طلسمانہ (Fantasy) اور اردو داستان میں مشترک عناصر

ڈاکٹر سلیم سہیل

ABSTRACT:
Much of eastern literature is kaleidoscopic in nature. The same factors are juggled again and again to bring forth new patterns. Similarly dastans share this attitude. Fantasy is an ever present factor in them,an element which makes them similar but also,in its details,dissimilar to each other. This variety generates energy.

مابعد الطبیعاتی علوم میں استخراج نتائج کے حوالے سے بعض اوقات مضحکہ خیز صورتحال پیدا ہو جاتی ہے۔ بہر حال اردو داستان کے مطالعے سے متعلق نتائج کو کسی ایک جہت میں رکھ کر دیکھا جائے تو حیرت انگیز طور پر کچھ مشترک عناصر ایسے ملیں گے جن سے داستا ن کا بلا تخصیص زمان و مکاں، دامن بھرا ہوا ہے۔ بعض اوقات پڑھنے والا حیرت میں ڈوب جاتا ہے کہ ان داستانوں کی بنت میں اخذو استفادے کی کتنی صورتیں برتی گئی ہیں۔ مثلاًکسی خطے کی داستان اٹھا کے دیکھ لیں گھر کا ایک فرد ،جو عموماًداستان کا مرکزی کردار ہوتا ہے،گھر چھوڑ دیتا ہے۔ اوڈیسی میں اوڈیسس ،گل گامیش میں گل گامیش کا کردار ، مشرقی داستانوں میں بھی شاید ہی کوئی ایسی داستان ہو جس کا ہیروگھرنہ چھوڑتاہو۔ کم و بیش ہر داستان میں آغاز ہی میں یہ واقعہ رونما ہوتاہے:

’’گِل گامیش، فرمان روائے عروق
ستائش بے حساب گِل گامیش، آقائے کلاب کی جو جہاں بیں تھا
یہ وہ فرماں روا تھا جو روئے زمیں کے سبھی ملکوں کی خبر رکھتا تھا۔
وہ عاقل تھا ، واقفِ اسرار اور دانائے راز تھا۔
وہ ہمارے لیے سیلاب سے پیش تر کی ایک داستان لایا،
وہ ایک لمبے سفر پر گیا۔
اور جب خستہ و درماندہ واپس ہوا تو پورا قصہ پتھر پر کنداں کروا دیا۔‘‘ (۱)

’’جس کہانی کو بیان کرنے کی خاطر میں شاعری کی دیوی سے فیضان کا طلب گار ہوں اس کا ہیرو وہ خوش تدبیر انسان ہے جو تروئے کا مقدس قلعہ تاراج کرنے کے بعد دنیا بھر میں گھومتا رہا، جس سے سیاحت کے دوران میں بھانت بھانت کی قوموں کے شہر دیکھے اور ان کے رسم و رواج سے آگاہی حاصل کی۔ اس نے ہر چند کوشش کی کہ اپنے رفقا کے ساتھ صحیح سلامت وطن واپس پہنچ جائے، اور کھلے سمندروں پر کڑی صعوبتیں اٹھائیں، اس کے باوجود وہ انھیں بچانے میں کامیاب نہ ہو سکا۔‘‘ (۲)

اس امر کے پس پردہ محرکات کو سمجھنا اس قدر مشکل نہیں کیوں کہ سفر داستان کا لازمی عنصر ہے ۔اتنے بڑے بیانیے کے لیے کوئی ایسا سہارا ضروری ٹھیرتا ہے جس کے دوش پر داستان اپنے سفر کا آغاز کرتی ہے۔ اگر یہ صورت نہ ہو تو اتنا لمبا سفر طے کرنا محال نظر آئے۔

سفر کی مبادیات کو جانا جائے تو یہ سفر راست سمت کا سفر ہر گز نہیںہے۔ یہاں تو بھوت ،جن ،پچھلی پیریاں ڈر اور خوف کے لبادے، مرکزی کردار کو گھیرے نظر آتے ہیں۔خوف کے یہ مناظر بہ ظاہر تو طلسمانوی مناظر ہیں مگر بہ باطن یہ قاری کی تہذیب کا شعوری یا لاشعوری اہتمام ہے ۔ان پر خطر راہوں میں سفر پڑھنے والے کو کسی بھی دشوار مرحلے سے بچاتا اور مصیبت سے مقابلے کا سلیقہ عطا کرتا ہے۔اس جگہ ہماری توجہ اس طرف بھی جاتی ہے کہ ہم اپنی بکھری ہوئی زندگی کو ادب کی ان اصناف کی مدد سے مجتمع کر سکتے ہیں ۔

ادب حقیقت کا حال ہویا طلسمانہ کا، ادب تو ادب ہوتا ہے۔فرد کی جذباتی تہذیب کے وسیلوں میں سے بڑا وسیلہ، طلسمانہ ان داستانوں میں لاشعوری محرکات کو شعور میں لاتا ہے۔یہاں بتانے کا مقصد یہ ہے کہ ڈراور خوف کی یہ فضا ان داستانوں میں سطحیت کی حامل نہیں،اس کے معانی کی کئی جہتیں ہیں ۔ہمارے مشرقی ادب کا بڑا مقصد انسانی زندگی کی گونا گونی کی تفہیم سے متعلق ہے۔غزل ،مثنوی ،قصیدہ،داستان سبھی اصناف ایک انسان کی تہذیبی زندگی کو متشکل کرنے کے سہارے ہیں۔طلسمانہ ان تمام اصناف میں انسان کی اعلیٰ ترین صلاحیت ،جو تخیل سے تعبیر ہے،کو ابھارتا ہے۔تخیل فرد کی ظاہری و باطنی تہذیب کا شاید بڑا حوالہ ہے۔ ضرورت اس امر کو سمجھنے کی ہے ان داستانوں کی جزئیات میں فتوحات سے پُر زندگی کو دیکھا جائے تو طلسمانہ کس طرح اپنی شکلیں بدل کر سامنے آتا ہے؟ اس تبدیلی میں منظر محض الجھاؤاور پیچیدگی کی سمت نمائی نہیں کرتے بلکہ ہیروکو لاشعوری طور پر بھی روکتے ہیں کہ وہ فلاں جگہ جائے اور فلاں جگہ نہ جائے ۔

یہاں پر بھی اصلاح پسندی کے عنصر کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔روکنا اور اجازت دینا بھی انسانی خوبیوں کو ضائع ہونے سے بچانے کا ایک طریقہ ہے۔ گویا معلوم ہوا کہ طلسمانہ سطحیت کا حامل نہیں بلکہ اس کی جڑیںانسانی باطن میں بہت گہری ہیں۔طلسمانہ فرد کی خواہشات پر پہرے نہیں لگاتا، ان داستانوں کی جزئیات میں کچھ اہتمام ایسے بھی نظر آتے ہیں ، جو براہ راست انسانی زندگی سے متعلق ہیں۔یہاں پر مشرقی داستانوں میں اقدار کی نوعیت پر بھی بحث ہو سکتی ہے ۔لیکن یہاں اس کا محل نہیں۔اس مطالعے کے حاصلات میں ایک طرف طلسمانہ اپنے مظاہر دکھا رہا ہے۔ پُرخطر راہیں کا یاکلپ ،طلسم ،رزم ،بزم، طلسم اور عیاری کی متنوع صورتیں ہیں، تو دوسری طرف انسانی زندگی ہے جس کے بارے میں یہ نظر یہ نہایت اہم صورت اختیار کر گیا ہے کہ حقیقت پسندی کے بغیر تو زندگی گزاری ہی نہیں جاسکتی ،کون بتائے کہ حقیقت ہو یا خواب، دونوں کا محورو مرکز تو انسان ہی ہوتا ہے اور یہ خواب ہی ہیں جو بشر کو ممتاز مقام عطا کرتے ہیں۔یہ امتیاز کم نہیں کہ خالق کا تخلیق کردہ انسان ایک دنیامیں دوسری دنیاکو شامل کردے اور ہم یہ سوچنے سے اندازہ نہ لگاسکیں کہ حقیقت کہاں ختم ہوتی ہے اور افسانہ کہاں سے شروع ہوتا ہے۔

آپ اس مطالعے کی مبادیات میں انسان کی جذباتی تہذیب کو ذہن میں رکھیں اور یہ دیکھیں کہ ان داستانوں کی مدد سے ہم کس طرح ایک کامل انسان کا خواب دیکھ سکتے ہیں۔ یہ بات تو طے ہے کہ فوق البشر کے نظریہ کے حوالے سے انسان کی تعمیر کے کئی فارمولے حقیقت پسندوں نے پیش کیے جن کی اپنی اہمیت ہے مگر داستانی ادب، جسے محض فسانہ و فسوں سمجھا جاتا ہے، کسی سے پیچھے نہیں۔

گھر چھوڑنا اورمصیبتوں کا سامنا کرنا، اس کے بعد کچھ امور سے باز رکھنا اور بعض امور کو انجام دینے کا انتظام کروانا ایک انسان کو مضبوط اور باوقار بنانے کا اہتمام نہیں تواور کیاہے؟اس حقیقت کو سمجھنے کی ضرورت ہے۔ یہ سمجھ ایک طرف داستانی مطالعات میں مدد کرے گی تو دوسری طرف ہماری توجہ اس طرف لے جائے گی کہ ہم ان بکھری ہوئی کہانیوں سے زندگی تراش سکتے ہیں۔

زندگی، جو کہیں حقیقتوں کے لباس میں ملبوس دور کہیں روٹھی بیٹھی ہے۔ اپنے باطن میں دلچسپی اور خوشی کو دیکھنا چاہتی ہے۔ زندگی کے لیے حیرت اور خوشی کا سامان طلسمانہ کے علاوہ کوئی اور مظہر پیدا نہیں کرسکتا۔

داستانی مطالعے میں تربیت نفس کے مراحل کو داستانی ادب میں مشترکہ عناصر کے ساتھ ملا کر دیکھا جائے تو حیرت انگیز طور پر کچھ چیزیں ایسی نظر آتی ہیں کہ ہمیں تفریق کرنا مشکل ہو جاتی ہے۔ تربیت نفس کے مراحل کون کون سے ہیں اور داستان میں مشترک مقامات و معاملات کی نوعیت کیا ہے ۔

داستانی ادب میں ہیرو کا گھر چھوڑنا، ہیرو کے لیے کچھ چیزوں کا ممنوعہ قرار دینا۔ اس کے بعد ولن داخل ہوتا ہے ۔ ولن ہیرو پر جتنی بھی پابندیاں لگاتا ہے ہیرو ان پابندیوں کو توڑتا ہے اور اپنی مرضی کے مطابق زندگی گزارتا ہے۔ تربیت ذات میں بھی شر شیطان کی صورت میں خیر کے ساتھ چمٹا ہوتا ہے ۔ خیر اگر شر کی اطاعت کرے گا تو شر خیر پر غالب آ جائے گا اسی وجہ سے خیر ہمیشہ شر کے الٹ چلتا ہے ۔ ولن طلسمانہ کی مدد سے ہیرو کی زندگی میں کچھ دلچسپی کا سامان کرتارہتاہے لیکن ہیرو اس انبساط کو خاطر میں نہیں لاتا ۔ تصوف کی تعلیمات میں بھی شیخ جب سالک کو کثافت سے بچاتا ہے تو اس کو کچھ اعمال کی بجا آوری پر اکساتا ہے۔

داستان میں یہ اعمال تخیل کے دوش پر سر انجام دیے جاتے ہیں۔ تخیل جو منہ زور ہے، طلسمانہ کا ہم نوا بن کر داستانی ادب میں لا شعوری سطح پر حسن اور حیرت کا سامان کرتاہے۔

معاملہ استخراج نتائج کا ہے اگر ہم محض طلسمانہ کو اکہرے معنوں میں لیں گے تو یہ ہماری کسی طرح سے کوئی مدد نہیں کرے گا ۔ داستان اپنی کلیت میں علم کا بڑا منبع اور ماخذ ہے۔ داستانی عناصر اپنے باطن میں کئی رمز یں لیے ہوئے ہیں۔ رمز جو زندگی ہے، رمز جو طلسمانہ ہے۔ ضرورت اس حیرت کدے سے ہم آمیزی اختیار کرنے کی ہے ۔ ولن جب داستان میں داخل ہوتاہے تو جہاں وہ ہیرو پر پابندیاں لگاتا ہے وہیں وہ یہ سامان بھی کرتاہے کہ ہیرو کی زندگی پر نظر رکھی جائے ۔ دیکھا جائے کہ ہیرو اپنی زندگی کس طرح گزارتاہے؟ اس کی جاسوسی کی جاتی ہے۔ تربیت نفس میں بھی سالک اپنی ذات میں کثافت کے حامل عناصر پر نظر رکھتا ہے، سالک کی یہ ایک حوالے سے خود احتسابی کی

کوشش ہے ۔ اس خود شناسی کی منزل میں فرد اس بات کو جاننے کے قابل ہو جاتاہے کہ اس کی تربیت میں حائل رکاوٹیں کو ن کون سی ہیں ۔

طلسمانہ داستانی ادب میں اس سارے عمل کی تعمیر و تشکیل میں ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ جاسوسی کے اس عمل میں طلسمانہ داستان نویس کا بڑا ممد و معاون عمل ہے، ورنہ تو داستان سپاٹ ہو جائے۔ طلسمانہ جزئیات میں دلچسپی کا سامان کرتا ہے۔ داستان کی مشترکہ جہتوں میں ایک حوالے سے پوری منصوبہ بندی دیکھنے میں آتی ہے ۔ یہ امر تو تسلیم شدہ ہے کہ داستانیں متخیلہ کا بہترین اظہار ہوتی ہیں لیکن یہاں پر تخیل اس قدر منہ زور نہیں کہ آغاز و اختتام کا پتا ہی نہ چلے۔ ولن داستان کے ہیرو سے متعلق تمام کوائف اکٹھے کرتاہے ۔ اگر تو یہ لاشعوری امر ہوتا تو ایک آدھ داستان میں یہ بات دہرائی جاتی مگر ایسا ہرگز نہیں۔

اس تمام منظر نامے میں طلسمانہ زیریں یا بالائی سطح پر متن میں اپنی شمولیت کا احساس دلائے رکھتا ہے ۔ ولن اپنے عزائم کی تکمیل کے لیے ہر ممکن حربہ استعمال کرتاہے ۔ اس کی کوشش ہوتی ہے کہ ہیروکو بے سرو سامان کیا جائے۔ اس کی دولت چھن جائے وہ اپنے گھر بار سے جاتا رہے۔ غرض ہیرو کوزچ کرنے کا ہر حربہ استعمال کرتاہے۔ طلسمانہ میں غیاب بھی مشترک عنصر ہے۔ ہیرو غیب ہو کر زمان و مکان کی حدود کو توڑتا اور اپنے لیے نئی راہیں تلاش کرتاہے۔

یہاں یہ خیال بھی رہے کہ طلسمانہ میں غیاب کے تحت جتنا جتنا بھی تخلیقی سرمایہ سامنے آتا ہے وہ ہر آن اپنے آپ میں تبدیلی کا عنصر لیے ہوئے ہے ۔ اس تبدیلی کی سمتیں ایک جیسی نہیں ان میں بھی تنوع موجود ہے ۔ اگر یہ عنصر حادثاتی ہوتا تو پھر دہرایا نہ جاتا۔

طلسمانہ جزئیات میں ہیرو کو بعض دفعہ ان امور پر اکساتا ہے کہ وہ ہیرو کی مدد کرے۔ جب ہیرو اپنے دشمن کی خود مدد کرتا ہے تو داستان میں پُراسرار یت سی آجاتی ہے ۔ اس اسرار کو بعض دفعہ گرفت میں لانا مشکل ہو جاتا ہے ۔ قاری اس انتظار میں رہتا ہے کہ ہیرو کب اس شکنجے سے نکلے ۔ چھٹکارا حاصل کرنے کا یہ عمل ہی داستان کا حسن بن جاتا ہے ۔

داستان میں طلسمانہ بعض حوالوں سے ہیرو کو دکھ میں بھی ڈالتا نظر آتا ہے ۔ اس کی وضاحت اس اعتبار ے سے کی جا سکتی ہے کہ ولن ہیرو کے کسی نہ کسی عزیز کو قتل کر دیتا ہے۔ اگر قتل نہیں کرتا تو اغوا کروا دیتا ہے ۔ قتل یا اغوا میں سے کوئی صورت نہ بن پائے تو اس کی طلسمی طاقت چھین لی جاتی ہے۔

تربیت نفس کے اعتبار سے بھی سالک کو کئی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے ۔ ہم تذکرہ غوثیہ ،منطق الطیر ،کشف المحجوب ،تحقیقات چشتیہ،تذکرہ اولیا جیسی تصوف کی کتابیں دیکھیں یا پھر فتوحات مکیہ یا تربیت العشاق کی ورق گردانی کریں تو ان کتابوں میں تربیت نفس کے مراحل میں خاصا اشتراک پایا جاتا ہے۔ متنی حوالوں سے داستانی عناصر میں اشتراک اور تربیت نفس کے مراحل کا تقابلی مطالعہ ایک نہایت عمدہ موضوع بن سکتا ہے

درج بالا سطور میں بیان کیا جا چکا ہے کہ داستانی ادب میں ہیرو کو زچ کرنے کے لیے ہر حربہ استعمال کیا جاتا ہے۔ تربیت نفس میں بھی کامل انسان کے پس پردہ ایک دشوار اور مصیبت سے بھری

ہوئی زندگی اپنے تمام کربناک مظاہر کے ساتھ موجود رہتی ہے ۔ ہیرو کے بارے میں ولن کئی طرح کی افواہیں اڑاتاہے یہاں تک کہ وہ مشہور کر دیتا ہے کہ ہیرو قتل ہو چکا ہے۔ اس تشہیر کے پیچھے ولن کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ ہیرو کے ساتھی اس کا ساتھ چھوڑ دیں اور پسپائی اختیار کر لیں۔ یہاں تقابلی اعتبار سے دیکھا جائے تو کامل انسان کے بھی کئی دشمن ہو تے ہیں۔ پتا نہیں کیوں معاشرہ خیر کو اس طرح قبول نہیں کرتا جس طرح شر کو جلدی قبول کرلیتا ہے۔

داستان نویس کے لیے اس منظر کو دکھانے کا واحد راستہ طلسمانہ ہوتا ہے ۔ اگر اس تناقض کو وہ حقیقت کے روپ میں دکھائے تو داستان سے دلچسپی جاتی رہتی ہے۔ ہیرو کو ولن کی افواہوں کو غلط ثابت کرنے کے لیے اپنے گھر سے نکل کردر بدری اختیار کرنا پڑتی ہے ۔ بالکل اسی طرح جب ایک صالح انسان کو معاشرہ قبول نہیں کرتا تو وہ در بدری اختیار کر لیتا ہے۔ سادھوئوں کی سی زندگی اس کا مقدر بن جاتی ہے ۔ وہ شہروں سے دور کہیں ویرانوں میں دھونی رمائے زیست کا سامان کرتا رہتا ہے۔

ان تمام مظاہر میں معاملہ قبول نہ قبول کرنے کا ہے ۔ اس نا قبولیت کو قبولیت میں بدلنے کے لیے ہیرو کے پاس ایک ہی راستہ ہے کہ وہ اپنی مدد کے لیے کسی کو پکارے۔ ہیرو پیر مرد کا سہارا لیتا ہے ۔ سہارے کا یہ تصور تمام داستانوں میں موجود ہے۔ سالک بھی سلوک کے راستے پر جب تھک جاتا ہے تو کسی مرشد اور ہادی کو تلاش کرتا ہے اور مدد کا طالب ہوتا ہے۔

ان سطور کی مدد سے دیکھنا یہ ہے کہ کس طرح داستانی متون دانش کے بڑے منبع اور مآخذ ہیں اور ان کی مدد سے باہم اپنی زندگیوں کو انقلاب آشنا کرسکتے ہیں ۔ ضرورت ان نتائج سے واقفیت حاصل کرنے کی ہے۔ ہم ان متون کو اگر اپنی زندگیوں کا حصہ بنائیں تو کس قدر تسلی اور تشفی کا سامان کرسکتے ہیں۔ بات ان سطور میں داستانی ادب میں مشترک عناصر کی ہو رہی تھی تو جس طرح ہیرو کی مدد کے لیے کوئی ہستی غیب سے مدد کو آتی ہے اسی طرح سالک کے لیے بھی اس کا مرشد مدد کے لیے آن پہنچتا ہے۔

ہیرو کو اس کا ہادی تمام پُرخطر راہوں کے بارے میں بتا دیتا ہے کہ وہ کون سی ترکیب استعمال کرے، جس کی مدد سے وہ ولن کو پکڑنے میں کا میاب ہو جائے ۔ بالکل اسی طرح جب سلوک کے راستے میں سالک اکتا جاتا ہے تو اس کے لیے مرشد کسی نئے وظیفے کا اہتمام کرتا ہے تا کہ وہ اس اکتاہٹ سے چھٹکارا حاصل کرنے کے بعد دوبارہ اپنے راستے پر چلنا شروع کر دے۔

داستانی ادب میں ہیرو جب پیر مرد کی ہدایات پر چلتا ہے اور اسے اپنے دشمن کا سراغ ملتا ہے تو دونوں میں جنگ ہوتی ہے۔ ’’باغ و بہار‘‘، ’’فسانۂ عجائب‘‘ ، ’’آرائش محفل‘‘ ، ’’طلسمِ ہوش رُبا‘‘، غرض کوئی داستان اٹھا کر دیکھ لیں خیر کے مقابلے میں شر کی کشمکش کی فضا دیکھنے کو ملتی ہے۔ ہیرو اور ولن کا مقابلہ ہوتا ہے اور ہیرو جیت جاتا ہے ۔

ولن کی اس شکست سے داستان کے قارئین تلذذ محسوس کرتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جب قاری ہیرو پر ٹوٹنے والے مصائب کا اندازہ لگاتا ہے تو اسے بہت دکھ اور ہیرو کے ساتھ ہمدردی پیدا ہوتی ہے۔ اسی باعث جب ہیرو اپنے اوپر ٹوٹنے والے عذاب کا بدلہ لیتا ہے تو قارئین خوش ہوتے ہیں کہ انھیں ان کی پریشانیوں کے بدلے میں ڈھارس بندھ گئی ۔

اس تمام کیفیت سے داستان میں بہت سارے قفل ٹوٹ جاتے ہیں ۔اسیر رہا ہو جاتے ہیں۔ طلسم ٹوٹ جاتا ہے داستان میں وسعت اور اطمینان کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ یہاں سالک کی زندگی کو نمونے کے طور پر دیکھیں تو سالک بھی جب سلوک کی منزلیں طے کرتا ہے اور اپنے باطن میں چھپی کثافتوں پر گرفت حاصل کرتا ہے تو اس کی زندگی بھی شانت ہو جاتی ہے ۔وہ مشکلوں سے نکل آتا ہے ۔ایک تسلی ،تشفی اور چین کی حالت جسے تصوف کی اصطلاح میں نفس مطمئنہ کہتے ہیں، حاصل ہو جاتی ہے۔ اس کی زندگی سے بے چینی دور چلی جاتی ہے اور وہ متوازن تصورات کے ساتھ زندگی گزار نا شروع کردیتا ہے۔ ایسی زندگی جس میں سمندر جیسی گہرائی اور دشت جتنی وسعت ہے ۔

سالک کو اس کا مقام مل جاتا ہے ۔ایک ابدی مسرت اس کے حصے میں آ جاتی ہے۔ اس تمام عمل کے ساتھ ہمیں طلسمانہ کے تصور کو بھی ذہن میں رکھنا ہوگا کیونکہ یہاں ہم تخیل کی کرشمہ سازی کو ایک سمت دینے جا رہے ہیں۔ تخیل تو منہ زور گھوڑے کی مانند ہوتا ہے۔ اس خودسری میں تخیل کی توانائی جن جزئیات میں مضمر ہے وہ عناصر داستان کے حرکی عناصر ہیں۔انھی حرکی عناصر میں مشترکہ معاملات کی بات ہو رہی ہے ۔داستان جب آگے بڑھتی ہے اور ہیرو کی مصیبتوں میں ایک اعتبار سے وقفہ آ جاتا ہے تو ہیرو واپس گھر لوٹ آتا ہے۔ ہیرو کا گھر لوٹنا مصائب سے کلی چھٹکارا نہیں بلکہ اپنے آپ کو لمحہ بھر آرام پہنچانے کے بعد ایک نئے عزم ایک اور پریشانی کے لیے تیار رکھنا ہے۔سلوک کی منازل میں بھی ایسا وقت آتا ہے جب مصائب و آلام تھوڑی دیر کے لیے سالک کی راہ سلوک سے جدا ہوتے ہیں ۔

ہیرو کی اس واپسی پر بھی دشمن نظریں رکھے ہوتاہے جن ،بھوت ،پچھل پیری ،اس ماورائی مخلوق کی مدد سے جاسوسی کا انتظام کیا جاتا ہے ۔اس سراغ کے پیچھے ولن کے ناپاک عزائم چھپے ہوئے ہوتے ہیں جن کی تکمیل کی خاطر وہ اتنے کشٹ کاٹتا ہے ان جو کھموں سے گزرے اور ہیرو کو کرب سے گزارے بغیر داستان نویس داستان کے سفر کو جاندار طریقے سے بڑھاوا نہیں دے سکتا ۔تصوف کی بات الگ ہے۔ ہم روز مرہ زندگی میں دیکھ سکتے ہیں کہ شر کے ساتھ تو آدھی دنیا لگی ہوئی ہے اور خیر کے ساتھ کوئی بھی نہیں اور اگر کوئی ہے بھی تو وہ اتنی توانائی سے اپنی موجودگی کا احساس نہیں دلا پا رہا، جتنی جرأت سے شر کے ساتھی خیر کو شکست دینے کے حوالے سے بر سر پیکار ہیں
۔

پھر کیا ہوتا ہے ؟سچ جیت جاتا ہے اور جھوٹ ہار جاتا ہے، جس طرح قرآن کریم فرقان حمید میں ارشاد ہوا ہے کہ حق چھا گیا باطل مٹ گیا اور بے شک باطل مٹنے کے لیے ہی تو ہے۔ ہیرو کو خیر کی طاقتینچھپا دیتی ہیں تاکہ وہ شر سے محفوظ رہے۔ تحفظ کے اس عمل میں طلسمانہ کہیں داخل میں اپنی موجودگی کا احساس دلائے رہتا ہے ۔ داستان میں کسی بھی واقعے کا رو نما ہونا تخیل کے تابع ہوے بغیر ممکن نہیں ہو سکتا ۔تخیل ایک مستقل تخلیقی طاقت کا دجہ رکھتا ہے۔ داستانی ادب میں داستان نویس جونہی اس طاقت سے کام لینا بند کرے گا، داستان ایک سپاٹ بیانیے سے آگے نہیں بڑھ سکے گی۔

بعد کے مراحل میں داستان جب اپنے سفر بڑھاتی ہے اور ہیرو واپس لوٹتا ہے تو اسے بعض صورتوں میں پہچان کا مسئلہ درپیش رہتا ہے جیسے ہومر کی اوڈیسی میں ہیرو اودسیوس کئی سال کی جلا وطنی

کے بعد واپس لوٹتا ہے تو اتھا کا کے لوگ اسے پہچاننے میں ناکام ہو جاتے ہیں۔ وجہ اس امر کی یہی سمجھ میں آتی ہے کہ آدمی جب لمبا عرصہ منظر عام سے غائب رہتا ہے تو اسے منظر پر آتے آتے ایک خاص وقت تو لگتا ہے ۔ اسی دورانیے میں کئی جھوٹے کردار ہیرو کا روپ دھار کراس کی دولت ، اس کی بیوی غرض ہر وہ چیز جو ہیرو کی ملکیت ہوتی ہے ، پر قبضہ جمانے کی کو شش کرتے ہیں ۔ بالکل اوڈیسی میں اتھاکا کے لوگوں کی طرز پر جو اودسیوس کو غیر موجود پا کر اس کی بیوی پینے لوپیا سے شادی کرنے کا عزم ظاہر کرتے ہیں۔ خیر پینے لوپیا ان کی چالوں میںنہیں آتی اور ایک مہارت آمیز ترکیب سے اس جبر سے محفوظ رہتی ہے۔ ہیرو جو داستان کا اصل کردار ہوتاہے ، اپنی پہچان کے مراحل سے گزرتے ہوئے کئی امتحانات کا سامنا کرتا ہے۔ لوگ اس سے کئی طرح کی باتیں پوچھتے ہیں تاکہ یہ جان سکیں کہ کردار سچ بول رہا ہے یا جھوٹ کہہ رہا ہے ۔

اس مشق میں ہیرو کو ایک وقت کچھ دیر کے لیے نقلی کردار سمجھ کر قید و بند میں سے گزرتا پڑتا ہے ۔ اس قید کا دورانیہ طویل نہیں ہوتا، ہیرو کسی نشانی کی مدد سے پہچان لیا جاتا ہے کہ وہی اصلی کردار ہے۔ شناخت کے ان مراحل کے بعد ہیرو کی مدد سے جھوٹا ہیرو بے نقاب ہو جاتا ہے بالکل اس سچے انسان کی طرح جو جھوٹ اور سچ کی پہچان کا پیمانہ ہوتا ہے ۔ اگر ہم مادی زندگی میں بھی دیکھیں تو سچ اور جھوٹ کے مادی پیمانے موجود ہیں ۔ مادی انسانوں کی صورت میں ۔ ان میں کچھ لوگ جھوٹ سے کام چلاتے ہیں اور بعض انسان ایسے بھی ہیں جو جھوٹ پر سچ کو قرُبان نہیں کرتے ۔ سچے لوگ تربیت نفس کا بڑا وسیلہ ہوتے ہیں جو سچائی سے نفس میں چھپی کثافتوں کو پاک کرتے ہیں۔

بات یہاں پر داستان میں مشترک عناصر کے بارے میں ہو رہی تھی، جھوٹا ہیرو جب بے نقاب ہو تا ہے تو اس لمحے اصلی ہیرو کے تحفظ کے لیے اسے کوئی نہ کوئی نئی شبیہہ عطا کر دی جاتی ہے ۔ جھوٹا ہیرو سزا کا مرتکب ٹھیرتا ہے۔ جس طرح ہم روایتی کہانیوں میں پڑھتے ہیں کہ سچ جو ہے وہ جھوٹ پر غالب آ جاتا ہے ہیرو آخر میں شادی کر لیتا ہے اور اسے کئی طرح کے انعامات سے نوازا جاتا ہے ۔

اگر ہم اس اختتام کے متوازی سالک کی زندگی کو رکھیں تووہاں بھی سالک سلوک کی منازل طے کرتے شر پر فتح حاصل کرلیتا ہے۔ ان داستانی مراحل میں کرداری حوالے سے بھی خاصی مماثلت دیکھنے کو ملتی ہے ۔ حاتم ، ولن، پیر مرد ملکہ اور اس کا باپ غرض کہانی کا سارا تانا بانا انھی کرداروں کی مدد سے بُنا جاتا ہے۔ اگر پیر مرد کا کردار ہے تو وہ ہمہ وقت ہر جگہ مدد کے لیے پہنچے گا ۔ ایسا نہیں ہو سکتا کہ پیر مرد کی موجودگی میں ہیرو تن تنہا دکھ سہتا رہے، اس کے بعد ہیرو کا کردار ہے جسے حاتم کے روپ میں عام طور پر دکھا یا جاتا ہے ۔ حاتم بھی ہر جگہ انسانیت کی خدمت کرتا نظر آتا ہے۔ ولن کو دیکھیں تو اس کا کردار بھی واضح ہے کہ وہ ہیرو کے راستے میں کانٹے بچھا نے والا دکھایا جاتا ہے ۔ ولن ہی وہ اہم کردار ہوتا ہے جس کی مدد سے طلسمانہ اپنا سفر پورا کرتا ہے ۔ ولن کے ہیرو کے لیے پیدا کیے ہوئے الجھاوے طلسمانہ کے خاص موضوعات ٹھیرتے ہیں ۔ انھی مراحل کو انجام دیتے دیتے داستان تکمیل کا راستہ دیکھتی ہے۔ باقی ماندہ کرداروں میں ملکہ اور اس کا باپ ہے جو ہیرو

کو پوری طرح جان لینے کے بعد آخر کار اپنی بیٹی کی شادی ہیرو کے ساتھ کرنے پر آمادہ ہو جاتا ہے ۔

داستان کی ان سطحوں میں فسوں سازی تو ہے مگر ایک ذرا توقف سے اس فسوں کا تجزیہ کیا جائے تو حقیقت اپنی پوری تابانی کے ساتھ چمکتی نظر آتی ہے ۔آپ یہ محسوس کریں گے کہ سب کچھ تو ہمارے سامنے ہو رہا ہے کچھ بھی ایسا نہیں جو نیا ہو۔ طلسمانہ ناآسودگی کو آسودگی میں بدلنے کا ایک طریقہ ضرور ہے مگر ایسا ہرگز نہیں کہ طلسمانہ اشیا کو مجہول اور مہمل بنا دے گا۔ طلسمانہ ہر گز ایسی صنف ادب نہیں جو پڑھنے والے کو زندگی کی سچا ئیوں سے دور کرتی ہو بلکہ طلسمانہ فرد کی باطنی تہذیب کرتا ہے کہ وہ تھوڑا تخیل کی سطح پر آرام کرنے کے بعد ایک نئی مہم کے لیے تیار ہو جائے۔ ہم داستانی متون میں دیکھ سکتے ہیں کہ یہ مہمات سے بھرے ہوئے ہیں اگر مجہولیت کا پر چار کرنے والی صنف ہو تو ہیرو کو پائوں توڑ کر بیٹھ جانا چاہیے جس طرح ہم عملی زندگی میں دیکھتے ہیں کہ ایک کردار اگر پُر عمل زندگی نہیں گزار سکتا تو وہ تنہائی اور ایسی زندگی کا انتخاب کرتا ہے جس میں مہم نام کی کوئی چیز نہ ہو مگر یہاں تو سب کچھ فتوحات اور نئی نئی سر زمینوں کی سیاحت سے عبارت ہے۔

ہم دیکھ سکتے ہینکہ داستانی متن کس طرح اپنے پڑھنے والے کی رہنمائی کرتا اور اس کی انگلی پکڑ کر ساتھ چلا تا ہے اور دماغی جالوں کو صاف کرنے کا سامان کرتا ہے۔ ایسے لگتا ہے کہ داستانی ادب پر لگائے جانے والے اعتراض ان متون کے سیاق و سباق کو جانے بغیر ممکن بنائے گئے ہیں۔طلسمانہ ایسا نہیں کہ ان متون میں موجودنہیں ہے مگر طلسمانہ کو آپ بے عملی سے تعبیر نہیں کرسکتے۔ مشترک کرداری خصائص کی تفہیم کے بعد ان داستانوں کے مطالعے سے ایک خیال ذہن میں آتا ہے کہ جب یہ داستانیں لکھی یا سنائی گئیں اس وقت معاشرتی سطح پر اقدار کے معاملات کی نوعیت کیا تھی۔وہ معاشرت جس میں کہانیوں کا اتنا بڑا ذخیرہ سپردقلم ہوا آپس کی زندگی کس طرح گزارتے تھے۔ قارئین کو اس ذیل میں کسی کردار کے خصائص سے روشناس کروانا شاید پورے داستانی ادب میں اقدار کی نوعیت کو سمجھنے کے حوالے سے سودمند ٹھیرے۔

یہ کردار حاتم طائی کا کردار ہے ،جو ''آرائش محفل'' میں قدم قدم پر انسانی معاملات کے سلجھائو میں مدد دے رہا ہے ۔ ہم اس ایک کردار کی مدد سے ان معاشروں میں اقداری خصائص کا تجزیہ کرتے ہیں۔اس حوالے سے پہلی بات تو یہ کہ حاتم طائی کی زندگی ذاتی وجوہات کی وجہ سے اتنے الجھائوکا شکار نہیں ہوتی ۔ثابت ہوا کہ اس زمانے میں لوگ خود غرض نہیں تھے یا خود غرضی کی حمایت نہیں کرتے تھے ۔حاتم حسن بانو کے سوالات کی خاطر کہاں کہاں نہیں بھٹکا؟ حاتم ان اسفار میں اپنی جان کی قرُبانی سے بھی دریغ نہیں کرتا۔ان معروضات سے ایک بات تو سمجھ میں آتی ہے کہ معاشرہ کسی بھی طرح کے کٹائو کا شکار نہیں بلکہ ایک دوسرے کی مدد کا جذبہ ہمہ وقت ان لوگوں کے کرداروں میں موجزن رہتا تھا۔

حاتم کے پہلے سفر مینہی جب بھیڑیا ہرنی کو مار کھانے کا ارادہ کرتا ہے تو حاتم اسے روکتا ہے اور ہرنی کے گوشت کے بدلے اپنا گوشت پیش کرتا ہے:

''اس بات کو سوچ کر اس کے آگے گیا اور کہنے لگا کہ اے شیر صحرائی؟میرا گوشت اور میرے گھوڑے کا گوشت حاضر ہے ،جس کے گوشت کو یہ خوبی چاہتا ہو ،اس کے گوشت کو کھا اور اپنا پیٹ بھر کر جہاں چاہے وہاں چلا جا۔'' (۳)

اس سے یہ خیال ذہن میں جنم لیتا ہے کہ حاتم کی ہمدردی انسانوں تک ہی محدود نہیں بلکہ جانور بھی اس ذیل میں آتے ہیں اور وہ ایک جانور کی زندگی کے لیے اپنا گوشت پیش کر دیتا ہے ۔

بھیڑیا جب حاتم کو زخمی حالت میں دیکھتا ہے تو اس سے پوچھتا ہے کہ تجھے کون سی افتاد یہ سب کچھ کرنے پر اکسا رہی ہے تو وہ منیر شامی کی بیٹی کے پہلے سوال کو دہراتاہے، جس کے جواب میں بھیڑیا کہتا ہے کہ یہ آواز جس کا تم نے ذکر کیا ہے دشت ہویدا سے آتی ہے ۔ اب دشت ہویدا کا پتا کیسے چلے کہ یہ کہا نہے، چونکہ حاتم کا یہ سفر نیکی کے لیے ہے اس لیے کائنات کی ہر طرح کی تخلیق، اس کی مدد کے لیے تیار رہتی ہے اور اسے گیدڑ کی رہنمائی حاصل ہو جاتی ہے:

''اس بات کو سن کر بھیڑیے نے کہا:''اے جوان!میں اُس مکان کو جانتا ہوناکثر بزرگوں کی زبانی اس کا پتا پایا ہے۔ نام اس کا ''دشت ہویدا''۔ کہتے ہیں وہاں جو جاتا ہے ،سوتمام دن پھرتا ہے اور یہی آوازسنتا ہے۔'' (۴)

یہاں اقدار کے حوالے سے ایک خیال ذہن میں آتا ہے کہ انسان انسانوں کے لیے باعث خیر نہیں۔ جب آپ کے مقاصد میں شر نہیں تو جانور بھی آپ کی مدد کے لیے تیار رہتے ہیں۔ بتانا یہاں یہ مقصود ہے کہ وہ معاشرہ کسی قسم کی مغائرت کا شکار نہیں تھا۔ فاصلے ضرورتھے مگر یہ فاصلے دلوں کے فاصلے نہیں بلکہ گھنٹوں اور میلوں کے فاصلے تھے۔ جن، بھوت، پریاں غرض اس داستان میں جو جو بھی حاتم کی مدد کر رہا ہے اسے یہ خبر ہے کہ حاتم دکھی انسانیت کا مسیحاہے ۔کاش آج کے انسان میں اس مخلوق کے جذبات ہی بیدار ہو جائیں اور وہ شر چھوڑ کر خیر کا ساتھی بن جائے ۔

حاتم کا کردار ایک طرف، اس داستان میں دیکھیں گے کہ ہر کردار نیکی کوفطرتاًاپنائے ہوئے ہے ۔ایک دوسرے کی مدد کے یہ مظاہر بعض اعتبار سے فطری محسوس ہوتے ہیں لیکن کئی مقامات پر تخیل کی کرشمہ سازی سے داستان کی جزئیات کو بیان کیا گیا ہے ۔تخیل اس تمام صورت حال کو سپاٹ ہونے سے بچاتا ہے ۔درج بالا سطور کی مدد سے یہ بتایا جا رہا ہے کہ داستانی ادب میں تکمیل ذات کے مراحل کو کیسے مکمل کیا جاسکتا ہے۔ مزید یہ کہ حاتم کے سفر کی ان منازل میں کتنی مشکلات اس کا راستہ روکے کھڑی رہتی ہیں مگر وہ اپنا قدم ہر آن آگے کی طرف اٹھاتا نظر آتا ہے ۔خدمت خلق کے اس سفر میں حاتم کہیں بھی تھک کر نہیں بیٹھتابھیڑیے اور گیدڑ کی مدد کے بعد حاتم کی ملاقات ریچھوں کے بادشاہ سے ہوتی ہے۔ بادشاہ حاتم کو اپنی بیٹی کا رشتہ قبول کرنے کی پیشکش کرتاہے۔ حاتم یہ پیش کش پیر مرد کے مشورے کے بعد قبول کر لیتا ہے ۔خیر کے اس سفر میں حاتم کسی بھی قدم پر ذاتی مفاد پر کائناتی بھلائی کو ترجیح دیتا ہے ۔خدا پاک کی ذات با برکات اس کی اسی خوبی کے باوصف اسے تنہا نہیں ر ہنے دیتی بلکہ کسی بھی مشکل میں حاتم کی مدد کا سامان کرتی رہتی ہے۔

ریچھ کی بیٹی کے بعد حاتم کا اژدہے کے منہ میں جاناایک بڑا سوال بن کر سامنے آتا ہے۔ اس سوال کی جزئیات میں جھانکیں تو پتا چلتا ہے کہ اگر آپ سچ پر ہیں تو آپ کا سفر سیدھی لکیر کا سفر ہرگز

نہیں ہوگا بلکہ آپ کے راستے میں قدم قدم پر مشکلات ہوں گی ۔ ان مصیبتوں کو اگر پروردگار کی طرف سے لیا جانے والا امتحان سمجھو گے تو زندگی آسانی سے گزر جائے گی ورنہ تو مشکلات انسانی زندگی کو توڑ کے رکھ دیتی ہیں۔

ریچھ ،اژدہا کے بعد مچھلی کے پیٹ میں جانا غرض مصیبت کے بعد مصیبت اس کے بعد کسی دشت ہویدا کا پتا چلتا ہے۔ حیدر بخش حیدری اپنی فنی مہارت سے حقیقت میں تخیل کے ایسے رنگ بھرتا ہے کہ قاری کسی کرب کا شکار ہوئے بغیر خرد کی گتھیاں سلجھاتا چلا جاتا ہے۔ کایا کلپ جو داستانی ادب کا بڑا فنی حربہ ہے، اصل مینطلسمانہ ہی کی ایک شکل ہے۔ حاتم کا کردار بھی اپنی مہمات پر قابو پانے کے حوالے سے طلسمانہ کے خاصا قریب نظر آتا ہے ۔ طلسمانہ یہاں کس طرح انسانیت کے کام آ رہی ہے ۔ حاتم متخیلہ کے ذریعے ہر مشکل پر قابو ڈال کر داستان کے سفر کو بڑھاوا دیتا نظر آرہا ہے ۔ ’’آرائش محفل‘‘ میں حاتم کو درپیش ساتو ں سوالات کسی بھی منزل کو حاصل کرنے والے انسان کے لیے سرمۂ بصیرت سے کم نہیں ۔ ان کی تفصیل میں جائے بغیر کہ کس سوال کے جواب میں حاتم کو کن کن مشکلات سے گزرنا پڑا ایک حوالے سے طول کلام کی ذیل میں آئے گا۔ ان تمام مباحث کاجو ’’آرائش محفل‘‘ کے بارے میں بیان کیے گئے ہیں، حاصل یہ ہے کہ حاتم کا کردار زندگی گزارنے کے حوالے سے ایک مدد گا ر کا کردار ہے۔ اس کردار کی موجودگی سے سترھویں اور اٹھارویںصدی کی معاشرت کے بارے میں جانا جا سکتا ہے ۔ نیز طلسمانہ کے حوالے سے ’’آرائش محفل‘‘ ایک دستاویز کا درجہ رکھتی ہے اور اپنے اندر کئی سوالات کا جواب بھی لیے ہوئے ہے جو داستانی ادب پر لگائے جانے والے فتوئوں سے متعلق ہیں۔

پرانا معاشرہ اور اس میں پائے جانے والے لوگ اور ان باسیونکی معاشرت کی تفہیم کے لیے ’’آرائش محفل‘‘ ایک ٹھوس ادبی ماخذ کا درجہ رکھتی ہے ۔ اس متن سے ہم ایک کامل انسان کی شبیہہ تلاش کر سکتے ہیں۔ ’’آرائش محفل‘‘ سے جن نکات کے حوالے سے ہماری سیرابی ہوتی ہے، وہ نکات، شاید اخلاقیات کی کتابوں میں اتنی گہرائی اور گیرائی لیے نہیں ہوں گے۔ طلسمانہ جس دنیا سے ہمارا تعارف چلتے چلتے کروا دیتا ہے حقیقت کو اس منزل تک پہنچنے میں شایدزیادہ عرصہ سفر کرنا پڑتا ہے ۔ انسان کا بڑا خواب اس دنیا میں تکمیل ذات کے حوالے سے ہے۔

قارئین ’’آرائش محفل‘‘ میں حاتم کی مہمات اور سالک کی زندگی کاتقابلی مطالعہ کریں تو بصیرت کی نئی دنیا میں خود کو شامل پائیں گے۔ اس اعتبار سے اس باب کے آغاز میں بھی یہ نکات بیان ہو چکے ہیں کہ داستانی ادب میں مشرقی و مغربی غرض بین الاقوامی سطح پر بعض ایسے مشرکہ عناصر ملتے ہیں کہ انسان دنگ رہ جاتا ہے ۔ ان عناصر کی چھان پھٹک کی جائے تو پتا چلے گا کہ ان عجیب و غریب مظاہر کے در پردہ مقدس صحائف اپنی موجودگی کا پتا دے رہے ہیں۔ ان صحائف میں واقعاتی اشتراکات ایک ایک مقالے کاتقاضا کرتے ہیں۔

قرآن کریم ، توریت، زبور، انجیل، وید، اوستا، رامائن، مہابھارت، بھگوت گیتا جتنے بھی صحیفے انسانیت کی تہذیب کی خاطر زمین پر اترے ہیں، سب میں بعض اعتبار سے ایک جیسی فضا پڑھنے والے کو ملتی ہے۔ اس صورتحال کے بعد جب ہم اردو داستانوں کی طرف رجوع کرتے ہیں تو وہاں بھی چراغ

سے چراغ جلانے کی سی صورت نظر آتی ہے۔ ہم مثال کے طور پر کسی مردہ کردارکا مطالعہ کرتے ہیں مثلاً سر کے لٹکنے کا منظر ۔ اس منظر کو ہم اگر محسوس کریں تو کہیں یہ سر صندوق میں پڑا دیوار سے نیچے لٹک رہا ہے (باغ و بہار)،کہیں چھینکے پر دھرا ہے (آرائش محفل)اور کہینکتے کے سر کا اژدھا نظر آتا ہے۔

سر کے لٹکنے کے بعد اژدھے کا منظر ہے۔ ’’داستانِ امیر حمزہ‘‘ میں ایسا اژدھا نظر آتاہے جس کی پھنکار سے سات کوس تک آگ لگ جاتی ہے ۔ ہم یہ اژدھا گل و صنوبر کی کہانی میں بھی دیکھ سکتے ہیں ۔سنگھا سن بتیسی میں ہزارپھن والا سیس ناگ ہے۔برعظیم ،چین،یورپی ممالک مثلاًفرانس ،انگلستان ،آسٹریلیا،جاپان اور کوریاکی داستانی تاریخ میں بھی اکثر مقامات پر مناظر اور محاکات کے بیان کے اعتبار سے ایک ہی طرز کی فضا نظر آتی ہے۔

اس کے بعد کایا کلپ کے مناظر دیکھے جا سکتے ہیں ۔ابدی زیست حاصل کرنے والا پھل ہے۔ اس کی خاصیت یہ ہے کہ جب آپ اس پھل کو کھائیں گے تو آپ کو حیات دوام حاصل ہو جائے گی۔آب حیات کی تلمیح سے کون واقف نہیں۔مشرقی داستانوں میں ایک بڑا منظر مشکل کشائی کے حوالے سے پڑھنے کو ملتا ہے۔ ہیرو/مرکزی کردار اپنے ہادی و پیشوا سے ایسا بال حاصل کرتا ہے جس کو جلانے کے بعد اس کی مدد کو کئی مدد گار آن پہنچتے ہیں ۔بال جلانے کے یہ مناظر ’’سب رس‘‘ ،’’مذہبِ عشق‘‘ ، ’’گل و صنوبر‘‘ ، ’’الف لیلہٰ‘‘، ’’سروشِ سخن‘‘، ’’آرائش محفل‘‘ ،میں دیکھے جاسکتے ہیں:

’’---یہ کہ کر انگشتری حضرت سلیمانؑ کی آرام دل کی انگلی میں پہنا دی اور کہنے لگی کہ لو اب تم پر کسی طرح کا جادو اثر نہ کرے گا۔‘‘ پھر سفید دیو کہ سردار سب دیوئوں کا رو بہ رو دست بستہ کھڑا تھا، اس کے سر میں سے پانچ چار بال توڑ کر شہ زادے کو دیے اور کہا کہ ’’جس وقت تم کو کوئی کار مشکل یا کوئی امر ایسا درپیش ہو کہ جس کے انجام کے لیے پس و پیش ہو اس وقت تم ایک بال کو اس میں سے دونوں سرے پکڑ کر کھینچنا ،یہ دیو تمھارے پاس حاضر ہو گا جو حکم دو گے بجا لائے گا؛ اگر کچھ عذر کرے گا ،خوب سزا پائے گا ۔‘‘ (۵(

دیوی ،دیوتا ،پیغمبراپنے عطا کردہ تحائف سے دکھوں میں کمی کا باعث بنتے نظر آتے ہیں۔ امیر حمزہ کے پاس پیغمبروں کے تحفے ہیں۔ ’’بوستانِ خیال‘‘ میں حکیم قسطاس الحکمت چشم زدن میں کہیں کا کہیں پہنچ جاتا ہے۔ ’’سروشِ سخن‘‘ میں آرام دل کے پاس جادوئی بال ہے۔ ’’طلسمِ حیرت‘‘ میں پری کو ٹھوکر مار کر زندہ کرنے کا منظر، اسی طرح جگہ جگہ متن میں ہیرو کے پاس کئی نادر تحفے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ یہ تحائف اپنی اکہری سطح پر تو محض خاطر قلب کا سامان کرتے ہیں مگر داستان کے سفر میں ان کی اہمیت اتنی سادہ نہیں ہوتی ۔ انھی تحائف کی مدد سے رد بلا کا کام کیا جاتا ہے۔ یہ تحفے تبدیل ہو کر کچھ کے کچھ بن جاتے ہیں ۔ کبھی سانپ ،کبھی بچھو، کبھی بھوت، پچھل پیری جبکہ دوسری طرف ان تحائف کی روحانی سطحیں ہیں جو کردار کو آشوب سے نکال کر آسودگی عطا کرتے ہیں۔

داستان کے مطالعات میں کئی طرح کی رمزیں پوشیدہ ہیں ۔ داستانی متن ظاہری سطح پر جتنا تمام اور سپاٹ نظر آتا ہے باطنی طور پر ہرگز ایسا نہیں ۔ لہٰذا اس کا مطالعہ کرتے ہوئے ظاہر کی آنکھ سے زیادہ باطن سے مدد لینا زیادہ بہتر نتائج پیدا کر سکتا ہے۔

داستان کے اس سفر میں کچھ اور حقائق ہیں جنھیں مد نظر رکھنا چاہیے۔ اس صنف کا ارتقائی مطالعہ کیاگیاہے۔ اسی ارتقا میں بعض حقائق اتنے متنوع ہیں جنھیں کسی صورت فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ مثلاً کیا وجہ ہے کہ داستان کی اتنی طویل اور پختہ روایت بیسویں صدی میں آکر کمزور بلکہ معدو م ہوگئی۔

حوالہ جات:

)۱(	سبط حسن ، سید ،’’ گل گامیش کی داستان‘‘، مشمولہ نقوش شمارہ۹۳، مئی ۱۹۶۲ء ۱۱۹،

)۲(	ہومر(Homer) ، جہاں گرد کی واپسی (Odyssey) مترجم: محمد سلیم الرحمٰن، القا پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص۱

)۳(	حیدر بخش حیدری، آرائش محفل، لاہور :مجلس ترقی ادب ،۱۹۶۴ء، ص۵

)۴(	ایضاً ، ص۴۲

)۵(	سخن دہلوی ، سید محمد فخرالدین حسین ، سروشِ سخن ، خلیل الرحمن داؤدی ،مرتّب ، لاہور :مجلس ترقی ادب ، ۱۹۶۳ء، ص۸۰

/....../