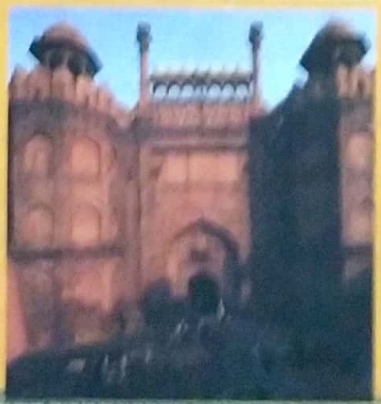
اُردو ادب کی تاریخ

ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک

ڈاکٹر تبسم کاشمیری



سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور

Scanned with CamScanner

رہا تو اب شعر کہنا بکواس ہے۔

ناسخ نے اپنے پیچھے نوحہ کناں تلامذہ اور سوگوار مداحوں کی ایک بہت بڑی تعداد چھوڑی تھی۔ اس کی حقیقی وراثت ان کے یہ تلامذہ تھے یا وہ لسانی روایت تھی کہ جس کی تعمیر و تشکیل میں اس نے عمر عزیز کی دہائیاں صرف کر دی تھیں۔ صرف لکھنو ہی میں نہیں ہندوستان بھر میں اس کی موت کو ایک عہد کی موت سمجھا گیا۔ وہ دبستان لکھنو کا معمار اور وہاں کی لسانی شریعت کا آمر تصور کیا جاتا تھا۔ فراق گورکھپوری نے ٹھیک ہی کہا تھا کہ حکومت کرنا اور لیڈری کرنا ناسخ کا پیدائشی حق تھا۔

دیا شنکر نسیم

(۱۸۴۵ء-۱۸۱۱ء)

دیا شنکر نسیم کا سن پیدائش ۱۸۱۱ء ہے۔[۲۲] اور اس وقت اودھ پر نواب سعادت علی خان حکم ران تھے۔ نسیم نے اپنی زندگی میں غازی الدین حیدر [۱۸۲۷ء-۱۸۱۴ء] نصیر الدین حیدر [۱۸۳۷ء-۱۸۲۷ء] محمد علی شاہ [۱۸۴۲ء-۱۸۳۷ء] اور امجد علی شاہ [۱۸۴۷ء-۱۸۴۲ء] کا زمانہ دیکھا۔ نسیم کی وفات امجد علی شاہ کے دور حکومت ۱۸۴۵ء-۱۲۶۱ھ میں ہوئی۔

سیاسی اعتبار سے نسیم اودھ کے دورِ زوال کے شاعر تھے۔ اس دور میں ایسٹ انڈیا کمپنی کی مداخلت اودھ کے داخلی معاملات میں آخری حدوں تک بڑھ چکی تھی۔ اودھ کا نواب لکھنو میں متعین ریذیڈنٹ (Resident) کے احکام اور مشورے کی حکم عدولی نہ کر سکتا تھا اور نواب بہ ذاتِ خود اسے حکم دینے کی حیثیت نہ رکھتا تھا۔ امجد علی شاہ کے دور تک پہنچتے پہنچتے کمپنی ریاست اودھ کا کثیر حصہ ہتھیا چکی تھی اور فوج کے نام پر اودھ کی مالیات پر ایک بڑا بوجھ بنی بیٹھی تھی۔ المیہ یہ تھا کہ مختلف ادوار میں ہونے والے سیاسی معاہدوں کی بنیاد پر اودھ کے حکم ران اپنی ہی ریاست میں کمپنی کے اسیر ہو کر رہ گئے تھے۔

نسیم کی پیدائش، بچپن اور نوجوانی کے دور میں ادب کی دنیا میں بہت سی تبدیلیاں واقع ہوئی تھیں۔ نسیم کی پیدائش سے ایک برس پہلے ۱۸۱۰ء-۱۲۲۵ھ میں جرأت اس دنیا سے رخصت ہو چکے تھے اور اسی زمانے کے لگ بھگ ان کی معاملہ بندی کا رجحان عروج کی منزلوں تک پہنچ کے زوال کی سمت سفر کرنے لگا تھا۔ نسیم کی پیدائش سے دو برس پہلے مصحفی ۱۸۰۹ء-۱۲۲۴ھ میں اپنے دیوان ششم کے دیباچہ میں یہ اعتراف کر چکے تھے کہ ناسخ نے سادہ گوئی کے پرانے اسلوب کی تنسیخ کر دی ہے۔[۲۳] ناسخ کا نیا اسلوب لکھنو میں سکہ رائج الوقت کی حیثیت اختیار کرتا جا رہا تھا اور مصحفی جیسا شاعر اپنا چھٹا دیوان اس اسلوب میں مرتب کرنے پہ مجبور ہو چکا تھا۔ عالمِ جنون کا شکار رہنے اور زندگی کی عملی بازی ہارنے کے بعد ۱۸۱۷ء-۱۲۳۳ھ میں جب انشا کا انتقال ہوا تو دیا شنکر لکھنو کے گلی کوچوں میں کھیل رہا تھا اور مصحفی کے انتقال ۱۸۲۴ء-۱۲۴۰ھ کے وقت دیا شنکر عنوان شباب کی منزلوں سے گزرتے ہوئے

Scanned with CamScanner

پرانے دور کی شعری روایات کے اختتامی منظر دیکھ رہا تھا۔

دیا شنکر نے نسیمؔ تخلص رکھ کر آتشؔ کی شاگردی اختیار کی اور اپنی شاعری کا آغاز ۱۸۳۰ء کے لگ بھگ کیا۔ تہذیبی و ادبی اعتبار سے نسیمؔ کی نوجوانی کا زمانہ اودھ کا دورِ شباب تھا۔ لکھنو شہر پوری طرح آباد ہو چکا تھا۔ محلات، حویلیاں، گنج، محلے، بازار، مسجدیں، امام باڑے، کربلائیں، باغات اور درگاہیں کثرت سے تعمیر ہو چکی تھیں۔ دلی کے مقابلہ میں لکھنو کی نفاست، نزاکت اور صناعی شہرت پا چکی تھی۔ اس دور کے لکھنو میں آتشؔ اور ناسخؔ کے نام کا ڈنکا بج رہا تھا۔ مصحفیؔ، جرأتؔ اور انشاؔ کی روایات ادبی منظر پہ پسپا ہو چکی تھیں اور لکھنو کی اردو شاعری ایک نئے شعری تجربے سے گزر رہی تھی۔

ناسخؔ، آتشؔ اور ان کے تلامذہ کی مجموعی کوششوں سے اردو شاعری خیال بندی، معنی آفرینی، تناسبات لفظی اور ضلع کے استعمال سے ایک نئی شکل اختیار کر چکی تھی۔ جرأتؔ و انشاؔ اور مصحفیؔ کے مقابلہ میں اب لفظی حسن پر بہت زور دیا جا رہا تھا۔ شاعری لفظی بندشوں، ترکیبوں اور محاوروں کے نئے نئے استعمال کا نام ہو گیا تھا۔ تشبیہات، استعارات اور تلازمات کی میناکاری سے اردو غزل کو شب و روز آراستہ کیا جا رہا تھا۔ ظاہر داری کی اس تہذیب میں شاعری کی باطنی دنیا تو تاریک ہو گئی تھی مگر خارجی دنیا کو لفظوں کے کھیل سے سجایا جا رہا تھا۔ لفظوں کے کھیل کا یہ ہی زمانہ تھا جب پنڈت دیا شنکر نسیمؔ نے ۳۹-۱۸۳۸ء میں "گلزارِ نسیم" تصنیف کی۔ "گلزار نسیم" وہ شاہ کار ہے کہ جس میں لکھنو کی بہترین تہذیبی، ثقافتی اور ادبی روایات یک جا ہو گئی ہیں۔ اس مثنوی کو لکھنو کی تخلیقی دنیا کا اہم ترین کارنامہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ لکھنو کی تہذیب اس عہد کے شاعر دیا شنکر نسیمؔ کی ذات میں مجتمع نظر آتی ہے۔ اس کی ذات لکھنو کی ادبی انسانیات کا ایک استعارہ بن جاتی ہے۔ نسیمؔ کی ذات اس تہذیبی اور ادبی طرز احساس کی مظہر ہے جو لکھنو کے دورِ عروج میں پیدا ہوا تھا اور "گلزارِ نسیم" اس طرز احساس کا حاصل ہے۔ ہم آج بھی جب اس مثنوی میں داخل ہوتے ہیں تو انیسویں صدی کے نصف اول کی وہ دنیا ہم سے ہم کلام ہوتی ہے جو کبھی لکھنو میں موجود تھی اور تخلیقی طور پر توانا تھی، جس کی ایک ایک حرکت اور ایک ایک مکالمہ میں اس دور کا تہذیبی انسان متحرک ہوتا ہے اور اس کی آواز ہمارے کانوں تک سنائی دیتی ہے۔ تکلفات، نزاکت، تصنع اور نفاست سے لدا ہوا یہ تہذیبی انسان "گلزار نسیم" میں آج بھی ڈیڑھ صدی گزرنے کے باوجود زندہ نظر آتا ہے اور یہی انسان اس مثنوی کے زندہ رہنے کا ثبوت بھی مہیا کرتا ہے۔

"گلزارِ نسیم" مصنف کے اپنے کہے ہوئے قطعہ تاریخ کے بہ موجب ۳۹-۱۸۳۸ء-۱۲۵۴ھ میں مکمل ہوئی تھی مگر اس کی اولین اشاعت ۱۸۴۴ء-۱۲۶۰ھ میں ہوئی۔ اس سن میں نسیمؔ کے استاد آتشؔ کا دیوان بھی شائع ہوا تھا۔ "گلزارِ نسیم" کے قصے کی بنیاد ہند ایرانی قصوں اور روایات پر رکھی گئی تھی۔ نسیمؔ سے قبل یہ قصہ فارسی میں عزت اللہ بنگالی نے ۲۲-۱۷۲۱ء-۱۱۳۴ھ کے لگ بھگ لکھا تھا۔ اس قصہ کا ترجمہ نہال چند لاہوری نے فورٹ ولیم کالج کے لیے "مذہب عشق" کے نام سے کیا تھا جو ۱۸۰۳ء میں کلکتہ سے چھپا تھا۔ نسیمؔ کے ماخذوں میں ریحانؔ کی مثنوی "خیابان" بھی شامل تھی۔[۲۴]

Scanned with CamScanner

''بکاولی'' اور اس کے اساطیری پھول کی حقیقت یا فسانہ جاننے کے لیے طویل مدت سے تجسس کا اظہار کیا جاتا رہا ہے۔ یہاں پر مختصراً اتنا کہنا کافی ہے کہ بکاولی کے داستانی آثار ہندوستان میں دریائے نربدا اور امر کنٹک کے علاقے میں بتائے گئے ہیں۔ انیسویں صدی کے ربع آخر میں بکاولی اور اس کے پھول، باغ و حوض اور قلعہ کے بارے میں تحقیق کی گئی تھی اور بہت سی روایات کو یک جا کیا گیا تھا۔[۲۴]

''گلزارِ نسیم'' کا قصہ کافی دل چسپ ہے۔ اس میں کہانی کے اتار چڑھاؤ کی کیفیات اوّل سے آخر تک موجود ہیں۔ ان کیفیات اور مافوق الفطرت عناصر کے تحیر کے باعث ہماری دل چسپی قصہ میں مسلسل برقرار رہتی ہے اور ہم ہر مرحلے پر یہ جاننے کے لیے بے تاب رہتے ہیں کہ اس کے بعد کیا ہوا.....؟

''گلزارِ نسیم'' کا یہ قصہ ملاپ اور جدائی، اور جدائی اور ملاپ کے تانے بانے سے بنا گیا ہے۔ تاج الملوک اور بکاولی کا ملاپ ہوتا ہے مگر وہ ہر بار بچھڑ جاتے ہیں اور بالآخر ایک طویل آشوب کے بعد ان کا دائمی ملاپ ممکن ہو جاتا ہے۔

قصے کی پہلی اہم کڑی باغِ ارم کا منظر ہے جہاں شہزادہ تاج الملوک اپنے باپ کی بینائی کی بحالی کے لیے بکاولی کے تالاب سے خفیہ طور پر پھول چراتا ہے۔ بکاولی اس وقت محوِ خواب ہے۔ تاج الملوک اس کے دیومالائی حسن کا نظارہ کرتا ہے اور اپنی انگوٹھی اس سے بدل کر باغ ارم سے باہر آجاتا ہے۔

یہاں ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ تاج الملوک باغِ ارم جیسے نارسا مقام تک رسائی کیوں کر حاصل کر سکا؟ اس واقعہ کے پیچھے قصے کی کچھ کڑیاں موجود ہیں جنہیں ہم پیچھے چھوڑ آئے ہیں۔ تاج الملوک بکاولی کے پھول کی تلاش میں نکلتا ہے تو اس کا پہلا سامنا بدی کی ایک علامت دلبر بیسوا سے ہوتا ہے جو کمال عیاری سے جوا کھیل کر نادان مسافروں کو لوٹ لیتی ہے۔ تاج الملوک کے بھائی بھی جوا ہار کر اس کے غلام بن چکے تھے لیکن تاج الملوک بڑی ہوشیاری سے اس کا فن سمجھ کر اس سے تمام مال و دولت لے لیتا ہے، بھائیوں کو رہا کرواتا ہے اور دلبر اس کی باندی بن جاتی ہے۔ میدانِ عمل میں یہ تاج الملوک کی پہلی کامیابی ہے۔ اس کے بعد کی منازل میں وہ مافوق الفطرت طاقتوں سے دوستی کا رشتہ جوڑتا ہے اور یہ ہی طاقتیں اس کی معاونت کر کے اسے باغ ارم تک پہنچا دیتی ہیں اور وہ پھول کے حصول میں کامیاب ہو جاتا ہے مگر واپسی پر باپ کے پاس پہنچنے سے پہلے ہی بھائی یہ پھول اڑا لے جاتے ہیں۔ ادھر بکاولی نہایت پریشانی کی حالت میں پھول چور کی تلاش میں نکلتی ہے۔

قصہ کی دوسری کڑی تاج الملوک اور بکاولی کی پہلی ملاقات ہے جو گلشن نگاریں میں ہوتی ہے۔ گلشن نگاریں بکاولی کے باغ ارم کی عین نقل ہے اور اسے تاج الملوک نے مافوق الفطرت دوست طاقتوں سے بنوایا تھا۔ اس ملاقات کا پس منظر یہ ہے کہ بکاولی پھول کی چوری کے بعد باغ ارم سے نکل کر آدمی کا بھیس بدلتی ہے اور بادشاہ زین الملوک کے دربار میں رسائی حاصل کر کے وزیر بن جاتی ہے۔ دراصل اس کی یہ ساری سعی پھول چور کا سراغ لگانے کے لیے ہے۔ جب گلشن نگاریں کے عجائبات کی شہرت دور دور تک پھیلتی ہے تو یہ شہرت سن کر بادشاہ زین الملوک اپنے شہزادوں سمیت وہاں آتا ہے۔ یہاں پر بادشاہ کو آخر کار یہ پتہ چل جاتا ہے کہ گلشن نگاریں کا مالک اس کا

Scanned with CamScanner

بیٹا تاج الملوک ہے اور وہی اس کی بصارت کی بحالی کے لیے پھول لایا تھا۔ ادھر بکاولی گلشن نگاریں کو دیکھ کر دنگ رہ جاتی ہے اور یہ معلوم کرواتی ہے کہ اس کی تعمیر میں کس کا ہاتھ ہے۔ بکاولی کو اپنے ذرائع سے یہ خبر ملتی ہے کہ یہ کارنامہ تاج الملوک کا ہے اور وہی پھول چرانے والا ہے۔ اس کے بعد بکاولی اس کو باغ ارم میں منگوا لیتی ہے اور دونوں پر مسرت طور پر ساتھ ساتھ رہنے لگتے ہیں۔ عملی طور پر ان کی یہ پہلی ملاقات ہے مگر ان کا یہ ملاپ عارضی ثابت ہوتا ہے۔ بکاولی کی ماں حسن آرا کو جب اس معاشقہ کا پتہ چلتا ہے تو وہ بکاولی کو بند کر دیتی ہے اور تاج الملوک صحرائے طلسم میں اسیر ہو جاتا ہے اب دونوں کے درمیان جدائی کا دور شروع ہو جاتا ہے۔ تاج الملوک کو صحرائے طلسم کی امتحان گاہ سے گزرنا پڑتا ہے جہاں وہ شدید مافوق الفطرت خطرات کا سامنا کرتا ہے۔ ان ہی خطرات کا مقابلہ کرتے ہوئے وہ ایک پری کو ایک ظالم جن کی قید سے نجات دلواتا ہے۔ پری کا نام حسن آرا تھا اور وہ بکاولی کی چچازاد بہن تھی۔ اس مقام پر حسن آرا، بکاولی اور تاج الملوک کے درمیان مواصلت کا ایک ذریعہ بنتی ہے اور اس کی ماں کی سعی سے بکاولی اور تاج الملوک کی شادی ہو جاتی ہے اور بہ ظاہر کہانی ختم ہو جاتی ہے مگر اس کے بعد ایک زبردست آشوب پیدا ہوتا ہے۔ راجہ اندر کو یہ خبر ملتی ہے کہ بکاولی ایک انسان کے ساتھ رہتی ہے۔ وہ غضب ناک ہو کر اسے طلب کرتا ہے اور حکم دیتا ہے کہ وہ ہر رات سبھا میں حاضری دے مگر حاضری سے پہلے اسے ہر بار جلایا جائے۔ بکاولی ہر رات کے اس عذاب کو خاموشی سے سہتی ہے۔ تاج الملوک کو بھی اس بات کا پتہ چل جاتا ہے۔ وہ پکھاوجی کے روپ میں ہر رات بکاولی کے ساتھ سبھا میں شرکت کرتا ہے۔ ایک رات راجہ اندر بکاولی سے خوش ہو کر کہتا ہے مانگ کیا مانگتی ہے۔ بکاولی اندر سے پکھاوجی کو مانگ لیتی ہے۔ اندر کو جب اصل حقیقت کا پتہ چلتا ہے تو غصہ سے بددعا دیتا ہے کہ اس آدم زاد کو ملنے سے پہلے ترا جسم نصف پری کا اور نصف پتھر کا ہو جائے۔ انقلاب زمانہ سے تو مٹی میں ملے اور آدم زاد کی جون میں پیدا ہو اور پھر بارہ برس بعد تجھے پری کا روپ حاصل ہو۔ بکاولی اور تاج الملوک کے درمیان ایک بار پھر جدائی حائل ہو جاتی ہے۔ بکاولی کو سنگل دیپ کے ایک مٹھ میں بند کر دیا جاتا ہے۔ پریوں کی مدد سے مہم جو تاج الملوک وہاں جا پہنچتا ہے۔ بکاولی کی حالت پر زار و قطار روتا ہے۔ سنگل دیپ ہی میں تاج الملوک کو ایک نئی آزمائش پیش آتی ہے۔ راجہ کی بیٹی چتراوت اس پر عاشق ہو جاتی ہے۔ تاج الملوک کے ملتفت نہ ہونے پر اسے قید کروا دیتی ہے۔ مجبور ہو کر شہزادہ اس سے شادی کر لیتا ہے۔ مگر بے رخی برتتا ہے۔ چتراوت کو بے رخی کا سبب معلوم ہو جاتا ہے اور وہ بکاولی کا مٹھ تباہ کروا دیتی ہے۔ شہزادہ مجبور ہو کے اس کے ساتھ زندگی بسر کرنے لگتا ہے۔ مٹھ کے مقام پر کسان زمین صاف کر کے سرسوں کاشت کرتے ہیں۔ ایک کسان کی بیوی کو حمل ٹھہرتا ہے اور ان کے گھر ایک نہایت سندر لڑکی پیدا ہوتی ہے وہ آہستہ آہستہ بڑی ہوتی ہے۔ تاج الملوک اسے دیکھنے مسلسل آنے لگتا ہے۔ بارہ برس کے بعد وہ انسانی روپ پری کی جون میں آجاتی ہے اور اسی وقت اس کی سہیلی سمن پری تخت لیے آجاتی ہے۔ تاج الملوک چتراوت اور بکاولی کو لے کر گلزار ارم میں پہنچتی ہے۔ بکاولی اور تاج الملوک کے درمیان جدائیوں کی منزل ختم ہوتی ہے اور اس کے بعد وہ آرام سے وہاں رہنے لگتے ہیں۔

گلزار نسیم کا یہ قصہ ایک فینٹسی (Fantasy) کی طرح سے ہے جس پر ایک خواب آلود فضا کا غلبہ ہے۔ اس

Scanned with CamScanner

فضا میں مافوق الفطرت عناصر اور انسان ساتھ ساتھ موجود ملتے ہیں۔ یہ قصہ انسانوں، جنوں اور پریوں کو آپس میں مربوط کرتا ہے۔ ان سب عناصر کو ہم ایک ایسی دنیا میں دیکھتے ہیں جہاں یہ اپنے اپنے دائروں سے نکل کر "مذہب عشق" کی تہذیبی فینٹسی ترتیب دیتے ہیں۔ یہ انسان کی صدیوں پرانی نا آسودہ خواہشوں کی تکمیل کی ایک شکل ہے۔

اس فینٹسی میں ایک طرف تو انسان اور مافوق الفطرت مخلوق کے درمیان سے دوئی غائب ہوتی ہے اور دوسری طرف خود انسانوں میں موجود مذہبی دوئی بھی اٹھ جاتی ہے۔ بکاولی اور چترلوت مسلمان نہیں ہیں لیکن تاج الملوک ان سے شادی کرتے وقت انہیں مسلمان نہیں کرتا۔ گلزار نسیم سے بننے والی اس فینٹسی میں مذہب، ذات پات اور رنگ و نسل کے سارے اختلافات غائب ہیں اور یہاں صرف ایک رشتہ ابھرتا ہے اور وہ ہے "مذہب عشق" کا رشتہ۔ اس فضا میں ابھرنے والی دنیا مذہب عشق کی دنیا ہے جہاں عشق ایک بنیادی محرک بن کر اس دنیا کو متحرک کرتا ہے۔

"گلزار نسیم" ایک سیکولر فینٹسی کا تجربہ ہے جس میں ایک لازماں اور لامکاں کیفیت ہے جو ابدیت کی طرف بڑھتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ اس میں ماضی، حال اور مستقبل کا وجود ختم ہو جاتا ہے اور صرف ایک نقطہ باقی رہ جاتا ہے اور یہ روشن نقطہ وہ ہے کہ جہاں تاج الملوک اور بکاولی تخیل کی روشنی میں ابدیت کے سفر پر رواں ہیں۔

قصہ کے اس منظر نامہ کے بعد گلزار نسیم کے کرداروں پر نظر ڈالیے تو بے شمار کرداروں کے جنگل میں دو ہی کردار ایسے ملتے ہیں جو اصل اہمیت کے حامل ہیں اور یہ ہی دو کردار اس مثنوی کی حقیقی روح بھی ہیں۔ ہماری مراد تاج الملوک اور بکاولی سے ہے۔ قصے کے باقی کردار ان ہی دو کرداروں کے معاون ہیں یا قصے کی حرکت کو تیز کرنے کے لیے پیدا کیے گئے ہیں۔

تاج الملوک کا مہم جو کردار "سحر البیان" کے مجہول شہزادے بے نظیر سے کافی مختلف ہے۔ تاج الملوک کے اندر جستجو، تحرک اور بہادری کے جوہر بہت نمایاں ہیں۔ جب کہ بے نظیر ان خصوصیات سے محروم تھا۔ تاج الملوک انسان ہوتے ہوئے بھی ایک قسم کا دیومالائی کردار معلوم ہوتا ہے مگر بے نظیر اپنے دور کے کم زور اور بزدل شہزادوں کی علامت تھا۔ تاج الملوک کو اوّل سے آخر تک مہمات کا مسلسل سامنا کرنا پڑتا ہے۔ "گلزار نسیم" میں مہم بادشاہ تاج الملوک کے اندھے پن سے شروع ہوتی ہے۔ اس اندھے پن کا علاج بکاولی کا پھول تجویز کیا جاتا ہے۔ آغاز میں تاج الملوک دلبر بیسوا پر فتح پاتا ہے۔ اس کے بعد پھول کی تلاش میں آگے بڑھتا ہے۔ خطرات کا لامتناہی سلسلہ اس کے سامنے موجود رہتا ہے۔ اس کے لیے خطرات اور مصائب کی پہلی منزل ایک نہایت خوف ناک صحرا ہے۔ جہاں زندگی کے آثار نظر نہیں آتے۔ صحرا کے اس خوف ناک منظر میں ریت کے ساتھ ساتھ صرف ایک انسان کا سایا حرکت کرتا ہوا ملتا ہے اور وہ تاج الملوک ہے۔ یہ سارا سفر ہلاکت کا سفر تھا۔ موت پنجے کھولے منتظر تھی مگر اس کا سفر جاری تھا۔ ہلاکت کے اس خوف ناک صحرا میں اس کے سامنے ایک دوسرا خطرہ نمودار ہوتا ہے۔ یہاں اس کا سامنا اس صحرا کے پاسبان یعنی ایک خوف ناک دیو سے ہوتا ہے جو کئی روز سے بھوکا تھا وہ اس شکار کو دیکھ کر بے حد خوش ہوتا ہے۔ تاج الملوک اس یقینی موت سے اتفاق سے یوں بچ جاتا ہے کہ دیو ایک کارواں کو دیکھ کر گھی، شکر اور میدہ لوٹ لاتا ہے اور تاج الملوک اس کا حلوہ بنا کر دیو کو کھلاتا ہے۔

Scanned with CamScanner

موت کی اس پر خطر دنیا میں "کارواں" غیب سے ظہور پانے والی سلامتی کی علامت ہے جو اس کے جسم کے لیے تحفظ لے کر آتا ہے۔ کارواں سے لوٹے جانے والے مال سے تاج الملوک جو حلوا تیار کرتا ہے۔ یہ شیرینی دیو اور تاج الملوک کے درمیان تعلقات کی ایک نئی سطح قائم کرتی ہے۔ دیو کی ذات میں تاج الملوک کے لیے محبت اور پیار کا رشتہ ابھرتا ہے۔ اس طرح تعلقات کی نئی ترتیب بننے سے وہ تاج الملوک کے لیے مافوق الفطرت مدد کا ذریعہ بنتا ہے اور کہانی کے آیندہ ڈھانچے کو متحرک کرتا ہے۔

تاج الملوک کے لیے خطرات کی دوسری منزل صحرائے طلسم ہے' جہاں وہ بکاولی سے محبت کا راز افشا ہونے پر پھنکوادیا جاتا ہے۔ یہاں سب سے پہلے ایک طلسمی طوفان کا منظر بنتا ہے' جس میں تاج الملوک نہایت شدید طوفانی لہروں میں بہ حالت ابتری بہا جارہا ہے۔ موت مسلسل اس کے عقب میں ہے اور بے رحمی سے اس کا تعاقب کر رہی ہے۔ محض کوئی اتفاق ہی اسے اس طوفان سے بچا سکتا ہے۔ ہم یہ بات جانتے ہیں کہ داستانی ہیرو کو ہمیشہ ان اتفاقات سے سرفراز کیا جاتا ہے۔ اس طلسمی طوفان کی تباہ کن لہروں سے نکلنے کے بعد وہ ایک دہشت ناک جنگل میں پھنسا ہوا ملتا ہے۔ جہاں ہر شے طلسمی ہے۔ وہ ایک جزیرے میں پہنچتا ہے۔ یہاں جنگلی جانور' اژدہا اور سانپ پھر رہے ہیں۔ ہر لمحہ وہ خود کو موت کے قریب محسوس کر رہا ہے۔

تاج الملوک کی مہم میں صرف مافوق الفطرت خطرات ہی حائل نہیں ہوتے بلکہ عام انسان بھی اس کی مہم میں خطرات پیدا کرتے ہیں۔ یہ انسان اس کے نفس کے لیے خطرات کا باعث بنتے ہیں۔ راجہ اندر کے حکم پر جب بکاولی کو نصف پتھر اور نصف پری کے روپ میں تبدیل کر کے سنگل دیپ کے ایک مٹھ میں مقید کیا جاتا ہے تو تاج الملوک پریوں کی مدد سے اس مقام تک پہنچتا ہے، اور بکاولی کے قدموں میں گرتا ہے کیوں کہ وہ جانتا ہے کہ بکاولی کا جسمانی آشوب اسی کے سبب سے رونما ہوا ہے۔ وہ ہر روز مٹھ میں آکر بکاولی کی صحبت میں رہتا ہے۔ ایک روز واپسی پر راجہ چترسین کی بیٹی چتراوت اس کے حسن پر فریفتہ ہو جاتی ہے۔ یہ وہ خطرہ ہے جس کی طرف ابھی اشارہ کیا گیا ہے۔ مگر تاج الملوک کو اس کی صحبت پسند نہیں۔ چتراوت اسے مائل کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ اس مقام پر چتراوت اس کے لیے گمراہی اور انحراف کی علامت بن جاتی ہے۔

تاج الملوک' چتراوت سے تصادم کے بعد ایک دوراہے پر کھڑا ملتا ہے جہاں اسے ایک فیصلہ کن سمت کو اختیار کرنا ہوگا اور یہ سمت اس کے مستقبل کی طرف بڑھتی ہے۔ چتراوت کا حسن' حکومت اور خزانے تاج الملوک کے لیے کشش کا باعث ہو سکتے ہیں مگر وہ بکاولی کی دل بستگی سے نہیں نکلتا۔ چتراوت کا دل فریب حسن مافوق الفطرت قوتوں کی طرح اس کے راستے میں رکاوٹ بن سکتا ہے۔ تاج الملوک ایک بار پھر صحرائے طلسم سے گزرتا ہے۔ صحرائے طلسم کا جوش افسوں اور طلسمی طوفان اپنے متعلقات کے ساتھ ابھر رہا ہے مگر اس بار یہ سب کچھ اب چتراوت کے استعارے میں نمایاں ہو رہا ہے۔ چتراوت بہ ذاتِ خود صحرائے طلسم کی علامت بن کر اس کا راستہ روکتی ہے مگر تاج الملوک کو یہ بہ خوبی طور پر معلوم ہے کہ اگر چتراوت کے اس طلسمی گنبد میں وہ ایک بار داخل ہوا تو پھر بکاولی کے دروازے بند ہو جائیں گے۔ اس لیے وہ اس نئے طلسمی منظر کی طرف کوئی دل چسپی ظاہر نہیں کرتا۔ بکاولی کے ساتھ

Scanned with CamScanner

اس کی دل بستگی اور وفا میں کوئی کمی نظر نہیں آتی۔ چتراوت کے اشارے پر بکاولی کا مٹھ توڑ کر اسے خاک میں ملا دیا جاتا ہے اور بکاولی کا مادی وجود بالکل فنا ہو جاتا ہے' اس مقام پر تاج الملوک چتراوت کے ساتھ ایک عبوری قسم کی زندگی بسر کرنے لگتا ہے۔ یہ غالباً اس کی مجبوری ہے' اسے معلوم ہے کہ بکاولی کے دوبارہ حصول میں اسے ابھی بارہ برس کا طویل عرصہ بسر کرنا ہے۔

تاج الملوک نے یہ عبوری زندگی کیوں اختیار کی؟ کہانی میں اس کا کوئی واضح جواب نہیں ہے۔ صرف یہ معلوم ہوتا ہے کہ تاج الملوک اس انقلاب کے سامنے خود کو بے بس اور مجبور سمجھنے لگا۔ ان سب باتوں کے باوجود بکاولی کے ساتھ اس کا عشق ہمیشہ تازہ رہتا ہے اور وہ زندگی کے پرانے ذائقوں کی طرف لوٹنے کے لیے بارہ برس تک بکاولی کا منتظر رہتا ہے۔ یہ بے بسی اور مجبوری اسے چتراوت کے ساتھ زندگی کے عبوری دور میں لے آتی ہے۔ اس آشوب سے گزرنے کے لیے تاج الملوک وجودی انتخاب کا رستہ اختیار کرتا ہے۔

بکاولی اس دنیا سے آگے دوسری دنیا کی علامت ہے۔ وہ عقل و فہم اور طاقت سے ماورا ایک ایسی علامت ہے جو سینکڑوں پردوں میں پوشیدہ ہے۔ اس کے راستے میں ایسے مقامات حائل ہیں جن سے گزر کر آگے بڑھنا انسان کے بس سے باہر ہے۔ محض کوئی مافوق الفطرت طاقت ہی ان مقامات کو عبور کروا سکتی ہے۔

بکاولی' روشنی کی علامت ہے۔ اس کا پھول از سرِ نو بینائی بحال کرتا ہے۔ بادشاہ زین الملوک کو اس کے پھول ہی سے بصارت ملتی ہے مگر تاج الملوک کو بھی یہ پھول ایک نئی دنیا کی روشنی دیتا ہے۔ وہ بکاولی کے ہاتھ سے انگوٹھی بدلتا ہے یعنی روشنی کی اس پوشیدہ علامت سے وہ مذہبِ عشق کا رشتہ قائم کرنے کا اعلان کر دیتا ہے۔

بکاولی کا پھول اس کی ایغو (Ego) کی علامت ہے جس میں اس کے پوتر ہونے کا شعور سب سے نمایاں ہے۔ اسی پوترپن پر اس کی ایغو ناز کرتی ہے مگر یہ پھول جب تاج الملوک لے جاتا ہے اور بکاولی کو اس کا علم ہوتا ہے تو اس ناگہانی صدمے کے باعث اس کی ایغو پاش پاش ہو جاتی ہے۔ کیوں کہ اب وہ پوتر نہیں رہی ہے' اسے دیکھ لیا گیا ہے۔ وہ اس صدمے کے باعث بے کل ہو جاتی ہے اور ہمہ وقت مضطرب رہنے لگتی ہے۔ پھول گم ہونے پر اس کی گریہ زاری اور اس کا احتجاج اور غم و غصہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ اسے اپنی ایغو کے مسخ ہو جانے کا از بس رنج ہے۔ چنانچہ اس کی یہ ریزہ ریزہ ایغو اسے بستیوں' جنگلوں میں اڑائے پھرتی ہے۔ بکاولی کے اس جذباتی آشوب کے پس منظر میں ڈاکٹر اختر احسن نے اس کی نرگسیت کی نشاندہی کی ہے:

"گلزارِ نسیم" کے حسین ماحول' تالاب اور پھول کے قریب رہنے والی بکاولی کی ذات میں نرگسیت کا رجحان نمایاں طور پر موجود ہے۔ پھول کے گم ہونے اور انگوٹھی کے بدلنے سے اس کی نرگسیت شکستہ ہو جاتی ہے۔ ٹوٹتی ہوئی نرگسیت خطرناک ہوتی ہے اس لیے وہ بد دعا دیتی ہے[۲۵] اس مقام پر بکاولی کی جذباتی صورت حال ان اشعار سے واضح ہو جاتی ہے:

جس نے مجھے ہاتھ ہے لگایا — وہ ہاتھ لگے کہیں خدایا!
عریاں مجھے دیکھ کر گیا ہے — کھال اس کی جو کھینچیے سزا ہے

یہ کہہ کے، جنون میں غضب ناک — خوں روئی، لباس کو کیا چاک
گل کا سا لہو بھرا گریباں — سبزے کا سا تار تار داماں
دکھلا کے کہا سمن پری کو — اب چین کہاں بکاولی کو
تھی بس کہ غبار سے بھری وہ — آندھی سی اٹھی، ہوا ہوئی وہ

بکاولی کے احتجاجی لہجے سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ پھول چرانے والے کی ہمت و دلاوری پر حیران ہے۔ اس وقت اس کی سائیکی اسے یقین دلاتی ہے کہ اب وہ کوئی پوشیدہ اور پوتر علامت نہیں رہی ہے، اب یہ علامت مفتوح ہو چکی ہے۔ اس مقام پہ اپنی سائیکی کی آواز پر بکاولی اپنے فاتح کی تلاش میں نکلتی ہے اور بالآخر اسے تلاش کر لیتی ہے۔ اس کے بعد تاج الملوک کے ساتھ ایک فاتح اور مفتوح کا رشتہ استوار ہوتا ہے۔ تاج الملوک کے نام بکاولی کا پہلا خط اسی نئے رشتہ کا اظہار ہے تاج الملوک جب اس کے سامنے پیش ہوتا ہے تو اس وقت بکاولی کے سارے غم و غصہ کا اظہار محض ایک ظاہری کیفیت کو ظاہر کرتا ہے ورنہ اس کے اندر کی دنیا مکمل طور پر تبدیل ہو چکی ہے اور اس میں تاج الملوک کے لیے گہری وابستگی قائم ہو چکی ہے۔ وہ اس مسرت کو حاصل کر لیتی ہے جو صرف مفتوح ہو جانے کی صورت میں ممکن ہے۔ تاج الملوک بکاولی کا فاتح ہے مگر وہ بھی بکاولی کا مفتوح ہو جاتا ہے مگر در حقیقت ان میں کوئی فاتح رہتا ہے نہ مفتوح..... دونوں مذہبِ عشق میں داخل ہو کر پہلی بار ابتدائی محبت کے بندھنوں میں اسیر ہوتے ہیں۔

بکاولی کے سامنے جب تاج الملوک پیش ہوتا ہے تو بکاولی کے ظاہری رد عمل میں شدت نظر آتی ہے مگر اس کے لب و لہجہ میں ہتھیار پھینکنے کے شواہد موجود ہیں وہ واضح طور پر اپنے مفتوح ہونے کا اظہار کرتی ہے:

آیا، تو وہ منتظر تھی خوں خوار — اندیشے سے کانپ اٹھا گنہ گار
واں غصے بھری غضب وہ چتون — پلکوں سے یہاں نظر پہ چلمن
واں سرمۂ چشم گرم تسخیر — یاں قطرۂ اشکِ تر گلوگیر
واں پھانسنے کو بلا وہ گیسو — یاں تاب سخن نہیں سرِ مو
بولی وہ پری بہ صد تامل — کیوں جی تمہیں لے گئے تھے وہ گل؟
کیا کہتی ہوں میں، ادھر تو دیکھو — میری طرف اک نظر تو دیکھو
ہے یا نہیں یہ خطا تمہاری — فرمایئے کیا سزا تمہاری؟

تاج الملوک بکاولی کے لب و لہجہ سے یہ نتیجہ اخذ کر لیتا ہے کہ وہ مہربانی کی جانب مائل ہے۔ اس لیے وہ خود کو عاشق تسلیم کر لیتا ہے اور اپنے لیے سزا تجویز کرتا ہے:

کی عرض رضا ہے جو خوشی ہو — عاشق کی سزا جو پوچھتی ہو
مشکیں زلفوں سے مشکیں کسوا دو — کالے ناگوں سے مجھ کو ڈسوا دو
تلوار سے جو قتل ہو منظور — ابرو کے اشارے سے کرو چور

Scanned with CamScanner

زندان میں جو زندہ بھیجتا ہو　　اپنے دل تنگ میں جگہ دو

اس جواب پر بکاولی مکمل طور پر خود سپردگی کی حالت میں آجاتی ہے اور غالب سے مغلوب ہو جاتی ہے۔ اس لمحے کے لیے وہ خود دیر سے بے چین تھی۔ وہ تاج الملوک کو چھاتی سے لگا کر شعوری طور پر اپنے مفتوح ہونے کی تصدیق کر دیتی ہے۔ دونوں کے درمیان خواہش کی ابتدا ہوتی ہے' اور یوں انسان کے لاشعور میں موجود پری کو مفتوح کرنے کی خواہش پوری ہوتی ہے:

یہ سن کے وہ شوخ مسکرا کے　　بولی اسے چھاتی سے لگا کے
گلچیں تو فقط نہیں چمن کا　　محرم ہے سادے تن بدن کا
رخ دیکھ چکی ہوں اب تیرا میں　　منہ دوسرے کو دکھاؤں کیا میں
یہ کہہ کے لبوں سے قند گھولے　　مستی نے دلوں کے عقدے کھولے

فرائیڈ کا کہنا ہے کہ اضطراب (Anxiety) کے تمام لمحات ماں کے بطن سے علیحدگی کے تکلیف دہ لمحات کو از سر نو پیش کرتے ہیں جن میں دم گھٹنا اور دوران خون کی شدید تنگی شامل ہے جو پیدائش کے نتیجہ میں پیدا ہوتی ہے۔ اس طرح ہر نئی پیدائش اور جدائی اضطراب کو پیدا کرتی ہے۔ بکاولی پہلی بار دم گھٹنے اور دوران خون کی شدید تنگی کا تجربہ اس وقت کرتی ہے جب دورانِ عشق فاش ہونے پر تاج الملوک سے جدا کر دی جاتی ہے' یہ اس کی پہلی جدائی کا تجربہ ہے۔ شہزادہ تاج الملوک سے اس کے عشق اور جنس کا رشتہ منقطع کر دیا جاتا ہے۔ اس ظالمانہ انقطاع کا مقصد یہ ہے کہ بکاولی کو تاج الملوک سے دور کر کے قید کیا جائے اور اس کے ذہن سے اس انسان کی محبت کو مٹا دیا جائے' مگر بکاولی کے ذہن پر یہ نقش بہت گہرا ہے۔ قید و بند کی صعوبتوں سے یہ نقش مزید گہرا ہوتا ہے اور اس کے عشق میں استحکام پیدا ہوتا ہے۔

پہلی جدائی کا یہ صدمہ بکاولی کو بری طرح گھائل کرتا ہے اور اس آشوب میں اس کا دم گھٹنے لگتا ہے۔ اس کی جذباتی دنیا جو مسرتوں اور خوشبوؤں سے آباد تھی ویرانے میں بدل جاتی ہے' اس کے شب و روز آنسو بہانے میں صرف ہونے لگتے ہیں۔ ذہنی صدمے نے اس کے اعصاب کو شل کر دیا ہے اور اس کے ساتھ وہ بے خوابی کا شکار ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ اس کی توانائی شب و روز تیزی سے زائل ہوتی جا رہی ہے۔ اس کا خوب صورت جسم ہڈیوں کے ڈھانچے میں تبدیل ہو رہا ہے:

سنسان وہ دم بخود تھی رہتی　　کچھ کہتی تو ضبط سے تھی کہتی
کرتی تھی جو بھوک پیاس بس میں　　آنسو پیتی تھی کھا کے قسمیں
جامہ سے جو زندگی کے تھی تنگ　　کپڑوں کے عوض بدلتی تھی رنگ
یک چند جو گزری بے خور و خواب　　زائل ہوئی اس کی طاقت و تاب

Scanned with CamScanner

صورت میں خیال رہ گئی وہ ہیئت میں مثال رہ گئی وہ
آئے لگے بیٹھنے چکر فانوسِ خیال بن گیا گھر

بکاولی کے کردار میں زبردست استقامت ہے۔ اس کی ماں اسے قید و بند کی صعوبتوں میں پھینک دیتی ہے۔ مگر بکاولی اپنے عشق سے دست بردار نہیں ہوتی۔ راجہ اندر کے حکم پر وہ ہر رات جلائی جاتی ہے' وہ اس دردناک عذاب کی منزل سے بھی گزرتی ہے اور بالآخر راجہ اندر اس کو سزا دیتا ہے اور اس کے جسم کا نچلا دھڑ پتھر کا اور بالائی دھڑ پری کا بن جاتا ہے۔ بکاولی کے بدن کے زیریں حصے کو پتھر میں تبدیل کرنے میں مخصوص اشاریت موجود ہے۔ بکاولی کے جسم کا بالائی حصہ تو جنسی تجربہ کی خواہش رکھتا ہے مگر زیریں حصہ عضویاتی طور پر معطل کر دیا گیا ہے۔ اندر ایک اذیت پسند کردار معلوم ہوتا ہے جس نے بکاولی کو جنسی آشوب میں مبتلا کر دیا ہے۔ وہ ایک مندر کے اندر مقید رہتی ہے۔ کچھ عرصہ بعد یہ مندر بھی چترا وت کے حکم پر نیست و نابود کر دیا جاتا ہے۔ بعد ازاں سرسوں کے کھیت میں اس کے جسم کا ملنا اور پھر دہقان کے گھر پیدا ہونا اور بارہ برس کی یہ ساری صعوبت برداشت کرنا' یہ سب باتیں ظاہر کرتی ہیں کہ وہ اول سے آخر تک کوئی سمجھوتہ نہیں کرتی۔ بدترین حالات میں بھی اس کی شخصیت مکمل طور پر مستحکم رہتی ہے۔

اردو ادب کے بعض نقادوں نے "گلزار نسیم" کے دیومالائی اجزا پر اعتراض کیا ہے' ان اجزا کو وہ حقیقی زندگی سے دور سمجھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ان غیر حقیقی عناصر کی شمولیت سے مثنوی میں انسانی کردار محدود ہو جاتا ہے اور یوں کہانی کا توازن بگڑ جاتا ہے۔ اس قسم کے اعتراضات کی وجہ یہ ہے کہ حقیقت پسند نقاد کلاسیکی ادب میں بھی دیومالائی عناصر کا وجود برداشت کرنے کے لیے تیار نہیں ہوتے۔ وہ دیومالا کو محض دیومالا سمجھ بیٹھتے ہیں اور اس کے علامتی وجود کی طرف بالکل توجہ نہیں دیتے اور نہ ہی اس کے نفسیاتی پس منظر پر غور کرتے ہیں۔ لہذا "گلزار نسیم" کی بہتر تفہیم کے لیے اس مثنوی کی نفسیاتی تعبیر ضروری ہے' اس تعبیر سے بہت سی ایسی باتیں واضح ہو جاتی ہیں جو بظاہر غیر اہم' غیر حقیقی یا بے معنی معلوم ہوتی ہیں مگر درحقیقت ان کے اندر معنویت کی ایک دنیا پوشیدہ ہے۔ اور یہ معنویت ان کے علامتی اسلوب میں ہے۔ اگر ہم ان علامتوں کے اندر سفر کریں تو ہمارے سامنے انسانی تجربے کی ایک بہت وسیع دنیا بے نقاب ہونے لگتی ہے اور ہم انسانی لاشعور میں ہزاروں برس پرانے تصورات سے آشنا ہونے لگتے ہیں۔ "گلزار نسیم" کو بہتر طور پر سمجھنے کے لیے آیئے ہم اس کا نفسیاتی تجزیہ کرتے ہیں۔

"گلزار نسیم" ان عام داستانوں کی طرح سے ہے جن میں داستان کا ہیرو کسی قسم کے خوف و خطر کو خاطر میں لائے بغیر کسی مہم کو سر کرنے کے لیے روانہ ہوتا ہے۔ اس مہم میں وہ ان دیکھی ان جانی سرزمینوں کی طرف رخ کرتا ہے جہاں رستوں میں ہزاروں رکاوٹیں اس کے سامنے آ کھڑی ہوتی ہیں' بڑے بڑے پہاڑ' گہرے پانی' خوفناک جنگل اور صحرا' درندے اور مافوق الفطرت قوتیں اس کے رستے میں حائل ہو کر اسے ناکام لوٹانا چاہتی ہیں۔ مگر ایسے موقعوں پر غیبی مدد اس کے کام آتی ہے۔ اس سلسلے میں پرندے' جانور اور غیبی آوازیں اس کی رہبری کرتی ہیں۔ اکثر داستانوں میں ہیرو کسی انسان دوست پرندے کی ہدایت سے رستہ پاتا ہے۔ پرانا انسان ان پرندوں سے کیوں کر ہدایت پاتا تھا' اس پر غور کیجیے۔ پرانا انسان اپنی نا تمام خواہشات اور لاینحل مسائل کا جب حل سوچتا تھا تو

اس کا لاشعور اس حل کو پرندوں سے منسوب کر دیتا تھا۔ چنانچہ پرندے در حقیقت پرانے انسان کی تشنہ خواہشات اور مسائل کے حل کی تجسیمی شکلیں اختیار کر لیتے ہیں جن میں انسان کا خود اپنا ہی لاشعور چمکتا تھا۔

''گلزارِ نسیم'' میں لاشعور کی ان ہدایات کی تجسیمی شکل طوطا ہے۔ طوطا تاج الملوک کے راستے میں حائل تمام رکاوٹوں کا حل بتاتا ہے۔ موقع یہ ہے کہ تاج الملوک صحرائے طلسم میں اسیر ہے جہاں ہر شے محض دیکھی جاسکتی ہے، چھونے پر کچھ ہاتھ نہیں آتا، مسئلہ یہ ہے کہ صحرائے طلسم سے کیوں کر نجات حاصل ہو؟ یہ سب کچھ شہزادے کو طوطا بتا رہا ہے۔ طوطے نے جتنی بھی چیزیں شہزادے کو بتائی ہیں وہ ایسی ہیں کہ صحرائے طلسم کی مہم سے نکلنے کے لیے اسے مکمل طور پر لیس کر دیتی ہیں اور وہ مستقبل میں مہم کے تمام خطرات سے محفوظ ہو جاتا ہے۔ مثلاً ''پھل'' کھانے سے وہ ہتھیار کی کاری ضرب سے بچ سکتا ہے گویا جسمانی طور پر وہ محفوظ ہو گیا ہے۔ لکڑی پاس رکھنے سے دشمن مہربان بن جاتا ہے۔ گویا لکڑی انسانوں کی ذہنی کایا کلپ کرنے کی ایک علامت ہے۔ جو پہلے سے موجود دشمنی کے رشتوں کو دوستی میں تبدیل کر دیتی ہے۔ ایک دوسری سطح پر لکڑی انسان کی اس خواہش کی تجسیمی علامت ہے کہ اس کے پاس کوئی ایسی شے ہونی چاہیے کہ جس سے وہ معاشرے میں اپنے متحارب گروہوں کو بغیر کسی نقصان کے اپنا مطیع بنا سکے۔ یہ علامت ان ذہنوں کی عکاسی کرتی ہے جو معاشرے میں قوی نہیں ہیں اور ان کے پاس طاقت نہیں ہے کہ جس سے دشمن پر غلبہ پالیں۔ اب انہوں نے لکڑی کی علامت میں اپنی اس خواہش کی تجسیم کی ہے اور اپنی کم زوری، معذوری اور عدم طاقت کے بحران کو اس علامت میں ڈھونڈ لیا ہے۔

''چھال'' سے بننے والی ٹوپی کی یہ خصوصیت ہے کہ اسے پہن کر انسان نظر نہیں آتا۔ یہ بھی انسان کے لاشعور میں بہتی ہوئی صدیوں پرانی خواہش ہے۔ غیر مرئی ہونا اس خواہش کی علامت ہے کہ انسان اپنے ہم جنسوں میں ایک مافوق الفطرت برتری حاصل کرے یہ بات انسانوں اور مافوق الفطرت عناصر پر غلبہ پانے کی مظہر ہے۔ انسان کی برتری اس خواہش میں چھپی ہے۔

''پتا'' زخموں کو مندمل کرتا ہے۔ زخمی ہونے کی صورت میں 'پتا' جسم کو ہر قسم کے زخم سے بچانے کی علامت ہے اور آخر میں گوند، وقتی طور پر انسان کو بھوک پیاس سے بے نیاز کر دیتی ہے۔ یہ سب چیزیں انسان کو ہلاکت سے بچانے والی علامتیں ہیں۔ قدیم انسان پر سب سے زیادہ ہلاکت ہی کا خوف طاری تھا۔ مافوق الفطرت عناصر کے سامنے اس کی بے بسی ظاہر ہوتی تھی اور وہ ان علامتوں کو اختیار کر کے اپنی ذات کو محفوظ کر لیتا تھا۔ یہ علامتیں اس کی پوری شخصیت کے لیے زرہ بکتر کی حیثیت رکھتی ہیں۔

مافوق الفطرت عناصر پر قابو پانا اور انہیں تسخیر کرنا انسان کے اجتماعی لاشعور کی ہمیشہ سے ایک خواہش رہی ہے۔ ہزاروں سال سے انسان اپنے اس اجتماعی لاشعور کا اظہار مختلف شکلوں میں کرتا رہا ہے۔ اس کی یہ ازبس خواہش رہی ہے کہ وہ کسی نہ کسی طرح ان عناصر پر قابو پا کے انہیں اپنے زیر نگیں کر سکے اور پھر ان سے مافوق الفطرت کام لے سکے، جیسا کہ بیشتر داستانوں میں اس جذبے کی نمود ملتی ہے۔ ''الہ دین کا چراغ'' اس اجتماعی لاشعور ہی کی ایک عملی صورت ہے۔ چراغ رگڑنے سے جن حاضر ہوتا ہے اور پھر یہ جن مالک کا ہر حکم بجالانے کے لیے ہمہ

Scanned with CamScanner

تن تیار ملتا ہے اور الہ دین اپنی ساری محرومیوں اور خواہشات کی تکمیل اس کے ذریعے کر لیتا ہے۔ اسی طرح سے گلزارِ نسیم میں "تاج الملوک"، "حمالہ" دیونی کو بلانے کے لیے اس کے بال استعمال کرتا ہے اور دیونی حاضر ہو کر اس کا مسئلہ حل کر دیتی ہے۔

مافوق الفطرت عناصر کے ساتھ انسان کے اجتماعی لاشعور کی کچھ اور خواہشات بھی وابستہ ہیں۔ پری، مافوق الفطرت مخلوق میں سب سے زیادہ خوب صورت مخلوق سمجھی جاتی ہے۔ انسان کے نزدیک پری حسن کا آدرشی معیار ہے۔ اس آدرشی معیار سے جنسی قربت کا تصور اس کے خوابوں کا حصہ ہے۔ تاج الملوک اور بکاولی کی اولین مباشرت اور پھر شادی میں انسان کے اجتماعی لاشعور ہی کی لہر موجود ہے۔ یہ اشعار دیکھیے:

اولین ملاقات میں بکاولی تاج الملوک سے مخاطب ہوتی ہے:

گلچیں تو فقط نہیں چمن کا — محرم ہے سارے تن بدن کا
رخ دیکھ چکی ہوں اب تیرا میں — منہ دوسرے کو دکھاؤں کیا میں
یہ کہہ کے لبوں سے قند گھولے — مستی نے دلوں کے عقدے کھولے
کاوش پہ ہوا گہر سے الماس — غنچے نے بجھائی اوس سے پیاس
واں غنچۂ یاسمن تھا گلنار — یاں دامنِ سرو ارغوان زار

اس مقام پر ہم اس بات کی طرف اشارہ کرنا ضروری سمجھتے ہیں کہ مندرجہ بالا اشعار میں پایا جانے والا ادبی قرینہ نسیمؔ کی تخلیق ہے۔ اس سے قبل لکھنو میں جرأتؔ کی معاملہ بندی والی روایت بے حد مقبول تھی۔ ناسخؔ کی خیال بندی سے یہ روایت کافی حد تک دب کر رہ گئی تھی۔ نسیمؔ کے ہاں یہ روایت جنسی رمزیت اور کنائے کی شکل میں دوبارہ ظہور پاتی ہے۔ جرأت کے ہاں جنسی جذبہ کا تلذذ بہ راہِ راست ظاہر ہوتا تھا مگر "گلزارِ نسیم" میں جنسی جذبوں کا اظہار تلازموں، تشبیہوں، استعاروں کی شکل میں ملتا ہے۔ جب کہ جرأت کے ہاں جسم کے ایک ایک عضو سے جنسی بھوک پکارتی ہے۔ نسیمؔ کی لفظی صناعی نے جنسی تلذذ کو لطیف جمالیاتی تلازموں کی شکل میں منتقل کر دیا ہے۔ لکھنو کی عشقیہ شاعری میں جنس کا یہ طرز احساس پہلی بار "گلزارِ نسیم" میں نظر آتا ہے۔ اور شاید یہیں پر ختم بھی ہو جاتا ہے۔

"گلزارِ نسیم" کے قصے، کرداروں کے جائزے اور نفسیاتی تجزیے کے بعد اب ہم مثنوی کے بعض فنی پہلوؤں کی طرف توجہ کرتے ہیں اور یہ دیکھتے ہیں کہ فن کے میدان میں نسیمؔ نے کیا کارنامہ سرانجام دیا ہے، کیوں کہ مثنوی کی حقیقی قدر و قیمت کا انحصار اس کے فن پر ہی ہے۔ نسیمؔ کے استاد آتشؔ کا مشہور شعر ہے:

بندشِ الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتشؔ مرصع ساز کا

اگر سچ کہا جائے تو یہ شعر آتشؔ سے زیادہ ان کے شاگرد رشید دیا شنکر نسیمؔ کی شاعری پر منطبق ہوتا ہے۔ وہ جو پال ویلری (Paul Valery) نے کہا تھا کہ شاعری لفظوں کا کھیل ہے تو نسیمؔ کی شاعری واقعتاً لفظوں کے

Scanned with CamScanner

اس کھیل کی ایک عمدہ مثال ہے۔

نسیمؔ کا زمانہ وہ ہے جب لکھنو فکر و معنی کی شاعری سے کنارہ کش ہو چکا تھا۔ معاشرے میں چھوٹی بڑی کوئی بھی فکری روایت موجود نہ تھی۔ اس لیے شاعری کی باطنی دنیا میں زبردست خلا نظر آتا تھا' لہٰذا اس خلا کو لکھنو کے شعرا نے خیال بندی' رعایت لفظی اور اسی نوع کے دیگر اسالیب اور فنی محاسن سے پر کیا۔ یہ سب محاسن لفظی کھیل کی حیثیت رکھتے تھے۔ نسیمؔ اس لفظی کھیل کے سب سے اہم شاعر کہے جا سکتے ہیں۔ جن کے ہاں ہیئت' اسلوب اور شعری لغت میں لفظ ایک طلسمی کیفیت کا حامل ثابت ہوتا ہے۔ آتشؔ کی روایت میں وہ اپنے زمانے کا سب سے بڑا صناع تھا جو لفظوں کے ربط' ترتیب' بندش اور آہنگ میں کمال رکھتا تھا' وہ ایسا ماہر مرصع ساز ہے کہ جس کے جوڑے ہوئے لفظی مجموعوں کو اپنی جگہ سے ہلانا ممکن نہیں ہے اور اس کی مرصع سازی سے کوئی لفظی نگینہ نکال سکتے ہیں نہ داخل کر سکتے ہیں۔ لفظی بندشوں کا یہ کھیل اس کی شاعری میں قائم بالذات نظر آتا ہے۔ اسی فن سے متاثر ہو کر عبدالقادر سروری نے یہ کہا تھا کہ نسیمؔ اپنے عہد کی حقیقی پیداوار تھے۔ صناعی کا ایک اچھا ذوق رکھتے تھے' اسی لیے جب انہوں نے "گلزارِ نسیم" لکھی تو اس کو مشرق کی مخصوص صناع ذہنیت کا کارنامہ بنا دیا۔"[۲۶]

نسیمؔ لکھنو کے تہذیبی تجربے کا شاعر ہے۔ لکھنو وہ مقام بن گیا تھا جہاں شے کو صناعی کا درجہ حاصل تھا۔ یہی رویہ ادب میں بھی موجود تھا جہاں ہر لفظ صناعی کا درجہ رکھتا تھا۔ یہ صناعی لفظ کے تناسبات' رمزیت' ایمائیت اور کنایت میں نظر آتی تھی۔ ایک ہلکے سے ذہنی اشارے سے لفظ کی دنیا بدل دی جاتی تھی۔ لفظ کچھ کا کچھ بن جاتا تھا اور یہ اس دور کے کمال فن میں شامل تھا۔ مگر اصل کمال فن یہ تھا کہ لفظ کی معنویت بدلنے کے باوجود تناسبات لفظی سے مصنوعی پن یا شعوری کوشش محسوس نہ ہو۔ لکھنو میں تناسبات لفظی کی بیشتر شاعری میں شعوری کوشش محسوس ہوتی ہے' اسی لیے آج یہ شاعری پڑھنے کے لائق بھی نہیں رہی۔ مگر نسیمؔ کی شاعری میں لفظی صناعی کا مظاہرہ بامعنی رہتا ہے۔ رعایت لفظی یا تناسبات لفظی کے استعمال سے شاعری اسی صورت میں محفوظ رہ سکتی ہے جب اس میں لفظی تناسب ایک اضافی حیثیت کا حامل ہو اور اس شاعری کی اصل توانائی اس کے حقیقی معنی میں موثر طور پر موجود ہو۔

فن کے اعتبار سے رعایت لفظی لکھنو سکول کی پہچان بن گئی تھی۔ رعایت لفظی سے مراد ہے ایک لفظ کی رعایت سے دوسرا لفظ لانا۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ ان الفاظ کا آپس میں کس قسم کا تعلق بنتا ہے۔ ایسے دو لفظوں میں کبھی معنوی مناسبت ہوتی ہے اور کبھی تضاد..... اور کبھی مناسبت یا تضاد کا دھوکہ بھی ہوتا ہے۔ کبھی ایک لفظ کے دو معنی ہوتے ہیں جن میں سے کبھی ایک مراد ہوتا ہے اور کبھی دونوں۔[۲۷] عہدِ ناسخؔ اور مابعد میں یہ صنعت بہ کثرت استعمال ہوتی تھی اور انتہائی مقبول تھی اور امانتؔ کی شاعری میں جا کر تو یہ صنعت شاعری کے لیے ایک ستم بن گئی تھی۔ دیا شنکر نسیمؔ کے ہاں بھی یہ صنعت ان کے دبستان کی پہچان کے طور پر موجود ہے۔ لکھنو کا کوئی بھی شاعر اس سے حذر نہ کر سکتا تھا' حد یہ تھی کہ رعایت لفظی لکھنو میں شعرا کے اجتماعی تجربہ کا حصہ بن گئی تھی اور اس عہد کے شعرا میں یہ صنعت بطور شعری اشتراک کے نظر آتی تھی۔ ایک اعتبار سے دیکھا جائے تو یہ صنعت کسی بھی صاحب فن شاعر کے لیے خطرہ کا موجب بن سکتی تھی۔ ایسے شعرا جو اس صنعت کو شعوری طور پر استعمال کرتے تھے' ان کی شاعری کے لیے

Scanned with CamScanner

یہ صنعت عیب بن جاتی تھی، لیکن وہ شعرا جو لاشعوری طور پر اس صنعت کو استعمال کرتے تھے، ان کے ہاں یہ صنعت حسن کا درجہ اختیار کر لیتی تھی۔ نسیمؔ ان شعرا میں ہیں جن کے ہاں رعایت لفظی کا استعمال لاشعوری سطح پر ملتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ پہلی نظر میں ہم ان کے شعر کے اندر معنی اور جذبہ انگیزی کی کیفیت محسوس کرتے ہیں اور اس کے بعد ہماری نظر رعایت لفظی پر پڑتی ہے۔ نسیمؔ کے یہ اشعار اس بات کی شہادت دے سکتے ہیں:

منہ دھونے جو آنکھ ملتی آئی — پر آب وہ چشم حوض پائی
دیکھا تو وہ گل ہوا ہوا ہے — کچھ اور ہی گل کھلا ہوا ہے

مشکیں زلفوں سے مشکیں کسواؤ — کالے ناگوں سے مجھ کو ڈسواؤ

زنجیرِ جنوں کڑی نہ پڑیو — دیوانے کا پاؤں درمیاں ہے

رعایت لفظی اور دیگر شعری محاسن کے ساتھ ساتھ "گلزارِ نسیم" میں محاورے کا استعمال نہایت موزوں طور پر ملتا ہے۔ یہ استعمال اس قدر بے تکلفی اور لاشعوری سطح پر کیا گیا ہے کہ ایک تخلیقی تجربہ معلوم ہوتا ہے۔ یوں دیکھا جائے تو اس تہذیب و معاشرت کا زرِ کامل عیار محاورہ تھا۔ وہ لوگ محاورے کی آنکھ سے دیکھتے اور سوچتے تھے۔ محاورے کے بغیر دیکھنا، سوچنا، چلنا اور کچھ کرنا ممکن ہی نہ تھا۔ وہ سمجھتے تھے کہ محاورہ وسیع تر سماجی تجربے کا اظہار ہے اور اس اظہار کو پیش کر کے وہ تہذیب کے مجموعی تجربے میں شریک ہو رہے ہیں۔ گویا محاورہ ان کو تہذیب سے ہم آہنگ کرتا تھا۔ محاورے تو تہذیب کے اجتماعی تجربے کی سچائی کے مظہر بن جاتے ہیں۔ اس لیے معاشرہ محاورے ہی کے ذریعے سانس لیتا اور آگے بڑھتا ہے۔ نسیمؔ کے ہاں محاورے کے اندر معاشرہ کیسے سانس لیتا ہے۔ اس کی چند مثالیں یہ ہیں:

دونوں کے رہی نہ جان تن میں — کاٹو تو لہو نہ تھا بدن میں
کھویا ہوا مال ہاتھ آیا — بولا وہ کہ شکر ہے خدایا
حرمت میں لگایا داغ تو نے — لٹوائی باغِ بہار تو نے
کیا لطف جو غیر پردہ کھولے — جادو وہ جو سر چڑھ کے بولے
محفل میں جو آئی شمعِ محفل — پروانوں کا ہاتھ سے گیا دل

نسیمؔ چیزوں اور واقعات کو جزئیات کی حد تک بیان نہیں کرتا۔ ذہنی طور پر وہ جزئیات نگاری کا قائل معلوم نہیں ہوتا۔ اس لیے اس کے ہاں "سحر البیان" جیسی تفصیلات نہیں ملتی ہیں۔ نسیمؔ کے ہاں بیان کا پھیلاؤ نہیں ہے، بلکہ اس کے عین برعکس وہ پھیلاؤ کو سمیٹنے کی طرف مائل ہے۔ ناسخ اور آتش کے اثر سے لکھنو میں خیال بندی اور معنی آفرینی کا جو اسلوب پروان چڑھا تھا، اس میں بھی خیال کو سمیٹنے کا رجحان ہے۔

Scanned with CamScanner

نسیم کی اس خوبی کو ایجاز و اختصار کا نام بھی دیا جاتا ہے۔ بیسویں صدی کے آغاز میں "گلزار نسیم" کے پہلے نقاد چکبست نے یہ کہا تھا کہ اختصار اس مثنوی کا عیب ہو ہر ہے۔ واقعی دریا کو کوزے میں بند کیا ہے۔[۲۸] آزاد بھی "گلزار نسیم" کے اختصار کے معترف تھے۔[۲۹] ڈاکٹر فرمان فتح پوری کی رائے یہ ہے کہ اختصار و ایجاز کا فن جس حسن و خوبی سے "گلزار نسیم" میں برتا گیا ہے اردو شاعری میں اس کی مثال نظر نہیں آتی۔[۳۰] اردو ادب کے بعض نقاد اختصار کو "گلزار نسیم" کی کمزوری قرار دیتے ہیں بلکہ ڈاکٹر سید عبداللہ کے نزدیک "گلزار نسیم" کا سب سے بڑا عیب اس کا اختصار ہے۔[۳۱]

"گلزار نسیم" کے ایجاز و اختصار کی ایک مثال دیکھیے۔ منظر یہ ہے کہ شہزادہ تاج الملوک بکاولی کو اپنے ساتھ لے کر گلشن نگاریں میں پہنچتا ہے اور سب لوگ خوشی مناتے ہیں۔ یہ نسیم کا فن ہے کہ اس نے محض چند اشعار میں اس منظر کو صاف، روشن، با معنی اور با رونق بنا دیا ہے:

پہچان کے سب نے غل مچایا — "آیا تاج الملوک آیا"
داخل جو ہوئے محل کے اندر — محمودہ لپکی، دوڑی دلبر
دلبر یہ وہی بکاولی ہے — محمودہ دیکھ کیا پری ہے!
سبحان اللہ کہہ کے، دلبر — بولی کہ یہ گھر ہوا منور
محمودہ نے کہا: مبارک! — خوشنودی آشنا مبارک!

"سحر البیان" اور "گلزار نسیم" اپنے اپنے مزاج کے اعتبار سے دو مختلف مثنویاں ہیں۔ ان کا تقابلی جائزہ واقعتاً عجیب سا لگتا ہے مگر اس مقام پر ہم چند اشاروں میں ان دونوں مثنویوں کے بارے میں کچھ کہنے کی کوشش کریں گے۔ "گلزار نسیم" بنیادی طور پر قصہ کہانی کی مثنوی نہیں ہے بلکہ یہ اسلوبیاتی مثنوی ہے۔ اس مثنوی کی قدر و قیمت اس کے اسلوبیاتی حسن نگارش ہی میں نظر آتی ہے، جب کہ "سحر البیان" قصہ کہانی کی مثنوی ہے۔ ڈاکٹر محمد صادق ان مثنویوں کے فنی محاسن کی امتیازی خوبیوں کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ میر حسن کے ہاں مواد اور اسلوب متوازن ہیں۔ میر حسن کا اسلوب کہانی کے اظہار پر توجہ صرف کرتا ہے، اس کے برخلاف نسیم کہانی سے زیادہ اسلوب میں دلچسپی رکھتا ہے۔[۳۲]

میر حسن تمثالوں کی حسیاتی توانائی سے کام لیتا ہے۔ اس لیے اس کے ہاں تمثالوں کی حساسیت بہت نمایاں ہے اور منظر روشن، صاف اور موثر ملتے ہیں۔ جب کہ نسیم کے ہاں تمثالوں میں حسیاتی توانائی کی جگہ تشبیہ، استعارے کنارے اور رمز کا اسلوب ملتا ہے۔ حسن نے منظر نگاری میں ایک سیدھا سادا اور فطری اسلوب برتا ہے۔ لیکن نسیم دبستانِ لکھنو سے تربیت پانے والے شاعر تھے، ناسخ کے اثرات کے باعث وہ اظہار کے واقعی، حقیقی اور فطری رویوں کو اختیار نہیں کرتے۔ یہ سیدھے سادے فنی رویے اس روایت کی پیاس بجھانے سے قاصر تھے۔ اس روایت میں خیال بندی اور معنی آفرینی کے عمل سے اسلوب میں رمز اور کنائے کا دخل بہت وسیع پیمانے پر فروغ پا چکا

تھا۔ اظہار کے سادہ اور فطری اسلوب کا زمانہ گزر چکا تھا اور اب لکھنو کے خیال بند معاشرے میں رمز اور کنائے کے اسلوب کو فنی فوقیت کا درجہ حاصل تھا۔ چناں چہ نسیمؔ کی ذات میں اس عہد کی ادبی اور تہذیبی روایت مجتمع ہو جاتی ہے۔ لکھنو کے طویل تہذیبی تجربے سے بننے والا طرزِ احساس نسیمؔ کے اسلوب میں منتقل ہوتا ہے۔ اسی لیے عبدالقادر سروی نے "گلزارِ نسیم" کو "لکھنو کے آخری ایام کے شائستہ ترین مذاق کی یادگار"[۳۳] قرار دیا ہے۔ 'گلزارِ نسیم' سے مکالمہ کا مطلب یہ ہے کہ ہم اس تہذیبی روایت سے ہم کلام ہو رہے ہیں اور اس تہذیبی روایت سے ہم کلام ہونے کے لیے ہمیں اس عہد کے تہذیبی شعور میں سفر کرنا ہے جہاں فن کار کا ذہن رمز، کنائے، معنوی باریکی اور استعارے کی شکل میں اپنے فن کا اظہار کرتا تھا۔ جہاں منظر کی خارجی تہوں کو دیکھنے میں لطف نہیں تھا، بلکہ منظر کی تہوں کو کھولنے میں لطف تھا بلکہ ان تہوں کے اسرار کو مزید اسرار کے ساتھ دیکھنے میں لطف تھا۔ جہاں واقعیت کی جگہ تشبیہ یا کنائے کی زبان اظہار کو حسن بخشتی تھی اور ذہن کے لیے تصور اور خیال کو مرتبہ کرنے کے وسیع مواقع مہیا کرتی تھی۔ میر حسنؔ کا اسلوب ہمیں فی الفور حاصل ہونے والے خیال کی مسرت عطا کرتا ہے۔ مگر نسیمؔ کا اسلوب ہمیں آہستگی کے ساتھ خیال کی بہجت سے ہم کنار کرتا ہے۔ اس اسلوب کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس کا رمزیہ انداز ایک نا مختتم احساس مہیا کرتا ہے جوں جوں ہم رمزیہ انداز میں سفر کرتے ہیں ہمارے اندر بہجت کے نئے نئے دروازے مسلسل کھلتے چلے جاتے ہیں:

بارہ دری واں جو سونے کی تھی — سو خواب گہِ بکاولی تھی
گول اس کے ستون تھے ساعدِ حور — چلمن: مژگان چشم مخمور
دکھلاتا تھا وہ مکان جادو — محراب سے، در سے چشم و آبرو
پردہ جو حجاب سا اٹھایا — آرام میں اس پری کو پایا
بند اس کی وہ چشمِ نرگسی تھی — چھاتی کچھ کچھ کھلی ہوئی تھی
سمٹی تھی جو محرم اس قمر کی — برجوں پہ سے چاندنی تھی سرکی
لپٹے تھے جو بال کروٹوں میں — بل کھا گئی تھی کمر، لٹوں میں

ان اشعار میں متعلقات پرستی (Fetishism) کا اثر نمایاں ہے۔ بکاولی نیم عریاں حالت میں محوِ خواب ہے مگر تاج الملوک کے لیے وہ جنس کا ایک جاگتا ہوا روشن استعارہ بن جاتی ہے۔ اس کی نیم عریاں چھاتی اور اس میں سے ابھرتے ہوئے پستان اور لٹوں میں بل کھاتی ہوئی کمر، تاج الملوک کی جنسی حس کو تیز کرنے کے سامان رکھتی ہے۔

پرانی کہانیوں کی اشاریت میں کپڑوں کے اترنے کی ایک مخصوص تعبیر بیان کی جاتی ہے۔ یہی اشاریت یورپی داستانوں اور مصوری میں بھی پائی جاتی ہے۔ پروفیسر جیلانی کامرانؔ اس اشاریت کی وضاحت کرتے ہیں، ان کا خیال ہے کہ جہاں کہیں کسی مصور یا شاعر نے ننگے یا عریاں بدن کو ظاہر کیا ہے، اس سے مراد اس خاص کردار کی غیر جسمی کیفیت ہے۔ ایک ایسی کیفیت جو مقام اور وقت سے بالاتر اور بے نیاز ہے۔ غالباً یہی کیفیت بکاولی کی نیم

عریاں حالت میں دکھائی دیتی ہے۔ تاج الملوک پھول توڑنے کے بعد بکاولی کے نیم عریاں بدن کو دیکھتا ہے۔ اس سے تاج الملوک کے فکری تاثرات کی کیفیت مراد ہے۔ سوال یہ نہیں کہ کیا بکاولی نیم عریاں ہے بلکہ سوال یہ ہے کہ تاج الملوک کسے دیکھتا ہے؟ تاج الملوک بکاولی کو نہیں دیکھتا بلکہ اس دنیا کی مرکزی علامت کو مجسم اپنے سامنے دیکھتا ہے جس دنیا میں وہ ہر لحاظ سے اجنبی ہے۔ یہ دنیا زمینی دنیا سے مختلف اور بہتر ہے۔[۳۴]

میر حسنؔ کی ''سحر البیان'' کھیل، تماشے، مناظر اور ہجوم کے اجتماع کا آہنگ رکھتی ہے۔ ''سحر البیان'' کے آہنگ میں اجتماعی تہذیبی زندگی کی گہما گہمی، رونق اور چہل پہل کا شور سنائی دیتا ہے۔ اس آہنگ میں آوازیں ہی آوازیں سنائی دیتی ہیں۔ یوں لگتا ہے کہ جیسے ہم تاریخ کے سفر میں ایک تہذیبی کارواں کے ساتھ آگے آگے بڑھتے جارہے ہیں اور اس کارواں سے ہمہ وقت مختلف قسم کی آوازوں کا زیر و بم مسلسل سنائی دیتا ہے اور ہمارے اعصاب ایک تسلسل کے ساتھ آوازوں کے اس زیر و بم سے محظوظ ہوتے رہتے ہیں۔ میر حسنؔ کے ہاں چونکہ موسیقی کا گہرا شعور موجود تھا، اس لیے ان کے شعری آہنگ میں موسیقی کے رنگ مسلسل تیرتے رہتے ہیں۔ اردو شاعری کی تاریخ میں ''سحر البیان'' جیسا آہنگ ملنا مشکل ہے کہ اس میں تہذیب کا ایک اجتماعی آہنگ سمویا ہوا ہے...... میر حسنؔ کا شعری آہنگ فرد کی ذات سے زیادہ معاشرے کی ذات کا آہنگ ہے۔ ایک ایسا آہنگ کہ جس میں معاشرے کے اجتماعی سانسوں کی آواز سنائی دیتی ہے لیکن اس کے مقابلہ میں ''گلزارِ نسیم'' کا شعری آہنگ مختلف ہے۔ ''گلزارِ نسیم'' کا آہنگ معاشرے سے زیادہ فرد کی ذات کا آہنگ ہے۔ اس میں ہجوم کے اجتماع کا شور نہیں ہے بلکہ فرد کا اپنی ذات سے مکالمہ معلوم ہوتا ہے۔ اس لیے یہ کہا جاسکتا ہے کہ ''گلزارِ نسیم'' کا آہنگ دروں بیں آہنگ ہے۔ اس میں فرد کی ذات کی داخلی خاموشی، سکون اور سکوت سے آہنگ کے سر مرتب ہوتے ہیں۔ ''گلزارِ نسیم'' کے آہنگ میں تہذیب کے کارواں کی تیزی، شور اور حرکت نہیں ہے۔ اس کے اندر راتوں کی خاموشی میں سفر کرنے والے صحرائی کاروانوں کا سا سکوت ملتا ہے جہاں افراد دور تک دیکھ نہیں سکتے، تیز چل نہیں سکتے۔ یہاں بس آہستہ آہستہ اپنے اندر ہی اندر دیکھنے اور چلنے میں لطف ہے۔ ''گلزارِ نسیم'' میں تہذیبی ٹھہراؤ ہے۔ معاشرتی تکلفات اور آداب کی کیفیات کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔ یہاں معاشرے کی ہر تصویر سے ان کیفیات کا آہنگ برابر سنائی دیتا ہے۔ ''گلزارِ نسیم'' کا ایک منظر یہ ہے کہ تاج الملوک پری کو ایک جن کی قید سے نجات دلوا کے اس کے ماں باپ کے پاس لاتا ہے۔ پری کے ماں باپ کی گفت گو، کردار اور برتاؤ میں لکھنو کی ادبی انسانیات نظر آتی ہے:

حسن آرا اس پری کی مادر — باپ اس کا بادشاہ مظفر
قدموں پہ گرے، کہا ادب سے — حرمت رہی آپ کے سبب سے
بولا وہ: خدا خدا کرو، واہ! — ہے جملہ جہاں کا مالک اللہ
قادر وہی، کبریا وہی ہے — آخر وہی، ابتدا وہی ہے
بولے وہ کہ حق ہے، جو ہے فرماں — تم وقت کے اپنے ہو سلیماں
کھولو کمر، آؤ لطف فرماؤ — شربت پیو، میوہ ہائے تر کھاؤ

Scanned with CamScanner

بولا وہ کہ اشتہا کسے ہے! — کھانے کا مزہ رہا کسے ہے!
سیاح کو کیا قیام سے کار — شبنم نہیں، جاگزینِ گلزار
درویش رواں رہے تو بہتر — آبِ دریا بہے تو بہتر
روح افزا بول اٹھی: اجی واہ — ہم جانے نہ دیں گے تم کو واللہ
آرام کرو، کرم کرو، آؤ — ہم رام ہوئے، نہ رم کرو، آؤ
مجمعے سے الگ مکاں میں لائی — آرام کی جا قرار پائی
اصحابِ نیاز کھانے لائے — اربابِ نشاط گانے آئے

ارم کے حوض سے جب بکاولی کا پھول چوری ہو جاتا ہے تو اس پریشان کن موڑ پر بکاولی کی آہ و بکا کے اظہار کے لیے نسیم نے جو شعری وضع اختیار کی ہے اس کے پیچھے بھی لکھنو کا ثقافتی آہنگ موجود ہے۔ بکاولی کی یہ آہ و بکا لکھنو کی کسی مہذب خاتون کی فریاد معلوم ہوتی ہے۔ جو بے حد شائستگی، توازن اور ایک خاص تہذیبی سطح پر فریاد کر رہی ہے۔ اسے پھول گم ہونے پر از بس صدمہ پہنچا ہے، اس صدمے سے وہ نیم دیوانی ہو چلی ہے مگر اس شدید صدمے کے باوجود وہ اپنے حواس کی دنیا میں اپنے تہذیبی آہنگ کے ساتھ بہ دستور ملتی ہے۔ وہ تہذیب کے مروجہ قرینوں اور حدود کے اندر رہ کر ہی اپنے ذاتی غم و الم کا اظہار کرتی ہے:

ہے ہے مرا پھول لے گیا کون! — ہے ہے مجھے خار دے گیا کون!
ہاتھ اس پہ اگر پڑا نہیں ہے — بو ہو کے تو پھول اڑا نہیں ہے
نرگس دکھا کدھر گیا گل؟ — سوسن! تو، بتا کدھر گیا گل؟
سنبل! مرا تازیانہ لانا — شمشاد! انہیں سولی پر چڑھانا
تھرائیں خواصیں صورتِ بید — ایک ایک سے پوچھنے لگی بھید
نرگس نے نگاہ بازیاں کیں — سوسن نے زبان درازیاں کیں
پتا بھی پتے کو جب نہ پایا — کہنے لگیں: کیا ہوا خدایا!
اپنوں میں سے پھول لے گیا کون — بیگانہ تھا سبزے کے سوا کون!
شبنم کے سوا چرانے والا — اوپر کا تھا کون آنے والا
جس کف میں وہ گل ہو، داغ ہو جائے — جس گھر میں ہو، گل چراغ ہو جائے

بکاولی کے اس احتجاج میں نہایت لطیف کنایے استعمال ہوئے ہیں۔ یہاں بھی لکھنو کا جمالیاتی آہنگ موجود ہے۔ صبا، درخت، پھول، خار اور شبنم وغیرہ وہ مظاہر ہیں جنہیں بکاولی نے اپنی اعصابی شکست کے لیے استعمال کیا ہے۔ یہ مظاہر بکاولی کے احتجاج اور اس کے شدید غصے کو لطیف جمالیاتی پیرایوں میں بدل دیتے ہیں اور بکاولی کا غیظ

Scanned with CamScanner

، نصب متوازن ہو جاتا ہے۔

اس نوعیت کی مثال کے لیے ایک اور منظر..... مقام وہ ہے کہ بکاولی کے سامنے تاج الملوک کو پیش کیا جا رہا ہے' بکاولی کی حالت اس ایک شعر سے عیاں ہو سکتی ہے:

آیا تو وہ منتظر تھی خوں خوار　　اندیشہ سے کانپ اٹھا گنہ گار

اب اس خوں خوار پری کی گفتگو ملاحظہ ہو:

بولی وہ پری بصد تامل　　"کیوں جی تمہیں لے گئے تھے وہ گل
کیا کہتی ہوں میں ادھر تو دیکھو　　میری طرف اک نظر تو دیکھو
ہے یا نہیں یہ خطا تمہاری　　فرمائیے کیا سزا تمہاری"

خوں خوار پری کے روپ میں لکھنو کی ایک شائستہ عورت تاج الملوک سے مخاطب ہوتی ہے جو ایک سنگین جرم کے باوجود مجرم کو "کیوں جی" سے مخاطب کر رہی ہے اور "فرمائیے کیا سزا تمہاری"۔ اس مصرع میں بھی لکھنو کا تہذیبی آہنگ سنائی دے رہا ہے۔

ہر بڑا شاعر اپنے عہد میں ایک نئے شعری امکان کو تخلیق کرتا ہے۔ اس دریافت میں وہ اپنے ماضی اور حال کے ذخائر کے مطالعہ سے ایک ایسا نیا شعری امکان دریافت کر لیتا ہے جو اس عہد کی بہترین روایات سے معمور ہوتا ہے۔ یہ نیا شعری امکان حال سے مستقبل کی طرف قدم بڑھاتا ہے اور آنے والے زمانوں میں بھی زندہ رہتا ہے' بڑا شاعر وہی ہے جو اس نئے شعری امکان کو دریافت کر سکتا ہے۔

"گلزارِ نسیم" اپنے عہد کے ایک نئے شعری باطن کی شاعری ہے' یہ ایک ایسے نقطے کی دریافت ہے جہاں اس عہد کی اعلیٰ ترین شعری روایات مجتمع ہو گئی ہیں۔

بڑی شاعری کا ایک امتحان یہ بھی ہے کہ یہ شاعری نہ صرف اپنے دور میں بلکہ آنے والے ادوار میں بھی زندہ رہتی ہے۔ بڑی شاعری کے اندر اس کے عصری حوالے کم زور بھی پڑ جائیں تو کوئی فرق نہیں پڑتا۔ بالعموم تمام شاعروں کے ساتھ یہ ماجرا ہوتا ہے کہ ان کی شاعری کے عصری حوالے اپنا دور پورا کرنے کے بعد نئے ادوار کے لیے بامعنی نہیں رہتے اور آنے والے ادوار ان سے اپنی شناخت نہیں کر پاتے۔ لہٰذا ایسے عصری حوالے ایک عہد کی ضرورت پورا کرنے کے بعد خود بخود اپنی تخلیقی قوت سے محروم ہو جاتے ہیں۔ "گلزارِ نسیم" کو بھی اسی زاویہ نظر سے پرکھنے کی ضرورت ہے۔ اس مثنوی میں بھی بہت سے عصری حوالے موجود ہیں۔ ذرا دیکھیے کہ تناسبات لفظی' خیال بندی' ضلع' مجاز مرسل اور دیگر فنی محاسن اپنے دور کے شعری تجربات میں کتنی اہمیت کے حامل سمجھے جاتے تھے۔ کوئی بھی شاعر اس قسم کے شعری محاسن کا اعلانیہ اظہار کیے بغیر شاعر ہونے کا دعویٰ بھی نہ کر سکتا تھا۔ نسیم کی تہذیب پہ یہ شعری محاسن چھائے ہوئے تھے اور سچ تو یہ ہے کہ نسیم کے عہد کے ادبی معیارات میں یہ محاسن شعوری سطح پر پرکھے جاتے تھے۔ ان ہی محاسن کی بنا پر انیسویں صدی کے نصف آخر سے بیسویں صدی کے ربع اول تک "گلزارِ نسیم" کو جانچا اور پرکھا جاتا تھا' مگر گزشتہ ایک صدی سے نسیم کے عہد کے یہ فنی محاسن اپنی قدر و قیمت بھی

Scanned with CamScanner

کھو بیٹھے ہیں۔ جدید تنقید میں ان کا ذکر تک نہیں کیا جاتا۔ اس کے باوجود "گلزارِ نسیم" کو آج بھی بڑی شاعری شمار کیا جاتا ہے۔ اور بقول احتشام حسین اس مثنوی کو شاعرانہ اور فن کارانہ تخلیق کا ایک معجزہ کہا جا سکتا ہے۔[۳۵] اس کی وجہ نسیمؔ کا شعری شعور ہے۔ آج جو چیز "گلزارِ نسیم" کو زندہ رکھے ہوئے ہے وہ نسیم کا تہذیبی آہنگ' طرزِ احساس اور زبان کی معنوی سطح ہے۔ اسی معنوی سطح میں فنی محاسن پر یہ رنگ غالب ہے۔ آج ہم ان فنی محاسن کو محسوس کیے بغیر مثنوی کے معنوی رنگ سے محظوظ ہوتے ہیں۔ فنی محاسن اپنے طور پر موجود بھی ہیں مگر ان کا ذکر کیے بغیر ہم آگے بڑھ سکتے ہیں۔ یہی فنی حسن اس مثنوی کو زندہ رکھے ہوئے ہے۔

واجد علیؔ شاہ کے رہس

امانتؔ اور اندر سبھا

۱۸۵۴-۰۷ ۱۲اھ[۳۶] کی ایک شب کو لکھنو کے ایک محلّہ میں تماشائیوں کا ہجوم تھا۔ ان کے سامنے ایک سرخ پردہ کھنچا ہوا تھا۔ سازندے ساز کی دھنیں ملانے میں مصروف تھے۔ پردے کے پیچھے ٹھہر ٹھہر کے گھنگھرو بجانے کی آواز آ رہی تھی۔ سارنگی چکارے سے ملائی جا رہی تھی۔ اسی اثنا میں پردہ اٹھا ایک مہتاب چھٹی اور یہ اعلان ہوا:

سبھا میں دوستو اندر کی آمد آمد ہے
پری جمالوں کے افسر کی آمد آمد ہے

راجہ اندر خلعت فاخرہ پہنے' کلاہِ زریں سر پر رکھے' کمر میں زرتار دوپٹہ باندھے دو دیوؤں کے ہمراہ ظاہر ہوتا ہے اور محفل میں پکھراج پری کو طلب کرتا ہے۔ آمد کے شعر گائے جاتے ہیں:

محفل راجہ میں پکھراج پری آتی ہے
سارے معشوقوں کی سرتاج پری آتی ہے

مہتاب چھٹتی ہے۔ پکھراج پری کی پیشواز کا دامن توڑوں کے چکر میں ہل جاتا ہے۔ سازندوں میں کھڑی ہوتی ہے اور ایک پاؤں ناز سے آگے دھر کے اپنے حسب حال شعر پڑھتی ہے:

گاتی ہوں میں اور ناچ سدا کام ہے میرا
آفاق میں پکھراج پری نام ہے میرا

یوں ۱۸۵۴ء کی ایک رات کو لکھنو کے ایک مکان میں "اندر سبھا" کا آغاز ہو رہا تھا۔ یہ بات اس وقت نہ اداکاروں کو معلوم تھی اور نہ امانتؔ کو کہ "اندر سبھا" انیسویں صدی کے نصف آخر کا سب سے اہم ڈرامہ بننے والا تھا۔ ناظرین کی تفریح طبع اور اپنی ناگوار تنہائی کو خوش گوار بنانے کے لیے امانتؔ نے جو فن پارہ تخلیق کیا بلاشبہ وہ