فورٹ ولیم کالج کا داستانی ادب: ہندوستانی سماج کا تہذیبی بیانیہ

Fiction of Fort William College

ثمینہ سیف* / ڈاکٹر فرزانہ ریاض**

Abstract:

Dastani/Fictional literature of Fort William College is an outline of Indian culture and society which apart from religion, has acquired and absorbed the foreign and Islamic traditions and literary disposition, simultaneously evoking Hindu and Muslim temperaments. Apparently this literature seems to be beyond the limits of time and geography, but the narrators' consciousness is not irrelevant to their contemporary period. The authors' power of imagination has delineated centuries old aspects of cultural traditions, social trends, living conditions, religious values and tendencies, public's beliefs and superstitions, sexual and psychological attitudes, and cultural changes embodied in Indian lifestyle. In this article, the cultural narrative of Indian society has been elaborated in the context of Urdu Dastani literature of Fort William College.

Keywords: Fort William College, Urdu Dastani Literature, Indian Society, Cultural Outline, Ways of Living, Hindu-Muslim socio-cultural and religious tendencies.

کلیدی الفاظ: فورٹ ولیم کالج، داستانی ادب، ہندوستانی سماج، تہذیبی خاکہ، طرزِ معاشرت۔

* اسسٹنٹ پروفیسر اُردو، گورنمنٹ پوسٹ گریجوایٹ کالج برائے خواتین سمن آباد، لاہور

** شعبہ اُردو جی سی یونیورسٹی، لاہور

گورنر جنرل لارڈ ویلزلی (Governer General Marquess Wellesley) کا دور حکومت ہندوستان میں یوں تو صرف سات سال (۱۸۰۵ء۔۱۷۹۷ء) رہا، لیکن اس قلیل عرصہ میں اس کی دور بین نگاہوں نے یہ جانچ لیا تھا کہ وقت کے تقاضوں اور سیاسی مصلحتوں کے پیش نظر رعایا کی زبان، مذہبی عقائد اور معاشرتی حالات سے آگاہی ضروری ہے۔ وارن ہسٹنگز (Warren Hasting) سے لارڈ ویلزلی تک ہر انگریز حاکم اپنے اپنے عہد میں کمپنی کے انگریز ملازمین کو دیسی زبانیں سکھانے کے لیے کچھ نہ کچھ انتظام کرتا رہا، ہندوستان مقبوضات کے انتظامی ڈھانچے کو چلانے اور مقامی رابطہ قائم کرنے کے لیے ایک زبان وقت کی اہم ضرورت تھی۔ ویلزلی ایک انتہائی ذہین منتظم اور شاطر سیاست دان تھا جس کی نظریں حال سے زیادہ مستقبل پر لگی تھیں جہاں وہ برطانوی مقبوضات کی توسیع کے وسیع تر امکانات دیکھ رہا تھا۔ اِس نے سرزمین پاک وہند پر مغربی طرز کا پہلا تعلیمی ادارہ فورٹ ولیم کالج ۱۸۰۰ء میں کلکتہ میں قائم کیا۔ ٹیپو سلطان کی شکست و شہادت کے چودہ مہینے بعد ویلزلی نے فورٹ ولیم کالج کی بنیاد (۴ مئی ۱۸۰۰ء دستاویز میں) رکھ کر سلطنت میسور میں برطانوی افواج کی فتح کی پہلی سالگرہ منائی، یہ کالج ہماری شکست اور انگریزوں کی کامیابی کی یادگار تھا[۱] فورٹ ولیم کالج عام طالب علموں کے لیے نہیں کھولا گیا تھا بلکہ اس کا مقصد ایسٹ انڈیا کمپنی کے انگریز ناتجربہ کار سول ملازمین کو اہل ہند کے مزاج و عادات، رسوم و رواج اور عقائد و نظریات سے آگاہ کروا کر ملکی معاملات اور نظم و نسق میں بہتری لانا تھا۔ اسی قسم کے تعلیمی ادارے کا خواب وارن ہسٹنگز (Warren Hastings) نے بھی دیکھا جسے عملی شکل نہ دی جا سکی۔[۲]

لارڈ ویلزلی نہ صرف کالج کے ذریعے کمپنی کی بڑھتی ہوئی استعماری ضرورتوں کو بطریق احسن پورا کرنے کے لیے توسیع پسندی کے جذبے سے سرشار تھا بلکہ وہ عیسائیت کا مبلغ بھی تھا۔ یوم سبت کا احترام لازم ہونا، کالج کے دو اہم عہدے پرووسٹ اور وائس پرووسٹ پر کلیسائے انگلستان کے بنیاد پرست اور شدید مذہبی رجحانات کے حامل پادریوں بالخصوص ڈیوڈ براؤن کی تعیناتی، کالج میں اساتذہ کی تقرریوں اور ضوابط و اصول پر عیسائی مبلغین کی جھلک ہونا، انجیل کا برصغیر کی تمام زبانوں میں تراجم ہونا اور گل کرسٹ کا مستعفی ہونا یہ تمام عوامل اس بات کی غمازی کرتے ہیں کہ لارڈ ویلزلی کالج کی آڑ میں ہندوستان میں عیسائیت کو پھیلانے کا ایک انتہائی اہم عامل تھا۔[۳]

کالج میں لسانی اختلاف کی بنیاد بھی رکھی گئی اور علاقائی ادب کی تربیت کی آڑ میں نصاب میں عربی، فارسی، سنسکرت، ہندوستانی، بنگلہ، پنجابی، مرہٹی اور تامل زبانیں شامل کر لی گئیں۔ ہندوستانی زبان کے پس پردہ ایک نئی زبان تخلیق کی گئی جس میں عربی اور فارسی کا داخلہ ممنوع قرار دیا گیا۔[۴] مورخین ادب اس بات پر بھی متفق ہیں کہ اُردو اور ہندی کو بھی دو متوازی خطوط پر دانستہ طور پر پروان چڑھایا گیا۔ ہندوستانی شعبے کے سربراہ جان بارتھ وک

گلکرسٹ تھے، انہوں نے لارڈ ویلزلی کے تعاون سے ۱۷۹۹ء میں ایک مدرسہ "اورئینٹل سیمینری" کے نام سے کلکتہ میں قائم کیا اور یہی مدرسہ بعد میں فورٹ ولیم کالج بننے کا محرک بنا۔ ویسے تو فورٹ ولیم کالج چوّن (۵۴) سال تک بر قرار رہا، ۱۸۵۴ء میں اِسے بورڈ آف اگزامنر (Board of Examiner) میں ضم کر دیا گیا مگر گلکرسٹ کے چار سالہ دور میں اُردو نثر کو وہ دل آویزی اور قوت ملی جو اپنی مثال آپ ہے۔

تاریخ انسانی بھی دلچسپ اور متضاد صورتوں سے بھری ہوئی ہے بعض اوقات ایسے واقعات رونما ہوتے ہیں کہ عقل دنگ رہ جاتی ہے۔ اسی طرح فورٹ ولیم کالج میں انگریز حکمرانوں نے محض "پھوٹ ڈالو اور حکومت کرو" کے تحت ایسی آسان اُردو زبان بنائی گئی جس سے سادہ اسلوب کی تشکیل ہوئی، نئے دبستان کی بنیاد رکھی گئی اور اُردو کو دُنیا کی ترقی یافتہ زبانوں کے مقابل کھڑا کیا گیا۔ سر سید احمد خاں نے جس سادہ اور عام فہم اسلوب کی بنیاد رکھی در حقیقت وہ نثر فورٹ ولیم کالج کے سادہ و آسان اسلوب کا نقشِ ثانی ہے۔ فورٹ ولیم کالج میں درسی ضروریات کے لیے داستانوں کی تالیف ہوئی۔ نیا ادب تخلیق کرنا مشکل اور وقت طلب کام تھا اور اس سے کہیں زیادہ آسان تھا کہ دوسری زبانوں کی شاہکار داستانوں کو اُردو میں منتقل کیا جائے۔ ڈاکٹر گلکرسٹ نے فارسی، سنسکرت اور بھاشا سے داستانی ادب ترجمہ کروایا۔ کالج میں زیادہ تر نثری داستانیں تخلیق و تالیف کی گئیں۔ فورٹ ولیم کالج کے مقاصد کے پیشِ نظر مُصنّفین کے اسالیب میں سادگی، سلاست اور عام فہم ہونے کے علاوہ بیان میں محاورے اور روزمرہ کی پابندی لازمی شرائط تھیں۔ مگر ان پابندیوں کے باوجود ان مُصنّفین کے افکار، تخیّلات، محسوسات اور تصوّرات کو مقیّد نہیں کیا جاسکا۔ وہ تمام اپنے عہد کے ماحول اور اس سے وابستہ مشاہدات و تجربات سے متاثر تھے جن کے اثرات ان کی زندگیوں کے ریشے ریشے میں سما چکے تھے، جو ارادوں کے بغیر ان کے لفظوں اور جملوں سے جھلکتے ہیں۔ فورٹ ولیم کالج کی داستانیں جو غیر ملکی آقاؤں کی سرپرستی میں باقاعدہ منصوبے اور ضابطوں کے تحت لکھی گئیں، یہ تمام اپنے عہد کی تہذیب و تمدن کی مکمل تاریخ ہیں جن میں ہندوستانی معاشرے کی مکمل تصاویر اور معلومات محفوظ ہیں۔

فورٹ ولیم کالج کے داستانی ادب میں "باغ و بہار" از میر امن کسی تعارف کی محتاج نہیں ہے۔ کالج میں سب سے زیادہ شہرت اور مقبولیت "باغ و بہار" کو نصیب ہوئی، یہ "نوطرزِ مُرصّع" از میر عطا حسین تحسین کا ترجمہ ہے۔ "نوطرزِ مُرصّع" فارسی نثر کی روایت کے زیر اثر تھی، اس کا اسلوب بوجھل، پیچیدہ اور ترسیل و ابلاغ سے محروم تھا جبکہ "باغ و بہار" میں ایسے سادہ و آسان اسلوب کی تشکیل ہوئی جس سے یہ ادبی اور جمالیاتی سطحوں پر لازوال بن گئی۔ یہ داستان نہ صرف لسانی حوالوں سے معجزہ ہے بلکہ یہ اپنے عہد کے عصری خاکوں کی امین بھی ہے۔ "باغ و بہار" اس سماج اور معاشرے کی تہذیبی داخلیت کی امین ہے جو ملوکیت پر مبنی تھا۔ داستان میں طبقہ اشرافیہ اور عوام دونوں

موجود ہیں۔ سوداگروں کے کردار اس عہد کے نظام حکومت اور اجتماعی معاشرے کی جیتی جاگتی معروضی تصاویر پیش کرتے ہیں۔ میر امنؔ بھی سوداگروں کی اصلیت واہمیت سے بخوبی آگاہ ہیں، برصغیر پاک وہند میں انگریز سوداگر کے روپ میں آیا اور ملکی حالات میں دخل اندازی کر کے نظام اقتدار کا مالک بن کر شہزادیوں اور وزیر زادیوں سے ذاتی اور جنسی تعلقات قائم کر لیے۔

"باغ و بہار" میں سوداگروں کے کردار کے پس پردہ میر امنؔ نے اس عہد کے نظام حکومت اور اجتماعی معاشرے کی جیتی جاگتی تصویر کھینچی ہے۔ "باغ و بہار" ایک ایسی تہذیبی داستان ہے جو اپنے عصری پس منظر میں برصغیر پاک وہند کی معاشرتی معنویت اور تہذیبی قدروقیمت کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ برما کے راجہ کی بیٹی اپنے محبوب کو کنویں سے نکالنے جاتی ہے، محبوب کی بجائے اس کے ہاتھ کوئی اور ہی شخص لگتا ہے اور یہ شہزادی بہ خوشی اس سوداگر سے نکاح کر کے محبوب کا خیال دل سے ترک کرتی ہے۔ شہزادی کا کردار اس تہذیبی زوال کی آئینہ داری ہے جس نے گنگا جمنی تہذیب کی لازوال قدروں کو پستیوں میں دھکیل دیا تھا۔ معاشرے میں اشرافیہ طبقے کے زوال کے علاوہ شہزادی کا کردار سوداگر کی اہمیت کو بھی روشن کرتا ہے، داستان کا یہ حصہ تہذیبی تاریخ کے ایک مخصوص پہلو کی قدروقیمت کا استعارہ ہے۔ مذکورہ داستان میں بادشاہ آزاد بخت کے دربار میں فرنگی ایلچی والا قصّہ اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ میر امنؔ انتہا کے باریک بین اور دور اندیش تھے، ان کی نظر نہ صرف ماضی کی تہذیبی زندگی پر تھی بلکہ وہ مستقبل کے تمدن کے انقلابات بھی دیکھ رہے تھے۔

"باغ و بہار" کے کردار محمد شاہی عہد کے عکاس ہیں، یہاں شہزادے علامتی حیثیت سے شاہ عالم، جہاندار شاہ اور سلیمان شکوہ کی معنوی اولاد لگتے ہیں جو شراب اور شباب کی رنگینی میں گھائل ہیں اور اپنی نااہلی کے سبب غیبی اور بیرونی مددگار کے طلب گار ہوتے ہیں۔ دراصل یہ غیبی مدد اپنے عہد کے توہمات ہیں اور بیرونی مدد سے مراد مرہٹے یا ابدالی ہیں۔ گو داستان میں بادشاہ اور اس کی ریاست کا ذکر تو ملتا ہے مگر یہ بادشاہ، یہ زمانہ اور یہ ریاست سب مفروضاتی ہیں۔ "باغ و بہار" اپنے جغرافیے کے حوالے سے بظاہر تو لازماں اور لامکاں لگتی ہے مگر میر امنؔ کا تہذیبی شعور ماورائے عہد نہیں ہے، وہ اپنے تخلیقی شعور سے عام انسان کے تجربات و حالات بیان کرتا ہے اور وہ اپنے عہد کے تہذیبی باطن سے وابستہ بادشاہ کی مجلسی زندگی، دربار کی شان و شوکت، محل کی چہل پہل، عیش و نشاط کی منظر کشی اور رسوم و رواج کو پیش کرتا ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے اس قصّے کو اٹھارھویں صدی کے آس پاس کی دُنیا کی بھرپور عکاسی کی بدولت ایک ایسا تہذیبی خاکہ کہا جو مغلیہ دور میں بننے والے تہذیبی شعور کا مظہر ہے۔(۵)

ڈاکٹر وحید قریشی نے ان کرداروں کو اپنے تہذیبی تناظر میں دیکھ کر ان کو معیار پرستی کی علامتیں جان کر

یہ بجا کہا ہے کہ "یہ کردار گردوپیش کی ایک کمی کو پورا کر رہے ہیں معاصر لاشعور معاشرے کی بدنظمی کو نظم وضبط میں تبدیل کرنے کی فکر میں ہے۔"(۶) غرض یہ کہ ماحول سے بے اطمینانی نے چند خواہشوں کا روپ دھارا اور اپنی ان خواہشوں کو میر امنؔ نے "باغ و بہار" کے کرداروں کے تحت پورا کیا ہے۔ مثلاً معاشرے میں وفاداری کی قدروں کو زوال پذیر ہوتے دیکھ کر کتے کو وفاداری کی علامت کے طور پر دکھایا گیا ہے، محمد شاہی عہد کے برعکس یہاں بادشاہ امن وامان مہیا کرتا ہے اور اخلاقی قدروں کی کمی نے مُصنّف کو مجبور کیا کہ وہ اخلاقیات کا پرچار کرے۔ "باغ و بہار" صرف ایک داستان نہیں ہے بلکہ یہ کتاب برصغیر کی ہزار سالہ تہذیبی و ثقافتی تاریخ کا زندہ جاوید نقش بھی ہے۔ اس میں اس طرزِ احساس کی کارفرمائی موجود ہے جو صوفیانہ روایات، روحانی و اخلاقی اقدار اور جمالیاتی شعور ولاشعور کی اس ہم آہنگی سے عبارت ہے جو صدیوں کے تہذیبی عمل کے روحانی، تخلیقی اور تخیلی وراثت کا حاصل ہے۔ یہاں ہندوستانی تہذیب اور تاریخ کرداروں کے رویوں سے عیاں ہوتی ہے، مزید برآں عصری حقائق تخیل میں ڈھل کر کبھی تو اخلاقیات کا درس بن جاتے ہیں اور کبھی عریانیت کا نمونہ، الغرض "باغ و بہار" میں زندگی کے نشاطیہ تصورات کے قدم بہ قدم صوفیانہ تجربے بھی موجود ہیں۔

میر امنؔ جس دلی کو چھوڑ کر فورٹ ولیم کالج کلکتہ آئے تھے، وہی دلی "باغ و بہار" کے اوراق میں ملتی ہے۔ میر امنؔ کی دلی میں تیغ و تیر کے چلانے والوں کے ہاتھوں میں اب طاؤس ورباب ہے، دلی میں یا تو مراقبوں میں غرق صوفیائے کرام رہ گئے تھے یا اہل عیش و طرب۔ دلی میں تصوف کے حوالے سے لکھنو کی نسبت انتہا پسندی موجود تھی، چونکہ عسکری مزاج اور شجاعانہ جذبات فنا ہو چکے تھے اسی لیے مذہب کو وسیلۂ نجات تصور کیا جانے لگا۔ میر امنؔ کے لاشعور میں اپنے عصری پس منظر میں روحانی وارداتوں کی نقش آرائیاں موجود ہیں۔ "باغ و بہار" میں ایک شہر کے باشندے ہمہ وقت اسم اعظم کا ورد کرتے ہیں، درحقیقت یہ شہر اوہام پرستی کی اس روایت کا ایک سلسلہ ہے جس میں ماضی تا حال انسانی اجتماعی زندگی کی نفسیات جاری و ساری ہے۔ اپنی ثقافت کے زیر اثر میر امنؔ کے ہاں داستان کے آغاز میں روحانی واردات کا وہ منظر قابل ذکر ہے جہاں قبرستان دکھایا جاتا ہے، بادشاہ آزاد بخت عالمِ استغراق میں درود پڑھ رہا ہے اور چاروں درویش تاریک رات میں ٹمٹماتے ہوئے چراغ کے سامنے خاموش بیٹھے ہیں، یہ مناظر اپنے اندر صوفیانہ اور روحانی اثر رکھتے ہیں۔

بلاشبہ "باغ و بہار" کی محبوبیت اور مقبولیت کا راز عوامی زندگی کی نمائندگی میں پنہاں ہے۔ یہاں معاشرے کے حوالے سے درویش سے بادشاہ تک، فقیروں سے لے کر امیر سوداگروں تک اور انسان کی زندگی و موت سے متعلق خوشی و غم کی تمام رسومات کا چلن ہے۔ میر امنؔ نے جابجا کرداروں کے ذریعے انسانی معاملات اور

نیکی و بدی کی نوعیتوں کو پوری توانائی کے ساتھ واضح کرتے ہوئے ان کرداروں کو عصری تہذیبی زندگی سے آشنا کروایا ہے۔ غرض یہ کہ "باغ و بہار" میں تخیلاتی حیرت و استعجاب، حسن و عشق کی رنگینی، جنسی آسودگی و لذت خیزی، درویشی و فقیری کے واقعات اور عوامی و شاہی زندگی کے مظاہرات میں اٹھارھویں صدی عیسوی کی تہذیبی زندگی کی لہریں موجود ہیں، اپنی تہذیب و تاریخ کی درست ترجمانی نے اس داستان کو شہرت دوام بخشی ہے۔

"توتا کہانی" کو حیدر بخش حیدریؔ نے ترجمہ کیا ہے۔ اس کا اصل ماخذ سنسکرت کی کتاب "شک سپ تتی" ہے جس میں ستّر (۷۰) کہانیاں ہیں جبکہ حیدریؔ کی "توتا کہانی" میں پینتیس (۳۵) کہانیاں ہیں، آدھی کہانیاں حیدریؔ نے اس لیے ترک کیں کہ ان میں فحاشی کا عنصر نمایاں تھا۔ مذکورہ داستان میں طوطے کی وساطت سے ہر کہانی میں کوئی نہ کوئی اخلاقی نکتہ پیش کیا گیا ہے۔ سنسکرت الاصل اور حیدریؔ کی "توتا کہانی" کا انجام مختلف ہے، سنسکرت داستان میں مرکزی کردار پربھاوتی اور مدن سین آپس میں مفاہمت کر لیتے ہیں جبکہ حیدر بخش حیدریؔ کی "توتا کہانی" میں ہیرو، ہیروئن کو قتل کر دیتا ہے۔ انجام کا یہ فرق در حقیقت دو تہذیبوں میں انسانی اقدار اور سوچ کا نتیجہ ہے۔ "توتا کہانی" کے تمام قصے ہندو مسلم صدیوں کی تمدنی روایات، سماجی تصورات اور تہذیبی شعور کی پیداوار ہیں۔ یہاں ہند اور ایرانی معاشرت اور اخلاق کی جھلکیاں مردوزن کے تعلقات کے حوالے سے بکثرت موجود ہیں۔ حکایات میں قدیم ہندوستانی معاشرے کے Archatypal Patterns کے آثار ملتے ہیں مثلاً سفر پر جاتے ہوئے بیوی کی بے وفائی کا خوف، عورتوں کو ناقابل بھروسہ اور کم فہم سمجھنا اور عورت کو دل پھینک سمجھ کر اس کی جنسی زندگی کو بے راہ نہ ہونے دینا۔ یہ تمام تصورات قدیم ہندو معاشرے میں راج کرتے رہے اور یہی سے یہ خیالات مسلمانی تمدن میں منتقل ہوئے۔ انہی تمام خصائص کی موجودگی نے ان کہانیوں کو عمومیت اور لامحدودیت سے ہم کنار کرتے ہوئے کئی صدیوں کے مسلم اور ہندو کلچر کی یادگار بنایا ہے جس میں:

> "ہندو عہد کی جھلکیاں ہیں، بعض میں سلطانی دور کے اشارے ہیں اور بعض مغلیہ دور کے جو انان محمد شاہی کی یاد دلاتی ہے۔ یہ سلطانی دور کی کہانیوں کا عام رجحان ہے۔ خجستہ کا لباس اور چال ڈھال بھی آخری مغلیہ دور کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔"(۷)

"توتا کہانی" اپنے عہد کے معتقدات، توہمات اور تہذیبی و سماجی اثرات قبول کیے ہوئے جہاں ایک طرف اپنے عہد کی سماجی و تہذیبی قدروں کے مطالعے کے مواقع فراہم کرتی ہے تو دوسری طرف خود اِس عہد کی تہذیبی تاریخ بنی ہوئی ہے۔ حیدریؔ کا تعلق اُس معاشرے سے تھا جس میں انھیں ملی جلی ہندو و مسلم تہذیبی و ثقافتی قدروں اور روایتوں کا سنگم وارثت میں ملا تھا، اسی لیے انھوں نے اپنی قوت متخیلہ سے ہندی اور اسلامی تہذیب پیش کرتے

ہوئے ہندوستانی تہذیبی تاریخ کی بھرپور ترجمانی کی ہے۔

"آرائشِ محفل" کو بھی حیدر بخش حیدریؔ نے فارسی کی داستان "ہفت سیر حاتم" سے ترجمہ کیا ہے۔ مذکورہ داستان میں شہزادہ منیر شامی خراسان کے سوداگر کی بیٹی حسن بانو کے فراق میں صحرا صحرا پھرتا ہے، دراصل حسن بانو شادی کے لیے سات سوالات (شرطیں) رکھتی ہے۔ منیر شامی کے بجائے یہ سات سوالات حاتم طائی حل کرتے ہوئے متنوع مہمات سر کرتا ہے۔ منیر شامی کے کردار میں اپنے عہد کے شہزادوں کی پرچھائیاں موجود ہیں، یہ بے عمل عاشق سعی و تدبر سے عاری ہے اور یہ اپنے عہد کے حکمرانوں کی طرح انفعالیت اور مجہولیت کی تصویر ہے۔ "آرائشِ محفل" زوال پذیر عہد کی پیداوار ہے لہٰذا یہاں حاتم کے کردار میں تبلیغ اسلام کے جذبے کے تحت ذہنی تسکین کا کام لیا گیا ہے۔ یہ داستان صالح معاشرے اور اعلیٰ تہذیبی اقدار کا خزانہ اپنے اندر پوشیدہ رکھتی ہے، اُردو داستانی ادب میں قربانی، ایثار، خدمت اور فلاح انسانیت جیسی اعلیٰ انسانی اقدار کے نمونے کسی اور داستان میں موجود نہیں ہیں۔ اگرچہ داستان فارسی سے ترجمہ شدہ ہے مگر تمام واقعات اس چیز کا پتہ دیتے ہیں کہ قصے کی زمین ہندوستانی ہے۔ قصے میں ستی کی رسم کا ذکر ملتا ہے، یہ رسم ہندوستان میں ہندو مذہب کے پیروکاروں کے علاوہ کہیں اور موجود نہیں ہے علاوہ ازیں یہاں مندروں کے حوالے بھی ملتے ہیں۔ حاتم طائی ایک حمام اور حوض میں جاتا ہے، یہ حمام ایرانی تہذیب اور حوض مغلیہ تہذیب کی روایت میں شامل رہے ہیں۔ مہمان نوازی ہندوستانی کی امتیازی خصوصیت اور ایک قدیم و جاندار روایت ہے۔ "آرائشِ محفل" میں جابجا دعوتوں کے اہتمام اور مہمان نوازی میں ہندوستانی معاشرت جھلکتی ہے۔

داستان کی معاشرتی زندگی ہندوستان ہے، عقائد و نظریے سب کے سب ہندوستان کے ہیں۔ غرض یہ کہ مہمان نوازی، سخاوت، خیرات، توہم پرستی اور عقیدت مندی میں ہندوستانی انسانی طرز عمل اور ہندوستانی معاشرتی انداز و فکر کے جلوے نمایاں ہیں۔ ازل سے انسانی تہذیب کی یہ خواہش رہی ہے کہ انسان نے ہمیشہ فتح یابی پسندیدہ قدروں کو ہی دی ہے۔ چنانچہ یہاں بھی یہی ہوا ہے نیکی بدی پر اور خیر شر پر فتح یاب ہوتا ہے۔ ہماری داستانیں اپنے عہد کی ترجمان رہی ہیں اور یہی فرض حیدر بخش حیدریؔ نے بھی نبھایا ہے۔ "آرائشِ محفل" میں ہندو تہذیب و ثقافت کی شناختوں کے نشانات موجود ہیں۔ بلاشبہ تخلیقات میں عصری شعور اور سماجی محرکات کے آثار موجود ہوتے ہیں اور تخلیق کار بھی اپنے عہد اور ماحول کو پس پشت نہیں ڈال سکتا ہے۔ بعض مخصوص سماجی عقائد اور توہمات و رسومات جو بظاہر خود رو لگتے ہیں لیکن درحقیقت ان میں صدیوں کے انسانوں کا شعور اور سماجی و تہذیبی تغیرات کے اندازہائے فکر موجود ہوتے ہیں۔ اسی طرح حیدریؔ کے قلم سے اُس عہد کی رسومات، مذہب، روایات، توہم پرستی،

اخلاقیات، عوام و خواص کے امور انتظامات اور معاشرتی و تہذیبی قدروں کے بیانات کو دیکھ کر "آرائشِ محفل" کو خالصتاً مشرقی تہذیب اور اس کے معیارات کو صحیح معنوں میں نمائندہ کہا جا سکتا ہے۔ مختصراً حاتم طائی کی تخیلاتی مہمات میں ہندوستانی تہذیب کی بڑے پیمانے پر تصویر کشی کی گئی ہے، اس خیالی دُنیا میں ہمارا واسطہ اپنی تہذیبی روایات سے پڑتا ہے۔ الغرض یہ داستان حاتم طائی کی داستان نہیں ہے بلکہ یہ ہمارے تہذیبی اوصاف و قدروں کی داستان ہے۔

"داستانِ امیر حمزہ" کو خلیل علی خاں اشکؔ نے گلکرسٹ کی فرمائش پر فارسی سے ترجمہ کیا۔ چار (۴) حصوں پر مشتمل اس داستان میں اٹھاسی (۸۸) ضمنی قصے لکھنا اشکؔ کا قابل قدر کارنامہ ہے، دُنیا میں اتنا بڑا رزم نامہ شاید ہی کسی اور زبان میں موجود ہو۔ داستانوں کا یہ طویل سلسلہ جسے صدیوں سے اشکؔ سے قبل کئی مترجمین و مولفین نے اپنی مرضی کے مطابق ڈھالا ہے، یہ داستانی سلسلہ عربی، ہندوستانی اور ایرانی تہذیب اور سماج کے دھاروں کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ اِس داستان کے تہذیبی آمیزے میں اپنے عہد کی طرزِ زیست کی وسعتوں اور حقیقتوں کے نظارے دیکھے جاسکتے ہیں۔ اشکؔ کے تخیل نے تین سو سال پہلے ہمارے آباواجداد کے عہد کو علامتی سطح پر ہماری آنکھوں کے سامنے زندۂ جاوید کیا ہے۔ درحقیقت یہ داستان ہندی تخیل کی پیداوار ہے جہاں کرداروں کے نام تو عربی اور ایرانی ہیں مگر اِن کے لب ولہجہ، بول چال، سماج، معیشت، سیاست، معاشرت اور جنگ و جدل کے مکمل حربے خالصتاً ہندوستانی تہذیبی فضا لیے ہوئے ہیں۔ جنگ، عشق اور مذہب کے تانے بانے میں اشکؔ نے ماضی کا احیا کرتے ہوئے مشرقی تہذیب کی دبی ہوئی چنگاریوں کو کُریدا ہے۔ لہٰذا تہذیب و معاشرت کی جتنی مکمل تصویریں اپنی جزئیات کے ساتھ "داستانِ امیر حمزہ" میں ملتی ہیں وہ کسی اور داستان میں نہیں ملتیں۔ اگر اِس میں ساحری نکال دی جائے تو لکھنو کا تمدن باقی رہ جائے گا[۸] یہ داستان لکھنوی خارجی تمدن کی وسیع اور جامع مظہر ہے، طلسم کی یہ بڑی دُنیا لکھنو کی چھوٹی سی دُنیا ہے۔ یہاں جادوگرنیاں اور کُٹنیاں لکھنوی عورتوں کی طرح تانک جھانک کرتی ہیں نیز یہ جوانی اور عشق کے نشے میں غرق بھی ہیں۔

"مذہبِ عشق" کو قصۂ گل بکاؤلی کے نام سے یاد کیا جاتا ہے جسے نہال چند لاہوری نے فارسی سے اُردو میں ترجمہ کیا۔ صرف اسی ایک داستان کو ترجمہ کرنے کی بدولت نہال چند لاہوری کا نام اُردو دُنیا میں امر ہو گیا ہے۔ اس قصے کا تہذیبی تخیل زمان و مکان اور انسانی وقتی دورانیہ کی حدود سے بالاتر ہے، یہاں تاریخی و تہذیبی حوالے سے ماضی و حال کی طرزِ زیست کے مختلف زاویہ ہائے نظر موجود ہیں۔ بادشاہ زین الملوک کے اندھا ہو جانے کے بعد گل بکاؤلی کو اس کا علاج بتایا جاتا ہے مگر گل بکاؤلی کا حصول مشکل ہی نہیں بلکہ ناممکن ہے لہٰذا بادشاہ رو رو کر اپنی آنکھیں

سفید کر لیتا ہے۔ شہزادہ تاج الملوک گل بکاؤلی تلاش کر لیتا ہے مگر اس کے بھائی دھوکے سے اس سے یہ چھین لیتے ہیں نیز داستان میں ایک مقام پر دیو حضرت سلیمانؑ کی قسم کھاتا ہے، یہ درج بالا تمام واقعات اسلامی تاریخ او رروایات کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ بادشاہ زین الملوک کی حضرت یعقوب کی مانند آنکھیں سفید ہو جاتی ہے، برادرانِ یوسفؑ کی طرح تاج الملوک کے بھائی دھوکہ دیتے ہیں اور دیو کی حضرت سلیمانؑ کی قسم کھانا اس اسلامی روایت کو اور بھی پختہ بناتا ہے کہ جن حضرت سلیمانؑ کے تابع ہیں۔ تاج الملوک کے چاروں بھائی گل بکاؤلی کی تلاش میں نکلتے ہیں تو بے پناہ دولت اور لشکر سمیت روانہ ہوتے ہیں، یہ امر مغلیہ عہد کے اشرافی معیارات اور شاہی امور کی طرف توجہ مبذول کرواتا ہے۔ یہ چاروں شہزادے دلبر بسوا سے اپنی ساری دولت اور اپنی جان کی بازی ہار کر اس کے غلام بن جاتے ہیں۔ یہ شہزادے در حقیقت غلامی کی علامتیں ہیں جو اپنے عہد کی سماجی زوال پذیر مغلیہ اقتداری قوتوں کی فکر سے مزین ہیں۔

"مذہبِ عشق" میں تاج الملوک نسوانی کرداروں کے سہارے تمام امور سر انجام دیتا ہے، اس کی مدد کے لیے وقتاً فوقتاً حمالہ دیونی، محمودہ، روح افزاپری اور بکاؤلی سامنے آتی ہیں علاوہ ازیں سوائے راجہ اندر کے تمام مردانہ کرداروں کو نسوانی کرداروں کی اعانت حاصل ہے۔ عورتوں کے غلبے کی جو صورت معاشرے میں تھی، اس داستان کے آئینے میں وہی منعکس ہوتی ہے۔ بکاؤلی جب راجہ اندر کے اکھاڑے میں ناچتی ہے تو راجہ اندر مشرقی بادشاہوں کی مانند اسے انعام و اکرام سے نوازنا چاہتا ہے۔ بکاؤلی بھول جاتی ہے کہ ہندوستانی معاشرتی نظام میں فرمائش کرتے وقت بڑا محتاط رہنا پڑتا ہے، وہ تاج الملوک کو مانگ بیٹھتی ہے اور اسے عتاب کا نشانہ بنایا جاتا ہے۔ ہر ادبی تخلیق براہِ راست یا بالواسطہ اپنے عہد کی پیداوار ہوتی ہے، اس میں ایسی نشانیاں ضرور موجود ہوتی ہیں جس سے اس عہد کی تہذیب و معاشرت جھلکتی ہو۔ انیسویں صدی تک آتے آتے ہندوستانی مسلمانوں نے اپنی تہذہب و معاشرت کا رشتہ ایران اور عرب سے منقطع کر کے ہندوؤں سے استوار کر لیا تھا۔ گویا ہندوستانی تہذیب کے خمیر میں اسلام اور ہندو مذہب دونوں کے ماننے والے شریک تھے، "مذہبِ عشق" اس حقیقت کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ دلبر بسوا کو شطرنج کی بازی دھاندلی سے جتوانے کے لیے چوہا اور بلی اہم کردار ادا کرتے ہیں، شہزادہ تاج الملوک ان کے مقابلے نیولا تیار کرتا ہے۔ چوہا ہندو متھالوجی میں چاند کا نشان اور گنیش کی سواری ہے، گنیش عقل اور علم کی علامت ہے، بلی مکاری کا حیوانی پیکر تصور کی جاتی ہے اور نیولا طلسم کا توڑ ہے[۹] الغرض یہ جانور ہندو مذہب اور سماج کے بڑھتے اثرات کو ظاہر کرتے ہیں۔ ہندو عقائد اور رسومات جو تھوڑے بہت بدل کر ہندوستان کی اسلامی تہذیب کے رگ وریشے میں سرایت کر چکی تھیں، ان کے گہرے نقوش اس داستان میں موجود ہیں۔

"مذہبِ عشق" کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ ابتدائی حصے پر قدیم اسلامی تہذیب کی چھاپ ہے جبکہ راجہ اندر کی مداخلت کے بعد یہ داستان خالصتاً ہندوستانی رنگ میں رنگی نظر آتی ہے۔ اسلامی تہذیب کے دوش بدوش ہندو سماج کے اثرات کو دیکھتے ہوئے جیلانی کامران نے "مذہبِ عشق" کی کہانی کا مسلمانوں کی تہذیبی تاریخ سے اٹوٹ رشتہ بتایا ہے مگر وہ اس خیال کے بھی داعی ہیں کہ داستان کے آخری حصے میں مندر اور ہندو عبادت گاہوں کا ذکر آتا ہے لہٰذا "مذہبِ عشق" کا مزاج ایک ایسے فلسفے کا پتہ دیتا ہے جو مذاہب سے بالاتر ہے۔[۱۰] داستان میں جہاں ایک طرف اسلامی قصص اور روایات کے زیر اثر راجہ اندر کی اپسرائیں آگ کی بنی ہیں وہیں دوسری طرف ہندوستان میں ذات پات اور چھوت چھات کا خیال پریوں میں بھی موجود ہے، بکاؤلی آدم زاد سے تعلق کی وجہ سے راجہ اندر کے دربار میں نجس اور ناپاک قرار دی جاتی ہے۔ مزید برآں داستان میں شادی بیاہ کی رسوم تین دن تک چلتی ہیں اور مائیوں بٹھانے کی رسم ادا کی جاتی ہے، یہ رسومات آج کل بھی ہماری روایات کا خاصہ ہیں۔

مغلیہ دور سے ذرا آگے قدم رکھیں تو بیسویں صدی میں ہندوستان میں انگریز وارد ہوتے ہیں، ان انگریزوں کے تذکرے اشارو کنائے سے کبھی سوداگروں اور کبھی اہل اقتدار کے روپ میں ہماری داستانوں کا حصہ بنے ہیں۔ "مذہبِ عشق" کے اختتام پر تاج الملوک حمالہ دیونی سے فرمائش کر کے نیا محل اور باغ تعمیر کرواتا ہے، یہ نیا محل اور باغ دراصل ہندوستانی شہروں کے متوازی نئی انگریزی کوٹھیاں بننے کا احساس پنہاں رکھتا ہے اور علامتی حوالے سے اس میں نو آبادیاتی نظام اور بدلتے سماجی رُخ کا اشارہ بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ "مذہبِ عشق" میں ہندوستانی معاشرت اور تہذہب و تمدن کے سرچشمے انفرادی و اجتماعی، تاریخی و اسلامی روایات اور معاصر سماجی اقتداری قوتوں کے تناظر میں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ اس داستان نے اپنے دامن میں قدیم ہندوستانی طرز زیست اور سماج کو اخذ و جذب کیا ہوا ہے۔ یہ داستان نہ صرف عجمی اسلامی روایات کی حامل ہوتے ہوئے مسلمانوں کے علمی و فکری مزاج کی تابع ہے بلکہ یہ داستان ہندو اور مسلم مزاجوں کی بیک وقت غماز بھی ہے اور اس کی کہانی کی عمارت ہندو مسلم اتحاد پر کھڑی کی گئی ہے۔

"بیتال پچیسی" کو مظہر علی خاں ولاؔ نے للّو لال جی کی مدد سے سنسکرت کی کتاب "کتھا سرت ساگر" سے اُردو میں ترجمہ کیا ہے۔ یہ داستان خالصتاً ہندی تہذیب و تمدن کی نمائندہ ہے۔ ایک دیو کے منہ سے بیان کی گئیں یہ پچیس (۲۵) کہانیاں انسانی طرز زیست کے اخلاقی، علمی اور حکمت آموز تجربات سے بھرپور ہیں۔ راجہ بکرم اجیت اپنے بھائی کو مار کر تخت و تاج کا مالک بنتا ہے اور ہندوستان کی تاریخ ایسے ہی واقعات سے بھری ہوئی ہے۔ ہماری اکثر داستانیں بادشاہوں کی تفریح کے لیے لکھی گئیں ہیں۔ امرا کی سرپرستی میں بالیدہ ہوئی اس صنفِ ادب میں کسی قسم

کے غم روزگار کا ذکر نہیں ملتا ہے، ایسی رنگینی تخیل "بیتال پچیسی" کا حصّہ بھی ہے اور یہاں ہمہ وقت شادابی موجود ہے۔

داستان میں ہندی دیومالائی عناصر بکثرت موجود ہیں۔ مخصوص ہندی فکر و فلسفے کو حیوانی، اساطیری اور دیومالائی کرداروں میں علامتی حیثیت سے دیکھا جا سکتا ہے۔ ہندو متھالوجی کی مانند داستان میں بندر کو عقل و ذہانت، طوطے کو نفسانی و شہوانی خواہشات کا استعارہ اور کچھوے کو عقیدت کا تلازمہ تصور کیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں دیومالائی کرداروں کے ضمن میں دیو کنیا، ناگ کنیا، چڑیل، اپسرا، راکشس اور اساطیری کرداروں کے حوالے سے دیوی اور دیوتاؤں کے کردار سراسر ہندی تہذیب کا خاصہ ہیں۔ لیکن اس تمام نکات کے باوجود "بیتال پچیسی" میں معاشرتی نظامِ فکر و احساس اور سماجی اقدار کے حوالے سے ہندی تہذیب و تمدن میں اسلامی اثرات بھی جلوہ فگن ہیں، مثلاً بادشاہ کی چار رانیاں، چندن اور کیسر کا استعمال اور ثواب کا ذکر بالعموم مسلم معاشرہ اور بالخصوص مغل اور راجپوت عہد کی دین ہے۔ بلاشبہ ہندوستان کی تہذیب و معاشرت مختلف قوموں کی مشترکہ میراث ہے اور "بیتال پچیسی" اسی مشترکہ تمدن کی جیتی جاگتی تصویروں کا مرقع ہے۔ سید وقار عظیم کے خیال میں اُردو کی قدیم داستانوں میں صرف "بیتال پچیسی" کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ یہاں خالصتاً ہندوستانی معاشرت اور تہذیب کا تخیل و فکر چھایا ہوا ہے۔(۱۱)

علاوہ ازیں مظہر علی خاں ولاؔ نے "مادھونل اور کام کندلا" لکھی۔ اس داستان پر سولہویں صدی عیسوی کی ہندی تہذیب کا غلبہ ہے۔ ہیرو مادھونل موسیقی پر مہارت رکھتا ہے، موسیقی کا دخل ہندی تہذیب میں عام تھا جبکہ ایران اور عرب جیسے اسلامی ممالک کی تہذیب میں موسیقی ممنوع ہے۔ ہیروئن کام کندلا رقاصہ ہو کر مثالیت کے درجے پر براجمان ہے، ایسی مثالیں سنسکرت اور پراکرت میں بآسانی مل سکتی ہیں۔ مختصراً مظہر علی خاں ولاؔ نے دونوں داستانوں کو ترجمہ کرتے ہوئے ہندوستانی مادی و تہذیبی دُنیا کو دلکش انداز میں پیش کیا ہے۔

"سنگھاسن بتیسی" کو لکھنے میں مرزا کاظم علی جوانؔ اور للّو لال جی کی مشترکہ کاوش موجود ہے۔ یہ تصنیف سنسکرت سے برج بھاشا اور بعد ازاں اُردو میں ترجمہ کی گئی۔ سنسکرت اور ہندی الفاظ کی کثرت کی بنا پر ہم اسے خالصتاً اُردو تصنیف نہیں کہہ سکتے ہیں علاوہ ازیں اس داستان پر ہندی دیومالائی اثر اتنا غالب ہے کہ عصر حاضر میں اُردو کے قاری کے لیے اس کی تفہیم مشکل ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جینؔ اس خیال کے داعی ہیں کہ "سنگھاسن بتیسی" میں قدیم ہندو تہذیب و معاشرت کے مرقعے ہیں، یہ معاشرت وہ نہیں جو ہندو راجاؤں کے عہد میں ملتی ہے بلکہ یہ اس سے قدیم ہے جو مذہبی کتابوں اور سنسکرت ادب میں ملتی ہے مگر اس کے باوجود یہاں ہر چیز ہندوستانی ہے۔ حسینوں کے سراپے، ہجر و فراق کی راحتیں اور دکانوں پر مختلف اجناس کے بیانات سبھی دہلی یا لکھنو کے حالات سے مطابقت رکھتے

ہیں علاوہ ازیں راجہ بھوج کا شہر اور محل قدیم زمانے کا ہونے کے بجائے اٹھارھویں صدی کا بازار اور محل کی جھلک پیش کرتا ہے۔ کاظم علی جوانؔ کی داستان میں ہر چیز اسلامی ہے، نواب بھی لکھنو اور دلی کے ہیں۔(۱۲) غرض یہ کہ مترجم کی یہ داستان قدیم سنسکرت عہد کے برعکس مغلیہ دور کی تہذیب کا خاصہ لگتی ہے۔ علاوہ ازیں یہ امر بھی حیران کن ہے کہ یہاں دو قسم کے طرز و اسلوب اور بیانیہ کو رواج دے کر تفریق کی پالیسی کو ہوا دی گئی ہے۔ ڈاکٹر مجید بیدار کا اس ضمن میں ماننا ہے کہ اسی طرح کے دو قسم کے طرز اور اسلوب کو اختیار کر کے فورٹ ولیم کالج نے اُردو اور ہندی میں اختلاف پیدا کیا جس نے آگے چل کر ذولسانی تفریق کی بنیاد رکھی۔(۱۳)

"شکنتلا" کو بھی کاظم علی جوانؔ نے للّولال جی کی معاونت سے سنسکرت کے شہرہ آفاق شاعر کالی داس کے ڈرامے سے ترجمہ کیا ہے۔ داستان کی قدامت کا اندازہ اس چیز سے لگایا جا سکتا ہے کہ اس کی کہانی کا خاکہ "مہابھارت" سے لیا گیا ہے۔ "شکنتلا" کی دُنیا خیالی و اجنبی فضا اور مافوق الفطرت عناصر کے برعکس حقیقی دُنیا اور انسانی کرداروں سے تشکیل پاتی ہے۔ سنسکرت ترجمہ ہونے کے باوجود جوانؔ کے قلم سے جذبات نگاری، مکالمہ نگاری، منظر نگاری اور کردار نگاری میں اٹھارھویں صدی کا ہندوستانی سماج نمایاں ہے۔

فورٹ ولیم کالج کے داستانی ادب پر نظر ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ تمام تصانیف و تراجم میں مقامی معاشرت اور تہذیب کا رچاؤ موجود ہے۔ یہ داستانیں نہ صرف اُردو زبان کے لسانی ارتقا کے حوالے سے مستند تاریخی اہمیت کی حامل ہیں بلکہ ان کی معاشرتی معنویت اور سماجی قدروقیمت بھی مسلم ہے۔ ان داستانوں میں ہندوستان کی معاشرتی اور تہذیبی روایات کا عکس موجود ہے جس میں اپنے عہد کا مزاج پوری طرح رچا بسا ہوا ہے۔ یہ داستانیں ہماری تہذیب و ثقافت کے اجتماعی حافظے کی حیثیت رکھتے ہوئے ہندوستانی زندگی کی صحیح معنوں میں امین کہلانے کی مستحق ہیں۔ یہ داستانیں عجب مجموعہ اضداد ہیں ایک طرف ان میں تخیل کی سَحر خیزیوں، طلسم کی فسوں انگیزیوں اور مافوق الفطرت عناصر کی جلوہ گریوں سے ایک ایسی دُنیا آباد ہے جو ہماری روزمرہ کی دُنیا سے یکسر مختلف ہے مگر دوسری طرف واقعی اور حقیقی تمدن کی جولانی ہے۔ ماضی کے ہندوستانی معاشرے اور اس سے وابستہ عظیم الشان انسانی ادارے جن میں فلسفہ، اخلاق، مذہب، نفسیات، سیاست اور اساطیر وغیرہ شامل ہیں، یہ تمام فورٹ ولیم کالج کی داستانوں کی سطح پر زندہ ہیں۔ یہاں ہم اپنے تہذیبی باطن اور ثقافتی وجود کو ایک تخلیقی تجربے اور گراں قدر خزانے کے طور پر زندۂ جاوید پاتے ہیں جن میں اجتماعی شعور کے پہلو بہ پہلو انفرادی محسوسات کو عصری دھڑکنوں کے ساتھ داستان گوؤں نے پیش کیا ہے۔

فورٹ ولیم کالج میں دلکش، دل پذیر اور رنگارنگ داستانوں کا میلہ لگا ہوا ہے جو اسلامی اور ہندی تہذیبی و

ثقافتی نقش گری کے حوالے سے بیش بہا جاگیر ہے۔ میر امنؔ کی "باغ و بہار"، حیدر بخش حیدریؔ کی "آرائشِ محفل" اور خلیل علی خاں اشکؔ کی "داستانِ امیر حمزہ" فارسی زبان سے اُردو میں منتقل ہوئیں مگر ان فارسی الاصل کہانیوں پر ہندوستانی مسلمانوں کی اٹھارہویں صدی کی معاشرت کا رنگ جھلکتا ہے۔ اسی طرح حیدر بخش حیدریؔ کی "طوطا کہانی"، مظہر علی خاں ولاؔ کی "بیتال پچیسی" اور کاظم علی جوانؔ کی "سنگھاسن بتیسی" میں ہندو اخلاق و تمدن اور معاشرتی اقدار کے غلبے کے باوجود مسلمانوں کے طرزِ فکر کی جھلکیاں موجود ہیں۔ تمام داستان گوؤں نے اپنے فکر، تخیل اور تصور میں ہندوستانی ماحول اور اس کے زمینی حقائق کا مشاہدہ کیا ہے، دراصل اسی ماحول کے تجربات و مشاہدات کے اثرات ان کی زندگیوں کے ریشے ریشے میں سما چکے تھے جو بغیر کوشش اور ارادے کے ان کے قلموں سے ٹپک پڑے ہیں۔ ان داستانوں کی امتیازی شان یہ ہے کہ ان کے بحرِ زخار میں ہندوستانی طرزِ زیست کی لہریں بدرجہ اتم موجود ہیں، یہاں دلی، لکھنو اور اودھ کا وہ تمدن محفوظ ہے جو غدر اور انگریزیت کی نذر ہو گیا۔ یہ تصانیف ہندو مسلم اتحاد، دو مختلف تہذیبوں کے اختلاط کے نقوش اور رواداری کی حیثیت سے بھی داخلی و خارجی کوائف و کیفیات کا احاطہ کرتے ہوئے اس عہد کے طرزِ معاشرت کی تفہیم و آگہی کے حوالے سے تاریخی اہمیت رکھتی ہیں۔ ماضی کے یہ ادب پارے محض کاغذی پھولوں کے گلدستے نہیں بلکہ یہ تہذیبی حوالے سے لازوال قدر و قیمت رکھتے ہیں۔ اخلاق اور اقدار کے حوالے سے "آرائشِ محفل"، دیومالائی اثرات کے تحت "شکنتلا"، محبت، جنگ اور مذہب کے ضمن میں "داستانِ امیر حمزہ"، ہندو مسلم اتحاد کے ذیل میں "باغ و بہار" اور "آرائشِ محفل"، نظام حکومت اور سیاست کے حوالے سے "بیتال پچیسی" اور سیکولرازم، سماجی اقتداری قوتوں اور نو آبادیاتی نظام کے حوالے سے "مذہبِ عشق" ہماری مخصوص تہذیب کے وہ آئینے ہیں جس میں ہماری زندگی کے معیارات اور قدریں موجود ہیں اور ان سے بطور قوم ہم اپنی شناخت کا ادراک کر سکتے ہیں۔ فورٹ ولیم کالج کے ان ادبی فن پاروں میں نہ صرف ہندوستانی تہذیب کا سراغ موجود ہے بلکہ یہ ہماری تہذیبی اور ثقافتی شناختوں کو وضع کرتے ہوئے ان شناختوں کو مستند بنانے کا وسیلہ بھی ہیں۔ ماضی کا یہ ادب ایک ایسا نگار خانہ ہے جہاں اظہارِ فکر میں قدیم ہندوستانی انسان کے انداز و عمل کی بازگشت موجود ہے اور اسی وجہ سے یہ داستانیں اپنے زمانے کی دستاویز ہیں جس میں سیاسی، معاشرتی، مذہبی، نفسیاتی، جنسی اور سماجی جہات تخیل کے شانہ بہ شانہ گامزن ہیں۔ "باغ و بہار" اور "مذہبِ عشق" کے مرکزی مردانہ کرداروں میں محمد شاہی عہد اور واجد علی شاہ جیسے عیش پرست بادشاہوں کی پرچھائیاں موجود ہیں، علاوہ ازیں ان داستانوں میں عورتوں کا غلبہ اُس نسائیت کی طرف اشارہ کرتا ہے جو لکھنوی نوابوں کے اوپر غالب آ چکا تھا۔ جب عمل سلب ہو جاتے ہیں تو تخیل مزید زرخیز ہو جاتا ہے، سیاسی اقتدار ختم ہو جانے سے سوسائٹی تو مفلوج

ہو گئی تھی لیکن عظمتِ رفتہ کا نشہ ابھی حافظے سے محو نہیں ہوا تھا۔ لہٰذا داستان گوؤں نے "آرائشِ محفل" اور "داستانِ امیر حمزہ" میں ایسی سلطنتوں اور ایسے بادشاہوں کا ذکر کیا جن کی مثال تاریخ میں ڈھونڈنا عبث ہے۔

زبان کسی بھی قوم کی حیات و موت اور تبدیلی و بگاڑ کا باعث بنتی ہے۔ فورٹ ولیم کالج کے اہلِ اقتدار نے اُردو اور ہندی کا ذو لسانی اختلاف پیدا کر کے زبان کی تخصیص سے ہندوؤں اور مسلمانوں کو آپس میں لڑوایا اور خون کی ہولی کھیلی، صدیوں سے اکٹھی رہنے والی دو قوموں کے درمیان نفرت کا بیج بویا جس کے نتائج ہم آج بھی بھگت رہے ہیں۔ لیکن زبان کے اصول و ضوابط کی پابندی اور فارسی سے انحراف کے باوجود مصنفین کے تخیل کی آزاد جولانی نے فورٹ ولیم کالج کے داستانی ادب کو ہندوستان کی تہذیب و تمدن کا اشاریہ بنا دیا ہے جن سے ہمارا اٹوٹ رشتہ آج بھی برقرار ہے، بطور قوم یہ ہماری طرزِ زیست کی وہ تصویریں ہیں جو سینہ بہ سینہ صدیوں تک چلتی رہیں۔ برصغیر میں جب نئے خرمن انگریز آئے تو انہوں نے ایک تو فارسی باقاعدہ منصوبے کے تحت ختم کر کے عوام میں فارسی زبان فہمی کی صلاحیت کم کی اور دوسرا انہوں نے داستان کو فحاشی اور عریانی کا نام دے کر غلط تاثر دیتے ہوئے مشرقی علوم کو ایک منصوبے کے تحت حقارت اور تنقید کا نشانہ بنایا۔ اس کی نمایاں مثال یہ ہے کہ جب "باغ و بہار" کا ترجمہ فورٹ ولیم کالج میں کروایا گیا تو اس کے بہت سے حصے حذف کروائے گئے جن پر انگریز کو لگا کہ یہ اخلاقیات کے بگاڑ کا سبب ہیں (۱۴) حالانکہ تاریخِ عالم گواہ ہے کہ مشرق اخلاقیات کے معیار میں مغرب سے افضل ہے۔ انگریزوں کا فورٹ ولیم کالج جو ہندوستان پر مکمل اقتدار کے بعد تحلیل کر دیا گیا اور بعد ازاں اسی کالج میں انقلاب زندہ باد کے حامی واجد علی شاہ کو ڈھائی سال تک نظر بند رکھا گیا۔ فورٹ ولیم کالج میں اُردو کا لازوال اور بے مثال داستانی ادب لارڈ ولزلی اور گلکرسٹ کے تقریباً پانچ سالہ دور میں تخلیق کیا گیا، اتنے کم عرصے میں لکھی گئی ان داستانوں میں ہماری کئی صدیوں کی تہذیب، تاریخ، تمدن اور عہد اپنی تبدیلیوں سمیت جلوہ گر ہے۔ انیسویں صدی کے ہندوستان میں مشرق و مغرب کی ثقافتی جنگ ایک باقاعدہ منصوبے اور تعلیمی ایجنڈے کے تحت فورٹ ولیم کالج میں لڑی گئی، جس کے بعد ہم لوگوں نے اپنی داستانوں سمیت دیگر تہذیبی میراث کو باعثِ شرم اور افسوس جانا۔

حوالہ جات

۱۔ محمد عتیق صدیقی، گل کرسٹ اور اُس کا عہد، نئی دہلی: انجمن ترقی اُردو، اشاعتِ دوم، ۱۹۷۹ء، ص ۱۱۳

۲۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، اُردو ادب کی تاریخ (ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک)، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء، ص ۳۸۴

۳۔ وقار عظیم، سید، فورٹ ولیم کالج (تحریک اور تاریخ)، ترتیب و تعارف: سید معین الرحمٰن، لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۱۸ء، ص ۲۳۷

۴۔ تفصیلات کے لیے ملاحظہ کیجیے: سید محمد، ارباب نثر اُردو، حیدر آباد دکن: مکتبہ ابراہیمیہ، ۱۹۳۷ء، ص ۱۱

Ram Babu Saksena, A History of Urdu Literature, New Delhi: Asian Educational Services, 1990, p 243

ندیم انصاری، فورٹ ولیم کالج کی داستانیں، مشمولہ: داستان اور اُردو ادب کی روایت، مرتب: محی الدین، احمد آباد: لائبریری اینڈ ریسرچ سنٹر، ۲۰۱۱ء، ص ۱۶۰

۵۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، اُردو ادب کی تاریخ (ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک)، ص ۵۱۹

۶۔ وحید قریشی، باغ و بہار ایک تجزیہ، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۶۸ء، ص ۲۴

۷۔ حیدر بخش حیدریؔ، تو تا کہانی، مرتب: ڈاکٹر وحید قریشی، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۳ء، ص ۸۱

۸۔ اطہر پرویز، داستان کا فن، علی گڑھ: اُردو گھر، ۲۰۱۰ء، ص ۴۹

۹۔ عفت زریں، فورٹ ولیم کالج کی نثری داستانیں، دہلی: کاک آفسٹ پرنٹرس، ۲۰۰۵ء، ص ۳۲۰

۱۰۔ جیلانی کامران، تنقید کا نیا پس منظر، لاہور: مکتبہ ادب جدید، ۱۹۶۴ء، ص ۱۰۸

۱۱۔ وقار عظیم، سید، ہماری داستانیں، لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۱۵ء، ص ۳۰۲

۱۲۔ گیان چند جین، اُردو کی نثری داستانیں، کراچی: انجمن ترقی اُردو پاکستان، اشاعتِ سوم، ۲۰۱۴ء، ص ۳۸۲

۱۳۔ مجید بیدار، نثری بیانیہ، نئی دہلی: تخلیق کار پبلشرز، ۲۰۰۶ء، ص ۱۶۰

۱۴۔ تفصیلات کے لیے ملاحظہ کیجیے شمس الرحمٰن فاروقی، ساحری، شاہی، صاحب قرانی (داستانِ امیر حمزہ کا مطالعہ)، جلد اوّل: نظری مباحث، دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، ۱۹۹۹ء، ص ۴۰۰

سلیم اختر، دلی والے میر امن کی "باغ و بہار" کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ، لاہور: مکتبہ میری لائبریری، اشاعتِ اوّل، ۱۹۶۷ء، ص ۲۸۰