دیاشنکر نسیم کا تنقیدی شعور (مثنوی گلزارِ نسیم کے حوالے سے)

ڈاکٹر ریحانہ کوثر*

Abstract:

This is an accepted fact that the story presented in Gulzar-e-Naseem is not written in Urdu. Naseem has reduced it visibly and he not only shortened it but modified it at so many places. Critics of Masnavi have pointed out places in Gulzar-e-Naseem, where changes have been made. Rasheed Hassan Khan in his edited Gulzar-e-Naseem has brought to light such places of the story in much detail as compared to the other critics of Masnavi, but such aspects are yet not studied that how far these modifications and changes that had been brought by Naseem are admirable in the light of principles and requirments of the story telling. In the present essay, I have tried to explore the sense and awareness of Naseem as for as the art of writing of the story is concerned. No doubt he is a poet of Calibre but as a story teller where he stands, is what has been dealt with in this essay.

زیرِنظر مقالے میں مثنوی گلزارِ نسیم کے حوالے سے دیاشنکر نسیم کے تنقیدی شعور کا مطالعہ مقصود ہے۔ لہٰذا یہ ضروری ہے کہ سب سے پہلے مقالے کے عنوان کے کلیدی الفاظ ''تنقید'' اور ''شعور'' کے بارے میں کچھ عرض کر دیا جائے تا کہ بحث کی حدود و قیود کے بارے میں کوئی ابہام پیدا نہ ہو۔

لفظ ''تنقید'' اُردو میں انگریزی ادب کی اصطلاح "Criticisim" کا مترادف ہے۔ یہ لفظ بظاہر عربی کا ہے لیکن عربی قواعد کی رُو سے غلط ہے اس کی جگہ ''نقد'' یا ''انتقاد'' ہونا چاہیے لیکن اُردو والوں نے جہاں اور متعدد الفاظ دوسری زبانوں سے لے کر اپنے طور پر اپنے رنگ میں رنگ لیے ہیں، اسی طرح تنقید کے ساتھ کیا ہے۔ بہر حال عربی میں نقد یا انتقاد کے لغوی معنی کلام کے عیوب و محاسن کو ظاہر کرنا ہے۔(۱) کم و بیش یہی معنی انگریزی میں

* شعبہ اُردو، لاہور کالج برائے خواتین یونیورسٹی، لاہور

Criticisim کے بھی ہیں۔جیسا کہ لکھا گیا ہے۔

"The art or science of criticisim is devoted to the comparison and analysis, to the interpretation and evoluation of works of literature"(۲)

بظاہر عیوب و محاسن کو ظاہر کرنا ایک سادہ اور آسان سا کام معلوم ہوتا ہے لیکن حقیقت میں یہ ایسا سادہ و آسان نہیں ہے کیوں کہ حسن اور عیب کا فیصلہ ہر کوئی اپنے نظریہ حیات کی رُو سے کرتا ہے۔ وہ لوگ جو دنیا کی زندگی ہی کو سب کچھ سمجھتے ہیں اور حیاتِ اخروی کے قائل نہیں ان کے نزدیک الہامی مذاہب کو اُن کی حقیقی روح کے ساتھ ماننے والوں کی بہت سی باتیں بے معنی ہیں۔ ادب چوں کہ زندگی کا عکاس اور ترجمان ہے'' اور اس کا مقصد (یا کم از کم ایک بنیادی مقصد) یہ ہے کہ وہ ہمیں مسرت بہم پہنچائے اور ہمارے ذوق جمال کی تسکین کا باعث بنے''(۳) لہٰذا نقاد کا یہ فرض ہے کہ وہ یہ دیکھے کہ ادب پارہ مسرت بخشی اور حسن آفرینی کے اس بنیادی مقصد کو پورا کرتا ہے یا نہیں اور اگر کرتا ہے تو کس حد تک ۔ یہاں ہمیں جمالیاتی اصولوں کے علاوہ اپنے ذوق اور تاثر کی راہ نمائی بھی قبول کرنا پڑتی ہے اور یہی وہ مقام ہے جہاں مختلف نظریہ حیات رکھنے والے نقادوں کے درمیان سنگین اختلافات پیدا ہو جاتے ہیں۔ مسرت بخشی اور حصولِ انبساط کے لیے دنیا پرستوں کے نزدیک ہر کام جائز اور روا ہے تاوقتیکہ وہ دوسروں کے جان و مال کو صریح اور فوری نقصان پہنچانے والا نہ ہو۔ اور آج کل چونکہ کل عالم میں ان ہی کی حکم رانی ہے اس لیے بقول حالی:

عجب نہیں کہ رہے نیک و بد میں کچھ بھی تمیز
کہ جوہری ہے وہ سانچے میں ڈھلتی جاتی ہے

ایک ایسے عالم میں خیال کیا جا سکتا ہے کہ حقیقی معنوں میں معیوب اور حسین کا فیصلہ کرنا کس قدر دشوار کام ہے۔ لیکن با ایں ہمہ کچھ امور ایسے ہیں (اگر چہ کم ہیں) کہ جن کے درست یا غلط ہونے پر بالعموم اتفاق کی فضا قائم ہے۔ ہمیں زیرِ نظر مقالے میں ان ہی کے پیشِ نظر دیا شنکر نسیمؔ کے تنقیدی شعور کا اندازہ کرنا ہے۔ شعور سے ہماری مراد، آگہی یا واقفیت ہے۔ یہی اس کے لغوی معنی ہیں۔ لیکن نسیمؔ کے تنقیدی شعور پر گفتگو کے آغاز سے پہلے یہ بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ایک اور تصفیہ طلب معاملے کے بارے میں بھی ذہن صاف کر لیا جائے۔

بعض اوقات ادب سے دل چسپی رکھنے والوں میں اس بارے میں بھی بحث چھڑ جاتی ہے کہ تخلیق اور تنقید میں برتر اور اعلیٰ مقام کس کا ہے اور فیصلے کے لیے اس امر کو بنیاد بنا لیا جاتا ہے کہ دونوں میں سے کون پہلے وجود میں آئی، تخلیق یا تنقید؟...... تخلیق کی برتری کے حامی اس کا پہلے وجود میں آنا مانتے ہیں اور کہتے ہیں کہ تخلیق پہلے ظہور میں آئی ہے اور پھر اس کے بعد تنقید اس کو پرکھنے اور جانچنے کے لیے پیدا ہوتی ہے لیکن سوچنے کی بات ہے کہ اگر تنقید جانچ پرکھ ہی کا نام ہے تو اس کام کا آغاز تخلیق کار کے ذہن میں کوئی فن پارہ تخلیق کرنے سے پہلے ہی شروع ہو جاتا

ہے۔ زندگی کے بہت سے مظاہر اس کے سامنے ہوتے ہیں، کن مظاہر کو وہ اپنے اشعار، افسانے، ناول یا سفر نامے میں بیان کرے، کن الفاظ میں بیان کرے، کس شکل میں ڈھالے......اس کا فیصلہ وہ خاصے غور وفکر سے کرتا ہے۔ کیا بیان کرے، کیا لکھے......کیا رد کرے، کسے قبول کرے، کس سانچے میں ڈھالے؟......ان تمام امور کا فیصلہ تنقیدی بصیرت اور شعور کے بغیر نہیں ہوسکتا۔ لہٰذا یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ کسی ادب پارے کا پہلا نقاد خود اس کا خالق ہوتا ہے اور اچھے تنقیدی شعور سے عاری کوئی شخص اچھا تخلیق کار نہیں ہوسکتا۔

گلزار نسیم کے بارے میں سب جانتے ہیں کہ یہ ایک منظوم کہانی ہے۔ یہ بھی معلوم ہے کہ کہانی دیا شنکر نسیم کی نہیں ہے کسی اور کی ہے۔ (۴) انہوں نے پہلے سے موجود ایک مقبول کہانی کو جو نثر میں تھی، نظم کی شکل میں پیش کیا ہے جیسا کہ وہ خود کہتے ہیں۔

ہر چند سنا گیا ہے اِس کو — اُردو کی زبان میں سخُن گو

وہ نثر ہے، دادِ نظم دوں میں — اُس مے کو دو آتشہ کروں میں

دیا شنکر نسیم نے اپنی مثنوی میں پہلے سے موجود نثری قصے کو محض نظم ہی نہیں کیا۔ بلکہ اس دل چسپ قصے کو زیادہ موثر بنانے کی سعی بھی کی ہے، جیسا کہ ظاہر ہے۔ شعر نثر کی نسبت زیادہ اثر آفریں ہوتا ہے تو اثر پذیری کی ایک صفت تو اس قصے کے منظوم ہونے ہی سے اس میں آ گئی لیکن نسیم نے یہی نہیں کیا کہ گل بکاؤلی کے قصے کو اچھا شعری جامہ پہنایا بلکہ اُنہوں نے اجزائے قصہ میں بھی قطع و برید اور ترمیم وتبدل سے کام لیا اور یہی وہ مقامات ہیں جن سے ان کے تنقیدی شعور کا اظہار ہوتا ہے۔

پورے قصے میں نسیم نے جہاں جہاں کاٹ چھانٹ سے کام لیا ہے یا اضافے کیے ہیں، ان سب پر بحث کے لیے ایک مقالہ کافی نہیں، لہٰذا زیر نظر تحریر میں صرف اہم تغیرات ہی کو زیر بحث لایا جائے گا اور وہ بھی اختصار کے ساتھ۔

گلزار نسیم کے ماخذ مذہب عشق میں ہے کہ جب تاج الملوک پیدا ہوا تو اس کے باپ بادشاہ زین الملوک نے بڑا جشن کیا اور نجومیوں کو بلا کر فرمایا کہ اس کی لگن دیکھو۔ ہر ایک نے لگن کنڈلی کھینچ کر اس کا نام تاج الملوک رکھ دیا۔ (۵) گلزار نسیم میں صراحت کے ساتھ نہ تو جشن کا ذکر ہے اور نہ متعدد نجومیوں کے بلائے جانے کا، لیکن اسلوب بیان ایسا ہے کہ ظاہر ہوتا ہے کہ بیٹے کی ولادت پر باپ نے خوشی منائی اور پسر کے مستقبل کا حال معلوم کرنے کے لیے نجومی بھی بلائے۔ لیکن مذہب عشق جیسا یہ خلافِ عقل بیان نہیں ہے کہ ہر نجومی نے کنڈلی کھینچ کر ایک ہی نام ''تاج الملوک'' تجویز کیا۔ تاہم گلزار نسیم کا اس موقع کا بیان بوجہ اختصار ایسا مبہم ہے کہ رشید حسن خاں جیسا نقاد اور محقق بھی دھوکا کھا گیا اور یہ خیال کیا کہ تاج الملوک کا نام باپ نے نہیں، دایہ نے رکھا تھا۔ (۶)

نجومیوں کی پیش گوئی کے مطابق بادشاہ زین الملوک جب بیٹے تاج الملوک کو دیکھنے سے اندھا ہوگیا تو اُس

نے (مذہب عشق کے بیان کی رُو سے) غصے میں آ کر حکم دیا کہ ''اس کو میرے ممالک محروسہ سے نکال دو اور اس کی ماں کے واسطے خدمت جاروب کشی کی مقرر کرو۔'' (۷) یہ وہی بادشاہ ہے جس کا تعارف آغاز قصہ میں یوں کرایا گیا ہے۔ ''پورب کے شہروں میں سے کسی شہر کا ایک بادشاہ تھا زین الملوک نام......عدل وانصاف اور شجاعت میں بے نظیر (۸)

ایک بادشاہ جو عدل وانصاف میں بے مثال ہو اُس سے یہ بعید ہے کہ وہ کسی شخص کو (اور شخص بھی کون؟ ایک بیوی دوسرا بیٹا) کو بلاقصور ایسی سزا دے۔ اس موقع کا دیا شنکر نسیم کا بیان، مذہب عشق کے مقابلے میں ہر اعتبار سے مقتضائے حال کے مطابق اور بادشاہ کے شایانِ شان ہے، ملاحظہ ہو۔

آتا تھا شکار گاہ سے شاہ　　　نظارہ کیا پسر کا نا گاہ
صاد آنکھوں کی دیکھ کر پسر کی　　　بینائی کے چہرے پر نظر کی
مہرِ لب شاہ ہوئی خموشی　　　کی نورِ بصر سے چشم پوشی
دی آنکھ جو شہ نے رُونمائی　　　چشمک سے نہ بھائیوں کو بھائی
ہر چند کہ بادشاہ نے ٹالا　　　اس ماہ کو شہر سے نکالا (۹)

بادشاہ زین الملوک کا اپنے بیٹے کو دیکھ کر اندھے ہو جانے پر......نسیم کا بیان کردہ ردعمل ایک عادل و مصنف باپ کی فطرت کے عین مطابق ہے اور بھائیوں کا رقابت کی وجہ سے تاج الملوک کو شہر بدر کر دینا بھی سمجھ میں آتا ہے کہ تخت وتاج پر قبضے کے لیے نظریں جمائے رکھنے والے بھائیوں کا طرز عمل ہمیشہ سے ایسا ہی رہا ہے۔ نسیمؔ کا اس موقع کا بیان شہزادوں کی فطرت شناسی سے اُن کی واقفیت کا عکاس ہے اور مذہب عشق کے مترجم نہال چند لاہوری سے ان کو بدر جہا بہتر تنقیدی شعور کا حامل ثابت کرتا ہے۔

نہال چند لاہوری نے اس موقع کے بیان میں تاج الملوک کی ماں کو بادشاہ کی طرف سے یہ سزا دلوائی ہے کہ اُسے محل سے نکال کر جھاڑو دینے پر لگا دیا گیا۔ جبکہ کسی بادشاہ کا اپنی بیوی کو اس طرح کی سزا دینے کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا، بیوی بھی وہ جو سراسر بے قصور ہے۔ یہ بیان جہاں نہال چند لاہوری کی حد درجہ کی بے ذوقی اور کم عقلی کا مظہر ہے، وہیں قصے کو منظوم کرتے وقت اسے نظر انداز کرنے سے دیا شنکر نسیمؔ کی معاملہ فہمی اور انسانی فطرت سے بہتر آگہی کا اظہار ہوتا ہے۔

بادشاہ زین الملوک کے اندھے ہو جانے کے بعد جو کچھ ہوا اس کا بیان مذہب عشق میں نہال چند لاہوری نے یوں کیا ہے کہ ایک سے بڑھ کر ایک دانا حکیم علاج کے لیے بلایا گیا۔ سب نے متفق ہو کر کہا کہ گل بکاؤلی کے سوا کسی دارو سے بینائی کا بحال ہونا ممکن نہیں، جس پر بادشاہ نے ملک بھر میں منادی کرا دی کہ جو کوئی یہ گل لائے گا، منہ مانگا انعام پائے گا لیکن کوئی بھی گل بکاؤلی نہ لا سکا۔ (۱۰)

سرسری نظر ہی سے دیکھا جائے تو اس بیان کی ناپختگی اور بچگانہ پن ظاہر ہوتا ہے۔ نہال چند لاہوری لکھتے

ہیں کہ ''سب حکیموں نے متفق ہوکر کہا''...... گویا تمام حکیموں کو ایک مقررہ وقت پر بلایا تھا اور اُنہوں نے اتفاق رائے سے گل بکاوَلی کا علاج تجویز کیا۔ قصہ منظوم ہو یا منثور اس کے بیان کرنے کے کچھ تقاضے ہیں۔ سب سے پہلی بات تو یہ کہ جو کچھ بیان کیا جائے وہ قرینِ عقل وفہم ہو۔ زندگی میں جس طرح ہوتا ہے اس کے مطابق اور موافق ہو، ناممکن الوقوع نہ ہو...... علاج کے لیے حکیموں کو بلایا جائے گا تو سب کا ایک ہی وقت پر آنا ناممکن ہے۔ لہٰذا متفق ہوکر ایک دوا تجویز کرنے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ اس سے قطع نظر یہ بات بھی خاصی احمقانہ ہے کہ انہوں نے دوسری موجود دوائیں آزمائے اور استعمال کروائے بغیر ایک ایسی دوا تجویز کردی، جس کا حصول ناممکنات میں سے تھا۔ چاہیے تو یہ تھا کہ یہ لکھا جاتا کہ مختلف دوائیں استعمال کروائی گئیں لیکن کچھ فائدہ نہ ہوا تب ایک بزرگ اور تجربہ کار معالج نے گل بکاوَلی سے علاج کا مشورہ دیا۔ عقل میں آنے والی یہ بات مذہب عشق میں تو نہیں، البتہ گلزار نسیم نے اسی کو اختیار کیا ہے اور نہال چند لاہوری کی تقلید کرنے کے بجائے وہ کچھ لکھا ہے، جو دل کو لگتا ہے اور سمجھ میں آتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ جب بادشاہ کے اندھے ہونے کی خبر پھیلی تو بہت سے حکما آئے، ہر طرح کی دوا استعمال کی گئی لیکن کچھ افاقہ نہ ہوا۔ آخر ایک کہال پیر دیریں کو خبر ہوئی تو وہ بادشاہ کی خدمت میں پہنچا اور اُس نے کہا اب جب کہ سب دوائیں ناکام ہو گئی ہیں تو کسی طرح گل بکاوَلی منگوائیے کہ اسی سے بینائی کی بحالی ممکن ہے۔ (۱۱)

جب یہ طے ہوگیا کہ بادشاہ کی بینائی کا علاج سوائے گل بکاوَلی کے اور کوئی نہیں تو تاج الملوک کے چاروں بڑے بھائی اس کی تلاش میں نکلنے کے لیے تیار ہوگئے۔ گل بکاوَلی کا حصول کچھ آسان کام نہ تھا۔ یہ ایک حددرجہ مشکل اور پرخطر مہم تھی۔ بادشاہ اپنے فرزندوں کو ابتلا میں ڈالنا نہیں چاہتا تھا لیکن شہزادوں کی ضد کے سامنے اُسے ہتھیار ڈالنے پڑے۔ شہزادے ہر طرح کا ضروری ساز وسامان، جو اس مہم کے لیے درکار تھا اور لشکر سپاہ لے کر گل بکاوَلی کی تلاش میں روانہ ہوگئے۔ شہزادے تاج الملوک نے جسے شہر بدر کردیا گیا تھا، اس لشکر کو سرگرم سفر دیکھا تو ایک سپاہی سے اس کی غرض وغایت پوچھی۔ جب یہ معلوم ہوا کہ یہ شاہ زین الملوک کے فرزندوں کی فوج ہے اور گل بکاوَلی کے حصول کے لیے جارہی ہے تو وہ بھی ساتھ ہولیا۔

نہال چند لاہوری نے مذہب عشق میں اس موقع کے بیان میں لکھا ہے کہ حکیموں کے متفقہ طور پر گل بکاوَلی کو نابینائی کا علاج قرار دینے پر ملک بھر میں گل بکاوَلی لانے والے کے لیے بیش بہا انعام کی منادی پھرادی گئی لیکن ایک مدت گزر جانے کے باوجود کوئی اندھے پن کو دور کرنے والا یہ پھول نہ لا سکا۔ تب بادشاہ کے بیٹوں نے باپ سے اجازت چاہی کہ انہیں یہ مہم سر کرنے کی اجازت دی جائے۔ بادشاہ گل بکاوَلی کی تلاش کی مشکلات سے آگاہ تھا اور نہیں چاہتا تھا کہ اپنے بیٹوں کی جان کو خطرے میں ڈالے لیکن جب بیٹوں نے بہت ضد کی تو وہ خاموش ہوگیا۔ بیٹے اسباب سفر اور لشکر کے ساتھ سفر پر نکلے۔ راستے میں تاج الملوک اس لشکر سے دوچار ہوا اور اس کا مقصد ومدعائے سفر معلوم کر کے اُس نے بھائیوں کے ساتھ گل بکاوَلی کی تلاش میں شریک ہونے کا فیصلہ کرلیا۔ ''دل میں یہ ٹھان کر وہ ایک سردار

کے پاس کہ نام اس کا سعید تھا، گیا اور بہ ادب تمام سلام کیا...... (سردار نے) پوچھا تم کون ہو کہاں سے آنا ہوا؟'' تاج الملوک نے کہا میں ایک غریب مسافر ہوں کوئی غم خوار نہیں کوئی مددگار نہیں......سعید نے اس کی شیریں بیانی سے محظوظ ہوکر بصد آرزو اور خواہش اپنی رفاقت میں رکھا۔ ہر روز الطاف زیادہ کرتا''**(۱۲)**

نہال چند لاہوری کا یہ بیان بھی مقتضائے حال کے موافق نہیں۔شہزادہ تاج الملوک کو معلوم تھا اُسے منحوس سمجھ کر بادشاہ نے شہر بدر کیا تھا اور شہر بدر کا واقعہ کوئی معمولی واقعہ نہ تھا اس سے شہر کے عوام وخواص سبھی آگاہ تھے۔ سلطنت کے چھوٹے بڑے عہدے دار لازماً شہزادے کو پہچانتے تھے۔تلاشِ گل میں نکلنے والے لشکر کا ایک سردار سعید بھی تاج الملوک سے ناواقف نہ ہوگا۔وہ اس سے بے خبر نہ ہوگا کہ وہ ''راندۂ درگاہ'' ہے ایسے میں اس کا شہزادے کو اپنی رفاقت میں رکھنا بالکل خلاف عقل ہے اور خود شہزادے کا لشکر کے ایک سردار سے خود چل کر ملنا بھی خلاف مصلحت تھا۔ کیوں کہ اُسے معلوم تھا کہ وہ بادشاہ کا معتوب ہے لہٰذا بادشاہ کے دربار یا لشکر کا کوئی افسر اسے منہ نہیں لگائے گا۔یہ سب باتیں نہال چند لاہوری نے عقلِ سلیم کی کمی کے سبب فراموش کردیں۔اس کے برعکس پنڈت دیا شنکر نسیمؔ بنیادی طور پر شاعر ہونے کے باوجود چوں کہ قصہ گوئی کے سلسلے کی ان بنیادی باتوں کا شعور رکھتے تھے اس لیے انھوں نے ''قصہ گل بکاؤلی'' از نہال چند لاہوری کو منظوم کرتے وقت ایسی خلاف عقل باتوں کو یا تو اپنے منظوم قصے میں شامل ہی نہیں کیا۔یا انہیں اپنے طور پر یوں بدل دیا کہ وہ حقیقت وواقفیت سے ہم آہنگ ہوگئیں۔چنانچہ زیرِنظر موقع پر نسیمؔ نے تاج الملوک کے لشکر میں شامل ہونے کا تو لکھا ہے لیکن ایک معمولی ہمراہی کی حیثیت سے اور کسی عام سپاہی کے ساتھ مل کر۔

ہمرہ کسی لشکری کے ہو کر قسمت پہ چلا یہ نیک اختر

یوں اُس نے اپنے آپ کو، اپنی شناخت کو چھپا کر لشکر میں جگہ بنالی اور تلاش گل میں اپنے بھائیوں کا شریک بن گیا۔گلزارنسیم کا قصہ (جس کا ماخذ نہال چند لاہوری کی کتاب ''مذہب عشق'' ہے) خاصا طویل ہے۔اس میں داستانی انداز کی متعدد ذیلی کہانیاں بھی شامل ہیں۔جن کا اصل قصے سے کچھ تعلق نہیں، نسیمؔ نے ایسی متعدد کہانیوں کو گلزارنسیم میں جگہ نہیں دی۔اسی طرح مذہب عشق میں بہت سے ایسے بیانات ہیں جنہیں نسیمؔ کی عقل نے قبول نہیں کیا۔چنانچہ انہوں نے ایسے بیانات کو، اگر وہ ترک کئے جا سکتے تھے، ترک کردیا ہے، اگر ان کے حذف یا ترک سے قصے میں خلل پڑتا تھا، تو اُنہوں نے انہیں ایسے طور پر بدل دیا ہے کہ وہ زیادہ قرین قیاس اور قابل قبول ہو گئے ہیں۔قصے کے ایسے مقامات جہاں نسیمؔ نے ردوبدل کیا ہے، اتنے کثیر ہیں کہ اگر ان پر بحث کی جائے تو ایک ضخیم کتاب کی ضرورت ہوگی لہٰذا جیسے کہ گزشتہ سطور میں عرض کیا گیا تھا۔زیرِنظر مقالے میں ایسے صرف چند مقامات ہی کی نشان دہی کی جائے گی۔متذکرہ بالا سطور میں قصہ، گلزارنسیم کے شروع کے کچھ مقامات پر نظر ڈالی گئی ہے درج ذیل سطور میں قصے کے کچھ آخری مقامات کو پیش کیا جارہا ہے۔

شہزادہ تاج الملوک گل بکاؤلی کی تلاش میں اپنے بھائیوں کے لشکر ساتھ روانہ ہوا تھا۔وہ بھائی جنہیں آغازِ

قصہ میں دانا، عاقل ذکی اور خردمند بتایا گیا تھا وہ قصے کی پہلی ہی منزل پر ایسے گامڑ، گاؤدی اور احمق ثابت ہوئے کہ ایک بیسوا کے ساتھ جوئے میں ہار کر اُس کے قیدی بن گئے۔ تاج الملوک اپنی دانائی اور سوجھ بوجھ سے سب مشکل مراحل سے گزر کر بکاؤلی کے باغ تک پہنچا اور پھول حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ سوئی ہوئی بکاؤلی پری کی ہاتھ کی انگوٹھی بھی اتار لایا۔ پری جب بیدار ہوئی تو پھول اور انگوٹھی کے چرائے جانے پر بہت برہم ہوئی اور چور کی تلاش میں نکل کھڑی ہوئی۔ وہ اپنی تلاش میں ایسی کامیاب ہوئی کہ اُس نے چور کو نہ صرف پا لیا، بلکہ اپنا بھی بنا لیا۔ راجہ اندر کو جب اس ''حادثے'' کی خبر ہوئی تو وہ بہت برہم ہوا۔ لیکن بکاؤلی اس کے دربار میں اپنے لاجواب رقص اور گانے سے اسے متاثر کر چکی تھی کہ راجا نے وعدہ کیا تھا کہ وہ جو مانگے گی، پائے گی۔ بکاؤلی نے تاج الملوک مانگ لیا۔ راجا کو ایک پری کا انسان کے ساتھ رہنا منظور نہیں تھا لیکن وہ زبان دے چکا تھا لہٰذا اُس نے نہال چند کے بیان کے مطابق کہا۔ ''کیا کروں تجھ سے سخن ہار چکا ہوں۔ جا اُسے تجھے بخشا لیکن بارہ برس تک تیرا نیچے کا دھڑ پتھر کا رہے گا؟ اس موقع کا ''مذہب عشق'' کا بیان ادھورا ہے اور یوں ہے...... ''یہ حرف جو اس سنگ دل کے منہ سے نکلا وہ سیمیں تن اُسی ہیئت کی ہو کر غائب ہو گئی...... کہتے ہیں کہ بکاؤلی راجا اندر کی بددعا سے پتھر کی ہو کر وہاں سے غائب ہو گئی اور شہزادہ سیماب کی مانند بے تاب ہو کر لوٹنے لگا تب اس کو پریوں نے اُٹھا کر نیچے ڈال دیا۔''(۱۳)

مذہب عشق کے اس تشنہ بیان کے مقابلے گلزار نسیم میں (جو بدنامی کی حد تک اپنے اختصار کے لیے مشہور ہے) ایسی ضروری تفصیلات موجود ہیں کہ کسی قسم کی تشنگی کا احساس نہیں ہوتا ملاحظہ ہو:

مانگا جو بشر، پری نے بے باک — راجا اندر ہوا غضب ناک
بولا کہ اس آدمی کی یہ تاب — لے چشمۂ آفتاب سے، آب
کھویا تجھے تیری آرزو نے — جا، سزا یہ ہے کہ، تو نے
کی ہے حرکت خلاف آئیں — پتھر کا ہو نصف جسم پائیں
اس سختی سے کچھ دن رہے تو — بعد اس کے خاک میں ملے تو
قالب ترا انقلاب کھائے — جامے سے تو آدمی کے آئے
بارہ برس اس طرح گزر کر — پھر تجھ کو ملے پری کا پیکر
اس وقت جہاں تو چاہے، جائے — تو اس کو ملے وہ تجھ کو پائے
خواہش جو بلائے جاں ہوئی وہ — ہلکا ہوا یہ، گراں ہوئی وہ
ناری تھی پری، ہوا نبائی — خاکی تھا بشر، زمیں جھکائی (۱۴)

قطع نظر اس کے کہ نہال چند لاہوری کے اس موقع کے بیان میں تشنگی ہے، جب کہ دیاشنکر نسیم کا بیان واضح ہے۔ اس موقع کا نہال چند لاہوری کا بیان اس کی بدسلیقگی کے ساتھ ساتھ مقتضائے حال کے تقاضوں سے

بے خبری کا بھی مظہر ہے۔

بکاؤلی کے رقص ونغمہ سے خوش ہوکر جب راجا اندر نے کہا کہ ''مانگ جو مانگنا چاہتی ہے۔محروم نہ جائے گی''......تو بکاؤلی نے آداب بجالا کرعرض کی..................اس پکھاوجی کو بخشیے کہ یہی آرزو ہے۔(شہزادہ، تاج الملوک اندر کے دربار میں پکھاوجی کے روپ میں گیا تھا)۔

بکاؤلی کی یہ عرض سنتے ہی راجا برہم ہوا اور شہزادے کی طرف غضب سے دیکھ کر بولا......تو چاہتا ہے کہ بکاؤلی سی پری کو بے محنت اور مشقت یہاں سے لے جائے اور اپنی بغل گرم کرے، یہ نہ ہوگا۔(۱۵)

راجا کے اس کلام میں ایسا ابتذال اور عامیانہ پن ہے کہ جس کی دیوتا کے مرتبہ کے راجا سے قطعاً توقع نہیں کی جاسکتی۔سچ کہا ہے مولانا حالی نے کہ......،مقتضائے حال کے موافق کلام، پرادکرنا، خاص کہ قصہ کے بیان میں ایسا ضروری ہے کہ اگر غور سے دیکھا جائے تو بلاغت کا بھید صرف اسی بات میں چھپا ہوا ہے۔''(۱۶) قصے کے واقعات قصہ گو کے ہاتھ میں ہوتے ہیں۔وہ جیسی چاہے ویسی شکل وصورت بنا سکتا ہے۔اگر کوئی قصہ گو ایک اجڈ اور گنوار کو کوثر وتسنیم میں ڈھلی ہوئی مرصع زبان بولتا ہوا دکھائے یا کسی عالی مرتبت یا مقدس شخص کو رکیک گفتگو کرتا ہوا پیش کرے تو اس کے عقل وشعور کا ماتم ہی کیا جاسکتا ہے۔نسیم سے بھی ''گلزار نسیم'' میں دو چار مقامات پر ایسی غلطیاں ہوئی ہیں کہ انہوں نے اپنے کرداروں سے ایسے الفاظ میں گفتگو کروائی ہے، جوان کے مقام ومرتبے سے فروتر ہے لیکن رکاکت اور ابتذال ان کی مثنوی میں کہیں نہیں ہے۔جب کہ ''مذہب عشق'' کے متعدد مقامات پر کرداروں کا رویہ مقتضائے حال کے مطابق نہیں ہے اور ان کی گفتگو بھی ان کے سماجی مرتبے سے مناسبت نہیں رکھتی۔اس سلسلے کی کچھ اور مثالیں حسب ذیل ہیں۔راجا اندر کے حکم سے جب تاج الملوک کو زمین پر ڈال دیا گیا تو وہ کچھ عرصہ مضمحل جنگل میں پڑا رہا۔اسی حالت میں اسے نیند آگئی اور وہ سو گیا۔۔۔۔تو دیکھا............کیا دیکھا؟اس موقع کے ''مذہب عشق ''اور''گلزار نسیم'' کے بیانات ملاحظہ ہوں۔''مذہب عشق'' کے مطابق ....''تین روز تک بے ہوش رہا، چوتھے دن جو آنکھ کھلی تو بجائے دلدار کے پہلو میں خانہ دیکھے ہر طرف جا کر شوروفریاد کرنے لگا اور بکاؤلی کی خبر ہر ایک درخت سے پوچھنے لگا۔''(۱۷)

''درختوں سے بکاؤلی کی خبر پوچھنا''......ایک مکمل دیوانے شخص کا فعل تو ہوسکتا ہے کسی صحیح الدماغ کا ہرگز نہیں، خواہ وہ کیسا ہی مضمحل اور درماندہ کیوں نہ ہو۔''مذہب عشق'' کے برعکس ''گلزار نسیم'' میں تاج الملوک کو ایسی حماقت آفرینی میں مبتلا نہیں دکھایا گیا۔بلکہ یہ لکھا ہے کہ نیند سے بیدار ہوکر جب شہزادہ اُٹھا تو اُس نے دیکھا کہ قریب ہی ایک چشمہ ہے وہاں کچھ پریاں نہانیکے لیے آئیں تو انہوں نے شہزادے کو وہاں دیکھ کر کہا کہ یہ تو وہی پکھاوجی ہے جس پر بکاؤلی عاشق ہے۔شہزادے کو جب معلوم ہوا کہ وہ اُسے پہچانتی ہیں تو اُس نے اُن سے بکاؤلی کا اتا پتا پوچھا۔انہوں نے بتایا وہ اندر راجا کے غضب سے پتھر کی ہوگئی ہے اور ایک مٹھ کے اندر مقید ہے۔جو سنگل دیپ

میں ہے۔ تاج الملوک نے اس مقام کا پوچھا کہ کدھر ہے؟ پریوں نے بتایا کہ بہت دور ہے۔ شہزادے نے درخواست کی اُسے وہاں پہنچادو تو اُنہوں نے کہا، ہم معذور ہیں یہ کام نہیں کرسکتیں۔ یہ کہہ کر اُنہوں نے اپنی اپنی پوشاک اتاری اور چشمے میں نہانے میں مصروف ہوگئیں۔ شہزادے نے جب دیکھا کہ عرض معروض سے تو کام نہیں بن رہا تو اُس نے پریوں کی پوشاکیں چھپادیں۔ اور اُس وقت واپس کیں جب انہوں نے قسم کھا کر وعدہ کیا کہ وہ اُسے مقام مطلوب تک پہنچادیں گی۔

مندرجہ بالا موقع کا دیاشنکرنسیمؔ کا بیان ہر اعتبار سے مناسب اور قابل تعریف ہے۔ اس میں کوئی جھول یا خامی نہیں جب کہ نہال چند لاہوری نے یہاں بھی ٹھوکر کھائی ہے اور تاج الملوک کو پریوں کو منانے کے لیے پاگلوں کی طرح پتھروں سے سر ٹکراتے دکھایا ہے۔ تاج الملوک کا کردار بحیثیت مجموعی ایک ہوش منداور بہادر شخص کا کردار ہے جو ہر مشکل گرہ اپنی عقل کے ناخن سے کھولتا ہے، کبھی حوصلہ نہیں ہارتا اور مشکلات کے آگے سر نہیں جھکاتا۔ وہ حکمت اور دانائی سے اپنے راستے کے پتھر ہٹاتا ہے۔ پتھروں سے سر ٹکرا کر اور مظلوم بن کر دوسروں کے جذبۂ رحم سے دست گیری کی بھیک نہیں مانگتا۔ نسیمؔ نے اپنے قصے میں اس کے کردار کی ان خوبیوں کو حقیقت کے رنگ میں پیش کیا ہے جب کہ نہال چند لاہوری نے اسے کئی مقامات پر ایسی حالت میں دکھایا ہے جو قابل نفریں نہیں تو مضحکہ خیز ضرور ہے۔

شعر کے اثر آفریں ہونے میں کلام نہیں، یہ نثر کی نسبت زیادہ سرعت سے دل ودماغ پر اثر کرتا ہے۔ لیکن قصہ گوئی کے لیے شعری پیراہن مناسب نہیں، قصے میں اکثر مقامات پر وضاحت وصراحت کی ضرورت ہوتی ہے۔ جب کہ شعر وہی دل پذیر ہوتا ہے جس میں رمزیت اور ایمائیت ہو۔ ''گلزارنسیم'' کا تمام حسن اس کے ضائع لفظی و معنوی کی وجہ سے ہے۔ نسیمؔ کا مقصد، مثنوی نگاری سے قصہ گوئی کا کمال دکھانا نہیں تھا۔ قصہ گوئی ان کے نزدیک مرصع سازی کے اظہار کا وسیلہ تھی لیکن اس کے باوجود انہوں نے قصہ گوئی کے فنی تقاضوں کا خیال دوسرے مثنوی نگاروں سے بہتر طور پر کیا ہے۔ اس سلسلے میں ان کے بہتر تنقیدی شعور نے ان کی راہ نمائی کی ہے۔ تنقید نام ہے جانچ پرکھ کا۔ ایسی جانچ پرکھ جو بہتر اور کم تر، درست اور غلط، مناسب اور غیر مناسب میں خطِ امتیاز کھینچنے میں مدد دے۔

دیاشنکرنسیمؔ کے تنقیدی شعور نے فنی اعتبار سے صحیح اور غلط یا درست اور نا درست کے بارے میں فیصلہ کرنے میں بالعموم ان کی خوب صورتی سے راہ نمائی کی ہے۔ اخلاقی نقطۂ نظر سے قطع نظر قصے کے بیان میں فنی اعتبار سے وہی چیز درست سمجھی جاتی ہے جو حقیقی زندگی سے مطابقت رکھتی ہو۔ کرداروں کے رویے ہوں، ان کی گفتگو ہو، ان کا رہن سہن ہو، واقعات کا بیان ہو۔ یہ سب چیزیں اگر ویسی نہ ہوں جیسی عام، روزمرہ کی زندگی میں ہوا کرتی ہیں تو قصے کونا کام سمجھا جائے گا۔

''گلزارنسیم'' کا قصہ اگرچہ نسیمؔ کا طبع زاد نہیں لیکن وہ اس قصے کے محض نظم کنندہ بھی نہیں ہے۔ انہوں نے اس قصے کو نظم کرتے وقت اس میں اتنی بے شمار تبدیلیاں کی ہیں کہ وہ ان کا اپنا قصہ بن گیا ہے اور یہ تبدیلیاں اکثر و بیشتر

ایسی ہیں جن کی وجہ سے اس کی فضا بڑی حد تک ''انسانی'' ہوگئی ہے۔جن، پری کی انسانی زندگی میں کارفرمائی پرتو آج کے دور میں بھی یقین رکھنے والے بکثرت نظر آتے ہیں جب کہ نسیمؔ کے دور میں جنوں اور پریوں کو باقاعدہ انسانی معاشرے کا حصہ سمجھا جاتا تھا۔لیکن سوائے کچھ مافوق الفطرت خصوصیات کے،ان کا رہنا سہنا انسانوں جیسا ہی تسلیم کیا جاتا تھا۔اس اعتبار سے دیکھا جائے تو ''گلزارنسیم'' میں ان کی چلت پھرت تعجب خیز نہیں۔لیکن اصل بات دیکھنے کی یہ ہے کہ نسیمؔ نے قصے کی فضا کو بحیثیت مجموعی انسانی فضا سے ہم آہنگ رکھا ہے اور سب کرداروں کے افعال و اعمال اور جذبات و احساسات، حقیقی زندگی کے انسانوں جیسے ہی ہیں۔''گلزارنسیم'' میں یہ بھی نسیمؔ کے قابل تعریف تنقیدی شعور کی بدولت ہوا ہے کہ بادشاہ وقت کی تعریف وتوصیف اور وجہ تصنیف جیسے عنوانات کے تحت فضول اور بے مقصد اور قصے سے یکسر غیر متعلق اشعار کہنے سے اجتناب کیا گیا ہے۔

حواشی

۱۔ عبدالحفیظ،مولانا، بلیادی،''مصباح اللغات''،مکتبۂ خلیل اُردو بازار، لاہور۔سن ندارد،ص ۴۰۶

۲۔ J.A Cuddon - The Penguin Dictionary of Literary Terms, and Literary theory (Third Edition) England Clays Ltd. Pg: 196

۳۔ حفیظ صدیقی،ابوالاعجاز،''کشاف تنقیدی اصطلاحات''،مقتدرہ قومی زبان،اسلام آباد:طبع دوم ۱۹۸۵ء،ص ۵۱

۴۔ اب تک کی معلومات کے مطابق اس قصے کی ایسی قدیم ترین تحریری روایت، جس کے متعلق ضروری تفصیلات معلوم ہوں وہ عزت اللہ بنگالی کا فارسی نثری متن ہے۔جسے اُس نے اٹھارویں صدی کی تیسری دہائی میں (۱۷۲۰ء سے ۱۷۳۰ء تک کسی وقت) اس قصے کو فارسی نثر میں لکھا تھا'' رشید حسن خاں،مقدمہ گلزارنسیم ص:۴۳

انجمن ترقی اُردو ہند نئی دہلی ۱۹۹۵ء) فارسی قصے کو نہال چند لاہوری نے اُردو میں ترجمہ کیا (۱۸۰۳ء)۔یہی ترجمہ دیا شنکر نسیم کے پیش نظر تھا۔کیا اس قصے کی کچھ اور بھی صورتیں نسیم کے وقت میں موجود تھیں اور ان کے سامنے تھیں،گلزار لکھتے وقت؟اس کے بارے میں مفصل معلومات ملاحظہ ہوں رشید حسن خاں کی مرتبہ گلزارنسیم میں۔

۵۔ خلیل الرحمٰن داؤدی (مرتب)،''مذہب عشق''،مجلس ترقی ادب،لاہور،طبع اول،۱۹۶۱ء،ص ۷

۶۔ رشید حسن خاں (مرتب)،''گلزارنسیم''،انجمن ترقی اُردو ہند۔نئی دہلی،۱۹۹۵ء،ص ۱۵۳

۷۔ خلیل الرحمٰن داؤدی (مرتب)،''مذہب عشق''،ص ۸

۸۔ ایضاً،ص ۶

۹۔ رشید حسن خاں (مرتب)،''گلزارنسیم''،ص ۱۵۴

۱۰۔ خلیل الرحمٰن داؤدی (مرتب)،''مذہب عشق''،ص ۸

۱۱۔ رشید حسن خاں (مرتب)،''گلزارنسیم''،ص ۱۵۴

۱۲۔ خلیل الرحمٰن داؤدی (مرتب)،''مذہب عشق''،ص ۱۰

۱۳۔ ایضاً،ص ۱۱۷

۱۴۔ رشید حسن خاں (مرتب)،''گلزارنسیم''،ص ۲۱۹۔۲۲۰

۱۵۔ خلیل الرحمٰن داؤدی (مرتب)،''مذہب عشق''،ص ۱۱۶

۱۶۔ حالی،الطاف حسین،مقدمہ شعر وشاعری (مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی)،طبع اول ۱۹۵۳ء۔مکتبہ جدید،لاہور،ص ۲۸۲

۱۷۔ خلیل الرحمٰن داؤدی (مرتب)،''مذہب عشق''،ص ۱۱۷