

# فنِ اِسْتَاغْفِرِي

كَلِيمِ الدِّينِ اَحْمَد

اُردو زبان

اور

# فنِ استخوانِ گوئی

کلیم الدین احمد



ناشر

دائرة ادب، بانکلی پور، پٹنہ

۲	بس ایک بات
۱	• داستان کیا ہے؟
۱۴	• داستان کی تکنیک
۳۱	طلسم ہوش ربا
۴۸	// //
۶۳	// //
۷۶	// //
۸۹	// //
۹۶	// //
۱۰۹	بوستان خیال
۱۳۰	// //
۱۴۹	مختصر داستانیں
۱۷۱	// //
۱۹۲	منظوم داستانیں
۲۰۸	خاتمہ

6096

# بس ایک بات

خیال تھا کہ اس کتاب کے تین حصے ہوں لیکن صرف پہلا حصہ لکھا جا سکا۔ دو دوسرے حصے کا موضوع ناول اور تیسرے کا مختصر افسانہ ہوتا۔ "فن داستان گوئی" بالاقساط معاصر میں شایع ہوتی رہی لیکن باقی دو حصے مکمل نہ ہو سکے، اور اگر آئندہ مصروفیتوں کا یہی عالم رہا جو آج ہے تو شاید یہ دو حصے کبھی مکمل نہ ہو سکیں۔

اردو ناول پر کوئی اچھی جامع کتاب نہیں ملتی، ایک ایسی کتاب کی ضرورت ہے جو موجودہ ذخیرہ کا جائزہ لے۔ اسکی قدر و قیمت کا تعین کرے، اچھے ناولوں کی کمی کے اسباب کا پتہ لگائے، نئی راہیں کھولے اور اس فن میں مغربی کارناموں کا ایک دھندلا سا نقش پیش کرے۔ ایسی کتاب کی ضرورت ہے، بہت ضرورت ہے لیکن کوئی فوری ضرورت نہیں۔

## ب

مختصر افسانوں پر بھی ابھی تک کوئی اچھی کتاب نہیں لکھی گئی ہے۔ ایک ایسی کتاب کی فوری ضرورت ہے جو اردو افسانوں کا انصاف کے ساتھ لیکن سخت جائزہ لے۔ ان افسانوں کی ناموزوں اور مہمل زیادتی نے طوفان نوح کی صورت اختیار کر لی ہے۔ سلامتی کی صورت ایک تو یہ ہے کہ ہم کوئی کشتی نوح بنا کر اس میں پناہ گزیں ہو جائیں اور اس سیلاب کو گزر جائیں۔ دوسری زیادہ اچھی بات تو یہ ہے کہ اس سیلاب کو روکنے کی کوشش کی جائے، اور اسے روک کر اس کی طاقت سے کچھ اچھا مصروف لیا جائے۔ یہ افسانے نہایت مضر ہیں۔ پڑھنے والوں کا مذاق ہمیشہ کے لئے خراب ہو جاتا ہے، ان کا دل کسی مفید اور قیمتی ادبی کارنامہ میں نہیں لگتا، وہ ان مہمل افسانوں کو حاصل ادب سمجھنے لگتے ہیں۔ اس لئے ایسی تنقید کی فوری ضرورت ہے جو ان مہمل افسانوں کی "مہملیت" کو روشن کرے اور جو پڑھنے والوں کے بگڑتے ہوئے مذاق کو سدھالے۔

صلائے عام پر یا ران نکتہ ہواں کے لئے

(۱)

”داستان طرازی بجز فنون سخن ہی سمجھو کہ دل بہلانے کے لئے اچھا فن ہی (غالب،

” ایک تھا بادشاہ ہمارا تمہارا خدا بادشاہ خدا کا رسول بادشاہ

چڑیا لائی مونگ کا دانہ چڑا لایا چانول کا دانہ دونوں نے مل کر کھپڑی

پکائی۔ ” ان یا ان جیسے لفظوں سے ان کہانیوں کی ابتدا ہوتی

ہی جنہیں ہم بچپن میں بصد شوق سنتے ہیں اور جن سے ہماری زندگی

زیادہ رنگین و خوشگوار ہو جاتی ہے۔ انہیں کہانیوں کے ہتھار میں

ہم دن کی گھڑیاں جلد جلد گزارتے ہیں اور شام کی آمد سے

خوش ہوتے ہیں۔ وہ شام جو نت نئی کہانیاں اپنے ساتھ لاتی

ہی، وہ شام جو ہماری پیاس کو بجھاتی اور ہماری امیدوں کو بارور

کرتی ہے۔ ان کہانیوں کی ادبی اہمیت کا عدم ہو لیکن یہ ہماری

نوخیز زندگی کی بعض اہم ضرورتوں کو پورا کرتی ہیں اور اس کی

نشوونما میں مدد ہوتی ہیں۔ بچہ اپنے کونسی دنیا میں پاتا ہے۔ اسے ہر شے نئی اور حیرت انگیز معلوم ہوتی ہے۔ جیسے انسان اپنے ارتقاء کے ابتدائی منازل میں ہر شے کونسی اور عجیب اور پُرہرار پاتا تھا۔ بچہ کی جسمانی نشوونما کے ساتھ اس کے دماغ کی بھی ترقی اور تربیت ہوتی ہے اور اس ترقی اور تربیت میں کہانیاں ایک اہم حصہ لیتی ہیں۔

انسان کی دماغی ترقی کا ایک بڑا سبب تجسس کا مادہ ہے

جو مختلف صورتوں میں کار فرما ہے۔ جو ہمیں نئی نئی چیزوں کی تلاش و جستجو پر آمادہ کرتا ہے، جو ہمیں ہر شے کی ماہیت اور اس کے اسباب سے پردہ اٹھانے پر مجبور کرتا ہے اور جو ہمیں دماغی کاہلی سے بچاتا اور کسی چیز کو بھی بغیر جانچ پرتال کے قبول کرنے نہیں دیتا ہے۔ بچپن میں بھی اس مادہ کی ترقی نہایت اہم ہے اور یہ ترقی کہانیوں کے ذریعہ ممکن ہے۔ بچہ نئی کہانیوں، نئی نئی باتوں کو سنتا

اور سننے کے لئے بچپن رہتا ہے۔ اس کے گرد و پیش کی دنیا ایک

طرت تو یہ خیالی دنیا دوسری جانب وسیع ہوتی جاتی ہے اور اس طرح ذوق تجسس کے ساتھ ساتھ اس کے نخل تخیل کی بھی آبیاری ہوتی رہتی ہے اور یہ دماغی قوت بھی ترقی پاتی رہتی ہے۔

تخیل کی اہمیت مثل روز روشن ہے اور کہانیاں بچوں کے

تخیل کی ترقی کا ایک مفید ذریعہ ہیں۔ کہانیوں میں ایسی دنیا کا ذکر ہوتا ہے جو بچہ کی جانی ہوئی جو بس گھنٹوں کی دنیا سے بالکل



مختلف ہے، ایسے لوگوں کے حالات زندگی ہوتے ہیں جن سے بچہ واقف نہیں، ایسی چیزوں کا بیان ہوتا ہے جو ان دیکھی غیر معمولی اور اکثر فوق فطرت ہوتی ہیں۔ الغرض، ان کہانیوں میں ایسی نضا ایسی جزئیات ہوتی ہیں جن سے بچہ ذاتی واقفیت نہیں رکھتا اور نہ رکھ سکتا ہے۔ اس لئے بچہ اپنے تخیل سے کام لینے پر مجبور ہو جاتا ہے اور اس نضا، ان جزئیات کو وہ اپنے تخیل کی مدد سے محسوس کرتا اور سمجھتا ہے۔ اسی تخیل کی مدد سے وہ خود ان کہانیوں کا ہیرو بنتا ہے اور جہاں تک اس کے کچے، نوخیز، محدود تخیل سے ممکن ہوتا ہے وہ اس خیالی دنیا میں سانس لینے کی کوشش کرتا ہے اور خیالی افراد کے خیالی تجربات سے بہرہ ور ہوتا ہے اور اس طرح اس کی دماغی زندگی زیادہ رنگین و پرلطف ہو جاتی ہے۔ اس کے جذبات میں بھی ترقی ہوتی ہے اور خصوصاً ہمدردی و ترحم کے جذبات ابھرتے ہیں اور دوسروں کی خوشی سے خوش ہونا اور دوسروں کی تکلیف اور مصیبت پر آنسو بہانا سکھاتے ہیں۔ الغرض، یہ کہانیوں کا فیض ہے کہ بچہ اپنی بعض ان قوتوں کو ترقی دیتا ہے جو آدمی کو انسان بناتے ہیں اور جن کے بغیر اس کی زندگی ناتمام رہ جاتی۔

مہذب انسان بھی بچوں اور وحشیوں کی طرح قصہ کہانی کا شائق ہے یعنی انسان تہذیب کے زینوں پر پہنچ کر بھی کہانیوں کو لغو و لا طائل نہیں خیال کرتا بلکہ ان کی نوعیت کو بدل کر اپنی مہذب

زندگی کی ضرورتوں کو پورا کرتا ہے۔ بہر کیف، کسی بچہ اور وحشی میں یہہ مشابہت ہے کہ دونوں کہانیوں کو پسند کرتے ہیں اور انھیں تعقل اور تنقید کی میزان پر نہیں تولتے۔ کسی بچے یا وحشی کا دماغ نسبتاً غیر ترقی یافتہ ہوتا ہے خصوصاً تخیل کے مقابلہ میں تعقل کمزور ہوتا ہے وہ نئی چیزوں میں دلچسپی تو لیتا ہے، وہ انوکھی باتوں کو شوق سے تو سنتا ہے لیکن انھیں غیر ناقدانہ طور پر مان بھی لیتا ہے۔ کہانیوں کی صحت کو وہ بہ آسانی تسلیم کر لیتا ہے اور انھیں واقعیت کی روشنی میں نہیں دیکھتا اور نہ دیکھ سکتا ہے۔ گرد و پیش کے واقعات، جس دنیا میں وہ رہتا ہے وہ اسے حیرت انگیز شعبدوں سے بھری ہوئی نظر آتی ہے اس لئے یہہ ان دیکھی چیزیں، یہہ عجیب و غریب قصے اسے بیدار عقل نہیں معلوم ہوتے۔ بہر کیف، جیسے وہ کہانیوں کو واقعیت اور حقیقت کی روشنی میں نہیں دیکھتا اسی طرح وہ انھیں جمالیات اور فن کی کسوٹی پر نہیں جانچتا۔ یعنی جس غیر ناقدانہ طور پر وہ ان کہانیوں کے موضوعات کو تسلیم کر لیتا ہے اسی طرح وہ ان کی صورت میں حسن، مناسبت، ترتیب و ارتقار کی منطقی صحت سے سروکار نہیں رکھتا۔ اسی لئے ان کہانیوں میں حقیقت اور فنی حسن کا عموماً وجود نہیں ہوتا۔ جب بچے کا دماغ ترقی کے مابج طے کرتا ہے، جب وحشی تہذیب کی منزلوں سے گزرتا ہے تو وہ ان کہانیوں میں ایک کمی محسوس کرتا ہے۔ ان سے اس کی نئی زندگی کی

ضرورتیں اب پوری نہیں ہوتیں، وہ انھیں اب پہلے شوق اس کے  
 نہیں سنتا اور اس کی ذہنی اور دماغی ترقی انھیں پس پشت ڈالنے پر  
 مجبور کرتی ہے اور وہ دوسری ادبی صنفیں اختراع و اخذ کرتا ہے جن سے  
 اس کی نئی پیاس کی تشفی ہوتی ہے۔

میں نے ابھی کہا ہے کہ بچہ اور وحشی دونوں میں تخیل کی نشوونما  
 تعقل، تمیز کی نشوونما سے زیادہ تیز ہوتی ہے۔ ان کے تخیل کی پرواز  
 بلند اور تیز تو ہوتی ہے لیکن تعقل اور تمیز کے ماتحت نہیں ہوتی۔ اس لئے  
 اس پرواز کے نتائج مہذب دماغ کو زیادہ وسیع نہیں معلوم  
 ہوتے، جب وہ ان نتائج پر نظر ڈالتا ہے تو اسے مطلق تشفی نہیں  
 ہوتی اور انھیں بعید از عقل، بیکار، مضحکہ خیز سمجھتا ہے۔ اسے  
 ان میں ایک ایسی دنیا نظر آتی ہے جو اس دنیا سے جس میں انسان  
 لیتا ہے کوئی مماثلت نہیں رکھتی۔ وہ اس دنیا میں جانوروں کو چلنا  
 پھرتا، بولتا چالتا، کھاتا پیتا دیکھتا ہے۔ وہ بھی انسان کی طرح محبت  
 نفرت، غصہ، رنج، ہنسی خوشی۔ غرض مختلف قسم کے جذبات محسوس  
 کرتے ہیں۔ اسی طرح اسے اس دنیا میں ناقابل یقین واقعات نظر  
 آتے ہیں۔ کبھی وقت کی رفتار بہت تیز ہو جاتی ہے تو کبھی مکالمہ  
 رک جاتی ہے۔ بچہ ایک آن میں جوان ہو جاتا ہے تو کبھی جوان ہمیشہ  
 جوان نظر آتا ہے۔ برسوں کی راہ ایک لمحہ میں طے ہو جاتی ہے  
 غیر متوقع طریقے پر بچھڑے ہوئے مل جاتے ہیں اور اسی غیر متوقع

طریقے پر پھر مل کر بچھڑ جاتے ہیں۔ فوق فطرت ہستیاں انسانی دنیا میں نظر آتی ہیں۔ وہ انسانوں کے ساتھ چلتی پھرتی ہیں اور ان کے معاملات میں ممد یا مخل ہوتی ہیں۔ کہیں ایک ہیناک خونخوار دیو سا راہ ہوتا ہے تو کہیں کوئی حسین پدی آ کر مدد کرتی ہے۔ انسانی دنیا اور اس فوق فطرت دنیا کے حدود متحد ہیں یا ان کے درمیان ایک کشادہ شاہراہ ہے جس پر دونوں اقلیم کے باشندے آسانی کے ساتھ رہ رہی کر سکتے ہیں۔ فوق فطرت اشیا کی کمی نہیں، فوق فطرت واقعات تو روزمرہ کا قانون ہیں۔ مہذب و ماخ ان فوق فطرت کرشموں کو دیکھ کر نہتسا ہے اور ان کا وجود اس کی نظر میں ان کہانیوں کے کم قیمت ہونے کی دلیل ہے۔ لیکن غور کرنے سے ان چیزوں کے وجود کی وجہ سمجھ میں آ جاتی ہے۔

بات یہ ہے کہ انسان کا شعور اس کی ترقی کے ابتدائی منازل میں تہذیب و تربیت سے نابلد تھا۔ وہ جس دنیا میں رہتا تھا وہ اسے اجنبی اور اس کی دشمن نظر آتی تھی اور وہ ہر چیزوں کو اپنے احساسات و مشاہدات کی روشنی میں دیکھتا تھا۔ مثلاً وہ شکار کرتا تھا اور اسے معلوم تھا کہ موت اس کے ہاتھ کا کرشمہ ہے اسی طرح اسے اپنے کسی دوست یا اپنی محبوبہ کی موت میں دردہ کسی شکاری کا ہاتھ نظر آتا اور وہ اس شکاری دیوتا کو پوجتا اور اسے دعا اور نذر کی مدد سے تسخیر کرنا چاہتا۔ وہ جانوروں کو

انسان کی طرح چلتا پھرتا دیکھتا، اس لئے وہ سمجھتا کہ جانور بھی اسی جیسی کوئی ہستی ہے اور وہ بھی انسانی خصوصیات سے بہرہ ور ہے۔ بچہ اسی طرح سوچتا ہے۔ وہ بھی سمجھتا ہے کہ جانور بھی تکلم، شعور جذبات کے حامل ہیں اس لئے جب اسے چڑا چڑیا بولتے چالتے، کچھڑی پکاتے نظر آتے تو اُسے کوئی تعجب نہ ہوتا۔ اس دنیا میں اُسے کتنی ایسی چیزیں نظر آتی ہیں جو اس کی سمجھ سے باہر ہیں اس لئے اسے کسی فوق فطرت واقعہ سے مطلق حیرت نہ ہوتی اور وہ اُسے ناقابل وثوق نہیں خیال کرتا۔

قصے کہانیاں اپنے فنی اور ادبی نقائص و حدود کے باوجود بھی ایسی چیزیں نہیں کہ انھیں بیکلیم ناقابل اعتنا سمجھا جائے۔ ابتدائی قدیم قصے جو عموماً کسی قوم میں متداول نظر آتے ہیں وہ مختلف دلچسپیوں کے حامل ہوتے ہیں۔ یہ قصے خلا میں سانس نہیں لیتے اور نہ خلا میں پیدا ہوتے ہیں۔ ان کی اس قوم کے شعور و تخیل سے آبیاری ہوتی ہے۔ ان میں اس قوم کے تخیل کی ابتدائی نوخیز قوت پرواز کا عکس نظر آتا ہے۔ ان میں اس قوم کے شعور کی پہلی، معصوم تھلاہٹ سنائی دیتی ہے۔ اسی آئینہ میں بہت سی وہ چیزیں نظر آتی ہیں جن میں وہ قوم شروع میں دلچسپی لیتی تھی اور جو اس کی دماغی اور جذباتی قوتوں پر پر زور محرکات کا کام کرتی تھیں۔ اسی آئینہ میں وہ سب باتیں نظر آتی ہیں۔

جن میں اُسے یقین کامل تھا اور جنہیں وہ واقعات اور حقیقت کا جامہ پہناتی تھی۔ اسی آئینہ میں وہ سب تصورات بھی ملتے ہیں جو محض تصورات نہ تھے بلکہ اس کے خیال میں ہونے والے واقعات سے زیادہ مضبوط اور پائدار تھے اور اسی آئینہ میں وہ مافوق العادہ ہستیاں، واقعات، چیزیں وہ وہم و گمان کے مرتعے، وہ مذہبی عقائد بھی اپنی جھلک دکھلاتے ہیں جنہیں وہ صحیح سمجھتی تھی۔ الغرض ان کہانیوں سے کسی قوم کی ابتدائی مجموعی اور اس کے افراد کی انفرادی کاوشوں کی پہچان ممکن ہوتی ہے۔ بہر کیف، یہ چیزیں ایسی ہیں جن کا ادب سے کوئی خاص تعلق نہیں۔

یہ مسلم ہے کہ کہانیوں میں ادبی حسن و قدر و قیمت کی نمایاں کمی ہوتی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ انھیں ادبی معیار سے جانچنا غلطی ہے یہ صحیح ہے کہ ان میں ایسے کردار ہوتے ہیں جو ناقابل وثوق ہوتے ہیں، ایسے واقعات کا ذکر ہوتا ہے، جنہیں فہم سلیم کبھی تسلیم نہیں کر سکتی اور ان واقعات کی ترتیب و تنظیم و ترقی میں انہی اور منطقی نقائص بے شمار ہوتے ہیں۔ یہ بھی صحیح ہے کہ دنیا کے ادب میں انھیں کبھی وہ مرتبہ نہیں حاصل ہو سکتا ہے جو دوسری ادبی صنفوں کو حاصل ہے۔ لیکن یہ بھی ظاہر ہے کہ کوئی بچہ ان ادبی نقائص کو محسوس نہیں کرتا اور وہ ان کہانیوں میں ادبی محاسن کو نہیں ڈھونڈ سکتا۔ وہ ادبی اور فنی اصول و محاسن سے واقف نہیں ہوتا۔ وہ تو صرف

یہہ چاہتا ہے کہ جو واقعات ہوں وہ انوکھے اور دلچسپ ہوں اور کہانی میں مسلسل دلچسپ واقعات ہوں اور اس سلسلہ کی ہر کڑی دلکشی رکھتی ہو۔ اگر واقعات دلچسپ نہیں تو پھر کہانی میں اس کا دل نہیں لگتا اور اس میں اُسے کوئی مزہ نہیں ملتا۔ جہاں دلچسپی کے تسلسل میں کمی ہوئی، جہاں کوئی کڑی بے لطف ہوئی تو اس کی طبیعت مکر ہو جاتی ہے۔ وہ آگے بچھے نہیں دیکھتا، اُسے کہانی کے حسن صورت کی کوئی بحث نہیں ہوتی، وہ صرف فوری اور پیش نظر چیزوں میں منہمک ہو سکتا ہے۔ اس لئے وہ چاہتا ہے کہ ہر واقعہ دلچسپ ہو سب کچھ ہو لیکن واقعات کی دلچسپی میں کمی نہ ہو۔ اس کی زبان پر برابر یہہ کلمہ جاری رہتا ہے۔ ”پھر کیا ہوا... پھر کیا ہوا...“ یہی ایک معیار ہے جس سے وہ واقف ہے۔ یہی وہ کسوٹی ہے جس سے ہر کہانی کی وہ جانچ کرتا ہے۔ جو کہانی اس معیار پر پوری اترتی ہے اُسے وہ اچھی، قابل قدر سمجھتا ہے اور جو کہانی اس معیار پر پوری نہیں اترتی اُسے وہ کم قیمت خیال کرتا ہے۔ اور سچ تو یہہ ہے کہ یہی ایک معیار ہے جس سے کہانیوں کے حسن و قبح کی جانچ لازم ہے۔ اور یہہ معیار محض طفلانہ نہیں۔ ہر فن کار نامے میں دلچسپی کا وجود ضروری ہے۔ دلچسپی کا فقدان ادب میں اہم ترین عیب شمار کیا جاتا ہے۔ ہاں یہہ ضرور ہے کہ اعلیٰ اصناف ادب میں ہم اس قسم کی دلچسپی نہیں مھونڈتے جیسی ایک بچہ کہانیوں میں تلاش کرتا ہے۔

داستان کہانی کی طویل، پیچیدہ، بھاری بھر کم صورت ہے  
بچے کا نوخیز دماغ طوالت اور پیچیدگی کا تحمل نہیں ہو سکتا، اسے  
مختصر، صاف، سیدھا قصہ ہی مرغوب ہوتا ہے۔ اگر یہ طویل ہوا تو  
پھر اس کی انتہا تک پہنچتے پہنچتے وہ اس کی ابتدا کو بھول جاتا ہے۔  
اس کے ذہن میں یہ صلاحیت نہیں ہوتی کہ پیچیدہ گتھیوں کو  
سلجھائے۔ اسے تو ہلکی پھلکی، چھوٹی موٹی باتیں ہی پسند ہوتی ہیں  
داستان اسے بوجھل معلوم ہوتی ہے لیکن داستان اپنی طوالت پیچیدگی  
بوجھل پن کے باوجود بھی کہانی سے بنیادی طور پر مختلف نہیں۔ یہ بھی  
دل بہلانے کی ایک صورت ہے۔ اس میں بھی حقیقت و واقعیت سے  
کوئی واسطہ نہیں۔ اس میں بھی اعلیٰ ادبی اور فنی اصول کی کارفرما  
نہیں۔ اس کا بھی مرتبہ دنیا کے ادب میں بہت بلند نہیں۔ یہاں بھی  
جانور بولتے چالتے، چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ یہاں بھی ناقابل یقین  
واقعات و مناظر ملتے ہیں اور یہاں بھی فوق فطرت ہستیوں کے  
کرشموں سے سابقہ پڑتا ہے۔ الغرض داستانوں کی فضا کہانیوں کی  
فضا سے مختلف نہیں ہوتی اور یہ فضا اجنبی، حیرت انگیز ہوتی ہے۔  
اس میں اور انسانی دنیا کی فضا میں صاف فرق نظر آتا ہے۔  
انسان بچپن کی منزل سے گزرتا ہے لیکن گزر نہیں جاتا۔  
وہ سن شعور کی اقلیم میں قدم رکھنے کے بعد بھی بچپن کے احساسات،  
بچپن کی خواہشات سے مکمل قطع تعلق نہیں کرتا۔ بچپن اپنی رنگین و



شاداب امیدوں، تمنائوں، امنگوں کے ساتھ اس کی فطرت میں پوشیدہ رہتا ہے اور موقع ملتے ہی پر وہ سے باہر نکل آتا ہے اور وقتی طور پر وہ پھر اس گزری ہوئی دنیا میں جا بستا ہے جس سے بظاہر اب اُسے کسی قسم کا لگاؤ نہیں۔ بچہ کہانی کا ولدادہ ہوتا ہے۔ اور بڑھ کر بھی وہ اس قسم کی چیز کا متلاشی ہوتا ہے اور داستانوں میں دلچسپی لیتا ہے۔ وہ دن بھر کے کام سے فارغ ہو کر دل بہلانے کا ذریعہ ڈھونڈتا ہے اور یہ ذریعہ داستان ہے۔ یہہ کوئی تعجب کی بات نہیں کہ داستان گوئی انسان کا قدیم مشغلہ رہا ہے اور کسی نہ کسی صورت میں تقریباً ہر ملک و قوم میں پایا جاتا ہے۔ اردو میں بھی اس مشغلہ کا وجود لازمی تھا اور دوسری ادبی صنفوں کی طرح یہ بھی ایران سے اخذ کیا گیا۔ اس مشغلہ کے لئے خصوصاً کسی اہم شکل میں، فرصت شرط ہے۔ اس لئے اس کا عروج لازمی طور پر اس وقت ہوا جب بادشاہوں اور امرا میں عیش پرستی آگئی تھی، جب انکی عملی زندگی ڈھیلی بڑگئی تھی، جب ان کے قوار سرت ہو گئے تھے، جب وہ کاہلی اور عیش کوشی کے خوگر ہو گئے تھے۔ چنانچہ یہ معمول ہو گیا تھا کہ سونے سے پہلے وہ کوئی دلچسپ داستان سنتے اور سنتے سنتے سو جاتے یعنی داستان گو یا ایک قسم کی خواب آور دوا تھی جو انھیں آسانی سے نیند کی دنیا میں پہنچا دیتی تھی۔ یا یہہ کوئی لوری تھی جو اپنے دھیمے، نرم، شیریں ترنم سے انھیں سوپنی کی

ملکی ملکی موجوں پر بہاے جاتی۔ ظاہر ہے کہ تیز و تند، عمیق، پیچیدہ ایسی باتیں جو دماغ کو چونکا دیں جو ہمیں غور و فکر پر آمادہ کریں ایسی باتیں داستانوں میں ممکن نہ تھیں۔ داستان تازیانہ عمل نہیں ایک دلچسپ مشغلہ ہے۔ ہر زمانہ میں انسان کو اس قسم کے مشغلوں، دل بہلانے کے ساز و سامان کی ضرورت رہی ہے اور اس نے اپنی بدلنے والی ضرورتوں کا خیال رکھتے ہوئے مختلف زمانوں اور قوموں میں مختلف سامان ایجاد کئے ہیں۔ کبڈی سے لیکر ٹور افگنی (bull baiting) سب کھیل اسی قسم کی ضرورتوں کو پورا کرتے ہیں۔ موجودہ زمانہ میں سراغ رسانی کے قصوں سے اسی قسم کا مصروف لیا جاتا ہے جو کبھی داستانوں کے ساتھ مخصوص تھا۔ مغرب میں اس قسم کے قصوں کا سیلاب ہے۔ چھوٹے بڑے، اعلیٰ تعلیم یافتہ اور کم پڑھے لکھے، ادنیٰ اعلیٰ سب ہی ان کے دلدادہ ہیں۔ جمہوری کلرک ایک طرف تو وزیر و امیر دوسری جانب سبھی ان قصوں کو شوق سے پڑھتے ہیں۔ آجکل "سینما بازی" کا شوق "بٹیر بازی" کا دوسرا روپ ہے۔ جب ہم روزانہ کام سے تھک جاتے ہیں تو سینما چلے جاتے ہیں اور وہاں کی دلچسپیوں میں اپنی جسمانی تھکن، پریشانیوں، الجھنوں، مشکلوں کو وقتی طور پر بھول جاتے ہیں اور گویا کسی دوسری خواب آور دنیا میں پہنچ جاتے ہیں کسی زمانہ میں داستان کوئی بھی اسی قسم کا مشغلہ یا فن تھا۔

اس کے نقائص و حدود سے واقفیت تھی اور آج بھی ہے

پھر بھی بقول غالب

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن  
دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال چھڑا کر



(۲)

” لکھنؤ سے بڑھ کر دستاں گوئی کا چرچا اور کہیں کم ہوگا۔  
 بیس پچیس یاران صادق اور دوستان موافق شب کے وقت کہ  
 پردہ دار عاشقاں ہی ایک مقام پر جمع ہوئے۔ کوئی گنا چھیل رہا ہے  
 کوئی پونڈے پر چا تو تیز کر رہا ہے۔ جا بجا پیالیوں میں افیون گل  
 رہی ہے حقیقت تو یوں ہے کہ افیون کا گھولنا اور گنے کا چھینا  
 بھی لکھنؤ والوں ہی کا حصہ ہے۔ کہیں چائے تیار ہو رہی ہے اور دستاں  
 صاحب بہ لحن داؤدی فرما رہے ہیں: لیکن خونخوار ظلماتی کی دختر  
 بلند اختر ملکہ طاؤس پری چہرہ، نہایت حسین، سحر میں بھی زبردست  
 نشہ شراب حُسن سے مست اپنے قصر میں جلوہ فرما گئی کہ اس کو خبر  
 گزری کہ قید طلسم کشا کی پردہ ظلمات میں آتی ہے۔ بہ اپنے قصر پر  
 آکر بیٹھی تھی۔ آس کو ارا بے پر سوار کر کے ملازمان آتشبار قلعہ  
 ظلمات میں لائے۔ چوک میں آکر آس نے لنگر مارا۔ ارا بہ رکاب طاؤس

پری چہرہ کی نگاہ آفتاب جمال آسد تا مدار پر پڑی۔ عاشق ہوئی۔ راجہ  
 رٹپ کے کاٹیں۔ یکا یک یہ خبر سنی پس فردا طلسم کشا کو بیرون قلعہ  
 ظلمات قتل کریں گے۔ عرض کیا تھا کہ ایک قصر پر آکر بیٹھی تھی۔ وہ  
 وقت آیا کہ آسد کو زبردار بٹھایا۔ طاؤس حیران تھی کہ میں اس شیر کو  
 کیونکر بچاؤں؟ ایک ایک فقرے پر سبحان اللہ اور واہ واہ کی تعریف  
 ہوتی جاتی ہے اور داستان گو صاحب کا دماغ عرش بریں سے  
 گزر کر لامکاں کی خبر لاتا ہے۔“

ایسی فضا میں جس ادب کی تخلیق اور نشوونما ہوگی اس میں  
 باریکی، گہرائی اور پیچیدگی کا وجود ممکن نہیں۔ ان خوبیوں کو سمجھنے  
 اور ان سے محفوظ ہونے کے لئے غور و فکر اور وقت نظر کی ضرورت ہے  
 لیکن ایسی جگہ جہاں کوئی گنا جھیل رہا ہے، کوئی پونڈے پر چاقو تیز  
 کر رہا ہے، جا بجا پیالیوں میں افیوں کھل رہی ہے... کہیں چائے  
 تیار ہو رہی ہے“ ایسی جگہ غور و فکر اور وقت نظر کا گزر نہیں ہو سکتا۔  
 داستان گو اس حقیقت سے شعوری یا غیر شعوری طور پر واقف  
 ہوتا ہے اس لئے وہ اپنی داستان میں ایسی چیزوں سے عموماً  
 پرہیز کرتا ہے جو غور و فکر کے بعد سمجھ میں آئیں۔ وہ ساری خوبیوں  
 کو اس صفائی سے سطح پر پیش کرتا ہے کہ انھیں یاک نظر غلط انداز  
 بھی دیکھ لے سکتی ہے۔ وہ عروس سخن کو بے نقاب کرتا ہے۔ وہ  
 اپنی ساری پونجی سر بازار لے آتا ہے۔ سامعین بھی بچوں کی طرح

سطحی، جزئی، پیش نظر حسن کے خواہاں ہوتے ہیں کیونکہ وہ اسی قسم کے حسن کو سمجھنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ وہ بھی آگے پیچھے نہیں دیکھتے۔ وہ بھی چاہتے ہیں کہ جو حصہ وقتی طور پر پیش نظر ہو وہ دلچسپ ہو اور اس کی جزئیات حسین اور آسان فہم ہوں۔ مثلاً پہلے جملہ کو لیجئے: "لیکن خونخوار ظلماتی کی دختر بلند اختر" ملکہ طاؤس پر ہی چہرہ نہایت حسین، سحر میں بھی زبردست نشہ شراب حسن سے مست اپنے قصر میں جلوہ فرما تھی۔ "دختر بلند اختر" پہلا ٹکڑا ہے جس پر سبحان اللہ اور واہ واہ کی صدا بلند ہوئی ہوگی۔ حالانکہ یہ فقرہ ایسا ہے جو ہر شخص کو سوچ سکتا ہے اور اس کے لئے کسی غیر معمولی ذہانت اور بصیرت کی ضرورت نہیں۔ پھر ملکہ طاؤس پر ہی چہرہ کے متعلق تین تعریفی فقرے ہیں: "نہایت حسین"۔ "سحر میں بھی زبردست نشہ شراب حسن سے مست"۔ پہلا فقرہ "نہایت حسین" نہایت معمولی ہے اور "بلند اختر" کی طرح یہ بھی عام جاگیر ہے۔ یہ ہر شخص کے ذہن میں فوراً آئے گا اور اس میں جدت، باریکی، انفرادیت کا نام و نشان نہیں۔ بہر کیف، اسی بات کی تکرار تیسرے فقرے میں ملتی ہے جس میں "مست" "زبردست" کی رعایت سے لایا گیا ہے اور بقیہ الفاظ "مست" کی رعایت سے۔ بظاہر اس میں نہایت حسین سے زیادہ ادبیت اور انفرادیت ہے لیکن یہ بھی بلند اختر ہی قسم کا ہے۔ سحر میں بھی زبردست "محض ایک واقعہ کا اظہار ہے"

اور بس۔ الفاظ کی نشرت صاف اور بندش چست ہے لیکن اس قسم کی عبارت ہر بڑھا لکھا جسے لکھنے کا کچھ بھی ملکہ ہے لکھ لے سکتا ہے۔ حسن اگر کچھ ہے تو محض سطحی۔ ایک مرتبہ سن کر یا پڑھ کر دوبارہ سُننے یا پڑھنے کی خواہش نہیں ہوتی اور اگر اسے دوبارہ سنا یا پڑھا جائے تو اس کے حسن میں اضافہ نہیں ہوتا اور کوئی نئی خوبی نہیں ملتی۔ سامعین اس سطحی حسن سے محظوظ ہوتے ہیں۔ جیسے گنا اور چائے ان کے کام و دہن کو عارضی لذت بخشتے ہیں اسی قسم کی لذت داستان سے ان کے دماغ کو حاصل ہوتی ہے۔

واقعات کی ترتیب و ترقی، ان کے انتخاب و تناسب میں بھی یہی فوری حسن، یہی معیار پیش نظر ہوتا ہے۔ نفس و اتمہ سے مطلب نہیں جس میں اکثر تخیل کی بے لگامی کی انتہا ہوتی ہے، یہاں واقعات کی تنظیم اور ان کے باہمی تعلق سے بحث ہے۔ ان واقعات میں بھی جزئی حسن ہوتا ہے جو نظر کو فوراً جذب کر لیتا ہے اور سبحان اللہ اور واہ واہ کی صدا بلند ہوتی ہے۔ واقعات صاف ہوتے ہیں اور بیان میں اتنی صناعتی ضرورت ہوتی ہے کہ انھیں آسانی سے چشم تخیل دیکھ لے۔ لیکن ان کے انتخاب اور تنظیم میں باہمی پیمائش کی گہرائی و رعنائی نہیں ہوتی۔ وہ یکے بعد دیگرے نظر کے سامنے آتے ہیں۔ ہر سینہ جاذب نظر ہوتا ہے لیکن دیرینہ نہیں ٹھہرتا۔ کسی دو سینہ میں ربط تو ہوتا ہے لیکن یہ ربط شریح و بسط کے ساتھ

بیان میں نہیں آتا۔ ہر سین چلتا پھرتا ہو دلچسپ ہو، ہماری آنکھوں  
 اور ہمارے کانوں کو لذت بخشنے، بس یہی اصل مدعا ہے۔ زمانہ و  
 مکان گویا باقی نہیں رہتے ان کی وجہ سے کوئی مشکل نہیں ہوتی۔  
 دو متواتر سین میں سا لہا سال کا فرق اور سینکڑوں میل کا بُعد  
 ہو سکتا ہے۔ اس کی ضرورت نہیں کہ زمانہ و مکان کی خلیج پر پُل  
 بندی کی جائے۔ کچھ اسی طرح کی ٹیکنیک "داستان میں بھی ملتی ہے  
 مثلاً گلزار نسیم کو لیجئے۔ اس کے مختلف حصے کسی تصویر کے  
 مختلف سین سے کسی قدر مشابہہ ہیں! ان حصوں کی سرخیاں ملاحظہ  
 ہوں :- داستان تاج الملوک اور زین الملوک بادشاہ مشرق کی، جانا  
 چاروں شہزادوں کا بہ تجویز کمال تلاش گل بکاؤلی میں، غلام ہونا  
 چاروں شہزادوں کا چوسر کھیل کر دلبر بیسوا سے، جتنا تاج الملوک کا  
 دلبر بیسوا کو اور چھوڑ کر روانہ ہونا تلاش گل بکاؤلی میں، پہنچنا تاج الملوک  
 سیرنگ کھدو کر باغ بکاؤلی میں اور گل لے کر پھرنا، آوارہ ہونا  
 بکاؤلی کا تاج الملوک کی تلاش میں، پہنچنا تاج الملوک کا ایک  
 اندھے فقیر کے تنکے پر اور آزمانا گل کا، ملنا چاروں شہزادوں کا  
 اور چھن جانا گل بکاؤلی کا تاج الملوک سے۔ بینا ہونا چشم زین الملوک کا  
 ... یہاں ہر سین ایسا ہے جسے کسی تصویر میں پیش کیا جا سکتا ہے۔  
 پہلے سین میں زین الملوک اندھا ہوتا ہے۔ سین بدلتا ہے اور اب  
 ایک بڑا لشکر کسی میدان میں رواں دواں ہے۔ پھر سین بدلتا ہے۔



اور شہر فردوس سامنے ہے۔ دلبر بیسوا چالاکی کرتی ہے اور پھر خود اپنے  
دام میں پھنس جاتی ہے۔ اب جو سین بدلتا ہے تو ایسا مہر نظر آتا ہے  
جہاں

سائے کو پتہ نہ تھا شجر کا      عنقا تھا نام جانور کا  
مرغان ہوا تھے ہوشِ اہی      نقش کفنا پاتھے ریگساہی  
وہ دشت کہ جس میں پرتگٹ      یارِ یگ رواں تھی یادہ رہر  
یہاں دیو سے معرکہ پڑتا ہے پھر دیو کی مدد سے تاج الملوک جمالہ دیوینی  
کے پاس ارم میں پہنچتا اور دیووں کی مدد سے گل بجاؤلی پاتا ہے۔۔۔۔۔  
زمان و مکان جلد طے ہوتے ہیں۔ "پورب" سے "فردوس" اور پھر ارم  
پہنچنے میں نہ معلوم کتنے سال صرف ہوتے۔ کتنی مسازت قطع کرنی ہوتی  
کتنی دشواریاں پیش آتیں۔ لیکن یہ سب مرحلے فلمی مشین کے دستے  
کی ایک گردش ہیں آسانی سے چشمِ زدن میں طے ہو جاتے ہیں۔ یہی  
صورتِ حال تمام داستانوں میں نظر آتی ہے۔ سامعین سینہ بازوں  
کی طرح خیالی تصویروں کو چلتی پھرتی، بولتی چالنتی تیزی سے گزرتی ہوئی  
دیکھتے ہیں تو خوش ہوتے ہیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ ان جاذبِ نظر  
گزرنے والی تصویروں کا سلسلہ جاری رہے اور وہ ان دلچسپ بدلے  
والی تصویروں میں ایسے محو ہو جاتے ہیں کہ انھیں دنیا و مافیہا کی بالکل  
خبر نہیں رہتی۔ انھیں اور کسی چیز کی مانگ نہیں ہوتی، سطحی الفاظ  
اور یہہ دلچسپ چلتی پھرتی تصویریں بس یہی ان کا مدعا ہے اور یہہ

حاصل ہو جاتا ہے۔

”گلزار نسیم“ یا کسی داستان کا تجزیہ کیا جائے تو داستان کے عناصر ترکیبی کا پتہ ملے گا۔ دوسری قسم کے افسانوں کی طرح داستان میں بھی ایک ہیرو ہوتا ہے جو واقعات کا مرکز ہوتا ہے اور ایک ہیروئن ہوتی ہے یا ایک سے زیادہ۔ مختلف واقعات میں جو ربط ہوتا ہے وہ ہیرو کی ذات کی وجہ سے۔ یہ ہیرو عموماً کوئی بادشاہ یا شاہزادہ اکثر کسی بادشاہ کا سب سے چھوٹا فرزند ہوتا ہے۔ اس انتخاب کی وجہ سے داستان میں فداستان و شوکت پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کے علاوہ عام خیال یہ تھا اور ایک حد تک صحیح بھی تھا کہ بادشاہ کی زندگی میں رنگینی اور بوقلمونی زیادہ ہوتی ہے اور بادشاہوں کو رزم بزم، غرض ہر قسم کے تجربات کے زیادہ مواقع ملتے ہیں اور ان کی زندگی میں گردش لیل و نہار کے زیادہ بااثر مرقعے ہاتھ آسکتے ہیں۔ ہاں تو یہ شاہزادہ کمر ہمت کس کر مختلف مہمیں سر کرتا ہے۔ وہ جری بہادر ہوتا ہے۔ ہمیشہ تائید ایزوی اس کے ساتھ رہتی ہے اس لئے وہ ہمیشہ آخر کار کامیاب ہوتا ہے لیکن اس کی زندگی کا صرف یہی حاصل نہیں ہوتا۔ وہ ایک عدیم المثال ہستی ہوتا ہے: سائے انسانی محاسن اس میں کھنچ آتے حسن میں بھی کوئی اس سے ہمسری نہیں رکھتا۔ اس کا نام بے نظیر ہو یا تاج الملوک یا جان عالم وہ ایک ذات کامل ہے جملہ

عیوب سے مبرا۔ ایسی ہستی جس کی مثال اس ناکمل اور ناقص دنیا میں ممکن نہیں۔ اس ذات کامل کو کوئی سمجھا اور شخص زندہ حقیقت تسلیم نہیں کر سکتا اور نہ اس کی کوئی انفرادی ہستی ہوتی ہے وہ بحیثیت کا محض ایک نشان ہے اور داستان کی بنیاد و اقلیت اور حقیقت کے بدلے مثالیت پر قائم ہوتی ہے۔

اس کامل ہستی کو جہاں اور جہیں سر کرنی ہوتی ہیں وہاں عشق کی دشوار گزار منزل سے بھی گزرنا ہوتا ہے۔ اور وہ اس مہم میں بھی کامیاب ہوتا ہے۔ غالباً عشق و ہمتانوں کا اہم ترین عنصر ہے۔ اس کی وجہ سے جہاں دلچسپی بڑھ جاتی ہے وہاں داستان گو کو مشکلیں بھی ہوتی ہیں۔ ہندوستان کی طرز معاشرت مغرب کی طرز معاشرت سے جداگانہ ہے۔ یہاں مرد و عورت آزاد نہیں پابند ہیں۔ اس لئے عشق اگر اسے ہوس پرستی کے الزام سے بچا یا جائے تو عجب "ٹیڑھی کھیر" ہے۔ اس مشکل کے احساس نے ایک ادبی رواج کی بنا ڈالی۔ یہ رواج اس "روشن خیالی" زمانہ میں غیر فطری اور مضحکہ خیز سمجھا جاتا ہے۔ لیکن اسی کا فیض ہے کہ بہت سی ایسی چیزیں داستان میں ملتی ہیں جو اس کی عدم موجودگی میں ممکن نہ ہوتیں۔ عشق اور عشق کے لوازمات اسی کی دین ہیں۔ مختلف قسم کے جذبات، محبت، نفرت، رقابت، حسرت، تنہا یاس، اُمید، انغم و غصہ، ہنسی خوشی یہ سب چیزیں داستان کی

رنگینی اور دلکشی میں چار چاند لگاتی ہیں۔ بہر کیف، ہیرو یعنی وہی شہزادہ کسی حسین شہزادی پر عاشق ہوتا ہے لیکن یہ عشق ملاقات، ربط، ذاتی کشش کا نتیجہ نہیں۔ عموماً یہ عشق ناویدہ ہوتا ہے کسی شہزادی کے حسن کا شہرہ سن کر شہزادہ اس پر عاشق ہو جاتا ہے یا کسی کی تصویر دیکھ کر یہ جذبہ ابھرتا ہے یا کسی غیر متوقع طور پر سامنا ہوتا ہے اور آنکھیں چار ہوتے ہی تیر عشق دل کے پار ہوتا ہے یعنی محبت پہلی نظر میں پیدا ہوتی ہے جیسے: طاوس پری چہرہ کی نگاہ آفتاب جمال آسما مار پر پڑی عاشق ہوئی۔ "یہ طریقہ اگر غور سے دیکھا جائے تو اس قدر خلافت فطرت نہیں جتنا تصور کیا جاتا ہے۔ جہاں مرد عورت آزاد سے نہیں مل سکتے۔ جہاں انکی زندگی کے دائرے عام طور پر الگ الگ رہتے ہیں وہاں شہزادہ حسن تصویر، اچانک ملاقات یہ چیزیں بہ آسانی محرکات، زبردست محرکات کا کام کر سکتی ہیں۔

یہ عشق کی مہم آسانی سے تو سر نہیں ہوتی اور نہ ایسا ہونا چاہئے ورنہ داستان وہیں ختم ہو جائیگی اور داستان بس اسی قدر ہوگی کہ ایک شہزادہ تھا وہ کسی شہزادی پر عاشق ہوا۔ دونوں کی شادی ہوئی اور وہ منسی خوشی زندگی بسر کرنے لگے۔ ہر داستان کا حاصل تو بس اسی قدر ہے لیکن داستان کو اس پر فضا سے کیے کر سکتے تھے اس لئے انھوں نے ایک ترکیب کالی

یعنی حصول مطلب میں روڑے اٹکائے۔ معشوق یا اس کے والدین کوئی ایسی شرط پیش کرتے ہیں جس کو پورا کرنا مشکل ہو، جو ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہ ہو، جس کے لئے غیر معمولی جرأت و طاقت یا ذہانت کی ضرورت ہو۔ یا کوئی ایسا واقعہ پیش آتا ہے کہ عاشق و معشوق جدا ہو جاتے ہیں اور عاشق آوارہ و پریشان و سرگرداں پھرتا ہے یا قید سخت میں مبتلا ہوتا ہے اور پھر بدلتوں کے بعد مشکلوں کو حل کرتا یا قید سے نجات پاتا ہے۔ کبھی عاشق و معشوق دونوں مبتلائے بلا ہوتے ہیں اور طرح طرح کی مصیبتیں اٹھا کر آخر ایک دوسرے سے ملتے ہیں اور اپنی باقی عمر ہنسی خوشی بسر کرتے ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو داستان پھر فوراً ختم ہو جاتی اور اس میں کوئی دلکشی ممکن نہ ہوتی۔ اس لئے یہہ رکاوٹیں، دشواریاں، تکلیفیں قصے کو پیچیدہ بناتی ہیں اور اس کی دلچسپی میں اضافہ کرتی ہیں اور بہت سے ایسے انسانی جذبات کی نمائش کے لئے مواقع پیش آتے ہیں جو دوسری صورت میں ممکن نہ ہوتے۔

یہہ رکاوٹیں اکثر کسی فوق فطرت ہستی کی مداخلت سے پیدا ہوتی ہیں اور سچ تو یہہ ہے کہ داستان میں اس قسم کے عنصر کا غلبہ نظر آتا ہے۔ عموماً اس عنصر کی موجودگی داستان کے کم قیمت ہونے کی کافی دلیل سمجھی جاتی ہے۔ حالانکہ یہہ کچھ داستانوں پر منحصر نہیں ہے ہر زبان میں اور غالباً ہر صنف ادب میں یہہ کہیں نہ کہیں کسی نہ کسی

صورت میں ضرور پایا جاتا ہے۔ اس لئے محض اس وجہ سے داستان کو  
مورد الزام سمجھنا صحیح نہیں۔ اگر داستانوں میں زندگی انسانی تجربات  
و خیالات کا وہ نفیس، گہرا اور زبردست انکشاف ہوتا جو مثلاً شیکسپیر  
ڈراموں یا دانٹے کی ڈوائن کومیڈی میں ملتا ہے تو پھر یہ مافوق العاد  
عناصر مضحک اور مورد الزام نہ سمجھے جاتے۔ بہر کیف داستانوں میں  
مافوق العادت چیزوں کی زیادتی ہوتی ہے۔ اس کی ایک وجہ تو  
یہ ہے کہ ان چیزوں میں پہلے لوگوں کو یقین تھا۔ لوگ سمجھتے تھے کہ  
خدا نے اس دنیا اور اس دنیا کے باشندوں کے علاوہ کوئی دوسری  
دنیا بھی پیدا کی ہے اور اس دوسری دنیا میں ایسی ہستیاں بستی ہیں  
جو ہمیں نظر نہیں آتیں لیکن جو اپنی مرضی کے مطابق ہمارے سامنے ظاہر  
بھی ہو سکتی ہیں اور ہمارے معاملات میں دخل در اندازی بھی کر سکتی  
ہیں۔ اس دنیا کا ایک نام کوہ قاف ہے۔ جہاں پر یاں بستی ہیں،  
یہ ضرور ہے کہ یہ یقین وہ زندہ یقین نہ تھا جو یونانیوں کو اپنے  
دیوتاؤں اور دیویوں میں تھا لیکن ایک قسم کا یقین، ہلکا سہی، کمزور  
ضرور تھا۔ اس کے علاوہ یہ دوسری دنیا اور اس کے باشندے  
سامعین یا قارئین کے مادہ تحسس کو بھڑکاتے اور ان کے تخیل پر  
تازیانہ کام کرتے ہیں اور ساتھ ساتھ داستان میں رنگینی، پچیدگی  
بو قلمونی، دلچسپی کا بھی اضافہ ہوتا ہے۔ پھر جب ہم ان جنوں،  
دیووں، پریوں کو انسان کی طرح بولتے چالتے، ہنستے روتے، محبت

و نفرت کرتے، ہمدردی و ترحم یا غیض و غضب کے جذبات ~~کے~~  
 متاثر دیکھتے ہیں تو ہمیں ایک طرح کا اطمینان ہوتا ہے اور ہم ~~کے~~  
 جذبات و خیالات پر زیادہ اعتماد محسوس کرنے لگتے ہیں اور یہہ  
 اجنبی ہستیاں انسان سے مٹا ہٹ نہیں بلکہ انسان ہی جیسی مگر  
 انسان سے زیادہ ترقی یافتہ نظر آتی ہیں یعنی فرق بس اسی قدر ہے  
 جتنا افریقہ کی وحشی قوموں اور مغربی اقوام میں۔ اگر کوئی مغربی قوم  
 اپنی تازہ ترین ایجادوں کے ساتھ کسی ایسی قوم میں جا پہنچے جسے  
 تہذیب اور تہذیب یافتہ قوموں سے اب تک کوئی تعلق نہیں رہا،  
 تو غالباً اس وحشی قوم کی نظر میں وہ مغربی قوم جن و پری جیسی معلوم  
 ہوگی۔ ہاں تو کہنے کا مطالبہ یہ ہے کہ اس مخصوص عنصر کی وجہ سے  
 داستانوں کو یکفلم نظر انداز کر دینا دشمندی سے بعید ہے۔ ہم  
 اس کا خیر مقدم نہ کریں لیکن ہمیں اسے قبول کر لینا چاہئے۔ جن  
 دیو، پری سامنے آئیں تو آنے دیجئے اور دیکھئے کہ وہ کیا کرتے ہیں  
 وہ انسان سے مشابہہ ہیں۔ کبھی داستان میں رکاوٹیں پیدا کرتے ہیں  
 تو کبھی مشکلوں کو آسان کر دیتے ہیں۔ کبھی کوئی جن کسی شہزادی پر  
 عاشق ہوتا ہے تو کبھی کوئی شہزادہ کسی پری پر مائل ہوتا ہے۔  
 جادو، طلسم، طلسمی شیوار کی نیرنگی تو ہر جگہ ہے۔ غرض بہہ سب چیزیں  
 مستعمل ہیں اور ان سے ہر طرح طرح کا مصرف لیا جاتا ہے۔ کبھی انہی  
 وجہ سے داستان میں گتھیاں پڑ جاتی ہیں تو پھر انہی کی مدد سے

کھل بھی جاتی ہیں۔ جب داستان گو کو مشکل پیش آتی ہے تو وہ  
 فطری ذرایع کے بدلے ان غیر فطری یا غیر متوقع خلاف قیاس  
 ذریعوں سے مصروف لیتا ہے اور اسے ان سے مصروف لینے کا حق حاصل ہے۔  
 بہر کیف، "بیس بچیس یا ران صادق اور داستان موافق کا  
 جمع ہو کر داستان سنا اور بات ہے اور اس کا بخور فرصت کے  
 وقت مطالعہ کرنا" اور بات ہے۔ جب ہم غور و فکر کے ساتھ پڑھتے ہیں،  
 جب ہم کسی چیز کی جانب اپنی پوری توجہ مبذول کرتے ہیں تو ہمیں  
 جزئی اور پیش نظر چیزوں سے تشفی نہیں ہوتی۔ ہم کچھ اور چاہتے  
 ہیں اور فنی اور جمالیاتی معیار کو بر وے کار لاتے ہیں۔ داستان گو  
 اس حقیقت سے واقف تھے اور وہ داستان گوئی کو اپنے حدود میں  
 فنی طور سے برتتے تھے یعنی وہ چند اصول پیش نظر رکھتے تھے۔ ان  
 اصول کو کسی نے ان لفظوں میں بیان کیا ہے: "ظاہر ہے کہ نفس  
 قصص اور افسانہ کے واسطے چند مراتب لازم و واجب ہیں۔۔۔۔  
 اول مطلب مطول و خوشنما جس کی تمہید و بندش میں توارد مضمون  
 و تکرار بیان نہ ہو، مدت و راز تک اختتام کے سامعین مشتاق رہیں۔  
 دوم بجز مدعائے خوش ترکیب و مطلب دلچسپ کوئی مضمون سامعہ  
 خراش و ہزل... درج نہ کیا جائے... سیوم لطافت، زبان و فصاحت  
 بیان چہارم عبارت، سریع الفہم کہ واسطے فن قصہ کے لازم ہے۔ پنجم  
 تمہید قصہ میں بجنسہ تواریخ گزشتہ کا لطف حاصل ہو نقل و



اصل میں ہرگز فرق نہ ہو سب سے پہلے ان جملوں کو دیکھو ظاہر ہے کہ داستانوں  
 ایک دلچسپ مشغلہ ہونے کے ساتھ فنی حیثیت بھی رکھتی تھی اور ہر  
 کسٹ ناکس داستان گو نہیں ہو سکتا تھا۔ داستان میں تخیل کی بے لگامی  
 ایک اہم عیب سمجھا جاتا ہے لیکن اس بے لگامی کے سبب سے کوئی  
 خرابی نہ ہوتی اگر اس کا برابر خیال رکھا جاتا کہ تمہید قصہ میں بحسبہ  
 تواریخ گزشتہ کا لطف حاصل ہو، نقل و اصل میں ہرگز فرق نہ ہو۔

ان لفظوں سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ قصہ گوئی کے اہم ترین  
 اصول سے واقفیت تھی۔ قصہ گو قابل وثوق بنانے کے لئے ایسی طرز،  
 ایسا لب و لہجہ اختیار کرنا چاہئے جس سے یہ معلوم ہو کہ کسی اصلی واقعہ کا  
 بیان ہو رہا ہے اور شردع میں ایسی جزئیات ہوں جن میں واقعیت  
 بدرجہ اتم موجود ہو۔ کوئی ایسی بات نہ ہو جو مستعبد یا ناممکن ہو۔ اور  
 جب قابل وثوق نضا پیدا ہو جائے تو پھر قدم آگے بڑھے اور خیالی  
 مرقعوں کو سامنے لایا جائے۔ یہ تو نہیں کہہ سکتے ہیں کہ داستان گو ہمیشہ  
 اس اصول کو پیش نظر رکھتے تھے اور نہ یہ کہ وہ ہمیشہ سچی نضا پیدا کر سکتے  
 تھے لیکن یہی عنایت ہے کہ وہ اس اصول سے ناواقف نہ تھے اور  
 اپنے حدود کے اندر وہ اس پر عمل کرنا چاہتے تھے۔ آج بھی اس  
 اصول کی وہی اہمیت ہے جو پہلے تھی۔

دوسرا اہم نکتہ داستانوں کی دلچسپی سے تعلق رکھتا ہے اور اس  
 نکتے سے بھی داستان گو باخبر تھے۔ میں کہہ چکا ہوں کہ داستان

کہانی کی طویل، پیچیدہ، بھاری بھکم صورت ہے۔ طوالت اور پیچیدگی کی وجہ سے ایک خرابی کا احتمال ہے اور وہ تکرار ہے۔ لفظی اور واقعاتی۔ کسی چیز کی تکرار سے سامعین یا قارئین کی طبیعت بہت جلد مکر ہو جاتی ہے اور کچھ ضرور نہیں کہ یہ تکرار کھلی ہوئی ہو۔ کسی لفظ، فقرے یا جملہ کی صریحی بے فائدہ تکرار بے لطفی کا باعث ہوتی ہے۔ اسی طرح کسی خاص واقعہ کو بار بار دہرانے سے بدمزگی پیدا ہوتی ہے۔ اکثر یہ تکرار کھلی ہوئی نہیں ہوتی یعنی کوئی ایک لفظ جملہ یا واقعہ بار بار پیش نہیں ہوتا بلکہ تکرار کی کسی حد تک پردہ پوشی کی جاتی ہے اور وہ اس طرح کہ ایک ہی قسم کی باتوں کو ذرا بدل بدل کر کہا جاتا ہے۔ لیکن اس بہرہ و پ کے باوجود بھی حساس طبیعت اس نقص سے فوراً واقف ہو جاتی ہے۔ بہر کیف، تکرار صریحی ہو یا پس پردہ، ایک عیب ہے اور اسے عیب شمار کیا جاتا تھا۔ اسی لئے کہا ہے کہ تمہید و بندش میں تو ارد مضمون و تکرار بیان نہ ہو۔ اس تکرار سے دلچسپی میں نمایاں کمی ہوتی ہے اور داستان گوئی کا اصل الاصول یہ ہے کہ دلچسپ ہو اور دلچسپ ہو اور برابر دلچسپ ہو۔ اتنی دلچسپ ہو کہ مدت دراز تک اختتام کے سامعین مشتاق رہیں اور وہ برابر پھر کیا ہوا... پھر کیا ہوا... کی صدا بلند کرتے رہیں۔ نہیں کہہ سکتے ہیں کہ داستان گو اس مقصد میں ہمیشہ کامیاب ہوتے ہیں۔ خصوصاً تکرار ایک ایسا عیب ہے جس سے وہ بچ نہیں سکتے۔

ایک ہی قسم کے مواقع، ایک ہی رنگ کے واقعات برابر پیش آتے ہیں۔ اس لئے تکرار ناگزیر ہو جاتی ہے اور سچ تو یہ ہے کہ ایک لمبی داستان میں اس قسم کی تکرار سے بچنا مشکل ہے اور داستان گو اس کی کوشش ضرور کرتے تھے کہ الفاظ کے رد و بدل سے تکرار کی پردہ پوشی کی جائے۔ الفاظ سے داستان گو خاص دلچسپی رکھتے تھے۔ جہاں تک ان سے ممکن ہوتا وہ لطافت زبان و فصاحت بیان اور اسی قسم کے محاسن کو اپنی انشا میں حاصل کرنا چاہتے تھے۔ وہ جانتے تھے کہ الفاظ ذریعہ اظہار ہیں اور دلچرپ سے دلچرپ واقعہ بھی بے لطف معلوم ہو سکتا ہے اگر اسے اچھے خوبصورت لفظوں میں نہ بیان کیا جائے ساتھ ساتھ ان کی نظر سامعین یا قارئین پر بھی تھی اور وہ ایسے الفاظ استعمال کرتے تھے جو آسانی سے سمجھ میں آجائیں اسی لئے کہتے ہیں کہ عبارت سریح الفہم ہو۔ غالباً کسی دوسری صنعت سخن کے لئے یہ خصوصیت اس قدر اہم نہیں جتنی یہ قصہ گوئی کے لئے ہے۔ اگر ہر بات آسانی سے سمجھ میں نہ آجائے تو پھر قصہ میں دلچسپی کا قائم رکھنا ناممکن نہیں تو دشوار ضرور ہو جائے۔ اکثر سریح الفہمی سطحیت کی شکل اختیار کر لیتی ہے اور داستان گو اردو شعر کی طرح الفاظ سے کھیلنے لگتے ہیں۔ لطافت زبان و فصاحت بیان "لفاظی" صورت اختیار کر لیتی ہے۔

بہر کیف۔ داستان گوئی ایک فن ہے اور اپنے حدود و

تفانص کے باوجود ایک دلچسپ فن ہے اور اس قدر کم قیمت  
 نہیں کہ ہم اُسے یکفلم نظر انداز کر سکیں۔ افسوس ہے کہ موجودہ  
 زمانہ میں اس فن کے جاننے اور برتنے والے نہیں ملتے اور اب  
 یہ فن دنیا کے ادب میں زندہ فن کی حیثیت نہیں رکھتا ہے اور  
 کوئی دوسری صنف سخن اس کا بدل نہیں ہو سکتی۔ اگر ہم کو لریج  
 کے الفاظ پر عمل کریں تو دستاویزوں سے کافی لطف حاصل کر سکتے  
 ہیں۔ اگر ہم اپنی بے اعتقادی کو بہ رضا و رغبت معرض التوا میں  
 ڈال دیں، اگر ہم تخیل کی اس موہوم پیداوار کا عارضی طور پر  
 اعتبار کر لیں تو ہمارے لئے ایک دلچسپ دنیا کا دروازہ کھل جائیگا  
 اور اس دنیا کی سیر محض تبضع اوقات نہ ہوگی بلکہ ہمارے تخیل  
 ہمارے دماغ، ہماری روح کو تازگی اور فرحت بخشنے گی۔

(۳)

اُردو میں داستان گوئی کی معراج "داستان امیر حمزہ" ہی  
 فرصت کہاں کہ کوئی اس کبھی نہ ختم ہونے والے سلسلے کا مفصل جائزہ  
 لے سکے۔ اس لئے "داستان امیر حمزہ" کی صرف ایک کڑی یعنی "طلسم  
 ہوش ربا" پر کچھ تفصیل کے ساتھ لکھا جائے گا۔ لیکن یہ تفصیل بھی  
 مجمل سی ہوگی۔ "طلسم ہوش ربا" میں "داستان امیر حمزہ" اپنے اوج کمال پر  
 ہے اس لئے "طلسم ہوش ربا" پر جو بحث ہوگی اس سے "داستان امیر حمزہ"  
 کی خصوصیتیں واضح ہو جائیں گی۔ "طلسم ہوش ربا" کی سات جلدیں ہیں۔  
 اگر اس کے ساتے محاسن و معائب پر روشنی ڈالی جائے تو ایک  
 بھاری بھر کم کتاب تیار ہو سکتی ہے۔ میں صرف چند اہم پہلوؤں  
 کے متعلق اظہار خیال کرنا چاہتا ہوں۔

جب ہم اس داستان کو پڑھتے ہیں تو اپنے کو کسی دوسری  
 دنیا میں پاتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اپنی روح کی کسی سرحد کو

گزر کر ہم ایک ایسے مقام میں جا پہنچے ہیں جو اجنبی ساہی، جس سے ہم پہلے آشنا نہ تھے، جہاں ہر شے نئی، حیرت انگیز اور پراسرار معلوم ہوتی ہے۔ اس سلطنت کی سرکار نئی ہے، قوانین نئے ہیں ساری فضا انوکھی ہے۔ لیکن ساتھ ساتھ یہ چیزیں جانی بوجھی بھی ہیں۔ شروع میں اجنبی تو ضرور ہوتا ہے۔ لیکن آہستہ آہستہ ہماری حیرت مٹنے لگتی ہے اور ہم مختلف چیزوں کو پہچاننے لگتے ہیں۔ گویا کبھی پہلے، سینکڑوں برس پہلے، اپنی روح اس دنیا میں سستی تھی یا کبھی اُس نے اس ملک کی سیر کی تھی۔ لیکن اسے بدت ہوئی اور زمانہ کی رفتار، وقت کی پرواز نے جانے ہوئے نقوش کو دل سے مہلا دیا تھا۔ مگر یہ نقوش یک قلم مٹنے نہ پائے تھے۔ حافظہ میں محفوظ تھے اور پھر ابھر آئے۔ یا ایسی کیفیت ہوتی ہے جیسے کسی نے کوئی دلچسپ خواب دیکھا ہو اور یکایک وہ خواب حقیقت سے بدل گیا ہو اور اس کی جاگی ہوئی آنکھوں کے سامنے کھڑا مسکرا رہا ہو۔

عموماً اسے داستان کا اہم ترین عیب خیال کیا جاتا ہے، کہ اس میں ایک خیالی دنیا کی تخلیق ہوتی ہے، ایسی دنیا جو انسانی دنیا سے بالکل مختلف ہے، جس میں بظاہر واقعیت کو پس پشت ڈال دیا جاتا ہے۔ جس میں ہر چیز غیر فطری ہوتی ہے۔ خصوصاً موجودہ زمانہ میں جو واقعیت اور حقیقت پر انتہا سے زیادہ

زور دیا جاتا ہے۔ اور جہاں بہ ظاہر واقعیت نہیں، جہاں بہ ظاہر حقیقت کی کار فرمائی نہیں، ایسے کارنامے کو بیکار، مہمل، از کار رفتہ اور تضحیٰ اوقات کا سبب سمجھا جاتا ہے۔ اور جس نظم میں، جس افسانہ میں ظاہر واقعیت و حقیقت کا وجود ہوتا ہے اسے ایک شاہکار تصور کیا جاتا ہے۔ مثلاً جگ بیٹی۔ اس مثنوی میں فضا نرالی ہے یعنی اردو کی دوسری مثنویوں سے اس کی فضا مختلف ہے۔ اس کی بنا بقول مصنف واقعیت اور حقیقت پر قائم ہوئی ہے۔ محض اسی وجہ سے بعض حضرات اس متبادل مثنوی کو "معنی خیز" اور "واقعہ سمجھتے ہیں" انھیں اس کے فنی نقائص کا احساس ہی لیکن وہ کہتے ہیں کہ اس میں بدلتے ہوئے ماحول کی جھلک ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ مثنوی "بدر منیر" یا "گلزار نسیم" سے اردو دنیا بہت آگے بڑھ گئی ہے۔ انھیں اس کا احساس نہیں ہوتا کہ ایک مردہ کارنامے میں کسی قسم کی "معنی خیزی" نہیں ہو سکتی اور اسکی کوئی اہمیت ممکن نہیں۔ ہر فنی کارنامہ معنی خیز ہوتا ہے، اہم ہوتا ہے، واقعہ ہوتا ہے، صرف اس لئے کہ وہ زندہ ہے۔ جہاں زندگی نہیں ہاں معنی خیزی کا گزر نہیں ہو سکتا، دوسری مثال ترقی پسند نظموں کی ہے۔ بھوکے مزدوروں کے گیت کا ایک حصہ ملاحظہ ہو:-

مزدور  
کیسے بھائی  
ہتیا ہتیا

میرٹ  
کانٹر لینا  
ایسے بھائی

بوجھ اٹھایا	بوجھ اٹھا لو
ہاں ہاں بھائی	محل سرا کا
بوجھ اٹھایا	بوجھ اٹھا لو
ہیّا ہیّا	ادبچا کر لو
ہیّا ہیّا	بوجھ اٹھا لو
ہیّا ہیّا	بوجھ اٹھایا

دیکھا! واقعیت و حقیقت بدرجہ اتم موجود ہے۔ مزدور ہیں اور بغیر مزدور کی  
 ذکر کئے ہوئے واقعیت و حقیقت پر دسترس ممکن نہیں، مزدوروں کی بولی  
 گاڑ ہے، بوجھ ہے، محل سرا کا ذکر ہے۔ واقعیت اور حقیقت میں کوئی  
 کسر باقی نہیں۔ پھر اسے ہم بیسویں صدی کی شاعری کا شاہکار کیوں نہ  
 تصور کریں؟ یہ ہے آج کل کی ذہنیت۔ لیکن جسے ذرا بھی فن سے  
 شاعری سے، سمجھ سے لگاؤ ہے وہ ایسی نظموں کو "معنی خیز" اہم، دقیق  
 نہیں سمجھ سکتا ہے۔ جسے طرفت سے دد کا بھی لگاؤ ہے وہ اس نظم کو  
 پڑھ کر بے محابا تہقہہ لگائے گا۔ اگر پڑھنے والا سنجیدہ ہے تو متبسم ہوگا  
 اور یہ تہقہہ یا تبسم شاعر اور اس کی غلط، مضحک حرکت پر ہوگا۔

یہ جملہ معترضہ تھا۔ اپنا موضوع ترقی پسند نظمیں نہیں۔ کہنے کا  
 مقصد صرف یہ ہے کہ سطحی اور محدود نقطہ نظر کی وجہ سے "طلسم ہوش ربا"  
 کو پڑھنے کی زحمت بھی گوارا نہیں کی جاتی اور بغیر تحقیقات کے اسے  
 لائق تعزیر سمجھ لیا جاتا ہے۔ بہر کیف "طلسم ہوش ربا" کو پڑھنے سے



پہلے کوئی فیصلہ قائم کر لینا انصاف سے بعید ہے اور اسے کسی پہلے سے  
 قائم کئے ہوئے معیار سے جانچنا بھی غلطی ہے۔ میں کہہ چکا ہوں کہ "ظلم  
 ہوش ربا" کی دنیا اجنبی معلوم ہوتی ہے اور ساتھ ساتھ اس کا بھی  
 احساس ہوتا ہے کہ شاید اس دنیا سے کچھ اگلی شناسائی بھی ہے۔  
 ان تناقض باتوں کی وجہ آسانی سے سمجھ میں آ سکتی ہے۔ بات یہ ہے  
 کہ ہر شخص دوستی کی زندگی بسر کرتا ہے۔ ایک تو وہ بے جسے روزمرہ  
 چوبیس گھنٹوں کی زندگی کہہ سکتے ہیں۔ ہر شخص صبح کو اٹھتا ہے، نہاتا ہے،  
 ناشتہ کرتا ہے۔ اور دوسری ضروریات کو رفع کرتا ہے۔ پھر اپنے کام میں  
 جس سے اس کی روزی و ابستہ ہے لگ جاتا ہے۔ مزدور محل سرائی کا  
 بوجھ اٹھاتا ہے۔ ڈاکٹر مریض کا علاج کرتا ہے۔ وکیل عدالت میں  
 اپنی چرب زبانی دکھاتا ہے۔ پروفیسر طالب علموں پر اپنے علم و فضل کا  
 رنگ جھاتا ہے۔ غرض ہر شخص اپنے اپنے کاموں میں دن بھر منہمک رہتا ہے  
 جب وہ اپنے فرائض کو انجام دے کر گھر لوٹتا ہے تو گھر کے کاروبار ہوی  
 کی فرمائشیں، بچوں کی علالتیں، نوکروں کی ڈکیتی، ایہہ چیزیں اسے  
 منہمک رکھتی ہیں۔ ان سب کاموں کے بعد اسے تفریح کی ضرورت  
 محسوس ہوتی ہے اور وہ جسمانی اور دماغی تفریح کے ذرائع مہیا کرتا  
 ہے۔ شطرنج اور چوسر ہو یا ٹینس اور فٹ بول، اودے شکر اور سادھونا  
 بوس کا ناچ ہو یا ریو کا دیوی اور دیویکارانی کی تصویر، کسی عطا کا  
 وعظ ہو یا کوئی سیاسی تقریر، غرض کوئی نہ کوئی تفریح کا ذریعہ

اسے لیتا ہے یا وہ ہسٹا کرتا ہے اور اس کھیل یا ناچ یا تصویر یا تقریر میں وقتی طور پر اپنے کو کھڑتیا ہے اور وہ اپنے روزمرہ کے کام کو وقتی طور پر فراموش کر دیتا ہے اس طرح اس کے دماغی اور جسمانی اعضاء آرام و سکون حاصل کر لیتے ہیں اور وہ پھر دوسرے دن کے لئے تیار ہو جاتا ہے اور پھر وہی سلسلہ از سر نو شروع ہوتا ہے۔ یہ ہماری روزمرہ، چوبیس گھنٹوں کی زندگی۔ ظاہر ہے کہ یہ زندگی تنوع اور رنگینی سے خالی ہوتی ہے اور اپنی کبھی نہ بدلنے والی یکسانی کی وجہ سے غیر تشفی بخش۔ بعض خوش قسمت ایسے بھی ہیں جنکی زندگی دلچسپ، رنگین و متنوع ہے، جن کی زندگی ایک زندہ افسانہ ہے۔ لیکن ایسے خوش قسمت بہت کم ہیں۔ عموماً زندگی دلچسپی سے خالی ہوتی ہے اور اس کی یک رنگی پریشان کن۔ بظاہر ہم مطمئن نظر آئیں لیکن ہر شخص کے دل میں بے اطمینانی کا ایک بیج ہوتا ہے۔ ممکن ہے وہ اس سے واقف نہ ہو۔ اور ذرا سی آبیاری سے یہ بیج سرعت کے ساتھ ایک بار آور درخت کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔

ہماری زندگی کی بے رنگی اور ہماری بے اطمینانی مسلم ہے۔ جو قلمونی تجربات پر ہمیں دسترس نہیں۔ جو تمنائیں دل میں ابھرتی ہیں جو الو العز می دماغ محسوس کرتا ہے، جو اطمینان روح ڈھونڈھتی ہے وہ اس دنیا میں میسر نہیں۔ زندگی اس محدود اور بے درد دنیا میں بیکار اور بے معنی معلوم ہوتی ہے۔ اس کی بی رنگی، یکسانی، بے لطفی و بال جان ہو جاتی ہے۔ اس لئے کسی راہ نجات کی تلاش ہوتی ہے اور

یہہ راہ نجات، ہمیں وہ دوسری زندگی دکھاتی ہے جو ہم اپنی چوبیس گھنٹوں والی زندگی کے ساتھ ہی ساتھ بسر کرتے ہیں۔ یہہ دوسری زندگی زیادہ رنگین اور متنوع اور دلچسپ ہوتی ہے۔ یہہ محدود نہیں ہوتی۔ اس کی وسعت کی کوئی انتہا نہیں ہوتی۔ یہاں ہماری ساری تمنائیں اور الوالعزمیاں پھلتی پھولتی ہیں۔ یہاں ہماری روح سکون کامل محسوس کرتی ہے۔ اور یہہ زندگی مہمل و بے معنی نہیں ہوتی۔ اس میں معنی خیزی ہوتی ہے، لطافت ہوتی ہے حقیقی مسرت ہوتی ہے۔ اسے خیالی زندگی یا خواب کی زندگی کہتے ہیں۔ اس میں ایک تازگی و شادابی ہوتی ہے، ایک جان ہوتی ہے جو روزمرہ کی زندگی میں میسر نہیں۔

ہر شخص کو اتنی فرصت نہیں ہوتی اور اتنی طاقت بھی نہیں ہوتی کہ وہ اسی خیالی زندگی کو اس کی ساری نیرنگیوں، دلچسپیوں، لطافتوں کے ساتھ اپنے تخیل کی مدد سے بسر کر سکے۔ روزانہ فرائض اسے اس قدر منہمک رکھتے ہیں، محنتیں اور پریشانیاں اس کا اس قدر خون چوس لیتی ہیں کہ اس میں زیادہ سکت باقی نہیں رہتی اور وہ صرف چند لمحوں کے لئے اس دوسری زندگی کی روح فرالطافتوں سے متمتع ہو سکتا ہے اور یہہ حظ بھی نامکمل اور غیر تشفی بخش ہوتا ہے۔ گویا وہ اس زندگی کی جھلک سے آشنا ہوتا ہے لیکن پردہ اٹھا کر اسکی رعنائیوں سے محظوظ نہیں ہو سکتا اور اطمینان کے ساتھ اس کے حسین

گلی کوچوں میں چل پھر نہیں سکتا۔ اگر سکتا ہو بھی تو اکثر اس کے تخیل میں یہ زور نہیں ہوتا کہ وہ اسے کامل تشفی دے سکے۔ بہر کیف، شخص نے اس دنیا کی جھلک دیکھی ہے اور شاید اس سے باضابطہ روشناس ہونا چاہتا ہے۔ یہہ تمنا "طلسم ہوش ربا" کے ذریعہ برآتی ہے۔ "طلسم ہوش ربا" میں یہہ دوسری دنیا اپنی وسعتوں کو لئے کھڑی ہے۔ "طلسم ہوش ربا" میں یہہ دوسری زندگی اپنی جملہ نیرنگیوں، لطافتوں، رعنائیوں کے ساتھ مسکراتی ہے اور ہمیں دعوتِ نظارہ دیتی ہے۔ اس دوسری دنیا میں اپنی معمولی دنیا کی جانی ہوئی چیزوں کی تلاش دشمندی سے بعید ہے اس دوسری زندگی میں اپنی معمولی زندگی کی پریشان کن مشکلیں کہاں سے آئیں؟

اگر یہہ بات تسلیم کر لی جائے اور اس سے انکار ممکن نہیں کہ "طلسم ہوش ربا" خواب کی دنیا ہے۔ اس میں خیالی زندگی خواب کی زندگی کی تصویر کشی ہے تو پھر اسے واقعیت اور حقیقت کے معیار سے جانچنا غلط ہے۔ مطلب یہہ نہیں کہ یہاں واقعیت اور حقیقت سے بیکلم کنارہ کشی اختیار کی گئی ہے۔ اس میں "واقعیت و حقیقت" ہے لیکن نفسیاتی جس کا بیان ہو چکا ہے۔ ہاں تو "طلسم ہوش ربا" خواب کی دنیا ہے اسی لئے یہاں کے اصول و قوانین مختلف ہیں اور پہلے یہہ کچھ اجنبی اور حیرت انگیز نظر آتے ہیں۔ یہاں ہر شے کی وضع تراش خراش انوکھی، ہر پھول کا رنگ نیا، غرض جو چیز بگودہ ایک نرالا بانگین کھتی ہے

لیکن حیرت کے بعد ہمیں اس کا احساس ہوتا ہے کہ یہ جگہ دیکھی ہوئی ہے اور یہ لوگ جانے ہوئے ہیں کیونکہ "طلسم ہوش ربا" میں اس خواب کی زندگی نے جسے ہم چند لمحوں کے لئے بسر کرتے تھے، جس کی ہم نامکمل جھلک دیکھا کرتے تھے، اس خواب نے حقیقت اور پائیداری کا جامہ پہن لیا ہے۔ اور ہمارا استعجاب دراصل صرف اس وجہ سے ہے۔ اب وہ زندگی حباب کی طرح نازک، اجل درکنار نہیں بلکہ پہاڑ کی طرح ٹھوس، اٹل اور پائیدار ہو گئی ہے۔

جس دنیا میں ہم بستے ہیں وہاں زندگی پابند ہے، زنجیروں میں جکڑی ہوئی ہے، تنگ و تاریک زنداں میں مقید ہے "طلسم ہوش ربا" میں زندگی اس قید و بند سے آزاد ہے۔ سمندر کی موجوں کی طرح، ہوا پر اڑنے والے بادلوں کی طرح، تیز و تند ہواؤں کی طرح۔ شہابِ ثاقب کی طرح آزاد ہے۔ یہاں کوئی ہر روز کا معمول نہیں، کوئی مقررہ دستور عمل نہیں۔ یہاں ہر روز ایک ہی قسم کے فرائض کی انجام دہی فرض نہیں۔ یہاں ایک ہی قسم کے کام کی روزانہ تکرار بے لطفی اور تنگ دلی کا سبب نہیں ہوتی۔ یہاں ہماری امنگوں، ہمارے حوصلوں کو ٹھکرا نہیں دیا جاتا۔ غرض اس دنیا میں وہ روح فرسا چیزیں نہیں جن سے زندگی وبال جان ہو جاتی ہے۔ غیر متوقع واقعات اس دنیا کا قانون ہیں۔ حیرت انگیز کرشمے آئے دن ہوتے رہتے ہیں۔ یکسانی کے بدلے بوقلمونی، حیرت انگیز، ناقابل یقین بوقلمونی ہے۔ ہر روز ہر ساعت،

ہر لمحہ کچھ نہ کچھ ہوتا رہتا ہے اور جو کچھ ہوتا ہے وہ دلچسپ اور عجیب ہوتا ہے۔ نئے تجربات کا دروازہ کھلا ہوا ہے جس سے رنگینی اور دلچسپی میں اضافہ ہوتا ہے یعنی یہاں زندگی ایک چمکتا ہوا قوس قزح ہے جس کے حسن میں ہونے والے طوفان اضافہ کرتے ہیں۔ طوفان تو آئے دن ہوتے رہتے ہیں لیکن یہ قوس قزح مٹتا نہیں بلکہ الگ اوپر اٹل برابر نظر آتا ہے اور ہر طوفان اس کے مختلف رنگوں کو زیادہ رنگین اور چمکیلا بنا دیتا ہے۔

بہر کیف، طلسم ہوش ربا میں زندگی آزاد اور رنگین اور چمکیلی ہے یہاں الوالعزمی کا میدان ہے۔ جرأت و ہمت و طاقت کی آزمائش ہے امن و امان کے بدلے خطروں سے سابقہ ہے۔ اپنی ہمت، اپنی قوت کے مطابق ہر شخص ناموری حاصل کر سکتا ہے۔ ہر شخص مختلف مہمیں، مشکل خطرناک مہمیں سر کر سکتا ہے۔ یہاں صلایے عام ہے۔ کوئی روک ٹوک نہیں، جانب داری، نا انصافی نہیں۔ میدان سامنے ہے۔ ہر شخص اپنی شجاعت و طاقت آزماتا ہے اور اپنی شجاعت و طاقت کا صلہ پاتا ہے۔ اور اپنی ذاتی خوبیوں، اپنے زور بازو سے ملند مرتبہ حاصل کرتا ہے۔ ملک و مال کسی کی ملکیت خاص نہیں، اگر کوئی نا اہل ہے تو پھر بہت جلد وہ اپنا ملک کھو بیٹھتا ہے اور اسے اپنے مال سے دست بردار ہونا پڑتا ہے۔ یہہ دنیا تنگ نہیں، محدود نہیں اس لئے اس کی گنجائشیں کبھی ختم نہیں ہوتیں اور الوالعزمی، ملند و وصلگی کے

اظہار اور تشفی کے لئے کبھی نہ ختم ہونے والے مواقع کا سلسلہ جاری  
 رہتا ہے۔ ایک تخت پر قبضہ کرنے کے بعد دوسرے ملک پر نظر پڑتی  
 ہے۔ ایک ظالم کو شکست دے کر دوسرے ظالم کی طرف توجہ ہوتی ہے۔ ایک ظلم  
 فتح کرنے کے بعد دوسرے ظلم سے سابقہ پڑتا ہے۔ اس لئے یہ ڈر نہیں  
 کہ یہ سلسلہ ختم ہو جائے گا اور پھر عالی ہمتی کے اظہار کا راستہ محدود  
 ہو جائے گا۔ ایک آسد، ایک ایرج، ایک نورالدھر کے آگے تیمورنگ  
 سیزر، نپولین، ہٹلر کی کوئی حقیقت نہیں۔ اس دنیا میں بس ایک ہی  
 تیمورنگ، ایک ہی سیزر، ایک ہی نپولین، ایک ہی ہٹلر، دو دوسروں  
 کو مواقع نہیں ملتے۔ ان کی تمنائیں دل کی دل میں رہ جاتی ہیں۔ وہ  
 کبھی پھولتی پھلتی نہیں۔ لیکن "ظلم ہوش ربا" میں ہر شخص آسد یا ایرج  
 یا نورالدھر ہو سکتا ہے۔ سب کے لئے راستہ برابر کھلا ہوا ہے۔  
 یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ "ظلم ہوش ربا" میں صرف شجاعت، زور  
 و طاقت کا امتحان ہے اور یہاں ہر شخص صرف خطرناک زندگی بسر  
 کر سکتا ہے۔ زندگی خطرناک ہے اور اس لئے دلچسپ ہے پھسپھی  
 اور بے لطف نہیں۔ لیکن زندگی کا یہی ایک رُخ نہیں۔ ایک  
 دوسرا لطیف، نرم و ملائم پہلو بھی ہے۔ اگر ہم جنگ کا استعارہ  
 جاری رکھیں تو یہاں دوسری قسم کی مہمیں بھی ہیں یعنی عشق کی۔ اور  
 یہ مہمیں بھی کسی خاص فرد کی جاگیر نہیں اور ان کا سلسلہ بھی  
 برابر جاری رہتا ہے اور یہ سلسلہ کوئی علیحدہ چیز نہیں۔ یہ دوسرے

سلسلہ کے ساتھ اس طرح گوندھا ہوا ہے کہ دونوں کو ایک دوسرے سے علیحدہ کرنا ممکن نہیں۔ ہاں تو عشق کی مہمیں بھی ہیں اور کیسی! ایک طرف شجاعت کی آزمائش ہے تو دوسری جانب محبت کا، جوانی کا، جوانی کی امنگوں کا امتحان ہے۔ جذبات کا اظہار ہے، جذبات کی کشمکش ہے، ولولہ ہے، جوش ہے، جنت ساماں مسرت ہے۔ تمنائیں ہیں حسرتیں ہیں بے تابیاں ہیں، ناکامیاں اور ناامیدیاں ہیں۔ غرض جذباتی دنیا بھی وسیع ہے اور جذباتی تجربات، ہر قسم کے جذباتی تجربات کا ایک بڑھتا ہوا سلسلہ جاری ہے اور وہ تنگی، کمی، معاشرتی قوانین کی بندش نہیں، جو ہماری تمنائوں کو اس دنیا میں بار آور نہیں ہونے دیتی۔ جینان جہاں کی کمی نہیں۔ ایسے جانان دلفریب و رہزن صبر و شکیب، غارت گر متاع خرد ہوش" یہاں ملتے ہیں اور اس کثرت سے ملتے ہیں کہ جس کی مثال کبھی نہ دیکھی ہو گی۔ بہت شرط ہے۔ پھر دامن کو گلہائے مراد سے بھرنا کوئی مشکل نہیں۔ پھر یہاں ایک ہی پھول پر قناعت لازمی نہیں۔ گلہائے رنگ رنگ سے اس چین کی زینت ہے اور گلچینی اپنا کام ہے۔ سبھی پھول اپنے ہیں۔ ایک ملکہ مہجیبیں الماس پوش پر اسد کو قناعت کرنے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ ملکہ لالان خون قبا اور کتنی مہجیبینیں اسد کی جذباتی دنیا کی تزئین کا سامان ہیں۔

رزم کی اگر خواہش ہے تو ہمیں گوئے وہیں میداں۔ کوئی شے مانع نہیں۔ رزم کی طرف میلان ہے تو سامان عیش و عشرت دعوت



نظارہ دیتے ہیں، کہیں جنگ کا ہنگامہ ہی، میدان کارزار ہے۔ خون  
 کشمکشیں ہیں، پہلوانان پیل تن اور بہادران صفت شکن کا جاؤ ہی  
 کسی طرف "معشوقان عاشق خصال" کا جھگڑا ہے، عشق کی کار فرمایاں  
 ہیں۔ کبھی میدان جنگ و جدل میں جرأت کا امتحان ہی تو کبھی عشق  
 کی بھول بھلیاں میں حیرانی و پریشانی ہے۔ گردش لیل و نہار کے نقشے  
 ہیں۔ ابھی عیش و عشرت کا سامان ہے تو ابھی رنج و الم، دروہ و مصیبت  
 کی دشوار گزار گھاٹیوں سے گزرنا ہے۔ بدلنے والے مناظر بھی ہماری  
 آنکھوں کو مسرت بخشتے ہیں۔ یہاں بھی تنوع کی کمی نہیں۔ کہیں  
 ایسا خوفناک صحرا ہے جسے دیکھ کر فرشتے بھی پناہ مانگیں، تو کہیں  
 ایسا سبزہ زار، ایسے پھول کھلے ہوئے ہیں جو اپنے رنگ و بو سے  
 نئی زندگی عطا کرتے ہیں :-

لکھی جو اے جاہ دستاں بہ عجیب مزے کی حکایتیں ہیں  
 کہیں ہی جنگ و جدل کا سامان کہیں ہی عیار یوں کا چرچا  
 کسی جگہ پر صفت مکاں کی کہیں یہ تعریف شہر کی ہے  
 کہیں یہ آمد ہی لشکروں کی، کہیں لڑائی کا ہی سراپا  
 کہیں ہی نیرنگی طلسمی، کہیں ہی اس میں بیان جاو  
 کہیں ہی وصف بہار گلشن، کہیں بسیان صفات صحرا  
 کہیں ہی جھگڑا جو عاشقوں سے، تو نازنینوں کی پیاری باتیں  
 کہیں سراپا ہی حسن و لبر کہیں ہی میلے کا اس میں جاو

کہیں کسی پر کوئی ہی عاشق تو لطف الفت لکھا گیا ہے  
بیان ہجرت جو کوئی دیکھے تو غم کا ساماں لکھا ہے کیسا

تعلیٰ برطرف، طلسم ہوش ربا میں تنوع ہے۔ ہماری تفریح کا بے شمار سامان ہے  
لیکن یہ تنوع، یہ ساز و سامان اہم نہیں۔ "جنگ و جدل کا سامان"  
عیاریوں کا چرچا "مکان کی صفت، شہر کی تعریف، لشکروں کی آمد، رطانی کا  
سراپا، طلسم کی نیرنگی، جادو کا بیان، وصف بہار گلشن" یا "بیان صفات صحرا"  
عاشقوں سے جھگڑا، ناز مینوں کی پیاری باتیں، حسن دلبر کا سراپا، میلے کا  
جلسہ، الفت کا لطف، غم کا سامان۔ یہ چیزیں اہم نہیں۔ اصل یہ ہے کہ  
یہاں ہم اپنی خشاک، سادہ اور بیزنگ زندگی کی خشکی، سادگی، بیزنگی سے  
نجات پالیتے ہیں۔ زندگی کی تنگی وسوت سے، مجبوری آزادی سے  
بدل جاتی ہے، یہاں زمین سخت اور آسمان دور نہیں۔ اگر ہو بھی تو زمین  
کو نرم بنا سکتے ہیں اور آسمان کو نزدیک کھینچ لاسکتے ہیں۔

یہ بھی فطرت کا تقاضا ہے کہ کوئی شخص اپنی زندگی سے مطمئن  
نہیں رہتا۔ اُسے ہر قسم کا آرام میسر ہو مال و دولت، جاہ و جلال سوائے  
بہت کچھ حاصل ہو، ساری دنیا اس کی قسمت پر رشاک کرے لیکن وہ کامل  
اطمینان کی زندگی نہیں بسر کرتا وہ سمجھتا ہے کہ اس نے اپنے جملہ اوصاف سے  
صحیح مصروف نہیں کیا۔ کتنے اچھے مواقع آئے جن سے اس نے فائدہ نہیں  
اٹھایا اور کتنی ایسی باتیں اُس نے کیں جن سے پرہیز لازم تھا۔ غرض  
وہ سمجھتا ہے کہ زندگی کے دورا ہے میں وہ غلط راستہ پر چل کھڑا ہوا۔

اس لئے شعوری یا غیر شعوری طور پر وہ چاہتا ہے کہ اُسے پھر ایک مرتبہ موقع مل جائے اور وہ اپنی زندگی کو بہتر، زیادہ خوش گوار و اطمینان بخش بنا سکے۔ اگر وہ ڈپٹی مجسٹریٹ ہے تو اس کی تمنا ہے کہ وہ ہائی کورٹ کا جج ہو جائے۔ اور اسے اس بات کا یقین ہوتا ہے کہ اگر اسے دوسرا موقع مل جائے تو اس کی تمنا بر آئے گی۔ اس دنیا میں جو ہو چکا ہے وہ پتھر کی لکیر کی طرح پھر مٹ نہیں سکتا۔ اگر ہم کسی غلط راستے پر چل کھڑے ہوئے تو پھر ہم لوٹ نہیں سکتے۔ غالباً اگر ہمیں دوسرا موقع مل بھی جائے تو کوئی فرق نہ ہوگا۔ بہر کیف، ہر شخص کے دل میں اس قسم کی تمنا موجزن ہوتی ہے اور یہ تمنا طلسم ہوش ربا کی دنیا میں پوری ہو جاتی ہے۔ اس دنیا میں وہ نت نئی زندگی بسر کر سکتا ہے۔ ایک موقع کے بدلے اسے بے شمار مواقع اپنی زندگی کو بدلنے، اُسے بہتر بنانے کے ملتے ہیں۔ وہ آسہ ہو سکتا ہے، عمر و عیار ہو سکتا ہے، افزا سیاب ہو سکتا ہے۔ کوکب روشن ضمیر ہو سکتا ہے۔

آرسطو نے کہا تھا ٹریجڈی ہمیں جذبات کی زیادتی اور شدت سے نجات دیتی ہے۔ درد مندی اور خوف کے ذریعہ سے ہمیں جذبات کی زیادتی اور شدت سے نجات ملتی ہے اور ہماری طبیعت ملکی ہو جاتی ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ زندگی، روزمرہ کی زندگی، ایسی بے لطف یکساں ڈھیلی ہوتی ہے کہ جذبات کی زیادتی اور شدت کی نوبت ہی نہیں آتی۔ دل جذبات سے لبریز نہیں، تقریباً خالی ہوتا ہے،

اس لئے ٹریڈی یا کسی صنف ادب سے جذبات کی اصلاح نہیں ہوتی۔ ایک انگریز نقاد نے لکھا ہے کہ ٹریڈی روزہ نہیں روزی ہے، دعوت ہے۔ اسی طرح ظلم ہوش ربا "معمولی کھانا نہیں، ایک عظیم الشان دعوت، ایک شاہی دعوت ہے۔ اور شاہان جہاں کے لائق۔ ہر چیز کی افراط ہو کسی شے کی کمی نہیں، اور پھر یہ چند خوش قسمت لوگوں کے لئے نہیں بلکہ یہ دعوت دعوت عام ہے۔

ادب زندگی کی عکاسی کا دوسرا نام نہیں، آرٹسٹ نقال نہیں، وہ زندگی کی نقل نہیں اتارتا۔ اس کی حساس طبیعت باریک بن آنکھیں جب اپنے گرد و پیش دیکھتی ہیں تو اسے ایک قسم کی بے اطمینانی ہوتی ہے۔ ہر طرف اسے بے ترتیبی، بدنظمی، ناموزونیت بد صورتی، تنگی، فشار، عدم تکمیل کی مثالیں نظر آتی ہیں اور وہ ان نقائص کو رفع کرنا چاہتا ہے۔ وہ بے ترتیبی، بدنظمی، ناموزونیت کے بدلے بہتر ترتیب، بہتر نظم، تناسب، موزونیت کے نمونے پیش کرتا ہے۔ وہ بد صورتی، عدم تکمیل سے منعض ہو کر ایک حسین اور مکمل دنیا کی تخلیق کرتا ہے۔ وہ تنگی اور فشار کو وسعت اور آزادی سے بدل دیتا ہے۔ ظلم ہوش ربا میں بھی اس قسم کی کوشش عمل میں آئی ہے۔ یہاں بھی بے ترتیبی، بدنظمی، ناموزونیت کا نام و نشان نہیں (صناعی کے نقائص سے اور یہ بہت ہیں سر دست بحث نہیں) یہاں زندگی کی ایک بہتر ترتیب و تنظیم پیش کی گئی ہے۔

زندگی حسین مکمل اور تشفی بخش ہو۔ تشفی بخش اس لئے کہ یہاں ہماری  
 انگلیں، ہماری تمنائیں، ہماری الواعزمیاں کھلنے سے پہلے مر چکا نہیں  
 جاتیں، وہ پھولتی پھلتی ہیں اور ہمیں محرومیوں، شکستوں، مایوسیوں  
 سے ہمیشہ سابقہ نہیں پڑتا۔ مکمل اس لئے کہ زندگی کے کسی پہلو کو  
 بھی نظر انداز نہیں کرنا ہوتا۔ زندگی اپنی پیچیدگی، اپنی ساری  
 نیرنگیوں کے ساتھ ترقی پاتی اور پروان چڑھتی ہے۔ حسین اس لئے  
 کہ زندگی اپنے نقائص و حدود اپنی بد صورتی و ناموزونیت سے نجات  
 پا کر ستارہ کی طرح چمکتی ہوئی نظر آتی ہے۔

(۴)

کہتے ہیں کہ شیطان نے ایک دن اپنے جی میں سوچا کہ اگر دنیا میں اس کا کوئی نمائندہ ہوتا تو وہ لوگوں کو بہکا کر جہنم کی آبادی میں اضافہ کرتا۔ خوب سوچ بچار کے اس نے ایک یتیم دوشیزہ کو چنا جو حسین بھی تھی اور پارسا بھی۔ اس حسین دوشیزہ پر قابو پانا کچھ آسان نہ تھا۔ اس کی نیکی اس کی حفاظت کی ذمہ دار تھی۔ لیکن شیطان نے اسے کچھ ایسا بتایا کہ ایک رات وہ خدا کی رحمت سے ناامید ہو کر اندھیرے میں سو رہی۔ پھر کیا تھا، شیطان نے اپنی شکل ایک حسین نوجوان کی بنائی اور جب دوشیزہ سوئی ہوئی تھی اس کے پاس گیا۔ صبح کو وہ نوجوان لڑکی اپنے حال زبوں سے آگاہ ہوئی۔ کچھ عرصہ کے بعد وہ وقت بھی آیا جب یہ بھید طشت از بام ہو گیا۔ ملک کے قانون کے مطابق اسے

زندیاں میں مقید کر دیا گیا اور دو عورتیں اس کی دیکھ بھال کے  
 مقرر ہوئیں۔ جب بچہ ہوا تو اس کا نام مرلن رکھا گیا، ماں نے  
 بچہ کو گود میں لے کر پیار کیا اور کہا: "اے میرے پیارے بچے! تیری  
 تیری بدولت مجھے سزائے موت ملے گی حالانکہ میں معصوم ہوں"  
 بچہ کھکھلا کر نہیں پڑا۔ پھر یوں گویا ہوا: "میری وجہ سے مجھے  
 کوئی نقصان نہیں پہنچ سکتا۔" جب مقدمہ پیش ہوا تو عدالت نے  
 اس لڑکی کو سزائے موت کا حکم سنایا لیکن مرلن بول اٹھا: "اگر  
 میری ماں سزا کی مستحق ہے تو پھر کوئی عورت بھی زندہ رہنے  
 کے لائق نہیں کیونکہ سبھی گناہگار ہیں۔" پھر اس نے جج سے کہا:  
 "میں تو جانتا ہوں کہ میرا باپ کون ہے۔ کیا جناب بھی یہہ  
 کہہ سکتے ہیں؟" حاضرین کے استعجاب کا اندازہ ممکن نہیں  
 جج نے اپنی ماں کو طلب کیا اور مرلن نے ایسی پتے کی باتیں  
 کہیں کہ آخر اسے اقرار کرنا ہوا کہ جج حقیقت میں ایک پادری  
 کے نطفے سے ہے۔

اسی زمانہ میں اس ملک کا بادشاہ مر گیا، اس کے  
 وزیر نے بادشاہ کے بڑے لڑکے کو قتل کر کے تخت پر عاصبانہ  
 قبضہ کر لیا۔ بادشاہ کا چھوٹا لڑکا بچ نکلا۔ اس وزیر نے اپنی  
 حفاظت کے لئے ایک عظیم الشان قلعہ تعمیر کرنا چاہا۔ لیکن جب  
 وہ قلعہ کچھ بلند ہوتا تو گر جاتا۔ تین مرتبہ ایسا ہوا تو اس نے

نجومیوں کو بلایا اٹھوں نے طویل غور و فکر کے بعد حکم لگایا کہ اگر کسی سات سال کے "بے باپکے" بچے کا خون بنیاد میں ڈالا جائے تو پھر قلعہ تعمیر ہو سکتا ہے۔ چاروں طرف آدمی دوڑائے گئے اور آخر مرلن کو دربار میں حاضر کیا گیا۔ مرلن نے کہا: "اے بادشاہ تیرے نجومی جھوٹے ہیں۔ اصل بات یہ ہے کہ یہاں زمین کے اندر بڑے بڑے پتھروں کے نیچے دو اڑدھے سوہے ہیں۔ جب انھیں قلعہ کے بوجھ کا احساس ہوتا ہے تو وہ کروٹ بدلتے ہیں اور قلعہ گر جاتا ہے۔" زمین کھودی جانے لگی۔ آخر ایک دن دو بڑے پتھر نظر آئے۔ انھیں سر کا یا گیا تو عظیم الشان ہتیناک، آتش خواڑدھے (ایک سفید اور دوسرا سرخ) نکل پڑے اور ایک دوسرے سے رٹنے لگے۔ یہ خوفناک جنگ جس کے تصور سچوں دل دھڑکنے لگتا ہے، دن بھر، رات بھر، دو سو دن دو پہر تک جاری رہی۔ آخر کار، سفید اڑدھے نے اپنے منہ سے ایک شعلہ پھینکا کہ سرخ اڑدھا جل گیا۔ اس کے بعد سفید اڑدھا بھی مر گیا۔ مرلن نے بادشاہ سے کہا: "ہاں اب قلعہ تعمیر ہو سکتا ہے..."

جس داستان کی ابتدا ایسی ہو اس کی مجموعی حیثیت کا اندازہ آپ آسانی سے کر سکتے ہیں۔ اس داستان میں کم سے کم حقیقت طرازی کا گزر ممکن نہیں۔ یہاں تو تخیل کی آزاد جولانی ہی بھلی معلوم ہو سکتی ہے۔ اور حقیقت طرازی کے فقدان کے باوجود بھی اس میں دلچسپی ممکن ہے۔ ہاں اس قسم کی دلچسپی تو البتہ ممکن نہیں جو مزدور اور کسان والے افسانوں



کی جاگیر ہے جن میں سرمایہ داروں کی بیرجھی اور اپنی جنسی بیراہ رگڑی کا  
 شعوری اور غیر شعوری انکشاف ہوتا ہے۔ بہر کیف، جس استان کی  
 طرف میں نے اشارہ کیا ہے وہ ایسی گئی گزری تو نہیں کہ اسے بالکل  
 نظر انداز کیا جاسکے۔ اس کا اثر دوسرے انشا پردازوں اور شعرا پر  
 بہت گہرا پڑا۔ یہی حقیقت اس کی اہمیت اور اس کے مفید ہونے کی  
 کافی دلیل ہے۔ کنگ آر تھر کے نام سے دنیا واقف ہے۔ مرلن اس کا  
 محافظ رہتا تھا۔ عہد وسطے کے فرانس میں اس شہنشاہ اور اس کی  
 "گول میز" کے متعلق داستانوں کا بے شمار ذخیرہ جمع ہو گیا تھا۔ انہیں  
 داستانوں کو پیلری نے کافی اختصار کے ساتھ اپنی مشہور کتاب  
 "مورٹ ڈار تھر" میں بھی بیان کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ اس نام کا کوئی بادشاہ  
 انگلستان میں نہیں گزرا ہے اور اگر گزرا ہو بھی تو وہ جس کنگ آر تھر سے  
 ہم آپ واقف ہیں بالکل مختلف تھا۔ یعنی آر تھر کی شخصیت محض خیالی  
 ہے اور وہ تخیل کی ایک حسین، مکمل اور پسندیدہ پیداوار ہے۔ اس کے  
 کارنامے خیالی ہیں، اس کی "گول میز" خیالی ہے، مرلن اور گول میز کے  
 نائٹ سب تخیل کے کرشمے ہیں۔ یعنی آر تھر اور اس کے متعلقات کو  
 حقیقت و واقعیت سے دور کا بھی لگاؤ نہیں۔ ان داستانوں کی فضا  
 ہماری جانی ہوئی فضا سے کوئی مماثلت نہیں رکھتی۔ جس دنیا میں آر تھر  
 اور اس کے نائٹ سانس لیتے ہیں وہ ہمیں اجنبی اور حیرت انگیز معلوم  
 ہوتی ہے۔ جس قسم کی زندگی وہ بسر کرتے ہیں وہ رنگین، متنوع،

خطرناک اور دلچسپ ہے۔ ہماری زندگی کی طرح سادہ، بے لطف اور پھسپھی نہیں۔ آرٹھر ایک بے مثل بہادر ہے اور اس کے گرد و پیش جانبازوں کا حلقہ ہے۔ جرأت و طاقت، فنون سپر گری کے ساتھ ساتھ وہ جانباز اخلاقی محاسن سے بھی آراستہ ہیں۔ ترجم و ہمدردی فیاضی، انسانیت اور اسی قسم کی نرم و ملائم نیکیاں ان میں کوٹ کوٹ کر بھری ہیں۔ مظلوم کی فریاد ان کے لئے تازیانہ عمل ہے، صنف نازک کی خدمت، حفاظت، دستگیری ان کا شیوہ ہے۔ دنیا سے ظلم، بیدردی، نا انصافی، بدی کو نیست و نابود کرنا انکی زندگی کا مقصد ہے۔ دنیا میں اس قسم کی چیزوں کی کمی نہیں۔ اس لئے شجاعت کے امتحان کا میدان کھلا ہوا ہے۔ جہاں دیکھئے جرأت و طاقت کی آزمائش ہے۔ یہہ جانباز کبھی کسی ریو سے زور آزمائی کرتے ہیں تو کبھی کسی خوفناک اژدھے سے مقابلہ کرتے ہیں۔ ظالموں کے پنجے سے مظلوموں کو چھڑاتے ہیں۔ غرض مختلف طور پر اپنی بہادری کا دلوں پر سکے جاتے ہیں اور پھر بہادری کا صدہ بھی پالیتے ہیں۔ جنگ آزمائی کے ساتھ محبت کی بھی آزمائش ہوتی ہے۔ رزم کے بعد وہ رزم میں شریک ہوتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ داستان کنگ آرٹھر اور ظلم ہوش ربا میں بہت کچھ مشابہت ہے۔

آرٹھر ایک ذات کامل ہے۔ اس کی شخصیت میں بہادری اور انسانیت کا کامل امتزاج ہے۔ امیر حمزہ کی شخصیت بھی انھیں

عناصر سے بنی ہے۔ آرتھر کے گرد چمکتے ہوئے ہالے کی طرح اس کے  
 نائٹ ہیں۔ امیر حمزہ کے گرد بھی جانباز سرداروں کا جمادہ ہے۔ آرتھر  
 کے قبضہ میں ایک طلسمی تلوار ہے۔ امیر حمزہ کے پاس ایسے کتنے حربے ہیں۔  
 وہ صاحب "اسمِ عظیم" اور صاحب "حرزِ سہیل" ہیں۔ ان کے قبضے میں  
 بارگاہِ سلیمانی ہے اور ان کا مرکب اشقر دیوزاد ہے۔ آرتھر دیووں  
 سے جنگ آزما ہوتا ہے اور انھیں قتل کرتا ہے۔ امیر حمزہ کوہ قاف  
 جاتے ہیں اور دیووں کو شکرت فاش سے کر سارے کوہ قاف کو  
 اپنے قبضہ میں کر لیتے ہیں۔ آرتھر اور اس کے نائٹ منطومیوں کی  
 دست گیری اپنا فرض سمجھتے ہیں۔ امیر حمزہ اور ان کے سرداروں کا  
 بھی یہی شیوہ ہے۔ آرتھر مختلف ممالک فتح کرتا ہے۔ امیر حمزہ ہیشمار  
 ممالک میں اسلام کی روشنی پھیلاتے ہیں اور اتنی بڑی سلطنت  
 قائم کرتے ہیں جس کا تصور بھی مشکل ہے۔ آرتھر کے نائٹوں میں  
 ایک سے ایک جانباز ہے: لانس لوٹ، بوئین، گیویں، گیرتھ  
 وغیرہ وغیرہ۔ فرزند ان سرداران امیر حمزہ میں بھی ایک سے ایک  
 جانباز ہیں: بدیع الزمان، نور الدھر، اسد، علم شاہ، ایرج، لندھو  
 بہرام، بہہ سب آرتھر کے بہترین نائٹ لانس لوٹ سے کم نہیں۔  
 واقعہ تو یہ ہے کہ لانس لوٹ نور الدھر یا ایرج یا اسد کی گرد کو  
 بھی نہیں پاتا۔ جو کارہائے نمایاں یہ آئے دن کرتے رہتے ہیں  
 وہ لانس لوٹ اور خود آرتھر کے تخیل سے بھی باہر ہیں۔

کہتے ہیں کہ آر تھقرا ایک مرتبہ جہاز پر اپنے کمرہ میں سو رہا تھا۔  
 کہ اس نے ایک عجیب و غریب خواب دیکھا۔ وہ کیا دیکھتا ہے کہ  
 ایک خوفناک اثر دھا پچھم سے اڑتا ہوا آیا۔ اُس اثر دھے کا سر سلیم  
 کی طرح چمکتا تھا اور اس کے بازو گویا سونے کے بنے ہوئے تھے۔  
 اس کا شکم تھا کہ ایک حیرت انگیز رنگ کی زرہ تھی۔ اس کے پیر  
 سیاہ اور پنجے زریں تھے۔ اور اس کے منہ سے ایسا زبردست  
 شعاع نکلتا تھا کہ گویا زمین اور پانی دونوں میں آگ روشن ہے  
 پھر آر تھقرا نے کیا دیکھا کہ پورب سے ایک ہیب سور، تیر کی  
 طرح سیاہ، نمودار ہوا۔ وہ نہایت ہی خوشخوار اور کریمہ المنظر تھا۔  
 اس کی گرج سے کان کے پر سے پھٹے پڑتے تھے۔ اثر دھا سور کو  
 دیکھتے ہی اس پر جھپٹا۔ وہ ہوا میں تیر کی طرح اڑتا ہوا سور پر  
 حملہ آور ہوا۔ دونوں میں چوٹیں چلنے لگیں۔ اثر دھے نے سور کو ایسی  
 ضرب لگائی کہ اس کے ہزاروں ٹکڑے تمام سمندر میں بکھر گئے۔  
 آر تھقرا جاگ اٹھا اور اس خواب کی وجہ سے وہ بحر تخیر و تفکر میں  
 ڈوب گیا۔ آخر اس نے ایک ہوشمند کو طلب کیا اور خواب کی  
 تعبیر پوچھی۔ اس نے کہا: "اے بادشاہ! وہ اثر دھا جو تو نے خواب  
 میں دیکھا ہے۔ دراصل تیری ذات ہے اور اس کے بازوؤں کے  
 رنگ سے مراد وہ ممالک ہیں جن پر تو نے قبضہ حاصل کیا ہے۔ وہ  
 سور جسے اثر دھے نے مار ڈالا کوئی ظالم ہے جو لوگوں کو ستاتا رہا

کوئی مہیب، خونخوار دیو ہے جس سے تجھے لڑنا ہے۔ لیکن اے  
بادشاہ! کچھ خوف نہ کر کیونکہ فتح تیری ہے۔“

داستان کنگ آرٹھر اسی خواب کی تعبیر و تشریح ہے۔ یہ  
خواب حیرت انگیز و ناقابل یقین ہے۔ اس خواب میں چمکیلے رنگ  
ہیں اور رنگین چمک ہے۔ ایسی چمک، ایسے رنگ جو اس دنیا میں

میتسر نہیں۔ وہ شعلہ فشاں اژدھا اور وہ رعد آسا سور دونوں

ایک ایسی سطح پر سانس لیتے ہیں جو سطح دنیا سے بہت بلند ہے۔ اگر  
کوئی شخص ہم سے کہے کہ اس نے اپنی جاگتی آنکھوں سے یہ خوفناک

شکلیں دیکھی ہیں تو ہم کبھی تسلیم نہیں کر سکتے۔ لیکن خواب میں سبھی

کچھ ممکن ہے۔ خواب کی دنیا میں کوئی چیز ناممکن نہیں۔ اور جب ہم

خواب دیکھتے ہیں تو ہمیں ہر شے سچی، معجولی، بدیہی معلوم ہوتی ہے۔

ممکنات و ناممکنات میں یہاں تفرقہ ممکن نہیں۔ ان کے درمیان

کوئی خلیج حائل نہیں۔ ”طلسم ہوش ربا“ کا بھی یہی حال ہے۔ اس میں

بھی یہی رنگ، یہی چمک، یہی سچائی ہے۔ بہر کیف اس خواب

میں جو دو شکلیں ہیں وہ معنی خیز ہیں۔ وہ اژدھا نیکی ہے اور وہ

سور بدی ہے۔ اژدھے اور سور کا لڑنا دراصل نیکی اور بدی

کی طاقتوں کا تصادم ہے۔ یہہ دنیا ایک میدان ہے جہاں

یہہ جنگ جاری ہے۔ آج سے نہیں۔ اس وقت سے جب قابیل نے

ہابیل کو قتل کر کے پہلی مرتبہ بدی کی بنیاد رکھی یا شاید اس سے

بھی پہلے جب شیطان نے قدرت کے خلاف علم بغاوت بلند کیا۔  
 ابتدا کچھ بھی ہو، یہہ کشمکش آج بھی جاری ہے اور ادب میں اس  
 کشمکش کی تصویر نظر آتی ہے۔ آر تھر محض ایک انگریزی بادشاہ  
 نہیں، وہ ایک مخصوص بہادر، ہذب، فیاض ہستی نہیں، وہ تو  
 نیکی کا حمایتی ہے۔ دیو، اژدھے۔ بدکار نائٹ جن سو وہ جنگ  
 آزما ہوتا ہے، سبھی بدی کے مجسمے ہیں۔ اور جو معرکے ہوتے ہیں  
 وہ معنی خیز ہیں۔ ان میں نیکی اور بدی، روشنی اور تاریکی سفیدی  
 اور سیاہی کی کشمکش کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ یہی بات "طلسم ہوش ربا"  
 میں بھی ملتی ہے۔ امیر حمزہ اور ان کے سردار نیکی کے پتلے اور  
 نیکی کے حمایتی ہیں۔ آفراسیاب اور لقا اور ان کے سردار و  
 مددگار و اصل بدی کی طاقتیں ہیں اور نیکی بدی کی طاقتوں  
 میں نہایت زبردست تصادم ہوتا ہے، ایسا تصادم جس کے  
 تصور سے تخیل کا پتلا ہے۔ "طلسم ہوش ربا" محض ایک دلچسپ  
 داستان نہیں۔ اس کی قدر و قیمت اور ان کہانیوں کی قدر و  
 قیمت میں جن سے بچپن میں ہم اپنا دل بہلاتے ہیں۔ کوئی مماثلت  
 نہیں۔ "طلسم ہوش ربا" میں جو معنی خیزی ہے وہ اردو ناولوں  
 یا افانوں میں کہیں نہیں ملتی۔ "طلسم ہوش ربا" کے سامنے موجودہ  
 افسانے، جہل، بے لطف، بے معنی، مردہ معلوم ہوتے ہیں۔  
 اس معنی خیزی کی وجہ سے ہر شکل، ہر واقعہ، ہر چیز میں ایک

جان سی پڑ گئی ہے۔ بہر کیف، یہاں بھی روشنی اور تاریکی، سفیدی اور سیاہی کی کشمکش کی عکاسی ہے۔ وہی کشمکش جو شیکسپیر کے ڈراموں اور انیسویں صدی کے مرثیوں میں بھی ملتی ہے۔

شیکسپیر کے ذکر کے غلطی کا احتمال ہے۔ کہنے کا یہ مقصد نہیں کہ جس کشمکش کی طلسم ہوش ربا میں آئینہ داری ہے وہ ادبی نقطہ نظر سے شیکسپیر کے تخیلی کارناموں کی ہم پایہ ہے۔ ہرگز نہیں، شیکسپیر کے ڈراموں میں نیکی بدی کا تصادم، روشنی اور تاریکی کی زور آزمائی ہے۔ لیکن یہ تصادم، یہ زور آزمائی محض خارجی نہیں۔ طلسم ہوش ربا میں نیکی کے حمایتی ایک جانب صفت آرا ہیں اور بدی کے نمائندے دوسری جانب، دونوں صفیں بڑھتی ہیں اور ایک زبردست تصادم ہوتا ہے۔ امیر حمزہ اور ان کی فوج ایک طرف، لقا اور اس کی فوج دوسری طرف، یعنی نیکی اور بدی کی کشمکش ہے۔ یہی کشمکش مرثیوں میں بھی ہے۔ امام حسینؑ، حضرت عباس، حضرت علی اکبرؑ نیکی کے پتلے ہیں۔ ابن زیاد، عمر اور اس کے سپاہی بدی کے مجھے ہیں۔ سفیدی اور سیاہی کی جنگ آزمائی ہے۔ شیکسپیر کے ڈراموں میں نیکی کے پتلے اور بدی کے مجھے الگ الگ نہیں نیکی اور بدی کی طاقتیں ایک فرد یعنی ہیرو کی ذات میں مجتمع ہیں اور اس کی روح، اس کے دل، اس کے دماغ میں طاقت آزمائی کرتی ہیں۔ یہ اندرونی کشمکش خارجی کشمکش کی آئینہ دار ہے۔ یہاں ایک مخصوص، ذاتی، روحانی طوفان ہے۔

مخصوص بھی ہے اور عام بھی، ذاتی بھی ہے اور عالمگیر بھی، روحانی بھی ہے اور مادی بھی۔ یہی حقیقت، بے شمار ادبی محاسن سے قطع نظر، شیکسپیر کے ڈراموں کو طلسم ہوش ربا اور مرثیوں سے اعلیٰ اور ارفع بناتی ہے۔ طلسم ہوش ربا کی دنیا شیکسپیر کے ڈراموں کی دنیا سے قدر و قیمت میں بہت کم ہے۔ دونوں میں کوئی مناسبت نہیں۔ لیکن جہانناک اس نکتے کا تعلق ہے "طلسم ہوش ربا" کا مرتبہ مرثیوں سے بلند ہے۔ مرثیہ گو کی حیثیت جانب دار کی ہے۔ وہ ایک جماعت کے محاسن کو چمکاتا ہے۔ اس جماعت میں کسی نقص کا گزر ممکن نہیں اور وہ دوسری جماعت کو شب دیجور یا قیر یا جہنم سے بھی زیادہ سیاہ بتاتا ہے۔ طلسم ہوش ربا میں بھی جانب داری ہے۔ یہاں بھی امیر حمزہ اور ان کی جماعت کے محاسن کو چمکایا جاتا ہے اور لقا اور افراسیاب اور ان کی جماعتوں کو سیاہ رنگ میں رنگا جاتا ہے۔ لیکن یہ سیاہی اس قدر گہری نہیں اور یہاں دوسرے رنگوں کی بھی جھلک نظر آجاتی ہے۔ لقا اور اس کے سخن تکیہ من چہ تقدیر کروم پر ہم ہستے ہیں۔ لیکن افراسیاب کی شوکت و شہمت، اس کے سرداروں کی جرأت و طاقت کا ہم اعتراف بھی کرتے ہیں۔ مخالفین امام حسین میں ایک بھی جری بہادر نہیں۔ لیکن افراسیاب خود ایک زبردست شہنشاہ ہے اور اس کے سرداروں میں ہر شخص اپنی آپ مثال ہے۔ یعنی طلسم ہوش ربا میں آسد کے مخالفین کو گرایا نہیں گیا ہے۔ اس لئے کشمکش میں لطف زیادہ،



واقعیت زیادہ ہے۔ آفراسیاب مخالفین امام حسینؑ کی طرح بزول اکینہ  
 کمزور نہیں۔ وہ ایک اشارہ میں دنیا کا تختہ الٹ دے سکتا ہے۔ مرثیہ گو  
 اشخاص مرثیہ گو انسانی سطح پر رکھتا ہے پھر اس قدر مبالغہ سے لیتا ہے  
 کہ تصویر ناقابل یقین ہو جاتی ہے۔ "طلسم ہوش ربا" میں یہ نقص بھی  
 موجود نہیں۔ یہاں ابتداء ہی سے ایک دوسری بلند وسیع و کشادہ  
 دنیا کی تخلیق کی گئی ہے۔ اس لئے جو ہستیاں یہاں سانس لیتی ہیں  
 جو واقعات یہاں ہوتے ہیں وہ ایک عظیم الشان پیمانہ پر ہیں۔ یہاں  
 یقین و عدم یقین کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔

ہاں تو "طلسم ہوش ربا" محض ایک داستان نہیں، اس کا مقصد  
 صرف ہماری دبستگی نہیں۔ یہہ ایک خواب آور دوا نہیں جو ہمیں  
 میٹھی اور گہری نیند سلائے۔ یہہ صحیح ہے کہ اس میں ہماری دلچسپی کا  
 سامان ہے۔ اور یہہ بھی صحیح ہے کہ اس کا اول اور اہم مقصد  
 سامعین یا قارئین کی دبستگی ہے۔ لیکن یہاں کچھ اور بھی ہے۔ اس کا  
 تفریحی پہلو بھی اہم ہے۔ ذریعہ تفریح کی حیثیت سے بھی یہہ کافی  
 بلند پایہ ہے۔ بہت کم داستانیں دنیا کے ادب میں اس پایہ کی  
 ملیں گی۔ جنہیں غور و فکر کی عادت نہیں، جو داستان کی رنگین دلچسپیوں  
 میں گم ہونا پسند کرتے ہیں، جو اس دنیا کی کلفتوں سے تنگ آکر  
 وقتی طور پر کسی خیالی حسین و دلفریب دنیا میں پناہ گزین ہونا چاہتے  
 ہیں، انھیں "طلسم ہوش ربا" کے تفریحی عناصر کا دل نشفی بخشتے ہیں۔

لیکن جس دماغ کو غور و فکر کی عادت ہے۔ جسے بصیرت ہے، اسے  
سطحی دلچسپیوں سے کامل تشفی نہیں ہوتی۔ وہ تفریح کے بعد کسی سنجیدہ  
معنی کی طرف رجوع کرتا ہے اور اس اندرونی معنی کا کھوج لگاتا ہے  
جو طلسم ہوش رُبا میں موجود ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ طلسم ہوش رُبا کی دنیا  
ہماری جانی ہوئی دنیا سے مختلف بھی ہے اور اس کی آئینہ دار بھی  
وہ نیکی اور بدی کی طاقتیں جو ہمارے گرد و پیش جنگ آزما ہیں لیکن  
جن کی کشمکش سے ہم اکثر واقف بھی نہیں ہوتے، انھیں طاقتوں اور  
ان کی کشمکشوں کی طلسم ہوش رُبا میں تخیل کی مدد سے تصویر کشی کی  
گئی ہے۔ اور تخیلی نظم و ضبط اور نمائش کی وجہ سے یہ تصویر معنی خیز  
ہوتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہاں ایک "آئیڈیل" زندگی کا  
نقشہ کھینچا گیا ہے۔ جس زندگی سے ہم واقف ہیں، جو زندگی ہم  
بسر کرتے ہیں وہ کامل نہیں۔ اس کی خامیوں اور تنگیوں کی وجہ  
سے ہماری روح کو اطمینان نہیں نصیب ہوتا۔ اس لئے آرٹسٹ  
ایک حسین و کامل زندگی کا تصور پیش کرتا ہے۔ یہاں مردانگی انسانیت  
نیاضی، دوستی، محبت، ترحم و ہمدردی، نیکی، غرض سارے انسانی  
و اخلاقی محاسن کے نمونے پیش نظر ہیں اور اس حسین اور اچھی زندگی  
کے حسن، اس کی اچھائی کو دوبالا کرنے کے لئے بزدلی، شقاوت،  
ظلم، گناہگاری، بدی کے بھی نمونے پہلو بہ پہلو ملتے ہیں۔ ہم حسن  
اور اچھائی کو پسند کرتے ہیں اور برائی سے اپنے دامن کو آلودہ

ہونے نہیں دیتے ہیں۔ اس طرح ہماری زندگی زیادہ حسین اور زیادہ اچھی ہو جاتی ہے۔

میں نے کہا ہے کہ امیر حمزہ اور انکی جماعت والے نیکی کے پتیلے ہیں۔ اس سے یہ نتیجہ نکل سکتا ہے کہ طلسم ہوش ربا میں جتنے "کیرکٹر" ہیں وہ کسی مخصوص شخصیت کے حامل نہیں۔ یہہ درست نہیں جتنے اہم اشخاص ہیں ان میں عام مشابہت تو ضرور ہے اور ایسا ہونا ناگزیر تھا لیکن اس عام مشابہت کے ساتھ ان کی چند ذاتی خصوصیات بھی ہیں جو انھیں ایک دوسرے سے ممیز کرتی ہیں۔ ہاں "طلسم ہوش ربا" میں اس قسم اور اس پایہ کی کردار نگاری تو البتہ نہیں جو ہمیں شکیسیر یا سوفو کلیس کے ڈراموں میں ملتی ہے وہ تو چیزے دگر ہے اور اس "دوسری چیز" کا "طلسم ہوش ربا" میں وجود ممکن ہی نہیں۔ پھر بھی اشخاص قصہ ایک سانچے میں بنے ہوئے نہیں ہیں۔ امیر حمزہ کو لیجئے۔ ان کے ظاہری و باطنی اوصاف انھیں دوسروں سے کس قدر بلند مرتبہ اور ممتاز بناتے ہیں! ان کی بزرگ شخصیت میں سائے انسانی اور اخلاقی محاسن مجتمع ہیں۔ اگر باطنی اوصاف نہ ہوتے تو بھی چند خارجی علامتوں کی وجہ سے ان کی ذات دوسروں سے ممتاز نظر آتی۔ وہ حربے جو انھیں بزرگوں سے ملے ہیں۔ ہم اعظم اور حرز ہیکل جن کی وجہ سے ان پر جادو نہیں اثر کر سکتا، بارگاہِ سلیمانی، اشقر دیوزاد، ان کا نعرہ جس کی آواز چونٹھ کو س تک

جاتی ہے۔ یہ ساری چیزیں انھیں کے ذات کے ساتھ مخصوص  
ہیں۔ ان کی شاندار فتحیں اپنی آپ مثال ہیں۔ اسی طرح  
سرداران دست راست میں بدیع الزمان، نور الدھر، آسد، اور  
سرداران دست چپ میں علم شاہ، قاسم، ایرج اپنی الگ الگ  
شخصیت رکھتے ہیں۔ لندھور بن سعدان، بہرام، شاہزادہ کرب  
متبل، امیر حمزہ کے قدیم وفاداروں اور جان نثاروں میں ہیں اور  
ایک دوسرے سے ظاہری و باطنی خصوصیات میں مختلف ہیں۔  
غرض امیر حمزہ اور ان کے اہم سرداروں کی شخصیتیں قصہ کی ضرورتوں  
کو مد نظر رکھتے ہوئے کافی طور پر واضح کر دی گئی ہیں۔ یہ کیرکٹر  
انفرادی بھی ہیں اور عالمگیر بھی۔ اس وجہ سے ان کی دلچسپی اور  
معنی خیزی بہت بڑھ گئی ہے۔

---

(۵)

موجودہ زمانہ میں ہر حکومت جہاں مختلف شعبوں کے ذریعہ سارے کاروبار کا انصرام کرتی ہے وہاں وہ ایک نہایت اہم شعبہ بھی قائم رکھتی ہے جس کا ذکر کبھی زبان پر نہیں آتا۔ اس شعبے کے اراکین۔ اس کے فرانس، اس کے اخراجات کے متعلق آپ کو اخباروں میں کبھی کوئی رپورٹ نظر نہیں آئے گی۔ بہت ممکن ہے کہ اس شعبہ کا کوئی رکن آپ کا دوست ہو لیکن آپ کو ہرگز یہ معلوم نہ ہوگا کہ وہ اس شعبے سے کوئی تعلق رکھتا ہے۔ وہ دیکھنے میں ہم آپ جیسا معلوم ہوگا لیکن اس کی زندگی کے اہم ترین لمحے، اس کے کارنامے تحت الارض فضاؤں اور گوشوں میں پرورش پاتے ہیں۔ بہت ممکن ہے کہ آپ کے ساتھ چائے پینے سے کچھ ہی پہلے اسے کسی مہلک واقعے سے سابقہ پڑا ہو، کسی نے اس کی گردن دابی ہو یا اس نے کسی کے خون میں ہاتھ رنگین کیا ہو لیکن

اس کی بات چیت، اس کے انداز سے آپ کو کسی ایسے واقعے کا گمان بھی نہ ہوگا۔ وہ اور دوسرے رازکین اسی طرح پس پردہ گمنامی میں کام کرتے ہیں۔ ہاں تو اس شعبے کے سارے متعلقات و لوازمات اس کی جملہ کارروائیوں پر ایک تیرہ دتاریک بادل چھایا رہتا ہے اور آفتاب کی کوئی کرن بھی بھٹک کر یہاں نہیں آسکتی۔ اس شعبے کا نام خفیہ محکمہ (Secret Service) ہے۔

یہ محکمہ وزارت خارجہ سے خاص تعلق رکھتا ہے اور حکومت کی خارجی پولیسی بہت حد تک ان معلومات پر مبنی ہوتی ہے جو یہ محکمہ مہیا کرتا ہے۔ اس محکمہ کا فرض ہے کہ وہ دوسری حکومتوں کے متعلق معلومات مہیا کرے، وہ معلومات جنہیں یہ حکومتیں دنیا کی نظروں سے پوشیدہ رکھتی ہیں، جن سے ان کا بھرم کھل جائے، جو ان کی حقیقی طاقتوں اور کمزوریوں، ان کے رجحانات کو روشن کریں۔ ظاہر ہے کہ یہ کام آسان نہیں۔ یہ مشکل بھی ہے اور مہلک بھی۔ کیونکہ کوئی حکومت یہ نہیں چاہتی کہ کوئی دوسری حکومت اس کے راز سے واقف ہو جائے۔ اس لئے وہ اس راز کی حفاظت کرتی ہے۔ اپنی پوری طاقت اسے محفوظ رکھنے میں صرف کرتی ہے اور جو اس راز کا کھوج لگاتے ہیں انہیں جان جو کھوں کرنا ہوتا ہے۔ وہ جان دیتے ہیں اور جان لیتے ہیں فرض کیجئے کہ کسی ملک کے سائنس دان نے کوئی نئی چیز ایجاد کی، ایسی چیز جس کی جنگ میں

مصرف لیا جاسکتا ہے، جس کی مدد سے دشمنوں کو بہ آسانی شکست دی جاسکتی ہے۔ یہہ ایجاد ممکن ہے کہ کوئی گیس ہو، نئی دستکام ہوائی جہاز ہو یا نئی طرح کی آب دوزکشتی۔ دو سے ملکوں کے خفیہ کارکن تو اسی فکر میں لگے رہتے ہیں۔ جہاں انھیں خبر ملی پھر وہ کوشش کرتے ہیں کہ کسی صورت سے، ڈرا دھمکا کے، رشوت دے کر، چوری یا خون کے وسیلے سے۔ وہ اس راز کو حاصل کر لیں۔ اور جب تک کامیاب نہیں ہوتے وہ اپنی کوششوں سے باز نہیں آتے۔ کبھی یہہ ہوا کہ کسی فرماں روا کو ملک گیری کی ہوس ہوئی۔ اسے اپنے ہمسایہ کی زرخیز زمینیں، کونکہ یا لوہے کی کانیں، کشادہ بندرگاہیں پسند ہوئیں اور انھیں اپنے تصرف میں لانا چاہا۔ لیکن وہ فوراً اعلان جنگ نہیں کرتا۔ پہلے وہ اپنے ہمسایہ کی بری، بھری، ہوائی طاقتوں کا اپنے خفیہ محکمہ کی مدد سے جائزہ لیتا ہے۔ اس کی رعایا میں پھوٹ کا بیج بوتا ہے، اس کے مدبروں کو میٹھی نیند سلا دیتا ہے۔ اس طرح جب اسے فتح کا یقین کامل ہو جاتا ہے تو پھر جنگ کا آغاز ہوتا ہے۔ یہہ جنگ تو ساری دنیا دیکھتی ہے لیکن وہ حقیقی جنگ جو پس پردہ صلح کے زمانہ میں ہوتی رہتی ہے اس سے ہم واقف نہیں ہوتے اصل فتح و شکست اس خفیہ محکمہ کے میدان میں ہوتی ہے اور اس جنگ میں مرد کے ساتھ عورتیں بھی حصہ لیتی ہیں۔ اور رائل، ہوائی جہاز، ٹینک کے بدلے اپنے "ناوک مرگاں"، "خبر ابرو"، "برق تبسم" سے

اپنے ملک کی شکست کو فتح سے بدل دیتی ہیں۔ اپنی میٹھی باتوں، اپنی دلکش اداؤں، اپنے نازک ہاتھوں اور نازک تر لبوں کی مدد سے وہ ایسے رازوں کا پتہ لگا لیتی ہیں جن سے فرشتے بھی آگاہ نہیں ہو سکتے۔

ہٹلر نے ابھی تک جو اتنی حیرت انگیز کامیابیاں حاصل کی ہیں ان کا ایک بڑا سبب اس کا خفیہ محکمہ ہے۔ ایک طرف تو وہ آلات حرب کا ڈھیر لگاتا رہا اور اپنی قوم کو جنگجو بناتا رہا اور دوسری جانب دیگر یورپی ممالک کے متعلق جنگی معلومات بہم پہنچاتا رہا، مثلاً اُسے معلوم تھا کہ پولینڈ یا فرانس کی بری، بحری اور ہوائی طاقتیں کتنی اور کس پایہ کی ہیں۔ اور یہ کتنے دنوں تک اس کے حملوں کی نعت کر سکیں گی۔ فرانس کی مشہور "مٹرنیولان" کا نقشہ اس کے پیش نظر تھا۔ وہ جانتا تھا کہ اس کے مخالفین کے پاس آلات حرب کس قسم کے ہیں اور انہوں نے اپنے بچاؤ کا کیا سامان کیا ہے۔ اسے خبر تھی کہ یہ قومیں جنگ کے لئے مطلق تیار نہ تھیں۔ لیکن ہٹلر نے صرف انہیں معلومات پر قناعت نہیں کی تھی۔ اس کے ایجنٹ ہر جگہ پھیلے ہوئے تھے اور وہ اندر سے بیخ کنی کر رہے تھے۔ نتیجہ یہ تھا کہ جرمن ہر جگہ کھوکھلی تھیں۔ اسی وجہ سے چکوسلاواکیا، پولینڈ، سوئیڈن، بلجیم، فرانس، یہ سب ممالک یکے بعد دیگرے بوسیدہ عمارتوں کی طرح ایک طوفان میں مسمار ہو گئے۔ لیکن انگلینڈ اور ریشیا



کو وہ اس قدر جلد تباہ نہ کر سکا۔ ان کے متعلق اس کا خفیہ محکمہ صحیح معلومات حاصل نہ کر سکا۔ ہٹلر کو یہ تو خبر تھی کہ انگلینڈ جنگ کے لئے مطلق تیار نہیں۔ یہاں بھی ہتھیار کی وہی کمی تھی جس کی وجہ سے فرانس اس زلزلت کے ساتھ تباہ و برباد ہوا۔ لیکن ہٹلر کو انگلینڈ کے غرور و استقلال کا صحیح اندازہ نہ تھا اور اس کے ایجنٹ یہاں وہ اندرونی بیخ کنی نہ کر سکے جو انھوں نے دو سکرممالک میں اس کامیابی کے ساتھ کی تھی۔ نتیجہ ظاہر ہے۔ انگلینڈ اپنی جگہ پر استقلال کے ساتھ چارہا۔ جب شکست کی ہولناک شکل قریب آگئی تھی جب امید کی ایک کرن بھی نظر نہ آتی تھی، انگلینڈ نے ہمت نہ ہاری اس لئے جنگ جاری ہے اور جاری رہے گی۔ اسی طرح ریشیا کی طاقتوں کا ہٹلر کو صحیح اندازہ نہ تھا۔ ہر خفیہ محکمہ میں ایک شعبہ ہوتا ہے۔ جس کا فرض یہ ہے کہ وہ دو سکرممالک کو معلومات حاصل نہ کرنے دے۔ یہ شعبہ دوسری قوموں کے کام کرنے والوں کا پتہ لگاتا ہے، انھیں صحیح معلومات حاصل نہیں ہونے دیتا اور انھیں غلط خبریں دیا کرتا ہے۔ ریشیا کے اس شعبہ نے اپنا کام نہایت کامیابی کے ساتھ کیا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہٹلر ریشیا میں جا کر پھنس گیا اور ابھی تک الجھا ہوا ہے۔

الغرض، یہ خفیہ محکمہ اور اس کی کارروائیاں کوئی خیالی

چیز نہیں۔ یہ بھی ایک حربہ جنگ ہے، نہایت اہم اور کامیاب

ظلم ہوش ربا میں بھی بہ محکمہ کار فرما ہے اور اپنی اہمیت، اپنے  
 سائے ساز و سامان کے ساتھ۔ فرق صرف یہ ہے کہ اسے خفیہ محکمہ  
 نہیں کہتے۔ اس کا نام "عیاری" ہے اور اس محکمہ کے ارکان کو عیار  
 کہتے ہیں۔ اس محکمہ عیاری کے بانی اور سردار خواجہ عمر وہیں اور اس کے  
 اہم ارکان چالاک، برق، مہتر قران، جالتوز بن قران اور ضرغام ہیں  
 عموماً ان عیاروں کی عیاری پر ہم ہنستے ہیں اور انہیں خیالی باتوں  
 جن و پری کے افسانوں سے زیادہ اہمیت نہیں دیتے لیکن فنی نقائص  
 سے قطع نظر، یہ عیاری کا سلسلہ موجودہ اقوام کے خفیہ محکموں سے  
 کس قدر مشابہہ ہے! یہ عیاری اسی طرح کے فرائض انجام دیتے ہیں  
 جو مشلر کے ایجنٹ انجام دیتے ہیں۔ اگر عیار نہ ہوتے تو پھر امیر حمزہ  
 یا آسہ ہرگز کامیاب نہ ہوتے۔ اگر عمر و عیار نہ ہوتے تو پھر امیر حمزہ  
 کی شاندار ملک گیری معلوم! وہ کبھی اتنی عظیم الشان سلطنت قائم  
 نہ کر سکتے جس کا تخیل بھی مشکل ہے۔ اگر عمر و عیار، برق، مہتر قران کی  
 امداد نہ ہوتی تو پھر آسہ سے کبھی ظلم ہوش ربا فتح نہ ہوتا۔ یہ  
 بات بھی قابل غور ہے کہ ظلم ہوش ربا فتح کرنے کے لئے آسہ یعنی  
 ایک جنرل اور پانچ عیار روانہ ہوتے ہیں۔ کوئی فوج ساتھ نہیں،  
 کسی قسم کا سامان جنگ موجود نہیں، کوئی خفیہ حربہ پاس نہیں اور  
 مقابلہ ایسی قوموں سے نہیں جو جنگ کے لئے بالکل تیار نہیں۔ یہاں  
 مقابلہ شہنشاہ جادوگراں سے ہے، جس کا ہر افسر ایسے ایسے آلات

حرب رکھتا اور بنا سکتا ہے جن کے آگے ہٹلر کے سارے "ٹینگ" "ڈایوبومبر"، "یوبوٹ" پشتہ سے زیادہ وقت نہیں رکھتے۔ پھر بھی ایک آسد اور پانچ عیار "طلسم ہوش ربا" پر قبضہ کر لیتے ہیں۔

جب آسد "طلسم" میں داخل ہوتے ہیں تو خود بخود ایسے اسباب پیدا ہو جاتے ہیں کہ بعض جلیل القدر جادو گر آفراسیاب سے علیحدہ ہو کر آسد کے شریک ہو جاتے ہیں اور رفتہ رفتہ ان کی جماعت زور پکڑنے لگتی ہے لیکن پھر بھی اس جماعت کی آفراسیاب کے آگے کوئی وقت نہیں۔ اگر عیار نہ ہوتے تو پھر یہ جانب داران آسد بہت جلد نیست و نابود ہو جاتے۔ آسد داخل "طلسم" ہونے کے بعد گرفتار ہو جاتے ہیں اور مدتوں گرفتار رہتے ہیں۔ اگر عیار نہ ہوتے تو پھر آسد کی فوج کے شیرانے بہت جلد بچھ جاتے۔ عمر و سبھوں کو سنبھالتے ہیں اور اپنی حکمت عملی سے ایک طاقتور بادشاہ کو اپنا شریک بنا لیتے ہیں۔ جب ہٹلر نے رشیا کے علاوہ گویا ساری یورپین طاقتوں پر قبضہ کر لیا تھا۔ جب برطانیہ کا یورپ میں کوئی مددگار باقی نہ تھا اس وقت سر اسٹیفورڈ کریپس نے اپنی بے مثل "ڈپلومیسی" سے رشیا کو برطانیہ کا شریک کار بنایا۔ اگر جرمنی اور رشیا میں جنگ شروع نہ ہوتی تو پھر برطانیہ کا خدا ہی حافظ تھا۔ اسی قسم کی بے مثل "ڈپلومیسی" عمر و عیار نے کی اور شہنشاہ کو کب روشن ضمیر کو آسد کی مدد پر آمادہ کیا۔ اگر عمر و عیار اپنے اس مقصد میں کامیاب ہوتے تو

پھر عمر و عیار کی حیرت انگیز چالاکی اور آسد کی بے مثل بہادری کے باوجود بھی لشکر اسلام کو کامیابی نہ ہوتی۔ یہہ عمر و اور ان کے شاگرد ہیں جو دشمنوں کے خفیہ حربوں کا پتہ لگاتے ہیں، انھیں برباد کرتے ہیں، یا انھیں دشمنوں پر پلٹ دیتے ہیں۔ یہہ عیار بڑے بڑے جادوگروں کو قتل کرتے ہیں، ایسی ایسی جگہ جا پہنچتے ہیں جہاں فرشتوں کے پر جلتے ہیں۔ ایسے جانناز ہیں کہ آفراسیاب سے بھی نہیں ڈرتے ہیں اور اس پر عیاری کر گزرتے ہیں۔ حجرہ ہفت بلا کی سات خوفناک بلاؤں کو بھی خاک میں ملاتے ہیں۔

خفیہ ایجنٹ بھیس بدلنے میں مشاق ہوتے ہیں۔ وہ طرح

طرح کے روپ بدل کر اپنے مخالفین کو دھوکا دیتے اور کام کی باتیں معلوم کر لیتے ہیں۔ اگر وہ اس فن سے واقف نہیں تو پھر وہ اپنے فن میں پوسے نہیں۔ عیار اس فن میں کامل ہیں۔ وہ ایسے حیرت انگیز روپ بھر سکتے ہیں جن کا تصور بھی مشکل ہے۔ اور ان کی کامیابی کا ایک اہم سبب ان کا اس فن میں کمال ہی۔ کبھی ایک حسین عورت کی شکل بنتے ہیں اور اپنی اداؤں، اپنی دلکش باتوں سے کسی جادوگر شکار کرتے ہیں۔ کبھی پیر زوال کی صورت میں کسی کو دھوکا دیتے ہیں۔ مزدور، خدمت گار، کمسن لڑکا، جادوگر، فقیر، غرض ہر مرتبہ ہی شکل میں جلوہ گر ہوتے ہیں۔ کبھی نوشہ بن کر ایک عظیم الشان بارات کے ساتھ آتے ہیں تو کبھی خداوند جمشید کے روپ میں لوگوں کو

اپنا درشن دکھاتے ہیں اور ہر مرتبہ ایسی حیرت انگیز عیاری کرتے ہیں جس پر دشمن بھی عیش عیش کرتے ہیں۔ ایک مثال ملاحظہ ہو۔ ملکہ صنعت سحر ساز اپنے لشکر کے گرد ایک حصار کھینچ کر عیاروں کی طرف سے مطمئن ہو کر بیٹھی ہے۔ "یکایک صحرا سے ایک روشنی معلوم ہوئی۔ اس قدر باجوں کا شور تھا کہ گردوں کو ہوتا تھا۔ نخل ہائے صحرا جھک گئے۔ پہاڑ تھرائے۔ اس قدر غل و شور ہوا کہ ملکہ صنعت سحر ساز نے سر اٹھا کر دیکھا۔ اس قدر روشنی معلوم ہوتی تھی کہ گویا جنگل میں آگ لگی ہے۔۔۔ لاکھوں سوار لباس ہائے فاخرہ زیب دور کا بے مرکب رواداری سے مطلب غول کے غول غٹ کے غٹ... صد ہا تخت کے ہوئے کہا زرق برق درویاں بانات سلطانی کی ان پرکلم زردوزی بنا ہوا تخت کا ندھوں پر اٹھائے ہوئے۔ ان تخت ہائے زریں پر نازنیاں پری چہرہ دریائے جواہر میں غوطہ زن بانا زوکرشمہ ان تختوں پر متمکن۔ اس کے بعد ایک مسرت ہا تھی آیا... تخت طاؤسی اس فیل مسرت پر کسا ہوا۔ نوشہ حسین وکسن... چہرہ مثل آفتاب عالمتاب، صورت میں لاجواب، سہرا زرتار اس پر بھاری سہر کی بہار... پشت پر لکھ در لکھ نوج دریا موج... نوشاہ پر زرو جواہر نٹا ہوا، ہزار ہا شہدے روپیہ لوٹ لے اور آواز دیتے جاتے ہیں "ارے پھیکیا! ارے پھیکیا!"... وہ منگامہ برات کا ہے کہ ملکہ صنعت سحر ساز دیکھ کر مستحیر ہوئی۔... ہاتھی دوٹھا کا جب حصار کی

جانب بڑھا ملازمان صنعت سحر نے نعل مچایا۔ خبردار رات کو  
 روک لو۔ اب آگے نہ بڑھے۔ جو آگے بڑھے گا بیہوش ہو کر گر پڑے گا  
 یہہ جو پکار کر کہا ہزار ہا ساحر... دو ٹھاکے ساتھ والے اباب سحر  
 ہاتھ میں لئے ہوئے قریب حصار آ کر پکائے "اے یہ کسے حصار  
 کیا ہے؟ کیا یہ سر زمین طلسم ہوش ربا کی نہیں ہے؟... ابھی طبقے زمین  
 کے آسمان پر اڑا دیں گے۔ حصار کرنے والے کو خاک میں ملا دیں گے۔"  
 ... گھمانان صنعت نے جو یہ قیامت دیکھی پکار کر سرداروں سے  
 کہا: "آپ لوگ اس قدر نہ گھبرائیں... ملکہ صنعت سحر ساز نے حصار  
 سحر بنایا ہے یہ سن کر وہ سردار پلٹے... عرض کی "اے سرفروش جادو  
 ملکہ صنعت سحر ساز نے حصار بنایا ہے کیا حکم ہوتا ہے۔ اگر آپ کا  
 ارشاد ہو جان لڑا دیں اس حصار سحر کو مٹا دیں۔ اس... نے منع  
 کیا، ملازمان صنعت کو... بلایا۔ کہا جا کر ملکہ صنعت سحر ساز کو  
 تمہارے بھتیجے شاہنشاہ تاجدار مالک اقلیم مغرب کی شادی ہے۔  
 رات لئے جاتے ہیں وہ سامنے جو پیل ہے وہاں پوجا پاٹ  
 کریں گے۔ چند ساعت کے واسطے حصار ہٹا لیجئے۔ دو لہا آپ کو  
 نذر دیں گے... ملازمان ملکہ صنعت دوڑے ہوئے گئے۔ تمام کیفیت  
 ملکہ صنعت سحر ساز سے بیان کی۔ ملکہ صنعت سحر ساز نے کہا...  
 میری جانب سے... عرض کرو... اس حصار میں گنہگار ان شاہنشاہ  
 ہوش ربا قید ہیں آپ اتنی تکلیف کیجئے پانچ کوس چڑھ کے

نکل جائیے۔ شاہنشاہ آفراسیاب جادو کا حکم ہے۔ یہہ جو جا کر  
 ملازمان ملکہ صنعت سحر ساز نے کہا... سرفروش جادو بگڑ گیا۔ چہرہ  
 غصے سے سُرخ ہو گیا... بڑا سا گولہ جھولی سے نکالا... یا سامری  
 جمشید کہہ کر نہرہ کیا باشید اے ملازمان صنعت ہوشیار ہو جاؤ منہم سرفروش  
 جادو... یہہ گولہ خاص خداوند سامری و جمشید کا بنایا ہوا ہے کچھ بڑا  
 سحر نہیں ہے صرف گیارہ لاکھ آدمی مرے گا،... یہہ کہہ کر گولہ اُچھالا۔ یہہ  
 قیامت جو ملازمان صنعت نے دیکھی فریاد کرنے لگے۔ کہا میاں  
 سرفروش جادو واسطہ سامری و جمشید کا ذرا اور ٹھہر جاو... روتے  
 پیتے رو برو ملک صنعت کے آئے۔ گھبراہٹ میں منہ کے بل زمین پر  
 گر پڑے کہا اے ملکہ واسطہ سامری و جمشید کا ہم سب کی جانیں بچاؤ۔  
 سرفروش جادو بگڑ گیا... آخر ملکہ صنعت کو کچھ نہ بن پڑا کہا اے  
 ظلمات جادو تم جاؤ اور چند ساعت کے واسطے حصار سحر  
 بر طرف کرو میں قصر سے دیکھ رہی ہوں... سرفروش جادو  
 نے... دوٹھا سے کہا اب صاحبزادے اٹھو کھڑے ہو کر نذر دو...  
 دوٹھا جھکا صنعت نے ہاتھ بڑھایا سرفروش جادو نے آواز دی  
 ہاں یارو آتش بازی دغے... اسی وقت آتش بازی چھوٹنے لگی ہزاروں  
 ہوائیاں چھوٹیں، غبارے ہوا ہوئے قلعوں میں آگ لگی گولے  
 چلے زمین ملی... عجب ہنگامہ بلند ہوا تمام عالم دھواں دھار ہو گیا  
 ... ادھر صنعت تیرہ بخت واسطے نذر لینے کے جھکی۔ دوٹھا یعنی خواجہ

... نے نذر دینے میں سہرے کو خلیش دی پھولوں پر عطر بہوشی ملا  
 تھا دماغ میں صنوت کے بوہنچی۔ اے کہکر... لہرائی۔ سرفروش  
 جادو بن کر میاں قرآن آئے تھے۔ پہونچا پکڑ کے چوٹی پر ہاتھ ڈالا  
 بندہ گراں کر سے نکالا... ہتر قرآن کا بندہ پڑا صنوت کے سر کے  
 ہزار ٹکڑے ہوئے...

یہہ حقی غضب کی عیاری۔ عیار اس قدر بیباک ہیں کہ  
 آفراسیاب کا روپ بھر کر اس کی ملکہ حیرت کو اور حیرت کی صورت  
 میں آفراسیاب کو دھوکا دیتے ہیں آفراسیاب ان کے مقابلے کرنے  
 کے لئے اپنی عیار بچیوں کو طلب کرتا ہے۔ صر شمشیر زن، صبار قمار  
 شیمہ نقب زن، صنوبر کند انداز، تیز نگاہ خنجر زن یہہ پانچ عورتیں  
 کم سن، حسینہ و جمیلہ، بانے عیاری کے جسم پر آراستہ کئے جوڑے  
 ترچھے باندھے، گاتیاں دوپٹے کی ماے، پانچوں میں گرہ لگائے  
 پاؤں میں منطورے اور پتیافے پہنے اور خنجر براں ہاتھوں میں لئے  
 تیر و ترکش اور سپر سے درست، زروز یور سے آراستہ، مانگ  
 ہر ایک کالے، اپنے سایے سے بھڑکتی، اچھل کود اور جست و خیز  
 کرتی "آتی ہیں۔ عیاروں اور عیاز بچیوں میں خوب خوب عیار یا  
 ہوتی ہیں۔ لیکن یہہ عیاز بچیاں عیاروں کا مقابلہ نہیں کر سکتیں۔  
 شکر اسلام میں عیار تو بہت ہیں اور سب اپنے فن میں  
 کامل لیکن چار عیار، خواجہ عمرو، ہتر قرآن، برق اور چالاک



اپنی مخصوص شخصیت رکھتے ہیں، برق کی تیزی اور چالاک کی چالاک کی انھیں دو سکر عیاروں سے ممتاز بنا تی ہے۔ مہتر قرآن نظر کردہ شیر خدا، صاحب بختہ گراں کی شخصیت بقائے دوام کی ذمہ دار ہے۔ لیکن سب ممتاز ہستی خواجہ عمر دکی ہے۔ ان کی عجیب غریب صورت، ان کی بخلت اور طبع، ان کا امیر حمزہ اور امیر حمزہ کے فرزندوں سے عشق۔ ان کا لحن داؤدی، ان کی حیرت انگیز پرداز یہ سب چیزیں بس انھیں کی ذات سے وابستہ ہیں۔ وہ عجیب مجموعہ اصداڈ ہیں، تمسخر اور سنجیدگی، بزدلی اور جانتازی، سختی اور نرم دلی بیک وقت ان کی شخصیت میں موجود ہیں۔ سب دوست دشمن، ان پر ہنستے ہیں اور وہ سبھوں کو ہنساتے ہیں اور ہنستے دیتے ہیں۔ پھر انھیں بیوقوف بنا کر ان پر خندہ زن ہوتے ہیں۔ کبھی وہ ایسی حرکتیں کرتے ہیں کہ اپنا سارا وقار کھو بیٹھتے ہیں اور کبھی ایسا رعب و دبدبہ، ایسی شان و شوکت دکھاتے ہیں کہ ان کی عظمت دلوں پر نقش ہو جاتی ہے۔ بزرگان دین نے انھیں ایسی ایسی چیزیں دی ہیں جو کسی کو میسر نہیں، زنبیل گلیم عیاری جال الیاسی، منڈھی وانہالی، کند آصفی، دیو جامہ اور کتینی نادر چیزیں ان کے قبضہ میں ہیں، ان کی عجیب دلچسپ ہستی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ عمر و عیار کی تخلیق ایک کار خیر ہے۔

(۶)

موجودہ نقطہ نظر سے "طلسم ہوش ربا" کا غالباً سب سے اہم نقص یہ ہے کہ اس میں جادو، جادوگر اور جادوگری کی ناقابل یقین داستان میں سمجھتا ہوں کہ یہی بات اس کی دلکشی کا سب سے بڑا سبب ہے۔

آئیے ایک لمحہ کے لئے اپنے تخیل سے کام لے کر ہم یہ تصور کریں کہ امیر حمزہ موجودہ جنگ یورپ کے تماشائی ہیں یا وہ لقا کے تعاقب میں جرمنی جا پہنچے ہیں اور افراسیاب کے بدلے منگرنے لقا کو پناہ دی ہے۔ امیر حمزہ اور ان کے سرداروں کو ہر چیز نئی، انوکھی جادو کا کرشمہ معلوم ہوگی۔ جب وہ ٹینک یعنی آہنی پہاڑیوں کو چلتے اور آگ اگلتے دیکھیں گے، جب انھیں گیس کے بموں کا سامنا کرنا ہوگا، جب مختلف قسم کے ہوائی جہاز ان کی فوج پر موت کی بارش کریں گے تو کیا وہ ان چیزوں کو طلسمی کارخانہ نہ سمجھیں گے؟ لیکن ہم آپ جانتے ہیں کہ یہ چیزیں طلسمی نہیں، انھیں جادو سے

دور کا بھی لگاؤ نہیں۔ یہ سب جادو کے نہیں سائنس کے کوششے ہیں۔ سائنس نے ایسی ہوش ربا ترقیاں کی ہیں، اس کی بدولت ایسی نادر ایجادیں ہوئی ہیں جن کا اگلے لوگوں کو وہم و گمان بھی نہ تھا۔ عہد وسطے میں کسی نے خواب میں بھی یہ خیال نہ کیا ہوگا کہ بس، ٹریم، میل کی مدد سے ہم آسانی سے ایک جگہ سے دوسری جگہ جاسکیں گے۔ کیا انھیں کبھی یہم و گمان ہوا تھا کہ انسان چند صدیوں کے بعد ہوا میں اڑتا پھرے گا اور زمین اور پانی کے اندر سفر کر سکے گا؟ لیکن آج اسے ہم نہایت معمولی بات سمجھتے ہیں۔ اگلے زمانے میں لوگ سائنس اور اس کی طاقتوں سے واقف نہ تھے اس لئے وہ قصے کہانیوں میں اپنے تخیل سے کام لیتے تھے اور طلسمی قالین یا اڑنے والے گھوڑے کے کوشموں سے اپنی کہانیوں کی دلچسپی میں اضافہ کرتے تھے۔ آج جادو سے مدد لینے کی ضرورت نہیں۔ ہم آپ آسانی سے ہوا میں اڑ سکتے ہیں اور میلوں کا سفر قلیل مدت میں طے کر سکتے ہیں۔

میں کہہ چکا ہوں کہ آج کل ظاہری واقعیت و حقیقت کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔ جہاں جادو یا کسی مافوق العادت چیز یا واقعہ کا بیان ہوا تو پھر ایسی نظم یا ایسے نسانے کو فوراً کم قیمت یا بے قیمت سمجھ لیا جاتا ہے اور کسی مزید غور و فکر، جانچ پڑتال کی ضرورت نہیں محسوس ہوتی۔ یہ خام ذہنیت کا نتیجہ ہے۔

اصل یہ ہے کہ ابھی کچھ زیادہ عرصہ نہیں ہوا جب اردو میں محض خیالی باتوں کے طوطا مینا بنائے جاتے تھے اور انھیں ادب کا حاصل سمجھا جاتا تھا، ادھر مغرب کے اثر سے ادب، اس کی ماہیت، اس کے موضوعات اس کے اصول سے کچھ واقفیت ہو چلی ہے۔ اور منجملہ اور باتوں کے ایک بات جو اردو انشا پردازوں نے سن پائی ہو وہ یہ ہے کہ ادب میں زندگی کی حقیقتوں کی عکاسی ہوتی ہے۔ اس لئے اب جہاں انھیں کسی غیر فطری، حقیقت سے دور محض خیالی چیز سے سامنا ہوتا ہے تو وہ اسے بے سوچے سمجھے نیکلم گردن زدنی تصور کرنے لگتے ہیں۔ جب بچپن کی اقلیم سے گذر کر انسان سن شعور کی سرحد میں قدم رکھتا ہے تو سب چیزیں جن سے وہ بچپن میں دلچسپی رکھتا تھا۔ کھانے، قصے، کہانیاں، کبڈی، آنکھ مچولی جھولا، پہیلیاں۔ اسے طفلانہ معلوم ہوتی ہیں اور انھیں وہ نظر حقارت سے دیکھتا ہے اور ان میں حصہ لینا اپنی شان کے خلاف سمجھتا ہے۔ یہ اس کے ذہن کی خامی کی نشانی ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ یہ چیزیں حقیر نہیں بلکہ نہایت مفید ہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ انسان بلوغ کے بعد بھی ان چیزوں سے کنارہ کش نہیں ہوتا۔ شکلیں تو البتہ بدل جاتی ہیں لیکن ان کی فطرت میں کوئی تبدیلی نہیں ہوتی۔ گڑیوں کے بدلے وہ ریڈیو یا موٹر کار سے کھیلتا ہے۔ کبڈی اور آنکھ مچولی کے بدلے ٹینس اور گولف سے دل بہلاتا ہے۔

پہیلیوں کے بدلے معموں (Crossword puzzles) سے شغل کرتا ہے۔  
 جھولوں کے بدلے موٹروں میں سیر کے لئے نکلتا ہے۔ قصے کہانیوں  
 کے بدلے سینما اور ٹیلیوژن میں وقت برباد کرتا ہے۔ بہر کیف، کہنے کا  
 مطلب یہ ہے کہ عموماً ہم بغیر سوچے سمجھے رائے قائم کر لیا کرتے ہیں۔  
 ادبی نکتوں اور مسئلوں کے متعلق غور و فکر اور وقت نظر کی ضرورت  
 ہے۔ یہاں جلد بازی یا سطحی نقطہ نظر کا نتیجہ لازمی طور پر غلطی، فاش  
 غلطی ہے۔

یہ پیش پا افتادہ بات ہے کہ ادب میں "واقعات" اور  
 حقیقی افراد کا بیان نہیں ہوتا۔ ان چیزوں کی جگہ تاریخ میں ہے۔  
 وہ ڈرامہ ہو یا ناول یا افسانہ، اس میں تخیلی واقعات، تخیلی کیرکٹر  
 کی نمائش ہوتی ہے۔ یہ تخیلی واقعات ہونے والے واقعات سے  
 زیادہ صحیح اور قابل وثوق ہوتے ہیں۔ یہ تخیلی کیرکٹر ہم آہنگ  
 زیادہ حقیقی اور زندہ نظر آتے ہیں۔ یہ واقعات اور کیرکٹر فوق  
 فطرت قسم کے بھی ہو سکتے ہیں۔ قارئین کو صرف یہ دیکھنا چاہیے  
 کہ یہ واقعات اپنے مخصوص ماحول میں کس حد تک قابل وثوق  
 ہیں اور یہ ہستیاں اپنی مخصوص فضا، اپنی مخصوص دنیا میں  
 زندہ ہیں یا مردہ۔ اگر یہ واقعات قابل وثوق اور یہ ہستیاں  
 زندہ نظر آئیں تو پھر ان کا فوق فطرت ہونا نہ ہونا خارج از  
 بحث ہے۔ یہ ضرور ہے کہ جو کارنامے صرف اس کم سے کم شرط

کو پورا کرتے ہیں ان کا مقابلہ مثلاً شیکسپیر کے ڈراموں سے نہیں ہو سکتا۔  
لیکن وہ اس قدر حقیر بھی نہیں کہ انھیں پس پشت ڈال دیا جائے۔  
وہ اپنے حدود کے اندر کافی دلچسپ، مفید اور قیمتی ہو سکتے ہیں۔

اگر اس حجت کے بعد بھی آپ جادو کو ماننے کیلئے تیار نہیں تو  
جادو کا حقیقت و اقلیت کی روشنی میں مطالعہ کیجئے۔ جادو گر جادو  
کرتے ہیں تو سفید، سُرخ، سیاہ یا زرد رنگ کے ابر نمودار ہوتے  
ہیں اور ان سے کبھی تیر و خنجر برستے ہیں تو کبھی آگ برستی ہے،  
ایسی بوندیں پڑتی ہیں جن سے ہوش گم ہو جاتے ہیں یا جان کے  
لالے پڑ جاتے ہیں۔ آج طرح طرح کے ہوائی جہاز آسمان پر  
بادل کی طرح چھا جاتے ہیں اور کبھی پھٹنے والے گولے برساتے ہیں۔  
تو کبھی آگ یا گسی زہریلی گیس کی بارش کرتے ہیں۔ نتیجہ واحد ہے۔ جادو گر  
اپنے جادو سے ایک ایسا عفریت طلسمی یا اثر دھا بناتے ہیں جو لوگوں  
کو دکھا جاتا ہے اور کوئی حربہ اس پر اثر نہیں کرتا۔ آج ٹینک عفریت  
طلسمی یا اثر دھ سے زیادہ خونخواری دکھاتے ہیں۔ جادو گر ایسا  
گولا پھینک مارتے ہیں جو مخالف کے سینے کے پار ہو جاتا ہے۔ آج  
دستی بم (hand grenades) اس سے زیادہ پُر زور بنا رہے  
ہوتے ہیں۔ جادو گر اپنے یا اپنی فوج کے گرد ایک حصار کھینچ  
دیتے ہیں کہ ان کے دشمن اس حصار کے اندر نہ آسکیں۔ آج ہم  
”مژنیولائین“ بناتے ہیں۔ جادو گر اپنے سحر سے ایک طائر بناتے ہیں

اور یہ ظاہر سحر سینکڑوں میل ایک لمحہ میں طے کر کے ضروری خبریں پہنچاتا ہے۔ آج "وائرس" سے یہی کام لیا جاتا ہے۔ طوالت مانع آتی ہے ورنہ اس قسم کی سینکڑوں مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں، ظاہر ہے کہ وہ تعجب خیز و ناقابل یقین باتیں جنہیں ہم خواب خیال سے زیادہ نہیں سمجھتے تھے، حقیقت میں تعجب خیز و ناقابل یقین نہیں۔ یہ حیرت میں ڈالنے والے شعبدے اب شعبدے نہیں رہے سائنس کی معمولی ایجادیں ہیں۔ یعنی جن خیالی چیزوں کو اگلے مصنفین نے زور تخیل سے پیدا کیا تھا اور جو ہمیں استعجاب میں ڈالتی تھیں انہیں سائنس نے واقعیت کا جامہ پہنا دیا ہے گویا ایک خواب تھا جو حقیقت سے بدل گیا ہے۔ ٹینک کو ہم خیالی کارنامہ تصور نہیں کرتے اور اسے لغو و لا طائل سمجھ کر اس کی راہ میں نہیں کھڑے ہو جاتے۔ اگر کھڑے ہو جائیں تو پھر بہت جلد ہمیں اس کی "واقعیت" کا ثبوت مل جائے۔ لیکن عفریت طلسمی کی واقعیت کو تسلیم نہیں کر سکتے۔ اور اسی قسم کے شعبدوں کی وجہ سے "طلسم ہوش ربا" کو مہمل، از کار رفتہ اور تفسیح اوقات کا سبب سمجھتے ہیں۔ حالانکہ اس زور تخیل، اس بلند پروازی کی ستائش لازم ہے جس نے ایسے ایسے تصورات کے نقشے بنائے جو آج تصورات نہیں واقعات بنے ہوئے ہیں۔ کیسے پیش ہیں "تھے یہ اگلے مصنفین کہ انہوں نے آنے والی چیزوں کی شکلیں" اتنا پہلے اور اس صفائی کیسا دیکھ لی تھیں

”طلسم ہوش ربا“ میں بے شمار جادو گر ہیں اور وہ نئی نئی قسم کے  
 جادو ایجاد کرتے ہیں۔ بعض ممتاز جادو گر مخصوص اور نہایت زنجین  
 جادو کے مالک ہیں۔ بہار جادو کرتی ہے؛ بہار نے کچھ سحر پڑھ کر  
 دستک دی کہ بہار کی جانب سے گھٹا گھٹا گھوڑا اٹھی مہرخ اور  
 تمام ساحر سحر پڑھ کر دستکیں دینے لگے مگر طرفتہ العین میں غبار  
 زرد رنگ زمین سے اڑا۔ کل لشکر کی آنکھیں بند ہوئیں اور گھٹا  
 ہر سمت چھا گئی۔ پھر جو مہرخ وغیرہ کی آنکھ کھلی تو دیکھا کہ ہر طرف  
 چمنہائے طولانی لاثانی لگے ہیں، باد صبا جھومتی ہوئی بہ روش ستانہ  
 خراماں ہے اور ایک گز بھر کا بلند حصار بلوریں کوسوں تک سامنے  
 نظر آتا ہے۔ کس لئے کہ جس وقت آنکھیں اہل لشکر کی بند ہوئی تھیں  
 تو ملکہ بہار نے ایک تختہ کاغذ کا اپنی جھولی سے نکال کر اور قلم و  
 داوات لے کر اس تختہ کاغذ پر ایک طلسم لکھا کہ وہ تختہ قرطاس ایک  
 باغ بن کر تیار ہو رہا ہے۔ یہ اس لئے طلسم بنایا کہ جو اندر اس باغ  
 کے آئے گا بہوت ہو جائے گا... الحاصل سب نے دیکھا کہ بہار جادو  
 اپنے طاؤس کو اڑا کر اندر اس باغ کے چلی گئی۔ یہہ دیکھتے ہی تمام  
 لشکری اور مہرخ اسی باغ کی طرف چلے... اندر باغ کے چوتراہ  
 بلور کا سر اسر نور کا تعمیر تھا نمگیرہ اس پر باسلاک گوہر استادہ تھانچے  
 اس کے فرش قائم سنجاب کا بچھا تھا۔ نازینیاں قمر پیکر جام و سبو  
 لے کر حاضر تھیں۔ ملکہ بہار کرسی جواہر نگار پر جلوہ گر تھی اور چھڑی



جواہر کی جگنو جڑے ہاتھ میں لئے آراستہ بہ لباس وزیر پور تھی سامنے  
گلدستہ اور نخلنے رکھے تھے۔ بہار کی صورت دلاویز دیکھ کر اس  
وقت گل خان گلشن روزگار مثل ہزار ہزار جان سے تصدق اور نثار  
تھے۔ زلیخا نے یہ صورت خواب میں دیکھی تھی اور پریوں نے ارٹ کر اگر  
پائی ہوگی تو اس کی کنیزی ہاتھ آئی ہوگی۔ بال سر کے ظاہر جان عاشق  
کے لئے دام تھے۔ زلف گرہ گیر میں گرفتار دلہائے بیدلان ناکام تھے  
... اس باغ کی بہار اور شکل بہار دیکھ کر مہرخ اور شکیل اور اسد  
اور مجہین نافرمان اور سرخ مو اور ماہ جادو اور دلا رام سالار سردار  
سب پکائے ... اے ملکہ بہار ہم لوگ آپ کے پروانہ وار شمع رخسار  
عاشق اور نثار ہیں۔ ہمارے حال زار پر نظر فرمائیے ... اے ملکہ ہمیں  
اپنی غلامی اور کنیزی میں سرفراز فرمائیے۔ ملکہ بہار نے کچھ ان کے حال پر  
اعتنا نہ کیا اور ایک گلدستہ اٹھا کر ان کی طرف کھینچ مارا۔ پھر سب کی  
آنکھیں بند ہو گئیں۔ اس گلدستے کی ایک ایک پنکھڑی الگ ہو گئی اور  
پھولوں کا گجرا نبلر نکلیاں مہرخ کے ہاتھوں میں پڑ گئی۔ جب گجرے  
سب کے ہاتھوں میں بندھ گئے اس وقت سب منتیں کرنے لگے اور  
کہتے تھے کہ اے ملکہ بہار توبہ توبہ ہم کو عمر و عیار دزد مکار نے بہکایا تھا  
اب خطا حضور معاف کریں اور ہم سب کو پاس شہنشاہ افراسیاب کے  
لے چلیں۔ بہار نے کہا اچھا تم سب میرے پیچھے چلے آؤ۔ میں تمہیں  
پاس شہنشاہ کے لے چلوں۔ یہ کہہ کر جست کر کے طاؤس سحر پر سوار ہوئی

اور باہر نکل چلی۔ ساری خلقت پیچھے اس کے دیوانہ وار بیقرار شعر عاشقانہ  
 پڑھتی ہوئی روانہ ہوئی۔ وہ باغِ سحر اس کے جانے سے غائب ہوا۔  
 یہہ تھا بہار کا رنگین کرشمہ۔ برآں کا اختر مر و ارید چلتا ہوا یہہ  
 موتی گنبدِ سامری کا ہے۔ ہزاروں ہزار سحر اس سے پیدا ہوتے ہیں اور ساحر ان  
 عالم پر جس کے پاس یہہ موتی ہی غالب رہتا ہے۔ اس کا ایک ادنیٰ کرشمہ  
 ملاحظہ ہو: برآں نے اختر مر و ارید نکال کر ہاتھ پر رکھا، ضو اس کی مثل  
 شعاع آفتاب کے پھیلی۔ اس نے انگلی سے اشارہ کیا کہ وہ شعاع چراغ  
 کی لو کی طرح کٹنے لگی اور زمین پر لچھے ہو کر گرتی تھی۔ عجب نیرنگا سُنّت  
 ظاہر تھا گویا ستارے ٹوٹ کر گر رہے تھے۔ اتنی لوکا میں کہ زمین سے بڑھتے  
 بڑھتے آسمان تک ایک لڑی موتی کی بندھ گئی پھر تو وہ... لڑی تھام کر  
 اڑی۔ اختر مر و ارید سے لو بن کر گر رہی تھیں اور زمین تک آتے آتے  
 وہ موتی ہو جاتی تھیں۔ کیا سیر ہو رہی تھی کہ بہ روئے ہوا ہزاروں مشعل  
 اور چراغ روشن تھے یا ستارے ٹوٹتے تھے اور زمین پر موتی برستے تھے  
 اور لڑیاں موتیوں کی زمین سے آسمان تک بندھتی تھیں۔ یہہ ظاہر تھا  
 کہ مشاطہ قدرت نے موتی کا سہرا افلاک کے سحر پر باندھا ہے۔... دوسرے  
 جادو گر بھی اپنا مخصوص جادو رکھتے ہیں۔ رعد چیتا ہے اور اس کی چیخ  
 سے مخالفین کے سر پھٹ جاتے ہیں، مشعل آنکھ ملا کر روح قبض کرتا ہے  
 احقاقِ نقارہ بجاتا ہے۔ جو سنتا ہے وہ جان سے ہاتھ دھوٹا ہوا شہنا نواز  
 شہنا بجاتا ہے۔ لیکن نتیجہ واحد ہے کتنے ممتاز جادو گر ایسے ہیں جو ہمیشہ نئے

نئے جادو ایجاد کرتے ہیں، غرض جادو کی بوقلمونی کا احاطہ ممکن نہیں۔  
 بڑے بڑے جادوگر اپنی منفرد شخصیت رکھتے ہیں۔ جانبِ اراں  
 اسد میں تہرخ، بہار، محمود، رعد، زلزله، باغبان قابل ذکر ہیں۔ اور  
 جب خواجہ عمر اپنی حکمت عملی سے کوکب کو اپنا شریک بنا لیتے ہیں تو پھر  
 بے مثل جادوگر ان کی جماعت میں شریک ہو جاتے ہیں۔ کوکب روشن ضمیر  
 کوکب کا استاد نور افشاں، برہمن، برائ، مجلس، بلور چہار دست،  
 معمار قدرت، جہاندار شاہ، ملکہ مشتری ماہ طلعت سب انفرادی ہستی  
 رکھتے ہیں۔ مخالفین اسد میں تو اتنے ممتاز جادوگر ہیں کہ ان کا شمار ممکن  
 نہیں۔ افراسیاب اور حیرت، آفات، ماہیان زمرہ پوش، منصور و  
 صورت نگار، مشعل، احتقاق، شہناواز، یاقوت، تار یک شکل کش  
 غرض کس کس کا ذکر کیا جائے۔ یہ سب زندہ ہیں اور زندہ رہیں گے  
 اردو ناول اور افسانوں میں جو کیر کٹر ملتے ہیں وہ ان جادوگروں کے  
 مقابلہ میں بے لطف و بے جان معلوم ہوتے ہیں۔ یہ جادوگر تخیل کی  
 جاندار پیداوار ہیں اور انھیں فنا نہیں۔ تفصیل کی گنجائش نہیں، تار یک  
 شکل کش سے عمرو عیار کی پہلی ملاقات ملاحظہ ہو: ”دیجھا ایک گنبد  
 اتہا کا تار یک، ایک جانب آگ جل رہی ہے۔ ایک جانب پلٹ کر  
 ایک دیوئی کو دیجھا۔ سر مثل گنبد، سیاہ چہرہ، نیلی کرتی، کئی تھان کا ہنگا  
 از سر تا ناخن پا بہ صورت دل کافر سیاہ... زبان منہ سے کلی ہوئی،  
 رال ٹپک رہی ہے۔ دونوں ہاتھ زمین میں ٹیکے ہوئے بیٹھی جھوم رہی ہے۔

دس جوان ایک جانب سر جھکائے مثل برگ بیدکانپ ہے ہیں... ایک پہلو میں مثلے شراب کے. مٹکا شراب کا اٹھایا، منہ سے لگایا، غٹ غٹ پی گئی۔ ایک جوان کی ٹانگ پکڑ کے مع استخاں چبانا شروع کیا۔ اس کے لڑنے کا یہ عالم ہو، اپنے مقام سے تار یک اٹھی، دیوینی نے ڈکار لی، ہینگے کو بھاڑتی ہوئی طرف لشکر اسلام چلی... جس کو پکڑا جھراٹا مار کر چیر ڈالا، چبانا شروع کیا... اگر کسی خیمے کے قریب پہنچی طناب پکڑ کر مگہ مارا خیمہ گرا، کئی سو وہ گئے۔ جو کوئی زندہ بچ کے نکلا تار یک نے پکڑ کے چیر ڈالا... نہ کوئی اسم سحر پڑھتی ہے، نہ سنگریزے پھینکتی ہے۔ پامال کر رہی ہے۔ صفوں کو ارٹ دیا۔ سحر کسی کا تاثیر نہیں کرتا جب چار سو سرداروں نے مل کر سحر کئے، ایک یا دو زخم جسم پر اوچھے اوچھے آگئے... چشم زدن میں خون کے دریا بہ گئے۔ جس کو نو جوان دیکھا چیر بھاڑ کر کھا گئی۔ اگر ضعیف سامنے آئے ان کو چیر کر بھینک دیا منہ بھی نہ لگایا، گلے کے پاس منہ لگا کے خون پی گئی۔ جب ڈکار لیتی ہے دھواں منہ سے نکلتا ہے... جادو گرنی کیا ہے ایک بھیانک خواب ہے، ایسا خواب جو کبھی فراموش نہ ہو سکے۔

جادو گروں کے ساتھ ان کے بعض شعبد سے بھی زندگی جادو کے مستحق ہیں۔ عفریت طلسمی خصوصاً قابل ذکر ہے: جب بے حیائے جنگل مارا جیسے کوئی انسان کھیلوں کے پھنکے مارتا ہے۔ اسی طرح دوسو کو اٹھایا پھنکا مار گیا۔ چباتا بھی نہیں... کسی کا سحر اس کے جسم پر

تاثیر نہیں کرتا۔ جسے گولہ مارا پھٹ کر گر پڑا۔ ترنج پڑا جسم پر اس کے  
 دھبے بھی نہ آیا۔ آگ برسی شعلہ خو کو خبر بھی نہ ہوئی۔ دریا کے آب  
 موج مار کر آیا چلو لگا کر پی گیا... ملکہ نعل نے دو گھڑی کامل سحر کیا  
 آگ کا دریا بہا یا۔ عفریت عمداً اسی آگ میں پھاند پڑا۔ راہ میں  
 ایک چشمہ ملا ملکہ نعل نے قریب چشمے کے جا کر چشمے بزرگاہ قہر ڈالی۔  
 چشمہ ابل کر دریا بن گیا... وہ الو چلو بھر بھر پینے لگا۔ دریا کی کچھ  
 چاٹ گیا۔ ہر چند کہ وہ دریا کے سحر تھا، پانی میں شمشیر آبدار کی دانی  
 تھی اس کو کچھ معلوم نہ ہوا۔ نہنگان خونخوار اس دریا کے قہار سے  
 نکلے منہ کھول کر عفریت پر گرے۔ یہ ان کو بھی چیر بھاڑ کر کھا گیا۔  
 جادو گر جادو گر بھی ہے اور انسان بھی۔ وہ بھی بولتا چلتا،  
 کھاتا پیتا، جاگتا سوتا انسان ہے۔ اس کے پہلو میں بھی انسانی دل ہے  
 وہ بھی محبت و نفرت کرتا ہے۔ غمگین و مسرور ہوتا ہے۔ عیش کرتا یا  
 تکلیفیں سہتا۔ نیاک دلی، فیاضی، رحم و کرم، انصاف سے  
 کبھی کام لیتا ہے تو کبھی بدی، بیرحمی، سختی، نا انصافی کا مرتکب  
 ہوتا ہے۔ اس میں جمالی اور جلالی اوصاف بیک وقت مجتمع ہو سکتے  
 ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ اس کا مشغلہ جادوگری ہے لیکن محض اس مشغلہ  
 کی وجہ سے وہ انسان کے زمرہ سے خارج نہیں ہو جاتا۔ جادوگری  
 انسان کا قدیم مشغلہ رہا ہے۔ اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں۔ اور  
 سائنس کی ترقی کے باوجود بھی جادو اور جادو میں یقین آج تک

باقی ہے اور غالباً جب تک انسان کی ذہنیت بالکل بدل نہ جائے  
یہ یقین باقی رہے گا۔ اگر "روشن خیال" حضرات جو کہتے ہاتھی نکل جاتے  
ہیں، اس ہاتھی کی دم کو نہیں نکل سکتے تو جادوگری کو پس پشت ڈال کر  
"ظلم ہوش ربا" کے دو سے عناصر سے مخلوط ہو سکتے ہیں۔ دو عظیم الشان  
طاقتوں کا تصادم، بہادروں کی جانبازی، عیاروں کی حکمت عملی  
حسن و عشق کی کشمکش، عیش و عشرت کا کارخانہ، حیرانی و پریشانی کی  
تصویر، ماحول کا نقشہ، غرض بے شمار چیزیں ان کی دلچسپی کا سامان  
ہو سکتی ہیں۔ ہمت شرط ہے۔

---

(۷)

"طلسم ہوش ربا" عجب مجموعہ اضراد ہے۔ ایک طرف تو اس میں تخیل کی آزاد جولانی ہے، طلسم ہے، طلسمی اشیاء ہیں، جادو گر ہیں اور عجیب و غریب جادو کے کرشمے ہیں۔ غرض ایک ایسی دنیا ہے جسے ہماری جانی ہوئی دنیا سے کسی قسم کا لگاؤ نہیں۔ دوسری جانب اس آئینہ میں واقعی اور حقیقی چیزوں کی جلوہ گری ہے۔ ایک مخصوص عہد کے طرز معاشرت کی تصویریں ہیں، مقامی رنگ ہے۔ تخیل کی بیباک خلاقیت کے پہلو بہ پہلو اپنے گرد و پیش کی دلچسپی ہوئی چیزیں ہیں۔ اس تضاد کو "طلسم ہوش ربا" میں کسی قسم کا نقص نہیں پیدا ہوتا اور نہ قارئین کی دلچسپی میں کمی ہوتی ہے اور وجہ یہ ہے کہ یہاں ہم ایک ایسے عالم میں جا پہنچتے ہیں جہاں ساری ضدیں مٹ جاتی ہیں تلخی ہویا کر خستگی دہکتے اور سریلے بول میں تبدیل ہو جاتی ہے۔

امیر حمزہ اور ان کے فرزند عرب کے باشندے ہیں اور ایک حد تک وہ ان اوصاف کے حامل ہیں جو عربوں کے ساتھ مخصوص ہیں، وہ جری بہادر ہیں۔ نڈر، بے مثل لڑنے والے ہیں، حمیت فیاضی، مہمان نوازی، یہ خوبیاں گویا اکھنیں کے لئے پیدا ہوئی ہیں۔ سین ان کی زندگی کا ایک مخصوص پہلو ہندی رنگ میں رنگا ہوا ہے اور اس عہد کی یاد تازہ کرتا ہے جب بادشاہوں اور امیروں میں عیش پسندی آگئی تھی، جب ہندوستان میں اسلامی سلطنت کے شیرانے بکھرنے لگے تھے اور جب جان بازی کی جگہ عیاشی نے لے لی تھی۔ وہ بھی کیا زمانہ تھا۔ جب لوگوں کی رگیں ڈھیلی پڑ گئی تھیں اور خون کی گرمی سرد ہو گئی تھی، جہاں باقی اور جہاں بیٹی دونوں سے کوئی واسطہ باقی نہ رہا تھا اور جی کھول کر "داد عشرت" دی جاتی تھی! طلسم ہوش رہا میں بہہ شیران عرب بھی خوب "داد عشرت" دیتے ہیں۔ وہ جس سمرت بھی نکل جاتے ہیں اکھنیں کوئی ملکہ شاہزادی، حسینہ مل جاتی ہے جس کی زلف رسا سنبل کے دھویں اڑاتی ہے۔ پیشانی میں اس کی وہ چمک کہ صدقہ جس پر آفتاب فلک، بھویں اس کی خمدار شمشیر و ددم جو کریں اٹھائے ہیں قتل عالم... نرگس ان آنکھوں کو دیکھ کر آنکھیں جرائے اور غزال ختن صدقے ہو جائے... لب لعلیں پر لعل بدخشانی ہیرا کھائے۔ گوہر دنداں کی چمک کے آگے موتی بے آبرو ہو جائے... سینہ اس کا... گول گول،



ابھرا ہوا، کڑا، نوکیلا، گنچ خوبی کا ڈبہ، قبہ نور، حسن سے معمور... رگ  
گلبرگ سے زیادہ ترپیلی اس کی کمر... بارہ پندرہ برس کا سن، زیور  
الماس میں غرق، آنکھوں میں سرمہ لگا ہوا، ہونٹوں پر پان کالا کھا  
جما ہوا، گلے میں موتیوں کا مالا، ماتھے پر افشاں چینی ہوئی، ہاتھوں  
میں منہدی لگی ہوئی، پور پور میں چھلے... ہاتھوں میں دست بند،  
بازوؤں پر نورتق، کان میں بالابلال کی طرح بڑا، پاؤں میں گھنگھڑوں  
کی چھاگل... فطری طور پر شیر عرب اس حسینہ پر شیدا ہو جاتا ہے اور وہ  
حسینہ بھی اس شیر عرب پر مائل ہوتی ہے۔ پھر کیا ہے۔ "دور جامہ بے وعدہ  
نیرنگی ایام" چل نکلتا ہے۔ ملکہ طوائفوں کو بلاتی ہے اور ناسخ گانا شروع  
ہوتا ہے۔ یعنی بجنسہ وہ سماں ہے جو سلطنت مغلیہ کے زوال کے زمانہ  
میں ہر طرف نظر آتا تھا۔

یہہ پیش پا افتادہ بات ہے کہ اردو ادب میں ہندوستان کے  
مخصوص طرز معاشرت کی وجہ سے عشق کی داستان اگر اسے عشق بازی  
کے الزام سے بچایا جائے تو غیر فطری ہو جاتی ہے۔ ہندوستان میں  
پردہ کا رواج ہے اس لئے مرد عورت آزادانہ مل جل نہیں سکتے مرد  
جن عورتوں سے آزادی کے ساتھ مل سکتے ہیں، وہ عموماً بیسوا ہوتی ہیں  
یا نیچے طبقے کی۔ "طلسم ہوش ربا" میں بھی داستان گونے یہی وقت محسوس  
کی گھٹی۔ اسلام میں پردہ ہے لیکن جس قسم کا پردہ "طلسم ہوش ربا" میں  
راج ہے وہ اسلامی نہیں ہندوستانی ہے۔ اس لئے ایک مسلمان

جانناز کسی مسلمان خاتون سے نہیں مل سکتا۔ اس لئے یہہ آسان  
 ترکیب نکالی گئی کہ ہر ملکہ، شاہزادی یا حسینہ غیر مسلم ہوتی ہو اور  
 جب وہ مسلمان ہو جاتی ہے تو پھر وہ محل کے اندر بھیج دی جاتی ہے  
 اس کی آزادی کے دن ختم ہو جاتے ہیں لیکن شیران عرب کو درہم  
 غیر مسلم شاہزادیاں مل جاتی ہیں! اور یہہ شاہزادیاں اپنی کمسنی  
 اور معصومیت کے باوجود بیسواؤں کی سی حرکتیں کرتی ہیں۔ ایک مثال  
 ملاحظہ ہو لیکن ہر جگہ یہی عالم ہے۔ "غضنفر اس حورِ جنت کو دیکھ کر غش  
 کر گیا۔ اس ناز میں نے گلاب اُس کے مُنہ پر چھڑکا کہ اس کو ہوش آیا۔  
 اُٹھ کر ہاتھ پکڑ لیا۔ مسکرا کے ناز و انداز دکھا کے، کمر کو لے کا عالم  
 دکھاتی چلی اور غضنفر کو بارہ دری میں لاکے مسند پر بٹھایا۔ کشتی شراب  
 کی طلب کی۔ جام مئے ارغوانی سے بھرا اور پنچہ حنا آلودر شاک پنچہ  
 آفتاب پر رکھ کر دیا۔ غضنفر نے کہا کہ اے ملکہ ۵

اگر شاہی ترا آ خرچہ نام است وگراہی ترا منزل کد ام است

اس نے ہنس کر کہا کہ میں ملکہ سرخ موئے کا کل کشا کی بیٹی ہوں۔ میرا  
 نام سلطانِ عنبریں مو ہے... غضنفر نے جام اس کے ہاتھ سے لے کر پیا۔  
 پھر تو دور جام بے دغدغہ نیرنگی ایام چل نکلا۔ باتیں محبت آمیز ہونے  
 لگیں۔ شہزادہ نے گلے میں ہاتھ ڈال دیئے اور ملکہ کے بوسے لئے  
 ملکہ کا شرم سے عجب حال ہوا، پسینہ آ گیا۔ شرما کر سر جھکا لیا... ہر جگہ  
 اسی شرم کی عشق بازی کی مثالیں ہیں۔ جاننازی اور عیاشی، یہہ

”طلسم ہوش ربا“ کا خلاصہ ہے۔ جانبازی کی تصویر زور تخیل کی مدد سے  
 کھینچی گئی ہے کیونکہ گرد و پیش میں یہ چیز عنقا ہو گئی تھی لیکن عیاشی کا  
 نقشہ واقعیت پر مبنی ہے۔

جس طرح ثنوی بدر منیر میں اس عہد کے طرز معاشرت کی  
 عکاسی ہے، اسی رنگ کی تصویر ایک وسیع پیمانہ پر ہر جگہ ”طلسم ہوش ربا“  
 میں دعوت نظارہ دیتی ہے اور یہ مقامی رنگ بڑی چھوٹی دونوں  
 قسم کی چیزوں پر چھایا ہوا ہے۔ زندگی کا جو ”آئیڈیل“ یہاں پیش کیا گیا  
 وہ خالص عرب نہیں۔ اس میں ہندی رنگ ہر جگہ جھلکتا ہے۔ دربار  
 اسلامی کے آداب میں اسلام کی سادگی نہیں۔ کہتے ہیں کہ حضرت عمرؓ  
 کی خلافت کے زمانہ میں شہنشاہ قسطنطنیہ نے اپنا سفیر بھیجا اور اسے  
 ہدایت کی کہ وہ امیر عرب کی دولت و طاقت اور ان کے رویہ کے  
 متعلق پوری معلومات بہم پہنچائے۔ جب وہ سفیر مدینہ پہنچا تو اس نے  
 دریافت کیا کہ تمہارا بادشاہ کہاں ہے۔ لوگوں نے کہا کہ ہمارا کوئی بادشاہ  
 نہیں، ہاں ایک امیر البتہ ہے اور وہ امیر المؤمنین عمرؓ بن خطاب ہیں۔  
 اس سفیر نے کہا ”وہ کہاں ہیں مجھے ان کی خدمت میں لے چلو“ لوگوں نے  
 مسجد کی طرف اشارہ کیا۔ سفیر وہاں پہنچا تو اس نے دیکھا کہ حضرت  
 عمرؓ مسجد کے گرم زینوں پر سر ٹیکے ہوئے سو رہے ہیں اور ان کی  
 پیشانی سے پسینہ ٹپک رہا ہے۔ وہ سفیر بہ عالم و بچہ کر خوفزدہ ہوا  
 اور بول اٹھا: ”اس فقیر کے آگے شاہان جہاں نے سر تسلیم خم کیا ہے۔“

یہ دنیا کی عظیم الشان سلطنت کا مالک ہے۔ جس قوم کا سردار ایسا ہو  
تو دوسری قومیں کیوں نہ ماتم کریں۔ "یہہ ایک تصویر کھتی۔ اب دوسری  
تصویر ملاحظہ ہو۔۔۔ سعد بن قباد بادشاہ لشکر اسلام برآمد ہوتے ہیں:  
"جلوس سواری بادشاہ نکلنے لگا۔ چوہدار برچھی بردار بلم بردار وغیرہ  
سب جلو خانے سے باہر نکلے۔ سامان باد بہاری آگے بڑھا... ونگیوں  
نے نیکل بیایا... ارمنی بیلا بیانے لگے۔ کوس و دہل گڑ گڑا اے۔ روشنی  
نمودار ہوئی۔ رٹ کے حسین و خوبصورت مشعلوں کو جلائے گزر گئے۔  
زنانی ڈیوڑھی تک زنا نہ سامان آکر پھیر گیا، کہا ریاں پیاری پیاری  
زیور طلائی میں غرق... ہوادار بادشاہ کا کاندھے پر اٹھائے قریب  
پردہ سُرخ پہنچیں۔ کہا روں نے بڑھ کر تخت بدلوایا۔ حضور عالم کے  
برآمد ہوتے ہی مرد ہوں نے بسم اللہ الرحمن الرحیم کا شور و غل مچایا۔  
امیر نے مچرا گاہ پر جا کر اول مچرا کیا۔ فرق بین ہے۔ کسی حاشیہ کی  
ضرورت نہیں۔

باغ کی تصویر کشی، لباس و زیورات کی زنگارنگی اور  
چمک دکام، یارات کی آرائشیں، شادی کے رسوم، غرض ہر چیز  
ہندی تخیل کی پیداوار ہے اور ہندی ماحول سے اس کی تصویر  
آتاری گئی ہے۔ یہہ تصویریں دلچسپ ہیں اور تاریخی اہمیت رکھتی  
ہیں کیونکہ اب زمانے نے کروٹ بدلی ہے اور یہہ تصویریں ہندی  
ہو گئی ہیں۔ لیکن ان چیزوں سے زیادہ دلچسپ یہہ ہے کہ بول چال،

لب و لہجہ میں لکھنؤ کی شان اور بانگپن ہے۔ میں ایک مثال پر قناعت  
 کرتا ہوں :- ”کیا مرد و ا باتیں بناتا ہے۔ عورتوں کا مگر مشہور ہے لیکن  
 اس نے ان کے بھی کان کاٹے۔ ایک بولی کہ نام خدا سے ایسے ننھے  
 ہیں کہ راہ نہیں جانتے ہیں۔ دوسری نے کہا، مکاری تو دیکھو کہتے ہیں  
 کہ میں آپ سے نہیں آیا کوئی ان کو گو د اٹھا لایا ہے۔ تیسری نے کہا  
 کہ کسی کنبلا کو کیا غرض تھی جو ان کو اٹھا لاتا۔ ذرا اپنی صورت تو آئینہ  
 میں دیکھو کچھ ایسے خوبصورت بھی نہیں کہ کوئی دیکھا ہوگا... چل  
 مرد دے جو اس میں آمنہ بنوا۔ ایسی باتیں کسی مالزادی سے کریو۔  
 صاحبو کیا ہماری شامت ہے جو ان کی شکل پر رکھیں گے۔ میں سچ  
 کہوں مجھے تو پھوٹے دیدوں بھی میاں تم نہیں بجاتے۔ ایک ان  
 میں سے پھر ترق کر بولی۔ اے بوا جتنا تم اس مرد دے کو منہ لگاتی ہو۔  
 یہہ جانتا ہے جو میرے وہ راجہ کے نہیں اور زیادہ اتراتا ہے۔ کہاں  
 عرب اور کہاں انیسویں صدی کا لکھنؤ!

بہیں تفاوت رہ انکجا ست تا بہ کجا!

(۸)

میں کہہ چکا ہوں کہ "طلسم ہوش ربا" میں بے شمار فنی نقائص ہیں  
بنیادی اور جزئی۔ اگر کسی دوسری تصنیف میں اتنے نقائص ہوتے تو  
وہ ان کے بوجھ سے ہمیشہ کے لئے غرق گمنامی ہو جاتی۔ یہ "طلسم ہوش ربا"  
کی بڑائی کی دلیل ہے کہ وہ ان نقائص کے باوجود بھی سطح پر نمودار ہو کر  
قلوبطرہ کے بحرے کی طرح سمندر میں آگ لگاتی ہے۔

"طلسم ہوش ربا" میں دلچسپی کے دو اہم مرکز ہیں۔ ایک مرکز تو  
پورا شکر اسلام ہے جس کے بادشاہ سعد بن قباہ اور سپہ سالار امیر حمزہ  
ہیں۔ یہ شکر خداوند تقا کے مقابلہ میں جما ہوا ہے اور اسے پے در پے  
شکرت دیتا ہوا "طلسم ہوش ربا" کی طرف بڑھ رہا ہے۔ دوسرا مرکز  
"طلسم ہوش ربا" کے اندر ہے۔ آسدا اور عیار اور ان کے مدوگارا فراسیاب  
اور اس کی عظیم الشان سلطنت کو تباہ و برباد کرنا چاہتے ہیں اقلارین کی  
آنکھیں کبھی تقا کی شکست ذلت کا تاشاد کھیتی ہیں تو کبھی جادو کی

نیزنگیوں سے مخلوط ہوتی ہیں، ان اہم مرکبوں کے علاوہ چند غیر اہم مرکب بھی ہیں۔  
 آسڈ یا ایرج یا نورالدھر یا قاسم مختلف طلسموں کو فتح کرتے ہیں۔ اس طرح  
 قاری کی توجہ منتشر ہو جاتی ہے اور وحدت اثر میں نمایاں کمی ہوتی ہے۔  
 لیکن یہ سمجھنا غلط ہوگا کہ طلسم ہوش ربا میں مختلف جداگانہ قصے ہیں اور ان  
 قصوں میں کوئی لگاؤ نہیں۔ کوئی قصہ بھی اپنی آزاد جداگانہ ہستی نہیں  
 رکھتا اور سب قصے ایک دوسرے سے مربوط ہیں اور ایک سلسلہ میں  
 منسلک ہیں۔ اس سلسلہ کی چند کڑیاں یہ ہیں: بدیع الزماں، فرزند  
 امیر حمزہ طلسم ہوش ربا میں گرفتار ہو جاتے ہیں۔ آسڈ اور پانچ عیار  
 ان کی رہائی کے لئے روانہ ہوتے ہیں۔ اس طرح فتح طلسم ہوش ربا محض  
 ایک ضمنی قصہ ہے۔ اصل قصہ تو امیر حمزہ سے متعلق ہے۔ وہ لقا کی شکست  
 کے درپے ہیں اور انھوں نے یہ عہد کیا ہے کہ جہاں بھی لقا جائے گا  
 وہ پیچھا کریں گے۔ اگر بدیع الزماں طلسم میں نہ پھنس جاتے تو پھر فتح  
 طلسم کی نوبت ہی نہ آتی۔ ظاہر ہے کہ فتح طلسم محض ایک ضمنی بات ہے۔  
 لیکن اس ضمنی قصہ نے کل سے زیادہ اہمیت اختیار کر لی ہے اور یہ  
 اہم فنی نقص ہے۔ بہر کیف، شکست لقا اور فتح طلسم میں ربط ہے اور  
 وہ ربط بدیع الزماں کی گرفتاری ہے۔ اس کے علاوہ بھی مختلف  
 صورتیں ان دونوں قصوں میں ربط پیدا کرنے کے لئے عمل میں آئی ہیں  
 لقا بار بار انرا سیاب سے مدد طلب کرتا ہے اور طلسم ہوش ربا سے  
 برابر بڑے بڑے جادوگر لقا کی مدد کے لئے جاتے ہیں اور ہلاک ہوتے ہیں

خواجہ عمر و لشکر اسلام میں عین وقت پر پہنچتے ہیں اور اسے تباہی سے بچاتے ہیں۔ مخمور سرخ چشم اور ملکہ بہار بھی آتی ہیں، ایرج، نور الدھر، قاسم، چالاک بن عمرو یکے بعد دیگرے داخل طلسم ہوتے ہیں اور آخر کار لقا کے تعاقب میں سارا لشکر اسلام داخل طلسم ہوتا ہے، جنگ مغلوبہ ہوتی ہے اور افراسیاب قتل ہوتا ہے۔ اسی طرح وہ چھوٹے چھوٹے طلسم جو آسد، ایرج، نور الدھر، قاسم فتح کرتے ہیں۔ ان میں اور طلسم ہوش ربا میں بھی اسی قسم کا ربط ہے۔ مختلف مرکز ایک دوسرے سے نزدیک ہوتے جاتے ہیں اور ختم قصہ پر ہم اسی نقطہ پر جا پہنچتے ہیں جہاں سے روانہ ہوئے تھے یعنی امیر حمزہ اور لشکر اسلام۔ اس طرح دائرہ مکمل ہو جاتا ہے اور احساس تکمیل ہوتا ہے۔ لیکن ان سب کوششوں کے باوجود بھی طلسم ہوش ربا میں وہ وحدت اثر نہیں جو ہم شیکسپیر یا سوفو کلیس کے ڈراموں میں پاتے ہیں۔ یہاں مختلف اجزا میں وہ ربط و اتحاد نہیں جو ایک حسین پھول کے مختلف عناصر میں ہوتا ہے، وہ عضویاتی نہو اور ترکیب و عظیم نہیں جن سے ہمارے جمالیاتی ذوق کی مکمل تسکین ہو۔ یہاں فن نسبتاً خام، ناقص اور محدود قسم کا ہے۔

مختلف اجزا میں ربط و اتحاد کی کمی کا ایک سبب تخیل کی بے لگامی اور بے لگامی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ داستانوں میں تخیل کی آزاد جولانی ضروری ہے، اور یہہ آزادی و اقعیت و حقیقت کی نقالی سے زیادہ بھلی معلوم ہوتی ہے۔ لیکن آزادی اور زیادتی یا بیراہ روی میں آسمان زمین کا



فرق ہے۔ تخیل کی بلند و تیز پرواز نے طلسم ہوش ربا میں نہایت دلکش نتائج ظاہر کئے ہیں لیکن اسی تخیل کی بے اعتدالی نے عجیب گل کھلائے ہیں۔ وہ بلند پرواز کرتا ہے لیکن بلندی پر زیادہ دیر تک قائم نہیں رہ سکتا۔ لہذا وہ طاقت پر داز کھو بیٹھتا ہے اور عتسر کے ساتھ بلندی سے پستی میں آجاتا ہے، اس لئے دلچسپ، پسندیدہ، خوشگوار اور لائق تعریف تصویروں کے ساتھ ناگوار، ناپسندیدہ، مضحک تصویریں بھی مرتب ہوتی ہیں۔ اس حسن و بد صورتی کے اجتماع سے ناگوار اثر پیدا ہوتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تصویریں زور تو ہے لیکن تمیز نہیں اسی لئے اچھی اور بری چیزوں میں تفرق ممکن نہیں۔ اکثر جب وجدان کا شعلہ ٹھنڈا پڑ جاتا ہے تو بھی قلم نہیں رکتا۔ نتیجہ لازمی طور پر نقالی ہے اور نقالی بھی اپنی۔ گویا دو قلم حرکت میں ہیں۔ ایک وجدان کی ترجمانی کرتا ہے اور دوسرے کو وجدان سے کسی قسم کا واسطہ نہیں۔ یہ محض نقالی سے واقف ہے اور جو نقلیں یہہ اتارتا ہے وہ بد نما ہوتی ہیں۔ پھر ان نقلوں کی زیادتی ہے اگر کوئی نقش اچھا ہے تو بھی اس کی کثرت کوئی اچھی بات نہیں۔ طلسم ہوش ربا میں اکثر درختوں کی اس قدر زیادتی ہے کہ جنگل نظر نہیں آتا۔ مکمل نقشہ دھندلا ہو جاتا ہے اور صفائی کے ساتھ ذہن میں نقش نہیں ہوتا۔ کردار واقعات، نقوش، الفاظ، سبھوں کی فراوانی ہے گویا ایک سیلاب ہے کہ رواں ہے۔ اگر اس سیلاب کو روکنا ممکن ہوتا، اگر اسے کسی مخصوص رستہ میں رواں کیا جاتا تو داستان زیادہ موثر اور

خوشگوار ہو جاتی۔

تخیل کی بے لگامی کے ساتھ احساس تناسب کی کمی بھی لازمی ہے۔ یہ نقص بھی اہم اور ہر جگہ طلسم ہوش ربا میں موجود ہے۔ میں کہہ چکا ہوں کہ یہاں ایک ضمنی قصہ نے اس قدر وسوسہ اختیار کر لی ہے کہ اصل قصہ کو پس پشت ڈال دیا ہے۔ یعنی ایک جز نے ایسا غلبہ کیا ہے کہ وہ کل پر محیط ہو گیا ہے۔ یہ احساس تناسب کی کمی کی روشن مثال ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ طلسم ہوش ربا کو داستان امیر حمزہ سے علیحدہ نہ کیا جائے تو یہ نقص اس قدر نمایاں نہ ہوگا۔ اور یہ صحیح ہے لیکن یہ ضمنی داستان مکمل ہے اور اسے بالکل تو نہیں لیکن کسی حد تک پوری داستان سے علیحدہ کیا جاسکتا ہے۔ طلسم ہوش ربا سے پہلے اور اس کے بعد رنگین داستانوں کا ایک لمبا سلسلہ ہے۔ اس لئے اسے یک قلم دوسری داستانوں سے علیحدہ نہیں کیا جاسکتا ہے۔ لیکن داستان امیر حمزہ کے مختلف حصے سب اپنی اپنی جگہ پر کم و بیش مکمل ہیں۔ اس کے علاوہ جو تناسب کی کمی طلسم ہوش ربا میں ہے وہی کمی پوری داستان میں بھی ملتی ہے۔ بہر کیف اس نقص کے نتائج داستان کے ہر شعبہ میں ملتے ہیں، کردار نگاری میں، واقعات میں، تصویروں میں، بیانات میں، الفاظ میں غرض ہر جگہ نامور و نہایت کی وجہ سے بدنمائی کی مثالیں بھری پڑی ہیں۔ کیرکٹر کی خصوصیات اور ان کی تعداد، ان کی گفتگو میں، واقعات کی ماہیت اور تعداد اور ترتیب میں، بیانات و تصاویر میں، الفاظ کے استعمال میں اکثر بدیہی

کام لیا گیا ہے۔ ضروری باتیں حذف کر دی گئی ہیں اور غیر ضروری چیزوں کی بھرمار ہے۔ آخر الذکر نقص زیادہ ہے۔ کتنے کیرکٹر ہیں، کتنے واقعات ہیں، کتنے جملے اور الفاظ ہیں جو محض بیکار اور غیر ضروری ہیں جن کی موجودگی سے حسن داستان میں اضافہ نہیں کمی ہوتی ہے۔ اعتدال ختصاً کفایت شعاری کے گر سے بالکل واقفیت نہیں۔ اچھی تصویریں بھی بے اعتدالی، ناموزونیت کی وجہ سے خراب اور بھدی معلوم ہونے لگتی ہیں۔

غیر ضروری چیزوں کی بھرمار سے جو برا اثر نمایاں ہوتا ہے اسے تکرار کی زیادتی زیادہ بدنامنا بدیتی ہے اور یہ تکرار انتہائی صورتوں میں جلوہ گر ہوتی ہے۔ سطحی اور ظاہری تکرار یعنی کسی ایک واقعہ یا لفظ کی تکرار تو زیادہ نہیں ہوتی لیکن ایک ہی رنگ وضع، تراش خراش کی چیزوں کی کمی نہیں۔ الفاظ یا جزئیات کے رد و بدل سے تنوع پیدا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے لیکن کوشش کامیاب نہیں ہوتی۔ جہاں بصیرت ہے وہ سطحی تنوع کے پردے میں تکرار کا جلوہ دیکھتے ہیں اور اس حقیقت تک پہنچنے کے لئے کسی غیر معمولی بصیرت کی ضرورت نہیں۔ اس نقص سے داستان بھری پڑی ہے اور ایک نگاہ غلط انداز بھی اس سے بہ آسانی واقف ہو جاتی ہے آسدا، نور الدھر، ایرج نہیں معلوم کتنی مہ جہینوں سے یکے بعد دیگرے ملتے ہیں اور ہر مرتبہ ایک ہی قسم کا واقعہ پیش آتا ہے۔ شیر عرب

اور وہ مجہدین ایک دوسرے پر نظر پڑتے ہی عاشق ہو جاتے ہیں پھر  
نتیجہ معلوم! اس رنگ کے واقعات کا شمار ممکن نہیں۔ انھیں باسانی  
حذف کر دیا جاسکتا ہے۔ کم سے کم مفصل بیان کی مطلق ضرورت نہیں  
عیاروں کی عیاری میں بھی یکسانی نظر آتی ہے۔ خواجہ عمر و توالبتہ  
عجیب و غریب قسم کی عیاریاں کرتے ہیں جن کا تصور بھی معمولی تخیل نہیں  
کر سکتا۔ لیکن طلسم ہوش ربا میں بے شمار عیاری کے مواقع پیش آتے ہیں  
آخر عیار اور داستان گو دونوں انسان ہیں۔ ہر مرتبہ نئی ایجاد ممکن  
نہیں۔ لازمی نتیجہ تکرار ہے لیکن اگر واقعات کی اس قدر زیادتی نہ ہوتی  
تو تکرار میں نمایاں کمی ممکن تھی۔ امیر حمزہ اور فرزندان و سرداران امیر حمزہ  
بے شمار کافروں کو قتل کرتے یا ان کے دلوں کو نور اسلام سے منور  
کرتے ہیں۔ اس قسم کے واقعات میں بھی یک رنگی ہے۔ مختلف جادوگر  
چند مخصوص قسم کے جادو رکھتے ہیں۔ ملکہ بہار بہار کو بلاتی اور دشمنوں  
کو دیوانہ بناتی ہے۔ برآں کا اختر مر و اید چلتا ہے۔ رعد چنچیا ہے،  
زلزلہ زمین کا تختہ ہلا دیتی ہے۔ جہاندار شاہ قلعہ بناتا ہے۔ مختلف  
برقیں اپنی چمک دکھاتی ہیں۔ یہ سب بار بار میدان کارزار میں اپنی  
جانتبازی دکھاتے ہیں۔ نتیجہ وہی تکرار ہے۔

”طلسم ہوش ربا کی سات ضخیم جلدیں ہیں اور یہ بھی ایک  
اہم نقص ہے اور غالباً اسی نقص کی وجہ سے اس داستان کی وہ قدر  
نہ ہوئی جو اس کا حصہ ہے۔ موجودہ زمانہ میں عجلت کی ہر شعبہ میں رفتاری

انسانی سرگرمیوں کا میدان نہایت وسیع ہو گیا ہے، ہماری دلچسپیوں کا حلقہ پھیل گیا ہے، بے شمار چیزیں ہمیں اپنی طرف کھینچتی ہیں۔ اس لئے فرصت کی نمایاں کمی ہے اور ہم کسی کام کو اطمینان کے ساتھ انجام نہیں دے سکتے۔ طلسم ہوش ربا کو پڑھنے اور اس سے لطف حاصل کرنے کے لئے فرصت کی ضرورت ہے جو آج ہمیں میسر نہیں۔ اس لئے اگر کبھی اس طرف توجہ مبذول بھی ہوتی ہے تو بہت جلد بی صبری ہماری توجہ کو کسی دوسری جانب پھیر دیتی ہے، مجھے اس عجلت، اس بے صبری، اس بے اطمینانی سے کوئی بہرہ دہی نہیں۔ یہ اسی حالت کا نتیجہ ہے کہ آج تہذیب و تمدن کی اگلی آب و تاب، پہلی قدر قیمت باقی نہیں۔ بہر کیف طوالت بجائے خود کوئی بُری شے نہیں۔ لیکن طلسم ہوش ربا ضرورت سے زیادہ طویل ہے اور یہ طوالت اہم ترین فنی نقص ہے اس سے ہماری دلچسپی میں نمایاں کمی ہوتی ہے۔ اگر اختصار سے کام لیا جاتا تو اس کے محاسن اُجاگر ہو جاتے اور اس کی فنی قدر قیمت زیادہ بلند ہو جاتی۔ ضرورت ہے کہ طلسم ہوش ربا کا ایک انتخاب شایع کیا جائے۔ میں سمجھتا ہوں کہ تین چار جلدوں میں ایک اچھا انتخاب ہو سکتا ہے۔ اس انتخاب کی صورت میں داستان کے حسن میں چار چاند لگ جائیں گے۔ اور اس کی اہمیت بہت بڑھ جائیگی، کیا انجمن ترقی اُردو اس طرف توجہ کر سکتی ہے؟

میں نے قصداً طلسم ہوش ربا کے چند اہم ترین نکات کی

کی طرف اشارہ کرنے پر قناعت کی ہے اور یہ اشارہ بھی عام لفظوں میں ہے۔  
 اگر اس بحث میں تفصیل سے کام لیا جاتا اور مثالیں گنتی جاتیں تو پھر یہ  
 بہت طویل ہو جاتی۔ اب رہی زبان تو عموماً اسے بھی "طلسم ہوش ربا کے نقائص  
 میں شمار کیا جاتا ہے۔ ایک بدترین مثال ملاحظہ ہو: "سراپا کا کیا بیان کیا جائے  
 صفحہ فسانہ وقت تحریر و صفت رخ رشک گلزار بہشت بنا ہے قلم خود  
 نکتہ چینی کرتا ہے زلف سیہ کے عنبر سارا اور مشک کیا شاہ خن و تانار  
 و چین غلام، ہر حلقہ گیسو کے بندہ حلقہ بگوش و بے دام، مانگ جادہ  
 کہکشان فلک کو راہ بھلائے، پیشانی نور آگین سپیدہ صبح صادق  
 کو کاذب بتائے، خال ہند و رہزن ضمیر عاشقاں، بھوس وہ محراب  
 جو سجدہ گاہ بیتان جہاں، پلکیں وہ ناوک دل دوز جو ایک جنبش میں  
 روحانیوں کو صید کریں، ناز مرثاں ہزاروں دل قید کریں، آنکھیں وہ  
 جام سرشار سے محبوبی جو دل خشک کو بریاں نہ کریں بلکہ غارت کریں،  
 سفیدی چشم روز روشن کو رو برو اپنے تیرہ کرے اور سیاہی سواد شب  
 کو خیرہ کرے، رخسار تاباں گل سرخ کو ندامت سے آب آب کرے بلکہ  
 چشمہ خورشید کو بے آب دتا ب کرے، دہان تنگ کو تنگ شکر کیا کہوں  
 مگر حقہ لعل دگو ہر لکھوں، لب یا قوت رنگ لعل بدخشانی کا جگر خون  
 کرے بلکہ یا قوت زمانی کو ہیرا کھلائے، مر جان غیرت کو مر جاسے  
 چاہ ذوق یوسف دل کو اپنی چاہ میں کنویں جھکوائے جو دیکھے اسی  
 چاہ میں باولا ہو جائے۔ کہاں تک وصف اس کا لکھا جائے، گردن

صراحی دار، ہاتھ ہر ایک دل کی دستبرد کی دست تیار، سینہ گنجینہ نوز  
 چھاتیوں کا اس پر ظہور، نار پستان کو دیکھ کر ناربتاں کا سینہ شوق ہوا، سبب  
 بہی کارنگ غیرت سے فوق ہوا، شکم صاف و شفاف تخت بلور، سیلی کی  
 سیدھی لکیر نہ تھی پشت پر بالوں کے آنے سے عکس کا ظہور، ناف کو  
 گرداب بحر حسن کہنا پرانی بات ہے۔ یہ چشمہ آب حیات ہے ہونے لگے  
 آئینہ حسن میں گویا بال آیا ہے یا تار خط شعاع آفتاب پہر حسن پر  
 ملا ہے، آگے عجب لذت کی چیز ہے، وہ منسنی ہو موتی چمکتی ہے یا  
 وہ چورخانہ ہے جس کو کلید تمنا کھولتی ہے، وہ مضمون حجاب جس پر  
 مہر خط شباب ہے، وہ مورنی ہے جو کہ مستی میں مثال مور کے منہ سے  
 ٹپکے تو وہ اپنی منقار میں لے لے، وہ دیدہ نوز ہے جس میں وصل کی  
 سلائی سرمہ لگائے گی، وہ غنچہ تنگ سر بستہ جس میں ہوائے تمنا  
 بڑی شکل سے جائیگی، غرض ساق نورانی شاخ نخل طور، زانو دونوں  
 لطافت و نزاکت میں آفتاب و گوہر سے زیادہ پر نور، کت پائیزہ روئے  
 عروس، غرضکہ از سر تا پا وہ ناز نہیں بیگانہ و ہر ناز و ادا میں بلا کا قہر۔  
 اکثر عبارت اس مرصع اور مصنوعی رنگ میں ملتی ہے خصوصاً صاحب  
 قصد و کاوش سے کام لیا جاتا ہے تو عبارت میں ناگوار تصنع کی زیادتی  
 ہوتی ہے، تصنع اور تکلف کے ساتھ طلسم ہوش ربا میں سطحی اور ظاہری  
 محاسن کو اصلی اور باطنی محاسن پر ترجیح دی گئی ہے۔ نقوش، استعاروں  
 تشبیہوں، فقروں اور لفظوں کی تکرار۔ بدناما تکرار بھی ہے۔ ساوگی ہفتائی

باریکی، گہرائی، نفاست سے عموماً پرہیز کیا گیا ہے۔ اور اکثر عبارت بھدی، گنجگاہ معلوم ہوتی ہے، لیکن ان نقائص کے باوجود بھی طلسم ہوش ربا کی زبان مجموعی حیثیت سے قابل تعریف ہے۔ اس کا اپنا علیحدہ رنگ ہے اور اس رنگ میں کامیاب ہے۔ جس طرح "طلسم ہوش ربا" کی دنیا غیر فطری بھی ہے اور دیکھی ہوئی بھی اسی طرح اس کی زبان غیر فطری بھی ہے، اور فطری بھی اور نہایت دل چسپ طریقے سے یہہ دو رنگ آپس میں ملتے اور پھر الگ ہوتے رہتے ہیں۔۔۔ خمار نے پوچھا کہ بہن تمہیں بتاؤ کیا کیا، مخمور نے جواب دیا کہ اگر آسیاب بھڑوے کی شامت آئی ہے جو بہارا جی چاہا وہ ہم نے کیا۔ کیا میں کسی کی لونڈی باندی ہوں، وہ اپنا دیا ہوا ملک و مال دھڑچھوڑے، میں اب شریک جان و دل سے عمر و کی ہوں، خمار نے ایسے کلمات سن کر بہت سمجھایا کہ بہن شہنشاہ سے بگاڑ کر ہم کہاں رہیں گے۔ مثل آتی ہے کہ دریا میں رہنا اور مگر مچھ سے بے، مخمور نے کہا بی اپنے کام لگو، یہ سمجھانا تہہ کر رکھو، وہ مسخر امیر کیا کرے گا۔ آج تک بہار کا اس نے کیا بتا لیا۔ کڑے سے سرب دیتے ہیں، میں شہزادی ہوں کوئی پاجی نہیں جو مار کھا کر چکی ہو رہوں۔ اے تو میں اپنے ذات کی اشرف اور اپنے نام کی مخمور جو اس موے کے اپنے شہزادے کے ہاتھ سے دھڑے نہ اڑاؤں... مخمور پر ایک تو بار پڑی ہو اور دوسرے یاد اپنے گلزار کی دل سے لگی ہے۔ بتیاب اور بیقرار مثل عند لیب بال شوق کھولے، نالہ و شیون کرتی چہستان میں آئی اور جوتزہ بلوین



جو وسط باغ میں بنا تھا فرش مکلف بچھا تھا وہاں آکر بیٹھی کہ خاطر مضطر  
 تلی یاب ہو لیکن سیر گلزار نے اور زیادہ ہوائے عشق بڑھائی وہ  
 گلبدن ہیکلی سے گھبرائی، جب یاد قامت یار آئی صورت سحرار  
 دکھائی دی، چشم زگس کو دیدہ حیراں سمجھی، زلف سنبل کو کیسویے پریشاں  
 سمجھی، نخل ماتم نظر آیا۔ گل کو اپنے لخت ہلکے سے مشابہہ پایا... قصہ مختصر  
 نسریں عذار بادل خار خار و سینہ نگار یاد محبوب گل اندام میں اسی طرح  
 بیقرار تھی آخر... وہاں سے اٹھ کر بارہ درمی میں آکر پلنگ پرگری  
 حرارت عشق کی تپ چڑھی۔ دین و دنیا کی خبر نہ رہی۔ سارا دن  
 مثل مرے کے پڑی رہی..."

دیکھا! یہاں سادگی بھی ہے اور تکلف بھی۔ "طلسم ہوش ربا"  
 کی عبارت ایک ڈور ہے جس میں مختلف رنگ کے دھاگے اس طرح  
 گوندھے ہوئے ہیں کہ انھیں ایک دوسرے سے علیحدہ کرنا مشکل ہے۔ اس  
 میں تصنع بھی ہے اور صلیت بھی، سطحیت بھی ہے اور گہرائی بھی۔ یہ عبارت  
 سر و بیجان نہیں بلکہ زندہ ہے اور زندہ رہنے والی ہے۔ بہ شعوری  
 کاٹ چھانٹ، تراش خراش، تنظیم و آرائش کے باوجود بھی خود رو  
 پر نمو، وسیع باغ ہے جسے فطرت نے لگایا ہے اور جس میں ہر پودا،  
 ہر پھول، ہر پتہ شاداب و زندہ ہے۔

طلسم ہوش ربا" ایک کبھی زختم ہونے والا ذخیرہ ہے۔ اگر  
 اردو انشا پرداز اس طرف متوجہ ہوتے تو انھیں بے شمار نقوش، تصاویر

تلمیحات پر دسترس ہوتا اور ان چیزوں کو صرف لیکر اپنی تصنیفوں کو سجھانے  
ہر زبان میں اساطیر اور داستانوں کا ایک ذخیرہ ہوتا ہے۔ شعرا اور انشا پرداز  
اس ذخیرہ کی قیمتی چیزوں کو اپنے تصرف میں لاتے ہیں، قدیم داستانوں، عقائد  
سے عقبی زمین کا مصرف لیتے ہیں۔ انھیں نئے رنگ میں پیش کرتے ہیں اور  
بے شمار نقوش اور شبیہوں سے اپنی عبارت کے حسن میں اضافہ کرتے ہیں۔  
یونانی اساطیر، یونانی دیوتاؤں اور دیویوں اور ان کی دلچسپ کہانیوں کا  
اثر یورپ کے ہر ادب میں نمایاں ہے۔ اردو میں "داستان امیر حمزہ" اور خصوصاً  
"طلسم ہوش ربا" سے یہی مصرف لیا جاسکتا ہے اور اگر مصرف لیا جاتا تو پھر  
اردو ادب اور اردو زبان میں ایک جان پڑ جاتی۔ لیکن اردو ادب میں  
"داستان امیر حمزہ" سے گویا بالکل عدم واقفیت ظاہر ہوتی ہے۔ شاید کہیں  
ایک آدھہ مثال مل جائے۔ ۶ سینہ میرا غم گیتی سے عمر کی زنبیل، لیکن  
یہ نہ ہونے کے برابر ہے۔ ایک عمر وہی کو لیجئے۔ ان کی صورت، ان کی زبیل،  
گلیم عیاری، جال الیاسی، ان کا لحن داؤدی، ان کی بخت اور خصوصاً  
ان کی حیرت انگیز عیاریوں سے ہم بے شمار نقوش و استعارے استخراج کر  
سکتے ہیں۔ ضرورت ہو کہ داستان امیر حمزہ سے مختلف قصے لے کر انھیں  
سیدھی سادھی، آسان زبان میں کامل مختصار کے ساتھ بچوں کے لئے  
لکھا جائے۔ اسی طرح یہ چیزیں ہماری زبان، ہمارے شعور میں رچ  
جائیں گی۔ پھر بہ آسانی یہ ادب کا جزو بن جائیں گی۔

(۹)

”بوستان خیال“ کی شان نزول یہ ہے: ”میر تقی خیال ہمتوطن  
گجرات گردش گردون دوں سے پریشان خاطر ہو کے عہد سلطنت میں  
محمّد شاہ بادشاہ کے شہر دہلی میں وارد ہوئے۔ ان کی منظور نظر  
ایک زن مطربہ تھی۔ شب کو اکثر وہ ان سے قصص تازہ کی فرمائش  
کیا کرتی تھی۔ یہہ بیاس خاطر اپنی محبوبہ کے، روز ایک قصہ تازہ  
اپنی طبیعت سے ایجاد کر کے سنا دیتے۔ ان کے مکان کے عقب  
میں کچھ لوگ جمع ہوتے تھے اور داستان امیر حمزہ کی بیان کی جاتی  
تھی۔ میر تقی بھی کبھی کبھی تفریحاً شریک جلسہ ہوتے تھے۔ ایک روز  
بعد ختم داستان اہالیان جلسہ نے داستان امیر حمزہ کی نہایت تعریف  
کی لیکن داستان گو نے میر تقی کو سنا کے کہا کہ جی ہاں داستان کے  
مرتب کرنے کے واسطے خداوند عالم قابلیت پیدا کرے تو ممکن ہو ورنہ  
تحصیل علوم و فنون سے اگر کوئی شخص داستان مرتب کرنا چاہے تو محال ہے۔

یہ بات میر تقی کو ناگوار معلوم ہوئی۔ کہا کیا کہتے ہو صاحبان علم و فضل کے روبرو ایسے خیالات کی کیا حقیقت ہے... تھوڑے ہی عرصہ میں چند اجزا کتاب کے مرتب کر کے اس جلسہ میں گئے اور بعد ختم دستان امیر حمزہ اہالیان جلسہ کی طرف مخاطب ہو کر کہا کہ چند اجزا ایک قصہ تازہ کے دستیاب ہوئے ہیں اجازت ہو تو سناؤں، سربے متفق اللفظ کہا بسم اللہ ضرور پڑھئے۔ جب پڑھا تمام حاضرین جلسہ محو ہو گئے اور ہر طرف سے صدائے تحسین بلند تھی اور آپس میں کہتے تھے واقعی اس طرح کا قصہ آج تک نہیں سننے میں آیا۔ یہ قصہ مصنوعی نہیں معلوم ہوتا بلکہ واقعہ اصلی ہے...“

یعنی یہ داستان محض ایک اتفاقی واقعہ کا نتیجہ ہے۔ اگر وہ نامحلو داستان گو میر تقی کو سنا کر یہ نہ کہتا: ”جی ہاں داستان کے مرتب کرنے کے واسطے خداوند عالم قابلیت پیدا کرے تو ممکن ہے ورنہ تحصیل علوم و فنون سے اگر کوئی شخص داستان مرتب کرنا چاہے تو محال ہے“ تو شاید یہ داستان عالم وجود میں نہ آتی۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ ”بوستان خیال“ داستان امیر حمزہ کا جو ایچے۔ اور اس میں قصداً ایک بہتر داستان لکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کا خلاصہ غالب کے الفاظ میں یہ ہے: ”معر الدین فیروز بخت کی کشور کشائیاں، ابو الحسن جوہر کی نیرنگ نمائیاں، عجائبات حکیم قسطاس کی حیرت فرمائیاں، ملکہ نو بہار کی رنگیں ادائیاں، جمشید خود پرست کی زور آزمائیاں، ضار منکوس منجوس کی بیجائیاں، مسلمین

کفار کی لڑائیاں مسلمانوں کی بھلائیاں کافروں کی برائیاں، یعنی یہاں بھی وہی چیزیں ہیں جو استان امیر حمزہؑ میں ملتی ہیں لیکن کھیں کچھ مختلف ہو۔ بوستان خیال میں بھی باغ کی صفت، معشوقوں کا سراپا، صبح و شام کا ہونا، عجائبات طلسم کی نیرنگیاں، کوہ و صحرا، بحر و بر کی کیفیت رزم بزم کی لطافت، غرض انھیں چیزوں سے ہم دوچار ہوتے ہیں جو طلسم ہوش ربا میں ہماری دلچسپی کا سامان ہیں۔

کہتے ہیں کہ نقش ثانی نقش اول سے اچھا ہوتا ہے۔ بوستان خیال نقش ثانی کا مرتبہ رکھتی ہو۔ لیکن یہ نقش اول یعنی استان امیر حمزہؑ خصوصاً طلسم ہوش ربا کے مرتبہ کو نہیں پہنچتی۔ شاید مادی اور مکانکی دنیا میں یہ مقولہ صحیح ثابت ہو لیکن دنیا کے ادب میں تو یہ نادرست ہے۔ ورنہ آج الیڈ اور ڈوائن کو میڈی جیسی کتنی کتابیں موجود ہوتیں بلکہ ان سے بہتر۔ لیکن واقعہ کچھ اور ہے۔ بہر کیف، بوستان خیال میں اتنا ضرور ہے کہ طلسم ہوش ربا کے بعض نقائص سے ہمیں سابقہ نہیں پرتا۔ وہ تکلف وہ سبالتہ وہ مضامین کی پریشان کن تکرار، وہ الفاظ و نقوش کا ناموزوں سیلاب یہاں نہیں، نسبتاً یہاں اعتدال، انتخاب، اختصار سے کام لیا گیا ہے۔ اس لئے پہلی نظر میں استان زیادہ خوشگوار معلوم ہوتی ہے۔ دو خصوصیتیں اسے طلسم ہوش ربا سے ممیز کرتی ہیں اور ان دونوں خصوصیتوں کا قصداً التزام کیا گیا ہے۔

پہلی مرتبہ جب یہہ داستان سنائی گئی تھی تو اہالیان طلبہ نے

”صدائے تحسین“ بلند کی تھی، اور وہ آپس میں کہتے تھے ”یہ قصہ مصنوعی نہیں  
 معلوم ہوتا بلکہ یہ کوئی واقعہ اصلی ہے۔“ یہی اس کی پہلی خصوصیت ہے۔ قصہ  
 یہ ہے کہ تمہید و بیان قصہ میں تاریخ گزشتہ کا لطف آئے۔ یہ نہ  
 معلوم ہو کہ، داستان گوانیون کی ترنگ میں آسمان زمین کے قلابے  
 ملا رہا ہے۔ بلکہ داستان میں تاریخی واقعات اور صحت نظر آئے۔ وقت کا  
 لحاظ رکھنے ہوئے، یہ قصہ بڑی تعریف کی بات ہے۔ اس کو داستان  
 گوئی کے ایک بڑے گروے سے واقفیت ظاہر ہوتی ہے۔ عموماً داستانوں میں  
 خام مواد ناقابل یقین اور فوق فطرت ہوتا ہے۔ جسے اس فن کے صحیح اصول  
 سے واقفیت ہوتی ہے وہ چاہتا ہے کہ ناقابل یقین چیزیں بدیہی ہو جائیں،  
 اور فوق فطرت اشیاء فطری نظر آئیں۔ وہ ایک ایسی فضا پیدا کرتا ہے،  
 کہ ساری چیزیں بالکل معمولی اور جانی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ ”بوستان خیال“  
 میں اس اصول کا لحاظ رکھا گیا ہے۔ اور خصوصاً تمہید میں کوئی ایسی بات  
 نہیں ملتی جسے ہم ناممکن یا مستعجب سمجھیں۔ طوالت کا خوف ہے ورنہ  
 مفصل مثالیں پیش کی جاتیں۔ پھر بھی ابتدا کا ایک مختصر ملاحظہ ہو۔  
 ”راویان اخبار پیشین و ناقلان آثار مقروں بہ یقین صفحہ تاریخ پر  
 اس طرح تحریر کرتے ہیں کہ نسب صاحبقران واجب العظیم شایزادہ  
 معز الدین ابومہم کا بعد دس پشتوں کے سید الصادقین حضرت ابو عبد اللہ  
 جعفر بن محمد صادق علیہ السلام سے ملتا ہے اور صاحب مرآت الجنان حضرت  
 مستوفی نے ذکر ان کے نسب شریف کا کتاب حیون تاریخ میں اس طرح

نقل کیا ہے کہ مہدی صاحبقران کے جد کلاں تھے۔ وہی اس قبیلے سے  
 پہلے تخت نشین ہوئے اور مہدی کہ محمد نام تھا پسر عبداللہ تھے اور لقب  
 ان کا راضی اور وہ بیٹے قاسم کے تھے کہ متقی لقب تھا اور قاسم بیٹے احمد  
 کے لقب بدونی اور احمد بیٹے محمد کے کہ لقب ان کا وصی تھا اور وہ  
 بیٹے اسمعیل بن امام جعفر صادق علیہ الصلوٰۃ والسلام کے لیکن پسر عبداللہ  
 یعنی محمد کہ مہدی لقب تھا اور احمد نام اور قاسم بھی لقب تھا وہ پد کلاں  
 صاحبقران گیتی ستاں یعنی معز الدین کے جد تھے... جب یہ سررشتہ  
 از روئے تاریخ معلوم ہوا، اب جاننا چاہئے کہ... جب محمد بن اسمعیل  
 کو ابو جعفر منصور ذوالفقہ نے... گرفتار کر کے ایک عمارت بغداد میں  
 چن دیا... احمد اپنے پسر کو وصی کیا اور سید احمد ذنی خوف سے خلفائے  
 عباسیہ کے ساٹھ آدمیوں کے ساتھ کہ جو سادات بنی فاطمہ تھے زمین  
 طوس کی طرف بھاگے۔ اور یہ ساٹھ نفر سادات پہاڑوں اور غاروں  
 میں عسرت سے بسر اوقات کرتے تھے۔ جب ہارون رشید کہ خلیفہ پنجم  
 عباسیوں کا تھا اس نے قتل سادات پر کمر باندھی اور مستفحص حوال  
 ان سادات بنی فاطمہ کا ہوا ناگاہ ان ساٹھ نفر کی اس کو خبر پہنچی فوراً  
 قحطیہ حاکم طوس کو نامہ لکھا کہ جس طرح ہو سکے ان سادات کو زندہ گرفتار  
 کر بعد ازاں ایک عمارت شہر میں بنوا اور اس میں تین حجرے قرار دے  
 اور درمیان میں ایک چاہ عمیق بنوا کے ان سادات کو اس میں قید کر  
 اور منتظر رہ تاکہ میں وہاں آؤں۔ قحطیہ نے جاسوسوں کو ان سادات

کی تلاش کے لئے مقرر کیا چنانچہ ان کی خبر دریافت کر کے نصف رات  
 کو فوج بھیجی۔ اثنائے خواب میں ان کو گرفتار کر کے جس طرح ہارون  
 رشید نے اس ملعون کو لکھا تھا تین بھروں میں ان ساٹھ نفر اولاد فاطمہ  
 کو قید کیا اور ہارون رشید کو لکھا کہ امیدوار انعامات کا ہوں۔  
 دیکھا! نفسِ واقعہ میں کوئی ایسی بات نہیں جسے ہم ناممکن کہہ سکیں  
 یعنی کوئی چیز ایسی نہیں جو قوانینِ فطرت کے خلاف یا فوق العادت ہو  
 تاریخی اشخاص کا ذکر بھی واقعہ کی صحت کی ایک دلیل ہے یہی اقصیت  
 طرز بیان کی بھی نمایاں خصوصیت ہے۔ قصہ اس طرح کہا جاتا ہے کہ  
 گویا کسی اصل واقعے کا ذکر ہے۔ کہنے والے نے ایسا لب و لہجہ اختیار  
 کیا ہے کہ جیسے اس کے دماغ میں کسی غیر معمولی تخیلی، حیرت انگیز  
 داستان کا خیال بھی نہیں گزرا ہے۔ لیکن اس طرز بیان کا پوری  
 داستان میں نباہ نہ ہو سکا۔ جیسے جیسے داستان آگے بڑھتی ہو  
 اور غیر معمولی واقعات عجیب غریب شعبہ سے سامنے آنے لگتے ہیں،  
 لب و لہجہ ظلم ہوش ربا سے قریب تر ہوتا جاتا ہے اور زیادہ با اثر  
 واقعات و مناظر میں کوئی فرق باقی نہیں رہتا۔ لیکن اس قصہ کا ایک  
 اثر ہر جگہ البتہ ملتا ہے اور وہ مبالغے اور زیادتی کی کمی ہے۔ اس لئے  
 داستان میں سادگی زیادہ، فطری حسن زیادہ ہے لیکن ایک نمایاں کمی  
 بھی ہو، ظلم ہوش ربا ایک بحرِ ذخار ہے۔ اس کی سطح پر خس و خاشاک  
 شکستہ بہانے، بھدے اور بدناما، اچڑے ہوئے درخت، مردہ جانور



نظر آتے ہیں۔ ساتھ ساتھ حسین بدلنے والے مناظر بھی ملتے ہیں کہیں  
 کشادہ سبزہ زاد ہے تو کہیں سر نفلک پہاڑ، کبھی صبح صادق کا سماں،  
 تو کبھی شفق کی رنگینی اور کبھی تاروں بھری رات۔ "بوستان خیال"  
 ایک کشادہ دریا ہے، خس و خاشاک سے پاک، حسین لیکن ذرا گھریلو  
 قسم کا۔ یہاں وہ خود رفتگی، وہ بیباکی تخیل غرض وہ لطیف زیادتی  
 نہیں جو ہمیں "طلسم ہوش ربا" میں متعجب و مسرور کرتی ہے اور جو اس  
 کی بڑائی کی ذمہ دار ہے۔

دوسری خصوصیت جو "بوستان خیال" کو ممتاز کرتی ہے وہ یہ ہے  
 کہ اس میں مصنف کی قوت و ماغی اور کتاب علم و فضل حرفت حرف  
 سے پیدا ہے۔ "میر تقی" سے اس انسان گونے کہا تھا کہ "تھیں علوم و  
 فنون سے اگر کوئی شخص داستان مرتب کرنا چاہے تو محال ہو" اور یہ  
 بات میر تقی کو ناگوار گزری تھی۔ ان کے خیال میں صاحبان علم و فضل  
 کے روبرو ایسے "مزخرفات" کی کچھ حقیقت نہ تھی۔ انھوں نے ان  
 مزخرفات کے ساتھ قصداً اپنے علم و فضل کی بھی نمائش کی ہے۔  
 "بوستان خیال" میں ہر جگہ علمیت نمایاں ہے اور پڑھنے والے اس علمیت  
 سے مرعوب ہوتے ہیں۔ کم سے کم یہ تو ضرور سمجھتے ہیں کہ معمولی استعداد  
 رکھنے والا ایسی داستان مرتب نہیں کر سکتا۔ "طلسم ہوش ربا" میں یہ  
 علمیت نہیں۔ اس میں بہت سی خامیاں اور غلطیاں ایسی ملتتی ہیں  
 جن کی وجہ "علم و فضل" کی کمی ہے۔ "بوستان خیال" میں اس قسم کی خامیاں

اور غلطیاں نہیں ملتیں۔ گنجائش نہیں ورنہ میں وسعت خیالی اور علمی  
 قابلیت کی چند مثالیں پیش کرتا۔ وہ حصہ ملاحظہ ہو جس میں تادورہ  
 راز دار طلسم کی حقیقت شاعرانہ معزز الدین سے بیان کرتی ہے۔ لیکن  
 محض وسعت معلومات کی نمائش داستان میں خوشگوار اثر نہیں پیدا  
 کر سکتی۔ ملاحظہ ہو:۔ زحل سیاہ مطلق اور نحس اکیر ہے۔ ہندی میں شیجر  
 کہتے ہیں اور اس کے منسوبات سے دیہات و صحرا و  
 مشائخ و خونی و قزاق و بدکار ہوتے ہیں اور تمام پھل درختوں کے  
 بدمزہ و تلخ پیدا ہوتے ہیں۔ اور مشتری کو جس کو ہندی میں برہسپت  
 کہتے ہیں یہ سجد اکیر ہے اور رنگ اس کا صندلی و بادامی و جوزی  
 و نخودی قرار دیا گیا ہے اور منسوبات اس کے زاہد و عابد و سادات  
 و علماء فضلہ ہیں اور پھل درختوں کے شیریں اور باعزرا ہیں اور مرغی جے  
 ہندی میں منگل کہتے ہیں سرخ رنگ سیاہی مائل جلا و فلک ہے منسوبات  
 میں اس کے سپاہ پیشہ اور مردمان سنگدل ہیں اور میوہ ہائے ترش  
 و تلخ ہیں۔۔۔

اس قسم کی علمی نمائش سے داستان کے حسن میں کمی ہوتی ہے  
 اور اس کی دلچسپی بے لطفی سے بدل جاتی ہے۔ بورستان خیال میں  
 قصداً اور ضرورت سے زیادہ اس قسم کی نمائش کی گئی ہے اور  
 اس وجہ سے یہ ”طلسم ہوش ربا“ سے قدر و قیمت میں زیادہ نہیں کم  
 ہو جاتی ہے۔ اس نمائش کے ساتھ ساتھ یہاں معنی خیزی پیدا کرنے کی

کوشش کی گئی ہے۔ "داستان امیر حمزہ" کو مزخرفات، لغو و بے معنی  
 سمجھ کر علم و فضل کے زور سے اس میں بلند و گہرے معانی داخل کئے  
 گئے ہیں۔ عجائبات طلسم، واقعات و اشخاص قصہ، لوگوں اور چیزوں  
 کے نام بھی اندرونی معنی رکھتے ہیں اور ان معانی کا بیان بھی ایک  
 طویل داستان ہے۔ یہاں ایک مختصر سی مثال پیش کی جاتی ہے۔  
 شاہزادہ معز الدین "اغوائے امارہ خاتون" سے ایک مقام پر ایسا  
 خود رفتہ ہو جاتا ہے کہ اپنے آغاز و انجام کا کچھ خیال نہ کر کے ملک و لشکر  
 سے خلت ملت ہو جاتا ہے اور یہ امر ملکہ نو بہار گلشن افروز کی خفگی کا  
 باعث ہوتا ہے۔ تاہم رازدار اس واقعہ کی یوں توجیہ کرتی ہے۔  
 "یہہ امر غور طلب ہے کہ جہاں طافی شاہ و آسب شاہ سلاطین ہوں  
 و سردار روح الملک ان رئیسوں کا بادشاہ ہو پھر نام امارہ حکمت  
 سے کیوں خالی ہوگا کہ طافی و آسب خلط سودا و صغرا کی صفت ہوتی  
 لفظ امارہ بھی بجائے نفس امارہ سمجھنا چاہئے اور اس کے حکم سے احتراز  
 واجب ہے۔"

اس قسم کے معانی ہر جگہ ملتے ہیں اور یہہ معانی قصداً داستان  
 میں ہر جگہ پڑے گئے ہیں۔ اور یہہ معنی خیزی بھی علم و فضل کے نمائش کی  
 ایک صورت ہے۔ یہاں وہ معنی خیزی نہیں جو داستان امیر حمزہ میں  
 فطری طور پر پیدا ہوتی ہے اور قصے کی ترقی کے ساتھ ترقی پاتی ہے۔  
 داستان خیال میں ضرورت سے زیادہ قصداً کاوش، علمیت کی کار فرمائی ہے۔

نتیجہ گرانی، اشکال اور بے لطفی کی صورتوں میں ظاہر ہوتا ہے۔

”واقعیت“ اور ”علمیت“ سے قطع نظر، ہر جگہ ”بوستان خیال“ میں  
 ”داستان امیر حمزہ“ کا فیض نظر آتا ہے اور ایسا ہونا ناگزیر تھا۔ اس تخیل  
 کی بزرگ پیداوار کے بعد اسی رنگ میں لکھنا اور اس سے بالکل الگ  
 رہنا ناممکن تھا۔ جہاں علیحدہ رہنے کی کوشش کی جاتی ہے وہاں زیادہ تر  
 نتائج خوشگوار نہیں ہوتے۔ البتہ جب اسی کے نقش قدم پر چلا جاتا ہے  
 تو پھر کامیابی ہوتی ہے۔ اگر ”داستان امیر حمزہ“ نہ ہوتی تو شاید ”بوستان  
 خیال“ کی ہمالے دلوں میں زیادہ عظمت ہوتی لیکن اس آفتاب کے  
 آگے اس چاند کی روشنی ماند پڑ جاتی ہے اور حقیقت تو یہ ہے

کہ اس آفتاب کے بغیر اس چاند کا تصور بھی ممکن نہیں،  
 میں نے ابھی کہا ہے کہ ”بوستان خیال“ میں ہر جگہ ”داستان امیر حمزہ“ کا

فیض نظر آتا ہے۔ اشخاص، واقعات، بیانات غرض ہر جگہ اسی  
 آفتاب کا پر تو ہے۔ ایک، امیر حمزہ کے فیض سے یہاں کئی صاحبقران  
 پیدا ہو گئے ہیں لیکن ایک بھی امیر حمزہ سے ہمسری کا دعویٰ نہیں کھ سکتا  
 صاحبقران اکبر شاہزادہ معز الدین ابو نسیم طلسم اور بیرون طلسم میں  
 قسمت آزمائی اور زور آزمائی کرتے ہیں۔ سمرقند، ہرات، النیب  
 ذرۂ صد شمال، نیمچہ دیوکش، یہہ نادر چیزیں حاصل کرتے اور صاحبقران  
 اکبر کا لقب پاتے ہیں، یہہ بھی جو عمرو، دیوکش، فاتح طلسم ہیں، یہہ

بھی انسانی اور اخلاقی محاسن سے آراستہ ہیں۔ لیکن امیر حمزہ میں جو بات  
 وہ شاہزادہ معز الدین میں موجود نہیں نقل پھر نقل ہے اصل کے مرتبہ کو  
 نہیں پہنچ سکتی۔ صاحبقران عظیم خورشید تاج بخش، صاحبقران اصغر  
 شاہزادہ بدر منیر، شاہزادہ اکلیل الملک صاحبقران جزائر کسی میں وہ  
 بزرگی، وہ شوکت و حشمت، وہ انسانیت، وہ صاحبقرانی نہیں جو  
 امیر حمزہ کی شخصیت میں نمایاں ہے۔ یہ ضرور ہے کہ یہ صورتیں بعد میں  
 بنائی گئی ہیں اس لئے ان میں اکثر بظاہر زیادہ شوکت و حشمت معلوم  
 ہوتی ہے اور ان کے ساتھ جو لوازمات ہیں وہ بھی بعض وقت زیادہ  
 پُر اثر نظر آتے ہیں۔ لیکن جو اصلیت امیر حمزہ کی شخصیت میں ہے  
 وہ اور کسی میں نہیں ملتی۔

جس طرح امیر حمزہ کے ساتھ خواجہ عمر وہیں اسی طرح شاہزادہ  
 معز الدین کے بھی ایک رفیق و جاں نثار ہیں؛ سلطان ابوالحسن جوہر  
 خواجہ عمر کی طرح جوہر بھی فن عیاری میں طاق بلکہ شہرہ آفاق ہیں  
 ان کی تعریف ایک عورت کی زبان سے سُنئے۔ بس یہی معلوم ہوتا ہے  
 کہ خواجہ عمر کا ذکر ہے: "شاید تم نہیں جانتی ہو یہ میاں نوشاہ بڑے  
 پاک ذات ہیں، شیطان بھی ان سے دور دور بھاگتا ہے۔ صاحبقران  
 اکبر کے عیار ہیں، کبھی عورت بنتے ہیں، کبھی لونڈی بنتے ہیں۔ کبھی  
 ناچتے ہیں، کبھی گاتے ہیں۔ یہاں شیطان کا بھی گزر نہ ہو یہ ہاں  
 جاتے ہیں۔ ہزاروں مکر فریب، جعل، دغا بازیاں ان کو یاد ہیں۔"

بڑے بڑے دانا یاں جہاں کو یہ جناب دام فریب میں گرفتار کر لیتے  
 ہیں۔ ان کے پاس ایک زنبیل ہے قارون کی دولت سے بھی سوا  
 اس میں روپیہ وغیرہ ہے۔ ہزار ہا آدمی اس میں قید ہیں۔ شہر آباد ہیں  
 دریا جاری ہیں۔ ان سے خدا اپنی پناہ میں رکھے۔ خدا نہ کرے کہ یہ  
 کسی کے دشمن ہو جائیں پھر اس کی جان کا بچنا محال ہے۔ "مزید لکھنے  
 کی ضرورت نہیں۔ ابوالحسن جو ہر میں عمر و عیار کا ناقص چربہ اتارا گیا کہ  
 دوسرے عیاروں اور ان کی عیاروں میں بھی خواجہ عمر و کا فیضان ہو  
 میں دو مثالوں پر اکتفا کرتا ہوں۔ خواجہ عمر و نہایت لالچی تھے اور  
 "استان امیر حمزہ" ان کی اس مگروری کی مثالوں سے بھری پڑی ہے  
 "ہتر بہتر ان روزگار" ہتر توفیق کی باتیں سنئے۔ خواجہ عمر و کی آواز  
 سے کسی قدر مشابہہ ہے: "صاحبقران نے فرمایا یہ فتح تن نہا بہتر  
 عالی قدر نے کی ہے۔ بہتر بولا، انصاف صاحبقران کے قربان اس  
 صورت میں امیدوار ہوں کہ ایک کوڑی سے لگا کے اشرفی جو ابتر تک  
 بتنا مال ہے، سب غلام کو مرحمت ہو کسی کو اس میں سے پھوٹی کوڑی  
 نہ ملے۔ اس لئے کہ آج کل غلام بہت مفلس ہو رہا ہے۔ قرض بھی زیادہ  
 ہو گیا ہے۔ قرضخواہ سخت حیران کرتے ہیں۔ نقالی کی زیادہ روشن  
 یہ دوسری مثال ہے، زمرہ شاہ باختری کی داڑھی کے ہر بال میں  
 موٹی پروئے ہوئے تھے۔ خواجہ عمر و بھلا کب چوکتے ہیں۔ عیاری کرگزری  
 اور زمرہ شاہ کی داڑھی موند کر سوتیوں کو اپنے تصرف میں لے آئے۔

بوستان خیال میں جمشید خود پرست نے (جو خداوند تعالیٰ کی بگڑی  
 ہوئی صورت تھی) "زمرہ شاہ کا قصہ سن کے اس کی نقل کی یعنی اپنی داڑھی  
 موچھوں کے بال میں موتی پروئے۔" نہنگ مصری نے جو خواجہ عمرو کی  
 عیاری سے واقف تھا جمشید خود پرست کی وہی درگت بنائی جو  
 خواجہ عمرو نے زمرہ شاہ کی بنائی تھی اور ایک رقعہ لکھ کے موچھ میں  
 لٹکا دیا۔ مضمون یہ تھا: "اے جمشید ہم نے کہا تھا کہ ابو حاکم نے نقل مرد  
 شاہ کی تھی یعنی اس احمق نے اپنی ریش نخس میں موتی لگائے تھے  
 لیکن یہ نہ کہا کہ عیار عمرو نام نے اس کی داڑھی طبع مردارید خوب  
 مونڈی اور مردارید لے گیا۔ تو نے جو اس مردک کی نقل کی اور  
 داڑھی میں موتی پروئے ہم بھی عمرو عیار کی شکل بن کے داڑھی  
 مونڈ لے گئے۔ اس واسطے کہ بدون اس کے نقل پوری نہ ہوتی  
 ناقص رہتی اب وہ نقل پوری ہو گئی۔" یہاں "داستان امیر حمزہ"  
 کی کھلی نقالی ہے اور اس نقالی کا اعتراف بھی ہے۔ نقالی تو ہر جگہ  
 ہے لیکن اعتراف ہر جگہ نہیں۔

جمشید خود پرست اور ضار منکوس کی صورتوں میں تھا اور  
 اس کا شیطان اختیار ک نمودار ہوئے ہیں۔ جمشید خود پرست خناز  
 جاو کی مدد سے خدائی کرتا ہے۔ یہ زنگی بچہ اس طرح اپنی خداوندی کا  
 ثبوت پیش کرتا ہے: "خداوند ہر شے واقعی طبیعت مجز وہ ہے۔ اُس نے  
 مجھے اپنا نائب کیا ہے اور خطاب دیا ہے اور حکم دیا ہے کہ لوگوں کو

سجدوں پر راغب کرو" اس کی پیشانی میں ایک داغ تھا جس کے  
 دیکھنے سے سب سجدہ کرتے تھے۔ "یہ علامت بھی طبیعت مجرورہ نے بخشی  
 تھی۔ لہذا کی طرح جمشید احمق بھی ہے اور مضحک بھی لیکن ادبی نقطہ نظر  
 اس کی شخصیت زیادہ کامیاب نہیں۔ ضار منکوس، جمشید کا استاد  
 و مرسل "ذرا بختیارک سے مختلف ہے۔ اسے سحر و ساحری میں دخل  
 ہے اور بختیارک کو جادو سے دور کا بھی لگاؤ نہیں۔ لیکن یہ فرق  
 اہم نہیں۔ بختیارک اور ضار منکوس دونوں ظریفانہ رنگ میں رنگے ہوئے  
 ہیں لیکن بختیارک کی شخصیت زیادہ کامیاب ہے۔ عموماً اسے ہم خواجہ عمر  
 کی "روشنی طبع" کا تشبہ مشق سمجھتے ہیں۔ خواجہ عمر و اسے دھولیں لگاتے  
 ہیں اور پھر اس سے زرد مال وصول کرتے ہیں۔ ہم بختیارک کی ہنرمیوں  
 ہنستے ہیں لیکن یہ بھی سمجھتے ہیں کہ وہ ایک بدی کی طاقت ہے اور  
 اسے جہاں موقع ملتا ہے وہ مسلمانوں کو زک دیتا ہے۔ فطرتاً وہ نہایت  
 چالاک ہے۔ یہ اس کی بد قسمتی ہے کہ لہذا اور اس کے مددگار بختیارک  
 کی رائے پر نہیں چلتے ورنہ وہ لشکر اسلام کو سخت نقصان پہنچاتا۔  
 اس کی طبیعت میں غضب کا ابھار ہے۔ کتنی شکستوں کے بعد  
 بھی وہ نہیں ہارتا۔ لہذا کی خداوندی اسی کے دم سے قائم رہتی ہے۔  
 اس کے سائے اخلاقی نقائص کے باوجود بھی ہم اس کی تعریف  
 کرتے ہیں۔ اس میں ظرافت کا مادہ بھی ہے اور ظرافت اس کے بہت  
 سے عیوب پر پردہ ڈال دیتی ہے۔ غرض بختیارک نہایت اہم اور



دلچسپ کردار ہے اور ضار منکوس اس کی گرد کو نہیں پہنچتا۔ ضار منکوس کی ذہانت، حکمت عملی، ساحری کوئی چیز اعلیٰ درجہ کی نہیں۔ یہہ خنار جادو ہے جو جمشید کی خداوندی کا سبب ہے۔

خنار جادو کا ذکر بوستان خیال کے ایک دوسرے عنصر کی طرف توجہ کو رجوع کرتا ہے اور وہ جادو ہے۔ اس داستان میں بھی جادو جادوگر، طلسم، طلسمی اشیاء، طلسمی شعبدوں کا ذکر ہے۔ لیکن جہاں تک جادو کا تعلق ہے بوستان خیال داستان امیر حمزہ سے بہت پیچھے ہے۔ ممکن ہے کہ موجودہ زمانہ میں اس کمتری کو بوستان خیال کی برتری کا سبب سمجھا جائے۔ کیونکہ یہاں جادو کو زیادہ طمطراق کے ساتھ نہیں پیش کیا گیا ہے۔ لیکن ایسا سمجھنا غلط ہوگا۔ یہاں بھی طلسمی کارخانہ ہر جگہ پھیلا ہوا ہے۔ اس کے حدود کائنات کے حدود کی طرح وسیع ہیں۔ شاہزادہ معز الدین کو بھی طلسمی شعبدوں سے سابقہ ہوتا ہے۔ وہ ان مرحلوں کو فتح کرتے ہیں اور شعبدوں کی نجات حاصل کرتے ہیں۔ یہاں بھی جادو کے کرشمے ہیں، جن، دیو پری، شیطان، سبھی کچھ ہے۔ لیکن ان میں وہ آب و تاب نہیں جس سے ہم داستان امیر حمزہ میں دو چار ہوتے ہیں۔ خصوصاً جادو کا حصہ نسبتاً بہت کمزور اور پھیکا ہے۔ غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ میر تقی اس قسم کی چیزوں کو مزخرفات سمجھتے تھے اور ان چیزوں میں وقت ضایع کرنا اپنے علم و فضل کی شان کے خلاف۔ لیکن

داستان امیر حمزہ کا جواب اسی وقت ممکن تھا جب جادو اور  
 جادوگروں کی بھی اسی پیمانہ پر تصویر مرتب کی جاتی۔ حقیقت یہ  
 ہے کہ اس موضوع پر داستان امیر حمزہ اور خصوصاً طلسم ہوش ربا میں  
 انتہائی قوت ایجاد، انتہائی زور تخیل سے کام لیا گیا ہے اور اس کی  
 سبقت لے جانا ناممکن نہیں تو نہایت دشوار ضرور ہے۔ بوستان خیال  
 میں جادوگروں کی شخصیت کی طرف بہت کم توجہ کی گئی ہے۔ کم جادو  
 یادگار شخصیت کے حامل ہیں اور جو ہیں ان کی شخصیت بھی زیادہ  
 با اثر نہیں۔ یہاں نہ آفراسیاب ہے، نہ شہنشاہ لاجپن، نورافشاں  
 ہوشمند، سن رسیدہ نورافشاں، کوکب روشن ضمیر، برہمن روہن تن،  
 آفات چہار دست، مایمان زمر پوش، تاریک شکل کش، ملکہ مشتری  
 ماہ طلعت، حیرت، تہرنا، برآں، مجلس، بہار غرض کیسی کیسی زمین  
 متنوع اور یادگار شخصیتیں طلسم ہوش ربا میں ملتی ہیں، جن سے دلچسپی میں  
 اضافہ ہوتا ہے۔ اس پایہ کی شخصیتیں بوستان خیال میں موجود نہیں، یہاں  
 جادو کے بدلے "حکمت" کی نمائش ہے اور یہ بھی کوئی نئی چیز نہیں۔  
 داستان امیر حمزہ سے یہ چیز بھی اخذ کی گئی ہے۔ حکیم قسطاس الحکمت کا  
 نام بھی طلسم ہوش ربا سے ماخوذ ہے، لیکن اس کی نمائش بہت وسیع  
 پیمانہ پر ہے اور "حکمت" نے جادو سے زیادہ اہمیت اختیار کر لی ہے۔  
 داستان امیر حمزہ میں بھی ایک "حکیم" ہیں: بزر چہر صاحب  
 علم و فضل، علم نجوم و رمل اور دیگر علوم و فنون سے آگاہ۔ بزر چہر نہایت

ہوشمند ہیں۔ امیر حمزہ کے مشیر و مددگار ہیں اور امیر حمزہ کی حیرت انگیز  
روحانی اور دنیاوی ترقی کے نگہبان، فرشتہ رحمت کی طرح۔

جہاں کوئی مشکل درپیش ہوئی تو امیر حمزہ فوراً بزرگ چہر کی طرف  
رجوع کرتے ہیں، اور ان کے مشورہ پر عمل کرتے ہیں، پھر وہ مشکل  
آسان ہو جاتی ہے۔ داستان امیر حمزہ کے شروع میں بزرگ چہر کی شخصیت  
برابر پس پردہ موجود رہتی ہے اور امیر حمزہ کی رہنمائی کرتی ہے پھر  
ان کی مدد کے امیر حمزہ بہت جلد اپنی نا تجربہ کاری کا شکار ہو جاتا  
اور قبل از وقت ان کی ترقیوں کا سلسلہ منقطع ہو جاتا۔ لیکن جیسے  
جیسے امیر حمزہ روحانی اور دنیاوی ترقی کے منازل طے کرتے ہیں  
جیسے جیسے ان کی شخصیت بلند و بزرگ ہوتی اور ان کی دنیاوی  
طاقت بڑھتی اور پھیلتی ہے، بزرگ چہر کی اہمیت کم ہوتی جاتی ہے۔  
ان کی وفات کے بعد ان کے فرزندوں سے مشورہ طلب کیا جاتا  
ہے۔ لیکن ظاہر ہے کہ فرزند ان بزرگ چہر کا مختلف شخصیتوں کی ترقی  
اور سونے والے واقعات پر کوئی خاص اثر نہیں پڑتا۔ وہ کبھی کبھی  
ضرورتاً، خصوصاً داستان گو کی آسانی کے لئے سامنے آئے جاتے ہیں۔  
لیکن ان کی کوئی خاص ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔

بزرگ چہر امیر حمزہ کے مشیر و مددگار، نگران و نگہبان ہیں۔ ہوشیار  
خیال میں حکیم قسطاس الحکمت شاہزادہ معز الدین کے مشیر و مددگار و  
نگہبان ہیں۔ اگر حکیم قسطاس الحکمت نہ ہوتے تو شاید معز الدین

صاحبقران کا درجہ حاصل نہ کرتے۔ جہاں کوئی مشکل درپیش ہوئی تو شاہزادہ معز الدین فوراً حکیم قسطاس الحکمت کی طرف رجوع کرتے ہیں، ان کے مشورہ پر عمل کرتے ہیں پھر وہ مشکل آسان ہو جاتی ہے۔ بوستان خیال میں شروع سے آخر تک حکیم قسطاس الحکمت کی شخصیت کا اثر ہر جگہ نظر آتا ہے۔ وہ ہر جگہ شاہزادہ معز الدین کی رہنمائی اور مشکل کشائی کرتے ہیں۔ بغیر ان کی مدد کے شاہزادہ معز الدین کامیابی کا خواب بھی نہیں دیکھ سکتے۔ بوستان خیال میں حکیم صاحب کی شخصیت کو بہت بڑھایا گیا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ ان کی شخصیت نے شاہزادہ معز الدین کی شخصیت سے زیادہ اہمیت اختیار کر لی ہے۔ اسی وجہ سے معز الدین کی صاحبقرانی کا کچھ زیادہ گہرا اثر نہیں ہوتا۔

کہتے ہیں کہ عمر ان شاہ کی دختر بیمار ہوئی۔ اطباء شہر علاج سے ایسے عاجز ہوئے کہ سرے بجواب دیا بادشاہ نے ایک کشتی میں سب کو سوار کر کے بحیرہ انکی ذریت کے دریا برد کر دینے کا حکم دیا۔ وہ بیچالے فریاد و زاری کرنے لگے۔ اس عرصہ میں ایک جہاز آیا۔ اہل جہاز نے گریہ و زاری سنی حال پوچھا۔ لوگوں نے حال بیان کیا۔ اس میں ایک مرد بزرگ تھا وہ بولا تمہارے بادشاہ کو کیا ہو گیا ہے۔ کوئی شخص ایسا ہے کہ بدون حکیم خدا مرین کو اچھا کرے۔ یہہ بیچارے کس طرح اچھا کر سکتے ہیں۔ تم جاؤ بادشاہ سے مرین کے جسم کا پینا ہوا کپڑا لاؤ ہم مرض تبا دیں گے۔ اس کا علاج کرنا۔ اور حکیموں کو

رہا کرو۔ ملاحوں نے فوراً بادشاہ سے عرض کی۔ بادشاہ اس دختر کا  
 ملبوس لے کر قریب جہاز آیا اور دست بستہ حالِ ملکہ عرض کیا...  
 اس مرد بزرگ نے لباسِ مریضہ کو سونگھا اور فرمایا اس عورت کو  
 تپ دق عارض ہے... اور ایک نسخہ لکھا اور کہا یہہ دوا پلاؤ اور...  
 حکیم نے کہا چہار شنبہ کو یہہ غلام کشتی پر یہاں آوسے گا۔ اس کو ملبوس  
 ملکہ دینا میں حال بذریعہ اس پارچہ کے دریافت کروں گا۔ بادشاہ  
 نے غلام سے حکیم صاحب کا نام پوچھا۔ غلام نے کہا حکیم قسطاس الحکمت  
 اس کا نام ہے۔

یہہ ہے ہماری اس عجیب حکیم سے پہلی ملاقات۔ جس طلسم کے  
 عجائبات کا بوشان خیال میں بیان ہے اور جس کی سیر شاہزادہ معز الدین  
 نے کی وہ طلسم اجرام و اجسام سکندر ذوالقرنین کے حکم سے معلم اول  
 حکیم ارسطو نے الہی نے ترتیب دیا تھا۔ اور اس کا واروغہ اپنے شاگرد  
 رشید حکیم قسطاس الحکمت کو جو علم و عمل و تجربہ کی صفت میں یکتائے  
 روزگار تھے مقرر کیا تھا اور کہا تھا کہ "عہدہ واروغہ اس طلسم کا  
 تمہارے خاندان میں پانچ ہزار برس تک باقی رہے گا... اور جو  
 واروغہ طلسم تمہاری اولاد سے ہوگا۔ ان سب کا نام ایک ہی ہوگا  
 یعنی خطاب اس کا قسطاس ہی ہوگا۔" جن حکیم صاحب سے شاہزادہ  
 معز الدین کو سابقہ پڑتا ہے وہ آخری واروغہ طلسم ہیں اور وہ محض  
 واروغہ طلسم نہیں۔ اپنے علم و کمال میں بے مثال ہیں اور اہل فہم اپنی نظر

سے ہر طلسم ارسطو سے الہی میں تصرفات "کئے ہیں اور ان تصرفات کا نام  
 "طلسم جدید رکھا ہے۔ اور طلسم معلم اول کو طلسم قدیم مشہور کرتے ہیں۔ غرض  
 حکیم قسطنطس الحکمت کی عدیم المثال شخصیت ہے۔ وہ عجیب و غریب دماغی  
 اور روحانی طاقت رکھتے ہیں۔ جن دیو پری ان کے تابع ہیں،  
 شاہان طلسم ان کے حکم سے روگردانی نہیں کر سکتے۔ وہ بات کی بات  
 میں سرکشوں کو مغلوب کرتے ہیں۔ جو باتیں کہنے میں نہیں آتی ہیں ان  
 سے وہ واقف ہو جاتے ہیں۔ کسی دل کا بھید ان سے پوشیدہ نہیں، ماضی  
 حال و استقبال، نزدیک و دور، ہر قسم کی باتوں، ہر قسم کے واقعات  
 سے انھیں پوری آگاہی ہے۔ وہ انسان کے جذبات کو بھی بدل دے  
 سکتے ہیں۔ جب ملکہ نو بہار گلشن افروز اور ملکہ صبح دلکش رقابت  
 کی وجہ سے ایک دوسرے کی دشمن ہو جاتی ہیں اور شاہزادہ معزالدین  
 کی جان ضیق میں پڑ جاتی ہے تو حکیم صاحب اس مشکل کو بھی آسان  
 کرتے ہیں اور ملکہ نو بہار گلشن افروز اور ملکہ صبح دلکش کے دلوں سے  
 رقابت کو دور کرتے ہیں۔ غرض حکیم صاحب کے اوصاف کا احاطہ  
 ممکن نہیں ظاہر ہے کہ بزرگ چہر ان سب اوصاف کے حامل نہیں انھیں  
 کسی طلسم سے کوئی واسطہ نہیں۔ ان میں وہ روحانی طاقت نہیں جو  
 حکیم قسطنطس الحکمت میں ہے۔ ان کے اوصاف سب فطری ہیں۔ اس  
 لئے ہم ان کی شخصیت سے زیادہ متاثر ہوتے ہیں۔ لیکن حکیم قسطنطس  
 الحکمت سے ہم زیادہ مرعوب ہوتے ہیں۔ وہ آخر آخر تک اپنا اثر

شاہزادہ معز الدین پر قائم رکھتے ہیں۔ اور اس اثر کو شاہزادہ  
 معز الدین کی بھلائی کا ذریعہ بناتے ہیں۔ جب شاہزادہ معز الدین  
 کی وفات کا زمانہ قریب آتا ہے اس وقت بھی وہ نصیحت کرتے ہیں: میری  
 نصیحت پر عمل کرو۔ عشق مجازی کو چھوڑ کر عشق حقیقی اختیار کرو کہ کونین میں  
 تم کو سرخروئی حاصل ہو۔ یہہ گویا ان کے آخری الفاظ تھے۔ پھر وہ  
 آخری بار رخصت ہوئے اور تھوڑی دور جا کر نظر صا جعفر ان اکبر  
 سے پوشیدہ ہو گئے۔ اور قارئین کی نظروں سے بھی پوشیدہ ہو گئے۔

---

(۱۰)

بوستان خیال اور داستان امیر حمزہ کے عناصر ترکیبی ہیں  
 کچھ زیادہ فرق نہیں۔ بعض اہم عناصر کا ذکر طلسم ہوش ربا کے ضمن میں  
 ہو چکا ہے۔ اب میں چند ایسی باتوں کا ذکر کرنا چاہتا ہوں جو کہنے میں  
 نہیں آئی ہیں۔ آسانی کے لئے مثالیں زیادہ تر بوستان خیال سے  
 پیش ہوں گی لیکن یہ باتیں داستان امیر حمزہ پر بھی منطبق ہوں گی۔  
 داستانیں ہماری دلچسپی کا ذریعہ ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ دلچسپی  
 بہت بڑھ جائیگی، اگر ان میں نظر اذت کا عنصر بھی موجود ہو۔ داستان  
 امیر حمزہ اور بوستان خیال میں نظر اذت کا جزو گویا جزو عظیم ہے۔ اردو  
 ادب میں نظر اذت کی کمی ہے۔ موجودہ زمانہ سے پہلے غالب کے خطوط  
 اور سودا اور اکبر کی ہجویں، بس یہی سراہے جاتا ہے۔ تعجب ہے کہ ان  
 داستانوں کی طرف کسی نے توجہ نہ کی، اور نہ ان سے کچھ سیکھا۔  
 یہاں نظر اذت کیا ہے ایک چوڑا اور عمیق دریا ہے لیکن یہ دریا کچھ دیر



سطح زمین پر بہتا ہے پھر کسی غار میں گر کر تحت الارض راستہ میں گم ہو  
 جاتا ہے۔ ہتھوڑا ہر طرف، اگر یہہ داستانیں محض مزخرفات سمجھ کر  
 پس پشت نہ ڈالی جاتیں، اگر ان کا سنجیدگی سے مطالعہ کیا جاتا، اگر  
 اردو انشا پرداز، ان داستانوں کی خامیوں کے باوجود ان سے  
 سبق لیتے تو شاید ظرافت کی اردو ادب میں ایسی کمی نہ ہوتی اور  
 طالب علموں کا مذاق و تمسخر، ان کی ہنسی دل لگی، ان کے چٹکلے  
 اور فقرے آج سنجیدہ ظرافت کے نمونے نہ سمجھے جاتے۔ یہہ ضرور  
 ہے کہ ان داستانوں میں ظرافت اصل مدعا نہیں۔ یہہ بھی درست  
 ہے کہ یہاں ظرافت کے حدود زندگی کے حدود کی طرح وسیع نہیں  
 اور یہہ بھی صحیح ہے کہ یہاں ہجو کا وجود نہیں اور اگر ہے بھی تو اس کا  
 ہونا نہ ہونے کے برابر ہے۔ لیکن ان سب خامیوں کے باوجود  
 یہہ بھی ماننا پڑتا ہے کہ خالص ظرافت کا جو زور، جو ابھار ان  
 داستانوں میں ہے وہ دوسری اردو تصنیفوں میں نہیں ملتا۔  
 کیسے زندہ دل تھے یہہ اگلے مصنفین! موجودہ نوجوان  
 انشا پرداز سمجھتے ہیں کہ پرانے مصنفین ضرورت سے زیادہ سنجیدہ  
 واقع ہوئے تھے۔ ان کی صورت مقطع تھی اور ان کی طبیعت انکی  
 صورت سے زیادہ مقطع۔ وہ علم، مذہب، اخلاق، تصوف اور اسی  
 قسم کی خشک و بے لطف چیزوں میں پھنس کر اپنی رنگینی شوخی  
 زندہ دلی سے دست بردار ہو جاتے تھے۔ یہہ تصور حقیقت پر مبنی نہیں۔

اسے واقعیت سے دور کا بھی لگاؤ نہیں۔ جو رنگینی، شوخی، زندہ دلی  
ان لوگوں کا حصہ تھی وہ آج ہمیں میسر نہیں۔ ہم ہنستے ہیں اور  
دوسروں کو ہنساتے بھی ہیں لیکن اس ہنسی میں کچھ اندرونی کمی ہے۔

ہونٹ ملتے ہیں ہنسی میں لیکن

روح شاد اپ نہیں ہو پاتی

ہم ہنستے ہیں لیکن ہماری ہنسی سچی ہنسی نہیں۔ ہونٹ ملتے ہیں لیکن  
روح نہیں ہنستی۔ یہہ خارجی ہنسی تشفی بخش نہیں ہوتی کیونکہ اس میں  
انہماط روح نہیں، روح کا پھیلاؤ، روح کا اُبھار نہیں۔ اور یہہ  
تمکن نہیں جب تک ہماری شخصیت میں کوئی مرکز ثقل نہ ہو۔ ایسا  
مرکز جو خارجی اثرات کو اپنی طرف کھینچ لے اور پھر جہاں سے  
ہماری ساری طاقتیں سورج کی کرنوں کی طرح چاروں طرف  
پھیل سکیں۔ ایسا مرکز موجودہ زمانہ میں نہیں ملتا۔ ہماری شخصیت  
گویا ایک پیاز ہے۔ پھلکے تہہ بہ تہہ جمع ہیں۔ پھلکوں کو مٹائیے تو  
اندر کچھ بھی نہیں۔ اگلے لوگوں میں ایک مرکز ثقل موجود تھا۔ ہتھار  
بدل کر کہہ سکتے ہیں کہ ان کے پاؤں زمین پر مضبوطی کے ساتھ جمے  
ہوئے تھے۔ وہ نظام عالم میں اپنے مقام سے واقف تھے۔ ان کے  
خیالات تنگ و محدود لیکن روشن تھے۔ وہ اپنے ماحول میں سروسر  
تھے۔ ان کی روح مطمئن تھی۔ دنیا و مائرے سے انھیں کوئی شکایت  
نہ تھی۔ اس لئے وہ ہنستے تھے تو سچی خوشی سے، ان کی ہنسی میں

گویا ان کی روح آرام کی انگڑائیاں لیتی تھی۔ ان کی طرفت ان کے  
اطمینان قلب کی آئینہ دار ہے اور پڑھنے والوں کے اطمینان  
قلب کا سبب۔

سچ تو یہ ہے کہ دستاں امیر حمزہ یا بوستان خیال ایک  
عظیم الشان مذاق ہے، ایسا مذاق جس کا تصور بھی آج کل کے  
تنگ ذہنوں سے ممکن نہیں، ایسا مذاق جس کی تہہ میں سنجیدگی  
پہاں ہے یا یوں کہئے کہ جس کی وسعت، بلندی اور دلیری نقاب  
بن گئی ہیں، جیسے سورج کی کرنیں اس کی نقاب ہیں۔ داستان کا  
عام تصور اور اس کی جزئیات دونوں میں طرفت کی کارفرمائی  
ہے۔ جن دیو، پری، جادو، جادوگر، طلسمی اشیاء جس دنیا میں  
یہ سب سانس لیتے ہیں۔ پھر اس دنیا اور انسانی دنیا کا تقاضا  
اور ان میں ربط ضبط، ہر جگہ اور ہر رنگ میں ہماری ہنسی کا سامان  
ہے۔ ہم ہنستے ہیں لیکن بہت جلد ہماری ہنسی متانت و سنجیدگی سے  
بدل جاتی ہے۔ ہمیں اس کا احساس ہوتا ہے کہ یہ مضحکہ خیز چیزیں  
محض ہماری تفریح کا سامان نہیں۔ یہ چند علامتیں ہیں یہ ظاہر  
مضحک لیکن سنجیدہ معافی کی حامل۔ یعنی یہاں سنجیدگی اور طرفت  
شعلہ اور قلیہ کی طرح ایک دوسرے سے ملی ہوئی ہیں۔ جب  
کوئی جہیب دیو یا خوفناک جادوگر ہالے سامنے آتا ہے تو  
ہمیں ہنسی آتی ہے لیکن اس کی طاقت کے خیال سے ہنسی

رک جاتی ہے، دل دھڑکنے لگتا ہے اور ہم نہایت انہماک کے ساتھ صاحبقران اور اس دیویا جادوگر کی نزاع کا تماشا دیکھتے ہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ داستان گو فوق العادت چیزوں پر یقین رکھتے تھے۔ وہ سمجھتے تھے کہ جن، دیو، پری بھی انسان کی طرح خدا کی مخلوق ہیں۔ وہ جادو اور جادو کی طاقتوں کے قائل تھے۔ اس لئے یہ کہنا کہ ان چیزوں کی تخلیق میں انھوں نے ظرافت سے کام لیا ہے۔ صحت سے دور ہے، لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو ان چیزوں پر اعتقاد ظرافت کے عدم وجود کا ثبوت نہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ اگر داستان گو فوق العادت اشیاء کے تصور اور ان کی تخلیق میں ظرافت سے کام نہ لیتے، اگر وہ یہ تصویریں کامل متانت و سنجیدگی کے ساتھ کھینچتے تو یہ داستانیں ناکامیابی کی عظیم الشان اور عدیم المثال مثالیں ہوتیں۔ ہم ٹہستے لیکن داستان گو کے ساتھ نہیں۔ ہاں تو ان داستانوں میں شعوری اور غیر شعوری طور پر ظرافت کا فیضان ہے۔ اس بلند و وسیع پیمانہ پر اس سلیقہ، اس دم خم کے ساتھ کہ مذاق مذاق باقی نہیں رہتا فلسفہ بن جاتا ہے۔

عیار تو گو یا پیشہ و زطریف ہے۔ ہنسنا ہنسانا اس کی زندگی کا مقصد ہے۔ وہ لوگوں کو ہنساتا ہے، لوگ اس پر ہنستے ہیں اور وہ دوسروں کو بیوقوف بنا کر ان پر خندہ زن ہوتا ہے۔ یعنی عیار بیوقوف نہیں ہوتا اور اپنی حماقت، اپنی ابلہانہ حرکتوں یا بول چال سے قارئین کی

ہنسی کا سبب نہیں ہوتا۔ ہوشمندی، ذہانت، نظر اذت اور نکتہ بینی اس میں  
 بدرجہ اتم موجود ہیں۔ شعوری طور پر اپنی دماغی تیزی اور تیز نظر اذت سے  
 مصروف لے کر ایک دیوار قہقہہ کھڑی کر دیتا ہے۔ اس میں غور و فکر کا مادہ  
 موجود ہے۔ سنجیدگی میں کوئی اس سے سبقت نہیں لے جاسکتا۔ ظاہری  
 نادانی اور سبک سری کے بھیس میں کام کی باتیں کہہ جاتا ہے۔ یا وہ کوئی  
 کی تہہ میں سنجیدگی پنہاں ہوتی ہے۔ جس صاحبقران یا بادشاہ کی فادار  
 دم بھرتا ہے۔ اس کا ہدم، شیر و مددگار ہوتا ہے۔ جہاں کوئی سخت  
 مرحلہ درپیش ہوتا ہے تو یہی عیار اس کی مشکل کو آسان کرتا ہے۔ جب  
 شاہزادہ مہرز الدین ملک شمسہ تاجدار کا ذکر سن کر اس پر عاشق ہو جاتا ہے  
 تو ابوالحسن جو ہر تلاش میں نکلتا ہے اور کیسے کیسے مشکل مرحلوں سے گزر کر  
 صحیح خبریں لاتا ہے، پھر شاہزادہ معزز الدین کو مشورہ دیتا ہے اور  
 برابر اس کو اپنے مشوروں سے فائدہ پہنچاتا ہے۔ عیار مدبر ہوتا ہے۔  
 ایک خواجہ عمرو کے سامنے بڑے بڑے مدبروں کی کوئی ہستی نہیں۔ یہ  
 ان کی شخصیت کا ایک اہم پہلو ہے۔ دوسرا پہلو ان کی مسخرگی ہے۔  
 عیار یہ یک وقت مدبر ہے اور مسخرہ بھی اور خفیہ ایجنٹ بھی۔ ہر دست  
 مجھے اس کی مسخرگی سے بحث ہے۔

میں کہہ چکا ہوں کہ عیار کا پیشہ طرافت ہے۔ اپنی دلکاش  
 باتوں سے کبھی وہ اپنے مالک کا دل پہلاتا ہے۔ اس کے لیے لطف  
 لمحوں کو دلچسپ بناتا ہے۔ قارئین کے لئے وہ گویا نعمت غیر مترقبہ ہے۔

اگر عیار ہوں تو پھر "داستان امیر حمزہ" اور "بوستان خیال" کا پڑھنا نامکن نہیں تو دشوار تو ضرر ہو جائے۔ یہ عیاروں کا فیض ہے کہ جب کبھی لچسپی میں کمی ہونے لگتی ہے تو وہ اپنی عیاریوں سے اس کمی کو رفع کرتے ہیں یہ صحیح ہے کہ ان کی عیاریوں میں یکسانیت ہے اور یہ ایک طویل داستان میں ایک حد تک ناگزیر ہے۔ لیکن انہوں نے عجیب تیز ذمانت پائی ہے اور عجیب و غریب طریقوں سے دشمنوں کو دھوکا دیتے ہیں اور کبھی دوستوں پر بھی ہاتھ صاف کرتے ہیں مثالوں کی ضرورت نہیں، ان کے تمسخر کی مثالوں سے ساری داستان بھری پڑی ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ داستان کا یہ حصہ اردو میں سب سے پہلے اس بڑے پیمانہ پر طرافت کا نمونہ پیش کرتا ہے۔ یہاں پہلی مرتبہ طرافت ہر شکل و صورت میں نظر آتی ہے۔ پہلی مرتبہ اردو میں طرافت کا دریا بہتا نظر آتا ہے اور یہ طرافت کردار، واقعات گفتگو سمجھی چیزوں میں موجود ہے۔ عیاروں کی شخصیت کے تصور میں طرافت ہے، ان کی بول چال میں طرافت ہے، ان کی حرکتوں میں طرافت ہے۔ اور یہ طرافت محض عیاری کی دنیا تک محدود نہیں۔ مخالفین لشکر اسلام بھی عموماً طرافت کے رنگ میں رنگے ہوئے ہیں اور کبھی کبھی سرداران لشکر اسلام کی تصویر کشی میں بھی یہ عنصر نظر آتا ہے اور طرافت کے ساتھ ساتھ طنز بھی موجود ہے۔ لیکن طنز اس اعلیٰ اور وسیع پیمانہ پر نہیں۔

یہی ظرافت ایک دوسری شکل میں بھی ظاہر ہوتی ہو اور وہ جنسی تعلقات کا بیان ہے۔ موجودہ افسانوں میں جنسی تعلقات کی عریاں تصویر کشی عام قانون ہے۔ پرانے خیال والے حضرات اس وجہ سے برہم ہوتے ہیں اور ان افسانوں اور افسانہ نگاروں کو برا بھلا کہتے ہیں۔ افسانہ نگار اور ان کے ہم خیال حضرات اس عریانی کی تعریف کرتے ہیں اور دونوں قسم کے لوگ اس عریانی کو نئی چیز سمجھتے ہیں۔ حالانکہ یہ کوئی نئی چیز نہیں۔ تقریباً ہر زبان کے مشہور مصنفین میں اس قسم کی عریانی موجود ہے۔ دور کیوں جائیے، "الف لیلہ"، "داستان امیر حمزہ"، "بوستان خیال" میں یہ چیز پائی جاتی ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ آج کل نفسیات اور نفسیاتی علامتوں سے مصروف لیا جاتا ہے۔ ورنہ جنسی تعلقات کا بیان کوئی نئی چیز نہیں کہ جس کا گلہ کیا جائے یا تعجب کے ساتھ خیر مقدم کیا جائے۔ دوسری بات یہ ہے کہ اگلے مصنفین دماغی صحت سے بہرہ مند تھے۔ وہ روحانی اور جذباتی توازن رکھتے تھے اور ان نئی چیزوں کی صحیح قدر و قیمت، ان کے موزوں مقام و تنا سب سے واقف تھے۔ اس لئے وہ جنسی تعلقات کے بیان میں مبالغہ، زیادتی، ناموزونیت اور اس قسم کے تقاضے کے مرتکب نہیں ہوتے۔ وہ قصوں کے ذریعہ سے اپنے غیر صحت مند میلانات کا نکاس نہیں چاہتے۔ موجودہ زمانہ میں نوجوان مصنفین دماغی صحت سے بہرہ مند نہیں۔ وہ شاید دماغی صحت کی ضرورت

اور اہمیت سے بھی واقف نہیں۔ روحانی اور جذباتی توازن ان کے  
 بس کی بات نہیں۔ ان کی دماغی اور جذباتی دنیا میں مختلف اور متضاد  
 طاقتیں ہنگامہ آرا ہیں۔ وہ کشمکش سے واقف ہیں لیکن توازن اور  
 سکون کی لذت سے آشنا نہیں۔ ان کا نقطہ نظر محدود ہے اور  
 اس کا لازمی نتیجہ زیادتی اور تشدد ہے۔ اگلے مصنفین میں یہ  
 زیادتی اور تشدد نہیں۔ انھیں میلانات کے لئے کسی مصنوعی نکاس  
 کی ضرورت نہیں۔ وہ جنسی تعلقات واقعات اور میلانات کا ذکر  
 نہایت ہوشمند اور صحت مند طور پر کرتے ہیں۔ نظر افات اس پر مزید  
 صلاح کرتی ہے۔ اور ساری آلائشوں کو دور کر کے نہایت پاک  
 شکل میں پیش کرتی ہے۔ وہ تہقہ لگاتے ہیں اور قارئین کو بھی تہقہ  
 لگانے پر مجبور کرتے ہیں۔ اور یہ تہقہ سیل کی طرح سائے حس و  
 خاشاک کو بہا لے جاتا ہے۔ مثلاً "توستان خیال" جلد نہم کا وہ  
 حصہ ملاحظہ ہو جہاں صاحبقران اکبر مہرہ مارے کر (جس کی وجہ سے  
 وہ کسی کو نظر نہیں آتے) اور ابو الحسن جوہر ایک نازنین کی شکل  
 بن کر محل کی سیر کرتے ہیں۔۔۔۔

اس واقعہ کے بیان میں کس درجہ عریانی سے کام لیا گیا ہے  
 لیکن اس عریانی کی وجہ سے کسی جگہ بھی فحش کا شائبہ نہیں۔ وجہ  
 یہ ہے کہ ہاں مقصد صرف تفریح ہے۔ نہ کہ کسی ناموزوں میلان  
 کو برا لکھنے کرنا۔ نتیجہ فحاشی نہیں بلکہ تہقہ کی صورت میں روح کا



پھیلاؤ ہے۔

ہنسنا ہٹیریا کی وجہ سے بھی ہوتا ہے اور کسی دماغی فتور کی وجہ سے بھی۔ موجودہ زمانہ میں جس منہسی سے ہم دوچار ہوتے ہیں اس کا سبب اکثر ہٹیریا ہوتا ہے یا کچھ دماغی فتور۔ یہہ اگلے مصنفین دماغی اور جسمانی صحت سے بہرہ ور تھے۔ جس تہذیب کے وہ علمبردار تھے وہ تنگ و محدود تو ضرور تھی لیکن اپنے حدود کے اندر تشفی بخش تھی۔ اس لئے ان کے دماغی اور جسمانی میلانات مجروح نہ ہوتے تھے۔ یہہ تہذیب ایک مخصوص جلا رکھتی تھی اور اس جلا میں بڑی حد تک اس ادب کا بھی ہاتھ شامل تھا جس سے وہ واقف تھے۔ داستانوں میں اسی تہذیب کی جھلک صاف نظر آتی ہے۔ موجودہ زمانہ میں تعلیم تو عام ہو گئی ہے۔ لیکن جہالت اور کم علمی بڑھ گئی ہے۔ پہلے زمانہ میں تعلیم کا دائرہ مختصر اور تعلیم بھی مختصر قسم کی تھی لیکن اپنے طور پر پوری اور پختہ ہوتی تھی اور اس مختصر دائرہ کے باہر بھی ادبی ذوق پایا جاتا تھا۔ اس ادبی ذوق کا ایک ثبوت مشاعرہ ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ مشاعرہ غزل کی شہرت اور عام پسندی کا ایک اہم سبب ہے اور اسی وجہ سے اردو شاعری کی ترقی کا ایک بڑا دشمن۔ لیکن یہی مشاعرہ اس امر کا بھی ثبوت ہے کہ اگلے زمانے میں غیر تعلیم یافتہ طبقہ میں ادبی ذوق عام تھا۔ اسی

ادبی ذوق کی عمومیت کا ثبوت داستانوں میں بھی ملتا ہے۔  
 داستان امیر حمزہ اور بوستان خیال میں بے شمار اشعار ملتے ہیں  
 اور یہ اشعار محض داستان گو کے ذوق ادب کا ثبوت نہیں۔ ان  
 سے یہ بات بھی ظاہر ہوتی ہے کہ سامعین بھی اس قسم کا ذوق رکھتے  
 تھے اور وہ داستانوں میں اشعار کی جاشنی ڈھونڈتے تھے۔  
 آج برائے نام پڑھے لکھوں کی تعداد بہت زیادہ ہے لیکن  
 زیادہ تر بی۔ اے، ایم۔ اے کر لینے کے بعد بھی کوئے ہی رہتے ہیں۔  
 انھیں نہ تو اڑبے کوئی دلچسپی ہوتی ہے اور نہ وہ ادبی محاسن کو سمجھنے  
 کی صلاحیت رکھتے ہیں، اگر ان کے سامنے کوئی شعر پڑھئے تو  
 شاید وہ اس کا مفہوم بھی نہ سمجھ سکیں گے۔ انھیں حسن الفاظ  
 کوئی دلچسپی نہیں ہوتی ہے جو زبان وہ استعمال کرتے ہیں وہ بیرنگ  
 اور پھیسپھسی ہوتی ہے۔ رنگین اور چمکیلے الفاظ، ریشمی اور زریں  
 فقرے، شان و تملنت رکھنے والے جملے، یہ چیزیں ان کے بس  
 کی بات نہیں۔ وہ انگریزی تو سمجھ سکتے ہیں، وہ غلط ہی ہے لیکن  
 عربی فارسی ادب، عربی فارسی الفاظ کو غلط سمجھنے کی بھی استعداد  
 نہیں رکھتے۔

بہر کیف داستانوں میں فارسی اور اردو اشعار کی  
 کثرت ہے اور جب عبارت آرائی سے کام لیا جاتا ہے تو  
 عربی اور فارسی الفاظ کی بہتات ہوتی ہے۔ اس سے معلوم

ہوتا ہے کہ سامعین ان الفاظ کو سمجھ سکتے تھے یا کم سے کم وہ ان کو  
 پسند کرتے تھے اور ان میں دلچسپی لیتے تھے۔ سلطان اسماعیل زر و جواہر  
 سر صاحبقران اکبر پر نشانہ کرتے ہوئے "سمت شہر عرشہ روانہ ہونے  
 ہیں۔" راوی کہتا ہے کہ میں نے ایسے جلوس اور خدم حشم سے  
 کسی بادشاہ روئے زمین کو عقد کرنے کو جاتے نہیں سنا تھا...  
 جہاں تک نظر کام کرتی تھی سوائے جلوس کے اور کچھ نظر نہ آتا تھا  
 ... صدا باجوں کی گنبد فلک تک جاتی تھی۔ ساکنان شہر یہ  
 شور و غلغلہ عظیم سنکے متحیر ہو کر سوئے زمین دیکھتے تھے۔ پیر فلک  
 حیران تھا۔ زمین کثرت مردم سے پامال ہوئی جاتی تھی۔ گاؤں زمین  
 یا مردمان آبی سے دبی جاتی تھی۔ ماہی بے چین ہو کر تڑپ  
 رہی تھیں۔ زمین کو زلزلہ تھا۔ کثرت روشنی اس قدر تھی کہ سیاہی  
 شب سفیدی سحر پر طعن کرتی تھی اور ضیائے صبح شرما کر مقابلہ  
 نہ کرتی تھی۔ زمین کثرت چراغاں سے پر نور تھی۔ مثل سیاروں  
 کے زمین پر چراغاں تھی ہر قندیل رشاک مشعل ماہ تھی۔ غرض کہ  
 زمین ضیاء میں رشاک آسمان تھی۔ الغرض صاحبقران اکبر قصر  
 ناؤں اور ازوار سے جلوس و تھیل مذکورہ صدر بعد قطع مراحل و طے منازل  
 حوالی شہر عرشہ میں پہنچے۔ راوی صدق گفتار کہتا ہے کہ شہر عرشہ  
 کے ہر چہار جانب اس درجہ عمارات اور قصور عالی منزلت اور  
 صحرائے پر بہار و مقامات فرحت افزا اور دلکش تھے کہ وہ طبقہ

زمین رشاک فردوس بریں معلوم ہوتا تھا اور ایک ایک قصر بمثال  
 کو دیکھ کر ہر ایک شخص متحیر ہوتا تھا۔ ایک جانب باغ مراد بخش واقع  
 تھا۔ وہ باغ ایسا پر بہار تھا کہ گلشن ارم سے بھی تازگی اور شادابی  
 میں کچھ بڑھا ہوا تھا۔ ہزار بلبلیں اس باغ میں نغمہ سرائی کرتی تھیں  
 اور ایک طرف نہر غریبہ واقع تھی۔ پانی اس کا ایسا لطیف و شیریں  
 تھا کہ آب حیات سے آبرو میں رتبہ برتری رکھتا تھا اور ایک سمت  
 مرغزار ایسا واقع تھا کہ روح کو اس کی سیر سے تازگی حاصل ہوتی  
 تھی اور دل کو فرحت ہوتی تھی۔ علاوہ اس کے صد ہا چمن ہارنگیں  
 گرد و پیش شہر کے واقع تھے اور ہزار ہا عمارت عالی شان نظر آتی  
 تھیں۔۔۔

ظاہر ہے کہ یہاں عربی فارسی الفاظ کی تعداد بہت زیادہ ہے  
 سامعین ان الفاظ کو سمجھنے کی صلاحیت رکھتے تھے اور وہ داستان کو  
 سے ایسے موقعوں پر رنگینی و رعنائی زبان کی توقع رکھتے تھے۔ اور  
 یہ بھی ظاہر ہے کہ اس عبارت میں کوئی خاص تصنع نہیں۔ وقت کا  
 لحاظ رکھتے ہوئے کہہ سکتے ہیں کہ یہ عبارت غیر فطری نہیں فطری ہے۔  
 الفاظ کی کثرت کے ساتھ ساتھ اردو اور فارسی مصرعوں، اشعار  
 غزلوں کی بھی کثرت ہے۔ مثالوں کی ضرورت نہیں۔ "بوستان خیال"  
 یا داستان امیر حمزہ کو اٹھا دیکھئے مثالیں بکھری پڑی ہیں۔ اور یہ بھی  
 معلوم ہوتا ہے کہ اردو فارسی کے اشعار، مصرعے اور جملے زبان پر

منجے ہوئے تھے :- بہر زمین کہ رسیدیم آسماں پیدا است ، نقاش  
 نقش ثانی بہتر کشد ز اول ، مشکلی نیست کہ آساں نہ شود ، مرد باید کہ  
 ہر آساں نہ شود ، رموز مملکت خویش خسراں دانند ، دشمن چہ کند جو  
 جہرباں باشد دوست ، خاکساران جہاں را بہ حقارت منکر ، تو چہ دانی  
 کہ دریں گرد سوائے باشد ، تانہ باشد چیز کے مردم نہ گوید چیز ہا ،  
 حرفیاں باد ہا خوردند و رفتند - تہی نمنخانہ ہا کردند و رفتند ، آفریں با  
 بریں ہمت مردانہ تو ، وعدہ وصل چوں شود نزدیک - آتش شوق  
 تیز تر گردد ، مُردنت بہہ کہ مردم آزاری ، آں را کہ عیان سرت چہ  
 حاجت بہ بیاں ، بدوز و طمع دیدہ ہوشمند ، تا جہان سست در جہاں  
 باشی - بر ہمہ خلق کامراں باشی ، نیش عقرب نہ از پے کین سرت -  
 مقتضائے طبیعتش این سست ، اے آمدنت باعث آبادی ما ، طاقت  
 جہاں نہ داشت خانہ بہ مہماں گذشت ، چہ نسبت خاک را با عالم  
 پاک - ہر عیب کہ سلطان پسند و ہنر است ، چرا کالے کند عاقل کہ بازاید  
 پشیمانی ، آسائش دو گیتی تفسیر این دو حرف سست ، بادوستان تلطف  
 بادشمنان مدارا ، رسیدہ بود بلائے دلے بہ خیر گذشت .... ہر قسم کی  
 بات ، ہر موقع کے لئے فارسی یا اردو اشعار زبان زد تھے - کسی جگہ  
 کوئی کمی نہیں محسوس ہوتی - یہ اشعار بھی ہر رنگ اور ہر مرتبہ کے  
 ہیں ، اچھے بھی اور بُرے بھی - حسب حال بھی اور اکثر محض ٹھونس  
 ٹھانس کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے کہ اردو اور فارسی شعرا سے کافی دانائی

اور مذاق کافی وسیع تھا۔ میرومومن، ذوق، آتش، ناسخ، نسیم، قلق، جلال، داغ، جواد، سودا، سطوت، یاس، رعنا، ظفر، تند، غرض ہر رنگ و ہر پایہ کے شعرا اس جگہ ٹٹ میں نظر آتے ہیں۔ اچھے برے شعرا، اچھے برے اشعار کی تمیز نہیں، خصوصاً جب داستان گو اپنے ذوق ادب سے سامعین کو متاثر کرنا چاہتے ہیں تو اکثر عجیب غریب قسم کے ناسخ ظہور میں آتے ہیں۔ بے موقع و بے محل وہ نامناسب و غیر متعلق اشعار کی بھرمار اکثر روا رکھتے ہیں۔ لیکن زیادہ تر اثر خوشگوار ہوتا ہے۔ داستان کیا ہے گویا ایک کشادہ سبز پوش وادی ہے جس میں جا بجا خوش نما پھول فطرت نے لگائے ہیں جو ہمیں دعوت نطارہ دیتے ہیں۔ کہیں کوئی حسین چشمہ میٹھی آواز میں گنگنارہا ہے اور کسی جگہ درختوں کی شاخیں پھلوں کے بوجھ سے ہمارے لئے جھکی ہوئی ہیں کبھی کبھی ناخوشگوار مناظر سے بھی سابقہ پڑتا ہے۔

ادبی جانشینی کے علاوہ ان داستانوں میں ایک اور بھی ادبی دلچسپی کا سبب جس کی جانب سے عموماً لاعلمی ظاہر ہوتی ہے ان داستانوں میں پہلی مرتبہ نشر کا اس وسیع پیمانہ پر استعمال ہوا اور ایسے زمانہ میں جب نشر نے موجودہ شکل اختیار نہ کی تھی۔ اس لئے اگر ان داستانوں میں کسی قسم کے محاسن نہ ہوتے تو بھی یہ تاریخ نشر اردو میں ایک خاص اہمیت رکھتیں اور ان کا ایک بزرگ مقام ہوتا۔ غالباً ہر زبان میں شعر نشر سے پہلے عالم وجود میں آیا

اور ہر ادب میں شعر کی پہلے اور جلد ترقی ہوئی، اردو میں بھی یہی واقعہ  
ہوا۔ نثر کی ترقی دیر میں ہوتی ہے۔ پہلے اس میں حسن صورت کی  
کمی ہوتی ہے اور ادبی نثر مصنوعی قسم کی ہوتی ہے، داستان  
امیر حمزہ اور بوستان خیال اس قدر طویل ہیں کہ ان میں کسی  
مصنوعی قسم کی انشا کا نباہ ممکن نہ تھا۔ یہ ضرور ہے کہ کبھی کبھی  
ان میں بھی انشا مصنوعی ہو جاتی ہے۔ خصوصاً جب داستان گو  
عبارت آرائی پر آتے ہیں تو پھر وہ افیون کی ترنگ میں آسمان  
زمین کے قلابے ملا تے ہیں لیکن یہ عبارت آرائی ہر جگہ ممکن نہ تھی  
اس لئے عموماً نسبتاً ملکی چٹکی نثر کا استعمال ہوتا ہے۔ ایسی نثر جس سے  
کم سے کم متلی تو نہیں آنے لگتی۔ عام رنگ یہ ہے: "جب میں باروگر  
گنبد مذکور میں کہ ایک غار میں پہاں تھا پہنچی اس وقت وہ دیو اس  
جگہ نہ تھا۔ میں نے اس کا انتظار کیا۔ جب وہ شکار گاہ سے آیا  
مجھ کو دیکھ کر کہا کہ اے گیسو بریدہ باروگر تو کیوں آئی۔ میں نے کہا  
کہ اے شاہ جنیاں مجھ پر عجب کیفیت گزری یعنی ایک روز میں  
میری مادر و پدر نے قضا کی اور میں بیکس محض ہو گئی۔ او اس روز  
سے کہ تو مجھ کو لے گیا اور مجھ پر مہربانی کر کے رہا کیا اس روز سے  
تیری محبت میرے دل میں پیدا ہو گئی تھی اس وجہ سے میں تیرے  
پاس آئی۔ دیو یہ حال سن کر مجھ پر مہربان ہوا اور کہا کیا مضائقہ  
القصہ میں نے وہاں بود و باش اختیار کی اور منتظر فرصت تھی لیکن

جب دیو شراب سے مست ہوتا تھا مجھ سے کہتا تھا کہ کچھ گاؤ۔ جو کچھ سنا۔  
وقت ہوتا تھا میں اس کے سامنے گاتی تھی اور وہ روتا تھا۔ میں نے  
اس سے سبب گریہ پوچھا اس نے کہا تو نہیں جانتی میں عاشق ہوں  
میں نے پوچھا کس پر عاشق ہے۔ اس نے کہا میں اس کا نام ونشا  
نہیں جانتا۔ ایک سنگ اس گنبد کی دیوار پر نصب ہے اور ایک  
تصویر اس پر کھینچی ہے میں اس تصویر پر عاشق ہوں مگر یہ نہیں  
جانتا کہ وہ کون ہے اور کہاں ہے۔ میں نے کہا تو اس کو تلاش  
کیوں نہیں کرتا۔ اس نے کہا میں گھبان شمشیر ہوں کیونکر اس کی  
تلاش کو جاسکوں۔ لیکن اس قدر جانتا ہوں کہ آخر وہ معشوقہ میرے  
ہاتھ آئے گی۔ بعد ازاں میں نے کہا کہ مجھ کو گنبد کے اندر لے چل تاکہ  
تیری محبوبہ کی تصویر دیکھوں۔ اس نے کہا یہ حکم نہیں کہ دو سیر گنبد  
میں جاسکے۔ تجھ سے میں نے نہایت سلوک کیا کہ اس مقام پر مجھ کو  
رہنے کی اجازت دی... ایک روز وہ شکار کو گیا تھا۔ میں نے  
ایک سنگ اٹھا کے قفل گنبد کے توڑنے کا قصد کیا لیکن ہر چند سعی کی  
وہ قفل نہ ٹوٹا۔ میری عقل ناقص میں یہہ آیا کہ اگر شمشیر بھجکول جا  
تو لیکے یہاں سے بھاگ جاؤں۔ تا شام میں نے سعی کی لیکن وہ قفل  
نہ کھلا۔ اس اثنا میں وہ دیو بھی آیا اور میری خیانت پر مطلع ہو کے  
برہم ہوا اور میری ہلاکت کا قصد کیا مگر کہا کہ چونکہ روز اول میں  
تجھ پر ہیرا بان ہوا اور تجھ کو قتل نہ کیا اب بھی قتل نہ کروں گا لیکن



ایسی قید میں رکھوں گا کہ جو قتل سے بدتر ہو۔ یہ کہہ کے مجھ کو ایک غار میں قید کر کے ایک شاگ اس پر رکھ دیا۔ شبانہ روز میں ایک بار نکال کے مجھ کو میوہ و آب دیتا تھا اور کہتا تھا ایک تو تیرا گانا مجھ کو نہایت پسند ہے اور دو سکر میری محبوبہ کی ہم صورت ہے اگر یہ دو وجہ مانع نہ ہوتیں تو میں اتناک تجھ کو قتل کرتا...

اس عبارت میں تصنع اور تکلف نہیں۔ یہ ضرور ہے کہ اُسے کوئی موجودہ نثر اردو کا نمونہ نہیں سمجھ سکتا۔ لب و لہجہ، جملوں کی ساخت اور ترکیب۔ اکثر الفاظ کے استعمال کا طریقہ، یہ سب چیزیں کسی گڈے ہوئے زمانہ کا پتہ دیتی ہیں، لیکن اس گزرے ہوئے زمانہ کی آواز اور موجودہ آواز میں بہت زیادہ فرق نہیں۔ ممکن ہے کہ دو سکر مقامات پر فارسی عربی الفاظ اور ترکیبیں زیادہ نظر آئیں لیکن داستان امیر حمزہ "یا بوستان خیال" کی انشا مجموعی حیثیت سے مصنوعی نہیں کہی جاسکتی۔ اس کے علاوہ، داستانوں میں موضوعات مختلف قسم کے ہیں۔ ہر وقت نئے نئے واقعات پیش آتے ہیں۔ کہیں معشوق کا سراپا ہے تو کہیں عاشق کی جانکنی، کبھی جنگ کا نقشہ ہے تو کبھی عیش و عشرت کا سماں، جن، دیو، پری، جادوگر، مسلمان، کافر غرض ہر طرح کے لوگ بستے ہیں اور اپنی زندگی کے دن گزارتے ہیں اور ان کی زندگی میں عجیب و غریب واقعات پیش آتے ہیں۔ ان سب چیزوں کا بیان نثر میں ہے اور مختلف قسم کی نثر میں۔ یعنی

یہاں نثر سے مختلف قسم کے مصروف لئے گئے ہیں اور نثر کو اس قابل  
 بنایا گیا ہے کہ اس سے مختلف قسم کے مصروف لئے جاسکیں جس نثر کا  
 یہاں استعمال ہوا ہے اس کی بنا وہی زبان ہے جو عام گفتگو میں مستعمل  
 ہوتی تھی۔ اسی وجہ سے یہ قابل قدر ہے۔ ممکن ہے کہ بعض اصحاب  
 کو ضرورت سے زیادہ عربی فارسی الفاظ نظر آئیں لیکن ایسا ہونا تو  
 ناگزیر تھا کیونکہ اس زمانہ میں عربی اور خصوصاً فارسی سے واقفیت  
 عام تھی اور ان پر پڑھ بھی فارسی الفاظ کا استعمال بے تکلف کرتے تھے  
 اگر غور سے دیکھا جائے تو ان داستانوں میں اسی زبان کا استعمال  
 ہوا ہے جسے ہم موجودہ اردو نثر کہتے ہیں۔ اب یہ زیادہ ہلکی چھلکی  
 زیادہ چھکیلی، زیادہ لچکیلی، زیادہ بوقلمونی کی حامل ہو گئی ہو اور بس۔

## (۱۱)

”داستان امیر حمزہ“ اور ”بوستان خیال“ عظیم الشان داستانیں ہیں۔ ان کے بعد مختصر داستانوں کا ذکر ایک قسم کی بد مذاقی سے لیکن میں تین داستانوں کا ذکر ضروری سمجھتا ہوں: ”باغ و بہار“، ”آرائش محفل“ اور ”فسانہ عجائب“۔ ان کی ابتدا (ترتیب وار) ملاحظہ ہو:-

”اب آغاز قصے کا کرتا ہوں، ذرا کان دھرسنو اور منصفی کرو۔ سیر میں چار درویش کی یوں لکھا ہے اور کہنے والے نے اس طرح کہا ہے کہ آگے روم کے مالک میں کوئی شہنشاہ تھا کہ نوشیرواں کی سی عدالت اور حاکم کی سی سخاوت اس کی ذات میں تھی، نام اس کا آزاد بخت تھا اور شہر قسطنطنیہ (جس کو استنبول کہتے ہیں) اس کا پایہ تخت تھا۔ اس کے وقت میں رعیت آباد، خزانہ معہور، لشکر مرفہ، غریب غربا آسودہ ایسے چین سے گزران کرتے اور خوشی سے رہتے کہ ہر ایک کے گھر میں دن عید رات شب برات تھی اور جتنے چور چکار، جیب کتر

صبح خیزے، اٹھائی گئے، دغا باز تھے۔ سب کو نصیحت دنا بود کر کر نام و نشان ان کا ملک بھر میں نہ رکھا تھا، ساری رات دروازے گھروں کے بند نہ ہوتے اور دوکانیں بازار کی کھلی رہتیں۔ راہی مسافر جنگل میدان میں سونا اچھالتے چلے جاتے۔ کوئی نہ پوچھتا کہ تمہارے منہ میں کے دہت ہیں اور کہاں جاتے ہو؟

” لکھنے والے نے یوں لکھا ہے کہ اگلے زمانہ میں طے نام تمین کا ایک بادشاہ تھا۔ نہایت صاحبِ چشم عالیجاہ فوج کی طرف سے فرخندہ حال زر و جواہر سے مالا مال۔ اس کی رعیت سب خوشحال اور مالدار و سپاہ بے شمار۔ القصد اپنے چچا کی بیٹی کو نکاح میں لا کر ثمرہ جاودانی کا امیدوار ہوا، بالے خدا کے فضل سے چند دنوں میں بیگم سے ایک لڑکا ہر لقا پیدا ہوا۔ یہ خبر فرحت اثر سن کر اس نے حکیموں، نجومیوں، رمالوں، پنڈتوں کو بلوا کر کہا کہ اپنی اپنی عقل کی آزمائی اور پوختی اور قرعہ کی رو سے دریافت کرو اور بچارو دیکھو تو اس لڑکے کے نصیب کیسے ہیں۔ انھوں نے جو دریافت کیا تو ہر طرح سے شہزادے کو صاحبِ اقبال پایا۔ عرض کی خداوند ہم کو تو اپنے علم سے یوں معلوم ہوتا ہے کہ یہ صاحبزادہ ہفت اقلیم کا بادشاہ اور تمام عمر برائے خدا کام کیا کرے گا اور اس کا نام مہر سپہر کی طرح قیامت تک دنیا میں جلوہ گر ہے گا۔ اس بات کو سن کر اسے نہایت خوشی حاصل ہوئی اور سجدہ تشکر ادا کیا اور ان کو زر بے شمار سے

مالا مال کر دیا۔

”مثل ہی سے نہ الفاظ تلامزم سے یہہ خالی ہر  
ہر ایک فقرہ کہانی کا گواہ بے مثالی ہے

۵ (لا اعلم)

یادگار زمانہ ہیں ہم لوگ سن رکھو تم فسانہ ہیں ہم لوگ  
گرہ کشایان سلسلہ سخن و تازہ کنندگان فسانہ کہن، یعنی محرران  
زنگیں تحریر و مورخانِ جادو و تقریر نے شہب جہندہ قلم کو میدان وسیع  
بیان میں باکرشمہ سحر ساز و لطیفہ داسے حیرت پر داز، گرم عنان و جولان  
یوں کیا ہے کہ سر زمین ختن میں ایک شہر تھا مینو سواد، جنت نر زاد  
پسند خاطر محبوبان جہاں، قابل بود و باش خوبان زمان، شمیم  
صفت اس کی معطر کن دماغ جاں مسکن التہاب قلب دافع  
خفقان، زمین اس کی رشاک چرخ برین رفعت و شان چشماک  
بلندی فلک منہتیں، گلی کوچہ خجالت وہ گلشن، آبادی گلزار بسان  
تختہ چین، بازار ہر ایک بے آزار، مصفا، ہموار، دوکانیں نفیس  
مکان نازک پائدار، خلق خدا با خاطر شاد، اسے قسمت آباد کہتے  
تھے۔ سب طرح کی خلقت رغبت سے اس میں رہتی تھی۔ والی ملک  
وہاں کا شاہ گردوں وقار، پر تمکیں با افتخار، سکندر سے ہزار خادم، دارا  
سے لاکھ فرماں بردار، قباد شوکت، کاؤس حشم، مالک تاج و تخت  
والا مرتبت، عالی مقام، شہنشاہ فیروز بخت نام۔

کامیاب داستان گوئی کا ایک اہم گریہ ہے کہ داستان گو  
 اپنی شخصیت کو ہمیشہ پس پردہ رکھے، کم سے کم اس کی بیجانائش  
 سے پرہیز کرے۔ داستان اسی وقت کامیاب ہو سکتی ہے جب  
 سامعین اس کی لطافتوں میں ایسے کھو جائیں کہ انھیں دنیا و مافیہا  
 کی خبر نہ لے ہے اور وہ ہمہ تن گوش ہو جائیں۔ اس محویت کے عالم میں  
 داستان گو کی شخصیت کی نمائش ایک گناہ ہے۔ ایسے عالم میں  
 علم و دانش کے بے موقع اظہار سے جادو ٹوٹ جاتا ہے۔ ممکن ہو  
 کہ سامعین اس علم و دانش سے مرعوب ہو جائیں اور اس کا "معاوضہ"  
 "سبحان اللہ" کی تکرار ہو۔ لیکن سراب کے لئے حقیقت کو کھودینا  
 دانشمندی سے بعید ہے۔ رجب علی بیگ سرور نے اس قسم کے  
 سراب کے لئے حقیقت سے کنارہ کشی اختیار کی ہے۔ جس مطلع سے  
 شاہزادہ جان عالم کی داستان کی ابتدا ہوتی ہے، وہ نہایت معنی خیز  
 ہے۔ یعنی اس سے داستان کی ماہیت کا پتہ ملتا ہے۔ ظاہر ہے کہ  
 یہاں "مثل"، "الفاظ تلامزم"، ہر فقرے کی بے مثالی کا خصوصیت کے ساتھ  
 التزام کیا گیا ہے۔ یعنی مصنف نے روح کو نہیں جسم کو اہم سمجھا ہے  
 اور گویا کسی حسین لیکن بے جان جسم کو زرق برق لباس اور رنگین  
 چمکیلے اور قیمتی زیورات سے سجایا ہے۔ "فسانہ عجائب" کی عبارت  
 نہایت مرصع، پرتکلف اور مصنوعی ہے۔ "داستان امیر حمزہ" میں  
 بھی جا بجا اس قسم کی عبارت کی مثالیں ملتی ہیں لیکن جس انہماک

کے ساتھ اس مصنوعی طرز کو فسانہ عجائب میں شروع سے آخر تک  
 برتا گیا ہے اس کی مثال اردو میں بہت کم ملے گی۔ یہ بد مزاجی  
 کی نادر مثال بھی اردو میں یادگار رہے گی۔ بچے رات کو کہانیاں  
 سنتے سنتے سو جاتے ہیں۔ اگر آپ کو نیند نہ آتی ہو، اگر آپ  
 insomnia کے شکار ہیں تو فسانہ عجائب پڑھا شروع کیجئے  
 کھوڑی دیر میں نیند آ جائے گی!

میرامن کہتے ہیں: "سیر میں چار درویش کی یوں لکھا ہے  
 اور کہنے والے نے اس طرح کہا ہے۔" سید حمید بخش لکھتے ہیں: "لکھنے  
 والے نے یوں لکھا ہے۔" رجب علی بیگ تحریر فرماتے ہیں: "گرہ  
 کشایان سلسلہ سخن و تازہ کنندگان فسانہ کہن یعنی محرران رنگیں  
 تحریر، و مورخان جادو و تقریر نے اشہب جہندہ قلم کو میدان وسیع  
 بیان میں باکرشمہ سحر ساز و لطیفہ ہائے حیرت پر از گرم عنان و  
 جولاں یوں کیا ہے۔" کہنے والے نے اس طرح کہا ہے، "لکھنے والے نے  
 یوں لکھا ہے۔" ایسے سادہ اور معمولی جملوں سے رجب علی بیگ سرد  
 کو تشفی کیسے ہو سکتی تھی۔ وہ کہتے تو ہیں کہ نیاز مند کو تحریر سے  
 نمود نظم و نشر و جودت طبع کا خیال نہ تھا" لیکن داستان کا پہلا  
 جملہ شاید ہے "کہ تحریر سے نمود نظم و نشر و جودت طبع ہی اصل مدعا ہے  
 ورنہ میرامن یا سید حمید بخش کے معمولی جملے کا مفہوم اس طمطراق سے  
 جنم نہ لیتا اور جو بات چھ سات لفظوں میں کہی جا سکتی ہو اس کے

بیان میں تقریباً چالیس الفاظ صرف نہ ہوتے۔ ہر جگہ یہی زیادتی ہے۔  
 الفاظ کا سیلاب رواں ہے۔ میرامن روم کا اور سید حیدر بخش مین کا  
 ذکر کافی سمجھتے ہیں۔ رجب علی بیگ بھی لکھ سکتے تھے کہ سرزمین  
 ختن میں ایک بادشاہ تھا۔ لیکن اس اختصار سے اصل مقصد فوت  
 ہو جاتا یعنی عبارت آرائی کا موقع نہ ملتا۔ اس لئے وہ لکھتے ہیں:  
 "سرزمین ختن میں ایک شہر تھا مینو سواد۔ بہشت نزاود۔ پسند خاطر  
 محبوبان جہاں، قابل بود و باش خوبان زماں"۔۔۔

اسی طرح "آرایش محفل" میں ایک جملہ ہے: "بالے خدا کے  
 فضل سے چند دنوں میں بیگم سے ایک لڑکا مہر تھا پیدا ہوا" اس کے  
 مقابلہ میں "فسانہ عجائب" میں یہہ ٹکڑا ہے: "ساتھ برس کے سن میں  
 گوہر آب دار درشا ہوار۔ صدف بطن بانوئے نجستہ اطوار سے  
 پیدا ہوا۔ چھوٹا بڑا اس کی صورت کا شیدا ہوا۔۔۔ حسن اللہ نے  
 یہہ عطا کیا کہ نیر اعظم چرخ چہارم پر رعب جمال سے کھرایا اور  
 ماہ باوجود غلامی تاب مشاہدہ نہ لایا۔ اس نقش قدرت پر تصور  
 مانی و بہزاد حیراں اور صناعتی آذر کی ایسے لعبت حقیقت کے  
 روبرو پشیمان۔ کاسہ سر سر اسر شور جوانی روز شیاپ سے معمور  
 آنکھیں جھپکانے والی دیدہ غزال ختن کی شراب عشق کے نشے  
 سے چکنا چور۔ چہرے پر جلال شاہی، شوکت پناہی نمایاں۔ حسن  
 درخشندہ کی تڑپ بہہ از انجم و اختر تاباں"۔۔۔



غرض یہی ڈھنگ ہر جگہ ہے۔ جو بات سیدھے سادھے لفظوں  
 میں اختصار کے ساتھ کہی جاسکتی ہے اسے تصنع، تکلف اور طوالت کے ساتھ  
 بیان کیا ہے۔ ممکن ہے کہ طوالت ہر جگہ نہ ہو لیکن تصنع اور تکلف سے  
 کوئی حصہ خالی نہیں۔ مثلاً میرا امن آزاد بخت کی عدالت و سخاوت کا  
 بیان کرتے ہیں اور نہایت حسن و خوبی کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ عبارت  
 سلیس و با محاورہ ہے۔ انہی چیزوں کو دوسرے قالب میں دیکھئے۔ آسمان  
 زمین کا فرق نظر آتا ہے: "موج بخشش سے اس بحرِ وجود و عطا کے  
 ساکمان لب تشنہ سیراب اور نائرہ غضب کے شعلہ سے دشمن  
 بد باطن جگر سوختہ بے تاب، دیدہ داد وہی و غلغلہ عدالت سے  
 دشمن دوست جانی، چور مسافر کے مال کا نگہبان۔ ڈکیتوں کو عہدہ  
 پاسبانی، ملک وافر سپاہ افروں از قیاس خزانہ لانا تھا۔ وزیر و امیر  
 جانفشاں، تاج بخش و باج ستاں، محتاج اور فقیر کا شہر میں نام نہیں  
 واو و فریاد آہ و نالہ سے کسی کو کام نہیں۔ رعیت راضی، سپاہ  
 جاں نثار، دوست شاداں۔ دشمن خائف۔ شمع کا چور سر محفل لڑا  
 اس نام سے یہہ ننگ تھا کہ امیروں کا چور محل نہ ہونے پاتا تھا۔ دزد  
 حنا کا رنگ نہ جمتا تھا۔ سر دست ہاتھ باندھا جاتا تھا۔ آنکھ چرانے  
 سے چشم چشماک کرتے تھے۔ کار خیر سے اگر کوئی جی چراتا تو نامردی  
 کی تہمت اس پر دھرتے ہیں۔"

کہنے کا بھی ایک ڈھنگ ہوتا ہے۔ اگر بات کرنے کا سلیقہ

تو باتیں بھلی معلوم ہوتی ہیں۔ ممکن ہے کہ باتوں میں کوئی نیا پن، کوئی  
 باریکی، کوئی گہرائی نہ ہو لیکن اگر ان کا اچھے ڈھنگ سے بیان ہو تو  
 وہ اچھی معلوم ہوتی ہیں۔ بد سلیقگی سے اچھی باتیں بھی بری ہو جاتی ہیں  
 یہاں تصنع اور رعایت لفظی کا ایسا تسلط ہے کہ معافی فنا ہو جاتے ہیں  
 وہی بد مذاقے جو رعایت لفظی کو انشا یا شاعری کی جان سمجھتے ہیں اس  
 قسم کی عبارت سے محفوظ ہو سکتے ہیں: ”آنکھ چرانے سے ہم چشم چشمک  
 کرتے تھے۔“ یہاں اس بد مذاقی کی بدترین مثال ہے اور یہ بد مذاقی  
 خصوصاً داستان میں نہایت بد نما معلوم ہوتی ہے۔ وہ کہانی ہو یا  
 داستان یہہ فن کہنے کا فن ہے۔ داستان گو باتیں کرتا ہی اور اپنی  
 دلچسپ باتوں میں وہ سننے والوں کو محو کر لیتا ہے۔ اس کی باتوں  
 میں روانی، سلاست، سادگی ہوتی ہے۔ اس کی زبان فطری  
 ہوتی ہے، لب و لہجہ میں بول چال کا لطف ملتا ہے۔ جہاں اسکی  
 باتوں میں تصنع کی رنگ آمیزی ہوئی تو پھر ان کا اثر جاتا رہتا ہی۔  
 نتیجہ ناکامیابی ہے۔ سننے والوں کی توجہ الفاظ کے گورکھ دھندھے  
 میں پھنس جاتی ہے اور نفس داستان کی خوبیوں سے لطف نہیں  
 اٹھا سکتی۔ اس بات کو بار بار دہرانے کی ضرورت معلوم ہوتی ہے کہ  
 الفاظ محض ذریعہ اظہار ہیں۔ خیالات یا جذبات جب تک وہ الفاظ  
 کے سانچے میں نہ ڈھل جائیں دوسروں تک نہیں پہنچ سکتے لیکن  
 اگر لکھنے والا الفاظ کی بھول بھلیاں میں گم ہو جائے تو پھر قارئین کا

حشر معلوم! سالار قافلہ خود گم ہو جائے تو دوسروں کی رہبری کون کرے؟  
 اُن کس کہ خود گم ہست کر رہبری کند۔

الغرض "فسانہ عجائب" کی عبارت ایک عجوبہ روزگار ہے۔ اس کی

مکن ہے کچھ تاریخی اہمیت ہو لیکن زندہ ادب میں اس کی کوئی جگہ

نہیں۔ رجب علی بیگ سرور نے کہا تھا کہ "تحریر سے... شاعری کا حتمال

نہ تھا" لیکن مثل روز روشن ظاہر ہے کہ انھوں نے اپنی کتاب میں

شاعرانہ نثر کا التزام کیا ہے۔ اس نثر کی نثر دوسرے ادبوں میں

بھی ملتی ہے۔ خصوصاً اس عہد میں جب نثر صحیح معنوں میں نثر ہو پائی

تھی۔ سترھویں صدی کی انگریزی نثر میں شاعرانہ نثر کے اچھے نمونے

ملتے ہیں لیکن "فسانہ عجائب" میں جو شاعرانہ نثر ہے وہ شعر اور نثر

دونوں کی خوبیوں سے عاری اور دونوں کے عیوب سے پر۔ اور

نہ اس میں کوئی اپنی مخصوص خوبیاں ہیں۔ "سہرا پا" اردو نثویوں میں

ہر جگہ ملتا ہے اور یہ نہایت مصنوعی نثر کی چیز ہے۔ "فسانہ عجائب"

میں بھی اس کی مثال ہے اور ظاہر ہے کہ اس میں اتہام و تکلف سے

کام لیا گیا ہے: "دیکھا ایک جوان رشاک مہ پر کنعاں، رعنا، سروقا

سہی بالا، بحر حسن و خوبی کا در یکتا کاسہ سر سے فرشا ہی نمایاں باوہ

حسن دل فریب سے معمور ہے... خم ابرو محراب حسناں سجدہ گاہ

پردہ نشیناں چشم غزالہ سر مہ آگیاں ہے... دیدے کی سفیدی اور

سیاہی بیل و نہار کو آنکھ دکھاتی ہے۔ سواد چشم پر حور سویدا دل

صدقے کیا چاہتی ہے۔ حلقہ چشم میں کتنے ہموار مردم دیدہ بھرے ہیں  
صانع قدرت نے موتی کوٹ کوٹ بھرے ہیں۔ مژہ نوکیلی اس کمان  
ابرو کی دل میں دوسار ہونے کو لیس ہے۔ رشک لیلے یہ غیرت قیس  
ناوک نگاہ سے پیر چرخ تک پناہ نہیں، دل دوزی بے گناہوں کی  
اس کی ملت میں ثواب ہے گناہ نہیں۔ لوح پیشانی تختہ سہیں یا  
مطلع نور ہے یا طبا شیر صبح یا شمع طور ہے۔ کا کل مشکیں سے زلف  
سنبل کو پریشانی ہے۔ بو باس سے ختن والوں کو حیرانی ہے... رخ  
تا بندہ کی چمک سے نیر اعظم لرزاں ہے... خندہ دندان نما سے  
ہونٹ لعل بدخشاں کا رنگ مٹاتا ہے۔ دانتوں کی تاب سے گوہر  
غلطاں بے آب ہوا جاتا ہے... یہ جان عالم کا سراپا ہے۔ میر حسن  
اسی رنگ میں بدر منیر کا سراپا پیش کرتے ہیں :-

کروں اس مکاں کے ٹکس کا بیاں	کہ ہے بعد خاتم نگیں کا بیاں...
برس پندہ ایک کا سن سال	نہایت حسین اور صاحب جمال...
وہ مکھڑا جسے دیکھ مہ داغ کھائے	وہ نقشہ کہ تصویر کو حیرت آئے...
وہ ابرو کہ محراب ایوان حسن	جھکی شاخ نخل گلستان حسن
نگہ آفت و چشم عین بلا	مژہ دیں صفوں کو ارٹ بر ملا
درگوش جب اس کا تابندہ ہو	صدف کا دل صاف شرمندہ ہو
وہ بینی کہ جس کی نہیں کچھ نظیر	ہو انگشت قدرت کی سیدھی لکیر
وہ رخسار نازک کہ ہو جائے لال	اگر اس پہ بوسہ کا گزے خیال...

وہ ساعد وہ بازو بھرے گول گول  
وہ دست حنا بستہ خوبی کا باب  
زین مثل آئینہ تھا اس کا تن  
کمر کو کہوں کیونکہ میں اس کے پیچ  
وہ زانو کہ آجائے گر اس پہ ہاتھ  
وہ ساق بلوریں وہ انداز پا  
عجب پشت پا صاف انگشت پا  
دو نون مثالوں میں "خاندانی مشابہت" ظاہر ہے۔ دونوں جگہ

تصنع اور تکلف ہے۔ دونوں جگہ کسی مخصوص شخصیت کی ترتیب نہیں ہوتی۔  
جان عالم اور بدر مینر دونوں اس دنیا کے باشندے نہیں معلوم ہوتے  
لیکن بدر مینر کا سراپا نسبتاً زیادہ فطری معلوم ہوتا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ  
میر حسن کی نظم زیادہ رواں، سبک، سلیس ہے۔ اس لئے اپنی خامیوں  
کے باوجود یہ زیادہ حسین ہے۔ جان عالم کا سراپا اس کے مقابلے  
میں بھدا۔ بدنام معلوم ہوتا ہے۔ وزن بھی یہاں نہیں اس لئے وہ مزید  
دلچسپی کا سامان نہیں جو مشنومی میں موجود ہے۔ صفائی اور سبکی کے بدلے  
یہاں ثقالت ہے۔ اور یہاں وہ حسن سادہ بھی نہیں جو میر آمن کی  
نثر کی دلکشی کا سبب ہے۔ یہی حال دوسری مثالوں کا بھی ہے۔ مثلاً  
باغ کا ذکر دیکھئے۔ سراپا کی طرح یہ باغ بھی سراسر مصنوعی ہے۔ جسے  
فطرت نے نہیں لگایا ہے۔ اس باغ کے پودے، پھول پتے سب

مصنوعی ہیں۔ نہریں مصنوعی، پرندے بھی مصنوعی ہیں۔ اس باغ کا  
 تیسرے کے باغ سے مقابلہ کیجئے۔ تیسرے کا باغ بھی اسی قسم کا ہے  
 یہ بھی مصنوعی ہے۔ اس میں بھی فطرت کا ہاتھ نظر نہیں آتا لیکن  
 یہ باغ ہزار درجہ بہتر ہے۔ اس میں ایک قسم کا حسن ہے مصنوعی  
 سہی، رجب علی بیگ سرور کا باغ مصنوعی حسن سے بھی خالی ہے۔

میں نے ابھی کہا ہے کہ "فسانہ عجائب" شعر اور نثر دونوں کی  
 خوبیوں سے خالی ہے۔ "آرائش محفل" اور "باغ و بہار" میں شعر سے  
 خوبیاں مستعار نہیں لی گئی ہیں۔ ان دونوں داستانوں میں خالص  
 نثر کے نمونے ملتے ہیں۔ لیکن "باغ و بہار" کا درجہ "آرائش محفل" سے بہت  
 بلند ہے۔ ایک مرتبہ پھر ان جملوں پر غور کیجئے: "کہنے والے نے اس طرح  
 کہا ہے: "لکھنے والے نے یوں لکھا ہے" کہہ سکتے ہیں کہ ان دونوں  
 داستانوں میں کہنے اور لکھنے کا فرق ہے۔ "آرائش محفل" لکھی گئی ہے۔  
 اس لئے اس میں منجملہ اور نقائص و حدود کے نسبتاً ثقلت زیادہ ہے۔  
 یہ صحیح ہے کہ یہاں تصنع اور تکلف سے گویا سروکار نہیں۔ رعایت  
 لفظی سے کوئی خاص واسطہ نہیں "مثلاً" اور "الفاظ بلازم" کی تلاش  
 نہیں۔ یہ بھی درست ہے کہ یہاں سادگی اور اختصار ہے اور عبارت  
 فطری ہے۔ لیکن اس میں کوئی خاص بات بھی نہیں۔ وہ ادبی  
 خوبیاں نہیں جو کسی انشا کو ابدیت عطا کرتی ہیں۔ اس کی یہ  
 اہمیت ضرور ہے کہ یہ موجودہ سادہ اردو نثر کا ایک اولین نمونہ

پیش کرتی ہے اور یہ اس کی تاریخی اہمیت ہے۔ اس کے علاوہ کافی عرصہ گزر جانے کے بعد بھی یہ اس قابل ہے کہ پڑھی جاسکے۔ "فسانہ عجائب" کی طرح اسے پڑھنے سے متلی نہیں آنے لگتی۔ لیکن اس کی انشا معمولی نثر کی ہے۔ کوئی حسن یا بزرگی نہیں؛ ایک مدت کے بعد کسی جنگل ہیئت ناک میں جا پہنچا اور شام کے وقت ایک درخت کے نیچے چپکا ہو کر بیٹھ رہا کہ اتنے میں آواز سوزنا آہ وزاری کی سنی۔ آنکھوں میں آنسو بھر لایا اور کلیجہ جلنے لگا۔ بے اختیار اپنے جی میں کہہ اٹھا کہ اے حاتم یہ بات جو ان مردی دور ہے کہ ایک شخص بندہ خدا کسی آفت میں گرفتار ہو کر رہے تو اس کی آواز سن کر مدد نہ کرے اور اس کا احوال نہ پوچھے۔ اس کلام کو دل میں ٹھہرا کر اسی طرف راستہ پکڑا۔ کھوڑی دور گیا ہوگا کہ اس جا پہنچا کہ جہاں سے رونے کی آواز آتی تھی۔ کیا دیکھتا ہے کہ ایک جوان خوبصورت خاک پر بیٹھا گوہر اشک چشمہ چشم سے اپنے گل رخسار نازنین پر بہا رہا ہے... حاتم نے کہا اے جوان درو مند ایسی کیا مشکل تجھ پر پڑی جو اتنا حیران ہے۔" یہ ہے آرائش محفل کی انشا کا نمونہ۔ سید حمید بخش جو کچھ کہنا چاہتے ہیں کہہ گزرتے ہیں یہ نہیں محسوس ہوتا کہ بیاں ناقص ہے یا باتیں عقیں جو کہنے میں نہیں آتی ہیں اور یہ بھی نہیں معلوم ہوتا کہ بات کا تشکر بنایا گیا ہے یہاں الفاظ کا ناموزوں سیلاب نہیں۔ رعایت لفظی کی بھرا نہیں

صرف ایک جگہ ذرا تصنع اور رعایت لفظی کی بدنامی ہے: "گو ہر شک  
 چشمہ چشم سے اپنے گل رخسار ناز میں پر بہا رہا ہے"، جو کچھ کہنا تھا،  
 اسے کافی صفائی اور کامیابی کے ساتھ بیان کر دیا گیا ہے۔ یعنی  
 یہ انشا مصنف کے کام کے لئے کافی ہے۔ لیکن یہ بھی محسوس ہوتا ہے  
 کہ اس میں کوئی خاص "جادو" یا "اثر" نہیں، ایسی خوبی نہیں جو ہماری توجہ  
 کو کھینچ لے اور ہمیں دعوت غور و فکر دے۔ کوئی ایسی کشش بھی نہیں  
 جو ہمیں بار و گراہی اپنی طرف کھینچے۔ مسافر اس رہ گزر سے بغیر کسی "وارثت"  
 کے گزر جاتے ہیں، ان کے دماغ میں کوئی خاص اثر نقش نہیں ہوتا  
 اور نہ وہ دوسری مرتبہ اس طرف سے گزرنے کے لئے بچپن مواتے ہیں۔  
 "باغ و بہار" میں وہ حسن، وہ بزرگی ہے جو آرائش محفل میں  
 نہیں اس کی انشا اس کی بقا کی ذمہ دار ہے۔ اس میں جو زبان  
 بول چال میں استعمال ہوتی ہے اس کا اوج کمال ہے۔ ایسا  
 معلوم ہوتا ہے کہ کوئی بے تکلف باتیں کر رہا ہے اور اس کی باتیں  
 ادب ہیں۔ اس میں وہی سادگی، صفائی، سبکی، روانی، سلاست  
 ہے جو ایک اچھے بولنے والے کی باتوں میں ہوتی ہے۔ کسی جگہ  
 بدنامی، تہذیب، کاوش کا سطح پر وجود نہیں۔ یہہ نقائص آرائش محفل  
 میں جا بجا نظر آتے ہیں۔ یہاں عبارت ایک ہموار، شفاف  
 اور چوڑے دریا کی طرح رواں ہے۔ راہ میں کوئی رکاوٹ نہیں  
 دریا برابر رواں ہے۔ لیکن یہہ دریا کبھی سمندر نہیں بن پاتا اور



ہونے والے طوفان اس کی موجوں میں تلامطم پیدا کرتے ہیں۔ جہاں سے اٹھا دیکھئے ایک عالم ہے:-

... حاتم کے وقت میں ایک بادشاہ عرب کا نوفل نام تھا۔ اس کو حاتم سے بسبب نام آوری کے دشمنی کمال ہوئی۔ بہت سا لشکر فوج جمع کر کر لڑائی کی خاطر چڑھ آیا۔ حاتم تو خدا ترس اور نیک مرد تھا۔ یہ سمجھا کہ اگر میں بھی جنگ کی تیاری کروں تو خدا کے بندے مارے جائیں گے اور بڑی خونریزی ہوگی۔ ان کا عذاب میرے نام لکھا جائے گا۔ یہ بات سوچ کر تن تنہا اپنی جان لے کر ایک پہاڑ کی کھو میں جا چھپا۔ جب حاتم کے غائب ہونے کی خبر نوفل کو معلوم ہوئی سب اسباب اور گھر بار حاتم کا قرق کیا اور منادی کرادی کہ جو کوئی ڈھونڈ ڈھانڈ کر پکڑ لائے پانسوا شرفی بادشاہ کی سرکار سے انعام پائے۔ یہ سن کر سب کو لالچ آیا اور جستجو حاتم کی کرنے لگے۔

ایک روز ایک بوڑھا اور اس کی بڑھیا دو تین بچے چھوٹے چھوٹے ساتھ لئے ہوئے، لکڑیاں توڑنے کے واسطے اس غار کے پاس (جہاں حاتم پوشیدہ تھا) پہنچے اور لکڑیاں اس جنگل سے چننے لگے۔ بڑھیا بولی کہ ہمارے دن کچھ بھلے آتے تو حاتم کو کہیں ہم دیکھ پاتے اور اس کو پکڑ کر نوفل کے پاس لے جاتے تو وہ پانچسوا شرفی دیتا اور ہم آرام سے کھاتے،

اس دکھ دھندے سے چھوٹ جاتے۔ بوڑھے نے کہا کیا ٹر ٹر  
 کرتی ہے ہمارے طالع میں یہی لکھا ہے کہ روز لکڑیاں توڑیں اور  
 سر پر دھربازا زینچیں تب لوں روٹی میسر آئے یا ایک روز جنگل  
 سے باگھ لے جاوے۔ لے اپنا کام کر ہمارے ہاتھ حاتم کا ہے کو  
 آوے گا۔ اور بادشاہ سے اتنے روپے دلائے گا؟ عورت نے  
 ٹھنڈی سانس بھری اور چپکی ہو رہی۔

یے دونوں کی باتیں حاتم نے سنیں۔ مرد می اور مردت  
 سے بعید جانا کہ اپنے تئیں چھپائے اور ان دونوں پچاروں کو مطلب  
 نہ پہنچائے۔ سچ ہے اگر آدمی میں رحم نہیں تو وہ انسان نہیں اور جس کے  
 جی میں درد نہیں وہ قصائی ہے۔

درد دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو

ورنہ طاعت کے لئے کچھ کم نہ تھی کڑویاں

غرض حاتم کی جو آمدی نے نہ قبول کیا کہ اپنے کانوں سے سن کر  
 چپکا ہوئے۔ وہ باہر نکل آیا اور اس بوڑھے سے کہا کہ اے عزیز!  
 حاتم میں ہی ہوں میری تئیں نونل کے پاس لے چل وہ مجھے دیکھے گا  
 اور جو روپے دینے کا اقرار کیا ہے تجھے دیوے گا۔

یہہ مثال بلا تخصیص پیش کی گئی ہے۔ بہ ظاہر اس میں کوئی  
 خاص بات نہیں، کوئی ایسی خوبی نہیں جو اسے ممتاز بنائے یہاں  
 نہ حسین اور چمکیلے فقرے ہیں اور نہ رنگین تشبیہیں، انوکھے استعارے ہیں

سیدھی سادھی زبان ہے اور یہی زبان ساری داستان میں پائی جاتی ہے۔ لیکن یکسانی نہیں اس لئے طبیعت منغص نہیں ہوتی اور غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ سادگی سپاٹ نہیں، یہاں ناگوار بی رنگی نہیں۔ یہاں "سادگی و پرکاری" بیک وقت جمع ہیں۔ لکھنے والے نے کامل غور و فکر کے بعد لکھا ہے اور الفاظ کے انتخاب اور ان کی ترتیب میں ہوشیاری سے کام لیا ہے۔ حاتم کے متعلق آرش محفل سے ایک پیرا گراف ملاحظہ ہو: "اتنے میں کیا دیکھتا ہے کہ ایک بھیڑیا قریب ہے کہ ایک ہرنی کو پکڑے اور چیر کر کھا جائے اس بیکسی میں جو اس نے ہرنی کو دیکھا جلد جا کر آواز سہناک سے پکار کر کہا کہ اے نابکار کیا کرتا ہے۔ خبردار غریب بچھے والی ہے دودھ اس کی چھاتیوں سے گرتا ہے۔ وہ اس بات کو سن کر ڈرا اور کھڑا ہو کر کہنے لگا شاید تو حاتم ہے جو ایسے وقت میں اس کی آڑی آسان کرنے آیا۔ وہ بولا تو نے کیونکر جانا۔ اس نے کہا، میں تیری ہمت سے مجھے پہچانا لیکن تمام ملک میں یہ بات مشہور ہے کہ ہر ایک مخلوق میں احسان کرتا ہے پھر یہ سبب معلوم نہیں کہ میرا شکار میرے منہ سے کیوں چھڑایا۔ تب حاتم نے کہا تو کیا چاہتا ہے۔ وہ بولا میری خوراک گوشت ہے جو پاؤں تو کھاؤں حاتم نے کہا بہتر جہاں کا گوشت چاہے میرے بدن سے کاٹ لی اور اپنا پیٹ بھر کر چلا جا۔ اس نے کہا سرین کا گوشت بے ہڈی ہوتا،

ذرا سا چکھائے تو دعا دوں۔ تب حاتم نے اسی گھڑی خنجر کمر سے  
کھینچ لیا اور ایک لوٹھڑا چوتڑے سے کاٹ کر اس کے آگے ڈال دیا وہ  
گوشت اس نے کھایا۔

فرق ظاہر ہے مجھے "خام مواد" سے بحث نہیں، محض انشا سے  
سرکار ہے۔ ان دونوں مثالوں میں سبب اہم فرق رحب کی تمیز  
ذرا مشکل ہے) یہ ہے کہ میرا امن کی عبارت میں ایک خاص "آہنگ" ہے  
جسے موسیقیت یا وزن سے کوئی سرکار نہیں۔ جملوں کی ساخت،  
ترتیب اور حرکت میں باریکی، تناسب اور جاذبیت ہے گویا یہ  
ہلکی ہلکی چھوٹی بڑی موجوں کی طرح رواں ہیں۔ ان میں ایک  
قسم کا بہاؤ ہے۔ سید حمید بخش کی عبارت میں کرجنگلی ہے سنگیت ہے  
ان کے جملوں میں پانی کی روانی نہیں وہ میکانکی کھلونے ہیں جو  
سخت و ناہموار زمین پر پچکولے کھاتے ہوئے چل رہے ہیں۔

میرا امن کی انشا اپنے حدود میں لا جواب ہے۔ میں کہہ چکا ہوں  
کہ ان کی عبارت ہموار ہے۔ اس میں کہیں نشیب و فراز نہیں،  
تخیل کی پرواز نہیں، شاعری کی بوقلمونی نہیں، ہنسی خوشی ہو یا درد  
و غم سبھی کو وہ ایک رنگ میں بیان کرتے ہیں۔ ظرافت اور  
طنز سے انھیں کچھ واسطہ نہیں اور جذبات، شدید جذبات کا بیان  
ان کے بس کی بات نہیں۔ اس میں غیر معمولی زور نہیں۔ کچھ گہرائی  
نہیں۔ وہ نہ آسمان سے تار توڑ سکتے ہیں اور نہ سمندر کی اٹھان

گہرائیوں سے جو اہرات نکال سکتے ہیں۔ ان کے قدم مضبوطی سے محفوظ  
 زمین پر جمے ہوئے ہیں لیکن گرد و پیش کی بھی ساری چیزوں پر  
 انھیں دسترس نہیں، ان کی انشا اوسط انشا ہے اور اوسط انشا  
 ایک بہترین نمونہ ہے۔ اردو میں اس قسم کی مثالوں کی ایسی  
 زیادتی نہیں کہ "باغ و بہار" سے عدم توجہی برتی جائے۔ "باغ و بہار"  
 میں مختلف قسم کے واقعات پیش آتے ہیں۔ آئے دن نئی باتیں  
 ہوتی رہتی ہیں۔ فلک اپنی نیرنگیاں دکھاتا رہتا ہے۔ انسان  
 تدبیر کرتا ہے اور تقدیر ہستی ہے۔ ہر چیز کا بیان نہایت کامیاب  
 میرامن کو کہیں کوئی وقت محسوس نہیں ہوتی۔ کہیں الفاظ کی کمی  
 نہیں، کہیں "ہچکچاہٹ" بدنامی پیدا نہیں کرتی۔ ایسا معلوم ہوتا  
 ہے کہ انھیں الفاظ پر پوری قدرت ہے۔

میں نے کہا ہے کہ میرامن کی انشا میں مہوار می ہو لیکن  
 یکسانی نہیں۔ وہ قصداً نئی نئی روشوں کا استعمال نہیں کرتے۔  
 لیکن جو قصے وہ کہتے ہیں ان میں نت نئے قسم کے واقعات ہوتے  
 رہتے ہیں۔ اس لئے غیر ارادی طور پر ان کی عبارت میں بھی ہلکا  
 ہلکا تغیر ہوتا رہتا ہے۔ ہلکے ہلکے رنگ کی آمیزش ہوتی رہتی ہے  
 اس لئے یکسانی یا بے رنگی جاتی رہتی ہے۔ لیکن اس کا عام رنگ  
 قائم رہتا ہے۔ دو تین مثالوں سے یہ بات ظاہر ہو جائے گی:-  
 (۱) ایک روز بہار کے موسم میں (کہ مکان بھی دل چسپ تھا)

بدلی گھنڈ رہی تھی، پھونہیاں پڑ رہی تھیں: بجلی بھی کوند رہی تھی اور ہوا نرم نرم بہتی تھی۔ غرض عجیب کیفیت اس دم تھی۔ جونہی رنگ برنگ کے جناب اور گلابیاں طاقتوں پر چنیں ہوئی نظر پڑیں۔ دل لچا یا کہ ایک گھونٹ لوں۔ جب دو تین پیالوں کی نوبت پہنچی وہیں خیال اس باغ نو خرید کا گزرا... وہاں سے باغ کی طرف چلی، دیکھا تو ٹھیک اس باغ کی بہار بہشت کی برابری کر رہی ہے۔ قطرے سینہ کے درختوں کی سبز سبز پتیوں پر جو پڑے ہیں گویا زعفران کی پٹریوں پر موتی جڑے ہیں اور سرخی پھولوں کی اس ابر میں ایسی چمپھی لگتی ہے جیسی شام کو شفق پھولے ہے اور نہریں لیا لیا مانند فرش آئینہ کے نظر آتی ہیں اور مویں لہراتی ہیں۔

(۲) ایک روز اس گنبد کے نیچے روشندان سے پھول اچھلے کا نظر پڑا کہ دیکھتے دیکھتے بڑا ہوتا جاتا تھا۔ میں نے چاہا کہ ہاتھ سے پکڑ لوں۔ جوں جوں ہاتھ لمبا کرتا تھا وہ اونچا ہوتا جاتا تھا۔ میں حیران ہو کر اسے تک رہا تھا۔ وہیں ایک آواز تھمے کی میرے کان میں آئی۔ میں نے اس کے دیکھنے کو گردن اٹھائی۔ دیکھا تو خدا چیر کر ایک کھڑا چاند کا سانکل رہا ہے۔ دیکھتے ہی اس کے میرے عقل و ہوش بجانہ رہے۔ پھر اپنے تئیں سنبھال کر دیکھا تو ایک مریض تخت پر نیدادوں کا کاندھے پر معلق کھڑا ہے اور ایک تخت نشین تاج خواہر کا سر پر اور خلعت جھلا بور بدن میں

پہنے ہاتھ میں یا قوت کا پیالہ لئے اور شراب پئے ہوئے بٹھیے۔  
 وہ تخت بلندی سے آہستہ آہستہ نیچے اتر کر اس برج میں آیا  
 تب پری نے مجھے بلایا اور اپنے نزدیک بٹھایا، باتیں پیار کی  
 کرنے لگی۔

(۳) ایک روز کتاب میں لکھا دیکھا کہ اگر شخص کو غم یا فکر  
 ایسی لاحق ہے کہ اس کا علاج تدبیر سے نہ ہو سکے تو چاہئے ...  
 کہ اپنے تئیں نیست و نابود سمجھ کر دل کو اس غفلت دنیاوی سے  
 ہشیار رکھے اور عبرت سے روئے اور خدا کی قدرت کو دیکھے  
 کہ مجھ سے آگے کیسے کیسے صاحب ملک و خزانہ اس زمین پر  
 پیدا ہوئے! لیکن آسمان نے سب کو اپنی گردش میں لا کر  
 خاک میں ملا دیا۔ یہہ کہاوت ہے:-

چلتی چلی دیکھ کر دیا کبیرا رو پد دو پاٹن کے بیج آثابت گیانہ کو  
 اب جو دیکھے سوائے ایک مٹی کے ڈھیر کے ان کا کچھ نشان  
 باقی نہ رہا۔ اور سب دولت دنیا، گھر بار، آل اولاد، آشنا  
 دوست، نوکر چاکر، ہاتھی گھوڑے چھوڑ کر اکیلے پڑے ہیں  
 یہہ سب ان کے کچھ کام نہ آیا، بلکہ اب کوئی نام بھی نہیں  
 جانتا کہ بے کون تھے اور قبر کے اندر کا احوال معلوم نہیں کہ  
 کیڑے مکوڑے چیونٹی سانپ ان کو کھا گئے یا ان پر کیا بیتی  
 اور خدا سے کیسی بنی۔ یہ باتیں اپنے دل میں سوچ کر ساری دنیا کو

سکھتے کا کھیل جانے۔ تب اس کے دل کا غنچہ ہمیشہ شگفتہ ہے گا  
 کسو حالت میں پڑمروہ نہ ہوگا۔“

”ایک روز... ایک روز... ایک روز...“ یہہ تکرار محض ظاہری  
 ہے، اور یہہ مضمون یا عبارت کی یکسانی، ناگوار یکسانی کی دلیل  
 نہیں۔ کہیں فطری حسن کا بیان ہے تو کہیں ایک پری کے خیالی  
 حسن کا اور کہیں اخلاقی خیالات کا۔ عبارت کا حسن بھی ہر جگہ  
 یکساں نہیں۔ ان مثالوں سے ظاہر ہے کہ عام انداز تو ایک ہی  
 ہے لیکن ساتھ ساتھ فرق، بین فرق بھی ہے اور یہہ فرق فطری  
 طور پر پیدا ہوتا ہے۔ کیونکہ مضامین مختلف ہیں۔ یہہ فرق کاوش کا  
 نتیجہ نہیں، میر آمن کو ہمیشہ نفس مضمون اور اس کے کامیاب  
 بیان سے بحث رہتی ہے۔ خالص انشا پر داری ان کا مدعا نہیں  
 اس لئے وہ اپنے حدود میں برابر کامیاب ہوتے ہیں۔



(۱۲)

عبدالقادیر سروری لکھتے ہیں:۔ ”ہندی قصوں کے لئے عربی اور ایرانی اشخاص قصہ کے انتخاب کرنے میں ارباب قلم کو پس و پیش نہیں ہوتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ہندوستان کے مشاہیر، بھیم، ارجن، بدھ، بکرماجیت کے بجائے رستم، بہمن، موسیٰ اور جمشید اور نل و من کے بجائے لیلیٰ، محبوب، شیریں، فریاد وغیرہ کے نام اردو زبان میں مرسم ہو گئے۔ ”باغ و بہار“ ”آرائش محفل“ ”فسانہ عجائب“ کی ابتداء پر پھر ایک نظر ڈالئے۔ میرامن اپنی داستان اس طرح شروع کرتے ہیں ”گزشتہ آگے روم کے ملک میں کوئی شہنشاہ تھا کہ نوشیرواں کی سہی عدالت اور حاکم کی سہی سخاوت اس کی ذات میں تھی۔۔۔۔۔ اور شہر قسطنطنیہ۔۔۔۔۔ اس کا پایہ تخت تھا۔ سید حمید بخش کہتے ہیں کہ ”اگلے زمانہ میں طے نام بہمن کا ایک بادشاہ تھا“ اور رحیب علی بیگ لکھتے ہیں کہ ”سرزمین ختن میں ایک شہر تھا مینو سواد۔۔۔۔۔ اسے نسحت آباد کہتے تھے۔“ یعنی یہ داستانیں قسطنطنیہ، بہمن، یا ختن سے

تعلق رکھتی ہیں۔ انھیں ہندوستان سے کوئی واسطہ نہیں۔ اور تشبیہ کے لئے بھی نوشیرواں اور حاتم کو دعوت دی جاتی ہے۔ ممکن ہے کہ اسے داستانوں کا ایک اہم عیب سمجھا جائے، کہ ان میں بلاوجہ دور دراز ملکوں کا ذکر ہوتا ہے جن سے سننے والوں کو کوئی واقفیت نہیں ہوتی۔ ایسی جگہوں اور ایسے لوگوں کا ذکر ہوتا ہے جن میں دلچسپی ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔ اس قسم کا اعتراض مختصر افسانوں یا ناولوں پر البتہ ہو سکتا ہے جن میں حقیقت کی تصویر کشی اصل مدعا ہوتی ہے۔ لیکن داستان میں بھی اس کی تلاش داستان کی ماہیت سے بے خبری ظاہر کرتی ہے۔ داستان میں تو قصداً ایک ایسی دنیا کی تخلیق ہوتی ہے جو محض خیالی ہے۔ جو لازمی طور پر ہماری جانی ہونی چاہیے گھنٹوں والی دنیا سے مختلف ہوتی ہے۔ اسلئے اگر دیکھی ہوئی جگہوں، معمولی چیزوں، جانے ہوئے لوگوں کا ذکر ہو تو پھر داستان کی مخصوص فضا پیدا نہیں ہو سکتی ہے۔ داستان کی دنیا داستان کی فضا میں "دوری" کا وجود ضروری ہے۔

یہ "دوری" دو قسم کی ہو سکتی ہے :- زمانی اور مکانی۔ عموماً داستانوں میں دونوں طرح کی دوری پائی جاتی ہے۔ جس ملک جس شہر کا ذکر ہوتا ہے وہ اکثر جغرافیائی دنیا میں نظر نہیں آتا۔ اور اگر مل بھی جائے تو وہ اجنبی سا معلوم ہوتا ہے جس سے ہم واقف نہیں۔ اسی طرح جس زمانہ کا ذکر ہوتا ہے وہ بیسویں صدی نہیں۔ وہ زمانہ نہیں جس میں داستان گو اور سامعین سانس لیتے ہیں۔ ہمیشہ ان داستانوں

کی ابتدا "آگے" یا "اگلے" زمانہ میں یا اسی قسم کے الفاظ سے ہوتی ہے۔  
 اور یہہ اگلا زمانہ بھی کوئی متعین زمانہ نہیں ہوتا۔ موجودہ زمانہ سے "دور"  
 ہوتا ہے۔ اسی دوری کی وجہ سے نئی دنیا کی تخلیق آسان ہو جاتی ہے۔  
 ایسی دنیا جس کے قوانین نئے ہیں، جہاں ہر قسم کی دلچسپ باتیں آئے دن  
 ہوتی رہتی ہیں، جہاں زندگی رنگین و متنوع ہے۔ اس کے علاوہ دوری  
 بہت سی برائیوں اور خامیوں پر پردہ ڈال دیتی ہے۔ اگر کسی چیز کو نزدیک  
 سے دیکھئے تو اس کی خوبیوں کے ساتھ ساتھ اس کی خامیاں بھی نظر آنے  
 لگتی ہیں۔ اگر کسی گلاب کو ذرا دور سے دیکھئے تو یہہ زیادہ بھلا معلوم ہوتا  
 ہے۔ نزدیک سے اسی گلاب میں کچھ خامیاں معلوم ہوں گی۔ جو شخص دماغی  
 طبیعت کے واقع ہوئے ہیں وہ چاند کی روشنی کو سورج کی روشنی پر ترجیح  
 دیتے ہیں۔ اسلئے کہ سورج کی روشنی میں ہر چیز صاف صاف نظر آتی ہے۔  
 تیز روشنی میں اس کی برائیاں ظاہر ہو جاتی ہیں۔ لیکن چاند کی ہلکی روشنی  
 حسن میں اضافہ کرتی ہے۔ اور بدنما نیوں پر پردہ ڈال دیتی ہے۔ اس  
 کے ساتھ وہ چیز بظاہر پر اسرار بھی ہو جاتی ہے۔ جس سے اس کی دلچسپی  
 اس کے اثر میں اضافہ ہوتی ہے۔ مجتہد یہی اثر دوری کی وجہ سے بھی  
 ہوتا ہے۔ دوری سے بھی چیزوں کے حسن میں اضافہ اور نقص میں بظاہر  
 کمی ہو جاتی ہے۔ اور ان میں ایک عجیب پر اسرار جادو پیدا ہو جاتا ہے  
 اسی وجہ سے ادب کی اس صنف یعنی "داستان" میں "دوری" اصل الا  
 ہے۔ گرد و پیش کے واقعات جاتی ہوئی چیزوں، دیکھے ہوئے لوگوں سے

یہاں بحث نہیں۔ اور اگر ان چیزوں سے سروکار بھی ہو تو انھیں غیر معمولی حیرت انگیز پر اسرار بنا دیا جاتا ہے۔ اور اسی وجہ سے داستانوں میں لکھنؤ، دلی، الہ آباد، کلکتہ کے ذکر کے بدلے ختن، یمن، قسطنطنیہ کا بیان ہوتا ہے۔ عربی یا فارسی لوازمات سے سروکار رکھا جاتا ہے۔ اگر ختن، یمن، قسطنطنیہ کا ذکر نہ ہوتا تو پھر تخیل کی مدد سے نئے شہر، نئے ممالک پیدا کئے جاتے اور انھیں تخیل کی پید اواری سے آباد کیا جاتا۔

دوری کا عنصر تو تینوں داستانوں میں موجود ہے۔ لیکن اس مشابہت کے باوجود ہر داستان کا اثر مختلف ہے۔ کیونکہ "صورتیں" مختلف ہیں۔ "فسانہ عجائب" میں چھوٹے پیمانہ پر بڑی داستانوں کا چربہ اتارا گیا ہے۔ یہاں تقریباً وہ سب چیزیں، وہ عناصر موجود ہیں جو مثلاً "بوستان خیال" میں پائے جاتے ہیں۔ لیکن ان میں وہ بزرگی، وہ بلندی، وہ وسعت، وہ بہا نہیں جو بوستان خیال "یا" داستان امیر حمزہ" کا طرہ امتیاز ہے۔ یہاں تخیل معمولی قسم کا ہے۔ ہر چیز پھکی، کم قیمت، کچھ پھسی معلوم ہوتی ہے۔ "آرائش محفل" اور "باغ و بہار" میں بھی بعض عناصر تو وہی ہیں جو بڑی داستانوں میں پائے جاتے ہیں۔ مثلاً جادو، جن و پری، عشق بازی، لیکن یہاں نرمی نقالی نہیں "باغ و بہار" میں مختلف قصے ہیں۔ "الف لیلہ" کے ڈھنگ پر۔ "آرائش محفل" میں گویا سات مہمیں ہیں جو حاتم کو پیش آتی ہیں۔ یعنی "باغ و بہار" اور "آرائش محفل" میں نفس قصہ اور صورت "دونوں" "فسانہ عجائب" سے مختلف ہیں۔

ہاں تو "فسانہ عجائب" میں بڑی داستانوں کی گویا نقالی ہے جس طرح

شاہزادہ عبدالعزیز کو ملکہ شمسہ تاجدار کے حسن کی شہرت سن کر اُسے اپنی  
 ملکہ بنانے کا شوق ہوتا ہے۔ اور یہی شوق سارے ہونے والے واقعات  
 کا سبب بن جاتا ہے۔ اسی طرح شاہزادہ جان عالم طوطے کی زبانی "انجن آرا"  
 کے حسن کی تعریف سنتا ہے۔ اور اس شاہزادی کی تلاش میں نکلتا ہے۔  
 اور جو اس کی قسمت میں لکھا تھا وہ ہو پاتا ہے۔ اگر طوطا یہ نہ کہتا سُننے  
 قبلہ عالم یہاں سے برس دن کی راہ شمال میں ایک ملک ہے۔ عجائب زرنگار  
 ایسا خطہ ہے کہ مرقع خیال مانی و بہزاد میں نہ کھینچا ہوگا۔ اور پیردہقان فلک  
 نے مزادعہ عالم میں تو بیچھا ہوگا۔ شہر خوب آبادی مرغوب۔ رندی مرد حسین طرح  
 مکان بلور کے بلکہ تور کے جواہر نگار۔ وہاں کی شہزادی ہے انجن آرا۔ اس  
 کا تو کیا کہنا۔ کہاں میری زبان میں طاقت اور وہاں میں طاقت جو کہ  
 مذکور شکل و شمائل اس زہرہ جبین فخر بومان لندن و چین کا سناؤں سے  
 ایک میں کیا خوب گردیکھے اسے حسن آفرین: اپنی صناعتی پہ جیراں خود و صورت گری  
 لیکن سات سو خواص زریں مکر۔ تاج دلبری برسر، ماہر و عنبریں موسر گر وہ  
 خوبان جہاں، جان جاں آرام دل مشتاقاں اس کی خدمت میں شب و روز  
 سرگرم خدمت گزار، بڑی تیاری سے رہتی ہیں۔ اگر ان کی لونڈیوں کو شہزادی  
 صاحبہ نظر انصاف دیکھیں اور کچھ غیرت کو بھی کام فرمائیں، یقین تو ہے چلو بھر  
 پانی میں محبوب ہو کر ڈوب جائیں۔ اگر ماہ طلعت کی ہٹ سے عاجز ہو کر طوطا  
 یہ نہ کہتا تو جان عالم گھر سے نہ نکلتا۔ جادوگرنی کے پالے نہ پڑتا۔ اور حیران  
 و سرگرداں نہ ہوتا۔ لیکن یہ جادوگرنی جس کے نیچے سے جان عالم نقش سلیمان

کی برکت سے بخات پاتا ہے کچھ یوں ہی سہی ہے۔ کہاں تار یک شکل کش اور کہاں یہ جادو گر نی! اسی طرح وہ ساحر جن سے جان عالم کو سابقہ پڑتا ہے اور جس کے قبضہ سے وہ انجن آرا کو بخات دلاتا ہے، وہ ساحر بھی کوئی شان و شوکت، کوئی عظمت نہیں رکھتا۔ انفراسیاب کی تو بہت بڑی ہستی ہے اس کے ادنیٰ خادم کے آگے بھی اس ساحر کی کوئی وقعت نہیں۔ جان عالم کو جو معرکہ پیش آتا ہے، اس میں بھی کوئی اثر نہیں۔ ملاحظہ ہو:-

”اس عرصے میں شاہزادہ وہ وادی پرخطر میدان سرا سر ضرر کو طے کر متصل قلعہ ساحر جہاں انجن آرا قید تھی پہنچا۔ وہ عجیب معلق قلعہ تھا۔ زمین سے چار پانچ گز بلند ایک تختہ کھار کے چاک کی طرح بائیں سرعت گردش میں تھا کہ نگاہ کام نہ کرتی تھی، آنکھ کی پتلی اتنا جلد نہ پھرتی تھی۔ بلند ایسا کہ دیکھنے میں پکڑی گرتی تھی۔ جان عالم وہاں ٹھہرا۔ وہ قلعہ بھی حرکت سے ساکت ہوا اور اس وقت مفصل نقشہ معلوم ہوا کہ قلعہ ہے جو اہرنگار بازب فرینت بسیار۔ دروازے چار ہیں۔ برج گنے نہیں جاتے۔ ہزار در ہزار ہیں۔ کند فکرا اس کی بلندی کے روبرو کوتاہ ہے ہر طرف سے مسدود راہ ہے۔

جہاں جان عالم کھڑا تھا، زمر دکا بنگلہ نظر آیا۔ اس میں سے آواز آئی۔ اے اجل رسیدہ کیوں ملک الموت کو چھیڑتا ہے۔ زندگی سے منہ پھیرتا ہے؟ مجھے تیرے حسن و صولت پر رحم آتا ہے۔ جلد یہاں سے جا خطائے اول عوض خوبی مشکل و شمائل معاف کی۔ وگرنہ بائیں شداید و خوارگی قتل کروں گا کہ آسمان تیرے حال پریشاں پر خون روئے گا۔ ساکنان

زمین کو گوشت پوست ہڈیوں کا پتہ نہ ملے گا۔ بادشاہ تیرے غم میں جان  
کھوے گا۔ اس دشت کی خاک تیرے لہو سے رنگین ہوگی۔ روح بھی چتر  
خواب مرگ میں آرام سے نہ سوئے گی۔ شہزادے نے مہنس کر کہا کہ اے  
مادر بظنا تو کیا ہماری خطا معاف کرے گا، کہاں تک لاف و گراف کا دم  
بھرے گا۔ انشاء اللہ تعالیٰ اور تو کیا کہوں تجھے بھی اسی کے پانیتھی بھیجتا  
ہوں۔ یہ سن کر وہ جھلایا۔ تنگلے سے سز نکال تھوڑے ماش اس بد مویش  
نے اور کالا دانہ نکالا۔ اس وقت چرخ چکر میں آیا اور زمین تھرائی جیب  
سروں میں بنولے اور رائی ملائی پھرتی تیا تیا اور لونا چاری کو پکارا۔  
ان دانوں کو اس احمق نے آسمان کی طرف پھینکا مارا۔ دفعۃً ابر تیرہ  
دنا رگھر آیا۔ شہزادے پر تبھرا اور آگ کا مینہ برسایا۔ یہ بھی آسمان  
رو سحر پڑھتا آگے بڑھتا تھا۔ جیب آگ قریب آئی، پانی ہو کر بہ جاتی۔  
اور تبھر بھی ہر ایک خاک تھا ایسا وہ اہم پاک تھا، جادو گر خفیف ہو کر  
سحر تازہ کی فکر میں تھا، جان عالم نے لوح کو دیکھا۔ اس میں نکلا کسی طرح لوح  
کو قطع کی دیوار سے لگا دے پھر قدرت خالق کا تماشا دیکھ لے۔

شہزادے نے بہ جرات تمام اچک کر لوح دیوار سے لگائی۔ اس پر  
آفت آئی۔ مرتبہ اول سے زیادہ جکر میں آیا، پھرتے پھرتے اس طرح کی  
صدائے ہینیاک آئی کہ ہزار تو ہیں ایک بار چھٹیں تو ایسی نہ ہو۔ بدرجہ  
مہیب تھی کہ گاؤں زمین کا کلیجہ ہل گیا۔ خورشید برج اسد میں چھبک رہا گیا  
زمانے کا رنگ دگر گوں ہوا۔ جبکل گردہ برد ہو گیا۔ وہ کافر آتش پرست سرد

ہو گیا۔ رزاں کوہ و ہاموں ہوا۔ میدان سیاہ، بلند صدائے نالہ و آہ ہونی  
چار گھڑی میں تاریکی دور ہوئی۔ شہزادے کی طبیعت مسرور ہوئی۔ نہ قلعہ  
نظر آیا نہ مکانات کا نشان پایا۔

دیکھا! ایسا معلوم ہوتا ہے کہ لکڑیاں گیلی ہیں اسلئے آگ روشن  
نہیں ہو پاتی۔ میں نے یہ لمبی مثال قصداً پیش کی ہے۔ اس قسم کے واقعات  
مذاستان امیر حمزہ میں جانے کتنی بار پیش آتے ہیں۔ اور اکثر نہایت  
با اثر طریقے سے بیان کئے جاتے ہیں۔ لیکن یہاں کیا ہے؟ کچھ بھی نہیں  
جادو کا قلعہ، جادوگر کی ہوش ربا صورت، اس کی حیرت انگیز جادوگری  
جان عالم کی جرأت و ہمت، کسی چیز کا بھی نقش نہیں جتا۔ یہاں نہ دریاے  
خوں رواں ہے نہ پل پر یزاداں۔ اس قلعہ کی کیا ہستی ہے۔ ایک معمار  
قدرت بات کی بات میں ایسے کتنے قلعے تیار کر سکتا ہے۔ پھر یہ ساحر  
کوئی رعب دار شخصیت نہیں رکھتا۔ ایک سحر اس کی کل کائنات ہے۔  
جان عالم جب اس سحر کو باطل کرتا ہے تو ساحر خفیف ہو کر سحر تازہ کی  
فکر کرتا ہے۔ اتنے میں اس کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔ ”طلسم ہوش ربا“ میں  
ادنی جادوگر بھی کتنے جادو کے مالک ہوتے ہیں۔ اور ایک جادو کے  
مٹ جانے سے ان کا کچھ نہیں بگڑتا۔ اور بڑے بڑے جادوگر تو بے شمار  
جادو کے کرشمے دکھاتے ہیں جن سے عقل حیران ہوتی ہے۔ جس جادوگر  
کی کل کائنات ایک سحر ہو اس پر کامیابی حاصل کرنا صاحب لوح کے  
لئے کچھ مشکل نہیں۔ جان عالم کی بہادری کا بھی نقشہ نہیں جتا۔ وہ



بجرات تمام اچک کر لوح دیوار سے لگاتا ہے۔ لیکن ہم اس کی جرأت کے قابل نہیں ہوتے۔ کہاں اسد و ایرج کی بہادری کہاں جان عالم کا اچک کر دیوار سے لوح لگانا! جان عالم کے ساتھ اسد و ایرج کا نام لینا ہی ایک قسم کی بد مذاقی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہاں ہر شے نہایت اونے قسم کی ہے۔ جس کا ذرا بھی اثر نہیں ہوتا۔ اور اگر کچھ اثر ممکن بھی تھا تو انسان کے تصنع، اور مناسب فضا کی کمی نے زائل کر دیا ہے۔ "طلسم ہوش ربا" میں داستان گو ایک خاص قسم کی فضا پیدا کرتے ہیں۔ جس سے جادو کے کرشمے قابل و ثوق ہو جاتے ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ جادو گروں کی ہدیت کا سکھ بھی داوا پرجم جاتا ہے۔ یہاں اس قسم کی فضا کا ذرا بھی شائبہ نہیں۔ خام مواد تو وہی ہے جس کا "طلسم ہوش ربا" میں بار بار استعمال ہوتا ہے۔ لیکن اس خام مواد سے کوئی خاص، انفرادی مصرف نہیں لیا گیا ہے۔ اسے تخیل کی مدد سے کوئی حسین یادگار و باندار صورت نہیں بخشی گئی ہے۔ یہاں روشن دہکتی ہوئی آگ نہیں محض دھواں ہو جسے ہوا جلد منتشر کر دیتی ہے۔

غرض "فسانہ عجائب" میں ہر جگہ لکڑیاں گیلی ہیں، بہادری، جادوگری، عشق بازی، ماحول کی عکاسی کسی چیز میں تخیل نے جان نہیں ڈال دی ہے۔ اس وجہ سے ہر چیز بے لطف و بے اثر ہے۔ جس طرح مختلف عناصر بے لطف ہیں، اسی طرح ان کے امتزاج داستان کی صورت، تنظیم و ترتیب میں بھی کوئی خاص بات نہیں۔ یہ ظاہر "فسانہ عجائب" میں "آرٹس محض" اور "باغ و بہار" سے زیادہ تنظیم، زیادہ وحدت اثر معلوم ہوتی ہے۔

لیکن حقیقت میں یہ وحدت اثر ظاہری ہے۔ "آرائش محفل" اور "باغ و بہار" کی تنظیم بہ ظاہر "ڈھیلی" نظر آتی ہے لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو یہی "ڈھیلیا پن" "فسانہ عجائب" میں موجود ہے۔ تصور اور "صورت" دونوں میں تخیل کی کمی نمایاں ہے اور کمزوری بھی۔ کسی حد تک فسانہ عجائب سے ہماری بے اطمینانی کا سبب "داستان امیر حمزہ" کا وجود ہے۔

اس داستان بزرگ میں ہر شے کا بیان اس بڑے پیمانہ پر ہے۔ ہر چیز میں ایسے بلند و بزرگ تخیل کی کار فرمائی ہے کہ وہاں ایک دوسرا عالم ہی نظر آتا ہے۔ انھیں چیزوں کو جب ہم معمولی سطح پر، معمولی رنگ میں دیکھتے ہیں تو ہمیں افسوس ہوتا ہے۔ جیسے کوئی بادشاہ اپنا ملک کھو بیٹھا ہو، اور در بدر بھیک مانگتا پھرتا ہو، یا جیسے کسی پاک اور مقدس مقام کو کسی نے نجس بنا دیا ہو۔ کہہ سکتے ہیں کہ اگر "داستان امیر حمزہ" نہ ہوتی تو "فسانہ عجائب" ایسی معمولی، گئی گزری نہ معلوم ہوتی۔ اور یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ ایک مختصر داستان میں وہ بزرگی، وہ شان، سنسنی ممکن ہی نہ تھی جو "داستان امیر حمزہ" کے ساتھ مخصوص ہے۔ یہ دونوں باتیں اپنی جگہ پر صحیح ہیں لیکن بات یہ ہے کہ طلسم، جادو، جن و پری کی داستانوں کو صرف دو چیز گوارا بنا سکتی ہیں۔ یعنی ان میں ایسی دلچسپی عطا کر سکتی ہیں جو بچوں کے علاوہ بڑوں کو بھی اپنی طرف کھینچ سکے۔ پہلی چیز تو تخیل کی وہ وسعت، وہ بلندی، وہ عظمت ہے، جو ان عناصر کو معمولی، عام سطح سے بلند کر کے فلک نشاں بنا دیتی ہے۔ یہی چیز داستان

امیر حمزہ "کو وہ خوبی عطا کرتی ہے جو بچوں کے ساتھ بڑوں کی بھی دلچسپی کا سبب ہوتی ہے۔ یہ خوبی مختصر داستانوں میں ممکن نہیں۔ اس کے لئے وسعت اور پیچیدگی کی ضرورت ہے۔ جس کی مختصر داستانوں میں گنجائش نہیں۔ دوسری چیز جو مختصر داستانوں میں ممکن ہے وہ باریکی نفاست، انوکھاپن ہے۔ ایک اقیانوی حسن ہے۔ یہ خوبی بھی نفاست عجایب میں نہیں ملتی۔ یہاں نہ باریکی ہے، نہ نفاست ہے، اور نہ انوکھاپن، اگر کوئی امتیاز کیا چیز ہے تو اس کی مصنوعی انشائیہ ہے جو خوبی کہاں ایک بدناما عیب ہے۔

"آرائش محفل" میں فوق فطرت قسم کے واقعات ہیں۔ لیکن یہاں تصور اور صورت دونوں "داستان امیر حمزہ" سے مختلف ہیں۔ حاتم طائی اپنی بے مثل سخاوت کا سکہ ہمارے دلوں پر جھاتا ہے۔ منیر شامی کی مشکل آسان کرنے کے لئے وہ سات مرتبہ اپنی جان ہلاکت میں ڈالتا ہے اور تائید ایزدی سے ہمیشہ کامیاب ہوتا ہے۔ منیر شامی کی تمنا برآتی ہے۔ یہاں سات قصے یا سات مہیں ہیں۔ ان قصوں یا مہوں میں ربط بھی ہے کہ سارے واقعات حاتم طائی کو پیش آتے ہیں۔ ان واقعات کی ترتیب میں تغیر و تبدل ممکن ہے۔ ان کی تعداد میں حذف و اضافہ کی گنجائش ہے حسن بانوسات سوال کرتی ہے۔

پہلا سوال یہ ہے کہ ایک بار دیکھا دوسری دفعہ کی ہوس ہے۔ دوسرا سوال یہ ہے کہ نیکی کر اور دریا میں ڈال۔ تیسرا سوال یہ ہے کہ کسی کی بدی نہ کر اگر کہے گا وہی پاوے گا۔ چوتھا سوال یہ ہے کہ سچ کہنے میں ہمیشہ حجت ہے۔

پانچواں سوال یہ ہے کہ کوہِ ندا کی خبر لاوے۔ چھٹا سوال یہ ہے کہ موتی جو مرغابی کے انڈے کے برابر ہے بالفعل موجود ہے، اس کی جوڑی پیدا کرے۔ ساتواں سوال یہ ہے کہ حمامِ بادگرد کی خبر لاوے۔" ظاہر ہے کہ ان سوالات کی ترتیب میں تغیر کی گنجائش ہے۔ اور ان کی تعداد میں بھی "صورت" میں وہ وحدتِ اثر ممکن نہیں جو مثلاً مختصر افسانوں یا ناولوں میں پائی جاتی ہے۔ اور نہ اس قسم کی وحدت اس "صنفِ سخن" میں ضروری ہے۔ یہاں ہر سوال ایک دروازہ ہے جس سے کسی مہم کی راہ کھلتی ہے۔ ہر سوال ایک دعوت ہے۔ جرات و بلند حوصلگی کی آزمائش کی۔ ہر سوال ایک بیج ہے جس سے مختلف قسم کے واردات نکلتے اور پھولتے پھلتے ہیں۔ ہر سوال الگ ہے۔ اس لئے ہر مہم، ہر قصہ بھی اپنی الگ حیثیت رکھتا ہے۔ اور اپنی جگہ پر مکمل ہے۔ اور پھر نامکمل بھی ہے۔ ہر قصہ ایک منزل ہے۔ اس طرح "آرائشِ محفل" میں سات منزلیں ہیں۔ ان منزلوں سے گزرنے کے بعد منزل مقصود آتی ہے۔ ہر منزل تاک پہنچنا ایک آزمائش ہے۔ سخاوت، جرات و بہت کی آزمائش ہے۔

حاتم گویا ایک ہر کوئیز ہے۔ اور اس یونانی ہیرو کی طرح سات مستحقیق پوری کرتا ہے۔ لیکن ہر کوئیز کی طرح وہ کسی کے حکم سے یہ ساری دقتیں برداشت نہیں کرتا۔ حاتم بہ رضا و رغبت، خذہ پیشانی کے ساتھ منیر شامی کی مشکل آسان کرنے کے لئے یہ مصیبتیں سہتا ہے۔ ہر کوئیز زیادہ طاقتور ہے۔ وہ طاقت کے لحاظ سے دیوتاؤں سے کم نہیں۔ اور

حقیقت تو یہ ہے کہ وہ محض انسان بھی نہیں۔ حاتم میں وہ زور و طاقت نہیں۔ حاتم دپوتاؤں کی طرح طاقتور نہیں۔ لیکن اس کے دل میں انسان کی محبت ہے۔ بلکہ ساری خلق خدا کی محبت ہے۔ انسان ہو یا جانور حاتم سمجھوں کی بھلائی کا خواہاں ہے۔ سمجھوں کا مددگار ہے۔ سمجھوں کی مشکلیں آسان کرتا ہے۔ "شیر غراتا ہوا" اس کے سامنے آتا ہے۔ لیکن وہ اس بے زبان کو مارنے کے بدلے کہتا ہے۔ "اے شیر صحرائی میرا گوشت حاضر ہے۔ اگر رغبت کرے تو پیٹ بھر کھا اور جہاں چاہے وہاں چلا جا۔" وہ ہرنی کو بھیڑیے کے پیچے سے چھڑاتا ہے۔ اور بھرا ایک لو تھڑا اچوٹڑ سے کاٹ کر اس بھیڑیے کی تواضع کرتا ہے۔ وہ گیدڑوں کی حمایت کرتا ہے۔ اور کفتارین کو سزا دیکر گیدڑوں کے بچوں کی جان بچاتا ہے۔ غرض جانور ہو یا انسان حاتم کی سخاوت و مروت و ہمدردی کے سامنے سب برابر ہیں۔ یعنی حاتم کی شخصیت "آئیڈیل" قسم کی ہے۔ اس میں چند انسانی خصوصیات اپنے اوج کمال پر ہیں۔ وہ انسانیت کا کامل نمونہ ہے۔ اور اس لحاظ سے وہ جان عالم سے بہت بلند مرتبہ ہے۔ "باغ و بہار" میں بھی کوئی شخصیت اس پایہ کی نہیں ملتی۔

حاتم کی شخصیت کے بلند تصور کی وجہ سے بلند اخلاقی آرائش محفل کا لازمی جزو بن گئی ہے۔ اس لحاظ سے یہ "فسانہ عجائب" اور "باغ و بہار" دونوں سے زیادہ لائق سنا لش ہے۔ اخلاق کا عنصر تو تقریباً ہر داستان میں کم و بیش ملتا ہے۔ اور پند و نصیحت بھی "فسانہ عجائب"

میں بھی یہ چیز موجود ہے۔ لیکن اس کا کوئی خاص اثر نہیں ہوتا۔ نقل  
 سوداگر کی بیٹی کی "ملاحظہ ہو۔ تصنع نے اخلاقی خیالات کو خاک میں ملا دیا  
 ہے۔ اس قسم کے خیالات صاف، سیدھی سادھی، فطری زبان میں زیادہ  
 موثر ہوتے ہیں۔ "بانغ و بہار" میں صاف، سیدھی سادھی فطری زبان  
 کا استعمال ہو۔ اس لئے اثر زیادہ ہے۔ اس میں اخلاق اس طرح رچا  
 ہوا ہے کہ اسے نفسِ قصہ سے علیحدہ کرنا ممکن نہیں۔ جہاں سے اٹھا دیکھئے  
 ہر جگہ ایک عالم ہے۔

"غرض آدمی کا شیطان آدمی ہے۔ ہر دم کہنے سننے سے مزاج بہک  
 گیا۔ شراب و ناچ اور جوئے کا چرچا شروع ہوا۔ پھر تو یہ نوبت پہنچی کہ  
 سوداگر ی بھول کر تماش بنی کا اور دینے لیتے کا سودا ہوا۔ اپنے نوکر اور  
 رفیقوں نے جب یہ غفلت دیکھی جو جس کے ہاتھ پڑا الگ کیا۔ گویا لوٹ  
 مچا دی۔ کچھ خبر نہ تھی کتنا روپیہ خرچ ہوتا ہے۔ کہاں سے آتا اور کدھر  
 جاتا ہے؟ مال مفت دل بے رحم۔ اس درخچی کے آگے اگر گنج قارون  
 کا ہوتا تو بھی دانا نہ کرتا۔ کئی برس کے عرصے میں ایک بارگی یہ حالت ہوئی  
 کہ فقط ٹوپی اور لتگوٹی رہی۔ دوست آشنا جو دانت کاٹی روٹی کھاتے  
 تھے۔ اور چچا بھر خون اپنا ہر بات میں شرا کرتے تھے، کافر ہو گئے، بلکہ  
 راہِ باٹ میں اگر کہیں بھینٹ ملاقات ہو جاتی تو آنکھیں چرا کر منہ پھیر  
 لیتے۔ اور نوکر چاکر، خدمتگار، بھیلے ڈھیلیت، خاص بردار، ثابت خانی  
 سب چھوڑ کر کنارے لگے۔ کوئی بات کا پوچھنے والا نہ رہا، جو کہے یہ کیا

تمہارا حال ہوا؟ سوائے غم اور افسوس کے کوئی رفیق نہ رہا۔

یہاں خیالات بہت گہرے نہیں اور نہ کسی بلند و وقیع دماغ کا وجود ظاہر ہوتا ہے۔ لیکن یہ خیالات نہایت خوشگوار طریقے سے پیش کئے گئے ہیں۔ اس لئے ہمیں کسی قسم کا تنفر نہیں ہوتا۔ عام جانے ہوئے خیالات ہیں لیکن انہیں پسندیدہ ڈھنگ سے پیش کیا گیا ہے۔ اور ہم خوش ہونے میں کہ جو باتیں ہمارے دل میں تھیں وہ کہنے میں آگئی ہیں۔ اور ایسی اچھی طرح کہ ہمیں اطمینان کامل ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ یہ خیالات زبردستی قصہ میں داخل نہیں کئے گئے ہیں بلکہ موقع محل سے کوئی خاص واقعہ ان خیالات کو فطری طور پر ہمارے سامنے لے آتا ہے۔ "آرٹس محفل" میں اخلاقی خیالات کے بدلے ایک مرکزی بلند خیال ہے اور پوری داستان سارے واقعات محض اس مرکزی خیال کے ثبوت ہیں۔ یہ خیال وہی ہے جس کا آخر میں بیان ہے۔ حاتم اپنے وطن سے لوٹتا ہے۔

"سب کے سب خدا کا شکر بجالائے۔ عیش و عشرت میں مشغول ہوئے۔ ملک آباد ہوا۔ ہر ایک غنی و غریب کا دل شاد ہوا۔ بادشاہ بھی اپنے دیوان عام میں جا بیٹھا۔ ندیموں سے کہنے لگا، آفاق میں ایسے بھی لوگ ہیں جو غیر کے واسطے اپنا سکہ چھوڑ دیں اور ان کے کام میں کھ سہیں۔ نئی الحقیقت دونوں جہان میں بھلے وہی ہیں۔ جیسا مرنا بھی انہیں کا اچھا ہے۔ یہ چند کلمے ارشاد کر کے بادشاہ نے گوشہ بکرا اور حاتم کو قائم مقام کیا۔ غرض دس برس اور سات مہینے اور نو روز میں حاتم

کی ہفت سیر تمام ہوئی۔ منیر شامی اپنے مطلب کو پہنچا۔ آخر یہہ رہا نہ  
 وہ رہا ایک کہانی کہنے سننے کو رہ گئی ہے

ہے طے کہاں جہان میں حاتم کہاں ہے افسانہ اس کا خلق کے بس درمیاں ہے  
 یہہ خیال کہ "آفاق میں لوگ ہیں جو غیر کے واسطے اپنا سکہ چھوڑ دیں  
 اور ان کے کام میں دکھ سہیں۔ فی الحقیقت دونوں جہان میں بھلے وہی ہیں  
 جینا مرنا بھی انھیں کا اچھا ہے۔ نہایت بیش قیمت آئیڈیل ہے۔ اور  
 آج بھی اس سے زیادہ بیش قیمت آئیڈیل سے دنیا واقف نہیں۔

اس مرکزی خیال کے علاوہ بھی اور اخلاقی خیالات آرائش محفل  
 میں ملتے ہیں۔ لیکن وہ زیادہ قدر و قیمت نہیں رکھتے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو۔

"پیر مرد نے کہا کہ اطراف شام میں ایک دریا تھا۔ اس میں بہت سے  
 مینڈک رہتے تھے۔ ان میں کسی مینڈک نے اپنی قوم سے کہا۔ جی یوں  
 جاہتا ہے کہ یہاں سے سفر کریں۔ اور دریا سے دور جا کر رہیں۔ کیونکہ مسافر  
 میں بہت سے فائدے ہیں۔ فقیر غنی ہو جاتے ہیں، اور مفلس مالدار۔ ہرگز  
 وطن میں کسی کو دولت حاصل نہیں ہوتی۔ بے ہاتھ پاؤں ہلکے نعمت  
 ہاتھ نہیں آتی۔ یہہ سن کر اس کی قوم نے کہا۔ اے نادان یہہ خیال باطل  
 تیرے دل میں آیا ہے۔ اس سے ہرگز راحت نہ پائے گا۔ مفت رنج  
 اٹھائے گا۔ آخر اپنے کئے کو پچھائے گا۔ اس نے نہ مانا۔ اپنے بھائی  
 بندوں کو فرزندوں سمیت وہاں سے نکال کر اور ایک دریا کی طرف چلا۔  
 ہر چند کہ آبی جانوروں کو خشکی میں چلنا دشوار ہے، اس پر بھی اچھلتا کودتا



خوشی خوشی چلا جاتا تھا۔ قضا کار راہ میں ایک چشمہ مل گیا۔ اس میں ایک سانپ تھا۔ اس نے وہاں کے سب مینڈک کھالئے تھے۔ چند روز سو غذا نہ پائی تھی۔ بھوک سے جھنجھلا رہا تھا۔ دیکھتے ہی بے اختیار لپکا۔ ایک ایک کو چن کر کھا گیا۔ کسی طرح سے وہ آپ بھاگ کر دریائے قدیم میں آ پڑا۔ لیکن وہ بیچارہ بال بچوں کے غم میں سر جھکائے اور اپنے کئے کو سنتا تھا۔ ہر چند وہ لعنت ملا مرت کرتے تھے۔ جواب دینا تو دور کنار دم نہ مارتا تھا۔ غرض جو کوئی بزرگوں کا کہنا نہیں مانتا اس کا یہ حال ہوتا ہے۔“

اس میں کوئی خاص بات نہیں اور نہ انشا میں کوئی ایسا حسن ہے جو معمولی خیال کو موثر بنا سکے۔

”باغ و بہار“ کی صورت اور ”آرائش محفل“ کی صورت میں کچھ زیادہ فرق نہیں۔ ”آرائش محفل“ میں سات قصے ہیں اور ”باغ و بہار“ میں پانچ۔ ”آرائش محفل“ میں ان قصوں کا ہیرو ایک ہے یعنی حاتم طائی۔ ”باغ و بہار“ میں چھ: چار درویش، خواجہ ساگ پرست اور آزاد بخت، ہاں تو ”باغ و بہار“ میں پانچ قصے ہیں اور ان میں کوئی خاص ربط نہیں۔ مختلف کوششیں ان قصوں کو ایک سلسلہ میں منسلک کرنے کی عمل میں آئی ہیں۔ آزاد بخت چار درویشوں کی داستانیں سنتا ہے اور اسکی سفارش سے چاروں درویش اور خواجہ ساگ پرست اپنی اپنی مراد کو پہنچتے ہیں۔

”ایک روز نیک ساعت اور مبارک مہورت دیکھ کر شہزادہ  
 بختیار کا عقد اپنی بیٹی روشن اختر سے باندھا اور خواجہ زادہ یمن کو دمشق  
 کی شہزادی سے بیاہا۔ ملک فارس کے شہزادے کا نکاح بصرے کی  
 شہزادی سے کرویا اور عجم کے بادشاہ زادے کو فرنگ کی ملکہ سے  
 منسوب کیا اور نیم روز کے بادشاہ کی بیٹی کو بہزاد خاں کو دیا اور شہزاد  
 نیم روز کو جن کی شہزادی حواسے کی اور چین کے شہزادے کو اس پیر مرد  
 عجمی کی بیٹی سے (جو ملک صادق کے قبضے میں تھی) نکتھا کیا۔ ہر ایک  
 نامراد بدولت ملک شہپال کے اپنے مقصد اور مراد کو پہنچا۔ بعد اس کے  
 چالیس دن تک جشن فرمایا اور عیش و عشرت میں رات دن مشغول  
 رہے۔“

لیکن ان کوششوں کے باوجود بھی وحدت اثر موجود نہیں۔  
 اثر تقریباً وہی ہے جو پانچ مختلف قصوں کا ہوتا یا پانچ قصوں کے  
 مجموعہ کا۔

”باغ و بہار“ میں داستان کے فوق فطرت قسم کے عناصر پر زیادہ  
 زور نہیں دیا گیا ہے۔ جادو، طلسم، جادوگر سے یہاں واسطہ نہیں آتا  
 اس کا بڑی داستانوں سے مقابلہ نہیں اور تعابیل کی وجہ سے یہاں  
 کوئی کمی محسوس نہیں ہوتی۔ آرائش محفل میں بھی جادوگر می کے کرشمے  
 شہید سے ہیں لیکن وہ کسی بلند پیمانہ پر نہیں۔ ”باغ و بہار“ میں ان  
 شہدوں کا بالکل وجود نہیں۔ میں کہہ چکا ہوں کہ ”فسانہ عجائب“ میں

جادو اور جادوگر بھی معمولی قسم کے ہیں اور میں نے ابھی کہا ہے کہ آرائش  
 محفل میں جادو کے شعبہ کے کسی بلند پایہ کے نہیں لیکن پھر بھی اس  
 داستان میں بعض یادگار شعبہ سے ملتے ہیں۔ دشرت ہو پید، کوہ ندا  
 حمام بادگرد یادگار چیزیں ہیں۔ ان کے علاوہ بھی جادو کے کرتھے ہیں اور  
 وہ قابل و ثوق ہیں کیونکہ یہاں ایک خاص مخصوص فن ہے۔ ایسی فننا  
 جو سب چیزوں کو قابل و ثوق بنا دیتی ہے۔ یہاں طلسم ہوش ربا کی  
 دنیا تو ممکن نہیں۔ آرائش محفل کی دنیا تنگ و محدود ہے لیکن اسی  
 قسم کی۔ ہر قسم کے واقعات آئے دن ہوتے رہتے ہیں۔ جانور انسان  
 کی طرح بولتے چالتے، چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ وہ انسان کی مدد  
 کرتے ہیں تو کبھی انسان ان کی مشکلوں کو آسان کرتا ہے۔ جادو اور  
 جادوگروں سے بھی برابر سابقہ پڑتا ہے۔ جادوگر جادو کے بھروسے پر  
 سرکشی کرتے ہیں اور عاتم اسم اعظم کی برکت سے انھیں شکست  
 دیتا ہے۔ جن و پری بھی ہیں اور انسانوں سے کچھ زیادہ مخالفت  
 نہیں۔ غرض اس دنیا میں ہر قسم کی مخلوق ہستی ہے اور سبھی اقصیت  
 و حقیقت کے لباس میں نظر آتے ہیں۔ "فسانہ عجائب" میں اس  
 قسم کی فننا نہیں۔ اور "باغ و بہار" میں اس قسم کی فننا کی ضرورت  
 ہی نہیں۔ یہ نہیں کہ یہاں فوق فطرت قسم کے عناصر بالکل نہیں۔  
 یہاں بھی جن و پری ہیں اور انسانی دنیا اور جن و پری کی دنیا  
 میں اگر کوئی فرق ہے تو وہی جو مثلاً ہندوستان اور یورپ میں ہے۔

ان دونوں ممالک کی فضا میں مختلف ہیں۔ ان کے باشندے مختلف قسم کے ہیں۔ ان کے قوانین بھی مختلف ہیں لیکن دونوں ملکوں میں آمد رفت ہے اور کسی ایک ملک کے باشندے آسانی سے دوسرے ملک میں جا سکتے ہیں اور آپس میں ہر قسم کے تعلقات قائم کر سکتے ہیں۔ ملک شہپال اپنی بیٹی روشن اختر کا عقد بادشاہ آزاد بخت کے بیٹے شہزادہ بختیار سے باندھتا ہے اور شہزادہ نیم روز کو جن کی شہزادی حوالے کرتا ہے۔ غرض یہہ جن و پری بھی انسانوں ہی جیسی ایک قوم ہے۔ ان میں بھی اچھے برے ہر قسم کے لوگ ہیں۔ وہ انسانوں سے رشتہ نانا کرتے ہیں۔ ان کے کاروبار میں دخل دیتے ہیں۔ پیر مرد عجمی کی بیٹی کا حال ملاحظہ ہو:-

۱۔ ایک روز اچھی ساعت میں قاضی، منشی، عالم، فاضل اکابر سب جمع ہوئے۔ نکاح باندھا گیا اور مہر معین ہوا۔ وطن کو بڑی دھوم دھام سے لے گئے۔ جب رسم رسومات کر کے فارغ ہوئے نوشہ نے رات کو جب قصد سونے کا کیا اس مکان میں ایک شورغل ایسا ہوا کہ جو باہر لوگ چوکی میں تھے حیران ہوئے۔ دروازہ کو ٹھہری کھول کر چاہا دیکھیں کہ یہ کیا آفت ہے۔ اندر سے ایسا بند تھا کہ کواڑ کھول نہ سکے۔ ایک دم میں رونے کی آواز بھی کم ہوئی۔ پٹ کے چول اکھاڑ کر دیکھا کہ دوٹھا کاسر کٹا ہوا پڑا تڑپتا ہے اور وطن کے منہ سے کف چلا جاتا ہے اور اسی مٹی لہو میں لٹھری ہوئی بے حواس

پڑی لوٹتی ہے... اب تک کچھ سراہ معلوم نہیں ہوتا اور مجھے بھی ہرگز اطلاع نہیں۔ مگر اس رٹاکی سے ایلبار پوچھا کہ تم نے اپنی آنکھوں سے کیا دیکھا؟ یہہ بولی کہ اور تو میں کچھ نہیں جانتی لیکن یہہ نظر آیا کہ جس وقت میرے خاوند نے قصد سونے کا کیا۔ چھت پھٹ کر ایک تختہ مرصع کا نکلا۔ اس پر ایک جوان خوبصورت شادمانہ لباس پہنے بیٹھا تھا اور ساتھ بہت سے آدمی اہتمام کرتے ہوئے اس مکان میں آئے اور شہزادے کے قتل کے مستعد ہوئے۔ وہ شخص سردار میرے نزدیک آیا اور بولا کیوں جانی! اب ہم سے کہاں بھاگو گی؟ ان کی صورتیں آدمی کی سی تھیں لیکن پاؤں بکریوں کے سے نظر آئے۔ میرا کلیجہ دھڑکنے لگا اور خوف سے غش میں آگئی پھر مجھے کچھ سدھ نہیں کہ آخر کیا ہوا۔

اس قسم کے واقعات ہوتے ہیں اور فارین کو کچھ تعجب نہیں ہوتا کیوں کہ کہنے والے نے ایسا لب و لہجہ اختیار کیا ہے کہ گویا یہہ واقعات محض معمولی قسم کے ہیں۔ جیسے آئے دن انسانی دنیا میں ہوتے رہتے ہیں۔ گویا یہہ کوئی ایسی چیز نہیں جس پر یقین مشکل ہو جسے وقعت سے کوئی لگاؤ نہیں۔ غرض "باغ و بہار" میں بھی اسی قسم کی فضا ہے، جو آرائش محفل میں ملتی ہے۔ یہاں بھی فوق فطرت عناصر خوشگوار معلوم ہوتے ہیں اور ان کی وجہ سے داستان کے حسن میں کسی قسم کی کمی نہیں ہوتی۔ بلکہ داستان زیادہ حسین اور جلی معلوم ہوتی ہے۔

(۱۳)

بڑی چھوٹی داستانوں کا ذکر ہو چکا۔ اب رہیں منظوم  
 داستانیں۔ اُردو میں چند منظوم داستانیں ملتی ہیں لیکن صرف  
 دو تین داستانیں نظم کی حیثیت سے قابل اعتبار ہیں۔ میں صرف مثنوی  
 "سحر البیان" اور مثنوی "گلزار نسیم" کے ذکر پر قناعت کروں گا اور یہ  
 ذکر بھی ایک محدود و مخصوص نقطہ نظر سے ہو گا۔ داستانوں کی  
 خصوصیات، ان کے حدود و نقائص، ان کے عناصر ترکیبی پر  
 کافی روشنی ڈالی جا چکی ہے۔ اس لئے ان کا اعادہ تحصیل حاصل  
 ہے۔ اسی طرح ان نظموں کو واقعیت و حقیقت کی ترازو پر تولنے کی  
 ضرورت نہیں کیونکہ یہاں واقعیت و حقیقت سے کچھ زیادہ سروکار  
 نہیں۔ میں صرف ایک خصوصیت کا کچھ تفصیل کے ساتھ ذکر کروں گا  
 اور وہ نیا سا نچہ ہے۔ یہاں نثر کے بدلے داستان کو نظم کے سانچے  
 میں ڈھال لایا ہے۔ اس نئے سانچے کی موزونیت، نظم و نثر کا

فرق، ساز و سامان میں اضافہ یا کمی، یہہ چیزیں موضوع بحث ہیں۔  
داستان اب جاندار صنف ادب نہیں۔ یہہ ایک رسمی  
چیز معلوم ہوتی ہے اور صورت نظم میں یہہ اور بھی رسمی ہو جاتی ہے  
آج داستانوں، خصوصاً منظوم داستانوں سے لطف اٹھانے کے لئے  
ایک خاص ارادی عمل کی ضرورت ہوتی ہے اور ایک مخصوص ذہنی  
حالت میں ان میں دلچسپی ممکن ہے۔ بہر کیفیت، دیکھنے کی بات یہہ  
ہے کہ منظوم داستانوں میں صرف ذریعہ اظہار مختلف ہے یعنی نثر کے  
بدلے نظم، یا یہہ فرق زیادہ اہم اور بنیادی قسم کا ہے۔ یہہ تو مانی  
ہوئی بات ہے کہ اگر کوئی چیز نثر میں بہ کمال حسن و خوبی بیان  
ہو سکے، جس سے بہتر بیان ممکن نہ ہو، تو پھر اسے صورت شعر میں  
پیش کرنے کی ضرورت نہیں۔ ظاہر ہے کہ نظم و نثر دو صورتیں نہیں  
جن میں سے کوئی ایک صورت حسب خواہش استعمال کی جاسکتی ہے  
میں نے کہا ہے کہ داستان کہنے کا فن ہے۔ اگر یہہ صحیح ہے تو  
نثر اس کے لئے زیادہ موزوں ذریعہ ہے۔ ہاں اگر ایسی کوئی بات  
ایسا تجربہ، ایسے تخیلات ہوں جن کے لئے نظم کا زیادہ حساس  
زیادہ بلند و لطیف ذریعہ اظہار ضروری ہو تو اس صورت میں  
نثر سے کام نہیں چل سکتا۔ اس حقیقت پر زور دینے کی ضرورت  
معلوم ہوتی ہے کہ مواد اور صورت میں ایک ناگزیر ربط ہے اور  
مواد کی نوعیت صورت کا فطری انتخاب کرتی ہے۔ اردو میں

اس حقیقت سے ابھی تک زیادہ واقفیت نہیں۔ یہ سمجھا جاتا ہے کہ  
نثر و نظم محض دو جامے ہیں، ایک سادہ اور دوسرا زیادہ زریں  
اور چمکیلا، اور حسب خواہش جس لباس سے جی چاہے مصرف لیا  
جاسکتا ہے۔

کہنے کا مطلب یہ ہے کہ منظوم داستانوں میں نظم یا شعر  
کے عنصر کی حیثیت کسی چمکیلے لباس یا کسی قیمتی زیور کی نہیں ہوتی  
چاہئے۔ اس عنصر کو دوسرے عناصر میں اس طرح ملجانا چاہئے کہ  
پھر اسے علیحدہ کرنا ممکن نہ ہو یعنی اس کی الگ کوئی ہستی باقی نہیں  
ہے۔ عموماً یہ خیال کیا جاتا ہے کہ نظم و نثر میں لکھی ہوئی داستانوں  
میں کچھ زیادہ فرق نہیں اور نہ کچھ زیادہ فرق ہونا چاہئے کیونکہ ان  
میں سب سے اہم چیز نفس داستان ہے جو دونوں میں برابر موجود ہے۔  
جیسے نظم و نثر میں لکھی ہوئی، بچوں میں کچھ زیادہ فرق نہیں کیوں کہ  
دونوں قسم کے کارنامے بچوں میں ہیں۔ یہ نقطہ نظر صحت سے دور ہے۔  
یہ نظم و نثر کا فرق سطحی یا معمولی نہیں، یہ فرق بنیادی ہے۔ صورت  
نظم میں داستان کہنے والے کا مواد بظاہر وہی ہو لیکن حقیقت میں اس کا  
مقصد، مختلف عناصر کی ترکیب، تنظیم، اس کے تصورات و تخیلات۔  
غرض اس کا سارا تخلیقی عمل بنیادی طور پر بالکل دوسری طرح کا ہوتا  
ہے لیکن اردو میں عموماً اس اہم حقیقت سے بیخبری ظاہر ہوتی ہے  
اس وجہ سے نظم و نثر میں لکھی ہوئی داستانوں میں کوئی بنیادی فرق



نہیں ہوتا۔ جو ترق ہوتا ہے وہ محض ذریعہ اظہار کے فرق کے سبب  
 نظم کے استعمال کی وجہ سے کچھ زیادہ اختصار، کچھ زیادہ زور، کچھ زیادہ صفائی  
 اور ان محاسن کے ساتھ کچھ غیر متعلق شعری محاسن بھی نظر آنے لگتے ہیں۔  
 لیکن یہ شعری محاسن کم و بیش زیورات، حسین زیورات جیسے ہیں۔  
 کہا جاتا ہے کہ مثنوی "سحر البیان" اور مثنوی "گلزار نسیم" میں اختصار  
 زور، صفائی یہ سب خوبیاں موجود ہیں۔ بعض خاص مقامات سے  
 قطع نظر، عام طور سے ان مثنویوں میں باتیں کم سے کم لفظوں میں کہی  
 گئی ہیں۔ یہی باتیں نثر میں زیادہ لفظوں میں کہی جائیں گی اور زیادہ  
 لفظوں کے باوجود عبارت نسبتاً ڈھیلی اور کمزور ہو جائیگی۔ مثلاً  
 "گلزار نسیم" کی ابتدا ان تین شعروں سے ہوتی ہے :-

روداد زمان پاستانی	یوں نقل ہے خامہ کی زبانی
پورب میں ایک تھا شہنشاہ	سلطان زین الملوک ذی جاہ
نشرکش و تاجدار تھا وہ	دشمن کش و شہر یار تھا وہ

ظاہر ہے کہ یہاں اختصار، صفائی، زور تینوں خوبیاں موجود ہیں۔  
 اب مثنوی "سحر البیان" کی ابتدا ملاحظہ ہو :-

کسی شہر میں تھا کوئی بادشاہ	کہ تھا وہ شہنشاہ گیتی پناہ
بہت حشمت و جاہ و مال منہا	بہت فوج سے اپنی فرخندہ حال
کئی بادشاہ اس کو دیتے تھے باج	خطا و ختن سے وہ لیتا خراج
کوئی دیکھتا آ کے جب اس کی فوج	تو کہتا کہ ہو بھرستی کی موج

طویلے کے اسکے جو ادنیٰ تھے خر  
 انھیں نعل بندی میں ملتا تھا زرد  
 جہانناک کرکش تھے اطراف کے  
 وہ اس شہد کے لہتے تھے قدموں گے  
 رعیت تھی آسودہ و بے خطر  
 نہ غم مفلسی کا نہ چوری کا ڈر

اس مثال میں بظاہر زیادہ اشعار ہیں لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ  
 یہاں اختصار کی کمی ہے۔ میرسن زیادہ جزئیات پیش کرتے ہیں۔ اس لئے  
 نسبتاً طوالت سے کام لیتے ہیں۔ وہ بادشاہ کی، اس کی شوکت و شہرت  
 اس کی شانِ شہی کی زیادہ موثر تصویر کھینچنا چاہتے ہیں۔ اختصار اشعار کی  
 تعداد پر منحصر نہیں۔ بہت ممکن ہو کہ کسی جگہ اشعار کی تعداد زیادہ ہو اور کامل اختصار بھی ہو  
 اگر غور سے دیکھا جائے تو گلزار نسیم کے تین شعروں میں پہلا شعر محض بھرتی  
 ہے۔ اسے آسانی سے حذف کر دیا جاسکتا ہے۔ اور جب اس پورے  
 شہنشاہ کی موثر اور مفصل تصویر کشی کا قصد نہیں تو پھر تیسرا شعر بھی کچھ  
 ایسا ضروری نہیں۔ اگر ابتدا صرف اس شعر سے ہوتی :-

پورب میں ایک تھا شہنشاہ سلطان زین الملوک ذی جاہ

تو کوئی خاص فرق نہ ہوتا اور نہ کوئی کمی محسوس ہوتی۔ بہر کیف، ان  
 دونوں مثالوں میں اشعار کی تعداد سے قطع نظر کچھ زیادہ فرق نہیں۔  
 اب "باغ و بہار" کی ابتدا ملاحظہ ہو :-

"کہنے والے نے اس طرح کہا ہے کہ آگے روم کے ملک میں کوئی

شہنشاہ تھا کہ نوشیرواں کی سی عدالت اور حاکم کی سی سخاوت اسکی  
 ذات میں تھی۔ نام اس کا آزاد بخت تھا اور شہر قسطنطنیہ (جس کو استنبول

بھی کہتے ہیں، اس کا پایہ تخت تھا۔ اس کے وقت میں رعیت آباد،  
 خزانہ معمور لشکر مرفہ، غریب غربا آسودہ ایسے چین سے گزران کرتے اور  
 خوشی سے رہتے کہ ہر ایک کے گھر میں دن عید اور رات شب برات  
 کھتی اور جتنے چور چکار، جیب کترے، صبح خیزے، اٹھائی گیرے۔ دغا باز  
 تھے، سب کو نیست و نابود کر کر نام و نشان ان کا ملک بھر میں نہ رکھا  
 تھا۔ ساری رات دروازے گھروں کے بند نہ ہوتے اور دوکانیں کھلی  
 رہتیں۔ راہی مسافر جنگل میدان میں سونا اچھالتے چلے جاتے کوئی نہ  
 پوچھتا کہ تمہارے منہ میں کے دانست ہیں اور کہاں جاتے ہو۔

کہہ سکتے ہیں کہ جن باتوں کو میر حسن ان جملوں میں بیان کرتے ہیں:  
 "اس کے وقت میں رعیت آباد... غریب غربا آسودہ ایسے چین سے  
 گزران کرتے اور خوشی سے رہتے کہ ہر ایک کے گھر میں دن عید  
 رات شب برات کھتی اور جتنے چور چکار، جیب کترے، صبح خیزے،  
 اٹھائی گیرے، دغا باز تھے سب کو نیست و نابود کر کر نام و نشان ان کا  
 ملک بھر میں نہ رکھا تھا۔ ساری رات دروازے گھروں کے بند نہ ہوتے  
 اور دوکانیں بازار کی کھلی رہتیں۔ راہی مسافر جنگل میدان میں سونا  
 اچھالتے چلے جاتے کوئی نہ پوچھتا کہ تمہارے منہ میں کے دانست ہیں اور  
 کہاں جاتے ہو۔" کہہ سکتے ہیں کہ انھیں باتوں کو میر حسن نے ایک شعر میں  
 بیان کر دیا ہے :-

رعیت کھتی آسودہ و بے خطر ۛ نہ غم مفلسی کا نہ چوری کا ڈر

اس لئے میر حسن زیادہ اختصار سے کام لیتے ہیں۔ لیکن پہلی بات یہ ہے کہ  
میر حسن کے شعر میں وہ اثر نہیں جو میر آسن کی شعر میں ہے۔ یہاں ایک  
بیان ہے اور نہیں۔ دو سکر مصرع کی چست بندش کی وجہ سے ایک  
قسم کا لطف پیدا ہو جاتا ہے۔ میر آسن زیادہ تفصیل سے کام لیتے ہیں  
اور اس تفصیل کی وجہ سے ان کا بیان بیان باقی نہیں رہتا۔ یہ  
پایہ ثبوت کو پہنچ جاتا ہے۔ اس میں ایک واقعیت ہے۔ ایک ڈرامائی  
شان ہے جو میر حسن کے شعر میں نہیں۔ میر حسن کہتے ہیں کہ رعیت  
آسودہ تھی۔ میر آسن اسی بات کو ذرا تفصیل سے کہتے ہیں کہ غریب  
غریب آسودہ ایسے چین سے گزران کرتے اور خوشی سے رہتے کہ  
ہر ایک کے گھر میں دن عید اور رات شب برات تھی اور اس تفصیل  
کی وجہ سے بیان میں زیادہ لطف پیدا ہو جاتا ہے۔ پھر میر حسن کہتے ہیں  
کہ رعیت بے خطر تھی اور اس کی مزید تفصیل یوں کرتے ہیں کہ نہ  
مغلسی کا غم اور نہ چوری کا ڈر تھا۔ اسی بات کو میر آسن کی بانی  
سنئے: جتنے چور چکار۔ جیب کترے، صبح خیزے، اٹھائی گیرے،  
دغا باز تھے سب کو نیت و نابود کر کر نام و نشان ان کا ملک بھر  
میں نہ رکھا تھا۔ ساری رات دروازے گھروں کے بند نہ ہوتے  
اور دوکانیں بازار کی کھلی رہتیں۔ راہی مسافر جنگل میدان میں  
سونا اچھالتے چلے جاتے۔ کوئی نہ پوچھتا کہ تمہارے منہ میں کئے  
دانت ہیں اور کہاں جاتے ہو۔ کتنی زیادہ پر لطف ہو گئی ہے۔

میر حسن کا محض ایک کھوکھلا بیان ہے کہ چوری کا ڈر نہ تھا، میر آمن  
 اسی بیان کو واقعہ بنا دیتے ہیں: "ساری رات دروازے گھروں کے  
 بند نہ ہوتے اور دوکانیں بازار کی کھلی رہتیں۔ راہی مسافر جنگل  
 میدان میں سونا اچھالتے چلے جاتے، اور اس واقعہ کی وجہ بھی بتاتے  
 ہیں: "جتنے چور چکار، جریب کترے، صبح خیزے، اٹھالی گیرے، ادغا باز  
 تھے سبھوں کو شہنشاہ نے نیست و نابود کر دیا تھا۔"

اس موازنہ سے ظاہر ہو گیا کہ میر آمن اگر تفصیل سے کام لیتے ہیں  
 تو یہ تفصیل بیکار نہیں۔ وہ بیکار الفاظ کی بھرمار نہیں کرتے بلکہ وہ  
 الفاظ کو زیادہ مؤثر طریقہ سے پیش کرتے ہیں۔ میر حسن کے شعر میں  
 کہنے کو اختصار تو زیادہ ہے لیکن وہ بات، وہ اثر نہیں، دوسری  
 بات یہ ہے کہ میر حسن میں بظاہر اختصار تو ہے لیکن اس اختصار کے  
 پردے میں تکرار بھی ہے۔ مثلاً دو سے شعر میں کہتے ہیں: "بہت فوج  
 سے اپنی فرخندہ حال" اور پھر اس بات کی تکرار چوتھے شعر میں ہے:-  
 کوئی دیکھتا آ کے جب اسکی فوج تو کہتا کہ ہے بحر ہستی کی موج  
 بعد کے شعروں میں شہرت و جاہ و مال و منال کی بار و گرز زیادہ تفصیل  
 کے ساتھ تصویر کشی کی گئی ہے۔ بہر کیف، اگر اھیں باتوں کو شعر میں  
 بیان کیا جائے تو کوئی خاص فرق نہ ہوگا اور اثر میں کوئی کمی نہوگی۔  
 ان دونوں مثنویوں میں نفس داستان تو بہت مختصر ہے اور  
 اسے طول دیا گیا ہے۔ ورنہ یہ داستانیں چند لفظوں میں بیان ہو سکتی تھی۔

نفسِ استان میں کوئی پچیدگی، افراء و واقعات کی زیادتی۔ تخیل کی بوقلمونی، عجیب و غریب تصورات کی ہنگامہ آرائی نہیں۔ لیکن ہر جگہ الفاظ کا سیلاب رواں ہے۔ اکثر معمولی چیزوں کے بیان میں بھی۔ بے نظیر حمام میں نہاتا ہے۔

ہوا جب کہ واقف وہ حمام میں  
تن ناز میں نم ہوا اس کا کل  
پرستار باندھے ہوئے لنگیاں  
لگیں ملنے اس گلبدن کا بدن  
نہانے میں یوں تھی بدن کی دک  
لبوں پر جو پانی پڑا سر بسر  
ہوا قطرہ آب یوں چشم لبوں  
لگا ہونے ظاہر جو اعجاز حسن  
گیا حوض میں جب شہہ بے نظیر  
وہ گورا بدن اور بال اس کے تر  
نمی سے تھا بالوں کا عالم عجیب  
کہوں اس کی خوبی کی کیا ہے با

ہر جگہ ہی عالم ہے۔ داستان بہت "پتلی" ہے۔ قوت ایجاد سے کوئی واسطہ نہیں۔ یہہہ سکت نہیں کہ نئے نئے تصورات کے نقشے بنائے جائیں۔ اس سے بس یہی مصرف لیا جاتا ہے کہ معمولی سی

عرق آگیا اس کے اندام میں  
کہ جس طرح ڈوبے ہر شہنم میں گل  
مہر و مہر سے طاس لیکر وہاں  
ہوا ڈبڈبا آپ سے وہ چمن  
برسنے میں بجلی کی جیسے چمک  
نظر آئے جیسے وہ گلبرگ تر  
کہے تو پڑے جیسے زنگس اپوس  
ٹسکنے لگا اس سے انداز حسن  
پڑا آب میں عکس ماہ منیر  
کہے تو کہ ساون کی شام و سحر  
نہ دیکھی کوئی خوبتر اس سے شرب  
کہ جوں بھگتی جائے صحبت میں ات...

باتوں کو ایک مختصر لندھوا بن سعدان کی داستان بنا دی جائے  
 اس قسم کی زیادتی گلزارِ نسیم میں بھی موجود ہے۔ کہا جاتا ہے  
 کہ "اس مثنوی کا خاص وصف یہ ہے کہ ہر معاملہ کو اس قدر مختصر کر کے  
 ادا کیا ہے جس سے زیادہ ہو نہیں سکتا۔ اگر ایک شعر بیچ سے نکال لو  
 تو داستان پر ہم ہو جاتی ہے اختصار... اس مثنوی کا عجب جوہر ہے۔  
 واقعی دریا کو کوزہ میں بند کیا ہے۔ کل مثنوی میں ایک شعر بھرتی کا  
 مشکل سے ملے گا۔" لیکن حقیقت یہ ہے کہ معنی آفرینی، استعارہ  
 اور تشبیہ کی نمائش کی وجہ سے اس مثنوی میں بھی الفاظ کی وہی  
 زیادتی ہے۔ جو میر حسن کی مثنوی میں پائی جاتی ہے۔ بکاؤلی جب  
 پھول نہیں پاتی تو اس کی حیرت، اس کے غم و غصہ کا بیان ملاحظہ ہو۔

دیکھا تو وہ گل ہوا ہوا ہے	کچھ اور ہی گل کھلا ہوا ہے
گھبرائی کہ ہیں کدھر گیا گل	جھنجھلائی کہ کون دے گیا گل
ہے ہے مرا پھول لے گیا کون	ہے ہے مجھے خار دے گیا کون
ہاتھ اس پر اگر پڑا نہیں ہے	بو ہو کے تو پھول اڑا نہیں ہے
زرگس تو دکھا کدھر گیا گل	سوسن تو بتا کدھر گیا گل
سنبل مرا تا زیا نہ لانا	شمشاد اٹھیں وارہ پر چڑھانا
تھرائیں خواہیں صورت بید	ایک ایک سے پوچھنے لگی بھید
زرگس نے نگاہ بازیاں کیں	سوسن نے زباں درازیاں کیں
پتا بھی پتے کو جب نہ پایا	کہنے لگیں کیسا ہوا خدایا

اپنوں میں سے کھول لے گیا کون  
 شبنم کے سوا چرانے والا  
 جس کف میں وہ گل بوغ ہو جا  
 بولی وہ بکاؤلی کہ افسوس  
 آنکھوں سے عزیز گل مرا تھا  
 نام اس کا صبا نہ لیتی تھی میں  
 گلچیں کا جو ہائے ہاتھ ٹوٹا  
 اوخار پڑا نہ تیرا چنگل  
 او باد صبا ہوا نہ بتلا  
 بلبل تو چہک اگر خبر ہے  
 رزاں تھی زمیں یہہ دیکھ کھرام  
 انگلی لب جو پہ رکھ کے شمشاد  
 جو نخل تھا سوچ میں کھڑا تھا

بیگانہ تھا سبزے کے سوا کون  
 تھا او پر ہی کون آنے والا  
 جس گھر میں ہو گل چراغ ہو جا  
 غفلت سے یہہ پھول پر پڑی اس  
 پتلی وہی چشم حوض کا تھا  
 اس گل کو ہوا نہ دیتی تھی میں  
 غنچے کے منہ سے کچھ نہ پھوٹا  
 مشکیں کس لیں تو نے سنبل  
 خوشبو ہی سنگھاپتہ نہ بتلا  
 گل تو ہی مہاک بتا کہ صر ہے  
 تھی سبزے سے رات مو برا نام  
 تھا دم بخود اس کی سن کے فریاد  
 جو برگ تھا ہاتھ مل رہا تھا

اس میں مضمون تو بس اسی قدر ہے کہ بکاؤلی پھول گم ہونے سے  
 حیران ہوتی ہے اور بھنجلاتی ہے۔ ایک ایک سے بھید پوچھنے لگتی ہے  
 لیکن کچھ پتہ نہیں ملتا۔ غفلت پر افسوس کرتی ہے۔ ایک کھرام مچاتی ہے  
 چور کو کوستی ہے۔ اتنی سی بات تھی جسے افسانہ کر دیا اور لطف یہہ  
 ہے کہ اثر کچھ بھی نہیں۔ اسی قسم کی ایک مثال باغ و بہار سے  
 ملاحظہ ہو :-



”آخر مایوس ہو کر وہاں سے پھر آیا تو اس پری کو پیڑ کے نیچے نہ پایا۔ اس وقت کی حالت کیا کہوں کہ سرت جاتی رہی۔ دیوانہ باؤلا ہو گیا۔ کبھو درخت پر چڑھ جاتا اور ڈال ڈال پات پات پھرتا۔ کبھی ہاتھ پاؤں چھوڑ کر زمین میں گرتا اور اس درخت کی جڑ کے آس پاس تصدق ہوتا۔ کبھو چنگھاڑ مار کر اپنی بے بسی پر روتا۔ اور کبھو پتھم سے پورب کو دوڑا جاتا۔ کدھو اتر سے دکھن کو پھر آتا۔ غرض بہتیری خاک چھانی لیکن اس گوہر نایاب کی نشانی نہ پائی۔ جب میرا کچھ بس نہ چلا تب روتا اور خاک سر پر اڑاتا ہوا تلاش ہر کہیں کرنے لگا۔“

جو اختصار اور خصوصاً جو اثر اس عبارت میں موجود ہے وہ ”گلزار نسیم“ میں کہیں نہیں ملتا۔ ہر شخص جانتا ہے کہ بکاؤلی کے جذبات، اس کی حیرت، اس کے غم و غصہ سے نسیم کو بحث نہیں۔ وہ تو محض رعایت لفظی اور محاورہ بندی اور استعارہ بازی کی نمائش میں منہمک ہیں۔ شعرا ان چیزوں کے لئے مخصوص ہو جو نثر میں ممکن نہیں۔ شعر میں نسبتاً تیز اور شدید احساسات کا بیان ہوتا ہے۔ شعر میں جذبات و تصورات نسبتاً بلند سطح پر ہوتے ہیں۔ گلزار نسیم میں احساسات کا تو مطلق پتہ نہیں اور اگر احساسات تھو بھی تو وہ شدید لفظی بازی کے پھندے میں پھنس کر فنا ہو گئے ہیں۔ ”گلزار نسیم“ کا صحیح مقابلہ ”فسانہ عجائب“ سے ہے۔ دونوں میں

انشا نہایت مصنوعی قسم کی ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ کلرز انٹیم میں ایک قسم کی تسلی، کچھ ایسی لطافت ہے کہ اس کی انشا کسی حد تک خوشگوار ہو گئی ہے۔ کم سے کم "فسانہ عجائب" کے تصنع اور تکلف کی طرح یہہ بالکل ناگوار نہیں معلوم ہوتی۔ پھر بھی اس میں وہ اثر نہیں جو "باغ و بہار" کے بعض مقامات میں ملتا ہے، اور نہ وہ اثر ہے جو شنوی میر حسن کے بعض شعروں میں ہے۔

بہانا نزاکت پہ دھرنا اُسے	جہاں بیٹھنا آہ کرنا اسے
کسی کو کبھی دیکھ و صوڈا لانا	کبھی خون آنکھوں میں اوڈالنا
اکیلی درختوں میں جانا اسے...	خواصوں کو بالابتنا اسے
کہ وہ ماہ مطلق نہ آیا نظر	گیا اس طرح جب جہنا گزر
جگر خوں ہو مرگاں پہ بنے لگا	اور اس کا ادھر رنگ گھٹنے لگا
لگا فرق آنے خور و خواب میں	لگی رہنے تپ جان بتیاب میں
جنوں کچھ وحشت کا بونے لگا	محبت کا سودا سا ہونے لگا
لگی عقل اور عشق میں ہونے جنگ	سر کرنے لگا پاس ناموس و منگ
جسٹانے لگی ناتوانی بھی زور	خموستی اٹھانے لگی دل میں شور

لیکن یہاں بھی وہ اثر نہیں جو میر کی شنویوں میں ہر جگہ ملتا ہے۔

مخصوص مقامات پر ان شنویوں میں خاص اہتمام سے کام لیا جاتا ہے۔ سراپا، باغ کی تعریف، زیورات کا ذکر جلوس کا بیان یہ سب چیزیں خاص اہتمام و تکلف کے ساتھ میر حسن بیان کرتے ہیں۔

اپنی سادگی کے باوجود اس میں تصنع سے کام لیتے ہیں۔ ان چیزوں کی خاص تاریخی اہمیت ہے۔ ایک زمانے کے بعض پہلوؤں کی عکاسی ہے ایسی چیزوں کی عکاسی ہے جو آبِ مرٹ چکی ہیں یا جو مٹ چلی ہیں اور جن کے نقوش اب دھندلے پڑ گئے ہیں۔ ان جگہوں میں بھی میر حسن شہریت سے زیادہ اپنی "جولانی طبع"، اپنی زبان پر قدرت اپنی محاورہ بندی کے جوہر دکھاتے ہیں۔ مثلاً وہ حصہ ملاحظہ ہو جس میں وہ زلف اور چوٹی کی تعریف بیان کرتے ہیں۔ چند شعر ملاحظہ ہوں۔

نہ دیکھا کسی ات میں یہ پہ سماں  
الچھنے سے جی جس کے سلجھا ہے  
کہ جوں آخر شب ہو چھلکے کارنگ  
کہ جوں ابر میں برق کی ہو چمک  
دیا ہے گرہ ان کو دنباں شب  
کہ اک نور ہے اس کے پیچھے پڑا  
کہ اس کی ٹٹاں میں عجب آنسو  
کہ ہے فی الحقیقت وہ کالے کمان

کروں اس کے بالوں کا کیا میں بیا  
وہ زلفیں کہ دل جس میں الجھا ہے  
کہوں اسکی چوٹی کا کیا رنگ مٹک  
نمایاں ہو یوں روشنی سے جھلاک  
موبات زرمی نے کیا ہے غضب  
نہ ہو کیونکہ چوٹی کا رتبہ بڑا  
گل و سنبل اس پر سو قربان  
ولے ہاتھ آنا ہو اس کا کھن

یہی شاعری ہے۔ جو لطف میر حسن کو جزئیات کے بیان میں ملتا ہے اسی قسم کا مزہ نسیم کو رعایت لفظی اور ہتھوارہ کی تراش خراش میں ملتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ان مثنویوں میں کوئی ایسی چیز نہیں۔ کوئی شدید

روحانی تجربہ، کوئی بلند و لطیف و نازک تخیل نہیں جو صورت شعر کے انتخاب کو ناگزیر بنا سکے، لیکن ساتھ ساتھ یہ بھی ظاہر ہے کہ نثر میں یہہ تشو یاں بالکل بے چسپی، بھونڈی اور بے لطف ہو جائیں گی۔ ان کی موجودہ صورت نے ان کے بہت سے عیوب پر پردہ ڈال دیا ہے۔ اور شاید یہہ پردہ پوشی ہی ان کی موجودہ صورت کے صحیح ہونے کی دلیل ہے۔ صرف ایک وزن کے وجود سے صفائی، اختصار، نوکیلا پن اور اسی قسم کی خوبیاں پیدا ہو گئی ہیں۔ "گلزار نسیم" کے مخصوص زور اور تشوئی سحر البیان کی مخصوص شیرینی کا بھی یہی ایک بڑا سبب ہے۔ پھر بیانات میں کہیں اچھی شاعری کے نمونے بھی مل جاتے ہیں۔

بدر مینیر کے درود الہم کا بیان ملاحظہ ہو :-

دروانی سی ہر طرف پھرنے لگی	درختوں میں جا جا کے گرنے لگی
ٹھہرنے لگا جان میں اضطراب	لگی دیکھنے وحشت الودہ خواب
تپ ہجر گھر دل میں کرنے لگی	دُراشک سے چشم بھرنے لگی
خفا زندگانی سے ہونے لگی	بہانے سے جا جا کے سونے لگی
تپ غم کی شدت سے وہ کانپ کا پ	اکیلی لگی رونے منہ دھاب دھاب
نہ اگلا سا ہنسنا نہ وہ بولنا	نہ کھانا نہ پینا نہ لب کھولنا
جہاں بیٹھنا پھر نہ اٹھنا اسے	محبت میں دن رات گھٹنا اسے
کہا اگر کسی نے کہ بی بی چلو	تو اٹھنا اسے کہے ہاں جی چلو
جو پوچھا کسی نے کہ کیا حال ہے	تو کہنا یہی ہے جو احوال ہے

کسی نے جو کچھ بات کی بات کی      یہ دن کی جو پوچھی کہی رات کی  
 کہا گر کسی نے کہ کچھ کھائیے      کہا خیر بہتر ہے منگو ایسے  
 کسی نے کہا سیر کیجئے ذرا      کہا سیر سے دل ہو میرا بھرا  
 جو پانی پلانا تو پینا اسے      غرض غیر کے ہاتھ جینا اسے  
 مختصر داستان گوئی کے لئے شاید مثنوی موزوں نہیں۔ اگر  
 داستان ایک ایک کی شان اختیار کرے تو پھر شاننامہ مرتب  
 ہو سکتا ہے۔ لیکن اردو میں جتنے شعر اگزرتے ہیں ان میں سے کوئی بھی  
 بزرگ کام کا اہل نہ تھا۔ الف لیلہ کا منظوم ترجمہ دیکھنے میں آیا ہے  
 لیکن اس میں شعری محاسن کچھ نہیں۔ اس کے علاوہ الف لیلہ  
 داستانوں، قصوں کا مجموعہ ہے جو ایک پیچیدہ داستان نہیں۔  
 اردو شعرا اپنی مثنویوں میں عموماً نفسِ قصہ سے بے اعتنائی برتتے  
 ہیں۔ وہ اکثر شاعری کے نمونے تو پیش کر سکتے ہیں لیکن ان قصوں  
 میں کچھ زیادہ قصہ نہیں ہوتا اور داستان میں تو نفسِ داستان  
 اور سب چیزوں سے زیادہ اہم ہوتی ہے۔ اگر اسی سو بے اعتنائی  
 برتی گئی تو پھر وہ کچھ اور چیز ہو جائے لیکن داستان باقی نہیں رہتی۔

(۱۴)

یہہ کھتی داستان گوئی کی مختصر داستان - یہہ فطرت کا  
 قانون ہے کہ زمانہ کے تغیرات کے ساتھ ہماری ضرورتیں بدل  
 جاتی ہیں اور نئی نئی چیزیں ہماری دلچسپی اور تشریفی کا سامان ہوتی  
 ہیں۔ ادب میں بھی یہی قانون جاری و ساری ہے۔ بعض صنفتیں  
 زمانہ کے تقاضہ کے مطابق پرانی ہو جاتی ہیں اور انھیں ہم  
 پس پشت ڈال دیتے ہیں اور نئی صنفتیں ایجاد کرتے ہیں۔ مثلاً  
 ایک اب کوئی نہیں لکھتا، مدت سے یہہ صنفت ادب بیکار  
 پڑی ہے۔ اسی طرح داستان گوئی بھی اب زندہ صنفت  
 ادب نہیں رہی۔ لیکن ہمیں یہہ نہ بھولنا چاہئے کہ کوئی کامیاب  
 فنی کارنامہ پرانا اور مردہ نہیں ہوتا۔ ہومر کی الیڈ، آنتیگی  
 ڈوائن کو میڈی، شیکسپیر اور آسین کے ڈرامے آج بھی زندہ  
 ہیں اور ہمیشہ زندہ رہیں گے۔ اسی طرح داستان گوئی اب

زندہ فن نہ سہی لیکن کامیاب داستانیں زندہ ہیں اور زندہ رہیں گی انھیں ہم مردہ سمجھ کر "دفن" نہیں کر سکتے۔ خصوصاً اردو میں کامیاب ادب کا سرمایہ کچھ اتنا زیادہ نہیں کہ ہم ان داستانوں کو حقیر سمجھ کر انھیں ادب کے زمرے سے خارج کر دیں۔

داستان کی جگہ پہلے ناول اور پھر مختصر افسانہ نے لے لی اور وہیں داستان تو ختم ہو چکی اور ناول بھی دم توڑ رہا ہے۔ آج کل کچھ لوگوں نے ہمت کی ہے اور ناول کو صحت مند بنانے کی کوشش کی ہے لیکن نتیجہ تشفی بخش نہیں۔ جہاں غزل کو بہترین صنف شاعری اور شعر مفرد کو شاعری کی معراج شمار کیا جاتا ہوا وہاں ناول جیسی مشکل صنف میں کامیابی معلوم! ناول کے لئے اور کچھ نہیں تو کافی ہول محنت اور دماغ سوزی کی ضرورت ہے اور طبیعت اس کی عادی نہیں اس لئے کام میں ہر قسم جھول رہ جاتے ہیں۔ بچہ جس نے ابھی ٹھیک سے بولنا نہیں سیکھا ہے، جسے ابھی زبان پر پوری قدرت نہیں، اگر اسے لمبی تقریر کرنے کے لئے کہا جائے تو نتیجہ معلوم۔ یہی حال موجودہ ناول لکھنے والوں کا ہے۔ نتیجہ سے بے اطمینانی عام بات ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ آج اردو میں سب سے زیادہ ہرول عزیز شے مختصر افسانہ ہے۔ جو شہرت غزل کی تھی، وہی اب افسانہ کی ہے۔ جیسے پہلے لوگ غزلیں لکھتے اور پڑھتے تھے آج افسانے لکھتے اور پڑھتے ہیں۔ زیادہ سے زیادہ اردو رسالوں کو دیکھئے تمام افسانوں کی

کثرت نظر آئے گی۔ جس طرح پہلے تقریباً ہر پڑھا لکھا غزلیں لکھا کرتا تھا۔  
 آج وہ افسانے لکھا کرتا ہے۔ ممکن ہے کہ کوئی اچھا شاعر ہو یا اچھا  
 نقاد ہو لیکن جب تک وہ افسانے نہ لکھے اسے روحانی اطمینان نصیب  
 نہیں ہوتا اور گویا وہ اپنے کو نکل اویب شمار نہیں کرتا۔ بہر کیف آج کل  
 اردو میں افسانے اس کثرت سے لکھے جا رہے ہیں جیسے پہلے غزلیں  
 لکھی جاتی تھیں یا انگلستان میں ملکہ الیزبتھ کے عہد میں سائنٹ  
 لکھے جاتے تھے۔ اور ہمارے انشا پرداز اس صورت حال سے  
 بظاہر مطمئن ہیں لیکن مجھے اطمینان کی کوئی وجہ نظر نہیں آتی۔

داستانوں کی طرف کوئی توجہ نہیں کرتا اور افسانوں کی  
 تعریف میں تقریباً ہر شخص رطب اللساں نظر آتا ہے۔ ایک وجہ یہ ہے  
 کہ افسانوں میں حقیقت و وقعت کی نمائش ہے اور داستانیں اکثر  
 مافوق العادت باتوں پر مبنی ہوتی ہیں۔ لیکن جس حقیقت و وقعت پر  
 اس قدر زور دیا جاتا ہے وہ بجائے خود کوئی قابل تعریف چیز نہیں۔  
 ورنہ پولیس کی رپورٹیں بہت اچھے ادبی کارنامے شمار ہوتیں لیکن  
 ان کا ذکر بھی ادبی مباحث میں نہیں ہوتا۔ قابل تعریف بات حقیقت  
 و وقعت کا فن کارانہ استعمال ہے۔ آئے دن ہر قسم کے واقعات  
 ہوتے رہتے ہیں اگر ہم انھیں ایک پولیس رپورٹ کے ڈھنگ پر  
 بے کم و کاست، سیدھی سادھی طرح سے پیش کر دیں تو نتیجہ کوئی فنی  
 کارنامہ نہیں ہو سکتا۔ زیادہ سے زیادہ اردو افسانوں کا یہی حال ہے



ان میں حقیقت و وقعتیت تو ہے لیکن فنی خوبیاں نہیں، داستانیں فنی لحاظ سے زیادہ اچھی اور بلند پایہ ہیں۔ ان کے مقابلہ میں افسانے بھدے اور بیزنگ معلوم ہوتے ہیں۔ ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ان میں جو حقیقت ہے وہ کچھ سطحی اور گھریلو قسم کی ہے۔ داستانوں میں جو حقیقت ہے وہ گہری اور کچھ آزاد اور "حشی" قسم کی ہے۔ اس لئے کچھ اجنبی سعی معلوم ہوتی ہے، لیکن جسے تخیل کی مدد سے چند لمحوں کے لئے اسیر کر لیا گیا ہے۔ اور یہ تخیل کس قدر زبردست ہے، اس میں کیسا زور، کیسی طاقت پرواز، کیسی وسعت ہے۔ افسانوں میں تو تخیل گویا ناپید اور اگر ہے تو معمولی قسم کا۔ اپنا مقصد افسانوں کی تنقید نہیں محض اس حقیقت کی طرف اشارہ کرنا ہے کہ داستانیں دلچسپی کے لحاظ سے اور فنی نقطہ نظر سے بھی افسانوں سے بہتر ہیں۔ اور یہ اردو نقاد کا فرض ہے کہ انھیں گمنامی سے نکال کر منظر عام پر لے آئے۔

میرا ارادہ تھا کہ داستانوں کے سلسلہ میں "الفالمیہ" کا بھی ذکر آجائے لیکن اس بزرگ داستان کا اردو میں کوئی ایسا ترجمہ نہیں ملتا جسے داستان امیر حمزہ اور بوستان خیال کے ساتھ پیش کیا جاسکے۔ حال میں انجمن ترقی اردو نے اس کمی کو محسوس کیا اور اس کا مستند ترجمہ شایع کرنا شروع کیا ہے لیکن اس ترجمہ میں بڑی کمی یہ ہے کہ یہ مکمل نہیں۔ اشعار تقریباً بالکل چھوڑ دیئے گئے۔ حالانکہ کسی "کلاسک" کے ترجمہ میں اس قسم کا تصرف جائز نہیں۔

بعض حصے ضرورت سے زیادہ عریاں ہی سہی لیکن انھیں حذف کر دینا قابل تعریف بات نہیں۔ بلکہ انھیں عریاں حصوں سے اچھا تنقیدی مصحف لیا جاسکتا ہے۔ موجودہ اردو افسانوں میں کہا جاتا ہے کہ ضرورت سے زیادہ عریانی ہے۔ جو اس عریانی کے حامی ہیں وہ کہتے ہیں کہ ادب کا مقصد زندگی کی بے کم و کاست عکاسی ہے۔ جنسی تعلقات سے چشم پوشی ایک قسم کا ادبی گناہ ہے۔ میں کہہ چکا ہوں کہ فریقین یہ سمجھتے ہیں کہ یہ عریانی کوئی نئی چیز ہے۔ حالانکہ یہ کوئی نئی چیز نہیں، داستان امیر حمزہ، "بوستان خیال" "الف لیلہ" اس قسم کی مثالوں سے بھری پڑی ہیں۔ غور کرنے کی بات یہ ہے کہ لکھنے والے کا مقصد کیا ہے اور اس نے ان چیزوں کو کس طرح پیش کیا ہے۔ "الف لیلہ" میں قابل غور بات یہ ہے کہ داستان کہنے والی ایک لڑکی ہے جس کی ابھی شادی ہوئی ہے اور سننے والوں میں اس کی چھوٹی بہن ہے جو ابھی ناکتخدا ہے۔ لیکن ساری باتیں صفائی کے ساتھ کہی جاتی ہیں اور کسی چیز پر پردہ نہیں ڈالا جاتا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ "جو پاک ہیں ان کے لئے ہر چیز پاک ہے"۔ موجودہ اردو افسانوں کی عریانی کے جو حامی ہیں وہ "الف لیلہ" وغیرہ کو اپنی حمایت میں پیش کر سکتے ہیں اور شاید کبھی کبھار کرتے بھی ہیں لیکن کچھ تبدیلی کے ساتھ۔ کچھ اس لئے کہ وہ ان چیزوں سے پوری واقفیت نہیں رکھتے اور کچھ اس لئے بھی کہ ان داستانوں میں وہ حقیقت

واقعیت نہیں پاتے۔ بہر کیف، ان افسانوں کا اگر الف لیلا“ داستان  
امیر حمزہ“ بوستان خیال“ سے مقابلہ کیا جائے تو عربیانی کو چاٹنے کے لئے  
ایک اچھا ادبی معیار ہاتھ آجائے گا۔

”جو پاک ہیں ان کے لئے ہر چیز پاک ہے۔ اورو افسانہ نگار  
پاک اور ناپاک کے فرق سے واقف نہیں۔ اس لئے ان کے چھونے سے  
ہر چیز ناپاک ہو جاتی ہے۔ کچھ تو لکھنے والے ایسے ہیں جنہیں نفسیات  
کے جدید انکشافات سے واقفیت ہے اور وہ اپنے افسانوں کی بنا  
کسی نہ کسی ہی نفسیاتی حقیقت پر قائم کرتے ہیں۔ انہوں نے نفسیات  
کی کتابوں میں پڑھا ہے یا کسی سے سُن پایا ہے کہ ایسا ہوتا ہے اور  
وہ اپنے افسانے میں بھی اس حقیقت کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اس لئے  
ان کے افسانے حقیقی معنی میں افسانے نہیں ہوتے۔ وہ نفسیاتی حقیقتوں  
کی تشریحیں ہیں۔ زیادہ تعداد لیکن ایسے افسانہ نگاروں کی ہے۔  
جن کی کوئی رگ مریض ہے اور جو اس قسم کے افسانے لکھ کر اس  
مریض رگ کو اکساتے ہیں اور پڑھنے والوں کے بھی غیر صحت مندانہ  
جذبات کو برانگیختہ کرتے ہیں۔ اگر ان کی رگ مریض نہ ہوتی تو وہ اس  
بات پر اس قدر مصر نہ ہوتے، اس عربیانی میں اس قدر انہماک نہیں  
دکھاتے اور ادب کے لئے محض عربیانی کو کافی نہیں سمجھتے۔ وہ خود مریض  
ہیں اور افسانے لکھ کر اپنا مرض دنیا میں پھیلاتے ہیں۔ انہیں قرظیہ  
کی ضرورت ہے۔ خطرہ کی مدت گزر جانے کے بعد پھر وہ افسانے لکھ سکتے ہیں۔

میں کہہ چکا ہوں کہ موجودہ عربیوں کا نگار و ماغی اور روحانی  
صحت سے بہرہ مند نہیں۔ اگلے مصنفین و ماغی اور روحانی صحت سے  
بہرہ مند تھے۔ "الف لیلہ" میں کسی چیز پر پردہ نہیں ڈال دیا جاتا۔ جنسی  
واقعات کے بیان میں ایسی عربیوں سے کام لیا جاتا ہے کہ شاید موجودہ  
افسانہ نگار بھی اس عربیوں کے تصور سے گھبرا اٹھیں۔ اور پھر یہ یاد  
رہے کہ کہنے والی ایک لڑکی ہے اور سننے والوں میں اس کی چھوٹی بہن ہے  
لیکن جو پاک ہیں ان کے لئے ہر چیز پاک ہے۔ کہنے والی اور سننے والوں کے  
کوئی برا اثر نہیں پڑتا۔ پھر بوستان خیال کی طرح یہاں بھی طرافت ہے،  
جو ساری آلائشوں کو پاک کرتی ہے، پھر تخیل کا زور، الفاظ کا شور  
ہے جو طرافت کی مدد کرتا ہے۔ یعنی دلچسپی کا مرکز نفس واقعہ نہیں بلکہ  
اس کا دلچسپ بیان ہے۔ افسانوں میں دلچسپی کا مرکز، لکھنے والے  
اور اسی وجہ سے پڑھنے والوں کے لئے نفس واقعہ ہے، اس کا دلچسپ  
بیان نہیں۔ عموماً بیان معمولی، اوسط قسم کا ہوتا ہے۔ یہی بڑا بنیادی  
فرق ہے۔ عربیوں کی گردن زدنی نہیں۔ ہر بات تفصیل کے ساتھ  
پیش کی جاسکتی ہے شرط یہ ہے کہ جو چیز پیش کی جائے اس نے  
لکھنے والے کی رگِ مریض کو اکسانے کے بدلے اس کے تخیل کو بھر کایا،  
اور اس تخیل کی مدد سے اس نے ساری آلائشوں کو دور کرنے میں  
کامیابی حاصل کی ہو۔ ہم عربیوں سے عربیوں واقفہ کو تفصیل کے ساتھ  
پیش کر سکتے ہیں اور اس کے باوجود بھی ہر قسم کی بد اخلاقی سے

بچ سکتے ہیں اور کبھی ایک فقرہ یا ایک لفظ میں ضم کا پہلو ہو سکتا ہے۔ جو فرق فیلڈنگ اور اسٹرن میں یا ڈی، ایچ۔ ٹورنس میں اور اولڈس مکسلی میں ہے وہی فرق "الف لیلہ" اور موجودہ اُردو افسانوں میں ہے۔ اگر اُردو افسانہ نگار داستانوں کا غور سے مطالعہ کریں تو وہ بہت کچھ سیکھ سکتے ہیں اور انہیں ابھی بہت کچھ سیکھنے کی ضرورت ہے۔ اُردو میں کہنے کو تو افسانے بھی ہیں اور ناول بھی۔ افسانوں کا

تو کچھ حال معلوم ہوا اور جدید ناولوں کا بھی۔ جدید ناولوں سے پہلے جو ناول لکھے گئے ہیں ان میں بھی بہت کم ایسے ہیں جنہیں قابل ذکر سمجھا جائے۔ غالباً اس بات سے کسی کو انکار نہ ہوگا کہ اُردو میں اچھے ناول بہت کم ہیں اور شاید بہت اچھے تو کوئی بھی نہیں۔ یعنی اس صنف ادب میں ابھی بہت کچھ گنجائشیں ہیں۔ اُردو ناولوں کو انگریزی فرانسسی یا روسی ناولوں کے مقابلہ میں نہیں پیش کیا جاسکتا۔ موجودہ ذخیرہ قابل اطمینان نہیں اور مستقبل تاریک نظر آتا ہے۔ افسانوں کا ایسا سیلاب ہے کہ اس طرف کوئی توجہ نہیں کرتا اور اگر کوئی توجہ کرتا بھی ہے تو اسے کامیابی کی صورت نظر نہیں آتی۔ تجربہ کی کمی ایک طرف تو فنی خصوصیتوں سے بے خبری دوسری جانب، پھر کاوش اور دماغ سوزی کی سکت نہیں۔ اس لئے کامیابی عنقا ہے۔

اگر ہم ذرا غور سے سوچیں تو شاید یہ حقیقت سمجھ میں

آجائے کہ اردو میں افسانوں اور ناولوں کے مقابلہ میں داستانوں کا زیادہ قیمتی سرمایہ ہے۔ یہ ہماری نا سمجھی اور لاعلمی ہے کہ ہم اس قیمتی سرمایہ کی قدر و قیمت سے بالکل واقف نہیں اور اس کی طرف کچھ توجہ نہیں کرتے۔ اور کم قیمت افسانوں اور ناولوں کا ڈھنڈھورا پیٹتے ہیں۔ واقعہ تو یہ ہے کہ داستانوں کا جو سرمایہ اردو میں موجود ہے اس میں بہت کچھ ایسا بھی ہے جس سے ہمیں سنی سنائی و تفہیم بھی نہیں۔ یہ سرمایہ کسی دوسری زبان کی داستانوں کے مقابلہ میں بلا تامل پیش کیا جاسکتا ہے، اور یہ بھی بلا تامل کہا جاسکتا ہے کہ یہ کسی دوسری زبان کے سرمایہ کے مقابلہ میں بیچ نہیں۔ لیکن یہ تو اردو دنیا کا شیوہ ہے کہ اچھی چیزوں سے واقفیت نہیں اور کم قیمت چیزوں کی تشہیر کی جاتی ہے۔

