# اُردو افسانے میں ذکرِ حلّاج

سمیرا تصدق
Sumaira Tsadduq

**Abstract:**

Mansoor Al-hallaj was a mystic, poet and teacher of Sufism. He is most famous for his saying "I am truth (Analhaq), which many saw a claim to divinity, while other interpreted it as an instance of mystical annihilation of the ego which allows God to speak through the individual. He was executed after a long period of confinement on religious and political charges.

Hallaj later became major figure in the sufi tradition and a metaphor of speaking truth in literature of Arabic, Persian, urdu and other oriental languages. His personality and poetry has put an deep impact on son short story writers of urdu.

افسانہ، تیز رفتار مشینی زندگی کی عطا ہے جس نے انسان سے وہ فراغت چھین لی۔ اب اُسے فرصت کے دو پل تصوّرِ جاناں کے لیے بھی میسر نہ تھے۔ اِس بھاگتی دوڑتی زندگی نے انسان سے وہ مزاج بھی چھین لیا جو طویل ناول اور داستان پڑھنے کے لیے درکار تھا۔ یوں افسانہ وقت کا تقاضا بھی ہے اور انسان کی حسِ قصہ گوئی کی تسکین بھی۔۔۔ کہ جب سے انسان ہے تب سے کہانی ہے۔ یہ مختصر کہانی دورِ حاضر کی مقبول ترین صنفِ سخن ہے جو اپنے اختصار میں جامعیت کے تمام لوازمات سمیٹے ہوئے ہے۔ اِس کی سادگی میں ایسی پُرکاری ہے جو طویل ریاضت کے بعد فن میں جھلکتی ہے۔

کہانی، قصہ، واقعہ، روایت غرض نہ معلوم کتنے نام ہیں جن کو افسانے کے مترادف قرار دیا جا سکتا ہے مگر افسانہ حقیقت میں کیا ہے؟ اِس کی بہت سی تعریفیں بیان کی گئی ہیں۔ اِس سلسلے میں بڑی معروف تعریف ایڈگر ایلن پو کی ہے جو کسی حد تک افسانے کے تمام ضروری خدوخال کو اُجاگر کرتی ہے۔

> ''افسانہ اِس کہانی کو کہتے ہیں جس کا مطالعہ زیاہ سے زیادہ ایک گھنٹے میں کیا جا سکے۔۔۔ اور تمام عبارت میں ایک لفظ بھی ایسا تحریر نہیں کرنا چاہیے جو بلاواسطہ یا بالواسطہ حوالے سے طے کردہ خاکہ سے مطابقت نہ رکھتا ہو۔'' (۱)

لیکچرار، گورنمنٹ کالج برائے خواتین پیپلز کالونی، فیصل آباد

اِس تعریف کی بنا پر ''وحدتِ تاثر'' کی بنیاد پر افسانے لکھنے کا اصول طے پایا اور اِس اصول کے تحت ''کرافٹ سٹوری''، لکھی جانے لگی۔ اگر افسانے کا مذکورہ اصول مرتب نہ ہوتا تو افسانے کا ارتقا بھی نہ ہوتا جو آج ہمیں دُنیا کی مختلف زبانوں کے افسانوی ادب میں نظر آتا ہے۔Eschwien کے خیال میں:

''مختصر افسانہ ایک ایسی مختصر فکری داستان ہے جس میں کسی ایک خاص واقعہ، کسی خاص کردار پر روشنی ڈالی گئی ہو۔''(۲)

چیخوف کے مطابق:

''افسانے میں نہ اِبتدا ہوتی ہے نہ انجام۔''(۳)

اِن تعریفوں سے بڑی حد تک افسانے کے نقوش واضح ہوتے ہیں۔ افسانے میں ناول کی طرح کرداروں اور واقعات کا ہجوم نہیں ہوتا۔ افسانہ نگار کسی ایک واقعہ یا کردار کو سامنے رکھ کر افسانہ لکھتا ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ ناول کی طرح افسانے میں حتمی آغاز اور انجام نہیں ہوتے۔ افسانہ نگار افسانہ کے ہر پہلو کو قاری پر واضح نہیں کرتا۔ وہ بعض اوقات جان بوجھ کر انجام کو قاری کی فہم پر چھوڑ دیتا ہے مگر افسانے میں ایسے اِشارے ضرور فراہم کرتا ہے جو قاری کو انجام تک لے جاتے ہیں۔ مختصر افسانہ ہو یا چوپال میں آگ کے الاؤ کے گرد بیٹھ کر سنایا جانے والا قصہ۔ اِن کا تعلق براہِ راست زندگی اور اُس کے مسائل سے ہے۔ اِس کا خام مواد معاشرے، انفرادی زندگی، محبت، نفرت، معاشرتی جبر، جیسے ان گنت موضوعات سے حاصل ہوتا ہے۔ اگر افسانے کا مواد، موضوع، کردار، پلاٹ حقیقی زندگی سے نہیں تو اثر انگیزی سے خالی ہوگا۔ وہ ''طلسم ہوشربا'' اور فسانۂ عجائب کے زمرے میں تو شمار ہوگا مگر افسانہ نہیں کہلوائے گا۔

افسانے کا اِبتدائی نقش وہ طویل نظمیں ہیں جو کہانی کے انداز میں لکھی گئیں۔ افسانے کا شجرہ نسب ایک ہزار سال قبل مسیح کے ویدک ادب سے مِل جاتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ویدک ادب میں تقریباً ایک سو کہانیوں کو تمثیل کے طور پر بیان کیا گیا ہے۔

افسانے کو کبھی مہا بھارت اور رامائن کے قصوں میں تلاش کیا جاتا ہے اور کبھی یونانی دیوتاؤں کی کہانیوں کو مگر حقیقت یہ ہے کہ اصل افسانے کا ارتقاء گزشتہ دوصدیوں کے درمیان ہوا۔ اِس صنف کو پروان چڑھانے میں فرانس کے موپساں اور روس کے چیخوف کے نام نمایاں ہیں۔ آج بھی جب کہ مختصر افسانہ کو بڑے تخلیق کاروں کی توجہ حاصل ہے۔ موپساں اور چیخوف کے نام افسانے کی دُنیا میں آج بھی اتنے ہی معتبر ہیں جتنے اپنے عہد میں تھے۔

مشرق کی سرزمین قصہ کہانیوں کے لیے بڑی موزوں ہے۔ کہانیاں اور قصے ہماری روایت کا حصہ ہیں۔ یہی وجہ ہے افسانہ جس طرح ہماری سرزمین پر پروان چڑھا شاید ہی کسی اور سرزمین پر اِسے اِتنے زرخیز ذہن میسر آئے ہوں۔

ہمارے افسانے کی روایت جتنی بھی پرانی ہو مگر جدید افسانہ مغرب کی دین ہے۔ تراجم نے افسانے کے لیے راہیں ہموار کی اور ابتدا ہی میں اُردو افسانے کو چند ایسے معتبر افسانہ نگار میسر آئے جنھوں نے اُردو افسانے کو عالمی ادب کے مقابلے میں لا کھڑا کیا۔

پریم چند، منٹو، کرشن چندر، بیدی، عصمت چغتائی، احمد ندیم قاسمی، غلام عباس جیسے افسانوں نگاروں نے افسانے میں کہانی کے عناصر سے شاہکار افسانے تخلیق کیے۔ حقیقت نگاری کا جو ورثہ پریم چند نے آنے والے افسانہ نگاروں کو دیا بعد میں آنے والے افسانہ نگاروں نے اِس روایت کو زندہ رکھا۔

وقت کے بدلتے تقاضوں کے ساتھ اختصار اور وحدتِ تاثر آج بھی افسانے کے لوازمات میں شامل ہے۔

ترقی پسند تحریک سے وابستہ افسانہ نگاروں نے گو کہ بڑے خوبصورت افسانے بھی تخلیق کیے مگر حقیقت نگاری کے شوق میں وہ افسانویت کے حُسن کو برقرار رکھنے میں ناکام رہے ہیں مگر بہر حال ''کہانی'' اُن کے افسانے کا لازمی جُز رہی۔

اُردو افسانے میں علامت نگاری کی اِبتداء بھی انھی افسانہ نگاروں نے کی۔ ۱۹۶۰ء کے عشرے کو اُردو افسانے کی تاریخ میں بڑی اہمیت حاصل ہے۔ افسانے کا نیا رُخ متعین ہوا۔ ورجینا وولف، البرٹ کامیو اور فرانز کافکا کے زیرِ اثر افسانے میں نمایاں تبدیلیاں رُونما ہوئیں۔ علامتی افسانے لکھنے کا رجحان زیادہ ہو گیا۔ علامت نگاری کے اِس جنوں میں کہانی کہیں گم ہو گئی۔ فرد کو سمجھنے، اُس کی نا آسودگی کو بیان کرنے کے لیے افسانہ نگاروں نے بیانیہ انداز کو چھوڑ کر علامتی طرزِ اظہار کو اپنایا۔ شہزاد منظر علامتی افسانے کے اسباب پر بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''بیانیہ افسانے لکھنے کی بجائے علامتی طرز اختیار کرنے کی ایک نہیں کئی وجوہ ہیں۔ پہلی وجہ کہ اس دور کے بلند قامت افسانہ نگاروں کے مقابلے میں نئی نسل کی اپنی شناخت کا مسئلہ۔ دوسری وجہ ترقی پسند افسانے کی راست گوئی اور سپاٹ بیانیہ طرزِ اظہار سے اُکتاہٹ اور اِس کے ردِعمل میں علامتی اسلوب کا رواج۔ تیسری وجہ اظہار و بیان میں ندرت کی تلاش اور چوتھی سب سے بڑی وجہ عصر کا جبر۔''(۴)

ڈاکٹر انور سجاد، حسن عسکری، رشید امجد اور منشا یاد نے علامتی افسانے کو فروغ دیا لیکن اِن افسانہ نگاروں کے شانہ بشانہ ایسے افسانہ نگار بھی تھے جنھوں نے علامتی طرزِ اظہار کی بجائے وضاحتی طرزِ تحریر برقرار رکھا اور کلاسیکی انداز کے افسانے تحریر کیے۔ خصوصاً اشفاق احمد، بانو قدسیہ، ممتاز مفتی اور شوکت صدیقی کے نام قابلِ ذکر ہیں لیکن اس دور میں علامتی رجحان غالب رہا۔

موجودہ نسل افسانے کے حوالے سے اپنے اُفق خود تلاش کر رہی ہے۔ علامتی افسانہ بھی لکھا جا رہا ہے اور بیانیہ بھی۔

ذکرِ حلاّج کے حوالے سے اُردو افسانے کا مطالعہ اتنا ثمر آور ثابت نہیں ہوا، یا پھر کھوج کا سفر مختصر رہا۔ جس طرح اُردو شاعری کا دامن ذِکرِ حلاّج سے مالا مال ہے، اُس طرح افسانہ نہیں۔ بہت تلاش کے بعد ڈاکٹر رشید امجد کے کچھ افسانے ایسے میسر آئے جو ذِکرِ حلاّج اور فکرِ حلاّج پر مبنی تھے۔

ڈاکٹر رشید امجد اُردو افسانہ کا ایک معتبر نام ہے۔ رشید امجد کے افسانوں میں علامت کا استعمال بھی ہے اور تجرید بھی۔ استعارہ کا استعمال بھی ہے اور تمثیل کا بھی پیکر تراشی سے بھی کام لیا گیا ہے۔ رشید امجد افسانے کے بنے بنائے سانچے کو توڑ کر ایک نیا خاکہ تشکیل دیتے ہیں۔ وہ اپنی بات کہنے کے لیے کہانی کے بنیادی اجزاء کو توڑ کر اُنھیں نئے انداز سے بیان کرتے ہیں اور یہ الزام بالکل غلط ہے کہ ہمیں رشید امجد کے افسانوں میں علامت ابلاغ میں حائل ہوتی ہے۔ رشید امجد کی علامتیں اِسی سماج سے جنم لیتی ہیں جن کو سمجھنا مشکل نہیں۔

رشید امجد کے فن میں مسلسل ارتقا ہے۔ آغاز کے افسانے حقیقت نگاری پر مبنی ہیں پھر علامت نگاری کی طرف متوجہ ہوئے اور ابتدا ہی سے نئی راہوں کے مسافر بن گئے۔ رشید امجد اپنے معاصر افسانہ نگاروں میں انفرادی مقام رکھتے ہیں۔ یہ انفرادیت موضوع اور اسلوب دونوں حوالے سے ہے۔ پروفیسر صغیر افراہیم رشید امجد کی افسانہ نگاری کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''ان کا موضوعاتی دائرہ اپنے عہد کے جبر، عدم تحفظ اور بیگانگی کے حوالے سے ہے۔ انھوں نے موقع پرستی اور منافقت کو اُجاگر کرتے ہوئے کربناک مسخ چہرے والے ویرانی کو مختلف زاویوں سے پیش کیا ہے۔ انسانی وجود کے ٹوٹنے اور بکھرنے کے عمل کے لیے رشید امجد عموماً ''وہ'' اور ''میں'' کے صیغے کو استعمال کرتے ہیں۔ تلاش کا یہ سلسلہ ایک مثلث کی شکل میں چلتا ہے کبھی ''وہ'' اِس میکانکی دُنیا میں ''میں'' کو تلاش کرتا ہے اور کبھی ''میں''، ''وہ'' کو اور کبھی دونوں خود کو۔''(۵)

رشید امجد کے افسانوں میں تمام جدید رویے پائے جاتے ہیں ان کے افسانے کرداروں سے خالی نہیں مگر روایتی کردار اِن کے افسانوں میں نہیں ملتے۔ اِن کے افسانوں میں مختلف واقعات اور زمانوں کو آپس میں جوڑنے کا عمل بھی ملتا ہے اور اِس عمل کو مکمل کرنے کے لیے علامت اور تجرید کے سہارا لیتے ہیں۔ رشید امجد کے افسانوں کے کردار کے حوالے سے احمد اعجاز لکھتے ہیں:

> ''بعض کردار بے چہرہ، بے نام، بے شناخت اور بے پہچان ہیں۔ اُن کا کوئی نام ہے، چہرہ اور نہ ہی شناخت کہ اِن کا عصر بے چہرہ ہے۔ عصر کو چہرہ نصیب ہوگا تو فرد کو چہرہ ملے گا۔ ایسے کردار اپنے عصر کے نمائندہ اور رشید امجد کی پہچان ہیں۔''(۶)

اِن کرداروں میں سے رشید امجد کے افسانوں کا ایک مخصوص کردار۔۔۔صوفی یا مرشد کا کردار ہے، جو آگہی اور روشنی کا اِستعارہ ہے۔ ہمارے ادب میں اِس کا اجمالی ذِکر تو ہے مگر کسی نے اِس کردار کو

مکمل خدوخال کے ساتھ پیش نہیں کیا۔ رشید امجد کے ہاں یہ کردار کم و بیش ہر افسانے میں ہیں اور فرد کے باطن سے اُٹھنے والے سوالوں کا جواب دیتے ہوئے اپنے اپنے وجود کی افادیت کا اظہار کرتے ہیں۔

کاغذ کی فصیل، بیزار آدم کے بیٹے، ریت پر گرفت، سہ پہر کی خزاں اور دشتِ نظر سے آگے اِس کے مشہور افسانوی مجموعے ہیں۔ اِن کے افسانوں کی کلیات ''عام آدمی کے خواب'' کے نام سے شائع ہو چکی ہے۔

رشید امجد نے اپنے افسانوں میں زبان و بیان کے بڑے کامیاب تجربے کیے ہیں اور جدید افسانے کو نثری شاعری کے قریب لانے کی کوشش کی ہے۔

شہزاد منظر رشید امجد کی زبان و بیان کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''رشید امجد نے افسانے کے لیے نہ صرف مروّجہ اسلوب سے انحراف کیا ہے۔ بلکہ اظہار کے لیے لسانی تشکیلات سے بھی کام لیا اور اظہار کو ایک نیا رُوپ بخشنے کی کوشش کی۔''(۷)

## لمحہ جو صدیاں ہوا

یہ افسانہ حسین بن منصور حلاّج کی فکر کو پیش کرتا ہے۔ پورے افسانے میں جگہ جگہ حسین کے اقوال درج ہیں۔ مرکزی کردار کے لیے رشید امجد نے ''میں'' کا صیغہ استعمال کیا ہے۔ مرکزی کردار کے ساتھ، اُس کے پہلو بہ پہلو کہانی کو آگے بڑھاتا مرشد کا کردار ہے۔

کہانی کا آغاز تالاب کے کنارے بنے مزار سے ہوتا ہے جہاں پرندے نہ جانے کتنے موسموں سے رُکتے اور چلے جاتے ہیں۔ دور خاک کے بادلوں کو چیرتا خرقہ پوش جو شہر کے دروازے پر دستک دیتا ہے۔ اُس کی آواز دراصل حسین بن منصور حلاّج کی آواز ہے۔ وہ خرقہ پوش کہتا ہے:

''یہ سب ایک دائرہ ہے۔

دائرہ در دائرہ۔۔۔ جس کی ایک سطح پر تو پہنچا جا سکتا ہے لیکن دوسری سطح پر انقطاع ہو جاتا ہے اور تیسری حقیقہ التحقیقۃ کے بیابانوں کی سطح ہے۔ جہاں سرگشتگی اور تحیر کے سوا کچھ نہیں۔''(۸)

یہ جملے جو رشید امجد کے افسانے میں خرقہ پوش کے منہ سے ادا ہوتے ہیں حسین بن منصور حلاّج کی کتاب الطواسین کی چوتھی طاسین الدائرہ کی پہلی دفعہ کا ترجمہ ہے۔

''پھر ایک نعرۂ مستانہ سنائی دیتا ہے جو راز ہے وہ راز ہے۔

یہ راز۔۔۔ یہ نعرۂ مستانہ۔ کس ہستی کی طرف اِشارہ ہیں؟ مرکزی کردار سوال کرتا ہے کہ۔۔۔ یہ راز مجھ پر کب منکشف ہوگا۔ خرقہ پوش دُھند میں ڈوبتے ڈوبتے لمحہ بھر کے لیے سامنے آتا اور کہتا ہے کہ ''یہ راز اُس وقت منکشف ہونا ہے جب واصف، موصوف اور وصف میں فرق باقی نہ رہے۔''(۹)

یہ طاسین النقطہ دفعہ ۹ کے جملے ہیں۔ انھی بھید بھری اور راز کھولتی باتوں کے ساتھ ساتھ

زندگی اور اُس کے تلخ حقائق۔ وہی روزمرہ کے معمولات۔ جنھیں نبھاتا فرد ختم ہو جاتا ہے مگر یہ معمولات کا دائرہ ختم نہیں ہوتا۔

رشید امجد کے افسانے انسان کی اِس بے رنگ زندگی سے جنم لیتے ہیں اور اِس کرب کو کئی علامتوں میں بیان کرتے ہیں۔ جس طرح دو دُنیائیں ہیں۔۔۔ وجود کے دو رُوپ ہیں۔ ایک مادی دوسرا رُوحانی۔۔۔ اِس افسانے میں بھی دو شہروں کا ذِکر ہے۔ ایک جہاں زندگی اپنے روزمرہ معمولات کے ساتھ ملتی ہے جہاں گردشِ شام وسحر کی یک رنگی کو ختم کرنا انسان کے بس میں نہیں اور ایک دوسرا شہر ہے۔۔۔ جس کے دروازے پر خرقہ پوش دستک دیتا ہے جہاں معرفت کے رازوں سے پردہ اُٹھتا ہے۔ خرقہ پوش کی دستک اِس سوال کو جنم دیتی ہے۔ کیا یہ جاننے کا عمل ہے؟ چھوٹی چھوٹی حکائتیں بڑی بڑی حقیقتوں کو بیان کرتی ہیں۔ راہب شیخ کو نصیحت کرتا ہے۔

''جب اپنے آپ کو پالو تو اپنے نفس کی نگرانی کرو۔''(۱۰)

ہر دو سطروں کے ساتھ افسانے کا منظر بدل جاتا ہے۔ ایک حکایت ابھی اپنے انجام کے ساتھ ختم نہیں ہوتی کہ ایک دوسری حکایت جنم لیتی ہے۔ افسانہ ہر پل ایک نئی سمت کی طرف اِشارہ کرتا ہے۔ کسی نئی دُنیا کے بھید کھولتا ہے۔ مگر جتنا بھی سفر کریں دائرہ آپ کو پہلے سرے پر لے جاتا ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار ایک طرف زندگی کے معمولات سے جڑا ہے، جیسے گھر، دفتر کے ڈھیروں کام ہیں مگر انھی کاموں میں کوئی ہے جو تیسری سمت سے اُسے اِشارہ کرتا ہے۔ اپنی طرف بلاتا ہے۔ وہ عام روزمرہ کے سفر کے لیے نکلتا ہے مگر کبھی مزار کی طرف جا نکلتا ہے۔ کبھی خرقہ پوش کے پاس آ جاتا ہے۔ کبھی ڈھول کی آوازیں اُسے ابوالبختیار مشہدی کے مزار کے سامنے لا کھڑا کرتی ہیں اور پھر وہ سوچتا ہے کہ آج سے پہلے یہ مزار اُسے نظر کیوں نہیں آتا؟

وہ شیخ سے سوال کرتا ہے آپ مشہد سے یہاں کیسے پہنچے؟

مٹی نے آپ کے پاؤں کو پکڑا نہیں۔

مرشد جواب دیتے ہیں۔

مٹی کی پکڑ بہت سخت ہے لیکن یہ دِل کی آواز عجب چیز ہے۔ اِس کی لَے میں جو بے چینی اور اضطراب ہے۔ وہ آدمی کو کشاں کشاں لیے پھرتی ہے۔

پس مرکزی کردار کو احساس ہوتا ہے کہ اِس کی بے چینی اور اضطراب کہاں گیا؟

مرکزی کردار شیخ سے سوال کرتا ہے۔

فنا اور بقا کا کیا سلسلہ ہے؟

وہ جواب دیتے ہیں۔

فنا اور بقا ایک ہی سلسلے کی دو سمتیں ہیں۔ اصل چیز وجود نہیں وجود کا احساس ہے لیکن خود کو محسوس

کرنا اِتنا آسان ہے؟ مرکزی کردار کہتا ہے میں نے جب بھی خود کو محسوس کرنے کی کوشش کی ایک عجیب طرح کی افراتفری نے آن گھیرا۔ یوں لگا جیسے بہت سی چیزیں۔ کیفیتیں جذبے بکھرے پڑے ہیں جنھیں ترتیب دینا میرے بس میں نہیں۔

کچھ ایسی بے بسی کا شکار حسین بن منصور بھی تھے۔ خود کو محسوس کرنے کے کرب میں مبتلا۔۔۔ فنا اور بقا کے سلسلوں میں اُلجھے ہوئے۔۔۔ بے چینی اور جذبوں کی اِس یلغار نے ''اناالحق'' کا نعرہ لگوایا۔

اِس افسانے کا مرکزی کردار بھی دو دُنیاؤں کے درمیان معلق ہے۔ وہ بار، بار اُلجھتا ہے اور بار بار سوال کا کاسہ اُٹھائے مرشد کے در پر حاضری دیتا ہے اور جب سوال جواب سے محروم رہتا ہے تو وہ مرشد سے پوچھتا ہے اِس کے سوال کا جواب کیوں نہیں؟ تو مرشد جواب دیتا ہے۔

''ایک وقت آتا ہے جب سکوت کرنا پڑتا ہے اور یہ بات سمجھ لو کہ نظر کے بعد خبر کی ضرورت نہیں رہتی۔ تب خبر اور وقت دونوں بے معنی ہو جاتے ہیں۔''(۱۱)

مرشد کا یہ جواب حلاّج کی طاسینِ فہم کی دفعہ ۴ کا ترجمہ ہے۔

حسین کا اثاثہ بھی یہی سوال تھے۔ جن کے جواب اُسے کسی مرشد سے نہ ملے۔ فنا و بقا کی بحثیں اُسے پریشان کرتی تھیں۔ معرفت کے اِس راز کے ساتھ ہی مرکزی کردار گھر کے دروازے پر کھڑا نظر آتا ہے اور بیوی سوال کرتی ہے کہ یہ کوئی وقت سے گھر آنے لگا؟ وہ ساری زندگی اِس سوال کا جواب نہیں ڈھونڈ پاتا کہ گھر آنے کا صحیح وقت کونسا ہے؟

افسانے میں بہت سے جملے فلسفۂ وحدت الوجود کی عکاسی کرتے ہیں۔

''اگر ساری دُنیا نور سے بھر جاتے پھر بھی جب تک اپنی آنکھوں میں نور نہ ہو نورِ نظر نہیں آئے گا اور جب یہ نورِ نظر آنے لگتا ہے۔ تو اپنے نام کی پکار سنائی دیتی ہے۔''(۱۲)

یا شیخ۔۔۔ یہ کیا اسرار ہے کہ پکارنے والا پکارے جاؤ ہے لیکن سامنے نہیں آتا۔

شیخ نے لمحہ بھر توقف کیا۔ پھر بولے۔ پکارنے والا سننے والے سے علیحدہ نہیں اور اپنے آپ کو دیکھنا مشکل ہے۔''(۱۳)

ہم اُسی ذاتِ واحد کا جُز ہیں۔ وہ پوشیدہ ہے اور ہم ظاہر وہ پردے میں ہے ہم پردے سے باہر۔ مرکزی کردار اُس ایک لمحے کی لذت میں گم رہنا چاہتا ہے جس پر صرف اِس کا تصرف ہو۔ جہاں رِشتوں کی شراکت نہ ہو۔ مگر وہ ایک لمحہ اُسے میسر نہیں۔ وہ پھر شیخ سے سوال کرتا ہے۔

''اے شیخ! اِس دائرے کا تسلسل کیا ہے؟

اِس سوال کا جواب دینے کے لیے مرشد نے ایک بار پھر حسین کی طاسین فہم کا آسرا لیا۔

''فہمِ انسانی اِس تسلسل تک رسائی نہیں رکھتی۔ اِس کی رسائی تو عام درجے تک بھی نہیں۔ حقیقۃ الحقیقت اور حق الحقیقۃ تک اِس کا پہنچنا ناممکن ہے۔ اِس کے لیے نفس کو فنا کرنا پڑتا ہے۔''(۱۴)

یہ طاسین فہم کی دفعہ (۱) کے جملے ہیں۔

مرکزی کردار اعتراف کرتا ہے میں اپنے نفس کو فنا نہیں کر سکا اِس لیے بھید کو نہیں پا سکا۔

افسانے کے آخر میں اِس راز سے پردہ اُٹھتا ہے کہ خرقہ پوش، شیخ سب ایک ہیں۔ پانی میں بھی اُس کا اپنا عکس ہے۔ نہ مزار نہ دربار۔۔۔ تالاب میں صرف اُس کا اپنا عکس وہ خود کو دیکھ لیتا ہے۔۔۔ منصور نے بھی خود کو ہی دیکھا تھا۔ انسان کی اپنی ذات ہی اُس کی نظر کا پردہ ہے، ورنہ سارے جلوے، سارے رنگ اُسی کے ہیں۔ اُس کی مکمل تجلیٔ انسان کے اپنے اندر ہے۔ یہ افسانہ جہاں انسان کے رُوحانی زوال کی داستان سناتا ہے، وہیں قدم قدم پر معرفت کے راز بیان کرنے کے لیے حسین بن منصور حلّاج کی 'کتاب الطواسین' کا سہارا لیتا ہے۔ اِس سلسلے کا دوسرا افسانہ ''سمندر مجھے بلاتا ہے'' ہے۔

افسانے کا آغاز مرشد کے کردار سے ہوتا ہے جو رشید امجد کے اکثر افسانوں میں ایک باقاعدہ کردار کی حیثیت رکھتا ہے۔ اِن کے اِس کردار کے حوالے سے مبین مرزا لکھتے ہیں:

> ''گزشتہ برسوں میں رشید امجد کے یہاں صوفی کا کردار توجہ کا مرکز بنا نظر آتا ہے۔ صوفی ہمارے افسانوی ادب میں ایک بڑے کردار کے طور پر اُبھرا ہے۔۔ اب سے پہلے یہ کردار ایک تسکین دینے والے شخص، رہنمائی کرنے والے فرد، حق و باطل میں امتیاز کرنے والے اُستاد کی حیثیت سے سامنے آیا تھا لیکن اب ہم دیکھتے ہیں یہ اِن میں سے کسی حیثیت میں رُونما نہیں ہو رہا۔ بلکہ ایک سے زیادہ حیثیتوں میں اُبھرتا ہے اور پھر سب سے اہم بات یہ ہے کہ اِس نے فرد کے ہم زاد یا اُس کے باطن کی تجسیم پالی ہے۔ یہ اِس کردار کا وہ رُخ ہے جو اِس سے پہلے ہمارے فکشن میں سامنے نہیں آیا۔''(۱۵)

اِس افسانے میں بھی مرشد کا کردار فرد کے ہم زاد کے طور پر سامنے آیا جو فرد کے اندر اُٹھتے سوالوں سے واقف ہے۔ وہ آج کے فرد کے باطن کے سارے بند حوالوں کو جانتا ہے۔

افسانے کے آغاز پر مرشد دُعا کرتا ہے۔

''اے خدا! مجھے احدیت کے سمندر کی گہرائیوں میں داخل کر۔''

سمندر وسعت اور گہرائی کا اِستعارہ ہے۔ رُوحانی حوالے سے ابدیت کا اِستعارہ ہے اور سمندر میں اُترنے کی خواہش رُوحانیت کا بے کراں سمندر میں شامل ہونے کی تمنّا کا اظہار ہے۔

مگر پھر اِس بات کا بھی احساس ہے کہ میں تو ابھی دُنیا کے سمندر میں نہیں اُتر سکا۔

ایک مادیت کے سمندر ہے۔ دوسرا رُوحانیت ہے۔ دونوں کے تقاضے جدا۔۔۔ دونوں کے دائرے الگ۔۔۔ دونوں کے ذائقے الگ۔۔۔ اور اِنسان اِن دونوں کی وسعت کے سامنے بے بس ہے۔ مگر جستجو ہے کہ رُکنے نہیں دیتی اور بغیر جستجو کے سچ نہیں رہتا۔

مرشد پانی اور آگ کے تنور سے زندہ مچھلی نکال کر کہتا ہے کہ اصل کمال آگ سے زندہ مچھلی

نکالنا ہے۔

مرکزی کردار کہتا ہے میں کیا کروں سمندر میرے اندر بھی ہے اور باہر بھی۔۔۔آگ اور پانی میں کوئی فرق نہیں۔

مرشد کہتا ہے۔

''سمندر تو آگ بھی ہے اور پانی بھی۔۔۔بس انا الخیر اور انا الحق کا فرق ہی سارا تماشا ہے اور سارے راستے فنا کی طرف جاتے ہیں۔''(۱۶)

یعنی فرق صرف ذوقِ نظر کا ہے۔انا الحق اور انا الخیر کا فرق ہی سارا تماشا ہے۔یہ دُنیا آگ بھی ہے اور پانی بھی۔۔۔بات ساری سمجھ کی ہے۔یہاں ''انا الحق''منصور کے نعرۂ مستانہ کی یاد دلاتا ہے، جس طرح آگ اور سمندر کوئی فرق نہیں، اِسی طرح انا الحق اور انا الخیر بھی ایک ہی آواز کے دورُوپ ہیں۔

فنا کیا ہے؟

یہ سوال کرتا ہے۔

فنا جاننے کا نام ہے اور جاننے کے سارے رستے پر لوگ کھڑے ہیں یہ لوگ نہ فنا کے رستے پر چلنے دیتے اور نہ سنبھلنے دیتے ہیں۔مگر اِن لوگوں سے بنا کر رکھنا بھی ضروری ہے۔یہی دُنیاداری ہے۔یہی دُنیاداری کے تقاضے ہیں۔بجٹ خراب ہو جائے مگر صاحب کو چائے پلانا ضروری ہے اور اِسی بہانے سٹینو سے ملاقات تھی۔

اندر ہی اندر سلگنے کا اپنا مزہ ہے۔

لیکن جب کوئی اُمید نہ ہو۔

اُمید اندھیرے میں کھویا ہوا راستہ ہے۔

ساری گفتگو بڑی اشاراتی، بھید بھری ہے۔ہماری زندگی کے دُہرے معیاروں کی عکاسی کرتی ہے۔جب اسٹینو کہتی ہے:

''کتنا عجیب ہے ایک ایسی عورت جسے تم نہیں چاہتے اور ایک ایسا مرد جسے میں نہیں جانتی۔۔۔لیکن ہم ایک دوسرے کو اپنی جھوٹی محبتوں کا یقین دلاتے رہیں گے۔۔۔''

ہمارے یہی منافقانہ رویے ہمیں کسی ایک طرف نہیں ہونے دیتے۔نہ دُنیاداری نہ رُوحانیت۔ہم کسی بھی دُنیا میں مکمل طور پر adjust نہیں ہو پاتے۔اِس کہانی کا مرکزی کردار بھی ایسا ہے وہ جب مکمل دُنیادار بننے لگتا ہے تو ''سمندر اُسے بلاتا ہے''یعنی رُوحانیت کی لہریں اُس کے وجود سے رہ رہ کر اُٹھتی ہیں۔مگر دُنیاداری کا گورکھ دھندا اُسے یوں اُلجھاتا ہے کہ وہ سمندر میں اُتر ہی نہیں پاتا۔مگر مرشد سے وہ یہی کہتا ہے کہ سمندر نے مجھے کنارے پر اُچھال دیا۔جس پر مرشد ہنس کر کہتا ہے کہ سمندر غیر کو اپنے اندر نہیں اُترنے دیتا۔تم غیر بن کر گئے تھے۔

مرشد اُسے کہتا ہے کہ کنارے کی تمنّا دِل سے نکال دو مرکزی کردار کی آ واز کسی اِشارے کا منتظر ہے۔ مرشد جو سفارش کر دے۔ مگر اُسے رُوحانیت کے سفر سے زیادہ اپنی پروموشن کی فکر ہے۔ آج کے انسان کے رُوحانی زوال کی طرف اِشارہ ہے جس کی سوچ کی بلندی بس یہیں تک ہے۔ سمندر کے بلاوے پر وہ بار بار رُوحانیت کے سفر پر نکلتا ہے مگر بیوی بچے اُسے پھر دُنیا کی طرف لے آتے ہیں۔ اُسے اپنے چاروں طرف دُھند ہی دُھند نظر آتی ہے۔

رشید امجد کے افسانوں میں ''دُھند'' بطور علامت استعمال ہوتی ہے۔ احمد اعجاز اِس حوالے سے لکھتے ہیں:

''ہمارے کہانی کار کی کہانیوں کا بغور مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ دُھند کی علامت دیگر علامتوں کی طرح ستر کی دھائی میں اُن کی کہانیوں میں در آئی پھر مختلف ادوار میں یہ علامت مختلف معنویت کی حامِل رہی۔ کہیں دُھند اور روشنی میں کوئی امتیاز نہیں ٹھہرتا۔ کہیں دُھند میں کوئی راستہ سجھائی نہیں دیتا اور کہیں دُھند چھٹنے کے بعد روشن دِن کا آغاز ہونے والا ہے۔ یہاں دُھند کی علامت اجتماعی بے سمتی کا حوالہ ہے۔''(۱۷)

جب دُھند میں رستے کھونے لگتے ہیں تو مرشد اُسے ایک شہر میں لے جاتا ہے جس کے کردار اور شہر کا منظر منصور حلاّج کی یاد تازہ کرتا ہے۔

''سامنے ایک کھلا میدان تھا۔ وہ آہستہ آہستہ میدان کے قریب پہنچا۔ دیکھا کہ میدان کے درمیان میں ایک صلیب گڑی ہے جس پر کوئی ٹنگا ہے۔ وہ گھبرا کر تیز تیز چلتا قریب پہنچا۔ صلیب پر ٹنگے نے اِس کی چاپ سن کر آنکھیں کھولیں اور مسکرا کر بولا ''تم بھی پتھر مارنے آئے ہو۔''(۱۸)

مرکزی کردار کہتا ہے کہ نہیں، وہ پتھر مارنے نہیں آیا۔ مصلوب شخص حسین بن منصور حلاّج ہے جسے پر آشوب عہد میں بغیر کسی جرم کے صلیب پر سجایا گیا۔ مرکزی کردار کو یہ شہر طلسماتی شہر لگتا ہے۔ جہاں بظاہر سب ٹھیک ہے مگر خوف و ہراس کی فضا اُس عہد کی یاد دلاتی ہے جس عہد سے ایک عظیم انسان، ایک ہیرو کو برداشت نہ ہو سکا۔ ٹوٹا ہوا مجسمہ مصلوب حسین کا استعارہ ہے۔ یہ ہیرو ہماری تاریخ کا وہ تابناک کردار ہے جس نے ہماری تاریخ کے ہر دور کو روشنی عطا کی ہے۔ اِس کردار کے حوالے سے احمد اعجاز لکھتے ہیں:

''۔۔۔ایک ایسے عہد کے جبر کی نقاب کشائی کی گئی ہے کہ حقیقتاً جس کا کوئی چہرہ نہیں، صلیب پر ٹنگے جانے والے شخص کی کہانی بیان کی گئی ہے جسے مصلوب کیے جانے کے ساتھ ہی عہد نے بے چہرگی اوڑھ لی اور ہماری تاریخ میں وہی ایک شخص اُمید، روشنی اور زندگی کا اِستعارہ تھا۔''(۱۹)

شخص کا حال دیکھ کر، شہر کا ماحول دیکھ کر مرکزی کردار یہاں سے نکلنا چاہتا ہے مگر نکلنے کا راستہ

کوئی نہیں۔ مرشد کہتا ہے کہ جو شہر سے باہر نکلنا چاہتا ہے وہ مصلوب ہو۔ مرکزی کردار مصلوب نہیں ہونا چاہتا۔ اُسے صلیب پر سجنے کا کوئی شوق نہیں۔

مرشد کہتا ہے اگر مصلوب نہیں ہونا چاہتے تو پھر جو کر رہے ہو کرتے رہو۔ یعنی اگر تم معاشرے کے مروّجہ قوانین سے بغاوت نہیں کر سکتے تو پھر معاشرے میں اُسی طرح رہو جیسا معاشرہ ہے۔ بغاوت کرو گے تو مصلوب کر دیئے جاؤ گے جس طرح حسین نے بغاوت کی اور مصلوب ہوئے تو یہ تاریخ کا اصول ہے۔ جرمِ بغاوت کی سزا صلیب ہے۔ اگر تم صلیب نہیں چاہتے۔ سنگ سہنے کا حوصلہ نہیں تو جو کر رہے ہو کرتے رہو۔ اور مرکزی کردار آفیسر کی مرضی کے مطابق دستخط کر دیتا ہے۔ آفیسر کو سلام بھی کرنے چلے جاتا ہے کہ بغاوت اُس کا مزاج نہیں۔ وہ بغاوت کا انجام دیکھ چکا ہے۔ پھر اِس خلش میں بھی مبتلا ہو جاتا ہے کہ نفسِ مطمئنہ اُس کا نصیب نہیں۔

مرشد کہتا ہے کہ رسے پر ڈولنے والے کے مقدر میں نفسِ مطمئنہ نہیں۔ نہ دُنیاداری کا سلیقہ نہ درویشی کا ظرف۔

ایک طرف دُنیاداری کی لذتیں۔۔۔ دوسری طرف دُھند۔۔۔ جس میں کوئی چھپا بیٹھا ہے۔ مگر مرشد اُس کی اُلجھن حل کرنے سے قاصر ہے۔

حسین کا اضطراب کسی مرشد کی قربت میں بھی سکون نہ پا سکا۔ یہاں پر وحدت الوجود کے فلسفے کو بڑی خوبصورتی سے بیان کیا گیا ہے۔ مرکزی کردار کہتا ہے کہ ہم سب اُس اصل کی فوٹو کاپیاں ہیں۔ سمندر جو رُوحانیت کا اِستعارہ ہے۔ اُسے بار بار بلاتا ہے مگر اُسے یہ فکر لاحق ہے کہ اُسے صبح سے پہلے گھر لوٹنا ہے۔

مرکزی کردار سمندر میں اُتر کر بھی بے لذت ہے۔ وہ مرشد سے رہائی کا حکم چاہتا ہے مگر اپنی رہائی پر وہ محسوس کرتا ہے کہ سمندر اُس کی حالت پر مسکرا رہا تھا۔ اِن دونوں افسانوں میں مرشد کا کردار یکساں ہے اور مرکزی کردار بھی کم و بیش ایک جیسا ہے۔ دونوں افسانوں کا مرکزی کردار رُوحانیت اور مادیت کے درمیان اُلجھا ہوا فرد ہے۔ جو اپنی شناخت کے لیے روایت اور تاریخ کی طرف رجوع کرتا ہے۔

دوسرا افسانہ جو رُوحانیت اور حسین بن منصور حلاّج کی فکر کو پیش کرتا ہے وہ محمد امین الدین کا افسانہ ''آدم اور خدا'' ہے۔

محمد امین الدین عہدِ حاضر کے اُن افسانہ نگاروں میں سے ہیں جن کا افسانہ معاشرتی اور سماجی پس منظر سے اُبھرتا ہے۔ اِس کا افسانہ یک سطری افسانہ نہیں بلکہ ان میں پیچیدگی پائی جاتی ہے۔ ایک کہانی میں کئی کہانیاں ساتھ ساتھ سفر کرتی ہیں۔ اِن کے افسانے میں تنوّع ہے۔ یہ ایک جیسی، ملتی جلتی کہانیاں نہیں لکھتے ہیں۔ ان کے ہر افسانے کی کرافٹ پہلے افسانہ سے مختلف ہوتی ہے۔ محمد امین الدین

کی خاص بات یہ ہے کہ یہ افسانہ کا مواد مذہب سے لیں یا تاریخ سے، یہ کہانی اپنے عہد کی لکھتے ہیں۔

ایڈ گرایلن پو کی طرح محمد امین الدین کا اندازِ بیان پُراسرار اور قدرے پیچیدہ ہے جس سے اِن کی چابک دستی اور فنی مہارت کا اظہار ہوتا ہے۔ لفظوں کا جادوگر اِن کی گرفت میں ہے۔

''آدم اور خدا'' اپنی بنت اور فکری جہت کے حوالے سے غیر معمولی اور اساطیری کہانی ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار حسین بن منصور حلاّج کی طرح معاشرے کے بنائے ہوئے قوانین سے بغاوت کرتا ہے اور باغی کو کوئی بھی روایتی معاشرہ قبول نہیں کرتا۔ وہ معاشرے جہاں لکیر کے فقیر افراد کی کثرت ہو وہاں الہامی فکر رکھنے والوں کو انجام ایک سا ہی ہوتا ہے۔ حسین کو ''اناالحق'' کے جرم میں سرِ عام دار پر چڑھایا گیا تو افسانے کے مرکزی کردار کو ریاستی قوانین توڑنے کے جرم میں ٹیلے سے دھکا دے دیا گیا۔

رؤف نیازی اپنے مضمون میں اِس افسانے کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''منصور حلاّج کو اناالحق کا نعرہ بلند کرنے پر دار پر کھینچا گیا تھا والٹیر کو جلاوطنی قبول کرنا پڑی تھی۔ زیرِ بحث افسانہ کا مرکزی کردار بھی ریاستی قانون کو توڑنے کے جرم میں باغی قرار دے کر ایک ٹیلے سے نیچے دھکیلا گیا۔ اِس طرح وہ ایک ایسے مکان پر یہاں لمبائی، چوڑائی اور اونچائی تو موجود تھی لیکن مکاں کی چوتھی جہت زمان مفقود تھی۔''(۲۰)

ٹیلے سے گرنے کے بعد جب اُسے ہوش آتا ہے تو وہ کسی قید خانے کے بجائے چکنے فرش پر لیٹا ہوا پاتا ہے۔ وہ خود کو ایک ایسی اجنبی سرزمین پر پاتا ہے جس کا تجربہ اُسے پہلے نہیں تھا۔ ایسی طلسماتی دُنیا جہاں وہ اپنی ذات پر اختیار کھو چکا ہوتا ہے۔ وہ آئینہ نما بلند دیوار میں خود کو دیکھتا ہے جس کا آخری کنارہ اُسے دِکھائی نہیں دیتا۔ آئینہ میں اُسے اپنا برہنہ وجود نظر آتا ہے۔ اُسے اپنی برہنگی خوفزدہ کرتی ہے۔ حدِ نگاہ تک سیدھا فرش تھا جھکی ہوئی شیشے کی دیوار نما چھت تھی، جس سے نیلی روشنی پھوٹ رہی تھی۔ ٹیلے پر سے دھکا دینے والوں نے اُس سے کہا تھا جاؤ اپنے خدا کے پاس تو کیا وہ خدا کے پاس تھا؟ مگر حیرت یہ تھی کہ اُس کے احساسات مُردہ نہیں تھے۔ وہ ایسی سرزمین پر جہاں وقت ٹھہرا ہوا تھا۔ منجمد تھا۔ وہ فرش پر چلنے لگا جیسے جیسے وہ آگے بڑھتا رہا منظر بھی بڑھتا چلا جا رہا تھا۔ وہ چلتا رہا مگر تھکن کا احساس غائب تھا۔ وہ سر اُٹھا کر دیکھتا ہے تو تکونی چھت جہاں شیشے جڑے ہیں۔ اُن پر اُس کی نظر پڑتی ہے۔

یہ جڑے ہوئے شیشے اِس دُنیا کی طرف اِشارہ ہے۔ جہاں وہ (خدا) رہتا ہے وہ دُنیا بے جوڑ ہے۔ وہ بے جوڑ شیشوں کی کائنات میں رہتا ہے۔ بے عیب دُنیا کی طرف اِشارہ ہے۔ شیشے کی اِس قید خانے میں اُسے اپنا وجود معمولی ذرّے کی طرح لگتا ہے اِس بے کنارہ کائنات میں انسان بھی ایسا ہی ہے۔ چلتے چلتے اُسے محسوس ہوا کہ شیشے کا فرش اُس کے پیروں کے نیچے سے پھسل رہا تھا۔ اِس افسانے کا بنیادی خیال غیر مستقیم وقت ہے۔ ہلکی نیلی روشنی آسمانوں کی رفعتوں میں چمکنے والے سورج کی طرف توجہ دِلاتی ہے۔ چمکتے ہوئے شیشے کے سانچے اِس کائنات کی طرف توجہ دِلاتے ہیں۔ آر پار دیکھے جانے

والے بے جوڑ شیشے ایک ایسی کامل ہستی کا اِستعارہ ہیں جس کی نظروں سے کچھ بھی پوشیدہ نہیں۔ جوڑ والے شیشے میں تو اُسی کی ذات کا جز ہے، مگر بے شمار۔ ہر جز میں اُس کی جھلک نظر آتی ہے۔

ان شیشوں کے ٹوٹے اور بکھرے ہوئے اجزا کی تجسیم سے افسانہ نگار نے فلسفہ وحدت الوجود کو بیان کیا ہے۔ مرکزی کردار اپنے احساسات کو تو گرفت میں لے آتا ہے مگر وقت کی تقسیم کو وہ سمجھنے سے قاصر ہے۔ ایک دُنیا ایسی بھی ہے جہاں وقت کے پیمانے بدل جاتے ہیں۔ وہ بولنا چاہتا ہے مگر پہلے خوف اُسے بولنے سے روک دیتا ہے کہ وہ دیکھنے اور بولنے کی سزا بھگت چکا ہے پھر وہ سوچتا ہے کہ یہ اجنبی دُنیا اگر کوئی قید خانہ ہے تو پھر یہاں سے نکلنے کا کوئی راستہ بھی ہونا چاہیے۔ وہ کھوج کے سفر پر نکل کھڑا ہوتا ہے۔ وہ سر اُٹھا کر دیکھتا ہے تو آئینہ نما دیواریں ایک دوسرے کا عکس اُچھال رہی ہوتی ہیں وہ سوچتا ہے کہ وہ بہت بڑی تکون کے اندر ہے پھر اس تنہائی میں اُسے ایک لڑکی ملتی ہے جو اُسے دوسری دُنیا کی خبر دیتی ہے۔

مرکزی کردار سوال کرتا ہے۔

''کیا ایسی اور بہت ساری تکونیں ہیں؟'' اس نے حیرت سے پوچھا۔

''اَن گنت''

کئی سیارے، کئی جہاں، ہر تکون ایک دوسرے جہاں کی طرف اِشارہ کرتی ہے۔ اِس وسیع کائنات میں کئی جہاں ہیں جن کا ہمیں علم نہیں۔ ہر تکون کا بسنے والا اُس کے خالق کی تلاش میں ہے۔ اُسے ڈھونڈ لینے کا اعزاز ہر کسی کو حاصل نہیں ہوتا۔

وہ لڑکی دِل کی ہر بات پڑھ لینے کے ہنر سے واقف ہے۔ مرکزی کردار حیرت میں مبتلا ہے کہ اُس نے یہ فن کہاں سے سیکھا۔ لڑکی کہتی ہے کہ ''آپ ابھی بابا سے نہیں ملے اور نہ ہی قبیلے کا حصہ بنے ہیں۔''

بابا اِشارہ ہے راہِ سلوک کے راستوں کی نشاندہی کرنے والا فرد کا جو صوفی کے باطن کی چھپی ہوئی روشنی کے اُس پر عیاں کرتا ہے۔ قبیلہ صوفیاء کے حلقہ کی طرف۔ جس میں شامِل ہونے کے بعد انسان اُسی مقام تک پہنچ جاتا ہے جہاں دوسرے کا باطن انسان پر ظاہر ہونے لگتا ہے۔ لڑکی چلتے چلتے رُک جاتی ہے۔ وہاں جہاں شیشہ نما دیوار میں ایک بند دریچہ ہے۔ وہ دریچہ کی طرف نہیں بڑھی پر دیوار میں رستہ بن گیا۔ وہ بابا سے ملتا ہے جو مرکزی کردار کی اُلجھنوں میں اضافہ کرتا ہے اور کہتا ہے:

> ''آپ خود بہت کچھ جانتے اور جاننے کی صلاحیت رکھتے ہیں اگر ایسا نہ ہوتا تو آپ دریچوں تک پہنچے ہوتے۔''(۲۱)

دریچہ اِشارہ ہے اُن آسمانی دریچوں کی طرف جہاں سے شیاطین خبریں چرایا کرتے تھے مگر بعد میں وہ راستے بند کر دیئے گئے۔ ''دریچہ'' وہ بلند رُوحانی مقام ہے جو کسی صوفی کو اُس بلند مقام تک لے جاتا ہے جہاں وہ الہامی آوازوں کو سننے کے قابل ہو جاتا ہے۔ یہ واضح اِشارہ ہے حسین بن منصور حلاّج کی طرف جو معرفت کے بلند مقام پر فائز تھے۔ دریچوں کے قریب۔

مرکزی کردار بابا سے کہتا ہے کہ مجھے دھکا دینے والوں نے کہا تھا کہ جاؤ اپنے خدا کے پاس تو کیا میرا اور اُن کا خدا الگ الگ تھا؟ یہ جواب بھی حسین بن منصور حلاّج کی طرف اِشارہ ہے۔ اُس کی کہانی ہے۔

> ''دُنیا میں صرف دو طرح کے لوگ ہیں ایک وہ جو خدا کو مانتے ہیں اور دوسرے وہ جو اِس کے ہونے سے انکار کرتے ہیں۔ آپ نا ماننے والوں کے درمیان ایک اکیلے ماننے والے تھے۔ اِسی لیے سزاوار ٹھہرے مگر بعد میں آپ کے نقشِ قدم پر بہت سارے لوگ چلے اور اب تک چل رہے ہیں۔''(۲۲)

حسین بن منصور حلاّج بھی ایسے ہی گرہ میں تھے جو اُس کے ہونے کا دِل سے انکار کرتے تھے اور زبان سے اقرار۔۔۔ اگر زبان کے ساتھ دِل بھی اُس کے وجود کا قرار کرتا تو حسین کبھی بھی اِس انجام سے دو چار نہ ہوتے۔۔۔ نہ ماننے والوں میں اکیلا توحید پرست۔ مگر جس نے مانا اُس پر کفر کا فتویٰ لگا۔ جو انکار کرتے رہے وہ مسلمان رہے۔

مرکزی کردار کا اینٹوں کے قید خانے سے شیشے کی بستی کا سفر۔۔۔ مادے سے رُوحانیت کا سفر ہے۔ مرکزی کردار سوال کرتا ہے؟ کیا میں زمین پر نہیں ہوں؟ خدا کو تلاش کرنے والے ذہن بلند ہوئے وہ زمین سے اپنے مادی وجود کے ہمراہ بلند کر لیے جاتے ہیں۔

مادی وجود کے ساتھ صرف حضرت عیسیٰؑ زمین سے بلند کیے گئے۔ حضرت عیسیٰؑ اور منصور دونوں مصلوب ہوئے۔ افسانے میں کئی جگہ، کئی حوالوں سے فلسفہ وحدت الوجود بیان ہوا ہے۔ اِس فلسفے کا بیان بھی حسین بن منصور حلاّج کی یاد دِلاتا ہے۔

> ''ہر شئے ہلکی نیلی روشنی اور شیشے کے چمکتے ہوئے سانچوں میں مشتمل تھی۔ آر پار دِکھائی دینے والے شیشوں میں کوئی جوڑ نہ تھا مگر جہاں جہاں آئنے نصب تھے وہاں دو شیشوں کے درمیان جوڑ بھی تھے اور اِن جوڑوں کی وجہ سے تصویریں دہری، تہری اور کہیں لاتعداد وجود کی صورت میں ڈھلتی دِکھائی دے رہی تھیں۔ کہیں کہیں وہ خود کو بے شمار ٹکڑوں میں بٹا ہوا دیکھ رہا تھا۔''(۲۳)

عرشِ بریں پر موجود وہ ہستی کائنات کے ہر ذرے میں جلوہ نما ہے۔ ہر ذرے میں اُس کی تجلیاں بکھری ہوتی ہیں۔ اس پس منظر کو ذہن میں رکھ کر تو افسانے کا مرکزی کردار حسین بن منصور حلاّج کی طرح ''انا الحق'' کی روایت کو دُہراتا ہوا نظر آتا ہے۔

جب وہ دریچوں سے باہر اُترنے کی خواہش کرتا ہے اور شیشے کے مکان سے بھاگ نکلتا ہے۔ اُس لڑکی کی مدد سے قصۂ آدم وحوا پھر سے دُہرایا گیا۔ وہ لڑکی اُس کا ہاتھ تھام کر اُسے دریچوں کی طرف لے جاتی ہے۔ لڑکی اُسے کہتی ہے کہ دریچہ ایک قدم کے فاصلے پر ہے۔ مگر جب وہ ایک قدم بڑھاتا ہے وہ

دروازہ بند ہو جاتا ہے۔ وہ ایک ایسے دائرے میں پہنچا جس کا قطر بے جوڑ تھا۔ وہ جہاں تھا وہیں رُک گیا۔ آئینے سے منعکس ہوتی روشنی اُسے حیرت میں ڈال دیتی ہے۔ آئینہ وہ دِکھاتا ہے جو اُس کے سامنے تھا اور آئینہ کے سامنے تو وہ خود تھا۔۔۔ گول دائرے کی کوئی سمت متعین نہیں تھی مگر ہر سمت میں خدا کے ہونے کا احساس تھا۔ وہ خدا کو دیکھنا چاہتا ہے مگر بصارت نے انکار کر دیا۔ وہ خدا کو چھونا چاہتا ہے مگر اُس کی پوریں بے جان تھیں۔ تیزی سے ایک خیال ذہن میں آیا کہ وہ سجدہ ریز ہو جائے اور وہ سجدہ میں جھک جاتا ہے۔

مرکزی کردار کو خدا نظر نہیں آتا۔ آئینے میں اُس کا اپنا وجود تھا۔ پتہ نہیں اُس نے اِس وجود کو کس رنگ میں دیکھا کہ اُسے ہر طرف خدا کے ہونے کا یقین ہونے لگا۔ حسین بن منصور حلاّج نے بھی خدا کو نہیں دیکھا تھا۔ خود کو دیکھا تھا اور انا الحق کا نعرہ لگا دیا۔ اِسی لیے وہ الطواسین میں خود کو اللہ کی نشانی کہہ کر مخاطب کرتے ہیں۔ حق، حق کے ساتھ جھلکتا ہے۔

راقم نے بھی اِس موضوع پر خامہ فرسائی کی ہے جن کے ہاں منصور حلاّج کا کردار تاریخ کے ہر دور میں مختلف ناموں کے ساتھ سفر کرتا نظر آتا ہے۔

راقم کہانی کے اُس سلسلے کی اَمین ٹھہرتی ہیں، جو عورت کے معاملات، معمولات اور حادثاتِ ذات کو اپنے افسانے کا موضوع بناتی ہیں۔ اِن کی کہانیوں میں کہیں صاف اور کہیں پس منظر میں عورت ہی قاری سے ہم کلام ہوتی ہے بقول منشا یاد عورت کے دُکھ اِس کے اندر اُتر کر عورت نہیں لکھے گی تو کون لکھے گا؟

رشید امجد نے راقم کے افسانوں کو اظہار کے عمدہ قرینوں سے آراستہ سے تعبیر کیا۔

عورت کے دُکھ کے ساتھ ساتھ اِن کے کچھ افسانے ایسے ہیں جو صوفیانہ فکر کو پیش کرتے ہیں جو انسان کے رُوحانی زوال کا نوحہ ہیں۔ انھی افسانوں میں ایک افسانہ ''بابِ حیرت'' ہے جو اِن کے پہلے افسانوی مجموعے نقشِ رائیگاں میں شامل ہے۔ اِس افسانے کا مرکزی کردار ایک خضر کی ہمراہی میں حیرتوں کے سفر پر نکلتا ہے۔ مرید اور مرشد کا وہ رِشتہ جو سیر و سلوک کا حامل ہے جہاں مرید کا دامن سوالوں سے اور مرشد کا دامن جوابوں سے بھرا رہتا ہے۔

افسانے کا مرکزی کردار بھی ایسے ہی سوالوں سے بھرا ہوا ہے کہ کسی کے مقدر میں صحرا اور کسی کی قسمت میں چناب کیوں؟ کوئی ساری عمر پانی کی ایک بوند کو ترسے اور کچھ سر تا پا سراب۔ کسی کو کردہ کی سزا نہ ملے اور کوئی ناکردہ کے جرم میں سولی پہ چڑھ جائے۔ اِنھی سوالوں کے جواب ڈھونڈتے وہ خضر کے ساتھ حیرتوں کے سفر کا مسافر بنتی ہے۔ پہلا کردار جس سے وہ خضرت متعارف کرواتا ہے۔ وہ عیسیٰ ابنِ مریم ہیں جن کا جرم:

جرمِ مسیحائی، جرمِ پیغمبری زندگی دینے کا جرم، آگہی بانٹنے کا جرم، محبتیں رواج دینے کا جرم،

دوسرا کردار حضرت علیؑ کا ساتھی میثم تمار جسے بھی جرمِ عشق میں سولی پر چڑھایا گیا۔

تیسرا کردار حسین بن منصور حلاّج ۔۔۔ ہزاروں کا مجمع ۔۔۔ تختۂ دار کی طرف جاتا ایک شخص ۔ اُونچی کرسی پر قاضی شہر جب مرکزی کردار اِس کا جرم پوچھتا ہے تو خضر بتاتا ہے:

''اِس کا جرم تو بہت چھوٹا سا ہے ۔ اِس نے حیرتوں کا اِنکشاف کر دیا ۔ ادراک کے احاطے میں دوسرے لوگوں کو شامل کر دیا ۔ قطرے سے سمندر کی طرف جانے لگا تو بول پڑا! میں سمندر ہوں ۔

حق نے بلایا تو کہہ اُٹھا ''میں حق ہوں ۔ بس قاضی محترم نے فتویٰ صادر کر دیا ۔''(۲۴)

فکرِ منصور کی بڑی خوبصورت تشریح اِن جملوں میں موجود ہے ۔ حسین کے پورے سفر کی رُوداد چند لفظوں میں قلم بند کر دی گئی ہے ۔ راقم کے اِس افسانے کے حوالے سے علامہ ضیاء حسین ضیاء اپنے مضمون میں لکھتے ہیں:

''سمیرا نقوی کے افسانہ ''بابِ حیرت'' میرے سامنے ہے یہ افسانہ تاریخ کی بارہ دری کو مسترد کرتے ہوئے، مرتکز ستونوں کے ایک گنبد نما کی خبر دیتا ہے ۔ سوال اور حیرت کا مقصد ۔۔۔ یہ بے حجاب حیرت کا وہ بنیادی نکتہ جہاں خودنگری ۔۔۔ احتساب، وجود اور موجود کی متناہیت اور لامتناہیت کے مظاہر کا حیرت سرا کھلتا نظر آتا ہے ۔''(۲۵)

خضر اُسے حیرتوں کے سفر سے واپس چلنے کو کہتا ہے مگر اب کے عجب یہ ہوا کہ مرکزی کردار نے خضر سے کہا ایک حیرت میری طرف سے بھی ۔ آئندہ جب کسی کو حیرتوں کے سفر پر لے کر نکلیں تو یہ باب بھی ضرور دِکھائیں ۔ یہاں افسانہ نگار نے تاریخی شعور سے ذاتی کرب کا اظہار کیا ہے ۔ خضر کو ایسی صلیب دِکھائی جو نظر نہیں آتی مگر مرکزی کردار دعویٰ کرتا ہے کہ دار پر وہ خود لٹک رہا ہے اور جب خضر جرم پوچھتا ہے تو وہ کہتی ہے:

''حضرت! نہ فنا نہ بقا ۔۔۔ نہ سرداری نہ سرفرازی ۔ جو دار پر چڑھا اُسے اُتارا گیا میرے حصے میں ایسی صلیب ہے جہاں چڑھنے کے بعد مجھے کوئی نہیں اُتارے گا ۔۔۔ رسی تنگ ہوتی جائے گی ۔۔۔ سانسیں لٹکتی جائیں گی ۔۔۔ زندگی بڑھتی جائے گی ۔''(۲۶)

یہ آج کے فرد کا کرب ہے جسے معاشرے کا جبر اُس صلیب پر چڑھاتا ہے جہاں سے اُترنا اُس کا مقدر نہیں بنتا ۔ اور جرم بھی کوئی نہیں ۔ نہ عشق نہ بغاوت ۔ بس اُسے زندہ رہنے کا تاوان ادا کرنا پڑتا ہے ۔ حیرت کے اِس باب پر اُس خضر کی آنکھیں بھی کھلی کی کھلی رہ جاتی ہیں ۔

بابِ حیرت میں تاریخِ محبت حق کی نمائندہ تین ہستیوں کا نظری تعین ہے ۔ یہ شخصیات عیسیٰ ابنِ مریم، میثم تمار، حسین بن منصور حلاّج پر مشتمل ہیں ۔ اِن پر عقیدہ کی آگہی کھلی تھی ۔ محبت کے امتحان کی شرط کے طور پر سولی قبول کرنا اِن سب کو اچھا لگا تھا ۔

# حوالہ جات


۱۔ سلیم آغا قزلباش، ڈاکٹر، جدید اُردو افسانے کے رجحانات، کراچی: انجمن ترقیٔ اُردو، ۲۰۰۰ء، ص ۴۳۷
۲۔ ایضاً، ص ۴۷
۳۔ ایضاً
۴۔ شہزاد منظر، پاکستان میں اُردو افسانہ کے پچاس سال، کراچی: پاکستان اسٹڈی سنٹر، ۱۹۹۵ء، ص ۱۲۱
۵۔ شاعر علی شاعر، نیا اُردو افسانہ، کراچی: سٹی بک پوائنٹ، ۲۰۱۱ء، ص ۲۳۹
۶۔ اسلم سراج الدین، منصور حلاّج۔ دشتِ سوس میں، مشمولہ: کہانی کار، مرتبہ: احمد اعجاز، فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۱ء، ص ۱۳۵
۷۔ صبا اکرام، جدید افسانے کی کہانی، مشمولہ: نیا اُردو افسانہ، مرتبہ: شاعر علی شاعر، کراچی: سٹی بک پوائنٹ، ۲۰۱۱ء، ص ۲۰۳
۸۔ رشید امجد، عام آدمی کے خواب، اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۷ء، ص ۴۰۲
۹۔ ایضاً، ص ۴۰۲
۱۰۔ ایضاً، ص ۴۰۷
۱۱۔ ایضاً، ص ۴۰۸
۱۲۔ ایضاً، ص ۴۰۹
۱۳۔ ایضاً، ص ۴۱۲
۱۴۔ ایضاً، ص ۴۱۸
۱۵۔ مبین مرزا، جدید اُردو افسانہ اور عصری حیثیت، مشمولہ: نیا اُردو افسانہ، شاعر علی شاعر، کراچی: سٹی بک پوائنٹ، ۲۰۱۱ء، ص ۱۷۹
۱۶۔ ایضاً، ص ۱۸۰
۱۷۔ رشید امجد، عام آدمی کے خواب، ص ۴۱۲
۱۸۔ احمد اعجاز، کہانی کی کہانی، ص ۱۱۴
۱۹۔ رشید امجد، عام آدمی کے خواب، ص ۴۲۰
۲۰۔ ایضاً، ص ۱۴۲
۲۱۔ رؤف نیازی، آدم اور خدا — زمان سے لازماں تک، مشمولہ: اجمال، ہم لوگ پبلشرز، شمارہ ۵، ۲۰۱۲ء، لاہور، ص ۸۰
۲۲۔ امین الدین، محمد، خدا اور آدم، مشمولہ: اجراء، شمارہ ۵، بی یانڈ ٹائم پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء، ص ۲۰۱
۲۳۔ ایضاً، ص ۲۰۲
۲۴۔ ایضاً
۲۵۔ سمیر انقوی، نقشِ رائیگاں، فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۰۶ء، ص ۱۴۹
۲۶۔ ضیاء حسین ضیاء، علامہ، نقشِ رائیگاں میں نقشِ جاوداں کی علامتیں، مشمولہ: سہ ماہی قرطاس، گوجرانوالہ: جان کاشمیری، ۲۰۰۷ء، ص ۲۶