی دیکھ ریکھ کی، بڑی خوشامد اور منتوں کے بعد ابدالی نے فیض اللہ خاں کو چھوڑا تو پوری ریاست کو تین حصوں میں تقسیم کر کے انکے لڑکوں میں بانٹ دیا۔ علاقہ رامپور، بریلی اور اہرات نواب فیض اللہ خاں کو ملا۔

اس کے بعد ہی پانی پت کی تیسری جنگ (۱۷۶۱ء) میں سرداران روہیلہ کے کارناموں اور احمد شاہ درانی کے تقسیم مناصب میں ان کی برتری نے پورے ملک میں ان کی طاقت و شوکت کا ڈنکا بجوا دیا۔

۱۷۶۱ء سے ۱۷۶۸ء تک روہیلکھنڈ بیرونی حملوں سے محفوظ رہا۔ مرہٹوں کی کمر ٹوٹ چکی تھی۔ شجاع الدولہ دہلی کی محلاتی سازشوں میں مبتلا تھا اور انگریز مصلحتاً

Marfat.com

خاموش تھے۔ اس سات برس کے پرامن دور میں حافظ الملک نے ریاست کی بنیاد مضبوط کردی اور بڑے بڑے کارنامے انجام دیئے۔ اسی لئے یہ دور ریاست کا سنہرا زمانہ کہلاتا ہے۔ ریاست کی خوشحالی اور زراعت وتجارت کی طرف خاص طور سے زور دیا گیا۔ مزارعین کو تقاوی قرضے دیئے گئے۔ ۱۷۶۹ء میں مال تجارت پر ہر قسم کے محصول معاف کردیئے گئے۔ اس سے سرکاری خزانے کا کچھ نقصان تو ضرور ہوا مگر رعایا خوشحال ہوگئی۔ مسٹر فرینکلن نے اس زمانہ کے بریلی کو دیکھ کر کہا تھا۔

"یہ شہر حافظ رحمت خاں کی مخصوص دوربینی کے سبب سے
ایک بہت بڑی تجارت گاہ بن گیا ہے"۔[1]

مخلوق کے آرام وآسائش کے لئے مسافر خانے مہمان خانے، بازار، سڑکیں، پل، نہریں اور تالاب بنوائے گئے۔ طلبا اور علما ومشائخ کی بڑی قدر ہوتی۔ میاں عزت اللہ کو چھ ہزار روپیہ سرہند سے آنے کا سفر خرچ دیا گیا تھا۔ ان کے علاوہ شاہ جمال اللہ آخون فقیر صاحب، شاہ ابوالفتح اور حافظ صدیق وغیرہ کی بڑی آؤ بھگت تھی۔ ہندوؤں کے ساتھ نہایت فراخدلانہ برتاؤ تھا۔ دیوان کا عہدہ جو مدار المہام یا وزیر اعظم کے مساوی تھا برابر ہندوؤں کو دیا گیا۔ منشی ٹیک چند اور منشی چتر بھوج کو بارہا بڑی بڑی مہموں اور سفارتی امور پر بھیجا جاتا تھا۔ رعایا کی فلاح وبہبود کے لئے بہت سے دوسرے کام کئے گئے۔ اس طرح ایک مختصر مدت میں بریلی کو "رشک دہلی" بنادیا۔ حافظ الملک کی شہادت کے چالیس سال

---

[1] بحوالہ "حیات حافظ رحمت خاں"۔

بعد مسٹر ایلیٹ جب بریلی آیا تو اسے اعتراف کرنا پڑا کہ :

"یہاں حافظ رحمت خاں کو لوگ انتہائی عزت و احترام کے ساتھ یاد کرتے ہیں"۔[1]

حافظ رحمت خاں بڑے بہادر، سیر چشم اور صاحب علم و کمال تھے۔ ہمیشہ اس بات کی کوشش کی کہ پورے ملک کا انتشار و بحران امن و امان میں بدل جائے اور اس ملک میں ایک مضبوط و مستحکم حکومت قائم ہو۔ اس کے لئے عملی طور پر مرہٹوں کے ظلم و تشدد کو کچلا، بادشاہ دہلی کی آڑے وقت میں مدد کی، انگریزوں کی بڑھتی ہوئی طاقت کو روکنے کی تدبیریں کیں، میر قاسم، شجاع الدولہ اور نواب بنگش وغیرہ کی اعانت میں پیش پیش رہے۔ لکھنؤ کی بتیہ نامی طوائف کے لئے شجاع الدولہ نے نواب احمد خاں بنگش پر جب چڑھائی کر دی تو صلح و صفائی کی۔ بکسر کی شکست کے بعد اپنے حلیف شجاع الدولہ کے ہاتھوں لٹنے کے بعد میر قاسم کو حافظ الملک نے "اتر چھینڈی" (آنولہ سے تین کوس کی مسافت پر) نواب سعد اللہ خاں کی حویلی میں ۵ سال تک پناہ گزیں رکھا۔ اسی طرح مرہٹوں نے جب فرخ آباد پر حملہ کیا تو انہوں نے ضابطہ خاں کی پوری مدد کی۔ جون ۱۷۷۲ء میں اپنی ذمہ داری پر چالیس لاکھ کا تمسک لکھ کر دیدیا تاکہ دونوں کے درمیان جنگ نہ ہونے پائے۔

جنگ بکسر کی فتح کے بعد بنگال سے دہلی تک انگریزوں کے لئے راستہ صاف

---

[1] بحوالہ "حیات حافظ رحمت خاں"

ہو چکا تھا۔ روہیلکھنڈ ان کے راستہ کا آخری روڑہ تھا۔ شجاع الدولہ کو اپنی عیاشیوں کے لئے اور نئے آقاؤں کو خوش کرنے کے لئے مزید علاقے اور سرمائے کی ضرورت تھی۔ چنانچہ خفیہ طور پر وارن ہسٹنگز سے معاہدہ کیا، بادشاہ کو ورغلایا، حافظ رحمت خاں کے بعض سرداروں کو سازش میں شریک، اور آس پاس کی بعض ریاستوں کی کمک لے کر آخر ۱۷۷۴ء (۱۱۸۸ھ) میں شمالی ہند کی اس سب سے مستحکم بنیاد کو اکھاڑ کے پھینک دیا۔ حافظ رحمت خاں بڑی بے جگری سے لڑتے ہوئے شہید ہوا۔ نواب فیض اللہ خاں، نصر اللہ خاں وغیرہ بچے کھچے ساتھیوں کے ساتھ 'دتہ منہ' اور لال ڈانگ کی پہاڑی کمین گاہوں میں چھپ کر مدافعت کرتے رہے۔ ادھر شجاع الدولہ نے آنولہ، بریلی اور دوسرے اہم مقامات کو روند ڈالا۔ بہت سے اسلامی آثار تک مٹا ڈالے گئے۔

شیو پرشاد مؤلف 'فرح بخش' کے الفاظ میں :-

"مسجدوں، مدرسوں، خانقاہوں اور مقبروں میں تلنگے گوبر سے چوکا لگاتے اور کھانا پکاتے ہیں۔ آنولہ نواب سید علی محمد خاں کے عہد میں دار الاسلام تھا اور نواب ممدوح نے بڑی کوشش کے ساتھ اسکی آبادی میں ترقی دی تھی۔ قلعہ اور مسجدیں تعمیر کرائی تھیں۔ آنولہ کی دینداری پر بلاد اسلام کو رشک تھا۔ شجاع الدولہ کی فتح کے بعد اس شہر کی یہ نوبت پہنچی کہ آخون محمد رحیم کی مسجد میں ایک برگزیدہ مجتہد شخص تھے رنڈیاں اور فاحشہ عورتیں رہنے لگیں اور اعلانیہ اس میں بیٹھ کر کسب

Marfat.com

بدفعلی میں مشغول ہوتیں۔ ان سے کوئی یہ تعرض نہیں کرتا کہ تم مسلمانوں کے
ایک مقدس مقام میں ایسا کیوں کرتی ہو۔"[1]

آخر "معاہدہ الال ڈانگ" کی رو سے قصبہ شاہ آباد کے اردگرد ایک مختصر سی روہیلہ ریاست علی محمد خاں کے صاحبزادے نواب فیض اللہ خاں کو ملی۔ انھوں نے ایک خوشگوار خطہ مصطفےٰ آباد (رامپور) کے نام سے بسایا۔ ۱۷۷۴ء سے ۱۸۰۱ء تک یہ ریاست اودھ کی ماتحتی میں رہی، وقتاً فوقتاً انگریز بھی دخل اندازی کرتے رہتے تھے۔ ۱۸۰۱ء میں لارڈ ویلزلی اور نواب سعادت علی خاں کے درمیان نئے معاہدہ کی رو سے جب نواب نے اپنا نصف علاقہ انگریزوں کی نذر کر دیا تو ریاست رامپور بھی انگریزوں کے قبضہ میں چلی گئی۔[2]

اب نواب فیض اللہ خاں یکسو ہو کر اس چھوٹی سی بچی کھچی روہیلہ ریاست کے نظم و نسق میں لگ گئے۔ رامپور کو نئے سرے سے بسایا۔ اس شہر کے پچھم دریائے کوسی کو علماء و فضلا کے مقدس ہاتھوں سے بندھوایا۔ شہر کے چاروں طرف مضبوط بانس کا حصار دلوایا تعلیم گاہیں کھلوائیں اور دوسرے بہت سے رفاہی کام کئے۔ اس طرح "رشک دہلی، بریلی" کے خاتمہ کے بعد رامپور "بخارائے ہند" بنا۔ پونے پندرہ لاکھ سالانہ آمدنی والے علاقہ سے حسن انتظام کی وجہ سے بائیس لاکھ روپے حاصل کرتے تھے۔ نواب آصف الدولہ بھی فیض اللہ خاں کا بڑا

---

[1]، [2] بحوالہ سیر المتاخرین جلد دوم
" حیات حافظ ص ۱۳۲ - ۱۳۱
" اخبار الصنادید۔ ص ۵۲۵

Marfat.com

ادب واحترام کرتے تھے۔ اپنے ایک خط مرقومہ ۱۲۰۰ھ میں انہیں ان القاب وآداب سے یاد کیا ہے۔

"عموی صاحب مہربان دوستان سلامت" اور

بمطالعہ نواب صاحب مشفق مہربان مخلصان نواب فیض اللہ خاں

بہادر مستعد جنگ سلمہٗ اللہ تعالیٰ موصول باد"

آخر ذی الحجہ کی سترھویں تاریخ پنجشنبہ کے دن ۱۲۰۸ھ (۱۷ جولائی ۱۷۹۴ء) میں ۶۲ برس ۷ ماہ پانچ دن کی عمر (پیدائش ۱۱۴۶ھ) پاکر انتقال کیا۔

نواب فیض اللہ خاں کثیر الاولاد تھے۔ ان کی اولاد میں انہی لوگوں کا ذکر کیا جاتا ہے جن کے توسل سے رامپور کی ادبی زندگی پر کوئی خاص اثر ہوا۔ مزید یہ کہ جن سے غلام علی عشرت بریلوی کے تعلقات کی کوئی نہ کوئی جہت سامنے آتی ہو۔

عمدہ بیگم - نواب صاحب موصوف کی تیرھویں اولاد تھی۔ صاحبزادہ سید احمد یار خاں سے بیاہی ہوئی تھیں۔ صاحبزادہ، نواب سید علی محمد خاں (بانی ریاست روہیلکھنڈ) کے پوتے اور سید محمد یار خاں کے بیٹے تھے۔

امانی بیگم - ان کی سولھویں اولاد تھی۔ عثمان خاں (پسر بہادر خاں کماں زائی) سے بیاہی تھیں۔ غلام علی عشرت کو انہی عثمان خاں سے توسل تھا۔

اعجوبہ بیگم عرف بوبو صاحبہ - اٹھارھویں اولاد تھی۔ یہ مصطفےٰ خاں عرف نجو خاں کی زوجہ تھیں۔ نجو خاں جنگ دوجوڑہ (۲۴ اکتوبر ۱۷۹۴ء یا ۲۸ ربیع الاوّل ۱۲۰۹ھ)

میں انگریزوں کے خلاف نواب فیض اللہ خاں کی فوج کی کمان کرتے ہوئے مارے گئے تھے۔
بڑے علم دوست اور سخن پرور تھے۔ میر ضیاء الدین عبرت انہی سے وابستہ تھے [1]

نواب فیض اللہ خاں کے بعد نواب سید غلام محمد خاں مسند نشین ریاست رامپور ہوئے (محرم ۱۲۰۹ - جمادی الاول ۱۲۰۹ھ / جولائی ۱۷۹۴ - نومبر ۱۷۹۴ء) چونکہ یہ اپنے بھائی نواب سید محمد علی خاں کو قتل کرکے نواب ہوئے تھے اس لئے محض ۳ ماہ، ۲۲ دنوں کے بعد انگریزوں نے انہیں بنارس لے جاکر قید کردیا اور ان کی جگہ نواب نصر اللہ خاں کی نیابت میں سید محمد علی خاں مرحوم کے بیٹے نواب سید احمد علی خاں کو مسند نشین کیا۔ ان کا عہد ہمارے لئے کئی لحاظ سے نہایت اہم ہے۔ اول یہ کہ انہی کا عہد مرزا غلام علی عشرت بریلوی کا عہد ہے۔ دوسرے نواب سید احمد علی خاں کا دور جاگیردارانہ عہد کی تقریباً تمام خصوصیات کا حامل تھا۔ اس عہد کا سیاسی، معاشرتی اور اخلاقی بحران اپنے شباب پر پہنچ چکا تھا۔ ان کے علاوہ رامپور میں اس وقت شعر و ادب کا بھی خوب چرچا تھا۔ یہ زمانہ اپنی خوبیوں اور خامیوں کے اعتبار سے محمد شاہ رنگیلا، احمد شاہ اور آصف الدولہ کے دور سے زیادہ مختلف نہ تھا۔

نواب سید احمد علی خاں کا عہد ۱۲۰۹ھ سے ۱۲۵۶ھ (۱۷۹۴ء تا ۱۸۴۰ء) تقریباً ۴۷ برسوں تک رہا۔ اسی مدت میں دہلی میں تین بادشاہ، شاہ عالم ثانی، اکبر شاہ ثانی اور بہادر شاہ ثانی اور لکھنؤ میں تین نواب سعادت علی خاں، غازی الدین حیدر اور نصیر الدین حیدر کا زمانہ حکومت و ریاست تھا۔

---

[1] اخبار الصنادید ص ۶۰۳ - و انتخاب یادگار وغیرہ۔

Marfat.com

نواب نصر اللہ خاں چونکہ عمر، تجربہ، جنگجوئی اور انگریزوں کی سرپرستی کی وجہ سے نواب موصوف پر حاوی تھے۔ فیض اللہ خاں اور حافظ رحمت کے ساتھ مختلف جنگوں میں شانہ بشانہ لڑ چکے تھے اس لئے جبتک زندہ رہے نواب سید احمد علی خاں تقریباً بے اختیار اور محکوم تھے ۱۵ برس، ۵ مہینے، ۱۲ دن نیابت کے فرائض انجام دینے کے بعد ۲۶ شوال، ۱۲۲۵ھ شنبہ کے دن ۶۲ برس کی عمر میں جب نواب نصر اللہ خاں کا انتقال ہوا (پیدائش ۱۱۶۱ھ) اس وقت نواب سید احمد علی خاں کی عمر ۲۵ برس کی تھی۔ یہ طبعاً عیاش، شراب وکباب اور عورت کے دلدادہ تھے۔ نصر اللہ خاں کے انتقال کے بعد یکایک تمام پابندیاں جیسے ہی ہٹیں یہ اور بھی کھل کھیلے۔ محل میں ارذال نوکرانیوں (ستو، بٹیا، شاہ کی بی) کا عمل دخل ہوگیا۔ شکار اور آتش بازی کے رسیا تھے۔ زیادہ تر وقت جنگلوں اور پہاڑوں میں گذرتا، فوج کا نظم ونسق تقریباً درہم برہم ہو چکا تھا۔ رمضان میں کافی اہتمام کیا جاتا اور محرم کی تعزیہ داری خوب دھوم دھام سے ہوتی۔ رامپور سے تین میل کے فاصلہ پر باغ بے نظیر اور اس میں ایک کوٹھی بنوائی تھی جہاں سالانہ جلسے میں رنگ رلیاں منائی جاتیں محلسرا میں خستی، فرنگن، ڈومنی، پٹھانی وغیرہ ماماؤں کا زور تھا۔ انگریزوں سے مرعوبیت کا یہ حال تھا کہ مارکوئیس ہیسٹنگز جب لکھنؤ سے روانہ ہو کر یکم دسمبر ۱۸۱۴ئ کو رامپور میں داخل ہوا تو نواب صاحب نے پیادوں اور سواروں سے تین میل پر اس کا استقبال کیا اور تحفے تحائف پیش کئے۔ اسی طرح لارڈ ولیم بنٹنگ (۱۸۲۸ء-۱۸۳۵ء) جب بریلی آیا تو یہ وہاں حاضری دے کر آئے۔

تمام علاقے ۲۰ پرگنوں میں تقسیم کر دئے گئے تھے ہر پرگنہ ۲۰-۳۰ یا ۲۰-۳۰ گاؤں

Marfat.com

پر مشتمل ہوتا تھا۔ پرگنے کا افسر ضلعدار یا حاکم کہلاتا جو ہر سال بدلتا تھا اس کے ساتھ ایک محرر اور محض ۱۰۔۱۲ سپاہی ہوتے تھے۔ ضلعدار کی ماہوار تنخواہ پچیس روپے۔ محرر کی پانچ روپے اور سپاہی کی تین روپے ہوا کرتی تھی۔ یہ لوگ خوب پوشیدہ آمدنی کرتے تھے۔ تحصیل وصول میں سخت سزائیں دیتے اور علی الحساب آمدنی جمع کر کر کے حاضر کرتے تھے۔

نائب رائے دھونکل سنگھ نے کُل علاقہ کا ۱۲ لاکھ سالانہ پر ایک بار ٹھیکہ لیا اور اور خلق اللہ پر بے پناہ ظلم کیا۔ محصول پر مٹ کا بھی نظم تھا۔ مقدمات دیوانی کا فیصلہ مفتی شرف الدین اور قاضی غلام رسول کیا کرتے تھے ان کے ساتھ ایک ہرکارہ اور ۵ سپاہی ہوتے۔ گشتی سپاہی چور مار کہلاتے اور ان کا حاکم جمعدار کہلاتا تھا۔

ان بے پروائیوں اور بدنظمیوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ ۱۲۳۰ھ میں سخت قحط پڑا۔ دوکانوں پر ہر صبح ۱۵۔۲۰ لاشیں پڑی رہتی تھیں۔

طوائفوں، نوکرانیوں اور فتنہ پرداز مصاحبوں کے مشورہ سے ریاست کی حالت دن بدن غیر ہوتی جارہی تھی۔ چنانچہ فیض اللہ خاں کے لڑکے کریم اللہ خاں خفا ہو کر رامپور سے چلے گئے۔ ان کے علاوہ خاندان کے ۱۲۔۱۴ دیگر افراد بھی بنارس چلے گئے۔ ان کے وظیفوں میں کتر بیونت ہونے لگی تھی۔ رحیم انسانیت نواب سید نصر اللہ خاں بہادر کی تنخواہ بند کر دی گئی تو اس کی شکایت گورنمنٹ انگریزی تک پہنچائی گئی اور دوبارہ انہیں جاری کرنا پڑا۔

نواب صاحب کے نالائق اہل کاروں میں حکیم غلام حسین خاں، میاں کلیم اللہ

(مرجع طوائف انام)، میاں مقیم (زن پرست)، غلام حسن خاں پٹھان رامپوری (درشت خو) دھونکل سنگھ شاہجہاں پوری (ظالم و جابر) مشہور تھے۔ کپتان برنارڈ فانتون نے بھی کچھ دن نیابت کی تھی۔ بڑا باذوق، علم دوست اور ادب نواز شاعر تھا۔ سرکار دکن میں فرانسیسی فوج کا کپتان تھا۔ ۱۸۰۶ء میں اس کو پنشن مل گئی۔ ۱۸۴۵ء میں انتقال کیا۔ اس کا قلمی تذکرہ "تذکرہ فانتون" (یا فانتوم) مخزونہ رضا لائبریری کا ذکر اوپر ہو چکا ہے۔

ان خرمستیوں کے بعد ۲۵ جمادی الاولیٰ ۱۲۵۶ھ مطابق ۲۶ جولائی ۱۸۴۰ء شب یک شنبہ کو تقریباً ۶۵ سال کی عمر میں نواب صاحب کا انتقال ہوگیا (پیدائش ۱۷۷۵ء)۔ انتقال کی خبر ملتے ہی کمشنر بریلی نے مسٹر ہنری کارڈک مہتمم بندوبست ضلع بجنور کو انتظام کے لئے رامپور بھیجا۔

ان کے بعد نواب محمد سعید خاں ریاست رامپور کے حاکم ہوئے۔ ان کا عہد ۱۲۵۶ھ سے ۱۲۷۱ھ (مطابق ۱۸۴۰ء سے ۱۸۵۵ء) تک رہا۔ ان کے بعد ۱۹۰۰ء تک یکے بعد دیگرے نواب یوسف علی خاں ناظم، کلب علی خاں نواب، مشتاق علی خاں اور حامد علی خاں زنگ وغیرہ نواب رامپور ہوتے گئے جن کے عہد کے واقعات ہمارے موضوع سے باہر ہیں لہٰذا انہیں نظر انداز کیا جاتا ہے۔

Marfat.com

بابِ سوم

معاشرتی اور ادبی رجحانات

شمالی ہندوستان کی سیاسی اور معاشرتی زندگی کے مطالعہ سے ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ اس ملک نے اٹھارھویں صدی عیسوی میں جوں ہی قدم رکھا روحانی طاقت اور سرگرمیٔ عمل کا زور گھٹنے لگا۔ زندگی میں روایتی انداز اور یکسانیت، ذہنوں میں سستی اور اخلاق میں گراوٹ آگئی۔ ہوس زر، لذت اندوزی، زن پرستی اور ذہنی غلامی نے انسان کو دور رس مستقبل کے مقابلے میں حال کی منفعت اور اجتماعی مفاد کے سامنے انفرادی مفاد کو ترجیح دینے پر آمادہ کر دیا اور بقول ڈاکٹر تاراچند اس ذہنی غلامی نے خارجی غلامی کو دعوت دی جو برطانوی سامراج کی شکل میں نمودار ہوئی۔

روہیلکھنڈ کا ماحول

دہلی و لکھنؤ کی معاشرتی و علمی خوبیاں اور خامیاں روہیلکھنڈ و رامپور کی تاریخ میں بدرجہ اتم اور ان دونوں کے مقابلہ میں زیادہ عرصہ تک دیکھی جا سکتی ہیں۔ اس کی کئی خاص وجہیں ہیں۔ اوّل یہ کہ رامپور دہلی و لکھنؤ کے تقریباً وسط میں واقع ہے۔ دوسرے یہ کہ تقریباً تمام

Marfat.com

فرمانروایان ریاست خود بھی اچھے شاعر اور شعرا کے قدر دان تھے۔ شعرا کی محبت اور جگر کاوی کے بدلے ہمیشہ ان کو بیش بہا انعامات و وظائف سے نوازتے رہے۔ تیسرے یہ کہ وہ علما و ادبا اور شعرا کو اپنا ملازم نہیں سمجھتے تھے بلکہ ان سے مساویانہ برتاؤ کرتے تھے اور اکثر ان کی تنک مزاجی برداشت کرتے تھے[1]۔ اور چوتھے یہ کہ ۱۸۵۷ء میں دہلی و لکھنؤ کی بساط الٹ دی گئی مگر انگریزی سرپرستی کی وجہ سے ریاست رامپور ۱۹۴۷ء تک کسی نہ کسی شکل میں باقی رہی۔

روہیلے بڑے جنگجو اور بہادر تھے۔ حافظ رحمت خاں کی موت کے بعد ان کی فتوحات اور نبرد آزمائیوں کا سلسلہ تقریباً بند تو ضرور ہو گیا پھر بھی نواب سید غلام محمد خاں اور نواب نصر اللہ خاں کے عہد (۱۲۲۵ھ) تک ان کے فوجی طنطنہ، سپاہیانہ بانکپن، سادگی، بے ریائی، جوش و خروش، جذباتیت اور طرز معاشرت میں کوئی فرق نہیں آیا تھا۔ موٹے موٹے کپڑوں کے کرتے اور ڈھیلے ڈھالے بنیان پہنتے۔ نیلی لنگیاں اور ٹیڑھی پگڑیاں باندھتے۔ تیز و طرار تھے اور مساوات و بھائی چارہ کے قائل تھے۔ عامہ تک جاہل رہے مگر سیاسی تدبر میں اوروں کے مقابلہ میں زیادہ ہوشمند تھے پچیس برس سے کم کی عمر میں شادیوں کا رواج نہ تھا اس لئے ان کی نسل بھی اچھی تھی۔ منگنی اور شربت وغیرہ کی ناگوار رسموں کا دور دور پتہ نہ تھا۔ صرف کسی نا کتخدا لڑکی کا نوتنیں پلو چھاڑ دیتیں یا اس کی گود میں دو جو کے دانے ڈال دیتیں تو پھر اس سے نکاح ہونا لازم تھا۔ انکار کی صورت میں

---

[1] رام بابو سکسینہ۔ تاریخ ادب اردو۔

سود و سو جانوں کے ہلاک ہوئے بغیر قصہ پاک نہ ہوتا۔ عام طور سے بغض و عناد اور دشمنی تلوار سے کی جاتی تھی محض زبان سے نہیں۔ مولوی نجم الغنی نے ان کے اکھڑپن کا ایک دلچسپ واقعہ قلمبند کیا ہے۔

"سید محمد علیخاں کی ولی عہدی کے زمانہ میں عمر خاں بڑے موچھے پیشاب بھر کر دیوان خانے کے چبوترے کی سیڑھیوں پر استنجا سکھانے لگے۔ ایک گذرتے ہوئے مصاحب کو عمر خاں کی کہنی لگ گئی۔ اس نے ولی عہد سے شکائت کی۔ سید محمد علی خاں نے کہا "وہ تو بیل ہے" یہ بات عمر خاں سن رہے تھے بولے "صاحبزادے میں نے کس کی مقعد میں سینگ کر دیا ہے؟" سید محمد علی خاں دم بخود ہو گئے"[1]

روہیلوں کے مذاق و ذہنیت کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"مذہبی توہمات اور خیالی قصے کہانیوں کی ایسی ہی عظمت ان کے دلوں میں تھی جیسے ایک ناتربیت یافتہ قوم میں ہونی چاہیے"[2]

بعد میں دہلی و لکھنؤ کی پُر تکلف معاشرت نے رنگ لانا شروع کیا تو رفتہ رفتہ نہ وہ اکھڑپن رہا نہ جوش و ولولہ۔ قتل و غارتگری سے پریشان ہو کر دہلی و لکھنؤ کے شرفا اور مہذب گھرانے

---

[1] مولوی نجم الغنی۔ اخبار الصنادید جلد دوم ص ۵۱۰

[2] ایضاً ایضاً ایضاً

Marfat.com

رامپور آنے لگے تو ماحول بدلنے لگا۔ وضع قطع میں تبدیلی آئی زرد کامدار کفشین، چُنّت دار انگرکھے جنکے دامنوں میں جوتیاں چھپی رہتی تھیں۔ ان کی جگہ درمیانی لباس اختیار کیا۔ اسی طرح روزمرہ کی گفتگو اور طرز ملاقات میں بھی اعتدال پیدا ہوا۔ درباری گروہوں خصوصاً نوجوانوں نے دہلی اور لکھنؤ کی تقلید میں بہت کچھ محنت کی۔ بجائے کالی لنگیوں کے کہیں کہیں شال دوشالے اور رومال بھی نظر آنے لگے[1]۔ نواب محمد سعید خاں کے حال میں لکھتے ہیں کہ:

"یہ شخصی حکومت اور درباریان لکھنؤ کی صحبت اور ستائش گر عادت کا اثر تھا کہ نواب صاحب کی بے تکلف طبیعت ایسی نمائش پسند بن گئی تھی کہ تھوڑی سی مدت میں ان کے دربار کی سادہ خاصیتیں بالکل شاہانہ آداب و تکلفات میں بدل گئی تھیں۔

..... بہرحال ان دونوں مشہور دارالسلطنتوں کے باشندوں کی سکونت اور ورود اور اختلاط کو ان کے عہد میں اس قدر ترقی ہوئی کہ کسی عہد میں نہ ہوئی تھی"[2]

اس کے بعد تو نوابان و عوام مرغ و بٹیر بازی، چانڈو، افیون، کوکین اور تمام پنج عیب شرعی کے رسیا بننے لگے۔ اس نے آگے چل کر بے نظیر کے مشہور معروف میلے اور وہاں کی

---

[1] مولوی نجم الغنی۔ اخبار الصنادید جلد دوم ص ۵۱۱

[2] اخبار الصنادید جلد دوم ص ۵۱۱

Marfat.com

رنگ رلیوں کی شکل اختیار کرلی۔ زن مریدی وزن پرستی نے جس طرح دہلی ولکھنؤ کی معاشرتی جڑوں کو کھوکھلا کر دیا رامپوری معاشرت بھی اس سے دامن نہ بچا سکی۔ نواب سید احمد علی خاں رند اپنا اکثر وقت زنان خانے میں بسر کرتے۔ اصیلیں اور مامائیں نائبوں کے درمیان پیام رسانی کرتیں۔ حکم کا عنوان اس طرح ہوتا:

"حسب الحکم حضور پر نور زبانی بڑیا سلو ماما الیٰ آخرہ"

اس زمانے میں یہ کہاوت مشہور تھی کہ "اندھا دیوان مرا فوطہ دار" ایک طرح سے ماماؤں اور اصیلوں کی حکومت تھی۔ نجم الغنی کے الفاظ میں:

"اس ... گھرانے کی کوئی بوڑھیا محل کے اندر تھی وہ سب لوگ اپنے آپ کو سکندر سمجھتے تھے"[۱]

شاہ بی بی جس کے نام سے محلہ مدرسہ میں ایک محل مشہور تھا۔ بہت با رسوخ اور برف خانہ کی ذمہ دار تھی۔ نواب صاحب اکثر اس سے پشتو میں بات چیت کر لیتے تھے مگر اُن کی محبوبہ گچھیا ڈومنی پشتو بالکل نہ جانتی تھی وہ اس سے بہت کھٹکتی تھی۔ گچھیا نے شاہ بی بی کا تیس روپیے ماہوار اس شرط پر مقرر کر دیا تھا کہ وہ اس کے روبرو نواب صاحب سے پشتو میں باتیں کرنا چھوڑ دے (اخبار الصنادید)۔ نواب صاحب اپنی سب بیویوں سے زیادہ گچھیا ڈومنی کو چاہتے تھے۔ امتیاز محل خطاب دے رکھا تھا۔ اور "تعویز کی طرح گلے سے لگائے رکھتے تھے" ایک بار اس سے کچھ رکاوٹ ہو گئی تو جمنیا نامی ایک نومسلمہ

---

[۱] اخبار الصنادید۔ جلد اول۔ ص ۱۹۷۔

Marfat.com

(جس کا نام لذت رکھا گیا) پر مائل بہ کرم ہوئے۔ لذت دراصل نواب صاحب کو حقہ پلانے والی عورت کی خدمت گار تھی۔ بدن پہ برص کا داغ بھی تھا مگر معاملہ چاہت کا تھا۔ بیٹے کی امید میں اس کے حمل پر بڑی خوشی منائی گئی مگر پیدا ہوئی شمسہ تاجدار بیگم جس کی شادی سید مہدی علی خاں سے ہوئی۔ جمنیا کو بہار خانم کا لقب عنایت کیا گیا تھا۔ نینی تال کے پاس ایک پہاڑ کھاسیا (کھسیہ اور خسیہ بھی) علاقہ کی ایک خسنی کو گل اندام کا لقب دیا گیا تھا۔ جس کو بڑی بیگما بھی کہا کرتے تھے۔ اس کا نام خورشید بیگم رکھا تھا۔ اس خسنی کے بطن سے ایک بیٹا شیدا علی خاں پیدا ہوا۔ تو اس خوشی میں لاکھوں روپیے پانی کی طرح بہائے گئے۔ اس لڑکے کی طفلی ہی میں موت ہو گئی۔

زنان خانے میں ڈومنیوں اور ماماؤں سے جو وقت بچتا اسے جنگلوں میں سیر و شکار کرتے ہوئے گزار دیتے تھے اور نائب اپنے اختیارات سے کام کرتے تھے۔ شہر میں رمضان اور محرم کے مہینوں میں پابندی سے رہتے تھے۔ رات بھر شراب و کباب اور محفل رقص و سرود میں جاگتے تھے اور دن بھر سوتے تھے۔ ہزارہا آدمی اس کے لہو و لعب اور شہر کی بگڑتی ہوئی حالت سے پریشان ہو کر ٹونک اور بھوپال وغیرہ چلے گئے۔

بزدلی و بے حیائی کا یہ حال کہ آلوا، بچا، بجے سنگھ اور کیملا ڈاکوؤں کی شورش اور لوٹ مار بڑھنے لگی۔ گلاب سنگھ ڈکا ناریہ حملہ کر دیا تو انہیں سر کرنے کے بجائے ان سے سمجھوتہ کر لیا گیا کہ اور علاقوں میں وارداتیں کریں اور ہمارے علاقے میں چھپ جایا کریں، ادھر لوٹ مار نہ کریں۔

Marfat.com

ان کے عہد میں عوام کے علاوہ نواب کو بھی آتش بازی کا بڑا شوق تھا۔ ان کے بھرنے پر بھنگی مقرر کرتے تھے۔ قلعہ کے دروازے پر ایک لوہے کا چھڑ گڑا رہتا تھا جس میں تین چھلّے لگے ہوتے تھے اسی میں رکھوا کر چھڑواتے اور تماشا دیکھتے تھے۔

شکار میں بڑے بہادر تھے۔ نشانہ غضب کا تھا۔ شست سے بڑی بڑی مچھلیاں تک مار لیتے تھے۔ ایک بار ہاتھیوں کے گھیرے میں پڑ گئے، دو تین ہاتھیوں کو مار کر بے لاگ نکل آئے۔ ہرن اور پرندوں کے علاوہ شیر کا بھی شکار ہوتا تھا۔

رامپور پر رفتہ رفتہ شیعہ مذہب کا غلبہ ہونے لگا تو تعزیہ داری کا اہتمام بھی بڑھا اس کی ابتدا عہد شجاع الدولہ میں بریلی کے کالا امام باڑہ وغیرہ ہی سے ہو جاتی ہے۔ یہاں اس سلسلے میں کئی جدّتیں ہوئیں۔ محرم کے مہینے نکاح، شادی وغیرہ ممنوع تھی۔ اس ماہ ہندو مسلمان سب کے لئے سُرخ لباس پہننا جرم تھا۔ تقریباً پچاس ہزار روپے صرف مجلس عزاداری میں خرچ کئے جاتے۔ مرثیہ خاں، کتاب خاں، لکھنؤ، فیض آباد، بریلی اور فرخ آباد سے بلائے جاتے تھے۔ اخراجات کی کچھ تفصیل اس طرح ہے۔ لنگر پہ پانچ سو روپے۔ سبیل و شربت پر تین سو روپے، شیرینی برائے تقسیم مجلس دو سو روپے۔ نواب صاحب نویں محرم کو باوضو اپنے ہاتھوں سے فیرنی پکاتے تھے اور بارہ خوانوں پر بارہ اماموں کا فاتحہ ہوتا۔ چاندی کی ہتھکڑیاں پہن کر وہیں سے محل میں تشریف لاتے اور صبح کے وقت یہ تمام چیزیں اتار کر سادات میں تقسیم کر دی جاتیں۔ عوام کو صوفیوں سنتوں اور بزرگوں سے بڑی عقیدت تھی۔ (اخبار الصنادید)

Marfat.com

جہاں اس طرح کی توہم پرستی اور ضعیف الاعتقادی ہو وہاں ملکی نظم ونسق کا کسے ہوش رہے گا۔ امراء وشرفا کے علاوہ فوج کی حالت روز بروز خراب تر ہونے لگی۔ لاغر فوجی گھوڑے قبرستانوں پر چرتے پھرتے تھے۔ فوجیوں کی تنخواہ میں بڑی بے قاعدگی تھی۔ فوج کے لئے نہ کوئی وردی تھی اور نہ قواعد کا دستور۔ وردی کے لئے ان کے احباب زور دیتے تو فرماتے :

"اس حالت میں نوکر اور بے نوکر سب میری فوج کے آدمی معلوم ہوتے ہیں۔ وردی دینے سے ان میں تفریق ہو جائے گی اور فوج کی تعداد میں کمی معلوم ہوگی"[1]

چنانچہ فوجیوں نے فرضی گھوڑے بھی رکھ چھوڑے تھے کیونکہ سوار کی تنخواہ نو یا دس روپے تھی اور پیدل کی صرف تین روپے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ فوج میں تخفیف کا مرض تیزی سے بڑھنے لگا۔ ان کے فوجی مرہٹوں اور نواب امیر خاں کے یہاں بھاگنے لگے۔

والیان روہیلکھنڈ و رامپور کو عمارتوں کی تعمیر و تزئین سے بھی دلچسپی تھی۔ اس علاقہ میں بعض یادگار عمارتیں بھی تعمیر ہوئی ہیں۔ فن تعمیر اور تاریخی عمارات کسی قوم کی مخصوص معاشرت، تہذیب وتمدن اور اس کی ذہنیت کی منہ بولتی تصویریں ہوتی ہیں۔ ان عمارتوں میں ہم روما کی ابتدائی فوج کشی، اٹلی کی آخری عیش پرستی، وینس کا جاہ وجلال، ہندؤں کی رومان پسندی واصنام پرستی اور مسلمانوں کی شان وشوکت، اولوالعزمی، استقلال،

---

[1] اخبار الصنادید۔ جلد اول۔ ص ۱۱۷۔

Marfat.com

خدا ترسی و معرفت آگاہی کی خاموش تصویریں دیکھ سکتے ہیں۔ روہیلہ عمارتوں میں ترکی سقف کاری، مصری قبے، عربی سادگی، ایرانی آرائش، مغلیہ نفاست و پختگی، بلندی، پچی کاری و نقش و نگار کی ہم آہنگی، قلعے، گڑھیاں، شہر پناہوں، محلسراؤں، مسافر خانوں، بازار، حمام، باغات، سڑکوں، تالاب، مدرسوں، مسجدوں، نہروں اور مقبروں کی شکل میں جگہ بہ جگہ دیکھ سکتے ہیں۔

فتح منونہ کے بعد علی محمد خاں (بانی ریاست روہیلکھنڈ) نے آنولہ کو دارالحکومت بنایا۔ مساجد کے کلس اور گنبد تانبے کے بنوا کر ان پر سونے کا پانی پھروا دیا۔ بقول نجم الغنی اس زمانہ میں وہ شہر بڑا عظیم الشان اور قبۃ الاسلام تھا۔ سترہ سو مساجد اور اٹھارہ سو پختہ کنویں تھے آج بھی مساجد کے شاندار برج دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔ افسوس کہ اس کی بیشتر عمارتیں شجاع الدولہ اور انگریزوں نے برباد کر دیں۔ تفصیلی احوال "جام جہاں نما" اور "حدیقۃ الاقالیم" میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ مسجد بارہ برجی بہت مشہور ہے۔ اس میں کبھی تالاب، کنواں، دو طرفہ طلبا کے حجرے نہایت شاندار تھے۔ لب سڑک سہ درہ کی انجینئرنگ قابل دید ہے۔ آخون رحیم اللہ کی مسجد میں بقول نجم الغنی شجاع الدولہ کی کسبیوں نے ڈیرہ ڈال دیا تھا۔ منشی مولا بخش کی بنوائی ہوئی سنہری مسجد نہایت خوبصورت ہے۔ اس کے میناروں اور دروازوں کی نقل محرم کے تعزیوں میں اتاری جاتی ہے۔

نواب سعد اللہ خاں کے کھلے ہوئے مقبرہ کی جالیاں اور فتح خانساماں کے سنگ سرخ کے مقبرہ میں پچی کاری اور نقوش قابل دید ہیں۔ یہ روہیلکھنڈ میں سب سے خوبصورت پتھر

Marfat.com

کی عمارت مانی جاتی ہے ۔ حافظ الملک کا بنوایا ہوا نواب علی محمد خاں کا مقبرہ بھی بہت خوبصورت ہے ۔

بریلی میں یوں تو اکبر اور اس سے بھی پہلے کی قدیم تاریخی عمارتیں موجود ہیں ۔ مگر شجاع الدولہ کے ظلم وستم نے رحمت خانی دور کی بیشتر اہم ترین عمارتوں کو خاک میں ملادیا اور اب ان کا نام ہی نام ہے ۔ انہوں نے قلعہ، دیوان عام، دیوان خاص، محلسرا، مسجد اور حمام سب کچھ تعمیر کروائی تھی ۔ آج محلہ قلعہ بس یادگار رہے ۔ حافظ رحمت خاں کی بیوہ بہن بی بی صاحبہ کی بنوائی ہوئی "بی بی جی کی مسجد" آج بھی بریلی میں قابل دید ہے ۔ بالکل جامع مسجد دہلی کی نقل ہے ۔ بذریعہ عنایت گنج، شہامت گنج، باغ نواب مستجاب خاں (حافظ رحمت خاں کے لڑکے) کی تعمیر آج بھی یادگار ہے ۔ قلعہ نو محلہ کی شاندار مسجد، آخون صاحب کا مقبرہ و مسجد، پہاڑ سنگھ کی گڑھی، محلہ گڑھی میں شکستہ حالت میں باقی ہے ۔ حافظ رحمت خاں کا مقبرہ، اس کا عالیشان گنبد اور نامکمل بھول بھلیاں اب بھی قابل دید ہیں ۔

عہد آصف الدولہ کی یادگار میں حسین باغ، بارہ دری اور کالا امام باڑہ مشہور شیعی عمارتیں ہیں ۔ اوجھیانی میں شاندار قلعہ اور جامع مسجد یادگار عمارتیں ہیں ۔ یہیں کے ایک مندر "بہاری جی کا مندر" کی اندرونی تعمیر کے لئے نواب صاحب نے پورا خرچ دیا اور اس کے لئے چھ بیگھہ اراضی وقف کی ۔ یہ ان کی عالی ظرفی کی ایک انمٹ نشانی ہے ۔ بڑا امام باڑہ بھی مشہور ہے ۔

بسولی نواب دوندے خاں کے وقت زبردست چھاؤنی تھی۔ ایک زبردست جنگی قلعہ کی تعمیر شروع ہوگئی تھی۔ ان کے علاوہ مساجد، سڑکیں، حمام وغیرہ بھی بنوائے گئے۔ شیش محل، موتی خانہ مشہور عمارتیں تھیں۔ پیلی بھیت میں قحط زدہ مارواڑیوں کی مدد کی خاطر چاروں طرف پختہ شہر پناہ بنائی گئی تھی۔ ایک تالاب کو پٹوا کر ۱۱۸۱ھ میں ساڑھے تین لاکھ روپئے خرچ کر کے عالی شان جامع مسجد حافظ رحمت خاں نے بنوائی۔

نواب فیض اللہ خاں نے رامپور کو نئے سرے سے بسایا۔ احمد علی خاں ندکو عمارتوں کا بھی شوق تھا۔ چنانچہ ۱۲۳۱ھ میں کوٹھی خورشید منزل بنوائی۔ باغ بے نظیر تیار کروایا۔ اسی سال باغ بے نظیر کی کوٹھی بنوائی۔ نوبت خانہ کے لئے ایک ترپولیا بھی بنوایا۔ نواب حامد علی خاں (جنھیں رامپور کا شاہجہاں بھی کہتے ہیں) نے جب نئے سرے سے حامد منزل، قلعہ، جامع مسجد وغیرہ تیار کروائی تو قدیم عمارتوں میں سے بہت سی مسمار کر دی گئیں مگر نیا شہر اور اسکی عمارتیں آج بھی قابل دید اور اپنے معمار کے ذوق و نفاست اور حوصلہ و دبدبہ کی خوبصورت یادگاریں ہیں۔

عمارتوں کے علاوہ زندگی کے ہر گوشے میں اس عہد معاشرت کی اپنی یادگاریں ہیں۔ انقلاب زمانہ سے عورتوں کے فیشن میں بھی تبدیلی آئی۔ مستورات کی بیریوں نے رخساروں پر بل کھانا چھوڑ دیا۔ سیدھی چوٹیوں کی بجائے مانگ نکالی جانے لگی۔ زیور اور لباس بھی پرتکلف پہننے لگے۔ پان جو ہمیشہ سے متروک مگر عورتوں کی زیبائش میں داخل تھا۔ روہیلہ معاشرت میں مردوں کے بھوں کو رنگنے لگا۔ دلی کی سلیم شاہی جوتیاں

Marfat.com

بھی نظر آنے لگیں۔ مخلوط نسل ہو جانے کے بعد شادی وغمی کے تکلفات اور رسومات نے خوب جگہ پکڑ لی۔ غرض قدیم معاشرت کا ڈھانچہ ہی بدل گیا اور ہر چیز کے طرز ادا میں نئی طرحداری، نفاست اور نیا بانکپن پیدا ہوا۔

روہیلکھنڈ و رامپور کا ادبی ماحول

روہیلوں کی تاریخ تہذیب اور معاشرت کے تفصیلی مطالعہ کے بعد یہ بآسانی کہا جا سکتا ہے کہ یہ لوگ جنگجو، بہادر، نڈر، تلوار کے دھنی، قول کے پکے اور کھرے تھے۔ تعلیمی لحاظ سے پست مگر پرواز فکر اور لطافت احساس و جذبات کے اعتبار سے کافی بلند تھے۔ علمی شغف، ابتدا میں دینیات تک محدود تھا مگر شاعری میں لوگ اکثر طبع آزمائی کرتے تھے۔ شعر و ادب کا ذوق ہندوستان ہی میں پیدا ہوا بلکہ اپنے آبائی وطن میں بھی اس کے رسیا تھے۔ بقول صاحب اخبار الصنادید:-

> "سنہ ۱۶۷۳ء سے سنہ ۱۶۷۵ء تک اورنگ زیب نے جو وقت یوسف زئی اور دیگر اقوام افغانوں کے مقابلے اور مقاتلے میں صرف کیا اس وقت بھی شاعری کابل کے پہاڑوں میں ٹکراتی پھرتی تھی۔"[1]

تاریخی شواہد موجود ہیں کہ عالمگیری جنگوں کے واقعات کو خوشحال خاں خٹک نے پشتو میں عظیم رزمیہ کی شکل میں پیش کیا جس کے ولولہ خیز اشعار اور پر جوش شعری کارنامے آج بھی ان کی قومی شاعری کا قیمتی سرمایہ ہیں۔ ہندوستان میں یہ افغان، بریلی، بھوپال، ٹونک

[1] اخبار الصنادید۔ جلد دوم ص ۵۱۷۔

Marfat.com

اور فرح آباد جہاں جہاں گئے۔ شعر و شاعری کے فروغ اور اس کی قدر دانی میں کبھی غفلت نہ کی۔

یہ لوگ روہیلکھنڈ میں جس زمانہ میں داخل ہوئے یہ علاقہ اسلامی تہذیب و تمدن اور علم و فن کے لئے بہت پہلے ہی سے مشہور و معروف تھا۔ بدایوں کی علمی فتوحات سے دنیا واقف ہے۔ بریلی بھی شاہجہاں کے وقت سے اس صوبہ کا مرکز بن چکا تھا۔ یہاں فارسی شعرا و ادبا اور علمار روہیلوں کے زمانہ میں بھی موجود تھے مثلاً رفیع خاں بادل صوبیدار بڑے پرگو اور خوش گفتار شاعر تھے۔ ایک شعر ہے۔

؎ دل داشتیم دادیم، جاں بود عرض کردیم
چیزیکہ یار خواہد صبر لیست و ما نداریم

دوسری ذی علم شخصیتوں میں حکیم عبدالرزاق اور صوبیدار پٹنہ و بریلی نواب ہدایت علی خاں صاحب دیوان شاعر تھے۔

خود حافظ الملک حافظ رحمت خاں (۱۷۱۰ء - ۱۷۷۴ء) کی علم دوستی اور علم پروری کا یہ حال تھا کہ وہ ایک سردار یا سپاہی کے لئے صاحب دیوان ہونا ضروری سمجھتے تھے۔ ان کی تصانیف "خلاصۃ الانساب" برٹش میوزیم میں اور "پستو کی" تواریخ رحمت خانی" (۱۶۲۲ء) کا کروایا ہوا ترجمہ انڈیا آفس اور خدا بخش میں موجود ہیں، سر جان اسٹریچی کے علاوہ اشپرنگر نے ان کے ذخیرہ کتب کا مطالعہ کیا تھا۔ ان کے صاحبزادے نواب مستجاب خاں نے "گلستانِ رحمت" (قلمی رضا لائبریری، رامپور) میں اُن کی

قدر دانیٔ علم و ادب کو بہت تفصیل سے پیش کیا ہے۔ ان کے شہر میں پانچ ہزار علماء اور طلباء کے وظائف کا مکمل انتظام کیا جا چکا تھا۔ "متعارف علمائے روزگار" کے سروں پر دستارِ فضیلت اپنے ہاتھوں سے باندھتے تھے۔ نواب سعادت یار خاں نے اس کی تائید اپنی تصنیف "گل رحمت" (قلمی۔ رضا لائبریری، رامپور) میں بھی کی ہے۔ لکھتے ہیں:

"..... بہ استماع خبر قدر شناسی و دین پروری حافظ الملک صدہا علمائے متبحر مثل مولانا عبدالعلی لکھنوی وغیرھم در تمامی شہر کٹیہر مجتمع شدہ۔ مواجب کثیر زیادہ از حاجت از سرکار می یافتند....."

خود بھی شستہ میں بھی غزل کہتے تھے۔ ان کے پاس کتابوں کا بہترین ذخیرہ تھا۔ ان کے اہم معاصرین میں مولوی احمد خاں احمد، میر محمد نعیم، قاضی نور الحق منعم بھی تھے۔ مہار سنگھ مسکین ولد کلونت رائے کا ذکر بھگوان داس ہندی نے سفینۂ ہندی میں بھی کیا ہے۔ دیگر فارسی شعراء میں اویسی، مسافر، ممنون، منت، قائم، محبت، نامی، ثاقب، صنعت، جوہر، حافظ، یار خاں، شاہ نیاز احمد، حکیم بدیع الدین، مہاراجہ رتن سنگھ زخمی کے والد رائے بالک رام بریلوی مشہور تھے۔ زخمی عربی، فارسی، ترکی، سنسکرت کے علاوہ انگریزی سے بھی اچھی طرح واقف تھے۔ ان کا ایک شعر ملاحظہ ہو۔

ہزار تیغ بیک زخم کارم آسان کن
کہ ہفت حل شدنی تشنگے کہ من دارم

اٹھارھویں صدی سے اردو کی پوزیشن ہر جگہ مسلم و مستحکم ہو چکی تھی جس کا اثر بریلی پر بھی

Marfat.com

پڑنا ضروری تھا۔ شعراء فارسی کی جگہ اُردو میں طبع آزمائی کرنے لگے تھے۔ عہد محمد شاہی کے صوبیدار بریلی نواب ہدایت علی خاں بھی اردو میں مشق سخن کرتے تھے۔ طبقات الشعرای کے حوالہ سے ڈاکٹر محمد ولی الحق انصاری نے چند اشعار کا حوالہ دیا ہے۔

ے ہاتھ دلبر کے سرگرداں ہے تو ∴ بے طرح پھر رہا ہے تجھکو کو بکو

شاہ حاتم کے شاگردوں میں مکند سنگھ فارغ اور بہادر سنگھ بہادر مشہور تھے۔ فارغ کا ایک شعر ہے۔

دم غنیمت ہے جو بچ جائے یہ جان آج کی رات
شمع ساں سر یہ ہمارے ہے گراں آج کی رات

بہادر کے اشعار ہیں۔

ے ملا ملا نظر آتا ہے کچھ گلِ رخسار — رہا ہے کس کے گلے کا تو ہار ساری رات
اِدھر تو مسکی ہے چولی ادھر ہیں ٹوٹے بند — نہ جانے کس نے یہ لوٹی بہار ساری رات

حافظ الملک کے دیوان راجہ نہلاس رائے مہراج ذات کے کالستھ اور روساء شہر شمار ہوتے تھے۔ بڑے با ذوق اور اچھے شاعر تھے۔

ے آرام کا ہے کون سا اسباب فلک پر — عیسیٰ کو بھی آئے نہ کبھی خواب فلک پر
مکھڑے کو جو دیکھا ہے کبھو رات کو تیرے — رہتا ہے کھلا دیدۂ مہتاب فلک پر

ان کے علاوہ احمد خاں احمد اور نعیم اللہ خاں نعیم بھی بریلی کے اچھے شاعروں میں تھے۔ نعیم کا ایک شعر ہے۔

؎ آفت کی نشانی ہی رہے ہم تو زمیں پر
جو سنگ چلا چرخ سے آیا وہ ہمیں پر

بدھ سنگھ قلندر ذات کے کھتری اور دہلوی تھے۔ لاکھوں لٹا کر نانک پنتھی ہو گئے۔ شوق نے ان کا دیوان دیکھا تھا۔

؎ مست ہی رہتے ہیں دن کیا رات کیا
ہم قلندر ہیں ہماری بات کیا

فیض اللہ بیگ فدوی لاہوری تو اساتذہ شعرا میں گنے جاتے ہیں۔ سودا سے برابر چشمک رہی۔ شوق سے ان کی ملاقات آنولہ میں ہوئی تھی۔ "قصہ یوسف و زلیخا" کو اردو میں نظم کیا تھا۔ جعفر علی حسرت کے شاگرد خواجہ حسن حسن بھی صاحب دیوان گذرے۔ میر عوض علی مدعا شاہجہاں آبادی طبیب تھے۔ در عنایت خاں سے وابستہ تھے۔ عنایت خاں کے بڑے مداح تھے۔ ان کا یہ قصیدہ بہت کامیاب اور مشہور ہے جس کے بارے میں میر حسن کا تاثر تھا کہ "الحق خوب گفتہ است "۔

؎ محفلِ عیش میں بلبل نے بجائی شہنا
گوشۂ باغ میں غنچے نے اٹھائی ڈھولک
پھر رہا ہے دل شدگاں دیکھ آزار فلک
متصل چھڑکے ہے ناسور پہ چھاتی کے نمک[۱]

---

[۱] ڈاکٹر محمد ولی الحق انصاری "شمالی ہند کے چند علمی و ادبی مراکز"۔ معارف۔ فروری ۱۹۷۰ء

شعرائے بریلی کی اس منتخب فہرست ہی سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ وہاں کا شعری ماحول خاصہ جاندار اور پہلو دار تھا۔ شاعری میں دہلوی رنگ رفتہ رفتہ نکھر رہا تھا کہ ۱۷۷۴ء میں یہاں کی بساط ہی الٹ دی گئی۔ اس کے باوجود علی محمد خاں اور حافظ رحمت خاں کے بیٹے اور پوتے جہاں رہے شعر و سخن کی محفل کو گرم رکھا۔ مثلاً حافظ الملک کے چاروں بیٹوں نواب عنایت خاں، نواب محبت خاں محبت، نواب اللہ یار خاں اور نواب مستجاب خاں خود شاعر اور شعرا کے سرپرست تھے۔ خصوصاً عنایت خاں اور محبت خاں اعلیٰ درجے کے شاعر اور مربی سخن تھے۔ دیگر صاحبزادوں میں محمد منصور خاں میر، شاہ عالم خاں عالم، محمد مقیم خاں مقیم، پوتے محمد حسین خاں ضیاء، احمد حسن خاں جوش، محمد سلیمان خاں اسد، عابد علی خاں خورشید، محمد علی خاں قمر اور نواسے عبدالعزیز خاں عزیز ادیب و شاعر اور بڑے ادب نواز گذرے ہیں۔

نواب محبت خاں محبت (۱۷۵۰ء - ۱۸۰۹ء)

اُردو کے نامور شاعر نہایت ذکی، طباع اور صاحب تصانیف شخص گذرے ہیں۔ ان کا دیوان بھی محفوظ ہے۔ اردو کے علاوہ فارسی، عربی اور پشتو زبان پر بھی حاوی تھے۔ ان زبانوں میں شاعری بھی کرتے تھے۔ ان کی تصانیف میں "مثنوی اسرار محبت"، "لغت" اور "فارسی آمدنامہ" (نایاب) اور دیوان (مخزونہ رضا لائبریری رامپور) مشہور ہیں۔ موسیقی کے دلدادہ تھے۔ ۱۷۷۴ء تک بریلی میں رہے۔ کچھ دنوں شجاع الدولہ کی وجہ سے قید و بند کی مصیبتیں بھی سہیں، پھر آصف الدولہ کی

Marfat.com

قدر دانی سے لکھنؤ چلے گئے۔ اپنی جلاوطنی پر اس طرح اظہار غم کیا ہے۔

؎ نہ قافلہ نہ رہبر کوئی نہ رہ معلوم
گئے کدھر وہ مجھے چھوڑ ہمرہاں افسوس

ان کے وابستگان دامن میں خواجہ حسن، جعفر علی حسرت اور قلندر بخش جرأت مشہور شعرا گذرے ہیں۔ جرأت کا ایک شعر ہے۔

؎ بسکہ کلچیں تھے سدا عشق کے بستاں کے
نوکر ہوئے بھی ہم تو محبت خاں کے

محبت کے خیالات میں سادگی، زبان میں شگفتگی اور بحروں میں ترنم نمایاں ہے۔ کہیں کہیں فارسی کی لطافت اور بھاشا کی نرماہٹ سے اشعار کا حسن دوبالا ہو جاتا ہے۔ کہیں ابتدائی لکھنوی انداز بھی قابل توجہ ہے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

؎ فائدہ کیا ہے نالہ کرنے سے حال سنتا ہے بے وفا کس کا؟

دین و ایمان و خرد تو لے چکے ہیں ہم سے آپ
باقی اب جاں ہے اُسے لے جائیے یوں ہی سہی

مگر یہ دہلوی انداز بھی ملاحظہ ہو ؎

روتے دیکھا مجھے تو دشمن کا دیدہ بے اختیار بہہ آیا

"مثنوی اسرار محبت" (۱۱۹۷ھ مطابق ۸۳-۱۷۸۲ء) "مثنوی سحر البیان" سے دو سال قبل مسٹر جانسن (ممتاز الدولہ) کی فرمائش پر لکھی گئی۔ ڈاکٹر سید لطیف حسین ادیب نے

Marfat.com

اس کے چار نسخوں کا ذکر کیا ہے۔ جو رامپور، حیدر آباد، کراچی اور لاہور میں موجود ہیں[1]۔ اس مثنوی میں سسی پنوں کا قصہ نظم کیا ہے۔ اور سارا زور بس قصہ ہی پر صرف کیا گیا ہے۔

۱۳ صفر ۱۲۲۴ھ (۳۰ مارچ ۱۸۰۹ء) کو لکھنو میں انتقال کیا۔ کشور گنج متصل وزیر باغ میں دفن ہوئے۔

محبت خاں کے بھائی غلام مصطفےٰ خاں بھی صاحب دیوان تھے اور مست تخلص کرتے تھے۔ ؎

نہ ہر دم گالیاں دے مست کو تو ۔ زبان رکھتا ہے یہ بھی کچھ کہے گا

حافظ رحمت خاں کے دوسرے صاحبزادے نواب مستجاب خاں کی "گلستانِ رحمت" اور پوتے سعادت یار خاں کی تصنیف "گلِ رحمت" (مخزونہ رضا لائبریری۔ راقم الحروف کی نظر سے گذر چکی ہے) تاریخ روہیلکھنڈ کی مستند ترین تصانیف ہیں۔ حافظ الملک کے دوسرے پوتوں میں عبدالعزیز خاں عزیز، نیاز احمد خاں ہوش، نواب ظفر یاب خاں، راسخ، نواب حیدر حسن خاں حیدر اور نواب بہادر خاں مشہور شاعر گذرے ہیں۔ ریاست بریلی کے خاتمہ کے بعد بھی ان لوگوں نے دل و جان سے شمع ادب کو روشن رکھا۔ بقول ڈاکٹر سید لطیف حسین ادیب۔

"پہلی جنگ آزادی ۱۸۵۷ء کے بعد آس پاس کے زمانے میں بریلی

---

[1] ڈاکٹر لطیف حسین ادیب "بریلی میں غالب کے تلامذہ" معارف فروری ۱۹۶۹ء۔

Marfat.com

کی شاعری خاص طور پر دو خاندانوں سے وابستہ تھی۔ایک خاندان نوابین روہیلہ کا تھا جو موجودہ انگلش گنج اور گلی نوابان میں آباد تھے۔دوسرا خاندان مفتیان کا تھا جو محلہ ذخیرہ پل قاضی۔گلی مفتیان اور فرشوری محلے میں آباد تھے۔"[۱]

خواجہ حسن محبت خاں کے دامنِ دولت سے وابستہ تھے۔بڑے عالم درویش منش، لطیفہ گو اور بذلہ سنج تھے۔ایک زن بازاری بخشی پر عاشق تھے۔مومن کی طرح معشوقہ کے نام کو اشعار میں خوب مزے مزے سے نظم کرتے تھے۔

اگر نزع سے جانِ بخشی حسن کو | تو اس میں تمہارا بڑا نام ہوگا

نواب محمد یار خاں امیر (المتوفی ۱۷۷۵ء) نواب علی محمد خاں (بانئ ریاست) کے صاحبزادے اور نواب فیض اللہ خاں کے چھوٹے بھائی تھے۔آنولہ کے قریب ٹانڈہ میں قیام تھا۔شاعری اور موسیقی کے دلدادہ تھے۔سوز اور سودا کو دعوت دی، ان کی معذوری پر محمد قیام الدین قائم کو بلایا اور ان کی شاگردی اختیار کی۔بعد میں مصحفی اور فدوی لاہوری بھی ان کے متوسلین میں شامل رہے۔ان کے علاوہ حکیم کبیر سنبھلی، سید پروانہ علی پروانہ اور نعیم اللہ خاں نعیم وغیرہ نے ۱۷۷۴ء تک روہیلکھنڈ میں محفلِ شعر و ادب کو قائم و دائم رکھا تھا۔مصحفی نے ان صحبتوں

---

۱ ڈاکٹر لطیف حسین ادیب "بریلی میں غالب کے تلامذہ" معارف فروری ۱۹۶۹ء

Marfat.com

کا ذکر اس طرح کیا ہے :

"فقیر مصحفی از حاضران مجلس او بود و ہر وقت کہ غزل طرح می فرمودند بسر انجام می رسانید ..... واللہ کہ یاد آں صحبت گذشتہ داغ ناکامی بر دل دردمند می گذارد۔"[1]

قائم نے کہا ہے ؎

تجھکو قائم رکھے اللہ بہت سا اے امیر
مجتمع سایہ میں ہیں جس کے سخنداں ایسے

امیر کا مجموعہ کلام دستیاب نہیں۔ مختلف تذکروں میں کچھ اشعار منقولہ دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ استاد (قائم) کی طرح کلام میں سادگی اور تاثیر ہے۔

؎ اللہ رے سرخی ترے چہرے کی ہنگام عتاب
جتنا ہی بگڑے ہے اتنا ہی سنور جائے ہے

امیر خاں کے انتقال کے بعد ان کے بھائی احمد یار خاں نے محفل سنبھالی۔ ان کے ساتھ میر غلام علی عشرت بریلوی اور کبیر سنبھلی وغیرہ رامپور میں رہ پڑے۔ ان کے علاوہ علاقہ بریلی سے رامپور آنے والے قدرت اللہ قدرت، عشقی اور عظیم وغیرہ مشہور ہیں۔ جن کا ذکر مصحفی نے بھی کیا ہے۔

حافظ رحمت خاں کے نواسوں میں سب سے ذی علم اور بلند مرتبہ شاعر عبدالعزیز خاں عزیز

---

[1] لطیف حسین ادیب "روہیلوں کے دور حکومت میں اردو شاعری کا فروغ"۔ معارف اگست ۱۹۶۰ء۔

Marfat.com

(۱۸۳۵ء - ۱۸۹۱ء) گذرے ہیں۔ نواب سعادت یار خاں کے بیٹے اور شاہ عبد العزیز محدث دہلوی کے مرید تھے۔ مجموعہ کلام ۱۳۱۰ھ میں چھپ چکا ہے۔ ان کی چار نثری کتابیں بھی ملتی ہیں۔ "سبیل بخشش" "آئینہ آخرت" "جزر و مد" اور "مجالس العلوم"۔ آخر الذکر رضا لائبریری کے علاوہ ندوۃ العلماء کے کتب خانہ میں بھی راقم الحروف کی نظر سے گذری ہے۔ اس تصنیف کے مداحوں میں منشی غلام غوث بے خبر بھی ہیں۔ مصنف نے علم ہیئت، نجوم، رمل۔ جفر، شاعری، داستان اور بیان و بدیع وغیرہ جیسے خشک علوم و فنون کو داستانی انداز میں نہایت دلچسپ بنا کر پیش کیا ہے۔

عزیز کی شاعری میں محبت کی سادگی، نیاز کے تصوف اور عشرت کی رنگینی کا حسین امتزاج نظر آتا ہے ؎

کیا ہی دشوار راہ ہستی تھی　　عمر بھر چل کے پہنچے مدفن تک
سمجھتے تھے پہلے ہم تو محبت کو دل لگی　　معلوم قدر ہو گئی جب دل لگا چکے

ابرو میں خم، کمر میں لچک، زلف میں شکن
وہ کون سی جگہ ہے جہاں بانکپن نہیں

بریلی میں شعر و سخن کی فضا عشق مجازی، بوالہوسی، رنگین و طرحداری، زبان و بیان کی نزاکت، لذتِ درد اور غم دوراں تک محدود نہ تھی۔ بلکہ وہاں تصوف و للہیت عشقِ حقیقی اور والہانہ کیف و مستی کی سپردگی و ربودگی بھی ملتی ہے۔ آخر الذکر روایت کو فروغ دینے والوں میں بریلی کے مفتیوں کا خاندان سب سے　　پیش پیش رہا۔ ان میں مفتی

شاہ ابوالحسن حسن صدر الصدور بریلی اور نیاز احمد نیاز کے خاندان بہت مشہور تھے۔ شاہ ابوالحسن کے صاحبزادے مولوی احمد حسن (جنھیں غالب نے اپنے مکتوب بنام قاضی عبدالجلیل میں سلام لکھا تھا) اور مفتی محمد حسن خاں اسیر بھی نامور ادیب و شاعر ہوئے ہیں۔ مفتی صاحب کے دو لڑکے عزیز الحسن خاں اور مفتی بدر الحسن تفتہ بھی اچھے شاعر گذرے ہیں۔[1]

حضرت شاہ نیاز احمد نیاز ۱۱۷۳ھ ۔ ۱۲۵۰ھ

بریلی کے مشہور شاعر گذرے ہیں۔ فارسی، اردو اور بھاشا میں بھی شعر کہتے تھے۔ نولکشور پریس سے ۱۸۷۶ء میں دیوان شائع ہو چکا ہے۔ ان کی شاعری مضمون (۱۷۴۵ء) آبرو (۱۷۵۰ء) جانجاناں (۱۷۸۰ء) درد (۱۷۸۴ء) اور حاتم (۱۷۹۱ء) وغیرہ کی شاعری سے مشابہ ہے۔

معمور ہو رہا ہے عالم میں نور تیرا ؛ از ماہ تا بماہی سب ہے ظہور تیرا

جسے دیکھنا ہی محال تھا نہ تھا اس کا نام و نشاں کہیں
سو ہر ایک ذرے میں عشق نے ہمیں اس کا جلوہ دکھا دیا

ملک خدا میں یار و آباد ہیں تو ہم ہیں ؛ تعمیر دو جہاں کی بنیاد ہیں تو ہم ہیں

شاہ صاحب کے شاگردوں میں مولا لال فلسفی مشہور عالم گذرے ہیں جن کی تصنیف "تصحیح الاخبار" اور فلسفی کے لڑکے راجہ کندن لال اشکی کی تصنیف "نزہت الناظرین" کا رو ہیلکھنڈ کی مشہور تاریخی تصانیف میں شمار ہے۔

---

[1] لطیف حسین ادیب "بریلی کے خاندان مفتیان کی شاعری کا مختصر جائزہ" معارف اگست ۱۹۶۷ء

Marfat.com

بریلی میں مفتیوں کا خاندان ہمیشہ دبستانِ دہلی سے متاثر رہا ہے بعد میں اس خاندان کے بہت سے شاعر غالب کے شاگرد بھی ہوئے۔ البتہ نوابان روہیلہ لکھنؤ اور لکھنؤیت کی طرف مائل تھے۔

اس مختصر سے ادبی جائزے کے بعد یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ ریاست روہیلکھنڈ ریاست رامپور کی شکل میں سمٹنے سے پہلے ہی علم وادب اور اردو نظم ونثر کی تقریباً تمام صنفوں میں اعلیٰ فنی نمونوں سے مالا مال رہی ہے۔ کمی ادبی کارناموں کی نہیں تلاش وتحقیق کی ہے۔ ابتدا میں جو کام ہوا بس دبستان دِلّی ولکھنؤ کے محور پر گردش کرتا رہا اور ہم یہ بھول گئے کہ تھوڑے ہی سے فرق کے ساتھ اردو زبان وادب کی ترویج اور ترقی اور اشاعت نہایت ہمہ گیر اور ہمہ جہتی انداز میں ہندوستان کے تقریباً تمام اہم تاریخی وتہذیبی مقامات پر کم وبیش یکساں طریقے سے ہوئی۔

دہلی کے پٹے ہوئے اہل کمال ۱۷۶۴ء تک بیشتر بریلی ہی کا رُخ کرتے تھے جس کے تین اسباب: دلی سے قربت، فرمانرواؤں کی قدردانی اور تہذیبی وعلمی پس منظر، کا ذکر رام بابو سکسینہ کے حوالہ سے کیا جا چکا ہے۔ ۱۷۶۴ء کے بھیانک انقلاب کے باوجود یہاں کے علمی وادبی سوتے کبھی خشک نہ ہوئے۔ خود بریلی میں عبدالعزیز خاں عزیز، امیرالدین آزاد، محمد ضیاء خاں یاس، مفتی بدرالحسن تفتہ وغیرہ مدرسہ ۱۸۵۷ء کے بہت بعد تک داد سخن دیتے رہے۔ فرق یہی ہوا کہ ۱۸۷۴ء تک بریلی کو جو مرکزیت حاصل تھی وہ اب رامپور کو حاصل ہوگئی۔ جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے۔ بہت سے اہل کمال بریلی سے رامپور

Marfat.com

منتقل ہوگئے اور نئے سرے سے علم و ادب کی محفل پھر سجائی گئی۔ فدوی، مصحفی، قائم، عشرت بریلوی، کبیر سنبھلی، نعیم اور پروانہ کے علاوہ دوسرے دور میں ۱۸۵۷ء سے بہت پہلے محمد اکرم آشنا، الٰہی بخش بیمار، ذوقی، رام حسرت، غلام جیلانی رفعت، ضیاء الدین عبرت، قدرت اللہ شوق، احمد خاں غفلت وغیرہ رامپور میں ایسا آئے کہ یہیں کے ہو رہے۔ مومن نے بھی رامپور کا سفر کیا تھا مگر دہلی کے مقابلہ میں "ویرانہ تر" دیکھ کر پھر واپس ہو گئے۔

دلی سے رامپور میں لایا جنوں کا جوش
ویرانہ چھوڑ آئے ہیں ویرانہ تر میں ہم

تعجب ہے کہ اس قدر اہم تہذیبی پس منظر اور قیمتی علمی و ادبی سرمایے کے باوجود بریلی و رامپور کے ماحول شعر و ادب کا جب ذکر کیا جاتا ہے تو اس کی بسم اللہ ۱۸۵۷ء کے بعد کی جاتی ہے۔ تحقیق کی کمی کے باعث ریاست رامپور کے بہی خواہ رام بابو سکسینہ نے بھی اپنی قابل قدر تصنیف "تاریخ ادب اردو" میں نواب سید یوسف علی خاں ناظم (۱۲۷۱ — ۱۲۸۱ھ / ۱۸۵۵ — ۱۸۶۵ء) ہی کے عہد سے رامپور کی تاریخ ادب کا ذکر کیا ہے۔ ڈاکٹر لطیف حسین ادیب نے اس طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے۔

"تاریخ ادب میں رامپور کی خدمات کا ذکر ۱۸۵۷ء کے بعد کیا جاتا ہے۔ حالانکہ وہاں شعرا کا اجتماع ۱۷۷۴ء کے بعد ہی سے شروع ہو گیا تھا۔ اور امرا نے ان کی سرپرستی بھی کی تھی"[1]

---

[1] لطیف حسین ادیب۔ معارف۔ اگست ۱۹۶۰ء۔

Marfat.com

ڈاکٹر ابو محمد سحر نے اسی حقیقت کو دوسرے لفظوں میں بیان کیا ہے :

"رامپور میں اردو شعرا کی محفلیں اٹھارہویں صدی عیسوی کے اواخر میں جمنا شروع ہو گئی تھیں اور اُنیسویں صدی کے نصف اول میں اس نے اُردو شاعری کے ایک اچھے خاصے مرکز کی حیثیت حاصل کر لی تھی۔ لیکن یہاں کے ماحول شعر و سخن کی انفرادیت پوری طرح ۱۸۵۷ء کے بعد اُبھری۔ جب رامپور شمالی ہند میں سب سے اہم ادبی مرکز بن گیا۔"[1]

اس تفصیلی تجزیئے کے بعد یہ معلوم کرنا آسان ہو جاتا ہے کہ بریلی و رامپور کا غالب ادبی رجحان کیا تھا۔ جیسا کہ بریلی و رامپور کے تاریخی و معاشرتی مطالعہ میں وضاحت کے ساتھ ہم دیکھ چکے ہیں کہ بریلی کی بربادی کے بعد ریاست رامپور کا عہد نواب فیض اللہ خاں (۱۷۷۴ء) سے شروع ہو کر ۱۹۴۷ء تک ہندوستان کی تاریخ و سیاست میں مسلم رہا۔ یہ صحیح ہے کہ ادبی سرپرستی کے اعتبار سے رامپور میں یہ روایت حقیقی معنوں میں نواب حامد علی خاں بہادر (۱۹۳۰ء) تک رہی۔

اگر ۱۷۷۴ء سے ۱۹۳۰ء تک ڈیڑھ سو سالہ (۱۵۶ سال) ادبی تاریخ کا جائزہ لیں تو واضح طور پر اس کے تین دور بنتے ہیں۔ رازیزدانی نے اس کی تقسیم اس طرح کی ہے۔

۱۔ ۱۷۷۴ء سے ۱۸۴۰ء تک یعنی عرش منزل نواب فیض اللہ خاں بہادر کے عہد سے نواب احمد علی خاں بہادر کے عہد تک۔

---

[1] ڈاکٹر ابو محمد سحر۔ مطالعہ امیر۔ ص ۵۵۔ نسیم بکڈپو۔ لکھنؤ۔

۲۔ سنہ ۱۸۴۰ء سے سنہ ۱۸۸۷ء تک یعنی جنّت آرامگاہ نواب محمد سعید خاں سے خلدآشیاں نواب کلب علی خاں تک ۔

۳۔ سنہ ۱۸۸۷ء سے سنہ ۱۹۳۰ء تک یعنی خلد مکان نواب مشتاق علی خاں بہادر سے جنّت مکاں نواب حامد علی خاں کے عہد تک ۔

آخری ڈیڑھ ادوار چونکہ ہمارے موضوع سے خارج ہیں لہٰذا صرف دور اول کے ادبی رجحانات کا تجزیہ پیش کیا جائے گا ۔

تمام تاریخی تہذیبی اور سماجی عوامل کے مطالعہ کے بعد یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ روہیلہ افغان طبعاً سیدھے سادے، بے ریا، صاف گو اور جنگجو تھے ۔ لہٰذا ان کے ادب پر ان خصوصیات کا اثر لازمی ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ دور اوّل میں جیسا کہ بعض شعرا کا اجمالی اور بعض کا تفصیلی مطالعہ کیا گیا ہے ۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ ان کے کلام کی سادگی و صفائی میں ہلکی سی رنگ آمیزی ہر کے یہاں نمایاں ہے ۔ صاف معلوم ہوتا ہے کہ انہیں تکلف و تصنع، تشبیہ و استعارے کی بھرمار اور صنعتوں کے اژدھام سے مطلب نہیں ہاں نفاست و پاکیزگی کا خیال ضرور رہتا ہے ۔ یوں کہنے کو تو یہ ریاست سنہ ۱۷۷۴ء سے سنہ ۱۸۰۱ء تک اودھ کے ماتحت رہی مگر ایک تو افغانی مزاج، دوسرے شجاع الدولہ کے ظلم و ستم کے ردعمل کی وجہ سے لکھنوی شاعری اور اس کے رنگ و آہنگ کا یہاں زیادہ اثر نہ ہوا بلکہ فیض اللہ خاں کے بیٹے نواب محمد علی خاں تخت نشیں ہوتے ہی بعض مصالح کی بنا پر لکھنوی درباداری اور تکلفات رائج کرنے لگے تو روہیلے ایسے برہم ہوئے کہ انہیں اپنی جان سے ہاتھ دھونا پڑا اور ان کے بھائی غلام محمد خاں

Marfat.com

نواب بنائے گئے۔ یہ بھی آصف الدولہ سے صلح کے متمنی تھے مگر عوامی دباؤ سے مجبور ہوکر آخر بھٹورا کی جنگ (فتح گنج عربی) کرنے پر مجبور ہوئے۔ اس کے بعد آصف الدولہ نے معاہدہ کی خلاف ورزی کرتے ہوئے اپنے پگڑی بدل بھائی کی آدھی ریاست پر مزید قبضہ کرلیا، اس کی برہمی الگ رہی۔ پھر تو ۱۸۰۱ء سے ریاست براہ راست انگریزوں کی ماتحتی میں چلی گئی۔ بالفاظ دیگر ریاست کا وہ تقریباً پورا عہد لکھنؤ سے کشمکش ہی میں گذرا۔ ظاہر ہے اس کے اثرات قلب و دماغ پر خوشگوار کیسے پڑتے اور ان کا ادب میں انعکاس کیسے ہوتا۔

دور اول تک (۱۷۵۴ء سے ۱۷۷۴ء) بیس سال کی جو خود مختاری اور حافظ رحمت خانی عہد کے لطف یہ اٹھا چکے تھے اس کے اثرات ان کے قلب و دماغ پر ہمیشہ تازہ رہے۔ ان کے علاوہ گہری مذہبیت، میلان تصوف، شجاع الدولہ اور انگریزوں کے مسلسل ظلم و ستم نے اہل روہیلکھنڈ کے جذبات میں وہی گداز پیدا کر دیا تھا جو کبھی دہلی والوں کا حصہ تھا۔ مذہبی اور ادبی اعتبار سے روہیلکھنڈ کا تعلق دہلی ہی سے زیادہ استوار تھا۔ یہاں خاندان ولی اللہی اور شعرائے دہلی کا اثر غالب تھا۔ ابتدائی عہد میں لکھنؤ کا کوئی نمایاں فنکار بھی ایسا نہ ہوا تھا جس سے واضح طور پر شعرائے بریلی و رامپور بہت زیادہ متاثر ہوئے۔ اہل لکھنؤ تو اس وقت تک خود ہی تہی دامن تھے۔ اور اگر وہ اہل دہلی کے لئے بچے اور بچے کھچے جواہر ریزوں سے رفتہ رفتہ گل سرسبد ہو رہے تھے تو یہی سلسلہ رامپور میں بھی جاری تھا۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ شیعہ و سنی عقائد کا بھی فرق تھا۔ گرچہ یہ صحیح ہے کہ بتدریج رفتہ رفتہ محرم ایک تہوار اور شغل کے طور پر پورے ہندوستان کی طرح رامپور میں

بھی جڑ پکڑ چکا تھا۔ مختصراً ہم کہہ سکتے ہیں کہ رامپور پر لکھنویت سے زیادہ دہلویت کا اثر تھا۔ کلب علی خاں فائق رامپوری کا خیال ہے کہ:

"..... قدرتاً اس صورت میں اودھ کی حکومت کا اثر اس کے ہر شعبہ حیات پر پڑتا۔ لیکن پٹھانوں کے جداگانہ قومی خصوصیات اور اختلاف مذہب کے باعث لکھنؤ کے بجائے دہلی کا اثر رامپور میں زیادہ تھا"۔[1]

بلکہ گذشتہ ادبی اور تاریخی شواہد کی بنیاد پر یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ۲۲ اپریل ۱۷۷۴ء کو شجاع الدولہ کی سازش اگر کامیاب نہ ہوتی تو دلبستان دہلی کے بعد شمالی ہندوستان میں دوسرا سب سے اہم دلبستان، دلبستان روہیلکھنڈ ہی ہوتا کیونکہ برہان الملک بلکہ صفدر جنگ (۱۱۶۷ھ مطابق ۱۷۵۳ء) سے پہلے لکھنؤ کی علمی و تہذیبی حیثیت تقریباً صفر تھی۔ اس وقت تک وہاں قابل ذکر علمی شخصیات و اداروں میں ملا نظام الدین سہالوی کے مشرقی علوم کے مدرسہ، کچھ معمولی شیوخ زادے اور ایک عالمگیری مسجد کے سوا تھی ہی کیا۔ وہاں مشرق میں جونپور، بریلی کے قریب بدایوں کی طرح البتہ ایک تہذیبی مرکز تھا۔ اور جسے بجا طور پر "شیراز ہند" کا مرتبہ حاصل تھا۔ مگر لکھنؤ تو بقول میر حسن ایک ویرانہ تھا۔

سے سوائے تودہ خاک اور پانی
یہاں ہر جنس کی دیکھی گرانی

---

[1] کلب علی خاں فائق رامپوری۔ "یاد رفتگاں۔ رامپور کی ادبی فضا" نگار۔ مارچ ۱۹۵۳ء۔

Marfat.com

یہ لکشمن ٹیلہ، شجاع الدولہ اور واجد علی شاہ کے سو سالہ دور حکومت میں لکھنؤ بنا اور اس کی لکھنویت کی دھوم بھی اس وقت مچی جب ۱۷۷۴ء کے خونی انقلاب نے بریلی کی بساط سیاست الٹ دی۔ محبت خاں محبت، محمد یار خاں امیر اور دوسرے اکابرین کو زور ظلم سے شجاع الدولہ لکھنؤ لے گیا۔ اور بہت سے دلی والوں کو سبز باغ دکھا کر وہاں آباد کیا۔

دوسرے دور میں تو نقشہ ہی دوسرا تھا ۱۸۵۷ء میں جب اہل لکھنؤ بھی تباہ و برباد ہو گئے تو دہلی کی طرح یہاں کے باکمال بھی رامپور پہنچنے لگے۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں کہ:

> "دہلی اور لکھنؤ کی ویرانی کے بعد یہی ایک دربار ایسا تھا جہاں سرفن کے کامل اور امام موجود تھے۔ یہ پہلا موقع تھا کہ دہلی اور لکھنؤ کے شعراء کو ایک ہی محفل میں داد سخنوری دینا پڑی۔ قدرتی طور پر ایک نے دوسرے سے فائدہ اٹھایا"۔[1]

اس کے بعد تو یہ کہا جاتا ہے کہ یہیں اہل دہلی نے اہل لکھنؤ سے اور اہل لکھنؤ نے اہل دہلی سے استفادہ کیا اور داخلیت و خارجیت کے امتزاج نے نہ صرف ان دو دبستانوں کی انتہا پسندی کو معتدل کیا بلکہ رامپور کے ادبی رجحان پر بھی اس کا خوشگوار اثر پڑا۔ اساتذہ دہلی و لکھنؤ کے جمع ہو جانے سے یہاں کی زبان، الفاظ و محاورات اور طرز ادا میں نکھار آگیا۔

---

[1] لکھنؤ کا دبستان شاعری۔ ص ۵۹۴۔

Marfat.com

زبان کی صحت وصفائی کا خاص خیال رکھا جانے لگا۔

نثر کے معاملے میں رامپور کا حال پورے ملک سے مختلف نہ تھا۔ زوال آمادہ تہذیب وتمدن کا یہاں بھی زور تھا لہذا شعر وشاعری کے علاوہ نثر کی سنجیدہ اور مفید اصناف ومضامین کی طرف توجہ کی کسی کو فرصت نہ ملی۔ ابتدائی نثری کارناموں میں مذہب، قواعد وعروض، لغت اور داستانوں کے گراں قدر سرمایہ کے باوجود ان کی گمنامی کے بارے میں لکھتے ہیں:

"رامپور کے دربار میں غدر کے پہلے سے آجتک داستان گو ملازم رہے ہیں۔ یہ داستانیں سنانے کے علاوہ داستانیں لکھتے بھی تھے ..... غرض یہ کہ رامپور کی داستانوں کا ذخیرہ مقدار میں کافی ہے۔ رامپور کے داستان گویوں کے کارنامے مخطوطے کی حد سے نہ بڑھ سکے اس لئے گمنام رہ گئے"۔[1]

مختصراً چند داستان نویسوں کے کارناموں کی فہرست اگر ہم اپنے سامنے رکھیں تو اس حقیقت کا اندازہ ہوجائے مثلاً منشی مظفر علی اسیر اچھے شاعر اور مشہور داستان نویس گذرے ہیں ان کی مندرجہ ذیل داستانیں رضا لائبریری میں آج بھی دیکھی جاسکتی ہیں اسیر نے تقریباً ۸۴ برس کی عمر پاکر فروری ۱۸۸۲ء میں انتقال کیا۔

۱۔ طلسم باطن بالا باختر۔ ۲۔ طلسم باطن آفات

---

[1] شمالی ہند میں اردو کی نثری داستانیں۔ ص ۵۲۴۔

Marfat.com

۳۔ طلسم ضحاکیہ
۴۔ طلسم نادر فرنگ
۵۔ طلسم باطن نیرنجات
۶۔ طلسم نسیان
۷۔ ترجمہ لعل نامہ [1]

دربار رامپور کے دوسرے مشہور داستان نویس میر اصغر علی تھے۔ ان کی داستانوں کی فہرست اس طرح ہے :۔

۱۔ ایرج نامہ
۲۔ داستان نیلم جادو
۳۔ داستان شمالیہ باختر
۴۔ طلسم ہفت کوکب
۵۔ داستان طلسم ہوش رُبا
۶۔ داستان غزالہ
۷۔ قصہ ماہ و پروین
۸۔ قصہ سیمتن و ماہ پیکر
۹۔ قصہ روشن جمال
۱۰۔ شورشِ عشق [2]

ان کا انتقال ۱۲۹۶ھ میں ہوا۔

میر احمد علی، رامپور میں بہت مشہور داستان گو ہوئے ہیں۔ ان کی ایک تصنیف "طلسم طہمورث دیو ہند" رضا لائبریری میں موجود ہے۔ حکیم سید اصغر علی اور منشی ابنا پرشاد رسا بھی رامپور کے مشہور و معروف داستان گو گذرے ہیں۔ ابنا پرشاد رسا

---

[1] محمد علی خاں اثر رامپوری (مرحوم)۔ مسدس بے نظیر۔ ص ۳۸۔
[2] ایضاً ایضاً ص ۱۰۹۔

Marfat.com

کی حسب ذیل داستانیں ہیں :۔

۱۔ سخن سنج
۲۔ داستان امیر حمزہ ۔
۳۔ چہار رنگ
۴۔ کوچک باختر
۵۔ ناقص الآخر۔
۶۔ داستان سلطانہ فتانہ
۷۔ داستان فرخ شاہ سوار
۸۔ ملکۂ شمشادِ سی قامت
۹۔ فرخ شاہ سوار قلندر
۱۰۔ داستان ناہید باغبان
۱۱۔ داستان ہاشم تیغ زن
۱۲۔ نوشیرواں نامہ[1]

رسا کے بیٹے غلام مہدی، غلام رضا کے علاوہ میر نواب اور میر سید علی رامپوری اہم داستان نویس ہوئے ہیں۔

---

[1] مسدس بے نظیر۔ ص ۱۱۱۔

داستان سحر البیان کے مختلف نسخے

اس کے کل تین نسخے ملتے ہیں۔ ایک رضا لائبریری رامپور میں (ع ۲۸۱ قلمی) دوسرا کتب خانہ خدابخش خاں پٹنہ (ع ۱۲۶ نستعلیق) میں اور تیسرا پروفیسر محمد ذکی الحق، (فہرست نمائش مخطوطات پٹنہ ع ۲۶۱) کے پاس۔

ذیل میں نسخہ پروفیسر محمد ذکی الحق کے لئے (الف) نسخہ رضا لائبریری، رامپور کے لئے (ب)، نسخہ خدابخش خاں پٹنہ کے لئے (ج)، نسخہ رامپور پر حاشیہ میں بعد کے اضافے کے لئے (ب ا) کی علامتیں استعمال کی جائیں گی۔ متنی تنقید اور متن میں بھی انہی علامتوں کی پابندی کی جائے گی۔

نسخہ "ب" ابتدا میں داستان کے مختلف کردار و مقامات کے چارٹ دیئے گئے ہیں۔ مثلاً فہرست اسماطرف خاور شاہ پدر حسن آرا بیگم" "فہرست اسماطرف یعقوب شاہ پدر یوسف شاہ" وغیرہ۔ صفحہ اول پر "یا فتاح" "رب یسر" "بسم اللہ الرحمٰن الرحیم" اور بیس اشعار ہیں۔ اس کے بعد "آغاز داستان" ہوتا ہے۔

کل ۱۵۴ اوراق ہیں، ہر ورق پر ۱۵ سطریں خط نستعلیق میں صاف ستھری تحریر میں لکھی گئی ہیں۔ یہ نسخہ کہیں کہیں سے کرم خوردہ ہے اور صفحہ ۳۶ غائب ہے۔ جگہ جگہ متن

Marfat.com

میں حذف و اضافے کئے گئے ہیں۔ اصلاح، ترمیم و تنسیخ اور اشعار ص۲۵، ص۲۸ ص۳۱، ص۴۱، ص۵۰، ص۶۵، ص۶۷، ص۷۹، ص۹۱ اور آخری صفحہ پر اسکی بکثرت مثالیں ملتی ہیں۔ حاشیوں پر بہت سے نئے نئے عنوانات (بخط سُرخ) قائم کئے گئے ہیں۔ اس کثرت سے حذف و اضافے، کانٹ چھانٹ اور عنوانات کی تقسیم در تقسیم کی ایک ہی توجیہہ قرینِ قیاس ہے جس کی تائید امتیاز علی خاں عرشی صاحب نے بھی کی ہے کہ یہ سب کچھ مصنف ہی کے ہاتھ کا کیا ہوا ہے۔

ختمہ و سکتہ کے لئے چار سُرخ نقطوں کو استعمال کیا گیا ہے اس میں بھی کسی اصول کی پیروی نہیں کی گئی ہے۔ عبارت مسلسل ہے۔ کہیں پیراگراف یا تقسیم ابواب کا کوئی اہتمام نہیں۔ کردار و مقامات، عنوات اور ابیات و اشعار کے لئے سُرخ روشنائی استعمال کی گئی ہے۔ آخر میں یہ جملہ لکھا گیا ہے۔

"تمام شد داستان سحر البیان من تصنیف میر غلام علی عشرت مشہدی،
ساکن بلدہ بانس بریلی، محلہ گڑھیا"

مادہ تاریخ "فرخ بخش ولھا" (۱۲۳۰ھ) ہے۔ کاتب کا نام درج نہیں اول و آخر کے صفحوں پر رضا لائبریری کی پرانی مہروں کے نشانات ہیں تاریخ کتابت درج نہیں۔

ایک خاص بات یہ ہے کہ اس نسخہ میں اصلاحات و اضافے کا اندازِ تحریر دیوان غزلیات غلام علی عشرت بریلوی سے کافی مماثلت رکھتا ہے دیوان کے بارے میں راقم الحروف کے علاوہ ڈاکٹر سید لطیف حسین ادیب

Marfat.com

اور حافظ احمد علی خاں شوقؔ[1] کی بھی یہی رائے ہے کہ یہ صاحب دیوان کے ہاتھ کا ہے۔ غرض یہ نسخہ بہر صورت مکمل طور پر اگر داستان نویس کا تحریر کردہ نہیں تو کم از کم اس کی نظر سے گذرا ہوا اور اسی کے ہاتھوں اصلاح شدہ ضرور معلوم ہوتا ہے۔ یہ امتیاز کسی اور نسخے کو حاصل نہیں۔

نسخہ "ج" یہ نسخہ کافی کرم خوردہ اور خط شکست میں ہے اس کی تقطیع بھی نسبتاً چھوٹی ہے۔ کل ۱۷۴ اوراق اور ہر صفحہ پر ۱۵ سطریں ہیں۔ سنہ کتابت ۱۲۵۸ھ (۱۸۴۲ء) ہے۔ کاتب کا نام معلوم نہ ہوسکا۔ ابتدا میں قصہ کے موضوعات کی ایک مکمل فہرست مع صفحہ نمبر درج ہے۔ ایسا کسی نسخے میں معلوم نہیں ہوتا ہے یہ کاتب کی انفرادی کوشش کا نتیجہ ہے، ہاں اور نسخوں کی طرح فہرست اسمار نہیں۔ آخری صفحہ پر اختتامیہ جملے اس طرح ہیں۔

"تمام شد داستان نسخہ سحرالبیان تصنیف میر غلام علی عشرتؔ
بخط خاکسار ۱۲۰۸ھ انفصال پاک پروردگار۔ بتاریخ دوازدہ ماہ
۱۲۵۰ فصلی مطابق جمادی الاول ۱۲۵۸ھ ہجری"

ایک خاص بات یہ ہے کہ (ب) کے متن یا حاشیہ میں جو حذف و اضافہ یا اصلاح و ترمیم کی گئی ہے اس کا ایک لفظ بھی (ج) میں کہیں نہیں۔ بلکہ متن تک کے بعض الفاظ کی نقل میں حذف و اضافہ ہے۔

---

[1] تذکرہ کاملان رامپور: "معلوم ہوتا ہے اصل مسودہ ہے کہیں کہیں شعروں کی جگہ خالی ہے۔ ص ۳۰۲

Marfat.com

اس سے دو باتیں واضح ہوتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ (ب) میں حذف و اصلاح سال تصنیف کے بہت بعد کی چیز ہے۔ دوسرے یہ کہ (ج) (ب) کے حذف و اضافے سے پہلے کی نقل ہے۔ دونوں متن کے بالاستیعاب مطالعہ سے ثبوت فراہم ہو جاتا ہے۔ یہاں ایک مثال پیش کی جا رہی ہے۔ (ج) کے صفحہ ۳۰ پر ایک عنوان بخط سرخ اس طرح لکھا گیا ہے۔

"جبتک ان کی نیندیں پوری ہوں احوال کہوں شہزادہ کے فوج لشکر کا اور بیاں کروں غم و غصہ، رونا پٹنا اوسکے تمام شہر و دیار اور مادر و پدر، جوتش، برادر کا۔ بیت"

بالکل یہی عنوان (ب) کے متن میں بھی ہے مگر بعد کو عنوان کی ان تینوں سطروں پر لا لا لا لکھ کر انہیں کاٹ دیا گیا ہے اور اسی نسخہ کے حاشیہ صفحہ ۳۱ ب پر بخط سرخ دوسرا عنوان دیا گیا ہے جو نسخہ (ج) میں تو نہیں البتہ نسخہ (الف) میں ضرور ہے۔ وہ یہ ہے۔

"تمام رات تلاش کرنا تمام فوج لشکر کا شہزادہ یوسف شاہ کو اور مایوس ہو کے تباہ ہو جانا سپاہ و لشکر کا۔ خبر ہونا یعقوب شاہ کا گم ہونے یوسف شاہ کے سے اور ماتم کرنا شہریار و اہل دربار کا اور سیاہ پوش ہونا ہر اعلا ادنا کا۔ شعر"

اس کا مطلب یہ ہوا کہ عنوان کی یہ اصلاح بہت بعد کی ہے ورنہ کوئی وجہ نہیں تھی کہ کاتب نئے عنوان کو نقل نہ کر کے حذف شدہ پرانے عنوان کو ہو بہو نقل کر لیتا۔ اس طرح کی اور بھی

Marfat.com

بہت سی مثالیں ملتی ہیں۔

یہاں سنہ کتابت کی وجہ سے ایک پیچیدگی پیدا ہو جاتی ہے وہ اس طرح کہ (الف) کی تاریخ کتابت ۱۲۴۹ھ ہے اور (ج) اس سے نو برس بعد ۱۲۵۸ھ۔ اس کے باوجود (ب) کی تصحیح و تصحیف اس نسخہ کو چھو بھی نہیں گئی مگر نو برس پہلے والے نسخہ (الف) میں پوری صحت کے ساتھ حذف و اضافے کو متن میں شامل کیا گیا ہے۔ یہ الجھن اسی وقت ختم ہو سکتی ہے جب ہم یہ مان لیں کہ (ب) کی ترمیم و تنسیخ سال تصنیف سے برسوں بعد کی چیز ہے مگر اس بیچ میں غیر مصحح نسخے کی نقلیں چل پڑی تھیں۔ اتفاق سے (ج) کے کاتب کو ایک ایسا ہی نسخہ ملا جس سے وہ نسخہ نقل کر لیا گیا مگر (الف) کے کاتب نے اصلاح شدہ نسخے سے پورے اہتمام کے ساتھ استفادہ کیا ہے۔

نسخہ "الف"

یہ مخطوطہ ۱۰ ۳/۴ × ۶ ۱/۲ انچ کی تقطیع کے ۱۸۶ اوراق پر مشتمل ہے۔ سرورق پر "فسانہ سحر البیان" لکھا ہوا ہے۔ ہر صفحہ پر ۱۵ سطریں ہیں۔ کتابت نہایت صاف، خوشخط اور حرف جلی میں ہے۔ صفحہ اول و دوم کے حاشیوں کو پھول پتیوں سے مزین کیا گیا ہے۔ "بسم اللہ الرحمٰن الرحیم" کے اوپر سنہرے رنگ سے گلکاری بھی کی گئی ہے۔ ابتدا ایک نظم سے کی گئی ہے جو دوسرے نسخوں میں مشترک ہے۔ اس میں ۱۱ فارسی کے اور ۴ اُردو کے کل ۱۵ اشعار ہیں پہلا شعر اس طرح ہے۔

ہست کلید در گنج حکیم
بسم اللہ الرحمن الرحیم

Marfat.com

اشعار، عنوانات، کردار و مقامات اور ختمہ کے نشانات کے لئے شنگرفی حروف استعمال کئے گئے ہیں۔ اس میں فہرست اسمار جات داستان ختم کرنے کے بعد دی گئی ہے۔ اس مخطوطہ کی کتابت میر شرافت علی سید رضوی مشہدی کی فرمائش پر ۱۲۴۹ھ (۱۸۳۴ء) میں ہوئی۔ یہاں بھی کاتب کا نام نہیں۔ ص ۱۷۹ ب۔ پر کے اختتامیہ الفاظ اس طرح ہیں:

"تمام شد داستان سحر البیان تصنیف میر غلام علی عشرت حسب الارشاد میر صاحب مشفق مہربان قدردان عطوف و اعطاف فرمائے دلی میر شرافت علی سید رضوی مشہدی ساکن بریلی محلہ گڑھیا۔ بتاریخ شانزدھم شہر رمضان المعظم بروز یکشنبہ سنہ ۱۲۴۹ھ بوقت دوپہر روز برآمدہ تحریر یافت۔

ہر کہ خواند دعا طمع دارم
زانکہ من بندۂ گنہ گارم"

اس مخطوط کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ نہایت صاف ستھرا ہے۔ اس میں کسی قسم کی ترمیم و تنسیخ نہیں اور سب سے اہم یہ کہ اصلاح و اضافہ شدہ مخطوطہ (ب) کی بہت حد تک ہو بہو نقل ہے۔ (ب) کے متن یا حاشیہ میں جو حذف و اضافے ہوئے ہیں وہ بے کم و کاست (الف) میں اپنے اپنے مقام پر متن ہی میں درج ہیں۔ جیسا کہ اوپر ایک مثال دی جا چکی ہے۔

ایک اہم اور قابل ذکر بات یہ ہے کہ (الف) میں کہیں بعض الفاظ کا املا، فقروں کی ترتیب اور عنوانات کی تقسیم دوسرے دونوں نسخوں سے مختلف اور منفرد ہے۔ مثلاً (ب) کے الفاظ "اشتعالک" کے بجائے (الف) میں "اشتیاق" (ص ۱۹۴ الف) ہے۔ (ب) کا "کیا معنی" (الف) میں "چہ معنی دارد" ہوگیا ہے۔ جیسا کہ عرض کیا گیا کہ (الف) ہی بالعموم (ب) کے حذف و اضافہ کی پیروی کی گئی ہے مگر کہیں کہیں انحراف کی مثالیں بھی ملتی ہیں۔ مثلاً (ب) کے حاشیہ میں اضافہ کردہ یہ جملہ:

"فراش سبکدست ماہ چہاردہم نے فرش سفید نفیس چاندنی کا سطح زمین پر بچھادیا اور تمام قندیلیں، ستاروں، ثابت و سیاروں کے روشن کرکے سقف آسمان کو منور کیا۔" (ص ۹۷ الف)

(الف) میں کہیں نہیں۔

یہی نہیں بلکہ (الف) میں بہت سے عنوانات ایسے ہیں جو دوسرے دونوں نسخوں میں کہیں نہیں مثلاً ص ۱۵ ب۔ ص ۲۳ ب۔ ص ۳۰ الف۔ ص ۴۳، ص ۴۴ ب۔ ص ۴۵ ص ۴۷ ب۔ ص ۴۸ الف۔ ص ۴۹ الف۔ خصوصاً آخری حصے کے بیشتر عنوانات۔ یہاں صرف تین مثالیں پیش خدمت ہیں۔

۱۔ (الف) "شراب چننا باہم یوسف شاہ اور حسن آرا بیگم اور روشن آرا کا" (ص ۲۳ الف)

(ب) "باہم شراب پینا شہزادہ یوسف شاہ اور شہزادی حسن آرا بیگم

کا اور روشن آرا بیگم کا اور سو رہنا۔ اٹھنا، کھانا، پینا، ناچ دیکھنا"

(ج) "بے تکلف ہونا شہزادی شہزادے کا اور باہم شراب پینا شہزادہ یوسف شاہ اور شہزادی حسن آرا بیگم اور سونا بیٹھنا اور کھانا پینا اور ناچ دیکھنا"۔

۲۔(الف) "حاضر ہونا جمال بائی کا ساتھ اپنے طائفہ کے اور مجرا کرنا روبرو شہزادی کے اور شہزادہ کے"۔

(ب) و (ج)

"آنا جمال بائی کا اپنے طائفے کو لیکر واسطے مجرا کرنے اور محظوظ ہونا اہل محفل کا"۔

۳۔ ایسی متعدد مثالیں ہیں جہاں (ب) اور (ج) میں عنوانات تو قائم کئے گئے ہیں مگر (الف) میں ان عنوانات کا کہیں نام و نشان نہیں مثلاً ص ۲۴ ب پر (الف) میں کوئی عنوان نہیں برخلاف اس کے ان دونوں نسخوں میں یہ عنوان پایا جاتا ہے۔

"بیان حال زار شہزادی حسن آرا بیگم کا۔ بیت

جو کچھ حال ان کا ہوا سو ہوا   کہوں شاہزادی کا اب ماجرا"

ان اختلافات کی بنیاد پر یہ شبہ کیا جا سکتا ہے کہ (الف) کے کاتب نے من مانی قطع و برید اور حذف و اضافے سے کام لیا ہے مگر ایسا سمجھنا اس لئے مناسب نہ ہوگا کہ (الف) کے کاتب نے بڑی صفائی اور احتیاط سے ہر جگہ (ب) کی تصحیح و تصحیف کو اپنے متن میں جگہ دی ہے۔ دوسرے یہ کہ داستان نویس کے کسی معزز پڑوسی میر شرافت علی سید رضوی مشہدی

Marfat.com

کی فرمائش پر اس نسخہ کی کتابت بڑے اہتمام سے کی گئی ہے لہذا کاتب کو یوں بھی محتاط رہنا ضروری تھا۔ تیسرے یہ کہ کاتب (ج) کی طرح مترادفات کی جہاں بھرمار دیکھی وہاں الفاظ ہی نہیں فقرے کے فقرے یہاں حذف کر دیئے۔ جس کی بکثرت مثالیں ٹکسٹ میں پیش کی گئی ہیں۔ ایسی کہیں اور کوئی من مانی یا بے احتیاطی کاتب (الف) نے نہیں کی۔

لہذا قرین قیاس یہ ہے کہ مصنف میر غلام علی عشرت بریلوی نے اس داستان کی ہر دلعزیزی اور مقبولیت کے پیش نظر وقفہ وقفہ سے کئی بار اس پر نظر ثانی اور حک و اصلاح کی ہوگی اور (الف) موجودہ نسخہ (ب) کی بعینہٖ نقل نہیں بلکہ کسی دوسرے نسخے کی نقل ہے۔ جس پر مصنف نے مزید اصلاحات کی ہوں گی۔

ان تین مخطوطوں کے تفصیلی اور تجزیاتی مطالعے سے مندرجہ ذیل نتائج اخذ کیے جاسکتے ہیں:۔

(۱) ان تینوں میں قدیم ترین نسخہ (ب) ہے۔

(۲) (ب) میں حذف و اصلاح بعد کی چیز ہے اور مصنف کے قلم کی ہے۔

(۳) (ج) دراصل غیر اصلاح شدہ (ب) کی غیر محتاط نقل ہے۔

(۴) مصنف نے وقفہ وقفہ سے حک و اصلاح کا سلسلہ جاری رکھا۔

(۵) (الف) اصلاح شدہ (ب) کی ہو بہو نقل نہیں بلکہ اس کے بعد بھی مصنف نے اصلاحات کی ہیں انہی میں سے کسی نسخہ کی نقل ہے۔

سحر البیان کا چوتھا اور پانچواں نسخہ کبھی دستیاب ہو سکا تو ممکن ہے یہ نتیجہ صحیح

Marfat.com

ثابت ہو۔ لیکن جب تک مزید نسخے دستیاب نہیں ہوتے یہ گمان کرنا بعید از قیاس نہیں کہ (الف) کی انفرادیت الحاقی ہو۔ اور کسی نہایت ہی پختہ کار کاتب نے (ب) میں حذف و اضافے مشاقی سے کر دیئے ہوں۔ مگر دیوان غزلیات عشرت اور (ب) کے اضافوں کے طرز تحریر املا اور مختلف جہتوں سے امتیاز علی خاں عرشی کی اس رائے سے اختلاف کا کوئی پہلو نہیں نکلتا کہ (ب) کے اضافے مصنف کے قلم کے ہیں۔

(الف) چونکہ سب سے مکمل، صاف ستھرا اور بہتر ہونے کے علاوہ اس کا کوئی صفحہ کہیں سے غائب نہیں اسی لئے میں نے تمام نسخوں پر اس کو ترجیح دی ہے اور اسی نسخہ کے متن کو بنیاد بنایا ہے۔

تاہم تدوین کا یہ جدید اصول، مرتب کے پیش نظر رہا ہے کہ کسی ایک مخطوطے کی اندھی پابندی نہ کی جائے بلکہ مصنف کے ساتھ انصاف کرنے کی کوشش کی جائے یعنی یہ کہ جس قدر ممکن ہو مختلف مخطوطات سے وہ متن قبول کیا جائے جو زبان اور اسلوب بیان کے اعتبار سے مصنف کی زبان اور اسلوب بیان سے قریب تر معلوم ہوتا ہو اس لئے راقم کا مرتب کردہ متن اگرچہ بنیادی طور پر مخطوطہ (الف) پر مبنی ہے لیکن جہاں کہیں کاتب کی کم فہمی یا کتابت کی تحریف کی وجہ سے الفاظ بے معنی ہو گئے ہیں میں نے دوسرے مخطوطوں سے مدد لی ہے بعض مقامات پر ایسے الفاظ جو نسخہ (الف) میں نہیں ملتے لیکن دوسرے مخطوطات میں متفقہ طور پر موجود ہیں میں نے انہیں متن میں شامل کیا ہے۔ برعکس اس کے جہاں بے ضرورت اضافے ہوئے ہیں انہیں حذف کر دیا ہے اور اس کی صراحت کر دی ہے۔

Marfat.com

قصّہ کا خلاصہ

کسی زمانہ" ملک مصر کے نواح میں ایک شہر مینو بہر عظیم الشان حبنت نشان حسن آباد نام نہایت دلچسپ و دلکش کنارے دریائے نیل کے آباد و معمور تھا" جس کا بادشاہ یعقوب شاہ، صاحب سیف و قلم اپنی ملکہ دلرس بیگم اور وزیر بہرہ مند خاں کے ساتھ بڑے کروفر سے بادشاہت کرتا تھا۔

اس کا بیٹا یوسف شاہ بارہ تیرہ برس کا بڑا حسین و جمیل درویشوں اور خدا پرستوں کی دعا سے پیدا ہوا تھا۔ ایک روز کا ذکر ہے کہ شہزادہ شکار کے لئے دامن کوہ میں شمالی رمنہ روانہ ہوا۔ دن بھر اسپ ہمدم پر سوار شکار میں مشغول رہا۔ شام کو ایک ہرن کے بچے کا پیچھا کرتا ہوا اپنے لشکر سے بچھڑ کر جنگل میں بہت دور ایک عالیشان قلعہ کے قریب آگیا۔ قلعہ کے اندر اس نے کوہ بو قلموں، تالاب مصفا، طلائی بنگلہ اور شہزادی حسن آرا بیگم کو دیکھا جو خاور شاہ بادشاہ شہر باد آورد کی بیٹی تھی۔ شہزادی کی دوست اور محرم راز وزیر زادی روشن آرا بیگم کی مدد سے دونوں میں ملاقات اور سیر و تفریح کی سبیل نکلی۔ دونوں کو ایک دوسرے سے سچی محبت ہوگئی۔

ایک شب کا واقعہ ہے کہ دونوں بالاخانہ پر سوئے ہوئے تھے کہ اتفاقاً اختر شاہ جن کی بیٹی پری ماہرو اپنے تخت جواہر نگار پر بیٹھی ہوئی کوہ قاف سے ادھر آئی۔ شہزادہ کو دیکھ کر اس پر مر مٹی۔ آہستہ سے اٹھا کر اپنے تخت پر لٹایا اور شہر سبزدار کے بنگلہ طلسمات

میں لا اُتارا۔

یہاں شہر اور محل سرا میں شہزادہ کی گمشدگی کی خبر پر اس کی والدہ ملکہ دلرس بیگم اور رعایا زار و قطار رو رہی تھی۔ وزیر اعظم بہرمند خاں کا بیٹا دانشمند خاں جو شہزادہ کا ہمعمر اور یار و وفادار تھا اپنے چار یار غار کے ساتھ شہزادہ یوسف شاہ کی تلاش میں جوگی بن کر نکل کھڑا ہوا۔ ان لوگوں نے عرصہ دراز تک خشکی کا راستہ طے کرتے ہوئے کوہ و بیابان چھان مارا مگر کہیں پتہ نہ چلا۔ آخر ایک کشتی کے ذریعہ دریائی سفر شروع کیا۔

اِدھر شہزادی حسن آرا بیگم شہزادہ کے فراق میں الگ آہ و زاری کرنے لگی۔ اسکی جانثار سہیلی وزیر زادی روشن آرا بیگم کو شہزادی کا غم دیکھا نہ گیا چنانچہ وہ اپنی چار سہیلیوں کے ساتھ جوگن بن کر تلاش میں نکل کھڑی ہوئی۔ جنگل جنگل، صحرا صحرا گھومتی ہوئی دشت فراق نامی ایک ہیبتناک پہاڑ کے دامن میں پہنچی جہاں بھیانک آندھی کی زد میں آکر روشن آرا اپنی سہیلیوں سے بچھڑ گئی۔ یہ غم اس کی سہیلیوں کے لئے ناقابل برداشت ہو گیا اور سب نے ایک پہاڑ کی چوٹی سے کود کر اکٹھے خودکشی کی ٹھانی۔ خودکشی کرنا ہی چاہتی تھیں کہ ایک پیر روشن ضمیر عین وقت پر انہیں سمجھا بجھا کر اپنی جھونپڑی میں لایا اور وعدہ کیا کہ ان کی مقصد برآری کے لئے دعا درود کے علاوہ وہ چلّہ پر بھی بیٹھیں گے۔

ادھر شہزادہ پری ماہرو کی قید میں غم سے پاگل ہو رہا تھا۔ پری کی ہزار تسلی دلاسے اور سبز باغ دکھانے کے باوجود اس کو چین نہ تھا۔ البتہ ایک رات اس نے چھڑا شاہ اور صفا شاہ کی بشارت سنی کہ جلد ہی وہ اس مصیبت سے نجات پائے گا۔

Marfat.com

وہاں دانشمند خاں وغیرہ اپنے دریائی سفر کے دوران ایک روز قیامت خیز طوفان کی زد میں آگئے۔ کشتی پاش پاش ہوگئی اور تمام ساتھی ایک دوسرے سے بچھڑ گئے۔ وزیر زادہ بہتا بہتا ایک دہشت انگیز جنگل کجلی بن میں ایک کنارے پر آگیا۔ جنگلی پھل کھا کھا کر اپنے ساتھیوں کی تلاش میں سرگرداں ہوا۔ گھومتا پھرتا ایک ایسی سنگی عمارت میں داخل ہوگیا جو ایک خوفناک دیو کا گھر تھا۔ وہیں اس کی ملاقات وزیر زادی روشن آرا بیگم سے ہوئی۔ اس نے جلد سے جلد اُسے نکل جانے کو کہا مگر دانشمند خاں اس کے لئے تیار نہ ہوا آخر دیو سے ایک خوفناک جنگ کے بعد اُسے قتل کر کے دونوں وہاں سے نکلے۔ دونوں چونکہ ایک ہی منزل کے راہی تھے لہذا ساتھ ساتھ آگے بڑھتے رہے مگر قسمت نے ایک اور بلا میں گرفتار کیا۔ جزیرہ مصیبت میں تسمہ پایوں کے پھندے میں پھنسے۔ یہاں ان سے بھی پہلے دانشمند خاں کے چاروں دوست بھی اس بلائے بے درماں میں گرفتار تھے۔ وزیر زادہ کو دیکھ کر انھیں بڑی مسرت ہوئی آخر ایک دوست شافی خاں کی شراب انگوری نے تسمہ پایوں کو بدمست کیا اور انہیں مار کے چھٹکارا پایا۔ وہاں سے یہ پانچوں جوگی اور چھٹی جوگن، شہزادہ اور بھٹکی ہوئی چار جوگنوں کی تلاش میں پھرتے پھراتے تکیہ چھڑا شاہ کے قریب پہنچیں۔ یہیں دونوں قافلے ایک دوسرے سے ملے۔ آخر چھڑا شاہ کے پیر بھائی صفا شاہ کوہی کی مدد سے ان جوگی اور جوگنوں کی ملاقات پرستان کے راجہ اندر بہادر سے ہوئی۔

راجہ اندر ان لوگوں کے گانے اور فن موسیقی کے علاوہ حسن اخلاق اور انکی بیتا

سے بہت متاثر ہوا۔ پری ماہرو پر بے حد برہم ہوا۔ سیاح پری کو مخبری کے لیے بھیجا۔ خبر ملتے ہی اپنے سپہ سالار قندر فرخار اور شہزادہ گلذار کو اس پر حملہ کرنے کا حکم دیا۔ مگر لڑنے کی نوبت نہ آئی۔ ماہرو ڈر سے بھاگ کر جوگی جمشید کے حمام جادو انتظار میں جا چھپی جہاں کوئی داخل نہیں ہو سکتا تھا۔ کیونکہ اس کے چاروں طرف بارہ بارہ کوس کی آتشیں فصیل بھڑکتی رہتی تھی۔ چاروں طرف کے جنگل درخت اور گھاس پھوس جل گئے تھے۔ زمین گرمی سے لال تانبا بنی دہکتی تھی۔ مگر حمام کے اندر ایک باغ بوستان بس خلد بریں کا نمونہ تھا۔

بہرکیف شہزادہ تخت گلذار پر راجہ اندر کے دربار میں لایا گیا۔ جہاں دسوں جوگی اور جوگنوں سے اس کی ملاقات ہوئی۔ رخصت کے وقت راجہ نے اُسے کئی نایاب تحفے دیئے۔ مثلاً انگشتری سلیمانی جس کے ذریعہ جب چاہیں لشکر اور زر و جواہر حاصل کر سکتے تھے۔ اس کے علاوہ تخت گلذار، تاج کجکول اور ایک صندوقچہ طلسماتی مرحمت کیا۔ چھترا شاہ، صفا شاہ اور صفا پرست قلندر کوہی نے بھی طرح طرح کے وظیفے، درود، دعا سکھائی اور تاج کجکول، الوپ انجن، کھڑاون، دلق اور مختلف قسم کے نقش و تعویذ عنایت کیے۔

الغرض شاداں و فرحاں تحفے تحائف سے لد لدا کر یہ لوگ شہزادہ کے ساتھ دوبارہ حسن آرا بیگم کے شہر سبزوار پہنچے۔ شہزادہ نے لاؤ لشکر کے ساتھ بادشاہ خاور شاہ کو اپنی آمد کی اطلاع کی۔ بادشاہ سے شہزادہ اور اس کے دوستوں کی ملاقات ہوئی مگر اب تک

آمد و ملاقات کا مقصد واضح نہ ہوا۔ بس مل ملا کے سب رخصت ہو گئے۔ البتہ خاور شاہ کے وزیر اعظم روشن اختر نے یوسف شاہ کی اجازت سے دانشمند خاں کو روک لیا اور قسم دے کر اس آمد کا مقصد دریافت کیا۔ یہاں وزیر زادہ دانشمند خاں نے کمالِ دانشمندی کا ثبوت دیا۔ خاور شاہ کے مزاج کا اندازہ کر کے فی الفور ایک نئی کہانی گڑھ کے سنائی کہ شہزادہ کے مشہور مصور حیرت قلم خاں نے اتفاق سے ایک دوشیزہ کی ایسی خوبصورت تصویر بنائی کہ شہزادہ اس پر ہزار جان سے فریفتہ ہو گیا اور شکار کے بہانہ سے اس کی تلاش میں نکل کھڑا ہوا ہے۔ چنانچہ اثنائے راہ اس اس طرح کی مصیبتیں پیش آئیں۔

شاہ خاور نے حالات سن کر تصویر دیکھنے کی خواہش کی۔ وزیر زادہ پہلے ہی سے اس کے لئے تیار تھا۔ شہزادی کی تصویر نکال کے دکھا دی جسے دیکھ کر اُسے حیرت ہوئی مگر زبان سے یہ کہہ کر رخصت ہو گیا کہ ایسی شبیہ ملنی مشکل ہے۔ بادشاہ کے جانے کے بعد وزیر اعظم روشن اختر نے بتایا کہ شبیہ ہو بہو شہزادی سے ملتی جلتی ہے۔ مگر وہ کسی سے شادی کرنے کو تیار نہیں۔ اب تک بہت سارے رشتے رد ہو چکے ہیں۔ آخر دانشمند خاں کے مشورہ پر شہزادی کو شہزادہ یوسف کی تصویر بھجوائی گئی کہ شاید اُسے یہ رشتہ پسند آجائے۔ یوں دانشمند خاں کی عقلمندی نے بڑی خوش اسلوبی سے منسوب کے تمام مراحل طے کرا دیئے۔ دونوں کی بڑی دھوم دھام سے شادی ہوئی۔ شہزادہ دلہن کو لے کر اپنے وطن کی طرف روانہ ہوا۔ جب شہر حسن آباد کے قریب پہنچا تو اُسے خبر ملی کہ شہریار فرخار نے غداری کر کے جہاں پناہ یعقوب شاہ وزیر اعظم بہزاد خاں اور ان کے عزیز و اقارب کو قید

Marfat.com

کرکے سلطنت پر قبضہ کرلیا ہے۔ شہزادہ یہ سن کر بے حد برہم ہوا۔ دونوں میں گھمسان کی جنگ ہوئی۔ فرخار قید کیا گیا اور شاہی خاندان اور وزرار کی رہائی ہوئی۔

ملکہ اور شاہ اپنے کھوئے ہوئے بیٹے کو پاکر پھولے نہ سمائے۔ سلطنت اور شہزادے کی واپسی پر جشن چہل روزہ منا گیا۔ بادشاہ نے اپنے بیٹے کو تخت خلافت پر بٹھادیا اور وزیراعظم اور چند رفیقوں کے ساتھ ایک باغ کنج خلوت میں عبادت و ریاضت کے لئے گوشہ نشیں ہوگیا۔ اس کے بعد شہزادہ کے پانچوں دوست کی شادی، شہزادی کی پانچوں سہیلی سے ہوگئی اور سب ہنسی خوشی زندگی بسر کرنے لگے۔

———•:•———

Marfat.com

منظوم و منثور داستانوں کا فرق

غلام علی عشرت بریلوی کی داستان سحرالبیان (نثر) اور میر حسن کی مثنوی سحرالبیان کا اگر سرسری مطالعہ کیا جائے تو یہ غلط فہمی ہو سکتی ہے کہ عشرت بریلوی نے میر حسن کی مثنوی کے قصہ کو محض معمولی ردوبدل کے ساتھ نثری جامہ پہنا دیا ہے اور یہ کہ ان دونوں میں کوئی خاص فرق نہیں کیونکہ پلاٹ کے بعض اجزا، مختلف تہذیبی و معاشرتی کوائف اور بعض اشعار کے حوالے مثنوی سحرالبیان سے ماخوذ معلوم ہوتے ہیں۔ اس غلط فہمی کو اس سے اور تقویت پہنچتی ہے کہ مثنوی کی سنہ تصنیف ۱۱۹۹ھ ہے اور نثری داستان کی سنہ ۱۲۳۰ھ۔ ظاہر ہے ۳۰ برس پہلے کی ایک مشہور و معروف مثنوی سے کسی فنکار کا استفادہ کرنا غیر ممکن نہیں ہو سکتا۔ واقعہ بھی یہی ہے کہ عشرت بریلوی نے میر حسن سے استفادہ ضرور کیا ہے مگر اس سے انکی داستانی فنکاری اور تخیل کی بوقلمونی پر کوئی حرف نہیں آتا۔ کیونکہ علم و ادب کی دنیا میں ہمیشہ چراغ سے چراغ جلتا آرہا ہے۔

خود مثنوی سحرالبیان کے محرکات و ماخذ کے سلسلہ میں یہ بات پایۂ تحقیق کو پہنچ چکی ہے کہ "سحرالبیان کا قصہ یقیناً طبع زاد نہیں بلکہ سنی سنائی داستانوں کا نتیجہ ہے۔ اس کے ماخذوں میں الفلیلہ اور فضائل علی خاں بے قید کی مثنوی "خوان کرم" کے نام خاص ہیں۔

علاوہ ازیں اس مثنوی پر فردوسی کے شاہنامہ، نظامی گنجوی کی خسرو شیریں اور مثنوی لعل و گوہر اور گلشنِ عشق، وغیرہ کے بھی واضح اثرات ہیں[1]۔

لہٰذا یہ دیکھنا ہے کہ مثنوی سحر البیان کے بعض جزوی اثرات کے باوجود منظوم و منثور داستانوں میں کتنا اور کیسا فرق ہے۔ اس فرق و امتیاز کا مطالعہ دو پہلوؤں سے کیا جا سکتا ہے۔

(۱) تکنیکی پہلو اور

(۲) زبان و بیان کا پہلو۔

تکنیکی پہلو سے یہ مراد کہ داستانی نقطۂ نظر سے اس کی کہانی، کردار نگاری واقعہ طرازی، تخیل کی بوقلمونی، پیچیدگی، معاشرتی تصویر کشی اور ما فوق الفطری عناصر کے استعمال میں دونوں میں کیا فرق ہے۔

کلیم الدین احمد نے داستان کی نہایت جامع تعریف کی ہے۔ "داستان کہانی کی طویل، پیچیدہ، بھاری بھرکم صورت ہے[2]۔" اور یہ کہ "داستان میں نفسِ داستان اور سب چیزوں سے زیادہ اہم ہوتی ہے، اگر اسی سے بے اعتنائی برتی گئی تو پھر وہ کچھ اور چیز ہو جائے لیکن داستان باقی نہیں رہتی[3]۔" اس کہانوی نقطۂ نظر سے منظوم و منثور داستانوں

---

[1] خان رشید۔ اردو کی تین مثنویاں۔ اردو اکیڈمی سندھ، کراچی۔ ص ۲۸۔

[2] کلیم الدین احمد۔ 'اردو زبان اور فن داستان گوئی' (جدید ایڈیشن)۔ فروغ اردو۔ ص ۱۴

[3] ایضاً ایضاً ایضاً ص ۱۹۵

Marfat.com

میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ مثنوی سحرالبیان اپنی دلپزیر شیرینی، شوخی و ترنم اور صاف ستھری بامحاورہ شعری زبان کے لیے اپنی مثال آپ ہے۔ لیکن جہاں تک نفس قصہ یا داستان کا سوال ہے وہ بالکل سطحی اور معمولی ہے۔ شہزادہ بے نظیر بڑی دعاؤں اور منتوں کے بعد پیدا ہوتا ہے۔ تیرہ برس کی عمر میں پری ماہرخ کو کھٹے پر سے اڑا لیجاتی ہے اس کے بعد شہزادی بدرمنیر سے عشق ہوتا ہے جس کے نتیجے میں وہ اندھے کنویں میں قید کیا جاتا ہے مگر نجم النساء کی کوششوں سے پھر رہائی نصیب ہوتی ہے۔ خوبصورت زبان میں یہی سپاٹ سا قصہ بیان کیا گیا ہے۔ بقول کلیم الدین احمد۔

"داستان بہت پتلی ہے، قوت ایجاد سے کوئی واسطہ نہیں، یہ سکت نہیں کہ نئے نئے تصورات کے نقشے بنائے جائیں"[1]۔

برعکس اس کے منثور داستان سحرالبیان مختصر ہونے کے باوجود ایک مکمل داستان ہے، دلچسپ اور بوقلموں۔ مثنوی میں ضمنی قصے اگر زبردستی ہم تسلیم بھی کرلیں تو فقط دو ہیں۔ پری ماہرخ کا شہزادہ کو لے اڑنا اور نجم النساء کا جوگن بننا مگر شعری داستان میں قصوں کے متعدد ضمنی تار ہیں جو ایک دوسرے سے الجھتے سلجھتے قدم قدم پر ہمیں حیرت و استعجاب میں ڈالتے نئی نئی دنیاؤں کی سیر کراتے آگے بڑھتے ہیں۔ مثلاً شہزادہ یوسف کا ہرن کا پیچھا کرتا ہوا شہزادی حسن آرا کے باغ دلکشا میں آنا۔ پری ماہرو کا اڑا لے جانا۔ ایک طرف شہزادہ کی تلاش میں وزیرزادہ کا اپنے چار یاروں کے ساتھ نکلنا اور بحری طوفان کا شکار

---

[1] فن داستان گوئی۔ ص ۱۸۶۔

Marfat.com

ہو جانا تو دوسری طرف وزیر زادی کا بھی چار سہیلیوں کے ساتھ اسی مقصد سے نکلنا کجلی بن میں سیہ دیو کے چنگل میں پھنسنا۔ سہیلیوں کا چھڑا شاہ کے تکیہ میں پہنچنا۔ وزیر زادہ کا اس سیہ دیو کو قتل کرنا۔ تسمہ پایوں کا قصہ۔ چھڑا شاہ کے یہاں سب کا ملنا۔ دربار راجہ اندر بہادر سے پری ماہرو کی گرفتاری کا پروانہ اور فوج کشی۔ حمام جوگی جمشید کی حیرت ناک چوکی۔ شہریار فرخار کی غداری اور شکست۔ یوسف شاہ کی تخت نشینی اور بادشاہ کی گوشہ نشینی۔ اس طرح تقریباً ۱۰-۱۲ ضمنی قصے ہیں۔

کردار نگاری کے اعتبار سے بھی دونوں میں بڑا فرق ہے۔ مثنوی میں اگر کل ۶-۷ کردار ہیں تو نثری داستان میں تقریباً ۳۰۔ اس عددی فرق کے علاوہ عشرت بریلوی کو فنی برتری بھی حاصل ہے۔ جس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ عشرت کی زبان نثری ہے اور میر حسن کی شعری۔ زبان و بیان پر ہزار قدرت و مہارت کے باوجود بحر، وزن، قافیہ اور ترنم شعری جیسی سخت پابندیوں کو نباہتے ہوئے مختلف قسم کے کردار کے جذبات و احساسات اور ان کی نفسیات کے نازک تاروں کو چھیڑنا نہایت دشوار ہے۔ یہ تو میر حسن کا کمال ہے کہ ان پابندیوں کے باوجود انہوں نے بہت سے مقامات پر حتی الامکان کردار نگاری کا حق ادا کیا ہے۔ پھر بھی عشرت نے نثر کی آزاد اور کھلی ہوئی فضا میں کردار نگاری کے جو کمالات پیش کئے ہیں ان کے مقابلہ میں مثنوی کے کردار پھیکے اور بے مزہ معلوم ہوتے ہیں۔ تفصیلی مطالعہ اگلے صفحات میں پیش کیا جائے گا۔

مثنوی کے مافوق الفطری عناصر داستانی نقطہ نظر سے نہایت سطحی اور بے جان ہیں۔

Marfat.com

کل کا گھوڑا ۔ پری ماہرخ اور فیروزشاہ کے مقابلہ میں عشرت کے یہاں پری ماہرو ، چھڑا شاہ ، راجہ اندر ، سیہ دیو ، تسمہ پا ، سیاح پری اور بنگلہ طلسمات وغیرہ دلچسپ اور توجہ کش ہیں ۔ ان سے داستان کی کشش و محویت اور بوالعجبیوں میں اضافہ ہوا ہے ۔

پلاٹ یا واقعہ طرازی تخیل کی بوقلمونی اور پیچیدگی بھی ایک کامیاب داستان کے لازمی عناصر ہیں ۔ واقعات کی ترتیب میں موسیقی کی لہروں جیسا اتار چڑھاؤ ہو ۔ یہ اسی وقت ممکن ہے کہ حصول مطلب میں بار بار روڑے اٹکائے جائیں ۔ خواہ یہ معشوق کی طرف سے کسی مشکل شرط کی شکل میں ہو یا کسی اتفاقی حادثہ کی صورت میں اور جس کی مشکل کشائی میں غیر معمولی جرأت و طاقت یا ذہانت یا فوق فطری عناصر کی مدد بھی شامل حال ہو ۔ اس اعتبار سے مثنوی میں وہ داستانی تفصیل و اطناب ، ترتیب و تنظیم ، رنگارنگی اور الجھاؤں کی دلکشی نہیں جو عشرت کی داستان میں ہے ۔ بلکہ کنگھی ، چوٹی ، حمام اور رقص و سرود کے بعض عناصر کو میر حسن نے صرف زبان کے چٹخارہ کے لئے بار بار اس طرح تفصیل سے پیش کیا ہے کہ اس نے پلاٹ کو کافی کمزور اور بے مزہ بنا دیا ہے ۔ اکثر قاری پڑھتے پڑھتے اکتا جاتا ہے ۔ اس اعتبار سے دونوں کا فرق اس مثال سے سمجھا جا سکتا ہے کہ مثنوی میر حسن اگر ایک پرسکون مگر تنگ نالہ ہے تو منثور داستان ٹھاٹھیں مارتا ہوا ایک چوڑا دریا ۔

شہزادہ کے غائب ہو جانے پر اس کے والدین اور جانثار مثنوی کی طرح فقط رو دھو کر

Marfat.com

بیٹھ نہیں رہے بلکہ وزیرزادہ دانشمند خاں چار یار غمخوار کے ساتھ جوگی بن کر تلاش میں نکل کھڑا ہوا۔ وہاں اگر نجم النسار تنہا نکلی اور فیروز شاہ کی مدد سے جلد ہی گوہر مراد کو پا گئی تو یہاں روشن آرار اپنی چار سہیلیوں کے ساتھ نکلی، جس نے طوفانوں، تسمہ پایوں اور سیہ دیوؤں کا سامنا کیا، تب کہیں درویشوں اور راجہ اندر کی مدد سے کامیابی نصیب ہوئی۔ یہاں ہر جگہ "پھر کیا ہوا، پھر کیا ہوا" کی رٹ لگی رہتی ہے۔ مگر مثنوی میں ایک دو جگہ کے علاوہ کہیں یہ بات نہیں۔

اب زبان و بیان کے پہلو سے دونوں کے فرق و امتیاز کا مطالعہ کریں۔

(۱) سب سے نمایاں فرق تو اولاً نظم و نثر کا ہے اور داستان کے لئے یہ کوئی معمولی فرق نہیں۔ اگر داستان" کہنے کا فن" اور "کہانی کی بھاری بھرکم صورت ہے" اگر داستان میں کسی "شدید روحانی تجربہ، کوئی بلند و لطیف و نازک تخیل" ہر جگہ لازمی نہیں بلکہ اسکے لئے ایک آزاد، جولاں، کہیں رنگین اور بوقلموں افکار و مناظر اور انداز بیان کی ضرورت ہے تو پھر مواد اور ہیئت کی مناسبت اور ہم آہنگی کا خیال رکھنا ضروری ہے۔ ظاہر ہے یہ مناسبت اور ہم آہنگی مثنوی میں مفقود ہے۔ کلیم الدین احمد نے اس سلسلے میں بالکل صحیح لکھا ہے کہ

"صورت نظم میں داستان کہنے والے کا مواد بظاہر وہی ہو لیکن حقیقت میں اس کا مقصد مختلف عناصر کی ترکیب، تنظیم اس کے تصورات و تخیلات، غرض اس کا سارا تخلیقی عمل بنیادی طور پر بالکل دوسری طرح کا ہوتا ہے۔ لیکن اردو میں عموماً اس اہم حقیقت سے

Marfat.com

بے خبری ظاہر ہوتی ہے[۱]۔۔۔۔۔ یہ تو مانی ہوئی بات ہے کہ اگر کوئی چیز نثر میں بہ کمال حسن وخوبی بیان ہو سکے، جس سے بہتر بیان ممکن نہ ہو تو پھر اُسے صورت شعر میں پیش کرنے کی ضرورت نہیں "۔

یہی وجہ ہے کہ مثنوی میں زبان وبیان کی لطافت، طرز وادا کی نزاکت، گھلاوٹ اور مخصوص شیرینی کے باوجود بیشتر ایسے مقامات ہیں جہاں رسمی داستان سرائی اور غیر فطری طرز اظہار کی وجہ سے قاری شدید اکتاہٹ محسوس کرتا ہے اور طبیعت بوجھل ہو جاتی ہے۔

(۲) دوسرے یہ کہ مثنوی پر اگر دہلویت غالب ہے تو منثور داستان پر لکھنویت۔ میر حسن کے یہاں سادگی اور سلاست ہے تو عشرت کے یہاں قدرے لکھنوی تکلف، بیان میں رنگینی، ادبیت وشعریت، اظہار علمیت، روایتی تشبیہات واستعارات اور رعایات کی کثرت۔ وزیر زادی راجہ اندر کے حضور اپنی دردناک حالت کا بیان اس طرح شروع کرتی ہے۔

" حضور عالی متعالی میں گذارش حال زینت سوال ہے، ماجرائے غم افزا وحقیقت ہوش ربا کنیز ناچیز کی یہ ہے کہ دیار ہندوستان جنت نشان میں ایک بادشاہ جم جاہ کیواں پناہ، مسمی خاور شاہ، شہر یاد آور میں بادشاہت کرتا ہے اور اس کے خاندان سلطنت دودمان خلافت میں حسن آرا بیگم نام ایک دختر تابندہ اختر، چشم د

---

[۱] فن داستان گوئی۔ ص ۱۸۳۔

Marfat.com

چراغ تمام خاندان کے ہے"۔ (صہ ۹۹ الف)

اس کا مطلب یہ نہیں کہ ہر جگہ یہی انداز ہے، اکثر جگہ وہ سادگی بھی ہے جسے لکھنوی داستان سرا تعقید کہتے ہیں۔ مگر اس طرح کی عبارتوں سے نہ حیدری کی داستانیں خالی ہیں نہ میر امن کی۔ ایک مثال ملاحظہ ہو وزیر زادی دد اصاحب کو چھیڑتی ہے۔

"شہزادہ عالم! بھلا ہوا جو دداصاحب ہمارے ساتھ نہ ہوئیں جیسی جیسی آفتیں، مصیبتیں ہم نے اٹھائیں یہ اس بلا مصیبت میں کیونکر بچتی۔ قطع نظر اس سب سے تسمہ پائیں میں پھنستی تو عجب صورت بنتی کہ ایک احدی پلید تسمہ پا پا بندر کی طرح کود کر دداصاحب کی گردن پر بیٹھ کے پاؤں اپنے ان کے گلے میں لپیٹتا تو یہ کیا کرتی"۔

دد ا ماتھا کوٹ کے کہتی ہے "ہیں، ہیں وزیر زادی صدقے کروں وہ نگوڑی لوٹی کون بلائیں تھیں جو میری گردن پر چڑھتیں۔ ان کو ملیوں ملیامیٹ کردوں۔ کیوں ری سفلی چھوکری چھچھوری تو بھی مجھ سے ہنستی ہے۔ تیرے دادا، دادی، نانا، نانی کو میں نے گودی میں کھلایا ہے۔ بے ادب تجکو یہ طاقت کہ مجھ پر پھبتی کہے"۔

یہ لطف مثنوی میں نہیں۔

ے ترا قیدی جا کر چھڑا لائی ہوں ادراک اور بندھوا اُدھر لائی ہوں

کہا پھر وہ دونوں کیا ہیں، کہا درختوں میں ان کو رکھا ہے چھپا

Marfat.com

سو اب ایک کو تو لے آتی ہوں میں ۔۔۔ ہو ا دوسرے کو بتاتی ہوں میں

یہ سن شاہزادی ہنسی کھلکھلا ۔۔۔ کہا کیوں اُڑاتی ہے نجم النساء

اری ایک ہی تو بڑی قہر ہے ۔۔۔ کہیں تو ہے امرت کہیں زہر ہے

(۳) عشرت کی عبارت کہیں کہیں طویل ہونے کے باوجود موزوں اور متوازن ہے۔ واقعہ نگاری اور مرقع کشی میں پورا زور قلم صرف کیا گیا ہے اور انہیں ادبی خصوصیات کا حامل بنایا گیا ہے۔ راجہ اندر بہادر ان جوگیوں کو خوش آمدید کہنے کے بعد دریافت کرتے ہیں کہ

"تم سب صاحب رنگین گلدستہ ایک ہی باغ جنت نشاں کے

صرصر حادثات زمانہ غدار سے آوارہ ہو یا جدا جدا سر درواں نہر

جوئے بار خیاباں کے افتاد روزگار ناہموار سے پریشان و حیران"۔

(ص ۸۸ ۔ ب)

(۴) نثر کی داستانی تفصیل و وضاحت کے باوجود بہت کم جگہوں پر اکتاہٹ محسوس ہوتی ہے مگر مثنوی میں جگہ بہ جگہ بلاضرورت طوالت ذہن کو تھکا دیتی ہے۔ مثنوی میں حمد سے لے کر آغاز داستان تک ۱۹۸ اشعار نظم کیے گئے ہیں۔ صرف حمد میں ۳۸ اشعار ہیں جبکہ عشرت نے حمد میں صرف ۱۵ اشعار پیش کیے ہیں۔ اس کے بعد اپنا مختصر سا تعارف کرانے کے بعد ہی "راست دروغ برگردن راوی" لکھ کر ملک مصر کی داستان شروع کردی ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ قاری کا ذہن قصہ کی دلچسپی میں فوراً منہمک ہو جاتا ہے۔ اسی طرح مثنوی میں "حمام میں نہانے" اور "زلف و چوٹی کی تعریف" میں بالترتیب

۳۶ اور ۵۶ اشعار نظم کئے گئے ہیں۔ جنھیں قاری صرف اس لئے گوارہ کرتا ہے کہ یہ شاعری ہے۔ کلیم الدین احمد کے الفاظ میں :

" ان کی موجودہ صورت (شاعری) نے ان کے بہت سے عیوب پر پردہ ڈال دیا ہے "

اسی قسم کی اکتا دینے والی خامی عشرت کی منثور داستان میں تکرار مترادف اور اسکی بھرمار ہے۔ بلاشبہ مرادفات کے استعمال سے اکثر زور، روانی، اختصار اور صفائی پیدا ہوئی ہے مگر کہیں کہیں سخت بدسمائی اور اکتاہٹ کا بھی احساس ہوتا ہے۔ صرف ایک مثال ملاحظہ فرمائیں۔

" دانشمند وزیرزادہ تباہی لشکر حال مادر پدر یار و دیار گھر بار کا کہتا ہے۔ روشن آرا بیگم وزیرزادی کا رونا دھونا جان کھونا غم، الم، درد، دکھ، مصیبت، رنج، قلق ملکہ حسن آرا بیگم کا سناتی رلاتی حال حقیقت اپنی کہتی دکھاتی ہے۔ شہزادی زبردستی بدستی، عشق فسق، ذوق شوق، خوشامد درآمد، واہی تباہی، بے معنی لایعنی پری ماہرو کے بیان کرتا۔ نفرت وحشت، حیرت حسرت، رقت، دقت، بیکسی، تنہائی، حیلہ بازی، زمانہ سازی اپنی بھی فرماتا، سناتا، روتا، رلاتا موقع موقع پر ہنستا ہنساتا ہے۔ القصہ انہی باتوں، حرف حکایاتوں میں دن تمام ہوا۔ شام آجاتی ہے " (ص ۱۱۸۔ الف)

Marfat.com

(۵) ۔۔ عشرت نے مثنوی کے بعض واقعات کے کچھ عناصر کو معمولی ترمیم و اضافہ کے بعد جوں کا توں رکھا ہے۔ افراد قصہ اور ان کے کارناموں سے تعلق رکھنے والے بعض خصائص کی جھلکیاں بھی کہیں کہیں ملتی ہیں۔

(۶) عشرت نے بعض بنیادی اجزا میں داستانی خصوصیتوں کے پیش نظر اپنے مذاق کے مطابق اہم ترین تبدیلیاں کی ہیں جو واقعات کی تفصیل۔ ماحول و مناظر اور بعض کردار کے سلسلے میں واضح طور پر دکھائی دیتی ہیں۔

(۷) نثری داستان کی ایک اور نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ تہذیبی اور مجلسی لوازم کی طرف خاص توجہ کی گئی ہے۔ گو کہ مثنوی میں بھی اس کا بڑا التزام ہے مگر کئی جگہ اس سلسلے میں بڑا بھدا پن پیدا ہو گیا ہے۔ خصوصیت کے ساتھ بے نظیر نے مسعود شاہ کو جو نامہ لکھا ہے وہ شاہی خطوط کے شایان شان نہیں بر خلاف اس کے یوسف شاہ کے خطوط حفظ مراتب اور سیاسی حکمت عملی پر مبنی ہیں۔

علاوہ ازیں پیدائش، رسم منگنی، شادی، چوتھی، رسم تاجپوشی اور ہر غمی و خوشی کے موقع پر جن تہذیبی مراسم کا اس زمانے میں رواج تھا زیادہ پر لطف شرح و بسط کے ساتھ عشرت نے پیش کیے ہیں میر حسن نے صرف چند خاص خاص مواقع کی تفصیل پیش کی ہے۔

(۸) یوں تو مثنوی میر حسن میں کہیں کہیں واعظانہ قسم کے اشعار ملتے ہیں۔ مگر ان میں زیادہ تر منفیانہ اخلاقی درس ہے۔ صرف ایک جگہ مثبت درس اخلاق پیش کیا گیا ہے۔

Marfat.com

سہ یہ دنیا جو ہے مزرعِ آخرت فقیری میں ضائع کرو اسکو مُت

برخلاف اس کے عشرت نے تقریباً ہر جگہ مثبت درس اخلاق پیش کیا ہے۔ اس سے روہیلہ اور لکھنوی ماحول کا فرق بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

"انسان اگرچہ نہایت ناتواں وضعیف البیان ہے، لیکن ارادہ کامل رکھتا ہے۔ پری پرستان تو کیا چیز ہے بہمت خداداد۔ خدا و رسول تک پہنچتا ہے اور ہر دشوار سخت گذار ناگوار کو با آسانی طے کرتا ہے۔" (ص ۵ الف)

"محنت و مشقت کسی کی برباد نہیں جاتی۔ جس مقصد مراد مطلب کے واسطے نکلے ہیں انشاء اللہ ہاتھ آوے گا۔" (ص ۱۷-ب) وغیرہ۔

(۹) جس طرح میر حسن نے ہر نئے باب کے آغاز میں شراب و ساقی کو آواز دی ہے اسی طرح عشرت کی منثور داستان میں اکثر اس کے ابتدائی دو ایک جملے ایک مخصوص فضا قائم کرنے اور آنے والے واقعات کی طرف خوبصورت اشاریہ کا کام کرتے ہیں عاشق و معشوق کی بیداری کا حال لکھنے سے پہلے عشرت بریلوی لکھتے ہیں۔

"جس دم آفتاب نورانی اٹھا کے حجاب ظلماتی، چہرہ رخشانی سے جلوس فرماتا ہے۔ تخت زنگاری آسمان پر یہ دونوں بھی باہم ایک دوسرے کا جمال دیکھ کر اٹھتے ہیں۔" (ص ۲۵ الف)

باب کے آغاز کی طرح انجام کو موثر بنانے کے لئے بھی عشرت نے خصوصی توجہ کی ہے۔

Marfat.com

اس سلسلے میں کبھی اشعار اور کبھی نثری جملوں سے لطیف اشارے کرتے ہیں - چنانچہ عاشق و معشوق کی بیداری سے پہلے کا باب اس شعر پر ختم کیا گیا ہے -

؎ صبوحی دے اے ساقی طرحدار کہ تا رفع ہو جائے شب کا خمار

پری ماہرو شہزادہ کو بالاخانہ سے اُڑا لے جاتی ہے اس کے قبل والے باب کو ان اشعار پر تمام کیا ہے -

؎ دو بالا ساقیا کر کیف و مستی سناؤں عشق کی چالاک دستی

لگا دے منہ سے میرے منہ سبو کا کہوں تا حال تجھ سے ماہرو کا

میر حسن کے یہاں انجام میں یہ اہتمام نہیں برخلاف اس کے عشرت کی ترکیب سے دلچسپی کا تار ٹوٹنے نہیں پاتا -

(۱۰) عشرت کی داستانِ نثر میں ہونے کے باوجود اس میں شعر و شاعری کا پورا لطف موجود ہے - کیونکہ موقع موقع سے فارسی اور اردو کے بکثرت اشعار استعمال کیے گئے پوری داستان میں تقریباً پانچ سو اشعار کے حوالے ہیں - ۴۱۴ اُردو کے اور ۸۱ فارسی کے - کہیں کہیں ترانہ، کبت اور بھاشا کے اشعار اور دوہے بھی پیش کیے گئے ہیں - زیادہ تر میر حسن، لطف، عشرت، میر، درد، سعدی اور فردوسی کے اشعار پیش کیے گئے ہیں - یہ لطف دوگونا مثنوی میر حسن میں کہاں -

خلاصہ یہ کہ جس طرح میر حسن نے بیسوں برس کی محنت و ریاضت کے بعد پختہ عمری میں اپنی خوبصورت مثنوی پیش کی ہے - اسی طرح عشرت بریلوی نے بھی اپنے

Marfat.com

فن کے ساتھ پورا خلوص اور پوری وفاداری برتی ہے اور اس کی گوناگوں خصوصیات کو برقرار رکھنے کے لئے ذہن کاوش، قوت توجہ اور انہماک سے کام لیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کہیں کہیں قافیہ اور سجع کی پابندی، بیان میں شاعرانہ تخیل و تصور کے التزام اور کہیں پر تصنع عبارت آرائی کے باوجود اسلوب بیان مصنوعی اور بھونڈا نہیں۔ بلکہ ہر جگہ الفاظ کے موزوں انتخاب اور قادر الکلامی کی وجہ سے سادگی میں پرکاری کا لطف محسوس ہوتا ہے۔

منظوم و منثور داستانوں کے بعض جزوی فرق و امتیاز کی تفصیل حسب ذیل ہے۔

(۱) میر حسن کی مثنوی سحر البیان میں ہیرو شہزادہ بے نظیر کا تعارف اس کی پیدائش ہی کے وقت سے بلکہ بادشاہ کی لاولدی ہی کے ایام سے کیا گیا۔ مگر عشرت بریلوی نے داستان سحر البیان میں ہیرو یوسف شاہ کا ذکر اس کی نوجوانی سے کیا ہے۔

(۱۱) مثنوی میں باغ، حمام، زلف و چوٹی کی تعریف وغیرہ معمولی جزئیات کو بھی الگ الگ عنوان سے بالتفصیل پیش کیا گیا ہے۔ برخلاف اس کے داستان میں ان جزئیات کو ضمناً تفصیل سے پیش کیا ہے اس طرح کہ دلچسپی باقی رہے۔

(۱۱۱) مثنوی میں پری ماہرخ شہزادہ کو اس کے اپنے گھر سے اڑا لے جاتی ہے جب کہ داستان میں پری ماہرو اسے ہیروئن کے گھر سے اٹھا لے جاتی ہے۔

(۱۷) مثنوی میں ہیرو کل کے گھوڑے پر سیر کرتا ہوا شہزادی بدر منیر کے باغ میں آجاتا ہے مگر داستان میں ہیرو شکار میں ایک ہرن کا پیچھا کرتا ہوا شہزادی حسن آرا بیگم کے باغ میں داخل ہو گیا۔

Marfat.com

(۷) مثنوی میں بے نظیر کے غائب ہونے پر رونے دھونے اور دعا تعویذ کے علاوہ اس کے وطن میں اور کچھ نہیں کیا جاسکا۔ داستان میں یوسف شاہ کے لاپتہ ہوتے ہی اس کا دوست دانشمند خاں اپنے چار دوستوں کے ساتھ جوگی بنکر تلاش میں نکل کھڑا ہوا۔

(۷۱) مثنوی میں ہیرو کنوئیں میں قید کر دیا جاتا ہے تو تنہا ہیروئن کی سہیلی وزیرزادی نجم النساء جوگن بنکر تلاش میں نکلتی ہے اور جنوں کے شہزادہ فیروزشاہ کو اپنا عاشق بنا کے بے نظیر کو رہائی دلاتی ہے اور سب کی ایک دوسرے سے شادی ہو جاتی ہے۔

داستان میں وزیرزادہ کو بہت سے حادثوں کا سامنا کرنا پڑا مثلاً طوفان میں کشتی کا پاش پاش ہونا۔ ساتھیوں سے بچھڑنا، سیہ دیو سے لڑائی اور اس کو قتل کرنا اور تسمہ پاؤں کے چنگل میں پھنسنا وغیرہ۔

(۷۱۱) مثنوی کا قصہ چونکہ بالکل پتلا ہے اور لکڑیاں گیلی ہیں" اس لئے اس کا دھیما خاتمہ ہو جاتا ہے مگر داستان میں ہیرو جب ہیروئن کے بالاخانہ سے غائب ہو جاتا ہے تو روشن آرا بیگم بھی اپنی چار سہیلیوں کے ساتھ جوگن بن کر شہزادہ کی تلاش میں نکل کھڑی ہوتی ہے۔ اس کو بھی مختلف قسم کے داستانی حادثوں کا شکار ہونا پڑتا ہے۔ مثلاً شدید قسم کی آندھی میں سہیلیوں سے بچھڑنا، سیہ دیو کے چنگل میں پھنسنا دھیں وزیرزادہ دانشمند خاں سے ملاقات اور عشق ہونا۔ تسمہ پاؤں کے چنگل میں پھنسنا وہاں سے دانشمند خاں کے تمام دوستوں کے ساتھ نکلنا۔ چھڑا شاہ کے یہاں اپنی سہیلیوں سے ملنا۔ صفا شاہ کے ذریعہ راجہ اندر کی مہربانی سے بنگلہ طلسمات سے شہزادہ کی رہائی۔

Marfat.com

اس کے بعد حمام جادو انتظام کا دلچسپ واقعہ اور قندر فرخلد سے لڑائی وغیرہ کے بعد ہیرو ہیروئن اور چاروں دوستوں اور سہیلیوں کی شادی ہوتی ہے۔

انہیں فرق و امتیاز اور خصوصیات کی بنا پر فن داستان سرائی کے نقطۂ نظر سے عشرت کی داستان سحر البیان کو مثنوی پر بدرجہا فوقیت حاصل ہے۔

مآخذ

قصہ کی ابتدا بادشاہ یعقوب شاہ کے بیٹے یوسف شاہ کے ذکر سے ہوتی ہے یعقوب و یوسف کے نام آتے ہی قرآن مجید کی سورہ یوسف یا احسن القصص کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ درویشوں اور خدا پرستوں کی دعاؤں سے یوسف شاہ کی پیدائش سے ملتا جلتا واقعہ الف لیلہ کے بہت سے قصوں میں پایا جاتا ہے۔ شکار میں ہرن کا تعاقب کرتا ہوا یوسف شاہ کے بھٹکنے کا حال بہت سے قدیم قصوں میں آیا ہے۔ مثلاً باغ و بہار (۱۸۰۳ء) اور انشاء کی رانی کیتکی (۱۸۰۳ء) میں بھی کنور اودے بھان ہرن کے شکار میں بھٹکتا ہوا رانی کیتکی کے باغ میں آجاتا ہے۔ ۱۴ سال کی عمر میں آوارگی و بے وطنی کا واقعہ چہار درویش کے شہزادہ نیمروز پھر نصرتی کی گلشن عشق (۱۶۵۷ء مطابق ۱۰۶۸ھ) اور عاقل خاں رازی کی مثنوی "مہر و ماہ" میں بھی ملتا ہے۔ کنور منوہر کے بارے میں نجومیوں نے پیشین گوئی کی تھی کہ ۱۴ برس میں خطرہ ہے۔ چنانچہ بالاخانہ سے پریاں اڑا لے گئیں۔ عشرت کے یہاں پری ماہرو و شہزادی حسن آرا، کے بالاخانہ سے یوسف شاہ کو اڑا لے گئی۔ عارف الدین خاں عاجز کی مثنوی "لعل و گوہر" میں بھی بنگال کے بادشاہ زمرد رو کے فرزند لعل پر پریوں کے بادشاہ جواہر شاہ کی لڑکی عاشق ہو جاتی ہے اور سوتے ہوئے شہزادہ کا پلنگ اٹھا لیتی ہے۔

Marfat.com

شہزادہ کے غائب ہونے پر اس کے پانچ دوست اور شہزادی کی پانچ سہیلیاں تلاش میں تقریباً اسی طرح نکلتی ہیں جس طرح الف لیلہ کے "قصہ احمد اور پری بانو" میں یا بتیالہ پچیسی کی پانچویں کہانی اور طوطا کہانی کی چوبیسویں کہانی میں جہاں تین ہنرمند عاشق محبوبہ کو راکشش اور پری کے پنجے سے چھڑاتے ہیں۔ فارسی قصہ سندباد میں بھی چار بھائیوں کی عقلمندی سے لڑکی دیو کے چنگل سے رہائی پاتی ہے۔ راستہ میں آندھی طوفان، طرح طرح کی مصیبتوں کا سامنا اور کشتی کا پاش پاش ہو جانا "پدماوت" سے ماخوذ معلوم ہوتا ہے۔ تعجب اس لئے بھی نہیں کہ خود عشرت نے پدماوت کا خلاصہ منظوم شکل میں پیش کیا ہے۔ دسوں جوگی اور جوگنوں کے بچھڑنے اور ملنے کا حال "دس کمار چرتر" سے کافی مماثلت رکھتا ہے۔ ڈانڈین نے اُسے چھٹی صدی عیسوی میں لکھا تھا۔

چھڑا شاہ، اور صفا شاہ کے چلہ، دعا، وظیفہ نے مظلوموں کے لئے وہی کام کیا جس طرح گرو مہندر نے اپنے منتر اور ساحرانہ کوششوں سے کنور اودے بھان اور رانی کیتکی کو ایک دوسرے سے ملا دیا۔ راجہ اندر بہادر پری زادہ کے ایک گروہ کی تاخیر پر اسی طرح غصہ ہوئے جس طرح حضرت سلیمانؑ ہدہد پر خفا ہوئے تھے۔ حضرت سلیمانؑ کو ان سے ملکہ سبا کا حال معلوم ہوا تھا اور راجہ اندر کو گلزار شاہ سے دانشمند خاں، روشن آرا اور ان کے دوستوں اور سہیلیوں کی سرگذشت معلوم ہوئی۔ راجہ اندر اور جنوں کے تخت پر اُڑنے کا حال تخت حضرت سلیمانؑ سے مماثل ہے۔ فقیروں، درویشوں،

Marfat.com

مجنوں کا حال، انگشتری سلیمانی، تاج کجکول صندوقچہ، طلسماتی، بال جلاکر جنوں کو بلانا وغیرہ پرالف لیلہ کا واضح اثر ہے۔ قلعہ طلسمات اور جوگی جمشید کا حمام جادو انتظام داستان امیر حمزہ سے ماخوذ لگتے ہیں۔ ان کے علاوہ مثنوی سحرالبیان کے بہت سے واقعات اور اشعار بھی داستان میں اخذ کیے گئے ہیں۔ غرض قصہ کے بیشتر چھوٹے بڑے واقعات مختلف مذہبی کتب، اساطیر، عربی، فارسی، سنسکرت اور پراکرت اور اس داستان کی تصنیف سے قبل لکھی جانے والی مثنویوں اور داستانوں سے ماخوذ ہیں لیکن ان کی ترکیب تخلیقی طور پر کی گئی ہے اور کہیں پر کوئی حصہ اکمل بے جوڑ نہیں معلوم ہوتا۔

عشرت کی اس داستان پر سب سے واضح اور نمایاں اثر قصہ "کام روپ و کام لتا" کا ہے۔ یہ ہندوستان کے قدیم قصوں میں کافی مشہور رہا ہے۔ فارسی اردو نظم و نثر میں اس کے بہت سے ترجمے بھی ہوئے ہیں[۱]۔ گارساں دتاسی نے بھی اس کا ذکر کیا ہے۔ کتب خانہ سالار جنگ میں اس کا قلمی نسخہ موجود ہے۔ مصنف کا نام پتہ نہ لگ سکا۔ کاتب کا نام ابوالقاسم[۲] ہے۔ تاریخ تصنیف ۱۱۸۰ھ یعنی مثنوی سحرالبیان سے ۱۹ سال پہلے اور داستان سحرالبیان سے پچاس سال پہلے۔ قرینہ غالب یہ ہے کہ عشرت بریلوی نے مثنوی کے علاوہ قصہ کام روپ سے بھی ضرور استفادہ کیا ہے۔ ذیل میں اس قصہ کے خاکے سے اس کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

* ایک لاولد مہاراجہ راجپت کی رانی اور اس کی چھ سہیلیوں

---

[۱]، [۲] ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ۔ اردو نثر کا آغاز و ارتقا۔ ص ۲۸۴۔

Marfat.com

کو ایک درویش کے دیئے ہوئے "شری" پھل کھانے سے بچے پیدا ہوئے۔ راجہ کا چاند سا لڑکا کامروپ ہوا مگر جنم پترا کے حساب سے بارھویں برس میں خطرہ کے سبب ان چھ بچوں کے ساتھ اُسے قصرِ عالی شان میں بارہ برس تک رکھ کر اُس کی اعلیٰ تعلیم و تربیت کا انتظام کیا گیا۔

وزیر کے بیٹے مہر چند کو انتظام ملکی، شاہی طبیب کے بیٹے کنول روپ کو فن طب، جوہری کے بیٹے مانک کو جواہرات کی پرکھ، درباری منجم کے بیٹے اچھار آج کو اختر شناسی و دینیات، شاہی نقاش کے بیٹے چترمان کو نقاشی اور درباری کوی کے بیٹے رس رنگ کو فن موسیقی کی تعلیم دی گئی۔

بارھویں برس میں اتفاقاً ایک رات کامروپ نے راجہ سرانديپ کی بیٹی لتا کو اور لتا نے کامروپ کو خواب میں دیکھا۔ دونوں ایک دوسرے پر ہزار جان سے فریفتہ ہو گئے۔ کامروپ نے اپنے کل چھ ساتھیوں کے ساتھ بحری راستے سے سرانديپ کا رخ کیا مگر ہگلی کے قریب سمندری طوفان میں کشتی پاش پاش ہو جانے کی وجہ سے سب ایک دوسرے سے بچھڑ گئے۔ شہزادہ بہتا ہوا رانی راوتا کے کے پاس پہنچ گیا۔ وہاں سے کچھ دنوں کے بعد آگے بڑھا تو کوہ قاف

Marfat.com

کی ایک پری اُسے اٹھا لے بھاگی۔ پری کے عاشق نے غصہ میں کامروپ کو ایک سمندر میں پھینک دیا جہاں سے نکل کر ایک جزیرہ مصیبت میں تسمہ پایوں کے ہاتھوں بُرے پھنسا۔ اِدھر مترچند وزیر زادہ بھی ایک خوفناک دیو کے چنگل سے نکل کر یہیں آ پھنسا تھا۔ غرض یکے بعد دیگرے یہاں تمام دوست ایک دوسرے سے مل گئے۔ کلا (لتا) کے باپ نے سوئمبر منعقد کرایا وہیں کامروپ کے گلے میں کلا نے مالا پہنائی اور دونوں کی شادی ہوگئی۔"

داستان سحرالبیان اور قصہ کامروپ کی مماثلتیں بالکل ظاہر ہیں۔ شہزادے کی پیدائش، اس کے چھ دوستوں کا حال، کملا سے عشق، پری کی محبت، بحری سفر میں دوستوں کا بچھڑنا، تسمہ پایوں کے ہاتھوں سب کی گرفتاری، ملاقات اور رہائی، وزیرزادہ کا دیو کو رام کرنا اور عاشق و معشوق کی شادی ایسی بنیادی باتیں ہیں جو دونوں قصوں میں کم و بیش یکساں ہیں۔ بالکل اسی طرح جس طرح فسانۂ عجائب اور پدماوت کے بنیادی قصوں میں مماثلت پائی جاتی ہے۔ عزیز احمد نے اپنے مضمون "فسانۂ عجائب اور پدماوت" میں اس کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔[1] "پدماوت" میں وصال سے پہلے اور وصال کے بعد دو حصوں میں قصہ کو تقسیم کر کے تجزیہ کے بعد یہ ثابت کیا ہے کہ "فسانۂ عجائب" کا پلاٹ کس قدر 'پدماوت' کے پلاٹ سے ماخوذ ہے۔

---

[1] بحوالہ ڈاکٹر نبیر مسعود۔ رجب علی بیگ سرور حیات اور کارنامے۔ ص ۱۶۹۔

Marfat.com

واقعات کے علاوہ دونوں کے حسب ذیل کردار کی مشابہت بھی ثابت کی ہے۔

پدماوت	فسانۂ عجائب
ہیرامن طوطا[1]	ہیرامن طوطا
راجا رتن سین	شاہزادہ جان عالم
رانی ناگ متی	شہزادی ماہ طلعت
پدماوتی	انجمن آرار
راگھو چیتن پنڈت ،	وزیرزادہ

جیساکہ اوپر اشارہ کیا جاچکا ہے اسی طرح کی یکرنگی مثنوی سحرالبیان اور فضائل علی خاں بے قید کی مثنوی "خوان کرم" کے درمیان بھی ہے۔ میر حسن نے بحر کے انتخاب میں فردوسی اور وجہی کی صاف تقلید کی ہے۔ لہذا داستان سحرالبیان میں مثنوی اور قصہ کا مروج وغیرہ کی بہت سی بنیادی باتیں ہیں تو یہ کوئی تعجب کی بات نہیں۔ بلکہ اس بنیاد پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ عشرت نے داستان لکھنے کے وقت رائج الوقت تقریباً ہر طرح کے قصوں کو نہ صرف اپنے سامنے رکھا بلکہ حسب ضرورت ان سے تخلیقی اخذ واکتساب بھی کیا۔

باغ، حویلی، شہر، محلسرا اور دیگر معاشرتی کوائف اور مناظر و ماحول کی تصویر کشی میں عشرت بریلوی نے ریاست رامپور اور علاقۂ دہلی اور اودھ کو اپنے سامنے رکھا ہے۔

---

[1] ہماری عوامی کہانیوں اور لوک کتھاؤں میں بھی یہ نام عام ہیں۔

Marfat.com

ذیل میں چند اسمار ملاحظہ ہوں :-

داستان سحر البیان	ریاست رامپور
کجلی بن	کجلی بن
حسن آباد	مصطفےٰ آباد
کنارے دریائے نیل	کنارے رام گنگا ندی۔ وغیرہ

نواب احمد علی خاں رند شوق شکار میں اکثر کجلی بن میں اپنا وقت گذارتے تھے۔ ان کے قریب ترین مصاحب جارج فانوتن اپنے تذکرہ میں رقمطراز ہیں۔

"شوق شکار بری و بحری دامنگیر حال فیض اشتمال بود۔ سہ ماہ سرما بر کنار دریا شکار ماہی میفرمود و ہر جا کہ خیمہ زدند باغات و مکانات نفیس طرح انداختند و سہ ماہ شکار صحرائی را شغل میداشتند، مقامات دشوار گذار بآبادی و خیمہ گاہ و لشکر مثل معمورہ آباد می گشتند و سیر عجائبات کہ شاید چشمہائے تماشا بین کارخانہ ایزدی چناں قطعہ ارض مثل کجلی بن کہ پر از درختہائے سایہ دار و آبشار و انہار دریا بار و اقسام گلہائے رنگارنگ و بہار جنگل پلاس و دیباج ست[1]"

عشرت نے اس کجلی بن کو خوفناک بنا کے سیہ دیو کی اقامت گاہ کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔ وزیر زادہ دانشمند خاں کا بھٹکتے ہوئے وہاں پہنچنے کی طرف اس طرح اشارہ کیا ہے۔

---

[1] جرجیس فلاطون (فانوتن؟) فرانسیسی۔ تذکرہ شعرائے رامپور۔ قلمی۔ ص ۲۴ ب۔

"اس عرصہ میں جاتے جاتے ایک کجلی بن، وحشت خیز، دہشت انگیز ایسا نظر آتا ہے کہ جس میں چرند پرند، درند گزند، ہاتھی، شیر، گینڈا، ارنا بھینسا، باگھ، بگری بھی خوف خطرے ڈر دہشت وحشت سے ہول کھاکے گھبرا کے جا نہیں سکتے۔ یہ تو اپنی زندگی سے سیر تھا ہی اس خیال میں بے دھڑک گھس پڑتا ہے ..... [1]"

ان تمام باتوں سے صاف ظاہر ہے کہ داستان سحرالبیان کی تخلیق میں عشرت بریلوی کے مطالعہ و مشاہدہ، تجربات اور قوت حافظہ کو بڑا دخل حاصل ہے اور یہی چیزیں بڑی حد تک داستان کی محرک ہیں۔ پھر قدرت نے انہیں مواقع بھی بہم پہنچائے۔ انگریزوں کی سرپرستی اور نوابوں کی حکمت عملی سے ریاست رامپور خوشحال ہو چکی تھی۔ عیش و نشاط کی فراوانی تھی۔ لہٰذا اس طرح کے مناظر کی پیش کش میں محض تخیل کی کارفرمائی نہیں تھی بلکہ حقیقت بینی کی کارگذاریاں بھی شامل تھیں۔

۱۔ داستان سحرالبیان۔ ص ۶۲ ب۔

Marfat.com

اسلوب و طرزِ بیان

اسلوب تحریر یا طرز ادا دراصل فن پارے کی اس انفرادیت کا نام ہے جس میں تخلیقی عمل ایک فنکار کی ذہنی ساخت، اس کی انفرادی شخصیت، اس کے فنکارانہ شعور کے علاوہ اجتماعی اقدار و روایات کی آب و گل کے حسین امتزاج سے ایک خوبصورت سنگم بن کر اُبھرے۔ لہٰذا سحر البیان کے اسلوب نگارش کا جائزہ لینے سے پہلے اردو کے نثری سرمایہ کا ایک ہلکا سا پس منظر سامنے رکھنا ضروری ہے۔ اس لحاظ سے ہم دیکھتے ہیں کہ گیارھویں صدی عیسوی سے اٹھارھویں صدی عیسوی تک کم و بیش پانچ سو سال اردو کا قدیم سرمایہ عموماً مذہبی رہا یا داستانی، جس پر فارسی انشا کے دو رجحانات ہمیشہ اثر انداز ہوتے رہے۔ ان میں ایک سادہ، پر زور اور حقیقت نگارانہ اسلوب تھا مثلاً چندر بھان برہمن کا سلیس اور عام فہم انداز بیان جس میں ترکوں کی ابتدائی سپاہیانہ زندگی کی شان نظر آتی ہے تو دوسرا پر تکلف، کتابی اور مبالغہ آمیز اسلوب، جس کی ابتدا ابوالفضل نے کی اور جسے مادھو رام، نور الدین ظہوری اور مرزا عبدالقادر بیدل وغیرہ نے نقطۂ عروج پر پہنچایا۔ فارسی پس منظر کے یہ دو رجحانات کسی نہ کسی شکل میں نہ صرف ملا وجہی کی "سب رس"، فضلی کی "کربل کتھا"، سودا کا دیباچہ "سبیل ہدایت"، تحسین کی "نوطرز مرصع"، غالب کے خطوط و تقریظات، میر امن، رجب علی بیگ سرور، مولانا

حسین آزاد اور حالی وغیرہ کی انشا پر بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ یہاں یہ بات بھی فراموش نہیں کی جا سکتی کہ مشرقی زندگی نسبتاً سہل، آسودہ اور پر کیف رہی ہے جسے مغل تہذیب نے اور بھی دل فریب و دل آویز بنا دیا۔ چنانچہ زندگی کے دوسرے شعبوں کی طرح زبان و بیان کی آرائش و زیبائش پر بھی خاصا زور دیا جانے لگا۔ عربی فصاحت و بلاغت اور مقفیٰ فقرے اور فارسی کی مبالغہ آمیز اور مرصع انشا کے اثر سے کوشش یہ رہی کہ ہر لفظ موتی کی طرح آب دار اور ہر جملہ موج کوثر کی طرح رواں ہوتا کہ اُسے سن کر ناطقہ سر بگریباں اور سماعت انگشت بدنداں نظر آئے۔ یہی وجہ ہے کہ فورٹ ولیم کالج کی سادہ کاری و حقیقت نگاری غدر کے وقت تک مقبول عام نہ ہو سکی۔ وہ یورپی نو آموزوں کی درسی چیز سمجھی گئی اور نظر انداز ہوتی رہی۔ ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ کا خیال ہے کہ

"ابتدائی سالوں میں یہ تحریک کالج کی چار دیواری تک محدود رہی۔ لیکن کالج سے باہر کی تصانیف میں عرصہ تک پرانی روایات کا اثر رہا۔ جس کا ایک یادگار نمونہ "فسانۂ عجائب" ہے۔"[1]

رام بابو سکسینہ تحریر فرماتے ہیں کہ

"اس زمانے میں مقفیٰ و مسجع عبارت اس درجہ مقبول اور مروّج تھی کہ اس سے احتراز مشکل تھا۔ اسی وجہ سے فسانۂ عجائب میں

---

[1] ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ "اردو نثر کا آغاز اور ارتقا" (۱۹ویں صدی کے اوائل تک) سیاست پریس نظام شاہی روڈ۔ حیدرآباد۔ ص ۔ ۴۵۱

Marfat.com

بھی تعقید اور تکلف ہے۔"[1]

چنانچہ اس قسم کی مرصع تحریروں پر داد و تحسین کے ڈونگرے برستے تھے۔

"جس صفحہ کو دیکھئے حاشیہ فردوس کی روشوں پر حاشیہ لکھتا ہے جدول کے خطوط پر سلسبیل اور کوثر کا جی پانی ہوتا ہے سطریں سنبلستان ہیں۔ الفاظ گلستاں ہیں حرف کی کشتوں پر سرو اور شمشاد کا یقین ہوتا ہے۔ دائروں سے نرگستان آنکھوں کے تلے پھر جاتا ہے۔ حرفوں کی سیاہی سے کاغذ کی سفیدی وہ کیفیت دکھاتی ہے گویا درختوں سے چاندنی نے کھیت کیا ہے۔ کاغذ کی سفیدی پر حرفوں کی سیاہی کی وہ بہار نظر آتی ہے جیسے صحن باغ پر بادل چھا رہا ہے۔ وہاں قوت نامیہ سے درخت ہر سال پھولتے پھلتے ہیں یہاں فکر رسا کہ سے جب دیکھئے فقرات برجستہ سے معانی تازہ نکلتے ہیں۔"[2]

یا پھر اس طرح کی تحریروں پر داد ملتی تھی۔

"چلے کے جاڑے کڑاکے کی سردی تھی گویا زمین کے اندر یخ بھر دی تھی، شعلہ کانپتا تھا۔ فانوس کے لحاف میں منہ ڈھانپتا تھا۔ شمع کے جسم پر برف تھا پگھلنے کا کیا حرف تھا۔"[3]

---

[1] غلام غوث بے خبر۔ تقریظ انشائے بے خزاں۔ بحوالہ فسانہ عجائب کا تنقیدی مطالعہ۔

[2] رجب علی بیگ سرور۔ فسانۂ عجائب۔ ص ۱۷۴۔

Marfat.com

"داستان سحر البیان" کے مصنف عشرت بریلوی روح عصر سے بیگانہ کیسے رہتے۔ انہوں نے بھی اپنے اسلوب میں اسی سجاوٹ، بناوٹ، درفشانی و گل فشانی اور سلاست و روانی کو اپنایا جو اس وقت کا مقبول عام انداز تھا۔

"دربیان خاتمہ کتاب" میں "یاران سخن طراز و سخن دانان نکتہ پرداز" سے مخاطب ہو کر لکھتے ہیں کہ

"بخیال طبع آرائی و زباندانی، ادائے فصاحت لسانی بلاغت بیانی ...... بپاس خاطر دوستان جانی و جمیع سخن رساں و اہل معانی کے ساختہ و بیساختہ تحریر و تقریر کیا اور چہرہ دروغ حقیقت کو گلگونہ فروغ فصاحت لفظی و نقش و نگار بلاغت معنوی سے آراستہ پیراستہ کرکے ایسا جلوۂ نمائش کا دیا کہ دل و دیدہ، نظر و نگاہ، خاص و عام، فہم و نافہم، جمہور انام کو حسن بے زوال اسکا منظور رہا اور مادہ تاریخ "فرح بخش دلھا" پایا۔" (ص ۱۷۷ ب)

یہاں "طبع آرائی و زباندانی، ادائے فصاحت لسانی و بلاغت بیانی" سے زیادہ "ساختہ بے ساختہ تحریر تقریر کیا" پر غور کرنا چاہئے۔ یہ اشعار بھی قابل غور ہیں۔

ے بالفاظ شستہ و معنیٔ غریب   لکھی میں نے یہ داستانِ بلیغ
فصاحت بلاغت سے اے دوستاں   کہانی نئی میں نے کی یہ بیاں
ہوا بحر دل خود بخود جوش زن   کہ موج لفظ سے گھری زباں
(ص ۱۷۸ - الف)

Marfat.com

عشرت ایک قادر الکلام شاعر، کثیر التصانیف عالم اور ایک سچے فنکار تھے۔ ادب و فن کے حقیقی محرکات و عوامل سے خوب واقف تھے۔ وہ الفاظ شستہ اور فصاحت و بلاغت پر بہت زور دیتے ہیں مگر بے جان الفاظ کے قائل نہیں۔ وہ اس حقیقت سے خوب باخبر تھے کہ لفظ جذبات، احساسات، تخیلات اور مرکب در مرکب تجربات اور افکار انسانی کا صوتی یا لسانی اظہار ہے مگر اس میں بڑی سنگینی اور بے بسی بھی ہے جس کے ازالہ کے لئے فنکار پہلا کام یہ کرتا ہے کہ لفظ کو اپنے تخلیقی عمل کا ایک حصہ بنا لیتا ہے۔ خیالی پیکروں کی تجسیم کے لئے لسانی پیکروں کی تخلیق کرتا ہے۔ عشرت کہتے ہیں۔

؎ "تلفظ نہ تھا جب تلک کچھ نہ تھا

مکیں بے مکاں تھا مکاں لامکاں

ایک جگہ اور لکھتے ہیں۔

"دل دریائے مواج اور زبان اس میں ایک برگ کاہ ہے

موج اس کو بے ساختہ، اپنے زور و شور تلاطم سے ہر طرف

جنبش مستانہ دے رہی ہے" (ص ۱۷۷۔ب)

اسی لئے داستان سحر البیان کی طرز نگارش میں بیساختگی، بہاؤ اور جنبش مستانہ ہر جگہ روح کی طرح جاری و ساری ہے اور یہی اس کی بنیادی خصوصیت ہے۔ الفاظ و مترادفات کی کثرت شعوری و التزامی نہیں بلکہ غیر شعوری بے ساختگی اور زور طبیعت کے اقتضا سے ہے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو شہزادی پری کی قید میں عجب طرح کی

Marfat.com

کشمکش اور بیچارگی سے دوچار ہے۔ سوچتا ہے۔

"اے دل! گھبرانے رونے دھونے سے کچھ فائدہ نہیں اس کمبخت کی تقصیر نہیں دل سے ناچار ہے۔ منتظر کرم الٰہی عنایت نامتناہی کے رہیئے۔ شاید مسبب الاسباب کوئی ایسا سبب نیک بنادے کہ یہاں سے چھوٹ کے پھر اپنے جنس و خلقت میں پہنچوں پر بالفعل مصلحت وقت یہی ہے کہ اس کو جواب صاف نہ دیجئے۔

..... بس یہ باتیں سوچ سمجھ کے ناچار پری ماہرو سے کہتا ہے کہ "واقعی تمہارے حسن و جمال کا کیا کہنا، حور و پری سے بہتر کون ہو سکتا ہے جس کسی کو یہ صحبت میسر آوے کیا نادان ہے کہ غنیمت نہ سمجھے، لیکن عذر اتنا ہے کہ ہم لوگ انسان، آدم زاد، نازک مزاج، زود رنج دیر آشنا ہوتے ہیں۔ رفتہ رفتہ بہت دنوں میں بے تکلف ہو گھل ملتے ہیں۔ اگر تم کو ہماری الفت محبت خاطر ہے تو کچھ مضائقہ نہیں جبتک ہمارا خوب سا دل نہ لگے اور وحشت غیر جنس سے کنارہ نہ کرے۔ غم الم اپنے لوگوں کا بھولنا تو کاہے کو ہے پر کچھ گوارا ہو جائے۔ تم بھی آٹھ پہر میں دو چار گھڑی سامنے بیٹھ کر دیکھ جایا کرو اور ہم کو چندے ہمارے ہی طور پر چھوڑ دو۔ ہمیں چاہتی ہو تو یوں کرو والا (ورنہ) مختار ہو، ہم تو تمہارے اسیر دستگیر

Marfat.com

قیدی صیدی ہیں ۔ ہر طرح چار و ناچار اوقات بسر کریں موت کے دن بھریں گے ۔" (ص ۵۹ - الف)

عشرت نے عام طور سے ہر جگہ یہی عام فہم اور سادہ زبان استعمال کی ہے یہی ان کا بنیادی اسلوب ہے ۔ ہاں قصے کی تمہید اور ابتدا، صبح و شام کے تداول، سراپا، تعریف و توصیف وغیرہ میں نسبتاً پرتکلف زبان استعمال کی گئی ہے مگر یہ اپنے تہذیبی پس منظر میں معیوب نہیں ۔ بہتر اسلوب کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ اس میں وقت ضرورت لچک پیدا ہو ۔ منجمد اسلوب بے جان اور عیب دار ہوتا ہے ۔ مگر جاندار اسلوب روایات کا احترام کرتے ہوئے اختراع سے کام لیتا ہے ۔ رسمیت و روایت کو نبھانے سے اظہار و ابلاغ اور قبولیت و تاثیر میں مدد ملتی ہے ۔ ہاں دقیانوسیت اور لکیر کا فقیر بننا صحیح نہیں ۔ عشرت کے اسلوب میں وہ دقیانوسیت نہیں ان کے یہاں روایت کا احترام بھی ہے اور جدت و اختراع بھی ۔ یہ حقیقت ہے کہ نیرنگ سامان اسالیب کا فنکارانہ جمالیاتی استعمال کمال فن ہے جو مختلف تجربات کے تقاضوں کے ساتھ بدلتا رہتا ہے ۔ اسلوب کی یہ نیرنگ سامانی ہمارے بعض قدیم منجھے ہوئے نثاروں کا طرۂ امتیاز تھی ۔ فورٹ ولیم کالج کے بھی اکثر مصنفین نے وقت ضرورت سادگی کے ساتھ رنگینی سے کام لیا ہے مگر ضرورتاً رنگین طرز بیان کو کسی کتاب کا اصل اسلوب سمجھ لینا صحیح نہیں ۔ بہر حال سحر البیان کے نیرنگ ساماں جلووں کی چند جھلکیاں ملاحظہ ہوں ۔

Marfat.com

"اس عرصہ میں دن تمام ہوا، اور رات شفق کی گاتی باندھ نقرہ انڈوی ماہ کی سر پر رکھ بھبھوت چاندنی کا منہ پر مل ہالوں کی مندری کان میں پہن ستاروں کی مالا کہکشاں کی سیلی گلے میں ڈال مغرب کی مڈھی سے نکل شہاب ثاقب کے رال اُڑاتی آکھڑی ہوئی۔" (ص ۵۱ - الف)

"اس میں جوگن شام کی غائب ہوئی اور سحر نورانی نے پنجہ خورشید کا گریبان پر مار کے پیراہن اپنا ٹکڑے ٹکڑے کر کے شعاعوں کی دھجیاں اُڑا دیں۔" (ص ۵۴ - ب)

"حضور عالی متعالی میں گذارش حال زینت سوال ہے۔ ماجرائے غم افزا و حقیقت ہوش ربا کنیز ناچیز کی یہ ہے کہ دیار ہندوستان جنت نشان میں ایک بادشاہ جم جاہ کیواں پناہ مسمی خاور شاہ شہر باد آور دیں بادشاہت کرتا ہے۔ اور اس کے خاندان سلطنت دود مال، خلافت میں حسن آرا بیگم نام ایک دختر تابندہ اختر چشم و چراغ تمام خاندان کے ہے۔ سودہ گل گلستاں، زیبائے سرو بوستان رعنائی، ہزاروں مصاحبوں، خواصوں، بیگماتوں، عمدہ زادیوں ہم سن و سال صاحب حسن و جمالوں میں شبانہ روز مسرور محظوظ ناز و نعمت کے رہتی ہے....." (ص ۹۹ - الف)

Marfat.com

اس طرح کے خال خال رنگین و پُرکار فقروں کے باوجود بحیثیت مجموعی عشرت کی زبان صاف، رواں اور سریع الفہم ہے۔ کیونکہ تکنیکی اعتبار سے ان کی زبان نثر رنگین کے بجائے نثر عاری کے ذیل میں آتی ہے جس میں جابجا نگینے کی طرح نثر مقفیٰ ابھی جڑی ہوئی ہے۔ ان کی طرز نگارش میں الفاظ نفس مضمون کو ادا کرنے والے، مطلب سے براہ راست جڑے ہوئے اور مواد ہیئت پر غالب ہے۔ نثر رنگین کی طرح ہیئت مواد پر حاوی، مطلب سے زیادہ الفاظ کی اہمیت، ہر جگہ لفظی صنعتوں اور رعایتوں کی بھرمار نہیں اور نہ شعر منثور لکھتے ہیں۔ "سحر البیان" کے مقابلے میں "نوطرز مرصع" اور "فسانہ عجائب" کی تحریروں کو سامنے لایا جائے تو یہ فرق بالکل واضح ہو جائے۔ (یہاں اس حقیقت سے انکار نہیں کہ سرور جو اس تکلف بیجا پر پہنچے ہیں زندگی کے عام مظاہر کو بسا اوقات نہایت صفائی اور حسین سادگی سے پیش کرتے ہیں مگر یہ ان کا استثنائی رنگ ہے)۔

شام ہونے کا ایک منظر ابھی آپ نے "سحر البیان" میں دیکھا اب "فسانہ عجائب" میں طلوع آفتاب کا صنعت آمیز منظر ملاحظہ ہو۔

"جبکہ سجادہ نشین چراغ اول با مجمع مریدان کواکب حجرۂ مغرب میں
رو پوش ہوا اور ساحر فلک چہارم پر شوکت و باچشم طلسم مشرق سے
نمودار باجوش و خروش ہو۔"

(ماخوذ از: مہر نگار کے عامل درویش باپ اور ساحرہ کی طلسمی جنگ)

یا

"گرہ کشایان سلسلۂ سخن و تازہ کنندگان فسانۂ کہن، یعنی محرران نگین

تحریر دمور خان جادو تقریر نے اشہب جنہدہ قلم کو میدان وسیع بیان میں باکرشمہ سحر ساز و لطیفہ ہائے حیرت پرواز گرم عناں و جولاں یوں کیا ہے "

(فسانۂ عجائب)

کے مقابلہ میں سحر البیان کا یہ فقرہ ۔

"راست دروغ برگردن راوی" اور

"..... سرزمین ختن میں ایک شہر تھا مینو سواد جنت نژاد خاطر محبوبان جہاں قابل بود و باشی خوبان زمان، شمیم صفت اس کی معطر کن دماغ جاں، مسکن التہاب قلب، دافع خفقان زمین اس کی رشک چرخ بریں، رفعت وشاں چشمک زن بلندی فلک ہفتمیں، گلی کوچہ خجلت دہ گلشن، آبادی گلزار بسان تختۂ چمن بازار ہر ایک بے آزار، مصفا، ہموار، دوکانیں نفیس، مکان نازک پائیدار، خلق خدا با خاطر شاد اسے قسمت آباد کہتے تھے .....

سب طرح کی خلقت رغبت سے اس میں رہتی تھی۔ والی ملک وہاں کا شاہ گردوں وقار پر تمکین با افتخار، سکندر سے ہزار خادم، دارا سے لاکھ فرمانبردار۔ قباد شوکت، کاؤس حشم، مالک تاج و تخت والا مرتبت۔ عالی مقام، شہنشاہ فیروز بخت نام" (فسانہ عجائب)

بالکل اسی مفہوم کو عشرت نے ان الفاظ میں ادا کیا ہے۔

Marfat.com

"ملک مصر کے نواح میں ایک شہر مینو، ہر عظیم الشان جنت نشان
حسن آباد نام نہایت دلچسپ و دلکش کنارے دریائے نیل کے
آباد و معمور تھا۔ بادشاہ عالیجاہ اوسکا سکندر طالع دارا شکوہ،
صاحب سیف و قلم یا جاہ و حشم، یعقوب شاہ نام نہایت کروفر بہت
فوج لشکر ظفر پیکر سے بادشاہت کرتا تھا۔" (ص ۲ - الف)

ان دونوں اسالیب میں وہی فرق ہے جو ایک زمانہ میں لکھنوی آورد و تصنع اور روہیلہ سادگی و بے تکلفی میں تھا یا جو نثر عاری یا نثر رنگیں میں ہے جو ہندوستانیت اور اردو پن سحر البیان میں ہے وہ فسانۂ عجائب میں نہیں۔ یہ صحیح ہے کہ عشرت کے یہاں میر امن کی سادگی و سلاست نہیں وہ بھی اس لئے کہ اس زمانہ میں ترقی پذیر سادگی فورٹ ولیم کالج کی چار دیواری تک محدود تھی۔ عوام کا مذاق وہ نہیں تھا۔ پھر بھی ان کی رنگینی، نثر عاری کی ایک قسم "سلیس رنگین" سے زیادہ نہیں۔ جس کی تعریف میں کہا گیا ہے۔ کہ

"گو معنی سہل ہوتے ہیں لیکن ادائے مطالب میں مناسبات الفاظ
کی رعایت ہوتی ہے۔"

ڈاکٹر سید لطیف حسین ادیب لکھتے ہیں۔

"اس میں شک نہیں کہ عشرت نے سحر البیان میں زباندانی کا
ثبوت دیا۔ اس وقت رنگین عبارت ہی کا شوق تھا۔ جس کے نمونے
خود عشرت کی اپنی کتابوں میں تمہید سے ملتے ہیں، لیکن جب وہ داستان

Marfat.com

لکھنے بیٹھے تو انہوں نے سادہ بامحاورہ زبان کو اپنایا اور روانی و صفائی کے ساتھ بے ساختہ لکھتے چلے گئے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے قلم برداشتہ لکھا اور عبارت آرائی کی مطلق کوشش نہیں کی۔ باغ و بہار اور فسانۂ عجائب کے درمیانی وقفے میں سحرالبیان اپنے اسلوب کے نقطۂ نظر سے اہم تصنیف ہے۔"[1]

ان تمام مباحث اور تقابلی مطالعے سے سحرالبیان کے اسلوب بیان کے بارے میں یہی کہا جاسکتا ہے کہ اس کا بنیادی سانچہ "سلیس سادہ" ہے مگر کہیں کہیں رسم زمانہ کی پیروی میں "چہرہ دروغ حقیقت کو گلگونہ فروغ فصاحت لفظی و نقش و نگار بلاغت معنوی سے آراستہ پیراستہ" کرنے کیلئے "سلیس رنگین" اور مقفیٰ عبارت آرائی کی گئی ہے۔ اشکال و اخلاق تو شاید مشکل ہی سے کہیں ملیں۔ ایسی مثالیں شاذ و نادر ملتی ہیں کہ سلیس و فصیح عبارت لکھتے لکھتے بیچ بیچ میں چند فقرے ضرورت سے زیادہ پرتکلف اور تصنع آمیز آگئے۔ اس کی مثال ایسی ہی ہے جیسے فصیح البیان مقرر تقریر کے دوران کسی خاص وجدانی لہر سے متاثر ہوکر چند جملے پرتکلف استعمال کر دے اور پھر اپنے معمول پر آجائے۔ اس طرح تحریر میں فطری زیر و بم اور دلکشی پیدا ہوتی ہے۔ مندرجہ ذیل اقتباس میں وادین کے اندر والے فقرے اس کے مجموعی رنگ سے کافی مختلف ہیں۔ ملاحظہ ہو۔

---

[1] قومی زبان۔ شمارہ ۵۔ جلد ۲۶۔ مئی ۱۹۶۵ء۔ انجمن ترقی اردو۔ کراچی۔

Marfat.com

"شہزادہ ہارا، ماندہ، تھکا، حیران، پریشان، سرگراں اس مکان پر کھڑا ہوگیا۔ "نہ راہ رفتن نہ پائے ماندن"۔ کچھ معلوم نہیں کہ فوج وسپاہ کہاں چھوٹے۔ کہاں رہے، آپ کہاں آیا۔ اسی میں آفتاب عالمتاب نے پردہ تاریکی کا اپنے منہ پر کھینچا اور شب سیاہ نے تمام روئے زمین کو ڈوبانا شروع کیا۔" شہزادہ بھی ناچار ایک مکان صاف ہموار اونچا بلند خوش قطع سا دیکھ کر گھوڑے سے اُترا"

(ص ۶ ۔ الف)

عشرت کے جملے طویل اور پیچیدہ ضرور ہوتے ہیں مگر تعقید یا ابہام نہیں ہوتا۔ ایسا معلوم ومحسوس ہوتا ہے کہ زیادہ سے زیادہ معنیٰ ومطالب کو سمیٹنے اور مواد اکٹھا کرنے کی کوشش میں وہ ایک ہی جملہ میں فقرے پر فقرے جوڑتے چلے جاتے ہیں مگر اکتاہٹ کو دور کرنے کے لئے بڑی چابکدستی سے بیچ بیچ میں تشبیہیں، استعارے، اشعار، امثال و حکایات اور رعایت لفظی کو کھپاتے چلتے ہیں۔ ان سے تحریر میں ایجاز واختصار کے علاوہ تنوع اور حسن و دلکشی بھی پیدا ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ محض ۱۸۱ (ایک سو اکیاسی) اوراق میں نو ضمنی داستانوں کے علاوہ عشق وہجر، شادی بیاہ، شاہانہ طمطراق، رزم و بزم، حسین مناظر، دلچسپ مکالمے، خوبصورت مرقع اور نیرنگ زمانہ پر سیر حاصل تبصرے بھی ہیں۔

سحرالبیان میں ایسی عبارتوں کی کمی نہیں جن میں یہ خوبیاں بیک وقت پائی

جاتی ہوں۔ ایسے ہی ٹکڑے عشرت کی معجز نما نثری نمونے پیش کرتے ہیں۔ ایک پہاڑی چشمہ کا خوشنما منظر قدرے طویل اقتباس میں ملاحظہ ہو۔

"صفا چشمہ پر آتے ہیں کیا دیکھتے ہیں کہ سبحان اللہ واقعی جیسا شاہ صاحب نے فرمایا تھا کچھ اس سے بھی صد گونہ تر صنعت الٰہی جلوہ گر ہو رہی ہے کہ ایک قطعہ سنگ مرمر کا دہ در دہ طول، عمق مساوی ترشا ہوا آب زلال لطافت انگیز موج مار رہا ہے .... اِدھر اُدھر وہ پیچ و تاب ہے آب مصفا کا ٹکریں کھا کھا کے مستانہ وار پھرنا اور سمٹ سمٹ کے مداخلوں میں درے کے مخارجوں سے نکل نکل کر دوڑ تسلسل ثابت کرنا یہی معلوم ہوتا ہے کہ سیکڑوں سفید ناگنیں باہم گتھی ہوئی لہراتی پھرتی ہیں ..... اور ایک طرف سے چادر آبشار پہاڑ کی چوٹی سے مداخل چشمہ پر اس دھڑاکے سے گرتی ہے کہ جس کا زور شور تمام پتھروں میں کوسوں تک ٹکر کھاتا چلا جاتا ہے اور علی الاتصال چھینٹوں کے اُڑ اُڑ کر گرنے کا یہ عالم ہے کہ سراسر دس گز کے عرض میں چھوٹے چھوٹے موتیوں کی لڑیاں بندھی نظر آتی ہیں۔ کہیں پانی جو صاف سپاٹ۔ چٹانوں پر شکن در شکن پھسلتا لہراتا ہوا چلا جاتا ہے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ یک نقرہ چہلم سراسر آب گوہر میں ڈوبے ہوئے سنگ آبشار کے منہ پر پڑے دکھائی دیتے ہیں اور کسی طرف جو چھینٹوں

اور پہاڑ پر رنگ برنگ عکس شفق آفتاب کا پڑ جاتا ہے تو یہ عالم
نظر آتا ہے کہ ریزے لعل و مرجان اور بگیو کے موتیوں میں ملے ہوئے
مسلسل پڑے برس رہے ہیں اور طرح طرح کے رنگ برنگ کے
دھودھائے پتھر جن پر لاکھوں من پانی بہتا ہوا چلا آتا ہے۔ ایسے
چمکتے نظر آتے ہیں جیسے آسمان کے جواب میں کروڑوں ستارے
پڑے ہوئے ڈبڈاتے ہیں۔ چشمہ کا لبریز ہو کے موج مارنا۔ حاشیہ
کے سبزہ کا لہکنا، پانی کے چادر کا دھڑاکے سے گرنا، پہاڑ کا شفق
آفتاب سے رنگ برنگ ہو ہو کے اُڑنا، درختوں کے پھول پھول
پتہ پتہ پر شام کا پھولنا، گلہائے رشتے کو ہے موسم بموسم، بہار
غیر بہار کی خوشبو کی لپٹوں کا ہوائے سرد ملائم میں لپٹ لپٹ کر
پیہم تمام جنگل و کوہسار کو معطر کرنا اور کسی طرف سُرخ، سبز، زرد،
پستئی رنگین دھنک کا بیساختہ نکلنا اور کہیں ہزار ہزار جلوہ سے
بجلی کا چمک چمک کے غائب ہونا۔ لاکھوں قسم کے جانوروں کا اپنے
اپنے چہچہے زمزمہ سے مست ہو ہو کر بولنا اس سرے سے اس سرے تک
ایک عالم مجموعۂ قدرت، صنعت الٰہی کا بنا ہوا عجب جلوہ دکھا رہا ہے
کہ بس قدرت خدا یاد آتی ہے۔ جائے دیدن و گریباں دریدن ہے۔"

(ص ۸۹ - ب - ۹۰)

Marfat.com

یہ منظر بولتا ہوا ہے۔ واقعیت اور فنکارانہ صداقت سے لبریز۔ یہاں تصویریت بھی ہے، زورِ بیان بھی، موسیقیت بھی ہے، حسن کاری بھی، اثر آفرینی بھی ہے اور مشاہدات کی گہرائی و تہداری بھی۔ فنکار نے ایک بے جان تصویر پیش نہیں کی ہے بلکہ ایک زندہ منظر سے خود بھی متاثر ہے اس عبارت کا تھوڑا سا تجزیاتی مطالعہ اس کی بہت سی تہوں کو کھول دے گا۔

زورِ بیان کے لئے اشارے، کنائے، تشبیہ و تمثیل اور مبالغے کو ضروری قرار دیا گیا ہے۔ یہاں داستان گو نے ابتدا ہی میں "سبحان اللہ" کا حیرت فزا اشارہ کیا ہے۔ اس انداز سے جیسے یکایک کسی تعجب خیز چیز کو دیکھ کر عالم بے خودی میں نعرۂ مستانہ بلند کر دے۔ اس منظر کی ابھی تک ایک جھلک بھی پیش نہیں کی گئی ہے مگر "صد گونہ تر صنعت الٰہی کی جلوہ گری" کے خوبصورت تاثر سے قاری یا سامع اور ہمہ تن گوش ہو جاتا ہے کہ دیکھیں واقعی وہ منظر کیسا ہے۔ اس کے بعد ہر چند جملوں کے بعد پیہم تشبیہ و تمثیل کی نادرہ کاری قاری کو محوِ تماشا کر دیتی ہے۔ گتھی ہوئی موجوں کے بہاؤ کو "سیکڑوں سفید ناگنیں باہم گتھی ہوئی لہراتی پھرتی ہیں" سے تعبیر کرتے ہیں تو کبھی جھینٹوں کے مسلسل قطروں کو "موتیوں کی لڑیوں" سے تشبیہ دیتے ہیں۔ کبھی دور تک پانی میں رنگ برنگے پتھروں کی چمک کو "ڈبڈباتے ہوئے ستاروں" کی مثل قرار دیتے ہیں۔ ان اشاروں اور تشبیہوں میں زورِ بیاں کے علاوہ مشاہدہ کی گہرائی بھی ہے اور باریک بینی بھی۔ فنکار کے جذب و تاثیر کا یہ عالم ہے کہ ایک کیفیت کے بیان کے لئے ایک ہی اسم صفت

پر قناعت نہیں کرتا بلکہ صفات پر صفات استعمال کرتا چلا جاتا ہے اور لگتا ہے اس پر بھی اس کی سیری نہیں ہوئی۔ مثلاً ۔

"صد گونہ تر، آب زلال، لطافت انگیز، پیچ و تاب، رنگ برنگ، عکس شفق آفتاب، ریزے لعل و مرجان اور بگو مسلسل پڑے برس رہے ہیں۔ طرح طرح رنگ برنگ دھوئے دھائے پتھر، چھپے زمزمے، عالم مجموعۂ قدرت، صنعت الٰہی، عجب جلوہ، وغیرہ"

اس کے بعد بھی تشنگی محسوس کرتا ہے تو بیساختہ بول اُٹھتا ہے کہ "بس قدرت خدا یاد آتی ہے" پھر بھی اس کا مافی الضمیر شاید احساس تشنگی کی شدت سے بے چین ہو جاتا ہے اور اپنے جذبات کو نقطۂ عروج پر پہنچا کر پکار اُٹھتا ہے کہ "جائے دیدن و گریاں دریدن ہے" ظاہر ہے اس سے آگے الفاظ بے بس ہو کر رہ جاتے ہیں۔ مگر لطف یہ ہے کہ ان جذبات میں حرارت تو ہے مگر حدت نہیں، گرمی ہے مگر سوزش نہیں، فنکارانہ صداقت ہے تصنع آمیز مبالغہ نہیں ۔

ہم مخرج حروف، آہنگ و صوت، متن میں وزن، الفاظ کے جوڑے اور متضاد آہنگ یا تکرار و تضاد سے داستان گو نے موسیقیت اور نثری ترنم پیدا کیا ہے ۔

"اِدھر اُدھر سمٹ سمٹ ۔ نکل نکل ۔ طرح طرح ۔ شکن در شکن ۔ پھول پھول ۔ پتہ پتہ ۔ اپنے اپنے، چمک چمک"

کے آہنگ و صوت اور زیر و بم کو واضح طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے ۔ اسی طرح

Marfat.com

"گھتی ہوئی لہراتی پھرتی۔ ٹکر کھاتا چلا جاتا۔ پھسلتا ہوا لہراتا چلا
جاتا۔ بہتا ہوا چلا آتا۔ چہچہے زمزمہ۔ موسم بموسم۔ بہار بغیر بہار۔
مارنا۔ لہکنا، گرنا، اُڑنا، پھولنا، کرنا، ہونا"

میں حروف علت 'ی' اور 'الف' کے علاوہ 'ہ' اور 'ھ' اور 'نون' کی کثرت استعمال نے وزن، بہاؤ، تیزی، ترنم اور موسیقیت پیدا کردی ہے۔ ماہرین موسیقی کا خیال ہے کہ جس فقرے یا جملے میں حروف علت کا استعمال کثرت سے ہوگا غنایت کے اعتبار سے موسیقی سے بہت قریب ہوگا۔ ان پر ہالنگ ورتھ کا قول صادق آتا ہے کہ الفاظ کا ترنم حروف علت اور حروف صحیح کی خوبصورت جزئیات اور ان کی آمیزش پر منحصر ہے۔

اب تصویر کاری اور بت گری کے بھی چند نمونے ملاحظہ ہوں۔

"چشمہ کا لبریز ہو کے موج مارنا۔ سبزہ کا لہکنا۔ پانی کی چادر کا
دھڑاکے سے گرنا۔ شفق کا اڑنا۔ شام کا پھولنا۔ سرخ، سبز،
زرد، پستئی رنگین دھنک کا بیساختہ نکلنا۔ مست ہو ہو کر بولنا۔
صنعت الٰہی کا جلوہ دکھانا" وغیرہ۔

یہ تصویریں بے جان نہیں بولتی ہوئی ہیں۔ ان میں حرکت لہر اور حسن بھی ہے۔ کیونکہ ان میں حسن کے تینوں عوامل، ہم آہنگی، وحدت اور تناسب کا امتزاج ہے۔ عشرت کی طرز نگارش کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ ہر قسم کے مناظر، احوال اور کوائف کی

Marfat.com

تصویر کشی پر یکساں قدرت رکھتا ہے۔ صفا چشمہ کے بالکل برعکس کجلی بن میں سیہ دیو کی وحشتناکی، آمد اور منحوس صورت کا بیان ہے۔ جس کی دہشتناکی کو فن کار نے متضاد آہنگ کے الفاظ کو اکٹھا کر کے ایک قسم کے تضاد اور ٹکراؤ (Contrast) سے بھرپور تاثر اور پورا نقشہ پیش کر دیا ہے۔ چند جملے ملاحظہ ہوں۔

"ناگاہ پہاڑ کی طرف سے ایک شور آندھی کا سا اٹھتا ہے اور تمام کجلی بن کے درخت، پیڑ، بیل، بوٹوں، ڈالوں، شاخوں کی جھڑجھڑاہٹ، اڑاڑاہٹ، پتوں کے کھڑکھڑ پھڑپھڑ سے ایک حشر نشر سا پیدا ہو جاتا ہے ..... بڑے بڑے موٹے درختوں کو جڑ سے اکھاڑتا، گراتا، بھکتا، توڑتا، مروڑتا، نوچتا، کھسوٹتا، چرچراتا ہوا سامنے سے نمودار ہوتا ہے اور عجب صورت پر کدورت، شکل منحوس، سر جھاڑ، منہ پہاڑ، بال بکھرے ہوئے۔ سینگ جیسے دو شہتیر سر پر دھری ہوئی، زرد زرد آنکھوں سے لال لال پانی، کچ لوہو سا ٹپکتا ہوا ناک کے بال ہاتھی کی رسی لٹکتی ہوئی۔ زرد زرد سوا دو دو گز کے دانت دراز گراز سے نکالے ہوئے چلا آتا ہے۔"

(ص ۶۹ - ب)

شگفتگی عشرت کی تحریر کا خاص جوہر ہے، داستان کی پوری فضا میں شگفتگی رچی بسی ہے۔ پڑھنے والا قدم قدم پر یہ ضرور محسوس کرتا ہے کہ داستان نویس طبعاً

Marfat.com

خوش مزاج اور ہشاش بشاش رہنے والا تھا۔ ابتدا میں ہلکی پھلکی ادبی شگفتگی ملتی ہے۔ خصوصاً روشن آرا اور یوسف شاہ کی پہلی ملاقات کے وقت یہ نشاطیہ انداز رفتہ رفتہ طنز اور مزاح و ظرافت میں بدل جاتا ہے۔ اس کے بہترین نمونے سہیلیوں کی آپسی اشارے بازی اور روشن آرا اور دادا دور اندیش کی نوک جھونک میں ملتے ہیں۔ مکالموں کے ذیل میں اس کی مثالیں گذر چکی ہیں۔ مزاح پیدا کرنے کے لئے نثر کے علاوہ فی البدیہہ اشعار کا بھی سہارا لیا گیا ہے۔ شہزادی کے سودائے عشق پر وزیر زادی دل بہلانے کے لئے اس کا یوں مذاق اڑاتی ہے۔

؎ آگئی ہے دل میں گر وحشت تو میں تم سے کہوں
پر نہ گستاخی پہ میرے تم کہیں جھنجھلاؤ جی
؎ قصد تو استغفر اللہ کہہ نہیں سکتی کہ لو
رفع سودا کے لئے پر کچھ دوا تو کھاؤ جی (ص ۴۸۔الف)

اور یہ ناصحانہ انداز بھی خوب ہے۔

؎ یہ جو کہتی ہو بگڑتا کیا ہے عاشق ہونے میں
خاطر نازک میں صاحب یہ نہ ہرگز لاؤ جی
خواب و خور جاتی رہے گی وضع میں آویگا فرق
تیغ غم سے سیکڑوں گھاؤ نہ دل پر کھاؤ جی

Marfat.com

دل دیا میں نے تمہیں تو میں بھی صاحب تھا جواں

چار دن میں اب نہیں وہ شکل میری پاؤ جی

دو غزلوں میں اس طرح کے اکتیس[۳۱] دلچسپ اشعار پیش کیے گئے ہیں۔ روشن آرا، دانشمند خاں کو سیہ دلو سے یہ کہہ کے ڈراتی اور آزماتی ہے کہ

"ناحق الائچی کا سا دانہ سمجھ کر منہ سوندھا کرے گا۔ مرنا ہے تو کہیں اور جا مر۔" (ص ۶۸۔ الف)

سہیلیوں کے درمیان ان کے عاشقوں کے نام کی رعایت یہ ایک دوسرے کا جس طرح مذاق اڑاتی ہیں، وہ استادانہ مزاح اور اسٹائل میں ڈرامائیت کی عمدہ مثال ہے (ملاحظہ ہو "مکالمہ نگاری" ص ۲۲۶)۔ جنگ کے موقع پر بزدل فوجیوں کی کیسی درگت بنتی ہے۔ اس کا ایک نہایت خوبصورت مزاحیہ نمونہ بھی ملاحظہ ہو۔

"کلیجہ دھڑ دھڑ کرتا ہوا آفتابہ پاخانہ میں رکھواتے بار بار آتے پھر جاتے ہیں کبھی نفر سے فرماتے ہیں کہ "سنتے ہو میاں گھاسی خاں جی گھوڑا اپنا زین، لگام، دمچی، قچی سے تیار کر کے ...... خبردار ہو رہنا۔ جب سب فوج لڑائی کو ڈیروں خیموں سے نکل جائے تب مجھ کو بھی سونے سے جگا دینا .... ناحق فلاں نے سعی کر کے اس بلا میں پھنسایا۔

نفر مسکرا کے کہتا ہے "میاں خیر تو ہے کیا ارادہ لڑنے کا نہیں رکھتے۔

مدت سے ڈیڑھ سو روپیہ مہینہ پاتے کوڑی اُڑاتے ہو اب کھسکنا لازم
نہیں۔ آج ہی دن تو نمک حلالی، جاں فشانی ..... کا ہے۔
سو تم پیچھے رہتے دبکے جاتے ہو۔"

جھنجھلا کے کہتے ہیں" ابے تجھکو کیا۔ تو کیا آتا لیق ہے۔ واچھ
خوش، میں احمق ہوں جو لڑنے کو جاؤں، ناحق تیر تفنگ، چھری کٹاری،
برچھی، نیزہ، گولی، گولا کھاؤں۔ لاکھ روپیہ کی جان پھسکی سے نکل
جاوے۔ ہزار کا گھوڑا، دو ہزار کا توڑا، بقچہ کا جوڑا، تیرے ہاتھ
آوے۔ چل ہوا کھا میں ایسی ڈائن نوکری سے درگذرا۔ جیتا رہونگا
تو گھاس کھود کھاؤنگا پر لڑنے کو گیا ہوں نہ جاؤنگا۔"

(۱۶۴۔ب، ۱۶۵۔ الف)

داستان سحرالبیان کے تقریباً دس برس بعد فسانہ عجائب (۱۲۴۰ھ) کی تالیف
عمل میں آئی تو سرور نے فوجیوں کی بزدلی کو تقریباً اسی انداز سے پیش کیا ہے۔ ایسا لگتا ہے
کہ جس طرح فسانۂ عجائب کے بیشتر قصے ماخوذ ہیں۔ اسی طرح یہ مزاحیہ پہلو بھی سحرالبیان
سے اخذ کیا گیا ہے۔ طوالت سے بچنے کے لئے چند فقرے نقل کئے جائیں گے۔

"چہرے زرد، لب پر آہ سرد، منہ پر ہوائیاں اُڑتی تھیں ....
... پیٹ پکڑے پھرتے تھے۔ دست سردست چلے آتے تھے۔ کوئی
کہتا تھا" میاں! جی ہے تو جہاں ہے۔ نوکری نہ ملے گی بھیک مانگ

Marfat.com

کھائیں گے ..... حرمت گئی تو گئی جان تو رہے گی ....
یہی نا کوئی نامرد کہے گا؟ .... ہمیشہ گالی گلوج کو خانہ جنگی،
ڈھول دھپے کو میدان داری سمجھے .... تمام عمر بدن میں
سوئی نہ گڑنے دی۔ گالیاں کھا کھا زندگی کی۔ بے غیرتی کا بھلا جس نے
آج تک جان سلامت رکھی۔ اس پر بھی قسمت نے یہ دن دکھایا۔
خالق نے ہمیں ہجڑا کیوں نہ بنایا۔"

بحیثیت مجموعی عشرت کے اسلوب میں وضاحت وصراحت زیادہ ہے۔ تقریباً میر حسن کی طرح توضیحی انداز بیان کہیں کہیں اکتاہٹ بھی پیدا کر دیتا ہے۔ مگر اعلیٰ فنکار اکتاہٹ دور کرنے کے طریقے بھی جانتا ہے۔ اس کے لئے وہ اشاراتی نظام کا طریقہ اختیار کرتا ہے جس سے اظہار و ابلاغ کو بے شمار فوائد ہوتے ہیں۔ اس طرح کم سے کم الفاظ میں بلند سے بلند معنیٰ پیدا کئے جاتے ہیں۔ اس سے ایجاز و اختصار لازمی ہے۔ مثنوی سحر البیان میں شہزادہ بے نظیر کی جدائی پر شہزادی بدر منیر کے الفاظ و اشارے میں جو بلاغت اور سوز و گداز پنہاں ہے وہ بالکل واضح ہے۔

سہ کہا مجھ سے پیاری نہ بیزار ہو
پھر آؤں گا، بولی کہ "مختار ہو"

یا شہزادہ جن فیروز شاہ جو گن نجم النساء کے بھیس کو تاڑ کے جو انداز اختیار کرتا ہے

سہ یہ سمجھا بنا دے کا کچھ بھیس ہے کہا بڑھ کے جوگی جی آدیس ہے

Marfat.com

داستان سحرالبیان میں شہزادہ یوسف شاہ کے گم ہونے پر محل میں پٹس پڑ جاتی ہے اسکی ماں ملکہ دلآرس بیگم کو جب خبر ہوتی ہے تو اس کی یہ حالت ہو جاتی ہے کہ

"ان کے درمیان وہ غم کی صورت، پتھروں کی مورت بنی ہوئی کلیجہ پکڑے دل کو مسوسے دبائے چاروں طرف سکتہ کے عالم میں بیٹھی تکتی ہے۔" (ص ۳۷۰ - الف)

اس داستان میں ایسی بکثرت مثالیں ملتی ہیں۔ ایک خوبصورت مثال اور ملاحظہ ہو۔ شہزادی آخر شب کا اندازہ کرتی ہے ؎

"جب پہر ایک رات باقی رہی اور موتی شہزادی کے ننھے اور ہار کے ٹھنڈے ہونے لگے۔ پہلو اس کا سرد ہوا۔ بے اختیار کلبلا کے نرگس نیم باز کر کے کیا دیکھتی ہے۔" ..... (ص ۴۲ - ب)

اس طرح کا خوبصورت اختصار اور پر معنیٰ اشارے تحریر میں جادو کا کام کرتے ہیں مگر یہ جادو ایسے ہی پیدا نہیں ہوتا اس کے نہایت کار آمد منتر تشبیہ و استعارے ہیں کیونکہ ان سے تحریر میں اختصار، آب و تاب اور معنیٰ بلند پیدا ہوتے ہیں۔ حسن عسکری نے صحیح کہا ہے کہ

"استعارے سے الگ "اصل زبان" کوئی چیز نہیں، کیونکہ زبان خود استعارہ ہے ..... تقریباً ہر لفظ ہی ایک مردہ[1] استعارہ ہے ..... استعارہ انسان اور کائنات کو

[1] یا قدیم یا زندہ؟

Marfat.com

ایک دوسرے میں مدغم کرنے کا ایک وسیلہ ہے۔"[1]

عشرت آج کے نقادوں کی طرح تشبیہ و استعارے کا اس قدر وسیع مفہوم سمجھتے ہوں یا نہیں۔ اتنا ضرور ہے کہ ایک سچے فنکار کی طرح انہیں اس کے اعجاز اور پھیل کر تمثیل بن جانے کا پورا شعور تھا ورنہ پوری داستان میں قیمتی موتیوں کی طرح یہ دولت ہر جگہ بکھری نظر نہ آتی۔

"یہ پانچوں جوگنیں یا تو غنچہ بنی ہوئی بیٹھی گاتی تھیں یا صدمہ سے اس ہولناک صرصر قیامت آندھی آفت کہ گل مہری کے بیجوں کی طرح ہر طرف کو چٹک جاتی ہیں۔" (ص ۵۳ - الف)

"جب فراش سبکدست ماہ نے چاندنی سفید زمین پر بچھا کے سقف فلک میں قندیلیں ستاروں کی روشن کر دیں تب (۱۱۸ - ب)

"اس عرصہ میں نیر اعظم، ستارا صبح صبح کا کنار مشرق سے بلند ہوا اور مریخ جلاد خونخوار نے روز منگل برج حمل میں قبائے سُرخ پہن کر تیغ آبدار بے بس اِدھر اُدھر دونوں لشکروں میں طبل جنگ و جدال کرتا ہے۔" (ص ۱۶۵ - الف)

اسی طرح جوگیوں کو یہ کہنا کہ "تم سب صاحب رنگین گلدستہ ایک ہی باغ جنت نشان کے ہو۔" "سروہی کامڑی جیسے کالی ناگن۔" "چاندنی شب جیسے عالم شب قدر، لیلۃ البدر۔"

---

[1] حسن عسکری۔ 'ستارہ یا بادبان'، مکتبہ سات رنگ، کراچی ۵ - ص ۲۶، ۲۲

Marfat.com

موسیقی کی گونج مثلاً " انگریزی ارگن بج رہا ہے" تالاب مصفا کے پانی کو " ایک چادر نور سی، جلی آئینہ " یا " کسی استاد کے ہاتھ کا قلعی شدہ فرش " کہنا۔

" پھول کی یہ صورت جیسے لجائی، شرمائی ہوئی آنکھ کسی معشوق حیا پرور کی "

" حاشیہ جھیل کا سبز نودمیدہ گویا خط نوآغاز کسی ملیح سبز رنگ معشوق کا بھلا لگتا ہے "

" خودرو پودوں پر شبنم پڑی ہوئی اس طرح لہلہاتی ہے جیسے کسی استاد مرصع کار نے اچھے اچھے آبدار گول گول موتی زمرد لوحوں پاتوں میں جڑ دیئے ہیں " سے تعبیر کرنا حسن تشبیہ کا کمال ہے۔

اسی طرح ایک جگہ شہزادی حسن آرار کو استعارات کے موتیوں سے ڈھک دیا ہے۔

" سراپا بہار، نیکو منظر، پری پیکر، پریزاد، لالہ رو، بنفشہ مو، ماہ جبیں، ہلال ابرو، نرگس چشم، گل رخسار، پستہ دہن، سیب ذقن، نارپستان . . . . قامت قہر قیامت، مجموعہ بہار کا بن . . . . "
(ص ۱۲ - ب)

ان تشبیہ و استعاروں میں فنکار نے اپنے اندرونی تجربات اور خارجی دنیا کو بے جھجک قبول کرکے ہی ایسا امتزاج پیش کیا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ہر جگہ ان کی تشبیہیں اور استعارے

کامیاب نہیں رہے اس لئے کہ تخلیقی عمل ایسی جگہوں پر خام رہ گیا ہے۔

عشرت محض اچھے نثار ہی نہیں ایک بلند پایہ قادر الکلام شاعر بھی تھے اسلئے انہوں نے نثر کو صرف بیان کا وسیلہ ہی نہیں بلکہ حسین استعاروں اور اشاروں سے مکمل تخلیقی عمل کا بھی کام لیا ہے اور اس میں وہ بیشتر کامیاب رہے ہیں۔ اس لئے یہ کہنا مبالغہ نہوگا کہ حسن عسکری کا یہ قول عشرت کے اسلوب پر صادق نہیں آتا کہ

"ایک چیز کے متعلق کئی کئی صفاتی کلمے ایک ہی جملے کے اندر گویا اردو میں دکھائی ہی نہیں دیتے۔" (ستارہ یا بادبان۔ ص ۱۵۵)

داستانیں آج بھی دو خصوصیات کی بنا پر بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔ اولاً معاشرتی خاکے اور ثانیاً زباندانی۔ عشرت نے ان دونوں خصوصیتوں کو بدرجہ احسن پورا کیا ہے۔ ان کی طرز نگارش اور زباندانی کے سلسلے میں ایک اہم بات یہ ہے کہ طرز ادا بیانیہ اور داستانی ہے۔ خواندگی میں جس کا حسن دوبالا ہو جاتا ہے۔ مترادفات، تکرار لفظی، قافیہ بندی، برمحل اشعار اور روزمرہ کو اس تیزی اور بے ساختگی سے بکثرت استعمال کرتے ہیں کہ اس کا لطف سننے سے دوبالا ہو جاتا ہے۔ داستان کہنے کا فن ہے، اگر یہ صحیح ہے تو اس کے لئے زیادہ موزوں بیانیہ انداز نگارش ہے۔ یہ انداز فن سے نہایت ہم آہنگ اور ایک فطری مناسبت رکھتا ہے۔ عشرت نے تقریباً ہر باب کی ابتدا اور درمیان میں بھی کبھی کبھی اس انداز کو باقی رکھا ہے۔

یہ خطیبانہ انداز آغاز داستان کے علاوہ جگہ جگہ آپ دیکھ سکتے ہیں۔

Marfat.com

"— الغرض پھر آیا میں مطلب پر ۔ (ص الف - ۹۱)

— داستان سرائے محفل یوں بیان کرتا ہے ۔ (ص ۹۶ - ب)

— اے مشتاقان بزم افسانہ سنو ! (ص ۱۱۱ - ب)

— سنو وقائع داستان کا (ص ۱۱۸ - ب)

— ادھر کا احوال سنو (ص ۱۳۱ - الف)

— بس ایدھر تو یہ ساز و سامان تیار ہو جاتا ہے اور اودھر ۔ (ص ۱۵۲ الف)

— اس عرصہ (ص ۱۵۵ الف)

— آتے آتے قریب اپنے ملک ولایت شہر دلواح کے آ پہنچتے ہیں ۔

(ص ۱۶۲ - الف)

— آمدم بر سر مطلب ۔ قصہ مختصر ۔ کیا عرض کروں ۔

— قصہ کوتہ ۔ الغرض" وغیرہ ۔

قسم کے الفاظ اور فقرے استعمال کر کے "کہنے کے انداز" کو چار چاند لگا دیا ہے ۔ جگہ جگہ مقفیٰ فقرے اور جملوں نے اس کے ترنم نثری بہاؤ اور بیانیہ انداز کو نکھارا ہے ۔

"چاند کے ٹکڑے، پروین کے گچھے، عقد ثریا بنے حلقہ مارے۔"

(ص ۸۱ - الف)

" مرد غیبی، خضر لا رہیے، مطلب ہمارا ہاتھ آوے ۔" (ص ۸۲ - الف)

" وزیر زادی، فضل الٰہی "

Marfat.com

راجہ اِندر غصہ میں اپنے سالار کو پکارتا ہے۔

"ہاں قندر فرخار، سالار لشکر جرار ..... گرد و نواح شہر سبزوار ..... سزائے اعمال ..... فاحشہ چھنال کسبی پا بہ زوال، معرض وبال ..... تبزک تمام اختیاط ما لا کلام۔"

(ص ۱۰۸ - الف)

اسی طرح دردر گوش، مرصع پوش، بچھوئے مرصع کا، جواہر نگار وغیرہ۔

معاشرتی کوائف، منظر نگاری، رزم و بزم کے احوال اور مسرت و الم کے واقعات کے بیان کرنے میں ہر جگہ کہنے اور سنانے ہی کا انداز غالب ہے۔ اوپر کے پیش کردہ تقریباً تمام اقتباسات اس دعوے کی بہترین دلیل ہیں۔ ڈاکٹر سید لطیف حسین کا یہ خیال ہے کہ

"بحیثیت مجموعی سحر البیان کی عبارت میں خارجی تزئین کے بجائے قلم اور طبیعت کی روانی ہے۔ اس کا انداز خطیبانہ ہے۔ یہ ایک ایسی داستان ہے جس کا لطف پڑھنے میں کم اور سننے میں زیادہ ہے۔"

(قومی زبان، کراچی)

عشرت کبھی الفاظ پر ضرورت سے زیادہ زور دیتے ہیں تو اس گھٹن اور اکتاہٹ بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ تکرار الفاظ، بکثرت مترادفات، اشعار کی بہتات، اور ایک ہی جگہ محض الفاظ ہی الفاظ کے اجتماع نے کہیں کہیں بدمزگی اور پھیکا پن بھی پیدا کر دیا ہے۔

Marfat.com

"بیقراری، بے کلی، اضطراری، بے چینی، بے اختیاری، بیتابانہ
حیران، پریشان، سرگرداں، نالاں، گریاں،... صحرا صحرا،
جنگل جنگل، جھاڑ جھاڑ، پہاڑ، جڑی، بوٹی، پیڑ، بیل بوٹہ،
پتہ پتہ، دیکھا بھالا اور شہر نگر دیہہ، دیہہ، قریہ قریہ، بستی بستی،
گاؤں گاؤں، ہر کھپر کے، گھر گھر، ... در، خانہ خانہ، ہاٹ ہاٹ،
پلٹھیہ، ہزار رستہ، کوچہ، تکیہ، باغ سرائے چھان چھان مارا
لیکن نام ونشان اتا پتا اس گم ہوئے یوسف ثانی لاثانی کا نہ پانا
تھا نہ پایا" (ص ۲۴ - ب)

ان سے عشرت کے ذخیرہ الفاظ، قدرت بیان اور زباندانی کا پتہ تو ضرور ملتا ہے
مگر بقول لطیف حسین ادیب

"تاہم یکسانیت اور گھٹن کا اثر طویل نگاری کا نتیجہ ہے۔"

یہ بھی حقیقت ہے کہ عشرت کے عہد میں یہ عیب ہنر اور یہ خامی خوبی ہی مانی
جاتی تھی۔ البتہ ہمارا آج کا مذاق کل سے کافی بدل چکا ہے۔

بہر حال بحیثیت مجموعی داستان سحر البیان اسم بامسمیٰ ہے۔ اس کا اسلوب
معیاری ہے۔ ہلکی سی رنگینی کے باوجود اپنی صفائی، روانی، سریع الفہمی کے اعتبار سے
اسے ہم میر امن اور رجب علی بیگ سرور کی درمیانی کڑی کہہ سکتے ہیں۔ لیکن یہ درمیانی
کڑی اپنی پہلی کڑی سے زیادہ قریب ہے۔ عشرت کی زبان روہیلکھنڈ و رامپور کی وہ

Marfat.com

وہ زبان ہے جس میں نہ لکھنؤ کا تصنع ہے نہ فورٹ ولیم کالج کا اپنے عہد کے اعتبار سے سستا پن۔ رامپور ایک عرصہ تک نہ صرف جغرافیائی اعتبار سے دہلی و لکھنؤ کا نقطۂ اتحاد تھا بلکہ زبان اور اسلوب کے لحاظ سے بھی ان دونوں کا خوبصورت سنگم بنا رہا۔ عشرت کے طرزِ بیان میں ہم اس حسین امتزاج، معیاری اردو اور مجلسی اردو کو دیکھ سکتے ہیں۔ جو کم و بیش آج تک پورے برصغیر ہندو پاک کی زبان ہے۔

لسانی تجزیہ

داستان سحر البیان کی زبان کا بنیادی سانچہ کھڑی بولی ہے۔ لیکن اس پر برج بھاشا اور پشتو کے اثرات نمایاں اور کافی اہم ہیں۔ برج بھاشا کا اثر اس وجہ سے ظاہر ہے کہ ماہرین نے اس زبان کا اصلی وطن متھرا اور آگرہ کا نواح جو شمال کی طرف، بلند شہر پھر بدایوں، بریلی اور جنوب میں ریاست گوالیار کے شمالی حصہ تک بتایا ہے۔ اتفاق سے یہی علاقہ عشرت بریلوی کا بھی وطن رہا۔ دوسرے لفظوں میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ بریلی و رامپور، رو ہیلی، بندیلی اور برج بولیوں کی سرحد پر واقع تھے۔ سکندر لودھی سے عہد شاہجہاں تک، آگرہ لودھیوں، سوروں اور مغلوں کا پایہ تخت تھا جو عین برج کے علاقہ میں واقع ہے۔ انہیں اثرات نے پایہ تخت کے دہلی تبادلہ کے بعد انبالہ سے رامپور و بریلی تک اردو کا بنیادی سانچہ کھڑی بولی کا بھی سنگم بنایا۔ جس نے پورے ملک کی معیاری اردو کی نشوونما میں سب سے اہم رول ادا کیا۔ علاقائی نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو پورے اتر پردیش میں اردو کا سب سے

Marfat.com

اہم علاقہ مغربی یوپی میں بالائی دوآبہ اور روہیلکھنڈ ہے۔ آج بھی اس علاقہ میں بریلی، رامپور مرادآباد، میرٹھ، بجنور اور مظفرنگر وغیرہ ایسے شہر ہیں جہاں لگ بھگ چار چار پانچ پانچ لاکھ کی اردو آبادی بستی ہے۔

برج بھاشا اپنی شیرینی اور نغمگی کی وجہ سے مسلمانوں کے عہد تک کافی مقبول و مشہور رہی ہے۔ حافظ محمود شیرانی نے ایک جگہ لکھا ہے کہ

"گویا اہل اسلام کے پاس تین زبانیں تھیں، اول فارسی جس میں وہ شعر و ادب، تاریخ و انشا لکھتے رہے۔ دوسری اردو جس کو اپنے ساتھ پنجاب[1] سے لے گئے۔ تیسری بھاکا یا بھاشہ جس میں موسیقی اور شعر لکھتے رہے"[2]

ان اہم تاریخی حقائق کی بنا پر عشرت کی زبان پر برج بھاشا کا اثر ہونا فطری امر ہے۔ جس کا تفصیلی تجزیہ بعد میں پیش کیا جائے گا (خود برج بھاشا اور کھڑی بولی شورسینی اپبھرنش کی شاخیں ہیں مثلاً ہریانی، بندیلی، قنوجی وغیرہ اس کی دیگر شاخیں ہیں)۔

البتہ عشرت کی زبان پر پشتو اثر کا دعویٰ بظاہر کچھ عجیب سا لگے گا کیونکہ ابتک اردو زبان پر تقریباً تمام قابل ذکر بولیوں کے اثرات کا تفصیلی و تحقیقی مطالعہ

---

[1] پنجاب کے جنوبی مشرقی علاقہ تک کھڑی بولی کا اثر آج متحقق ہو چکا ہے لیکن پنجابی خاص کا شورسینی اپبھرنش سے کوئی تعلق نہیں۔

[2] پنجاب میں اردو، مکتبہ کلیاں، عشرت گنج لکھنو۔ دسمبر ۱۹۶۰ء بار اول ص ۱۳۶

تو کیا گیا ہے مگر پشتو اثر کا آج تک اچھی طرح مطالعہ نہ کیا جا سکا۔ اس سلسلے میں راقم الحروف کی معلومات کی حد تک واحد کامیاب کوشش امتیاز علی خاں عرشی کی تصنیف" اردو ــــ اور افغان[۱] "ہے۔ جناب عرشی نے اس بے توجہی کے پس منظر اور اسباب و علل پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں۔

" اس بے توجہی کا دوسرا سبب (پہلا سبب لفظ 'اردو') پشتو سے ناواقفیت ہے۔ یہ مرض بہت پرانا اور عام ہے۔ عبدالواسع ہانسوی سے لیکر آج تک کسی ایک لغت نویس ایک قواعد نگار یا ایک مورخ زبان نے بھی اردو اور پشتو پر روشنی نہیں ڈالی۔۔۔۔
۔۔۔ اردو زبان پر افغانی بولی کے اثر سے کلی بے توجہی کی توجیہہ عدم واقفیت کے سوا اور کیا کی جا سکتی ہے"۔[۲]

حتیٰ کہ انشا اور گریرسن جو پشتو سے کما حقہ واقف تھے انہوں نے بھی اس مسئلہ پر کافی روشنی نہیں ڈالی۔

ہندوستان کی تاریخ میں افغانستان اور افغانیوں کو ہمیشہ بڑی اہمیت حاصل رہی ہے۔ مورخین نے یہ بھی ثابت کیا ہے کہ افغانستان ایرین نسل کا پرانا گھر (اس کا پرانا نام "آریانا") اور اسلام سے قبل یہ بودھ مت کا زبردست قلعہ تھا۔ کلیدی مقام

۱۔ امتیاز علی خاں عرشی: "اردو ــ اور افغان" شاہین برقی پریس، پشاور شہر ۱۹۶۰ء
۲۔ ایضاً ص ۱۰۔ ۱۱

Marfat.com

ہونے کی وجہ سے ایرانی اور ہندوستانی راجاؤں اور بادشاہوں نے اس پر اکثر فوج کشی کی ہے۔ اسی طرح افغانیوں کے حملے بھی ہندوستان پر برابر ہوتے رہے۔ سبکتگین کے عہد سے تبلیغ اسلام کا سلسلہ شروع ہوا اور غزنوی عہد میں لاہور جب مرکز بنا تو پنجاب سے اس کے تعلقات اور بڑھے۔ چھٹی صدی ہجری (بارہویں صدی عیسوی) میں غوریوں کے قبضہ کے بعد تہذیبی و لسانی ربط میں مزید اضافہ ہوا۔ دہلی میں قطب الدین ایبک کی تخت نشینی کے بعد افغانی دکن، مالوہ، خاندیس، گجرات، بہار اور بنگال تک پھیل گئے۔ محمود خاں خیرانی نے بھی اعتراف کیا ہے۔

"افغان ہندوستان کے مغربی پہاڑوں میں دریائے سندھ تک آباد تھے ..... سیاسی اعتبار سے افغان ہر زمانہ میں اہمیت رکھتے تھے ..... ایک معتدبہ تعداد ان کی ہر زمانہ میں یہاں موجود رہتی ہے"[1]

لودھیوں کے زمانہ میں ان کی طاقت بڑھی۔ ابراہیم لودھی کی فوج کا ایک بڑا حصہ افغانیوں پر مشتمل تھا۔ مورخین یہاں تک لکھتے ہیں کہ افغانیوں کا زور توڑنے کے لئے اکبر نے راجپوتوں سے دوستی بڑھائی۔ عہد عالمگیری کے بعد افغانی قبائل بڑی تعداد میں ہندوستان آنے لگے۔ اس عہد کی طوائف الملوکی سے انہوں نے بھی فائدہ اٹھایا۔ بڑے بڑے منصب حاصل کئے اور گنگا جمنا کے درمیانی علاقہ (دوآبہ) پر باضابطہ قابض ہو گئے۔

---

[1] 'پنجاب میں اردو' ص ۶۸۔

افغانیوں کے قدم یہاں اس قدر مضبوط ہو چکے تھے کہ یہیں سے مرہٹوں، سکھوں روہیوں اور انگریزوں کا سیکڑوں برس تک مقابلہ کرتے رہے۔ نجیب آباد، فرخ آباد اور آنولہ میں ان کی ریاستیں قائم ہوگئیں۔ انگریزوں کے ظلم وتشدد اور عیاری کے باوجود بھوپال، ٹونک، جاورہ اور رامپور کی ریاستیں ۱۹۴۷ء تک قائم و باقی رہیں۔ جیسا کہ عرض کیا گیا افغانی طلبار بدھ پرچار کے زمانہ ہی سے ہندوستان آتے جاتے تھے۔ اسلامی علوم وفنون کے حصول کے لئے آجتک یہ سلسلہ جاری ہے۔ صفوی عہد میں شیعیت کے ردعمل میں افغان کے بہت سے سنّی علمار، تاجر اور صوفیا ہندوستان کے مختلف شہروں مثلاً دہلی، سہارنپور، دیوبند، رامپور، مرادآباد، بریلی لکھنو وغیرہ میں رہ بس گئے۔ چنانچہ مذکورہ بالا افغانی النسل ریاستوں میں وضع قطع کے اعتبار سے جو سادگی، بے باکی اور درشتی آج تک پائی جاتی ہے اس کی مثال دوسری جگہ مشکل سے ملے گی۔

اس تاریخی پس منظر کی روشنی میں عرشی صاحب کا یہ خیال غلط نہیں کہ ــــ

"ظاہر ہے کہ جو قوم ہندوستان کے اندر اتنے مختلف بھیسوں میں سیکڑوں ہزاروں برس سے آجا اور رہ رہی ہو اس کا یہاں کے تہذیب وتمدن، سیاست ومعاشرت اور زبان وادب پر مطلق اثر انداز نہ ہونا کس طرح باور کیا جاسکتا ہے"۔[1]

---

[1] "اردو ـــــ اور افغان"۔ ص ۲۴۳۔

یہاں ایک اہم بات یہ ہے کہ زیادہ تر ہندوستانیوں نے فارسی افغانیوں ہی سے سیکھی جس کا ثبوت یہ ہے کہ افغانی اور ہندوستانی فارسی کے لب و لہجہ میں بڑی مماثلت پائی جاتی ہے۔ ایرانی لہجہ بالکل مختلف ہے۔ عرشی صاحب کا دعویٰ قابل ذکر ہے کہ

"اس نئی زبان (اردو) میں عام طور پر بولے جانے والے عربی، فارسی، ترکی اور مغلئی الفاظ کا بڑا حصہ بھی افغانیوں ہی کی زبان اور انہیں کی وساطت سے داخل ہوا ہے۔"[1]

اس دعوے کے لئے وہ دو دلائل پیش کرتے ہیں۔ پہلی یہ کہ افغانستان کی جائے وقوع کا تقاضا یہ تھا کہ اس پر قبضہ کے لئے ہندی، ایرانی اور سب نے کوششیں کیں۔ اس کوشش کے نتیجے میں عرصہ تک اس کا مشرقی علاقہ ہندیوں، مغربی ایرانیوں اور ترکوں کے قبضہ میں رہا۔ جس سے یہ پورا علاقہ فارسی، سنسکرت اور ترکی کے زیر اثر آگیا۔ پشتو صرف درمیانی علاقہ میں رہ گئی۔ پھر فارسی سیکڑوں سال تک یہاں کی ادبی اور سرکاری زبان رہی۔ اس لئے اس کا اثر اور بھی بڑھ گیا۔ چنانچہ بہت سے فارسی و سنسکرت الفاظ براہ راست نہ آکر پشتو میں پہلے ڈھل مجھ چکے اور تب اردو میں آئے" اس کا اہم ثبوت یہ ہے کہ ہماری زبان میں بہت سے عربی، فارسی اور ترکی لفظ اپنے اصلی تلفظ سے ہٹ گئے۔ ہو سکتا ہے یہ سب تغیرات ہندی لہجے کا نتیجہ ہوں لیکن جب ہم دیکھتے ہیں کہ افغانی بھی ان لفظوں کو بالکل ہمارے مطابق بولتے ہیں تو فوراً یہ سوال

---

[1] "اردو ــــ اور افغان" ص ۴۲۔

Marfat.com

دماغ میں پیدا ہو جاتا ہے کہ کیا ہم نے پہلے ان سکّوں کو ڈھالا اور یہاں سے افغانستان بھیجا یا وہاں سے ڈھلے ڈھلائے ہم تک پہنچے یا دونوں ملکوں میں بیک وقت ایک قسم کے حالات کے تحت یہ سب تغیرات واقع ہوئے ہیں[1] اس کا جواب یہ ہے کہ افغانوں کی حیثیت حاکم و استاد کی رہی ہے لہٰذا انہیں اولیت حاصل ہے۔ بہت سے عربی و فارسی کے لفظ کی بگڑی ہوئی شکل پشتو سے اردو میں آئی۔ مگر اس کا ذکر کسی نے نہ کیا۔ جس کا ثبوت یہ ہے کہ جہاں افغانوں کا اثر و رسوخ زیادہ ہوا وہاں ان بگڑے الفاظ کی تعداد زیادہ تھی۔ مثلاً

فارسی یا عربی	پشتو	فارسی یا عربی	پشتو
آزُردہ	آزُرْدہ	آسان	آسان
آسمان	آسمان	اُعجوبہ	اَجوبہ
تالاب	تلاو	دَرَجہ	دَرْجہ
صحیح	سہی	فِراشخانہ	فراشخانہ
آلاچی	اِلاچی	جانور	جناور
مَحَبّت	مُحبت	مِشعل	مَشَلْ
واسِطہ	واسطہ	شُبہ	شبہ[2]

۱؎ "اردو ـــ اور افغان"۔ ص ۴۵۔
۲؎ ایضاً ص ۴۷۔

آگے چل کر اردو زبان میں افغانیوں کی وساطت سے داخل ہونے والے الفاظ کی عرشی صاحب نے حسب ذیل تین قسمیں قرار دی ہیں۔

(الف) خالص پشتو کے الفاظ جو افغانستان کے بڑے حصے کی مادری زبان ہے۔ مثلاً۔

اُلس ۔ بمعنی قبیلہ یا خاندان
تمن ۔ " فوج کی ٹکڑی
ہوش ۔ " احمق۔ نادان
پرکے ۔ " لڑکے
پرکٹی ۔ " لڑکی
پڑدہ ۔ " پردہ
پش پش ۔ " کچھ سمجھانے کے لئے مخصوص آواز نکالنا۔
تمبل ۔ " دف
شرنگ ۔ " جھانجھن
خور ۔ " بہن ۔ وغیرہ ۔

(ب) فارسی زبان کے الفاظ جو افغانستان کے پچھمی حصے کی مادری اور پورے ملک کی چند سال پہلے تک دفتری زبان میں شامل تھے مثلاً۔
آخون ۔ اخوند (فارسی) کا مخفف ۔ اردو میں استاد کا ہم معنی مگر پشتو کے ذریعہ مروج ہوا۔

Marfat.com

آزار ۔ اصل فارسی مگر وہاں رنج و محنت کے معنیٰ میں ۔ پشتو اثر سے اردو میں بیماری کے لئے ۔ قائمؔ کا شعر ہے ۔

؎ قائمؔ آتا ہے مجھے رحم جوانی پہ تری
مر چکے ہیں اسی آزار کے بیمار بہت

تپاک ۔ اصل فارسی لفظ "تا پاک" ہے ۔ یہ لفظ براہ پشتو آیا ہے ۔

تمتراق ۔ فارسی "تاغ ترنب" ایران ہی میں یہ لفظ "تاق ترنب" بنا ۔ عربی اثر معکوس و مبدل ہو کر "تمتراق" بنا ۔ افغانستان میں تمتراق ہوا اور اردو میں جوں کا توں لے لیا گیا ۔

توشہ خانہ ۔ اصل فارسی "توشک خانہ" افغانی فارسی اثر سے اُردو میں ۔

جمعہ مسجد ۔ پشتو میں عام ۔

چالبازی ۔ اسم فاعل ترکیبی ۔ ایران میں بالکل نہیں بولا جاتا ۔ افغانستان میں عام طور سے مستعمل ہے ۔

چمچہ چمچی ۔ ترکی الاصل ۔ اردو میں پشتو اثر سے ۔

حق ناحق ۔ خالص پشتو محاورہ ۔

اسی طرح "بخرا ۔ بزّہ ۔ پستہ قد ۔ تحقیقات ۔ چارپائی وغیرہ کی مثالیں ہیں ۔

(ج) عربی، ترکی، سنسکرت اور پراکرت کے وہ لفظ جن میں کسی قسم کا تغیر و تبدل کر کے افغانوں نے اپنی فارسی یا پشتو یا دونوں میں داخل کر لیا ہے ۔ مثلاً ۔

ابا ۔ اصل عربی "اب" پشتو میں "ابا"۔ اردو میں مشدد کر لیا گیا۔
حین حیات ۔ عربی میں "حین الحیات"۔ پشتو اثر۔
خیر خبر۔ عربی الاصل ۔ فارسی میں نہیں ۔ پشتو اثر۔
ردوبدل ۔ لفظاً عربی ۔ معناً پشتو ۔
شوم ۔ عربی ۔ اردو بمعنی کنجوس ۔ یہ معنی صرف پشتو اثر ہے۔
کوتل ۔ ترکی الاصل ۔ مگر ترکی اور ایرانی میں اصل استعمال "کتل"۔
خچر ۔ سنسکرت ۔ کٹشر ۔ پشتو میں قچر۔

اسی طرح اٹکل، باڑ، پیڑھی، پلنگ، جنگی، دائی، اوئی وغیرہ۔ ان کے علاوہ کہاوتوں اور صرفی قاعدوں کی مدد سے بھی پشتو اثرات کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔ جنھیں ہم یہاں نظر انداز کرتے ہیں۔

عرشی صاحب کے دلائل کی تائید پشتو کے ایک انگریز عالم کرنل راورٹی کے کے اس قول سے بھی ہوتی ہے۔ وہ پشتو انگریزی لغت کے دیباچے میں لکھتا ہے۔

"یہ حقیقت ہے کہ پشتو زبان میں بہت سے ایسے لفظ ملتے ہیں جو اردو میں بھی نظر آتے ہیں۔ مگر جب کہ ان سب کا واضح طور پر سنسکرت میں سراغ نہیں ملتا ہیں، کم از کم اس وقت تک انہیں کسی اور اصلی زبان کا ثابت کیا جائے۔ خالص پشتو اصطلاحیں سمجھنے کی طرف مائل ہوں جو بالکل اسی طرح ریختہ میں شامل ہو کر

گھل مل گئے ہیں۔ جیسے سنکرت، عربی، فارسی وغیرہ بلکہ پرتگالی اور ملیالم کے الفاظ"[1]

صاحب اخبار الصنادید بھی اس کی تصدیق کرتے ہیں کہ

"آج سے سَو برس پہلے کی زبان کو جو دیکھا جاتا ہے تو اس میں بہت زیادہ حصہ پشتو کا ہے مگر ہندوستانیوں میں تعلقات پیدا کر لینے کے بعد جس طرح کہ نسلیں غیر خالص بن گئیں اسی طرح زبان کی صورت بھی اردو سے مل جل کر ایک ایسی زبان ہو گئی جو خالص روہیلکھنڈ کی زبان کہلائے جانے کی مستحق ہے۔ گھر میں تو زیادہ وقت پشتو ہی زبان میں صرف ہوتا تھا مگر باہر اسی مخلوط زبان سے کام نکالا جاتا ہے"[2]

داستان سحر البیان کی زبان پر اس مخلوط زبان اور پشتو آہنگ کی وجہ سے روہیلکھنڈی انفرادیت نمایاں ہے۔ مثلاً یہ الفاظ خالص پشتو ہیں جنھیں عشرت نے بڑی بے تکلفی سے استعمال کیا ہے۔

اُلس اُلس	یعنی	قبیلہ قبیلہ
تمن تمن	"	فوج کی ٹکڑی

---

[1] بحوالہ" اردو ـــ اور افغان" ۔ ص ۴۳ ۔

[2] اخبار الصنادید ۔ جلد دوم ۔ ص ۵۰۶ ۔

Marfat.com

سِشرنگ	یعنی	پازیب
گھیر یا گیر	"	محلہ یا ٹولہ
ہُوش	"	احمق، نادان
نچی	"	کھچڑی
پشہ	"	بلی ۔ وغیرہ

ان کے علاوہ بعض ایسے الفاظ بھی ہیں جن کے معنی کسی اردو، فارسی یا عربی لغت میں نہیں ملتے (فرہنگ الفاظ آخر میں منسلک ہے) ان کے بارے میں گمان غالب یہی ہے کہ وہ بیشتر پشتو یا پشتو سے ماخوذ ہوں گے ۔ مثلاً مندرجہ ذیل کہاوتیں محض عشرت ہی کے یہاں نہیں بلکہ اُردو میں عام ہیں ۔ یہ پشتو کے ٹھیٹھ ترجمے ہیں ۔

اردو	پشتو
پہلے جان پیچھے جہان	اول جان پسے جہان
جو گرجتے ہیں برستے نہیں	چہ غرزی نہ وریزی
مردہ بھی بول اٹھا	مرے ھم پہ قصی شہ
اونٹ رے اونٹ تیری کون سی کل سیدھی ۔	اوبن اوبن چہ ڈیم شوباتی سوخہ ۔
اصل آدمی کو اشارہ کم اصل کو ڈنڈا	۔ اصیل کہ، اشارت کم اصل لہ، کوتک ۔

ان کے علاوہ "لو ہا تپے نہیں تو بڑھے کیسے" "تالی دونوں ہاتھوں سے بجتی ہے" وغیرہ بہت سی کہاوتیں پشتو سے ماخوذ اور متاثر معلوم ہوتی ہیں ۔

Marfat.com

لسانی تجزیے کے سلسلے میں یہ خیال رکھنا چاہیے کہ داستان نویس نے اِسے "بخیال طبع آرائی و زباندانی، فصاحت لسانی، بلاغت بیانی ..... بپاس خاطر دوستاں و جمیع سخن رساں اہل معنی کے ساختہ بیساختہ تحریر تقریر کیا ..... فروغ فصاحت لفظی و نقش و نگار بلاغت معنوی سے آراستہ پیراستہ کر کے خاص و عام، فہم و نافہم، جمہور انام" کی خدمت میں پیش کیا ہے۔

عشرت کے عہد تک اردو زبان و ادب نے کئی منزلیں طے کر لی تھیں۔ اس لیے لطافت، آرائش و پیرائش کے لئے پوری گنجائش ہو چکی تھی۔ پشتو، پنجابی، ہریانی، برج اور دوسری مقامی بولیوں کے اثرات ڈھل منجھ کے اردو میں بہت کچھ کھپ چکے تھے۔

(۱) اس وقت تک اردو کی "ہندی پٹ" پر فارسی کا غلبہ ہو چکا تھا۔ اس کے باوجود مقامی اثرات اور قدامت کا رنگ جھلک ہی جاتا ہے۔ مندرجہ ذیل قدیم الفاظ آج متروک ہو چکے ہیں مگر داستان سحر البیان میں استعمال کیے گئے ہیں۔ مثلاً۔

* درنگ نہو (دیر نہو) ۔ نپٹ ۔ نت ۔ شتاب ۔ ٹک ۔ سی ۔ تگا پو ۔ اندک " وغیرہ۔

(۲) صوتی اعتبار سے دیکھا جائے تو حروف علت کی تخفیف و تکبیر کے لحاظ سے کھڑی بولی، پنجابی اور برج کے بین بین بتائی جاتی ہے۔ لیکن داستان سحر البیان میں بعض ایسے الفاظ، جو بعد میں بہ تخفیف حرف علت رائج ہو گئے۔ طویل حرف علت

Marfat.com

کے ساتھ ملتے ہیں۔ یہ غالباً اس زمانے کی زبان اردو پر کھڑی، و پنجابی کا اثر ہے۔ مثلاً۔
"باتوں۔ صعوباتیں۔ آفاتیں۔" وغیرہ

(۳) قدیم اردو کی ایک خصوصیت یہ تھی کہ جہاں الفاظ کے پہلے صوتی رکن میں ضمّہ ہوتا اُسے واؤ میں تبدیل کر دیا جاتا۔ یہ بھی ممکن ہے کہ اس زمانے میں اردو املا کا عام انداز اعراب بالحروف کا ہو اور "اُس کو اوس" اور "اُن کو اون" لکھنے کا رواج ہو۔ یہ برج کا اثر بھی ہو سکتا ہے۔ سحر البیان میں یہ انداز صرف ضمائر ہی میں نہیں بلکہ افعال اور اسما میں بھی ملتا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

"دوکھہ۔ اوس۔ اون۔ اونہوں۔ اودھر۔ اوڈا۔
چوندول۔ اوترین۔ اوٹھا۔ اوستاد۔ بہوت" وغیرہ۔

کئی جگہ لفظ "اس" بھی استعمال کیا گیا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ عشرت کے زمانے میں اعراب بالحروف کا طریقہ ختم ہونے لگا تھا۔ مصوتوں کی اس تبدیلی سے صرف دیسی الفاظ متاثر ہوئے ہیں۔ عربی، فارسی الفاظ میں ضمہ برقرار رہا ہے۔ جیسے۔

"رسول۔ دشمن۔ امید۔ عذر۔ حُسن۔ قصور۔ غل۔
شگفتہ۔ حکم" وغیرہ۔

(۴) ھکار آوازیں

اردو میں ھکار (Aspirated) آوازیں دس ہیں۔ جو ہند آریائی زبانوں کی خاص دین ہیں۔ لیکن ہند ایرانی میں ان کا وجود نہیں۔ اردو نے اپنا رسم الخط چونکہ فارسی سے

لیا اور فارسی میں یہ آوازیں نہیں ۔ اس لئے اردو والے بھی ایک مدت تک اُن کی اصلیت سے بے خبر رہے چنانچہ "قصہ مہر افروز دلبر" (عیسوی خاں بہادر تاریخ تصنیف ۱۷۳۲ء تا ۱۷۵۹ء) اور 'کربل کتھا' (فضلی ۱۱۴۵ھ یا ۱۷۳۱ء) جیسی داستانوں کی طرح سحر البیان میں بھی انہیں "ہ" سے لکھا گیا ہے ۔ اور اس میں ھائے دو چشمی کا وجود ہی نہیں ۔ یہ آوازیں لفظ کے آغاز، وسط اور آخر ہر حالت میں استعمال ہوئی ہیں مگر ہر جگہ انہیں ھائے ہوزی سے ظاہر کیا گیا ہے ۔

"تہا ۔ بہر ۔ چہپ ۔ چہالہ ۔ بہبہوکا ۔ ڈہونڈہتا ۔
ایدہر ۔ اودہر ۔ آنکہیں ۔ سیدہا ۔ بیٹہے ۔ دیکہہ ۔ کچہہ ۔ ساتہہ
اوٹہہ ۔ ہاتہہ ۔" وغیرہ ۔

قدیم خصوصیات کی طرح کہیں 'ہ' کے اضافے سے بھی بعض لفظ کا تلفظ کیا گیا ہے ۔ مثلاً سامنہے ۔ بہوکہہ[1] ۔ ہلکہ پہلکہ ۔ پرتوہ ۔" وغیرہ

کہیں اس کے برعکس 'ہ' کو حذف کر دیا گیا ہے جیسے "تج بجائے تجہہ ۔ مُجّ[2] بجائے مجہہ" وغیرہ ۔ دونوں طرح کی مثالیں 'قصہ مہر افروز دلبر' اور 'کربل کتھا' میں بکثرت ملتی ہیں ۔

(۵) مصوتوں کی تخفیف اور الفاظ کو مشدد کرنے کا رجحان جو برج کے برعکس

۱؎ پنجابی اثر بھی ہو سکتا ہے ۔
۲؎ افغانی اثر معلوم ہوتا ہے ۔

Marfat.com

پنجابی، کھڑی اور ہریانی کی عام خصوصیت ہے۔ حسب ذیل الفاظ میں پایا جاتا ہے: پہنّے (پہننے) - اِسّے (اس سے) - اُوسّے (اُس سے) سنّے (سننے) - جسّے (جس سے) - وغیرہ

(۶) اردو کے اعداد توصیفی میں مصوتی غنایت خاص عنصر ہے۔ لیکن سحرالبیان میں قدیم اردو کے اثر سے بعض جگہ "پانچواں اور ساتوں" بہ انحذاف نون غنہ آئے ہیں۔ البتہ پانچواں، ساتویں، پانچویں وغیرہ میں نون غنہ موجود ہے۔

(۷) وصلی غنائی مصوتہ کی مثال: گنبد، جنبش، انبساط وغیرہ ہیں۔ نون اور 'ب' کے ملنے سے 'م' کی آواز ہوتی ہے۔ اس میں عام طور سے ہوتا یہ ہے کہ ن ب کو حذف کرکے ان کی جگہ م رکھ دیتے ہیں۔ جیسے تھام (تھانب) لمبے (لنبے) تمباکو (تنباکو) وغیرہ۔ مگر سحرالبیان میں ایک مثال اس کے برعکس ہے۔ ب کو حذف کرنے کے بجائے 'نون' کو حذف کر دیا گیا ہے جیسے سبھالوں (بجائے سنبھالوں[1])۔

(۸) ٹ ڈ ڑ اردو کی تین معکوسی آوازیں ہیں۔ جو ہند آریائی زبانوں کی خصوصیت بتائی جاتی ہے۔ پنجابی اور ہریانی میں 'ڈ' کو ترجیح حاصل ہے مگر یہی 'ڈ' کھڑی میں 'ڑ' اور برج میں 'د' میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ رامپور و بریلی چونکہ عرصہ تک لسانی سنگم بنے رہے۔ لہٰذا یہاں کی اردو پر عرصہ تک سب کے کچھ کچھ

---

[1] کاتب کی غلطی سے نقطہ چھوٹ جانے کا بھی امکان معلوم ہوتا ہے۔

اثرات پائے جاتے ہیں۔ مثلاً :

" اوکھار (بجائے اکھاڑ) ۔ تراوت (طراوٹ) ۔ چوندول (چنڈول) ۔ اومد (اُمڈ) ۔ ادمڈ (امڈ) ۔ جھار (جھاڑ) وغیرہ۔

(۹) ان الفاظ پر برج کے واضح اثرات دیکھے جاسکتے ہیں ۔

تراور (بجائے تلوار) ۔ ہروں (ہاروں) ۔ یک (ایک) چک (چوتا) ۔ لیجو ۔ جاوے ۔ رہیو ۔ ہوجیو ۔ دیکھیو ۔ گرادوں ۔ دلوادوں وغیرہ ۔

ان میں امر دعائیہ، سادہ اور احترامی تینوں طرح کی مثالیں ملتی ہیں ۔

(۱۰) صرفی خصوصیات کے سلسلے میں اردو کی علامت مصدری لاحقہ "نا" بہت عام ہے ۔ جو مشرقی پنجابی، ہریانی اور کھڑی تینوں بولیوں کی مشترک میراث ہے ۔ برج میں اس کی جگہ "بو، اؤ اور نوُ" لگاتے ہیں ۔ سحر البیان میں اول الذکر کی مثالیں بڑی کثرت سے ملتی ہیں ۔ مثلاً "کرنا، گرنا، مارنا، جھکنا، لہرانا، اُڑنا، آنا، جانا، سچولنا، نکلنا، پھیلنا، ہونا، بولنا وغیرہ ۔

(۱۱) عجمی اثرات غالب ہونے کے باوجود داستان نویس سنسکرت، پراکرت اور اپ بھرنش الفاظ استعمال کرکے اسلوب کو اپنے عہد کی عوامی زبان سے قریب تر رکھنا چاہتا ہے ۔ اس کے باوجود عشرت میر امن اور عیسوی خاں سے اس معاملہ میں بہت پیچھے ہے ۔ اس کی وجہ یہی معلوم ہوتی ہے کہ اس وقت یہ اثرات رفتہ رفتہ

کم ہو رہے تھے ۔ لکھنؤ میں ناسخ وغیرہ کی اصلاحی تحریک شباب پر تھی ۔ پھر بھی سحر البیان میں روزمرہ کے ہندی الفاظ آج سے کچھ زیادہ ہی ملتے ہیں ۔ " چتون، جوگ بروگ،

جوگی بروگی، پوتی ۔ بولی ٹھولی ۔ بناسپتی ۔ مورت ۔ پنڈت ۔
سنیاسی ۔ ناؤ ۔ چولی ۔ بھبھوت ۔ جٹا دھاری ۔ نت ۔ سنکھ
مرگ چھالہ ۔ سرسوں ۔ پھولے پھلورے ۔ بُدھی (عقل) پیڑ (تکلیف)
ہنسلی ۔ لیبلی ۔ کھوپڑی ۔ داڑھ ۔ جبڑا، روپ (شکل) وغیرہ ۔

اپنی تحریر میں انہوں نے ٹھیٹھ بول چال کے الفاظ اور افعال کی ترکیب میں بھی اکثر آزادی سے کام لیا ہے ۔

" رلوا " ۔ رکھوا ۔ گے ۔ سلوا ۔ ہتھیا ۔ انمل ۔ واہی تباہی ۔
مورت مہورت ۔ ٹھٹھول ۔ ٹھٹھے باز ۔ کھلی باز ۔ کھلو ۔ جنی جروا ۔
جھڑجھڑاہٹ ۔ اڑاڑاہٹ " وغیرہ ۔

(۱۲) داستان نویس اکثر عربی، فارسی الفاظ کو بھی عوامی قواعد کے مطابق استعمال کرتا ہے ۔ خصوصاً مترادفات اور تابع مہمل جمع کر کے اس طرح کے الفاظ بے محابا استعمال کرتا چلا جاتا ہے ۔

" نا امیدی ۔ دلداری ۔ بے اندیشہ ۔ بے وقت ۔ غیوری ۔
سلیمانی، نالہ زاری ۔ بے دھڑک ۔ فرش فروش ۔ آرائش پیرائش
مصلحت و مشورت ۔ اعلیٰ ادنیٰ ۔ سرپوش ۔ سردنگم ۔ عذر ۔

Marfat.com

ناگاہی ۔ بے اطلاعی ۔شبانہ" وغیرہ ۔

کبھی کبھی ہندی فارسی آمیزہ بھی خوب تیار کرتا ہے :

" نیا نوکار ، گلگنہہ ، سینہ بسینہ ۔ بے دھڑک ، جوابدہی"

وغیرہ ۔

(۱۳) خصوصی اسمائے ضمیر جو قصہ میں ملتے ہیں حسب ذیل ہیں ۔

"اِس ۔ اوس ۔ یہ ۔ وہ ۔ اپنے ۔ میرا ۔ کس ۔ تج ۔ کسی ۔

تس ۔ کوئی ۔ اونہوں ۔ وئی (وہی)" وغیرہ ۔

(۱۴) صفت عددی ۔ اس کی مخصوص شکلیں یہ ہیں ۔

"پانچواں ، پانچوں ۔ پانچو ۔ ساتویں" وغیرہ ۔

(۱۵) جمع بنانے کے لئے " و ۔ وں ۔ یں " وغیرہ خاص طور پر استعمال کیا ہے جیسے : " پاؤں ۔ آفتیں ۔ پانچوں ۔ جھوکوں ۔ امراؤں وغیرہ ۔

(۱۶) حروف : " سے ۔ کہ ۔ کا ۔ کے ۔ کی ۔ نے " وغیرہ ۔

(۱۷) واو عاطفہ ۔ سحر البیان کی ایک بہت بڑی خصوصیت یہ ہے کہ مصنف عربی ، فارسی اور دیسی الفاظ کے درمیان واو عاطفہ خوب استعمال کرتا ہے کبھی کبھی عبارت کی عبارت واو عاطفہ سے جوڑتا چلا گیا ہے ۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں ۔

"حسن آرا بیگم .... عمدہ زادیوں ہم سن و سال صاحب حسن جمالوں میں شبانہ روز مسرور و محظوظ ناز و نعمت کے رہتی ہے" (ص ۹۹ ۔ الف) ۔

خلوت وجلوت ۔ انیس وجلیس ۔ شمع وچراغ ۔ تعجب وحیرانی ۔
ملال وپریشان ۔ اندوہ وحیران ۔ معلوم ودریافت ۔ ماضی وحال و
استقبال ۔ حسب ونسب" وغیرہ ۔

(۱۸) نحوی ترکیب کے لحاظ سے سحرالبیان کی زبان بہت مربوط نہیں ۔ خطیبانہ طرز بیان کی وجہ سے مرکب جملوں کی ساخت میں نہ تو مصنف کو مسند کی خبر رہتی ہے نہ مسند الیہ کی ۔ جملہ معطوفہ کا اس کثرت سے استعمال کیا گیا ہے کہ مفرد و مرکب کا پتہ لگانا دشوار ہو جاتا ہے ۔ بلیغ جملے کے تابع کئی کئی جملے کر دیئے گئے ہیں ۔ چوں کہ مصنف فارسی داستانوں کے اسلوب نگارش سے متاثر ہے ۔ اس لئے اکثر اوقات وہ جملے میں فاعل، مفعول فعل اور متعلقات فعل کی ترتیب عربی، فارسی نحو کے انداز میں کرتا ہے ۔ جیسے :

—— "آنا دادا دور اندیش کا حضور میں شہزادی کے" (ص ۱۵ ۔ ب)

—— "اور جناب والدین ماجدین ہمارے کھلائے ہوئے تمہاری گودیوں کے اب واسطے تربیت اور ملاحظہ احوال فرخندہ مال ہمارے کے تم کو جہاں پناہ نے مستعین ومعین فرمایا ہے" (ص ۱۶ ۔ الف)

—— "مقرر کوئی شہزادہ اللہ تعالیٰ نے ہمسر عاشق ومعشوق ہماری ملکہ حسن آرا بیگم ہی کا بھیجا ہے ۔" (ص ۲۵)

اس نقص کے باوجود داستان کی زبان کربل کتھا اور دوسری قدیم داستانوں کے

Marfat.com

مقابلہ میں نہ صرف فرہنگ بلکہ ترکیب نحوی کے اعتبار سے بھی بول چال اور ادبی زبان سے زیادہ قریب ہے۔ اس طرح معیاری نثر کا یہ ایک قدیم مگر مستند اور بیش قیمت نمونہ ہے۔

الفاظ و املا

زیر نظر نسخے (نسخہ پروفیسر محمد ذکی الحق) کا متن میر اشرف علی ساکن بریلی کی فرمائش سے تیار کیا گیا ہے۔ اس کی بعض خصوصیات املا مثلاً حروف علت، غنائی اور ھکار آوازوں کے ذیل میں قبل ہی اشارے کئے جاچکے ہیں کہ ان میں زیادہ فرق و امتیاز نہیں کیا جاتا۔ املا کے سلسلے میں بعض قابل ذکر باتیں یہ ہیں۔

(۱) کاتب یائے معروف اور یائے مجہول میں فرق نہیں کرتا۔ عام طور پر یائے مجہول کو یائے معروف لکھا ہے۔ بعض بعض مقامات اس سے مستثنیٰ ہیں۔ مثلاً "جوگیانہ لباس پہنی ہوئی بیٹھی ہیں اور چودھویں رات کا چاند آسمان پر اد نکی حسن ... ..." کہیں کہیں یائے معروف کے لئے نیچے دو نقطے بھی دے دیئے گئے ہیں۔ مثلاً "یے" "چھوئیے"۔

(۲) واؤ معروف اور واؤ مجہول میں بھی امتیاز نہیں کرتا۔ اس سے بھی تلفظ کے تعین میں دقت ہوتی ہے۔ یہی دقت ضمہ او۔ واو خلط ملط کر دینے سے بھی ہوتی ہے مثلاً اودھر۔ اوس۔ اون وغیرہ۔

(۳) واو رطی کی کتابت میں بھی امتیاز ملحوظ نہیں رکھا گیا ہے۔ مثلاً

ادملہ اور ادمڈ بھی لکھا گیا ہے۔ اسی طرح چوندول بجائے چنڈول ڈھونڈ تہا وغیرہ

(۴) برج کے اثر سے ر بجائے ڑ بھی استعمال کی گئی ہے مگر ایسی مثالیں بہت کم ملتی ہیں۔ مثلاً جھار (جھاڑ)۔ پہار (پہاڑ)۔ بیشتر ڑ اپنی صحیح شکل میں استعمال ہوا ہے۔

(۵) اس مخطوطہ میں ایک اور خصوصیت یہ پائی جاتی ہے کہ "آتیں۔ جاتیں گاتیں۔ روتیں" وغیرہ پنجابی اثر کے ماتحت "آتیاں، جاتیاں، گاتیاں، روتیاں" استعمال کیا ہے۔ اردو کے دوسرے قدیم شعرا کے یہاں بھی اکثر ایسی مثالیں ملتی ہیں ہم نے نقل کرنے میں املا کو جدید طریقہ سے لکھا ہے اور حاشیہ میں اس کی وضاحت کر دی ہے۔

(۶) غنائی مسموع اور غیر مسموع آوازوں یعنی ک اور گ میں قدیم اردو میں امتیاز نہیں برتا جاتا تھا۔ کربل کتھا میں اس کا کوئی لحاظ نہیں رکھا گیا ہے مگر عشرت کے عہد تک ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فرق و امتیاز کا رواج شروع ہو چکا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ک بجائے گ کی مثالیں بہت کم ملتی ہیں۔ مندرجہ ذیل مثالوں سے قدیم و جدید رنگ کے اثرات واضح ہو جائیں گے۔

ک : گ کہس (گھس)۔ نرکس (نرگس)۔ کال (گال)

ک : گہرا۔ گرم۔ لگنے۔ گئی وغیرہ۔

(۷) اس نسخہ کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ کاتب نے الفاظ کو کہیں توڑ کر علیحدہ علیحدہ اور کہیں بلا ضرورت ملا کر لکھا ہے۔

علیحدہ علیحدہ : سن وسان (سنسان) ۔ جان لنے (جاننے)

پہچان نے (پہچاننے) وغیرہ ۔

ملاکر: کسینی (کسی نے) ۔ ڈوریولنسے (ڈوریوں سے) ۔ پیرائشمیں (پیرائش میں)۔ تحفجات (تحفہ جات) ۔ کہالنسے (کہاں سے) ادسیوقت (اسی وقت) ۔ نیکساعت (نیک ساعت) عشعش (عش عش) ۔ آپہی (آپ ہی) ۔ مرنیسی (مرنے سے) ۔ ماتمکا (ماتم کا) ۔ بیہوشیکا (بیہوشی کا) ۔ کیمورت (کی مورت) وغیرہ ۔

(۸) کہیں کہیں عجیب من مانی کی ہے یا کاتب کم سواد معلوم ہوتا ہے اس لئے کہ املا کا وہ انداز نہ اس کے عصری ادب میں ملتا ہے اور نہ یہ جدید رنگ ہے ۔ بلکہ خود اسی نسخہ میں ہر جگہ اس انداز کا املا نہیں ملتا ۔

غریب الفاظ : حشاش (ہشاش) ۔ لوہ (لوہے) گلذار (گلزار) بتر (بدتر) ۔ تقید (تاکید) ۔ مخلسی (مخلصی) عطاب (عتاب) علانیہ (اعلانیہ) تکدد (تنگ ودو) ۔ عالی ۔ اعلا (اعلیٰ) راجا (راجہ) ادمد (امڈ) ۔ ترتا (تیرتا) ۔ نوشجان (نوش جان) زرا (ذرا) ۔ ودال (دبال) ۔

کہیں نقطوں کے خلاف معمول بے پروائی برتی گئی ہے ۔ جیسے بہوت بہوت (بہت بہت) ۔ بو (بیو) ۔ درر (دزیر) ۔ سرسار (سرشار)

Marfat.com

کہیں نقطوں کو ایک ہی جگہ جمع کر دیا ہے۔

مخطوطے کی تدوین کے سلسلے میں یہ خیال رکھا گیا ہے کہ "یائے معروف و مجہول ک گ اور ضمہ و" کو جدید طریقہ پر استعمال کیا جائے۔ ان کے علاوہ بلاضرورت الفاظ کی ملاوٹ کو بھی ٹھیک کر لیا گیا ہے۔ حاشیہ میں اس کی شکل بتا دی گئی ہے۔

املا کی ان خامیوں کے باوجود مخطوط کی کتابت خاصی صحت و صفائی اور اہتمام سے کی گئی ہے۔ بسم اللہ کے دائیں بائیں والے چوکھٹے اور اوپر کے صفحہ کے تقریباً چوتھائی حصہ میں سنہرے، شنگرفی اور نیلے رنگوں سے جو نہایت حسین اور لطیف نقاشی کی گئی ہے اس کی آب و تاب اب بھی قابل دید ہے۔ مزید برآں دو صفحوں کا مرصع و مطلا حاشیہ اور دوسرے صفحوں کے سرخ اور نیلے خطوں کے حاشیے سے معلوم ہوتا ہے کہ کسی مخصوص پیشکش کے لئے اتنا اہتمام کیا گیا ہے۔ اشعار اور ہر نئے باب کے عنوانات کو شنگرفی حرفوں میں لکھا گیا ہے۔ یہ احتیاط و اہتمام اور صحت و صفائی دوسرے نسخوں میں نہیں۔

Marfat.com

داستان سحر البیان پر عشرت کے عہد کی تہذیب و معاشرت کا اثر

عشرت بریلوی کے عہد و معاشرت کی کچھ جھلکیاں گذشتہ صفحات میں پیش ہو چکی ہیں۔ یہاں ان کے اعادہ کی ضرورت نہیں۔ یہ دکھانا مقصود ہے کہ ہر سچے فنکار کی طرح عشرت نے بھی ایک خیالی داستان کے پردے میں اپنے عہد اور تہذیب کی جیتی جاگتی سچی تصویریں پیش کر دی ہیں۔ ان کا ادب تخیلی ہونے کے باوجود حقائق زندگی سے لبریز ہے۔ عشرت کے عہد میں داستان ہی ایک ایسی صنف تھی جسے اپنی تمدنی تقدیر اور تہذیبی تصورات کا آئینہ بننا مقدر ہو چکا تھا۔ "روح کی بھٹی میں اپنی تہذیب کا ضمیر ڈھالنے کی ذمہ داری" جس طرح بیسویں صدی میں ناول نگار نے قبول کی ہے، اسی طرح اٹھارھویں اور انیسویں صدی تک کے ہندوستان میں داستان نویس نے اس عہد کو نبھایا۔ ڈاکٹر سید لطیف حسین ادیب کا خیال ہے کہ:

> "یہ (داستان سحر البیان) اس عہد کے نوابی گرد فر اور جاگیردارانہ نظام پر مبنی زندگی کی عکاسی ہے۔ اس میں آسودہ زندگی کی مرفع نگاری اور مصنف و عوام کی دبی ہوئی لذت پسندی کا فروغ؛ قصہ تو بس ایک ڈھانچہ ہے۔

Marfat.com

کردار تو محض ابہام ہیں"۔[1]

"جام جہاں نما، حدیقۃ الاقالیم، آثار الصنادید اور اخبار الصنادید" میں بہت تفصیل سے روہیلکھنڈ کے اس عہد کی تہذیب و معاشرت کی تاریخ پیش کی گئی ہے۔ داستان میں بہت سے واقعات، مناظر، مرقع اور رسومات ایسی ہیں جو ان تاریخی دستاویزات سے کافی مماثلت رکھتی ہیں۔

داستان سحر البیان میں پیش کردہ محلات و عمارات مثلاً قلعہ، دیوان خانے، برج، مساجد، بارہ دریاں، محلسرائیں، صحن، چمن، باغ، شکارگاہ، سرائے، چوکی، گڑھی، حوض، نہر، درگاہ اور آستانوں کے تفصیلی مرقعے دیکھ کر علی محمد خاں کے دارالحکومت آنولہ، حافظ رحمت خاں کا دارالخلافہ بریلی، ان کے علاوہ بدایون، اوجھیانی، بسولی، پیلی بھیت کے قلعے، سہ درے، نواب دوندے خاں کی حویلی، مسجد بارہ برجی، فتح خانساماں کا محل سنگ سرخ، مرزائی باغ، حافظ خاں کا تعمیر کردہ دیوان عام، دیوان خاص۔ باغ نواب مستجاب خاں، مقبرہ آخون صاحب پہاڑ سنگھ کی گڑھی، حسینی باغ وغیرہ مقامات اور وہاں کی نوع بنوع عمارات کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔

داستان میں عشرت نے "مبارک محل" اور "قلعہ نو محلہ" (ص ۱۷۱۔ الف) کا واضح طور پر نام بھی لیا ہے۔ حافظ رحمت خاں کے زمانہ کی یہ دونوں یادگاریں عشرت کے وقت تک محفوظ تھیں۔ جنھیں ۱۸۵۷ء میں انگریزوں نے مسمار کر دیا۔ اب صرف

---

[1] قومی زبان، کراچی۔ مئی ۱۹۶۵ء

نو محلہ کی عظیم الشان مسجد اس جگہ باقی ہے۔ اس نام کا محلہ اب بھی بریلی میں موجود ہے۔ نو محلہ میں سید احمد شاہ عرف شاہ جی بابا کا خاندان رہتا تھا۔ ان کی حویلیاں نہایت وسیع اور مستحکم تھیں۔

اس زمانے میں امرا، نوابان اور عوام، صلحا و صوفیا کے بڑے معتقد ہوا کرتے تھے، صاحب اخبار الصنادید نے شاہ جمال اللہ، آخون فقیر صاحب شاہ ابوالفتح، حافظ صدیق شاہ حکیم، میاں عزت اللہ، سید احمد، سید معصوم اور شاہ مسیح اللہ مارہروی جیسے بزرگوں کا ذکر کیا ہے۔ جن کے علم، تقویٰ اور بزرگی کی شہرت بیروں رو ہیلکھنڈ تک تھی۔ بریلی سے محض ۲۹ میل کے فاصلہ پر ولیوں، زیارت گاہوں اور مقبروں کا مشہور تاریخی شہر بدایوں ہے۔ عشرت کے عہد میں پیدائش گاہ حضرت نظام الدین اولیاء، مقبرہ سلطان العارفین اور شاہ ولایت موتے تاب کی کرامتوں کی کیا کیا نہ شہرت ہوگی۔ جبکہ آج تک وہ جگہیں مقبولِ خلائق بنی ہوئی ہیں۔ داستان سحر البیان میں بہت سے مافوق الفطری واقعات انہیں پیروں، بزرگوں اور ولیوں کی دعا، درود، عمل، وظیفہ، عزیمت، نقش، تعویذ، جنتر، منتر، طلسم، چلہ سے رونما ہوئے ہیں۔ مذہب کے ساتھ ہی ساتھ ضعیف الاعتقادی عام تھی چنانچہ داستان میں پیر و بزرگ کی تمام قسموں کا کچھ نہ کچھ حال ملتا ہے۔ یہاں چند ناموں پر اکتفا کیا جاتا ہے۔

"درویش، پیر، فقیر، قلندر، صوفی، شیخ، مجذوب، جوگی جتی، بیراگی، کبیر پنتھی، سیوڑا، سنیاسی، بیر بھنگی، حضرت سائیں،

Marfat.com

اللہ یا مولا، ہادی، مرشد، داتا" وغیرہ۔

شہزادہ کے یکایک غائب ہو جانے پر خواصیں طرح طرح کے مشورے دیتی ہیں۔

"کوئی بولی۔" کچھ عزیمت پڑھوائیے۔ نقش تعویذ لکھ لکھ جلائیے۔ دریا میں بہائیے۔ سوا لاکھ اسم ذات کی گولیاں بنوائیے۔ مچھلیوں کو کھلائیے۔"

"کسی نے کہا:" درویشوں، گوشہ نشینوں، خلوت گزینوں، سالک مجذوں سے التجا کیجئے۔ دعا منگوائیے...." (ص ۴۷۔ الف)

ان عقائد و خیالات کے اثر سے زبان و بیان کا متاثر ہونا لازمی تھا۔ چنانچہ داستان میں ایسی بہت سی آیتیں، دعائیہ کلمات، بعض وظائف عربی الفاظ اور فقرے استعمال کئے گئے ہیں جو اس مخصوص ذہنیت کے آئینہ دار ہیں۔ ان میں سے چند یہاں پیش کئے جا رہے ہیں۔

" لاتقنطوا من الرحمۃ اللہ۔ امر واجب الادا، کرم عنایت مدد حضرت جامع المتفرقین۔ حضرت مجیب الدعوات، حق سبحانہٗ و تعالیٰ۔ دعائے درد مندوں، فتوکلت علی اللہ، غار عمیق۔ اسفل السافلین۔ ان اللہ مع الصابرین، مسبب الاسباب، بسم اللہ یا فتاح الابواب، حصن حصار، سعد و احسن۔ حضرت قوی قادر برحق جل شانہٗ عروج الٰہی۔ موافق حدیث بارک اللہ یوم الثبت

والخمیس ۔استغفر اللہ ۔ رضا بقضا۔ جاہدوا فی سبیل اللہ، حکیم علی الاطلاق
بسم اللہ مجریہا۔لاحول ولا قوۃ الا باللہ العلی العظیم"۔وغیرہ۔
دیوان حافظ سے فال نکالنے کی رسم قدیم ہے ۔شہزادہ یوسف شاہ کے گم ہونے پر ایک خواص نے" دیوان الہام بیان غیب اللسان حضرت خواجہ حافظ شیراز کا گلاب و مصری سے وزن کرنے کی نیت مان، شاخ نبات کی قسمیں دے کر فاتحہ پڑھ آنکھوں سے لگا کے کھولا تو یہ نیک شگون نکلا ۔

؎ یوسف گم گشتہ باز آید بکنعاں غم مخور
کلبۂ احزاں شود روزے گلستاں غم مخور

مراسلات میں آداب و القاب کا بڑا لحاظ رکھا جاتا ۔ہر کام میں دن ساعت اور سعد و نحس کا خیال رکھا جاتا ۔

"تاریخ عروج ماہ سیر رجال الغیب دیکھ بھال مقرر معین"
کرکے دلہن رخصت کی گئی ۔والدین کے احترام کا یہ حال کہ شہزادہ محل کے دو سو قدم ادھر سے پیادہ پا ہو جاتا ہے اور

"شہزادہ اول تسلیمات بجا لاکے، پھر قدموں پر گر کے آنکھیں ملتا ہے اور ماں کا طواف کرکے قدموں پر جھک جاتا ہے"۔

شہزادہ کی تخت نشینی میں بھی" بعد نماز جمعہ پانچویں تاریخ، عروج ماہ، ساتویں مشتری، پانچواں آفتاب اچھی ساعت" کا خیال رکھا جاتا ہے اور" زیارات و مقبروں کو سلام

Marfat.com

کروانے" کے بعد دیوان خانے میں ایک آبائی تخت صندلی کیانی مع تاج و چتر، قرآن شریف سر پہ رکھ کے کچھ روٹیاں بغل میں دے ایک مچھلی کلاں (؟) پر قدم رکھو ابسم اللہ الرحمٰن الرحیم کہکر بٹھا دیتے ہیں اور وہی چتر کیقباد کی سر پہ پھرا دیتے ہیں" (ص ۴۱ ب) پھر نذروں کا سلسلہ شروع ہوتا ہے اور سکہ پر یہ شعر درج کروایا جاتا ہے۔

سکہ زد بر ہفت کشور سایہ فضل الہ

حامی دیں محمد شاہ یوسف بادشاہ

یہ رسمیں واقعتاً نوابان رامپور کے یہاں مروج تھیں۔ اس زمانہ میں جنگ و جدال اور بغاوت کے واقعات عام تھے۔ تاریخوں میں یہ واقعہ مشہور ہے کہ "نواب سعید علی محمد خاں بہادر کے ۳ شوال ۱۱۶۲ھ (۲ ستمبر ۱۷۴۹ء) کو فوت ہو جانے کے بعد صفدر جنگ نے روہیلوں کی قوت توڑنے کے لئے قطب الدین خاں کو روہیلکھنڈ کی ریاست کا پروانہ بادشاہ سے دلاکر مراد آباد روانہ کیا تھا مگر جنگ میں روہیلوں کی فوج سے شکست کھانے کے بعد قتل کر دئے گئے"۔ قیام الدین محمد قائم چاندپوری نے اپنے تذکرہ "مخزن نکات" میں محمد علی حشمت کے سلسلے میں لکھتے ہوئے اس واقعہ کی طرف اشارہ کیا ہے۔

"سابق بریں دو سال، برفاقت قطب الدین علی خان .....

بسمت چکلہ مراد آباد رفتہ بود۔ چوں در آنجا با فوج علی محمد روہیلہ

پائے جنگ بمیان آمد، ھمانجا مع خان مذکور بجرأت تمام

Marfat.com

کشتہ شد"۔ عـ۱

داستان میں تقریباً اسی طرح کا واقعہ شہریار فرخار کی بغاوت کا ہے جس نے بادشاہ، وزیر اعظم اور پانچوں مصاحبوں کو نظر بند کر کے

"تمام ممالک محروسہ ملک وولایت پر تسلط و قبضہ اپنا کر لیا ہے سو وہی ایک دو برس کے عرصہ سے تخت شہر حسن آباد پر بیٹھا ہوا بادشاہی کرتا ہے۔ تمام اہل شہر ظلم سے دبے ہوئے موت کے دن بھرتے ہیں اور دم نہیں مار سکتے۔" (ص ۱۹۲ - الف) ۔

شہزادہ نے جنگ کر کے باغی کو شکست دی، بادشاہ کو آزاد کیا اور تخت حاصل کیا مگر داستان میں جنگ کی تفصیلات بالکل مصنوعی ہیں۔ البتہ فوجیوں کی بزدلی اور گھبراہٹ بڑی خوبی سے بیان کی ہے، جس کا ذکر پچھلے ابواب میں ہو چکا ہے۔ عشرت کے عہد تک نواب سید احمد علی خاں کی نا اہلی اور عیش و سرمستی نے فوج کی جو درگت کی تھی اس کا حال صاحب اخبار الصنادید کے الفاظ میں دیکھیے۔

"ان کی فوج کے پاس نہ کوئی وردی تھی، نہ قواعد کا دستور۔ نواب صاحب سے ان کے دوست نے کہا کہ آپ اپنی فوج کو وردی کیوں نہیں دیتے۔ فرمایا کہ اس حالت میں نوکر اور بے نوکر سب میری فوج کے آدمی معلوم ہوتے ہیں۔ وردی دینے سے

عـ۱ بحوالہ دستور الفصاحت۔ مصحح امتیاز علی خاں عرشی۔ ص ۵۳۔

Marfat.com

ان میں تفریق ہو جائے گی اور فوج کی تعداد میں کمی معلوم ہو گی" (ص۱۷)

ان کے گھوڑے قبروں پر چرتے پھرتے تھے۔ ماماؤں اور اصیلوں کا کہنا سننا بہت چلتا تھا۔ شاہ بی بی، گچھیا ڈومنی (امتیاز محل) وغیرہ کی سفارشات پر ریاست کے بڑے بڑے امور انجام پاتے تھے۔ ان بدحالیوں کی طرف اس حصے میں کافی اشارے موجود ہیں۔ داستان کا وہ بزدل فوجی جنگ کے موقع پر گھبراہٹ میں اپنی سفارشی بحالی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

"کیا کہئے ناحق فلاں خالہ رحمانی حمانی سبحانی (نے) سعی کر کے اس بلا میں پھنسایا" (ص ۱۶۴۔ب)

اسی طرح یعقوب شاہ نے اپنی مملکت اخیر میں جس طرح بیٹے بھتیجوں میں تقسیم کر کے گوشہ نشینی اختیار کر لی وہ حافظ رحمت خاں کی تقسیم مملکت سے بہت زیادہ مشابہ ہے۔

ان کے علاوہ اس زمانہ کے طریقہ جنگ، اسلحے، شاہی آداب، خطابات اور طنطنوں کا نہایت تفصیلی بیان داستان میں ہم دیکھ سکتے ہیں۔ بادشاہوں سے ہمکلام ہونے کا طریقہ یہ تھا کہ مخاطب پایہ تخت کا بوسہ دے کے دست بستہ عرض کرتا۔

"حضور عالی متعالی۔ جہاں پناہ، تاج واقبال، جاہ وجلال سلامت!" وغیرہ۔

Marfat.com

دہلی کی بار بار تباہی سے آس پاس کی ریاستوں میں سب سے زیادہ لکھنؤ اور رامپور کو علمی و تہذیبی فائدے ہوئے۔ خورد و نوش، لباس و پوشاک، شادی بیاہ، عیش و نشاط غرض پورا تمدن مغل معیار اور نفاست سے متاثر ہوا۔ روہیلہ پٹھانوں کی ابتدائی سادگی نے رفتہ رفتہ تکلفات و آرائشات کو اپنانا شروع کیا۔ یہاں تک کہ نواب سید احمد علی خاں کے زمانے میں دہلوی، لکھنوی اور رامپوری آداب زندگی میں شاید ہی کچھ فرق رہ گیا ہو۔ دہلی میں محمد شاہ رنگیلے، لکھنؤ میں آصف الدولہ اور رامپور کے نواب سید احمد علی خاں بہادر کی عیش کوشی و عشق بازی شراب و شعر اور پر تکلف زندگیاں نہ صرف اپنے اپنے عہد میں بلکہ آج بھی تاریخ کے صفحوں میں اپنی نظیر نہیں رکھتیں۔ چنانچہ داستان سحر البیان طاؤس و رباب کے واقعات سے بھری پڑی ہے۔ بلکہ اس کا غالب حصہ زندگی کے اسی پہلو پر مشتمل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ رزم سے زیادہ بزم، تدبیر سے زیادہ تقدیر اور مردانگی سے زیادہ نسائیت کا پوری داستان پر غلبہ ہے۔ یہاں اس کے حسن و قبح سے بحث نہیں۔ داستان نویس نے زندگی جیسی اور جس شکل میں دیکھی اسی کو فنکارانہ انداز میں پیش کر دیا ہے۔

شادی بیاہ کی رسمیں ابتدا سے انتہا تک پوری جزئیات کے ساتھ پیش کی گئی ہیں۔ مگر عشرت کے عہد تک اس سلسلے میں وہ سادگی باقی نہیں رہی تھی۔ جس کا ذکر 'آثار الصنادید' میں اس طرح کیا گیا ہے۔

"رسوم منگنی اور شربت کی ناگوار رسموں کا کہیں پتہ نہ تھا صرف

کسی ناکتخدا لڑکی کا پلو پھاڑنا یا اس کی گود میں چند عورتوں کا جاکر دو جَو کے دانے ڈال دینا شرائط نکاح کے واسطے ایسی مستحکم دلیل تھا کہ اس سے انکار کی حالت میں سو دو سو جانوں کے ہلاک ہوئے بغیر کبھی قصہ پاک نہ ہوا۔"[1]

اس سادگی و بے تکلفی کے بجائے اب "موافق حسب نسب کی تلاش بسیار کے بعد قاضی، مفتی، عالم، پنڈت رمال اور شگینوں سے معلوم کرکے "نیک ساعت، ساتویں مشتری پانچواں آفتاب دیکھ کے دہن کی" لگن دھراؤ رسم" ادا کی جاتی ہے۔ وزیرزادہ کی درخواست پر لڑکی کے والد رسم رومال، انگوٹھی، کنگنہ، چھلا اور پان پھول کے لئے "پنجشنبہ" تاریخ پنج عروج الٰہی موافق حدیث بارک اللہ یوم الثبت والخمیس کے بعد نماز ظہر" مدعو کرتے ہیں اور جمعہ کو سر شام برات لانے کی اجازت دیتے ہیں۔ اب طرفین شادی کے سامان درست کرنے میں منہمک ہو جاتے ہیں۔ گلکاریوں کے سامان، روشنی کی ٹٹیاں، طلسماتی ٹٹیاں، طرح طرح کی آتش بازیاں مثلاً بھچپہ، انار، ستارے، نڑی، پٹاخہ، مہتابی وغیرہ" ہاتھیوں کی جنگ کا سماں، کوسوں تک دورستہ چراغوں کی قطار، نوبت چوکیوں کا بجنا، ٹکوروں کی صدا، شہنائیوں کی آوازیں، ہزاروں تخت رواں پر پریوں کا ناچتے چلنا اور کنچنیوں کا بھی ناچنا، ہاتھ اٹھا اٹھا کے "اچھا بنا لاڈلا" زری پوش، جواہر جوش، پری پریزاد، امیر مصاحب، وزیر براتیوں کا جلو بنائے ہوئے

---

[1] مولوی نجم الغنی۔ اخبار الصنادید۔ جلد دوم۔ ص ۵۰۴۔

Marfat.com

تخت نوشہ کا گرد و پیش چھم چھاتے چلنا عجب جلوہ قدرت الٰہی کا سماں پیش کر رہا تھا۔ ایسا عالم بیداری میں تو کیا خواب میں بھی دیکھا نہ سنا'' (ص ۱۵۳۔الف)

اس کے بعد دسترخوان ایسا سجتا ہے کہ

ے قلم جب وصف لکھنے کو کرے ہے

زبان خامہ چٹکارے بھرے ہے

'' القصہ جب طعام حاضر کھانے شکرانے سے فراغت پائی۔

سفرہ معمور ہوا، بیسن اوبٹن، معنبر معطر سے ہاتھ دھو دھلا ململ

خاصہ کے رومالوں سے پاک وصاف کر پان عطر لگا لگا کے پھر ناچ

راگ رنگ دیکھنے میں مشغول مصروف ہوتے ہیں'' (ص ۱۵۵ الف)

جب دولہا شادی محل میں آیا تو ''عمدہ خواصوں نے عطر وگلاب کا ارگ دیکے تمامی کے نگیرہ کے تلے تخت عروس پر برابر دولہن کے لا بٹھایا۔ جمال بائی نے رسم ٹونی ٹاؤن' سہاگ نبات، آرسی مصحف اور اکیس پان کے بیڑوں کو اس چہل چو چلے سے ادا کروایا کہ تمام حاضرین باغ باغ ہو گئے۔ اس کے بعد جمال بائی ٹونا گاتی ہے۔

ے اے ری سکھی ایک ٹونا اچنبہ گاؤنگی

اٹھ سٹھ دیرا چو سٹھ ماٹی پانی تلے جلاؤنگی

کالا مینڈھا، اجلا بکرا مار مسان جگاؤنگی

لوح قلم کے پترا اوپر اپنی لگن دہراؤنگی

اے ری سکھی ایک ٹونا اچنبہ گاؤنگی (ص ۱۵۵۔ ب)

لیکن رخصتی کے وقت بابل کے گانا نے آنسوؤں کی جھڑیاں برسادیں۔ ساس سسر سے بیش قیمت سلامی پانے کے بعد رسم کے مطابق "دلہن کو گودی بھر کے اٹھالیتا ہے اور چنڈول زرنگار میں لا بٹھاتا ہے"۔ (ص ۔ ۱۵۸) ۔ اس کی سہیلی روشن آرا مع پاندان دلہن کے ساتھ بیٹھ جاتی ہے ۔ خسر الوداعی کلمات نصیحت بیان کرتے ہیں اور برات پورے تزک و احتشام کے ساتھ واپس ہوتی ہے ۔ چوتھے روز نہایت دھوم دھام سے چوتھی کھیلی جاتی ہے ۔ گلچھڑیاں چلتی ہیں اور گیندیں اچھلتی ہیں ۔ یہ مقام پردہ داری ہے مگر ایک جھلک ملاحظہ فرمائیں :

"چھڑی کسی نے کسی کے سٹ سے ماری ۔ اس نے بھی پلٹ کر گیند مقیش کے لگائی بھاری ، کوئی چھڑی کھا کے بجلی سی لپکی ۔ کسی نے آنکھ بدن چرا کے چھپ کے کوئی کسی سے گتھ کر لپٹی ، دوڑ کر کوئی کسی کو چمٹی ، کوئی بولی کہ نوج تجھ سے کھیلوں ۔ کیوں بوا مزہ ہے کہ بدلا لے لوں "

(ص ۱۵۹ ۔ ب)

"چالیس رات دن انہی شادیوں میں حسن شبانہ ، بزم ملوکانہ ہنگامہ عیش نشاط" کا برپا رہتا ہے ۔ دولہن دولہا کے ساتھ اس کے آبائی وطن پہنچتی ہے تو خوشی کا کوئی ٹھکانا نہیں رہتا ۔ ساس نندوں کو سلام کے بعد رسم شیر برنج اور رونمائی ہوتی ہے ۔ ہر طرف مبارک سلامت کی دھوم مچ جاتی ہے ۔ امرا کے یہاں سے

Marfat.com

طرح طرح کے خوان، تیل ماش اور اشرفیاں آتی ہیں، محتاجوں، فقیروں اور مسکینوں میں خوب خوب بانٹی جاتی ہیں اور یہاں بھی جشن چہل روزہ کی محفلِ عیش و نشاط گرم ہوتی ہے۔

بے محل نہ ہوگا اگر یہیں پر تکلف شاہی دسترخوان پر بھی ایک نظر ڈال لی جائے پہلے رنگ برنگی مزیدار روٹیوں کو دیکھیے۔

"آبی، گلابی، خمیری، نتیری، قلچہ، گردہ، شیرمالی، باقرخانی، ریحانی، پراٹھا، صدبرگی، تنکی (تنگی؟) نان نعمت، مانڈا، چپاتی، ہلکہ پھلکہ، قبادہ قماچ، گاؤدیدہ، دمیدہ، رلیدہ، نمش پنبہ" وغیرہ۔

اب کچھ ترکاریاں ——

"قورمہ، قلیہ، قمرداغ، انڈے رشالا، شب دیگ، شاہ پسند سش رنگہ، قیمہ، کوفتہ، شامی، خطائی، نرگس، دوپیازہ، سادہ مرغ کباب، ماہی کباب، خستہ، پسندہ، بہس نکہ ستیمی، چالکی، طوطلکی (؟)، میانہ پر حسینی" وغیرہ۔

اب کچھ میٹھی چیزیں ملاحظہ ہوں۔

"ورقی زردا، مطنجن، زعفرانی، مزعفر، شعلہ، بریانی، خام بریانی، حلیم مرسہ، فرنی، بہوری، قبولی، اسلام خانی، شیر برنج۔"

Marfat.com

دیگر نعمتوں میں —

بیگمی، لوزحلی، خانم جانی، خالا بی بی، ریحانی، بورانی، بادنجانی،
آش لنگ، تہولی، یخنی، بور گھتی، شاہجہانی۔

کچھ نمکین —

پلاؤ، چلاؤ، کوکو، کیپا، سختو، بغرا خراسانی، یخنی پلاؤ، ماہی،
موتی، شبنمی، شبتی، قلمی، بوزی، دست پیچ، چورنگہ، خشکہ وغیرہ۔

حلووں میں —

حلوا یاقوتی، ماقوتی، جوزی، کشمشی، بادامی، حبشی، مصری،
بیضی، پشمی، مقراضی، مغزی، نغزی، سوہن، موہن وغیرہ۔

ازقسم ترش وشیریں مربّے —

مربہ انبہ، املی، پیٹھا، خرما، کروندا، عباسی، اناسی،
کرکہی، سیبی، بہی، انگوری وغیرہ۔

مٹھائیاں :-

شیرینی، جلیبی، برفی، لڈو، خرما دربہشت، نقل اکبری،
گلابی جامن، من بھاون، گیہور، گیندا، بتاشہ، شربت،
نبات اولہ۔

پوری، کچوری، حلوا لیچی، پاپڑ، گوجہا، سہال، تکونہ، سموسہ وغیرہ۔

ازقسم اچار چٹنی وغیرہ۔

"اچار مقطر سرکہ گیرمی، امچوری، انگوری، چٹنی کورانبہ، برابری
اور نون پانی شلجم، گاجر، مولی، ککڑی، خوربزہ وغیرہ ایسی ایسی
چاشنی دار، مزہ دار، نمکین لونی سلونی چٹ پٹی چٹکاری کہ جس کے
نام لینے بیان کرنے سے انسان توانسان ہے فرشتہ کے منہ میں
بھی پانی بھر آوے۔" (ص ۲۷۔ الف)

ذیل میں اسی طرح دیگر تمدنی ساز وسامان اور آرائشات کے منتخب ناموں کی ایک
فہرست پیش کی جارہی ہے:

ظروف :۔

خوان، خوانچہ، سینی، آدم پناہ، مشقابیں، تورہ پوش، سرپوش،
خاصہ، قاب، جام، صراحی، سبو، خم، سلیچی، آفتابہ، زیرانداز،
پیکدان، گھڑا، گھڑونچی، کٹورا، سنھالے، گلاس، ساغر، کشتیاں وغیرہ۔

روشنی کے لئے آرائشی سامان :۔

مشعل، شمع، چراغ، کنول، فانوس، قندیل، قمقمہ، جھاڑ، بلور،
لالٹین، شاخہ، دوشاخہ، چہارشاخہ تا ہزار شاخہ۔

دیگر اشیاء :۔

پلنگ، خاص پلنگ، پلنگ پوش، چوکی، مسند، چھپر کھٹ، توشک

چادر، تکمے، گل تکیہ، اوقچے، قلاب، چھتری، غلاف، چاندی سونے کی تیلیوں کے جھاڑو، تکیہ، کرسی، کوچ، میز، دلگل، فرش فروش، چک (چق ؟)، چلون، پردے، نمد، قالین، مسہری، نمگیرہ، شطرنجی، گاؤ تکیہ۔

شہزادیوں اور امرازادیوں کے لباس و زیورات :۔

ٹیکا، پنبہ (کذا)، بالا، بُندہ، جگنوں، دکدکی، ادریسی ہیکل، ہار، حمایل کڑا، دولڑی، پچلڑی، ستلڑا، بہجبند، بازوبند، نورتن، جوشن، پہنچی، جوڑی، زنجیر، چھلے، انگوٹھی، پازیب، خلخال، کڑے، توڑے، الوت (کذا)۔ گھنگھرو، بجھوئی (؟)، جڑاؤ، موتی، مانگ۔

جواہرات :۔

ہیرا، پنّا، الماس، پکھراج، نیلم، لہسنیا، فیروزہ، عقیق یمنی، تامڑا، پیکو، پلکا دوپلکا، لعل آبدار، در شاہوار، رمانی، پیکانی، گرگانی، بدخشانی۔

لباس و پوشاک :۔

پیشواز، انگیا، پنجن دوپٹہ، چولی، شلوار، کمربند وغیرہ۔

Marfat.com

عورتوں کا سنگار :۔

کنگھی، چوٹی، سُرمہ، کاجل، مسی، عطر، عبیر، ارکجہ، پان، پھول، ہار، بالچھر، آملہ، حنا، سہاگ، جوڑا۔

کپڑوں کی آرائش :۔

مقیش جھالر، تمامی بادلہ، زری کے ڈورے، موتی کے جھالر، آب رواں کا شنگرفی دوپٹہ، گوٹ کمخواب، چادر محمودی، گھیر دار دامن کی پیشواز، سنجاف، سُرخ بوٹی، جالی، موتیوں کے لچھے، طلائی فیتے۔

شہزادوں کے آرائشی سامان :۔

موتی، مالا، چغہ، کلغی، سرپیچ مرصع۔

صوفیانہ وضع :۔

تاج دوتر کی سر پہ، سبز پیرہن، کلی چاک دراز، تسبیح کربلائی، عصائے سبز۔ (ص ۵۵ - الف)

جوگیوں کے لوازمات :۔

انڈوے، مندرے، منکے، سیلے، تاگے، بھبھوت، جٹا دھارے

شاہی رقاصاؤں کے سولہ سنگار :۔

آب رواں، شبنم کتاں (کے رنگ برنگے کپڑے)،

خاصہ محمودی، ململ سیری، صاف چندیری، کاشی ڈوریہ، ڈھاکالاہی
والہ ڈوپٹہ، پشوازیں، کرتیاں، انگیاں، سکیاں (کذا) گوٹہ کناری،
دہنک آنچل، لپہ پلو، موتیوں کی سنجانیں، بنت گوکھرو، تیڑھا تار،
کمرکولوں تک ہار۔

ان اشیا کی رنگ آمیزی اس طرح :۔

رنگین، مطلا، مذہب، منقش، مشبک، مرصع، نکل، مغرق،
طلائی نقرہ، جواہرنگار، صندلی، زرنگار، جواہرکار، مینا نگار۔

فوجی سازوسامان کا اندازدیدہ سے زیادہ شنیدہ محسوس ہوتا ہے۔ پھر بھی پوری تفصیل سے کام لیا ہے۔ مثلاً سامان حرب وضرب کے علاوہ ہاتھی، گھوڑوں کی قسمیں، طرح طرح کی بندوقیں، سوار و پیادہ کی قسموں کا بھی حال بتایا گیا ہے۔ ان کے علاوہ "ماہی مراتب، میکدنبر، چکلے نیزے، جھنڈے وغیرہ۔

فوجیوں کے ٹھہرنے کے سامان۔

خیمے، سراپچے، اسپک، تنبو، کندلسے (؟) قلندری، یکچوبے،
بے چوبے، راوٹی، قنات، ڈیرہ۔

امراء اور سردار کے لئے یہ ٹھاٹ بھی میدان جنگ میں سجائے جاتے تھے۔

پردے درپردے، فرش، مسند، تکیہ، چھت، جھالر، چک
چلون، یکچوبہ، دوچوبہ، گورکھی، مخملی، مرصع خواب گاہیں۔

ان کی سواریاں :-

رتھ، گاڑی، بہلی، مجھولی، تانگہ، چھکڑا، ہاتھی، گھوڑے، اونٹ، شتر گاؤ خچر، اشتر بغلہ۔

گھوڑوں کی قسم :-

کوتل، سمند، سرنگ، نقرہ، سبزہ، بوزکرہ ابلق، مشکی، پیہلو اسنجاب، سیہ زانو، فلہ کالو (؟)، لاکھوری، چال بلوری وغیرہ۔

پھل اور میوہ جات :-

سیب، انار، انگور، بہی، خرما، کشمش، بادام، پستہ، ناشپاتی، آلو بالو، کولا (کیولہ ؟)، نارنگی، سنترہ، نگترہ، توت، شہتوت، بیدانہ۔

چمن میں پھولوں کی بہار۔

گلاب، نسرین، نسترن، چمپا (چنبہ)، چنبیلی، بیلہ، موتیا، موگرا، لالہ نافرمان، خیرو خطمی، ہزار بنفشہ، گل شبو، جوہی، سیوتی، داؤدی، عشق پیچیہ، گل فرنگ، سورج مکھی، گل اشرفی، سرو، سنبل، نرگس، شہلا، جعفری، سوسن، بابونہ، گل بکلہ، چاندنی، گل مہدی، گل مخمل، ہارسنگار، سدا بہار وغیرہ۔

Marfat.com

پرندے :-

طاؤس، فاختہ، قمری، طوطی، بلبل، مینا، اگن جل، شاما، کبک، کوئل، کوکلہ، پپیہا، پدا، ابلقہ، دھیر، قلیر، تیتر، تدرو، ہزار داستان، لٹورا، لال مینا، ایک پی سات سہاگن کا جھومکا۔

چند کانٹے :-

ڈھاکھ، نہست، سیمل، گرہل، کانس ٹاٹ۔

جنگلی جانور :-

سانپ، بچھو، زاغ وزغن، چغد، ہاتھی، شیر، گینڈا، پلنگ، چیتا، ارنا بھینسا، سانڈ، بجار، گرگ گراز، ہرن، بارہ سنگھا، بوم، خرگوش، سیاہ گوش۔

شکاری پرندے :-

باز، شہباز، لگر جہگر، باشہ جرا، چنج، ترمتی، بحری کلنگ، عقاب، شاہین، سیاہ چشم، گلال چشم۔

دوسرے جانور :-

آہو، غزال، مرغابی، چکور۔

Marfat.com

کھیل کے سامان :۔

چوسر، گنجفہ، شطرنج، تختہ، نردکی، باریوں۔

ساز :۔

ستار، طنبورا، بین، قانون، بربط، رباب، سارنگی، جھانجھ، مردنگ، طبلہ، یکہ بائیاں (؟)، دایرہ، گھنگھرو، ایبک، مرچنگ، جل ترنگ، ڈھمڈھی، خنجری، مجیرا، کماچہ، زنگ، زنگولا، سنکھ، تارا، چکارا، تونبا، دوتارا، سرود، باج، طبل، کوس حربی، (چھتیس باجوں کا ذکر کیا ہے)۔

راگ تال :۔

راگ، تال، سُر، ترپیں، تار، گوری کا مہرا، الاپ، ترانہ، قوالی، شام، کلیان، ایمن، بھوپالی، تک، دھرپت، شعروسخن، دوہرہ، غزل، کبت، پہیلی، پردے، سم، سرگت، سنگت، گت، ٹھمری، لحن۔

استادوں کے نام :۔

فائک، خسرو، تان سین، بیجو، سور، تگیا، باربد، گوپال۔

رنگوں کی خوشنمائی :۔

سرخ، سبز، لال، گورا، گندمی، چنپئی، صندلی، کتھئی، گلنار

Marfat.com

قرمزی، لاکھی، فلفلی، آتشی، آفتابی، ارغوانی، زعفرانی، بسنتی،
پستئی (ص ۱۲۱ - ب)

بادامی، کسنبھی، چہچہا، نارنجی، طوطکی، دھانی، اگری، اودا،
کشمشی، بینجنی، لاجوردی، نیلوفری، نافرمانی، آبی، عنابی،
پیازی، گلابی، طلائی، نقرہ، زنگاری، مہتابی۔

غرض جاگیردارانہ عہد کا ایک مکمل تمدن اور پورا نظامِ زندگی اپنی صحیح شکل میں پیش کر دیا گیا ہے۔ بازار ہاٹ سے لیکر قلعہ، محلسرا اور دربار میں ہر شعبۂ زندگی کے خدام حکام اور پیشہ وروں کی زندگی اور ان کے طور طریقوں کی جھلکیاں بھی دکھائی گئی ہیں۔ مختلف شعبۂ زندگی سے تعلق رکھنے والے افراد کے چند اسمار ملاحظہ ہوں۔

اساتذہ :-

معلم، اتالیق، ادیب، حکیم، فاضل، منشی، منجم۔

درباری خدام :-

نقیب، چوبدار، آتش انداز، برق انداز، گوپھن دار، سنگبار،
ڈہلیت، باریدار، چوکیدار، دربار، پاسبان، نگہبان، ناظر
ڈیوڑھی، عصابردار، خواجہ۔

حکام :-

مدار المہام، میر تزک، میر اہتمام، وزیر، مصاحب، مشیر،

Marfat.com

خواص، نائب، نواب، عمال، امیر، صدر صدور، قاضی، مفتی،
محتسب، کوتوال، طبیب، ناظر، خانساماں، داروغہ، باورچی خانہ۔

محلسرا کی ملازمائیں:۔

ددا، دائی، ڈومنی، حبشن، ترکنی، قلماقنی، عرض بیگی، باندی،
چوزے پنکھے والی، سونٹے دارن اور دابگنی، لونڈی، گائن،
کہاریاں، بائی، انا، جہوجہو، آیا، اچا، کوکا، حرم سرپت،
مصاحبین، خواص، دربان، باریدار، وزیر زادی، اتو، رقاصہ،
کنچنی۔

دیگر ملازمین:۔

خراج گذار، ڈانگ، ہرکارہ، سانڈنی سوار، پیک شاطر،
میر شکار، بازدار، شہسوار، فیل بان، شتربان، ڈہاڑے،
کڑکیت، سونٹھ دار، چھڑے دار، ترکچی، ایلچی، قاصد، جاروب
کش، فراش، سقہ۔

طائفے:۔

استاد، کلانوت، قوال، میراثی (میراسی)، ڈوم، ڈھاری،
بہاند (بھانڈ)، بہکت، برج باسی، کنچنی، ڈومنی،
خونہ پزنی (؟)، تنت کار۔

خطابات :-

دانشمند خاں وزیرزادہ کو :-

" نواب یار وفادار جانباز محرم راز خاں بہادر عمدۃ الملک
وزیرالدولہ مدبر جنگ "

چاروں دوستوں کو - وزارت " اول، دویم، سیوم - چہارم "

مراسلاتی القاب و آداب (حمد و نعت کے بعد) یوسف شاہ کی طرف سے -

" قبلہ کونین، کعبہ دارین، بادشاہ گیتی پناہ، جناب قدسی مآب
حضرت خاور شاہ کیواں پناہ "

جواب خاور شاہ — "چشم و چراغ دودمان سلطنت اختر برج خلافت
گوہر درج سعادت، نورچشم، دلبند، جگرپیوند، سعادتمند،
یوسف شاہ حسن پناہ تعالی اللہ، بعد دعائے ترقی عمر و دولت
اقبال شوق دیدہ بوسی دیدار جمال " (ص ۱۳۷ - الف) -

اس کے برعکس جنگی مراسلے کا انداز بالکل جداگانہ اور ہیبت و جلال سے بھرپور ہے۔
اس عہد کا یہی مزاج اور انداز تھا - آصف الدولہ نواب فیض اللہ کو -

" عموی صاحب مہربان دوستان سلامت " سے خطاب کرتے اور
پتہ ان الفاظ میں درج ہوتا -

" بمطالعہ نواب صاحب مشفق مہربان مخلصان نواب فیض اللہ خاں

بہادر مستعد جنگ سلمہٗ اللہ تعالیٰ موصول باد۔" (سنہ ۱۲۰۰ھ)

نواب سید احمد خاں علی خاں کو نواب سعادت علی خاں والیٔ اودھ نے سنہ ۱۲۲۳ھ میں اس طرح خطاب کیا۔

"برادر کامگار، خلوصیت آثار نواب احمد علی خاں بہادر"

اور نصر اللہ خاں بہادر کو نواب غازی الدین حیدر ولی عہد سعادت خاں نے سنہ ۱۲۱۳ھ میں اس طرح لکھا۔

"امارت و ایالت مراتب گرامی قدر نواب نصر اللہ خاں بہادر"۔[1]

غرض یہ کہ سحر البیان اپنے عہد کا ایک مکمل آئینہ خانہ ہے اور یہ تصویریں خالصتاً روہیلکھنڈی یا رامپوری ہیں۔ مصنف جس ملک اور شہر کا قصہ لکھتا ہے وہ ہندوستان اور رامپور کے علاوہ کوئی دوسری جگہ نہیں۔ داستان کی ابتدا ان الفاظ سے ہوتی ہے۔

"ملک مصر کے نواح میں ایک شہر مینو بہر عظیم الشان جنت نشان حسن آباد نام نہایت دلچسپ و دلکش کنارے دریائے نیل کے آباد و معمور تھا۔" (ص ۲-ب)

یہاں ملک مصر ہندوستان ہے۔ شہر حسن آباد، شہر مصطفےٰ آباد یا رامپور اور دریائے نیل، رام گنگا ندی ہے۔ جو رامپور کے جنوبی حصے میں شمال سے جنوب کی طرف بہتی ہوئی تھوڑی ہی دور پر کوسی ندی میں مل جاتی ہے۔

---

[1] بحوالہ اخبار الصنادید۔

باب چہارم

داستان سحرالبیان کی ادبی قدر و قیمت کا ایک مجموعی جائزہ

داستان سحرالبیان کے لسانی اور ادبی تجزیئے کے ذیل میں اس کی مختلف خوبیوں اور خامیوں کا تفصیلی ذکر ہو چکا ہے۔ اس روشنی میں یہ دعویٰ کرنا بے محل نہو گا کہ اس داستان میں خامیوں سے زیادہ خوبیاں ہیں۔ نفس قصہ اور اندازِ بیان کے اعتبار سے اس نے اپنے عہد و معاشرت کی فنکارانہ منظر کشی کی ہے۔ اس کے دیگر اجزا داستانی تکنیک پر کہاں تک پورا اُترتے ہیں گزشتہ اوراق میں اس پہلو پر بھی مفصل بحث ہو چکی ہے۔ لہٰذا ان کا اعادہ یہاں غیر ضروری ہے البتہ اس سلسلے میں چند خاص باتوں کی طرف اشارے کئے جائیں گے۔

آج ہمیں یہ دیکھ کر عجیب سا محسوس ہوتا ہے کہ ہیرو سے زیادہ اسکا دوست دانشمند خاں اور ہیروئن سے زیادہ اس کی سہیلی روشن آرا پوری داستان پر چھائی ہوئی زندہ اور متحرک نظر آتی ہیں۔ مگر اصل کردار مجہول اور ایک حد تک بجھے بجھے سے ہیں۔ یہ تضاد یا فن کا نقص نہیں اپنے جاگیر دارانہ عہد کی سچی تصویریں ہیں۔

اورنگ زیب کے بعد سے بہادر شاہ ظفر تک شاہانِ دہلی کی مثالیں موجود ہیں۔ ان کے تقریباً تمام اعمال و وظائف مشیر کاروں اور وزیروں کے طرزِ عمل پر منحصر تھے۔ حتیٰ کہ ۱۸۵۷ء کی بغاوت جس کی بنا پر بہادر شاہ تاج و تخت سے محروم ہو کر جلا وطن کیے گئے اور بے بسی کی موت کا شکار ہوئے۔ اس میں بھی ان کی ذاتی مرضی اور ان کا اپنا حصہ بس واجب ہی سا تھا۔ مدعی سست گواہ چست کا محاورہ کسی فرد ہی نہیں ایک زوال پذیر قوم پر بھی صادق آتا ہے۔ یہ زوال پذیری ہی کا نتیجہ تھا کہ حوصلہ مندی اور جرأت آزمائی کے بجائے قدم قدم پر رونے بسورنے کے واقعات بکثرت ملتے ہیں۔ داستان نویس کو تین بہترین موقع ملے تھے جہاں وہ ملا دوپیازی سے بھی کامیاب رزم نگاری کر سکتا تھا۔

(۱) کجلی بن میں وزیر زادہ کی دیو سے جنگ۔

(۲) مہاراجہ اندر کی فوج کا جوگی جمشید پر یلغار۔

(۳) اور شہزادہ یوسف شاہ کا باغی شہریار فرخار کی سرکوبی کے وقت۔

ان میں سے دوسرے واقعہ کو تو ٹال ہی دیا گیا۔ بقیہ پہلے اور تیسرے واقعہ میں صرف الفاظ کا گھن گرج ہے کسی حقیقی جنگ کی تصویر نہیں۔ اس کے برعکس عشق و محبت، شادی بیاہ جشن چہل روزہ، محفل رقص و سرود، بیگمات کی نوک جھونک، نوابی ٹھاٹ اور لوازمات خورد و نوش کے بیان میں کیسی تازگی اور زندگی ہے۔ ہر طرف زندہ تصویریں بولتی نظر آتی ہیں۔ یہ تصویریں عرب و عجم کی مستعار نہیں خالص ہندوستانی اور اسی آب و گل کی

پیداوار ہیں۔ اسلامی اور ہندی تہذیب کی روحوں کا ایک قالب میں حسین امتزاج ہوا ہے۔ ہر قدم پر معاشرتی کوائف اسی مشترکہ کلچر کی پیداوار ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اس مخصوص متحدہ کلچر کی صالح روایتوں کے تحفظ اور پھر اس کی توسیع میں سب سے موثر رول انہیں داستانوں نے ادا کیا ہے۔ یہ انہیں داستانوں کا وجود تھا۔ جس نے غدر کے بعد معاشرتی ناولوں کی شکل میں جنم لیا۔ نذیر احمد، سرشار، رسوا اور شرر کے ناولوں کا پس منظر خالص داستانی ہے جو پریم چند تک اپنا کام کرتا رہا اور آج تک کسی نہ کسی شکل میں اردو کے افسانوی ادب کو زرخیزی، زندگی اور توانائی بخش رہا ہے۔ داستان سحر البیان میں بھی ہمیں ایسے بہت سے فقرے اور مکالمے ملتے ہیں جنکی جدت و تازگی میں آج بھی کوئی کمی نہیں آئی۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

"انسان اگرچہ نہایت ناتواں وضعیف البنیان ہے لیکن ارادہ کامل رکھتا ہے۔ پری پرستان تو کیا چیز ہے خدا اور رسول تک پہنچتا ہے اور ہر دشوار سخت گذار ناگوار کو باآسانی طے کرتا ہے۔"

(ص ۵۰۔ الف)

دیووں کے نرغہ میں دانشمند خاں کی اخلاقی جرأت قابل ذکر ہے۔

"یہ بھی کوئی شرط بہل نیست، حمیت آدمیت کے ہے کہ اپنی جان کے ڈر وحشت سے تم کو چھوڑ کے چلا جاؤں اور کچھ تدارک تمہاری رہائی مخلصی کا نہ کروں۔" (ص ۶۷۔ ب)۔

Marfat.com

اسی طرح اعتراف راجہ اندر (ص ۹۲ - الف) کے علاوہ ۔

"محنت مشقت کسی کی برباد نہیں جاتی ۔ صبر کرو خدا نے جیسا
ہم سبھوں کو تم سمیت ملا دیا ان کو بھی بخیر و خوبی ملا دیگا ۔ کمال تکلیف
کا ہو چکا ہے بقول شخصے ہر کمال را زوال ' دیکھو تو خدا کیا کرتا ہے ۔"

ان جملوں میں صرف فطری بیساختگی نہیں بلکہ معنویت ، تہداری ، انسانیت دوستی ' آفاقی نقطۂ نظر کا گہرا شعور اور اخلاقی اور روحانی قدروں پر بھروسہ بھی ہے ۔

مترادفات اور تکرار لفظی نے کہیں کہیں پر مکھی مارنے اور محض لفاظی کی شکل اختیار کر لی ہے تو اکثر ان سے معنویت اور نثری ترنم کا خوبصورت آہنگ پیدا ہوا ہے ۔ قصے میں واقعات کی ترتیب اور توازن کے علاوہ ایجاز و اختصار نے اکتاہٹ دور کر دی ہے ۔ مصنف کی قوت متخیلہ برابر کام کرتی رہتی ہے ۔ اکثر کردار وقت اور حالات کے مطابق اپنے کو بدلتے رہتے ہیں ۔ ان کے نام نہایت پر معنی اور وہ اسم بامسمیٰ ہیں ۔ مثلاً یوسف شاہ ، وزیر زادہ دانشمند خاں ، حکیم شافی خاں ، انتظام خاں (میر تزک) دور اندیش (ددا) ۔ ماہرو (پری) ۔ حسن آباد (شہر) ، دیو خبیث ، موذی عفریت (دیو) ، چھڑا شاہ (درویش) وغیرہ اسم بامسمیٰ کی قدیم روایت نذیر و سرشار کے بعد تک چلتی رہی ۔

الفاظ و محاورے اور ترکیبوں کے استعمال میں مصنف نے اپنے عہد کی فارسی ' عربی اور دوسری مروجہ زبانوں سے بلا پس و پیش بھرپور استفادہ کیا ہے ۔ ان ترکیبوں

Marfat.com

اور محاوروں میں عشرت کے عہد کی اجتماعی زندگی کی تصویریں سماج کے تصورات اور معتقدات، انسانی فطرت اور کائنات کے متعلق سماج کے رویوں کی جھلکیاں واضح طور پر دیکھ سکتے ہیں۔

"مان نہ مان میں تیرا مہمان ـــ جو گڑ سے مرے اسے زہر نہ دیجئے ۔ نگاہوں میں سرسوں پھولنا ۔ منکے ڈھلکنا ۔ بکری بھیڑیے سے بچے پر باگھ نے کھائے ـــ سانپ کا کاٹا رسی سے ڈرے ـــ دودھ کا جلا چھاچھ بھی پھونک پئے ـــ کھائے نہ کھائے دے ۔ علامہ خام پارا ۔ بڑھاپے کے نخرے جنازے کے ساتھ ۔ غم کی صورت پتھر کی مورت ۔

ہندی الفاظ کی طرح ہندی محاورات اور فقرے بھی بڑی فراوانی سے استعمال کئے گئے ہیں :ـ

"بجوگ پڑنا ۔ سرسوں پھولنا ۔ گوری کا نہرہ الاپ، بستر جمانا ۔ دھونی رمانا ۔ الوپ انجن ۔ آنکھ پھوٹی بلا سے پیڑ گئی ۔ پیر سے گھوڑے بنے گھوڑے سے اب ڈھور بنے ـــ کون کسی کے آوے جاوے دانہ پانی قسمت لاوے ـــ ان نین کا یہی بسیکھ وہ بھی دیکھا یہ بھی دیکھ ـــ اکھاڑا جمانا وغیرہ

اسی طرح فارسی فقرے اور محاورات کی بھی کمی نہیں ۔

Marfat.com

" نہ را ہے رفتن نہ پائے ماندن ۔ برخیز برخیز تا پائے داری بگریز ۔ دید نہ شنید ۔ ہر کمال را زوال ۔ درویش ہر کجا کہ شب آمد سرائے اوست ۔ جائے دیدن دگر یبان دریدن ۔ جائے دیدن و شنیدن ۔ شاہا چہ عجب گر نبود از نہ گدارا ۔ بزرگاں مسافر بجان پرورند ۔ چہ معنی دارد ۔ طاقت مہماں نداشت خانہ بمہماں گذاشت ۔ جوئندہ یابندہ ۔ دانا فرزانہ جہاندیدہ ۔ گرم و سرد چشیدہ ۔ چناں نماند و چنیں نیز ہم نخواہد ماند ۔

عام فہم عربی فقرہ جات بھی بکثرت استعمال کیے گئے ہیں :۔

" وحدہٗ لاشریک لہٗ ۔ لزم الغرق ۔ بسم اللہ مجریہا و مرسا ہا ۔ حکیم علی الاطلاق ۔ امر واجب الادا ۔ انسان ضعیف البنیان ۔ الصبر مفتاح الفرج ۔ مخلا بالطبع ۔ طرفۃ العین ۔ آناً فاناً مفصل مشروحاً ۔ اشرف المخلوقات ۔ لاریب فیہ کلام ۔ خلق الانسان فی احسن تقویم ۔ عالی متعالی ۔ ظل سبحانی ۔ فبای الاء ربکما تکذبان ۔ آیہ کاساً دھاقاً ۔ عنایت الٰہی کرم نامتناہی ۔ آخر الامر وغیرہ ۔

مصنف نے اکثر :۔

" گھلگھنہ ۔ ماتا متوالا ۔ ڈگڈگا کے غٹ غٹ پینا ۔ سن شاپٹ ۔

Marfat.com

ہمک ٹھنک ۔ لوہا چاٹ ۔ لاڑ چو چلہ ۔ گھیٹواں ہاتھ، اوکلائی اودھلائی ۔ دماغ کا رسمسانا ۔ دھڑاکا کھاکے گرنا ۔ سنہمکھ مقابل ۔ وغیرہ الفاظ سے صوتی آہنگ اور معنویت کو چار چاند لگایا ہے ۔

عشرت نے موقع موقع سے اردو کے چار سو چودہ (۴۱۴) فارسی کے اکیاسی (۸۱) اشعار، ہندی اور برج کے بہت سے دوہے ترانے، کبت ۔ خیال، ٹھمری کے بول وغیرہ پیش کئے ہیں ۔ اس چیز نے داستان کے لطف کو دوبالا کر دیا ہے ۔ نمونتاً چند متفرق اشعار ملاحظہ ہوں ؎

بن کو لے چل جوگی کر کے خواہ پھرا تو گلیوں میں

جیدھر جاوے ساتھ ہیں تیرے تو ہے گرو ہم چیرے ہیں (ص ۲۴ ، الف)

اب ایک دوہرہ ملاحظہ ہو ۔

ہا ہا بدن اوگہار درگ[1] سو پھل کریں سب کوئے

رو[2]ج سرو[3]ج کی پری ہنسی سسی[4] کے ہوئے

ترانہ کا ایک بول :۔

آدرتم تم، نادر دیں تنا تنا، درتن درتن، درا درا درتن (ص ۳۰ ۔ الف)

---

[1] آنکھ [2] منہ [3] کنول [4] چاند ۔

Marfat.com

یا پھر یہ کبت :-

نن لال برج بال سکھالی جمنا کے نیر نیر بجبت بدھیا
گوپن سنگ رادھکا نکسے جیون نارن بیچ سوبہت جنہیا
اد گھت تان تان سرسادھت تین گرام ساتوں سردھیا
دھترنک دھترنک تدموتدموُ دہن دہن بجبت گت نچت کنہیا (ص ۲-الف)

فارسی میں زیادہ تر حافظؔ، سعدیؔ اور فردوسیؔ کے اشعار استعمال ہوئے ہیں۔ دو اشعار واؔلہ داغستانی کی معشوقہ خدیجہ سلطان داغستانی (بنت حسن علی خاں) کے بھی ہیں ؎

من ساقیم شراب حاضر اے عاشق تشنہ آب حاضر
با روئے من آفتاب ہیچ است اینک من آفتاب حاضر

(ص ۲۴-الف)

اُردو میں سب سے زیادہ میرحسنؔ اور خود عشرتؔ کے اشعار ہیں۔ ان کے بعد لطفؔ میرؔ، دردؔ اور قائمؔ وغیرہ کے جابجا "بقول میرحسن" لکھ کے مثنوی سحرالبیان کے اشعار کثرت سے پیش کئے گئے ہیں۔ ڈاکٹر سید لطیف حسین ادیبؔ کا یہ تبصرہ قابل غور ہے کہ :

"...... تیسری بات جو سب سے زیادہ نمایاں ہے وہ یہ ہے کہ انہوں نے محل وموقع کے مطابق مثنوی میرحسن سے بکثرت اشعار

نقل کئے۔ ان کی نثر میں میر حسن کے اشعار اور خود ان کے اشعار بھلے لگتے ہیں۔ یہ ان کے رچے بسے ذوق کا ثبوت ہے۔"۱

بہرحال میر غلام علی عشرت بریلوی کا ایک حد تک یہ گمنام نثری کارنامہ اردو کے داستانی ادب میں ایک اہم اضافہ ہے۔

تتمہ۔ کتابیات

(ذیل میں ان ماخذات کی فہرست دی جارہی ہے، جن سے اس مقالے کی تیاری میں مدد ملی یا جو عشرتؔ، ان کے عہد اور تلامذہ کے ذکر کی وجہ سے دیکھے گئے)

مخطوطات

۱۔ داستان سحرالبیان۔ میر غلام علی عشرتؔ بریلوی۔ مخزونہ رضا لائبریری رامپور۔
۲۔ دیوان عشرتؔ 〃 〃 〃
۳۔ مثنوی ریاض الحسین 〃 〃 〃
۴۔ تاریخ جام جہاں نما۔ قدرت اللہ شوق 〃
۵۔ تذکرہ فانتون۔ جرجیس فانتون، فرانسیسی 〃
۶۔ دیوان محبتؔ۔ نواب محبت خاں محبتؔ 〃
۷۔ دیوان عنایت۔ نواب عنایت خاں 〃
۸۔ تذکرہ خوشنویساں۔ منشی ریاست حسین 〃
۹۔ چندر بدن و مہیار۔
۱۰۔ گل رحمت (فارسی)۔ محمد سعادت یار خاں 〃
۱۱۔ گلستان رحمت (فارسی)، نواب مستجاب خاں 〃

Marfat.com

۱۲ - مستغنی التواریخ - آغا غنی رامپور

۱۳ - داستان سحر البیان، میر غلام علی عشرت بریلوی - خدا بخش خاں لائبریری - پٹنہ

۱۴ - تذکرہ معرکہ خوش زیبا - سعادت خاں ناصر 〃

۱۵ - ہمیشہ بہار - گلشن چند - 〃

۱۶ - گلشن بے خار - نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ 〃

۱۷ - ریاض حسین - میر غلام علی عشرت بریلوی - کتب خانہ آصفیہ - حیدرآباد -

۱۸ - شمع و پروانہ - حسین شاہ - 〃

۱۹ - جنگ نامہ دو جوڑا - غلام جیلانی رفعت - صولت پبلک اُردو لائبریری رامپور

۲۰ - جذب عشق - سید حسین شاہ حقیقت - مملوکہ سید مسعود حسن رضوی، لکھنؤ -

۲۱ - تکملۃ الشعرا - قدرت اللہ شوق -

۲۲ - عیار الشعرا - خوب چند ذکا -

۲۳ - تذکرہ شعرا بریلی - ڈاکٹر سید لطیف حسین ادیب، بریلی (غیر مطبوعہ مقالہ)

مطبوعات

۱ - انتخاب یادگار امیر مینائی، منشی امیر احمد امینائی، تاج المطابع ۱۲۹۰ھ
خدا بخش خاں لائبریری - پٹنہ

۲ - اردو مخطوطات - ادارہ ادبیات دکن - کتب خانہ آصفیہ - حیدرآباد -

۳ ۔ اصول انتقادیات ۔ سید عابد علی عابد ۔ مجلس ترقی ادب لاہور اول سنہ ۱۹۶۰ء

۴ ۔ اسلام کا اثر ہندوستانی ثقافت پر ۔ ڈاکٹر تارا چند ۔

۵ ۔ اردو مثنویاں ۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ۔

۶ ۔ احسن التواریخ ۔

۷ ۔ الف لیلیٰ ۔

۸ ۔ اردو کی تین مثنویاں ۔ خاں رشید ۔ اردو اکیڈمی کراچی بار اول سنہ ۱۹۶۰ء

۹ ۔ باغ و بہار ۔ میر امن ۔

۱۰ ۔ بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا (سنہ ۱۸۵۷ء تک) ۔ ڈاکٹر اختر اورینوی ۔

۱۱ ۔ پنجاب میں اردو ۔ محمود شیرانی ۔ مکتبہ کلیان، لکھنؤ ۔ دسمبر سنہ ۱۹۶۰ء ۔

۱۲ ۔ پدماوت ۔ عبرت و عشرت بریلوی

۱۳ ۔ تذکرہ کاملان رامپور ۔ حافظ احمد علی خاں شوق ۔ سمدر پریس دلی سنہ ۱۹۲۹ء

۱۴ ۔ تاریخ ادب ہندوستانی ۔ گارساں دتاسی ۔ سنہ ۱۸۷۱ء ۔

۱۵ ۔ تذکرہ بزرگان رامپور ۔ سٹیٹ پبلک اردو لائبریری رامپور ۔

۱۶ ۔ جلوۂ خضر ۔ صغیر بلگرامی ۔ مطبع نور الانوار ۔ سنہ ۱۸۸۵ء ۔

۱۷ ۔ حیات حافظ رحمت خاں ۔ سید الطاف علی بریلوی ۔

۱۸ ۔ رانی کیتکی و کنور اودے بھان ۔ انشاء اللہ خاں انشا ۔

۱۹ ۔ رتن ناتھ سرشار کی ناول نگاری ۔ ڈاکٹر سید لطیف حسین ادیب انجمن ترقی اردو کراچی

Marfat.com

۲۰ ۔ ریاض الفصحا ۔ غلام ہمدانی مصحفی ۔ جامع برقی پریس ۱۹۳۴ء ۔

۲۱ ۔ سخن شعرا ۔

۲۲ ۔ سراپا سخن سید محسن علی ۔ ۱۸۵۳ء ۔

۲۳ ۔ سرگذشت الفاظ ۔ احمد دین ۔

۲۴ ۔ سیر المصنفین ۔ محمد یحییٰ تنہا ۔ جلد اول ۱۹۲۴ء ۔ جلد دوم ۱۹۲۸ء

۲۵ ۔ طبقات الشعرا ہند ۔ مولوی کریم الدین وفیلن ۔

۲۶ ۔ طبقات الشعرٰی ۔ قدرت اللہ شوق (مرتبہ نثار احمد فاروقی) ۔ مجلس ترقی ادب ۔

۲۷ ۔ فرہنگ آصفیہ ۔ سید احمد دہلوی ۔ طبع دوم

۲۸ ۔ فسانۂ عجائب ۔ رجب علی بیگ سرور ۔

۲۹ ۔ فسانۂ عبرت ۔ 〃

۳۰ ۔ کلیات نعت ۔ محسن کاکوروی ۔ ۱۳۳۴ھ

۳۱ ۔ گزشتہ لکھنؤ ۔ عبدالحلیم شرر ۔

۳۲ ۔ گلشن بے خار ۔ نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ، دہلی ۱۸۳۴ء

۳۳ ۔ گلشن ہمیشہ بہار ۔ نصر اللہ خاں خویشگی (ڈاکٹر اسلم فرخی) ۔ انجمن ترقی اردو پاکستان ۱۹۶۷ء

۳۴ ۔ گلستان بے خزاں ۔ حکیم میر قطب الدین باطن، نولکشور ۔ ۱۸۷۵ء ۔

۳۵ ۔ گلشن ہند ۔ مرزا لطف علی لطف ۔ مرتبہ عبدالحق ۔

۳۶ ۔ لسانیات نمبر ۔ مرتبہ خواجہ احمد فاروقی ۔

Marfat.com

۳۷۔ لسانی مسائل ۔ شوکت سبزواری ۔

۳۸۔ لکھنؤ کی داستان گوئی ۔ عبدالحلیم شرر ۔

۳۹۔ مثنوی سحرالبیان ۔ میر حسن

۴۰۔ مخزن نکات ۔ قائم چاندپوری ۔ مرتبہ عبدالحق ۔

۴۱۔ مرقع دہلی ۔ نواب درگاہ قلی خاں ۔

۴۲۔ مسلم ثقافت ہندوستان میں ۔ عبدالمجید سالک، ثقافت اسلامیہ، لاہور ۔

۴۳۔ مقدمہ شعر و شاعری ۔ الطاف حسین حالی ۔

۴۴۔ مقدمہ تاریخ زبان اردو ۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں ۔

۴۵۔ مغل تہذیب ۔ مجیب اللہ مجیب ۔

۴۶۔ نفائس اللغات ۔ مولوی ادھارالدین بلگرامی ۱۸۶۹ء ۔ نولکشور ۔

۴۷۔ نقوش و افکار ۔ مجنوں گورکھپوری ۔

۴۸۔ نکات مجنوں ۔ 〃

۴۹۔ واجد علی شاہ اور ان کا عہد ۔ رئیس احمد جعفری ۔ کتاب منزل لکھنؤ ۱۹۵۷ء

۵۰۔ وضع اصطلاحات علمیہ ۔ وحیدالدین سلیم، علیگڑھ ۱۹۲۱ء ۔

۵۱۔ نورالغات ۔ مولوی نورالحسن نیر ۔ مکتبہ جامعہ ۔

۵۲۔ ہندوستانی اردو نعت ۔ سید احمد دہلوی ۔

Marfat.com

انگریزی

1. A.L Sriwastava . The first two Nawab's of Awadh. Educationai Publisher' 1954
2. A.L Sriwastava - The Mughal Empire.
3. A.L Sriwastava - Shujauddaula II
4. F. Steingass - Persian English Dictionary.
5. H.H. Gowen - A History of Indian Literature.
6. Jadoo Nath Sarkar - Fall of Mughal Empire.
7. S.H Stinburg - Cassel's Encyclopaedia of Literature.
8. W. Irvin - The later Mughals.

Marfat.com

رسائل

۱ ۔ اُردو (سہ ماہی) ۔ انجمن ترقی اردو کراچی ۔ جلد ۴۴ ۔ شمارہ ۲ ۔ اپریل ۱۹۶۸ء ۔

۲ ۔ العلم ۔ پاکستان ۔ اکتوبر ۱۹۵۳ء ۔

۳ ۔ الشجاع ۔ کراچی ۔

۴ ۔ اردو ادب ۔ علیگڑھ ۔

۵ ۔ آجکل دہلی ، دسمبر ۱۹۵۵ء ۔ جولائی ۱۹۵۵ء ۔

۶ ۔ تحریر ۔ مالک رام ۔ علمی مجلس ۱۴۲۹ ۔ چھتہ نواب صاحب فراشخانہ دہلی ۔

۷ ۔ سب رس ۔ اکبرالدین صدیقی ۔ حیدرآباد ۔

۸ ۔ صحیفہ ۔ لاہور ۔

۹ ۔ صبح نو ۔ وفا ملک پوری ۔ پٹنہ ۔

۱۰ ۔ فکر و نظر ۔ علیگڑھ ۔

۱۱ ۔ قومی زبان ۔ انجمن ترقی اردو پاکستان جلد ۲۶ ۔ مئی ۱۹۶۵ء ۔

۱۲ ۔ کتاب ۔ لکھنؤ ۔

۱۳ ۔ سیارہ ۔ جلد ۶ ۔ شمارہ ۵ ۔ مئی ۱۹۶۵ء ۔ پاکستان ۔

Marfat.com

۱۴۔ معارف۔ اعظم گڑھ۔ جلد ۹۳۔ ع ۵۔ مئی سنہ ۱۹۶۴ء۔
جلد ۹۴ سنہ ۱۹۶۴ء۔ جلد ۹۶ اگست سنہ ۱۹۶۵ء۔
جلد ۹۹۔ ۱۰۰ فروری، اگست، دسمبر سنہ ۱۹۶۷ء۔

۱۵۔ نقوش۔ لاہور۔

۱۶۔ نیا دور، لکھنؤ۔

۱۷۔ نگار، لکھنؤ اپریل سنہ ۱۹۵۷ء، سنہ ۱۹۵۸ء۔ تذکرہ نمبر۔

۱۸۔ ہماری زبان۔ علیگڑھ۔

۱۹۔ نوائے ادب۔ بمبئی۔

۲۰۔ روہیلکھنڈ اخبار، بریلی (ہفتہ وار)۔ ۳۱ مارچ سنہ ۱۹۶۷ء۔

Marfat.com