فورٹ ولیم کالج کے نمائندہ نثر نگار

تنویر غلام حسین
وزیٹنگ فیکلٹی اردو
منہاج یونیورسٹی، لاہور

SELECT REPRESENTATIVES OF PROSE
OF FORT WILLIAM COLLEGE

Tanveer Ghulam Husain
Visiting Faculty Urdu
Minhaj University, Lahore

Abstract

This article highlights prose style of select representative prose writers like Meer Aman, Meer Shair Ali Afsoas from Fort William College. It establishes that their style have played vital role in progress of Urdu language and contributed in the simplicity and continuity of Urdu language. The article also highlights the reasons of stay of the afore mentioned authors and their roles at Fort William College. Besides, the article also briefs about other prose writers who were part of Fort William College and worked for Urdu book compilation and translation.

Keywords:

فورٹ ولیم کالج، کلکتہ، فتح گڑھ، لارڈ ویلزلی، گل کرسٹ، اردو، عربی، فارسی

اُردو نثر اٹھارویں صدی میں مختلف تجربات سے گزرنے کے بعد اپنا سادہ و سلیس اور ادائے مطلب پر محیط اُسلوب متعین کر چکی تھی۔ تاہم اس کا حلقۂ اثر وسیع نہیں ہوا تھا۔ کچھ اس لیے کہ فارسی ابھی دفتری زبان تھی اور کچھ اس لیے کہ طباعت و اشاعت کی سہولتیں ناپید تھیں اور قلمی کتابوں سے استفادے کے مواقع بہت کم لوگوں کو میسر تھے۔ انیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہی کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج کا قیام اور اس ادارے کے ذریعے، بعض مصالح کے تحت، اُردو نثر کو فروغ و ترقی کا جو ماحول میسر آیا، اُس کی تاریخی اہمیت مسلّم ہے لیکن ہمارے بعض پُر جوش محققین جو بڑی عجلت میں فیصلے صادر کر دیتے ہیں اور پھر بڑی وضع داری سے اُن پر قائم رہتے ہیں، فورٹ ولیم کالج کو معلوم نہیں کیا سمجھ بیٹھے کہ اس کے سوا اُنھیں اُردو نثر کا کہیں کوئی نشان بھی نہ ملا۔ جس طرح سرسید احمد خان یہ رائے قائم کر چکے تھے کہ اگر انگریز نہ آتے تو ہم وحشی جانوروں سے بدتر ہوتے، اسی طرح ان محققین کے نزدیک اگر فورٹ ولیم کالج قائم نہ ہوتا تو اُردو نثر کئی سو سال پیچھے ہوتی۔ یہ حقائقِ نفس الامری سے بے نیازی اور تاریخی عوامل سے بے خبری کا نتیجہ ہے کہ اس قسم کے انتہا پسندانہ فیصلے کر لیے جاتے ہیں اور ٹھوس حقیقتوں کے منظرِ عام پر آنے کے باوجود اِن فیصلوں کی پابندی مستقل مزاجی سے کی جاتی ہے۔ فورٹ ولیم کالج نے اُردو زبان و ادب کی جو خدمت کی، وہ ایک حقیقت ہے، اس کا اعتراف کرنا چاہیے لیکن اس خدمت کو اس کے صحیح تاریخی تناظر میں دیکھنا چاہیے اور اس کی اصل قدر و قیمت متعین کرنی چاہیے۔ یہ کوئی جذباتی مسئلہ نہیں، ایک علمی مسئلہ ہے اور اسے علمی متانت ہی سے دیکھنا ضروری ہے۔

فورٹ ولیم کالج لارڈ ویلزلی گورنر جنرل کے عہد میں ۱۸۰۰ء/۱۲۱۵ھ میں قائم کیا گیا۔ اس وقت تک برٹش ایسٹ انڈیا کمپنی برِّصغیر کے مشرق اور جنوب میں بہت سے علاقوں پر قابض ہو چکی تھی۔ خود ویلزلی نے کالج کو سرنگا پٹم کی فتح کی یادگار قرار دیا (سرنگا پٹم ۴مئی ۱۷۹۹ء کو تسخیر ہوا اور سلطان ٹیپو برِّصغیر میں انگریزوں کا سب سے بڑا حریف شہید ہو گیا) توسیعِ سلطنت کے ساتھ ہی مملکت کے نظم و نسق کی ذمے داریاں کمپنی کے کندھوں پر آ پڑی تھیں ان سے عہدہ برآ ہونے کے لیے دفتری زبان فارسی کا سیکھنا ضروری تھا۔ اس کے علاوہ ملک کی عام زبانوں، معاشرت، تہذیب، اخلاق و آداب اور تاریخ کا جاننا کمپنی کے انگریز افسروں کے لیے ضروری ہو گیا تھا۔ چناں چہ گورنر جنرل کی کونسل نے ۱۷۹۸ء میں ایک تجویز منظور کرتے ہوئے کہا:

> ''کمپنی کے معاملات نیز داخلی نظم و نسق کے مسائل اس کے مقتضی ہیں کہ ذمے داری اور اعتماد کے مخصوص عہدوں پر کمپنی کے کسی ملازم کو اُس وقت تک متعین نہ کیا جائے تا آنکہ اس کا یقین نہ ہو جائے کہ اس نے گورنر جنرل با جلاس کونسل کے نافذ کردہ تمام آئین و قوانین سے، نیز مختلف مقامی زبانوں سے پوری واقفیت حاصل کر لی ہے، کیوں کہ ان عہدوں کی ذمہ داریوں سے سبکدوش ہونے کے لیے ان سے واقفیت ضروری ہے۔''(۱)

غرض کہ فورٹ ولیم کالج بالکل افادی بُنیادوں پر قائم کیا گیا تھا اور یہاں صرف اُن انگریز ملازموں کی تعلیم مقصود تھی جو کم عمری میں سول سروس سے منسلک ہو کر یہاں آتے تھے۔اس کالج کے متعدد شعبے تھے جن میں سے ایک شعبہ ہندوستانی (اُردو) کا تھا۔ڈاکٹر جان گل کرسٹ کو اس شعبے کا پہلا صدر اور پروفیسر مقرر کیا گیا۔اس شعبے نے ڈاکٹر گل کرسٹ کی راہنمائی میں قابلِ قدر تصنیفی کام کیا اور یہی کام اس وقت ہمارا موضوعِ بحث ہے۔فورٹ ولیم کالج کے ہندوستانی شعبے کے لیے نصابی کتب کی تیاری اور طباعت کا مسئلہ بنیادی حیثیت رکھتا تھا۔بقول گل کرسٹ:

''ابھی ہندوستانی نثر میں ایک بھی ایسی کتاب نہیں ہے جو قدر و قیمت یا صحت کے اعتبار سے اس قابل ہو کہ میں اپنے شاگردوں کو پڑھنے کے لیے دے سکوں۔کسی ایسی جگہ سے شہد نکالنا میرے بس کی بات نہیں ہے جہاں مکھیوں کا کوئی چھتہ ہی نہ ہو۔'' (۲)

اس مسئلے کو حل کرنے کے لیے عربی، فارسی، سنسکرت اور اُردو کی معروف کتابوں کے تالیف و ترجمے کا کام شروع کیا گیا۔جو مقاصد پیشِ نظر تھے اُن کی خاطر داستانیں، تاریخیں، اخلاقیات پر کتابیں اور شعرا کے انتخابات کے علاوہ تذکرے توجہ کا خاص مرکز بنے۔فروغِ ادب اس کالج کا دردِ سر ہرگز نہیں تھا۔صرف درسی ضروریات کے تحت مذکورہ بالا موضوعات پر یہاں کتابیں تیار کروائی گئیں جس سے بالواسطہ فروغِ ادب کی بھی ایک راہ نکل آئی۔شعبۂ ہندوستانی کے ساتھ تالیف و ترجمے کے لیے ایسے دیسی منشیوں کی خدمات حاصل کی گئیں جو تصنیفی کاموں کی صلاحیت و استعداد رکھتے تھے۔بعد ازاں اُنھیں تالیف و ترجمے کے سلسلے میں نصابی ضروریات کے تحت کچھ راہ نما اُصول بتا دیئے جاتے تھے۔شعبے کا نگران ڈاکٹر گل کرسٹ خود اُردو زبان میں اچھی خاصی استعداد کا مالک تھا۔وہ ۱۷۸۲ء میں انگلستان سے ہندوستان آیا اور فوج میں اسسٹنٹ سرجن بھرتی ہو گیا۔ہندوستان آتے ہی اُردو سے گل کرسٹ کو جو دلچسپی پیدا ہوئی اُس کا اظہار اُسی کی زبانی سنیے:

''۱۷۸۲ء میں بمبئی وارد ہوتے ہی میں نے یہ محسوس کر لیا تھا کہ ہندوستان میں میرا قیام، خواہ اس کی نوعیت جو بھی ہو، اس وقت تک نہ تو میرے ہی لیے خوش گوار ہو سکتا ہے اور نہ میرے آقاؤں ہی کے حق میں مفید ثابت ہو سکتا ہے، جب تک کہ اس ملک کی مروّجہ زبان میں پوری دستگاہ میں نہ حاصل کر لوں جہاں عارضی طور پر مجھے قیام کرنا ہے۔چناں چہ اس زبان کو جسے اُس زمانے میں مورس (moors) کہتے تھے، سیکھنے کے لیے میں جم کر بیٹھ گیا۔'' (۳)

اس مقصد کی خاطر گل کرسٹ فتح گڑھ اور غازی پور اور جہاں جہاں وہ رہا اپنے فرائض کے ساتھ ساتھ اُردو کی تحصیل میں کوشاں رہا، بلکہ ۱۷۸۵ء میں وہ طویل رخصت لے کر اور ہندوستانی وضع ولباس اختیار کر کے فیض آباد اور لکھنؤ میں مقیم رہا اور اُردو زبان کے بارے میں تحقیق کرتا رہا جس کے بعد اس نے

ہندوستانی زبان کی قواعد لکھی اور پھر انگریزی ہندوستانی لغت مرتب کرنے کے علاوہ انگریز طلبہ کے لیے درسی کتب تیار کیں۔اس لیے گل کرسٹ بذاتِ خود تصنیف وتالیف کے کام میں ایک اچھا نگران تھا اور کالج کے منشیوں کو جو ہدایات دی جاتی تھیں وہ محض رسمی نہیں تھیں بلکہ اُن پر عمل کرانا مقصود تھا۔فورٹ ولیم کالج کی نثری تالیفات کے اُسلوب کا جائزہ لینے کے لیے ضروری ہے کہ مولفین کو دی جانے والی ہدایات کو پیشِ نظر رکھا جائے تا کہ نتائج نکالنے میں آسانی رہے۔اتفاق سے بعض مولفین نے اپنی تالیفات کے دیباچوں میں اپنے احوال کے علاوہ ان ہدایات کا بھی تذکرہ کر دیا ہے۔خود گل کرسٹ نے ''ہندوستان کے قواعد'' (طبع اول ۱۷۹۶ء) میں شیکسپیئر کے ڈراموں کے چند اقتباسات کا ترجمہ کرتے ہوئے زبان و بیان کی مشکلات کے بارے میں اظہارِ خیال کیا ہے۔منشیوں کی آرا سے پہلے گل کرسٹ کے خیالات ملاحظہ فرمایئے:

''یہ امر طالب علم کو غالباً گراں نہ گزرے گا کہ اُسی کی زبان کے ایک ٹکڑے کا ہندوستانی نثر میں ترجمہ بطور نمونے کے پیش کیا جائے تا کہ اس کا اندازہ ہو سکے کہ دونوں زبانوں کے محاورات ان حسین مکالمات کی ادائیگی میں کس حد تک ایک دوسرے سے مختلف ہیں، جن کو لافانی شیکسپیئر نے کارڈینل ولزے اور شہزادہ ہملٹ کی زبان سے عالمِ خیال میں ادا کرائے ہیں۔ان دونوں مکالمات کا بول چال کی مہذب زبان میں زیادہ سے زیادہ لُغوی ترجمہ کرنے کی میں نے کوشش کی ہے تا کہ سلاست کے ساتھ ساتھ ہندوستان کا وہ اندازِ بیان بھی قائم رہے جو ایسے مسائل کے بیان میں وہ اختیار کیا کرتے ہیں۔میں نے یہ کوشش بھی کی ہے کہ جہاں تک ہو سکے مشکل الفاظ نہ استعمال کروں، جس سے فہم سے زیادہ منشی گری کا مظاہرہ ہوتا ہے۔اس ترجمے کے گھٹیا پن اور اس کی بے نمکی سے ناظرین کو اس کا بھی اندازہ ہو سکے گا کہ ترجمے میں اصل کی روح اور اس کے حُسن کو برقرار رکھنا بسا اوقات کس درجہ دشوار ہو جاتا ہے اور اسی سے یہ راز بھی کھل جائے گا کہ ہندوستانی زبان میں حد درجہ لطافت وصلاحیت ہونے کے باوجود اس زبان (ہندوستانی زبان) کے اُن ترجموں میں جو جا بجا اس کتاب میں درج کیے گئے ہیں کیوں بے لُطفی محسوس ہوتی ہے۔'' (۴)

اب چند منشیوں کی تحریریں ملاحظہ کیجیے۔سب سے پہلے میر امن کے دیباچے کا اقتباس پیش کیا جاتا ہے:

''خداوند نعمت، صاحب مروّت، نجیبوں کے قدر دان، جان گل کرسٹ صاحب نے (کہ ہمیشہ اقبال اُن کا زیادہ رہے، جب تلک گنگا جمنا بہے) لُطف سے فرمایا کہ اس قصے کو ٹھیٹھ ہندوستانی گفتگو میں، جو اُردو کے لوگ؛ ہندو مسلمان، عورت مرد، لڑکے بالے، خاص و عام، آپس میں بولتے چالتے ہیں، ترجمہ کرو۔موافق حکم حضور کے، میں نے بھی اُسی محاورے سے لکھنا شروع کیا جیسے کوئی باتیں کرتا ہے۔'' (۵)

''پس اس کتاب کے ترجمہ کرنے کی حقیقت لکھتا ہوں کہ خداوند نعمت، صاحب خُلق ومروّت، جان گل کرسٹ صاحب نے کہ زبان اُردو کے قدر دان اور فلک زادوں کے فیض رساں ہیں، اس بعید الوطن

میر امّن دلی والے کولطف وعنایت سے فرمایا کہ اخلاقِ محسنی جو فارسی کتاب ہے، اوس کو اپنی زبان میں ترجمہ کرو تو صاحبانِ عالی شان کے درس کی خاطر مدرسے میں کام آوے۔۔۔لیکن فقط فارسی کے ہو بہو معنی کہنے میں کچھ لطف اور مزہ نہ دیکھا، اس لیے اصل کا مطلب لے کر اپنے محاورے میں سارا احوال بیان کیا اور جس طرح شیخ سعدی شیرازی کی گلستان بہ سبب لُچ فارسی کے مکتب میں پہلے سے کام آتی ہے، ویسے ہی میں نے بھی اُردوئے معلّٰی کی زبان کو بے پیچ وُرکاؤ، جیسے بادشاہ سے لے کر اُمرا اور اُن کے ملازم بولتے ہیں، بولا۔ والّا نہ عربی اور فارسی کی نعتیں، اصطلاحیں چاہتا تو بہت سی بھر دیتا لیکن یہ زبان کچھ کیفیت نہ پاتی، بلکہ آمیزش پا کر کچھ اور کی اور ہو جاتی۔ اب یہ مبتدی کے واسطے فائدے مند اور مُنتہی صاحب دریافت کو پسند آوے گی کہ کیا بے لگاو دریاو کی مانند اس کی عبارت رواں، اور مثال گھوڑے باو پا کے کہ میدان ہموار اور صاف پاتا ہے، دواں ہے۔''(٦)

''یہ سیّد حیدر بخش متخلص بہ حیدری شاہ جہاں آبادی تعلیم یافتۂ مجلسِ خاص نواب علی ابراہیم خاں بہادر مرحوم، شاگرد مولوی غلام حسین غازی پوری، دست گرفتہ صاحب عالی، جناب سخن دان، آبرو بخش سخن وران، معدن مروت وچشمۂ فتوت، دریائے جود وکرم، منبع علم وحلم، خداوند خدایگان، والا شان، جان گل کرسٹ صاحب بہادر دام اقبالہ، کا ہے۔ اگرچہ تھوڑا بہت ربط موفق اپنے حوصلے کے عبارت فارسی میں بھی رکھتا ہے لیکن بموجب فرمائش صاحب موصوف کے سنہ بارہ سے پندرہ ہجری، مطابق اٹھارہ سو ایک عیسوی کے، حکومت میں سرگروہ امیراں جہاں، حامیِ غریبان و بے کساں وزبدۂ نوئینان عظیم الشان، مشیر خاص شاہ کیوان بارگاہ انگلستان مارکوئیس ولزلی گورنر جنرل بہادر دام اقبالہ کی محمد قادری کے ''طوطی نامے'' کا (جس کا ماخذ 'طوطی نامہ' ضیاءالدین بخشی ہے) زبان ہندی میں موافق محاورۂ اُردوئے معلّٰی کے نثر میں عبارتِ سلیس وخوب والفاظِ رنگین ومرغوب سے ترجمہ کیا اور نام اس کا ''توتا کہانی'' رکھا تا کہ صاحبانِ نوآموز کے فہم میں جلد آوے۔''(٧)

''اس عاصی میر بہادر علی حسینی نے سنہ اٹھارہ سو دو عیسوی میں مطابق سنہ بارہ سو سترہ ہجری کے فرمانے سے صاحب خداوند نعمت جان گل کرسٹ صاحب بہادر دام اقبالہ، کے زبان فارسی سے ترجمہ سلیس رواجی ریختے میں، (جسے خاص وعام بولتے ہیں) کیا، اور نام اس کا اخلاقِ ہندی رکھا۔''(٨)

''مظہر علی شاعر نے، جس کا تخلص ولا ہے، واسطے سیکھنے اور سمجھنے صاحبانِ عالی شان کے، بموجب فرمان جناب جان گل کرسٹ صاحب دام اقبالہ کے، زبان سہل میں جو خاص وعام بولتے ہیں، اور جسے عام وجاہل، گنی، کوڑھ، سب سمجھیں اور ہر ایک کی طبیعت پر آسان ہو، مشکل کسی طرح کی ذہن پر نہ گزرے اور برج کی بولی اکثر اس میں رہے، شری للو جی لال کوی کی مدد سے بیان کیا تھا۔۔۔ پھر موافق ارشاد مدرس ہندی، خداوند نعمت جناب کپتان جیمس موٹ صاحب دام اقبالہ کے، تارینی چرن مترا نے چھاپے کے واسطے سنسکرت اور بھاشا کے الفاظ کو جو ریختے کے محاورے میں کم آتے ہیں، نکال کر مروّج الفاظ کو داخل کیا۔ مگر بعضی اصطلاح ہندووں کی، جس کے نکالنے سے خلل جانا، بحال رکھی۔ اُمید ہے کہ حُسنِ قبول پاوے۔''(٩)

منشیوں کے درج بالا بیانات سے مندرجہ ذیل نتائج نکلتے ہیں:

۱۔فورٹ ولیم کالج کی جُملہ تالیفات غیر ملکی (انگریز) طلبہ کے لیے تیار کروائی جا رہی تھیں۔اِن میں دوطرح کے طلبہ مدِنظر تھے (الف) مبتدی یا نوآموز، جن کی زبان شناسی کا آغاز سادہ ہندوستانی بول چال سے ہوتا تھا (ب) منتہی، جو ہندوستانی بول چال سیکھنے کے بعد منشیوں سے فارسی پڑھتے تھے، نیز اُردو کی علمی، ادبی کتب جو نسبتاً مشکل اور پُر تکلف اور رنگین بھی ہوتی تھیں، پڑھنے پر قادر ہوتے تھے۔

۲۔مبتدیوں کی سہولت کے علاوہ انگریز افسروں کی منصبی ذمے داریوں کے لحاظ سے، کاروباری نقطۂ نظر سے ٹھیٹھ ہندوستانی بول چال کی زبان، جس کو ہندو مسلمان، خاص و عام سب بولتے سمجھتے تھے، زیادہ اہم سمجھی گئی۔اس لیے داستانوں پر توجہ مرکوز کی گئی کیوں کہ داستان سرائی میں گفتگو کی زبان زیادہ کام آتی تھی۔نیز ملکی معاشرت، تہذیب اور لوگوں کے عام اخلاق اور مزاج کا مطالعہ دلچسپی کے ساتھ داستانوں کے ذریعے ہی بہ آسانی ہوسکتا تھا۔

۳۔عربی، فارسی کے مشکل الفاظ سے، جو منشی حضرات تفہیمِ مطالب سے زیادہ اپنے علمی دبدبے کی خاطر استعمال کرتے تھے، قصداً گریز کیا گیا۔البتہ عام فہم اور کثیر الاستعمال عربی، فارسی الفاظ کے استعمال پر کوئی پابندی نہیں لگائی گئی کیوں کہ اس سے تحریر میں فصاحت و رنگینی پیدا ہوتی تھی جو پڑھنے والے کے لیے دلچسپی کا باعث تھی۔(خانِ آرزو اور مرزا مظہر کی اصلاحِ زبان کی تحریک بھی اسی اُصول کی حامی تھی)

۴۔عبارتیں سلیس اور رواں لکھی جائیں، خصوصاً علمی کتابوں کا انداز سادہ اور متین ہو۔زبانِ ہندی کو اُردوئے معلّٰی کے محاورے کے مطابق لکھا جائے۔(جسے معیاری ادبی حیثیت حاصل ہوچکی تھی)

۵۔بعض تالیفات میں زبانِ ہندی کو اُردوئے معلّٰی کے محاورے کے بجائے بَرج بھاشا اور سنسکرت کے عنصر کے ساتھ ملا کر لکھا جائے۔اس مقصد کی خاطر مسلمان منشیوں کے ساتھ ہندو کوی تعینات کیے گئے۔(بیتال پچیسی میں مظہر علی وِلا اور شری للولال کوی کا اشتراک اسی نوعیت کا ہے)

۶۔لفظوں کے ترک و اختیار میں ادبی مذاق سے زیادہ قصد و ارادے کا دخل تھا۔

۷۔ہندی یا ہندوستانی میں اُردوئے معلّٰی کے محاورے اور بھاشا کے عنصر کے الگ الگ استعمال سے (اور ان کے لیے فارسی رسم الخط اور دیوناگری لپی اختیار کرکے) زبان کی اُس تفریق کا آغاز ہوا جو آگے چل کر اُردو اور ہندی نزع کا سبب بنا۔ورنہ اس سے پہلے ہندی کی یہ صورت نہ تھی اور ہندی کا نام اُردو ہی کے لیے لیا جاتا تھا۔خود فورٹ ولیم کالج کے مصنفین ہندی اور ہندوستانی نام اُردو زبان کے لیے استعمال کرتے ہیں۔یہ کہنا مشکل ہے کہ زبان میں تفریق کی یہ بُنیاد کسی سوچی سمجھی مصلحت کے تحت تھی، یا یہ بھی کوئی تجربہ تھا جس نے آگے چل کر 'پھوٹ ڈالو اور حکومت کرو' کی پالیسی کو تقویت پہنچائی۔

متذکرہ بالا نتائج کے سلسلے میں یہ امر واضح ہے کہ سادگی، سلاست اختیار کرنے اور بول چال کی فطری زبان استعمال کرنے کی ہدایات نے اُردو نثر کے اُسلوب پر گہرا اثر ڈالا اور کالج میں زیادہ تر تالیفات انھی ہدایات کے مطابق لکھی گئیں۔ صرف چند کتابیں ایسی ہیں جو قدرے رنگین اور پُر تکلف انداز کی حامل ہیں، ورنہ زیادہ تر سادہ اور سلیس انداز ہی کو اختیار کیا گیا ہے۔ کالج کے منشیوں کا انتخاب اور تقرر زبان و بیان کی استعداد کے پیشِ نظر ہوتا تھا۔ ان منشیوں میں سے اکثر اوسط درجے کے شاعر تھے۔ کالج میں آنے سے پہلے ان میں سے کسی کی نثری تحریر کا ذکر نہیں ملتا۔ بل کہ کاظم علی جوانؔ نے تو اس امر کا اعتراف بھی کیا ہے کہ ''اگر چہ کبھی سوا نظم کے نثر کی مشق نہ تھی لیکن خدا کے فضل سے بہ خوبی انصرام ہوا۔''(۱۰) فورٹ ولیم کالج کی تقریباً تمام تر تالیفات تراجم پر مشتمل ہیں، تاہم مترجمین کو اس امر کی اجازت تھی کہ وہ لفظی ترجمہ کرنے کے بجائے مفہوم کو اپنے لفظوں میں بیان کریں۔ اُنھیں حسبِ ضرورت کمی بیشی کا بھی اختیار تھا، اس لیے محققین انھیں تراجم کے بجائے تالیفات کا درجہ دیتے ہیں، جو درست ہے لیکن ان تالیفات میں مؤلفین کے قصد وارادے، فکر واحساس اور جذبے و تخیّل کو بہت کم دخل تھا۔ اس لیے کالج کے جملہ تالیفی کام کو ایک طرح کا مکانکی عمل کہا جا سکتا ہے۔ جس میں اُسلوب کی حد زیادہ تر زبان و بیان کے خارجی پہلو پر تھی، لکھنے والے کے دل و دماغ کا آزادانہ و بے ساختہ عمل اس میں کارفرما نہیں تھا جو اُسلوب کی جذباتی بنیاد کے لیے ضروری ہوتا ہے۔ جہاں تک سادگی، سلاست اور روانی کا تعلق ہے، یہ باتیں فورٹ ولیم کالج کے مؤلفین کی تحریروں میں قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان سے کسی شخصی اُسلوب کا رنگ ظاہر نہیں ہوتا۔ البتہ ہر مولف کی اپنی اپنی علمی استعداد ضرور تھی، زبان پر اپنا اپنا عبور تھا، حرف وصوت کی پسند میں اپنا اپنا مزاج کارفرما تھا، لفظوں کی دروبست اور فقروں و جملوں کی ساخت میں اپنی اپنی ذہنی کاوش تھی جس کی بدولت بعض مشترک عناصر کے ساتھ ساتھ کچھ انفرادی طرزِ بیان کی صورتیں پیدا ہوگئی ہیں جن کی وجہ سے کالج کے منشیوں میں سے چند ایک کو دوسروں سے ممتاز مقام حاصل ہوا ہے۔ مرزا علی لطف پُر تکلف انداز کے ساتھ چل سکتے تھے چناں چہ گلشنِ ہند میں سادگی کے بجائے رنگینی و تکلف کا رنگ غالب ہے۔ مولوی امانت اللہ اپنی عربی دانی سے دامن نہیں چھڑا سکتے تھے اس لیے اخلاقِ جلالی میں اس کے مُغلق انداز کے علاوہ عربی فارسی الفاظ کا تناسب کالج کی باقی تالیفات سے مختلف ہے۔ نہال چند لاہوری بھی مذہبِ عشق میں رنگین و مرصّع انداز سے دامن نہیں چھڑا سکے۔ علمی لحاظ سے دیکھا جائے تو مولوی اکرام علی کا اُسلوب سادگی، سلاست اور ہمواری میں فورٹ ولیم کالج کے سب منشیوں سے منفرد ہے اور منطقی اعتبار سے اُردو کے جدید علمی مزاج کا آئینہ دار ہے۔ مثال کے لیے 'مذہبِ عشق' اور 'اخوان الصفا' کی عبارتوں کا ایک ایک نمونہ دیکھیے :

''شہزادے کے طالع کا ستارہ آسمانِ ترقی پر چمک رہا تھا، بات کی بات میں وہ بھی بازی جیت لی۔ تب وہ سروقد اُٹھ کھڑی ہوئی اور ہاتھ جوڑ کر کہنے لگی کہ 'اے جوان؛ خدا کی مدد سے تُو نے مجھے اپنی لونڈیوں میں ملایا، غرض کہ جس شکار کے واسطے ساری زمین کے بادشاہوں نے تمام عمر صرف کی، بخت بلند کی مدد سے اُس کو تُو نے ہاتھوں ہاتھ پکڑ لیا۔ اب یہ تیرا گھر ہے، مجھ کو اپنے نکاح میں لا اور باقی عمر دولت وحشمت کے ساتھ یہیں بسر کیے جا'۔ تاج الملوک نے کہا: 'یہ مجھ سے نہ ہو سکے گا۔ مجھے ایک بڑی مہم درپیش ہے۔ اگر حق تعالیٰ کے فضل وکرم سے میں اس پر فتح یاب ہوا تو البتہ تو بھی کامیاب ہوگی۔ اب تجھے لازم ہے کہ بارہ برس تک میرے انتظار میں نیک بختی کا لباس پہن کر حق تعالیٰ کی عبادت میں مشغول رہے اور اپنے کسب سے ہاتھ اُٹھائے'۔ اُس نے کہا: 'اے بوستانِ سرداری کے نونہال؛ اب تک تیری گلشنِ جوانی کا شگوفہ بھی نہیں پھولا اور بہارستانِ شباب کے چمنوں کو بادِ صرصر کی پیری کا جھونکا بھی نہیں لگا۔ کیا لازم ہے جو تُو سفر کر کے آتش کدۂ محنت میں عمداً آپ کو گرائے اور آتشِ سرگردانی، قصرِ شادمانی میں قصداً لگائے؟ مجھ کو بھی اس کیفیت سے مطلع کر کہ میں بھی تیرے ساتھ جب تک میرے قالب میں جان رہے اور وہ مہم سر نہ ہو، سعی وتردّد کروں کہ اب مجھ کو تیرے بغیر یہ گھر بندی خانہ ہے۔''(۱۱)

مکالمے کی یہ رنگین اور پُر تکلف صورت واضح طور پر غیر فطری ہے جو میر امّن یا حیدری کی مکالمہ نگاری کے اُسلوب سے غایت درجہ مختلف ہے۔ اب مولوی اکرام علی کا اُسلوب دیکھیے:

''بادشاہ نے فرمایا کہ دعویٰ بے دلیل محکمۂ قضا میں مسموع نہیں ہوتا، کوئی سند اور دلیل بھی بیان کرو۔ اُس نے کہا: بہت دلائل عقلی ونقلی سے ہمارا دعویٰ ثابت ہے۔ فرمایا کہ وے کون سی دلیلیں ہیں؟ تب وہ کہنے لگا کہ اللہ تعالیٰ نے ہماری صورتوں کو کس پاکیزگی سے بنایا، ہر ایک عضو مناسب جیسا چاہیے عطا کیا۔ بدن سڈل، قد سیدھا، عقل و دانش جس کے سبب نیک و بد میں امتیاز کریں، بلکہ تمام آسمان کا احوال جانیں اور بتاویں۔ یہ خوبیاں، ہمارے سوا کس میں ہیں؟ اس سے یہ معلوم ہوا کہ ہم مالک اور یہ غلام ہیں۔ بادشاہ نے حیوانوں سے پوچھا کہ اب تم کیا کہتے ہو؟ انھوں نے التماس کیا کہ ان دلیلوں سے دعویٰ ثابت نہیں ہوتا۔ فرمایا کہ تم نہیں جانتے کہ درستی نشست و برخاست کی خصلت بادشاہوں کی ہے اور بدصورتی وخمیدگی علامت غلاموں کی۔ ان میں سے ایک نے جواب دیا کہ اللہ تعالیٰ بادشاہ کو توفیق نیک بخشے اور آفاتِ زمانی سے محفوظ رکھے؛ عرض یہ ہے کہ خالق نے آدمیوں کو اُس صورت اور ڈیل ڈول پر اس واسطے نہیں بنایا کہ ہمارے مالک کہلاویں۔ اور نہ ہم کو اس شکل اور چال ڈھال پر پیدا کیا کہ ان کے غلام ہویں۔ وہ حکیم ہے، اُس کا کوئی فعل حکمت سے خالی نہیں، جس کے واسطے جو صورت مناسب جانی، عطا کی۔''(۱۲)

علمی نثر کے لحاظ سے یہ اُسلوب حشوزوائد سے پاک ہے۔سادہ،سلیس اور رواں انداز میں استدلال کو آگے بڑھایا گیا ہے۔سادہ اور منطقی لحاظ سے مربوط نثر کی یہ کاوش اُردو میں علمی مطالب کے بیان کے لیے اہم موڑ ہے مگر افسوس کہ ایک عرصے تک اس کی اہمیت کا اعتراف نہیں کیا گیا۔

درج بالا مؤلفین کی کارکردگی ایک ایک تالیف تک محدود ہے،اس لیے فورٹ ولیم کالج کے مؤلفین کی نمائندگی میں انھیں شریک کرنا مناسب نہیں معلوم ہوتا۔میر بہادر علی حسینی اگرچہ ہیڈ منشی تھے اور منصبی حیثیت سے باقی منشیوں سے سینئر ہونے کے علاوہ اُن کی تالیفات کی تعداد چار ہے۔(نقلیات،اخلاقِ ہندی،نثرِ بے نظیر اور تاریخِ آسام۔یہ چاروں تالیفات مرتب ہو کر شائع ہو چکی ہیں)لیکن اُن کا اُسلوب مشترک خصوصیات سے قطع نظر،اس قدر اہم نہیں ہے کہ اُسلوب کی بحث میں انھیں بھی شریک کیا جا سکے۔فورٹ ولیم کالج کے مؤلفین کے گروہ میں میر امّن اور شیر علی افسوس اپنی تالیفات اور اُسلوب کی انفرادیت کے اعتبار سے بجا طور پر نمائندے قرار دیے جا سکتے ہیں۔اس لیے یہاں ہم ان مؤلفین کے طرزِ بیان کی انفرادی خصوصیات پر بحث کو مرکوز کرتے ہوئے اُردو نثر کے فروغ و ترقی میں فورٹ ولیم کالج کی اہمیت کا جائزہ لیں گے۔

میر امّن دہلوی کی دو نثری تصانیف اُن کی یادگار ہیں اور دونوں کا موضوع مختلف ہے۔ ا۔باغ و بہار (داستان) ۲۔گنجِ خوبی (علم الاخلاق)،اس لیے قدرتی طور پر دونوں کے اُسلوب میں فرق ہے۔ایک ادبی کتاب ہے جس میں داستان گوئی کے تقاضے ملحوظ رکھے گئے ہیں،دوسری علمی کتاب ہے جس میں علمی متانت اور سنجیدگی پیشِ نظر ہے۔میر امّن کا نام اُردو ادبیات میں 'باغ و بہار' کی وجہ سے زندہ ہے اور اُسلوب کی روایت میں میر امّن کی یہی تالیف سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔باغ و بہار کے اُسلوب کی بنیاد میر امّن ہی کے دو بیانات پر اُستوار ہے۔ایک بیان میں وہ گل کرسٹ کی ہدایات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اس قصے کو ٹھیٹھ ہندوستانی گفتگو میں جو اُردو کے لوگ،ہندو مسلمان،عورت مرد،لڑکے بالے،خاص و عام آپس میں بولتے چالتے ہیں،ترجمہ کرو۔موافق حکم حضور کے میں نے بھی اسی محاورے میں لکھنا شروع کیا جیسے کوئی باتیں کرتا ہے۔'' (۱۳)

یعنی 'باتیں کرنے' کا انداز باغ و بہار کے اُسلوب کی کلید ہے۔دوسرے موقع پر میر امّن نے دلّی والا ہونے کی رعایت سے اپنی مستند زبان کے بارے میں قدرے انکسار کے ساتھ یہ کہا ہے:

> ''جو شخص سب آفتیں سہ کر دلّی کا روڑا ہو کر رہا،اور دس پانچ پُشتیں اسی شہر میں گزریں،اور اُس نے دربار اُمراؤں کے،اور میلے ٹھیلے،عرس چھڑیاں،سیر تماشا اور کوچہ گردی اس شہر کی مدّت تلک کی ہوگی،اور وہاں سے نکلنے کے بعد اپنی زبان کو لحاظ میں رکھا ہوگا،اُس کا بولنا البتہ ٹھیک ہے۔'' (۱۴)

اس میں میر امّن نے اپنی زبان کے تہذیبی منابع پر روشنی ڈالی ہے اور دلّی جو صدیوں تک برّصغیر کے مسلمانوں کی سلطنت، تہذیب اور معاشرت کا سرچشمہ بنی رہی، اُس کے روزمرے اور محاورے کی اہمیت بیان کی ہے۔ میر امّن دلّی والے کا یہی بیان لکھنؤ والے رجب علی بیگ سرور کی دُرشت تنقید کا ہدف بنا۔ لیکن زمانے کے زبردست نقاد نے میر امّن کے بے ساختہ محاورے اور دلکش اُسلوب کو سَنَد عطا کر کے حیاتِ جاوداں بخشی اور سرؔور کی پُر تکلف انشاپردازی تاریخ ادب کا حصہ بن کر ماضی کا افسانہ ہو کر رہ گئی۔

میر امّن سے پہلے فارسی قصۂ چہار درویش کو میر عطا حسین تحسین ''نوطرزِ مرصّع'' کے عنوان سے رنگین اور پُر تکلف اُردو عبارت میں منتقل کر چکے تھے۔ میر امّن نے تحسین کے اس رنگین و مرصّع متن کو اپنے اندازِ خاص میں سادگی و پُرکاری کا مرقع بنا کر پیش کیا اور فورٹ ولیم کالج کی درسی ضروریات کو پورا کرنے کے علاوہ اُردو کے نثری ادب کو ایک انمول شاہکار عطا کیا۔

میر امّن کے زمانے تک اُردوئے معلّٰی کا محاورہ اُردو شعر و ادب میں معیار کا درجہ حاصل کر چکا تھا۔ میر امّن نے اسی محاورے کو جس خوش اُسلوبی سے باغ و بہار میں برتا، اس سے اُردو نثر میں زندگی کا توانا احساس پیدا ہوا۔ میر امّن کو اپنے دلّی والا ہونے پر فخر ہے۔ یہ فخر بالکل بجا ہے۔ اس کے پیچھے وہ تہذیبی عوامل کارفرما ہیں جو صدیوں تک مسلمانوں کے زیرِ سایہ برّصغیر کے اس مرکز میں پروان چڑھتے رہے۔ نسل در نسل دلّی کی بود و باش نے یہاں کے آئین و آداب اور محاورے و روزمرے کو اُن کے خمیر میں داخل کر دیا تھا۔ لیکن محض دلّی والا ہونے کی وجہ سے باغ و بہار کا مولف ایک زندہ و تابندہ نثری شاہکار کا خالق نہیں بن سکا۔ حقیقت یہ ہے کہ میر امّن کی ذات میں ایک تخلیقی فن کار بھی موجود تھا جس نے دلّی کے شستہ محاورے کو اس سلیقے سے برتا کہ ہر طبقے اور ہر کردار کی گفتگو اس کے ذہنی استعداد، نفسی کیفیات، ماحول اور عقیدے و تصوّر کے مطابق ہے۔ قصۂ چہار درویش تو فارسی اور اُردو میں پہلے ہی سے موجود تھا لیکن اس قصّے کے ماحول میں دلّی کے تہذیبی مزاج کو سمونا اور کرداروں کے فکر و عمل میں مقامی رنگ بھرنا، یہ میر امّن کے فن کا کمال کہا جا سکتا ہے۔

میر امّن کے زمانے میں داستان گوئی کا فن اپنے عروج پر تھا۔ داستان پڑھنے کے بجائے سننے سنانے کی چیز تھی اور داستان گو شبانہ محفلوں میں داستانیں سنا سنا کر اپنے فن کا مظاہرہ کرتے تھے۔ میر امّن اسی ماحول کے پروردہ اور داستان سرائی کی فنی باریکیوں سے باخوبی آگاہ تھے۔ چناں چہ باغ و بہار کے اُسلوب میں داستان سنانے کے فنی تقاضوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے گفتگو کا ایسا انداز اختیار کیا گیا ہے جو تحریری اُسلوب کے قواعد سے خاصا آزاد ہے۔ اس میں حشو و زوائد کو ترک کر دیا گیا ہے۔ مضاف سے پہلے مضاف الیہ آتا ہے۔ فقروں کی ساخت میں بے تکلفانہ بات چیت کا رنگ غالب ہے بلکہ بعض جگہ فقروں کے بجائے صرف جملوں ہی سے کام لیا گیا ہے۔ لیکن گفتگو کا یہ انداز اتنا سادہ بھی نہیں، اس میں پُرکاری بھی ہے۔ محاورے کی برمحل

نشست، الفاظ وحروف کی تکرار اور تابع مہمل کے جا بجا استعمال سے خوش گوار صوتی اثرات اور کہیں کہیں قافیے کے ذریعے (جو زیادہ تر افعال تک محدود ہیں) موسیقی کا لُطف پیدا کر کے میر امّن نے اپنے اُسلوب میں قاری کے لیے بہت دل کشی کا سامان مہیا کر دیا ہے۔ سادگی و پُرکاری کا یہی امتزاج میر امّن کے اُسلوب کی خصوصیت ہے۔ میر امّن دلّی کی تہذیب کے نمائندے تھے۔ مہذب گفتگو اور شریفانہ لہجہ اُن کے کرداروں کی زبان پر جاری و ساری ہے۔ مجلسی زندگی کے نقشوں اور دعوتوں کے ساز و سامان میں دلّی کی تہذیبی روح رواں دواں ہے۔ یہ سب کچھ میر امّن کے ذاتی مشاہدات ہیں جو بے ساختہ طور پر بعض جگہ اُن کی تحریروں میں منعکس ہو گئے ہیں۔ اُن کے کردار ایران کے ہوں یا توران کے، وہ خوارزم میں ہوں یا روم میں، اُن کے قول و فعل میں مقامی رنگ، خصوصاً دلّی کی معاشرت نمایاں ہے۔ اِس اجمال کی تفصیل چند مثالوں کے ذریعے واضح ہو سکے گی۔

آزاد بخت بادشاہ روم کی سرگزشت کے شروع میں چوبدار اور درویشوں کی گفتگو میں دلّی کے مہذب لب و لہجہ کی جھلک ملاحظہ کیجیے:

''شاہ جی؛ بادشاہ نے چاروں صورتوں کو طلب فرمایا ہے۔ میرے ساتھ چلیے، چاروں درویش آپس میں ایک ایک کو تکنے لگے اور چوبدار سے کہا، بابا؛ ہم اپنے دل کے بادشاہ ہیں، ہمیں دنیا کے بادشاہ سے کیا کام۔ اُس نے کہا: میاں اللہ؛ مضائقہ نہیں، اگر چلو تو اچھا ہے۔'' (۱۵)

پہلے درویش کی سرگزشت میں بہن کا کردار اور اُس کی گفتگو بھی مقامی ماحول کے عین مطابق ہے۔ بھائی سے اُس کی روایتی محبت کا اظہار اور کام کرنے کی ترغیب کا انداز بے حد دلچسپ اور فطری ہے:

''ایک دن وہ بہن جو بجائے والدہ کے میری خاطر رکھتی تھی، کہنے لگی اے بیرن؛ تُو میری آنکھوں کی پُتلی اور ماں باپ کی موئی مٹی کی نشانی ہے۔ تیرے آنے سے میرا کلیجہ ٹھنڈا ہوا۔ جب تجھے دیکھتی ہوں باغ باغ ہوتی ہوں۔ تُو نے مجھے نہال کیا، لیکن مردوں کو خدا نے کمانے کے لیے بنایا ہے۔ گھر میں بیٹھے رہنا اُن کو لازم نہیں۔ جو مرد نکھٹو ہو کر گھر سیتا ہے، اس کو دُنیا کے لوگ طعنہ مہنا دیتے ہیں۔ خصوصاً اس شہر کے آدمی، چھوٹے بڑے، بے سبب تمھارے رہنے پر کہیں گے، اپنے باپ کی دولت دُنیا کھو کھا کر بہنوئی کے ٹکڑوں پر آ پڑا۔ یہ نہایت بے غیرتی اور میری تمھاری ہنسائی اور ماں باپ کے نام کو سبب لاج لگنے کا ہے۔ نہیں تو میں اپنے چمڑے کی جُوتیاں بنا کر تجھے پہناؤں اور کلیجے میں ڈال رکھوں۔ اب یہ صلاح ہے کہ سفر کا قصد کرو۔ خدا چاہے تو دن پھریں اور اس حیرانی اور مفلسی کے بدلے خاطر جمعی اور خوشی حاصل ہو۔'' (۱۶)

میر امّن نے ہندوانہ ماحول اور ہندو کرداروں کی گفتگو میں اس امر کا خیال رکھا ہے کہ الفاظ اور زبان بھی اس کے مطابق ہو تا کہ فضا کا فطری رنگ قائم رہے۔ زیر باد کی راج کماری اپنی آپ بیتی اس انداز میں سُناتی ہے:

''اُس جوان نے جب میری سرگزشت سب سنی، رونے لگا اور مخاطب ہوا کہ اے جوان؛ اب میرا ماجرا سُن ، میں کنیا، زیر باد کے راجا کی ہوں، اور وہ گبرو، جو زندانِ سلیمان میں قید ہے، اُس کا نام بہرہ مند ہے، میرے پِتا کے منتری کا بیٹا ہے۔ ایک روز مہاراج نے آ گیا دی کہ جتنے راجا اور کنور ہیں، میدان میں زیر جھروکھے کے نکل کر تیراندازی اور چوگان بازی کریں تو گھڑ چڑھی اور کسب ہر ایک کا ظاہر ہو۔ میں رانی کے نیڑے، جو میری ماتا تھیں، اٹاری پر او جھل میں بیٹھی تھی اور دائیاں اور سہیلیاں خاطر تھیں۔ تماشا دیکھتی تھی۔ یہ دیوان کا پُوت سب میں سُندر تھا اور گھوڑے کو کاوے دے کر کسب کر رہا تھا، مجھ کو بھایا اور دل سے اس پر ریجھی۔ مدت تلک یہ بات گپت رکھی۔'' (۱۷)

ہندو اور مسلم معاشرت کا یہ فرق گفتگو کے علاوہ کھانے پینے اور نشست و برخاست ہر جگہ موجود ہے:

''یہ کتھا کہہ کر پوری کچوری، ماس کا سالن انگوچھے سے کھولا۔ پہلے قند نکال ایک کٹورے میں گھولا اور عرق بیدمشک کا اُس میں ڈال کر مجھے دیا۔ میں نے اُس کے ہاتھ سے لے کر پیا، پھر تھوڑا سا ناشتا کیا۔'' (۱۸)

مُسلم ماحول ایسا ہے کہ اس میں ہندی، ایرانی اور تورانی عناصر کا امتزاجی رنگ ہے۔ مثلاً کھانوں کی یہ صورت:

''صبح کو شربت اور لوزیات، حلوہ سوہن، پستہ، مغزی ناشتے کو، اور تیسرے پہر میوے، خشک و تر، پھل پھلاری، اور رات دن دونوں وقت، پلاؤ، نان، قلیے، کباب، تحفہ تحفہ، مزے وار منگوا کر، اپنے روبہ رو کھلا کر جاتی۔'' (۱۹)

باغ و بہار میں قصے کا بیانیہ انداز بھی نہایت بے تکلفی اور بے ساختگی سے واقعات کے ارتقا کو پیش کرتا ہے۔ بیانِ واقعات میں کرداروں کے برجستہ مکالمے بہت دلچسپ ہیں۔ اُسلوب کا یہ انداز داستان کو حقیقی زندگی کے بہت قریب لے آتا ہے۔ اس کے علاوہ منظر اور فضا کی تصویر کشی میں میر امّن زیادہ خیالی تفصیلات میں نہیں جاتے بل کہ مختصر اور مناسب الفاظ میں موقع کی ایسی حقیقی جزئیات پیش کر دیتے ہیں کہ اُس وقت کا سماں نگاہوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔ مثلاً بہار کی یہ کیفیت ملاحظہ کیجیے:

''ایک روز بہار کے موسم میں کہ مکان بھی دلچسپ تھا، بدلی گھمنڈ رہی تھی، پھوئیاں پڑ رہی تھیں، بجلی بھی کوندرہی تھی، اور ہوا نرم نرم بہتی تھی۔'' (۲۰)

غروبِ آفتاب اور طلوعِ ماہتاب کا درج ذیل منظر چند دلچسپ استعاروں کی مدد سے بیان ہوا ہے لیکن یہ استعارے روایتی انشا پردازی کی طرح اتنے دُور از کار نہیں کہ منظر کا لطف ان میں غتربود ہو کر رہ جائے:

''بارے جب آفتاب، تمام دن کا مسافر، تھکا ہوا، گرتا پڑتا اپنے محل میں داخل ہوا اور ماہتاب،

دیوان خانے میں، اپنے مصاحبوں کوساتھ لے کر نکل بیٹھا، اُس وقت دائی آئی اور مجھ سے کہنے لگی کہ چلو؛ پادشاہ زادی نے یاد فرمایا ہے۔''(۲۱)

باغ و بہار میں محاورے کی نشست جس سلیقے اور خوش اُسلوبی سے ہوئی ہے اُس سے یہ تالیف نثرِ اُردو کی تاریخ میں نمایاں مقام حاصل کر چکی ہے۔ میر امّن جس تہذیب کے نمائندے تھے اُس میں یہ محاورے روح کی طرح سرایت کر چکے تھے۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ:

''نثر جب درجہ بلوغت تک پہنچ جاتی ہے تو اس میں محاورے کے صحیح اور باسلیقہ استعمال کی قدرت پیدا ہو جاتی ہے۔ محاورے کا باسلیقہ استعمال محاورات کی بھر مار اور اسراف الفاظ کا نام نہیں، یہ تو لفظی کفایت شعاری کا ایک خوش نما عمل ہے، یعنی تھوڑے لفظوں میں اجتماعی اور انفرادی زندگی کا کوئی مرقع اگر پیش کرنا ہو تو اس کے لیے اچھے اور برمحل محاورے سے بہتر کوئی وسیلہ نہیں۔ میر امّن کی نثر میں زندگی اور خود شناسی کی شان بھی اُن کی محاورہ بندی نے پیدا کی ہے۔ رجب علی بیگ سرور نے لکھنؤ کی ضد سے اس نکتے تک پہنچنے کی کوشش نہیں کی۔ مناسب اور برمحل محاورہ بندی یہ ایک بے ساختہ تہذیبی عمل ہے۔ عمدہ اور زندہ نثر میں محاورہ بُلایا نہیں جاتا، خود آ جاتا ہے۔ باغ و بہار میں محاورات بُلائے نہیں گئے خود آ گئے ہیں۔ ناخواندہ مہمان کی طرح نہیں، بے تکلف دوست کی طرح۔''(۲۲)

اسی تناظر میں باغ و بہار کے فقروں میں محاوروں کا بے ساختہ پن دیکھیے:

''غرض آدمی کا شیطان آدمی ہے، ہر دم کے کہنے سننے سے اپنا بھی مزاج بہک گیا۔''(۲۳)

''لاچار، بے حیائی کا برقع منہ پر ڈال کر یہ قصد کیا کہ بہن کے پاس چلیے۔''(۲۴)

''خاطر جمع سے ہم دونوں بیٹھے تھے کہ کُریال میں غلیلا لگا۔''(۲۵)

''یہ سُن کر میرے حواس جاتے رہے اور طوطے ہاتھ کے اُڑ گئے۔''(۲۶)

محاورات کے علاوہ باغ و بہار میں ضرب الامثال کا برمحل استعمال بھی میر امّن کے وسیع مشاہدے و تجربے اور فنی مہارت کا ثبوت پیش کرتا ہے۔ محاورات کی طرح ضرب الامثال بھی زبان کے طویل سماجی اور تہذیبی عمل کے نشان ہوتے ہیں۔ ذیل میں چند ضرب الامثال سے اُردو زبان کے تہذیبی مزاج کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

''کم بختی جو آوے، اونٹ چڑھے کُتا کاٹے۔''(۲۷)

''مٹی نہیں کرم کی ریکھا، ان آنکھوں کے سبب یہ کچھ دیکھا۔''(۲۸)

''جس کی نہ پھٹی بوائی، کیا جانے پیڑ پرائی۔''(۲۹)

''گھر میں رہے نہ تیرتھ گئے، مونڈ منڈا فضیحت بھئے۔''(۳۰)

''ان نینوں کا یہی بسیکھ، وہ بھی دیکھا یہ بھی دیکھ۔''(۳۱)

''پیت کی پیت رہے اور میت کا میت ہاتھ لگے۔''(۳۲)

تحریر میں مناسب الفاظ کا چناؤ، ان کی شیرازہ بندی اور جُملوں و فقروں کی دروبست تو ایک عام سی بات ہے لیکن ایک ادیب اور اچھے ادیب کی آزمائش اس میں ہوتی ہے کہ موقع کی مناسبت سے فصیح الفاظ نے کہاں تک اس کے فکر و احساس کا ساتھ دیا ہے اور جذبات کے زیر و بم اور تخیل کے نشیب و فراز نے حرف وصوت کی موسیقیت کو کس حد تک متاثر کیا ہے۔ نظم کے مقابلے میں نثر کا اپنا ایک آہنگ ہوتا ہے اور ایک اچھے ادیب کی تحریر میں یہ آہنگ کسی نہ کسی مقدار میں ضرور موجود ہوتا ہے جو پڑھنے والوں کو اپنے معانی کے علاوہ اپنے صوتی حسن سے محظوظ کرتا ہے۔ میر امّن کے اُسلوبِ نگارش میں ایک اچھے ادیب کی یہ خصوصیات بھی پائی جاتی ہیں۔ الفاظ اور حروف کے تکرار سے، تابع الفاظ یا توابع مہمل کے ذریعے، لفظی صنائع (تجنیس یا مراعاۃ النظیر) کی صورت میں، اور بعض جگہ فقروں کے آخر میں قافیے کے استعمال سے میر امّن اپنے سادہ اور سلیس اُسلوب میں کچھ رنگینی پیدا کر لیتے ہیں جو'باغ و بہار' کی تازگی اور شگفتگی میں اضافہ کر کے فرحت و انبساط کا سامان مہیا کرتی ہے۔ ذیل کی عبارت کے آہنگ میں الفاظ کی صوتی تکرار اور اُردو و ہندی مرادفات نے جو لطف پیدا کیا ہے اُسے ملاحظہ فرمائیے:

''سُن اے عزیز! میں پادشاہ زادۂ جگر سوز، اس اقلیم نیمروز کا ہوں۔ پادشاہ یعنی قبلہ گاہ نے میرے پیدا ہونے کے بعد بخوبی اور رمّال اور پنڈت جمع کیے اور فرمایا کہ احوال شہزادے کے طالعوں کا دیکھو اور جانچو اور جنم پتری درست کرو اور جو کچھ ہونا ہے، حقیقت، پل پل، گھڑی گھڑی اور پہر پہر، اور دن دن، مہینے مہینے اور برس برس کی مفصل حضور میں عرض کرو۔ بہ موجب حکم پادشاہ کے، سب نے متفق ہو، اپنے اپنے علم کی رو سے ٹھہرا اور سادھ کر، التماس کیا کہ خدا کے فضل سے ایسی نیک ساعت اور شبھ لگن میں شہزادے کا تولد اور جنم ہوا ہے کہ چاہیے سکندر کی سی بادشاہت کرے اور نوشیرواں سا عادل ہو اور جتنے علم و ہنر ہیں، اُن میں کامل ہو، اور جس کام کی طرف دل اس کا مائل ہو، وہ بخوبی حاصل ہو۔''(۳۳)

باغ و بہار کے صوتی حُسن میں الفاظ کی تکرار کے علاوہ توابع الفاظ کے بے ساختہ استعمال نے بہت لطف و کیف پیدا کیا ہے۔ میر امّن کو اُردو اور ہندی مرادفات کے استعمال کے علاوہ تابع الفاظ یا تابع مہمل کے استعمال پر بہت قدرت تھی۔ الفاظ کے یہ جوڑے اُن کے اُسلوب میں موسیقی کا لطف پیدا کرتے ہیں۔ چند مثالیں دیکھئے:

''سب دولت دُنیا، گھر بار، آل اولاد، آشنا دوست، نوکر چاکر، ہاتھی گھوڑے چھوڑ کر اکیلے پڑے ہیں۔''(۳۴)

''نہیں تو اس غصّے کی آگ میں پُھک رہی ہوں، آخر جل بل کر بھوبھل ہو جاؤں گی۔'' (۳۵)

''اُس کے ملک سے کوئی اُس کے پیچھے لگا چلا آیا تھا، اُس وقت اکیلا پا کر، منا منو کر، پھر شام کی طرف لے اُبھرا۔ ایسے خیالوں میں گھبرا کر، کپڑے وپڑے پھینک پھانک دیئے۔ ننگا منگا فقیر بن کر شام کے ملک میں صبح سے شام تلک ڈھونڈھتا پھرتا اور رات کو کہیں پڑ رہتا۔'' (۳۶)

''میرا بھی دل تمھاری طرف مائل ہے کہ تم نے میری خاطر کیا کیا ہرج مرج اٹھایا اور کس کس مشقتوں سے لے آئے ہو۔'' (۳۷)

مقفیٰ فقرے قدیم اُسلوب میں رنگینی پیدا کرنے کا ایک بڑا ذریعہ تھے۔ قافیوں کا التزام نثر کے قدرتی اظہار میں رُکاوٹ کا باعث ہوتا ہے کیوں کہ خیال جب قافیوں کا تابع ہوگا تو اظہار میں یقیناً تکلّف پیدا ہوگا۔ اگرچہ بعض اوقات قافیوں کی نشست میں جب آمد اور برجستگی ہوتی ہے تو خیال زیادہ متاثر نہیں ہوتا اور نثر میں نظم کا لُطف پیدا ہو جاتا ہے۔ میر امّن سے لے کر غالبؔ اور آزادؔ تک کے ہاں قافیے کے ذریعے نثر میں رنگینی پیدا کرنے کا رجُحان ملتا ہے۔ تاہم اس رجُحان نے تحریر کی سلاست اور روانی کو زیادہ مجروح نہیں کیا۔ میر امّن کے ہاں قافیوں کا التزام زیادہ تر افعال تک محدود ہے جو فقروں کے آخر میں آ کر کانوں کو بھلے معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ بعض جگہ قافیوں کا بے محابا استعمال تکلّف اور آورد کی کیفیت کو ظاہر کرتا ہے۔ ممکن ہے داستان سرائی کے نقطۂ نظر سے یہ قافیے بھی سامعین کو محظوظ کرنے اور داستان گو کی سہولتِ حفظ کی خاطر ہوں۔ بہر کیف اس سے باغ و بہار کی سادہ و سلیس نثر میں رنگینی کا پیوند ضرور لگ گیا ہے۔ میر امّن کی مقفیٰ نثر کے چند ٹکڑے ملاحظہ کیجیے:

''قطرے مینہ کے، درختوں کے سبز سبز پتوں پر، جو پڑے ہیں گویا زمرّد کی پٹریوں پر موتی جڑے ہیں۔'' (۳۸)

''سر منہ پتھروں سے ٹکراتے ٹکراتے پُھوٹ جاوے گا تو ایسی مصیبت سے جی چھوٹ جاوے گا۔'' (۳۹)

''میں یہودی سے پوچھوں کہ ایسی کیا تقصیر کی ہے، جس کے بدلے یہ تعزیر کی ہے۔'' (۴۰)

''یہ کہہ کر ہم دونوں باغ کے باہر تو ہوئے، پر حیرت اور خوشی سے ہاتھ پاؤں پھول گئے اور راہ بھول گئے اور ایک طرف کو چلے جاتے تھے، پر کچھ ٹھکانہ نہیں پاتے تھے۔'' (۴۱)

میر امّن نے تراکیب میں فارسی اُسلوب کی پیروی ترک کر کے اُردو اضافتوں کا، کے، کی، کے ذریعے سہولت کی راہ اختیار کی ہے۔ فارسی تراکیب کا ایجاز اور صوتی حُسن اپنی جگہ خُوب ہے لیکن اس کی نقالی کرنے والوں نے اضافتوں کے تسلسل سے عبارتوں کو اِتنا پیچ در پیچ بنا دیا تھا کہ مطالب تک رسائی مشکل ہوگئی

تھی۔ میر امّن نے اُسلوب کی اس روایت سے ہٹ کر اُردو کا سیدھا سادا انداز اختیار کیا اور اضافی اور توصیفی ترکیبوں کو آسان بنادیا۔ مثلاً مرکباتِ توصیفی میں جملوں کا یہ اضافہ ملاحظہ ہو:

''وزیر اور امیروں سے (جو پائے تخت سلطنت کے اور ارکان مملکت کے تھے) مشورت کی۔''(۴۲)

''اس عمارتِ عالی شان کی تیاری کی خبر رفتہ رفتہ بادشاہ ظلِ سبحانی کو (جو قبلہ گاہ ملکہ کے تھے) پہنچی۔''(۴۳)

لفظی رعایتوں اور مناسبتوں کو بھی میر امّن نظر انداز نہیں کرتے۔ لیکن یہ صنعتیں لاشعوری طور پر ان کی تحریر میں آتی ہیں۔ اس کے لیے وہ کوئی تکلّف یا اہتمام نہیں کرتے۔ بے ساختہ لفظی صنائع تحریر کے حُسن میں اضافہ کرتی ہیں۔ مثال دیکھیے:

''ایسا سماں بندھا، اگر تان سین اُس گھڑی ہوتا تو اپنی تان بھول جاتا اور بیجو باورا سن کر باؤلا ہو جاتا۔''(۴۴)

''دو دن تلک کسو کے گھر ہانڈی نہ چڑھی، شہزادے کا غم کھاتے اور اپنا لہو پیتے تھے۔''(۴۵)

صرفی مسائل اور لسانی خصوصیات کا تعلق اگرچہ اُس دور کی زبان اور قواعدِ زبان سے ہے، اُسلوب کی بحث سے ان مسائل کا تعلق ثانوی حیثیت رکھتا ہے۔ تاہم ان امور کی طرف ضمناً کچھ اشارے کر دینے ضروری معلوم ہوتے ہیں تا کہ اُسلوبِ نگارش کی بحث میں ان خصوصیات کو بھی ملحوظ رکھا جا سکے۔ افعال کی جمع، عربی فارسی الفاظ کی جمع، تذکیر و تانیث کے اختلافات کی بعض صورتیں قدیم اُردو کی طرح باغ و بہار میں بھی موجود ہیں۔ یہاں ایک ایک مثال پیش کی جاتی ہے:

''یہ باتیں ہوتیاں تھیں کہ اَن چت وہ پری کہ جس کا مذکور تھا نہایت ٹھسے سے بناؤ کیے ہوئے آ پہنچی۔''(۴۶)

''حضور سے رخصت ہو کر خوشی خوشی باہر نکلا اور یہ خوش خبری امراؤں سے کہی۔''(۴۷)

''اب میرے تئیں شک آئی کہ تم مسلمان نہیں۔''(۴۸)

حافظ محمود شیرانی نے ''سب رس'' کی صرفی خصوصیات پر بحث کرتے ہوئے کہا ہے کہ 'فارسی میں 'گی' لاحقہ سے اسم مصدری بنتا ہے۔ مثلاً بندہ اور بندگی۔ فرخندہ اور فرخندگی۔ افسردہ اور افسردگی۔ بیچارہ اور بیچارگی۔ اس قاعدہ کی تقلید میں دکنی نے یہ بے محاورہ بدعت شروع کی ''اس کی پریشانگی پر اس کی حیرانگی پر اس کی سرگردانگی پر مہر آئی'' یہاں پریشانی، حیرانی اور سرگردانی چاہئے'۔(۴۹)

لیکن اس 'بے محاورہ بدعت' کا دائرہ دکنی تک محدود نہیں تھا۔ دلّی میں بھی یہ بدعت ایک زمانے تک

موجود رہی۔ چناں چہ باغ و بہار میں بھی بعض جگہ یہ صورت ملتی ہے۔ دیکھیے :

''صاحب نے اپنی جانب میں بڑی مہربانگی کی کہ اتنا کچھ کنکر پتھر دیا۔''(۵۰)

''تمہاری مہربانگی اور محبت دیکھ کر اپنا بھی دل مشتاق ملاقات ہوا ہے۔''(۵۱)

باغ و بہار کی زبان میں دلّی کا روزمرہ اور محاورہ ملتا ہے۔ یہ اُردو، وہ مشترکہ سرمایہ ہے جو مسلمان سلاطین کے زیرِ سایہ ہندو مسلم ملاپ کے نتیجے میں پیدا ہوا۔ اس مشترک میراث کو مسلمان اپنی معاشرت کے حوالے سے عام فہم عربی اور فارسی الفاظ کے ذریعے استعمال کرتے تھے اور ہندو اپنے رسم و رواج کے مطابق بھاشا اور سنسکرت کے الفاظ کو لاتے تھے۔ میر امّن نے مسلمان اور ہندو کرداروں کی گفتگو کے ذریعے اس فرق کو ملحوظ رکھا ہے۔ اُردو اور ہندی کی راہیں الگ الگ بعد میں ہوئیں۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ بنیادی اُردو میں بھاشا کا وہ سرمایہ بھی موجود تھا جو بعد میں اصلاحِ زبان کے علم برداروں نے متروک قرار دے کر خالص اُردویت کی تحریک چلائی۔ باغ و بہار کی اُردو میں بھاشا کے لسانی عناصر پوری طرح رچے ہوئے ملتے ہیں جو اُردو کے حقیقی مزاج کے آئینہ دار ہیں۔ مثال دیکھیے :

''جب یہ سندیسہ گیا اور اشتیاق میرا نپٹ دیکھا۔''(۵۲)

''میں بھی مارے وسواس کے ایک کوٹھری میں جا گھسا۔''(۵۳)

''بھگوان نے میری پت رکھی، اس کے شکرانے کے بدلے میں نے اپنے اُوپر لازم کیا۔''(۵۴)

''خیر جو میرے بھاگ میں تھا، سو ہوا۔''(۵۵)

''جلدی سے قفل توڑ کر مکان کے بھیتر گئے۔''(۵۶)

''اتفاقاً وہ بُوڑھا کاہلا ہوا۔''(۵۷)

سندیسا، نپٹ، وسواس، بھگوان، پَت، بھاگ، بھیتر، کاہلا، ہندی بھاشا کے یہ الفاظ ان جملوں میں اجنبیوں کی طرح نہیں آئے بل کہ اشتیاق، شکرانہ، لازم، خیر، قفل، اتفاقاً وغیرہ کے ساتھ یگانوں کی طرح پہلو بہ پہلو بیٹھے ہیں۔ یہی اُردو کا صحیح مزاج ہے جو باغ و بہار کی روشوں میں قدم قدم پر ہمیں ملتا ہے۔

''گنجِ خوبی'' میر امّن کی دوسری تالیف، مُلا حُسین واعظ کاشفی کی فارسی تصنیف ''اخلاقِ محسنی'' کا اُردو ترجمہ ہے جو میر امّن نے باغ و بہار کی تالیف کے بعد ایک سال کے عرصے میں سرانجام دیا۔ گنجِ خوبی کا موضوع علم الاخلاق ہے۔ جس طرح شیخ سعدی نے گلستان میں پند و نصائح کے طور پر حکایات رقم کر کے اُن سے موثر اخلاقی اسباق نکالے ہیں اسی طرح ملا حسین واعظ کاشفی نے اخلاقِ محسنی میں ایسی چالیس صفات بیان کی ہیں جو بادشاہوں کے لیے لازمی و ضروری ہیں۔ ان میں بعض صفات ایسی ہیں کہ خدا اور بادشاہ کے

درمیان کام آتی ہیں اور بعض بادشاہ اور خلقِ خدا میں جاری ہیں۔ چناں چہ ان چالیس صفات پر مشتمل، چالیس ابواب اس تصنیف میں قائم کیے گئے ہیں۔مضمون و مدعا کے موافق ہر باب میں حکایات و روایات بھی بیان کی گئی ہیں۔اس لحاظ سے ہر باب ایک طرح کا مختصر اخلاقی مضمون ہے جسے حکایت یا روایت کی مدد سے کسی قدر دل چسپ بنا کر پیش کیا گیا ہے۔موضوع بنیادی طور پر علمی ہے،اس لیے علمی متانت اس کے اُسلوب کا ایک اہم عنصر ہے۔میر امّن کا قلم یہاں باغ و بہار کی طرح داستان کے وسیع مرغزار میں جولانیاں نہیں دکھا سکتا تھا۔گنجِ خوبی میں چھوٹے چھوٹے اخلاقی موضوعات کے تنگ دائرے ہیں اس لیے یہاں وہ متانت و سنجیدگی کے ساتھ خراماں خراماں ہی چل سکتا تھا۔باغ و بہار کے کرداروں کی طرح یہاں ہمیں مختلف کرداروں سے بھی سابقہ نہیں پڑتا جو اپنی اپنی بولیاں بول کر رنگ رنگ کی زبان و بیان کے نمونے پیش کرتے ہیں۔موضوع کے مطابق میر امّن کو یہاں جو اُسلوب اختیار کرنا پڑا ہے اُس میں فورٹ ولیم کالج کی نثر کے بنیادی خصائص سادگی اور سلاست بدرجہ اتم موجود ہیں لیکن محاورے اور گفتگو کا وہ بے تکلّفانہ انداز جو باغ و بہار میں ملتا ہے،اس میں تقریباً مفقود ہے۔اس لیے باغ و بہار کو اگر ادبی اور گنجِ خوبی کو علمی نثر کے دائرے میں رکھ کر دیکھا جائے تو ان دونوں شعبوں میں میر امّن کے اُسلوبِ نگارش کی خصوصیات واضح ہو جاتی ہیں۔ابواب کے شروع میں ہر صفت کی علمی وضاحت اور پھر اس کی مؤثر تائید کے لیے حکایت کا بیان، گنجِ خوبی کو مضمون نگاری کی صف میں لے آتا ہے۔تاہم یہ ابواب یا مضامین ان فنی حدود کے پابند نہیں کہے جا سکتے جو انشائیہ یا افسانہ کے لیے بیان کی جاتی ہیں۔ایک مختصر باب (پانچواں:صبر) کی عبارت کا کچھ حصہ ذیل میں پیش کیا جاتا ہے تا کہ گنجِ خوبی کے عام اُسلوب کا اس سے اندازہ لگانے میں سہولت رہے:

''یعنی راضی رہنا ہر ایک سختی اور بلا میں، جو خدا کی طرف سے بندے کو پہنچے:صبر نہایت خوب صفت ہے کہ اس کے سبب سے آدمی ہمیشہ خوش رہتا ہے اور مقبول کہلاتا ہے۔اور صبر کی تعریف میں فقط معنی اس آیت کے بہت ہیں کہ ''تحقیق،اللہ صبر کرنے والوں کے ساتھ ہے۔''یعنی، دُنیا میں خدا کی مدد ان کے شاملِ ہے اور عُقبا میں، جو کوئی صابر ہے،اجر بے شمار پاوے گا۔یعنی صبر کی مزدوری عاقبت میں بے حد و پایاں ہے۔ چناں چہ منقول ہے روایت کہ حق تعالا نے حضرت داؤد علیہ اسلام کو وحی بھیجی کہ 'اے داؤد؛ کوشش کر اور میرے اخلاق سیکھ،تو تیری ساری عمر نیکی میں گزرے،اور سب صفتیں جو میرے لائق ہیں اُن میں سے ایک یہ ہے کہ صابر ہوں'۔بیت:

صبر بہتر مرد کو ہر بات میں　　　تو مراد اپنی کو لاوے ہاتھ میں

پس، جو کوئی غم اور مصیبت کے وقت صبر کو کام فرماوے گا،البتہ اُس کی اُمید کا تیر مُراد کے نشانے پر جلد پہنچے گا۔اس واسطے کہ صبر کُنجی کُشائش کی ہے اور دروازہ خوشی کے گھر کا سوائے اس کُنجی کے نہیں کھلتا۔'' (۵۸)

میر شیر علی افسوس نے فورٹ ولیم کالج میں دو نثری تالیفات پیش کیں ا۔ باغِ اُردو (گلستانِ سعدی کا ترجمہ) ۲۔ آرائشِ محفل (خلاصہ التواریخ مولفہ سجان رائے بٹالوی کا آزاد ترجمہ مع اضافات)۔ افسوس کی نثر کو کالج کے منتظمین نے بہت پسند کیا اور دیگر منشیوں کی تالیفات کی تصحیح عبارت کا کام بھی اُس کے سپرد ہوا۔ چناں چہ افسوس نے چند کتابوں کی عبارتیں درست کیں۔ علاوہ ازیں کلیاتِ سودا اور مثنوی میر حسن کے متن کی تدوین میں مدد کی۔ فورٹ ولیم کالج میں آنے سے قبل افسوس شعروشاعری بھی کرتے رہے اور دیوان بھی مرتب کیا۔ تاہم اس کی شہرت کا باعث مقدم الذکر دونوں نثری تالیفات ہیں اور بحیثیت نثر نگار یا انشا پرداز اُس کی یہی تالیفات اس وقت ہمارے پیشِ نظر ہیں۔

میر شیر علی افسوس ان معنوں میں دلّی والے نہیں تھے جن معنوں میں میر امّن نے اپنا دلّی والا ہونے پر زور دیا ہے، یعنی اُس کی نہ تو دس پانچ پُشتیں دلّی میں گزری تھیں اور نہ ہی اُسے میر امّن کی طرح اس شہر کے میلے ٹھیلے، عُرس چھڑیاں، سیر تماشے، اور کوچہ گردی میں شریک ہونے کے کچھ مواقع ملے تھے۔ یہ ضرور ہے کہ وہ پیدا دلّی ہی میں ہوا لیکن بقول ڈاکٹر وحید قریشی اُس کے والد، چچا اور دادا محمد شاہ کے عہد میں نارنول سے دلّی آئے۔ (۵۹) عمدۃ الملک نواب امیر خان کی ملازمت میں رہے۔ اور تھوڑے ہی عرصے کے بعد نظامِ سلطنت کے درہم برہم ہو جانے کی وجہ سے دلّی کو خیر باد کہہ کر مُرشد آباد، عظیم آباد، لکھنؤ وغیرہ میں مقیم رہے۔ افسوس کے بقول جب اُن کے والد دلّی سے نکلے تو اُن کی عمر گیارہ سال تھی اور وہ گلستان پڑھتے اور دیوانِ ولی کی سیر کرتے تھے۔ ظاہر ہے کہ اس کم عمری میں افسوس دلّی کے تہذیبی جمگھٹوں کی ذرا سی جھلک ہی دیکھ سکے ہوں گے۔ افسوس کے دادا، والد اور چچا اگر عمدۃ الملک کے زمانۂ اقتدار میں دلّی آئے اور اس بزم کے برہم ہونے کے بعد یہاں سے چلے گئے تو اس اعتبار سے اُن کے خاندان کا قیام بھی دلّی میں زیادہ سے زیادہ بیس پچیس سال تک رہا ہوگا۔ اندریں حالات، ان اصطلاحی معنوں میں افسوس دلّی والے نہیں تھے کہ میر امّن کی طرح دلّی کے روزمرے اور محاورے کا چٹخارہ اُن کی گُھٹی میں پڑا ہو۔ تاہم میر شیر علی افسوس ایک ماہر زبان دان تھے اور اُردو پر انھیں خاصی قدرت حاصل تھی۔ افسوس کے لسانی شعور کا اندازہ اُس کے اُسلوبِ نگارش سے بھی ہوتا ہے اور بعض بیانات سے بھی۔ ایک جگہ لکھنؤ کے ذکر میں کہتے ہیں:

''پس شہر تو عبارت اشخاص سے ہے، یہی دلّی ہو گیا، اور باشندے بھی اس کے بہ سبب کثرت صحبت وتتبع زبان تلفظ صحیح کرنے لگے، یہاں تک کہ جن کی طبع موزوں تھی، شاعر ہو گئے؛ باوجود اس کے بھی لہجے میں تفاوت بہت رہ گیا لیکن محاورے میں کم کہ زبان دان ہی اس کو سمجھے اور اُسی کی طبیعت اس پر لگے''۔ (۶۰)

دلّی سے نکلنے کے بعد وہ زیادہ تر ایسے شہروں میں رہے جو دلّی کے بعد مسلمانوں کے بڑے تہذیبی مرکز تھے۔ افسوس امرا کے درباروں (سالار جنگ، جہان دار شاہ ابنِ شاہ عالم ثانی، سرفراز الدولہ حسن رضا

خان وغیرہ) سے متوسل رہے، جہاں شعر وادب کے چرچے تھے اور مجلسی آداب کا ہر سطح پر خیال رکھا جاتا تھا۔افسوس نے لکھنو میں علومِ عربیہ اور طب کی تحصیل میں عمر کا ایک حصہ صرف کیا اور درس وتدریس کا مشغلہ اختیار کیا۔یہیں سے کرنل سکاٹ (ریزیڈنٹ) نے ۱۸۰۰ء میں افسوس کا انتخاب منشیوں میں کر کے بمشاہرہ دو سو روپے ماہوار اور پانچ سو روپے سفر خرچ دے کر کلکتہ روانہ کیا۔

میر شیر علی افسوس کی ادبی وعلمی استعداد اُس کے انتخاب کا بڑا ذریعہ بنی تھی اور فورٹ ولیم کالج میں پہنچ کر اُس نے جلد ہی خود کو اس کا اہل بھی ثابت کر دیا۔افسوس کے سپرد گلستانِ سعدی کے ترجمے کی صورت میں ایک صبر آزما کام ہوا۔شیخ سعدی کی سہل ممتنع نثر کو اس طرح اُردو میں پیش کرنا کہ اصل کی سلاست اور رنگینی بھی قائم رہے، بہت مشکل امر تھا۔ایک تو سعدی کا اُسلوب اور پھر فارسی زبان کا ایجاز، اُردو اس کی متحمل نہیں ہو سکتی تھی۔افسوس نے اس مشکل کا ذکر'باغ اُردو' کے دیباچے میں بھی کیا ہے:

''ایک دن صاحب موصوف (مسٹر جان گل کرسٹ) نے مہربانی سے فرمایا کہ تُو گلستانِ سعدی شیرازی کا زبانِ اُردو میں ترجمہ کر۔میں نے دھیان کیا کہ عبارت اس کی بہ ظاہر صاف و بہ باطن پیچ دار ہے۔علاوہ اس کے عبارت کا اختلاف بے شمار ہے اور رتبہ اپنی قوتِ تالیف کا اور شیخ مرحوم کی تصنیف کا جو خیال کیا تو کسی طرح کی نسبت نہ پائی 'چہ نسبت خاک را با عالم پاک' ارادہ کیا کہ اس سے پہلو تہی کروں اور سر عجز آگے دھروں۔پھر دل میں سوچ آیا کہ مبادا حاشیۂ خیال میں ان کے گزرے کہ اس نے ہمارا کہنا نہ مانا اور اس بات کو سہل جانا۔تب قصد کیا کہ ایک حکایت طولانی کہ نظم ونثر اس میں کثرت سے ہو، اسے ترجمہ کروں۔اگر بہ خوبی سرانجام ہوئی اور اہلِ معانی کی پسند پڑی تو فبہا والاّ صاحب ممدوح سے اس امر کی معافی چاہوں گا۔''(۶۱)

چناں چہ افسوس نے قاضی ہمدان کی حکایت کا ترجمہ کر کے اہلِ ادب کے سامنے پیش کیا جسے پسند کیا گیا۔اس حوصلہ افزائی کے بعد اُس نے باقی حکایات کا ترجمہ کر کے 'باغِ اُردو' کی تکمیل کی۔افسوس اپنی فارسی دانی اور اُردو زبان و بیان پر قدرت کی وجہ سے اس آزمائش میں خاصا کامیاب بھی رہا۔باغِ اُردو میں گلستان کی سلاست اور رنگینی کو بہت حد تک برقرار رکھ کر افسوس نے ایک اچھے انشا پرداز ہونے کا ثبوت دیا ہے۔ترجمے کے بارے میں وہ دیباچے میں لکھتا ہے:

''اربابِ فطنت وصاحبانِ طبیعت پر ظاہر ہووے کہ فقیر نے اس نظم ونثر کا مطلب مع عربی موافق اپنے مقدور کے نہیں چھوڑا، مگر زیادہ کمی کہیں کہیں کی ہے، اور جس نظم ونثر میں اختلافِ نسخ دیکھا ہے یا اختلافِ معانی، بعضے جگہ تو ہر ایک کا ترجمہ کیا ہے اور بعضے مقام میں جس کی ترجیح اپنے نزدیک ٹھہری ہے، اس کا کیا ہے اور مرجوح کو ترک۔کسی مقام میں ہو بہو بھی کرنے میں آیا ہے۔گو محاورے سے اندک تفاوت ہو گیا ہو پر اکثر

رعایت محاورے ہی کی منظور رہی ہے۔سبب اس کا اہلِ سخن اور صاحبانِ فہم پر اند کے تامل میں کھل جائے گا اور چند موضع میں لفظ 'تو' کہ فارسی ہے یا یائے خطاب جیسے گفتی، سفتی میں ہے،تو با واو معروف کیا گیا ،اگر چہ صاحبانِ اُردو گفتگو میں بیچ ان موضعوں کے اس کو نہیں بولتے بلکہ تعظیماً لفظ تم استعمال کرتے ہیں۔ بنابراس کے کہ کتاب اور اشعار میں جائز ہے۔'' (۶۲)

'باغِ اُردو' افسوس کی پہلی ادبی فتح تھی۔اس کامیابی کے بعد منتظمین کی حوصلہ افزائی نے افسوس میں اعتماد پیدا کیا۔کالج کی درسی ضروریات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اس نے حسب الحکم دوسرے منشیوں کی کتابوں کی تصحیح کے علاوہ منشی سجان رائے بٹالوی کی تصنیف خلاصہ التواریخ (فارسی ، بعہد اورنگ زیب عالمگیر) کا ترجمہ ''آرائشِ محفل'' کے نام سے اُردو میں کیا۔حقیقتاً یہ کتاب محض ترجمہ نہیں ہے بل کہ افسوس نے دوسرے مآخذوں (خصوصاً آئین اکبری، ریاض السلاطین، سیر المتاخرین) سے بھی مدد لی ہے اور بعض شہروں اور صوبوں کے احوال میں اپنے زمانے (۱۲۲۲ھ) تک اضافے کیے ہیں۔بعض رسوم وعادات اور خلافِ عقل باتوں پر افسوس نے اپنے تاثرات بھی بیان کیے ہیں۔اس لیے 'آرائشِ محفل' کو محض ترجمہ کہنا درست نہ ہوگا۔اسے تالیف کہنا زیادہ موزوں ہے جو مواد کے اعتبار سے خلاصہ التواریخ پر مبنی کہی جاسکتی ہے۔خود افسوس اس بارے میں لکھتا ہے:

''خلاصہ التواریخ کا ترجمہ نہیں کیا، ہاں مضمون اس کا اس زبان میں لکھا ہے اور کمی زیادتی بھی جہاں موقع دیکھا ہے، وہاں کی ہے لیکن صوبے اور سرکاروں کے حالات میں اکثر اور قلعوں کے احوال میں کم تر۔سبب اس کا تغّیر وتبدّل ہے،خواہ آبادی کی جہت سے ہو،خواہ ویرانی وخرابی کے باعث؛ اور بعضے شہر اور قصبے کا اُسی نہج پر رہنے دیا، یہاں تک کہ صیغے بھی عبارت میں حال ہی کے لکھے۔'' (۶۳)

میر شیر علی افسوس کا اُسلوبِ نگارش علمی اور ادبی نثر کے تقاضوں کو ملحوظ رکھ کر سادگی وسلاست کا حامل اور دلکشی وجاذبیت کا باعث ہے۔ یہ دلکشی وجاذبیت میر امّن کی نثر سے مختلف ہے۔افسوس داستان نہیں لکھ رہا تھا اس لیے میر امّن کی طرح گفتگو اور بات چیت کا انداز ان کے ہاں نہیں ملے گا۔اس کی نثر میں متانت، سنجیدگی اور وقار کے ساتھ ساتھ ادبی نقطۂ نظر سے لفظوں کی برمحل نشست،فقروں کی موزوں ساخت اور موضوع ومطالب کے لحاظ سے عبارتوں کا طول واختصار ملتا ہے۔محاورے، رعایتِ لفظی، صنائع اور توابع مہمل کا استعمال اس کے ہاں میر امّن کے مقابلے میں بہت کم ہے۔بعض جگہ فقرے مقفیٰ ہیں لیکن اکثر یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ قافیوں کے لیے کوئی خاص اہتمام نہیں کر رہا بل کہ ایک اچھے ادیب اور شاعر کی طرح یہ قافیے بے ساختہ طور پر اس کی تحریر میں آ کر نثر کے صوتی آہنگ میں خوش گوار اضافہ کرتے ہیں۔تجنیس اور مراعاۃ النظیر کی صنعتیں بھی اس کی نثر کی صوتی دل کشی کا باعث ہیں۔افسوس کی نثر میں مانوس عربی اور فارسی الفاظ کا سرمایہ

غالب عنصر کی حیثیت رکھتا ہے، غالباً اس لیے کہ وہ اپنی تالیفات فارسی سے اُردو میں منتقل کر رہا تھا لیکن علمی نمائش کی خاطر وہ بھاری اور ثقیل الفاظ تحریر میں نہیں لایا اور جہاں مقامی ماحول پیش نظر ہوتا ہے وہاں الفاظ بھی اُسی ماحول کے مطابق مقامی ہوتے ہیں (خصوصاً آرائشِ محفل میں) اس لحاظ سے ایک ماہر زبان دان کے طور پر افسوس نے عربی، فارسی اور ہندی زبانوں کے اُن عناصر کو جو اُردوے معلّٰی میں جذب ہو کر اس کا معیاری لب ولہجہ متعین کرتے تھے، بڑی خوبی اور صفائی سے اپنی نثر میں استعمال کیا ہے۔

میر شیر علی افسوس کی زبان و بیان، مرقع کشی اور انشا پردازی کے چند نمونے ذیل میں پیش کیے جا رہے ہیں۔ لیکن اس سے پہلے باغِ اُردو کا ایک اقتباس، پہلے باب کی سترھویں حکایت سے پیش کیا جا رہا ہے جس کے ساتھ شیخ سعدی کی اصل فارسی عبارت بھی درج ہے تا کہ دونوں کے بالمقابل مطالعے سے افسوس کے ترجمہ کرنے کی قدرت وصلاحیت کا بہ خوبی اندازہ لگایا جا سکے:

''گفتم: حکایتِ روباہ مناسب حال تست، کہ دیدندش گریزان وبی خویشتن وافتان وخیزان، کسی گفتش: چہ آفت است کہ موجب چندین مخافت است؟ گفتا: شنیدہ ام کہ شُتر رابسخرہ می گیرند، گفت: ای سفیہہ، آخر شتر را با تو چہ مناسبت است وترا بدو چہ مشابہت؟ گفت، خاموش اگر حسودان بغرض گویند، شتر است، وگرفتار آیم کہ غم تخلیص من دارد تا تفتیش حال من کند؟ وتا تریاق ازعراق آوردہ شود مارگزیدہ مردہ بود،۔'' (۶۴)

''کہا میں نے کہ نقل اس لومڑی کی مناسب تیرے حال کے ہے جو بھاگتی تھی اور گرتی تھی اور اُٹھتی تھی۔ کسی نے پوچھا اس سے 'ایسی کون سی آفت ہے جو موجب اتنی دہشت کی ہوئی؟' کہا اس نے 'سُنا ہے میں نے کہ انٹوں کو بیگار پکڑتے ہیں' حاضروں نے کہا 'اے گدی اونٹ کے تئیں تجھ سے کیا مناسبت اور تیرے تئیں اس سے کیا مشابہت؟' وہ بولی 'چپ رہ کہ اگر دشمن واسطے غرض کے کہہ دیں کہ یہ بھی بچۂ شتر ہے اور پکڑی جاؤں تو کس کو اندیشہ میرے چھڑانے کا ہوگا اور تجسس احوال کا میرے کون مرے گا۔ جب تلک تریاق عراق سے آوے سانپ کا کاٹا ہوا مر جاوے۔'' (۶۵)

بیانیہ نگاری میں وضاحت واختصار کی بظاہر متضاد خوبیوں کو مندرجہ ذیل عبارت میں کس چابک دستی سے یکجا کیا گیا ہے (یہ عبارت خلاصۃ التواریخ پر اضافہ ہے) یہ مغلوں کے زوال کا مرقع بھی ہے:

''فی الواقع اورنگ زیب کے وقت تلک بلاشبہ یہی صورت اور آبادی کی بہتات پر فرخ سیر کے عہد سے سلطنت میں بگاڑ پڑا اور محمد شاہ بہ سبب عیاشی کے سنبھال نہ سکا۔ ہر چند کہ اس وقت تلک بھی اُٹھتی پینٹھ کا سا عالم رہا، پر احمد شاہ کے عصر میں تو نبیڑا ہی ہو گیا۔ کتنے امیر ثقہ نشین ہوئے اور بعضے نجیب غیرت مند مارے افلاس کے دروازے بند کر کے مر گئے۔ اکثر تتر بتر تین تیرہ ہو کر جہاں تہاں جا بسے۔'' (۶۶)

جغرافیائی معلومات کس اختصار، سلاست، روانی اور دلکشی سے پیش کی ہیں اس کا ایک نمونہ دیکھیے:

''رہتاس،قلعہ ہے ایک بلند پہاڑ دشوار گزار پر، چودہ کوس کے پھیر میں۔کھیتیاں اس میں اکثر ہوتی ہیں،چشمے بھی بہت سے جوش مارتے ہیں اور جس جگہ وہاں چار گز کھود دیئے پانی نکل آئے۔آبشاریں بیش تر،تالاب برسات میں دوسو سے کچھ اوپر۔القصہ اس صوبے میں گرمی بہ شدت،جاڑا معتدل دو مہینے سے زیادہ لباس پنبئی کی احتیاج نہیں ہوتی۔مینہ چھے مہینے آگے برستا تھا،اب بھی پانچ مہینے سے کچھ کم وزیاد برس رہتا ہے۔زمین یہاں کی تمام سال دریاؤں بہتات سے شاداب رہتی ہے۔باؤ بہ شدت نہیں چلتی،گرد بھی نہیں اُڑتی۔کشت کاری جیسی چاہیے ویسی ہوتی ہے۔''(٦٧)

شہر کلکتہ کے بیان میں (یہ بھی افسوس کا اصل متن میں اضافہ ہے) میر شیر علی افسوس نے انشا پردازی کے ساتھ ساتھ مرقع کشی اور منظر نگاری کی جو خوبیاں اپنی تحریر میں پیدا کی ہیں،وہ قابلِ دید ہیں۔مثال دیکھیے :

''القصہ شہر مسطور نہایت کلاں و معمور، بھاگی رتی کے کنارے نپٹ اسلوب کے ساتھ واقع ہے۔ آبادی اس کی دید کے لائق،عمارت اس کی عمارتِ چین وصفاہان سے فائق۔تعمیر کا طور ہی نیا،نقشا ہر ایک مکان کا جُدا۔حویلیاں پختہ گچ کی برابر برابر،سڑکیں ستھری ہموار سراسر۔فضا ان کی رشک فضائے باغِ ارم اور ہوا غیرت نسیم صبح دم۔سبزی پر ان کی زمرد زہر کھائے اور سرخی سے مونگے کا جگر خون ہو جائے۔علاوہ اس کے مہ جبینوں کا اژدحام،حسن کی گزری کی ایک دھوم صبح وشام (چار ابیات) ہر ایک محلے میں عالم طلسمات،ہر کوچے سے ارژنگ مانی مات۔گھر ہر بیپاری کا ہر ملک کی اجناس متعدد سے بھرا ہوا،صرافے کی ہر دُکان میں رُپے اشرفی کا تودہ لگا ہوا۔بازار میں ہر طرف چہل پہل،شیشہ آلات کی دُکانیں رشک شیش محل (چھ ابیات) فی الواقع آبادی اس کی اکثر آبادیوں سے دونی اور بستی اس کی بہت سی بستیوں سے بڑی۔کیوں کہ جیسا بازار خشکی میں دور ستا ہے ویسا ہی ناؤ جہاز کی کثرت سے پانی میں بھی ایک شہر بستا ہے لیکن سبب آبادی کی ترقی کا یہ ہے کہ ہر ایک صاحب گورنر اس کی تعمیر کی افزائش پر متوجہ رہا اور لکھا رُپیا اس کام پر اس نے سرکار دولت مدار کا خرچا؛خصوصاً نواب گورنر جنرل لارڈ ولزلی مارکولیس بہادر نے توات گت پیسا اٹھایا،ساتھ اس کے شہر کا اسلوب بھی نہایت خوب کر دکھایا۔چناں چہ ایک عمارت ایسی عالی شان بنائی کہ جس نے شہر کی رونق حد سے زیادہ بڑھائی،تشبیہ اس کی کس سے دیجیے کہ جہاں میں اس کا نظیر نہیں،ثانی اس کو کس کا کہیے کہ کسی عمارت کی ایسی تعمیر نہیں، سچ تو یہ ہے کہ جیسی اس کے بنانے والے کی امارت میں آن بان جُدی ہے،ویسی ہی اس مکان کی عمارت کی شان جُدی ہے۔''(٦٨)

مذکورہ بالا بیان میں جا بجا اشعار بھی درج کیے گئے ہیں لیکن افسوس کا ذوقِ انشا پردازی یہاں اشعار پر ہی اکتفا نہیں کرتا بلکہ نثر میں بھی جا بجا قوافی کا التزام کرتا ہے۔تاہم قوافی کا یہ التزام،جو میر امّن کی طرح زیادہ تر افعال تک محدود ہے،ابلاغ کی راہ میں حائل نہیں ہوتا۔یہ قافیہ پیمائی اس زمانے کے ادبی مزاج کا

خاصا تھی اور فورٹ ولیم کالج کے مصنفین سادگی وسلاست کے شائق تھے۔ یہ ادبی روایت مرزا غالب اور محمد حسین آزاد تک مقبول رہی۔ افسوس اس لحاظ سے اس روایت کا ایک اہم نمائندہ ہے کہ اس نے علمی نثر میں اس ادبی نسخے کا استعمال بڑی خوبی اور اعتدال کے ساتھ کیا ہے۔ یہ قوافی اس کی تحریر میں ہر جگہ نہیں لیکن جہاں جذبات نگاری اور خیال آفرینی کے مواقع آئے ہیں وہاں انشاپردازی اور قافیہ پیمائی کا یہ انداز غالب آجاتا ہے۔ درج بالا پوری عبارت پر یہ انداز چھایا ہوا ہے اور اس قسم کے مقفیٰ فقرے تو اکثر جگہوں پر نگینوں کی طرح جُڑے ہوئے ہیں:

''جامع مسجد وہاں کی اپنی ساخت میں لاثانی ہے، فی الواقع پختہ کاروں کی ایک نشانی ہے۔''(۶۹)

بعض جگہ تو یہ قافیہ بندی صاف تکلّف کا پتہ دیتی ہے۔ مثلاً درج ذیل فقرے کی نحوی ساخت قافیے پر قربان کر دی گئی ہے:

''مجلس میں یہاں کی شائبہ ریا کا نہیں، سوائے گریہ وزاری اہلِ مجلس کو کام دوسرا نہیں۔''(۷۰)

معلومات کی ترسیل میں افسوس بہت سادگی اور سلاست سے کام لیتا ہے۔ جُزئیات پر اس کی نظر رہتی ہے لیکن حشو وزوائد سے وہ گریز کرتا ہے۔ مثلاً ایک جگہ گھڑیال کے ذکر میں جزئیات کی ترتیب بہت خوبی سے کی گئی ہے۔ سادگیِ بیان کے ساتھ لفظوں کا صوتی تاثر بھی قابلِ دید ہے:

''اور یہاں کے ہنرمندوں کاریگروں کا ایک مخترع گھڑیال ہے کہ اسی سے دن رات کی گھڑیاں ساعتیں دریافت ہوتی ہیں۔ شکل اس کی گول گندہ دل انگل بھر سے کچھ زیادہ؛ خواہ چھوٹا خواہ بڑا لیکن اثر دھات کا بنتا ہے، اور طریقہ گھڑی ساعت کے جاننے کا یوں ہے کہ کسی مکان میں اس کو لٹکا کر ایک طاس پُر آب میں، ایسی تانبے کی کٹوری کہ بلندی و پہنائی اس کی بارہ انگل کی ہو اور ایک سوراخ اس کے پیندے میں اتنا جس میں پانچ انگل کی سلائی ایک ماشے سونے یا روپے کی آوے جاوے، ڈال دیتے ہیں۔ پانی اس میں آہستہ آہستہ آنے لگتا ہے، آخر ایک گھڑی کے عرصے میں وہ بھر کر ڈوب جاتی ہے؛ تب اس پر موگری ایک بار مارتے ہیں، ووں ہی آواز ایک ٹھناک سے نکلتی ہے اور دور تک جاتی ہے، سننے والے معلوم کرتے ہیں کہ ایک گھڑی گزری۔ غرض رات دن کے چار چار حصّے کیے ہیں اور ہر ایک پاؤ کا نام پہر رکھا ہے، لیکن گھٹنا بڑھنا اس کا دن رات کی کمی زیادتی پر ہے اور وہ نو گھڑی سے زیادہ اور چھ گھڑی سے کم نہیں ہوتا۔ خلاصہ یہ ہے کہ جب ایک گھڑی تمام ہوتی ہے، تب اسے ایک بار بجاتے ہیں اور دوسری کے بعد دوبار، یہاں تک کہ پہر پورا ہو۔ بعد اس کے ازسرِ نو موافق پہر کی گھڑیوں کے متصل بجاتے ہیں، اور پہر کے وقت دونا اس سے، شام وصبح کا چوگنا اور اسی کا ناؤ (نام) گجر ہے۔''(۷۱)

افسوس کے اسلوبِ نگارش سے یہ بھی عیاں ہوتا ہے کہ اس زمانے میں اُردو نثر فارسی کے مروجہ

اسلوبِ انشاپردازی سے آزاد ہوکر چلنے لگی تھی اور تحریر میں ادبی حسن پیدا کرنے کی قدرتی راہیں دریافت ہورہی تھیں۔افسوس اس لحاظ سے اُردو نثر کے جدید اُسلوب کے پیش رووں میں اہم مقام پر فائز ہے کہ اس نے موضوع کے ابلاغ کے ساتھ ساتھ فقروں کی دروبست میں لفظوں کی موزونیت اور فصاحت سے لے کر نثری آہنگ اور موسیقیت پر بھی توجہ کی ہے۔فارسی تراکیب اور اضافتوں سے اس کی تحریر دامن چھڑا کر سادگی کی راہ پر چلتی نظر آتی ہے لیکن اس سادگی میں رنگینی کا قدرتی پیوند جاذبِ توجہ ہے۔سادگی اور رنگینی کا یہی امتزاج اُردو نثر کا اصل ادبی رنگ ہے جو انشاپردازی کے نئے راستے کی نشان دہی کرتا ہے۔آرائشِ محفل میں اس قسم کے فقرے اسی رنگ کے ترجمان ہیں۔چند فقرے دیکھیے :

''اُس نے سات برس تلک زندگی کی اور وہی راہ چلی۔آخرہستی کی بستی تجی۔''(۷۲)

''بجھا ہوا چراغ اس گھر کا پھر روشن ہوا اور مرجھایا پھول باغ سلطنت کا دوبارہ کھلا۔''(۷۳)

''راجا اس کو دیکھتے ہی گرداب حیرت میں غرق ہوا اور عرقِ خجالت میں ڈوب گیا۔''(۷۴)

میر امّن کی طرح افسوس کی اُردو نثر میں بھی عربی اور فارسی کے مانوس الفاظ کے پہلو بہ پہلو ٹھیٹھ ہندی الفاظ بہت بے تکلّفی کے ساتھ استعمال ہوئے ہیں۔یہی دراصل اس زمانے کی اُردو زبان کا حقیقی مزاج ہے جسے ابھی سیاسی ہواؤں نے پراگندہ نہیں کیا تھا۔درج ذیل فقروں میں ہندی الفاظ کا برمحل استعمال دیکھیے :

''سوائے اس کے ایسے ایسے اچرچ اچنبھے دکھائے کہ ساری خلقت ٹھٹھک رہ جائے۔''(۷۵)

''بعضے اس کا نام زبان ہی سے ٹیرتے ہیں اور اُس کی یاد کی سمرنیں پھیرتے ہیں۔''(۷۶)

''ندان وہ تپشیوں وریاضتیوں کا پیشوا سلیم شاہ افغان کے عہد سلطنت میں ستر برس سے کچھ اوپر ہو کر بیکنٹھ باسی ہوا۔''(۷۷)

افعال کی جمع اس زمانے کی اُردو میں روا سمجھی جاتی تھی۔افسوس کے ہاں بھی یہ صورت جابجا موجود ہے۔مثال دیکھیے :

''ایسی ایسی اوجھڑیں باہم چلتیاں ہیں کہ دیکھنے والوں کی مارے ہیبت کے جانیں نکلتیاں ہیں۔''(۷۸)

درج بالا اجمالاً جائزے سے فورٹ ولیم کالج کے نمائندہ نثر نگاروں کا تعین، دراصل اُردو نثر کی ترقی اور فروغ کا تعین ہے۔یہ نثر نگار اُردو نثر میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔یہی حیثیت واضح کرنا اس مقالے کا مقصد ہے۔

☆☆☆☆☆

حواشی

(۱)عتیق صدیقی محمد، گِل کرسٹ اور اُس کا عہد،علی گڑھ،انجمنِ ترقی اُردو ہند،۱۹۶۰ء،ص۱۱۱

(۲)ایضاً،ص۱۵۰

(۳)ایضاً،ص۶۷

(۴)ایضاً،ص۹۶،۹۷

(۵)میر امن،باغ و بہار،مرتب:رشید حسن خان،لاہور،مجلسِ ترقی ادب،اپریل۲۰۱۶ء،ص۵،۶

(۶)میر امّن، گنجِ خوبی،مرتب:خواجہ احمد فاروقی،دہلی،شعبہ اُردو دہلی یونی ورسٹی،اکتوبر۱۹۶۶ء،ص۳،۴،۵

(۷)حیدر بخش حیدری،توتا کہانی،مرتب:محمد اسماعیل پانی پتی،لاہور،مجلس ترقی ادب،اکتوبر۱۹۶۳ء،ص۱،۲

(۸)میر بہادر علی حسینی،اخلاقِ ہندی،مرتب:وحید قریشی،لاہور،مجلسِ ترقی ادب،۱۹۶۳ء،ص۲

(۹)مظہر علی وِلا،بیتال پچیسی،لاہور،مجلسِ ترقی ادب،۱۹۶۵ء،ص۱

(۱۰)کاظم علی جوانؔ،شکُنتلا،مرتب:عبادت بریلوی،کراچی،اُردو دُنیا،۱۹۶۴ء،ص۳۲

(۱۱)نہال چند لاہوری،مذہبِ عشق،مرتب:خلیل الرحمٰن داودی،لاہور،مجلسِ ترقی ادب،۱۹۶۱ء،ص۲۰،۲۱

(۱۲)مولوی اکرام علی،اِخوان الصفا،مرتب:احرار نقوی،لاہور،مجلسِ ترقی ادب،۱۹۶۶ء،ص۷۵،۷۶

(۱۳)میر امّن،باغ و بہار،مرتب:رشید حسن خان،لاہور،مجلسِ ترقی ادب،اپریل۲۰۱۶ء،ص۵،۶

(۱۴)ایضاً،ص۹ (۱۵)ایضاً،ص۱۱۴

(۱۶)ایضاً،ص۲۳،۲۴ (۱۷)ایضاً،ص۱۴۹،۱۵۰

(۱۸)ایضاً،ص۱۵۱ (۱۹)ایضاً،ص۲۳

(۲۰)ایضاً،ص۵۵ (۲۱)ایضاً،ص۸۸

(۲۲)سید عبداللہ،میر امّن سے عبدالحق تک،لاہور،مجلسِ ترقی ادب،مئی۱۹۶۵ء،ص۷

(۲۳)میر امّن،باغ و بہار،مرتب:رشید حسن خان،لاہور،مجلسِ ترقی ادب،۲۰۱۶ء،ص۲۲

(۲۴)ایضاً،ص۲۳ (۲۵)ایضاً،ص۱۰۴

(۲۶)ایضاً،ص۱۰۴ (۲۷)ایضاً،ص۵۵

(۲۸)ایضاً،ص۵۹ (۲۹)ایضاً،ص۱۰۱

(۳۰)ایضاً،ص۱۹۲ (۳۱)ایضاً،ص۲۱۶

(۳۲)ایضاً،ص ۲۳۶ (۳۳)ایضاً،ص۱۰۱،۱۰۲

(۳۴)ایضاً،ص۱۷ (۳۵)ایضاً،ص۶۲

(۳۶)ایضاً،ص۶۵ (۳۷)ایضاً،ص۲۳۷

(۳۸)ایضاً،ص۵۵ (۳۹)ایضاً،ص۶۶

(۴۰)ایضاً،ص۱۳۸ (۴۱)ایضاً،ص۲۱۰

(۴۲)ایضاً،ص۶۷ (۴۳)ایضاً،ص۹۴

(۴۴)ایضاً،ص۳۳ (۴۵)ایضاً،ص۲۴۱

(۴۶)ایضاً،ص۱۱۱ (۴۷)ایضاً،ص۱۶

(۴۸)ایضاً،ص۱۲۶

(۴۹)مقالاتِ حافظ محمود شیرانی،مرتب:مظہرمحمودشیرانی،لاہور،مجلسِ ترقیِ ادب،فروری۱۹۸۷ء،ص۳۵۲،۳۵۳

(۵۰)میرامّن،باغ وبہار،مرتب:رشیدحسن خان،لاہور،مجلسِ ترقیِ ادب،۲۰۱۶ء،ص۱۸۱

(۵۱)ایضاً،ص۲۴۲ (۵۲)ایضاً،ص۵۳

(۵۳)ایضاً،ص۱۰۰ (۵۴)ایضاً،ص۱۵۰

(۵۵)ایضاً،ص۱۵۱ (۵۶)ایضاً،ص۲۱۰

(۵۷)ایضاً،ص۲۳۴

(۵۸)میرامّن،گنجِ خوبی،مرتب:خواجہ احمد فاروقی،دہلی،شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی،اکتوبر۱۹۶۶ء،ص۲۱

(۵۹)وحیدقریشی،ڈاکٹر،کلاسیکی ادب کا تحقیقی مطالعہ،لاہور،مکتبہ ادب جدید،۱۹۶۵ء،ص۹۳،۹۴

(۶۰)میرشیرعلی افسوس،آرائشِ محفل،مرتب:کلب علی خان فائق،لاہور،مجلسِ ترقیِ ادب،اپریل۱۹۶۳ء،ص۱۵۶،۱۵۷

(۶۱)میرشیرعلی افسوس،باغِ اُردو،مرتب:کلب علی خان فائق،لاہور،مجلسِ ترقیِ ادب،دسمبر۱۹۶۳ء،ص۲۳

(۶۲)ایضاً،ص۲۵

(۶۳)میرشیرعلی افسوس،آرائش محفل،مرتب:کلب علی خان فائق،لاہور،مجلسِ ترقیِ ادب،اپریل۱۹۶۳ء،ص۶

(۶۴) شیخ سعدی شیرازی،گلستانِ سعدی،ترجمہ:محمدعبدالطیف،لاہور،مکتبہ جدید پریس،۲۰۰۶ء،ص۳۷

(۶۵)شیرعلی افسوس،باغِ اُردو،مرتب:کلب علی خان فائق،لاہور،مجلسِ ترقی ادب،دسمبر۱۹۶۳ء،ص۴۰،۴۱

(۶۶)میرشیرعلی افسوس،آرائشِ محفل،مرتب:کلب علی خان فائق،لاہور،مجلسِ ترقی ادب،اپریل۱۹۶۳ء،ص۶۹،۷۰

(۶۷)ایضاً،ص۱۶۷،۱۶۸ (۶۸)ایضاً،ص۱۸۴،۱۸۵،۱۸۶

(۶۹)ایضاً،ص۱۳۵

(۷۰)ایضاً،ص۱۵۴

(۷۱)ایضاً،ص۳۷،۳۸

(۷۲)ایضاً،ص۲۷۱،۲۷۲

(۷۳)ایضاً،ص۳۳۹

(۷۴)ایضاً،ص۴۳۱

(۷۵)ایضاً،ص۴۹

(۷۶)ایضاً،ص۵۴

(۷۷)ایضاً،ص۲۷۱

(۷۸)ایضاً،ص۳۳