ساحری، شاہی، صاحب قرانی

داستانِ امیر حمزہ کا مطالعہ

جلد چہارم: داستان دنیا (۱)

شمس الرحمٰن فاروقی

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

ساحری، شاہی، صاحب قرانی: داستان امیر حمزہ کا مطالعہ

جلد چہارم

ساحری، شاہی، صاحب قرانی

داستان امیر حمزہ کا مطالعہ

جلد چہارم، داستان دنیا (۱)

شمس الرحمٰن فاروقی

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان

وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند

فروغ اردو بھون، FC-33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولہ، نئی دہلی۔110025

© قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

پہلا ایڈیشن	:	2011
تعداد	:	1100
قیمت	:	-/120 روپئے
سلسلۂ مطبوعات	:	1567

Sahiri, Shahi, Sahib Qirani:
Dastan-e-Amir Hamza Ka Mutalia Vol. IV (Dastan Duniya)

by

Shamsur Rahmar Faruqi

ISBN :978-81-7587-715-3

ناشر: ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، فروغ اردو بھون، FC-33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولہ، نئی دہلی 110025، فون نمبر: 49539000، فیکس: 49539099

شعبۂ فروخت: ویسٹ بلاک-8، آر.کے. پورم، نئی دہلی-110066 فون نمبر: 26109746 فیکس: 26108159

ای-میل: urducouncil@gmail.com، ویب سائٹ: www.urducouncil.nic.in

طابع: جے۔ کے۔ آفسیٹ پرنٹرز، بازار مٹیا محل، جامع مسجد، دہلی-110006

اس کتاب کی چھپائی میں 70GSM, TNPL Maplitho کاغذ استعمال کیا گیا ہے۔

پیش لفظ

انسان اور حیوان میں بنیادی فرق نطق اور شعور کا ہے۔ ان دو خداداد صلاحیتوں نے انسان کو نہ صرف اشرف المخلوقات کا درجہ دیا بلکہ اسے کائنات کے اُن اسرار و رموز سے بھی آشنا کیا جو اسے ذہنی اور روحانی ترقی کی معراج تک لے جاسکتے تھے۔ حیات و کائنات کے مخفی عوامل سے آگہی کا نام ہی علم ہے۔ علم کی دو اساسی شاخیں ہیں باطنی علوم اور ظاہری علوم۔ باطنی علوم کا تعلق انسان کی داخلی دنیا اور اس دنیا کی تہذیب و تطہیر سے رہا ہے۔ مقدس پیغمبروں کے علاوہ، خدارسیدہ بزرگوں، سچے صوفیوں اور سنتوں اور فکر رسا رکھنے والے شاعروں نے انسان کے باطن کو سنوارنے اور نکھارنے کے لیے جو کوششیں کی ہیں وہ سب اسی سلسلے کی مختلف کڑیاں ہیں۔ ظاہری علوم کا تعلق انسان کی خارجی دنیا اور اس کی تشکیل و تعمیر سے ہے۔ تاریخ اور فلسفہ، سیاست اور اقتصاد، سماج اور سائنس وغیرہ علم کے ایسے ہی شعبے ہیں۔ علوم داخلی ہوں یا خارجی ان کے تحفظ و ترویج میں بنیادی کردار لفظ نے ادا کیا ہے۔ بولا ہوا لفظ ہو یا لکھا ہوا لفظ، ایک نسل سے دوسری نسل تک علم کی منتقلی کا سب سے موثر وسیلہ رہا ہے۔ لکھے ہوئے لفظ کی عمر بولے ہوئے لفظ سے زیادہ ہوتی ہے۔ اسی لیے انسان نے تحریر کا فن ایجاد کیا اور جب آگے چل کر چھپائی کا فن ایجاد کیا تو لفظ کی زندگی اور اس کے حلقۂ اثر میں اور بھی اضافہ ہوگیا۔

کتابیں لفظوں کا ذخیرہ ہیں اور اسی نسبت سے مختلف علوم و فنون کا سرچشمہ۔ قومی کونسل

برائے فروغ اردو زبان کا بنیادی مقصد اردو میں اچھی کتابیں طبع کرنا اور انھیں کم سے کم قیمت پر علم و ادب کے شائقین تک پہنچانا ہے۔ اردو پورے ملک میں سمجھی جانے والی بولی جانے والی اور پڑھی جانے والی زبان ہے بلکہ اس کے سمجھنے، بولنے اور پڑھنے والے اب ساری دنیا میں پھیل گئے ہیں۔ کونسل کی کوشش ہے کہ عوام اور خواص میں یکساں مقبول اس ہر دلعزیز زبان میں اچھی نصابی اور غیر نصابی کتابیں تیار کرائی جائیں اور انھیں بہتر سے بہتر انداز میں شائع کیا جائے۔ اس مقصد کے حصول کے لیے کونسل نے مختلف النوع موضوعات پر طبع زاد کتابوں کے ساتھ ساتھ دوسری زبانوں کی معیاری کتابوں کے تراجم کی اشاعت پر بھی پوری توجہ صرف کی ہے۔

یہ امر ہمارے لیے موجب اطمینان ہے کہ ترقی اردو بیورو نے اور اپنی تشکیل کے بعد قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نے مختلف علوم وفنون کی جو کتابیں شائع کیں ہیں، اردو قارئین نے ان کی بھرپور پذیرائی کی ہے۔ کونسل نے اب ایک مرتب پروگرام کے تحت بنیادی اہمیت کی کتابیں چھاپنے کا پروگرام شروع کیا ہے، یہ کتاب اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے جو امید ہے کہ ایک اہم علمی ضرورت کو پورا کرے گی۔

اہل علم سے میں یہ گزارش بھی کروں گا کہ اگر کتاب میں انھیں کوئی بات نادرست نظر آئے تو ہمیں لکھیں تا کہ جو خامی رہ گئی ہو وہ اگلی اشاعت میں دور کر دی جائے۔

ڈاکٹر محمد حمید اللہ بھٹ

ڈائرکٹر

چودھری محمد نعیم کے نام

بادم من بوے او آمیخت زاں روز ندہ ام
ورنہ خود پیدا بود با بادنتواں زیستن
(فیضی)

ساحری، شاہی، صاحب قرانی
جلد چہارم: داستان دنیا (۱)
مصنف: شمس الرحمن فاروقی (پیدائش، ۱۹۳۵)
کاپی رائٹ: شمس الرحمن فاروقی
اس کتاب کی ایک ہندوستانی اشاعت کے حقوق قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،
حکومت ہند، نئی دہلی۔110025 کے نام محفوظ ہیں۔

ساحری، شاہی، صاحب قرانی
جلد اول: نظری مباحث، ۱۹۹۹
جلد دوم: عملی مباحث، ۲۰۰۶
جلد سوم: جہان حمزہ، ۲۰۰۶
جلد چہارم: داستان دنیا (۱)، ۲۰۱۱
قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی
پہلا ہندوستانی ایڈیشن، ۲۰۱۱

فہرست مطالب

تمہید جلد چہارم	11
دیباچۂ جلد چہارم	18
پہلا باب: نوشیرواں نامہ، اول	39
دوسرا باب: ہومان نامہ	132
تیسرا باب، نوشیرواں نامہ، دوم	190
چوتھا باب، ہرمز نامہ	275
پانچواں باب، کوچک باختر	369
چھٹا باب، بالا باختر	532
اشاریۂ اسما	647

صحرا گرہے ست در دل تنگ
دریا
عرقے ست
چکیدہ
از سنگ
لختے بدر آزعالم ننگ
یعنی کہ زکارگاہ نیرنگ
ہر نقش کہ دیدی آں قدر نیست
(میرزا عبدالقادر بیدل عظیم آبادی، نکتہ وہم در "نکات بیدل")

تمہید جلد چہارم

داستان امیر حمزہ (طویل) پر کام کرتے ہوئے مجھے اب کوئی تیس برس ہو گئے ہیں۔ اس مدت میں داستان کی مقبولیت اور نفوذ میں حیرت انگیز اضافہ ہوا ہے۔ کمی صرف اس چیز میں آئی ہے کہ داستان کی متفرق جلدیں جو شروع شروع میں کم و بیش آسانی سے اور اس زمانے میں پرانی کتابوں کی قیمت دیکھتے ہوئے واجبی داموں پر دستیاب تھیں، اب تقریباً ناپید ہیں۔ لیکن داستان کے نفوذ کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ جہاں ایک زمانے میں داستان (طویل) کی تمام جلدیں صرف مائکروفلم کی صورت میں، اور صرف ایک جگہ، یعنی شکاگو یونیورسٹی لائبریری میں موجود تھیں، اب تمام جلدیں کتابی صورت یعنی Hard Copy کی شکل میں کولمبیا یونیورسٹی نیو یارک کی لائبریری میں آ گئی ہیں اور اب ان کو کمپیوٹر پر دستیاب کرانے کی غرض سے عددی (Digital) صورت میں بھی تبدیل کئے جانے کا منصوبہ ہے۔ دوسری بات یہ کہ اب تک کی اطلاع کے مطابق تو ذاتی ذخیروں میں صرف میرے پاس تمام جلدیں موجود تھیں، لیکن محمود فاروقی کی اطلاع کے بموجب امریکہ کی ریاست مشیگن (Michigan) میں ایک صاحب ذوق کے ذاتی کتاب خانے میں بھی تمام جلدیں مہیا ہیں۔

داستان کی مقبولیت اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ کوئی دو دہائی پہلے کولمبیا یونیورسٹی کی پروفیسر فرینسس پریچٹ (Frances Pritchett) نے داستان (یک جلدی) کی غالب لکھنوی/بلگرامی روایت کے معتد بہ حصے کا ترجمہ ایک عالمانہ مقدمے کے ساتھ شائع کیا (کولمبیا یونیورسٹی پریس، نیو یارک، ۱۹۹۱) تو اہل علم نے اس کی اہمیت کا اعتراف کیا۔ پھر مشرف فاروقی نے

داستان (یک جلدی) کی اسی غالب لکھنوی/بلگرامی روایت کے اولین نول کشوری ایڈیشن (۱۸۷۱) کا مکمل ترجمہ انگریزی میں کیا (نیویارک، ماڈرن لائبریری، ۲۰۰۷) تو اس کی بے حد پذیرائی ہوئی۔ اس بات کی وضاحت غالباً ضرورت نہ ہو کہ ۱۸۷۱ کا نولکشوری ایڈیشن، جس پر مترجم کی حیثیت سے عبداللہ بلگرامی کا نام ہے، دراصل امان علی خان غالب لکھنوی کے ترجمے (مطبوعہ کولکاتا ۱۸۵۵) کی تقریباً ہو بہو نقل ہے۔ الا ماشاء اللہ تھوڑے بہت اضافوں اور کچھ حذف کے سوا اس ایڈیشن میں بلگرامی کا کچھ نہیں ہے، اور نول کشور پریس نے داستان (یک جلدی) کے جو بھی ایڈیشن ۱۸۷۱ سے لے کر ۱۹۶۹ تک شائع کیے، وہ بھی غالب لکھنوی ہی کی نقل ہیں۔ لیکن بعد کے ایڈیشنوں میں کہیں اضافے، اور کہیں محذوفات زیادہ ہیں۔ لہٰذا داستان یک جلدی کے تمام نول کشوری ایڈیشنوں کو غالب لکھنوی/بلگرامی نسخہ کہنا زیادہ درست ہوگا۔

بہرحال، مشرف فاروقی کا ترجمہ کیا شائع ہوا، انگریزی کے ادبی حلقوں اور عام پڑھنے والوں، دونوں میں ایک دھوم سی مچ گئی۔ مشہور انگریزی پبلشر راؤٹلج (Routledge) نے ماڈرن لائبریری کے لئے اسے بڑی تقطیع میں مجلد شائع کیا تھا لیکن جلد ہی اس کا غیر مجلد ایڈیشن بھی آگیا (۲۰۰۷)۔ برطانیہ میں نیو اسٹیٹس مین (New Statesman) نے اسے سال کی بہترین کتابوں میں رکھا اور اس کے مبصر نے کہا:

> یہ بڑی دھوم دھام والی، لطف اور مزاح اور تیز رفتاری سے پیش آنے والے واقعات اور سحر و ساحری، اسطور اور تخیلاتی کارگزاریوں سے بھری ہوئی کتاب ہے۔ یہ کتاب ہمیں مغل الاؤ اور چوپالوں یا کہانی کہنے کی بیٹھکوں سے ہمیں اتنا قریب پہنچا دیتی ہے جتنا آج کے دور میں ممکن ہے۔ وہ ہجوم، جن میں سپاہی ہیں، صوفی ہیں، گانے بجانے والے ہیں، اور حوالی موالی ہیں، جیسا کہ ہم بعض مغل تصاویر میں دیکھتے ہیں۔ جنگل میں ذرا سی کھلی جگہ ہے، الاؤ گرم ہے، اور جیسے جیسے آگ بھڑکتی اور انگارے ادھر ادھر گرتے ہیں، اشتیاق سے بھرے

ہوئے چہرے، جن پر آگ کی سرخ روشنی دمک رہی ہے، آگ کے گرد چھوٹی سی
بھیڑ کی صورت میں ہیں۔ اب داستان گو اپنی داستان شروع کرتا ہے۔

ایک انگریزی صحافی جیف سائمن (Jeff Simon) نے امریکی اخبار The Buffalo News میں تبصرہ کرتے ہوئے لکھا کہ اس کتاب کو کم از کم ''الف لیلہ'' کے برابر معروف ہونا چاہئے۔ ولیم ڈیلرمپل (William Dalrymple) نے نیو یارک ٹائمز بک ریویو (New York Times Book Review) میں لکھا کہ یہ کتاب ''ایک انکشاف'' ہے اور ''محیر العقل'' ہے اور ''رزمیہ ادب کی ایک کلاسیک'' ہے۔ ایک ناول نگار اور صحافی گیری وولف (Gary Wolfe) نے لکھا کہ یہ ''عالمی ادب کے ایک شاہکار'' کا ''نہایت عمدہ ترجمہ ہے۔ دنیا اب تک اس شاہکار سے بے خبر تھی۔ ماڈرن لائبریری نے یہ ترجمہ شائع کر کے ہم پر احسان کیا ہے۔''

ملحوظ رہے کہ اس طرح پر جوش توصیفی جملے داستان (یک جلدی) کے بارے میں ہیں، جس کے بارے عام خیال ہے کہ اصل داستان امیر حمزہ (طویل) کے سامنے اس کی کچھ حقیقت نہیں۔ قیاس کن ز گلستان بہار مرا کی یہ بہت اچھی مثال ہے، کیونکہ ہم سب جانتے ہیں کہ اصل داستان (طویل) زندگی اور فن کے مظاہر کی پیشکش اور تخیل کی غیر معمولی بلکہ بے مثال کارفرمائیوں کا ایسا کارنامہ ہے جس کا جواب دنیا کے ادب میں کہیں نہیں ہے۔ اور یہ بھی سوچ لیجئے کہ ہمارے نصابی اساتذہ اور کتابی ماہرین اور نقادان ادب میں آج بھی شاید ہی کوئی ایسا ہو جو بتا سکے کہ داستان (طویل) کی کے جلدیں ہیں اور ان میں ''طلسم ہوش ربا'' کا کیا مقام ہے؟ اپنے تہذیبی جواہر و نوادر کی قدر نہ کرنے والے، اور اس سے بدتر یہ کہ انھیں ذلیل و حقیر سمجھنے والے صرف ہماری تہذیب کے چشم و چراغ ہیں۔ آج دنیا میں کوئی پس ماندہ ترین ادبی معاشرہ بھی ایسا نہیں جو اپنے تہذیبی شاہکاروں کو لائق اعتنا نہ جانے اور اس سے بدتر یہ کہ ان پر شرم کرے۔ انگریزی تعلیم اور ہمارے ادب کے جامے کو انگریزی طرز پر قطع کرنے کی کوشش کرنے والوں کے احسانات ہم پر ہزار سہی، لیکن انھوں نے ہمارے ادب کو اور اس تہذیب کو نقصان بھی پہنچایا۔ وقت آ گیا ہے کہ اس نقصان کا احساس

کیا جائے اور اس کی تلافی کے لئے اقدامات کئے جائیں۔ داستان کو دوبارہ ادب کے منظرنامے پر معقول جگہ دلانے کی کوششیں انھیں اقدامات میں سے ہیں جن کے لئے ہمیں اپنے نوجوان ادیبوں کا شکرگذار ہونا چاہئے۔

مشرف فاروقی دور ٹورانٹو میں بیٹھے ہوئے مدتوں سے اس منصوبے پر کام کر رہے تھے کہ اگر ساری داستان (طویل) نہیں تو کم از کم ''طلسم ہوش ربا'' کا انگریزی میں ترجمہ ضرور کر ڈالا جائے۔ یقین ہے کہ ان کے ترجمۂ غالب لکھنوی/عبداللہ بلگرامی کی غیر معمولی کامیابی نے ان کے شوق کو اور مہمیز کیا ہوگا۔ لہٰذا وہ اس کام میں اور بھی مستعدی سے لگ گئے۔ انھوں نے غالب لکھنوی/عبداللہ بلگرامی کا ترجمہ مکمل کرتے ہی ''بقیۂ طلسم ہوش ربا'' کی دو جلدوں کو فی الحال الگ کر کے خاص ''طلسم ہوش ربا'' کی آٹھ جلدوں میں سے ہر ایک کو تین جلدوں پر تقسیم کر کے ترجمہ شروع کر دیا تھا اور ان کی محنت کا ثمرہ ''طلسم ہوش ربا'' (انگریزی) کی پہلی جلد کی صورت میں امریکہ اور ہندوستان دونوں ملکوں میں شائع ہوا (۲۰۰۹) اور یہ بہت مقبول ہو رہا ہے۔ اگلی کئی جلدوں کے بہت جلد سامنے آجانے کا قوی امکان ہے۔

اس دوران لاہور کی شہناز اعجاز الدین نے رئیس احمد جعفری کی ''تلخیص طلسم ہوش ربا'' کو بنیاد بنا کر پورا خلاصۂ ''طلسم ہوش ربا'' انگریزی میں منتقل کر ڈالا اور وہ ضخیم جلد کی صورت میں پنگوئن بکس ہندوستان نے چھپ بھی گیا ہے۔ اس کی بھی بڑی پذیرائی ہو رہی ہے، حالانکہ فن ترجمہ کے لحاظ سے اسے پوری طرح کامل نہیں کہا جا سکتا۔

داستان گوئی کے جدید دور کا آغاز ہندوستان میں ہوا جب میری فرمائش، بلکہ اصرار و ترغیب پر مورخ، انگریزی صحافی اور ٹی وی اور دستاویزی فلم ساز و اداکار محمود فاروقی نے ''طلسم ہوش ربا'' کے کچھ اجزا دہلی کے ایک جلسۂ عام میں سنائے۔ ان کے ساتھ ایک دوسرے نوجوان ایکٹر ہمانشو تیاگی نے بھی داستان گوئی کی۔ محفل کی صدارت مشہور مورخ اور ہند مغل تہذیب کے ماہر ولیم ڈیلرمپل (William Dalrymple) نے کی اور ہیں داستان کا مختصر تعارف انگریزی میں پیش کیا۔ ہرچند کہ

سامعین میں اردو والے بہت کم تھے، لیکن داستان کا جادو سب کے سر پر چڑھ کر بولا اور محفل بہت کامیاب ہوئی۔ اس کے بعد محمود فاروقی اور ان کے کئی ساتھیوں نے مل کر (جن میں راہی معصوم رضا کے بھتیجے دانش حسین بھی شامل ہیں) داستان گوئی کی محفلیں نیویارک سے لے کر اسلام آباد اور دبائی میں نہایت کامیابی سے منعقد کیں، دہلی، ممبئی، الٰہ آباد، پٹنہ، علی گڈھ وغیرہ ہندوستانی شہروں کا شمار ہی کیا ہے۔ اب یہ بات بے تکلف کہی جا سکتی ہے کہ داستان گوئی ہندوستان میں پھر سے رواج پا رہی ہے۔ ظاہر ہے کہ فلم، اور فلم ہی کیا، تھیئٹر کے مقابلے میں داستان گوئی ابھی ایک ننھا سا توتلا بچہ ہے۔ لیکن یہ بھی ظاہر ہے کہ اب ہم لوگ داستان اور داستان گوئی کو جاننے اور پہچاننے لگے ہیں۔ دہلی میں نیشنل اسکول آف ڈراما بھی داستان گوئی کو فروغ دینے کی کوشش کر رہا ہے۔

داستان گوئی کے نئے تجربے کے بارے میں کچھ مزید تفصیلات اس کتاب کی جلد دوم میں بھی مذکور ہیں۔ اس ساری صورت حال کا ہمت افزا پہلو یہ ہے کہ داستان گوئی کی محفلوں کے سامعین زیادہ تر اردو سے نابلد ہوتے ہیں۔ اور جہاں تک داستان کے حالیہ تراجم کو پڑھنے والوں کا سوال ہے، تو ظاہر ہے کہ ان کی بھاری اکثریت اردو بالکل نہیں جانتی۔ گویا داستان نے پڑھنے والوں اور سننے والوں کے کانوں میں جادو سا پھونک دیا ہے۔ محمود فاروقی کا خیال ہے کہ اگلے پانچ سال ہندوستان میں فن داستان گوئی کے لئے بہت اہم ثابت ہوں گے۔ ان کا کہنا ہے کہ اب تک داستان گوئی کی محفلوں میں سامعین کی کثیر تعداد تقریباً ہمیشہ ان لوگوں پر مشتمل رہی ہے جو پہلی بار داستان سننے آئے تھے۔ جب ایسے سامعین میسر ہو جائیں جو بار بار داستان کی محفلوں میں آئیں تو ہم یہ امید کر سکیں گے کہ داستان گوئی ایک مستقل فن کی حیثیت سے قائم ہو چکی ہے۔ اگلے پانچ برسوں کی مدت اس اعتبار سے فیصلہ کن ثابت ہوگی۔ بہر حال، اس وقت اتنا تو ہو ہی گیا ہے کہ بہت سے اردو داں اور بہت سے غیر اردو داں داستان کے بارے میں بالکل جاہل نہیں رہ گئے ہیں۔

اس کتاب کو لکھنے کا کام کوئی بارہ برس پہلے شروع ہوا تھا۔ شروع ہی سے خیال تھا کہ کتاب

چار جلدوں میں مکمل ہوگی۔ پہلی جلد تو کم و بیش مقررہ مدت میں سامنے آ گئی (۱۹۹۹)۔ دوسری اور تیسری جلدوں پر کام ایک ساتھ چلتا رہا اور بالآخر وہ دونوں جلدیں ایک ساتھ سنہ ۲۰۰۶ میں شائع ہو گئیں۔ اس کے بعد اسباب ایسے پڑے کہ جلد چہارم پر کام شروع ہی نہ ہو سکا۔ سنہ ۲۰۰۹ اور ۲۰۱۰ میں ایک دو بار کام کو ہاتھ لگایا بھی تو کسی نہ کسی باعث تحریر کا سلسلہ منقطع کرنا پڑا۔ بارے مئی ۲۰۱۰ میں کام پھر آغاز ہوا اور جوں توں کر کے یہ چوتھی جلد بھی ارباب نظر اور اصحاب فن کے تعلم و تفنن کے لئے حاضر ہے۔ امید کرتا ہوں کہ اس جلد کو بھی سابقہ جلدوں کی طرح مقبولیت حاصل ہوگی۔

مجھے امید تھی کہ تمام چھیالیس داستانوں کا مطالعہ آٹھ یا نو سو صفحات کی ایک (ذرا بھاری ہی سہی) جلد میں مکمل ہو سکے گا۔ لیکن اب یہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ کام پانچ جلدوں سے کم میں اتمام کو نہ پہنچے گا اور کیا عجب کہ پانچ کی چھ جلدیں بنانی پڑیں۔ اور کیا معلوم کہ اس سے پہلے میری ہی کشتی کنارے آ لگے۔ بہرحال، جب تک توفیق ہے اور جتنی توفیق ہے، میں اس کتاب کی تکمیل کو اپنے کاموں میں سرفہرست رکھوں گا۔

گذشتہ تین جلدوں کی طرح زیر نظر جلد کی بھی تمہید میں داستان کے بارے میں کچھ نظری مباحث اٹھائے گئے ہیں۔ ہمیشہ کی طرح، ان مباحث کو اٹھانے کی ضرورت کچھ تو اس لئے پڑی کہ کچھ باتیں دوبارہ ذہن نشین کر دی جائیں اور کچھ پر عام سے زیادہ تاکید (Emphasis) بہم پہنچ جائے۔ لیکن اس جلد میں بعض باتوں کے اعادے اور بعض مطالب کو از سر نو اٹھانے کی وجہ یہ بھی ہے کہ حال میں کچھ انگریزی کتابیں منظر عام پر آئی ہیں جن میں یہ خیال ظاہر کیا گیا ہے کہ ناول کو خالصتاً مغربی صنف سمجھنے کا کوئی جواز نہیں، لہٰذا ہمیں اس بات پر بھی غور کرنا چاہئے کہ مشرقی ممالک میں ناول کی صنف شاید اپنے ہی طور سے ظہور میں آئی ہو۔ ان کتابوں میں یہ کہا گیا ہے کہ مشرق میں بھی بیانیہ کی مختلف روایتیں بروے کار آتی رہی ہوں گی اور ہمیں اس بات کی چھان بین کرنی چاہئے کہ ان روایات نے ناول پر کیا اثر ڈالا ہوگا۔

اس خیال کی اہمیت میں کوئی کلام نہیں، لیکن ہمیں یہ نہ بھولنا چاہئے کہ زبانی بیانیے کی

شعریات اور ہے، لکھے ہوئے بیانیے کی شعریات اور۔ ممکن ہے زبانی بیانیہ دوسری طرح کے بیانیوں، مثلاً لکھے ہوئے بیانیے، یا فلم پر کسی طور اثر انداز ہو سکا ہو۔ لیکن اس خیال کی جدت سے متاثر ہو کر ہمیں اس دھوکے میں نہ پڑ جانا چاہئے کہ داستان نے کسی طرح ناول کا روپ اختیار کر لیا، یا یہ کہ داستان اور ناول لازم وملزوم ہیں۔

میں قومی کونسل برائے فروغ اردو، اور اس کے اس وقت کے نائب چیئر مین ڈاکٹر راج بہادر گوڑ کا شکر گذار ہوں کہ انھوں نے داستان پر کتاب لکھنے کا کام مجھے تفویض کیا۔ میں کونسل کے ڈائرکٹر ڈاکٹر حمید اللہ بھٹ کا ممنون ہوں کہ انھوں نے اصرار تو کیا کہ کتاب جلد از جلد مکمل ہو جانا چاہئے لیکن ان کا اصرار کبھی بے صبری کی منزل تک نہ آنے پایا۔ اس طرح، میں اپنی سہولت اور مجبوریوں کو نظر میں رکھتا ہوا آہستہ آہستہ کام کرتا رہا۔ کام کی رفتار کبھی تو تشفی بخش تھی اور کبھی (بلکہ اکثر) نہایت سست۔ اب آخر ش، یہ جمازۂ ناتواں، بلکہ نیم جاں، منزل کے بہت قریب ہے۔ **الحمد لـلّٰہ علیٰ احسانہ**۔ میں فروغ اردو کونسل اور اس کے دیگر اہل کاران، خاص کر جناب نسیم احمد پرنسپل پبلیکیشنز آفیسر، اور محترمہ مسرت جہاں ریسرچ آفیسر کا ممنون ہوں کہ ان کی دلچسپیوں اور کھلے دل سے ان کے تعاون کے باعث اس کتاب کو روز روشن دیکھنے کا موقع ملا۔

مجھے کچھ اور دوستوں کی مہربانیوں کا بھی احساس ہے جو ہر ملاقات پر، اور اکثر ہر ٹیلیفون گفتگو کے دوران مجھے ٹھیلتے اور ٹھو کے لگاتے رہے کہ داستان پر تمھارا کام جلد از جلد مکمل ہو جانا چاہئے تا کہ تم آسانی سے مر سکو۔ ان دوستوں میں آصف فرخی، اجمل کمال، اسلم فرخی، اسلم محمود، فرینسس پریچٹ، محمد سلیم الرحمٰن، مشرف فاروقی اور نیر مسعود کا ذکر نہ کرنا ظلم ہوگا۔ جب تک یہ کتاب لکھی نہیں گئی تھی تب تک ان کا اصرار و ابرام اور یاد دہانیاں مجھے اپنی ذات پر ظلم لگتی تھیں۔ لیکن میں جانتا ہوں کہ ان کے نرم استبداد کے بغیر کچھ ممکن نہ تھا۔

الہ آباد جون، ۲۰۱۱ — **شمس الرحمٰن فاروقی**

دیباچہ جلد چہارم

داستان کے بارے میں ایک بات اردو میں اکثر، اور انگریزی میں کبھی کبھی کہی گئی ہے کہ داستان کو ناول کا اوائلی روپ کہہ سکتے ہیں۔ بعض استادوں نے تو صاف صاف کہہ دیا کہ داستان ''اوائلی''یعنی Primitive صنف سخن ہے۔ اور چونکہ ہر چیز ''اوائلی، یا غیر مہذب'' حالت سے ''ترقی یافتہ، یا مہذب'' حالت کی طرف سفر کرتی ہے، اس لئے ہم خیال کر سکتے ہیں کہ داستان کا ''ترقی یافتہ''، یا ''مہذب''، یا ''ارتقا یافتہ'' روپ ناول ہے۔ اول تو یہی بات درست نہیں کہ ہر شے ''اوائلی اور غیر مہذب'' حالت سے ''ترقی یافتہ، مہذب'' حالت کی طرف سفر کرتی ہے، لیکن ''ترقی یافتہ'' کہنے کی بات پھر بھی سمجھ میں آتی ہے، اگرچہ بالکل غلط ہے۔

اصناف میں ''ترقی'' نہیں ہوتی۔ وہ اپنے بنیادی ڈھانچے اور اصولوں کو قائم رکھتے ہوئے تھوڑی بہت تغیر پذیر ہو سکتی ہیں۔ مثلاً کربلائی مرثیے میں کئی تبدیلیاں وقوع پذیر ہوئی ہیں۔ سولھویں سترہویں صدی کے دکن سے لے کر اٹھارویں صدی کی دلی تک، اور پھر انیسویں صدی کے لکھنؤ تک ہمیں واضح تبدیلیاں نظر آتی ہیں جنھیں ہم ''ترقی'' تو نہیں، مرثیے کی صنف میں توسیع، یا پھر ''تصفیہ'' یا Refinement کہہ سکتے ہیں۔ مرثیے میں ''تبدیلی'' لانے کی جو کوششیں بیسویں صدی میں ہوئیں (جوش صاحب کا نام ذہن میں آتا ہے) انھیں تبدیلی نہیں کہہ سکتے، صرف تنوع پیدا کرنے ایک سعی، اور بہت بڑی حد تک ناکام سعی کہہ سکتے ہیں۔

یہاں یہ سوال اٹھ سکتا ہے کہ جب توسیع کے ذریعہ کسی صنف میں تبدیلی ہی وقوع پذیر ہوتی ہے تو اسے توسیع کیوں کہیں، ترقی کیوں نہ کہیں؟ اس کا جواب یہ ہے کہ ''ترقی'' سے مراد ہے، کسی چیز کا پہلے سے بہتر ہو جانا، کسی چیز کا پہلے سے بڑھ کر ہو جانا۔ لیکن ہمارے پاس کوئی ایسا معیار نہیں جس کی رو سے ہم کہہ سکیں کہ اٹھارویں صدی کی دہلی میں جو مرثیہ لکھا گیا وہ فی نفسہٖ اور اصولاً اس مرثیے سے بہتر تھا جو گذشتہ دو صدیوں میں دکن میں لکھا گیا۔ ہم یہ تو کہہ سکتے ہیں کہ شعر گوئی کے مرتبے کے لحاظ سے سودا اور میر بہتر شاعر تھے اور (مثلاً) شجاع الدین نوری اور مرزا بیجاپوری ان کے مقابلے میں کمتر شاعر تھے۔ لیکن مسیح الزماں اور شیریں موسوی دونوں کا کہنا ہے کہ مرزا بیجاپوری (جو میر انیس اور مرزا دبیر کی طرح صرف مرثیہ کہتے تھے) کے مراثی میں وہ تمام باتیں (مثلاً چہرہ یا تمہید، سراپا، گھوڑے کی توصیف، رخصت، رجز، جنگ، شہادت وغیرہ) موجود ہیں جو بعد میں دہلی اور پھر لکھنؤ سے مختص سمجھی گئیں۔ جمیل جالبی جیسے کٹر ''دلی والے'' بھی تسلیم کرتے ہیں کہ مرزا بیجاپوری کے مراثی کا اثر شمال کے مراثی پر پڑا۔ لہٰذا مرثیہ جن ہیئتی صفات کے سبب سے جانا جاتا ہے، وہ سب سترہویں صدی کے مرثیہ گو مرزا بیجاپوری کے یہاں موجود ہیں۔ اور کچھ عجب نہیں کہ اور بھی مرثیہ نگار ایسے رہے ہوں جنھوں نے مرزا بیجاپوری کے طرز میں مرثیے کہے ہوں۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ لکھنؤ اور خاص کر میر انیس کے یہاں مرثیے کی جن صفات کو ہم بطور خاص لکھنؤ کی اختراع سمجھتے ہیں، وہ سب نہیں تو اکثر لکھنؤ کے مرثیہ نگاروں سے پہلے وجود میں آچکی تھیں۔ یہ الگ بات کہ میر انیس ہمارے سب سے بڑے شاعر ہیں جنھوں نے مرثیہ گوئی کو اپنا فن قرار دیا، لیکن مرثیے کی صنف میں کوئی ''ترقی'' ان کے ہاتھوں عمل میں نہیں آئی۔

اب رہی اصناف کے ''ارتقا'' کی بات، تو مجھے کہنا پڑتا ہے کہ جو لوگ داستان، یا کسی اور صنف کو کسی اور صنف کی ''ارتقا یافتہ'' صورت سمجھتے ہیں، وہ لفظ ''ارتقا'' کے معنی سے ناواقف ہیں۔ ارتقا کے لئے کئی شرطیں ضروری ہیں: اول، اتفاقیہ تبدیلی۔ دوم، اس اتفاقیہ تبدیلی کا مرتقی جنس یا صنف کے لئے فائدہ مند ثابت ہونا، یعنی آئندہ کا گذشتہ سے بہتر ہونا۔ سوم، کسی ضرورت کے تحت کسی

تبدیلی کا از خود، کئی نسلوں کے امتحان اور سہو کے نتیجے کے طور پر عمل میں آنا۔ ''امتحان اور سہو'' کو ہم Trial and Error کہہ سکتے ہیں۔ یعنی کوئی تبدیلی اتفاقیہ پیدا ہو، یا کسی ضرورت کے تحت آہستہ آہستہ وجود میں آئے، لیکن عملی دنیا میں اس سے نقصان زیادہ ہو اور نفع کم۔ ایسی صورت میں ارتقا کا عمل (اس تبدیلی کی حد تک) دوبارہ شروع ہوتا ہے۔ اور چوتھی بات یہ کہ ارتقا کا عمل ایک طرف تو غیر معمولی تنازع، یا جہد کی صورت میں نمو پذیر ہوتا ہے، اور دوسری طرف ارتقا کے نتیجے میں بہت سی انواع کو موت سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ ارتقا کا دوسرا نام اسی لئے ''تنازع للبقا'' ہے کہ فطرت کے میدان کارزار میں کمزوروں کو، یا انھیں جنھیں اپنے ماحول کو ساز گار بنانے، یا خود کو ماحول کے مطابق بدلنے کا ہنر یا ڈھنگ نہیں آتا، میدان کارزار سے ہٹ جانا پڑتا ہے۔ اور پھر وہ اصناف، یا انواع یا تو ختم ہو جاتی ہیں یا وہ غیر اہم ہو کر رہ جاتی ہیں اور ان میں کوئی تبدیلی نہیں واقع ہوتی۔

ظاہر ہے کہ اگر بیانیہ نے داستان سے ناول تک کوئی سفر کیا بھی ہے تو اسے ''ارتقا'' نہیں کہہ سکتے۔ اصناف سخن، یعنی Genres میں کوئی ارتقا واقع بھی نہیں ہوتا، کیونکہ اصناف سخن کسی ضرورت یا مجبوری کے باعث ظہور میں آتی ہیں یا ایجاد کی جاتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کسی صنف سخن میں آئندہ تھوڑی بہت تبدیلی یا تنوع کی گنجائش تو ممکن رہتی ہے، لیکن یہ نہیں ہو سکتا کہ کوئی صنف سخن ''ارتقا'' یا ''ترقی'' کے عمل سے گذر کر پہلے سے ''بہتر'' ہو جائے، یا کوئی بالکل نیا ہی روپ اختیار کر لے، جیسا کہ حیاتیات میں ہوتا ہے۔ مثلاً ایک خلیے والے جانوروں نے ارتقا کیا اور کئی خلیے پیدا کر لئے۔ پھر مزید ارتقا کے بعد انھوں نے منھ سے کھانا اور عقب سے فضلہ خارج کرنا اختیار کیا۔ پھر مزید ارتقا کے بعد انھیں جانداروں نے ہلکا پھلکا اعصابی نظام پیدا کیا جس سے انھیں سرد، گرم، زخم لگنے اور بے زخم رہنے کا احساس حاصل ہونے لگا، وغیرہ۔

یقین ہے کہ ہمارے یہاں لوگ جب کسی صنف سخن کے ''ارتقا'' کی بات کرتے ہیں تو ان کی مراد اس طرح کے جہد للبقا والے ارتقا کی نہیں ہوتی کہ جس میں کسی ایک جنس اور دوسری جنس میں نامیاتی ربط (Biological Relationship) تو ہوتا ہے، لیکن بظاہر وہ دونوں جنسیں بالکل

الگ الگ نظر آتی ہیں۔ بلکہ ان کی مراد اصناف سخن میں ''ترقی'' سے ہوتی ہے، کہ کسی صنف نے ترقی کی اور کچھ نئے خواص اس میں پیدا ہو گئے۔لیکن وہ لوگ یہ بھول جاتے ہیں کہ اصناف سخن کسی ضرورت کے تحت وجود میں آتی ہیں۔ اور اس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ اصناف کی تعداد بہت ہی کم ہے۔اگر ہر شخص اپنی طبع ایجاد پرست کو کام میں لاکر اصناف کا اختراع کرسکتا تو آج ہمارے یہاں (یا کسی بھی زبان میں) بے شمار اصناف بیک وقت موجود ہوتے۔آج اردو میں بعض صاحبان نئے اصناف اس طرح پیدا کررہے ہیں جس طرح زکام میں لوگوں کو چھینکیں آتی ہیں۔لیکن آخر کیا وجہ ہے کہ مسلسل کوشش اور پروپگنڈے کے باوجود ''آزاد غزل'' بھی بطور صنف نہیں قائم ہو سکی، ''غزل نما''، ''کہمن''، ''ثلاثی''، ''ماہیا''، ''ہائیکو'' وغیرہ کا تو پوچھنا ہی کیا ہے۔

یہیں سے یہ بات بھی ثابت ہوتی ہے کہ اگر کوئی صنف سخن کسی ضرورت کو پوری کرنے کے لئے وجود میں آئی تھی، تو جب تک اس ضرورت کی تکمیل اس صنف کے ذریعہ ہوتی رہے گی جس کو پوری کرنے کے لئے اس صنف کا وجود عمل میں آیا تھا، تب تک اس صنف میں کسی بڑی تبدیلی یا ''ترقی'' کا امکان بھی نہ ہوگا۔آخر غزل کی مخالفت نے لوگوں نے کیا کیا نہیں کہا، اوران میں متعدد بہت بااثر لوگ بھی تھے۔جوش اور کلیم الدین احمد سے لے کرن۔م۔راشد اور اختر الایمان تک کتنی لمبی فہرست ہے، لیکن غزل کی مقبولیت میں شمہ برابر بھی کمی نہیں آئی، اور نہ غزل میں کوئی ایسی تبدیلی ممکن ہو سکی جسے ہم معروضی طور پر بیان کرسکیں۔اسی طرح، یہ کہنا بھی غلط ہے کہ ناول کی ابتدائی یا ''غیر ترقی یافتہ'' شکل داستان ہے۔حقیقت یہ ہے کہ داستان جن صنفی اور ہیئتی مقاصد کو پورا کرنے کے لئے پیدا ہوئی تھی انھیں وہ اب بھی بحسن وخوبی پورا کرسکتی ہے۔

اصناف کے ''ارتقا'' اوران میں ''ترقی'' کی بڑی حد تک بے معنی بحث میں یہ بات اکثر نظر انداز ہو جاتی ہے کہ داستان اپنی اصل میں زبانی صنف سخن ہے۔ بھلے ہی اسے لاکھ بار لکھا گیا ہو اور بھلے ہی اسے لاکھ بار لکھ کر چھاپ دیا گیا ہو، لیکن وہ زبانی سننے اور سنانے کے لئے وجود میں آئی تھی۔اگر وہ لکھی بھی گئی تھی تو اس کا اسلوب وہی ہوگا جو زبانی سنائی جانے والی داستان کا ہوگا۔ناول

کے بارے میں ہم جانتے ہیں کہ وہ تحریری صنف سخن ہے۔ کوئی ناول تحریر میں آنے سے پہلے زبانی سنایا نہیں گیا اور نہ کوئی ناول اس مقصد سے لکھا گیا کہ اسے زبانی سنایا جائے گا۔

داستان اور تحریری بیانیہ (خواہ وہ ناول ہو یا کچھ اور) ان میں بنیادی فرق یہ ہے کہ داستان کو سنایا جاتا ہے، یعنی پیش کیا جاتا ہے۔ داستان دراصل فعالیہ یا نمائش (Performance) ہے۔ فعالیے کا متن خواہ ایک ہی ہو، لیکن اسے جتنی بار سنایا جائے گا اتنی بار اس کے متن میں کچھ نہ کچھ فرق ضرور ہوگا، چاہے وہ فرق الفاظ میں ہو یا طریق نمائش (Style of Performance) کے باعث فعالیے کے معنی میں ہو۔ اس کے برخلاف، ناول چونکہ لکھی ہوئی اور لکھ کر پڑھی جانے والی شے ہے، لہٰذا اسے جتنی بار پڑھا جائے اور جتنے ذرائع سے پڑھا جائے (کتاب، رسالہ، اخبار، ہاتھ سے لکھ کر تقسیم کیا ہوا پمفلٹ یا چو ورقہ، گرافک ناول وغیرہ)، اس کا متن وہی رہے گا جیسا وہ پہلی بار تحریر میں لایا گیا تھا، بشرطیکہ خود مصنف نے، یا کسی بد دیانت شخص نے مصنف کی اجازت کے بغیر کسی ایڈیشن یا کسی تحریری روایت میں تحریف نہ کر دی ہو۔ ایسی بالارادہ تحریف، یا سہو کاتب یا سہو ناقل کی بات اور ہے، ورنہ جو لکھ دیا گیا وہ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے منجمد ہو گیا۔ اس کے برخلاف، نمائش یا فعالیہ کا متن (اگر کوئی متن ہو بھی) ہمیشہ سیال رہتا ہے۔

داستان اور ناول کے اس انتہائی اور بنیادی فرق کو ملحوظ رکھیں تو ہمیں اس نتیجے پر پہنچنے میں کوئی دشواری نہ ہوگی کہ نہ تو داستان ہی ناول کی ابتدائی یا ''غیر تہذیب یافتہ'' شکل ہے، اور نہ ناول ہی داستان کی ''ارتقایافتہ یا ترقی یافتہ شکل'' ہے۔

ہمارے یہاں فعالیہ یا نمائش (Performance) پر کوئی نظری بحث اب تک نہیں ہوئی ہے، حالانکہ داستان پوری طرح فعالیہ کی محتاج ہے اور غزل اور مرثیہ بھی اپنی اپنی حد تک فعالی فنون (Performing Arts) ہیں۔ اس لئے ضروری ہے کہ ہم فعالیہ کے بارے میں کچھ نظری مسائل گوش گذار کر دیں۔

(۱) ہر فعالیہ (Performance) کسی فعل کنندہ (Performer)، یا ہر نمائش

(Performance) کسی نمائش گر کی محتاج ہوتی ہے۔

(۲) ہر نمائش گر یا فعل کنندہ (Performer) کے اعتبار سے نمائش، یا فعالیہ کچھ نہ کچھ بدل جاتا ہے، خواہ یہ تبدیلی حذف کے باعث ہو یا اضافے کے باعث، یا خواہ نمائش گر کے اسلوب بیان کی بنا پر ہو۔ لہٰذا ہر فعالیہ اپنی حد تک، یا شاید اوروں کے لئے بھی، اس متن کو اقتدار (Authority) عطا کرتا ہے جسے نمائش گر نے پیش کیا ہے۔

(۳) نمائش، یا فعالیہ کئی طرح کا ہو سکتا ہے:

(۳-الف) موسیقی پر مبنی فعالیہ

اس کی مثال وہ موسیقیاتی فعالیہ ہے جسے کسی ساز یا سازوں کے ذریعے پیش کیا جائے۔ یہاں کوئی متن نہیں ہوتا، یا اگر ہوتا بھی ہے تو موسیقیاتی فعالیے میں اس کی چنداں اہمیت نہیں ہوتی۔ مثلاً ہماری کلاسیکی موسیقی میں مغنی کسی راگ کو کسی متن کے ذریعہ ادا کرتا ہے، لیکن اس متن (جسے عام طور پر ''بندش'' کہتے ہیں، حتیٰ کہ پوری غزل کو بھی ''بندش'' کہا جاتا ہے) میں الفاظ اتنے اہم نہیں ہوتے جتنا وہ راگ اہم ہوتا ہے جسے اس راگ کے ذریعہ ادا کیا جاتا ہے۔ استاد عبدالکریم خان صاحب تو اس بات کے لئے خاص طور پر مشہور تھے کہ وہ راگ کی انتہائی درستی کی خاطر الفاظ کو دبا کر یا توڑ موڑ کر یا مبہم طریقے سے ادا کرتے تھے۔ استاد فیاض خان صاحب اور ان کے گھرانے کے بعض موسیقار بھی الفاظ کو کم سے کم اہمیت دیتے تھے۔

موسیقیاتی فعالیے میں متن کے غیر اہم ہونے کے دو ثبوت اور ہیں۔ ایک تو یہ کہ کوئی بندش کسی بھی راگ میں پیش کی جا سکتی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ بعض بندشوں، بلکہ کبھی کبھی تو بعض گیتوں یا نظم کے بندوں، یا پوری غزل کے بارے میں مقرر کر دیا جاتا ہے کہ اس بندش، یا گیت، نظم کے بند، یا پوری غزل کو فلاں راگ میں گایا جائے۔ پندرہویں صدی کے حضرت شیخ بہاء الدین باجن سے لے کر انیسویں بیسویں صدی کے پارسی تھیٹر اور نوٹنکی کے متون کے بارے میں ہمیں معلوم ہے کہ ان کے عنوان کے ساتھ اکثر اس راگ یا راگنی کا نام بھی درج ہوتا تھا جس میں اسے گایا جائے گا۔

غالب نے اپنی ایک غزل کے لئے لکھا ہے کہ اسے راگ جھنجھوٹی میں گایا جائے تو بہت اچھی معلوم ہو گی۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ اس متن (یا بندش، یا گیت، یا غزل، یا قوالی یا جو بھی نام اسے دیا جائے)، اس کا کسی بھی دوسرے راگ میں گانا غیر ممکن ہے۔ قوالی کے مختلف ٹکڑوں میں تو بحر، اور حتیٰ کہ زبان بھی مختلف ہو سکتی ہے، لیکن ساری قوالی ایک ہی راگ میں گائی جاتی ہے، خواہ وہ راگ کتنا ہی ڈھیلا ڈھالا کیوں نہ ہو۔ لکھنؤ میں بعض سوز خواں اساتذہ ایک ہی سوز میں راگ تک بدل دیتے تھے لیکن خارج از آہنگ کا احساس پھر بھی نہ ہوتا تھا۔

اس میں شک نہیں کہ جس طرح کسی بندش کو ادا کرنے میں کوئی موسیقار اس بات میں خود کو آزاد سمجھتا ہے کہ وہ کسی راگ کی صحت کی خاطر، یا اس راگ کی ادائیگی کی خاطر، بندش کے الفاظ کو تھوڑا بہت توڑ موڑ دے، یا مبہم کر دے، اسی طرح موسیقار کو یہ بھی آزادی ہوتی ہے کہ جس راگ کی وہ نمائش کر رہا ہے، اس میں وہ اپنی استادی کا کمال دکھانے کے لئے کچھ تبدیلی کر دے۔ لیکن یہ تبدیلی ایسی ہرگز نہیں ہوتی کہ جس راگ کی نمائش ہو رہی ہے اس کا کردار ہی بدل جائے اور راگ (مثلاً) درباری سے نکل کر (مثلاً) مالکوس یا جونپوری میں جا پڑے اور ع بحر رجز میں ڈال کے بحر رمل چلے کا عالم پیدا ہو جائے۔

موسیقیاتی نمائش گر کو یہ اختیار ضرور ہوتا ہے کہ وہ اپنے فعالیے کو کتنا طول دے یا کتنا مختصر کر دے۔ جب انیسویں صدی کے اواخر میں گراموفون رائج ہوا اور گراموفون ریکارڈ کی مدت تین منٹ مقرر کی گئی تو تمام بڑے سے بڑے موسیقار بھی گراموفون کے لئے اپنے فعالیے کو تین منٹ میں (یا کبھی کبھی دو ریکارڈ کی مدت بھر) چھ منٹ میں پورا کر دیتے تھے، جب کہ ہم جانتے ہیں کہ ہماری کلاسیکی موسیقی کی کسی نمائش کی مدت بآسانی آدھے گھنٹے سے لے کر تین گھنٹے ہو سکتی ہے۔ موسیقیاتی فعالیے یا نمائش میں متن کے غیر اہم ہونے کا یہ دوسرا ثبوت ہے۔

(۳-ب) موسیقی اور متن پر مبنی فعالیہ

موسیقی پر مبنی وہ فعالیے جنھیں ہم آپیرا (Opera) کہتے ہیں ان میں متن اور موسیقی کی

اہمیت کم وبیش برابر ہوتی ہے۔ لہٰذا موسیقی کے حصے پر وہی باتیں جاری ہوں گی جن کا ذکر ہم نے ابھی کیا۔ اور متن کے حصے کی حیثیت کسی ایسی نظم کی ہوگی جسے گا کر پڑھا جائے۔ لہٰذا فعالیہ کے طور پر گائی ہوئی نظم پر بھی وہی باتیں جاری ہوں گی جو کسی موسیقی پارے پر جاری ہو سکتی ہیں۔ لیکن یہاں فرق صرف یہ ہے کہ آپیرا میں موسیقی والے حصے کی دو نمائشوں (Performances) میں جو فرق ہوگا اس کا تعلق زیادہ تر گانے والے/ والی کے اسلوب اور ادائیگی کا ہوگا۔ فرق پھر بھی ہوگا، الفاظ یعنی متن میں بھی اور موسیقی میں بھی۔ کسی بھی آپیرا کی دو نمائشیں بالکل ہو بہو ایک جیسی نہیں ہو سکتیں۔ آپیرا کا مقابلہ فلمی گانے سے کریں تو بات بالکل صاف ہو جاتی ہے۔ کسی مغنی/ مغنیہ نے جو فلمی گانا ایک بار ڈائرکٹر موسیقی کی ہدایت کے بموجب گا دیا، وہ ہمیشہ کے لئے قائم ہو گیا۔ اب مغنی/ مغنیہ جب بھی اس گانے کو پیش کرے گی تو وہ اس کے اولین روپ سے سر مو تجاوز نہ کرے گی، لیکن وہی گانا جب کوئی اور گائے گا تو اس کی نمائش میں فرق ضرور آئے گا۔

<u>(۳-جیم) ڈرامائی متن پر مبنی فعالیہ</u>

یہاں عام طور پر نمائش گر یا فعل کنندہ (Performer) کو اس بات کی اجازت نہیں ہوتی کہ وہ ڈرامے کے متن میں کوئی تبدیلی یا تخفیف یا اضافہ کردے۔ ایسا نہیں کہ اس طرح کی تبدیلیاں کبھی عمل میں آئی ہی نہیں۔ لیکن ایسی کسی تبدیلی کو کبھی استحسان کی نگاہ سے نہیں دیکھا گیا اور اسے ہمیشہ متن کی سالمیت پر ایک طرح کی جارحیت سے تعبیر کیا گیا۔ عام طور پر تبدیلیاں ڈائرکٹر یا پروڈیوسر کی مرضی یا ہدایت پر عمل میں لائی جاتی ہیں اور کبھی کبھی اداکار کی بھی ضد یا اصرار کے باعث تبدیلیاں کی جاتی ہیں، خواہ وہ کتنی ہی ناپسندیدہ کیوں نہ ٹھہریں۔ اس سے معلوم ہوا کہ ڈرامائی متن کو فعالیہ کے طور پر پیش کرنے میں متن اتنا سیال، یا تغیر پذیر نہیں ہو سکتا جتنا کہ موسیقی کا فعالیہ ہوتا ہے۔

<u>(۳-دال) غیر اہم متن پر مبنی فعالیہ</u>

کبھی کبھی ایسے فعالیے بھی بنائے جاتے ہیں، خواہ بطور تجربہ، خواہ بطور مستقل اظہار، جن

میں متن کی اہمیت کچھ اہمیت نہیں ہوتی۔ ایسے فعالیے میں متن کی حیثیت محض ایک کھونٹی کی ہوتی ہے جس پر فعالیے کا لبادہ آویزاں کیا جاتا ہے۔ سیموئل بیکیٹ کا ڈراما Act Without Words، یا اس طرح کے دوسرے چپ سوانگ (مثلاً خاموش ماتم، جیسا کہ فانی کے شعر میں ہے۔

بر پا تھا دل کی لاش پر اک محشر سکوت
تیرے شہید ناز کا ماتم خموش تھا)

اور دادائیت (Dadaism) نے ایسی کئی شکلوں کو جنم دیا جس میں متن بہت کم قیمت یا اہمیت رکھتا تھا۔ دادائیت پسند شاعر کرت شویتر (KurtSchwitter) کے بارے میں منقول ہے کہ اس نے اپنی ایک محفل شعر میں سامعین کے سامنے جو نظم "پیش" کی وہ صرف ایک حرف

W

پر مشتمل تھی۔ پھر اس نے اس حرف کو طرح طرح سے ادا کیا۔ پہلے اس کی آواز سرگوشی سے مشابہ تھی، پھر بتدریج بلند ہوتی ہوئی اس کی آواز کسی ماتمی سے سائرن جیسی آواز بن گئی۔ آخر میں اس نے اس حرف کو اس طرح غرا کر ادا کیا کہ سب لوگ بھونچکے رہ گئے۔

ظاہر ہے کہ اس طرح کا فعالیہ پورے کا پورا اپنے نمائش گر کا تابع ہوتا ہے۔ لیکن اس سے یہ نتیجہ بھی نکالا جا سکتا ہے کہ کسی نظم کا فعالیہ درحقیقت نظم کے الفاظ سے آزاد ہوتا ہے، بلکہ فعالیہ محض فعالیہ ہوتا ہے۔ ادب (یعنی نظم یا متن) کا وجود فعالیے کے اندر ضم ہو کر غائب ہو جاتا ہے۔ اس کو بعض لوگوں نے متن کے اندر "خارج کا پھٹ پڑنا" سے تعبیر کیا ہے۔

(۳-ب) نمائش کے لئے بنایا ہوا متن اور پڑھنے کے لئے بنایا ہوا متن

اب یہ بات بھی ظاہر ہو گئی ہو گی کہ اگر کوئی متن اولاً پڑھنے کے لئے لکھا گیا ہے تو اس کے اندر "خارج کا پھٹ پڑنا" غیر ممکن ہے۔ لیکن جو متن نمائش کے لئے بنایا گیا ہو (مثلاً ڈراما)، اس میں خارج ایک حد تک در انداز ہو سکتا ہے۔ اور جس متن کے پیچھے یہ اصول ہو کہ اسے پڑھا نہیں بلکہ سنایا جائے گا، یا اسے فعالیہ کے طور پر پیش کیا جائے گا، اس میں خارج "پھٹ پڑ سکتا" ہے، لیکن اسی حد

تک، جس حد تک فعالیے کے سامعین اور/ یا ناظرین اسے قبول کر سکیں۔

(۴) نمائش اور متن کا رشتہ

ایک حد تک یہ کہا جا سکتا ہے کہ کسی ڈرامے یا داستان کے فعالیے میں یہ صلاحیت ہوتی ہے کہ وہ اس کے متن پر کسی نہ کسی حد تک حاوی آجائے۔ مثال کے طور پر، ہم کہتے ہیں کہ مثلاً آرسن ویلز (Orson Welles) کا اوتھیلو (Othello)، مثلاً جان گلگڈ (John Gielgud) کے اوتھیلو پر فوقیت رکھتا ہے۔ یعنی ویلز نے جس طرح اوتھیلو کے کردار کی نمائش کی ہے اس میں جان گلگڈ کی نمائش سے زیادہ بدیعیاتی زور (Rhetorical Force) ہے۔ یعنی ہم شیکسپیئر کے بنائے ہوئے اوتھیلو کو ہم شیکسپیئر کے حوالے سے جانتے تو ہیں، لیکن ہمارے ذہن میں اوتھیلو کا جو تصور ہے وہ شیکسپیئر کے الفاظ اور آرسن ویلز یا جان گلگڈ کی اداکاری پر مبنی ہے۔ بلکہ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ہمارے ذہن میں اوتھیلو کا مجرد تصور شیکسپیئر کے الفاظ سے زیادہ آرسن ویلز یا جان گلگڈ کی اداکاری پر منحصر ہو جائے۔ اس طرح کبھی کبھی ممکن ہو جاتا ہے کہ ہم شیکسپیئر کے متن کو اس کے الفاظ کے حوالے سے نہیں، بلکہ اس کے ادا کار (یعنی نمائش گر) کے حوالے ناپیں۔ لیکن کسی ڈرامے یا داستان میں کئی اور بھی کردار ہوتے ہیں اور یہ بات طبیعی طور غیر ممکن ہے کہ ہر کردار کی نمائش، یعنی اس کردار کو اسٹیج پر "ادا" کرنے والے کی نمائش (Performance)، داستان یا ڈرامے کے پورے متن پر حاوی ہو جائے۔ لہٰذا متن پر مبنی فعالیے بہر حال اپنے متن کے تابع ہوتے ہیں۔ اور اگر ہے (اور بیشک ہے) تو ناول کو داستان کی ارتقائی یا ترقی یافتہ، یا بدلی ہوئی شکل نہیں کہہ سکتے۔

ناول میں متن اور اس کا قاری سب کچھ ہیں، ان کے درمیان کوئی میاں گر، یا واسطہ (middleman) یا کوئی تیسرا وجود نہیں ہوتا۔ اس کے برخلاف، داستان کی نمائش میں داستان گو کی حیثیت داستان اور سامع کے درمیان واسطے یا middleman کی ہوتی ہے۔ داستان گو نہیں تو داستان بھی نہیں۔ چونکہ داستان اور اس کے سامع کے درمیان تقریباً سب بنیادی باتیں، خاص کر تصور کائنات یعنی World view، تصور اخلاق، تصور عشق، وغیرہ، سب مشترک ہوتے ہیں، لہٰذا داستان

کی نمائش میں داستان گو کی میانگری اس بات میں ہوتی ہے کہ وہ داستان کو (خواہ وہ پہلے سے لکھی ہوئی ہو، یا اسے داستان گو نے زبانی یاد کر لیا ہو، یا اسے فی البدیہہ تیار کیا ہو) کس طور سے پیش کرتا ہے؟ یعنی وہ داستان کو کس طرح ترتیب دیتا ہے، بیانیے کی کس منزل میں وہ آپ کو داستان میں داخلہ دیتا ہے، اس کے لئے کیسی زبان اختیار کرتا ہے، کن مقامات کو طول دیتا ہے، کن کو اختصار سے بیان کرتا ہے، کن جزئیات کا حذف یا اضافہ کرتا ہے؟ اور ان سب سے بڑھ کر یہ کہ خود داستان گو کا ذوق کس طرف زیادہ ہے، رزم کی طرف اور تیزی سے بیانیہ کو آگے بڑھانے کی طرف، یا بزم کی طرف اور بات کو طول دینے کی طرف، وغیرہ۔

(۵) ایک نئی بحث

داستان کو ناول کی ابتدائی (نہ کہ غیر ترقی یافتہ، یا کم نفیس، اور کم مہذب) شکل قرار دینے کی بحث نے گذشتہ چند برسوں میں نیا روپ اختیار کیا ہے۔ اب یہ نہیں کہا جا رہا ہے کہ داستان غیر مہذب یا غیر ترقی یافتہ بیانیہ ہے اور ناول ترقی یافتہ اور مہذب بیانیہ ہے۔ اب یہ کہا جا رہا ہے کہ مانا کہ ناول، جیسا کہ اسے ہم جانتے ہیں، زمانۂ جدید کی پیداوار ہے اور یہ سب سے پہلے مغرب ہی میں وجود میں آیا، کیوں کہ زمانۂ جدید، خاص کر روشن فکری کا زمانہ (The Age of Enlightenment)، مغرب ہی میں سب سے پہلے اثر پذیر ہوا۔ لیکن اس کی بنا پر کیا ہم یہ دعویٰ کرنے میں حق بجانب ہیں کہ ناول کا ایک ہی مثالی نمونہ (Paradigm) ہے جو مغرب میں ظہور پذیر ہوا، اور دوسری تمام ادبی تہذیبوں میں ناول کی جو بھی روایت ہے وہ مغرب سے مستعار ہے، یا ناول کی مغربی روایت پر مبنی ہے؟ اس خیال کو سب سے پہلے مائکل میک کیان (Michael McKeon) نے اپنی کتاب The Origins of the English Novel, 1600-1740 میں ظاہر کیا۔ میک کیان کا زیادہ زور اینین واٹ (Ian Watt) کے اس خیال کو رد کرنے کی طرف تھا کہ ناول روشن فکری کے زمانے (The Age of Enlightenment) اور اس کے لائے ہوئے سوالوں اور طرز فکر کے باعث وجود میں آیا۔

روشن فکری کا دعویٰ تھا کہ عقل انسانی، یا عقل کا حامل کوئی بھی فرد، حقیقت کو پہچاننے اور بیان کرنے پر قادر ہے۔ انسان ہر شے کو معرض بحث میں لاکر عقل کی روشنی میں اس کی حقیقت تک پہنچ سکتا ہے۔ لہٰذا ناول کی ''حقیقت نگاری'' دراصل دنیاوی ''حقیقت'' کو بیان کرنے وسیلہ تھی۔ ناول نگار اپنے اور ''حقیقت'' کے درمیان کسی پردے کا منکر تھا۔ اس نظریہ حقیقت اور تصور حقیقت نگاری پر مبنی ایسی تحریریں وجود میں آئیں جن میں انسان کو اس کے سیاسی، سماجی، اور تہذیبی ماحول کے حوالے سے سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی گئی تھی۔

مائیکل میک کیان نے اس بات پر زور دیا کہ ناول نہ تو اپنے آپ ہی وجود میں آیا، اور نہ یہ کسی تصور حقیقت کے اظہار کے طور پر وضع کیا گیا۔ اس کا کہنا تھا کہ ناول کے پہلے، قصہ بنانے (یہ اصطلاح فرانسیسیوں نے ایجاد کی ہے) کی جو روایتیں قدیم یونانی اور لاطینی ادبی معاشروں میں پھول پھل چکی تھیں، انھیں نظر انداز نہیں کر سکتے۔ اور یہ بھی ضروری نہیں کہ ناول کا ایک ہی آفاقی مثالی نمونہ (Universal Paradigm) ہو جسے مغربیوں نے دریافت کیا اور پھر وہ ساری دنیا میں پھیل گیا۔ ناول کے لئے نثر کی بھی شرط نہیں، جیسا کہ بعض لوگوں نے فرض کیا ہے۔

میک کیان کے اس نکتے کو، کہ ناول نہ تو آپ سے آپ وجود میں آ گیا، اور نہ ہی یہ ضروری ہے کہ اس کے لئے کوئی آفاقی مثالی نمونہ (Universal Paradigm) ہو اور وہ مغرب ہی میں پیدا ہوا ہو، ہندوستان کی مشہور انگریزی نقاد مینا کشی مکر جی نے ہندوستانی زبانوں کے ناول پر منطبق کرنے کی کوشش کی۔ انھوں نے کہا کہ ہندوستانی زبانوں میں بھی بیانیہ کی کئی روایتیں ہیں اور ہندوستانی ناول کے ظہور میں آنے اور فروغ کا مطالعہ کرنے کے لئے ان روایتوں کو بھی دیکھنا ضروری ہے۔ اس ضمن میں انھوں نے داستان کا تو ذکر کسی خاص اہمیت کے ساتھ نہیں کیا، لیکن یہ انھوں نے ضرور کہا کہ با قاعدہ ناول کے وجود میں آنے کے پہلے ہندی میں ''امر چتر کتھا'' (جو داستان امیر حمزہ (طویل) کا ہندی یا ''عوامی'' روپ ہے) اور ''فسانۂ آزاد'' کا مطالعہ اس نقطۂ نظر سے کیا جانا چاہئے کہ آیا انھیں ہندی اور اردو ناول کے پیش رو قرار دیا جا سکتا ہے؟ مینا کشی مکر جی کے بعد کیمبرج میں ہندی کی استاد

فرینچسکا آرسینی (Francesca Orsini) نے اردو ہندی کے ''مقبول'' ادب (Popular Literature) پر اپنی کتاب Print and Pleasure میں مینا کشی مکرجی اور میک کیان سے خیالات سے بحث کی ہے اور یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ ہمیں داستان پر اس نقطۂ نظر سے غور کرنا چاہئے۔

میناکشی مکرجی اور فرانچسکا آرسینی کے خیالات کی اہمیت اپنی جگہ، مگر انھوں نے یہ بات صاف طور سے نہیں کہی ہے کہ داستان کو ناول کا ابتدائی روپ مانا جا سکتا ہے۔ لیکن ممکن ہے ان کی باتوں سے ہم اردو والوں کو کچھ خوشی حاصل ہو، کیونکہ اردو میں ''کتابی'' رائے یہی رائج رہی ہے کہ داستان کو ناول کا ابتدائی روپ کہنا چاہئے۔ تاہم، جیسا کہ ہم اوپر دیکھ چکے ہیں، کوئی ایسی صورت بظاہر ممکن نہیں ہے کہ داستان اور ناول میں ''ترقی'' یا ''ارتقا'' کا رشتہ ثابت کیا جا سکے۔ لیکن ہم اردو والے اپنے پرانے عقائد کو ترک کرنے سے ہمیشہ گریزاں رہے ہیں۔ لہٰذا ان کی خدمت میں پہلی بات تو یہ عرض کرنے کی ہے کہ نہ مائیکل میک کیان، نہ میناکشی مکرجی، اور نہ فرینچسکا آرسینی کو اردو داستان سے کچھ واقفیت ہے اور نہ انھوں نے زبانی بیانیہ کے بارے میں کچھ غور و فکر کیا ہے۔ مغرب کے تقریباً تمام علاقوں سے زبانی بیانیہ کو رخصت ہوئے مدتیں ہوئیں۔ اور جہاں یہ صنف سخن تھوڑی بہت موجود ہے (یا کچھ دہائیوں پہلے تک موجود تھی، اس کا ذکر اس کتاب کی جلد اول میں تھوڑا بہت ہو چکا ہے) وہاں زبانی بیانیہ کی اہمیت اس قدر ہے کہ البانیہ کے مشہور ناول نگار اسمٰعیل قادری (Ismail Kadare) کے ایک ناول میں اس کا ایک اہم کردار کہتا ہے کہ لکھے ہوئے لفظ کچھ بھی نہیں، بولے ہوئے لفظوں کی صرف لاشیں ہیں۔

مغرب میں تو زبانی بیانیہ اور ناول میں تھوڑا بہت رشتہ (مضبوط یا سرسری) ثابت کرنا زیادہ مشکل نہیں، کیونکہ وہاں ناول کا باقاعدہ وجود اٹھارویں صدی میں ہوا، اور زبانی بیانیہ وہاں ناول کے مدتوں پہلے سے موجود تھا۔ یہی وجہ ہے، جیسا کہ ہم جلد اول میں دیکھ چکے ہیں، انگریزی کے باقاعدہ ناول نگاروں میں سے ایک اہم ترین ناول نگار، یعنی ہنری فیلڈنگ (Henry Fielding) نے اپنے ناول ''ٹام جونز'' (Tom Jones) کو ''نثر میں مزاحیہ رزمیہ'' (Comic

(epic in prose) کہا تھا۔ اردو کا معاملہ یہ ہے (اور اس بات پر ابھی تک کوئی غور نہیں کیا گیا) کہ اردو میں زبانی بیانیہ، یعنی داستان، کے واقعی عروج کا زمانہ وہی ہے جب ناول نیا نیا وجود میں آیا تھا اور خود کو قائم کرنے کے لئے ہاتھ پاؤں مار رہا تھا۔ یقیناً داستان ہمارے یہاں چھاپہ خانے کے وجود میں آنے کے بہت قبل سے موجود تھی۔ لیکن چھاپہ خانے، اور خاص نولکشور پریس نے اسے رسمی یا غیر رسمی لیکن محدود محفلوں سے اٹھا کر گھر گھر پہنچا دیا۔ اب داستان ان لوگوں کے بھی گھروں میں داخل اور قائم ہو گئی جو زیادہ پڑھے لکھے نہ تھے اور جن کی مالی استطاعت زیادہ نہ تھی۔ داستان کا عروج ہمارے یہاں اس وقت ہوا جب ہم کثیر تعداد میں بآسانی دستیاب ہو جانے والی کتاب کے تصور سے آشنا ہوئے۔

اگر نذیر احمد کو اردو کا پہلا ناول نگار کہا جائے (اور ایسا نہ کہنے کی کوئی وجہ نہیں) تو اردو میں ناول کو داستان کو تقدیم زمانی حاصل ہے۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں، نذیر احمد کا پہلا ناول ''مرآۃ العروس'' جسے فرینسس پریچٹ نے ''اردو کی پہلی بالا فروش کتاب'' Urdu's First Best-Seller کہا ہے، ۱۸۶۹ میں شائع ہوا اور داستان امیر حمزہ (یک جلدی) کی پہلی اشاعت نول کشور پریس سے ۱۸۷۱ میں عمل میں آئی۔ اگر خلیل علی اشک کی داستان امیر حمزہ (یک جلدی، ۱۸۰۲) اور غالب لکھنوی کی داستان امیر حمزہ (یک جلدی، ۱۸۵۵) کو بھی شمار کر لیا جائے تو بھی بہت سے بہت یہی کہا جا سکتا ہے کہ ناول، اور داستان کی تحریری شکل، ہمارے یہاں تقریباً ایک ہی زمانے میں پروان چڑھے۔ لیکن خلیل علی اشک کی داستان امیر حمزہ (یک جلدی) اور میر امن کی ''باغ و بہار'' (۱۸۰۴) کا اردو ناول پر کوئی اثر پڑا، مجھے اس میں بہت شک ہے۔

اس شک کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ''باغ و بہار'' کی شہرت اول اول نصابی اور درسی کتاب کے طور پر پھیلی، اور وہ بھی محض اس زمانے سے، جب اسے بنگال کے ہائی اسکول اردو کورس میں داخل کیا گیا۔ ''باغ و بہار'' کی ادبی اہمیت تو ہمارے انگریز دوست نقادوں اور پروفیسروں نے قائم کی، ورنہ صدیق الرحمٰن قدوائی کی بات میں بڑا وزن ہے کہ یہ تعجب کی بات ہے کہ ایک کتاب جو ثانوی درجے کی درسی کتاب کے طور پر بنائی گئی تھی، اسے ادبی کلاسیک کے درجے پر فائز کر

جائے۔ رہیں خلیل علی اشک اور غالب لکھنوی کی داستان امیر حمزہ، تو ان کے بارے میں یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ وہ شائع ہوتے ہی پردۂ گمنامی میں چلی گئیں۔ کلکتہ میں شائع شدہ ان کتابوں کا دہلی والے نذیر احمد پر کچھ اثر پڑا ہو (یا وہ ان سے واقف بھی رہے ہوں) یہ تقریباً نا قابل یقین ہے۔ اور یہ تو ہم جانتے ہی ہیں کہ نذیر احمد کے نصوح نے جن کتابوں کو سوختہ بنا کر اپنے قاری کو نار جہنم سے بچائے رکھنے کی کوشش کی تھی، ان میں ایسے قصے بھی تھے جنھیں بعد میں داستان سمجھا گیا۔

جیسا کہ ہم جانتے ہیں، داستان (طویل) کی اشاعت جس نے اردو خواندہ دنیا کو داستان کے حقیقی معنی میں روشناس کیا، ۱۸۸۳ سے شائع ہونا شروع ہوئی۔ اور ''فسانۂ آزاد'' جسے ایک طرح کی داستان ہی کہنا چاہئے، ۱۸۸۰ سے بالاقساط اشاعت پذیر ہونا شروع ہوئی۔ لہٰذا داستان اور ناول میں کوئی براہ راست تعلق ہے تو وہ ہمارے مفروضوں کے مطابق نہیں، بلکہ ان کے برعکس ہے۔ جیسا کہ ہم آئندہ دیکھیں گے، ۱۹۰۰ کے بعد کی مطبوعہ داستانوں میں ناول کا خفیف سا پرتو نظر آتا ہے۔ یہ بات الگ ہے کہ اواخر انیسویں صدی اور اوائل بیسویں صدی کا شاید ہی کوئی ناول نگار ایسا ہو جس کو داستان سے کوئی سابقہ نہ پڑا ہو۔ پریم چند نے تو صاف لکھا ہے کہ انھوں نے لڑکپن میں ''طلسم ہوش ربا'' پڑھی تھی۔

میں نے اوپر عرض کیا ہے کہ فیلڈنگ نے اپنے ناول کو نثری اور مزاحیہ رزمیہ قرار دیا تھا۔ فیلڈنگ کے کوئی ڈیڑھ سو برس بعد میخائیل باختن (Mikhail Bakhtin) نے اس مضمون کو اٹھایا۔ اس نے کہا کہ ادب کی تاریخ میں صنف سخن کے طور پر نہ صرف رزمیہ، بلکہ المیہ بھی تحریری زبان اور کتاب کے وجود میں آنے کے پہلے سے موجود تھے، اور ان اصناف میں ان کا زبانی اور سماعی کردار آج بھی کہیں نہ کہیں اور کسی نہ کسی حد تک جھلک اٹھتا ہے۔ (مثلاً، یہ سامنے کی بات ہے کہ ڈراما کو اسٹیج پر پیش کیا جاتا، یعنی ''سنایا'' جاتا ہے، اور رزمیہ کو بھی پڑھ کر سنایا جا سکتا ہے۔) باختن مزید کہتا ہے کہ ناول واحد صنف سخن ہے جو ''قرأت بے صوت'' (Mute reading) کے نئے روپ قبول کر سکتی ہے۔ وہ آگے چل کر کہتا ہے ناول کے وجود میں آنے کے بعد تمام اصناف سخن نے کسی نہ کسی طرح

ناول کا اثر قبول کیا ہے۔ باختن کو یہ اثر اتنا واضح اور شدید معلوم ہوتا ہے کہ وہ موجودہ یورپی اصناف سخن کو ''ناولیایا ہوا'' (Novelized) کہتا ہے۔ مثال کے طور پر وہ ابسن (Henrik Ibsen) اور جرمن ناول و ڈراما نگار ہاپتمان (Gerhard Hauptmann) کے نام لیتا ہے۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں، ابسن کے ڈراموں پر بیانیہ رنگ بہت غالب ہے۔ اسی طرح، نوبل انعام یافتہ مشہور جرمن ڈراما نگار ہاپتمان، اور بقول باختن، سارے ہی ''حقیقت پسندانہ ڈراموں'' کا بھی یہی حال ہے کہ وہ بیانیہ کے رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔ اور میں کہتا ہوں کہ اتنی دور کیوں جائیں، برنارڈ شا (Bernard Shaw) کے ڈرامے کیوں نہ پڑھ لیں، جن میں جگہ جگہ تین تین چار چار صفحوں پر پھیلی ہوئی اسٹیج ہدایتیں (stage directions) ہیں۔ پڑھنے والے کو لگتا ہے کہ وہ کسی قسم کا ناول پڑھ رہا ہے۔

رزمیہ کے باب میں باختن نے لکھا ہے کہ بائرن کی طویل نظمیں، بالخصوص Childe Harold اور Don Juan، ناول کے اثر سے قطعاً آزاد نہیں۔ اس کے خیال میں ناول کا اثر اس قدر ہمہ گیر ہے کہ غنائی (Lyrical) شاعری پر بھی اس کا اثر محسوس کیا جا سکتا ہے۔ یہاں وہ ہائینہ (Heine) کی غنائی نظموں کو پیش کرتا ہے اور کہتا ہے کہ ان میں غنائی نظم کی خود کلامی کے انداز سے زیادہ بیانیہ کا انداز غالب ہے۔

اس طرح، ہم دیکھتے ہیں کہ بجائے اس کے کہ ناول کو داستان یا کسی بھی قدیمی صنف سخن کی ''ترقی یافتہ'' شکل کہا جائے، بقول باختن، یہ ناول ہے جو اپنے بعد آنے والی تحریروں پر اثر انداز ہو کر ان کی ''ترقی'' یا توسیع میں معاون ہو رہا ہے۔

باختن نے ناول اور رزمیہ (یعنی وہ صنف جو اصلاً اور اصولاً بیانیہ کا ایک روپ تھی) میں بعض مماثلتیں اور بعض عدم مشابہتیں بتائی ہیں۔ ان کا ذکر ہمارے لئے کار آمد ہوگا۔ پہلی بات تو یہ کہ رزمیہ کے لئے ایک ''مطلق ماضی'' (Absolute Past) ضروری ہے، یعنی ایسا ماضی جس کا کوئی رشتہ عہد حاضر سے نہ ثابت ہو سکے۔ رزمیہ کا موضوع اسی مطلق ماضی سے برآمد ہوتا ہے۔ دوسری بات یہ کہ جو باتیں رزمیے میں بیان کی جاتی ہیں ان کا سرچشمہ کسی قوم کی روایات اور کہانیاں ہوتی ہیں جن

میں قصہ گو، یعنی رزمیہ نگار کے ذاتی کوائف و تجربات و تاثرات کا کوئی دخل نہیں ہوتا۔ تیسری بات یہ کہ رزمیہ کی دنیا اور معاصر دنیا میں ایک فاصلہ ہوتا ہے۔ باختن نے اس فاصلے کو ''مطلق رزمیاتی فاصلہ'' (Absolute Epic Distance) کا نام دیا ہے۔ یعنی وہ ایسا فاصلہ ہے جو رزمیہ کی دنیا کو معاصر حقیقت (یعنی رزمیہ نگار یا رزمیہ خواں کی معاصر حقیقت) سے بالکل الگ کرتا ہے۔

ہم دیکھ سکتے ہیں کہ رزمیہ کے بارے میں مندرجہ بالا بصیرتوں میں داستان کو سمجھنے کے لئے بھی بہت کچھ موجود ہے۔ پہلی بات تو یہ کہ داستان میں کہیں کہیں معاصر دنیا کی طرف سرسری اشاروں کے در آنے کے باوجود، چونکہ داستان کا موضوع اور مافیہ بھی مطلق ماضی سے لیا جاتا ہے، لہٰذا اس میں عام معنی میں ''سچائی'' اور ''تاریخی تسلسل'' ضروری نہیں ہوتے۔ اور ناول کے داستان کا مرتقی یا ترقی یافتہ روپ نہ ہونے کے ثبوت میں یہ ایک بہت اہم ثبوت ہے، کیونکہ ناول، خواہ وہ ''آگ کا دریا'' ہو یا مستنصر حسین تارڑ کا ''بہاؤ''، زمانۂ قدیم کے واقعات پر مبنی ہونے کے باوجود ''سچائی'' اور تاریخی توافق (Historical Verisimilitude) کے بغیر قائم نہیں ہو سکتا۔

مطلق ماضی کے بارے میں باختن کہتا ہے کہ یہ ماضی تو اب ہمیشہ کے لئے بند ہو چکا۔ اس کے ''مطلق'' ہونے کے معنی ہی یہ ہیں کہ وہ اپنی کلیت میں اور اپنے اجزا میں بھی مکمل ہے۔ لہٰذا یہ قطعی ممکن ہے کہ اس کا کوئی حصہ، یا جز و لے کر اور اسے ''مکمل'' کہہ کر پیش کر دیا جائے۔ یعنی یہ ممکن ہے کہ ہم قصہ کہیں سے بھی شروع کر دیں اور اسے کہیں بھی ختم کر دیں۔ (ہم جانتے ہیں کہ داستان میں بھی ایسا ہی ہوتا ہے۔) ''اختتام کی جبلت''، یعنی کسی چیز کو اس کے فطری انجام تک پہنچانے کی انسانی جبلت یا ''فطری شوق'' کو، جسے باختن نے The impulse to end کا نام دیا ہے، اسے داستان میں کوئی راہ نہیں ملتی۔ اسی طرح، بات کو جاری رکھنے کا فطری شوق (the impulse to continue) بھی یہاں [رزمیے میں، اور اسی بنا پر داستان میں] غیر اہم ہو جاتا ہے۔ اسی فطری شوق کی بنا پر ناول کا پڑھنے والا ہر وقت پوچھتا رہتا ہے کہ ''اب کیا ہوگا؟'' یا ''اب کیا ہونے والا ہے؟'' یا ناول نگار واقعات کو یوں بیان کرتا ہے کہ قاری کے دل میں تجسس کی جبلت ہمیشہ کارگر ہوتی

رہے۔ ظاہر ہے کہ داستان کا معاملہ اس کے بالکل برعکس ہے۔ جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں، داستان کے سامع کے لئے یہ بات کسی اہمیت کی حامل نہیں ہو سکتی کہ ''اب کیا ہوگا؟''، یا ''داستان کا اختتام کس طرح ہوگا؟'' یا ''داستان میں پلاٹ کی جو پیچیدگیاں ہیں اور واقعات کی جو الجھنیں ہیں، ان کا حل (Resolution) کیا ہوگا؟''، ''فلاں کی شادی فلاں سے ہوگی کہ نہیں؟'' یا ''فلاں شخص اپنے دشمن سے بدلہ لینے میں کامیاب ہوگا کہ نہیں؟'' یا، ''دو عاشقوں میں کس عاشق کو ہیروئن کا وصل نصیب ہوگا، اور کس طرح؟'' داستان میں تو پوچھنے والی بات یہ ہوتی ہے کہ ''آئندہ جو پیش آئے گا اس کے پیش آنے کا طور و منہاج کیا ہوگا؟'' داستان میں جو ہونے والا ہے وہ تو ہمیں معلوم ہی ہے، یا تو اس وجہ سے کہ ہم داستان کو پہلے بھی سن چکے ہیں، یا پھر اس وجہ سے، کہ داستان کے تمام بنیادی واقعات پیش گوئی پذیر (Predictable) ہوتے ہیں۔

''پیش گوئی پذیر'' سے مراد یہ ہے کہ داستان کے تمام بنیادی واقعات اور تمام ذیلی اہم واقعات جس اصول کے تحت پیش آتے ہیں وہ ایک مقررہ ترتیب سے پیش آتے ہیں۔ مثلاً ہم جانتے ہیں کہ اس جنگ میں ہمارے ہیرو کی فتح ہوگی، خواہ وہ فوری طور پر زک اٹھانے والا ہو یا اٹھا چکا ہو۔ ہم جانتے ہیں کہ جب ہیرو شکار کو نکلا ہے تو اس پر کوئی آفت پڑے گی، مثلاً (۱) کوئی ساحر یا ساحرہ، ہیرو کی کسی دانستہ یا نادانستہ غلطی کے باعث اس پر خفا ہو کر اسے اٹھا لے جائے گا/ جائے گی، یا (۲) کوئی نقاب دار اس سے جنگ آزما ہوگا اور نقاب دار کے شکست یاب ہونے پر معلوم ہوگا کہ وہ دراصل ایک شہزادی ہے اور اب وہ ہمارے ہیرو سے شکست کھانے کے سبب اس کی مطیع یا اس پر عاشق ہو جائے گی، یا (۳) ہیرو کسی ہرن کی تلاش میں اپنا گھوڑا ڈال دے گا اور اپنے ساتھیوں سے دور ہو جائے گا۔ بعد میں معلوم ہوگا کہ وہ ہرن دراصل کسی سحر یا طلسم سے متعلق تھا، وغیرہ۔ اسی طرح، ہم جانتے ہیں کہ دشمن سردار جب ہمارے ہیرو کو گرفتار کر کے اپنے شہر میں لائے گا تو (۱) دشمن سردار کی بیٹی ہمارے ہیرو پر عاشق ہو جائے گی، اور پھر وہ یا تو (۲) ہیرو کو آزاد کرا لے گی، یا (۳) ہیرو کو آزاد کرانے کے بعد خود اپنے باپ کے غصے کا شکار ہو جائے گی۔ پھر، یا تو (۴) ہیرو اس کے باپ کو قتل کر کے شہزادی کو اپنے

ساتھ لے جائے گا، یا پھر (۵) شہزادی خود اپنے باپ کے قتل کا سامان مہیا کر دے گی، وغیرہ۔

لہٰذا داستان کے واقعات میں ہماری دلچسپی اصل واقعے اور اس کے کوائف سے نہیں، بلکہ اس بات میں ہوتی ہے کہ واقعے کے اگلے منظر (جس کی عمومی تفصیل ہمیں معلوم ہی ہے) کو پیش کرنے کے لے داستان گو کن جزیاتی تفاصیل کا سہارا لیتا ہے اور اگلے منظر (یا سلسلۂ مناظر) کو مکمل کرنے کے لئے وہ کیا طریقہ اختیار کرتا ہے؟ باختن کہتا ہے کہ جو بیانیے مطلق ماضی اور قومی روایت سے برآمد ہوتے ہیں، ان میں پلاٹ کا رسمی معنی میں ''دلچسپ'' ہونا، یعنی آنے والے واقعات اور مناظر کا ہم سے پوشیدہ رہنا، یا ''لامعلوم'' رہنا، غیر ممکن ہے۔ یہ ناول ہی ہے جو ''لامعلوم'' یعنی Unknown کے بارے میں خیال آرائی کرتا ہے۔ ناول کے مصنف کے پاس معلومات (یا علم) کا ایسا ذخیرہ ہوتا ہے جس کے بارے میں ہیرو کو کچھ خبر نہیں ہوتی، یا وہ اسے دیکھنے سے قاصر رہتا ہے۔ معلوم (یا علم) کے اس ذخیرے کو باختن ''مصنفانہ مد فاضل'' یعنی Authorial Surplus کہتا ہے۔ یہ وہ فاضل یا مزید باتیں ہیں جن سے ناول کا رگ و ریشہ اور گوشت پوست تیار ہوتا ہے، یعنی جن کے بل بوتے پر ناول آگے بڑھتا ہے۔ لیکن جن کے بارے میں قاری اور ناول کے کسی کردار (جاسوسی ناول کے جاسوس کو چھوڑ کر) کو کچھ معلومات نہیں ہوتی۔ رزمیہ کی دنیا صرف ایک رنگ کی ہوتی ہے۔ اس دنیا میں بیان کنندہ، سامع، اور خود بیانیہ کے کردار مکمل حقیقت کے حامل ہوتے ہیں۔ یہاں کسی تجسس (Suspense) کی ضرورت نہیں ہوتی۔

مندرجہ بالا بحث کے ذریعہ یہ بات بھی صاف ہو گئی ہو گی (اگر اس کو دوبارہ واضح کرنا ضروری سمجھا جائے) کہ داستان میں ''پلاٹ کی کمی''، اور ''اب کیا ہو گا؟''، اور ''پھر کیا ہوا؟'' جیسے سوالوں کا بے معنی ہونا داستان کا عیب نہیں، بلکہ اس کی فطرت کا تقاضا ہے۔ یا یوں کہیں کہ یہ تمام ہی زبانی بیانیہ کی فطرت کا تقاضا ہے۔ ہمیں ہر بیانیے کو، یا بیانیہ کی ہر صورت کو، ناول کے قاعدوں کی روشنی میں نہیں جانچنا چاہئے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ اس بات کو مد نظر رکھتے ہوئے کہ دوسری طرح کے بیانیے، خاص کر زبانی بیانیے، ناول کے کے بہت پہلے سے موجود تھے، یہ سوال نامناسب ہو گا کہ ''ناول کی

واقعیت اور گٹھی ہوئی پلاٹ سازی اور پیچیدہ کردار نگاری کے سامنے داستان کی کیا حقیقت ہے؟" پوچھنے کا سوال تو دراصل یہ ہے کہ "داستان کی رنگا رنگی، وسعت، تخیل کی بے مثال پرواز، کرداروں اور واقعات کے نا قابل یقین تنوع کی روشنی میں ناول کہاں ٹھہرتا ہے؟" یعنی ناول کو تمام بیانیے کا معیار نہیں، بلکہ ناول سے قدیم تر بیانیہ اصناف سخن کو معیار بنا کر ناول کا بھی محاکمہ ہونا چاہئے۔

لیکن بنیادی بات یہ ہے کہ داستان اور ناول کے باہم موازنے کی کوئی ضرورت ہے ہی نہیں۔ بقول آل احمد سرور، دونوں الگ الگ طرح کے بیانیے ہیں۔ لیکن چونکہ دونوں ہی بیانیے ہیں، لہٰذا ان میں کچھ باتیں مشترک بھی ہو سکتی ہیں، بلکہ ہیں۔ لیکن یہ اشتراک کسی لامحالہ موازنے کو راہ نہیں دیتا۔

دوسری بات یہ کہ ہمارے یہاں کوئی واقعی عظیم ناول چاہے ابھی نہ لکھا گیا ہو، لیکن داستان (طویل، نولکشوری) کی صورت میں ہمارے پاس ایک زبانی بیانیہ تو ایسا ہے جس کی نظیر دنیا میں نہیں ملتی۔ لکھی ہوئی صورت میں داستان (طویل) ہمارا سب سے بڑا نثری کارنامہ ہے اور زبانی بیانیے کی صورت میں یہ دنیا کا سب سے بڑا زبانی بیانیہ ہے۔

☆☆☆

باب ۱

نوشیرواں نامہ، اول

داستان گو: شیخ تصدق حسین

پیش نظر نسخے کی تاریخ و مقام اشاعت: نول کشور پریس، لکھنؤ، ۱۸۹۳

اول اشاعت: ۱۸۹۳

جیسا کہ ہم جانتے ہیں، ''نوشیرواں نامہ'' کی دو جلدوں میں داستان (طویل) کی تقریباً تمام بنیادی باتیں موجود ہیں۔ لیکن یہ باتیں وہی ہیں جن کا براہ راست تعلق حمزۂ عرب سے ہے۔ یعنی یہ وہ داستانیں ہیں جن میں امیر حمزہ کی حیثیت خاص کردار، یا بڑی حد تک مرکزی کردار کی ہے۔ ان داستانوں کے بعد، یا ان سے منسلک لیکن بڑی حد تک الگ داستانوں میں امیر حمزہ یا تو موجود نہیں، یا اگر ہیں، تو ان کا کردار مرکزی اہمیت نہیں رکھتا۔ ''طلسم ہوش ربا'' کے بارے میں تو کہہ سکتے ہیں کہ اس سلسلۂ داستان میں کوئی ایک کردار مرکزی حیثیت نہیں رکھتا۔ اگر کسی کو اس داستان میں کوئی خاص مقام و مرتبہ حاصل ہے تو وہ خود یہی طلسم ہے جسے ہم ''ہوش ربا'' کے نام سے جانتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ دوسری داستانوں کے برخلاف ''طلسم ہوش ربا'' میں عام داستانی چیزوں کے علاوہ دلکش، حیرت انگیز، اور یاد رہ جانے والے کرداروں کی بھی کثرت ہے۔ حمزۂ عرب کی داستانوں اور ''طلسم ہوش ربا'' کو الگ رکھیں تو جو داستانیں بچتی ہیں ان میں مختلف حالات اور مواقع پر صاحب قرانی کا مرتبہ رکھنے والے مختلف کردار ہیں، اور وہ سب امیر حمزہ کے اخلاف ہیں۔ ان داستانوں کے اہم کردار بھی

امیر حمزہ کے وہی اخلاف ہی ہیں، یا ایسے لوگ ہیں جنھیں امیر حمزہ سے قریبی تعلق یا قرابت ہے اور کسی طلسم کی فتاحی یا مہم میں کامیابی ان کے لئے مقدر ہو چکی ہے۔

مندرجہ بالا کو ذہن میں رکھیں تو داستان (طویل) کی جلدوں کو الگ الگ زیر بحث لانے کی ضرورت بظاہر نہیں محسوس ہوتی اور اگر ہم اپنے تجزیے یا مطالعے کو مذکورہ بالا تین ٹکڑوں (اول، وہ داستانیں جن میں امیر حمزہ کا کردار مرکزی اہمیت رکھتا ہے؛ دوم، ''طلسم ہوش ربا'' اور سوم، وہ داستانیں جن میں صاحب قرانی کسی اور کے ہاتھ میں ہے) میں نہ بھی منقسم کریں تو اتنا تو کر ہی سکتے ہیں کہ ایک طرح کی داستانوں کو (یا ایک طرح کی جلدوں کو) ایک گروہ مان کر پورے گروہ کا مطالعہ کریں۔ اس اصول کی رو سے ''نوشیرواں نامہ'' اور اس سے منسلک جلدوں، یا ارباب پریس کی زبان میں اس کے ''متعلقات''، کا یکجا مطالعہ کرنے میں کوئی قباحت نظر نہیں آتی۔ ہم مندرجہ ذیل جلدوں کا یکجا مطالعہ کر سکتے ہیں:

نوشیرواں نامہ، اول
نوشیرواں نامہ، دوم
ہومان نامہ
ہرمز نامہ

اسی قیاس پر ہم دوسری داستانوں کو ''جمع'' کر سکتے ہیں۔ لیکن اس طریق کار میں کئی قباحتیں بھی ہیں۔ اول تو یہ کہ داستان کی تقریباً ہر جلد کا اسلوب مختلف ہے، یعنی ہر جلد میں نثر بالکل ایک جیسی نہیں ہے۔ بلکہ ایسا بھی ہے کہ ایک ہی داستان گو نے مختلف اسالیب اختیار کئے ہیں۔ یہ بات ذرا عجیب سی ہے اور اس کا حل بھی فی الحال حاصل نہیں ہو سکا ہے۔ اغلب یہ ہے کہ ہر داستان گو نے ہر جلد میں اس اسلوب بیان کو برقرار رکھا ہے جو اسے اپنے استاد سے ملا تھا، یا اس داستان گو سے ملا تھا جس سے اس نے وہ داستان حاصل کی تھی۔ لیکن یہ بات اس مشکل کو حل نہیں کرتی کہ محمد حسین جاہ کی نثر باقی تمام داستان گویوں اور ان کی داستانوں کے مقابلے میں ارفع اور نفیس اور ''عالمانہ'' (یا ''رنگین'')

کیوں ہے؟ محمد حسین جاہ کی نثر کسی واقعی صاحب علم کی نثر معلوم ہوتی ہے۔ یہاں فارسی عربی کو اور قافیہ آرائی کو موقعے موقعے سے محض زیب و زینت کے لئے نہیں برتا گیا ہے، بلکہ یہ صفات اس نثر میں پوری طرح حل ہیں۔ کیا اس کا مطلب یہ ہے کہ محمد حسین جاہ نے جس استاد سے ''طلسم ہوش ربا'' کی اولین چار جلدیں حاصل کی تھیں وہ کوئی غیر معمولی لیکن نایاب قسم کا شخص تھا کہ اس کی روایت کی ہوئی داستان صرف محمد حسین جاہ تک پہنچی؟

پھر سوال یہ اٹھتا ہے کہ کیا داستان گو صاحبان صرف طوطے کی طرح رٹ کر داستان سناتے تھے؟ کیا ان کا اپنا تخلیقی جوہر، اپنا طریق کار، اپنا احساس زبان، بیانیے کو متشکل کرنے کے اپنے طریقے، کچھ نہ تھا؟ ظاہر ہے کہ داستان کی وسعت اور طوالت اور اس کے وقوعوں کے تنوع اور خم و پیچ کو دیکھتے ہوئے یہ فرض کرنا غیر ممکن ہے کہ یہ سب یادداشت کا اور رٹی رٹائی عبارات کا کرشمہ تھا۔ لہٰذا یہ بھی ظاہر ہے کہ داستان گویوں میں قوت ایجاد تھی۔ اگر انھوں نے داستانیں کسی استاد سے یا کسی شخص غیر سے سن کر بھی حاصل کی تھیں تو بھی وہ ان میں تنوع اور تبدیلی لانے کا اختیار اور استطاعت رکھتے تھے۔ اور کچھ نہیں تو بار بار سنانے کی وجہ میں داستان میں تنوع اور تغیر آجانا لازمی تھا۔

یہ بات بہر حال صحیح ہے کہ محمد حسین جاہ کی داستانوں میں اسلوب بیان نہ صرف یہ کہ بقیہ داستانوں سے نفیس تر ہے، بلکہ یہ بھی کہ ان کی زبان عام بول چال کے قریب نہیں ہے اور ایسی زبان نہیں ہے جسے بیانیہ تناؤ سے نسبتہً عاری اور داستان کے بجائے چھوٹے موٹے بازاری قصہ خواں کی سی زبان کہا جا سکے۔ لیکن یہ بات بھی ذہن میں رکھنے کی ہے کہ داستان (طویل) کے سلسلے کی صرف چار داستانیں ایسی ہیں جو جاہ نے لکھیں (اگر ان کی مختصر ''طلسم ہوش ربا'' جلد پنجم کو نظر انداز کر دیا جائے جو ہمارے مبحث سے خارج ہے۔) ممکن ہے کہ اگر وہ کوئی اور داستان بھی مثلاً ''نوشیرواں نامہ'' یا ''ہومان نامہ'' لکھتے تو ان داستانوں میں ان کا اسلوب کم و بیش ایسا ہی ہوتا جیسا کہ شیخ تصدق حسین اور احمد حسین قمر کی تحریر کردہ ''نوشیرواں نامہ'' اور ''ہومان نامہ'' کا ہے۔

ایک بات یہ بھی غور کرنے کی ہے کہ داستان (طویل) کی تمام جلدیں عام زبانی بیانیوں

کے مقابلے میں بے حد وسیع اور بے نظیر کثرت واقعات و کردار سے مملو ہیں۔ ''صندلی نامہ'' اور ''گلستان باختر'' سوم جو سب سے کم ضخیم ہیں، وہ بھی بڑی تقطیع کے چار سو صفحات سے متجاوز ہیں۔ کئی کئی جلدوں پر پھیلی ہوئی ان متنوع داستانوں کو خورد بینی سے دیکھنے کے لئے ضروری ہے کہ انھیں الگ الگ دیکھا جائے۔ ہر داستان کی ہر جلد کی مضبوطیاں اور کمزوریاں اور خصوصیات ہیں۔ یہ الگ الگ مطالعے ہی کی روشنی میں سامنے آسکتی ہیں۔

میں نے ابھی داستان گویوں کی قوت ایجاد کا ذکر کیا۔ یہ بات دلچسپ ہے کہ ارباب مطبع اپنے بیانات میں ہمیشہ داستانوں کو ''ترجمہ'' کہتے رہے ہیں، حتیٰ کہ ان جلدوں کو بھی انھوں نے ''ترجمہ'' کہا ہے جن میں خود داستان گویوں نے کم و بیش کھل کر کہہ دیا ہے کہ یہ داستانیں ہماری ہی بنائی ہوئی ہیں۔ دوسری طرف، داستانوں کو ترجمہ کہتے رہنے کے باوجود خود ارباب مطبع داستان گو (یا ''مترجم'') کی محنت اور زبان دانی اور قوت بیان کی بھی تعریف کرتے رہے ہیں۔ ''نوشیرواں نامہ، اول'' کی اشاعت اول میں مطبع کا حسب ذیل بیان ملاحظہ ہو۔ یہ بیان کتاب کے باہر لیکن اختتام کتاب پر دو صفحوں میں ''خاتمۃ الطبع از جانب کارپردازان مطبع'' کے عنوان سے شائع ہوا ہے، اقتباس:

> فی الحقیقت اس دفتر کے ترجمے میں مترجم صاحب [شیخ تصدق حسین] نے نہایت دماغ سوزی کو کام فرمایا کہ ایسی فصیح و بلیغ زبان میں ترجمہ کیا ہے کہ ایک بچہ بھی سمجھ سکتا ہے اور جاہل سا جاہل بھی اس کے مطلب کو بخوبی بیان کر سکتا ہے۔ کہیں مغلق الفاظ کا نام نہیں۔ علاوہ لطف زبان اور حسن بندش و تسلسل عبارت و ایجاد محاورات کے، یہ نہایت تکلف کیا ہے کہ ایسے طولانی دفتر کو (جس کا ایک حصہ ہوش ربا سات جلدوں پر منقسم ہے) نہایت اختصار سے لکھا ہے، گویا دریا کو کوزے میں بند کیا ہے۔ شعر وغیرہ کہیں شاذ شاذ مقامات پر بضرورت آگئے ہیں (ص ۷۷۳)۔

چونکہ داستان گو اس بات کو بخوبی جانتے تھے کہ "کار پردازان مطبع"، یا خود منشی نول کشور کچھ بھی دعویٰ کریں، مگر ان کی داستانیں "ترجمہ" نہیں تھیں، لہٰذا اس مسئلے پر ان کے اور ارباب مطبع کے درمیان کچھ نہ کچھ تناؤ، یا کشاکش ہوتی تو کچھ عجب نہ تھا۔ تاہم اگر ایسا کوئی تناؤ تھا بھی تو داستان گویوں نے (اور موجودہ داستان میں شیخ تصدق حسین نے) کہیں اس کا اظہار نہیں کیا۔ لیکن انھوں نے ایسے اشارے ضرور چھوڑے جس سے "ترجمے" کا معاملہ اور بھی الجھ تو جاتا ہے، مگر داستان گو کسی نہ کسی نہج سے ایسی کچھ بات بھی کہہ دیتا ہے جس سے "ترجمے" کے باب میں کچھ شک پیدا ہو جائے۔ مثلاً، کچھ لوگوں نے کہا ہے کہ شیخ تصدق حسین امی تھے، یا نقد بصارت سے ان کا کیسۂ چشم خالی تھا۔ لیکن ملاحظہ کیجیے، مندرجہ ذیل عبارت لکھنے والے کے بارے میں یہ دونوں شکوک عائد نہیں ہو سکتے۔

"نوشیرواں نامہ" کے آغاز داستان میں یوں ہے، اقتباس:

> جناب منشی صاحب بالقابہ... نے اپنے خلق و مروت نہایت کو کام فرمایا... بعد گفتگوے بسیار مجھ سے واسطے تالیف و ترتیب ترجمہ نوشیرواں نامہ و کوچک باختر و بالا باختر و ایرج نامہ و تورج نامہ و صندلی نامہ و لال نامہ (کذا) کے ارشاد فرمایا۔ میں نے بخیال الامر فوق الادب اقرار کیا، اور [بہ] موجب ارشاد فیض بنیاد، ترتیب و تالیف میں مشغول ہوا (ص ۴)۔

اس عبارت میں سب سے دلچسپ بات یہ ہے کہ اول مرتبہ تو شیخ صاحب نے "تالیف و ترجمہ ترتیب" لکھا ہے اور یہ بات مبہم چھوڑ دی ہے کہ کسی "ترجمے" کی "تالیف و ترتیب" کرنی ہے (یعنی "ترجمہ" اور "نوشیرواں نامہ" کے مابین ہمزۂ اضافت ہے جو سہو کاتب سے چھوٹ گیا)، یا "تالیف و ترتیب و ترجمہ" کرنا ہے (یعنی "ترتیب" اور "ترجمہ" کے درمیان واو عطف تھا جو سہو کاتب سے ترک ہو گیا۔ دوسری مرتبہ انھوں نے لفظ "ترجمہ" غائب کر دیا ہے اور لکھا ہے کہ وہ "ترتیب و تالیف" میں مشغول ہوئے۔

کوئی شک نہیں کہ شیخ صاحب کی مندرجہ بالا عبارت ہمارے لئے شک کا امکان پیدا کرتی

ہے (اور شیخ صاحب نے ایسا امکان عمداً پیدا کیا ہے) کہ داستان گو نے ''ترجمہ'' نہیں کیا، بلکہ پہلے سے موجود کسی داستان کے اجزا کو یک جا کر کے ایک لڑی میں پرو دیا۔ ''فرہنگ آصفیہ'' اسی زمانے کا لغت ہے جب داستان (طویل) منظر عام پر آ رہی تھی۔ ''آصفیہ'' میں ''تالیف'' اور ''ترتیب'' کے معنی حسب ذیل لکھے ہیں:

تالیف: (۱) دو چیزوں کو باہم ملانا یا جمع کرنا۔ (۲) مختلف کتابوں کے مضامین چن کر ایک نئے پیرائے میں ترتیب دینا۔

ترتیب: (۱) اپنے اپنے مرتبے سے رکھنا۔ درجہ بدرجہ ٹھیک سے رکھنا۔ آراستگی۔ درستی۔ انتظام۔ ذیل بندی۔ صف بندی۔ تسلسل۔

مندرجہ معنی کی روشنی میں کہنا پڑتا ہے کہ شیخ تصدق حسین نے یہاں پر خود کو ''مترجم'' اور ''مصنف'' دونوں مراتب سے عاری بتایا ہے۔ اس کے برخلاف، وہ ''داستان گو'' کے صحیح مرتبے کا لحاظ کرتے ہوئے خود کو ''مولف'' اور ''مرتب'' بتا رہے ہیں۔ یعنی وہ ہمیں اشارہ دے رہے ہیں کہ انھوں نے داستان کے مختلف اجزا مختلف مصادر سے حاصل کیے اور پھر انھیں اپنے طور پر ترتیب دے کر دنیا کے سامنے پیش کیا۔

اگر ہر داستان گو خود کو ہر جگہ، یا ہر جگہ نہیں تو اکثر اوقات میں ''مولف'' اور ''مرتب'' بیان کرتا تو یہ گتھی بڑی حد تک حل ہو سکتی تھی کہ ایک ہی داستان گو نے مختلف اسالیب کیوں استعمال کیے ہیں اور بعض اوقات تو ایک ہی داستان میں اس نے مختلف اسالیب کیوں استعمال کیے ہیں؟ بہر حال ہم اس مسئلے کو فی الحال یہیں چھوڑ کر داستان کی طرف رجوع کرتے ہیں۔

''نوشیرواں نامہ، اول''، کا چہرہ، یعنی اس کا آغاز اچھی خاصی فارسیت لئے ہوئے ہے لیکن عبارت مشکل نہیں ہے، یعنی اس کی فارسیت رگی ہے:

> فرماں روایان ملک فصاحت وباج ستانندگان اقلیم بلاغت، تاجدار قلم کو صفحۂ قرطاس پر یوں صریر آرا کرتے ہیں کہ ملک عرب میں ایک شہر مدائن نامی

ہے، مینوسواد، بہشت نژاد، جہاں میں فرد، پرستان اس کے سامنے گرد۔

لطیف و جاں فزا آب و ہوائے
مبارک منزل و فرخندہ جائے

رعیت وہاں کی نہایت دل شاد، حسن میں ایک ایک پری زاد حور نژاد۔

خوش دل تھے سب وہاں نہ کوئی دردمند تھا
وہ شہر تاجران جہاں کو پسند تھا (صفحہ ۴)

اسلوب کے اعتبار سے اس عبارت میں سب سے زیادہ دلچسپ فقرہ ''صریر آرا'' ہے۔ بظاہر اسے ''سریر آرا'' ہونا چاہئے تھا، اور یہ فقرہ رائج بھی یوں ہی ہے (سریر آرا=تخت کو آراستہ کرنے، یعنی رونق زینت بخشنے والا) لیکن داستان گو نے ''قلم'' اور ''قرطاس'' کی رعایت سے ''صریر آرا'' لکھا ہے، یعنی قرطاس پر قلم کے چلنے کی ہلکی آواز (صریر) سے رونق بخشنے والا۔ دوسرا نکتہ یہ ہے کہ صریر تب ہی ہوگی جب قلم چلے گا، یعنی کچھ لکھے گا۔ لہٰذا ''صریر آرا'' کے معنی ہوئے ''تحریر کے ذریعہ رونق و زینت بخشنے والا''۔

نفس داستان کے اعتبار سے دیکھئے تو داستان گو کا یہ بیان توجہ طلب ہے کہ ملک عرب میں مدائن نامی ایک شہر ہے، یعنی وہ شہر عرب میں ہے، اور اب بھی موجود ہے۔ ظاہر ہے کہ دونوں باتیں غلط ہیں۔ لیکن جب ہم یہ بات خیال میں رکھیں کہ داستان کا مصدر بقول باختن Absolute Past ہے، تو ہمیں اس بات پر چنداں تشویش نہیں ہوتی کہ یہاں جغرافیہ اور تاریخ دونوں غلط ہیں۔ ''مدائن'' کی جگہ کسی اور شہر یا جگہ کا نام لکھ دیں یا کہہ دیں تو بھی کچھ فرق نہ پڑتا، بشرطیکہ وہ نام زمانی اور مکانی فاصلے کے اشارے کا حامل ہوتا۔ ہمیں معلوم ہے کہ ہمیں تاریخ یا جغرافیہ نہیں پڑھایا جا رہا ہے۔ ہمیں داستان سنائی جا رہی ہے۔ لہٰذا ہمیں اس سے کوئی دلچسپی نہیں کہ اس شہر کا نام کیا تھا، اس کی آب و ہوا سرد تھی کہ گرم، وغیرہ۔ بلکہ اگر یہ کہا جاتا کہ ''بہت زمانہ ہوا، کسی ملک میں...'' یا ''یہاں سے دور ایک شہر میں...'' تو بھی کچھ فرق نہ پڑتا۔ شہر کو بہر حال ''آباد'' اور ''رعایا'' کو ''دل شاد'' تو بہر

صورت ہوتا ہی ہے۔ اگر کسی کو دلچسپی ہو تو وہ معلوم کر سکتا ہے کہ مدائن کا شہر عرب میں نہیں بلکہ بغداد کے پاس عراق میں واقع تھا۔ یہ کوئی ڈیڑھ ہزار برس قبل حالی میں قائم ہوا اور قدیم دنیا کے بہت بڑے شہروں میں شمار ہوتا رہا۔ بغداد کے استقلال کے بعد اس کی اہمیت کم ہوتی گئی اور اب ایک مدت سے وہاں چند ویران کھنڈرات کے سوا کچھ نہیں۔ فارسی میں اسے تیسیفون اور انگریزی میں Ctesiphon (کٹیسیفان) کہتے ہیں، عربی اور اردو میں یہ مدائن ہی کہا جاتا ہے۔ لیکن عربی/اردو نام کے سوا ہمیں، جو داستان کے سامع یا قاری ہیں، مدائن کی نوعیت سے کوئی دلچسپی نہیں، اور ہونی بھی نہیں چاہئے۔

چہرے کی عبارت کے اختتام پر چند جملوں کے بعد اگلے کئی صفحوں تک زبان سلیس ہو جاتی ہے اور بیانیہ کا آہنگ بھی بہت رواں اور بول چال کے قریب آ جاتا ہے۔ جو چیز اس سلاست میں خلل ڈالتی ہے وہ لمبی لمبی غزلوں کا اندراج ہے جو موقع و محل سے بالکل علاقہ نہیں رکھتی ہیں۔ مثلاً، بے ایمان وزیر الفش کو اپنی کرتوت کی سزا اول اول تو یوں ملتی ہے کہ جب وہ بادشاہ کے خواب کی تعبیر سے عاجز رہتا ہے تو مجبوراً اس لڑکے یعنی بزرجمہر کو یاد کرتا ہے جسے بخیال خود اس نے قتل کروا دیا تھا۔ اب اسے معلوم ہوتا ہے کہ بزرجمہر ہنوز زندہ ہے۔ وہ اسے بحکم بادشاہ بلوا بھیجتا ہے۔ لیکن بزرجمہر پہلے تو بادشاہ کے دربار میں جانے سے انکار کرتا ہے، پھر الفش وزیر اور بادشاہ کی طرف سے اصرار کے بعد کہتا ہے کہ میں اسی صورت میں آؤں گا کہ الفش کو:

> ساز و یراق بے پایاں سے بصد عز و شان آراستہ و پیراستہ کر کے،
> ایک زین جواہرنگار مرصع کار، اس کی پشت پر کھنچوا کے مزین فرما کے بھیج
> دیجئے (ص ۲۷)۔

بادشاہ بھی سمجھ لیتا ہے کہ:

> وزیر بدتدبیر بلکہ بے پیر، بدام اجل اسیر، سے اس صاحب زادۂ بلند
> اقبال، صاحب کمال، کو کسی طرح کا رنج و ملال ہے کہ اس کے عوض وہ اس کی ذلت

اور رسوائی اور ہتک عزت چاہتا ہے۔ اور در پے اس کی رسوائی کا ہے۔ پھر مجھ کو اس
امر سے کیا کام ہے، اپنے کام سے کام ہے۔ مثل مشہور ہے، مثل جو آگ کھائے
انگارے ہگے۔ مگر بموجب اشعار آب دار، نظم۔

پھنسے نہ حلقۂ گیسوے تابدار میں دل
بلا سے گر ہو نوالہ دہان مار میں دل

اس غزل میں بارہ شعر ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس کے مضمون کو ہمارے قصے کے مضمون میں کوئی علاقہ نہیں، بلکہ یہ غزل بہت معمولی بھی ہے۔ لیکن پھر بھی داستان گو یہ پوری غزل ہمیں سنا ڈالتا ہے۔ اس کے بمشکل دو صفحہ پہلے ہمیں انیس شعروں کی ایک غزل سے سابقہ پڑ چکا ہے۔ اور اس کے پہلے (چھوٹی غزلوں کو نظر انداز کرتے ہوئے) ہم اکیس شعر کی ایک غزل سن چکے ہیں۔ موقع بے موقع اشعار، بلکہ لمبی لمبی اور عام طور پر کم رتبہ غزلیں درج کرنے کی عادت سب داستان گویوں کو ہے۔ فرق صرف درجے کا ہے، اور اس بات کا کہ محمد حسین جاہ زیادہ تر فارسی کی غزلیں بیان کرتے ہیں اور احمد حسین قمر کو لکھنؤ کے مشہور یا کم مشہور استادوں سے شغف زیادہ ہے۔

یہ بات غور طلب ہے کہ مفرد اشعار، مثنوی، کبھی کبھی قصیدہ، اور ساقی نامہ جب بھی داستان میں وارد ہوتے ہیں تو ان کا کچھ نہ کچھ ربط نفس مضمون سے ہوتا ہے۔ لیکن غزل کے لئے یہ قاعدہ نہیں۔ بلکہ یہ کہیں تو غلط نہ ہوگا کہ داستان میں غزلیں ہمیشہ ہی اپنے سیاق و سباق سے بے نیاز درج کی جاتی ہیں۔ اس کی ایک وجہ تو یہ سمجھ میں آتی ہے کہ داستان گو اس طرح اپنے مربی شعرا، یا دوست شعرا، یا پسندیدہ شعرا کو خراج عقیدت پیش کرتا ہے۔ یہ مفروضہ اس وقت ناکافی ثابت ہوتا ہے جب فارسی کے بعض نسبۃً غیر اہم پرانے شعرا (مثلاً محمد حسین جاہ کی داستانوں میں ہلالی چغتائی اور احمد حسین قمر کی داستانوں میں مخفی اور آغا نجو ہندی کی غزلوں کی بھرمار کر دی جاتی ہے۔

ایک امکان یہ بھی ہو سکتا ہے (اور یہ امکان قوی معلوم ہوتا ہے) کہ بے محابا غزلیں بیان کرنے کی وجہ داستان میں کچھ تنوع پیدا کرنا ہو اور داستان گو ان غزلوں کو گا کر، یا ترنم سے سناتا ہو۔

خاص کر جہاں کسی عیار کی نغمہ سرائی بیان ہوتی ہے وہاں تو یہ تقریباً یقینی ہے کہ داستان گو اس کلام کو گا کر سناتا ہوگا۔ لیکن یہ ملحوظ رکھنا چاہئے کہ داستان (طویل) میں کہیں بھی کسی راگ یا راگنی کا ذکر، بلکہ اشارہ بھی نہیں کہ یہ غزل فلاں راگ میں گائی گئی، یا فلاں طرز پر گائی جائے گی۔ لہٰذا داستان میں غیر ضروری غزلوں کی کثرت کی صحیح ترین توجیہ فی الحال ممکن نہیں معلوم ہوتی۔

محولہ بالا غزل سننے کے کچھ دیر بعد ہم ایک ذرا موٹے قسم سے داستانی مزاح سے دو چار ہوتے ہیں۔ ایک لطف یہ بھی ہے کہ یہاں زبان کی سطح عام سے کچھ زیادہ فارسی آمیز ہے۔ القش کو گھوڑا بنایا جا رہا ہے۔ ایک شخص کہتا ہے کہ گھوڑے کے دم تو ہے ہی نہیں۔ بادشاہ کہتا ہے کہ ہاں ''سچ ہے، دم بناؤ، دمچی لگاؤ۔ جب تو گھوڑے کی شکل ہو۔''

> سائیس نے چنوری دم کے مقام پر رکھ کر ذرا اشارہ کیا۔ گھوڑا اچھلنے لگا، ہاتھ سے نکلنے لگا۔ دولتی لگانے لگا، پیٹھ ہلانے لگا۔ سائیس نے ڈانٹا کہ او گھوڑے او گھوڑے، ٹھہر۔ دم بنانے دے، دمچی لگانے دے۔ کسی نے چمکاری دی، کسی نے گردن پر ہاتھ پھیرا۔ سائیس نے پھر اشارہ چنوری کی ڈنڈی کا کیا۔ گھوڑا اچھلا کودا، پشنک ماری۔ الف ہوا۔ سائیس نے باگ ڈور کھینچ کر چمکارا، پٹھے پر زور سے ہاتھ مارا۔ کوئی متبسم ہوا، کوئی ہنسا، کوئی چپ رہا۔ بادشاہ نے جو یہ تماشا دیکھا، ایک قہقہہ مارا۔ آخر کار سائیسوں نے چنوری کی ڈنڈی کو مقام اسفل پر جڑ دیا۔ براز کا راز افشانہ ہوا۔ دمچی کو بھی زیبندہ پایا۔ اس سمند محفل پسند، ہمشکل اسپ صبا رفتار شاہی جہاں پناہی کو سائیس دوڑاتا ہوا ہمراہ خواصان زری کلاہ و خاص برداران فلک بارگاہ و سواران اردل قباد شاہنشاہ کے، خدمت فیض درجت خواجہ بزرجمہر میں لایا۔

یہاں پہلی بات تو یہ بیان کرنے کی ہے کہ داستان گو نے صرف ایک فقرہ ایسا لکھا ہے (براز کا راز افشانہ ہوا) جس میں وہ خود مسکراتا ہوا معلوم ہوتا ہے، ورنہ سارا وقوعہ اس طرح بیان کیا گیا

ہے گویا یہ سب کوئی روز مرہ کی بات ہو۔ داستانی ظرافت میں یہ صفت اکثر نظر آتی ہے کہ داستان گو خود یہ ظاہر نہیں ہونے دیتا کہ وہ کوئی مزاحیہ بات کہہ رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بعض داستان گویوں (مثلاً احمد حسین قمر) کے یہاں اکثر، اور عام طور پر تمام داستان گویوں کے یہاں بعض اوقات اندازہ لگانا مشکل ہو جاتا ہے کہ خود داستان گو اس وقوعے کو کتنا خندہ آور سمجھتا ہے۔ کہی ہوئی داستان ہوتی تو داستان گو کی حرکت و سکنات اور سامعین کے ردعمل سے بات فوراً صاف ہو جاتی۔ دوسری بات یہ کہ بیان میں فارسی کے لفظ بہت ہیں، لیکن تقریباً سب کے سب رچے ہیں۔ اس نثر کو داستان کی عام نثر نہیں کہا جا سکتا۔ لیکن یہ بھی ہے کہ ایسی نثر شیخ تصدق حسین کے یہاں جگہ جگہ نظر آئے گی۔

لہٰذا شروع داستان ہی میں ہم کئی طور کی نثر سے دوچار ہوتے ہیں۔ خیر، وزیر الفش تو اپنے کیفر کردار کو پہنچتا ہے، لیکن اس کی موت کے وقت اس کی بیوی حاملہ تھی اور کچھ عرصہ بعد کے یہاں اس کے یہاں بیٹا پیدا ہوا۔ اس کی شکل وصورت یوں بیان کی گئی ہے: ''زرد رداور زرد مو، بال اس کے بھورے ہیں، اور آنکھیں اس کی کرنجی ہیں۔ کوتاہ گردن، تنگ پیشانی ہے۔ سراسر حرام زدگی کی نشانی ہے'' (ص ۳۹)۔ یہ بیان اگرچہ داستان گو کا نہیں ہے لیکن ہم اسے داستان گو کی ذاتی رائے بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس کی کچھ تفصیل آگے آئے گی اور اس کے ذیل میں ہمیں داستان کی دنیا کے ایک اصول کا بھی پتہ لگے گا۔ ہمیں بتایا جاتا ہے کہ کچھ مدت بعد بادشاہ قباد نے نوشیرواں اور بختک دونوں نو مولودوں کی کیفیت دریافت کی تو الفش کے بیٹے بختک کے بارے میں بزرجمہر نے حساب لگا کر کہا:

> یہ بڑا مفتری اور مکار، بدکردار، فتنہ انگیز، آفت خیز ہے۔ یہ لڑکا بعہد وزارت اپنے اس شاہزادۂ بلند مرتبت [نوشیرواں] کو بعہد بادشاہت حیران و پریشاں، نالاں وترساں، شہر بشہر، دیار بدیار پھرائے گا (صفحہ ۴۰)۔

یہ سن کر بادشاہ قباد کا ارادہ ہوتا ہے کہ بختک اور اس کی ماں کو قتل کروا دے۔ اس پر بزرجمہر نے بادشاہ کو صلاح دی (ص ۴۱):

> آپ ایسا بادشاہ عادل، اور پیشتر از وقوع واقعہ سزا کسی کو دینا اور بار خون

ناحق اپنی گردن پر لینا نہ چاہئے۔ حضور، جو کچھ تقدیر میں کاتب قدرت نے تحریر کیا، ضرور اس کا ظہور ہوگا۔ مصرع: علم غیبی کس نہ می داند بجز پروردگار۔ اے بادشاہ شاید میری رائے غلطی پر ہو، آپ تامل فرمایئے اور دونوں لڑکوں کی پرورش کا حکم دیں۔

یہاں ہم داستان کے اس اصول سے دو چار ہوتے ہیں کہ جو کچھ کاتب تقدیر نے لکھ دیا ہے، وہ ہو کر رہے گا۔ لیکن انسانوں کو پھر بھی نہ چاہئے کہ مستقبل کے کسی گناہ کے خوف کے باعث کسی کو قتل کریں۔ یہاں حضرت موسیٰ اور حضرت خضر کا قصہ یاد آنا لازم ہے۔ حضرت خضر نے ایک بچے کو قتل کر دیا تھا کیونکہ بڑا ہو کر وہ اپنے والدین کا نافرمان اور کافر ثابت ہوتا۔ لیکن حضرت موسیٰ کو یہ بات معلوم نہ تھی اس لئے وہ حضرت خضر پر معترض ہوئے۔ حضرت موسیٰ کے پاس وہ علم غیب نہ تھا جو اللہ نے حضرت خضر کو عطا کیا تھا۔ لہٰذا جو کام پیغمبر کے لئے ناروا تھا، وہ کسی عام انسان کے لئے کبھی بھی طرح جائز نہیں ہو سکتا۔ داستان کی دنیا میں ہر چیز قضا قدر کے ہاتھوں میں اس ننھے بچے کی طرح ہے جسے حضرت موسیٰ نے آئندہ اس سے سرزد ہونے والے جرم کے تدارک کے لئے قتل کر دیا تھا۔ مالک قضا و قدر جو چاہے گا وہی ہوگا۔ تمام داستان گویوں کی طرح شیخ تصدق حسین بھی یہاں اس اصول پر عمل کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اور آئندہ بھی عمل پیرا رہیں گے۔ لہٰذا داستان میں اس قسم کی آویزش (Conflict) نہیں ہوتی جس کی توقع ہمیں المیے سے، یا ناول سے ہوتی ہے۔

چند صفحات کے بعد ہم داستان میں جشن ولادت کے بیان، پھر قدرتی مناظر کے بیان اور پھر ایک شکار کی روداد نگاری کے طرز سے واقف ہوتے ہیں۔ یہ طرز بھی کم و بیش ہمیشہ یوں ہی قائم رہے گا۔ ہر داستان گو اپنی اپنی قوت ایجاد اور سامعین کی ترجیح اور اپنے وسائل کی حد میں اپنے بیان کو ترتیب دیتا ہے۔ صفحہ ۲۸ کے شروع سے صفحہ ۲۹ کے شروع تک کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو۔ یہ موقع وہ ہے جب بادشاہ قباد کے بیٹے نوشیرواں کی پیدائش ہوتی ہے اور اس کے بعد زچہ کے چھٹی نہانے کے بعد جشن منایا جا رہا ہے:

اللہ رے خوشی پیدائش نوشیرواں کی! تمام شہر میں دن عید، رات شب برات ہے۔ گلی گلی کوچہ بکوچہ ناچ رنگ، رہس، بیبیرا، بھگت سبھا ہے۔ واہ رے ڈھول، ڈفلے، بایاں، دہنا، مورچنگ، جلترنگ، ستار، طنبورے، بج رہے ہیں۔ تانیں ہر رنگ کی اڑ رہی ہیں، نوبتیں آٹھ پہر جھڑ رہی ہیں...

تمام شہر نمونۂ پرستان، عیش وعشرت ونشاط کا عجب سامان۔ ہر زن ومرد خرد وکلاں سرخ پوش، دوشالہ بدوش۔ عجب عالم بہار، تمام شہر لالہ زار نظر آتا ہے۔ ہر ایک دعائے ترقی ودولت واقبال وازدیاد رتبۂ جاہ وجلال کرتا ہے۔ ادھر سے جو مسافر گذرتا ہے، دیکھ کر شکل آئینہ دنگ وحیران رہ جاتا ہے۔ الغرض اسی طرح چھٹی کا دن آیا۔ اس روز تمام ایوانات شاہی آراستہ ہوئے۔ شہر کے تمام بازار پیراستہ ہوئے۔ ملازم سے رعایا تک علیٰ قدر مراتب سب کو جوڑے اور خلعت تقسیم کیے، جاگیریں بخشیں، سیریں، زمینیں دیں۔ شہر کے ہر گلی کوچے میں دورویہ ٹٹیاں گلاسوں کی واسطے روشنی کے کھڑی ہوئیں۔ محل میں زچہ کے حمام کا اہتمام ہوا۔ دایہ اور قابلہ نہلانے کو مستعد ہوئیں۔ ہزارہا سقے سرگرم کاروبار تمام ہوئے۔ آب گرم کی تیاری ہوئی۔ بادشاہ خوشی خوشی پھرتے ہیں، پھولے نہیں سماتے ہیں۔ کبھی اندر آتے ہیں کبھی باہر جاتے ہیں۔ ہر ایک خواص پری چہرہ سے چہلیں کرتے ہیں، ہر ایک کا زر وجواہر سے دامن بھرتے ہیں۔ ادھر بزرجمہر نے کھچڑی لے جانے کا سامان کیا۔ ہزارہا مرغ اور جوڑے، مرغ کے ناپنے نقرئی و طلائی گنگا جمنی، ہاتھیوں پر زربفت کے بوروں میں کھچڑی۔ گھی کے مٹکے چاندی اور سونے کے ہزار در ہزار، بھاری بھاری ہنسلی کڑے طوق وغیرہ سونے کے، اس میں ہیرا، یاقوت، لعل وزمرد، پکھراج، نیلم، بیش قیمت جڑا ہوا، واسطے مولود کے کشتیوں میں لگا ہوا۔ اور علاوہ، ہزارہا جوڑے، ہلکے بھاری کارچوبی، بنت،

گوکھرو کے، کشتیوں میں ساتھ۔ آگے آگے نشان کا ہاتھی، پیچھے سانڈنیاں، ہاتھی گھوڑے جلوسی، ہر رنگ کے، ساتھ۔ باجے، ڈفلے، تاشے، ڈھول، مرفے، بعد اس کے جلوس لشکر شاہی، سب سرخ پوش بصد جوش۔ بعد ان کے انگریزی باجا جس کی رنگیلی تانیں، اور ان بانسریوں کی صدائیں جن کے سننے سے پیر فلک مست ہو جائے۔ اس کے بعد ارغن باجا، عجب تال سم ان کا، جن کو سن کے وجد ہو۔ باد بہاری کے گھوڑے بے حد، جن کے بگل کی صدا سے سواری کی شان معلوم ہو۔ پھر بان بردار، برچھی بردار جلوسی، پیچھے سوار ہزار در ہزار، پیادے، نجیب، بے شمار، روشن چوکی والے اپنی تانیں سب اڑا رہے ہیں، انعام قدم قدم پر پا رہے ہیں۔ چوبدار، خاص بردار، مردہے، چاندی سونے کے عصے لئے ہوئے۔ نقیب آگے غول کے غول، آوازیں مبارک سلامت لگاتے ہوئے۔ روشنی کثرت سے، بخشاخے، ہزار ہا فلیتے دہکتے ہوئے، ہزارے صدہا، اور ان پر رال کے مٹھے چھڑکتے ہیں۔ روشنی کیا ہے، گویا زمین سے آسمان تک آگ لگی ہے۔ فینسیں، پالکیاں، بوچے، محافے، ڈولیاں، سکھپال، بصد جاہ و جلال پیچھے پیچھے۔ ان میں تمام بزرجمہر کے محل کی ملازمان خاص و عام، مگر سکھپال میں ماں بزرجمہر کی، جوڑا کارچوبی پہنے، سر سے پا تک زیور مرصع کار، جواہر آب دار میں لدی ہوئی، بصد جاہ وحشم سوار۔ کہاریاں زرق برق سواری کے آس پاس، ان کی پوشاکیں مطلا و مرصع۔ چھپکے جواہر کے سر پر لگے ہوئے، لہنگا پھڑکاتی ہوئیں، سکھپال کے پائے تھامے دوڑی چلی جاتی ہیں۔ آگے پیچھے آتش بازی چھوٹتی جاتی ہے۔ انار، بان، ہوائیاں، ناسپال، پڑاقے، چرخیاں، عجب سامان ہے کہ کبھی چشم فلک نے دیدۂ شوق سے نہ دیکھا ہو، گوش جن و ملک نے نہ سنا ہو (ص ۳۸ تا ۳۹)۔

ہمارے آپ کے لئے یہ عبارت غیر معمولی ہو سکتی ہے لیکن داستان کی دنیا میں اسے اپنی

طرز کی بہترین تحریر نہیں کہہ سکتے۔ خود شیخ تصدق حسین کے یہاں اس سے بہتر مثالیں مل جائیں گی اور اپنے موقعے پر مذکور بھی ہوں گی۔ یہاں پہلی بات یہ کہنے کی ہے کہ اگر چہ میں نے اوقاف لگا دیے ہیں، لیکن آپ کو چاہئے کہ اسے بے اوقاف تحریر تصور کر کے پڑھنے کی کوشش کریں۔ اس وقت اس کے صحیح اور سچے جوہر نمایاں ہوں گے۔ اب ان مزید باتوں پر غور کیجئے:

(۱) نامانوس الفاظ، خاص کر جن کا تعلق کسی پیشے یا فن سے ہے، مثلاً موسیقی کے وہ ساز جنھیں ساز دقّی، یعنی Percussion Instrument کہا جاتا ہے، ان کے ناموں کی کثرت ہے۔ آج کل کے لوگ ان میں سے کم از کم نصف ناموں سے ناآشنا ہوں گے۔ یا پھر آتش بازیوں کے نام، کہ وہ بھی آج اکثر نامانوس ٹھہریں گے۔ فن ناٹک کی بھی بعض قسمیں، مثلاً ''رہس'' اور ''بھگت سبھا'' آج کے لئے اجنبی ہیں (''رہس'' بمعنی سری کرشن جی اور گوپیوں کے بارے میں ناٹک''؛ ''بھگت سبھا'' بمعنی ''نقل یا سوانگ کی محفل'')۔ بعض محاورے بھی آج نہیں سننے میں آتے، مثلاً ''نوبت جھڑنا'' بمعنی ''ڈنکا بجنا''۔ ''سیر دینا'' (یاے معروف)، یعنی ''زمین کو کسی کی ذاتی ملکیت میں دے دینا۔'' لہٰذا ''جاگیر دینا'' الگ ہے، ''زمین دینا'' الگ ہے، اور ''سیر دینا'' الگ ہے۔ ''سیر'' وہ زمین ہے جس پر کاشتکار یا زمیندار خود کاشت کرتا ہے۔ (''بھگت سبھا'' اور ''سیر دینا'' ترقی اردو بورڈ کے ''اردو لغت'' میں درج نہیں۔)

(۲) بظاہر بے ربطی سے، لیکن دراصل پورے لحاظ سے، ان تمام چیزوں اور باتوں کا ذکر جن کے بغیر جلوسوں اور خوشی منانے کی رسموں کا بیان مکمل نہ ہوتا۔ کسی نہ کسی جگہ ہر چیز مندرج کر دی گئی ہے، مثلاً بادشاہ کے تعلق سے ہلکی سی خوش طبعی (بادشاہ خوشی خوشی پھرتے ہیں، پھولے نہیں سماتے ہیں۔ کبھی اندر آتے ہیں کبھی باہر جاتے ہیں۔ ہر ایک خواص پری چہرہ سے چہلیں کرتے ہیں) اور ہلکا سا جنسی اشارہ (ان کی پوشاکیں مطلا و مرصع۔ چھپکے جواہر کے سر پر لگے ہوئے، لہنگا پھڑکاتی ہوئیں، سکھپال کے پائے تھامے دوڑی چلی جاتی ہیں۔)

(۳) مقفّیٰ عبارت جہاں بے تکلف آسکی ہے وہاں اسے ضرور بکار لایا گیا ہے، لیکن قافیے

کا کوئی خاص اہتمام نہیں (نمونۂ پرستان، عجب سامان؛ سرخ پوش، دوشالہ بدوش؛ عالم بہار، لالہ زار؛ حمام کا اہتمام) وغیرہ۔

(۴) اسی طرح، رعایت لفظی، خاص کر ضلع، جہاں بے تکلف آیا ہے وہاں بے تکلف صرف کیا گیا ہے۔ اپنی طرف سے اہتمام نہیں کیا (جو مسافر گذرتا ہے، دیکھ کر شکل آئینہ دنگ و حیران رہ جاتا ہے؛ قابلہ نہلانے کو مستعد؛ سرگرم کاروبار تمام ہوئے، آب گرم کی تیاری ہوئی؛ کھچڑی لے جانے کا سامان کیا۔ ہزار ہا مرغ اور چوزے، مرغ کے ٹاپے نقرئی و طلائی گنگا جمنی [کھچڑی میں دو رنگ ہوتے ہیں، اس لئے ''گنگا جمنی'']؛ دوڑی چلی جاتی ہیں۔ آگے پیچھے آتش بازی چھوٹتی جاتی ہے [''دوڑنا'' اور ''چھوٹنا''] وغیرہ۔

(۵) تھوڑی بہت فارسیت کا اہتمام کرتے ہوئے بہت سے عوامی روزمرہ الفاظ بھی لائے گئے ہیں تا کہ عبارت میں مزید تیزی پیدا ہو۔ مثلاً اللہ رے خوشی؛ واہ رے ڈھول...؛ دھونسے کی گرج؛ جھانجھے کا جھناٹا؛ رنگیلی تانیں؛ سونے کے عصے (یعنی طلائی عصا۔ عام طور پر عربی کے سہ حرفی الفاظ جو الف پر ختم ہوتے ہیں ان کے الف کا امالہ نہیں کرتے۔ لیکن مشرقی اضلاع میں کبھی کبھی ''ہوا'' کا امالہ ''ہوے'' سننے میں آتا ہے۔ مثلاً، یہاں بہت گرمی ہے، چلو باہر ہوے میں چلیں۔ اسی طرح، ''عصا'' سے ''عصے'' بھی ہے۔)؛ لہنگا پھڑکانا؛ وغیرہ۔

اب شکار اور مناظر قدرت کا بھی ایک بیان دیکھتے چلیں۔ یہ صفحہ ۴۸ کے شروع سے لے کر صفحہ ۴۹ کے شروع تک کی عبارت ہے:

> ایک روز آسمان پر لکۂ ابر آئے اور کالی کالی گھٹا پہاڑ کی طرف سے اٹھی، بیت۔
>
> تند پرشور سیہ مست ز کہسار آمد
> میکشاں مژدہ کہ ابر آمد و بسیار آمد
>
> نوشیرواں نے جو یہ ہنگام فرحت انگیز دیکھا، حکم دیا، سامان شکار تیار

ہو۔ بہلیے، میر شکار، حاضر ہوئے۔ جانور شکاری بادشاہ نے ہمراہ لئے۔ بازدار باز لئے ہوئے، باشہ، جرہ، بہری اور ترمتی، شاہین، عقاب، ہر ایک کو آمادۂ شکار کیا۔ طعمہ ہر ایک کا روک رکھا۔ چیتے کی کھٹولیاں تانگوں پر کسی گئیں۔ خیمے بار کئے گئے۔ مصاحب، رفیق، ہمنشین راز دار مرکب ہائے پری پیکر پر سوار ہوئے۔ غلامان زریں کمر، خواصان ذی ہنر و سردارن کج کلاہ و جوانان ذی جاہ، ہمراہ رکاب سعادت انتساب ہوئے۔ اور تمام سامان عیش ونشاط وفرش و فروش انبساط، اور شراب و کباب کی کشتیاں، یہ سب سامان ہمراہ۔ تماشے کو خلق کا ہجوم، چہار طرف شکار کی دھوم۔ یہ بات ہر خرد وکلاں کی زبان پر آئی۔ یوزو گوزن و چیتے و شیر ژیاں و پیل دماں کی اب قضا آئی۔ جنگل کے جنگل صاف ہو جائیں گے۔ صحرائی جانور، درند، چرند، شکار ہوں گے۔ گلڈانک، تازی، ڈورے لئے ہوئے آگے آگے چلے، ان کو بھی چیتوں کی طرح سے بہلانے لگے۔

الغرض بادشاہ نوشیرواں بصد جاہ وحشم وتجلال وخدم سوار ہوا۔ ہٹو بچو کا شور بار بار ہوا۔ نقیب آگے آگے سواری شہنشاہی کے، صدائیں خدا سلامت کی لگاتے ہوئے روانہ ہوئے۔ شہر سے نکل کر صحرائے سبزہ زار کی فضا دیکھتے ہوئے چلے۔

عجب صحرائے سبزہ زار ہے۔ رشک گلشن نو بہار جابجا بہار ہے۔ ہوا مشکبار، گل خودرو کی بہار، برگ گیاہ کی لہک، بھینی بھینی مہک۔ جدھر نگاہ مشتاق پردۂ چشم سے نکل کر جائے، فرش مخمل زنگار پر لوٹ جائے۔ وہ طائران خوش گلو کا چہکنا۔ پھولوں کا مہکنا، بلبلوں کی نوا سنجی، فاختہ کی کوکو، تیہو کی صدا، قمریاں شاخ سرولب جو پر خوشنوا۔ خاک صحرا مشک بیز، عنبر سارا سے خوشبو میں تیز۔ ذرے گل اشرفی کا جلوہ دکھاتے ہیں، غنچۂ ریحانی دم بدم مسکراتے ہیں۔ نخل ہائے صحرائی جھوم رہے

ہیں، شاخوں کے بار سے زمین چوم رہے ہیں۔ شعر۔

ایں سبزہ وایں صحرا بوے زجنوں دارد
دیوانگی ومستی امروز شگوں دارد

غرض کہ بادشاہ نے حکم شکار کا دیا۔ شکاریوں نے جانوروں کو آمادۂ شکار کیا۔ باز کو کبوتر ودراج پر چھوڑا۔ بگل باز شکاریوں نے بجایا۔ نظم۔

چوں در نالیدن آمد طبلک باز
درآمد مرغ صید افگن بہ پرواز
رواں شد بر ہوا باز سبک پر
جہاں شد خالی از کبک و کبوتر

بادشاہ جمجاہ مع رفقاے مشیر ومصاحب خوش تقریر شکار کھیلنے لگے۔ چھکڑے طائران شکاری سے بھرنے لگے۔ اس وقت سب قراولوں نے آکر عرض کی کہ حضور، کچھار میں بہت سے آہو چر رہے ہیں، کلیلیاں کر رہے ہیں۔ حضور تشریف لے چلئے، شکار کھیلئے۔ بادشاہ فوراً کچھار میں آئے، دریا کی طرف ملاحظہ کر کے چار طرف اشارے کئے۔ آہو، پاڑہ، نیل گائے کا شکار ہونے لگا۔ آپس میں قہقہہ اڑا۔ پھر تو تیر لگائے، حلقۂ کمند پڑے۔ ہرن زخمی ہو ہو کے گرے۔ صیاد شکاروں کو ذبح کرنے لگے۔ پھر بڑھ بڑھ کے تیر لگانا، کمندیں مارنا، ہرنوں کو ذبح کرنا، اپنے اپنے صید کو آگے باندھ کے رو کے رکھنا، دوسرے کے ہتھے نہ چڑھنے دینا، ہر ایک سے زیادہ آپ ہی کھید لے جانا، اتنا جلد تیر مارنا۔ سبحان اللہ، لائق دید وقابل شنید تھا (ص ۴۸ تا ۴۹)۔

اس عبارت کو بھی داستانی نظر میں کوئی بہت بلند مقام نہیں دے سکتے۔ ہم آپ کے لئے، یا تنہا اقتباس میں غیر معمولی لگتی ہے، لیکن داستان کے معیار سے یہ بالکل درست ہے، غیر معمولی

نہیں۔ اس کے باوجود اس میں کئی صفات قابل لحاظ ہیں اور یہ صفات اس طرح کی نثر میں آپ کو داستان میں ہر جگہ نظر آئیں گی۔ ملاحظہ ہو:

(۱) صحرا اور سبزہ زار کا بیان رسمی ہے لیکن فارسی آمیز ہے۔ قافیے کا استعمال حسب معمول ہے لیکن یہ قافیے فارسی فقروں میں زیادہ نظر آتے ہیں اور ان میں رسمی ''شعریت'' عام سے زیادہ ہے۔ فارسی کے استعمال کے بارے میں اگلا نکتہ بھی غور کے لائق ہے۔

(۲) چونکہ جلوس اور جشن کے مقابلے میں شکار ایسا شوق ہے جو عوام سے زیادہ خواص کے یہاں اہمیت رکھتا ہے اور اسے بادشاہوں، شہزادوں اور روٗسا وامرا کے معمولہ اشغال میں شمار کیا جاتا ہے، لہٰذا شکار کی تیاری اور جلوس کے بیان میں فارسیت زیادہ ہے۔ فارسی کے چار شعر ہیں اور سب کے سب اچھی اور بامحاورہ فارسی میں ہیں۔

(۳) اصطلاحاتی الفاظ کی یہاں بھی کثرت ہے اور یہ الفاظ شعبۂ شکار، شکاری جانوروں کے نام اور شکاری جانوروں کی نگہداشت کرنے والوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان میں بھی اکثر ایسے ہیں جو آج کے لوگوں کے لئے نامانوس ہیں۔ مثلاً ''باز دار'' (باز اور دوسری شکاری چڑیوں کی نگہ داشت اور تربیت کرنے والا)؛ ''ترمتی'' (اول مضموم، سوم مفتوح، یا اول مضموم، دوم مفتوح، ایک بہت چھوٹا شکاری باز)؛ ''چیتے کی کھٹولی'' (ایک مسطح کھلے ہوئے رتھ کی طرح کی گاڑی (یعنی تانگے) کے اوپر لگا ہوا تختہ) جس پر چیتے یعنی گلدار بٹھائے جاتے تھے تاکہ وہ دور تک چلنے کی صعوبت سے محفوظ رہیں؛ ''گلڈانک'' (Bull Dog)؛ ''تازی'' (عربی سگ شکاری Arabian Hound)؛ ''ڈوریا'' (کتوں کی نگہ داشت اور تربیت کرنے والا)؛ ''بہلانا'' (گاڑی پر لے جانا، کسی جانور کو)؛ ''بگلی باز'' اور انھیں معنی میں ''طبلک باز'' (چڑیوں، خاص کر طیور آبی، اور چھوٹے جانوروں (مثلاً خرگوش) اور زمینی چڑیوں پر شکاری جانور مثلاً باز چھوڑنے کے پہلے بگل، یا طبل یا طبلک بجاتے تھے تاکہ چڑیاں گھبرا کر اڑیں؛ ''کھیدنا'' (شکار کو ہر طرف سے دوڑا کر گھیرنا، یعنی ایک طرح کا کھیدا کرنا)، وغیرہ۔

''بگلِ باز''؛''طبلِ باز''؛''طبلک باز''؛''بہلانا''بمعنی گاڑی پر بٹھانا؛ان میں سے کوئی لفظ''اردو لغت،تاریخی اصول پر''میں نہیں ہے۔''کلیلی''اصطلاح نہیں ہے؛''کلیل''سے اس کی مونث بنالی گئی ہے، غالباً''چھوٹی کلیل''کے معنی میں،لیکن یہ لفظ بھی''اردو لغت،تاریخی اصول پر''میں نہیں ہے۔

(۴) جانوروں کے نام بھی کثرت سے ہیں اور داستان کی ایک خاص صفت کو،یعنی طویل فہرستوں سے بیان کو مزین کرنا،اسے ظاہر کرتے ہیں: باشہ، جرہ، بہری، ترمتی، شاہین، عقاب؛ یوز و گوزن و چیتے وشیر ژیاں وپیل دماں، گلڈانک، تازی؛ آہو، پاڑہ، نیل گائے۔

(۵) قافیے کے بارے میں یہاں بھی وہی بات ہے،کہ آپ سے آپ آگیا تو ٹھیک ہے ،ورنہ کوئی اہتمام نہیں: رکاب سعادت انتساب؛ ہجوم...دھوم؛ سوار ہوا...بار بار ہوا؛ سبزہ زار ہے...نو بہار جا بجا بہار ہے؛ مشک بیز...خوشبو میں تیز؛ جلوہ دکھاتے ہیں...دم بدم مسکراتے ہیں...نخل ہائے صحرائی جھوم رہے ہیں...زمین چوم رہے ہیں؛ وغیرہ۔اگر یہ خیال ہو کہ ممکن ہے یہ قافیے بھی اہتمام کر کے لائے گئے ہوں،تو اس کے دو جواب ہیں۔ایک تو یہ کہ بعض مقفیٰ فقرے تو بالکل مقررہ روزمرہ کا حکم رکھتے ہیں،مثلاً: رکاب سعادت انتساب؛ ہجوم...دھوم؛ جھوم رہے ہیں...زمین چوم رہے ہیں، وغیرہ۔دوسرا جواب یہ ہے کہ''فسانۂ عجائب''میں رجب علی بیگ سرور کی کوئی عبارت کہیں سے پڑھ لیجئے،آپ دیکھ لیں گے کہ قافیے کا اہتمام کیا معنی رکھتا ہے۔مثال کے طور پر''فسانۂ عجائب''مرتبہ و مدونہ رشید حسن خان (انجمن ترقی اردو، ہند، نئی دہلی، ۱۹۹۰،صفحہ ۴۹) دیکھئے:

> برائے خدا یہ تاج و تخت یک لخت مجھے بخش دے۔بادشاہ نے فرمایا، بہ رضائے خدا یہ حکومت آپ کو مبارک ہو، میں بخوشی دے چکا۔بادشاہت دے کر کچھ نہ ہیہات لیا،فقط لڑکوں کا ہاتھ میں ہاتھ، بی بی کو ساتھ لیا۔دل کو سمجھایا،اتنے دنوں سلطنت حکومت کی، چندے فقیری کی کیفیت، فاقے کی لذت دیکھئے۔

غور کریں کہ''تخت،یک لخت''؛''ہیہات،ہاتھ''؛''سلطنت،حکومت، کیفیت،لذت''

میں آورد اور اہتمام ہے کہ نہیں۔ بیشک ہے۔ ''تخت'' اور ''یک لخت'' کا کوئی جوڑ نہیں۔ ''ہیہات'' اور ''ہاتھ'' میں ضلع ہے لیکن قافیہ ''ہیہات'' بے معنی ہے۔ اگر زبانی بیانیہ ہوتا تو سامعین ایسے قافیے پر لاحول پڑھ کر اٹھ کھڑے ہوتے۔ ''سلطنت، حکومت، کیفیت'' اپنی جگہ پر غنیمت تھا۔ لیکن ''سلطنت، حکومت'' کے ساتھ ''کی'' لا کر سارا کھیل بگاڑ دیا۔ ''سلطنت، حکومت کی'' میں سے ایک بالکل بیکار ہے۔ ''فاقے کی لذت'' اگر مہمل نہیں تو بے لطف ہے۔ سچے داستان گو فضول قافیہ آرائی میں نہیں مشغول ہوتے۔ انھیں معلوم ہے کہ میری داستان کی نثر میں اور بیانیہ میں خود ہی بہت قوت ہے، مجھے آورد سے بنائے ہوئے کلی پھندنوں کی احتیاج نہیں۔

خوشیاں سنانے کے تھوڑے ہی عرصے بعد نوشیرواں کا رنگ بدل نے لگتا ہے۔ بختک اپنی چالیں چلنے لگتا ہے اور اس کے باعث نہ صرف یہ کہ بزرجمہر کچھ مدت کے لئے راندۂ درگاہ ہوتا ہے، بلکہ بختک کے ورغلانے سے نوشیرواں، جو عادل کہلاتا تھا، ظلم پر آمادہ ہوتا ہے۔ اس طرح داستان کا ایک مستقل مضمون مزید ہمارے سامنے آتا ہے کہ (۱) بادشاہان ہزار باخرد ہوں لیکن شریر وزرا کے بہکانے میں آجاتے ہیں۔ (۲) بختک کا کردار ہمیشہ یہی رہے گا کہ وہ بادشاہ کو غلط ترغیب یا غلط رائے دے گا، بادشاہ کی نیت بگاڑے گا لیکن (۳) کبھی کبھی منہ کی بھی کھائے گا۔ چنانچہ اس موقعے پر یہی ہوتا ہے۔ بادشاہ کو بختک پر سخت غصہ ہے اور بزرجمہر اب بادشاہ کا دست راست ہے۔ یہاں داستان گو کی زبان سے ضلعے کی بہار دیکھئے:

> اب بختک کی دال بھی نہیں گلتی، کوئی ہوس دل کی نہیں نکلتی۔ کچی روٹی ہو گئی، تھپیڑے کھائے۔ اپنا سا منہ لے کر چلے آئے۔ گھر میں بیٹھے خشکی اڑایا کرتے ہیں، دل ہی دل میں رنج و غم اٹھایا کرتے ہیں۔ ہر وقت دل کی مذاقیہ اور ولگی کی یہ صدا ہے، اے بختک، رو ٹیلے پر شاہ پیر محمد صاحب کے جا کر۔ کس واسطے خواجہ بزرجمہر کے رشک و حسد سے مثل خمیر پھولا جاتا ہے۔ تجھ کو خود سامنے بزرجمہر کے بادشاہ سے بات کرتے چپ آتی ہے۔ اب صورت تنور آتش حسد تجھ کو جلاتی ہے۔

باورچی گری کے پر لطف ضلعوں کی وضاحت شاید ضروری نہ ہو، لیکن دو باتیں یہاں اور ہیں۔ ''چپ آنا'' بمعنی ''خاموش رہ جانا'' ترقی اردو بورڈ کے ''اردو لغت، تاریخی اصول پر'' میں درج نہیں ہے۔ دوسری بات لکھنؤ کا مقامی حوالہ ہے۔ پیر محمد صاحب کا ٹیلہ اور اس پر ان کا مزار اور وہاں بنی ہوئی مسجد آج بھی مرجع خلائق ہیں۔ یہاں اس حوالے کی ضرورت نہ تھی، لیکن داستان گویوں کا طریقہ یہی ہے کہ کبھی کبھی کسی نہ کسی بہانے سے کوئی مقامی حوالہ ضرور ڈال دیتے ہیں۔ مقامی اور معاصر حوالوں کی ایک مختصر فہرست اس کتاب کی جلد سوم میں ''لکھنؤ، معاصر اور مقامی زندگی'' کے تحت دیکھی جا سکتی ہے۔ داستان میں مقامی اور معاصر چیزوں کا ذکر لائے جانے کی بہت سی وجہیں ہیں۔ ان میں سے اہم وجوہ کا ذکر اس کتاب کی جلد اول کے صفحہ ۲۸ تا ۱۳۵ تک دیکھا جا سکتا ہے۔ یہاں اس بات کی طرف توجہ دلانا کافی ہوگا کہ ٹیلہ شاہ پیر محمد صاحب سنیوں کی درگاہ ہے۔ داستان کا یہ ٹکڑا سناتے وقت داستان گو کا مربی یا میزبان سنی المذہب رہا ہوگا۔ لہٰذا شیعہ داستان گو نے یہاں ایک سنی حوالہ اپنی داستان میں بے تکلف داخل کر دیا۔

اب یہاں ایک مختصر سا چہرہ دیکھتے چلیں۔ عام خیال یہ ہے کہ داستان میں سب سے اچھے چہرے محمد حسین جاہ نے لکھے ہیں۔ جیسا کہ ہم ''طلسم ہوش ربا'' پر گفتگو کے دوران دیکھیں گے، محمد حسین جاہ کے چہرے نہ صرف لفظی رعایت اور مناسبت کے سبب نہایت دلکش ہیں، بلکہ عام طور پر وہ چہرہ ایسا بناتے ہیں جو اس داستان یا اس وقوعے کے لئے بھی مناسب ہو جس کا وہ چہرہ ہے۔ شیخ تصدق حسین اتنی دور تو نہیں جاتے، لیکن جب لکھنے پر آتے ہیں تو فارسیت اور جملے کی پیچیدہ ساخت کو پوری طرح ملحوظ بھی رکھتے ہیں۔ صفحہ ۵۹-۶۰ پر یہ چہرہ ملاحظہ ہو:

> جرعہ کشان جام لذت خیال، و آئینہ داران احوال بے مثال، شواہد معنی کو عالم شہود میں یوں جلوہ گر کرتے ہیں، اور عروس الفاظ کو واسطے مشتاقوں کے یوں مسند آرائے ناز کرتے ہیں، کہ جب نوشیروان گیتی ستاں بصد کر و فر داخل شہر مدائن ہوا، عجب دل کو شادمانی ہوئی، فرحت و کامرانی ہوئی، نہایت لطف سے بسر بعیش

جاودانی ہوئی۔ مگر مسافر بادیہ پیمائے سپہر زنگار گوں، یعنی نیر اعظم، بصد تاب و حسرت، بشکل پرخوں سرائے مغربی میں فروکش ہوا۔ لیلائے شب نے گیسوے تابدار و مشکبار کھولے۔ سردار نجوم بافواج سیارگاں، اوسط فلک پر جلوہ افشاں ہوا۔ بادشاہ نوشیرواں، عالم ستاں، بستر خواب پر بہ بیداری بخت سوگیا۔

اس چہرے میں مزید خوبصورتی یہ ہے کہ داستان کے آغاز کو چہرے سے ملا دیا ہے۔ پہلی سماعت میں شاید پتہ بھی نہ چلتا ہو کہ چہرہ کہاں ختم ہوا اور داستان کہاں شروع ہوئی۔ لفظی محاسن اور قافیے وغیرہ کے لطف کے بیان کو غیر ضروری جان کر ہم آگے چلتے ہیں۔ اب ہمیں امیر حمزہ اور عمرو عیار کی پیدائش کا حال سنایا جاتا ہے۔ بیانیہ طرز گذاری (Narrative Strategy) کے لحاظ سے یہاں بھی وہی بات ہے کہ داستان کے اہم عناصر اور مضامین ایک ایک کر کے جلد جلد سامنے آتے ہیں۔ اس طرح داستان کا ''بیانیہ جغرافیہ'' متعین ہوتا چلتا ہے۔ امیر حمزہ کی پیدائش کی پیشین گوئی میں بزرجمہر نوشیرواں کو بتاتا ہے کہ نوشیرواں کا تاج ایک ''خیبری'' بادشاہ چھین لے گا اور پھر ایک شخص کعبہ کی جانب سے آئے گا اور تجھے دوبارہ تاج پوش کرے گا:

> وہ لڑکا نسل خلیل بے عدیل سے ہوگا اور اولاد جناب ابراہیم خلیل اللہ، پیغمبر خلاق ازل، خالق عزوجل سے ہوگا۔ ہمیشہ تجھے مالک و مختار بصد وقار سمجھے گا (ص ۶۲)۔

لہٰذا جہاں اور بہت سی تقدیریں مختلف لوگوں سے وابستہ ہیں، امیر حمزہ کی تقدیر نوشیرواں سے وابستہ ہے۔ امیر حمزہ کے ساتھ نوشیرواں کیسا ہی برا سلوک کرے، لیکن امیر حمزہ ہمیشہ ہمیشہ اس کے وفادار رہیں گے۔ (یہ بھی دھیان میں رکھئے کہ داستان گو حضرت ابراہیم کا نام ایک بار مختصراً لیتا ہے، پھر فوراً ان کی تفصیل بیان کرتا ہے۔ شاید اس کا خیال تھا کہ سامعین میں ایسے لوگ ہوں گے جو ''خلیل بے عدیل'' کا مشارٌ الیہ نہ سمجھ پائیں گے۔) عمرو عیار کی پیدائش کا حال کم و بیش انھیں تفصیلات کے ساتھ بیان ہوا ہے جیسا کہ ہم داستان (یک جلدی) میں دیکھ سکتے ہیں۔ لیکن یہاں ان تفصیلات

کو بہت پھیلا کر بیان کیا گیا ہے۔ عمرو کی ماں کو ابھی سات ہی مہینے کا حمل ہے، اس لئے وہ عمرو کے باپ سے کہتی ہے کہ میں بچہ کہاں سے لاؤں، ابھی تو بہت عرصہ ہے۔ اس کے بعد وہ اپنے شوہر کو صبر کی تلقین اور لالچ سے بچنے کی ترغیب دلاتی ہے۔ لیکن عام بیانات کے برخلاف وہ بہت زیادہ باتونی، بک بک کرنے والی اور خاصی پڑھی لکھی معلوم ہوتی ہے۔ وہ جگہ جگہ عربی کے اقوال اور ایک بار قرآن پاک کی آیت بھی پڑھتی ہے۔ (یہاں داستان کی ایک اور بات قائم ہوتی ہے کہ ہر چند کہ اس کے واقعات بہت دور کسی زمانے کے ہیں اور پیغمبر اسلام کی بعثت ابھی نہیں ہوئی ہے، لیکن تاریخی امیر حمزہ کی شخصیت بہر حال وہی ہے جسے ہم عم رسول کی حیثیت سے جانتے ہیں۔ ابھی قرآن نازل نہیں ہوا ہے، بلکہ ابھی تو میلاد پیغمبر اسلام بھی نہیں ہوئی ہے، لہٰذا قرآن کی آیت کے نازل ہونے کا کیا سوال؟ لیکن داستان گو نے اتنی رعایت کی ہے کہ آیت قرآن کو آیت کہہ کر نہیں سنایا ہے۔ بہت ساری لفاظی کے دوران عمرو کی ماں کہتی ہے:

> بغیر انقضاے مدت حمل کہیں بھی کوئی عورت لڑکا جنی ہے؟ اور اگر دن پورے بھی ہو جاتے اور حکم خدا نہ ہوتا تو میں کیونکر لڑکا جنتی؟ جب کہ حکم مصور ھو الذی یصورکم فی الارحام کیف یشاء نہ ہوتا جب تک پیٹ سے ہرگز نہ نکلتا (ص ۶۸)۔

ھو الذی یُصَوِّرُکم فی الارحام کَیفَ یَشَاء = وہی تو ہے جو (ماں کے پیٹ میں) جیسی چاہتا ہے تمھاری صورتیں بناتا ہے (ترجمہ مولانا عبدالرحمٰن کیلانی)

عربی فقرہ آیت قرآن ہے (سورۂ آل عمران، آیت ۶)، لیکن اسے محض اللہ کے حکم کے طور پر بولا گیا ہے، آیت قرآنی کے طور پر نہیں۔ چند لمبے لمبے جملوں کے بعد عمرو کی ماں پھر قرآن کی آیت پڑھتی ہے لیکن داستان گو ہمیں بتاتا نہیں کہ یہ آیت قرآنی ہے:

> ارے! مال دنیا چرخے کی مال ہے۔ پروردگار عالم رزاق مطلق ہے۔ وَمَا مِنْ دَآبَّةٍ فِی الاَرْضِ اِلَّا عَلَی اللّٰہِ رِزْقُھَا کیا تو نے نہیں سنا ہے

اور قدرت نمائی رب العزت کی نہیں جانتا ہے؟ بیت ؎

جواہر تو بخشی دل سنگ را

تو بر روے جوہر کشی رنگ را

اسی کی شان رفیع المکان میں ہے، شعر ؎

آگ میں پیدا سمندر کو کرے

قطرۂ ناچیز کو گوہر کرے، دیگر ؎

آسیا کہتی ہے ہر صبح بآواز بلند

رزق سے بھرتا ہے رزاق دہن پتھر کے (ص ۶۸)

وما من دآبۃٍ فی الارضِ الّا علَی اللّٰہِ رِزقُھا= اور کوئی (رزق کھانے والا) جانور روے زمین پر چلنے والا ایسا نہیں، کہ اس کی روزی اللہ تعالی کے ذمہ نہ ہو (ترجمہ حضرت مولانا شاہ اشرف علی تھانوی)؛ چرنے کی مال= در بدر آوارہ پھرنے والا؛ لہٰذا غیر معتبر چیز

یہاں بھی و ما من دآبۃٍ فی الارضِ الّا علَی اللّٰہِ رِزقُھا کی عبارت پوری کی پوری قرآنی آیت (سورۂ ہود، آیت ۶) ہے، لیکن اس کی وضاحت داستان گو نے نہیں کی۔ خیر، یہ تو ہم دیکھ ہی چکے ہیں کہ داستان گویوں کے لئے مقامی حوالے، یا تاریخ کے اعتبار سے عدم توافق (Anachronism) کوئی بڑی بات نہیں۔ یہاں چند اور باتیں قابل غور ہیں:

(۱) عمرو کی بیوی کی تقریر کم و بیش سات سو الفاظ کو محیط ہے۔ اس میں عربی کی عبارتیں، قرآن کی آیتیں، فارسی اور اردو کے شعر بھی ہیں۔ اس لئے، یہ تو ظاہر ہے کہ چاہے عرب کی ایک ناخواندہ عورت کیلئے یہ تقریر کتنی ہی ''خلاف کردار'' (Out of character) ہو، لیکن داستان گو اس میں کوئی قباحت نہیں دیکھتا۔ زبانی بیانیہ کا یہ عام اصول ہے کہ کردار کی تقریر کا مالک دراصل داستان گو ہوتا ہے، خود وہ کردار نہیں۔ داستان گو جس کردار سے جیسے چاہے الفاظ کہلائے۔

(۲) محولہ بالا طویل تقریر (آگے وہ اور بھی ڈھیر ساری باتیں کہہ کر اپنے شوہر کو صلواتیں

سناتی ہے) داستان روکنا کی ضمن میں آتی ہے۔ اور دوسرے داستان گویوں کے لئے اس میں شاید یہ اشارہ بھی ہے کہ یہاں داستان مزید بھی رد کی جاسکتی ہے۔

(۳) یہ تو ظاہر ہی ہے کہ اس تقریر سے داستان گو کا ایک مدعا اپنی ''علمیت'' ثابت کرنا ہے، اور وہ ثابت ہو بھی جاتی ہے۔ ایسی تقریر کے بنانے والے کو امی کہنا بہت مشکل ہے، اگرچہ ناممکن نہیں۔

(۴) داستان کی دنیا کے اعتبار سے عمرو بن امیہ اور اس کی بیوی کی نوک جھونک مزاحیہ بیان ہے۔ لیکن ہم، جو اس وقوعے کا انجام جانتے ہیں، ہمارے لئے اس میں زبردست ڈرامائی طنز یعنی Dramatic Irony بھی ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ عمرو کی بیوی ابھی بہت تکلیف سے ستوانسا بچہ جن دے گی:

> عورت نے دیکھا کہ اب کسی طرح مفر نہیں ہے، خصم آج مار ہی ڈالے گا۔ ہرگز زندہ نہ چھوڑے گا۔ اس کو کچے گھڑے کی چڑھی ہے، دولت کی چاٹ پڑی ہے۔ گھبرا کر کوٹھے پر چڑھنے لگی۔ سانس بیچاری کی اکھڑنے لگی۔ پیچھے یہ بھی ڈنڈا لے کر دوڑا، زینہ جلد جلد چڑھنے لگا۔ عورت نے جو پیچھے پھر کر دیکھا کہ خصم جلاد بھی آ پہنچا، گھبرا گئی اور ساری سٹی بھول گئی۔ پاؤں جو پھسلتا ہے تو زمین پر تھی۔ اس کی تو سانس اکھڑ ہی چکی تھی، مر گئی۔ مگر بچہ زندہ پیٹ سے نکل پڑا، ٹھاؤں ٹھاؤں کرنے لگا۔ امیہ ضمری نے جھٹ زینے پر سے کود کے بچے کو اٹھا لیا، یوں ہی بے نہلائے دھلائے آستین میں رکھ لیا۔ نشۂ طمع زر سے ایسا مبہوت تھا کہ جورو کی طرف مطلق خیال نہ کیا (ص ۶۸-۶۹)۔

(۵) داستان کی دنیا کے لحاظ سے یہ بیان مزاحیہ ہے۔ لیکن اس کے پیچھے جو طنز پوشیدہ ہے اسے سامعین بھی محسوس کر سکتے ہوں گے۔ علاوہ ازیں، داستان کا یہ اصول بھی یہاں قائم ہوتا ہے کہ داستان کی دنیا میں کسی کی موت کوئی المیہ تو کیا، قابل لحاظ بات بھی نہیں ہے۔ اور سنگ دلی اور تشدد تو

یہاں کی عام باتیں ہیں ہی۔

(۲) عمرو کی پیدائش کے بیان میں یہ اشارہ بھی غالباً پوشیدہ ہے کہ عمرو کی پیدائش جس طرح غیر معمولی تشدد (Violence) اور سفا کی کے نتیجے میں عمل میں آئی ہے، اس کی زندگی بھی اسی طرح بے مثیل ونظیر تشدد اور کبھی کبھی سخت ترین سفا کی میں گذرے گی۔

اب عمرو کی صورت بھی دیکھ لیں:

> امیہ ضمری نے خواجہ بزرجمہر سے کہا، حضور لڑکا ملا، غلام لایا۔ خواجہ نے لڑکے پر جو نگاہ کی، بے اختیار ہنسی آ گئی۔ کہنے لگے، یہ آدمی کا بچہ ہے یا چوہے کا بچہ ہے؟ ما شاء اللہ عجب ہیئت ہے جس سے دیکھنے والوں کو دہشت معلوم ہو۔ سر کیا ہے، راری کی نومڑی ہے، گٹھا ہوا صفا چٹ۔ زیرہ سی آنکھیں، خرگوش کے سے کان، گلگلا سے گال، نو بانی کے برابر ناک، موٹے موٹے ہونٹھ۔ دبلا پتلا، سوت سی گردن، تنکا سے ہاتھ پاؤں، طباق سا سینہ، ہنڈیا سا پیٹ۔ یہ بچہ انسان حیوان ہے کہ عجیب الخلقت انسان! (ص ۶۹)۔
>
> راری کی نومڑی = ان الفاظ کی تحقیق نہ ہو سکی۔ ۱۸۹۸ کے نسخے میں ''راری کی لومڑی'' ہے۔ ممکن ہے یہ ''راڑھی کی کھوپڑی'' ہو۔ ''راڑھ'' ایک جگہ کا نام ہے۔ وہاں برہمن بہت رہتے ہیں، اس لئے ''راڑھی'' کے معنی ''راڑھ والا''، یعنی ''برہمن'' ہو سکتے ہیں۔ برہمن لوگ چونکہ سر گھٹائے رہتے ہیں، اس لئے ''راڑھی کی کھوپڑی'' = برہمن کی کھوپڑی۔ یہ اس لئے بھی مناسب ہے کہ اگرچہ ۱۸۹۸ کے نسخے میں ''گٹھا ہوا'' لکھا ہے، لیکن ۱۸۹۳ کے نسخے میں ''گُٹھا ہوا'' مع ضمہ ہے۔ اس سے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ یہ ''گھُٹا ہوا'' بمعنی ''مونڈ کر چکنا کیا ہوا'' ہو۔

بزرجمہر نے اپنے علم سے معلوم کیا کہ ''یہ لڑکا بلائے روزگار، فتنۂ دوراں، نیرنگ زمین و

زماں، مکار، طرار، جرار، خنجر گذار، سردار سرداران عیاراں، تیغ زن، صف شکن بے نظیر، سرکردۂ جوان و پیر، ہر ایک کام میں مشاق بلکہ یگانۂ آفاق ہوگا۔ مثل اس کے تا قیامت کوئی لڑکا پیدا نہ ہوگا۔ اور یہ امیر ابو العلائی کا وزیر خوش تدبیر ہوگا۔ اسے امیر سے محبت کامل ہوگی'' (ص ۷۰)۔ اس پیشین گوئی میں صداقت ہے، لیکن سو فیصدی نہیں۔ داستان کے باخبر سامع کی حیثیت سے ہم جانتے ہیں کہ ایسے موقعے بھی کبھی کبھی آئیں گے جب عمرو اور امیر میں ناچاقی ہو جائے گی اور ایک بار تو عمرو اتنا برگشتہ ہو جائے گا کہ اپنا ایک صاحب قراں الگ سے قائم کرے گا۔ یہ معاملات ابھی بہت دور ہیں لیکن ہم لوگوں کے لئے بزرجمہر کی پیشین گوئی میں تھوڑا سا طنز یعنی (Dramatic Irony) ضرور ہے۔ شاید داستان گو نے اسی امر کو ملحوظ رکھتے ہوئے عمرو کے بارے میں اتنی تفصیل سے کام لیا ہے۔ ورنہ امیر حمزہ کی صورت شکل اور تقدیر کے بارے میں بزرجمہر نے صرف اتنا کہا ہے کہ وہ ''خجستہ سیر'' ہیں اور ان کے ''حسن و جمال پر ایک عالم ہزار جان سے شیدا ہوا'' (ص ۶۶)۔ امیر کے آئندہ کارناموں کے بارے میں داستان گو نے بزرجمہر کی زبان سے بہت کچھ کہلایا ہے لیکن یہ کہیں نہیں کہا کہ تا قیامت ایسا کوئی لڑکا پیدا نہ ہوگا۔

امیر حمزہ اور عمرو کی کھلائی کے طور پر عادیہ بانو کا تقرر ہوا جو ایک بیٹے ''مِل عادیاں، پور شدادیاں، پہلوان ہفتمین عرب، بن کپتان عمرو معدی کرب'' معروف بہ ''پہلوان عادی'' کی ماں ہیں۔ کچھ رسومیاتی باتوں کے بعد عادیہ بانو کے دودھ کی کثرت کے بارے میں ہمیں بتایا جاتا ہے:

> راوی بیان کرتا ہے کہ ملکہ عادیہ بانو کا دودھ اس قدر افراط سے، قوت دار اور طاقتور تھا کہ سات تابۂ آہن تہ بہ تہ رکھ کر جب دودھ کی دھار ماری، ساتوں تہیں توڑ کر باہر نکل گئی۔ لوگوں کو سن کر استعجاب ہوتا تھا۔ اکثر اس کا امتحان ہوتا تھا (ص ۷۲)۔

یہاں سامعین یقیناً واہ واہ، سبحان اللہ، کیا زور قوت ہے، کیوں نہ ہو آخر امیر حمزہ میں اتنی قوت یوں ہی تو نہیں آ گئی ہوگی، وغیرہ فقرے ضرور کہہ اٹھتے ہوں گے۔ انھیں اس سے غرض نہیں (اور

ہمیں بھی نہ ہونا چاہئے) کہ لو ہے کے سات توے سامنے رکھ کر دودھ کی دھار مارنے کی ضرورت بھلا کیوں پیش آئی ہوگی؟ پھر یہ سوال بھی فضول ہے کہ دھار کی اس قوت کا امتحان کیونکر ہوتا ہوگا؟ (شاید اس زمانے میں آج کی عورتوں جیسا پردہ نہ تھا۔) جیسا کہ ہم اس کتاب کی جلد اول میں دیکھ چکے ہیں، مبالغہ اور تکبیر داستان کی خاص صفت ہیں۔ ہم ان سے لطف لیتے ہیں، ان کی سائنس کے بارے میں نہیں پوچھتے۔ یہاں سلسلۂ داستان امیر حمزہ کے آغاز ہی میں ہمیں اشتداد اور مبالغے سے متعارف کر دیا گیا ہے۔

اس کے فوراً بعد (ص ۸۱) ہمیں داستان کے اس اصول کا مزید ثبوت ملتا ہے کہ تقدیری امور میں کسی کا بس نہیں چلتا۔ کوہ قاف میں جنات کے بادشاہ شہپال بن شہرخ کے یہاں بیٹی پیدا ہوتی ہے۔ بزرجمہر کی طرح یہاں بھی عبدالرحمن جنی نام کا وزیر اور کاہن ہے۔ وہ بیٹی کی تقدیر کے بارے میں بادشاہ کو بتاتا ہے کہ وہ ''کسی انسان عالی شان، جمیل شکیل، طرحدار و وضعدار، شجاع و دلیر، صاحب ہمت، رونق دہ تاج و تخت، فخر سلاطین روزگار نامی و نامدار کے ساتھ بیاہی جائے گی'' اور ایک بار جب بادشاہ کی حکومت بہت خطرے میں ہوگی تو ''اس دشمن کو وہی داماد آپ کا زیر کر کے قتل کرے گا۔'' شہپال بن شہرخ کو یہ بات بالکل نہیں بھاتی۔ وہ کہتا ہے، ''انسان تو خاکی بنیان سے ہے۔ انسان کے ساتھ شادی میری دختر بلند اختر کی ہونا بہت خلاف ہے۔ اگر مقدرات کا اسی امر پر حصر ہے تو ایک تدبیر یہ کرتا ہوں، نوشتۂ تقدیر کو پورا کر کے دکھاتا ہوں، کہ اسی صغر سنی میں کسی انسان کو پردۂ دنیا سے بلوا کر کہ وہ انسان نسل خلیل بے عدیل سے ہو، بلکہ اولاد پیغمبر جلیل سے ہو، اس کا نکاح کر دوں گا۔ انسان سے نکاح ہونے کی شرط بھی ادا ہو جائے گی۔ جب یہ سن تمیز کو پہنچے گی تو کسی جن سے اس کا بیاہ کر دیا جائے گا۔''

عبدالرحمن جنی کو اس بات سے اتفاق نہیں لیکن بادشاہ کے حکم کے بموجب وہ چند دیوؤں کو روانہ کرتا ہے کہ ''جاؤ، پردۂ دنیا پر تلاش کرو۔ جو لڑکا نسل خلیل سے کسی کا پانچ چھ روز کا ہو، اسے اٹھا لاؤ۔'' دیو جا کر امیر حمزہ کو اٹھا لاتے ہیں۔ بادشاہ شہپال خود ان کا جمال بے مثال دیکھ کر دنگ رہ جاتا

ہے لیکن پھر بھی یہی کہتا ہے کہ محض نکاح ہوگا۔ نکاح کی رسموں کے دھوم دھام اور جشن کے مختصر مگر زرق برق بیان کے بعد عبدالرحمٰن جنی نے ''عقد پڑھا''۔ ملحوظ رہے کہ ''عقد پڑھنا'' شیعی اصطلاح ہے۔ سنیوں میں ''نکاح پڑھانا'' بولتے ہیں۔ ''دولہا امیر با توقیر حمزۂ صاحب قران زماں، دلہن ملکۂ آسمان پری دختر شہپال بن شہرخ۔ یہ دونوں آفتاب و مہتاب ایک مسند مخمل سرخ پر لیٹے ہیں۔ دونوں بصد شادہ وخرمی ہاتھ پاؤں مار رہے ہیں۔ قلقاریاں مار کے اشارے کر رہے ہیں۔'' (ص ۸۳)۔ بادشاہ سمجھتا ہے کہ فقط نکاح ہوا ہے۔ لیکن ہم جانتے ہیں کہ اگلی بار امیر حمزہ پردۂ قاف پر جائیں گے تو وہ وہاں اٹھارہ سال مقیم رہیں گے اور نوشتۂ تقدیر حرف بہ حرف پورا ہوگا۔ اگر اسے پورا ہونا نہ ہوتا تو شہپال از خود یہ نہ کہتا کہ ''نسل خلیل بے عدیل'' کے کسی بچے کو لے آؤ۔

اب دوسری دلچسپ (یا ہمارے آپ کے نقطۂ نظر سے عجیب اور بے تکی) بات یہ ہوتی ہے کہ امیر حمزہ کے اچانک غائب ہو جانے پر بزرجمہر سے استصواب ہوتا ہے تو وہ سارا حال بیان کر دیتے ہیں کہ ''جشن کدخدائی آپ بھی برپا کیجئے۔ آپ کا فرزند دلبند امیر حمزہ صاحب قراں، پرستان میں ملکۂ آسمان پری دختر شہپال بن شہرخ بادشاہ پریزاداں کی بیٹی کے ساتھ بیاہا گیا۔ تھوڑی دیر میں وہ آفتاب حشمت وجلال، ماہ برج فلک شوکت و اقبال آتا ہوگا (ص ۸۴)۔'' غرض امیر حمزہ واپس لائے جاتے ہیں اور یہاں بھی خوشیاں منتی ہیں۔ لیکن کوئی شخص ایک لحہ ٹھہر کر یہ نہیں پوچھتا کہ یہ سب ہوا کیوں اور اس کے معنی کیا ہیں؟ اور نہ اس کی کوئی تحقیق یا تفتیش ہوتی ہے کہ ملک پرستان کہاں ہے اور دلہن کہاں ہے اور وہاں سے دولہا دلہن کا آنا جانا کیونکر ہوگا؟ بات یہ ہے کہ داستان کی دنیا کے قاعدوں کے مطابق کوئی بھی وقوعہ، خواہ وہ کتنا ہی بعید از قیاس کیوں نہ ہو، اگر پیش آ گیا تو بس پیش آ گیا۔ اس کی چھان بین کرنا غیر ضروری ہے۔ ضروری یہ ہے کہ ہم اگلے وقوعے کے منتظر رہیں۔ ممکن ہے ہمارا عقدہ کھلے، ممکن ہے نہ کھلے۔

جب میں نے اس داستان کو پہلی بار پڑھا تو مجھے کچھ الجھن سی ہوئی کہ اتنی بڑی بات ہو گئی اور کسی کو کچھ پروا نہیں کہ اس کی چھان بین کرے، یا اب اور کیا پیش آنے والا ہے، اس کی فکر کرے۔

آہستہ آہستہ مجھ پر یہ حقیقت آشکار ہوئی کہ یہاں یوں ہی ہوتا ہے۔ اور سچ یہ ہے کہ داستان میں یوں ہی نہ ہو تو قدم قدم پر سامعین الجھتے چلیں کہ ایسا کیوں ہوا، یوں کیوں نہ ہوا؟ یا پھر اس فکر میں مبتلا ہونے لگیں کہ بھلا اس طرح بھی کہیں ہو سکتا ہے؟

شہر مرجانیہ کے بادشاہ مرجان کج کلاہ کی بیٹی ملکہ زر انگیز کی تصویر دیکھ کر نوشیرواں اس پر عاشق ہو جاتا ہے۔ مرجان کج کلاہ پیغام شادی کے جواب میں ایک شرط رکھتا ہے کہ میرے شہر کے باہر ایک باغ ہے جو اچانک ظاہر ہوتا ہے اور جب کوئی اس میں داخل ہونا چاہے تو وہ باغ اور وہ شخص دونوں غائب ہو جاتے ہیں۔ میں اپنی بیٹی کی شادی اس شخص سے کروں گا جو اس باغ کے عقدے کو حل کر سکے۔ باغ کا مسئلہ تو بزرجمہر کی حکمت سے حل ہو جاتا ہے لیکن جس طرح ہندوستانی فلموں میں کسی موقعے پر گانا داخل کرنے کے لئے situation پیدا کی جاتی ہے، اسی طرح داستان گو کے لئے یہ موقع ایک صبح کا سماں بیان کرنے، پھر اس باغ کا منظر بیان کرنے، اور پھر بزرجمہر کے "سحر" کا منتر بتانے اور پھر ایک شاہی جلوس کا حال بیان کرنے کے لئے بہانہ مل جاتا ہے۔ پہلے صبح کا حال مختصراً دیکھئے:

> لشکر میں صبح کی وردی بجنے لگی۔ تاشوں کی صدا کوسوں گئی، بانگ دہل سے ترک نیلی چونک اٹھا۔ قرنا کی آواز سے نخل ہائے صحرا جھومنے لگے۔ تر ہی سے ترانہ سازی ظاہر ہوئی۔ شہنائیوں کی آواز سے طائران دشت مست ہوئے، اپنی اپنی زبان میں سب چہکارے، زمزمے کئے، اپنے خالق کو پکارے، نغمہ سنجی میں مشغول ہوئے۔ غنچے کھل کھل کر پھول ہوئے۔ اس طرف بلبلیں چہکنے لگیں، کلیاں شگفتہ ہو کر مہکنے لگیں۔ سبزۂ خوابیدہ لہک لہک کر بیدار ہوا۔ صحرا ے پر فضا شعاع آفتاب سے لالہ زار ہوا۔ گل خود رو کی بھینی بھینی خوشبوئیں آنے لگیں۔ نسیم اٹھلا اٹھلا کر چلنے لگی۔ شبنم نے چھڑکاؤ کیا۔ عروسان چمن نے اپنا بناؤ کیا، بیت۔

عجب گلوں کی بھی اے گلو شمیم آئی
صبا کے ساتھ ٹہلتی ہوئی نسیم آئی (ص ۹۴)

ظاہر ہے کہ ایسی کئی قسمیں داستان میں بیان ہوں گی۔ پھر سامعین کو معلوم ہوگا کہ ہر صبح پچھلی سے کچھ مختلف ہے، اگر چہ سب ایک ہی ''طرح'' کی ہیں۔ باغ کا بیان ملاحظہ کریں:

سب نے دیکھا کہ پھاٹک میں بہت عمدہ و نایاب پر تکلف جواہر، بیش بہا، سراپا جڑے ہوئے ہیں۔ کیلوں کے مقام پر یاقوت و زمرد کے نگینے ہیں۔ ہیرے کی کنیاں آس پاس ان کے نصب ہیں۔ کنڈے بڑے بڑے، گوہر بے بہا پڑے ہوئے، سوراخ ان کے کشادہ حد سے زیادہ، جس میں لعل بیش قیمت کی زنجیر لٹکتی ہے۔ اس کی چمک سے آنکھ دیکھنے والے کی خیرگی کرتی ہے۔ دیواریں بلند، گنگا جمنی، نقرہ وطلا کی بنی ہوئی، گویا عوض مٹی کے خمیر سونے چاندی کا کیا گیا۔ اس پر نگینے چوپہل برابر سے جڑے ہوئے، ہیرے، یاقوت، زمرد و پکھراج و نیلم، الماس و عقیق ہفت رنگ بڑے بیش قیمت لگے ہوئے۔ چہار طرف دیواروں پر انگور کی بیلیں پھیلی ہوئی، خوشے ان کے کھانے والوں کو تاک رہے ہیں۔ نسیم سحر کے جھونکوں سے مستوں کی طرح جھوم جھوم کر دیکھنے والوں کے دلوں کو للچا رہے ہیں۔ طاؤس طناز اس گلشن پر فضا کی دیواروں پر بول رہے ہیں، اور کبھی رقاصی کا عالم دکھا رہے ہیں۔ اس باغ کے اندر سے آواز طائروں کے چہکنے کی آتی ہے۔ مرغان خوش الحان زمزمہ پردازی کر رہے ہیں۔ بلبلیں گنبد فلک سے نغمہ سنج ہیں قمریوں کی صدائیں بلند ہیں۔ کوئی طائر یا ہو، یا ہو کہہ رہا ہے، کوئی حق سرہٗ کی دھوم مچا رہا ہے۔ بیچ میں اس باغ معطر کن دماغ کے ایک مینار نہایت بلند ہے (ص ۹۵ج)۔

اب بزرجمہر کے سحر اور ''منتر'' کا نمونہ دیکھئے۔ یہ اس لئے بھی یہاں درج کر رہا ہوں کہ

''سفلی'' جادو کا ذکر اور اس کے ''منتر'' تو داستان میں بہت ملیں گے، لیکن ''علوی'' جادو اور اس کے ''منتر'' کا بیان بہت ہی شاذ ہے:

حکیم خواجہ بزرجمہر نے ایک گوشہ بارگاہ میں تھوڑی سی زمین پنڈول مٹی سے لیپٹی اور آگ کے انگارے اس پر ایک طرف رکھے، اور تھوڑے سے پھول خوشبودار منگا کر رکھے، اور لونگیں اور کافور، تھوڑا سا گوگل، سوا من مٹھائی پیڑا برفی، اور ایک کالا بکرا اسی اگیاری میں کھڑا کیا۔ اور گھی کا چراغ بیچ میں اس لمبی پتی زمین کے اندر جلایا۔ اور ایک پرچۂ کاغذ سفید کو ہاتھ میں لے کر یہ اسم پڑھنا شروع کیا۔ اسم افسوں: مان مان میں تیرا مہمان۔ تیرے کارن آیا خاک چھان۔ جلد حاضر ہو۔ میرا کہا مان۔ دہائی تجھ کو تخت حضرت سلیمان پیغمبر بن داؤد علیہ السلام کی۔ یہ اسم اکتالیس مرتبہ پڑھ کر اس کاغذ سفید پر دم کیا، اور لوبان، گوگل، لونگ، کافور جلانا شروع کیا، اور بکرا ذبح کر کے اگیاری میں خون جلایا، اور وہ کاغذ بالائے ہوا اچھال دیا۔ وہ کاغذ سفید بطور نامہ حکیم حاذق صاحب کمال خواجہ بزرجمہر کے، مثل طائر بلند پرواز کے اڑتا ہوا چلا گیا (ص ۹۷)۔

میں یہاں صرف چند باتوں کی طرف توجہ دلانا چاہتا ہوں:

(۱) عام طور پر ''اسلامیان'' کسی قسم کا سحر نہیں کرتے۔ وہ دعا کے ذریعہ، یا کبھی کبھی بعض اسلامی حکما کے کسی عمل تسخیر کے ذریعہ مطلب برآری کرتے ہیں۔ بزرجمہر کا اسلام ابھی ظاہر نہیں ہوا ہے۔ کچھ عرصہ بعد (ص ۱۵۲) بختک نوشیرواں کو اطلاع دے گا کہ امیر حمزہ اور بزرجمہر دونوں ہی مسلمان ہیں۔ بہر حال، بزرجمہر اس قسم کا سحر نہیں کرتا جیسا کہ بعد میں ہم غیر اسلامیوں کے یہاں دیکھیں گے۔ وہ ''منتر'' بھی نہیں پڑھتا، ''اسم'' پڑھتا ہے اور غیر اسلامیوں کے برخلاف وہ اپنے ''اسم'' پڑھنے کے چوکے میں کوئی ''ناپاک'' جانور نہیں استعمال کرتا۔

(۲) بعد میں ہمیں اسلامی ساحر، اور ایسے اسلامی حکیم ملیں گے جو ساحر بھی ہیں۔ لیکن

داستان کی اس منزل میں، جب اسلامی اور غیر اسلامی کی آویزش نہیں ہے، داستان گوایسا کوئی عنصر اپنی داستان میں نہیں داخل کرتا جو غیر ضروری محسوس ہو۔

(۳) بزرجمہر اور غیر اسلامیوں کے سحر میں بہت بڑا فرق یہ ہے کہ بزرجمہر کا سحر ایک طرح کا حاضرات کا عمل ہے۔ جب کہ باقاعدہ سحر کرنے والے کسی ہستی کو بلانے سے زیادہ تبدیلی حالات پیدا کرتے ہیں، یا کسی غیر فطری ہستی کو اپنا مطیع کر لیتے ہیں اور پھر فوراً اس ہستی سے کسی مناسب وقت پر کام لینے کا عمل کرتے ہیں یا وعدہ قبولواتے ہیں کہ جب عامل/ساحر ہمیں بلائے گا تو ہم فوراً حاضر خدمت ہوں گے۔

شادی کی رسومات (اور یہ سب رسمیں وہ ہیں جو انیسویں صدی کے شرفا میں رائج تھیں) کی طویل تفصیل کے بعد داستان گو کہتا ہے کہ ''اگر جہیز کی تفصیل بیان کی جائے، داستان کو بہت طول ہوگا۔ ناظرین وشائقین گھبرائیں گے، کچھ نہ حصول ہوگا'' (ص ۱۰۵)۔ یہاں دو نکتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ دوسرے داستان گو کے لئے اشارہ ہے کہ چاہو تو یہاں جہیز کا لمبا چوڑا حال کہہ کر داستان کو پھیلا سکتے ہو۔ دوسرا یہ کہ داستان گو کو احساس ہے کہ یہ داستان پڑھی جانے کے لئے لکھی جارہی ہے۔ لہٰذا وہ سامعین کا ذکر نہیں کرتا، بلکہ ''ناظرین وشائقین'' کا ذکر کرتا ہے کہ وہ لمبی تفصیل سے اکتا جائیں گے۔

زرانگیز کے بطن سے ایک بیٹی مہرانگیز اور دو بیٹے ہرمز و فرامرز پیدا ہوئے ''جن کا آگے داستان میں ذکر کیا جائے گا۔ مگر اکثر راویوں نے یہ بھی تحریر کیا ہے کہ نوشیرواں کی شادی شاہ جنی کی بیٹی سے بھی ہوئی'' (ص ۱۰۶)۔ یہاں بھی چند نکتے قابل لحاظ ہیں۔ ہر چند کہ آئندہ کسی داستان میں ''شاہ جنی'' کی بیٹی سے نوشیرواں کی شادی کا ذکر نہیں ملتا، اور نہ ہی ''شاہ جنی'' کی کچھ تفصیل کہیں ملتی ہے، لیکن دوسرے داستان گو کے لئے موقع یہاں بھی ہے کہ وہ اس بات کو پھیلا کر ایک اور داستان کہہ سکتا ہے۔ دوسری بات یہ کہ داستان گو کا یہ قول داستان کی اس صفت کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ داستان کا کوئی روپ مکمل اور قطعی نہیں ہوتا۔ دوسرا داستان گو اگر کسی داستان میں کچھ جوڑتا ہے تو پھر وہ اضافہ بھی بالکل جائز طور پر داستان کا حصہ بن جاتا ہے۔ جیسا کہ ہم اس کتاب کی جلد اول میں دیکھ چکے ہیں، کہیں

ہوئی بات کی صفت یہ ہے کہ وہ ان کہی نہیں ہوسکتی۔ کسی داستان میں کسی نے کچھ کہہ دیا تو وہ داستان کا حصہ بن گیا، تیسری بات یہ کہ داستان گو نے راویوں کے "تحریر کرنے" کا ذکر کیا۔ یہ یا تو تحریری داستان کے حق میں ایک رعایت ہے، کہ داستان کو لکھنے والے ہم اکیلے نہیں ہیں۔ یا پھر یہ داستان گویوں، اور اس سے زیادہ داستان کے پبلشر، کی طرف سے داستان کو "عزت دار" بنانے کی ایک کوشش ہے۔ داستان امیر حمزہ کو مسلسل "ترجمہ" کہنا اور فیضی کو اس کا مصنف دکھانا، یہ بھی اسی طرح کی کوشش ہے۔

آگلے کئی صفحات تک داستان میں عمرو عیار اور امیر حمزہ کی شرارتوں، بلکہ پاجی پن کا بیان ہے جو انھوں نے اپنے معلم مولوی صاحب اور کچھ اور لوگوں کے ساتھ روا رکھیں۔ ان شرارتوں میں سفا کی اور غیر ضروری کینہ بھی کہیں کہیں جھلکتا ہے۔ آج کے لحاظ سے یہ سارے وقوعے غیر دلچسپ نہیں تو بیکار معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن ہمیں خیال رکھنا چاہئے کہ عمرو عیار اور امیر حمزہ کی شرارتوں کا بیان مختصر ہی سہی، داستان کی قدیم روایتوں میں بھی ہے۔ اور ایک آدھ کو چھوڑ کر امیر حمزہ کسی شرارت کے بانی نہیں، بلکہ شریک دکھائے گئے ہیں۔ معلم کی موت ضرور امیر حمزہ کا طمانچہ کھا کر ہوتی ہے، لیکن اس کی وجہ یہ ہے کہ عمرو کو مولوی صاحب نے بیہمانہ سزا دی اور عمرو کی فریادوں کے باوجود اسے مارنے سے ہاتھ نہ روکا۔ ان سارے وقوعوں کو داستان میں داخل کی کئی وجہیں ہوسکتی ہیں:

(۱) ایک وجہ تو ظاہر ہے، کہ یہ وقوعے مزاح پیدا کرتے ہیں اور ایک لمبی تہذیبی روایت کا حصہ ہیں جس کی رو سے اگر معلم سخت گیر اور جابر ہے تو متعلم بھی شرارتی اور متفنی ہیں۔ سعدی کی گلستان میں بھی استاد کی سخت گیری کا ذکر ایک آدھ جگہ ملتا ہے۔ لہٰذا یہ بیان مزاحیہ بھی ہے اور معاشرت میں مقبول روایتوں کے مطابق بھی ہے۔

(۲) ان وقوعوں میں مزاح کہیں کہیں برازیات یعنی Scatology یعنی گو موت کے مناظر پر مبنی ہے۔ برازیات کو داستان کا اہم یا لازمی حصہ نہیں کہہ سکتے، لیکن داستان چونکہ کسی بھی طرح کے معاملات کو بیان کرنے سے نہیں جھجکتی، اس لئے برازیات اگر موقعے سے سوجھ جائے تو

داستان گو اس کے بیان سے پرہیز بھی نہیں کرتا۔

(۳) اب تک داستان میں بزرجمہر، نوشیرواں، بختک وغیرہ کے بعد امیر حمزہ کو اسٹیج کے وسط میں رکھا گیا ہے۔ شیر خوارگی کے زمانے کی ایک آدھ ''عیاری'' اور بہت کم عمری کے زمانے میں کچھ ''چوریوں'' کے سوا عمرو کو اب تک سامنے آنے کا موقع کم ملا ہے۔ لہٰذا یہ شرارتیں اس کمی کو پورا کرتی ہیں۔

(۴) ممکن ہے ان بیانات میں کچھ خفیف سا طنز بھی ہو کہ بڑے آدمیوں کے بچے یوں ہی اپنے اتالیق کو دق کرتے اور ذلیل کرتے ہیں اور پڑھنے میں دل بالکل نہیں لگاتے۔ چنانچہ پہلے اتالق کی موت کے بعد دوسرے کا بھی برا حال ہوتا ہے۔ بس یہ ہے کہ اس کی جان نہیں جاتی۔

برسبیل تذکرہ، ان وقوعوں میں سے ایک میں کھانوں کی فہرست آ گئی ہے۔ چونکہ داستان میں کھانوں کی لمبی فہرستیں شاذ ہیں، لہٰذا اس یہاں درج کرنا مناسب لگتا ہے:

> ایک قاب میں پلاؤ گرما گرم تر تراتا، ایک قاب میں زردہ زعفرانی رنگ کا، اور ایک قاب میں سفیدہ قند کا، ورق اس پر لگا ہوا، چوٹی دار بھرا ہوا، ایک پلیٹ میں فرنجن بہت عمدہ، ایک پلیٹ میں مزعفر، پیالوں میں کئی رنگ کا سالن، تلے ہوئے آلو اور تلی ہوئی اروِیاں، گھی کے تار پر ایک پیالے میں قورمہ، ایک طشتری میں میتھی کا ساگ، قیمہ گوشت، ایک پیالے میں دوپیازہ، کلیجی کے کباب، گولر کباب، باقرخوانی شیرمال پانچ سیر کا جوڑا، بالائی قریب آدھ سیر کے، اچار مربہ کئی کئی طرح کا، پھول دبارا آٹے کی چپاتیاں، نرم نرم میدے کے پراٹھے تر بتر گھی میں (ص ۱۱۱)۔

> سفیدہ قند کا = میٹھا چاول، سفید رنگ، جس میں شکر کی جگہ قند پڑی ہو؛ گولر کباب = گولر کی شکل کا کباب۔

یہاں دو تین باتیں مزیدار ہیں: ایک تو لفظ ''پلیٹ'' کا متعدد بار استعمال، اور لفظ

''رکابی'' کا نہ ہونا؛ دوسری بات یہ کہ کھانوں میں کوئی ترتیب نہیں ہے۔ گوشت کے بیچ میں ترکاریاں، چپاتیوں اور پراٹھوں کے پہلے اچار مربے کا ذکر، وغیرہ۔ معلوم ہوتا ہے داستان گو کو جو چیز جہاں یاد آگئی وہیں بیان کر دی گئی۔ تیسری بات شیر مال کا جوڑا پانچ سیر کا، اور بالائی ''قریب'' آدھ سیر، یعنی ایک چیز بہت زیادہ تو ایک چیز ''قریب قریب''، یعنی مقدار کو بہت احتیاط سے بیان کر کے فہرست کو پر لطف بنا دیا ہے۔

اب تک امیر حمزہ کی ذاتی قوت اور شجاعت کا اظہار صرف غیر ذمہ دارانہ باتوں میں ہوتا رہا ہے۔ پھر ایک موقع ایسا آتا ہے کہ عمرو انھیں مجبور کرتا ہے کہ پہلوان طاہر عادی اور مطاہر عادی جو نہایت زبردست ہیں اور ہر ایک کو ان کی طرف سے دعوت مبارزت ہے کہ آئے اور انھیں زیر کرے، لہٰذا امیر حمزہ کو چاہئے کہ انھیں زیر کر کے اپنی پہلوانی کا رایت بلند کریں۔ ادھر پہلوان عادی بھی امیر کا مذاق اڑاتا ہے کہ تو ننھا سا لونڈا، مجھ سے کیا لڑے گا۔ امیر حمزہ اپنے اندر ہمت نہیں پاتے، لیکن عمرو پہلوان طاہر سے کہتا ہے کہ میری لاغری پر نہ جا۔ اگر حمزہ تجھ سے نہ لڑ سکا تو میں تجھے زیر کروں گا۔ دوسری طرف، وہ امیر پر طنز کرتا ہے کہ تجھ سے اتنے سے پہلوان سے بھی نہیں لڑا جاتا۔

امیر حمزہ انتہائی رنج اور مایوسی کے عالم میں خودکشی کے ارادے سے چپ چاپ کوہ ابو قبیس کی جانب چلے جاتے ہیں اور خود کو پھانسی لگا لیتے ہیں۔ قبل اس کے کہ امیر کی جان نکلے، فضل باری کا ظہور ہوتا ہے اور حضرت جبرئیل ایک اعرابی کی شکل میں ان کے سامنے آ کر پھانسی کا پھندا کاٹ دیتے ہیں۔ اور پھر امیر حمزہ کو تیر اندازی، نیزہ بازی، اور دوسرے تمام فنون سپہگری دم کے دم میں سکھا دیتے ہیں۔

> اور ایک دانہ انگور امیر کو کھلایا۔ امیر کو دانہ انگور کے کھانے سے جملہ وحش وطیور و جن وانس کی تقریر سمجھ میں آنے لگی... اس اعرابی نے سر جھکا کر فرمایا، اے امیر با توقیر، آگاہ ہو جئے کہ میں ایک بندۂ خدا ہوں، فرمانبردار کبریا ہوں۔ میرے نزدیک تو میرا نام عبد ذلیل ہے، لیکن دو جہاں میں نام میرا مشہور جبرئیل

ہے۔اس وقت حکم پروردگار سے یہاں آیا ہوں،اور ہنر ہاے شائستہ کہ جن کے بتانے کا مجھ کو حکم ہوا تھا،تم کو تعلیم کیے اور صاحب قراں تم کو بنایا۔اب تم کو مناسب ہے جلد جاؤ اور اس پہلوان سے مقابلہ کرو۔انشاء اللہ اس کو زیر کروگے(ص ۱۳۱)۔

اس وقوعے سے داستان کے بارے میں ہمیں کئی بنیادی باتیں معلوم ہوتی ہیں:

(۱)اگر ناموس خطرے میں ہو اور فتح یا رہائی کی کوئی صورت نہ ہو تو ایسے موقعے پر خودکشی کر لینے میں کوئی عیب نہیں۔

(۲)حضرت جبریل نے امیر حمزہ کو تمام فنون حرب سکھائے۔داستان کی دنیا میں یہ ''ہنر ہاے شائستہ'' ہیں۔

(۳)امیر حمزہ نے تمام امور حرب وضرب دم کے دم میں سیکھ لئے۔اس میں ایک طرف تو حضرت جبریل کا معجزہ ہے تو دوسری طرف امیر حمزہ کی وہبی قوت اکتساب کا بھی ثبوت ہے۔

(۴)امیر حمزہ کی صاحب قرانی من جانب اللہ ہے اور یہ مرتبہ حضرت جبرئیل نے انھیں بحکم الٰہی عطا کیا تھا۔بعد میں ہم دیکھیں گے کہ صاحب قرانی کے کئی دعوے دار ہوتے ہیں،اور ایک بار تو عمرو عیار بھی امیر سے خفا ہو کر اپنا ''صاحب قراں'' الگ قائم کرتا ہے۔لیکن یہ سب امور تقدیر الٰہی پر موقوف ہیں۔کسی کے مانگنے سے نہیں ملتے اور کسی کے چھینے سے نہیں چھنتے۔

امیر حمزہ ہی کی طرح عمرو کو بھی کئی الٰہی تحائف عطا ہوتے ہیں،اور لانے والے وہی حضرت جبرئیل ہیں۔عمرو کو کئی دانۂ انگور عطا ہوتے ہیں۔ایک میں ''عجب حکمت ہے۔ایک دم میں بہتر شکلیں بدلنے کی یہی صورت ہے۔جس کی شکل کا اپنے دل میں خیال لاؤ گے،مصور قدرت وہی نقشہ تمھاری صورت کا بنادے گا'' (ص ۱۳۳)۔لطف یہ ہے کہ عمرو کو شکلیں بدلنے کی یہی قوت کچھ تو فن عیاری میں اس کی بے مثال مہارت کی بنا پر ہے،اور کچھ اس بنا پر (جیسا کہ آئندہ معلوم ہوگا) کہ اسے حضرت آدم نے زنبیل عطا کی ہے جس میں اور خوبیوں کے ساتھ یہ معجزہ بھی ہے کہ جب '' تو

[عمرو] اس زنبیل پر ہاتھ رکھ کر کہے گا کہ دادا آدم، میری شکل فلاں شخص کی صورت ہو جاوے۔ فوراً ویسے ہی تیری شکل ہو جاوے گی'' (ص ۴۳۹)۔ یہاں پھر روایت مختلف ہے لیکن داستان گویوں نے دونوں روایتیں بے تکلف اختیار کر لی ہیں۔

ملحوظ رہے کہ امیر حمزہ کے اقدام خودکشی، حضرت جبرئیل اور امیر حمزہ، اور پھر حضرت جبرئیل اور عمرو کے مابین ملاقات اور عطیہ جات خداوندی کی تفویض کا معاملہ نہ تو خلیل علی اشک میں ہے، نہ غالب لکھنوی میں اور نہ غالب لکھنوی/عبداللہ بلگرامی میں۔ ان تینوں میں حضرت خضر کا ذکر ضرور ہے کہ انھوں نے کچھ تحفہ جات ان دونوں کو دیے۔ امیر حمزہ کو ایک گھوڑا سیاہ قیطاس نامی پہلے مل چکا تھا، اب حضرت خضر انھیں بہت سے سلاح جنگ عطا کرتے ہیں جو گذشتہ پیغمبروں کی ملکیت تھے، اور بتاتے ہیں یہ گھوڑا حضرت اسحٰق کا ہے، اور اب یہ تمھاری ملکیت ہے۔ عمرو عیار کو حضرت خضر کی طرف سے صرف تیزی رفتار کا تحفہ عطا ہوتا ہے۔ امیر حمزہ کا اقدام خودکشی، حضرت خضر کی جگہ حضرت جبریل کا عطیہ جات خداوندی کے ساتھ آنا، یہ سب غالباً کسی اور روایت سے آئے ہیں، یا شاید ہندوستانی داستان گویوں نے ایجاد کر لئے ہیں۔ داستان میں اس طرح کے تناقضات ملتے ہیں، لیکن یہ کوئی اچنبھے کی بات نہیں۔ زبانی بیانیہ میں یہ سب چلتا ہے۔ اور لطف کی بات یہ ہے کہ داستان گویوں کو یقیناً خبر رہی ہوگی کہ یہاں نئی چیزیں داخل ہو گئی ہیں جو آئندہ واقعات سے متناقض بھی ہیں۔ لیکن جیسا کہ ہم نے اوپر دیکھا، داستان گویا کوئی اور شخص، کہی کو ان کہی نہیں کر سکتا۔ جو بیان کر دیا گیا وہ بیان ہو گیا۔ چند ہی صفحات بعد ہم ایک چھوٹا سا تناقض پھر دیکھتے ہیں کہ جب تن تنہا عمرو کا سامنا شاہ یمن کی فوجوں سے ہوتا ہے تو:

> عمرو نے اس وقت وہی حقہ جو حضرت جبریل نے کوہ ابوقبیس پر دیا تھا، نکالا اور داغ کر مردمان لشکر پر جو مارا، صدہا کے تنوں میں آگ لگ گئی۔ بہت سے جل گئے۔ خواجہ عمرو نے لوٹ مار کر، خنجر آبدار سے سر بہت سے سواروں کے اڑا دیے... (ص ۱۴۶)۔

حقہ = فارسی میں بمعنی "ڈبہ"، یا "چھوٹا سا بکس" ہے۔ داستان میں "حقۂ عیاری" راکٹ کی مدد سے پھینکے جانے والے ہتھ گولے (Rocket Propelled Grenade [RPG]) کی طرح سے ہے، لیکن فرق یہ ہے کہ اسے ہاتھ ہی سے پھینکتے ہیں مگر اس کی مار RPG ہی طرح بہت مہلک اور بہت دور تک ہوتی ہے۔

لیکن کوہ ابوقبیس پر عمرو اور حضرت جبریل کی ملاقات کا حال ہم پڑھ چکے ہیں۔ وہاں کسی حقۂ عیاری کا ذکر نہیں کہ حضرت جبریل نے عمرو کو عطا کیا ہو۔ لیکن یہ زبانی داستان ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ داستان گو را حافظہ نہ باشد۔ اسے یاد سب رہتا ہے، لیکن وہ پہلے سے سنی ہوئی یا حاصل کی ہوئی روایت کو مسترد نہیں کرتا۔

فتح ملک یمن کے بعد منظر شاہ یمنی بخوشی امیر حمزہ کا اطاعت گذار ہو جاتا ہے لیکن اس کا بیٹا نعمان بن منظر شاہ یمنی وہاں موجود نہیں۔ آئندہ ہم اسے امیر حمزہ کے خلاف نبرد آزما دیکھیں گے۔ جشن فتح کی محفل میں امیر حمزہ کو شراب پیش کی جاتی ہے لیکن وہ انکار کرتے ہیں اور "ماء اللحم" نوش کرتے ہیں۔ امیر حمزہ اور اسلامیوں کی شراب نوشی کا ذکر پوری داستان میں جگہ جگہ آئے گا۔ لیکن شیخ تصدق حسین کو شراب کے بارے میں کچھ الجھن ہے اور وہ بار بار اسلامیوں کے عیب شراب نوشی کے وجوہ بیان کریں گے، یا کم از کم امیر حمزہ کو شراب کی جگہ "ماء اللحم" پلائیں گے۔ یہ "ماء اللحم" کیا ہے، اس کی وضاحت وہ نہیں کرتے۔ اور نہ اس بات کی بھی کچھ وضاحت کی ہی ضرورت وہ محسوس کرتے ہیں کہ ہندوستانی-یونانی نظام طب کی ایک ایجاد امیر حمزہ کے زمانے میں کہاں سے آ گئی؟ لیکن داستان کو روایتی "واقعیت" یا "حقیقت کے بیان" سے زیادہ تخیلاتی کارگذاری سے دلچسپی ہے۔

چنانچہ داستان میں عمرو عیار "حقۂ عیاری" کے نام پر RPG جیسی کوئی شے استعمال کر سکتا ہے اور کچھ دن بعد اہل مکہ کا مقابلہ جب نعمان بن منظر شاہ سے ہوتا ہے تو "خواجہ عبدالمطلب نے بھی گولہ اندازوں کو توپوں سے فیر کرنے کا حکم دیا۔" یہ گولے "سیل اور بم" کے ہیں (ص ۱۸۷)۔ "سیل" (مع یائے مجہول) ایک طرح کا چھوٹا بلم تھا جو عام طور پر دو بدو جنگ میں استعمال ہوتا

تھا۔ جدید طرز کے بم اور ہتھ گولے بعض ایسے بھی ہوتے ہیں جن میں فولادی کیلیں، چھرے، بھاری بھاری نٹ (Nut) اور بولٹ (Bolt) بھی بھر دیئے جاتے ہیں۔ ایسے بم جب پھٹتے ہیں تو کیلوں وغیرہ کے دور دور تک پھیل جانے کے باعث جانی نقصان بہت زیادہ ہو جاتا ہے۔ اس طرح کے بم اور ہتھ گولے بہت بعد کی ایجاد ہیں لیکن داستان گو کا ذہن اتنا زرخیز ہے کہ اپنے زمانے میں انہونی اشیا کو بھی ہونی کر لیتا ہے۔

اگر یہ کہا جائے کہ ممکن ہے ''گولے'' سے مراد ٹھوس لوہے کے گولے ہوں جیسے کہ ایک طویل عرصے تک ہندوستان میں رائج تھے، اور داستان نے ''گولے'' کا ذکر کر کے تخیل کی کوئی خاص بلند پروازی نہیں دکھائی ہے، تو ان گولوں کی تفصیل ملاحظہ ہو:

> جس رسالے میں گولہ گرتا تھا، اول زمین میں نشیب کرتا تھا۔ پھر ٹکڑے ہو کر جس سوار پر اس گولے کا ذرا بھی ٹکڑا پڑتا تھا، فوراً سینے کو توڑ کر پشت کے پار ہوتا تھا۔ اسی طرح ہر ایک گولے سے سوار اور پیادے ہلاک ہونے لگے (ص ۱۸۷)۔

اس وقوعے کے کچھ پہلے فریدوں شاہ زمرودی کے خلاف جنگ میں ہم امیر حمزہ کا نعرہ پہلی بار سنتے ہیں۔ لیکن ابھی اس نعرے میں وہ کیفیت نہیں ہے کہ اس کی آواز چونسٹھ کوس تک جائے۔ شروع کے تمام نعروں کی طرح یہ نعرہ بھی فارسی میں ہے اور نقل کرنے کے قابل ہے (ص ۱۸۰)۔

منم شہسوار امیر عرب
کمر بستہ در جنگ از حکم رب

صفحہ ۹۲ پر ہمیں امیر کا دوسرا نعرہ سننے کو ملتا ہے۔

فلک رفعت و ماہ برج عطا
امیر عدو بند و کشور کشا

صفحہ ۱۴۱ امیر کا تیسرا نعرہ ہے۔

امیرے کہ فرزند پیغمبرم

بہ رزم حریفاں مبارز منم

دوسرے نعرے میں داستان گواس بات کی فکر نہیں کرتا کہ امیر حمزہ ابھی عدو بند اور کشور کشا ہوئے نہیں ہیں۔ اگلے نعرے میں بھی داستان گو اس بات کی پروا نہیں کرتا کہ امیر حمزہ ''فرزند پیغمبر'' اگر ہیں تو اس لئے کہ وہ حضرت ابراہیم خلیل اللہ کی اولاد سے ہیں، اور موجودہ حالات میں ان کا یہ نسلی تفاخر کوئی خاص معنی نہیں رکھتا۔ اسے تو اپنے سامعین کے سامنے امیر حمزہ کی وقعت اور شوکت قائم کرنی ہے۔

امیر حمزہ کی جواں مردی کا پہلا وقوعہ بھی اسی زمانے میں پیش آتا ہے۔ فریدوں شاہ زمجرودی کی لڑکی ملکۂ ہمائے یلطاقی ایک جنگ کے دوران امیر حمزہ کو دیکھ کر ان پر عاشق ہو جاتی ہے۔ لیکن اس کے تین عاشق اور بھی ہیں۔ امیر حمزہ کہتے ہیں، '' قارن اور سلطان بخت، اور متقال شاہ کہ یہ تینوں تمھارے عاشق ہیں، ان میں سے ایک بادشاہ سے اپنا عقد کرلو۔'' ہمائے یلطاقی کہتی ہے کہ جو مجھے جنگ میں مغلوب کرے گا میں اس سے شادی کروں گی، اور میرا پہلا مقابلہ امیر حمزہ سے ہوگا۔ مقابلے میں امیر حمزہ بآسانی ہمائے یلطاقی کو زیر کر لیتے ہیں۔ جب فریدوں شاہ زمجرودی کے دربار میں یہ معاملات سامنے آتے ہیں تو قارن بخت رونے لگتا ہے اور امیر حمزہ صاحب قراں نے ''فریدوں شاہ اور ملکۂ ہمائے یلطاقی کو بہت سمجھا کر عقد کرنے پر راضی کیا (ص ۱۸۲)۔'' داستان گو یہ بھی کہتا ہے کہ میں نے ''بخیال طول، مفصل سامان عقد ملکۂ ہمائے یلطاقی تحریر نہیں کیا۔'' یعنی یہاں بھی دوسرے داستان گویوں کو اشارہ ہے کہ داستان کو یہاں روک سکتے ہیں۔

داستان میں ہر کام تقدیر خداوندی (یا گردش فلک) کے باعث ہوتا ہے۔ اس اصول کو داستان گو دوبارہ بیان کرتا ہے جب ہشام بن علقمہ خیبری خروج کر کے نوشیرواں پر فتحیاب ہوتا ہے اور اسے قید کر لیتا ہے۔ داستان گو ہمیں بتاتا ہے:

> ناظرین نکتہ بیں پر واضح ہو کہ جب فلک کسی ادنیٰ یا اعلیٰ پر ظلم و جفا کرتا ہے، اور دن برے ہوتے ہیں تو کوئی تدبیر کسی سے بن نہیں پڑتی ہے۔ اکثر

> اولوالعزم انقلاب فلک سے تباہ اور برباد ہوتے ہیں۔ اور جفاے چرخ کج رفتار سے اقبال سلاطین جہاں کا مبدل بہ ادبار ہوتا ہے۔ یہ مقام اعتراض کا نہیں ہے کہ ہشام ایک ادنیٰ شخص نے نوشیرواں سے شہنشاہ ہفت اقلیم کو اس طرح گرفتار کر لیا۔ بلکہ یہ امر انقلاب فلک کے قرین قیاس ہے (ص ۱۹۹)۔

لیکن اس اصول کو بیان کرنے میں داستان گو (یا داستان) کی ایک مصلحت بھی ہے۔ ہم سن چکے ہیں کہ نوشیرواں کی تقدیر میں لکھا ہے اور نوشیرواں کو یہ بات معلوم بھی ہے کہ امیر حمزہ ہمیشہ اس کے مطیع و منقاد رہیں گے اور جب بھی نوشیرواں پر آڑا وقت آئے گا تو امیر حمزہ اس کی دستگیری کریں گے اور جب نوشیرواں کا تاج ایک خیبری چھین لے گا تو امیر حمزہ تاج و تخت اسے واپس دلائیں گے۔ اب اس پیشین گوئی کے پورے ہونے کے آثار نظر آرہے ہیں۔ لیکن نوشیرواں الٹا کام کرتا ہے۔ وہ اسی امیر حمزہ کے خلاف ہشام خیبری کو بالکل جھوٹ اکساتا ہے کہ "ایک لڑکا مسمیٰ حمزہ کعبے میں رہتا ہے اور اس نے بوجہ قوت و طاقت کے، اپنے تئیں صاحب قراں مقرر کیا ہے۔ اور مثل تیرے وہ بھی طالب خراج ہے۔ اگر تو جا کر اسے قتل کرے، یا گرفتار کر کے اپنا مطیع کر لے، تو میں تجھ کو خراج دیا کروں" (ص ۱۹۹)۔ اس طرح داستان گو دوبارہ ڈرامائی طنز کا استعمال کرتا ہے۔ نوشیرواں اپنی تقدیر بھول گیا ہو، یا اسے بخت بد نے ورغلایا ہو، لیکن ہم جانتے ہیں کہ وہ اپنی شوی قسمت کا غلام ہے۔

ایک امکان یہ بھی ہے کہ نوشیرواں نے چالاکی سے کام لیا ہو۔ یعنی اس نے سوچا ہو کہ ہشام خیبری کو حمزہ سے لڑوادوں تو حمزہ کے ہاتھوں ہشام ضرور مارا جائے گا اور میری گلوخلاصی ہو جائے گی۔ لیکن اگر ایسا ہوتا تو داستان گو ہمیں یہ بات ضرور بتاتا۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں۔ داستان میں کوئی بات خفیہ نہیں ہوتی۔ بلکہ اکثر تو آئندہ آنے والی باتوں کا خلاصہ پہلے ہی بیان کر دیا جاتا ہے۔ بہر حال، ہشام خیبری کو امیر حمزہ بآسانی قتل کر دیتے ہیں اور نوشیرواں سے ملنے اور اس کا تخت و تاج اسے واپس دلانے لئے مدائن کی طرف روانہ ہوتے ہیں۔

دوائے بیہوشی عیاروں کا خاص حربہ ہے۔ کبھی کبھی یہ دوا بیہوش کرنے کے بجائے دماغی توازن

بگاڑ دیتی ہے۔اس کی پہلی مثال صفحہ ۲۰ پر ملتی ہے جب نوشیرواں کے دو عیار صابر نمد پوش اور کرگدن ساسانی محافظین قید خانہ کو دوا ے بیہوشی پلا کر انھیں آپس ہی لڑوا دیتے ہیں اور بالآخر بادشاہ کو رہا کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔پھر ہماری ملاقات امیر حمزہ کی دائی پلائی یعنی عادیہ بانو کے بیٹے پہلوان عادی سے ہوتی ہے۔پہلوان عادی کا ذکر ہم پہلے سن چکے ہیں کہ زبردست پہلوان ہے۔اب اس کا مفصل حال سنئے:

> پہلوان عادی اتنا زبردست اور صاحب قوت ہے کہ گیارہ سو من کی لخت شداوی باندھتا ہے۔اور پچپن ارنج اس کا قد ہے۔اور نہایت قوی الجثہ اور قوی ہیکل ہے، کیونکہ ایک اونٹ کی، علاوہ طعام بیحد کے، یخنی پیتا ہے۔لیکن پیٹ اس کا اچھی طرح نہیں بھرتا ہے۔ہمیشہ شکایت گرسنگی کی کیا کرتا ہے۔باوجود اس کے کہ اغذیہ لطیف متواتر اور متکاثر شب و روز کھاتا ہے، سیری اس کو حاصل نہیں ہوتی ہے۔کمر اس کی اس قدر چوڑی ہے کہ پچاس گز کا پٹکا ایک پیچ میں باندھتا ہے۔شکم اس کا نقارۂ کلاں سے بہت بڑا ہے۔دست و پا اس کے انتہا سے زیادہ موٹے اور دراز ہیں۔سر مانند ایک گنبد کے ہے۔قوت اس درجہ ہے کہ ہنگام رہروی قدم اس کے زمین میں دھنس جاتے ہیں۔ہر ایک گھوڑا متحمل اس کے بار اٹھانے کا نہیں ہوتا ہے (ص ۲۲۱)۔

لخت = لوہے کا گرز۔لغات میں اسے مذکر لکھا ہے لیکن ممکن ہے لکھنؤ میں مونث رہا ہو۔ارنج = کہنی سے لے کر ہاتھ تک کا فاصلہ۔

عادی اور امیر حمزہ میں اسلحہ کی جنگ برابر رہتی ہے۔امیر حمزہ اسے کشتی میں زیر کر لیتے ہیں اور اسے اسلام کی تلقین کرتے ہیں، لیکن عادی انکار کرتا ہے اور مطوق اور مسلسل کر کے قید میں ڈال دیا جاتا ہے۔وہاں حضرت ابراہیم اس کے خواب میں آ کر اسے مسلمان کرتے ہیں۔اس کے بعد ایک انتہائی افسوس ناک اور تکلیف دہ بات ہوتی ہے۔اس کا ذکر یہاں ضروری ہے۔

امیر حمزہ اور عادی عازم مدائن ہوتے ہیں۔ عمرو عیار، مقبل وفادار، اور بہت سی فوج ہمراہ ہے۔ نوشیرواں چاہتا ہے کہ خود جا کر امیر کا استقبال کرے (بظاہر وہ یہ بالکل بھول چکا ہے کہ ہشام خیبری کو اس نے قتل حمزہ کے لئے بھیجا تھا۔) بختک اسے منع کرتا ہے یہ آپ کے دون مرتبہ ہے۔ بزرجمہر ایسا انتظام کرتا ہے کہ دونوں کی بظاہر اتفاقیہ ملاقات شکار کھیلتے ہوئے ہو جاتی ہے۔

میں یہاں جنگل میں صبح کے ایک اور منظر کا بیان نقل کر کے دکھاتا کہ دونوں میں کیا فرق ہے۔ لیکن طوالت مانع ہے۔ بختک اور دوسرے سرداروں کی ہزیمت اور ذلت کے بعد یہ وقوعہ اختتام کو پہنچتا ہے۔ عادی اور عمرو ایک باغ کی سیر کو جاتے ہیں۔ وہاں عمرو اسے بتاتا ہے کہ بختک کہہ رہا تھا کہ میری بیٹی سے عادی کا نکاح ہو جائے تو کیا خوب ہو۔ عادی کو اس کے غیر معمولی، بلکہ غیر انسانی جثے کی بدولت آج تک کسی عورت نے قبول نہیں کیا تھا۔ اسے بہت خوشی ہوتی ہے کہ واہ کیا خوبی تقدیر ہے۔ اب عمرو کی ایک چالاکی کے باعث عادی کو دختر بختک پر دست درازی کا موقع مل جاتا ہے:

> پہلوان عادی نے...دونوں ہاتھ بصد شوق اور بہزار اشتیاق پھیلا کے دختر بختک کو اپنی آغوش میں کھینچا۔ ادھر ہم جلیسیں دختر بختک کی پہلوان عادی سے کہنے لگیں کہ او موئے یہ کیا کرتا ہے!...ہماری وزیر زادی کی آبرو نہ لے۔ درنا سفتہ کو شکستہ نہ کر...مگر پہلوان عادی نے دختر بختک کو نہ چھوڑا اور روبرو انھیں عورتوں کے دختر بختک سے کام دل حاصل کیا۔ جس وقت پہلوان عادی مدعائے دل حاصل کر چکا، دختر بختک کو زمین سے اٹھا کر سینے سے لگانے اور پیار کرنے کا قصد کیا۔ لیکن دختر بختک کو بے حس و حرکت دیکھ کر غور سے جو دیکھا تو معلوم ہوا کہ مر گئی (ص ۳۳۸)۔

جیسا کہ ہم اس کتاب کی جلد سوم میں دیکھ چکے ہیں (ص ۲۱۰ تا ۲۱۲)، داستان میں زنا بالجبر کے واقعات شاذ ہیں۔ دوسری بات یہ کہ موت ہو یا سفا کی یا زنا بالجبر جیسا وحشیانہ کام، داستان گو کی طرف سے کسی خاص رنج یا ناپسندیدگی کا اظہار عموماً نہیں ہوتا۔ داستان اپنے سامع سے یہ کہتی

ہوئی معلوم ہوتی ہے کہ یہ سب دنیا کے کاروبار ہیں اور دنیا جیسی ہے تم جانتے ہو۔ کبھی کبھی اگر کسی واقعے پر جذبات کا اظہار ہوتا بھی ہے تو وہ کسی کردار کی طرف سے ہوتا ہے اور داستان گو ان جذبات کو بیان کرتا ہے تو وہ کسی خاص مقصد سے ایسا کرتا ہے۔ ''دختر بختک'' (بعد میں معلوم ہوتا ہے کہ اس کا نام جمیلہ تھا) کی آبرو کا لٹنا اور اس کی موت (یا تو بوجہ صدمہ و شرم، یا عادی کے غیر معمولی اور غیر انسانی جثے کے باعث)، ہمارے لئے سراسر ناقابل قبول اور افسوس ناک ہے۔ لیکن جو بات واقعی نفرت انگیز ہے وہ یہ کہ:

(۱) یہ پورا واقوعہ بالکل بے سبب اور بے ضرورت تھا۔ خود عادی کے کردار (یعنی اس کی جسمانی طاقت اور حمق، کیوں کہ اس کا بیوہار سراسر کسی کم عقل سانڈ جیسا ہے) کو قائم کرنے کے لئے بھی اس وقوعے کی ضرورت نہ تھی۔

(۲) عمرو نے عادی کو دم دے کر جمیلہ کی طرف مائل کیا، لیکن عمرو کو اس پر کچھ شرمندگی یا افسوس نہیں، صرف خوف ہے کہ امیر حمزہ اور نوشیرواں ناراض ہوں گے۔

(۳) عمرو پہلے تو عادی کو ڈراتا ہے کہ نوشیرواں تجھے ضرور قتل کرے گا، پھر عادی سے بیش قرار رقم اینٹھ کر وعدہ کرتا ہے کہ میں تجھے چھڑا لوں گا۔ عمرو پھر ایک بالکل فرضی واقعہ گھڑتا ہے کہ دراصل جمیلہ نے عادی کو اپنی طرف مائل کیا تھا۔ اس کو محبت نامہ لکھا تھا اور پھر از خود اسلام قبول کر کے طالب نکاح و وصل ہوئی تھی اور میں نے ہی دونوں کا نکاح بھی پڑھایا تھا۔ بظاہر لگتا تو تھا کہ لڑکی ''ہنگام ہم آغوشی تڑپ تڑپ کر ہلاک ہو جائے گی''، لیکن خود جمیلہ کے اصرار کے باعث وہ مجبور ہو گیا۔

(۴) ادھر بختک صدمے اور شرم سے بے حال ہے اور داستان میں پہلی اور آخری بار شریفانہ کام کرتا ہے یعنی ارادۂ خودکشی کر لیتا ہے لیکن گھر کی عورتوں کے مجبور کرنے پر نوشیرواں کے سامنے فریادی ہوتا ہے۔ جب اسے بتایا جاتا ہے کہ معاملہ کچھ اور تھا، تو وہ انکار کرتا ہے کہ یہ سب محض جھوٹ ہے اور یہ رقعہ جمیلہ کا ہے ہی نہیں۔ نوشیرواں جب معاملے کی تحقیقات کا حکم دیتا ہے تو عمرو ایک بوڑھی عورت کے بھیس میں جا کر جمیلہ کی ہم جلیسوں کو نقلی زر و گوہر دے کر جھوٹی گواہی پر راضی کر لیتا

ہے۔ عادی بے جرم ٹھہرتا ہے اور سارا معاملہ رفت و گذشت ہو جاتا ہے۔ صرف بختک کو 'اور زیادہ ملال ہوا۔ کیونکہ ایک تو بیٹی کے مرنے کا صدمہ تھا، اور دوسرے سر دربار اپنے جھوٹھے ہونے اور دعویٰ خارج ہونے کا۔''

یہ سارا واقعہ بہت تفصیل سے اور کچھ لطف لے کر بیان گیا ہے، گویا یہ نیم مزاحیہ بیان ہو (ص ۴۳۶ تا ۴۴۶)۔ یا ممکن ہے شاید اس کی شدت کم کرنے کے لئے اسے کچھ شگفتہ انداز میں بیان کیا گیا ہو، لیکن اس کی المنا کی ظاہر ہے۔ مزید دکھ اس بات کا ہے کہ پہلوان عادی کو حضرت ابراہیم کا نظر کردہ اور ان سے تلقین اسلام یافتہ بھی بتایا گیا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ بختک نہایت درجہ ناپسندیدہ اور قابل نفرت شخص ہے لیکن اس کی بیٹی پر یہ ظلم کسی بھی صورت سے لائق درگذر نہیں۔ ہم یہی کہہ سکتے ہیں کہ یہ داستان میں اپنی طرح کا واحد وقوعہ ہے اور یہ داستان کے بیان کنندہ اور اس کے سامعین کے تصور کائنات کو ظاہر کرتا ہے۔ اس تصور میں عورت کو عمومی طور پر معاملات ملکی میں کچھ زیادہ اہمیت حاصل نہیں تھی۔ لیکن یہ بات بھی دل کو لگتی نہیں۔ داستان میں سفا کی اور ایذا دہی کا بیان ہمیشہ بالکل خشک اور دوٹوک الفاظ میں ہوتا ہے۔ لیکن یہاں اس میں مزاح کا رنگ، خواہ وہ کتنا ہی ہلکا ہو، بالکل نامناسب اور داستان کی دنیا سے بالکل متغائر بات ہے۔

یہاں سب سے اہم بات یہ ہے کہ داستان (یک جلدی) کے جتنے نسخے میرے پاس ہیں، ان میں بختک کی بیٹی کے واقعے کا کوئی ذکر نہیں، یا اگر ہے تو کسی اور انداز سے ہے۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں، ہندوستان میں داستان کی سب سے پرانی روایت ''زبدۃ الرموز'' ہے۔ اس میں درج ہے (ورق ۳۰ ب) کہ عمرو بن معدی کرب کو نوشیرواں تین دن کی بادشاہت دے دیتا ہے۔ بادشاہت کے پہلے دن عمر معدی کرب کو خبر لگتی ہے کہ بختک کی بیٹی حمام کو جارہی ہے۔ وہ اسے پکڑوا بلاتا ہے اور اسے ''درریز کلہ کشت'' یعنی جوش شہوت اور حرکات شہوت کے دوران مار ڈالا۔ بختک کو جب یہ خبر ملتی ہے تو وہ عادی پر خون کا دعویٰ کرتا ہے۔ عمرو اس سے کہتا ہے کہ تو ایک دن کی بادشاہی مجھے دے دے تو میں تیری گلو خلاصی کرا دوں۔ عادی بدرجۂ مجبوری مان جاتا ہے۔ بادشاہ بن کر عمرو پہلا کام یہ کرتا ہے

کہ بختک کے قتل کا حکم دیتا ہے کہ وزیر ہوتے ہوئے بھی وہ ''بادشاہ'' عمرو کے سلام کو نہ حاضر ہوا تھا۔ پھر شہر کے بڑے لوگ جمع ہو کر بختک سے عادی کے باب میں راضی نامہ لکھواتے ہیں اور اس طرح اس کی جان بچتی ہے۔

''زبدۃ الرموز'' میں یہ واقعہ ہر کیفیت سے عاری اور سادہ زبان میں بمشکل پچاس الفاظ میں بیان ہوا ہے اور اس میں عمرو عیار سب سے زیادہ بے ایمان ٹھہرتا ہے۔ عادی کا کردار بھی کوئی اچھا نہیں، لیکن وہ اس وقت بادشاہ تھا اور وحوش و بہائم کی طرح بے عقل تو وہ ہے ہی، لہٰذا ایک حد تک قابل معافی کہا جا سکتا ہے۔ اس کا جرم بہر حال جرم ہے اور ہر طرح لائق تعزیر ہے۔ جیسا کہ میں نے اوپر کہا، قصے میں اس واقعے کی کوئی ضرورت نہ تھی اور یہ بات عقل و فہم میں نہیں آتی کہ اسے داستان میں کیوں داخل کیا گیا۔ ہم فی الحال اتنا ہی کہہ سکتے ہیں کہ ''نوشیرواں نامہ'' میں بہر حال اس وقوعے کو اتنے کلی پھندنوں کے ساتھ درج کرنا بالکل غیر ضروری بھی ہے اور نامناسب بھی۔

''رموز حمزہ'' میں درج ہے (ص ۱۰۲) کہ بختک کی بیٹی پر عمرو عیار عاشق ہوا اور ژوپین مغل کی بیٹی پر عادی۔ عادی یہاں تک کہتا ہے کہ اگر اس لڑکی سے میری شادی نہ ہوئی تو میں ''خنجر در شکم خود خواہم زد'' (میں اپنے پیٹ میں خنجر مار لوں گا)۔

خاصی رد و قدح کے بعد امیر حمزہ نے دونوں لڑکیوں کو اپنے اپنے عاشقوں سے نکاح کرنے پر راضی کر لیا۔ دونوں اپنی اپنی جگہ خوش و خرم ہوتے ہیں۔ زنا بالجبر اور عمرو کی فریب کاریوں اور جعل سازیوں کا کچھ ذکر نہیں۔ سارا وقوعہ داستان کے قواعد اور اخلاقیات کے مطابق ہے۔ اب اردو روایتوں کا حال دیکھئے۔ ظاہر ہے کہ ہماری اولین روایت (دکنی کو چھوڑ کر) خلیل علی اشک کی ہے۔ اشک کا بیان ''زبدہ'' سے بالکل مختلف اور ''رموز'' سے قریب تر ہے (جلد دوم، ص ۳۹)۔ بختک کی بیٹی نے عمرو عیار کو برضا قبول کیا اور ژوپین کی بیٹی نے امیر حمزہ کے سمجھانے بجھانے سے عادی کو قبول کیا۔

غالب لکھنوی کے یہاں اس وقوعے کا بیان مختصر لیکن جذبے اور ہمدردی سے عاری زبان

میں ہے، گویا یہ کوئی قابل ذکر بات نہ تھی، بس یوں ہی بیان کر دی گئی۔ انھوں نے اس وقوعے کو اغلباً ''زبدۃ'' کی کسی روایت سے لیا ہے۔ عبداللہ بلگرامی تو غالب لکھنوی کے کم وبیش مکمل پیرو ہیں۔ دونوں کے یہاں عمرو کی جعلسازیوں وغیرہ کا کوئی ذکر نہیں۔ بس یہ ضرور ہے کہ امیر حمزہ پہلے تو عادی کو سزا دینا چاہتے ہیں مگر عمرو پوری بات کو لطیفے میں اڑا دیتا ہے۔ ''نوشیرواں'' میں جو تفصیلات ہیں وہ کسی اور روایت سے لی گئی ہوں گی۔ یا پھر ہمارے داستان گو کی اختراع ہوں گی، اگرچہ اس کا امکان کم ہے۔ بہرحال، پوری داستان (خواہ طویل، خواہ یک جلدی) میں اس سے زیادہ نفرت وکراہیت انگیز واقعہ کوئی بھی نہیں اور شاید اسی وجہ سے اس کو داستان (یک جلدی) کے نولکشوری ایڈیشن ۱۹۶۹ سے حذف کر دیا گیا ہے، اگرچہ اس کے باعث اس موقعے پر بیان کچھ بے ربط ہو گیا ہے۔

بعض دوسری روایتوں (مثلاً داستان یک جلدی) کے برخلاف، یہ مہر نگار ہے جسے امیر حمزہ کی دید کا شوق نوشیرواں کے باغ (باغ کا نام ''باغ مراد'' بھی مناسب ہے) میں بالائے بام لے آتا ہے۔ باغ میں امیر اور مقبل وفادار نہار ہے تھے اور دونوں برہنہ تھے۔ امیر حمزہ کو مہر نگار کا عکس بدن باغ کی نہر میں نظر آجاتا ہے۔ داستان گو اس وقت ''پردہ'' رکھ لیتا ہے اور صاف صاف بتاتا نہیں کہ دونوں برہنہ ہیں، اور ان کی برہنگی کو گویا ڈھانپنے کے لئے ایک زبردست سراپا ہمیں سناتا ہے۔ داستان میں نثری اور منظوم سراپے بہت ہیں اور کئی انتہائی دلکش ہیں۔ مگر میں یہ سراپا پورا نقل کرتا ہوں کہ یہ پہلا سراپا ہے۔ اس سے سراپا نگاری کا معیار بھی متعین ہوتا ہے اور ہمارے زمانے میں جوش صاحب اور فراق صاحب جیسے سراپا نگاروں کا بھی پردہ کھل جاتا ہے:

> ملکۂ مہر نگار کو حمزۂ صاحب قراں کے دیکھنے کا اشتیاق ہوا۔ آخر قریب غروب آفتاب، بہ ہمراہی زہرۂ مصری شہزادی مصر، وفتانہ دختر دایہ، ور ایوان سے بام بارہ دری پر آئی اور سیر باغ کرنے لگی۔ یکا یک حمزۂ صاحب قراں نے آب نہر میں کہ مثل آئینہ کے صاف تھا، ایک معشوق رنگیں لباس کو سر سے پا تک مطابق ان اشعار کے دیکھا۔

وہ کافر حسن پر تھی اپنے مغرور سراپا مثل برق شعلۂ طور
بھرا سینے میں جوش نوجوانی زباں مصروف لفظ لن ترانی
قد موزوں سراپا نور میں غرق برنگ مصرع برجستۂ برق
عیاں ہر عضو سے شان قیامت سراپا جان و ایمان قیامت
دم رفتار گرتا ہے قدم پر بجاے سایہ رنگ روے محشر
وہ کافر زلف یا دود جگر ہے دل زاہد سے بھی تاریک تر ہے
غضب ہے جا کے پھر آنا ادھر کا اثر ہے زلف میں تار نظر کا
وہ پیشانی کہ جس کا بدر مشتاق درخشاں کوکب اقبال عشاق
ہمیشہ دیکھ کر شام و سحر کو کہےلی ساجدیں شمس وقمر کو
ہر اک ابرو ہے تیغ خوش نظارہ سراپا جوہر موج اشارہ
دم جنبش ادا اس فتنہ گر کی مبارک باد ہے زخم جگر کی
خمار آلودگی آنکھوں سے پیدا نظر سے کیف مستانہ ہویدا
نگاہ مست پھرتی ہے جدھر کو غشی آتی ہے مایوس نظر کو
وہ مژگاں وقت آرائش کریں گھر دل آئینہ میں مانند جوہر
کنار بام وہ رخسارۂ پر نور نظر آتے تھے جیسے شعلۂ طور
یہی کہتا ہے ہر مشتاق مضطر سوا نیزے پہ ہے خورشید محشر
دہن گرداب صہباے معانی زباں موج شراب لن ترانی
تبسم بن کے ہر لب سے ہویدا تقاضا شوخی طبع جواں کا
زنخداں جلوہ گر مانند گرداب برنگ آب گوہر خشک و سیراب
صفت گردن کی افزوں حوصلے سے وہی جانے جو لگ جائے گلے سے
ہر اک شانہ برنگ دستۂ گل زیارت گاہ صبح عید بلبل

عیاں سینے سے آغاز جوانی نمو پستاں کی غماز جوانی
نزاکت سے عجب عالم کمر کا گماں سب کو رگ تار نظر کا
کسی صورت نظر آتی نہیں صاف مگر ہے خلق پر نیم کمر ناف
ہر اک زانو طرب انگیز عشاق بظاہر جفت خوبی میں مگر طاق
نمایاں پائچے سے ساق پر نور تہ فانوس جیسے شمع کافور
بہار حسن ہے جوش صفا سے عیاں رنگ حنا ہے پشت پا سے

(ص ۲۵۸ تا ۲۵۹)

لــی ســـاجــدیــن = (قرآن پاک، حضرت یوسف کا خواب، سورۂ یوسف، آیت ۲) میرے لئے سجدہ ریز ہیں (ترجمہ ظفر احمد صدیقی)

یہ اشعار خیال بندی کے عالم سے ہیں، یعنی ان میں سب نہیں تو زیادہ تر تشبیہیں اور استعارے بہت دور سے لائے ہوئے اور تجریدی ہیں۔ مضمون آفرینی ہر طرف نمایاں ہے۔ قرآن پاک کی آیت کا ایک ٹکڑا کس قدر خوبصورتی سے تلمیح کے لئے لایا گیا ہے اور کس قدر بامعنی ہے۔ قرآن پاک میں حضرت یوسف اپنے والد محترم حضرت یعقوب سے اپنا خواب بیان کرتے ہیں کہ یَـٰٓأَبَتِ إِنِّـی رَأَیـتُ أَحَدَعَشَرَ کَوکَباً وَالشمسَ والقمرَ رَأَیتُهُم لی ساجِدین (ابا! میں نے گیارہ ستارے اور چاند اور سورج دیکھے ہیں، ان کو اپنے روبرو سجدہ کرتے ہوئے دیکھا ہے۔ [ترجمہ حضرت مولانا شاہ اشرف علی تھانوی] معشوق کو حضرت یوسف سے تشبیہ دینا کوئی بڑی بات نہیں۔ مگر اس تشبیہ کے لئے قرآن شریف سے حوالہ مہیا کرنا جرأت اور اعتماد کی بات ہے۔

نظم میں جنسی اشارے بھی موجود ہیں۔ جوش اور فراق کی سراپا نظمیں بھی خیال بندی کے عالم کی ہیں لیکن معنی اور ربط سے عاری ہیں۔ پھر، اس سراپا میں ہر تشبیہ یا استعارہ فرد ہے، دوبارہ نہیں لایا گیا ہے اور ہر تشبیہ یا استعارہ مشبہ بہ یا مستعارلہٗ کے لئے پوری طرح مناسب ہے۔ قامت اس غضب کی ہے کہ جب وہ چلتی ہے تو اس کے سامنے سایہ نہیں، بلکہ رنگ روے محشر شرمندگی سے اڑ

جاتا ہے اور اڑ کر گر پڑتا ہے۔ (قامت کو قیامت سے تشبیہ دیتے ہیں۔ یہاں آگے بڑھ کر قیامت کو قامت کا محکوم اور قامت کے سامنے اسے پست بتایا ہے۔) شگفتگی تشبیہ کا یہ عالم ہے کہ زلف کی سیاہی کو پہلے تو ''دود جگر'' کہا اور پھر ''دل زاہد سے بھی تاریک تر'' کہہ کر زاہد کی بھی فضیحت کر دی۔ آخری شعر میں ''جوش صفا'' (بیحد صفائی، پاکیزگی، لہٰذا گوراپن) کا ثبوت کس خوبی سے لائے ہیں کہ رنگ اس قدر صاف ہے کہ تلوؤں میں لگی ہوئی مہندی پاؤں کے اوپر سے دکھائی دیتی ہے۔

امیر حمزہ اور مہر نگار کی عاشقی اور معشوقی کی بیل منڈھے چڑھتی رہتی ہے۔ بختک کی ریشہ دوانیاں بھی جاری ہیں لیکن اسے ہر بار زک اٹھانی پڑتی ہے۔ جلد ہی ہمیں ایک اور سراپا سننے کو ملتا ہے۔ یہ بھی خیال بندی پر مبنی ہے لیکن اس میں جنسی اور حسی پہلو کچھ زیادہ نمایاں ہیں۔ دو چار اشعار ادھر ادھر سے آپ بھی ملاحظہ کریں۔

بند محرم کے شب و روز کسے رہتے ہیں
جان و دل طرفہ یہ بندش میں پھنسے رہتے ہیں
بات پردے کی ہے پردے میں بیاں ہوتی ہے
دل عاشق کو مگر تاب کہاں ہوتی ہے
یاں مضامین حیا خوب پسندیدہ ہیں
دو مہ نو نئی صورت کے یہ چسپیدہ ہیں

یہ معاملات عشق جس تیزی سے آگے بڑھتے ہیں اسی کثرت سے شعر خوانی بھی ہوتی ہے۔ داستان گو بھی شعروں کا طومار باندھ دیتا ہے اور عاشق و معشوق بھی اپنا حال دل کہنے کے لئے اشعار کا سہارا لیتے ہیں۔ یہ صفت اس داستان میں اوروں سے زیادہ ہے۔

نوشیرواں کو ابھی ان باتوں کی خبر نہیں ہے۔ اس دوران گستہم زریں کفش اور امیر حمزہ میں بظاہر دوستانہ مگر بباطن معاندانہ معانقہ ہوتا ہے۔ بختک نے گستہم کو ورغلایا تھا کہ ذرا صاحب قراں کو اپنی جسمانی قوت کا مزہ چکھانا، معانقے کے وقت حمزہ کو خوب بھینچنا۔ امیر حمزہ نے گستہم کی قوت کا ارادی

مظاہرہ محسوس کیا تو انھوں نے گمان کیا کہ یہ میرے ہاتھوں سے اپنے بیٹے آردشیر کی ذلت کا انتقام لینا چاہتا ہے۔ اب تو امیر حمزہ نے:

> گستہم کو اپنی طرف کھینچ کر اور معانقے کے طور پر اس زور وقوت سے دبایا کہ گستہم کی پسلیاں درد کرنے لگیں، قریب تھا کہ ٹوٹ جائیں، ریزہ ریزہ ہو جائیں۔ جب حمزۂ صاحب قراں نے اس طرح معانقہ کیا اور پسلیاں گستہم کی دبیں، اور شکم بھی دبا، اتفاق سے گستہم زریں کفش کی ریح زور سے خارج ہوئی... ناگاہ بختک ایک درخت کے تنے کی آڑ سے نکلا... بختک نے کہا اے پہلوان نامدار، رشک رستم واسفندیار، واہ واہ!... تمھاری شجاعت اور جوانمردی کی گواہی آدمیوں کے علاوہ بآواز بلند اعضا بھی دیتے ہیں۔ پسلیاں کڑکڑا کر گواہی دیتی ہیں، پشت سے ولی عضو ادائے شہادت کے واسطے آواز بلند کرتا ہے۔ شکم صدائے قراقر سے صاف صاف گواہی دیتا ہے (ص ۲۹۶ تا ۲۹۷)۔
>
> ولی عضو: اس لفظ کے معنی کی تحقیق نہیں ہو سکی۔ بظاہر مقعد ہی مراد ہے، لیکن قرینہ محقق نہ ہو سکا۔ ایک گمان یہ ہے کہ "ولی" کے ایک معنی "خداوند" بھی ہوتے ہیں لہٰذا مقعد کو طنزاً تمام اعضا میں خداوند کہہ دیا (ممکن ہے یہ لوطیوں کی اصطلاح ہو)۔ میرے دونوں نسخوں میں "ولی عضو" مع اضافت لکھا ہے۔

بختک کو ہدف بنا کر کئی براز یاتی وقوعے گذشتہ صفحات میں بیان ہوئے ہیں۔ میں نے انھیں ترک کیا کہ ان میں کوئی خاص بات نہ تھی۔ لیکن گوز صادر ہونے کا یہ بیان موضوع کی ندرت اور بیان کی خوبی کے باعث، اور اس بنا پر کہ بختک یہاں ہدف نہیں، بلکہ ہادف ہے، درج ہوا۔ بختک کی تقریر میں ایران قدیم کے کئی سورماؤں کا نام بھی ہیں کہ گستہم ان سب سے بڑھ کر ہے۔ ان ناموں سے عبارت ذرا اور گرم ہو جاتی ہے۔ میں بخیال ایجاز ان سب تفصیلات کو ترک کیا۔ شیخ تصدق حسین کا مزاح عام طور پر سادہ اور یک رنگ لیکن ابتذال سے دور ہوتا ہے، جیسا کہ مندرجہ بالا اقتباس سے واضح ہوا ہوگا۔

عام بیانیوں میں ایسی مثالیں تو مل جاتی ہیں جہاں کسی وقوعے، خاص کر جنگ کی روداد کوئی کردار بیان کرتا ہے۔ لیکن جنگ کی روداد واحد متکلم کی زبان سے ادا ہو، یہ ذرا بدیع بات ہے اور شیخ تصدق حسین نے یہاں اسی طرز کو اختیار کیا ہے۔ چند کلمے اس بیان کے ملاحظہ ہوں:

> اے شہنشاہ بحر و بر و فرماں روائے ہفت کشور، بحکم سرکار یہ نمک خوار مع لشکر جرار جب مدائن سے رواں ہوا، قطع منازل کرتا ہوا جب چین کے قریب پہنچا، بہرام گرد واسطے شکار کے کسی صحرا میں گیا تھا۔ خاقان چین نے میرے آنے کی خبر سن کے فوراً دروازہ قلعہ کا بند کیا۔ پل تختہ اٹھوالیا۔ خندق پر آب کر دی، اور جلد جلد توپیں بڑی بڑی لگا دیں، اور بخوبی تمام قلعہ کو آلات حرب و ضرب سے آراستہ کیا اور باطمینان تمام قلعے میں بیٹھا۔ اس نمک خوار نے سامنے قلعے کے کچھ میدان چھوڑ کے لشکر کو اترنے کا حکم دیا... اکثر اہل قلعہ فوج کثیر دیکھ کر گھبرائے، فریاد و فغاں لب پر لائے۔ قلعے سے نکل کے بھاگنے کی تدبیریں سوچنے لگے... حضور، لائق دیکھنے کے کیفیت تھی۔ اے شہنشاہ فلک بارگاہ، جب اس خاکسار نے کچھ میدان طے کیا، اس وقت خاقان چین نے توپوں کو جھکا کر رنجک رکھ کر فیر کرنا شروع کیا۔ گولے مثل اولوں کے پڑنے لگے... یہ خاکسار ذرۂ بے مقدار، باقبال شہنشاہ قریب در قلعہ پہنچ گیا تھا... اس وقت اس نمک خوار نے قصد کیا تھا کہ گھوڑے کو اپنے خندق سے پھنداؤں، در قلعہ پر جاؤں۔ ناگاہ جانب دشت سے ایک غبار عظیم بلند ہوا... (ص ۲۹۸ تا ۲۹۹)۔

اس بیان میں وہ سب باتیں موجود ہیں جو کسی بھی بڑی داستانی لڑائی کی روداد میں نظر آجائیں گی۔ کہیں پر بعض پہلو زیادہ نمایاں ہوں گے، کہیں پر کچھ اور پہلو زیادہ نمایاں ہوں گے۔ لیکن اس تقریر میں قابل توجہ بات یہ ہے کہ گستہم سراسر جھوٹ بول رہا ہے، یا اگر سراسر نہیں تو بیشتر جھوٹ بول رہا ہے۔ داستان گو نے ہوشیاری یہ کی ہے کہ گستہم کی تقریر میں عجز و آداب کے الفاظ ایسے رکھے

ہیں جن سے جھوٹ یا مبالغہ جھلکتا ہے۔ پرانے سامعین تو جانتے ہی ہیں کہ گستہم جھوٹا ہے، لیکن نئے سننے والے کو شک گذر جاتا ہوگا کہ معاملہ ویسا نہیں ہے جیسا کہ گستہم کی روداد سے متبادر ہوتا ہے۔ کئی صفحہ بعد یہ راز بھی کھل جاتا ہے کہ گستہم کے بیان میں مبالغہ نہیں بلکہ جھوٹ تھا اور اس نے بہرام گرد بن خاقان چین کو حیلے سے گرفتار کیا تھا۔ اب تک نئے پرانے سب سننے والوں پر گستہم کی حقیقت عیاں ہو چکی ہوتی ہے۔ داستانی حقیقت یوں ہی عیاں ہوتی ہیں۔ کوئی چیز بہت دیر تک پردۂ راز میں نہیں رکھی جا سکتی۔

''جواں مرد'' اور ''جواں مردی'' کی اصطلاحیں داستان کی خاص اصطلاحیں ہیں۔ عربی میں انھیں ''فتیٰ'' اور ''فتوت'' کہتے ہیں۔ موخر الذکر لفظ اردو میں بھی رائج ہے، لیکن اصطلاحی معنی میں نہیں۔ اصطلاحی معنی پر کچھ بحث کے لئے اس کتاب کی جلد اول، ص ۱۹۰ تا ۱۹۱ پر دیکھی جا سکتی ہے۔ جواں مردی اور Gallantry، یعنی ''اخلاق بہادرانہ'' میں ذرا سا فرق ہے لیکن دونوں ایک ہی قبیل کے تصورات ہیں۔ اس کتاب کی جلد سوم میں ان دونوں اصطلاحوں پر طویل عبارتیں درج کی گئی ہیں۔ ''نوشیرواں نامہ''، جلد اول، میں ہم بہرام گرد اور امیر حمزہ کے معاملات سے روشناس ہوتے ہیں اور وہیں ان اصطلاحوں سے بھی پہلی بار یہاں روشناس کئے جاتے ہیں۔ یہاں ہم رسومیاتی انفرادی کشتی کی تفصیلات سے بھی روشناس ہوتے ہیں (ص ۳۰۲ اور آگے)۔ ''رسومیاتی'' سے مراد ہے ایسی انفرادی کشتی جس میں مقابلے کا باضابطہ انتظام کیا جائے، حریف کی طرف سے چنوتی بھی ہو اور اس سے بھی بہتر یہ ہے کہ حریفین کے درمیان پہلے سے طے ہو کہ ہم کشتی لڑکر اپنا فیصلہ کرلیں گے۔

رسومیاتی انفرادی کشتی میں داستان گو تفصیلات بیان کرنے، اور زیب داستاں کے لئے کچھ بڑھانے کا بھی اچھا موقع ہوتا ہے۔ یہاں زیب داستاں کے طور پر مہر نگار کی یہ آرزو بیان کی گئی ہے کہ میں بھی کشتی دیکھوں۔ یہ آرزو کچھ تو محض تجسس کی بنا پر ہے اور زیادہ تر اس بنا پر کہ مہر نگار کو خوف ہے کہ کہیں امیر حمزہ پر کچھ گزند نہ آئے۔ مہر نگار اپنی خادمہ فتانہ سے کہتی ہے کہ کشتی کا انتظام محل کی دیوار کے نیچے ہوتا کہ ہم بھی دیکھ سکیں کہ ''بہرام گرد نگوڑا حرامزادہ آفت کا مارا'' کس طرح ''پسر خواندۂ

شہنشاہ'' سے مقابلہ کرتا ہے۔ تین چار سو لفظ انھیں باتوں کو بتانے میں صرف ہوتے ہیں کہ قلعہ کی دیوار کے نیچے کشتی کا انتظام کیونکر ہوتا ہے۔ پھر کشتی کے لئے میدان کی تیاری، خلقت کا ہجوم، وغیرہ مذکور کیا جاتا ہے۔

''نگاور زنی'' کے معنی ہیں، دونوں حریفوں کا اپنے گھوڑے کو آگے بڑھا کر آپس میں ٹکرانا۔ یہ نہ صرف پہلا امتحان ہوتا ہے بلکہ کشتی کو طویل کرنے کا ایک حیلہ بھی ہوتا ہے:

> بہرام گرد نے مرکب اپنا نگاور زنی کے لئے بڑھایا۔ اس طرف سے صاحب قراں نے مرکب خنگ سیاہ قیطاس کو بڑھایا۔ ہنگام نگاور زنی، ہر دو بہادر کو خاص و عام نے دیکھا کہ سات قدم گھوڑا بہرام گرد کا پیچھے ہٹ گیا، اور ایک قدم مرکب حمزۂ صاحب قراں کا پیچھے ہٹا۔ بہرام نے حمزۂ صاحب قراں سے کہا معلوم ہوتا ہے کہ یہ گھوڑا نہایت کم قوت ہے۔ اسی سبب سے پیچھے ہٹ گیا۔ میں کمزور نہیں ہوں۔ حمزۂ صاحب قراں نے فرمایا، اے بہرام، اب تم اپنی طاقت و قوت کو ظاہر کرو۔ بہرام یہ کلام سن کر برہم ہوا اور نیزے کو خوب دیکھ بھال کر سینۂ حمزۂ صاحب قراں پر مارا (ص ۳۰۶)۔

اس طرح، نیزے کے کئی طعن بے نتیجہ رہتے ہیں۔ جب حمزۂ صاحب قراں نے بہرام کے ہاتھ سے نیزہ نکال دیا تو بہرام نے برہم ہو کر ''تیغۂ گراں بار کھینچا اور نعرہ کیا۔'' اب مزید زیب داستاں کا سامان ملاحظہ ہو:

> جس وقت ملکہ مہر نگار نے چمکتا ہوا تیغۂ آبدار بہرام کے ہاتھ میں دیکھا اور بہرام کا نعرہ سنا، بے اختیار بہرام کے واسطے اس طرح بد دعا کرنے لگی کہ الٰہی تیرا ہاتھ ابھی خشک ہو جائے۔ یہ تلوار تیرے ہاتھ سے گر پڑے۔ جلدتر عدم کو روانہ ہو۔ تلوار تجھ کو لگانا نصیب نہ ہو (ص ۳۰۷)۔

اس ''بے اختیار'' کا جواب، بلکہ شاید اس سے بڑھ کر، داستان گو کی یہ ترکیب ہے کہ مہر

نگار براہ راست بہرام کو مخاطب کر کے بددعا دیتی ہے۔شاید براہ راست بددعا میں اثر زیادہ ہوتا ہو،لیکن ڈرامائیت تو یقیناً زیادہ ہے۔اوپر چند چھوٹی موٹی لیکن مزیدار رعایات ہم دیکھ چکے ہیں (بہرام/ برہم ؛ نیزے کو خوب دیکھ بھال کے؛ روانہ ہو،نہ ہو)۔اب چند اور دیکھیں:

> بہرام نے دونوں ہاتھوں سے تیغے کے قبضے کو پکڑ کے زور کیا اور چاہا کہ تیغہ قبضۂ حمزۂ صاحب قراں کے ہاتھ سے چھڑالوں۔لیکن قبضہ تیغے کا فقط قبضے میں رہا۔زور کرنے سے پھل نہ پایا۔ثمر مراد ہاتھ نہ آیا (ص ۳۰۷)۔

یہاں رعایتوں کی وضاحت غیر ضروری ہے۔اب دست بدست جنگ یوں ہوتی ہے کہ حمزۂ صاحب قراں نے ہاتھ اپنا کمر بہرام میں ڈالا۔بہرام نے بھی حمزۂ صاحب قراں کی کمر میں ہاتھ ڈالا اور زور کرنا شروع کیا۔اب مزید معاملے زیب داستاں کے دیکھیے جن میں ''آنکھوں دیکھا حال'' (Running Commentary) کا لطف بھی ہے:

> مہر نگار نے...فتانہ اور زہرۂ مصری سے مسکرا کر کہا کہ تم نے تیغے کا چھین لینا دیکھا؟ ماشاء اللہ کس قدر قوت ہے کہ تیغہ اتنے بڑے جوان دیو خصال کے ہاتھ سے چھین لیا،اور اب بھی لڑنے سے باز نہیں آتے ہیں اور وہ بھتنا بھی لپٹتا ہے۔جن کے ہاتھ سے دو تین مرتبہ ذلیل ہو چکا ہے،پھر انھیں کے سر چڑھتا ہے (ص ۳۰۷)۔

اب کچھ دیر بعد اکھاڑے کی کشتی کا آغاز ہوتا ہے۔دونوں یلوں نے شام تک زور آزمائی کی لیکن بے نتیجہ۔روشنیاں لائی جاتی ہیں،دونوں ایک پیالہ دودھ کا نوش جان کرتے ہیں اور کشتی پھر شروع ہوتی ہے۔دو دن یوں ہی کشتی ہوتی رہی۔تیسرے دن قریب شام:

> بہرام نے حمزۂ صاحب قراں سے کہا کہ اب میں زور آخر کرتا ہوں، ہوشیار ہو جائیے....بہرام بخوبی تمام زور کر کے حمزۂ صاحب قراں کو ریلتا ہوا لے چلا۔ملکہ مہر نگار نے...گھبرا کر اور منتشر ہو کر فتانہ اور زہرۂ مصری سے کہا کہ اے فتانہ

اور زہرۂ مصری، تم دیکھتی ہو کہ یہ موا کیسا ان کو ریلتا ہے! خدا اس کو غارت کرے۔ جلد یہ خاک میں مل جائے، دست و پا اس کے ٹوٹ جائیں، ارمان اس کے خاک میں مل جائیں، جلدی پیوند خاک ہو۔ اس کے ہر ایک عزیز کا اس کے غم میں گریبان چاک ہو۔ ذرا بھی اس نگوڑے کو ان کی جوانی پر رحم نہیں آتا، بالکل ان کے دست و پا ٹوٹ جانے کا خیال نہیں کرتا (ص ۳۰۸)۔

کشتی اور مہر نگار کی آنکھوں دیکھی روداد یوں ہی چلتی رہتی ہے۔ مہر نگار کی دعا اور بد دعا بھی یوں ہی رہتی ہیں۔ (چونکہ پہلوانی کشتی کا معاملہ ہے، اس لئے مہر نگار بار بار ''خاک میں ملنے'' اور ''دست و پا ٹوٹنے'' کا ذکر کرتی ہے۔ بعد انفصال کشتی، اور بہرام گرد بن خاقان چین کے حمزۂ صاحب قراں کی اطاعت قبول کرنے کے بعد امیر حمزہ کے حکم سے بہرام گرد بن خاقان چین ''تسلیم کر کے دنگل پر جانب دست راست حمزۂ صاحب قراں کے بیٹھا، کیونکہ بہرام گرد بن خاقان چین سردار دست راستی ہے'' (ص ۳۱۴)۔ اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ دست راستی'' اور ''دست چپی'' سرداروں کا ادارہ روز اول سے قائم ہے۔ بہرام گرد خود بخود امیر حمزہ کے دائیں جانب بیٹھ جاتا ہے۔ (جے۔ کے۔ رولنگ J.K.Rowling کے پڑھنے والوں کو وہ رسم یاد ہوگی جب کلاہ سحری ہر بچے کو ایک ایک کر کے پہنائی جاتی ہے۔ اس رسم کو Sorting Ceremony اور ٹوپی کو Sorting Hat کہتے ہیں۔ یہ کلاہ زمرہ بند (Sorting Hat) خود بتا دیتی ہے کہ جس بچے کے سر پر میں ہوں، وہ Hogwarts اسکول کے کون سے ہاؤس میں جائے گا۔ یہاں بھی کچھ ایسا ہی معاملہ ہے)۔

''دست راستی'' اور ''دست چپی'' سرداروں کو داستان میں مستقل، اگرچہ غیر رسمی، ادارے کا مقام حاصل ہے۔ اس ادارے پر کچھ گفتگو اس کتاب کی جلد اول، ص ۲۹۵ تا ۲۹۷ اور پھر اسی جلد میں ص ۳۰۹ تا ۳۱۰ دیکھی جا سکتی ہے۔ علاوہ ازیں اس کتاب کی جلد سوم میں ''دست چپی، دست راستی'' کے عنوان سے ایک مبسوط مقالہ اس موضوع پر دیکھا جا سکتا ہے۔

بختک اپنی بد طینتی کی بنا پر نوشیرواں کو راضی کر لیتا ہے کہ چونکہ ملک ہند کا خراج مدت سے

بند ہے، لہٰذا وہاں کے بادشاہ لندھور بن سعدان کو زیر کرنے اور محاصل کو دوبارہ جاری کرنے کے لئے امیر حمزہ کو لندھور کے مقابلے پر بھیج دیا جائے۔ اس کا منصوبہ یہ ہے کہ امیر حمزہ کو بادشاہ سے دور کر دیا جائے اور یہ بھی ممکن ہے کہ امیر واپس ہی نہ لوٹیں، لندھور کے ہاتھوں قتل ہو جائیں۔ امیر حمزہ اس شرط پر راضی ہوتے ہیں کہ فتح اور واپسی کے بعد ان کا نکاح مہر نگار سے کر دیا جائے۔ بختک حسب معمول نوشیرواں کو بہکاتا ہے کہ ابھی ان دونوں کی رونمائی کرا دی جائے، جب نکاح کا وقت آئے گا تو دیکھیں گے۔ خیر، دونوں کی مختصر ملاقات کے بعد امیر اور عمرو عیار عازم ہند ہوتے ہیں (ص ۳۲۲ تا ۳۲۹)، زندگی کا پہلا بحری سفر کرتے ہیں، اور جب سرانديپ پہنچتے ہیں تو دونوں کو نبیوں اور بزرگوں کے ہاتھوں سے مختلف تحفے اور برکات حاصل ہوتے ہیں۔ خاص کر یہ کہ امیر حمزہ کو دشت آہواں میں جناب خضر اسم اعظم تعلیم کرتے ہیں (ص ۴۰۵)۔

لندھور میں تین صفات ایسی ہیں جو صرف اخلاف امیر میں نظر آتی ہیں۔ اول یہ کہ وہ خود ایک پیغمبر، یعنی حضرت شیثؑ کی اولاد میں سے ہے (ص ۳۱۶)۔ دوسری بات یہ کہ نہایت خوبصورت ہے:

> چہرہ مثل آفتاب عالم تاب، پیشانی پر کوکب اقبال وتہور جلوہ گر، آنکھیں نرگس شہلا نہیں، غلط ہے۔ نرگس مردم بیمار ہے، یہ آنکھیں آہو شکار ہیں۔ چتون شیرانہ، متانت شاہانہ، دبدبہ بہادرانہ، جسم لحیم، قوت میں رستم زماں، صولت و شوکت میں یکتائے جہاں، رخسار گلاب کے پھول، لب برگ گل یاسمن جن پر صدقے نسرین ونسترن، دنداں گوہر آبدار، قامت سرو وشمشاد، باغ حسن میں تازہ بہار (ص ۳۱۶)۔

لندھور کی تیسری خصوصیت یہ ہے کہ امیر حمزہ اور ان کی اولادوں کی طرح وہ بھی نہایت کم عمری میں اپنے سے بہت زیادہ زبردست اور بلند وبالا دیوؤں کو کھلے مقابلے میں شکست دینے کی طاقت رکھتا ہے۔ چنانچہ اس نے ''دس گیارہ برس'' کی عمر میں ایک دیو' کریہہ منظر، نہایت تنادر، تین

سوارنج کا قد، لمبے لمبے ہاتھ، بڑے بڑے سینگ، فیل مست کے سے دانت، مثل چوٹی پہاڑ کے سر" کو قتل کر کے بڑے بڑے تحائف وخزائن حاصل کئے جن میں اس کا "گرز گاؤسر، سترہ سومن کا" اور اس کا مشہور ہاتھی فیل میمونہ مبارک شامل ہیں (ص ۳۲۱)۔

لندھور کی ان صفات کے باعث ہم اسے اکثر امیر حمزہ کی نیابت یا جانشینی کرتے دیکھتے ہیں۔ لیکن یہاں بھی وہی ڈرامائی طنز ہے کہ آئندہ کئی بار ایسے موقعے آئیں گے جب امیر حمزہ کو لندھور سے بیحد ناراضگی ہوگی اور اسے امیر حمزہ کے لشکر سے نکلنا پڑے گا، یا لندھور خود ہی لشکر حمزہ سے خروج کرے گا۔ داستان کے پرانے سامعین کے لئے یہاں لندھور کی خوبیوں کے بیان میں طرفہ ڈرامائی کیفیت ہے اور نئے سامعین جب آئندہ کبھی امیر اور لندھور کی آویزشوں کے بارے میں سنیں گے تو انھیں وہ پرانی باتیں یاد آئیں گی اور شاید کچھ دکھ کا احساس پیدا کریں گی۔

شہر سرانديپ کا بیان داستان کی رسومیات کے مطابق ہے، کہ یہاں ہر شہر رشک خلخ و نوشاد اور اس کی رونق کوچۂ معشوق سے بھی فزوں تر ہوتی ہے۔ چونکہ یہ پہلا موقع ہے کہ کسی شہر کا حال بیان ہو رہا ہے، لہٰذا چند ٹکڑے یہاں پیش کئے جاتے ہیں، اگرچہ لطف تبھی آئے گا جب پوری عبارت سنی یا پڑھی جائے:

> صدہا آدمی جمع ہیں، ہزاروں آدمی چہار جانب سے چلے آتے ہیں۔ دکاندار دکانیں لگائے بیٹھے ہیں۔ کسی طرف حلوائی شیریں ادا، چرب زبان، دکانوں پر بیٹھے ہیں۔ مٹھائی ان کی دکان پر ایسے نفیس و نادر پیتل کے تھالوں میں رکھی ہے کہ لب شیریں سے بھی زیادہ تر شیریں ہے اور جان شیریں سے بھی بدرجہا بہتر ہے۔ پیڑے بوسۂ شیریں لباں سے زیادہ مزے کے ہیں۔ اور شکر پارے شیریں دہنوں کے کام و دہن کو حلاوت دینے والے ہیں... جلیبیاں ایسی شیریں تھیں کہ اگر کوئی شاعران جلیبیوں کو کھائے، شیریں سخن ہو جائے۔ برفی ایسی شیریں تھی کہ اگر کوئی ہنگام نزع شیرینی برفی کی یاد کرے تو

تلخی مرگ دفع ہو جائے۔ کعب غزال اس وجہ شیریں تھے کہ انھوں نے شیریں دہنوں اور آہو چشموں کو اپنے دام شیریں میں گرفتار کیا ہے... بادام رشک دیدۂ معشوقان خود بیں نظر آتے ہیں۔ پستے لب نازک حسینان جہاں سے خوب تر ہیں۔ کسی سمت بزاز بصد انداز فرش اطلس سرخ کا بچھائے، طرح طرح کے کپڑے لئے دکانوں پر بیٹھے ہیں۔ ہر ایک طاقہ ان کے پاس خوبی میں طاق ہے اور شہرۂ آفاق ہے۔ حسن یوسف اس کے پاس ایسا ہے کہ نقد دل سے زلیخا بھی خریدار ہوئی... پرند چینی ان کے پاس ایسی ہے کہ طائران رنگا رنگ بے اختیار اس کے گلوں کو دیکھ کے قریب اس کے بیٹھتے ہیں... کسی جگہ گل فروش شگفتہ خاطر بیٹھے ہیں۔ دکانیں ان کی تختہ ہائے سمن معلوم ہوتی ہیں۔ کسی جانب شمع فروش، سفید پوش، شمعیں موی اور کافوری، اور اگر کی بتیاں لئے ہوئے دکانوں پر بیٹھے ہیں۔ خوشبوے اگر سے معطر ہیں۔ کہیں تنبولی سبزہ رنگ تختوں پر بیٹھے ہیں، گلوریاں بنا بنا کر خریداروں کو دے رہے ہیں (ص ۳۳۵)۔

کعب غزال = لغوی معنی، ہرنی کا ٹخنہ، اصطلاح میں ایک طرح کا شکر پارہ؛ طاقہ = اونی یا ریشمی کپڑے کا تھان؛ حسن یوسف = غالباً کوئی قیمتی کپڑا۔ یہ لفظ لغات میں نہ ملا؛ پرند = پھول دار ریشمی چادر یا کپڑا؛ کافوری شمع = شمع جس کے موم میں کافور کی آمیزش ہو۔

اس کے بعد لگے ہاتھوں ایک چھوٹے موٹے میلے کا بھی بیان کر دیا گیا ہے۔ چونکہ آئندہ داستانوں میں ایک سے ایک بڑھ کر میلوں میں جانے کو ملے گا، لہٰذا یہاں صرف یہ کہہ دینا کافی ہے کہ ''نوشیرواں نامہ''، اول، چونکہ قصے کی ترتیب کے اعتبار سے سب سے پہلی داستان ہے، اس لئے یہاں شہر اور میلے کے بیان کو باقی کے لئے نمونہ سمجھنا چاہئے۔

عمرو عیار جب پہلی بار لندھور کے دربار میں بغرض عیاری پہنچتا ہے تو حسب معمول بھیس بدلے ہوئے ہے۔ اس کا نام بابائے زود برو ہے اور وہ خود کو پیشہ ور نے نواز اور مغنی ظاہر کر کے پہلے تو

سعدی کی ایک غزل گا کر اپنے کمال فن سے تمام حاضرین دربار اور خود لندھور کو مسحور و متحیر کر دیتا ہے۔اس کے بعد وہ "بیہوشی بچالا کی وہوشیاری ہر چہار طرف سے اڑانے لگا۔" اب وہ ایک مخمس گاتا ہے جس کا تیسرا اور چوتھا مصرع اودھی زبان میں دوہے کی بحر میں ہیں۔باقی مصرعے حسب معمول اردو بحر (ہزج مثمن سالم) میں ہیں۔اول وآخر بند اور آخر کے فوراً پہلے کا بند ملاحظہ ہوں (ص ۳۵۸)۔

فراق یار میں دل کو نہایت بے قراری ہے
لبوں پر جان شیریں ہے یہ تیری یادگاری ہے
چتیم تمھرے عشق میں رہو رکت نا ماس
باقی [اب] جو پران ہے نکس رہی ہے سانس
شتابی جان آؤ تم تمھاری انتظاری ہے

صنم اس حال فرقت کو بیاں کیجے تو کیا کیجے
نہانی راز دل اپنا عیاں کیجے تو کیا کیجے
کوؤ ایسو ہے چترپیو سے کہے سندیس
پیو کی ماری ہوں مرت دن دن بڑھت کلیس
جگر میں آہ سوزاں ہے نہایت بے قراری ہے

خدا کے واسطے نصرت اب آؤ جلد تم آؤ
تم اپنا روے روشن اب شتابی ہم کو دکھلاؤ
تم بن ہمرو ناتھ جی ہاتھ نہیں دکھلات
ہم ہی تو اب ناتھ ہیں ناتھ تمھارے ہاتھ
یہ تم پر جان قرباں ہے تمھاری یادگاری ہے

یہ بات تو ظاہر ہے کہ اردو کے مصرعے نہایت معمولی ہیں۔اودھی کے مصرعے بھی کچھ ہی

بہتر ہیں۔ لیکن یہ بھی ظاہر ہے کہ کسی غزل کو مخمس نہیں کیا گیا ہے۔ اصلاً مخمس ہی کہا گیا ہے اور اودھی مصرعوں کے ساتھ کہا گیا ہے۔ ممکن ہے کسی اصلی معشوق کو مخاطب کیا ہو جس کا نام نصرت تھا۔ متکلم بہر حال عورت ہے۔ اردو اور اودھی کے میل کی کئی مثالیں داستان میں مل جائیں گی۔ لیکن یہ اپنی جگہ پر بظاہر تنہا نمونہ ہے جہاں مخمس میں اودھی کو ضم کیا گیا ہے اور مخمس کے قافیہ ردیف سے اودھی دوہے کی کوئی نسبت نہیں رکھی گئی ہے۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ شاعر اردو کا ہے، کیونکہ ''کلیس'' کو بروزن فعول نظم کیا گیا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اسی زمین و بحر کی غزل میں ایک اور جگہ اودھی کو ضم کر کے مخمس نہیں، بلکہ کچھ عجب چیز بنائی ہے، لیکن اودھی کے مصرعے اسی دوہے کی بحر میں ہیں۔ نمونہ ملاحظہ ہو (ص ۵۴۷)۔

فراق یار میں ہر دم لبوں پر آہ وزاری ہے
پرتھم کس کر نین کا ایسا مارا تیر
تن من سارا چھد گیا اٹھت کریجے پیر

تمھاری تیغ ابرو کا جگر پر زخم کاری ہے
من بہلاوت دن گیو مہا کٹھن ہے رین
ہائے دئی کیسے کروں بن دیکھے نہیں چین

گلے سے آ کے لگ جاؤ ہمیں امیدواری ہے
تن پر اچرا نا رہو باڑھ گئے سب کیس
سد بدھ اب نا رہی ہلست ہے سگرا ویس

تمھارے عشق میں پیارے عجب حالت ہماری ہے

کوئی شک نہیں کہ داستان امیر حمزہ کے عجائب و غرائب صرف ساحر و ساحری اور حرب و ضرب تک محدود نہیں ہیں۔ نثر اور شعر کے بھی میدان میں یہ ہمیں اکثر محو حیرت کر دیتی ہے۔ خیر، اب لندھور کے معاملات کی طرف پھر رجوع کریں۔

عمرو جب تمام حضار کو بیہوش اور بے عقل کر لیتا ہے تو سارے دربار کو لوٹ کر چل دیتا ہے، حتیٰ کہ وہ لندھور کا تاج بھی نہیں چھوڑتا۔ امیر حمزہ کی خدمت میں حاضر ہو کر وہ بزور اور باصرار کہتا ہے کہ یہ سب مال مجھے لندھور نے انعام دیا ہے۔ امیر حمزہ اس بیان کو قبول نہیں کرتے اور سارا مال عادی کے پاس رکھوا دیتے ہیں کہ لندھور سے پوچھ کر قصہ فیصل کیا جائے گا۔ عمرو کے ہوش اڑ جاتے ہیں اور گھبراہٹ کے وفور سے اسے اسہال ہو جاتا ہے اور وہ بخنک کی علت میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ یہ پہلا اور غالباً آخری موقع ہے کہ عمرو کو اپنے ہم چشموں میں اضحوکہ بننا پڑا ہو۔ عمرو کے:

> شکم میں قراقر ہونے لگا۔ گھبرا کر حمزۂ صاحب قراں سے عرض کرنے لگے، میرے پیٹ میں درد ہوتا ہے، بیت الخلا جاتا ہوں...خواجہ عمرو یہ کہہ کے بیت الخلا میں گئے۔ بیٹھتے ہی خواجہ کو دست آیا۔ بعد طہارت حمزۂ صاحب قراں کی خدمت میں آئے۔ تھوڑی دیر بعد پھر ضرورت بیت الخلا جانے کی ہوئی۔ اسی طرح تمام شب خواجہ عمرو کی کیفیت رہی (ص ۳۶۲)۔

دربار لندھور کی اگلی عیاری میں عمرو کامیاب تو ہوتا ہے لیکن لندھور کو خفا کر دیتا ہے۔ لندھور کو بے لباس ہونا پڑتا ہے اور اپنے ساتھیوں کو ایک دوسرے شخص کے ذریعہ (وہ بھی برہنہ ہے کیونکہ عمرو نے اس کا لباس اتروا کر اسے حوض میں اتار دیا تھا کہ چھپ جا، لندھور کی فوج تیری تلاش میں ہے) کہلانا پڑتا ہے کہ ''پوشاک حضور کی کوئی لے گیا ہے۔ حوض میں کھڑے ہوئے ہیں۔ باہر پانی کے نہیں آسکتے ہیں'' (ص ۳۷۲)۔ پورا واقعہ نہایت دلچسپ اور ظریفانہ ہے لیکن اس کی تلخیص نہیں ہو سکتی، اور پورا نقل کرنا طول امل ہے۔ لہٰذا اسے یہیں چھوڑتا ہوں۔

جب لندھور کے لشکر میں طبل بجتا ہے تو امیر حمزہ بھی جوابی طبل بجواتے ہیں۔ عمرو نے بحکم امیر حمزہ نقارۂ سکندری پر چوٹ جو لگائی تو (ص ۳۸۰)۔

صدا سے اس کی کیا کہیے کہ یکسر ہوا اک زلزلہ روئے زمیں پر
ہوئے اہل جہاں کے گنگ و کر گوش اڑے سر سے برنگ طائراں ہوش

یہ شعر خوب ہیں، اور داستان (خاص کر شیخ تصدق حسین اور محمد حسین جاہ کی داستانوں) میں ایسے موقعے بہت آئیں گے جہاں اشعار کے ذریعہ بیانیہ کو آگے بڑھاتے ہیں یا اشعار کے ذریعہ بیانیہ کی کیفیت بڑھاتے ہیں۔ میں نے یہ شعر اس لئے بھی نقل کئے کہ دوسرے شعر میں اہل جہاں کے کان گونگے اور بہرے دونوں بتائے گئے ہیں۔ اس میں نکتہ یہ ہے کہ جو اصلاً بہرا ہوتا ہے وہ بول بھی نہیں سکتا۔ لہذا یہاں اہل جہاں کان ایسے بہرے ہو گئے جیسے وہ نپٹ بہروں یعنی گونگوں کے کان ہوں۔

طبل جنگ بجنے کے بعد داستان کی رسومیات کا ایک اور عنصر سامنے آتا ہے۔ جنگ کی تیاریاں ہوتی ہیں تو کچھ بہادر سپاہی تو خوش ہوتے ہیں کہ دلاوری کے اظہار اور حصول ناموری کا موقع ہاتھ آیا۔ لیکن بہت سے تھڑ دلے گھبراتے ہیں اور جنگ میں شریک نہ ہونے کے حیلے بناتے ہیں۔ داستانی مزاح کا یہ پہلو نہایت دلچسپ ہے اور داستان گو کی خوبی اس بات میں ہے کہ وہ طرح طرح کے مکالمے اور بہانے تراشتا ہے تا کہ بیان میں یکسانی نہ آئے۔ زیر بحث موقعے پر شیخ تصدق حسین نے خوب جولانیاں دکھائی ہیں اور بیان کو کئی صفحوں پر پھیلایا ہے۔ طوالت سے پرہیز کی خاطر یہاں چند مختصر اقتباسات پیش کرتا ہوں (ص ۳۸۰ تا ۳۸۵):

> کل روز وصل شاہد شمشیر بران ہے۔ مدت سے ہم کو اسی کے وصل کا ارمان ہے... شکر ہے کہ اب وقت سحر جلوۂ معشوق شمشیر دیکھیں گے۔ سر میدان روبروے بہادران زخم کھائیں گے۔ سراپا خون میں نہائیں گے۔ غنچۂ دل شگفتہ ہوگا۔ گلشن آرزو میں بہار آئے گی، نخل تمنا بارور ہوگا۔ باغبان قضا گل چینی کرے گا۔ جو گل خوش رنگ و بوے گلشن شجاعت، پھل تیغ کا کھا کر اور مثل غنچہ مسکرا کر باغ جہاں سے مانند گل جائے گا، مر کر لطف حیات اٹھائے گا... کوئی تو خوف جان و جنگ و جدال سے اپنے بستر پر پڑا ہوا کانپ رہا ہے، لحاف اوڑھے ہوئے ہے۔ دم بدم آہ و نالہ کرتا ہے.... جب کوئی... پوچھتا ہے کہ... اس

قدر آہ وفریاد کیوں کرتے ہو، وہ جواب دیتا ہے کہ آج ہم کو تپ سردی سے آگئی ہے۔ تمام اعضا میں درد ہے۔ تپ کی شدت سے اعضا مثل شمع کافوری جل رہے ہیں... گویا جسم سے جان نکل رہی ہے... کوئی نامرد کہنے لگا کہ اگر میں یہ جانتا کہ حریف سے مقابلہ ہوگا تو کبھی اپنا نام سواروں میں نہ لکھواتا... سائیس نے کہا... اہل لشکر آپ کو کیا کہیں گے؟ رسالے کے جوان آپ کو نامرد خیال کریں گے۔ یہ آپ کو کیوں کر یقین ہو گیا کہ ہم ضرور ہی قتل ہو جائیں گے؟ بقول شخصے، شعر۔

گرچہ میدان وغا میں خطرۂ جاں ہے مگر
بے قضا کوئی کبھی زیر فلک مرتا نہیں

اس سوار نے... کہا، سچ ہے۔ لیکن تو نے یہ شعر شاید سنا نہیں ہے، شعر۔

گرچہ کس بے اجل نہ خواہد مرد
تو مرو در دہان اژدہا

...ارے ہم وہ ہیں کہ ہماری والدہ نے ہمیں بڑے ناز ونعم سے پرورش کیا ہے۔ مدت تک سائے سے دھوپ میں نکلنے نہیں دیا ہے اور سپاہیوں کی صحبت میں بیٹھنے نہیں دیا ہے۔ ہم نے ہمیشہ شطرنج اور ستار اور گنجفہ وغیرہ کے شغل میں... زندگی بسر کی ہے... کوئی ہم کو نوکر نہ رکھے گا تو ہم بھیک مانگ کر کھائیں گے، اور جو روٹیوں کے ٹکڑے ملا کریں گے، وہی... کھائیں گے اور شب کو اپنی خوبرو زوجہ کے پاس سوئیں گے... القصہ، اسی طرح دونوں لشکروں کے جو بزدل اور نامرد تھے... شب تاریک میں لشکروں سے نکل گئے۔

عبارت کا لطف عیاں ہے۔ لیکن چند اور باتیں توجہ طلب ہیں۔ اول تو یہ کہ اس نثر کا اثر رتن ناتھ سرشار کے یہاں صاف دیکھا جا سکتا ہے۔ یعنی اگر ''فسانۂ آزاد'' ناول ہے تو یہاں داستان کا اثر ناول پر پڑ رہا ہے، نہ کہ اس کے برعکس معاملہ ہے۔ دوسری بات یہ کہ بزدل سپاہیوں کے پردے

میں عموی طور پر فوجیوں اور اہل اسلحہ پر طنز بھی ہو سکتا ہے۔

جیسا کہ پہلے کہا گیا، دشت آہواں میں امیر حمزہ کو ''حضرت خضر علیہ السلام نے...اسم اعظم تعلیم کیا۔'' امیر حمزہ کا اسم اعظم ''بند کرنے'' کی پہلی صورت بھی یہاں نظر آتی ہے۔ اسم اعظم کو بند کرنا ساحروں کے لئے ضروری امر تھا، کیونکہ صاحب اسم اعظم پر سحر اثر نہیں کرتا۔ اسم اعظم کو بند کر لینے (یعنی سلب کر لینے، یا امیر کے حافظے سے محو کر دینے) کی کئی ترکیبیں ہیں۔ یہاں اسم اعظم بند کرنے کا ضابطہ حسب ذیل ہے (ص ۴۰۷):

> ساحر نے اوراق جمشیدی کو دیکھ کر اپنی جھولی سے ایک شیشہ اور ماش کا آٹا نکالا اور شیشے سے تھوڑا سا پانی لے کر آٹا گوندھا اور اس آٹے کا ایک طائر بنایا اور کچھ سحر اس پر پڑھا۔ وہ آٹے کا طائر، طائر خوش رنگ ہو گیا... یکا یک وہ طائر چہکتا ہوا گرد حمزۂ صاحب قراں کئی بار پھرا، پھر جانب ساحر گیا۔ ساحر نے شیشہ جھولی سے نکالا۔ طائر شیشے میں چلا گیا۔ پھر اس نے شیشے کو بند کر کے جھولی میں رکھا اور امیر پر ایک ترنج پڑھ کے مارا۔ حمزۂ صاحب قراں نے ہر چند اسم اعظم یاد کیا لیکن یاد نہ آیا۔

جلد ہی ایک موقع ایسا آتا ہے کہ امیر حمزہ، جو قید میں ہیں، ان کے قتل کا حکم ان کے دشمنوں کی طرف سے آتا ہے۔ شواط نامی سردار مستعد قتل امیر ہے۔ موت کو سامنے دیکھ کر امیر ''برجوع قلب درگاہ خداوند کریم و کارساز میں دعا کرنے لگے۔'' دعا فوراً قبول ہوئی اور ایک نقاب دار ظاہر ہوتا ہے اور شواط پر حملہ کر دیتا ہے۔ امیر حمزہ بھی اپنی قید توڑ ڈالتے ہیں اور جنگ مغلوبہ میں باعانت نقاب دار و دیگر سرداران، دشمنوں کو شکست دیتے ہیں۔ اب معلوم ہوتا ہے کہ وہ نقاب دار بہرام گرد بن خاقان چین ہے جسے حضرت خضر نے خواب میں ہدایت دی تھی کہ فلاں مقام پر پہنچو اور حمزہ کی مدد کرو (ص ۴۱۲ تا ۴۱۳)۔

داستان میں ''نقاب دار'' کی یہ پہلی آمد ہے۔ رفتہ رفتہ نقاب داروں کو بھی داستان میں کم و

بیش ایک ادارے کی حیثیت حاصل ہو جاتی ہے۔نقاب داروں کی کئی قسمیں ہیں،لیکن یہ ادارہ (یا رسم) سراسر ہندوستانی ہے۔نقاب داروں پر تفصیلی معلومات اس کتاب کی جلد سوم میں ''نقاب دار، اسلامی، وغیر اسلامی'' عنوان کے تحت ملاحظہ فرمائیں۔زیر بحث داستان میں دوسرا نقاب دار بھی جلد ہی ظاہر ہوتا ہے۔وہ ہے تو امیر حمزہ کا حامی،لیکن پہلے وہ امیر سے مبارز طلب ہوتا ہے۔امیر اسے زیر کر لیتے ہیں اور ارادہ اسے زمین پر پٹک کر اس کے قتل کا کرتے ہیں کہ ''نقاب دار نے عرض کیا، مجھکو زمین پر نہ پٹکئے گا۔میں مسلمان ہوں'' (ص ۴۲۹)۔یہ صورت بھی تھوڑی بہت تبدیلی کے ساتھ نقاب داروں کے سلسلے میں داستان میں جگہ جگہ نظر آتی ہے۔احمد حسین قمر کے یہاں نقاب داروں کا استعمال اوروں کی بہ نسبت زیادہ ہے۔

لندھور اور امیر حمزہ کا مقابلہ انتہائی اخلاق دلاورانہ کے ساتھ شروع ہوتا ہے۔معلوم ہوتا ہے یہ کوئی دوستانہ کھیل تفریح کے عالم کی بات ہے۔بہر حال، میدان تیار کیا جاتا ہے، لندھور اور امیر حمزہ ایک دوسرے کی مزاج پرسی کرتے ہیں۔اب نقیبوں کی نقابت شروع ہوتی ہے۔''نقیب'' وہ لوگ ہیں جو کسی اہم جنگ کے پہلے اپنے اپنے لشکر کی ہمت بڑھاتے اور دلاوری کی ترغیب دیتے ہیں (ص ۴۳۱):

نقیب پکارنے لگے۔یوں نعرے مارنے لگے، بیت ۔

نام رستم کا مٹا دو آج ہے وہ معرکہ
کھاؤ پھل تلوار کا اور پھول سونگھو ڈھال کا

اے مردان عالم، آج نام کرلو۔میدان شجاعت میں قدم بہادرانہ رکھو...اچھی طرح لڑو تاکہ پس مردن آرزوے جنگ دل میں باقی نہ رہ جائے...کیونکہ، بیت ۔

اجل لگائے ہوئے گھات ہر کسی پہ ہے
بہوش باش کہ عالم روا روی پہ ہے

پھول = ڈھالوں پر زینت کے لئے ابھرے ہوئے نقش بنائے جاتے تھے جو اکثر پھول کی شکل کے بھی ہوتے تھے

نقیبوں کی نقابت کے بعد ''کڑکیت'' سامنے آتے ہیں اور ''کڑکا'' کہتے ہیں۔ ''کڑکا'' اور ''نقابت'' میں کوئی خاص فرق نہیں، سوا اس کے کہ کڑکا اہل لشکر کو غیرت بھی دلاتا ہے اور انھیں موت کے لئے تیار و راغب بھی کرتا ہے۔ اغلب یہ ہے کہ دونوں کے لہجے میں فرق ہوتا تھا۔ نقیبوں کی آواز میں پکار غالب ہوتی تھی اور کڑکیتوں کی آواز میں گرج ہوتی تھی (ص ۴۳۱ تا ۴۳۲):

کڑکیت لندھور کے کڑک کڑک کے یہ پکارتے تھے کہ پگ آگے پت رہے اور پگ پاچھے پت جائے۔ کاگا ایسے پوت کپوت کا کبھو ماس نہ کھائے... اے دلاوران ہند تمھیں لازم ہے کہ لڑ کے مر جاؤ۔

لندھور اور امیر حمزہ کی انفرادی جنگ کے پہلے لندھور اپنا نعرہ کرتا ہے جو فارس میں ہے۔ اس کے بعد سواران لشکر امیر حمزہ نے اپنے گھوڑوں کے کانوں میں روئی ٹھونستے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ بقول امیر حمزہ، ''افضال خداوند عالم سے میرے نعرے کی آواز چونسٹھ کوس تک جاتی ہے۔ زمین تھراتی ہے، شیروں کے دل دہل جاتے ہیں۔ گھوڑے بچارے صدائے نعرہ سن کر ہلاک ہو جاتے ہیں'' (ص ۴۳۲)۔ امیر کے نعرے کی یہ صفت پہلی بار ہمارے سامنے آئی ہے، لیکن اس کی وجہ نہیں بتائی گئی۔ آئندہ ہم دیکھیں گے کہ امیر حمزہ اس نعرے (یعنی بلند آوازی) کو خاص خاص موقعوں ہی پر استعمال کرتے ہیں۔ نیزہ بازی سے جنگ شروع ہوتی ہے۔ جب وہ فیصلہ کن نہیں ثابت ہوتی تو گرز بازی کی باری آتی ہے:

جب لندھور نے بقوت تمام وہ گرز گراں سر حمزۂ صاحب قراں پر مارا... حمزۂ صاحب قراں نے... اپنے گرز پر گرز لندھور کو روکا۔ اس وقت ایک ایسی صدا بلند ہوئی کہ جوانان ہر دو لشکر کے دل دہل گئے، کلیجے کانپنے لگے۔ اکثر آدمیوں کے

دے کانوں کے شق ہو گئے۔ ثابت ہوا کہ دو فیل مست میں باہم ٹکر ہوئی، یا دو پہاڑ آپس میں ٹکرائے۔ غبار زمین سے بلند ہوا۔ حمزۂ صاحب قراں غبار میں پنہاں ہو گئے۔ لندھور نے... بے اختیار کہا، وہ مارا۔ امیر با توقیر کا کام تمام کیا۔ یہ کہہ کر افسوس بھی کیا کہ ناحق میں نے گرز کا وار کیا... جلد تر خواجہ نے اس غبار میں جا کر پانی سے غبار کو رفع کیا... دیکھا... آنکھیں امیر با توقیر کی بند ہیں۔ گرز دونوں ہاتھوں میں ہے۔ دونوں ہاتھ مانند ستون ہائے فولادی کے بلند ہیں۔ پیشانی پر عرق ہے۔ ایک تسمہ رکاب کا ٹوٹ گیا ہے... پوچھا اے حمزۂ صاحب قراں اس وقت مزاج آپ کا کیسا ہے؟ آنکھیں کھولئے... خواجہ عمرو... اور زیادہ بے قرار... ہوئے۔ تھوڑے سے پانی سے چہرۂ امیر پر چھینٹا دیا... حمزۂ صاحب قراں نے آہستہ فرمایا... مختصر یہ ہے کہ گرز اس زور سے لندھور نے لگایا ہے کہ... گویا پہاڑ پھٹ پڑا... اے خواجہ، اگر خدا اپنا فضل کرے اور لندھور مطیع ہو تو میں اس کو ضرور اپنا جانشین کروں۔ خواجہ عمرو نے عرض کیا... لندھور... آپ پر گرز لگا کر افسوس کر رہا ہے اور کہتا ہے میں نے نہایت نادانی کی کہ سر صاحب قراں پر گرز لگایا... اب آپ کو مناسب ہے کہ اس گھوڑے کو، جو گھٹنوں تک زمین میں دھنس گیا ہے، جلد نکالئے اور روبرو لندھور کے جائیے... حمزۂ صاحب قراں نے رکاب شکستہ کو درست کر کے، اور گرز گراں سر اٹھا کے اور گھما کے دو دستی بقوت و طاقت سر لندھور پر مارا۔ لندھور نے بھی گرز امیر کو اپنے گرز پر روکا۔ تراقا ایسا ہوا کہ برق بھی اس زور وشور سے نہ گری ہوگی، اور کبھی رعد نے بھی اس طرح صدا بلند نہ کی ہوگی اور کبھی دو پہاڑ بھی اس طرح نہ ٹکرائے ہوں گے... لشکر میں ایک ہلچل پڑ گئی۔ زمین میدان رزم کو جنبش ہوئی۔ رستم کا جگر لحد میں تھرانے لگا... پیر فلک نے خائف ہو کر سپر آفتاب اپنے چہرے کی پناہ کے واسطے بلند کی... مردمان لشکر نے اس غبار کو پانی

چھڑک کر کچھ دفع کیا، کچھ ہوا نے اس غبار کو دور کیا... عمرو [نے] دیکھا کہ لندھور کی آنکھیں بند ہیں۔ رخ و سر پر غبار ہے، چہرہ متغیر ہے۔ سراپا عرق میں تر ہے۔ گرز گراں دونوں ہاتھوں سے پکڑے ہوئے ہے۔ ہر ایک ہاتھ مانند ستون آہنی کے بلند ہے... گھوڑا تا سینہ زمین میں دھنس گیا ہے۔ بند بند اس مرکب کا کانپ رہا ہے۔ زبان منھ سے باہر نکلی ہوئی ہے... اکثر راوی تو کہتے ہیں کہ مرکب لندھور کا مر گیا، اور بعضے راوی کہتے ہیں کہ زندہ رہا (ص ۴۳۴ تا ۴۳۵)۔

میں نے طویل اقتباس اس لئے دیا کہ لندھور اور امیر حمزہ کی انفرادی جنگ دونوں کی شجاعت اور فتوت کو ظاہر کرتی ہے۔ ان کے درمیان جو تناؤ آئندہ پیدا ہوں گے ان کا بھی کچھ اشارہ مل جاتا ہے، کہ دونوں خود کو دوسرے سے بہتر سمجھتے ہیں۔ لندھور کہتا ہے، ''حقیقت میں وہ شجاعان جہاں سے بہتر ہیں۔'' لیکن وہ یہ نہیں کہتا کہ مجھ سے بہتر ہیں۔ ادھر امیر حمزہ کو ہم دیکھ ہی چکے ہیں کہ وہ لندھور کو اپنے مطیع اور جانشین کے روپ میں دیکھنا چاہتے ہیں۔

ان باتوں کے علاوہ، جنگ لندھور و امیر حمزہ کا بیان داستان گوئی کے بہترین نمونوں میں سے ایک ہے۔ افسوس کہ طوالت مانع آئی ورنہ اس کا ایک ایک حرف نقل کرنے لائق تھا۔ داستان گو کا یہ قول بھی خوب ہے کہ ''اکثر راوی'' کہتے ہیں کہ شب رنگ ہندی (لندھور کا گھوڑا) صدمۂ گرز سے مر گیا۔ لیکن بعضے کہتے ہیں زندہ رہا۔ خود داستان گو انھیں دوسروں میں شامل ہے، مگر وہ اس دوسری روایت کو قبول کرنے کی وجہ نہیں بتاتا۔ اغلب ہے کہ لندھور کے ہندوستانی ہونے کے باعث داستان گو نے یہ روایت مرجح قرار دی۔

جنگ دوبارہ گرز بازی سے شروع ہوتی ہے۔ تھوڑی ہی دیر بعد امیر حمزہ کے کہنے پر کشتی شروع ہوتی ہے، پہلے گھوڑوں پر بیٹھے بیٹھے، پھر جلد ہی میدان میں۔ کشتی کے موقعے پر ہجوم، اور پھر بازار کی سی چہل پہل لازمی ہے۔ اس چہل پہل کا بیان داستان گو کے لئے داستان روکنے کا ایک اور بہانہ مہیا کرتا ہے۔ کشتی کی اصطلاحوں سے مزین (وہی زیب داستاں) یہ بیان کوئی ساڑھے آٹھ سو

الفاظ پر مشتمل ہے: ''بعض راویوں کا تو یہ قول ہے کہ لندھور اور حمزۂ صاحب قراں سے سات روز کشتی رہی اور ساتویں روز لندھور مسلمان ہوا۔ لیکن اس حقیر، سراپا تقصیر، شیخ تصدق حسین نے اساتذۂ با کمال کی زبانی اس طرح سنا ہے کہ پانچ شب و روز لندھور اور حمزۂ صاحب قراں میں کشتی ہوئی اور پانچویں روز لندھور مسلمان ہوا'' (ص ۴۳۷)۔ اس اختلاف روایات کا ذکر کرنے میں نکتہ یہ ہے کہ داستان گو ہمیں بتانا چاہتا ہے کہ فیضی سے ترجمے کی روایت ہزار جگہ مذکور ہو، لیکن اس داستان کا شجرۂ نسب بہت پرانا ہے، اور اس کے روایت کنندگان میں ''اساتذۂ با کمال'' شامل ہیں۔ یا اگر فیضی سے ترجمے کی روایت کو بہت باریک کاتنا مقصود ہو تو یہ فرض کیجئے کہ فیضی کے بعد بھی کئی ''اساتذہ'' اور کئی ''راویوں'' نے اس قصے کی روایت کی ہے۔

یونان کی مہم کے دوران شاہ یونان فریدم شاہ کی لڑکی گلشن آرا کو امیر حمزہ سے عشق ہو جاتا ہے۔ امیر حمزہ بھی اس پر عاشق ہوئے۔ لیکن وہ مہر نگار کے پہلے کسی اور سے شادی کرنے پر تیار نہیں ہیں۔ معاملہ یوں طے ہوا کہ عقد ہو جائے لیکن ہم بستری نہ ہو۔ چنانچہ عقد ہو جاتا ہے۔ (لیکن شاید امیر حمزہ اور گلشن آرا ایک ہی مکان میں رہنے لگتے ہیں۔ کسی بھی داستان گو نے اس بات کو صاف نہیں کیا ہے۔ بہر حال) ''ایک روز شب کو امیر محتلم ہوئے۔ امیر نے رومال سے پاک کر کے رومال پلنگ پر رکھ دیا۔ صبح کو امیر تو حمام میں گئے اور ملکہ گلشن آرا نے وہ رومال اٹھا لیا۔ اس سے حاملہ ہوئی۔'' دوسری روایت یہ ہے کہ عمرو عیار نے گلشن آرا کو مہر نگار کی صورت بنا کر ''اسے امیر کے پاس سلا دیا'' (ص ۴۳۹)۔ امیر اس سے ہم بستر ہوئے اور وہ حاملہ ہوئی۔ دونوں صورتوں میں اس وصال کے نتیجے میں امیر حمزہ کا مشہور بیٹا عمرو بن حمزہ یونانی پیدا ہوتا ہے۔

لیکن ایک تیسری روایت بھی ہے: ''اس حقیر کو نبین شیخ تصدق حسین نے اس داستان شوکت بیان کو اس طرح اکثر اساتذہ کی زبان فیض ترجمان سے سنا ہے کہ...عالم خواب میں امیر سے حضرت ابراہیم علیہ السلام نے فرمایا تھا کہ اے فرزند تم کو لازم ہے کہ ملکہ گلشن آرا سے عقد کر لو...امیر نے خواب سے بیدار ہو کے اسی زمانے میں، یا بعد کئی روز کے...ملکہ گلشن آرا سے عقد کر لیا تھا'' (ص ۵۰۸)۔

اس اختلاف روایات میں کئی سکتے ہیں۔ اول تو یہ کہ امیر حمزہ کی بڑائی اور ایمان داری اور وفاداری ہر طرح ثابت ہے۔ داستان گو کو آزادی ہے کہ وہ کوئی بھی روایت اختیار کر لے، پلہ امیر حمزہ ہی کا اونچا رہے گا۔ دوسری بات یہ کہ ہندوستانی دیومالا میں راون کی پیدائش کی روایتوں میں ایک یہ بھی ہے ایک بڑے مہتم بالشان رشی، یا دیوتا، راون کے باپ کے مہمان ہوئے تھے۔ رات میں وہ محتلم ہوئے۔ صبح کو ان کا کپڑا دھوتے وقت راون کی ماں نے دھبہ دیکھا اور سمجھ لیا کہ یہ کاہے کا دھبہ ہے۔ اتنے بڑے رشی (یا دیوتا) کی دھات کو دھوکر بہا دینا اسے گوارا نہ ہوا۔ اس لئے اس نے کپڑے کو نچوڑ کر پی لیا اور حاملہ ہو گئی۔ نو مہینے بعد اس نے راون کو جنم دیا۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں، رامائن کی تمام روایتوں میں راون کو بہت بڑا عالم، حکیم، مدبر اور بیدار مغز بادشاہ دکھایا گیا ہے اور اس کی وجہ ایسی روایتیں ہیں جن کی رو سے وہ رشی یا دیوتا کے نطفے سے تھا۔ جنوبی ہند کی روایتوں میں تو راون اصل ہیرو ہے اور رام چندر جی اس کے ملک پر بے سبب حملہ آور ہیں۔ لہٰذا وہاں یہ روایت اور بھی مقبول ہے۔ امیر حمزہ کے سلسلے میں اس روایت کو قصے میں داخل کرنے کا ایک مقصد غالباً یہ تھا کہ امیر حمزہ کو بھی رشی یا دیوتا جیسی قوت تخلیق وتولید کا حامل بتایا جائے۔ ہنومان جی کے بیٹے مکر دھوج (Makardhwaj) کی بھی پیدائش کے بارے میں ایک روایت یہ ہے کہ ہنومان جی جب لنکا کو آگ لگانے کے بعد خود کو ٹھنڈا کرنے کے لئے سمندر میں کودے تو پسینے کی ایک بوند ان کی دم سے ٹپک کر ایک مچھلی کے منھ میں چلی گئی۔ اس بوند کی قوت سے مچھلی حاملہ ہوئی اور اس کا وضع حمل مکر دھوج کی صورت میں ہوا۔ ظاہر ہے کہ دیوتا کے روپ میں ہنومان منجملہ اور باتوں کے برہمچاری بھی ہے اور بے انتہا جسمانی اور روحانی قوتوں کا حامل بھی ہے۔

مجھ سے مظفر عالم نے بیان کیا کہ ہندوستان کے بعض علاقوں میں ایسا ہوتا ہے کہ نوجوان بیوی کا میاں (عموماً کچھ عمر رسیدہ شخص) بیوی کو گھر چھوڑ کر دور تجارت کرنے چلا جاتا ہے تو بھی بعد مدت بیوی کبھی کبھی از خود حاملہ ہو جاتی ہے۔ پھر اس کے وضع حمل اور چھٹی وغیرہ کی تمام رسمیں حسب

معمول ادا کی جاتی ہیں۔ اگر کوئی پوچھتا ہے کہ یہ کیا معاملہ ہے، تو جواب دیا جاتا ہے کہ "سیٹھ جی نے دھوتی بھیج دی تھی۔"

تیسری بات یہ کہ یہاں بھی "اساتذہ" کی سند آگئی ہے اور داستان گو اکیلا واضع قصہ ہونے کی جگہ خود کو ایک روایت کا امین ہونے کا دعویٰ کرتا ہے۔ "زبدۃ الرموز" میں قصہ خواں حاجی ہمدانی بار بار یہ طریقہ اختیار کرتے ہیں کہ اکثر تو نام لے کر اور خال خال نام لئے بغیر دوسرے داستان گویوں کا ذکر کرتے ہیں۔

قیصر روم سے وصول خراج کے لئے مقاتلہ کے دوران عمرو نے اپنی دور بینی اور چالاکی سے امیر اور ان کے ساتھیوں کی جان بچائی اور خود قیصر روم کا قصہ پاک کر دیا۔ امیر خفا ہوئے کہ:

> اب میں خراج کس سے لوں اور کیا نوشیرواں کو جواب دوں؟ اب تو مجھ کو سات برس کا خراج دے۔ عمرو نے لاکھ غل مچایا، امیر نے نہ مانا اور عمرو کو قید کر خراج بھر لیا، بعد اس کے چھوڑ دیا۔ عمرو نے کہا، یہ تو نے مجھ پر ظلم کیا۔ میں تیری نوکری نہیں کرتا۔ امیر نے کہا، میں نوکری سے تیری درگذرا۔ جہاں جی چاہے چلا جا (ص ۳۵۲)۔

یہ وقوعہ اس لئے مذکور ہوا کہ امیر اور عمرو کی ناچاقی کا یہ پہلا واقعہ ہے۔ ایسے موقعے اور بھی آئیں گے، لیکن انداز کچھ مختلف ہوگا اور تفصیلات بہرحال مختلف ہوں گی۔ یہاں امیر حمزہ ایک سخت گیر اور بڑی حد تک ناشکر گذار مالک کے روپ میں سامنے آتے ہیں۔ مگر یہ بھی ہے کہ انھیں جان سے زیادہ "فرض" پیارا ہے، کیونکہ وہ قیصر روم سے خراج وصول کرنے کے لئے بھیجے گئے تھے۔ وصولی کی سعی میں جان دینا وہ بہتر سمجھتے ہیں بہ نسبت اس کے کہ ان کی جان بچ جائے لیکن وصولی نہ ہو۔ یہ معاملہ جلد ہی ختم ہو جاتا ہے کیونکہ عمرو کو واپس بلانے میں امیر حمزہ دیر نہیں کرتے۔ بعض اور داستانوں میں ایسے معاملے طول کھینچتے ہیں۔ اس سلسلے میں تفصیلات کے لئے اس کتاب کی جلد سوم میں "امیر حمزہ، بے مروتی"؛ اور "عمرو عیار، امیر حمزہ اور ان کی اولاد سے

محبت اور ناچاقیاں'' ملاحظہ فرمائیں۔

اس درمیان ہم قارن نامی ساحر، امیر کے ہاتھوں اس کی موت، اور اس کے ''بیروں'' کا ذکر پڑھتے ہیں۔ ساحر اور ''بیر'' کا ذکر داستان میں پہلی بار آیا ہے (ص ۴۵۰)۔ ''دیوانہ'' کی نوع سے بھی ہم کچھ دیر بعد اسد دیوانہ کی صورت میں پہلی بار متعارف ہوتے ہیں۔ یہ دیوانہ، اسد نام، امیر حمزہ کا حامی ہے، لیکن کیوں، یہ ظاہر نہیں کیا گیا، (ص ۴۵۴ تا ۴۵۶)۔ ہمیں نہ ''بیر'' کے بارے میں کچھ بتایا گیا ہے اور نہ ''دیوانہ'' کے بارے میں، کہ یہ کیا چیز ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اگرچہ داستان کے قصے کی زمانی ترتیب کے اعتبار سے ''نوشیرواں نامہ'' پہلے ہے، لیکن اس کی اشاعت کے پہلے کئی اور داستانیں، خاص کر ''طلسم ہوش ربا'' شائع ہو چکی تھیں جن میں بیر اور دیوانہ بھی موجود ہیں۔ ان کی تفصیل کے لئے اس کتاب کی جلد سوم میں ''بیر'' اور ''دیوانے'' کے تحت نوٹ ملاحظہ ہوں۔

کوہ قاف کا بادشاہ شہپال ہندی دیو عفریت کے ہاتھ سے شکست یاب ہوتا ہے اور دیو عفریت شہرستان زریں پر قابض ہو کر شہپال کو وہاں سے بے دخل کر دیتا ہے۔ وہ آسمان پری پر عاشق بھی ہے۔ شہپال کے وزیر عبدالرحمن جنی کے مشورے سے امیر حمزہ کو پردۂ دنیا سے اٹھوا منگوایا جاتا ہے۔ اس پر کسی کو کچھ حیرت نہیں ہوتی۔ امیر حمزہ نے عمرو کو اپنا قائم مقام کیا اور پردۂ قاف کے شہر گلستان ارم کی طرف روانہ ہوئے (ص ۴۶۱ تا ۴۶۲)۔ دوسری طرف، لندھور اور بہرام ساتھ ساتھ کئی جنگوں، فریبوں اور معاشقوں میں گرفتار ہوتے ہیں۔ امیر حمزہ کو گئے ہوئے ایک سال ہو چکا ہے، حالانکہ وہ اٹھارہ دن میں واپس آنے کو کہہ گئے تھے۔ مگر انھوں نے ''انشاء اللہ'' نہیں کہا تھا۔ بزرجمہر سے عمرو عیار کو خبر ملتی ہے کہ امیر کو ابھی سترہ سال اور لگیں گے۔ عمرو عیار، بہزار دقت مہر نگار کو چھ مہینے کے لئے اپنے قبضے میں لے لیتا ہے۔ مہر نگار کے نام وہ کئی رقعے بزرجمہر سے اس مضمون کے لکھوا لیتا ہے کہ امیر حمزہ اب چھ مہینے میں لوٹ آئیں گے۔ ژوپیں کامرانی (جس کی نظر مہر نگار پر ہے)، اور نوشیرواں کے بیٹوں ہرمز اور فرامرز سے کئی جنگوں اور عیاریوں میں جد و جہد کرنے کے بعد

عمرو عیار بالآخر مہر نگار کو مستقلاً اپنے ساتھ رکھنے اور قلعۂ تنگ رواحل میں جا کر پناہ لینے میں کامیاب ہوتا ہے (ص ۴۷۶ تا ۴۸۷)۔ یہ تفصیل اس لئے عرض کی گئی کہ اس تمام مدت میں نوشیرواں نے کوئی کردار نہیں ادا کیا ہے۔ داستان گو شاید ہمیں بتانا چاہتا ہے کہ نوشیرواں کا (اور بادشاہوں کا عام طور پر) دستور یہی ہے کہ وہ غلط کام کے لئے ہر وقت مہیار ہتے ہیں۔ ورنہ اور انھیں اپنے فرائض منصبی سے کچھ سروکار نہیں ہوتا۔

امیر حمزہ کا آنا آسمان پری کو ایک آنکھ نہیں بھاتا، لیکن وہ ان پر عاشق بھی ہو گئی ہے۔ امیر حمزہ، آسمان پری، افواج دیوان کے معاملات پردۂ قاف پر چلتے رہتے ہیں۔ دوسری طرف، عمرو عیار، مہر نگار، اور اس کے ساتھیوں کے جھگڑے ہرمز، فرامرز اور ژوپین کے ساتھ جاری ہیں۔ ہرمز اور ژوپین بار بار عمرو اور مہر نگار پر حملے کرتے اور زک اٹھاتے رہتے ہیں۔

یونان کی شہزادی گلشن آرا (اس کے کئی کئی نام ملتے ہیں: ناہید مریم؛ مریم ناہید؛ ناہید وغیرہ) کو امیر حمزہ نے حاملہ کیا تھا اور اس کی وزیر زادی فتنہ کو عمرو نے۔ گلشن آرا کی اولاد عمرو بن حمزۂ یونانی اور فتنہ کا بیٹا فرخ عیار بڑے ہو کر ساتھ مہمات اور معرکے سر کرتے ہیں۔ ایک معرکے میں ان کا سامنا خداوند دم خبیثہ سے پڑتا ہے۔ یہ خداوند غالباً طبقۂ اناث سے تعلق رکھتی ہے اور شاید یہی خداوند بعد کی داستانوں میں بندریا کے روپ میں نظر آتی ہے۔ دم خبیثہ انتہائی ظالم ہے اور ایک موقعے پر جب گلشن آرا اور دوسری عورتیں اسے سجدہ کرنے سے انکاری ہوتی ہیں تو وہ حکم دیتی ہے کہ "ان قیدیوں کو آدھے جسم سے زمین میں گاڑ دو اور ان کو سنگسار کرو۔ جو کوئی ایک کنکری بھی انھیں مارے گا ہم اس کو جنت میں ایک قصر دیں گے" (ص ۵۱۷)۔

"طلسم نارنج" کا ذکر ہم اس کتاب کی جلد اول میں کر چکے ہیں۔ اس نام کی داستان جو ایک مختصر جلد میں ہے، اس میں عمرو بن حمزہ یونانی کی مہمات مذکور ہیں، لیکن پبلشر کی فہرست میں اس داستان کا نام نہ ہونے کی وجہ سے اور بعض دیگر وجوہ سے میں اسے داستان (طویل) کا حصہ نہیں قرار دیتا۔ "نوشیرواں، اول" میں یہاں ہم نارنج جادو سے متعارف ہوتے ہیں جس کے عاشق شندکل نے

اسلامیوں پر بڑے ظلم توڑے تھے اور جسے عمرو بن حمزہ یونانی نے بالآخر قتل کیا تھا۔ وہ عمرو بن حمزہ یونانی اور اس کے عیار فرخ بن عمرو کو گرفتار کر لیتی ہے اور پھر خداوند دم خبیشہ کے فیصلے کی منتظر رہتی ہے۔ یہاں یہ باتیں اس لئے مذکور ہوئیں کہ اس موقعے پر داستان کی بوڑھی ساحراؤں کے حلیے کا پہلا نمونہ ملتا ہے۔ یہ نارنج جادو کی نانی زوزبانہ جادو ہے:

> ناگاہ ایک جانب سے ابر سیاہ نمایاں ہوا۔ ہوا تند چلنے لگی۔ آندھی سیاہ آئی۔ برق دم بدم چمکنے لگی۔ بوندیاں پڑنے لگیں۔ کبھی پھول گرنے لگے، کبھی ابر سیاہ سے برف پڑنے لگی۔ غرض اسی طرح عجائب وغرائب ابر سیاہ سے ظاہر ہوئے۔ پھر ایک آواز تڑاقے کی بالائے ہوا پیدا ہوئی۔ ابر سیاہ سے ایک تخت ظاہر ہوا۔ سب نے دیکھا کہ تخت کو چار اژدر اٹھائے ہوئے ہیں۔ ہر اژدر کے منھ سے شعلے نکلتے ہیں اور تخت پر ایک بڑھیا بیٹھی ہے۔ بال اس کے سر کے سفید ہیں، کمر میں خم ہے، دانتوں کا دہن میں نام نہیں۔ جھریاں اعضا پر پڑی ہیں۔ دست و پا ضعف سے کانپتے ہیں۔ پوست سے استخواں نظر آتے ہیں۔ آنکھیں نہایت چھوٹی چھوٹی ہیں اور پیشانی نہایت تنگ ہے۔ سر پر ایک نیلی چادر کا ٹکڑا پڑا ہوا ہے، گلے میں گاڑھے کی نیلگوں کرتی ہے۔ لہنگا نہایت کثیف پہنے ہوئے ہے۔ لہنگے سے ایسی بوئے بد آتی ہے کہ دماغ پریشان ہوا جاتا ہے۔ منھ سے رال بہ رہی ہے۔ سانس دم بدم چڑھ رہی ہے کیونکہ سن اس کا سات سو برس ہے (ص ۵۳۵)۔

ژوپین کے اوپر عمرو کی ایک ظالمانہ عیاری کے بعد سحر و ساحری کے کچھ دلچسپ مناظر ہیں۔ پھر عمرو دم خبیشہ کو گرفتار کر لیتا ہے۔ بعد میں عمرو بھی نارنج جادو کے ہاتھوں گرفتار ہو جاتا ہے۔ اس طرح کے وقوعے دیگر داستانوں میں بہت ملیں گے۔ یہاں جو ہو رہا ہے اسے آئندہ کے لئے نمونہ خیال کرنا چاہیے۔

طلسم اور حسن اور برازیات کے امتزاج کا ایک دلچسپ نمونہ اس وقت دیکھنے کو ملتا ہے جب ایک بادشاہ کے مسلمان ہونے کی شرطوں میں سے ایک شرط کو پوار کرنے کے لئے عمرو بن حمزہ کوہ بلا کی خبر لانے کے لئے جاتا ہے اور ایک تاریک خطے سے گذر کر روشن علاقے میں پہنچتا ہے:

دیکھا کہ ایک صحرائے سبزہ زار ہے اور دو کوہ ہیں۔ایک کوہ فلک شکوہ یاقوت احمر کا ہے اور دوسرا پہاڑ زمرد کا ہے اور بیچ میں دونوں کے ایک دریا رواں ہے۔عکس جو دونوں پہاڑوں کا آب دریا میں پڑتا ہے تو ایک طرف پانی سرخ اور ایک جانب، پانی دریا کا زمردی نظر آتا ہے...شہزادے نے دیکھا کہ اسی...دریا میں ایک مورپنکھی پیدا ہوئی۔عمرو بن حمزہ نے دیکھا کہ مورپنکھی پر ایک نازنین مہ جبیں، حسن میں غیرت دہ مہر، یوسف جمال، نارنجی رنگا ہوا پیرہن زیب تن کئے ہوئے بیٹھی ہے۔ثابت ہوتا ہے کہ مہر انور شفق میں ہے...کمر اس کی ایسی ہے کہ نظر نہیں آتی ہے۔شکم ایک دریائے نور ہے۔ناف، صاف ایک گرداب دریائے نور ہے۔وصف اس کے زیر ناف کا، صاف صاف قلم کیا تحریر کر سکے۔جائے شرم وحجاب ہے۔لیکن در پردہ تعریف ناف قلم شوخ طبع رقم کرتا ہے۔عقلا سمجھ جائیں، نوجوان بیتاب و بیقرار ہو جائیں، بیت؎

ہم کو مضمون حیا خوب پسندیدہ ہیں
دو مہ نو ہیں نئے طور سے پیچیدہ ہیں

...شہزادۂ ذی جاہ، نازنین نارنجی پیرہن کو دیکھ کر عاشق ہو گیا...نازنین نارنجی پیرہن...مورپنکھی سے اتری...کنیزوں نے جلد جلد جا کر چبوترے پر فرش بچھایا...نازنین چبوترے پر آئی اور مسند زریں پر بیٹھی...عمرو بن حمزۂ یونانی ایک درخت کے نیچے کھڑے تھے اور اس نازنین کو دیکھ رہے تھے۔ناگاہ ایک کنیز، کہ نام اس کا صنوبر تھا، اسے پیشاب کرنے کی حاجت ہوئی۔وہ کنیز، شہزادے کو نہ

دیکھ کر سامنے اسی درخت کے بیٹھ گئی اور برہنہ ہو کر پیشاب کرنے لگی۔ یکا یک اس کنیز نے شہزادے کو دیکھا، جلد اٹھ کھڑی ہوئی اور ساری باندھ کے شہزادے سے بصد غضب کہنے لگی، ارے تو کون ہے، انسان ہے یا جن ہے؟ یہاں کیوں آیا ہے؟ غضب کیا کہ تو نے میرے اس عضو کو جسے آج تک کسی نے نہیں دیکھا تھا، اس وقت تو نے خوب گھور گھور کے دیکھا ہوگا۔ اور رال تیری عضو مذکور کو دیکھ کر ٹپک پڑی ہوگی۔ دل بیتاب ہو گیا ہوگا اور کچھ خیال بھی ضرور کیا ہوگا (ص ص ۵۶۵ تا ۵۶۷)۔

ابھی بات کچھ دیر اور چلتی ہے، پھر عمرو بن حمزہ اور مہ جبین نارنجی پوش کے درمیان معاملات گذرتے ہیں۔ میں نے صرف نمونۂ بہت مختصر اقتباس درج کیا ہے۔ دو باتیں مزید قابل ذکر ہیں: صنوبر ساری پہنے ہوئے ہے۔ دوسری بات زیادہ اہم ہے، کہ عورت کے پیشاب کرنے کا موقع داستان میں عیاروں کو عیاری کرنے کا حیلہ اکثر فراہم کرتا ہے۔ اوپر کی عبارت جب میں نے پہلی بار پڑھی تھی تو مجھے اس کی اٹھلاہٹ درجۂ ابتذال تک پہنچی ہوئی اور ناگوار محسوس ہوئی تھی۔ اب بھی بہت سے لوگوں کو ناگواری کا احساس ہوگا۔ لیکن داستان کی دنیا واقعی دنیا ہے۔ یہاں ہر چیز موجود ہے۔ اور داستان کو کسی شے کے بیان کرنے میں کوئی خوف یا عار نہیں۔ اور اگر اس میں لطف کا کوئی پہلو ہے تو لطف لینے میں بھی اسے کوئی شرم نہیں۔ پھر یہ بھی ہے کہ عورت کے پیشاب کرنے کا منظر بیان کرنے لئے اگر چہ میراجی بہت بدنام کیے گئے، لیکن تمام دنیا کی داستانوں میں ایسے مناظر موجود ہیں۔ دور کیوں جایئے، ''مہذب'' فرانسیسی طنزیہ ناول نگار فرانسوا رابلے (Francois Rabelais,1494-1553) کی ناول نما طنزیہ داستان Gargantua and Pentagruel میں ایسے واقعات موجود ہیں۔ گارگنچوا (Gargantua) بھی عادی کی طرح لحیم شحیم ہے۔ انگریزی لفظ gargantuan بمعنی بہت بھاری، عظیم الجثہ، اسی نام سے بنا ہے۔

دم خبیثہ کی ایک ماننے والی اس کا حلیہ تحسینی انداز میں بیان کرتی ہے اور غیر شعوری طور پر

معصومانہ مزاج پیدا کرتی ہے:

> خداوند دم خبیثہ کی دم کا خیال کرو۔تم نے تو دم خبیثہ کی دم دیکھی ہے،کیسی خوشنما ہے!منقش کا گچھا لگا ہوا ہے۔پوست بھی ہمارے خداوند کا عجیب و غریب ہے۔نور خداوند دم خبیثہ کا حال تم پر خوب روشن ہے۔جس وقت خداوند رُوے زیبا دکھاتے ہیں،ایک برق چمکاتے ہیں(ص ۵۷۲)۔

اس جگہ ہمیں عمرو کی زنبیل کے ایک قاعدے کی اطلاع بھی دی جاتی ہے کہ ''جب خواجہ گرفتار ہوتے ہیں،زنبیل خواجہ کے پاس نہیں رہتی،غائب ہو جاتی ہے۔اور جب خواجہ رہا ہوتے ہیں،پھر زنبیل خواجہ کے پاس آجاتی ہے،کیونکہ زنبیل ایک معجزے کی شے ہے'' (ص ۵۷۲)۔آگے چل کر لوح طلسم کا قاعدہ بھی ہمیں بتایا جاتا ہے کہ لوح کی رہنمائی کس وقت حاصل ہوتی ہے۔''جس امر کے دریافت کرنے کے واسطے طلسم کشا لوح کو دیکھتا ہے،اسی باب میں لوح طلسمی سے احوال ظاہر ہو جاتا ہے اور دیگر حالات ظاہر نہیں ہوتے ہیں'' (ص ۵۹۱)۔اگر لوح کو نہ دیکھیں تو آگے کے لئے ہدایت نہیں ملتی ہے۔چنانچہ ''عمرو بن حمزہ پھر اس باغ کی طرف چلے اور حکم لوح پھر بھول گئے۔یہ یاد نہ رہا کہ حکم لوح یہ تھا کہ شب کو راہ چلنا اور دن کو ہرگز ہرگز صحرا نوردی نہ کرنا...'' (ص ۶۱۰)۔

آئندہ چل کر دم خبیثہ پر عمرو عیار کا پنجہ کارگر ہو جاتا ہے اور وہ اسے گرفتار کر لیتا ہے۔''نارنج جادو نے... پوچھا،اے خواجہ عمرو،تم نے خداوند دم خبیثہ کو کیا کیا؟اگر ان کو گرفتار کر لیا ہے تو چھوڑ دو۔وہ ہماری خداوند ہیں۔اگر تم ان کو نہ چھوڑو گے تو میں ابھی تم کو قتل کروں گی۔'' نارنج جادو کو اس بات میں کوئی تناقض نہیں نظر آتا کہ دم خبیثہ اس کی ''خداوند'' ہے اور ایک عام بندہ بشر کے ہاتھوں گرفتار بھی ہو سکتی ہے اور اس کے باوجود اس کی خدائی پر کچھ حرف نہیں آتا۔عمرو عیار نے دم خبیثہ کو رہا کرنے کے بجائے نارنج جادو ہی کو قتل کرنے کی دھمکی دی تو نارنج جادو کی بہن زلزلہ جادو نے ایک نہایت عمدہ سحر کیا،یعنی اس نے خواجہ عمرو کو گھنگرو کا دانہ بنا دیا۔''زلزلہ جادو نے اپنی پازیب میں اس گھنگرو کے دانے کو گھنگروؤں میں شامل کر لیا'' (ص ۵۴۹)۔بعد میں عمرو عیار رہا ہو جاتا ہے لیکن دم

خیشہ کی کوئی خبر ہمیں نہیں ملتی۔

عمرو بن حمزہ کئی ساحروں اور ساحراؤں کو شکست دے کر طلسم نارنج کی طرف روانہ ہوتا ہے اور بالآخر اسے فتح کر لیتا ہے۔ یہ معاملات تفصیل سے، مگر کسی فن کارانہ ندرت کے بغیر بیان کیے گئے ہیں (ص ۵۷۹ تا ص ۶۲۸)۔ بعض مراحل پر سحر و ساحری کا اچھا بیان ہے۔ ایک جگہ ایک صحرا اور ریگستان کا بیان مختصر لیکن نہایت خوب ہے:

> [عمرو بن حمزہ] ایک ایسے صحرائے ہولناک میں پہنچے کہ بشر کی کیا حقیقت ہے، شیر کا بھی زہرہ اس صحرائے پر ہول میں آب آب ہوتا تھا۔ اگر رستم پیلتن خواب میں بھی اس خیال اس بیابان وحشت افزا کا کرتا، یقین ہے کہ ڈر جاتا۔ اور اگر اسفندیار احوال اس صحرائے ہولناک کا کسی سے سن لیتا، یقیناً خوف سے اسے غش آ جاتا... دم بدم ہر طرف بگولے اٹھتے تھے، ہوائے گرم چلتی تھی، لوں بھی بکثرت تھی۔ تمام صحرا حرارت مہر سے گویا کرۂ نار تھا۔ ہر ذرہ اس کا صحرائے پر آفت کا رشک آفتاب محشر تھا... رہروی سے صدہا کانٹے [عمرو بن حمزہ کے] کف پا میں گڑ گئے تھے۔ کف پا سے خون جاری تھا۔ تلوؤں میں آبلے بھی پڑے تھے اور اکثر آبلے پھوٹ بھی گئے تھے، گویا حال پر شاہزادے کے روتے تھے... (ص ۵۸۲)۔

ادھر طلسم نارنج میں مہ جبیں نارنج پوش کو عمرو بن حمزہ کا داغ فراق کھائے جاتا ہے۔ غم سے مغلوب ہو کر وہ پندرہ اشعار کسی مثنوی کے پڑھتی ہے جو غالباً شیخ تصدق حسین ہی کی تصنیف ہیں۔ اشعار خوب ہیں۔ نمونۂ چند شعر ملاحظہ ہوں (ص ۵۹۲)۔

عجب ہے اب تلک اے چشم نمناک   نہ آیا شاہ زادہ میں ہوں غمناک
کہیں کیا اور شمع حسن پائی   بنا پروانہ تازہ لو لگائی
اسے اب فرصت آنے کی نہیں ہے   کسی جا شرط جانے کی نہیں ہے

نئے معشوق سے پہلو ہے آباد مری بھولے سے بھی آتی نہیں یاد
عجب میں کشمکش کے درمیاں ہوں گرفتار عذاب دو جہاں ہوں
یہاں ہو وجہ ماتم لطف ہستی وہاں ہو صحبت بادہ پرستی
پس مردن بھی اس داغ ابد سے میں چونک اٹھوں گی خواب لحد سے

اشعار کے ذریعہ قصے کو آگے بڑھانا، یا اس پر کسی طرح کا اظہار خیال کرنا، یہ داستان میں اور یونانی ڈرامے میں عام ہے۔ یونانی ڈراما ایسے موقعے پر کورس (Chorus) سے کام لیتا ہے۔ ہمارے داستان گویوں میں احمد حسین قمر نے اشعار کو اس مقصد کے لئے بہت کم استعمال کیا ہے۔ کچھ آگے چل کر ایک ساحر کی دو بیٹیوں سے ہماری ملاقات ہوتی ہے۔ ''وہ دونوں ایسی حسین اور خوبصورت تھیں کہ اگر ان کو کوئی پری بھی دیکھ لیتی تو ہر ایک کی صورت دیکھ کر یہ کہتی'' (ص ۶۰۵)۔ اس کے بعد فارسی کی ایک نہایت عمدہ غزل مسلسل ہے، جس کے چند شعر ہدیۂ ناظرین کئے جاتے ہیں۔

اے حسن تو برتر از چہ و چوں عالم ہمہ محو تو چو مجنوں
لعل تو فریب اہل ادراک قد تو بلائے طبع موزوں
شمشاد قدان فتنہ انگیز بر فتنۂ قامت تو مفتوں
سرو از قد تو فتادہ بر خاک گل از رخ تو نشستہ در خوں

آئندہ بھی اس داستان میں ایسے موقعوں پر فارسی یا اردو کے اچھے شعر ملتے ہیں۔ دو مقامات پر سراپا بشکل مسدس بیان ہوا ہے۔ ایک بند دیکھئے۔ رعایتیں اور تشبیہ کی ندرتیں خوب ہیں (ص ۶۳۰)۔

ناف کو سب گرہ موئے کمر کہتے ہیں
ہم اسے حسن کے دریا کا بھنور کہتے ہیں
چشم عنقا بھی اسے اہل نظر کہتے ہیں
جھوٹ سب سچ ہے وہی ہم جو خبر کہتے ہیں

یہی تشبیہ مناسب صفت ناف میں ہے
پرتو چاہ زنخداں شکم صاف میں ہے

اس دوران، پردۂ قاف کے ملک گلستان ارم میں امیر حمزہ دیوؤں سے مصروف جنگ ہیں۔ دیو عفریت سے ان کی پہلی جنگ بے نتیجہ رہتی ہے، بجز اس کے دیو عفریت شکست کھا کر فرار ہو جاتا ہے اور اپنی بارگاہ میں پناہ لیتا ہے۔ دیو عفریت ایک چال چل کر آسمان پری کو گرفتار کر کے جزیرۂ شبنم میں قید کر دیتا ہے (ص ۴۹۲ تا ۴۹۹)۔ ادھر پردۂ دنیا میں ہرمز اور ژوپین مسلسل کوشش میں ہیں کہ مہر نگار کو عمرو کی نگہبانی سے چھڑا لائیں (ص ۴۹۹ و مابعد)۔ یہاں پردۂ قاف میں دوسری جنگ ہوتی ہے اور دیو عفریت کا پلہ بھاری رہتا ہے۔ شہپال بن شہرخ کی فوج بھی بالآخر جھرمٹ کھا کر فرار ہوتی ہے (ص ۶۳۰)۔

اس دوران، عفریت سے جنگ کے دوران امیر حمزہ ایک دریائے ذخار میں گر پڑے تھے کیوں کہ جنگ بالائے ہوا تھی اور عفریت نے اس دیو کو تیر مار کر قتل کر دیا تھا جو امیر کا تخت اپنے کاندھوں پر لئے ہوئے تھا۔ عمرو عیار خواب میں آ کر انھیں دریائے ذخار سے چھٹکارے کی ترکیب بتاتا ہے۔ پھر انھیں ایک مرد پیر سلام کرتا ہے اور پکار کر کہتا ہے کہ اے ثانی سلیمان، میں آپ کا منتظر تھا۔ یہ تیغۂ عقرب سلیمانی قبول کیجئے جو حضرت سلیمان کا آپ کے لئے تحفہ ہے۔ دیو عفریت اسی سے قتل ہوگا۔ امیر حمزہ صندوق کھولتے ہیں تو انھیں تیغے کی جگہ ایک سیاہ بچھو نظر آتا ہے۔ مرد پیر کہتے ہیں کہ اسے بسم اللہ کہہ کر بے خوف اٹھا لیجئے۔ آپ ثانی سلیمان ہیں تو یہ بچھو آپ کے ہاتھ میں آتے ہی شمشیر آبدار ہو جائے گا۔ امیر اسے اٹھاتے ہیں تو ایسا ہی ہوتا ہے۔ اس تیغے کا نام ''تیغۂ عقرب سلیمانی'' ہے اور یہی اس کی وجہ تسمیہ ہے۔ (ص ۶۴۶ تا ۶۴۷)۔

اثنائے راہ میں امیر حمزہ کی مڈبھیڑ گلیم گوشوں سے ہوتی ہے:

صحرا میں ہزارہا گلیم گوش موجود ہیں۔ کچھ بیٹھے ہیں، کچھ کھڑے۔ اکثر باہم لڑ رہے ہیں۔ بعضے زمین پر لوٹ رہے ہیں۔ اکثر باہم باتیں کر رہے

ہیں۔قد و قامت ان کے نہایت ہی دراز ہیں۔شکلیں مہیب ہیں۔دانت بڑے بڑے دہن سے نکلے ہوئے ہیں، گوش اس قدر بڑے ہیں کہ بعضے ان میں ایک کان زمین میں بچھائے اور ایک کان اوڑھے ہوئے لیٹے ہیں۔زن و مرد سب برہنہ ہیں۔کان ان کے بجائے لباس ساتر عورت ہیں (ص ۶۴۸)۔

کئی گلیم گوش مل کر امیر کو گرفتار کرتے ہیں اور اپنے بادشاہ اشراق شاہ گلیم گوش کے سامنے حاضر کرتے ہیں۔اشراق شاہ امیر کی رہائی کی شرط یہ رکھتا ہے کہ امیر اس کی بیٹی سے نکاح کر لیں۔مرتا کیا نہ کرتا، امیر راضی ہو جاتے ہیں۔بعد نکاح موقع مناسب دیکھ کر ''دختر اشراق گلیم گوش نے امیر کا ہاتھ پکڑا اور کہا، اے میرے شوہر خوبرو، اب چل کر بستر خواب پر ہمراہ میرے آرام کر۔جس بات سے غنچۂ دل میرا شگفتہ ہو وہ کام کر....جب امیر بستر پر بیٹھے، وہ امیر سے لپٹنے لگی۔اپنا ایک کان امیر پر اڑھا کر اور ایک کان زیر امیر، بالائے بستر بچھا کر اپنی طرف کھینچنے لگی۔امیر با توقیر اس کی ہم آغوشی سے نفرت کر کے اس سے علحدہ ہونے لگے...(ص ۶۴۹)۔

یہ بظاہر مزاحیہ، اگر چہ کچھ بے لطف، بیان کچھ دیر اور چلتا ہے۔بالآخر گلیم گوشوں کا بادشاہ اور اس کے مطیع سارے گلیم گوش، امیر حمزہ کے ہاتھ سے قتل ہوتے ہیں اور امیر حمزہ آگے بڑھ جاتے ہیں۔یہاں مزاح کا پہلو ایسا نہیں ہے جو جدید طبائع کو پسند آئے۔لیکن یہاں ایک نکتہ اور بھی ہے: امیر حمزہ ہزار حسن پرست سہی، لیکن ایسا بھی نہیں کہ ہر کس و ناکس انھیں اپنی جانب راغب کر لے۔عام انسانی نقطۂ نظر سے گلیم گوشوں کی صفت محض بدصورتی نہیں، وحشیانہ پن اور بے حیائی اور انسانی اقدار و رسوم سے بے خبری بھی ہے۔اشراق شاہ گلیم گوش کی بیٹی امیر حمزہ سے کہتی ہے، ''افسوس تو مجھ ایسی مہ لقا کو چھوڑ کر، رشتۂ الفت توڑ کر چلا آیا۔کچھ تو نے میرا خیال نہ کیا۔خیر...اب تجھ کو لازم ہے کہ میرے ساتھ چل...اپنے کاندھے پر سوار کر کے میر کوہ و دشت دکھایا کروں گی...اگر تو تمازت آفتاب یا فصل بارش میں گھر سے نکلنے کا ارادہ کرے گا تو میں تیرے سر پر سایہ کیا کروں گی....جب تو کہے گا، میں کسی کام میں تجھ سے مطلق عذر نہ کروں گی'' (ص ۶۵۰)۔امیر حمزہ اس کے منھ پر گھونسہ مار

کر اس کے دانت توڑ دیتے ہیں۔

ہم جدید لوگوں کے لئے یہ وقوعہ جتنا مزاحیہ ہے، اس سے بہت زیادہ افسوس ناک اور رنج دہ ہے۔ لیکن داستان کے سامعین یقیناً پیٹ پکڑ کر ہنسے ہوں گے کیونکہ انھیں معلوم ہے کہ اشراق کلیم گوش کی بیٹی کو امیر حمزہ سے عشق کرنے کی جرأت نہ کرنی چاہئے تھی۔ جیسی کرنی ویسی بھرنی کی حکمت انھیں خوب معلوم تھی۔

دیو عفریت نے قلعۂ بلور میں پناہ لی تھی۔ شہپال بن شہرخ کی افواج نے اسے شکست دے کر وہاں سے نکال دیا۔ لیکن وہ وہاں سے نکل کر عفریت گلستان ارم میں پناہ لیتا ہے اور آسمان پری کو دیو خرپا کے ذریعے وہیں طلب کرتا ہے۔ راستے میں شہپال بن شہرخ کے حامی کچھ دیوؤں کے ہاتھوں خرپا قتل ہوتا ہے اور آسمان پری رہا ہو جاتی ہے (ص ۶۴۵)۔ دیو عفریت سے اگلے مقابلے میں امیر حمزہ نے دیو عفریت کو زخمی کر دیا، لیکن صیغۂ عقرب سلیمانی کی جگہ اپنی معمولہ تلوار استعمال کی۔ اس کی وجہ داستان گو نے نہیں بتائی ہے۔ اس کے بعد شہپال بن شہرخ کی فوجیں عفریت کو شکست دے کر گلستان ارم سے باہر نکال دیتی ہیں (ص ۶۵۲)۔

لڑائیوں کا ایک طویل سلسلہ پردۂ دنیا میں بھی چل رہا ہے اور پردۂ قاف میں بھی۔ عمرو عیار حسب معمول ژوپین اور ہرمز وغیرہ کے مقابل ہے اور مہر نگار کی حفاظت کر رہا ہے۔ قلعۂ تنگ رواحل میں غلہ ختم ہو جاتا ہے تو قلعۂ گربستان کا رخ کرتا ہے۔ یہاں اس کی ایک عیاری کے دوران ہمیں زنبیل کے اندر جھانکنے کا پہلا موقع ملتا ہے:

> ایسی جگہ میرا گذر ہوا، علاوہ قلعوں اور دریاؤں وغیرہ کے ایک پشتہ تیار ہو رہا تھا۔ ہزارہا عورتیں اور مرد اس پشتے کو بنا رہے تھے۔ میٹ ایک کوڑی کھپ ہر ایک کو دیتا تھا۔ کبھی گڑ کی ڈلی دیتا تھا۔ جو کوئی ٹوکری مٹی کی اٹھانے میں دیر کرتا تھا، میٹ اسے سونٹے سے مارتا تھا۔ میرے بھی کپڑے اتروا کر ایک لنگوٹی بندھوا کر چند ٹوکریاں مٹی کی اٹھوائیں اور گڑ کی ڈلی دی (ص ۶۷۲)۔

میٹ = مزدوروں کا سربراہ، Mate؛ کھیپ = ڈھیری، بوجھ کی قسط۔

ادھر گلستان ارم میں امیر حمزہ اور دیو عفریت کے درمیان جھڑپیں جاری ہیں۔ دیو عفریت کی امداد اس کی ماں ملعونہ جادو کر رہی ہے۔ ملعونہ کی ہدایت پر عفریت طلسم زرافشان سلیمانی کی راہ لیتا ہے، حالانکہ اس کی ماں یہ بھی بتاتی ہے کہ اب تیری مدت عمر پوری ہونے کو ہے۔ امیر حمزہ بھی طلسم زر افشان سلیمانی میں پہنچا دیئے جاتے ہیں۔ ایک صحرا میں پہنچ کر وہ تین دن تک ہر پھر کر ایک ہی مقام یعنی کوہ زمہریر کے دامن سے آگے نکلنے میں کامیاب نہیں ہوتے۔ ''چوتھے روز عبدالرحمٰن جنی نے لوح طلسم زر افشان سلیمانی امیر با توقیر کو لا کر دی اور عرض کیا، بغیر لوح دیکھے کوئی کام نہ کیجئے گا'' (ص ۶۸۳)۔ کچھ متفرق مہمیں طے کرنے اور دیووں کو قتل کرنے کے بعد امیر حمزہ اس قصر میں پہنچتے ہیں جہاں:

> دیکھا کہ عفریت نابکار فرش پر غافل سو رہا ہے۔ امیر با توقیر نے نوک خنجر پائے عفریت میں چبھوئی۔ عفریت نے کسی قدر ہوشیار ہو کے اور آنکھیں نہ کھول کے کہا، اے مچھرو، یہاں بھی مجھے آرام سونے نہیں دیتے ہو۔ کاٹتے ہو۔ تمھیں مار ڈالوں گا اور اس کاٹنے اور خون پینے کا عوض تم سے لوں گا۔ حمزۂ صاحب قراں نے کہا، او نابکار ہوشیار ہو۔ میں حمزۂ صاحب قراں ہوں۔ اگر چاہوں تو مار ڈالوں، مگر خلاف شجاعت ہے۔ تو جلد اٹھ کر مجھ سے مقابلہ کر، ہوس جنگ دل سے نکال لے۔ پھر یہ عقرب سلیمانی ہے اور تیرا سر ہے (ص ۶۸۶)۔

اس اقتباس کو پیش کر کے یہ ظاہر کرنا مقصود ہے کہ داستان میں ایسے مواقع پر بھی مزاح کی گنجائش نکال لی جاتی ہے تاکہ سننے والوں کے دل میں زیادہ ہول نہ پیدا ہو۔ ایسے ہلکے پھلکے مزاحیہ وقوعے راحت ظریفانہ (Comic Relief) مہیا کرنے کا بھی کام کرتے ہیں۔ عفریت کا قصہ پاک کرنے کے پہلے امیر حمزہ کو اس کے کئی ہم شبیہوں کو قتل کرنا پڑتا ہے:

> عفریت دو ٹکڑے تو نہ ہوا، لیکن نصف سے زیادہ کمر اس کی کٹ

گئی۔خون قصر میں بہنے لگا... امیر... نے... پھر تلوار لگائی... عفریت کا سر کٹ گیا۔فوراً تن و سر سوئے فلک بلند ہو گئے۔بعد ایک لمحے کے عفریت ہنستا ہوا سامنے آیا... امیر با توقیر نے عقرب سلیمانی کمر پر لگائی... جب تلوار کمر پر پڑی، دو ٹکڑے ہو کر زمین پر گرا۔فی الفور دونوں ٹکڑے سوئے فلک گئے۔بعد ایک ساعت کے، دو عفریت بن کر سامنے امیر باتوقیر کے آئے اور لڑنے لگے... یہاں تک کہ ایک سو چھپیس عفریت ایک شکل اور ایک صورت کے فراہم ہو کر امیر باتوقیر سے لڑنے لگے(ص ٦٨٦)۔

اس بات سے قطع نظر کہ دو، چار، آٹھ، سولہ کے حساب سے ایک سو چھپیس نہیں بلکہ ایک سو اٹھائیس عفریت ہونے تھے، بالآخر حضرت خضر تشریف لاکر امیر کو عفریت کے قتل کی صحیح ترکیب بتاتے ہیں۔عفریت اور پھر اس کی ماں ملعونہ جادو قتل ہو جاتے ہیں(ص ٦٨٧)۔اس کے پہلے امیر حمزہ اور آسمان پری میں اس وقت محبت پیدا ہو چکی ہوتی ہے جب وہ دونوں چشمۂ ماہیان میں نہار ہے ہوتے ہیں اور امیر حمزہ ایک دیو کے حملے میں آسمان پری کی جان بچاتے ہیں(ص ٦٥٤)۔اس غسل کا بیان یہاں اتنا دلچسپ نہیں ہے جتنا داستان (یک جلدی) کی بعض روایتوں میں ہے۔خیر، اب امیر حمزہ اور آسمان پری باہم منعقد کئے جاتے ہیں۔امیر حمزہ پہلے تو انکار کرتے ہیں، کہ میرا پہلا عقد مہر نگار سے ہوگا۔جب عبدالرحمٰن جنی انھیں بتاتا ہے کہ آپ اور آسمان پری ایام طفلی ہی میں ایک دوسرے سے منعقد ہو چکے ہیں اور اب ''موافق شرع عقد ہونا بھی ضروری ہے'' تو امیر حمزہ بعد ''فکر بسیار'' راضی ہو جاتے ہیں(ص ٦٨٨)۔

شادی کی تفصیلات ''حوالۂ قصہ خواں'' کر کے داستان گو ہمیں بتاتا ہے کہ امیر حمزہ کی مرضی کے مطابق خواجہ عمرو عیار کو پردۂ دنیا سے بلوا کر اس سے نکاح خواں قاضی کا کام لیا جاتا ہے اور وہ امیر حمزہ کا ''صیغۂ عقد'' پڑھ دیتا ہے(ص ٦٩٢)۔امیر حمزہ چاہتے ہیں کہ حد سے حد چھ مہینے کے بعد یہاں سے واپس ہو جائیں بشرطیکہ ملکۂ آسمان پری انھیں جانے کی اجازت دے۔عمرو عیار نے مہر نگار کی

بے تابیوں اوراس کے دردفراق کا حال امیر حمزہ سے مفصل کہا تھا،لیکن امیر اس وقت مکمل طور پر آسمان پری کے عشق میں مبتلا ہیں۔شب زفاف کا موقع داستان گو کو ذرا رنگین، بلکہ جرأت مندانہ ہلکی جنسی بیانیہ چھیڑ چھاڑ کا بہانہ فراہم کرتا ہے:

زنان پریزاد، یعنی ہم جلیسوں نے ملکہ کو بار باراس طرح چھیڑنا شروع کیا کہ اے ملکہ، آج شب وصل ہے۔خدا مبارک کرے۔آرزو دے دل برآئے گی۔... ہنگام ہم آغوشی عجب مزے کی لڑائی ہوگی۔دیکھ لیجئے گا ایسی لذت کبھی نہ اٹھائی ہوگی... ہنگام ہم آغوشی بہت نہ گھبرایئے گا۔ہر چند کہ دُرِ ناسفتہ نوک الماس سے سفتہ ہوگا،غنچۂ بستہ مثل گل شگفتہ ہوگا،تھوڑی دیر تکلیف ہوگی۔دشمنوں کی جان پر بنے گی۔لیکن جس وقت صدف میں ابر ہوس سے بارش گہر بار ہو جائے گی، درد دکھ دور ہو جائے گا۔ٹھنڈھک پڑ جائے گی (ص ۶۹۷)۔

آسمان پری اسی رات حاملہ ہوتی ہے۔"بعد گذرنے ایام کے ملکہ قریشیہ سلطان پیدا ہوئی۔حال اس کے پیدا ہونے کا لکھا جائے گا" (ص ۶۹۸)۔یہ لڑکی آئندہ کئی مہموں اور بڑے وقوعوں میں شریک ہوگی اور کارہائے نمایاں انجام دے گی۔ادھر پردۂ دنیا پر عمرو عیار کو مہر نگار کے ساتھ قلعۂ گربستان سے نکلنا پڑتا ہے لیکن وہ ایک عیاری کر کے قلعہ خسرو نیستانی پر قبضہ کر لیتا ہے اور مہر نگار کو بحفاظت وہاں پہنچا تا ہے، پھر مہر نگار کو امیر حمزہ کا پہلے سے لکھا ہوا اور بزرجمہر کا مہر کردہ ایک اور رقعہ دکھاتا ہے کہ میں چھ مہینے میں واپس آ جاؤں گا (ص ۷۰۳ تا ص ۷۰۴)۔بظاہر امیر حمزہ کو اس فریب کی خبر نہیں ہے،لیکن انھیں مہر نگار کی خبر معلوم کرنے سے فی الحال کوئی دلچسپی بھی نہیں معلوم ہوتی۔بہر حال، ژوبین وغیرہ کو ایک بار پھر عمرو اور اس کے ساتھی زک پہنچاتے اور ژوبین اور اس کی افواج کو مراجعت پر مجبور کر دیتے ہیں (ص ۷۰۹)۔اس دوران شاہ ختنانیاں کے خلاف جنگ میں لندھور کو ہزیمت ملتی ہے کیونکہ شاہ ختنانیان نے اس کے ساتھ دھوکا کیا تھا۔اس کے بعد وہ لندھور کو نابینا کرا کے اپنے تخت کے نیچے ایک تہ خانہ بنوا کر اسے وہاں قید کر دیتا ہے (ص ۷۱۹)۔

قریشیہ کی پیدائش پر عبدالرحمٰن جنی اس کے بارے میں نہایت شاندار پیشین گوئیاں کرتا ہے۔ چھٹی کی رات کو امیر حمزہ اچانک مہر نگار کو یاد کر کے روتے اور واپس دنیا میں جانا چاہتے ہیں۔ (داستان گو نے کچھ بتایا نہیں ہے، لیکن ممکن ہے قریشیہ کی پیدائش سے انھیں کچھ جرأت ملی ہو کہ آسمان پری سے سرتابی کریں۔) مہر نگار نے امیر حمزہ کو واپس لے جانے والے جن کو خفیہ ہدایت کر دی کہ انھیں حیرت کدۂ سلیمانی میں چھوڑ کر چلے آنا (ص ۱۱۷)۔ ایسا ہی ہوتا ہے، لیکن پھر آسمان پری خود گھبرا کر امیر کو وہاں سے لے آتی ہے ورنہ ان کی موت یقینی تھی۔ اب امیر حمزہ پہلی بار آسمان پری کو جواب تلخ دیتے ہیں کہ ''فی الحقیقت اس [مہر نگار] کے حسن ملیح و دلفریب کے آگے تمھاری اس گوری صورت کی کچھ حقیقت نہیں ہے۔'' امیر حمزہ کو برہم دیکھ کر آسمان پری موضوع بدل دیتی ہے (ص ۱۲۷)۔ آئندہ بھی امیر حمزہ تنگ آمد بجنگ آمد کے مصداق آسمان پری کی مرضی کے خلاف کام کرتے ہیں، یہاں تک کہ مہر نگار کی توہین کی پاداش میں آسمان پری کو قتل کرنے پر آمادہ ہو جاتے ہیں (ص ۱۲۸)۔ ایک بار غصے میں بھر کر وہ آسمان پری کے نام پر جوتے مارتے ہیں (ص ۱۳۷)۔ آگے ایک بار وہ شہپال بن شہرخ کو ایک دو ہتڑ مار کر اسے بدعا دیتے ہیں اور گیروا لباس پہن کر دربار سے نکل جاتے ہیں (ص ۱۴۲)۔ آسمان پری ایک موقعے پر وہی طعنہ دیتی ہے کہ میرے آگے مہر نگار کی کیا حیثیت ہو سکتی ہے تو امیر کہتے ہیں کہ ''اے آسمان پری، اگر ملکہ مہر نگار آ بیٹھے تو یہ کیفیت دکھائی دے کہ تم آب خجالت میں غرق ہو جاؤ۔ آفتاب حسن چہرۂ بے نظیر مہر نگار دیکھ کر تنگہ تمھاری خیرگی کرے۔'' اس پر دونوں کے درمیان تلوار کھنچ جاتی ہے اور امیر شہپال سے پھر تقاضا کرتے ہیں کہ مجھے واپس بھجوا دو اور خفا ہو کر آسمان پری کو طلاق دے دیتے ہیں (ص ۱۵۱)۔

آسمان پری ہر بار کسی نہ کسی چال یا فریب کے ذریعہ امیر حمزہ کو واپس جانے سے روک لیتی ہے۔ انھیں کوششوں اور سرگردانیوں میں امیر کو کئی بیابان، کئی صحرا اور کئی طلسمی ملک چھاننے پڑتے ہیں۔ امیر حمزہ کے ان مصائب کو ''خوان'' سے تعبیر کیا جا سکتا تھا، لیکن اکثر وہ انھیں صعوبتوں کے درمیان دوسروں کی مشکلات بھی حل کر دیتے ہیں۔ انھیں میں سے ایک یہ بھی ہے کہ وہ نجم پری [اسی

داستان میں کئی جگہ اسے "لحم پری" لکھا گیا ہے] اور ایک دیو کے معاشقے کو اچھے انجام تک پہنچاتے ہیں، اگر چہ آسمان پری اس کا بدلہ بہت برے طور سے لیتی ہے۔ بہر حال، دیو کو (جس کا نام ارنائیس ہے) اس کی معشوقہ گھوڑی کے روپ میں ملتی ہے اور وہ اس کے وصل سے گھوڑے کی صورت میں شاد کام ہوتا ہے۔ اس ملاپ کا نتیجہ اشقر دیوزاد سہ چشمی کی صورت میں ظاہر ہوگا جو امیر حمزہ کا محبوب گھوڑا بنے گا (ص ۷۳۹)۔ آگے چل کر وہ ایک سیمرغ کے بچوں کو "اژدر مہیب" سے بچاتے اور اژدہے کے ٹکڑے کر ڈالتے ہیں (ص ۷۴۷)۔ مختلف قسم کے مراحل سے امیر حمزہ کا عہدہ برآ ہونا "مصائب حمزہ" کی جگہ "خوانان حمزہ" کی کیفیت رکھتا ہے اور رستم و اسفندیار اور یونانی پہلوان ہرقل (Hercules) کی یاد دلاتا ہے کہ انھوں نے بھی کئی خوان طے کئے تھے ("خوان" بروزن "نان" = کارنمایاں، اولوالعزمی کا کام۔) "خوانان حمزہ" کے سوا مجھے اس بات کی کوئی معقول وجہ نہیں دکھائی دیتی کہ امیر حمزہ بار بار مصیبت اور تعب اٹھانے کے بعد کہیں اس لائق بنتے ہیں کہ پردۂ قاف سے پردۂ دنیا کو مراجعت کر سکیں۔

یہ بات صحیح ہے کہ امیر حمزہ شروع شروع میں آسمان پری کے تقریباً زیر نگیں معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن آہستہ آہستہ وہ اس کے سامنے مقاومت بھی شروع کر دیتے ہیں۔ بہر حال، ان معاملات سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ امیر حمزہ پر آسمان پری کا زور کچھ ایسا ہے کہ امیر اس کی زیادتیاں اور بے انصافیاں برداشت کر ہی لیتے ہیں، حتیٰ کہ وہ آسمان پری سے دوبارہ نکاح بھی کر ڈالتے ہیں (اگر چہ یہاں بھی آسمان پری فریب سے کام لے کر ان کے نکاح میں آتی ہے) اور آسمان پری کی عذر خواہی پر ان کا دل پھر نرم ہو جاتا ہے اور وہ کوہ قاف کو واپس چلے جاتے ہیں (ص ۷۵۸)۔ ممکن ہے کہ امیر حمزہ پر آسمان پری کی کم و بیش مستقل بالادستی میں یہ اشارہ پنہاں ہو کہ خاکی انسان، خواہ وہ امیر حمزہ جیسا صاحب قراں اور ثانی سلیمان کیوں نہ ہو، آتشی جن و پری سے بہر حال کمتر ٹھہرے گا۔

پردۂ دنیا میں بیچاری مہر نگار کے بھی مصائب ختم ہونے میں نہیں آتے۔ عمرو عیار بھی ایک بار اس کے ساتھ زیادتی، بلکہ سخت گستاخی اور ظلم کرتا ہے۔ وہ اسے "شتاہ، فاحشہ" کہہ کر کوڑے مارتا

ہے۔ وجہ یہ تھی کہ مہر نگار ہر چند کہ دل شکستہ اور مجبور تھی اور بناؤ سنگار سے دور تھی، ایک بار اپنی خواصوں کے ساتھ باہر کی سیر دیکھنے کے لئے بام قلعہ پر چلی گئی۔ ادھر آسمان پری نے اپنی ایک پری کو دنیا میں بھیجا کہ جا، مہر نگار کو اٹھالا۔ دیکھوں تو سہی وہ کتنی خوبصورت ہے کہ حمزہ ہر وقت اس کی مالا جپتا ہے۔ بام قلعہ پر موجود عورتوں میں مہر نگار کی خواص اور مقبل کی بیوی زہرۂ مصری بھی تھی جو پورے بناؤ سنگار کے ساتھ کھلے آسمان تلے جلوہ ریز تھی۔ جلاجل پری نے خیال کیا کہ ہو نہ ہو یہی مہر نگار ہے، اور وہ "پنجۂ شہباز بلا بن کر گری اور زہرۂ مصری کو اٹھائے لئے چلی گئی۔" عمرو نے جو یہ حال سنا تو مہر نگار پر یوں خفا ہوا گویا وہ اس کا باپ یا محافظ زنداں ہو۔ وہ کہتا ہے، "تو نے مجھے اس عرب سے شرمندہ کروایا۔" مہر نگار دل شکستہ ہو کر قلعہ چھوڑ دیتی ہے۔ اثنائے راہ میں زہرۂ مصری اتفاقاً دیو سمندون ہزار دست کے ہاتھ لگ جاتی ہے۔ وہ اسے اپنے بیٹے امندون ہزار دست کی تحویل میں برائے حفاظت دے دیتا ہے کہ آئندہ کام آئے گی (ص ۷۵۴)۔

یہاں یہ بات لائق ذکر ہے کہ مہر نگار پر عمرو کا تشدد اور خفگی اور مہر نگار کا عمرو کو چھوڑ کر نکل جانا داستان کے نقطۂ نظر سے مناسب اور ضروری ہے۔ داستان میں امیر حمزہ اور عمرو کے مابین کئی بار ناچاقی ہوتی ہے۔ لندھور اور امیر حمزہ میں بھی کم سے کم تین بار اس قدر سخت ناراضگی ہوتی ہے کہ لندھور کو اردوے حمزہ چھوڑ کر نکل جانے کا حکم ہو جاتا ہے۔ زہرۂ مصری بھی ایک بار مہر نگار کی خفگی کا نشانہ بنتی ہے۔ اشارہ غالباً یہ ہے کہ سردار اور اس کے تابع، مالک اور اس کے خدمت گذار، ان کے درمیان کبھی نہ کبھی کیفیت جنگ ضرور پیدا ہو جاتی ہے۔ دوسرا اشارہ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ انسانی تعلقات میں توازن کا تقاضا یہی ہے کہ قریب سے قریب اشخاص میں بھی کبھی معاملات من و تو نکل ہی آئیں۔ مہر نگار کی موجودہ صورت حال میں عمرو عیار اس کے لئے محافظ اور اتالیق یعنی باپ کی طرح ہے۔ اس کی حفاظت وصیانت کے لئے وہ امیر حمزہ کے سامنے جواب دہ ہے۔ لہٰذا وہ مہر نگار پر سختی بھی کر سکتا ہے۔

بعد از خرابی بسیار عمرو اپنی تلاش میں کامیاب ہوتا ہے اور مہر نگار اسے مل جاتی ہے۔ عمرو نے بہت سا عذر کیا اور طالب عفو ہو کر مہر نگار سے درخواست کہ واپس چلو۔ مہر نگار نے انکار کیا تو "عمرو

بن لمیۂ نامدار نے ملکہ مہر نگار کو حباب مار کر بیہوش کیا اور پشتارہ باندھ کر" عازم قلعہ ہوا (ص ۷۵۷)۔ راہ میں پھر اس کی جھڑپ ژوپین وغیرہ سے ہوتی ہے لیکن وہ قلعۂ طلب البحر کے بادشاہ کو اپنا مطیع کر کے "نقب کی راہ سے ملکہ مہر نگار کو مع فوج کے قلعۂ طلب البحر میں لے گیا" (ص ۷۵۹)۔ اب بختک نوشیرواں کو ورغلا کر بزرجمہر کو اندھا کرا دیتا ہے اور بادشاہ کو "ایسا ابھارا کہ بادشاہ نوشیرواں ایک لاکھ سوار کی جمعیت سے قلعۂ طلب البحر کی جانب روانہ ہوا" لیکن عمرو نے ایک ہی عیاری میں سب کے ہوش ٹھکانے لگا دیے۔ اس نے "بختک [کو] عورت حسین کی صورت بنایا۔ نوشیرواں کو بھاٹ کی شکل بنا کر بختک کے ساتھ سلا دیا۔ پھر سب کی ڈاڑھیاں مونچھیں مونڈیں اور ہاتھ پاؤں کالے نیلے پیلے کیے" (ص ۷۶۰)۔

امیر حمزہ نے جس طرح فیل گوشوں کی لڑکی اور ان کی قوم کے ساتھ زیادتی کی تھی، اسی طرح، بلکہ اس سے بدتر سلوک انھوں نے گاؤ سروں کی شہزادی حمران بانو سے کیا۔ حمران بانو کے باپ نے امیر کو مجبور کیا تھا کہ میری بیٹی سے شادی کر لو تو تمھیں پردۂ دنیا پر بخوبی پہنچا دوں گا۔ امیر نے شادی تو کر لی لیکن جب دیکھا کہ اس کا چہرہ گائے کا سا ہے اور وہ "عروس بشکل گاؤ امیر کے ہاتھ چاٹنے لگی" تو امیر سب کو دھوکا دے کر وہاں سے مع عروس براہ کشتی چل دیے۔ دوسرے کنارے تک پہنچتے پہنچتے "امیر نے ایک گرز گراں سر دلہن کو مارا۔ دلہن تو مر کر غرق دریائے فنا ہوئی اور کشتی ٹکڑے ٹکڑے ہو کر تباہ ہوئی" (ص ۷۶۵)۔

داستان گو نے اس وقوعے پر بھی کسی رد عمل کا اظہار نہیں کیا ہے۔ غالباً وہ یہ کہنا چاہتا ہے کہ اگر آسمان پری اپنی فطرت اور مرتبے کے اعتبار سے اپنے شوہر اور اس کی موعودہ بیوی کے ساتھ بار بار زیادتی کر سکتی ہے تو امیر حمزہ ان عورتوں کے ساتھ سخت ترین سلوک کر سکتے ہیں جو ان کی مرضی کے خلاف ان کے نکاح میں دی گئی ہیں۔ اس میں ان لڑکیوں کی مرضی یا عدم رضامندی یا بے گناہی کوئی اہمیت نہیں رکھتی۔ ذاتی طور پر مجھے داستان کی دنیا کے یہ قاعدے بالکل پسند نہیں لیکن داستان بہر حال ایک دنیا ہے جو کئی عنوانات سے ہماری آج کے تصور دنیا سے مختلف بھی ہے۔

اب امیر حمزہ دنیا کی طرف واقعی مراجعت کرتے ہیں اور اس مراجعت کے دوران سمندون ہزار دست ان کے ہاتھوں قتل ہوتا ہے اور زہرۂ مصری بھی آزاد ہو جاتی ہے۔ لیکن مہر نگار کے مصائب ابھی تمام نہیں ہوئے ہیں۔ کئی بار گرفتار اور رہا ہونے کے بعد وہ عمرو کے ہاتھ میں دوبارہ آ جاتی ہے۔ ایک ''جوان رعنا'' اخی سعید نامی عمرو سے کہتا ہے کہ یا تو مہر نگار کو مجھے دے دے یا اپنی بہن کی شادی مجھ سے کر دے۔ عمرو اپنی بہن حمینہ بانو کی شادی اخی سعید سے کرنے پر تیار ہو جاتا ہے اور ایک رقعہ اپنے باپ کے نام لکھ کر اخی سعید کو دے دیتا ہے اور خود قلعۂ گنج مغرب میں مہر نگار کو تخت نشین کر کے بآرام تمام متمکن ہو جاتا ہے۔

اختتام داستان پر'' کارپردازان مطبع'' کی طرف سے ایک طویل ''خاتمۃ الطبع'' ہے۔ اس میں حسب معمول فیضی کا بطور مصنف داستان ذکر ہے۔ کچھ تفصیلات دیگر داستانوں کی بھی ہیں۔ پھر شیخ تصدق حسین کے ''ترجمے'' کی خوبیاں بیان کی گئی ہیں۔ یہاں یہ بھی لکھا ہے کہ ''شعر وغیرہ کہیں کہیں شاذ و نادر مقامات پر بضرورت آ گئے ہیں، ورنہ نثر ہی نثر ہے'' (ص ۷۷۳)۔ حقیقت یہ ہے کہ اس داستان (''نوشیرواں نامہ''، اول) میں اشعار عام سے کچھ زیادہ ہی ہیں۔ امیر اللہ تسلیم (تلمیذ نسیم دہلوی اور استاد حسرت موہانی) کی غزلیں بکثرت درج ہیں اور کہیں کہیں ان کا نام بھی لے لیا گیا ہے۔ فارسی کے شعر بھی بہت ہیں، خواہ غزل، خواہ مثنوی، خواہ متفرق اشعار۔

خاتمۃ الطبع کے بعد ایک اشتہار نما خلاصہ ''طلسم ہوش ربا'' کا ہے۔ اس داستان کے دونوں داستان گویوں، محمد حسین جاہ اور احمد حسین قمر کی تعریف دل کھول کر کی گئی ہے اور اس بات کا لحاظ نہیں رکھا گیا ہے کہ محمد حسین جاہ نے اب مطبع چھوڑ دیا ہے۔ داستان گویوں کی یہ توصیف کاروباری اعتبار سے بھی ٹھیک ہے اور منشی نول کشور کی سیر چشمی اور قدر دانی کا بھی ثبوت ہے۔

پہلا باب تمام ہوا

باب ۲

ہومان نامہ

داستان گو: احمد حسین قمر

پیش نظر نسخے کی تاریخ و مقام اشاعت: نول کشور پریس، لکھنؤ، ۱۹۰۱

اول اشاعت: ۱۹۰۱

جیسا کہ ہم اس کتاب کی جلد دوم میں دیکھ چکے ہیں، ترتیب قصہ کے اعتبار سے ''نوشیرواں نامہ'' کی دو جلدوں کے درمیان ''ہومان نامہ'' کو اس لئے رکھا جانا چاہئے کہ ''ہومان نامہ'' کے کئی واقعات اور کرداروں سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ باتیں ''نوشیرواں، اول'' کے بعد کی ہیں لیکن ''نوشیرواں، دوم'' کے اختتام کے پہلے وقوع پذیر ہوئی ہیں۔ مگر ''ہومان نامہ'' اور ''نوشیرواں نامہ'' میں کئی داستانیں، یا واقعات مشترک بھی ہیں اور یہ فرض کیا جا سکتا ہے کہ دونوں داستانوں کے بہت سے واقعات یک زمان یعنی Synchronic ہیں۔ ارباب مطبع نے ''ہومان نامہ'' کو ''متعلقات نوشیرواں نامہ'' لکھا ہے۔

داستان کا عنوان ''ہومان نامہ'' جس شخص کے نام پر رکھا گیا ہے، اس کا ذکر ہم اس کتاب کی گذشتہ جلدوں میں پڑھ چکے ہیں۔ ''نوشیرواں''، دوم (صفحہ ۱۴)، میں مذکور ہے کہ:

> ایک خواجہ سرا لڑکے کی انگلی پکڑے ہوئے امیر با توقیر کے سامنے لایا، اور عرض کیا کہ ہومان اس کا نام ہے اور ہام دمشقی کا یہ بیٹا ہے۔ امیر اس لڑکے

پر بر سر رحم ہوئے اور ملک اس کے باپ کا اور چچا کا اس لڑکے کو دیا، اور وزیروں
سے اس کے کہا کہ اس لڑکے کو اچھی طرح پرورش کرنا۔ عمرو نے امیر با توقیر سے کہا
کہ اس لڑکے سے خوف معلوم ہوتا ہے کہ اس کے ہاتھ سے آزار پہنچیں
گے۔ مناسب یہ ہے کہ اس کو بھی قتل کر ڈالئے۔ امیر نے فرمایا کہ خلاف شرع میں
نہ کروں گا، کس واسطے کہ یہ لڑکا بے خطا و یتیم ہے۔

ملحوظ رہے داستان کا نام "ہومان نامہ" ہونے کے باوجود اس میں ہومان کوئی بہت نمایاں کردار نہیں ادا کرتا۔ یہ بات معمول سے ذرا ہٹی ہوئی ہے کیوں کہ صرف ایک اور داستان ("ہرمز نامہ") میں یہ کیفیت ہے کہ اس میں ہرمز کی حیثیت ضمنی نہیں تو فروعی ہے۔ بقیہ تمام داستانوں کے نام کسی بنیادی کردار، یا کسی بنیادی اور مرکزی اہمیت کے حامل طلسم کے نام پر رکھے گئے ہیں۔ یہ بات بھی خیال میں رکھنے کی ہے کہ "ہومان نامہ" اور "ہرمز نامہ" خاصی طویل داستانیں ہیں۔ لہٰذا یہ امکان ہے کہ اپنے اصل روپ میں یہ داستانیں بہت مختصر رہی ہوں اور ان میں ہومان اور ہرمز کو مرکزی نہیں تو اہم جگہ حاصل رہی ہو۔ آہستہ آہستہ ان داستانوں میں وقوعوں اور کرداروں کی کثرت بڑھتی گئی، لیکن ان کے نام وہی رہے۔

آغاز داستان میں حسب معمول، لیکن مختصر سی اور نثری حمد و نعت کے بعد حضرت علی کی نسبتۂ طویل منقبت نثر و نظم میں ہے۔ "سبب تالیف کتاب" سے معلوم ہوتا ہے کہ داستان گو یعنی احمد حسین قمر کو "طلسم خیال سکندری" کی تکمیل کے بعد "سات آٹھ مہینے بیکار" رہنا پڑا۔ بظاہر اس کے دو معنی ممکن ہیں۔ اول تو یہ کہ منشی نولکشور نے سات آٹھ مہینے تک احمد حسین قمر کو کچھ کام نہ دیا، لیکن وہ اپنے دوسرے مشاغل (شاری، ذاکری) میں مصروف رہے۔ لیکن فحوائے کلام سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاری اور ذاکری کے دعووں کے باوجود احمد حسین قمر کا خاص پیشہ اور ذریعۂ معاش داستان گوئی ہی رہا ہوگا۔ چنانچہ احمد حسن قمر نے بیکاری سے تنگ آ کر "خدمت میں آقائے نامدار کی ایک روز میں نے عرض کی کہ "ہرمز نامہ" اور "ہومان نامہ" کا اشتہار میرے نام سے ہوا تھا۔" ملحوظ رہے کہ از راہ ادب،

یا شاید اس خیال سے کہ انھیں دوسرے داستان گو (یعنی شیخ تصدق حسین جو "ہرمز نامہ" کے داستان گو ہیں) کی مخالفت کا مرتکب نہ ٹھہرایا جائے، احمد حسین قمر نے کچھ شکایت نہ کی، بلکہ دبی زبان سے صرف یاد دلایا کہ دونوں داستانوں کی تحریر میرے ذمہ تھی۔ بہر حال، "جناب فیض مآب، سر پرست کارگذاران نے ارشاد فرمایا کہ فی الحال "ہومان نامہ" موجود ہے، اور "ہرمز نامہ" تو تحریر ہو گیا۔ یہ "ہومان نامہ" باقی ہے۔ اسے تحریر فرمایئے۔ پھر اور کام دیا جائے گا" (ص ۵)۔

اس بظاہر معمولی سی عبارت میں کئی نکات ہیں:

(۱) احمد حسین قمر، جو بات بات میں محمد حسین جاہ کو برا کہتے ہیں، شیخ تصدق حسین کے خلاف ایک حرف بھی زبان پر نہیں لاتے۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ محمد حسین جاہ تو کارگذاران مطبع کے معتوب تھے، لہٰذا ان کے خلاف کچھ بھی کہنا مشکل نہ تھا۔ لیکن شیخ تصدق حسین کی حیثیت منشی نول کشور کے یہاں مستحکم تھی، لہٰذا ان کی برائی کرنا غیر مناسب تھا۔

(۲) اسی طرح، احمد حسین قمر یہ جتانے کا موقع شاذ ہی ہاتھ سے جانے دیتے ہیں کہ اصل داستان گو تو میں ہوں، باقی لوگ تو یوں ہی سے ہیں۔ لیکن یہاں احمد حسین قمر ایسی کوئی بات نہیں کہتے کہ مثلاً "مجھے "ہومان نامہ" یا "ہرمز نامہ" لکھنے کی خدمت ملتی تو میں بیان کے جوہر دکھاتا۔ یہاں بھی یہی بات ہے کہ احمد حسین قمر ایسی کوئی بات نہیں کہنا چاہتے جس سے ارباب مطبع کی شکایت یا اپنی بڑائی کا کچھ بھی پہلو نکلے۔

(۳) قمر عام طور پر یہ کہتے ہیں کہ مجھے مطبع کی طرف سے دعوت دی گئی کہ تشریف لایئے اور ہمارے لئے فلاں داستان لکھئے۔ مثلاً "ہوش ربا" پنجم (دوم) میں قمر کہتے ہیں کہ منشی نول کشور نے ان سے کہا کہ "تعجب کا مقام ہے کہ آپ ایسا کامل و اکمل داستان گو، وحید عصر شاعر و نثار، ہر فن میں ذی وقار، لکھنؤ میں موجود ہے... اگر قبل آپ سے نیاز ہوتا تو یہ چار جلدیں [یعنی "طلسم ہوش ربا"، اول تا چہارم] آپ ہی سے ان کا ترجمہ کراتے..." (ایڈیشن ۱۸۹۲، ص ۳)۔ لیکن اس بار یعنی "ہومان نامہ" (۱۹۰۱) میں انداز یہ ہے کہ احمد حسین قمر خود درخواست گذار ہوئے کہ مجھے کام دیا جائے۔ اور

جب انھیں کام دیا بھی گیا تو انداز کلام میں کوئی گرم جوشی نہ تھی۔ بس یہ کہہ کر ٹال دیا گیا کہ اچھا فی الحال آپ ''ہومان نامہ'' لکھیں، پھر دیکھیں گے۔

(۴) ان باتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ قمر کی مالی حالت ان دنوں اچھی نہ تھی اور ممکن ہے صحت بھی اچھی نہ ہو۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں، ذی قعدہ ۱۳۱۸ مطابق فروری-مارچ ۱۹۰۱ میں قمر کا انتقال ہو گیا۔ یہ بھی ممکن ہے کہ ''طلسم خیال سکندری'' (اشاعت غالباً ۱۸۹۷ تا ۱۹۰۰) تجارتی طور پر بہت کامیاب نہ ٹھہری تھی اور اسی باعث ''طلسم نوخیز جمشیدی'' دوم اور سوم (اشاعت غالباً ۱۹۰۲) میں تاخیر بھی ہوئی۔

(۵) بہر حال، احمد حسین قمر کا آخری زمانہ شاید بہت اچھا اور خوش حال نہ گذرا تھا اور شاید اسی وجہ سے ''ہومان نامہ'' اور ''طلسم نارنج'' میں کہیں کہیں اس زور اور احتشام کی کمی نظر آتی ہے جو قمر کی داستان گوئی کا خاصہ تھا۔

ان باتوں کے باوجود، داستان شروع کرتے ہی احمد حسین قمر اپنے معمولہ رنگ میں آ کر اپنی توصیف شروع کر دیتے ہیں۔ داستان گویوں کا عام دستور ہے کہ اپنا کلام کم پیش کرتے ہیں اور اگر پیش کرتے بھی ہیں تو اس کی ثنا نہیں کرتے۔ مگر یہاں سکندر کے بھائی رائے اعظم کی بیٹی مہران فیل زور کا مختصر سراپا بیان کرتے ہوئے قمر کہتے ہیں (ص ۷):

> ایک نقاب دار عالی مقدار، گھٹنا چست چڑھا ہوا، زرہ سنہری زیب جسم، سپر یا قرص قمر پہلوے آفتاب میں، تیغۂ ہلالی زیب کمر، کفش پاؤں میں، کہ جس میں حقیر عرض کرتا ہے۔
>
> اکڑ کے پنجوں کے بھل یہ چلنا نہ کیوں کے کشتہ ہوں اس ادا کا
> سجا سجایا کھنچا کھنچا کھنچا یہ چھب تو دیکھو غضب خدا کا
>
> دیگر

زلف معنبر بر مہ رویت تیرہ شب است ووادی موسیٰ

جامۂ صبرم در کف عشقت دامن یوسف زلف زلیخا

گھٹنا، بروزن فعولن اول مضموم، دوم مفتوح = سردوں کا تنگ پاجامہ

جیسا کہ ہم دیکھ سکتے ہیں، اس عبارت میں کوئی خاص لطف نہیں، اردو شعر تو بہت معمولی ہے۔ فارسی شعر بھی واجبی سا ہے اور غالباً قمر کا ہے بھی نہیں۔ ہومان فوراً ہی مہران کا کشتۂ نگاہ ہو جاتا ہے، ہر چند کہ مہلہل جادو نامی ساحرہ بھی ہومان پر عاشق ہے اور اس پر خفا ہوتی ہے کہ تو نے میرے ہوتے ہوئے دوسری عورت پر نگاہ کیوں ڈالی؟ یہ بات داستان میں ذرا خلاف معمول ہے، کیونکہ یہاں ایک سے زیادہ معشوق یا بیویاں رکھنا کوئی عیب نہیں۔ بہر حال، مہلہل پھر بھی ہومان کی مدد کرتی ہے اور اس کے سحر کے زور پر ہومان کئی اسلامیوں کو قید کر لیتا ہے۔ پھر خواجہ عمر وان کی رہائی کے لئے نکلتے ہیں۔ لیکن مہلہل کی مدد سے عمرو عیار گرفتار ہو جاتا ہے اور مہلہل کی رائے کے برخلاف ہومان اسے قتل کر ڈالتا ہے۔ امیر حمزہ اور دیگر سردار عمرو کے انتقام کو نکلتے ہیں لیکن یہاں پھر مہلہل کام آتی ہے اور وہ ''بزور سحر'' امیر کو قتل کر ڈالتی ہے۔ امیر کے لشکر میں ماتم برپا ہو جاتا ہے (ص ۱۰ تا ۱۲)۔

اب تک داستان گو کی نثر سلیس اور رواں لیکن کسی خاص حسن یا کیفیت سے عاری رہی ہے۔ لیکن دو باتیں قابل ذکر ہیں۔ اول یہ کہ داستان گو یہ ظاہر نہیں کرتا کہ عمرو کا قتل فی الواقع عمل میں آیا ہے یا یہاں کوئی پیچ ہے۔ امیر حمزہ کے بارے میں تو اس نے بتا دیا ہے کہ وہ ''بزور سحر'' کشتہ کئے گئے ہیں۔ واضح رہے کہ کشتۂ سحر دراصل مرتا نہیں۔ اگر اس کے قاتل کی موت ہو جائے، یا اس کا سحر کوئی باطل کر دے تو مقتول جی اٹھتا ہے۔ دوسری بات یہ کہ عمرو عیار اور امیر حمزہ کے قتل پر داستان گو نے لشکر حمزہ میں بین اور ماتم کا ذکر کیا ہے۔ کسی کے قتل پر بین اور ماتم کی بات بھی معمول کے خلاف ہے، لیکن اسی داستان میں احمد حسین قمر نے قباد کے قتل پر ماتم اور عزا کا حال بہت مفصل لکھا ہے اور شیخ تصدق حسین نے بھی ایک داستان (''بالا باختر'') میں ماتم کا ایک منظر بیان کیا ہے۔

احمد حسین قمر کی خوبی یہ ہے کہ ان کے بیان میں تیزی بہت ہوتی ہے، منظر جلد جلد بدلتے

ہیں۔ لیکن اس کے باعث ان کے یہاں بے ربطی اور حفظ مراتب کی کمی کا بھی احساس ہوتا ہے۔ لندھور بن سعدان دوران شکار مہران فیل زور کو دیکھتا ہے اور اس پر عاشق ہو کر اس کے لشکر میں جانا چاہتا ہے (ص ۱۳):

> لندھور نے کہا، اس کے لشکر میں چلو۔ مہران فیل زور کے لوگوں نے منع کیا۔ آپس میں قبضہ و بلچک چلنے لگا۔ لندھور سے کہا، یہاں زنانہ ہے، ملکہ سامنے بیٹھی ہیں۔ آپس میں تہتک ہونے لگا۔ یہ خبر ملکہ کو ہوئی۔ اس نے کہا، خبردار ادھر نہ آنے پاویں۔ جب تہتک زیادہ ہوا، لندھور نے پوچھا، یہ غل کیسا ہے؟
>
> تہتک بروزن تفعل = ہتک کرنا، بے عزت کرنا، سخت کلامی کرنا

عبارت کی بے ربطی اور لفظیات کا افلاس نمایاں ہیں۔ "بلچک" تلوار کے قبضے کی ضرب کو کہتے ہیں۔ لہٰذا "آپس میں قبضہ و بلچک چلنے لگا" کے معنی ہیں، معمولی جھڑپ ہونے لگی جس میں خون خرابے کا امکان نہ تھا۔ لیکن فوراً ہی داستان گو کہتا ہے کہ "آپس میں تہتک ہونے لگا"۔ "تہتک" کے معنی اوپر بیان ہو چکے ہیں اور اس لفظ کی تازگی میں کوئی کلام نہیں۔ لیکن "قبضہ و بلچک چلنا" اور "تہتک ہونا" یکجا نہیں ہو سکتے۔ پھر، مہران کا استفسار تو بجا ہے کہ وہ پردے میں تھی (اس کے لئے "یہاں زنانہ ہے" کا فقرہ کس قدر عامیانہ ہے، گویا مہران فیل زور زبردست شہزادی اور جنگجو دلاور نہ ہوئی، کوئی گھریلو پردے کی بوبو ہوئی)، لیکن جب "تہتک" یا "قبضہ و بلچک" کی جھڑپ لندھور کے سامنے ہی ہو رہی تھی تو لندھور کا پوچھنا بے معنی ہے کہ "یہ غل کیسا ہے"۔ لیکن احمد حسین قمر زور بیان کی جھونک میں ان باتوں کا دھیان نہیں رکھتے۔

مہران سے عشق کر کے لندھور اپنے لئے فضیحت کھڑی کر لیتا ہے۔ امیر حمزہ کو تو وہ بھلا ہی چکا ہے۔ ان کا چہلم بھی ابھی نہیں ہوا اور یہاں وہ مہران سے عقد کرنے کے لئے اتاولا ہو رہا ہے۔ مہران کہتی ہے کہ کیا اچھا ہو کہ ہمارا نکاح بارگاہ سلیمانی میں ہو۔ لندھور بے دھڑک شاہ اسلامیاں قباد بن حمزہ سے بارگاہ کے لئے درخواست کر دیتا ہے۔ بادشاہ کہتے ہیں کہ چالیس دن توقف

کیجیے، امیر با توقیر کا چہلم ہو لینے دیجیے۔ (امیر کا سوگ اسی بارگاہ میں منایا جارہا ہے۔) لیکن لندھور کے سر میں تو عشق کا بھوت اور ساتھ ہی ساتھ امیر سے روگردانی کا خناس ہے۔ یہاں احمد حسین قمر کی داستان گوئی کے جوہر کھلتے ہیں کہ زبان سادہ ہے لیکن ڈرامائیت سے بھرپور اور بے تکلف لیکن موثر ہے:

> ارشیون پریزاد [فرزند لندھور] نے ہاتھ باندھ کر لندھور سے کہا کہ آپ بادشاہ سے نہ بگاڑیں، کہنا ان کا مانیے۔ یا تو لشکر میں ہماری دھاک تھی، اب انگشت نما ہوتے ہیں۔ بختک حرام زادہ ہے۔ خدا کے واسطے ہم پر رحم و کرم کیجیے۔ لندھور نے کہا، دور ہو جوانا مرگ، تو مجھ کو سمجھاتا ہے قباد کو نہیں سمجھاتا۔ یہ کہہ کر اگالدان کھینچ مارا، بھوں ارشیون کی زخمی ہوئی۔ لہو بہنے لگا۔ اسی وقت سیف ذوالیدین [کاتب حمزہ] آئے، سلام علیک کی۔ لندھور نے سہلاً جواب دیا۔ سیف نے کہا، اللہ رے لندھور، ایک تو مجھ سے تجھ سے دوستی تھی، دوسرے یہ کہ صاحب قراں میری تعظیم کرتے تھے اور تو نے مجھ سے بے اعتنائی کی۔ مجھ کو قباد نے بھیجا ہے۔ لندھور خفا بیٹھا تھا، کہا او منشی زادے تو بھی مجھ کو سمجھانے آیا ہے! دور ہو۔ کہہ دینا کہ اب بری طرح بارگاہ لوں گا۔ سیف نے کہا، بیشک تو نمک حرام ہو گیا ہے۔ لندھور نے یہ سن کر تلوار ماری، پیپلا ان کے بھی لگا، لہو نکلا۔ کل اہل لشکر مع علم شاہ و کرب تیار ہوئے کہ ایسے بزرگ کو اس نے مارا، اس کے چل کر ٹکڑے اڑا دیئے۔ لندھور کے بھی ہمراہی برا بھلا کہنے لگے۔ لندھور نکل کر ہاتھی پر سوار ہوا، ہندیوں کو تیار کیا۔ بختک کو بھی یہ خبر معلوم ہوئی، اس نے خرتک عیار کو مع رقعہ کے بھیجا۔ لندھور کے پاس جو رقعہ آیا، لندھور نے پڑھا۔ بختک نے ملکہ کی طرف سے لکھا تھا کہ اے لندھور، میں بارگاہ سے باز آئی۔ مجھ کو بے وارث نہ کرنا۔ راج و سہاگ میرا تمھارے دم سے ہے۔ میرے پاس چلے آؤ، جو

کہو گے وہ مجھ کو منظور ہے(ص ۱۶)۔

پیپلا=تلوار کی انی؛سہلا=اس لفظ کی تحقیق نہیں ہو سکی۔بظاہر"سرسری" کے معنی میں ہے

اس عبارت میں صرف ونحو اور روزمرہ کی بے ربطی ہے،لیکن بیان میں اکھڑا پن نہیں ہے، بلکہ زور اور روانی ہے۔یہ مثالیں دیکھئے:

اب انگشت نما ہوتے ہیں۔کہنا چاہئے تھا،"اب سب..."

رحم وکرم کیجئے۔"رحم کیجئے"بہتر تھا۔

...زخمی ہوئی۔لہو بہنے لگا"..."زخمی ہوئی اور زخم سے لہو بہنے لگا"بہتر تھا۔

تلوار ماری،پیپلا ان کے بھی لگا،لہو نکلا۔کہنا چاہئے تھا،"تلوار جھونک ماری،سیف ذوالیدین کو پیپلا لگا اور ان کا بھی لہو بہنے لگا۔"

...ہمراہی برا بھلا کہنے لگے۔"اسے برا بھلا کہنے لگے"بہتر تھا۔

نکل کر ہاتھی پر سوار ہوا۔"بارگاہ سے اٹھا اور ہاتھی پر سوار ہوا"کا محل تھا۔

ہندیوں کو تیار کیا۔"ہندیوں کو مسلح اور جنگ پر تیار کیا"بہتر تھا۔

مع رقعہ کے بھیجا۔کہنا چاہئے تھا"مع رقعہ بنام لندھور بھیجا۔"

لندھور کے پاس جو رقعہ آیا،لندھور نے پڑھا۔"لندھور نے رقعہ پڑھا"بہتر تھا۔

عبارت کی تیزی اور روانی سے گمان ہوتا ہے کہ داستان لکھی نہیں گئی،بلکہ املا کرائی گئی ہے۔زبانی بیانیے کا رنگ احمد حسین قمر کے یہاں اکثر چوکھا اترتا ہے لیکن نثر کی ادبی حیثیت کم ہو جاتی ہے۔

لندھور کو یہ بات بہت بری لگی کہ اسے بارگاہ سلیمانی نہیں ملی۔وہ اس بات کو نظر انداز کر دیتا ہے کہ امیر حمزہ کا چہلم ہو جانے تک تو اسے انتظار کرنا چاہئے تھا۔اس کے برخلاف،وہ اپنے خروج کا جواز یہ بتاتا ہے کہ حمزہ میرا قدرداں تھا،اب امیر یہاں نہیں تو میرا رہنا کیا ضرور ہے۔یہ کہتا ہوا وہ لشکر

حمزہ چھوڑ دیتا ہے۔ مگر لندھور اس بات کا کوئی جواز نہیں فراہم کرتا کہ وہ ہندوستان واپس لوٹ جانے کے بجائے نوشیرواں سے کیوں مل جاتا ہے اور نہ صرف اولاد حمزہ، بلکہ خود اپنے بیٹے ارشیون پر یزاد سے بھی معرکہ آزما ہونے کی ٹھانتا ہے اور بشمول ارشیون، کئی سرداروں کو زخمی کر کے یا قیدی بنا کے سومنات مغرب کے قلعے پر بھجوا دیتا ہے۔

وقوعات کا یہ سلسلہ بہت لمبا کھنچتا ہے۔ فی الحال کچھ اصولی باتیں اس کے متعلق بیان ہو جائیں:

(۱) لندھور کو کسی نے مبتلائے سحر نہیں کیا ہے۔ وہ صحیح معنی میں شیفتہ و فریفتہ اور والہ و شیدا ہے، یعنی عشق میں اپنے حواس کھو بیٹھا ہے۔ داستان گو کا اشارہ غالباً یہ ہے کہ عشق پر کسی کا زور نہیں، اور جسے عشق کہتے ہیں وہ نہ صرف خلل دماغ ہے بلکہ دنیا کی سب سے بڑی طاقت بھی ہے۔

(۲) امیر کی موت کے چند ہی دن بعد لندھور اپنے نکاح کے لئے بارگاہ سلیمانی کی درخواست کرتا ہے اور شاہ اسلامیاں سے کہتا ہے کہ "امیر تو مارے گئے، جو زندہ ہیں ان کی خیر منایئے ورنہ باعث خرابی ہوگا" (ص ۱۵) لندھور کا یہ قول نہایت بے وفائی اور سنگ دلی پر مبنی ہے اور اس میں تہدید بھی ہے کہ میری بات نہ مانی گئی تو برا ہوگا۔ لیکن لوگ اس بات کو نہیں سمجھتے کہ لندھور تو فاتر العقل ہو چکا ہے ورنہ ایسی باتیں نہ کہتا۔ لیکن یہ بھی ممکن ہے کہ داستان گو ہمیں بتانا چاہتا ہو کہ لندھور میں اصلاً بے وفائی اور بے مروتی کا عیب ہے۔ یا وہ یہ کہنا چاہتا ہو کہ سرداران حمزہ (بادشاہ قباد اور مہر نگار کے سوا) کے دل میں لندھور کی طرف سے کینہ یا تعصب ہے کہ وہ ہندی ہے لیکن ہم عرب ہیں اور امیر عبد المطلب کی اولاد ہیں۔

(۳) اس میں کوئی شک نہیں کہ سرداران حمزہ موجودہ وقوعے کے دوران لندھور کے ساتھ بہت تحقیری برتاؤ کرتے ہیں اور اسے بار بار "ہندی پہتی خور" کہہ کر مخاطب کرتے ہیں۔ (یہ فقرہ داستان (طویل) میں لندھور کے بارے میں جگہ جگہ استعمال ہوا ہے لیکن اس کے معنی کی تحقیق نہ ہو سکی۔) اخلاف حمزہ کا طریقہ سا بن گیا ہے کہ لندھور سے چپقلش کے موقعے پر اس کے لئے لفظ

''ہندمی'' بطور کلمۂ توہین استعمال کرتے ہیں۔ امیر حمزہ بھی اس سخت کلامی کے الزام سے بری نہیں کیے جا سکتے۔ اس وقوعے کے دوران علم شاہ اور کرب ''باہر نکل آئے، کہا۔ او ہندی نمک حرام، کیا بکتا ہے؟'' (ص ١٦)۔ سیف ذوالیدین نے بھی لندھور کو ''نمک حرام'' کہا ہے۔ ظاہر ہے کہ داستان میں لندھور کی حیثیت کچھ مبہم سی ہے۔ وہ جانشین حمزہ بھی ہے اور سرداران حمزہ اسے امیر کا نوکر بھی سمجھتے ہیں۔ خود امیر حمزہ نے بھی لندھور کو مہر نگار کا ''ملازم'' کہا ہے (ص ٦٧٣)۔

(۴) لندھور کا قول فعل اس وقوعے میں اور بھی مبہم ہے۔ وہ کبھی عاجزی کا اظہار کرتا ہے اور کبھی خیرہ سری کی باتیں کرتا ہے۔

(۵) کردار نگاری میں ان پیچیدگیوں کا وجود احمد حسین قمر اور خود داستان امیر حمزہ کی بڑی خوبی ہے۔ ہم دیکھ سکتے ہیں کہ یہاں کردار محض کاغذی پیکر نہیں ہیں۔ وہ داستان کی دنیا، اور عالم کاف ونون دونوں کے قواعد کے پابند ہیں، لیکن ان کی اپنی شخصیت بھی ہے۔ لندھور اور افواج حمزہ کے درمیان جنگ میں لندھور کے بھانجے عادل شیر دل، فاضل شیر دل، اور لندھور کا بیٹا ارشیون پری زاد اپنے ماموں اور باپ کے خلاف شریک جنگ تھے۔ بارگاہ سلیمانی کو بالآخر لندھور لوٹ لے گیا تھا۔ لیکن جب مہتر قران عیار اور بعض دوسروں کی کوشش سے بارگاہ واگذار ہوئی تو شاہ اسلامیان نے اولاد لندھور کے بجائے سیف ذوالیدین کو بارگاہ دے دی کہ اس کی حفاظت کرو۔ بادشاہ کا یہ عمل اولاد لندھور کو برا لگا کہ جنگ تو ہم نے کی لیکن بارگاہ ہمیں نہ دی گئی۔ شاید ''ہم کو کاذب تصور کیا، سمجھے کہ خیانت کریں گے'' (ص ۴۳)۔ لندھور کے تینوں بیٹے لشکر حمزہ چھوڑ کر باپ کے پاس چلے گئے۔ یہاں بھی ہم داستان کی تہ داری دیکھتے ہیں کہ داستان گو نے خود کچھ نہیں کہا ہے کہ اولاد لندھور پر سیف ذوالیدین کو مرجح کرنے کی کیا وجہ تھی؟ لیکن ظاہر ہے کہ یا تو قباد نے بھی ہندی مخالف عصبیت برتی اور عرب کو غیر عرب پر فوقیت دی، یا پھر لندھور کی غداری کا داغ اس کے باوفا بیٹوں کے بھی دامن پر لگا۔ دونوں صورتوں میں معاملات اتنے سیدھے اور واضح نہیں جتنے نظر آتے ہیں۔

قران اپنی سعی سے مہلہل جادو کو قتل کر دیتا ہے۔ امیر حمزہ اور عمرو عیار (جو کشتۂ سحر تھے)

زندہ ہو جاتے ہیں۔ ''قران نے امیر کو نہایت ضعیف دیکھا'' جنگ مغلوبہ ہوتی ہے اور ہومان کو کرب غازی اپنے تیغۂ طلسمی سے قتل کر دیتا ہے (ص ۲۹)۔ قباد اور مہر نگار چرن کوہ کے قلعے میں پناہ گزیں ہیں۔ لندھور کی خدمت میں فیروزہ بن عمرو عیار شاہ اسلامیاں قباد کی طرف سے نامہ لاتا ہے لیکن لندھور انتہائی کج خلقی سے کام لیتا ہے اور نامے کو ٹھوکر مار کر دور کر دیتا ہے۔ فیروزہ اور لندھور میں تیغ زنی ہونے لگتی ہے تو ارشیون پریزاد آگے بڑھ کر فیروزہ کی طرف سے مخل جنگ ہو کر لندھور پر حملہ کر دیتا ہے۔ قریب ہے کہ تینوں بھائیوں کو لندھور ''بیک ضرب شمشیر'' قتل کر دے لیکن لوگ بیچ بچاؤ کر دیتے ہیں۔ اس کا بیٹا اور دونوں بھانجے یہ کہتے ہوئے صحرا کی راہ لیتے ہیں کہ ہم بادشاہ کے بھی نہ ہوئے اور اپنے باپ کے اور ماموں کے بھی نہ رہے۔ اب جینا بیکار ہے، پہاڑوں سے سر ٹکرا کر اپنی جان دے دیں گے۔ شاہ قباد کو جب خبر ہوئی تو متاسف ہوا کہ میں نے ناحق ان جوانوں کو بارگاہ سے محروم رکھا۔ بادشاہ نے انھیں بلوا کر ''بہت عذر کیا'' لیکن قابل لحاظ بات یہ ہے کہ بارگاہ کا انتظام پھر بھی ان کے سپرد نہ کیا (ص ۳۲)۔

ملحوظ رکھئے کہ داستان کا نام ''ہومان نامہ'' ہے لیکن خود ہومان کی موت بالکل شروع داستان میں ہو گئی ہے، جیسا کہ ہم نے ابھی دیکھا۔ اس نکتے پر گفتگو پہلے گذر چکی ہے۔

لندھور اپنے ہندیوں کے ساتھ لشکر اسلامیاں کے خلاف معرکہ آرا ہوتا ہے تو اس کے ساتھ ایک کروڑ نوشیروانی افواج، ہیکلان کے چونسٹھ لاکھ سپاہی، اور سکندر رعاد مغربی کی ساٹھ لاکھ سپاہ ہے۔ لندھور کا مقابلہ علم شاہ سے ہوتا ہے اور علم شاہ اسے مع فیل اٹھا کر چلتا ہے کہ سوار اور سواری دونوں کو دریائے بصرہ میں پھینک دوں۔ لیکن اچانک حمزۂ صاحب قراں کے آنے کا شور بلند ہوتا ہے۔ ''لندھور نے جو نعرۂ امیر کی صدا سنی، غیرت اور ندامت ہوئی کہ امیر عین وقت پر آ گئے۔ لندھور نے مجوب ہو کر لنگر مارا کہ علم شاہ غش کھا کر گر پڑے، گردن کی رگیں ٹوٹ گئیں'' (ص ۳۳)۔ علم شاہ مرتے مرتے بچتا ہے اور لندھور ''لشکر نوشیرواں میں بھاگا ہوا آیا'' اب اسے رنج اور شرمندگی لاحق ہوتی ہے کہ ''اے لندھور افسوس، جس کے واسطے نو نیزے پانی چڑھا، فرزندان حمزہ کا دشمن کہلایا، اس کے ملنے

کی کوئی صورت نہ ہوئی۔اب میں کیا منہ لے کر سوال عقد کروں...اس خیال سے آنسو بھر آئے"(ص ۳۵)۔

اس موقعے پر ہم لندھور کے کردار میں ایک اور پیچیدگی دیکھتے ہیں کہ وہ اگر چہ خود کو "فرزندان حمزہ" کے دشمن کے روپ میں دیکھتا ہے لیکن وہ یہ خیال بھی رکھتا ہے کہ مجھے امیر حمزہ کا دشمن نہ کہا جائے ، اور نہ ہی میں درحقیقت امیر با توقیر کا دشمن ہوں۔ پھر بھی، لندھور کے دل سے مہرلان کا عشق ابھی ہرگز نہیں گیا ہے۔سکندر اور ہیکلان وعدہ کرتے ہیں کہ ہم مہران فیل زور سے تمھاری شادی بڑی دھوم دھام سے کرا دیں گے۔اب لندھور اور امیر حمزہ کے درمیان تعلقات کی نوعیت کا ایک اور پہلو نظر آتا ہے جب امیر حمزہ خفا ہو کر کہتے ہیں کہ "[سکندر] شادی کرنے والا کون ہے۔اگر شادی کروں گا لندھور کی تو میں کروں گا۔لندھور میرا جانشین ہے"(ص ۳۶)۔امیر پر لندھور کے دل کا حال شاید ظاہر ہے، لیکن وہ اس بات سے واقف ہیں کہ لندھور نے طریق وفا کی پابندی نہیں کی ہے، حتیٰ کہ وہ شاہ قباد سے بھی آمادہ بجنگ تھا۔لیکن امیر پھر بھی اسے اپنا جانشین (یا شاید اپنا پروردہ) کہتے ہیں۔داستان کی دنیا میں جانشینی اور پروردگی میں زیادہ فرق نہیں، خاص کر جب معاملہ امیر حمزہ کے گھرانے کا ہو۔

ان معاملات کا بیان قدرے تفصیل سے اس بات کو واضح کرنے کے لئے کیا گیا کہ امیر حمزہ اور ان کے اخلاف اور امیر کے خاص معاونین کے درمیان رشتے بہت نازک اور کئی تہیں رکھتے ہیں۔داستان میں ناول جیسی کردار نگاری کا رواج نہیں، لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ یہاں کرداروں میں کوئی گہرائی نہیں یا ان کی سب باتیں خط مستقیم کی طرح سیدھی ہوتی ہیں۔

داستان میں پیچ پیدا کرنے میں احمد حسین قمر کو خاص ملکہ ہے۔چنانچہ یہاں بھی ہم دیکھتے ہیں کہ جب صاحب قراں کو اطلاع ملتی ہے کہ لندھور اور مہران کی شادی ہونے ہی والی ہے تو انھوں نے کہا کہ کہیں شادی مرگ نہ ہو جائے (ص ۴۹)۔اس بات کو پورا کرنے کے لئے علم شاہ اور کرب غازی لشکر نوشیرواں کے تعاقب میں عازم مدائن ہوتے ہیں۔دونوں کی نوک جھونک بھی چلتی رہتی

ہے۔ جب سکندر سے مقابلہ ہوتا ہے تو سکندر کو زک ہوتی ہے لیکن شادی کا انتظام جاری رہتا ہے۔ اب دوسرا پیچ یہ دیکھئے کہ مہران فیل زور کو خواب میں "لندھور نمک حرام" سے شادی کرنے کے خلاف تہدید ہوتی ہے کہ تو نمک حرام سے بیاہ کر کے جہنم رسید ہوگی۔ مہران گھبرا کر لندھور سے قطع تعلق کر لینے یا خودکشی کر لینے کا ارادہ کرتی ہے، لیکن اپنی خادمہ شعلہ نامی کی ترغیب پر لشکر سکندر سے بھاگ نکلتی ہے۔ اثنائے راہ میں اسے رستم علم شاہ اور کرب ملتے ہیں اور وہ ان کے ساتھ خوشی خوشی لشکر امیر کے لئے عازم ہوتی ہے۔ لیکن راستے میں مہران کا پرانا منگیتر سیامک انھیں ٹوکتا ہے۔ مہران اسے قبول کرنے سے انکار کرتی ہے۔ سیامک بالآخر مغلوب ہو کر بمکر مطیع اسلام ہوتا ہے اور موقع پاتے ہی علم شاہ اور کرب کو بیہوش کر کے قید کر دیتا ہے۔ سیامک ہزار خوشامد کرتا ہے کہ مہران اسے قبول کر لے لیکن وہ راضی نہیں ہوتی۔ حسب ذیل اقتباس احمد حسین قمر کی نثر کا اچھا نمونہ ہے:

> سیامک لباس فاخرہ پہن کر در خیمۂ مہران پر آیا۔ پکار کر آواز دی کہ اے جان جہاں و اے آرام دل مشتاقاں، بڑی مدت سے تمھارے اشتیاق میں ہوں۔ ان دونوں کو تو میں نے گرفتار کر لیا۔ میرے پاس قید ہیں، اگر حکم ہو تو قتل کر ڈالوں۔ مہران فیل زور نے پکار کر کہا کہ اے سیامک، اگر آگے قدم بڑھایا تو مجھ کو زندہ نہ پائے گا۔ ہر چند سیامک منتیں اور خوشامدیں کرتا ہے مگر مہران فیل زور جواب سخت دیتی ہیں اور فرماتی ہیں کہ او بے حیا، تو کافر خاسر ہے۔ میں اپنی جان دوں گی اور تیرا سامنا نہ کروں گی۔ سیامک اپنی ہی کہی جاتا ہے، ملکہ مہران رو رو کے فرماتی ہیں کہ اے فلک کج رفتار و اے گردون غدار، میرا تو یہ حال ہے، نظم۔
>
> پر اثر ہے ترا حسن اے مہ کامل کیسا
> ہے سدا شغل کتاں چاک مرا دل کیسا
>
> [سطوت لکھنوی کی غزل جس میں بارہ شعر ہیں اور کوئی بھی شعر مہران کے حسب حال نہیں۔]

مگر سیا مک اس بے قراری کو نہیں مانتا۔ کہتا ہے کہ اے ملکۂ عالم، ایک نگاہ روے زیبا دیکھ تو لوں۔ جب سے نسبت آپ سے قرار پائی تھی تب میں نے تصویر آپ کی دیکھی تھی۔ شکل تصویر خیالی آنکھوں کے سامنے پھر رہی ہے۔ آج تو قدم بوسی کروں۔ مہران فیل زور خنجر لے کر کھڑی ہوئی ہے۔ ارادہ ہے کہ اس نے ایک قدم بڑھایا اور میں نے خنجر مار لیا (ص ۵۰ تا ۵۱)۔

(۱) یہاں داستان کے قانون کے بارے میں ایک بات ملاحظہ ہو کہ اگر چہ مہران فیل زور کو سیا مک نے قید کر رکھا ہے لیکن وہ اسے بجبر حاصل نہیں کرنا چاہتا۔ جیسا کہ ہم پہلے دیکھ چکے ہیں، داستان میں زنا بالجبر تقریباً معدوم ہے۔ زیادہ دلچسپ بات یہ ہے کہ مہران فیل زور اگر چہ دلاور ہے اور بخوبی آشناے حرب وضرب ہے لیکن وہ سیا مک سے جنگ کا کوئی ارادہ نہیں رکھتی، بلکہ عام عورتوں کی طرح روتی اور احتجاج کرتی یا اظہار بے چارگی کرتی ہے۔ یہ بات بھی داستان کی رسومیات میں ہے کہ کسی معشوق کو بجبر قید میں رکھا جائے تو وہ خودکشی کی دھمکی دیتی ہے لیکن آمادۂ جنگ نہیں ہوتی۔

(۲) منقولہ بالا عبارت میں فارسیت اور سجاوٹ تقریباً نہ ہونے کے برابر ہے۔ اس کی کمی ڈرامائیت (مثلاً حال تاریخی یعنی Historic Present کے استعمال، مثلاً سیا مک اور مہران کی صورت حال کو صیغۂ حال میں بیان کیا جانا) سے پورا کیا گیا ہے۔

(۳) مہران اپنا حال دل ایک غزل کے ذریعہ بیان کرتی ہے لیکن اس میں ایک شعر بھی اس کے حسب حال نہیں۔ یہ بات احمد حسین قمر کے یہاں بہت ہے اور پڑھنے والوں کو ناگوار گذرتی ہے۔ لیکن ممکن ہے داستان گو ایسی غزلوں کو ترنم سے، یا گا کر سناتا ہو اور اس طرح کچھ موسیقیاتی وقفہ (Musical Interlude) مہیا ہو جاتا ہو۔

(۴) بیان کا روایتی ہونا اسے انسانی دلچسپی کے پہلوؤں سے محروم نہیں کرتا۔ (۱) مہران کو سیا مک سے زیادہ فلک کج رفتار سے شکایت ہے۔ (۲) مہران سے نسبت ٹھہرنے پر سیا مک نے صرف ایک بار اس کی تصویر دیکھی تھی۔ (۳) اب جو تصویر سیا مک کی آنکھوں میں پھرتی ہے وہ "شکل

خیالی'' ہے۔(۴)مہران ہاتھ میں خنجر تولے ہوئے کھڑی ہے۔

(۵)نثر بہت سادہ اور کبھی کبھی بے لطف ہو جانے کی حد تک سادہ ہے لیکن اس میں زبانی پن کا لطف بہت ہے اور اس کا آہنگ قصوں اور حکایتوں کے معمولہ آہنگ کے مقابلے میں بہت پر قوت ہے۔ابداع اور تخیل کی کارگزاری نہ ہونے کے برابر ہے،لیکن زبانی پن کا دورنگا انداز (گفتگو کا لہجہ اور خطابیہ لہجہ)اپنی اپنی جگہ صاف سنائی دیتا ہے۔

بہر حال،ابھی یہ معاملات چل ہی رہے تھے کہ ایک اور پیچ یہ آپڑتا ہے کہ مہران کے قافلے کو لندھور آلیتا ہے۔سیامک اسے بھی بحیلہ گرفتار کر کے قید خانے بھیج دیتا ہے۔وہاں علم شاہ اور لندھور میں سخت کلامی ہوتی ہے۔اس اثنا میں ایک نقاب دار نمودار ہو کر سیامک کو قتل کر دیتا ہے۔لندھور اور علم شاہ وغیرہ اب نقابدار کے بندی اور محکوم ہیں۔اب اگلا پیچ یہ پڑتا ہے کہ ہلال زریں تاج اور فرامرز عاد مغربی نمودار ہوتے ہیں''کہ ان کو بھی ہیکلان نے شادی میں بلایا تھا۔''نقابدار کو فرامرز کے ہاتھوں شکست ہوتی ہے۔فرامرز فوری طور پر کچھ نہیں کرتا مگر لندھور کو کہلا بھیجتا ہے کہ کل صبح میں تمھیں رہا کر دوں گا اور مہران فیل زور کو تمھارے حوالے کر دوں گا۔یہاں نیا پیچ یہ پیدا ہوتا ہے کہ مہران،جس کے سر سے لندھور کے عشق کا بھوت پہلے ہی اتر چکا ہے،کہتی ہے کہ میں''اپنی جان دوں گی۔لندھور کے ساتھ نہ جاؤں گی۔''اس اثنا صاحب قراں کی آمد آمد ہوتی ہے اور بالآخر صاحب قراں اور فرامرز عاد مغربی کے درمیان مقابلے کی ٹھہرتی ہے کیونکہ صاحب قراں کو یہ منظور نہیں کہ مہران کو لندھور کے حوالے کر دیا جائے۔مگر یہ بھی ہے کہ صاحب قراں کو فرامرز کی جواں مردی بھا گئی ہے۔لہٰذا اس کا حل یہ ہے کہ فرامرز اگر صاحب قراں کو شکست دے دے تو مہران فیل زور کو فرامرز اور لندھور کے حوالے کر دیا جائے۔خود لندھور کو صاحب قراں سے مقابلہ منظور نہیں،ہر چند کہ وہ مہران پر اب بھی عاشق ہے،لیکن اسے''غیرت آتی ہے کہ صاحب قراں کو کیونکر صورت دکھاؤں۔مجھ سے حقیقتاً خطاے فاش ہوئی۔میں ملازم ان کا ہوں۔''

نئے نئے وقوعوں اور ان میں شاخ در شاخ پیچ نکلنے کا یہ سلسلہ اس وقت بظاہر ختم ہوتا ہے

جب امیر حمزہ اور فرامرز کی کشتی کے دوران ''ایک پنجہ آسمان سے گرا۔ صاحب قراں کو اٹھا لے گیا'' (ص ۵۰ تا ۵۶)۔ اس ساری روداد میں کوئی غیر معمولی واقعہ نہیں، کوئی طلسم یا ساحری نہیں، دو فوجوں کے درمیان کوئی بڑا معرکہ نہیں اور عیاری تو بالکل نہیں، لیکن ہماری دلچسپی اس لئے برقرار رہتی ہے کہ داستان کا عالم ہر دم دگرگوں رہتا ہے اور نئے نئے پیچ پڑتے رہتے ہیں۔

مہران اور لندھور کی یہ داستان ابھی بہت دیر چلتی ہے۔ انسانی دلچسپی کے معاملات اکثر پیش آتے رہتے ہیں اور داستان کو کچھ نئے رنگوں سے روشناس کرتے ہیں۔ گذشتہ واقعات میں ایک تحت قصہ (sub plot) یہ ہے کہ قباد جب سکندر سومنات مغربی کے ہاتھوں فریب سے قید ہو کر سومنات مغرب کے قلعے میں قید ہوا تو سکندر کی بیٹی ملکہ ماہ مغربی اور قباد ایک دوسرے کے عشق میں مبتلا ہو گئے تھے (ص ۴۱ اور مابعد)۔ اب جب معاملات بہتر ہوئے تو ملکہ ماہ مغربی قلعۂ گلشن حصار میں قباد کی دلہن بہو، کرا تری (ص ۶۱)۔ اس واقعے کے فوراً پہلے لندھور اور اسلامیان میں جو مقابلہ ہوا اس میں مزاح کے بھی پہلو ہیں لیکن بخوف طوالت انھیں ترک کرتا ہوں۔ لندھور سے اگلے مقابلے کے دوران قباد اور لندھور دونوں زخمی ہوئے اور نوشیرواں نے اپنے عیار گلیم گوش اور اس کے ساتھیوں کو میدان مصاف میں بھیج کر قباد کو کمندوں میں جکڑ وا کر عقابین پر قید کر دیا (ص ۶۳)۔

اب وقوعات کی کثرت میں دو کے بجائے چار خصوصی حریف ہو جاتے ہیں، یعنی لندھور اور نوشیرواں ایک طرف اور قباد اور مہران ایک طرف۔ تھوڑی ہی دیر میں منظر پھر بدلے گا اور صاحب قراں، قریشیہ سلطان، اور کثیر تعداد میں دیو اور جنات شامل کارزار ہوں گے۔ واقعات کی یہ کثرت اور تنوع داستان کا خاصہ ہیں اور احمد حسین قمر اس فن سے خوب واقف ہیں۔

ادھر لندھور نے بختک کے مشورے پر یہ سفیہ حرکت کی کہ قباد کے پنجرے کو ہاتھ میں لے کر ہاتھی پر سوار ہو کر جنگ کے لئے نکلا تا کہ قباد کو گزند کے خوف سے کوئی لندھور پر نشانہ نہ لگا سکے (ص ۶۵)۔ یہ ترکیب جدید زمانے میں بہت عام ہے لیکن کسی قدیم کتاب میں اس کی مثال میں نے نہیں دیکھی۔ مہا بھارت میں البتہ یہ واقعہ مذکور ہے کہ پانڈووں نے اپنے رتھ پر شکھنڈی نامی

سردار کو آگے بٹھا دیا تھا۔ شکھنڈی اگر چہ پیدائش کے وقت لڑکی تھا اور اس کا نام شکھنڈنی تھا، لیکن اس کی پرورش اور تربیت فنون حرب وضرب میں اسی طرح ہوئی جس طرح لڑکوں کی ہوتی تھی اور وہ مردوں کے لباس میں رہتا تھا۔ بعد میں جب راز کھلا اور شکھنڈنی کی بہت بدنامی ہوئی تو ایک یکش نے اپنی جنس اس سے بدل لی اور اب وہ شکھنڈی کے نام سے باقاعدہ مرد بن گیا۔ بوقت جنگ پانڈوؤں نے اسے رتھ پر سب سے آگے اس لئے بٹھایا کہ بھیشم پتامہ شکھنڈی پر حملہ کرنے سے احتراز کریں گے کیونکہ وہ شکھنڈی کے گذشتہ جنم کے زمانے سے اس کی جنس کا راز جانتے تھے۔ چنانچہ یہی ہوا کہ بھیشم پتامہ نے بظاہر مرد لیکن اصلاً عورت شکھنڈی کو اپنا نشانہ بنانے سے انکار کیا اور ارجن نے اس کی آڑ میں لگاتار تیراندازی کر کے بھیشم پتامہ کی جان لے لی۔

افسوس کہ داستان گو نے اس سنسنی خیز وقوعے کا زیادہ فائدہ نہیں اٹھایا۔ بہر حال، اس دن کی جنگ کے بعد قباد کا پنجرہ بالائے قلعہ آویزاں کر دیا گیا (ص ۶۵)۔ ادھر صاحب قراں کو جو پنجہ اٹھا لے گیا تھا اس کی تفصیل ہے کہ دیو کریت گلستان ارم میں آسمان پری پر چڑھائی کر کے قریشیہ سلطان کا خواستگار ہوا تھا۔ کریت کے آگے کوئی چارہ نہ دیکھ کر آسمان پری نے امیر حمزہ کو بے دھڑک بلوا بھیجا۔ امیر خفا تو بہت ہوئے کہ مجھے لندھور کے مقابل سے یوں اٹھوا منگوایا، لیکن دیو کریت کے خلاف نبرد آرا بھی ہو گئے۔ دیو کریت نے صاحب قراں کے خوف سے کئی دن طبل جنگ نہ بجوایا۔ اس کے بعد ان معرکوں میں کئی پیچ وخم آئے جن میں جنات اور دیو اور انسانوں کے درمیان پردۂ دنیا اور پردۂ قاف میں دلچسپ جنگیں ہوئیں۔ لیکن اہم ترین بات یہ ہے کہ دیو کریت نے ہزیمت کے بعد ایک عیار کے ذریعہ قریشیہ سلطان کو اٹھوا منگوایا اور اسے قصر البحرین میں مطوق و مسلسل چھوڑ دیا۔ اس کے پہلے کہ دیو کریت قصر البحرین میں پہنچ کر قریشیہ سے طالب وصل ہو، پردۂ قاف کے پردۂ ششم کا حاکم فاروق جنی ادھر سے گذرتا ہے اور قریشیہ پر فریفتہ ہو کر اس سے اظہار عشق کرتا ہے۔ قریشیہ کہتی ہے کہ تیری بساط کیا ہے جو میرا خواہاں ہو؟ لیکن قریشیہ سلطان انسانی معشوقوں کی طرح ایسے موقعے پر خودکشی کی دھمکی نہیں دیتی، بس یہ کہتی ہے کہ ''خبر دار مجھ کو ہاتھ نہ لگانا ورنہ بہت پچھتائے گا۔ میری جان جائے

گی، تیرے ہاتھ کیا آئے گا۔" یہاں "جان جانے" سے قریشیہ کی مراد غالباً یہ ہے کہ وہ خود تو پری زاد ہے، جنات اس سے ہم بستر ہوگا تو وہ اس تعب کو برداشت نہ کر سکے گی (ص ۷۲)۔

اس درمیان دیو کریت بھی وہاں پہنچ جاتا ہے اور فاروق جنی اور افواج جنات سے جنگ شروع کر دیتا ہے۔ "قریشیہ سلطان نے جو دیکھا کہ سب مجھ سے غافل ہیں، ہتھکڑی توڑ دی۔ ایک دیو نے قریب آ کر دار ماری، ملکہ نے وہ ہی ہتھکڑی کھینچ ماری۔ دیو کا سر پھٹا... فاروق جنی نے... قریب آ کر تلوار کا ہاتھ مارا۔ قریشیہ نے تلوار چھین کر فاروق کو دریا میں پھینک دیا... ایک دیو سے کہا کہ "مرکب بن"۔ پشت مرکب پر سوار ہوئیں، قصر مجمع البحرین سے نکلیں... قضائے کار دیو شب آہنگ ...شکار کھیلتا ہوا آتا تھا، ملکہ قریشیہ کو دیکھ کر عاشق ہوا۔ دیو زادوں سے کہا کہ اس معشوقہ کو گھیر لو۔ قریشیہ سلطان نے تلوار کھینچی، دیو زادوں سے لڑنے لگیں۔ کئی سے [=سو] نرہ ہائے دیو مارے... مگر شب آہنگ آسمان پر اڑ رہا تھا۔ تڑپ کر آسمان سے گرا اور ملکہ قریشیہ کو اٹھا لے گیا... طالب وصل ہوا۔ ملکہ نے جواب سخت دیا" (ص ۷۱ تا ۷۳)۔

ابھی قریشیہ کے مصائب ختم نہیں ہوئے ہیں۔ لیکن اب تک اس نے جس جرأت و ہمت اور لیاقت ضرب و حرب کا اظہار کیا ہے وہ اسے دنیوی معشوقوں سے الگ کرتا ہے۔ بلکہ تمام داستان میں قریشیہ سلطان جیسی کوئی اولوالعزم، جری اور دانش مند عورت مشکل سے ملے گی۔ داستان گو شاید یہ کہنا چاہتا ہے کہ انسان، اور وہ بھی حمزۂ صاحب قراں جیسے انسان اور آسمان پری جیسی پری زاد کے ملاپ سے ہی اعلیٰ ترین اولاد کی پیدائش متوقع ہے۔ یا شاید پھر داستان گو کی نیت یہ ہے کہ قریشیہ سلطان کی مثال دے کر پردۂ دنیا کی عورتوں اور معشوقوں کو جرأت اور شجاعت کی ترغیب دی جائے۔

شب آہنگ سے رہائی پا کر قریشیہ سلطان گلستان ارم کی طرف بڑھتی ہے لیکن اخلاق فیل پیکر نامی دیو اسے ٹوک کر اس سے جنگ شروع کر دیتا ہے۔ "مگر سبحان اللہ، شاہزادی اس زور شور سے لڑ رہی ہیں... صدہا سردار مار کر ڈال دیئے ہیں" (ص ۷۵)۔ صاحب قراں کو اس کی خبر ملتی ہے وہ فوراً قریشیہ سلطان کو بچانے کے لئے چل پڑتے ہیں۔ لیکن اس درمیان اخلاق فیل پیکر قریشیہ کے

ہاتھوں قتل ہو چکا ہے اور اب اس کا بھائی اطلاق اچانک نمودار ہو کر قریشیہ سلطان کو گرفتار کر کے حاکمان پردۂ ظلمات کے یہاں قید رکھنے کے لئے بھیج دیتا ہے۔ دیو کریت بھی اس سے مل جاتا ہے اور دونوں فیصلہ کرتے ہیں کہ اب پردۂ ظلمات ہی میں رہیں گے اور قریشیہ کو راضی کر کے اس سے متمتع ہوں گے۔

قریشیہ سلطان کے آڑے وقتوں کے ختم ہونے میں دیر لگتی جاتی ہے۔ کبھی کوئی تو کبھی کوئی اسے گرفتار کر کے اپنے تصرف میں لانا چاہتا ہے۔ وہ ہر بار اپنی بہادری یا کسی کی مدد کے زور پر چھوٹ نکلتی ہے۔ اس دوران دو نقابدار بھی اسلامیوں کے حامی ہیں۔ مگر خود ان دونوں میں نہیں بنتی، یہاں تک کہ ایک بار عین جنگ میں وعدہ گاہ مصاف چھوڑ کر آپس ہی میں بھڑ جاتے ہیں۔ صاحب قران ان کی سرزنش کرتے ہیں "او نا لائقو یہ کیا حرکت ہے؟ حریف کا سرانجام نہیں ہوا، آپ میں لڑنے لگے! حریف زور ڈالیں گے" (ص ۸۱)۔ یہ وقوعہ اس لئے مذکور ہوا کہ دو حریف نقابداروں میں، جو امیر حمزہ کے حامی ہیں، آپسی محاربے کا شاید یہ پہلا موقع ہے، اور بھی وہ اس وقت جب غنیم کے ساتھ اسلامیان کی جنگ جاری ہے۔ احمد حسین قمر کو دیگر داستان گویوں کے مقابلے میں اس امر میں زیادہ شغف ہے کہ دست راستیوں اور دست چپیوں کے درمیان، اور ان کے علاوہ بھی، امیر حمزہ کے لشکر میں آپسی چپقلشوں کو ذرا تفصیل سے بیان کیا جائے۔

قریشیہ سلطان کی راہ میں مزید رکاوٹیں اور جوکھم پیدا ہوتے ہیں۔ اس بار امیر حمزہ اور آسمان پری بھی اس کے ساتھ ہیں۔ اس کی مختصر تفصیل یہ ہے کہ قریشیہ سلطان کو آتش خیز جادو نام کے ایک ساحر نے گرفتار کر لیا تھا اور وہ اسے لے کر اپنے ملک کی طرف لے جا رہا تھا۔ اثنائے راہ میں امیر حمزہ سے اس کا سابقہ پڑا اور انھوں نے اس کو قتل کر کے قریشیہ کو اپنے ساتھ لیا۔ اسی دوران آسمان پری کو بھی قریشیہ کے بارے میں اطلاع ہوئی اور وہ "نولا کھ زہ ہائے دیو" کے ساتھ مقام واردات پر پہنچی۔ اس وقت تک امیر حمزہ اور قریشیہ سلطان عازم گلستان ارم ہو چکے تھے۔ آسمان پری ان سے آ کر ملی اور تینوں شاد و خرم روانہ ہوئے۔ لیکن راہ میں طلسم گلفشاں کے بادشاہ گلفشاں جادو کو حالات کی خبر

ملی۔ ''گلفشاں جادو قہقہہ مار کے ہنسا۔ کہا سبحان اللہ، یہ قدرت سامری و جمشید ہے۔ اس صحرا میں ملکہ آسمان پری آ کے اتری ہیں'' (ص ۸۷)۔ گلفشاں جادو نے آسمان پر سے سحر کیا اور آسمان پری اور قریشیہ کو اٹھا لے چلا۔ اب امیر حمزہ کو مزید ساحروں سے مقابلہ کرنے کے علاوہ طلسم کشائی بھی کرنی پڑتی ہے۔ اس دوران وہ ایک باغ میں داخل ہوتے ہیں:

> عجب پر بہار باغ ہے کہ بہار کو بھی اس بہار پر داغ ہے۔ نخل سرسبز و شاداب، جوبن پر گلاب، نسرین و نسترن بشکل معشوقان پرفن، سرو و شمشاد جس سے قد محبوب کی یاد، رنگ گلہائے چمن شکل عارض محبوب گلبدن۔ ہوائے سرد چل رہی ہے، نشۂ بادۂ محبت سے لڑکھڑاتی ہے، ہر ایک شاخ شجر سے سر ٹکراتی ہے، لیکن دبے پاؤں چل رہی ہے۔ خیال ہے کہ ایسا نہ ہو پاؤں کی دھمک سے گرد اڑے اور عارض گل پر پڑے۔ نہریں بصد آب و تاب جوش زن، بہار پر ہر چمن، جام و صراحی موجود، اپنے رنگ پر ثمر ہائے امرود۔ شراب شبنم سے جام لالہ مملو ہے، اور مشک و عنبر کی اس میں خوشبو ہے۔ قمریاں نخل سرو پر بصد رعنائی و زیبائی بیٹھی ہیں۔ صدائے حق سرۂ بلند، قلندر مشرب صدائے کوکو سے دردمند۔ صاف ثابت ہوتا ہے کہ کوئی درویش گوشہ نشیں یا ہو! یا ہو! کر رہا ہے۔ لباس خاکستری زیب جسم، ہر وقت یاد الٰہی میں مصروف ہے۔ اس کی صدائے حق سرۂ پر ناپائداری دنیا موقوف ہے (ص ۹۱)۔

اس نثر کی خوبصورتی اور چستی دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ احمد حسین قمر کی بیانیہ نثر عموماً اس قدر سپاٹ کیوں ہے اور زیر نظر عبارت کی طرح رنگین کیوں نہیں ہے۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ رنگینی اور عبارت آرائی سے بیانیہ کی رفتار دھیمی پڑ جاتی ہے اور احمد حسین قمر کو دھیمی رفتار پسند نہیں۔ محض اشارے کے طور پر منقولہ بالا نثر کی چند خوبیاں ملاحظہ ہوں:

(۱) بہار کو بھی اس بہار پر داغ ہے: داغ اور بہار میں مناسبت تو ہے ہی، کیونکہ ''گل'' کے

ایک معنی ''داغ'' بھی ہیں اور ''گل'' کو چراغ بھی کہتے ہیں اور ''چراغ'' اور ''گل'' میں بھی مناسبت ہے۔ پھر، ''بہار پر داغ ہے''، یعنی بہار کو رشک یا رنج ہے، نہایت تازہ فقرہ ہے، میر۔

پردہ اٹھتے ہی چاند سا نکلا   داغ ہوں اس کی بے حجابی سے

(۲) قوافی بھی خوب ہیں: شاداب، گلاب؛ نسترن، پرفن؛ شمشاد، یاد؛ چمن، گلبدن؛ لڑکھڑاتی ہے، ٹکراتی ہے، وغیرہ۔ ان کی خوبی اس معنی میں ہے کہ قافیے کے سب الفاظ ایک دوسرے سے معنوی مناسبت رکھتے ہیں۔ شاداب کا قافیہ گلاب دوسرے قوافی مثلاً جواب، خطاب، وغیرہ سے معنوی طور پر بہتر ہے۔ اسی پر اور کو قیاس کر لیجئے۔

(۳) ہوا کا دبے پاؤں چلنا خود ہی استعارہ ہے اور پھر دبے پاؤں چلنے کی تعلیل نہایت عمدہ ہے کہ ''ایسا نہ ہو پاؤں کی دھمک سے گرد اڑے اور عارض گل پر پڑے۔''

یہاں کچھ دیر ٹھہر کر احمد حسین قمر کی بیانیہ طرز گذاری (Strategy) کے بارے میں دو باتیں مزید ہو جائیں:

(۱) یہ تو ہم دیکھ ہی چکے ہیں کہ احمد حسین قمر کی نثر بہت تیز رفتار ہے لیکن بے ربطی کا احساس بھی پیدا کرتی ہے۔

(۲) واقعات کی کثرت اور وقوعات کے تنوع اور پیچ و خم کے باعث بیان کی بے ربطی کچھ برا تاثر نہیں پیدا کرتی۔

(۳) احمد حسین قمر کو رنگین نثر پر بھی قدرت ہے لیکن وہ رفتار اور زور بیان پر زیادہ تکیہ کرتے ہیں۔

(۴) اس کے باوجود، بلکہ اسی بنا پر احمد حسین قمر اپنے بیانیہ کے اہم حصوں یا واقعات کی اہم تبدیلیوں کے لئے بھی کوئی پس منظر نہیں تیار کرتے۔ بلکہ جب ان کے جی میں آتی ہے کوئی نئی بات اچانک شروع کر دیتے ہیں۔ چنانچہ یہاں ہم دیکھتے ہیں کہ طلسم گلفشاں اور اس کے بادشاہ کو کسی تیاری یا تعارف کے بغیر بالکل اچانک بیانیہ میں داخل کر دیا گیا ہے۔ ہم تو اب تک یہ سمجھ رہے تھے کہ

پورا پردۂ قاف ایک مملکت ہے جس پر آسمان پری اور اس کے باپ کا راج ہے۔ ادھر ادھر کچھ دیو اور عفریت وغیرہ اور ان کے آزاد یا نیم آزاد علاقے ضرور ہیں، لیکن کوئی طلسم نہیں ہے۔ اب اچانک ہمیں بتایا جاتا ہے کہ امیر حمزہ پردۂ قاف کے اندر ہی ایک طلسم میں داخل ہو گئے ہیں۔ دوسری طرف ،آسمان پری جو خود مصیبت میں تھی اور امیر حمزہ سے مدد کی طالب تھی، وہ نو لاکھ دیووں کے ساتھ قریشیہ سلطان کی امداد کو آ پہنچتی ہے۔

(۵) بیانیہ کی تیز رفتاری کے باعث سامعین کو ان خامیوں کا احساس نہیں ہوتا، لیکن یہ خامیاں بہر حال ہیں۔ ظاہر ہے کہ داستان گو کا ایک مقصد یہ بھی ہے کہ بیانیہ میں ایک طلسم داخل کیا جائے اور اس کی فتاحی کا سہرا امیر یا تو قیر کے سر ہو۔ لیکن داستان گو کی جلد بازی کے سبب طلسم کی پوری کیفیت نہیں پیدا ہوتی۔

اس دوران ایک دلچسپ اور اعجوبہ بات یہ ہوتی ہے کہ آسمان پری اپنے نگہبان دیو یلمان سے اس شرط پر راضی ہو جاتی ہے کہ دیو یلمان اسے اور قریشیہ کو طلسم گلفشاں سے رہائی دلا کر اپنے ملک میں لے جائے گا اور بعیش و آرام رکھے گا۔ آسمان پری کے مزاج میں تھوڑی سی سفاہت، کچھ حسد اور کچھ ضدی پن تو شروع سے ہے، لیکن وہ امیر حمزہ صاحب قراں جیسے شوہر سے روگردانی بھی کر سکتی ہے، یہ بات کسی کے خیال میں بھی نہیں آ سکتی۔ آسمان پری کو کبھی کبھی خود اپنی بیٹی قریشیہ کے خلاف بھی حسد محسوس ہوتا ہے، یہ بات بھی ہم جانتے ہیں۔ لیکن آزادی کے عوض خود امیر حمزہ کو چھوڑ دینے پر راضی ہو جانا عجیب بات ہے۔ واقعات کے اس موڑ سے آسمان پری کے کردار میں پیچیدگی کا ایک اور پہلو ضرور نظر آتا ہے، لیکن ہم اسے قبول کرنے سے خود کو قاصر دیکھیں تو نامناسب بھی نہ ہوگا۔

> یلمان.....نے...آسمان پری کو جو راضی پایا، قید اس نے دونوں کی کاٹی [اور]...ایک نقب کی راہ سے لے کر چلا...جب...ایک صحرائے ہول خیز میں آ کے پہنچا، ایک نخل کے سائے میں ٹھہرا۔ کہا، اے جان جاں اور اے آرام دل مشتاقاں، ایک بوسہ تو عارض گلرنگ کا عنایت ہو۔ آسمان پری نے سر جھکا لیا، اپنی

> غربت پر رونا آیا...مگر ملکہ قرشیہ سلطان کو تاب صبر نہ ہوئی۔ کہا، او نامرد ہم کو عورت جان کر ستاتا ہے! اب ایسا کلمہ منھ سے نہ نکالنا، ورنہ سر تیرا دھڑ سے کھینچ لوں گی۔ دیو یلمان نے ہاتھ بڑھایا کہ قرشیہ کو سمجھا دوں۔ قرشیہ سلطان نے اٹھ کر ایک لات ماردی کہ تمام استخواں چور چور ہو گئے (۴: ۹۶)۔

اب آگے کے معاملات اس قدر دلچسپ اور داستان کے عام انداز کے لحاظ سے کچھ اس قدر غیر معمولی ہیں کہ ایک اور اقتباس دیئے ہی بنے:

> قرشیہ سلطان اور آسمان پری دن بھر راستہ چلتی ہیں، شام کو پھر اسی صحرا میں اپنے کو پاتی ہیں...ملکہ آسمان پری بلک بلک کر رو رہی ہیں۔ قرشیہ سلطان سمجھاتی ہیں کہ اے مادر مہربان، ذرا انصاف فرمایئے۔ آپ نے اٹھارہ برس برابر قبلہ و کعبہ کو کوہ قاف میں چھڑوا دیا۔ وہ اس مصیبت کو اٹھاتے تھے، وہاں کے حاکم کو زیر کر کے چین پاتے تھے۔ تب آپ پہنچتی تھیں، سمجھا بجھا کر قبلہ کعبہ کو لے آتی تھیں۔ پھر بعد چندے ایسا ہی ہوتا تھا۔ تین دن فقط اس صحراے ہول خیز میں گذرے ہیں کہ پھرنا پڑا [اور] آپ بے قرار ہو رہی ہیں! آسمان پری نے کہا کہ او جوانا مرگ، باپ کی طرف سے طعن و تشنیع دیتی ہے! میرا شوہر تھا، جو چاہا وہ میں نے کیا۔ تو کون ہے؟ جا، میرے پاس سے چلی جا۔ قرشیہ سلطان یہ سن کر اٹھیں۔ ایک جانب آسمان پری چلیں اور ایک جانب قرشیہ سلطان روانہ ہوئیں (ص ۹۷)۔

آسمان پری کو پردۂ قاف میں چھوڑ کر پردۂ دنیا کو جانے کی کوششوں میں امیر حمزہ کو بار بار صحراے قاف میں آوارہ گرد ہونا اور پھر بمجبوری واپس آنا پڑا۔ یہ سب حالات ہم ''نوشیرواں'' کی جلد اول میں دیکھ چکے ہیں۔ اس وقت قرشیہ سلطان اپنی ماں کی دکھتی رگ پر ہاتھ رکھ دیتی ہے تو آسمان پری کا مشہور غصہ بھڑک اٹھتا ہے اور وہ اپنے اچھے برے کا خیال کئے بغیر بہادر اور وفادار بیٹی کو اپنے

پاس سے چلے جانے کا حکم دے دیتی ہے۔لیکن اس غصے کی تہ میں شاید تھوڑا بہت حسد بھی کارگر ہے۔ جوان اور خوبصورت اور اولوالعزم بیٹی سے مائیں حسد بھی کر سکتی ہیں، یہ مفروضہ ایک زمانے سے مشرق و مغرب میں اگر عام نہیں تو معروف ضرور ہے۔ کالی داس کے ڈرامے ''شکنتلا'' میں شکنتلا کی ماں مینکا (Menaka) جو ایک پری ہے، اپنی بیٹی کو دنیا میں چھوڑ کر اپنے وطن چلی جاتی ہے۔ جدید مغربی تانیثی نقادوں میں سے کچھ کا خیال ہے کہ مینکا نے شکنتلا کو اس لئے جنگل میں چھوڑ دیا کہ وہ شکنتلا سے حسد کرتی تھی۔ جدید ماہرین نفسیات کا کہنا ہے کہ ماں اپنے دل میں بیٹی کے خلاف حسد کا جذبہ اس وقت محسوس کر سکتی ہے جب وہ دیکھتی ہے کہ بیٹی ایسے کاموں کے کرنے پر قادر ہے جو خود ماں کے بس سے باہر تھے۔ اس طرح، قرشیہ سلطان کے خلاف آسمان پری کی برہمی کو حسد سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ جدید چینی - امریکی ناول نگار ایمی ٹین (Amy Tan, born 1952) نے اپنے مشہور ناول Joy Luck Club میں ماں اور بیٹی کے درمیان اسی طرح کے معاملات کا بہت اچھا مطالعہ کیا ہے۔

قرشیہ سلطان، آسمان پری اور امیر حمزہ کے حالات یوں ہی بنتے بگڑتے رہتے ہیں۔ داستان گو کا زور بیان اس وقت بہت کمزور اور اس کی قوت ایجاد افسردہ ہوتی نظر آتی ہے۔ صرف ایک تازہ وقوعہ پیش آتا ہے کہ گلفشاں جادو کا عیار صرصر آہو تگ (نام بھی عمدہ ہے) نقابدار کا بھیس بدل کر امیر حمزہ کو گرفتار کر لیتا ہے (ص ۱۰۵)۔ داستان گو نے غالباً یہ ترکیب مہران فیل زور اور لندھور کے قضیے سے سامعین کا دھیان ہٹانے کے لئے استعمال کی ہے۔ مگر یہ ترکیب زیادہ کارگر نہیں معلوم ہوتی۔ اس کے بجائے کہ سلسلۂ واقعات از خود پردۂ دنیا طرف مڑ جائے، داستان گو خود ہمیں بتاتا ہے کہ ''صاحب قران زماں گلستان ارم میں... حال لشکر بھولے ہوئے ہیں کہ راشد جنی نے پوچھا کہ اے شہریار، آپ کے جانشین کا مزاج کیسا ہے؟ سابق میں پردۂ قاف میں آئے تھے، اب مدت سے نہیں دیکھا۔ بس صاحب قراں نے نام لندھور کا سن کر ایک آہ کی۔ فرمایا کہ اے راشد جنی، بھولا ہوا غم تم نے یاد دلا دیا... میرا ٹھہرنا بہتر نہیں۔ معلوم نہیں لندھور نے کیا آفت برپا کی ہوگی۔ میں اب دم بھر نہ رکوں گا'' (ص ۱۱۸)۔

صاحب قران زماں پردۂ دنیا میں واپس آتو جاتے ہیں لیکن مہران اور لندھور کا قصہ ابھی پاک نہیں ہوتا۔ فوجوں اور پہلوانوں میں بے نتیجہ مقابلے ہوتے رہتے ہیں۔ ایک مقابلے میں امیر حمزہ زخمی ہوتے ہیں اور اشقر دیوزاد انھیں میدان سے نکال لے جاتا ہے۔ یہاں سے وقوعات کا نیا لیکن زیادہ تر بے لطف سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ داستان چلتی رہتی ہے لیکن آگے نہیں بڑھتی۔ لگتا ہے کہ داستان کی طوالت کو بڑھانے ہی کے لئے احمد حسین قمر نے بے محل اور بے مزہ غزلوں کی بھر مار کر دی ہے۔ ممکن ہے اپنے مربیوں یا پسندیدہ شاعروں کو خوش کرنا بھی منظور ہو۔ بہر حال، صفحہ ۱۰۰ سے لے کر صفحہ ۱۵۰ کے درمیان بائیس (۲۲) خاصی طویل غزلیں درج کی گئی ہیں۔ آگے چل کر صرف ایک جگہ ضرور یہ نکتہ پیدا کیا گیا ہے کہ ایک غزل گائی جاتی ہے اور ''امیر جوں جوں یہ اشعار سنتے ہیں، اسم اعظم فراموش ہوتا جاتا ہے'' (ص ۱۶۱)۔ سحر آفرینی کا یہ طرز عمدہ ہے۔ اس کے بعد عمرو عیار ایک ذرا مفصل عیاری کر کے صاحب قراں کی جان بچاتا ہے (ص ۱۶۴)۔

زیادہ تر بے لطف اور یکسانی سے بھرے ہوئے وقوعات رزم و بزم کے درمیان ایک نیا واقعہ ہوتا ہے کہ صاحب قراں کو ایک پنجہ اٹھا لے جاتا ہے۔ کسی کو کچھ خبر نہیں کہ پنجہ کہاں سے آیا ہے، کس نے بھیجا ہے۔ خیر، بعد میں معلوم ہوتا ہے کہ ایک ساحرہ ان پر عاشق ہو کر انھیں اٹھا لے گئی ہے (ص ۱۹۰)۔ اس کے بعد ایک ذرا ظریفانہ وقوعہ پیش آ کر داستان کی یکسانی کو کم کرتا ہے۔ دیو سیماب کو گوہر آرا سے عشق ہے، حالانکہ وہ امیر حمزہ کی معشوقہ ہے۔ دیو سیماب تحفۂ محبت کے طور پر اعلیٰ درجے کی اشیاے خوردنی گوہر آرا کی خدمت میں پیش کرتا ہے:

> دیو سیماب نے کہا کہ اے ملکۂ عالم، نعمت دنیا لا کر کھلاؤں گا۔ عیش و آرام سے رکھوں گا، کوئی تکلیف نہ پہنچے گی۔ دو اژدہے شکار کر کے لایا ہوں کہ جن کے گوشت میں ہڈی نہیں۔ ملکہ نے کہا کہ او بے حیا، میں اژدہے کا گوشت کھاؤں گی! دیو نے کہا کہ اور جو فرمایئے وہ لاؤں۔ ہاتھی کو شکار کروں؟ (ص ۱۹۳)۔

افسوس کہ احمد حسین قمر کے یہاں اتنی لطیف ظرافت کے نمونے بہت کم ہیں۔ ظرافت ان کے یہاں یوں ہی کم ہے، اور اگر ہے بھی تو بیشتر بھونڈے انداز کی، اور اس میں برازیات یعنی Scatology کو بھی اکثر دخل ہوتا ہے۔ بہرحال۔ گذشتہ معشوقہ (یعنی گوہر آرا) سے دوبارہ میل ہونے کے بعد امیر حمزہ ایک نقاب دار بادلہ پوش سے نبرد آزما ہوتے، اس پر حاوی ہوتے اور اس کی صورت دیکھتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ بھی ایک دلربا چمن آرا نام کی ہے جو صاحب قراں کی تصویر دیکھ کر ان پر عاشق ہو گئی تھی۔ صاحب قراں بڑی خوشی سے چمن آرا کو بھی قبول کر لیتے ہیں (ص ۱۹۸)۔ اس کے بعد کے وقوعات سب اسی انداز کے ہیں کہ چمن آرا کا باپ نہیں چاہتا کہ امیر حمزہ اس کے داماد ہوں، لہٰذا دونوں میں جنگ ہوتی ہے، وغیرہ۔ معلوم ہوتا ہے احمد حسین قمر (یا ان کے استاد) کی قوت ایجاد اب بہت سست پڑ گئی ہے۔

اس اثنا میں امیر حمزہ پھر گرفتار ہوتے، پھر عمرو عیار کی مساعی اور عیاری سے، اور کبھی اپنی نئی معشوقہ کی ترکیبوں سے رہائی پاتے رہتے ہیں۔ بالآخر کلنگ کرگدن سوار نامی ایک بادشاہ مع اپنے وزیر کے ان کا مطیع ہو جاتا ہے اور کلنگ کرگدن سوار کی بیٹی گلپوش سے امیر کا نکاح ہو جاتا ہے۔ عمرو کا نکاح گلپوش کی وزیرزادی صبیحۂ خوشرو سے ہوتا ہے۔ دونوں شب زفاف میں حاملہ ہوتی ہیں۔ اس حمل کے نتیجے میں امیر حمزہ کا بیٹا شیران شیر سوار، اور عمرو کا بیٹا ہمائے تیز رو نام کا عیار، پیدا ہوں گے (ص ۲۳۰)۔

داستان میں اب تھوڑا سا تنوع اور طوالت کا بہانہ شیران شیر سوار اور ہمائے تیز رو کی مہمات کے ذریعہ پیدا ہوتا ہے۔ کئی جنگیں، کئی معشوقیں، اور سب سے بڑھ کر یہ کہ شیران شیر سوار پہلے تو فرخ شہسوار فرزند صاحب قراں، پھر بدیع الزماں، فرزند صاحب قراں سے طالب مبارزت ہوتا ہے کہ انھیں زیر کرنے کے بعد صاحب قراں کے پاس جائے اور بانہ ہائے صاحب قرانی کے لئے دعویٰ کرے۔ تحریر حسب معمول تیز رفتار لیکن بے مزہ ہے۔ اچانک اس میں تبدیلی آتی ہے، اور شعر کی وجہ سے آتی ہے۔ شیران شیر سوار کی معشوقہ میمونۂ گوہر پوش کے باپ گوہر تاجدار نے میمونہ کی نسبت

قسطورآہن کلاہ نامی سردار سے شہزادی تھی اور فریقین راضی بھی تھے۔اس بیچ شیران شیر سوار سے مقابلہ پڑا جس میں گوہر تاجدار کو شکست ہوئی اور میمونہ گوہر پوش پر شیران شیر سوار عاشق ہوگیا، شہزادی بھی اس سے راضی ہوئی۔لیکن اس کے فوراً بعد شیران شیر سوار مختلف جنگوں میں شریک ہوا ،ایک بار زخمی ہوا،اور تب سے اس کی کوئی خبر نہ ملی۔قسطورآہن کلاہ نے دباؤ ڈال کر گوہر تاجدار کو راضی کرلیا کہ شادی ابھی ہوجائے؛''بھوزی پھر دا کرا پنے وطن کی طرف کوچ کروں گا۔اور گونے وغیرہ کی رسم موقوف رکھئے،فوراً رخصت فرمایئے۔جب بلایئے گا،بھیج دوں گا'' (ص ۱۴۷)۔تقریر کی چستی میں کلام نہیں،لیکن احمد حسین قمر یہاں بھی حسب معمول حفظ مراتب کے درجے سے اتر گئے ہیں۔وہ بادشاہ کی بیٹی کو کسی معمولی زمیندار کی بیٹی کی طرح ''گونے'' کی رسم سے مکلّف کرتے ہیں۔''گونا'' تو متوسط الحال طبقوں کے بعض فرقوں میں رائج ہے۔بادشاہوں کے یہاں گونا کہاں؟وہاں تو شادی ہوتے ہی رخصتی ہوجاتی ہے۔

بہرحال،شادی کے انتظامات کا بیان احمد حسین قمر نے منظوم لکھا ہے۔چند بند ملاحظہ ہوں۔یہ کلام بظاہر کسی اور کا ہے،اور کسی اور ہی معشوق اور اس کے عاشق کا ذکر ہے،لیکن نہایت خوب ہے،کہ مشاطگی کا بھی حال ہے اور ایک حد تک سراپا بھی۔

گرم ہو کر سوے حمام اسے میں لایا　　چھینٹے دے دے کے نہانے کے لئے بٹھلایا
میل خاطر پہ جو اس سیم بدن کی پایا　　طمع کیسۂ زر دے کے وہیں بہلایا
یوں نہا دھو کے وہ حمام سے باہر نکلا
آتشی برج سے گویا مہ انور نکلا

ٹھیک پوشاک جو سلوائی تھی میں نے ساری　　اس سبک دوش کو پہنائی پھر انگیا بھاری
کامدانی کی سراسر جو وہ تھی تیاری　　پیٹ پر کرتی نے جا لی تو ہوئی گلکاری
بند پھر محرم زرتار کے کس کر باندھے
جال میں سونے کی چڑیا جو پھنسی پر باندھے　　(ص ۲۴۸ تا ۲۴۹)

اسی شوخ رنگ میں تین بند اور ہیں (اگرچہ واحد متکلم کا صیغہ برا معلوم ہوتا ہے کہ بے محل ہے)۔ شیران کو خبر ہوتی ہے تو وہ آکر قنطور آہن کلاہ کو سرسواری مار لیتا ہے، پھر گوہر تاجدار مکر مطیع ہو کر شیران شیر سوار اور میمونہ گوہر پوش کو منعقد کرا دیتا ہے (ص ۲۵۳)۔ لیکن اس کے بعد احمد حسین قمر کا معمولہ بیان چلتا ہے۔ معرکوں اور عامیانہ عیاریوں کے سوا کچھ نہیں ملتا۔ اشعار کی البتہ فراوانی ہے۔ زیادہ تر غزلیں آتش کی ہیں اور اکا دکا ناسخ کی۔ داستان میں عورت کے Proactive کردار اور اپنے معاملات کو اپنے ہاتھ میں لینے کی جبلت کے بارے میں ایک نکتہ آگے چل کر یوں ظاہر ہوتا ہے:

> [میمونہ گوہر پوش کے بعد تیسری معشوقہ گلشن افروز] نے جو تقاضائے عقد کیا، شاہزادے نے کہا کہ انشاء اللہ بعد ملاقات والد ماجد کے تم سے عقد کریں گے۔ ملکہ نے ٹھنڈی سانس کھینچ کر کہا، بھلا کنیز جب تک زندہ رہے گی؟ یقین ہے اسی تصور میں تڑپ تڑپ کر مروں گی۔ نظم۔
>
> دوست ہی جب دشمن جاں ہو تو کیا معلوم ہو
> آدمی کو کس طرح اپنی قضا معلوم ہو
>
> [آتش کی غزل، آٹھ شعر کی]
>
> ملکہ اس طرح بلک بلک کر روئی کہ شہزادہ بے قرار ہو گیا۔ کہا، اے ملکۂ عالم اب میں یہاں سے دریائے بصرہ پر جاؤں گا۔ فی الحال جانا وہاں کا واجب و لازم ہے کہ ایک جانشین میرے والد کا، لندھور بن سعدان نامی، منحرف ہو گیا ہے۔ اگر اس سے مقابلہ پڑے تو سرداران صاحب قراں کو معلوم ہو کہ نقاب دار نے کچھ کام کیا۔ آخر اسی وقت علما کو طلب کیا۔ شاہزادے کا عقد ہمراہ ملکہ گلشن افروز کے ہوا، اور عیار کا عقد اس کی وزیر زادی کے ساتھ ہوا (ص ۲۷۳-۲۷۴)۔

ہم دیکھ سکتے ہیں کہ ایک طرف تو معشوقہ اپنے چاہنے والے سے بے محابا تقاضائے نکاح

کرتی ہے تو دوسری طرف عاشق شہزادے کے لئے بھی کار عاشقی کو انجام دینا کار جہانبانی پر فضیلت رکھتا ہے۔ داستان کا یہ عام دستور ہے۔ اس میں بے شری یا لذت پرستی کی کوئی بات نہیں۔ یہاں یہ کہنا بھی واجب ہے کہ اگلے معشوق اور شیران شیر کے درمیان معاملہ ذرا مختلف گذرا۔ بحرین کی بیٹی گوہر تاجدار کو شیران شیر سوار نے وعدۂ عقد ہی کیا، فوراً عقد نہیں کیا۔ ''شہزادے نے ملکہ کے اشک پاک کئے اور کلمات تسکین کہہ کر ملکہ کو قلعۂ بحرین پر چھوڑا'' (ص ۳۰۴)۔ لہٰذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ عاشق شہزادے کے کام خالی از حکمت نہیں ہوتے، جہاں جیسا مناسب نظر آتا ہے، ویسا ہی وہ کرتا ہے۔

اب افواج اسلامیان اور افواج نوشیرداں آمنے سامنے ہیں۔ لندھور کے دل میں طرح طرح کے خدشے اور شرمندگی کے احساس ہیں۔ لیکن قباد کی طرف سے اس کا دل صاف نہیں:

> لندھور نے کہا کہ اے داراب، میرا حوصلہ نہیں ہے کہ میں جا کر صاحب قراں سے عذر کروں۔ یقین ہے کہ امیر جواب کی آویں، قباد پر خفا ہوں کہ تم نے بارگاہ کیوں نہ دے دی۔ مہرنگار بھی کہتی تھیں کہ اے فرزند، لندھور سے نہ بگاڑو۔ ذرا سی بات کا طول ہوگیا۔ وہ بارگاہ مجھ کو دے دیتے اور کہتے کہ اس میں صاحب قراں کا سوگ ہے، تو میں اس میں عقد نہ کرتا۔ عقد اور بارگاہ میں کرتا، فقط بارگاہ کو استادہ کراتا۔ مگر قباد نے ایسا فساد پھیلایا کہ یہ نوبت ہوئی (ص ۲۷۷)۔

یہاں کہنا پڑتا ہے کہ عشق نے لندھور کا دل دماغ واقعی ماؤف کر دیا ہے۔ حقیقت نفس الامری تو یہ ہے کہ قباد کے سوا کوئی بارگاہ دینے کو تیار نہ تھا۔ قباد نے یہ ضرور کہا تھا کہ اسی بارگاہ میں صاحب قراں کا سوگ ہے۔ اس پر چالیسواں ہو جانے دو، پھر بارگاہ تم لے لینا۔ اس وقت لندھور کو کہنا چاہئے تھا کہ بارگاہ فقط نام کو میرے قبضے میں دے دی جائے، نکاح میں کہیں اور پڑھواؤں گا۔ لندھور کے کردار میں اگر کوئی بنیادی نقص نہیں ہے اور اسے جھوٹ بولنے کی عادت نہیں ہے، تو پھر یہی کہنا پڑے گا کہ بقول شیخ عطار ؎

خرقہ راز نار کردست وکند
عشق ازیں بسیار کردست وکند

اور یہی درست معلوم ہوتا ہے، کیونکہ دارائے ہند سے اب تک کوئی بے وفائی، دورنگی، یاریاکاری سرزد ہوتے ہم نے نہیں دیکھی ہے۔

مقابلہ شروع ہوتے ہی مقدمۂ سحر وطلسم شروع ہو جاتا ہے، جنگ آگے نہیں بڑھتی۔ عمرو بن حمزہ مقابلے کو لندھور کے نکلتا ہے لیکن بلا کسی وجہ کے ایک آہوئے صحرائی کا پیچھا کرنے لگ جاتا ہے اور گرفتار طلسم ہوتا ہے۔ (بختک نے ایک ساحرہ کو تیار کیا تھا کہ لشکر حمزہ کا زور اس طرح کم کیا جا سکے گا۔) صاحب قراں بھی داخل طلسم ہوتے ہیں۔ شیران شیر سوار بھی بحرین نامی ایک ساحرہ کے سحر میں گرفتار ہوتا ہے۔ بحرین کی بیٹی گوہر تاجدار (احمد حسین قمر کو نئے نئے نام بمشکل ہی سوجھتے ہیں) شیران شیر سوار پر عاشق ہو کر اسے آزاد کراتی ہے لیکن قید کے عالم میں شیران شیر سوار کے حال بہت خوب بیان ہوا ہے:

> ہر چند شاہزادہ قید و بند میں ہے مگر فر فریدونی و حشمت جمشیدی چہرے سے ہویدا و ظاہر ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ حسن پروانۂ حسن و جمال ہے۔ ہر ابرو رشک ہلال ہے، یا مچۂ اصفہانی، کہ جس سے خونریزی عاشقان ثابت قدم کی ممکن ہے، یا ہلال شب عید۔ عارض بدر کمال، جاہ و جلال چہرے سے ہویدا و ظاہر ہے۔ پتلے پتلے ہونٹھ جن سے مسیحائی ظاہر ہوتی ہے۔ بیماران محبت خواہاں ہیں کہ ان ہونٹھوں کو جنبش ہو تو مردہ زندہ ہو۔ قامت وہ نہال ہے کہ شمشاد و صنوبر بندہ ہو۔ جرأت و شوکت آنکھوں سے ٹپک رہی ہے (ص ۲۹۶)۔

بعض الفاظ کی تکرار کے باوجود عبارت عمدہ ہے۔ افسوس کہ احمد حسین قمر کی طبیعت ایسے بیان کی طرف زیادہ مائل نہیں ہوتی۔ ثمرات سخن گو نامی ایک خدا کو سکندر بن ہیکلان عادمغربی نوشیرواں کی مدد کے لئے بلاتا ہے تو احمد حسین قمر نے اس کا مزاحیہ بیان البتہ خوب لکھا ہے:

پتلا[شمرات سخن گو] قہقہہ مار کے ہنسا، سارا مکان ہل گیا۔ بائیں پر مٹکے شراب کے رکھے ہیں۔ دہنے پر بورے میوے کے رکھے ہیں۔ ادھر پلٹا تو میوے کے پھنکے مارتا ہے۔ ادھر پلٹا تو بڑے بڑے جام شراب کے بھرے ہوئے رکھے ہیں، وہ پیتا جاتا ہے...تھوڑی دور بڑھے کہ سر پتلے کا معلوم ہوا۔ سکندر نے کہا ،دیکھو ملک جی، وہ قدرت تشریف لاتے ہیں۔ بختک نے دیکھا کہ ایک سر سونے کا ہے، اس پر عکس جو نیر اعظم کا پڑ رہا ہے، بجلی چمک رہی ہے۔ اب تو بختک ٹھٹھا مار کر ہنسا کہ واہ سکندر، خوب تمھارے خداوند ہیں! کہ تخت قریب پہنچا، گھنٹ نواز و ناقوس نواز ساتھ ہیں۔ خواجہ عمرو کی جو نگاہ پڑی، کہ سونے کا پتلا کئی سے گز کا شراب پیتا ہوا قہقہے مار رہا ہے، گرد جو لوگ بیٹھے ہیں جھانجھ وغیرہ بجا رہے ہیں تو خواجہ عمرو کا یہ حال ہوا کہ بے قرار ہو گئے، اشعار عاشقانہ پڑھنے لگے۔ نظم:

انصاف کی ترازو میں تو لا عیاں ہوا
یوسف سے تیرے حسن کا پلہ گراں ہوا

[آتش کی غزل، تیرہ شعر کی]

خواجہ عمرو کلیجے کو پکڑے ہوئے تخت کے ساتھ ہیں اور پتلے کو بنگاہ غور دیکھ رہے ہیں۔ دل سے باتیں کر رہے ہیں کہ اے خواجہ، کیا تدبیر کروں، اس معشوق سے وصل کیونکر نصیب ہوگا؟ یقین ہے فراق اس کا زندہ نہ چھوڑے گا...خواجہ عمرو پلٹے، و دربار میں صاحب قراں کے آئے۔ صاحب قراں نے دیکھا کہ رنگ رو خواجہ کا غیر ہو رہا ہے۔ پوچھا، کیوں خواجہ خیر تو ہے، مزاج کیسا ہے؟ خواجہ عمرو نے کہا کہ یا صاحب قراں، میں تو اب مر گیا۔ اب زندگی دشوار ہے، عشق نے پریشان کیا...صاحب قراں بدحواس ہو گئے...فرمایا آخر معشوقہ کون ہے؟ خواجہ نے کہا کہ شہزادی و ہزادی نہیں ہے۔ سکندر کا خداوند سونے کا پتلا

ہے، اس پر میری جان جاتی ہے۔ صاحب قراں ہنس پڑے، فرمایا، خواجہ سبحان اللہ۔ پرائے گھر کی دولت پر عاشق ہوا! (ص ۳۱۴ تا ۳۱۵)۔

بہر حال، عمرو عیار نے اپنی عیاری سے ثمرات سخن گو کو قابو میں کیا اور اسے زنبیل میں ڈال کر اس کی بارگاہ کے ساز و سامان کے ساتھ صاحب قراں کی خدمت میں لے آیا۔ سونا اور قیمتی اشیا تو عمرو نے اپنے لئے رکھیں اور خود ثمرات کے بت کو امیر حمزہ نے اپنے گرز سے پارہ پارہ کر دیا۔ ''ثمرات نے پکار کے کہا کہ یا صاحب قراں، میں دیو ثمرات ہوں، جنگ عفریت سے بھاگا۔ یہاں آ کر خدائی کی۔ تم نے یہاں بھی چین نہ لینے دیا... جہاں موقع پاؤں گا، آپ سے اس کا بدلہ لوں گا'' (ص ۳۱۷)۔ یہ پورا واقعہ مزاحیہ ہے، لیکن مزاح بہت معمولی ہے۔

بختک کا خیال ہے کہ اگر اخلاف حمزہ، اور خاص کر قباد شہر یار کو قید یا قتل کر دیا جائے تو امیر کی قوت ٹوٹ جائے گی۔ لہٰذا سلطان سعد اور پھر قباد کو دھوکے سے گرفتار کر لیا جاتا ہے۔ اب داستان گو عام شیوۂ داستان گوئی کے خلاف جا کر ماتم اور شیون کا انداز اختیار کرتا ہے اور یہ انداز قباد کی موت کے بیان میں اپنی پوری شدت حاصل کر لے گا۔ ''ملکہ مہر نگار در خیمہ تک مع بائیس کنیزوں کے روتی پیٹتی آئیں۔ کہا صاحبو، میرے حضور عالم کہاں گئے؟ میرے بھائی خواجہ عمرو کو تو لاؤ، وہ کہاں ہیں؟... ملکہ نے [خواجہ عمرو سے] کہا کہ اے برادر میں قباد کو تم سے لوں گی... خواجہ عمرو ملکہ مہر نگار کو تسلی دے کر باہر آئے۔ دیکھا خنگ سیہ قیطاس زخمی ہو کر آیا ہے۔ اس کے آنے سے تمام لشکر میں کہرام مچا ہوا ہے'' (ص ۳۲۳)۔ ہم جانتے ہیں کہ داستان میں کسی کی پیدائش یا موت کچھ خاص اہمیت نہیں رکھتی۔ داستان چونکہ کبھی ختم نہیں ہوتی، اور موت چونکہ نشانی ہے اختتام کی، اس لئے داستان میں موت کا ذکر تو ہوتا ہے لیکن ماتم نہیں ہوتا۔ موجودہ داستان میں اس اصول سے انحراف کیا گیا ہے۔ اس کی وجہ سمجھ میں نہیں آتی، بجز اس کے کہ داستان گو پر اس وقت کیفیت عزا خوانی طاری تھی۔ ناول کی بڑھتی ہوئی مقبولیت کو دیکھتے ہوئے اس کا امکان تھا کہ احمد حسین قمر کا یہ ابداع کامیاب ہو جاتا، لیکن داستان کا فطری بہاؤ اس کے خلاف تھا۔ اور احمد حسین قمر اس داستان کو بیان کرنے کے بعد بہت دن

زندہ بھی نہ رہے۔ قمر کے پہلے ماتمی انداز بیان اور نالہ وشیون کی صرف ایک اور مثال شیخ تصدق حسین کی داستان "بالا باختر" (مطبوعہ ۱۸۹۹) ملتی ہے۔ ممکن ہے قمر نے یہ خیال وہیں سے لیا ہو۔ بہر حال، یہ ایجاد (کم سے کم داستان امیر حمزہ طویل کی حد تک) مقبول نہ ہوسکی۔

خواجہ عمرو فی الحال تو قباد کو لشکر نوشیرواں سے رہا کر کے لے آیا، لیکن اگلے معرکوں میں متعدد سرداران حمزہ زخمی یا گرفتار ہو جاتے ہیں۔ لندھور پھر بھی مقابلے پر نہیں آتا، امیر حمزہ کا سامنا کرنے سے کتراتا ہے۔ مہران فیل زور اس وقت امیر حمزہ کی حفاظت میں ہے اور بختک کی صلاح اب یہ ہے کہ گلیم گوش جا کر مہران کو چرالائے اور پھر اس کا نکاح لندھور سے کر دیا جائے۔ لندھور کچھ چون و چرا کرتا ہے کہ مہران اب شاید مجھے قبول نہ کرے۔ مگر سکندر عاد مغربی لندھور کو راضی کرتا ہے کہ جب مہران کا باپ خود تجویز نکاح کرے گا تو مہران کو تاب انکار نہ ہوگی (ص ۲۳۷)۔ ادھر ایک تازہ آمدہ ساحر مہمیز سبز رنگ نامی کی مدد سے اور بھی کئی سرداران حمزہ شکست پذیر یا قیدی ہو جاتے ہیں۔ ان جنگوں میں ایک ذرا سی دلچسپ بات یہ ہوتی ہے کہ رستم علم شاہ کے سرداروں میں دو فرنگی آلا گرد فرنگی اور مالا فرنگی ہیں۔ وہ بھی رستم کے ساتھ مصروف مصاف ہوتے ہیں۔ "آلا گرد و مالا گرد فرنگی وغیرہ آپڑے، سنگینیں چلنے لگیں۔ انگریزی فوجوں کو لڑا رہے ہیں، خود بھی مصروف جنگ ہیں" (ص ۳۴۸)۔ آگے عیاروں کی جنگ میں بھی ایک جملہ دلچسپ آتا ہے۔ "گلیم گوش بھاگا ہوا جاتا ہے... کہ فرخ بن عمرو کا نعرہ ہوا: او بے حیا تجھے کیا کیا ذلت و رسوائی ہوئی، قبلہ و کعبہ نے ناک پر بھی چرکا دیا۔ اس پر بھی تیرے کان نہ ہوئے۔ میرے ہاتھ سے بچ کر کہاں جائے گا" (ص ۳۵۳)۔

داستان کا بڑا حصہ اب شیران شیر سوار کے معرکوں، معاشقوں اور کارناموں پر صرف ہوتا ہے۔ بیان میں کوئی خوبی یا عیب نہیں، سوا اس کے کہ کہیں کہیں سحر و ساحری کے کارخانے بھی ہیں۔ لیکن احمد حسین قمر کا سب سے کمزور پہلو یہی ہے۔ وہ سحر کا بیان نہیں کرتے، سحر کے بارے میں بیان کرتے ہیں۔ مثلاً یہ دو متفرق مثالیں ملاحظہ ہوں:

(۱) یکا یک سامنے سے برق چمکی، کڑک کے ابر پر گری کہ ابر کے ٹکڑے

ٹکڑے ہو گئے...ابر پھٹ کر جو منتشر ہوا، ہمن پیکر نے پکار کر کہا کہ ارے کس نے بے ادبی کی ہے کہ ابر سحر کو ٹکڑے ٹکڑے کر دیا؟ میں نے تو لاشوں سے میدان بھر دیا تھا۔ یہ کہہ کے جھولی پر ہاتھ ڈالا، ایک ترنج نکالا اور اسی برق پر کھینچ مارا۔ جیسے ہی وہ پھٹا، پانی برسنے لگا۔ ابر شق ہوا، برق کے بھی دو ٹکڑے ہوئے (ص ۳۹۷)۔

(۲) تخم جادو نے دو دو چراغ روشن کئے۔ دونوں پر سحر کیا کہ شعلے بھڑکے۔ انھیں شعلوں سے آگ نکلنے لگی۔ جس گنوار پر شعلہ پڑا وہ جل کر خاک ہوا (ص ۴۱۱)۔

یہ مثالیں نسبتہً بہتر ہیں، ورنہ زیادہ تر تو قمراتنے ہی پر اکتفا کرتے ہیں کہ فلاں نے گولہ مارا، مدمقابل نے گولہ کاٹا، وغیرہ۔

لندھور کی گتھی اب بھی حل نہیں ہونے پاتی۔ صاحب قراں کہتے ہیں:

میں اب تک لندھور کو اپنا قوت بازو سمجھتا ہوں۔ یقین ہے کہ لندھور شرمندہ ہو، پہلو ڈھونڈ رہا ہو۔ ہر چند کہ اس کا خیال باطل ہے۔ میں سر دربار بالاعلان کہتا ہوں کہ لندھور چلے آویں۔ میں بخوشی ان کی شادی کروں۔ خود گود میں لے کر ہاتھی پر بیٹھوں۔ اس قدر زر و جواہر نثار کروں کہ لوگ یہ کہیں کہ کبھی ایسی خیرات نہیں ہوئی۔ مگر لندھور نہیں آتے، ان کی خوشی۔ ورنہ میں ہر طرح موجود ہوں۔ بڑا ان کو رستم سے ملال ہے۔ رستم [انھیں] عم نامدار کہے۔ لیکن کل سے رستم کا پتہ نہیں (ص ۴۳۵)۔

ملحوظ رہے کہ صاحب قراں کے یہ الفاظ معمول سے ذرا ہٹے ہوئے ہیں۔ یعنی اگرچہ وہ رستم علم شاہ کی طرح سخت کلامی نہیں کرتے، لیکن خفگی کے عالم میں وہ بھی لندھور کو ہندی اور نمک حرام وغیرہ کہہ گذرتے ہیں۔ خیر، رستم تو فی الحال کہیں اور مصروف ہے، اب داستان کا رخ قاسم بن علم شاہ کے معرکوں کی طرف مڑتا ہے۔ قاسم کی عمر ابھی گیارہ برس کی ہے۔ وہ شکار کا بہانہ کر کے اپنی ماں ملکۂ

خورشید خاوری سے رخصت لیتا ہے لیکن اس کی نیت اپنے چچا عمرو گورزادختنی کی امداد کی ہے۔ عمرو گورزادختنی اس وقت اپنے نانا یعقوب گورزادختنی کی پناہ میں ہے۔ ایک موقعے پر وہ اپنے باپ رستم کو طلسم سے رہا کرنا چاہتا ہے لیکن کامیاب نہیں ہوتی۔ اس کے بعد بدیع الزماں اور نابدار (قاسم ابن علم شاہ) میں مقابلہ ہوتا ہے اور کسی خراب نتیجے پر آنے کے پہلے صاحب قراں دونوں میں بیچ بچاؤ کرا دیتے ہیں۔ لیکن اب اخلاف حمزہ کی رگ گردن پھر پھڑکتی ہے۔ بدیع الزماں دنگل رستم پر بیٹھنا چاہتا ہے۔ بدیع الزماں معترض ہو کر قاسم سے کہتا ہے یہ دنگل تمھارے باپ نے مجھے دے دیا تھا۔ دیکھو اس تفویض نامے پر مہر تمھاری بھی ہے۔ قاسم نے کہا، اس وقت میری عمر پانچ سال کی تھی ''عدم بلوغ کی سند ناجائز ہوتی ہے'' (ص ۴۳۵)۔ قاسم کی یہ دھاندلی کمزور اگرچہ دلچسپ ہے۔ جب اخلاف حمزہ پانچ سات برس کی عمر میں دیوؤں اور بڑے بڑے پہلوانوں کو زیر کر سکتے ہیں اور اپنے لئے معشوقائیں مہیا کر سکتے ہیں تو ان کے لئے طفولیت کی دلیل بے اثر رہ جاتی ہے۔ اب صاحب قراں کہتے ہیں کہ تکرار سے کچھ فائدہ نہیں۔ تم میں سے جو دوسرے پر غالب ہو، وہ دنگل رستمی پر قابض ہو جائے۔ لیکن دونوں تکرار چلتی رہتی ہے، سخت کلامیاں بھی ہوتی ہیں۔ بالآخر، بدیع الزماں خفا ہو کر لشکر چھوڑ دیتا ہے (ص ۴۳۷)۔

داستان گو کا مقصود یہ ظاہر کرنا ہے کہ اس زمانے کے سلاطین و شہزادگان مغلیہ کی طرح لشکر حمزہ میں بھی ویسی ہی پھوٹ، ضد، اور ایک طرح کا اجڈ پن ہے۔ وہ بہادر تو ضرور ہیں لیکن بہادر کی قدر نہیں جانتے۔ دشمن کے مقابلے میں وہ جس قدر مستعد ہیں اتنے ہی مستعد وہ اپنوں کا خون بہانے پر بھی ہیں۔ اصل لڑائی میں کافروں کی شکست ہو یا نہ ہو، اس سے انھیں کوئی علاقہ نہیں۔ دست چپیوں اور دست راستیوں میں حس مزاح اس قدر کم ہے کہ وہ ذرا ذرا سی بات پر ماش کے آٹے کی طرح اینٹھ جاتے ہیں۔ ممکن ہے داستان گو کا اشارہ ہو کہ شاہی درباروں کے ماحول میں اپنی عزت کی خاطر سر کٹانا ہی جواں مردی ہے۔ قاسم پھر بھی امیر حمزہ سے دنگل کا طلبگار ہے کیونکہ بدیع الزماں نے اردوے حمزہ چھوڑ دیا ہے اور اس کی کوئی خبر نہیں ہے۔ ادھر بدیع الزماں ایک طلسم کے مقدمے میں گرفتار ہو جاتا ہے۔

اس کی افواج پر پانی وہاں بند ہے اور وہ پانی چھین لینے کی مہم میں ہزیمت اٹھا جاتا ہے۔ لیکن بعد میں طلسم کشائی کے معمولہ مراحل و منازل طے کر کے وہ طلسم کو فتح کر لیتا ہے (ص ۴۶۱)۔ بیان میں کوئی خاص لطف نہیں ہے، نہ وقوعے دلچسپ ہیں اور نہ بیانیہ کے فن کا کچھ خاص اظہار ہے۔

اب ہم لقا سے دوچار ہوتے ہیں جس نے اپنے ایک سردار مہاران گاؤ گوش کو نوشیرواں کی حمایت میں بھیجا ہے۔ ایک نقابدار اژدر سوار مہاران گاؤ گوش کو گرفتار کر لیتا اور نقاب داروں کے معمولہ انداز کے مطابق سرداران حمزہ سے بھی مبارز طلب ہوتا ہے۔ قاسم اس کے مقابلے پر جاتا ہے لیکن جنگ غیر منفصل رہتی ہے۔ بالآخر صاحبقران انھیں الگ کراتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ بدیع الزماں نقابدار بن کر امیر کی اعانت کرنے اور اپنی برتری تسلیم کرانے آیا تھا۔

احمد حسین قمر کی داستانوں میں ایسے قصے بہت ہیں، لیکن ان کا بیان عموماً بے لطف رہتا ہے۔ جیسا کہ ہم ارسطو کے وقت سے جانتے ہیں، اور اس کتاب کی جلد اول میں دیکھ بھی چکے ہیں، دریافت یعنی Discovery بیانیہ کا ایک موثر ہتھیار ہے۔ لیکن اس کے لئے کچھ پس منظر بنانا اور اس سے بڑھ کر یہ کہ فضا بنانا ضروری ہے۔ دریافت جس شے کی ہوتی ہے وہ دلچسپی اور اہمیت کی حامل ہو، اور اس کی دریافت کے لئے اشارے اور امکانات مہیا کئے جائیں۔ پھر انھیں بیان میں مناسب موقعے پر مناسب طور سے پرو دیا جائے۔ احمد حسین قمر کے یہاں یہ سب کچھ نہیں ہے۔ یہاں بس یہ ہے کہ قاسم کو زک دکھانے کے فراق میں بدیع الزماں موقع پاتے ہی لشکر چھوڑ کر نکل جاتا ہے۔ اس طرح کے وقوعے احمد حسین قمر کے یہاں بار بار ہوتے ہیں مگر ان کا بیانیہ تنوع سے اکثر عاری رہتا ہے۔ ہاں ایک بات ضرور ہے کہ احمد حسین قمر کبھی کبھی ایسے موقعوں پر خود اپنی ذات کو معرض بیان میں لاکر سامع کے لئے دلچسپی (یا خندۂ زیر لب) کا اہتمام کرتے ہیں۔ ملاحظہ ہو۔ بدیع الزماں اپنی بچھڑی ہوئی بیوی گوہر ملک سے ملتا ہے:

> ایک مہ جبیں مسند پر بیٹھی ہے۔ گرد کنیزیں جیسے گرد ماہ تاباں ہجوم سیارگاں۔ وہ مہ جبیں اداس و پریشان، آنکھوں میں حلقے پڑے ہوئے، جس سے

صاف ظاہر ہے کہ نرگس شہلا بیمار ہے۔ بقول شاعر، فرد۔

اس قدر گردش نہیں لازم ہے چشم یار کو
ہے سفر موجب ضرر کا مردم بیمار کو

ہر چند کہ خواجہ حیدر علی آتش نے اس قافیے میں مطلع فرمایا ہے کہ جو یہ ہے، مطلع۔

سرمہ منظور نظر ٹھہرا جو چشم یار کو
نیلگوں گنڈا پنھایا مردم بیمار کو

مگر انھیں قافیوں میں حقیر قمر نے بھی طبع آزمائی کی ہے۔ شکر ہے نکل تو آیا۔ ناظرین والاتمکین انصاف کریں گے... اس نازنین نے کہا، آپ کیا دیکھ رہے ہیں؟ بدیع الزماں نے کہا، نگاہ کہتی ہے کہ کہیں دیکھا ہے۔ یہ سن کر وہ نازنین رونے لگی۔ کنیزوں سے کہا، صاحبو! تم نے سنا کہ کیا فرماتے ہیں؟ بموجب قول شاعر، فرد۔

زبس کہ حسن فزود و غمش گداخت مرا
نہ من شناختم او را نہ او شناخت مرا

حقیر مصنف کتاب ہٰذا، مطلع۔

چمکایا ان کو حسن نے ہم غم سے ڈھل گئے
ہم بھی کچھ اور ہو گئے وہ بھی بدل گئے (ص ۴۷۲)۔

فارسی شعر نسبتی تھانیسری کا ہے۔ یہ احمد حسین قمر جیسے ہی لوگوں کی ہمت ہے کہ آتش اور نسبتی تھانیسری کے منھ آتے ہیں اور انھیں کسی شرمندگی کا احساس نہیں ہوتا۔

ادھر سکندر رعاد مغربی کے بھائی رائے اعظم کی رائے یہ ہوتی ہے کہ اگر مہران فیل زور کو لشکر حمزہ سے چرا لایا جائے اور پھر اسے فوراً الندھور سے منعقد کر دیا جائے تو خوب ہو۔ مہران گرفتار ہو کر آتو

جاتی ہے لیکن شادی کے بارے میں صاف انکار کرتی ہے کہ جو صاحب قراں کہیں گے وہی ہوگا۔ صاحب قراں برہم ہو کر کہتے ہیں عمر و عیار سے مہران کی حفاظت نہ ہو سکی۔ اب میں خود جا کر اسے رہا کراؤں گا۔ سکندر کے دربار میں صاحب قراں اور لندھور آمنے سامنے ہوتے ہیں۔ صاحب قران کو پردے کے پیچھے سے مہران کی آواز سنائی دیتی ہے کہ وہ دعا کر رہی ہے کہ اللہ مجھے صاحب قراں کا دیدار میسر کرے۔ امیر حمزہ نے بے دھڑک پچھلے کمرے میں داخل ہو کر مہران کو گود میں لے کے اشقر دیوزاد کی پشت پر بٹھایا اور ہدایت دی کہ "اے فرزند، یہ ہماری آبرو ہے۔ اس کو تمھارے سپرد کرتے ہیں۔ جب تک ہم کو نہ دیکھنا، مہران کو پشت سے اتارنے نہ دینا" (ص ۴۸۱)۔

اب صاحب قراں تن تنہا سکندر کی فوجوں سے مصروف جنگ ہوتے ہیں۔ صاحب قراں پر ہر طرف سے یلغار ہے اور وہ زخمی ہو کر زمین پر آ رہتے ہیں۔ اب سکندر ان کے سینے پر سوار ہو کر ارادۂ قتل کرتا ہے۔ یہ حالت لندھور سے بھی نہیں دیکھی جاتی۔ وہ "ہائے میرا آقا" پکار کر سکندر کو لات مار کر سینۂ صاحب قراں سے گرا دیتا ہے۔

> لندھور چرخ مار کر گرا۔ سر قدموں پر صاحب قراں کے، اور ہاتھ دونوں سینے پر۔ امیر کی آنکھوں سے آنسو جاری۔ سکندر نے اشارہ کیا کہ دونوں کے سر کاٹ لو... کافر بلوہ کر کے چلے، تلواریں چمکاتے ہوئے۔ اس وقت صاحب قراں پڑے ہیں، لندھور ایڑیاں رگڑ رہا ہے، کہ پردہ بارگاہ کا اٹھا۔ عمرو بن حمزۂ یونانی نے آ کر دیکھا... سمجھے لندھور صاحب قراں کو مارنے آیا ہے، تلوار کھینچے ہوئے طرف لندھور کے چلے۔ لندھور نے سر بڑھا دیا کہ اے فرزند صاحب قراں، یہ سر کاٹنے کے لائق ہے... صاحب قراں نے آنکھیں کھول کر فرمایا کہ اے فرزند، اگر لندھور کا قدم نہ ہوتا تو تم اپنے باپ کو زندہ نہ پاتے... سکندر نے اشارہ کیا کہ تینوں کے سر کاٹ لو... کہ [اچانک] ہندیوں نے بلوہ کیا۔ عادل شیر دل و فاضل شیر دل، پہلوان اورنگ و پہلوان گورنگ و گوجر ملک دکنی و فرخ شاہ دولت آبادی و ارشیون پریزاد

> وفرہاد خان یکضر بی والماس بن لندھور آ کر لڑنے لگے...لندھور نے ...کہا اے فرزندو پہلے صاحب قراں کو اٹھاؤ۔اور خبردار اگر کافر مجھ کو قتل کریں تو قتل ہونے دینا مگر آقا کے واسطے جان لڑانا۔خبردار جان کو اپنی آقا سے عزیز نہ کرنا...امیر نے...فرمایا کہ پہلے میرے جاں بخش کو اٹھاؤ۔اس کو میرا دشمن نہ جانو۔پھر تو سرداروں نے صاحب قران ولندھور بن سعدان .مرو بن حمزہ کو اٹھا کر ہاتھی پر لادا(ص ۴۸۲ تا ۴۸۳)۔

جنگ مغلوبہ تین دن چلی، بالآخر سکندر ہیکلان مغربی کو کرب نے قتل کیا لیکن خود کرب بھی زخمی ہو کر اپنے گھوڑے کے ساتھ کہیں نکل گیا۔صاحب قران نے کہا ''لندھور نے آج وہ رفاقت صرف کی ہے کہ میری جان اس پر نثار ہو گئی....میں انشاء اللہ صحت پا کر اپنے جانشین کی شادی کروں گا۔بعد لندھور، شادی قباد ہو کہ مہر نگار کا گھر آباد ہو'' (ص ۴۸۴)۔لندھور اور امیر حمزہ کی اگلی ناچاقی کا بیان شیخ تصدق حسین کے یہاں ''بالا باختر'' میں ہے اور وہ موجودہ بیان سے کئی معنی میں بہتر ہے۔

اس طرح مہران اور لندھور کا قضیہ نامرضیہ فی الحال ختم ہوا۔ پسران نوشیرواں کی تلاش پھر شروع ہوتی ہے۔اور کرب غازی کو اس کا گھوڑا فرامرز عاد مغربی کی طرف سے بہارستان مغرب کے حاکم یکہ تاجدار کے قبضے میں پہنچا دیتا ہے۔فرامرز عاد مغربی کا طریقہ تھا کہ پیدا ہوتے ہی بیٹی کو گلا گھونٹ کر مروا دیتا تھا،لیکن اپنی ماں کی سفارش پر اس نے ایک بیٹی کو زندہ رکھا۔اس بیٹی کا نام یاقوت ملک رکھا گیا۔داستان گو نے یاقوت ملک کے حسن کے بیان میں صرف ایک جملہ لکھا ہے لیکن وہ کئی کئی سراپوں پر بھاری ہے۔''یاقوت ملک...دم بدم نشوونما پانے لگی۔چند ہی عرصے میں یہ صورت ہوئی کہ سنگریزے تک زمین کے اس کے ساتھ محبت کرنے لگے'' (ص ۴۹۱)۔

یاقوت ملک کے باپ نے لوہے کا ایک ہاتھی بنوایا اور شرط رکھ دی کہ ''جو اس ہاتھی کو اٹھا لے،اس کے ساتھ یاقوت ملک کی شادی ہو'' (ص ۴۹۱) اور ناکامی کے نتیجے میں گو ہر مقصود نہیں بلکہ موت ہی ہاتھ لگتی تھی۔اس کے بعد کا بیان بھی بہت عمدہ،اگر چہ نحوی اعتبار سے بے ربط ہے:

عاشق تن آنے لگے، مگر وہ ہاتھی کا بار کسی سے کب اٹھتا ہے۔ فرامرز نے ان کو قتل کیا۔ ستر شاہزادہ قتل ہوا۔ قبریں ان کی باغ میں بنیں۔ وہ مقام مزار عاشقاں کہلاتا ہے۔ اول میں ملکہ روتی ہوئی آتی ہے، جہاں قبروں کے قریب آکر کہا کہ عاشقوں میرے، میرا جمال تو دیکھ، لو تو قبروں کو جنبش ہوتی ہے۔ بعض قبروں سے دھواں نکلتا ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ سوز عشق سے مردہ جلتا ہے (ص ۴۹۱)۔

میر کا نہایت عمدہ شعر ہے اور اس وقت داستان کے حسب حال معلوم ہوتا ہے۔

سنا جاتا ہے شہر عشق کے گرد مزاریں ہی مزاریں ہوگئی ہیں

کرب غازی بھی میر کے لئے روضۃ العشاق کی طرف جاتا ہے۔ وہاں میلہ لگا ہوا ہے تاہم بخوف طوالت میلے کا بیان اگر چہ عمدہ ہے، نظر انداز کرتا ہوں۔ صرف چند فقرے سن لیجئے:

ایک جانب گلفروش بسے ہیں، آوازیں لگا رہے ہیں: پلنگ توڑ بیلا ہے پہن لے اگر البیلا ہے... ایک جانب بھانڈ بھگتنیں لہنگے بھاری پہنے ہوئے، دوپٹے گلنار، زیور چاندی کا زیب جسم، ناچتی پھرتی ہیں۔ جس جوان کو پکڑ لیا، کسی نے چار پیسے دیئے، کسی نے دونی چونی (ص ۴۹۲ تا ۴۹۳)۔

''پھول'' کے لئے ''بسنا'' کا محاورہ لاتے ہیں (''پھول کا بس جانا''، یعنی ''خوشبو پھیلانا''؛ ''خوشبو کا جذب ہوجانا'')، اس لحاظ سے ''گلفروش'' کیا خوب لفظ ہے۔ ''پلنگ توڑ بیلا'' اسے کہتے ہیں کہ جس کی خوشبو سے دولہا دلہن بے حد سرور میں آجائیں، حتیٰ کہ ان کی مست اطواریوں سے پلنگ چرچرا کر ٹوٹ جائے۔ ''بیلا'' اور ''البیلا'' کی مناسبت ظاہر ہے اور ''البیلا'' اور ''پلنگ توڑ بیلا'' میں مناسبت معنوی بھی ہے۔ ''اگر'' کا لفظ بھی عمدہ ہے، کہ ''اگر'' ایک خوشبودار لکڑی ہوتی ہے جس سے اگر بتیاں بنتی ہیں اور عطر کشید ہوتا ہے۔ ''بھگتن'' وہ عورت ہے جو بھانڈوں کے ساتھ رہ کر گانا بجانا اور ہنسی مذاق کرتی ہے۔ انار کے پھول کو بھی ''گلنار'' کہتے ہیں۔

کرب غازی اور یاقوت ملک کی آنکھیں میلے میں چار ہوئیں اور دونوں کے دل میں عشق نے گھر کر لیا۔ پھر حسب معمول لیل آہنیں کو اٹھانے کا مرحلہ آتا ہے اور کرب غازی نے اسے اٹھا کر "سات قدم پر لا کر رکھ دیا۔ اور کہا، بس۔ یہاں سے اٹھا کر لے جانا" (ص ۵۰۷)۔ ہر طرف خوشیاں منتی ہیں اور داستان معمولہ انداز میں آگے چلتی ہے۔ لیکن ایک ذرا سا پیچ یہ پڑتا ہے کہ یکہ تاجدار تو نوکر ہے فرامرز کا، لہٰذا وہ یاقوت ملک کا ہاتھ کرب کے ہاتھ میں دینے کا مجاز نہیں ہے اور نہ ہی وہ اس کی ہمت رکھتا ہے۔ لہٰذا وہ کرب کو یاقوت ملک کے ساتھ برات کی صورت میں فرامرز کی خدمت میں روانہ کر دیتا ہے (ص ۵۰۹)۔

تھوڑی رد و قدح کے بعد صاحب قراں کی طرف سے فیصلہ ہوتا ہے کہ کرب اور فرامرز میں مقابلہ ہو۔ جو بازی لے جائے گا اس کی بات مانی جائے گی۔ یہ بھی داستان میں ایک طرح کا پیچ ہی ہے، حالانکہ اس کی ضرورت نہ تھی کیونکہ داستان گو خود ہی بتا چکا ہے کہ فرامرز نے یہ بات تسلیم کر لی تھی کہ کرب سے اس کی شرط پوری کر دی ہے اور اب وہ یاقوت ملک پر استحقاق رکھتا ہے۔ بہر حال، فرامرز بہتری اس میں سمجھتا ہے کہ مقابلہ اس کے اور امیر حمزہ کے مابین ہو (ص ۵۱۱ تا ۵۱۲)۔ لیکن اس کے پہلے کہ فرامرز کو امیر حمزہ زیر کریں، "آسمان سے ایک پنجہ گرا۔ صاحب قران کو اٹھا لے گیا" (ص ۵۱۹)۔

احمد حسین قمر کے یہاں آسمانی پنجے کا استعمال کچھ ضرورت سے زیادہ معلوم ہوتا ہے، اور وجہ اس کی اکثر یہی ہوتی ہے کہ آسمان پری پر کوئی سنکٹ پڑتا ہے اور وہ اس بات کا خیال کئے بغیر کہ امیر کسی ضروری کام میں منہمک ہوں گے، دیو اور/یا پنجہ بھیج کر امیر کو بے کھٹکے پردۂ قاف میں اٹھوا منگاتی ہے۔ لیکن امیر وہاں پہنچتے ہی طلسمی معاملات میں گرفتار ہوتے ہیں۔ آسمان پری کا مقدمہ اور مہران ولندھور کا معاملہ، دونوں معطل رہ جاتے ہیں۔

پردۂ قاف میں اس بار امیر حمزہ کی معاون اور معشوق ایک ساحرہ خوشخرام جادو ہے۔ لیکن امیر کی فتح مندیوں اور آسمان پری اور قریشیہ کی آزادی کے بعد جب آسمان پری کو خوشخرام کی خبر لگتی ہے

تو وہ بے انتہا ناراض ہوتی ہے اور حسب معمول قریشیہ کو طعنہ دیتی ہے کہ تو ہی جا اس کی خدمتیں کر۔ تو تو" میرے خلاف ہے۔ اپنے باپ کی بڑی خیر اندیش ہے" (ص ۵۴۵)۔ یہاں بھی آسمان پری کا اپنی بیٹی سے جلاپا صاف نمایاں ہے۔ بہر حال، امیر حمزہ اس بار آسمان پری کی کچھ پروا نہیں کرتے اور خوشخرام جادو کو بارگاہ سلیمانی میں لے آتے اور اس کا تعارف آسمان پری سے کراتے ہیں کہ اس کے باعث میری جان بچ سکی ہے۔ آسمان پری پر اس وقت کچھ انسانیت کا غلبہ ہے اور خوشخرام بھی اس کا بہت ادب کر رہی ہے۔ لہٰذا آسمان پری اور خوشخرام میں بہناپا ہو جاتا ہے (ص ۵۴۷)۔ لیکن آسمان پری پر اچانک پھر رشک طاری ہوتا ہے۔ وہ کہتی ہے: "آپ خوشخرام کو لے کر وہاں بیٹھیں، ہم شمع ساں جلا کریں۔ جان کی پروا تک نہ ہو" (ص ۵۴۹)۔

یہاں امیر حمزہ کے کردار میں عجب دلچسپ پیچیدگی نظر آتی ہے۔ وہ جواب میں آسمان پری سے کہتے ہیں:

> اے آسمان پری، یہ محض تمھارا گمان ہے۔ ہمیں جو تم سے محبت ہے، کسی سے نہیں۔ ہائے کیا کہوں، جب مہر نگار کی جدائی یاد آتی ہے کلیجے پر چھری چلتی ہے...اے ملکۂ عالم، بخدا جو رسم قلبی تم سے ہے، کسی سے یہ راز و نیاز نہیں ہوا...مجھ کو تم سے دل سے رغبت ہے کہ آٹھ پہر تمھارے پاس رہوں...قریشیہ نے آ کر سلام کیا اور کہا، اے والدۂ ماجدہ بس حکایت و شکایت ہو چکی۔ ہم بھی اپنے قبلہ و کعبہ سے مل لیں۔ یہ سن کر آسمان پری نے جھلا کر کہا کہ اری نگوڑی، تو نہیں جانتی کہ میاں بی بی باتیں کر رہے ہیں اور بے تکلف گھس آئی۔ امیر نے قریشیہ کو گلے سے لگایا۔ دعاے جاں درازی دی۔ فرمایا، اے نور نظر، تمھاری ذات سے پردۂ قاف پر قبضہ ہے۔ مگر جہاں تک ہو سکے اپنے کو ان پردۂ تاریک والوں سے بچانا، یا مجھے بلا بھیجنا۔ میں آ کر سمجھا دوں گا (ص ۵۴۶ تا ۵۴۷)۔

اس عبارت میں کئی طرح کے لطف ہیں۔ (۱) ہم جانتے ہیں کہ امیر حمزہ کبھی کبھی آسمان

پری کی غلط حرکتوں اور بیجا پابندیوں پر خفا ہو کر اسے کئی بار طلاق دینے کی دھمکی دے چکے ہیں اور کئی بار انھوں نے اس پر تلوار بھی اٹھائی ہے۔ اس کے برخلاف، مہر نگار پر وہ صرف دو بار ناراض ہوئے ہیں اور دونوں بار خود امیر حمزہ ناحق پر تھے۔ (یہ سب واقعات ''نوشیرواں نامہ'' (اول) میں مذکور ہیں۔) اس کے باوجود وہ آسمان پری کو مہر نگار پر تفوق دیتے ہیں۔ بھلا وہ کون سے ''راز و نیاز'' ہیں جو آسمان پری کے سوا کسی کے ساتھ نہ ہوئے؟ (۲) لیکن یہ بھی ہے کہ اسی سانس میں وہ مہر نگار کا بھی نام لیتے ہیں، اگر چہ انھیں معلوم ہے کہ آسمان پری کو اگر کسی سے واقعی حسد ہے تو مہر نگار سے ہے۔ (۳) قریشیہ پر آسمان پری کا برہم ہونا جا سے ہے۔ اس کے لہجے میں تھوڑا سا پیار بھی ہے (لیکن بیان کی خفیف ظرافت اور بھی مزہ دے رہی ہے)۔ (۴) قریشیہ اپنے باپ کی صرف دلاری ہی نہیں ہے، امیر حمزہ اسے اپنا جانشین اور قائم مقام بھی سمجھتے ہیں۔ پردۂ تاریک والوں کے بارے میں ان کی ہدایت کی مخاطب آسمان پری نہیں بلکہ قریشیہ سلطان ہے۔ (۵) آسمان پری کی برہمی اپنی جگہ، لیکن اس کے انداز میں تھوڑا سا حسد بھی جھلک رہا ہے کہ وہ باپ سے اتنی مانوس ہے کہ بے دھڑک ان کی خلوت گاہ میں آ جا سکتی ہے۔

مندرجہ بالا وجوہ کی بنا پر یہ عبارت ثابت کرتی ہے داستان گو جب چاہے اپنے بیان مین ایسی باریکیاں ڈال سکتا ہے جن کی توقع عموماً ہم ناول سے کرتے ہیں، زبانی بیانیہ سے نہیں۔

لندھور کو لشکر حمزہ سے بچا کر لاتے وقت امیر حمزہ زخمی ہوئے تھے۔ فرامرز عاد مغربی بھی زخمی ہوا تھا۔ امیر حمزہ نے اسے بہت عزت سے رکھا اور اس کی صحت یابی کے بعد اسے رخصت کیا اور یہ بھی کہا اگر تم چاہتے ہو تو ہمارے تمھارے مقابلہ بھی ہو جائے گا (ص ۵۴۹)۔ دونوں کی جنگ کا بیان احمد حسین قمر نے اس قدر عمدہ اور دلچسپ تفاصیل سے بھرپور لکھا ہے کہ اگر طوالت کا خوف نہ ہوتا تو میں اسے تمام وکمال نقل کرتا۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔ یہ تیسرے دن کی جنگ کا حال سے شروع ہوتا ہے:

> سرداران نامی نے خوان کھانے کے بھیجے۔ فرامرز نے تو کچھ کھایا بھی، مگر صاحب قراں نے کھانے پر کچھ توجہ نہ کی۔ سرداروں کو جواب دیا کہ

خوراک ہماری لخت دل ہے۔ پیاس کے واسطے خون جگر پیتے ہیں۔ جب پروردگار غالب کرے گا تب کھانا کھاویں گے... فرامرز نے جب دیکھا کہ صاحب قراں کھانا نہیں کھاتے، خوان کو ٹھوکر ماردی۔ کہا، یا صاحب قراں یہ آپ ہی کا کام ہے، اس بھوک پیاس میں جنگ کرنا۔ صاحب قراں نے فرمایا، اے فرزند مجھ کو عادت ہے... چوتھے دن جب زوال آفتاب ہوا، فرامرز ہانپنے لگا۔ صاحب قراں نے فرمایا، کیوں اے فرامرز، پانی پیوگے؟ فرامرز نے کہا اے شہر یار، ہر چند کہ پیاسا ہوں، مگر غیرت آتی ہے کہ آپ ضعیفی میں بھوکے اور پیاسے رہیں۔ تو پھر مقابلے کا کیا مزہ ہے؟... فرامرز نے کمر زنجیر میں ہاتھ ڈال کر اس طرح کا زور کیا کہ اگر پہاڑ پر کرتا تو اس کو بھی اکھیڑ لیتا۔ مگر اس کوہ وقار کے لنگر میں حس وحرکت نہ آئی۔ تین زور کیے۔ ہانپنے لگا، کہا اے شہر یار، اب آپ کے زور کا مشتاق ہوں۔ صاحب قراں ریل کر لے دوڑے... اسی طرح ریلتے ہوئے سترہ قدم تک لائے۔ وہاں پر لا کر بکہ مارا۔ دونوں گھٹنے فرامرز کے آشنا بہ زمین ہوئے۔ امیر نے زنجیر میں ہاتھ ڈال کر فرمایا، اے فرامرز، میں کے زور کروں؟ فرامرز نے کہا، تین زور کا آپ کو اختیار ہے۔ امیر نے فرمایا، ایک زور تو راہ خدا میں معاف کیا، اور یہ خلق خدا جو دیکھتی ہے، ایک زور ان کے نام پر معاف کیا۔ ایک زور کرتا ہوں۔ اگر تم کو اٹھا لیا تو غالب آیا۔ ورنہ تمھاری اطاعت کروں گا... امیر نے اس زور سے نعرہ کیا کہ فرامرز کانپ گیا اور نعرۂ صاحب قراں کی صدا تمام صحرا میں گونجی۔ سب حیران ہو گئے کہ اس آسانی سے صاحب قراں نے فرامرز کو اٹھا لیا۔ سب نے دیکھا کہ سر سے بلند کر کے زمین پر مارا۔ فرامرز چاروں شانے چت گرا۔ امیر نے مشکیں باندھیں اور فرامرز کو لے گئے۔ فرامرز کو لندھور کے سپرد کیا۔ کہا، اے دارائے ہند، اس کو بہت اچھی طرح رکھنا۔ آب و طعام معقول

پہنچانا۔ کسی طرح کی اس کو تکلیف نہ ہو (ص ۵۵۵ تا ۵۵۶)۔

اس عبارت کا تجزیہ بخوف طوالت ترک کرتا ہوں۔ صرف یہ باریکی ملاحظہ ہو کہ لندھور تو خود باغی ہو کر فرامرز کے لشکر میں مدتوں رہ کر سرداران صاحب قراں سے جنگ آزما رہا تھا، اور امیر حمزہ اسے وہاں سے واپس لائے تھے۔ فرامرز سے یہ مقابلہ اسی کے نتیجے میں ہو رہا تھا۔ لیکن امیر حمزہ کی طرف سے لندھور پر کوئی سختی نہیں، بلکہ وہی لطف و کرم ہے اور اسی طرح "دارائے ہند" کہہ کر صاحب قراں اسے مخاطب کرتے ہیں۔ دوسری بات یہ کہ کل تک تو لندھور ایک طرح سے فرامرز کے لشکر میں قید تھا، یا کم از کم پوری طرح آزاد نہ تھا اور آج صاحب قراں کی بدولت فرامرز کو اسی لندھور کی حراست میں دیا جا رہا ہے۔

اس کے بعد ہم سلطان سعد بن عمرو بن حمزہ کے کئی واقعات اور مہمات سے دوچار ہوتے ہیں۔ ان میں کوئی خاص بات نہیں۔ لیکن بعد میں ایک ذرا سا تنوع یہ پیدا ہوتا ہے کہ سلطان سعد ایک ساحر کے ہاتھوں کشتۂ سحر ہوتا ہے۔ اب پھر داستان گو کا مزاج عزا خوانی بیدار ہوتا ہے۔ بجائے اس کے کہ بزرجمہر کے بیٹوں یا کسی اور عامل یا کاہن سے سلطان سعد کی کیفیت معلوم کی جائے، ہمیں بہت لمبے چوڑے اور ضرورت سے کہیں زیادہ "دردانگیز" بین سنوائے جاتے ہیں۔ ایک مختصر اقتباس حسب ذیل ہے:

> حور رخ [سلطان سعد کی ماں] کہتی ہیں صاحب قراں کو تو بلاؤ۔ وہ فرمایا کرتے تھے کہ یہ سلطنت لشکر کی کرے گا۔ آج سلطنت مل گئی۔ میری مانگ تو اجڑ چکی تھی، کوکھ باقی تھی وہ آج اجڑی۔ پس ان کو بلاؤ، وہ مسیحائے زماں ہیں۔ میرے فرزند کو زندہ کر دیں یا مجھے اس کے ساتھ دفن کریں، میں اس کی قبر پر فقیرنی بن کر بیٹھوں گی۔ داغ دل کے پھول چڑھاؤں گی، اشکوں سے چھڑکاؤ کروں گی (ص ۶۱۲)۔

جیسا کہ ہم پہلے کہہ چکے ہیں، داستان گوئی کے یہ طور نہیں ہیں۔ لیکن احمد حسین قمر خاص کر

اس داستان میں اس طور کی طرف بہت مائل ہیں۔ اغلب ہے کہ اس میں شاہ اسلامیان قباد شہر یار کے قتل کو خاص اہمیت دینے کی تیاری ملحوظ ہو۔ بہر حال، باقی تفصیلات کو قلم انداز کرتا ہوں۔ صرف یہ بتانا کافی ہے کہ حور رخ کے اس غیر داستانی بین وشیون کے فوراً بعد، بلکہ متصل، داستان گو ہمیں بتاتا ہے کہ خواجہ زادوں نے قرعہ وغیرہ پھینک کر اور حساب لگا کر عرض کیا کہ "اے شہر یار، انجام بخیر ہے۔ سلطان قتل نہیں ہوئے۔ یہ ان کا لاشہ نہیں، سحر کا پتلا ہے" (ص ۶۱۲)۔ بالآخر، خواجہ زادوں کی پیشین گوئی کے مطابق اس نقابدار ساحر کی موت سلطان سعد کے ہاتھوں ہوتی ہے۔ اب اس کا بیٹا ارزیل بن فرزیل بن فرامرز بن قارن عدنی میدان عمل میں اترتا ہے۔ سب سے پہلے تو وہ اپنے ساحر معمار تیز رو کے ہاتھوں ایک معمولی سی عیاری کے ذریعہ خواجہ عمرو عیار کو گرفتار کرالیتا ہے۔ "اس نازنین نے مودب ہو کر سلام کیا اور کہا، تشریف لائیے۔ اس ادا سے اس نے کہا کہ خواجہ عمرو بے قرار ہو گئے، بیٹھ کر گانا سننے لگے۔ چند چیزیں گا کر اس نے پاندان سے پان خواجہ کو دیا... خواجہ عمرو... سونچے کہ آج کل کسی سے مقابلہ نہیں ہے۔ قوم کی کسبی چالاک و چست ہے۔ اپنے فن میں درست ہے... جیسے ہی پیک حلق سے اتری، خوجہ کا سر پھرنے لگا... لڑکھڑا کر گرے، بیہوش ہو گئے۔ وہ نازنین نعرہ کر کے اٹھی کہ منم معمار تیز رو" (ص ۶۳۷)۔

اب داستان گو ایک بڑی نادر بات کرتا ہے۔ معمار تیز رو جب عمرو عیار کا پشتارہ لے کر دربار نوشیرواں میں آیا تو بختک نے نفرت سے اور اسے ذلیل کرنے کی غرض سے عمرو کا استقبال یوں کیا:

> بختک [نے] جھک کر سلام کیا۔ کہا، استاد مزاج اچھا ہے؟ میں جانتا ہوں کہ آپ کو کوئی قتل نہیں کر سکتا۔ آپ رہا ہو جاویں گے۔ عمرو نے کہا، ملک جی تمھارے مسخرے پن کو خوب سمجھتا ہوں، گویا حریف کو آگاہ کرتے ہو کہ ہم رہا ہو جاویں گے۔ بختک جھلایا ہوا کھڑا تھا۔ ایک لات عمرو کو ماری۔ خاردار بوٹ پہنے تھا، وہ خار عمرو کے چبھ گئے۔ عمرو نے بیقرار ہو کر کہا کہ او بے حیا، کبھی تو نے ایسی

حرکت نہ کی تھی۔ آج ایسی گستاخی کی، اب تجھ کو زندہ نہ چھوڑوں گا (ص ۶۳۹)۔

داستان گو کا کمال یہ نہیں ہے کہ بختک اپنے ہنجار سے بے خبر ہو کر عمرو عیار کو ٹھوکر مار دیتا ہے۔ ہر چند کہ یہ وقوعہ بھی کچھ کم دل آویز نہیں ہے، اور جاننے والے یہ بھی جانتے ہیں کہ عمرو کے ہاتھوں بختک کو کیسی ہولناک اور عبرت انگیز موت مرنا ہے، تاہم سب سے بڑی معرکے کی بات بختک کے بوٹ ہیں۔ وہ ''خار دار بوٹ'' (Spiked Boots) پہنے ہوئے ہے جو خالص انگریزی یا فرنگی پہناوا ہے۔ اس طرح بختک محض ایک ظالم اور سازشی اور فریبی شخص نہیں، بلکہ غیر ملکی راج کی علامت بھی بن جاتا ہے۔ اس نکتے کی روشنی میں بختک کی عبرت ناک اور گھناؤنی موت اور بھی معنی خیز ہو جاتی ہے۔ اس بات پر تھوڑا ہی وقت گذرتا ہے کہ چالاک بن عمرو ایک بڑی عمدہ اور تازہ عیاری کر کے اپنے باپ کو چھڑا لیتا ہے (ص ۶۴۱)۔ اس عیاری کا بیان بخوف طوالت قلم انداز کرتا ہوں۔

اس کے فوراً ہی بعد، اور اردوے حمزہ میں واپس جائے بغیر، عمرو عیار بختک کو مار کر اور اس کا ہریسہ پکا کر نوشیرواں، بختک کے بیٹے بختیارک، اور دوسرے درباریوں کو کھلاتا ہے۔ اس عیاری کا حال کم و بیش ویسا ہی ہے جیسا ''نوشیرواں نامہ'' جلد دوم میں ہے۔ مگر شیخ تصدق حسین کا بیان زیادہ طویل اور ''گھناؤنا'' ہے، لہٰذا مزید تفصیلات وہیں بیان کروں گا۔ احمد حسین قمر نے ایک نئی بات البتہ زیادہ کی ہے کہ بختک جب عمرو کے خوف سے بھاگ کر ایک طوائف کے یہاں پناہ لیتا ہے تو اسے طوائف کے بجائے اس کی ماما سے سابقہ پڑتا ہے۔ یہاں احمد حسین قمر کی ظرافت قابل داد، بلکہ استثنائی ہے۔ ایسی ظرافت عام طور پر قمر کے یہاں ملتی نہیں ہے:

> اب [بختک] وہاں سے بھاگا ہوا چکلے میں آیا جہاں رنڈیاں رہتی ہیں۔ رات زیادہ آچکی ہے، سب رنڈیاں اٹھ گئیں۔ ایک رنڈی نے اپنی ماما کو کپڑے پنھا کر بٹھا دیا تھا۔ بختک اس کے پاس آیا، دو اشرفیاں نکال کر دیں۔ کہا، میں تمھارے پاس سو رہوں؟ ماما خوشی خوشی اشرفیاں لے کر نائکہ کے پاس آئی۔ کہا، حضور کہا کرتی تھیں کہ تو بدصورت ہے۔ ایسی خوبصورت ہوں کہ دو

> اشرفیاں ملیں! نائکہ نے کہا، اس کو بلا لے۔ مگر ناز کرشمہ کرنا۔ ایسا راضی ہو کہ کل پھر آئے۔ تجھ کو دو اشرفیاں روز دے گا، میں تجھ کو زیور و لباس بنوا دوں گی۔ روز بیٹھا کر، اسی طرح روز تماشبین آ جائے گا۔ چندے میں سب زیور ہو جائے گا۔ لوگوں سے کہوں گی، جو ماما ہمارے یہاں نوکر ہوئی تھی، امیر ہو کر گئی۔ تھوڑی دیر میں کیا نقصان ہے، جو کہے وہ قبول کرنا (ص ۶۴۲ تا ۶۴۳)۔

''جو کہے وہ قبول کرنا'' کی بلاغت کا لطف بیان سے باہر ہے۔ زبانی بیانیہ کے کرشمے ایسے موقعوں پر زیادہ نمایاں ہوتے ہیں جب دو داستان گو ایک ہی وقوعے یا سلسلۂ وقوعات کو بیان کریں۔ جزئیات اور مکالموں کی تھوڑی تھوڑی تبدیلی، اور بیان کنندہ کے لہجے کا تنوع بھی کیا رنگ لاتا ہے، اس کو حقیقی طور پر دیکھنا ہو تو بختک کی موت کے ان دونوں بیانات کو بیک وقت سامنے رکھ کر دیکھئے۔ میں نے صرف ایک مثال نقل کر دی ہے۔ افسوس کہ یہ کتاب اس سے زیادہ کی متحمل نہیں ہو سکتی۔

اب خدا خدا کر کے وقت آیا کہ لندھور اور مہران فیل زور باہم منعقد ہوں۔ اس موقعے پر مہر نگار کی ناراضگی کا بیان دلچسپ ہے۔ مہر نگار چاہتی ہے کہ پہلے قباد بن امیر حمزہ کی شادی ملکۂ ماہ مغربی سے ہو۔ لیکن امیر حمزہ کہتے ہیں کہ پہلے لندھور کا نکاح ہو لینے دو۔ مہر نگار ''رونے لگیں۔ کہا، اے شہریار اس ہندی نے کیا کیا فساد کیے۔ اور پھر پہلے شادی بھی اسی کی ہو! امیر نے فرمایا، جانبازی بھی تو کیا کیا کرتا ہے... خطائے گذشتہ کا خیال نہ کرو۔ وہ تمھارا ملازم ہے'' (ص ۶۷۳)۔ اور جب لندھور کی شادی مہران سے ہو جاتی ہے تو مہر نگار کہتی ہے، ''اب تو نمک حرام کی شادی سے فراغت پائی، اب شادی قباد کی رچاؤ'' (ص ۶۷۴)۔ کرب غازی کی بھی شادی اس وقت ملکۂ یاقوت ملک (فرامرز عاد مغربی کی بیٹی) سے انھیں دنوں ہو جاتی ہے۔ مہران فیل زور کے بطن سے لندھاوہ بن لندھور پیدا ہوگا اور یاقوت ملک کے بطن سے رستم ثانی متولد ہوگا۔ مزید تفصیل لکھنے کی ضرورت نہیں۔ صرف یہ بات ملحوظ خاطر رہے کہ لندھور کو موقع بے موقع ''ہندی'' کہہ کر یاد کیا جانا نہ صرف ملک عرب، بلکہ عرب

قوم کی عصبیت کا بھی اظہار ہے۔ امیر حمزہ اگر عمدۂ عرب ہیں تو مہر نگار شاہ مدائن کی بیٹی ہے جو عراق عرب میں واقع تھا۔ مگر لندھور بن سعدان اگرچہ پیغمبروں کی اولاد ہے (ملاحظہ ہو ''نوشیرواں، اول'' صفحہ ۱۳۶) لیکن پھر بھی ''ہندی بچہ'' ہے۔

ہرمز اور فرامرز (فرزندان نوشیرواں) اور بختیارک اپنے بخت بد سے چھٹکارا پانے کی سبیل یہ نکالتے ہیں کہ ایک طرف تو ہرمز اور فرامرز کی بہن مہر گہر تاجدار کی شادی گاؤ لنگی گاؤ سوار سے کرادی جائے کہ وہ چار سو بیٹوں کا باپ ہے اور ''لقا کا اسرافیل قدرت مشہور ہے'' اور صلہ اس رشتے کا یہ قرار پائے کہ ''ہمارا ملک حمزہ سے دلوا دیجیے'' (ص ۶۷۵)۔ اور دوسری ترکیب یہ کی جائے کہ عیار گلیم گوش کچھ ایسا کارنمایاں انجام دے جس سے ''امیر و عمرو کو صدمہ پہنچے... حمزہ کلیجہ پکڑ کر رہ جائے، کل لشکر کو صدمہ ہو'' (ص ۶۷۶)۔

گلیم گوش پہلا کام یہ کرتا ہے کہ امیر حمزہ کی خدمت میں حاضر ہو کر اطاعت حمزہ اور اسلام قبول کرنے کا ڈھونگ رچاتا ہے۔ عمرو عیار بار ہا منع کرتا ہے اور متنبہ کرتا ہے کہ مجھے گلیم گوش کے ''بشرے سے ثابت ہوتا ہے کہ ضرور مکر کرے گا'' اور اس کی ''ذات سے کوئی ایسا رنج پہنچے گا کہ سارے لشکر کو صدمہ ہو۔'' لیکن امیر حمزہ خفا ہوتے ہیں کہ گلیم گوش کو فریبی کیوں سمجھا جائے جب وہ ''بخوشی اطاعت کرتا ہے۔ اور ہمارا تکیہ پروردگار پر ہے۔ جیسا کرے گا ویسا پائے گا'' (ص ۶۷۸ تا ۶۷۹)۔ اس موقعے پر داستان کی طنزیہ المنا کی (Tragic Irony) قابل لحاظ ہے، خاص کر اس باعث کہ گلیم گوش جو فعل شنیع کرنے والا ہے اس کا بدل یا اس کی سزا کوئی بھی شے نہیں ہو سکتی۔ لیکن امیر حمزہ بڑے اعتماد سے کہتے ہیں کہ گلیم گوش جیسا کرے گا ویسا بھرے گا۔

قباد کی شادی اس شان سے ہوتی ہے کہ مانجھے کے وقت مبارک بادی گانے والی ڈومنیوں کو صاحب قراں ''ایک ایک ملک کی سند'' عطا کرتے ہیں (ص ۶۸۱)۔ پانچ ہزار پانچ سو پچپن سرداروں نے نذریں دیں۔ جتنے تاجدار مہمان آئے ہیں، ان میں سے ہر ایک کے ساتھ پچاس ہزار کی فوج ہے۔ سب کو صاحب قراں کا مہمان ٹھہرایا جاتا ہے (ص ۶۸۳) اور ''تین ملکوں کے خراج

کا مہر بند ملتا ہے'' (ص ۶۸۷)۔ فرامرز نے تین تین شادیوں کا اہتمام کیا (مہران فیل زور، یاقوت ملک اور ماہ مغربی)۔ بقول لندھور ''فرامرز نے بڑا سامان کیا۔ کئی کرور روپیہ اس کا خرچ ہوا۔'' امیر حمزہ نے فرمایا کہ فرامرز کا ''خزانہ خالی ہو گیا ہوگا۔ پھر خزانہ اس کا معمور کر دوں گا'' (ص ۶۹۰)۔

ملحوظ رہے کہ داستان گو نے جس جاہ و حشم اور شان و صرفۂ زر کا بیان کیا ہے اس میں مبالغہ تو ہے، لیکن ایک زمانہ تھا جب بادشاہوں، بلکہ بڑے امرا کی شادیوں میں بھی انتظام کچھ ایسا ہی ہوتا تھا۔ زیادہ دور نہ جائیے، انیسویں ہی صدی کی دہلی میں امرا و عمائد کے یہاں کی شادیوں کا حال پڑھ لیجیے۔ دوسری بات یہ کہ یہاں ان بیانات میں داستان گویوں جیسی زیادتی تو ہے، لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ رمز بھی ہے کہ ایسی داد و دہش بھی مراتب کے عالم سے ہے۔ یعنی جتنا جلیل القدر بادشاہ یا سردار ہوگا، اتنی ہی فیاضی بھی اس سے ظہور پذیر ہوگی۔ اور یہاں تو اس نمود و نمائش میں بھی طنزیہ المنا کی ہے، کیونکہ ہم جانتے ہیں کہ قباد اور خود مہر نگار اب بس چند دن کے مہمان ہیں۔ یہ ساری دھوم دھام، ساری چمک اور رونق، بہت جلد ذرۂ خاک سے بھی کمتر ہو کر رہ جائے گی۔

ماہ مغربی کے بطن سے سعد بن قباد پیدا ہوگا۔ لیکن شب زفاف کی صبح ہی کو قباد کے دل میں اپنی ناپائداری اور تمام دنیا میں انصاف و رحم کی کمی کے خیال آنے لگتے ہیں۔ اس کے اشکبار ہونے کی خبر سن کر امیر حمزہ فوراً آ کر دریافت حال کرتے ہیں۔ قباد جواب دیتا ہے:

> حضور نے مجھے بادشاہ کیا۔ تصور تو فرمائیے کہ میں گھوڑے پر سوار ہوا اور سائیس وغیرہ پیدل چلے۔ بندگان خدا کو کیسا آزار پہنچا۔ اگر تصور کیا جائے تو ہماری اور ان کی ایک خلقت ہے، ہم بھی انسان، وہ بھی انسان۔ پس اگر مناسب ہو تو مجھے بادشاہت سے معاف فرمائیے۔ مجھے اپنی زندگی زیادہ نہیں معلوم ہوتی۔ ایک جلسہ مقرر کیجیے اور شربت بنوائیے۔ میں سب کو شربت خود پلاؤں اور خطا اپنی معاف کراؤں۔ شاید پروردگار بھی معاف کر دے (ص ۶۹۱ تا ۶۹۲)۔

داستان گو کا ماتمی بیان دیر تک چلتا ہے۔ اس کی کئی تفصیلات قابل ذکر ہیں لیکن طوالت

کے خوف سے مقدر چھوڑتا ہوں۔ پھر قباد کسی مثنوی کے شعر باپ کو سناتا ہے۔ اشعار کا ماحصل یہی ہے کہ دنیا فانی اور بے ثبات ہے۔ اس کے جواب میں داستان گو امیر حمزہ کی زبان سے جو الفاظ کہلاتا ہے انھیں نہ صرف زبانی بیانیہ بلکہ تمام اردو فارسی شعریات کا جوہر کہنا چاہئے۔ کسی بھی داستان، بلکہ کسی بھی ناول میں شاید ہی ایسا ہوا ہو کہ تخلیقی ادب کے بارے میں ایسی بنیادی اور باریک باتیں چند جملو ں میں کہہ دی گئی ہوں۔ صاحب قراں کہتے ہیں:

> اے نور نظر، شعرا کے کلام کا کیا اعتبار ہے۔ ان مضامین پر خیال کرنا سراسر بیکار ہے۔ شاعر کو یہ خیال رہتا ہے کہ تکلفات لفظی ہوں۔ خواہ مذہب رہے خواہ جائے، جو مضمون سامنے آیا نظم کر دیا۔ پڑھنے والا اس کے تکلفات کو دیکھے، مضمون کا اس کے اعتبار نہ کرے (ص ۶۹۴)۔

یہاں نعمت خان عالی کا ایک شعر اور اس پر خان آرزو کا استدراک نقل کرنا خالی از لطف نہ ہوگا۔ نعمت خان عالی کا شعر ہے۔

سرور دیں شاعراں را خواند شاگرد خدا
ہر کہ گوید ایں غزل استادی دانیم ما

اس پر خان آرزو کا قول ہے کہ یہ صریح کفر ہے لیکن شعرا یہ سب کرتے ہی رہتے ہیں۔ بہر حال، دن بھر لوگوں سے ملتے ملاتے، رخصت لیتے اور معافیاں تلافیاں کرتے قباد کا دن گذرا۔ جب قباد تھک کر سو گیا تو امیر حمزہ نے سرداروں سے کہا کہ اپنی اپنی بارگاہوں میں جائیں اور بادشاہ کی نیند میں کوئی خلل نہ ڈالے (ص ۶۹۹)۔ عیاروں کا پہرہ ہو رہا ہے، ہر عیار اپنی جگہ پر چوکس اور باخبر ہے:

> [گلیم گوش] در بارگاہ پر آتا ہے اور بادشاہ کو جھانک جاتا ہے۔ قصد کرتا ہے قریب جاؤں مگر حوصلہ نہیں پڑتا... دو پہر شب گذری۔ گلیم گوش پھرتا ہوا آیا، بارگاہ میں گھس گیا۔ سیڑھیوں پر چڑھ کر تخت پر قدم رکھا۔ ہر چند کہ خنجر ہاتھ میں ہے مگر کانپ رہا ہے... آخر سوچتے سوچتے خنجر برہنہ لے کر قریب آیا۔ اگر چہ

ہاتھ اس کا کانپ رہا ہے مگر بوسہ گاہ مہر نگار پر خنجر رکھا۔ خنجر اس قدر رواں تھا کہ سر قباد کا کٹ گیا۔ سر کاٹ کر اس نے رومال میں باندھا۔ لاشۂ خون آلود چھوڑ کر باہر نکلا... عالم خواب میں [مہر نگار نے] دیکھا کہ قباد شہریار دریاے خون میں غوطے مار رہے ہیں۔ گھبرا کر روتی ہوئی اٹھیں، صاحب قراں کو جگایا... ملکہ مہر نگار گرتی پڑتی قریب بارگاہ کے پہنچیں... ایسا اندھیرا ہے کہ کچھ سوجھتا نہیں۔ ہاتھ سے ٹٹولتی ہوئی چلیں۔ جب قریب تخت کے پہنچیں، ہاتھ بڑھائے۔ خون میں قباد کے پڑے۔ پکار کر کہا، یا صاحب قراں میں نے ابھی تک قباد کو نہیں پایا مگر ہاتھ خون میں بھر گئے ہیں۔ برائے خدا روشنی منگاؤ (ص ۷۰۰)۔

گلیم گوش بھاگتا ہوا لشکر نوشیرواں میں پہنچا لیکن وہاں ہرمز و فرامرز نے اس کو قبول کرنے کے بجائے سرزنش کی تو گلیم گوش نے قباد کا سر وہیں چھوڑا اور جان بچا کر بھاگنے کی کوشش کی۔ ادھر عمرو عیار نے گلیم گوش کے نشان قدم پہچانے اور بالآخر گلیم گوش کو جالیا۔ ''گلیم گوش نے نیچہ مارا۔ عمرو نے جھکائی دے کر ہاتھ مار دیا کہ سر گلیم گوش کا اڑ گیا۔ عمرو... سر کو رومال میں باندھ کر [بارگاہ صاحب قرانی میں] پہنچا۔ سر گلیم گوش کا آگے امیر کے رکھ دیا... امیر نے فرمایا، خواجہ اس کے قتل سے مجھے کیا نفع ہوا؟'' (ص ۷۰۱)۔

قباد کو تمام لشکر کی چشم نم، آہ و زاری اور شور و شیون کے درمیان سپرد خاک کئے جانے کے بعد ''لشکر میں سناٹا چھا گیا'' (ص ۷۰۳)۔ چند مہینے یہی رنگ رہا لیکن صاحب قرانی لشکر کے رندان بلانوش اور سرداران مہم کوش سے بھلا کتنا صبر ہوتا؟ سب کو شراب کی دھن چڑھنے لگی تو خواجہ عمرو کے سامنے پیش ہو کر سب نے شراب بندی کی منسوخی کے لئے ان سے مدد مانگی۔ عمرو نے کچھ لیت و لعل کے بعد صاحب قراں کے حضور میں جا کر یہ سوانگ کیا کہ میں سخت بیمار ہو گیا ہوں، چند دن کا مہمان ہوں اور یہ مرض اس لئے پیدا ہوا ہے کہ میں نے شراب ترک کر دی ہے۔ لیکن اب شراب کو دوبارہ منھ لگاؤں گا تو جان تو بچ جائے گی لیکن مہر نگار بہت خفا ہوں گی۔ خیر، اس طرح کی چرب زبانیاں کر کے

عمرو نے امیر کو راضی کر لیا، مگر اس شرط پر کہ سب مل کر پئیں اور مہر نگار کو کچھ خبر نہ ہو (ص ۷۰۵)۔

آدھی رات گذری تو مقبل وفادار نشے میں جھومتا زنانی ڈیوڑھی پر آیا اور اپنی بیوی زہرۂ مصری سے طالب وصل ہوا۔ زہرہ نے سختی سے انکار کیا اور کہا تمھیں معلوم نہیں کہ قباد کی رحلت کے بعد سے سب کچھ موقوف ہے؟ مقبل وفادار نے کہا، کہاں کی شراب بندی اور کہاں کا سوگ؟ سب ختم ہو چکا۔

> [پھر] مقبل اپنی زوجہ کو گوشے میں لے گیا، زوجہ سے اپنی وصل حاصل کیا۔ صبح اٹھ کر حمام میں گیا، غسل کیا۔ زہرہ مصری بھی نہا کر بال سکھاتی ہوئی سامنے مہر نگار کے آئی۔ مہر نگار نے کہا، کیوں زہرہ ہم تو سوگ میں ہوں، قباد کا غم کریں اور تم نہا کر ہمارے سامنے آتی ہو؟... زہرہ نے کہا، حضور، حکم شوہر کیونکر نہ بجالاتی؟ وہ ضد کرتا تھا۔ مہر نگار نے [مقبل کو بلوا کر] کہا کہ کیوں او کاکا، ہم تو مبتلاے رنج والم ہیں۔ تم نے زہرہ کو کیوں ستایا؟ مقبل گھبرا گیا... کہا کہ حضور شراب کے نشے میں تھا۔ مہر نگار نے منھ پیٹ لیا، کہا... شراب کہاں سے آئی؟ مقبل نے کہا... صاحب قراں تک نے پی، گانا بھی ہوا (ص ۷۰۵ تا ۷۰۶)۔

مندرجہ بالا بیان کی نزاکت، بے ارادہ مزاح، اور مکالمے کی درستی لائق داد ہیں۔ یہ کنایہ بھی بہت خوب ہے کہ مہر نگار نے زہرۂ مصری کے غسل سے اس کی رات کا راز سمجھ لیا۔ یہاں تہذیبی نکتہ یہ ہے کہ مسلمان شرفا میں عورتیں پورے سر سے عموماً اسی وقت نہاتی ہیں جب وہ جُنُبی، یعنی حالت جنابت میں ہوں۔ مہر نگار نے صاحب قراں کو بلوا کر صاف کہہ دیا کہ ہمارا آپ کا ساتھ اب نہ ہوگا۔ ''یا صاحب قراں، خوب فرزند کا سوگ رکھا! میں تو جانتی تھی آپ کو قلبی تعلق نہیں ہوا۔ وہ آج ظاہر ہوا... ہم اب عیش دنیا کے طالب نہیں ہیں، چاہتے ہیں کہ جا کر قبر قباد پر بیٹھیں۔ شاید میرا فرزند کبھی مجھ کو پکارے تو میں جواب دوں کہ یہ دائی حاضر ہے... صاحب قراں نے بہت سمجھایا مگر مہر نگار نہیں مانیں۔ کنیزیں سب اسباب نکال رہی ہیں، فتنہ کے ہاتھ میں قلم و دوات و کاغذ ہے، فہرست اسباب

لکھ رہی ہے'' (ص ۷۰۷)۔

''نوشیرواں، دوم'' میں بھی ان واقعات کا تذکرہ ہے، اگرچہ تفصیلات کچھ مختلف ہیں۔ یہاں بھی دونوں داستان گویوں کے اسلوب کا موازنہ کارآمد ہوگا۔ شیخ تصدق حسین کے یہاں حسب معمول ڈراما کم ہے اور قمر کے یہاں اس کی بہتات ہے۔

مجبور ہو کر امیر حمزہ نے مقبل وفادار کی نگرانی میں بارہ ہزار کنیزوں کے ساتھ مہر نگار کو رخصت کیا۔ اثنائے راہ میں ایک قلعے کے حاکموں نے (یہ گرگین اور میلاد نامی دو بھائی ہیں) سوچا کہ مہر نگار کو اپنے تصرف میں لانے کا یہ اچھا موقع ہے۔ لیکن فتنہ کی چالاکیوں کی بنا پر دونوں بھائیوں ہی میں تلوار چل جاتی ہے اور گرگین کو مار کر میلاد اس کا لاشہ پھنکوا دیتا ہے۔ اب فتنہ دوسری چالاکی اور نئی ترکیب کو کام میں لا کر گرگین کو مقبل کے ہاتھوں زیر کرتی اور قتل کرا دیتی ہے (ص ۷۱۱ تا ۷۱۹)۔

لیکن مہر نگار کا ستارہ ہنوز گردش میں ہے۔ ژوپین کامرانی، جو لشکر نوشیرواں سے الگ ہو گیا ہے اور جگہ جگہ قلعے لوٹتا پھرتا ہے، خواب میں مہر نگار کو دیکھتا ہے کہ بے یار و یاور ایک صحرا میں فروکش ہے۔ (جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں، بعض روایتیں کہتی ہیں کہ ژوپین کو مہر نگار سے پرانی محبت ہے۔) ژوپین طرح طرح کی کوششیں کرتا ہے کہ مہر نگار تک رسائی ہو جائے۔ وہ ایک عیار کتارۂ کابلی کو بھی اس کام پر لگاتا ہے۔ اب واقعات اور وقوعات کا ایک طویل سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ اس کا تعلق مہر نگار سے نہیں، بلکہ ژوپین کی مہمات اور معرکوں سے ہے۔ داستان گو نے ان کا بیان یوں کیا ہے کہ ژوپین غیر اسلامی نہیں، لشکر حمزہ کا ایک سردار معلوم ہوتا ہے۔ کئی معاشقے، کئی مقابلے ہوتے ہیں جن میں اس کی جیت ہوتی ہے۔ ادھر مقبل بھی کئی مقابلوں اور معاشقوں سے دوچار ہوتا ہے۔ مہر نگار ابھی اسی طرح اپنی خواصوں، تھوڑی سی فوج اور مقبل کے سہارے عالم غربت میں ہے۔ اس درمیان مقبل کی مڈبھیڑ ثمرات فیل سوار نامی غیر اسلامی پہلوان سے ہوتی ہے۔ ژوپین اور کتارہ کے کابلی بھی اس کے ساتھ ہیں۔ نہایت بے جگری سے لڑتا ہوا مقبل کئی گہرے زخم کھاتا ہے۔ اس کے ساتھی اسے اٹھا کر بارگاہ مہر نگار میں لے جاتے ہیں۔

ژوپین کو اس کا عیار کتارۂ کابلی صلاح دیتا ہے کہ دھوکے کی جنگ لڑیئے۔ دس ہزار سپاہ کے ساتھ صحرا کا رخ کیجئے، پھر ادھر سے مہر نگار کی بارگاہ پر حملہ کر دیجئے اور جب مہر نگار کے ساتھی آپ کی فوج کا مقابلہ کریں، آپ پشت کی طرف سے بارگاہ مہر نگار میں داخل ہو جائیے۔ ژوپین کو نہ صرف یہ ترکیب پسند آتی ہے بلکہ وہ فوراً اپنے اور مہر نگار کے وصل کے بارے میں خیالی پلاؤ پکانے لگتا ہے اور کتارہ سے کہتا ہے کہ مقبل کی بیوی زہرۂ مصری کو تیرے عقد میں دے دوں گا۔ احمق کتارہ پوچھتا ہے کہ کیا آپ سے شادی کے بعد مہر نگار میرے سامنے آئیں گی؟ اس کا احمق تر مالک ژوپین کہتا ہے کہ کیوں نہیں؟ جس طرح وہ عمرو عیار کے سامنے ہوتی تھیں، اسی طرح تیرے سامنے بھی ہوں گی (ص ۷۸۳)۔

ژوپین کئی کنیزوں کو قتل کر کے بارگاہ مہر نگار میں داخل ہوا چاہتا تھا کہ ''جیسے ہی ژوپین نے پردے پر ہاتھ ڈالا اور ملکہ نے وہ دست خونخوار دیکھا، جام سودۂ الماس اٹھایا [اور] بسم اللہ کر کے پی گئیں۔ چار سے [چار سو] کنیزوں نے ملکہ کے ساتھ جام پیا'' (ص ۷۸۹)۔ اتنی دیر میں صاحب قراں نعرہ کرتے ہوئے نمودار ہوئے۔ انھیں ابھی انجام مہر نگار کی خبر نہیں ہے۔ ژوپین کے لباس پر خون کی چھینٹیں دیکھ کر انھوں نے گمان کیا کہ کچھ کنیزیں ژوپین کے ہاتھ سے موت کے گھاٹ اتری ہیں۔ صاحب قراں اور عمرو عیار ایک ساتھ ژوپین کے تعاقب میں جاتے ہیں اور اسے قتل کر دیتے ہیں۔ یہاں داستان گو پھر طنزیہ المنا کی کا اچھا نمونہ پیش کرتا ہے کہ صاحب قراں مہر نگار کو محفوظ سمجھ رہے ہیں۔ وہ بے ثباتی دنیا وغیرہ پر اچھا خاصا وعظ کہہ ڈالتے ہیں اور مہر نگار کا حال معلوم کرنے کے لئے عمرو عیار کو بھیجتے ہیں۔ عمرو عیار واپس آ کر بتاتا ہے کہ مہر نگار نے عصمت بچانے کی خاطر سودۂ الماس پی لیا۔ ''اب عجب عالم ہے، لبوں پر دم ہے مگر آپ کی مشتاق ہیں'' (ص ۷۹۲)۔

صاحبقراں اور مہر نگار کی آخری ملاقات کے بیان میں داستان گو نے عزا خوانی کے تمام جوہر صرف کر دیئے ہیں اور حق یہ ہے کہ حق ادا کر دیا ہے۔ یہ بات الگ ہے کہ مجموعی تاثر داستان کا نہیں بلکہ پارسی تھیٹر کا ہے:

عمرو نے کہا کہ جب ہچکی آتی ہے تو کلیجے کے ٹکڑے کے ٹکڑے نکلتے ہیں۔ میں جو رویا، آنکھ کھول کر فرمایا کہ خواجہ، صاحب قراں کو لاؤ کہ میں اپنے وارث کو دیکھ لوں۔ اب تھوڑی دیر میں زبان بند ہو جائے گی۔ ان سے خطا اپنی معاف کراؤں... [صاحب قراں] روتے پیٹتے در بارگاہ پر پہنچے۔ دیکھا، فتنہ دم بدم پکار رہی ہے کہ صاحبو امیر کو بلاؤ۔ ہماری بی بی کا عجیب حال ہے۔ کلیجہ کٹ کر گر چکا، اب کلام کی بھی طاقت نہیں۔ آنکھوں سے اشارے کر رہی ہیں۔ صاحب قراں نے جو آواز فتنہ کی سنی، بیقرار ہو کر فرمایا کہ اے فتنہ میں کمبخت و بدنصیب داغ اولاد کا اٹھا چکا تھا۔ اب معشوق کا داغ ملا۔ مجھ کو بلاتی ہیں تو جا کر کہو کہ صاحب قراں آئے۔ فتنہ نے قریب جا کر شانہ ملکہ کا ہلایا۔ کہا، بی بی آپ کے وارث آئے ہیں۔ اگر آپ حکم دیں تو آویں... ملکہ نے... ہاتھ سے اشارہ کیا کہ بلاؤ... صاحب قراں نے قریب آ کر سر ملکۂ مہر نگار کا اٹھایا، زانو پر رکھ لیا۔ آنکھوں سے آنسو جاری ہوئے... فرمایا کہ اے ملکہ یہ کیا ستم کیا؟ مہر نگار نے... اشارے سے کہا کہ... تین شبانہ روز تلوار چلی... بگر ژوپین صحرا سے کترا کر پشت بارگاہ پر آیا۔ بے تکلف بارگاہ میں گھس پڑا۔ میں نے جو پردہ اٹھتے دیکھا... بس یہ خیال گذرا کہ اب یہ بے حیا اندر آئے گا اور مجھ کو دیکھے گا۔ ایک مرد کے بعد دوسرے مرد کو صورت نہ دکھاؤں، بس یہ سوچ کر جام میں نے پی لیا اور ان چار سے کنیزوں نے مجھ کمبخت کا ساتھ دیا... دنیا میں سب ساتھ دیتے ہیں مگر انھوں نے ایسی وفاداری کی کہ سفر عدم میں بھی ساتھ ہے (ص ۷۹۳ تا ۷۹۴)۔

اس بیان میں دردانگیزی اور گریہ آوری تو ہے ہی، اور اگرچہ اصول داستان کے خلاف ہے لیکن موثر ہے۔ تہذیبی نقطۂ نظر سے یہ بات قابل لحاظ ہے کہ امیر حمزہ اجازت مانگ کر مہر نگار کی بارگاہ میں داخل ہوتے ہیں۔ اور مہر نگار کیا عمدہ جملہ کہتی ہے کہ ایک مرد کے بعد دوسرے کو صورت دکھانا

مجھے منظور نہیں۔ یعنی باقی سب مرد حتیٰ کہ عمرو عیار بھی، مہر نگار کے لئے مرد کا مرتبہ نہیں رکھتے۔

دم توڑنے کے پہلے مہر نگار اپنی بہن مہر گوہر تاجدار (یا مہر گہر تاجدار، یا فیروزۂ گوہر تاجدار، کہ یہ نام بھی اسی کے ہیں) کا پورا قصہ دہرا کر امیر حمزہ کو وصیت کرتی ہے کہ میرے بعد مہر گوہر تاجدار سے شادی کر لیجئے گا۔ (ان واقعات کو ''نوشیرواں، دوم'' میں بڑی وسعت سے مذکور کیا گیا ہے۔) پھر مہر نگار اپنی تقریباً پوری زندگی اور امیر حمزہ کے ساتھ اپنے معاملات کی بھی سب باتیں بیان کرتی ہے۔ یادوں پر مبنی بیانیہ، یا فلیش بیک (Flash Back) کی شاید یہ اردو میں پہلی مثال ہے اور بہت عمدہ مثال ہے (ص ۷۹۴ تا ۸۱۰)۔ یہ اس بات کی بھی دلیل ہے کہ داستان گو کو سب واقعات ان کی اہم جزئیات کے ساتھ ازبر رہتے ہیں۔

مہر نگار کی موت کے بعد امیر حمزہ اس کا جنازہ لے کر خانۂ کعبہ جاتے ہیں، اگر چہ سب سردار اور خود عمرو عیار اس کے خلاف ہیں۔ امیر حمزہ مزارات مہر نگار و قباد کی مجاوری کرتے رہتے ہیں اور اکثر انھیں خواب میں دیکھتے ہیں۔ ایک خواب میں امیر حمزہ اور قباد جب مہر نگار سے ملنے اس کے قصر جنت میں پہنچتے ہیں تو ایک بڑی عجیب بات ہوتی ہے۔ امیر حمزہ کو بالکل نظر انداز کر کے مہر نگار کہتی ہے:

> اے نور نظر، آج ہم کو فراموش کیا تھا۔ قباد نے عرض کی، قبلہ و کعبہ بھی تشریف لائے ہیں۔ چار سے کنیزیں گرد بیٹھی تھیں، وہ برائے تعظیم قباد اٹھیں۔ مگر صاحب قراں سے کنیزوں نے کہا، بس آپ تشریف لے جایئے۔ زیادہ ٹھہرنا مناسب نہیں، ہماری مالک کو تکلیف ہوگی۔ قباد نے صاحب قراں کو رخصت کیا۔ صاحب قراں روتے ہوئے بیدار ہوئے (ص ۸۱۳)۔

اس پر اسرار اور بے تعبیر خواب پر ''ہومان نامہ'' ختم ہوتا ہے۔ بظاہر اس خواب کی تعبیر یہ ہے کہ مہر نگار نے امیر حمزہ کو قباد کی موت کا ذمہ دار ٹھہرایا اور اب وہ امیر سے کوئی ربط رکھنا پسند نہیں کرتی۔ ایک امکان یہ بھی ہو سکتا ہے کہ امیر حمزہ نے مہر نگار کے ساتھ جو زیادتیاں کی تھیں (جن میں امیر حمزہ کی متعدد شادیاں اور معشوقیں بھی شامل ہیں اور جن کی شکایت مہر نگار نے زندگی میں بھی کی

تھی) وہ سب زیادتیاں مہر نگار کی روح میں پیوست ہیں اور اس نے خود اپنے "قصور" (اگر کوئی قصور اس نے کئے تھے) تو امیر سے معاف کرا لئے لیکن امیر کے ساتھ اس نے خطا معافی کا معاملہ نہ رکھا۔

داستان امیر حمزہ (طویل) میں ایک سے بڑھ کر ایک حسین، اولوالعزم، ذی اقتدار اور دل کش عورتیں ہیں لیکن مہر نگار سب سے زیادہ دل آویز اور دل انگیز اور صاحب کردار عورت ہے۔ مہر نگار اکیلی ہستی ہے جسے امیر حمزہ کبھی پوری طرح مغلوب نہ کر سکے۔

آخر داستان پر داستان گو ہمیں بتاتا ہے کہ "اس معرکے کے بعد اگر ناظرین کو ملاحظہ منظور ہے تو "نوشیرواں نامہ" ملاحظہ کریں۔ اس داستان کے بعد صاحب قراں کا قید ہونا اور مقدمات عقابین ظاہر ہوتے ہیں" (ص ۸۱۳)۔ داستان گو کا یہ بیان اس بات کو پھر ثابت کرتا ہے کہ واقعات کی ترتیب کے لحاظ سے "ہومان نامہ" کو دونوں نوشیرواں ناموں کے درمیان جگہ ملنی چاہئے۔

باب دوم تمام ہوا

باب ۳

نوشیرواں نامہ، دوم

داستان گو: شیخ تصدق حسین
پیش نظر نسخے کی تاریخ و مقام اشاعت: نول کشور پریس، لکھنؤ، ۱۹۰۲ / ۱۹۰۳
اول اشاعت: ۱۸۹۸

پیش نظر نسخے کی تاریخ اشاعت میں تھوڑا سا الجھاؤ اس باعث ہے کہ سرورق پر درج ہے، ''بار دوم، مطبع نامی منشی نول کشور واقع لکھنؤ میں طبع ہوئی، ۱۹۰۲ء۔'' مگر آخری صفحے (ص ۸۰۰) پر لکھا ہوا ہے کہ ''یہ ترجمۂ جلد دوم نوشیرواں نامہ... مطبع فیض منبع... جناب منشی نول کشور صاحب... واقع لکھنؤ میں... بماہ فروری ۱۹۰۳ء بار دوم زیور طبع سے آراستہ ہو کر رونق بزم مشتاقاں ہوا۔'' اس اختلاف کی توجیہ یوں ہو سکتی ہے کہ سرورق اس وقت چھاپا گیا جب کتاب کی طباعت شروع ہوئی تھی، اور اختتام طبع کی عبارت تکمیل طباعت کی تاریخ بتاتی ہے۔ لہٰذا زیر نظر نسخے کی تاریخ اشاعت فروری ۱۹۰۳ قرار پائے گی۔

اس داستان کے بھی آغاز (ص ۴) میں شیخ تصدق حسین نے گذشتہ جلد کی سی عبارت لکھی ہے کہ میں نے ''ترجمے'' کا یہ کام منشی نولکشور کی فرمائش پر ''الامر فوق الادب'' جانتے ہوئے انجام دیا۔ (یہی فقرہ جلد اول میں بھی ہے۔) اپنے دوست شیخ حامد حسین، جن کے توسط سے منشی نولکشور نے انھیں بلوایا تھا، ان کا ذکر بعینہٖ اسی طرح ہے جس طرح پہلی جلد میں تھا۔ یہ بات البتہ نئی ہے کہ شیخ

صاحب نے اس بار لکھا ہے کہ میں "داستان گو" ہوں اور مجھے "ہمیشہ سے قصص و حکایات پاستانی سننے کا شوق تھا۔ یہ تو قاعدہ ہے کہ کہ جس کو کسی بات کا شوق تہ دل سے ہوتا ہے، آخر کو وہی بات اس کا پیشہ ہو جاتی ہے۔ اور اسی امر میں اس کو نشو نما حاصل ہوتا ہے۔ اسی طرح، اس کم ترین کو بھی داستان گوئی میں رفتہ رفتہ مہارت حاصل ہوئی..."

اس داستان میں بھی حسب معمول حمد، نعت اور حضرت علی کی منقبت سے آغاز کیا گیا ہے۔ حمد کا حصہ زیادہ مفصل ہے۔ نعت کے اشعار میں ایک بند پچھلی جلد سے لے کر کچھ نئے بند بڑھائے ہیں اور منقبت کے شعر بالکل وہی ہیں جو پچھلی جلد میں تھے۔ داستان کا چہرہ نسبۃً مختصر لیکن فارسی آمیز ہے۔ گذشتہ جلد میں ہم امیر حمزہ کو پردۂ دنیا کی طرف مراجعت کرتے دیکھ چکے ہیں۔ یہاں بھی مختلف امیر حمزہ مختلف عجائب و غرائب کو ملاحظہ کرتے ہوئے اور کئی لوگوں کی مشکل کشائی کرتے ہوئے عازم دنیا ہیں۔ راستے میں وہ ایک نوجوان کو قید سے آزاد کرتے ہیں۔ یہ نوجوان بہرام گرد خاقان چین ہے، لیکن امیر حمزہ اسے پہچانتے نہیں اور نہ ہی بہرام انھیں جانتا ہے، حالانکہ ہم گذشتہ جلد ہی سے بہرام کو جانتے ہیں اور ہم یہ بھی دیکھ چکے ہیں کہ امیر حمزہ کا مطیع ہو کر وہ دست راستی سرداروں کی صف میں بیٹھتا ہے۔ ہم نہیں کہہ سکتے کہ یہ داستان گو کا سہو ہے یا ارادی عدم توافق ہے۔ "ارادی عدم توافق" سے میری مراد یہ ہے کہ ممکن ہے اس داستان کی کوئی روایت ایسی بھی ہو جس کی رو سے بہرام گرد بن خاقان چین اور امیر حمزہ کی ملاقات اس سے پہلے نہیں ہوئی تھی اور گستہم، پھر امیر حمزہ سے اس کی مبارزت واقع ہی نہ ہوئی ہو اور داستان گو نے یہاں دونوں روایتیں خلط ملط کر دی ہوں۔

بہر حال، امیر حمزہ واپس مدائن پہنچ جاتے ہیں۔ اس درمیان عادی معدی کرب کے ہاتھوں دوبارہ ایک لڑکی کا خون تقریباً انھیں حالات میں ہوتا ہے جن حالات میں بختک کی بیٹی کی موت ہوئی تھی۔ فرق صرف یہ ہے کہ یہاں عادی نے پیٹ بھر کر کھانا ملنے کی ہوس میں ایک بادشاہ کی بیٹی سے شادی کر لی ہے، حالانکہ اس ملک کا دستور یہ ہے کہ "جو عورت مر جاتی ہے تو اس کے شوہر کو بھی ساتھ ہی زندہ دفن کرتے ہیں"۔ شب زفاف ہی میں "وہ عورت نازنین، دبلی پتلی، کمسن، اور یہ جسیم و

جسیم پہلوان زبردست، قدو قامت میں بالا... صدمۂ عظیم سے مرگئی'' (ص ۷)۔ لیکن اس سانحے پر نہ لڑکی کے باپ کو کچھ رنج ہے اور نہ داستان گو ہی کسی تاثر کا اظہار کرتا ہے۔ یہاں بھی یہی کہنا پڑتا ہے کہ اس سنگ دلانہ وقوعے کی کوئی ضرورت نہ تھی۔ اگر عادی کی قوت ہی ثابت کرنی تھی تو وہ اب تک پوری طرح ثابت ہو چکی ہے۔ بہرصورت، عادی بھلا اپنی بے گناہ مقتولہ کے ساتھ مدفون ہونا کہاں گوارا کرتا ہے، اور بادشاہ کو یہ کہاں منظور کہ عادی پر اس کے ملک کی رسم جاری نہ کی جائے؟ عادی بمشکل تمام بھاگ نکلتا ہے اور بہرام گرد اور پھر امیر حمزہ اسے بچا لیتے ہیں۔ بادشاہ بچارہ امیر کے ہاتھوں مارا جاتا ہے۔ عادی کی حرکت شنیعہ کے بارے میں امیر حمزہ کچھ تعرض نہیں کرتے، گویا کوئی بات ہی نہ ہوئی (ص ۸)۔

اس فضول اور تکلیف دہ وقوعے کے بعد امیر حمزہ ڈرامائی حالات میں مدائن میں وارد ہو کر مہر نگار اور پھر نوشیرواں سے ملاقات کرتے ہیں۔ مہر نگار سے ان کی ملاقات کو داستان گو نے اپنی معمولہ کم بیانی (Understatement) سے کام لیا ہے۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں، داستان میں کوئی وقوعہ، خاص کر موت یا ایسا کوئی واقعہ جس کے ہونے کا دیر سے انتظار ہو، کم و بیش رواروی میں بیان کیا جاتا ہے۔ بلکہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ داستان گو نے یہاں جو کہا ہے وہ عام سے کچھ بڑھ کر ہے اور پھر بھی کچھ بہت اہتمام اور تفصیل اور جزئیات کا لحاظ نہیں رکھا گیا ہے:

> [امیر نے] کہا، اے ملکہ مہر نگار سنو تو سہی۔ تم تو کہتی تھیں کہ میں حمزہ کی بو پہچانتی ہوں۔ افسوس ہے کہ اتنے ہی عرصے میں تم بھول گئیں۔ بو کیسی، آواز بھی نہ پہچانی... امیر ملکہ سے گلے مل مل کے ایسے روئے کہ روتے روتے [ایک] ساتھ ہی امیر و ملکہ کو غش آیا... عمرو کو تین مرتبہ غش آیا۔ بعد اس کے جب تسلی اور اطمینان سے بیٹھے، حال جدائی کا اور کیفیت تمام اپنی مصیبتوں کی حرف بہ حرف بیان کی (ص ۱۰)۔

لیکن یہ محبت بھی امیر حمزہ کی متلون مزاجی کی تابع ہے۔ امیر کا نکاح مہر نگار سے اور عمرو کی

شادی مہر نگار کی وزیر زادی فتنہ سے ہوتی ہے۔ دونوں اسی رات حاملہ ہوتی ہیں (ص ۱۷)۔ کچھ دن بعد مہر نگار کو معلوم ہوا کہ امیر حمزہ کا ایک بیٹا عمرو بن حمزہ یونانی پہلے سے موجود ہے تو وہ خفا ہونے کے بجائے اسے بلاتی ہے، دیکھ کر خوش ہوتی ہے اور خلعت عطا کرتی ہے۔ اس کے بعد:

ملکہ مہر نگار نے [امیر سے] کہا کہ جس زمانے میں ہماری شادی اولاد بن مرزبان خراسانی سے ٹھہری تھی اور آپ سے عشق ہوا تھا، اگر اس ایام میں میرے یہاں لڑکا پیدا ہوتا تو اتنا ہی بڑا ہوتا (ص ۲۰)۔

داستان گو مہر نگار کی اس بات کو ''کلام نا فرجام'' کہتا ہے (نا فرجام = بد بخت، جس کا انجام اچھا نہ ہو، منحوس) جو ایک حد تک صحیح ہے۔ مگر مہر نگار نے کوئی بے حیائی کی بات یا امیر حمزہ کی شان میں کوئی گستاخی نہ کی تھی کہ داستان گو اس کے قول کو ''نا فرجام'' قرار دیتا۔ مہر نگار تو عمرو بن حمزہ سے محبت کا اظہار کر رہی تھی کہ گویا یہ میرا ہی بیٹا ہے۔ لیکن اس میں غالباً ایک غیر ارادی یا ارادی طنز بھی پنہاں تھا کہ آپ کا وعدہ تو یہ تھا کہ سب سے پہلے مجھ سے نکاح کریں گے، پھر یہ بیٹا کہاں سے پیدا ہو گیا؟ اگر پہلا نکاح مجھ سے ہوتا تو آج ہمارا بیٹا اسی سن اور رنگ روپ کا ہوتا۔ بہر حال، یہ بات یقینی ہے کہ امیر حمزہ کا رد عمل نا منصفانہ اور غیر متناسب تھا اور شاید ان کے دل کے چور کا بھی غماز تھا:

امیر با توقیر کو غصہ آ گیا۔ چہرہ سرخ ہوا، غیظ سے تھرتھر کانپنے لگے اور مہر نگار کے پاس سے اٹھ کر باہر محل کے چلے آئے۔ اسی وقت خواجہ عمرو بن امیہ ضمری [کذا] کو بلایا اور تمام کیفیت بیان کی اور کہا کہ خواجہ اس دختر آتش پرست کو ہمارے یہاں سے ابھی نکال دو۔ عمرو نے بہت سا عذر کیا اور بعجز کہا کہ اے امیر، ملکہ نے عمداً یہ کلمہ نہیں کہا ہے، بلکہ سہواً منھ سے نکل گیا ہوگا۔ اب عفو کیجیے۔ امیر با توقیر کو اور غصہ آ گیا اور کہا کہ اے عمرو اگر تو اس دختر آتش پرست کو اس وقت محل سے نہ نکالے گا تو ابھی مارے کوڑوں کے اس کی اور تیری، دونوں کی کھال گرا دوں گا۔ بہتر ہے کہ جاؤ محل میں اور ابھی اس کمبخت کو نکال دو۔ ذرا بھی

پاس ولحاظ نہ کرو۔ مجبور و ناچار، عمرو محل میں آیا اور کہا کہ اے ملکہ تم نے غضب کیا، اتنا سا کلمہ از راہ نادانی کہہ کر امیر کو برخاستہ کر دیا۔ یہ عرب طوطا چشم ہوتے ہیں۔ جب بگڑتے ہیں تو کسی کی نہیں سنتے ہیں...اے ملکہ اب سوائے نکل جانے کے تم کو کوئی چارہ نہیں اور مجھ کو بھی کچھ بن نہیں پڑتا (ص ۲۰ تا ۲۱)۔

مہر نگار نے با چشم نم بارہ سو کنیزوں اور جلیسوں اور روز یزادی فتنہ کو ساتھ لیا اور '' مضطر و بے قرار، زار زار روتی ہوئی سوار ہو کر مع خواصان خاص وغیرہ کے ایک طرف کو صحرائے پر آشوب کا راستہ لیا (ص ۲۱)۔'' یہ تحریر بہت اعلیٰ درجے کی نہیں ہے لیکن شیخ تصدق حسین اس سے بھی زیادہ معمولی عبارت (یا بیان) پر قادر ہیں۔ جیسا کہ ہم پہلے کہہ چکے ہیں، شیخ تصدق حسین اور احمد حسین قمر کے اسلوب کی ناہمواری داستان کے طالب علم کے لئے ایک لاینحل معما ہے۔

مہر نگار نے '' راہ مدائن کی چھوڑ دی اور یہ خیال کیا کہ ایسا نہ ہو باپ میرا مجھ کو ژوبین کامرانی کے حوالے کر دے'' (ص ۲۲)۔ اس کے پہلے نوشیرواں نے شاہی وقار اور متانت سے گری ہوئی حرکت یہ کی تھی کہ بھیس بدل کر مہر نگار اور امیر کی شادی میں شریک ہوا تھا۔ (شادی کا سارا سامان اور اہتمام آسمان پری نے کیا تھا۔ یہ واحد موقع ہے جب آسمان پری واقعی بردباری اور تمکین سے کام لیتی ہے۔) ''بختک نے مع نوشیرواں سب کے سر اور ڈاڑھی مونچھیں منڈوائیں اور گیروا بستر [=لباس] کر کے سب کو بشکل آزاد بنایا اور تماشا جلسۂ شادی امیر با توقیر کا دیکھنے چلے۔ راہ میں ہو حق کرتے ہوئے جاتے تھے۔'' ظاہر ہے کہ اس حماقت کا انجام نوشیرواں کی ذلت میں ہوا۔ چھپ کر جانے کی وجہ یہ تھی کہ بختک نے نوشیرواں کو بھڑکایا تھا کہ آپ اگر اعلانیہ وہاں جائیں گے تو '' حمزہ آپ سے نکاح نامے پر مہر کرالے گا۔'' نوشیرواں جیسے سفلہ مزاج اور جواں مردی سے عاری بادشاہ کو یہ گوارا نہ تھا۔ جب نوشیرواں کا راز کھل گیا تو مجبوراً اسے نکاح نامے پر اپنی مہر کرنی ہی پڑی۔ امیر نے پوچھا کہ '' اے بادشاہ آپ دین اسلام قبول کرنے میں کیا فرماتے ہیں؟ نوشیرواں نے کہا، اے امیر اب میں دمشق سے ہو آؤں تو مسلمان ہوں گا'' (ص ۱۵ تا ۱۷)۔

نوشیرواں نے دمشق میں موقع پاتے ہی امیر حمزہ پر حملہ کر دیا اور امیر کو شکست ہونے ہی والی تھی کہ ایک نقاب دار نارنجی پوش نے آکر جنگ کا نقشہ پلٹ دیا۔ معلوم ہوا کہ یہ تو عمرو بن حمزہ ہے۔ سب بہت خوش ہوئے۔ امیر اور عمرو بن حمزہ نے لشکر نوشیرواں کو صحرا کی طرف بھگا دیا۔ امیر کے دشمنوں میں ایک شخص ہام کا بیٹا ہومان اسیر ہوا تھا۔ عمرو عیار نے کہا کہ اسے قتل کر ڈالئے لیکن امیر نے جواں مردی کا تقاضا نبھایا۔ وہ ہومان کے قتل پر راضی نہ ہوئے کہ یہ لڑکا بے قصور ہے (ص ۲۰)۔ بعد میں اس لڑکے ہومان نے بڑے فضیحتے امیر کے لئے پیدا کئے۔ اس کا حال ہم ''ہومان نامہ'' میں دیکھ چکے ہیں۔

اس تفصیل کو بیان کرنے کا مقصد یہ بھی دکھانا تھا کہ نوشیرواں کو امیر حمزہ کے خلاف کینہ توزی کرنا، مہر نگار کے تئیں محبت کا برتاؤ کرنے سے زیادہ محبوب ہے۔ مہر نگار جب قلعے سے بدر ہوتی ہے تو حسب معمول گرفتار بلا ہوتی ہے۔ اس موقعے پر خود مہر نگار نے نہایت ہوشیاری سے کام کیا۔ اس نے پہلے تو اپنے دونوں خواست گاروں میں لڑائی کروادی، پھر وہ جو بچ رہا اسے شراب پلا کر مقبل وفادار اور فتنہ بانو کے ہاتھوں ہلاک کرادیا (ص ۴۲)۔ دوسری طرف، امیر مہمیں بھی طے کر رہے ہیں اور عشق بھی کر رہے ہیں۔ وہ ایک دیوانے کو قابو میں لاتے ہیں، پھر رابعہ اطلس پوش پر عاشق ہو کر اس سے نکاح کرتے ہیں۔ عیش و عشرت کی شبوں میں رابعہ اطلس پوش حاملہ ہوتی ہے۔ علم شاہ رومی اسی حمل سے پیدا ہوگا۔ عمرو کی معشوقہ شیوہ وزیر زادی بھی عمرو سے منعقد ہوتی ہے۔ اس ملاپ کا نتیجہ سیارہ عیار بن عمرو کی صورت میں ظاہر ہوگا۔ یہاں عمرو کی چنچلاہٹ اور کنجوسی کچھ دلچسپ مکالموں اور مزاح کا سامان پیدا کرتی ہے۔ عورتوں کی بولی بھی خالی از لطف نہیں:

> عمرو نے امیر سے کہا، اے امیر، کس پر عاشق ہوئے ہو؟ اس قدر تو حسن و جمال کا شہرہ، اور یہ بڑا آنکھ میں ٹینٹ اور پھلی! ملکہ کی وزیر زادی شیوہ نے کہا، در موئے، کالیے۔ تیری آنکھ میں خود ٹینٹ اور پھلی ہوگی... عمرو نے... ایک آئینہ زنبیل سے نکال کر سامنے ملکہ کے رکھ دیا۔ اب جو ملکہ نے دیکھا، درحقیقت جو عمرو کہتا

ہے، صحیح ہے۔ اب جس نے ملکہ کی صورت دیکھی، وہی عیب نظر پڑا۔ تب امیر نے ملکہ سے کہا کہ خواجہ کو کچھ دو تو یہ عیب تمھارے چہرے کا دور ہو جائے۔ خواجہ بے لئے ہوئے کچھ نہ مانیں گے۔ ملکہ نے ایک صندوقچہ جواہر کا منگوا کر خواجہ کے آگے رکھ دیا۔ خواجہ نے ...وہ آئینہ سامنے سے ہٹا لیا۔ ملکہ نے اپنا آئینہ منگا کر صورت دیکھی۔ جیسی صورت پیشتر تھی، ویسی ہی پائی۔ ملکہ [نے]... کہا، اے خواجہ کچھ گاؤ... عمرو نے کہا، اگر وزیر زادی تمھاری اپنی زبان سے کہے تو میں گاؤں۔ شیوہ نے کہا، بس بس۔ چل چخے، چھائیں پھوئیں مجھے کیا غرض... موئنڈی کاٹے کچھ شامت آئی ہے، کمبختوں نے گھیرا ہے جو تہمتیں رکھتا ہے؟... گاتے گاتے خواجہ پھر تھم گئے اور کہا، اے ملکۂ عالم، دیکھو شیوہ اشارے سے بلائیں لے کر ہاتھ دونوں پھیلاتی ہے کہ آؤ میرے گلے لگ جاؤ... شیوہ نے کہا... میری بلا اشارے کر کے بلائیں لے۔ میں ایسے پہاڑی کوے کو اپنی ایڑی چوٹی سے اتار کر منگل اتوار صدقے کرتی ہوں... میں ایسوں سے پاخانے میں لوٹا بھی نہیں رکھواتی۔ عاشق ہونا چیزے دیگر ہے (ص ۳۱ تا ۳۲)۔

مہر نگار، مقبل وفادار اور ان کے ساتھی بدرجۂ مجبوری قلعۂ ہشت حصار میں پناہ گیر ہیں۔ نوشیرواں نے ان کی گرفتاری کے لئے ایک فوج روانہ کر دی۔ امیر اور عمرو پر بھی نوشیرواں کا پنجہ قابض ہو گیا۔ اخلاقی طور پر نوشیرواں اس حد تک گر جاتا ہے کہ قلعۂ ہشت حصار کو فتح کرنے کے لئے ساحروں کو طلب کر لیتا ہے۔ اس طرح داستان گو اب دونوں میاں بیوی کو ایک ساتھ گرفتار رنج و محن ثابت کرتا ہے (ص ۳۵)۔ نوشیرواں حکم دیتا ہے کہ حمزہ کو قتل کیا جائے۔ لیکن قریشیہ کو "حکم پروردگار عالم... کا پہنچا کہ... حمزۂ صاحب قراں قتل ہوا چاہتا ہے۔ جلد خبر لے۔ قریشیہ سلطان... مثل برق کے تڑپ کر گری اور اورامیر کو اٹھا کر، تخت ہوا پر بٹھا کر روانہ ہوئی۔ کفار منھ دیکھتے رہ گئے" (ص ۳۶)۔

واضح رہے کہ مہر نگار کو ایسی کوئی مدد خداوندی کبھی نہیں ملتی۔ قلعۂ ہشت حصار میں محصوری

کے دوران اس کا وضع حمل ہوتا ہے لیکن کوئی برکتیں نومولود پر نازل نہیں ہوتیں۔ داستان گو کا مدعا بالکل صاف ہے: امیر حمزہ جو چاہیں کریں، وہ ہر طرح سے معصوم نہیں بھی ہیں تو وہ اپنے اعمال کے لئے کسی کے سامنے جواب دہ نہیں ہیں۔ یہ صاحب قرانی کی صفت ہے اور آئندہ بھی ہم دوسرے صاحب قرانوں کو ایسا ہی دیکھیں گے۔ عمرو عیار اور مقبل کی اچانک ملاقات ہوتی ہے اور عمرو عیار نومولود کا نام اس کے نانا کے نام پر ''قباد'' رکھتا ہے۔ عمرو کے تھوڑے سے ڈرامے کے بعد، جس میں امیر حمزہ کی زیادتی مہر نگار پر ثابت ہوتی ہے، جامع المتفرقین مہر نگار اور امیر کو ملوا دیتا ہے۔ مہر نگار کی وزیر زادی فتنہ کے بھی عمرو کا بیٹا پیدا ہوتا ہے۔ اس کا نام چالاک بن عمرو رکھا جاتا ہے۔ عمرو بن حمزہ بھی امیر کے ساتھ ہے (ص ۳۸ تا ۳۹)۔

کچھ دن بعد داستان میں اقدام خودکشی کا پہلا وقوعہ ظہور پذیر ہوتا ہے۔ عمرو بن حمزہ کو امیر حمزہ ایک غلط فہمی کی بنا پر ''نامرد''، یعنی بزدل کہہ دیتے ہیں۔ عمرو بن حمزہ افسوس اور شرمندگی سے مغلوب ہو کر خود کو پھانسی لگا لیتا ہے۔ ''عمرو... بارگاہ عمرو بن حمزہ میں آیا۔ دیکھا گلے میں حلقۂ کمند کی پھانسی لگائی ہے... عمرو جست کر کے پہنچا اور اور اسی وقت حلقۂ کمند جو گلے میں عمرو بن حمزہ کے تھے، خنجر آبدار سے قلم کر دیئے۔ مگر اتنے ہی عرصے میں ایسا صدمہ شہرگ پر دم گھٹنے سے ہوا کہ عمرو بن حمزہ بے ہوش ہو گئے۔'' جب عمرو نے امیر حمزہ کو عمرو بن حمزہ کے اس اقدام کی خبر دی تو انھوں نے اتنا ہی کہا: ''اے خواجہ، عمرو بن حمزہ کو جا کر میرے پاس لے آؤ'' (ص ۴۳)۔ یہاں بھی یہی بات ثابت کرنی تھی کہ مردانگی پر حرف آئے تو خودکشی بہتر ہے اور امیر با توقیر جو بھی چاہیں کریں، وہ کسی کے سامنے جواب دہ نہیں ہیں اور نہ ہی عام طور پر ان سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ اپنے کسی کہے کئے پر شرمندہ ہوں گے۔ یہ سب دنیائے داستان کے اصول ہیں۔ علیٰ ہٰذا القیاس، ہومان بن ہام کی طرح ژوپین کامرانی (جو بعد میں مہر نگار کا قاتل ہوا یا جس کے باعث مہر نگار نے خودکشی کی) اور بیژن کامرانی کو بھی امیر قتل نہیں کرتے، کیونکہ وہ مسلمان ہو گئے ہیں۔ عمرو کہتا بھی ہے کہ مجھے ان کے اسلام میں شک ہے، لیکن امیر کہتے ہیں کہ یہ مناسب نہیں ہے، لوگ کہیں گے حمزہ نے اپنے ہی مطیع کو قتل

کرڈالا۔ اسی طرح، طور بانو (قلعۂ تنگ حصار کے بادشاہ بہمن کی بیٹی) کو عمرو بن حمزہ غروب آفتاب تک کشتی میں زیر کرنے سے قاصر رہتا ہے تو امیر کہتے ہیں، چلو کشتی موقوف کرو، اب کل دیکھیں گے۔ لیکن طور بانو کہتی ہے کہ اب میں کسی سے نہ لڑوں گی، مجھے مہر نگار کی خدمت میں بھیج دیجئے۔ اس بات پر امیر حمزہ اسے اپنی بیٹی بنالیتے ہیں اور مہر نگار کی خدمت میں حاضر کر دیتے ہیں (ص ۴۸)۔

ایک لطیفہ (نوشیرواں اور اس جیسے دوسرے بادشاہوں پر طنز) یہ ہے کہ ابوعمرو بن شداد حبشی نوشیرواں کو گرفتار کر کے قفس آہنیں میں بند کر دیتا ہے اور اس کو حکم دیتا ہے کہ:

> اے نوشیرواں، کچھ کہانی کہہ۔ نوشیرواں نے کہا، مجھ کو کوئی کہانی کہنا نہیں آتی ہے۔ اگر کہہ تو میں اپنا کچھ حال بیان کروں۔ ابو شداد نے کہا، بہتر ہے۔ بیان کر۔ نوشیرواں نے قصۂ حمزۂ صاحب قراں شروع کیا۔ ابو شداد نے پنجرا نوشیرواں کا پلنگ کے اوپر لٹکوا دیا۔ جب نوشیرواں قصہ کہتے کہتے خاموش ہوا، سیخ چہ پاؤں میں مارا (ص ۵۱)۔

ناعاقبت اندیش، ناموس فروش اور غیر منصف بادشاہ کے لئے اس سے بہتر سزا کیا ممکن تھی کہ اسے داستان امیر حمزہ کا اولین قصہ خواں بنا دیا جائے۔ اس کا بیٹا ہرمز تخت پر بیٹھے اور وہ پنجرے میں بند کسی بڈھے طوطے کی طرح رٹا ہوا قصہ سنائے اور جب رک جائے تو اس کے پاؤں میں نوک دار سلاخ چبھوئی جائے۔ لیکن نوشیرواں کو ابھی اس سے بھی زیادہ بدفرجام ہونا ہے۔

نوشیرواں کو رہا کرانے کے بعد بہمن سے جنگ وجدل کے دوران بہمن نے امیر حمزہ سے ایک سال کی مہلت مانگی (بہمن پہلے امیر کا مطیع تھا۔ بعد میں مہر نگار کے عشق میں مبتلا ہو کر پھر گیا۔ اس کی بیٹی نے اس کے ساتھ کئی معرکے کئے لیکن بہمن زخمی تو ہوا، شکست یاب نہ ہوا)۔ امیر نے اس کی درخواست قبول کر لی اور اس مہلت میں دو کام کئے۔ اول تو عمرو بن حمزہ کی شادی ژوپین کی بیٹی حوردخت سے کی (گذشتہ صفحات میں اس کا نام حوررخ درج ہے) اور دوسرا یہ کہ اپنے بیٹے قباد کو اپنے لشکر کا بادشاہ کیا۔ ہر چند کہ ضرورت نہ تھی اور نوشیرواں کو یارائے انکار بھی نہ تھا، لیکن امیر نے از راہ

وفاداری و جواں مردی" ایک نامہ بادشاہ نوشیرواں کو لکھا کہ... میں چاہتا ہوں تو اسا تمھارا شہزادۂ قباد سیرے لشکر کا بادشاہ ہو۔" یہاں بھی نوشیرواں نے گھٹیا حرکت کی۔ اس نے اجازت تو دے دی لیکن شرط یہ لگائی کہ "سکہ ہمارے نام کا جاری کرو" اگر ہم کو "بزرگ بادشاہ سمجھو۔" اس مضمون کا خط مع انعام واکرام نوشیرواں نے امیر کو قلعۂ تنگ حصار میں بھجوادیا (ص ۵۹)۔

ہم دیکھ چکے ہیں کہ شاہ ختنانیاں (جس کا نام اب کسی وجہ سے شاہ صفا ترک بتایا جارہا ہے)، اس نے لندھور کو سترہ سال اپنے تہ خانے میں قید رکھا تھا۔ اس دوران لندھور کو امیر کی خبر نہ تھی اور نہ ہی امیر کو فرصت تھی کہ لندھور کی خبر گیری کرتے (کیونکہ وہ اٹھارہ برس قاف میں رہے تھے)۔ اب حضرت ابراہیم نے اسے خواب میں بشارت دی کہ "اے فرزند قوت جسمی بقوت الٰہی دکھا، کہ حق تعالیٰ تجھ کو رہا کرے گا۔ لندھور بن سعدان... بیدار ہوا... قید آہن کو توڑا اور ہاتھ سے بزور و قوت سنگ نقب اٹھا کر پھینک دیا اور اس قید خانے سے باہر آیا۔ تن کر نعرۂ کوہ شگاف کیا... شاہ صفا ترک [کی] چھاتی پر چڑھ کر مشکیں باندھ لیں اور قید کیا۔ سب ترک مسلمان ہوئے" (ص ۵۹ تا ۶۰)

اب اسے امیر کا خیال آیا اور اس کے دل میں ملال آیا کہ امیر نے "میری خبر مطلق نہ لی... پھر... حکم کیا کہ ملک میں... کوئی نام حمزۂ صاحب قراں کا نہ لے، اور جو کوئی نام لے گا قتل کیا جائے گا۔" ادھر امیر بھی کچھ ایسا ہی حکم نافذ کرتے ہیں (ص ۶۲)۔ امیر اور لندھور کے درمیان سے یہ غبار خاطر بہت جلد نکل گیا (ص ۶۲ تا ۶۳) لیکن آئندہ زیادہ شدید اختلاف اور دلوں میں عدم صفا کے مواقع آئیں گے۔ اس وقت یہ دکھانا منظور تھا کہ امیر حمزہ اور لندھور دونوں کے کردار میں ایک طرح کی ضد اور مزاج میں زودرنجی ہے۔

آگے چل کر لندھور ایک ذرا سی بات پر خفا ہو کر امیر حمزہ کا لشکر چھوڑنا چاہتا ہے۔ وجہ یہ تھی کہ زنگیوں سے جنگ کے دوران لندھور کا ہاتھی، بلکہ لشکر لندھور کے سب ہاتھی زنگیوں کی آتش بازی سے ڈر کر بھاگ نکلتے ہیں اور لندھور کو خفت اور ہزیمت اٹھانی پڑتی ہے۔ بعد میں امیر حمزہ تینوں زنگی بھائیوں، طال، طول اور طلوع زنگی سے مصروف جنگ ہیں اور لندھور حاضر ہو کر کہتا ہے کہ یہ میرے

حریف ہیں۔لیکن امیر حمزہ اسے الگ بیٹھنے کو کہتے ہیں۔لندھور رنجیدہ ہو کر بادشاہ لشکر کے سامنے حاضر ہو گیا۔ادھرامیر حمزہ نے طول زنگی اور طال زنگی کو زیر کیا تو تیسرا بھائی طلوع زنگی خود ہی امیر کا مطیع ہو گیا۔امیر نے انھیں جنگ میں شکست دے کر خلعت سے مخلع کرتے ہیں۔یہ بات لندھور کو مزید بری لگتی ہے اور وہ لشکر حمزہ چھوڑ دینے کا ارادہ کرتا ہے۔اس بار امیر حمزہ دلجوئی اور تالیف قلب میں پہل کرتے ہیں اور تینوں کو لا کر لندھور کے قدموں پر گرا کے کہتے ہیں کہ ''اے جانشین من، ان کا قصور عفو کرو۔لندھور بن سعدان حمزۂ صاحب قران کی اس بات سے بہت خوش ہوا اور لندھور نے طول زنگی اور طال زنگی اور طلوع شاہ کو خلعت دیا'' (ص ۴۷)۔اس طرح کے واقعات سرداروں کے کردار کے خاکوں میں رنگ بھرتے ہیں اور مسلسل ایک ہی طرح کے بیان کے بیچ میں آ کر تنوع پیدا کرتے ہیں۔

داستان کو طویل کرنے کی ایک صورت یہ بھی ہے کہ مختلف مناظر اور وقوعے بیان ہوں، خواہ ان کا اصل قصے سے کوئی خاص ربط نہ ہو۔اس سے ایک فائدہ یہ بھی ہوتا ہے کہ امیر حمزہ اور عمرو عیار کے علاوہ ذیلی، یا نسبتہً کم مرکزی اہمیت کے کرداروں کی مہمات کے بیان کا موقع مل جاتا ہے۔''نوشیرواں نامہ''، دوم، میں یہ صورت بہت نمایاں ہے، یہاں تک کہ اس داستان میں شاعری بہت کم ہے یا یوں کہیے کہ ہے ہی نہیں۔مناظر بھی بہت کم ہیں، وقوعے بہت زیادہ ہیں۔کبھی کبھی اس تیز رفتار اور بظاہر بے پایاں ہجوم واقعات میں ایک بات ایسی نکل آتی ہے جو در شاہوار کی طرح چمکتی ہے۔مثلاً امیر حمزہ کو بہت جلدی ہے کہ میدان جنگ میں پہنچ جائیں۔انھوں نے ''اشقر دیوزاد کو رانوں میں دبا کر کوڑا اٹھایا۔اشقر دیوزاد نے بزبان جنی عرض کیا کہ اگر آپ کو ایسے ایسے نتیجوں کا خیال تھا تو آپ نے میرے پر پرواز کیوں قلم کیے؟'' (ص ۶۸)۔اس بیان کی لطافت اور تازگی پر کئی وقوعے فدا ہو سکتے ہیں۔اس طرح کے چھوٹے موٹے لیکن ذاتی نوعیت کے مطائبات مزید تنوع بھی پیدا کرتے ہیں۔

اس طرح کی بیانیہ طرز گذاریاں (Strategies) داستان میں بہت ہیں اور ان لوگوں کے لئے شرمندگی کا سامان ہیں جن کے خیال میں داستان میں کوئی تنوع یا صورت حالات کی تازگی

نہیں ہوتی۔

اسی طرح کا ایک لطیفہ نوشیرواں کے بارے میں قابل ذکر ہے۔ نوشیرواں اپنے خاص ساتھیوں ژوبین کامرانی اور بیون کامرانی، اپنے دونوں بیٹوں ہرمز و فرامرز اور اپنے وزیر بختک کو ساتھ لے کر اپنا لشکر چھوڑ کر نکل جاتا ہے کہ ''اب امیر کو صورت نہ دکھاؤں گا۔ لشکر ساتھ لوں گا تو پھر وہی بکھیڑا ہوگا۔'' راہ میں قزاق انھیں گھیر لیتے ہیں تو بختک کہتا ہے:

> ارے تم نہیں جانتے ہو؟ یہ بادشاہ ہفت اقلیم ہے۔ نام اس کا نوشیروان عادل ہے۔ تم بادشاہ سے بے ادبی کرتے ہو اور اسی کی عملداری میں رہتے ہو؟ یہ سن کر قزاقوں نے کہا کہ اگر یہ بادشاہ ہے تو ہم تبرک سمجھ کر لوٹیں گے... قزاقوں نے سب کو ننگا کیا اور ایک چادر کے ٹکڑے پھاڑ کر دیئے۔ ان سبھوں نے باندھے (ص ۸٦)۔

اس موقعے پر آپ سامعین کے قہقہے سن سکتے ہیں اور یہ بھی تصور کر سکتے ہیں احمق بادشاہوں کو اپنے سے بھی کمتر خیال کر کے سامعین بجا طور پر اور بھی ہنس رہے ہوں گے۔ لطف یہ ہے کہ اپنے تمام اعمال بد اور عدم انصاف کے باوجود ساری داستان میں نوشیرواں کو ''عادل'' ضرور کہا گیا ہے۔ دور کی بات ہے، لیکن ہوسکتا ہے کہ اس میں ملک کے موجودہ ''بادشاہ عادل''، یعنی انگریز پر طنز ہو۔ انگریزوں اور ان کے نظام پر طنز و تنقید کے مواقع داستان میں کئی جگہ آئے ہیں۔

رابعہ اطلس پوش روی کے چھوٹے بھائی قیصر روم نے رابعہ اطلس پوش اور اس کی وزیر زادی شیوہ کو قید کر رکھا تھا۔ رابعہ اطلس پوش اور شیوہ کا وضع حمل ایک ساتھ ہوا۔ دونوں کے یہاں بیٹے متولد ہوئے۔ اپنی زوجہ کی فہمائش پر قیصر روم نے رابعہ کے نومولود کو اپنا بیٹا مشہور کر دیا اور اس کا نام علم شاہ رومی رکھا۔ امیر حمزہ کا یہ بیٹا پوری داستان میں کئی اہم جنگوں اور فتوح ممالک میں کارہائے نمایاں انجام دے گا۔ بارہ سال کی عمر میں علم شاہ رومی نے ایک مست سفید ہاتھی کا مقابلہ کیا۔ ہاتھی ''بہت سے لوگوں کو مار کر دربار میں آیا... قیصر روم تو ڈر کے مارے تخت پر سے کود کر کمرے میں بھاگ

گیا... ہاتھی برابر علم شاہ کے آ گیا اور سونڈ گردن میں علم شاہ کی ڈالی۔ علم شاہ نے ہاتھ سے سونڈ کو پکڑ کر جو زور کیا، سونڈ سر سے کھینچ لی... [قیصر نے] اس دن سے نام علم شاہ رستم پیلتن اور فیلکن رکھا'' (ص۸۹)۔ یہ نام بہت مقبول و مشہور ہوئے اور علم شاہ کو اکثر رستم ہی کہا جاتا ہے۔ رستم علم شاہ نے امیر حمزہ کے فتح کیے ہوئے کئی ممالک چھین کر قیصر روم کے قبضے میں دے دیے، حتیٰ کہ یونان پر قبضہ کر کے گلشن آرا (والدۂ عمرو بن حمزہ) کو بے دخل کر دیا۔

اس موقعے پر داستان گو پہلی بار ہمارے لئے ''ناظرین'' کا لفظ استعمال کرتا ہے اور ہمیں یہ احساس دلاتا ہے کہ ہم داستان سن نہیں رہے ہیں، بلکہ اسے پڑھ رہے ہیں۔ اس لئے ممکن ہے کہ اصل سامعین کے برخلاف ہم ''ناظرین'' کو پوری بات معلوم نہ ہو۔ عمرو بن حمزہ اپنی ماں اور بیوی (جس کا نام اب پھر ''حوررخ'' بتایا جا رہا ہے) کو بچانے کے لئے کہیں ایک رمنے میں جا پہنچتا ہے تو داستان گو کہتا ہے، ''ناظرین پر واضح ہو کہ یہ رمنہ قیصر کا ہے اور بیچ میں اس باغ کے ایک بارہ دری ہے۔ اس میں قیصر بیٹھا ہوا شراب خواری کر رہا ہے'' (ص ۹۰)۔ علم شاہ اور عمرو بن حمزہ کی ملاقات ہوتی ہے تو علم شاہ کے ''خون نے جوش مارا۔ دل میں محبت برادری پیدا ہوئی'' (ص ۹۲)۔

امیر حمزہ کی زود رنجی کا یہ عالم ہے کہ ژوپین کامرانی اور ہیون کامرانی کو قید کرنے کے بعد عمرو بن حمزہ نے امیر کو لکھا کہ ''آپ کے دشمنوں کو میں نے قید کیا۔'' اس فقرے سے امیر کو تعلّی کی بو آئی اور انھوں نے غصے میں آ کر حکم دیا کہ ''میرے لشکر میں اس ملعون کا کوئی نام نہ لے'' (ص ۹۴)۔ لیکن بعد میں جب عمرو بن حمزہ کے قتل کی خبر آتی ہے تو ''امیر اس قدر روئے کہ بصارت میں فرق آ گیا۔'' بزرجمہر نے زائچہ کھینچ کر بتایا کہ آپ کا بیٹا کشتۂ سحر ہے، اس کی حقیقی موت نہیں ہوئی ہے۔ تب جا کر امیر کو چین آیا اور ''تیسرے دن امیر نے غذا نوش کی اور عمرو واسطے تلاش عمرو بن حمزہ کے روانہ ہوا'' (ص ۹۴ تا ۹۵)۔

اس طرح کے معاملات امیر حمزہ کے مزاج پر روشنی تو ڈالتے ہی ہیں، داستان میں تنوع بھی پیدا کرتے ہیں اور نئے وقوعوں کے لئے راہ ہموار کرتے ہیں۔

بختک نے جب یہ سنا کہ امیر کی آنکھیں کمزور ہو گئی ہیں تو اس نے اپنے بھانجے کو سرمہ ساز کے بھیس میں امیر کے پاس بھیجا۔ ''اس نے نیل کی سلائیاں امیر کی آنکھوں میں پھیر دیں''۔ بختک کور باطن کی اس شرارت کے باعث امیر حمزہ تقریباً نابینا ہو گئے۔ عمرو نے اس کی پاداش میں بختک کو سر چنگ معقول دی، اس کا بت خانہ لوٹ لیا اور اس کو قتل کرنے ہی والا تھا کہ خواجہ خضر نے نمودار ہو کر کہا کہ اس کو نہ مار۔ عمرو نے کہا کہ اس کمبخت نے امیر کو نابینا کرا دیا۔ حضرت خضر نے فرمایا: ''تو جا۔ امیر اچھے ہو گئے۔ اور بختک کی قضا نہیں ہے۔ خنجر مارنے سے کیا حاصل'' (ص ۹۹)۔ نابینا کر دینے یا ہو جانے کے بہت سے وقوعے داستان میں ہیں، غالباً اس وجہ سے کہ دشمنی یا سیاسی مصلحت کے باعث مخالف یا دشمن وغیرہ کو نابینا کرا دینے کی رسم زمانۂ وسطیٰ میں بہت تھی۔ امیر حمزہ کے بار بار نابینا ہو جانے کی وجہ ایک یہ بھی ہے کہ دوسرے بندگان خدا کی طرح امیر حمزۂ صاحب قراں بھی بندۂ تقدیر اور پابند قضا ہیں۔ اسی طرح، ان کا بدترین کینہ توز دشمن یعنی بختک بھی اپنے وقت ہی پر مرے گا۔ لہٰذا یہ بھی نوشتہ ہے کہ اللہ تعالیٰ امیر حمزہ کے لئے بختک سا دیرپا کمینہ دشمن پیدا کرے۔

یہاں داستان گو ایک بار پھر ''ناظرین والا تمکین'' کو مخاطب کر کے کہتا ہے کہ امیر حمزہ کو جتنا غم اپنے بیٹے کی موت کا ہوا تھا، ''آنکھوں کے بینا ہونے کی اس سے زیادہ خوشی حاصل ہوئی'' (ص۹۹)، یعنی امیر کو تمام چیزوں سے بڑھ کر اپنی بہبودی کی فکر ہے۔ لیکن بہت آگے جا کر ہم یہ بھی دیکھیں گے کہ اپنے پیارے بھتیجے کی طرف سے جنگ احد میں لڑتے ہوئے امیر حمزہ اپنی جان بھی دے دیتے ہیں۔ داستان کے سامعین پر یہ بات قطعاً واضح تھی۔ لہٰذا امیر حمزہ کے تمام قول فعل کسی برتر منصوبے کے پابند ہیں، چاہے وہ ہمیں نامناسب ہی کیوں نہ معلوم ہوں۔

بختک کی ترغیب پر نوشیرواں نے قصد کشمیر کا کیا، کہ وہاں ساحر بھی ہیں اور بادشاہ بھی وہاں کا مطیع نوشیرواں ہے۔ امیر بھی اس کے پیچھے پیچھے روانہ ہوتے ہیں۔ چھوٹی موٹی جنگیں دونوں طرف ہوتی ہیں۔ اس کشمکش میں کبھی عمرو گرفتار ہوتا ہے اور کبھی امیر حمزہ اور کبھی نوشیرواں کو زک پہنچتی ہے۔ نوشیرواں اصفہان کو بھاگ لیتا ہے۔ وہاں عمرو کا سابقہ ایک مشہور عیار گلباد عراقی سے پڑتا ہے۔

کبھی گلباد پر عمرو کا پنجہ قابض ہوتا ہے تو کبھی عمرو پر گلباد عرصۂ حیات تنگ کرتا ہے۔

بالآخر عمرو کی ملاقات اپنی بہن سمینہ بانو (جلد اول میں اس کا نام حمینہ بانو تھا جو یقیناً غلط ہے) اور اس کے بیٹے یعنی اپنے بھانجے ابوالفتح سے ہوتی ہے۔ بچپن میں عمرو جتنا کائیاں تھا، اس سے زیادہ کائیاں میاں ابو الفتح نکلتے ہیں۔ عمرو اسے اپنی شاگردی میں لے لیتا ہے کہ یہ عیار کامل ہوگا (ص ۱۰۸ تا ۱۱۰)۔ دونوں مل کر عیاریاں کرتے ہیں۔ اس دوران صعوۂ چنگی سے عمرو کی ملاقات ہوتی ہے جو اپنے عاشقوں کو لبھا کر ان کا سارا مال ہڑپ کرنے میں ید طولیٰ رکھتی ہے۔ عمرو اور ابوالفتح پہلے تو جوے میں بے ایمانیاں کر کے صعوہ کا سب روپیہ ہتھیا لیتے ہیں، پھر عمرو جب نغمہ چھیڑتا ہے تو تھوڑی ہی دیر میں چرند و پرند کیا، خود صعوۂ چنگی "فریاد و زاری کرتے کرتے بیہوش ہو ہو گئی... بڑی دیر بعد ہوشیار ہوئی۔ اٹھ بیٹھی۔ کہا، اے سوداگر... میں خواجہ عمرو کا شہرہ سنتی تھی... سچ بتا، تو عمرو تو نہیں ہے؟" عمرو تو پہلے ہی فریفتہ ہو رہا تھا، اس نے فوراً قبول دیا اور دونوں میں عہد و پیان ہو گئے" (ص ۱۱۴)۔ آگے بھی دیر تک مختلف عیاروں اور عمرو عیار کے درمیان مقابلے ہوتے رہتے ہیں۔ عمرو کی عیاریوں میں مزاح کا لطف بھی ہے اور اس کے ذہن کی تیزی، چشم زدن میں عیارانہ ترکیبیں سوچ لینے کی صفت بھی سامعین کے لئے یہ مزید لطف پیدا کرتی ہے کہ وہ خود کو عمرو کی جگہ رکھ کر دیکھنے لگتے ہیں۔ اور یہی دراصل زبانی بیانیہ کا جادو ہے، جیسا کہ ہم اس کتاب کی جلد اول میں دیکھ چکے ہیں۔

فی الحال مقصود اس داستان کی طرف اشارہ کرنے کا یہ تھا کہ ابوالفتح اس قدر کائیاں ہے کہ عمرو کو ایک مشکل سے رہا کرنے کی شرط یہ لگاتا ہے کہ عمرو لکھ کر دے دے کہ میں اس بچے کا شاگرد ہوں۔ مرتا کیا نہ کرتا، عمرو عیار تحریر حسب طلب دے دیتا ہے۔ پھر یہ کہ جب عادی معدی کرب سنتا ہے کہ عمرو کے ساتھ کچھ عورات بھی ہیں تو جا کر امیر سے کہتا ہے، "معلوم ہوتا ہے عمرو ملک اصفہان سے کچھ عورتیں لایا ہے اور لشکر میں سب کے ہاتھ بیچے گا" (ص ۱۲۳)۔ عمرو جواب دیتا ہے کہ "یہ عشق صادق ہے، کاذب نہیں ہے کہ آپ معشوقہ کو مول لیں" (۱۲۳)۔ اس سے یہ بات معلوم ہوتی

ہے کہ عورتوں کا اٹھالانا اور بردہ فروشی کرنا نہ امیر حمزہ کی نگاہ میں معیوب ہے اور نہ عمرو ہی اس برا سمجھتا ہے۔ (آئندہ اس معاملے پر کچھ اور گفتگو ہوگی۔) لیکن کسی کے عشق میں مبتلا ہو کر اسے اٹھالایا جائے تو وہ عورت فروخت نہیں ہو سکتی، خواہ خود امیر ہی اس کے خواہاں ہوں۔ تیسری بات یہ کہ عمرو کی پہلی بیوی فتنہ بانو کو عمرو کی دوسری شادی کی خبر لگتی ہے تو وہ بہت خفا ہوتی ہے۔ ''ملکہ مہر نگار نے [امیر سے] سن کر فتنہ سے تمام حال عمرو اور صعوۂ چنگی کا بیان کیا۔ فتنہ نے جل کر کہا، میری پاپوش کی نوک سے اگر عمرو صعوۂ چنگی مالزادی کو لایا ہے۔ وہ موںڈی کاٹا جوانا مرگ اسی طرح ہرجائی پن کرتا پھرتا ہے۔...ملکہ نے کہا، لو موئی دیوانی ہوگئی ہے۔ احمق ہے، شامتوں نے گھیرا ہے۔ مرد سب ایسا ہی کرتے ہیں'' (ص ۱۲۳)۔

مہر نگار ٹھیک کہتی ہے۔ داستان کے تمام مرد، خواہ ساحر خواہ غیر ساحر، اپنی عورتوں سے بے حد محبت کرتے ہیں لیکن ایک عورت سے ان کا پیٹ نہیں بھرتا۔ مہر نگار بھی ایک بار اس بات پر خفا ہوتی ہے، لیکن ایک اور موقعے پر، جیسا کہ ہم دیکھیں گے، وہ کہتی بھی ہے کہ حمزہ اور اولاد حمزہ کو بیک وقت کئی کئی عورتیں کرنے سے کوئی روک نہیں سکتا۔ دوسری بات یہ کہ شاہنامۂ فردوسی میں رستم نے تہمینہ کو ایک رات کی ہم بستری کے بعد اس کے باپ کے پاس چھوڑ دیا تھا اور کہا تھا کہ اگر بیٹا ہو تو اس کے بازو پر یہ مہرہ باندھ دینا۔ داستان میں بھی بہت سے مرد ایسا ہی کرتے ہیں، اور بہت سے یہ بھی نہیں کرتے۔ جیسا کہ ہم اپنے موقعے پر دیکھیں گے، کبھی کبھی حاملہ ماں کا وضع حمل جنگل بیابان میں بھی ہوتا ہے۔ یہ سب داستان کی دنیا کے قانون و رسوم ہیں۔

نوشیرواں کی اخلاقی پستی اب بہت زیادہ ہے اور روز افزوں ہے۔ امیر اور نوشیرواں کے آدمیوں کے درمیان چھوٹی چھوٹی لڑائیوں کے دوران نوشیرواں اپنے عیار کلباد عراقی کے ذریعہ امیر کو ان کی بارگاہ سے اٹھوا منگواتا ہے اور انھیں قتل کرنے کا ارادہ ظاہر کرتا ہے۔ لیکن بختک کہتا ہے کہ انھیں قتل کیا جائے گا تو عمرو ان کے قاتل کو مار دے گا، اور قید کیا جائے تو عمرو انھیں چھڑا لے جائے گا، لہٰذا دونوں طرح مشکل ہے۔ بہر حال، امیر کو قلعۂ تیرک اصفہان کے برج زہر مار میں قید کر دیا جاتا

ہے۔ایسی ہی ایک جنگ کی ہلچل کے دوران نوشیرواں کا ایک اور عیار قباد کو چرالاتا ہے۔ یہ بات سب جانتے ہیں کہ قباد کی ماں مہر نگار ہے اور اس لئے نوشیرواں اور قباد میں نانا اور نواسے کا سگا رشتہ ہے۔اس کے باوجود نوشیرواں کا ایک سردار مالک اژدر نامی، قباد کے قتل کا حکم دے دیتا ہے۔ اسے معلوم ہے کہ نوشیرواں کو امیر حمزہ کی دشمنی اور سب چیزوں سے زیادہ پیاری ہے۔ بہر حال، کئی جلاد بارادۂ قتل آتے ہیں لیکن عمرو عیار کی سنگ اندازی انھیں ناکام کر دیتی ہے۔اب قباد کو نوشیرواں کے حضور پیش کیا جاتا ہے اور قباد کی بے خوفی سے خفا ہو کر نوشیرواں حکم دیتا ہے کہ اگلے دن اسے قتل کر دیا جائے (ص ۱۳۰)۔

اگلا دن ہونے کے پہلے امیر کا عیار سرہنگ مصری جا کر نوشیرواں کو چرالاتا ہے۔ پھر نوشیرواں کے عیار اسے چپکے سے رہا کرا لیتے ہیں۔ رہا ہوتے ہی نوشیرواں پھر حکم دیتا ہے کہ قباد کو قتل کرو۔اس درمیان امیر حمزہ، جنھیں عمرو نے برج زہر مار سے رہا کرا لیا تھا، موقعے پر پہنچ کر قباد کو چھڑا لاتے ہیں (۱۳۰)۔ یہ حالات اس لئے مذکور ہوئے کہ اس داستان کا عمومی انداز کچھ ایسا ہی ہے۔ایک کے بعد چھوٹے موٹے واقعات ہوتے ہیں، کوئی فیصلہ کن بات نہیں ہوتی۔اسی قماش (Pattern) کو بہت مفصل اور زیادہ رنگارنگی کے ساتھ ہم ''طلسم ہوش ربا'' میں دیکھیں گے۔

امیر حمزہ کی اصول پسندی کا ایک دلچسپ ثبوت ایک موقعے پر ملتا ہے جب نوشیرواں کے لوگ امیر حمزہ کو طعنہ دیتے ہیں کہ آپ کی صاحب قرانی عمرو عیار کے بھروسے پر چلتی ہے۔ورنہ یہ کیونکر ہوا کہ فلاں شخص کو عمرو عیار نے بے قصور قتل کر ڈالا اور آپ ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھ رہے؟ اب یا تو آپ عمرو کو ہمارے قبضے میں دیجئے یا پھر لیجئے، یہ زنانہ لباس ہے، اسے پہن کر بیٹھ جایئے۔عمرو جب ارتکاب جرم سے سختی سے انکار کرتا ہے تو امیر کہتے ہیں کہ ''خواجہ اس کا پتہ لگاؤ نہیں تو برب کعبہ تم کو باندھ کر بھیج دوں گا۔'' عمرو تین دن کی مہلت مانگتا ہے تو امیر کہتے ہیں کہ کسی کو ضامن دو۔لندھور بن سعدان نے کہا، ''عمرو کا میں ضامن ہوں۔امیر نے کہا، اے دارائے ہند، یہ نہ جانتا کہ میں جانشین حمزۂ صاحب قراں ہوں۔سب جانتے ہیں کہ عمرو سے زیادہ مجھ کو کوئی عزیز نہیں۔ جب اس کے واسطے

یہ بات ہے تو دوسرے کی کیا حقیقت ہے۔ بخدا اگر عمرو نہ آئے گا تو تجھ کو باندھ کر بھیج دوں گا'' (ص ۱۳۱)۔

عمرو عیار اپنے مقصد میں کامیاب تو ہوا لیکن بالکل آخری وقت پر، جب لندھور کو بیڑیاں پہنا کر زیر دار بٹھا دیا جاتا ہے اور لندھور کے فوجی آپس میں باتیں کرنے لگتے ہیں کہ عمرو نے دھوکا دیا اور ہمارے بادشاہ کی جان مفت چلی جائے گی۔ اگر لندھور قتل ہوا تو ''ہم بھی جان اپنی دے دیں گے اور تخت تک الٹ دیں گے۔'' اتنے میں خواجہ عمرو نمودار ہوتے ہیں اور اصل قاتل ان کے ساتھ ہے۔ قاتل کا راز کھل جانے کے بعد امیر نے نوشیرواں کے فرستادوں کو:

> مار کے نکلوا دیا اور کہا، کہہ دینا کہ اب یہ چوڑیاں اور زنانی پوشاک تم کو پہناؤں گا۔ یہ کہہ کر عمرو سے کہا، اے خواجہ بیٹھو۔ عمرو نے کہا، یا امیر خدا تمھاری صورت مجھ کو نہ دکھائے۔ یہ کہہ کر عمرو صحرا کی طرف چلا تو امیر نے کہا، اے عمرو میرا قصور معاف کر۔ عمرو نے کچھ جواب بھی نہ دیا کہ لندھور پکارا، اے خواجہ، امیر اس طرح کہتے ہیں اور تم نہیں مانتے ہو؟ عمرو نے کہا، اے دارائے ہند، بخدا مجھ کو تیرا کہنا قبول ہے، بلکہ جان تک عزیز نہیں۔ تیرے حکم سے ناچار ہوں (ص ۱۳۳)۔

اس مختصر سے وقوعے (یا سلسلۂ وقوعات) کے بیان میں کوئی لفاظی نہیں، کوئی تفصیل یا تجزیاتی موشگافیاں نہیں۔ یہ فن داستان گوئی کا کمال ہے کہ تین بلکہ چار فریقوں کے نفسیاتی اور مزاجی کوائف اتنے سہل طور سے بیان ہو گئے۔ امیر حمزہ، عمرو اور لندھور کے باہمی رشتوں میں کہیں کچھ گرہ ہے اور امیر حمزہ کی اصول پرستی میں کچھ بے مروتی یا سنگ دلی ہے جو انھیں مہر نگار کے ساتھ بھی جی کھول کر عشق نہیں کرنے دیتی۔

علم شاہ رومی اور عمرو بن حمزہ کے بیٹے کے درمیان دلچسپ معاملات پیش آتے ہیں۔ علم شاہ کو اپنی اصل ولدیت کی خبر نہیں ہے، وہ قیصر روم ہی کو اپنا باپ سمجھتا ہے۔ اور نہ ہی امیر کو معلوم ہے کہ یہ میرا بیٹا ہے۔ علم شاہ اور لندھور میں پنجہ آزمائی ہوتی ہے۔ ''لندھور جب زور کرتا ہے، علم شاہ مع دنگل

چلے آتے ہیں۔ اور جب علم شاہ زور کرتے ہیں، لندھور مع دنگل بڑھ آتا ہے۔ جب لندھور کے ماتھے پر پسینہ آگیا اور علم شاہ کا چہرہ سرخ ہوگیا، امیر نے بیچ میں آکر اپنے سر کی قسم دونوں کو دی اور کہا، بس زور ہو چکا اور دونوں کو جدا کیا'' (ص ۱۵۲)۔ نوشیرواں کی فوج میں ایک کروڑ ساٹھ لاکھ سپاہی ہیں (ص ۱۵۰) تو علم شاہ نے بھی امیر حمزہ کے اردو جیسے بازار نہ دیکھے تھے۔ بازار چار بلقیس، بازار چوب شمشاد، اور بازار چار چمن بے خزاں دیکھ کر علم شاہ بہت حیران ہوا۔

جواں مردی اور عدالت، یہ صفات امیر حمزہ اور ان کے ساتھیوں میں بدرجۂ اتم ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب علم شاہ نے امیر حمزہ کا عطا کردہ خود ہرمز پسر نوشیرواں کو دے دیا تو امیر نے تو درگذر کیا لیکن سعد بن عمرو بن حمزہ نے غیرت میں آکر نوشیرواں کے لشکر میں جا کر ہرمز سے خود چھین لیا۔ اس وقت کا بیان ملاحظہ ہو، داستان گو کس آسانی سے ہرمز کو شہزادے سے عام انسان کی سطح پر لے آتا ہے:

> سعد نے بھی سنا کہ داداجان نے اپنا خود رستم کو دے دیا، اس نے ہرمز کو دیا۔ سعد نے کسی سے کچھ نہ کہا اور چار گھڑی رات رہے گھوڑے پر سوار ہو کر لشکر نوشیرواں میں صبح ہوتے ہوتے پہنچا۔ خیمۂ ہرمز کو دریافت کر کے مع گھوڑے خیمے میں چلے۔ دربانوں نے جو دیکھا، روکا اور غل مچانے لگے۔ سعد... اندر خیمے کے آئے۔ اس وقت ہرمز بیٹھا منھ دھورہا تھا۔ دونوں طرف اس کے ملازم کھڑے تھے۔ سعد قریب ہرمز آیا اور خود اتارلیا'' (ص ۱۵۵)۔

یہ شیخ تصدق حسین کی داستان گوئی کے کمالات میں سے ایک کمال ہے کہ وہ چھوٹی چھوٹی باتوں کو داستان میں پرو کر اس کا انسانی پہلو نمایاں کر دیتے ہیں (ہرمز صبح کے وقت منھ دھورہا ہے)۔ وقوعۂ مذکورہ بالا کا انجام بھی انسانی سروکاروں کے اعتبار سے دلچسپ ہے۔ علم شاہ لشکر حمزہ میں آکر سعد بن عمرو بن حمزہ کو ٹوکتا ہے کہ تم ہرمز کا خود کیوں چھین لائے؟ دونوں جنگ کے لئے آمادہ ہوتے ہیں۔ ''علم شاہ اور سعد آمادۂ پیکار ہیں۔ امیر نے بادشاہ سے کہا، کیا مشکل کا مقام ہے کہ سعد کی صغرسنی اور علم شاہ جوان۔ اگر بلا لیتا ہوں تو صاحب قرانی میں فرق آتا ہے۔ اور اگر نہیں بلاتا ہوں تو بچہ

ایک جوان کے ہاتھوں تلف ہوتا ہے'' (ص ۱۵۵)۔ صاحب قرانی کا تقاضا ہے کہ سعد کو اپنے مد مقابل سے لڑنے دیا جائے اور امیر حمزہ کے دل میں انجانے طور پر محبت پدری کا جوش بھی ہے (ابھی انھیں معلوم نہیں کہ علم شاہ ان کا بیٹا ہے)۔ بہر حال، ہمیشہ کی طرح اس وقت بھی دعا کام آتی ہے۔ عمرو دعا کرتا ہے تو ایک نقاب دار سبز پوش اور ایک نقاب دار سفید پوش پیدا ہوتے ہیں اور علم شاہ کی اصل ولدیت سب پر آشکار ہو جاتی ہے۔

داستان گو اس بات کو ظاہر نہیں کرتا، لیکن عمرو عیار اور امیر حمزہ کے رشتوں میں کچھ تقدیری پیچ ضرور ہے۔ عمرو ایک معمولی سا غلط کام کرتا ہے، یعنی نوشیرواں کے ایک سردار کو سوتے میں قتل کر ڈالتا ہے اور حماقت یہ کرتا ہے اپنا خنجر موقع واردات پر چھوڑ آتا ہے۔ امیر پوچھتے ہیں تو عمرو انکار کرتا ہے۔ امیر مصر ہوتے ہیں تو عمرو بجلی کی سی تیزی سے لشکر امیر سے نکل جاتا ہے اور اپنی بہن کے پاس جا کر محفل آراستہ کرتا ہے اور اپنا خطاب ''شاہ جہاں'' اور ''شہر یار جہاں'' رکھتا ہے۔ چند ہی دنوں میں عمرو کئی سرداران حمزہ، حتیٰ کہ بادشاہ لشکر یعنی قباد کو بھی چروا منگواتا ہے۔ پھر وہ ''لندھور کے پاس آیا اور سر پر تاج رکھے ہوئے لندھور کو سلام کیا اور کہا... میں تمھارا بڑا احسان مند ہوں، تم کو قید نہ کروں گا۔ لیکن میری اطاعت کرو۔'' ظاہر ہے کہ لندھور انکار کرتا ہے۔ پھر عمرو جوش میں آ کر نوشیرواں اور اس کے بیٹوں ہرمز اور فرامرز اور بختک کو بھی اٹھوا منگواتا ہے اور سب کو زیر دار بٹھاتا ہے۔ اسی رات کو عمرو لشکر امیر حمزہ میں خفیہ طور پر گھستا ہے کہ امیر کو گرفتار کر لوں لیکن امیر اسے پہچان لیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اس ''دزد باریک گردن'' کو گرفتار کر لیا جائے۔ خیر، عمرو ہاتھ تو آتا نہیں، لیکن پکار کر کہتا ہے:

> او عرب سوسمار خوار، بے مروت، وہ دن بھول گیا کہ میں نے نوشیرواں سے اٹھارہ برس تیرے ناموس کو بچایا۔ تو سہی میرا نام عمرو کہ تیری نیند اور کھانا پینا بند کر دوں۔ یہ کہہ کر نکل گیا... امیر نے کہا [اے مقبل] جس وقت عمرو آئے، فوراً تیر سے نشانہ کرنا۔ میں حکم دیتا ہوں (ص ۱۶۳)۔

کئی معرکوں اور عیاریوں کے بعد عمرو نہایت چالاکی سے (اور کچھ معجزے کی مدد

سے) امیر کو گرفتار کر لیتا ہے۔ عمرو حکم دیتا ہے کہ امیر اور نوشیرواں دونوں کو قتل کیا جائے۔ ایک دلچسپ بات یہ واقع ہوتی ہے کہ وہ مہر نگار کو گستاخانہ یا بھابی کے رشتے سے ظریفانہ کہلاتا ہے کہ "تم کو کیا غم ہے۔ تم بیٹھی رہو اور مجھ کو دعائیں دیا کرو۔ پاؤ بھر کی روٹی، تن بھر کپڑا سرکار شاہ شاہان شہر یار سے تم کو ملا کرے گا۔" مہر نگار جل کر جواب دیتی ہے کہ "او نمک حرام، خدا تجھ کو غارت کرے۔ امیر تو قید ہوں اور مجھ کو اس طرح سے کہے... میں فقیرنی نہیں ہوں۔ بیٹی بادشاہ ہفت کشور کی، زوجہ ثانی سلیمان کی ہوں۔" پھر مہر نگار نے بھی امیر کے ساتھ برج زہر مار میں خود کو امیر کے ساتھ مقید کر لیا (ص ۱۶۴)۔ جیسا کہ مذکور ہوا، یہ چھوٹی چھوٹی انسانی دلچسپی اور گھریلو افعال کی باتیں شیخ تصدق حسین کی داستان گوئی کی امتیازی صفت ہیں اور ان سے ہمیں داستان کی ہمہ گیری کا بھی احساس ہوتا ہے۔

یہ بات بھی غور طلب ہے کہ عمرو عیار خود بھی عرب ہے، لیکن امیر حمزہ کو بہ حقارت "عرب" بلکہ "سوسمار خوار" (سوسمار = گوہ) بھی کہتا ہے۔ وہ ایک جگہ یہ بھی کہتا ہے کہ "یہ عرب طوطا چشم ہوتے ہیں۔ جب بگڑتے ہیں تو کسی کی نہیں سنتے ہیں" (نوشیرواں، دوم ۲۰ - ۲۱)۔ عربوں کے لئے "سوسمار خوار" کی اصطلاح فردوسی نے ایجاد کی تھی جو مسلمان ہوتے ہوئے بھی کٹر ایرانی قوم پرست تھا۔ جب سرداران عرب کی طرف سے کیخسرو شاہ ایران کو پیغام پہنچا کہ جنگ کرو یا اطاعت کرو، تو فردوسی نے کیخسرو کی زبان سے یہ ابیات کہلائی ہیں۔

ز شیر شتر خوردن و سوسمار — عرب را بجائے رسید است کار
کہ تخت کیاں را کنند آرزو — تفو بر تو اے چرخ گرداں تفو

عمرو کی زبان سے امیر حمزہ کے لئے "سوسمار خوار" ادا ہونا یا تو ہمارے ہندوستانی داستان گویوں کی کرشمہ سازی ہے، یا شاید یہ رسم ایران ہی سے چلی۔ بہر حال، امیر حمزہ بھی عمرو عیار کو "ساربان زادہ" کہتے ہیں، اور بار بار کہتے ہیں۔ یہ ڈرامائی انجام دیکھئے:

عمرو نے سرخ کپڑے پہنے اور تاج شاہی سر پر رکھا۔ تخت پر ننگی تلوار لے کر بیٹھا... ایک طرف نوشیرواں وغیرہ کو، ایک سمت امیر کو مع سرداروں کے

بٹھایا۔ عمرو نے کہا، او عرب سوسمار خوار، دیکھا تو نے، یہ کیا سامان خدا نے کر دیا؟ اس دن کی بھی تجھ کو خبر تھی؟ اب میری اطاعت کر۔ نہیں تو قتل کروں گا۔ امیر نے کہا، او ساربان زادے، یہ بھی قدرت خدا ہے کہ تجھ غلام کو میں نے اس مرتبے پر پہنچایا۔ اگر زندگی ہے اور میں قید سے چھوٹا تو بند بند تیرا جدا کروں گا (ص ۱۶۴)۔

لیکن حمزۂ صاحب قراں آخر صاحب قراں ہیں۔ قتل کے بجائے عمرو یہ انوکھا حکم دیتا ہے کہ "کوڑی بھر بانس امیر کی پیٹھ پر توڑو۔" [کوڑی مع واؤ مجہول = بیس۔] لیکن جو لوگ بانس لے کے امیر پر آئے، یکا یک ان کے ہاتھ خشک ہو کر رہ گئے (ص ۱۶۴)۔ بالآخر عمرو کو خواب میں حکم ہوتا ہے کہ "اے عمرو، امیر کے قدموں پر تو گر اور قصور اپنا معاف کرا لے۔ وہ تیرا خداوند نعمت ہے۔" ادھر امیر کو بھی خواب میں حکم ہوتا ہے کہ "اے امیر، اب تو عمرو سے مل جا۔ ایک کافر کو مارا تو کیا مضائقہ۔ جو ہونا تھا، وہ ہو چکا۔" اس طرح دونوں میں میل ہو جاتا ہے لیکن دلوں میں ابھی شک اور شرمندگی باقی ہے۔ امیر تو دل میں نادم ہیں، اور عمرو کو خوف ہے کہ امیر کہیں مجھے قتل نہ کرا دیں۔ اس بار امیر حمزہ پہل کرتے ہیں اور عمرو سے پوچھتے ہیں کہ شاید تو مجھ سے کچھ مکدر خاطر ہے:

> عمرو نے کہا، یا امیر مجھ کو ابھی خوف ہے...اور میں کیوں کر نہ ڈروں، آپ حاکم ہیں، میں محکوم ہوں۔ امیر نے کہا...اے عمرو بخدا تو مجھے زہر بھی دے دے تو بھی میں تجھ سے خفا نہ ہوں۔ عمرو یہ سن کر قدموں پر گر پڑا اور کہا اے حمزہ، خدا خوب جانتا ہے کہ میں بچپنے سے تیرا عاشق زار ہوں۔ خدا اس دن کو مجھے نہ رکھے جو میں تجھ کو بری طرح دیکھوں۔ اسی طرح، پھر وہ دونوں عاشق و معشوق ہو گئے (ص ۱۶۴ تا ۱۶۵)۔

یہ سارا بیان خاصا پیچیدہ ہے۔ زبان کی سلاست اور لہجے کی روانی سے ہمیں دھوکا نہ کھانا چاہئے۔ پہلی بات تو یہ کہ داستان کے سامعین جانتے ہیں کہ امیر اور عمرو میں ابھی کئی بار جھگڑے اور ناچاقیاں ہوں اور بہت سخت ہوں گی۔ دوسری بات یہ عمرو نے خود کو امیر کا عاشق زار کہا ہے اور داستان

گو بھی انھیں ''عاشق و معشوق'' کہتا ہے۔ لیکن ہم جانتے ہیں کہ ان کے درمیان ایسا کوئی معاملہ نہیں ہے جسے ہم آج کی زبان میں ''عشق'' سے تعبیر کر سکیں۔ داستان گو کی مراد بھی غالباً یہی ہے کہ جس طرح عاشق و معشوق میں جنگ اور صلح ہوتی رہتی ہے، اور بقول داغ، بڑا مزا اس ملاپ میں ہے جو صلح ہو جائے جنگ ہو کر، اسی طرح امیر اور عمرو کے درمیان اس طرح کی باتیں چلتی رہیں گی۔ لیکن کیوں چلتی رہیں گی؟ امیر حمزہ اور عمرو کے مابین یہ کچھ ''عشق و نفرت'' (Love-hate) جیسا رشتہ معلوم ہوتا ہے۔ عمرو مہر نگار کو چھیڑتا اور شاید ذلیل کرتا ہے۔ پہلے بھی وہ اسے کوڑے مار چکا ہے اور برا بھلا کہہ چکا ہے (''نوشیرواں''، اول، ص ۷۵۴)۔ ممکن ہے عمرو کے دل میں کچھ حسد ہو جس سے وہ خود واقف نہ ہو۔ پھر یہ امر بھی غور کے قابل ہے کہ داستان گو نے یہ کہیں نہیں کہا کہ عمرو کی ناراضگی بے جا تھی، بلکہ وہ اشارہ ضرور کرتا ہے کہ امیر کی خفگی البتہ برجا سے نہ تھی۔ لیکن ایک بات یہ بھی ہے امیر حمزہ بعض اوقات اپنی کسی بیوی سے خفا ہو جاتے ہیں (مہر نگار اور آسمان پری کی مثال سامنے کی ہے) لیکن اپنی کسی اولاد سے خفا نہیں ہوتے۔ ایک بات یہ بھی غور طلب ہے کہ ان معاملات کے دوران جب ایک بار عمرو کی عیاری امیر پر کامیاب ہو جاتی ہے تو اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ عمرو نے اپنی مدد کے لئے ''معجزے'' کی مدد حاصل کی تھی۔ لہٰذا امیر اور عمرو کے رشتوں میں کئی پیچ ہیں۔

جب رستم علم شاہ اور سلطان سعد وغیرہ لشکر امیر میں مستقلاً شامل ہو جاتے ہیں تو ایک رات نشۂ شراب کے عالم میں رستم علم شاہ کہتا ہے کہ امیر کو چاہئے کہ بانہ ہائے صاحب قرانی مجھے دیں اور خود خانۂ کعبہ میں بیٹھ کر اللہ اللہ کریں۔ میں نے تو لندھور سے بھی بڑے پہلوان کو مع فیل اٹھا لیا تھا۔ لندھور بھی عالم سرخوشی میں کہتا ہے کہ ہاں، میں بھی امیر سے زیر نہیں ہوا تھا۔ یہ سب خبریں امیر تک پہنچتی ہیں جو فی الحال بستر علالت پر ہیں (ص ۱۷۱)۔

امیر اور ان کی اولاد میں اس طرح کی چشمکیں مسلسل چلتی رہتی ہیں۔ ان کا ہر بیٹا یا پوتا کبھی نہ کبھی دعوائے صاحب قرانی کرتا ہے اور پھر امیر حمزہ سے زیر ہو کر اپنی اوقات پر آ جاتا ہے۔ اوپر جو وقوعہ ہم نے بیان کیا، وہ اس سلسلے کی پہلی کڑی ہے۔ رستم اور لندھور کے جواب میں امیر ایک بہت لمبی

اور بہت غیر متوقع اور دلچسپ کارروائی کرتے ہیں۔ وہ لشکر سے غائب ہو جاتے ہیں اور پھر دیوانے کے روپ میں نمودار ہوتے ہیں۔ بطور دیوانہ وہ ایک عجب نعرہ "بلالوم" اختیار کرتے ہیں جو بعد میں اکثر دیوانوں کا نعرہ بنتا ہے۔ امیر کے نعرے "بلالوم" کی آواز سات کوس تک گئی، سارا شہر دہل گیا۔

اس کے بعد کئی چھوٹے موٹے معرکے ہوتے ہیں۔ عمرو کو حمزۂ صاحب قراں کا راز سمجھ میں آ جاتا ہے اور خود کو دوسرے دیوانے کے روپ میں "جلالوم" کے نعرے کے ساتھ ظاہر کرتا ہے۔ جب عمرو دیوانہ بھی امیر سے شکست کھا جاتا ہے تو عمرو خود کو ظاہر کر کے امیر سے ان کے دیوانہ بننے کا راز پوچھتا ہے۔ امیر کہتے ہیں:

> اے عمرو، وہ بات یاد ہے کہ علم شاہ نے کہا تھا کہ امیر یا تو قیر خانۂ کعبہ کو جائیں اور میں صاحب قراں ہوں؟ اور لندھور بن سعدان نے بھی کہا تھا کہ ہم بھی نہیں زیر ہوئے ہیں۔ تو میں نے یہ آزمائش کی ہے۔ اگر خدا نے مجھ کو صاحب قراں کیا ہے تو حال معلوم ہو جائے گا اور ان لوگوں کا مجھ پر احسان نہ رہے گا (ص ۱۷۴)۔

یہاں بھی دو باتیں غور طلب ہیں: امیر حمزہ کی صاحب قرانی خدا کی طرف سے ہے۔ اور امیر کے مزاج میں غیرت بھی بہت ہے۔ وہ نہیں چاہتے کہ کسی کا بھی کوئی احسان ان پر رہے، یا ان کے مقابلے میں کسی اور کا قول کرسی نشین ہو۔ یہ بھی جواں مردی کا ایک صیغہ ہے۔ علم شاہ کو امیر حمزہ نے صرف بائیں ہاتھ سے زیر کیا تھا۔ اسی لئے علم شاہ کو دست چپی سرداروں میں جگہ ملی (ص ۱۷۵)۔ علم شاہ کے دست چپی ہونے کی یہ وجہ بہت دلچسپ ہے۔ یعنی بہرام کی طرح یہاں بھی دست چپی ہونا پہلے سے مقدر ہے۔ خیر، لندھور بھی زیر ہو جاتا ہے اور اس طرح امیر کی بالادستی اور صاحب قرانی سب پر ثابت ہو جاتی ہے۔

طرح طرح کے مصائب اور شدائد کے باوجود نوشیرواں کے ڈھنگ بہتر ہونے کے بجائے بدتر ہوتے جاتے ہیں۔ ممکن ہے اس میں داستان گو کی طرف سے طنز ہو کہ بادشاہ ہوتے ہی

ایسے ہیں۔ اسلامیوں کے بادشاہوں میں کوئی اخلاقی عیب نہیں ہے، لیکن سارا اختیار دراصل امیر حمزہ یا ان کے بعد آنے والے صاحب قراں کے ہاتھ میں رہتا ہے۔ امیر حمزہ اور ان کے بعد آنے والے صاحب قراں عام حالات میں اپنے بادشاہ کا پورا رسمی احترام و اداب رکھتے ہیں۔ نوشیرواں کو وہ بھی نہیں نصیب ہے۔ علاوہ بریں، امیر اگر کبھی بادشاہ پر خفا بھی ہوتے ہیں تو وجہ بھی بتاتے ہیں اور رسمی تفصیلات بھی بیان کرتے ہیں۔ برخلاف اس کے، نوشیرواں کا مشیر خاص بختک ہر بار اسے غلط ترغیبات دیتا ہے اور پھر جب نوشیرواں پر گاڑھا وقت پڑتا ہے تو خوش ہوکر ناچتا ہے اور مسلمانوں کے خدا اور ان کے پیغمبر کی ثنا بھی کرتا ہے۔

نوشیرواں جب امیر کے سامنے سے فرار اختیار کر کے جمشید ششدری کے یہاں کوہ ششدر میں پناہ لیتا ہے تو چند ہی دن بعد اسے خبر ملتی ہے کہ ''امیر مع لشکر یہاں سے پانچ منزل پر ہیں۔ نوشیرواں اس وقت شراب پی رہا تھا۔ ہاتھ پاؤں میں رعشہ پڑ گیا، اس طرح ہاتھ کانپے کہ جام شراب ہاتھ سے گر گیا'' (ص ۱۸۰)۔ نوشیرواں فوراً کوہ ششدری سے بھاگ کر مدائن پہنچتا ہے اور پہلا کام یہاں یہ کرتا ہے کہ ایک حسین لڑکی پر عاشق ہو جاتا ہے اور اس سے اظہار عشق کرتا ہے۔ وہ لڑکی جس کا نام مہر گہر تاجدار ہے (اور جس کا ایک نام فیروزۂ گوہر تاجدار بھی اور ایک نام مہر گوہر تاجدار بھی ہے)، دراصل اس کی اپنی بیٹی ہے جسے نوشیرواں کی ملکہ زرانگیز نے اس سے پوشیدہ رکھ کر کہہ دیا تھا کہ میں نے اسے تمھارے حسب الحکم مروا دیا ہے۔ یہ دریافت کہ مہر گہر تاجدار اس کی اپنی بیٹی ہے، نوشیرواں کو نہ شرمندہ کرتی ہے اور نہ اسے اپنے ارادے سے باز رکھتی ہے۔ بالآخر زرانگیز پریشان ہو کر قباد کو لکھتی ہے کہ خدا کے لئے آؤ اور اپنے نانا کو سمجھاؤ کہ اس قبیح فعل کے ارتکاب سے باز آئیں۔

قباد کے کہنے پر علم شاہ رومی نوشیرواں کے محل میں درانہ چلا آتا ہے جہاں نوشیرواں ''زرد کپڑے مانجھے کے پہنے بیٹھا ہے'' (ص ۱۸۳)۔ علم شاہ نے ''سر بارگاہ، دربار عام میں بادشاہ نوشیرواں کے کان پکڑ کے تین مرتبہ اٹھایا اور بٹھایا اور منع کر دیا کہ خیر، اب اس حرکت بے جا سے

بازآ'' (ص ۱۸۳)۔ لیکن افسوس کہ شاہ اسلامیان کی بھی بے وقعتی ہم دیکھتے ہیں جب علم شاہ رومی اسی بادشاہ قباد کو طمانچہ مار کر بیہوش کرتا اور تخت سے گرا دیتا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ نوشیرواں کی ذلت بہر حال قباد کو اچھی نہ لگی ہوگی (داستان گو اس باب میں خاموش ہے)۔ علم شاہ کی واپسی پر قباد اس سے کہتا ہے کہ ''کپتان فرنگی نے نانا کو تمھارے قتل کیا اور تمھارے ماموں اور ماں کو گرفتار کیا ہے اور تمھاری ماں پر عاشق بھی ہوا ہے۔ اگر ایسی غیرت رکھتے ہو تو ان کو چھڑا لاؤ'' (ص ۱۸۴)۔ لندھور اور دوسرے سردار علم شاہ کی گستاخی پر احتجاج کرتے ہیں لیکن لندھور کو علم شاہ کی تلوار کا ہلکا سا زخم لگتا ہے اور وہ لندھور سے کہتا ہے کہ میں ''غیرت کا خواہاں ہوں۔ لندھور نے کہا، تو بہتر ہے کہ تو یہاں سے نکل جا، ورنہ فساد عظیم ہوگا اور تیری آبرو میں فرق آئے گا۔ تو خفت اٹھائے گا'' (ص ۱۸۴)۔

ملحوظ رہے کہ لندھور دست راستی اور علم شاہ رومی دست چپی ہے اور دست چپیوں کی عام خصلت ہے کہ وہ خیرہ سر اور شورہ پشت ہوتے ہیں۔ دست چپیوں کے ہاتھوں امیر حمزہ اور دوسرے صاحب قراں کبھی کبھی مشکل میں بھی پڑ جاتے ہیں (جیسا کہ ہم آئندہ دیکھیں گے) لیکن امیر یا صاحب قرانان دیگر انھیں بمشکل ہی کبھی سرزنش کرتے ہیں، سزا دینا تو بڑی بات ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ داستان گو یہ کہنا چاہتا ہے کہ دست راستی اور دست چپی کی یہ تقسیم بھی قسام ازل کی تشکیل ہے۔ اس میں کچھ رد و بدل نہیں ہوسکتا، چہ جائے کہ اس کو منسوخ کر دیا جائے۔ ممکن ہے داستان گو کا اشارہ یہ بھی ہو کہ امیر حمزہ لاکھ صاحب قران زماں اور ثانی سلیمان ہوں، مامور من جانب اللہ ہوں، پیغمبروں کی طرف سے تحفہ جات یافتہ ہوں، لیکن وہ انسان ہی ہیں، پیغمبر نہیں ہیں کہ تمام تفرقوں کو مٹا سکیں جس طرح پیغمبر آخر الزماں علیہ السلام نے مٹا دیئے تھے۔ بقول حالی۔

مفاسد کا زیر و زبر کرنے والا
قبائل کو شیر و شکر کرنے والا

محمدؐ کے سوا کوئی نہ ہوسکا۔

لندھور کے کہنے پر لشکر حمزہ کو چھوڑ کر علم شاہ نے کپتان فرنگی کا رخ کیا۔ اس مختصر مہم میں کوئی

بات لائق ذکر نہیں۔ لیکن اثنائے راہ میں ایک فقیر کے تکیے کا نہایت عمدہ بیان ہے جس کو ذرا تفصیل سے نقل کیے بغیر چارہ نہیں:

> [علم شاہ نے] دیکھا، ایک ٹیکرا داہنی طرف ہے اور اس ٹیکرے پر کچھ درخت سایہ دار، اس قدر بلند اور شاخوں اور ٹہنیوں سے گرانبار ہیں کہ جن کا سایہ ٹیکرے کے نیچے سرِراہ دور تک رہتا ہے۔ اور ایک چاہ پختہ لب سڑک نہایت خوشنما بنا ہوا ہے۔ اسی کنویں پر رسی نہایت عمدہ اور ڈول نہایت گول رکھا ہوا ہے، اور چند آب خورے، شالباف سے منڈھے ہوئے، مقیش کی جھالر لگی ہوئی۔ بطور سبیل کے، اس کنویں کی جگت پر لنگی سرخ کپڑے کی بچھی تھی۔ اور ساگ سبز لہلہاتا ہوا، طرح طرح کا، اس لنگی پر بچھا ہوا ہے۔ اور وہ آب خورے آب شفاف سے بھرے ہوئے اس کی جگت پر رکھے ہیں... یہ... اس ٹیکرے پر چڑھ گئے، اور وہاں جا کر دیکھا کہ ایک فقیر ضعیف العمر، باریش سفید، ایک ہاتھ میں حقہ اور دوسرے ہاتھ میں پنکھا لئے بیٹھا ہے۔ اس نے کہا۔ بسم اللہ، آیئے فقیر کی گدڑی حاضر ہے... فقیر نے ان کے آگے حقہ اور پنکھیا رکھ دیا، اور کہا کہ حقہ نوش کیجئے اور پنکھیا جھلئے، تاکہ پسینہ راہ کا خشک جائے اور آپ کے ہوش وحواس بجا ہوں۔ تھکن راہ [کی] اور کثافت منزل دور ہو تو ٹھنڈے وقت سدھاریئے گا۔ یہ کہہ کر فقیر... پنجرے جانوروں کے، بستیاں کھول کر دانہ پانی ان جانوروں کو دے کر، پنجروں کو سائے میں لٹکانے لگا۔ علم شاہ نے کہا، اب حکم ہو تو پانی پیوں؟ اس پیر مرد نے کہا، بسم اللہ، اب کچھ مضائقہ نہیں۔ نوش کیجئے... ادھر فقیر... ایک پیالی شیشے کی نہایت عمدہ ونفیس لایا، اور ایک ڈبیا نفیس کہ جس میں افیون رکھی تھی۔ ڈبیا کھول کر افیون اس پیالی میں گھولنے لگا (ص ۱۸۶)۔
>
> ٹیکرا = چھوٹا اور پست ٹیلہ؛ بستنی = پنجرے کا غلاف

ذرا غور کیجئے، پرسکون، مناظر قدرت سے قریب، خنک اور دل آسا منظر کا بیان اس سے بڑھ کر

کیا ہوگا؟ ہر چیز آہستہ ہے، ہر چیز تفصیل کے ساتھ بلا کسی زور بیان یا رعایت اور عبارت آرائی کے ٹھہر ٹھہر کر، لیکن چھوٹے چھوٹے معاملات کی کثرت کے ساتھ بیان کی گئی ہے (ٹیکرہ، گھنے درختوں کے سائے سڑک تک آئے ہوئے، آبخوروں اور کنویں کی جگت کا زرنگار لیکن بے تکلف بیان، پانی پینے کے پہلے حقے کی ترغیب، فقیر کے ہاتھ میں پنکھیا، پھر پنجروں میں پالتو چڑیاں، ان کو دانہ پانی دے کر مزید تفصیل کہ انھیں سائے میں لٹکایا گیا، اور پھر افیون کی پیالی اور ڈبیا نہایت نفیس، کہ خود بخود آنکھ بند ہونے لگے۔ اس ذرا سی عبارت میں اس سے زیادہ نفاستیں کیا ہوں گی؟ اور لطف یہ کہ فارسی عربی کا کوئی اہتمام نہیں کہ جس سے بات یوں ہی چمک دار ہو جاتی۔

دست چپوں کے ساتھ معاملات اور برتاؤ میں امیر حمزہ کی کمزوری (یا مجبوری) کا ثبوت فوراً ہی مل جاتا ہے جب وہ علم شاہ سے ناراض ہونے کے بجائے بادشاہ قباد ہی پر خفا ہوتے ہیں:

> امیر نے ...غضب ناک ہو کر قباد کو بہ نگاہ غیظ دیکھا اور کہا، اے قباد میں نے جو تم کو بادشاہ اپنے لشکر کا کر دیا، اس سبب تو مغرور ہو گیا؟ علم شاہ کسی طرح سے کمتر ہے؟...اور اگر تم اپنے دل میں سمجھتے ہو کہ میں نواسہ نوشیرواں کا ہوں، تو علم شاہ بھی بادشاہ قدوس رومی کا نواسہ ہے۔ بلکہ نوشیرواں اس وقت تک آتش پرست ہے اور علم شاہ کا نانا مسلمان ہو چکا ہے۔ امیر اس وقت قباد شہر یار پر ایسا خفا ہوئے کہ سرداروں کو مطلق یارائے سعی و سفارش برائے قباد نہ ہو سکا۔ کوئی کلام نہ کر سکا، سب چپ بیٹھے رہے...قباد شہر یار مجرا کر کے امیر کو محل میں چلے آئے اور مادر مہربان ملکہ مہر نگار سے ساری حقیقت بیان کی۔ ملکہ مہر نگار کو بہت ناگوار ہوا۔ قباد ایک گوشے میں چھپ کر بیٹھ رہے۔ امیر نے کئی بار بارگاہ میں بلوایا، قباد نہ آئے...مہر نگار کہا، آپ نے سر دربار اس کو سبک کیا اور فرماتے ہیں دربار میں کیوں نہیں آتا؟...امیر اور زیادہ برہم ہوئے، خاموش ہو رہے...قباد شہر یار نے دیکھا کہ امیر بالتوقیر میری طرف مطلق ملتفت نہیں ہیں...نہ کچھ صلاح مشورہ مجھ سے

ہے۔ دل سے کہا، اے قباد، اب تیرا رہنا اس لشکر میں اچھا نہیں ہے۔ بہتر ہے کہ اب یہاں سے نکل اور تنہا ملکوں کی سیر کر... دریا کے کنارے آئے اور ایک کشتی تلاش کی۔ اور توکل بخدا اس کشتی میں بیٹھے اور کہا، اے قباد، چل یا تو اس دریا میں غرق ہوا، یا کوئی کارنمایاں کیا کہ امیر جو حقارت سے دیکھتے ہیں ان کو بھی معلوم ہو کہ قباد بھی فرزند شجاع و بہادر ہے (ص ۲۰۰ تا ۲۰۲)۔

یہاں دو باتیں قابل ذکر ہیں۔ پہلی بات یہ کہ قباد کا لشکر چھوڑ کر چلا جانا مزید مہمات اور وقوعات کی راہ ہموار کرتا ہے۔ اس طرح یہ بھی داستان کو روکنے کی ایک ترکیب ہے۔ دوسری بات یہ کہ امیر حمزہ اور قباد کے درمیان کسی قسم کی داخلی کشاکش کی طرف بھی داستان گو اشارہ کرتا معلوم ہوتا ہے۔ یہ شاید اس بنا پر ہے کہ نوشیرواں نے امیر حمزہ کو بار بار دھوکا دیا ہے اور ان کے خلاف کارروائیاں کرنے کی کوشش کی ہے، اور شاید اس بنا پر بھی کہ امیر حمزہ کی بار بار تلقین کے باوجود نوشیرواں نے اسلام نہیں قبول کیا ہے۔ امیر حمزہ نے قباد کی سرزنش کرتے وقت پہلی بات کی طرف اشارہ بظاہر نہیں کیا ہے، لیکن نوشیرواں جیسے شہنشاہ ہفت اقلیم کو قدوس رومی جیسے چھوٹے بادشاہ کے برابر بتانا شاید اسی بات کا غماز ہے۔

امیر حمزہ اس موقعے پر ایک بات ایسی کرتے ہیں جو بظاہر انصاف سے پرے اور ہر طرح ظلم، بلکہ تعدی ہے۔ ایک طرف تو انھوں نے قباد کے چلے جانے کا اس قدر غم کیا کہ لشکر میں ہر طرح کی محفل عیش و نشاط پر پابندی لگا دی اور دوسری طرف "ملازمان قباد کو امیر نے بلوایا اور بہت خفا ہوئے... کہ تم کیسی ملازمت اپنے آقا کی کرتے ہو کہ خبر نہیں رکھتے۔ اس کو تنہا چھوڑ دیا... دو ایک رکاب داران کو ایسا پٹوایا کہ وہ جان سے مر گئے" (ص ۲۰۳)۔

داستان گو حسب معمول اس خون ناحق کی صفائی نہیں دیتا، نہ اپنی طرف سے اور نہ امیر حمزہ کی طرف سے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ "نوشیرواں نامہ" اور "ہومان نامہ" کی حد تک امیر حمزہ کا کردار خاصا پیچیدہ اور بعض باتیں ان کی ناقابل فہم ہیں۔ یہ انداز آئندہ بھی جاری رہتا ہے، کہیں کم تو

کہیں زیادہ۔ دوسری طرف یہ بھی ہے امیر حمزہ کا مرتبہ من جانب اللہ مقرر ہے اور جہاں کہیں وہ ہماری نگاہ میں خطا پر بھی ہیں، وہاں دراصل وہ خطا کار نہیں ہیں۔ داستان کی دنیا اتنی سادہ اور خط مستقیم پر چلنے والی نہیں ہے جیسی عام طور پر فرض کی گئی ہے۔ آئندہ چل کر مہر نگار خود کو علم شاہ کی ماں سے برتر بتاتی ہے اور علم شاہ کو ''سانڈ'' کہتی ہے جو شاہ لشکر کو طمانچہ مار کر بیہوش کر گیا۔ ''اور ہاں، اس سے یہ حرکت کیوں نہ ہوتی، رومی بچہ ہے۔ اگر تم تمام دنیا میں رنڈیاں کرتے پھرو گے تو کیا وہ سب میرے برابر ہو جائیں گی؟'' امیر کے پاس اس کا کچھ جواب نہیں لیکن قباد پر ان کی خفگی بڑھتی ہی جاتی ہے۔

گذشتہ صفحات میں عمرو عیار کی بردہ فروشی کا مذکور آیا ہے کہ داستانی تہذیب میں بردہ فروشی قابل قبول امر ہے اور زنا بالجبر تقریباً معدوم ہے۔ قباد کے غائب ہونے کے بعد ایک دیوانے کو مرکزی کردار بنا کر کچھ وقوعے پیش آتے ہیں۔ دیوانے کی معشوقہ ایک تاجر کے ہاتھ آجاتی ہے اور سوداگر اس سے ''وصل کی خواہش'' کرتا ہے۔ معشوقہ جواب دیتی ہے کہ ''اے سوداگر، تو مجھ پر ظلم وستم نہ کر۔ میری حرمت کا احترام کر۔ حرام کام سے دست بردار ہو، ورنہ میں اپنے کو ہلاک کروں گی۔ اس سے بہتر یہ ہے کہ تو مجھ کو کسی کے ہاتھ بیچ لے، کیونکہ پیشۂ سوداگری میں اس کا کچھ مضائقہ نہیں'' (۲۰۶)۔ سوداگر اس کی بات مان لیتا ہے اور بعد میں وہ کنیز مہر نگار کے یہاں اور پھر علم شاہ کی خدمت میں بلا فروخت آجاتی ہے کیونکہ علم شاہ اسے پہچانتا ہے کہ یہ میرے معتقد دیوانے کی معشوقہ ہے۔

لشکر حمزہ سے نکل کھڑے ہونے کے بعد قباد حسب معمول داستان چھوٹی موٹی مہمات سر کرتا ہے لیکن ایک جگہ ایک نقاب دار پلنگینہ پوش کو زیر کرنے میں ناکام رہ کر دل شکستہ کہیں اور نکل چلتا ہے:

> دیکھا کہ کوہ سے ایک بزرگ نورانی صورت پیدا ہوئے۔ شان خدائے جلیل چہرے سے ہویدا اور سبز پوشاک زیب جسم انور، عمامہ نورانی سر مبارک پر، اور لکہ ہائے نور چار طرف سے احاطہ کئے ہوئے، اور گرد ان کے چند بزرگوار سبز پوش ہمراہ، قریب قباد کے آکر کھڑے ہوئے... اس بزرگ سبز پوش نے کہا

کام کیا کہ کمر بند قباد کی کمر سے کھولا اوران بزرگ کے ہاتھ میں دیا۔ان نے پھر کمر میں باندھ دیا اور اور پشت پر اور سر پر بہ شفقت تمام ہاتھ پھیرا...اور فرمایا کہ اے قباد، تو کچھ غم والم نہ کر۔تیرا پروردگار حامی و مددگار ہے۔جا اپنے لشکر میں اور اپنے باپ سے اپنی خطا کو بخشوا، کہ وہ از جانب خداوند جلیل، امیر باتوقیر، حمزۂ صاحب قراں ہے۔اور وہ فراش راہ محمدی ہے۔اب کوئی تجھ کو مرکب سے جدا نہیں کرسکتا اور کوئی تجھ پر غیر کف غالب نہیں آسکتا'' (ص ۲۱۲ تا ۲۱۳)۔

یہاں ہم ایک لمحے کے لئے چونکتے ہیں۔داستان کی قواعد کے مطابق امیر حمزہ کی اکثر اولادوں کو پیغمبروں کی طرف سے تحفے اور برکات حاصل ہوتے ہیں اور وہ ہمیشہ کے لئے ہوتے ہیں۔لیکن یہاں قباد کے بارے میں کہا جارہا ہے کہ تجھ پر کوئی ایسا شخص غالب نہیں آسکتا جو تیرا کفو نہ ہو۔لیکن ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہئے کہ ''غالب آنا'' سے مراد شاید جنگ میں غالب آنا ہے، کیونکہ ہم جانتے ہیں کہ قباد کی موت ایک شخص غیر کے ہاتھ سے ہوگی۔جو سامعین یہ بات نہیں جانتے ان کے لئے قباد کے قتل کا واقعہ جب ہوتا ہے تو ان کی سمجھ میں آتا ہے کہ قباد پر ''غیر کف کے غالب نہ آنے کا'' کیا مطلب تھا۔لیکن جو سامعین قباد کے انجام سے واقف ہیں انھیں بھی ایک تشویش سی ہوتی ہے کہ یہ کیا کہا جارہا ہے۔

جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں، قباد کا لشکر سے نکلنا اس کے لئے نئی مہمات کا بہانہ ثابت ہوتا ہے۔اسی دوران سلطان سعد اور پیر فرخاری بھی کئی جنگیں لڑتے ہیں اور گرفتار ہوجاتے ہیں۔چونکہ پیر فرخاری آئندہ چل کر کئی اہم مواقع پر شریک کار ہوگا، اس لئے یہ بتانا ضروری ہے کہ وہ ملک فرنگ کے ایک خطے خرسنۂ روم میں بادشاہ کا کارندہ ہے لیکن اب مطیع امیر باتوقیر ہوگیا ہے۔امیر اسے ملک فرنگ میں چھوڑ کر سلطان سعد اور علم شاہ کی تلاش میں نکلے ہیں۔آئندہ کی جنگوں میں ایک جنگ سومنات نامی ایک خداوند کے ماننے والوں سے ہے۔اس میں ایک نقابدار سفید پوش اسلامیوں کو فتح دلاتا ہے (ص ۱۲۰)، لیکن شاید اسی خداوند کا نام صفحہ ۱۸۹ پر برقیاے زریں تن مذکور ہوا ہے۔پھر غالباً اسی

سومنات کا نام صفحہ ۳۱ پر ثمرات سخن گو لکھا گیا ہے۔ بعد میں پھر بقیاے زریں تن کا نام آتا ہے (ص ۳۳۵)۔ یہ تضادات اور عدم موافقت داستان گو کے سہو کی باعث ہو سکتی ہیں، یا شاید اس لئے کہ داستان گو نے مختلف منابع سے داستان بنیادی حاصل کی تھی اور اس باعث ان چھوٹی موٹی تفصیلات کی کڑیاں جڑی نہ رہ سکیں۔

علم شاہ کے آئندہ معرکوں میں ایک موقعے پر انگریز عیار برق فرنگی ہمارے سامنے آتا ہے لیکن وہ ابھی مطیع اسلام نہیں ہے (ص ۳۳۵)۔ کئی معرکوں کے بعد آلا گرد فرنگی اور مالا گرد فرنگی اسلامیوں سے شکست کھا کر بالترتیب امیر حمزہ اور علم شاہ کے مطیع ہو جاتے ہیں۔ داستان گو نے اب تک بمشکل کہیں مقفیٰ عبارت استعمال کی ہے لیکن ص ۳۳۷ کے آخر میں اور ۳۳۷ پر اچانک وہ قافیے کا التزام کرتا نظر آتا ہے: عالم تھا، ماتم تھا؛ ہراس تھا، بدحواس تھا؛ مصروف دعا ہے، برپا ہے؛ آلام ہوئی، تمام ہوئی؛ ہلاک ہو گیا، چاک ہو گیا؛ نمودار ہوئی، بے قرار ہوئی (ص ۳۳۷)۔ صفحہ ۳۳۷ پر یہ التزام کسی اہتمام کے بغیر اور کئی کئی جملوں کے بعد نظر آتا ہے: آیا، سایا، آیا؛ عرق میں غرق؛ لائق ہوئے، فائق ہوئے؛ ہانپنے لگا، کانپنے لگا؛ جاؤ، بچاؤ؛ در آیا، بر آیا۔ پھر فوراً اگلے صفحے پر حافظ کی غزل ہے اور زبان میں فارسیت کا رجحان عام سے بہت زیادہ ہے:

> شہزادۂ قباد، نیک نہاد، اسپ بادرفتار پر بنظر سیر سوار ہوا۔ اسپ سریع السیر چماں چماں رواں ہے۔۔۔ دیکھا کہ عجب گاڑی ہے۔ باوجود عینک مہر و ماہ کے، کبھی چشم فلک سے نہ گذری ہو گی۔۔۔ بگھی کے پیچھے شہزادے نے گھوڑا ڈالا۔ گاڑی کے اندر سے کوزہ پشت دلالہ، شیطان کی خالہ، عجوزۂ فرہاد کش پکاری۔۔۔ ادھر تو یہ مجبور ہے، شہزادی ادھر مجبور ہے۔ دل کو مسوس رہی ہے، دوا کو کوس رہی ہے کہ اس لکاتہ نے کیا کیا کلمات نادرست اس مثکی اریکۂ حسن و خوبی کی شان میں زبان لغویت توامان سے نکالے (ص ۳۳۸)۔

اس عبارت میں فارسیت کا رنگ اس کی خاص خوبی نہیں ہے، خاص بات یہ ہے کہ

قباد اور شہزادی کی ملاقات، یا آمنا سامنا (Encounter) کسی شکار کے دوران، یا ہیرو کے عالم قید و بند، یا جنگ میں زخمی ہو کر کسی طرف نکل جانے کے دوران نہیں ہوا، بلکہ منظر نہایت پر امن ہے۔ شہزادی انگریز عورتوں کی طرح کھلی بگھی پر سوار ہے اور ساتھ میں اس کی دوا (یعنی انگریزی اعتبار سے Governess) ہے۔ یہ داستان کے معمولہ طور میں تنوع پیدا کرنے کا اچھا اور شاید اپنی طرح کا اکیلا انداز ہے۔ اس بنا پر اسے داستان گوئی کا بہت اچھا نمونہ قرار دینا چاہئے۔ لیکن یہ خیال رہے کہ آسمان کے چشمہ لگائے ہوئے ہونے کا پیکر محمد حسین جاہ نے بہت بہتر طریقے سے برتا ہے اور آسمان کے بہرے ہونے کی بھی تعلیل خوب کی ہے۔ چراغ سے چراغ یوں ہی جلتے ہیں۔

فارسیت اور قافیے کا معاملہ اس لئے یہاں مذکور کیا گیا کہ اس داستان میں شیخ تصدق حسین نے شاعری، التزام قافیہ، اور فارسیت سے اب تک تقریباً ہمیشہ اجتناب کیا ہے۔ پھر اچانک یہ مقامات کہیں سے نکل آتے ہیں اور وہی خیال پیدا ہوتا ہے کہ داستان گو اچانک بے وجہ پٹری بدل رہا ہے، یا اس نے داستان اسی طرح سیکھی تھی اور وہ اسے یوں ہی بیان کرنے پر مجبور ہے، یا بیان کرنا بہتر سمجھتا ہے؟ داستان گوئی کے عملی پہلوؤں میں بہت کچھ ہم سے مخفی رہ گیا ہے۔ ان میں اسالیب کا یہ غیر متوقع اور بظاہر غیر ضروری تنوع بھی ہے۔

قباد اور موت اعظم نامی پہلوان کے درمیان جنگ اور قباد کی فتح کے بعد بگھی والا وقوعہ پیش آتا ہے۔ عشق میں دونوں کی بے قراری کے عمدہ بیان کے بعد دونوں کی ملاقات کے پہلے امیر حمزہ اور مہر نگار کے معاملے کی طرح یہاں بھی دونوں طرف سے نظارۂ حسن اس وقت ہوتا ہے جب شہزادی باغ کی نہر میں نہانے جاتی ہے۔ نہر "نصف اس طرف ہے اور نصف پائیں باغ میں ہے... ملکہ چند خواصوں کے ساتھ نہر میں آ کر نہانے لگی۔ ادھر شاہزادے کا دل بھی اس بحر حسن [و] خوبی کی یاد میں بیتاب ہے۔ نہر کے کنارے بیٹھا ہوا یہ شعر یاد دلدار میں پڑھ رہا ہے۔

گماں ہوا مجھے پستان و ناف جاناں کا جب اک بھنور کے مقابل میں دو حباب آئے

... یکا یک شہزادے کی نظر جالیوں پر پڑی'' (ص ۲۵۰)۔

سراپے کا شعر شاید شیخ تصدق حسین کا ہی ہے اور بظاہر آتش کے اس شعر کے جواب میں ہے۔

کسی کی محرم آب رواں کی یاد آئی حباب کے جو برابر کبھی حباب آیا

شیخ صاحب کا شعر زیادہ شوخ ہے اور آتش کا شعر زیادہ لطیف ہے۔ آتش کے جواب کا گمان اس بات سے مستحکم ہوتا ہے کہ داستان میں اسی جگہ یہ نہایت گرم فقرے بھی ہیں کہ ''[قباد] آب رواں کی کرتی دیکھ کر دل بیتاب ہو گیا۔ دست ہوس کو مل مل کر رہ گیا۔'' دونوں کی ملاقات ہوتی ہے، راز و نیاز ہوتے ہیں۔ لیکن ایک دن شہزادی کی ددا نے دیکھ لیا:

> دیکھا، ملکہ اسی جوان کے ساتھ نشے کے عالم میں گرم صحبت ہے۔ ٹانگوں میں ٹانگیں، گردنوں میں ہاتھ پڑے ہیں۔ ڈوپٹہ گاؤ پر رکھا ہے۔ کرتی ہشت مشت میں چڑھ گئی ہے۔ کاجل آنکھوں کا پھیل کر عارض گلرنگ پر آیا ہے۔ شفق حسن میں جا بجا لکۂ ابر سیہ دکھائی دیتے ہیں۔ جوڑا کھل گیا ہے۔ کچھ بال رخ روشن پر آ گئے ہیں، شعر۔
>
> گیسوے مشکیں رخ محبوب تک آنے لگے
> چشمۂ خورشید میں بھی سانپ لہرانے لگے
>
> یا شہزادہ سورۂ واللیل دوالضحیٰ کی تلاوت میں مشغول ہے، یا سانپ نے من کو حلقے میں لیا ہے، یا دود آہ عاشق میں شرر ہے۔ پائینچے رانوں تک چڑھے ہیں۔ ساق ہائے سیمیں ضو دیتی ہیں (ص ۲۵۲)۔

عبارت کی شوخی دیدنی ہے۔ بعد میں احمد حسین قمر نے یہ انداز اڑانے کی کوشش کی لیکن کامیابی نہ ہوئی۔ بہر حال، آخر میں سب ٹھیک ہو جاتا ہے لیکن شہزادی کے باپ چچا قباد سے کہتے ہیں کہ یہاں قریب ایک پہاڑ پر ایک اژدہے کا مسکن ہے۔ آپ اسے قتل کر ڈالیں تو میں خود کو آپ کا مطیع

اور مذہب اسلام کا بھی مطیع ہو جانے کا اعلان کر دوں۔ دوسری طرف، ایک معرکے میں عمرو عیار پر کڑا وقت ہے تو قران حبشی نمودار ہو کر عمرو کی جان بچاتا ہے۔

قران کی کہانی دوسرے تمام عیاروں کے مقابلے میں زیادہ دلچسپ ہے۔ وہ حبش کے بادشاہ کا بیٹا ہے۔ سات سو من کا بغدہ باندھتا ہے۔ اسے اپنے چچا کی بیٹی سے عشق تھا لیکن چچا نے اسے ملک سے نکال دیا اور وہ صحرا میں آمادۂ خودکشی تھا کہ ''ایک بزرگ نورانی صورت نے آکر پھانسی گلے سے کاٹ دی۔ میں نے جو دیکھا تو چار جانب فرشتہ ہائے نورانی صف بصف کھڑے ہیں اور ایک شخص نقاب منہ پر ڈالے... فرماتے ہیں... جا ہم نے تجھے اپنا نظر کردہ کیا... آج سے پیٹھ تیری کسی زبردست وزیردست سے آشنا بزمین نہ ہوگی... نام ہمارا شاہ مرداں [= حضرت علی] ہے۔ جا، تو عمرو کا شاگرد ہو... اب تو کبھی گرفتار نہ ہوگا۔ اور اگر تو گرفتار ہو جائے تو یہ جاننا کہ اب قضا آگئی'' (ص ۲۵۶)۔ حضرت علی کے کرم سے قران کو اس کے چچا نے دامادی میں بھی قبول کیا اور بادشاہت بھی واپس کر دی۔ ''مگر میں آپ کے اشتیاق میں چلا آیا۔ تخت کو آپ کی فرقت میں تختۂ تابوت تصور کیا'' (ص ۲۵۶)۔

امیر حمزہ کو اب قباد اور علم شاہ کی محبت ستاتی ہے۔ مہر نگار کو بھی بزرجمہر سے معلوم ہوتا ہے کہ عنقریب قباد سے ملنا ہوگا۔ ادھر امیر حمزہ نے عمرو عیار کو قلعۂ آہن حصار بھیجا کہ جا کر علم شاہ اور سلطان سعد سے کہو کہ ہم تو اتنی دور سے تمھارے لئے آئے ہیں لیکن تمھیں خبر نہیں۔ دوسری طرف، انھیں یہ بھی خدشہ ہے کہ علم شاہ کو معاف کر دیا تو ''مہر نگار اپنی جان دے دے گی۔'' وہ عمرو سے کہتے ہیں کہ مہر نگار کے دل سے ملال دور ہو، اس کی سعی کرو۔

جیسا کہ ہم پہلے دیکھ چکے ہیں، داستان گو کو انسانی رشتوں کی نزاکت کا بہت لحاظ رہتا ہے۔ داستان کی بظاہر بے رحم اور عفونا پذیر دنیا کی زمین کے نیچے انسانی روابط (محض عشق نہیں) اور گھریلو مروتیں اور محبتیں بھی جاری رہتی ہیں:

جب خواجہ سامنے پہنچے، سعد نے مجرا کیا۔ علم شاہ نے کرسی عنایت

کی۔ جب خواجہ بیٹھنے لگے، علم شاہ نے سرو قد تعظیم کی اور کہا، عمو جان تشریف رکھئے۔ جب بیٹھے، علم شاہ نے مزاج پرسی کی۔ عمرو نے کہا، میں تجھ سے ڈرتا ہوں، اس واسطے کہ تیرے ایک طمانچے میں سلطنت خاک میں ملتی ہے۔ یہ جو یاد دلایا، علم شاہ نے کہا، عمو جان فی الحقیقت مجھ سے بڑا قصور ہوا۔ اور مجھے بڑا صدمہ اپنی اس گستاخی کا ہے۔ آپ ہی اس ملال کو امیر کے دل سے دور کریں تو ہو۔ عمرو نے کہا، خالی تو ممکن نہیں، کیونکہ اتنے ملک فتح کئے لیکن میری قرض داری کا اس وقت خیال نہیں۔ علم شاہ نے کئی صندوقچے جواہر کے عمرو کو دیئے...[اور] خوش ہو کر کہا کہ اگر امیر نے غلام کو یاد کیا ہے تو حاضر ہونے میں کیا عذر ہے...چند روز میں لشکر علم شاہ کا قریب لشکر امیر پہنچا...یہ خبر فتنہ نے مہر نگار کو دی کہ علم شاہ بایں خدم وحشم آتا ہے۔ رابعہ [اطلس پوش، علم شاہ کی ماں] نے کہا، اے بی فتنہ بانو تم نے بھی کس شوم کا نام لیا! مہر نگار نے کہا، واہ یہ تو [نہ] کہو۔ تم شوق سے خوشی کرو۔ رابعہ نے کہا، میں جب خوشی کروں گی جب میرا شہزادہ قباد تشریف لائے گا۔ ادھر حسب الامر امیر با توقیر، علم شاہ ہاتھ باندھ کر آئے اور مہر نگار کے قدموں پر گر کر رونے لگے کہ مجھ سے بہت بڑا قصور ہوا، معاف کیجئے۔ مہر نگار نے گلے سے لگایا اور کہا، بیٹا کوئی خطا قصور نہیں۔ تم دونوں بھائی ہو۔ اس میں ہمیں دخل نہیں۔ اس نے کہا، میں تو غلام ہوں۔ یہ فقط حضور کی عزت افزائی ہے کہ خادم کو یہ مرتبہ مرحمت ہوتا ہے (ص ۲۵۷ تا ۲۵۸)۔

قباد جب سترہ سو گز لمبے اژدہے کو مار لیتا ہے تو اس کی معشوقہ کے فرہی باپ اور چچا اسے ایک طلسم کی فتاحی کے لئے بھیج دیتے ہیں کہ کسی طرح تو اس جوان سے چھٹکارا ملے۔ آلا گرد فرنگی اور مالا گرد فرنگی دو بھائیوں میں سے ایک مطیع حمزہ ہے لیکن دوسرا یعنی آلا گرد ابھی ان کا مخالف ہے۔ ایک معرکے میں لندھور تین پہر کی کشتی میں آلا گرد کو زیر کرنے میں ناکام رہتا ہے تو امیر کہتے ہیں کہ اے

رستم ہند، اب کل دیکھا جائے گا۔ لندھور بہت محجوب ہوتا ہے۔ امیر دوسرے دن آلا گرد فرنگی کو تین شبانہ روز کی کشتی کے بعد زیر کر لیتے ہیں۔ لندھور کے رنج کا مداوا اس طرح ہوتا ہے کہ اس کا بیٹا ارشیون پری زاد (جو بہار پری کے بطن سے ہے) نقاب دار کے روپ میں آ کر قلعہ فتح کر لیتا ہے۔ لندھور کی شادی بادشاہ قلعۂ انوریہ کی بیٹی سے ہو جاتی ہے (ص ۲۵۹ تا ۲۶۲)۔ قباد طلسم کو فتح کر لیتا ہے (لیکن اسے شکست نہیں کرتا، کیونکہ اس کے پاس لوح نہیں ہے)۔ یہاں اسے ایک اور معشوقہ مل جاتی ہے۔ (ص ۳۱۵)۔

برق فرنگی جو اس وقت مرزوق فرنگی کا نوکر ہے، کتے کی نہایت دلچسپ عیاری کر کے عمرو سمیت کئی اسلامی سرداروں کو چرا لے جاتا ہے۔ پھر عمرو کی اور بھی دلچسپ عیاری کے نتیجے میں سب رہا ہوتے ہیں۔ چونکہ جنگ ٹرائے میں ''ٹرائے کا گھوڑا'' یا (Trojan Horse) ہومر کی ایلیڈ (Iliad) کے باعث تمام دنیا میں مشہور ہے، اس لئے اس داستانی ''گھوڑے'' کا ذکر مناسب معلوم ہوتا ہے:

> برق مع اپنے عیاروں کے بہ ارادۂ گرفتاری سرداران اسلام روانہ ہوا۔ ایک صحرائے خوف ناک میں پہنچ کر... ایک پوست سگ نکالا جس میں چوراسی گھنڈیاں لگی ہوئی تھیں اور کوئی ان گھنڈیوں کو برق کے سوا کھول نہیں سکتا تھا۔ غرض اپنے جسم پر پوست کو چست کیا، گھنڈیاں لگا کر لشکر امیر کی طرف روانہ ہوا۔ قریب بارگاہ پہنچ کر ہر طرف ٹہلنے لگا۔ جس نے دیکھا، کہا کیا خوبصورت کتا ہے اور پکڑنے دوڑا۔ اس نے ایک بھبکی دی، کسی کی جرأت نہ پڑتی تھی کہ اسے پکڑے۔ یہ پھرتے پھرتے عیاروں میں آیا۔ عمرو نے ابوالفتح اور ابو طاہر سے کہا کہ اس کتے کو پکڑ لاؤ۔ یہ دونوں دوڑے۔ بعد بہت کوشش کے ابو طاہر نے اس سگ وضعی کو پکڑا اور سامنے عمرو کے لایا۔ عمرو نے اس کے گلے میں پٹہ ڈال کر اپنے پلنگ کے پائے سے باندھ دیا اور اپنے عیاروں سے کہا کہ اب تم میں سے کوئی حفاظت نہ

کرے۔ یہ کتا ہی کافی ہے (ص ۴۶۶)۔

وضعی=نقلی

ظاہر ہے کہ انجام یہی ہوا کہ برق نے ایک ایک کر کے عمرو عیار، سلطان سعد، علم شاہ، وغیرہ سب کو لشکر سے غائب کر دیا۔ جب عمرو نے دیکھا کہ اتنے بہت سے بڑے سردار بلا سعی گرفتار ہوتے چلے آرہے ہیں تو:

> عمرو کو بھی ہوش آیا... برق فرنگی کو مرزوق نے بھیجا تھا۔ یہ شاید اسی کی نیرنگی ہو۔ غرض سوچتے سوچتے عمرو نے سب سے کہا، میں عیاری کرتا ہوں۔ تم سب شور کر کے روؤ۔ یہ کہہ کر عمرو نے اپنے تئیں مردہ بنایا۔ اب جو لوگوں نے دیکھا تو ناک کا بانسا ٹیڑھا ہو گیا ہے اور جسم سے مردے کی بو آتی ہے۔ سب کے سب چیخ چیخ کر رونے لگے۔ محافظان محبس نے آکر حال پوچھا۔ سب نے کہا ایک عیار مر گیا... وہ لوگ اسے ایک جنگل میں لائے اور کمند میں باندھ کر کنوئیں میں لٹکا دیا۔ عمرو نے پانی میں پہنچ کر اپنے تئیں کمند سے رہا کیا اور ایک پتھر باندھ دیا۔ وہ لوگ پتھر لئے ہوئے مملوک کے پاس آئے اور تمام کیفیت بیان کی۔ اس نے کہا، معلوم ہوا خدا پرست مر کے پتھر ہو جاتے ہیں (ص ۴۶۶)۔

ہم سمجھ سکتے ہیں کہ اس آخری فقرے کا لطف سامعین نے کس قدر لیا ہوگا۔ ہم آج بھی اس سے حظ اندوز ہو رہے ہیں۔ عمرو نے آزاد ہوتے ہی سب سرداران حمزہ کو چھڑایا اور خود برق کو بصورت سگ گرفتار کر کے مطیع اسلام اور مطیع امیر کرا دیا (ص ۴۶۷)۔ اب قباد بھی نقاب دار بن کر لشکر امیر اور لشکر مرزوق دونوں کے سرداروں سے مبارز طلب ہوتا اور غیر مفتوح رہتا ہے۔ اب وہ علم شاہ کا خواہاں ہوتا ہے۔ کشتی بے نتیجہ رہتی ہے لیکن نقاب دار نے دوران کشتی کئی گھونسے اور طمانچے علم شاہ کو مارے۔ جب بالآخر امیر نے گھبرا کر انھیں الگ کیا تو معلوم ہوا کہ نقابدار تو قباد نیک نہاد ہے۔ امیر نے دونوں کو گلے ملوا دیا لیکن "علم شاہ کو صدمہ ہوا کہ ایک طمانچے کے عوض قباد نے اتنے طمانچے

مارے۔ کاش کے میں بھی طمانچہ مارتا تو برابر رہتا'' (ص ۲۶۹)۔ یہاں بھی ہم انسانی تعلقات کی کجی اوران کے بیچ کو دیکھتے ہیں۔ علم شاہ دست چپی بھی ہے اور بے حد خودنگر بھی۔ قباد بظاہر بہت نیک نفس ہے لیکن بدلہ لینے اور حساب برابر کرنے میں وہ کسی بھی پسر حمزہ سے کم نہیں۔

عمرو بن حمزہ کے کشتۂ سحر ہو جانے اور عمرو عیار کے اس کی تلاش میں نکلنے کا ذکر ہم سن چکے ہیں۔ وہ نقاب دار کی صورت میں کئی بار اپنے چھوٹے بھائی قباد کی مدد کر چکا ہے اور دوسرے کئی معرکے بھی سر کرتا ہے۔ اب، جب کہ امیر کے سامنے نوشیرواں کی ایک کروڑ فوج اور مرزوق کی چونسٹھ لاکھ فوج صف آرا ہے تو عمرو بن حمزہ نقابدار کی صورت میں ان کی مدد کو آتا ہے۔ اس طرح بچھڑے ہوؤں کے ملاپ کے ساتھ عمرو بن حمزہ بھی اپنی پت پوری طرح نبھا دیتا ہے۔ آخر وہ بھی پسر حمزہ ہے (ص ۲۷۰)۔ کچھ دلچسپ عیاریوں اور جادوئی معرکوں کے بعد لندھور کے خوف سے مرزوق کا جھوٹا خدا بقیائے زریں اپنا طلائی ہیکل چھوڑ کر بھاگ نکلتا ہے (بقیائے زرین تن دراصل ایک دیو ہے)۔ اس طرح لندھور کی بھی پت رہ جاتی ہے (ص ۲۷۵)۔

امیر حمزہ کے نام ایک طلسم کی فتاحی لکھی ہے۔ طلسم کا نام ''طلسم نادر فرنگ'' ہے اور اس میں گوروں کی عمل داری ہے۔ طلسم میں روشنیوں اور دولت کی فراوانی سے خیال ہوتا ہے کہ ممکن ہے اس میں انگریزی حکومت کے خلاف کچھ حریفانہ اشارہ ہو:

> اس طلسم میں سامنے سے ایک قلعہ دکھائی دیتا ہے، جس میں تین درجے ہیں۔ پہلا لوہے کا، دوسرا چاندی کا، تیسرا سونے کا، اور اس درجے میں صدہا بنگلے ہیں... بڑے بنگلے پر بڑا طاؤس ہے اور ایک چاند الماس تراش اس پر بنا ہوا ہے، جس کی روشنی بارہ منزل تک محیط ہے۔ نظر اسے دیکھنے میں خیرگی کرتی ہے اور سامنے ایک صفہ با صفا، سیڑھیوں سمیت بلور کا ہے... اس چبوترے کے گرد ہزاروں گورے بندوقیں لئے کمپنی جمائے کھڑے ہیں... سب گور[ے]... قواعد کرنے لگے... طاؤس ناچنے لگے۔ ہر مور کی دم سے آتش بازی چھوٹنے لگی۔ منہ

سے لڑی موتیوں کی پانی میں گرنے لگی۔ جو طاؤس سب سے بڑا تھا، اس کے منھ
سے انڈے کے برابر موتی گرنے لگے... جو طاؤس سب سے بڑا تھا، اس کے منھ
سے ایک موتی، برابر بیضۂ فیل مرغ کے، پانی میں گرا اور گرتے ہی ایک کشتی کی
صورت ہو گیا۔ اس پر ایک زن جمیلہ بیٹھی تھی (ص ۲۷۵ تا ۲۷۶)۔

اس طلسم کے بادشاہ کا نام انتشار شاہ بھی معنی خیز ہے۔ وہ امیر حمزہ سے کہتا ہے کہ "آپ طلسم کشائی سے باز آئیں تو ہم آپ کے مطیع ہوتے ہیں" (ص ۲۷۸)۔ امیر فاتح طلسم میں مرحلے پر مرحلے طے کر رہے ہیں اور انتشار شاہ کی بیٹی اور امیر کے درمیان عشق بھی روز افزوں ہے۔ ایک موقعے پر امیر نے دیکھا کہ "ایک میز جواہر نگار رکھی ہے۔ اس کے پاس تخت مرصع بچھا ہے۔ اس کے پہلو میں ایک کرسی پر ایک پادڑی کتاب کھولے ہوئے پڑھ رہا ہے اور ایک انگریز کھڑا سن رہا ہے۔ یہ دیکھتے ہی امیر نے فرمایا، او نالائق، کیا بک رہا ہے؟ میری تعظیم کر... تمام باغ میں تاریکی چھا گئی۔ امیر کا دم گھٹنے لگا... اتنے میں کسی نے آکر لوح پر ہاتھ ڈالا... تاج [کے گوہر شب چراغ] کی روشنی میں... لوح کو دیکھا۔ لکھا تھا، جہاں تک ممکن ہو پادڑی کو قتل کرو..." (ص ۲۹۱)۔ لفظ "پادڑی" کا استعمال یہاں دلچسپ ہے، کیونکہ یہ "پادری" کا تحقیری تلفظ ہے۔ پادڑی، جس کا نام کنّس جادو ہے، بالآخر قتل ہوتا ہے اور امیر اپنی معشوقہ سے ملتے ہیں (ص ۲۹۴)۔ لیکن اصل طلسم کی فتح امیر کے کسی فرزند کے لئے مقدر ہے۔ وہ فرزند غالباً علم شاہ ہوگا، کیونکہ وہ بھی اب طلسم کے اندر موجود ہے اور ایک معشوقہ کے ساتھ داد عیش دے رہا ہے (ص ۲۹۹)۔

نوشیرواں نے عہد کیا تھا کہ اب حمزہ سے کبھی جنگ نہ کروں گا۔ لیکن بختک نے پھر اسے ورغلایا اور جمہور جہان سوز طرطوس بہادر شہنشاہ تبرزن سے مدد مانگی۔ وہ "ایسا پہلوان ہے کہ تین سو ساٹھ من کا تبر باندھتا ہے" (ص ۳۰۲)۔ جمہور کی فوج سے مقابلے غیر منفصل رہتے ہیں اور امیر حمزہ کو عمرو بن حمزہ کی تلاش میں نکلنا پڑتا ہے جو اچانک لشکر سے غائب ہو گیا تھا۔ عمرو بن حمزہ مل جاتا ہے اور امیر کے ہاتھ سے بقیائے زرین (جو عمرو بن حمزہ کو اٹھا لایا تھا) مارا جاتا ہے۔ لیکن اس سلسلۂ

وقوعات کا اصل مقصد امیر حمزہ اور گردیہ بانو بنت بہرام شاہ اردبیلی کی ملاقات کرانا تھا۔ امیر اسے دیکھتے ہی عاشق ہو جاتے ہیں۔ گردیہ بانو بھی امیر پر عاشق ہوتی ہے لیکن چونکہ وہ نہایت دلاور بھی ہے لہٰذا وہ امیر سے مبارز طلب ہو کر کشتی لڑتی ہے۔ اب ایک نہایت نفیس کشتی کا حال ملاحظہ ہو۔ جنسیاتی اشارے بے حد لطیف اور باریک ہیں۔ اصطلاحات کشتی گیری بھی کثرت سے ہیں اور مزہ دیتی ہیں:

> صبح ہوئی۔ ملکہ چپٹ لنگوٹ سے درست ہوئی اور امیر کے پاس بھی لنگوٹ بھیجا۔ امیر نے پھیر دیا کہ ہمارے پاس ہے... امیر نے ملکہ کے کاندھے پر ہاتھ رکھا اور کہا، ملکہ پیچ کیجئے۔ ملکہ نے کہا، تو کہے گا میں نے ہاتھ دے دیا تھا، اس سے تم لے گئیں۔ ہاتھ اپنا ہٹا لے۔ امیر نے دوسرا ہاتھ دوسرے کاندھے پر رکھا اور کہا، آپ زور کریں۔ اے ملکہ، یہ تو ہاتھ ہیں۔ میں سر دینے کو موجود ہوں۔ اس نے خفا ہو کر جواب دیا، شامت تو نہیں آئی ہے؟ یہ کون سی ناسزا گفتگو ہے؟ امیر چپ ہو رہے۔ جب تو ملکہ نے دستی امیر پر زبردستی کی۔ امیر نے اس کی روک کے لئے ہاتھ سینۂ ملکہ پر پہنچایا۔ ملکہ شرما کے پیچھے ہٹی، تال مار کے برابر آئی اور ہاتھ اونچا کر کے چاہا امیر کے کاندھے پر رکھے۔ امیر وہیں سے بغلی ڈوب کر پشت پر آئے اور دونوں ہاتھ کمر میں دیئے۔ ملکہ سیدھی کھڑی ہوئی۔ جب دیر ہوئی، ملکہ نے کہا، کیا سوچ ہے، اگر کوئی پیچ یاد نہ ہو تو دکھنی گرہ کر لے۔ امیر نے ہاتھ اپنے ڈھیلے کر کے اکھیڑ لگائی۔ دونوں ہاتھ پھسلتے ہوئے ملکہ کے سینے پر آ گئے، اور پنجہ بھی امیر نے کھول دیا۔ ملکہ وہیں سے جھونک دے کر بیٹھی۔ امیر کف افسوس ملتے رہ گئے اور وہ اس [کذا، ان] کی پشت پر آ گئی۔ امیر نے ہاتھ بڑھا کر چاہا کہ سر ملکہ کا دستیاب ہو تو دھوبی پاٹ کروں۔ ملکہ نے کمر چھوڑ کے امیر کا ہاتھ باندھ کر ٹانگ کی۔ امیر نے عمداً اپنے تئیں ٹانگ پر بھرنے دیا۔ غرض کہ جب ملکہ نے ٹانگ پر بھر کر مارا، امیر اترتے چلے آئے۔ ملکہ ٹھکی دے کر الگ ہوئی۔ پھر سامنے سے زور

ہونے لگا۔ امیر نے ملکہ کی بغلوں سے ہاتھ ڈال کر پیشانی بند کیا۔ اب سر ملکہ کا پشت کی جانب جھکا۔ امیر اور چست ہوئے، گویا آغوش تمنا میں لے لیا۔ سینے سے سینہ دبنے لگا۔ ملکہ نے اپنی گردن ڈھیلی کردی۔ امیر نے بھی ہاتھ ڈھیلے کر دیے۔ وہ وہیں سے پٹوں پر بیٹھی۔ امیر جست کر کے الگ ہوئے۔ غرض اسی طرح تین شبانہ روز کشتی رہی۔ سبب یہ تھا کہ ہر بند پر امیر کو حظ آتا تھا۔ اگر یہ نہ ہوتا تو شاید پہلے یا دوسرے ہی روز زیر کر لیتے۔ الحاصل، تیسرے روز ملکہ نے بکہ مارا۔ ایک زانو امیر کا آشنا بہ زمین ہوا۔ ملکہ نے کئی زور کیے، لنگر امیر کا نہ اکھڑا۔ جب تک جی چاہا جسم سے جسم کو مس کیا، جب چاہا، کھڑے ہو گئے اور خود بکہ مارا کہ دونوں گھٹنے ملکہ کے زمیں بوس ہوئے۔ امیر نے زنجیر کمر میں ہاتھ ڈال کر نعرہ کیا۔ پہلے زور میں تا بکمر لائے۔ دوسرے میں سینے تک، تیسرے زور میں سینے کا بکہ دے کر سر سے بلند کر لیا اور بآہستگی زمین پر رکھ دیا۔ ملکہ اٹھ کر اندر چلی گئی اور خواصوں سے کہہ دیا ابھی کوئی اندر نہ آئے۔ جا کر کمند کی پھانسی چھت میں لگا کر کرسی پر کھڑی ہوئی اور گلے میں پھندا دے کر کرسی کو لات ماری۔ پھانسی گلے میں پچی ہو گئی، آنکھیں نکل آئیں۔ یہاں امیر کو خیال ہوا، کہیں ایسا تو نہ ہو کہ ملکہ غیرت میں اپنی جان دے دے۔ بے تابانہ اندر چلے آئے۔ ہر چند خواصوں نے روکا مگر کسی کی نہ سنی۔ آکر جو دیکھا، آفتاب لب بام ہے۔ ملکہ دم توڑ رہی ہے۔ امیر نے تلوار سے کمند کو کاٹ دیا اور سر ملکہ کا زانو پر لے کر بیٹھے... سب پرستاریں گھبرائیں۔ کوئی کیوڑے سے منھ دھلانے لگی۔ کوئی کیوڑا حلق میں ٹپکانے لگی۔ کسی نے مٹی پر کیوڑا چھڑک کر سنگھایا، کسی نے بید مشک پلایا۔ ملکہ نے آنکھیں کھول دیں، اپنا سر بجرنگی [امیر حمزہ کا فرضی نام] کے زانو پر پایا۔ جھینپ کر سر جھکایا۔ امیر نے فرمایا، اے ملکہ تم ناحق منفعل ہوتی ہو۔ منم امیر حمزۂ صاحب

قراں، اور یہ عمرو میرا عیار ہے (ص ۳۰۸)۔

اکھیڑ لگانا = حریف کو گرانے کے لئے اس کی ٹانگوں میں گھس جانا اور اسے گرانا یا اٹھانا؛ بغلی ڈوبنا = حریف کا سامنا بچا کر، یعنی بغل سے نکل کر پہلو پر پیچ کرنا؛ بند = داؤ پیچ، یعنی پہلے داؤ کا توڑ ہو جانے کے بعد دوسرا نیا داؤ؛ پٹوں پر بیٹھنا = حریف کی رانوں میں سر دے کر اسے پلٹ دینا [پٹ بمعنی دروازہ یا کھمبا]؛ پیچ کرنا = بند باندھنا، داؤ کرنا؛ پیشانی مارنا = اس اصطلاح کی تحقیق نہیں ہو سکی۔ غالباً مغربی کشتی کی Head-butting قسم کا عمل، جس میں حریف کے سر اور چہرے پر اپنا سر زور سے مارتے ہیں؛ تال مارنا = بازوؤں کو پھیلا کر بڑھنا؛ تھپکی دینا = ران پر ہاتھ مارنا؛ ٹانگ کرنا، ٹانگ بھرنا = اڑنگا لگانا؛ جھونک دینا = جھک جانا؛ چت لنگوٹ = ایسا لنگوٹ جس کا لمبا حصہ بہت کم چوڑا ہو؛ دستی = دونوں پہلوانوں کا ہاتھ ملا کر ایک دوسرے کو اپنی طرف کھینچنا؛ دکھنی گرہ = اس اصطلاح کی تحقیق نہیں ہو سکی۔ غالباً کوئی پیچ جس کی ابتدا دکن میں ہوئی؛ دھوبی پاٹ = حریف کو کمر پر لاد کر اوندھا اٹھانا اور پھر اونچا کر کے پٹک دینا، یا اس کے سینے سے پیٹھ ملا کر زمین پر الٹ دینا؛ لنگر اکھڑنا = زمین پر قدم مضبوطی سے قائم نہ رہ جانا؛ ہکہ / ہکہ مارنا = حریف کے کسی عضو کو ٹھو کا مارنا، اس طرح، کہ اسے صدمہ پہنچے

آج کل کے پوپلے تو تلے افسانہ نگاروں کو الگ رکھئے، بڑے لوگوں کے یہاں دیکھئے۔ ایسی رواں تحریر مشکل ہی سے کسی کے یہاں آسانی سے مل سکے گی۔ اصطلاحات سے بھری ہوئی نثر لیکن بوجھل نہیں، ڈراما اور سنسنی خیزی، سب کچھ موجود ہے۔ جنسی اشارے اور تھوڑی سی معاملے کی شوخی (''سبب یہ تھا کہ ہر بند پر امیر کو حظ آتا تھا'') نہایت پر لطف ہیں۔

امیر حمزہ کا عقد بالآخر گردیہ بانو سے اور اس کی وزیر زادی پری چہرہ کا عقد عمرو عیار سے ہو جاتا ہے۔ گردیہ کے بطن سے بدیع الزماں پیدا ہوگا اور پری چہرہ کے بطن سے بدیع الزماں کا عیار امیہ بن عمرو عیار پیدا ہوگا۔ راستے میں عمرو عیار کو ایک اور معشوق نصیب ہوتا ہے۔ اس کے بطن سے چالاک بن عمرو پیدا ہوگا (ص ۳۱۱ تا ۳۱۲)۔ آسمان پری نے جب گردیہ بانو کی خبر سنی کہ امیر حمزہ کا حمل اس کو رہ گیا ہے تو بگڑ کر بولی، ''اس عرب کو بڑ بھس لگا ہے۔ جب سنو یہی سنو، فلاں کے ساتھ شادی کی۔ کئی بار قریشیہ کے طفیل چپ رہی۔ مگر اب کی بار نہ مانوں گی۔ [اس نے خبر لانے

والے] دیوؤں سے کہا، جاؤ اس عورت کو اٹھا لاؤ (ص ۳۱۲)۔ راستے میں گردیہ کا وضع حمل ہوا اور بیٹا پیدا ہوا۔ لیکن دیوؤں سے مجبور ہو کر اس نے بیٹے کو وہیں صحرا میں چھوڑا۔ آسمان پری بیچاری رشک کی ماری، گردیہ کا یہ جواب سن کر دنگ رہ گئی کہ "تیرا شوہر ہرجائی ہے۔ ملکہ، اس نے خود مجھے اپنے دام تزویر میں پھنسا کر اپنا عقد میرے ساتھ کیا۔" آسمان پری نے جھنجھلا کر دیوؤں سے کہا، جاؤ اس عورت کو کھا لو۔" گردیہ بانو نے دوڑ کر آسمان پری کے آگے سے تلوار اٹھالی اور پینترا بدل کر کھڑی ہو گئی۔ دیو دوڑے۔ ملکہ گردیہ بانو نے دو چار ہاتھ چھوٹ کے بڑھ بڑھ کے مارے۔ دیو زخمی ہوئے۔ اتنے عرصے میں قریشیہ سلطان نے دیوؤں کو سخت سست کہہ کر ہٹایا۔.. کہا اے مادر مہربان، یہ بیچاری محض بے خطا ہیں۔ آپ صاحب قراں کو روکیے۔" نتیجہ یہ ہوا کہ قریشیہ نے نوزائیدہ کو چپکے سے منگوایا اور ایک صندوقچے میں بند کر کے" اپنے ملازموں کو دیا اور کہا کہ اردبیل کے دریا میں ڈال دو، اور یہ دیکھتے رہنا کون اس صندوقچے کو نکالتا ہے۔.. رفیع گاذر کنارے پر دریا کے کپڑے دھو رہا تھا... وہ صندوقچہ اس نے اپنے گھر میں لا کر جورو کو دیا۔.. لڑکا اس میں سے نکلا۔ اسے از حد خوشی ہوئی... اپنا بیٹا مشہور کیا، نام بدیع الزماں رکھا" (ص ۳۱۳)۔

امیر حمزہ کی زندگی میں ان گنت عورتیں ہیں لیکن مہر نگار، گردیہ بانو اور قریشیہ سلطان، اور پھر امیر حمزہ کی واحد دنیا زاد بیٹی زبیدہ شیر دل سے زیادہ یاد رکھنے کے قابل، ذاتی کردار اور خصائص رکھنے والی اور صاحب ارادہ و ہمت عورتیں اور کوئی نہیں ہیں۔ یوں تو آسمان پری نے امیر کی زندگی پر بہت اثر ڈالا، لیکن اس سے کوئی ایسی بات سرزد نہ ہوئی جو اسے علوئے دماغ اور (حسد کے علاوہ) کسی اور ذاتی صفت سے متصف کر سکے۔ امیر حمزہ کی دو ہی بیٹیاں ہیں۔ پردۂ قاف سے قریشیہ اور پردۂ دنیا سے زبیدہ شیر دل جو گردیہ بانو کے بطن سے ہے اور اس طرح بدیع الزماں کی حقیقی بہن ٹھہرتی ہے۔ داستان گو نے شاید یہاں یہ نکتہ پنہاں رکھا ہے کہ امیر کی ذات اور صفات کا اجتماع کسی ایک عورت میں نہیں ہو سکتا۔ جہاں تک سوال ان کے نرینہ اخلاف کا ہے، ان میں سے کوئی ایسا نہیں جسے ہم امیر کی تمام صفات کا حامل قرار دے سکیں۔

عادی معدی کرب کے بیٹے کرب غازی ('' کرب'' میں اول مفتوح اور دوم مکسور ہیں) کے حالات اور ان میں تکرار کا کچھ ذکر اس کتاب کی جلد اول میں ہو چکا ہے (صفحہ ۴۸۰ تا ۴۹۱)۔ داستان امیر حمزہ میں کہیں کہیں تکرار واقعات نظر آتی ہے۔ اگر چہ تکرار بہت کم ہے لیکن اس کا ہونا زبانی بیانیہ کے بارے میں کچھ مسائل پیدا کرتا ہے۔ ان معاملات پر مفصل بحث اس کتاب کی جلد اول کے باب '' حافظہ، بازیافت، تشکیل نو'' میں مذکور ہے۔ کرب غازی کے سوانح میں کوئی قابل لحاظ بات بھی نہیں ہے۔ آگے چل کر کرب بھی طلسم کر بنوس عاد نامی ایک دلچسپ طلسم کا فتاح ہوتا ہے (ص ۳۱۸ تا ۳۲۰)۔

امیر حمزہ اور جمہور جہاں سوز کے درمیان مقابلے ہوتے ہیں۔ جمہور کو شکست ہوتی ہے اور وہ مطیع صاحب قراں ہو جاتا ہے (ص ۳۲۲)۔ لیکن اس بار سکندر رہیکلان عاد مغربی بھی نوشیرواں کی طرف سے شریک ہوا ہے۔ ادھر کرب غازی دشمنوں کی فوج میں تہلکہ مچائے ہوئے ہے۔ ایسے موقعے پر خداوند ثمرات سخن گو کو زحمت دی جاتی ہے کہ وہ آکر نوشیرواں کی استعانت کرے۔ ثمرات سخن گو ایک بت طلائی ہے جو کلام کرتا ہے۔ اس کی باتیں مضحکہ خیز اور احمقانہ ہیں اور لقا کی یاد دلاتی ہیں۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ لقا کی اولین صورت ثمرات سخن گو میں ملتی ہے:

> [ثمرات] نے فولاد کو حکم دیا کہ تقدیر کردم، بندگان من کوچ کنید ... قلب میں چار ہاتھیوں پر ایک تخت بار ہے۔ اس پر وہ مرتد یعنی ثمرات سخن گو سوار ہے... عمرو... دیکھ کر حیران ہوا کہ بار خدایا اس سونے کی تصویر میں کیا شے سمائی ہے جو اس میں گویائی ہے۔ اتنے میں ثمرات نے آواز دی، اے بندگان من، شمارا آمرزیدم۔ سب نے پھر سجدہ کیا۔ ثمرات نے کہا، اب دیر نہ کرو۔ جلد سوار ہو کر مجھے اپنے اردو میں لے چلو کہ پھر تم کبھی لپسپانہ ہوگے... پیادہ سبز پوش جو فلاں گوش میں کھڑا ہے، اسے امیر کرلو۔ یہ عمرو ہے۔ لوگ دوڑے، عمرو بھاگا... ثمرات سخن گو سکندر کو بلا کر حکم دیا کہ... میں نے تقدیر کر دی کہ کل فتح تمھارے نام ہے... پرتاش

عاد، بھانجا سکندر کا، وعدہ گاہ مصاف میں آ کر مبارز طلب ہوا...اور دوڑ کر کرب کے نیزہ مارا۔ کرب نے نیزے کو نیزے پر روک کے ایک ادجھڑ برچھی کی ڈانڈ سے دی...گھوڑا اس کا بھاگا...لشکر اسلام میں ایک قہقہہ پڑا۔ پرتاش نہایت خجل ہوا اور کہا یا خداوند، یہ کون سی تقدیر تھی؟ ثمرات نے جواب دیا کہ تو میرا بندۂ خاص الخاص ہے۔ اس وقت تو اس دلیری سے لڑ رہا تھا کہ بے ساختہ تجھ پر پیار آیا۔ میں نے تقدیر الٹ دی کہ تو تھوڑی دیر میرے تخت کے نیچے آ کر ٹھہرے۔ پرتاش نے جواب دیا، یا خداوند یہ کون سا پیار ہے؟ ثمرات نے کہا، ہیں! خموش باش! دم مدار۔ در تقدیر من اعتراض کی کنی؟" (ص ۳۳۰ تا ۳۳۱)۔

عام تجربے سے بہت بڑھا ہوا قد و قامت، شکوہ و خدم، گنوار وطرز کی فارسی، بات بات پر تقدیر بنانا اور جب تقدیر صحیح ثابت نہ ہو تو کہنا کہ میں نے اسے پلٹ دیا، ان سب خواص کی وجہ سے ثمرات سخن گو کو لقا کا اولین خاکہ کہا جا چاہئے۔ یہ بات بھی دونوں میں مشترک ہے کہ نہ انھیں اور نہ ان کے "بندوں" کو کبھی محسوس ہوتا ہے کہ وہ اضحوکہ ہیں اور ان میں "خدائی" کی کوئی صفت نہیں ہے۔ "ہومان نامہ" میں ثمرات سخن گو کی داستان ہے لیکن اس قدر رنگا رنگ نہیں۔

صفحہ ۱۳۵ پر ایک عجیب واقعہ ہوتا ہے۔ بختک کو ایک بار عمرو عیار گھیر لیتا ہے اور اسے جان کا خوف دلا کر اس سے تمسک قرضے کا لکھوا لیتا ہے اور کہتا ہے کہ تاریخ لکھ، "بست و پنجم جمادی الاول، سنہ ۵۰ عام الفیل۔" عرب تاریخ میں "عام الفیل" وہ سال ہے جب ابرہہ نے ہاتھیوں کے ساتھ خانۂ کعبہ پر چڑھائی کی تھی۔ اس کا صحیح سال نہیں معلوم لیکن یہ واقعہ رسول اللہ کی پیدائش سے کچھ سال پہلے کا مانا جاتا ہے۔ لہٰذا اگر سنہ ۵۰ عام الفیل واقعی درست ہے تو اس کا مطلب ہے کہ رسول اللہ پیدا ہو چکے ہیں اور غالباً اپنی رسالت و نبوت کا بھی اعلان فرما چکے ہیں۔ آئندہ داستانوں میں، جن کا زمانہ شاید کئی سال بعد کا ہے، ہمیں بعثت محمدی کی بھی خبر دی جاتی ہے۔ لہٰذا یہ تاریخ یا تو محض عمرو کی اختراع ہے اور ایک طرح کا مطائبہ ہے، یا پھر کئی واقعات جس ترتیب سے پیش آئے ہیں، اس ترتیب

سے داستان میں بیان نہیں ہوئے ہیں۔ زیادہ قرین قیاس یہ ہے کہ داستان گو کا منشا ہے کہ تمام واقعات امیر حمزہ کی شہادت کے پہلے کسی نہ کسی وقت ظہور میں آئے ہیں۔

وقت کو اس طرح مبہم چھوڑ دینا زبانی بیانیے کا خاصہ ہے۔ مثلاً اشک کی داستان میں امیر حمزہ کی عمر کو پورے ماہ و سال میں گن کر بیان کیا ہے [ایک سو پچانوے سال اور دو پہر]، یا ایک جگہ صلصال بن دال کے بارے میں لکھا ہے کہ اس کی عمر دو سو برس کی ہے اور وہ ''نوشیرواں نامہ'' کے زمانے سے لڑ رہا ہے (''صندلی نامہ''، ص ۳۳۱)۔ ان باتوں کی کچھ تفصیل اس کتاب کی جلد سوم میں صفحہ ۷۷ تا ۷۹ تک دیکھی جا سکتی ہے۔ وقت کے گذران کو مبہم چھوڑ دینے کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہے کہ واقعات اور وقوعے، بلکہ بڑے بڑے دور ایسے بھی داستان گو اپنی صواب دید سے داستان میں داخل کر سکتا ہے۔ بلکہ یوں کہیں کہ داخل کر ہی چکا ہے، کیوں کہ ہمارے سامنے مثالیں موجود ہیں۔ دوسرا فائدہ یہ ہے کہ سامعین کی مرضی کے مطابق واقعات کو قطع یا بڑھایا جا سکتا ہے۔ اہم ترین واقعات کے علاوہ کسی بھی وقوعے کو کہیں بھی بیان کر سکتے ہیں۔ تیسرا، اور بہت بڑا فائدہ یہ ہے کہ زمان کو اس طرح غیر متعین رکھنے کے باعث سامعین اور داستان کے درمیان دوسری اور ایک حد تک راز کا پردہ پڑا رہتا ہے۔

سکندر ہیکلان عاد مغربی بالآخر امیر حمزہ کے ہاتھ سے قتل ہوتا ہے۔ وہ اولاً زخمی ہوا تھا، امیر نے دو مہینے تک علاج کر کے اسے صحت دلوائی اور ''ہدایت اسلام کی... اس نے جواب دیا کہ اے حمزہ، اگر مجھ کو کسی خدا پرست کے ساتھ دیگ میں جوش دے تو میری چربی اس سے مخلوط نہیں ہو سکتی۔ تو کس خیال میں ہے؟'' (اس جملے کی داد نہ دینا ظلم ہوگا۔) دونوں میں جنگ ہوتی ہے۔ ''امیر نے ایک ہکہ مارا کہ وہ مثل کباب سیخ کے چھد گیا۔ جب قریب دست امیر کے پہنچا، نیزے کو نکال کر زمین پر مارا کہ ہڈیاں اس کی ریزہ ریزہ ہو گئیں'' (ص ۴۳۷)۔

سکندر کے عیار گلیم گوش کو بختک لالچ دیتا ہے کہ تو اگر امیر حمزہ یا بادشاہ قباد کو سکندر کے بدلے میں قتل کر دے تو تجھے سردار عیاران شہنشاہ نوشیرواں مقرر کرا دوں گا۔ گلیم گوش اسلامی لشکر میں

پہنچ کر مکر سے مطیع اسلام ہو جاتا ہے۔ پھر بہت جلد موقع پا کر تھوڑے بہت حیص بیص کے بعد "اس نے [قباد کے] گیسوے مشکیں اپنے دست نجس میں پکڑ کر خنجر سے سر اس سردار کا جدا کیا اور رومال میں باندھ کر طرف مدائن کے روانہ ہوا" (ص ۳۴۸)۔ ہم دیکھ سکتے ہیں کہ داستان کی رسومیات کے مطابق اتنا بڑا واقعہ کتنی آسانی سے عمل میں آ گیا۔ لیکن جب گلیم گوش نے قباد کا سر نوشیرواں کو پیش کیا تو نوشیرواں نے غیر متوقع طور پر انسانیت سے کام لیا اور خود گلیم گوش کو لے کر امیر حمزہ کے سامنے حاضر ہوا کہ یہ آپ کا مجرم ہے۔ امیر حمزہ نے کمال ضبط سے کام لے کر اپنے سرداروں کو منع کیا کہ گلیم گوش کو قتل نہ کرو۔ "اس کے مارنے سے بادشاہ زندہ نہ ہو جاویں گے، بلکہ اسے چھوڑ دو" (ص ۳۴۹)۔ گلیم گوش بھاگ لیتا ہے لیکن عمرو عیار اسے بالآخر گرفتار کرلاتا ہے۔ امیر اس بار اس کے باب میں کوئی حکم نہیں دیتے۔

لشکر امیر میں تین سال تک غم رہتا ہے۔ نوشیرواں سے نزاع بھی ایک سال برطرف رہتی ہے۔ امیر نے ایک سال بعد ماتمی جامہ اتارا مگر مہر نگار اسی طرح سیاہ پوش رہی۔ عمرو عیار کو سرداران لشکر مجبور کرتے ہیں کہ اب شراب بندی ختم ہو۔ عمرو ایک فریب کرتا ہے کہ فرضی طور پر بیمار بن کر خود قریب مرگ ظاہر کرتا ہے۔ خواجہ بزرجمہر بھی اس سازش میں شریک ہو کر امیر سے کہتے ہیں کہ اس کی دوا شراب ہے۔ پھر ترکیب یہ ہوئی کہ امیر حمزہ اپنے ہاتھ سے عمرو کو شراب پلائیں۔ اس طرح فریب سے یہ شراب بندی بند ہوئی اور خود حکیم بزرجمہر نے اس فریب کو قائم کیا۔ یہ بھی داستان کے نیرنگ ہیں۔

مہر نگار کو معلوم ہوا تو اس نے اردوے حمزہ چھوڑ کر اپنے بیٹے کی قبر پر چلے جانے کی ٹھانی۔ امیر حمزہ نے دروغ مصلحت آمیز، بلکہ شرعی بہانے کو کام میں لا کر شراب پینے سے تو انکار نہ کیا لیکن کہا کہ "کیوں ہر ایک پر تہمت لیتی ہو؟ بھلا ممکن ہے کہ قباد کے غم میں صحبت عیش برپا کروں؟" لیکن مہر نگار اپنے ساتھ مقبل اور کچھ مسلح غلاموں کو لے کر چل پڑتی ہے۔ ژوپین کامرانی کو اطلاع ملی تو اس نے سوچا کہ اس سے بہتر موقع کیا ہوگا۔ اس نے راہ میں مہر نگار کا قافلہ روک کر حملہ کیا

اور بالآخر قبل وفادار بھی زخمی ہوا۔ 'مہر نگار نے کہا...حیف ہے کہ صاحب قراں کی بی بی اور نوشیرواں کی بیٹی ہو کر گرفتار ہو جاؤں۔ یہ کہہ کر انگشتری الماس کی انگلی سے اتار کر چبالی...صاحب قراں خیمے میں تشریف لائے... پاس ملکہ کے آئے تو دم واپسیں تھا...ملکہ نے آنکھ کھولی، اپنا سر زانوے صاحب قراں پر پایا۔ کہا، الحمدللہ کہ کسی غیر کا ہاتھ میرے جسم میں نہیں لگا۔ اور کہا، یا امیر جب کسی نازنین مہر تمکیں سے اپنا عقد کرنا اور صحبت عیش برپا ہو، تو میرے حال کو یاد کر کے فاتحۂ خیر ضرور پڑھ دینا۔ اتنا کہا اور سانس اکھڑ گئی'' (ص ۳۵۰ تا ۳۵۱)۔

قباد اور مہر نگار کی موت کا بیان ''ہومان نامہ'' میں نہایت مفصل ہے۔ احمد حسین قمر نے اس میں کئی نئی اور ڈرامائی باتیں داخل کی ہیں اور غم و رنج کا بیان بھی مشرح کیا ہے۔ ہم ''ہومان نامہ'' میں دیکھ چکے ہیں کہ مہر نگار کو احمد حسین قمر نے عام شہزادیوں اور غم زدہ عورتوں کی طرح پیش کیا ہے۔ ان کا بیان ''دردانگیز'' ہے۔ لیکن شیخ تصدق حسین کے یہاں مہر نگار کی تمکنت، شاہانہ وقار اور عصمت و عفت پر زیادہ توجہ ہے۔ مہر نگار کو امیر حمزۂ صاحب قران کی بیوی ہونے پر جتنا ناز ہے، اس سے کچھ بھی کم ناز اس بات پر نہیں ہے کہ وہ نوشیرواں کی بیٹی ہے۔

امیر حمزہ نے ژوپین کو قتل کر کے اس کے لشکر کو تباہ کر دیا اور پھر اپنی ساری سلطنت مختلف سرداروں کو بانٹ دی اور ''خود مقبرۂ ابراہیمؑ میں دونوں قبروں کے مجاور بن کر بیٹھے۔'' داستان گو نے واضح نہیں کیا کہ یہ مقبرہ کہاں تھا اور شاید اس کی ضرورت بھی نہ تھی۔

فرامرز بن قارن عدنی، ایک نوشیروانی سردار بمکر مطیع اسیر ہوا تھا۔ اب امیر کو تنہا پا کر اسے بھی موقع ملا اور اس نے انھیں گرفتار کر کے ''چار سو چوبدست لگائیں۔ پھر چرم گوسفند میں لپیٹ کر ایک تخت پر لٹایا اور اس تخت کو زنجیروں پر کس کر عقابین پر کھینچ دیا کہ شب بھر شبنم انیس رہتی تھی، دن کو دھوپ ہم نشین رہتی تھی۔ اور کئی آدمی اس کام پر مامور کئے کہ صاحب قراں کو عقابین سے اتار کر چوب کاری کیا کریں'' (ص ۳۵۲)۔ یہاں بھی یہ بات غور کرنے کی ہے کہ امیر حمزہ جیسا ذی شان اور جلیل القدر، شجاع اور اولوالعزم مرد خدا اتنی آسانی سے زیر ہو جائے اور اس قدر زبونی کے عالم میں

رہے۔ داستان گو نے حسب معمول اپنی بات نہایت سادہ اور بے رنگ لہجے میں کہی ہے کہ عموماً موت اور عقوبت کے معاملات کی درحقیقت داستان میں کچھ اہمیت نہیں۔ ایک سراپا بیان کرنے میں جتنا زور صرف ہوتا ہے اس کا بہت ہی تھوڑا حصہ موت یا جنگ میں شکست وغیرہ کے حال میں صرف ہوتا ہے۔ بظاہر داستان یہ بھی کہتی ہوئی معلوم ہوتی ہے کہ موت، یا جنگ میں شکست یا گرفتاری زندگی کی عام حقیقتیں ہیں۔ انھیں کوئی خاص اہمیت کیوں دی جائے؟

امیر حمزہ کی رہائی چار مہینے اور دس دن بعد ہوگی اور وہ بھی اس وقت جب ان کے تمام سردار مجتمع ہوں گے۔ خواجہ عبدالمطلب سب کو نامے لکھتے ہیں اور عمرو عیار تا بہ شام تمام نامے مکتوب الیہم کو پہنچا دیتا ہے۔ فرامرز اور قارن اسلامیوں کے خلاف مصروف جنگ رہتے ہیں۔ اس جنگ کی ایک خصوصیت قریشیہ سلطان کا آ کر ایک دیو کو قتل کرنا ہے اور دوسری خصوصیت ایک نہایت جری عورت میگونہ نام کی ہے جو اسلامیوں سے مسلسل لڑتی اور انھیں پسپا کرتی رہتی ہے۔ انجام کار وہ سلطان سعد کے ہاتھوں قتل ہوتی ہے (ص ۳۵۴ تا ۳۵۹)۔

امیر حمزہ کی زبونی آپ نے دیکھی۔ اب ان کا مرتبہ دیکھئے کہ خواجہ عمرو عیار ان کے لئے اعلیٰ سے اعلیٰ درجے کا کھانے اسی عقابین پر لاتا اور انھیں کھلاتا ہے۔ ''یہ بھی ایک معجزہ حضرت ابراہیم علیٰ نبینا وعلیہ السلام کا ہے کہ جو کچھ صاحب قراں نوش کرتے تھے، فضلہ وغیرہ اس کا دفع نہ ہوتا تھا۔ عمرو نے چاہا کہ بند امیر کے کاٹ دے۔ صاحب قراں نے منع کیا کہ اے عمرو، کل خواب میں جد بزرگوار تشریف لائے تھے۔ انھوں نے فرمایا کہ ابھی تھوڑے عرصے تک تجھے اور اس عقوبت میں رہنا ہے'' (ص ۳۵۹)۔ گویا سب کچھ امیر حمزہ کی مرضی، یا خدا کی مرضی سے ہو رہا ہے۔ بقول مولانا روم ؎

گفتۂ او گفتۂ اللہ بود
گرچہ از حلقوم عبداللہ بود

جب لندھور اعانت امیر کو پہنچتا ہے تو فرامرز بن قارن اس سے مبارز طلب ہو کر چار پہر کی کشتی کے بعد لندھور کے ہاتھوں اسیر ہوتا ہے۔ بختک اپنی چالیں چلتا رہتا ہے کہ فرامرز چھوٹ جائے

اور امیر بھی ہاتھ سے نہ جائیں۔نوشیرواں حسب معمول فریب کاری کی اجازت دے دیتا ہے کہ فرامرز کے بدلے امیر کو چھوڑ دیا جائے لیکن چال ایسی کریں گے کہ امیر کو آزادی نہ ملے۔یہاں بختک پہلی بار صحیح معنی میں چالاکی کرتا ہے۔امیر کی حالت کا نہایت عمدہ مرقع بھی دیکھئے:

> بختک نے...عقابین سے امیر باتوقیر کو اتروا کر قفس آہنی سے نکالا اور مادۂ کرگدن کی پشت پر صاحب قراں کو مانند مردہ کے ڈال کر رسن سے خوب شکم و پشت مادۂ کرگدن میں دست و پائے امیر باندھ دیئے، کیونکہ فرامرز اور نوشیرواں نے ایسی اذیت جسم نازک امیر کو دی تھی کہ دست و پائے امیر قابو میں نہ تھے۔اور یہ بھی صاحب دفتر نے لکھا ہے، کہ بعد ایذا دینے، تن نازک امیر پر پوست گاؤ چڑھوا دیا تھا۔اور وہ کھال گائے کی، بالکل گوشت اور اعضائے امیر سے لپٹ گئی تھی...صرف دو آنکھیں امیر پوست گاؤ سے محفوظ تھیں...جس مادہ کرگدن کی پشت پر امیر کو سوار کیا تھا، اس کا ایک بچہ بھی لشکر نوشیرواں میں تھا...جس وقت فرامرز بن قارن کو سواران لشکر نوشیرواں کے قریب لائے اور مادۂ کرگدن مذکور نصف میدان طے کر کے قریب لشکر اسلام پہنچی...کہ ناگاہ بختک نابکار نے بچۂ مادۂ کرگدن کو صف اول لشکر میں لا کر اس طرح کان کو اس کے اذیت دی کہ وہ بچہ چلانے لگا۔مادۂ کرگدن...فی الفور جوش الفت سے لشکر اسلام کی جانب سے منھ موڑ کر فوج نوشیرواں میں بصد عجلت چلی آئی (ص ۳۷۴ تا ۳۷۵)۔

بختک جیسے بے بخت سے ایسی لطیف اور باریک ترکیب سرزد ہونا داستان ہی میں ممکن ہے۔اور لطف یہ کہ گینڈے کی مادہ کو سواری ٹھہرانا اور اپنے بچے سے اس کی محبت دکھانا اصول و مظاہر فطرت سے کس قدر نزدیک بھی ہے۔حیرت ہوتی ہے کہ داستان میں جہاں اس قدر خون خرابہ اور سنگ دلی ہے وہاں جانوروں کے تئیں ایسی نزاکت احساس بھی ہے۔اشقر دیوزاد پھر یاد آتا ہے کہ اس نے امیر سے کہا کہ آپ کو مجھ سے اتنی عجلت درکار تھی تو پھر میرے پر کیوں کٹوا ڈالے تھے۔

جنگوں کے نئے سلسلے میں لندھور چالیس سرداران نوشیرواں کو قتل کرتا ہے۔ امیر ہنوز عقابین پر ہیں۔ ابھی ہم کو بتایا گیا تھا کہ خواجہ عمرو عقابین پر روز جاتے ہیں اور انھیں عمدہ عمدہ کھانے کھلا آتے ہیں۔ لیکن اب کہا جا رہا ہے کہ "پہلے فرامرز بن قارن نے آہنی تاروں سے دہن امیر سی دیا تھا۔ اب دہن امیر کھلا ہے، مگر ضعف ہے۔ اسی وجہ سے عمرو شربت انار دہن میں ٹپکا آتا تھا... جب سے امیر عقابین پر قید ہیں، ہر روز عمرو ہنگام شب جاتا ہے اور امیر کو شربت پلا دیتا ہے۔ اس خاکسار مترجم نے بخیال طول بیجا، قبل اس کے شاید نہیں لکھا ہے" (ص ۳۸۸)۔ داستان گو نے عدم توافق کی وجہ نہیں بیان کی ہے۔ اس کی ضرورت بھی نہیں، "شاید نہیں لکھا ہے" کہہ کر بات پوری کر دی ہے کہ اگر طول بیانی اختیار کرتا تو اور بہت ساری تفصیلات لکھتا۔ پھر "مترجم" کا پردہ بھی موجود ہے، کہ "اصل" میں جتنا ہوگا، اس سے زیادہ لکھنا شاید مناسب نہ ہوتا۔ یہ سب داستان گوئی کی طرز گذاریاں ہیں جن کی مدد سے داستان میں تفصیلات گھٹتی بڑھتی اور زبانی بیان کنندہ کو آزادیاں نصیب ہوتی ہیں۔ یہ نہ پوچھنا چاہیے کہ یہاں عدم توافق کیوں ہے۔

رتن ناتھ سرشار نے "فسانۂ آزاد" میں ایک موقعے پر ایک گپ باز شخص کا مذاق اڑانے کے پردے میں شاید داستان گوئی کا مذاق اڑایا ہے۔ گپ باز صاحب کے بیان میں جگہ جگہ جھول اور بے ربطیاں ہیں۔ وہ کئی بار بھول بھی جاتے ہیں کہ میری گپ کا سرا کہاں سے کہاں جا رہا تھا۔ دروغ گو را حافظہ نہ باشد کے مصداق بڑبولے شخص کی تصویر تو سرشار نے ٹھیک کھینچی ہے، لیکن داستان میں "سچ" اور "جھوٹ" وہی ہے جو بیان کیا جا رہا ہے۔

نوشیرواں کے عیار صابر نمد پوش، کتارۂ کابلی اور انیس جاسوس مل کر نہایت عمدہ عیاری کرتے ہیں اور خواجہ عمرو عیار کو گرفتار کر لیتے ہیں۔ میں بھی اس کا بیان بخوف طوالت ترک کرتا ہوں۔ بس اتنا کہنا کافی ہے کہ اس بار قران حبشی نے عمرو عیار کو یقینی موت سے بچا لیا (ص ۳۹۳ تا ۳۹۶)۔ اب داستان کے جھوٹ سچ کا ایک کمال اور ملاحظہ ہو۔ علم شاہ اور فرامرز بن قارن کی جنگ کا بیان ہے۔ بچارے قارن کو اب بھی تمنا ہے کہ حمزہ کے لشکر کو تباہ کر دوں تو نوشیرواں کی بیٹی مہر گہر تاجدار

سے میری شادی ہو جائے گی:

ناظرین عالی فہم پر واضح ہو کہ دفتر میں مصنف دفتر نے لکھا ہے کہ علم شاہ اشقر دیوزاد پر سوار ہو کر میدان میں آئے۔ ہنگام مقابلہ، فرامرز بن قارن نے اشقر کو زخمی کیا۔ بعد ازاں، علم شاہ نے مرکب فرامرز کو ہلاک کیا، جیسا کہ لکھا گیا ہے۔ لیکن اس مقام پر شیخ تصدق حسین صاحب، داستان گوے بے عدیل، کہتے ہیں کہ اشقر دیوزاد کا یہاں زخمی ہونا اچھا نہیں ہے۔ ہاں، [وہ] دست ایرج سے زخمی ہوتا ہے۔ دو دانت بھی ٹوٹ جاتے ہیں۔ پس بموجب کہنے شیخ صاحب موصوف کے، اس مترجم نے بھی اشقر دیوزاد کو زخمی نہیں کرایا (ص ۴۰۴)۔

پہلی بات تو یہ کہ شیخ تصدق حسین کے بارے میں ہم جانتے ہیں کہ وہ مصنف ہیں نہ مترجم، سیدھے سیدھے داستان گو ہیں اور یہ داستان انھیں کی لکھی ہوئی/سنائی ہوئی ہے۔ اس کے باوجود شیخ صاحب خود کو داستان گو بتا کر ''مترجم داستان'' سے الگ اپنی شخصیت قائم کرتے ہیں۔ دوسری بات یہ کہ اشقر دیوزاد کو فرامرز بن قارن نے زخمی نہیں کیا، یہ قول ''شیخ تصدق حسین داستان گو'' کا ہے۔ اور فرامرز کے ہاتھ سے اشقر دیوزاد کیوں زخمی نہیں ہو سکتا؟ اس کی وجہ یہ نہیں ہے کہ ایسا ہوا نہیں، اور ''مصنف دفتر'' نے غلطی کی ہے۔ اصل وجہ یہ ہے کہ یہ مناسب نہیں کہ امیر حمزہ کا محبوب گھوڑا جو نصف دیو اور نصف اسپ ہے، فرامرز بن قارن جیسے معمولی شخص کے ہاتھ زخمی ہو۔ ایسا کام تو امیر ہی کے کسی فرزند سے ہو سکتا ہے، اور وہ ایرج بن قاسم بن علم شاہ بن حمزہ ہے۔ شیخ تصدق حسین ''ایرج نامہ'' میں یہ بیان کر چکے ہیں کہ اشقر دیوزاد کو ایرج نے زخمی کیا اور اس کے دو دانت بھی ٹوٹ گئے، اور یہاں اب یہ کہا جا رہا ہے کہ اشقر کو فرامرز نے زخمی کیا۔ لہٰذا وہ موجودہ داستان کی متداول روایت سے اختلاف کرتے اور کہتے ہیں کہ یہ اچھا نہیں ہے کہ اشقر کو زخمی کرنے والا فرامرز ہو۔ صحیح بات یہی ہے کہ ''ایرج نامہ'' (جس کے واقعات ''نوشیرواں نامہ'' کے بہت بعد کے ہیں، اور اس کے بھی داستان گو شیخ تصدق حسین ہیں) میں جو کہا گیا ہے وہی صحیح ہے۔ اور یہاں ''نوشیرواں نامہ'' میں بیان کردہ

روایت سے اختلاف کرنے کی غرض سے ایک ''مترجم'' ایجاد کیا گیا اور شیخ تصدق حسین کو الگ رکھا گیا۔

اس طویل بحث سے یہ دکھانا مقصود ہے کہ داستان میں عدم توافق یا تکرار ہوسکتی ہے، لیکن جس بات کو داستان گو اہم سمجھتا ہے، اس میں کوئی تضاد یا عدم توافق نظر آئے تو داستان گو اسے دور بھی کرتا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ داستان گو اندھا دھند جو چاہے بیان کرتا چلا جائے اور اسے قصے کے اور چھور کا خیال نہ ہو۔

فوجوں کی آمد اور ان کے شکوہ و تعداد کا بیان داستان گویوں کا محبوب مضمون ہے۔ یہ داستان روکنے کا ایک طریقہ تو ہے ہی، بادشاہ یا سردار کی عظمت ثابت کرنے کا ایک طریقہ بھی ہے۔ شیخ تصدق حسین نے ایک موقعے پر امیر حمزہ کے عیاروں کی فوج کی آمد بیان کرکے غالباً نئی بات نکالی ہے۔ اس طرح کی روداد یں عام طور پر کسی کردار کی زبانی بیان ہوتی ہیں۔ یہاں نوشیرواں کا عیار حالات دیکھ رہا ہے اور تماشائیوں میں نوشیرواں بھی شامل ہے:

> کہنگ عیار نے... دیکھا کہ چار ہزار سقے پانی کی مشکیں دوش و پشت پر رکھے ہوئے، سرخ کھاروے کی لنگیاں باندھے ہوئے، چھڑکاؤ بالائے زمین اس طرح کرتے ہوئے آتے ہیں کہ ابر بہاری ان کے چھڑکاؤ کو دیکھ کر خجل ہوتا ہے۔ دم بدم سقے بالائے زمین یوں پانی چھڑکتے ہیں کہ آبروریزی ابر بہار کی کرتے ہیں... چار سو ساربان قطار اونٹوں کی لئے ہوئے، فرش نفیس بالائے زمین کرتے ہوئے تا نبرد گاہ آئے۔ پھر بمقام مناسب بارگاہ اور خیام استادہ کئے، صندلیاں بچھائیں... دیکھا... ستر ہزار پیادے دریائے جواہر میں سراپا غرق ہیں۔ کسوت عیاری میں بانے ہر طرح کے رکھے ہیں۔ آگے ان کے صدہا مرکب کوتل ہیں۔ وہ سب بھی بازین و لجام مرصع ہیں۔ ہر عیار نہایت چالاک و چست ہے، ہمہ تن عقل و دانائی ہے... اور مہتر برق فرنگی، مہتر قراں وغیرہ جتنے مہتر

ہیں، بعہدۂ مہتری ہمراہ پیادوں کے شیرانہ آتے ہیں۔قلب سپاہ میں خواجہ عمرو ہیں، بالائے تخت سوار ہیں۔قبائے قلم کار زیب تن ہے۔موتیوں کے مالے گلے میں،نفیریں دم بدم بجتی ہیں۔خواجہ عمرو جب سفید مہرہ بجاتے ہیں، جتنے پیادے ہمراہ ہیں،سب یک بارگی بیٹھ جاتے ہیں۔پھر خواجہ عمرو سفید مہرے میں ایسا کوئی کلمہ کہتے ہیں کہ سب اٹھ کھڑے ہوتے ہیں،مگر قدم آگے نہیں بڑھاتے ہیں۔گاہ خواجہ سفید مہرے میں کچھ کہتے ہیں،عیار سمجھ کر داہنے سمت کے، بائیں سمت چلے جاتے ہیں(ص ۴۱۱ تا ۴۱۲)۔

اب عیاروں کی جنگ کا تھوڑا سا حال دیکھتے ہیں۔کہنگ نے خواجہ عمرو کو جنگ کے لئے پکارا ہے۔تھوڑی بہت لڑائی کے بعد تیر اندازی کا مظاہرہ ہوا:

خواجہ ایک کبوتر گرہ باز اڑایا۔جب وہ بلند ہوا،ترکش سے تیر لے کر چلۂ کمان میں رکھا،سینہ کبوتر کا تاک کر تیر لگایا۔تیر جا کر سینۂ کبوتر پر پڑا،کبوتر تیر میں چھد کر جانب زمین گرنے لگا۔خواجہ نے دوسرا تیر لگایا،وہ دوسرے تیر میں جا کر پیوست ہوا۔اسی طرح پندرہ تیر خواجہ نے لگائے۔ہر ایک تیر،تیر میں جا کر پیوست ہوا...کہنگ عیار کو پسینہ آ گیا۔آخر برہم ہو کر نیچہ کمر سے کھینچ کر،نعرہ کر کے خواجہ پر حملہ آور ہوا...آخر کار مہتر کہنگ عیار پیچھے ہٹنے لگا،خواجہ آگے بڑھنے لگے۔ایک مقام پر خواجہ نے پالٹ کا ہاتھ مارا،مہتر عیار جست کر کے نکل گیا۔خواجہ نے اس کے تعاقب میں قدم آگے بڑھایا۔یکا یک خواجہ زمین میں سما گئے۔کہنگ عیار خوش ہو کر کہنے لگا،وہ مارا...میں نے شب کو یہ چاہ کھودا تھا اور خس پوش کر دیا تھا،اور اسی وجہ سے پیچھے ہٹتا ہوا خواجہ کو اس مقام پر لایا اور کنویں میں گرایا۔یہ کہہ کر مہتر کہنگ بالائے چاہ آیا اور جھانک کر خواجہ کو دیکھنے لگا...ناگاہ خواجہ عمرو نے کنوئیں میں سے ایک تیر چلۂ کمان میں رکھ کر،اور پتلی اس کی آنکھ کی

تاک کر اس خوبی سے لگایا کہ تیر کہنگ کی آنکھ میں لگا اور کسی قدر آنکھ میں در آیا۔
کہنگ عیار آہ کر کے کنویں سے ہٹا۔ خواجہ جست کر کے اس چاہ سے نکل کر
بالائے چاہ آئے (ص ۴۱۳)۔

اب دونوں طرف عیاروں کی فوج میں جنگ مغلوبہ ہونے لگتی ہے۔ ناگاہ ایک نوجوان سات لاکھ فوج کے ساتھ نمودار ہوا اور اس نے اپنی فوج کو حکم دیا کہ عیاروں سے جنگ بندی کو کہو۔ اگر وہ نہ مانیں تو سب پر ''بارش تیر کرو۔ عیاروں کو ہلاک کرو۔'' جنگ بندی کے بعد معلوم ہوتا کہ وہ نوجوان دراصل لندھور کا بیٹا فرہاد خان یک ضربی ہے۔ وہ افواج حمزہ میں پیغام بھیجتا ہے کہ میرے باپ لندھور بن سعدان کو چاہئے کہ اطاعت خواجہ عبدالمطلب سے باز آئے، کیونکہ خواجہ عبدالمطلب تو محض مجاور خانۂ کعبہ ہیں، اور میرا باپ بادشاہ ہندوستان ہے۔ اگر وہ نہیں مانتے تو آ کر مجھ سے جنگ کریں۔

اس بیان میں لطف اس بات سے ہے کہ فرہاد خان یک ضربی یوں تو مطیع اسلام ہے لیکن طاقت اور برتری کے نشے میں چور ہے۔ وہ امیر حمزہ کو بھی کچھ نہیں سمجھتا۔ عام طور پر جنگوں میں اسلامی اور غیر اسلامی ایک دوسرے کے حریف ہوتے ہیں، یا دو غیر اسلامی بھی ایک دوسرے کے سامنے صف آرا ہو جاتے ہیں۔ یہاں ایک اسلامی سردار، اور وہ بھی لندھور کا بیٹا، مبتلائے غرور ہو کر ایسی ناشائستہ حرکت کر بیٹھتا ہے۔ معلوم ہوا جب تک توفیق الٰہی نہ ہو، اہل اسلام بھی خطا کر ہو سکتے ہیں۔ دوسری بات یہ کہ اس جنگ میں داستان کی عمومی جنگوں کے برخلاف، یہاں باپ اور بیٹا آپس میں لڑتے ہیں، لیکن پورے علم واطلاع کے ساتھ، کہ ہم باپ بیٹے ہیں۔

لندھور اور فرہاد خان یک ضربی کی لڑائی بہت تفصیل سے بیان کی گئی ہے۔ یہاں صرف نمونۂ ایک دو مناظر پیش کرتا ہوں:

فرہاد یک ضربی نے... فیلبان سے کہا، ہاتھی بڑھا۔ فیلبان نے گجک
ہاتھی کی مستک پر ماری، ہاتھی آگے بڑھا۔ ادھر سے لندھور نے فیلبان سے اشارہ

کیا، فیلبان نے فیل میمونہ کو آگے بڑھایا۔ جب دونوں ہاتھی آگے بڑھ کر باہم ٹکرائے، صدا ٹکر کی اس قدر ہوئی کہ جوانان لشکر کے دل ہل گئے، جگر تھرا گئے۔ غبار بلند ہوا۔ فیل میمونہ نے اپنی سونڈ اس ہاتھی کی سونڈ میں لپیٹی، دانت اس فیل کے دانتوں پر رکھے اور زور کرنا شروع کیا۔ فرہاد یک ضربی کا ہاتھی پانچ قدم تاب نہ لا کر ہٹ گیا اور بیتاب ہو کر چنگھاڑنے لگا...

...تا دیر نیزہ بازی ہوئی۔ آخر لندھور نے بعد سوا سو طعن ہائے نیزہ کے، ایک بندنا در باندھ کر فیل میمونہ کو آگے بڑھایا اور کہا، اے فرزند ہوشیار ہو، کہ اب نیزہ تیرے ہاتھ سے نکلتا ہے۔ فرہاد یک ضربی یہ سن کر ہنسا اور کہنے لگا، نیزہ میرے ہاتھ سے نکالنا امر دشوار ہے۔ ابھی لندھور سے فرہاد یک ضربی یہ کہہ رہا تھا، ناگاہ ایسا ساعد و مرفق پر صدمہ پہنچا کہ نیزہ ہاتھ سے نکل گیا اور مثل تیر شہاب، سنان نیزہ چمکتی ہوئی مع نیزہ دور جا کر گری (ص ۴۱۶)۔

دونوں فوجوں کی جنگ دیر تک چلتی ہے، فیصلہ نہیں ہوتا۔ اس اثنا میں ایک نقابدار قلندر بھی نمودار ہوتا ہے۔ یہ بھی نئی بات ہے۔ بہر حال، نیزے کی جنگ میں فرہاد یک ضربی کو نقابدار سے شکست ہوتی ہے لیکن وہ لندھور کو بعیاری گرفتار کرا لیتا ہے۔ قلندر کے ہاتھوں اسے پھر زک ہوتی ہے اور لندھور کو رہائی ملتی ہے۔ خیال رہے کہ امیر حمزہ ہنوز عقابین پر مقید و محصور ہیں۔

ترکستان کا بادشاہ فرمان شاہ فیصلہ کن جنگ کی خاطر نوشیرواں کی اعانت کو آتا ہے۔ اس کی بیٹی فتنہ "فن عیاری میں بے مثل و بے عدیل ہے۔ چار سو عیار اور بارہ مہتر نامی و نامور اس کے فرماں بردار ہیں۔ حسن و جمال میں غیرت حور و رشک پری ہے۔ ہر چند کہ نازنین و نازک بدن ہے، لیکن از حد چالاک و پر قوت ہے" (ص ۴۲۶)۔ وہ لشکر حمزہ کے کئی عیاروں کو گرفتار کر چکی ہے۔ اب خوجہ عمرو اس کے فراق میں نکلتے ہیں اور اس پر عاشق ہو کر گرفتار بھی ہوتے ہیں۔ پھر وہ کہتے ہیں:

تم نے مجھے گرفتار کیا تو کیا کمال کیا؟ اپنے اسیر کمند گیسو اور کشتۂ تیغ ابرو کا

قید کر لینا موجب فخر نہیں ہے۔ میں تو تمھارے دام گیسو میں اس سے قبل گرفتار ہو چکا تھا۔ علاوہ اس کے، میں تمھارے گھر آیا ہوں، اس وقت تمھارے قبضے میں ہوں۔ دل اپنا تم کو دے دیا ہے، نشہ شراب کا ہے۔ ایسے وقت میں تم نے مجھے گرفتار کیا ہے۔ اس پر ناز نہ کرو... دختر فرمان شاہ... برہم ہو کر ملازموں سے کہنے لگی، خواجہ عمرو کو مارو۔ یہ کلمات بیہودہ زبان پر جاری کرتا ہے۔ خواجہ نے کہا، اے ملکہ تمھارے ملازم مجھ کو ماریں گے تو چوٹ لگے گی۔ اور اگر تم اپنے ہاتھ سے مارو گی تو تمھارے دست نازک سے چوٹ نہ لگے گی۔ بلکہ جب تمھارا دست نازک میرے جسم سے مس ہوگا، روح کو راحت، دل کو چین از حد حاصل ہوگا۔ عشاق اسی آرزو میں ہمیشہ رہتے ہیں۔ خوشا تقدیر اس عاشق کی کہ جسے معشوق اس کا اپنے دست رنگین و نازک سے تعزیر دے (ص ۴۲۸)۔

اس پر لطف گفتگو کے بعد فتنہ کو اس کے سوا کوئی چارہ نہ رہا کہ وہ عمرو عیار کو رہا کردے۔ لیکن عمرو کو رہا کر دینے کے بعد اس نے حسب وعدہ ایک روز اپنے نام سے طبل جنگ بجوایا۔ خواجہ عمرو مقابلے کو نکلا۔ عمرو کی گرفتاری کا بیان نہایت دلچسپ ہے، مختصراً ملاحظہ ہو:

ناگاہ خواجہ نے دیکھا کہ ایک سیاہ پوش خیمے سے نکلا اور جانب درخت چنار چلا۔ عمرو بھی کرسی سے اٹھ کر بادشاہ لشکر اسلام سے اجازت لے کر جلدتر جا کر زیر درخت چنار کھڑے ہوئے۔ جب وہ سیاہ پوش نیچے درخت کے آیا، خواجہ نے وہی حلقہ ہائے کمند اس طرح کھینچے کہ کہ پاؤں اس سیاہ پوش کے، حلقہ ہائے کمند میں پھنس گئے... عمرو نے بھی خوش ہو کر بخیال بوسہ سینہ سیاہ پوش کے سوار ہو کر منھ اپنا جانب چہرۂ سیاہ پوش جھکایا اور خیال کیا، اے خوجہ بخوبی تو تمنائے دل اس وقت بر نہ آئے گی، لیکن کچھ تو حظ نفس حاصل ہو جائے گا۔ یہ فتنہ تمھاری معشوقہ ہے۔ اس کے گل رخسار کے متواتر بوسے لو۔ ادھر تو خواجہ نے یہ خیال کر کے سر جھکایا اور چاہا

نقاب الٹ کر اس کے عارض کا بوسہ لیں، ادھر فتنہ رخ پر نقاب ڈال کے اس خیمے سے مثل برق جہندہ نکلی، اور جلد تر خواجہ کے پاس پہنچ کر حلقہ ہائے کمند خواجہ کی گردن میں ڈال کر جھٹکا دیا۔ حلقے گردن خواجہ میں پیوست ہوئے۔ پھر فتنہ نے خواجہ کو طوق و زنجیر میں گرفتار کیا اور اپنے خیمے میں لے گئی (ص ۴۴۳)۔

وقوعات کے اس دلچسپ اور دلکش سلسلے میں داستان کے کئی اصول بھی پنہاں ہیں۔ اول تو یہی کہ عمرو عیار اگر فتنہ پر عاشق نہ ہوتا تو اتنی آسانی سے یہ گمان نہ کر لیتا کہ سیاہ پوش کوئی اور نہیں ہے، فتنہ ہی ہے۔ پھر، اسی ہوس کی مار نے اسے ماحول سے غافل کر دیا اور اس نے یہ نہ دیکھا کہ خیمے سے ایک نقاب پوش اور نمودار ہو رہا ہے اور وہ اس پر حملہ کرے گا۔ دوسری بات یہ کہ داستان میں عیاری بھی فنون حرب میں سے ایک فن ہے۔ اسے کوئی اختیار کر سکتا ہے۔ جس طرح عورتیں حرب و ضرب یا سحر کے کسی فن میں ماہر ہو سکتی ہیں، اسی طرح عورتیں عیار بھی ہو سکتی ہیں۔ تیسری بات یہ کہ اگر چہ عیار عموماً کسی شہزادے یا ہیرو کے نگہبان، دوست، خبر رساں، جاسوس، اور حلال مشکلات کے طور پر ہو تے ہیں، لیکن وہ اپنے ہیرو کے نوکر نہیں ہوتے۔ خود عمرو بار بار دعویٰ کرتا ہے کہ صاحب قرانی میرے بغیر کچھ نہیں۔ عیار بمنزلہ نوکر نہیں ہوتا، اس بات کا سب سے بڑا ثبوت یہ شہزادی ہے جو عیار بھی ہے۔ عمرو عیار کو قران بہت جلد چھڑا لاتا ہے، لیکن فی الحال ہمیں اس سے بحث نہیں۔

اس دوران ہلال شاہ اور بعض دیگر سرداران حمزہ کو سردستان مغرب کے بادشاہ فولاد عاد کے حکم سے گرفتار کر کے زیر سایۂ تیغ بٹھایا گیا تھا کہ تیسری بار حکم قتل ہو تو ان کا رشتۂ حیات منقطع کر دیا جائے۔ لیکن ہلال شاہ کی بیٹی آذر ملک ادھر مع لشکر آنکلتی ہے اور لشکر فولاد پر حملہ کر دیتی ہے۔ "ہلال شاہ اور فرامرز اور رعشکوس زیر تیغ بیٹھے دعائے رہائی کر رہے تھے۔ نعرۂ ملکۂ آذر کی آواز سن کر جوش شجاعت آ گیا۔ فوراً طوق و زنجیر کو مثل تار عنکبوت توڑ کر پھینک دیا۔ ناظرین پر واضح ہو کہ جب تک وقت رہائی نہیں آتا، سرداران لشکر اسلام قید میں بیٹھے رہتے ہیں۔ اور جس وقت وقت رہائی آ جاتا ہے، طوق و سلاسل کو توڑ کر پھینک دیتے ہیں" (ص ۴۳۷)۔ اس طرح ہم دنیائے داستان کے اس اصول پر مطلع

ہوتے ہیں کہ اصل چیز وقت یا تقدیر ہے، شجاعت یا تدبیر نہیں۔

کئی سرداران اسلام اس وقت شکار پر گئے ہوئے ہیں کیونکہ نوشیرواں نے کئی دن سے طبل جنگ نہیں بجوایا ہے۔ لندھور البتہ لشکر میں ہے۔ وہ ابھی فرہاد یک ضربی سے جنگ کے بعد صحت مند نہیں ہوا ہے۔ فرہاد خان یک ضربی موقع اچھا جان کر اسلامیان پر حملہ آور ہوتا ہے اور نقابدار قلندر کو جنگ میں گرفتار کر لیتا ہے اور اس کے قتل کا حکم صادر کر کے اسے زیر تیغ بٹھا دیتا ہے۔ اسی وقت بہرام گرد بن خاقان چین اور کرب غازی شکار سے واپس آ کر سیدھے دربار فرہاد خان میں جاتے ہیں اور اسے کچھ اس طرح تلقین کرتے ہیں کہ وہ بھی امیر حمزہؑ صاحب قراں کی اطاعت قبول کر لیتا ہے۔ یہ اپنی طرح کا عجوبہ ہے کہ جنگ میں مغلوب ہوئے بغیر کوئی سردار یا پہلوان اقرار کرلے کہ میں صاحب قراں کا مطیع ہوا۔ داستان گو نے اس طرح عام انداز سے ذرا مختلف بات کہہ کر تنوع پیدا کیا ہے (ص ۴۳۲)۔

فرہاد خان یک ضربی جب اسلامیوں کی طرف سے شریک جنگ ہو کر کئی بڑے سرداروں کو قتل کرتا ہے تو نوشیرواں اپنے خاص عیار صابر نمد پوش (جس سے ہم پہلے کئی بار مل چکے ہیں) کو فرہاد یک ضربی کو پکڑ لانے کے لئے بھیجتا ہے۔ صابر کو اس مہم میں کامیابی ہوتی ہے، بلکہ وہ فرہاد کے بھائی ارشیون پری زاد کو زخمی بھی کر دیتا ہے۔ لیکن بعد میں قران حبشی نے اسے ٹوک کر اس کے "نیچے کو بغدے پر روکا اور غضب ناک ہو کر اس طرح بغدہ اس کے سر پر لگایا کہ کاسۂ سر اس کا چور چور ہو گیا... نوشیرواں کو صابر نمد پوش کے ہلاک ہونے کا صدمہ ہوا اور اسی عالم میں نوشیرواں نے حکم دیا کہ طبل جنگ بجایا جائے" (ص ۴۳۵)۔ یہ واقعہ داستان میں عیار کی اہمیت کو ظاہر کرتا ہے۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں، عیاری ہمیشہ سے داستان کا اہم جزو رہی ہے، لیکن ہندوستانی داستان میں اس کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔

اب امیر حمزہ کا بیٹا شیرویہ (اس کا اصل نام شیران شیر سوار ہے اور اس کی ماں ملکۂ گلپوش ہے۔ اس کی پیدائش کے حالات ہم "ہومان نامہ" میں دیکھ چکے ہیں) امیر حمزہ کو عقابین پر سے آزادا

کرانے کے لئے آتا ہے اور فرامرز بن قارن کے ہاتھوں زخمی ہوتا ہے۔ اس موقعے پر جمہور جہاں سوز طرطوس تبرزن نمودار ہوتا ہے اور فرامرز بن قارن کو جنگ میں زخمی کر دیتا ہے۔ جنگ مغلوبہ میں "راوی بیان کرتا ہے کہ اس لڑائی میں دس ہزار کافر اہل اسلام نے قتل کئے اور ایک ہزار سواران لشکر اسلام درجۂ شہادت پر فائز ہوئے۔۔ نوشیروا ، نے اپنے لشکر کے جوانوں کو، جو قتل ہوئے تھے، موافق اپنے مذہب وملت کے آگ میں جلا دیا اور اکثر کو دفن کیا" (ص ۴۴۹)۔ یہ بات اس لئے گوش گذار کی جاتی ہے کہ داستان گویوں نے غیر اسلامیوں کو آتش پرست، بت پرست، جھوٹے خداؤں کے ماننے والے، وغیرہ ضرور کہا ہے لیکن انھیں تخصیصاً ہندو نہیں کہا ہے۔

اب ایک نقابدار سوار چرمی لباس، نمودار ہو کر فرہاد خان یک ضربی اور جمہور جہاں سوز طرطوس تبرزن اور قلندر نقاب پوش، حتیٰ کہ علم شاہ سمیت کئی اسلامیوں کو گرفتار کر لیتا ہے (ص ۴۵۱)۔ جیسا کہ ہم دیکھ سکتے ہیں، یہ بھی داستان کو طویل کرنے کا طریقہ ہے۔ داستان روکنا اپنی جگہ پر الگ فن ہے، لیکن داستان میں نئے نئے وقوعے شامل کرنا، پرانے کردار (مثلاً شیرویہ یا جمہور جہاں سوز طرطوس تبرزن) جو بہت دیر سے غائب تھے، انھیں دوبارہ منظر پر لانا، نئے کرداروں، خاص کر نقابداروں، یا مفقود الخبر لوگوں کو داستان میں کسی خاص موقعے پر لے آنا، یہ سب داستان کو طویل کرنے کے طریقے ہیں۔ ایک مسئلہ حل ہوتا ہے، ایک لڑائی فتح ہوتی ہے، ایک صورت حال قابو میں آتی ہے، پھر فوراً ہی دوسری صورت حال پیدا ہو جاتی ہے۔

داستان میں تنوع اور تھوڑا بہت مزاح پیدا کرنا اس وقت ضروری تھا، کیوں کہ خود عمرو عیار کہتا ہے کہ میں اپنے سرداروں کی زخمداری اور گرفتاری سے حواس باختہ ہوں۔ نئی بات یہ ہوتی ہے کہ خواجہ عمرو از خود فتنہ بانو کے پاس جا کر اس سے طلبگار امداد ہوتا ہے کہ سوار چرمی لباس کا راز حل ہونا چاہئے۔ فتنہ بانو بھی از راہ جوانمردی فوراً تیار ہو جاتی ہے لیکن سوار چرمی پوش (جو ساحر بھی ہے) اسے بزور سحر گرفتار کر لیتا ہے اور اس پر عاشق ہو کر طالب وصل ہوتا ہے۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں، داستان میں زنا بالجبر کے وقوعے بہت ہی شاذ ہیں۔ یہاں بھی سوار چرمی پوش (جس کا نام افسوس جادو

ہے)، فتنہ سے کہتا ہے:

> اگر میں ایک اسم سحر پڑھوں تو تم مجھ پر عاشق ہو جاؤ، بے اختیار ہو کر مجھ سے لپٹ جاؤ۔ خود اپنی آرزوے وصل بیان کرو۔ لیکن میں بجبر وظلم بزور سحر تم سے ہم بستری نہیں چاہتا (ص ۴۵۲)۔

داستان کی دنیا بے حد پر تشدد ہے، لیکن یہاں عورت کی حرمت بھی کچھ معنی رکھتی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ قرون وسطیٰ کے رواج کے مطابق اصولاً عورت اور مرد کا درجہ برابر نہ ہو، اور وہ (جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں) بعض حالات میں تجارتی مال کا بھی حکم رکھتی ہو۔ لیکن بہر حال عورت کا اپنا وجود بھی ہے، ترجیحات اور فیصلے بھی ہیں۔ چنانچہ یہاں بھی سوار چرمی پوش یعنی افسوس جادو دباؤ ڈال کر فتنہ کے باپ سے اپنی شادی کا اجازت نامہ لکھوالیتا ہے، لیکن فتنہ کہتی ہے، ''اگر چہ میرے باپ نے یہ کاغذ لکھ دیا ہے مگر مجھ کو تمھارا وصل منظور نہیں ہے'' (ص ۴۵۴)۔ قران اسے آزاد کرانے جاتا ہے اور پہلے افسوس جادو ہی کا قلع قمع کرتا ہے۔ اس طرح فتنہ آزاد ہو جاتی ہے۔ ادھر عمرو عیار کی ایک طویل اور دلچسپ عیاری کے نتیجے میں سرداران امیر حمزہ بھی قید سے رہا ہو کر نوشیرواں سے دوبارہ جنگ کرتے ہیں اور باوجود قتال بے اندازہ کے، عقابین تک پہنچنے میں کامیاب نہیں ہوتے کیونکہ ''زمانہ قید صاحب قراں کا منقضی نہ ہوا تھا... یہ معرکہ بھی حمزۂ صاحب قراں نے عقابین پر سے دیکھا'' (ص ۴۶۳)۔

برچین شاہ تبریزی اپنے ساتھ ایک پہلوان بدیع کو لئے ہوئے نوشیرواں کے سامنے حاضر ہوتا ہے۔ بدیع کا باپ (یعنی وہ شخص جس نے بدیع الزماں کو پال پوس کر بڑا کیا) ایک دھوبی ہے اور بہت سے دھوبی اس کے ساتھ بھی ہیں۔ بدیع اور نوشیرواں کے مشہور پہلوان پشنگ میں تین پہر کشتی ہوتی ہے۔ پھر ''بدیع پہلوان نے ... پشنگ کو اپنے نیچے لا کر اور اس کی زنجیر کمر اور لنگوٹ میں ہاتھ ڈال کر لنگر اس کا زمین سے اکھیڑا۔ زور اول میں تا بہ زانو، اور زور دوم میں تا بہ سینہ اور زور سوم میں اس کو سر سے بلند کر کے اور چرخ دے کر اس طرح اکھاڑے میں پٹکا کہ پشت اس کی زمین سے

آشنا ہوئی۔ استخواں ریزہ ریزہ بلکہ سرمہ سا ہو گئے۔ مرغ رواس کا قفس تن سے نکل کر سوے سقر روانہ ہوا'' (ص ۴۶۷)۔ اس موقعے پر ''بعض راوی بیان کرتے ہیں'' کہ سرداران حمزہ بھی وہاں موجود تھے اور کشتی دیکھ رہے تھے۔ لیکن شیخ تصدق حسین اس روایت کے منکر ہیں اور کہتے ہیں کہ یہ ''خلاف عقل وفہم ہے'' کہ سرداران حمزہ، عقابین تک گئے اور امیر حمزہ کو چھڑا کر لا نہ سکے (ص ۴۶۸)۔ لطف یہ ہے کہ داستان گو یہاں یہ نہیں کہتا کہ زمانہ امیر حمزہ کا عقابین پر سے چھوٹنے کا منقضی نہ ہوا تھا۔ معلوم ہوا کہ حسب ضرورت، یا جب دل چاہے، داستان گو کچھ خیال توافق (Verisimilitude) کا بھی رکھتا ہے، خاص کر جب تقدیر یا توفیق کی گفتگو نہ ہو۔

بہرحال، بدیع کی فرمائش کے مطابق نوشیرواں ایک فرمان پر مہر کر دیتا ہے کہ میرے لشکر میں کوئی پہلوان بدیع کے مقابلے کا تاب نہیں ہے۔ بدیع اس فرمان کو لئے ہوئے لشکر حمزہ میں پہنچتا ہے کہ بزور بازو وہاں سے بھی مہر کرالوں۔ سب امراے صاحب قراں کے دل میں بدیع کی محبت موجزن ہوئی اور بادشاہ لشکر نے کہا کہ ابھی تو صاحب قراں عقابین پر ہیں، جب رہا ہو جائیں تو ان سے لڑ کر معاملے کا تصفیہ کر لینا۔ خواجہ عمرو بڑی عیاری کر کے امیر حمزہ تک پہنچتا ہے اور کہتا ہے کہ ''اگر آپ فرمائیں تو میں آپ کو زنبیل میں ڈال کر لشکر اسلام میں لے چلوں۔ امیر نے فرمایا، مجھ کو زنبیل میں جا کر رہا ہونا منظور نہیں ہے۔ جب خدا چاہے گا، رہا ہو جاؤں گا'' (۴۷۴)۔

یہاں ایک طرف تو امیر کی جوانمردی کا ثبوت ملتا ہے کہ وہ چوری چھپے کی رہائی پسند نہیں کرتے، اور دوسری طرف ان کے توکل بخدا کا ثبوت ملتا ہے، کہ میں آئین جوانمردی سے ہٹنے والا نہیں۔ جو خدا چاہے، وہی میں بھی چاہتا ہوں۔

کچھ مدت پہلے امیر حمزہ کے خلاف ایک شخص الجوب خان شش گزی آمادۂ جدل ہوا تھا۔ امیر نے اسے زیر کیا اور وہ مسلمان ہو کر مطیع امیر حمزہ ہو گیا (ص ۳۳۷)۔ اس وقت الجوب خان شش گزی کا نام زیادہ دلچسپ تھا، طریق جنگ میں جدت تھی لیکن کوئی خاص بات نہ تھی۔ لیکن اب جب وہ امیر کی اعانت کو آتا ہے تو اس کا رنگ ہی اور ہے۔ وہ ماہر فن حرب ہونے کے علاوہ ماہر سائنس داں (یا

حکیم) معلوم ہوتا ہے:

ایک بڑا صندوق ہے۔ بطور بگھی کے چھ گھوڑے...صندوق کو کھینچتے ہوئے لاتے ہیں۔ صندوق میں ایک شخص سر منڈا صندوق سے سر نکالے ہوئے بیٹھا ہے...صورت صاحب صندوق کی وحشیانہ ہے...یہ ہنگام جنگ حریف کے مرکبوں کے گرد [اپنے] مرکبوں کو گردش دیتا ہے۔ مرکب کل کے زور سے گھومتے ہیں۔ وقت گردش دینے مرکبوں کے، غبار بلند ہوتا ہے۔ پھر ایک آئینہ حریف کے چہرے کے مقابل دفعۃً آجاتا ہے۔ تمازت آفتاب کی جو آئینے پر پڑتی ہے، اور وہ آئینہ مقابل روے دشمن ہوتا ہے۔ اس وجہ سے آنکھیں حریف کی، تاب نہ لا کر بند ہو جاتی ہیں۔ اسی وقت یہ بہادر، صندوق سے جست کر کے پاشنے کنپٹیوں پر حریف کے مارتا ہے۔ حریف کی کنپٹیاں ایسی زخمی ہوتی ہیں کہ بالاے زمین گر کر ہلاک ہو جاتا ہے۔ اگر زخم کاری نہیں ہوتا تو ہلاک نہیں ہوتا ہے (ص ۴۷۶ تا ۴۷۷)۔

یہ افسوس کا مقام نہیں تو اور کیا ہے کہ ایسی داستان اور ایسے داستان گو ہمارے پاس تھے، تاہم ہمیں غیر کا دست نگر ہونا پڑا۔ صندوق میں بیٹھا ہوا شخص، وہ سر منڈا، اور سر نکالے ہوئے، اور مشینی گھوڑے اور آئینے۔ اس سب پر ''واقعیت'' کا طرہ یہ کہ اگر زخم کاری نہ لگے تو حریف مرے گا نہیں، زخمی ضرور ہوگا۔ ایسا دلچسپ کردار اور ایسی تحریر داستان کے سوا آپ کو کہاں نصیب ہوگی؟

جنگیں اور کوششیں ہوتی رہتی ہیں، لیکن امیر حمزہ کو رہائی نصیب نہیں ہوتی۔ الجوب خان ششگری کو بھی فرامرز بن قران عدنی کے آگے جاے قیام و قرار نہیں۔ خواجہ بزرجمہر کہتے ہیں کہ جب تک پیر فرخاری نہ پہنچے گا، تب تک امیر کو عقابین سے رہائی نہ ملے گی۔ ''سوائے پیر فرخاری کے، جو سرداران لشکر نہیں آئے تھے، سب آئے [کچھ ان میں نقابدار بھی ہیں] اور سب فرامرز [بن قارن] کے ہاتھ سے زخمی ہوئے۔ احوال ان سب کا بوجہ خیال طول تحریر نہیں کیا، کیونکہ ابھی بہت سی داستانیں باقی ہیں، اور منظور ہے کہ چند اجزا میں یہ دفتر تمام کر دیا جاوے۔ عبارت زیادہ بڑھانے کی مطمع سے

اجازت نہیں ہے۔ پس بمجبوری باختصار تحریر کیا۔'' (ص ۴۸۳)۔

اقتباس میں کئی باتیں غور طلب ہیں، اور سب سے اہم بات حرف مطبوعہ اور حرف ملفوظہ کی آویزش ہے۔ مطبوعہ حرف اختصار چاہتا ہے اور ملفوظہ حرف کی شرط طوالت ہے۔ دوسری بات یہ کہ مطبوعہ حرف عموماً تجارت اور دوسری عملی مجبوریوں کا تابع ہوتا ہے۔ ملفوظہ حرف کے ساتھ ایسی کوئی شرط نہیں، سوا اس کے کہ سامعین موجود ہوں۔ تیسری بات یہ کہ شیخ تصدق حسین کے بقول ''داستانیں بہت باقی ہیں''۔ یعنی یہاں دو باتیں ہیں۔ ایک تو یہ کہ داستانیں بھی بہت ہیں، اور خود اس موجودہ داستان میں جنگیں بھی بہت ہیں۔ لہٰذا داستان گو اور سامعین کو زحمت نہ ہو تو ہر جنگ کا بیان نہایت تفصیل سے بیان کر کے داستان کو بڑھایا جا سکتا ہے۔

''ناگاہ نوشیرواں نے طبل جنگ بجوایا... جملہ سرداران لشکر و جملہ اہل اسلام نے باہم اتفاق و مشورہ کر کے بادشاہ لشکر اسلام سے کہا کہ اس وقت ہمارے قلوب یہ چاہتے ہیں صحیفۂ ابراہیم علیہ السلام کی اس واسطے قسم کھائیں کہ ہنگام سحر حمزۂ صاحب قراں کو حتی الامکان رہا کریں گے۔ جہاں تک ممکن ہوگا، زیر عقابین اپنے کو پہنچائیں گے۔ اور اگر عقابین تک نہ پہنچ سکیں گے تو لشکریان نوشیرواں سے لڑ کر مر جائیں گے۔ جب تک نوشیرواں کو شکست نہ دیں گے، میدان نبرد سے نہ پھریں گے (ص ۴۸۴)''۔ دوسری طرف بھی ایسی ہی قسمیں کھائی جاتی ہیں فیصلہ کیا جاتا ہے کہ زیر عقابین چند شیر صحرائی کٹہروں میں بند رکھے جائیں اور جب مسلمان عقابین کے نزدیک آئیں تو شیر ان پر حملہ آور ہوں۔ چالیس جلادان بے رحم کو حکم دیا گیا کہ جب حکم قتل دیں، حمزہ کو اتار کر فوراً تہ تیغ کیا جائے، حکم ثانی اور حکم ثالث کا انتظار نہ کیا جائے (ص ۴۸۵)۔

اتنی دیر میں پیر فرخاری ''عصائے نہ من ہاتھ میں لئے ہوئے بجمعیت سپاہ کثیر مع اپنے فرزندوں کے'' آتا ہوا نظر آتا ہے۔ خواجہ عمرو اسے کئی کوڑے مارتے ہیں کہ تم نے اتنی دیر کیوں لگائی؟ خواجہ بزرجمہر نے حساب لگا کر بتایا تھا کہ رہائی اسیر حمزہ کی پیر فرخاری کی آمد پر منحصر ہے۔ اب پیر فرخاری کا جواب سنئے اور عش عش کیجئے کہ ایسی باتیں داستان ہی میں ممکن ہیں:

پیر فرخاری نے کہا، اے خواجہ، مجھ کو نامہ برائے طلب اس وقت پہنچا تھا کہ میں کنارۂ دریا شکار ماہی کھیل رہا تھا۔ نامہ میں نے کنارۂ دریا رکھ دیا تھا۔ شاید تری آب سے لفظ "آب عکہ" بگڑ کر "آب مکہ" بن گیا تھا۔ میں بعد شکار ماہی کے پتہ اور نشان آب مکہ دیکھ کر سوے مکہ روانہ ہوا تھا۔ وہاں جا کر یہ معلوم ہوا کہ لشکر اسلام یہاں فروکش نہیں ہے... راہ بھول کر ایک صحرائے پر خار و وحشت ناک کی طرف چلا گیا... (ص ۴۸۶)۔

کیا دلچسپ اور اعجوبہ باتیں ہیں۔ امیر حمزہ کے بلاوے کا خط کنار آب رکھ دیا، جہاں "آب عکہ" کا "آب مکہ" بن گیا۔ عام طور تو لوگ ایسے نامے اور شقے پگڑی میں رکھتے ہیں (لیکن پیر فرخاری نے شاید اس لئے ایسا نہیں کیا کہ نامہ نگار خواجہ عمرو عیار تھا)۔ پھر ماہی گیری ختم ہی کر کے پیر فرخاری وہاں سے اٹھا اور مکہ کو چلا۔ اسے یہ بھی خیال نہ رہا کہ "آب مکہ" نام کی کوئی ندی نہیں، بلکہ مکہ میں کوئی ندی سرے سے ہے ہی نہیں۔ اور پھر، راستے بھر امیر حمزہ کی کوئی خبر نہ ملنا بھی پر لطف ہے۔ مکہ پہنچ کر اپنی غلطی معلوم کر کے "آب عکہ" کی راہ بھول جانے اور صحر صحرا بھٹکتے رہنے کی بھی خوب ہے۔

ملاحظہ ہو کہ ان وقوعات میں کئی باتیں پنہاں ہیں:

(۱) داستان میں ایسی عجیب اور "خلاف قاعدہ" باتیں بالکل معمولہ اور روزمرہ کی باتوں کا حکم رکھتی ہیں۔ یہی ان کا حسن ہے۔

(۲) داستان کے قواعد میں یہ شامل ہے کہ کوئی شخص اہم سفر کے لئے نکلے لیکن اثنائے راہ میں کہیں کوئی مزید اطلاع نہ حاصل کرے اور اپنی دھن میں چلتا جائے۔

(۳) داستان کو طویل کرنے اور امیر حمزہ کی مدت عقوبت کو طویل تر کرنے کا ایک طریقہ یہ بھی تھا کہ سرداران حمزہ دیر دیر سے پہنچیں۔ اور پیر فرخاری، جس کی آمد پر رہائی مشروط ہے، وہ سب سے دیر میں پہنچے۔

طویل جنگ مغلوبہ کا بہت عمدہ بیان بخوف طوالت ترک کرتا ہوں۔ اہل اسلام کے

ہاتھوں شکست فاش کھا کر نوشیرواں اوراس کی افواج تتر بتر ہو گئے اور عقابین حمزہ سرداران اسلام کے قبضے میں آ گیا۔ سرداران اسلام، خاص کر عمرو بن حمزہ یونانی، کرب غازی، لندھور، پیر فرخاری، علم شاہ ،فرامرز عاد مغربی فرداً فرداً اس بلند میل آہنی کو اکھیڑنے کی کوشش کرتے ہیں جس پر عقابین کسی ہوئی ہے۔ کوئی ایک گز کے بقدر اکھیڑتا ہے، کوئی اس سے زیادہ، کوئی اس سے کم۔ لیکن جب عقابین کو دیکھا جاتا ہے تو امیر حمزہ وہاں موجود ہی نہیں ہیں (ص ۴۹۱)۔

بات یہ ہے کہ داستان میں مزید رنگارنگی پیدا کرنے لئے آسمان پری کو اس موقعے پر میدان عمل میں آنا ضروری تھا۔ چنانچہ وہ امیر حمزہ کے بارے میں ایک خواب پریشاں دیکھتی ہے اور عبدالرحمٰن جنی سے پوچھ کر امیر کو ایک دیو کے ذریعہ عقابین پر سے اٹھوا منگواتی ہے۔ جو دیو امیر حمزہ کو لاے گیا تھا، وہ عمرو عیار کو بھی اٹھا لاتا ہے۔ پھر عبدالرحمٰن جنی کے کہنے پر خواجہ بزرجمہر بھی اٹھوا منگوائے جاتے ہیں۔ لشکر حمزہ میں ان باتوں پر تشویش تو ہے، لیکن کوئی خاص شاق یا استعجاب نہیں۔ یہ سب تو داستانی دنیا میں ہوتا ہی رہتا ہے۔ آسمان پری کو بھی اتنا تکلف گوارا نہیں کہ سرداران حمزہ کو مطلع کردے کہ میں امیر کو منگوالیا ہے۔

عقابین پر امیر کے حال سقیم کے بارے میں ہم سن چکے ہیں۔ اب پردۂ قاف پر ان کا علاج ہوتا ہے۔ پرستانی دوائیں ملا کر جوش دیئے ہوئے پانی میں امیر کو دیر تک بٹھایا گیا۔ جب ان کے بدن پر مڑھا ہوا پوست گاؤ قدرے نرم ہوا تو خواجہ عمرو نے آہستہ آہستہ اسے تن صاحب قراں سے جدا کرنا شروع کیا۔ ''حمزۂ صاحب قراں نے از حد بیچین ہو کر اور تڑپ کر عمرو سے کہا، اے خواجہ، جب دیو ارچنگ کی شاخ سرچشمۂ ماہیان میرے بازو میں درآئی تھی، ایسی تکلیف اس شاخ کے نکالنے میں بھی مجھے نہ ہوئی تھی۔ یہ کہہ کر حمزۂ صاحب قراں کثرت اذیت سے بیہوش ہو گئے'' (ص ۴۹۳)۔

لیکن اصل بات تو اب ہوتی ہے۔ اسی عالم بیہوشی میں حضرت ابراہیم تشریف لا کر امیر حمزہ کی سرزنش کرتے ہیں۔ ''اے فرزند، افسوس صد افسوس تو نے غم قباد شہریار اور صدمۂ ملکۂ مہرنگار دختر نوشیرواں میں فقیری اختیار کی تھی...اور جہاد کفار کو ترک کر دیا تھا۔ اسی وجہ سے قید ہو کر اس صدمے میں

جتلا ہوا۔ خبردار، اب جہاد کفار سے ہاتھ نہ اٹھانا'' (ص ۴۹۳)۔ واپسی میں امیر کا گذر شہر اردبیل پر ہوا، ملکۂ گردیہ بانو یاد آئیں۔ عمرو عیار کو بھی اپنی چھوڑی ہوئی معشوقہ پری چہرہ یاد آئی۔ اب جامع الحفر قین نے انھیں دوبارہ ملایا۔ اس بار گردیہ بانو کے بطن سے زبیدہ شیر دل بنت امیر حمزہ، اور پری چہرہ کے بطن سے امیہ بن عمرو عیار کی پیدائش ہوگی (ص ۴۹۴)۔

ایک ذرا سی بات کرب غازی اور علم شاہ میں جھگڑا ہو جاتا ہے۔ علم شاہ اس بات کو اپنی ہتک سمجھتا ہے کہ کرب نے علم شاہ کے ہوتے ہوئے دشمن کے تعاقب میں گھوڑا دریا میں ڈال دیا اور دشمن کو قتل کر کے سر اس کا علم شاہ کے قدموں میں رکھ دیا۔ علم شاہ تو یوں ہی متکبر اور ضدی ہے، اس پر سے دست چپی۔ اس نے کرب کو برا بھلا کہا اور اس پر تلوار کھینچ لی۔ کرب نے ہزار انکار کیا کہ آپ سے لڑنے کا میرا مرتبہ نہیں، ''لیکن علم شاہ نے غضبناک ہو کر الٹی تلوار سر کرب غازی پر لگا کر کہا، او نالائق، میں کہتا ہوں اور تو تیغ نہیں کھینچتا!'' (ص ۵۰۳) اس اثنا میں امیر حمزہ آجاتے ہیں اور انھوں نے پورا حال معلوم کر کے کہا، ''او نامرد، تو نے کرب غازی کو کیوں زخمی کیا؟... علم شاہ نے جواب دیا آپ مجھ کو ایک دربان زادے کی طرفداری کر کے نامرد کہتے ہیں۔ مجبور ہوں کہ آپ میرے والد ہیں۔ اگر اور کوئی شخص یہ کلمہ کہتا تو اپنی مردی اور نامردی اس پر ظاہر کر دیتا... امیر با توقیر نے کوڑا بازوے علم شاہ پر مارا۔ کوڑا گوشت میں در آیا، لہو جاری ہوا۔ شاہزادہ علم شاہ غیظ سے کانپنے لگا اور غصے کو ضبط کر کے آبدیدہ ہوا'' (ص ۵۰۳)۔ علم شاہ خفا ہو کر لشکر حمزہ چھوڑ دیتا ہے۔ امیر بھی آبدیدہ و محزوں ہوتے ہیں لیکن بزرجمہر کہتا ہے کہ ''بعد چالیس برس کے ملک ترکستان میں ملاقات ہو گی'' (ص ۵۰۴)۔

اس وقوعے میں کئی باتیں توجہ طلب ہے۔ کرب، جو دست راستی ہے، پہلے بھی رستم سے اس کی جھڑپ ہو چکی ہے۔ اس بار بھی رستم علم شاہ حق پر نہ تھا۔ رستم علم شاہ کرب کو ''دربان زادہ'' کہتا ہے کیوں کہ اس کا باپ عادی اکثر لشکر حمزہ میں نگہبانی کا کام کرتا تھا، ورنہ جیسا کہ ہم جانتے ہیں، کرب کا نانا خود بھی بادشاہ ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ علم شاہ کو کرب سے کسی طرح کی پرخاش ہے جس کی خبر خود علم

شاہ کو نہیں ہے۔ امیر حمزہ اس بار علم شاہ کے ساتھ واجب سختی کرتے ہیں لیکن پھر اس کے جانے کا بہت رنج بھی کرتے ہیں۔ علم شاہ کا رویہ عموماً اچھا نہیں ہے۔ وہ امیر سے یہ بھی کہہ گذرتا ہے کہ آپ میرے باپ نہ ہوتے تو میری مردی اور نامردی پتہ لگ جاتا۔ یہ بھی خیال میں رہے کہ امیر حمزہ کی زبان میں "نامرد" کلمۂ شدید و سخت ہے، کیونکہ نامردی اور جوانمردی میں بعد المشرقین ہے۔

سحر و ساحری کے کئی وقوعوں کے بعد امیر حمزہ ایک ساحر بادشاہ، خضران شاہ کی ایک ساحرہ کے ہاتھوں گرفتار ہو جاتے ہیں۔ اوراق جمشیدی کو دیکھنا اور خفیہ حالات کو معلوم کرنا بھی پہلی بار وقوع میں آتا ہے۔ یعنی خضران اتنا بڑا ساحر ہے کہ اوراق جمشیدی تک اس کی دسترس ہے۔ اسی طرح، اس کے ساحروں کے کشتوں کو پنچے اٹھالے جاتے ہیں، دفنانے یا کسی رسم کے لئے چھوڑتے نہیں۔ ان کی موت کے بعد آندھیاں آتی ہیں، اندھیرا چھا جاتا ہے، ان کے پیر آہ و بکا کرتے ہیں اور پھر آواز آتی ہے: "دریغا قتل کیا مجھ کو کہ میرا نام مخنف جادو تھا"، یا "افسوس ہزار افسوس، قتل کیا مجھ کو کہ نام میرا اشرف جادو تھا۔" جادوئی پتلے بھی اب پہلی بار ظاہر ہوتے ہیں اور ساحروں کے لئے خبر گیری، یا تنبیہ، یا دفاع کی خدمت انجام دیتے ہیں (ص ۵۰۹ تا ۵۱۰)۔

یہ سب نئی باتیں ہیں اور دوسری داستانوں، خاص کر "طلسم ہوش ربا" میں ایسے کئی مناظر، بلکہ ان سے بھی زیادہ طویل روداد یں اس طرح کے واقعات کی ملتی ہیں۔ اولیت بہر حال "نوشیرواں نامہ" کو حاصل ہے۔

اسلام قبول کرنے کے بعد ساحروں کو سحر یاد نہیں رہتا۔ یہ اصول داستان بھی اب سامنے آتا ہے۔ خضران شاہ نے اسلام قبول کر لیا ہے لہٰذا اسے وہ سحر یاد نہیں جس کو کام میں لا کر اس نے امیر حمزہ کو مقید بہ سحر کیا تھا۔ لہٰذا دوسرے ساحروں کو خضران شاہ حکم دیتا ہے کہ امیر کو سحر سے آزاد کر دو (ص ۵۱۱)۔ اس وقت عمرو عیار کے پو بارے ہیں۔ وہ خضران شاہ کی بیٹی ماہ جادو سے منعقد ہوتا ہے۔ اس وصل کے نتیجے میں سمک یلطاقی عیار پیدا ہوگا۔ فرمان شاہ کی بیٹی فتنہ سے بھی اس کی شادی ہوتی ہے۔ اس شادی کا ثمرہ بعض راویوں کے نزدیک چالاک بن عمرو ہوگا۔ لیکن داستان گو کہتا ہے کہ

چالاک تو پہلے ہی پیدا ہو چکا ہے، لہٰذا یہ اولاد چالاک نہیں، کوئی اور ہوگا (ص ۵۱۳)۔

یہ سب تو ٹھیک، لیکن داستان کے بموجب چالاک بن عمرو دوبار پیدا ہو چکا ہوتا ہے۔ صفحہ ۳۸ تا ۳۹ پر ہمیں بتایا گیا ہے کہ عمرو عیار کی شادی مہر نگار کی وزیر زادی فتنہ سے ہوتی ہے اور چالاک اس وصل کا نتیجہ ہے۔ لیکن آگے ہمیں بتایا جاتا ہے کہ امیر حمزہ جب گردیہ بانو سے کامیاب ہو کر چلے تو راستے میں عمرو عیار کو ایک معشوق نصیب ہوئی اور چالاک اس کے بطن سے پیدا ہو گا (ص ۳۱۱ تا ۳۱۲)۔ یہاں بھی وہی قصہ ہے کہ داستان کی مختلف روایتیں ہیں۔ داستان گو کبھی کوشش کرتا ہے کہ ایک ہی روایت کو سنائے، کبھی بھول کر عدم توافق کا شکار ہو جاتا ہے۔ لیکن اہم بات یہ کہ اصل قصہ اور اہم کرداروں میں ایسی بھول چوک شاذ ہی ہوتی ہے۔

اس دوران یہ بھی ہوتا ہے کہ امیر حمزہ ایک شکار کے تعاقب میں جاتے ہیں اور دوبارہ ایک عیار سعید سحر بلخی کے ہاتھوں پکڑ لئے جاتے ہیں (ص ۵۲۰) مگر بعد چندے آزاد ہو جاتے ہیں۔ عمرو نے سعید سحر بلخی اور دوسرے عیاروں کو زک دے کر مطیع امیر کر لیا (ص ۵۲۱)۔ اس وقوعے کے بعد امیر حمزہ ایک بار پھر قید ہوتے ہیں۔ ختن بادشاہ یعقوب شاہ کے عیار زرد ہنگ نے انھیں بڑی ترکیب سے گرفتار کیا۔ جب امیر نے شاہ ختن کی اطاعت سے انکار کیا اور عمرو کی حاضر دماغی اور چابک دستی کے باعث امیر قتل نہ ہو سکے تو زرد ہنگ نے بادشاہ سے اجازت لے کر امیر کو "ایک قفس میں بند کر کے ایک بلند لٹھے پر قفس کو لٹکایا۔ گرد اس لٹھے کے مع اپنے شاگردوں کے، واسطے حفاظت کے بیٹھا" (ص ۶۲۸)۔ اس طرح امیر گویا دوبارہ عقابین میں محبوس ہو گئے۔

علم شاہ کا لشکر حمزہ کو چھوڑ دینا داستان گو مزید وقوعوں اور مہمات کے لئے موقع فراہم کرتا ہے۔ بیان کنندہ ان میں سے کچھ چھوڑ دیتا اور کچھ اضافہ بھی کر دیتا ہو گا۔ فی الحال چونکہ علم شاہ کے کارناموں میں کوئی خاص ندرت نہیں ہے، لہٰذا ہم ان کا زیادہ ذکر نہ کریں گے۔ مثلاً علم شاہ ایک باغ میں پہنچتا ہے، اس کا منظوم نقشہ بہت عمدہ ہے لیکن دو ہی چار شعروں پر اکتفا کرتا ہوں۔

تھے خزف کی جگہ پڑے یاقوت روح حوروں کی جن سے پائے قوت

دست ہر شاخ تھا کف موسیٰ   پھول پھل صورت بیضا
نہر کو دیکھ کر یہ لہر آئے   منھ میں کوثر کے پانی بھر آئے
چار سو اک چبوترہ پر نور   صاف مانند سینۂ حور

ایک جگہ عمرو کی دوائے بیہوشی نئے زمانے کی وہم ساز یا فریب انگیز دواؤں یعنی hallucinatory drugs کا اثر پیدا کرتی ہے۔ایسے مواقع پہلے بھی آئیں گے۔ یہ پہلا موقع ہے لہٰذا چھوٹا سا اقتباس مناسب معلوم ہوتا ہے:

> ایک سردار نے دوسرے سردار سے کہا، بھئی اس وقت تمھاری مونچھ پر پہاڑی کوا بیٹھا ہے۔تم کو کچھ خبر نہیں ہے؟ بڑے بے خبر ہو۔ یہ کہہ کر اس کی مونچھ پر ہاتھ مار کر مونچھیں نوچ لیں اور کہا، دیکھو یہ کوا پکڑ لیا۔ جس کی مونچھیں نوچی تھیں اسے غصہ آیا اور اور کہا، تمھاری ٹھڈی میں چمگادڑ لٹکتا ہے۔تم کو بھی اس احوال کی اطلاع نہیں ہے۔ یہ کہہ کر اس کی ڈاڑھی پر ہاتھ ڈال کر اس کی ریش نوچ لی (ص ۵۱۱)۔

اپنے اسفار کے دوران علم شاہ کا گذر خسرو خاوری کے ملک سے ہوا اور کئی پیچیدگیوں کے بعد خسرو خاوری کی بیٹی خورشید خاوری اور علم شاہ باہم منعقد ہوئے۔ قاسم بن علم شاہ اسی ملکہ کے بطن سے پیدا ہوگا (ص ۵۴۹)۔صلصال بن دال کا ذکر ہم نے جلد اول میں صفحہ ۲۰ سے صفحہ ۲۱ تک دیکھا ہے۔ یہاں وہ ملکہ خورشید خاوری کا خواہاں ہو کر علم شاہ وغیرہ سے جنگ کرتا ہے۔اس بیچ ایک سردار اردشیر خان کا عیار گر پا، رات میں علم شاہ کو بیہوش کر کے چرا لاتا ہے اور علم شاہ کو "قفس آہنیں میں بند کر کے" ایک ٹیلے پر لٹکا دیا گیا (ص ۵۵۳)۔

کچھ عرصہ پہلے لشکر امیر اور غیر اسلامی فرامرز عاد مغربی کے درمیان جنگ مغلوبہ دریائے جیحون کے پل پر ہوئی تھی۔ "راوی کہتا ہے کہ اس وقت جسر جیحون کو ایسا صدمہ پہنچا اور اس قدر تھرایا کہ ٹوٹ کر آب جیحوں میں گرا" (ص ۵۴۴)۔سیل رواں کے جوش میں سب ادھر ادھر بہ گئے تھے۔ان

میں لندھور بھی تھا جس کا پتہ نشان نہ مل سکا۔اب ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ ایک ساحرہ سنوات جادو نامی، اس پر عاشق ہو کر اسے اٹھا لے گئی تھی۔سنوات اس سے کہتی ہے کہ میں پہلے بھی ایک جوان پر عاشق ہو کر اسے اٹھا لائی تھی لیکن وہ مجھ سے راضی نہیں ہوتا۔اب تجھ کو دیکھا کہ تیرے دست و پا قوی ہیکل ہیں، اور تو خوبصورت بھی بہت ہے اور ''اس جوان سے زیادہ موٹا ہے''۔لہٰذا اب تجھ سے تمنائے دلی برلاؤں گی۔لندھور نے اس بد نصیب نوجوان کو دیکھا تو معلوم ہوا کہ وہ اس کا بیٹا الماس ہے۔لندھور نے ہوشیاری سے کام لیتے ہوئے سنوات سے کہا کہ تو خواجہ عمرو کو پکڑوا لائے تو ہم دونوں ان سے نکاح کا صیغہ تیرے ساتھ پڑھوالیں گے اور تیری مرضی پوری کریں گے۔خواجہ بلائے گئے اور بہت سی مزاحیہ گفتگو کے بعد لندھور اور سنوات کے صیغۂ نکاح کے نام پر چند مہمل لفظ کہنے کے بعد سنوات کو بیہوشی آمیز شراب پلائی۔جب وہ مست ہو گئی تو عمرو نے لندھور سے اشارۃً کہا کہ اس کا گلا دبا دے۔''لندھور نے گلا اس کا اس طرح زور سے دبا دیا کہ روح اس کی راہ مقام براز سے نکل گئی'' (۵۶۴)۔

مزاح، سفاکی، اور ساحراؤں کی ہوس ناکی ہمیں داستان میں اکثر یکجا ملے گی۔اور یہ بات بھی نظر آئے گی کہ ساحرہ کے موت پر معلوم ہوتا ہے کہ وہ اچھی طرح جوان بھی نہ ہوئی تھی، سن اس کا کچھ اوپر دو ہزار برس تھا۔''ہمہ تن پوست و استخوان ہے۔بال سر کے مثل روئی کے سفید ہیں۔شکل اس کی نہایت سیاہ اور خوف ناک ہے'' (ص ۵۶۴)۔

اژدر خان، برادر صلصال کو جب یہ معلوم ہوا کہ علم شاہ کو بمکر گرفتار کیا گیا تھا تو وہ اسے چھوڑ دیتا ہے۔اس دوران علم شاہ کی بیوی کو وضع حمل ہو چکا ہے اور بیٹے کا نام شاہزادۂ ملک قاسم رکھا گیا ہے۔صلصال نے سنا تو کہا کہ میں علم شاہ کو بمکر نہیں، بلکہ بزور بازو گرفتار کروں گا۔نوشیرواں کے دربار میں وہ بصد کبر و نخوت داخل ہوتا ہے۔سب احتراماً اٹھ جاتے ہیں۔''صلصال سات کنگورے کا تاج جواہر نگار سر پر رکھے ہے۔قبائے نادر روزگار پہنے ہوئے ہے۔آثار کبر و نخوت چہرے سے عیاں ہیں۔ریش تا ناف ہے۔موئے ریش ہفت رنگ ہیں۔بقول بعض داستان گویان شیریں بیان، تین

رنگ کے ہیں۔ یعنی موے ریش سرخ وسفید وسیاہ ہیں۔ قد اسی (۸۰) ارنج یا چالیس ارنج کا ہے'' (ص ۵۸۷)۔

طول طویل اور ظریفانہ عیاریوں کی بدولت عمرو غیر اسلامیوں کی دولت بے اندازہ لوٹتا ہے اور صلصال کو بھی احمق بناتا ہے (ص ۵۸۹ تا ۵۹۳)۔ خسرو خاوری کی درخواست پر امیر حمزہ اس کی امداد کو پہنچ کر اس کے دشمن قیماس خان خاوری کو زیر کر لیتے ہیں لیکن قیماس خان مطیع اسلام ہونے سے انکار کرتا ہے۔ امیر نے خیال کیا: ''یہ جوان نہایت بہادر ہے۔ چندے اسے قید رکھنا چاہئے، شاید یہ چند روز بعد دین اسلام قبول کرے۔ یہ خیال کر کے اسے ایک صندوق آہنی میں بند کیا اور خسرو خاوری کے ملازموں کے حوالے کیا'' (ص ۶۰۷)۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں، دشمن اگر زیر ہو جائے اور مطیع اسلام نہ ہو تو اسے تلوار کے گھاٹ اتار دیتے ہیں۔ لیکن امیر حمزہ نے کئی بار اس اصول کی پابندی نہیں کی ہے۔ یہاں اس کی مثال ہمارے سامنے ہے۔

خسرو خاوری کا مہمان ہونے کی وجہ سے امیر کی ملاقات اپنی بہو خورشید خاوری، یعنی علم شاہ کی بیوی اور قاسم کی ماں سے ہوتی ہے۔ قاسم بے خوفی سے کہتا ہے، ''میں چاہتا ہوں اب اثاثۂ صاحب قرانی مجھے دے دیجئے۔ اگر اب نہ دیجئے گا تو جوان ہو کر میں بقوت بازو آپ سے لے لوں گا... امیر کو ہنسی آئی اور سمجھے کہ یہ طفل بہادر و جرار، شعلہ خو، آتش مزاج ہے... مسکرا کر فرمایا، فرزند، ابھی اثاثۂ صاحب قرانی لے کر کیا کرو گے، جب اچھی طرح قوی اور جوان ہونا اس وقت بقوت بازو لے لینا'' (ص ۶۰۷)۔ امیر حمزہ کی تمام اولادیں کسی نہ کسی وقت پر امیر سے بانہا ے صاحب قرانی ضرور طلب کرتی ہیں۔ قاسم ان سب سے بڑھ کر ہے کہ طفلی ہی میں صاحب قرانی کا دعوے دار ہو جاتا ہے۔ لیکن ابھی علم شاہ کو قاسم کی پیدائش کی خبر نہیں ہے۔

صلصال کے ایک سردار ثمر تاس خان سے جنگ کے دوران علم شاہ کے گھوڑے کا ایک پاؤں ''موش خانہ میں جا رہا۔ ہاتھ کو ایسے ہنگام میں کسی قدر لغزش ہوئی۔ سپر، سر سے سرکی۔ تیغہ سر پر پڑ گیا، تا دو ابرو اتر آیا'' (ص ۶۰۵)۔ اس کے باوجود علم شاہ نے حریف کو قتل کیا، لیکن بوجہ زخم

کاری، اسے غش آنے لگا اور اس کا گھوڑا اسے میدان سے نکال کر سوئے صحرا لے گیا۔ یہاں صلصال کے عیار قاقولہ نے علم شاہ کو گرفتار کر کے صلصال کے روبرو پیش کیا۔ صلصال کی بیٹی زلفین جادو دربار میں موجود تھی اور (داستان کے عام طریقے کے موافق) علم شاہ پر عاشق ہو گئی۔ زلفین نے اپنے باپ کو ترکیب سجھائی کہ قیدی کو قتل کرنے کے بجائے قتل حمزہ پر روانہ کیجئے۔ اس طرح، یا تو حمزہ موت کے گھاٹ اترے گا، یا یہی جوان کام آ جائے گا۔ زلفین کی ترکیب کارگر ہوئی اور صلصال نے علم شاہ کو امان دی۔

"ناظرین عالی طبع پر واضح ہو کہ تحریر صاحب دفتر سے صاف ثابت ہوتا ہے کہ زلفین نہایت حسین تھی۔ اگر کوئی اس کے قد بالا اور حسن چہرۂ زیبا کی کچھ تعریف کرے تو بھی اس کی تعریف کو پسند نہ کرے" (ص ۶۲۳)۔ پھر فارسی کے چند شعر توصیف زلفین میں درج کر کے داستان گو ہمیں بتاتا ہے کہ علم شاہ بھی زلفین پر عاشق ہو کر اس کی مرضی پر چلنے لگتا ہے، یعنی اس نے "بموجب حکم معشوقہ، چند تصویریں بتوں کی اپنے گلے میں ڈال لیں" (ص ۶۲۳)۔ مخبوط الحواس بسحر ہو کر اپنے مذہب سے پھر جانا بھی داستان کا ایک طریقہ ہے جس سے نئے وقوعوں کے امکانات پیدا ہوتے ہیں۔ مثلاً اس موقعے پر یہ ہوتا ہے کہ زلفین کے کہنے پر علم شاہ اس مضمون پر مشتمل نامۂ صلصال لے کر امیر کے یہاں جاتا ہے کہ میری اطاعت کرو، ورنہ بہت پچھتاؤ گے۔ بیٹے کا حال اور ہیئت دیکھ کر امیر حمزہ سمجھ لیتے ہیں کہ اس پر سحر کیا گیا ہے۔ وہ اسم اعظم کو پانی پر دم کر کے علم شاہ پر چھڑکتے ہیں اور علم شاہ پر سے سحر فوراً اتر جاتا ہے۔ زلفین دور سے سب حال دیکھ رہی تھی۔ وہ "بیتاب ہو کر... بزور سحر پنجہ بن کر گری اور علم شاہ کو اٹھا لے گئی۔ چوب خیمہ سے سر علم شاہ بھی زخمی ہو گیا" (ص ۶۲۴)۔

بعض اوقات داستان گو حقیقی زندگی کی بعض ایسی جزئیات یا کوئی چھوٹی موٹی تفصیل اس صفائی اور بے تکلفی سے اپنے بیان میں پرو دیتا ہے کہ دل سے بے ساختہ واہ نکلتی ہے۔ مثلاً یہاں داستان گو بتاتا ہے کہ زلفین اس بیتابی اور تیزی سے علم شاہ کو اٹھا لے گئی کہ بارگاہ سے نکلتے ہوئے علم شاہ کا سر چوب خیمہ سے ٹکرا گیا اور علم شاہ کو چوٹ لگی۔ اس تفصیل کی کوئی ضرورت نہ تھی، لیکن یہ ایک

ذراسی بات داستان گو کے بیان کو زندگی سے اس قدر قریب لے آتی ہے کہ یہ چھوٹی سی تفصیل ہمارے اور علم شاہ کے درمیان کا فاصلہ کم کر دیتی ہے اور ایک لمحے کے لئے علم شاہ بھی ہم جیسا انسان معلوم ہونے لگتا ہے۔

میں نے علم شاہ سے متعلق یہ سارے معاملات صرف اس ایک جملے کی خاطر درج کئے تھے کہ ''چوب خیمہ سے سر علم شاہ بھی زخمی ہو گیا۔'' لیکن لطف کی بات یہ ہے کہ ۱۹۰۲/ ۱۹۰۳ کے جس نسخے کے صفحات کے حوالے میں دیتا رہا ہوں، اس میں یہ جملہ ہے ہی نہیں۔ میرے پاس اس داستان کا دوسرا نسخہ ۱۹۱۵ کا ہے، اس میں یہ جملہ ضرور ہے۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ ۱۹۰۲/ ۱۹۰۳ کے نسخے میں یہ جملہ سہو کاتب سے رہ گیا ہے، یا یہ شاید شروع سے تھا ہی نہیں اور ۱۹۱۵ کے ایڈیشن میں کہیں سے داخل ہو گیا۔ امکان تو سہو کاتب ہی کا ہے کیونکہ چھوٹی موٹی لیکن بے حد موثر تفصیلات کا ذکر داستان امیر حمزہ کی صفت ہے۔

عمرو عیار اور دوسرے عیاروں کی چشمکیں چلتی رہتی ہیں۔ عمرو بار بار غالب آتا ہے لیکن امیر کی رہائی نہیں ہوتی۔ ایک دن وہ امیر کی عقابین سے ''لپٹ کر خوب رویا اور کہا کہ اے آقا، عمرو کھانا کھائے اور آپ فاقے سے رہیں۔ اب بھی راضی ہو جئے تو زنبیل میں ڈال کر لے چلوں۔'' امیر نے اس بار کچھ عجیب سی بات کہی کہ ''خواجہ، میں نے خوب جانبازی اور عیاری تیری دیکھی۔ مگر اب جان کیونکر بچے گی؟'' عمرو نے کہا میں نکل جاؤں گا۔ اور وہ کمال چالاکی سے نکل بھی جاتا ہے (ص ۶۳۰)۔ خیر، بعد چندے یعقوب شاہ کی بیٹی گل چہرہ (داستان کے معمول کے مطابق) امیر پر عاشق ہوتی ہے۔ دونوں کی شادی ہوتی ہے۔ اس عقد سے امیر کا بیٹا گورزاد ختنی پیدا ہوگا۔ یعقوب شاہ وغیرہ مطیع اسلام ہو جاتے ہیں۔ لیکن زرد ہنگ عیار دل سے مطیع نہیں ہوا تھا اور وہ موقع پا کر بھاگ جاتا ہے اور صلصال کی خدمت میں حاضر ہوتا ہے۔ امیر حمزہ عازم ترکستان ہوتے ہیں (ص ۶۳۲)۔

صلصال سے جنگ کے دوران رستم علم شاہ کشتوں کے پشتے لگا دیتا ہے اور امیر سے مبارز طلب ہوتا ہے۔ امیر واپس آتے ہیں اور دربار صلصال میں داخل ہوتے ہیں کہ علم شاہ کو

سمجھائیں۔ لیکن زلفین اپنے سحر سے امیر کو پھر گرفتار کر لیتی ہے۔ پھر وہ جادو کا پتلا امیر کی صورت کا تیار کر کے رستم علم شاہ سے پتلے کو قتل کرا دیتی ہے۔ علم شاہ اس گمان میں ہے کہ میں اپنے باپ کو قتل کر رہا ہوں (ص ۶۳۵)۔ اس پورے معاملے میں بختک بخوف جان سارا حال عمرو کو بتا دیتا ہے۔ پھر عمرو عیار قران عمدہ عیاریاں کر کے امیر کو چھڑا لاتے ہیں اور بختک کی دونوں طرف سے ذلت ہوتی ہے (ص ۶۴۰)۔

کچھ دلچسپ وقوعوں کے بعد مقبل وفادار بڑے ڈرامائی حالات میں زلفین کو اس وقت قتل کر دیتا ہے جب وہ امیر کو قتل کرنے کے ارادے سے چوری چوری ان کے خیمے میں داخل ہو جاتی ہے۔ مقبل وفادار اور عمرو دونوں ہوشیار ہو جاتے ہیں لیکن عمرو بے بس ہے، کیونکہ زلفین کے ہاتھ میں خنجر ہے۔ عمرو اگر کچھ بھی حرکت کرتا ہے تو امیر کی جان جانے کا خوف ہے۔ ''مقبل نے باہر سے دیکھا کہ پردہ مسہری کا ہل رہا ہے۔ مقبل حیران ہوا کہ ایسی ہوا اندر بارگاہ کے جاتی ہے جس سے پردہ اس قدر متحرک ہے؟ بس جلدی سے تیر و کمان لئے ہوئے اندر آیا اور پردہ ہٹایا۔ دیکھا کہ زلفین ہے۔ بس اتنی تو آواز دی کہ او چڑیل، کیا کرتی ہے اور تیر چل گیا۔ زلفین نے رو بسوئے آسمان کیا کہ بھاگ جاؤں، کہ تیر جو لگا، اسفل کے پار گذر گیا۔ چرخ کھا کر گری... عمرو نے کہا، برادر تم کہاں تھے، اور آج ایسا غافل ہوئے؟ مقبل نے کہا... میں نے تیر مارا۔ امیر نے کہا، دیکھو تیر کس جگہ لگا ہے؟ غرض لاش کو دیکھا تو ایک راہ کی دو راہیں نظر آئیں'' (ص ۶۴۳)۔

اس تحریر کی خوبی تعریف سے باہر ہے۔ آخری جملے کی داد جتنی بھی دی جائے، کم ہے۔ زلفین کا معاملہ بھی ندرت رکھتا ہے۔ ایسا بہت کم ہوتا ہے کہ کسی اسلامی ہیرو کی معشوقہ اپنے مسلک پر قائم رہے اور اسلامیوں کے ہاتھ سے قتل ہو۔

ظاہر ہے کہ اب رستم علم شاہ سحر سے مبرا ہے اور راہ راست پر آ گیا ہے۔ لیکن صلصال اب بھی اس کے درپئے آزار ہے۔ یہاں داستان گو ہوا قاسم کی پیدائش کے بارے میں کچھ باتیں دہرا دیتا ہے اور بچے کی پیدائش کے وقت علم شاہ کو وہاں موجود دکھاتا ہے (ص ۶۴۷)۔ داستان گو

شاید اس سہو کا بالکل احساس نہیں، کیونکہ سارا واقعہ وہ بالکل سرسری طور پر بیان کرتا ہے۔

امیر حمزہ کے مصائب کا سلسلہ طویل تر ہوتا جاتا ہے۔ اس بار دوران شکار فرامرز بن قارن عدنی کو ایک پراسرار صندوق ملتا ہے۔ لوگوں کے منع کرنے کا باوجود وہ اسے کھولتا ہے۔ صندوق میں سے دھواں سا نکلتا ہے اور فرامرز نابینا ہو جاتا ہے۔. پھر امیر حمزہ بھی متجسس ہو کر صندوق کھولتے ہیں کہ میں تو صاحب اسم اعظم ہوں، میرا کچھ نہ بگڑے گا۔ لیکن امیر بھی نقد بصارت کھو بیٹھتے ہیں اور ان کے پاس کھڑے ہوئے سردار بھی کور ہو گئے۔ صلصال پیغام بھجواتا ہے کہ آپ اب خانہ کعبہ میں جا بیٹھئے اور بانہ ہائے صاحب قرانی میرے حوالے کیجئے۔ اس طرح جنگ دوبارہ چھڑ جاتی ہے۔ بختک اکڑ کر کہتا ہے کہ اب امیر کی بصارت کبھی واپس نہ آئے گی، کیونکہ اس صندوق کا مالک الماس جادو ہے۔ وہ شہر صندل میں رہتا ہے اور میرا تابعدار ہے۔ صلصال بذات خود آ کر بادشاہ لشکر اسلام سے جنگ کرتا اور زخمی ہو کر چپکا بیٹھ رہتا ہے (ص ۶۴۸ تا ۶۵۲)۔

اب داستان گو کا زور تخیل دیکھئے۔ الماس جادو مبتلائے عشق ہو کر اپنی معشوقہ سے سب حال اس صندوق کا کہہ سناتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

> پہلے کوئی اس صندوق کو اٹھائے، اس طرح کہ نیچے سے اٹھے کہ دھواں نہ لگے۔ اور وہ بے اس کے نہ اٹھے گا کہ اوپر کوہ کے چار پتھر رکھے ہیں، ایک پانچ سو من کا، دوسرا تیس سو من کا، تیسرا سات سو من کا، چوتھا چالیس سو من کا، اور وہ صندوق ہزار من کا ہے۔ پتھر اس سے زیادہ ہوئے۔ بس ان زنجیروں میں پتھروں کو باندھے، دوسرا سرا زنجیر کا، نیچے جو قلابے صندوق میں لگے ہیں، ان میں لگا دے اور وہ پتھر اوپر سے لڑھکا دے۔ مثل ترازو کے، جب بوجھ پتھروں کا زیادہ ہوگا، نیچے لنگر کھائے گا۔ وہ صندق اوپر اٹھ کے ستون سے لگ جائے گا۔ نیچے صندوق کے دخمہ نکلے گا۔ سیڑھیاں بنی ہیں، اس میں جائے۔ آگے دروازہ مقفل ہے، اس کو کھول کے اندر جائے اور طلسم جمشیدی کو توڑے، خنجر الماس وہاں سے

لائے۔ اس سے مجھ کو قتل کرے تو میں مروں۔ بعد اس کے میرا دل اور گردے لے جائے، اس کی دھونی دے جب امیر اچھے ہوں گے۔ یہ سب کہہ دیا، اس پر بھی ایک بات باقی رکھی (ص ٦٦٤)۔

الماس کی معشوقہ محروق جو دراصل شیرویہ بن حمزہ پر عاشق ہے، سارا حال قران حبشی سے کہہ دیتی ہے۔ ایک نقابدار زمرد پوش کی مدد سے قران کو خنجر الماس مل جاتا ہے۔ جو بات الماس نے پوشیدہ رکھی تھی وہ یہ تھی کہ دخمے کے اندر کئی اور طلسمی محافظ ہیں جن پر قابو پانے کے لئے لوح طلسم درکار ہوگی۔ وہ لوح نقابدار زمرد پوش کے پاس ہے، اس طرح قران خنجر حاصل کرنے میں کامیاب ہوتا ہے۔ محروق لگاوٹ کی باتوں میں الماس کو لگائے رہتی ہے۔ خوف طوالت سے میں ان باتوں کو حذف کرتا ہوں۔ قران اور عمرو موقع پا کر الماس کو قتل کرتے ہیں اور اس کا دل جگر اور گردے لے کر امیر کے پاس جاتے ہیں کہ لیجئے، اب انشاء اللہ آپ کی آنکھیں ٹھیک ہو جائیں گی۔ دیگر سردار ابھی بہت جلدی میں ہیں لیکن امیر جوانمردی سے کام لیتے ہوئے کہتے ہیں کہ فرامرز جو میرے بیٹے کی طرح ہے، اس کا پتہ لگاؤ۔ اس کے علاج کے پہلے میں اپنی آنکھیں ٹھیک کرانے پر تیار نہیں ہو سکتا۔ خیر، فرامرز کا پتہ بھی جلد جاتا ہے اور سب کی آنکھیں ٹھیک ہو جاتی ہیں (ص ٦٦٥ تا ٦٦٩)۔

صلصال اور نوشیرواں کا اتحاد امیر حمزہ اور ان کی افواج سے مسلسل جنگ کرتا رہتا ہے۔ صلصال ساحروں اور ساحراؤں کی بھی مدد لیتا ہے اور امیر کے لشکر میں تہلکہ برپا کرتا رہتا ہے۔ لیکن کوئی لڑائی فیصلہ کن نہیں ہوتی۔ بالآخر ایک دن صلصال اور نوشیرواں کو گرفتار کر لیا جاتا ہے۔ لیکن امیر حسب معمول انھیں آزاد کر کے نوشیرواں کو تخت نشین کیا۔ ''اس وقت نوشیرواں سر نیچا کئے ہوئے تھا'' (ص ٦٩٣)۔ یہ پہلا موقع ہے کہ نوشیرواں اپنی بے حیائی ترک کر کے کچھ شریفانہ طور اختیار کرتا ہے، یعنی سرنگوں رہتا ہے۔ یہ شاید اس لئے کہ بختک اس کے ساتھ نہیں ہے۔ آدمی کا شیطان آدمی ہے، اس قول کی درستی یہیں ثابت ہوتی ہے۔ امیر حمزہ اب صلصال سے قبول اسلام کے لئے کہتے ہیں۔ لیکن صلصال کہتا ہے کہ آپ نے مجھے سر میدان زیر تو کیا نہیں۔ خیر وہ تو ہو رہے گا۔ اس وقت

میری شرط یہ ہے کہ یہاں سے کچھ فاصلے پر ایک کنواں ہے۔'' جو اس میں ڈول ڈالتا ہے، ڈول کٹ کے اس میں رہ جاتا ہے۔اور اگر جھانکنے کا ارادہ کرتا ہے تو سر قلم ہوتا ہے۔آپ اگر اس کی حقیقت دریافت کر دیجئے، جو کہیئے، وہ قبول ہے'' (ص ۶۹۳)۔لندھور کولب چاہ حفاظت کے لئے مقرر کر کے امیر چاہ میں اترتے ہیں اور مختلف طلسمی معاملات سے گذرتے ہیں۔امیر کی غیر حاضری کا فائدہ اٹھا کر بختک عسا کر حمزہ پر حملہ کرا دیتا ہے۔سخت جدال و قتال کے درمیان امیر واپس آتے ہیں اور بالآخر فتح یاب ہو کر صلصال کے قتل کا حکم دیتے ہیں کیوں کہ وہ اب بھی مطیع حمزہ ہونے سے انکاری ہے۔لیکن عین وقت پر ایک ''پنجہ پیدا ہوا اور خان اعظم [صلصال] کو اٹھا لے گیا'' (ص ۶۹۴ تا ۶۹۶)۔

یہاں ایک لحہ توقف کر کے دو باتوں پر غور لیتے ہیں۔ایک تو یہ کہ صلصال اپنی تمام بد ذاتیوں کے باوجود کسی کے قابو میں نہیں آتا، ہر بار وہ بچ نکلتا ہے۔اس کے اخلاق بھی بہت برے ہیں۔وہ اپنی ماں اور اپنی دادی تک پر ہاتھ ڈالنے میں تکلف نہیں کرتا۔اس کا انجام بہت برا ہوگا، لیکن اس میں ابھی دیر ہے۔داستان گو غالباً یہ بتانا چاہتا ہے کہ اگر چہ امیر حمزہ کے القاب میں ''زلزلۂ قاف'' اور ''ثانی سلیمان'' بھی ہیں، لیکن بعض خبیث لوگ ایسے بھی ہیں جن کو تقدیر، یا اللہ تعالیٰ، موقعے پر موقع دیئے جاتے ہیں۔دنیا کے تمام امور سراسر انصاف پر مبنی نہیں ہیں۔دوسری بات اسی سے نکلتی ہے کہ امیر حمزہ پر غیر اسلامیوں کا پنجہ بار بار قابض ہو جاتا ہے۔ذرا ذرا سی بات میں ان کے حالات بدل جاتے ہیں۔دو بار انھیں عقابین پر محبوس ہونا پڑتا ہے۔تو کیا وجہ ہے کہ وہ مامور من جانب اللہ بھی ہیں، اور اس درجہ بے چارہ بھی ہیں کہ ہر کسی کو انھیں گرفتار کر لینے کا موقع مل جاتا ہے؟ اس کی کئی وجوہ ہیں۔

اول تو یہی کہ امیر حمزہ اپنی عقل سے کام نہیں کرتے۔توفیق الٰہی اور تقدیر الٰہی کے مکمل طور پر محکوم ہیں۔جہاں اپنی عقل کا استعمال ممکن بھی ہے، وہاں بھی وہ رہنمائی یا توفیق کے محتاج رہتے ہیں۔دوسری بات یہ کہ وہ اپنے کسی کام کا مآل نہیں دیکھتے۔کسی عورت سے عشق اور عقد ہو، یا کسی طلسمی

کنویں میں اترنا ہو، انھیں یقین ہے کہ جو کچھ وہ کرتے ہیں یا کریں گے، اس میں ان کے لئے کوئی نہ کوئی ان کا رہبر یا مددگار ضرور پیدا ہوگا۔ تیسری بات یہ کہ تمام بڑے لوگوں کی طرح ان پر بھی آزمائش وقت پڑتا رہتا ہے۔ جن کے رتبے ہیں سوا ان کو سوا مشکل ہے کے مصداق آزمائشی مرحلے ان کے لئے اوروں سے سوا ہیں۔ حتیٰ کہ صلصال ایک بار انھیں آگ کی آزمائش، یعنی اگنی پریکشا (Ordeal by Fire) سے بھی گذارتا ہے اور اس میں بھی وہ اللہ پر توکل کر کے کامیاب ہوتے ہیں اور عمرو کے مہیا کئے ہوئے روغن کا استعمال نہیں کرتے۔ عمرو اس کے جواب میں اپنی عیاری سے صلصال کی تمام ذریت کو جلا ڈالتا ہے، حالانکہ امیر نے بدلے کا نام بھی نہ لیا تھا (ص ۶۱۶ تا ۶۱۸)۔

مندرجہ بالا خواص وصفات داستان ہی کے، اور خاص کر امیر حمزہ کے بنیادی صفات ہیں۔ مگر چوتھی اور آخری بات یہ ہے کہ دنیاوی اعتبار سے ابھی امیر کے چاروں طرف ان کی اولاد اور اخلاف، اور سرداران جری وشاہان جلیل کا وہ جمگھٹ نہیں ہے جو آہستہ آہستہ مجتمع ہوگا۔ بڑے عیاروں میں سے ابھی صرف عمرو، قران، اور کبھی کبھی ابوالفتح (عمرو کا بھانجا) ہی زیادہ تر سرگرم عمل ہیں۔ ان کے برخلاف، غیر اسلامیوں کے یہاں عیاروں کی بہت کثرت ہے اور وہ کبھی کبھی ایک ساتھ مل کر بھی کام کرتے ہیں۔ اس لئے امیر حمزہ بآسانی ان کا شکار ہو جاتے ہیں۔

اب ہم داستان کی طرف دوبارہ متوجہ ہوتے ہیں۔ عمرو نے شاید دل میں ٹھان لی ہے کہ بختک کا خاتمہ کر دینا چاہئے، اور وہ بھی اس طرح کہ دوسروں، خاص کر نوشیرواں کے لئے نفسیاتی عقوبت ہو۔ وہ نوشیرواں کے یہاں باورچی کے روپ میں جاتا ہے اور بطور بکاول وہاں نوکر ہو جاتا ہے اور بے حد پر تکلف انتظامات اور سامان کر کے کچھ پکانا شروع کرتا ہے، لیکن اپنے ماتحتوں کو متنبہ کر دیتا ہے کہ دیکھو ابھی سالن میں ایک چیز اور پڑے گی۔ وہ خفیہ ہے، تم میں سے کوئی بھی مجھ سے پوچھے بغیر دیگ نہ اتارے۔ میں وہ خفیہ سامان لینے جاتا ہوں۔

ابوالفتح کو نگہبان مقرر کر کے عمرو عیار باہر نکلتا ہے۔ ادھر بختک کے دل میں خود بخود دہول اور دھڑکن ہے کہ کیا جانے کیا ہونے والا ہے۔ مختصر یہ کہ وہ ایک قحبہ کے گھر میں پناہ لیتا ہے:

> یہ پکی کسبی تھی، پکڑ کر ہاتھ اس کا اپنے گھر میں لائی۔گلوری کھلائی، پھر بختک کو ساتھ لے کر پلنگ پر آئی اور کیسا کیسا لپٹی، مگر یہ مانند مردے کے پڑا رہا، خبر نہ ہوا۔ پھر تو طوائف نے جھنجھلا کر اس کو پلنگ پر سے ڈھکیل دیا۔ یہ پلنگ کے نیچے گھٹنوں کو پیٹ سے لگائے اوندھا پڑا رہا (ص ۷۰۰)۔

عمرو نے اپنی چالاکی سے بختک کو ایک قبرستان سے ڈھونڈ نکالا جہاں وہ اس طوائف کے گھر سے بھاگ کر پوشیدہ ہوا تھا۔ بختک ہزار ہاتھ پاؤں جوڑتا ہے، معافیاں مانگتا ہے، لیکن عمرو اسے نوک خنجر پر بیہوشی بھرے چند خرمے کھلا کر چھوڑتا ہے۔ بیہوش بختک کا پشتارہ باندھ کر عمرو باورچی خانے میں واپس آیا اور پھر اس نے دیگ کا:

> سرپوش ہٹا کے اسی طرح پوٹ کا پوٹ دیگ میں ڈال دیا۔۔خوب طرح بختک کی یخنی نچوڑی، ہڈیوں کو خوب کفچے سے دبایا۔ پانی تو رات بھر کا کھولا ہوا تھا، دیر نہ ہوئی کہ ہریسہ تیار ہو گیا (ص ۷۰۲)۔

اس کے بعد کا بیان داستان گو ہی سے ممکن ہے۔ میں صرف اتنا کہہ کر اسے قاری کے حوالے کرتا ہوں کہ بختک کے بیٹے بختیارک:

> کے پیالے میں ہتھیلی چھنگلیا سمیت اور انگوٹھی مع نگین مہر، کہ بختک اس پر کندہ تھا، نکلی۔ بس بختیارک نے جو شوربہ چوس کر مہر پر نگاہ کی، ملک بختک کھدا پایا۔

امیر حمزہ کو خبر ملی تو انھوں نے "سن کر آنکھوں میں آنسو بھر کر فرمایا کہ خواجہ عمرو بن امیہ ضمری، تم بھی بہت برے آدمی ہو۔ غضب کیا کہ مار ہی ڈالا" (ص ۷۰۳)۔ (لیکن ہمیں یہ بات نہ بھولنی چاہئے کہ بختک نے ایک بار عمرو عیار کو ٹھوکر ماردی تھی، اور اس وقت وہ "خاردار" (Spiked) بوٹ پہنے ہوئے تھا۔ گویا یہ ذلت کی انتہا تھی کہ انگریزی بوٹ، اور وہ بھی خاردار بوٹ سے ٹھوکر ماری جائے۔ اس بات کی تفصیل باب دوم میں گذر چکی ہے۔)

ہردم بردل نامی دیوانے کو زیر کرکے امیر حمزہ اس کی بہن مہینہ بانو کو مطیع اسلام کرتے ہیں (ص ۱۱۷)۔ اس درمیان آسمان پری انھیں بلوا بھیجتی ہے کیونکہ کریت بن قہقہہ نامی دیو، قرشیہ سلطان کا خواہاں ہوکر دھمکیاں دے رہا ہے۔ (اس کا نام اکثر جگہ "گزیت" بھی ملتا ہے۔) ادھر لشکر حمزہ میں بدیع الزماں بھی امیر سے مقابلہ کرکے اپنی قوت و مہارت کا مظاہرہ کرنا چاہتا ہے۔ امیر تو پردۂ قاف میں ہیں، اس لئے پہلے مرزبان سے کشتی ہوتی ہے، بدیع الزماں اسے پچھاڑ دیتا ہے۔ اس کے بعد کرب غازی سے پانچ شبانہ روز کشتی ہوتی ہے لیکن کوئی نتیجہ نہیں نکلتا۔ آسمان پری کی فرمائش پر سب لوگ پردۂ قاف میں بلا لئے جاتے ہیں اور بدیع الزماں سے امیر کہتے ہیں کہ "اے پہلوان دوراں، اب دو چار روز آرام لے لو۔ بعد اس کے ہم تم سے لڑیں گے۔ کرب سے تو لڑ چکے ہو، مثل کرب کے دوسرا سردار ہمارے یہاں نہیں ہے" (ص ۱۵۷)۔

ظاہر ہے کہ بدیع الزماں کی اصلیت ابھی کسی کو معلوم نہیں ہے۔ سات دن اور سات رات کی کشتی کے بعد بدیع الزماں کو امیر حمزہ نے اٹھا کر سر سے بلند کیا اور پیچ دینا شروع کیا۔ اب جو بدیع الزماں کے بال بوجہ پیچ دینے کے کھل گئے تو قرشیہ سلطان نے پہچانا کہ یہ گردیہ بانو کا بیٹا اور میرے باپ کی اولاد ہے۔ اس نے فوراً امیر کو پیغام بھجوایا کہ اسے قتل نہ کیجئے گا۔ تھوڑی سی غلط فہمی کے بعد امیر حمزہ کو یقین آیا کہ بدیع الزماں میرا ہی بیٹا ہے۔ انھوں نے فوراً پردۂ دنیا میں دیو کو بھیج کر گردیہ بانو کو بلوایا اور اسے پردے کے پیچھے بٹھا کر بدیع الزماں کو روبرو چلمن کے کھڑا کیا۔ جیسے ہی گردیہ بانو کی نگاہ بدیع الزماں پر پڑی، مہر مادری نے جوش مارا۔ دودھ کی دھار نکل کر بدیع الزماں کے منہ پر پڑی اور یہ بات سب پر ثابت ہوگئی کہ بدیع الزماں اولاد حمزہ ہے۔ ہر طرف جشن برپا ہوا (ص ۱۶۷ تا ۱۷۰)۔

پستانوں سے دودھ کی غیر معمولی دھار نکلنے کا ایک واقعہ ہم پہلے دیکھ چکے ہیں ("نوشیرواں" اول، ص ۷۲)۔ مگر وہ بات کچھ اور تھی۔ ماں کے پستانوں سے بوجہ الفت مادری دودھ کی دھار کا نکل پڑنا ہندوستانی قصوں کا ایک معروف وقوعہ ہے۔ اس کا ایران یا عرب سے کوئی تعلق بظاہر نہیں ہے۔

چند دنوں بعد امیر حمزہ ایک اور طلسم کی مہم سر کرتے ہیں اور اپنے ساتھیوں کو رہائی دلاتے ہیں۔ لیکن اب دیو کریت بن قہقہہ آمادۂ نبرد ہوتا ہے۔ دیوؤں کے حربوں کے نام لائق ذکر ہیں: کالا بھالا، نرنگالا، مشکو کوست، اژدۂ پشت نہنگ، چقماق چادرروار، گولہ آئین، دار شمشاد، برق چادر، آتش چادر۔ صفحہ ۹۷۷ پر بھی کچھ حربوں کے نام ہیں: کالا بھالا، نرنگالا، سول دستہ، دار شمشاد، اژدۂ پشت نہنگ، آتش چادر، برق چادر، تختہ سنگ دار، گولہ فولادی۔ ان میں سے کچھ نام بالکل سمجھ میں نہیں آئے۔ لیکن شاید دیوؤں کے حربے ایسے ہی ہوتے ہوں گے۔ بہر حال، دیو کریت کو شکست ہوتی ہے اور وہ بھاگ نکلتا ہے (۷۴۲)۔ بدیع الزماں کو ایک بوڑھی بدصورت ساحرہ دیونی انور جادو نامی، اٹھا لے جاتی ہے اور طالب وصل ہوتی ہے۔ (اس سے پہلے وہ امیر حمزہ سے بھی طالب وصل ہو چکی ہے۔) اس کے پہلے کہ وہ بدیع الزماں کو کچھ نقصان پہنچائے، ایک پری اڑتی ہوئی آتی ہے اور دوا بیہوشی دے کر اسے غافل کر دیتی ہے۔ معلوم ہوا کہ وہ پری عیارہ دراصل عمرو عیار کی بیٹی ہے اور اس کی ماں ایک پری ہے جس سے عمرو عیار نے اس وقت نکاح کیا تھا جب آسمان پری نے پردۂ دنیا پر جا کر مہر نگار کے نکاح کے انتظامات کئے تھے۔

یہ آخری تفصیل بہت خوب ہے اور داستان گو کے خاص رنگ کی ہے۔ شیخ تصدق حسین، جیسا کہ ہم جانتے ہیں، اس طرح کی جزئیات کے ماہر ہیں۔ بہر حال، انور جادو روئیں تن ہے اور تلوار یا خنجر اس پر اثر نہیں کرتا۔ تب اس شاطرہ پری نے اپنی پشت دست کو دیکھا کہ اس پر کچھ عیاری کے اشارے نظر آئیں (عمرو عیار بھی اکثر یہ کرتا ہے۔) بہر حال، پری عیارہ نے انور جادو کے گلے میں کمند کی پھانسی لگائی اور اسے نہر میں غرق کر دیا (ص ۷۳۹)۔

ترک توسن یلطاقی کو امیر حمزہ نے اپنا مطیع کر کے ترکستان کا بادشاہ مقرر کیا تھا۔ اب امیر کی غیر حاضری میں وہ اپنے قول اور مذہب سے پھر گیا۔ داستان گو اس موقعے کو قاسم بن رستم علم شاہ کے جنگی مہمات آغاز کرنے اور فتح مند ہونے کے لئے استعمال کرتا ہے۔ آئندہ کئی صفحات اور سینکڑوں وقوعے اس پر نہایت خوبی سے صرف ہوتے ہیں۔ ان مہمات میں طلسم اور ایک ساحرہ اور قاسم کی بھی

ایک طلسم کشائی کا بیان ہے۔ اس طلسم میں ایک بھالو بھی ہے جس کی آنکھیں مانند شمع کے روشن تھیں اور اس کا قد و قامت کوئی نو گز تھا (ص ۷۴۸ تا ۷۶۱)۔ اس کے بعد قاسم اور علم شاہ کی ملاقات ہوتی ہے لیکن دونوں ایک دوسرے کو پہچانتے نہیں۔ علم شاہ کی حالت یہ ہے: ''ضعیف و ناتواں، زرد رنگت، ناخن و بال بڑھے ہوئے''۔ جب ان کا تعارف ہو جاتا ہے تو دونوں پھوٹ پھوٹ کر روتے ہیں۔ دراصل علم شاہ کو ایک ساحرہ اٹھالائی ہے اور اب بھی جب وہ قاسم کو دیکھتی ہے کہ علم شاہ کے پاس بیٹھا ہوا ہے تو وہ پھر علم شاہ کو لے کر غائب ہو جاتی ہے اور قاسم پکارتا رہ جاتا ہے (ص ۷۶۵ تا ۷۶۹)۔

قہقہہ سے دوبارہ جنگ ہوتی ہے۔ اس بار بدیع الزماں بھی شریک جنگ ہوتا ہے اور قاسم بھی مدد کو آجاتا ہے۔ اب قاسم کا پورا نام ''ملک قاسم لعل خفتان خونریز خاوری خاور سپاہ عالی جاہ'' بتایا جاتا ہے۔ (ص ۷۸۲)۔ آئندہ وہ زیادہ تر لعل خفتان خاوری کے نام سے جانا جائے گا۔ قہقہہ کو پھر شکست ہوتی ہے اور وہ بھاگ نکلتا ہے (ص ۷۸۴)۔

فرامرز، جو مہینہ بانو پر عاشق ہے، بڑی جد و جہد اور عیاروں کی مدد کے ذریعہ مہینہ بانو کو لشکر حمزہ سے اٹھوا لیتا ہے۔ امیر اور دوسرے سردار موقعے پر پہنچ کر مہینہ بانو کو رہا کراتے اور دشمنوں کو قتل کرتے ہیں۔ امیر کا نکاح اسی دن مہینہ بانو سے ہو جاتا ہے۔ اس عقد کا ثمرہ ہاشم تیغ زن ہوگا۔ اب نوشیرواں کا حال برا ہو جاتا ہے۔ اسے خوف ہے کہ امیر کو فرامرز کی حرکت پر بے حد غصہ ہوگا اور وہ شاید مدائن بھی مجھ سے چھین لیں۔ بزرجمہر کے مشورے سے نوشیرواں اپنی ملکہ زرانگیز کو بھکارن بنا کر امیر کے دروازے پر بھیجتا ہے۔ امیر پورے احترام و احتشام سے اس کا خیر مقدم کرتے ہیں اور سات ملک کی بادشاہت نوشیرواں کے نام لکھ دیتے ہیں۔ اس موقعے پر زرانگیز اور امیر کی طویل گفتگو بہت دلچسپ ہے لیکن میں اسے بخوف طوالت ترک کرتا ہوں۔ صرف اتنا کہنا کافی ہے کہ زر انگیز اشاروں اشاروں میں امیر حمزہ کو بھی مورد الزام ٹھہراتی ہے (ص ۷۹۵ تا ۷۹۷)۔

بختیارک بہر حال بختک کا بیٹا ہے۔ اب وہ نوشیرواں کے بیٹوں ہرمز اور فرامرز کو ورغلا کر

نوشیرواں کے بیٹوں کو بادشاہی سے معزول کرادیتا ہے۔ ملازمان اور سرداران میں سے کوئی کچھ نہیں بولتا۔ ہرمز اور فرامرز نے نوشیرواں کے "زیر بغل ہاتھ دے کر زور کیا اور کہا کہ اب تخت سے اٹھیے۔ ہماری سلطنت کا زمانہ ہے۔ آپ اس قابل نہیں رہے۔ بس اب روٹی گدائی کی کونے میں بیٹھ کر کھایا کیجیے" (ص ۷۹۸)۔

نوشیرواں کی اس عبرت ناک معزولی کے ساتھ "نوشیرواں نامہ" کی جلد دوم تمام ہوئی۔ اب باقی داستان "ہرمز نامہ" میں سماعت فرمائیں۔

باب سوم ختم ہوا

باب ۴

ہرمز نامہ

داستان گو: شیخ تصدق حسین

پیش نظر نسخے کی تاریخ ومقام اشاعت: نول کشور پریس، لکھنؤ، ۱۹۰۰

اول اشاعت: ۱۹۰۰

اس داستان کے سرورق پر مطبع کی طرف سے درج ہے ''متعلقۂ نوشیرواں نامہ، جلد دوم'' اور یہی عبارت کچھ اور تفصیل کے ساتھ اندرونی سرورق پر درج ہے، یعنی: ''ہرمز نامہ متعلقۂ نوشیرواں نامہ جلد دوم داستان امیر حمزۂ صاحب قراں جس میں ہرمز تاجدار وفرامرز نابکار پسران نوشیرواں کی داستانیں نہایت رنگینی کے ساتھ مرقوم ہیں'' (ص ۱)۔ پھر داستان کے اختتام پر داستان گو نے بتایا ہے کہ ''یہ عرض کرنا ضرور ہے کہ ''نوشیرواں نامہ'' میں ''ہومان نامہ'' درج نہیں ہوا ہے۔ خلاصۂ مضمون اس کا یہ ہے کہ لندحور کا ملکۂ مہران فیل زور پر عاشق ہونا...مع حالات دیگر'' (ص ۱۱۹۵)۔ لہٰذا یہ بات مزید ظاہر ہو جاتی ہے کہ بعض واقعات کے مکرر بیان ہو جانے کے باوجود ''ہومان نامہ'' کو ''نوشیرواں''، اول اور ''نوشیرواں'' دوم کے بیچ میں رکھا جانا چاہئے۔ نیز یہ کہ واقعات کی ترتیب کے پیش نظر ''ہرمز نامہ'' کو ''نوشیرواں نامہ'' کی دونوں جلدوں کے فوراً بعد رکھا جائے۔

گذشتہ باب میں ہم دیکھ چکے ہیں کہ نوشیرواں کو اس کے بیٹوں نے تخت سے اتار دیا اور اس سے کہا کہ بس اب آپ ''گدائی کی روٹی'' کھایئے۔ ''ہرمز نامہ'' کے آغاز میں ہم نوشیرواں کو پہلی بار اپنی حرکات پر شرمسار دیکھتے ہیں۔ داستان گو نے ظاہر نہیں کیا کہ یہ پچھتاوا فی الاصل ہے یا

ریا کاری پر مبنی ہے۔ بظاہر یہ شرمندگی مصنوعی ہے، کیونکہ نوشیرواں اپنی تمام سفلگی کا ذمہ دار بختک اور بختیارک کو ٹھہراتا ہے (ص ۵)۔ نوشیرواں کی تمام تقریر آورد اور بےلطف قافیہ پیمائی سے بھری ہوئی ہے۔ مہر انگیز کے جواب میں بھی نصیحت اور دلجوئی کے ساتھ ویسی ہی قافیہ پیمائی ہے۔ مہر انگیز کے مشورے پر نوشیرواں اپنے بیٹوں کی شکایت پر مبنی ایک نامہ امیر حمزہ کو لکھتا ہے، لیکن مہر انگیز کے مشورے سے بہت آگے بڑھ کر امیر حمزہ سے التجا کرتا ہے کہ میری سلطنت مجھے واپس دلوا دیجئے۔ میں آپ کے سامنے اسلام قبول کرلوں گا (ص ۷ تا ۸)۔ لیکن بچارے کے منصوبے دھرے کے دھرے رہ جاتے ہیں۔ ایک دن وہ زیر طاق کسریٰ بیٹھا اپنی تقدیر کو رو رہا تھا کہ ''ناگاہ دیوار اس پر گر پڑی اور وہ شاہ جمجاہ زیر دیوار دب کر ہلاک ہوا'' (ص ۱۰)۔ معلوم نہیں ''شاہ جمجاہ'' میں طنز کا پہلو داستان گو نے ارادۃً رکھا ہے یا غیر شعوری طور پر ہے۔ غیر شعوری ہی ہوگا، کیونکہ اس داستان میں اب تک بیان کا معیار بہت پست رہا ہے۔ بہرحال، نوشیرواں جیسے شاہ ہفت مملکت کا انجام اس کی دنیاوی عظمت کے بجائے اس کے کردار کی پستی کا آئینہ دار ہے۔

جیسا کہ ہم پہلے بھی کہہ چکے ہیں، داستان (طویل) میں طرز و اسلوب کی ناہمواری ایک طرح سے معما کا حکم رکھتی ہے۔ زیر نظر داستان کا طرز بیان کسی اعلیٰ درجے کے داستان گو کے بجائے کسی اوسط درجے کے منشی یا حصدی کا طرز معلوم ہوتا ہے، گویا داستان نہیں بلکہ کوئی سرکاری روداد، یا رپورٹ تیار کی جا رہی ہے۔ چند ہی صفحوں میں قافیہ پیمائی کے تصنع سے طبیعت مکدر ہونے لگتی ہے۔ صرف صفحہ ۵ سے چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

(۱) جگر صدمۂ جانکاہ سے سینے میں طپاں ہے/ مضطرب اس تن لاغر میں روح [و] رواں ہے۔

(۲) دل چاہتا ہے کہ زندہ نہ رہوں/ دل پر صدمۂ جانکاہ نہ سہوں۔

(۳) دنیا سے جانب عدم جاؤں/ تا صدمات دنیوی سے راحت پاؤں/ کفن سے تربت میں منہ چھپاؤں/ ایسی ذلت اٹھا کر کسی کو منہ نہ دکھاؤں۔

(۴) کیوں شہنشاہ اشکبار ہیں/کیا سبب ہے کہ چہرے پر رنج وغم کے آثار ہیں۔

(۵) دل شہنشاہ مصائب گونا گوں سے دور رہے/کثرت عیش اور راحت سے ہمیشہ مسرور رہے۔

(۶) آنکھیں آب اشک سے آشنا نہ ہوں/قلب وجگر ظل اللہ کے مبتلائے صدمۂ بے انتہا نہ ہوں۔

(۷) دشمن حضور کے مقہور ہوں/دوست شہنشاہ کے مسرور ہوں۔

(۸) جلدتر فرمایئے/دیر نہ لگایئے۔

(۹) حمزۂ صاحب قراں کیا پھر بر سر پرخاش ہے/کہ شہنشاہ کو...زندگی میں گور کفن کی تلاش ہے۔

ایسی عبارت اگر کئی صفحوں تک چلتی جائے تو قاری کا پیمانۂ صبر لبریز ہو کر چھلکنے لگتا ہے۔ ممکن ہے زبانی بیان کی قوت اس طرح کی بے سود قافیہ آرائی کو سہ جائے، لیکن تحریر میں اتنا تحمل نہیں۔ ملحوظ رہے کہ مقفیٰ نثر میں دو میں سے ایک خوبی ضروری ہے:

(۱) یا تو قافیہ پر لطف ہو، یعنی قافیے آپس میں مناسبت رکھتے ہوں۔ اس کی کچھ مثالیں احمد حسین قمر کے یہاں ''ہومان نامہ'' میں گذر چکی ہیں۔ مثلاً:

> نخل سرسبز و شاداب، جوبن پر گلاب، نسرین ونسترن بشکل معشوقان پر فن، سرو وشمشاد جس سے قد محبوب کی یاد، رنگ گلہائے چمن شکل عارض محبوب گلبدن۔

(۲) یا پھر قافیے کے اہتمام سے معنی میں اضافہ ہو۔ اس کی بھی مثال ہم نے ''ہومان نامہ'' میں دیکھی۔ مثلاً:

> عجب پر بہار باغ ہے کہ بہار کو بھی اس بہار پر داغ ہے۔ نخل سرسبز و شاداب، جوبن پر گلاب...ہوائے سرد...نشۂ بادۂ محبت سے لڑکھڑاتی ہے، ہر ایک

شاخ شجر سے سرٹکراتی ہے۔

نثر مقفیٰ کی اعلیٰ ترین شکل وہ ہے جہاں قافیے والا لفظ بیان یا استدلال کو آگے بڑھائے۔ قرآن میں اس کی مثالیں جا بجا ملتی ہیں۔ لیکن انسانی کلام میں یہ صفت نہیں دیکھی گئی لہٰذا اسے زیر بحث نہیں لا رہا ہوں۔

''ہرمزنامہ'' میں ''منشیانہ'' نثر کی موقعے موقعے سے پیش کی جائیں گی۔ فی الحال صرف یہ عبارت ملاحظہ ہو۔ ثریائے تاجدار، شہزادۂ زنگبار، ہرمز اور فرامرز کی مدد کو آیا ہے:

> ہرمز اور فرامرز نے اول تو یہ کہا کہ ہمارا دل چاہتا ہے کہ اتمام حجت کے واسطے ایک نامہ حمزہ کو لکھوں اور قاصد کے ہاتھ روانہ کروں۔ اگر وہ عذر خواہ ہو اور عفو جرائم کا خواستگار ہو، اور اطاعت و فرماں برداری مثل زمانۂ سابق اختیار کرے تو فہو المراد۔ ورنہ اس پر لشکر کشی کی جائے گی۔ آپ کو تکلیف مقابلہ و مجادلہ دی جائے گی۔ ثریائے تاجدار نے کہا، پھر یہ امر کس روز انجام پائے گا؟ عقلا کا قول ہے، کار امروز را بفردا مگذار۔ جو کچھ منظور ہو جلد کیجئے۔ اسی وقت نامہ تحریر فرمایئے (ص ۳۳)۔

یہاں فارسیت محض رسمی، اور قوت و نفاست سے عاری ہے۔ گفتگو میں اطناب ممل ہے۔ جب امیر کو خط لکھنے کا ارادہ ظاہر کر دیا ہے تو اس کے بعد یہ کیا کہنا کیا ضرور تھا کہ نامے کو ''قاصد کے ہاتھ روانہ'' کیا جائے؟ فرامرز اور ہرمز کی مختصر تقریر میں ایسی تکرار اور بھی جگہ ہے: عذر خواہ/عفو جرائم کا خواستگار؛ اطاعت/فرماں برداری؛ لشکر کشی کی جائے گی/تکلیف مقابلہ و مجادلہ دی جائے گی۔ اسی ذرا سی گفتگو میں عربی کا فقرہ ''فہو المراد'' بھی ڈال دیا ہے۔ پھر ثریائے تاجدار فارسی کی کہاوت بے ضرورت بیان کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ داستان گو یہ دکھانا چاہتا ہے کہ ہم بھی ''عالمانہ'' بیان پر قادر ہیں۔ ثریا کا اتنا کہنا کافی تھا، ''پھر یہ امر کس روز انجام پائے گا؟'' باقی سب بے ضرورت ہے اور مکالمے کا تناؤ کم کرتا ہے۔

اگر یہ خیال کیا جائے کہ یہ تو داستان ہے، یہاں تو بات کو پھیلا کر کہنے کی اور لفاظی سے کام لینے کی تو رسم ہی ہے، تو اس کا جواب یہ ہے کہ بات کو پھیلانا اور بات ہے، ایک ہی بات کو بار بار کہنا اور بات۔ پھر یہ بھی ہے کہ مکالمے کا انداز جدا ہے، بیان کا انداز جدا۔ اور لفاظی کا معاملہ یہ ہے کہ لفاظی سے اگر مبالغہ پیدا ہو تو اور بات ہے، اور محض لفاظی ہو جس سے کچھ حاصل نہ ہوتا ہو، اور بات ہے۔ سچی بات یہ ہے کہ داستان چاہے کتنی طویل کیوں نہ ہو، اس میں الفاظ کا بے جا صرف نہیں ہوتا۔ یہ ہمارے ''بڑے'' شاعروں مثلاً نظیر اکبرآبادی اور جوش ملیح آبادی ہی کی صفت ہے کہ لفظ پر لفظ ڈالے جاتے ہیں اور بات وہیں کی وہیں رہتی ہے۔

منقولہ بالا عبارت کے ذرا آگے داستان گو ایک جنگ مغلوبہ کا بیان کرتا ہے اور اس میں حسب ذیل مثنوی بھی داخل کرتا ہے (ص ۴۲)۔

کسی کے پڑی سر پہ تیغ دو سر — کہ سر اس کا کٹ کے گرا پاؤں پر
کسی کو کیا نصف دھڑ سے قلم — کسی کو مع اسپ کاٹا بہم
کسی پر برستا تھا باران تیغ — جلاتی تھی بجلی کہیں بے دریغ
کوئی تیغ کی جا سپر تھا لئے — سپر تھا کمر سے لگائے ہوئے
قضا نے جو کی رن میں جانوں کی لوٹ — گئی باگ صبر و تحمل کی چھوٹ
سوار و پیادہ نہ سردار ہے — جدھر دیکھو لاشوں کا انبار ہے

ہم دیکھ سکتے ہیں کہ چھ شعر کی مثنوی میں کوئی مصرع بیکار نہیں، اور ایک شعر تو مزاحیہ رنگ میں فوج مخالف کی سپاہ کی گھبراہٹ اور انتشار کا اچھا نمونہ پیش کرتا ہے۔

کوئی تیغ کی جا سپر تھا لئے
سپر تھا کمر سے لگائے ہوئے

اسی طرح، جنگ کے پہلے کی تیاریوں اور وسوسوں میں بزدل سپاہیوں کے بارے میں انھیں کی زبان سے ان کا یہ بیان بھی کس قدر ظریفانہ اور مزیدار ہے:

اگر کسی کی فصد کھلتے میں خون نکلتے دیکھا بھی، ہمیں فوراً غش آ گیا ہے۔ دانت بیٹھ گئے ہیں، اندھیرا آنکھوں کے سامنے آ گیا ہے۔ دل سینے میں تھرا گیا ہے۔ پہروں میں بہزار خرابی ہوش آیا ہے۔ مہینوں میں، جب حکیموں کا علاج کیا ہے تب اس غش کے صدمے سے آرام پایا ہے۔ اسی وجہ سے ہم نے کبھی کسی جانور حلال کو بھی اپنے ہاتھ سے حلال نہیں کیا اور کبھی اپنی زندگی میں کسی کی خونریزی کا دل میں خیال نہیں کیا۔ ہمارے والدین نے ہم کو بڑے ناز و نعم سے پالا ہے۔ یہاں لشکر حریف میں سب دشمن ہیں، اپنا کون چاہنے والا ہے؟ ہم نے بارہا ہر چند کھٹملوں اور مچھروں سے ایام گرما میں صدمے اٹھائے، مگر رحم دلی اور خون نہ دیکھنے کے خیال سے کبھی اپنے ہاتھ سے کسی کو نہیں مارا (ص ۳۸ تا ۳۹)۔

مبالغہ یہاں بھی ہے، لیکن طنز اور ظرافت کا تو تقاضا ہی ہے کہ مبالغے کو خوب کام میں لایا جائے۔ آگے ایک جگہ انھیں کی قسم کے بزدلوں اور جان چرا کر بھاگنے والوں کے بارے میں برازیات (Scatology) پر مبنی ایک بہت دلچسپ مزاحیہ گفتگو ہے۔ یہ اس لئے بھی نقل کرتا ہوں کہ شیخ تصدق حسین کے یہاں برازیات بہت ہی شاذ ہے:

بہت سے بزدل اور نامرد ہیں کہ جب سے طبل جنگ فی مابین بجا ہے... ہول سے دست انھیں آ رہے ہیں۔ دم بدم بیت الخلا میں جاتے ہیں اور وہاں سے کراہتے ہوئے آتے ہیں۔ اگر کوئی جری ان میں سے کسی سے پوچھتا ہے، بتائیے آپ کا مزاج کیسا ہے؟ وہ کہتا ہے کہ آج مسہل کی میں نے گولیاں کھائی ہیں، دست آ رہے ہیں۔ مادہ برا، برسوں کا جو جمع تھا، وہ نکل رہا ہے۔ امید قوی ہے کہ اب بوجہ اخراج مادۂ کثیف صحت حاصل ہوگی، وہ شکایت سقوط اشتہا و درد شکم کی جاتی رہے گی۔ وہ بہادر ہنس کر اسے جواب دیتا ہے کہ تمھاری تو وہ مثل

ہے، شکار کے وقت کتیا ہگاسی۔ آج ہی تمھیں مسہل لینا تھا؟ (ص۵۹ تا ۶۰)۔

طب کی اصطلاحوں کا استعمال خوب ہے اور کتیا والی کہاوت تو یہاں بہت ہی برجستہ آئی ہے۔ ایک دوسرے سیاق و سباق میں مبالغے کا لطف اور بیان کی ڈرامائیت ملاحظہ ہو:

> ہشام [تیز پراں، ہرمزاور فرامرز کا عیار] نے یہ رنگ دیکھ کے [لندھور کا] پشتارہ دوش سے اتار کر زمین پر رکھ دیا اور نیچہ کمر سے کھینچ کر کہنے لگا، خبردار آگے بڑھنے کا ارادہ نہ کرنا۔ ورنہ پچھتاؤ گے۔ سواروں نے اسے تنہا جان کر کچھ خیال نہ کیا، آگے بڑھے۔ ہشام نے لڑنا شروع کیا۔ جس سوار کو جست کر کے نیچہ مارا، دو ٹکڑے ہو کر زمین گرا۔ اور جس کے سر پر اچک کر نیچے کا وار کیا، دو ٹکڑے ہو کر زمین پر گرا۔ جس سوار کو جست کر کے نیچہ مارا، نیچہ سر کو کاٹ کر صراحی گردن میں مثل قطرۂ آب کے آیا اور گردن سے صندوق سینہ میں، سینے سے طبل شکم میں در آ کر کمر سے گذر کر پشت زین مرکب پر ٹھہرا (ص ۴۷)۔

عام طور پر جنگ میں یہ روانی اور کارگری امیر حمزہ کے سرداروں اور بڑے عیاروں کے یہاں نظر آتی ہے، لیکن اس بار داستان گو نے کسی مصلحت سے ایک غیر اسلامی عیار کو اس طرح سرفراز کیا ہے۔

امیر حمزہ کے خلاف ہرمزاور فرامرز (ان دونوں کے نام ساتھ ساتھ لئے جاتے ہیں) کی فضول اور ناحق جنگ یوں ہی چلتی جاتی ہے۔ فرزندان نوشیرواں کی درخواست پر زنگبار کا شہزادہ ثریائے تاجدار مدد کے لئے (یعنی امیر حمزہ کے خلاف جنگ میں شریک ہونے کے لئے) آتا ہے۔ جیسا کہ ہم نے ابھی دیکھا، جب لندھور پر اس کا بس نہ چلا تو اس نے اپنے عیار سے لندھور کو چڑوا لیا اور اگلے دن میدان مصاف میں آ کر مبارز طلب ہوا۔ اس بار کرب غازی اس کے مقابلے کے لئے نکلتا ہے:

> [ثریا نے] دل میں خیال کیا کہ اس دلیر کے سینے کو نوک نیزہ سے چھید

> کر گھوڑے سے اٹھالو اور خاک پر پٹک کر ہلاک کرو۔ یہ خیال کر کے نیزے کو دیکھ بھال کے اپنے گھوڑے کو کاوے پر ڈالا۔ بعدہٗ سینۂ کرب تاک کے نیزہ بصد غضب مارا... یہاں تک کہ ساٹھ ستر طعن نیزہ کی نوبت پہنچی۔ اس وقت کرب غازی نے کہا، اے ثریا خبردار وہوشیار! میرے اس بند نادر سے اب کی بار نیزہ تیرے ہاتھ سے نکل جائے گا، یا ٹوٹ جائے گا۔ ثریا نے ہنس کر جواب دیا، آج تک تو کسی بہادر اور نیزہ باز کامل نے میرے ہاتھ سے نیزہ نہیں نکالا۔ تیری کیا حقیقت ہے کہ تو نیزہ میرے ہاتھ سے نکالے گا... کرب نے... ایک بند صاحبقرانی باندھا اور چاہا کہ زور کرے اور جھٹکی دے کر نیزہ اس کے ہاتھ سے نکال دے۔ لیکن ثریا نے، کہ فن نیزہ بازی میں کامل ہے، بقوت تمام تر زور کیا۔ ادھر کرب غازی نے زور کیا۔ نیزہ ہاتھ سے ثریا کے نکلا تو نہیں، مگر ٹوٹ گیا اور سنان نیزۂ کرب سے ثریا کے بازو پر زخم آیا۔ خون مثل پرنالے کے بے انتہا جاری ہوا... [ثریا کے] دونوں وزیر گھبرا کر ہرمزد فرامرز کے پاس آئے اور کہا، اے شاہزادگان ذی وقار... ثریا ...نڈھال ہوگیا ہے اور حریف زبردست ہے۔ مصلحت وقت یہی ہے کہ طبل بازگشت بجوا دیجئے... ہرمزد فرامرز حکم طبل بازگشت کے بجنے کا دے دیا... جب صدا طبل بازگشت کی... بلند ہوئی، کرب غازی نے، گو ہاتھ اپنا واسطے وار کرنے کے اٹھایا تھا اور حریف پروقت تنگ تھا، لیکن ...وار کرنے سے ہاتھ اپنا روکا (ص ۴۹)۔

یہ بیان بہت عمدہ نہیں ہے، لیکن پھر بھی جواں مردی اور آئین حمزہ کی پابندی کا اچھا نمونہ پیش کرتا ہے۔ بیانیہ کی رفتار میں جگہ جگہ فضول الفاظ مخل ہوتے ہیں۔ تاہم بعض پیکر اچھے ہیں اور مجموعی تاثر خوشگوار ہے۔ میرے کہنے کا مقصد یہ ہے کہ شیخ تصدق حسین، یا کوئی بھی اچھا داستان گو، اپنے معیار کی پابندی کرتے ہوئے ان واقعات کو بیان کرتا تو تاثر کہیں بہتر ہوتا۔ لیکن یہ داستان شروع ہی

سے ناہموار نظر آتی ہے۔ ایک بات بہت دلچسپ یہ ہے کہ داستان گو نے غیر اسلامیوں کو ہر جگہ ہزیمت پذیر نہیں دکھایا ہے، بلکہ ثریا سے لندھور کی جنگ، پھر ہشام تیز پراں عیار کا صاحبقرانی سواروں سے مقابلہ، پھر ثریا سے کرب غازی کا مقابلہ، ان سب میں فریقین کا پلہ کم و بیش برابر رہتا ہے۔ لندھور اور ثریا کی جنگ، اور پھر انفرادی کشتی تین شبانہ روز چلی مگر بے نتیجہ رہی (ص ۴۲)۔ یہاں بھی ہم دیکھتے ہیں کہ ثریا کے خلاف کرب نے نیزے کا ''صاحبقرانی بند'' باندھا۔ ثریا کا نیزہ ٹوٹ تو گیا مگر ہاتھ سے اس کے نہ نکلا۔ اس کے بعد جب عیاری کی نوبت آتی ہے تو عمرو عیار سے دوران گفتگو ہشام تیز پراں صاف صاف کہہ دیتا ہے کہ میں کرب کو چرانے آیا ہوں۔ پھر وہ بھاگ نکلتا ہے اور خواجہ عمرو اس کا کچھ نہیں کر سکتے (ص ۵۳)۔

یہ بات ضرور ہے کہ ہرمز اور فرامرز ہمیشہ کی طرح اس سلسلۂ جنگ میں بھی شجاعت اور مہارت جنگی کو ناکام ہوتے دیکھ کر عیاری اور فریب کو کام میں لانے لگتے ہیں۔ نوشیرواں مر چکا ہے لیکن اس کے فرزندوں میں تمام عیوب نوشیروانی موجود ہیں۔ عام طور پر بختک اور بختیارک کے کردار میں یہ صفت دیکھی گئی ہے کہ امیر حمزہ اور اسلامیان سے ان کا بغض اور عناد بالکل بے سبب ہے۔ لیکن ذرا غور کریں تو یہ بات ظاہر ہو جاتی ہے کہ نوشیرواں (اور اب اس کے دونوں بیٹے بھی) امیر حمزہ سے بالکل بے سبب بغض رکھتے ہیں۔ نوشیرواں نے تو امیر کو اپنا بیٹا بھی بنا لیا تھا مگر اس سے کچھ فرق کبھی پڑا نہیں، جیسا کہ ہم گذشتہ صفحات میں بار بار دیکھ چکے ہیں۔ بختک اور بختیارک صرف اپنی طبیعت کے خبث اور مزاج کے کمینہ پن کے باعث امیر حمزہ سے برسر پیکار بتائے گئے ہیں، لیکن نوشیرواں اور اب اس کے بیٹوں کا بھی کردار کچھ مختلف نہیں۔ لہٰذا داستان کے ان چند کرداروں میں جن کا بغض بے سبب ہے، نوشیرواں اور اس کے بیٹوں کو بھی شامل کیا جانا چاہیے۔

کرب غازی کے بارے میں ایک دلچسپ بات یہ مذکور کرنے کی ہے کہ بختیارک کا خیال ہے کہ ''اگر تمامی روے زمین کے پہلوان اس سے کشتی لڑیں تو بھی وہ کسی سے زیر نہ ہوگا، کیونکہ یہ بہادر نظر کردۂ امیر عرب ہے'' (ص ۵۱)۔ امیر حمزہ بھی اس کی تصدیق کرتے ہیں۔ ''صاحب قران

عالی شان نے جواب دیا...مگر کرب غازی تم سے ہرگز زیر نہ ہوگا، کیونکہ یہ نظر کردۂ شاہ مرداں ہے۔کوئی دنیا میں اسے زیر نہیں کرسکتا ہے۔ مجھ سے بھی یہ بہادر زیر نہیں ہوا ہے'' (ص ۱۱۰)۔

قاسم بن رستم علم شاہ جب ترک توسن یلتاقی (بعض جگہ اس کا نام 'ط' سے ''یلطاقی'' لکھا گیا ہے، لیکن اس داستان میں نہیں) سے مصروف جنگ تھا تو ایک پنجہ اسے اٹھا لے گیا تھا، کیونکہ پرستان میں کسی رضوانہ پری اور دردانہ پری کچھ پیغمبری وقت تھا۔اس معاملے کے سیاق وسباق سے ہم بے خبر ہیں۔ بہر حال، قاسم جب پریوں کی حل مشکل کے بعد پرستان سے مراجعت کررہا تھا تو اس نے اپنی افواج کو ترک توسن یلتاقی سے برسر پیکار، اور کچھ شکست کے سے عالم میں دیکھا۔ یہاں بھی وہی قصہ گذرا تھا کہ اسلامیان کے سرداروں کے گھوڑے کا پاؤں بوقت جنگ ''موش خانے میں جا پڑتا تھا'' اوران کا گھوڑا اسکندری کھاتا تھا۔شکست پذیر وہ بہر حال ہو جاتے تھے،خواہ ان کی بہادری کتنی ہی بے مثال ہو۔ بہر حال، قاسم نے اثنائے راہ میں بالائے ہوا سے دیکھا کہ چالیس ہزار یاقوت پوش سوار میرے گھوڑے کو لئے ہوئے ''صحرا میں قریب درہ ہائے کوہ، با حال پریشاں، گریہ کناں ہیں'' (ص ۶۴)۔قاسم اس وقت ایک دیو کے کاندھے پر سوار پردۂ دنیا کو واپس جارہا تھا۔دیو کو ڈانٹ پھٹکار کر اس نے وہیں اترنے پر مجبور کیا۔زمین پر آتے ہی اس نے ترک توسن یلتاقی کو للکارا کہ ''ہر چند قضا تیری نزدیک ہے، لیکن موافق قاعدے کے، تجھے اجازت دیتا ہوں کہ وار کر۔حوصلہ اپنے دل کا نکال لے'' (ص ۶۵)۔ترک توسن کے حملے کو رد کر کے قاسم نے اپنا وار کرنے کا ارادہ کیا ہی تھا کہ ترک توسن بھاگ نکلا۔جنگ مغلوبہ ہونے لگی۔ جنگ مغلوبہ میں لڑائی کا یہ حال تھا (ص ۶۶)۔

کہوں کیا میں اس وقت کی کارزار　　لرزنے لگے قاف میں کوہسار
لگیں کوندنے بجلیاں ہر طرف　　برسنے لگا سر کا مینھ صف بہ صف
وہ تیروں کا مینھ اور وہ ڈھالوں کا ابر　　چھپے خوف سے بن میں جا کر ہزبر
وہ خنجر کی ضو تیغ کی وہ چمک　　وہ چھریوں کی تیزی کماں کی کڑک
عجب حال تھا رن میں وقت نبرد　　سمندوں کی ٹاپوں سے اٹھتی تھی گرد

زسم ستوراں دراں پہن دشت زمیں شش شد و آسماں گشت ہشت

''کارزار'' بمعنی ''جنگ''، اب مذکر ہے۔ لکھنؤ میں شاید ہمیشہ مونث تھا۔ دکن، دہلی وغیرہ میں شاید ہمیشہ مذکر تھا۔ ''اردو لغت، تاریخی اصول پر'' میں حسن شوقی کا شعر درج ہے۔

جے کچھ ان دکھایا ز ہے کارزار نہ بہمن دکھایا نہ اسفندیار

''مینھ'' بمعنی ''بارش'' پرانے زمانے میں بروزن فع (یعنی ایک سبب خفیف) بھی مستعمل تھا؛ ہژبر (اول مکسور) = ببر شیر

یہ اشعار بہت اچھے نہیں ہیں، لیکن ان میں تصویر کشی کی کچھ کیفیت ہے۔ آخری شعر فردوسی کا ہے اور بہت خوبی سے کھپایا گیا ہے۔ بہر حال، جب ترک توسن بھاگ نکلا تو ''قاسم نے اسے بھاگتے دیکھ کر نعرہ کیا، او ترک توسن! کہاں جاتا ہے! ٹھہر کہ میں بھی تیرے تعاقب میں آتا ہوں!'' (ص ٦٦)۔ بھاگتے ہوئے دشمن کا تعاقب کرنا سراسر غیر جوانمردی ہے۔ لیکن اس داستان میں ایسی باتیں ہوتی رہتی ہیں۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ شیخ تصدق حسین نے اس داستان کو کہاں سے حاصل کیا تھا۔

پسران نوشیرواں نے گاؤ لنگی گاؤ سوار کو اپنی مدد کے لئے طلب کیا تھا۔ وہ خود تو نہ آیا لیکن اس نے اپنے لڑکے بدمست کشتی گیر کو بھیج دیا۔ ادھر ترک توسن بلبلاتی بھاگتا بھاگتا شہر بصرہ کے قریب لشکر نوشیروانی میں اس وقت پہنچا اور پناہ کا طالب ہوا جب بدمست کشتی گیر اور بدیع الزماں میں کشتی کا تیسرا دن تھا (ص ٧٥)۔ ''شہر بصرہ کے قریب''؛ ''کشتی کا تیسرا دن''؛ اس طرح کی چھوٹی موٹی تفصیلات داستان میں رنگ پیدا کرتی ہیں، خواہ وہ ''ہرمز نامہ'' جیسا سست رو اور ناہموار بیانیہ کیوں نہ ہو۔ اسی طرح، ذرا آگے چل کر ہم بختیارک کو قاسم کے سامنے عاجزی کرتے دیکھتے ہیں تو ''قاسم نوجوان زیر نقاب مسکرائے''، یہ بیان کس قدر سادہ لیکن لطف انگیز ہے (ص ٧٨)۔) قاسم نے ترک توسن کو لشکر پسران حمزہ میں گھس کر مار ڈالا (ص ٧٦)۔ قاسم ابھی تک سرخ پوش ہے اور اس کی حقیقت امیر یا تو قیر یا کسی اسلامی سردار پر ظاہر نہیں ہے۔ قاسم بے تکلف میدان تلاش میں پہنچتا ہے جہاں

بدیع الزماں نے بدمست کشتی گیر کا لشکر:

> اکھیڑ کر دس پندرہ قدم اسے دوڑا کر، کمر زنجیر میں اس کی ہاتھ ڈال کر زور کیا۔ زور اول میں زمین سے تا زانو، اور زور ثانی میں زانو سے تا سینہ، اور زور ثالث میں سینے سے بالاے سر بلند کر کے، حریف سے مخاطب ہو کر کہا، حالا در شناختن پروردگار عالم چہ می گوئی؟ اس نے جواب دیا، ہزار جان من فداے خداوندان لات ومنات است۔ خداے نادیدہ را سجدہ نہ خواہم کرد۔ بدیع الزماں نے یہ سن کے نہایت برہم ہو کر اسے چرخ دے کے زمین پر پٹک کر سر اس کا سینے سے کھینچ لیا (ص ۷۸)۔

کشتی کے انجام کا یہ بیان عمدہ ہے، لیکن اس طرح کا بیان داستان میں جگہ جگہ ملے گا۔ یہاں اس لئے درج ہوا کہ اسلامی پہلوان کے مدمقابل نے بھی فارسی میں جواب دیا ہے، اور وہ بھی دو مکمل جملوں میں، اور عربوں کے دیوی دیوتا کا نام لیا ہے۔ یہ ایک نئی بات تھی۔ عام طور پر غیر اسلامیان اپنے اپنے ''خدا'' کا نام لیتے ہیں، یا محض انکار اطاعت اسلام کرتے ہیں۔

قاسم بالکل بے وجہ بدیع الزماں کو توہین آمیز اور سخت جملے کہہ کر اپنی راہ لیتا ہے۔ امیر کو اس کی حقیقت جاننے کا اشتیاق ہے لیکن وہ پھر ''زیر نقاب'' ہنس کر جواب دیتا ہے کہ میرے نام سے صاحب قراں کو کیا لینا دینا ہے؟ بانہ ہاے صاحب قرانی سیدھے سیدھے میری لشکر گاہ میں بھجوا دیں نہیں تو ''میں بقوت بازو اور بزور شمشیر چھین لوں گا'' (ص ۷۹)۔ قاسم تو چل دیتا ہے، ادھر بدمست کشتی گیر کی موت پر بختیارک کی حسب ذیل تقریر نہایت دلچسپ اور خاص بختکی اور داستانی رنگ کی ہے:

> آپ [ہرمز اور فرامرز] کچھ رنج نہ کیجئے، کیونکہ وہ آپ کا کوئی عزیز نہ تھا۔ ایسے ایسے کتے دنیا میں مرتے ہی رہتے ہیں۔ ہاں، رنج وغم اس کا باپ ضرور کرے گا، اور اسی میں اپنا مطلب نکلے گا۔ وہ یہ کہ اس کو خیال ہوگا کہ اپنے فرزند

کے خون کا اس کے قاتل سے انتقام لوں۔ اسی خیال سے وہ اس کے بھائی یا کسی اور سردار کو روانہ کرے گا۔ وہ بھی یہاں آ کر اہل اسلام کے ہاتھ سے ہلاک ہوگا۔ ہم آپ دیکھیں گے، دل بہلے گا۔ ان باتوں میں زندگی بڑے لطف سے گذرے گی (ص ۸۱)۔

اس تقریر سے بختیارک کی سنگ دلی اور کمینہ فطرتی تو ظاہر ہی ہوتی ہے، لیکن اس میں کئی اور باتیں بھی ہیں:

(۱) بختیارک (اور علیٰ ہذا القیاس فرامرز اور ہرمز، اور ان کے پہلے نوشیرواں اور بختک) زندگی کا مقصد اسی میں دیکھتے ہیں کہ ان کی جانیں اور سلطنت محفوظ رہیں۔ غیر ملکوں کے سردار اور شاہ آ کر ان پر اپنی جانیں قربان کرتے رہیں۔ ''ایسے ایسے کتنے دنیا میں مرتے ہی رہتے ہیں۔''

(۲) بختیارک اور بختک (اور غالباً اس کے مالکوں) کے لئے یہ ایک طرح کا کھیل ہے۔ دوسرے بادشاہ ہاتھیوں اور اونٹوں کی لڑائی سے تفریح لیتے ہیں۔ ان لوگوں کی تفریح انسانوں کی لڑائی میں ہے۔

(۳) بختیارک اور بختک کو اس بات میں بھی لطف آتا ہے کہ غیر اسلامیوں کی سلطنتیں تباہ ہوتی رہیں، ان کے افواج و سردار کٹتے مرتے رہیں۔ جب تک خود ان پر کوئی ضرب نہیں آتی اور غیر اسلامیوں کے یہاں ان کی جگہ محفوظ ہے، انھیں اس سے غرض نہیں کہ کون آیا اور کون راہ عدم کو گیا۔ بختک اور اب بختیارک تو غیر اسلامیوں کی شکست و مقتولی پر نہ صرف اظہار مسرت کرتے ہیں، بلکہ اکثر تو نعرۂ صلوات بھی بلند کر دیتے ہیں۔

(۴) اس کی ایک وجہ تو محض کمینہ پن اور نوشیرواں (اور اب ہرمز و فرامرز) کو ذلیل کرنا ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ وہ جانتے ہیں کہ ایک کٹے گا تو دوسرا آئے گا۔ ہمارا تماشا بند نہ ہوگا۔

(۵) ہرمز اور فرامرز (اور ان سے پہلے نوشیرواں) نہ کبھی صلح کے امکان پر غور کرتے ہیں

اور نہ ہی اس امکان پر غور کرتے ہیں کہ ہمیں مکمل شکست بھی ہو سکتی ہے۔

(۶) داستان کو طویل کرنے اور واقعات کے جوڑ ملانے کا عام طریقہ داستان امیر حمزہ میں (طویل) میں یہی ہے کہ جنگوں کے سلسلے چلتے رہیں، ایک کے بعد دوسرا بادشاہ یا سردار غیر اسلامیوں کی مدد کو آتا اور زک اٹھاتا رہے۔ مکمل شکست غیر اسلامیوں کو شاذ ہی نصیب ہوگی۔ اور اسلامیوں کو بھی مکمل شکست نہ ہوگی۔ عموماً وہ جنگیں جیتتے اور نئے ممالک اور نئے طلسمات کی فتاحی کرتے رہیں گے۔ ایک بات سے دوسری بات نکلے گی۔ اس طرح داستان میں واقعات، کرداروں، مقامات، اور صورت حالات کا لامتناہی اور لامحصی جال بن جائے گا۔ تاہم شاذ ہی ایسا ہوگا کہ اس جال کے تار آپس میں اس طرح الجھ جائیں کہ سلجھ نہ سکیں۔ یہ داستان امیر حمزہ (طویل) کا سب سے بڑا کمال ہے۔

اوپر بیان کردہ نکتہ نمبر ۶ داستان کی شعریات کو عمل پیرا دکھاتا ہے۔ یعنی داستان کی شعریات کہتی ہے کہ داستان ختم نہ ہوگی۔ پھر اسے کس طرح نامختتم بنائیں؟ کیا طریقے اختیار کئے جائیں کہ داستان تمام نہ ہو، بلکہ اگر تمام ہوتی ہوئی بظاہر نظر بھی آئے (جیسا کہ داستان امیر حمزہ طویل کی آخری مطبوعہ داستان ''لعل نامہ'' میں ہے) تو اس میں ایسی گنجائش کیسے رکھی جائیں کی داستان کے اندر نئے واقعات داخل کئے جا سکیں؟ ان سوالوں کے اصولی جوابات نکتہ نمبر ۶ میں دیکھے جا سکتے ہیں۔

نکتہ نمبر ۱ تا ۵ میں یہ بات بھی مضمر ہے کہ داستان (طویل) کا قصہ صرف اسلامی و غیر اسلامی، کافر و غیر کافر، حق و باطل وغیرہ کے درمیان آویزشوں کا بیان نہیں۔ درحقیقت داستان امیر حمزہ (طویل) میں جنگ اور خونریزی کو مجسم کیا گیا ہے۔ نوشیرواں، پھر ہرمز و فرامرز، پھر داستان کے دوسرے ساحر اور غیر ساحر خداوند اور بادشاہ (مثلاً خداوند لقا عرف زمرد شاہ باختری عرف یاقوت شاہ، افراسیاب ہفت پیکر، وغیرہ) در اصل جدید زمانے کے توسیع پسند (Expansionist) سیاسی آمروں، مثلاً اسٹالین یا ہٹلر کی طرح ہیں جن کا اصول سیاست ''جنگ برائے جنگ'' اور ''جنگ برائے

قوت" ہے۔ اس خصوصیت میں ہٹلر اور اسٹالن کے پہلے صرف کبلائی خان اور چنگیز جیسے بادشاہوں کے نام آسکتے ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ کبلائی خان اور چنگیز نے اپنے ہم وطنوں اور قریبی لوگوں پر اتنے ظلم نہیں روا رکھے جتنے کہ ان کے غیر لوگوں پر روا رکھے گئے۔ ہٹلر اور اسٹالن دونوں اس معاملے میں بے مثال ہیں کہ انھوں نے اپنے لوگوں کا بھی خون بے تحاشا بہایا۔ اکثر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انھیں خونریزی میں لطف آتا تھا۔

داستان امیر حمزہ (طویل) کے اندر، اور اس کی سطح پر بھی، یہی اصل الاصول کارفرما ہے۔ اس کے منفی صفات کرداروں کے لئے خونریزی اور دوسرے کی حق تلفی ہی طاقت کا اصل مصرف ہے۔ اس داستان کو محض "اسلامی" اور "غیر اسلامی" قوتوں کے درمیان خونریزی اور لشکر کشائی اور ملک گیری کی داستان نہ سمجھنا چاہئے، جیسا کہ بعض نقادوں نے سمجھا ہے۔ اوپر ہم نے بختیارک کا بیان دیکھا، اسی گفتگو کے دوران وہ یہ بھی کہتا ہے:

> اے شاہزدگان ذی وقار، یہ دنیا ایک مقام سیر و تماشا ہے۔ میرے نزدیک دنیا میں عاقل کبھی رنج و غم کو اپنے پاس آنے ہی نہ دے۔ ہمیشہ خوش و خرم رہے۔ ان امور کی طرف دل کو متوجہ کرے کہ قلب شگفتہ ہو...جو مر جائے اسے مر جانے دیجئے۔ کبھی اس کو یاد بھی نہ کیجئے۔ ہرمز اور فرامرز کہنے لگے...کہ ملک جی، تمھاری بدذاتی میں کسی طرح کا شک نہیں...بسر دربار ایسے کلمات مت نکال، ورنہ ہمارے حق میں باعث برائی کے ہوں گے...جو شاہ و شہریار تیرے ان کلمات سے...آگاہ ہوگا، ہماری کمک اور مدد نہ کرے گا...کہے گا کہ ہرمز اور فرامرز کا وزیر بختیارک اپنے مددگاروں کے...ہلاک ہونے سے خوش ہوتا ہے...اور وہ شریک اس کی مسرت کے ہوتے ہیں اور اسے اس امر قبیح سے مانع نہیں ہوتے ہیں (ص ۸۲)۔

یہ عبارت بہت زوردار نہیں ہے، مگر افسوس کہ اس داستان میں شیخ تصدق حسین کا عام

معیار کچھ اسی انداز کا ہے۔ لیکن اس عبارت کو اس اصول کی تفصیل جان کر پڑھئے جو میں نے اوپر بیان کیا ہے۔ یہ بھی غور کیجئے کہ ہرمز اور فرامرز کو بختیارک کی باتوں پر اعتراض صرف اس وجہ سے ہے کہ دوسرے ایسی باتیں سنیں گے تو ہماری مدد کو نہ آئیں گے۔ ورنہ فی نفسہما، ان کی رائے وہی ہے جو بختیارک کی ہے۔

ایک عجیب بات یہ ہے (اور داستان کے عجائب کو دیکھتے ہوئے عجیب نہیں بھی ہے) کہ اس داستان کے نثری اسلوب کے ڈھیلے پن کا ہم شکوہ بار بار کرتے ہیں، اور بجا کرتے ہیں، لیکن یہی شیخ تصدق حسین جب اپنی غزل پیش کرتے ہیں تو احمد حسین قمر کی طرح کمزور شعر سنا کر بڑ نہیں ہانکتے اور غزل نہایت عمدہ سناتے ہیں۔ چند شعر ملاحظہ ہوں۔ مطلع تو ایسا ہے کہ ناسخ بھی اس پر فخر کرتے (ص ۸۳ تا ۸۴)۔

میں نہ آزادی عشاق کا فرماں دیکھوں یا الٰہی نہ خط عارض جاناں دیکھوں
حشر پر وعدۂ دیدار وہ بت رکھتا ہے یا خدا جلد رخ مہر درخشاں دیکھوں
دل میں مردہ نہ ہوں ارماں یہ جگر کہتا ہے اپنے پہلو میں نہ میں گنج شہیداں دیکھوں
عشق مژگاں کا ہے اے چارہ گرو آئے ہو گر کس طرح کھینچتے ہو دل سے یہ پیکاں دیکھوں
دولت حسن سے لے لوں درم بوسۂ رخ نہ اگر افعی گیسو کو نگہباں دیکھوں

ثریائے تاجدار کے زخم جب ٹھیک ہو جاتے ہیں تو از راہ جواں مردی وہ لشکر حمزہ میں جاتا ہے کہ کرب غازی کا حال معلوم کرے۔ وہاں اسے بتایا جاتا ہے کہ کرب غازی ہی نہیں، لندھور اور دوسرے سردار بھی غیر اسلامیوں نے بذریعۂ عیار چوری منگوائے ہیں۔ ثریا نہایت شرمندہ ہو کر اپنے لشکر میں واپس جا کر حالات معلوم کرتا ہے۔ اس کا رجحان دلی امیر حمزہ کی طرف دیکھ کر اسے بھی مطوق اور مسلسل کر کے کھلے دربار پسران نوشیرواں میں کرب غازی کے ساتھ پیش کیا گیا۔ دونوں بہادران اپنی اپنی زنجیریں توڑ کر دہیں دربار ہرمز و فرامرز میں مصروف جنگ ہو جاتے ہیں۔ ادھر امیر حمزہ بھی ان کی امداد کی غرض سے آجاتے ہیں۔ نعرۂ امیر کی صدا سن کر قباد اور دوسرے سردار بھی جنگ کے لئے نکلتے

ہیں۔افواج ہرمز و فرامرز کو شکست ہونے والی ہے کہ فریق مخالف کی مدد کے لئے ایک سے ایک زبردست بادشاہ اور سردار آنا شروع کر دیتے ہیں۔''جب کفار پسپا ہوتے ہیں، ایک نہ ایک شاہ و شہریار مدد کو آ جاتا ہے'' (ص ۸۲ تا ۹۱)۔موقع غنیمت جان کر ہمار انقاب دار سرخ پوش (قاسم بن علم شاہ) بارگاہ سلیمانی کو اپنے اتالوں پر لدوا کر چلتا بنتا ہے (ص ۹۳)۔

ثریا ے تاجدار نے اہل اسلام کی طرف سے جنگ تو کی ہے، لیکن پھر وہ خود ہی کہتا ہے،'' باطناً میں آپ کا مطیع اور کرب غازی کا فرماں بردار ہو گیا ہوں، لیکن...یہ حوصلہ دل میں ہے کہ ایک مرتبہ...کرب غازی سے سر میدان لڑوں، اس اقرار پر کہ اگر میں زیر ہوں تو کرب غازی اور آپ کا ظاہر و باطن مطیع ہو جاؤں...اور اگر کرب غازی کو زیر کروں تو وہ میرے فرمانبردار ہو کر میرے دین...کو اختیار کریں'' (ص ۹۴)۔

دونوں طرف سے مثالی اور بہت شجاعانہ جواں مردی کے اظہار کے نتیجے میں ثریا ے تاجدار اپنے لشکر میں واپس چلا جاتا ہے، یعنی حامیان نوشیروانی میں شامل ہو جاتا ہے۔اس بار مبارز طلبی کے بعد جب کرب اور ثریا ے تاجدار باہم متحارب ہوتے ہیں تو کرب ایسا بند باندھتا ہے کہ ثریا ے تاجدار کے ہاتھ سے نیزہ نکل جاتا ہے (ص ۹۷)۔حسب معمول اصول جوانمرداں ثریا ے تاجدار کہتا ہے کہ اے کرب اب میں تو نہتا ہوں، مجھ پر وار کرو۔لیکن ظاہر ہے کہ آئین جوانمردی میں اس کی اجازت نہیں۔لہٰذا دونوں میں کشتی ہوتی ہے اور تیسرے دن کرب غازی نے ثریا ے تاجدار کو زیر کر لیا۔ثریا نے بخوشی اور صدق دل سے قبول اسلام کیا (ص ۹۸ تا ۹۹)۔

یہ واقعات صرف اس لئے مذکور کئے گئے کہ ان سے آئین جوانمردی پر روشنی پڑتی ہے۔ورنہ داستان گو کے بیان میں کوئی خاص زور نہیں۔اب محفل رقص کے بیان میں ایک بارہ شعر مثنوی ہے جو بہت اچھی نہیں لیکن اس لئے نقل کرتا ہوں کہ اس میں رقص (کتھک) کی کچھ اصطلاحیں اور کچھ حرکات آ گئی ہیں (ص ۹۹ تا ۱۰۰)۔

ناز سے سر پہ جب کہ اٹھ گیا ہاتھ　　　اہل محفل کو تھا سر وہی کا ہاتھ

ہاتھ دونوں جو تا کمر آئے　　دو ہلال ایک جا نظر آئے
جنبش ابرو کی ایک قیامت تھی　　وہ پھڑک نتھنوں کی بھی آفت تھی
چتونیں وہ حلال کرتی تھیں　　ٹھوکریں پائمال کرتی تھیں
ڈورا گردن کا قتل کرتا تھا　　صاف تیغ قضا کا ڈورا تھا
دیکھ اعجاز اس لی ٹھوکر کا　　مثل بلبل تھے بیضے نغمہ سرا
جب چمک کر لیا کوئی توڑا　　شعلہ جوالہ نے بھی جی چھوڑا
برق آسا نظر میں کوند گئی　　جاے سبزہ دلوں کو روند گئی
ناچنے والوں کا ہوا توڑا　　مشتری نے بھی ناچنا چھوڑا
واہ وا کہہ رہے تھے ساکن عرش　　بوسے لیتا تھا پاؤں کے لب فرش
دیکھ کر اس کے ناچ کا عالم　　ساکن خلد کہتے تھے باہم
بزم انساں میں حور رقصاں ہے　　شعلۂ برق طور رقصاں ہے

سروہی = چھوٹی دو دھاری تلوار؛ ہاتھ = وار؛ ٹھوکر = کمر یا پاؤں کی حرکت سے لباس یا لہنگے کو لہرا کر اس کا گھیر دکھانا؛ ڈورا = (۱) دوران رقص گردن کی حرکت (۲) گلے میں پہننے کا سیاہ گنڈا (۳) تلوار کی دھار (۴) تلوار کے قبضے کا وہ ڈورا جس سے تلوار کو دیوار پر ٹانگتے ہیں، کھونٹی پر ٹانگنے کا ڈورا؛ بیضہ = چمک دار چھوٹے لٹو جو بارگاہوں میں آویزاں کئے جاتے تھے (یہ لفظ کسی لغت میں نہیں ملا)؛ توڑا، توڑا لینا = ایک گت ناچتے ناچتے کچھ ذرا سے وقفے سے دوسری گت اس میں جوڑ دینا؛ توڑا ہونا = کمی ہو جانا

اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ معمولی سے اشعار بھی اصطلاحات کے باعث کہیں کہیں معنی آفرینی کی اچھی مثال بن گئے ہیں۔ اس کے بعد آتش کی غزل سنائی جائی ہے، تیئس شعر کی، اور داستان گو کہتا ہے، ''بقول آتش'' (ص ۱۰۰)۔ یعنی داستان گو کی نظر میں خواجہ آتش کا زمانہ اس

داستان کا ہم عہد تھا، یا اس کے بھی پہلے کا تھا۔ لیکن داستان گویوں کی یہ خاص عادت ہے۔ اس پر بھی کچھ گفتگو اس کتاب کی جلد اول اور جلد سوم میں گذر چکی ہے (جلد اول، ۱۲۸ تا ۱۳۵؛ جلد سوم، ۳۸۰ تا ۳۸۱)۔ آئندہ صفحات میں تو ایک جگہ داستان گو نے حد ہی کر دی ہے۔ ان کے ممدوح وزیر علی خان جو مطبع نولکشور میں نقاش ہیں اور انجم تخلص رکھ کر شعر بھی کہتے ہیں، غالباً انھیں خوش کرنے کے لئے داستان گو کہتا ہے:

اس نازنین [مغنیہ] نے خیال کیا کہ اب کوئی ایسی اچھی غزل اس بزم عشرت میں گانا چاہئے کہ جو عاشقانہ ہو اور کسی استاد شیریں مقال کی ہو اور اہل بزم اسے سن کے پسند بھی کریں اور میرا رنگ بھی جمے۔ چنانچہ بعد فکر اس نے یہ غزل جناب شیخ وزیر علی خان صاحب نقاش، متخلص بہ انجم کی، کہ اب وہ ملازم مطبع منشی نولکشور صاحب مرحوم، مطبع اردو اخبار میں ہیں۔ اور فن نقاشی میں بے مثل و بے نظیر ہیں، یاد کر کے شروع کی۔ وہ غزل یہ ہے:

کیا دہن زخم جگر کا مرے گویا ہوتا
جو یہ کہتا ترے بیدرد کا شکوہ ہوتا

چھ شعر کی غزل ہے، نہایت معمولی۔ لیکن اس کے بعد نقاب دار سرخ پوش نے فرمائش کر کے انھیں انجم صاحب کی ایک غزل اور سنی (ص ۴۴۴)۔

خیر، ہم اب صفحہ ۱۰۰ کی طرف مراجعت کرتے ہیں۔ چھ شعر کی ایک معمولی سی سراپائی فارسی مثنوی کے بعد آتش کی ایک اور غزل سترہ شعر کی ہے۔ لیکن داستان گو کے بیان کا وہی رنگ ہے۔ کچھ ایسا بھی ہے کہ اس داستان کے بنانے والوں کو اسلامیوں، اور خاص کر دست چپیوں کی غلط باتیں نمایاں کرنے کا کچھ ذوق بھی ہے۔ اس محفل میں ثریا بے تاجدار کی پذیرائی دیکھ کر:

دست چپ ہنستے ہیں۔ ہوا خواہ علم شاہ باہم سرگوشی کرتے ہیں اور اشاروں میں کہتے ہیں کہ ایک زنگی بچۂ زشت رو و بدخو، لائق غلامی و

فرمانبرداری، بلکہ نالائق، عبد سیاہ رو، ذلیل و بے آبرو، نامرد و بزدل، بے عقل و جاہل کی یہ دست راست والے کیسی تعریف کر رہے ہیں، اور وہ بیہودہ بھی ان کی تعریف کرنے سے خوش ہو کر کالی بلا کی طرح ہنس رہا ہے۔ مانند گد ہے کے خوشی سے پھولا ہوا دیکھو دنگل پر بیٹھا ہے، اپنے جامے میں کثرت خوشی سے نہیں سماتا ہے۔ خوب ہوا کہ وہ نالائق و بیہودہ و ذلیل سردار ہماری جانب آ کر نہ بیٹھا، ورنہ باعث ذلت و رسوائی ہم دست چپ والوں کا ہوتا (ص ۱۰۱ تا ۱۰۲)۔

سرگوشیوں میں یہ گفتگو ابھی کچھ اور دیر چلتی ہے۔ بیان میں حسب معمول غیر ضروری الفاظ کی ٹھسا ٹھس ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ دست چپی لوگ ثریا کے تاجدار شاہزادۂ زنگبار کے کمالات سے واقف نہیں ہیں۔ صرف اس کے رنگ چہرہ کو دیکھ کر ایسے جملے ادا کر رہے ہیں جو اخلاق اسلامی اور آئین جواں مردی دونوں کے منافی ہیں۔ ثریا نے ان لوگوں کا کچھ بگاڑا بھی نہیں ہے۔ اگر داستان گو اس بیان سے یہ ثابت کرنا چاہتا ہے کہ دست چپی اخلاق کریمانہ اور معمولی شریفانہ احساس سے بھی عاری ہیں، تو اور بات ہے۔ لیکن دست چپی ضدی اور جھگڑالو اور متمرد ضرور ہیں، لیکن نسل پرست شاید نہیں ہیں کہ کالے رنگ والے کو معمولی انسانی خصائل سے بھی عاری جانیں۔ اس داستان میں داستان گو نے بات کو غیر ضروری طور پر بڑھا کر اور پھیلا کر اور بے وجہ وقوعات کو داخل کرنے پر کمر باندھی ہے، لیکن اس کا سبب سمجھ میں نہیں آتا۔

ایک آہو کے شکار پر جھگڑے کے بہانے کرب غازی اور نقابدار سرخ پوش (قاسم بن علم شاہ) لڑ پڑتے ہیں۔ کرب اور قاسم میں کشتی حسب معمول ہوتی ہے۔ صاحب قراں بھی برائے ملاحظہ تشریف لے آئے ہیں۔ رات بھر کی کشتی کے بعد صبح ہونے لگتی ہے تو:

وہ زمانہ آیا کہ ماہ تاباں نے کشتی دیکھتے دیکھتے شب بسر کی۔ اور بوجہ بیدار رہنے تمامی شب کے کسل و کاہلی ایسی عارض ہوئی کہ چہرۂ نورانی اس کا متغیر ہو کر مائل بسفیدی ہو گیا اور برائے استراحت جانب مغرب جا کر مع اپنے

مصاحبوں کے نظر مردم سے نہاں ہوا (ص ۱۰۸)۔

ایسی عمدہ عبارت کئی کئی صفحوں کے بعد نظر آتی ہے تو لگتا ہے کہ ریگستان میں اچانک لالہ زار کھل اٹھا ہے۔ بہر حال، کشتی تین شبانہ روز چلی اور غیر منفصل رہی۔ بالآخر صاحبقراں نے جا کر ان کو الگ کیا۔ دونوں الگ تو ہو گئے لیکن نقابدار سرخ پوش کی سخت کلامیاں جاری رہیں۔ امیر کے دل میں نقابدار کے لئے الفت رہ رہ کر لہراتی ہے۔ اسی لئے وہ نقابدار کی دعوت قبول کر لیتے ہیں۔ بارگاہ افراسیابی، جسے ''نقابدار سرخ پوش طلسم افراسیابی کو توڑ کر لایا تھا'' جلسہ گاہ قرار پاتی ہے۔ بارگاہ کی تعریف اور بیان میں چونسٹھ شعر کی مثنوی ہے جو ہر جگہ بہت بلند تو نہیں، لیکن اس کا مجموعی معیار اس داستان میں داستان گو کی عمومی نثر سے بہت بہتر ہے۔ چند شعر دیکھئے (ص ۱۱۱ تا ۱۱۲)۔

شمسہ شمسہ تھا شمسۂ خورشید　　بیضہ بیضہ تھا بیضۂ خورشید
آئینہ تھا کہ باغ جوہر تھا　　بے تکلف دل سکندر تھا
طرفہ دیوار گیریوں پہ بہار　　کہیئے پستان شاہد دیوار
رنگ روئے شفق کا تھا ہمزاد　　یا کہ رنگ طبیعت بہزاد
طرفہ فرشی کنول پہ جوبن تھا　　نور و نار ایک جا پہ روشن تھا
اک طرف مطربان ہوش ربا　　ایک سو مہ لقان زہرہ ادا
شیشے ہاتھوں میں مثل شیشۂ دل　　جام مے نقد ہوش کے سائل

محفل میں حسب دستور رقص و نغمہ کا دور چلا تو داستان گو نے بھی رنگ بدلا اور دو چھوٹے چھوٹے سراپے پیش کئے۔ اس موقعے سے ذرا پہلے ایک چھوٹا سا سراپا فارسی میں تھا۔ اسے، اور موجودہ محفل سے ایک چھوٹا سا اور دوسرا پا یہاں اس لئے نقل کرتا ہوں کہ دونوں اپنی جگہ پر خوب تو ہیں ہی، لیکن زیادہ اہم بات یہ ہے کہ ہمارے یہاں نظیر اکبر آبادی سے لے کر جوش صاحب تک کئی شعرا کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ زنانہ حسن کا منظر بہت اچھا کھینچتے ہیں۔ نظیر کا معاملہ تو یہ ہے کہ اگر چہ وہ صورت کشی میں کمزور ہیں، لیکن کیفیت حسن کے بیان میں ایسے پیکر ضرور استعمال کرتے ہیں جن سے

حواس خمسہ، اور اس طرح تخیل کو مہمیز ملتی ہے۔ مثلاً ایک مخمس کے دو بند ملاحظہ ہوں۔

بالی کی جھوک کیا کیا ہر آن ہے درخشاں اور رنگ پاں ہے ایسا ہو لعل جس پہ قرباں
کیا کیا نزاکت اس کی ہر آن ہے درخشاں شبنم کے پیرہن سے تھے بل پہ بل نمایاں
اس نازکی سے ہم نے اس کی کمر کو دیکھا

آنکھیں نشیلی ایسی ہے ہووے جس سے حاصل نظریں کریں تھی جادو ابرو کرے تھے بسمل
جب وہ نگار سرکش تک آ گیا مقابل نوک مژہ نے اس کی لپ جھپ سے ہو کے شامل
دل کو پرویا جس دم ہم نے ادھر کو دیکھا

(کلیات، نولکشور پریس، ۱۹۴۰، ص ۲۰۹ تا ۲۱۰)

یہ شعر بہت زبردست نہیں ہیں، لیکن محسوسات کا عالم اور محسوس کا کرشمہ جگہ جگہ عیاں ہیں۔ جس لڑکی کا ذکر ہے ہم اس کی صورت تو نہیں، لیکن چال ڈھال، انداز، قد اور عام کیفیت ضرور دیکھ سکتے ہیں۔ اور یہ بھی بڑی بات ہے۔ جوش صاحب کو تو خیال بندی والے لیکن بے ربط لفظوں کے علاوہ کچھ نصیب نہیں۔ جوش صاحب کی دو بہت مشہور نظموں کے اقتباس دیکھیں۔

سینے پہ یہ پلو ہے کہ اک موج حبابی ماتھا ہے کہ اک صبح کا پرتو ہے شہابی
آنکھیں ہیں کہ بہکے ہوئے دو مست شرابی پیکر ہے کہ انسان کے سانچے میں گلابی
گیسو ہیں کہ گلبازی مشک ختنی ہے
کیا گل بدنی گل بدنی گل بدنی ہے

عشوے ہیں کہ اک فوج کھڑی لوٹ رہی ہے چھل بل ہے کہ چھاتی کوز میں کوٹ رہی ہے
انگڑائی کا خم ہے کہ دھنک ٹوٹ رہی ہے مکھڑا ہے کہ پربت پہ کرن پھوٹ رہی ہے
قامت ہے کہ برنائی سرو چمنی ہے
کیا گل بدنی گل بدنی گل بدنی ہے

(کیا گل بدنی ہے)

(۲)

زاہد فریب گل رخ کافر دراز مژگاں — سیمیں بدن پری رخ نوخیز حشر ساماں
خوش چشم خوبصورت خوش وضع ماہ پیکر — نازک بدن شکرلب شیریں ادا فسوں گر
کافر ادا شگفتہ گل پیرہن سمن بو — سرو چمن سہی قد رنگیں جمال خوشرو

(جنگل کی شاہزادی)

خیال بندی کے رنگ میں ہونے کی وجہ سے پہلی والی نظم کے مصرعوں کا شاید کھینچ کھانچ کر کچھ مطلب نکل آئے (حالانکہ عیوب معنوی کی ایسی کثرت اور الفاظ میں اور مصرعوں میں مناسبت میں اس قدر کمی ہے کہ اردو شاعری پر رحم آنے لگتا ہے)، لیکن ''جنگل کی شاہزادی'' کا تو کچھ مفہوم ہی نہیں۔ شاعر نے صرف الفاظ اکٹھا کر دیئے، معنی کی مطلق فکر نہ کی۔ ''گل بدنی'' والی نظم چونکہ خیال بندی کے طرز کی ہے اس لئے کچھ نہ کچھ معنی رکھتی ہے ہر چند کہ جسمانی حسن کے بیان کی حیثیت سے قطعاً ناکام ہے۔ نظیر اکبرآبادی کے اشعار میں بہر حال کچھ لطف اور کچھ شعریت تو ہے۔ اب یہ سراپے دیکھئے (ص ۱۰۱، ص ۱۱۳)۔

بتے در غارت ایمان و جاں طاق — از و بت خانۂ دل ہائے عشاق
ز رویش خلق در آتش پرستی — زچشم مست او دلہا بہ مستی
شد از تحریک رفتارش رواں ہوش — بہ غنچہ گفت گفتارش کہ خاموش
سیہ چشمے سیہ خالے سیہ مو — سیہ روز است زینہا عاشق او
نزاکت از قد او سر بلند است — دو زلفش را درازی کمند است
رخ پر نور صبح با صفایست — بمیرد شمع گر پیشش بجایست

ظاہر ہے کہ یہ شعر بھی خیال بندی کی طرز کے ہیں۔ اصل جسم سے ان کو کچھ بہت علاقہ نہیں۔ لیکن جتنی باتیں کہی ہیں، سب مربوط ہیں۔ ہر بات کا ایک نتیجہ نکالا ہے، یا وجہ بتائی ہے۔ لڑکی کا جسم یا چہرہ نظر نہیں آتا لیکن ایک حسین شخصیت اپنی جھلک دکھلاتی ہوئی، آنکھوں کو جھمکاتی ہوئی ہمارے

آگے سے گذر ضرور جاتی ہے۔ اگلا سراپا۔

نور کی شکل وہ مزاج نفیس　　رشک حورا و غیرت بلقیس
پیاری پیاری وہ بانکی ادا　　وہ ستم شوخی و غرور حیا
وہ چھلاوے کی طرح چنچل　　ترچھا انداز چال تھی چھل بل
اودی اودی وہ مسی کی تھی دھڑی　　اور وہ تحریر سرخی پاں کی
مطلع صبح وہ گریباں تھے　　شفق شام مسی و پاں تھے
بھاری پشواز پہنے تھی وہ حور　　تھی سراپا وہ حور ناز و غرور
گاج کی پہنے تھی وہ بس محرم　　ہاتھ جس سے نہ ہو کبھی محرم

گاج = باریک جالی کا ریشمی یا سوتی کپڑا، Gauze

ظاہر ہے کہ فارسی سراپا اس سے کہیں بہتر ہے۔ لیکن خیال بندی کے بجائے کیفیت آفرینی کے انداز کا ہونے کی وجہ سے یہ سراپا موثر پھر بھی ہے۔ ہر شعر میں کوئی بصری پیکر ہے۔ ہر شعر میں کسی ذی وجود، مرئی شخص کا بیان ہے، کسی عینی یا خیالی معشوق کا نہیں۔ کچھ مصرعوں میں ہلکے ہلکے جنسی اشارات بھی ہیں جن کا تعلق تخیل سے نہیں بلکہ براہ راست جسم سے ہے۔ بے شک ہم سراپا نگاری کو ،خواہ وہ نثر میں ہو یا شعر میں، تمام داستان طویل کا ایک جوہر خاص سمجھنے میں حق بجانب ہوں گے۔ اگر یہ سراپے ہی سب جمع کر لئے جائیں تو اردو شعر و نثر کی گوناگوں قوت، داستان کے بے مثال تنوع، اور داستان گو کے غیر معمولی خلاقانہ مزاج کا احساس ہو سکتا ہے۔

نریمان بن قنطورنا ای ایک سردار نے ہرمز اور فرامرز کی طرف سے طبل جنگ بجوایا اور کرب کے ہاتھوں زیر ہو کر مطیع امیر حمزہ اور شامل اسلامیان ہوا (ص ۱۲۷)۔ داستان گو کا ڈھیلا اور غیر ضروری اطناب سے بھرا ہوا انداز ابھی جاری ہے۔ لیکن اس بار نئی بات یہ ہوتی ہے کہ ہرمز اور فرامرز کو غم ہوتا ہے کہ ''افسوس ہم کو کبھی کوئی خوشی حاصل نہیں ہوتی ہے۔ کبھی کوئی سردار نامی لشکر صاحب قراں کا ہمارے سرداران لشکر کے ہاتھ سے قتل نہیں ہوتا ہے... کبھی کوئی بہادر ہمارے لشکر کا ان کے

سردار لشکر کے ہاتھ سے ہلاک ہو جاتا ہے۔گاہ ہمارے مددگاران سے ہنگام مقابلہ زیر ہو کر مسلمان ہو جاتے ہیں'' (ص ۱۲۸)۔ یہ لے ابھی دیر تک چلتی ہے،لیکن ہرمزنہ فرامرز کو یہ خیال آتا ہے کہ اپنے پے در پے شکستوں کے اسباب پر غور کریں۔اس کے بجاے، ہشام تیز پراں عیار ایک لمبی تقریر کرتا ہے کہ حضور چاہیں تو میں سب سردار ان حمزہ کو ایک ایک کر کے چرا لاؤں اور آپ انھیں قتل کریں(ص ۱۳۰)۔اس پر بختیارک قہقہہ مار کر لمبی تقریر کرتا ہے کہ ''بڑے بڑے ہمارے بادشاہ کی سرکار میں عیار اور سردار تھے،اور اب بھی ہیں۔جب ان سے کچھ نہ ہو سکا تو تم کیا کرو گے؟'' (۱۳۰)۔ہشام جواب دیتا ہے کہ تم ان لوگوں کے وزیر ہو، یہ سب انجام بد تمھاری صلاح ومشورہ کے باعث ظہور میں آئے ہیں (ص ۱۳۱)۔

یہاں گویا ایک ہلکی سی عقل مندی کی بات لشکر غیر اسلامیاں میں سنائی دیتی ہے،لیکن دونوں میں کچھ اور بحث کے بعد طے پاتا ہے کہ ہشام لشکر اسلامیان میں جا کر امیر عالی مقام کو قتل کر ڈالے تاکہ اسلامیوں کا قصہ ہی پاک ہو جائے۔معلوم ہوا ہرمز اور فرامرز اب بھی یوں ہی احمق اور ناعاقبت اندیش ہیں۔اپنی شکستوں کا غم انھیں ضرور ہوگا، لیکن وہ کچھ سیکھنے کو تیار نہیں ہیں(ص ۱۳۲)۔ہشام تیز پراں اب پوری تیاری سے لشکر حمزہ میں جا کر خواجہ عمرو کو اپنے یہاں دعوت کھانے کا لالچ دیتا ہے اور یہ لالچ بھی دیتا ہے کہ میرے پاس بعض بڑے نادر جواہرات ہیں۔دولت کے چکر میں آ کر عمرو دعوت منظور کر لیتا ہے۔بہت ساری شاعری اور ڈھیلے ڈھالے بیان کے بعد عمرو عیار مطربہ محفل کے اصرار،اور ہشام کے اخلاقی دباؤ سے مجبور ہو کر کچھ نقلی زر و جواہر مطربہ کو ''انعام'' دیتا ہے۔مطربہ کا استاد سب مال اپنے ساز کے خانے میں رکھ لیتا ہے۔تھوڑی دیر میں خانہ ساز میں سب زر و جواہر پانی بن کر رہ گیا،استاد بچارے یہ حال دیکھ کر گھبرا کر بیہوش ہو گئے۔اب کوئی استاد کو الزام دیتا ہے،کوئی عمرو عیار کو۔لمبی گفتگو پھر شروع ہوتی ہے اور مطربہ اور دوسرے لوگ عمرو پر الزام لگاتے ہیں کہ تم نے نقلی زر و جواہر انعام میں دیے (ص ۱۴۲)۔

اب تک کا بیان بس گوارا ہے،لیکن اس میں کوئی چمک دمک نہیں،لفظوں کا بیجا صرف بے حد

ہے۔لیکن جب عمرو اچانک سراپچہ چاک کر کے بارگاہ کو فرار ہونا چاہتا ہے تو سب سازندے:

> خواجہ عمرو کے لپٹ گئے۔کوئی کہتا تھا کہ اے او مکار، میں تجھے خوب جانتا ہوں۔تجھ سا مکار وجعل ساز پردۂ دنیا پر نہ ہوگا۔لیکن ہم سے تیری مکاری ہرگز نہ چلے گی۔کوئی کہتا تھا...کوئی ایسی بھی ارباب نشاط سے دغابازی کرتا ہے؟...کوئی کہتا تھا کہ او طماع، ایسی مال دنیا کی تجھے الفت ومحبت ہے کہ ہم ایسے ارباب نشاط کو مصری اور نمک کے جواہر کے ٹکڑے بنا کر دیتا ہے!...آخر ایک روز مر جائے گا...روح تیری غم و الم میں تمام مال اور اسباب کے مبتلا رہے گی...ارے چار دن کی زندگی ہے، کچھ کھا لے، کار خیر جو کرنا ہے کر لے...ارباب نشاط کی دعائے نیک لے...بہت بے آبرو ہوا ہے، اور اس سے زیادہ ہوگا...مطربہ مذکورہ کمر میں خواجہ عمرو بن ضمری کے لپٹی ہوئی کہتی تھی کہ او بڈھے مکار وجعلساز، ارے تو نے غضب کیا کہ مجھ ایسی رنڈی کو تو نے فریب دیا۔میں رنڈی ہوں...تو مجھ سے بھی مکر وفریب میں بڑھا ہوا ہے!...دیکھ تو میں تیرا کیا حال کرتی ہوں (ص ۱۴۲ تا ۱۴۳)۔

اس تقریر میں کئی طرح کی خوبیاں ہیں۔سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اسے پڑھ کر ہمیں عمرو عیار سے ذرا سی بھی ہمدردی نہیں ہوتی، بلکہ ایک طرح کی کینہ بنیاد مسرت ہوتی ہے۔بجا کہ عمرو کی کنجوسی اس کے کردار کا بنیادی جزو ہے اور جیسا کہ ایک جگہ ہم دیکھیں گے، اپنی مفلسی کے افسانے اس نے اتنی بار سنائے ہیں اور ناداری کے بہانے اتنی بار بنائے ہیں کہ خود اسے بھی یقین ہو گیا ہے کہ میں واقعی قلاش اور تہی دست ہوں۔لیکن ہمیں لطف اس لئے آتا ہے کہ عمرو کو اس کی کنجوسی اور فریب دہی کی سزا پہلی بار ملی ہے، اور وہ بھی دشمن کے طائفۂ ارباب نشاط کے ہاتھوں۔دوسری بات یہ کہ عمرو نے بڑے بڑے ساحروں اور بادشاہوں کو خفیف وذلیل کیا ہے، اب ہمیں لطف آتا ہے کہ وہ بھی ذلیل ہو رہا ہے۔کسی بھی غیر متعلق شخص کو کیلے کے چھلکے پر پھسل کر گرتے دیکھ کر ہمیں ہنسی آ ہی جاتی ہے۔یہاں تو

سر تراشندۂ کفار، عیار طرار، دوندۂ بے درنگ، قلعہ گیر بے جنگ، حضرت خواجہ عمرو بن امیہ ضمیری کا معاملہ ہے۔ ہمیں ہنسی کیوں نہ آئے؟

لیکن سب سے بڑی بات کچھ اور ہے۔ در حالے کہ عمرو عیار کے بغیر امیر حمزہ کی صاحب قرانی اگر منعقد ہو بھی جائے تو قائم نہیں رہ سکتی، اور ہر چند کہ عمرو نے ہزار ہا بار اپنی جان پر کھیل کر امیر یا توقیر یا ان کے کسی قریبی مرد یا عورت کی جان بچائی ہے، اور ہر چند کہ عمرو نے ان گنت بار امیر حمزہ کی مشکلوں کا حل نکالا ہے اور ان کی حفاظت کی ہے، لیکن پھر بھی ہمیں عمرو عیار سے کوئی دلی ہمدردی نہیں ہوتی۔ فرض کیجیے کہ مندرجہ بالا وقوعہ امیر حمزہ پر گذرتا۔ پھر غیر ممکن تھا کہ ہمیں رنج اور پریشانی نہ ہوتی کہ یہ کیا ہو رہا ہے؟ عمرو عیار کے مزاج میں کنجوسی کے علاوہ سفاکی اور قساوت قلبی بھی ہے (اس کی مثالیں آگے آئیں گی۔) شاید اسی وجہ سے عمرو کی یہ ذلت ہمیں رنجیدہ نہیں کرتی۔ ہم دل میں کہتے ہیں کہ ٹھیک ہے، جب وہ غریب طوائفوں تک کا مال داب سکتا ہے تو اس کی سزا کیوں نہ پائے؟

مندرجہ بالا کی روشنی میں عمرو عیار کے کردار کی ایک اور جہت، یا داستان میں اس کی حیثیت کا ایک اور پہلو نمایاں ہوتا ہے۔ داستان امیر حمزہ طویل اگر بے حد وسیع ہے تو خاصی گہری اور پیچیدہ بھی ہے۔ یہ ایسی کہانی نہیں ہے جس کے بارے میں ہمارے نقاد کہتے ہیں کہ یہ محض سادہ اور بچوں کی سطح کا، یا ''غیر ترقی یافتہ'' زمانے کے انسان کی سطح کا سا بیانیہ ہے۔

عمرو کی حرص اور کنجوسی نے اسے بالکل بے حیا بنا دیا ہے۔ ہشام تیز پراں اس کی طرف سے گانے بجانے والوں کو انعام دے کر ایک معمولی سا بہانہ کر کے وہاں سے نکلتا ہے اور عمرو کا روپ بھر کر لشکر حمزہ میں جا کر امیر یا توقیر کو بیہوش کر کے لے چلتا ہے۔ اب جا کر عمرو کے خیال میں آتا ہے کہ کچھ عیاری ہو رہی ہے۔ وہ وزیر خوش گام کے بھیس میں ہشام تیز پراں کو جا لیتا ہے اور امیر حمزہ کو واپس چھین لاتا ہے (ص ۱۴۳ تا ۱۴۷)۔ کچھ دیر بعد ہشام تیز پراں ایک معمولی سی نئی عیاری کر کے کرب غازی، ثریا ے تاجدار اور نعمان بن قنطور کو لشکر حمزہ سے اٹھا لیتا ہے اور عمرو عیار کو خبر بھی نہیں ہوتی۔ جب یہ راز کھلتا ہے اور امیر حمزہ خفا ہو کر کہتے ہیں کہ ''اے خواجہ یہ تمھاری غفلت نے کیا'' تو

عمرو فوراً ساری ذمہ داری سرداران مذکور کے عیاروں پر ڈال دیتا ہے کہ انھوں نے اپنے مالکوں کی رکھوالی ٹھیک سے نہ کی۔ امیر حمزہ لاجواب ہو جاتے ہیں لیکن ہمارے دل میں خلش رہ جاتی ہے کہ عمرو کا جواب باصواب نہ تھا (ص ۱۴۷ تا ۱۵۳)۔

داستان گو حسب معمول طول طویل اور بے لطف باتیں ہمیں سنانے کے بعد ایک بات مزے کی کہتا ہے۔ نقابدار سرخ پوش اور امیر حمزہ کے درمیان مقابلے کی تیاریاں ہو رہی ہیں۔ کچھ تو واقعی نقاب دار کے بڑ بولے پن کے باعث اور کچھ داستان گو کی لفاظیوں کے طفیل ہمیں دیر تک تفصیلات اور مکالمے سنائے جاتے ہیں۔ نقاب دار سرخ پوش دون کی لیتا ہے:

> اگر یوں [جنگ کیے بغیر، صاحب قرانی کے] بانے امیر باتوقیر سے ہاتھ نہ آئیں گے تو بزور شمشیر لے لوں گا۔ وقت مقابلہ میدان نبرد کو اعدا کی لاشوں سے پاٹ دوں گا۔ زمین پر دریائے خون بہا دوں گا... اپنا علم صاحب قرانی بلند کروں گا، کیونکہ میں جوان ہوں اور شجاعت میں یگانۂ آفاق ہوں۔ صاحب قرانی مجھے مزیب ہے۔ امیر باتوقیر بہت بڈھے ہو گئے ہیں۔ بال سفید ہو گئے ہیں۔ دست و پا بوجہ ضعیفی کے کم قوت ہو گئے ہیں۔ اب ان پر صاحبقرانی زیب نہیں دیتی ہے (ص ۱۵۹)۔

مزیب، بروزن مکرر = زیبا، زیبندہ

انجام تو ہمیں اس مقابلے کا معلوم ہی ہے، لیکن اس کی اصل دلچسپی اس بات میں ہے کہ نقابدار سرخ پوش (قاسم بن رستم علم شاہ) کی نظر میں امیر حمزہ بالکل بوڑھے کھوسٹ ہو گئے ہیں۔ بچوں کو اپنے والدین ہمیشہ عمر رسیدہ لگتے ہیں، امیر تو قاسم کے دادا ہیں، لہٰذا وہ اسے پیر زمیں گیر لگتے ہیں تو کچھ عجب نہیں۔ لیکن ان کے سفید بال تو معروضی حقیقت ہیں۔ اگر اس وقوعے کا زمانہ متعین کیا جائے تو شاید یہ مہر نگار کی موت کے بہت بعد کا زمانہ نہیں ہے، لیکن پھر بھی صاحبقران عالی شان کے بال سفید ہو گئے ہیں۔ ممکن ہے کہ یہ مصائب اور آفات کے باعث ہو۔ یہ بھی ممکن ہے کہ امیر اب خاصے

بوڑھے ہو چکے ہوں۔لیکن ابھی امیر کی کسی اولاد میں یہ قوت نہیں دیکھی گئی ہے کہ اسے صاحب قرانی کے بار کا متحمل سمجھا جا سکے۔

جیسا کہ اکثر ہوتا ہے،امیر حمزہ کو نقابدار پر،بہت پیار آتا ہے۔"اس نقابدار سے مجھے ایک قسم کی الفت ہے اور اس کی شوخی و شجاعت پر مجھے حیرت ہے...اس کی شوخی و شرارت مجھے بہت پسند ہے اور اس کا قہر و غضب اور خشم بھی دل کو اچھا معلوم ہوتا ہے"(ص ۱۵۹ تا ۱۶۰)۔امیر حمزہ چاہتے ہیں کہ عمرو عیار کو نقابدار کی اصلیت معلوم کرنے کے لئے بھیجیں۔لیکن عمرو صاف انکار دیتا ہے اور کہتا ہے کہ ایک بار میں نے کوشش کی تھی لیکن ناکام رہا۔آپ تو"ایک عرب بے مروت طوطا چشم ہیں"۔ اگر میں اس کوشش میں مر گیا ہوتا تو میری لاش بھی نہ ڈھنڈواتے۔نقابدار سرخ پوش پر آپ کا زور نہ چلے گا۔جایئے،آپ بھی"خانۂ کعبہ میں بھاگ جایئے۔خدا کے گھر میں جا کر پناہ لیجئے...اور اگر خانۂ کعبہ جانا منظور نہ ہو تو جملہ بانے صاحبقرانی کے مجھے دے دیجئے،میں دست بستہ اس کی خدمت میں لے جاؤں"(ص ۱۶۲)۔

عمرو عیار کو ایک ہزار روپے انعام کا لالچ دیا جاتا ہے تو وہ راضی ہو جاتا ہے(ص ۱۶۳)۔ لیکن یہ بات واضح نہیں ہوتی کہ اس کے انکار اور امیر حمزہ پر طوطا چشمی اور بے مروتی کے الزام میں سچائی کتنی تھی؟اور اس کا مشورہ کہاں تک سنجیدگی پر مبنی ہے کہ امیر کا زور نقابدار پر نہ چلے گا؟اور کیا واقعی عمرو عیار کو صاحبقراں کی صاحبقرانی پر ایمان نہیں ہے؟یہ سوالات تشویش پیدا کرتے ہیں اور امیر و عمرو کے رشتوں پر سوالیہ نشان بھی قائم کرتے معلوم ہوتے ہیں۔عمرو لالچی بھی ہے اور بہادر بھی،اور بقول داستان گو،امیر حمزہ کا"عاشق"بھی،لیکن امیر اور اس کے درمیان کئی باتیں مبہم بھی ہیں۔عمرو اتنی بڑی بات کہتا ہے لیکن امیر حمزہ اسے کچھ جواب بھی نہیں دیتے،اس کی سرزنش کرنا تو بڑی بات ہے۔شاید وہ عمرو کی باتوں کو درخور اعتنا نہیں سمجھتے۔لیکن داستان گو کچھ وضاحت نہیں کرتا،درحالے کہ داستان کے عام رسوم کے مطابق یہاں ہر بات بالکل شفاف ہونی چاہئے۔اسی داستان"ہرمز نامہ"میں ایسا ہی ایک معاملہ آئندہ بھی پیش آئے گا(ص ۴۳۶)۔

عمرو عیار بخیال خود بڑی چالاکی سے کام لیتا ہے، تاہم وہ خود نقابدار کے عیاروں کے جال میں پھنس جاتا ہے اور نقابدار کی اصلیت پردۂ خفا میں رہتی ہے۔ وقوعوں کے اس سلسلے میں اگر کوئی دلچسپ بات ہے (اگر اسے دلچسپ کہا جائے) تو یہ ہے کہ عمرو کو اثنائے راہ میں ایک دیہاتی طوائف ملتی ہے جو بتاتی ہے کہ میرا نام بستی جان ہے اور میں ستر کھ کی رہنے والی ہوں (ص ۱۶۸)۔ واضح رہے کہ ستر کھ آج کے ضلع بارہ بنکی میں لکھنؤ کے پاس چھوٹا سا قصبہ ہے۔ بعد میں عمرو عیار اپنے بیٹے سیارہ عیار (جو نقابدار کے ساتھ خود نقاب میں ہے) کے ہاتھوں گرفتار ہو کر کہتا ہے کہ بھائی مجھے چھوڑ دو۔ میں دہلی کا رہنے والا ہوں، یہاں سیر کرنے آیا تھا۔ (ص ۱۷۰)۔ دونوں مقامی حوالے خندہ آوری کے لئے ہیں۔ لیکن ممکن ہے ستر کھ کی رہنے والی بستی جان نامی کوئی طوائف واقعی رہی ہو۔ اور دہلی کے ذکر میں دہلی پر خفیف سا طنز پوشیدہ ہو تو عجب نہیں (یعنی یہ اشارہ ہو کہ دہلی کے لوگ زیادہ ہوشیار نہیں ہوتے)۔

نقابدار اور امیر حمزہ میں جنگ شروع ہونے کے پہلے گاؤ لنگی گاؤ سوار کا دوسرا بیٹا ماہیار گرد اپنے بھائی کا بدلہ لینے کے لئے پہنچتا ہے۔ اس وقت نقابدار سرخ پوش میدان گاہ میں اپنے کس بل دکھا رہا تھا۔ ماہیار گرد کو غصہ آجاتا ہے کہ یہ کون شخص ہے جو بڑھ بڑھ کر ہاتھ دکھا رہا ہے اور وہ نقابدار ہی سے نبرد آزما ہو جاتا ہے۔ عمرو نے جنگ کا رنگ دیکھ کر صاحب قراں کو پھر صلاح دی کہ بانہ ہائے صاحب قرانی اس نقابدار کو دیجئے اور اپنی "آبرو بچائیے" (ص ۱۸۵ تا ۱۸۶)۔ یہاں بھی یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ عمرو جیسے بے جگر شخص کے دل میں کس طرح اور کیوں ایسا ہول بیٹھ گیا ہے؟ یا کیا وہ واقعی امیر حمزہ کو چھوڑ دینے کے چکر میں ہے؟ سارا بیان لمبی لمبی تقریروں اور تکرار مضمون سے بھرا ہوا ہے۔ اس پر عمرو کا دہ دلا پن اور بھی بے لطف کرتا ہے۔ مسلسل لفاظی اور اطناب ممل کے درمیان نقادار سرخ پوش اور ماہیار گرد میں بالآخر گرزوں سے جنگ ہوتی ہے۔ اصل وقوعوں میں نہیں، لیکن بیان میں ویسا ہی اطناب ہے۔ بالآخر نقاب دار نے ماہیار کو زیر کیا اور جب اس نے قبول اطاعت پروردگار سے انکار کیا تو نقابدار نے اسے اوپر اچھال کر دو اور پھر دو سے چار ٹکڑے کر دیئے (ص ۱۹۲)۔ نقابدار پر ہر طرف

سے یلغار ہوتی ہے لیکن وہ لڑتا بھڑتا، کشتوں کے پشتے لگاتا افواج غنیم کو پسپا کر دیتا ہے (ص ۱۹۷)۔ داستان گو کا باتونی پن یوں ہی برقرار ہے۔

اب گاؤ لنگی گاؤ سوار کا فرستادہ ایک اور سردار ہزبر فیل کش ہرمز اور فرامرز کی مدد کو آتا ہے۔ لمبی گفتگوئیں اور بے لطف بیانات جاری رہتے ہیں۔ جنگ کا موقع پھر آتا ہے اور تیاری جنگ کے سلسلے میں پرانی باتیں پھر کہی جاتی ہیں۔ معلوم ہوتا ہے داستان گو کا کیسہ الفاظ سے بھرا ہوا لیکن خیالات سے خالی ہے۔ جنگ کے پہلے بزدل سپاہیوں کی تقریر اگر چہ بہت لمبی اور بے لطف اور پرانی ہی باتوں سے بھری ہوئی ہے، لیکن ایک آدھ جگہ باریک سی بجلی چمک جاتی ہے تو پڑھنے والے کو راحت ہوتی ہے:

> پانچ سات روپے کے واسطے ہم اپنی جانیں ہرگز نہ دیں گے۔ مثل تمھارے بے وقوف نہیں ہیں کہ آبرو اور عزت کا خیال کریں اور حریفوں سے تیغ و تبر سے لڑیں، زخمی ہوں... اعدا گھوڑوں کی ٹاپ سے ہمیں پامال کریں اور ہائے ہائے، ہم کچل جائیں... ہم ہمیشہ باراں کو تیر باراں خیال کرتے تھے۔ صدائے رعد سے ڈر کر اپنے والدین سے لپٹ جاتے تھے... وہ ہم کو... اپنے آغوش میں لئے رہتے تھے۔ زمانے کی ناموافقت سے بعد مرنے والدین کے اس حرام خور پیٹ کے پالنے کے واسطے ہم نے بدرجہ مجبوری نوکری کر لی تھی (ص ۲۱۱ تا ۲۱۲)۔

دو صفحے سے زیادہ طویل تقریر میں سے یہ چند جملے میں نے نکالے ہیں۔ داستان گو نے اس طرح بے حساب الفاظ صرف کئے ہیں کہ مزاح کا پہلو دب جاتا ہے۔ لیکن ایک بات یہ بھی ہے کہ ممکن ہے یہ لمبی چوڑی گفتگو دراصل سپاہیوں اور فوجیوں پر طنز ہو، یا یوں کہیئے کہ ہندوستانی سپاہیوں پر طنز ہو جن کے بارے میں لوگ زیادہ تر یہی سمجھتے تھے کہ بھگوڑے اور تھڑ دلے ہوتے ہیں اور اس بات کو ایک حد تک انگریز نے عام کیا تھا۔

نقابدار سرخ پوش اور امیر حمزہ کے مقابلے کے پہلے کئی چھوٹے موٹے مقابلے نقابدار کے

پہلوانوں اور غیر اسلامیان کے پہلوانوں کے درمیان یک یکی ہوتے ہیں۔ موش خانہ یہاں بھی کام آتا ہے اور نقابدار کے ایک دوسردار ہزبر فیل کش کے ہاتھوں قتل ہوجاتے ہیں۔ ادھر یہ نئی بات بھی معلوم ہوتی ہے کہ ہزبر فیل کش کو علم موسیقی میں بہت دخل ہے۔ ''وہ ہرایک [فارسی] شعر کے معنی اور مطلب کو سمجھ کر کثرت حظ نفس اور دخل و کمال علم موسیقی'' کے باعث مطرب کی بے حد تعریف کرتا ہے (ص ۱۳۵)۔ یہ نئی نئی باتیں ہمارے لئے ذرا تعجب کا سبب بنتی ہیں کیونکہ غیر اسلامیان میں سے کسی کو فنون لطیفہ سے کوئی شغف اب تک مذکور نہ ہوا تھا۔ یہاں تو وہی بات ہوگئی کہ ہٹلر کے ظالم ترین اور سفاک ترین سرداروں میں سے کئی کو فنون لطیفہ، خاص کر شاعری اور موسیقی میں بے حد درک تھا۔ معلوم ہوا دنیا میں کچھ ایسا نہیں ہے جس کا جواب یا ثانی داستان امیر حمزہ (طویل) میں موجود نہ ہو۔

ایک مقابلے میں ہزبر فیل کش زخمی ہوتا ہے تو بختیارک فوراً طبل بازگشت بجوادیتا ہے اور تب تک طبل جنگ نہیں بجواتا جب تک ہزبر اچھا نہ ہوگیا۔ حسب معمول نہایت بے لطف اطناب سے بھرے ہوئے بیان کے دوران داستان گو حسب معمول فارسی کے عمدہ اشعار ڈال دیتا ہے۔ نقابدار سرخ پوش کے ہرکارے ہزبر فیل کش کے نام طبل جنگ بجنے کی خبر لے کر آتے ہیں اور مدحیہ اور دعائیہ اشعار پڑھتے ہیں جو کسی اعلیٰ درجے کے قصیدے سے ماخوذ معلوم ہوتے ہیں۔ چند شعر آپ بھی سنئے اور لطف اٹھایئے (ص ۱۴۳)۔

اے کہ حشمت در آزمودن تیغ — سر بہرام صفدر اندازد
گر کشد باز ہیبت تو صف — مرغ تصویر شہپر اندازد
عطرے از جیب خلقت ار گردوں — در گریبان خاور اندازد
جائے نور آفتاب چوں سایہ — بر جہاں فرش عنبر اندازد
روز خصم تو شب لباس او — نہ لباسے کہ از بر اندازد

صف = بازو

بیس شعر ہیں، اور ایک سے ایک بڑھ کر خیال بندی کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ عام طور پر ہرکاروں

کی دعا اور شاد و چار شعر کی ہوتی ہے اور اسے ایسے ہر موقعے پر استعمال کیا جاتا ہے۔ کبھی کبھی غنیم کی ہجو پر بھی مبنی شعر آ جاتے ہیں اور وہ بھی بار بار آتے ہیں۔ لیکن اتنے اعلیٰ درجے کے اور اتنی تعداد میں فارسی اشعار کا پڑھا جانا ایسا وقوعہ ہے جس کی مثال اور جگہ نہیں ملی۔

بہر حال، اتنے عمدہ فارسی شعروں کے بعد بھی داستان گو کی لفظ خراچی یوں ہی جاری رہتی ہے۔ ہزبر فیل کش میدان میں آ کر نقابدار سرخ پوش کا خواہاں ہوتا ہے۔ بالآخر ہزبر فیل کش گرز گراں بار سے حملہ کرتا ہے:

> نقابدار سرخ پوش نے اپنے مرکب کو جانب دست چپ اس کے موڑا، اور وار اس [ہزبر فیل کش] کا خالی گیا۔ گرز گرانبار کے لنگر سے وہ وہ سرکش جانب زمین جھکا۔ اسی وقت نقابدار سرخ پوش نے اس کے بند دست پر ہاتھ ڈال کر، کلائی اس کی مروڑ کر گرز اس کے ہاتھ سے چھین لیا اور اس گرز کو مثل ایک تنکے کے جان کر بدیع الزماں کے پاس اسے پھینک دیا۔ وہ گرز گرانبار مانند پہاڑ کے زمین پر گرا اور زمین میں اس نے اپنے لنگر اور گرانی سے ایک غار عظیم ڈال دیا (ص ۲۳۷)۔

کاش شیخ تصدق حسین اپنے بیانیہ کا یہ انداز ہمیشہ نہیں تو اکثر قائم رکھتے۔ چھوٹی چھوٹی تفصیلات، اور ان کے بعد گرز کے زور اور دھمک سے زمین پر غار بن جانے کی جدت خوب ہیں۔ جس جگہ سے گرز پھینکا گیا تھا وہاں سے بدیع الزماں تک کئی سو گز کا فاصلہ تھا۔ بہر حال، بہت جلد نقابدار نے ہزبر فیل کش کو زیر کر کے اور اسے اپنا اور دین اسلام کا مطیع کر لیا۔

صلصال بن دال بن دیو بن شامہ اب پھر نمودار ہوتا ہے۔ حاکم ہندوستان نے امیر کی خدمت میں عرضی بھیجی ہے کہ سنا گیا ہے کہ صلصال ہم پر حملہ آور ہونے والا ہے۔ آپ کی مدد مطلوب ہے۔ امیر حمزہ جام کلۂ عفریت میں شربت بھروا کر دربار میں رکھتے ہیں کہ کون بہادر ایسے پی کر صلصال کے مقابلے میں جانے پر آمادہ ہوتا ہے۔ یہ بیڑا اٹھانے کا بدل ہے۔ بیڑا اٹھانے کے بھی

موقعے داستان میں آئے ہیں۔اس وقت قابل ذکر بات یہ ہے کہ ''جام از حد بڑا ہے اور کلۂ عفریت اور کاسۂ سر عفریت سے بھی بڑا ہوتا ہے ،اس واسطے اس کا نام جام کلۂ عفریت رکھا گیا ہے'' (ص ۲۳۷)۔یہ بات یہاں اس لئے مذکور کی گئی کہ یہی شیخ تصدق حسین بیان کر چکے ہیں کہ جام کلۂ عفریت در اصل دیو عفریت کی کھوپڑی سے بنایا گیا ہے(''نوشیرواں، اول ص ۶۸۷)۔اب خدا معلوم کیوں اس دلچسپ اور امیر حمزہ کے بالکل مناسب روایت کو ترک کر کے وہ ایک بےلطف سی روایت بیان کرتے ہیں۔اسی روایت کی انھوں نے تکرار ''تورج، دوم'' کے صفحہ ۶۴۴ پر کی ہے۔عفریت کی کھوپڑی والی داستان کی اصل نہیں معلوم ہو سکی۔شاید اسی بنا پر شیخ تصدق حسین نے اسے ترک کر دیا، حالانکہ داستان گویوں کا یہ شیوہ نہیں ہے۔داستان کا اصول تو یہ ہے کہ ایک بات جو بیان ہو گئی وہ بیان ہو گئی، کوئی داستان گو اسے نہ مانے تو بھی اسے اس کا ذکر کرنا چاہئے۔بہر حال، مالک اژدر نے جام اٹھالیا اور صلصال کی سرکوبی کے لئے روانہ ہوا۔اس کے بعد امیر نے مالک اژدر کی مدد کے لئے پھر جام رکھوایا۔اس بار بدیع الزماں نے جام پیا اور مالک اژدر کے عقب میں روانہ ہوا (۲۴۷)۔

مالک اژدر کی فوج ایک طوفان دریائی میں پھنس کر ایک جزیرے پر اترتی ہے۔وہاں دراز گوشوں کی حکومت ہے۔ان کی زبان اور صورت تو اجنبی ہے ہی، طور طریقے بھی دنیا سے نرالے ہیں۔وہ آدم خور ہیں، بلکہ ہر طرح کا گوشت کھاتے ہیں لیکن اناج نہیں کھاتے۔ان کے ''ہاتھ اور پاؤں کی انگلیوں کے ناخن اتنے بڑے اور تیز تھے کہ...جس کے وہ ناخن مار دیتے تھے اور جس کے جس عضو کو پکڑ لیتے تھے،فوراً نوچ لیتے تھے اور اپنے منھ میں رکھ کر گوشت اس عضو کا کھا جاتے تھے'' (ص ۲۶۲)۔ان کے پاس توپ اور گولے ہیں جنھیں وہ اپنے ہاتھوں یا کندھوں پر اٹھائے ہوئے ہیں۔پھر بھی، تیر تلوار سے وہ بےخبر ہیں۔ان کے یہاں کھیتی نہیں ہوتی لیکن بادشاہی ہے۔بہر حال مالک کی فوج انھیں مطیع کر لیتی ہے (ص ۲۶۰ تا ۲۶۵)۔

بدیع الزماں کی فوج ایک نہایت دلکش صحرا میں قیام کرتی ہے۔تحریر حسب دستور بےلطف

ہے لیکن داستان گو حسب دستور عمدہ شعروں سے ہماری ضیافت بھی کرتا ہے۔ صحرا کے بیان میں چوبیس شعروں کی عمدہ مثنوی کے کچھ شعر آپ بھی سنیں ۔

موتیا موگرا گل شبو ڈہڈہاتے تھے کھل کے اس شب کو
اشرفی جاہی جوہی ہار سنگھار تھی ہر اک طرح کی ہر اک پہ بہار
گل لالہ کہیں بدخشاں کا کیوں نہ بلبل کو کھٹکا ہو جاں کا
دست ہر شاخ تھا کف موسیٰ پھول پھل صورت ید بیضا
جوش نور اس قدر تھا اوج پذیر تھا سہا پر گمان بدر منیر
صبح کے شبہے میں وہاں شپر گھونسلوں سے نہ ہوتے تھے باہر
دیکھ کر آب و تاب پانی کی پانی پانی ہو آب کوثر بھی
کیا صفائی خدا نے بخشی تھی واں لطافت بھی پانی بھرتی تھی

سہا= ایک دھندلا ستارہ؛ شپر= چمگادڑ

ہر شعر میں مضمون آفرینی اور خیال بندی کی شان ہے۔ رعایتیں اور مناسبتیں اس پر مستزاد۔ معلوم نہیں یہ شعر کس کے ہیں۔ اغلب ہے کہ خود شیخ تصدق حسین کے نہ ہوں گے، ورنہ وہ کہہ دیتے کہ میرے شعر ہیں۔ بہر حال، ساری داستان کے گمنام شعروں کی طرح یہ بھی کسی چھوٹے موٹے بلکہ صحیح معنی میں گمنام شاعر کے ہوں گے۔ لیکن کلام کا زور اور حسن تعلیل اور مضمون آفرینی کا جوش دیدنی ہے۔ تعجب تو اس بات پر ہے کہ شیخ تصدق حسین اتنے عمدہ عمدہ اور چست شعر ڈھونڈ کر لا رہے ہیں لیکن خود ان کی نثر جگہ جگہ اتنی سست کیوں ہے۔

عقرب جادو نامی ایک ساحر (کہیں کہیں اس کا نام عقاب جادو بھی درج ہے) عقاب کی شکل میں آ کر بدیع الزماں کو اچانک اٹھا لے جاتا ہے۔ امیر حمزہ چاہتے ہیں کہ عمرو جا کر اس کا پتہ لگائے۔ عمرو کا جواب دلچسپ ہے اور اس میں انگریز کے خلاف اشارہ ڈھونڈنا بھی مشکل نہیں۔ یہی وہ موقعے ہیں جب داستان بیک وقت داستان اور معاصر زندگی کا حوالہ بن جاتی ہے اور اس میں مزاح

کی جگہ سیاسی پہلو ہوتا ہے۔ ایسے موقعے داستان میں کم ہیں لیکن معدوم بھی نہیں:

> میرے شاگرد کو، کہ نام اس کا برق فرنگی ہے، اور عقل وفریب کا گویا پتلا ہے اور عیاری جھٹ پٹ کرتا ہے اور واسطے عیاری کے مثل برق تڑپ کر جاتا ہے، کہیں عورت بنتا ہے، کہیں مرد بن جاتا ہے، گوری اس کی شکل ہے، عورت کی عیاری خوب کرتا ہے، انگریزی داں ہے، گٹ پٹ اچھی طرح جانتا ہے، اسے روانہ کیجئے (ص ۱۹۰)۔

اس طرح کی مثالیں پہلے بھی گذر چکی ہیں، مثلاً 'نوشیرواں، اول' صفحہ ۳۲۱ اور 'ہومان' صفحہ ۸۶ کا ذکر اوپر آیا ہے۔

عقرب جادو کی بیٹی مجنوں جادو بدیع الزماں پر عاشق ہو جاتی ہے۔ داستان گو معاملے کو بے حد پھیلا کر لکھتا ہے اور پھر یہ بھی کہتا ہے کہ اگر سب باتیں بالتفصیل لکھوں تو "بہت طول ہوگا ناظرین دفتر کو غالبًا ناگوار ہوگا" (ص ۳۲۹)۔ لیکن اس کے باوجود وہ جوش بیان میں یہ بھی بھول جاتا ہے کہ طلسم ہوش ربا کے وقوعات اور مہمات ابھی بہت دور مستقبل میں ہیں۔ وہ ان کا ذکر یوں کرتا ہے گویا یہ سب باتیں ہو چکی ہیں (ص ۳۳۶ تا ۳۳۷)۔ شیخ تصدق حسین جیسے داستان گو سے ایسا سہو بالکل ناقابل فہم ہے اور میرے اس خیال کی تصدیق کرتا ہے کہ اس داستان "ہرمز نامہ" کی تشکیل میں شیخ تصدق حسین کے علاوہ اوروں کا بھی ہاتھ ہے۔ کسی اناڑی نے زور میں آ کر عمرو عیار کے تمام القاب یہاں بیان کئے ہیں (ریش تراشندۂ کافراں، وسر برندۂ ساحراں، قلعہ گیر بے جنگ، صاحب قطورہ وزنگ، شیخ الاصحاب فطرت مآب، صاحب معجزہ ہفت پیغمبراں، شاہ عیاران جہاں، پیک طرار، مکار و ہوشیار، طماع بے مثل ونظیر، نیرنگ ساز مانند فلک بے پیر، عیار بے عدیل، ص ۳۳۶) جو نہایت لطف کا باعث ہیں اور مزید لطف کا باعث ہوتے اگر انھیں اس قدر غلط موقعے پر نہ بیان کیا جاتا۔

داستان کے مقررہ طریقے کے مطابق (اگرچہ بہت سی تفصیلات مختلف ہیں)، عقرب جادو

کی بیٹی مجنوں جادو بہت جلد بدیع الزماں پر عاشق ہو جاتی ہے اور موقع پا کر عمرو عیار کے ساتھ تعاون کر کے بدیع الزماں کو رہا اور باپ کو قتل کرا دیتی ہے (ص ۳۰۰ تا ۳۵۸)۔ اس مقام پر داستان کے ڈھیلے پن کا اندازہ آپ اس بات سے لگا سکتے ہیں کہ واقعات کو اس انجام تک پہنچانے کے لئے داستان گو نے پچاس سے زیادہ صفحات صرف کئے ہیں لیکن بیان میں وقوعات کی بے حد کمی ہے، باتیں ہی باتیں زیادہ ہیں۔

بدیع الزماں اور صلصال کی سپاہ میں جنگ کا حال سناتے وقت بزدل سپاہیوں کا بھی تذکرہ حسب معمول ہوتا ہے۔ طول کلامی کے خاشاک میں ایک آدھ چنگاری بھی چمک جاتی ہے:

> خیال آبرو کا اور پاس و لحاظ بزرگوں کے نام کا کرنا حماقت ہے۔ اور جوانان جنگ جو سے غیرت وحیا کرنا بھی ہمارے نزدیک ناروا ہے۔ ہمیں یہ قول کسی کا بہت پسند ہے، غیرت چہ کتی است کہ پیش مرداں بیاید... جب جان ہی نہ رہی تو غیرت وحیا کو لے کر کیا کریں گے (ص ۳۷۲)۔

بدیع الزماں کے سامنے تاب مقاومت نہ لا کر صلصال بھاگ کھڑا ہوتا ہے (ص ۳۷۵)۔ جیسا کہ ہم اس کتاب کی جلد سوم میں دیکھ چکے ہیں (ص ۳۰۷، ۳۴۴) بعض ساحروں اور غیر اسلامیوں میں زنا بالمحرم جائز بلکہ مستحسن ہے۔ عام طور پر یہ مذکور بہت رکیک اور بے لطف فحاشی بھرے اور گھناؤنے الفاظ میں بیان ہوتا ہے۔ لیکن اس داستان میں ایک موقعے پر کچھ پرلطف بھی ہو گیا ہے۔ صلصال کے وزرا اسے یاد دلاتے ہیں کہ آپ نے اپنی جدۂ ماجدہ اور معشوقۂ تازہ کو کوئی محبت نامہ نہیں ارسال فرمایا۔ صلصال پوچھتا ہے، جدہ بھی اور معشوقہ بھی؟ یہ کیا کہتے ہو؟ مفصل کہو کہ میں بدیع الزماں سے ہزیمت پا کر بھاگا ہوا چلا آ رہا ہوں۔ میرے حواس اس وقت درست نہیں ہیں:

> انھوں نے عرض کیا حضور، شمامہ جادو آپ کی جدۂ ماجدہ ہیں یا نہیں؟ اور اوران سے اور آپ سے وہ رسم، سمجھ جایئے، ہے یا نہیں؟ صلصال نے ڈاڑھی

پر ہاتھ پھیر کر اور مونچھوں پر تاؤ دے کہا، درست۔ اس میں کیا شک؟ ان کے دل بہلانے کو اور ان کو خوش و مسرور کرنے کو مابدولت نے بے شبہ وہ فعل ان سے متواتر و متکاثر کیا ہے۔ اور باعث اس کا یہ ہوا کہ مابدولت نے اکثر کتب میں دیکھا تھا اور سنا بھی تھا کہ چھوٹوں کو لازم، بلکہ واجب ہے کہ اپنے بزرگوں کی فرماں برداری کریں اور ان سے اس طرح پیش آئیں کہ وہ اپنے خردوں سے خوش اور مسرور ہوں۔ پس مابدولت نے بایں خیال اپنی جدۂ ماجدہ کے دل کو وہ فعل کر کے خوش کیا، اور بارہا کیا ہے۔ اس میں کوئی خداوندوں کے قہر و غضب کا اندیشہ نہیں ہے، بلکہ یہ فعل مذکور باعث ان کی خوشی کا ہے (ص ۳۸۶ تا ۳۸۷)۔

الفاظ کی غیر ضروری تکرار یہاں مخل فصاحت ہونے کے بجائے کمال بلاغت کا ثبوت ہے۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ ایک تو فعل گھناؤنا، اور اس پر اس بے حیا کا اسے خوب اترا اترا کر اور اٹھلا اٹھلا کر بیان کرنا ظرافت اور گھناؤنے پن کا غیر معمولی امتزاج پیدا کر رہا ہے۔ ہم یہ بھی فیصلہ کرنے سے قاصر رہتے ہیں کہ دونوں میں سے کون ہمارے لئے زیادہ گھناؤنا اور مکروہ ہے، صلصال یا اس کی دادی جان؟ پھر یہ غور کیجئے کہ اس عبارت میں کئی باتیں آ گئی ہیں۔ صلصال کے مذہب میں (جو کچھ بھی اس کا مذہب ہو) زنا بالمحرم کار ثواب ہے۔ اس کی دادی کی خوشی اسی بات میں ہے، نہ کہ عام قسم کی خدمت گذاری میں اور نہ اس میں کہ اسے تحفہ تحائف پیش کئے جائیں۔ صلصال نے نہ صرف سنا ہے بلکہ پڑھا بھی ہے کہ بزرگوں کو خوش رکھنا اچھی بات ہے اور اس کی دادی کو خوش کرنے کا ذریعہ یہی ہے کہ اس کا پوتا ''متواتر و متکاثر'' اس کے ساتھ ''وہ فعل'' کرے۔ عربی الفاظ کا انتخاب بھی دلچسپ ہے۔ عام طریقہ ہے کہ کوئی مہتم بالشان یا متین بات کہنے کے لئے بھاری اور نامانوس الفاظ استعمال کئے جاتے ہیں۔

فارسی عربی کے استعمال کی ایسی ہی ایک بہت پر لطف مثال صلصال کا خط اپنی دادی شامہ جادو کے نام ہے۔ چند فقرے نقل کرتا ہوں:

اے جدۂ ماجدۂ والا تبار و اے محبوبۂ عاشق زار، بزرگ ما خوردان و نیز معشوقۂ طفلان، کہن سال وضعیف مانند چرخ پیر، و دلربائے من جوان بے مثل و بے نظیر، خلاصۂ دودمان جمشید وسامری عالی تبار، و زبدۂ خاندان خداوندان موصوف و ذی وقار، در زمانہ شیب رشک محبوبان گل عذار، و در مواصلت من خور و مستعد بے عذر و انکار، ساحر بے مثل و نظیر، نیرنگ ساز و شعبدہ باز مانند چرخ پیر مد ظلہا و اشفاق و الطافہا، بعد اظہار مراسم فدویت و انکشاف شوق مواصلت...مدعا نگار ہوں... بدیع الزماں پسر حمزہ...سے یہ عاشق زار آپ کا خوب لڑا۔ آخر کار عین گرمی جنگ میں اس نے گرز گرانبار میرے سر پر مارا...اب میں غار افراسیاب میں چھپا ہوں۔ برائے تفریح طبع کسی وقت نکلتا ہوں۔ شانے میں وہ درد ہے کہ ایک ساعت بھی جان کو راحت نہیں ملتی ہے...قسم ہے آپ کو روز وصل اور شب فرقت کی...اس بیمار محبت کو شربت وصل اپنے سے خوب سیر کر کے تندرستی دیجئے... سحر سے میری مدد کیجئے۔ دشمنوں کو میرے ہاتھ سے قتل کرا دیجئے۔ ہفت اقلیم پر میرا قبضہ کرا دیجئے (ص ۳۸۷ تا ۳۸۸)۔

خور=ساتھی، خاص کر جسے اپنے ساتھی سے شادی شدہ ہونے کا درجہ حاصل ہو؛ Consort

یہ پورا مکتوب بہت ہی طول طویل ہے اور اس داستان میں داستان گو کی عادت کے مطابق یہاں بھی اطناب ممل ہے لیکن مجموعی طور پر اس کا اطناب اس جگہ پر مزے دار ہے۔ فارسی عربی کا وفور، مکتوب نگار کے دعوائے محبت میں تصنع اور ایسا جھوٹ جو صاف محسوس ہوتا ہے، اور اس پر اس بچے کی سی ادا جو کھیل میں چوٹ کھا کر ماں کے پاس روتا بسورتا آتا ہے۔ اس بات کی طرف بھی عمدہ اشارے ہیں کہ دادی صاحبہ بھی بے حد چھنیسی ہیں اور صرف اپنے پیارے پوتے تک محدود نہیں۔ یعنی جس پہلو سے دیکھئے یہ عبارت توجہ طلب بھی ہے اور عام مزاحیہ عبارتوں اور فارسی آمیز

مراسلوں کی عبارت سے بہت مختلف بھی۔ داستان میں بوڑھی مگر رنگین مزاج ساحراؤں کا ذکر کہیں کہیں ملتا ہے، لیکن یہ پہلا موقع ہے جب بات اتنی تفصیل سے اور ظریفانہ لیکن تقریباً فحش انداز سے مذکور ہوئی ہے۔

ہرمز وفرامرز کو رنج ہے کہ اب تک نقابدار سرخ پوش سے کوئی سر برنہ ہوسکا۔ ان کی مدد کے لئے اب ایک نیا سردار نریمان بن ضرغام نامی مستعد ہوتا ہے۔ دونوں میں جنگ ہوتی ہے۔ نریمان بآسانی زیر ہوجاتا ہے لیکن اس کے پہلے کہ وہ قتل یا مطیع ہو، جنگ مغلوبہ شروع ہوجاتی ہے۔ پھر غیر اسلامیان حسب معمول یہی فیصلہ کرتے ہیں کہ نقابدار کو بذریعہ عیار اٹھوالیا جائے اور اپنے لشکر میں لاکر قتل کرڈالا جائے (ص ۴۱۰)۔ نقابدار پر تو عیار کا بس چلتا نہیں، وہ چوگان نامی ایک سردار کو اٹھالاتا ہے۔ اس چوگان کا مذکور اس کے پہلے نہ آیا تھا لیکن امیر حمزہ اسے اپنا فرزند بتاتے ہیں (ص ۴۱۳)۔ صاحبقران زماں سب عیاروں سے کہتے ہیں کہ چوگان کو ڈھونڈ لاؤ ورنہ موجب قتل ٹھہروگے۔

غیر اسلامی عیار مسمی عمرو دوندہ کا پیترا اسلامی عیار پہچان کر تلاش میں نکلتے ہیں۔ کچھ لمبی مگر ذرا بےلطف عیاری کے بعد چالاک پتہ لگا لیتا ہے کہ چوگان کو کہاں قید کیا گیا ہے۔ ''چالاک ہنوز عیاروں سے ہم کلام تھا کہ عمرو دوندہ واسطے دفع بول وبراز کے اسی طرف آیا۔ عیاروں نے جھاڑیوں سے اسے آتے دیکھ کر خوش ہوکر کہا کہ بیٹا بکار ادھر آتا ہے، اب جانے نہ پائے۔ جب وہ قریب آیا، چند عیار جھاڑیوں سے نکلے اور حلقہ ہائے کمند اس پر ڈالے۔ اس کے ہاتھ میں صرف لوٹا پانی کا تھا، نیمچہ وغیرہ کچھ نہ تھا، بےبس ہوگیا'' (ص ۴۱۶)۔ اس وقوعے کی جتنی تعریف کی جائے کم ہے۔ ''صرف لوٹا پانی کا تھا'' کیا عمدہ ظرافت اور زندگی کے حقائق سے کس قدر قریب ہے۔ اور یہ بات بھی خوب ہے کہ اتنا بڑا عیار اور اس کے پاس نیمچہ بھی نہ ہو۔ داستان کا عام دستور ہے کہ خادماؤں یا طوائفوں کو عیار اس وقت بآسانی قابو میں کرلیتے ہیں جب وہ پیشاب کرنے کو باہر نکلتی ہیں۔ لیکن کوئی عیار طرار اس طرح قابو میں آیا ہو، یہ بالکل نئی بات ہے۔ بہرحال، چوگان آزاد ہوجاتا ہے لیکن پھر دشمنوں میں گھر کر جنگ مغلوبہ کرتا ہے۔ الماس خان اور سہیل خان، جو سرداران نقابدار سرخ پوش ہیں، شکار کھیلتے

ہوئے ادھر آ نکلتے ہیں اور چوگان کی جان بچا کر اسے لشکر حمزہ میں بحفاظت لے آتے ہیں۔

اب لشکریان نقابدار سرخ پوش کا سازشی ذہن اور خوشامدانہ رویہ دیکھئے۔ بدیع الزماں اب اردوے حمزہ میں واپس آ جاتا ہے اور زریمان بن ضرغام کو زیر کر کے اسے مطیع اسلام کر لیتا ہے۔ ''صاحبان دفتر نے اس مقام پر اس طرح لکھا ہے کہ جتنی دیر اور جتنے زوروں میں نقابدار نے زریمان کو زیر کیا تھا، اس سے ایک لمحہ پیشتر بدیع الزماں نے اس کو زیر کیا'' (ص ۴۲۲)۔ لیکن نقابدار کے درباری اس سے کہتے ہیں کہ یہ سب نمائشی تھا۔ دراصل یہ ''ملی ہوئی کشتی'' تھی اور آپ خود ہی چند روز میں دیکھ لیں گے (ص ۴۲۳)۔

نقابدار نے اسلامیوں کے خلاف طبل جنگ بجوایا:

> خواجہ عمرو نقارۂ جنگی بجوا کر دربار میں آئے اور مذاقاً امیر سے آہستہ عرض کرنے لگے... آپ کی جوانی اور قوت شباب باقی نہیں رہی۔ زمانہ شیب کا آ گیا، اکثر موے سر سفید ہو گئے ہیں... نقابدار جو کہتا ہے اسے منظور کر لیجئے، یعنی بانے صاحبقرانی کے اسے دے دیجئے... میں وعدہ کرتا ہوں کہ میں چند روز کی مدت میں تمام بانے صاحبقرانی کے مع بارگاہ سلیمانی بہ عیاری و مکاری نقاب دار سے لا کر آپ کے حوالے کر دوں گا۔ یا اس سے [بہ] منت و عاجزی طلب کر کے آپ کو دے دوں گا۔ اگر یہ امر منظور نہ ہو تو خانہ کعبہ چلے جائیے (ص ۴۲۶)۔

یہ تقریر بھی داستان میں انوکھی ہے۔ داستان گو کہتا ہے کہ عمرو عیار نے یہ باتیں مزاحاً کہی تھیں اور امیر نے بھی اس کا جواب مزاحیہ دیتے ہیں اور بات کو ختم کر دیتے ہیں۔ لیکن ہمیں یاد ہے کہ عمرو عیار نے پہلے بھی ایسی ہی بات کہی تھی (''ہرمزنامہ'' ص ۱۶۲) اور اس وقت بھی ہمیں تشویش ہوئی تھی کہ عمرو کی باتیں مبنی بر ظرافت ہیں یا کچھ اور بھی معنی رکھتی ہیں۔

بہر حال، امیر حمزہ اور نقابدار کے مقابلے کی تیاریاں ہوتی ہیں اور یہاں پھر داستان گو اپنی بے لطف لفاظی کی روش سے ہٹ کر نہایت عمدہ بیان پیش کرتا ہے۔ کچھ جملے ملاحظہ ہوں:

> ہر ایک فوج مانند دریا کی موج کے سوے جنگاہ جاتی تھی اور ہر سپاہی اپنے بادشاہ ذیجاہ کے ہمراہ رکاب...وہ ہنگام سحر نسیم صبح کا چلنا، باغ جہاں میں، ہر چمن میں غنچوں کا چٹک چٹک کر گل ہونا، ستاروں کا رعب شاہ وآمد ظہور شاہ خاور سے فلک میں دم بدم نہاں ہونا، تاریکی کا آناً فآناً دور ہونا اور روشنی کا لحظہ لحظہ زیادہ ہونا، شبنم کا مانند باراں زمین پر گرنا...ہر ایک سردار وغیر سردار کا شوق جنگ میں مسکرانا...وہ ان کے اسلحوں کی آب و تاب، وہ چار آئینوں کی صفائی، وہ زرہوں کی تنوں پر زیب، وہ خودوں کی سر پر نمود...وہ مرکبوں کا شائستہ ہونا، اپنے اپنے سوار کی مرضی پر چلنا، مانند پری یا مثل معشوق حسین کے، ناز سے قدم اٹھانا، یا بطور عروس شب اول وہ ان کے سازوں کی مانند زیور بیش قیمت کے آراستگی...وہ علمداروں کا علموں کو جلوہ دینا، وہ رایتوں کا سر بلند ہونا، وہ ڈنکے کی صدائے خوش، وہ نقیبوں کا بولنا...لائق دید اور قابل سیر تھا (ص ۴۲۸ تا ۴۲۹)۔

زبانی بیانیہ اس سے بہتر بمشکل ہی ہو سکتا ہے۔ تفصیلات کا ہجوم اور فعل مصدر کا التزام اور بیان کی رنگینی معرکۂ جنگ کی تیاری کو جشن وصال معشوق کا مزہ دے رہی ہے، اور یہی مطلوب تھا۔ خیر، اس بیان کے قبل اور بعد بہت سارا اسراف لفظ بھی چلتا جاتا ہے۔ جنگ کا بیان رسمی اور زور سے عاری ہے۔ صرف ایک جگہ امیر اور نقابدار کی گفتگو میں ذرا بانکپن کا لطف ہے۔ لیکن میں اسے حذف کرتا ہوں۔ نیزے کی جنگ میں امیر حمزہ پوری طرح حاوی رہتے ہیں۔ پھر بات میں ذرا گرمی آتی ہے۔ نقابدار کا عیار اسے مشورہ دیتا ہے کہ "اس بڈھے کو بڑھ کر زین فرس سے اٹھا کر اپنے سر سے بلند کر کے اور چرخ دے کر زمین پر پٹک دیجئے اور سینے پر چڑھ کر مزاج شریف پوچھئے اور کہیئے کہ اب بانے دینے میں کیا عذر ہے؟" (ص ۴۳۵)۔ کشتی شروع ہوتی ہے۔ لمبی چوڑی باتیں ہوتی ہیں۔ داستان گو بھی جانتا ہے کہ زیادہ طول بے فائدہ ہے اور بڑی عمدہ بات کہتا ہے، "مردمان تماشائی ...اس طرح باہم تقریر کرتے تھے جس طرح کہ دست راستی اور دست چپی والوں میں ہوا کیا ہے اور ہوتا

رہے گا۔ ناظرین دفتر اس حال سے بخوبی آگاہ ہیں۔ تفصیل اس کی بیان کرنا بیکار ہے" (ص ۴۳۶)۔ لیکن افسوس کہ داستان گو اس تفصیل کی جگہ پر دوسری، اور زیادہ بے لطف تفصیلات میں جا کر ہمارے صبر کی آزمائش کرتا ہے۔

قصہ مختصر، "پانچ شب و روز برابر یا اس سے زیادہ کشتی ہوئی...[پھر] امیر نے اس کو اپنے سر سے بلند کیا اور چرخ دے کر چاہا کہ بصد غضب زمین پر پٹک دیجئے" (ص ۴۳۸)۔ لیکن نقابدار سرخ پوش کے ساتھی چاروں نقابداروں نے امیر کو حقیقت نفس الامری سے آگاہ کیا تو امیر نے "نقاب اس کے چہرے سے دور کیا۔ اب جو دیکھا تو اس کے نور جمال سے آنکھوں میں بینائی آگئی اور غنچۂ دل مثال گل خوشی سے شگفتہ ہو گیا۔ پہچان گئے کہ یہ قاسم فرزند علم شاہ ہے" (ص ۴۳۸)۔

ابھی تک مالک اژدر اہل ہند کی امداد کو نہیں پہنچ سکا ہے۔ وہاں سے دوسری درخواست ملتی ہے تو امیر خود عزم ہند کرتے ہیں اور اپنے سرداروں کو ہرمز و فرامرز کے سامنے صف آرا چھوڑ کر روانہ ہوے ہیں۔ ادھر پانچ لاکھ کی فوج کے ساتھ کچھ نئے شاہ و سردار غیر اسلامیوں کی کمک کے لئے آپہنچتے ہیں (ص ۴۴۵ تا ۴۴۷)۔ ثریا ے تاجدار کے بارے میں ہم پڑھ چکے ہیں کہ اسے عیاروں نے پکڑا تھا اور ہرمز و فرامرز نے اسے اس کے باپ چوطویل کے پاس واپس بھجوا دیا تھا۔ باپ کی تلقین کے باوجود ثریا ے تاجدار ترک اسلام کرنے سے انکار کرتا ہے تو چوطویل اسے سلطان زریں حصار کے پاس روانہ کر دیتا ہے کہ اسے خداوند گوسالۂ کی خدمت میں پیش کرو۔ وہاں شاید وہاں اس کی اصلاح قلب ہو جائے۔ جب ثریا وہاں بھی نہیں مانتا تو گوسالۂ سخنور کے حکم سے اسے آگ میں ڈال دیا جاتا ہے۔ مگر آگ ٹھنڈی ہو جاتی ہے اور وہ بچ نکلتا ہے۔ اس واقعے کے بعد جب دوبارہ اس کی ملاقات سلطان زریں حصار سے ہوتی ہے تو سب کے سب قبول اسلام کر لیتے ہیں (ص ۴۶۳ تا ۴۷۶)۔

یہ تفصیل اس لئے درج ہوئی کہ کرب غازی جو شہر زنگبار کا محاصرہ کئے پڑا ہوا تھا، حسن اتفاق سے طلسم گوسالۂ سخنور میں جا پہنچتا ہے اور اسے فتح کر لیتا ہے۔ بیان حسب معمول غیر دلچسپ

ہے لیکن کڑی سے کڑی ملانے کا یہ انداز خوب ہے (ص ۴۷۷ تا ۴۸۶)۔ اسی طرح ایک کڑی یہ بھی ملتی ہے کہ چوگان بن حمزہ کشتی پر سوار ہو کر زنگبار کے لئے چلا تھا۔ وہاں پہنچ کر نسلور زنگی نامی سردار سے جنگ میں وہ فتحیاب ہو کر شکار کے لئے نکلا اور ایک آہو کو شکار کرنے کے دوران خود ہی شکار ہو گیا (ص ۴۹۲)۔ اس کی معشوقہ شاہ زنگبار چوطویل کی بیٹی یعنی ثریا ے تاجدار کی بہن ہے۔ معشوقہ (اس کا نام ابھی ظاہر نہیں کیا گیا ہے) اور اس کی ہمجولیوں میں تھوڑی سی دلچسپ چہلیں ہوتی ہیں۔ چوگان ایک باغ کی سیر کر رہا ہے:

> ناگاہ ملکۂ مذکورہ، دریا کی سیر کر کے اسی خانہ باغ میں، جھرمٹ میں اپنی ہمجولیوں کے... بصد ناز و ادا شرماتی ہوئی... دوپٹے سے اپنے منھ کو چھپائے ہوئے، سینۂ گنجینۂ حسن کو بھی، کہ جس پر دو حباب کافوریا دو حباب دریاے نور الٰہی، نظر نامحرم سے دوپٹے سے مخفی کرتی ہوئی... یہ تقریر کرتی ہوئی کہ بھئی ہم کو وہاں نہ لے جاؤ... تمھیں جا کر اس کے پاس بیٹھو، اس سے باتیں کرو۔ وہ جو چاہے اسے منظور کرو، کیونکہ تمھیں نے اس کے بلانے کی صلاح دی تھی۔ مجھ کو کیا غرض تھی کہ اس گھوڑے موے موئڈی کاٹے ہٹے کٹے مردوے کو اپنے گھر میں بلا لیتی؟... وہ سب ملکہ کی تقریریں کے پہلے تو قہقہہ مار کر ہنسیں [پھر کہا] ہم کو اس موے ننگے مردوے کے بلانے کی کیا ضرورت تھی؟ یہ شکار پسندیدہ آپ ہی کا ہے... لے، چلئے بھی۔ درد دل کا علاج کیجئے۔ ہم میں سے کوئی طعنہ نہ دے گا... ملکہ نے جواب دیا، اری مستانیوں کیوں مجھ پر تہمت کرتی ہو۔ ناحق مجھ کو بدنام کرتی ہو (ص ۴۹۳ تا ۴۹۴)۔

اس کے بعد پچاس شعر کی مثنوی میں سراپا ہے۔ حیرت ہوتی ہے کہ یہ لوگ ایک ہی بات کو کتنی طرح کہنے پر قدرت رکھتے تھے اور انھیں اتنے اشعار کہاں سے اور کس طرح مل جاتے تھے۔ جگہ کی تنگی سے مجبور، میں چند ہی شعر نقل کرتا ہوں۔ اس کے بعد وصل کا بیان ہے، وہاں سے بھی کچھ شعر تو

لینے ہی ہوں گے (ص ۴۹۵ تا ۴۹۶) ۔

کب شب زلف میں تھا فرق اظہار | پو پھٹی تھی سحر کے تھے آثار
شعلہ پیدا تھا دود پیچاں میں | نہر جاری تھی سنبلستاں میں
صفت جعد کیجئے موزوں | کوئی چوٹی کا ڈھونڈیئے مضموں
بنی انگشت قدرت یزداں | تھی برائے نشاں وہی دہاں
تنگ حوروں کا ایسا کم تھا دہن | قفل دروازۂ عدم تھا دہن
سینہ خجلت دہ فروغ سحر | نور افزائے چشم شمس و قمر
نور کی اس کی تھی وہ چھب تختی | قہر تھی چھاتیوں کی بھی سختی
فرش گل پر چلے اگر وہ نگار | رگ گل پشت پا سے ہو اظہار

فرق = بالوں کے بیچ کی مانگ؛ اظہار = ظاہر

مانگ کے وصف میں ایسی تشبیہیں اور استعارے دیکھے نہیں گئے۔ باقی اشعار میں عمدہ مضمون آفرینی ہے، لیکن شروع کے تین شعر لاجواب ہیں۔

داستان میں وصل کا بیان عموماً بہت مختصر ہوتا ہے اور زیادہ تر نثر میں۔ مختصر کی وجہ تو ظاہر ہے کہ یہاں بات ''اختلاط ظاہری'' تک محدود رہتی ہے، ''اختلاط باطنی'' کی یا تو نوبت نہیں آتی، یا اگر آتی ہے تو دو چار لفظوں میں در پردہ تمام ہو جاتی ہے۔ حسب ذیل مثال اس اعتبار سے بہت نادر ہے کہ اس میں وصل کا بیان ہے اور لطف بالائے لطف یہ ہے کہ متکلم اور فاعل عورت ہے، مرد نہیں۔ میں صرف چند شعر نقل کروں گا۔ معشوق کو دیکھ کر چوگان کو غش آ گیا ہے۔ شہزادی اس کا سر اپنے زانو پر رکھ لیتی ہے (ص ۴۹۷ تا ۴۹۸) ۔

جانی اب آنکھیں کھولو تاب نہیں | جانی اب منھ سے بولو تاب نہیں
کچھ خفا مجھ سے ہو تو فرماؤ | لو ہمیں پیٹو تم جو شرماؤ
ہم کو قائل کرو لڑو ہم سے | مثل گیسو الجھ پڑو ہم سے

کہہ کے یہ اس پری شمائل نے — عاشق بے قرار و مائل نے
مس کیے ان لبوں سے اپنے جولب — جی گیا وہ اسیر رنج و تعب
دفعتاً آنکھ کھول دی اس نے — غور سے جو نگاہ کی اس نے
چشم وا دیکھ کر وہ شرمائی — سر کے نیچے سے ران سرکائی
اٹھ کے بے اختیار وہ بے ہوش — ہوگیا اس پری سے ہم آغوش
بولی غمزہ جتا کے وہ خوشخو — ہیں ہیں کیا خوب ہوش میں آؤ
گفتگو کیجیے الگ سے ذرا — لپٹے جانا مجھے نہیں بھاتا
اتنا بد ذات میں نہ جانتی تھی — یہ تری گھات میں نہ جانتی تھی
بے خودی یہ نہ تھی فقط دم تھا — پاس الفت مرے لئے سم تھا

خیر، یہ سب چلتا رہتا ہے۔ زہرہ بانو (داستان گو اس کا نام اب بتاتا ہے) چوگان کے ہاتھ پر ایمان لاتی ہے۔ دونوں باغ میں وادعیش دیتے ہیں لیکن ہم بستر نہیں ہوتے (ص ۵۰۲)۔ داستان میں ایک نئی کڑی یوں جڑتی ہے کہ جب چوطویل کو چوگان وزہرہ کے معاملے کی خبر ہوتی ہے تو وہ چوگان سے جنگ کے لئے اپنے ایک سردار کو بھیجتا ہے۔ مگر وہاں ہشام تیز پراں کو بھی چوگان وزہرہ کی خبر لگ جاتی ہے اور وہ باغ پر حملہ آور ہوتا ہے۔ اس اثنا میں قران، ابوالفتح، برق اور دوسرے اسلامی عیار چوگان کو ڈھونڈتے ہوئے وہاں آپہنچتے ہیں۔ دونوں طرف کے عیاروں میں جنگ ہوتی ہے اور ہشام کو زخمی ہو کر پسپا ہونا پڑتا ہے۔ اب یہاں ایک نئی بات یہ ہوتی ہے کہ قران مشورہ دیتا ہے کہ چوطویل اب اپنی فوج باغ پر حملہ کرنے کے لئے ضرور بھیجے گا۔ چوگان اکیلا پوری فوج سے کیونکر نبرد آزما ہو سکے گا، لہٰذا اسے وہاں سے کہیں اور چلا جانا چاہئے۔ عام طور پر تو ایسے حالات میں شہزادہ تن تنہا ہی جنگ کرتا ہے اور لڑ بھڑ کر نکل جاتا ہے۔ عجیب بات یہ ہے کہ قران ایسا جری عیار ایسے وقت مقاومت کے بجائے پسپائی کی صلاح دیتا ہے۔ اور عجیب تر بات یہ کہ چوگان اس صلاح کو قبول کر لیتا ہے اور زہرہ بانو کو لے کر قلعۂ نسطوریہ کو چلا جاتا ہے (ص ۵۰۵)۔

کرب غازی اور اس کے ساتھی بھیس بدل کر باغ گوسالۂ سخنور کو روانہ ہوتے ہیں کہ لندھور اور ثریا اور قنطور بن زریمان کو چوطویل اور گوسالۂ سخنور کے چنگل سے رہائی دلا کر ان کی جان بچائیں۔ ثریا کے بچ نکلنے کی خبر انھیں نہیں ہے۔ بہر حال، اب ذرا باغ کے بیان میں چند کلمۂ داستان سے لطف اٹھایئے (ص ۵۱۳):

[وہاں پر] جہاں ہزاروں اصلی درخت میوہ ہاے رنگا رنگ کے اور گل ہاے بوقلموں کے ہیں، وہاں سیکڑوں درخت خوش نما جواہرات کے بھی ہیں۔ خوشے ان کے موتیوں کے ہیں... ہر ایک درخت جواہر بادلہ پوش ہے... تھالے درختوں کے... الماس کے ہیں۔ ہر روش پر بادلہ مقرّض بچھا ہوا تھا۔ ان کی چمک سے زمین پر آسمان کا دھوکا ہوتا تھا... کہیں نرگس کا تختہ، شگفتہ ایسا کہ جس کو آنکھ سے دیکھا ہی کیجیے... کہیں داؤدی کا چمن، وہ اس کے اودے اودے پھول کہ جو رشک مسی لب معشوقان غنچہ دہن ہیں۔ کہیں نسترن، رائے بیل اور نسرین کے تختوں کی بہار کہ جن کے گلوں صاف قدرت پروردگار آشکار تھی... کہیں سیوتی کا چمن، کہیں تختۂ گل فرنگ، کسی جگہ چمپا عقیق زرد کا تھا۔ کہیں تختہ نیلم کا نافرمانی مرغان باغ پر آمادہ تھا... کسی جگہ وہ گل اشرفی کا تختہ، کہ جس کے ہونے کا باغ جہاں میں چلن ہے۔ کہیں ہار سنگار کے درخت، ان کا سنگار دنیا سے نرالا تھا... ۔

دست ہر شاخ تھا کف موسیٰ — پھول پھل صورت ید بیضا
ہر خیابان برنگ جادۂ نور — شب گلشن مثال صبح بلور

مقرّض بروزن مشرف = باریک کترا ہوا؛ گل فرنگ = سفید اور گلابی رنگ کا ایک سدا بہار پھول؛ گل اشرفی = گیندے کی طرح کا زرد نارنجی رنگ کا پھول

صلصال اور جیپور ہندی کی جنگیں سرحد ہندوستان پر ہوتی ہیں۔ فرخ شہسوار بن حمزۂ صاحب قراں اور بہت سے سرداران حمزہ وہاں پہنچتے ہیں۔ فرخ اور دوسرے کچھ سردار قید ہوتے ہیں

اور عمرو عیار ساحران صلصال کے استاد طائف کو قید کر لیتا ہے۔ بالآخر طے پاتا ہے کہ فرخ اور دوسروں کو طائف کے بدلے رہا کر دیا جائے۔ اس موقعے پر عمرو اپنے قول کا پاس نہیں کرتا اور فرخ کو لے کر بھی طائف کو رہا نہیں کرتا (ص ۵۵۸ تا ۵۵۹)۔ فرخ دوبارہ قید ہو جاتا ہے۔ اس بار وہ عشوہ نامی ساحرہ کی قید میں ہے جو فرخ پر عاشق ہے۔ خواجہ عمرو عیار عشوہ کو بھی قید کر لیتا ہے:

> جب صبح ہوئی، خواجہ نے منڈھی [حضرت دانیال کی عطا کردہ، جو ساحر اس میں داخل ہوتا ہے وہ الٹا لٹک کر رہ جاتا ہے] نکال کر استادہ کی اور ارغوان جادو کو زنبیل سے نکال کر... اس کے گوشت کے ٹکڑے کاٹ کر انگاروں پر رکھ کر بریاں کرنے لگے۔ ساحروں نے ...کہا، کیوں خواجہ، ارغوان کا گوشت کیوں کاٹتے ہو؟ خواجہ نے جواب دیا، ساحر کا گوشت نہایت مزے کا ہوتا ہے، اس وجہ سے ارغوان جادو کا گوشت کھاتا ہوں۔ اس کے گوشت کو کھا کر عشوہ جادو کے گوشت کو اسی طرح کھاؤں گا۔ بعد اس کے تمھارے گوشت کو بھون کر کھاؤں گا (ص ۵۶۴)۔

یہاں تو عمر محض ڈرانے اور حصول مقصد کے لئے آدم خوری کا ڈھونگ رچاتا ہے اور فرخ کو رہا کرا لیتا ہے، لیکن ابھی وہ وقت بھی آئے گا جب عمرو کو امیر حمزہ کی خاطر باضابطہ آدم خوری کرنی ہو گی۔ امیر حمزہ ایک نہایت دشوار گذار اور سحر بند جگہ میں غار معاتب نامی ایک غار میں قید ہیں۔ عمرو عیار انھیں رہا کرانے کی سعی میں ہے کہ ایک نقابدار مرصع پوش ظاہر ہو کر عمرو عیار کو بہت سی ہدایات اور ایک نقش دیتا ہے کہ اسے ہاتھ میں لے کر چلتے جاؤ:

> تم... مقام آتش افروز جادو تک پہنچو گے... وہ تمھاری دعوت کرے گا اور تم کو گوشت آدم زاد کا پکوا کر ہمراہ روٹی کے کھلائے گا۔ اس وقت کوئی چالاکی کرنا اور اس گوشت کو نہ کھانا۔ یا مجبوری کھا لینا کہ بجز اس کے کوئی چارہ نہیں ہے... [آگے چل کر] ایک ساحر نہایت کریہہ منظر اور سیاہ رو اور مہیب شکل اور بد

ہیئت و زشت رو پیدا ہوگا... نام اس ساحر کا دخان جادو ہے... اس کو بھی تم سلام کرنا۔ وہ بھی تم کو گوشت آدم زاد کا کھلائے گا (ص ۶۷۵ تا ۶۷۶)۔

داستان میں آدم خوری کے وقوعے اور ہیں، لیکن یہ کہنا مشکل ہے کہ منقولہ بالا صورت حال سے زیادہ بھیانک اور گھناؤنے وقوعے کہیں اور بھی ہوں گے۔ ساحروں کی شکل صورت اور ان کے پر ہول ماحول نے منظر کی خوف انگیزی کو اور بڑھا دیا ہے۔ تفصیلات اپنی جگہ پر درج ہوں گی۔

اس درمیان صلصال کی پرانی حرکات یوں ہی جاری ہیں۔ امیر حمزہ کا اسم اعظم بند کر دیا گیا (یعنی اسم اعظم انھیں یاد نہیں آتا)۔ دوران جنگ ایک پنجہ پیدا ہوتا ہے اور امیر حمزہ کو اور پھر لندھور کو اٹھا لے جاتا ہے (ص ۵٦٦ تا ۵٦۷)۔ جنگ سحر کا مختصر اقتباس درج کرتا ہوں، کیونکہ اسے ''طلسم ہوشربا'' کے جادوئی معرکوں کا اوائلی نقشہ کہہ سکتے ہیں:

> نقاب دار الماس پوش، یعنی عشوہ جادو مع چالیس ہزار ساحروں کے، کہ وہ سب باز اور بط اور قرقرے اور فرس آتشیں اور فیل آتشیں پر سوار تھے، بڑھی... شعلہ ہائے آتشیں جو [جادوئی] گولے سے پیدا ہوئے، وہ طرف آتش جادو کے چلے۔ ہر چند اس نے چاہا کہ سحر سے ان کو دفع کروں، لیکن وہ دفع نہ ہو سکے۔ آخر کار آتش جادو سحر سے غرق زمین ہوا۔ عشوہ جادو بھی سحر کر کے غرق زمین ہوئی۔ بعد تھوڑی دیر کے، ایک جگہ زمین شق ہوئی۔ سب نے دیکھا آتش جادو اور عشوہ دونوں بصورت اژدہا باہم لڑتے ہوئے اور شعلہ ہائے آتش زبان سے نکالتے ہوئے نکلے اور تھوڑی دیر تک لڑا کئے۔ بعد اس کے دونوں سحر سے بصورت فیل بنے اور دیر تک دندان و خرطوم سے لڑتے رہے۔ بعد اس کے، سحر سے بشکل شیر بنے اور باہم لڑے (ص ۵٦۷ تا ۵٦۸)۔

سحر و ساحری کے اعتبار سے یہ جنگ تازہ کار اور تماشا خیز تو ہے ہی، لیکن یہ بھی غور کیجئے کہ ایسے موقعوں پر شیخ تصدق حسین کی نثر بہت چست اور زوائد سے بالکل پاک ہو جاتی ہے۔ اسے بھی

ایک قسم کا سحر ہی کہئے۔ خیر، عشوہ جادو کی بدولت جنگ کا پانسہ پلٹتا ہے۔ امیر بھی رہا ہو جاتے ہیں اوراسم اعظم انھیں یاد آجاتا ہے۔ اشقر بھی، جو جادو کے اثر سے "بصورت خوک ہو گیا تھا" (سبحان اللہ کیا تازہ بات اور کیا عمدہ تفصیل نگاری ہے) واپس اپنی جون میں آجاتا ہے۔ صلصال کو امیر بآسانی زیر کر لیتے ہیں اور سوال اسلام کرتے ہیں۔ صلصال کہتا ہے کہ ابھی مجھے چھوڑ دیجئے، میں ترکستان جا کر مسلمان ہو جاؤں گا۔ امیر "اس کی تقریر کو سچ جان کر" اسے چھوڑ دیتے ہیں (ص ۵۶۹)۔ نہ عمرو عیار اور نہ امیر کو دھیان آتا ہے کہ نوشیرواں بھی تا حیات ایسے ہی جھوٹے وعدے کرتا رہا تھا۔ بہر حال، صلصال کا مطیع حمزہ نہ ہونا داستان کا لاینحل عقدہ ہے اور ہمیں یاد دلاتا ہے کہ داستان کو ہم جتنی بھری پری، رنگا رنگ اور متوقع/غیر متوقع وقوعوں سے آراستہ سمجھتے ہیں، داستان اس سے بھی کچھ زیادہ ہے۔ میلکم لائنز (Malclm Lyons) کا حوالہ اس کتاب کی جلد اول میں اکثر آیا ہے۔ ابھی اس نے "الف لیلہ" کا نیا ترجمہ شائع کیا ہے۔ اس کے دیباچے میں وہ بڑی کلیدی بات کہتا ہے کہ داستان "سیال اور غیر فیصلہ پذیر *fluid and uncritical* صنف سخن ہے۔"

ہرمزاور فرامرز پر پھر پچھتاوے کا دورہ پڑتا ہے کہ ہائے ہم نے کیا کیا، باپ کو تخت سے اتار کر تاج و مملکت پر قبضہ کیا لیکن خود "شب و روز فکر و تردد و رنج و غم میں بسر کرتے ہیں۔ دل چاہتا ہے کسی صحرا یا درۂ کوہ یا دریا میں گر مر جائیں" (ص ۵۷۰)۔ تاہم، لیکن جیسے ہی انھیں خبر ملتی ہے کہ طیمور کج گردن، جمشید تاج بخش، اور فرہاد چشم اور مسلسل ابن قباح آپ کی طرف سے لڑنے کے لئے آتے ہیں، وہ حسب سابق شگفتہ ہو جاتے ہیں (ص ۵۷۱)۔ مگر شیخ صاحب کی تحریر بھی حسب سابق ڈھیلی اور زوائد سے بھر پور ہو جاتی ہے۔ بہر حال، جنگ ہوتی ہے۔ امیر حمزہ اور دیگر سرداران بھی واپس آجاتے ہیں۔ ہرمزاور فرامرز شکست فاش کھا کر ہاماں وران بھاگ جاتے ہیں۔

اب ایک نقابدار بادلہ پوش آدھمکتا ہے اور امیر کے سرداروں سے مبارز طلب ہوتا ہے۔ شام تک بہت سے زخمی ہوتے ہیں۔ خواجہ عمرو اور صاحب قران کو قرینے سے معلوم ہو جاتا ہے کہ یہ نقاب دار درحقیقت مقتول شاہ اسلامیان یعنی قباد شہریار کا بیٹا ہے۔ لہٰذا وہ اس کی مبارز طلبی کو قبول

نہیں کرتے اور کہتے ہیں کہ میری "یہ مجال نہیں کہ قباد شہر یار کے فرزند پر تلوار اٹھاؤں۔" سلطان سعد اس وقت تک شاہ اسلامیاں تھا۔ اب وہ تخت و تاج سے دست بردار ہو جاتا ہے اور سعد بن قباد کو بادشاہ اسلامیان بنایا جاتا ہے (ص ۵۸۷)۔

ایسے وقت میں دست چپی اور دست راستی بھلا کیونکر خاموش رہ سکتے ہیں؟ قاسم اور بدیع الزماں میں ٹھن جاتی ہے کہ بدیع الزماں کو دنگل رستم پر بیٹھنے کا دعویٰ ہے۔ امیر کہتے ہیں کہ اچھا چلو، کل کو لڑ لینا، اب شام ہوتی ہے۔ ادھر قاسم نے رات کے وقت بدیع الزماں کو رقعہ لکھا (اور یہ بھی نئی بات ہے)۔ دست چپیوں کی بدزبانی اور کج خلقی اور زور بیان کی اس سے اچھی مثال ملنی مشکل ہے۔ لہٰذا رقعے کا بڑا حصہ نقل کرتا ہوں:

> اے کشتی گیر بے دولت، آگاہ ہو کہ تو نے اگر مجھ سے مقابلہ کرنے کا ارادہ کیا ہے تو چاہئے کہ پہلے مثل میرے عزت و وقار اور دولت و حشمت حاصل کر... جب میں ہنگام سحر میدان جنگ میں آؤں گا تو علاوہ فوج اور سرداروں کے، چالیس ہزار یاقوت پوش... اور بارہ ہزار ارابہ، کہ جن پر خزانہ ٔ افراسیابی بار ہوگا، میرے ہمراہ ہوں گے۔ اور تو بوجہ محتاجی اور بے دولتی کے، کچھ بھی ہمراہ لے کر نہ آئے گا۔ ہاں وہی نامرد اور بزدل جن کو تو نے کشتی میں زیر کیا ہے، چٹ اور لنگوٹ باندھے ہوئے، مٹی اکھاڑے کی ملے ہوئے، لیزم ہلاتے ہوئے، ڈھول مانند پہلوان گڑیوں والوں کے بجاتے ہوئے، خم مارتے ہوئے، ڈھیکلیاں کرتے ہوئے تیرے ساتھ آئیں گے... ہر اک شخص تجھ کو بنظر حقارت دیکھے گا... پس میں دشمنی میں دوستی کرتا ہوں اور تاکیداً لکھتا ہوں کہ تو پہلے حشمت و جاہ پیدا کر۔ پھر مجھ سے مقابلہ کرنا (ص ۵۸۹)۔

گڑیوں والے پہلوان = وہ پہلوان جو گڑیوں کے میلے میں کشتی لڑتے ہیں، یعنی معمولی درجے کے پہلوان؛ خم مارنا = خم ٹھونکنا؛ ڈھیکلی کرنا = قلابازی کھانا

ظاہر ہے کہ بدیع الزماں یہ مراسلہ پڑھتے ہی اپنے باپ کا لشکر چھوڑ کر قسمت آزمائی اور اکتساب خدم وحشم کے لئے نکل چلتا ہے۔ بعد میں اس کا عیار امیہ بن عمرو بھی اسے ڈھونڈ کر اس کے ساتھ ہو جاتا ہے (ص ۶۱۱)۔ پھر بدیع الزماں فردوس نامی شہر کے شہزادے خسرو کو آزاد کرانے کے لئے طلسم طہمورث دیو بند کو فتح کرتا ہے۔ اسی دوران اس کی ملاقات گنجاب بن گنجور بن حرمان دیو کش کی بیٹی گوہر ملک سے ہوتی ہے۔ گنجاب بن گنجور کو زمرد شاہ باختری کا ''پیغمبر مرسل'' ہونے کا شرف حاصل ہے۔ (زمرد شاہ کے ''پیغمبر نا مرسل'' بھی ہیں، جن کا حال بعد میں آئے گا) زمرد شاہ نے ''دعوائے خدائی کیا ہے اور تیرہ ہزار فرسخ [ایک فرسخ = تین میل] تک جتنے مردم ہیں سب اس کی پرستش کرتے ہیں'' (ص ۶۱۶)۔ مہرانس نامی ایک دیو گوہر ملک پر عاشق ہو کر اسے اٹھا لایا ہے اور اب گوہر ملک ایک قصر میں قید ہے۔ بدیع الزماں اور گوہر ملک میں عشق ہو جاتا ہے لیکن گوہر ملک کی رہائی کی شرطیں بے حد کٹھن ہیں:

> پہاڑ میں ایک اژدہائے خونخوار رہتا ہے کہ اس کے زہر کی کچھ حد و انتہا نہیں ہے۔ اس کے کثرت سم اور شعلہ ہائے آتشیں کے سبب سے اس نہر کا پانی ایسا تیز اور گرم ہے کہ فوراً قدم رکھتے ہی انسان ہمہ تن کثرت سمیت سے مثل بتاسے کے پگھل جاتا ہے اور پانی ہو کر بہہ جاتا ہے۔ اکثر مردم یہاں تک آئے اور مجھ کو دیکھ کر فریفتہ ہوئے... اور اس نہر میں اترے۔ فوراً مثل پانی کے بہہ گئے۔ فقط ہڈیاں ان کی رہ گئیں۔ یہ وہی ہڈیاں ہیں جن کو تم اس وقت دیکھ رہے ہو۔ اور اگر کوئی یہ چاہے کہ اس اژدہے کو قتل کرے، پہلے چاہئے کہ اس قلعے سے گذرے جس کے سامنے حوض ہے... ایک سوار سیہ پوش در قلعہ سے باہر آتا ہے... وہ سوار طلسمی ہے۔ دو مرتبہ ہر ایک شخص کو زندہ چھوڑ دیتا ہے۔ تیسری مرتبہ جب کوئی اس حوض کا پانی پیتا ہے تو اسے ضرور ہی وہ قتل کرتا ہے (ص ۶۱۸)۔

بدیع الزماں وعدہ کرتا ہے کہ وہ بعد فتاحی طلسم واپس آ کر گوہر ملک کو رہا کرے جائے گا۔ "اگر حال رخصت بدیع الزماں اور گوہر ملک کا تحریر کیا جاتا تو ناظرین دفتر ہذا کو نہایت صدمہ ہوتا" (ص ۶۱۹)۔ بہر حال، طلسم طہمورث دیو بند میں مزید کوئی بات لائق ذکر نہیں ہے۔ ادھر قاسم کے غائب ہونے کی وجہ یہ تھی کہ خاقان گردوں اساس کی بیٹی مہر افروز نے اسے کہیں دیکھا تھا اور عاشق ہوگئی تھی۔ جب تاب صبر نہ رہی تو اس نے عیار کو بھیج کر اسے اٹھوالیا۔ قاسم اس بات پر ذرا بھی خفا نہیں ہوتا۔ دونوں دادعیش دینا شروع کرتے ہیں۔ خاقان کو خبر ملتی ہے تو تھوڑی سی جنگ کے بعد قاسم اپنے ساتھ مہر افروز کو لے کر لڑتا بھڑتا درانہ لشکر حمزہ میں واپس آتا ہے۔ اب کڑی سے کڑی یوں ملتی ہے کہ خاقان گردوں اساس اور ہرمزو فرامرز کو بختیارک سر دربار طعنہ دیتا ہے کہ آپ لوگوں کے یہاں دستور ہی یہی ہے کہ آپ کی لڑکیاں اسلامیوں پر عاشق ہو کر نکل جاتی ہیں۔ پھر خود بختیارک موجودہ معاملے کا حل یہ بتاتا ہے کہ قارن عدنی کے بیٹے فرزیل کو راضی کرتا ہے کہ تو اگر مہر افروز کو نکال لائے تو ہم تجھے اس سے منعقد کرادیں گے (ص ۶۳۱)۔

فرزیل یکہ وتنہا دربار حمزہ میں پہنچ کر اپنا دعویٰ پیش کرتا ہے۔ فیصلہ حسب معمول یہی ہوتا ہے قاسم اور فرزیل میں مقابلہ ہو۔ جو فتح مند ہو مہر افروز کو لے لے۔ (خود معشوقہ ومطلوبہ کی اس باب میں کیا رائے ہے، اس پر بحث کرنا داستان کا دستور نہیں ہے۔) دونوں کا مقابلہ ابھی مکمل نہیں ہوتا کہ جنگ مغلوبہ شروع ہو جاتی ہے اور افواج ہرمزو فرامرز کو پسپا ہونا پڑتا ہے (ص ۶۳۴)۔ ادھر بدیع الزماں کو دو بارا کوان دیو کی قید سے رہائی ملتی ہے۔ ایک بار قریشیہ سلطان اسے رہا کراتی ہے اور ایک بار آسمان پری اسے چھٹکارا دلاتی ہے۔ یہاں داستان گو ایک بڑی پر لطف بات کہتا ہے:

> یہ سب سوانح حوالی طلسم کے تھے جو تحریر کئے گئے۔ ورنہ طلسم میں داخل ہونا، اور بغیر اس کے توڑے پردۂ قاف تک جانا، خلاف عقل وفہم ہے۔ حالانکہ کارخانۂ طلسم عجیب وغریب ہیں، لیکن جو امور خلاف عقل ہوں ان کو جائز رکھنا اچھا نہیں ہے۔ پس ضرور یہ امر ہے کہ بدیع الزماں ابھی داخل طلسم نہیں ہوئے

تھے۔ فقط حوالی طلسم میں پہنچے تھے کہ یہ سوانح درپیش ہوئے (ص ۶۳۹)۔

کمال کی عبارت ہے۔ داستان کی شعریات کا بنیادی نکتہ ایک چٹکی میں طے کردیا گیا ہے۔ درست کہ داستان میں ایسی باتیں ہوتی ہیں جو عام انسانی فہم اور دستور سے بہت بعید ہیں۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ داستان میں جو تفصیلات ہیں وہ بھی عقل وفہم سے بعید ہیں۔ داستان کے اندر طلسم وساحری ہونے کے معنی یہ نہیں کہ یہاں انسان بوڑھا پیدا ہوتا اور بچہ ہوکر مرتا ہے۔ اسے یوں کہہ سکتے ہیں کہ داستان کی تفصیلات سب ارسطوئی قاعدے کے موافق قانون لزوم یا قانون احتمال کی پابند ہیں، لیکن خود داستان (یعنی وہ باتیں جو داستان کا جز و لازم ہیں: رزم، بزم، طلسم، عیاری) ارسطوئی قاعدے کی پابند نہیں۔ وہ باتیں جن کا واقع ہونا لازمی ہے وہ قانون لزوم یعنی The Law of Necessity کے تحت آتی ہیں۔ اور وہ باتیں جن کے ہونے کا احتمال یا امکان ہے، وہ قانون احتمال یعنی Law of Probability کے تحت آتی ہیں۔

ہرمز اور فرامرز کا وہی رنگ ہے جو پہلے تھا۔ وہ بھاگ کر طرطوسیہ پہنچتے ہیں جہاں حکیم طرطوس کا راج ہے۔ حکیم صاحب کہنے کو تو اسلامی ہیں اور ساحروں کو اپنے شہر میں نہیں آنے دیتے، لیکن وہ ہرمز اور فرامرز کو نہ صرف یہ کہ پناہ دیتے ہیں، بلکہ یہ بھی کہتے ہیں کہ "اگر تم بہر پناہ یہاں آئے ہو تو یہاں بہ آرام تمام رہو۔ کیا مجال حمزہ وغیرہ کی، کہ یہاں آسکے اور تم کو ضرر پہنچا سکے۔ اور اگر یہاں کوئی آئے گا تو سزا پائے گا" (ص ۶۴۰)۔ داستان گو یہ نہیں بتاتا کہ کیا حکیم طرطوس کا یہ رویہ صرف اس لئے ہے کہ وہ پناہ دینے کے اصول پر عمل کر رہا ہے، یا اسے امیر حمزہ سے کچھ عناد بھی ہے۔ حکیم طرطوس یوں تو امیر حمزہ سے ملنے جاتا ہے اور اپنی صورت حال کو بھی واضح کرتا ہے، لیکن اس کا اپنا رویہ امیر حمزہ سے کسی قسم کی ہمدردی نہیں ظاہر کرتا۔ یوں کہیں تو غلط نہ ہوگا کہ وہ امیر حمزہ سے اشارتاً کہتا ہے کہ آپ ناحق پر ہیں اور آپ میری مخالفت کریں گے تو انجام اچھا نہ ہوگا۔ پھر وہ لندھور سے کہتا ہے، "اے لندھور بن سعدان، کیا دنگل پر بیٹھا ہوا ہے؟ جلد اٹھ اور میرے ہمراہ چل... لندھور فی الفور اپنے دنگل سے اٹھا اور اسلحہ وغیرہ اپنے تن سے دور کر کے دیوانہ وار حکیم مذکور کے ہمراہ چلا، امیر کی

طرف مڑ کر بھی نہ دیکھا...لندھور بن سعدان خدمت گار کے مانند ہمراہ فیلس کے دوڑتا ہوا اس کے ساتھ چلا گیا'' (ص ۶۴۳)۔

یہاں دو باتیں لائق غور ہیں۔اول تو یہ کہ داستان گو شاید کہنا چاہتا ہے کہ امیر حمزہ کے مقابل ہونے کے لئے غیر اسلامی ہونا ضروری نہیں۔حکیم طرطوس اسلامی ہے اور ساحروں سے نفرت کرتا ہے،لیکن امیر حمزہ سے اس کی مخالفت صرف اس بات کی بنا پر نہیں کہ اس نے ہرمزو فرامرز کو پناہ دی ہے۔یہ معاملہ گہرا معلوم ہوتا ہے اور ممکن ہے اس کی بنیاد حکیم طرطوس کے گھمنڈ اور رعونت پر ہو، محض مہمان کا تحفظ نہیں۔دوسری بات یہ کہ اگر حکیم طرطوس ساحر نہیں ہے تو لندھور پر اس کے کلام کا اثر عمل تنویم (Hypnotism) ہی کا نتیجہ ہو سکتا ہے۔

واضح رہے کہ عمل تنویم (Hypnotism) کی اصطلاح اسکاٹ لینڈ کے ایک ڈاکٹر جیمس بریڈ James Braid نے ۱۸۴۱ میں وضع کی تھی۔ایک جرمن ڈاکٹر فرانز مسمر (Franz Mesmer) نے اٹھارویں صدی میں عمل تنویم کو معالجے کے لئے عام کیا تھا اور بہت دن تک اس عمل کو مسمریزم (Mesmerism) کہا گیا۔بہر حال،بنیادی بات یہ ہے کہ بریڈ کو اس فن (یا علم) کی اطلاع ''دبستان مذاہب'' نامی مشہور کتاب سے ملی تھی اور صاحب ''دبستان مذاہب'' (اس نے اپنا نام مخفی رکھا ہے) نے جہاں متعدد مذاہب اور مسالک کا بیان کیا ہے وہاں اس نے ہندو رشی منیوں کے ''دھیان'' کا ذکر کیا ہے جس کے زور سے وہ لوگ دوسروں کو اپنی مرضی کے مطابق چلا سکتے تھے۔ہپناٹزم کے بارے میں پہلے خیال تھا کہ یہ ایک طرح کی نیند کی کیفیت ہے،اور اسی وجہ سے اس کا نام Hypnotism یعنی ''تنویم'' رکھا گیا۔لیکن جدید خیال یہ ہے کہ یہ نیند نہیں بلکہ شعور کے ارتکاز اور شدت کا وہ درجہ ہے جہاں ہر چیز محو ہو جاتی ہے اور صرف وہی بات باقی رہتی ہے جو صاحب تنویم کا مقصود ہوتی ہے۔لندھور کا عمل اس نکتے کو بخوبی ثابت کرتا ہے۔حاصل کلام یہ کہ لندھور کا حکیم طرطوس کے زیر اثر آ جانا ظاہر کرتا ہے کہ داستان گو کسی نہ کسی حد تک ''دبستان مذاہب'' اور شاید رشی منیوں کی تعلیمات سے واقف تھا۔

حکیم طرطوس نے امیر حمزہ کو چنوتی دے کر سرداران حمزہ کو ایک ایک کر کے میدان مصاف میں بلایا اور لندھور کی طرح انھیں بھی اپنا مطیع کر لیا۔ ان کی گھبراہٹ (یا داستان گو کی فضول گوئی) اس حد تک پہنچتی ہے کہ ثریا ے تاجدار عورتوں کی طرح جلی کٹی سنانے لگ جاتا ہے اور عمرو اپنی موت کی دعا مانگنے پر مجبور ہوتا ہے۔ ثریا ے تاجدار کہتا ہے، بلکہ پکارتا ہے:

> او پیر زمیں گیر، خدا تیری زبان کو بند کرے، یا تیری زبان میں ایسا زخم پڑے کہ اس میں کیڑے پڑیں (ص ۶۴۷)۔

اور عمرو کا حال یہ ہوا کہ:

> عمرو، امیر کو اس درجہ غمگین دیکھ کر رونے لگا۔ ہر چند کہ موت کا ذکر زبان پر نہ لاتا تھا اور دل میں خواہش مرگ نہ کرتا تھا، مگر اس وقت بے اختیار کہنے لگا کہ اے خواجہ، ایسی زندگی سے تو موت آجائے (ص ۶۴۹)۔

حکیم طرطوس پر بھلا ایسی دعاؤں کا کیا اثر ہوتا۔ وہ امیر حمزہ کو بھی یوں ہی اپنے آپ سے بے قابو کر دیتا ہے۔ امیر "اپنے گھوڑے سے اتر کر، تمام اسلحہ اپنے تن سے اتار کر لباس پارہ پارہ کر کے دیوانوں کی مانند سوے صحرا روانہ ہوئے" (ص ۶۵۰)۔ خیر، یہ حالت زیادہ دیر تک نہیں رہتی۔ خواجہ خضر سے عمرو عیار کو ہدایت ملتی ہے کہ عبدالرحمٰن جنی پردۂ قاف سے آیا ہوا تمھارے بادشاہ کے پاس بیٹھا ہوا ہے، وہ تمھیں طرطوس کو قتل کرنے کی تدبیر بتائے گا۔ عبدالرحمٰن جنی بتاتا ہے کہ طرطوس در اصل دو ستاروں، قمر اور زہرہ کا عامل ہے، یعنی یہ دو ستارے اس کے قبضے میں ہیں۔ انھیں اس کے قبضے میں نکالے بغیر کام نہ بنے گا۔ اور اس مقصد کو حاصل کرنے کے لئے ڈھائی منجم درکار ہیں۔ عمرو عیار کہتا ہے کہ ڈھائی منجم کہاں سے آئیں گے؟ تو عبدالرحمٰن کہتا ہے کہ ایک میں خود، ایک خواجہ بزرجمہر، اور آدھے تم۔ اس طرح یہ لوگ یکجا ہو کر حکیم طرطوس کی تسخیر زہرہ و قمر کو باطل کرنے کا انتظام کرتے ہیں:

> [عبدالرحمٰن جنی نے کہا] میں عمل پڑھتا ہوں۔ بعد اتمام عمل ایک بحر ذخار پیدا ہوگا۔ تم ایک شیشۂ جلاجل تیار کرو۔ جس وقت وہ بحر ذخار پیدا ہو، تم

اور خواجہ بزرجمہر فی الفور میرے اشارے سے دریا میں کود پڑنا۔ تاثیر عمل سے تم مکان زہرہ تک پہنچو گے۔ فوراً ستارۂ مذکور کو شیشۂ مسطور میں بند کر کے وہ شیشہ خواجہ بزرجمہر کو دینا۔ یہ بقوت خدا اور عمل کی برکت سے ستارۂ قمر کے قریب پہنچیں گے اور اسی شیشے میں اس کو مع تھوڑے پانی کے، بند کرلیں گے۔ جب وہ دریاے مذکور سے باہر آئیں، تم بھی فوراً ان کے ہمراہ اس دریاے ناپیدا کنار سے نکل آنا۔ اس تدبیر اور ترکیب سے زہرہ اور قمر دونوں ستارے حکیم طرطوس کے قبضے سے نکل آئیں گے (ص ۶۵۵)۔

شیشۂ جلاجل = اس فقرے کی تحقیق نہ ہو سکی۔ ممکن ہے کہ یہ شیشۂ جُلال ہو (اول مضموم)، بمعنی بڑی یا بھاری بوتل۔ محترمہ لئیق صلاح نے اطلاع دی ہے کہ حیدرآبادی اردو میں "جلاجل" (دونوں جیم مفتوح) شیشے کی ان موٹی پٹیوں کو کہتے تھے جو گیس کے ہنڈوں میں لگی تھیں۔

شیخ تصدق حسین کی بعض فضول خرچیوں (ستارۂ مذکور، شیشۂ مسطور، دریاے مذکور، دریاے ناپیدا کنار، تدبیر اور ترکیب) کے باوجود یہ بیان بہت تازہ کار اور ڈرامائی ہے۔ حکیم طرطوس قتل کا بیان بھی بہت ڈرامائی ہے لیکن اسے حذف کرتا ہوں۔ اگلے واقعات اسی پرانے انداز کے ہیں۔ شہپال جادو اور اس کے ساتھیوں کی مدد سے امیر حمزہ جنگ میں زخمی ہو کر غائب ہو جاتے ہیں اور ان کے لشکر کے کئی سردار مسحور ہو کر آہو میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ خواجہ عمرو عیار بھی گرفتار ہوتا ہے لیکن نقابدار مرصع پوش اسے رہا کرا لیتا ہے۔ اس کے بعد نقابدار اس جگہ کی تفصیل بتاتا ہے جہاں امیر قید ہیں۔ کچھ حال اس کا اوپر گذر چکا ہے (ص ۶۶۶ تا ۶۷۶)۔ مزید تفصیلات اگرچہ دلچسپ اور تازہ کار ہیں لیکن انھیں بخوف طوالت حذف کرتا ہوں۔ عمرو عیار بالآخر امیر حمزہ اور پہلوان عادی کو رہا کرا لیتا ہے لیکن دوبارہ مشکل میں پڑ جاتا ہے۔ اس وقت وہی نقابدار مرصع پوش (اس کا نام ملک زادۂ خورشید ہے) اس کی حل مشکلات کرتا ہے۔ امیر اور فرامرز عاد مغربی بیہوش ہیں اور ان کو ہوش اسی وقت آئے گا جب شہرام الجبال کا بادشاہ شاہ شمس قتل ہوگا۔ اس درمیان بدیع الزماں کو لوح طلسم طہمورث دیوبند بڑی

آسانی سے مل جاتی ہے (ص ۶۸۴) اور وہ فتاحی کی مہم پر چل نکلتا ہے۔ عمرو کی طویل طویل لیکن معمولہ سی عیاری کے بعد شاہ شمس قتل ہوتا ہے، شہپال جادو فرار ہوتا ہے اور امیر وفرامرز عاد مغربی کو رہائی ملتی ہے (ص ۷۰۴)۔ ساری تحریر بے رونق ہے لیکن بیانیہ میں روانی ہے۔

اب ایک نئی بات یہ ہوتی ہے کہ اب تک تو غیر اسلامیان بھاگ کر کسی بادشاہ کے یہاں پناہ لیتے تھے اور پھر فوراً امیر حمزہ یا عساکر امیر کے خلاف کارروائی شروع کر دیتے تھے، لیکن اس بار جب ہرمز وفرامرز بھاگ کر ملک بربر میں پناہ لیتے ہیں تو امیر خود ان کا تعاقب کرتے ہیں۔ مگر ابھی وہ راہ میں ہیں کہ ریحان شاہ تیغ مغربی (یا ''تیچ''، اس لفظ کی تحقیق نہ ہو سکی) کی عرضی موصول ہوتی ہے کہ ''زلازل یک چشمی پسر گنجاب نے بحکم زمرد شاہ بن مرزبان شاہ الشجری'' ہم پر حملہ کر دیا ہے، آپ ہماری مدد کو آیئے۔ ریحان شاہ کا بیٹا مثقال شاہ اس مہم پر جانے کے لئے تیار ہوتا ہے لیکن اسے چھینک آتی ہے اور اس کا تاج زمین پر گر جاتا ہے۔ امیر حمزہ اسے بدشگونی قرار دیتے ہیں اور اسے روکنا چاہتے ہیں، لیکن مثقال شاہ کہتا ہے کہ ''ہم اہل اسلام ہیں، چھینک کو نہیں مانتے ہیں'' (ص ۷۱۱) اور روانہ ہو جاتا ہے۔ داستان گو کی لطافت بیان دیکھئے کہ امیر حمزہ، جو سربراہ اسلامیاں ہیں، انھیں ایک نسبۃً نومسلم شہزادہ تنبیہ کرتا ہے کہ اہل اسلام بدشگونی وغیرہ کو نہیں مانتے۔ اس داستان میں اسی طرح کی نئی باتیں دل انگیز ہیں۔ جیسا کہ ہم پہلے بھی دیکھ چکے ہیں۔ جگہ جگہ بیان کا کھوکھلا پن بھی ایسے وقوعوں کے لطف کو کم نہیں کرتا۔

لفظ تیغ، یا تیچ کے بارے میں حتمی طور پر کچھ نہ معلوم ہو سکا۔ محترمہ لئیق صلاح کا خیال ہے کہ ممکن ہے یہ دکنی لفظ ''تیج'' (یائے معروف، مع جیم فارسی) ہو جس کے معنی دکنی میں ''روشن، پر جلال'' ہیں۔ ممکن ہے داستان کے کئی اور ناموں کی طرح یہ بھی بے معنی ہو، حالانکہ داستان میں بادشاہوں کے نام تو بامعنی ہی دیکھنے میں آئے ہیں۔

امیر حمزہ خواب دیکھتے ہیں کہ مثقال شاہ اپنے خون میں لوٹ رہا ہے۔ وہ اسے مثقال شاہ کی موت کی بشارت خیال کر کے لندھور کو اس کے نو لاکھ ہندیوں کے ساتھ مدد کو روانہ کرتے

ہیں۔ یہاں ریحان شاہ قلعہ بند ہو کر دشمن پر گولہ باری کرتا ہے۔ گولہ باری کا حال سننے کے لائق ہے:

> اس قلعے کے گولہ انداز نہایت ہوشیار اور جنگ آزمودہ تھے، بصد عجلت توپ کو تیار کرتے تھے اور گولہ تاک کر اس طرح لگاتے تھے کہ بیچ میں لشکر کے گولہ گرتا تھا۔ اور زمین پر گر کے پہلے زمین میں درآتا تھا۔ بعد ازاں زمین سے نکل کر شق ہوتا تھا۔ جس پر کوئی ٹکڑا اس گولے کا پڑ جاتا تھا، فوراً ہلاک ہوتا تھا (ص ۱۹۷)۔

گولے کا زمین میں غرق ہو کر پھر نکلنا اور شق ہو جانا بالکل نئی بات ہے۔ آج کل جو بم گرائے جاتے ہیں وہ کبھی کبھی زمین میں غرق ہو کر وہیں پڑے رہ جاتے ہیں۔ اور جہاں بم گرتا ہے، خواہ وہ شق ہو یا نہ ہو، وہاں شگاف یا گڈھا بن جاتا ہے۔ لیکن زمین کے اندر جا کر پھر باہر نکلنا نادر بات ہے۔ جدید یا قدیم گولوں یا بموں کے ساتھ ایسا کبھی ہوتا نہیں تھا۔ موجودہ صورت جو بیان کی گئی اس میں گولے کا گرنا ایک چھوٹے سے زلزلے کا حکم رکھتا ہے۔

اب مثقال شاہ مدد کے لئے آپہنچتا ہے مگر بے حد بہادری سے لڑنے کے بعد زلازل کے ہاتھ سے مارا جاتا ہے۔ شیخ تصدق حسین نے اس داستان میں اپنے معمول کے مطابق اس وقوعے کے بیان اور ماتم و گریہ کے بیان میں کئی صفحے صرف کئے ہیں (ص ۲۱۵ تا ۲۲۷)۔ تاہم اس بات کا کوئی ذکر نہیں ہوتا کہ امیر حمزہ نے مثقال شاہ کو جانے سے روکنا چاہا تھا تو اس کی وجہ ان کی ضعیف الاعتقادی تھی اور مثقال کی موت تو بہر حال ہونی ہی تھی، یا امیر حمزہ کو کشف سے معلوم ہو گیا تھا کہ مثقال شاہ اگر جائے گا تو زندہ بچ کر نہ آئے گا اور انھوں نے اس کشف کو پوشیدہ رکھنے کے لئے مثقال کی چھینک کا بہانہ لیا تھا۔ اغلب یہ ہے کہ یہ امیر حمزہ کی ضعیف الاعتقادی تھی، یا یوں کہیں کہ داستان گو کے سامعین کی ضعیف الاعتقادی امیر حمزہ کے سر مڑھ دی گئی ہے۔ بہر حال، ایسے معاملات لطف سے خالی نہیں۔

لندھور کسی بات کا انتظار نہیں کرتا، فوراً آمادہ جنگ ہو جاتا ہے۔ لندھور کا آنا مثقال شاہ کی موت کو روک نہیں سکتا۔ لندھور اور زلازل کی جنگ کے فوراً بعد وہ زخموں کی تاب نہ لا کر جاں بحق

ہو جاتا ہے۔ داستان گو نے اس موقعے پر بھی اپنی غیر ضروری لفاظی سے کام لیا ہے۔ فضول بیانی کے علاوہ اس داستان کا ایک قابل ذکر پہلو یہ بھی ہے کہ داستان گو جگہ جگہ ذرا ذرا سی باتوں کے لئے لکھتا ہے کہ ''صاحب دفتر'' کا بیان یوں ہے، یا ''راوی'' یوں کہتے ہیں یا یوں ناقل ہیں۔ اور اس سے زیادہ یہ کہ معمولی معمولی باتوں کے لئے اکثر دو قول نقل کئے جاتے ہیں۔ مثلاً صفحہ ۱۷ پر داستان گو کہتا ہے کہ ''اس جگہ پر داستان گویان خوش بیان کے دو قول ہیں۔ ایک یہ کہ لندھور کے کہنے سے ریحان شاہ جنگاہ میں نہیں گیا۔ اور دوسرا قول یہ ہے کہ ہر چند لندھور نے کہا کہ آپ عرصۂ جنگ میں نہ جایئے لیکن ریحان شاہ نے نہ مانا اور مع اپنی فوج کے، ہمراہ لندھور کے، میدان کارزار میں گیا۔ اور یہ قول، قول اولیٰ سے بہتر ہے۔'' اس آخری فقرے نے لطف پیدا کر دیا ہے، ورنہ غیر اہم باتوں کے لئے دو قول یا دو روایتیں نقل کرنا محض تکلف معلوم ہوتا ہے اور یہ داستان اپنی تمام خوبیوں کے باوصف اس طرح کے غیر ضروری تکلفات سے بھری ہوئی ہے۔

لندھور اور زلازل یک چشمی کی جنگ کے بیان میں بعض باتیں البتہ دلچسپ ہیں۔ لندھور نے زلازل یک چشمی کے گرز کو اپنے گرز پر روکا تو ''وہ آواز ہیبت ناک پیدا ہوئی کہ زمین دہل گئی، آسمان تھرا گیا۔ بہت سے گھوڑے دونوں لشکروں کے نہایت خائف و ترساں ہوئے اور اپنے سواروں کو بالائے خاک پٹک کر سوئے صحرا بھاگے'' (ص ۲۴۳)۔ پھر بعد میں دیکھا گیا کہ لندھور کا ''چہرہ ضرب گرز گرانبار کے روکنے سے متغیر ہے، پسینے میں ہمہ تن غرق ہے۔ آنکھیں سرخ ہیں۔ پاؤں ہاتھی کے ایک یا دو بالشت زمین میں در آئے ہیں'' (ص ۲۴۳)۔

زلازل کی تین ضرب گرز سہارنے کے بعد لندھور اپنا گرز چلاتا ہے۔ یہاں کچھ عبارت داستان گو نے مکرر لکھی ہے، مگر اس میں ایک لطف ہے کیونکہ اور بہت سی باتیں نئی ہیں اور ایک آدھ تفصیل تو بے حد محاکاتی ہے:

> [لندھور کا گرز] گوشۂ سر گرز [زلازل] پر پڑا۔ آواز وہ پیدا ہوئی کہ پناہ بذات الٰہی! زمین تا دیر تھرائی۔ چہرۂ فلک متغیر ہو گیا، بلکہ آسمان یہ جنگ دیکھ کر

اپنی گردش بھول گیا، متحیر ہو گیا۔ سیکڑوں گھوڑے لشکر کفار کے صدائے مذکورسن کے ایسا ڈرے کہ اپنے سواروں کو خاک پر گرا کے بے اختیار سوے صحرا دوڑتے چلے گئے اور سواروں کے ہاتھ نہ آئے۔ اور ہزاروں آدمیوں کے کان کے پردے پھٹ گئے۔ بہت سے آدمیوں کو غش آ گیا۔ سیکڑوں کفار ڈر کر کانپنے لگے۔ دل ان کے، ان کے سینوں میں دہلنے لگے۔ دست و پا میں رعشہ ہوا... عیار زلازل یک چشمی کا، اور اکثر کفار، لندھور کی تقریر سن کے قریب زلازل کے آئے... دیکھا تو فیل اس کا کئی گز زمین میں غرق ہے اور بے حس و حرکت ہے۔ غور سے جو دیکھا تو معلوم ہوا مر گیا ہے... اور زلازل کا یہ حال ہے کہ سر اور گردن، اور سینہ اور کمر، اور دست و پا کا کچھ بھی نشان و نام نہیں ہے۔ صرف یہ معلوم ہوتا ہے کہ گوشت کا ایک لوتھڑا خون میں ڈوبا ہوا ہے (ص ۷۴۵ تا ۷۴۶)۔

ایسے عمدہ بیان کی خاطر بے مزہ اور ڈھیلی ڈھالی داستان گوئی کی لمبی مدت برداشت کی جا سکتی ہے۔ شیخ تصدق حسین یہ وقوعہ پورا کرتے ہی پھر اپنی بے لطف تطویل اور درازنفسی کے رنگ میں آ جاتے ہیں۔ مگر جب ان کے جی میں آتی ہے، وہ اطناب بیجا کے بیچ میں ایک پھلجھڑی بھی چھوڑ دیتے ہیں۔ مثلاً زلازل یک چشمی کے بچے کھچے سردار اس کا لاشہ لے کر زمرد شاہ کی بارگاہ پر پہنچتے ہیں کہ ان کا خدا شاید زلازل کو زندہ کر دے۔ وہاں انھیں بار نہیں ملتا، حالانکہ وہ پہروں منتیں کرتے ہیں۔ پھر تنگ آ کر وہ دربانوں سے کہتے ہیں کہ ابھی بہت دیر نہیں ہوئی ہے، تم لوگ دیر کرو گے تو:

لاشہ... سڑ جائے گا۔ بد بو آنے لگے گی۔ لاش میں بڑے بڑے کیڑے پڑ جائیں گے۔ پھر وہ کیڑے تمام گوشت کو کھا جائیں گے اور رینگ کر کہیں چلے جائیں گے۔ اس وقت ہم خداوند کو لاشہ کیونکر دکھائیں گے اور خداوند پھر زلازل یک چشمی کو کیونکر جلائیں گے؟ ابھی تک خیر ہے، لاشے میں تھوڑی ہی بد بو آتی ہے۔ کیڑے نہیں پڑے ہیں۔ امید ہے کہ خداوند زندہ کر

سکیں گے (ص ۷۵۴)۔

ایسی زندہ اور معنی خیز ظرافت ساری داستان (طویل) میں کہیں کہیں ہی ملے گی۔ زمردشاہ کے معتقدوں کی حماقت مآبی اور ان کے ضعف اعتقاد کی محدودیت لائق ملاحظہ ہے۔ لاش میں اگر کیڑے لگ جائیں گے تو اسے زندہ کرنا خداوند کے بھی بس کی بات نہ ہوگی۔ اور کیڑوں کا پوری لاش کو کھا لینا، پھر رینگ کر کہیں اور چلا جانا تو لاجواب مزاحیہ اور شگفتہ فقرہ ہے۔

بدیع الزماں کی داستان پر مراجع ہوتے وقت داستان گو ایک طویل مثنوی واسوخت کے رنگ میں سناتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کا داستان سے کوئی تعلق نہیں، یہ صرف داستان گو کا جوش بیان ہے۔ اس کے بعد چہرہ البتہ بہت مفصل اور مفرس اور داستان آئندہ کے موافق حال ہے، اس لئے اسے نقل کرتا ہوں:

> تازہ کنندگان مضامین کہن، و فتاحان مراحل طلسم سخن، رہروان جادۂ تحریر، و حارثان میدان تسطیر، مورخان شیوا بیان، و منشیان شیریں دہان، خزانہ داران گنجینۂ معانی، مالکان ممالک خوش رقمی و خوش بیانی، ناظمان نثر بے مثل و نظیر، و عبارت آرایان جادو تقریر، لوح زبان سے قلعۂ بیان کو یوں فتح کرتے ہیں کہ جب بدیع الزماں... (ص ۷۵۸)۔

چہرۂ داستان کے بالکل متصل بیان میں بھی فارسیت کا اچھا التزام ہے۔ بازار میں خوبصورت عورتیں ''بے باکانہ خرید و فروخت کر رہی ہیں''۔ ان میں کچھ اکثر گوری اور بعض سانولی ہیں:

> کلک بدائع سلک میں کب قدرت ہے کہ ان کے حسن کی تعریف لکھ سکے، اور دست لغزش آلودہ میں کہاں قوت کہ گوہر حسن کو رشتۂ بیان میں پرو سکے۔ کچھ عجب حسن عالم فریب تھا۔ اک جہاں بے صبر و ناشکیب تھا۔ گیسوے مشکبار اور زلف تابدار وہ دام بلا تھے کہ انسان کا تو کیا ذکر، اگر فرشتہ دیکھ پاتا تو مانند

ہاروت و ماروت اس زنجیر مسلسل میں تا حشر اسیر ہو جاتا۔لوح جبیں وہ منور اور روشن کہ ماہ تاباں اور نیر درخشاں اس کے آگے خجل و شرمسار تھے۔عارض گلگون و خوش رنگ کے آگے گلاب بیکار تھے...وصف غنچۂ دہن میں حیران ہوں کہ کیا کلام کیا جائے،وہ تنگ تھے کہ جز و لا یتجزیٰ لکھنا روا ہے...لب ان کے بہر عاشق معجز نما تھے۔بات بات میں مردے زندہ ہوتے تھے...بینی ان خود بیناں کی گویا شمع پرنور تھی۔نہیں،بلکہ شعلۂ طور تھی...وہ کان کہ جواہر کی کان سے بھی خوبی میں برتر تھے،صدائے آہ بیدلاں کو ہرگز نہ سنتے تھے...آئینۂ سینہ وہ صاف وشفاف کہ جس پر نظر پھسلتی تھی۔دست عاشق کا گذر وہاں تک محال تھا۔جو تھا وہ ان کو دیکھ کر بے حال تھا...کمریں ان نازک بدنوں کی وہ پتلی کہ جن پر شاعروں کے چند در چند خیال تھے...ایک نے کہا،یہ سب غلط۔اصل تو یہ ہے کہ معدوم ہیں۔خلاصۂ حال اس کا وہی جان سکتا ہے جو ملک عدم جائے...کمروں [کے] آگے وہ مقام ہے کہ جس کو اہل سخن نے جائے شرم وحجاب سمجھ کر تعریف وتوصیف ترک کی ہے۔میں بھی انھیں کی پیروی کرتا ہوں۔اور ہے تو یہ کہ کوئی ضرورت بھی نہیں،کیوں کہ ناظرین پر تمکین ونکتہ بیں خود ماہر ہیں (ص ۷۵۹ تا ۷۶۰)۔

رجب علی بیگ سرور یا حسین عطا خان تحسین،یا غلام غوث بیخبر،کسی بھی مرصع ومقفیٰ نثر لکھنے والے کے یہاں ایسی شگفتہ اور معنی سے بھر پور مقفیٰ نثر مشکل ہی سے ملے گی۔جیسا کہ ہم پہلے دیکھ چکے ہیں،نثر میں قافیے کا اصل حسن اس بات میں ہے کہ قافیے آپس میں مناسبت رکھتے ہوں (کلک بدائع سلک؛ شمع پرنور تھی،شعلۂ طور تھی؛ محال تھا،بے حال تھا)۔زیادہ بہتر یہ ہے کہ قافیے والا لفظ معنی میں بھی اضافہ کرتا ہو۔دونوں صورتیں یہاں موجود ہیں۔جہاں قافیہ نہیں ہے،وہاں اس لطف کا اہتمام ہے کہ مضمون کو آگے بڑھایا جائے (مثلاً،دست لغزش آلودہ اور گوہر حسن کو رشتۂ بیان میں پرونا؛ خود بینوں کی بینی؛ کمر کا حال وہی جان سکتا ہے جو ملک عدم جائے،وغیرہ)۔

بازار، بازار میں خرید وفروخت میں مصروف حسینوں اور ان کے عاشقوں کا یہ بیان ڈھائی صفحے سے زیادہ کو محیط ہے۔ بازار کے سب لوگ بدیع الزماں کو دیکھ کر بکراہت منھ پھیر لیتے ہیں۔ ''اس کو نجس جانتے ہیں کہ اس کے لباس اور پسینے سے بوے بد آتی ہے'' (ص ۷۶۲)۔ پھر ایک حمامی نمودار ہوتا ہے اور کہتا ہے کہ آپ جب تک اس حمام میں برہنہ ہو کر نہائیں گے نہیں، تب تک آپ سے کوئی بات نہ کرے گا۔ ہم لوگ انسان کا گوشت کھاتے ہیں لیکن میں آپ کو غسل کرادوں تو آپ جو چاہیں آپ کے کھانے کے لئے حاضر کردوں گا۔ مگر بدیع الزماں جب حمام پر پہنچتا ہے تو اسے لوح سے تنبیہ ہوتی ہے کہ ایسا ہرگز نہ کرنا۔ حمامی کے ہاتھ میں ایک طاس طلائی ہے۔ اسے لے لو اور چھت کی طرف چلو۔ ایک شیر پیدا ہوگا اور غضب ناک ہو کر تم پر حمہ آور ہوگا۔ تم اس سے خوف زدہ نہ ہونا بلکہ وہی طاس طلائی اس کے منھ پر ماردینا۔ پھر شیر جہاں تم کو لے جائے، اسی طرف جانا (ص ۷۶۲ تا ۷۶۵)۔ اس کے بعد حمام کا بیان بہت حیرت افزا ہے، مگر میں اسے بخوف طوالت ترک کرتا ہوں۔

تھوڑی دیر بعد طلسم کا محافظ جس کا نام دیو جلادخو ہے، شیر پر خفا ہوتا ہے کہ تو نے طلسم کشا کی رہنمائی یہاں تک کیوں کی۔ شیر ''نعرہ مار کر رویا'' اور پھر رو کر بولا کہ میری کیا خطا تھی، جب حمامی ہی طلسم کشا کا مطیع ہو گیا تو میں کیا کرتا؟ (ص ۷۶۹)۔ بہر حال، دیو جلادخو کو بدیع الزماں قتل کردیتا ہے۔ داستان گو پھر یہاں بات میں نیا ٹکڑا لگاتا ہے کہ ''اکثر حاکیان سخن سنج وشیریں زباں نے یوں بیان کیا ہے کہ بعد مرنے اس دیو پلید کے، کچھ آواز وغیرہ نہیں آئی اور نہ تاریکی ہوئی، کیونکہ یہ دیو تھا، ساحر نہ تھا۔ یہی قول اقویٰ ہے۔ واللہ اعلم بالصواب'' (ص ۷۷۱)۔ معلوم ہوا داستان گوئی اور طلسم کشائی دونوں تاریخی معاملات ہیں اور داستان گو محتاط راوی کی طرح کئی اقوال میں سے وہ قول اختیار کرتا ہے جو قوی تر ہے۔

آگے ایک باغ اور بارہ دری کے بیان میں مزید فارسیت اور عربیت کے ساتھ شگفتگی بھر دی گئی ہے۔ صرف چند جملے نقل کرتا ہوں:

ہر درخت بوقلموں فیض ہوا سے سرسبز ہے۔ اک اک شاخ اتنی اونچی ہے

کر آسمان سے باتیں کرتی ہے۔ ادھر بیخ بھی گاو زمیں تک پہنچی ہے۔ آیۂ **اصلُها ثابتٌ و فَرعُها فی السَماء** انھیں اشجار کی شان میں ہے۔ معلوم نہیں شجر طوبیٰ کس گمان میں ہے (ص ۱۷۷)۔

اصلُها ثابتٌ و فَرعُهافی السَماء= جس کی جڑ مضبوط (یعنی زمین کو پکڑے ہوئے) اور شاخیں آسمان میں [ترجمہ مولانا عبدالرحمن کیلانی]

جیسا کہ داستان گو نے خود ہی بتا دیا ہے، عربی عبارت دراصل قرآن پاک کی آیت ہے۔ سورۂ ابراہیم کی چوبیسویں آیت میں اللہ تعالیٰ نے کلمۂ طیبہ کی شان میں فرمایا ہے کہ کلمۂ طیبہ ایک درخت کی طرح ہے جس کی جڑ ثابت (یعنی مضبوط، گہری) ہے اور جس کی شاخیں آسمان میں ہیں۔ ایسی آیت کو ایسے موقعے پر استعمال کرنا اور پھر شجر طوبیٰ کو ان داستانی درختوں سے کمتر بتانا صرف داستان گو کی جرأت مندی نہیں، بلکہ اس ادبی اور تہذیبی معاشرے کی فراخ دلی اور اپنے اوپر اعتماد کی بھی علامت ہے۔ آج کے دن کوئی ایسا لکھے تو ہر طرف سے کفر و الحاد کے فتووں کی بوچھار میں تر کر دیا جائے۔

باغ اور باغ کی مالنوں کا بیان دور تک چلتا ہے۔ مالنوں کی بات چیت اور آپسی چھیڑ چھاڑ بھی خالی از لطف نہیں مگر میں اسے ترک کر کے ستاسی (۸۷) اشعار کی مثنوی کا ذکر کرتا ہوں جس میں شہزادی کا سراپا بیان ہوا ہے۔ قریب قریب سب شعر خیال بندی کے عالم سے ہیں، لیکن عورتوں کے لباس اور زیوروں کے ناموں اور اصطلاحات کے التزام نے مثنوی میں چار چاند لگا دیے ہیں۔ چند شعر حاضر کرتا ہوں (ص ۷۷۵ تا ۷۷۷):

نشہ وہ بادۂ جوانی کا اور دوپٹہ وہ کامدانی کا
جس کے پرتو سے چادر مہتاب چاک ہوئے کتاں کی طرح شتاب
عشق پیچاں تھی صاف آڑی بیل نخل قامت پہ چڑھ گئی اک بیل
نور آگیں وہ تنگ و چست انگیا سب طرح قطع میں درست انگیا

بازار، بازار میں خرید وفروخت میں مصروف حسینوں اوران کے عاشقوں کا یہ بیان ڈھائی صفحے سے زیادہ کو محیط ہے۔ بازار کے سب لوگ بدیع الزماں کو دیکھ کر بکراہت منھ پھیر لیتے ہیں۔ ''اس کو نجس جانتے ہیں کہ اس کے لباس اور پسینے سے بوے بد آتی ہے'' (ص ۷۶۲)۔ پھر ایک حمامی نمودار ہوتا ہے اور کہتا ہے کہ آپ جب تک اس حمام میں برہنہ ہو کر نہائیں گے نہیں، تب تک آپ سے کوئی بات نہ کرے گا۔ ہم لوگ انسان کا گوشت کھاتے ہیں لیکن میں آپ کو غسل کرادوں تو آپ جو چاہیں آپ کے کھانے کے لئے حاضر کر دوں گا۔ مگر بدیع الزماں جب حمام پر پہنچتا ہے تو اسے لوح سے تنبیہ ہوتی ہے کہ ایسا ہرگز نہ کرنا۔ حمامی کے ہاتھ میں ایک طاس طلائی ہے۔ اسے لے لو اور چھت کی طرف چلو۔ ایک شیر پیدا ہوگا اور غضب ناک ہو کر تم پر حمہ آور ہوگا۔ تم اس سے خوف زدہ نہ ہونا بلکہ وہی طاس طلائی اس کے منھ پر مار دینا۔ پھر شیر جہاں تم کو لے جائے، اسی طرف جانا (ص ۷۶۲ تا ۷۶۵)۔ اس کے بعد حمام کا بیان بہت حیرت افزا ہے، مگر میں اسے بخوف طوالت ترک کرتا ہوں۔

تھوڑی دیر بعد طلسم کا محافظ جس کا نام دیو جلاد خو ہے، شیر پر خفا ہوتا ہے کہ تو نے طلسم کشا کی رہنمائی یہاں تک کیوں کی۔ شیر ''نعرہ مار کر رویا'' اور پھر رو کر بولا کہ میری کیا خطا تھی، جب حمامی ہی طلسم کشا کا مطیع ہو گیا تو میں کیا کرتا؟ (ص ۷۶۹)۔ بہر حال، دیو جلاد خو کو بدیع الزماں قتل کر دیتا ہے۔ داستان گو پھر یہاں بات میں نیا ٹکڑا لگاتا ہے کہ ''اکثر حاکیان سخن سنج وشیریں زباں نے یوں بیان کیا ہے کہ بعد مرنے اس دیو پلید کے، کچھ آواز وغیرہ نہیں آئی اور نہ تاریکی ہوئی، کیونکہ یہ دیو تھا، ساحر نہ تھا۔ یہی قول اقویٰ ہے۔ واللہ اعلم بالصواب'' (ص ۷۷۱)۔ معلوم ہوا داستان گوئی اور طلسم کشائی دونوں تاریخی معاملات ہیں اور داستان گو محتاط راوی کی طرح کئی اقوال میں سے وہ قول اختیار کرتا ہے جو قوی تر ہے۔

آگے ایک باغ اور بارہ دری کے بیان میں مزید فارسیت اور عربیت کے ساتھ شگفتگی بھر دی گئی ہے۔ صرف چند جملے نقل کرتا ہوں:

ہر درخت بوقلموں فیض ہوا سے سرسبز ہے۔ اک اک شاخ اتنی اونچی ہے

کہ آسمان سے باتیں کرتی ہے۔ ادھر بیخ بھی گاوز میں تک پہنچی ہے۔ آیۂ **اصلُها ثابتٌ و فَرعُها فی السَماء** انھیں اشجار کی شان میں ہے۔ معلوم نہیں شجر طوبیٰ کس گمان میں ہے(ص ۷۷۱)۔

اصلُها ثابتٌ و فَرعُهافی السَماء=جس کی جڑ مضبوط(یعنی زمین کو پکڑے ہوئے)اور شاخیں آسمان میں[ترجمہ مولانا عبدالرحمٰن کیلانی]

جیسا کہ داستان گو نے خود ہی بتا دیا ہے، عربی عبارت دراصل قرآن پاک کی آیت ہے۔ سورۂ ابراہیم کی چوبیسویں آیت میں اللہ تعالیٰ نے کلمۂ طیبہ کی شان میں فرمایا ہے کہ کلمۂ طیبہ ایک درخت کی طرح ہے جس کی جڑ ثابت (یعنی مضبوط، گہری) ہے اور جس کی شاخیں آسمان میں ہیں۔ ایسی آیت کو ایسے موقعے پر استعمال کرنا اور پھر شجر طوبیٰ کو ان داستانی درختوں سے کمتر بتانا صرف داستان گو کی جرأت مندی نہیں، بلکہ اس ادبی اور تہذیبی معاشرے کی فراخ دلی اور اپنے اوپر اعتماد کی بھی علامت ہے۔ آج کے دن کوئی ایسا لکھے تو ہر طرف سے کفر والحاد کے فتووں کی بوچھار میں تر کر دیا جائے۔

باغ اور باغ کی مالنوں کا بیان دور تک چلتا ہے۔ مالنوں کی بات چیت اور آپسی چھیڑ چھاڑ بھی خالی از لطف نہیں مگر میں اسے ترک کر کے ستاسی (۸۷) اشعار کی مثنوی کا ذکر کرتا ہوں جس میں شہزادی کا سراپا بیان ہوا ہے۔ قریب قریب سب شعر خیال بندی کے عالم سے ہیں، لیکن عورتوں کے لباس اور زیوروں کے ناموں اور اصطلاحات کے التزام نے مثنوی میں چار چاند لگا دیے ہیں۔ چند شعر حاضر کرتا ہوں (ص ۷۷۵ تا ۷۷۷):

نشہ وہ بادۂ جوانی کا	اور دوپٹہ وہ کامدانی کا
جس کے پرتو سے چادر مہتاب	چاک ہوئے کتاں کی طرح شتاب
عشق پیچاں تھی صاف آڑی بیل	نخل قامت پہ چڑھ گئی اک بیل
نور آگیں وہ تنگ و چست انگیا	سب طرح قطع میں درست انگیا

وہ گلابی کٹوریاں اس کی — رگ گل کی تھیں ڈوریاں اس کی
پائجامے کا گلبدن گلنار — خنجریاں ایک ایک خنجر وار
چنگی ایسی چمک دمک کی تھی — چشم اختر تلک جھپکتی تھی
طول کیا پائچوں کا عرض کروں — کچھ وہ طول امل سے بھی تھے فزوں
نیفہ پٹھے کا برق افگن دل — تھا وہ پٹھا طراز دامن دل
سلوٹیں اس پہ قہر جوبن کی — اور وہ چرسیں قیامت آسن کی
سر کی چوٹی کا دیکھ کر طاؤس — مار گیسو تھا جان سے مایوس
بجلیاں کانوں میں جڑاؤ تھیں — مچھلیاں ہیرے کی تھیں جن میں لگیں
دست نازک میں تھے کڑے اس طرح — شاخ گل میں لگے ہوں گل جس طرح
زیب پا اس کی کب تھی وہ خلخال — بدر کے گرد ہالہ ساں تھا ہلال
زر خلخال یا زر گل تھا — شور خلخال شور بلبل تھا

کامدانی دوپٹہ=جس پر سنہرے تار کی بندکیاں ٹکی ہوئی ہوں؛ چادر مہتاب=چاندنی؛ آڑی بیل=ترچھی پٹری کی بیل؛ کٹوری=غلاف پستان، انگیا کا وہ حصہ جس سے چھاتی کو ڈھا نکتے ہیں؛ گلبدن=دھاری دار یا پھول دار ریشمی (اور کبھی کبھی سوتی) کپڑا؛ خنجری=دھاریاں جو گلبدن یا مشروع نای کپڑوں میں ہوتی ہیں؛ چنگی=مروڑی یا موڑی ہوئی بیل، ایک طرح کا کپڑا ابھی چنگی کہلاتا ہے؛ پٹھا=کپڑے یا گوٹ پر بنی ہوئی بیل؛ طراز=سجاوٹ، ایک طرح کا ریشمی پھولدار کپڑا ابھی طراز کہلاتا ہے؛ چرس (اول مضموم، دوم مفتوح)=ہلکی باریک شکن؛ آسن=بدن کا وہ حصہ جو بیٹھنے میں نشست سے متصل رہتا ہے، سرین؛ طاؤس=چوٹی کے اوپری حصے کو باندھنے کا ایک زیور جو مور کی شکل کا ہوتا ہے (یہ معنی کسی لغت میں نہیں ملے۔ میری بیٹی مہر افشاں فاروقی نے مجھے یہ معنی بتائے)؛ بجلی=کانوں کا مرصع زیور جسے بالی میں لٹکاتے ہیں؛ مچھلی=مچھلی کی شکل کا آویزہ یا گوشوارہ؛ خلخال=گھونگھرو؛ زرگل=پھول کا زیرہ

ان اشعار کی باریکیوں اور رعایتوں اور مناسبتوں پر اظہار خیال کروں تو کئی صفحے درکار ہوں گے۔ اور میرا خیال ہے ضرورت بھی نہیں۔ مگر میں اپنی پرانی بات دہراؤں گا کہ داستانوں سے

اگر نثر و نظم کے سراپے ہی جمع کر لئے جائیں تو ایک ایسا عمدہ مجموعہ تیار ہو سکتا ہے جس کی نظیر مشکل ہی سے ملے گی۔ منقولہ بالا سراپے کو پڑھ کر پچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی کی دو مثنویاں یاد آتی ہیں۔ ایک تو ''تصویر جاناں'' (مرقومہ ۱۷۷۴) جس میں معشوق کے بدن کے ہر حصے کی ثنا و بیان میں شعر ہیں اور دوسری مثنوی ''پیکر حسن'' (مرقومہ ۱۸۰۴) جو نانکہ بھید کے انداز میں ہے اور جس میں صرف سراپا نظم کیا گیا ہے۔ یہ ہنوز غیر مطبوعہ ہے۔ اس کا ایک نامکمل نسخہ سالار جنگ لائبریری میں ہے۔ ''تصویر جاناں'' ہر چند کہ مطبوعہ ہے، لیکن بہت کم لوگ اس سے واقف ہیں۔ مجھے دونوں مثنویوں کی اطلاع اور ان کی نقل محترمہ لئیق صلاح نے مہیا کی۔

واسوخت کا ایک مجموعہ، نو سو سے کچھ اوپر صفحات کا، نول کشور پریس لکھنؤ سے شائع ہوا تھا۔ اس کا نام ''شعلۂ جوالہ'' ہے۔ میرے پاس جو نسخہ ہے وہ ناقص الاول و آخر ہے۔ میں اس کی تاریخ اشاعت متعین نہ کر سکا، مگر یہ ۱۸۹۴ کے کچھ بعد کا معلوم ہوتا ہے کیونکہ اس میں مرزا مچھو بیگ ستم ظریف و عاشق کو زندہ بتایا گیا ہے۔ ان کا انتقال ۱۸۹۴ میں ہوا۔ یہ مجموعہ اگر چہ نسبتاً گم نام ہے اور اس میں سارے واسوخت شامل نہیں ہیں، لیکن کم سے کم یہ موجود تو ہے۔ داستان کے سراپے اور دوسرے لعل و جواہر تو اس وقت معدوم کا حکم رکھتے ہیں اور آئندہ شاید اور زیادہ کم حصول ہو جائیں۔ مانا کہ پوری داستان (طویل) اب عددی (Digital) ہیئت میں موجود ہے۔ لیکن نہ تو کمپیوٹر ہی ابھی اردو پڑھنے والوں میں عام ہیں، اور نہ ہی کمپیوٹر کے پردے پر یہ ہزاروں صفحات آرام سے پڑھے جا سکتے ہیں۔

خیر، یہ تو جملۂ معترضہ تھا۔ بدیع الزماں اور شہزادی کا عشق شروع ہوتا ہے۔ (داستان گو بہت بعد میں بتاتا ہے کہ شہزادی کا نام رشک بدر ہے۔) اس میں کوئی خاص بات نہیں، سوا اس کے کہ بیان کو آگے بڑھانے کے لئے اشعار بکثرت استعمال کئے گئے ہیں۔ یعنی یہاں اشعار محض رسمی طور پر نہیں ڈالے گئے ہیں (ص ۷۷۷ تا ۷۸۰)۔ رشک بدر کی مدد سے بدیع الزماں چاہ خونریز تک پہنچتا ہے اور طلسم کے کئی مراحل طے کرتا ہے جن میں ہمارے لئے کوئی زیادہ دلچسپی کا سامان نہیں

(ص ۷۸۳ تا ۷۹۷)۔ داستان گو بہت بعد میں بتاتا ہے کہ رشک بدر کا باپ میمون شاہ طلسم طہمورث دیو بند کا باشاہ ہے (ص ۸۴۳)۔

فاتح طلسم کے مختلف منازل کا بیان دور تک چلتا ہے۔ ایک ذرا سی دلچسپی کی بات یہ ہے کہ ایک جگہ فارسی میں ایک چھوٹا سا سراپا ہے اور اس کے بعد داستان گو نے قتیل، میرزا مظہر جان جاناں، اور بیدل کے شعر نقل کئے ہیں اور ان کا نام بھی درج کر دیا ہے (ص ۸۰۳)۔ بدیع الزماں کو ایک اور معشوق ملتی ہے۔ مگر اس کی ایک مددگار ناہید جادو (جو دایہ ہے رشک بدر کی) بشکل قمری پاس کے درخت پر بیٹھی ہوئی ہے اور بدیع الزماں کو متنبہ کرتی ہے کہ یہ سب معاملات طلسم ہیں، تم دھوکا نہ کھانا۔ لیکن بدیع الزماں قمری کی تنبیہ کو نظر انداز کرنے پر اتارو معلوم ہوتا ہے۔ ''ناہید جادو جو بصورت قمری درخت پر بیٹھی ہوئی دیکھتی تھی...دل میں کہتی تھی کہ طلسم کشا عجب نالائق شخص ہے کہ باوجود آگاہ کر دینے کے بھی اس نے میرے کہنے پر عمل نہ کیا۔ از حد بیوقوف ہے'' (ص ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸)۔ خیر، اس وقت تو تھوڑی دیر بعد بدیع الزماں کو عقل آجاتی ہے، مگر ناہید جادو کا خون ہو جاتا ہے۔ یہاں پھر داستان گو اپنا ٹکڑا لگاتا ہے کہ ''بعضے داستان گویوں کا تو یہ قول ہے کہ لاشہ ناہید کا بونڈ لے میں لپٹ کر سوے ملکۂ رشک بدر روانہ ہوا۔ اور اکثر داستان گویان محقق کا یہ قول ہے کہ لاشہ اس کا اسی جگہ پڑا رہا۔ اور یہی قول نزدیک اس ہیچمداں کے بہتر ہے اور اچھا ہے، کیونکہ دایۂ رشک بدر کوئی ساحرہ نامی نہ تھی'' (ص ۸۰۹)۔ جیسا کہ ہم پہلے دیکھ چکے ہیں، ان ذرا ذرا سی باتوں میں داستان گو کا یہ ''محققانہ'' انداز لطف پیدا کرتا ہے۔ مگر کسی وجہ سے یہ انداز بقیہ داستانوں میں بہت کم بکار لایا گیا ہے۔

اس داستان میں شیخ تصدق حسین کے تفردات یا ابداعات بہت ہیں، اور زیادہ تر ایسے ہیں جو آئندہ کسی داستان میں دیکھے نہیں گئے۔ ہم ایک بار پہلے بھی دیکھ چکے ہیں کہ داستان گو نے ''طلسم ہوشربا'' کا حوالہ یوں دیا ہے گویا اس کے سب معاملات پیش آچکے ہیں (ص ۳۳۶)۔ ہم جانتے ہیں کہ یہ کسی بھی لحاظ سے درست نہیں ہے۔ مگر اب (ص ۸۰۹) داستان گو ناہید جادو کی قاتلہ کاملہ جادو کی زبان سے عجیب بات کہلاتا ہے:

افراسیاب، مالک طلسم ہوشربا، اسد [فاتح طلسم ہوشربا] سے ڈرتا تھا اور سامنے سے اس دلاور کے ہٹ جاتا تھا اور کوکب روشن ضمیر بھی جہانگیر بن امیر کشور گیر سے بوجہ لوح طلسم نور افشاں کے خائف وترساں تھا... بانیان طلسم نے لوح طلسم کی بنا کر ساحران طلسم کو عاجز و بے قابو کر دیا۔ بیکار خون ساحران ہر طلسم کا اپنی گردنوں پر لیا... اگر میں اس زمانے میں ہوتی جس زمانے میں یہ طلسم [طہمورث دیو بند، یا شاید طلسم ہوشربا] بنایا گیا تھا تو میں ہرگز بانیان طلسم کو لوح طلسم بنانے نہ دیتی (ص ۸۰۹)۔

ہم کہہ سکتے ہیں کہ کاملہ جادو صرف نام کی کاملہ ہے۔ اسے یہ معلوم ہی نہیں کہ طلسم بے لوح محال ہے۔ یعنی طلسم اور اس کی لوح ایک ہی سکے کے دو رخ ہیں۔ لیکن یہ بات پھر بھی سمجھ میں نہیں آتی کہ کاملہ جادو "طلسم ہوشربا" کے واقعات کو زمانۂ ماضی میں کس طرح قرار دے رہی ہے، درحالے کہ ابھی وہ واقعات پیش ہی نہیں آئے ہیں۔ داستان گو دوسری بار اس باب میں یہ عجب نامفہوم بات کہتا ہے۔ بلکہ ابھی تیسری بار بھی (ص ۸۲۱) وہ طلسم ہوشربا کے بارے میں ایسی ہی بات کہے گا۔ درست کہ طلسم ہوش ربا کے بارے میں تینوں بیان کرداروں کی زبان سے ادا کرائے گئے ہیں۔ لیکن اگر داستان گو ان اقوال کو غلط سمجھتا تو صراحت کرتا کہ ہم ان باتوں کو غلط سمجھتے ہیں، اور پھر ان کرداروں کی غلط گوئی کی کچھ توجیہ بھی کرتا۔

ان حالات میں ہمیں یہ فرض کرنا پڑے گا کہ شیخ تصدق حسین کو داستان (طویل) کی کسی ایسی روایت کا علم تھا جس میں "طلسم ہوشربا" میں مذکور واقعات "ہرمز نامہ" (یعنی موجودہ داستان) سے پہلے ظہور میں آ چکے ہیں۔ لیکن یہ تاویل دل کو لگتی نہیں۔ تاہم، اور کوئی تاویل بظاہر ممکن بھی نہیں ہے۔

طلسم طہمورث دیو بند کا بادشاہ میمون شاہ اب خود طلسم کشا کے خلاف معرکہ آرا ہوتا ہے (ص ۸۴۳)۔ کئی چھوٹی بڑی جنگیں ہوتی ہیں۔ طلسم کشا سے لوح کو چھین لینے کی تمام کوششیں

ناکام ہوتی ہیں۔لیکن رشک بدر، جو اب تک طلسم کشا کے ساتھ شریک جنگ تھی، گرفتار ہو جاتی ہے (ص ۸۳۷)۔بدیع الزماں اس کی رہائی کی کوشش میں نکلتا ہے لیکن اس کی حماقت مآبی اس درجہ ہے کہ ایسے نازک موقعے پر ایک آہو کے پیچھے گھوڑا ڈال دیتا ہے اور گرمی رفتار میں لوح کو گنوا دیتا ہے۔اب اس کی رسائی ایک ''سبزہ رنگ'' (یعنی سانولی) شہزادی تک ہوتی ہے جس کا ناک نقشہ رشک بدر سے ملتا جلتا ہے۔(اس کا نام بھی نہال سبزہ رنگ نہایت عمدہ نام ہے۔) اس کی خواصیں بدیع الزماں کو دیکھ کر آپس میں چہلیں کرتی ہیں۔بدیع الزماں بھی نہال سبزہ رنگ کے حسن سے متاثر ہو کر اس کی ضیافت قبول کر لیتا ہے۔اب ہم بدیع الزماں کو بتلائے سحر کرنے کے ایک نادر طریقے سے دوچار ہوتے ہیں۔نہال سبز رنگ کے آگے برابر میں ایک ''ایک عورت قوی الجثہ، سیاہ رنگ، نہ جوان نہ مسن'' بیٹھی ہے۔وہ اس کی فصادہ ہے۔نہال سبزہ رنگ کو فصد کھلوانے کی ضرورت ہے کیونکہ اس کی طبیعت کچھ خراب ہے:

> اس زن قوی الجثہ نے حسب دلخواہ تسمہ [نہال سبزہ رنگ کے] بازو پر باندھا اور نشتر نہایت آبدار نکالا۔اور ایک گولہ مختصر شیشے کا اس نازنین کے ہاتھ میں دیا اور عرض کیا کہ وقت فصد کھل جانے کے، اس گولے کو گردش دیجئے گا تاکہ رگیں متحرک ہوں اور خون اچھی طرح رگ سے نکلے۔یہ عرض کر کے رگ مطلوب کو دیکھ کر اور خوب شناخت اس کی کر کے، نوک نشتر اس رگ میں پیوست کی۔ملکۂ مذکور اذیت نیشتر سے نالاں ہو کر اس طرح سے بیٹھی [اینٹھی، یا تڑپی؟] کہ خون جو رگ سے نکلا، دھار خون کی بدیع الزماں کے سر پر اور چہرے پر پڑی۔بمجرد خون مذکور کی دھار پڑنے کے، بدیع الزماں بتلائے سحر ہوئے۔دست و پا حس و حرکت سے باز رہے...اس زن سبزہ نے ہنس کر صورت اپنی تبدیل کی اور بشکل اصلی ہو کر کہا، او طلسم کشا، آگاہ ہو کہ نام میرا نہال جادو ہے (ص ۸۴۱)۔

دوبار لفظ ''مذکور'' کے، اور پھر ''بمجرد خون کی دھار پڑنے کے'' جیسے فقرے کے بے فائدہ

صرف سے ہمیں معلوم ہوجاتا ہے کہ شیخ تصدق حسین کی درازنفسی ابھی کم نہیں ہونے والی ہے۔ اس کے باوجود وہ بدیع الزماں کی گرفتاری کے لئے اس قدر نازک اور لطیف طریقہ ایجاد کرتے ہیں۔ عام طور پر تو اتنا ہی کافی ہوتا ہے کہ ساحر کہتا ہے "گیرا!" اور زمین اس کے شکار یا دشمن کے پاؤں پکڑ لیتی ہے۔ لیکن اس میں وہ مزہ کہاں، اور نہال سبزہ رنگ جیسی ساحرہ کہاں سے آتی اور اس کی خواصوں کی چھیڑ چھاڑ اور چہلیں کہاں ملتیں؟ اس کے علاوہ، فصد کھولنے کے طریقے اور شیشۂ فصد کے معنی پر بھی ہم مطلع ہوجاتے ہیں۔ (آج کل کے زمانے میں مریض کے ہاتھ میں شیشہ دینے کے بجاے اس کی مٹھی شدت سے بند کراتے ہیں۔ بات وہی ہے۔) بے شک، شیخ تصدق حسین کی قوت ایجاد اور قوت درازنفسی دونوں ایک دوسرے کا جواب ہیں۔

امیہ بن عمرو ایک معمولی سی عیاری کر کے لوح کو واپس حاصل کر لیتا ہے۔ یہاں بھی یہ ایک نئی بات بیان ہوئی ہے کہ جس ساحر کو بیہوش کر کے امیہ بن عمرو نے لوح حاصل کی تھی، اس کی "انگشتری پہنتے ہی اس (امیہ بن عمرو) کے دونوں شانوں [پر] پر پرواز پیدا ہوئے...زمین سے بلند ہوا اور اڑتا ہوا...اسی سمت چلا جس طرف بارش جادو [جس سے امیہ بن عمرو نے لوح حاصل کی تھی] جاتا تھا" (ص ۸۴۸)۔ اتنے عمدہ ساحرانہ وقوعے کی داد دینا اور "پر پر پرواز" کے اعجوبہ پن کو معاف کر دینا ضروری ہے۔ "شانوں پر پر پرواز پیدا ہوئے" بولنے میں اچھا معلوم ہوتا ہے، لکھا ہوا دیکھ کر وحشت یقیناً ہوتی ہے۔

میمون شاہ کو خبر لگتی ہے کہ سب تدبیریں الٹی پڑ رہی ہیں اور طلسم کشا کو دوبارہ لوح بھی مل گئی ہے اور آزادی بھی، تو وہ ناقوس نے نواز جادو کو اپنی امداد کے لئے طلب کرتا ہے۔ ناقوس نے نواز جادو کا مہیب سراپا بیان کرنے میں داستان گو نے بڑی کدوکاوش کی ہے، لیکن کوئی خاص بات پیدا نہ ہوئی بجز اس کے کہ پہاڑ اس کے چشم زخم سے شق ہوجاتے تھے اور منھ سے اس کے "گو کی بو آتی تھی" (ص ۸۶۶)۔ لیکن اس کو سحر نے نوازی کس طرح ملا، اس کا بیان دلچسپ ہے۔ ناقوس نے نواز کی زبان بہت لکنت کرتی ہے اور وہ کلمات سحر کو ٹھیک سے ادا نہیں کر سکتا۔ اس نے سامری سے التجا کی

کہ میں بوجہ لکنت لسان کے کلمات سحر کو درستی سے ادا کرنے سے قاصر رہتا ہوں۔ مجھے ایسی چیز ملے جس کے زور پر میں ہر دشمن پر غالب آسکوں اور خود مجھے موت نہ آئے۔ سامری نے جواباً کہا کہ موت تو تجھے آئے گی، مگر ''ہم ایک ساحر خونریز جادو پیدا کرتے ہیں، اور ایک خنجر، کہ جس سے تو قتل ہوگا، اس کے حوالے کرتے ہیں۔'' خونریز جادو کو قتل کرنا کم وبیش غیر ممکن ہوگا۔ بطور تحفۂ سحر، سامری اسے ایک نے عطا کی۔ ''جب تو اسے بجائے گا، اس کی آواز دشمن تیرے سن کے فوراً دیوانے ہو جائیں گے... باہم اس قدر لڑیں گے کہ ہلاک ہو جائیں گے۔ سوائے طلسم کشا کے کوئی ان کو ہوش میں نہ لا سکے گا... اور جب آواز اس کی تیرے دوست سنیں گے، ان کو مطلق ضرر نہ ہوگا، بلکہ ان کو صدائے نے نغمۂ بلبل معلوم ہوگی'' (ص ۸۷۰ تا ۸۷۱)۔ پھر سامری نے ناقوس نے نواز جادو کو روئیں تنی کی ترکیب بھی بتائی۔ لیکن اس کا تعلق سحر سے نہیں بلکہ طب سے ہے۔

میں نے غیر ضروری عبارتیں چھانٹ دی ہیں، پھر بھی بیان کا ڈھیلا پن اور اس کے ساتھ ہی ساتھ تخیل کی ندرت نمایاں ہیں۔ الکن ساحر کا تصور ہی دلچسپ اور پرلطف ہے۔ ناقوس نے نواز کو باراں جادو کی بیٹی ناز جادو سے عشق ہے۔ وہ اس کے پاس جانے کی ہمت کرتا ہے اور اس کے پہلے اس کا خدمت گار اسے یقین دلا چکا ہے کہ ناز جادو آپ کے روئے زیبا کو دیکھ کر مر مٹے گی۔ ناقوس نے نواز اپنے سراپا پر نظر کر کے خیال کرتا ہے کہ ''ضرور ہی یہ ناز نین تجھ پر عاشق ہو جائے گی۔ تو کیا اس سے حسن وخوبی میں پایہ کمی کا رکھتا ہے؟ فقط فرق تجھ میں اور اس میں اسی قدر ہے کہ تو کالا ہے اور یہ گوری ہے، اور یہ کوئی فرق نہیں ہے... کالا رنگ پختہ ہوتا ہے۔ اس رنگ کو ثبات ہے ہوتا ہے اور گورا رنگ پن چھٹا ہوتا ہے'' (ص ۸۷۵)۔ مزاحی رنگ تو خوب ہے ہی، لفظ ''پن چھٹا'' کی داد نہ دینا ظلم ہوگا۔

ناقوس کو دیکھتے ہی ناز جادو اور اس کی تمام کنیزیں خوف سے بیہوش ہو جاتی ہیں (ص ۸۷۶)۔ ناز جادو کو ہوش میں لایا جاتا ہے اور پورا حال بتایا جاتا ہے تو چونکہ وہ ''عاقلہ اور بالغہ ہے، دل میں سوچی کہ... اس سے بمکر وفریب مطلب اپنا نکالنا چاہئے اور بمصلحت وقت امیدوار

وصل اس کو کرنا چاہیے، آبرو اپنی بچانا چاہیے۔'' چنانچہ وہ اسے دم دیتی ہے کہ میں بھی تجھ پر عاشق ہوں لیکن باپ سے ڈرتی ہوں۔''بالفعل چندے صبر کرو... بعد ازاں جو تم کہو گے منظور کریں گے'' (ص ۸۷۷)۔ جلد ہی امیہ بن عمرو ناقوس نے نواز کو بیہوش کر کے اس کی زبان میں سوزن دیتا ہے، اسے ایک گڈھے میں اسے ڈال دیتا ہے اور اس کا نامۂ محبت لے کر ناز جادو کے پاس پہنچ جاتا ہے۔ ناز جادو سے وہ ناقوس کے نام خط لکھوالیتا ہے کہ تم مجھے بخوبی مطمئن کرو کہ تم کبھی قتل نہ ہو گے تو میں تمھاری بات پوری کروں۔ امیہ یہ خط لکھوا کر ناز جادو کو بھی بے ہوش کر کے اس کا پشتارہ باندھ لیتا ہے اور ناقوس کے پاس جا کر ناز کا خط دکھلا کر اس کے قتل کی ترکیب معلوم کر لیتا ہے۔ مگر ناقوس پر اس کا پنجہ قابض نہیں ہوتا اور ناقوس لشکر بدیع الزماں میں اپنی نے نوازی سے تہلکہ مچادیتا ہے۔ لیکن بدیع الزماں لوح کو کام میں لا کر معاملات کی درستی کرتا ہے (ص ۸۸۲ تا ۸۹۰)۔

اب ناز جادو (جسے امیہ بن عمرو اور بدیع الزماں نے اسلامیان کا حامی کر لیا تھا) اپنے خاص سحر کا استعمال کرتی ہے۔ یہ بیضۂ کبوتر کے برابر ایک گوہر ہے جو بومرینگ (Boomerang) کی طرح کام کرتا ہے۔ یہ بھی داستان گو کے تخیل کی اختراع معلوم ہوتی ہے۔ اس زمانے میں لوگوں کو آسٹریلیا کے بارے میں شاید ہی کچھ معلوم رہا ہو، چہ جائے کہ وہاں کے اول باسیوں کے حربے بومرینگ کا انھوں نے نام بھی سنا ہو۔ جس ساحر پر وہ اس گوہر کو پھینکتی ہے، اس ساحر کو مار کر بومرینگ کی طرح گوہر اس کے پاس واپس آجاتا ہے۔ بہت سے ساحر مرتے ہیں لیکن ناقوس نے نواز پر کوئی اثر اس گوہر کا نہیں ہوتا۔ اودھر امیہ بن عمرو قتل ناقوس کے لئے خنجر حاصل کرنے نکل کھڑا ہوتا ہے (ص ۸۹۱ تا ۸۹۳)۔

امیہ بن عمرو ایک تالاب پر پہنچتا ہے جہاں میلہ لگا ہوا ہے۔ میلے کا حال داستان گو نے بہت خوبی سے بیان کیا ہے۔ اس کو ہم ''طلسم ہوش ربا'' کے میلوں کے ذکر میں زیادہ تفصیل سے دیکھیں گے۔ یہاں صرف چند جملے سن لیجئے۔ سبزہ رنگ تنبولنوں کی دکانیں بہار دکھارہی ہیں۔ خریدار ان سے چہلیں کر رہے ہیں:

ساحر... گھور گھور کران کو دیکھتے ہیں... ہنستے ہیں اور کہتے ہیں بی تنبولن، ذرا اچھی مزیدار دینا...وہ ہنس کر جواب دیتی ہے، میں گلوریاں بیچتی ہوں۔ پان مزے کا بناتی ہوں...تم بتاؤ، کے لگاؤں؟ نئے لگاؤں یا پرانے لگاؤں؟ وہ جواب دے نہیں سکتے ہیں۔ لاچار ہوکر کہتے ہیں، بی تنبولن تمھیں اختیار ہے...جوتیاں مارو، ہمیں قبول ہے بشرطیکہ ہماری آرزوے دلی بر لاؤ...وہ ان کو جواب دیتی ہے...تم ایسے بہت سے میرے عشق میں مانند پیک کے خون تھوک کر مر گئے۔ مجھے کچھ بھی پروانہ ہوئی'' (ص ۸۹۴)۔

سامری'' کی تصویر ایک پتھر کی ہے، نہایت بدصورت کہ جس کو دور سے دیکھنے سے خوف معلوم ہو'' (ص ۸۹۷)۔ اس کے مندر کے سامنے ''ڈھیر روپے کا ہر ایک برہمن کے آگے دیکھ کر [امیہ بن عمرو نے] چاہا کہ عیاری کروں اور یہ روپیہ ان کو بیہوش کر کے لے لوں۔ پھر خیال کیا، یہ میلہ ہے۔ مبادا گرفتار ہو جاؤ تو اچھا نہ ہوگا۔ لالچ کرنا خوب نہیں ہے'' (ص ۸۹۵)۔ یہاں سامری پرستوں کو (یا کم از کم ان کے مذہبی رہنماؤں کو) ہندو ظاہر کیا گیا ہے۔ داستان میں بہت ہی کم ایسے مواقع ہیں جب ''کفار'' کو ہندو دکھایا گیا ہے۔ عموماً ''کفار'' اپنے کسی خدا، مثلاً لقا ہفت پیکر، وغیرہ کی پرستش کرتے ہیں، یا وہ شجر پرستی وغیرہ پر کاربند ہیں۔ (داستان میں جھوٹے خداؤں پر کچھ گفتگو اور ایسے خداؤں کی ایک فہرست اس کتاب کی جلد سوم میں صفحہ ۴۴ تا صفحہ ۵۸ پر دیکھی جا سکتی ہے۔) یہاں بھی ہم دیکھتے ہیں کہ سامری پرستوں کا پروہت برہمن ہو تو ہو، لیکن وہ لوگ خود سامری پرست ہیں، کسی ہندو دیوتا کے پرستار نہیں۔ دوسری دلچسپ بات اس وقوعے میں یہ ہے کہ خواجہ عمرو عیار کا بیٹا ہوتے ہوئے بھی امیہ بن عمرو اپنے باپ کی طرح لالچی نہیں ہے اور کہتا ہے کہ لالچ کرنا خوب نہیں ہے۔

بعد میں امیہ کو یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ سامری کی تصویر کے بولنے اور بندوں کے سوالوں کا جواب دینے کے پیچھے راز یہ ہے کہ ایک لالچی ساحر ''راہ نقب سے جوف تصویر سامری میں بیٹھ

کر...ہمکلام ہوا تھا'' (ص ۸۹۸)۔امیہ بن عمرو اس خنجر کو نہیں حاصل کر سکا جس سے ناقوس جادو کی موت لکھی تھی،لیکن اس نے خونریز جادو کے بیٹے مہر جادو کا بھیس بدل کر خونریز جادو کو کھولتے ہوئے تیل کے کڑھاؤ میں ڈال کر اسے قتل کر دیا اور جس خنجر سے ناقوس نے نواز کی موت لکھی تھی، اسے ناقوس کے ایک دوسرے بیٹے سے چھین کر بعجلت تمام روانہ ہوا۔ (ص ۹۰۰)۔تھوڑی سی دلچسپ عیاری اور داستان گو کی بہت ساری طول کلامی کے بعد امیہ بن عمرو اسی خنجر سے ناقوس نے نواز کا کام تمام کر دیتا ہے (ص ۹۰۸)۔ جنگ مغلوبہ ہونے لگی اور سات ہزار ساحر اس جنگ میں مارے گئے،غیر ساحروں کا تو ٹھکانا ہی کیا ہے۔

ناز جادو کا باپ باراں جادو، جو بطور ساحر کچھ بہت بلند رتبہ نہیں رکھتا،اپنی بیٹی کو واپس لے لینے کے لئے لشکر طلسم کشا پر سحر کرتا ہے اور ''جملہ ساحر،اعلیٰ،ادنیٰ...بیہوش ہو گئے۔ناظرین دفتر پر واضح ہو کہ اکثر سحر ادنیٰ ساحر کا، حالت غفلت میں ساحر زبردست پر اثر کرتا ہے اور وہ مبتلائے سحر ہو جاتا ہے'' (ص ۹۱۹)۔یہ دلچسپ قاعدہ پہلی بار ہم پر منکشف کیا گیا ہے۔بہرحال،طلسم کشا حسب معمول بے عقلی سے کام لے کر شکار کھیلنے جاتا ہے۔ہر چند کہ اس کی ارادہ پرندوں کا شکار کرنے کا تھا،لیکن وہ ''ایک غزال،نہایت شوخ چشم اور چالاک'' کو دیکھ کر اس کے پیچھے گھوڑا ڈال دیتا ہے۔(داستان گو نے زبان کی یہ پہلی غلطی کی ہے اور اچھی، روشن آنکھوں والا'' کے معنی میں ''شوخ چشم'' استعمال کیا ہے۔اس محاورے کے صحیح معنی ''ڈھیٹ، بے شرم'' ہیں۔) آہو تو نظر سے غائب ہو جاتا ہے مگر بدیع الزماں کو ایک خیمہ اور اس کے پاس ہی ایک حسینہ طائروں کا شکار کھیلتی ہوئی نظر آتی ہے (ص ۹۲۱ تا ۹۲۲)۔

داستان اب ختم ہونے کے قریب ہے۔شاید اسی لئے داستان گو اپنی سحر بیانی کے نمونے کچھ اور دکھانا چاہتا ہے۔وہ حسینہ:

جس طائر پر تیر لگاتی ہے وہ طائر اس کی صورت زیبا کو دیکھ کر بصورت آئینہ حیران ہو جاتا ہے اور دل میں خیال کرتا ہے کہ ایسی خوبصورت نازنین نے

میرے شکار کا ارادہ کیا ہے۔ اگر اڑ جاتا ہوں تو اس کو ملال ہوگا۔ بہتر یہی ہے کہ جان کا کچھ خیال نہ کرو، اپنی جان قربان کرو۔ زہے قسمت کہ یہ نازنین... اپنے ہاتھ سے ہمیں ذبح کرے۔ یہ خیال کر کے، اگر تیر اس نازنین کا طائر مذکور سے علیحدہ بھی جاتا ہے، تو وہ طائر بصد شوق اپنے تئیں اڑ کر اس تیر تک پہنچا دیتا ہے اور تیر سے چھد کر بالا سے زمیں گرتا ہے (ص ۹۲۲)۔

لفاظی یہاں بھی حسب معمول موجود ہے، لیکن پوری داستان میں ایسی نادر الخیال اور شگفتہ تحریر ملنا مشکل ہے۔ اس کے بعد داستان گو سونے پر سہاگے کی طرح دو منظوم سراپے بیان کرتا ہے۔ تینتیس (۳۳) شعر کا سراپا معشوق کے جسمانی حسن کے بیان میں ہے۔ کچھ شعر نقل کئے بغیر نہیں رہا جاتا (ص ۹۲۳ تا ۹۲۴)۔

لبوں کے روبرو گلبرگ کھلائے مقابل لعل ہو تو رنگ اڑ جائے
دہان تنگ کی لکھوں صفت کیا سخن کا قافیہ ہے تنگ اس جا
جو ہاتھ اس کے نزاکت کے نشاں ہیں تو زیبا پتلی پتلی انگلیاں ہیں
جو محرم تھے سنا ان کی زبانی اناروں سے پھلا باغ جوانی
عجب نازک کمر وہ نازنیں تھی کہ چیتے کی کمر ویسی نہیں تھی
یہی زیر کمر کا حال پایا کہ اس گندم نے آدم کو لبھایا

اناروں سے پھلنا = اناروں یعنی پستانوں کی وجہ سے خوش حال اور اقبال مند ہونا

اب زیور اور لباس کی ثنا میں چودہ (۱۴) شعر ہیں۔ چند شعر پیش کرتا ہوں۔

تھی کیا چمپا کلی زیبا و معقول نہیں پھولے سماتے تھے کرن پھول
عجب ہیکل نہیں ہے کل کسی کو لبھا لیتی ہے ہر دم آدمی کو
ڈوپٹہ تھا عجب آب رواں کا نیا جوہر تھا حسن دل ستاں کا

بدیع الزماں بے سوچے سمجھے فوراً اس معشوقہ کو دل دے بیٹھتا ہے۔ دوران شراب نوشی وہ

حسینہ لوح کو اپنے قبضے میں کر لیتی ہے اور پکارتی ہے کہ منم باراں جادو! لیکن امیہ بن عمرو بہت جلد عیاری کر کے لوح کو واپس لے لیتا ہے اور باراں جادو وغیرہ سب مطیع طلسم کشا اور مطیع اسلام ہو جاتے ہیں (ص ۹۲۷ تا ۹۳۰)۔ سراپا کے عمدہ شعروں کے بعد یہ بیان پھپھسا ہے، اگر چہ اس میں طول کلام زیادہ نہیں ہے۔ لیکن اب شیخ تصدق حسین تنگی جا شکوہ کرتے ہیں۔ "اگر ان ساحروں کی لڑائی بتفصیل تمام یہ مولف تحریر کرے تو... از حد طول ہوگا۔ کئی جلدیں لکھی جائیں گی... ناظرین منصف طبع کی نظروں سے تمام جلدیں طلسم ہوشربا کی گر جائیں۔ چونکہ اس مولف دفتر کو حکم جناب معلی القاب... جناب منشی پراگ نرائن صاحب... کا یہ ہے کہ اس دفتر کو اسی (۸۰) جزو [یعنی ۱۲۸۰ صفحات، اگر ایک جز دسولہ صفحے کا تھا] یا کچھ زیادہ تک تمام ہونا چاہئے... اس لئے حقیر نے ناچار ہو کر تمام داستانیں طلسم طہمورث دیو بند کی چھوڑ دیں اور جملہ عیاریاں امیہ بن عمرو کی چھوڑ دیں" (ص ۹۳۴)۔

میمون شاہ بالآخر طلسم کشا کا مطیع ہو جاتا ہے (ص ۹۴۴)۔ بزم کے بیان میں کچھ اشعار سراپا وغیرہ کے اور کچھ شعار مغنیہ کی صفت وثنا میں ہیں مگر ان میں کوئی خاص بات نہیں۔ پھر امیر اللہ تسلیم کی ایک غزل گائی جاتی ہے جس کا مطلع ہے۔

چاندنی رہتی ہے شب بھر زیر پا بالائے سر
ہائے میں اور ایک چادر زیر پا بالائے سر

اس میں کوئی شک نہیں کہ ایسی مشکل اور قریب قریب مہمل زمین میں غزل کہنا، اور وہ بھی چودہ شعر کی، اور ہر شعر میں ردیف کو بخوبی نبھا دینا، کمال شاعری کی دلیل ہے۔ مگر داستان گو شاید امیر اللہ تسلیم کا دوست تھا، جو اس نے میمون شاہ کی زبان سے یہ الفاظ کہلائے:

> اس کی زمین سخت ہے، ردیف مشکل ہے۔ زیر پا بالائے سر کا ثبوت مشکل ہے۔ تسلیم، جن کی یہ غزل ہے، انھوں نے بڑی فکر سے یہ غزل کہی ہو گی (ص ۹۴۷)۔

داستان میں مقامی حوالوں کے بارے میں ہم پہلے پڑھ چکے ہیں۔اس کتاب کی جلد اول اور جلد سوم میں اس معاملے پر گفتگو ہے۔لیکن داستان کا کوئی کردار، اور وہ بھی شاہ طلسم، شعر کا ناقد بھی ہو، یہ نئی بات ہے۔اور سچ یہ ہے کہ معاصر یا مقامی شعرا کے حوالے خود ہی پریشان کن ہیں، یہ تو ان سے بھی بڑھ کر ہے۔ایسی ہی ایک بات چند صفحے بعد نظر آتی ہے۔ماروت جادو فرمائش کرتا ہے کہ کوئی فارسی غزل گاؤ۔''ہم کو فارسی کلام سے زیادہ رغبت ہے۔'' داستان گو خواجۂ شیراز کی ایک غزل نقل کر کے کہتا ہے،''نازنین مذکورہ غزل حافظ شیرازی کی گا رہی تھی... ہاروت جادو بے اختیار تعریف کر رہا تھا...اہل دربار...جو فارسی داں تھے وہ لطف شعر سے آگاہ ہو کر تعریف کر رہے تھے''(ص ۹۸۹)۔یہ کسی مضافاتی قصبے کے زمیندار کے یہاں مجرے کا بیان ہے نہ کہ بادشاہ ساحران کی بزم کا۔شیخ تصدق حسین کی اس داستان میں اور احمد حسین قمر کی بھی کچھ داستانوں میں یہ لے بہت ہے اور ناگوار گذرتی ہے۔داستان گو اگر غزل کو گا کر بھی سنا رہا ہے تو بھی یہ سب کہنے کی ضرورت نہ تھی۔

ادھر صاحب قراں کا حال یہ ہے کہ وہ دامن سیلان کوہ میں خیمہ زن ہیں۔یہ پہاڑ ملک بربر کی سرحد پر ہے۔کچھ دن بعد گاؤ لنگی گاؤ سوار کے عیاران لشکر حمزہ میں نمودار ہوتے ہیں۔ان کے ساتھ دو مصور ہیں جنھیں سرداران لشکر حمزہ کی تصویریں کھینچنے لئے بھیجا گیا ہے(ص ۹۵۹)۔یہ بھی نئی بات ہے کہ سرداران مخالف کی تصویریں درکار ہوں۔عموماً تو عیار ہر شخص کو خود ہی ڈھونڈ نکالتے ہیں۔اس دوران ایک پیر مرد بخدم وحشم آتا ہے اور امیر حمزہ سے بیان کرتا ہے کہ اس کے بیٹے کو ایک طائر قوی الجثہ اٹھا لے گیا ہے۔تفصیل اس کی یہ ہے کہ کوہ سیلان میں ایک طلسم ہے جس کے کنارے پر ایک دریائے قہار بہتا ہے۔جو بھی اس دریا کو پار کرنے کی کوشش کرتا ہے، غرق آب ہو جاتا ہے اور اگر دریا کے پار ہو بھی گیا تو کنار دریا پر ایک قصر ہے جس میں داخلہ کرنا ہو تو صدر دروازے پر آویزاں ایک زنجیر کو پکڑ کر بالائے قصر پہنچ کر ایک نقارے پر چوب مارنی ہوتی ہے۔چوب پڑتے ہی ایک بہت بڑا اسفید پرندہ پیدا ہوتا ہے جو چوب لگانے والے شخص کو اپنی منقار میں پکڑ کر اس قدر بلند ہوتا ہے کہ نظروں سے نہاں ہو جاتا اور پھر تین مرتبہ آواز ''ہیہات! ہیہات! ہیہات!'' لگا کر ہمیشہ کے لئے

غائب ہو جاتا ہے۔ مرد پیر کی التجا ہے کہ امیر باتو قیر اس طلسم کو توڑ کر اس کا بیٹا اسے واپس دلا دیں (ص ۹۶۰ تا ۹۶۲)۔ (ہمیں بہت بعد میں معلوم ہوتا ہے کہ اس طلسم کا نام طلسم دقیانوس ہے۔)

پہلے فرامرز عادمغربی، پھر مالک اژدر، پھر ملک قاسم اس کام کا بیڑا اٹھاتے ہیں اور حسب قاعدۂ طلسم، پرندہ انھیں اٹھا لے جاتا ہے۔ یہی حال قاسم کا بھی ہوا، لیکن قاسم بہزار خرابی، اور اپنی حماقتوں کے باوجود لوح طلسم حاصل کر لیتا ہے۔ اس کے پہلے دلچسپ بات یہ ہوئی کہ قاسم بھی قید ہوا اور اس نے فرامرز اور عادمغربی کو بھی مقید دیکھا۔ فرامرز کے بدن پر نفیس پوشاک تھی اور مالک اژدر کے تن پر ''ملبوس کہنہ اور چاک چاک ہے'' (ص ۹۶۰)۔ کیا لباسوں کے اس امتیاز میں دست راستیوں کی دست چپیوں پر فوقیت کا اشارہ ہے؟ داستان گو بالکل رواروی میں یہ بات کہہ کر نکل جاتا ہے اور ہم سوچتے رہتے ہیں۔ اس میں تو کوئی شک نہیں کہ دست چپیوں میں رواداری اور بردباری بہت کم ہے اور ہمیں ان سے کچھ بہت ہمدردی نہیں ہونے پاتی۔

بہرحال، حضرت ابراہیم کی بشارت اور اپنی جرأت کی بنا پر قاسم حصول لوح کے اوائلی مراحل طے کرتا اور پھر اسی مرغ طلسمی کو مار کر اور اس کا بدن چاک کر کے لوح پر قبضہ کر لیتا ہے (ص ۹۷۵ تا ۹۷۷)۔ کئی معرکوں کے بعد وہ خود کو ایک دشت میں پاتا ہے۔ لوح حکم دیتی ہے کہ آگے بڑھ۔ ''لوح کو دمبدم سینے سے مس کر۔ اس میدان میں ہمت نہ ہار۔ تھوڑی تکلیف اور اٹھا۔ منزل مقصد تک اپنے کو پہنچا۔ ملک قاسم نے لوح کو دیکھ کر آہ کی اور کہا، مجھ سے ایک قدم بھی چلا نہیں جاتا ہے۔ اور لوح یہ حکم دیتی ہے۔ کیا کروں؟'' (ص ۹۸۵)۔ تعجب ہے کہ لشکر حمزہ کا اتنا زبردست سردار، اتنا جری اور باہمت شخص اس قدر زبوں حال ہو جائے۔ شاید یہ بھی دست چپیوں کے بارے میں ہلکا سا اشارہ ہے کہ ان میں قوت مقاومت کم ہے۔ بہرحال، قاسم کسی طرح دیوہفت سر تک خود کو پہنچاتا ہے۔ دیوہفت سر کا حال ذرا تفصیل سے بیان کرنے کے لائق ہے: ''پہلو میں اس کے دار شمشاد رکھی ہے۔ ہر ایک سر اس کا علیحدہ علیحدہ ہے۔ کوئی سر بصورت شیر ہے، کوئی بصورت اژدر

ہے،کوئی بشکل شتر،اورکوئی بشکل پلنگ ہے...سانس دونوں نتھنوں سے یوں نکل رہی ہے گویا ہوائے تند چل رہی ہے...گویا صدائے رعد تھی'' (ص ۹۸۵)۔

دیو ہفت سر کو جگا کر قاسم اس سے جنگ کرتا اور اسے قتل کر دیتا ہے۔''گردن اس کی کٹ کر اس کے تن سے جدا ہوئی،ساتوں سر اس کے مانند برجوں کے زمین پر گرے اور تن طویل اس کا مانند پہاڑ کے بروے خاک گرا...ایک دریائے خون اس میدان میں جاری ہوا'' (ص ۹۸۵ تا ۹۸۶)۔ سیارہ بن عمرو ایک حسینہ کا بھیس بدل کر ایک ساحر مائل جادو نام کو لبھالیتا ہے۔عیاری تو خیر ٹھیک ٹھاک ہے،لیکن یہاں بھی سراپا کے بعض شعر نقل کرنے کے لائق ہیں (ص ۹۹۳ تا ۹۹۴):

ہر اک ابرو تھی تیغ خوش نظارہ　　سراپا جوہر موج اشارہ
دم جنبش ادا اس فتنہ گر کی　　مبارک باد تھی زخم جگر کی
دہن گرداب دریائے معانی　　زباں موج شراب لن ترانی
کسی صورت نظر آتی نہیں صاف　　کمر ہے حلقۂ میم کمر ناف
ہر اک زانو طرب انگیز عشاق　　بظاہر جفت خوبی میں مگر طاق

جن لوگوں نے بھی یہ اور اس طرح کے شعر لکھے ہوں (اور داستان میں ایسے ہزاروں نہیں تو سینکڑوں شعر ضرور ہیں) ان کی مضمون آفرینی اور قوت ایجاد کی داد دیئے ہی بنتی ہے۔سحر اور غیر سحر کی کئی جنگوں کے بعد ایک ساحر مسمیٰ ببران جادو پر جبار جادو (اسلامیان کا حامی) عمدہ سحر کرتا ہے۔وہ پھولوں پر کچھ دم کر کے ایک گلدستہ پھولوں کا ببران جادو پر مارتا ہے:

> گلدستہ اس کے سر پر جا کر منتشر ہوا۔[ہر طرف] چنگاریاں اور شعلے ہو گئے اور دھواں بکثرت پیدا ہوا۔ببران جادو ان شعلوں اور دھوئیں میں پوشیدہ ہو گیا۔بعد ایک لمحے کے سب نے دیکھا کہ ایک زنجیر فولادی ببران جادو کی گردن میں پڑی ہے اور سرا زنجیر کا ایک سوار فولادی کے ہاتھ میں ہے۔قد و قامت اس سوار کا ایک دو بالشت سے زیادہ نہیں ہے۔ہاتھ میں اس کے شمشیر برہنہ ہے۔سر

پر خود فولادی ہے۔ بر میں زرہ ہے...گھوڑا بھی اس کا فولادی ہے مگر چلنے میں گویا باد تند ہے۔ وہی سوار زنجیر پکڑے ہوئے کشاں کشاں ببران جادو کو لئے آتا ہے۔ حالت اس نابکار کی یہ ہے کہ آنکھیں اس کی حدقۂ چشم سے صدمۂ زنجیر گلو سے باہر نکلی آتی ہیں۔ منھ مانند دروازۂ دوزخ کے کھلا ہوا ہے۔ رنگ چہرے کا متغیر ہے (ص ۱۰۰۲)۔

جادو کی بداعت، بیان کی ڈرامائیت اور ببران کے منھ کو ''دروازۂ دوزخ'' کی طرح کھلا ہوا بتانا، ہر لحاظ سے یہ عبارت لاجواب ہے۔ ببران تو خیر مطیع اسلام ہو جاتا ہے لیکن دوسری جنگیں ابھی جاری ہیں۔ قاسم حسب معمول ایک آہو کے چکر میں صحرا کے اس گوشے میں پہنچتا ہے جہاں ایک حسینہ سیر صحرا و دریا کر رہی ہے۔ خواصیں حسب معمول کچھ چہل، کچھ چھیڑ چھاڑ کرتی ہیں، لیکن اس بار بات ذرا حد احتیاط کے آگے ہے۔ تھوڑی عبارت بطور نمونہ نقل کرتا ہوں کہ دلچسپ ہے۔ ایک کہتی ہے:

ہمارے نزدیک تو یہ صحرا و دریا موجب ملال ہے۔ خیال آتا ہے کہ افسوس کوئی جوان پہلو میں نہیں ہے۔ وہ نازنین...جواب دیتی ہے، تم بڑی مستانی ہو۔ مجھے تو مرد کے نام سے نفرت ہے۔ مانند میرے، زیب النسا دختر اورنگ زیب کو بھی مرد کے خیال سے نفرت تھی۔ اگر کبھی خیال ہمبستری مرد کا آتا تھا تو یہ شعر وردِ زبان کرتی تھی، شعر ؎

بہر یک قطرۂ آب جگر ت بشگافند
اے صدف تشنہ بمیر و سوے نیساں منگر

...وہ ہنس کر عرض کرتی ہیں کہ حضور ابھی اس ذائقے سے واقف نہیں ہیں...اگر مرد کے مزے سے واقف ہوتیں تو کبھی ایسی باتیں نہ فرماتیں...یہ چودہ پندرہ برس حضور کی زندگی کے، بے لطف گذرے...گیارہ بارہ برس سے آغاز

شباب ہوتا ہے۔دل میں ولولہ اور خواہش مرد پیدا ہوتی ہے اور شب و روز بے چین کرتی ہے(ص ۱۰۱۴ تا ۱۰۱۵)۔

یہاں یہ عرض کرنا ضروری ہے کہ فارسی کا شعر اگر چہ ذرا کھلا ہوا لیکن بہت اچھا ہے، زیب النسا کا نہیں ہے۔زیب النسا کا کوئی دیوان موجود نہیں۔یہ الگ بات ہے کہ آگے بھی کئی داستانوں میں متعدد غزلیں زیب النسا مخفی کے نام سے درج کی گئی ہیں۔یہ بیان بھی آج کے طبائع پر گراں گذرے گا کہ سن بلوغ شروع ہوتے ہی لڑکیوں کو جنسی خواہشات پریشان کرنے لگتی ہیں۔یہ اس زمانے کے اعتقاد کے موافق ہے۔وہ زمانہ عام طور پر عورتوں کے خلاف ہی تھا۔اس کے باوجود داستان میں عورتوں کو قوت فیصلہ وعمل سے مزین دکھایا گیا ہے، یہی بڑی بات ہے۔بہر حال، لڑکیوں کی چہلیں سن کر قاسم کے منھ سے رال ٹپک پڑتی ہے۔ان باتوں کو وہیں چھوڑ کر ہم ایک اور سراپے کے چند عمدہ شعر سنتے ہیں۔

جنجال ہے پیچ زلف یا جال   یا ماہی دل کو ہے مہا جال
زلف ابجد لوح حسن کالام   جوڑا نہیں فوج کا بندھا لام
کلک دو زباں صفت بہم کر   وصف رخ و زلف ساتھ ضم کر
یہ دل ہے تو وہ سیاہی دل   یہ گل ہے تو وہ چراغ محفل
یہ کافر زشت تو وہ دیندار   یہ من ہے وہ افعی سیہ کار
تفسیر جو وہ تو یہ ہے قرآن   یہ خانۂ حق وہ کافرستان

فوج کالام=فوجی سواروں کا دستہ؛ گل= داغ، بجھے ہوئے چراغ کی بتی کا گل

وہ ناظورہ لگاوٹ کی باتیں کرتے کرتے قاسم سے لوح لے لیتی ہے اور نعرہ کرتی ہے کہ منم غواص جادو!(ص ۱۰۱۹)۔ایسا ہی ایک وقوعہ پہلے بدیع الزماں کے ساتھ گذر چکا ہے(ص ۹۲۷ تا ۹۳۰)۔یہاں میں نے اسے سراپے کی خاطر، اور اس خاطر نقل کیا کہ اس بار غواص جادو جان بوجھ کر اپنی آپس کی باتیں قاسم کو سنواتا ہے تاکہ قاسم پوری طرح فریب کھا جائے۔کچھ دیر بعد امیہ بن عمرو

کی عیاری سے لوح واپس مل جاتی ہے اور پھر ساحروں کے درمیان ایک ایک کر کے جنگ شروع ہوتی ہے۔ اسلامی اور غیر اسلامی ساحر دیر تک نبرد آزما رہتے ہیں۔ جنگ مغلوبہ بھی ہوتی ہے (صفحہ ۱۰۴۳ ومابعد)۔ پھر اسی طرح کی اور جنگیں ہوتی ہیں (ص ۱۰۴۷ ومابعد) لیکن تمام نبرد آزمائیاں ایک ہی طرح کی ہیں۔ کسی میں کچھ ندرت نہیں ہے۔

جبار شاہ اور ''دوسرے ساحران نامی'' جو قاسم کے دربار میں ہیں، سیارہ بن عمرو پر پھبتے کستے ہیں کہ صحیح معنی میں عیار تو خواجہ عمرو ہیں۔ سیارہ بن عمرو کہنے کو تو ان کا بیٹا ہے لیکن اس میں وہ بات کہاں؟ اس نے اب تک کون سی عیاری کی ہے؟ یہ بچارے کسی کو دشمن ساحروں کے چنگل سے کیا آزاد کرائیں گے، خود ہی مبتلائے سحر ہو جائیں گے۔ قاسم بھی اس قدر احمق ہے کہ ان کی ہاں میں ہاں ملاتا ہے۔ لشکر امیر حمزہ کے سردار تو یہ سب سن کر لشکر چھوڑ دیتے، لیکن سیارہ دل میں کہتا ہے کہ ''تو سبھی جوان سب کو گرفتار نہ کروں'' (ص ۱۰۵۳ تا ۱۰۵۴)۔ وہ فوراً دیوانہ جادو نامی زبردست ساحرہ کی فکر میں نکل کھڑا ہوتا ہے اور اسے بہت جلد قابو میں کر لیتا ہے۔ پھر اسی کی شکل بنا کر غیر اسلامی ساحر بیابان جادو سے کہتا ہے کہ آج میں طلسم کشا سے نبرد سحر نہ کروں گی، گرز و سپر سے لڑوں گی۔ وہ صاحب لوح طلسم ہے تو کیا، مجھے بھی خداوند سامری نے اپنے باغ کے سیب کھلا کر بڑی قوت مجادلت بخش دی ہے۔

لمبی چوڑی بات چیت کے درمیان دیوانہ نقلی اور قاسم میں اتنی ہی لمبی چوڑی جنگ ہوتی ہے۔ بالآخر دیوانہ نقلی اپنا گرز اٹھا کر قاسم کی سپر پر ضرب لگاتی ہے۔ یہ ''گرز مانند میل کے، بلکہ میل سے بھی کچھ طول میں زیادہ ہے۔'' گرز کی ضرب پڑتی ہے تو اس میں سے دھواں نکلتا ہے اور قاسم بے ہوش ہو جاتا ہے۔ دھواں پھیلتا ہے تو جبار جادو اور دیگر سرداران اسلام بھی بیہوش ہو جاتے ہیں۔ گرز دراصل دفتی کا تھا اور اس میں بیہوشی بھری ہوئی تھی (ص ۱۰۶۰ تا ۱۰۶۱)۔ دیوانہ نقلی سب کو لے کر لشکر غیر اسلامیان کی طرف چلتی ہے اور وہاں پہنچنے کے پہلے قاسم کے گلے سے اصل لوح اتار لیتی ہے اور بیابان جادو کو ایک نقلی لوح دے دیتی ہے۔ پھر وہ اپنی بارگاہ میں جبار، اور قاسم اور دوسروں کو لے جا کر ان سے کہتی ہے کہ اطاعت ہاروت جادو کی اختیار کرو تو رہائی ملے گی۔ کچھ کی زبان میں سوزن ہے

اس لئے وہ کچھ بول نہیں سکتے۔قاسم کی زبان میں البتہ سوزن نہیں ہے۔وہ جواب سخت دیتا ہے مگر اپنے حال زار پر آبدیدہ بھی ہوتا ہے۔''سیارہ بن عمرو[دیوانۂ نقلی] کو آبدیدہ ہونا قاسم کا اپنے حال پر ناگوار ہوا۔دل میں کہنے لگا،اے سیارہ،بس۔ان سب کو سخت کلامی کی تعزیر دے چکا اور کمال اپنی عیاری کا دکھا چکا۔اب ان کو رہا کرا اور احوال اپنا ان پر ظاہر کر'' (ص ۱۰۶۴ تا ۱۰۶۵)۔

بیشک سیارہ کی یہ عیاری، چالاکی کے لحاظ سے، اور تہ در تہ ہونے کے لحاظ سے بھی داستان (طویل) کی عمدہ عیاریوں میں شمار ہونے کے لائق ہے۔قاسم اپنی بے وقوفی سے سیارہ کے حاصل کردہ فائدوں میں سے اکثر کو ضائع کر دیتا ہے۔بیابان جادو اس کے ہاتھ سے نکل جاتا ہے (ص ۱۰۷۳)۔بیابان جادو کے پاس آئینۂ جمشیدی ہے جسے چمکا کر وہ بے حساب قتال کر سکتا ہے۔پھر جبار جادو بھی قید ہو جاتا ہے۔سیارہ بن عمرو دوبارہ عیاری کے لئے نکلتا ہے اور بیابان جادو کی ایک خادمہ کا روپ بھر کر بیابان کے روبرو رقص کرتا ہے۔داستان گو نے رقص و نغمہ کی ثنا میں کئی شعر کی ایک مثنوی درج کی ہے جس کے کچھ شعر پہلے بھی آ چکے ہیں۔خیر، یہ کوئی عیب نہیں۔مگر مجموعی حیثیت سے یہ مثنوی اوسط درجے کی ہے لہٰذا اسے نظر انداز کرتا ہوں۔بیابان جب خادمۂ نقلی سے اختلاط باطنی پر مائل ہوتا ہے تو وہ رضامندی ظاہر کرتی ہے لیکن کہتی ہے کہ مجھے بدلے میں کچھ درکار نہیں، بس آئینۂ جمشیدی کی دید کی تمنا ہے۔بیابان وہ آئینہ نکال کر دکھاتا ہے اور سیارہ نے ''اس آئینے کو اپنے پہلو کی طرف ڈوپٹے کی آڑ میں لے جا کر دوسرا آئینہ کسوت عیاری سے نکال کر اس آئینے کو کسوت میں رکھ کر'' دوسرا آئینہ بیابان کے ہاتھ میں دے دیا اور کچھ دیر بعد ناسازی طبع کا بہانہ کر وہاں سے چل کھڑا ہوا (ص ۱۰۸۹)۔جبار جادو کو بھی وہ رہا کرا لاتا ہے۔بعد کی جنگ میں ظاہر ہے اسلامیان کا پلہ بھاری رہتا ہے۔بیابان جادو کو قاسم قتل کر دیتا ہے (ص ۱۰۹۲)۔

لوح ایک بار پھر قاسم کے ہاتھ سے نکل جاتی ہے۔اس کا بیان بہت دلچسپ ہے لیکن بخوف طوالت ترک کرتا ہوں۔ہاروت شاہ کے بیٹے مبہوت شاہ کی بیٹی شکیلہ جادو جو قاسم کی نادیدہ عاشق ہے (داستان گو نے اس عشق کا کوئی حال پہلے نہیں مذکور کیا) اپنے باپ سے بلطائف الحیل لوح

حاصل کر کے اسے قاسم تک پہنچا دیتی ہے اور خود بھی اس کے لشکر میں ٹھہر جاتی ہے (ص ۱۰۹۶ تا ۱۱۱۱)۔ جنگ دوبارہ اسی انداز کی شروع ہوتی ہے اور ہاروت شاہ کو اپنی بیٹی کا حال معلوم ہوتا ہے۔ ہاروت شاہ "از حد غمگین ہوا۔ سمجھا کہ شکیلہ جادو نے مطیع اسلام ہو کر لوح طلسمی اسے دے دی ہے۔" وہ خوف جان سے پسپائی اختیار کرتا ہے (ص ۱۱۱۷)۔ غیر اسلامیان کی لڑکیاں جب کسی اسلامی پر عاشق ہوتی ہیں تو اکثر اپنے باپ یا کسی بزرگ کو چھوڑ دیتی یا اسے قتل بھی کرانے میں معاون ہوتی ہیں۔ لیکن اپنے مطلوب سے ملے بغیر صرف تصور کے بل بوتے پر اپنے باپ کو دھوکا دے کر لوح طلسم کو باپ سے لے کر اپنے مطلوب کے یہاں پہنچا دینا عجیب بات ہے۔ ظاہر ہے کہ طلسم کشا کو لوح ملتی تو وہ ہزاروں بندگان خدا کا خون بھی کر دیتا یا ان کے خون میں شریک ہوتا۔ شکیلہ جادو کے فعل کو کسی بھی طرح قبول نہیں کیا جا سکتا۔

ہاروت کی سمجھ میں اب کچھ نہیں آتا تو فرامرز عاد مغربی اور مالک اژدر کو قید سے طلب کر کے فرامرز سے کہتا ہے کہ تم اگر ملک قاسم کے نام پر طبل جنگ بجوا کر میری طرف سے اس سے جنگ کر کے اسے زیر کر لو تو میں تمھیں رہا کر دوں گا اور زر و جواہر اس قدر دوں گا کہ تم نے کبھی دیکھا بھی نہ ہوگا۔ فرامرز فوراً انکار کرتا ہے اور کہتا ہے کہ میں ملک قاسم سے کچھ کم نہیں ہوں، لیکن اگر قاسم سے جنگ کروں تو بدیع الزماں کو کیا جواب دوں گا، کہ میں ان کا "مطیع و فرمانبردار" ہوں۔ لیکن ابھی ہاروت شاہ کچھ جواب بھی نہیں دے پاتا کہ مالک اژدر کی دست چپی رگ پھڑک اٹھتی ہے اور موقع و محل کا خیال کیے بغیر وہ فرامرز پر یہ کہہ کر حملہ آور ہوتا ہے کہ "تو نے یہ کیا کہا کہ میں شاہزادۂ ملک قاسم ذی جاہ سے شجاعت و بہادری میں، پایہ کمی کا نہیں رکھتا ہوں؟... پہلے مجھ سے تو مقابلہ کر لے، بعد ازآں ان کی نسبت کچھ کہنا۔ او نالائق، ایسے بیہودہ کلمات نسبت شاہزادۂ ملک قاسم کے میرے سامنے زبان پر جاری کرتا ہے!" (ص ۱۱۱۹ تا ۱۱۲۰)۔

اس وقت ہم اگر سامعین میں ہیں تو یہی کہہ سکتے ہیں کہ پھٹ پڑے وہ سونا جس سے ٹوٹیں کان۔ ایسی شجاعت کس کام کی اور ایسی بزرگی کس کام کی، کہ ایسے گاڑھے وقت میں اور دشمن کی قید میں

بھی دست چپی کو دست راستی کی ایک معمولی اور بچی بات گوارا نہ ہو۔ خیر، ہاروت شاہ دونوں کو الگ کرتا ہے اور اب مالک اژدر سے وہی سوال کرتا ہے۔ ظاہر کہ وہاں بھی وہی جواب ہے۔

جنگ پھر شروع ہوتی ہے اور ہارت شاہ بالآخر قاسم کے ہاتھ سے مارا جاتا ہے (ص ۱۱۲۲)۔ طلسم پر قاسم کا قبضہ ہو جاتا ہے اور وہ جبار جادو کو وہاں کا بادشاہ مقرر کر دیتا ہے۔ وہ گنبد اور وہ مکان جن میں خزانۂ طلسمی تھا، سب قاسم کے ہاتھ لگا۔ مالک اژدر کو قاسم نے پہلے ہی رہا کرا لیا تھا اور اب فرامرز عاد مغربی کو گرفتار کر لیا اور قید میں رکھا کیونکہ فرامرز نے ہاروت شاہ سے کہا تھا کہ تو قاسم کی خاطر نہ سہی، میری خاطر اسلام قبول کر لے، تیرے سب دکھ دور ہو جائیں گے۔ مالک اژدر اس بات پر بھی برہم ہوا تھا۔ اس کی اور قاسم کی نظر میں یہ گستاخی تھی کہ قاسم کے بجائے اپنی خاطر قبول اسلام کی دعوت دی جائے (ص ۱۱۲۱، ۱۱۲۴)۔ قاسم اب لشکر امیر کی طرف کوچ کرتا ہے اور کہتا ہے کہ فرامرز کا فیصلہ بھی وہیں ہوگا۔ قاسم کا خیمہ و خرگاہ اور ساز و سامان اس کے پیچھے آ رہا تھا کہ "ایک جوان سبز پوش... تمام مال و اسباب طلسم دقیانوس کا اور فرامرز عاد مغربی کو قید سے رہا کر کے لے گیا۔" قاسم نے ہر چند جستجو لیکن سبز پوش نہ ملا (ص ۱۱۲۶)۔

بدیع الزماں اور قاسم کی واپسی کے بعد عمرو عیار نے امیر یا تو قیر سے درخواست کر کے لشکر کے تمام پانچ ہزار پانچ سو پچپن شاہوں اور سرداروں کی دعوت کا انتظام کیا اور امیر کے استفسار پر وجہ بھی بتا دی کہ زمرد شاہ کے عیار دو مصوروں کو لے کر آپ سب کی تصویریں کھینچنے آئے تھے۔ میں نے سوچا کہ سب کو ایک ساتھ جمع کر کے تصویریں کھنچوا دوں "کہ وہ محروم اپنی آرزو سے ہو کر یہاں سے نہ جائیں۔" امیر راضی ہو جاتے ہیں اور حکم دیتے ہیں کہ ہر شاہ و سردار کا عیار اپنے اپنے آقا کی تصویر کھینچ دے۔ ورنہ ایک ایک کر کے تصویریں کھنچیں گی تو "ایک زمانہ گذرے گا" (ص ۱۱۲۸)۔ تصویریں مکمل ہو گئیں تو عیاران گاؤ لنگی گاؤ سوار انھیں لے کر پہلے در بند حرمان سے گذر شہر سنجان پہنچے۔ وہاں گنجاب بن حرمان دیو کش شاہ سنجان (لقا کے پیغمبر مرسل) نے جیسے ہی بدیع الزماں کی تصویر دیکھی، خوف سے کانپنے لگا اور اسے ایسی چھینک آئی کہ تاج اس کے سر گر پڑا۔ گنجاب نے اس کو بدشگونی

جانا لیکن اہل دربار نے اس کی تشفی کی کہ یہ سب کچھ نہیں، آپ کچھ بھی خیال نہ کریں۔ اس سونے پر سہاگا یہ ہوتا ہے کہ جہاں جہاں یہ تصویریں جاتی ہیں، کوئی نہ کوئی شہزادی یا ملکہ کسی ایک پر عشق ہو جاتی ہے۔ ابتداً گنجاب کی زوجہ سے ہوتی ہے کہ وہ لندھور پر عاشق ہوتی ہے۔ پھر شاہ عجم کی بیٹی یاقوت ملک کا دل شیرویہ بن حمزہ پر آتا ہے۔ بعدہٗ جالندریہ کے حاکم کی بیٹی شمسۂ خونریز کو قاسم سے عشق ہو جاتا ہے۔ پھر ایک اور ملک کی ''حاکمہ'' سمن بانو کرب غازی پر مرتی ہے۔ سب دل دادگاں اپنے اپنے معشوق کی تصویر اپنے پاس رکھ لیتی ہیں (ص ۱۱۲۹ تا ۱۱۳۱)۔

جب تصویریں لقا کے پاس شہر سائل میں پہنچیں تو امیر باتوقیر کی تصویر دیکھ کر لقا اتنا تھرایا کہ تاج اس کے سر سے گر پڑا۔ پھر اس نے وہ تصویریں اپنی بیٹیوں کو دکھائیں تو بڑی بیٹی، جس کا نام جہاں افروز ہے، بدیع الزماں کو دل دے بیٹھی اور چھوٹی بیٹی گیتی افروز نامی، قاسم کی قتیل ہوئی (ص ۱۱۳۱)۔ ان تفصیلات میں دلچسپی کی پہلی بات یہ ہے کہ لقا نے تصویریں بنوائی تھیں اس لئے کہ ان کی مدد سے اسلامیان کو پہچانا اور گرفتار کیا جا سکے اور یہاں برعکس یہ ہوا کہ اس کی اور اس کے پرستاروں کے گھر میں مختلف عاشقان سرداران امیر کی صورت میں گھر کے بھیدی پیدا ہو گئے جنھوں نے لقا ہی کے بڑے لوگوں کی عورتوں کو اپنا ''قیدی'' بنا لیا۔ دوسری بات یہ کہ اسلامیوں کے لئے غیر اسلامی عورتوں کے دل میں محبت پیدا ہونا عام بات ہے۔ مگر اتنی بہت سی عورتوں کا (جن میں کئی شادی شدہ بھی ہیں) محض تصویر دیکھ کر عاشق ہو جانا تازہ بات ہے۔ گنجاب کی لڑکی گوہر ملک پہلے ہی سے بدیع الزماں پر غش ہے (ص ۱۱۳۱)۔

داستان کو طول دینے کے لئے داستان گو امیر حمزہ کو ملک بربر کی سرحد پر ٹھہرے رہنے کے بجائے کسی اور طرف روانہ ہوتا ہوا بیان کرتا ہے۔ ادھر بھی حسب معمول جھڑپیں ہوتی ہیں، لیکن معاملہ جلد ہی سلجھ جاتا ہے۔ فلک فرسا کے بادشاہ ملک جمشید کو، کہ وہ چچا گاؤ لنگی گاؤ سوار کا ہے، مطیع اسلام کر کے صاحب قران زماں آگے بڑھ جاتے ہیں۔ ملک جمشید کا مقابلہ ببران ببر سوار سے اچانک ہوتا ہے۔ ببران ببر سوار ''چالیس من کا یک میل آہنی، کہ جو پانچ چھ گز طول میں ہے، باندھتا ہے اور ہنگام

جنگ حریف پر اسی میل سے ضرب لگاتا ہے۔'' ببر بہت آسانی سے جمشید کو زیر کر کے وہی میل طوق کی صورت میں اس کے گلے میں ڈال دیتا ہے۔ قضارا امیر باتو قیر اسے صحرا میں دیکھ لیتے ہیں اور اسے آزاد کراتے ہیں اور اس میل کو، جو جمشید کے گلے میں مثل طوق کے تھا، اتار کر بقوت بازو سیدھا کر دیتے ہیں (ص ۱۱۴۰)۔

جیسا کہ ہم پہلے بھی کئی بار دیکھ چکے ہیں، اس داستان میں داستان گو طوالت داستان کے لئے سعی کرتا نظر آتا ہے۔ شاید وہ اس بات کو پایۂ ثبوت تک پہنچانا چاہتا ہے کہ زیادہ نہیں تو کوئی بارہ سو صفحے کی داستان تو بن ہی جائے۔ دوسری بات یہ کہ اس داستان میں امیر حمزہ کا کوئی معاشقہ نہیں سننے میں آیا تھا۔ لہٰذا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ایسا کوئی وقوعہ پیش کیا جائے جہاں امیر کے عشق کی گنجائش پیدا ہو سکے۔ لہٰذا داستان گو ہمیں بتاتا ہے کہ امیر حمزہ کو ببران ببر سوار کی تلاش ہے۔ گھومتے پھرتے وہ ایک باغ میں پہنچتے ہیں جہاں ''ایک نازنین، نہایت ہی حسین، تیرہ چودہ برس کی، لباس شاہانہ زیب تن کئے بالائے مسند زریں بیٹھی ہے (ص ۱۱۴۰)۔ داستان گو اپنی بات کو طول دینا چاہتا ہی ہے۔ یہ فطری موقع سراپا بیان کرنے کا ہے اور داستان گو دل کھول کر اڑسٹھ (۶۸) شعر کا منظوم سراپا بیان کرتا ہے۔ کچھ اشعار پہلے ایک سراپے میں گذر چکے ہیں مگر یہ کوئی عیب نہیں۔ چند نئے شعر ملاحظہ ہوں (ص ۱۱۴۰ تا ۱۱۴۲)۔

الفت کا الف وہ قد ہے گویا | بائے برکت کی مد ہے گویا
ابرو کہیے کہ طاق کعبہ | محراب در رواق کعبہ
اس طاق کا بھی نہیں مگر جفت | ہے جفت تو ابروے دگر جفت
نظروں میں مئے حیا بھری ہے | پتلی ہے کہ شیشے میں پری ہے
حسن وخوبی کی ناک ہے ناک | اک شعلۂ تابناک ہے ناک
نتھنے ہیں وہ رفل دو نالی | جاتے نہیں جس کے فیر خالی
باب صفت دہن جو کھولوں | پہلے کوثر سے منہ کو دھو لوں

برج مہر شرف دہن ہے — موتی دنداں صدف دہن ہے
منھ میں ہے زباں کہ گل میں زر ہے — یا حقۂ لعل میں گہر ہے
ہے چاہ ذقن میں باولی عقل — منھ کی کھائی جہاں چلی عقل
دیکھے جو گلا گلے صراحی — خجلت سے پگھل چلے صراحی
بل زلف سے جب کہ کھائے شانہ — کب شانے کا بار اٹھائے شانہ
کف مہر ہے انگلیاں کرن ہیں — برگ نخل ریاض تن ہیں
پستاں ہیں جو میوۂ بہاری — محرم انگور کی پٹاری
بھٹنی پستاں پہ جلوہ گر ہے — زنبور کنول کے پھول پر ہے
بیٹھا سر قلعہ پر عسس ہے — یا شہد کے شیشے پر مگس ہے
ہیں ناف و کمر جو دونوں باہم — مضمون کے پیچ میں پھنسے ہم
ہے پشت وہ تکیہ گاہ خوبی — گویا پشت و پناہ خوبی
اب تاب رقم نہیں ہے ہم کو — آتی ہیں پھریریاں قلم کو
کافی ہے یہ وصف یہ سخن ہے — نقش سم آہوے ختن ہے
ایڑی نازک ہے اس قمر کی — کچھ اصل نہیں گل و ثمر کی
رخسار بتاں پہ لات مارے — ایڑی چوٹی پہ اپنی وارے
مہر ومہ آسماں ہیں تلوے — آئینۂ قدسیاں ہیں تلوے
سایہ ہے کہ سایۂ پری ہے — ہمزاد وجود دلبری ہے

میں نے وہی شعر نقل کئے ہیں جن کی خوبی عیاں ہے۔ مضمون کی خوبی، زبان کی خوبی، مناسبت اور رعایت کا لطف، یہاں کیا نہیں ہے؟ یہ بھی دھیان میں رکھیں کہ اصولاً سراپا کے لئے مضامین کی قلت ہوتی ہے۔ بھلا ایک ہی چیز کو کتنی طرح بیان کیا جائے؟ اور سراپا کے بعض اجزا ایسے ہیں جہاں ہر قدم پر فحاشی اور عریانی کا خطرہ رہتا ہے۔ اس وقت صرف دو تین باتوں کی طرف آپ کو

متوجہ کروں گا۔ ممکن ہے ''رفل'' (Rifle) اور ''فیر'' (Fire) پر آپ ذرا مسکرائیں، کہ یہ الفاظ ہمارے تصور ''تغزل'' سے بے میل لگتے ہیں۔ لیکن پہلے زمانے میں یہ لفظ غزل میں بھی بے تکلف استعمال ہوتے تھے۔ یہ دو شعر سند اُپیش کرتا ہوں، (۱) آتش (۲) بہادر شاہ ظفر۔

اپنی شکار گاہ جہاں میں ہے آرزو   ہم سامنے ہوں اور تمھاری رفل چلے
عاشق کو جب دکھائی فرنگی پسر نے توپ   پایا نہ کچھ وہ کہنے کہ بس فیر ہوگئی

فرق صرف یہ ہے کہ ''رفل'' اب مستعمل نہیں، اور ''فیر'' اب مذکر ہے۔ ''نقش سم آہوے ختن'' والے شعر کی بنیاد علی قلی سلیم کے حسب ذیل شعر پر ہے۔

ہوس چوں شیر براطراف آں سیمیں بدن گردد
کہ زیر دامن او دیدہ نقش پاے آہوے

اردو کے شعر میں مضمون کا صرف ایک حصہ آیا ہے۔ لیکن اس مضمون پر کوئی اور اردو شعر میں نے دیکھا نہیں، بدیں وجہ اس کی اہمیت مسلم ہے۔

امیر حمزہ دس ہزار روپے کا لالچ دے کر عمرو عیار کو بھیجتے ہیں کہ جاؤ ذرا خبر لاؤ، یہ کون لوگ ہیں۔ عمرو عیار بوڑھے گویے کے روپ میں وہاں پہنچا اور معلوم کرتا ہے کہ اس نازنین کا نام مہر انگیز گلابی پوش ہے اور وہ گاؤ لنگی گاؤ سوار کی بیٹی ہے۔ اس وقت جو غزل وہ سناتا ہے وہ واقعی موقع و محل کے موافق ہے، اگرچہ کوئی بہت بلند رتبہ نہیں ہے۔ مطلع

ساتھ سونے میں نہ کر مجھ سے بہانہ شب وصل
شمع رو خوب نہیں دل کا جلانا شب وصل

پھر عمرو عیار کہتا ہے کہ ہمارے دوست حمزۂ دف نواز کو بھی بلوالیں تو اور لطف رہے گا۔ امیر بلوائے جاتے ہیں اور مہر انگیز گلابی پوش ''چہرۂ امیر پر نظر کر کے فریفتہ ہو کے رعب شوکت و اجلال امیر سے بے اختیار مسند زریں سے اٹھی۔ امیر اس کے پہلو میں جا کر بیٹھے'' (ص ۱۱۴۴ تا ۱۱۴۵)۔ آپس میں تعارف ہوتا ہے اور یہ بھی بتایا جاتا ہے کہ حضرت ابراہیم خواب میں آ کر مہر انگیز گلابی پوش کو

مشرف باسلام کر گئے تھے اور امیر حمزہ کی آمد کی بشارت بھی اسے دے گئے تھے، لہٰذا امیر یا تو قیر کو مہر انگیز گلابی پوش کے ساتھ ہم پیالہ ہونے میں کوئی تردد نہ ہونا چاہئے۔ یہاں داستان گو اپنے طریقے کے مطابق دو قول بیان کرتا ہے:

> بعض داستان گویان خوش بیان یوں کہتے ہیں کہ حمزہ نے شراب نہیں پی ، ہمیشہ بادہ کشی سے اجتناب کیا۔ اور یہ قول ان کا نزدیک اس احقر کے بھی صحیح ہے۔ الغرض اکثر داستان گویان عذب البیان کے مطابق لکھا جاتا ہے کہ امیر نے شراب پی اور جام شراب سے بھر کر ملکہ کو دیا۔ اس نے بعد بہت ناز و انکار کے جام مے لے کر شراب پی۔ اب تو دور ساغر ہونے لگا (ص ۱۱۴۶)۔

یہ درست ہے کہ بوجوہ شیخ تصدق حسین نے امیر حمزہ کی شراب نوشی سے انکار کیا ہے۔ انھوں نے کہیں یہ بھی لکھ دیا ہے کہ جب امیر نے شراب پی ہے، اس وقت شراب حرام نہیں ہوئی تھی۔ کبھی یوں لکھا ہے کہ امیر حمزہ شراب نہیں، ماءاللحم پیتے ہیں۔ کہیں لکھا ہے کہ امیر حمزہ کا مشروب شراب نہیں بلکہ ''شراب طہور'' ہے۔ اس معاملے میں مزید تفصیلات اس کتاب کی تیسری جلد میں ''شراب نوشی، اہل اسلام میں'' کے عنوان سے درج ہیں۔ دھیان میں رکھنے کی بات یہ ہے کہ شیخ تصدق حسین کے سوا کسی داستان گو نے شراب خوری کے بارے میں ایسی باتیں درج نہیں کی ہیں۔

اب ایک مدت کے بعد پسران نوشیرواں کا ذکر سننے میں آتا ہے۔ داستان گو ہمیں بتاتا ہے کہ گاؤ لنگی گاؤ سوار نے جب سنا کہ پسران نوشیرواں اس کے پاس آتے ہیں تو اس نے ان کے استقبال کے لئے اپنے بیٹوں اور ان کے علاوہ اور بھی مہتم بالشان شخصیتوں کو روانہ کیا۔ ان کے نام اتنے دلچسپ ہیں کہ ان کا درج کرنا خالی از لطف نہیں۔ ہر چند کہ اس کتاب کی جلد اول، اور پھر جلد سوم میں بہت سے نام درج کئے جا چکے ہیں، لیکن یہاں کئی نام نئے ہیں (ص ۱۱۴۷):

<u>فرزندان گاؤ لنگی گاؤ سوار</u>

افراسیاب خان؛ گیو خان؛ سہراب خان؛ گودرز خان؛ ہام

خان؛ کاؤس خان؛ داراب خان؛ سام خان

اس فہرست میں یہ بات بھی پرلطف ہے کہ کچھ نام تو قدیم ایرانی سرداروں کے ہیں اور کچھ نام مسلمانوں کی ''قصص الانبیا'' سے لئے گئے ہیں۔

بادشاہان

زرطاق شاہ؛ حران شاہ؛ ملک سرخ پوش

سرداران لشکر

تیمور شیر افگن؛ جمہور اسد افگن؛ خرس آہن قبا؛ حرب آہن کارہ؛ سالک سرخ پوش شتر خوار؛ اسقیر گرگ پیشانی؛ لارند شغال چشم؛ آصف خان ناوک انداز؛ صمیم آتش خوار؛ جریدہ؛ اندروس؛ ضربان اختر شناس؛ شہسوار اشتر بار؛ سائر منجم؛ طائر منجم؛ شمامہ عنبر مو

اس فہرست میں خاص بات یہ ہے کہ بعض نام تو مہمل ہیں، (اسقیر، لارند، اندروس)، بعض بڑے گونجیلے اور متاثر کن مگر اصلاً بے معنی ہیں (ضربان اختر شناس، شہسوار اشتر بار) اور اگر ضربان اختر شناس کو بھی شامل کیا جائے تو تین منجم (ضربان اختر شناس، سائر منجم، طائر منجم) ہیں۔

گاؤ لنگی ابھی اس بات پر افسوس کر ہی رہا تھا کہ پسران نوشیرواں اب اس حال کو پہنچ گئے ہیں کہ مارے مارے پھرتے ہیں اور امیر حمزہ پر اپنی برہمی اظہار کر رہا تھا کہ ہرکاروں نے امیر حمزہ اور مہرانگیز گلابی پوش کے معاملے کی خبر دی۔ بختیارک حسب معمول بری بری پیشین گوئیاں کرتا ہے لیکن گاؤ لنگی حکم دیتا ہے کہ ببران ببر سوار فوراً جا کر امیر حمزہ اور گلابی پوش کی سرکوبی کرے۔ جب وہ باغ میں پہنچا تو امیر حمزہ نے اس کے ساتھ وہی سلوک کیا جو خود اس نے فلک فرسا کے بادشاہ جمشید کے ساتھ کیا تھا۔ یعنی امیر حمزہ نے ببران کا میل آہنی اس سے چھین کر اس کے گلے میں طوق کی طرح پہنا کر اسے بذلت و خواری باغ سے نکال دیا۔ گلابی پوش کو مع ساز و سامان امیر حمزہ اپنے لشکر میں لے آئے (ص ۱۱۴۹ تا ۱۱۵۰)۔

بعد کی جنگوں میں گاؤ لنگی کے سرداروں اور بیٹوں کو شکستیں ہوتی ہیں اور ہام و گودرز زیر ہو کر بمکر مطیع اسلام ہو جاتے ہیں (ص ۱۱۶۶)۔ لیکن قاسم شکار کھیلنے کے لئے ایک درۂ کوہ میں داخل ہوا تو ''خود بخود بیہوش ہو کر باہر اس درے کے گرا۔'' اس طرح وہ ہام اور گودرز کے ہاتھ لگ جاتا ہے۔ وہ اسے لے کر گاؤ لنگی کی خدمت میں حاضر ہوئے۔ گاؤ لنگی نے فوراً اس کے لئے حکم قتل صادر کر دیا۔ اس وقت نقاب دار زمرد پوش نے نمودار ہو کر قاسم کے جلادوں کو پکارا کہ یہ کیا کرتے ہو! قاسم نے زور میں آ کر اپنی زنجیریں توڑ دیں۔ دونوں نے مل کر خوب قتال کیا لیکن پھر زمرد پوش نے اپنا نام بتائے بغیر صحرا کی راہ لی اور قاسم اپنی لشکر گاہ کو چلا گیا (ص ۱۱۷۰)۔ یہی نقاب دار کچھ مدت بعد گاؤ لنگی گاؤ سوار کے ایک حامی مہاران گاؤ گوش کا تعاقب کرتا ہے۔ اس وقت قاسم بھی مہاران کے تعاقب میں ہے اور اس کے پہلے کہ نقابدار کی تلوار کا وار ہو، قاسم کی تلوار چل جاتی ہے اور مہران قتل ہو جاتا ہے۔ دونوں میں حجت ہونے لگتی ہے۔ قاسم سخت کلامی سے کام لیتا ہے اور دونوں آمادہ بجنگ ہو جاتے ہیں۔ امیر حمزہ بروقت پہنچ کر انھیں الگ کرتے ہیں (ص ۱۱۸۹ تا ۱۱۹۰)۔

ظاہر ہے کہ یہ نقاب دار جو بھی ہو، دست راستی ہے اور داستان کے بالکل آخری لمحوں میں دست راستی دست چپی کی یہ آویزش ہمارے دل کو ایک طرح کی بے اطمینانی اور افسوس سے دوچار کرتی ہے۔ ہمیں پریشانی سی ہوتی ہے کہ کیا داستان کی دنیا میں کفر اور ایمان کے درمیان جدال کے ساتھ ساتھ دست چپی اور دست راستی کے درمیان رقابت، بلکہ تقریباً دشمنی، بھی مرکزی حیثیت رکھتی ہے؟ ہمیں اس سوال کا جواب حتمی طور پر کہیں نہیں ملتا۔ لیکن ہو سکتا ہے کہ دست راست اور دست چپ کا یہ جھگڑا ہندوستان کے بادشاہی نظام پر ایک طرح کا طنز ہو اور داستان گو یہ کہنا چاہتا ہو کہ داستان ان باتوں سے کیسے بیگانہ رہ سکتی ہے؟ جس طرح ہمارے بادشاہوں کے شہزادوں میں رقابت، جھگڑا اور جنگ و قتال ہوا کیا ہے، اسی طرح داستان کی دنیا میں ہوگا اور ہو کر رہے گا۔ لیکن ہم یہ بھی دیکھ چکے ہیں کہ دست راستی اور دست چپی کی تقسیم داستان کے بالکل آغاز سے ہے اور اس میں ایک طرح سے قضا و قدر کا ہاتھ معلوم ہوتا ہے۔ ''نوشیرواں، اول'' میں اس بات کی طرف صاف اشارے ہم دیکھ چکے ہیں۔

داستان ایک چھوٹی سی جنگ پر تمام ہوتی ہے۔ کہنے کو یہ ''ہرمز نامہ'' ہے، لیکن آخر میں ذرا سے تذکرے کے علاوہ پسران نوشیرواں ایک مدت دراز سے اس داستان کے منظر سے غائب رہے ہیں اور داستان کا نام ''ہرمز نامہ'' بھی ''ہومان نامہ'' کی طرح اس کے واقعات سے کچھ خاص مناسبت نہیں رکھتا۔ پسران نوشیرواں ہنوز امیر حمزہ کی دسترس سے دور ہیں، گاؤ لنگی گاؤ سوار سے اب تک کوئی فیصلہ کن مقاتلہ یا مقابلہ بھی نہیں ہوا ہے۔ بدیع الزماں کے حال سے ہم ابھی بے خبر ہیں اور نقاب دار زمرد پوش کی شخصیت ابھی پردۂ خفا میں ہے۔ ان باتوں کے باعث ہمیں داستان کچھ ادھوری سی معلوم ہوتی ہے۔ اور یہ بات بھی قابل توجہ ہے کہ اگر شیخ تصدق حسین اتنی طول کلامی سے کام نہ لیتے تو یہ داستان ۱۱۹۵ صفحات کے بجائے سات یا ساڑھے سات سو صفحات میں تمام ہو سکتی تھی۔ دوسری طرف، یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ جتنی نئی اور نادر باتیں اور وقوعے اس داستان میں ہیں (اور ان میں کئی باتیں داستان کے عام طریقے کے خلاف بھی ہیں)، ان کی بنا پر یہ داستان پوری داستان (طویل) میں نمایاں مقام کی مستحق ہے۔ ☆☆☆

باب ۵

کوچک باختر

داستان گو: شیخ تصدق حسین

پیش نظر نسخے کی تاریخ ومقام اشاعت: نول کشور پریس، لکھنؤ، ۱۹۰۱

اول اشاعت: بعد ۱۸۹۲

اس کتاب کی جلد دوم میں بیان کردہ ترتیب کے مطابق ''ہرمز نامہ'' کے بعد کے واقعات ''کوچک باختر'' میں مذکور ہیں۔ ''ہرمز نامہ'' کے اختتام (ص ۱۱۹۵) پر داستان گو بھی ہمیں بتاتا ہے کہ ''اب ''ہرمز نامہ'' تمام ہوا۔ اب عنقاے بربری حکم لنگی گاؤ سوار سے براے مقابلہ لشکر اسلام جاتا ہے اور بدیع الزماں نقاب دار زمرد پوش بن کر آتے ہیں۔ یہی داستان ''کوچک باختر'' میں لکھی گئی ہے۔

حمد الٰہی اور نعت رسول الثقلین اور پھر مختصری منقبت جناب امیر کے بعد شیخ تصدق حسین ''سبب تالیف کتاب'' میں لکھتے ہیں کہ داستان کے دفتروں کی تفصیل ''ٹیٹل پیج اس کتاب سے بخوبی واضح ہوگی'' (ص ۳)۔ لفظ ''ٹیٹل پیج'' مع جیم فارسی پر نظر ٹھہر نا زمی ہے۔ گمان ہوسکتا ہے کہ Page کی ''ج'' کو ''چ'' کہنا شاید داستان گو کا ذاتی تلفظ ہو۔ لیکن یہ خیال رکھنا ہوگا کہ داستان گو مطبع نولکشور میں جاتے آتے تھے اور اس کے کئی کارپردازوں سے ان کے مراسم دوستی کے تھے۔ لہٰذا اغلب ہے کہ یہ تلفظ انھوں نے وہاں رائج دیکھا ہو۔ ''فرہنگ فرنگ'' مولفہ منشی زوار حسین طرار، مطبوعہ مطبع

بستان مرتضوی لکھنؤ (۱۸۸۷) میں یہی تلفظ درج ہے۔ یہ اطلاع بھی خالی از دلچسپی نہ ہوگی کہ زوار حسین طرار صاحب بھی مطبع نولکشور میں ''مترجم اودھ اخبار'' کی حیثیت سے ملازم تھے۔''اردو لغت، تاریخی اصول پر'' میں ۱۸۸۷ کی سند کے ساتھ ''ٹیٹل پیج'' مع جیم عربی دیا ہے، لیکن مجھے اس میں تامل ہے۔ ممکن ہے دونوں رائج رہے ہوں۔ آج کل ''ٹائٹل پیج'' یا ''سرورق'' مستعمل ہے۔

انگریزی کی آوازیں ''آئی'' اور ''آؤ'' انیسویں صدی کی اردو میں ''اے'' مع یائے مجہول اور ''او'' مع واؤ مجہول بولی اور لکھی جاتی تھیں۔ ان میں سے کچھ اب بھی باقی ہیں۔ بعض مثالیں (۱) اے (۲) او:

انگریزی	اردو
Night(۱)	نَیٹ
Pipe	پَیپ
Right	رَیٹ
Science	سَینس
Side	سَیڈ
Slice	سلَیس
Tight	ٹَیٹ
Council(۲)	کَونسل
Ground	گرَونڈ
House	ہَوس
Pound	پَونڈ

اس تبدیلی کی لسانیاتی وجہ نہیں معلوم ہو سکی۔ بہر حال، Title کا ٹیٹل ہو جانا کم از کم تاریخی طور پر معلوم اور ثابت ہے لیکن Page کا پیج بن جانا شاید اپنی ہی ایک مثال ہے۔ دوسری بات یہ کہ

''سرورق'' اس زمانے میں رائج نہ تھا، لیکن ''لوح'' کا لفظ انھیں معنی میں مستعمل تھا۔ کمپیوٹر کی طرح چھاپے خانے سے متعلق اگر سب نہیں تو اکثر الفاظ ہم لوگوں نے انگریزی سے براہ راست لے لئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ''لوح'' کا فن کتابت والوں میں تو ایک مخصوص معنی رائج رہا لیکن چھاپہ خانوں میں دوسرے انگریزی الفاظ کی طرح ''ٹائٹل پیج'' بھی اختیار کر لیا۔ ''سرورق'' بہت بعد میں آیا لیکن اب بھی ''ٹائٹل پیج'' مع جیم عربی زیادہ مستعمل ہے۔ چھپائی سے متعلق بعض دوسرے الفاظ جو انگریزی سے براہ راست لے لئے گئے، درج ذیل ہیں:

پروف	Proof
پروف کاپی	Proof Copy
پریس	Press
پلیٹ	Plate
رولر	Roller
فارم، فرمہ	Forme
کاپی	Copy
لیٹر پریس	Letter Press

داستانوں کو ہماری زبان کے بدلتے ہوئے رنگوں اور نئے الفاظ کی آمد کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو اردو زبان کی تاریخ اور ذخیرۂ الفاظ کے بارے میں بہت سی نادر معلومات مل سکیں گی۔

داستان گو نے حسب معمول کہا ہے کہ میں نے ''ترجمے'' کے اس کام کو منشی نولکشور صاحب ''مرحوم و مغفور کے ارشاد فیض بنیاد'' اور اپنے دوست منشی حامد حسین صاحب ''نقاش نگار خانۂ وداد'' کے اصرار پر قبول کیا۔ اس کے بعد وہ اپنے مزاج سے ہٹ کر منشی احمد حسین قمر پر ہلکا سا طنز کرتے ہیں:

''مجھے مثل بعض حضرات ستودہ صفات کے، اپنی رطب اللسانی اور خوش بیانی کا دعویٰ نہیں۔ بلکہ اپنی ہرزہ گوئی کا خود ہی مقر ہوں۔ نہ میں فصاحت سے واقف نہ بلاغت سے آگاہ، کوچۂ نظم و نثر سے بالکل

نادانستۂ راہ...'' (ص ۳)۔ظاہر ہے یہ ننھی منی میٹھی گولیاں منشی احمد حسین قمر کو نشانہ بنانے کے لئے ہیں۔جیسا کہ ہم اس کتاب کی جلد دوم میں دیکھ چکے ہیں، محمد حسین جاہ تو مطبع نولکشور سے ۱۸۹۰ میں الگ ہو گئے تھے، اور ان کا انتقال ۱۸۹۱ کے بعد اور ۱۸۹۳ کے پہلے ہو گیا تھا۔موجودہ داستان ''کوچک باختر'' کی اولین اشاعت ۱۸۹۲ کے بعد ہوئی اور گمان غالب ہے کہ اس وقت تک جاہ کا انتقال ہو چکا تھا۔لہٰذا یہ بہت مستبعد ہے کہ ''بعض حضرات ستودہ صفات'' سے محمد حسین جاہ مراد لئے گئے ہوں۔دوسری بات یہ ہے محمد حسین جاہ نے تو اپنے معاصروں اور بزرگوں کو ہمیشہ اچھے لفظوں میں یاد کیا۔مثلاً انھوں نے شیخ تصدق حسین کے بارے میں صاف لکھا کہ جہانگیر بن حمزہ کا حال ''میرے ایک دوست تصدق حسین نامی داستان گو ہیں، انھوں نے خود بیان کیا تھا، اپنی طبیعت سے'' (''طلسم ہوشربا، سوم، ص ۴۹۳)۔اس کے بر خلاف، منشی احمد حسین قمر اس داستان پر اپنا دعویٰ ڈالتے ہیں۔''طلسم ہوشربا، پنجم، دوئم'' کے صفحہ ۴۸ پر انھوں نے لکھا: ''حقیر نے...داستان جہانگیر اپنی ذات سے تصنیف کر کے شامل طلسم ہوش ربا کی۔'' جیسا کہ ہم نے اس کتاب کی جلد دوم میں مذکور کیا ہے، احمد حسین قمر کا انتقال فروری-مارچ ۱۹۰۱ میں ہوا۔لہٰذا شیخ تصدق حسین کے منقولہ بالا الفاظ کی زد پر احمد حسین قمر ہی ہو سکتے ہیں۔

یہ بھی امکان ہے کہ احمد حسین قمر نے کبھی نہ کبھی یہ الفاظ شیخ تصدق حسین کے بارے میں واقعی کہے ہوں کہ شیخ صاحب پڑھے ہیں نہ لکھے ہوں، فصیح ہیں نہ بلیغ ہیں۔منشی ہیں تو ہم ہیں، فصیح خوش بیان ہیں تو ہم ہیں۔اور اس کی خبر شیخ تصدق حسین کو پہنچ گئی ہو، یا پہنچا دی گئی ہو، کیونکہ شیخ تصدق حسین نے ''بالا باختر'' کی بھی ابتدا میں بالکل وہی لفظ لکھے ہیں جو انھوں نے ''کوچک باختر'' کی ابتدا میں لکھے تھے۔''بالا باختر'' صفحہ ۳ پر انھوں نے لکھا: ''مجھے مثل بعض حضرات ستودہ صفات کے، اپنی رطب اللسانی اور خوش بیانی کا دعویٰ نہیں۔''

''ہرمز نامہ'' ایک ذرا مایوس کن یا تشویش انگیز نقطے پر ختم ہوا تھا۔یعنی نقاب دار زمرد پوش (دست راستی) اور ملک قاسم (دست چپی) کے درمیان مقابلہ، بلکہ مقاتلہ ہونے کا امکان تھا۔اس

داستان کا آغاز بھی اسی رنگ میں ہوتا ہے۔عنقاے بربری افوج حمزہ پرحملہ کناں ہے۔"یلان تیغ زن وگردان لشکرشکن ہر پرے سے نکل نکل کرعنقاے بربری کا مقابلہ کرنے لگے...ملک قاسم نوجوان۔تماشا جنگ وجدال کا دیکھ رہے ہیں" کہ ناگاہ گرد عظیم اٹھی اور نقابدار سبز پوش اس میں سے نمودار ہوا۔اس نے آتے ہی عنقاے بربری کو گھوڑے سے گرا کر "مثل پارچۂ کہنہ کے چیر کر پھینک دیا۔" یہ ماجرا دیکھ کر قاسم کو غصہ آ گیا کہ یہ شکار تو میرا تھا۔وہ نعرہ کر کے نقابدار پر تلوار سے حملہ آور ہوا۔ حسب معمول جب ہتھیار بیکار ہوئے تو کشتی ہوئی اور کشتی کے چوتھے دن قاسم نے نقابدار کی نقاب نوچ کر پھینک دی۔معلوم ہوا وہ سبز پوش تو بدیع الزماں بن حمزہ ہے۔قاسم ہنسا کہ واہ واہ عموجان، سبحان اللہ۔کیا خوب آپ نے پردۂ سبز پوشی میں دھوکا دیا!دونوں گلے لگ گئے (ص ۳ تا صفحہ ۴)۔یہ سب گرمیاں صحیح،لیکن قاسم کے دل کا کانٹا نکالا نہ تھا۔اس نے بدیع الزماں کی شان اور ٹھاٹ باٹ دیکھے تو اور بھی مستعد ہوا کہ اسے جنگ میں نیچا دکھاؤں تو سہی۔پھر اس نے اپنے عیار کی زبانی یہ پیغام بدیع الزماں کو کہلا دیا کہ اس "دشت وحشت خیز میں" کل ہمارا آپ کا فیصلہ ہو جائے (ص ۵)۔

شام ہی کو ایک اور نقابدار گوہر پوش کہیں سے آ جاتا ہے اور بدیع الزماں کو چنوتی دیتا ہے۔بدیع الزماں نے "عقب میں اس نقاب دار کے گھوڑا ڈالا" اور یکہ تازی کرتا ہوا وہ ایک دریاے زخار پر پہنچا:

> جس میں موجہ ہاے بے شمار،حباب اس کے دیدۂ فلک سے آنکھیں لڑاتے ہیں۔گرداب اس کے گردۂ آفتاب کو شرماتے ہیں۔مردم آبی اس دریاے بے کنار کی ماہیت بیان نہیں کر سکتے۔مگر گھڑیال گھڑی گھڑی جوش وخروش کرتے پھرتے ہیں۔پانی وہ شفاف ونایاب کہ جیسے گوہر آبدار دُر ناب۔اس پانی میں عکس جو آفتاب جہانتاب کا پڑتا ہے،ہر حباب کندنی نظر آتا ہے۔عکس نیلگون فلک سے معلوم ہوتا ہے کہ تہ آب،فرش اطلس زنگاری بچھا ہے۔اس دریا کے کنارے پر ایک خیمۂ نورانی ایسا

تابندہ ہے کہ جس کی خوش نمائی سے بے چوبہ فلک شرمندہ ہے (ص ۵)۔

بڑے بڑے دریاؤں سے، اور ظاہر ہے کہ سمندر، یا بہت بڑی جھیل سے بھی نا آشنا ہونے کے باعث ہمارے اکثر لکھنے والے بڑے خطۂ آب کے بیان کی تصویر کشی کم ہی کرتے ہیں۔ لیکن یہاں واقعیت کی کمی کو رعایت اور مناسبت لفظی اور زور بیان کے بل بوتے پر بڑی خوبی سے پورا کیا گیا ہے۔ حباب کو آنکھ سے تشبیہ دیتے ہیں۔ حباب، گرداب، گردہ، آفتاب، کی رعایت ظاہر ہے (گردہ (اول مکسور) = قرص، گول روٹی، سپر، گول تھالی)۔ گرداب اور گردہ دونوں کی مناسبت آفتاب سے ظاہر ہے۔ مردم آبی اور ماہیت، ماہیت اور دریا میں رعایت کا لطف بھی واضح ہے۔ مگر، بمعنی مگر مچھ اور گھڑیال میں کیا عمدہ مناسبت ہے اور گھڑیال چونکہ بڑی گھڑی کو بھی کہتے ہیں اس لئے گھڑیال کے ساتھ گھڑی گھڑی کا فقرہ کیا لطیف مناسبت رکھتا ہے۔

ملحوظ رہے کہ ''رعایت'' وہ کارروائی ہے جس میں مختلف معنی کے الفاظ اس طرح برتے جائیں یا لائے جائیں کہ ایک لطف پیدا ہو، لیکن پڑھنے یا سننے والے کو دھوکا ہو کہ ان میں کوئی معنوی ربط بھی ہے، حالانکہ ایسا ربط درحقیقت ہو نہیں۔ جیسے مگر، گھڑیال، گھڑی گھڑی میں رعایت کا تعلق ہے۔ ان کو بدل کر ''لیکن، گھڑیال، لحہ لحہ'' رکھ دیجئے تو معنی ادا ہو جائیں گے، لیکن لطف بہت کم ہو جائے گا۔

مناسبت اسے کہتے ہیں جہاں کلام میں لائے گئے کسی لفظ کے معنی کو مستحکم کرتا ہوا کوئی لفظ لایا جائے، لیکن وہ لفظ ایسا ہو کہ اگر وہ نہ ہو تو کسی قسم کی کمی کا احساس نہ ہو۔ لیکن مناسبت رکھنے والا لفظ ذہن میں آئے یا اس کی طرف توجہ دلائی جائے تو معلوم ہو کہ یہاں اگر مناسبت والا لفظ ہوتا تو کلام کے معنی میں اضافہ ہوتا اور کلام کی خوبصورتی بڑھ جاتی۔ مثال کے طور پر، ''گرداب اس کے گردۂ آفتاب کو شرماتے ہیں'' کو یوں کر دیجئے، ''بھنور اس کے قرص آفتاب کو شرماتے ہیں'' تو معنی مکمل ہیں۔ بھنور کی بھی شکل قرص کی طرح گول ہوتی ہے اور قرص آفتاب معروف ترکیب بھی ہے، لہٰذا تشبیہ اور مبالغہ دونوں مکمل ہیں۔ لیکن گرداب اور گردہ کی مناسبت (تلفظ)، اور معنی کی بھی [کیونکہ گردہ کے

بہت سے معنی ہیں اور سب یہاں مناسب ہیں] غائب ہوگئی؛ گرد+آب کی وجہ سے گرداب اور آفتاب کے قافیے میں معنی کا لطف تھا، کیونکہ آب کے معنی چمک بھی ہیں اور سورج کو چشمے یا دریا سے تشبیہ بھی دیتے ہیں، وہ غائب ہوگیا اور قافیہ تو ہاتھ سے گیا ہی۔

بدیع الزماں جب دریا کے پار اترتا ہے تو اس کی ملاقات گوہر ملک بنت گنجاب سے ہوتی ہے۔ بدیع الزماں اسے نہیں پہچانتا تو وہ اسے یاد دلاتی ہے کہ میں وہی گوہر ملک ہوں جسے آپ نے طلسم طہمورث دیو بند میں رہا کرایا تھا۔ داستان گو نے بدیع الزماں کا ردعمل نہیں بیان کیا، سوا اس کے کہ دونوں مصروف اختلاط و عشرت ہوئے۔ اس واقعے کا بیان احمد حسین قمر نے ''ہومان نامہ'' میں بہت پر اثر انداز میں بیان کیا ہے (''ہومان، ص ۴۷۲)۔ مہاران گاؤ گوش بھی اسی دوران ہمارے سامنے آیا تھا، حالانکہ مہاران سے ہماری مفصل ملاقات ''ہرمز''، ص ۱۸۹ و مابعد) جب ہوئی تو اس کے فوراً بعد وہ قتل ہوگیا۔ لہٰذا گوہر ملک کا موجودہ وقوعہ اور مہاران کا قتل، یہ دو باتیں داستان (طویل) میں دوبارہ آگئی ہیں اور دونوں میں نہ صرف تفصیل مختلف ہے، بلکہ یہ بھی کہ ان کا زمانۂ وقوع بھی متنازعہ فیہ بن گیا ہے۔ لیکن یہ کوئی بہت بڑی بات نہیں۔ دلچسپی کی بات یہ ہے کہ یہی داستان گو (اور شیخ تصدق حسین خاص کر کے) ذرا ذرا سی باتوں کے بارے میں دو قول نقل کرتے اور کبھی کبھی کسی ایک قول کو مرجح بھی قرار دیتے ہیں۔ مگر ان دو معاملات میں واقعات کی تکرار اور ان کے زمانۂ وقوع کے اختلاف پر داستان گو کچھ نہیں کہتا۔ اصل بات یہی ہے کہ ''راوی''، یا ''صاحب دفتر''، یا ''داستان گویان خوش بیان'' کا ذکر ایک طرح سے اس التباس کو پیدا کرنے کے لئے ہے کہ ہم داستان نہیں سن رہے ہیں، کسی قسم کی تاریخ سن رہے ہیں۔ اور جہاں جہاں اصل اختلاف یا تکرار ہے، وہ داستان کے سیال پن (Fluidity) کی دلیل ہے، کیونکہ کسی بھی بڑے یا بنیادی معاملے پر شاید ہی کبھی کوئی تناقض یا ضعف واقعہ ہو، چھوٹی چھوٹی باتوں میں ایسا کبھی کبھی ہو جائے تو مضائقہ نہیں۔

اس وقت بنیادی بات یہ ہے کہ یہ وہی گوہر ملک بنت گنجاب ہے جسے بدیع الزماں نے طلسم سے رہائی دلائی تھی اور وعدہ کیا تھا کہ مناسب وقت پر میں آکر تمھیں لے جاؤں گا۔ لیکن اب

بدیع الزماں اس بات پر راضی نہیں کہ گو ہر ملک کے ساتھ اس کے شہر، یعنی سنجان کو چلے۔ دلچسپ بات یہ ہوتی ہے کہ چپ چاپ راضی ہو جانے کے بجائے گو ہر ملک نے بدیع الزماں کو بیہوش کر دیا، پھر اسے ایک صندوق میں بند کیا اور اپنے ساتھ سنجان لے چلی (ص ۷)۔ اس بداعت کی داد دینا لازم ہے۔ اگر لڑکی کا عاشق اسے ساتھ نہ لے جانا چاہے تو عموماً لڑکی کو اپنی جگہ پر ٹھہرے رہنے کے سوا کوئی چارہ نہیں ہوتا۔ یہاں گو ہر ملک کو اپنے اوپر اس قدر اعتماد ہے کہ وہ اپنے عاشق کو خفیہ طور پر، اور عاشق کی مرضی کے خلاف، اپنے شہر لے جانے کا اہتمام کرتی ہے۔ وہ اس بات کا بھی خیال نہیں کرتی کہ اس کے باپ کو خبر ہو گی تو وہ اور اس کا عاشق دونوں بہت مشکل میں پڑ سکتے ہیں۔

بدیع الزماں کی خبر سن کر، کہ وہ لشکر میں نہیں ہے، قاسم اس کی تلاش میں نکل پڑتا ہے:

> راہ کی صعوبتیں، سفر کی مصیبتیں، پہاڑوں کی سختیاں، دھوپ کی حدت، پتھروں کا تپنا، زمین کا جلنا، ریگستان کے ذرے مثل شعلہ ہائے آتشیں، خاک کا رنگ آفتاب کی گرمی سے کندنی، زمین پر جگہ کی صورت تابۂ آہن، صحرائے لق و دق مثل گلخن، لوں کا چلنا، درختان سبز و شاداب کا صورت خس و خاشاک جلنا، ہر نخل بارور مثل چنار، ہر غنچۂ سربستہ مثل خار، گل خود رو مرجھائے ہوئے، پتے پھول تمازت آفتاب سے کھلائے ہوئے، سبزے کا رنگ زعفرانی، نہالوں کے تھالوں کا خشک پانی، سایہ راہ میں نایاب، دل کو گرمی سے اضطراب، طیور بال و پر لٹکائے ہوئے گوشوں میں پنہاں، درندے تہ زمین چھپے ہوئے مگر بے جاں، کوسوں نقش پائے انسان کا پتہ نہیں، سوائے آسمان و زمین ذی روح کوئی پیدا نہیں (ص ۸)۔

فقروں کی آپسی مطابقت اور ربط کے لحاظ سے دیکھئے تو یہ عبارت بہت اچھی نہیں۔ گرمی اور وحشت خیزی کا بیان ہے لیکن مختلف چیزیں یک جا کر دی ہیں جن کا یکجا ہونا محال ہے۔ مثلاً، اگر پتھر تپ رہے ہیں، زمین جل رہی ہے، اور ہر طرف ریگستان ہے تو اس میں جلنے کے لئے درختان سبز و شاداب کہاں سے آئیں گے؟ وہ نخل بارور کہاں ہوں گے جن کے پتے چنار کے پتوں کی طرح سرخ

ہوں گے؟ وغیرہ۔ لیکن عبارت کا مجموعی زور فرداً فرداً اس کے پیکروں سے ہے (خاک کا رنگ آفتاب کی گرمی سے کندنی؛ درختان سبز و شاداب کا صورت خس و خاشاک جلنا؛ ہر غنچۂ سربستہ مثل خار؛ سبزے کا رنگ زعفرانی، وغیرہ)۔ دوسری بات یہ کہ پوری عبارت میں کوئی فعل نہیں ہے۔ اور تیسری بات یہ ہے کہ داستان کا انداز یہی ہے کہ ہر بات کو بڑھا کر بیان کیا جائے۔

جیسا کہ ہم دیکھیں گے، زبان اور بیانیہ کی قوت کے اتنے اچھے مظاہروں پر قادر ہونے کے باوجود شیخ تصدق حسین طول کلامی سے باز نہیں آتے۔ بہر حال، سلیمان زنگی نامی ایک پرانے عاشق کی فریب دہی اور بزدلانہ رویے سے مجبور ہو کر گوہر ملک نے بدیع الزماں کا صندوق دریا میں پھینک دیا۔ پھر کوئی چارہ نہ دیکھ کر کچھ دن بعد کشتی میں سوار ہو کر نکلی کہ کہیں بھاگ جاؤں۔ لیکن سلیمان نے تعاقب کیا اور ملاح کو قتل کر کے گوہر ملک کو بیچ دریا میں اپنے گھوڑے پر بٹھایا اور اڑ چلا۔ ادھر سوے صحرا سے نقابدار پلنگینہ پوش پیدا ہوا اور اس نے سلیمان زنگی کو قتل کر کے گوہر ملک کی جان بچائی لیکن اس پر عاشق بھی ہو گیا۔ بہر حال، جب اس پر پورا حال گوہر ملک کا عیاں ہوا تو اس نے عاشقی کا خیال از راہ جوانمردی فوراً ترک کیا اور کہا کہ میں تمھیں بحفاظت سنجان پہنچا دوں گا، میرا اسلام بدیع الزماں تک پہنچا دینا۔ اثناے راہ میں پلنگینہ پوش نے بالکل بے وجہ جزیرۂ ارغوان کو فتح کیا اور سکۂ زر و سیم بنام شاہزادہ بدیع الزماں جاری کیا۔ ''بے وجہ'' میں نے اس لئے کہا کہ اسلامیان کسی ملک پر اسی وقت حملہ آور ہوتے ہیں جب کوئی صحیح بنائے مخاصمت ہوتی ہے۔ وہ صرف یوں ہی ملک گیری اور کشور کشائی نہیں کرتے۔ لہٰذا یا تو نقابدار کو اس بات کی خبر نہیں (یہ بات کچھ زیادہ قرین قیاس نہیں) یا پھر داستان گو اپنے زور بیان اور جوش داستان سے مجبور ہو گیا ہے۔

دوسری بات زیادہ صحیح معلوم ہوتی ہے۔ بہر حال، نقابدار پلنگینہ پوش جب گوہر ملک کو ''بحفاظت تمام، بصد انتظام جوانان جرار و پہلوانان نمودار'' سنجان کی طرف روانہ کرتا ہے تو داستان گو کہتا ہے کہ ''یقین ہے بفضلہٖ تعالیٰ پہنچی ہوں گی۔ بدیع الزماں ...نہیں معلوم ان پر کیا گذری'' (ص ۱۳، ۱۴)، تو ہمیں اس معصومیت پر کچھ ہنسی آتی ہے کہ داستان گو ہمیں باور کرانا چاہتا ہے کہ جو

بدیع الزماں اس بات پر راضی نہیں کہ گوہر ملک کے ساتھ اس کے شہر یعنی سنجان کو چلے۔ دلچسپ بات یہ ہوتی ہے کہ چپ چاپ راضی ہو جانے کے بجائے گوہر ملک نے بدیع الزماں کو بیہوش کر دیا، پھر اسے ایک صندوق میں بند کیا اور اپنے ساتھ سنجان لے چلی (ص ۷)۔ اس بداعت کی داد دینا لازم ہے۔ اگر لڑکی کا عاشق اسے ساتھ نہ لے جانا چاہے تو عموماً لڑکی کو اپنی جگہ پر ٹھہرے رہنے کے سوا کوئی چارہ نہیں ہوتا۔ یہاں گوہر ملک کو اپنے اوپر اس قدر اعتماد ہے کہ وہ اپنے عاشق کو خفیہ طور پر، اور عاشق کی مرضی کے خلاف، اپنے شہر لے جانے کا اہتمام کرتی ہے۔ وہ اس بات کا بھی خیال نہیں کرتی کہ اس کے باپ کو خبر ہوگی تو وہ اور اس کا عاشق دونوں بہت مشکل میں پڑ سکتے ہیں۔

بدیع الزماں کی خبر سن کر، کہ وہ لشکر میں نہیں ہے، قاسم اس کی تلاش میں نکل پڑتا ہے:

> راہ کی صعوبتیں، سفر کی مصیبتیں، پہاڑوں کی سختیاں، دھوپ کی حدت، پتھروں کا تپنا، زمین کا جلنا، ریگستان کے ذرے مثل شعلہ ہائے آتشیں، خاک کا رنگ آفتاب کی گرمی سے کندنی، زمین پر جگہ کی صورت تابۂ آہن، صحرائے لق و دق مثل گلخن، لوں کا چلنا، درختان سبز و شاداب کا صورت خس و خاشاک جلنا، ہر نخل بارور مثل چنار، ہر غنچۂ سربستہ مثل خار، گل خود رو مرجھائے ہوئے، پتے پھول تمازت آفتاب سے کملائے ہوئے، سبزے کا رنگ زعفرانی، نہالوں کے تھالوں کا خشک پانی، سایہ راہ میں نایاب، دل کو گرمی سے اضطراب، طیور بال و پر لٹکائے ہوئے گوشوں میں پنہاں، درندے تہ زمین چھپے ہوئے مگر بے جاں، کوسوں نقش پائے انسان کا پتہ نہیں، سوائے آسمان و زمین ذی روح کوئی پیدا نہیں (ص ۸)۔

فقروں کی آپسی مطابقت اور ربط کے لحاظ سے دیکھئے تو یہ عبارت بہت اچھی نہیں۔ گرمی اور دہشت خیزی کا بیان ہے لیکن مختلف چیزیں یک جا کر دی ہیں جن کا یکجا ہونا محال ہے۔ مثلاً، اگر پتھر تپ رہے ہیں، زمین جل رہی ہے، اور ہر طرف ریگستان ہے تو اس میں جلنے کے لئے درختان سبز و شاداب کہاں سے آئیں گے؟ وہ نخل بارور کہاں ہوں گے جن کے پتے چنار کے پتوں کی طرح سرخ

ہوں گے؟ وغیرہ۔ لیکن عبارت کا مجموعی زور فرداً فرداً اس کے پیکروں سے ہے (خاک کا رنگ آفتاب کی گرمی سے کندنی؛ درختان سبز و شاداب کا صورت خس و خاشاک جلنا؛ ہر غنچۂ سربستہ مثل خار؛ سبزے کا رنگ زعفرانی، وغیرہ)۔ دوسری بات یہ کہ پوری عبارت میں کوئی فعل نہیں ہے۔ اور تیسری بات یہ ہے کہ داستان کا انداز یہی ہے کہ ہر بات کو بڑھا کر بیان کیا جائے۔

جیسا کہ ہم دیکھیں گے، زبان اور بیانیہ کی قوت کے اتنے اچھے مظاہروں پر قادر ہونے کے باوجود شیخ تصدق حسین طول کلامی سے باز نہیں آتے۔ بہر حال، سلیمان زنگی نامی ایک پرانے عاشق کی فریب دہی اور بزدلانہ رویے سے مجبور ہو کر گوہر ملک نے بدیع الزماں کا صندوق دریا میں پھینک دیا۔ پھر کوئی چارہ نہ دیکھ کر کچھ دن بعد کشتی میں سوار ہو کر نکلی کہ کہیں بھاگ جاؤں۔ لیکن سلیمان نے تعاقب کیا اور ملاح کو قتل کر کے گوہر ملک کو بیچ دریا میں اپنے گھوڑے پر بٹھایا اور اڑ چلا۔ ادھر سوے صحرا سے نقابدار پلنگینہ پوش پیدا ہوا اور اس نے سلیمان زنگی کو قتل کر کے گوہر ملک کی جان بچائی لیکن اس پر عاشق بھی ہو گیا۔ بہر حال، جب اس پر پورا حال گوہر ملک کا عیاں ہوا تو اس نے عاشقی کا خیال از راہ جوانمردی فوراً ترک کیا اور کہا کہ میں تمھیں بحفاظت سنجان پہنچا دوں گا، میرا اسلام بدیع الزماں تک پہنچا دینا۔ اثنائے راہ میں پلنگینہ پوش نے بالکل بے وجہ جزیرۂ ارغوان کو فتح کیا اور سکۂ زر و سیم بنام شاہزادہ بدیع الزماں جاری کیا۔ "بے وجہ" میں نے اس لئے کہا کہ اسلامیان کسی ملک پر اسی وقت حملہ آور ہوتے ہیں جب کوئی صحیح بنائے مخاصمت ہوتی ہے۔ وہ صرف یوں ہی ملک گیری اور کشور کشائی نہیں کرتے۔ لہٰذا یا تو نقابدار کو اس بات کی خبر نہیں (یہ بات کچھ زیادہ قرین قیاس نہیں) یا پھر داستان گو اپنے زور بیان اور جوش داستان سے مجبور ہو گیا ہے۔

دوسری بات زیادہ صحیح معلوم ہوتی ہے۔ بہر حال، نقابدار پلنگینہ پوش جب گوہر ملک کو "بحفاظت تمام، بصد انتظام جوانان جرار و پہلوانان نموادار" سنجان کی طرف روانہ کرتا ہے تو داستان گو کہتا ہے کہ "یقین ہے بفضلہ تعالیٰ پہنچی ہوں گی۔ بدیع الزماں ... نہیں معلوم ان پر کیا گذری" (ص ۱۳، ۱۴)، تو ہمیں اس معصومیت پر کچھ ہنسی آتی ہے کہ داستان گو ہمیں باور کرانا چاہتا ہے کہ جو

واقعات وہ بیان کر رہا ہے وہ فوری طور پر زمانۂ موجودہ میں پیش آ رہے ہیں۔لیکن تھوڑا توقف کریں تو احساس ہوتا ہے کہ اس جملے میں اشارہ یہ ہے کہ سنجان کا سفر بہت طویل ہوگا اور بدیع الزماں بھی ابھی مصائب میں گرفتار رہیں گے۔لہٰذا اس سے پہلے کہ میں ان کے احوال سفر بیان کروں یا ان کے پہنچنے کی خبر دوں، بعض دیگر ضروری باتیں سامعین کے گوش گذار کرتا ہوں۔یہ اسی طرح کا جملہ ہے جیسا یہ جملہ جو داستان میں جگہ جگہ ملتا ہے کہ ''ان کو تو مصروف جنگ رکھا جاتا ہے''؛ ''یا اسے تو سفر میں رکھا جاتا ہے''؛ یا ''اسے تو یہاں ملکہ کے پاس چھوڑا جاتا ہے''؛ یا ''اسے تو فلاں کی تلاش میں سرگرم رکھا جاتا ہے''، وغیرہ۔دراصل اس طرح کے جملے داستان گوئی کی قوت کو ظاہر کرتے ہیں۔جیسا کہ ہم نے اس کتاب کی جلد دوم میں لکھا ہے، ''زبانی بیان کی قوت کے بارے میں سب سے بڑی بات افلاطون نے کہی تھی، اور وہ یہ تھی کہ جب آپ کوئی بیانیہ سنتے ہیں، خواہ وہ نظم ہو یا نثر، تو آپ ان واقعات میں خود شریک ہو جاتے ہیں جن کی روداد اس بیانیے میں سنائی جا رہی ہوتی ہے۔''اس پر مزید بحث جلد دوم کے صفحہ ۵۱ پر دیکھی جا سکتی ہے۔

لہٰذا داستان گو متذکرہ بالا قسم کے فقرے کہہ کر اپنی حماقت نہیں بلکہ داستان گوئی کے فن پر اپنی مہارت اور داستان میں آپ کی فوری شرکت کا ثبوت دیتا ہے۔بہر حال، قاسم جب بدیع الزماں کی تلاش میں سرگرداں پھر رہا تھا تو اس کی ملاقات مہتر مرجان، عیار گوہر ملک سے ہوئی جو گوہر ملک کے گم ہو جانے پر بے حد سرگشتہ و حیران تھا۔دونوں نے کہا ہم دونوں ایک ہی ساتھ بدیع الزماں اور گوہر ملک کی تلاش میں چلیں تو خوب ہوگا۔پھر وہ کشتی پر سوار ہو کر چلے (ص ۸)۔داستان گو ان معاملات کو مزید بیان کرنے کے پہلے ساقی نامہ درج کرتا ہے اور چونکہ آئندہ کے واقعات میں دریا کا ذکر بہت ہوگا، اس لئے ساقی نامے میں دریا کے تلازموں کا اہتمام ہے۔چند شعر ملاحظہ ہوں۔

بہے مے جو مے خانے سے بحر تک	نظر آئے کشتی کی صورت فلک
حبابوں کی ہو یاں سے واں تک قطار	سفینہ مرا اس پہ ہو استوار
جو ہو زور میں آب مے کا بہاؤ	پہنچ جائے یک آن میں میری ناؤ

قاسم اور مرجان کی کشتی کو ایک ''ماہی کلاں'' نے پارہ پارہ کر ڈالا۔ ایک کو دوسرے کی خبر نہ رہی۔ قاسم بھوکا پیاسا بہتا ہوا دھوبیوں کے ایک گھاٹ تک پہنچا۔ دیکھا ''کچھ دھوبی بیٹھے ہوئے روٹی کھاتے ہیں۔'' قاسم نے آؤ دیکھا نہ تاؤ، بیٹھ کر کھانے میں شریک ہو گیا۔ جب کچھ دھوبیوں نے اس بات کو پسند نہ کیا تو ''ان کو کمر میں ہاتھ دے کر زمین پر مارا... کسی کو گھونسا کسی کو طمانچہ دیا... ساری روٹیاں چھین چھین کر کھا گئے'' (ص ۱۵)۔ تو یہ ہے قاسم بن علم شاہ بن حمزہ جنھیں بدیع الزماں پر برتری کا دعویٰ ہے۔ حفظ مراتب کی اس قدر بے لحاظی احمد حسین قمر کے یہاں تو ضرور دیکھی گئی لیکن شیخ تصدق حسین بھی اس کے مرتکب ہو سکتے ہوں، یہ افسوس کی بات ہے۔

قضارا بدیع الزماں کا صندوق بھی بہتا ہوا اسی طرف آ رہا تھا۔ قاسم نے جب دیکھا کہ صندوق ماہی گیروں کے جال میں ہے لیکن وہ اتنا بھاری ہے کہ ان سے کھنچ نہیں سکتا تو قاسم ایک اور حرکت جوانمردی کے خلاف کرتا ہے۔ وہ ماہی گیروں سے کہتا ہے کہ میں اگر صندوق کو باہر نکال لاؤں تو صندوق میں جو بھی مال ہوگا، اس کا آدھا میں لوں گا۔ ماہی گیر بچارے، مرتا کیا نہ کرتا، راضی ہو جاتے ہیں۔ لیکن صندوق سے بدیع الزماں برآمد ہوتا ہے اور دونوں اسی دم مہیا بہ جنگ ہو جاتے ہیں۔ ''دونوں مقابل ہوئے۔ معرکہ آرائی پر مائل ہوئے۔ تلواریں کھنچ گئیں، ٹھاٹھ بدلنے لگے'' (ص ۱۶)۔ اچانک ایک نقابدار نمد پوش نمودار ہوا اور اس نے ایک ہاتھ ایک کی تلوار کے قبضے پر اور ایک ہاتھ دوسرے کی تلوار کے قبضے پر ڈالا اور تلواریں ان کی ان کے ہاتھوں سے نکال لیں۔ پھر اس نے یہ مشورہ دیا کہ تم میں جو بھی سنجان کو فتح کر لے، ڈنگل علم شاہ کا وہی مستحق ہوگا۔ دونوں راضی ہو جاتے ہیں اور الگ الگ چل کھڑے ہوتے ہیں (ص ۱۷)۔

داستان گو کی غیر ضروری تفصیل اور بے مزہ قافیہ آرائی مکدر کرتی ہے۔ وہ ایک بار ''ناظرین ملاحظہ فرمائیں'' جیسا فضول فقرہ کہنے کے تھوڑی دیر بعد ''اب ناظرین پر واضح ہو'' کہتا ہے (ص ۱۶، ۱۷)۔ یہ تو مجمع لگانے والوں کا انداز ہے۔ داستان گو ایسی عبارت کی ضرورت نہیں ہوتی۔ بہر حال، اب تک تو شیخ تصدق حسین کی داستان گوئی پہلی ہی داستان کی طرح ہے، کہ رطب و

یا بس، روایتی اور بدیعانہ، سب یک جا ہیں۔

بدیع الزماں اور قاسم اپنی اپنی راہ لیتے ہیں۔ دونوں کی منزلیں کٹھن ہیں لیکن داستان گو ان کے بیان میں کوئی نیا پن نہیں پیدا کرتا۔ قضا کار قاسم (جس نے اس وقت فضل تیغ زن نام اختیار کر رکھا ہے)، اس کی ملاقات ہمایوں بن شداد سے ہوتی ہے۔ ہمایوں بن شداد کے ساتھ فضل تیغ زن (قاسم) گنجاب بن گنجور کا ملک تسخیر کرنے روانہ ہوتا ہے۔ ادھر گنجاب بن گنجور کے بیٹوں ملک خورشید اور ملک جمشید کو خواب میں حضرت ابراہیم سے بشارت ملتی ہے کہ بدیع الزماں سے جا کر ملاقات کرو۔ وہ تمھاری بہن گوہر ملک کا ہونے والا شوہر ہے۔ دونوں نے خواب دیکھ کر قبول اسلام کیا اور خفیہ طور پر درویش عوج کے تکیے پر گئے جہاں بدیع الزماں درویش عوج کے مرید کی حیثیت سے خدمت گذاری کر رہا تھا۔ وہاں انھوں نے بدیع الزماں کو دیکھا لیکن خود کو خفیہ رکھا (ص ۲۰ تا ۲۲)۔

ادھر بدیع الزماں بھی فاروس نامی ایک حکیم کے مطب میں نسخہ نویسی کرنے لگتا ہے۔ ایک دن شہزادی گوہر ملک کی سواری ادھر سے نکلتی ہے اور دونوں تیر عشق سے گھائل ہوتے ہیں۔ (گویا یہ دوبارہ عشق ہوا۔ داستان گو ہمیں کچھ بتاتا نہیں کہ اس میں کیا مصلحت ہے۔ اغلب ہے کہ یہ سہو بیان ہے۔) گوہر ملک بیمار پڑ جاتی ہے تو فاروس اور بدیع الزمان کو علاج کے لئے بلایا جاتا ہے۔ اب تک کی داستان میں بیان ڈھیلا اور بے رنگ ہے، حالانکہ وقوعوں میں بداعت ہے۔ قاسم اپنا نام مخفی رکھتا ہے اور اس کا دوست اسے سنجان لے جاتا ہے۔ بدیع الزماں ایک درویش کا چیلا بن جاتا ہے، پھر ایک حکیم کے یہاں نسخہ نویسی کرتا ہے۔ یہ سب باتیں تازہ ہیں۔ گوہر ملک از خود کہتی ہے کہ یہ جوان صاحب زادے آپ کے ساتھ ہیں، ان کی تشخیص بھی جوان ہوگی۔ ان سے کہیئے کہ میری نبض دیکھیں۔ یہ بات بھی تازہ ہے لیکن بدیع الزماں اور گوہر ملک ایک دوسرے کو پہچان جاتے ہیں، اس کے لئے داستان گو نے حفظ مراتب کا خیال کئے بغیر فقرہ لکھا ہے، ''ملکہ نے ہاتھ سے بدیع الزماں کے ہاتھ میں چٹکی لی'' (ص ۲۳)۔ اس بات سے قطع نظر کہ چٹکی ہاتھ ہی سے لی جاتی ہے، گوہر ملک کا یہ فعل سوقیانہ ہے۔ داستان میں لڑکیاں ہی عموماً معاملات عشق میں پہل کرتی ہیں لیکن یہ انداز اب تک کسی نے اختیار نہ

کیا تھا۔ بہر حال، بدیع الزماں نسخہ تجویز کرتا ہے: ''لخلخۂ دیدار حبیب، سنبل الطیب زلف پیچاں، عرق رخسارۂ عاشق، عناب لب معشوق، طباشیر کبود خاطر محبوب، نبات سفید لب ہائے قند، مکرر شربت دیدار حبیب'' (ص ۴۳)۔ نسخہ دلچسپ اور مزاحیہ ہے لیکن اس موقعے پر بے لطف لگتا ہے۔ مزید بے لطفی اور مراتب شکنی یہ کہ بدیع الزماں نسخہ لکھ کر گوہر ملک کے ہاتھ میں دیتا ہے۔

سنبل الطیب = ایک گھاس جو دماغی ہیجان کو دور کرنے اور اعصاب کی تسکین کے لئے ایران میں استعمال کی جاتی ہے۔

اب حکیم فاروس اور بدیع الزماں دربار گنجاب میں پیش ہوتے ہیں جہاں فضل تیغ زن پہلے سے موجود ہے۔ بدیع الزماں گنجاب بن گنجور کے دربار میں سرداروں کے نام البتہ نقل کرنے کے لائق ہیں:

> ترک جوشن پوش؛ گیاہور خون آشام؛ مہلیل دراز ترکیب؛ فضل بن گیاہور؛ دلیس؛ قیس؛ لیس؛ الماس؛ قیماس؛ نوح؛ لوح؛ تمور خون آشام؛ قدیر بن غدیر خون آشام؛ سہراب زریں رخت؛ مہران بن سہراب زریں رخت؛ خدیو کشور کشا؛ نہیو کشور کشا؛ طراق بن صمطراق (طمطراق؟) شیر گیر؛ ببر افگن؛ قساق بن سراق پیل زور اژدہا چشم؛ قاہیر گہر چشم؛ مکلل؛ محلل؛ مخلل؛ مسلسل دراز ترکیب؛ طاہر بن طائر روشن رائے؛ مقاہر جواں بخت؛ طویل ارطا؛ تہمتن تن بلند آواز؛ تہمتن ابر سیما؛ علقمہ دراز ابرد؛ شریطہ؛ فریطہ؛ تیریہ بن علقمہ (ص ۴۳)۔

درست کہ سب نام برابر کے انوکھے نہیں ہیں، لیکن یک لفظی ناموں کی ایجاد خود ایک ندرت ہے کیونکہ ان لوگوں کے نام عام طور پر طویل ہوتے ہیں۔ دوسری بات یہ کہ کچھ نام اٹمل بے جوڑ کا عالم رکھتے ہیں اور یہ بھی لطف کا باعث ہے۔ مثلاً قساق بن سراق پیل زور اژدہا چشم؛ یا تہمتن ابر سیما، اور یہ بھی ہے کہ ہم سوچنے لگتے ہیں کہ شاید یہ نام داستان گو نے جان بوجھ کر ایسے بنائے ہیں کہ ہمیں اس بات کا خیال رہے کہ یہ سب اگر تاریخ ہے تو داستان بھی ہے۔ ناموں کا ذکر آیا ہے تو امیر حمزہ

کے نام اور القاب بھی دیکھتے چلیں:

مردم ربائے زین خنگ، شیر بیشۂ جنگ، نہنگ دریائے شجاعت، مالک ملک جرأت وہمت، خدیو صولت وشوکت، خسرو قوت وطاقت، حلقہ فگن گوش گردن کشاں زیر کنندۂ پہلوانان نام آوراں، سلطان سلطاں، شاہان شاہاں، داماد نوشیروان وشاہ رخ، یعنی امیر باتو قیر حمزۂ صاحب قراں (ص ۲۷)۔

زین = اول مفتوح، زینت۔ لہٰذا اس فقرے کے معنی ہوئے: ''ایسے لوگوں کو اٹھا لے جانے والا جو گھوڑے کی زینت، یعنی نہایت بہادر ہوں''

امیر حمزہ کے ناموں اور القاب کی ایک لمبی فہرست خلیل علی اشک کے یہاں بھی ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ امیر کے ناموں اور القاب کی فہرست بہت پرانی ہے اور وقت کے ساتھ بڑھتی بھی رہی ہے۔ مزید تفصیل کے لئے اس کتاب کی جلد سوم میں ''امیر حمزہ، القاب وخطابات'' کے تحت نوشتہ ملاحظہ کریں۔

امیر حمزہ اور مقبل وفادار کو مظفر فاریابی نام کے عیار نے گرفتار کرلیا تو گنجاب کے دو بیٹوں خنجر خان اور شلیط خان نے لشکر حمزہ پر حملہ کردیا۔ اس وقت دو نقاب داروں نے نمودار ہوکر لشکریان حمزہ کی طرف سے جنگ کر کے خنجر خان گنجاب کو زیر کرلیا۔ نقاب داروں کی آمد کا بیان چند جملوں میں ہے لیکن بہت خوب ہے۔ ''یکا یک ایک سمت سے ابر زمردی آگئے، اور پیچھے اس ابر کے گھنگھور گھٹا سرخ اٹھی اور گرد زمردی اڑی کہ آسمان نیلی پوش اس گرد زمردی سے چھپ گیا۔ نہال ہائے خشک کے پتے زرد زرد دھوپ سے تونسے ہوئے کھلائے ہوئے، وہ گیاہ زعفرانی حدت خورشید سے مرجھائی ہوئی، [یہ سب] اس گرد وغبار زمرد سے سرسبز نظر آنے لگے'' (ص ۲۹)۔ لیکن نقاب دار کا معاملہ کچھ عجیب سے ہے۔ وہ عمرو سے پوچھتا ہے کہ صاحب قراں کہاں ہیں، اور یہ خبر ملنے پر کہ صاحب قراں کو کوئی عیار لے گیا ہے، نقابداران کی تلاش میں اپنے عیار کو نہیں بھیجتا اور نہ خود ہی نکلتا ہے۔ وہ عمرو کو دھمکی دیتا ہے کہ جلد از جلد صاحب قراں کو ڈھونڈ لاؤ'' نہیں تو بہت بری طرح پیش

آؤں گا'' (ص ۳۰)۔

یہ ذرا ذرا سی نئی باتیں داستان کو قوت بخشتی ہیں۔ اب ہماری ملاقات فتانہ بنت اسکندر رکوفی سے ہوتی ہے جو ارشاد عیار کی شاگرد ہے۔ وہ کئی جگہ عمرو اور اس کے ساتھیوں کو زک دیتی ہے اور کہیں کہیں ناکام بھی ہوتی ہے۔ کسی امیر زادی کا عیار ہونا داستان میں غیر ممکن نہیں، لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ ایک طرف عیاران اسلامی و غیر اسلامی میں جنگ ہو رہی ہے اور دوسری طرف خواجہ عمرو بجائے اس کے کہ قران حبشی وغیرہ کی مدد کو آئیں، نانبائی کی دوکان مع سالن اور برتن لوٹ کر زنبیل میں بھر رہے ہیں۔ خیر، جنگ جاری رہتی ہے اور اس میں غیر عیار بھی شامل ہو جاتے ہیں۔ کرب غازی بھی شریک معرکہ ہوتا ہے اور اسکندر رکوفی وغیرہ کو زیر کر کے مطیع اسلام کرتا ہے۔ اب اس کی ملاقات ایک حسین جوگن سے ہوتی ہے:

> حسین و خوبصورت، منہ پر بھبوت ملے ہوئے، جیسے ہلکے ہلکے ابر سفید میں چاند، سر پراگندہ، سنہرے بال کالے کالے [کذا] لٹ بکھری... سیہ پوش، تا کمر چھٹکے بال، [بال] بال میں گرفتہ دل عاشق خستہ، سیلیاں کالی ہاتھوں میں، مندرے سونے کے جڑاؤ کانوں میں، سمرنیں یاقوت و زمرد و پکھراج و نیلم کی گلے میں، جوڑا اترچھا بندھا ہوا، جوبن ابھرا ہوا، سینہ تنا ہوا، چہرہ بھبوکا بنا ہوا، دوش پر بین ہاتھ کی انگلی سے چھیڑتی ہوئی، چال مستانہ، انداز و ادا معشوقانہ.... بے تابانہ قدم اٹھائے مستانہ بے تکلف خیمے میں کرب غازی کے پاس آئی... اور کہا، میں فتانہ دختر اسکندر رکوفی ہوں، تم پر دل و جان سے عاشق و فریفتہ ہوں... کرب غازی دیکھتے ہی جمال جہاں آرائے فتانہ مفتون و بے قرار ہوئے۔ وہ حسن و جمال اس کا، چہرہ مثل آفتاب درخشاں، رخسارے رشک ماہ تاباں، زلف گرہ گیر رشک سنبل، عاشقوں کے دل پھنسانے کی زنجیر، ابروئے خمدار ہلال عید یا اپی ہوئی تلوار، مژگاں ناوک دلدوز جس سے عاشق کھینچے آہ دل سوز، لعل لب دونوں یاقوت

کے ٹکڑے، گوہر دنداں موتیوں کی لڑی، چاہ زنخداں وہ جس میں عاشق غوطے کھائے، کبھی نہ ابھرے، سینہ چاند سا مگر کینے سے بھرا ہوا، جوبن ابھرا ہوا، بیت ؎

جوانی کا عالم وہ جوبن غضب
کہ عاشق جو دیکھے ہو دل پر تعب

...کرب غازی کا دل بے چین ہو گیا (ص ۳۳)۔

تھوڑی دیر بعد فتانہ کسی حیلے سے اٹھی اور اپنے باپ اسکندر کوفی کو لے کر چلتی بنی۔ اس دقوعے میں یہ بات لحاظ کے لائق ہے کہ غیر اسلامی لڑکیاں جب اسلامی سرداروں پر عاشق ہوتی ہیں تو دل و جان سے ہوتی ہیں اور وقت آنے پر اپنے غیر اسلامی باپ کا قتل بھی کرا دیتی ہیں۔ یہاں الٹا معاملہ ہے کہ فتانہ جھوٹے عشق کا سوانگ بھرتی ہے اور اپنے باپ کو لشکر اسلامیان سے اٹھا لے جاتی ہے، حالانکہ اس کا باپ مطیع اسلام ہو چکا ہے۔ تھوڑی دیر بعد جب پھر جنگ شروع ہوتی ہے تو فتانہ واپس آ کر کرب غازی کو بیہوش کر کے چرا لے جانا چاہتی ہے کہ کرب جاگ اٹھتا ہے۔ اب فتانہ کی تقریر سنئے:

> کرب غازی نے ہاتھ کلائی پر زور سے بقوت شیرانہ ڈالا... فتانہ نے نخرے اور غمزے کرنا شروع کیے۔ اوہی اوہی، ہائے ہائے، ہاتھ ٹوٹا جاتا ہے۔ پنچہ گٹے کے پاس سے اکھڑا جاتا ہے۔ میں صدقے گئی، چھوڑ دو۔ کوئی عورت کے ساتھ ایسا کرتا ہے، کلائی پر پنجہ اس قوت سے دھرتا ہے۔ دم نکلا جاتا ہے۔ جان پر بنی ہے، چہرے پر مرونی ہے۔ میں تمھاری شیفتہ ہوں، دل سے فریفتہ ہوں (ص ۳۳)۔

چونکہ فتانہ کی لچھے دار باتیں مبنی بر فریب ہیں اس لئے اس کی قافیہ پیمائی بھی اچھی معلوم ہوتی ہے۔ کرب بچارہ عام اسلامی سرداروں کی طرح پھر اس کے دم میں آ جاتا ہے اور فتانہ اسے بیہوش کر کے پشتارہ باندھ کر چل دیتی ہے۔ لیکن وہ جلد ہی قران کے ہاتھوں زک اٹھا کر صدق دل سے مطیع

اسلام ہو جاتی ہے اور اپنے ایمان کے ثبوت میں وہ اپنے باپ اور دوسرے سرداران غیر اسلامی کو کرب کی خدمت میں پیش کر دیتی ہے۔ کرب مع لشکر امیر با توقیر کی طرف بڑھتا ہے لیکن داستان گو یہ بات واضح نہیں کرتا کہ فتانہ اور کرب کے درمیان مزید کیا معاملہ گذرا (ص ۳۴ تا ۳۵)۔

امان علی سحر لکھنوی کا ایک عمدہ ساقی نامہ اس داستان میں پہلے گذر چکا ہے۔ اس بار داستان گو نے سحر لکھنوی کا اس سے بہتر ساقی نامہ پیش کیا ہے۔ ساقی نامے کی خوبصورتی خیال بندی پر مبنی مضامین میں ہے اور اس بات میں بھی کہ اکثر شعروں میں جنگ و جدل کے مضمون لائے گئے ہیں۔ چند شعر ملاحظہ ہوں (ص ۳۵)۔

کدھر ہے تو اے ساقی جنگجو — پلاتا نہیں کس لئے آج تو
ارے دور گردوں ہے پیمانے میں — ہے شب خوں کا سامان میخانے میں
چمکتی ہیں تلواریں بھی برق زا — وہ ڈھالوں کی چھائی ہوئی ہے گھٹا
لنڈھادی ہے مے یا ہے خوں بہہ رہا — ہراک موجۂ مے ہے تیغ قضا
کہ ہیں آج فتح کی تیاریاں — نہ کر ساقیا مجھ سے عیاریاں

امیر حمزہ وغیرہ کے غائب ہونے کا فائدہ اٹھاتے ہوئے بختک اب گاؤ لنگی گاؤ سوار کو لشکر حمزہ پر شب خون مارنے کی ترغیب دیتا ہے۔ جنگ کا بیان نظم و نثر دونوں میں بہت خوبی سے ہوا ہے۔ چند شعر اور پھر تھوڑی سی نثر ملاحظہ ہوں (ص ۳۶ تا ۳۷)۔

وہ تاریک شب اور وہ جنگ عظیم — کوئی نیم بسمل کوئی دل دو نیم
بزن بر بزن کی صدا تھی بلند — رواں سر پہ تھے تیغ و گرز وکمند
گرج پہلوانوں کی مانند رعد — چمک تیغ کی ایک کے ایک بعد
سحر شب کو ایسی لڑائی ہوئی — برابر صفوں کی صفائی ہوئی

...جتنے پہلوانان تہمتن و جوانان شیر افگن و جوانان لشکر شکن تھے...
تلواریں، نیمچے، سروہیاں، تیغۂ سر آشوب لے کے آپڑے...تلوار چلنے لگی۔ سر مثل

برگ خشک کے نخل قد سے اڑنے لگے...کشتوں کے پشتے، سروں کے انبار، بے جان ہزاروں کفار...غازی خون میں نہائے ہوئے، زخم از سرتا پا جسم پر کھائے ہوئے، گلہائے زخم کی بدھیاں پہنے ہوئے...غول میں دھنسے جاتے ہیں، ریلوں کو ہٹاتے ہیں...وہ جنگ عظیم ہوئی، روح جسم میں دو نیم ہوئی۔ وہ تلواروں کی جھنکاریں، نیزوں کی ڈانڈوں کے تڑاقے، تیروں کے سناٹے۔ ایسا کشت وخون ہوا، دامن ترک فلک پر خون کی چھینٹیں پہنچیں، قبائے زمین دشت لالہ گوں ہوئی۔ جلاد فلک کانوں پر ہاتھ رکھ کے کانپنے لگا۔ عقرب نیش زنی اپنی بھول گیا، طریقۂ دہشت آنکھوں میں گھومنے لگا۔ زحل برج حمل میں چھپ گیا۔ عطارد نے قلم روک لیا...گاؤ لنگی گاؤ سوار نے جو تلاطم دریائے کارزار دیکھا، بس حواس باختہ ہوئے۔ گھبرا گیا، جان پر بن گئی۔ بھاگا دم دبا کے مثل روباہ، کئی ہزار کا خون ہوا۔

سمعی، بصری، حرکی، ہر طرح کے پیکر موجود ہیں۔ علم ہیئت سے لائے ہوئے تلازموں کا اہتمام دلکش ہے۔ قافیوں کی کثرت نہیں ہے اور جو ہیں وہ زیادہ تر بے محل نہیں ہیں۔ لیکن ہمارے نقاب دار زمرد پوش کا وہی رنگ ہے کہ بعد اس جنگ اس نے ''نیزہ اٹھا کر سینۂ خواجہ کی طرف اشارہ کیا اور کہا، اے عمرو ہمارے کہنے پر تو نے عمل نہ کیا، امیر تو قیر کا پتہ نہ لگا[یا]...تجھ کو تین دن کی مہلت دی جاتی ہے...امیر باتوقیر کا جلد پتہ لگا...نہیں تو قسم اسی پیدا کنندۂ معبود ازلی و ابدی کی، یہ نیزے کی انی تیرے سینے کے پار ہوگی'' (ص ۳۸)۔

ہوئے تم دوست جس کے دشمن اس کا آسماں کیوں ہو۔ ظاہر ہے کہ نقابدار کی دلچسپی امیر حمزہ کے بانہ ہائے صاحب قرانی میں ہے، نہ کہ لشکر امیر کی امداد اور اس کی فتح میں۔ خواجہ عمرو کو یہ تہدید بھی خوب ہے کہ تین دن کے اندر امیر کو ڈھونڈ لا ورنہ جان سے ہاتھ دھو۔ اگر عمرو کے بس میں ہوتا تو وہ امیر کو اب تک ڈھونڈ نہ نکال لاتا؟ بہر حال، ابھی داستان گو ہمیں نقاب دار کی حقیقت سے باخبر نہیں

کرتا۔ اس کے لئے کسی مناسب موقعے کی ضرورت ہے۔ جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے، Discovery یعنی کسی کی پوشیدہ شخصیت کی دریافت کو زبانی بیانیہ میں بہت اہمیت حاصل ہے۔

گاؤ لنگی گاؤ سوار کی بیٹی جو صاحب قراں کے حرم میں داخل ہو چکی ہے (جیسا کہ ہم نے گذشتہ صفحات میں دیکھا) خواجہ عمرو کو بتاتی ہے کہ امیر اس وقت گنبد جمشید یہ میں قید ہیں۔ اس کا راستہ نہایت دشوار ہے لیکن وہ عمرو کو پورا راستہ بھی سمجھا دیتی ہے۔ یہاں ہم پھر وہی بات دیکھتے ہیں کہ غیر اسلامی سردار کی لڑکی کو اس بات میں کوئی تکلف نہیں کہ اپنے معشوق کی مدد کے لئے وہ اپنے باپ کی ہزیمت کا سامان بنے۔ یہاں داستان گو وقوعات کی چول اسے چول نہایت خوبی سے ملاتا ہے۔ خواجہ عمرو جب گاؤ لنگی کی بارگاہ میں پہنچا تو اسی وقت مظفر فاریابی نے گاؤ لنگی گاؤ سوار کی خدمت میں حاضر ہو کر اطلاع دی کہ میں نے امیر حمزہ کو گنبد جمشید میں قید کر رکھا ہے، آگے جو حکم ہو۔ گاؤ لنگی گاؤ سوار فوراً امیر کے قتل کا حکم دیتا ہے۔ لیکن خواجہ عمرو اس بارگاہ میں ہنگامہ کر کے مظفر فاریابی کے پیچھے نکل لیتا ہے۔ مظفر فاریابی کے تعاقب میں عمرو عیار ایک کلوار کی دکان پر پہنچتا ہے۔ یہاں طوالت کا خوف مانع ہے، لیکن مختصر اقتباس دیئے ہی بنتی ہے، کیونکہ یہ انداز شیخ تصدق حسین کے ساتھ خاص ہیں:

> ایک دکان کلوار کی ہے۔ وہ اور اس کی جورو وہاں شراب بیچتی ہے۔ بوتلیں عمدہ بادۂ رنگا رنگ سے بھری ہوئی برابر چنی ہیں۔ مٹی کی کوزیاں کونے میں ڈھیر ہیں۔ اندر دوکان کے، قرابے، شیشے، سبو، خم شراب کے، لبالب دھرے ہیں۔ کلوار بیٹھا حقہٗ ناریل پی رہا ہے۔ جورو اس کی ٹہل کرتی ہے۔ ابھی چوکا دیا ہے، کھانا پکانے کے سامان میں ہے۔ یہ [خواجہ عمرو] اس کی دکان کی پشت پر آ کے ایک درخت کے نیچے بیٹھ گئے۔ ناگاہ جورو کلوار کی بولائی ہوئی دکان سے اتر کے درختوں کی جھنڈیوں کی آڑ میں پیشاب کرنے بیٹھی... خواجہ [نے] اس عورت کو بیہوش کیا اور اس کی صورت بن کر... دکان کے اندر چلے گئے... چونکہ کلوار جوان تھا اور اس کی جورو بھی نہایت کم سن، سبزہ رنگ، جوانی کی امنگ، بڑی بڑی آنکھیں،

جٹی بھنویں گویا اپی ہوئی تلواریں، مژگاں ناوک دلدوز، ماتھا اونچا، ستواں ناک، بڑی چالاک و بیباک، رخسارے پھول، سے، لب گلشن حسن کے غنچے، دانت موتی سے، پان کھائے، لاکھا جمائے، مسی کی اداہٹ غضب ڈھا رہی ہے، آنکھوں میں گہرا گہرا کاجل جس سے عاشق کے دل کو الجھن، مانگ سیندور سے بھری ہوئی، ہاتھ پاؤں میں مہندی لگی ہوئی، ناک میں نتھنی، کانوں میں بندے، ہاتھوں میں لاکھ کی چوڑیاں، پاؤں مین پھول کے بچھوے، بالوں کا جوڑا بندھا ہوا، آگے کے بال منھ پر پڑے ہوئے، سر ڈھکا ہوا، گنگام کا لہنگا، نینوں کی گلابی کرتی، جسم میں غضب کی پھرتی، چنری کی پھریا قیامت ڈھا رہی ہے، چال ہر قدم دل کو تڑپا رہی ہے (ص ۴۰)۔

پھول (۱)=شراب۔ ممکن ہے یہ "پھول سے" نہ ہو بلکہ "پھولے ہوئے" ہو؛ پھول (۲)= جست اور پیتل ملی ہوئی ایک کم قیمت دھات؛ گنگام= ایک طرح کا چارخانے دار معمولی سوتی کپڑا، Gingham؛ نینو[ں]= باریک سوتی کپڑا جس پر بوٹیاں ہوتی ہیں؛ چنری= رنگ برنگا دوپٹہ، وہ کپڑا جس سے چنری بناتے ہیں؛ پھریا= آگے سے کھلا ہوا لہنگا۔ دوپٹہ، خاص کر ایسا جسے گنوار نیں اوڑھتی ہیں۔

غور کیجیے کہ شہزادی یا امیر زادی کا سراپا اور طرح بیان ہوتا ہے اور عام آدی کی بیوی یا معشوقہ کا اور طرح کا۔ سب سے پہلی بات یہ کہ اس میں کوئی عریانی نہیں، کوئی کھلا ہوا جنسی اشارہ نہیں، کیونکہ عام لوگوں کی عورتیں جسم کو اچھی طرح چھپائے رہتی ہیں۔ موازنہ کرنا ہو تو امیر حمزہ اور مہر انگیز گلابی پوش کی ملاقات کے بیان میں مہر انگیز گلابی پوش کا سراپا دیکھ لیجیے ("ہرمزنامہ"، ص ۱۴۰ او مابعد)۔ پھر لباس پر غور کریں، سب کپڑے نہایت معمولی لیکن بھڑک دار اور رنگین ہیں۔ زیور کے نام پر صرف ناک اور کان میں ایک ایک زیور ہے، باقی لاکھ کی چوڑیاں اور پھول کے بچھوے ہیں۔ مگر یہ بھی دھیان رہے کہ "لاکھ" اور "پھول" میں ایہام کا شائبہ بھی ہے۔ رعایت لفظی دیکھیے: مٹی کی کوزیاں کونے میں ڈھیر ہیں ("مٹی کا ڈھیر" محاورہ ہے)؛ بولائی ہوئی اور پیشاب ("بول" بمعنی

پیشاب ہے)؛ چنری اور پھریا، اور پھریا خود بمعنی "ڈوپٹہ" بھی ہے۔ یہ بھی خیال میں رکھئے کہ داستان کا لطف محض ساحری کے محیر العقول کارناموں اور حسین معشوقوں سے اختلاط اور شاہانہ ٹھاٹ باٹ، اور عیاروں کی تیزی وطراری اور عیاری کے بیان میں نہیں۔ داستان میں اس طرح کے چھوٹے موٹے معاملات اور غیر اہم لوگوں (مثلاً کلوار اور اس کی جورو، خیال رکھئے، "بیوی" نہیں "جورو") اور چیزوں (کلوار کی دکان) وغیرہ کا مسحور کن بیان جگہ جگہ بکھرا ہوا ہے اور داستان کی دنیا کو ہماری دنیا کی طرح بوقلموں بنا دیتا ہے۔

امیر حمزہ کو رہا کرانے کے لئے عمرو کی ساری عیاری ناکام ہوتی ہے اور امیر کو "زنجیر آہنی میں باندھ کر گنبد جمشید کے قلابے میں" لٹکا دیا گیا (ص ۴۳)۔ عمرو کی دوسری کوشش میں گلخن تابدار نامی ایک شخص اسے پناہ دیتا ہے لیکن اسے گنبد جمشید کے بارے میں کچھ معلوم نہیں۔ عمرو دوبارہ ایک حسینہ کا بھیس بدل کر گنبد جمشید کی راہ ڈھونڈنے نکلتا ہے۔ اب یہاں ایک اور طرح کا سراپا دیکھئے (ص ۴۵):

> [خواجہ عمرو] ایک نازنین مہ جبیں کی شکل بنے۔ پوشاک فاخرہ نئی نکال کر پہنی۔ اطلس سرخ کا لہنگا، اس میں پڑاتے کی گوٹ، چوڑی چوڑی بنت کرن ٹکی ہوئی، چھڑیاں چنکی کی، مقیشی ازار بند عشاق کے دل پسند، جامدانی کی کرتی، کامدانی کی انگیا پھنسی پھنسی، ململ کا دھانی دوپٹہ لچکے پٹھے سے آراستہ، سر سے پاؤں تک زیور جواہر نگار مرصع کار پہنا، کنگھی چوٹی کر کے مانگ نکالی، پٹیاں جمائیں، مانگ میں سیندور بھرا، شعر۔
>
> سیندور سے جو مانگ کو اس گل کی بھر دیا
> شب کی زمیں پہ خون کا چھڑکاؤ کر دیا
>
> آنکھوں میں کاجل دیا، جٹی بھنووں کو بنا کر مجۂ براں کیا، مسی لگائی، دھڑی جمائی۔ مسدس۔

جٹی بھنویں گویا اپنی ہوئی تلواریں، مژگان ناوک دلدوز، ماتھا اونچا، ستواں ناک، بڑی چالاک و بیباک، رخسارے پھول، ہے، لب گلشن حسن کے غنچے، دانت موتی سے، پان کھائے، لاکھا جمائے، مسی کی اداہٹ غضب ڈھا رہی ہے، آنکھوں میں گہرا گہرا کاجل جس سے عاشق کے دل کو ہلچل، مانگ سیندور سے بھری ہوئی، ہاتھ پاؤں میں مہندی لگی ہوئی، ناک میں نتھنی، کانوں میں بندے، ہاتھوں میں لاکھ کی چوڑیاں، پاؤں مین پھول کے بچھوے، بالوں کا جوڑا بندھا ہوا، آگے کے بال منھ پر پڑے ہوئے، سر ڈھکا ہوا، گنگام کا لہنگا، نینوں کی گلابی کرتی، جسم میں غضب کی پھرتی، چنری کی پھریا قیامت ڈھا رہی ہے، چال ہر قدم دل کو تڑپا رہی ہے (ص ۴۰)۔

پھول (۱) = شراب۔ ممکن ہے یہ ''پھول سے'' نہ ہو بلکہ ''پھولے ہوئے'' ہو؛ پھول (۲) = جست اور پیتل ملی ہوئی ایک کم قیمت دھات؛ گنگام = ایک طرح کا چارخانے دار معمولی سوتی کپڑا، Gingham؛ نینو [ں] = باریک سوتی کپڑا جس پر بوٹیاں ہوتی ہیں؛ چنری = رنگ برنگا دوپٹہ، وہ کپڑا جس سے چنری بناتے ہیں؛ پھریا = آگے سے کھلا ہوا لہنگا۔ دوپٹہ، خاص کر ایسا جسے گنوارنیں اوڑھتی ہیں۔

غور کیجیے کہ شہزادی یا امیر زادی کا سراپا اور طرح بیان ہوتا ہے اور عام آدی کی بیوی یا معشوقہ کا اور طرح کا۔ سب سے پہلی بات یہ کہ اس میں کوئی عریانی نہیں، کوئی کھلا ہوا جنسی اشارہ نہیں، کیونکہ عام لوگوں کی عورتیں جسم کو اچھی طرح چھپائے رہتی ہیں۔ موازنہ کرنا ہو تو امیر حمزہ اور مہر انگیز گلابی پوش کی ملاقات کے بیان میں مہر انگیز گلابی پوش کا سراپا دیکھ لیجیے (''ہرمز نامہ''، ص ۱۱۴۰ و مابعد)۔ پھر لباس پر غور کریں، سب کپڑے نہایت معمولی، لیکن بھڑک دار اور رنگین ہیں۔ زیور کے نام پر صرف ناک اور کان میں ایک ایک زیور ہے، باقی لاکھ کی چوڑیاں اور پھول کے بچھوے ہیں۔ مگر یہ بھی دھیان رہے کہ ''لاکھ'' اور ''پھول'' میں ایہام کا شائبہ بھی ہے۔ رعایت لفظی دیکھیے: مٹی کی کوزیاں کونے میں ڈھیر ہیں (''مٹی کا ڈھیر'' محاورہ ہے)؛ بولائی ہوئی اور پیشاب (''بول'' بمعنی

پیشاب ہے)؛ چنری اور پھریا، اور پھریا خود بمعنی ''ڈوپٹہ'' بھی ہے۔ یہ بھی خیال میں رکھئے کہ داستان کالطف محض ساحری کے محیر العقول کارناموں اور حسین معشوقوں سے اختلاط اور شاہانہ ٹھاٹ باٹ، اور عیاروں کی تیزی وطراری اور عیاری کے بیان میں نہیں۔ داستان میں اس طرح کے چھوٹے موٹے معاملات اور غیر اہم لوگوں (مثلاً کلوار اور اس کی جورو، خیال رکھئے، ''بیوی'' نہیں ''جورو'') اور چیزوں (کلوار کی دکان) وغیرہ کا مسحور کن بیان جگہ جگہ بکھرا ہوا ہے اور داستان کی دنیا کو ہماری دنیا کی طرح بوقلموں بنا دیتا ہے۔

امیر حمزہ کو رہا کرانے کے لئے عمرو کی ساری عیاری ناکام ہوتی ہے اور امیر کو ''زنجیر آہنی میں باندھ کر گنبد جمشید کے قلابے میں'' لٹکا دیا گیا (ص ۴۳)۔ عمرو کی دوسری کوشش میں گلخن تابدار نامی ایک شخص اسے پناہ دیتا ہے لیکن اسے گنبد جمشید کے بارے میں کچھ معلوم نہیں۔ عمرو دوبارہ ایک حسینہ کا بھیس بدل کر گنبد جمشید کی راہ ڈھونڈنے نکلتا ہے۔ اب یہاں ایک اور طرح کا سراپا دیکھئے (ص ۴۵):

> [خواجہ عمرو] ایک نازنین مہ جبیں کی شکل بنے۔ پوشاک فاخرہ نئی نکال کر پہنی۔ اطلس سرخ کا لہنگا، اس میں پڑاتے کی گوٹ، چوڑی چوڑی بنت کرن ٹکی ہوئی، چھڑیاں چنکی کی، مقیشی ازار بند عشاق کے دل پسند، جامدانی کی کرتی، کامدانی کی انگیا پھنسی پھنسی، ململ کا دھانی دوپٹہ لچکے پٹھے سے آراستہ، سر سے پاؤں تک زیور جواہر نگار مرصع کار پہنا، کنگھی چوٹی کر کے مانگ نکالی، پٹیاں جمائیں، مانگ میں سیندور بھرا، شعر ۔
>
> سیندور سے جو مانگ کو اس گل کی بھر دیا
> شب کی زمیں پہ خون کا چھڑکاؤ کر دیا
>
> آنکھوں میں کاجل دیا، جٹی بھنوؤں کو بنا کر بجیۂ براں کیا، مسی لگائی، دھڑی جمائی۔ مسدس ۔

[شروع کے چار مصرعے ترک کرتا ہوں]

جھرمٹ اس نے رخ روشن پہ جو تن کر مارا
قہقہہ برق نے سورج کی کرن پر مارا
پہنی کس حسن سے اس شوخ نے انگیا بھاری
زینت حسن بدن ہو گئی پنہاں ساری
پیٹ پر کرتی نے جالی تو ہوئی گلکاری
دیکھ کر مہرنہاں ہو گیا وہ تیاری
بند بھی محرم زرتار کے کس کر باندھے
جال میں سونے کی چڑیا جو پھنسی پر باندھے

بڑا تے کی=نہایت شاندار اور موزوں؛ بنت، بروزن نمک=کپڑے کی بیل جس پر سونے چاندی کا کام ہوتا ہے؛ چھڑی=سیدھی بیل جو ڈوپٹے یا پاجامے پر لگاتے ہیں؛ چنکی=مروڑی یا موڑی ہوئی بیل۔ ایک طرح کے کپڑے کو بھی چنکی کہتے ہیں؛ جھرمٹ مارنا=ڈوپٹے یا چادر سے منھ کو اچھی طرح لپیٹ لینا؛ کرن=چاندی یا سونے کے تار، بادلہ؛ جالی=جگہ لی (جا بمعنی جگہ)؛ گل کاری=کپڑے پر بیل بوٹوں کا کام؛ چڑیا=انگیا کی کٹوریوں کے بیچ کی سیون

ذرا الفاظ کی فراوانی پر غور کیجئے۔ ہم لوگ نظیر اکبرآبادی اور جوش کا ذکر بڑے جوش سے لیتے ہیں۔ لیکن یہاں دیکھئے، الفاظ ہر طرح کے، بکثرت، اور ان میں کوئی بھی بیکار یا محض لفاظی نہیں۔ رعایت اور مناسبت کی رنگارنگی آپ دیکھ ہی رہے ہیں۔ گذشتہ سراپے جو ہم نے دیکھے، یہ سراپا ان سے مختلف بھی ہے اور مختلف طرح کی عورت کی تصویر بھی پیش کرتا ہے۔ یہ نہیں کہ جوش یا نظیر کی طرح جو لفظ سوجھا اسے جھٹ سے موزوں کر دیا اور اگر وہ زیر تصنیف کلام کی بحر میں موزوں نہ ہو سکے تو کوئی اور لفظ اٹھا لائے۔ میں یہاں صرف ایک مناسبت کی طرف آپ کو متوجہ کرنا چاہتا ہوں۔ پستانوں کو آفتاب یا ماہتاب سے بھی تشبیہ دیتے ہیں، اور ''تیاری'' کے معنی ہیں، ''پختگی، جوبن پر ہونا، پوری طرح شباب پر آیا ہوا۔'' پھر دیکھئے کہ کرتی اور انگیا سے پستانوں اور پیٹ کو ڈھانکنے کا کام لیتے

ہیں۔ اب مصرع دوبارہ پڑھیے ع

دیکھ کر مہر نہاں ہو گیا وہ تیاری

محض لفاظ شعرا کو ایسا مصرع سوجھ ہی نہیں سکتا، کیونکہ وہ لوگ لفظ کو محض لفظ کی سطح پر برتتے ہیں، معنی کی مناسبت کا انھیں کوئی وقوف نہیں۔

عمرو عیار اس عورت کے بھیس میں گنبد جمشید کے ایک محافظ مسمی تربد کو لبھا لیتا ہے۔ اب ذرا عورتوں کے فقروں کا لطف اٹھائیے:

> [تربد سے] بولی، تجھ کو کیا؟ میں کہیں جاتی ہوں۔ تو کون ہے، کیوں روکتا ہے؟ راہ میں کیوں ٹوکتا ہے؟... میں ساہوکار کی بیٹی ایک جوگی پر عاشق ہوں۔ اس کے واسطے موہن بھوگ لئے جاتی ہوں... تربد پہلوان کلیجا پکڑ کے جو بیٹھ گیا، اس قتال جہاں، کشتہ کن مکاراں نے گلے سے لگا لیا اور کہا، اے عاشق روے زیبا و اے گرفتار زلف چلیپا، اس وقت ترے رونے پر میرا بھی دل پس گیا۔ اس موئے مونڈی کاٹے جوگی کے منھ کو آگ لگا دوں گی، تجھ کو ٹھنڈا کروں گی۔ بڑی دیر ہوئی، روتے روتے جان کھوتے حلق خشک ہو گیا ہوگا۔ یہ موہن بھوگ تری ہی تقدیر کا ہے۔ کھا لے، پانی پی لے۔ گلوری منھ میں لے کر جا پہرے پر، جب پہرا بدلا کر آنا، اس درۂ کوہ سے مجھ کو بلا لینا۔ میں تیرے گھر چلوں گی، عمر بھر تیرا ساتھ نہ چھوڑوں گی۔ تیرا دل آٹھ پہر خوش کروں گی (ص ۴۵ تا ۴۶)۔

بچارے تربد کا انجام آپ پر ظاہر ہی ہوگا۔ کچھ مزید عیاریوں کے بعد عمرو عیار گنبد جمشید میں پہنچ کر کچھ چہل اور ہنسی میں اور کچھ فی الواقع سرداران حمزہ سے روپیہ طلب کرتا ہے، پھر سب کو رہائی دلاتا ہے۔ نقب جو عمرو نے برائے داخلۂ گنبد لگائی تھی، اس کی ایک شاخ تین شاہان کفار کے باغ میں نکلی تھی۔ ان بادشاہوں کے نام سن لیجئے: ات، مت، اور تت۔ آخر الذکر کا انجام صاف نہیں کھلتا، شاید وہ امیر کے ہاتھ وں زیر ہو کر مقتول ہوا۔ لیکن ات اور مت مطیع اسلام ہوئے۔

ات، مت، اور تت جیسے نام تراشنے کے لئے داستان گو کی داد دینا لازم ہے۔ مظفر فاریابی دوبارہ بمکر مسلمان ہوا۔ عمرو نے کہا کہ مجھے مظفر کے اسلام میں شک ہے۔ لیکن امیر نے کہا کہ ''ہم کو گمان فاسد نہ کرنا چاہئے۔'' یہاں امیر نے آئین جواں مردی کی پابندی تو کی ہی، لیکن انھوں نے یہ بھی کہا کہ ''ہم پابند شرع شریف ہیں'' (ص ۴۷ تا ص ۴۹)۔ معلوم ہوا کہ آئین جواں مردی اور شرع شریف میں بظاہر کوئی فرق نہیں۔ کم سے کم ''فتوت'' یعنی جواں مردی کا اصول دونوں میں ایک ہی ہے۔

ادھر گنجاب کے دربار میں نستور بن نستار مبارز طلب ہوتا ہے کہ ہو کوئی جو مجھ سے لڑے؟ قاسم لڑنا چاہتا ہے لیکن ہمایوں بن شدادا سے سمجھا بجھا کر باز رکھتا ہے (ص ۵۵)۔ بہر حال، بدیع الزماں سے نستور بن نستار کی کشتی بد جاتی ہے۔ مہر نگار نے جس طرح امیر حمزہ اور بہرام کی کشتی دیکھی تھی اسی طرح گوہر ملک بھی بدیع الزماں اور نستور کی کشتی دیکھنے کی اجازت لے کر دیوار باغ پر آجاتی ہے۔ داستان گو اس کشتی کو کچھ خاص اہمیت کے ساتھ بیان کرتا ہے کہ پاے قاسم درمیان ہے۔ صرف تیاری کا بیان سنئے۔ بھلا کرکٹ کے ٹسٹ میچ کی زمین (Pitch) اس تکلف سے کیا بنائی جاتی ہوگی:

> سنجابی عیار نے عین دیوار عالی شان ملکہ کے نیچے ایک مقام پر، کہ ہزار ہا درختان خود رو اور سایہ گستر تھے، اور میدان بھی بہت وسیع تھا، چاروں کونوں پر چار درخت بہت بڑے بڑے فلک رس اور خود رو دیکھ کر چالیس گز سے چالیس گز مربع پیمائش کر کے آدم آدم قد زمین کو کھدوایا۔ اور وہ ناقص مٹی وہاں کی نکلوا کے، اور تختہ مٹی پنڈول کی خوب باریک کرا کے، سنگریزے کنکریاں اس میں سے چنوا کے پھنکوا دیں، اور اسی چالیس گز کے دور میں بھروا کے کئی سو من عطر، مٹی اور کیوڑہ اور خس کا، اس میں ڈلوا دیا کہ وہ تمام مٹی عطر کے پڑنے اور مخلوط ہونے سے گھل مل کر مثل پٹنے کے ہو گئی تھی۔ اور چار طرف لب گردان اس کی، پختہ اور بہت پاکیزہ

بنوا کے کوسوں تک جتنا کہ خس و خاشاک اور جھاڑی جھنڈیاں تھیں، تیر داران اور بیلچہ کاروں سے صاف اور شفاف کروادیا۔ اور ہزار ہاسقے، وگھڑے والے، واسطے آبپاشی کے جھکے ہوئے تھے (ص ۵۶)۔

پنڈول، اول مکسور، واؤ مجہول، بروزن مفعول = بہت چکنی مٹی جس پر پانی پڑے تو اس میں سے سوندھی خوشبو نکلتی ہے؛ پٹنا، اول مفتوح = سیراب جگہ (یہ معنی کسی لغت میں نہیں ملے)؛ تیر دار = صحرا اور دشت کا نگہبان (یہ معنی بھی کسی لغت میں نہیں ملے)

حکیم فاروس کو اس مقابلے کی خبر ملتی ہے تو بدیع الزماں سے کیا عمدہ بات کہتا ہے، ''علما اور اطبا ہم لوگ مشہور ہیں۔ ہمیں نبض اور قارورہ دیکھنا چاہئے۔ ہاں اگر معرکہ اور مباحثہ علمی، یا کوئی مسئلہ طب ہو تو اس میں، ہم کو کلام کرنا چاہئے۔ یہ کارخانہ شیطانی اور طرز حیوانی ہے... جو کوئی کہ انسان دانش مند ہوگا، وہ اس وضع سے حذر کرے گا'' (ص ۵۶)۔ بدیع الزماں کہتا ہے کہ میں اپنی ''غیرت اور حمیت سے مجبور ہوں۔'' اس طرح زندگی کرنے کے دونوں اصول بیان ہو گئے۔

اب کشتی کا مختصر ذکر سنئے۔ میلے کی تفصیلات تو ہیں ہی، تماشیوں کے ہجوم سے لگتا ہے کہ کشتی نہیں، ومبلڈن (Wimbledon) میں ٹینس کا فائنل میچ ہے اور لوگ سر شام ہی سے بستر لے کر لائن میں لگ گئے ہیں کہ صبح کھڑکی کھلے اور ہم فوراً ٹکٹ لے لیں۔ یا کانپور اور کلکتہ میں لوگ چھتوں پر چڑھے ہوئے، اونچی جگہوں اور بالا خانوں پر کھڑے ہوئے کرکٹ میچ کا نظارہ کر رہے ہیں:

کھوے سے کھوا چھلتا ہے۔ سیکڑوں ہزاروں امیر امرا، رئیس زادے، ساہوکار بچے، بڑے بڑے سیٹھ، جوہری بچے، ہاتھیوں اور گھوڑوں پر سوار ہیں، ہزاروں سیکڑوں کھڑے ہوئے [ہیں]۔ سیکڑوں اول شب سے اسی اکھاڑے کے اندر کنارے پر شطرنجیاں، چاندنیاں، قالینیں، دریاں بچھا کر بیٹھ رہے ہیں۔ سیکڑوں درختوں پر چڑھے ہوئے بیٹھے ہیں۔ اکثر درختوں کے ٹہنے آدمیوں کے بوجھ سے پھٹ پڑے۔ کتنوں کے مغز پھٹ گئے، اکثروں کے ہاتھ پاؤں ٹوٹ

گئے۔بعضوں کے کولھوں میں چوٹ آئی،دو چار کے پیٹ میں صدمہ ہے۔ان کے منھ سے خون جاری ہے۔دو ایک ضائع ہو گئے ہیں،جان سے گئے ہیں۔کوسوں تک حلوائیوں نے تختہ تختہ چبوترے مٹی کے باندھ کر پالیس تانی ہیں،دکان اس میں لگائے بیٹھے ہیں۔بھٹیاں گرم ہیں۔پوری، پکوان، تر حلوہ بیچ رہے ہیں۔سیکڑوں خوانچے والے لونگ چڑے،کباب لئے[ہوئے]،تھال والے، سموسہ دال موٹھ والے پھرتے ہیں۔سیکڑوں دکانیں شیشہ موتی والوں کی، ہزاروں دکانیں گلوری والوں کی لگی ہیں (ص ۵۹)۔

کشتی کی تمہید بہت لمبی ہے اور بیان بھی بہت لمبا ہے،لیکن اس میں تفصیلات کا کچھ حسن ہے،ورنہ کوئی خاص بات نہیں،بجز اس کے کہ جب بدیع الزماں نے نستور کے سینے پر چڑھ کر اس سے سوال اطاعت اسلام کیا تو نستور سمجھ گیا کہ یہ شخص کوئی مجہول الاسم حکیم بدیع نہیں، بلکہ امیر حمزہ کا بیٹا ہے۔نستور نے نہ صرف انکار کیا، بلکہ چاہتا تھا کہ شور کر کے سب سے کہے کہ میرے ساتھ دھوکا ہوا ہے۔یہ شخص حکیم بدیع نہیں ہے،فرزند حمزہ ہے۔لہٰذا بدیع الزماں نے ''بے ساختہ دونوں کلے جبڑوں میں نستور کے،دونوں پنجے اپنے ڈال کر جو زور کیا تو تمام کلہ تا بہ گلوشق ہو گیا۔دوسرے زور میں تا بہ جگر،تیسرے زور میں دو پرکالے کر کے پھینک دیا'' (ص ۶۵)۔

داستان (طویل) میں سفاکی،تشدد،ایذا دہی اور تعدی کے ان گنت واقعات ہیں،لیکن بدیع الزماں کے ہاتھوں نستور کی موت کے بیان جیسا لرزہ خیز بیان مشکل سے ملے گا۔بیانیہ کے طور پر اس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ داستان گو کا لہجہ ہر قسم کے تاثر سے عاری ہے،گویا وہ کسی معمولی اور روزمرہ واقع ہونے والی کسی بات کو بیان کر رہا ہو۔

گیاہور خون آشام اور اس کے بیٹوں اور شاگردان نستور نے گنجاب کو لقا کا ''پیغمبر مرسل'' کہہ کر دہائی دی کہ کشتی میں مد مقابل کو زمین پر لٹا کر چھوڑ دیتے ہیں،نہ کہ اسے اس ظلم سے مار ڈالتے ہیں۔یہ کہہ کر وہ بدیع الزماں کی طرف یلغار کر کے بڑھے لیکن قاسم ''نہایت غیظ وغضب

میں، ڈال قبضہ پلارک افرسیابی پر ہاتھ، ان سب پر جاپڑا'' (ص ۶۵)۔ دست چپی اور دست راستی کی رقابت ایک طرف، لیکن مشکل کے وقت اپنے ہم قبیلہ اور ہم جد کا ساتھ دینا بالکل دوسری بات ہے۔ ادھر بدیع الزماں کو بھی یہ خیال آیا کہ ایسا نہ ہو قاسم گنجاب کی شان میں ''از راہ جہالت ... فحش گالیاں دے'' بیٹھے۔ پھر میرے افشائے راز کا بھی امکان ہے اور یہ بھی ہے کہ ''انجام اس کا سوائے لڑنے مرنے کے کچھ نہیں ... یہ سوچ کر شاہزادۂ والا مرتبت [بدیع الزماں] نے گنجاب سے عرض کی کہ حکم میرے نام پر ہو۔ میں جا کر فضل تیغ زن [قاسم] کو سمجھا دوں گا۔'' لیکن جب بدیع الزماں اس ارادے سے قاسم کی طرف بڑھا تو قاسم نے ''نہایت درہم اور برہم ہو کر'' بدیع الزماں سے کہا، ''او حکیم زادے ... اس گوشت کے لوتھڑے مردے کو چت پٹ کر کے ... یہ غرور بہم پہنچایا کہ تو سر میدان بہادروں کو ٹوکتا ہے'' (ص ۶۶)۔

دست چپی اور دست راستی کی حرکیات (Dynamics) کا اس سے عمدہ اظہار مشکل سے ملے گا۔ بدیع الزماں نے ملائمی سے قاسم کو سمجھانا چاہا تو قاسم اس پر طعنہ زن ہوا کہ ''ایسی حیلہ سازیاں اور روبہ بازیاں میں بہت جانتا ہوں۔ بدون مجھ سے کشتی لڑے تم کو نجات غیر ممکن، اور اس میدان کشتی سے زندہ و سالم بھی بچ کر نہیں جانے دوں گا'' (ص ۶۶)۔ بالآخر بہت رد و قدح کے بعد کشتی بد گئی۔ گنجاب نے کشتی کی جو منادی کرائی اس میں بدیع الزماں کے القاب یوں بیان کیے: ''شاہزادۂ بلند اقبال، بدیع الزماں گرد لشکر شکن'' (ص ۶۷)۔ رعایائے شہر ڈرتی ہے کہ کہیں فضل تیغ زن کو اس مقابلے میں شکست اور موت کا مزہ نہ چکھنا پڑے، لیکن بعض یہ بھی کہتے ہیں کہ ''کیا عجب ہے کہ فضل تیغ زن کبر و غرور شاہزادۂ بلند اقبال کا مٹا دے اور زیر کرے'' (۶۷)۔

گوہر ملک بدیع الزماں اور نستور کی کشتی دیکھ کر شاداں و فرحاں اپنے محل میں واپس آئی۔ خواصیں خوشیاں منا رہی ہیں۔ یہاں امیر حمزہ اور بہرام گرد کی وہ کشتی یاد کیجیے (''نوشیرواں، اول''، ص ۳۰۶) جس کا آنکھوں دیکھا حال آپ نے مہر نگار کی زبانی سنا تھا۔ یہاں بھی وہی معاملہ ہے کہ معشوق نے تشویش اور ایک حد تک عدم یقینی کے عالم میں اپنے شہزادے کی کشتی دیکھی ہے۔ اب

گوہر ملک کا حال سنئے:

انیسوں جلیسوں مقربوں مصاحبوں خواصوں نے از راہ نمک خواری اور دعوائے عبودیت اور ہوشیاری، کسی نے دونا مشکل کشا کا، اور کسی نے کونڈے پیر دیدار کے، اور کسی نے ترت پھرت کی پڑیا، کسی نے رتجگے، مانے۔ چلے باندھے ہیں۔ ملکہ گوہر ملک ہزاروں روپے کا کھانا، ہزاروں روپیہ اشرفی مسکینوں محتاجوں کو راہ خدا میں تقسیم کر کے کہہ رہی ہیں کہ صدقے اس کی قدرت اور بے نیازی کے کہ نستور ایسا سنڈا اکنگرا زمانے بھر کا بلا نوش علیہ اللعن پہلوان، کہ جس کو اس مشرک خدا، گمراہ کنندۂ عالم لقانے اپنے منھ سے لکھوکھا آدمیوں کے سامنے کہا تھا کہ تو کبھی کشتی میں پشت بزمین نہ ہوگا، اس پر شاہزادۂ عالم فتحیاب ہوا، بھلا یہ ہمیں کب امید تھی...اس وقت البتہ یہ دوسری تشویش پیدا ہوئی تھی کہ کل شاہزادۂ خاور سپاہ کی اور ان کی کشتی ٹھہری اور قرار پائی ہے...شاہزادۂ بدیع الزماں آج شب کو میری ملاقات کو آئیں، اس مقدمے میں ان کو بہت سا سمجھا کے، بلکہ اپنے ہاتھ پاؤں باندھ کے، پاؤں پڑ کے کہوں کہ صاحب قاسم تو بھلا جاہل مطلق ہے۔ تم تو جہالت نہ کرو۔ تمھیں ٹال جاؤ، طرح دو، اس سے کشتی نہ لڑو، انجام کو دیکھو۔ اس میں تمھاری کیا کسر شان ہو جائے گی (ص ۷۰)۔

مشکل کشا کا دونا (''دونا'' میں اول مفتوح ہے)=حضرت علی کی نیاز جس کی مٹھائی اکثر پتوں کے دونے میں رکھ کر بانٹی جاتی تھی۔ دَونا بمعنی کوئی کام جس کا کرنا یا کوئی چیز جس کا ادا کرنا اشد ضروری ہو اور جس میں کسی تساہل کی گنجائش نہ ہو؛ پیر دیدار کا کونڈہ = ایک فرضی پیر جس کی نیاز کے کونڈوں کی منت عورتیں اس وقت مانتی ہیں جب کسی کے بہت جلد واپس آنے کی آرزو ہو؛ ترت پھرت کی پڑیا (اول و چہارم مضموم)= جب کسی کے بہت جلد واپس آنے کی سخت تمنا ہوتی ہے تو عورتیں ایک پڑیا میں شکر باندھ کر کسی طاق میں رکھ دیتی ہیں اور جب وہ شخص بخیر و خوبی واپس آ جاتا ہے تب اس شکر کو بی بی فاطمہ کی نذر مان کر تقسیم کر دیتی ہیں؛ سنڈا= قوی ہیکل؛ کنگرا= بہت

موٹا، بھاری بدن کا؛ جاہل = ضدی، بات کو نہ سمجھنے والا

اس عبارت میں کئی خوبیاں ہیں:

(۱) مہر نگار کو امیر حمزہ کی سلامتی کے بارے میں کوئی خوف نہیں تھا۔ اسے اس میں کوئی شک نہیں تھا کہ فتح انھیں کی ہوگی۔ کشتی کے دوران اس کے کلمۂ حیرت یا بددعا اس طرح کے ہیں جس طرح کے کلمے اپنے کسی بھی پیارے کے بارے میں اس وقت کہتی ہیں جب اس پر کوئی کڑا وقت ہو۔ یعنی مہر نگار کے الفاظ تشویش کی بنا پر نہیں ہیں بلکہ دلار اور لاڈ کی بنا پر ہیں۔

(۲) اس کے برخلاف، گوہر ملک کو قطعی اطمینان نہیں ہے کہ بدیع الزماں ان کشتیوں سے عہدہ برآ ہو سکے گا۔ وہ چاہتی ہے کہ کشتی نہ ہو تو اچھا ہے۔ قاسم کے بارے میں اسے کامل یقین ہے کہ وہ بدیع الزماں کو مار لے گا۔ وہ قاسم کو دو بار ''جاہل'' (بمعنی ضدی، اڑیل، بات کو نہ سمجھنے والا) کہتی ہے۔ گوہر ملک کو یہ بھی خیال نہیں ہے کہ بدیع الزماں کو یہ بات بری، بلکہ توہین آمیز لگ سکتی ہے کہ اسے اس بات میں شک ہے کہ وہ سنتور، یا قاسم پر قابو پا سکتا ہے۔ اس شک کی حد یہ ہے کہ وہ بدیع الزماں کو ناعاقبت اندیش سمجھتی ہے (''انجام کو دیکھو'')۔ یعنی اسے یقین ہے کہ قاسم سے مقابلے میں بدیع الزماں کا انجام اچھا نہ ہوگا۔

(۳) گوہر ملک اس قدر بیوقوف (یا اس قدر بھولی اور الھڑ) ہے کہ اسے یہ بھی نہیں معلوم یا وہ اسے بھول جاتی ہے) کہ مبارز طلب کے سامنے سے ہٹ جانا، یا اعلان کردہ اور طے شدہ کشتی سے منھ چرانے سے بدتر کوئی چیز کسی بھی جواں مرد کی شان کے خلاف نہیں ہو سکتی۔

(۴) یہ تو کردار نگاری کی خوبیاں تھیں۔ اب داستان گو کی خوبی دیکھئے کہ نیازوں کی تین منتیں مانی گئی ہیں۔ ان میں سے دو تو کھلے طور پر مطلوب کی بعافیت واپسی کے بارے میں ہیں۔ تیسری (مشکل کشا کا دونا) بطور خاص کسی کی واپسی کے بارے میں تو نہیں ہے، لیکن حضرت علی کی مشکل کشائی ہر جگہ اور ہر وقت چلتی ہے، لہٰذا یہ منت بھی مطلوب شخص کی واپسی کے لئے مناسب ہے۔

(۵) اللہ تعالیٰ کی ''بے نیازی'' کا مضمون یہاں خوب ہے۔ یہ گویا اللہ تعالیٰ کو خوش کرنے کی ایک ترکیب ہے کہ تو تو بے نیاز ہے، کسی کا کچھ بنے یا بگڑے، کوئی تیری ثنا کرے یا تجھے بھلا دے، تیری عبودیت میں کوئی فرق آنے والا نہیں ہے۔ لہٰذا تو نے اگر کام کر دیا تو محض ہماری خاطر کیا ورنہ ہم اس کے مستحق نہ تھے۔

اب ایک نیا واقعہ پیش آتا ہے۔ قاسم بھی وہیں پہنچ جاتا ہے جہاں بدیع الزماں اور گوہر ملک داد عیش دے رہے ہیں (ص ۱۷۱)۔ یہ صورت حال اپنی ندرت کے لحاظ سے قابل ذکر تو ہے ہی، اس ملاقات کی کوئی وجہ بھی نہیں ہے، سوائے اس کے کہ داستان گو اپنی طبیعت کی جودت اور ایجاد کی قوت دکھائے۔ ظاہر ہے کہ تین ایسے لوگوں کا یکجا ہو جانا، اور وہ بھی ان میں سے دو کی یکجائی کشتی سے پہلے کی رات کو، بیان کی نہایت لطافت اور مہارت چاہتا ہے۔ ہم لوگ اب اس بات کے عادی ہو چکے ہیں کہ ناول کے صفحے پر، بلکہ اسٹیج پر بھی کئی کئی کردار بیک وقت موجود ہوں۔ لیکن یہ دراصل کوئی آسان کام نہیں ہے۔ یونانی ڈرامے کو ایک سے دو کردار، اور پھر دو سے تین کردار بیک وقت پیش اسٹیج کرنے کی منزل تک آنے میں عرصہ لگا۔ بہر حال، اب منظر ملاحظہ ہو:

> شاہزادۂ خاور سپاہ نے سامنے سے آ کر بہت جھک کر دو دستی سلام ملکہ کو کیا اور کہا، چچی جان میرا مجرا قبول ہو۔ ملکہ نے دعا دے کر کہا، صاحب زادے جیتے رہو۔ اور شاہزادۂ بدیع الزماں نے مسکرا کر ہاتھ قاسم کا پکڑ لیا اور پوچھا کہ خیر باشد، آپ کیونکر تشریف لائے؟ قاسم نے کہا، آپ کی خدمت گذاری کے لئے حاضر ہوا ہوں... بخیال اس کے کہ اس وقت وہیں چچی جان کے سامنے چل کر آپ سے اتمام حجت کر آؤں اور ان کی قدم بوسی سے مشرف ہوں... اب بمقدمۂ دنگل قاسم نے گفتگو شروع کیا اور یہاں تک نوبت پہنچی کہ شاہزادۂ بدیع الزماں نے فرمایا، اے قاسم تو ہر مرتبہ اور ہر صحبت میں اس قدر بیہودہ گوئی اور درشتی مجھ سے کر بیٹھتا ہے۔ فقط بپاس آداب بڑے بھائی صاحب کہ وہ میرے بزرگ ہیں، درگذر

کر جاتا ہوں۔قاسم نے کہا،آپ محض غلط کہتے ہیں۔باواجان علم شاہ بھی رفیع گاذر کے بیٹے ہوتے تو قول آپ کا بجا تھا...شاہزادۂ بدیع الزماں نے بہت مکدر ہوکر...اے قاسم ناحق میرے ہاتھ سے مارا جائے گا۔تو وہ باتیں کرتا ہے کہ میرا مزاج قابو میں نہیں رہتا ہے...ملکہ گوہر ملک گھبرا کے ...قاسم کی طرف دیکھ کر کہا،واری تم میرا کہنا تو کا ہے کو مانو گے،عنداللہ میری خوشی اورآبرو کا خیال کر کے یہ فتنہ وفساد کی باتیں تو اس وقت موقوف کرو...قاسم نے کہا،چچی جان میرا یہ جی چاہتا ہے کہ اپنے جسم کے چمڑے کو اتار کر آپ کو جوتیاں بنا کر پہناؤں،مگر اس چچا کو ایک ہی ضرب میں قتل کروں اورآپ کی غلامی اور خدمت گذاری واطاعت و فرماں برداری میں بجان ودل حاضر رہ کر رنڈاپا آپ کا بخوبی کاٹ دوں...ملکہ گوہر ملک نے کہا،واری میں ور گذری...واسطے خدا کے،تم ان دھڑکوں اور ہولوں میں چاہتے ہو کہ ابھی میری جان جاتی رہے۔میرے حال پر رحم کرو اور چپ ہو کر،ہنسی خوشی،آئے ہو،بیٹھو۔قاسم یہ کہہ کر کہ بہت خوب،آپ کے حکم کی تعمیل تو مجھے کرنا از جملۂ واجبات ہے،وہاں سے اٹھ کھڑا ہوا(ص ۷۰ تا ۷۱)۔

دودستی سلام=سلام جو دونوں ہاتھ سے کیا جائے؟

اس عبارت میں مکالمے کا حسن تو ظاہر ہے۔یہ بھی غور کیجئے کہ گوہر ملک کے ساتھ قاسم کا ادب آداب محض بناوٹی ہے اور داستان گو نے نہایت خوبی سے اس نزاکت کو نبھایا ہے۔یہ بھی ملحوظ رہے کہ گوہر ملک ہر چند عمر میں قاسم سے کم ہے مگر اس کی گفتگو اور لہجہ بزرگوں جیسا لیکن ملتجیانہ،مگر کسی کمتر درجے کے شخص جیسا فدویانہ نہیں ہے۔عورتوں کے بارے میں جو مردانہ مفروضہ تھا(بلکہ اب بھی ہے)کہ وہ گھر کے باہر کے،اور مردذات کے معاملات کی باریکی نہیں سمجھتیں،وہ ان گفتگوؤں میں نمایاں ہے۔"واسطے خدا کے" میں رسمی تعقید نہیں ہے جیسی کہ اس کتاب میں جگہ جگہ نمایاں ہے۔یہ عورتوں کی بولی ہے۔میری نانی صرف اودھی بولتی تھیں اور مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ وہ "خدا کے

واسطے“ کی جگہ ہمیشہ ”واسطے خدا کے“ بولتی تھیں۔

بدیع الزماں اور قاسم کی کشتی ہوتی ہے لیکن اس کا بیان ذرا بے لطف ہے۔ ہاں کشتی کے ختم ہوتے ہوتے بیان کی سطح بلند ہو جاتی ہے:

> شاہ زادۂ بدیع الزماں گرد لشکر شکن نے، جب کہ چھ قدم پیچھے ہٹ گیا، تو فرط غیظ وغیرت سے، از بسکہ زمین و زماں تا آسماں نظروں میں تاریک ہو رہا تھا، ایک مقام پر اپنا لنگر مارا کہ تا بزانو زمین میں دھنس گیا تھا۔ اور ہر چند قاسم نے زور کیا، کیا مجال تھی کہ ایک وجب ہٹا سکتا، اور اس درجہ طرفین میں زور کشمکش کے ہوئے کہ دونوں کے پاؤں تا بزہ میں غرق اور عرق عرق ہو گئے۔ اس وقت وہ نعرہ شاہزادۂ بدیع الزماں نے کر کے، کمر بند میں قاسم کے ہاتھ ڈالا، اور سر اپنا سینے میں قاسم کے ملا کر دوڑا اور [اسے] پسپا کر لے چلا تو شدت غضب سے رونگٹے تمام جسم پر کھڑے ہو گئے اور منھ میں کف آ گیا تھا۔ دونوں آنکھیں خون آلودہ تھیں۔ کچھ پس و پیش، اور مطلق خیال نہ تھا کہ میں بدیع الزماں ہوں اور یہ قاسم ہے، اور یہ بھتیجا ہے اور میں چچا ہوں۔ یہی ارادہ تھا کہ اب اسے نقش زمیں اور پیوند زمیں کر دوں... کہ ناگاہ ایک بگولا خاک کا اٹھا اور غلطاں و پیچاں، بڑے زور سے اندر اس اکھاڑے کے معمور ہو گیا اور عجیب و غریب صدائیں وحشت زا، و آوازیں نہیب افزا اس میں سے پیدا ہوئیں (ص ۴۷)۔

وہ بگولا بلند ہوا اور قاسم کو اپنے ساتھ لپیٹ کر اڑائے لئے چلا گیا، حالانکہ وقت آخر تک دونوں میں دو بدو زبانی لعن طعن ہوا کئے۔ بدیع الزماں اپنی جگہ پر رہ گیا۔

اب گنجاب نے ایک سن رسیدہ پہلوان ترک جوشن پوش کو مقرر کیا کہ بدیع الزماں زور اور قوت بے انتہا رکھتا ہے، مگر طریقۂ حرب و ضرب اور آئین سپہ گری سے پوری طرح واقف نہیں ہے۔ لہٰذا ترک جوشن پوش ان فنون کی باریکیاں بھی اسے تعلیم کر دے۔ اس بات کی وجہ ظاہر نہیں ہوئی

کہ بدیع الزماں طریقۂ حرب وضرب وغیرہ میں کہاں اور کب کچھ ناقص پایا گیا تھا۔ شاید مجاب کا مطلب یہ ہے کہ شروع میں قاسم نے جو بدیع الزماں کو چھ قدم پیچھے دھکیل دیا تھا اس کی وجہ یہ تھی کہ بدیع الزماں کو فن جنگ کی تعلیم کچھ کم تھی۔ لیکن اصل وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ داستان گو شاید فن کشتی گیری میں اپنی معلومات کا مظاہرہ کرنا چاہتا ہے۔ ممکن ہے کسی سامع نے فرمائش کی ہو کہ ذرا فنون حرب وکشتی کی اصلاحیں تو بیان کر دی جائیں۔ یا ممکن ہے کسی مخالف اور حاسد نے کہا ہو کہ شیخ تصدق حسین یوں تو بہت ٹھیک ہیں لیکن کشتی گیری کے معاملات میں ان کی معلومات ناقص ہے۔

بہر حال، نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ بدیع الزماں پہلے تو فرمائش کر کے "بانک، پٹے اور تیر اندازی" کے نکات سیکھتا ہے:

> ترک جوشن پوش [نے] سپریں بانس کی تیلیوں کی، ریشم سے بنی ہوئی بہت خوبصورت چھوٹی چھوٹی اور بڑی بڑی سوا گز کی مدور بنی، اور گدکے ہلکے ہلکے، پرچیں گولر کی لکڑی [کی] اور بانس کے چر کے تختہ تختہ، ان میں لٹو خوش قطع اور بہت خوش نما، ڈانڈیں بانس اور بید کی، مخملی اور سقرلاتی اور زربفتی خول ان پر چڑھے، گدیاں پرچوں کی مخملی نرم نرم، بڑے تکلف سے بنی ہوئی اور چند گدکے اس طرح کے، کہ ان کی ڈانڈیں تو اکثر بھاری بھاری گداز بانسوں کی اور بعضوں میں سیخیں فولادی پروئی ہوئی، پرچوں پر گدیاں فقط چمڑے کی، لٹو ندارد، خول ندارد، اس قدر بھاری تھیں کہ دفعۃً ہر کس و ناکس نہ اٹھا سکے... اپنے مکان سے منگوا کے ایک صحن باغ میں جائے تعلیم مقرر کیا اور وہاں ایک طاق بہت خوبصورت بنوا کے پنڈول مٹی سے لپوا دیا اور اس میں شیرینی اور گل ہائے خوشبو لگائے اور ایک چراغ روغن زرد سے مملو اس طاق میں رکھوا دیا اور چند ٹوکریاں شیرینی کی آگے اس کے رکھ دیں (ص ۷۷)۔

سپر = فن گدکا کی اصطلاح میں پھری (اول مفتوح)، دائرے کی شکل کی، چمڑے یا بانس

کی بنی ہوئی ڈھال جس پر ریشم یا سوت کے تاگے کسے ہوتے ہیں ؛گدکا = یا گتکا، بانس یا لکڑی کا ڈنڈا یا تکوار جس سے گتکا/گدکا کھیلتے ہیں؛ پرچ = یا پرج، اول مفتوح، دوم ساکن، وہ لکڑی جو گدکے میں دستے کی جگہ لگی ہوتی ہے؛ گدی = روئی دار سلا ہوا کپڑا جو گدکے یا سپر کی موٹھ میں لگاتے ہیں ؛ چرکا = اس لفظ کی تحقیق نہیں ہو سکی، غالباً چھوٹا گدکا جس سے مبتدی کو سکھاتے ہوں گے؛ روغن زرد = گھی

تیاریوں کی تفصیلات دلچسپ تو ہیں ہی، اصطلاحیں چند ہی ہیں، لیکن اس قدر نامانوس اور ترتیب الفاظ ایسی معقد کہ اس عبارت کو سمجھنے اور حل کرنے میں مجھے کچھ وقت لگا۔ سامعین معلوم نہیں کتنا سمجھے ہوں گے، لیکن زبانی بیان کا لطف ہر چیز کو اپنے زور میں بہائے لئے جاتا ہے۔ یقین ہے کہ کچھ سمجھنے والے بھی ہوں گے۔ تیاریاں مکمل ہونے کے بعد اب بدیع الزماں کو علی مد ٹھاٹ اور دکنی ٹھاٹ سکھایا جاتا ہے۔ داستان گو ان دونوں ٹھاٹوں کی تعلیم اس قدر مفصل طور پر ہمیں بتاتا ہے کہ لگتا ہے وہ خود پھری اور گدکے کا مشاق اور ماہر رہا ہوگا۔ اصطلاحات کے وفور کے ساتھ دوہے کی بحر میں چار مصرعے (یا، یوں کہیں کہ دو دوہے) بھی ترک جوشن پوش بدیع الزماں کو سناتا ہے۔ اس کے بعد بانک اور پٹے کی تعلیم شروع ہوتی ہے۔ شروع کے گر بتائے جانے کے بعد ان باتوں کی حقیقت بتائی جاتی ہے جو عوام میں مشہور ہیں:

> شاہزادۂ والا شان نے پوچھا کہ یہ جو لوگ کہتے ہیں کہ پٹے سے سرمہ آنکھوں میں لگا دیتے ہیں، اور چولی جامے سے جدا کرتے ہیں اور سرسوں کے دانے کو پٹے کی باڑھ سے دو ٹکڑے کر ڈالتے ہیں، یہ اب مجھے بتلایئے کہ اس میں تو بڑی استادی معلوم ہوتی ہے۔ ترک جوشن پوش نے عرض کیا، شاہزادۂ عالم، یہ سب تماشا دکھلانے کو استاد لوگ کرتے ہیں۔ لاگ کی باتیں ہیں۔ مثلاً جامے کا دامن علیحدہ اور چولی علیحدہ ہے۔ جامے سے پس، چولی اور دامن کو پیوستہ کرنے میں بخیہ نہیں کرتے۔ فقط ایک رشتہ سوت کا خوب مضبوط بنا ہوا، بڑے بڑے شلنگوں سے گرہ اس رشتے کی ذرا نکلی لٹکی ہوئی، اسے پہن کر پٹا ہلاتے ہیں اور ہلاتے

ہلاتے بہ چستی تمام اس گرہ کو پکڑ کر رشتے کو کھینچ لیتے ہیں۔ اور تہ کو بسہولت چرخ دے کر اپنے جسم پر الگ جب کرتے ہیں تو وہ دامن تو اول سے علیحدہ تھا ہی، جب ڈورا نکل گیا تو خود بخود ذرا بوجھ کا جھونکا کھا کر جدا ہو گر پڑتا ہے۔ اور سرسوں کے دانوں کو بریاں کر کے پختہ زمین پر پھیلا دیتے ہیں، تب پٹا جہاں اس پر مارا، وہ دو دو ٹکڑے ہو کر رہ جاتے ہیں۔ اور باقی سرمہ آنکھ میں لگانا، یہ محض جھوٹھ ہے (ص ۷۸)۔

شلنگا = اول مکسور، دوم مفتوح، دور دور لگا ہوا ناٹکا

گنجاب کو اطلاع ملتی ہے کہ امیر حمزہ سوے سنجان چل پڑے ہیں۔ گنجاب اور اس کے درباری ڈینگیں مارتے ہیں کہ حمزہ کی کیا مجال جو ادھر جائے اور بچ کر نکل آئے۔ حمزہ کے بڑے بڑے سردار اس مہم پر گئے اور ناکام ہوئے۔ ''ان نادیدہ خداؤں کے بس دور کے دھڑکے ہیں۔ باقی، ایسے ہی ایسے بودے اور اور نامرد ہیں کہ ہم شیروں کے مقابلے میں مثل روباہ، ہزار ہزار حیلہ پیدا کر کے بجز بھاگ جانے کے، یہ قدرت اور مقدور نہیں رکھتے کہ ٹھہر سکیں'' (ص ۸۰)۔ یہ سب سن کر بدیع الزماں کو غصہ جو آیا ہے تو ذرا اس کا بیان ملاحظہ ہو:

آتش غضب کانون سینہ میں مشتعل [ہوئی] اور دود بد دماغی دار جان سے اٹھا۔ مانند شیر تشنہ و گرسنہ حالت غیظ اور طیش میں خاموش اور خود فراموش، دونوں آنکھیں بسرخ گلنار، خون کبوتر ہو گئیں تھیں۔ عرق پیشانی انور پر آ گیا تھا۔ چہرے پر تمتماہٹ، شدت غضب سے تمام جسم میں رعشہ پڑا ہوا تھا۔ اور ہر مرتبہ یہ چاہتا تھا کہ اسی وقت ایک ایک ان پوچ گویوں حرامخواروں کے دھڑوں پر سے سروں کو کھینچ لوں۔ ایک ہی ایک ضرب تیغ میں ان فرقۂ ناری علیہ اللعن کو واصل جہنم کر دوں'' (ص ۸۰ تا ۸۱)۔

کانون = واؤ معروف، بھٹی

اس وقت تو بدیع الزماں ضبط کر گیا، لیکن آدھی رات کو تن تنہا سنجان کو چل پڑا۔ اسے معلوم تھا کہ "بیرون شہر دو کوس کے فاصلے پر اٹھارہ لاکھ سوار و پیادہ کی چھاؤنی پڑی ہے" (ص ۸۱)۔ اب لشکر میں رات کا منظر دیکھیے:

> سب سوار اور پیادے خوب غفلت میں ... ہیں اور جو کسی خیمے ڈیرے، پال، راوٹی، بیچوبے میں سو دو سوار یا کہیں پیادے، نجیب، تلنگے جاگتے نظر آتے ہیں، تو وہ کوئی رسالدار ناچ دیکھ رہا ہے، اس کے ساتھ دس بیس بیٹھے ہیں۔ لیکن کسی جگہ کپتان کے ڈیرے میں، قوال نقل کر رہے ہیں، اس تماشے میں مشغول ہیں۔ کہیں سو پچاس تلنگے جاگتے نظر آتے ہیں، کہیں گنوار جمع بیٹھے ہیں۔ ایک شخص کے گلے میں ڈھولک اور پھولوں کے ہار پڑے ہیں، آلھا گا رہے ہیں۔ وہ سب سنتے ہیں۔ کہیں کسی کی پال میں دو ایک پٹھان، کہیں چونے والیاں گا رہی ہیں۔ کہیں کوئی باندوں کی چار پائی پر کسی درخت کے نیچے پڑا مثنوی پڑھ رہا ہے۔ دو چار یار آشنا اس کے واہ واہ کر رہے ہیں۔ چوکی پہرے والے جہاں تہاں بیٹھے اونگھتے ہیں۔ کچھ بیٹھے بیٹھے سو گئے ہیں۔ کچھ نیند میں بھرے ہوئے، کبھی کبھی بے ساختہ پکار اٹھتے ہیں، ہوشیار باش! بیدار باش! تلنگے جو دس بیس ادھر ادھر پہرے پر کھڑے ہیں، وہ فقط سنگین خالی کمر سے لگائے، نہ پتھر کلہ بندوق پاس ہے، نہ کوئی کرچ پاس ہے۔ فقط بید کی، یا بانس کی، لکڑی کسی کسی کے ہاتھ ہے۔ ہاں، وردیاں پہنے البتہ چہل قدمی کرتے ہوئے پکارتے ہیں، حکم، پیغمبر مرسل کا، حکم پیغمبر مرسل کا۔ کہیں سوار اپنی چھاؤنیوں اور لینوں، خیمے ڈیروں میں کسبیوں کے ساتھ، سپر کہیں تلوار کہیں ہے۔ نشے میں سرشار، ان سے اختلاط میں بسر کر رہے ہیں۔ مگر ایک سردار، اکوان فیل زور نامی، ہزار سوار کی جمعیت سے طلایہ گشت کا دیتا پھرتا ہے۔ باقی سب لشکر غافل ہے۔ کسی کو اپنے تن بدن کا ہوش

نہیں۔ سوتا نظر آتا ہے۔ خیموں ڈیروں میں کہیں شمع کہیں چراغ کی روشنی، اور بعض بعض خیموں کے آگے بجشاخے جلتے ہیں (ص ۸۱ تا ۸۲)۔

نجیب = نیلی وردی والے سپاہی جو عموماً نگہبانی کا کام کرتے تھے؛ نقل کرنا = کسی واقعے یا کہانی کو بیان کرنا؛ چونے والی = ڈومنیاں جو عموماً بچے کی پیدائش کے موقعے پر گانے بجانے کا کام کرتی تھیں؛ باند = بان، موج؛ پتھر کلہ بندوق = ایسی بندوق جس کی ٹوپی میں چقماق لگی ہوتی تھی۔ بندوق کے آہنی گھوڑے کی ضرب ٹوپی پڑتی تو اندر رکھی ہوئی بارود کو روشن کر دیتی اور فیر ہو جاتا؛ کرچ = لمبی سنگین جو عموماً چھڑی کے اندر چھپی ہوتی تھی، Crutch؛ لین = سپاہیوں کے رہنے کی جگہ، Line؛ سوتا = سب طرف لوگوں کے سو جانے کی حالت، جیسے "سوتا پڑ جانا"

منظر کشی کا حسن دیدنی ہے۔ کوئی ضروری بات ترک نہیں ہوئی ہے اور کسی تکلف یا تصنع کے بغیر کچھ سونے جاگنے کا، کچھ غفلت اور حماقت کا، اور مجموعی طور پر بے خبری اور جانوروں جیسی بے حسی کا حال بیان ہو گیا ہے۔ فوجی اصطلاحوں کی کثرت نہیں، لیکن جتنی ہیں سب برمحل ہیں۔ لیکن سب سے بڑی بات اس منظر کا طنزیہ پہلو ہے۔ یہ تو سامنے کی بات ہے کہ فوج زیادہ تر غفلت کا شکار ہے، اور یہ فوجوں کی عام حالت اور ان کی عدم تیاری پر طنز ہے۔ لیکن ذرا مزید غور کیجیے تو تفصیلات میں بھی بہت طنز ہے۔ داستان بطور خاص نجیبوں کا ذکر کرتا ہے کہ وہ نگہبانی کے سپاہی ہوتے ہیں۔ لیکن وہ سو رہے ہیں، یا جو اکا دکا جاگتے ہیں تو لہو لعب میں مبتلا ہیں۔ قوالوں سے بھی کوئی جوشیلی قوالی سننے کے بجائے کوئی قصہ کہانی سنی جا رہی ہے۔ طوائفیں بھی ہیں تو بالکل بے محل، کیونکہ وہ تو ایسی طوائفیں ہیں جو بچے کی پیدائش پر حاضر ہو کر گاتی بجاتی ہیں۔ لشکروں میں عموماً روشنی کی کثرت ہوتی ہے کہ آنے والا دور سے دکھائی دے جائے، لیکن یہاں تو کسی غیر آباد سے گاؤں کا منظر ہے۔

لیکن اس سے بڑھ کر طنز یہ ہے کہ یہی بظاہر بے ضرر فوجی کل جب جنگ پر جائیں گے تو خون آشامی اور قتل، اور قتل سے زیادہ غارت گری اور لوٹ مار میں سب سے بڑھ کر ہوں گے۔ اہل فوج کے لئے موت کا دھندا عام سی، بلکہ عامیانہ سی بات ہے۔ حرب و ضرب کا جب موقع آئے گا تو وہ بالکل شیطان بن جائیں گے۔ اور جو تھڑ دلے ہیں (جن کا ذکر آگے آئے گا) وہ بھی دراصل قتال و

تاراجی اور لوٹ کے مال کی لالچ میں فوج میں بھرتی ہوئے تھے۔ جہاں ذرا سا خطرہ دکھائی دیا، بلکہ خطرے کی بھنک سنتے ہی، بھاگ کھڑے ہوں گے۔ یہ بیان بھی آگے آتا ہے اور جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں، تصدق حسین کو اس بیان میں خاص شغف ہے۔ طوالت کے خوف سے صرف چند تازہ اور بدیع جملے نقل کرتا ہوں۔ بدیع الزماں نے شب خون مارنے کے پہلے:

> تھوڑی دور آگے جا کے دیکھا کہ ایک لین گھوڑوں کی، کہ قریب بارہ ہزار راس سے کم نہ ہوگی، اگاڑیاں پچھاڑیاں گھوڑوں کی بندھی ہوئی ہیں...اور چونکہ آدھی رات کاعمل ہے، ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا چل رہی ہے اور شب تیرہ وتار ہے، کوئی متنفس سوار و پیادہ ہوشیار نہیں معلوم ہوتا...شاہزادۂ بلند اقبال نے...سو پچاس گھوڑوں کی اگاڑیاں پچھاڑیاں کاٹ ڈالیں اور تیس چالیس خیموں، ڈیروں، بارکوں، نیچوبوں، چوترکیوں، پالوں، نمگیروں، راوٹیوں وغیرہ کی طنابیں جھٹ پٹ کاٹ کر...دور جا کھڑا ہوا...اور نعرہ کیا (ص ۸۲)۔

اس کے بعد جو افراتفری اور بھگدڑ اور بےنظمی واقع ہوئی، اس کا حال سنئے:

> نہایت سراسیمہ اور اور مضطرب الحال، جو جس حالت میں تھا اسی طرح گھبرائے ہوئے...کوئی پاجامے کی جا پر آستین انگرکھے کی پاؤں میں ڈال کر کھینچتا ہے کہ کیا نالائق درزی چور تھا میرے پانجامے کے پائینچے کیسے تنگ کر دیے ہیں...کوئی انگرکھا سمجھ کر پانجامے کے پائینچے ہاتھوں میں پہنے کہہ رہا ہے کہ لاحول ولاقوۃ کیا نالائق بیوقوف درزی تھا جس نے یہ بڑی بڑی آستین میرے انگرکھے کی سی کر خراب کر دیا ہے اور بند تک نہیں لگائے، اب میں خاک پہن کر نکلوں...دس بیس [نے] گھوڑوں پر اپنے زین بخوبی کھینچ کر اگاڑیاں تو کھول دیں مگر بدحواسی میں پچھاڑیاں کھولنے کے حواس نہ رہے...ہر چند گھوڑے کو ایڑ مارتے ہیں، گھوڑے کے تو پاؤں بندھے ہیں، وہ کسی طرح نہیں چلتا...کسی نے کہا، صاحبو کوڑا

لگاؤ۔ یہ وقت طرح دینے کا نہیں، گھوڑا بگڑتا ہے۔ یہ سن کے تڑاق تڑاق کوڑے سبھوں نے گھوڑوں کے مارے۔ حسب اتفاق پھننگ کوڑے کی اکثر گھوڑوں کے فوطوں پر پڑی اور گھوڑوں نے جو تڑپ کر زور کیا... تو وہ میخیں پچھاڑیوں کی اڑ اڑ کر جوان مسخروں کی پشت پر یا کسی کے پیچھے سر میں لگتیں تو ہائے کہہ کر یہ کہتے ہوئے کہ... یارو ہماری زندگی اسی قدر تھی... غش کھا کر چکر مار کر جو گرے تو اکثر کے دانت بیٹھ گئے... دو چار ترچھے بانکے آکالوگ جو اپنے خیموں ڈیروں میں کسبیوں کو لئے شرابیں پی کر غافل پڑے سوتے تھے، ایک بار یہ شور وغل سن کر جو اٹھے تو کپڑے تک نہیں پہنے۔ لنگوٹ باندھے وہیں سے سائیسوں کو پکار پکار کر یہ کہتے ہوئے کہ ابے جا کرو! ابے حرام زادو! ہمارے گھوڑے جلد کسو۔ اور آپ کوڑے ڈھونڈتے ڈھونڈتے اپنے پلنگ پر ادھر ادھر دیکھ رہے تھے۔ قضائے کاران کسبیوں کی چوٹیاں بڑی بڑی جو گندھی ہوئی، پلنگوں سے نیچے لٹک رہی تھیں ان وحشت زدوں نے ان کی چوٹیوں کو اپنے کوڑے سمجھ کر پکڑلیا اور کھینچ کر جو لے چلے تو وہ سب کسبیاں ہائے ہائے! ہاں ہاں! کرتیں یہ کہتی تھیں کہ اے صاحب ہماری چوٹیاں چھوڑو... اور یہ حرام زادے خفا ہو کر کہتے تھے کہ تم یہ کیا بکتی ہو؟ ہمارے کوڑے چھوڑو، یہ وقت اختلاط کا نہیں ہے... اکثر [سپاہیوں] کا مارے ڈر کے پائجاموں میں پاخانہ نکل نکل پڑا... دروازوں پر ان کے ڈیرے خیموں کے ہر چند نوکر پکار پکار کر کہتے تھے کہ میاں صاحب، باہر آیئے۔ گھوڑے کسے کھڑے ہیں۔ وہ جھنجھلا کر جواب دیتے تھے کہ او بدذاتو، تمھیں کس نے کہا تھا؟ اور تم نے کس کے حکم سے گھوڑوں کو کسا تھا؟ ابے او نمک حرامو کچھ تم کو ہمارے نمک کا پاس ولحاظ نہیں، ہماری جان کا مطلق خیال نہیں؟ اس وقت ایسی اندھیاری اور قیامت کی رات، تم چاہتے ہو کہ بے واسطہ دیدہ دانستہ کام نہنگ میں ہم جا کر

قدم رکھیں... سائیسوں چاکروں نے پھر کہا کہ... آج عین وقت پر کہ نمک خواری اور مردانگی کا موقع ہے، ایسے حیلے حوالے کرتے ہو؟... وہ سب نامرد اور بھی غضب میں آکر اندر سے گالیاں دے کر کہنے لگے، کہ او پاجیو، نفرو، تم ہمارے اتالیق، کوئی نصیحت کنندہ ہو؟ (ص ۸۳ تا ۸۵)۔

بدیع الزماں نے گنجاب کی فوج پر ایک دو نہیں ستائیس شب خون تن تنہا مارے اور ہر بار کامیاب آیا (ص ۹۹)۔ کسی کو خبر نہ لگی کہ کون ہے جو ہمارے سر پر یہ قیامتیں توڑے چلا جاتا ہے۔ ایک شب خون کے دوران قتال و جدال اور افراتفری کا حال داستاب گو نے پچاس سے زیادہ شعر کی مثنوی میں بیان کیا ہے۔ چند شعر لکھ کر یہ تذکرہ تمام کرتا ہوں (ص ۹۰)۔

پدر نے کیا قتل بیٹوں کو تھا لیا بیٹوں نے کاٹ سر باپ کا
کہیں اپنی تلوار سے شاد ہو کیا قتل سسرے نے داماد کو
ہزاروں کے تھے سر پڑے دھڑ نہ تھے ہزاروں کے سر پر سے دھڑ اڑ گئے
ہزاروں پڑے تھے کلیجے نکل پھٹے سر تھے اور آئے بھیجے نکل

اس کے بعد بھی ایک شب خون کا بیان مثنوی کی ہیئت میں ہے لیکن اسے نظر انداز کرتا ہوں۔ ایک دو شب خونوں میں خفیہ طور پر ترک جوشن پوش بھی بدیع الزماں کی طرف سے حملہ کرتا تھا لیکن وہ قاسم کے نام سے نعرہ لگاتا تھا جس پر بدیع الزماں کو حیرت بھی تھی کہ یہ کون ہے جو قاسم کے نام کا نعرہ کر کے میرے ساتھ حملہ آور ہوتا ہے۔ آخر کار ترک جوشن پوش نے ایک دن یہ راز ظاہر کر دیا کہ مجھے معلوم ہے یہ شب خون آپ کے لائے ہوئے تھے، اور یہ بھی بتایا کہ آج لشکر گنجاب میں ہر طرف لوگ چوکس اور چوکنے ہیں، اس رات کو شب خون نہ پڑے تو خوب ہو۔ لیکن بدیع الزماں کہاں ماننے والا تھا، اس نے کہا کہ میں اگر اس رات شب خون نہ لایا تو فوجیان گنجاب کہیں گے کہ آج اگر وہ شب خونی آتا تو ضرور گرفتار ہو جاتا۔ لہٰذا میں تو شب خون کو ضرور جاؤں گا اور حسب معمول تنہا جاؤں گا۔ ترک جوشن پوش بھی اپنے طور پر تنہا بدیع الزماں سے پہلے شب خون کو گیا

لیکن گرفتار ہو گیا (ص ۱۰۱)۔

سرداران حمزہ شب خون لانے سے عموماً گریز کرتے ہیں لیکن اس سے بالکل اجتناب بھی نہیں کرتے۔ یہ بہر حال نئی بات ہے کہ کوئی سردار ستائیس شب خون لائے اور یہ بات بھی بالکل نئی ہے کہ ایک دوسرا سردار بھی پہلے سردار کی لاعلمی میں اسی لشکر پر شب خون مارے اور ایک کو دوسرے کی خبر نہ ہو۔ بدیع الزماں نے جب ترک جوش پوش کو دیکھا تو اسے لڑ بھڑ کے آزاد کرالیا اور اب دونوں مل کر مصروف رزم ہوئے۔ اس موقعے پر داستان گو نے ایک طویل عبارت گنجاب کی فوجوں کے بیان میں لکھی ہے۔ ایک طرح سے دیکھئے تو یہ اس بیان کا جواب ہے جب بدیع الزماں پہلی بار لشکر گنجاب پر شب خون لایا تھا اور وہ سب بالکل غافل پائے گئے تھے۔ اب یہاں معاملہ اس کے برعکس ہے۔ وہاں تو بیان مزاحیہ اور ظریفانہ تھا، اگر چہ اس کی تہ میں کچھ خوف انگیزی اور کچھ طنز بھی تھا، لیکن اب جاگے ہوئے اور آمادۂ پیکار لشکر گنجاب کے بیان کا کچھ حصہ دیکھئے۔ فارسیت اور حرکی تصویر کشی اور منظر نگاری کی اس سے بہتر مثال ملنا مشکل ہے:

دیکھا کہ کثرت روشنی سے وہ شب تیرہ مثل روز روشن، اور تمام میدان صحرا بہ از وادی ایمن، مہتابوں کی روشنی جلوہ افزائے مہتاب، میمنہ و میسرہ سوار و پیادگان گنجاب، کوسوں تک اشجار صحرائی مثل سرو چراغاں، اور روشنی ٹیلوں اور ٹیکروں کی جیسے کہ اکثر بیر بہٹیاں پہاڑوں پر شب کو جلوہ نما ہوتی ہیں، عیاں۔ تو اس وقت از بسکہ مقام میدان حرب و پیکار نظروں میں شاہ زادۂ بدیع الزمان نامدار کی رشک صد تختۂ گلزار تھا، اور ہجوم فوج کفار سے دھوم آمد بہاری کی معلوم ہوتی تھی، کہ علم ہائے سبز علم داروں کے ہاتھوں میں مانند سرو دستاں کے نظر آتے تھے۔ اور پرچم نشانوں کے مثل طرۂ شمشاد لہراتے ہوئے، قطار سواروں کی، کیلوں کی سی باڑھ، برابر [دائیں] بائیں شائستہ جمی ہوئی اور پلٹنیں پیادوں کی گڑ ہل اور مہندی کی ٹٹیوں کی طرح سے صف بستہ کھڑی ہوئی، چند شجاعان تہمتن نیزہ و شمشیر

لئے بشکل نخل ہائے تاڑ کھڑے جھوم رہے ہیں۔اور اکثر نوجوانان شمشیر زن رنگ میدان کارزار[کو] تماشائے فصل بہار سمجھے ہوئے مثل نونہالان چمن کے، جوش وخروش میں سب سے آگے بڑھے معلوم ہوتے ہیں...ایک طرف ہزاروں حیز اور بز دلے، خوف خارجگر دوز خدنگ قضا اور ناوک بے خطا سے مثل شاخ یاسمن ہمہ تن لرزاں، قالب بے جاں...ہر ایک رسال دار اور سپہ سالار...وغیرہ افسران لشکر صرصر غم سے غنچۂ دل افسردہ اور منھ مانند گل صد برگ یا گ خزاں رسیدہ کے زرد مثل شجر خشک کے، بحال خستہ دراز[؟] پابگل کھڑے ہیں،اور شاہزادۂ رستم صولت، اشجع روزگار...دل باغ و بہار اور چہرۂ اقدس شگفتہ وخنداں...نسیم جمعیت کے جھونکے چارسو...شاہ زادۂ عالی دماغ[نے] بہ روش گلگشت باغ بہ فرحت تمام، بہیئۂ لمھورث دیوبند کو نیام سے کھینچ کر اپنے بادپائے گلگوں عذار کو، کہ طائر وہم خیال بےتمثال نے مثل اس مرکب گلگوں عذار کے بوئے گل کو گلزار عالم میں آتے جاتے کبھی نہیں دیکھا...اس میدان کارزار میں گرم تاز کیا(ص ۱۰۳)۔

حیز=نامرد

اس عبارت کا عیب صرف یہ ہے کہ جملے بہت لمبے لمبے ہیں اور کہیں کہیں مبتدا اور خبر کے درمیان بہت فاصلہ پڑ گیا ہے اس وجہ سے عبارت کا نحوی نظم کہیں کہیں کمزور پڑ گیا ہے۔یہ بھی ممکن ہے کہ اس میں سہو کاتب کو بھی دخل ہو۔(یوں بھی اس داستان میں اغلاط کتابت بہت ہیں۔)اور اس بیان میں خوبیاں بہت ہیں، جن میں اس کی فارسیت اور حرکیت تو ظاہر ہی ہیں۔چند باتیں مزید ملاحظہ ہوں:

(۱)لشکر کا منظر جب بدیع الزماں کے نقطۂ نظر سے بیان ہوا ہے تو سارے کا سارا گلزار اور عالم بہار معلوم ہوتا ہے۔لیکن یہی لشکر جب افواج غنیم کے نقطۂ نظر سے بیان ہوا ہے تو سب کچھ خزاں منظر لگتا ہے۔

(۲) اس بات میں کوئی عیب نہیں کہ یہی لشکر تو شب خون کے پہلے اور شب خون کے دوران یا تو تساہل اور کسالت کا شکار تھا، یا پھر افراتفری اور بے نظمی کا۔ داستان کا اصول ہی ہے کہ جو بات بیان کی جائے اپنے موقعے کے لحاظ سے اس کو پوری شدت اور تفصیل سے بیان کیا جائے۔

(۳) تشبیہیں چند ہی ہیں لیکن نہایت بدیع: (۱) نشانوں کے پرچم طرۂ شمشاد کی طرح ہیں۔ ملحوظ رہے کہ ''پرچم'' وہ رنگین یا سادہ پٹیاں ہوتی ہیں جو ''نشان'' یعنی جھنڈے کے اوپر لگائی جاتی ہیں۔ (۲) روشنیاں ایسی لگتی تھیں جیسے پہاڑیوں پر بیر بہٹیوں (یا بیر بہوٹیوں) کا ہجوم۔ بیر بہوٹیوں میں چمک نہیں ہوتی لیکن ان کی ایک قسم چمکیلے زرد یا نارنجی رنگ کی بھی ہوتی ہے۔ (۳) پیادوں کی پلٹنیں گڑ ہل یا مہندی کی ٹٹیوں کی طرح صف بستہ ہیں۔ (۴) شجاعان تہمتن جو تیغ و نیزہ لئے ہوئے جھوم رہے ہیں تاڑ کے پیڑوں کی طرح ہیں۔

(۴) مناسبتوں کا یہ عالم ہے کہ پوری عبارت میں بہار، باغ، اور صحرا کی مناسبت سے فقرے لائے گئے ہیں۔

جنگاہ کے بیان کے بعد داستان گو نے اتنی ہی طلاقت لسانی سے جنگ کا منظر بیان کیا ہے۔ چند کلمے ملاحظہ ہوں:

> ہزاروں سر کٹے ہوئے مثل ترنج اور چکوترے، مہتابیوں کے چار طرف لوٹتے پھرتے تھے اور بال سروں کے مثل سنبل پریشان، خاک و خون میں غلطاں نظر آتے تھے۔ آنکھیں مقتولوں کی مانند چشم نرگس کے بحیرت وا، اور ہاتھ پاؤں ان لعینوں کے بشکل شاخ ہائے درختان خشک یخ زدہ، قلم کردہ، جدا جدا۔ ہزاروں پیاسے حالت غش میں مثل غنچۂ موتیا، خشک منھ کھلے ہوئے، اور سیکڑوں سگ سیرت مجروح تشنہ لب، مارے عطش کے مثل سوسن زبانیں منھ سے باہر نکلی ہوئی، کثرت جراحت ہائے نیزہ و تیغ و خنجر سے مقتل بسملاں تختۂ لالہ زار پر چشمک زن، اور تماشائے بہار میدان رزم دیکھ کر گلہائے زخم ہزاراں ہزار خندہ زن، مہرے تفنگ

کے بشکل گل نیلوفر کے میدان جنگ میں نمودار، اور گولیاں بندوق کی مانند موکرے کے پھولوں اور گلہاے رنگ رنگ کے آشکار، وتیر بیرون کماں جستہ کے، بطور انبار ہاے خار، وکثرت بارش تیر سے سروتن برنگ گل خاردار، لب مانند فواروں کے خونفشاں اور فواروں کے ہزاروں کازرہوں کی کڑیوں پر گماں... عندلیبان جان دلیران کارزار اور مرغان روح لعینان جہنم ماداے نابکار، قفس عنصری سے پرواز کناں شاخسار فنا پر جا کر بیٹھی تھیں۔ حضرت عزرائیل بشکل دام اجل گسترده بہ کمینگاہ بیٹھے ہوئے... ہزار پانچ سو اسی قوم میں حلال زادے، شریف و نجیب، ارباب فراست، اصحاب خرد، راست باز، حق گو، باانصاف ایسے بھی تھے کہ ہر چند بہ سبب مخالفت و بوجہ عداوت، دلاوری و شجاعت چستی و چالا کی وتیز دستی و خونریزی، اس شاہیں شکار شاہزادۂ نامدار کی دیکھ کر مانند عندلیبان گلشن تصویر عالم سکتہ میں محض بے پرو بال تھے اور زبان... بہ وفور عجز لال، الا از بس کہ ضبط نہیں ہو سکتا تھا، تو بے ساختہ واہ واہ کر کے باہم کہتے تھے... ایک جان واحد پر یہ مجمع کثیر اور انبوہ غفیر برپا و نیز اشقیاے شریر با نیزہ و شمشیر تیروں کا مینھ برسا رہے ہیں اور اس کی تیوری پر بل نہیں پڑا۔ کس خوبی سے لڑتا، اور آپ کو بچا تا سیکڑوں کو تہ تیغ بے دریغ کرتا چلا جاتا ہے (ص ۱۰۴)۔

مہتابی = کوئی بھی کھلی ہوئی اونچی زمین، چبوترہ؛ مہرۂ تفنگ = بندوق کی گولی؛ فوارہ — کاہزارہ = بڑی بالٹی نما برتن جس کی ٹونٹی لمبی اور اس کے سر پر باریک سوراخوں کی ٹپی لگی ہوتی ہے تا کہ پانی درختوں یا پودوں پر فوارے کی پھوار کی طرح گرے؛ لال = گونگا

ہم لوگ، جو ''تخلیقی'' نثر کے دلدادگاں ہیں اور کبھی کرشن چندر، کبھی قرۃ العین حیدر، کبھی قاضی عبد الستار کا نام اس ضمن میں لیتے ہیں، اگر ہماری داستانوں کی نثر، اور خاص کر مندرجہ بالا اقتباس جیسی نثر سے واقف ہوتے تو کہیں جا کر سمجھتے کہ ہماری نثر کے امکانات کس درجہ وسیع ہیں۔ محمد

حسین آزاد کے سوا ان نثروں کی گرد کو بھی کوئی نہیں پہنچتا۔ یہ خیال بندی کے طرز کی نثریں ہیں، لیکن جب ایک ہی طرح کی بات، یا ایک ہی بات کو کئی بار بیان کرنا ہو تو خیال بندی کے سوا چارہ بھی کوئی نہیں۔ اور یہاں دیکھئے کہ زبانی بیانیہ کے امکانات کس خوبی سے کھنگالے گئے ہیں۔ پہلے تو بدیع الزماں کے تنہا قتال کا سماں بیان کیا، پھر اس میں یہ اشارہ بھی بآہستہ رکھ دیا کہ شاید اور بھی شریک کارزار تھے۔ پھر اس سے بڑھ کر نئی بات یہ کی کہ خود غنیم کے لشکر میں ایسے لوگوں کو دریافت کرلیا جو بدیع الزماں کی جنگ کو دیکھ کر حیرت اور تحسین سے بھر گئے تھے۔

بہاراں کے تلازموں اور پیکروں کا التزام ہنوز جاری ہے۔ جو سماں بیان کیا جا رہا ہے اس کے حرکی (Dynamic) کردار کو اول تا آخر نبایا گیا ہے۔ افعال کی قلت ہے اور بات کو کسی آنکھوں دیکھے حال کی طرح منظم کیا گیا ہے، اس فرق کے ساتھ، کہ خود بیان کنندہ وہاں نہ صرف موجود نہیں بلکہ شریک معاملہ لگتا ہے۔ قافیوں کا التزام اس پر مستزاد ہے، اور رعایتوں کا اہتمام بے تکلفی سے کیا گیا ہے۔ بعض تو اتنی روانی سے آئی ہیں کہ مشاق قاری یا سامع ہی ان کو دیکھ سکتا ہے: شاخ اور قلم؛ خشک اور یخ (زیادہ ٹھنڈک میں چیزیں خشک ہو جاتی ہیں)؛ سگ سیرت اور زبانیں باہر نکالے ہوئے؛ گل ہائے زخم اور ہزاراں ہزار خندہ زن (گل اور ہزارہ، اور ہزار، گل اور خندہ)؛ خندہ زن اور تفنگ (زن، تفنگ)؛ فوارے کے ہزاروں کا زرہ کی کڑیوں پر گمان (ہزارہ، زرہ)؛ لال اور الا (دھوکا ہوتا ہے کہ لال اور الا میں کوئی ربط ہے)۔ تشبیہوں کی تعداد معمول سے بھی زیادہ ہے۔

ترک جوشن پوش کو بالآخر کمند پھینک کر دوبارہ گرفتار کرلیا جاتا ہے اور بدیع الزماں بھی زخمی ہو جاتا ہے اور اس کا گھوڑا اسے میدان سے نکال لے جاتا ہے۔ گنجاب کو اب معلوم ہوتا ہے کہ یہ روز روز کے شب خون لانے والا حکیم فاروس کا پسر خواندہ تھا۔ بدیع الزماں پر تو کسی کا پنجہ قابض ہونے سے رہا، دھوبی پر بس نہ چلا تو گدھے کا کان اینٹھے کے مصداق گنجاب نے چبوترۂ کوتوالی کے افسر طرہ باز خان کو حکم دیا کہ فاروس کو پکڑ لاؤ۔ اب دیکھئے جس طرح داستان گو نے نا اہل اور نمک حرام فوجیوں کا مذاق اڑایا تھا، اسی طرح، بلکہ اس سے بھی کچھ بڑھ کر "کوتوالی کے افسر" طرہ باز خاں کی قلعی اڑاتا

ہے۔ طرہ باز خان نے:

> جلدی سے کنگھی بالوں میں کی اور ایک آدمی سے کہا کہ ذرا سلفہ مداریے میں جلد لاؤ، جب تک لوگ آئیں آئیں، میں ایک دم حقے کا پی لوں۔ ابھی یہی باتیں کر رہے تھے کہ سامنے سے دو ہزار پیادے کالی کالی پگڑیاں، کالے کالے انگرکھے، زرد مٹی میں رنگے پاجامے پہنے، توڑے دار بندوقیں کاندھوں پر، ساز سینگڑے کمر سے لگائے، تلواریں اور برچھیاں ہاتھوں میں پکڑے، تری اور نرسنگھا پھونکتے، ڈھول تاشے بجاتے پہنچے اور کچھ پاسبان کمینے تیر و کمان لئے، کچھ عیار بھی حلقے کمندوں کے ہاتھوں میں پیچ حمائل کئے، پشت پر تو بڑے پتھروں کے لگائے، پیترے بدلتے، تاج سر پر رکھے قعطورے زربفتی، پاتابے سقرلاطی پہنے، کچھ بیلدار پھرڑے والے، کچھ بڑھئی دروگر، غرض ایک مجمع کثیر انبوہ غفیر سے وہ لوگ پہنچے اور طرہ باز خان ایک سوہے کی پٹی سر پر باندھے، بڑی بڑی کاکلیں چھوڑے، خوشبودار تیل ان میں پڑا ہوا، کھڑی کھڑی موچھیں، اور ادھی کا انگرکھا، آستینوں میں کھریا کی ہوئی، پہنے، دوپٹہ کمر سے باندھے، کوتہ خانی کٹاری کمر میں لگائے، تلوار ہاتھ میں، پائجامہ بڑے پائچوں کا باناتی، کفش لمبی نوک کی پاؤں میں پہنے، گجرے پھولوں کے گلے میں لپیٹے ہوئے، وہ کورہ مداریہ خوشبودار تما کو بھرا ہوا پیتے، پنجوں کے بھل تنتے اکڑتے، موچھوں پر بل دیتے ہوئے، ایک ٹٹو پر کہ اس کے گلے میں کوئی شے بطور زنگلہ بجی پڑی ہوئی، چار جامہ بہت تکلف کا کھنچا ہوا، سوار ہوئے (ص ۱۰۸)۔

مداریہ = چھوٹا حقہ، جسے لکھنؤ سے خاص کہا گیا ہے؛ توڑے دار بندوق = ایسی بندوق جس میں بارود نالی کی طرف سے بھری جاتی ہے؛ سینگڑا = سینگ کا بنا ہوا یا سینگ کی شکل کا برتن جس میں بارود رکھتے تھے؛ قعطورہ = چھوٹے دامن اور زیادہ بندوں والا رنگین کپڑے کا لباس؛ دروگر = بڑھئی؛ سوہا = سرخ رنگ کا کپڑا جو عموماً اوڑھنی کے کام آتا تھا؛ کھریا = (اول

مضموم) کپڑے، خاص کر آستین پر چنٹ ڈالنے کا آلہ، کھریا کرنا، یعنی چنٹیں ڈالنا؛ کوتہ خانی = اس لفظ کی تحقیق نہیں ہو سکی۔ غالباً کسی چھوٹی کٹار کو کہتے ہوں جو خنجر سے بڑی لیکن عام کٹار سے چھوٹی ہوتی ہوگی، یا شاید کوئی چھوٹی کٹاری جسے خان لوگ رکھتے تھے؛ دہ کورہ = اس لفظ کی بھی تحقیق نہیں ہو سکی؛ چار جامہ = کپڑے یا چمڑے کی پوشاک جسے زین کے اوپر رکھتے تھے

ذرا غور کریں، یہ کوتوالی افسر ہے جو مجرم کو پکڑنے جا رہا ہے کہ میاں بقاتی کی بارات جا رہی ہے؟ اس زمانے کی انگریز پولیس کا طنطنہ اور کبر و غرور، بیجا دکھاوے پر اصرار، جو در حقیقت اپنے ہی دل کا چور چھپانے کے لئے ایک پردہ تھا، ان باتوں کو طنزیہ رنگ میں بیان کرنے کے لئے اس سے زیادہ زہر میں بجھی ہوئی تحریر اور کیا ہو سکتی ہے؟

اب ذرا لطف کی بات یہ ہوتی ہے کہ قاسم کو میدان وغا سے اٹھوا لے جانے والی آسمان پری، یا قریشہ سلطان بھی نہ تھی۔ پردۂ قاف کی ایک پری دردانہ پری پر ایک دیو شعشۂ سہ چشمی عاشق تھا۔ نہ دردانہ اور نہ اس کا باپ رضوان شاہ اس رشتے پر راضی تھے۔ دیو شعشہ کے دست تطاول سے گھبرا کر دردانہ نے کسی دیو کو دنیا میں بھیجا کہ جا کر کسی شاہزادۂ حمزہ کو اٹھالا، وہی ہماری مشکل حل کرے گا۔ دیو نے فوراً تعمیل حکم کی اور قاسم کو اٹھا لایا۔ یہاں سے یہ بات بھی معلوم ہوتی ہے کہ شہپال بن شاہرخ بادشاہ قاف کے داماد ہونے کی حیثیت سے صرف امیر با توقیر نہیں، بلکہ ان کے اخلاف سے بھی توقع رہتی ہے کہ وہ حق دامادی ادا کریں اور اہالیان قاف کو مصیبت سے نجات دلائیں۔ اس اصول کی روشنی میں آسمان پری کا بار بار امیر حمزہ یا ان کی کسی اولاد کو غیر متوقع اور پہلے سے کسی درخواست کے بغیر پردۂ دنیا سے منگوالانا کچھ غیر معمولی بات نہیں کہی جا سکتی۔ بہر حال، اس سے پہلے کہ قاسم میدان مصاف میں اترے، ایک نقاب دار سرخ پوش بھی کہیں سے آدھمکا۔ اب داستان گو عجیب بات بتاتا ہے کہ قاسم نے شعشۂ سہ چشمی کا ایک سینگ توڑ دیا اور جب شعشعہ بھاگنے لگا تو اسے چھوڑ کر قاسم نے غراب زاغ چشم نامی ایک دوسرے فتنہ پرداز دیو کو تلوار ایسی ماری کہ غراب زاغ چشم کے دو ٹکڑے ہوئے۔ ادھر اچانک ایک نقاب دار سرخ پوش نے ایک ضرب تیغ میں شعشۂ سہ چشمی کا کام تمام کر دیا۔ جب دونوں سرداران حمزہ کا سامنا ہوا تو ذرا قاسم کی طعن تشنیع دیکھئے:

اکثر میں نے امتحان لیا کہ جہاں کسی مفلوک تنگ ظرف نے ایک برقع بے حیائی ذرا سے کپڑے کا، یا پارچۂ چرمی اپنے اوپر اوڑھ لیا، اور بس نقابدار مشہور ہو کر وہ شخص اپنے آپ کو اس درجہ متکبر اور مغرور بنالیتا ہے اور اپنی تہمتنی اور دلاوری کے روبرو رستم وسہراب کو بھی موجود نہیں جانتا، گویا کبھی کوچۂ راست میں اس کا گذر نہیں ہوا اور مطلق آدمیت سے بہرہ نہیں رکھتا ہے۔نقابدار یہ کلام شاہزادۂ ذوی الاحترام خاور سیاہ [قاسم] کا سن کے کمال متعجب ہوا اور ...کہنے لگا...کہ یہ تو جیسے آپ کا فرمانا جیسے کسی استاد کا مصرع میرے حسب حال ہوا؏

گر ایسی بندگی ہو تو انعام ایسا ہو

...خاور سیاہ نے کہا ایسی کون سی رستمی آپ نے کی؟...نقاب دار نے کہا، خیر یہ تو فرمایئے کہ مجھ سے کون قصور سرزد ہوا...قاسم نے کہا...رضوان شاہ نے برائے استیصال شعشعۂ خوک پیشانی [شاید یہ بھی ایک نام شعشۂ سہ چشمی کا ہے؟] مجھے طلب کیا اور تو نے بدون میری اجازت کے اس کو ایک صید لاغر سمجھ کر مارلیا؟...نقاب دار...یہ سوچ کر کہ خواہ مخواہ اپنے دوست کو دشمن بنانا مقتضائے فراست نہیں...کہنے لگا فی الحقیقت مجھ سے قصور ہو گیا، آپ معاف فرمائیں (ص ۱۲۲ تا ۱۲۳)۔

یہاں کئی باتیں توجہ طلب ہیں:

(۱) ''ہرمزنامہ'' صفحہ ۳۹ پر شیخ تصدق حسین نے ہمیں سمجھایا ہے کہ پردۂ قاف میں بدیع الزماں کا داخلہ اپنے آپ ہی ممکن نہ تھا، اس لئے جو واقعہ ابھی بیان ہوا ہے، وہ پردۂ دنیا پر پیش آیا ہوگا۔یہاں بھی وہی صورت حال ہے کہ ایک نقابدار اچانک قاف میں گھس آیا ہے۔لیکن داستان گو اس تناقض کو نظر انداز کرتا ہے۔یہ بھی داستان گوئی کی ایک ادا ہے کہ کبھی تو چھوٹی سے چھوٹی بات کی ''درستی'' زیر بحث لائی جائے، اور کہیں اسی طرح کا وقوعہ کسی وضاحت یا توجیہ کے بغیر بیان ہو

جائے۔ لیکن یہ بھی ممکن ہے کہ نقابدار سرخ پوش بدیع الزماں نہ ہو، کوئی اور ہو جو پہلے سے پردۂ قاف میں مقیم ہے۔

(۲) بدیع الزماں (یا نقاب دار سرخ پوش کے بھیس میں کوئی اور شخص) اگر پردۂ قاف میں وارد ہی ہو گیا تھا تو اسے قاسم کے زخمی کردہ دیوشعشۂ سہ چشمی کو مار ڈالنے کی ضرورت نہ تھی، بظاہر اگر کوئی وجہ ہو سکتی تھی تو یہ کہ بدیع الزماں (یا نقابدار سرخ پوش) کو قاسم سے کچھ جھڑپ منظور ہے۔ لیکن وہ بھی نہیں ہوتا۔ بدیع الزماں بعجز وانکسار معافی مانگ لیتا ہے۔ اس وقوعے کے ذریعہ شاید یہ اشارہ دینا منظور ہے کہ قاسم کا دل اب بدیع الزماں کی طرف سے نرم ہو جائے گا (اگر وہ نقاب دار واقعی بدیع الزماں ہے)۔ ایسا ہوتا تو ہے لیکن بڑے دلچسپ انداز میں۔

پردۂ دنیا کو مراجعت کے بعد قاسم کو فکر ہوتی ہے کہ بدیع الزماں آخر ہے کہاں؟ بالآخر اسے اطلاع ملتی ہے کہ لشکریان گنجاب پر شب خون کے دوران بدیع الزماں زخمی ہوا اور اس کا مرکب اسے نکالے ہوئے لے گیا۔ لیکن اس کے ساتھی ترک جوشن پوش کو لشکر گنجاب نے گرفتار کر لیا اور کل صبح مجمع عام میں ترک جوشن پوش قتل کیا جائے گا۔ یہ سن کر:

> شاہزادۂ خاور سپاہ نہایت مکدر اور مغموم ہوا اور اپنے دل میں بہ خلوص نیت کہتا تھا کہ اے خالق اکبر تو... واقف حال اور شاہد میرے مقال کا ہے کہ میں ہمیشہ... تیری جناب میں ملتجی اور مستدعی رہتا ہوں کہ تا قید حیات اپنی روز بد شاہزادۂ بدیع الزماں اپنے عم بزرگوار کا نہ دیکھوں۔

داستان میں وقوعے سے وقوعہ اس طرح نکلتا ہے۔ قاسم یہ تہیہ کر کے نکلتا ہے کہ میں مقتل پر قبل از وقت پہنچ کر ترک جوشن پوش کو رہائی دلاؤں گا، پھر بدیع الزماں کو ڈھونڈ نکالوں گا اور اس کی زخم دوزی اور نگہداشت کراؤں گا (ص ۱۲۳ تا ۱۲۵)۔ ادھر بدیع الزماں نے عین صحرا میں دیکھا کہ دو پرندے لڑتے ہوئے آئے، بدن ان کے خونم خون۔ ''تب وہ... ایک جھاڑی پر جا کے لوٹنے لگے اور دو دو چار چار پتیاں اس جھاڑی کی نوچ کر منقار سے اپنے اپنے زخموں پر رکھ لیں... وہ دونوں جانور سالم

ہوکر ایک سمت کو اڑتے چلے گئے۔'' بدیع الزماں نے اس کو اپنے لئے اشارۂ غیبی سمجھا اور اسی جھاڑی کی پتیوں کو اپنے زخموں میں بھر کر فی الفور صحت یاب ہوا۔ پھر اس نے اپنے گھوڑے کو بھی اسی طرح صحت دلائی اور شہر سنجان کی طرف چلا۔ اثنائے راہ میں اسے ترک جوشن پوش کی خبر ملی تو یہ کہ لوگوں کا ایک جم غفیر ہے کہ تماشائے قتل ترک جوشن پوش دیکھنے کو چلا جاتا ہے (ص ۱۲۶ تا ۱۲۷)۔ وہاں ازدحام کا یہ عالم تھا کہ:

> اس دن پہر رات پچھلی باقی رہنے سے ہزاروں رئیس زادے اور امیر امرا، ادنیٰ اعلیٰ، وضیع و شریف، کہ و مہ، زن و مرد از خرد تا کلاں، از پیر تا جواں ساکنان شہر سنجان اور دکاندار، اہل حرفہ، بازاری، دس کوسی، پنج کوسی، رعایا برایا، ٹھاکر، راؤ، راجے، زمیندار گنوار، مقدم، مہتو، چودھری، قانونگو وغیرہ، گاؤں گراؤں، قصبوں، پرووں سے وہاں آکر جمع ہوتے جاتے ہیں... جلادوں نے بوریا فلاکت کا بچھایا... اور چار طرف سے ہلڑ ہوا۔ تماشائیوں کا یہ عالم تھا کہ بغلوں میں گھسے ہوئے، ہنگریوں میں سر ڈالے ہوئے، کاندھوں پر سر رکھے ہوئے دیکھنے کو جھکے پڑتے تھے'' (ص ۱۳۱)۔

یہاں ایک بات خیال میں رکھنے کی ہے۔ مغربی ممالک، خصوصاً انگلستان اور فرانس میں رسم ایک مدت تک رائج تھی کہ مجرم کی پھانسی، یا سر قلم کر دیئے جانے کا نظارہ دیکھنے کے لئے لوگ کثیر تعداد میں جمع ہوتے تھے اور یہ موقع قریب ایک عوامی تیوہار، یا اگر تیوہار نہیں تو چھٹی کے سے رنگ کا ماحول ضرور پیدا کر کرتا تھا۔ انگریزی اور فرانسیسی زبانوں میں کئی ایسے دل دہلا دینے والے واقعات کا چشم دید حال ملتا ہے۔ لیکن ہمارے ہندوستان میں ایسا کوئی رواج کبھی دیکھا نہیں گیا۔ اگر کبھی کبھی کسی کو، یا کچھ لوگوں کو، برسر عام پھانسی پر چڑھانے یا قتل کرانے کا اہتمام ہوا بھی ہو، تو یہ کہیں نہیں دیکھا گیا کہ لوگ اس منظر کو دیکھنے کے لئے جمع کئے گئے ہوں، یا از خود جمع ہو گئے ہوں۔ اورنگ زیب کے زمانے میں حضرت سرمد، اور ان سے پہلے جلال الدین خلجی کے زمانے میں حضرت سیدی مولیٰ کے قتل

کے بارے میں کہا گیا ہے کہ انھیں سرِ عام قتل کیا گیا (سیدی مولیٰ کو ہاتھیوں تلے روندوایا گیا تھا)۔ لیکن ان موقعوں پر کوئی مجمع اکٹھا ہوا ہو، اس کی کوئی شہادت نہیں ملتی۔

ہمارے ملک کے باہر حضرت منصور حلاج کے واقعۂ قتل (یا سنگساری) کے بارے میں البتہ روایت ہے کہ کئی لوگ جمع تھے اور ان پر پتھر پھینک رہے تھے۔ اس وقت حضرت شبلی نے بھی آ کر ایک پھول حضرت حلاج پر پھینکا جس پر انھوں نے آہ کا نعرہ مارا اور لوگوں کے استفسار پر کہا کہ شبلی نے جو پھول مجھ پر مارا وہ تم لوگوں کے پتھر سے بہت زیادہ بھاری تھا۔ (ان کی مراد یہ تھی کہ عوام تو کالانعام ہیں، لیکن شبلی تو میرے مرتبے سے خوب واقف تھے۔) اس واقعے کی تاریخی سند مجھے نہیں ملی، لیکن حضرت حلاج کی سزاے موت کے پیچھے کچھ اقتصادی اسباب بھی تھے۔ لہٰذا ممکن ہے حاکمان وقت نے ان کی سزا کو مثال اور عوام کے لئے باعث بنانے کے لئے مجمع اکٹھا کرا لیا ہو۔ میں نے اپنے برائی نعیم الرحمٰن فاروقی (مشہور مورخ) سے اس باب میں استفسار کیا تو انھوں نے بتایا کہ ہندوستان یا مشرق وسطیٰ یا مشرق قریب کی سیاسی تاریخوں میں انھیں ایسی کسی رسم کا علم نہیں ہے۔

ان باتوں کے پیش نظر یہ سوال اٹھتا ہے کہ داستان میں جگہ جگہ جو سرِ عام قتل کے منظر کو ہجوم کے جمع ہونے اور ایک طرح سے تفریح کا موقع بنانے کا بیان ملتا ہے، وہ کہاں سے آیا؟ انگریزی یا فرانسیسی ثقافتی رسم و رواج سے ہمارے داستان گو تو اتنے واقف نہ رہے ہوں گے کہ وہاں سے انھوں نے یہ رسم اٹھائی ہو۔ لہٰذا یہ نتیجہ نکالنا فطری ہے کہ داستان میں اس رسم کی اصل ہندوستان میں انگریزوں کا طور رہا ہو۔ انیسویں کے اوائل (۱۸۳۵) میں نواب شمس الدین احمد کے پھانسی پر چڑھائے جانے کے واقعے کے بارے میں ہمیں مصدقہ طور پر معلوم ہے کہ انگریزوں نے اس موقعے پر تماشائیوں (یا کم از کم کثیر تعداد میں اہم لوگوں کے حاضر ہونے) کا اہتمام کیا تھا۔

بہر حال، ترک جوشن پوش کے مقتل پر "ایک نوجوان" اس کے قتل کے پہلے ہی پہنچا اور اس نے "کچھ کھینچ کر ترک جون پوش کے منھ پر مارا اور ترک جوشن پوش چکر مار کر حالت غش میں گر پڑا اور اس...نے جھٹ پٹ ترک جوشن پوش کو بطور گٹھری کے باندھ کر پشت پر اپنی ڈال لیا" اور وہاں

سے بھاگنے والوں کی بھیڑ میں خود گم ہو گیا (ص ۱۴۳)۔ اب قاسم جو وہاں پہنچا تو اس نے نطع جلاد کو خالی دیکھ کر سمجھا کہ گنجاب کے آدمیوں نے ترک جوشن پوش کو کہیں چھپا دیا ہے۔ بس پھر وہ افواج گنجاب پر چڑھ دوڑا۔ بدیع الزماں بھی اس وقت واپس آ گیا اور دونوں نے مل کر پرے کے پرے خالی کر دیئے۔ یہاں مثنوی کے چند شعر دیکھئے (ص ۱۴۴)۔

شنیدم ہمی راند آں نا خدا　　بدریاے خوں کشتی بادپا
زمیں دید پا بر ہوا جاے خویش　　فلک را ندانست از پاے خویش
ز گرد سپہ نوک رخشاں سناں　　نمایاں چو شب انجم از آسماں

تھوڑی ہی مدت بعد قاسم اور بدیع الزماں کو دوبارہ گنجاب کی فوجوں کا مقابلہ کرنا پڑا۔ اس بار دونوں از حد زخمی ہو گئے، جان کی امید نہ رہی اور دونوں نے مل کر دعا کی کہ ہمیں درجۂ شہادت نصیب ہو (ص ۱۴۴)۔ گویا انھیں یقین نہ تھا کہ گنجاب کے لشکر کے ہاتھوں قتل ہوں گے تو شہید ہوں گے۔ یا پھر وہ چاہتے تھے کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ معمول کی طرح ہمارے مرکب ہمیں میدان مصاف سے باہر نکال لے جائیں اور ہماری موت رزم گاہ میں نہ ہو۔ بہر حال، اچانک ایک نقاب دار نمد پوش مع چالیس ہزار نمودار ہوا اور اس نے بدیع الزماں اور قاسم کو خطرے سے نکال کر خود افواج گنجاب سے جنگ شروع کر دی (ص ۱۴۴)۔ اختتام جنگ پر نقابدار نے تعریف تو قاسم کی بہت کی لیکن یہ بھی کہا کہ بدیع الزماں نے اپنے لئے ایک ٹھکانا بنا رکھا ہے۔ تم جو دربدر ہو گے تو کہاں جاؤ گے، اپنا انتظام تو کہیں کر لو۔

یہاں ایک لطیف طنز بھی ہے کہ اسی قاسم نے بدیع الزماں کو مشورہ دیا تھا کہ کل جب ہم میدان میں کشتی کے لئے نکلیں گے تو تمھارے پاس لاؤ لشکر، جاہ و حشم کچھ نہ ہو گا۔ میرا ٹھاٹ باٹ، میرے سرداران وعیاران کی کثرت اور تمھاری تہی دستی تمھیں خفیف کرے گی۔ جاؤ ابھی کچھ خدم وشان حاصل کر لو، تب مجھ سے کشتی کے لئے آنا۔ اور یہاں کوئی اجنبی نقابدار خود قاسم سے کہہ رہا ہے کہ بدیع الزماں کے پاس تو سب کچھ ہے۔ تمھارے پاس ٹھہرنے کا ٹھکانا بھی نہیں۔ جاؤ پہلے اپنے

لئے کچھ سامان تو مہیا کرو۔

یہاں بھی ہم بات سے بات نکالنے اور کڑی سے کڑی جوڑنے میں شیخ تصدق حسین کی مہارت دیکھتے ہیں کہ بدیع الزماں اور قاسم کو بے وجہ پھر برسر پیکار دکھانے کے بجائے وہ قاسم کے نکلنے اور اپنے لئے کوئی قلعہ یا محل یا مسکن فتح کرنے کا موقع فراہم کر دیتے ہیں۔ چنانچہ قاسم نکل کھڑا ہوتا ہے اور خسرو قزاق کے قلعے پر پہنچتا ہے۔ خسرو قزاق ان اطراف کا مشہور قطاع الطریق ہے اور وہ شہزادۂ خاور سپاہ کو دیکھ کر بہت خائف ہوتا ہے لیکن اس سے مبارز طلب بھی ہوتا ہے۔ قاسم کے ہاتھوں زیر ہونے کے بعد خسرو قزاق مطیع قاسم ہو کر اپنا قلعہ اس کے حوالے کر دیتا ہے (ص ۱۴۶)۔

بدیع الزماں اور گوہر ملک کا حال گنجاب پر کھل جاتا ہے تو گوہر ملک کی ماں، ہر چند کہ وہ گوہر ملک کی طرف دار تھی، اس وقت مصلحت جان کر گنجاب کو پورا حال بتا دیتی ہے۔ گنجاب حسب معمول اپنے پٹے ہوئے مہرے فضل بن گیا ہور خون آشام کو بدیع الزماں کو قتل کرنے اور حرمان دیوکش کو گوہر ملک کو واپس لانے کے لئے بھیجتا ہے۔ بدیع الزماں یہ الفاظ کہہ کر گوہر ملک سے رخصت ہوتا ہے کہ اگر میں مارا گیا تو تم سب لوگ خود کو ملک بربر تک پہنچانے کی کوشش کرنا اور اگر اس میں کامیابی نہ ہو تو قاسم کے پاس پہنچنے کی سعی کرنا کہ وہ "لخت جگر، پارۂ دل، قرۃ العین، نور بصر، بھتیجا میرا قوت بازو اور عاشق زار ہے" (ص ۱۵۵)۔ دست چپی اور دست راستی کی مساوات یہاں دلچسپ ہے کیونکہ لا محالہ ہمیں خیال آتا ہے کہ کوئی دست راستی سردار اپنے ناموس کو کسی دست چپی کی پناہ میں دینے کا خیال شاید نہ کرتا۔

فضل بن گیا ہور سمجھتا ہے کہ بھلا بدیع الزماں اکیلا مجھ سے لڑنے کو کیا آئے گا، میں فوج بھیج کر اسے چشم زدن میں زیر کر لوں گا۔ لیکن اسے یقین نہیں آتا جب اسے اطلاع ملتی ہے کہ یہ نوجوان جو تیرے سامنے بارادۂ جنگ چلا آتا ہے، یہی بدیع الزماں بن حمزہ ہے۔ وہ اپنے مخبروں سے کہتا ہے کہ تم لوگ حواس کھو بیٹھے ہو، مجنون ہو گئے ہو (ص ۱۵۷ تا ۱۵۸)۔ یہ بیان اس لئے عمدہ ہے کہ جب واقعی فضل بن گیا ہور اور بدیع الزماں کا سامنا ہوتا ہے تو دونوں میں جنگ نہیں ہوتی اور

بدیع الزماں کی پرفتوت گفتگو سن کر فضل بن گیاہور کے:

> دل میں عجب طرح کی ایک محبت پیدا ہوئی اور اس وقت فرط سرور اور حالت وجد میں کھڑا جھوم رہا تھا اور ہر مرتبہ کہتا تھا کہ اے شہریار کٹ جائیں وہ ہاتھ جو بجز دعاے آفاق گیری اور کفار کشی تیری جانب خلاف آداب اٹھیں (ص ۱۵۹)۔

بدیع الزماں اسے گلے سے لگالیتا ہے اور فضل اور اس کے سارے بھائی اور تمام ساتھی بدیع الزماں کے مطیع ہو جاتے ہیں۔

یہ سارا واقعہ بہت بدیع اور دلچسپ ہے۔ فضل بن گیاہور کا استعجاب کہ کوئی اس کی ساٹھ ہزار کی فوج سے تن تنہا لڑنے کو نکل سکتا ہے، اس کی تقلیب قلب کر دیتا ہے اور وہ بدیع الزماں سے لڑنے سے انکار کر دیتا ہے۔ یہ نئی بات تو ہے ہی، ہمارے سامنے اس اصول کا اعادہ بھی ہوتا ہے کہ نہ تو اسلامیان بے وجہ خون بہانا پسند کرتے ہیں اور نہ غیر اسلامیان میں ایسے لوگ ناپید ہیں جو فتوت اور جوانمردی کی قدر کرنہ جانتے ہوں۔

جب گیاہور خون آشام کے کئی اور بیٹے بدیع الزماں کے مطیع ہو گئے تو گنجاب نے جنگ کے لئے خود گیاہور کو بھیجا۔ گیاہور اور گنجاب کا سامنا دوران جنگ ہوا تو مقابلہ برابر کا رہا، بدیں معنی کہ بدیع الزماں کا مرکب زخمی ہوا اور جب بدیع الزماں سنبھلے سنبھلے، گیاہور نے:

> دوسری ضربت تیغ آبدار کی برسر شاہزادۂ عالی وقار لگائی کہ ایک زخم دامن دار سر اطہر پر اس عرش اقتدار، شاہزادۂ نامدار کے لگا... اس اشجع دوراں... نے تیغہ گیاہور کے سر پر مارا... گیاہور نے جلدی... زین خالی کر دی اور کفل مرکب پر آرہا۔ تیغۂ آبدار نے گیاہور کے گھوڑے کے دو ٹکڑے کر کے زمین پر جا کے بوسہ دیا... گیاہور زمین پر ملھ کے بھل گرا اور پھر سنبھل کے اپنی فوج وسپاہ بآواز بلند کہنے لگا کہ ہاں! جنگ مغلوبہ کرو (ص ۱۷۳)۔

بدیع الزماں کے سر سے ''بہ سبب زخم کاری کے خون بشدت نکل چکا تھا اور کثرت سعی و کوشش اور شمشیر زنی سے ضعف بدرجۂ اتم ہو گیا تھا... اس والا مرتبت نے تلوار کو میان میں ڈال کر اپنے دونوں ہاتھ گھوڑے کے گلے میں ڈال دیئے اور خود فراموش ہو گیا'' (ص ۱۷۴)۔ بدیع الزماں کا گھوڑا اسے لئے ہوئے سمت صحرا نکل گیا۔

یہاں تک بیان رسومیاتی ہے اور داستان میں ہم اس طرح کے کئی وقوعوں سے دوچار ہوں گے۔ یہ ضرور ہے کہ نثر میں زور اور منظر نگاری میں حرکیت ہے۔ لیکن اس کے بعد جو کچھ ہوتا ہے وہ شیخ تصدق حسین کی جدت کی شان لئے ہوئے ہے۔ بدیع الزماں کا مرکب اسے لئے ہوئے ایک پر فضا مقام پر پہنچا جہاں ایک سوداگر خواجہ آشوب نامی پہلے سے فروکش تھا۔ خواجہ آشوب زر کثیر صرف کر کے بدیع الزماں کا علاج کراتا ہے۔ بدیع الزماں کے صحت مند ہو جانے پر خواجہ آشوب اسے بتاتا ہے کہ میں آپ کو پہچان گیا ہوں، میں بھی آپ کے والد نامدار کے ساتھ قاف سے پردۂ دنیا پر آیا تھا۔ انھوں نے مجھے اپنا دستار بدل بھائی بنایا تھا۔ اب آپ یہاں میرے پاس بحفاظت رہیں (ص ۱۷۵ تا ۱۷۶)۔

مندرجہ بالا وقوعات میں کئی باتیں نئی ہیں۔ عام طور پر جب کسی سردار حمزہ کا مرکب جنگ کے میدان سے اسے حالت زخمداری میں نکال لے جاتا ہے تو پھر مقدمہ عشق کا پیش آتا ہے، یا سردار حمزہ کو کسی دوسرے معاند کا سامنا کرنا ہوتا ہے۔ ان باتوں کی تفصیل کے لئے اس کتاب کی جلد اول کے صفحات ۲۸۲ تا ۲۹۲ ملاحظہ کریں۔ فرق صرف یہ ہے کہ وہاں بحث شکار کے وقوعے میں تنوع کی ہے اور یہاں جنگ میں زخمی ہو جانے کے بعد کا واقعہ۔ اصول دونوں جگہ ایک ہی ہیں۔ تھوڑی سی بحث ''پیش گوئی پذیر'' کے تحت اس جلد کے دیباچے میں بھی مل جائے گی۔ اب مزید جدت دیکھئے۔ گنجاب اپنے عیار سنجانی کو حکم دیتا ہے کہ بدیع الزماں کا پتہ فوراً لگاؤ کہ وہ کہاں نکل گیا۔ عیار بے مطلب بھاگنے دوڑنے کے بجائے عقل کی بات کرتا ہے کہ پتہ لگاتا ہے کہ اس علاقے میں طبیب اور جراح کون سے ہیں۔ اس طرح اس کی رسائی اس جراح سے ہوئی جس نے بدیع الزماں کا علاج کیا تھا۔ جراح سارا

راز کھول دیتا ہے۔ داستان گو کو اس غداری پر اتنا غصہ ہے کہ وہ اس جراح کو "ولد الزنا، علیہ اللعن والعذاب" کا لقب دیتا ہے۔

بہر حال، گنجاب کے فوجی روانہ کیے گئے کہ ابھی جا کر بدیع الزماں کا سر کاٹ لاؤ۔ یہاں پھر داستان گو نئی بات کرتا ہے۔ عام طور پر تو داستان گو ایسے موقعے پر شہزادے/ ہیرو کو مہیا جنگ اور پھر فتح مند دکھاتا، لیکن یہاں یہ ہوتا ہے کہ خواجہ آشوب نہایت خوف میں مبتلا ہو جاتا ہے کہ کہیں گنجاب کے فوجی بدیع الزماں کو قتل کر ڈالیں یا زیر کر کے گنجاب کے دربار میں حاضر کریں۔ لہٰذا خواجہ آشوب ایک بہانے سے بدیع الزماں کو شربت پلا کر بیہوش کر دیتا ہے اور اسے ایک صندوق میں بند کر کے صندوق کو پوشیدہ کر دیتا ہے:

> فضل بن آشوب، جو خواجہ آشوب کا بیٹا تھا، اس نے عرض کیا کہ... ارباب باختری [گنجاب کا سردار] پوچھے گا کہ وہ زخمی کیا ہوا اور وہ جراح نگواہان... گفتگو کرے گا تو کیا جواب دیجیے گا؟ خواجہ آشوب نے کہا، بیٹا جو مرضی الٰہی ہو، اس کا تو مجھے کوئی جواب یاد نہیں۔ فضل نے کہا کہ باوا جان، میں اپنے ہاتھ سے ایک تیر اپنے سر پر مارتا ہوں۔ اور آپ اسی [جراح کے] مرہم کی پٹی میرے سر پر رکھ کے اسی پلنگ پر [مجھے] بجائے شہزادے کے لٹا دیجیے۔ جس وقت ارباب باختری آئے تو بلا عذر و حیلہ اسے اندر چلے آنے دیجیے گا۔ یہ کہہ کے فضل نے ایک تیر اپنے سر پر مارا کہ ایک زخم فضل کے کاسۂ سر میں لگا۔ خوجہ آشوب ہر چند کہ بجوش خون و شفقت پدری سے بیتاب ہو گیا تھا... زخم کو بچستی تمام پاک کیا اور مرہم کی پٹی اس پر چڑھا کر... پلنگ پر لٹا دیا (ص ۱۷۷)۔

مانا کہ اپنے ہی سر پر تیر کا زخم لگانا مشکل، بلکہ بے سود ہے، لیکن تدبیر کی بداعت کی داد نہ دینا ظلم ہوگا۔ اس کے بعد جو ہوا وہ کچھ مزاحیہ اور کچھ ڈرامائی ہے۔ انجام کار، ارباب باختری جراح پر خفا ہو کر اس کا سر تن سے جدا کر دیتا ہے اور خواجہ آشوب سے پوچھتا ہے کہ جراح کو تجھ سے کیا کینہ

تھا جو اس نے ایسا کیا؟ تجھے اس نے کیوں اس معاملے میں گھسیٹ لیا کہ بدیع الزماں تیرے یہاں پناہ گزیں ہے؟ خواجہ آشوب چھوٹی سی لیکن وثوق انگیز کہانی گھڑ کر ارباب کو مطمئن کر دیتا ہے (ص ۱۷۷ تا ۱۷۸)۔

بدیع الزماں اور گیاہور خون آشام کی افواج سے مقابلے کے دوران قاسم بھی پہنچ جاتا ہے۔ گیاہور کا سامنا ہونے پر دونوں کی ضرب گیاہور پر پڑتی ہے۔ گیاہور قتل تو ہو جاتا ہے لیکن ایک نقابدار کہتا ہے کہ تو نے میرے شکار پر کیوں تلوار اٹھائی، تو دوسرا کہتا ہے، پہلا ہاتھ میرا پڑا تھا، نہ کہ تیرا۔ دونوں میں چخ چخ اور پھر شمشیر زنی ہونے لگتی ہے کہ یکے بعد دیگرے (۱) نقاب دار نمد پوش (۲) نقاب دار پلنگینہ پوش (۳) نقابدار سرخ پوش اور (۴) نقاب دار سبز پوش میدان میں وارد ہوتے ہیں۔ لیکن سب نقاب دار ایک طرف نہیں ہیں، ان میں بھی جانب داریاں اور عصبیتیں ہیں۔ بات اتنی بڑھی کہ قاسم اور بدیع الزماں، اور ان کے حامی نقاب داروں میں تیغ زنی ہونے لگی۔ گیاہور کے فوجی موقع غنیمت دیکھ کر کچھ تو بھاگ نکلے اور کچھ لقمۂ اجل بنے۔ ابھی قاسم و بدیع الزماں کے مابین کوئی تصفیہ نہ ہوا تھا کہ یکایک:

> آسمان تاریک ہو گیا اور گڑگڑاہٹ نقاروں کی گوش زد ہونے لگی۔ اور آگے آگے ایک تخت جواہر نگار و مرصع کار پر ملکہ قریشیہ سلطان مع ساٹھ ہزار پریزادان، استبرق پردۂ قاف کی پوشاک پہنے، مچۂ سلیمانی ہاتھوں میں لئے اور نو لاکھ دیوان شاہین (؟) دار شمشاد، آسیا سنگ، ارۂ پشت نہنگ، چادر چقماق، ترسول، زاغ نول، زنجیر اور کلہاڑا، ہتھیار اپنے پکڑے، گرووپیش پر باندھے ہوئے، اور آگے آگے نقار خانۂ سلیمانی ...ناف میدان میں اتر پڑی (ص ۱۸۳)۔

اب قریشیہ سلطان نے جس شان سے چاروں نقابداروں کی سرزنش، پھر قاسم کی گوشمالی اور بدیع الزماں کو اپنی تیغ زبان سے سرچنگ دی ہے، اس بیان کو نقل کرنے کے لئے کئی صفحات درکار

ہوں گے۔ فی الحال اتنا کہنا کافی ہے کہ دو نقاب دار، قمرزاد اور گہرزاد، قمر چہرہ کے بطن سے اس کے سوتیلے بھائی ہیں۔ (ان سے ہم ''آفتاب شجاعت'' میں پھر ملیں گے۔) قریشیہ نے انھیں ہلکے طمانچے لگا کر ڈانٹا کہ تمھیں پردۂ دنیا پر آنے اور کشت وخون کرنے کو کس نے کہا تھا؟ دوسرے نقابداروں کی اصلیت اس نے ظاہر نہیں کی مگر کہا، ''واہ واہ، اے بزرگوار تم کو لازم ہے کہ جہاں تم ہو وہاں فساد رفع ہو جائے، اور نہ کہ خلاف اس کے، اور تم دونوں خود صاحب خود شریک فتنہ انگیزی و مفسدہ پردازی ہو۔'' اس سے معلوم ہوتا ہے کہ نقابداروں کی حیثیت محض رسمی اور کسی مشکل کے وقت کسی کی امداد کرنے والے کی نہیں ہے۔ بلکہ یہ نقاب دار باضابطہ بعض معاملات کی خبر رکھتے ہیں اور کسی موقعے پر بس یوں ہی نہیں موجود کر دیے جاتے۔

بدیع الزماں اور قاسم دونوں کو آسمان پری کا اتنا لحاظ (یا خوف) ہے کہ وہ قریشیہ سلطان کے ساتھ پردۂ قاف جانے سے گریزاں ہیں۔ دونوں آپس میں اشارہ کر کے آپس میں میل کرنا چاہتے ہیں اور قریشیہ سے کہتے ہیں کہ ہم میں میل کرا دیجیے، پردۂ قاف پر نہ لے جائیے۔ لیکن قریشیہ سلطان میں عقل اور بردباری اور سلامت طبعی امیر حمزہ کی تمام اولادوں سے بڑھ کر ہے، جیسا کہ ہم پہلے بھی دیکھ چکے ہیں۔ وہ دونوں جھگڑالوؤں کو آسمان پری کے سامنے پہنچا کر ہی دم لیتی ہے۔ آسمان پری دونوں کی خوب آؤ بھگت کر کے کیا عمدہ بات کہتی ہے کہ ''میں وہ ہوں کہ تم دونوں کے باوا اور دادا کو اٹھارہ برس یہاں سے پردۂ دنیا کی صورت نہیں دیکھنے دی۔ اب تم میرے پاس رہو۔ جہاں مہم ہوگی، تمھیں بھیج دوں گی۔ دیوؤں سے لڑا کرنا۔'' دونوں کے چہرے یہ سن کر زرد ہو گئے اور دونوں کی طرف سے بہت معافی تلافی اور آئندہ صلح و امن سے رہنے کے وعدے کے بعد آسمان پری نے انھیں واپس پردۂ دنیا پر بھجوا دیا (ص ۱۸۳ تا ۱۸۵)۔

ذرا ذرا سی، معنی خیز، اور واقعیت یا تحیر سے بھرپور تفصیلات، انسانی تعلقات کی پیچیدگیوں اور باریکیوں کے بیان، مکالمے کی چستی اور برجستگی، آسمان پری اور قریشیہ سلطان کے کرداروں کے نادر پہلو، صورت حال میں تازگی، جس طرح بھی دیکھیے داستان کے گذشتہ کئی وقوعات اپنا جواب آپ

ہیں۔ یہ بھی دیکھیے کہ بدیع الزماں اور قاسم کی بظاہر غیر اختتام پذیر پرخاش اور کینہ جوئی کا کتنا اچھا حل داستان گو نے نکالا ہے۔ اس کے بعد ہم ان معاملات کے بارے میں کچھ بہت نہیں سنتے۔ دوسری بات یہ آسمان پری اور قریشیہ سلطان کو اس موقعے پر ہمارے سامنے لا کر داستان گو بتاتا ہے کہ یہ دونوں محض تزئینی کردار نہیں ہیں، یا ان کا عمل دخل صرف قاف کے معاملات تک محدود نہیں۔ یہ دونوں بھی امیر حمزہ کی زندگی اور معاملات میں اپنا آزاد وجود رکھتی ہیں۔

اب دو چھوٹے لیکن اہم اور دلچسپ واقعات گوش گذار کرتا ہوں۔

ہم دیکھ چکے ہیں کہ گیا ہور خون آشام کے سارے بیٹے فضل بن گیا ہور کے ساتھ بدیع الزماں کے مطیع ہو چکے ہیں (ص ۱۵۹)۔ لیکن ان میں سے ایک، یعنی محسن بن گیا ہور کے دل میں کینہ تھا اور وہ بدیع الزماں کو قتل کرنے کے موقعے کی تلاش میں تھا۔ بدیع الزماں کا اصول تھا کہ کبھی کبھی وہ کسی رفیق کے خیمے میں رات گذارتا تھا۔ ایک رات اس نے فیصلہ کیا کہ محسن بن گیا ہور کے خیمے میں رات گذاری جائے:

> فضل بن گیا ہور خون آشام، کہ... اس بد ذات محسن بن گیا ہور کی طرف سے... اندیشہ ناک رہتا تھا... جس دن کہ محسن بن گیا ہور کے خیمے میں شاہزادۂ عالم تشریف لاتا تھا، فضل بھی ہمراہ رہتا تھا۔ اس روز کوئی پہر رات گئے اسی فکر و اندیشہ میں فضل جو اپنے خیمے سے اٹھا تو... دیکھا کہ محسن بن گیا ہور شمشیر بکف ادھر ادھر چہل قدمی کرتا کچھ گھبرایا سا پھرتا ہے۔ فضل... بخیال مآل اندیشی، قریب خیمہ جا کے سراپردے کی آڑ میں کھڑا ہو رہا... ناگاہ فضل نے دیکھا کہ محسن نے چراغ اور شمعیں سب گل کر دیں... دیکھا کہ محسن تلوار کھینچے بہ تہیۂ قتل شاہ زادۂ بدیع الزماں، چاہتا ہے کہ اپنا وار کرے۔ فضل نے بچستی تمام ایک تیغۂ دوال کمر پر اس نالائق کی مارا کہ مثل خیار تر، دو پرکالے ہو کر لاش اس جہنمی کی گری۔ فضل نے جلدی سے اس کی لاش کو اٹھا کر ایک بہت بڑے قالین کے نیچے دبا دیا اور وہاں

سے پلٹ کر تلوار اپنی اٹھا کے چاہتا تھا کہ خون اس کا کسی کپڑے سے صاف کر کے میان میں کرے۔ از بس کہ تاریکی نہایت تھی، فضل نے جو تلوار اٹھائی تو پیچھے اس کے دیوار میں دو کنول دیوار گیری کے نصب تھے۔ پشت تلوار کی کنولوں میں لگی۔ دونوں کنول ٹوٹ گئے۔ ان کے جھناٹے سے آنکھ شاہزادۂ عالم کی کھل گئی۔ دیکھا کوئی شخص تلوار کھینچے میرے سر پر کھڑا ہے۔ بے ساختہ مثل شیر غراں اپنے پلنگ پر سے جست کر کے ایک طمانچہ جو اس کے گلے پر مارا تو فضل چرخ مار کر زمین پر گر پڑا اور شاہزادۂ والا قدر نے چھاتی پر چڑھ کے تلوار چھین لی اور مشکیں باندھ کر آواز دی، ارے کوئی روشنی لاؤ۔ دیکھنا اس شخص نے تلوار ماری تھی۔ خدا نے مجھے محفوظ رکھا (ص ۱۹۰)۔

جب روشنی ہوئی کہ تو معلوم ہوا کہ یہ تو فضل بن گیا ہور ہے۔ بدیع الزماں نے بے تحقیق و استفسار حکم دیا کہ فضل بن گیا ہور کو ابھی قتل کر دیا جائے۔ فضل بن گیا ہور "خاموش اور خود فراموش، سر نگوں کھڑا ہوا علی الاتصال" اشکبار تھا۔ اب یہ اس کی (یا بدیع الزماں) کی خوش قسمتی تھی کہ محسن کے خون میں تر قالین پر کسی فراش کا پاؤں پڑ گیا اور اس نے قالین کو پلٹا تو محسن کی لاش ملی۔ یہ سنتے ہی بدیع الزماں نے کہا کہ اگر فضل کی گردن ابھی نہ کاٹی گئی ہو تو "جلاد کو ممانعت" کر دی جائے۔ پھر بدیع الزماں نے بہت کچھ عذر معذرت کی اور فضل کو اپنا برادر خواندہ مقرر کیا۔

اس بات سے قطع نظر کہ اگر یہ منظر فلم کے ذریعہ، یا فلم نہ سہی، ڈرامے کے اسٹیج ہی پر پیش کیا جاتا تو بے انتہا موثر اور ڈرامائی ہوتا، اور مندرجہ بالا طرح کے بیانات ہمیں زبانی بیانیہ کی قوت کا احساس دلاتے ہیں، چند باتیں مزید قابل ذکر ہیں:

(۱) اس واقعے میں مرجان تیز رفتار اور مروارید غلطاں والی صورت حال کی معکوس صورت موجود ہے۔ اس کا حال آگے آئے گا۔ مختصر یہ کہ مندرجہ بالا واقعے میں وفادار بھائی گرفتار بلا ہوتا ہے اور اگلے واقعے میں غدار بھائی کامیاب ہوتا ہے۔ دونوں واقعات میں بھائی کا قتل بھائی کے ہاتھ سے

ہوتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ دونوں کا انجام ہمارے حسب دلخواہ ہے، لیکن ان واقعات کو پشت بہ پشت لانے میں داستان گو کی مہارت اور زبانی بیانیہ کے ایک نئے امکان کو بروے کار لانے کی قوت ظاہر ہوتی ہے۔

(۲) ذرا ذرا سی تفصیلات کو شیخ تصدق حسین کس قدر برمحل اور موثر طور پر استعمال کرتے ہیں اس کی ایک مثال یہاں ہے کہ محسن کو قتل کرنے کے بعد فضل اپنی تلوار کو پونچھنا چاہتا ہے اور اس کام کے دوران تلوار سے ٹکرا کر دیواری کنول ٹوٹ جاتے ہیں اور بدیع الزماں جاگ پڑتا ہے۔

(۳) فضل کا راز جب کھل گیا تو اس نے بات تو پوری بتا دی کہ کیا کیا گذری ہے، لیکن بیان واقعہ اس نے یہ کہہ کر شروع کیا کہ ''جو کچھ رسوائی اور روسیاہی'' میری تقدیر میں لکھی تھی، وہ ظہور میں آئی۔ اس نے لاشے کو چھپانے کی کوشش، یا تلوار کے خون کو پونچھ ڈالنے کی کوشش کے بارے میں کچھ نہیں کہا کہ میں نے ایسا کیوں کیا۔

(۴) محسن کی لاش کو قالین کے نیچے دابنے کی علت داستان گو نے نہیں بتائی۔ نہ ہی اس نے ہمیں اس بات پر مطلع کیا ہے کہ فضل نے خون آلودہ تلوار کو پونچھنے کی کیوں سوچی؟ ان حالات میں تو تلوار فوراً نیام میں ڈال لی جانی چاہئے تھی۔ لیکن ہوسکتا ہے فضل کے دل میں کہیں یہ خیال ہو کہ میرے بھائی کی غداری ظاہر نہ ہو، یا میں اس کا قاتل نہ سمجھا جاؤں۔ ممکن ہے فضل کا ارادہ یہ رہا ہو کہ خون آلودہ تلوار کو پونچھ کر نیام میں ڈالوں اور پھر محسن کے لاشے کو کھینچتا ہوا کہیں اور لے جا کر ڈال دوں۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں، داستان میں ہر چیز سطح پر ہوتی ہے، کوئی چیز مضمر (Implied) یا مخفی (Hidden) نہیں رکھی جا سکتی۔ لیکن داستان اتنی بڑی دنیا ہے کہ کبھی کبھی اس میں ایسی باتیں بھی شاید ہو جاتی ہیں جو بظاہر نہ ہونی چاہئے تھیں۔

ہم دیکھ چکے ہیں کہ مرجان تیز رفتار نامی عیار نے گنجاب کا ساتھ چھوڑ کر بدیع الزماں کی خدمت اختیار کی تھی۔ اس کے بھائی مروارید غلطاں نے گنجاب کو ترکیب بھائی کہ آپ یہ ڈھونگ کریں کہ مجھے سر دربار ذلیل کر کے نکال دیں اور میں یہ کہتا ہوا آپ کی بارگاہ چھوڑ دوں کہ یہاں میری

قدر نہیں۔ پھر میں جا کر بدیع الزماں سے مل جاؤں گا۔ اس کی خبر بدیع الزماں کے پرچہ نویس اسے پہنچا ہی دیں گے، بس جب میں وہاں پہنچوں گا تو مجھے ہاتھوں ہاتھ لیا جائے گا۔ اور موقع پاتے ہی میں بدیع الزماں یا گوہر ملک یا دونوں کو پکڑ لاؤں گا۔ چنانچہ ایسا ہی ہوتا ہے اور بدیع الزماں کو مروارید غلطاں پر اعتبار بھی آجاتا ہے، لیکن مرجان تیز رفتار کو شک ہے کہ یہ سب مکر کا کھیل ہے۔ پھر بھی، مروارید جب لشکر بدیع الزماں میں پہنچتا ہے تو مکارانہ باتیں کر کے اور جھوٹے آنسو بہا بہا کر وہ اپنے بھائی کو بھی اپنے خلوص نیت کا یقین دلا دیتا ہے (ص ۱۸۸ تا ۱۸۹)۔

اس طرح کے واقعات آج کے ناولوں میں عام ہیں، اور ایک حد تک، حقیقی دنیا میں بھی ان کا وجود ہے کہ کوئی شخص دوہرے جاسوس (Double Agent) کی حیثیت سے حریف کے خیمے میں داخلہ کرے، یا اپنے اصل مالک سے منحرف ہو جانے کا ڈھونگ بنا کر اصل مالک کے مد مقابل سے جا کر مل جائے۔ لیکن داستان میں یہ پہلا واقعہ ہے، اور میرا خیال ہے قدیم افسانوں یا داستانوں میں بھی اس کی مثال نہیں ملتی۔ اپنی صورت بدل کر جاسوسی یا عیاری کرنا اور بات ہے اور اپنے اصل کردار کی تبدیلی کا ڈراما کر کے عیاری کرنا اور بات۔ شیخ تصدق حسین کی یہ ندرت بیان قابل قدر ہے۔

مروارید غلطاں کو جب موقع ملا تو اس نے گوہر ملک کو بیہوش کیا اور اس کا پشتارہ باندھ کر لے چلا۔ ادھر بدیع الزماں نے خواب میں دیکھا کہ ملکہ کو ایک سیاہ کتا لئے جاتا ہے۔ معاً جاگ کر اس نے تفتیش کی تو حال کھلا کہ مروارید غلطاں کا پنجہ گوہر ملک پر قابو ہو گیا۔ اب ایک طرف فضل بن گیا ہور اور دوسر طرف مرجان تیز رفتار تعاقب میں روانہ ہوئے کیونکہ وہاں سے سنجان کی دو راہیں تھیں۔ فضل بن گیا ہور کا سابقہ نقاب دار پلنگینہ پوش سے پڑتا ہے اور وہ فضل کو زیر کر لیتا ہے:

فضل بن گیا ہور... ایک آہ سرد دل پر درد سے کھینچ کر یہ کلمہ زبان پر لایا کہ افسوس صد افسوس، اے شاہزادۂ عالم ؎

زہر غم ہجر تو بجاں کارگر افتاد
امید وصال تو بہ عمر دگر افتاد

...نقاب دار پلنگینہ پوش نے پوچھا، وہ شاہزادۂ عالم کون ہے؟... فضل نے کہا، اے نقاب دار، میں غلام ہوں شاہزادۂ بدیع الزماں نامدار کا... کار ضروری آقاے نامدار کا در پیش تھا... اثناے راہ میں یہ حادثہ ہوا۔ اب کیا لطف مجھے اپنی زندگی کا ع صد خندۂ مرگ بر چنیں زیست... جب کہ نقاب دار پلنگینہ پوش کو ثابت ہوا کہ یہ شخص فضل بن گیا ہور... ہے، گھبرا کے فضل کی چھاتی پر سے اتر پڑا اور اپنا خنجر فضل بن گیا ہور کے ہاتھ میں دے کر کہنے لگا... آج بسبب لاعلمی کے میں تجھ پر زیادتی کی ہے۔ سو اگر تو بمضمون اس آیۂ وافی ہدایہ **والکاظمین الغیظ و العافین عن الناس و الله یحب المحسنین** میرے جرم نادانستہ کو عفو کرے تو زہے الطاف... ورنہ اگر تیرا جی چاہے اس کی تلافی مجھ سے کر لے، میں بہ رضا و رغبت بلا اکراہ و اجبار موجود ہوں (ص ۱۹۱ تا ۱۹۲)۔

آیۂ وافی ہدایہ = آیت (نشانی، کلام اللہ) جو ہدایت کے لئے ہر طرح پوری ہو؛ **والکاظمینَ الغیظ و العافین عنِ الناس و الله یُحِبُّ المحسنین** = (القرآن، سورۂ آل عمران، آیت ۱۳۴) اور غصے کے ضبط کرنے والے اور لوگوں سے درگزر والے، اور اللہ تعالیٰ ایسے نیکو کاروں کو محبوب رکھتا ہے (ترجمہ مولانا شاہ اشرف علی تھانوی)؛ اجبار = جبر کرنا

تھوڑی دیر بعد اسی نقابدار کی بر وقت مدد کی بدولت مرجان تیز رفتار اپنے مقصد میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ گوہر ملک اس کے ہاتھ آجاتی ہے اور مرجان کے ہاتھوں مروارید کا قتل ہو جاتا ہے (ص ۱۹۳)۔ یہاں کئی باتیں لائق توجہ ہیں:

(۱) شیخ تصدق حسین کے اس رجحان کو ہم پہلے بھی دیکھ چکے ہیں کہ وہ قرآن حکیم کی آیتیں حسب دلخواہ نقل کر دیتے ہیں۔ کہیں وہ صاف کہتے ہیں کہ یہ آیۂ قرآنی ہے (جیسا کہ یہاں انھوں نے کیا)، اور کبھی صرف عربی الفاظ نقل کر دیتے ہیں، بتاتے نہیں کہ یہ قرآنی الفاظ ہیں۔ مثال کے طور پر "نوشیرواں"، اول (ص ٦٨)، میں عمرو کی پیدائش کا بیان ملاحظہ ہو، اور وہیں اس معاملے پر مزید بحث بھی دیکھ لی جائے۔ داستان میں قرآن پاک کے حوالے بھی ایک طرح سے مقامی حوالوں کی ضمن

میں آتے ہیں۔ اس پر کچھ گفتگو اس کتاب کی جلد اول (ص ۱۲۶ تا ۱۳۵) میں دیکھی جا سکتی ہے۔

(۲) سردار یدغلطاں کا گنجاب بن گنجور کا لشکر چھوڑ کر لشکر بدیع الزماں میں آجانا بڑی حد تک ڈرامائی تھا، لیکن اس کی موت (جس کی تفصیل میں نے ترک کی ہے) اور بھی زیادہ ڈرامائی تھی۔ ویسے بھی، بھائی کے ہاتھ سے بھائی کا قتل داستان کے عام واقعات میں سے نہیں ہے۔

(۳) سیاہ کتے والا خواب، یا اس طرح اور خواب جن میں کسی اچھی یا بری بات کی بشارت ہو، عموماً امیر حمزہ کو نظر آتے ہیں۔ یہاں بدیع الزماں کا یہ خواب دیکھنا اس کے مرتبے کو ظاہر کرتا ہے۔

(۴) فضل بن گیا ہور کی وفاداری کا مزید ثبوت درکار ہو تو اس کے لئے نقاب دار پلنگینہ پوش اور خود مرجان تیز رفتار کی شہادت کافی ہوگی۔ لیکن بدیع الزماں کی طینت میں عجلت ہے، اس کا اندازہ ہمیں محسن بن گیا ہور والے معاملے سے ہوتا ہے اور یہ واقعہ شاید ہمیں یاد دلانے کے لئے ہے کہ حمزہ ہوں یا اولاد حمزہ، ان کے مزاج میں احسان فراموشی، یا اپنے مقربین کے خلاف جلد فیصلہ کرنے کا رجحان موجود ہے۔ یہ واقعہ ابھی ابھی گذر چکا ہے۔

اس دوران قاسم جب قاف سے واپس آتا ہے تو وہ دیکھتا ہے کہ خسرو قزاق اور اس کا گھرانہ لٹا پٹا پڑا ہے۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ وہ مراد کے بادشاہ مراد شاہ کے وزیر نے دھوکے سے خسرو قزاق کو بیہوش کر کے گرفتار کرا لیا تھا اور اس کے مال پر خود قابض ہو گیا تھا۔ مراد شاہ کو زیر کرنے اور خسرو وغیرہ کو رہا کرانے میں قاسم کو کچھ دیر نہیں لگتی۔ لیکن اب مراد شاہ اس سے عرض کرتا ہے کہ یہاں ایک طلسم ہے، اس کا حال یہ ہے:

> یہاں سے تھوڑی دیر پر ایک پہاڑ جبال القضا نامی ہے۔ سامنے اس کے ایک میدان وسیع الفضا ہے۔ اور اس میدان میں ایک غار ہے اور گرد اس کے جواہرات کی لب گردان بنی ہے... ایک معشوقہ ہاتھ میں نفیری لئے بیٹھی ہے۔ جو کوئی اس غار کے قریب جاتا ہے تو دو دن بعد اسی غار سے ایک مشکی گھوڑا نکل کے... چکر مارتا ہے۔ اور وہ معشوقہ اسے دیکھ کر نفیر طلائی کو بجاتی ہے کہ چرند اور

> پرند... جمع ہو جاتے ہیں اور ناچتے ہیں... وہ معشوقہ اس نفیر طلائی کو پھر بجاتی ہے کہ اس کی آواز کو سن کے وہ گھوڑا اس نو وارد شخص کو لے کے بسوے آسمان پرواز کر جاتا ہے اور پھر ابد الآباد تک اس سوار کا کچھ حال نہیں معلوم ہوتا (ص ۱۸۷)۔

مراد شاہ درخواست کرتا ہے کہ قاسم اس طلسم کا حال اور اس عقدے کا حل معلوم کرے۔ قاسم فوراً طلسم میں داخل ہو جاتا ہے اور دوسرے لوگوں کی طرح، مرکب طلسمی اسے بھی لے کر آسمان میں اڑ جاتا ہے۔ واضح رہے کہ اس طلسم سے کچھ مشابہ ایک طلسم وقیانوس کا حال ہم ''ہرمز نامہ'' (ص ۹۶۰ ومابعد) میں ہم پڑھ چکے ہیں۔ لیکن یہاں کی آغازی تفصیلات زیادہ تحیر انگیز ہیں۔ اس سے زیادہ دلچسپ بات یہ ہے کہ موجودہ طلسم قریب قریب سارے کا سارا احمد حسین قمر نے ''طلسم ہوش ربا، ششم'' (ص ۱۲۰۰ ومابعد) میں بیان کیا ہے، فرق صرف یہ ہے کہ یہاں فتاح طلسم قاسم ہے اور وہاں اسد بن کرب غازی ہے اور لاچین نام کا بادشاہ وہاں طلسم ہوش ربا کا اصل بادشاہ بتایا گیا ہے۔ بہر حال، اس پر ہم آئندہ اپنے موقعے پر گفتگو کریں گے۔

ادھر گاؤ لنگی گاؤ سوار نے اپنے بیٹے رستم خان سے بمکر کہا کہ مجھے خواب میں حضرت ابراہیم نے تلقین اسلام کی ہے اور اب میں مطیع حمزہ ہوں۔ (رستم خان پہلے ہی مطیع اسلام تھا اور گاؤ لنگی نے اس جرم میں اسے قید کر رکھا تھا۔) گاؤ لنگی کی خوب آؤ بھگت دربار حمزہ میں ہوتی ہے اور وہ دست چپوں کے ساتھ بٹھایا جاتا ہے۔ اب جب گاؤ لنگی کی طرف سے جو خطرہ تھا وہ معدوم ہو گیا ہے تو امیر حمزہ کو خیال آتا ہے کہ اپنے مفقود الخبر بیٹے بدیع الزماں اور پوتے لعل خفتان خونریز خاوری ملک قاسم بن علم شاہ کا حال تو معلوم کیا جائے۔ خواجہ زادے (بزرجمہر کے بیٹے) بزرگ امید اور دریادل بلائے جاتے ہیں اور وہ حساب لگا کر خبر دیتے ہیں کہ دونوں ہی ملک باختر کے شہر سنجان میں ہیں اور بدیع الزماں نے تو بہت ملک جیتے ہیں اور بہت مال ومتاع، خدم وحشم کا مالک بن گیا ہے۔ لیکن یہاں سے سنجان پہنچنے کی راہ بہت طویل اور خطرناک ہے۔ بیچ میں ایک خوف ناک جنگل بھی آتا ہے جس کا نام جبل القمر ہے۔ جو راہ سب سے کم ہے وہ بھی اتنی لمبی ہے کہ سکندر نے ہزار ہزار فرسنگ پر سات میل بنا

کر یہ راہ متعین کی تھی، اسی لئے اسے بیابان جبل القمر ہفت میل کہا جاتا ہے (ص ۲۰۰)۔

بہت ردو قدح کے بعد عمرو کو بیابان جبل القمر ہفت میل کی راہ طے کرنے پر راضی کیا گیا۔ گاؤ لنگی گاؤ سوار اور عمرو کے مابین شرط لگی کہ عمرو عیار اگر جبل القمر ہفت میل کی راہ چالیس دن میں طے کر کے واپس آ جائے تو گاؤ لنگی گاؤ سوار ملک بربر کا پورے سال کا خراج عمرو عیار کو بطور انعام بخش دے گا۔ اس لمبی گفتگو میں کئی ظریفانہ نوک جھونکیں بھی ہیں جنھیں میں نظر انداز کرتا ہوں (ص ۲۰۳)۔ امیر حمزہ بھی عمرو کو پانچ ہزار اشرفیاں بطور زاد راہ دیتے ہیں اور ور بار برخواست ہوتا ہے۔ دوران استراحت امیر کو خیال آتا ہے کہ عمرو بھلا اتنا بڑا اور خطرناک سفر کیونکر انجام دے سکے گا۔

> خدانخواستہ کوئی پیچ پڑ جائے، یا کسی بلا میں مبتلا ہو کر ایسا دوست اپنا ہاتھ سے جاتا رہے تو پھر اے حمزہ، لطف زندگی خاک ہے۔ اور از بسکہ عمرو طماع ہے... مقتضائے فراست یہی ہے کہ سال بھر کا خراج عمرو کو دے کے وہاں کے سفر سے روک لیجئے اور سال بھر کا خراج بابت شرط گاؤ لنگی کو دے دیجئے کہ عمرو بھی صادق القول تھا اور تم کاذب نہیں ہو... غرض یہ پیش خود تجویز کر کے فرمایا، عمرو کو ذرا طلب کرو... اس عرصے میں رات کوئی پہر بھر باقی رہ گئی تھی (ص ۲۰۴)۔

ہم دیکھ چکے ہیں کہ امیر صاحب قراں اور عمرو عیار کے درمیان کبھی کبھی اختلاف، اور کبھی کبھی آزردگی اور ناچاقی کی نوبت پہنچ جاتی ہے۔ عمرو بھی ایسے موقعوں پر امیر با توقیر کے بارے میں لگی لپٹی نہیں رکھتا۔ لیکن یہاں ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ امیر حمزہ کو عمرو سے دلی انس اور پر خلوص تعلق خاطر ہے۔ خیر، عمرو کو امیر کے سامنے حاضر کیا جاتا ہے:

> شاہ عیاران عمرو بن امیہ نامدار، دیو جامہ گلے میں پہنے، تین سو ساٹھ پیغمبروں کے تبرکات ذات پر آراستہ کیے، قطورے زربفتی، پاتابے سقرلاتی باندھے، حلقۂ کمند عیاری اور حقۂ آتش بازی ہاتھ میں، جوڑی خنجر کی کمر میں، بچۂ عیاری گلے میں حمائل، توبڑہ پتھروں کا پشت پر لٹکا، دہی کا ماتھے پر ٹیکا لگا ہوا، زنگ

گنگا جمنی پاؤں میں، نمایاں ہوا (ص ۲۰۴)۔

حقہ = ڈبہ؛ دہی کا ٹیکا = ہندوؤں میں (اور مسلمانوں میں بھی جگہ جگہ) رسم ہے کہ سفر پر جانے والے کی حفاظت، سفر کی آسانی اور سفر کے مبارک ہونے کی خاطر جانے والے کے ماتھے پر دہی کا ٹیکہ لگاتے ہیں، اور بعض اوقات تھوڑا سا دہی چٹا بھی دیتے ہیں

امیر حمزہ نے عمرو کے سامنے وہ تجویز رکھی جس کا ذکر اوپر ہوا۔ عمرو نے کہا:

اے حمزہ، ہر چند کہ میں دنیا کا حریص اور طماع ہوں، لیکن توبہ استغفار تیرا یہ گمان غلط ہے کہ میں طمع خراج ملک بربر سے آمادۂ سفر ہوں۔ قسم ہے جان عزیز کی اور قسم ہے اس خالق کون و مکان کی کہ جو میں نے زبان سے اقرار کیا اس میں سر مو فرق نہ ہوگا... اس عرصے میں اور سب شاہ و شہریار زادے... بحضور سلطان صاحب قران آ گئے اور یہ مباحثہ... دیکھ کر سب باادب کھڑے رہے... صبح کا وقت، نسیم سحر وزاں ہے، درختوں پر طائران خوش الحان ذکر خالق جن و بشر میں مصروف ہوئے... خواجہ دریادل اور بزرگ امید... تشریف لائے اور انھوں نے ایک رقعہ دستخطی اپنا عمرو کو دے کر کہا کہ... اثنائے راہ بیابان ہفت میل میں تم کو ایک باغ... نظر آئے گا اور اس باغ میں ایک بزرگ کہ نام ان کا شب آہنگ اختر شناس ہے، ان کو تم یہ رقعہ ہمارا حوالے کر دینا... امید جناب احدیت سے یہ ہے کہ بخوبی منزل مقصود پر پہنچ جاؤ گے۔ عمرو نے وہ رقعہ لے کر اپنی زنبیل میں رکھا اور اپنے دل میں سوچا کہ حمزہ مجھے جانے نہ دے گا اور مجھے... چالیس روز میں [واپس] آنا مصمم ہے... اب جلد... حمزہ کے ہاتھ سے رہائی اپنی کروں اور راہ منزل مقصود کی پکڑوں۔ یہ سوچ کر ایک بار عمرو نے کہا، یا امیر... ذرا آسمان کی طرف تو ملاحظہ فرمائیے کہ یہ لکۂ ابر جو سامنے نظر آتا ہے اس میں سے ایک پنجہ کسی کا دو مرتبہ نکل کر پھر غائب ہو گیا... ایسا نہ ہو یہ پنجہ میری فکر میں آیا ہو... سلطان والا شان بیان عمرو کا

سن کے...بسوے آسمان دیکھنے لگے۔عمرو نے جو امیر کو غافل دیکھا، ایک مرتبہ ہاتھ اپنا امیر والاتوقیر کے ہاتھ سے چھڑا کے جس طرح سے ہوائی گنج سے یا شرارہ سنگ سے نکلے، وہ سب کی نظروں سے غائب ہو گیا۔صاحب قران دوراں نے جو پلٹ کر دیکھا تو فرمایا کہ ہائے عمرو یہ تو نے کیا کیا۔شعر ؎

اے غائب از نظر بخدا می سپارمت
جانم بسوختی و بہ دل دوست دارمت

بعد ازاں ...تا دیر...سمت بیابان ہفت میل دوربین لگائے دیکھا کئے مگر سوائے ایک تنورۂ خاک کے کچھ نظر نہ آیا (ص ۲۰۴ تا ۲۰۵)۔

ایک مرتبہ = داستان گویوں اور زبانی بیان کرنے والوں (مثلاً ذاکرین) کا کلمہ جسے وہ کسی اہم یا قابل ذکر بات کو بیان کرنے کے پہلے، یا کسی بات پر زور دینے کے لئے کہتے ہیں۔شاہ عالم بادشاہ کی داستان ''عجائب القصص'' میں یہ کئی بار آیا ہے۔زمانۂ حال کے ذاکرین میں علامہ طالب جوہری کو میں نے یہ فقرہ استعمال کرتے ہوئے سنا ہے؛ ہوائی = چھچھوندر کی طرح کی آتش بازی؛ گنج = ڈھیر، آتش بازی کا انبار؛ تنورۂ خاک = چکر مارتا ہوا گرد کا مرغولہ (لفظ ''تنورہ'' ان معنی میں کسی لغت میں نہیں ملا)

ان دو اقتباسات (جن میں ایک ذرا طویل بھی ہے) کی ضرورت یوں پڑی کہ کئی چیزیں ثابت کرنی تھیں:

(۱) عمرو عیار کے بدن پر جو ہتھیاروں اور بانہ ہائے عیاری کی کثرت ہے، اسے محض مبالغہ نہ سمجھنا چاہئے۔آج کل کے اعلیٰ درجے کے فوجی یا غیر فوجی ایجنٹ جو مشکل مہمات پر جاتے ہیں، اس سے کہیں زیادہ سامان رکھتے ہیں۔اور مشرق وسطیٰ کے یورپ میں بھی بکتر بند سپاہیوں کی آہنی زرہ، آہنی لبادے، خود، اور جنگی اسلحہ وزن کا اتنا ہوتا تھا کہ وزن اور فشار کے سبب سے کبھی کبھی سپاہی کا دل ہی کام کرنا چھوڑ دیتا تھا، یا اس کا دم گھٹ جاتا تھا۔

(۲) عمرو بیشک بڑا اطماع ہے، لیکن کھلے دربار میں کئے ہوئے عہد و پیمان کو پورا کرنا اس

کے لئے دولت سے زیادہ اہم ہے، خواہ وہ دولت ایک پورے ملک کا خراج ہی کیوں نہ ہو۔

(۳) صبح کے وقت سرداروں کا سلطان صاحب قران کی خدمت میں سلام کے لئے آنا اور امیر وعمرو کے مابین گفتگو کو چپ چاپ سننا اسی طرح کی جزئیات نگاری کا نمونہ ہے جس کے لئے ہم شیخ تصدق حسین کو اوروں میں ممتاز سمجھتے ہیں۔

(۴) بادل کے ٹکڑے سے کسی پنجے کا نکلنا اور عمرو کا گمان کہ یہ میرے لئے تو نہیں ہے، بظاہر غیر ممکن اور محض تکلف معلوم ہوتا ہے۔ لیکن صاحب قران اور عمرو عیار اور بزرگ امید و دریادل وغیرہ کی دنیا میں ایسا ہونا بالکل فطری ہے اور اچھا معلوم ہوتا ہے۔

(۵) عیار بہر حال عیار ہوتا ہے۔ امیر باتوقیر کے ہاتھ سے اپنا ہاتھ چھڑانے کے لئے عیاری ہی ضروری تھی، خصوصاً اس باعث کہ امیر صرف زبانی استدلال اور قول وقسم سے قائل نہ ہونے والے تھے۔ انھیں عمرو کے جانے پر بڑی تشویش تھی۔ حافظ کے شعر کا بیساختہ ان کی زبان سے ادا ہو جانا اور ان کا دوربین لگا کر عمرو کا نشان ڈھونڈنا اس تشویش کو دوبارہ اور سہ بارہ ظاہر کرتا ہے۔

عمرو عیار کا سات منزلوں کا سفر یونانی صنمیات کے مشہور پہلوان اور بعد میں دیوتا ہرقل یعنی Hercules یا Heracles کے سات محن (Seven Labours of Hercules) کی یاد دلاتا ہے۔ بلیکن ہرقل کے اسفار الگ الگ موقعوں پر پیش آئے تھے اور ان میں طویل یا خطرناک سفر کا جزو زیادہ نہ تھا۔ ایرانی داستانوں اور خاص کر شاہنامۂ فردوسی میں البتہ ہفت خوان رستم اور ہفت خوان اسفندیار (خوان = سفر) کی تفصیل ملتی ہے۔ ہفت خوان رستم کو سب سے زیادہ غیر معمولی کہا جاتا ہے کیوں کہ اس میں مصائب بہت تھے اور سارا سفر رستم نے اکیلے کیا تھا۔ عمرو عیار کے خوان ہر چند کہ طویل تر ہیں لیکن اسے بزرگوں اور پیغمبروں کے بہت سے تحائف کے علاوہ مقامی طور پر بھی بہت کچھ امداد حاصل تھی۔ مثلاً یہی کہ خواجہ زادوں نے اسے شب آہنگ اختر شناس کے نام تعارفی رقعہ لکھ کر دیا اور شب آہنگ اختر شناس نے عمرو کو نہ صرف راستہ سمجھایا، بلکہ ایک فلاخن اور تین پتھروں کا بھی تحفہ اپنے مرنے کے بعد بشارت کے طور پر دیا۔ ان میں سے ہر پتھر ہر طرح کے غنیم کے لئے کارآمد

تھا، خواہ وہ چیونٹی ہو یا اژدہا ہو۔ اپنا کام کر کے پتھر واپس عمرو کے پاس آجاتا تھا۔ اس طرح کے ایک جادوئی سلاح کا ذکر ہم ''ہرمزنامہ'' (ص ۸۹۱ تا ۸۹۳) میں دیکھ چکے ہیں۔ لیکن یہ پتھر تعداد میں تین ہیں اور تحفۂ بزرگاں ہیں، جادوئی نہیں۔

بہرحال ہفت خوان عمرو عیار کے بارے میں خاص بات یہ ہے کہ اگر تحائف بزرگاں کی قوت نہ شامل حال ہوتی تو یہ تنہا عمرو کے بس کے نہ تھے۔ دوسری بات یہ کہ ہرقل کے محن سے بھی بڑھ کر عجائب وغرائب اس ہفتخوان عمروی میں ہیں۔ تیسری بات یہ کہ اسفندیار اور رستم کے خوانوں میں جو عجائب تھے ان کی کوئی علت تھی۔ لیکن عمرو کے خوانوں میں جو عجائب ہیں ان کی کوئی علت نہیں، وہ صحیح معنی میں عجائب ہیں۔ مثلاً دوسرے میل پر پہنچ کر عمرو نے پانی سے بھری ہوئی اپنی چھاگل ایک درخت سے لٹکا دی اور دوسری خالی چھاگل کو لے کر ایک تالاب کی طرف گیا کہ اس میں سے چھاگل بھر لوں۔ تالاب کا پانی مسموم تھا کیونکہ ایک اژدہا اس میں رہتا تھا۔ عمرو نے نئے فلاخن اور نئے پتھر سے اژدہے کا کام تمام کیا اور بھری ہوئی چھاگل واپس لینے آیا تو دیکھا کہ اس چھاگل پر ''لکھوکھا کوے قد آدم برابر شور وغل کر رہے ہیں اور یہاں تک چونچیں اس میں ماری ہیں کہ چھاگل سب غربال ہوگئی اور تمام پانی اس کا بہ گیا ہے'' (ص ۲۰۹)۔ عمرو نے کوؤں پر دن بھر پتھر مارے اور انھیں ہلاک کیا، لیکن کوے کم نہ ہوئے۔ رات ہوئی تو ''کوئی کوا بجز زاغ شب کے پر فشاں نہیں دکھلائی دیا'' (ص ۲۰۹)۔ اس کے بعد ایک اور میل پر پہنچ کر عمرو نے دیکھا کہ ''گدھے کے برابر چیونٹے لکھوکھا میرے سرہانے اور گرد و پیش دور تک پھیلے ہیں'' (ص ۲۱۰)۔ یہاں بھی شب آہنگ اختر شناس کے پتھروں مدد کی۔ چیونٹے کم نہ ہوئے لیکن دن بھر عمرو ان کو مارتا رہا اور خود اپنی جان بچاتا رہا۔

ایک اور میل پر عمرو پہنچا تو اسے ایک پر لطف اور مکلل بہ جواہر باغ دکھائی دیا۔ عمرو نے باغ میں گھس کر خوب کھایا پیا اور سیر ہو کر پڑ رہا۔ دروازہ اس نے باہر سے بند کر لیا تھا۔ تھوڑی دیر بعد باغ کا مالک نجم الدین، جو ایک غول تھا، آیا اور دروازہ کھٹکھٹا کر عمرو سے جواب طلبی کی تو عمرو نے کہا کہ یہ مکان تو میرا ہے، تو کچھ اپنی نشانی دے تو فیصلہ ہو سکے کہ تو کون ہے۔ اگر میں راہ بھول کر یہاں آ گیا

ہوں تو تیری شناخت اور ملکیت ثابت ہو جانے کے بعد تیرا گھر چھوڑ دوں گا۔ اب ذرا ان کے مقابلے کا حال سنئے:

(۱) غول کہتا ہے، میرے سر کا ایک بال بہت لمبا ہے اور بال کو اندر داخل کرتا ہے کہ ناپ کر دیکھ تیرے سر کا کوئی بال اتنا لمبا ہے بھی کہ نہیں۔ عمرو نے کمند آصفہ باصفا سے معجزہ طلب کر کے کمند کو بیحد طویل اور بال کے مانند باریک کر لیا۔ غول کو قائل ہونا پڑا۔ پھر اس نے کہا کہ میں پیشاب بہت کرتا ہوں۔ آؤ اس کا مقابلہ ہو جائے۔

(۲) غول نے بہت دیر تک پیشاب کیا، لیکن جواباً عمرو نے مشکیزۂ حضرت خضر علیہ السلام کا دہانہ کھول دیا۔ غول تو چار گھڑی (ایک گھڑی = ۲۴ منٹ) پیشاب کر کے ٹھہر گیا، لیکن مشکیزہ جو رواں ہوا تو ''اس صحرا میں آدھ آدھ کوس تک تا بزانو پانی ہو گیا۔'' اب غول نے کہا، اچھا اگر تو اس مکان کا مالک ہے تو میری طرح گوز صادر کر۔

(۳) پھر نجم الدین غول نے ''ایک گوز ایسا مارا کہ کوس بھر تک اس کی آواز گئی۔ عمرو نے سفید مہرہ زنبیل سے نکال کر بجایا کہ آواز اس کی سات فرسنگ تک جاتی تھی۔'' اب تو غول بچارہ خوف کھا کر وہاں سے بھاگا۔ عمرو نے اس کے گھر کا تمام اثاثہ نذر زنبیل کیا اور اگلے میل کی طرف چل دیا (ص ۲۱۰ تا ۲۱۲)۔

پانچویں میل تک پہنچتے پہنچتے عمرو پیاس کے غلبے سے بیہوش ہو گیا، کیونکہ مشکیزۂ خضر کے استعمال کی شرط یہ ہے کہ جب پانی اور کہیں سے بہم نہ پہنچے تب اس سے تمتع جائز ہے۔ یہاں پیاس نے عمرو کو اتنی فرصت ہی نہ دی کہ تلاش کو مکمل کرتا۔ بہر حال، یہاں بھی حضرت خضر کام آئے۔ وہ ظاہر ہوئے اور عمرو کے حلق میں پانی چوایا تو اس کی جان بچی۔ لیکن عمرو بھی اپنی عادت سے باز نہ آیا۔ چھوٹتے ہی اس نے خواجہ خضر سے ''خزینۂ زر'' کی فرمائش کی۔ خواجہ خضر نے ''یہ سمجھ کر کہ عمرو نے چشمۂ عین الطمع کا پانی پیا ہے، اس باعث طماعی اس کی کم نہ ہوگی'، عمرو کو دور سے پانچواں میل دکھایا کہ تو وہاں پہنچ جا، وہ میل طلائے خالص کا ہے، اسے اکھیڑ کر اپنے قبضے میں کر لے۔ لیکن عمرو نے اور بھی

جواہرات مانگے تو خواجہ خضر نے کہا کہ اچھا یہ سارے سنگ ریزے جو جنگل میں پڑے ہیں، دراصل ''گہر اور یاقوت اور زمرد اور پکھراج اور فیروزہ'' ہیں۔ تو انھیں بھی اٹھا لے۔ لیکن عمرو بیچارے نے جب یہ سب محنت کر لی تو معلوم ہوا کہ اس کے دامن میں جواہرات نہیں سنگریزے ہیں اور وہ طلائی میل حقیقت زرد پتھر کا تھا (ص ۲۱۱ تا ۲۱۲)۔ معلوم ہوا حضرت خضر بھی عمرو سے مزاح کرنے میں تکلف نہیں کرتے۔

بہر حال، اس کے بعد عمرو کا سفر آسان ہو جاتا ہے اور اختتام سفر پر وہ ایک شہر میں پہنچا جہاں داستان کے دستور کے مطابق بہت آبادی اور خوش حالی اور چہل پہل ہے۔ یہاں عمرو ایک درزی بچے کو دیکھتا ہے کہ:

> مشروع کا پائجامہ پاؤں میں اور انگرکھا ململ کا، گریبان میں سیاہ فیتہ لگا ہوا، بہت ٹھیک ٹھاک سیا ہوا گلے میں پہنے، ٹوپی زردوزی بہت بھاری سر پر رکھے، دونوں بازوؤں پر جوڑی نورتن کی باندھے، برس سترہ اٹھارہ کا سن، حسن و جمال بہت چست و چالاک، ایک سوزنی بہت تحفہ اور پاکیزہ بچھائے ہوئے بیٹھا ہے اور گرد و پیش اس کے دس بارہ اور درزی پیر و جوان بیٹھے کپڑے سی رہے ہیں (ص ۲۱۳)۔

درزی بچے کے لباس کا پورا بیان میں نے اس لیے نقل کیا کہ آپ کو یہ معلوم ہو جائے اس زمانے کے شریف اور دولت مند گھرانوں کے نوجوان کس قسم کا اور کس وضع اور کاٹ کے کپڑے پہنتے تھے۔ یہ تو ہم دیکھ ہی چکے ہیں کہ عمرو کے ہفتخوان کچھ ایسے خطرناک نہ تھے جیسے رستم کے تھے۔ لیکن زیادہ دلچسپ بات وہ ظریفانہ وقوعے ہیں جو عمرو کو اثنائے راہ میں پیش آئے۔ معلوم ہوتا ہے داستان گو کی نظر میں عمر کے مزاج اور شخصیت کے تین بنیادی عناصر (۱) فطری چالاکی، (۲) وہ تحائف اور برکات جو اسے بزرگوں سے ملے اور ملتے ہی رہتے ہیں، اور (۳) ظریفانہ مزاج ہیں کہ ایسے کٹھن اور دشوار گذار مقامات میں ظرافت اس کا ساتھ نہیں چھوڑتی۔ درزی بچے کا طویل وقوعہ بہت دلچسپ ہے

لیکن اس میں کوئی خاص بات نہیں،ایک نیا پن ضرور ہے کہ درزی بچے کا راز کھلتا ہے تو وہ ایک شہزادہ ثابت ہوتا ہے جو اپنی عم زاد پر عاشق ہے لیکن اس کے چچا نے اسے حکومت سے بے دخل کر کے اس کے قتل کا سامان کیا تھا لیکن وہ بچ نکلا۔اب وہ خفیہ طور پر اپنی معشوقہ سے ملتا رہتا ہے اور اچھے دنوں کا منتظر ہے۔اسے ایک بزرگ نے بشارت دی ہے کہ جب عمرو عیار جبل القمر اور بیابان ہفت میل پار کر کے یہاں آئے گا تو اس کے دل کی کلی کھلے گی (ص ۲۱۳ تا ۲۱۹)۔

ایسے واقعات داستان میں جگہ جگہ ملتے ہیں،لیکن ان میں شہری ماحول کی جگہ کسی صحرا یا کسی دیو،یا ساحر کے زندان خانے کا ذکر ہوتا ہے اور شہزادے کی مقصد برآری کرنے والا بھی اخلاف حمزہ میں سے کوئی ہوتا ہے۔بہر حال،عمرو نے عیاری کر کے پہلے تو خزانۂ شاہی اپنے قبضے میں کیا پھر درزی بچے (یعنی فتاح زریں کمر) کے چچا کو اپنا مطیع کر کے فتاح کی شادی اس کی عم زاد انجمن آرا سے کرادی اور فتاح کو تخت نشین کرادیا (ص ۲۲۲)۔

اب عمرو اپنے اصل کام کے لئے نکلا۔''روز نوروز عالم افروز خداوندی'' یعنی لقا کے درشن کا دن ہے۔زبردست میلے کا سماں ہے لیکن میں اس بیان کو نظر انداز کرتا ہوں۔صرف چند جملے دلچسپ نقل کرتا ہوں جہاں پیشوں کا ذکر ہے:

> ہزاروں کھلونے والے، نٹنیاں، بازی گر، بندر،خرس نچانے والے، ہیجڑے، زنانے، جوگی بچے، بھان متی، بھان متیاں...مزدوروں کے سر پر ساز، سارنگیاں،ڈھولکیں، طبلے، چنگ،تال کی جوڑیاں لئے،کسبیاں...سوار،سپردائی، پیادہ پا...ساہوکار وساہوکار بچے،اگر والے بنیے،ہزاروں حلال خور، مداری، سلاری، خیراتی...ساہوکار بچیاں،رستوگی بچیاں،مہاجنیاں اور کھترانیاں مجیرے اور ڈھول بجاتیں،قلادے گردنوں میں...(ص ۲۲۳)۔

ہیجڑا= وہ مرد جو اپنے اعضاے مردی قطع کر کے عورتوں کے طور اور بود باش اختیار کرتے ہیں،مخنث؛ زنانہ= وہ مرد جس میں عورتوں کی صفات ہوں،اور ممکن ہے کہ وہ رجولیت سے بھی محروم

ہو، اور جو عورتوں کی طرح بود و باش کرے؛ بھان تیاں = وہ عورتیں جو بھان متی کا سوانگ دکھاتی ہیں؛ سپر دائی = ساز پر طوائفوں کی سنگت کرنے والی مغنیہ۔ ایسے مردوں کو سپردا یا سپڑدا کہتے ہیں؛ اگر والے = اگر وال ذات (بنیوں کی ایک ذات) کے لوگ؛ سلاری = اس لفظ کی تحقیق نہیں ہو سکی، غالباً حضرت سید سالار مسعود کی درگاہ کا خادم وغیرہ؛ قلادہ = (اول مکسور) گلے کا پٹہ یا ڈوپٹہ یا گلے کا زیور، مثلاً گلوبند

ابھی میلے کا حال اور بھی ہے۔ شروع کا بہت کچھ چھوڑ کر میں نے یہ ذرا سا ٹکڑا لیا ہے اور بہت سارا اس کے آگے بھی ہے۔ داستان (طویل) میں بیسیوں چھوٹے بڑے میلوں کا بیان ہے لیکن ہر بار کچھ نئی بات، کوئی نیا منظر سامنے آتا ہے۔ داستان گویوں کی قوت ایجاد و تخیل کے ساتھ ساتھ خود اردو زبان کی وسعت اور قوت پر عش عش کرنا پڑتا ہے۔ فارسی اور انگریزی میں یہ رنگ میں نے نہیں دیکھا۔ بیان میں حرکیت اور روانی بھی ہمیشہ لائق داد ہے۔ جذبی صاحب مرحوم عمدہ شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ داستان، اور خاص کر ''طلسم ہوش ربا'' کے اچھے ماہر تھے۔ انھوں نے ایک بار مجھ سے کہا کہ ''طلسم ہوش ربا'' کی ہر جلد کسی بہت بڑے میلے پر ختم ہوتی ہے۔ لگتا ہے ساری داستان بنائی ہی اسی لئے گئی کہ اس کے آخر میں زبردست میلہ ہو اور بھانت بھانت کے لوگوں اور چیزوں کا جوش ہو۔ ظاہر ہے کہ یہ خیال مبالغے پر مبنی تھا، لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ داستان (طویل) میں میلوں کا بیان خاص اہمیت رکھتا ہے اور زبانی بیانیہ، بیان کنندہ، اور خود زبان کے امکانات کا پتہ دیتا ہے۔

چند ٹکڑے اور دیکھئے۔ ان میں تکلیف دہ یا گھناؤنے مناظر پر زور دیا گیا ہے:

سیکڑوں فقیر، جلالی، مداری، آزاد وغیرہ، وغیرہ دہتے ہاتھوں میں کڑے لوہے کے لئے، زنجیریں ہلاتے، سیکڑوں مرچڑے، تسمے چمڑے کے گلے میں باندھے، سر ننگے، استرے ہاتھوں میں، سر سے لہو بہتا ہوا...دس بیس سنگ زن بھاری بھاری پتھر اپنی چھاتیوں پر مارتے ہوئے، کہیں دو چار ننگے لچے اپنی اپنی چادروں کو پھاڑے، موٹے موٹے فلیتے بنائے اور جلائے، ہاتھوں پر اور زانو پر رکھے گل کھاتے، تعفن اور چراہن گوشت کے جلنے کی چار طرف پھیلی ہوئی ہے۔

کہیں دو چار اگھوری فقیر استخواں اور دندان انساں، اور کھوپڑیوں کا بندروں کی ایک مالا اپنے گلے میں ڈالے، کاسۂ سر آدم میں بول و براز بھر کے پیتے ہوئے... کہیں میخانوں میں شراب بک رہی ہے۔ شرابیوں ...کا ہجوم... ہے۔ مصرع، بھٹیوں پر کہیں جھومر پڑے متوالوں کے۔ کوئی نشے میں پڑا جھومتا ہے... کوئی اکڑا ہوا چلا جاتا ہے۔ کوئی بدمست ہو کے کیچڑ میں پڑا لوٹتا ہے... لوگ تاڑی پی پی کے بدمستیاں کر رہے ہیں۔ کوئی بڑ ہانک رہا ہے، کوئی فحش بک رہا ہے... دس پانچ اٹھائی گیرے، گٹھ کٹے، لٹیا چور ملے گرفتار ہوئے ہیں... کہیں کسی شخص کی جورو بدخو حرام کاری میں پکڑی گئی ہے... (ص ۲۲۴ تا ۲۲۵)۔

جلالی = حضرت سید جلال الدین بخاری کے ماننے والے؛ مداری = حضرت سید بدیع الدین شاہ مدار کے ماننے والے؛ آزاد = کفنی پوش فقیر جو ماتھے پر الف کھینچتے ہیں؛ دستپنے = دست پناہ کی جمع؛ مرچڑا = (اول سوم مضموم) وہ فقیر جو اپنا سر زخمی کر کے بھیک مانگتے ہیں۔ یہ لفظ مرچرا بھی ہے؛ سنگ زن = فنون حرب میں سے ایک فن سنگ زنی بھی تھا۔ سنگ زن لوگوں دشمن کی فوج پر پتھر پھینک کر دشمن کو زخمی کر دینے یا مار ڈالنے میں ماہر ہوتے تھے۔ یہاں غالباً وہ سنگ زن مراد ہیں جو کسی باعث فوج کی چھاؤنی کے پاس ہی ادھر پتھر ٹھونک کر بھیک مانگتے تھے؛ جھومر = ہجوم، ٹولی

عقل دنگ رہ جاتی ہے کہ وہ کیسی دنیا تھی جس میں ایسے لوگ بستے تھے، اور وہ کیسے لوگ تھے جو ایسے لوگوں کے بارے میں جانتے تھے۔ اقبال نے اپنے آبا کی کتابوں کو یورپ کے کتاب خانوں میں مجہول حالت میں پڑے دیکھ کر درست کہا تھا کہ "جو دیکھیں ان کو یورپ میں تو دل ہوتا ہے سی پارہ"۔ لیکن خود ہماری اپنی تحویل میں علمی کتابوں کے علاوہ داستانوں جیسے ادبی خزانے بھی تھے جنھیں ہم نے کنکر پتھر سمجھ کر نظر انداز کیا اور اب بھی اس حالت کی اصلاح کا امکان کچھ بہت زیادہ نہیں معلوم ہوتا۔

بہر حال، عمرو اب لقا (یعنی زمرد شاہ باختری) کے شہر سائل میں پہنچتا ہے۔ یہ شہر چونسٹھ کوس میں آباد ہے اور اس میں چالیس دروازے ہیں، اتنے وسیع اور مرتفع کہ ہر دروازے سے پانچ

ہو، اور جو عورتوں کی طرح بود و باش کرے؛ بھان متیاں = وہ عورتیں جو بھان متی کا سوانگ دکھاتی ہیں؛ سپر دائی = ساز پر طوائفوں کی سنگت کرنے والی مغنیہ۔ ایسے مردوں کو سپردا یا سپڑدا کہتے ہیں؛ اگر والے = اگر وال ذات (بنیوں کی ایک ذات) کے لوگ؛ سلاری = اس لفظ کی تحقیق نہیں ہو سکی، غالباً حضرت سید سالار مسعود کی درگاہ کا خادم وغیرہ؛ قلادہ = (اول مکسور) گلے کا پٹہ یا ڈوپٹہ یا گلے کا زیور، مثلاً گلوبند

ابھی میلے کا حال اور بھی ہے۔ شروع کا بہت کچھ چھوڑ کر میں نے یہ ذرا سا ٹکڑا لیا ہے اور بہت سارا اس کے آگے بھی ہے۔ داستان (طویل) میں بیسیوں چھوٹے بڑے میلوں کا بیان ہے لیکن ہر بار کچھ نئی بات، کوئی نیا منظر سامنے آتا ہے۔ داستان گویوں کی قوت ایجاد و تخیل کے ساتھ ساتھ خود اردو زبان کی وسعت اور قوت پر عش عش کرنا پڑتا ہے۔ فارسی اور انگریزی میں یہ رنگ میں نے نہیں دیکھا۔ بیان میں حرکیت اور روانی بھی ہمیشہ لائق داد ہے۔ جذبی صاحب مرحوم عمدہ شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ داستان، اور خاص کر ''طلسم ہوش ربا'' کے اچھے ماہر تھے۔ انھوں نے ایک بار مجھ سے کہا کہ ''طلسم ہوش ربا'' کی ہر جلد کسی بہت بڑے میلے پر ختم ہوتی ہے۔ لگتا ہے ساری داستان بنائی ہی اسی لئے گئی کہ اس کے آخر میں زبردست میلہ ہو اور بھانت بھانت کے لوگوں اور چیزوں کا جوش ہو۔ ظاہر ہے کہ یہ خیال مبالغے پر مبنی تھا، لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ داستان (طویل) میں میلوں کا بیان خاص اہمیت رکھتا ہے اور زبانی بیانیہ، بیان کنندہ، اور خود زبان کے امکانات کا پتہ دیتا ہے۔

چند ٹکڑے اور دیکھئے۔ ان میں تکلیف دہ یا گھناؤنے مناظر پر زور دیا گیا ہے:

سیکڑوں فقیر، جلالی، مداری، آزاد وغیرہ، وغیرہ دہتپنے ہاتھوں میں کڑے لوہے کے لئے، زنجیریں ہلاتے، سیکڑوں مرچھڑے، تسمے چمڑے کے گلے میں باندھے، سر ننگے، استرے ہاتھوں میں، سر سے لہو بہتا ہوا... دس بیس سنگ زن بھاری بھاری پتھر اپنی چھاتیوں پر مارتے ہوئے، کہیں دو چار ننگے لچے اپنی اپنی چادروں کو پھاڑے، موٹے موٹے فلیتے بنائے اور جلائے، ہاتھوں پر اور زانو پر رکھے گل کھاتے، تعفن اور چراہن گوشت کے جلنے کی چار طرف پھیلی ہوئی ہے۔

کہیں دو چار اگھوری فقیر استخواں اور دندان انساں، اور کھوپڑیوں کا بندروں کی ایک مالا اپنے گلے میں ڈالے، کاسۂ سر آدم میں بول و براز بھر کے پیتے ہوئے... کہیں میخانوں میں شراب بک رہی ہے۔ شرابیوں ...کا ہجوم... ہے۔ مصرع، بھٹیوں پر کہیں جھومر پڑے متوالوں کے۔ کوئی نشے میں پڑا جھومتا ہے... کوئی اکڑا ہوا چلا جاتا ہے۔ کوئی بدمست ہو کے کیچڑ میں پڑا لوٹتا ہے... لوگ تاڑی پی پی کے بدمستیاں کر رہے ہیں۔ کوئی بڑ ہانک رہا ہے، کوئی فحش بک رہا ہے... دس پانچ اٹھائی گیرے، گنٹھ کٹے، لٹیا چوٹٹے گرفتار ہوئے ہیں... کہیں کسی شخص کی جورو بدخو حرام کاری میں پکڑی گئی ہے...(ص ۲۲۴ تا ۲۲۵)۔

جلالی = حضرت سید جلال الدین بخاری کے ماننے والے؛ مداری = حضرت سید بدیع الدین شاہ مدار کے ماننے والے؛ آزاد = کفنی پوش فقیر جو ماتھے پر الف کھینچتے ہیں؛ دتپنے = دست پناہ کی جمع؛ مرچڑا = (اول سوم مضموم) وہ فقیر جو اپنا سر زخمی کر کے بھیک مانگتے ہیں۔ یہ لفظ مرچرا بھی ہے؛ سنگ زن = فنون حرب میں سے ایک فن سنگ زنی بھی تھا۔ سنگ زن لوگوں دشمن کی فوج پر پتھر پھینک کر دشمن کو زخمی کر دینے یا مار ڈالنے میں ماہر ہوتے تھے۔ یہاں غالباً وہ سنگ زن مراد ہیں جو کسی باعث فوج کو چھوڑ کر اپنے ہی اوپر پتھر ٹھونک کر بھیک مانگتے تھے؛ جھومر = ہجوم، ٹولی

عقل دنگ رہ جاتی ہے کہ وہ کیسی دنیا تھی جس میں ایسے لوگ بستے تھے، اور وہ کیسے لوگ تھے جو ایسے لوگوں کے بارے میں جانتے تھے۔ اقبال نے اپنے آبا کی کتابوں کو یورپ کے کتاب خانوں میں مجہول حالت میں پڑے دیکھ کر درست کہا تھا کہ ع جو دیکھیں ان کو یورپ میں تو دل ہوتا ہے سی پارہ۔ لیکن خود ہماری اپنی تحویل میں علمی کتابوں کے علاوہ داستانوں جیسے ادبی خزانے بھی تھے جنھیں ہم نے کنکر پتھر سمجھ کر نظر انداز کیا اور اب بھی اس حالت کی اصلاح کا امکان کچھ بہت زیادہ نہیں معلوم ہوتا۔

بہر حال، عمرو ابن لقا (یعنی زمرد شاہ باختری) کے شہر سبائل میں پہنچتا ہے۔ یہ شہر چونسٹھ کوس میں آباد ہے اور اس میں چالیس دروازے ہیں، اتنے وسیع اور مرتفع کہ ہر دروازے سے پانچ

پانچ فیل مست اور بارہ بارہ چھکڑے بیک وقت نکل سکتے ہیں۔ شہر کے اندر ہزاروں عمارتوں اور لقا کے قیطول کے علاوہ ایک جہنم ہے جس کا نام ہاویہ ہے اور ایک چاہ ماراں ہے۔ شہر کا چار کونوں پر چار پہاڑ ہیں جن کے نام کوہ طلا، کوہ نقرہ، مارکوہ، اور اژدرکوہ ہیں۔ عمرو نے سوداگر کا روپ بھر کر شہر میں داخلہ کیا (ص ۴۲۶)۔

اب اس شہر کا بیان کوئی کیا لکھے؟ داستان تو زبانی بیانیہ ہے، ورنہ ہم رسمی طور پر کہہ سکتے تھے کہ داستان گو نے قلم توڑ دیا ہے۔ یہاں صرف وسعت اور رنگارنگی ہی حیرت انگیز نہیں، داستان گو کے تخیل نے اتنی طرح کی چیزوں کا احاطہ کرلیا ہے کہ اتنا تنوع انسانی بیان کے باہر معلوم ہوتا ہے۔ شہر کی دھوم دھام کا منظر صفحہ ۴۲۶ کے وسط سے شروع ہو کر صفحہ ۴۲۹ کے وسط پر ختم ہوتا ہے۔ میں کہیں کہیں سے عبارت نقل کرتا ہوں:

> دوکان دار پوشاکیں دھوم دھامی پہنے...اپنے لڑکے بالوں کو جوڑے بھاری بھاری پہنا کے لالا کے دوکانوں میں بیٹھے ہیں...سرو چراغاں سے روشنی کا سماں، تمام درخت، تاش، بادلے، تمامی، کمخواب، مشجر، اسادری، اطلس سے منڈھے ہوئے، قمقمے، گیند، روشنی کے روشن۔ چھوٹے بڑے برج، بارہ دریاں، قلعے آتش بازی کے گڑے ہوئے...بڑی بوڑھی عورتوں کے غول، کہ سفید بال ان کے چاندی کے سے پتر چمکتے ہوئے...دکان پر بیٹھی سیر دیکھ رہی ہیں۔ اور جو مکانات...ہیں، کہیں تو چلمنیں گنگا جمنی تیلیوں کی...کہیں ٹاٹ کے پردے...دس بیس نے چار پائیاں کھڑی کر کے پردے کر لئے ہیں۔ کسی نے کسی بڑی بوڑھی کو ٹٹی بنا کر بٹھا لیا ہے۔ کوئی کسی لڑکی کو آگے بٹھلا کے آڑ کیے ہنس ہنس کے کہہ رہی ہے، کوئی بھڑوا ہمیں کیا دیکھے گا، میلے ٹھیلے کا دن ہے، ذرا اپنی اماں بھیا کی جا کے خبر تو لے، وہ کیا کرتی ہیں...زیر مکانات، سر چوک ہزار ہا عاشق بیدل اور مشتاق جمال...ششخبرفی تہمد لنگوٹ باندھے...ادھر ادھر اشعار مشتاقانہ...پڑھتے...پھرتے ہیں...کوئی زار

و ناتواں، عاشق خستہ جان، مثل ہلال انگشت نمائے عالم... کسی درخت کے نیچے مثل ثمر پختہ پڑا... کسی اپنے معشوق سے آنکھیں لڑائے کہہ رہا ہے... ع خاک ایسی زندگی پر تم کہیں اور ہم کہیں... کوئی نازنین مہ جبین مہر تمکین ڈولی میں سوار ذرا سا پردہ ہٹائے... میلے... کی سیر بہار دیکھتی ہوئی چلی جاتی ہے... اشراف زادیاں، پردہ نشین چالاکیں، اوباشیں، خانگیاں، ڈومنیاں، بہویں بیٹیاں، [انھوں] نے چاندنیاں جاز میں تان لی ہیں... نوگٹی، پچیسی، چوسر، گنجفہ، شیر بکری، کھیل رہی ہے... سیکڑوں خوش وضع، ان کی بانکی ترچھی ادا، نوجوان، گبرو، امیر زادے، شرفا زادے، اکثر دوکانوں میں فرش مخمل کا کیے... چاندی کے پیچوان، چاندی کی گڑگڑیاں ہاتھوں میں لیے... بیٹھے ہیں۔ سیکڑوں چبوتروں پر، دروازوں پر کرسیاں بچھائے، مونڈھے ڈالے، اکثر تپائیوں پر بیٹھے، کوئی دال موٹھ لے رہا ہے، کوئی برف کھا رہا ہے، کوئی فالودہ پی رہا ہے... سیکڑوں غول بانکے ترچھے لوگوں کے، تینچے، قرابینیں، دو نالیاں پاؤں پر چڑھائے، سپریں تلواریں سنبھالے، مونچھوں پر بل دیتے... پھرتے ہیں... غول کے غول کھترانیوں... جوہری بچیوں کے... گلبدن، مشروع، تافتے کے لہنگے پہنے، بناری زرد سرخ دھوتیاں، ساریاں باندھے، لہنگوں کو ہاتھوں پر اٹھائے، بلور کی سی تختیاں شفاف رانیں آدھی کھلی ہوئی... بلور کی سی کلائیوں میں... چوڑیاں پہنے... پان کھائے، چلی جاتی ہیں... ہزاروں چوتے والیاں، بھانڈ بھگتی، کتھک نقال، کشمیری بچے، کلاونت بچے، جوگی بچے، جہاں تہاں... اپنا اپنا جلسہ اور اکھاڑا جدا جدا جمائے دھومیں مچا رہے ہیں۔ زیر قیطول خداوندی چونسٹھ لاکھ سوار و پیادوں کی چھاونی پڑی ہوئی ہے (ص ۲۲۶ تا ۲۲۹)۔

تاش = ایک طرح کا زربفت؛ مشجر = ایک پھولدار کپڑا؛ تمامی = اساوری کی ایک

قسم؛ اساوری = ریشمی کپڑا جس میں سبزے رو پہلے چار خانے ہوتے ہیں؛ انگشت نمائے عالم = جس سب لوگوں کی نگاہ پڑے، جس پر سب کی توجہ ہو، جس کی طرف سب کی انگلیاں اٹھیں (یہ فقرہ عموماً اچھے معنوں میں استعمال ہوتا ہے)؛ نوگٹی = (سوم مضموم، چہارم مشدد) اس لفظ کی تحقیق نہیں ہو سکی، غالباً گچپی کی قسم کا کھیل جس میں نو گوٹیا ہوتی تھیں؛ شیر بکری = ایک کھیل جسے زمین پر لکیریں بنا کر کھیلتے تھے، دو گوٹیاں شیر اور باقی بکری ہوتی تھیں؛ بھگتی = بھاٹ

یہ کہنے کی ضرورت نہیں ہے کہ اس طرح کی وسعت اور تنوع اور منظر نگاری کی دوسری مثال داستان ہی میں مل سکتی ہے۔ یہاں جو بات واضح کرنا زیادہ ضروری ہے وہ یہ ہے کہ جس دنیا کے یہ مناظر ہیں وہ اچھی خوش حال اور خوش وقت دنیا ہے۔ ایسا نہیں کہ اس میں مجرم، غریب، بھک منگے، زور آور نہ ہوں۔ لیکن بحیثیت مجموعی یہ اس طرح کی دنیا نہیں ہے جس سے ہم چارلس ڈکنس (Charles Dickens) کے ناولوں، مثلاً Hard Times یا David Copperfield یا Great Expectations میں دوچار ہوتے ہیں جہاں زندگی دکھ، گندگی، افلاس اور سسک سسک کر جینے سے عبارت ہے۔ داستان گو کا مقصد یہ نہیں ہے کہ جان بوجھ کر اس دنیا اور اس تہذیب کے عیوب کی پردہ پوشی کی جائے۔ مگر مجموعی تاثر لطف زندگی اور جوش حیات کا ہے۔ فینی پارکس (Fanny Parkes) جو اوائل انیسویں صدی میں ایک مدت تک الٰہ آباد میں رہی، اور اس نے ہندوستان کے اور بھی شہروں کا سفر کیا، وہ لکھتی ہے کہ الٰہ آباد میں گنگا کے اس پار نوابی حکومت تھی اور دوسرے کنارے سے کمپنی کا راج شروع ہوتا تھا۔ کمپنی کے علاقے میں بظاہر امن و امان کے باوجود نوابی علاقے کے لوگ کمپنی کے علاقے میں بسنے سے گریز کرتے تھے کیونکہ ان کا خیال تھا کہ کمپنی کے علاقے میں خوش حالی کم ہے۔

وینا تلوار اولڈن برگ (Veena Talwar Oldenburg) نے اپنی کتاب Dowry Murders, Reinvestigating a Cultural Whodunnit میں پنجاب کے خطے میں قبل انگریزی اور پھر انگریزی حکومت کے نظام بندو بست آراضی اور اس سے متعلق معاملات کا بہت تفصیل سے مطالعہ کیا ہے اور وہ اس نتیجے پر پہنچی ہیں کہ انگریزوں کے قبل پنجاب میں

خوش حالی بہت زیادہ تھی۔ انگریزی راج نے کسانوں اور دیہاتی متوسط طبقے کے تمام لوگوں کو غریب کر دیا، بلکہ اکثر انھیں تباہی اور دیوالیہ پن تک پہنچا دیا۔ انگریزوں کے نظام آراضی نے زمین پر عورتوں کا حق ملکیت چھین کر عورتوں کو مستقل طور پر پس ماندہ اور دوسرے درجے کی قوم بنا دیا۔ ایک پنجاب ہی پر موقوف نہیں۔ انتزاع سے قبل اودھ کی دولت اور مرفہ الحالی اور انتزاع کے بعد اس کی زبوں حالی کا حال بھی ہم جانتے ہیں۔ زمینداری، پٹواری، استمراری بندوبست، وقت مقررہ پر نقد مالگذاری کی ادائگی، اور ادائگی نہ ہونے کی صورت میں زمین سے بے دخلی، یا اس کی جبری فروخت، وغیرہ جیسے استحصالی ادارے جنھیں ہم صدیوں سے قائم سمجھتے ہیں، دراصل سب کے سب انگریزوں کے بنائے ہوئے ہیں۔ مغل حکومت، اور مغلوں کی جانشین حکومتوں میں ان کا وجود نہ تھا۔

داستان میں خوش حالی اور لطف حیات کے فراواں ہونے کی جو تصویر مختلف منظروں کے ذریعہ ہمیں دیکھنے کو ملتی ہے، وہ مبالغہ آمیز بے شک ہے، لیکن مبنی بر حقیقت بھی ہے۔

شہر سبائل میں خواجہ عمرو کو ایک جاننے والا، یعنی خواجہ کی بہن سمینہ بانو، اور اس کا میاں اخی سعید بھی ملتے ہیں۔ خواجہ عمرو اپنی بہن کو اشرفیوں کے پچاس توڑے تحفۃً دیتا ہے جو سخت حیرت انگیز بات ہے اور اس کے یہاں قیام کرتا ہے (ص ۲۳۰) اور اگلے دن ایک ''گنوار دیہاتی'' کی شکل بنا کر لقا کا دیدار کرنے والوں کے ہجوم بے پایاں، میں شامل ہو جاتا ہے:

> بے ساختہ جو اوپر عمرو کی آنکھ اٹھ گئی تو لقا کی ڈاڑھی کو دیکھا کہ اکیس گز کا پولا ڈاڑھی کا، خوب کنگھی کیا ہوا، بال بال صاف اور شفاف جدا جدا، گوہر شاہوار اور لعل شب چراغ اور یاقوت اور زمرد اور پکھراج اور فیروزہ اور الماس بے بہا ان بالوں میں پرویا ہوا (ص ۲۳۱)۔

عمرو کو غصہ بھی آیا اور شرارت بھی سوجھی۔ وہ برہنہ ہو کر لقا کی طرف رخ کر کے کھڑا ہو گیا۔ مختصر یہ کہ اس نے اپنی چالاکی اور چرب زبانی سے لقا کو اس قدر رام کر لیا کہ آنکھ پر پٹی باندھ کر اسے لقا کے قیطولوں کے اندر لے جایا گیا۔ وہاں کی دولت دیکھ کر عمرو نے دل میں کہا کہ ''ہائے کیونکر میں یہ سب مال

قسم؛اساوری = ریشمی کپڑا جس میں سنہرے رو پہلے چار خانے ہوتے ہیں؛انگشت نمائے عالم = جس سب لوگوں کی نگاہ پڑے، جس پر سب کی توجہ ہو، جس کی طرف سب کی انگلیاں اٹھیں (یہ فقرہ عموماً اچھے معنوں میں استعمال ہوتا ہے)؛نوگٹی = (سوم مضموم، چہارم مشدد) اس لفظ کی تحقیق نہیں ہو سکی، غالباً چوپڑ کی قسم کا کھیل جس میں نو گوٹیاں ہوتی تھیں؛شیر بکری = ایک کھیل جسے زمین پر لکیریں بنا کر کھیلتے تھے، دو گوٹیاں شیر اور باقی بکری ہوتی تھیں؛بھگتی = بھاٹ

یہ کہنے کی ضرورت نہیں ہے کہ اس طرح کی وسعت اور تنوع اور منظر نگاری کی دوسری مثال داستان ہی میں مل سکتی ہے۔ یہاں جو بات واضح کرنا زیادہ ضروری ہے وہ یہ ہے کہ جس دنیا کے یہ مناظر ہیں وہ اچھی خوش حال اور خوش وقت دنیا ہے۔ ایسا نہیں کہ اس میں مجرم، غریب، بھک منگے، زور آور نہ ہوں۔ لیکن بحیثیت مجموعی یہ اس طرح کی دنیا نہیں ہے جس سے ہم چارلس ڈکنس (Charles Dickens) کے ناولوں، مثلاً Hard Times یا David Copperfield یا Great Expectations میں دوچار ہوتے ہیں جہاں زندگی دکھ، گندگی، افلاس اور سسک سسک کر جینے سے عبارت ہے۔ داستان گو کا مقصد یہ نہیں ہے کہ جان بوجھ کر اس دنیا اور اس تہذیب کے عیوب کی پردہ پوشی کی جائے۔ مگر مجموعی تاثر لطف زندگی اور جوش حیات کا ہے۔ فینی پارکس (Fanny Parkes) جو اوائل انیسویں صدی میں ایک مدت تک الٰہ آباد میں رہی، اور اس نے ہندوستان کے اور بھی شہروں کا سفر کیا، وہ لکھتی ہے کہ الٰہ آباد میں گنگا کے اس پار نوابی حکومت تھی اور دوسرے کنارے سے کمپنی کا راج شروع ہوتا تھا۔ کمپنی کے علاقے میں بظاہر امن و امان کے باوجود نوابی علاقے کے لوگ کمپنی کے علاقے میں بسنے سے گریز کرتے تھے کیونکہ ان کا خیال تھا کہ کمپنی کے علاقے میں خوش حالی کم ہے۔

وینا تلوار اولڈن برگ (Veena Talwar Oldenburg) نے اپنی کتاب Dowry Murders, Reinvestigating a Cultural Whodunnit میں پنجاب کے خطے میں قبل انگریزی اور پھر انگریزی حکومت کے نظام بندوبست آراضی اور اس سے متعلق معاملات کا بہت تفصیل سے مطالعہ کیا ہے اور وہ اس نتیجے پر پہنچی ہیں کہ انگریزوں کے قبل پنجاب میں

خوش حالی بہت زیادہ تھی۔ انگریزی راج نے کسانوں اور دیہاتی متوسط طبقے کے تمام لوگوں کو غریب کر دیا، بلکہ اکثر انھیں تباہی اور دیوالیہ پن تک پہنچا دیا۔ انگریزوں کے نظام آراضی نے زمین پر عورتوں کا حق ملکیت چھین کر عورتوں کو مستقل طور پر پس ماندہ اور دوسرے درجے کی قوم بنا دیا۔ ایک پنجاب ہی پر موقوف نہیں۔ انتزاع سے قبل اودھ کی دولت اور مرفہ الحالی اور انتزاع کے بعد اس کی زبوں حالی کا حال بھی ہم جانتے ہیں۔ زمینداری، پٹواری، استمراری بندوبست، وقت مقررہ پر نقد مالگذاری کی ادائیگی، اور ادائیگی نہ ہونے کی صورت میں زمین سے بے دخلی، یا اس کی جبری فروخت، وغیرہ جیسے استحصالی ادارے جنھیں ہم صدیوں سے قائم سمجھتے ہیں، دراصل سب کے سب انگریزوں کے بنائے ہوئے ہیں۔ مغل حکومت، اور مغلوں کی جانشین حکومتوں میں ان کا وجود نہ تھا۔

داستان میں خوش حالی اور لطف حیات کے فراواں ہونے کی جو تصویر مختلف منظروں کے ذریعہ ہمیں دیکھنے کو ملتی ہے، وہ مبالغہ آمیز بے شک ہے، لیکن مبنی بر حقیقت بھی ہے۔

شہر سائل میں خواجہ عمرو کو ایک جاننے والا، یعنی خواجہ کی بہن سمینہ بانو، اور اس کا میاں اخی سعید بھی ملتے ہیں۔ خواجہ عمرو اپنی بہن کو اشرفیوں کے پچاس توڑے تحفۃً دیتا ہے جو سخت حیرت انگیز بات ہے اور اس کے یہاں قیام کرتا ہے (ص ۴۳۰) اور اگلے دن ایک ''گنوار دیہاتی'' کی شکل بنا کر لقا کا دیدار کرنے والوں کے ہجوم بے پایاں، میں شامل ہو جاتا ہے:

> بے ساختہ جو اوپر عمرو کی آنکھ اٹھ گئی تو لقا کی ڈاڑھی کو دیکھا کہ اکیس گز کا پولا ڈاڑھی کا، خوب کنگھی کیا ہوا، بال بال صاف اور شفاف جدا جدا، گوہر شاہوار اور لعل شب چراغ اور یاقوت اور زمرد اور پکھراج اور فیروزہ اور الماس بے بہا ان بالوں میں پرو دیا ہوا (ص ۴۳۱)۔

عمرو کو غصہ بھی آیا اور شرارت بھی سوجھی۔ وہ برہنہ ہو کر لقا کی طرف رخ کر کے کھڑا ہو گیا۔ مختصر یہ کہ اس نے اپنی چالاکی اور چرب زبانی سے لقا کو اس قدر رام کر لیا کہ آنکھ پر پٹی باندھ کر اسے لقا کے قیطولوں کے اندر لے جایا گیا۔ وہاں کی دولت دیکھ کر عمرو نے دل میں کہا کہ ''ہائے کیونکر میں یہ سب مال

قسم؛ اساوری = ریشمی کپڑا جس میں سنہرے روپہلے چار خانے ہوتے ہیں؛ انگشت نمائے عالم = جس سب لوگوں کی نگاہ پڑے، جس پر سب کی توجہ ہو، جس کی طرف سب کی انگلیاں اٹھیں (یہ فقرہ عموماً اچھے معنوں میں استعمال ہوتا ہے)؛ نوگٹی = (سوم مضموم، چہارم مشدد) اس لفظ کی تحقیق نہیں ہو سکی، غالباً کچھی کی قسم کا کھیل جس میں نو گوٹیا ہوتی تھیں؛ شیر بکری = ایک کھیل جسے زمین پر لکیریں بنا کر کھیلتے تھے، دو گوٹیاں شیر اور باقی بکری ہوتی تھیں؛ بھگتی = بھاٹ

یہ کہنے کی ضرورت نہیں ہے کہ اس طرح کی وسعت اور تنوع اور منظر نگاری کی دوسری مثال داستان ہی میں مل سکتی ہے۔ یہاں جو بات واضح کرنا زیادہ ضروری ہے وہ یہ ہے کہ جس دنیا کے یہ مناظر ہیں وہ اچھی خوش حال اور خوش وقت دنیا ہے۔ ایسا نہیں کہ اس میں مجرم، غریب، بھک منگے، زور آور نہ ہوں۔ لیکن بحیثیت مجموعی یہ اس طرح کی دنیا نہیں ہے جس سے ہم چارلس ڈکنس (Charles Dickens) کے ناولوں، مثلاً Hard Times یا David Copperfield یا Great Expectations میں دوچار ہوتے ہیں جہاں زندگی دکھ، گندگی، افلاس اور سسک سسک کر جینے سے عبارت ہے۔ داستان گو کا مقصد یہ نہیں ہے کہ جان بوجھ کر اس دنیا اور اس تہذیب کے عیوب کی پردہ پوشی کی جائے۔ مگر مجموعی تاثر لطف زندگی اور جوش حیات کا ہے۔ فینی پارکس (Fanny Parkes) جو اوائل انیسویں صدی میں ایک مدت تک الہ آباد میں رہی، اور اس نے ہندوستان کے اور بھی شہروں کا سفر کیا، وہ لکھتی ہے کہ الہ آباد میں گنگا کے اس پار نوابی حکومت تھی اور دوسرے کنارے سے کمپنی کا راج شروع ہوتا تھا۔ کمپنی کے علاقے میں بظاہر امن و امان کے باوجود نوابی علاقے کے لوگ کمپنی کے علاقے میں بسنے سے گریز کرتے تھے کیونکہ ان کا خیال تھا کہ کمپنی کے علاقے میں خوش حالی کم ہے۔

وینا تلوار اولڈن برگ (Veena Talwar Oldenburg) نے اپنی کتاب Dowry Murders, Reinvestigating a Cultural Whodunnit میں پنجاب کے خطے میں قبل انگریزی اور پھر انگریزی حکومت کے نظام بندوبست آراضی اور اس سے متعلق معاملات کا بہت تفصیل سے مطالعہ کیا ہے اور وہ اس نتیجے پر پہنچی ہیں کہ انگریزوں کے قبل پنجاب میں

خوش حالی بہت زیادہ تھی۔ انگریزی راج نے کسانوں اور دیہاتی متوسط طبقے کے تمام لوگوں کو غریب کر دیا، بلکہ اکثر انھیں تباہی اور دیوالیہ پن تک پہنچا دیا۔ انگریزوں کے نظام آراضی نے زمین پر عورتوں کا حق ملکیت چھین کر عورتوں کو مستقل طور پر پس ماندہ اور دوسرے درجے کی قوم بنا دیا۔ ایک پنجاب ہی پر موقوف نہیں۔ انتزاع سے قبل اودھ کی دولت اور مرفہ الحالی اور انتزاع کے بعد اس کی زبوں حالی کا حال بھی ہم جانتے ہیں۔ زمینداری، پٹواری، استمراری بند و بست، وقت مقررہ پر نقد مالگذاری کی ادائیگی، اور ادائیگی نہ ہونے کی صورت میں زمین سے بے دخلی، یا اس کی جبری فروخت، وغیرہ جیسے استحصالی ادارے جنھیں ہم صدیوں سے قائم سمجھتے ہیں، دراصل سب کے سب انگریزوں کے بنائے ہوئے ہیں۔ مغل حکومت، اور مغلوں کی جانشین حکومتوں میں ان کا وجود نہ تھا۔

داستان میں خوش حالی اور لطف حیات کے فراواں ہونے کی جو تصویر مختلف منظروں کے ذریعہ ہمیں دیکھنے کو ملتی ہے، وہ مبالغہ آمیز بے شک ہے، لیکن مبنی بر حقیقت بھی ہے۔

شہر سبائل میں خواجہ عمرو کو ایک جاننے والا، یعنی خواجہ کی بہن سمینہ بانو، اور اس کا میاں اخی سعید بھی ملتے ہیں۔ خواجہ عمرو اپنی بہن کو اشرفیوں کے پچاس توڑے تحفۃً دیتا ہے جو سخت حیرت انگیز بات ہے اور اس کے یہاں قیام کرتا ہے (ص ۴۳۰) اور اگلے دن ایک ''گنوار دیہاتی'' کی شکل بنا کر لقا کا دیدار کرنے والوں کے ہجوم بے پایاں، میں شامل ہو جاتا ہے:

> بے ساختہ جو اوپر عمرو کی آنکھ اٹھ گئی تو لقا کی ڈاڑھی کو دیکھا کہ اکیس گز کا پولا ڈاڑھی کا، خوب کنگھی کیا ہوا، بال بال صاف اور شفاف جدا جدا، گوہر شاہوار اور لعل شب چراغ اور یاقوت اور زمرد اور پکھراج اور فیروزہ اور الماس بے بہا ان بالوں میں پرویا ہوا (ص ۴۳۱)۔

عمرو کو غصہ بھی آیا اور شرارت بھی سوجھی۔ وہ برہنہ ہو کر لقا کی طرف رخ کر کے کھڑا ہو گیا۔ مختصر یہ کہ اس نے اپنی چالاکی اور چرب زبانی سے لقا کو اس قدر رام کر لیا کہ آنکھ پر پٹی باندھ کر اسے لقا کے قیطولوں کے اندر لے جایا گیا۔ وہاں کی دولت دیکھ کر عمرو نے دل میں کہا کہ ''ہائے کیونکر میں یہ سب مال

اسباب، نقد جنس یہاں کا، لوٹ کر اپنی زنبیل میں رکھ لوں" (ص ۴۳۳)۔

قیطولوں کی سیر کے دوران عمرو عیار نے دیکھا کہ:

> ایک لڑکا بہت خوبصورت، برس پندرہ سولہ کا سن ... انگرکھا شبنم کا گلابی رنگا ہوا، بہت چست، پہنے، ڈوپٹہ لچکا لگا ہوا کمر سے باندھے ... ایک مرکب باد پا گلگوں عذار ... پر سوار، سو سوا سو مرد ہے، چوبدار، عصا بردار، نقیب، بارہ سو خاص بردار، پانچ ہزار سوار ... ہمراہ لئے ... گھوڑے کو چمکاتا کداتا چلا آتا ہے (ص ۴۳۴ تا ۴۳۵)۔

معلوم ہوا یہ ایک کتھک کا لونڈا تھا، طیفور نے نواز اس کا نام تھا۔ اچانک منظور خداوند لقا ہو گیا تو خداوند نے مقبول پر تیچہرہ خطاب دے کر اس کو اپنا معشوق قرار دیا ہے۔ عمرو نے زنبیل پر ہاتھ مار کر معجزہ طلب کیا اور اپنی اصل شکل ایک اسی پچاسی برس کے مہنت کی بنائی (یعنی رنگ و روغن عیاری لگا کر بنایا ہوا روپ نہیں، جو گرم پانی سے ڈھل جاتا ہے)۔ پھر ایک لمبی اور پر لطف عیاری کے بعد طیفور کو اپنے قبضے میں کر کے خود اس کی شکل بنالی۔ طیفور کے گھر کا سارا سامان لوٹنے کے بعد "پرانی پرانی شطرنجیوں کے ٹکڑے اور اور بوریے تک ... نذر زنبیل کئے ... نقش بوریا کو چاہتا تھا کہ اٹھا لے مگر وہ کسی صورت سے اٹھ نہیں سکتا تھا" (ص ۴۳۷)۔ اس آخری فقرے کی جتنی داد دی جائے کم ہے۔ بہر حال، اب خواجہ نے لقا پر بشکل طیفور اپنا رنگ جمالیا۔ لقا کی محفل کے ہزاروں مقربان خاص کو بیہوشی آمیز شراب پلا کر عمرو عیار نے لقا کو بھی سات پیالے بیہوشی آمیز شراب کے پلا کر بیہوش اور بے سدھ کر لیا۔

عمرو کی بیہوشی آمیز شراب اکثر ہذیان اور فریب خیال یعنی Hallucination کا اثر پیدا کرتی ہے۔ یہاں داستان گو نے ایک طویل اور دلچسپ منظر لقا کے بارگاہ نشینوں کے اختلال ذہنی کا بیان کیا ہے (ص ۴۴۰)۔ جب ان سب کا حال ابتر ہو چکا تو عمرو نے لقا کے تمام چوبداروں، فراشوں، خدمت گاروں وغیرہ کو بھی شراب پلا کر بیہوش کر دیا۔ پھر اس نے اپنی زنبیل سے مزدوروں کی ایک فوج برآمد کر کے بارگاہ لقا کا سارا ساز و سامان زنبیل میں بھروالیا۔ اس کے بعد:

عمر و حجاب قدرت اٹھا کے لقا کے پاس گیا اور زنبیل سے ایک استرا بہت تیز دم اور ایک کٹوری چاندی کی نکال کر اس کٹوری میں پیشاب کیا اور لقا کی چھاتی پر چڑھ کے ایک کپڑے کا پچارا بنایا اور اس سے وہی پیشاب لقا کے منھ پر چھڑک چھڑک کے استرے سے تمام ڈاڑھی لقا کی مونڈ لی۔ مگر دو بال باقی رکھ کر ایک بال میں تو ایک ذرا سا پرچہ [اس میں اپنا نعرہ اور لقا کو بہت سی دھمکیاں لکھ کر] باندھ دیا اور دوسرے بال میں گھنگھرو چھوٹے چھوٹے باندھ کے لقا کو ایک ریچھ والے کی صورت، اس طرح سے کہ سفید چاندنی کے پاٹ کو پھاڑ کر آدھا تو اسے سیاہ کیا اور آدھا سفید رہنے دیا۔ دونوں کو ملا کر بل دیا تو عجیب ایک قطع اس کی ہو گئی...اور [لقا] کے آگے ...ایک ریچھ مقوے کا زنبیل سے نکال کر کھڑا کیا...بعد ازاں چار سو ساڑھے چار سو...شاہ و شہریار...کا آدھا منھ کالا آدھا سرخ، کسی کا آدھا کالا آدھا زرد، کسی کی ایک طرف کی ڈاڑھی کسی ایک طرف کی مونچھ مونڈ دالی...کسی کو خوبصورت لونڈا بنایا، کسی کو حبشی کی شکل بنا کے چھوڑ دیا (ص ۲۴۱)۔

مندرجہ بالا بیان میں کچھ باتیں آج کے طبائع پر گراں یا کراہیت انگیز ہوں تو بھی یہ بات دھیان میں رکھنی چاہئے کہ یہاں محض مسخرہ پن نہیں ہے (حالانکہ ایسی ذرا ''بھونڈی'' مسخرگی مغربی زبانوں میں بھی ہے، اور عربی، سنسکرت میں تو ہے ہی۔) اس پورے وقوعے میں معنی کے دو پہلو ہیں۔ ایک تو ظاہر ہے کہ ظرافت، اور دوسرا یہ کہ داستان گو ہمیں بتا رہا ہے کہ لقا اور اس کے حوالی موالی اپنے تمام عز و شان اور دولت و قوت کے باوجود بے حقیقت ہیں۔ وہ اپنی حیثیت میں اتنے ہی بے وقعت ہیں جتنے آذر کے بنائے ہوئے وہ بت تھے جن کے ناک کان اپنے تبر سے کاٹ کر حضرت ابراہیم نے وہی تبر سب سے بڑے بت کے ہاتھ میں رکھ کر ثابت کر دیا تھا کہ یہ بت (یا خدا) تو اپنی جان کا بھی دفاع نہیں کر سکتے، ان میں خدائی کی صفت ہونا تو بہت دور کی چیز ہے۔

ادھر بدیع الزماں کے ساتھ معاملہ یہ گذرا کہ جب گنجاب بن گنجور نے بدیع الزماں اور

گوہر ملک کی گرفتاری کو مزید فوجیں الگ الگ بھیجیں تو گوہر ملک نے کہا میں نے سنا ہے بدیع الزماں کی والدہ محترمہ گرویہ بانو نے ''لکھوکھا اسوار اور پیادوں میں کار رستمانہ اور دلیرانہ کیے ہیں'' اور اس وقت شہر سنجان فوج سے خالی ہے، کیونکہ ایک فوج بدیع الزماں کی طرف گئی ہے اور ایک میری طرف آرہی ہے، تو پھر میں بھی کیوں نہ شہر سنجان پر چڑھائی کر کے اسے فتح کرلوں۔ گوہر ملک نے سنجان پہنچ کر پہلے تو اپنی ماں (غنچہ خاتون) کو قائل کیا اور اسے مطیع اسلام کیا۔ پھر اسے سمجھایا کہ آپ، جو لندھور بن سعدان پر عاشق ہیں، آپ کی کامیابی اس وقت یقینی ہو جائے گی جب لندھور کو معلوم ہوگا کہ آپ نے شہزادہ بدیع الزماں کے ساتھ اچھا سلوک کیا ہے۔ داستان گو نے ہمیں بتایا نہیں ہے کہ غنچہ خاتون کے لندھور پر عاشق ہونے کی خبر گوہر ملک کو کیونکر ملی ہوگی۔ لیکن وہ ہمیں یہ ضرور بتاتا ہے کہ غنچہ خاتون نے ''تصویر لندھور کی ایک پرت الماس پر کندہ کروا کے اپنے گلے میں'' ڈال رکھی ہے اور ''حالت عشق میں بے خوف و خطر'' اشعار پڑھتی رہتی ہے (ص ۲۴۹)۔ ایسی صورت میں گوہر ملک پر ماں کا راز افشا ہو جانا کچھ عجب نہ تھا۔

گنجاب بن گنجور اپنے لشکر کے ساتھ بدیع الزماں پر حملہ کرنے کے ارادے سے نکلا اور لب دریا پہنچا تو وہاں پسران نوشیرواں، یعنی ہرمز اور فرامرز، اور بختیارک سے اس کی ملاقات ہوئی۔ بختیارک کا حلیہ حسب ذیل ہے، ''مسخروں کی صورت، زرد رنگ، کوتاہ گردن، تنگ پیشانی، ولد الزنا اور نطفۂ شیطانی کی ساری علامتیں منہ پر عیاں، گربہ کی سی آنکھیں، گلے میں طوق لعنتی پڑا ہوا'' (ص ۲۵۰)۔ اسی وقت خبر آئی کہ گوہر ملک اور فضل بن گیاہور نے شہر سنجان پر قبضہ کرلیا ہے۔ لہٰذا گنجاب نے ادھر کا رخ کیا اور قلعۂ سنجان کو دوبارہ فتح کرلیا۔ گوہر ملک نے سراسیمہ ہو کر قلعہ چھوڑ دیا اور کہیں دور جا کر ایک بڑھیا کے یہاں پناہ لی۔ فضل بن گیاہور اپنے بھائیوں اور بچی کھچی فوج کے ساتھ الگ نکل گیا۔ یہاں پہلی بات یہ غور کرنے کی ہے کہ باوجود دعوائے مردانگی و جوانمردی، فضل گیاہور نہ تو قلعۂ سنجان کو اپنے قبضے میں رکھ سکا، اور نہ اس نے اپنے ولی نعمت بدیع الزماں کی ناموس گوہر ملک کے تحفظ کا خیال کیا۔ ایک کہیں نکل گیا اور ایک کہیں۔ معلوم ہوا کہ جنگوں میں فتحیابی اور ناموس کی حفاظت ہر ایک

کے بس کا کام نہیں۔ ایک بدیع الزماں کے نہ ہونے نے گوہر ملک اور فضل بن گیا ہورکو کہیں کا نہ رکھا (ص ۲۵۴)۔

سوے اتفاق کہ جس بڑھیا کے یہاں گوہر ملک نے پناہ لی تھی اس کا بیٹا ''نہایت حرام زادہ، قمار باز اور بدذات تھا''، اس نے کہیں سن لیا کہ گنجاب بن گنجور اپنی بیٹی گوہر ملک، منگیتر جبرئیل قدرت یاقوت شاہ، کی تلاش میں ہے۔ وہ انعام کے لالچ سے مغلوب اسی فراق میں تھا کہ گوہر مطلوب اسے اپنے ہی گھر میں مل گیا۔ ماں کے لاکھ منع کرنے کے باوجود اس نے مخبری کردی کہ شہزادی ہمارے یہاں پناہ گیر ہے۔ گنجاب نے فوراً قہرمان عجمی اور اس کی فوج بیٹی کو گرفتار کرنے کو بھیج دیا۔ بڑھیا نے جب دور سے فوجوں کو آتے دیکھا اور اس سے کچھ اور نہ بن پڑا تو جیسے ہی اس کا بیٹا گھر کے اندر داخل ہوا، ایک بھاری پتھر اس کے سر پر مارا کہ ''سر اس کا مانند کدو یا تربوز سو ٹکڑے ہو گیا'' (ص ۲۵۶)۔ سپاہیوں نے گوہر ملک پر قبضہ تو کرلیا لیکن اسے گنجاب کے پاس نہ لے جا کر محل میں لے گئے اور غنچہ خاتون کے سپرد کردیا۔ غنچہ خاتون اور اس کی خواصوں نے شوہر کے فرستادوں اور پھر شوہر کی بھی جوتیوں سے خوب تواضع کی۔ انھوں نے گنجاب کی ڈاڑھی کے ''بال نوچ ڈالے، کپڑے بدن کے پرزہ پرزہ [کرکے] اڑا دیے۔ نوبت یہاں تک پہنچی کہ گنجاب کے تمام جسم سے لہو بہتا ہوا، ننگا، فقط پائجامہ پاؤں میں رہ گیا تھا۔ بہزار ذلت و خواری بھاگ کر محل سے باہر نکل گیا'' (ص ۲۵۷)۔

گوہر ملک کی بھی تقدیر بھی خوب ہے، اور اس کی زندگی عجائب حادثات و سانحات سے بھری ہوئی ہے۔ پہلے اسے ایک دیو نے گرفتار کرکے ایک طلسم میں رکھا تھا۔ وہاں سے بدیع الزماں نے اسے رہا کرایا اور کہا کہ میں جب مہم سے واپس آؤں گا تو تمھیں ساتھ لے چلوں گا۔ (''ہرمز'' ص ۶۱۶)۔ اس درمیان کسی وقت (یا شاید پہلے ہی سے) گوہر ملک کا رشتہ لقا کے جبرئیل قدرت یاقوت شاہ سے ٹھہر چکا تھا۔ معلوم ہوتا ہے کہ جبرئیل قدرت کو گوہر ملک کے حالات کی خبر ہے اور نہ انھیں بہتر بنانے کی قدرت۔ لیکن جب بدیع الزماں واپس آیا تو اس نے گوہر ملک کو پہچانا بھی نہیں

(''ہومان'' ص ۲۷۴، اور ''کوچک'' ص ۷)۔ گوہر ملک کی اولوالعزمی دیکھئے کہ اس نے بدیع الزماں کی مرضی کے خلاف اسے ایک صندوق میں بند کیا اور جہاز پر رکھ کر سنجان کو چلی۔ یہ حالات بھی اوپر مذکور ہو چکے ہیں۔ اب جب اس کی ماں اس کے باپ کی خوب مرمت کر دیتی ہے اور گوہر ملک کو اپنے پاس سے جدا نہیں ہونے دیتی تو گنجاب کا مشیر اس کو صلاح دیتا ہے کہ تم ہماری بات پہلے ہی مان لیتے تو بہتر تھا۔ بہر حال، اب بھی صلاح اسی میں ہے کہ گوہر ملک کو جبرئیل قدرت کے پاس امن وامان اور عزت واحترام کے ساتھ بھجوا دو۔ گنجاب راضی تو ہو جاتا ہے لیکن اپنے دو بیٹوں کامل خان اور عادل خان کو خفیہ ہدایت کر دیتا ہے کہ اگر اثنائے راہ میں بدیع الزماں کہیں تعرض کرے تو تم مقابلہ کرنے کے پہلے گوہر ملک کا کام تمام کر دینا (ص ۲۵۷ تا ۲۵۸)۔ لیکن گوہر ملک کے عیار مرجان تیز رفتار نے نہ صرف یہ کہ بدیع الزماں کو خبر کر دی بلکہ چپکے سے گوہر ملک کو بھی اٹھا لایا اور بدیع الزماں کے سپرد کر دیا (ص ۲۶۰ تا ۲۶۱)۔

گذشتہ کئی واقعات کے بیان میں داستان گو کا انداز غیر ضروری لفاظی سے عاری، سلیس، رواں اور برمحل فارسی اور اردو کے اشعار سے مزین ہے۔ یہ اسلوب دیکھ کر ہمارا دوبارہ حیران ہونا حق بجانب ہے کہ ایک ہی داستان گو (یعنی شیخ تصدق حسین) کس قدر مختلف انداز میں داستاں سرائی کر سکتا ہے، اور ان میں سے کئی اسالیب میں غیر ضروری لفاظی اور بے لطف اطناب بہت ہے۔ کئی اسالیب میں سلاست اور روانی ہے لیکن فارسی بہت کم ہے۔ کئی جگہ سلاست کے ساتھ فارسی اشعار خوب ہیں۔ کئی جگہ اردو کے اشعار بھی بکثرت ہیں۔ کئی جگہ پر اسلوب بیان بہت ہی مفرس بلکہ ادق ہو جاتا ہے۔ مثال کے طور پر، جب غنچہ خاتون کے پاس گنجاب کی تجویز آتی ہے کہ میں گوہر ملک کو جبرئیل قدرت کے یہاں بھجوانا چاہتا ہوں، تو:

> ملکہ غنچہ خاتون نے بھی اپنے جی میں یہی سوچ کے کہا کہ خدانہ خواستہ گنجاب کا قابو چل گیا تو یہ موذی بلا توقف اور بلا تامل ملکہ [گوہر ملک] کے دشمنوں کو مار ڈالے گا۔ اس سے بہتر یہی ہے کہ بلا سے ملکہ کی جان تو بچے گی، سوار

کرا کے اس کے منگیتر یاقوت شاہ کے پاس بھجوا دوں...اس وقت علقمہ اضطرلابی نے حسب الحکم گنجاب کے، ملکہ کے ہاتھوں طلائی ہتھکڑیاں اور پاؤں میں طلائی بیڑیاں ڈال کے آہستہ سے ملکہ گوہر ملک کے کان میں کہہ دیا کہ شعر۔

ہاں مشو نومید چوں واقف نہ ای زاسرار غیب
باشد اندر پردہ بازی ہائے پنہاں غم مخور

اے ملکہ، گھبرائیو نہیں۔ خاطر جمع رکھنا کہ اثنائے راہ میں تجھ سے اور شاہ زادۂ بدیع الزماں سے ملاقات ضرور ہوگی...یہ رنج و غم سارا دور ہو جائے گا، مصرع، چناں نہ ماند چنیں روز ہم نہ خواہد ماند۔ القصہ ملکہ گوہر ملک گریاں اور نالاں، بصد آہ و فغاں، سر زناں و سینہ کوباں محافے میں بیٹھی، بقول سعدی شیرازی، ہر کہ دست از جان بشوید ہر چہ در دل آرد بگوید، گنجاب کے نام پر دو ہتڑیں مار مار کے برا بھلا کہہ کے کوسنے دے رہی تھی (ص ۲۵۸)۔

یہ کہنے کی ضرورت شاید نہ ہو کہ ایسی عمدہ اور مہذب زبان میر امن کے یہاں نہ ملے گی۔ یہ اور بات ہے کہ ہماری درسیات فورٹ ولیم کالج کے کارناموں کی ثنا و توصیف سے بھری ہوئی ہے اور داستان گویوں کے نام پر دو کلمۂ خیر کہنے والے بھی بہت کم ہیں۔

مرجان تیز رفتار، بدیع الزماں اور گوہر ملک سنجان کے راستے میں کچھ دیر کو دم لینے کے لئے ٹھہرتے ہیں تو ناگاہ "از پردۂ بیاباں گردے برخاست کہ تیرہ تیرہ، خیرہ خیرہ، سرگرد بہ آسماں رسیدہ و پائے گرد برز میں دوزیدہ، غلطان و پیچاں چوں سر زلف عروساں۔ ہوا نے مارا گرد کو، گرد نے مارا ہوا کو، دامن گرد شگافتہ ہوا" (ص ۲۶۲)۔ یہ فقرے داستان کے روز مرہ میں شامل ہیں، یعنی موقعے موقعے سے انھیں ہر داستان گو استعمال کرتا ہے۔ لیکن ایسا کم ہوا ہے کہ فارسی اور اردو دونوں جملے یک جا مکمل کہہ دیئے جائیں۔ بہر حال، جنگ تو ہونی ہی ہے۔ جنگ کا کچھ حال داستان گو نے سترہ شعروں کی فارسی مثنوی میں خود لکھا ہے، یا کسی سے لکھوا کر داستان میں داخل کیا ہے۔ چند شعر

درج ذیل کرتا ہوں (ص ۴۶۳)۔

مہ برج خوبی شہ انجمن ۔ بدیع الزماں گرد لشکر شکن
چو شد حملہ ور آں شہ ارجمند ۔ بہ کف تیغ طہمورث دیو بند
نمودار شد خسرو کارزار ۔ زتن شد جدا سر ہزاراں ہزار
بہر جا کہ شمشیر اور کار کرد ۔ یکے را دو کرد و دو را چار کرد

یکا یک گرمی کارزار میں بدیع الزماں کو گوہر ملک کا خیال آیا تو وہ اس کا حال دریافت کرنے اس ٹیلے پر پہنچا جہاں ملکہ کو بحفاظت مرجان تیز رفتار چھوڑ آیا تھا۔ ملکہ گوہر ملک ''شاہزادۂ بدیع الزماں کو از سرتا پا زخموں میں چور، خون میں آغشتہ دیکھ کر'' سینہ زنی اور سر کوبی کرنے لگی کہ میری وجہ سے آپ پر یہ افتاد پڑی ہے۔ میں مکہ ٔ معظمہ میں بی بیوں کو کیا منھ دکھاؤں گی۔ ادھر دشمن کا یہ حال تھا کہ بچاس ہزار کفار باشمشیر عریاں بلوہ کئے جاتے تھے۔ ناگاہ ''ایک شخص با محاسن سفید، چالیس گز کا قد، سر پر تاج مکلل و مغرق بہ جواہر رکھے، آسمان کی طرف سے مثل برج کے چرخ مارتا ہوا... آیا'' (ص ۴۶۴)۔

ظاہر ہے کہ یہ شخص عمرو عیار ہے۔ داستان کے نکتہ چینوں کو یہ شکوہ ہمیشہ رہتا ہے کہ داستان گویوں کو ''پلاٹ'' بنانے کی تمیز نہیں۔ ان کے یہاں واقعات کا سرا ایک سے ایک نہیں جڑتا۔ جیسا کہ ہم اس کتاب کی جلد اول میں (ص ۱۹۳ تا ۳۱۸)، اور پھر جلد دوم میں (ص ۱۷۸ تا ۲۱۷) بہت تفصیل سے دیکھ چکے ہیں، داستان کو پلاٹ کی ضرورت نہیں۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ داستان گویوں کو قصے کی کڑی سے کڑی ملانے کا فن نہیں آتا۔ جیسا کہ ہم خاص کر اس داستان'' کوچک باختر'' اور گذشتہ داستان'' ہرمزنامہ'' میں دیکھ چکے ہیں، داستان گو اپنے بیان میں کئی طرح کے ربط اور پچھلی باتوں کو حال کی باتوں سے پیوستہ کرنے کا ہنر خوب جانتا ہے۔ یہاں بھی ہم دیکھتے ہیں کہ خواجہ عمرو کو سنجان اسی لئے بھیجا گیا تھا کہ وہ بدیع الزماں اور قاسم کی خبر لائے۔ عمرو نے پہلے تولقا اور اس کے درباریوں کی خبر لی اور اب وہ تلاش بدیع الزماں میں نکلا تو یہ بالکل مناسب تھا کہ وہ کسی گاڑھے وقت

میں بدیع الزماں کی اعانت کو پہنچے۔

بہر حال، مژہ برہم زدن میں خواجہ عمرو سب کو یقین دلا دیتا ہے کہ میں بابا چرخ بیابانی فرشتۂ مقرب درگاہ خداوند باختر ہوں اور یہاں تم لوگوں کی مشکل کشائی کے لئے آیا ہوں کیونکہ تم لوگ تین دن رات سے بے آب ودانہ ہو۔ اور دوسرا کام میرا یہ ہے کہ میں ان تین کو، جو کہ نادیدہ خدا کے پرستار ہیں، خداوند لقا کے دریاے قہر میں غرق کر دوں۔ پھر عمرو اپنی گلیم اڑھا کر بدیع الزماں، گوہر ملک اور مرجان کو غائب کر دیتا ہے کہتا ہے کہ دیکھو وہ غرق زمیں ہوئے۔ اب تم لوگ سنجان کو واپس جاؤ (ص ۳۶۵ تا ۲۶۷)۔

عمرو کی پیدائش کے وقت ہمیں اس کا حلیہ بتایا گیا تھا۔ اب عمر رسیدہ ہونے کے بعد اس کے حسن میں اور بھی اضافہ ہو گیا ہے۔ بدیع الزماں اپنی افواج وسرداران کے ساتھ چار باغ میں مقیم ہے۔ عمرو چاہتا ہے کہ محل کے اندر جا کر گوہر ملک سے بات چیت کرے۔ دروازے کی خواصوں نے دیکھا کہ ایک شخص:

> ناریل سا سر، کلیچے سا منھ، اور چھوہارا سی ناک، اور بادام سے کان، اور زیرہ سی آنکھیں، تنکا سی داڑھی، طباق سا پیٹ، تاگا سی گردن، رسی سے ہاتھ پاؤں، چھ گز کا مندلا اوپر کا، تین گز کا تلے کا ہے، درانہ چلا آتا ہے۔

وہ اسے کوئی جن یا آسیب سمجھ کر چیخنے چلانے اور مارنے پیٹنے لگیں۔ گوہر ملک کی مداخلت پر عمرو کی جان بچی (ص ۳۶۷)۔ ادھر شہر سنجان میں گنجاب کے لڑکوں نے پورا حال فرشتۂ قدرت کا کہہ سنایا اور گنجاب کے لئے جو تحفے وہ لائے تھے، وہ سارے صندوق انھوں نے پیش کئے۔ لیکن جب صندوق کھولے گئے تو تمام صنادیق میں گوبر، لید، مردار وغیرہ کے سوا کچھ نہ تھا۔ بختیارک سمجھ گیا کہ یہ کام عمرو ہی کا ہوسکتا ہے اور فرشتۂ قدرت بھی عمرو کے سوا کوئی نہیں ہوسکتا۔ اس نے عمرو کا حال بالتفصیل گنجاب اور اس کے درباریوں کو سنایا۔ لیکن کسی کو یقین نہ آسکا کہ بقول بختیارک، عمرو نے "لات اعلیٰ، منات معلیٰ، تیتا بیتا، دم حبیثا، لوٹک لوٹا، جھوٹک جھوٹا، سرئی [؟]، گائے کا بچھڑا وغیرہ پونے دوسو خداؤں کو

غارت کر دیا'' (ص ۲۷۱)۔لیکن عمرو فی الواقع تھوڑی دیر بعد دربار میں پہنچ کر بختیارک اور اس کے سرداروں کا ناطقہ بند کر دیتا ہے۔ یہاں یہ وقوعہ صرف خداؤں کے اسمائے گرامی بیان کرنے کے لئے نقل کیا گیا ہے۔غیر اسلامیوں کے خداؤں کے ظریفانہ نام بھی یہی ظاہر کرتے ہیں کہ ان خداؤں کی کچھ حقیقت یا حیثیت نہیں ہے۔

لقا اور اس کے فرشتۂ قدرت کا حشر آپ سن چکے ہیں۔اب اس کے پیغمبر یعنی گنجاب بن گنجور کا بدا حوال سنیں۔عمرو اپنی گلیم اوڑھ کر گنجاب کے محل میں داخل ہوا اور اس نے گنجاب کو یقین دلا دیا کہ میں خداوند لقا کا فرستادہ فرشتۂ وحی رساں ہوں، تیرا رتبۂ پیغمبری تمام اہل عالم پر ظاہر کرنے کے لئے یہاں بھیجا گیا ہوں۔اس دوران بختیارک کی بری گت کئی بار بن چکی ہے (ص ۲۷۴ تا ۲۸۰)۔پھر عمرو نے گنجاب اور اس کے سارے اہل دربار کو بیہوش کر کے سارا مال نذر زنبیل کیا۔اس کے بعد عمرو نے:

> تمام بارگاہ نشین اور مقربین اور مصاحبین اور سرداروں کو گنجاب کے، کالے لنگوروں کی صورت بنا کے، دمیں ہر ایک کے لگا کے، اور منھ کالے کر کے، برہنہ اور عریاں چھوڑ دیا۔اور قاہر بن قہرمان نجمی کو ایک حبشی کی شکل بنا کے پائخانے کی چوکی کے تلے منھ کھول کے لٹا دیا، بعد اس کے بختیارک کو ایک خرما جمال گوٹے کا بنا ہوا بہ جبر کھلا کے اس پائخانے کی چوکی پر بٹھا دیا اور کہہ دیا کہ خبر دار او بے حیا، اگر تو یہاں سے ذرا جنبش کرے گا، یا یہاں سے کہیں اٹھ کر جائے گا تو تجھے جان سے مار ڈالوں گا...بعد اس کے عمرو نے...گنجاب کی پوشاک ساری اتار لی، اور چھاتی پر اس کی چڑھ کے، پیشاب چھڑک چھڑک کے ڈاڑھی مونڈی (ص ۲۸۰)۔

دربار لقا میں جو کچھ آفتیں عمرو نے مچائی تھیں ان کے مقابلے میں یہاں کچھ زیادہ ہی ہیں۔داستان گو کا مقصد ظاہر ہے: جو سلوک خداوند اور فرشتۂ قدرت کے ساتھ روا رکھا جائے گا، پیغمبر

قدرت اور پسران حمزہ کے مد بر لیکن بارگاہ خداوندی کے شیطان بختیارک کا حال اس سے کچھ بدتر ہی کیا جائے گا۔

قاسم جب طلسم میں داخل ہوا، اور اس کی خبر شاہ طلسم توسن شاہ کو ہوئی تو اس نے قاسم کے قتل کا حکم دیا۔ لیکن یہاں بھی داستان کے معمول کے مطابق توسن شاہ کی لڑکی ناہید کو پہلی ہی نظر میں قاسم سے عشق ہو جاتا ہے۔ لہٰذا ناہید نے قاسم کو چھپا لیا اور ماش کا ایک پتلا قاسم کی شکل کا بنوا کر اس کا سر کٹوا لیا اور لاش کو تابوت میں رکھ کر بیرون شہر قبرستان میں دفنا دیا (ص ۲۸۲)۔ ملحوظ رہے کہ قاسم کا ناہید کی اس بات کو مان لینا جوانمردی کے خلاف تھا کہ اس کی شکل کے ایک پتلے کا سر کاٹ کر اسے قاسم کی جگہ دفن کر دیا جائے۔ یوں بھی یہ داستان گو کا کمزور لمحہ ہے۔ قاسم کی شکل کا پتلا بنوانے، اور پھر اس کا سر کاٹ کر "لاش" کو دفن کرنا بے معنی ہے۔ صرف پتلے کو دفن کر دینا کافی تھا، بلکہ جب تابوت استعمال کرنا تھا تو اس میں کچھ رکھنے کی بھی ضرورت نہ تھی۔

اب یہاں سے ایک نئی بات یہ پیدا ہوتی ہے کہ توسن شاہ اپنی بیٹی یعنی ناہید ہی پر فدا ہے اور جب وہ اس پر دست درازی کرنا چاہتا ہے تو ناہید بلطائف الحیل اسے ٹال دیتی ہے اور لگاوٹ کی جھوٹی باتیں کر کے طلسم کا سارا حال اپنے باپ سے معلوم کر لیتی اور قاسم کو بتا دیتی ہے (ص ۲۸۳ تا ۲۸۶)۔ اب پھر ایک نئی بات پیدا ہوتی ہے کہ توسن شاہ نے طلسم کے اصل بادشاہ لاچین جادو سے طلسم کی سلطنت چھینی تھی، حالانکہ لاچین اس کا سگا ماموں تھا۔ اس کام میں خنزیر جادو اس کا معاون تھا اور اب وہ عقاب کی شکل میں توسن شاہ کی حفاظت کرتا تھا۔ قاسم نے طلسم کا حال سن کر تجویز کی تھی کہ کے پہلے خنزیر جادو کو بیہوش یا قتل کریں، پھر توسن شاسہ کو قتل کریں اور اس طرح لوح طلسم حاصل کریں۔ قاسم کی تجویز، کہ خنزیر جادو کو قتل یا بیہوش کریں اور توسن شاہ کو بیہوش کریں، کسی عیار کے لئے تو مناسب ہے، لیکن کسی سردار، خصوصاً خلف حمزہ کے لئے ہرگز مناسب نہیں۔ جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں، اس داستان میں قاسم سے کئی باتیں ایسی سرزد ہوئی ہیں جو آئین جوانمرداں کے خلاف ہیں۔ لیکن داستان گو نے اس پر کوئی رائے زنی نہیں کی ہے۔

خیر، ناہید دوبارہ لگاوٹ کی باتیں کر کے توسن شاہ کو اور خنزیر جادو کو بیہوشی آلودہ شراب پلا دیتی ہے۔ توسن شاہ پر بیہوشی کا اثر ہونے لگا تو خنزیر نے اس سے کہا کہ بجائے اس کے کہ تو اس اپنی بیٹی سے فعل شنیعہ کا مرتکب ہو، اس کی شادی مجھ سے کر دے۔ دونوں میں مار پیٹ ہوئی اور پھر دونوں بیہوش ہو گئے۔ قاسم برائے حصول لوح طلسم، اس خفیہ نقب میں اترا جس کا دہانہ توسن شاہ کے تخت کے نیچے تھا۔ وہاں اس کی ملاقات لاچین سے ہوئی جو وہیں پر قید سحر میں تھا۔ لاچین کو آزاد کرنے کے بعد تینوں متحد ہو گئے اور لاچین نے بزور سحر خنزیر کو قتل کر کے اس کا پیٹ چاک کیا اور وہ مہرہ، جس کا نام زرد مہرۂ سلیمانی ہے، نکال کر اپنے قبضے میں کیا (ص ۲۸۷ تا ۲۹۱)۔ جلد ہی قاسم کو لوح طلسم مل جاتی ہے۔ طلسم کی فتاحی کے دوران قاسم کو ایک گھوڑا بھی دستیاب ہوا جس کا نام شبرنگ زہرہ جبین سلیمانی ہے۔ گھوڑے پر سوار ہو کر قاسم ایک قبرستان میں پہنچا تو کیا دیکھتا ہے کہ ہمایوں بن شداد ایک قبر پر فقیر بنا بیٹھا ہے۔ کسی بنا پر اسے گمان تھا کہ اس قبر میں قاسم دفن ہے۔ قاسم کو زندہ سلامت دیکھ کر وہ بہت خوش ہوتا ہے۔ پھر لاچین بھی ناہید کے ساتھ اپنی فوج لئے ہوئے قاسم سے آملتا ہے اور قاسم کی فتاحی طلسم کی داستان یوں تمام ہوتی ہے۔

ان واقعات طلسم کشائی میں کوئی خاص بات نہیں۔ ندرت صرف ان معاملات میں ہے جو قاسم کے ساتھ پیش آتے ہیں۔ داستان گو نے ان معاملات میں کئی نئی باتیں پیدا کی ہیں، لیکن آئین جوانمردی سے قاسم کا انحراف کچھ ندرت حسنہ نہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ قاسم جس شخص کے کہنے سے طلسم میں داخل ہوا تھا اس کا نام ہمایوں بن شداد نہیں، مراد شاہ ہے۔ لہٰذا قاسم کی مفروضہ قبر پر مجاوری کرنے والا ہمایوں بن شداد نہیں، بلکہ مراد شاہ ہونا چاہئے۔ پھر یہ بھی ہے کہ طلسم میں قاسم کا داخلہ کسی گنبد کے ذریعہ نہیں ہوا تھا، جیسا کہ داستان گو نے ہمیں بتایا ہے، بلکہ ایک غار کے اندر کود کر ہوا تھا۔

یہ فروگذاشتیں کوئی بہت اہم نہیں ہیں۔ میں اوپر بتا چکا ہوں کہ لاچین کی داستان ''طلسم ہوش ربا''، ششم، میں احمد حسین قمر نے بھی بیان کی ہے، لیکن وہاں فتاح طلسم قاسم نہیں بلکہ اسد بن کرب ہے۔ ممکن ہے شیخ تصدق حسین نے ''طلسم ہوش ربا'' کی داستان کو کسی اور داستان سے خلط

ملط کر دیا ہو، کیونکہ ''طلسم ہوش ربا'' میں جس شخص کی درخواست پر طلسم میں داخلہ ہوتا ہے اس کا نام مراد شاہ ہی ہے اور شاہ طلسم اور اس کی بیٹی کے نام بھی تو سن شاہ اور ناہید ہیں۔

قاسم اور بدیع الزماں دونوں کو معلوم ہے کہ امیر با توقیر ان کی خبر نہ ملنے سے پریشان اور مشوش ہیں۔ لیکن انھیں اپنے قضایا اور جھگڑوں ٹنٹوں میں زیادہ دلچسپی ہے۔ بالآخر قاسم اور بدیع الزماں میں جم کر جنگ ہوتی ہے، دونوں بے حد زخمی ہوتے ہیں اور دونوں کے مرکب انھیں حالت زخمداری میں الگ الگ لے کر سوے صحرا نکل جاتے ہیں (ص ۱۹۸)۔

امیر عالی شان نے سنا کہ نوشیرواں کی بیٹی گہرتاجدار مطیع اسلام ہے اور وہ امیر با توقیر کی خدمت میں حاضر ہونا چاہتی ہے۔ امیر اسے بلوا کر داخل محل کرتے ہیں۔ گاؤ لنگی گاؤ سوار، جس سے وہ اولاً منسوب تھی، اس بات پر بہت خفا ہوتا ہے اور اس کا عیار دیو تنگ نامی، امیر سے بدلہ لینے کے لئے نکل کھڑا ہوتا ہے۔ یہاں امیر حمزہ کے جو القاب بیان کئے گئے ہیں ان میں سے بعض پہلی بار سننے میں آئے ہیں، لہٰذا وہ سارے القاب یہاں گوش گذار کرتا ہوں (ص ۱۹۹):

حلقہ فگن گوش گردن کشاں، مردم ربائے زین خنگ، شیر بیشۂ جنگ، شکنندۂ کمان رستم دستان، صاحب گرز سام بن نریمان، زلزلۂ قاف، ثانی سلیمان، امیر حمزۂ عالیشان

دیو تنگ عیار کے سکھانے پڑھانے پر ایک شخص کاؤس کوہستانی سوداگر کے روپ میں امیر حمزہ کی بارگاہ میں داخل ہو کر تمام حاضرین کو شراب آغشتہ بہ دوائے بیہوشی ملا کر بیہوش اور گرفتار کر لیتا ہے اور سب کو صندوقوں میں بند کر کے طبل بجاتا ہوا چل دیتا ہے۔ راستے میں فرامرز عاد مغربی کاؤس کوہستانی کے قافلے سے دوچار ہوتا ہے اور حکم دیتا ہے کہ میرے سامنے کسی کا طبل نہیں بج سکتا، کاؤس کوہستانی اپنا طبل موقوف کرے۔ کاؤس نے طبل نوازی تو بند کرادی، لیکن دیو تنگ کی صلاح پر فرامرز عاد مغربی کے سامنے بمکر قبول اسلام کر کے اسے اپنے یہاں کھانے کی دعوت دی۔ گاؤ لنگی گاؤ سوار بھی اس موقعے پر موجود تھا (ص ۳۰۰ تا ص ۳۰۶)۔ اب ایک دلچسپ معاملہ ہوا، اور اسے ہی

بیان کرنے کی غرض سے یہ باتیں نقل کی جارہی ہیں:

دیوتنگ عیار نے اسی وقت سے تیاری دعوت کی شروع کردی اور وہ جتنے صندوق پانچ چھ ہزار تھے، جن میں کہ پانچ ہزار پانچ سو پچپن سردار اور صاحبقران نامدار اور بادشاہ لشکر اسلام بیہوش پڑے تھے، ان صندوقوں کو بطور نیم قد دیوار کے چار طرف میدان میں رکھوا دیا اور ان صندوقوں کے بیچ میں جو میدان تھا اس میں چوکا تختوں کا لگوایا۔ ان پر فرش شطرنجیوں، چاندنیوں کا کر کے ایک سمت مسند پارۂ دیبا، بہت خوش نما گاؤ تکیہ بہت بھاری پشت...رکھ دیئے...کاؤس کوہستانی... شاہزادۂ فرامرز عاد مغربی...کو اپنے خیمے میں لایا...سامنے جو طائفے تھے ان کو اشارہ کیا...آواز ہوشا ہوش نوشا نوش بلند ہوئی... پہلوان عادی کا پیٹ تو بہت بڑا ہے، [اس] کو کچھ یوں ہی سی بیہوشی اثر کرگئی تھی۔ اس شور وغل میں... ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا جو صندوق کی درزوں میں سے پہنچی تو پہلوان عادی کی آنکھ کھل گئی اور...خوشبو اقسام اقسام طرح کے کھانے، پلاؤ، زردہ، متنجن، بریانی، شیر برنج، یاقوتی وغیرہ جو پہلوان عادی کے دماغ میں پہنچی تو یہ بیتاب ہوگیا اور ایک مرتبہ... پکارا کہ ارے او کمبخت لا مذہبو! تم کیسے سنگ دل ہو۔ قصاب بھی ...جانور کو کھانا کھلا لیتا ہے، پانی پلا لیتا ہے، تب ذبح کرتا ہے...او خبیث شیطان مجسم تو نے بفریب مجھے کس جرم یہاں ...بند کیا اور بھوکا پیاسا میں تڑپتا ہوں۔ او مادر بخطا بقول سعدی شیرازی یا بکش یا دانہ دہ یا از قفس آزاد کن (ص ۳۰۶ تا ۳۰۷)۔

غیر معمولی قد وقامت کے باعث عادی کی بیہوشی ہلکی تھی، یہ بات بالکل فطری ہے۔ عادی بحد انتہا سے زیادہ پرخور ہے، لہٰذا کھانے کی مہک اس کی ناک میں پہنچنا، اور اس مہک پر اس کا بیتاب ہوکر گالیاں دینے لگنا بھی نہایت مناسب ہے۔ یہ باتیں اپنی جگہ پر مزاحیہ بھی ہیں اور تمام حالات سے

توافق بھی رکھتی ہیں۔ مگر پہلوان عادی کا ایسے عالم میں سعدی کا مصرع، اور وہ بھی سعدی کا نام لے کر پڑھنا تو بے تکے پن (Incongruity) کا شاہکار ہے اور ہم جانتے ہیں کہ مزاح کی روح اور بنیاد بے تکا پن ہے۔ صرف یہ بات ٹھیک نہیں لگتی کہ گاؤلنگی جیسے چالاک شخص نے قیدیوں والے صندوقوں کو جلسہ گاہ کی دیواروں کے لئے کیوں استعمال کیا؟ بہر حال، عادی کا راز افشا ہو جاتا ہے تو تن تنہا فرامرز عاد مغربی اور گاؤلنگی کی افواج کے درمیان تلوار چلنے لگتی ہے۔ عادی نے بھی خود کو آزاد کر لیا اور مصروف وغا ہوا۔ اس کے نعرے سن کر باقی سب سرداران حمزہ بھی ہوش اور حرکت میں آ گئے اور بے تیغ و سپر ہی مصروف جنگ ہوئے۔ فرامرز عاد مغربی زخمی ہوا لیکن بالآخر گاؤلنگی وغیرہ کو شکست ہوئی اور گاؤلنگی دوبارہ بمکر مطیع امیر حمزہ ہوا (ص ۳۰۸ تا ۳۰۹)۔

یہاں گاؤلنگی کی چالا کی لائق داد ہے۔ وہ نہ صرف یہ کہ رو رو کر عفو تقصیر کراتا ہے، بلکہ یہ بھی کہتا ہے کہ مجھے ان معاملات کی خبر نہ تھی، مجھے تو دیوتنگ عیار پہلے ہی اغوا کرلایا تھا۔ امیر حمزہ نے یہ پوچھنے کی زحمت نہ کی کہ صرف تجھے ہی کیوں دیوتنگ نے اپنا شکار بنایا، اور دیوتنگ عیار ملازم کس کا ہے؟ خواجہ عمرو ہوتا تو شاید یہ سب پوچھتا۔ بہر حال، گاؤلنگی کو پھر دست چپ میں جگہ ملی۔ داستان گو شاید اس طرح ایک لطیف سا اشارہ کرنا چاہتا ہے کہ دست چپی ہوتے ہی فتنہ پرداز اور کینہ توز ہیں۔ قاسم (دست چپی) اور بدیع الزماں (دست راستی) پر یہ داستان ہی مبنی ہے اور ہم ان کے افعال واعمال سے واقف ہیں۔

ایک نقابدار زمرد رنگ (یا زمرد پوش) امیر حمزہ کے دربار کا رخ کئے چلا آتا ہے، لیکن اچانک وہ حرم سرا میں داخل ہو جاتا ہے (ص ۳۰۹)۔ امیر کو خبر ملتی ہے تو وہ نقابدار کو سزائے معقول دینے کے لئے حرم سرا کا رخ کرتے ہیں۔ اس درمیان نقابدار زمرد رنگ خود کو گردیہ بانو پر ظاہر کر دیتا ہے کہ میں آپ کی بیٹی زبیدہ شیر دل ہوں۔ جب میں نے خبر ملی کہ میرے پدر عالی مقام "قید ہو گئے ہیں اور گاؤلنگی لشکر جرار لے کر مقابلے کو گیا ہے" تب سے میں نقابدار کے روپ میں جدال وقتال کر رہی ہوں۔ اب میں نے سنا کہ والد نامدار پر کوئی تعب نہیں ہے تو آپ کی خدمت میں حاضر ہو گئی

ہوں (ص ۳۶۴)۔ امیر حمزہ پورا حال سن کر زبیدہ کو سزا تو نہیں دیتے، لیکن ایک طرف تو زبیدہ شیر دل کو گلے سے لگا لیتے ہیں تو دوسری طرف گردیہ بانو سے یہ ضرور کہتے ہیں کہ ''اپنی بیٹی سے بتا کید اکید میری طرف سے کہہ دو کہ اب کبھی مردانہ لباس میں باہر نہ نکلے، ورنہ اب کی مرتبہ سخت سزا دوں گا'' (ص ۳۶۵)۔

یہاں لطف اس بات میں ہے کہ زبیدہ تو وہیں امیر حمزہ کے سامنے ہے، لیکن وہ اس سے براہ راست کلام نہیں کرتے، اس کی ماں سے کہتے ہیں کہ تم اپنی بیٹی سے کہہ دو۔ اس میں زبیدہ شیر دل سے ایک فاصلہ بھی بنا رہتا ہے اور یہ بھی اشارہ رہتا ہے کہ امیر حمزہ اپنی بیٹی سے اس قدر خفا ہیں کہ اس سے بات کرنے کے روادار نہیں ہیں۔ تیسری بات یہ کہ براہ راست زبیدہ کو مخاطب نہ کر کے امیر حمزہ یہ بھی پردہ رکھ لیتے ہیں کہ میں نے بیٹی کو خود کچھ نہیں کہا۔ انسانی تعلقات کی یہ لطافتیں اور باریکیاں داستان میں جگہ جگہ نظر آتی ہیں اور داستان کے معنی اور لطف میں اضافہ کرتی ہیں۔ امیر حمزہ محل سرا سے واپس آ کر تشویش کے لہجے میں عمرو سے کہتے ہیں کہ زبیدہ کی شادی کر دینی چاہئے۔ اب وہ بڑی ہو گئی ہے۔

> لیکن اے عمرو، یہ عورت تو شجاعت میں مردوں سے بڑھی ہوئی ہے۔ دیکھئے اس کا عقد کس سے ہوتا ہے اور اپنے شوہر کے ساتھ یہ کیونکر بسر کرتی ہے... مجھ کو یقین ہے کہ اپنے خاوند سے کسی طرح نہ دبے گی اور اس بیچارے کو پلنگ سے اٹھا اٹھا کر رات بھر میں ہزار مرتبہ زمین پر پٹکے گی (ص ۳۶۵)۔

امیر حمزہ کی گفتگو میں سادہ دلی کے ساتھ ساتھ بے ارادہ مزاح بھی ہے۔ امیر باتوقیر کی سادہ دلی ابھی فوراً ہی مزید ظاہر ہوتی ہے جب چار نقاب داران کے حضور میں حاضر ہو کر عرضی پیش کرتے ہیں کہ ہم چار سو بیٹیوں کے باپ ہیں اور ملتمس ہیں کہ ہماری بیٹیوں کو ''اپنے شاہزادگان و بہادران لشکر سے منسوب فرمائیں'' (ص ۳۶۸)۔ امیر حمزہ، بجائے اس کے کہ ان نقابداروں کی تفتیش کریں کہ ان کا حسب نسب کیا ہے، اور ان کی بیٹیوں کے بارے میں استفسار کریں کہ کس عمر کی

ہیں،وغیرہ،اس فکر میں پڑ جاتے ہیں کہ ''مجھ کو تردد اس امر کا ہے کہ چار سو لڑکیوں میں خوب صورت اور حسین بھی ہوں گی اور اکثر بدصورت بھی ہوں گی۔پس جو لڑکیاں حسین نہیں ہیں ان کو کن بہادروں سے منسوب کروں اور جو لڑکیاں کہ صاحب حسن و جمال ہیں،ان کو کن دلاوروں سے منسوب کیا جائے؟''(ص ۳۱۸ تا ۳۱۹)۔

عمرو عیار نے اس مخمصے کو حل کرنے کی ترکیب یہ بجھائی کہ نقابدار صاحبان اپنی بیٹیوں کی تصویریں کھنچوائیں اور'' آپ ان سب تصویروں کو باہم ملا کر ایک صندوقچے میں رکھ کر ایک ایک تصویر پشت کی طرف سے اٹھا کر ہر ایک شاہزادے اور دلاور کو عنایت فرمائیں...جن صاحب تصویر کا جس بہادر کے عقد میں بحکم خدا آنا ہوگا،وہی تصویر اس کو آپ کے ہاتھ سے دستیاب ہوگی''(ص ۳۱۹)۔

غور فرمایئے،کسی داستان کی دنیا اس سے زیادہ غیر معمولی،فطری،لیکن محیر العقل کیا ہوگی؟ داستانی دلاوروں کے تعدد ازدواج پر کوئی روک ٹوک نہیں،اور چونکہ معاملات حرب و ضرب میں شجاعت اور بے جگری غیر معمولی رجولیت کی بھی دلیل ہے،لہٰذا یہ بھی فطری ہے کہ چار نقابداروں کی اولاد میں چار سو بیٹیاں بھی ہوں۔اور چونکہ امیر حمزہ کے آئین جوانمردی اور اصول فتوت کا تقاضا ہے کہ سائل کو خالی ہاتھ نہ لوٹایا جائے،لہٰذا امیر کو اس بات میں کوئی چارہ بھی نہیں کہ سوال چاہے جس چیز کا بھی ہو،اسے رد نہ کیا جائے۔اب رہی یہ بات کہ جن لڑکیوں کو منسوب کیا جاتا ہے،اور انھیں جن لڑکوں سے منسوب ہونا ہے،ان کی بھی مرضی معلوم کر لی جائے،تو داستان کی اخلاقیات کی رو سے یہ بات بے معنی ہے۔اور جب جوڑوں کی تعیین کرنے والا مامور من اللہ صاحب قراں ہے اور وہ خود ان کی زندگیوں کے ساتھ ایک طرح کا جو اکھیل رہا ہے،تو کسی کو تاب و مجال مقاومت کہاں ہو سکتی ہے؟

ہم خیال کر سکتے ہیں کہ مذکورہ بالا وقوعے سے بڑھ کر معمولہ سے دور تر بات اور کیا ہوگی، لیکن ذرا توقف کریں۔عمرو کی تجویز پر عمل درآمد ہوا تو فرامرز عاد مغربی کو تو ایک زن جمیلہ ملی،اور کرب غازی کے حصے میں جو دلہن آئی وہ:

بدشکل عورت کی تھی،کہ جس کا قد بہت پست تھا،بال سر کے بھورے

تھے، آنکھیں چھوٹی چھوٹی کرنجی تھیں، اور پیشانی تنگ تھی، گردن کوتاہ تھی، چہرہ گول تھا، رنگ رخ سیاہ تھا، ہونٹھ موٹے موٹے تھے اور دانت از حد بڑے تھے اور دو چار دانت تو ایسے باہر نکلے تھے کہ ہونٹھوں سے باہر تھے۔ کمر اس درجہ چوڑی تھی کہ سینہ اور کمر میں کچھ فرق نہ تھا۔ الغرض کرب غازی... از حد ناخوش ہوا... اور... لا حول ولا قوۃ الا باللہ پڑھنے لگا (ص ۳۱۹)۔

کرب نے فرامرز سے اس کے حصے کی تصویر بضد ہو کر مانگی اور جب خوبصورت لڑکی کی تصویر اس کے ہاتھ میں آ گئی تو اس نے فرامرز عاد مغربی کو اس کی تصویر واپس دینے اور اپنی تصویر دوبارہ لینے سے انکار کیا۔ جب امیر حمزہ کو یہ بات معلوم ہوئی تو انھوں نے کہا: ''جس صاحب تصویر سے جس دلاور کی شادی کا ہونا روز ازل کاتب قدرت نے لکھ دیا ہے، ممکن نہیں کہ نہ ہو'' (ص ۳۲۰)۔

فرامرز عاد مغربی کی شادی ایک زن جمیلہ سے ٹھہرنے پر اور خود ایسی بدصورت لڑکی سے شادی پر مجبور کیے جانے پر کرب کو اتنا غم اور غصہ ہوا کہ اس نے اپنے خیمے میں جا کر خود کو پھانسی لگا لی (ص ۳۲۱)۔ عمرو کو شک ہوا کہ کرب غازی کہیں اپنے کو ضائع نہ کر بیٹھے۔ اس نے کرب کے خیمے میں جا کر دیکھا تو واقعی کرب کو جاں بلب پایا۔ عمرو نے بہ سرعت تمام کرب غازی کا پھندا کاٹ کر اسے آہستہ سے پلنگ پر لٹا دیا اور اس طرح کرب کی جان بچی۔ خود کشی، یا اقدام خود کشی کا داستان میں یہ دوسرا اہم واقعہ ہے۔ اس کے پہلے عمرو بن حمزہ یونانی نے پھانسی لگا کر خود کشی کرنا چاہی تھی اور عمرو عیار ہی نے اس کی جان بچائی تھی۔ امیر حمزہ کو بھی خبر دی جاتی ہے۔ وہ فوراً آ کر فیصلہ کرتے ہیں کہ بطور تلافی مافات، کرب غازی کی شادی اپنی بیٹی زبیدہ شیر دل سے کر دیں گے (ص ۳۲۳)۔

یہ سب تو ٹھیک ہوا، لیکن داستان گو نے خدا جانے کیوں بار بار کرب غازی کو خواجہ عمرو عیار کا ''فرزند'' کہا ہے اور عمرو کو اس طرح بات کرتے اور برتاؤ کرتے دکھایا ہے گویا وہ حقیقتاً کرب کا باپ ہو۔ ہم جانتے ہیں کہ کرب کا باپ پہلوان عادی ہے (ابھی ابھی ہم اس سے مل چکے ہیں) اور اس کی ماں کا نام عادیہ بانو اندلسی ہے۔ مگر داستان گو یہاں بار عمرو کی زبان سے ایسے الفاظ ادا کراتا ہے گویا

پہلوان عادی (جو وہیں موجود اور اس وقوعے کا شاہد ہے، ص ۲۲۳) کرب کا باپ ہوتے ہوئے بھی اس کا باپ نہ ہو۔

حقیقت یہ ہے کہ داستان گو کا منشا یہ ہے کہ عمرو عیار کو زندگی میں ایک بار کسی کی شادی کرتے اور اس میں زر کثیر صرف کرتے دکھایا جائے۔ چنانچہ جب امیر عالیشان اس سے کہتے ہیں کہ تم سے تو کچھ ہوگا نہیں، تمھاری طرف سے بھی میں انتظام کر دوں گا، تو عمرو کہتا ہے کہ میں "اپنے فرزند" کی شادی اس طرح کروں گا کہ "شاہان جہاں کو رشک ہوگا" (ص ۲۲۳)۔ اور شادی واقعی بڑی شان سے ہوتی ہے۔

> راوی بیان کرتا ہے کہ سوائے ملکہ گردیہ بانو، زبیدۂ شیر دل، اور چند سرداروں کے، امیر باتوقیر کی طرف سے کوئی نہ تھا۔ سب کو خواجہ عمرو نے اپنا مہمان کیا تھا (ص ۲۲۴)۔

شادی نہایت تجمل و تزک سے انجام پائی۔ شادی کے بعد جو ہوا وہ نہایت پرلطف ہے۔ میں بخوف طوالت صرف چند تفصیلات پیش کرتا ہوں کہ داستان گو نے شادی کو انھیں کا بہانہ بنایا ہے۔

جب کرب غازی نے عروس کو گود میں اٹھا کر سواری پر بٹھانا چاہا تو بے حد قوت اور زور کے باوجود، وہ کامیاب نہ ہو سکا۔ بالآخر امیر حمزہ کو زحمت دی گئی کہ مشکل حل کریں:

> جب امیر باتوقیر قریب اپنی دختر زبیدہ شیر دل کے تشریف لائے، ملاحظہ فرمایا، ملکہ قریشیہ سلطان قریب ملکہ زبیدہ شیر دل کے کھڑی ہے اور کچھ اشارے سے اپنی بہن سے کہہ رہی ہے۔ حمزۂ صاحب قراں سمجھ گئے کہ ساری شوخی اسی کی ہے۔ اسی نے شاید اپنی بہن کو کچھ ایسا سمجھایا ہے کہ ملکہ زبیدہ مسند عروسی سے نہیں اٹھتی۔ الغرض حمزۂ صاحب قراں نے یہ خیال کر کے ملکہ قریشیہ سے مخاطب ہو کر فرمایا کہ تو اب بہت شوخ ہو گئی ہے۔ کیوں یہاں کھڑی ہے؟ تیرا یہاں کیا کام ہے؟ ہٹ جا۔ ملکہ قریشیہ بموجب فرمانے اپنے والد کے نامدار کے

چپکے سر جھکائے ہوئے ایک جانب محل سرا کو چلی گئی۔ بعد جانے ملکہ قریشیہ کے حمزۂ صاحب قراں نے بصد الطاف و مہربانی ملکۂ زبیدہ شیر دل سے یہ فرمایا کہ اے نور نظر، پارۂ جگر، آگاہ ہو کہ ہمیشہ دنیا میں والدین دختر کو حتیٰ الامکان اپنے مکان میں نہیں رکھتے ہیں اور عقد کر کے کسی نجیب و شریف کے حوالے کر دیتے ہیں... ہر چند کہ ہم کو تمھاری جدائی بہت دشوار ہے، لیکن بحکم خدا اور رسول مجبور ہیں۔ اب ہم تم کو بخوشی جانے کی اجازت دیتے ہیں... القصہ، حمزۂ صاحب قراں ملکۂ زبیدہ شیر دل کو سمجھا کر چاہتے ہیں کہ کسی گوشۂ محل سرا میں جا کر تشریف رکھیں، کیونکہ بسبب حیا اور شرم کے بالفعل کرب غازی اپنے داماد سے سامنا کرنا مناسب نہ جانتے تھے۔ لیکن... کرب غازی نے... بصد ادب حمزۂ صاحب قراں کو تسلیم کی۔ امیر با توقیر نے دعائے درازی حیات دے کر شرم سے سر جھکا لیا (ص ۳۲۸)۔

اس عبارت میں کئی لطافتیں اور باریکیاں ہیں:

(۱) قریشیہ سلطان کی اولو العزمی، اخلاقی جرأت اور حس مزاح کے بارے میں ہم واقف ہیں۔ لہٰذا یہ مناسب ہے کہ وہ زبیدہ شیر دل کو اشارہ کرے کہ تو مسند عروسی سے نہ اٹھ اور اپنے دولہے کو شرمندہ ہونے پر مجبور کرے کہ وہ اپنی دلہن کو گود میں اٹھا بھی نہیں سکتا تو آئندہ اس کا بوجھ کیا سنبھالے گا؟

(۲) لیکن یہ بات اسی وجہ سے ممکن ہو سکی ہے کہ تربیت یافتہ پہلوان نہ ہونے کے باوجود خود زبیدہ شیر دل بھی غیر معمولی جسمانی قوت اور قوت ارادی کی مالک ہے۔

(۳) قریشیہ سلطان کو امیر حمزہ کی سرزنش بھی نہایت لطیف پیرائے میں ہے۔ اصل بات کچھ کہی نہیں اور ساری بات کہہ بھی دی۔

(۴) زبیدہ شیر دل کو امیر حمزہ کی تلقین میں وہ تمام باتیں ہیں جو کوئی باپ کسی ضدی لیکن بے حد پیاری بیٹی سے کہتا ہے۔ لطافت کی بات یہ ہے کہ امیر حمزہ فرض کرتے ہیں، یا زبیدہ شیر دل پر

ظاہر کرتے ہیں، کہ ان کے خیال میں میری بیٹی اپنے میاں کے ساتھ اس لئے نہیں جا رہی ہے کہ اسے میری اجازت مطلوب ہے۔ اس لئے وہ کہتے ہیں کہ "اب ہم تم کو بخوشی جانے کی اجازت دیتے ہیں۔" امیر حمزہ کا یہ فرض کرنا کہ زبیدہ کو میری اجازت درکار ہے، یا تو خود فریبی ہے، یا مسند عروسی سے زبیدہ کے نہ اٹھنے کا پردہ ہے۔ لیکن "خدا اور رسول" کے حکم کا مقامی حوالہ اس وقوعے کو ہماری دنیا کے اور بھی نزدیک لا دیتا ہے اور ہم پر یہ بات بھی ظاہر کر دیتا ہے کہ یہ سب قصہ طرازی ہے۔

(۴) امیر حمزہ کو اس بات پر شرم آتی ہے کہ ان کا داماد ان کی بیٹی کو ان کی آنکھوں کے سامنے اٹھا لے جائے۔ یہ خیال کر کے وہ خود وہاں سے ہٹ جانا چاہتے ہیں۔ لیکن کرب انھیں اس کا موقع نہیں دیتا اور یا تو ارادی طور پر، یا اس باریکی کو سمجھے بغیر، امیر کو آداب کرتا ہے اور امیر کو جواب سلام پر مجبور کر دیتا ہے۔

جیسا کہ ہم پہلے بھی دیکھ چکے ہیں، داستان امیر حمزہ میں انسانی تعلقات کی کشاکشیں، بحران، اور نزاکت معنی و ارادہ کی باریکیاں جگہ جگہ بڑی خوبی سے بیان ہوئی ہیں اور مندرجہ بالا وقوعہ اسی کا ایک مظہر ہے۔ اب اس کے بعد اگلا وقوعہ ایک بالکل مختلف انداز کا دیکھئے۔ کرب کی شادی کا ذمہ خود لینے اور نہایت دھوم سے شادی کرنے کے بعد (اور شادی میں بہت سارا مال وصول بھی کرنے کے بعد) خواجہ عمرو نے اخراجات شادی کا لیکھا جوکھا کرنا شروع کیا:

> خواجہ عمرو نے سب فردیں حساب کی نکالیں، کیونکہ خواجہ عمرو ایک ایک پیسہ اور ایک ایک کوڑی جو صرف کرتے تھے، لکھتے گئے تھے... جب جملہ فردوں کا حساب لگا چکے، میزان حساب پر نظر کر کے بے اختیار رونے لگے... [لوگوں نے] یہ کیفیت... جو دیکھی، گھبرا گئے اور بیتاب و بے قرار ہو کر دوڑے... پوچھنے لگے، خواجہ، خیر تو ہے؟ مزاج کیسا ہے؟ سبب نالہ و بکا کا کیا ہے؟ خواجہ عمرو نے سب سے رو کر کہا... میں بالکل محتاج ہو گیا۔ سراسر لٹ گیا۔ ایک کوڑی بھی زنبیل میں باقی نہ رہی... علاوہ زنبیل کے، کرور ہا روپیہ میں نے مہاجنوں سے قرض لے

کر شادی میں لگادیا۔اب...میری بسر اوقات کس صورت سے اور کیونکر ہوگی؟
(ص ۳۲۹ تا ۳۳۰)۔

یہ بات چیت کچھ دیر چلتی ہے۔شاگردان عمرو عیار کہتے ہیں کہ ہم آپ کا قرضہ بیباق کرائیں گے۔شاہزادوں سے روپیہ الگ ملے گا۔کرب غازی کہتا ہے کہ اللہ آپ کو اور دے گا۔لیکن عمرو عیار کے دل کو تسلی نہیں ہوتی، وہ مغموم بیٹھا رہتا ہے۔جیسا کہ ہم آئندہ بھی ایک آدھ بار دیکھیں گے،عمرو عیار اپنی غیر معمولی دولت اور تمام کنجوسی کے باوجود(جو داستان میں مزاح پیدا کرنے کا ایک وسیلہ ہے) غالباً دل سے اس بات پر یقین رکھتا ہے کہ اس کے پاس نقد روپئے اور وسائل کی قلت ہے۔وہ صحیح معنی میں خود کو قلاش نہیں تو کم حیثیت ضرور سمجھتا ہے۔یا یوں کہیں کہ قارون سے بھی بڑھ کر دولت کا مالک کا ہونے کے باوجود اس نے خود کو واقعی اس فریب میں مبتلا کر رکھا ہے کہ میرے پاس کچھ بہت زیادہ زر و مال نہیں۔کرب کی شادی کے بعد اس کی گریہ وزاری حقیقی معلوم ہوتی ہے۔

اب ایک ایسا وقوعہ ملاحظہ ہو جس کی نظیر شاید کہیں بھی نہ ملے:

جب کرب غازی نے دیکھا تخلیہ ہوگیا...اس وقت برائے حصول مدعائے دل، پاس عروس کے گیا اور قصد حاصل کرنے مدعائے دل کا کیا۔لیکن عروس نے جو کرب غازی کو اپنے قریب دیکھا، گنجینۂ نہاں کی حفاظت کا خیال کر کے کرب غازی کو اپنے پاس سے علیحدہ کرنا چاہا۔کرب غازی نے کثرت شوق سے جستجوے گوہر تمناے دل میں کوشش کی لیکن در مدعا ہاتھ نہ آیا۔آخر نوبت کشتی کی پہنچی۔نوشاہ وعروس میں باہم کشتی ہونے لگی۔پردے مسہری کے ٹکڑے ٹکڑے ہوگئے اور مسہری نے بھی بعد تھوڑی دیر کے ان دونوں زور آوروں سے شکست پائی، یعنی مسہری بھی ٹوٹ گئی۔لیکن غازی نے مسہری ٹوٹنے کا کچھ خیال نہ کیا اور جو فرش کہ زمین پر بچھا ہوا تھا، اسی فرش پر مدعائے دل حاصل کرنا چاہا۔مگر باوجود کشتی ہونے کے بھی، مراد دل بر نہ آئی۔آخر وہ وقت آیا کہ موذن نے اذان دی...کرب

غازی... مایوس ہو کر عروس کو چھوڑ کر علیحدہ ہوا اور نماز پڑھ کر ایک پلنگ پر جا کر لیٹ رہا۔ ادھر عروس نے بھی کرب غازی کی کشتی سے فرصت پا کر آرام کیا(ص ۳۳۱)۔

اس ظریفانہ بیان کی جتنی تعریف کی جائے، کم ہے۔ ناسخ تو اتنا ہی کہہ کر رک گئے تھے۔

وصل کی شب پلنگ کے اوپر
مثل چیتے کے وہ مچلتے ہیں

ہمارے داستان گو نے آگے بیان کیا ہے کہ میاں بیوی کو یہی معاملہ سات راتوں تک متواتر پیش آیا۔ جب کرب غازی کے چہرے پر آثار تردد ہویدا ہوئے تو عمرو نے پہلے تو کرب سے اور پھر اس کی ماں سروسیمیں تن (کرب کی ماں کا نام عادیہ بانواندلسی ہے، لیکن یہاں داستان گو نے عمرو عیار کی رعایت سے عمرو کی ایک بیوی کا نام لکھا ہے) سے استفسار کیا تو اس نے جواب دیا:

تمھاری بہو اسم با مسمیٰ ہے۔ کرب غازی بظاہر بسبب غالب نہ ہونے کے متردد ہوگا... خواجہ عمرو نے... یہ حال... سن کے تھوڑی دیر تک فکر کی... اور ایک شیشی... زنبیل سے نکال کر اپنی زوجہ کو دی اور کہا کہ آج کی شب اس شیشی کو کسی طرح ملکہ زبیدہ کو سنگھا دینا، مگر زیادہ نہ سنگھانا۔ ورنہ بیہوش ہو جائے گی...اور خواجہ کرب غازی کے پاس آئے اور یہ کہا کہ اے فرزند، تم کچھ تردد نہ کرو۔ میں نے تمھارے رفع تردد کی تدبیر کر دی ہے... جب زمانہ قریب نصف شب کے گذرا، اس وقت ملکہ سروسیمیں تن نے وہی شیشی... ملکہ زبیدہ شیر دل کو عطر کے بہانے سنگھا دی، مگر کم سنگھائی۔ فوراً ملکہ زبیدہ شیر دل کی قوت میں کمی ہوئی...اور طبیعت کسلمند ہوئی، مگر بیہوش نہیں ہوئیں... کرب غازی نے جب دیکھا کہ عروس کے پاس کوئی عورت نہیں ہے، اس وقت بصد شوق و اشتیاق... پاس عروس کے آئے۔ چونکہ ملکہ زبیدۂ شیر دل کے دست و پا میں بوجہ سونگھنے اس شیشی کے قوت و طاقت نہ تھی، اس

سبب سے کرب غازی نے بسہولت اپنا مدعائے دل عروس سے حاصل کیا۔ ملکہ زبیدہ شیر دل بقدرت خدا اسی شب کو حاملہ ہوئیں (ص ۲۳۱ تا ۲۳۲)۔

مغربی ممالک، خاص کر امریکہ میں آج کل لڑکے لڑکیوں کے جوڑے ساتھ کہیں گھومنے پھرنے، رات کا کھانا کھانے، تھیٹر دیکھنے، وغیرہ جاتے ہیں۔ لڑکی کے نقطۂ نظر سے یہ محض دوستانہ تفریح ہوتی ہے اور اپنے ساتھی کے ساتھ جنسی تعلق تو کیا، اس کی طرف جنسی میلان کا شائبہ بھی اکثر لڑکی کے دل میں نہیں ہوتا۔ لیکن لڑکا کبھی کبھی دست درازی کرنا چاہتا ہے اور لڑکی اسے روک دیتی ہے تو بات وہیں ختم ہو جاتی ہے۔ لیکن کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ لڑکا قوت حیوانیہ سے مغلوب ہو کر لڑکی پر زبردستی کر کے مدعائے دلی حاصل کر لیتا ہے، یا پھر لڑکی کو شراب یا کوئی طاقتور نشہ آور دوا کے ذریعہ بے دست و پا کر دیتا ہے اور پھر کام دل حاصل کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس حرکت کو بہت قبیح سمجھا جاتا ہے اور اسے Date Rape یعنی دوستانہ میل جول کے بہانے زنا بالجبر کہا جاتا ہے۔ عمرو عیار اور سرو سیمیں تن نے زبیدہ شیر دل کے ساتھ جو کیا اسے Date Rape کی اولین صورت کہا جا سکتا ہے اور میرے خیال میں جدید ادب میں یہ پہلا Date Rape کا واقعہ ہے۔ زبیدہ خفا تو ہوتی ہے لیکن جب اس واقعے کے نتائج ظاہر ہونے لگتے ہیں تو گھبراتی بھی ہے اور ماں کے پاس جا کر اپنی پریشانی کا اظہار کرتی ہے۔

ملحوظ رہے کہ معشوقہ کو بیہوش کر کے، اور پھر اس سے دل کی مراد حاصل کرنے کا تصور داستان گو کی ایجاد نہیں ہے۔ کلاسیکی فارسی شاعری میں اس کی دلچسپ مثالیں مل جاتی ہیں۔ مثلاً امیر خسرو کی ایک رباعی اور شبلی کا ایک شعر ملاحظہ ہو۔ شبلی کے شعر میں بات بالکل صاف ہے ؎

ہر روز بہ غمزہ قصد جانم چہ کنی　　سرگشتہ و رسوائے جہانم چہ کنی
یک شب اگرت مست بیابم تنہا　　دانم چہ کنم اگر نہ دانم چہ کنی

شبلی کہتے ہیں ؎

کام دل خواہی ازاں لو بر خود کردہ بہ شرم
باش تا یک دو سہ ساغر زدہ مدہوش آید

بہر حال، زبیدہ شیر دل کے بطن سے اسد بن کرب پیدا ہوگا جو داستان ''طلسم ہوش ربا'' کا ایک بہت اہم کردار ہوگا۔ امیر حمزہ بھی زبیدہ کے نکاح کے دوسرے ہی دن مہر نگار کی بہن مہر گہر تاجدار بنت نوشیرواں سے نکاح کرتے ہیں۔ (یہ وہی شہزادی ہے جسے پسران نوشیرواں نے گاؤ لنگی گاؤ سوار سے منعقد کرنے کا وعدہ گاؤ لنگی گاؤ سوار سے کیا تھا۔) داستان گو کا لطیف طنز ملاحظہ ہو کہ گاؤ لنگی گاؤ سوار کی بیٹی مہر انگیز گلابی پوش بھی اسی دن امیر حمزہ کے عقد میں آتی ہے۔ بچارے گاؤ لنگی گاؤ کو یہ دوہرا چرکا ایسا لگتا ہے کہ وہ اپنے عیار سے کہتا ہے کہ ''اب سوائے مرجانے کے کوئی صورت زیست کی نظر نہیں آتی ہے اور کسی طرح ان خدا پرستوں سے حرمت نہیں بچتی۔'' مہر گہر تاجدار کے بطن سے ایک بیٹا نہایت کریہ المنظر پیدا ہوتا ہے، اس کے ''دست و پا اور دیگر اعضا مفہوم نہیں ہوتے۔'' اس بچے کو اچانک گہوارے سے کوئی غائب کر دیتا ہے اور مہر گہر تاجدار کو بشارت ملتی ہے کہ ''یہ فرزند انشاء اللہ دست و پا سے درست ہو کر تم سے ملے گا۔'' یہ لڑکا حمزۂ ثانی کہلائے گا اور ہم بعد میں اس کے کارناموں سے روشناس ہوں گے۔ مہر انگیز گلابی پوش کے بطن سے قہور ردیو پر در متولد ہوگا۔ امیر عالی شان کا یہ بیٹا بھی داستان کا بہت اہم کردار ہوگا (ص ۳۳۳)۔

یہ سب تو ہوا، اور داستان گو ہمیں یہ بھی بتاتا ہے کہ امیر حمزہ نے ان تمام چار سو دو شیزاؤں کی شادیاں سب قرعہ اندازی بڑی دھوم دھام سے کیں۔ مگر اس بچاری بدصورت کی کوئی خبر نہیں ملتی جس کا نکاح کرب غازی سے ہونا تھا (ص ۳۳۳)۔ بیشک داستان میں عورتوں کی بہت قدر و منزلت ہے، لیکن کئی معاملات میں ان کو پس پشت ڈال کر ہی بات آگے بڑھتی ہے۔

گاؤ لنگی گاؤ سوار کو ارژنگ کوہستانی نام کے ایک سردار کی مدد مل جاتی ہے۔ دونوں طرف کی فوجیں آمادۂ وغا ہوتی ہیں۔ امیر حمزہ سلاح جنگ بدن پر آراستہ بارگاہ شاہی کی طرف روانہ ہوتے ہیں۔ بادشاہ اسلام اپنے خیمے سے باہر نے والے ہیں۔ اس وقت کا سماں پہلی بار یہاں بیان ہوا ہے لہٰذا اس کا اقتباس درج کرتا ہوں:

[امیر حمزہ] جب کہ قریب نقار خانۂ بلوریں کے پہنچے تو دیکھا کہ سامنے عیش محل کی ڈیوڑھی کا پردہ کھنچ چکا ہے۔ مجرائی لوگ جمع ہوتے جاتے ہیں۔ نقار خانے میں تکور پچھلے پہر کی نوبت کی لگ رہی ہے۔ گلال باڑی اب تک قائم ہے۔ ایک سمت ہزار بارہ سو پنج شاخے بردار، گنگا جمنی، روپہلی، سنہری پنج شاخے، فلیتے ان پر چڑھے ہوئے، ایک طرف ہزار بارہ سو فانوس مینا کاری، ہزار بارہ سو کنول بلوریں، الماس تراش فانوسوں میں شمع کافوری چڑھی ہوئیں۔ مگر صبح ہوگئی تھی، اس وجہ سے روشنی پر پھیکا پن [تھا] اور شمعیں بے نور معلوم ہوتی تھیں۔ ایک طرف سترہ اٹھارہ سو سقے، بادلے کی لنگیاں باندھے لنگوٹ تمامی کے کھینچے، اودے، کاکریزی، بیجنی، صافے سروں پر باندھے، پیشاوری جوتے چمڑے کے پاؤں میں، مشکیزے خوشبودار چمڑے کے، گلاب، کیوڑہ، بید مشک بھرے، فوارے ہزارے کے دہانوں پر چڑھائے، آبپاشی اور گوہر افشانی کرتے ہوئے۔ ایک سمت ہزار بارہ سو منقل بردار عود و دسوز وغیرہ ہاتھوں میں لئے، ہزار بارہ سو حاجب، دربان، اقاصی، یوز باشی، یساول، مردہے، نقیب، چوبدار، باندھنو کے لال گلابی چیرے سر پر باندھے، پھلکاری کے، دارائی کے انگرکھے اور محمودی کی پردہ چاک قبائیں پہنے، بلبل چشم کے پٹکے کمروں سے باندھے، مشروع کے پائجامے پاؤں میں، عصے سنہری روپہلی، مکلل بہ بزر و مغرق بہ جواہر ہاتھوں میں لئے، صف بستہ جہاں تہاں اہتمام میں سرگرم کار ہیں (ص ۳۳۷)۔

گلال باڑی= باہری چبوترہ جس معمولی درجے کے امرا وغیرہ بیٹھتے ہیں؛ اقاصی = اونچے مرتبے کے لوگ؛ یوز باشی = سو آدمیوں کا افسر؛ باندھنو = رنگین کپڑا جس پر رنگ بھری دھجیاں باندھ کر لہریئے بنائے جاتے ہیں، بندھنی؛ دارائی = زرد زمین اور سرخ دھاریوں والا ریشمی کپڑا؛ پردہ چاک قبا = اس لفظ کی تحقیق نہیں ہو سکی، شاید ایسی قبا جو پشواز کی طرح آگے سے کھلی رہتی تھی؛ عصے = عصا کی جمع

ابھی یہ بیان بہت لمبا چلتا ہے۔ کچھ رسموں اور کچھ فوج کی تنظیم کا بھی حال بتایا جاتا ہے۔ لیکن عمومی تاثر آپ کے سامنے ہے: رنگوں کی بہتات، اور خاص کر ایسے رنگوں کی جو آپس میں مناسبت رکھتے ہوں۔ لباسوں پر بھی زیادہ توجہ اسی وجہ سے ہے۔ لباسوں پر خاص توجہ کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ممکن حد تک تنوع پیدا کیا جائے۔ کچھ یہ بات بھی ہے کہ روشنی پھیکی پڑ رہی ہے، اس لئے مجمعے کو زرق برق بنانے کی سعی زیادہ ہے۔ بہر حال، گاؤ لنگی گاؤ سوار کو پھر شکست ہوتی ہے اور وہ پھر مطیع صاحب قراں ہوتا ہے، حالانکہ عمرو عیار کے بقول گاؤ لنگی گاؤ اب بھی بمکر مطیع اسلام ہوا ہے۔ "یہ وہ تیرہ دل، تاریک دروں سیاہ بخت ہے کہ کبھی مسلمان نہیں ہوگا۔ بقول کسی استاد کے، شعر۔

بآب زمزم و کوثر سفید نتواں کرد
گلیم بخت کسے را کہ بافتند سیاہ"

لیکن صاحب قران عالی شان گاؤ لنگی گاؤ سوار کو پرانا منصب و مرتبہ دے دیتے ہیں (ص ۲۴۰)۔ ادھر مالک اژ در کو سوجھتی ہے کہ میں آگے جا کر قاسم سے ملوں اور اسے بتوقیر دربار حمزہ میں لے آؤں۔ امیر اسے اجازت دے دیتے ہیں۔ اب یہی خیال لندھور کو آتا ہے کہ میں اگر بدیع الزماں کے پاس اس وقت نہ پہنچا تو بدیع الزماں بھلا میرے حق میں کیا خیال کرے گا۔ لہٰذا لندھور بھی امیر سے اجازت طلب ہوتا ہے:

> سلطان والا شان امیر حمزۂ عالی شان نے یہ استدعا لندھور کی سن کے اپنے دل میں کہا کہ مجھے کوئی نہیں سمجھتا ہے۔ جتنے پہلوان بارگاہ نشین ہیں، سب کے سب کوئی قاسم کا ہوا خواہ ہے، کوئی بدیع الزماں کا طرف دار ہے۔ اور ہر ایک پیش خود سوائے اپنے دوسرے کو موجود نہیں جانتا ہے۔ اور یہ کہہ کر نہایت منغض ہوئے، اور مکدر رہوئے، اور فرمایا، اچھا صاحب تم بھی جاؤ (ص ۲۴۶)۔

یہ پہلی بار ہے کہ امیر حمزۂ عالی شان نے دست راستی اور دست چپی سرداروں کی اصل حقیقت پر بے لاگ اظہار خیال کیا ہے۔ اس کی روشنی میں دست راستی اور دست چپی کا ادارہ تقریباً

المیاتی (Tragic) نوعیت اختیار کر لیتا ہے۔ ہم دیکھ چکے ہیں کہ اس ادارے کا وجود، یا اگر وجود نہیں تو امیر یا تو قیر کے سرداروں اور شہزادوں میں دونوں فریقوں کی تقسیم روز ازل سے مقدر ہے۔ امیر حمزہ دیکھتے ہیں کہ ایک کو دوسرے سے منفی یا مثبت غرض تو ہے، لیکن کسی کو خود امیر حمزہ سے کوئی سچا اخلاص شاید نہیں ہے۔ پھر ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ اپنی تمام ناراضی اور انقباض طبع کے باوجود وہ فریقین کو روکنے یا ان کی تادیب کرنے سے خود کو قاصر پاتے ہیں۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ اپنے قبائلی مزاج کے سبب سے اپنے قبیلے کو سب پر مقدم رکھتے ہیں۔ یا پھر ان کے دل میں محبت کا خزانہ اس قدر وافر عطا کیا گیا ہے کہ وہ اپنے اخلاف، اور اخلاف ہی نہیں اپنے حلیفوں اور مطیعوں سے بھی بے نہایت محبت کرتے ہیں۔ گاؤ لنگی گاؤ سوار جیسے متفنی اور جھوٹے شخص کو بھی وہ بار بار معاف کرتے رہتے ہیں۔ کچھ ایسا ہی سلوک اورنگ زیب کا اپنے راجپوت سرداروں کے ساتھ تھا۔

ہم دیکھ چکے ہیں کہ قاسم اور بدیع الزماں اپنے معمولہ جھگڑوں میں گرفتار، ایک بار پھر ایک دوسرے سے الجھ پڑے تھے اور دونوں زخمی ہوئے تھے اور ہر دو کو ان کا گھوڑا لئے لئے صحرا کو چلا گیا تھا (ص ۲۹۸)۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں، یہ ترتیب وقوعات داستان (طویل) میں عام ہے۔ اس کے بعد کی باتوں میں کئی امکانات ہوتے ہیں اور داستان گو ان ممکن باتوں میں سے ایک کو اختیار کرتا ہے لیکن اپنی مہارت اور قوت ایجاد کی بنا پر کچھ تبدیلی یا جدت بھی داخل کر دیتا ہے۔ چنانچہ یہاں جدت یہ ہوئی ہے کہ بدیع الزماں اور قاسم دونوں ہی ایک غیر اسلامی بادشاہ گودرز شاہ کے ہاتھ گرفتار ہو جاتے ہیں۔ پہلے تو گودرز خیال کرتا ہے کہ انھیں قتل کیا جائے۔ پھر اپنے وزیر کی صلاح پر انھیں خداوند لقا کے حضور میں لے جانے کا فیصلہ کرتا ہے۔ لیکن حالت قید میں بدیع الزماں اور قاسم اپنے طوق اور زنجیریں توڑ تاڑ کر آپس میں لڑنے لگتے ہیں اور پھر اپنے محافظوں میں سے کئی کو مار ڈالتے ہیں۔ اس پر گودرز شاہ برہم ہو کر ان کے قتل کا حکم دوبارہ دیتا ہے اور دونوں جلاد کے چبوترے پر بٹھا دیئے جاتے ہیں (ص ۳۴۷)۔

ظاہر ہے کہ ان دونوں احمقوں کے بار بار کے جھگڑوں کا حال سنتے سنتے سامعین بھی

اکتانے لگے ہوں گے، لہٰذا داستان گو پھر ایک نئی بات کرتا ہے۔ یعنی ایک نقاب دار سبز پوش ''ہوا خواہ شاہزادۂ انجم گروہ، رستم شکوہ... بدیع الزماں گردلشکر شکن'' پیدا ہوتا ہے۔ ابھی قاسم حسب معمول اس پر اور بدیع الزماں پر چھینٹے کس ہی رہا تھا کہ گودرز شاہ اور نقابدار میں جنگ ہونے لگی اور نقاب دار نے گودرز شاہ کو زخمی کر دیا۔ اب ایک اور غیر اسلامی طیفور زمرد پرست اپنی فوج لے کر نمودار ہوا اور اس نے پہلے نقابدار سبز پوش کو چھیڑا اور اسے زخمی کر دیا۔ قاسم نے پھر کچھ اور چھینٹے کسے تو بدیع الزماں نے غصے اور زور میں آکر اپنی ہتھکڑیاں بیڑیاں توڑ ڈالیں اور طیفور کو چشم زدن میں قتل کر دیا۔ اب قاسم کو بھی جوش آیا اور اس نے اپنی قید توڑ کر جنگ شروع کی، لیکن نقابدار یا گودرز کے بجائے وہ بدیع الزماں ہی پر پل پڑا۔ ''بدیع الزماں اور قاسم باہم شمشیر زنی کرتے رہے۔ جب کہ آفتاب غروب ہوا اور ظلمت شب نمایاں ہوئی، نقابدار سبز پوش دونوں صاحب کو لشکر کفار سے نکال کر اپنے خیمے میں لے گیا اور باعزاز و اکرام بٹھا کر ہاتھ منھ دھلوائے اور دستر خوان بچھوا کے کھانا کھلوا کے شراب پلوائی'' (ص ۳۴۸ تا ۳۴۹)۔

اس پورے سلسلۂ وقوعات کی بداعت لائق داد تو ہے ہی، اس میں بدیع الزماں اور قاسم کی ابلہی اور فضول ٹیڑھے پن پر طنز بھی ہے۔ مانا کہ پہل عموماً قاسم کی طرف سے ہوتی ہے، لیکن دونوں ہی اپنے بیجا تفاخر اور غرور اور جوانمردی کے غلط تصور میں اس طرح گرفتار ہیں کہ اتنی معمولی سی بات نہیں سمجھتے کہ کفار کے لشکر جرار کے بیچ میں اپنے جھگڑوں کو نمٹانے کی دھن میں آپس ہی میں شمشیر زنی کرنا کس قدر احمقانہ بات ہے۔ اس کام میں موت لازمی نہ سہی، لیکن اپنے بڑے مقصود سے پہلوتہی تو بہر حال ہے۔ نقاب دار سبز پوش بھی ان دونوں کی جہالت کو سمجھتا ہے اور جب تک کہ ایک کو دوسرے سے کسی گزند کا امکان نہیں ہوتا، وہ چپکا ان بیوقوفوں کی آپسی مار دھاڑ دیکھتا رہتا ہے۔ پھر داستان گو جزئیات گوئی میں اپنی معمولہ مہارت کا اظہار کرتا ہے اور دونوں کے ہاتھ منھ دھلائے جانے، دستر خوان بچھوانے وغیرہ کی بات کرتا ہے۔

لیکن حماقت مآبی کی کوئی حد تھوڑی ہے۔ بدیع الزماں اور قاسم میں دوبارہ سخت کلامی ہوتی

ہے۔قاسم سے جب جواب نہیں بن پڑتا تو وہ کہتا ہے کہ ''برگزشتہ صلواۃ،اب سر دست جو شخص کافور بن طیفور کو مارے وہی بہادر ہے'' (ص ۳۴۹)۔یہ سن کر بدیع الزماں لشکر گودرز سے جنگ کے لئے نکل کھڑا ہوتا ہے۔قاسم بھی اس کے پیچھے پیچھے ہے۔انجام کار،طیفور قتل ہوتا ہے اور بدیع الزماں اور قاسم میں پھر جھائیں جھائیں ہونے لگتی ہے کہ طیفور کس کے وار سے مرا؟ نقابدار کی مداخلت کے نتیجے میں گودرز شاہ کی فوج روبفرار لاتی ہے۔پھر نقاب دار سبز پوش نے قاسم اور بدیع الزماں کو ''حرب و ضرب سے بہزار دقت سعی و جہد روک کر آپس سے جدا کیا اور بہت سا سمجھا تا ہوا ساتھ اپنے خیمے میں لا کر باعزاز وتکریم دونوں صاحبوں کو بٹھایا'' (ص ۳۵۰)۔نقاب دار نے دونوں کے درمیان مصالحت اور آشتی کے لئے کوشش کی لیکن نتیجہ کچھ نہ نکلا۔داستان گو اس جھنجھٹ کا حل یہ نکالتا ہے کہ بدیع الزماں اور قاسم میں پھر یہ بات ٹھہرتی ہے کہ ''جو کوئی گنجاب کی کمر زنجیر پکڑ کے قاش زین سے اٹھالے،وہ شخص بہادر ہے'' (ص ۳۵۰)۔دونوں جھٹ پٹ نکل کھڑے ہوتے ہیں۔قاسم تو اپنی فوج کی دیکھ بھال میں لگ جاتا ہے اور بدیع الزماں دشمنوں میں گھر کر قاہر بن قہرمان عجمی کی قید میں آجاتا ہے۔قاہر سوچتا ہے کہ اتنا بڑا شکار پھنسا ہے،کیوں نہ میں ہی اس کو ''بحضور خداوند لقا لے جاؤں اور جبرئیل درگاہ،یعنی یاقوت شاہ سے یہ سارا حال بیان کر کے،کہ میں اسے اس جرم پر مقید کیا ہے کہ ملکہ گوہر ملک پیغمبر زادی کو،جو آپ کے نامزد تھی،اس نے اپنے قابو میں کر کے رکھا تھا۔عرض کروں گا کہ اس کار جاں نثاری کے صلے اور انعام میں میرے لئے سعی کر کے خداوند سے طرۂ پیغمبری دلوادیجئے'' (ص ۳۵۱ تا ۳۵۲)۔

ادھر بدیع الزماں کی قید تو یاقوت کی طرف چلی،ادھر ایک بالکل نئی بات یہ ہوئی کہ گوہر ملک وردفراق وہجر بدیع الزماں میں زار و نزار ہے اور اسے یہ خیال آتا ہے کہ ''ملک عجم میں ملکہ یاقوت ملک،قہرمان عجم کی بیٹی اور قاہر بن قہرمان عجمی کی چھوٹی بہن میری بڑی دولت خواہ اور خیر اندیش بہنوں سے زیادہ محبت رکھتی ہے'' اور وہ خود شیرویہ بن حمزہ پر عاشق ہے۔لہٰذا وہ یاقوت ملک بنت قاہر بن قہرمان عجمی کو نامہ لکھتی ہے کہ تم اگر بدیع الزماں کو قید سے چھڑوادو تو تمھارا احسان شیرویہ بن حمزہ پر

ہو گا کیونکہ دونوں بھائی بھائی ہیں۔ اور اس احسان کے بوجھ تلے دب کر شیرویہ ساری زندگی تمھارا مطیع اور فرماں بردار رہے گا اور میں تمام عمر تمھاری ممنون ومشکور رہوں گی۔ گوہر ملک کا عیار مرجان تیز رفتار نامہ لے کر قاہر بن قہرمان عجمی کے لشکر کے لئے فوراً روانہ ہو جاتا ہے (ص ۳۵۳)۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ داستان گو کی قوت ایجاد نے یہاں بالکل نیا مضمون پیدا کیا ہے۔ عام طور پر اغیار کی شہزادیاں ایسے مواقع میں کسی دور کی رشتہ دار یا سہیلی کا سہارا نہیں لیتیں بلکہ خود، یا بہت سے بہت اپنی وزیرزادی یا عیار کی مدد سے اپنے معشوق کو رہائی دلوا لیتی ہیں۔ گوہر ملک کو یہ نئی بات سوجھی ہے لیکن اسے جوش عشق میں یہ دھیان نہیں رہتا کہ بدیع الزماں اس طرح آزاد ہونا سخت ناپسند کرے گا۔ بہر حال، مرجان تیز رفتار اردوے قاہر بن قہرمان عجمی میں بسرعت تمام پہنچ کر یاقوت ملک کی بارگاہ میں رسائی حاصل کر لیتا ہے (ص ۳۵۵ تا ۳۵٦)۔ یہاں تفصیلات بہت لمبی ہیں لیکن انھیں نظر انداز کرتا ہوں۔ سراپا اور منظر نگاری کے چند معاملات ضرور سننے کے لائق ہیں۔ مرجان کی عیاری میں کچھ ندرت نہیں۔ لیکن وہ ایک ساہوکار بچی کا روپ بھرتا ہے، وہ لائق بیان ہے:

[مرجان] ایک لہنگا تمامی کا، کنارے اس کے سنجاف کناری کی اور بھاری لچکے کی لگی ہوئی پہن کے اور ایک پھلکاری کا دوپٹہ، اس پر ایک ڈوریے کی چادر اوڑھے، پاؤں میں کڑے، کہ ان کی آواز سے کیسا ہی کڑے سے کڑا دل ہو، نرم ہو جائے اور ہاتھ پاؤں میں مہندی لگی ہوئی، پان کی گلوری کھائے، مسی کی دھڑی اور لکھوٹا جمائے، آدھا ہاتھ کھولے آدھا ڈھانپے، وہی تھال حلوے کا، اس پر آٹے کا چوکھا چراغ جلتا ہوا، ہاتھ پر لئے، چھم چھم کرتی صحنچی میں سے نکل کے ملکہ یاقوت ملک کے سامنے آیا۔ ملکہ یاقوت ملک دیکھ کر بھونچک اور متحیر ہو گئی اور کہنے لگی ارے یہ نیک بخت ہندنی یہاں کیوں چلی آئی ہے (ص ۳۵۸)۔

''نیک بخت ہندنی'' کا فقرہ یہاں کمال کا ہے کیونکہ اس کی بے ساختگی اور منظر نمائی کے علاوہ داستان گو اس کے ذریعہ یہ بھی دکھا دیتا ہے کہ قاہر بن قہرمان عجمی اور دوسرے لقا پرست، کوئی بھی

ہوں، وہ ہندو نہیں ہیں اور اس ذرا سے فقرے کی بدولت وہ داستان اور اس کے مقام وقوعہ (Locale) کو بالکل ہمارے درمیان قائم کر دیتا ہے۔ نثر کی دیگر خوبیاں واضح ہیں لہٰذا ان کا ذکر نہیں کرتا۔ یاقوت ملک کو اپنی بارگاہ میں متمکن رہنے کی ہدایت کر کے مرجان اب زندان خانے کی طرف چلتا ہے۔ شہر کی ڈھلتی ہوئی رات کی منظر نگاری ملاحظہ ہو:

> [مرجان اسی بھیس میں] سمت چبوترۂ کوتوالی روانہ ہوا... دیکھا کہ صرافہ، بزازہ، چاندنی چوک، اردو بازار، چبوترہ بازار وغیرہ سب بند ہو چکا ہے۔ دکانوں میں تختہ بندی ہو گئی ہے۔ اکثر دکانوں میں ایک ایک شہدا لنگا، [یا] کملی اوڑھے یا کوئی چیتھڑا سر سے پاؤں تک پہنے پڑا سوتا ہے... یا کہیں کہیں شیرینی فروش کی دکان میں دیکھا کہ ایک دو گماشتے شیرینی فروش کے، سوختنی لکڑی بھٹی میں سے نکال کے پیالے یا لگن کے پانی سے بجھا رہے ہیں۔ کہیں کوئی خوانچہ والا فلیتے پر ایک ٹھیکرا رکھے پکارتا چلا جاتا ہے۔ کہیں دو ایک راہ گیر، کوئی اپنی نوکری پہرے چوکی پر سے، کوئی کہیں بتقریب شادی وغمی گیا ہے۔ کہیں دو چار نوجوان کسی برات یا کسی ناچ گانے کی صحبت سے پھرے ہوئے گھر کو جاتے ہیں... کہیں سر چوک دکانوں کے چبوتروں پر، بالا خانے پر، کمرے اور برآمدے میں دالانوں اور صحنچیوں میں دیکھا کہ نائکائیں پلنگڑیوں پر پڑی ہوئی اپنی چھوکڑیوں کو تعلیم دلوا رہی ہیں۔ چھم چھم کی آواز بلند ہے۔ کوئی نازنین پری طلعت مہندی ہاتھ پاؤں میں ملے اکیلی بیٹھی ہے۔ کوئی ٹپہ گا رہی ہے، کوئی شوخ وشنگ کسی برآمدے میں پلنگ پر بیٹھی ستار بجا رہی ہے۔ اکثر عاشقان زار اور مشتاقان دیدار [ہیں]، کوئی کسی برآمدے کے تلے کھڑا اشک ریزاں، بادل بریاں یہ اشعار پڑھتا ہے۔
>
> ہر شب منم فتادہ بگرد سرائے تو — ہر روز آہ و نالہ کنم از برائے تو
>
> جاناں بایں شکستہ دلم بے وفا مشو — عمرے گذشت تا شدہ ام مبتلائے تو

گا ہے شب وصال تو روزے نہ شد مرا　　اے وائے ہر کسے کہ شود مبتلائے تو

کوئی کسی محل کے نیچے کھڑا یہ شعر پڑھتا چلا جاتا ہے، شعر۔

بستر گل پر تم اپنے شوق سے سویا کیے
شمع کے مانند ساری رات ہم رویا کیے

(ص ۳۵۸)۔

فتیلہ = اس لفظ کی تحقیق نہیں ہو سکی۔ ممکن ہے یہ ''پتیلہ'' کی مقامی شکل ہو؛ ٹھیکرا = مٹی کا برتن، یا مٹی کا توا

اس عبارت کی خوب صورتی اور موضوع سے مناسبت ظاہر کرنے کے لئے کسی تجزیے کی ضرورت نہیں۔ سارا شہر، سڑکیں، گلی کوچے، محل، بازار، آپ کے سامنے چند جملوں میں متشکل ہو گئے ہیں۔ جزئیات کی باریکی دیکھئے کہ مٹھائی والے کی دوکان پر آگ بجھائی جا رہی ہے۔ شہدا کوئی ننگا ہے، کوئی چیتھڑا اوڑھے ہوئے ہے، کوئی کملی لپیٹے ہوئے ہے۔ بازار حسن کی تمام جزئیات موجود ہیں اور عمومیات کا یہ رنگ ہے کہ زبوں عاشق فارسی کے شعر نہایت حسب حال پڑھ رہا ہے۔ یہ سب ہے، لیکن میلے کی گہما گہمی سے موازنہ کریں تو سکوت اور ٹھہراؤ کی کیفیت ہے، گویا سارا شہر امن وامان کی ہلکی غنودگی میں ہے۔

اب مجبوراً مجھے دو تین اقتباسات اور بھی پیش کرنے ہوں گے۔ ایک میں تو زندان خانے اور کوتوالی کا نقشہ ہے، ایک میں پہرے والوں سے مرجان کی گفتگو ہے اور ایک میں مرجان اور جمعدار کی معاملے کی باتیں ہیں۔ یہ اقتباسات نہ صرف منظر اور مکالمے کے غیر معمولی نمونے ہیں، بلکہ داستان گو کے اسلوب کے غیر معمولی تنوع کا بھی ثبوت دیتے ہیں۔ پہلے کوتوالی اور زندان خانے کا حال دیکھتے ہیں:

چالیس پچاس کالی کالی پگڑیاں، کالے کالے انگرکھے، کالے کالے ڈوپٹے، زرد مٹی میں رنگے ہوئے پائجامے پاؤں میں پہنے ہوئے، قبہ دار سپریں، مغربی تلواریں حکیم خانی قبضے (؟) کی ہاتھوں میں پکڑے، بعضے برچھیاں

آگے گاڑے ہوئے، ایک آدھ لٹھے میں ڈنڈے لگوا کے بطور تپائی کے بنایا ہے، اس پر بیٹھے دائرہ اور مرچنگ بجا بجا کے گا رہے ہیں۔ اور ان کا افسر ایک جمعدار طرہ باز خان نامی سوہا پیچہ سر پر باندھے اور شربتی کا انگرکھا، اس میں کھریا کی ہوئی، بیجنی دوپٹہ چنکی سے چنا ہوا کاندھے پر پڑا ہے، اور مشروع کا پائجامہ پاؤں میں پہنے کوتہ خانی کٹاری نیفے میں کھنسی ہوئی، باناتی کفش لمبی نوک کی پاؤں میں، کاکلوں میں سر کی تل دیئے ہوئے خوشبودار تیل پڑا ہوا، کھڑی کھڑی موچھیں، ہار گجرے پہنے ہوئے، ایک تلوار چوڑی پھٹی مخملی میان کی ہاتھ میں لئے تپائی سے الگ مونڈھے پر تنہا ایک کورے مدار یئے میں خوشبودار تمبا کو بھرے پی رہا ہے اور آگے کچھ لبنیاں تاڑی کی رکھی ہیں۔ پیادے اور جمعدار تاڑی پی رہے ہیں (ص ۳۵۸ تا ۳۵۹)۔

قبہ = (اول مکسور) گھنڈی یا ابھرا ہوا پھول جو سپر پر لگایا جاتا ہے؛ مغربی تلوار = ایک طرح کی تلوار (فرہنگ آنندراج) لیکن کس طرح کی تلوار، یہ واضح نہ ہوا۔ "اردو لغت، تاریخی اصول پر" میں لکھا ہے "ولایتی تلوار"، لیکن مغرب یا مغربی ممالک کو پرانے زمانے میں "ولایت" نہیں کہتے تھے؛ حکیم خانی = بہت لمبی کٹار کو کہتے ہیں لیکن "قبضے" کا محل یہاں واضح نہ ہوا؛ مرچنگ = (اول مفتوح) چھوٹا باجا جسے منھ سے لگا کر انگلیوں کی مدد سے بجاتے ہیں؛ سوہا = واؤ مجہول، شاندار، مزین؛ کوتہ خانی کٹاری = اس کا ذکر پہلے بھی آیا ہے، معنی محقق نہ ہو سکے۔ غالباً کسی چھوٹی کٹار کو کہتے ہوں جو خنجر سے بڑی لیکن عام کٹار سے چھوٹی ہوتی ہوگی، یا شاید کوئی چھوٹی کٹاری جسے خان لوگ رکھتے تھے؛ لبنی = اول مفتوح، اوسط اونچائی اور چوڑے منھ کا مٹی کا برتن جس میں تاڑی جمع کرتے اور رکھتے ہیں

ظرافت اور طنز اور منظر نگاری کا اس سے بہتر امتزاج کہاں ملے گا؟ پیادہ سپاہی لوگوں کے لباس کے بارے میں اس طرح لکھا کہ حال پڑھتے وقت طبیعت خود بخود منغض ہو جاتی ہے۔ جزئیات کی شان دیکھئے کہ جمعدار صاحب کا پورا لباس بیان کیا لیکن یہ بھی کہہ دیا کہ ان کی

تلوار کی میان کی مخمل بوسیدہ اور شکستہ تھی۔ کوتوالی کے افسر کا ذکر ابھی پہلے بھی آیا تھا کہ پولیس کا آدمی نہیں بلکہ کوئی چھیلا یا دولہا لگتا تھا۔ یہاں بھی وہی منظر ہے۔ اضافہ صرف تاڑی کی لبنیوں کا ہے جن کے مظروف سے سب متمتع ہو رہے ہیں۔ برچھیوں کو زمین میں گاڑ کر، اور ان پر ڈنڈے باندھ کر تپائی بنانے کا بیان محاکاتی بھی ہے اور ظریفانہ بھی۔ کچھ عجب نہیں کہ یہ سب بڑی حد تک مبنی برحقائق اور اس زمانے کے (انگریزی) راج پر طنز ہو۔ میرا اپنا تجربہ ہے کہ کوئی نصف صدی پہلے میں ایک بڑے شہر میں راستہ بھول کر ادھر ادھر بھٹک رہا تھا۔ رات کا وقت تھا۔ راستے میں ایک پولیس اسٹیشن نظر پڑا۔ میں نے خیال کیا، پولیس والوں سے پوچھوں، وہ لوگ جانتے ہوں گے۔ لیکن جب میں تھانے میں داخل ہوا تو ہر طرف شراب کی تیز مہک پھیلی ہوئی تھی اور جو صاحب سامنے دکھائی پڑے انھیں دنیا یا دین کے بارے میں کچھ نہ معلوم تھا۔ جب جدید زمانے میں یہ حال ہے تو اس وقت کا کیا رنگ ہوگا جب پولیس والے خود کو خدا کا نائب اور اپنے علاقے کا بے شریک حاکم سمجھتے تھے۔

اب جب میں نے آپ کو یہاں تک پہنچا ہی دیا ہے تو ذرا مختصر نمونہ مرجان عیار اور کوتوالی کے سپاہیوں اور جمعدار کی چھیڑ چھاڑ اور لگاوٹ کی بات چیت کا بھی نمونہ گوش گذار ہو جائے:

> مرجان تیز رفتار ساہوکار بچی کی صورت بنا ہوا چند قدم اور آگے بڑھا۔ اتنے میں کسی پیادے کی نگاہ جو مرجان کی طرف جا پڑی تو بے ساختہ پکار کر یہ شعر پڑھ اٹھا، شعر ۔
>
> ادھر آؤ ڈھونڈو وہ کس کا گھر کہ ہے عاشقوں کا یہی نگر
> اسی بستی والوں کے تھے جگر جو تمھارے داغ اٹھا گئے
>
> ...کوئی آہ سرد دل سے کھینچ کر یہ پکارا، شعر ۔
>
> او دامن اٹھا کے جانے والے
> ٹک ہم کو بھی خاک سے اٹھالے

دو چار کف افسوس ملتے ہوئے کھڑے ہو ہو کر یہ اشعار پڑھنے لگے۔

ان چوڑیوں کی سنتے ہی جھنکار دو دستی — کھالی دل مجروح نے تلوار دو دستی
رسوائی عاشق سے تو واقف نہ ہوا اور — یاں بج گئی تالی سر بازار دو دستی

....جمعدار سب پیادوں سے ہاں! ہاں! کر کے کہنے لگا کہ ارے صاحبو تم کو شاید نشہ تاڑی کا سوا ہو گیا جو تم ہر کسی اشراف کی بہو بیٹی کو دیکھ کر آوازے کستے ہو۔ خبردار اب ایسی حرکت نہ کرنا... نیک بخت، تو چلی آ، کیا مجال... کسی کی جو تجھ پر آوازہ پھینکے... جمعدار سن وسال اور حسن و جمال اور وضع چست و چالاک اور پوشاک اور ناز و کرشمہ و غمزہ و انداز شوخی و دلبری اس کی دیکھ کر مثل مرغ بسمل پھڑکنے لگا اور حالت اضطراب میں... کہنے لگا آؤ صاحب۔ ارے کوئی کرسی دیکھو تو کوتوال صاحب کی ادھر شہ نشین میں رکھی ہوئی ہے، اس کو ذرا اٹھا لاؤ... اجی بی بی صاحب، تم بیٹھ جاؤ اور اپنا حال بیان کرو... مرجان تیز رفتار نے بہ تہرار... انداز معشوقانہ... کہا، جمعدار صاحب ماجرا یہ ہے، فلاں سیٹھ ساہوکار جو تم نے سنا ہو، میں اس کی بیٹی ہوں... آٹھ برس کی میری عمر تھی... میری شادی کر دی تھی۔ خیر میں تو سوائے کھیلنے کودنے کے کسی اور بات سے واقف نہیں تھی... میری پیٹھ اور پیٹ دونوں برابر تھے۔ نہانے اور دھونے تک سے تو میں واقف نہ تھی، اور جن کے ساتھ میرا بیاہ ہوا... میٹھی جوانی، وہ جو آئے تو اپنا مطلب ڈھونڈتے آئے، سو یہاں کیا تھا؟ جب مجھ سے ان کا مطلب نہ نکلا تو بہت سا منھ بگاڑ کے ذلیل خفیف ہو کے اسی وقت الٹے پاؤں واپس ہوئے اور صبح کو... دکھن کو چلے گئے... پھر میں نے درگاہوں میں چلے باندھے، منتیں مانیں، کوئی پیر کوئی پیغمبر... کوئی درگاہ نہیں چھوڑی جہاں جہاں جا کے میں نے نذریں اور نیاز نہیں مانی... میرا خاوند دکن سے کسی صورت نہ پھرنا تھا نہ پھرا۔ کل... ایک ہجولی مجھ سے کہنے لگی... بہن آج تم نہا

دھو کے یہ منت مانو کہ یا خداوند لقا، صدقہ اپنی خدائی کا، اگر تو آج میرے خاوند کو دکھن سے یہاں لا کے مجھے ملوا دے تو سوا سیر کا تر حلوا...کوئی ایسا ہی بڑا خونی زبردست بندہ قیدی ہوگا اسے جا کے کھلاؤں گی اور ایک سوا کیس اشرفیاں، جو وہاں کا مجاور ہو یا مالک ہو غرض کوئی ہو، اس کی تواضع کروں گی...یہ بات سن کے...میں نے جس طرح اس نے بتلایا تھا اسی طرح منت مانی...صدقے ہو جاؤں خداوند لقا کی قدرت کے، میں یہ منت اور دعا مانگ کے جوں اٹھی...کہ ایک مرتبہ دروازے پر غل ہوا...سب نے کہا تمھارے خاوند دکھن سے کمائی کر کے آتے ہیں...دیکھتی کیا ہوں کہ سامنے دروازے سے وہ ہنستے چلے آتے ہیں اور آتے ہی وہ مجھے لگے لپٹنے چمٹنے...میں نے کہا قسم ہے خداوند لقا کی تم چاہو برا مانو چاہو بھلا، تم ابھی مجھے ہاتھ نہ لگانا۔ہاں پہلے میں نے...جو منت مانی ہے...وہ تر حلوا...کسی قیدی کو کھلاؤں اور وہ...ایک سوا ایک اشرفی وہاں کے مالک کو دے آؤں تب پھر تمھارا جو جی [چاہے] میرا خیال کرنا...اب نہیں معلوم کہ یہاں کا داروغہ مالک مجاور کون ہے...جمعدار نے...کہا اے صاحب یہاں کا مالک میں ہوں...اور بندھوا تو میں تم کو ایسا بتلا دوں کہ کہ جب سے دنیا پیدا ہوئی ہے کسی نے ایسا زبردست سرکش...خونی بندھوا کہیں نہ دیکھا ہو(ص ۳۵۹ تا ۳۶۱)۔

اس عبارت کی خوبیاں بھلا کتنی بیان ہوں۔ پہلے یہی دیکھئے کہ اتنی بڑی تقریر (اور میں نے اسے آدھی سے کم کر دیا ہے) لیکن روانی اور سلاست اور محاورے کی برجستگی اس قدر ہے کہ طوالت محسوس ہی نہیں ہوتی۔ پھر یہ کہ ہر جملے کے بعد اشتیاق ہوتا ہے کہ دیکھیں اب یہ قتالہ کیا کہے گی۔ پیادوں کی رنگین مزاجی اور مذاق شعری کا یہ عالم ہے کہ پہلا ہی شعر بحر کامل میں ہے جسے موزوں پڑھنا آسان نہیں۔ باقی دونوں پیادوں نے بھی جو اشعار پڑھے ان میں ادبی حسن ہے اور ان کی بحر بھی کچھ بہت مانوس نہیں۔ جمعدار کی ہڑبڑاہٹ ملاحظہ ہو کہ وہ خود کو توال صاحب کی کرسی اپنی دلآرام مہمان کے لئے

منگوا تا ہے۔ محاورے کا لطف دیکھئے کہ "میری پیٹھ اور پیٹ دونوں برابر تھے"؛ "نہانے اور دھونے تک سے تو میں واقف نہ تھی"؛ منتیں ماننے کے ذکر میں "پیر" اور "پیغمبر" کا اجتماع کیا پر لطف اور اس زمانے کی عورتوں کے روزمرہ کے کیا حسب حال ہے۔

مجھے اپنی بڑی خالہ مرحومہ یاد آگئیں کہ آج سے کوئی پینسٹھ برس پہلے میں ان کے ساتھ بنارس کے قریب مڑواڈیہہ گاؤں میں کچھ بزرگوں کے مزارات پر گیا تھا۔ کوئی مرد اس وقت شاید فرصت سے نہ تھا اس لئے میں بطور "مرد" ان کے ساتھ گیا تھا۔ میری خالہ زاد بہن اختری (یعنی میری خالہ کی بیٹی)، سولہ سترہ برس کا سن، تپ دق میں مبتلا تھیں۔ میری بڑی خالہ مرحومہ نے ہر مزار پر جا کر کچھ نذر چڑھائی اور بآواز بلند کہا کہ "یا پیر پیغمبر اللہ سے دعا کرو کہ اختری اچھی ہو جائیں۔" وہ منظر اور وہ آواز آج تک مجھ سے جدا نہیں ہو سکے ہیں، اور یہ بات بھی (میں اپنی عمر سے کچھ زیادہ ہی عاقل تھا، اس پر طرہ یہ کہ دیوبندی باپ کا بیٹا)، کہ مجھے خیال آیا تھا کہ شاید "پیر" تو ٹھیک ہو، لیکن "پیغمبر" کہنا ٹھیک نہیں اور یہ لوگ تو خود مرے ہوئے ہیں، اللہ میاں سے دعا کیسے کر سکتے ہیں۔ اس زمانے میں تپ دق لاعلاج تھا اور میری پیاری بہن کچھ مدت بعد اللہ کو پیاری ہوئیں لیکن مجھے اپنی خالہ کی درد انگیز بیچارگی کبھی نہ بھولے گی، اور نہ یہ بات کہ ان "پیر پیغمبر" نے اللہ سے میری بہن کے اچھے ہو جانے کی دعا کیوں نہ کی۔

خیر، جمعدار صاحب نے ایک سو اکیس اشرفیاں وصول کر کے کنجیاں مرجان تیز رفتار کے سپرد کیں اور اس نے بدیع الزماں کو آزاد کرایا۔ اس کے بعد ایک منظر چند جملوں میں اور دیکھئے جسے داستان گو نے محض لطف داستان گوئی کی خاطر رکھا ہے۔ مرجان نے بدیع الزماں سے کہا کہ آپ اسی وقت زنداں سے باہر نکلیں جب میں آپ کو پکاروں۔ یہ کہہ کر مرجان باہر آیا:

> جمعدار نہایت بیتاب انتظار میں کھڑا تھا... مرجان تیز رفتار... نیچی آنکھیں کئے شرمیلی صورت بنائے... بیٹھ گیا... پیادوں نے کہا کچھ تاڑی کا شغل کیجئے... مرجان تیز رفتار نے کہا... اگر شراب ہوتی تو کیا مضائقہ۔ ایک دو پیالیاں

ضرور پیچی۔ جمعدار نے جلدی سے کہا.. کل گنگا رائے کلوار کے گھر سے آبکاری کے پیادے... لائے ہیں، شیشے، قرابے، بوتلیں... جا کے اٹھالاؤ... مرجان تیز رفتار نے شراب... میں بیہوشی ملا کے ایک گلابی اپنے ہاتھ میں اٹھالی۔ جمعدار چپکے چپکے کہنے لگے، مصرع، جان دیتا ہوں تم پہ مرتا ہوں... مرجان نے کہا، جمعدار ہم تم سے سچ سچ کہہ دیں، ماجرا یہ ہے... میں اپنے برآمدے میں چلمنیں ڈال کے بیٹھی سیر بازار کی دیکھا کرتی تھی۔ جب میں نے دیکھا میرے لئے یہاں دو ایک مردوے روز مارے جاتے ہیں، خون ناحق میری گردن پر ہوتا ہے، میں نے وہاں کا بیٹھنا موقوف کر دیا۔ اگر تمھارا جی چاہے... جہاں صرافہ ہے اور ایک حلوائی کی دکان اور برابر اس کے دو تین قند والوں کی بھی دکانیں ہیں۔ وہیں اوپر ہمارا برآمدہ ہے۔ وہاں آ کے کسی دکان میں بیٹھا کرو۔ ہم برآمدے پر آ کے موقع اور گھات پائیں گے تو تم سے باتیں بھی کر جایا کریں گے، ورنہ ہم تم کو دیکھ لیں گے، تم ہم کو دیکھ لینا (ص ۳۶۲)۔

یہاں بھی عبارت کی خوبصورتیاں واضح ہیں۔ گنگا رائے کلوار کے یہاں کی ضبط شدہ شراب بے تکلف استعمال ہوتی ہے۔ مرجان نقلی نے اپنے فرضی گھر کا پتہ بتانے کے لئے لاجواب جزئیاتی تفصیلات مہیا کی ہیں۔ پھر روزانہ ایک دو "مردووں" کا مارا جانا کسی تیز طرار لڑکی کے بارے میں کیا موثر نکتہ ہے، کہ روز اس کے لئے محلے میں قتل ہوتا ہے اور وہ اسے بہت دن تک برداشت کرتی ہے۔ شادی شدہ ہے، اس لئے شاید گھر والے بھی کچھ نہیں بولتے۔ پھر "باتیں کرنا" کو بھی نظر میں رکھئے۔ عورتوں کے محاورے میں "بات کرنا" بمعنی "ہم بستر ہونا" ہے۔ یہاں "باتیں کرنا" ہے، لہٰذا براہ راست وہ معنی نہیں ہیں، لیکن اشارہ تو موجود ہے۔

بدیع الزماں کو قید سے آزاد کر کے مرجان تیز رفتار اسے یاقوت ملک کے ایوان میں پہنچا۔ وہاں یاقوت ملک نے صلاح دی کہ ہم سب یہاں سے نکل چلیں، کیونکہ "اب یہاں فرقۂ کفار

میں صورت زیست کی غیر ممکن ہے، شعر ۔

ہمچو برگے کز درختے شد جا
گاہ برپستی است گاہے برہوا

یہاں میں نے ...ایک گھوڑا آپ کی سواری کے لائق، ایک گھوڑا اپنی سواری کا اور چالیس گھوڑے اپنی...ہمرازوں...تیار کھڑے رکھے ہیں'' (ص ۳۶۳ تا ۳۶۴)۔ بدیع الزماں اور اس کے ہمراہیوں کے فرار کا پتہ بہت جلد لگ جاتا ہے اور وہ سب ایک ''سرہنگ اور سرکش اور شورہ پشت'' جوانمرد قصاب کے گھر میں پناہ لیتے ہیں کیونکہ حضرت ابراہیم نے قصاب کو خواب میں مشرف بہ ایمان کرلیا تھا (ص ۳۶۸)۔ یہاں دلچسپ بات یہ ہوتی ہے کہ جوانمرد قصاب رنڈوا ہے اور اس نے اپنے دونوں نوعمر بیٹوں کی پرورش اور پرداخت کے لئے ایک جوان لونڈی ملازم رکھ لی ہے۔ دونوں بچوں کا مختصر سراپا درج کرتا ہوں، کیونکہ ایسے موقعے داستان میں بہت ہی کم ہیں، اور آئندہ ان کا ذکر پھر آئے گا: ''حسین، بھولے بھولے مکھڑے، بھرے بھرے گال، جٹی بھنویں، بڑی بڑی آنکھیں، گھونگھر والے بال'' (ص ۳۷۰)۔ ان بچوں کی دایہ بدیع الزماں پر مائل ہو جاتی ہے اور ایک رات موقع پا کر عرض مدعا کرتی ہے (ص ۳۷۱):

> ہائے یہ آدھی رات کا سماں، اور یہ آپ کے حسن وشباب کے عالم کو دیکھ کر شرم سے کہہ نہیں سکتی ہوں۔ جو کچھ مطلب ہے، اور آپ کی طبع نازک پر گراں ...نہ گذرے...تو ایک مثل گنواری عرض کروں۔ دوہا ۔
>
> بدن کھول کے میں ہنسی انچرا دینوڈار
> اور بھلا کیسے کہوں آنبل مونہے مار''

بدیع الزماں خفا ہو کر لونڈی کو دتکار دیتا ہے کہ ''مجھے لازم نہیں کہ اپنے محسن کے ساتھ ایسا سلوک کروں اور بہ بدی پیش آؤں'' (ص ۳۷۱)۔ داستان میں ایسے واقعات بہت شاذ ہیں، لیکن، بہر حال ہیں۔ لہٰذا یہاں درج کیا۔ لیکن اس وقوعے کی کمیابی کے علاوہ وہ دوہا بھی پڑھنے اور لطف

اندوز ہونے کے لائق ہے، کہ اس میں ہلکی سی عریانی بھی ہے اور لفظی مناسبات بھی ہیں اور کچھ ظرافت بھی ہے۔ بہر حال، وہ لونڈی بدیع الزماں اور جوانمرد قصاب کا بھانڈا پھوڑ دیتی ہے۔ مگر تلاش کے وقت ایک ''معجزے'' کی قوت کی بدولت وہ تہ خانہ، جس میں بدیع الزماں وغیرہ پوشیدہ ہیں، کسی کو نظر نہیں آتا۔ معجزے کی تفصیل نہیں بتائی گئی، یہی اس بیان کی ایک کمزوری ہے (ص ۳۷۴)۔ اب پہلے تو جوانمرد قصاب کو اذیت دی جاتی ہے کہ وہ مفروروں کا پتہ بتائے، لیکن قصاب سب کچھ برداشت کر لیتا ہے اور کہتا کچھ نہیں۔ اس درمیان، قصاب کے بچے مکتب سے پکڑ لائے جاتے ہیں اور قصاب کے سامنے کیے جاتے ہیں۔ کوتوال شہر، جس کا نام ارزق شب گرد حرامی ہے، کہتا ہے:

> جوانمرد قصاب، اب بھی کچھ نہیں گیا ہے۔ اب بھی تو بتلا دے، ورنہ دیکھ میں ان تیرے بیٹوں کو کس عذاب الیم کے شکنجے میں رکھ کر مارے ڈالتا ہوں۔ معاذ اللہ، ادھر ان دونوں معصوم بچوں کو جو دیکھا تو بھولی بھولی صورتیں، دونوں کی زلفوں میں کنگھی کی ہوئی، خوشبودار تیل پڑا ہوا، مگر خاک میں ملی ہوئی اور ایک ایک بال مٹی میں لتھڑا ہوا اور زلفیں نچی ہوئی، طمانچوں سے دونوں کے نازک گال لال اور ہونٹھ سوکھے پھٹ پھٹ گئے ہیں۔ منھ سے لہو بہتا ہے۔ تمام جسم نازک پر چھڑیوں اور لکڑیوں کی تمام برتیں پڑی ہوئی، زخموں سے خون جاری، گلابی تہ کی شبنم کے کرتے پرزے پرزے، دھجیاں اڑی ہوئی پہنے، ننگے پاؤں کیچڑ میں بھرے، تلوؤں میں شیشے چینی کے ٹکڑے چبھے ہوئے... (ص ۳۷۵)۔

برت = (بفتحتین) بدھی، چوٹ کا نشان جو بدن پر کسی چیز کی مار سے پڑتا ہے؛ تہ = استر

یقین ہے کہ اس بیان کو سن کر دو چار سامعین رو دیے ہوں گے۔ میرا مقصد اس کو نقل کرنے سے یہ بھی تھا کہ داستان میں عام انسانوں کے بچوں کا ذکر بہت کم ہے، اور ایسے بچوں پر تشدد کا ذکر اور بھی شاذ ہے، اس لئے یہ اپنی جگہ پر ندرت رکھتا ہے اور محاکاتی تو ہے ہی۔ داستان کا ماتمی

انداز ابھی دیر تک چلتا ہے۔ بالآخر دونوں بچوں کو شکنجے میں کس کر ہلاک کر دیا جاتا ہے لیکن جوانمرد قصاب کے منہ سے بدیع الزماں وغیرہ کے بارے میں ایک لفظ نہیں نکلتا (ص ۳۷۸)۔ اس کے بعد پانسہ پلٹ جاتا ہے، لیکن کوئی قابل ذکر واقعہ نہیں پیش آتا۔ بدیع الزماں اور اس کے ساتھی اور جوانمرد قصاب شہر سے باہر نکل جانے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ راستے میں کئی معرکے ہوتے ہیں، شیرویہ بن حمزہ بھی بدیع الزماں سے آملتا ہے اور پھر ایک اور جنگ میں زخمی ہو کر قضائے کار غیر اسلامیوں کے ہاتھ میں پڑ جاتا ہے۔ وہ اسے گنجاب کے دربار میں لے جاتے ہیں (ص ۳۸۹)۔ پھر ایک اور معرکہ ہوتا ہے جس میں فضل بن گیا ہور کو حالت زخمداری میں اس کا گھوڑا میدان سے نکال لے جاتا ہے لیکن فتح بدیع الزماں اور شیرویہ ہی کی ہوتی ہے (ص ۳۹۶)۔

بہت دن بعد داستان گو ہمیں قاسم کی طرف واپس لے چلتا ہے۔ ایک دن وہ شکار کی نیت سے کسی طرف نکل گیا، وہاں ایک شہر ارکانیہ نام کا ہے۔ اس شہر کے دو پہلوانوں کے نام نہایت دلچسپ ہیں، ارقم خوک پیشانی اور خرپائے خرس اندام (ص ۳۹۹)۔ باقی باتیں کچھ خاص لائق ذکر نہیں، سوا اس کے کہ قریب ہے کہ مراد شاہ ان دونوں کی فوجوں سے مغلوب ہو جائے کہ فضل بن گیا ہور نمودار ہوتا ہے۔ اس نے رخشاں شاہ اور اس کی لڑکی کے ذریعہ زخمداری سے صحت پائی تھی اور حسب معمول اس کا اور رخشاں شاہ کی بیٹی کا معاشقہ بھی سرسبز ہو گیا تھا۔ فضل بن گیا ہور کے ہاتھوں ارقم خوک پیشانی قتل ہوتا ہے اور ارکان شاہ کی فوج ہزیمت پذیر ہوتی ہے۔ قاسم حسب معمول شکار پر ہے، اسے ان حالات کی کچھ خبر نہیں ہے (ص ۴۰۰ تا ۴۰۱)۔ بعد میں اتفاقاً قاسم اور فضل کا سامنا ہوتا ہے۔ قاسم نے جان بوجھ کر خود کو نقابدار بنا کر فضل بن گیا ہور کو جنگ کی چنوتی دی۔ تین دن کی کشتی کے بعد فضل بن گیا ہور کو قاسم زیر کر لیتا ہے۔ قاسم سے زیر ہو جانے کے غم میں فضل بن گیا ہور آمادہ بہ خودکشی ہوتا ہے۔ فضل بن گیا ہور:

> مہیائے قضا ایک پہاڑ پر گیا اور وہاں ایک کمند کو بطور پھانسی کے اپنے گلے میں ڈال کے سرا کمند کا پہاڑ سے باندھ دیا اور اس پہاڑ کے نیچے ایک دریا موج زن

تھا، اس میں کود پڑا۔ گلے میں تو کمند پڑی تھی، وہ خوب زور سے کھنچ گئی اور کمند میں فضل معلق زمین سے، اور پانی سے بہت بلند، لٹک گیا۔ اور گلا جو کمند میں کھنچا ہوا اور پھنسا ہوا تھا، تو دونوں آنکھیں فضل کی نکل آئیں اور دم گھٹ گھٹ کے خفا ہو چلا۔ دم واپسیں تھا کہ حضرت خضر علیہ السلام نے آ کے کمند کو فضل کے گلے سے کھولا اور وہاں سے ایک پہاڑ پر لا کے لٹا دیا (ص ۴۰۲)۔

میں نے اس سلسلۂ وقوعات کو صرف اس عبارت کی خاطر درج کیا ہے۔ اس میں کئی باتیں قابل غور ہیں:

(۱) غیر معمولی الفاظ اور رعایت لفظی، مثلاً "مہیائے قضا" بمعنی "موت پر آمادہ"؛ "دم خفا ہو چلا"، یہاں "خفا" عربی الفاظ "خفہ" اور "خفا" کی طرف ذہن کو منتقل کرتا ہے، بمعنی "دم گھٹ جانا"، "گلا گھونٹ دینا"۔ مومن کا شعر ہے ؎

ناتوانی سے دم رکے تو رکے　　　میں کسی سے خفا نہیں ہوتا

(۲) الفاظ کی کثرت کے باوجود منظر نگاری بہت عمدہ ہے، خاص کر پہاڑ (کی کسی چٹان) سے کمند کو باندھ کر کود پڑنا اور لٹک جانا جب کہ پہاڑ کے نیچے دریا بہتا ہے۔

(۳) ملحوظ رہے کہ اقدام خودکشی کنندہ کے بارے میں داستان گو ایک بھی اشارہ نکتہ چینی یا اعتراض کا نہیں کرتا۔ بلکہ خودکشی کرنے والے کو ہر بار کچھ نہ کچھ انعام ہی ملتا ہے۔ گویا جوانمردی کے آئین کے مطابق خودکشی داستان (طویل) میں کوئی عیب نہیں۔ جس شریعت کے ماننے والے داستان کے اسلامیان ہیں، اس میں خودکشی کے خلاف کچھ بھی لکھا ہو، لیکن جواں مرد اگر اپنے ناموس کے دفاع میں خودکشی کرے یا کرنا چاہے، تو یہ توصیف وانعام کے لائق بات ہے۔

(۴) یہاں بھی حضرت خضر بر وقت نمودار ہو کر فضل بن گیا ہور خون آشام کی جان تو بچاتے ہی ہیں، لیکن وہ یہ بھی کہتے ہیں میں تجھے اپنا نظر کردہ کرتا ہوں۔ اب تو کسی سے زیر نہ ہوگا مگر "تو بھی امیر حمزۂ با توقیر، کرب غازی، اور اولاد صاحب قراں سے حوصلہ مقابلے اور مجادلے کا نہ

کرنا'' (ص ۴۰۲)۔ لہٰذا معلوم ہوا کہ آل حمزہ اور ان کا داماد (کرب غازی) ہر قاعدے اور اصول کے اوپر ہیں۔ لیکن یہ بھی ہے کہ آل حمزہ کے لئے قاعدے اور قانون بھی ہیں۔ فتوت یا جواں مردی، مروت، اور سخت کوشی اور تاج بخشی نہ کہ تاج گیری، ان کے سوا بھی کئی باتیں ہیں۔ چنانچہ تھوڑی ہی دیر بعد بدیع الزماں اپنے حریف نعمان بن گیرنگ سے کہتا ہے:

> شہزادۂ عالم نے کہا۔
>
> تو اول بر آری تمنائے خویش   کہ من خصم را ای دہم جائے پیش
>
> ہمارے طریق میں چار باتیں ممنوع ہیں: حریف پر پیش دستی، اور بھاگتے کا تعاقب، اور کسی بزرگ کی قبر پر قدم رکھنا، اور عاشق و معشوق کا افشائے راز کرنا (۴۰۵)۔

اب خدا کا کرنا ایسا ہوتا ہے کہ گنجاب کی افواج کو فتح اور بدیع الزماں کو شکست نصیب ہوتی ہے۔ داستان کے قاعدے کے مطابق اسلامیان صرف خدا پر بھروسا کرتے ہیں، لیکن جنگ کے طریقوں سے ان کی واقفیت صرف جرأت اور شجاعت تک محدود رہتی ہے۔ اس بار (اور ایسا پہلی بار ہوا ہے) گنجاب کا بہتر طریق جنگ اسلامیوں کی شجاعت پر غالب آجاتا ہے۔ بدیع الزماں نے ''جو پشت پر نگاہ کی تو اپنے لشکر میں کسی متنفس اور فرد بشر کو نہ دیکھا۔ لا علاج ہو کے جنگ رستمانہ کرتا تلواریں مارتا نکل گیا'' (ص ۴۰۷)۔ بالکل ایسا ہی معاملہ قاسم پر گذرتا ہے، یعنی اس کی فوجوں کی مڈبھیڑ گنجاب کے فتح یاب لشکر سے ہوتی ہے اور گنجاب پھر پرانی ترکیب استعمال کرتا ہے، یعنی قاسم کے لشکر پر پشت سے بھی حملہ کر دیتا ہے۔ ''قاسم نے جو پلٹ کر دیکھا تو فی الواقع کوئی سوار و پیادہ اپنے ساتھ کا کہیں نظر نہیں آتا۔ قاسم نے بھی بوقلمونی فلک غدار اور گردش لیل و نہار کو دیکھ کر اپنے گھوڑے کو تازیانہ کیا اور ایک سمت کو نکل گیا'' (ص ۴۰۸)۔

اس مرحلے پر کڑیوں سے کڑیاں ملانے میں داستان گو کی ہنرمندی پھر ظاہر ہوتی ہے۔ ہم سن چکے ہیں کہ مالک اژدر اور لندھور اپنے اپنے مربی یعنی قاسم اور بدیع الزماں کا حال معلوم کرنے

کے لئے لشکر حمزہ سے نکل چکے ہیں۔ اب اگر بدیع الزماں اور قاسم کے حالات خوشوقت ہوتے تو ان دونوں کے لئے کچھ کام نہ تھا۔ اب بدیع الزماں اور قاسم کی غیر متوقع شکست کے ذریعہ داستان گو نے لندھور اور مالک اژدر دونوں کے لئے میدان عمل مہیا کر دیا ہے۔

ایک چھوٹے سے وقوعے کے بعد لندھور کا مقابلہ ایک نقاب پوش سے ہوتا ہے۔ نقاب پوش کو زیر کرنے کے بعد لندھور نے دیکھا کہ وہ تو ایک:

نازنین مہ جبین مہر تمکین برس بارہ ایک کا سن و سال سراپا حسن و جمال، شعر

وہ شاہ حسن منھ جو نکالے نقاب سے
لے باج مہ سے اور خراج آفتاب سے

لندھور اس کو بنگاہ اولیں دیکھ کے ہزار جان سے شیفتہ و فریفتہ ہو گیا اور آہستہ سے اس کو زمین پر رکھ کے پوچھا شعر

چہ کسی و چہ نام خوانندت ور کدامی مقام دانندت

یہ لڑکی ظہور بانو ہے، لندھور کے دوست اور میزبان نریمان یک دست کی چھوٹی بہن۔ نریمان کہتا ہے کہ "میرا تو خود سے ارادہ تھا کہ اسے آپ کی پرستاری اور خدمت گذاری میں دوں۔ مگر بپاس آداب آپ سے۔ عرض نہیں کر سکتا تھا۔ الحمدللہ والمنۃ کہ تمنا میری بر آئی" (ص ۴۱۱)۔ اسی دن دونوں کا نکاح ہوا۔ اسی رات ظہور بانو کو حمل ٹھہرا اور اس کے نتیجے میں خسرو بن لندھور پیدا ہوگا جو "تورج نامہ اور صندلی نامہ میں بڑے بڑے کارنمایاں کرے گا" (ص ۴۱۲)۔

ہم دیکھ چکے ہیں کہ سلطان صاحب قران حمزۂ عالی شان کی روانگی برائے باختر کے پہلے ہی لندھور اور کرب نے اپنے اپنے مربیوں کی خدمت میں جلد پہنچنے کے لئے لشکر حمزہ چھوڑ کر عازم باختر ہوئے تھے۔ اب امیر حمزۂ عالی شان نے بھی جہاز، جو تیار کھڑے تھے، ان پر سامان جنگ بار کرایا اور آمادۂ سفر ہوئے۔ عمرو نے سے کشتیوں پر سارے لشکر کے گائے بیل بھینسوں کا گوبر بار کرایا۔ راہ میں

کرتا'' (ص ۴۰۲)۔ لہٰذا معلوم ہوا کہ آل حمزہ اور ان کا داماد (کرب غازی) ہر قاعدے اور اصول کے اوپر ہیں۔ لیکن یہ بھی ہے کہ آل حمزہ کے لئے قاعدے اور قانون بھی ہیں۔ فتوت یا جواں مردی، مروت، اور سخت کوشی اور تاج بخشی نہ کہ تاج گیری، ان کے سوا بھی کئی باتیں ہیں۔ چنانچہ تھوڑی ہی دیر بعد بدیع الزماں اپنے حریف نعمان بن گیرنگ سے کہتا ہے:

شہزادۂ عالم نے کہا۔

تو اول برآری تمنائے خویش　　　که من مُعصم رامی دہم جائے پیش

ہمارے طریق میں چار باتیں ممنوع ہیں: حریف پر پیش دستی، اور بھاگتے کا تعاقب، اور کسی بزرگ کی قبر پر قدم رکھنا، اور عاشق و معشوق کا افشائے راز کرنا (۴۰۵)۔

اب خدا کا کرنا ایسا ہوتا ہے کہ گنجاب کی افواج کو فتح اور بدیع الزماں کو شکست نصیب ہوتی ہے۔ داستان کے قاعدے کے مطابق اسلامیان صرف خدا پر بھروسا کرتے ہیں، لیکن جنگ کے طریقوں سے ان کی واقفیت صرف جرأت اور شجاعت تک محدود رہتی ہے۔ اس بار (اور ایسا پہلی بار ہوا ہے) گنجاب کا بہتر طریق جنگ اسلامیوں کی شجاعت پر غالب آجاتا ہے۔ بدیع الزماں نے ''جو پشت پر نگاہ کی تو اپنے لشکر میں کسی متنفس اور فرد بشر کو نہ دیکھا۔ لا علاج ہو کے جنگ رستمانہ کرتا تلواریں مارتا نکل گیا'' (ص ۴۰۷)۔ بالکل ایسا ہی معاملہ قاسم پر گذرتا ہے، یعنی اس کی فوجوں کی ڈبھیڑ گنجاب کے فتح یاب لشکر سے ہوتی ہے اور گنجاب پھر پرانی ترکیب استعمال کرتا ہے، یعنی قاسم کے لشکر پر پشت سے بھی حملہ کر دیتا ہے۔ ''قاسم نے جو پلٹ کر دیکھا تو فی الواقع کوئی سوار و پیادہ اپنے ساتھ کا کہیں نظر نہیں آتا۔ قاسم نے بھی بوقلمونی فلک غدار اور گردش لیل و نہار کو دیکھ کر اپنے گھوڑے کو تازیانہ کیا اور ایک سمت کو نکل گیا'' (ص ۴۰۸)۔

اس مرحلے پر کڑیوں سے کڑیاں ملانے میں داستان گو کی ہنرمندی پھر ظاہر ہوتی ہے۔ ہم ن چکے ہیں کہ مالک اژدر اور لندھور اپنے اپنے مربی یعنی قاسم اور بدیع الزماں کا حال معلوم کرنے

کے لئے لشکر حمزہ سے نکل چکے ہیں۔ اب اگر بدیع الزماں اور قاسم کے حالات خوشوقت ہوتے تو ان دونوں کے لئے کچھ کام نہ تھا۔ اب بدیع الزماں اور قاسم کی غیر متوقع شکست کے ذریعہ داستان گو نے لندھور اور مالک اژدر دونوں کے لئے میدان عمل مہیا کر دیا ہے۔

ایک چھوٹے سے وقوعے کے بعد لندھور کا مقابلہ ایک نقاب پوش سے ہوتا ہے۔ نقاب پوش کو زیر کرنے کے بعد لندھور نے دیکھا کہ وہ تو ایک:

نازنین مہ جبین مہر تمکین برس بارہ ایک کا سن و سال سراپا حسن و جمال، شعر۔

وہ شاہ حسن منہ جو نکالے نقاب سے
لے باج مہ سے اور خراج آفتاب سے

لندھور اس کو بنگاہ اولیں دیکھ کے ہزار جان سے شیفتہ و فریفتہ ہو گیا اور آہستہ سے اس کو زمین پر رکھ کے پوچھا شعر۔

چہ کسی و چہ نام خوانندت　　　در کدامی مقام دانندت

یہ لڑکی ظہور بانو ہے، لندھور کے دوست اور میزبان نریمان یک دست کی چھوٹی بہن۔ نریمان کہتا ہے کہ "میرا تو خود سے ارادہ تھا کہ اسے آپ کی پرستاری اور خدمت گذاری میں دوں۔ مگر بپاس آداب آپ سے۔ عرض نہیں کر سکتا تھا۔ الحمدللہ والمنۃ کہ تمنا میری برآئی" (ص ۴۱۱)۔ اسی دن دونوں کا نکاح ہوا۔ اسی رات ظہور بانو کو حمل ٹھہرا اور اس کے نتیجے میں خسرو بن لندھور پیدا ہوگا جو "تورج نامہ اور صندلی نامہ میں بڑے بڑے کارنمایاں کرے گا" (ص ۴۱۲)۔

ہم دیکھ چکے ہیں کہ سلطان صاحب قران حمزۂ عالی شان کی روانگی برائے باختر کے پہلے ہی لندھور اور کرب نے اپنے اپنے مربیوں کی خدمت میں جلد پہنچنے کے لئے لشکر حمزہ چھوڑ کر عازم باختر ہوئے تھے۔ اب امیر حمزۂ عالی شان نے بھی جہاز، جو تیار کھڑے تھے، ان پر سامان جنگ بار کرایا اور آمادۂ سفر ہوئے۔ عمرو نے سے کشتیوں پر سارے لشکر کے گائے بیل بھینسوں کا گوبر بار کرایا۔ راہ میں

کرنا'' (ص ۴۰۲)۔لہٰذا معلوم ہوا کہ آل حمزہ اور ان کا داماد (کرب غازی) ہر قاعدے اور اصول کے اوپر ہیں۔لیکن یہ بھی ہے کہ آل حمزہ کے لئے قاعدے اور قانون بھی ہیں۔فتوت یا جواں مردی، مروت،اور سخت کوشی اور تاج بخشی نہ کہ تاج گیری،ان کے سوا بھی کئی باتیں ہیں۔چنانچہ تھوڑی ہی دیر بعد بدیع الزماں اپنے حریف نعمان بن گیرنگ سے کہتا ہے:

شہزادۂ عالم نے کہا۔

تو اول برآری تمنائے خویش　　　کہ من خصم رامی دہم جائے پیش

ہمارے طریق میں چار باتیں ممنوع ہیں۔حریف پر پیش دستی،اور بھاگتے کا تعاقب،اور کسی بزرگ کی قبر پر قدم رکھنا،اور عاشق و معشوق کا افشائے راز کرنا (۴۰۵)۔

اب خدا کا کرنا ایسا ہوتا ہے کہ گنجاب کی افواج کو فتح اور بدیع الزماں کو شکست نصیب ہوتی ہے۔داستان کے قاعدے کے مطابق اسلامیان صرف خدا پر بھروسا کرتے ہیں،لیکن جنگ کے طریقوں سے ان کی واقفیت صرف جرأت اور شجاعت تک محدود رہتی ہے۔اس بار (اور ایسا پہلی بار ہوا ہے) گنجاب کا بہتر طریق جنگ اسلامیوں کی شجاعت پر غالب آجاتا ہے۔بدیع الزماں نے ''جو پشت پر نگاہ کی تو اپنے لشکر میں کسی متنفس اور فرد بشر کو نہ دیکھا۔لاعلاج ہو کے جنگ رستمانہ کرتا تلواریں مارتا نکل گیا'' (ص ۴۰۷)۔بالکل ایسا ہی معاملہ قاسم پر گذرتا ہے،یعنی اس کی فوجوں کی مڈبھیڑ گنجاب کے فتح یاب لشکر سے ہوتی ہے اور گنجاب پھر پرانی ترکیب استعمال کرتا ہے،یعنی قاسم کے لشکر پر پشت سے بھی حملہ کر دیتا ہے۔''قاسم نے جو پلٹ کر دیکھا تو فی الواقع کوئی سوار و پیادہ اپنے ساتھ کا کہیں نظر نہیں آتا۔قاسم نے بھی بوقلمونی فلک غدار اور گردش لیل و نہار کو دیکھ کر اپنے گھوڑے کو تازیانہ کیا اور ایک سمت کو نکل گیا'' (ص ۴۰۸)۔

اس مرحلے پر کڑیوں سے کڑیاں ملانے میں داستان گو کی ہنرمندی پھر ظاہر ہوتی ہے۔ہم سن چکے ہیں کہ مالک اژدر اور لندھورا اپنے اپنے مربی یعنی قاسم اور بدیع الزماں کا حال معلوم کرنے

کے لئے لشکر حمزہ سے نکل چکے ہیں۔ اب اگر بدیع الزماں اور قاسم کے حالات خوشوقت ہوتے تو ان دونوں کے لئے کچھ کام نہ تھا۔ اب بدیع الزماں اور قاسم کی غیر متوقع شکست کے ذریعہ داستان گو نے لندھور اور مالک اژدر دونوں کے لئے میدان عمل مہیا کر دیا ہے۔

ایک چھوٹے سے وقوعے کے بعد لندھور کا مقابلہ ایک نقاب پوش سے ہوتا ہے۔ نقاب پوش کو زیر کرنے کے بعد لندھور نے دیکھا کہ وہ تو ایک:

نازنین مہ جبین مہر تمکین برس بارہ ایک کا سن و سال سراپا حسن و جمال، شعر ؎

وہ شاہ حسن منہ جو نکالے نقاب سے
لے باج مہ سے اور خراج آفتاب سے

لندھور اس کو بنگاہ اولیں دیکھ کے ہزار جان سے شیفتہ و فریفتہ ہو گیا اور آہستہ سے اس کو زمین پر رکھ کے پوچھا شعر ؎

چہ کسی و چہ نام خوانندت   در کدامی مقام دانندت

یہ لڑکی ظہور بانو ہے، لندھور کے دوست اور میزبان نریمان یک دست کی چھوٹی بہن۔ نریمان کہتا ہے کہ ''میرا تو خود سے ارادہ تھا کہ اسے آپ کی پرستاری اور خدمت گذاری میں دوں۔ مگر بپاس آداب آپ سے عرض نہیں کر سکتا تھا۔ الحمد للہ والمنۃ کہ تمنا میری بر آئی'' (ص ۴۱۱)۔ اسی دن دونوں کا نکاح ہوا۔ اسی رات ظہور بانو کو حمل ٹھہرا اور اس کے نتیجے میں خسرو بن لندھور پیدا ہوگا جو ''تورج نامہ اور صندلی نامہ میں بڑے بڑے کارنمایاں کرے گا'' (ص ۴۱۲)۔

ہم دیکھ چکے ہیں کہ سلطان صاحب قران حمزۂ عالی شان کی روانگی برائے باختر کے پہلے ہی لندھور اور کرب نے اپنے اپنے مربیوں کی خدمت میں جلد پہنچنے کے لئے لشکر حمزہ چھوڑ کر عازم باختر ہوئے تھے۔ اب امیر حمزۂ عالی شان نے بھی جہاز، جو تیار کھڑے تھے، ان پر سامان جنگ بار کرایا اور آمادۂ سفر ہوئے۔ عمرو نے سے کشتیوں پر سارے لشکر کے گائے بیل بھینسوں کا گوبر بار کرایا۔ راہ میں

امیر باتوقیر کے جنگی بیڑے کو طوفان نے آگھیرا۔ دو جہاز غرقاب ہوئے اور باقی سب تتر بتر ہو گئے (ص ۴۱۸ تا ۴۱۹)۔ اس وقوعے کا ذکر کرنا اس لئے بھی ضروری تھا کہ جب ہوا کے زور سے کشتیاں آپس میں ٹکرانے لگیں اور جہازوں کی غرقابی کا خطرہ سر پر آگیا (ص ۴۱۹):

ہر ایک کی زبان پر دعا تھی... کوئی سورداس کے کبت پڑھ کرے جناب مولا مشکل کشا سے التجا کر رہا تھا، کبت ؎

شاہ نجف پار کرو منجدھا ر کے بیچ پھنسی موری نیا
گن ٹوٹ کے ہاتھ سے چھوٹ گیو نہیں جھوٹ ہے نوح کے پار لگیا
ڈانڈے نہ مانجھیں تیہر یوں تا نا کوؤ نہیں اب جان بچیا
بحر محیط سے پار لگا دو امام کے باپ رسول کے بھیا

اور کوئی رو رو کے کہتا، قطعہ ؎

بگرداب بلا افتادہ ام یا مصطفیٰ دستے
بہ بحر غم گرفتارم علی مرتضیٰ دستے
زحالات شب معراج دانستم یداللّٰہی
چرا دستم نہ گیری اے علی بہر خدا دستے

گن = (اول مضموم) وہ موٹا رسا جس سے کشتی کو باندھ کر کشتی کو دھارے کے خلاف کھینچتے ہیں؛ ڈانڈا = پتوار؛ مانجھ = وہ زمین جو دریا [سمندر] کے ہٹ جانے سے نکل آئی ہو، لہٰذا کنارہ؛ تیہر = تس پر؛ یوں تانا = اتنی دور لے گئے

فن داستان گوئی کی داد دیجئے کہ جس نے ایسی باتیں ممکن کیں۔ کیوں نہ ہو، امیر حمزہ کے لشکر میں مختلف ملکوں اور تہذیبوں کے لوگ ہیں۔ اودھی زبان میں نظم جس میں حضرت علی سے استغاثہ کیا گیا ہے اور اسے سورداس کی تصنیف بتایا جائے، لیکن یہ کس قدر برمحل اور بے تکلفی سے کھڑی بولی کے بیان میں در آئی ہے۔ اور پھر اس کے بعد فارسی میں رسول اللّٰہؐ اور حضرت علی سے استغاثے کے

مضمون میں دو شعر کی نظم جسے قطعہ کہہ دیا ہے اور جس میں شب معراج کے بارے میں ایک شیعی روایت کی تلمیح بڑی خوبی سے آ گئی ہے۔ داستان کی وسعت ظرف اور تنوع کی اس سے بہتر مثال کیا ہو سکتی ہے؟

مختلف سرداروں کے جہاز مختلف ملکوں کے کنارے پہنچے۔ یہاں صرف دو کا ذکر کرتا ہوں۔ ایک جگہ کرب غازی گرفتار ہوا (ص ۴۲۹)۔ قیماس خان خاوری کے جہازیوں کو ایک صندوق بہتا ہوا ملا۔ اسے کھینچ کر جہاز پر لائے اور کھولا تو معلوم ہوا کہ اس میں تو قاسم لعل خفتان خونریز خاوری بند ہے۔ اپنی کس مپرسی کے عالم میں قاسم پر یہ آفت ٹوٹی تھی۔ خیر، اب اسے جو عافیت نصیب ہوئی اور ساتھیوں کی قوت بھی، تو ایک طلسم کی فاتحی کا موقع بھی اسے ملا (ص ۴۹۱ و مابعد)۔ بدیع الزماں کے حالات اس کے مقابلے میں بہتر گذرتے ہیں۔ اسے ایک دریائی گھوڑا بھی دستیاب ہوتا ہے جس کا نام گلگون باختری اور ابلق دریائی ہے (ص ۴۲۵، ۴۳۷)۔

لیکن یہ گوہر ملک ہے جس کا ستارہ دوبارہ گردش میں آجاتا ہے اور دیر تک گردش میں رہتا ہے۔ جدید ناولوں کی طرح اس داستان میں بھی کئی کئی تحت پلاٹ ایک ساتھ چلتے رہتے ہیں۔ یعنی یہ تکنیک ناول نگاروں نے نہیں دریافت کی، داستان گو اسے پہلے سے جانتے تھے۔ گوہر ملک کئی بار مصیبت میں پڑتی اور رہا ہوتی ہے۔ بالآخر اس کا باپ گنجاب بن گنجور اسے اس کے منسوب یاقوت شاہ کے پاس بھجوانے کا انتظام کرتا ہے۔ لیکن راستے میں ایک دیو کا پنجہ اسے اٹھالاتا ہے۔ دیو اس پر عاشق ہے اور جب اپنا مطلب حل ہوتا نہیں دیکھتا تو اسے قید کر دیتا ہے۔ بدیع الزماں کا گھوڑا گلگون باختری اپنے آپ ہی اسے وہاں لئے چلا آتا ہے جہاں گوہر ملک قید ہے۔ بدیع الزماں اس دیو کو بآسانی زیر کر لیتا ہے۔ (ہمیں بعد میں معلوم ہوتا ہے کہ اس دیو کا نام انشاط دیو ہے۔) لیکن بدیع الزماں پیاسا بہت ہے اور دیو سے پانی طلب کرتا ہے۔ دیو پانی کی تلاش میں گیا تو چار دن تک نہ آیا۔ جب بدیع الزماں شدت عطش سے قریب مرگ ہوا تو گوہر ملک نے کہا، "اے شہریار، میں امیدوار ہوں کہ مجھے ذبح کر کے تو میرا خون نوش فرما۔ میں نے اپنا خون تجھے حلال کیا۔ ابھی یہ باتیں ہو ہی رہی تھیں کہ

پھر وہ دیو نمودار ہوا اور...شاہزادے کو اٹھا کر [پردۂ] دوم قاف کے قلعے میں لے گیا'' (ص ۴۲۷ تا ۴۲۸)۔ گوہر ملک پھر اکیلی اور مجبور رہ گئی۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ گوہر ملک جیسا معاملہ کسی بھی عورت کا پوری داستان (طویل) میں نظر نہیں آتا۔ جب سے وہ بدیع الزماں کے عشق میں گرفتار ہوئی ہے اس پر کوئی نہ کوئی آفت پڑتی ہی رہتی ہے۔ کئی لوگ اس کے خواہاں الگ ہیں۔ ہم یہ بھی دیکھ چکے ہیں کہ داستان کی عام عورتوں کی طرح وہ اپنے عاشق کو آزاد کرانے میں معاونت کرنے کے علاوہ اور طرح بھی میدان عمل میں کارگر رہتی ہے۔ وہ سرداروں کی طرح قلعے فتح کرتی، ان پر حاکم ہوتی، اور پھر انھیں گنوا بھی دیتی ہے۔ نئی نئی مصیبتوں میں اس کی گرفتاری اس کے کردار کو نہ صرف دلچسپ بناتی ہے بلکہ داستان گو کی قوت ایجاد کا مظاہرہ بھی کرتی ہے کہ وہ صحیح معنی میں اس شعر کی مصداق نظر آتی ہے۔

ایک مشکل سے تو مر مر کے ہوا تھا جینا
کون سی ہے یہ مصیبت مرے اللہ نئی

یہاں ہم دیکھتے ہیں کہ وہ بدیع الزماں کی پیاس بجھانے کے لئے اپنا گلا کٹوانے اور اپنا خون اسے پلانے پر تیار ہے لیکن اس کا عاشق دیو اسے بالکل بھلا کر بدیع الزماں کی خدمت گذاری میں لگ جاتا ہے، اور وہ بھی اس طرح، کہ بدیع الزماں کے لئے پانی لانے جاتا ہے تو چار دن تک نہیں لوٹتا۔ جب وہ واپس آتا ہے تو بھی اس کے پاس شاید پانی نہیں ہے کیونکہ وہ پانی لانے کے بجاے بدیع الزماں ہی کو لے کر چلا جاتا ہے۔ خیر، اب خواجہ خضر نمودار ہو کر گوہر ملک کو رہائی دلاتے، اور گلگون باختری پر اسے سوار کرا کے گھوڑے کو حکم دیتے ہیں کہ یہ عورت ''تیرے مالک کی ناموس ہے، اس کی سواری کو لے جا'' (ص ۴۳۸)۔ اس کے علاوہ، اس کی قوت ارادی اور مضبوطی کردار کا ایک ثبوت خواجہ خضر کے ذریعہ بھی ہمیں ملتا ہے جب وہ اسے اسم اعظم سکھاتے ہیں کہ تجھے دست راست پر ایک باغ میں ایک پریزاد شبنم پری نامی ملے گی۔ ایک دیو اس پر قابض ہے۔ اسم اعظم پڑھ کر تو دیو کو قتل کر ڈالنا اور شبنم پری کو رہائی دلانا۔ چنانچہ ایسا ہی ہوتا ہے۔ راہ میں اسے قاسم ملتا ہے۔ اس نے ''بہت

سی دلجوئی اور تسکین ملکہ گوہر ملک کی کر کے... سمت سنجان روانہ کیا، مگر گلگون باختری کو دیکھ کر نہایت پسند کیا" (ص ۴۳۸)۔ یہاں ہمیں یہ بھی اشارہ ملتا ہے کہ یہ گھوڑا بھی قاسم اور بدیع الزماں کے درمیان باعث نزاع اور گوہر ملک کے لئے کسی پریشانی کی جڑ بن سکتا ہے۔

پردۂ دوم قاف میں بدیع الزماں ایک دیو افغان نامی کو زیر کرتا ہے اور انشاط دیو اس کے خوف سے بھاگ نکلتا ہے۔ بدیع الزماں کے اس کے تعاقب میں ہے (یعنی اپنے ہی آئین کی خلاف ورزی کررہا ہوتا ہے) کہ ایک جنگ کے میدان میں ایسے وقت پہنچتا ہے جب دیو ساق بن سنجرہ سے رزم کے دوران قریشیہ سلطان زخمی ہو چکی ہے۔ بدیع الزماں پہلے تو انشاط دیو اور پھر ساق بن سنجرہ دیو کا قصہ پاک کرتا ہے، پھر پردۂ قاف میں کچھ دن آسمان پری کی مہمان نوازیوں کا لطف اٹھانے کے بعد پردۂ دنیا کو واپس چلتا ہے۔ راستے میں ایک پریزاد لال پوش اسے ملا اور اس نے کہا کہ "اے بدیع الزماں، میں تجھے اس صحرا میں اتنے عرصے تک حیران و سرگرداں کروں گا کہ جتنے عرصے میں شاہزادۂ خاور سپاہ ملک قاسم لعل خفتان خاوری کل باختر کو مسخر کر لے" (ص ۴۴۰)۔ مانا کہ اس لال پوش اور قاسم میں پہلے سے کوئی ملی بھگت شاید نہیں ہے، لیکن پریزاد لال پوش کا اس طرح بے وجہ اور بددیانتی کے طور پر بدیع الزماں کو گم کردہ راہ کرنا اور قاسم کو تسخیر باختر کا موقع دلانا، اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ دست چپیوں میں فتوت (جوان مردی) ہو تو ہو، لیکن ان میں مروت بہت کم ہے۔ خود قاسم نے زیر نظر داستان میں کئی کام ایسے کئے ہیں جنھیں آل سلطان صاحب قران حمزۂ عالی شان کے شایاں نہیں کہا جا سکتا۔ خیر، بدیع الزماں بھی کوئی گڑ نہیں ہے کہ جسے چیونٹے کھا جائیں۔ وہ صحرا کے کچھ درختوں کو کاٹ کر بجرا بناتا ہے اور اسے دریا میں ڈال کر توکل بخدا چل دیتا ہے اور پھر ایک طلسم کا فاتح بھی ہو جاتا ہے۔ طلسم کے ساتھ اسے ایک تاج رفعت سلیمانی اور زرہ بادسلیمانی نام کا ایک گھوڑا بھی ہاتھ لگتے ہیں (ص ۴۴۲)۔

ادھر بدیع الزماں کے حامیوں اور قاسم کے حامیوں میں تلوار چل جاتی ہے کیونکہ قاسم کئی باتوں میں حسب معمول بدیع الزماں اور اس کے حامیوں کے خلاف کینہ توزی کی باتیں کرتا ہے۔

لندھور اور مالک اژدر میں تیغ بازی ہونے ہی والی ہوتی ہے کہ دو نقابدار ظاہر ہوئے۔ سبز پوش نے مالک اژدر کو اور سرخ پوش نے لندھور کو زیر کیا اور دونوں کو یہ نقابدار گرفتار کر کے لے گئے (ص ۴۴۶)۔

بدیع الزماں کی مڈبھیڑ ایک زبردست پہلوان سے ہوتی ہے۔ اس کا نام ورقاے زنجیر خاے ہے۔ (بعد میں ورقاے زنجیر خوار نام بھی ملتا ہے۔) چونکہ آئندہ کئی داستانوں میں اس کا ذکر آئے گا، لہٰذا اس کا حلیہ گوش گذار کرتا ہوں:

> نہایت خوش رو، وجیہ اور شکیل، مسلح اور مکمل، کرگدن پر سوار، ایک زنجیر فولادی کو دانتوں سے چباتا ہوا اور دو ساقی بچے صراحیاں اور جام شراب ہاتھوں میں لئے چپ و راست سے پیالے شراب کے مملو کر کے پلاتے جاتے ہیں۔ اور وہ جوان شراب کا پیالہ نوش کر کے بجائے گزک زنجیر فولادی کو چباتا اور فولاد خشک سرمہ سا بطور پھنکی کے اپنے منھ سے اڑاتا ہوا، گینڈے کو اپنے زانو سے مسلتا چلا آتا ہے اور تین لاکھ ساٹھ ہزار سوار دریاے آہن میں غرق سپریں، تلواریں ہتھوانسے، گرد و پیش اپنے گھوڑے چمکاتے چلے آتے ہیں (ص ۴۵۲)۔

بدیع الزماں اور ورقاے زنجیر خوار میں مقابلہ ہوتا ہے اور فتح بدیع الزماں کی ہوتی ہے۔ ورقاے زنجیر خوار مطیع اسلام ہو جاتا ہے۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ نقاب دار لال پوش کی ریشہ دوانیوں اور خود قاسم کی جرأت آزمائیوں کے باوجود پلہ بدیع الزماں ہی کا بھاری نظر آتا ہے۔ بدیع الزماں آگے چل کر افعیوں کے درے میں داخل ہو کر شاہ ماران کو اپنا مطیع کرتا ہے۔ شاہ ماران ''ایک سانپ مثل کافور سفید، بہت چھوٹا، اور ایک تاج سرخ بالوں کا سر پر ہے'' (ص ۴۵۳)۔ ہندوستان اور افریقہ دونوں کی بعض روایتوں اور افسانوں میں سانپوں کے بادشاہ کے بارے میں کچھ ایسا ہی بیان ملتا ہے۔

جن سرداروں کی کشتیاں طوفانی ہو کر تباہ ہوئی تھیں ان میں اسفندیار گیلانی جمہور جہاں سوز تبرزن بھی تھے۔ اسفندیار کو معلوم ہوتا ہے کہ جس شکارگاہ میں وہ شکار کھیل رہا ہے اس کے مالک ہمایوں شاہ کی بیٹی پر ایک نقاب دار پلنگینہ پوش عاشق تھا، وہ اس بیٹی کو اٹھا لے گیا۔ اور جب بہن کی واپسی کے لئے ہمایوں کے بیٹے ملک زلفہ بن ہمایوں نے نقابدار سے جنگ کی تو پلینگینہ پوش اسے بھی گرفتار کر کے لے گیا۔ اسفندیار گیلانی نے وعدہ کیا کہ میں تیری بیٹی بیٹے کو واپس دلوادوں گا۔ لیکن جب اسفندیار نے نقاب دار پلنگینہ پوش کا سامنا کیا تو نقابدار نے بآسانی اسے زیر کرلیا اور اپنے درۂ کوہ میں واپس چلا گیا (ص ۴۶۱)۔

''بعد رفع ہونے طوفان کے سلطان والا شان امیر حمزۂ صاحب قران مع شاہ عیاران عمرو بن امیہ نامدار کشتیوں پر سوار اَب کنارے پہنچے... ملاحوں نے عرض کیا... یہ سامنے دربند عنقیہ ہے اور یہاں سے ملک سنجان بہت قریب ہے'' (ص ۴۶۴)۔ دربند عنقیہ کے بادشاہوں کے فریب میں گرفتار ہو کر امیر ایک دریا کے پاس پہنچے۔ ''امیر با توقیر نے... دیکھا کہ ایک دریائے خاکستر بطور دریائے آب بظاہر رواں معلوم ہوتا ہے'' (ص ۴۶۵)۔ امیر نے اس دریائے خاکستر میں گھوڑے کو ڈالا اور ''ایک مرتبہ دیکھا کہ وہ گرد بطور طوفان کے چار طرف سے اٹھی اور ایک آواز پیدا ہوئی کہ ماندی، ماندی، تا قیامت ماندی۔'' معلوم ہوا یہ طلسم خاکستر ضحاک ہے اور خواجہ خضر نمودار ہو کر امیر کو بشارت دیتے ہیں کہ ہر چند کہ اس طلسم کا فتاح تمھارا پوتا بدیع الملک ہے، جو ابھی متولد نہیں ہوا ہے، تم یہاں سے اس وقت رہا ہوگے جب تمھارا بیٹا بدیع الزماں طلسم جالینوس کو توڑے گا۔ امیر نے بدشواری ایک باغ تک خود کو پہنچایا اور آرام فرمایا (ص ۴۶۶)۔ یہ بدیع الملک آگے چل کر صاحب قراں بنتا ہے، جیسا کہ ہم کئی سال گذر جانے کے بعد دیکھیں گے۔

یہاں ایک نئی بات ہمیں طلسموں کے بارے میں معلوم ہوتی ہے۔ ہم یہ تو جانتے ہیں کہ ہر طلسم کا فتاح ہوتا ہے۔ لیکن اب یہ معلوم ہوتا ہے کسی طلسم سے رہائی کے لئے اس طلسم کا فتح ہونا ضروری نہیں ہے۔ طلسم خاکستر ضحاک کی یہ صفت بھی بہت انوکھی ہے کہ دریائے خاک ہے لیکن دریائے آب

معلوم ہوتا ہے۔ یہ کیفیت سراب سے مختلف ہے، کیوں کہ سراب دور سے پانی کا التباس پیدا کرتا ہے اور یہاں دریاے خاک بالکل سامنے ہے اور ہم جانتے ہیں کہ یہ خاک ہے لیکن ہمیں دریاے آب نظر آ رہا ہے۔

قاسم کو جب خبر لگتی ہے کہ اسفندیار گیلانی، ہوا خواہ بدیع الزماں، کو نقابدار پلنگینہ پوش نے گرفتار کر لیا ہے تو وہ دون کی لیتا ہے کہ ابھی جا کر ہوا خواہان بدیع الزماں کو چھڑا لاتا ہوں۔ لیکن نقاسب دار پلنگینہ پوش قاسم کو بآسانی زیر کر لیتا ہے اور پھر یہ کہہ کر چھوڑ بھی دیتا ہے کہ جا تیرا قتل کرنا مجھے منظور نہیں۔ اس کے پہلے ہم نے دیکھا تھا کہ پلنگینہ پوش نے اسفندیار کو گرفتار کر لیا تھا۔ اس کی تفصیل یہ ہے کہ پلنگینہ پوش نے اسفندیار کو پہلی بار تو چھوڑ دیا تھا، لیکن جب اسفندیار دوبارہ اس کے درے میں داخل ہوا تو پلنگینہ پوش نے اسے دوبارہ گرفتار کیا اور اس بار چھوڑا نہیں۔ قاسم کا معاملہ بہت دلچسپ ہے کہ جب پلنگینہ پوش نے اسے شکار زبوں کہہ کر چھوڑ دیا تو قاسم نے تمام مال اسباب اپنا لٹا دیا اور خود "فقیر آزاد بن کے ایک مقام پر بیٹھ رہا" (ص ۴۶۸)۔

اس طرح، اس داستان میں جہاں رسمی قسم کے نقاب داروں کی کثرت ہے، ہم ایک ایسے نقاب دار سے دوچار ہوتے ہیں جو خاصا پراسرار ہے اور جس کے افعال کی توجیہ داستان گو نہیں کرتا اور ہمیں یہ گمان کرنے پر مجبور کرتا ہے کہ یہ نقاب دار بھی امیر حمزہ کی کوئی اولاد ہوگا اور شاید وہ آئندہ کا صاحب قراں بھی ہو۔ لیکن فوراً ہی معلوم ہوتا ہے ایک ساحرہ شرارہ جادو نے اسے اپنے سحر کے زور سے صاحب قران زماں بنا رکھا تھا۔ شرارہ جادو بدیع الزماں پر عاشق ہو جاتی ہے اور اسے نقاب دار کو زیر کرنے کی ترکیب بھی بتا دیتی ہے۔ بدیع الزماں کو جب ترکیب معلوم ہو جاتی ہے تو وہ ساحرہ کو شراب میں بیہوشی ملا کر مار ڈالتا ہے۔ پھر نقاب دار کو زیر کرنے کے بعد بدیع الزماں اسے مطیع اسلام کر لیتا ہے اور اسے چھوڑ دیتا ہے کہ تو جا کر دوسرے سرداروں کو رہا کر (ص ۴۷۰)۔

لیکن نقاب دار کا قبول اسلام از روے مکر تھا۔ کچھ ہی دیر بعد قاسم اسے دن بھر کی حرب اور کشتی کے بعد دوبارہ زیر کر لیتا ہے۔ اس بار پلنگینہ پوش دل سے اسلام قبول کر کے قاسم کا مطیع ہو جاتا

ہے۔ یہاں ہمیں داستان گو سے تھوڑی سی شکایت ہونا لازمی ہے۔ ایک تو بدیع الزماں کو ساحرہ کی مدد دلوانا کیا ضرور تھا، خاص کر اس ساحرہ کی مدد جس نے اپنے سحر کے زور سے نقاب دار پلنگینہ پوش کو بنایا تھا؟ دوسری بات یہ کہ بدیع الزماں کے مرتبے سے بعید ہے کہ وہ کسی کو، خواہ وہ غیر اسلامی ساحر ہی کیوں نہ ہو، دھوکے سے بے ہوش کر کے قتل کرے۔ شیخ تصدق حسین کے یہاں حفظ مراتب کا خیال بہت رہتا ہے۔ ان کے برخلاف، احمد حسین قمر کبھی کبھی مراتب شکنی کے مرتکب ہو جاتے ہیں۔ یہاں شیخ تصدق حسین نے احمد حسین قمر جیسا بیان کر دیا ہے۔ بہر حال اگلے وقوعے میں بدیع الزماں سے ایک غیر معمولی بات سرزد ہوتی ہے۔ پلنگینہ پوش سے رخصت ہو کر بدیع الزماں شہر آرینہ پہنچا، وہاں اسے معلوم ہوا کہ بادشاہ شہرارم شاہ کا سپہ سالار مریخ تیغ زن اپنے بادشاہ سے باغی ہو کر اس پر حملہ آور ہو گیا ہے۔ بدیع الزماں نے مریخ تیغ زن کو پہلے سمجھانا چاہا کہ حق نمک خواری کا پاس کرے، مگر جب وہ نہ مانا تو بدیع الزماں نے ایک وار میں اس کا کام تمام کر دیا۔

یہاں تک تو ٹھیک تھا۔ لیکن اب یہ ہوتا ہے کہ ارم شاہ نے ازراہ تشکر اپنی بیٹی کی شادی بدیع الزماں سے کرنی چاہی۔ مگر بدیع الزماں نے انکار کر دیا۔ داستان گو نے انکار کی وجہ نہیں بتائی، لیکن یہ بہر حال بہت ہی اعجوبہ صورت حال ہے۔ داستان میں کوئی سردار شاذ ہی کسی عورت سے انکار کرتا ہے، بشرطیکہ وہ ساحرہ نہ ہو۔ بہر حال، بدیع الزماں اس لڑکی کی تصویر اپنے چھ بڑے سرداروں کو دکھانے کا بندوبست کرتا ہے۔ جیسا کہ داستان میں ہوتا ہے، سبھی اس پر عاشق ہو جاتے ہیں۔ اب بدیع الزماں سے پھر ایک ذرا انہونی بات ہوتی ہے۔ وہ ان چھ سرداروں کی تصویریں ارم شاہ کی بیٹی کے پاس بھجواتا ہے کہ وہ جسے چاہے پسند کر لے۔ داستان میں عام طور پر عورت، بالخصوص لڑکی کا عندیہ لینا ضروری نہیں سمجھا جاتا۔ بعد میں معلوم ہوتا ہے کہ لڑکی کا نام دلآرام شیریں عذار ہے۔ خیر، لڑکی نے فضل بن گیا ہور خون آشام کو پسند کیا اور بقیہ پانچ سردار اس غم میں "رنجیدہ ہو کے حالت تعشق میں فقیر ہو گئے۔" اثنائے راہ میں گنجاب کے ایک سردار نے انھیں گرفتار کر لیا اور گنجاب نے ان کے قتل کا حکم دیا (ص ۴۷۱ تا ۴۷۲)۔

بدیع الزماں اور قاسم دونوں الگ الگ نکلے کہ قیدیوں کو چھڑائیں اور موت سے بچائیں۔ دونوں لشکر گنجاب پر پہنچ کر آمنے سامنے ہوتے ہیں۔ انھوں نے دیکھا کہ ''بارگاہ گنجاب کے دروازے پر بہت سے کفار ٹیڑھے ٹیڑھے تاج سروں پر رکھے اور بند قبا کھولے ہوئے بیٹھے ہیں'' (ص ۴۷۵)۔ اس طرح کی پرلطف جزئیات شیخ تصدق حسین کو دوسرے داستان گویوں میں ممتاز کرتی ہیں۔ خیر، اس کے پہلے کہ بدیع الزماں یا قاسم ان قیدیوں کو رہا کرائیں، غل ہوتا ہے کہ ''آج شب کو کوئی شخص سولیوں کے نیچے سے نقب دے کے قیدی سرداروں کو سولیوں پر سے اتار لے گیا اور ایک کاغذ لکھ کے ڈال گیا ہے کہ اے گنجاب، تیری کیا اصل وحقیقت تھی جو تو ملازمان بدیع الزماں کی ننگ حرمت کا ارادہ کرتا۔'' خیر، بدیع الزماں اور قاسم الگ الگ اپنی راہ لیتے ہیں۔

ناگاہ قاسم نے دیکھا کہ ایک جوان تنہا کھڑا رو رہا ہے۔ دریافت حال پر معلوم ہوا کہ وہ دلآرام شیریں عذار کا عاشق ہے لیکن دل آرام شیریں عذار کے باپ اور بدیع الزماں نے اس معشوقہ کو بدیع الزماں کے ایک سردار سے منسوب کر دیا۔ اب اس کی تقدیر میں رونا ہی لکھا ہے۔ قاسم نے کہا کہ تو مسلمان ہو جائے تو میں تیرا اصل مقصد کرا دوں۔ وہ بے کھٹکے راضی باسلام ہو جاتا ہے۔ اس شخص کا نام خاقان ہے اور اس کا باپ صنوبر شاہ بھی بیٹے کی دیکھا دیکھی مطیع قاسم اور مطیع اسلام ہو جاتا ہے۔ اس درمیان بدیع الزماں کی بھی ملاقات قاسم سے ہو جاتی ہے۔ سب یکجا مصروف شراب نوشی ہیں (ص ۴۷۵ تا ۴۷۶)۔

گنجاب کو اس معاملے کی خبر ملی کہ دونوں یکجا ہیں اور صنوبر شاہ بھی موجود ہے تو اس نے موقع اچھا سمجھتے ہوئے حملہ کر دیا۔ بدیع الزماں اور قاسم زخمدار ہو کر صحرا کو نکل جاتے ہیں۔ ہوش آنے پر بدیع الزماں چاہتا تھا کہ اپنے زخموں کو باندھے۔ ''ناگاہ، نگاہ جانب قاسم جا پڑی۔۔۔ بدیع الزماں نے جوش خون عزیزی اور فرط محبت سے پہلے قاسم کے زخموں کو باندھا۔ پھر چاہا کہ میں اپنے بھی زخم باندھوں۔ غش طاری ہوا، بیہوش ہو کر گر پڑا۔'' کہنے کی ضرورت نہیں ہے کہ بدیع الزماں کا عمل یہاں بالکل امیر حمزہ جیسا ہے۔ آئندہ داستان (''بالاباختر'') میں ہم لندھور کی حالت زخم داری اور لندھور

سے باوجود ناراضگی کے امیر حمزہ کو اس کی استعانت کرتے دیکھیں گے۔ ایک بہت مشہور اور ایک بڑے گروہ وزداں کا سردار آشوب وزد عرف بہرام کا پیادہ بدیع الزماں اور قاسم کو ڈھونڈنے نکلتا ہے۔ (آشوب وزد نادیدہ بدیع الزماں کا مداح ہے۔ اسی نے بدیع الزماں کے سرداروں کو آزاد کرایا تھا۔) بالآخر آشوب وزد انھیں پالیتا ہے (ص ۴۷۷) اور اپنے مسکن پر لے جانا چاہتا ہے۔ لیکن قاسم بدمزاج ہو کر انکار کرتا ہے۔ بدیع الزماں نے کہا کہ تمھارے کہنے سے میں خاقان بن صنوبر شاہ کے خیمے میں چلا گیا اور تم بدمزاجی کرتے ہو، میرے ساتھ چلے چلو گے تو کیا ہوگا؟ قاسم کی سمجھ میں بات آجاتی ہے۔ دونوں مسکن آشوب وزد پر پہنچ کر رہا شدہ سرداروں سے ملتے ہیں۔

> بدیع الزماں سے ملاقات کا فائدہ اٹھاتے ہوئے قاسم کو یہ موقع اچھا ہاتھ آتا ہے کہ خاقان بن صنوبر شاہ کی کام روائی کرے۔ اس نے بدیع الزماں کو سب حال بتا دیا اور اب سرداروں سے ملاقات ہونے پر بدیع الزماں نے ان سب کے سامنے کہا کہ میں اگر قاسم کی بات نہ مانوں تو وہ میرا کیا بگاڑ لے گا۔ لیکن اس نے وعدہ کرلیا ہے اور میں "اپنے لخت جگر پارۂ دل قاسم" کو اس جوان (خاقان بن صنوبر شاہ) کے سامنے شرمندہ کروں۔ لہٰذا فضل کو چاہئے کہ میری پاس خاطر رکھے اور: صدمہ دوری اور مہجوری کا اس نازنین دل آرام شیریں عذار کا اپنے سینے پر اٹھائے، تا میں اس ارم شاہ کی بیٹی کو حوالے شاہزادۂ خاور سپاہ کے کردوں اور قاسم، دلآرام کو خاقان صید افگن کو عنایت کرے۔ یہ گفتگو شاہزادۂ بدیع الزماں کی سن کے قاسم نے اٹھ کر آداب بجالا کے کہا کہ اے بدیع الزماں، تو نے یہ بار سنت تا روز قیامت میرے سر پر رکھا اور مجھے تمام عمر ممنون اور مشکور اپنا کرلیا (ص ۴۷۷ تا ۴۷۸)۔

یہاں پہلی بات تو وہی ہے جس کا ذکر پہلے ہو چکا ہے، یعنی دلآرام شیریں عذار کی مرضی کوئی نہیں پوچھتا، وہ مال مملوکہ کی طرح ایک کے بعد دوسرے، پھر تیسرے کے پلے باندھ دی جاتی

ہے۔ یہ داستان کا دستور تو ہے، لیکن ہمارے سماج میں بھی آج بڑی حد تک موجود ہے اور اس کے لئے ہم داستان کی ''غیر تہذیب یافتہ'' ذہنیت کو ملزم نہیں ٹھہرا سکتے۔ دوسری بات یہ بدیع الزماں تو قاسم کو اپنا جگر گوشہ وغیرہ کہتا ہے، لیکن قاسم اس قدر راجڈ ہے کہ بدیع الزماں سے تو تکار میں بات کرتا ہے اور یہ بھی بھول جاتا ہے کہ بدیع الزماں اس کا چچا ہے۔ بدیع الزماں کی یہ دلیل درست نہیں ہے کہ میں قاسم کو خاقان صید افگن کے سامنے شرمندہ نہیں کرنا چاہتا۔ جو شے قاسم کی تھی ہی نہیں اسے دے ڈالنے کا اختیار اسے کہاں سے مل گیا جو اس شے کو نہ دے سکنے پر اسے شرمندہ ہونا پڑے؟ میرا خیال ہے داستان گو یہاں قاسم کا پاس زیادہ رکھنا چاہتا ہے اور بدیع الزماں کو بالکل بے وجہ زیادتی کا مرتکب بناڈالتا ہے۔ ممکن ہے اس کے سامعین کے خیال میں بدیع الزماں نے بہت مروت کا کام کیا ہو اور قاسم کی بات رکھنا ان کے خیال میں فضل بن گیا ہو رکا دل توڑنے سے بڑھ کر بامعنی اور اہم رہا ہو۔

آگے کی داستان میں واقعات اور مناظر اس قدر جلد جلد بدلتے ہیں کہ احمد حسین قمر یاد آجاتے ہیں۔ بہر حال، کئی سردار کئی طرف سے طلسموں داخل ہوتے ہیں۔ ان میں خود امیر حمزہ اور عمرو بن حمزہ بھی ہیں (ص ۵۰۷)۔ داستان کے اس حصے پر ''بوستان خیال'' کا اثر محسوس ہوتا ہے۔ خاص کر طلسم اشراق کی تشکیل میں ''بوستان خیال'' کی جھلک نظر آتی ہے۔ مگر یہ سارے وقوعے کسی خاص اہمیت کے حامل نہیں، اس لئے میں ''بوستان خیال'' کے موازنے کو نظر انداز کرتا ہوں۔ (بعد میں ہمیں بتایا جاتا ہے کہ بانی طلسم کا نام حکیم اشراق ہے۔)

عمرو بن حمزہ اس داستان میں پہلی بار نظر آیا ہے۔ کئی معاملات عشق و عاشقی رونما ہوتے ہیں۔ خورشید لقا ایک پری زاد عمرو بن حمزہ کو دیکھتے ہی اس کو دل دے بیٹھتی ہے لیکن ''عمرو بن حمزہ باپ کے لحاظ سے بات نہ کر سکے'' (ص ۵۰۸)۔ یہ بات بھی دلچسپ ہے کہ عشق چاہے جتنے کئے جائیں، لیکن باپ کے ادب اور لحاظ کا خیال رکھتے ہوئے باپ کے سامنے کوئی بات چیت نہ کی جائے۔ ماہ لقا نامی ایک پری زاد چوگان بن حمزہ پر عاشق ہوتی ہے۔ سہیلہ نامی ایک اور پری زاد فرامرز عاد مغربی پر عاشق ہوئی تو عجب معاملہ پیش آتا ہے:

سہیلہ [نے] پوچھا، میاں تم طلسم کشا کے کون ہو؟ فرامرز خفا ہوا اور کہا کہ تجھے کیا، میں کوئی ہوں... سہیلہ گلابی شراب کی جھک کر اٹھانے لگی کہ ہاتھ سہیلہ کا سینے میں فرامرز کے لگا۔ فرامرز نے ایک دھکا دیا کہ سہیلہ دور جا کر گر پڑی... سہیلہ... رونے لگی۔ امیر کو سہیلہ پر رحم آیا اور عمرو کی طرف دیکھ کر کہا کہ محبت کیا بری چیز ہوتی ہے کہ سہیلہ تو پیار کرتی ہے اور فرامرز کو کچھ خیال نہیں۔ فرامرز پیشاب کو چلا، سہیلہ اٹھ کر ساتھ ہوئی اور فرامرز سے لپٹنے لگی۔ فرامرز نے ایک طمانچہ مارا کہ سہیلہ گر پڑی اور ہونٹھ پھٹ گیا... خورشید لقا نے سہیلہ کو بلا کر پاس بٹھایا اور دور شراب کا چلنے لگا۔ فرامرز کو بھی جب نشہ ہوا سہیلہ سے ہنسنے لگا اور باتیں کرنے لگا (ص ۵۰۸ تا ۵۰۹)۔

اس معاملے کی علت غائی داستان گو نے واضح نہیں کی۔ عموماً تو سرداران حمزہ خلیق ہوتے ہیں اور عورتوں کے ساتھ خصوصاً لگاوٹ ورنہ بردباری برتتے ہیں۔ پھر فرامرز نے بالکل بے وجہ ایک بات خلاف تہذیب کیوں کی، خاص کر جب تھوڑی ہی دیر بعد اس کا رویہ بدل گیا؟ لیکن اگلا وقوعہ گذشتہ کا بالکل معکوس ہے:

زہرہ لقا آئی اور امیر کو سلام کیا اور بیٹھ گئی... بہرام، زہرہ لقا پر عاشق ہوا اور پوچھا کہ ملکہ پاس آپ تھیں؟ زہرہ نے رکھائی سے جواب دیا کہ میں تجھ سے بات نہیں کرتی۔ بہرام مایوس ہوا۔ بعد تھوڑی دیر کے گلابی شراب کی بہرام نے زہرہ کو دی۔ زہرہ لقا خفا ہو کر چلی گئی اور بہرام بھی پیچھے پیچھے چلا (ص ۵۰۹)۔

خیر، یہاں تو بعد میں زہرہ لقا نے بہرام کے عشق کو صادق پا کر اس کو قبول کر لیا، لیکن فرامرز عاد مغربی والی بات سمجھ میں نہیں آئی۔ شیخ تصدق حسین کی داستان گوئی کا یہ پہلو یوں تو دلچسپ ہے کہ انھوں نے عام انسانی دنیا اور طلسم، یا پردۂ قاف، کی دنیا کو کبھی کبھی بہت مانوس بنا دیا ہے، لیکن جب تک اس تجانس کی کوئی علت نہ ہو، سامع کا ذہن ایسی باتوں کو بمشکل قبول کرتا ہوگا۔ یا ممکن ہے

زبانی سنانے میں ان باتوں کا رنگ کچھ اور ہی ہو جاتا ہو اور سامعین ان معاملوں کو مزاحیہ قرار دیتے ہوں۔ جیسا کہ ہمیں معلوم ہے، بے تکا پن (Incongruity) کو مزاح کی بنیاد کہا جاتا ہے کہ مزاحیہ باتوں میں علت غائی کی بحث اٹھتی ہی نہیں ہے۔

طلسم کی بادشاہ رضیہ سلطان کو امیر حمزہ سے ملاقات بھی گوارا نہیں، لیکن جب دونوں کا سامنا ہوتا ہے تو دونوں تیر عشق سے زخمی ہوئے اور بہت جلد ان کا نکاح بھی ہو گیا (ص ۵۱۱)۔ داستان گو ہمیں یہ بھی بتاتا ہے کہ جب سے امیر حمزہ طلسم میں آئے ہیں ''نگاہ میں طلسم والوں کی ان سے بڑھ کر کوئی خوبصورت نہیں معلوم ہوتا'' (ص ۵۱۰)۔ طلسم کے عجائبات میں ایک عجائب قابل دید ہے:

> امیر [نے] اندر آکے دیکھا کہ درخت پھولوں کے لگے ہیں کہ شاخیں ان کی اور پتے ان کے سرخ اور پھول سبز ہیں، اور ایک بارہ دری ہے، اس میں سات عورتیں بیٹھی ہیں اور ایک عورت تخت پر بیٹھی ہے۔ مگر رنگ اس کا سیاہ ہے۔ اور وہ ساتوں شراب پیتی ہیں اور کباب کھاتی ہیں اور ہڈیاں تان تان کر اسی تخت نشین کو مارتی ہیں۔ اتنے میں [عورتوں نے] امیر کو دیکھا اور کہا، لو جس کی آرزو تھی وہی شخص آتا ہے۔ اور یہ کہہ کر ہر ایک دوڑی کہ تو مجھے قبول کر۔ امیر نے کہا، حوض میں تم نہا کر اور بناؤ کر کے آؤ۔ جسے میرا جی چاہے گا، پسند کروں گا۔ غرض کہ وہ ساتوں حوض میں غوطہ لگا کر جو نکلیں، سوریاں بن گئیں۔ امیر نے ساتوں کو مارا... امیر نے دیکھا کہ وہ باغ اور زیادہ رونق پر ہے اور اس تخت نشین کو دیکھا کہ سیاہ رنگت تو جاتی رہی، اور اب اور صورت نازنین نکلی۔ امیر یہ دیکھ کر عاشق ہوئے (ص ۵۱۳)۔

کوئی شک نہیں کہ اس عجائب کی جتنی تعریف کی جائے، کم ہے۔ بھنگ اور حشیش، اور ایمفیٹامین (Amphetamine) کا شوق رکھنے والوں کو، خواہ وہ شاعر ہی کیوں نہ ہوں، ایسی

کیفیتیں بھلا کیا نصیب ہوتی ہوں گی۔ لیکن اس کے بعد جو ہوا وہ سمجھ میں نہیں آتا۔ اس نازنین (اس کا نام گلرنگ پری ہے) نے امیر سے کہا کہ ''آپ میری طرف مخاطب نہ ہوجئے۔ اگر رضیہ سلطان یہ خبر سن پائیں گی، مجھ سے بری طرح پیش آئیں گی۔ امیر نے کہا، ان کی کیا مجال ہے۔ بس امیر اس سے کامیاب ہوئے۔ اس نے کہا، آپ جلدی سے نہائیے۔ ایسا نہ ہو کوئی آفت آئے'' (ص ۵۱۳ تا ۵۱۴)۔

واللہ کمال ہے۔ عام قاعدہ ہے کہ اسلامیان نکاح کے پہلے اپنی معشوقوں سے محض اختلاط ظاہری پر اکتفا کرتے ہیں، اختلاط باطنی ہمیشہ نکاح پر موقوف رہتا ہے۔ اور یہاں امیر حمزہ تھوڑی دیر پہلے کی نکاحی کو پر کاہ کے برابر سمجھتے ہیں اور اس پری زاد سے بے نکاح ''کامیاب'' ہوتے ہیں۔ داستان گو کو اگر امیر حمزہ کے لئے ایک مزید عورت کا اہتمام کرنا ہی تھا تو دونوں کا نکاح کرادیتے۔ اتنے زبردست عجیب وقوعے بعد امیر کی یہ ''کامیابی'' اس وقوعے کو بلندی سے پستی کی طرف کھینچ لے جاتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ یہاں ہم مزاح کا بھی سہارا نہیں لے سکتے۔ بس یہی کہہ سکتے ہیں کہ داستان کی بہت سی نیرنگیاں ایسی ہیں جو واقعی سمجھ سے بالاتر ہیں۔ لیکن عالم انسانی یہاں بھی کس خوبصورتی سے در آتا ہے کہ داستان گو کو خراج تحسین ادا کئے بغیر بنتی بھی نہیں۔ گلرنگ پری امیر کو مشورہ دیتی ہے کہ ''آپ جلدی سے نہا لیجئے۔'' ظاہر ہے یہاں مراد غسل جنابت سے ہے۔ جس عالم اور جس حالت میں امیر ہیں، وہاں غسل جنابت بے معنی معلوم ہوتا ہے۔ مگر اس کا ذکر ہمیں انسانی دنیا میں لا کھڑا کرتا ہے۔ اور یہ بات لطف سے خالی نہیں۔

امیر حمزہ کا دل محفوظ پری نامی پری زاد پر مائل ہوجاتا ہے۔ لیکن دونوں میں کوئی قول وقرار نہیں ہوتے۔ داستان گو صرف یہ بتاتا ہے کہ امیر نے محفوظ پری کو داخل ناموس کیا، جہاں گلرنگ پری پہلے سے موجود تھی (ص ۵۱۵)۔ ان عورتوں سے امیر نے متعہ کرلیا ہوگا، کیونکہ نکاح یا متعہ کے بغیر عورت سے متمتع ہونے کی بات سمجھ میں نہیں آتی۔ لیکن داستان گو اس بات کو ظاہر نہیں کرتا کہ اصل معاملہ کیا ہے۔

کچھ مختصر اور ذرا دلچسپ عجائبات سے گذرنے کے بعد امیر باتو قیر ایک اور عورت خورشید جمال نامی کے عشق میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔لیکن عجیب بات یہ ہوتی ہے کہ خورشید جمال کو امیر کے نکاح میں آنے میں تکلف ہے۔بالآخر امیر ایک تحریر دیتے ہیں کہ میں خورشید جمال اور رضیہ سلطان کو بالکل برابر کا مرتبہ دوں گا۔اس پر خورشید جمال راضی ہو جاتی ہے اور دو درویشوں نے ان کا نکاح پڑھا یا۔ان کے نام نہایت خوب ہیں: ذاکر اور مذکر۔چونکہ شیعہ نکاح میں دونوں طرف سے نکاح خواں ضروری ہے،اس لئے داستان گو نے اس کا اہتمام رکھا۔''اب جو امیر نے دیکھا کہ صحبت میں کوئی نہیں،فقط خورشید جمال ہے اور میں ہوں،امیر نے چاہا لپٹ کر بوسہ لیں کہ وہیں آنکھ کھل گئی اور امیر افسوس کرتے ہوئے باہر آئے''(ص ۵۱۶)۔

امیر حمزہ کے جو بھی معاملات اور تعلقات اس داستان میں عورتوں سے ہوں (یا آئندہ داستان طویل میں کہیں بھی پیش آئیں) ان سب کو ملا کر بھی ایسا حیران کن وقوعہ نہ ہوگا جیسا ہم نے ابھی دیکھا۔لیکن امیر حمزہ بھلا ان باتوں سے کہاں مانتے ہیں۔جب ضابطۂ جنی نے انھیں کھانے کی دعوت دی تو امیر نے کہا تمھاری پوتی خورشید جمال سے میرا نکاح خواب میں ہو چکا ہے۔اگر وہ مجھے ملے گی تو کھانا کھاؤں گا۔ضابطۂ جنی نے خورشید جمال سے حقیقت پوچھی تو اس نے تصدیق کی کہ امیر ٹھیک کہتے ہیں۔(داستان گو اس بات کو واضح نہیں کرتا کہ خواب تو امیر کا تھا،خورشید جمال اس کی تصدیق یا تکذیب کیونکے کر سکتی ہے۔) خیر،تصدیق کے بعد دوبارہ نکاح کی ضرورت نہیں پائی گئی (یہ بھی کمال کی بات ہے) اور امیر ''خورشید جمال سے کامیاب ہوئے،بعد اس کے،امیر تین روز تک یہاں رہے''(ص ۵۱۶)۔

شیخ تصدق حسین کا تخیل طلسموں کے حیران کن واقعات بیان کرنے میں جس قدر تیز ہے، اس سے بھی کچھ زیادہ تیز داستان زیر مطالعہ کے اس مرحلے پر امیر حمزہ کی حیات معاشقہ کی ایجاد میں ہے۔دو ساحر مظلم اور تیرہ بخت بھائی بہن ہیں۔تیرہ بخت کا دل امیر پر آیا ہوا ہے اور رضیہ سلطان سے مظلم کو عشق ہے۔جب دونوں کی دال نہ گل سکی تو ''تیرہ بخت،رضیہ کی شکل بنی اور مظلم،امیر کی صورت

بنا۔اور دونوں نے منھ کالا کیا'' (ص ۵۲۱)۔قربان جایئے اس خلاقانہ قدرت کے۔اگر میر تقی میر داستان گوئی کرتے تو انھیں بھی اس سے بڑھ کر نہ سوجھتی، محمد تقی خیال بچارے کا تو کوئی ذکر ہی نہیں۔اور آگے سنئے۔تیرہ بخت نے لوح طلسم اپنے قبضے میں کر لی ہے اور امیر بھی اس کی قید میں ہیں۔عمرو وہاں پہنچ کر خود کو خداوند ابلیس کا نائب بنا کر پیش کرتا ہے اور پہلا حکم یہ دیتا ہے کہ:

مرد سے مرد فعل کرے اور عورت سے عورت۔بعد اس کے، شراب بے ہوشی دے کر سب کو بیہوش کیا اور محل کو لوٹا اور لوح تیرہ بخت سے لے کر اس کو دھو کر پانی اس کا امیر اور سرداروں پر چھڑکا۔امیر قید سے رہا ہوئے... یہاں تیرہ بخت جب صبح کو ہوش میں آئی، اپنے تئیں بحال خراب دیکھا کہ منھ تو کالا ہے اور ننگی پڑی ہے اور ایک رقعہ گلے میں پڑا ہے۔مضمون اس کا یہ ہے کہ اے تیرہ بخت، ہم تجھ کو چاہتے قتل کر ڈالتے لیکن ایسا نہ کیا۔اب بھی حرکت شیطانی سے باز آ، ورنہ میں تجھے مار ڈالوں گا (ص ۵۲۲)۔

شیخ تصدق حسین ابھی اس پر بھی بس نہیں کرتے۔رضیہ اور امیر باتوقیر پر ساحروں کا پنجہ پھر قابض ہو جاتا ہے اور اخرس نامی ایک ساحر دونوں کو لے کر تیرہ بخت اور مظلم کے یہاں پہنچتا ہے۔''[تیرہ بخت اور مظلم]...کے لنگ بادلے اور تمامی کے بندھے ہوئے ہیں، اوپر کے بدن سے تمام ننگے ہیں اور موتی جلا کے بھبھوت ملا ہے اور مالے موتیوں کے پہنے ہیں اور تمام جادوگر غرق دریائے جواہر ہیں... مظلم نے تیرہ سے کہا تم باتیں امیر سے کرو اور تیرہ بخت نے کہا مظلم سے کہ تم باتیں ملکہ رضیہ سے کرو'' (ص ۵۲۵)۔ظاہر ہے کہ یہ دونوں بھلا ان تیرہ دروں اور تیرہ بروں جادوگروں کی کہاں سننے والے ہیں؟ تیرہ بخت اور مظلم نے دو میل قائم کر کے امیر اور رضیہ کو الگ الگ پنجروں میں بند کیا اور پنجروں کو میلوں پر آویزاں کر دیا۔

سامنے لشکر امیر کا دکھائی دیتا ہے اور امیر بحسرت دیکھتے ہیں اور کچھ قابو امیر کا نہیں چلتا ہے۔اور یہاں... مظلم نے کہا، میں تو اپنی صورت بدل کر امیر

کچھ مختصر اور ذرا دلچسپ عجائبات سے گذرنے کے بعد امیر با توقیر ایک اور عورت خورشید جمال نامی کے عشق میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ لیکن عجیب بات یہ ہوتی ہے کہ خورشید جمال کو امیر کے نکاح میں آنے میں تکلف ہے۔ بالآخر امیر ایک تحریر دیتے ہیں کہ میں خورشید جمال اور رضیہ سلطان کو بالکل برابر کا مرتبہ دوں گا۔ اس پر خورشید جمال راضی ہو جاتی ہے اور دو درویشوں نے ان کا نکاح پڑھا یا۔ ان کے نام نہایت خوب ہیں: ذاکر اور مذکر۔ چونکہ شیعہ نکاح میں دونوں طرف سے نکاح خواں ضروری ہے، اس لئے داستان گو نے اس کا اہتمام رکھا۔ ''اب جو امیر نے دیکھا کہ صحبت میں کوئی نہیں، فقط خورشید جمال ہے اور میں ہوں، امیر نے چاہا لپٹ کر بوسہ لیں کہ وہیں آنکھ کھل گئی اور امیر افسوس کرتے ہوئے باہر آئے'' (ص ۵۱۶)۔

امیر حمزہ کے جو بھی معاملات اور تعلقات اس داستان میں عورتوں سے ہوں (یا آئندہ داستان طویل میں کہیں بھی پیش آئیں) ان سب کو ملا کر بھی ایسا حیران کن وقوعہ نہ ہوگا جیسا ہم نے ابھی دیکھا۔ لیکن امیر حمزہ بھلا ان باتوں سے کہاں مانتے ہیں۔ جب ضابطۂ جنی نے انھیں کھانے کی دعوت دی تو امیر نے کہا تمھاری پوتی خورشید جمال سے میرا نکاح خواب میں ہو چکا ہے۔ اگر وہ مجھے ملے گی تو کھانا کھاؤں گا۔ ضابطۂ جنی نے خورشید جمال سے حقیقت پوچھی تو اس نے تصدیق کی کہ امیر ٹھیک کہتے ہیں۔ (داستان گو اس بات کو واضح نہیں کرتا کہ خواب تو امیر کا تھا، خورشید جمال اس کی تصدیق یا تکذیب کیونکر کر سکتی ہے۔) خیر، تصدیق کے بعد دوبارہ نکاح کی ضرورت نہیں پائی گئی (یہ بھی کمال کی بات ہے) اور امیر ''خورشید جمال سے کامیاب ہوئے، بعد اس کے، امیر تین روز تک یہاں رہے'' (ص ۵۱۶)۔

شیخ تصدق حسین کا تخیل طلسموں کے حیران کن واقعات بیان کرنے میں جس قدر تیز ہے، اس سے بھی کچھ زیادہ تیز داستان زیر مطالعہ کے اس مرحلے پر امیر حمزہ کی حیات معاشقہ کی ایجاد میں ہے۔ دو ساحر مظلم اور تیرہ بخت بھائی بہن ہیں۔ تیرہ بخت کا دل امیر پر آیا ہوا ہے اور رضیہ سلطان سے مظلم کو عشق ہے۔ جب دونوں کی دال نہ گل سکی تو ''تیرہ بخت، رضیہ کی شکل بنی اور مظلم، امیر کی صورت

بنا۔ اور دونوں نے منہ کالا کیا'' (ص ۵۱۱)۔ قربان جایئے اس خلاقانہ قدرت کے۔ اگر میر تقی میر داستان گوئی کرتے تو انھیں بھی اس سے بڑھ کر نہ سوجھتی، محمد تقی خیال بچارے کا تو کوئی ذکر ہی نہیں۔ اور آگے سنئے۔ تیرہ بخت نے لوح طلسم اپنے قبضے میں کر لی ہے اور امیر بھی اس کی قید میں ہیں۔ عمرو وہاں پہنچ کر خود کو خداوند ابلیس کا نائب بنا کر پیش کرتا ہے اور پہلا حکم یہ دیتا ہے کہ:

> مرد سے مرد فعل کرے اور عورت سے عورت۔ بعد اس کے، شراب بے ہوشی دے کر سب کو بیہوش کیا اور محل کو لوٹا اور لوح تیرہ بخت سے لے کر اس کو دھو کر پانی اس کا امیر اور سرداروں پر چھڑکا۔ امیر قید سے رہا ہوئے... یہاں تیرہ بخت جب صبح کو ہوش میں آئی، اپنے تئیں بحال خراب دیکھا کہ منہ تو کالا ہے اور ننگی پڑی ہے اور ایک رقعہ گلے میں پڑا ہے۔ مضمون اس کا یہ ہے کہ اے تیرہ بخت، ہم تجھ کو چاہتے قتل کر ڈالتے، لیکن ایسا نہ کیا۔ اب بھی حرکت شیطانی سے باز آ، ورنہ میں تجھے مار ڈالوں گا (ص ۵۱۲)۔

شیخ تصدق حسین ابھی اس پر بھی بس نہیں کرتے۔ رضیہ اور امیر باتوقیر پر ساحروں کا پنجہ پھر قابض ہو جاتا ہے اور اخرس نامی ایک ساحر دونوں کو لے کر تیرہ بخت اور مظلم کے یہاں پہنچتا ہے۔ ''[تیرہ بخت اور مظلم]... کے لنگ بادلے اور تمامی کے بندھے ہوئے ہیں، اوپر کے بدن سے تمام ننگے ہیں اور موتی جلا کے بھبھوت ملا ہے اور مالے موتیوں کے پہنے ہیں اور تمام جادوگر غرق دریائے جواہر ہیں... مظلم نے تیرہ سے کہا، تم باتیں امیر سے کرو اور تیرہ بخت نے کہا مظلم سے کہ تم باتیں ملکہ رضیہ سے کرو'' (ص ۵۲۵)۔ ظاہر ہے کہ یہ دونوں بھلا ان تیرہ دروں اور تیرہ بروں جادوگروں کی کہاں سننے والے ہیں؟ تیرہ بخت اور مظلم نے دو میل قائم کر کے امیر اور رضیہ کو الگ الگ پنجروں میں بند کیا اور پنجروں کو میلوں پر آویزاں کر دیا۔

> سامنے لشکر امیر کا دکھائی دیتا ہے اور امیر بحسرت دیکھتے ہیں اور کچھ قابو امیر کا نہیں چلتا ہے۔ اور یہاں... مظلم نے کہا، میں تو اپنی صورت بدل کر امیر

کی صورت بنتا ہوں اور اے بہن، تم صورت رضیہ سلطان کی بنو اور ہم تم سامنے طلسم کشا کے بعیش و عشرت مشغول ہوں اور ہم دونوں مزا نکالیں۔ پس امیر اور رضیہ دونوں اسی حسرت میں مر جائیں گے اور ان کو تمام عمر بھی یہ بات نصیب نہ ہوگی۔ پس مظلم نے اپنی صورت سحر سے طلسم کشا کی تیار کی، اور تیرہ بخت نے اپنی صورت ملکہ رضیہ کی بنائی... دونوں... بوس و کنار میں مصروف ہوئے اور... نشے کی حالت میں ان دونوں نے اپنا منھ بھی کالا کیا... ملکہ رضیہ نے یہ بات دیکھ کر اپنا منھ پھیر لیا اور سر بھی نہ اٹھایا۔ امیر نے لاحول پڑھنا اور گالیاں دینا شروع کیں (ص ۵۲۵ تا ۵۲۶)۔

تیرہ بخت اور مظلم میں بے حیائی اور شہوت پرستی تو جیسی یہ تھی وہ تو تھی ہی، لیکن اس درجہ کینہ اور کینے کے ساتھ خواہش نفسانی کا اجتماع، اس کی مثال دور دور تک نہ ملے گی۔ یہ داستان گو، اور خاص کر شیخ تصدق حسین جیسے داستان گو ہی کے بس کی بات تھی۔ جیسا کہ میں نے کئی جگہ عرض کیا ہے، داستان امیر حمزہ (طویل) کی سب سے بڑی خوبی اور خصوصیت یہ ہے کہ دنیا کی ہر بات یہاں ہو سکتی ہے۔

جیسا کہ ہم پہلے کئی جگہ دیکھ چکے ہیں، ہم نے چھیالیس جلدوں کا بغور مطالعہ کر کے زمانی اعتبار سے جو ترتیب متعین کی ہے (اس کتاب کی جلد دوم، ص ۷۵ تا ۷۹ کو ملاحظہ کریں)، اس کے حساب سے "طلسم ہوش ربا" کے واقعات "ہرمز نامہ"، "بالا باختر" وغیرہ کے بہت بعد میں وقوع پذیر ہوئے ہیں۔ لیکن شیخ تصدق حسین نے "ہرمز نامہ" میں طلسم ہوش ربا کا یوں ذکر کیا ہے گویا یہ طلسم سارا ہو چکا ہے اور گذر چکا ہے۔ چونکہ "طلسم ہوش ربا" کے بہت سے اہم کردار مثلاً اسد بن کرب غازی، جہانگیر بن حمزہ، وغیرہ ابھی پیدا ہی نہیں ہوئے ہیں، اس لئے یہ معاملہ ذرا پریشان کن ہے کہ شیخ تصدق حسین نے "طلسم ہوش ربا" کے واقعات کو "ہرمز نامہ"، "کوچک باختر" وغیرہ سے پہلے واقع ہوتا کیونکر بتایا ہے؟ یہاں "کوچک باختر" میں بھی ہم دیکھتے ہیں (ص ۵۴۳) کہ عمرو فخریہ کہتا ہے

میں وہ ہوں جس نے افراسیاب کو مارا۔ پھر صفحہ ۵۳۴ پر امیر حمزہ بھی یہی کہتے ہیں۔ لہٰذا ہم یہ گمان کرنے پر مجبور ہیں کہ شیخ تصدق حسین کو داستان (طویل) کی کوئی ایسی روایت معلوم تھی جس میں ''ہرمز نامہ''، ''کوچک باختر'' موخر ہیں اور ''طلسم ہوش ربا'' مقدم ہے۔ حالانکہ پھر آگے کی ترتیب اور بگڑ جائے گی، کیونکہ ''طلسم فتنۂ نور افشاں'' کے واقعات ''طلسم ہوش ربا'' کے بعد پیش آئے ہیں۔ پھر ان کا کیا ہوگا؟ تو کیا یہ بھی فرض کر لیا جائے کہ شیخ تصدق حسین کی نظر میں ''طلسم فتنۂ نور افشاں'' جیسی داستانیں وجود ہی نہیں رکھتی تھیں؟

تیرہ بخت اور مظلم کی کمزوری کا فائدہ عمرو ایک بار پھر اٹھاتا ہے اور انھیں گذشتہ جیسی علتوں میں مبتلا کر کے لوح اور ہیکل لے کر چھوڑ آتا ہے۔ اس کا مزاحیہ حصہ سن لیجئے:

> تیرہ بخت کی آنکھ کھلی اور اس نے دیکھا کہ ایک عورت لیٹی ہے اور ہاتھ اس کا مقام نامناسب پر ہے۔ یہ دیکھ کر ایک سکتے کی حالت میں حیران ہوئی...اور سر اٹھا کر دیکھا کہ جتنے آدمی ہیں سب برہنہ ہیں۔ پس اس کے ذہن میں گذرا ...ننگے رہنا ہمارا، عار و ننگ نہیں ہے، اور دوسرے، خرچ بھی ہمارا کم ہوگیا۔ کپڑے میں خرچ زیادہ ہوتا ہے...لیکن یہ تو مرد بنی ہوئی تھی۔ اور قضائے کار مظلم کی آنکھ کھلی، اور یہ عورت بنا ہوا ایک مرد کے پاس لیٹا ہے اور اس کے ہاتھ میں عمرو نے ایک کاغذ دیا ہے۔ وہ مرد سامنے تھا، اس نے دیکھا اور پہچانا۔ ایک طمانچہ اس مرد کے مارا کہ اس مرد کی آنکھ کھل گئی۔ اس نے دیکھا کہ ایک عورت میرے برابر لیٹی ہوئی ہے، اس نے مجھے طمانچہ مارا۔ یہ اپنے دل میں سمجھا کہ اس عورت نے مجھے نامرد سمجھ کر طمانچہ مارا ہے...دوڑ کر لپٹا اور بوس و کنار کرنے لگا۔ مظلم اس سے کہتا ہے، او حرام زادے، یہ تو کیا کرتا ہے؟ اور یہ کہہ کے اٹھ کے بھاگا۔ وہ کہتا ہے، جان، جان، بھاگتی کیوں ہو؟ اور ادھر تیرہ بخت نے بھی ایک طمانچہ اس عورت کو مارا۔ اس کی جو آنکھ کھلی، دیکھا اس عورت نے، اور کہا او حرام زادے تو

نے مجھے کیوں مارا؟ میں نے تیرا کیا قصور کیا تھا جو تو نے مجھ کو مارا؟ یہ سن کر تیرہ بخت حیران تھی کہ یہ عورت کیا کہتی ہے۔ کیا تو مرد ہے؟... اس نے خیال کیا، ناک پر کیا ہے؟ بس اس نے جو ہاتھ سے [چھو کر] دیکھا، وہ جوتی جو عمرو اس کے ہاتھ میں پہنا گئے تھے، وہ اس کے سر پر لگی۔ اس نے یہ جانا کہ یہ جو مرد تیرے پاس لیٹا ہے، یہ جوتی مار کے لیٹ گیا ہے۔ یہ سمجھ کر ایک جوتی اس نے اس کو ماری۔ اس نے جو آنکھ کھول کر دیکھا کہ اس کلمو ہے نے تجھے جوتی ماری، اس نے اس سے کہا، او حرام زادے کلموہے تو نے مجھے کیوں مارا؟ غرض جو اٹھتا ہے، وہ لڑتا ہوا اٹھتا ہے (ص ۵۳۷ تا ۵۳۸)۔

سچ ہے، داستان گویوں کی قوت ایجاد اور خاص کر غیر معمولی اور حیران کن باتوں کی قوت ایجاد میں کوئی ان کا نظیر نہیں۔ اور یہ مزاحیہ وقوعہ شاید آج کے "ترقی یافتہ" طبائع پر گراں گذرے۔ لیکن مغربی ادب، خاص کر مغرب کے زبانی ادب میں یہ چیزیں عام ہیں۔ چین اور جاپان کے ادب میں بھی ان کا فقدان نہیں۔ بلکہ یوں کہیں تو غلط نہ ہوگا کہ ہمارے یہاں جعفر زٹلی، ہجویں، اور داستانیں نہ ہوتیں تو مزاحیہ پھکڑ پن کا خانہ بالکل خالی ہی رہ گیا ہوتا۔

ظفران زاہد نامی ایک اسلامی درویش گذشتہ چند مراحل میں امیر کے ساتھ ہے، لیکن تیرہ بخت کے سحر کے آگے اس کی کچھ زیادہ چلتی نہیں ہے۔ ایک عقاب جھپٹا مار کر آتا ہے اور عمرو کو لے جاتا ہے۔ داستان گو کی رگ عزاخوانی یہاں ذرا حرکت میں آجاتی ہے۔ جب عمرو:

نگاہ سے امیر کی پوشیدہ ہو گیا، اس وقت امیر ایک آہ کا نعرہ کر کے گر پڑے اور بیہوش ہو گئے اور دانت امیر کے بیٹھ گئے۔ اور اوپر عمرو پکار پکار کے کہتا جاتا تھا کہ اے حمزہ، یہ غلام تیرا تجھ سے جدا ہوا۔ اور اب ملاقات ہماری تمھاری قیامت پر ہی۔ اور اے حمزہ، اس غلام کی یہ آرزو ہے کہ فاتحۂ خیر سے فراموش نہ کرنا (ص ۵۴۰)۔

خیر، عمرو کا پتہ جلد ہی لگ جاتا ہے کہ ساحروں نے اسے ایک میل سے باندھا ہے" اور یہ بات ٹھہرائی ہے کہ صبح کو امیر کے سامنے اسے اسی طرح لے جائیں گے۔ امیر کو تاب نہ رہے گی۔ وہ آئیں گے اور ہم انھیں گرفتار کرلیں گے" (ص ۵۴۴)۔

میدان جنگ آراستہ ہوتا ہے اور ظفران زاہد بھی اب اپنے چاروں بیٹوں کے ساتھ ایک سوزنی الگ بچھوا کے، قلم دان اور چاقو اور قلم اور آفتابہ پانی کا لے کے مستعد بیٹھے۔ "ساحروں کی طرف سے ایک آگ پیدا ہوئی جو امیر کے لشکر کی طرف بڑھنے لگی۔ ظفران زاہد نے آفتابہ اٹھا کر اس کا پانی اس آگ کی طرف بہا دیا اور آگ اس پانی میں چھن چھن کے بجھ گئی۔ پھر ساحروں کی طرف سے سانپوں کی بارش ہوئی۔ ظفران زاہد نے کاغذ کے پرچوں پر کچھ لکھا اور انھیں بسمت ہوا اڑا دیا۔ اسی وقت تمام سانپ سمٹ کے لشکر ساحراں پر آپڑے اور ہزاروں ساحر ضائع ہوئے۔ اس طرح کی جنگ چلتی رہی۔ مظلم بالآخر امیر کے ہاتھ سے مارا گیا۔ تیرہ بخت پر عمرو بن حمزہ نے وار کیا اور وہ عقاب بن کر اڑا چاہتی تھی کہ خواجہ عمرو نے جال الیاسی مار کر اسے داخل زنبیل کرلیا۔ جب اسے باہر نکالا گیا تو اس نے ایمان لانے سے انکار کیا اور کچھ سحر کیا چاہتی تھی کہ خواجہ عمرو نے "سنسی سے گلا دبا کر زبان کھینچ کے سوجا [سُوا، بڑی اور موٹی سوئی] اڑایا [زبان میں اڑا دیا]۔ امیر نے فرمایا، خواجہ جلد سر اس کا قلم کر ڈالو۔ عمرو نے بمجرد حکم کے اس کا سر قلم کیا" (ص ۵۴۴ تا ۵۴۵)۔

اس کے بعد امیر کو کچھ اور طلسمی تجربات یا عجائبات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ میں بخوف طوالت انھیں ترک کرتا ہوں، ورنہ بے حد لائق ذکر تھے۔ آگے چل کر امیر کے سامنے ایک پریزاد آتی ہے اور امیر کو شراب پیش کرتی ہے۔ انھوں نے قبول نہ کی اور کہا کہ ملکہ بازغہ مہر افزا کو بھیجو، ہمارا مرتبہ یہ نہیں ہے کہ تم جیسوں کے ہاتھ سے شراب پئیں۔ پری نے "اپنا منھ پیٹ لیا اور کہا، اے طلسم کشا تو نے غضب کیا کہ بے وضو نام لیا۔ جو کوئی نام ملکہ کا لیتا ہے، پہلے گلاب سے لاکھ کلیاں کر لیتا ہے" (ص ۵۴۷)۔ ایسا چھ بار چھ پریوں کے ساتھ ہوتا ہے۔ بالآخر ملکہ بازغہ مہر افزا نمودار ہوئی۔ امیر اسے دیکھتے ہی غش کر گئے۔ جب ہوش ہوا اور بات چیت شروع ہوئی تو بازغہ نے کہا کہ تم طلسم کشا

نے مجھے کیوں مارا؟ میں نے تیرا کیا قصور کیا تھا جو تو نے مجھ کو مارا؟ یہ سن کر تیرہ بخت حیران تھی کہ یہ عورت کیا کہتی ہے۔ کیا تو مرد ہے؟... اس نے خیال کیا، ناک پر کیا ہے؟ بس اس نے جو ہاتھ سے [چھو کر] دیکھا، وہ جوتی جو عمرو اس کے ہاتھ میں پہنا گئے تھے، وہ اس کے سر پر لگی۔ اس نے یہ جانا کہ یہ جو مرد تیرے پاس لیٹا ہے، یہ جوتی مار کے لیٹ گیا ہے۔ یہ سمجھ کر ایک جوتی اس نے اس کو ماری۔ اس نے جو آنکھ کھول کر دیکھا کہ اس کلمو ہے نے تجھے جوتی ماری، اس نے اس سے کہا، او حرام زادے کلمو ہے تو نے مجھے کیوں مارا؟ غرض جو اٹھتا ہے، وہ لڑتا ہوا اٹھتا ہے (ص ۵۳۷ تا ۵۳۸)۔

سچ ہے، داستان گویوں کی قوت ایجاد اور خاص کر غیر معمولی اور حیران کن باتوں کی قوت ایجاد میں کوئی ان کا نظیر نہیں۔ اور یہ مزاحیہ وقوعہ شاید آج کے "ترقی یافتہ" طبائع پر گراں گذرے۔ لیکن مغربی ادب، خاص کر مغرب کے زبانی ادب میں یہ چیزیں عام ہیں۔ چین اور جاپان کے ادب میں بھی ان کا فقدان نہیں۔ بلکہ یوں کہیں تو غلط نہ ہوگا کہ ہمارے یہاں جعفر زٹلی، ہجویں، اور داستانیں نہ ہوتیں تو مزاحیہ پھکڑ پن کا خانہ بالکل خالی ہی رہ گیا ہوتا۔

ظفران زاہد نامی ایک اسلامی درویش گذشتہ چند مراحل میں امیر کے ساتھ ہے، لیکن تیرہ بخت کے سحر کے آگے اس کی کچھ زیادہ چلتی نہیں ہے۔ ایک عقاب جھپٹا مار کر آتا ہے اور عمرو کو لے جاتا ہے۔ داستان گو کی رگ عزا خوانی یہاں ذرا حرکت میں آجاتی ہے۔ جب عمرو:

نگاہ سے امیر کی پوشیدہ ہو گیا، اس وقت امیر ایک آہ کا نعرہ کر کے گر پڑے اور بیہوش ہو گئے اور دانت امیر کے بیٹھ گئے۔ اور اوپر عمرو پکار پکار کے کہتا جاتا تھا کہ اے حمزہ، یہ غلام تیرا تجھ سے جدا ہوا۔ اور اب ملاقات ہماری تمھاری قیامت پر ہی۔ اور اے حمزہ، اس غلام کی یہ آرزو ہے کہ فاتحۂ خیر سے فراموش نہ کرنا (ص ۵۴۰)۔

خیر، عمرو کا پتہ جلد ہی لگ جاتا ہے کہ ساحروں نے اسے ایک میل سے باندھا ہے" اور یہ بات ٹھہرائی ہے کہ صبح کو امیر کے سامنے اسے اسی طرح لے جائیں گے۔ امیر کو تاب نہ رہے گی۔ وہ آئیں گے اور ہم انھیں گرفتار کرلیں گے" (ص ۵۴۲)۔

میدان جنگ آراستہ ہوتا ہے اور ظفران زاہد بھی اب اپنے چاروں بیٹوں کے ساتھ ایک سوزنی الگ بچھوا کے، قلم دان اور چاقو اور قلم اور آفتابہ پانی کا لے کے مستعد بیٹھے۔" ساحروں کی طرف سے ایک آگ پیدا ہوئی جو امیر کے لشکر کی طرف بڑھنے لگی۔ ظفران زاہد نے آفتابہ اٹھا کر اس کا پانی اس آگ کی طرف بہا دیا اور آگ اس پانی میں چھن چھن کے بجھ گئی۔ پھر ساحروں کی طرف سے سانپوں کی بارش ہوئی۔ ظفران زاہد نے کاغذ کے پرچوں پر کچھ لکھا اور انھیں بسمت ہوا اڑا دیا۔ اسی وقت تمام سانپ سمٹ کے لشکر ساحراں پر آپڑے اور ہزاروں ساحر ضائع ہوئے۔ اس طرح کی جنگ چلتی رہی۔ مظلم بالآخر امیر کے ہاتھ سے مارا گیا۔ تیرہ بخت پر عمرو بن حمزہ نے وار کیا اور وہ عقاب بن کر اڑا چاہتی تھی کہ خواجہ عمرو نے جال الیاسی مار کر اسے داخل زنبیل کرلیا۔ جب اسے باہر نکالا گیا تو اس نے ایمان لانے سے انکار کیا اور کچھ سحر کیا چاہتی تھی کہ خواجہ عمرو نے "سنسی سے گلا دبا کر زبان کھینچ کے سوجا[سُوا، بڑی اور موٹی سوئی] اڑایا[زبان میں اڑا دیا]۔ امیر نے فرمایا، خواجہ جلد سر اس کا قلم کر ڈالو۔ عمرو نے بمجرد حکم کے اس کا سر قلم کیا" (ص ۵۴۳ تا ۵۴۵)۔

اس کے بعد امیر کو کچھ اور طلسمی تجربات یا عجائبات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ میں بخوف طوالت انھیں ترک کرتا ہوں، ورنہ بے حد لائق ذکر تھے۔ آگے چل کر امیر کے سامنے ایک پریزاد آتی ہے اور امیر کو شراب پیش کرتی ہے۔ انھوں نے قبول نہ کی اور کہا کہ ملکہ بازغہ مہر افزا کو بھیجو، ہمارا مرتبہ یہ نہیں ہے کہ تم جیسوں کے ہاتھ سے شراب پئیں۔ پری نے "اپنا منھ پیٹ لیا اور کہا، اے طلسم کشا تو نے غضب کیا کہ بے وضو نام لیا۔ جو کوئی نام ملکہ کا لیتا ہے، پہلے گلاب سے لاکھ کلیاں کر لیتا ہے" (ص ۵۴۷)۔ ایسا چھ بار چھ پریوں کے ساتھ ہوتا ہے۔ بالآخر ملکہ بازغہ مہر افزا نمودار ہوئی۔ امیر اسے دیکھتے ہی غش کر گئے۔ جب ہوش ہوا اور بات چیت شروع ہوئی تو بازغہ نے کہا کہ تم طلسم کشا

ہوتو اپنے لئے ہو۔امیر کو یہ بات بری لگی اور حیرت کا امر یہ ہے کہ اب جو بازغہ نے اختلاط کی باتیں شروع کیں تو امیر اسے بار بار جھڑک دیا۔رات بھر یہی کیفیت رہی کہ اختلاط ظاہری بھی امیر نے نہ کیا،اختلاط باطنی کی کیا بات ہے۔امیر حمزہ بڑے سیانے پن کی،اور اپنے عام اطوار سے بالکل مختلف بات کہتے ہیں کہ بازغہ تیرے جی میں کچھ اور ہے اور ظاہر میں کچھ اور ہے۔صبح کو بازغہ پھر خفا ہوتی ہے کہ اے طلسم کشا،تو نے مجھے فضول ہی بدنام کیا،پری زادیں کہیں گی تو ساری رات امیر کے پاس رہی،کچھ حاصل نہ کیا۔امیر نے کہا کہ ملکہ شعشہ جہاں افروز''میرا مال ہے...تم جیسوں کو کب پوچھتا ہوں...بازغہ بولی،ارے چپ۔تیری یہ مجال ہے کہ تو ملکہ کا نام بے وضو لیتا ہے۔'' بازغہ دیوؤں کو پکارتی ہے۔سات دیو پیدا ہوتے ہیں اور امیر ساتوں کو قتل کرتے ہیں۔بازغہ''دوڑ کر امیر کے قدموں پر گر پڑی اور کہا کہ یا امیر میں نے جانا کہ تم طلسم کشا برحق ہو''(ص ۵۴۸ تا ۵۴۹)۔

اب امیر کہتے ہیں کہ بازغہ،تم مجھے مرآۃ القلعہ میں لے چلو۔وہاں پہنچ کر امیر فرمائش کرتے ہیں کہ مجھے قصر رفعت میں لے چل۔یہاں وہ ملکہ رضیہ سلطان کا محل دیکھتے ہیں۔امیر نے ملکہ رضیہ سلطان کو بہت یاد کیا۔''تمام اس آئینہ خانے میں اس ماہ تاباں کو دیکھا اور کہیں نہ پایا۔'' پھر امیر کی فرمائش پر بازغہ انھیں شہر نیلی حصار کے لئے ایک کشتی پر لے چلتی ہے۔لیکن کشتی بیچ دریا میں چکر کھا کر ڈوب گئی۔امیر کی آنکھ کھلی تو انھوں نے دیکھا کہ ایک شہر سارے کا سارا لاجورد کا ہے،مگر بازغہ وہاں نہیں ہے(ص ۵۵۰)۔خیر،پھر کئی طلسمی معاملات کے بعد بازغہ اور امیر کی ملاقات ہوتی ہے۔بازغہ امیر سے''لپٹ گئی اور اپنا منھ امیر کے سینے سے رگڑنے لگی۔اس وقت امیر کو ایسا معلوم ہوا کہ جیسے برچھی کلیجے کے پار ہوئی جاتی ہے۔'' صبح کو بازغہ نے کہا کہ اے امیر اگر آپ ذرا بھی مجھے ہاتھ لگانے کا قصد کرتے تو پھر میں آپ کے ہاتھ نہ آتی۔''مگر بازغہ کا اس وقت عجب عالم ہے۔امیر اس کا یہ عالم دیکھ کر اور بھی بے قرار ہوئے...بازغہ نے کہا،بس میں نے جانا کہ تم دیکھنے کے ہو اور کچھ بھی نہیں''(ص ۵۵۳)۔

بازغہ مہر افزا اور امیر کے درمیان کیا ہے،یہ کچھ کھلتا نہیں۔کبھی امیر اس پر شدت سے مائل

ہوتے ہیں، کبھی بالکل منغض اور سربمہر نظر آتے ہیں۔ کبھی وہ ان کو طعنے دیتی ہے کہ تم کچھ کر نہیں سکتے، اور کبھی کہتی ہے کہ اگر تم کچھ کرتے تو میں تمھارے ہاتھ سے نکل جاتی۔ دونوں طرف کچھ اسرار ہے، یا داستان گو اس باب میں کچھ زیادہ متوجہ نہیں ہے۔ اس میں تو بہر حال کوئی شک نہیں کہ امیر حمزہ کے گذشتہ (اور آئندہ) عشقیہ معاملات میں کہیں وہ بات نہیں ہے جو ہمیں "بالا باختر" میں اس وقت سے نظر آتی ہے جب سے امیر موجودہ طلسم میں داخل ہوئے ہیں۔

کچھ مراحل کے بعد طلسم مہتاب فتح ہو جاتا ہے اور امیر کو بشارت ہوتی ہے کہ یہ شہر نیلی حصار، اور بازغہ، سب کچھ تمھارا ہے۔ لیکن بازغہ کو اب امیر سے کچھ بھی لگاؤ نہیں معلوم ہوتا۔ وہ کہتی ہے کہ "آپ مالک و حاکم ہیں اور ہم سب کنیزیں آپ کی ہیں۔ لیکن یہ نہیں ہونے کا کہ آپ مجھ پر دست انداز ہوں" (ص ۵۵۵)۔ کئی راتیں یوں ہی گذریں کہ امیر نے بازغہ سے اختلاط کرنا چاہا اور بازغہ نے انھیں جھڑک دیا۔ آخر ایک رات وہ امیر کے قصر میں آنے سے انکار کر کے اپنے محل میں سو رہتی ہے۔ امیر کمند لگا کر بازغہ کے محل میں پہنچتے ہیں۔ وہ سو رہی ہے لیکن امیر بے قراری کے عالم میں اس پر دست انداز ہوتے ہیں۔ عام حالات میں اس کام کو بے اجازت کسی کے مکان میں گھس کر جارحانہ دست درازی (molestation) ہی کہا جائے گا، لیکن داستان گو یہاں امیر کا حامی معلوم ہوتا ہے، کیونکہ امیر کی ملکیت بازغہ پر ثابت ہے۔ لہٰذا داستان گو یہ تاثر دیتا ہے کہ امیر نے کچھ غلط نہیں کیا:

> امیر نے جا کر اس کے سینے پر ہاتھ رکھا۔ اس نے دوسری کروٹ لی۔ امیر بیتاب ہو کر اس کے پاس لیٹ گئے اور اسے اپنی طرف کھینچا... بازغہ... اٹھ بیٹھی... اور امیر سے کہنے لگی کہ اے طلسم کشا، واسطے اپنے دین و مذہب کے تو اب مجھے چھوڑ دے۔ اور اے طلسم کشا، ہمارے یہاں یہ رسم ہے جب بادشاہزادی سے پہلے شادی کا طور ہو لیتا ہے، اس وقت پھر کسی اور سے شادی کا طور ہوتا ہے۔ امیر نے کہا، کچھ ہو، میں آج نہیں چھوڑوں گا... بازغہ نے کہا، دیکھ خبردار۔ اگر تو نے میرے ساتھ ایک ذرا کچھ اور ارادہ کیا تو تو بھی جل جائے گا

ہوتو اپنے لئے ہو۔ امیر کو یہ بات بری لگی اور حیرت کا امر یہ ہے کہ اب جو بازغہ نے اختلاط کی باتیں شروع کیں تو امیر اسے بار بار جھڑک دیا۔ رات بھر یہی کیفیت رہی کہ اختلاط ظاہری بھی امیر نے نہ کیا، اختلاط باطنی کی کیا بات ہے۔ امیر حمزہ بڑے سیانے پن کی، اور اپنے عام اطوار سے بالکل مختلف بات کہتے ہیں کہ بازغہ تیرے جی میں کچھ اور ہے اور ظاہر میں کچھ اور ہے۔ صبح کو بازغہ پھر خفا ہوتی ہے کہ اے طلسم کشا، تو نے مجھے فضول ہی بدنام کیا، پری زادیں کہیں گی تو ساری رات امیر کے پاس رہی، کچھ حاصل نہ کیا۔ امیر نے کہا کہ ملکہ شعشہ جہاں افروز ''میرا مال ہے... تم جیسوں کو کب پوچھتا ہوں... بازغہ بولی، ارے چپ۔ تیری یہ مجال ہے کہ تو ملکہ کا نام بے وضو لیتا ہے۔'' بازغہ دیوؤں کو پکارتی ہے۔ سات دیو پیدا ہوتے ہیں اور امیر ساتوں کو قتل کرتے ہیں۔ بازغہ ''دوڑ کر امیر کے قدموں پر گر پڑی اور کہا کہ یا امیر میں نے جانا کہ تم طلسم کشا برحق ہو'' (ص ۵۴۸ تا ۵۴۹)۔

اب امیر کہتے ہیں کہ بازغہ، تم مجھے مرآۃ القلعہ میں لے چلو۔ وہاں پہنچ کر امیر فرمائش کرتے ہیں کہ مجھے قصر رفعت میں لے چل۔ یہاں وہ ملکہ رضیہ سلطان کا محل دیکھتے ہیں۔ امیر نے ملکہ رضیہ سلطان کو بہت یاد کیا۔ ''تمام اس آئینہ خانے میں اس ماہ تاباں کو دیکھا اور کہیں نہ پایا۔'' پھر امیر کی فرمائش پر بازغہ انھیں شہر نیلی حصار کے لئے ایک کشتی پر لے چلتی ہے۔ لیکن کشتی بیچ دریا میں چکر کھا کر ڈوب گئی۔ امیر کی آنکھ کھلی تو انھوں نے دیکھا کہ ایک شہر سارے کا سارا لاجورد کا ہے، مگر بازغہ وہاں نہیں ہے (ص ۵۵۰)۔ خیر، پھر کئی طلسمی معاملات کے بعد بازغہ اور امیر کی ملاقات ہوتی ہے۔ بازغہ امیر سے ''لپٹ گئی اور اپنا منھ امیر کے سینے سے رگڑنے لگی۔ اس وقت امیر کو ایسا معلوم ہوا کہ جیسے برچھی کلیجے کے پار ہوئی جاتی ہے۔'' صبح کو بازغہ نے کہا کہ اے امیر اگر آپ ذرا بھی مجھے ہاتھ لگانے کا قصد کرتے تو پھر میں آپ کے ہاتھ نہ آتی۔ ''مگر بازغہ کا اس وقت عجب عالم ہے۔ امیر اس کا یہ عالم دیکھ کر اور بھی بے قرار ہوئے... بازغہ نے کہا، بس میں نے جانا کہ تم دیکھنے کے ہو اور کچھ بھی نہیں'' (ص ۵۵۳)۔

بازغہ مہر افزا اور امیر کے درمیان کیا ہے، یہ کچھ کھلتا نہیں۔ کبھی امیر اس پر شدت سے مائل

ہوتے ہیں، کبھی بالکل منغض اور سرد مہر نظر آتے ہیں۔ کبھی وہ ان کو طعنے دیتی ہے کہ تم کچھ کر نہیں سکتے، اور کبھی کہتی ہے کہ اگر تم کچھ کرتے تو میں تمھارے ہاتھ سے نکل جاتی۔ دونوں طرف کچھ اسرار ہے، یا داستان گو اس باب میں کچھ زیادہ متوجہ نہیں ہے۔ اس میں تو بہر حال کوئی شک نہیں کہ امیر حمزہ کے گذشتہ (اور آئندہ) عشقیہ معاملات میں کہیں وہ بات نہیں ہے جو ہمیں ''بالا باختر'' میں اس وقت سے نظر آتی ہے جب سے امیر موجودہ طلسم میں داخل ہوئے ہیں۔

کچھ مراحل کے بعد طلسم مہتاب فتح ہو جاتا ہے اور امیر کو بشارت ہوتی ہے کہ یہ شہر نیلی حصار، اور بازغہ، سب کچھ تمھارا ہے۔ لیکن بازغہ کو اب امیر سے کچھ بھی لگاؤ نہیں معلوم ہوتا۔ وہ کہتی ہے کہ ''آپ مالک و حاکم ہیں اور ہم سب کنیزیں آپ کی ہیں۔ لیکن یہ نہیں ہونے کا کہ آپ مجھ پر دست انداز ہوں'' (ص ۵۵۵)۔ کئی راتیں یوں ہی گذریں کہ امیر نے بازغہ سے اختلاط کرنا چاہا اور بازغہ نے انھیں جھڑک دیا۔ آخر ایک رات وہ امیر کے قصر میں آنے سے انکار کر کے اپنے محل میں سو رہتی ہے۔ امیر کمند لگا کر بازغہ کے محل میں پہنچتے ہیں۔ وہ سو رہی ہے لیکن امیر بے قراری کے عالم میں اس پر دست انداز ہوتے ہیں۔ عام حالات میں اس کام کو بے اجازت کسی کے مکان میں گھس کر جارحانہ دست درازی (molestation) ہی کہا جائے گا، لیکن داستان گو یہاں امیر کا حامی معلوم ہوتا ہے، کیونکہ امیر کی ملکیت بازغہ پر ثابت ہے۔ لہٰذا داستان گو یہ تاثر دیتا ہے کہ امیر نے کچھ غلط نہیں کیا:

> امیر نے جا کر اس کے سینے پر ہاتھ رکھا۔ اس نے دوسری کروٹ لی۔ امیر بیتاب ہو کر اس کے پاس لیٹ گئے اور اسے اپنی طرف کھینچا... بازغہ... اٹھ بیٹھی... اور امیر سے کہنے لگی کہ اے طلسم کشا، واسطے اپنے دین و مذہب کے تو اب مجھے چھوڑ دے۔ اور اے طلسم کشا، ہمارے یہاں یہ رسم ہے جب بادشاہزادی سے پہلے شادی کا طور ہو لیتا ہے، اس وقت پھر کسی اور سے شادی کا طور ہوتا ہے۔ امیر نے کہا، کچھ ہو، میں آج نہیں چھوڑوں گا... بازغہ نے کہا، دیکھ خبردار۔ اگر تو نے میرے ساتھ ایک ذرا کچھ اور ارادہ کیا تو تو بھی جل جائے گا

اور میں بھی جل جاؤں گی۔ ہر چند بازغہ امیر کو سمجھاتی ہے مگر امیر بازغہ کو نہیں چھوڑتے ...ایک بار بازغہ نے ذرا جو امیر کو غافل پایا، فوراً مانند برق کے چمک کر نکل گئی (ص ۵۵۶)۔

عجیب بات ہے کہ داستان میں زنا بالجبر بہت ہی شاذ ہے اور ساحر اور دیو بھی اس سے اجتناب کرتے ہیں اور یہاں امیر وہ کام کر رہے ہیں جسے زنا بالجبر کی کوشش تو ضرور کہا جائے گا۔ اور یہ بات بھی واضح نہیں ہوتی کہ بازغہ دم بدم اپنا رویہ بدلتی کیوں ہے۔

امیر عالم وحشت میں باہر آتے ہیں تو وہاں ہو کا عالم ہے۔ شہر کے باہر نکلے اور پلٹ کر دیکھا تو شہر نیلی حصار کو بھی نہ پایا۔ ایک سکتے کے سے عالم میں امیر باتوقیر آگے چلتے جاتے ہیں۔ انھیں بس یہ معلوم ہے کہ مجھے ملکہ شعشہ جہاں افروز تک پہنچنا ہے۔ مزید مختصر لیکن نہایت حیران کن وقوعوں کے بعد امیر ایک باغ کے دروازے پر پہنچتے ہیں۔ دروازے پر ایک کرسی ہے، اور اس پر خورشید لقا کی تصویر رکھی ہوئی ہے۔ امیر کو ہدایت ہوتی ہے کہ اس تصویر کو قتل کرو۔ جس وقت تم سب کی محبت دل سے نکال ڈالو گے، تب ہی تمھیں ملکہ شعشہ جہاں افروز کا وصل نصیب ہوگا۔ ''اس طلسم کا یہی دستور اور معمول ہے کہ اگلی محبت تو کم ہو جاتی ہے اور حال کی زیادہ ہوتی ہے۔'' حسب ہدایت، امیر اس تصویر کو قتل کرتے ہیں اور اس کے بعد اور بھی کئی پری زادوں کی تصویروں کو قتل کرتے ہیں۔ تب ان کی رسائی ملکہ شعشہ جہاں افروز تک ہوتی ہے۔ امیر اس سے اختلاط کرنا چاہتے ہیں تو پری زادیں کہتی ہیں، کہ اے امیر، یہ تو محض تصویر ہے۔ ''تصویر قہقہہ مار کر ہنسی۔ بس جس وقت وہ تصویر ہنسی، اسی طرح سے امیر کو ایک غفلت سی آ گئی۔ اب امیر خواب کیا دیکھتے ہیں کہ ایک بیابان ہے اور اس میں ایک قصر عالی شان ہے اور قصر کے اندر ملکہ شعشہ جہاں افروز بیٹھی ہوئی ہے ...جو ایک بار امیر کی آنکھ تو دیکھا نہ وہ باغ ہے اور نہ وہ لوگ ہیں ...امیر دیوانہ وار، مجنوں تمثال، اشک ریزاں، چاک گریباں وہاں سے روانہ ہوئے'' (ص ۵۵۹)۔

کچھ دور چلنے پر امیر کو وہی قصر پھر ملتا ہے۔ در قصر پر استادہ ایک پتلی کو قتل کرکے وہ اندر پہنچتے

ہیں تو کیا دیکھتے ہیں کہ رضیہ سلطان کرسی پر بیٹھی ہے:

> امیر کے تمام بدن میں لرزہ پڑ گیا، تھر تھرانے لگے۔ ملکہ شعشہ کی ایک خواص... سامنے سے آئی اور... کہا، مارا سے۔ دیکھتا کیا ہے؟ امیر نے... کہا یہ رضیہ سلطان ہے۔ میں کیونکر اسے ماروں؟... خواص نے کہا کہ جو تجھ سے یہ نہ ہوگا تو وہاں ملکہ شعشہ تک کیونکر پہنچ سکے گا؟ اور یہاں کا یہ خواص ہے کہ پہلے کی محبت بھول جاتی ہے اور ما دام الحیات [جب تک زندگی رہتی ہے] اس کی یاد نہیں آتی ہے... امیر کا یہ عالم ہے کہ بیان سے باہر ہے (ص ۵۶۰)۔

اب ہم دیکھ سکتے ہیں کہ بازغہ پر دست درازی سے لے کر اب تک جو کچھ پیش آیا ہے اس میں کچھ تمثیل (Allegory) کا سا رنگ ہے۔ ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ نہ بازغہ کوئی پری زاد ہے اور نہ شعشہ کوئی پری زاد اور پریزادوں کی بادشاہ ہے۔ ان کے کچھ اور معنی ہیں جو وقت پر ظاہر ہوں گے۔

لیکن حقیقت یہ ہے کہ داستان کو تمثیل یعنی Allegory سے کوئی واسطہ نہیں۔ ہر چند کہ سہیل احمد خان مرحوم اور سراج منیر مرحوم اس خیال کے تھے کہ داستان میں باطنی یا علامتی معنی بھی ہوتے ہیں، اور محمد سلیم الرحمٰن نے جو دیباچہ منیر شکوہ آبادی کی داستان ''گوہر بار'' پر لکھا ہے، اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ بھی اسی خیال کے ہیں۔ لیکن مجھے کوشش کے باوجود داستان میں کوئی تمثیلی معنی تو کیا، ایسے معنی کی جھلک بھی نہیں دکھائی دے سکی ہے۔ چنانچہ یہاں بھی یہی ہوتا ہے کہ اگلے واقعات ہمارے اس مفروضے کو، کہ بازغہ اور شعشہ وغیرہ کے معاملات میں کچھ تمثیلی پہلو ہے، منہدم کر دیتے ہیں۔

جب ظفران زاہد اور دوسرے بزرگان طلسم نے سنا کہ ''امیر نہایت بیداد کرتے پھرتے ہیں اور اب باری رضیہ سلطان کی ہے'' تو انھوں نے ایسی تدابیر کیں کہ امیر کسی اور طریق سے شعشہ تک پہنچ سکیں اور تصویروں کو قتل کرنے کی نوبت نہ آئے (ص ۵۶۰ تا ۵۶۱)۔ چنانچہ ایسا ہی ہوتا ہے اور انھیں بازغہ مل جاتی ہے اور وہ اس سے شکوہ کرتے ہیں کہ تم نے مجھ سے اجتناب کیا۔ بازغہ کہتی

اور میں بھی جل جاؤں گی۔ ہر چند باز غہ امیر کو سمجھاتی ہے مگر امیر باز غہ کو نہیں چھوڑتے ...ایک بار باز غہ نے ذرا جو امیر کو غافل پایا، فوراً مانند برق کے چمک کر نکل گئی (ص ۵۵۶)۔

عجیب بات ہے کہ داستان میں زنا بالجبر بہت ہی شاذ ہے اور ساحر اور دیو بھی اس سے اجتناب کرتے ہیں اور یہاں امیر وہ کام کر رہے ہیں جسے زنا بالجبر کی کوشش تو ضرور کہا جائے گا۔ اور یہ بات بھی واضح نہیں ہوتی کہ باز غہ دم بدم اپنا رویہ بدلتی کیوں ہے۔

امیر عالم وحشت میں باہر آتے ہیں تو وہاں ہو کا عالم ہے۔ شہر کے باہر نکلے اور پلٹ کر دیکھا تو شہر نیلی حصار کو بھی نہ پایا۔ ایک سکتے کے سے عالم میں امیر باتوقیر آگے چلتے جاتے ہیں۔ انھیں بس یہ معلوم ہے کہ مجھے ملکہ شعشعہ جہاں افروز تک پہنچنا ہے۔ مزید مختصر لیکن نہایت حیران کن وقوعوں کے بعد امیر ایک باغ کے دروازے پر پہنچتے ہیں۔ دروازے پر ایک کرسی ہے، اور اس پر خورشید لقا کی تصویر رکھی ہوئی ہے۔ امیر کو ہدایت ہوتی ہے کہ اس تصویر کو قتل کرو۔ جس وقت تم سب کی محبت دل سے نکال ڈالو گے، تب ہی تمھیں ملکہ شعشعہ جہاں افروز کا وصل نصیب ہوگا۔ ''اس طلسم کا یہی دستور اور معمول ہے کہ اگلی محبت تو کم ہو جاتی ہے اور حال کی زیادہ ہوتی ہے۔'' حسب ہدایت، امیر اس تصویر کو قتل کرتے ہیں اور اس کے بعد اور بھی کئی پریزادوں کی تصویروں کو قتل کرتے ہیں۔ تب ان کی رسائی ملکہ شعشعہ جہاں افروز تک ہوتی ہے۔ امیر اس سے اختلاط کرنا چاہتے ہیں تو پریزادیں کہتی ہیں، کہ اے امیر، یہ تو محض تصویر ہے۔ ''تصویر قہقہہ مار کر ہنسی۔ بس جس وقت وہ تصویر ہنسی، اسی طرح سے امیر کو ایک غفلت سی آگئی۔ اب امیر خواب کیا دیکھتے ہیں کہ ایک بیابان ہے اور اس میں ایک قصر عالی شان ہے اور قصر کے اندر ملکہ شعشعہ جہاں افروز بیٹھی ہوئی ہے ...جو ایک بار امیر کی آنکھ تو دیکھا نہ وہ باغ ہے اور نہ وہ لوگ ہیں ...امیر دیوانہ وار، مجنوں تمثال، اشک ریزاں، چاک گریباں وہاں سے روانہ ہوئے'' (ص ۵۵۹)۔

کچھ دور چلنے پر امیر کو وہی قصر پھر ملتا ہے۔ در قصر پر استادہ ایک پتلی کو قتل کرے وہ اندر پہنچتے

ہیں تو کیا دیکھتے ہیں کہ رضیہ سلطان کرسی پر بیٹھی ہے:

> امیر کے تمام بدن میں لرزہ پڑ گیا، تھر تھرانے لگے۔ ملکہ شعشہ کی ایک خواص... سامنے سے آئی اور... کہا، مارا سے۔ دیکھتا کیا ہے؟ امیر نے... کہا یہ رضیہ سلطان ہے۔ میں کیونکر اسے ماروں؟... خواص نے کہا کہ جو تجھ سے یہ نہ ہوگا تو وہاں ملکہ شعشہ تک کیونکر پہنچ سکے گا؟ اور یہاں کا یہ خواص ہے کہ پہلے کی محبت بھول جاتی ہے اور ما دام الحیات [جب تک زندگی رہتی ہے] اس کی یاد نہیں آتی ہے... امیر کا یہ عالم ہے کہ بیان سے باہر ہے (ص ۵۶۰)۔

اب ہم دیکھ سکتے ہیں کہ بازغہ پر دست درازی سے لے کر اب تک جو کچھ پیش آیا ہے اس میں کچھ تمثیل (Allegory) کا سا رنگ ہے۔ ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ نہ بازغہ کوئی پری زاد ہے اور نہ شعشہ کوئی پری زاد اور پری زادوں کی بادشاہ ہے۔ ان کے کچھ اور معنی ہیں جو وقت پر ظاہر ہوں گے۔

لیکن حقیقت یہ ہے کہ داستان کو تمثیل یعنی Allegory سے کوئی واسطہ نہیں۔ ہر چند کہ سہیل احمد خان مرحوم اور سراج منیر مرحوم اس خیال کے تھے کہ داستان میں باطنی یا علامتی معنی بھی ہوتے ہیں، اور محمد سلیم الرحمن نے جو دیباچہ منیر شکوہ آبادی کی داستان ''گوہر بار'' پر لکھا ہے، اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ بھی اسی خیال کے ہیں۔ لیکن مجھے کوشش کے باوجود داستان میں کوئی تمثیلی معنی تو کیا، ایسے معنی کی جھلک بھی نہیں دکھائی دے سکی ہے۔ چنانچہ یہاں بھی یہی ہوتا ہے کہ اگلے واقعات ہمارے اس مفروضے کو، کہ بازغہ اور شعشہ وغیرہ کے معاملات میں کچھ تمثیلی پہلو ہے، منہدم کر دیتے ہیں۔

جب ظفران زاہد اور دوسرے بزرگان طلسم نے سنا کہ ''امیر نہایت بیداد کرتے پھرتے ہیں اور اب باری رضیہ سلطان کی ہے'' تو انھوں نے ایسی تدابیر کیں کہ امیر کسی اور طریق سے شعشہ تک پہنچ سکیں اور تصویروں کو قتل کرنے کی نوبت نہ آئے (ص ۵۶۰ تا ۵۶۱)۔ چنانچہ ایسا ہی ہوتا ہے اور انھیں بازغہ مل جاتی ہے اور وہ اس سے شکوہ کرتے ہیں کہ تم نے مجھ سے اجتناب کیا۔ بازغہ کہتی

ہے،''اس کہنے سے فائدہ کیا ہے؟ جب ہم پاؤں پڑتے تھے اور اور ناک رگڑتے تھے، تم نے قبول نہ کیا۔ اب ہم کو انکار ہے'' (ص ۵۶۲)۔ جو کچھ امیر اور بازغہ کے درمیان گذر چکا ہے، اس کی روشنی میں بازغہ کا یہ کہنا حقیقت سے ذرا دور معلوم ہوتا ہے۔ داستان میں ہر بات کھلی ہوئی ہوتی ہے، بلکہ داستان گو کئی طور سے اپنی پچھلی کہی ہوئی باتوں کو دہراتا بھی ہے۔ یہاں اسرار یا راز داری کی گنجائش نہیں۔ لہٰذا یا تو شیخ تصدق حسین کو اس بات احساس نہیں ہے کہ بازغہ کی بات میں کچھ تضاد ہے، یا وہ اسے کچھ اہمیت نہیں دیتے اور اس وقت جو بازغہ نے کہا اسی کو مبنی بر حقیقت قرار دیتے ہیں۔ بہر حال، اب بازغہ ''ایک نامہ بمہر خاص ملکہ شعشہ کا لکھا ہوا'' لا کر امیر کے سامنے رکھ دیتی ہے۔ ''نامہ دیکھتے ہی امیر کو عشق ملکہ شعشہ جہاں افروز کا زیادہ ہوا'' (ص ۵۶۳)۔ لیکن شعشہ کوئی خاص شرطیں نہیں رکھتی، ایک عام سی بات کہتی ہے کہ اس کوہ کے دامن میں ایک نقاب دار یاقوت پوش ہے جو خود کو صاحب قراں کہتا ہے۔ تم اسے زیر کرو تو میں تمھیں صاحب قران زماں مان لوں اور جو کچھ تمھاری خدمت مجھ سے ہو سکے، اس سے میں دریغ نہ کروں گی (ص ۵۶۳)۔

امیر اور نقاب دار یاقوت پوش کا مقابلہ معمولہ خطوط پر تا دیر چلتا ہے اور بے نتیجہ رہتا ہے۔ مگر نوبت کشتی کی آتی ہے تو امیر کو ایسا لگا کہ یہ عورت ہے۔ انھوں نے نقاب دار کے سینے پر غور سے دیکھا ''تو اسے کچھ بلند پایا۔'' انھوں نے:

> نقابدار کے سینے پر ہاتھ رکھا اور چاہا کہ اسے لے دوڑیں۔ نقاب دار نے بچستی تمام ہاتھ امیر عالی مقام کا اپنے سینے سے ہٹا دیا... پھر دیدہ و دانستہ امیر نے ...[نقاب دار] کو گلے سے لگا لیا... معلوم ہوا کہ دو تیر کلیجے کے پار نکل گئے... نقاب دار... کہنے لگا تم اپنی بدذاتی سے باز نہیں آتے ہو۔ کشتی لڑتے ہو یا مردی اپنی دکھاتے ہو؟... امیر نے کہا کہ اے نقاب دار، آواز تو تیری عورت کی سی معلوم ہوتی ہے اور زور خدا نے تجھ میں یہ دیا ہے کہ عقل حیران ہے... نقاب دار نے جواب دیا کہ اگر تم مجھے یہ جانتے ہو کہ یہ عورت ہے، تو زہے صاحب قرانی کہ

تم میرا کچھ نہیں کر سکتے ہو (ص ۵٦۵ تا ۵٦٦)۔

اب جوطیش میں آکر امیر نے نقاب دار کے منھ پر ہاتھ مارا اور بند نقاب اس کے توڑ دیے تو دیکھا کہ وہ نقاب دار کوئی مرد نہیں بلکہ شعشۂ جہاں افروز ہے۔ امیر بے ہوش ہو گئے اور جب آنکھ کھلی تو سب کچھ غائب تھا۔ انھوں نے دل میں کہا افسوس، میں ایک عورت سے زک اٹھا گیا اور خنجر کھینچ کر چاہا کہ خود کو مار لیں۔ لیکن اسی وقت ظفران جنی نے آکر انھیں روکا اور کہا کہ وہ عورت شعشہ نہیں، ایک ساحرہ ہے جسے مہر نوش ممتاز نامی ساحر نے ایک زرہ یاقوتی بنا کر دی ہے اور تاثیر اس کی یہ ہے کہ جو اسے پہن لے اسے کوئی زیر نہیں کر سکتا۔ پھر ظفران جنی نے کہا کہ آپ میرے پاؤں پر پاؤں رکھیے اور آنکھیں بند کر لیجیے۔ جب میں کہوں تو آنکھیں کھولیے گا (ص ۵٦٦)۔

اس بات سے قطع نظر کہ داستان کے آئین جواں مردی میں اس کی بھی گنجائش ہے کہ صاحب قراں بھی شرمندہ ہو کر خودکشی کر لے، منقولہ واقعات میں کوئی تمثیلی رنگ نہیں اور امیر کا اقدام خودکشی بھی ان معاملات کو تمثیلی یا علامتی بیان سے دور کر دیتا ہے۔ بہر حال، ظفران جنی کی مدد سے امیر کو طلسم آفتاب میں داخلہ ملتا ہے۔ یہاں بھی عجائب اتنے اور ایسے ہیں کہ خدا یاد آ جاتا ہے۔ خیر، پھر امیر کو بازغہ ملتی ہے جو بتاتی ہے کہ شعشہ کو ایک ساحر نے اپنے قبضے میں کر لیا ہے اور مجھے بھی بس آج تک کی مہلت ہے۔ اگر آج بھی میرا مددگار نہ آیا تو میں اس کی مرضی کی تابع ہو جاؤں گی۔ لوح کی ہدایت کے مطابق امیر نے اسم پڑھنا شروع کیا اور تھوڑی دیر میں ایک ساحر زبردست پیدا ہوا۔ بازغہ نے کہا، یا امیر، یہی وہ ساحر ہے جس نے ہم دونوں کو قید کر رکھا ہے۔ لیکن امیر کی حیرت کی انتہا نہیں رہتی جب تھوڑی دیر کے بوس و کنار کے بعد بازغہ اور ساحر ہم بستر ہو جاتے ہیں۔ امیر کو لوح ہدایت دیتی ہے کہ ان دونوں کو ایک ہی تیر میں شکار کرو۔ امیر نے "ایک ہی تیر مارا، وہ دونوں چپٹے ہوئے تو تھے ہی، تیر بازغہ کی پشت پر بیٹھا اور اس ساحر کے سینے کو توڑ کر نکل گیا اور ایک مہیب آواز پیدا ہوئی" (ص ۵٦۹)۔

اس بیان میں شیخ تصدق حسین کے تمام ہنر نمایاں ہیں: (۱) غیر متوقع واقعات؛

(۲) جزئیات (دونوں ہم آغوش تھے، تیر ایک کی پشت کو توڑ کر دوسرے کے سینے کے پار ہو گیا)؛
(۳) جزئیات کے بیان میں مباشرت کے آسن کا اشارہ ہے۔

حیرت انگیز، عقل گم کر دینے واقعات کے بیان کے ایک سلسلۂ طویل کے بعد ہم امیر کو مرآۃ القلعہ کے سامنے دیکھتے ہیں۔ ان کا رہبر مہر نوش ممتاز کہتا ہے کہ ''آپ کا جی چاہے پہلے شادی کر لیجئے اور جی چاہے مرآۃ القلعہ کو بھی فتح کر لیجئے، پھر شادی کیجئے'' (ص ۵۷۲)۔ ظاہر ہے کہ امیر عالی شان کے لئے شادی مقدم اور طلسم کشائی موخر ہے۔ شادی کے انتظامات شروع ہوتے ہیں۔ اب ہمیں یہ بھی بتایا جاتا ہے کہ رضیہ سلطان کا باپ سلطان سرخ پوش:

> صندل پری کا زیرنگیں ہے ...اور ملکہ صندل پری مہتمم قاف کی ہے...آسمان پری کو خراج دیتی ہے...اور ملکہ رضیہ سلطان سے اور ملکہ خورشید جہاں سے [میں؟] بڑی محبت اور اتحاد ہے...اور اسی طرح سے، ملکہ خورشید جہاں اور ملکہ قریشیہ سلطان سے [میں؟] بڑی محبت ہے، باوجودیکہ ملکہ خورشید جہاں بھی قریشیہ سلطان کو اپنا حاکم اور مالک جانتی ہے (ص ۵۷۵)۔

خورشید جہاں کی درخواست پر قریشیہ سلطان بھی شادی میں شریک ہونے کے لئے مرآۃ القلعہ پہنچ جاتی ہے (ص ۵۷۶)۔

اب داستان گو کا ایک اور کمال دیکھئے۔ شیخ تصدق حسین فحش نگار اور ظالم نہیں ہیں، اور اگر ہوں بھی تو جعفر زٹلی کے مرتبے کو نہیں پہنچتے۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ اگر امیر حمزہ ان کے نشانے پر آجائیں تو وہ انھیں چھوڑ دیں گے۔ مرآۃ القلعہ میں بارگاہ سلیمانی کا استادہ ہونا تھا کہ امیر کو خفقان قلب ہونے لگا کہ کہیں آسمان پری تو نہیں آدھمکی؟

> امیر نے بدحواس ہو کر عمرو سے کہا، اے خواجہ جلد تحقیق کر کے خبر تو لاؤ۔ یہ سن کر عمرو نے کہا کہ اے حمزہ، پھر ایسا کام کاہے کو کرتا ہے جو تو اتنا ڈرتا ہے؟ اور اب بھی کچھ نہیں گیا، شادی موقوف کرا دے۔ یہ سن کر امیر نے عمرو سے

کہا بس جھک نہ مارو۔ چلو، جاؤ۔ عمرو روانہ ہوا اور جا کر تحقیق خبر لایا اور امیر سے کہا، اے حمزہ تیری بیٹی قریشیہ سلطان ہے (ص ۵۷۶)۔

امیر حمزہ کی جان میں جان آئی اور اپنی بارگاہ سلیمانی استادہ کر کے اس میں جلوہ افروز ہوئے۔ ادھر قریشیہ نے استفسار کیا کہ دولہا کون ہے:

کوئی پری زاد ہے جس کے ساتھ رضیہ کی شادی ہے؟...خورشید جہاں نے...کہا...قوم انسان ہے...قریشیہ نے کہا، کوئی اس کے ساتھ بھی ہے؟ اس وقت خورشید جہاں نے کہا کہ ایک بیٹے کا نام عمرو بن حمزہ اور دوسرے کا نام چوگان بن حمزہ ہے...یہ سن کر ملکہ قریشیہ نے کہا کہ خورشید جہاں، وہ تو میرا باپ ہے! یہ سن کر خورشید جہاں تو سکتے کی صورت ہو گئی...اتنا تو کہا کہ جس کی ایسی بیٹی صاحب شوکت ولیاقت ہو، اس کا باپ شادی کرے! یہ سن کے ملکہ قریشیہ نے جواب دیا، مرد جتنی چاہیں شادیاں کریں۔ خدا ان کو مبارک کرے۔ جس کے ساتھ وہ شادی کریں وہ ہماری ماں ہے (ص ۵۷۷)۔

قریشیہ سلطان نے شادی کی تیاریوں کے پردۂ قاف سے اور بھی بہت سارا نادر اور سلیمانی سامان منگوایا۔ امیر حمزہ نے اسے دیکھ کر سر جھکا لیا تھا۔ لیکن قریشیہ نے کمال سلیم الطبعی اور تمکین سے کام لیتے ہوئے کہا:

بابا جان، آپ کیوں اداس ہیں اور کس واسطے سوچ میں ہیں؟ خوب ہوا، یوں ہی ہوتی آئی ہے۔ اور یہاں کوئی آپ کا نہیں تھا اور اب میں آپ کی شادی کروں گی (ص ۵۷۷)۔

شادی کی تفصیلات داستان گو نے مزے لے لے کر بیان کی ہیں لیکن امیر حمزہ کے ایک اور چٹکی بھی لے لی ہے۔ عین شربت پلائی کے موقعے پر امیر کی آنکھ خورشید جہاں پر پڑی اور ''بے ساختہ امیر پھڑک گئے اور حالت امیر کی غیر ہو گئی۔'' وہ تو خدا کا شکر کہ عمرو بن حمزہ کی بھی آنکھ خورشید

جہاں سے لڑ گئی اور خورشید جہاں کے بھی کلیجے سے عمرو بن حمزہ کا تیر نگاہ پار ہو گیا (ص ۵۷۸)۔ اب ایک نیا قضیہ کھڑا ہوتا ہے کہ خورشید لقا اور خورشید جہاں میں ٹھن جاتی ہے۔ خورشید لقا کہتی ہے میرا نکاح عمرو بن حمزہ سے ہو چکا ہے، میں آسمان پری اور امیر حمزہ کی بہو ہوں۔ یہ خورشید جہاں کون ہوتی ہے عمرو بن حمزہ سے نین مٹکا کرنے والی۔ بہر حال، شادی کے غل میں بات آگے نہیں بڑھتی اور عمرو بن حمزہ اور خورشید جہاں میں پیمان ہوا کہ کل کنار دریا ملیں گے۔ صبح کو آندھی اور بارش اور برق و رعد کے درمیان عمرو وہاں پہنچ کر خورشید جہاں سے ملتا ہے (ص ۵۸۰ تا ۵۸۱)۔

اب ذرا آسمان پری کے غیظ و غضب کا حال سنئے۔ امیر کے نکاح کی خبر سن کر اس نے کہا:

> یہ خوب باتیں میرے ساتھ شروع کیں۔ آدمی زادوں پر نگاہ کرتے کرتے اب لگے پری زادوں پر آنکھ ڈالنے۔ وہی مثل ہے پیر کی جوتی سر پر چڑھنے لگی۔ اور جو لوگ ہماری رعیت تھے وہ اب ہم سے ہمسری کرنے لگے، اور اب وہ برابری کا دعویٰ کریں گے۔ مجھے اس سے تو کچھ کام نہیں ہے، مگر میں رضیہ سے سمجھوں گی۔

نیچہ سلیمانی ابھی سے کھنچا ہوا، نو لاکھ جن و پری ساتھ میں، اس شان سے آسمان پری کا ورود مرآۃ القلعہ پر ہوا۔ دیووں نے پورے مرآۃ القلعہ کو گھیر لیا (ص ۶۸۳)۔ داستان گو کی چالاکی دیکھئے کہ "پیر کی جوتی سر پر چڑھنے لگی" کا اطلاق امیر حمزہ پر بھی ہو سکتا ہے۔ اور کیا عجب کہ یہ وقوعہ بیان کرتے وقت داستان گو زیر لب مسکرا بھی رہا ہو۔

جیسا کہ ہم جانتے ہیں، کبھی کبھی امیر حمزہ کو آسمان پری پر بھی غصہ آ جاتا ہے۔ جب آسمان پری نے کہا کہ میں رضیہ سے سمجھوں گی تو امیر نے کہا:

> کیا مقدور تمھارا جو تم آنکھ اٹھا کے اس کی طرف دیکھو یا کچھ کہو... آسمان پری نے کہا، کیا خوب۔ چوری اور سرزوری... مجھے قسم ہے حضرت سلیمان بن داؤد علیہ السلام کی اگر اس وقت تم بولے کچھ تو میں اپنے تئیں ہلاک کروں گی (ص ۵۸۴)۔

یہاں بھی داستان گو کی ہوشیاری نمایاں ہے کہ جہاں امیر کے تیور ملے ہوئے۔ اس نے عام
انسانی عورتوں کی طرح خودکشی کی دھمکی دی۔ خیر، تفریحہ کی مداخلت سے اور رضیہ سلطان کی طلب
عفو اور عذر معذرت کرنے سے آسمان پری اتنی نرم ہوئی کہ دلہن کی رسموں میں بھی شریک
ہونے لگی۔

رضیہ سلطان کے بطن سے امیر کا بیٹا سکندر فرخ لقا پیدا ہوگا، اور زکیہ (ایک پری زاد جسے عمرو نے طرح طرح سے تنگ کر کے راضی کیا اور آسمان پری نے دونوں کے نکاح کا اہتمام کیا)، اس کے بطن سے عمرو کا بیٹا طوفان بن عمرو پیدا ہوگا۔ اب ذرا شادیوں کی لین ڈوری دیکھئے:

خورشید جہاں کی شادی عمرو بن حمزہ سے

پھر خورشید لقا کی شادی عمرو بن حمزہ سے

زہرہ لقا کی شادی چوگان بن حمزہ سے

حور لقا کی شادی فرامرز عاد مغربی سے

ماہ لقا کی شادی بہرام گرد بن خاقان چین سے

جمہور جہاں سوز کی شادی ملکہ کوکبۂ روشن تن سے

بازغہ مہر افزا کی شادی امیر حمزہ سے

اور سب سے آخر میں شعشعہ کی شادی امیر باتو قیر سے ہوئی (ص ۵۸۹)۔

گیان چند جین صاحب نے فضول ہی لکھا کہ داستان امیر حمزہ (طویل) کا موضوع تبلیغ اسلام ہے۔ آگے چل کر ایک ساحر طعنہ بھی دیتا ہے کہ تم مقدسان طلسم نے:

> یہ خوب اختیار کیا ہے کہ ہر ایک کی خاطر سے رنڈیاں ملاتے ہو۔ یہ سن کر امیر کا رنگ زرد ہو گیا۔ مگر مہر نوش نے تیرنگ جادو سے کہا کہ عورت کی شادی مرد سے ہوتی ہے اور عورت کی مرد کے ساتھ۔ ہم نے نیک کام پر کمر باندھی ہے۔ ہم کچھ بیجا نہیں کرتے ہیں (ص ۵۹۴)۔

جہاں سے لڑ گئی اور خورشید جہاں کے بھی کلیجے سے عمرو بن حمزہ کا تیر نگاہ پار ہو گیا (ص ۵۷۸)۔اب ایک نیا قضیہ کھڑا ہوتا ہے کہ خورشید لقا اور خورشید جہاں میں ٹھن جاتی ہے۔خورشید لقا کہتی ہے میرا نکاح عمرو بن حمزہ سے ہو چکا ہے، میں آسمان پری اور امیر حمزہ کی بہو ہوں۔یہ خورشید جہاں کون ہوتی ہے عمرو بن حمزہ سے نین مٹکا کرنے والی۔بہر حال، شادی کے غل میں بات آگے نہیں بڑھتی اور عمرو بن حمزہ اور خورشید جہاں میں پیمان ہوا کہ کل کنار دریا ملیں گے۔صبح کو آندھی اور بارش اور برق و رعد کے درمیان عمرو وہاں پہنچ کر خورشید جہاں سے ملتا ہے (ص ۵۸۰ تا ۵۸۱)۔

اب ذرا آسمان پری کے غیظ و غضب کا حال سنئے۔امیر کے نکاح کی خبر سن کر اس نے کہا:

> یہ خوب باتیں میرے ساتھ شروع کیں۔آدمی زادوں پر نگاہ کرتے کرتے اب لگے پری زادوں پر آنکھ ڈالنے۔وہی مثل ہے پیر کی جوتی سر پر چڑھنے لگی۔اور جو لوگ ہماری رعیت تھے وہ اب ہم سے ہمسری کرنے لگے، اور اب وہ برابری کا دعویٰ کریں گے۔مجھے اس سے تو کچھ کام نہیں ہے، مگر میں رضیہ سے سمجھوں گی۔

نیچۂ سلیمانی ابھی سے کھنچا ہوا، نو لاکھ جن و پری ساتھ میں، اس شان سے آسمان پری کا ورود مرآۃ القلعہ پر ہوا۔دیوؤں نے پورے مرآۃ القلعہ کو گھیر لیا (ص ۶۸۳)۔داستان گو کی چالاکی دیکھئے کہ "پیر کی جوتی سر پر چڑھنے لگی" کا اطلاق امیر حمزہ پر بھی ہو سکتا ہے۔اور کیا عجب کہ یہ وقوعہ بیان کرتے وقت داستان گو زیر لب مسکرا بھی رہا ہو۔

جیسا کہ ہم جانتے ہیں، کبھی کبھی امیر حمزہ کو آسمان پری پر بھی غصہ آ جاتا ہے۔جب آسمان پری نے کہا کہ میں رضیہ سے سمجھوں گی تو امیر نے کہا:

> کیا مقدور تمھارا جو تم آنکھ اٹھا کے اس کی طرف دیکھو یا کچھ کہو...آسمان پری نے کہا، کیا خوب۔چوری اور سرزوری...مجھے قسم ہے حضرت سلیمان بن داؤد علیہ السلام کی اگر اس وقت تم بولے کچھ تو میں اپنے تئیں ہلاک کروں گی (ص ۵۸۴)۔

یہاں بھی داستان گو کی ہوشیاری نمایاں ہے کہ جہاں امیر کے تیور ٹیڑھے ہوئے، اس نے عام انسانی عورتوں کی طرح خودکشی کی دھمکی دی۔ خیر، قریشیہ کی مداخلت اور رضیہ سلطان کی طلب عفو اور عذر معذرت کرنے سے آسمان پری اتنی نرم ہوئی کہ دلہن کی رسموں میں بھی شریک ہونے لگی۔

رضیہ سلطان کے بطن سے امیر کا بیٹا سکندر فرخ لقا پیدا ہوگا، اور زکیہ (ایک پری زاد جسے عمرو نے طرح طرح سے تنگ کر کے راضی کیا اور آسمان پری نے دونوں کے نکاح کا اہتمام کیا)، اس کے بطن سے عمرو کا بیٹا طوفان بن عمرو پیدا ہوگا۔ اب ذرا شادیوں کی لین ڈوری دیکھئے:

خورشید جہاں کی شادی عمرو بن حمزہ سے

پھر خورشید لقا کی شادی عمرو بن حمزہ سے

زہرہ لقا کی شادی چوگان بن حمزہ سے

حور لقا کی شادی فرامرز عاد مغربی سے

ماہ لقا کی شادی بہرام گرد بن خاقان چین سے

جمہور جہاں سوز کی شادی ملکہ کوکبۂ روشن تن سے

بازغہ مہر افزا کی شادی امیر حمزہ سے

اور سب سے آخر میں شعشہ کی شادی امیر باتوقیر سے ہوئی (ص ۵۸۹)۔

گیان چند جین صاحب نے فضول ہی لکھا کہ داستان امیر حمزہ (طویل) کا موضوع تبلیغ اسلام ہے۔ آگے چل کر ایک ساحر طعنہ بھی دیتا ہے کہ تم مقدسان طلسم نے:

> یہ خوب اختیار کیا ہے کہ ہر ایک کی خاطر سے رنڈیاں ملاتے ہو۔ یہ سن کر امیر کا رنگ زرد ہو گیا۔ مگر مہر نوش نے نیرنگ جادو سے کہا کہ عورت کی شادی مرد سے ہوتی ہے اور عورت کی مرد کے ساتھ۔ ہم نے نیک کام پر کمر باندھی ہے۔ ہم کچھ بیجا نہیں کرتے ہیں (ص ۵۹۴)۔

یہاں داستان گو نے یہ بات کچھ بھی ظاہر نہیں کی کہ بازغہ تو آخری ملاقات میں امیر سے صاف کہہ چکی تھی کہ "اب ہم کو انکار ہے" (ص ۵۶۲)۔ اب بھلا بے کھٹکے وہ انکار کیوں اقرار میں بدل گیا؟ اس بات کی صراحت نہ کرنا داستان گو کی کمزوری ہے۔ مگر یہ بات تو ثابت ہی ہو جاتی ہے کہ شعشہ تک پہنچنے میں امیر حمزہ کو جو منازل طے کرنے پڑے ان کا مقصد امیر حمزہ کے لئے زیادہ سے زیادہ شادیوں کا اہتمام کرنا تھا۔ اس میں تمثیل یا علامت کچھ نہیں۔

مرآۃ القلعہ کی تسخیر کے بعد امیر حمزہ تمام نو بیاہتاؤں کو مرآۃ القلعہ میں اور مہر نوش کو روشن حصار میں چھوڑ کر پردۂ دنیا کی راہ لیتے ہیں (ص ۵۹۷)۔ ادھر لقا کی طرف سے ارزق شیر چشم زہر آلود اور بہمن اژدر چشم دو سردار، اور حیات جادو ایک ساحرہ تعینات کئے جاتے ہیں کہ جا کر اسلامیوں کا قلع قمع کر دو۔ گنجاب کی طرف سے ایک نامہ بھی ہے کہ اے اسلامیو، میرے پاس چلے آؤ۔ میں دربار لقا سے تمھارا قصور معاف کرادوں گا۔ تھوڑی سی ردوقدح کے بعد تھوڑی ہی جنگ ہوتی ہے۔ نامہ دار کو اسلامیوں نے اپنا ہموا کر لیا تھا۔ بہمن اژدر چشم اسے قتل کر دیتا ہے۔ "دوسری روایت یہ ہے کہ حیات جادو اس جنگ سے تحویل [نامہ دار] کو اٹھا لے گئی" (ص ۵۹۹)۔ امیر حمزہ پہنچ گئے ہیں اور ایک مختصر سے معرکے میں فتح ان کی ہوتی ہے (ص ۶۰۴)۔

بدیع الزماں اور قاسم کی خبر ملنے کے بعد اب صاحب قراں بدیع الزماں کی طرف بڑھتے ہیں۔ راہ میں گنجاب کی افواج کثیر ان کو نظر آتی ہیں تو وہ بدیع الزماں کو پیغام کہلاتے ہیں کہ "اے فرزند، نادانی نہ کر۔ اگر تیرے پاس لشکر نہیں ہے تو میں آ کے تیرے شریک ہوتا ہوں" (ص ۶۰۵)۔ بدیع الزماں جواب کہلاتا ہے کہ میرے پاس بفضل خدا بہت لشکر ہے۔ اس کے بعد داستان گو گنجاب اور بدیع الزماں کے عساکر کی بہت لمبی تفصیل ہمیں بتاتا ہے (ص ۶۰۵ تا ۶۱۰)۔ گنجاب کے تو بدن میں لرزہ پڑ گیا اور قاسم نے بھی دور سے دیکھ کے کہا کہ "الحق اور برحق بدیع الزماں نے بڑی جمعیت اور خوب لشکر کیا... میں بھی جا کے اپنا لشکر لئے آتا ہوں۔" لیکن نقاب دار سرخ پوش نے قاسم کو صلاح دی کہ ذرا توقف کرو، دیکھو آئندہ کیا ظہور میں آتا ہے (ص ۶۱۰)۔

صفحہ ۱۵۰ پر ہم بختیارک کا حلیہ دیکھ چکے ہیں:

> مسخروں کی صورت، زرد رنگ، کوتاہ گردن، تنگ پیشانی، ولد الزنا اور نطفۂ شیطانی کی ساری علامتیں منھ پر عیاں، گربہ کی سی آنکھیں، گلے میں طوق لعنتی پڑا ہوا۔

اب صفحہ ۲۷۴ پر اس کی شکل صورت یوں بیان ہوئی ہے: ''مسخروں کی صورت، زرد رو، زرد مو، کوتہ گردن، تنگ پیشانی، بد ذاتی اور مادر بخطائی کی نشانی بشرے پر نمایاں اور عیاں ہے۔'' اس کے پہلے ''ہومان'' میں بختیارک کے باپ بخنک کا حلیہ حسب ذیل بیان ہوا ہے (ص ۲۷۰)، ''زرد رو، زرد مو، کوتاہ گردن، تنگ پیشانی شیطنت کی نشانی۔'' پھر صفحہ ۱۸۵ پر اس کی شکل کا بیان یوں ہے: ''زرد رو، زرد مو، کوتاہ گردن، تنگ پیشانی۔'' مشرقی اقوام میں کسی کے بال زرد، یا زردی مائل نہیں ہوتے۔ لیکن مغربی اقوام میں بہت ہلکے، کم وبیش سفید رنگ کے بال عام ہیں۔ کچھ لوگوں میں ایسے بالوں کا رنگ ذرا زردی لئے ہوئے ہوتا ہے اور ایسے بالوں کو ''زرد'' (Yellow) یا ''بھٹے کے رنگ کا'' (Corn coloured) کہا جاتا ہے۔ چونکہ بخنک اور بختیارک دونوں کو 'زرد مو' بتایا گیا ہے، اس لئے خفیف سا شک گذرتا ہے کہ یہ اس بات کا اشارہ تو نہیں کہ وہ مغربی الاصل ہیں؟ انگریزوں کے تئیں داستان گویوں کا عام رویہ معاندانہ ہے، لہٰذا ہمارا شک بے بنیاد نہیں کہا جا سکتا۔

امیر حمزہ شہر سنجان میں داخل ہوتے ہیں۔ داستان (طویل) کے اصول کے مطابق یہاں بھی شہر خوب آباد اور بے حد خوش حال ہے۔ لیکن اس بار شہر کے بیان میں زرق برق کا کچھ اور ہی انداز ہے:

> نہایت پر فضا بستی، لا انتہا خلق انبوہ در انبوہ، سکان شہر گروہ گروہ، چوپڑ کا بازار، چاندنی چوک، اردو بازار، جوہری بازار، کشمیری بازار، مچھلی بازار، بزازہ، سب کھلا ہوا۔ دکانوں پر تمام نقش و نگار، چھت پر پردے تمامی زربفت کے بندھے ہوئے، سائبان زربفتی و زرتاری کھنچے ہوئے، دکان دار مرفہ الحال، دکانیں

مالا مال، ہر کوے و برزن میں نکور نوبت کی لگ رہی ہے۔ چار طرف جتنی چھتیں اور برج، بنگلے، ان پر ہزاروں نقال، بہروپئے، ڈھاڑی، ڈوم، کلانوت، قوال، کتھک، کشمیری بچے، زنانے، ہیجڑے، چونے والیاں، سارنگیاں، پکھاوجیں، طبلے، مردنگ، جوڑیاں کھڑتال کی لئے مبارک باد گا رہے ہیں۔ تھاپ طبلوں پر پڑ رہی تھی، چھم چھم کی آواز بلند، گانے بجانے کی دھوم سر بازار، لکھوکھا تماشائیوں کا ہجوم ہے۔ اور جتنے درخت ہیں، سب تاش بادلے سے منڈھے ہوئے، قمقمے، گیند لٹکتے ہیں۔ جھولے، ہنڈولے، برج، بارہ دریاں، قلعے آتش بازی کے چار سمت گڑے ہوئے، سرو چراغاں کا سماں۔ ایک جانب سر راہ کمخواب، زربفت، مشجر، اساوری، اطلس وغیرہ کا فرش ہے۔ تمام شہر میں آئینہ بندی ہے... جو جو کہ مکانات کی چھتیں بے پردہ ہیں، ان پر ہزاروں بڑی بوڑھیاں، کہ سفید سفید بال ان کے چاندی کے سے پتر چمکتے ہوئے، سفید سفید پائجامے پہنے اور سفید سفید چادریں سروں پر، کورے کورے مدار یئے چوگانی حقے آگے رکھے پی رہی ہیں... چلمنیں گنگا جمنی پڑی ہیں، ہزارہا نازنینان مہ جبیں اور مہر تمکیں بیٹھی جھانک رہی ہیں۔ آنکھیں بطور نرگسستان نظر آتی ہیں (ص ۶۳۳)۔

چوپڑ = جہاں چاروں طرف سڑک ہو، یعنی چوراہا؛ چوگانی حقہ = حقہ جس کی نے بالکل سیدھی ہو؛ گنگا جمنی چلمن = سنہری رو پہلی چلمن

یہاں روشنی، آتش بازی، عورتوں، خاص کر بوڑھی عورتوں کے بیان میں داستان گو کی زیادہ دلچسپی دو سبب سے ہے۔ ایک تو یہ کہ امیر حمزہ بافوج و حشم شہر میں داخل ہو رہے ہیں، دوسرا یہ کہ ان کے ساتھ گوہر ملک بھی ہے جو گنجاب کی بیٹی ہے اور اب وہ بدیع الزماں کی معشوقہ اور دلہن ہے۔ مراتب کا یہ لحاظ شیخ تصدق حسین کی خاص صفت ہے، اگرچہ خال خال موقعوں پر وہ اس سے تجاوز بھی کر جاتے ہیں۔ بہر حال، اب تین شادیاں عمل میں آتی ہیں: (۱) بدیع الزماں اور گوہر ملک۔ اس

عقد کا پھل نور الدہر کی صورت میں ظاہر ہوگا۔ جیسا کہ ہم آئندہ دیکھیں گے، نور الدہر سے بڑے بڑے کارہائے نمایاں انجام پائیں گے۔ (۲) لندھور اور غنچہ خاتون (گوہر ملک کی والدہ)۔ اس شادی کے نتیجے میں لندھادا بن لندھور پیدا ہوگا اور وہ بھی امیر حمزہ کے سربرآوردہ سرداروں میں ہوگا۔ (۳) ملکہ فتانہ بنت ارشاد نقب زن سے قران کا نکاح ہوتا ہے۔ ان کا بیٹا جانسوز بن قران بھی عیاروں میں نامور ہوگا۔ لیکن بعض کا بیان ہے کہ جانسوز دراصل گردمرو کی بیٹی کے بطن، اور قران کے نطفے سے متولد ہوگا (ص ۶۳۶)۔

امیر حمزہ اور ان کے لشکریوں کو قہرمان عجمی اور گنجاب بن گنجور فریب سے قید کرتے ہیں اور امیر، بادشاہ لشکر اسلام، اور دیگر سرداروں کو سولی پر چڑھانے کی تیاریاں ہوتی ہیں کہ ناگہاں نقاب دار سرخ پوش نمودار ہو کر انھیں اس ابتلا سے نجات دلاتا ہے۔ گنجاب و قہرمان کی ہزیمت اور فرار کے بعد نقاب دار خود کو ظاہر کرتا ہے کہ میں قاسم ہوں۔ قاسم اب چپکے سے عمرو سے کہتا ہے کہ "ابھی شاید وہ وقت نہیں آیا کہ سلطان صاحب قران، حقدار کا حق دلوادیں؟" عمرو صاف جواب دیتا ہے کہ میں یہ بات حمزہ سے نہیں کہہ سکتا۔ اسی اثنا میں سلطان صاحب قران نے اعلان کیا کہ میں بدیع الزماں کو تخت سلیمانی پر بٹھاتا اور چالیس دن کے لئے اسے بادشاہ مقرر کرتا ہوں۔ قاسم مکدر اور مایوس ہو کر عساکر حمزہ سے الگ ہو کر کہیں چلا جاتا ہے (ص ۶۴۱)۔

گنجاب، قہرمان، اور بختیارک کو لقا کے دربار میں حاضر کیا جاتا ہے۔ سزا کی بڑی دھمکیوں اور عقوبت کی بشارتوں کے بعد گنجاب کا قصور معاف ہوتا ہے۔ وہ پیغمبر مرسل کے درجے پر بحال کیا جاتا ہے اور بختیارک کو لقا اپنا شیطان مقرر کرتا ہے۔ لقا کہتا ہے کہ:

> خدائے نادیدۂ آسمانی کا جو شیطان ہے اس کے گلے میں طوق لعنت پڑا ہے۔ سو میں بھی تیرے گلے میں ایک طوق لعنتی ڈلوائے دیتا ہوں... اے یاقوت شاہ، ایک طوق طلائی چالیس من کا بنوا کے اس کے گلے میں ڈلوادے۔

بختیارک کہتا ہے کہ نہ صرف یہ کہ میں اس بھاری طوق کے بوجھ کو سہہ نہ سکوں گا اور میری

موت ہو جائے گی، بلکہ یہ بھی عمرو عیار جب اس طوق کے بارے میں سنے گا تو مجھے ''بصورت بز و میش ذبح کر کے'' طوق کو لے جائے گا۔ پھر وہ عمرو کی شان میں دو شعر کی نظم پڑھتا ہے۔

دز دیست کہ زہر از دہن مار بدز دد
خال از رخ زنگی بہ شب تار بدز دد
پاپوش بدز دد ز پئے پیک دونده
نعل از قدم اشتر رہوار بدز دد

یہاں کچھ باتیں پر لطف اور غور طلب ہیں۔ اول تو یہ کہ لقا کو دعوائے خدائی ہے، لیکن وہ ''خدائے نادیدۂ آسمانی'' کا بھی قائل معلوم ہوتا ہے اور کہتا ہے کہ اس خدا کا ایک شیطان ہے تو میرا بھی ایک شیطان ہونا چاہئے۔ یہ بات بھی عمدہ ہے کہ اگر خدائے آسمانی کے شیطان کے گلے میں اللہ اور اس کے بندوں کی لعنت کا طوق ہے تو لقا کے شیطان میں طلائی طوق ہونا چاہئے۔ پھر، بختیارک جب عمرو عیار کے صفات بیان کرتا ہے کہ یہ وہی ہے جو ''تیری ریش نجس پر شاشہ کر گیا اور [اسے] بہ طمع لعل و یاقوت مونڈ لے گیا'' تو لقا اس پر کچھ بھی ردعمل نہیں ظاہر کرتا۔ آخری بات یہ کہ خواجہ عمرو عیار کی توصیف میں دو شعر جو بختیارک نے پڑھے اس قدر عمدہ اور پرزور ہیں کہ ان کے شاعر پر رشک آتا ہے۔ چاروں مصرعوں میں مبالغہ ہے، اور ایک سے ایک بڑھ کر۔ قارئین کی دلچسپی کے لئے ان کا ترجمہ درج کرتا ہوں:

وہ ایسا چور ہے کہ سانپ کے منھ سے زہر چرا لے،
اندھیری رات میں زنگی کے چہرے سے تل چرا لے،
تیز دوڑتے قاصد کے پاؤں کی جوتی چرا لے،
اور تیز رفتار اونٹ کے پاؤں سے نعل چرا لے۔

یہاں یہ اعتراض بیجا ہے کہ اونٹ کے پاؤں میں نعل کہاں ہوتے ہیں؟ ارسطو نے عمدہ بات کہی ہے کہ ہرنی کی وثوق انگیز تصویر میں ہرنی کو سینگ والا دکھانا اس سے بہتر ہے کہ ہرنی کی تصویر

اچھی نہ بنی ہو۔

امیر حمزہ پوچھتے ہیں کہ ہے کوئی ایسا جو قاسم کو ڈھونڈ کر واپس لائے؟ فرامرز عاد مغربی اس مشکل مہم پر تیار ہوتا ہے اور بطریق صید افگنی روبصحرا ہوتا ہے۔ بطریق صید افگنی اس لئے کہ قاسم کے بارے میں یہی اطلاع تھی کہ وہ چالیس روز کے لئے بغرض شکار نکلا ہے۔ شکاری جانوروں کے نام اور اقسام سننے کے لائق ہیں۔ داستان کے طریقے کے موافق یہ فہرست سازی تو ہے ہی، لیکن اس میں کچھ مزید دلچسپیاں بھی ہیں (ص ٦٤٦):

پرندے

بہری؛ بچۂ کوہی؛ کوئل؛ بلبل؛ لگڑ؛ جھگڑ؛ جھموی؛ ترمتی؛ دروی؛ شاہین؛
چنگ؛ شکرا؛ شہباز؛ عقاب تیز پرواز؛ جرہ۔

کتابت میں کسی علامت وقف کے نہ ہونے کی وجہ سے اس فہرست میں کچھ الجھاؤ ہے۔ ممکن ہے ''بہری بچۂ کوہی'' پورا ایک فقرہ ہو۔ ''جھموی'' اور ''دروی'' کے معنی محقق نہیں ہو سکے۔ اغلب ہے کہ ان میں سہو کاتب ہو۔ ''کوئل، مرغ، بلبل'' کی یہاں کوئی جگہ نہیں معلوم ہوتی۔ مرغ تو شاید چارے (bait) کے طور پر استعمال ہوتا ہو، لیکن کوئل اور بلبل بھلا یہاں کیا کر رہے ہوں گے؟ ہاں یہ ممکن ہے کہ کوئل اور بلبل شوقیہ پالے ہوئے ہوں اور ان کے مالکان کو ان کی مفارقت گوارا نہ رہی ہو۔ یہی صورت مرغ کی بھی ہو سکتی ہے۔ یا پھر یہ پرندے اس لئے ساتھ لائے گئے ہوں کہ تینوں ہی کیڑے مکوڑے کھاتے ہیں اور یہاں جنگل میں یہ خوراک وافر تھی۔

کتے

تریا؛ گلڈانک؛ ٹھیر؛ سیٹر؛ تازی؛ ولایتی؛ رام پوری۔
تریا = اس لفظ کی تحقیق نہیں ہو سکی؛ گلڈانک = بل ڈاگ (Bull Dog)؛
ٹھیر = اس لفظ کی تحقیق نہیں ہو سکی؛ سیٹر = Setter

بل ڈاگ تو خیر ٹھیک ہے، کہ وہ ایک زمانے میں بے حد مقبول تھا اور اس کی شکل بھی ایسی

ہوتی ہے کہ جو دیکھ لے وہ بھولتا نہیں ہے۔ لیکن بل ڈاگ کو شکار کے لئے استعمال نہیں کرتے۔ داستان گو نے غالباً فہرست میں اضافے کے لئے یا محض زور بیان میں اس نسل کا ذکر کر دیا ہے۔ سیٹر (Setter) البتہ ایک شکاری نسل ہے، لیکن بہت کم معروف۔ اس نسل کے کتے کا ذکر ظاہر کرتا ہے کہ ہندوستانیوں میں انگریزی نسل کے کتے اس وقت تک بہت مشہور ہو چکے تھے۔ ''ولایتی''، یعنی کوئی بھی مغربی نسل کا کتا، کی اصطلاح بھی یہی بات ظاہر کرتی ہے۔ ''رامپوری'' کتے کو آج کی اصطلاح میں Rampur Hound یا Eastern Greyhound کہتے ہیں۔ یہ نسل رامپور کے نوابوں نے تازی (یعنی عربی، غالباً سلوقی) اور بعض ہندوستانی اور مغربی نسل کے کتوں کو ملا کر ایجاد کی تھی اور ایک زمانے میں بے حد مقبول و مشہور تھی۔

فرامرز عاد مغربی اور قاسم کی ملاقات ہوتی ہے تو فرامرز اسے اپنے حسن اخلاق سے قاسم کو لشکر حمزہ میں واپسی پر راضی کر لیتا ہے۔ لیکن قاسم اور بدیع الزماں کی چشمکیں اور باہمی چپقلش چلتی رہتی ہیں، حتیٰ کہ ان میں، اور دوست چپوں اور دوست راستیوں کے مابین نہایت سوقیانہ قسم کی مار پیٹ شروع ہو جاتی ہے۔ امیر حمزہ کو خبر ہوتی ہے تو وہ کہتے ہیں کہ ''میں نے تو بارہا ہر چند چاہا کہ حق دار کا حق دلا دوں... مگر ہر مرتبہ جو شرط مشروط قرار پاتی ہے، دونوں برابر رہتے ہیں'' (ص ۶۵۰)۔ اس کے پہلے کہ معاملہ فیصل ہو سکے، دونوں کے عیاروں میں تکرار، گالی، اور پھر خنجر بازی ہونے لگتی ہے۔ اب یہ طے پاتا ہے کہ بجائے اس کے کہ بدیع الزماں اور قاسم کے مابین کوئی شرط لگے، امیہ بن عمرو (بدیع الزماں کا عیار) اور سیارہ بن عمرو (قاسم کا عیار) ''دونوں دوڑیں، اور دیکھئے کہ زیادہ کون دوڑتا ہے۔ جو بہت دوڑے، اسی کے آقا کا وہ ڈنگل قرار پائے'' (ص ۶۵۲)۔

اس طرح کے مقابلے کی بات بدیع ہے اور داستان گو کی قوت ایجاد پر دال ہے۔ بہر حال، نہ تو قاسم کے دل میں ایمان داری ہے اور نہ بدیع الزماں کے دل میں۔ پہلے قاسم، اور پھر بدیع الزماں اپنے سرداروں کو روانہ کرتے ہیں کہ جہاں موقع پانا، مزاحم ہو کر فریق مخالف کے سد راہ ہو جانا۔ اب مزید تازہ بات یہ ہوتی ہے کہ قاسم نے ''سلطان صاحب قران کو غافل دیکھ کر انگلی اپنی ناک پر اس زور

سے ماری کہ نکسیر پھوٹ گئی' اور قاسم اس بہانے سے بارگاہ سے باہر نکل کر اپنے عیار کے تعاقب میں چلا۔ پھر بھلا بدیع الزماں کیوں پیچھے رہتا، وہ بھی ''کسی حیلے سے'' اٹھ کھڑا ہوا اور تعاقب میں روانہ ہوا (ص ۶۵۳)۔

ہونا تو یہ چاہئے تھا کہ بدیع الزماں نے جب قاسم کے سردار کو باہر جاتے دیکھا تو امیر با توقیر کو مطلع کر دیتا، لیکن بدیع الزماں نے مقابلے میں بے ایمانی کا جواب بے ایمانی ہی سے دینا پسند کیا۔ خیر، مقابلہ برابر ہی ٹھہرتا ہے اور امیر حمزہ نے امیہ اور سیارہ کی بہت تعریف کر کے بات کو ختم کر دیا۔ لیکن سعد بن قباد نے عرض کیا کہ ایک موقعے پر فضل بن گیا ہور خون آشام نے مجھے ایک بڑی مصیبت سے نجات دلائی تھی اور میں نے وعدہ کیا تھا کہ میں تمھیں ''برابر صاحب قراں کے بیٹے پوتوں کے کرسی دلوادوں گا۔'' امیر نے جواب دیا کہ '' آپ مالک ومختار ہیں'' (ص ۶۵۵)۔ خیال رہے کہ فضل بن گیا ہور مطیع بدیع الزماں، لہٰذا دست راستی ہے۔ یہ معاملہ بظاہر یہاں ٹھہر جاتا ہے۔

بدیع الزماں بغرض شکار سوے صحرا نکل جاتا ہے تو قاسم بھی شکار کے لئے نکل کھڑا ہوتا ہے۔ اثناے شکار قاسم کو کئی مہمات سے سابقہ پڑتا ہے۔ داستان گو کئی اور پہلوانوں اور سرداروں کے واقعات بھی جلد جلد بیان کرتا چلتا ہے۔ ممکن ہے وہ کسی فرمائش کی تکمیل کر رہا ہو، یا اسے کسی باعث داستان کو تمام کرنے کی جلدی ہو۔ بہر حال، کچھ حادثات کے بعد قاسم اور ماہ لقا میں عشق ہو جاتا ہے۔ ماہ لقا کا باپ سیف الملک باختر شمالی کا بادشاہ ہے اور ماہ لقا کی منگنی لقا کے ایک بیٹے میکائیل قدرت سے ہو چکی ہے۔ کئی نشیب وفراز کے بعد ماہ لقا ہیرا چبا کر خودکشی کر لیتی ہے کیونکہ اسے اب قاسم سے ملنے کی امید نہیں ہے۔ لیکن خودکشی کی اطلاع ہمیں براہ راست نہیں ملتی، بلکہ ایک شخص بدیع الزماں کا مطیع ہو کر یہ اطلاع اس تک پہنچاتا ہے۔ ایک خواص بدیع الزماں کو ماہ لقا کا رقعہ لا کر پیش کرتی ہے جس میں ماہ لقا نے قاسم کو لکھا تھا کہ ''اے یار جانی و دوست جاودانی، افسوس کہ ہم تمھاری آتش فراق میں جلتے جلتے جاں بحق تسلیم ہو گئے... مقدر میں ہمارے یوں ہی لکھا تھا کہ ہم کفن بھی تمھارے ہاتھ سے نہ پائیں'' (ص ۶۸۶ تا ۶۸۷)۔

بدیع الزماں بصد رنج والم ماہ لقا کی تجہیز وتکفین کا انتظام کرتا ہے۔ بدیع الزماں نے دیکھا کہ:

قبر پر جابجا دراریں پڑ گئی ہیں اور بعض بعض مقام سے قبر شق بھی ہو گئی ہے۔اس وقت بدیع الزماں نے خود اپنے ہاتھ سے یہ شعر لوح قبر پر تحریر فرمایا۔

شق جا بجا سے آہ جو سب یہ مزار ہے
دفن اس میں ہائے ہائے دل بیقرار ہے

(ص ۶۸۷)۔

اس وقوعے میں تازگی یہ ہے کہ عام طور پر داستان میں معشوقیں صبر کرتی ہیں اور حالت کے بدلنے کا انتظار، یا حالات کے بدلنے کی سعی کرتی ہیں۔ ماہ لقا کی خودکشی اسے کچھ مختلف قسم کا کردار ثابت کرتی ہے۔اس کی قبر کا جگہ جگہ شق ہو جانا اس کے غم اور عشق کی شدت،اور اس کے کردار کے غیر معمولی ہونے کو پوری طرح قائم کر دیتا ہے۔اور بدیع الزماں خود اس کا لوح مزار لکھ کر اپنی شرافت نفسی اور دست راستی،دست چپی کے جھگڑوں سے اپنی بلندی ظاہر کرتا ہے۔

ایک نقاب دار پلنگینہ پوش نمودار ہوتا ہے اور پہلے تو نقاب دار گلگوں پوش (بدیع الزماں) اور پھر قاسم کو زیر کر کے کہتا ہے کہ ''امیر صاحب قراں کو خبر کرو کہ اگر آپ کو صاحب قرانی کا دعویٰ ہے...تو...مقابلے کو تشریف لائیے،ان بالکوں کو بیکار چھوڑ رکھا ہے۔'' یہ کہہ کر نقاب دونوں کو لئے ہوئے میدان سے غائب ہو گیا (ص ۶۹۰)۔

سحر وساحری کے کچھ چھوٹے موٹے معرکوں کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ ماہ لقا (جس کا نام اب داستان گو سہواً ''ماہ تاجدار'' بتاتا ہے) دراصل مری نہیں ہے، بلکہ خداوند عجائب شاہ نے اس کی جگہ اس کی ہم شبیہ کو مر جانے دیا تھا اور ماہ لقا اب عجائب شاہ کے قبضے میں ہے۔عجائب شاہ اور عمرو عیار کے مقابلے میں عمرو کو زک نصیب ہوتی ہے اور عجائب شاہ اسے آہو بنا کر صحرا میں چھوڑ دیتا ہے،لیکن امیر اسم رفع سحر پڑھ کر اسے واپس اصلی شکل میں لاتے ہیں۔(یہ اسم رفع سحر کیا ہے،داستان گو ظاہر

نہیں کرتا، لیکن شاید یہ اسم اعظم نہیں ہے۔) خواجہ عمرو بالآخر عجائب شاہ کو گرفتار کر لیتا ہے اور امیر اسے قتل کرا دیتے ہیں کیوں کہ وہ ان کی اطاعت قبول نہیں کرتا۔ ماہ لقا اور قاسم کا ملاپ ہو جاتا ہے (ص ۶۹۹)۔

امیر با توقیر اور بدیع الزماں اس وقت صحرائے عجم میں تشریف فرما ہیں۔ بادشاہ اسلام نے امیر کو یاد دلایا کہ فضل بن گیا ہور خون آشام کو اولاد حمزہ کے برابر جگہ دیے جانے کا وعدہ تھا، اسے اب پورا ہونا چاہئے۔ امیر نے کہا، جو آپ کی مرضی۔ بادشاہ اسلامیان نے عمرو بن رستم کے خالی دنگل پر فضل بن گیا ہور کو بٹھا دیا۔ قاسم کو حسب معمول یہ بات گراں گذری اور بدیع الزماں کو چنوتی دیتا ہے کہ میں تو دربند جالندری پر جاتا ہوں، وہاں آنا ہو تو آ جاؤ، پھر سمجھ لیں گے کہ تمھارا ہوا خواہ بھلا کس طرح میرے بھائی کے دنگل پر بیٹھ سکتا ہے (ص ۷۰۰)۔

قاسم دربند جالندریہ کے لئے چل پڑتا ہے۔ بدیع الزماں اور فضل بن گیا ہور وغیرہ کے معاملات سے اب ہم اگلی داستان ''بالا باختر'' میں دوچار ہوں گے☆☆☆

باب پنجم تمام ہوا

باب ٦

بالا باختر

داستان گو: شیخ تصدق حسین

پیش نظر نسخے کی تاریخ ومقام اشاعت: نول کشور پریس، کانپور، ۱۹۰۰

اول اشاعت: ۱۸۹۹

حمد ونعت ومنقبت کی مختصر نظم ونثر کے بعد شیخ تصدق حسین کہتے ہیں کہ مجھے داستان گوئی کا شوق سن شعور سے تھا اور بموجب 'المرءُ یقیس الیٰ نفسه، اچھے لوگ بھی اس رد الخلائق کو اچھا سمجھنے لگے''، یہاں تک کہ انھیں منشی نول کشور نے طلب کر کے داستان کے ''ترجمے بزبان اردو'' پر مامور کیا۔ گذشتہ جلد (''کوچک باختر'') میں شیخ تصدق حسین نے شاید منشی احمد حسین قمر پر ہلکی سی چوٹ کرتے ہوئے کہا تھا کہ:

> مجھے مثل بعض حضرات ستودہ صفات کے، اپنی رطب اللسانی اور خوش بیانی کا دعویٰ نہیں۔ بلکہ اپنی ہرزہ گوئی کا خود ہی مقر ہوں۔ نہ میں فصاحت سے واقف نہ بلاغت سے آگاہ، کوچۂ نظم ونثر سے بالکل نادانستۂ راہ...(ص ۳)۔

اس بار بھی شیخ تصدق حسین تقریباً انھیں لفظوں کا استعمال کرتے ہیں 'کمترین کو مثل بعض حضرات

ستودہ صفات کے اپنی رطب اللسانی اور خوش بیانی کا دعویٰ نہیں، بلکہ ہیچ مدانی اور ہرزہ درائی کا اقرار'' (ص ۳)۔ اس کے ذرا پہلے شیخ تصدق حسین نے محمد حسین جاہ کو 'مرحوم' لکھا ہے۔ لہٰذا ہمارا یہ قیاس اور مستحکم ہو جاتا ہے کہ ''بعض حضرات'' کے مشارٌ الیہ احمد حسین قمر ہی ہو سکتے ہیں۔

شیخ تصدق حسین مزید لکھتے ہیں کہ اگر ناظرین:

> کسی مقام پر سلسلۂ بندش مضمون اور حسن عبارت، مقامات وصل معشوق وصحبت رقص، مصاف میدان نبرد وغیرہ سے مسرور ہوں گے تو احقر کو دعاے خیر سے محروم نہ فرمائیں گے (ص ۳)۔

اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ داستان میں ''پلاٹ''، اور ''کردار نگاری'' وغیرہ کی کوئی اہمیت نہیں۔ ہمارے نقادان سخن داستان میں ان چیزوں کے نہ ہونے کی شکایت کرتے ہیں جو داستان میں کچھ جگہ نہیں رکھتیں۔ یہاں تو اصل شے ''بندش مضمون'' اور ''حسن عبارت'' ہے، اور بالخصوص ان مقامات میں حسن عبارت کا تقاضا ہے جن کا تعلق ''وصل معشوق'' یا ''میدان مصاف نبرد'' سے ہو۔

گذشتہ داستان کے اختتام پر ہم نے قاسم کو عازم دربند جالندریہ دیکھا تھا اور بدیع الزماں ابھی امیر حمزہ کے ساتھ صحراے عجم میں تھا۔ قاسم نے بدیع الزماں کو چنوتی دی تھی کہ اگر تمھیں دعواے مردانگی ہو تو تم بھی دربند جالندریہ میں آ جاؤ۔ اس داستان کے آغاز میں ہم بدیع الزماں کو بھی عازم جالندریہ دیکھتے ہیں۔ قاسم نے تو وہاں پہنچ کر حسب معمول اپنے لئے ایک معشوق پیدا کر لیا تھا اور اس کے ساتھ ایک باغ میں داد عیش دے رہا تھا۔ اب بدیع الزماں بھی اسی باغ کے نیچے جا پہنچتا ہے۔ قاسم سرخ پوش ہے اور بدیع الزماں سبز پوش ہے۔ دونوں میں نوبت مجادلہ بہت جلد پہنچ جاتی ہے اور وہ باغ سے باہر آ کر مصروف تیغ زنی ہوتے ہیں۔ لیکن عمر و عیار فوراً پہنچ کر دونوں کو صاحب قراں کے سامنے حاضر ہونے کا پیغام لاتا ہے۔ قاسم اور بدیع الزماں بھلا کہاں سننے والے تھے۔ عمرو واپس جا کر امیر سے کہتا ہے کہ ''حمزہ، اب تو بوڑھا اور ضعیف ہوا۔ کوئی لڑکا بالا تیرا حکم نہیں مانتا'' (ص ۵)۔ صاحب قراں غضب ناک ہو کر خود وہاں دم زدن میں پہنچے اور ''حالت غیظ میں اشقر دیوزاد کو مابین دونوں کے

ڈال کر داہنے ہاتھ سے شہزادہ بدیع الزماں کا لنگر اور بایاں ہاتھ قاسم کی کمر میں ڈال کر ایک ہی زور میں دونوں کا لنگر توڑ کر زمین سے اٹھالیا'' (ص ٦)۔

اس عبارت میں خوبصورتی یہ ہے بدیع الزماں (دست راستی) کو داہنے ہاتھ سے اور قاسم (دست چپی) کو بائیں ہاتھ سے اٹھایا گیا۔ لوگ عام طور پر سمجھتے ہیں کہ داستان گوئی میں بیان کی باریکیاں نہیں ہوتیں، صرف موٹی موٹی باتوں کے موٹے موٹے نقوش ہوتے ہیں۔ لیکن داستان گو قدم قدم پر اس تصور کی نفی کرتا چلتا ہے۔

ملکہ گردیہ بانو، مادر بدیع الزماں کی طرف سے خبر آتی ہے کہ گوہر ملک کے بطن سے بدیع الزماں کو بیٹا ہوا ہے۔ بیٹے کے حسن کا بیان بہت طویل ہے۔ یہ بتا دینا کافی ہے کہ وہ ہو بہو اپنے باپ پر گیا ہے۔ امیر حمزہ کی فرمائش پر خواجہ عمرو عیار نومولود کا نام نور الدہر رکھتے ہیں۔ لندھور کہتا ہے کہ ایک اور شیر جانب راست بیٹھنے والا پیدا ہوا۔ لیکن قاسم طرح طرح سے قول و قسم رکھوا کر بدیع الزماں سے نور الدہر کو اپنے لئے مانگ لیتا ہے (ص ١٠)۔ یہاں بھی وہی باریکی ہے، کہ ممکن ہے قاسم نے نور الدہر کو محبت سے مانگا ہو، لیکن لندھور کا قول تھا کہ جانب راست بیٹھنے والا ایک اور شیر پیدا ہوا۔ اب قاسم جب نور الدہر کو لے لیتا ہے تو فوراً راست و چپ کی بحث چھڑ جاتی ہے۔ لندھور قاسم کو جواب دیتا ہے کہ نور الدہر ہرگز دست چپ والوں کے ساتھ نہ بیٹھے گا۔ یہ بحث ناتمام رہتی ہے۔ قاسم اپنے نومولود کی چھٹی کا جشن چالیس دن تک منانے کا اعلان کرتا ہے (ص ١٠)۔

جشن کی تفصیلات داستان گو کے حوالے کر کے صرف چند گرم فقرے اور چرس کی ساقن کی دکان کا بیان نقل کرتا ہوں کیونکہ نہ اب وہ دکانیں رہی ہیں اور نہ حاضر جوابیاں:

> چلمیں چرس کی ایک جانب رکھی ہیں۔ ایک جانب آگ ہے، ایک طرف پتیلے میں پانی بھرا ہوا ہے...اگر کوئی چرس کا پینے والا کسی ساقن پر ڈورے ڈال کر اپنی کمر سے اشرفی نکال کر دیتا ہے کہ بی ساقن آج تو پیڑو کی پلواتا۔ وہ ساقن جواب دیتی ہے کہ میاں آؤ آج تم سینے کی پیو۔ وہ...شرمندہ ہو کر چپ ہو

جاتا ہے۔ساقن...چلم میں چرس رکھتی ہے اور آگ رکھ کر چلم...اس کو دیتی ہے۔ وہ نشہ باز کس کر دم مارتا ہے۔چلم سے بقدر بالشت آگ کا شعلہ بلند ہوتا ہے، کثرت سے دھواں دہن سے نکلتا ہے...وہ نشہ باز...لڑکھڑاتا ہوا اور جھومتا ہوا کسی طرف چلا جاتا ہے...دوسرا چرس کا پینے والا عجب یاس وحسرت سے...یہ شعر پڑھتا ہے ؎

بی بی ساقن دموں کی خیر رہے ہمیں محروم دم بغیر رہے

وہ ساقن مسکرا کر کہتی ہے کہ صاحب، ذرا دم لو...کیوں اتنی [سی] چرس کے واسطے مثل جرس صدا بلند کرتے ہو (ص ۱۲ تا ۱۳)

پیڑو کی=اچھی قسم کی چرس کو ساقنیں بغرض حفاظت پیڑو پر باندھ لیتی تھیں؛اتنی سی=بہت ذرا سی

اب ذرا پھل والیوں کے فقرے اور گلفروشوں کے ضلعے کی بہار دیکھیے:

حسین حسین کم سن کنجڑنیں لباس رنگین پہنے کولے اور رنگترے اور شریفے ٹوکروں میں رکھے...بصد ناز وادا بیٹھی ہیں۔مردم تماشا بیں...ان کے سینے کی طرف اشارہ کر کے کہتے ہیں کہ ان کولوں کا کیا مول ہے؟ وہ کنجڑنیں...کہتی ہیں کہ یہ کولے بکاؤ نہیں ہیں اور بالفرض والمحال اگر ہم بیچیں بھی تو تم ان کولوں کی قیمت نہ دے سکو گے...تماش بین یہ سن کے کہتے ہیں کہ ہم تو نقد دل سے ان کولوں کے خریدار ہیں۔اگر بیچو تو ہم ذرا ہاتھ سے سخت اور نرم دیکھ لیں۔وہ...کہتی ہیں کہ تم ان کولوں کو فقط دل دے کر کیا لو گے...اسی طرح...چند گل رخسار مالنیں بھی ...بصد عشوہ وناز بیٹھی ہیں...اگر کوئی عاشق ان سے کہتا ہے کہ مثل لالہ میرے دل میں تمھاری جدائی سے داغ پڑ گیا ہے۔دیکھو دست و پا میرے کانٹوں کی طرح لاغر ہو گئے ہیں...یہی دل چاہتا ہے کہ میرے یہ ہاتھ تمھاری گردن کے ہار ہوں...کبھی

تمھارے حسن کی گل چینی کریں، کبھی دامن آرزو کو گل ہاے مراد سے بھریں۔ وہ
گل رخسار جواب دیتی تھی کہ کبھی کسی فصل بہار میں تمھارا بوستان خزاں دیدہ...
ہواے بہار مراد سے شگفتہ نہ ہوگا۔ اسی حسرت میں ایک روز مثل گل پژمردہ ہو
کر باغ جہاں سے چل بسو گے (ص ۱۴)۔

کولا = سنگترے طرح کا ایک پھل

چھٹی کی رسموں کا بیان بہت طویل ہے۔ چند باتیں یہاں مذکور کرتا ہوں، کیونکہ ان میں زبیدہ شیر دل اور قاسم کے درمیان ذرا سی سخت کلامی کا بیان ہے:

ملکہ گردیہ بانو نے اپنی کنیزوں سے ارشاد فرمایا کہ... بدیع الزماں اور
قاسم کو جا کر لے آئیں کیونکہ ملکہ گوہر ملک اب تارے دیکھیں گی... جس وقت
دونوں شاہزادے محل میں داخل ہونے لگے... زبیدۂ شیر دل نے از راہ طعن باواز
بلند کہا کہ صاحبو، چھپنے والو، ذرا پردہ کرلو۔ شاہزادۂ قاسم شاہزادے نورالدہر کے
براے نام جو دالد ہیں... اس وقت محل میں آتے ہیں... جس وقت شاہزادۂ قاسم
نے یہ تقریر اپنی پھوپی... کی سنی، مارے غصے کے تھر تھر کانپنے لگے... بصد مشکل
غصہ ضبط کر کے کہا کہ پھوپی صاحبہ، آپ کے تو اس کہنے کا کیا جواب دوں، ہاں
اگر کوئی اس طرح کہتا تو اس کو اس کہنے کا مزا چکھا دیتا... بعد اس کے خواتین نے
واسطے مرگ مارنے کے شاہزادۂ قاسم سے کہا۔ شاہ زادۂ قاسم نے انکار کیا۔ پھر
ملکۂ زبیدۂ شیر دل نے کہا کہ صاحبو، بغیر کچھ لئے ہوئے شاہزادۂ قاسم مرگ نہ
ماریں گے۔ شاہزادے قاسم نے جھلا کر کہا کہ میں کچھ محتاج نہیں ہوں۔ غرض بعد
گفتگوے بسیار کے شاہزادۂ قاسم نے تیر کو چلۂ کمان میں رکھ کر اور پلنگ پر اپنی
چچی ملکہ گوہر ملک کے آ کر سقف ایوان میں ایسا تیر مارا کہ نصف تیر سے زیادہ
سقف میں در آیا (ص ۱۹ تا ۲۰)

تارے دیکھنا= چھٹی سے فارغ ہو کر زچہ جب پہلی بار زچہ خانے سے باہر نکلتی ہے تو اسے تارے دیکھنا کہتے ہیں۔ شاید اسے کھلے آسمان کے نیچے لاتے بھی ہوں؛ مرگ مارنا= زچگی ختم ہونے کے بعد نومولود کا باپ زچہ کے پلنگ پر آ کر کمرے کی چھت میں ایک تیر مارتا ہے۔ اسے نیک شگون خیال کرتے ہیں

یہاں زبیدہ شیر دل کو ہم ہمیشہ کی طرح اسم با مسمیٰ دیکھتے ہیں کہ وہ قاسم سے ذرا بھی خوف نہیں کھاتی اور اس پر طنز کرنے سے نہیں چوکتی۔ قاسم نے بدیع الزماں سے اس کا بیٹا بجد ہو کر اس سے مانگ تو لیا ہے، لیکن وہ درحقیقت ذرا بھی احسان مند نہیں لگتا۔

نور الدہر اچانک اپنے گہوارے سے غائب ہو جاتا ہے اور پھر خود بخود واپس آ جاتا ہے۔ خواجہ زادگان حساب لگا کر حکم لگاتے ہیں کہ یہ معاملہ بعینہ امیر حمزہ جیسا ہے۔ نور الدہر کو بھی ایک پریزاد اٹھا لے گئی تھی اور اس کا بھی عقد جواہر پری نامی پری سے وہاں عمل میں آ گیا ہے (ص ۴۳)۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ تمام داستان (طویل یا مختصر) میں یہ بات ہمیشہ سے مقدر ہے کہ اہل پردۂ قاف کو اختیار ہے کہ اہل پردۂ دنیا کے ساتھ وہ جو چاہیں کریں۔ ان سے کوئی مواخذہ نہیں اور نہ وہ خود کو اس بات پر مکلف قرار دیتے ہیں کہ اگر وہ کچھ ایسا کریں جس میں پردۂ دنیا والوں کے کسی کاروبار پر کچھ اثر پڑے یا اثر پڑنے والا ہو، تو وہ دنیا والوں کو پہلے سے آگاہ کر دیں۔ بہر حال، نور الدہر اور جواہر پری کے درمیان کیا معاملات پیش آئیں گے، وہ بعد میں دیکھا جائے گا۔

بدیع الزماں شکار کو نکلتا ہے اور حسب معمول ایک ہرن کے تعاقب میں اپنے ساتھیوں سے دور ہو جاتا ہے اور ایک انتہائی گرم اور خشک صحرا میں اس کا گذر ہوتا ہے۔ یہاں داستان گو نے نثر اور نظم دونوں میں اپنے جوہر دکھائے ہیں۔ ملحوظ رہے کہ شیخ تصدق حسین بے آب و گیا، ریگستانی منطقوں کے بیان میں خاص مہارت رکھتے ہیں (ص ۴۵):

شدت تمازت سے کرۂ ہوا مثل کرۂ نار گرم ہوا اور ذرات ریگ مثل اخگر کے چمکنے لگے۔ کوسوں تک کوئی درخت سایہ دار نظر نہیں آتا تھا... اگر کہیں کوئی جانور

نظر پڑا تو دیکھا بوم یا غلیواز... جو ریگ پر گرا بھی تو آن واحد میں پھڑک پھڑک کر مر گیا۔ اگر کسی جا چقر یا دجلہ پانی کا ملا تو اس میں دیکھا کہ دو چار اژدر پڑے ہوئے اپنے کلچوں سے زہر ہلاہل ڈال رہے ہیں کہ وہ مثل پانی نظر آتا ہے۔ ہر چہار طرف۔

لگے جلنے پتھر چلی ایسی لوں — لگے جوش کھانے جوانوں کے خوں
ہوئی کورہ آہنگروں کی زمیں — تپش سے ہوا ہو گئی آتشیں
لگی کھولنے چادر آبشار — دل سنگ سے شعلہ زن تھے شرار

کورہ = بھٹی؛ دجلہ = چشمہ، دریا

پایان کار بدیع الزماں کے ساتھ اسی طرح کا معاملہ پیش آتا ہے جو ایسے موقعوں پر داستان میں کبھی کبھی پیش آتا ہے۔ جمشید اور خورشید نامی دو بھائی اس خطۂ زمین کے بادشاہ ہیں۔ خورشید کو بدیع الزماں بہ آسانی زیر کر لیتا ہے۔ خورشید وہاں کی کیفیت بیان کرتا ہے کہ:

یہاں سے چند فاصلے پر دو پہاڑ طلائی نظر آتے ہیں۔ وہاں ایک دخمہ ہے کہ نام اس کا دخمۂ مراد مشہور ہے اور سنا ہے کہ قعر میں پہاڑ کے دو شیر طلائی ہیں کہ ان پر ایک تابوت رکھا ہے۔ جو کوئی شخص وہاں تک پہنچتا ہے، وہ تابوت خود بخود وا ہو جاتا ہے اور اس میں سے ایک ہاتھ نکل کے اس شخص کو اندر تابوت کے ڈال لیتا ہے۔ اور وہ ہاتھ پھر تابوت میں غائب ہو جاتا ہے۔ تختۂ تابوت بدستور بند ہو جاتا ہے۔ بعد دو گھڑی کے اس کا سر خوں چکاں تن سے جدا کر کے باہر پھینک دیتا ہے... میں نے عہد کیا ہے کہ جو شخص اس دخمے کا حال مجھے دریافت کر کے بتا دے، میں اس کا دین اختیار کروں (ص ۲۷)۔

بدیع الزماں کو خواب میں حضرت سلیمان کی بشارت اور کچھ اسم حاصل ہوتے ہیں اور وہ طلسم دخمۂ مراد کی فتاحی کے لئے طلائی پہاڑوں کی وادی میں داخل ہوتا ہے۔ شروع ہی میں ایک ایسا

دلچسپ وقوعہ پیش آتا ہے کہ داستان گو کی قوت ایجاد پر ایک بار پھر ایمان لانا پڑتا ہے:

> شہزادۂ بدیع الزماں تمام دن اس گورستان میں پھرا لیکن وہ گورستان اور قبریں تمام نہ ہوئیں۔ اس میں وقت شب کا ہوا۔ بے ساختہ قبریں شق ہو گئیں اور ان میں سے ہزاروں مردے کفن پوش ایک ایک مشعل ہاتھ میں لئے باہر نکل کر ہائے وائے کرتے شاہزادۂ بدیع الزماں کی طرف بڑھے...شاہزادۂ بدیع الزماں نے بموجب حکم لوح کے لوح کو گلے سے اتار کران مردوں کے سامنے ڈال دیا۔ ایک مرتبہ وہ سب کے سب مردے... باہم کلہ بہ کلہ، کمر بہ کمر، سینہ بسینہ لپٹ پڑے اور...ناچار تھک کے اپنی اپنی قبروں میں جا کے بدستور پڑ رہے اور قبریں جیسی تھیں ویسی ہی برابر ہو گئیں (ص ۲۸)۔

داستان میں ایسے وقوعوں کو دیکھ کر ایک خیال یہ بھی آتا ہے کہ داستان گو اس طرح کی حیرت انگیز لیکن اصلاً مانوس باتیں بیان کر کے ہمیں بتاتا ہے کہ یہ باتیں، یا اس طرح کی باتیں ہمارے ساتھ بھی ہو سکتی ہیں۔ اس طرح وہ ہمیں ایسی باتوں کا سامنا کرنے کے لئے گویا تیار کرتا ہے۔

ایک نقاب دار سیاہ پوش پیدا ہو کر بدیع الزماں کو زیر کرتا اور اسے لے کر غائب ہو جاتا ہے۔ بعد میں امیر حمزہ کو اطلاع ملتی ہے کہ ''ایک گھوڑا خالی زین، شکستہ عناں، سر سے پاؤں تک خون میں آغشتہ، دوڑتا پھرتا ہے ...اس کی پشت پر ایک لاش بے سر، کہ ہو بہو لاش بدیع الزماں معلوم ہوتی ہے، بندھی ہے'' اور لاش کے ساتھ ایک پرچہ بھی ہے جس میں لکھا ہے کہ میں نے بدیع الزماں کو ''بقصاص خونریزی دلیران باختر'' قتل کر دیا ہے۔ اب حمزہ اس کا ماتم کرے۔ داستان گو یہاں تھوڑا سا عزاداارانہ بیان کرتا ہے (ص ۳۰)، پھر لندھور اجازت طلب کرتا ہے کہ میں جا کر نقاب دار سیاہ پوش کو ٹھکانے لگا دوں۔ امیر حمزہ سے اجازت ملنے پر اپنے بیٹوں ارشیون پریزاد اور لندھا وابن لندھور، اور اپنے ساتھیوں جیپور ہندی، جیپال ہندی، رائے دلیپ، کوکریان ہندی، اور اپنے بھانجوں عادل شیر دل اور فاضل شیر کو ساتھ لے کر لندھور بافواج تمام روانہ ہوتا ہے۔ ان کا حال نقل

کرنے کے لائق ہے:

تین لاکھ خدمتی اور تلنگے [سورج؟] بنسی، اور چوہان چندر بنسی، کچھواہہ، سنگھ، بھور [ی]، راوَ، سرمئی، سنہری، بیجنی، کوکنی، شنجرفی لٹپٹی بتیاں سروں پر، ادراج کے مالے گلوں میں، اونچی چولی کے انگرکھے پہنے ہوئے، دھوتیاں کامنی باندھے، مچھڑ بندوقیں کاندھوں پر، سپریں پشت پر، سروہیاں کاٹھرے کی، تیغے ہردوار کے سنبھالے، النگ النگ ٹھہر گئے تھے، تیغے صیقل، مصقلہ، پرتتوں میں پڑے ہوئے... تین لاکھ اسی ہزار مرہٹے، بائیس بائیس سیلے سروں پر، موتیوں کے کنٹھے ہاتھوں میں، مالے گلے میں، اونچی چولیوں کے امؤے دگلے پہنے، ماشی پٹکے کمروں میں باندھے، کمٹھے ہاتھوں میں لئے، دکھنی گھوڑیاں رانوں کے تلے دبائے... اور تین ساڑھے تین لاکھ جوانان شمشیرزن اور دلاوران تہمتن، پوربی، کھماچی، گجراتی، بنگالی، وغیرہ، نو لاکھ سواران اشجع میدان کارزار کو لے کر بہ تہیۂ رزم و پیکار... روانہ ہوئے (ص ۴۳)۔

سنگھ = غالباً سکھ؛ بھور ی = غالباً بھور کے نانا صاحب کے فوجی؛ کوکنی = شہاب (کسم)، لاجورد اور پھٹکری ملا کر بنایا ہوا رنگ؛ لٹ پٹی = ٹیڑھی ترچھی بندھی ہوئی، یعنی بانکی اور طرح دار؛ بتی = چھوٹی پگڑی؛ کامنی = یہاں اس لفظ کے معنی محقق نہیں ہو سکے؛ کاٹھرا = شاید کسی جگہ کا نام؛ النگ النگ = صف بہ صف؛ مصقلہ = اول مکسور، تلوار کو صیقل کرنے کا اوزار؛ سیلا = یائے مجہول، باریک سنہرے کپڑے کا رومال یا پٹی جسے عمامے یا پگڑی میں باندھتے ہیں؛ امؤا = آم کے رنگ کا؛ کنٹھا = ایک طرح کا تیر، جس کی نوک کند ہوتی ہے؛ کھماچ = شاید کسی جگہ یا قبیلے کا نام

فہرست کی نہایت درجہ رنگا رنگی اور تصویر کی حرکی کیفیت کے علاوہ دو اور باتیں قابل لحاظ ہیں۔ اول تو یہ کہ لندھور کی فوجیں بالکل مغل افواج کا نمونہ پیش کرتی ہیں، کہ یہاں ہر قوم اور ہر مذہب کا جوان و جری موجود ہے۔ دوسری بات یہ کہ فوجیوں کا لباس سپاہیانہ بھی ہے اور جشن یا تیوہار کے بھی لباس کا بھی رنگ رکھتا ہے۔ اس میں بھی دو اشارے ہیں، ایک تو یہ داستان گو کی ترجیح رنگا رنگی ہے، نہ

کہ یک رنگی یا سادہ بیانی، دوسری بات یہ کہ جشن وطرب کے کپڑے پہن کر سپاہی ہم پر ظاہر کر رہے ہیں کہ جنگ کو بھی ہم ایک طرح کا جشن سمجھتے ہیں۔

لندھور اپنے عیار داراب گلبرگی کو نقاب دار سیاہ پوش کے حالات معلوم کرنے کے لئے بھیجتا ہے۔ نقاب دار کی ہیکڑی کا یہ عالم ہے کہ اس کا عیار نعمائے سگ دندان بچارے داراب گلبرگی کے دونوں کاٹ کر اس کے ہاتھوں میں دے کر اسے بھگا دیتا ہے۔ داراب گلبرگی واپس آ کر لندھور سے پورا حال کہتا ہے اور پھر اپنے سینے میں خنجر مار کر خودکشی کر لیتا ہے (ص ۴۳)۔ یعنی عیار بھی خود کو آئین جواں مردی اور حفظ ناموس کے اصول کا پابند قرار دیتا ہے۔ عیاروں سے عموماً یہ توقع نہیں کی جاتی، لیکن لندھور کا عیار ذرا مختلف معلوم ہوتا ہے۔

نقاب دار سیاہ پوش پر کسی زور نہیں چلتا، معلوم ہوتا ہے کہ وہ طلسم بند ہے۔ زمزمہ جادو نامی ایک ساحرہ نے فرامرز بن قارن عدنی پر عاشق ہو کر اس پر ایک طلسم باندھ دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کوئی اس پر قابو نہیں پا سکتا۔ یہ فرامرز بن قارن عدنی وہی ہے جس نے امیر حمزہ کو گرفتار کر کے عقابین پر محصور کر دیا تھا (''ہرمز''، ص ۳۵۲)۔ پھر ہم نے اسے ''ہرمز'' صفحہ ۲۱۵ تا ۲۶۹ پر امیر حمزہ کا مطیع دیکھا تھا اور راوی امیر حمزہ کہتے ہیں کہ وہ ''میرے بیٹے کی طرح'' ہے۔ اب وہ اسلامیوں سے کب اور کیوں باغی ہو گیا، داستان گو نے ہمیں اس باب میں کچھ نہیں بتایا ہے۔ ملحوظ رہے کہ داستان (طویل) میں کم سے کم تین اہم کردار فرامرز نام کے ہیں، (۱) فرامرز بن نوشیرواں (۲) فرامرز عاد مغربی، جو بہت پہلے سے امیر حمزہ کے ساتھ ہے اور (۳) فرامرز بن قارن عدنی۔ فرامرز بن قارن عدنی ہی وہ شخص ہو سکتا ہے جس پر زمزمہ جادو عاشق ہوئی ہو۔ بدیع الزماں اب اسی کی قید میں ہے، کیونکہ زمزمہ نے بدیع الزماں کو قتل نہیں کیا تھا، اس کا پتلا بنا کر ڈال دیا تھا۔

خیر، زمزمہ جادو اپنے بھائی کجنسر وفرخ لقا پر بھی عاشق تھی اور کجنسر و کے کہنے پر زمزمہ اسے بدیع الزماں کا دور سے مشاہدہ کرانے کے لئے اس عقابین کے نیچے لے گئی جہاں بدیع الزماں ''محصور سحر، بے دست و پا بیٹھا تھا۔'' بدیع الزماں کو دیکھتے ہوئے کجنسر وفرخ لقا کے دل میں اس کی محبت پیدا

ہوئی کہ ''اس آسماں صولت، عرش اقتدار'' شخص کو آزاد کرائیے اور اس ہی کی غلامی کیجئے۔ لہٰذا کیخسرو نے ایک فریب کر کے شراب آغشتہ بہ زہر زمزمہ کو پلا دی اور زمزمہ کے مرتے ہی بدیع الزماں آزاد ہو گیا (ص ۴۰)۔

بدیع الزماں کو دیکھتے ہی کیخسرو کا دل اس کی طرف بے اختیار کھنچتا ہے، یہ کیفیت اور صورت حال صوفیا کے حالات میں اکثر ملتی ہے۔ اس کے برعکس بھی ہوتا ہے۔ ایک مشہور واقعہ حضرت مخدوم شرف الدین یحییٰ منیری اور حضرت بابا نظام الدین اولیا کا ہے کہ مخدوم صاحب کسی مرشد کامل کی تلاش میں حضرت نظام الدین اولیا کی خدمت حاضر ہوئے لیکن ان کا دل نظام اولیا صاحب کی طرف نہ کھنچا۔ بابا نظام الدین صاحب نے بھی اس بات کو محسوس کیا اور حضرت شرف الدین یحییٰ منیری صاحب کے پوشیدہ جوہر قابل کو بھی کشف سے خوب دریافت کیا۔ چونکہ مخدوم صاحب کا جھکاؤ بابا نظام الدین صاحب کی طرف نہ تھا اس لئے حضرت نظام الدین اولیا نے انھیں رخصت کی اجازت دی اور ان کے جانے کے بعد حضار مجلس سے ارشاد فرمایا کہ ''سیمرغیست و لے نصیب دام ما نیست۔''

کچھ ہی دن بعد مخدوم صاحب کی حاضری جب حضرت نجم الدین غریب کی محفل میں ہوئی تو دونوں کا دل ایک دوسرے کی طرف کھنچا اور مخدوم صاحب پھر نجم الدین صاحب ہی کے ہو رہے۔ ممکن ہے داستان گو نے کچھ اس طرح کی روایت سے استفادہ کیا ہو۔ ہر چند کہ انیسویں صدی کی ہندوستانی شیعیت میں تصوف اور پیری مریدی کا تصور مٹ چکا تھا، لیکن داستان کے بارے میں ہم اس کتاب کی جلد اول میں دیکھ چکے ہیں کہ یہ مذہبی تعصب سے بالکل عاری ہے۔

بدیع الزماں اب نقاب دار سبز پوش کی صورت میں نمودار ہو کر فرامرز بن قارن عدنی کا قصہ پاک کر دیتا ہے (ص ۴۵)۔ اس وقت بدیع الزماں کے ساتھ جو فوج تھی اس کا حال مختصر لیکن نہایت تماشا انگیز ہے (ص ۴۲) لیکن میں نے اسے بخوف طوالت ترک کیا۔ اس کے بعد بزم عیش منعقد ہوئی اس میں ایک رقاصہ کا منظوم حال بہت خوب ہے۔ چند شعر نقل کرتا ہوں (ص ۴۶)۔

موافق ساز کے آواز ہو کر ہوئی پردے سے باہر راز ہو کر

وہ انگیز بدن انداز کے ساتھ وہ لینا منہ پہ آنچل ناز کے ساتھ
وہ موج بوے گل ہر ہر کلائی دکھاتی تھی ادائے خوش ادائی
کبھی کج انگلیوں سے ماہ پارہ قیامت پر تھی سرگرم اشارہ

انگیز = ابھارنا

داغ کی غزل پر مخمس بجاے ساقی نامہ کے بعد داغ کی اکیس شعر کی غزل بطور چہرہ سن کر ہم قاسم کی داستان کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔ قاسم جب جالندریہ پہنچا تو اس نے اپنی مفارقت زدہ بیوی شمسہ تاجدار دختر اکوان شاہ جالندری کو خواب میں دیکھا کہ وہ برے احوال میں ہے۔ خواب سے بیدار ہو کر وہ شمسہ تاجدار کی تلاش میں نکلا اور ایک جھڑپ کے دوران اس نے کیوان جالندری کو زیر کر لیا۔ اکوان بمکر مطیع اسلام ہوا اور پھر موقع پا کر اس نے قاسم کو خداوند لقا کی خدمت میں بھیج دیا۔ اب ذرا شہر لقا اور اس کی عورتوں کا مختصر حال ملاحظہ ہو:

> شہر سبائل چونسٹھ فرسنگ کا شہر ہے۔ خلقت کا انبوہ، مکان شہر گرداگرد... دکانیں مالا مال، دکان دار مرفہ الحال، ہر کوچہ و بازار زر ریز، سرزمین وہاں کی زرخیز، تمام چوک میں آئینہ بندی اور ہر ایک دکان میں رنگ آمیزی... اندرون بہشت... کی فضا، حوروں کے چہرۂ زیبا، اور جمال رعنا، اور سیکڑوں قصر یاقوت احمر اور زمرد اور پکھراج اور نیلم اور گوہر شب چراغ دکھلاتے پھرتے تھے... نگاہ اس خوک پیکر، خرس بادیۂ ضلالت، لقاے مشرک خدا کی صورت... پر جا پڑی تو دیکھا کہ... نہایت طویل القامت، پچپن گز کا قد، اکیس گز کی داڑھی کا پولا، سر مانند ایک گنبد کے، جسم پہاڑ معلوم ہوتا ہے (ص ۵۲ تا ۵۳)۔

لقا کی بیٹی گیتی افروز کے بارے میں جانتے ہیں کہ وہ قاسم کی تصویر دیکھ کر عاشق ہو گئی تھی۔ اب داستان گو نہایت خوبی کڑیاں ملاتا ہے کہ گیتی افروز کو خبر ملتی ہے کہ قاسم چاہ ماران میں مقید اور اژدروں کے نرغے میں ہے۔ اس درمیان قاسم کو ایک دیو چاہ ماران سے نکال کر گیتی افروز کے

باغ میں پہنچا دیتا ہے اور گیتی افروز بھی وہاں پہنچتی ہے۔ اس کا مختصر سراپا ملاحظہ ہو (ص ۵۵):

نازنین، مہ جبین، مہر تمکین، غارت گر دل و دین، برس بارہ ایک کا سن وسال، سراپا حسن و جمال، شوخ و شنگ، بھبوکا رنگ، بھولا بھولا مکھڑا، لمبے لمبے بال، جٹی بھویں، ہرن کی سی انکھڑیاں، اور ستواں ناک، پتلے پتلے ہونٹھ، غنچہ دہن، صراحی دار گردن، نظم ۔

سمن سینہ و نازک اندام نرم — عیاں شرم میں شوخی شوخی میں شرم
وہ چھاتی کی رنگت وہ بھٹنی سیاہ — کہیں دیکھ کر جس کو اہل نگاہ
زبس آئینہ ساں ہے تن میں صفا — یہ سینے پہ پڑتا ہے عکس آنکھ کا
پسینے کے قطروں میں بوے گلاب — صفاے شکم سے خجل ماہتاب
وہ رانیں بنی تھیں سانچے میں ڈھال — پھسل جائے جن پر نگاہ خیال
نہ ہو ساق کیوں رد کش شمع طور — کہ تھی پشت پا اس کی رخسار حور

داستان گویوں اور سراپا نگاروں دونوں پر حیرت ہوتی ہے کہ نہ وہ سراپے ڈھونڈتے اور یاد کرتے تھکتے تھے اور یہ سراپے لکھتے تھکتے تھے۔ مضمون آفرینی کا وہ وفور ہے کہ داد دیتے ہی بنے۔ سر پستان معشوق کے لئے شعر تشبیہیں ڈھونڈتے ہی رہتے ہیں۔ اور غالب نے چکنی ڈلی کے لئے فی البدیہہ جو شعر کہے تھے ان میں ایک یہ بھی تھا ۔

خاتم دست سلیماں کے مشابہ لکھئے
سر پستان پری زاد سے ماناکہیے

اس سے بہت آگے بڑھ کر یہاں سراپا نگار نے لکھا ہے کہ سر پستان دراصل معشوق کی آنکھ کا عکس ہے جو صفاے بدن کے جوش کے باعث سینے پر نظر آتا ہے۔ اسی طرح، پاؤں کے تلوے کو حور کے رخسار کہنا اور پنڈلیوں کو شمع طور کا حریف کہنا بڑی جرأت اور بداعت کی بات ہے۔

ادھر صاحب قراں کچھ معرکے سر کرنے کے بعد جالندر پہ پہنچتے ہیں تو اچانک کیا دیکھتے

ہیں کہ جہاں فرسنگوں پانی کا نشان نہ تھا، وہاں ایک دریائے ذخار پیدا ہوا۔ ''دریائے مواج جوش مارتا چلا آتا ہے... پانی دروازۂ بارگاہ پر آپہنچا... ہزار ہا مومنین اور جوانان صاحب عز و تمکین...اور ہزار ہا گھوڑے، بیل، ہاتھی وغیرہ بھی... ڈوب کر مر گئے'' (ص ۶۷)۔

اب عمرو عیار نے ایک مچھلی تیار کی جو آبدوز کشتی کی طرح کام کرتی ہے۔

> چار آئینہ حلبی چپ و راست اور رو و پشت پر اس کے نصب کئے تھے، اور بجائے پر و بال، اکثر پیچ ایسے رکھے تھے کہ جہاں ان کی کل کو موڑے، جس طرف چاہے چلا جائے اور ایک قطرہ پانی کا مطلق اس کے پیٹ میں نہ پہنچ سکے (ص ۶۸)۔

ملحوظ رہے کہ آبدوز کشتی کا تصور مغرب میں بہت پہلے سے موجود تھا، لیکن ایسی کوئی کشتی جو صحیح معنی میں کچھ مدت تک پانی کی سطح کے نیچے رہ کر کام کر سکے، انیسویں صدی کے نصف دوم، بلکہ ربع آخر ہی میں ایجاد ہو سکی۔ داستان گو نے آبدوز کشتی کا تصور بظاہر خود ہی سوچ کر نکالا ہے۔ اگلی داستان ''ایرج نامہ'' میں عمرو ایک اور آبدوز کشتی بناتا ہے جو موجودہ کشتی سے بہت بہتر ہے۔ داستان میں سائنس فکشن کی مثالیں اور بھی ہیں۔

عمرو کی یہ کشتی اس معنی میں ناقص ہے کہ اسے پانی کے اوپر لانے کی کوئی صورت نہیں ہے۔ عمرو کو انتظار کرنا پڑتا ہے کہ کوئی سقہ پانی لینے کے لئے اپنا ڈول ندی میں ڈالے اور عمرو اپنی آبدوز کشتی اس ڈول میں ڈال دے۔ چنانچہ یہی ہوتا ہے، لیکن ظاہر ہے کہ داستان گو آبدوز کشتی کے تصور کا پورا فائدہ یہاں نہیں اٹھایا ہے۔ بہر حال، عمرو قلعے میں پہنچ کر یہ بات دریافت کرتا ہے کہ یہ دریائے سحر نہیں ہے، بلکہ اکوان جالندری اور کیوان جالندری شاہان قلعہ نے دریا کا پانی روک کر ایک مصنوعی باندھ باندھ دیا تھا کہ جس کے باعث پانی نے جمع ہو کر اپنی راہ بدل دی اور سیلاب کی صورت میں قلعے کے سامنے پھیل گیا۔ یہ بھی سائنس فکشن قسم کی چیز ہے کہ دریا پر وقتی بند باندھ کر پانی کی راہ بدل دی جائے۔ بہر حال، عمرو اب اپنے ہتھکنڈوں کو کام میں لا کر اکوان اور کیوان کو مجبور کر دیا کہ ''پانی کا نکلنا

بند کرا کے راستہ نکلنے کا کھول" دیا جائے۔

اب عمرو یہ چال چلتا ہے کہ خداوند لقا کے "سوار قدرت" کے روپ میں کئی اسلامیوں کو یک یکی جنگ میں گرفتار کر لیتا ہے۔ "تین روز کی مدت میں قریب تین ساڑھے تین سو بڑے بڑے نامی اور نامور سردار ن لشکر" حمزہ کو عمرو نے سوار قدرت کی شکل بن کر زیر کیا، یہاں تک کہ جب پہلوان عادی اور پھر بدیع الزماں اس سے جنگ کے لئے آتے ہیں تو عمرو انھیں چپکے سے ہوشیار کر دیتا ہے کہ میں عمرو ہوں، مجھے کچھ گزند نہ پہنچے۔ تمام گرفتار شدہ اسلامی سردار جس وقت حاضر دربار تھے تو عمرو نے اسیران لشکر اسلامیان سے پکار کر کہا، دیکھتے کیا ہو، اکوان اور کیوان کو گھیر مارلو۔ چنانچہ سب سردار ٹوٹ پڑتے ہیں اور اس ذرا بے لطف عیاری کے نتیجے میں قلعۂ جالندر یہ فتح ہو جاتا ہے (ص ۷۰ تا ۷۲)۔

گذشتہ دنوں میں سرداران امیر با توقیر کے یہاں جو اولادیں ہوئی تھیں ان میں سے کئی نے آگے چل کر بڑا نام پیدا کیا۔ اہم ترین اخلاف واعقاب کے نام حسب ذیل ہیں:

کرب غازی اور زبیدہ شیر دل کا بیٹا اسد بن کرب۔

بہرام گرد خاقان چین کا بیٹا معظم خان بن بہرام۔

جمہور جہاں سوز طرطوس تبرزن کا بیٹا علفچہ بن جمہور۔ (داستان کے کمالات میں سے ایک یہ بھی ہے کہ اتنے لمبے نام والے اولوالعزم بادشاہ کے بیٹے کا نام یک لفظی، اور وہ بھی تحقیر آمیز، کیوں کہ عربی میں علف (بفتحتین) کہتے ہیں جانوروں کے چارے کو، اور علف چہ اس کی تصغیر فارسی قاعدے سے بنی۔ لہٰذا اصول یہی ہے کہ داستان میں کچھ بھی ہو سکتا ہے۔)

بادشاہ اسلامیان سعد بن قباد کا بیٹا حارث بن سعد۔

مقبل وفادار کا بیٹا قبیل بن مقبل۔

یہ سب بچے اب پانچ برس کے ہو چلے ہیں کہ ملکہ مہر گہر تاجدار بنت نوشیرواں کے بطن سے امیر حمزہ کو بیٹا پیدا ہوا، نہایت حسین، مثل آفتاب تاباں۔ مگر اس کے دونوں ہاتھ ناقص تھے۔ ملکہ مہر گہر تاجدار "نماز پنجگانہ میں بہزار تضرع وزاری جناب باری سے مستدعی" رہتی کہ

میرے بچے کے ہاتھ پاؤں ٹھیک ہو جائیں۔ خدا کا کرنا ایسا ہوا کہ حضرت جبریل ملکہ مہر گہر تاجدار کے خواب میں ''بحکم رب جلیل'' تشریف لائے اور اپنا ہاتھ'' اس صاحب زادے پر ملا۔ فوراً، دونوں ہاتھ جو ناقص تھے، اس لڑکے کے، اچھے ہو گئے۔'' بچے کا نام عمرو ثانی رکھا گیا۔ چند ہی دن بعد ایک پنجہ پیدا ہوا اور بچے کو اٹھا لے گیا (ص ۷۴)۔

نوزائیدہ کا نام عمرو ثانی رکھنے کی علت سمجھ میں نہیں آتی، کیونکہ اس کے باپ کا نام عمرو تو ہے نہیں، اور آئندہ ہم دیکھیں گے کہ خواجہ عمرو عیار کا ایک بیٹا عمرو ثانی پیدا ہوتا ہے اور وہ بعد کی داستانوں میں عمرو عیار کا جانشین مقرر ہوتا ہے۔ بہر حال، یہی بچہ بعد میں حمزۂ ثانی اور صاحب قران ثانی کے نام سے امیر حمزہ کا جانشین بنتا ہے۔ ممکن ہے داستان گو نے سہواً عمرو ثانی لکھ دیا ہو، یا یہ سہو کتابت ہو۔ بہر حال اس میں کوئی شک نہیں کہ نوزائیدہ کا صحیح نام حمزۂ ثانی ہے۔ اس کی کچھ تفصیل آپ اس کتاب کی جلد سوم میں ''حمزۂ ثانی'' کے تحت دیکھ سکتے ہیں۔

دوسری، اور قوی تر روایت اس بچے کے بارے میں ''صندلی نامہ'' میں بیان ہوئی ہے (''صندلی''، ۷) اور ایک موقعے پر خود حمزۂ ثانی اپنی پیدائش کی دونوں روایات کو بیان بھی کرتا ہے (''صندلی''، ۳۸۹ تا ۳۹۰)۔ بہر حال، اس بچے کی پیدائش کے بارے میں دو روایات کا ہونا کچھ باعث حیرت نہیں۔ باعث حیرت یہ ہے کہ داستان گو ہمیں اس دوسری روایت کے بارے میں کچھ بتاتا نہیں۔ ممکن ہے شیخ تصدق حسین نے یہ داستان جس استاد سے حاصل کی تھی اس نے انھیں دو روایتوں کے بارے میں نہ بتایا ہو۔

اسد بن کرب کے لچھن عمرو عیار اور امیر حمزہ سے بھی برے ہیں۔ اسد اور اس کے ساتھی کچھ سازش، کچھ بلوہ کر کے اسد کے معلم کو مار ڈالتے ہیں اور اسد بن کرب ''چار ہزار نوجوان امیر امرا... کے بیٹوں کو جمع کر کے... بہ تہیۂ جہاد اور کفار کشی سمت سپائل سوار ہو کر روانہ ہوا'' (ص ۷۵)۔ اس طرح داستان گو نے ایک اور خلف حمزہ کو کشور کشائی اور نام آوری کے لئے پیدا تو کر لیا، لیکن معلم پر بیجا ظلم اور اس کے قتل کا جواز نہیں فراہم کیا۔ اور جہاد کی تو ایک ہی کہی۔ ہمیں تو یہ بات اچھی نہیں

لگتی۔معلوم نہیں داستان گو کے معاصر سامعین نے اس کا کیا مطلب نکالا ہو۔آگے چل کر ہم دیکھیں گے کہ "طلسم ہوش ربا" کی جنگوں کا وجود ہی کم وبیش اسد ہی کی وجہ سے ہوتا ہے اور وہ اچھا فوجی جرنیل اور قزاق بھی ثابت ہوتا ہے۔اس کا بیٹا غضنفر بن اسد بن کرب بھی اوائل عمری میں بڑا اجیالا لیکن بے رحم ڈاکو نکلے گا۔داستان (طویل) کی دوسری داستانوں کی روشنی میں داستان کے نظام اخلاق کا جو خوشگوار تصور ہم نے قائم کیا ہے، وہ ان باتوں سے مجروح ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔

بدیع الزماں طلسم عناصر الاربعہ کی طرف چل کھڑا ہوتا ہے اور اس سرزمین کے بادشاہ کے بیٹے اقبال شاہ کا سراغ لگانے کے لئے طلسم میں داخل ہوتا ہے۔چھوٹے چھوٹے وقوعے اور عجائب وغرائب کثرت سے پیش آتے ہیں لیکن بیان میں کوئی خاص زور نہیں ہے۔ا ٓخر میں البتہ بدیع الزماں کا سامنا ایک کوے سے ہوتا ہے جو جثے میں ایک گھوڑے گے برابر ہے۔بدیع الزماں اسے مار لیتا ہے اور اقبال شاہ اور اس کی معشوقہ کی شادی کرا کے "روانۂ لشکر فیروزی اثر، بخدمت سلطان صاحب قران امیر کشور گیر، جہاں پناہ ہوتا ہے" (۸۴تا۸۹)۔

گھوڑے کے برابر جسامت کے کوے کا ذکر دلچسپ ہے، لیکن اس کی تخلیق میں جینیاتی انجنیر نگ یعنی Genetic Engineering کا کوئی دخل نہیں ہے، لہٰذا معاملہ کچھ زیادہ پر لطف نہیں۔آئندہ ہمیں ایسی مثالیں ملیں گی جنھیں Genetic Engineering کا کرشمہ کہا جا سکتا ہے۔کچھ عرصہ پہلے صاحب قران اعظم امیر کشور گیر نے ایک بہت بڑے اژدہے کو مار کر اس کا پوست کھنچوا لیا تھا۔اب مقبل وفادار نے آکر خبر دی کہ نقاب دار پلینگینہ پوش نے مجھے زخمی کر کے وہ سارا اسباب ہی چھین لیں جس پر اژدہے کا پوست بار تھا۔لندھور کی رائے کے خلاف امیر کشور گیر خود اس نقاب دار کے تعاقب میں روانہ ہو جاتے ہیں (ص ۹۰)۔اس طرح داستان گو امیر حمزہ کے لئے بھی موقع فراہم کرتا ہے کہ وہ کچھ مہمات سر کر سکیں۔

اس درمیان قاسم کا جہاز تباہ ہو گیا تھا اور اسے ایک ماہی گیر نے بچا لیا تھا۔قاسم اپنے بچانے والے کے ساتھ ماہی گیری کا پیشہ اختیار کر لیتا ہے اور اس کا کام خوب چمک جاتا

ہے(ص ۸۱)۔ ممکن ہے یہ داستان گو کی طرف سے قاسم کو کمتر ظاہر کرنے کا اشارہ ہو، کیونکہ بدیع الزماں کو تو قاسم ہمیشہ ''کشتی گیر'' کہہ کر تحقیر کے لہجے میں مخاطب ہوتا ہے۔ یاد ہوگا کہ بدیع الزماں کی ماں گردیہ بانو کو آسمان پری نے جنگل سے اٹھوا لیا تھا اور گردیہ بانو نازائیدہ کو بے یار و مددگار صحرائے پرہول میں چھوڑ آنے پر مجبور ہوئی تھی۔ وہ بچہ جنگل میں ایک دھوبی کو ملا تھا۔ دھوبی نے اس کی پرورش کی اور بدیع الزماں بڑا ہو کر جگہ جگہ کے پہلوانوں سے مبارز ہو کر کشتیاں لڑتا پھرتا ہے۔ اسی لئے اس کے مخالفوں میں اس کا نام ''کشتی گیر'' پڑ گیا تھا (''نوشیرواں''، دوم، ۵۸۶)۔ اب جب قاسم ماہی گیری کرتا ہے تو ممکن ہے اس میں بدیع الزماں کی برتری کا کوئی پہلو داستان گو نے پوشیدہ کر دیا ہو، کیونکہ پہلوانی بہر حال ماہی گیری سے بڑھ کر ہے۔

اس دوران یہ ہوا کہ اسد بن کرب اور قاسم کی ملاقات ہوئی اور اسد نے قاسم ''اپنا سارا حال معلم کے مار ڈالنے اور اپنے باپ شہزادۂ کرب غازی کے خوف سے بھاگ کر یہاں آنے کا ملک قاسم بیان کیا۔'' قاسم نے اسد کو کچھ نصیحت کرنے کے بجائے ''بہت سا پیار کیا'' اور دونوں ساتھ ساتھ رہنے لگے (ص ۹۸)۔ لیکن قاسم اور اسد دونوں کے مزاج میں حرارت بہت ہے، یہ ہم جانتے ہی ہیں۔ جب ان دونوں کو خبر لگی کہ لقا کے بھیجے ہوئے سردار گہرائے یک چشمی نے اسلامیوں کو قلعۂ زرتاشیہ میں قلعہ بند ہونے پر مجبور کر دیا ہے تو اسد نے کہا کہ میں ابھی جا کر دشمنوں کو ٹھکانے لگا دیتا ہوں۔ قاسم نے جواب دیا کہ تم وہاں تنہا جا کر کیا کر سکو گے۔ بس اتنا سنتے ہی اسد کسی بہانے سے بارگاہ سے نکل کر زرتاشیہ کی طرف روانہ ہوا۔

داستان میں یوں کڑی کڑی ملانے اور یکے بعد دیگرے کئی سرداروں کو میدان عمل میں اترنے کے لئے مناسب حالات پیدا کرنا شیخ تصدق حسین کی خاص خوبی ہے۔ بہر حال، اسد کو اس مہم میں اپنی جان جانے کا خطرہ لاحق ہو گیا تھا کہ اچانک قاسم نے پہنچ کر آن کی آن میں اسد کی جان بچا لی (ص ۹۹)۔ لیکن اسد نے فوراً ہی لقا پر لشکر کشی کا ارادہ کیا تو قاسم نے کہا کہ بھائی مجھ میں تو یہ ''حوصلہ اور استعداد نہیں ہے۔'' اسد تنہا نکل پڑتا ہے اور فوراً ہی گرفتار ہو جاتا ہے (ص ۱۰۰)۔ لیکن اس کی

گرفتاری بہر قاسم کی کم ہمتی سے بہتر ہے۔

بدیع الزماں ایک ہرن کے تعاقب میں اپنا گھوڑا ڈال دیتا ہے لیکن اس بار اسے اس کے نتیجے میں معشوقہ یا کوئی سردار نہیں، بلکہ قید ملتی ہے۔ صاحب قران دوراں اب بدیع الزماں کی رہائی کے لئے بھی روانہ ہوتے ہیں۔ لقا پرست موقع جان کر لشکر حمزہ پر شب خون لا کر حملہ آور ہوتے ہیں اور لندھور بن سعدان اور کرب غازی گرفتار ہو جاتے ہیں۔ باقی سب لشکر تہ و بالا ہو جاتا ہے۔ ادھر امیر حمزہ بھی بدیع الزماں کی تلاش میں طلسم جمشیدی پہنچ جاتے ہیں اور وہاں کیا دیکھتے ہیں کہ:

> ایک جا پر ایک پیر زال، نہایت کہن سال، کہ تمام سر پر ایک بال نظر نہیں آتا، چندیا گھٹی ہوئی، نیلا قصابہ سر سے باندھے، کانوں سے، ناک سے لو آگ کی نکلتی ہوئی، پلکیں چاندی کی سی سفید چمکتی ہوئیں، آنکھیں لہو بھری ہوئی بجو کی سی چمکتیں، جھریاں منھ پر اور تمام جسم پر پڑی ہوئیں، دانت ڈاڑھ میں [سے] کچھ نہیں، خمیدہ قامت، سامری کرتا گلے میں، ایک سوسی کا پائجامہ چوڑی دار پاؤں میں، بغل میں جھولی، اس میں ارد، نبولے، رائی، سرسوں مٹر کے دانے، آگ دھتورے کی جلتی، خون مردوں کے پیتی، کھوپڑی پر پیالہ شراب کا رکھے، دو ایک ناگنیں، دو ایک سانپ کالے گلے میں لپیٹے ہوئے، شیر کی کھال بچھائے بیٹھی ستار بجا رہی ہے (۱۰۲)۔
>
> قصابہ = رومال جو عورتیں سر سے باندھتی ہیں؛ سامری کرتا = غالباً اس قسم کا کرتا جو سامری جادوگر پہنتا تھا

افسوس کہ یہ ساری گھناؤنی جزئیات اور انوکھی تفصیلات (ایسی ساحرہ کو ستار بجاتا ہوا دکھانا داستان گو کا کمال ہے) کسی کام نہیں آتیں۔ امیر حمزہ ایک ہی مقابلے میں ساحرہ پیر زال کو قتل کر دیتے ہیں۔ ایسے ہی چھوٹے چھوٹے معاملات بار بار گذرتے ہیں۔ ان میں کوئی خاص خوبی نہیں ہے۔ جیسا کہ اندازہ ہوا ہوگا، تناؤ، واقعات کی رنگا رنگی اور تماشا انگیزی کے اعتبار سے یہ داستان اب تک

''کوچک باختر'' سے کم تر ٹھہرتی ہے۔

ایک ذرا سی دلچسپ اور تازہ بات یہ ہوتی ہے کہ زرد مان شاہ نامی ایک غیر اسلامی بادشاہ سے امیر حمزہ کی جنگ کے دوران ایک بار پہلوان عادی بھی مقابلے کو نکلتا ہے۔ حسب اتفاق (اور ایسا داستان میں کئی بار ہوتا ہے، جب کوئی اسلامی سردار کسی غیر اسلامی سے جنگ میں شکست کھا جاتا ہے) پہلوان عادی کے مرکب کا سم ''موشک خانے میں جا پڑا اور گھوڑا پہلوان عادی کا اگلے پاؤں کے بھل بیٹھ گیا۔'' خیر، اب کشتی شروع ہوئی۔ ''مگر کارخانۂ قضا و قدر میں کس کو مداخلت ہے، اسی موشک خانے میں پہلوان عادی کا بھی پاؤں جا پڑا،'' اور زرد مان شاہ نے عادی کو زیر کرنے کے بعد کہا کہ ''اے خدا پرست، تو میری نوکری کر لے۔ پہلوان عادی [نے] جواب دیا کہ جو کوئی مجھے پیٹ بھر کے کھانا کھلائے، میں اس کی نوکری کرتا ہوں'' (ص ۱۰۷)۔ عادی نے یہ بھی کہا کہ اگر میں بھوکا رہ گیا تو نہ تو میرا آقا اور نہ میں تیرا نوکر۔ زرد مان شاہ بخوشی راضی ہو گیا۔

یہ سارا واقعہ اس لئے عمل میں لایا گیا ہے کہ سامعین پہلوان عادی کی ''خوش خوراکی'' کے منظر کا لطف اٹھا سکیں۔ (ممکن ہے خوش خوراکی کا یہ واقعہ کسی کی فرمائش پر یہاں داخل کیا گیا ہو۔) پہلوان عادی کے سامنے کھانوں کے کچھ خوان لا کر رکھ دیے گئے:

> پہلوان عادی نے وہ سب خوانوں کا، جو کچھ کہ قسم برنج وغیرہ کے، یا پانچ چار سیر کی چپاتیاں، دس بیس باقر خانیاں تھیں... دو نوالوں میں کھا لیا... [پھر زرد مان کے داروغۂ مطبخ نے] دو ڈھائی سو دیگ پلاؤ اور زردے اور تنجن اور شیر برنج کی، اور کوئی سو سوا سو دیگ قلیے اور قورمے کی، دو ڈھائی سو دیگ خشکے کی، اور کوئی چار سو جوڑ باقر خانیوں کے، کہ ایک ایک جوڑ سوا سوا سیر کا تھا، اور قریب دو من کے کباب اور کوفتے وغیرہ لا کے سامنے پہلوان عادی کے رکھوا دیے... پہلوان عادی نے... ایک دیگ کے دونوں کنڈل پکڑ کے اس طرح سے دو چار جھٹکے دیگ کو دیے کہ تہ دیگی میں جو کھرچن لگی تھی، وہ بھی... جدا ہو گئی اور

پہلوان عادی نے ...سارا پلاؤ اس دیگ کا آن واحد میں کلّے کے اندر بھر کے چٹ کرلیا...دو تین گھڑی کے عرصے میں وہ سب کھانا کھا کر کہنے لگا کہ...بھوکھا بھلا اور آدھا پیٹ کھانا بہت برا ہوتا ہے۔ مارے بھوکھ کے میری جان نکلتی ہے... بادشاہ نے مسکرا کے چوبداروں اور چپراسیوں کو حکم دیا کہ ہمارے لشکر کی بازار میں جا کے جتنے حلوائی اور دکان دار ہوں، ان کی دکانوں میں جو کچھ ...ملے، وہ سب اٹھوا لاؤ... چوبداروں نے... پلاؤ، زردہ، آبی خمیری، چپاتیاں، شیرمال، باقرخانیاں، کلچے، نانفتائیں...سب...لاکر رکھ دیے۔ پہلوان عادی نے وہ سب بھی نوش جان کر کے کہا کہ بادشاہ،...تو بڑا دانے زد اور لئیم ہے۔ ارے، جس کو کھانا کھلواتے ہیں اس کو آدھے پیٹ رکھتے ہیں؟...اگر تجھے روٹی ٹکڑا نہیں میسر ہے تو بلا سے، کچھ چنے کی قسم سے مجھے منگا دے...شاہ نے ناچار ہو کر کہا کہ...گھوڑوں کا کچھ دانہ کوٹھوں میں ہو تو لاؤ۔ داروغۂ دواب نے کئی کوٹھے چنے اور موٹھ کے دانے کے گھوڑوں اور بیلوں کے کھانے کے کھلوائے...پہلوان عادی زردہان شاہ کا منھ دیکھ کر کہنے لگا، اے بادشاہ...میں باز آیا تیری نوکری سے، اگر اسی طرح روز فاقہ کروں گا تو زندگی میری کاہے کو ہوگی (ص ۱۰۷ تا ۱۰۸)۔

دانہ زد= کنجوس؛ دواب= داب کی جمع، بمعنی جانور

خوش خوری کا یہ وقوعہ دلچسپ ہی نہیں، داستانی ادب میں شاید عدیم النظیر ہے۔ زبانی بیانیہ میں خوش خوراکی کا تذکرہ عام ہے، جیسا کہ ہم نے اس کتاب کی جلد اول (ص ۱۴۴ تا ۱۴۷) میں دیکھا ہے۔ لیکن خوش خوری (پرخوری) کا جو نمونہ ہم نے یہاں دیکھا، شاذ ہی کہیں اور مل سکتا ہو۔

صفحہ ۱۴ پر ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ سحر اگر ایک غیر موجود کو بے کسی سبب کے موجود کرنے کا نام ہے تو بہت سا سحر ایسا بھی ہے جو معمولی اسباب پر کچھ عمل کر کے شعبدے کے طور پر قائم کیا جاتا ہے۔ قاسم نے ایک ساحرہ کو اس کی پرتکلف اور مکلل بہ جواہر خواب گاہ میں قتل کیا تو وہ سب

چشم زدن میں غائب ہو گیا۔ ''لاش اس ساحرہ کی ایک طرف پڑی تھی۔ باقی وہ تکیہ، اور فرش اور پلنگ، وہاں کچھ نہ تھا۔ چند پتلیاں ماش کے آٹے کی خاک پر پڑی تھیں۔''

سحر کا جواب کرامت، یا کسی بزرگ کا تحفہ، یا معجزہ ہے۔ چنانچہ حضرت سلیمان کا معجزۂ جاریہ ''سلیمانی جھاڑ'' ہیں جو امیر حمزہ کے لشکر میں مستعمل ہیں۔ ''چالیس جھاڑ سلیمانی، کہ معجزے سے حضرت سلیمان کے تھے، اور وہ جھاڑ سلطان صاحب قران کے اشارے کے ساتھ خود بخود روشن ہو جاتے ہیں اور شام سے تا صبح لمعان اور درخشان رہتے ہیں۔ ہنگام طلوع آفتاب پھر آپ ہی آپ خاموش ہو جاتے ہیں'' (ص ۱۱۸)۔ کچھ دن پہلے کے لوگ ان روشنیوں کو معجزہ یا جادو کہتے، لیکن اسے سائنس فکشن بھی کہا جا سکتا ہے۔ آج ایسی روشنیاں عام ہیں جو ایک مقررہ مدت تک جلتی ہیں اور پھر آپ ہی آپ بجھ جاتی ہیں۔ اور ایسی روشنیاں بھی ہیں جن میں روشنی کی مقدار کو ناپنے والا آلہ نصب ہوتا ہے۔ جب روشنی کی سطح ایک مقررہ سطح سے گر جاتی ہے تو دن ہو یا رات، وہ روشنیاں جل اٹھتی ہیں۔

ایک اور بھی نقاب پلنگینہ پوش پیدا ہو کر امیر حمزہ سے بانہ ہائے صاحب قرانی طلب کرتا ہے۔ امیر اسے بہ آسانی شکست دے دیتے ہیں۔ اس وقت وہ خود کو ظاہر کرتا ہے کہ اے صاحب قراں، میں تیرا چھوٹا بھائی بجیل ماہرو بن عبدالمطلب ہوں۔ امیر فوراً ہاتھ روک لیتے ہیں۔ نقاب اٹھتی ہے تو دیکھا گیا کہ امیر حمزہ اور بجیل کی شکل وصورت میں سرمو تفاوت نہیں۔ لیکن بجیل ماہرو کو داستان میں کیوں لایا گیا ہے، یہ بات واضح نہیں ہونے پاتی۔

امیر حمزہ در بند عنقائیہ پر عنقا سے مصروف جدال ہیں کہ دو نقاب دار پیدا ہوتے ہیں، ایک زریں پوش اور فیروزہ پوش۔ خواجہ عمرو عیار کو زریں پوش کی تفصیلات معلوم کرنے کے لئے تعینات کیا جاتا ہے۔ خواجہ عمرو آزاد فقیروں کا بھیس بنا کر نقاب دار زریں پوش کے لشکر میں پہنچتا ہے۔ آزاد فقیروں کے لباس اور دھج کے بارے میں یہ معلومات قیمتی ہیں لہٰذا یہاں درج کرتا ہوں:

عمرو نے...داڑھی موچھوں کا صفایا کیا۔ قشقہ آزادی کا ماتھے پر

کھینچے، ایک تسمہ چمڑے کا کمر سے باندھے، شخبرفی تہمد اور لنگوٹ کھینچے، تسبیحیں دونوں کانوں میں ڈالے، ایک چھڑی اور رومال ہاتھ میں لئے حق موجود ہے! کہتا ہوا لشکر زریں پوش میں سیر کناں کوڑی کوڑی ہر ایک دکاندار سے مانگتا قریب بارگاہ زریں پوش کے جا پہنچا (ص ۱۲۸)

نقاب دار زریں پوش کے یہاں عمرو کی دال نہیں گلتی، بلکہ وہ الٹے خود ہی گرفتار ہو جاتا ہے اور بڑی مشکل سے چھٹکارا پاتا ہے۔ زریں پوش کی شخصیت پردۂ راز میں رہتی ہے۔ پھر امیر با توقیر اسے نقاب دار فیروزہ پوش کے احوال کا پتہ لگانے کے لئے بھیجتے ہیں۔ فیروزہ پوش صرف اتنا بتاتا ہے کہ میں بانہ ہائے صاحب قرانی کا طلب گار ہوں۔ ساری حقیقت میدان جنگ میں کھل جائے گی۔ زریں پوش سے جنگ پہلے ہوتی ہے اور امیر اسے بہ آسانی زیر کر لیتے ہیں۔ معلوم ہوا کہ وہ ہردم بردعی کی بہن مہینہ بانو کے بطن سے امیر حمزہ کا بیٹا ہاشم تیغ زن ہے۔ (تفصیلات کے لئے ''نوشیرواں''، اول، ۱۰۷ تا ۱۱۱ ملاحظہ ہو۔) ہاشم خود ہی دست چپ میں جگہ مانگ کر دست چپوں میں شامل ہو جاتا ہے۔ نقاب دار فیروزہ پوش کی حقیقت کھلتی ہے کہ وہ قاسم کا چھوٹا بھائی عمرو بن رستم ہے۔ اسے بھی دست چپ میں جگہ ملتی ہے۔ ان فضول سی جنگوں میں صرف ایک بات ہے، اور وہ یہ کہ ''اگر دو اہل اسلام ہوں اور ان میں معرکۂ جنگ درپیش ہو، تو پھر پیش دستی میں کچھ مباحثہ نہ کرنا چاہئے'' (ص ۱۳۲)۔ داستان گو اس باب میں کچھ اظہار رائے نہیں کرتا کہ دو اہل اسلام میں جنگ ہو ہی کیوں؟ اس کا خیال غالباً یہ ہے کہ جنگ تو بہرحال کارزار حیات کی ایک مسلمہ حقیقت ہے۔ جنگ تو کبھی نہ کبھی ہو کر رہے گی، خواہ فریقین اسلامی ہوں یا غیر اسلامی۔

جیسا کہ ہم نے دیکھا، داستان اب تک کسی خاص خوبی کی حامل نہیں رہی ہے۔ پھر ایک ذرا نئی بات ہوتی ہے کہ امیر حمزہ کو لقا کے شہر سبائل پر پہنچنے کے پہلے دربند فولادیہ کا سامنا ہے۔ اس قلعے کے سات طرف سات دریائے ذخار تا فلک باختر موج زن اور رواں ہیں۔ بدیع الزماں اس دربدر کے مسخر کرنے کا بیڑا اٹھاتا ہے (ص ۱۴۳)۔ بدیع الزماں دھوکے سے گرفتار کر کے لقا کے دربار میں

لایا جاتا ہے۔ کچھ صفحات پہلے ہم لقا کا حلیہ سن چکے ہیں۔ اس بار اس میں اتنا اضافہ ہے کہ اس کا تاج چالیس کنگروں کا ہے اور ہر ایک کنگرے پر ایک لعل بدخشانی اور ایک گوہر شب چراغ نصب ہے۔ اکیس گز کی داڑھی کے بال بال میں موتی پروئے ہوئے ہیں۔ اٹھارہ ہزار قوی ہیکل تنومند سردار اس کے چاروں طرف ہیں، کچھ تو دنگلوں پر بیٹھے ہوئے اور کچھ اس کے سامنے (ص ۱۳۵)۔ زجاج باختری نامی ایک سردار بدیع الزماں کو زیر کرنے کا دعویٰ کرتا ہے تو لقا حکم دیتا ہے کہ دونوں کی کشتی اگلے دن ہو۔ کشتی کی خبر سن کر قاسم اور اسد بھی وہاں پہنچ جاتے ہیں۔

زجاج باختری کو بدیع الزماں بے کھٹکے زیر کر لیتا ہے (ص ۱۳۸) لیکن لقا اب اپنے سرداروں کو حکم دیتا ہے کہ بدیع الزماں کو گھیر لو، جانے نہ دو۔ جنگ مغلوبہ شروع ہو جاتی ہے اور قاسم اور اسد بھی بدیع الزماں کی طرف سے شریک پیکار ہوتے ہیں۔ یہ سارا وقوعہ دراصل اسد کی جنگ کا حال بتانے کے لئے تیار کیا گیا ہے۔ اس جنگ کا کچھ بیان آپ بھی سنئے:

> بہمن تیرہ بخت نے اسد شیر دل پر تلوار کا وار کیا۔ اسد شیر دل نے تلوار پر گانٹھ کر خالی دیا... داہنی طرف گھوڑا اڑا کر شمشیر آبدار کا جو ہاتھ مارا، جس ہاتھ میں اس پہلوان زبردست کے تلوار تھی، وہی ہاتھ مثل خیار تر یا نیشکر تازہ کے، قلم ہو کر دور جا کر گرا... ساتھ ہی، دوسرا ہاتھ جھپٹ کر بھنڈارے کا مارا کہ شکم نجس [پر] ایک بند کمر کا کاٹتی ہوئی دوسرے بند کمر سے باہر سن سے تلوار نکل گئی۔ ظالم اظلم کے دو ٹکڑے ہوئے۔ پرکالۂ بالائے جسم، یعنی سر و گردن، دست و شکم کا ٹکڑا کٹ کے گھوڑے کے پٹھے سے ٹکر کھا کے دھڑ سے زمین پر گرا۔ دوسرا پرکالہ، اسفل جسم یعنی کمر سے پاؤں تک، زین اسپ بدلگام پر جما رہ گیا۔ رکابوں میں دونوں پاؤں لٹکے رہے... شاہزادۂ اسد شیر دل نے فوراً بمزاج طفلی پیٹ میں مرکب کے تلوار کا کونچا دیا کہ گھوڑا چراغ پا ہو کر بھاگا۔ آدھا لاشہ اس کافر کا زین پر رہا... کسی نے گھوڑے کو روکا، گھوڑا ادھر سے پلٹ کر ادھر گیا۔ وہاں کسی نے نیزے کا پھل دور

سے دکھادیا، وہ ادھر سے پلٹا اور طرف لشکر میں دھنسا۔ کسی نے سڑاک سے کوڑا مارا۔ گھوڑا بگڑ کر الف ہو گیا۔ نصف لاشۂ نجس کا ایک پاؤں ان ہچکولوں میں رکاب سے باہر نکل گیا۔ دوسرا بخوبی استوار، حلقۂ رکاب سے باہر ادھر سے نکل کر پھنس گیا۔ لاشہ نصف کٹا ہوا زمین پر لٹکنے لگا۔ گھوڑا اور زیادہ بھڑکا۔ کبھی دوڑا، کبھی الف ہوا، کبھی کاوہ کیا، کبھی تھوتھنی سے مارا، کبھی آگے کے پاؤں سے ٹھوکر دی، کبھی پچھلے قدم سے پشنک ماری... آخر کو وہ گھوڑا چراغ پا ہو کر اور بھونچکا ہو کر، گھبرا کر، مثل تیر کے صحرا کی طرف بھاگا، کہیں گوشۂ امن نہ پایا۔ پلے پر نکل گیا (ص ۱۴۰)۔

بھنڈارے کا ہاتھ=تلوار کا وار جو پیٹ پر لگایا جائے؛ پرکالہ=حصہ؛ پلے پر نکل گیا=دور نکل گیا

عبارت میں کس قدر تحرک اور روانی ہے، معلوم ہوتا ہے پردے پر کسی فلم کے مختلف ٹکڑے تیزی سے دکھائے جا رہے ہیں اور جو کچھ سامنے ہے اس کے علاوہ بیچ کے مناظر کو دیکھنے والا اپنی چشم تخیل سے دیکھ رہا ہے۔ اور صورت حال بھی کس قدر دلچسپ ہے۔ عبارت میں غیر معمولی زور اور ندرت ہے۔ کہیں کہیں رعایت لفظی بہت خوب ہے، مثلاً جنگ کے اعتبار سے ''تیر''، اور صحرا کے بھی اعتبار سے ''تیر'' کہ دشت وصحرا کو بھی تیر کہتے ہیں۔ پھر، تیر کی مناسبت سے ''پلہ''، کیوں کہ جس فاصلے تک تیر کی مار ہوتی ہے، اسے ''پلہ'' کہتے ہیں۔ اور تیر کی مناسبت سے ''گوشہ''، کیونکہ تیر کو گوشۂ کمان میں رکھ کر پھینکتے ہیں۔ اس سارے معاملے میں گھوڑے بچارے پر ضرور افسوس آتا ہے کہ اس کی بری گت بنی۔ لیکن آخر میں اسے بھی صحرا کی راہ مل ہی گئی۔ اور یہ بات بھی ہے کہ جنگی گھوڑوں کو ایسی صورت حالات کا سامنا کرنے کی تربیت بھی دی جاتی تھی۔

جب دشمنوں کا نرغہ بہت بڑھ جاتا ہے اور تینوں زخمی ہو جاتے ہیں تو قاسم اور اسد اپنی اپنی راہ نکل جاتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ بدیع الزماں بھی یوں ہی نکل لیا ہوگا۔ لیکن بدیع الزماں بالآخر گرفتار

ہو جاتا ہے اور لقا حکم دیتا ہے کہ اسے آگ میں ڈلوا دیا جائے۔ بدیع الزماں کو منجنیق میں رکھ کر آگ کی طرف پھینکا جاتا ہے۔ لیکن ابھی وہ ہوا ہی میں ہے اور آتش کدے تک پہنچا نہیں ہے کہ ایک دیو اسے اپنے پنجے میں لے کر اڑ جاتا ہے۔ معلوم ہوا کہ وہ دیوسماک ہے جو قرشیہ سلطان کی عرضی لے کر سلطان صاحب قران کی خدمت میں حاضر ہوا تھا اور اب ان کا جواب باصواب حاصل کر کے پردۂ قاف کو واپس جا رہا تھا (ص ۱۴۳)۔ دیوسماک سوچتا ہے کہ بدیع الزماں کو محفوظ رکھنے کا یہی طریقہ ہے کہ بجائے اس کہ بدیع الزماں کا گھوڑا ڈھونڈ کر لاؤں، میں خود ہی گھوڑا کیوں نہ بن جاؤں اور بدیع الزماں کو جہاں چاہے لے چلوں۔ اب ذرا گھوڑے کے روپ میں دیوسماک کی سج دھج دیکھئے:

> [دیوسماک نے] زین پوش سلیمانی مرصع کار کسا، کلغی طلائی جس میں لعل و یاقوت بصد حسن جڑے ہوئے، تنگ شالی دوفردے کا مزین کیا، دمچی، پوزی، جڑاؤ آراستہ کی۔ رکابیں ہلالی، زرنگار، جواہر بیش بہا جڑا ہوا، زیور سے سرتاپا لدا ہوا، عجب ناز و انداز کا وہ گھوڑا تھا۔ طلائی، سیم تن، حور وش، پری پیکر، نازک اندام، خوش لگام، باریک جلد کہ چلنے میں خون دوڑتا رگوں میں معلوم ہوتا ہے۔ جوڑ بند نادر، تھوتھنی خوشنما، چھوٹی چھوٹی گامچیاں، نعل بدر کامل، کیلیں اختر تابندہ، پیشانی قرص آفتاب، حسن میں بے نظیر و لاجواب، سرعت میں انتخاب، بس وہ دیوسماک بصورت سمند فلک سیر پشت زین پر ہتھیار رکھ کر چھم چھم کرتا ہوا سامنے شاہزادۂ بدیع الزماں کے آ کھڑا ہوا (ص ۱۴۴)۔
>
> تنگ = زین کو کسنے کا تسمہ؛ شالی = پھولدار؛ دو فردے کا = اس لفظ کی تحقیق نہیں ہو سکی؛ دمچی = زین کا وہ حصہ جو جو گھوڑے کی دم سے گذار کر گھوڑے کے پیٹ پر باندھتے ہیں؛ پوزی = گھوڑے کا منھ باندھنے کے لئے جالی یا تسمہ؛ جوڑ بند = اس لفظ کی تحقیق نہیں ہو سکی؛ گامچی = گھوڑے کی دم میں بطور زینت باندھنے کا پٹہ یا تسمہ

گویا دیوسماک محض دیو نہیں، بلکہ زبردست ساحر بھی تھا۔ عام طور پر دیوؤں میں ساحر نہیں ہوتے، اور یہ تو بالکل نہیں ہے کہ ہر دیو میں بزور سحر یا کسی اور طریقے سے اپنی ہیئت بدل لینے کا

ملکہ ہو۔ لیکن داستان گو کو تو گھوڑے کے ساز کی تفصیلات بیان کرنی ہیں، اس لئے وہ اس بات کی پروا نہیں کرتا کہ دیوؤں کے آئین میں ایسی کایا پلٹ ممکن ہے بھی کہ نہیں۔ بہر حال، دیوساک اور بدیع الزماں مل کر لشکر لقا میں خوب تباہیاں مچاتے ہیں۔ جب جنگ کا سلسلہ بہت طول کھینچتا ہے تو دیوساک خیال کرتا ہے کہ اچھا یہی ہے کہ بدیع الزماں کو لے اڑیئے، ورنہ میں قریشیہ سلطان کو کیا منھ دکھاؤں گا۔ اب ایک براز یاتی لطیفہ یہ ہوتا ہے کہ جب دیوساک (جو ابھی گھوڑے ہی کے روپ میں ہے) بلند ہوتا ہوا نظر آتا ہے تو "لقاے بے بقا بھی دریچہ ہاے گنبد گیتی نما سے جھک جھک کر دیکھنے لگا۔ ہر ایک سے کہتا تھا، صاحبو دیکھ لو، پہچان لو، اس گھوڑے نے میرے تقدیر کرنے سے بال و پر نکالے ہیں!...دیوساک نے...جو دیکھا کہ لقا...مجھ کو دیکھ رہا ہے...اوپر سے اس گھوڑے یعنی دیو ساک نے اس طرح لید کی کہ سب منھ پر...لقاے نابکار کے پڑی، بلکہ کیا عجب ہے کہ درمیان منھ کے بھی گئی ہو...بس لقاے بدکردار تھوتھو کر کے اپنے منھ کو پونچھنے لگا" (ص ۱۴۷)۔

بدیع الزماں کو جب پتہ لگا کہ میرا گھوڑا اصلی نہیں، بلکہ دیوساک ہے، تو اس نے ناراض ہو کر دیوساک سے کہا کہ اب معلوم ہوا تو کافروں کے لاشے کھا جایا کرتا تھا، وہ غائب نہیں ہوئے تھے۔ بہر حال، اب تو مجھے اصلی گھوڑا لا دے۔ اب سنئے، داستان گو کی طباعی کیا گل کھلاتی ہے۔ دیو ساک نے یاقوت شاہ کی بارگاہ سے ایک عمدہ گھوڑا پسند کیا اور اس کے پیٹ میں ہاتھ دے کر اسے لے اڑا:

> سائیس نے باگ ڈور ہاتھ سے نہ چھوڑی، وہ بھی گھوڑے کے ساتھ ہی بلند ہو کے چلا۔ دوسرے سائیس نے دوڑ کر ٹانگ پکڑی، وہ بھی بلند ہوا۔ تیسرے سائیس نے، کہ بہت بڑا جوان زورآور تھا، جھپٹ کر سائیس ثانی کی ٹانگ پکڑی۔ غرض کہاں تک بیان کیا جائے، راوی بیان کرتا ہے کہ اسی طرح اوپر تلے سات سائیس ایک کے بعد ایک ٹانگ پکڑے سمت آسمان بلند ہوئے (ص ۱۴۸)۔

مندرجہ بالا طرح کے واقعات زبانی بیانیے میں کہیں کہیں مل جاتے ہیں۔ یہاں ندرت گھوڑے اور سئیسوں کی لمبی ڈور میں ہے۔ میر باقر علی کی ایک زبانی کہانی میں بھی ایسا ہی ایک واقعہ بیان ہوا ہے۔ میر باقر علی کی دو چھوٹی چھوٹی کہانیوں کی صدا بندی گریرسن نے کئی اور لسانی نمونوں، مثلاً غزل، کلاسیکی گانا، وغیرہ کی صدا بندی اپنی کتاب کے سلسلے میں تیار کرائی تھی۔ مشہور مورخ شاہد امین نے ان سب کو برٹش لائبریری میں دریافت کرلیا ہے۔

بدیع الزماں، اسد، اور پھر قاسم حسب معمول جنگوں میں مصروف ہیں۔ امیر با توقیر کو بدیع الزماں کے بارے میں پرانی خبر ملی کہ وہ ابھی لقا کی قید میں ہے۔ قران حبشی اور پھر مالک اژدر روانہ ہوتے ہیں کہ بدیع الزماں کو چھڑا لائیں۔ قران اور بدیع الزماں کا ساتھ ہو جاتا ہے اور وہ بھی بدیع الزماں کے ساتھ جنگ میں شریک ہو جاتا ہے۔ قاسم تو میدان کارزار میں معرکہ آرا تھا ہی، اب قران کے مل جانے سے غیر اسلامیان کے لشکر پر روزانہ مزید قتل و غارت گری ہوتی ہے۔ اس اثنا میں ایک نقاب دار سرخ پوش پیدا ہو کر امیر کے سرداروں کو شکست دے کر گرفتار کرنا شروع کرتا ہے، حتیٰ کہ وہ انتہائی ڈھٹائی سے کام لے کر لندھور کا گرز گاؤ سرور بارگاہ ہشامی سے اٹھا لے جاتا ہے۔ لندھور سے نقاب دار کی جنگ ہوتی ہے تو نقاب دار اسی گرز سے لندھور کو زخمی کر کے اسے باندھ لے جاتا ہے۔ لندھور کا ہاتھی ضرب گرز کی تاب نہ لا کر مر جاتا ہے (ص ١٦٦)۔

لندھور جیسے زبردست اور پرشوکت سردار و پہلوان کے گرز کی چوری، اور وہ بھی اس سینہ زوری کے ساتھ چوری، داستان گو نے یہاں نیا مضمون پیدا کیا ہے۔ بہر حال، اب بجیل ماہر و نکلتا ہے کہ میں جا کر نقاب دار کو گرفتار کر لاتا ہوں۔ اور ہوتا یہ ہے کہ ایک پرفضا مقام دیکھ کر بجیل وہاں شراب نوشی کے لئے ٹھہر جاتا ہے۔

> اس قدر بجیل نے شراب کے جام چڑھائے کہ استفراغ ہو گیا۔ ناگہ ایک صدائے مہیب، عجیب و غریب آئی کہ او بے ادب، تو نے غضب کیا کہ یہاں ایسی حرکت ناشائستہ کی۔ تجھ کو قضا دامن گیر ہو کر یہاں لائی ہے۔۔۔ایک اژدر پہاڑ

> کی طرف سے آیا، بجبیل پر دوڑا... پھر اژدر نے نفس کشی کی۔ دم کھینچنے کے ساتھ... بجبیل کا بھی لنگر ٹوٹ گیا، سر کے بھل اس اژدہے کے منھ میں جا پڑے۔ وہ اژدہا بجبیل کو نگل کر بزبانِ انسانی گویا ہوا کہ اے ہمراہیانِ بجبیل، بجبیل ماہرو سے تو ہاتھ دھوؤ، اپنی جان کی خیر مانگو (ص ۱۶۷)۔

اس وقوعے میں سب سے تازہ بات یہ ہے کہ بجبیل ماہرو اس قدر شراب پیتا ہے کہ اس کا نظامِ جسم شراب کو قبول کرنے سے انکار کر دیتا ہے۔ اس قدر شراب خوری، بلکہ شراب خواری، اور وہ امیر صاحب قراں کے سگے بھائی کی، غیر ضروری اور کریہہ ہے۔ لیکن داستان کو شاید ہمیں پھر یاد دلانا چاہتا ہے کہ دنیا میں جو کچھ ہوتا ہے وہ سب داستان میں ممکن ہے (اور جو کچھ دنیا میں نہیں ہو سکتا، وہ سب تو یہاں ہوتا ہی رہتا ہے۔) ادھر مزید جنگ ہوتی رہتی ہے اور امیر باتوقیر کے سرداروں کو نقابدار روز گرفتار کر کے اپنے ساتھ لیتا چلا جاتا ہے۔

امیر حمزہ اب خواجہ زادگان سے پوچھتے ہیں کہ مآل اس جنگ کا کیا ہے؟ خواجہ زادگان نے:

> روزنامچہ صاحب قران زماں کا نکالا جو خواجہ بزرجمہر کے ہاتھ کا لکھا ہوا تھا۔ اس میں تحریر تھا کہ نقاب دار کے ہاتھ سے حمزہ پر قران صعب ہے، مگر مآل اس کا بخیر ہے۔ پھر علم نجوم دیکھ کر عرض کیا کہ ایک ہفتہ کی مہلت نقاب دار سے طلب کیجئے اور بہ درگاہ قاضی الحاجات وحلال مہمات رجوع کیجئے، ضرور آپ کی فتح ہوگی (ص ۱۶۷)۔

یہاں کئی باتیں توجہ طلب ہیں۔ اول تو یہ کہ خواجہ زادوں کی کیفیت وہی ہے جو لوحِ طلسم کی ہے۔ یعنی جس طرح لوحِ طلسم اسی وقت رہنمائی کرتی ہے جب اس کو دیکھا جائے، اسی طرح خواجہ زادگان بھی اسی وقت مشورہ دیتے ہیں اور اطلاع بہم پہنچاتے ہیں جب ان سے استفسار کیا جائے۔ نہ لوح ہی خود سے کچھ بتاتی ہے، اور نہ خواجہ زادگان ہی رضا کارانہ کچھ بولتے ہیں۔ اور

جس طرح صاحب لوح اکثر لوح کو دیکھنا بھول جاتا ہے، اسی طرح امیر حمزہ بھی ہر کٹھن گھڑی میں خواجہ زادگان سے استصواب نہیں کرتے۔ اسی داستان میں بہت سے ایسے معاملات ہو چکے ہیں جب خواجہ زادگان سے دریافت نفس الامری ضروری تھی، لیکن امیر حمزہ نے انھیں بلوایا نہیں۔ لہٰذا لوح دیکھنے کی طرح یہ معاملہ بھی توفیق الٰہی پر منحصر معلوم ہوتا ہے۔ (توفیق کے بارے میں تفصیل پڑھنے کے لئے اس کتاب کی جلد اول، صفحہ ۲۶۴ تا ۲۶۸ ملاحظہ کریں۔)

دوسری بات یہ کہ اس موقعے پر ہم پہلی بار ''روز نامچۂ صاحب قراں'' جیسی کسی دستاویز سے روشناس ہوتے ہیں۔ داستان گو کے فحوائے کلام سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ ''روز نامچہ'' امیر حمزہ کے لئے کچھ لوح محفوظ قسم کی چیز ہے جس میں امیر کی زندگی کی اگلی پچھلی سب باتیں پہلے ہی مذکور ہیں۔ افسوس کہ یہ روز نامچہ آئندہ نظر نہیں آتا۔ یہ بات بھی دلچسپ ہے کہ خواجہ زادگان کو اس روز نامچے کے ساتھ بھی اپنے علم کو کام میں لانے کی ضرورت رہتی ہے۔ آخری بات یہ کہ نقاب دار سرخ پوش خواہ کتنا ہی بڑا دشمن اسلامیان کیوں نہ ہو، لیکن امیر حمزہ کے مہلت طلب کرنے پر انھیں فوراً مہلت دے دیتا ہے۔ معلوم ہوا کہ آئین جوانمردی کی پابندی کچھ نہ کچھ حد تک سبھی کرتے ہیں۔ اس میں اسلامیوں کی تخصیص نہیں۔

بدیع الزماں، اسد، قاسم اور قران حبشی سب شہر زرتاشیہ پہنچ کر لقا کی فوجوں سے گرم وغا ہوتے ہیں۔ شام کو سب ایک درۂ کوہ میں مقیم ہیں کہ شگاف کوہ میں کچھ روشنی سی محسوس ہوتی ہے۔ قران نے جا کر دریافت کیا کہ دور تک:

> ٹھاٹھر بندی ہے۔ ان پر چراغاں روشن ہیں اور فرش سفید مثل چاندنی شفاف کہ جیسے چاندنی ماہ چہاردہ کی شب کو چھٹکی ہوتی ہے... ایک مسند پر ایک مہ جبیں سفید پوش بصد حسن و جمال بیٹھی ہے... دوسری مسند پر تکلف پر ایک نازنین خورشید لقا، بصد ناز و ادا، سبز پوش... مثل طاؤس طناز کے جلوہ افروز ہے۔ اور ایک نازنین، غمگین، مہر تمکین، حسین، مہ جبین، رنگ، آنکھیں نرگس شہلا، رخسار گل ہائے

شگفتہ...لباس عمدہ زیب بدن، ایک کرسی جواہر نگار پر بصد کروفر متمکن ہے...مہتر قران اس نازنین سبزہ رنگ پر ہزار جان سے عاشق وفریفتہ ہوگیا(۱۷۰)۔

اسد، اور پھر اس کے بعد بدیع الزماں بھی قران کی تلاش میں نکلتے ہیں اور قران ہی کی طرح اپنی اپنی معشوقوں (اسد کے لئے سفید پوش، بدیع الزماں کے لئے سبز پوش) کو دیکھتے ہی سکتے میں آجاتے ہیں۔ابھی کسی کو کسی کا نام پتہ کچھ معلوم نہیں ہے۔داستان کی یہ ادا خوب ہے کہ تیر عشق سینے کے پار ہوتے ہی معاملات کا آغاز ہونے لگتا ہے، نام اور ذات کی کس کو فکر ہے۔قران ایک معمولی سی عیاری کر کے پتہ لگاتا ہے کہ (۱) سبز پوش کا نام جہاں افروز ہے، وہ خداوند لقا یعنی زمرد شاہ باختری کی بیٹی ہے اور اس کا نام ملکہ جہاں افروز ہے۔وہ بدیع الزماں پر عاشق ہے۔(۲) سفید پوش کا نام مہر افروز ہے، وہ اسد پر عاشق ہے۔اس کا باپ یاقوت شاہ جبریل قدرت ہے۔اور (۳) سبزہ رنگ نازنین کا نام شور انگیز ہے اور وہ گردمرد عیار کی بیٹی ہے۔پھر کیا ہے، تینوں اپنی جگہ مصروف نشاط ہوجاتے ہیں ۱۷۱ تا ۱۷۴)۔نوبت یہاں تک پہنچتی ہے کہ چند چھوٹے موٹے وقوعات کے بعد خود لقا محفل عیش میں درآتا ہے اور بدیع الزماں اسے شکست دے کر پوچھتا ہے کہ ''او نابکار، بے شرط کہ ماروں، زمین کا پیوند ہو کر فی النار والسقر ہو؟'' لقا گڑگڑانے لگا۔کہا، میں نے تقدیر نہیں کی ہے کہ تو مجھے مارے گا۔بدیع الزماں ہنسا اور اس کو چھوڑ دیا اور تلوار لقا بے بقا کی زمین سے اٹھالی اور کہا، بیٹھ جا۔تو بھی شراب پی لے۔غرض کہ اس صحبت میں لقا وغیرہ سب بیٹھے، شراب خواری ہونے لگی'' (ص ۱۷۷)۔

یہ وقوعہ جتنا مزاحیہ ہے، اتنا ہی سبق آموز بھی ہے۔سبق آموز اس معنی میں کہ لقا کی بے حیائی اور امیر حمزہ کی حیا ایک دوسرے کا جواب ہیں۔امیر صاحب قران زماں کو اس میں حیا آتی ہے کہ ان کا داماد نوعروس (کرب غازی) ان کی نکاحی بیٹی (زبیدہ شیر دل) کو ان کے سامنے گود میں اٹھائے (اس داستان کے صفحات ۲۳۱ تا ۲۳۳ ملاحظہ ہوں)۔اور اس طرف لقا ہے بے بقا ہے کہ باوجود دعوائے خدائی کے بدیع الزماں سے زیر ہوجاتا ہے اور پھر اپنی بے نکاحی بیٹی اور اس کے عاشق

اور اپنے جبریل قدرت کی بیٹی اور اس کے مطلوب کے ساتھ بیٹھ کر کسی دلال کی طرح بے محابا شراب نوشی کرتا ہے۔

امیر باتوقیر کو اپنے بھائی اور عجیل ماہرو اور دوسرے سرداروں کی فکر ہے کہ اژدہا انھیں ہڑپ کر گیا تھا۔ وہ ان کے لئے دعا کرتے ہیں۔ اگلی صبح ایک اژدہا نمودار ہوتا ہے اور امیر کو ہدایت ہوتی ہے کہ اس کے دہن میں اتر جاؤ۔ امیر اور عمرو عیار ایسا ہی کرتے ہیں، ایک سرسبز و پر فضا باغ میں پہنچتے ہیں۔ وہاں ایک خاتون حورائے جنی سے ان کی ملاقات ہوتی ہے جن کا یہ چلہ خانہ ہے (ص ۱۷۹)۔ یہ وقوعہ اس لئے عرض کیا گیا کہ یہ ذرا نئی بات ہے کہ سچ مچ کا اژدہا نمودار ہو اور امیر، یا کوئی سردار اس کے دہن میں اتر جائے۔ طلسم میں کبھی کبھی یہ ہوتا ہے کہ فتاح طلسم (یا کسی اور سردار) کو کسی طلسمی اژدہے کے دہن میں اتر جانے کی ہدایت ہوتی ہے۔ عام طور پر اژدہا خود ہی دم کھینچ کر حریف کو اپنے پیٹ میں اتار لیتا ہے، اور پھر جو ہوتا ہے وہ ہوتا ہے۔

حورائے جنی کے چلہ خانے میں عجیل ماہرو بھی مل جاتا ہے۔ حورائے جنی شروع شروع میں عمرو کو اس کے لالچی پن پر تھوڑی بہت سزا دی، لیکن سب باتیں بہت جلد روبہ اصلاح ہوگئیں۔ حورائے جنی اپنی بیٹی لعل افروز پری کو عجیل سے، اور اس کی کوکا مشکل پری کو عمرو سے بیاہ دیتی ہیں۔ لعل افروز کے بطن سے سلیمان ثانی اور مشکل پری کے بطن سے عیار تیز رو تولد ہوں گے (ص ۱۸۰)۔ یہ حورائے جنی کون ہیں، ان کے بارے میں داستان گو نے کوئی اطلاع ہمیں نہیں دی تھی، لیکن اب معلوم ہوتا ہے کہ امیر حمزہ انھیں اس قدر پرقوت سمجھتے ہیں کہ حورائے جنی سے نقاب دار سرخ پوش کے خلاف امداد کے طالب ہوتے ہیں۔ حورائے جنی نے انھیں "زرہ بکتر اور چار آئینہ، اور خود اور کمر بند، اور تیغہ ہفت جوش کا" نذر کیا اور "ایک لوح دی کہ اس کو اپنے بازو پر باندھ لیجئے گا کہ سحر آپ پر تاثیر نہ کرے گا" (ص ۱۸۰)۔

امیر حمزہ اب نقاب دار کے خلاف نکلتے ہیں اور لقا کے خلاف جنگ کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ نقاب دار ان سے مقابلے میں زخم کھا کر بھاگ جاتا ہے اور امیر اس کا تعاقب کرتے ہیں

کیونکہ حورا ے جنی کے عیار نے یہی مشورہ انھیں دیا ہے۔ جنگ کا انداز وہی ہے جو عام طور پر ہوتا ہے۔ ایک پنجہ لندھور کو اٹھالے جاتا ہے۔ خیر، یہ جنگیں بہت دیر نہیں چلتیں۔ نقاب دار بالآخر امیر کے ہاتھ سے زیر ہو جاتا ہے۔ امیر حمزہ اب دربند خاکیہ کی راہ سے مکۂ معظمہ کی راہ لیتے ہیں۔ اس اچانک سفر کی کوئی وجہ داستان گو نے ہمیں نہیں بتائی ہے۔ ادھر بقا کے ساتھ شراب نوشی کے وقت اسد اس سے کہتا ہے، ''او خیرہ سرمن، شاہزادۂ بدیع الزماں کو تو اپنی دامادی میں قبول کر۔'' لقا کہتا ہے، اچھا'' میں نے بھی تقدیر کی۔'' میاں بختیارک اب حسب ذیل لوگوں کے نکاح پڑھ دیتے ہیں: بدیع الزماں اور جہاں افروز (بنت لقا)؛ اسد اور مہر افروز (بنت یاقوت شاہ)۔ قران کا نکاح شور انگیز (بنت گرد مرد عیار) سے کیوں نہیں کیا جاتا، داستان گو اس باب میں خاموش ہے (ص ۲۰۶)۔

جیسا کہ گذشتہ کئی صفحات میں مذکور واقعات کے بیان سے اندازہ ہوا ہوگا، دیوسا کی تک کے وقوعے خوب چلے ہیں، لیکن ان کے بعد داستان گو کا بیانیہ اور اس کی نثر دونوں بہت ڈھیلے اور بے کیف ہو جاتے ہیں۔ داستان گو کچھ کہتا ہے، پھر بھول کر کچھ اور کہہ دیتا ہے۔ بدیع الزماں اور لقا کے ہم پیالہ ہونے کا بیان ایک سے زیادہ بار درج ہوا ہے۔ مہر افروز (بنت یاقوت شاہ) کو ہم نے دیکھا کہ وہ اسد اور بدیع الزماں اور لقا کی محفل شراب نوشی میں موجود ہے۔ مگر اس کے بعد ہم اسے ایک بلا جان جادو نامی ساحر کی قید میں دیکھتے ہیں۔ عمرو اسے رہائی دلاتا ہے (ص ۱۹۷) اور وہ امیر حمزہ کی خدمت میں پہنچا دی جاتی ہے۔ لیکن پھر ہم اسے حسب معمول محفل شراب میں دیکھتے ہیں جہاں اس کا نکاح ہوتا ہے۔

جیسا کہ ہم اس کتاب کی جلد اول میں دیکھ چکے ہیں، داستان گویوں کے یہاں ناہمواری کوئی نئی بات نہیں۔ اور شیخ تصدق حسین کی داستان گوئی اس ضمن میں سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ احمد حسین قمر کو بھی ناہموار اور بے لطف ہو جانے کی عادت ہے۔ لیکن شیخ تصدق حسین کی یہ صفت عجب حیرت انگیز ہے کہ وہ کمزور، جھول سے بھرے ہوئے بیان کے درمیان اچانک بالکل نئی اور بلند سطح پر

پہنچ جاتے ہیں۔ مثلاً عمرو عیار جب مہر افروز کو بلا جان جادو کی قید میں دیکھتا ہے تو شیخ تصدق حسین کو موقع مل جاتا ہے کہ مہر افروز کا سراپا بیان کریں، حالانکہ اس کا ایک مختصر سراپا وہ پہلے ہی لکھ چکے ہیں۔ ممکن ہے کسی مربی یا معزز سامع نے فرمائش کی ہو کہ شیخ صاحب، بہت دیر سے سراپا نہیں سنا۔ ہو سکے تو ایک اچھا سا سراپا سنوا دیجئے۔ بہر حال، مہر افروز کا یہ سراپا اس لائق ہے کہ پورا نقل کیا جائے (ص ۱۹۶):

ایک مسند جواہر نگار، اس پر ایک نازنین، مہ جبین، حور پیکر، پری شمائل، گل سے رخسار، نرگسی چشم، زلفیں سنبل تابدار و مشکبار، دنداں گوہر بیش بہا، لب لعلیں یاقوت کے ٹکڑے، اشعار ؎

رنگت گلاب کی ہے گلا ہے صراحی دار
مستانہ جسم میں ہے مئے حسن کا خمار
سینہ وہ چاند سا کہ فدا جس پہ آفتاب
ہے حسن لاجواب تو جوبن ہے انتخاب
قد سرو باغ حسن ہے اس گل عذار کا
کہتی ہیں بلبلیں کہ ہے عالم بہار کا
اللہ ری نازکی صنم جامہ زیب کی
بار گراں ہے پیٹ پہ کرتی کریب کی

لباس فاخرہ زیب جسم انوری، دھوپ چھاؤں کا پائجامہ مصالحہ ٹکا ہوا، پٹھا، لچکا، چنکی، چہار طرف سیا ہوا، دھانی آب رواں کا ڈوپٹہ چنا ہوا، چھوٹے کپڑے کامدانی و جامدانی کے، اس پر بنگلہ سجا ہوا، نظم ؎

سرخ اطلس کا وہ پیجامہ سجا بوٹی دار
جس کی کلیوں کا ہوا غنچہ دہن سے نہ شمار

کیونکہ حورا ے جنی کے عیار نے یہی مشورہ انھیں دیا ہے۔ جنگ کا انداز وہی ہے جو عام طور پر ہوتا ہے۔ ایک پنجہ لندھور کو اٹھالے جاتا ہے۔ خیر، یہ جنگیں بہت دیر نہیں چلتیں۔ نقاب دار بالآخر امیر کے ہاتھ سے زیر ہو جاتا ہے۔ امیر حمزہ اب در بند خاکیہ کی راہ سے مکۂ معظمہ کی راہ لیتے ہیں۔ اس اچانک سفر کی کوئی وجہ داستان گو نے ہمیں نہیں بتائی ہے۔ ادھر بقا کے ساتھ شراب نوشی کے وقت اسد اس سے کہتا ہے، ''او خیرہ سرن، شاہزادۂ بدیع الزماں کو تو اپنی دامادی میں قبول کر۔'' لقا کہتا ہے، اچھا'' میں نے بھی تقدیر کی۔'' میاں بختیارک اب حسب ذیل لوگوں کے نکاح پڑھ دیتے ہیں: بدیع الزماں اور جہاں افروز (بنت لقا)؛ اسد اور مہر افروز (بنت یاقوت شاہ)۔ قران کا نکاح شور انگیز (بنت گرد مرد عیار) سے کیوں نہیں کیا جاتا، داستان گو اس باب میں خاموش ہے (ص ۲۰۶)۔

جیسا کہ گذشتہ کئی صفحات میں مذکور واقعات کے بیان سے اندازہ ہوا ہوگا، دیوساک تک کے وقوعے خوب چلے ہیں، لیکن ان کے بعد داستان گو کا بیانیہ اور اس کی نثر دونوں بہت ڈھیلے اور بے کیف ہو جاتے ہیں۔ داستان گو کچھ کہتا ہے، پھر بھول کر کچھ اور کہہ دیتا ہے۔ بدیع الزماں اور لقا کے ہم پیالہ ہونے کا بیان ایک سے زیادہ بار درج ہوا ہے۔ مہر افروز (بنت یاقوت شاہ) کو ہم نے دیکھا کہ وہ اسد اور بدیع الزماں اور لقا کی محفل شراب نوشی میں موجود ہے۔ مگر اس کے بعد ہم اسے ایک بلا جان جادو نامی ساحر کی قید میں دیکھتے ہیں۔ عمرو اسے رہائی دلاتا ہے (ص ۱۹۷) اور وہ امیر حمزہ کی خدمت میں پہنچا دی جاتی ہے۔ لیکن پھر ہم اسے حسب معمول محفل شراب میں دیکھتے ہیں جہاں اس کا نکاح ہوتا ہے۔

جیسا کہ ہم اس کتاب کی جلد اول میں دیکھ چکے ہیں، داستان گویوں کے یہاں ناہمواری کوئی نئی بات نہیں۔ اور شیخ تصدق حسین کی داستان گوئی اس ضمن میں سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ احمد حسین قمر کو بھی ناہموار اور بے لطف ہو جانے کی عادت ہے۔ لیکن شیخ تصدق حسین کی یہ صفت عجب حیرت انگیز ہے کہ وہ کمزور، جھول سے بھرے ہوئے بیان کے درمیان اچانک بالکل نئی اور بلند سطح پر

پہنچ جاتے ہیں۔ مثلاً عمرو عیار جب مہر افروز کو بلا جان جادو کی قید میں دیکھتا ہے تو شیخ تصدق حسین کو موقع مل جاتا ہے کہ مہر افروز کا سراپا بیان کریں، حالانکہ اس کا ایک مختصر سراپا وہ پہلے ہی لکھ چکے ہیں۔ ممکن ہے کسی مربی یا معزز سامع نے فرمائش کی ہو کہ شیخ صاحب، بہت دیر سے سراپا نہیں سنا۔ ہو سکے تو ایک اچھا سا سراپا سنوا دیجئے۔ بہر حال، مہر افروز کا یہ سراپا اس لائق ہے کہ پورا نقل کیا جائے (ص ۱۹۶):

ایک مسند جواہر نگار، اس پر ایک نازنین، مہ جبین، حور پیکر، پری شمائل، گل سے رخسار، نرگسی چشم، زلفیں سنبل تابدار و مشکبار، دندان گوہر بیش بہا، لب لعلیں یاقوت کے ٹکڑے، اشعار ؎

رنگت گلاب کی ہے گلا ہے صراحی دار
مستانہ جسم میں ہے مئے حسن کا خمار
سینہ وہ چاند سا کہ فدا جس پہ آفتاب
ہے حسن لاجواب تو جوبن ہے انتخاب
قد سرو باغ حسن ہے اس گل عذار کا
کہتی ہیں بلبلیں کہ ہے عالم بہار کا
اللہ ری نازکی صنم جامہ زیب کی
بار گراں ہے پیٹ پہ کرتی کریب کی

لباس فاخرہ زیب جسم انوری، دھوپ چھاؤں کا پائجامہ مصالحہ ٹکا ہوا، پٹھا، لچکا، چٹکی، چہار طرف سیا ہوا، دھانی آب رواں کا ڈوپٹہ چنا ہوا، چھوٹے کپڑے کا مدانی و جامدانی کے، اس پر بنگلہ سجا ہوا، نظم ؎

سرخ اطلس کا وہ پیجامہ سجا بوٹی دار
جس کی کلیوں کا ہوا غنچہ دہن سے نہ شمار

ہاتھ میں پائچے دونوں جو اٹھائے اک بار
اس قدر جامے سے باہر ہوا وہ رشک بہار

گلبدن کا پھر جو مقابل کوئی پایا اس نے
چٹکیوں میں دم رفتار اڑایا اس نے

اک ڈوپٹہ دیا شبنم کا پھر اس گل کو اڑھا
مثل خوبان جہاں ہونے لگے اس پہ فدا
جنبش جسم سے آنچل کا جو پٹھا لچکا
چادر ابر میں بجلی کو تڑپتے دیکھا

جھرمٹ اس نے رخ روشن پہ جو تن کر مارا
قہقہہ برق نے سورج کی کرن پر مارا

ٹھیک پوشاک عجب پہنے ہوئے تھی ساری
کیا سبک دوش پہن کر ہوئی انگیا بھاری
کامدانی کی سراسر تھی نئی تیاری
پیٹ پر کرتی نے جالی تو ہوئی گل کاری

بند کیا محرم زرتار کے کس کر باندھے
جال میں سونے کی چڑیا جو پھنسی پر باندھے

زیور مرصع کار سے مغرق بنی ہوئی، سر زانو پر جھکا ہوا، نہایت محزون و نالاں، غمگیں و پریشان بیٹھی ہے۔

کریب = ایک باریک ولایتی کپڑا جس پر ہلکی ہلکی شکنیں ہوتی ہیں Crepe؛ جامدانی = بہت گھنی کڑھائی والا کپڑا؛ بنگلہ = انگیا کی سجاوٹ کا انداز جس میں چھ پان بنائے جاتے ہیں؛ ٹھیک = بہت مناسب اور موزوں

ان میں سے کچھ مصرعے تھوڑے بہت تغیر کے ساتھ پہلے بھی آچکے ہیں لیکن مجموعی حیثیت سے نظم نہ صرف بالکل نئی ہے بلکہ اس میں ایہام اور رعایت کی وہ فراوانی ہے کہ نہ پوچھئے۔ پوری نظم میں باغ کے تلازمے ہیں۔ حسب ذیل پر غور کریں:

گلاب، صراحی، مے، سرو باغ حسن، بلبلیں، بہار۔ دھوپ چھاؤں۔ آب رواں۔ اطلس ایک ریشمی پھول دار کپڑا ہوتا ہے، بوٹی دار۔ پائجامے میں جو چینٹ ڈالتے ہیں، یا جہاں اس کی کاٹ شروع ہوتی ہے، اسے کلی کہتے ہیں، غنچہ دہن۔ گلبدن ایک پھولدار کپڑا ہوتا ہے۔ شبنم ایک باریک سوتی کپڑا ہوتا ہے، گل۔ گلکاری۔ چڑیا، یعنی کٹوریوں کو جوڑنے والی سیون۔

ایہام کی کچھ مثالیں: دھوپ چھاؤں (ایک طرح کا کپڑا، تافتہ یعنی taffeta)، آب رواں، ایک طرح کا کپڑا؛ بنگلہ، پوشاک اور ساری؛ سبک دوش اور انگیا بھاری (بھاری بمعنی جس پر بہت گھنا سنہرا کام ہو)؛ محرم اور چڑیا؛ جالی (جا+لی، یعنی جگہ لی)۔

غور کریں تو ابھی اور رعایتیں مل سکتی ہیں۔ میں نے بس سرسری کچھ درج کر دیں۔ یہ سراپا حسن کاری کا نگار خانہ ہے، اور لطف یہ کہ عریانی کا شائبہ تک نہیں اور شگفتگی غضب کی ہے۔ اس کے مقابل اب کچھ ہلکی سی مزاحیہ فحاشی دیکھئے۔ مہتر قران اور اخی سعید عیاروں کو زنگار شاہ نے قید کر لیا ہے۔ عمرو عیار ایک حسینہ کے روپ میں زنگار شاہ کے دربار میں پہنچ کر زنگار شاہ کو اپنے اوپر فریفتہ کر لیتا ہے۔ زنگار شاہ اور عملی حسینہ کے اختلاط کا رنگ دیکھئے:

> اس کافر بدمست کو مستی سوجھی اور عمرو کو اپنی گود میں کھینچ لیا، چھاتیوں پر ہاتھ ڈال دیئے۔ دیکھا کہ سینہ بالکل صاف ہے۔ یہ دیکھ کر حیران ہوا، پوچھا کہ اے نازنین مہ جبیں، یہ کیا کہ سینہ تیرا بالکل سپاٹ ہے؟ اس نے کہا، پھر اے صاحب، تمھیں استعجاب کس امر کا ہے؟ ابھی میرا سن ہی کیا ہے، کوئی گیارھواں سال ہوگا۔ یہ سنتے ہی زنگار شاہ اور زیادہ خوش ہوا کہ خوب، یہ تو باکرہ ہے، اچھی چیز ملی! اب پھر اختلاط کرتے ہوئے ازار بند پر جو ہاتھ ڈالتا ہے تو ایک عمود ہاتھ میں آ گیا۔ اب تو

ہاتھ میں پائچے دونوں جو اٹھائے اک بار
اس قدر جامے سے باہر ہوا وہ رشک بہار
گلبدن کا پھر جو مقابل کوئی پایا اس نے
چٹکیوں میں دم رفتار اڑایا اس نے
اک ڈوپٹہ دیا شبنم کا پھر اس گل کو اڑھا
مثل خوبان جہاں ہونے لگے اس پہ فدا
جنبش جسم سے آنچل کا جو پٹھا لپکا
چادر ابر میں بجلی کو تڑپتے دیکھا
جھرمٹ اس نے رخ روشن پہ جو تن کر مارا
قہقہہ برق نے سورج کی کرن پر مارا
ٹھیک پوشاک عجب پہنے ہوئے تھی ساری
کیا سبک دوش پہن کر ہوئی انگیا بھاری
کامدانی کی سراسر تھی نئی تیاری
پیٹ پر کرتی نے جالی تو ہوئی گل کاری
بند کیا محرم زر تار کے کس کر باندھے
جال میں سونے کی چڑیا جو پھنسی پر باندھے

زیور مرصع کار سے مغرق بنی ہوئی، سر زانو پر جھکا ہوا، نہات محزون و نالاں، غمگیں و پریشان بیٹھی ہے۔

کریب=ایک باریک ولایتی کپڑا جس پر ہلکی ہلکی شکنیں ہوتی ہیں Crepe؛ جامدانی= بہت گھنی کڑھائی والا کپڑا؛ بنگلہ= انگیا کی سجاوٹ کا انداز جس میں چھ پان بنائے جاتے ہیں؛ ٹھیک = بہت مناسب اور موزوں

ان میں سے کچھ مصرعے تھوڑے، بہت تغیر کے ساتھ پہلے بھی آچکے ہیں لیکن مجموعی حیثیت سے نظم نہ صرف بالکل نئی ہے بلکہ اس میں ایہام اور رعایت کی وہ فراوانی ہے کہ نہ پوچھئے۔ پوری نظم میں باغ کے تلازمے ہیں۔ حسب ذیل پر غور کریں:

گلاب، صراحی، مے، سرو باغ حسن، بلبلیں، بہار۔ دھوپ چھاؤں۔ آب رواں۔ اطلس ایک ریشمی پھول دار کپڑا ہوتا ہے، بوٹی دار۔ پائجامے میں جو چنٹ ڈالتے ہیں، یا جہاں اس کی کاٹ شروع ہوتی ہے، اسے کلی کہتے ہیں، غنچہ دہن۔ گلبدن ایک پھولدار کپڑا ہوتا ہے۔ شبنم ایک باریک سوتی کپڑا ہوتا ہے، گل۔ گلکاری۔ چڑیا، یعنی کٹوریوں کو جوڑنے والی سیون۔

ایہام کی کچھ مثالیں: دھوپ چھاؤں (ایک طرح کا کپڑا، تافتہ یعنی taffeta)، آب رواں، ایک طرح کا کپڑا؛ بنگلہ؛ پوشاک اور ساری؛ سبک دوش اور انگیا بھاری (بھاری بمعنی جس پر بہت گھنا سنہرا کام ہو)؛ محرم اور چڑیا؛ جالی (جا+ لی، یعنی جگہ لی)۔

غور کریں تو ابھی اور رعایتیں مل سکتی ہیں۔ میں نے بس سرسری کچھ درج کردیں۔ یہ سراپا حسن کاری کا نگار خانہ ہے، اور لطف یہ کہ عریانی کا شائبہ تک نہیں اور شگفتگی غضب کی ہے۔ اس کے مقابل اب کچھ ہلکی سی مزاحیہ فحاشی دیکھئے۔ مہتر قران اور اخی سعید عیاروں کو زنگار شاہ نے قید کر لیا ہے۔ عمرو عیار ایک حسینہ کے روپ میں زنگار شاہ کے دربار میں پہنچ کر زنگار شاہ کو اپنے اوپر فریفتہ کر لیتا ہے۔ زنگار شاہ اور عملی حسینہ کے اختلاط کا رنگ دیکھئے:

> اس کافر بدمست کو مستی سوجھی اور عمرو کو اپنی گود میں کھینچ لیا، چھاتیوں پر ہاتھ ڈال دیئے۔ دیکھا کہ سینہ بالکل صاف ہے۔ یہ دیکھ کر حیران ہوا، پوچھا کہ اے نازنین مہ جبیں، یہ کیا کہ سینہ تیرا بالکل سپاٹ ہے؟ اس نے کہا، پھر ارے صاحب، تمھیں استعجاب کس امر کا ہے؟ ابھی میرا سن ہی کیا ہے، کوئی گیارھواں سال ہوگا۔ یہ سنتے ہی زنگار شاہ اور زیادہ خوش ہوا کہ خوب، یہ تو باکرہ ہے، اچھی چیز ملی! اب پھر اختلاط کرتے ہوئے ازار بند پر جو ہاتھ ڈالتا ہے تو ایک عمود ہاتھ میں آگیا۔ اب تو

اور بھی گھبرایا۔ پوچھا، اے نازنین یہ کیا ہے؟ عمرو نے کہا کہ یہ خنجر طلائی ہے۔ وقت بے وقت کے واسطے لگا رکھا ہے (ص ۲۲۱)۔

بہت سے لوگ مندرجہ بالا کو داستان کی ''فحاشی'' کی مثال میں پیش کریں گے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ مرد کا عورت کے بھیس میں ہونا اور اس کے نتیجے میں مزاحیہ صورت حال پیدا ہونا تمام دنیا کے ادب میں ہے۔ مولانا روم نے مثنوی میں ایک عجب دلچسپ حکایت لکھی ہے کہ ایک امرد پرست نے ایک امرد کو فعل بد کے لئے راضی کیا، لیکن جب اس کی ازار کھلی تو دیکھا کہ امرد کی کمر سے ایک خنجر لٹک رہا ہے۔ حسن پرست نے پوچھا، یہ کیا ہے؟ تو امرد نے جواب دیا کہ یہ اس لئے ہے کہ میں اس سے اپنی عزت کی حفاظت کر سکوں۔ مولانے روم نے حسب معمول اس حکایت سے ایک عارفانہ سبق نکالا ہے۔ لیکن ''غیر ثقہ'' بات تو غیر ثقہ ہی رہتی ہے۔ ہماری کلاسیکی تہذیب میں لوگ آج کے لوگوں کی طرح ان باتوں سے خوف نہیں کھاتے تھے۔ اور داستان میں ایسی باتیں بہر حال بہت کم ہیں اور چٹنی یا نمک مرچ کا کام کرتی ہیں۔

ایک جگہ عمرو دوبارہ گرفتار ہو کر لقا کے سامنے لایا جاتا ہے اور لقا اسے حکم دیتا ہے کہ مجھے سجدہ کر ورنہ تیری گردن ماری جائے گی۔ عمرو اس وقت تقیہ سے کام لے کر لقا کو سجدہ کر لیتا ہے۔ تقیہ کی شرط یہ ہے کہ انسان دل میں اس کام سے توبہ کرے اور برأت کا اظہار کرے جسے وہ بدرجۂ مجبوری کر رہا ہے۔ چنانچہ لقا کو سجدہ کرتے وقت عمرو نے:

> لقائے بے بقا کی طرف سجدے کو زمین پر جھک کے اور اپنے ہاتھ کی دو انگلیوں کی محراب عبادت گاہ سجدہ گاہ پروردگار جلیل القدر برائے کفر دلیل بنائی اور سر اپنا سجدے کے لئے اس محراب انگشت پر رکھا اور دل کو رجوع طرف پروردگار عالم کے کیا اور... عرض کیا کہ اے عالم الغیب... میں سجدہ تیری درگاہ بے نیاز و کارساز میں کرتا ہوں۔ یہ لقائے بے بقا... کیا چیز ہے۔ میں اس پر لعنت کرتا ہوں... اور تجھ کو سجدہ کرتا ہوں کہ بجز اس فعل ناجائز کے کوئی چارہ

مجھ کو نہیں بن پڑتا (ص ۴۳۶)۔

بہرحال، یہ مشکل مرحلہ بھی جلد ہی گذر جاتا ہے۔ اس طرح کے وقوعے داستان گو اور اس کے سامعین کے درمیان ہم آہنگی اور اتحاد کو مزید تقویت دیتے ہیں، ورنہ کون نہ جانتا ہوگا کہ جس زمانے کے واقعات بیان ہو رہے ہیں، اس زمانے میں شریعت محمدی نافذ نہ ہوئی تھی۔ یہی کیفیت مالک اژدر کی ہے کہ وہ اپنے نعرے میں خود کو ''مالک اژدر، شیر غضنفر، غلام نبی، چاکر حیدر'' بتاتا ہے (ص ۴۳۵)۔ اسی طرح، امیر حمزہ بھی دوران جنگ ''یا علی ولی'' نعرہ لگاتے دکھاتے گئے ہیں (ص ۲۰۵)۔

ملحوظ رہے کہ مالک اژدر ایک آنکھ پر پٹی باندھے رہتا ہے کیونکہ اس آنکھ میں کوئی پراسرار قوت ہے۔ اس کا ذکر ہم ''نوشیرواں نامہ'' سے سنتے آرہے ہیں۔ ''بالا باختر'' میں ایک جگہ جب اس کا مدمقابل اس پر طعن کرتا ہے کہ ''تمھاری آنکھ پر پٹی زرتاش کی کس واسطے چڑھی ہے، کیا تمھاری آنکھ بیکار ہے؟'' تو مالک جواب دیتا ہے کہ ''ابھی پٹی آنکھ سے کھول کر نگاہ ڈالوں تو تیرا لشکر دہل کر مر جائے، شیروں کا زہرہ آب ہو'' (ص ۴۳۵)۔ آگے ہمیں بتایا جاتا ہے کہ مالک کی ایک آنکھ ''اژدہا چشم ہے، وہ اس آنکھ سے جس کو دیکھ لیتا ہے وہ انسان دہل کر مر جاتا ہے۔ اس سبب سے اس آنکھ پر پٹی زرتاش کی بندھی رہتی ہے۔ امیر نے خود منع کر دیا ہے کہ خبر دار اس آنکھ سے کسی کو نہ دیکھنا'' (ص ۴۳۲)۔ لیکن اس اژدہا چشمی کی علت کیا ہے، یہ پھر بھی نہیں معلوم ہوتا۔ اس صفت کا ذکر کہیں اور نہیں سنا گیا۔

تاش = غالباً تاش کی قسم کا پھولدار ریشمی کپڑا جس میں زری کا کام ہو۔ یہ لفظ لغات میں نہیں ملا

امیر حمزہ اب دربند عقابیہ کی طرف عازم ہوتے ہیں۔ وہاں کا حاکم طیران زریں بال گھبرا کر ملکۂ عربدہ جو کو طلب کرتا ہے کہ تو جا کر ان لوگوں کے روکنے کا انتظام کر۔ یہاں قابل ذکر بات صرف اتنی ہے کہ ملکہ عربدہ جو بیک وقت ساحر بھی ہے اور عیار بھی ہے۔ وہ سحر اور عیاری دونوں کو کام میں لا کر پہلے عمرو عیار اور پھر برق فرنگی، ضرغام شیر دل، ابو الفتح، وغیرہ کو گرفتار کر لیتی

ہے (ص ۴۳۷)۔ لیکن ان چند عیاروں کی گرفتاری سے داستان کو امیر حمزہ یا طیران زریں بال کے معاملے کو کس طرح آگے بڑھائے گا، یہ کہیں ظاہر نہیں ہوتا۔ داستان اس منزل میں کچھ ڈھیلی ڈھالی اور کثرت الفاظ کا شکار معلوم ہوتی ہے۔ خیر، قران حبشی بڑی آسانی سے عربدہ جو کی قید سے سب عیاروں کو رہائی دلاتا ہے (ص ۴۳۹)۔

لقا کے نام امیر حمزہ ایک لمبا چوڑا نامہ، کچھ نثر میں اور کچھ نظم میں لکھوا کر لندھور بن سعدان کو اپنا ایلچی بنا کر روانہ کرتے ہیں۔ واضح رہے کہ داستان میں نامہ نگاری کی خاص اہمیت ہے۔ ہر چند کہ بعد کی داستانوں میں مراسلوں کی گنتی اور اہمیت ذرا کم ہو جاتی ہے، لیکن مراسلہ جب بھی لکھا جاتا ہے، ہر طرح کی رسومیات سے پر ہوتا ہے۔ یہاں نفس مضمون شروع ہونے کے پہلے اللہ تعالیٰ کی ثنا نثر و نظم میں اور مکتوب الیہ کو خدا پرستی کی تلقین کے بعد لقا سے مخاطب ہو کر امیر حمزہ لکھواتے ہیں:

> اے بانی کفر و ضلالت، واے رہرو جادۂ خجالت، اے کفر نمائے طلسم ہستی واے نوشندۂ بادۂ مستی، واے خود پرست کنشتی واے رواج دہندۂ مملکت زشتی، و اے ایجاد کن کفر و ضلالت و فسوں گری، زمرد شاہ باختری، لقائے بے بقا، علیہ اللعن و العذاب، اے سزاوار لعنت و ملامت، پس از تہنیت ہدایت (؟)، قلم رہنمائے طریق خدادانی سے تجھ کو تحریر کیا جاتا ہے (ص ۲۵۴)۔

یہ بات تھوڑی سی ظریفانہ ہے کہ اتنی ڈھیر سی گالیاں لکھوانے کے بعد تہنیت بھی دی جاتی ہے اور پھر کئی سو الفاظ میں دوزخ، اور معاد کا ذکر ہے۔ بہر حال، لندھور نامہ لے کر سائل میں پہنچتا ہے۔ اس کے جلوس سواری اور فوج کا مختصر لیکن بہت شاہانہ بیان ہے۔ لندھور کے خیر مقدم کے لئے دیگر انتظامات کے علاوہ کھانا جو بھجوایا گیا ہے اس کا ذرا سا حال سن لیجئے:

> صدہا دیگیں پلاؤ کی، اس میں گھی برابر کا پڑا ہوا، صدہا دیگیں زردے کی جس میں قند چوگنا کھپا ہوا، صدہا دیگیں دو رنگ کے سالن کی، تلے ہوئے آلو اور تلی ہوئی اروی کہ شوربہ اس میں بالکل نہ تھا۔ گھی کے تار پر باورچی نے رکھا تھا۔

روٹیاں خمیری صد ہا چھکڑوں پر لدی ہوئی لشکر لندھور میں لا کر ایک مقام پر ڈھیر کردیں (ص ۲۴۹ تا ۲۶۰)۔

یہاں سب سے دلچسپ بات یہ ہے کہ روٹیاں معمولی ہیں اور صرف ایک طرح کی ہیں۔ سالن نام کی کوئی شے نہیں۔ تلی ہوئی ہانڈیاں البتہ دو ہیں، جن میں صرف ترکاریاں ہیں، ماہی، کباب، وغیرہ کا نشان نہیں۔ معلوم نہیں داستان گو نے لقا کی کنجوسی ظاہر کرنے کے لئے ایسی فہرست بنائی ہے، یا پھر اس وقت کے ان کے مربی یا میزبان کو تلی ہوئی اروی اور تلے ہوئے آلو بہت مرغوب تھے۔ خیر، لندھور نے تمام کھانا لانے والوں کو بآسانی مشرف باسلام کرلیا۔ اب خود لندھور کے لئے جو کھانا لایا گیا اس سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ داستان گو نے پہلی فہرست جان بوجھ کر ایسی بنائی تھی۔ اب لندھور کے لئے کھانوں کا حال سنئے: ''ہر رنگ کا طعام، کئی رنگ کا پلاؤ، کئی رنگ کا قلیہ، مفیدہ، شیر برنج، کئی رنگ کے سالن، کوفتے، کباب، کئی طرح کی چپاتیاں، شیر مالیں، باقر خانی خستہ، بہت عمدہ'' (ص ۲۶۰)۔

لقا کی بہشت کا بیان کوئی پانچ ساڑھے پانچ صفحے میں ہے۔ بھلا ایسی جنت شداد یا حسن بن صباح کی کیا ہوگی۔ میں جستہ جستہ نقل کرتا ہوں:

> بہشت اول [کا]... پھاٹک گوہر آبدار کا ہے۔ چوکھٹ بازو مرصع کار سونے کے ہیں۔ کنڈی زمرد کی، زنجیر در یاقوت کی ہے۔ پائزے نیلم کے جڑے ہیں... اشجار میوہ دار پر عجب جوبن ہے۔ زمرد کے پتے، نیلم کی ٹہنیاں، یاقوت کے پھل، ہیرے کے پھول، تھالوں میں شیر و شہد بھرا ہے... نہ شام ہے نہ صبح، نہ دن ہے نہ رات۔ قصر زبرجد کیسا آراستہ و پیراستہ ہے اور کس قدر وسیع و بلند ہے کہ... نگاہ دوڑنے میں رہ جاتی ہے۔ درو دیوار و سقف و زمین اس حسن سے زبرجد تراش کر کاری گر نے جڑے ہیں کہ... معلوم ہوتا ہے ایک سنگ زبرجد کو تراش کر صانع نے رکھ دیا ہے... حوران بہشت کا جھرمٹ، غلمان کا غول سامنے چلا آتا ہے۔ کمسنیں

ہے(ص ۳۴۷)۔لیکن ان چند عیاروں کی گرفتاری سے داستان کو امیر حمزہ یا طیران زریں بال کے معاملے کو کس طرح آگے بڑھائے گا، یہ کہیں ظاہر نہیں ہوتا۔ داستان اس منزل میں کچھ ڈھیلی ڈھالی اور کثرت الفاظ کا شکار معلوم ہوتی ہے۔خیر، قران حبشی بڑی آسانی سے عربدہ جو کی قید سے سب عیاروں کو رہائی دلاتا ہے(ص ۳۴۹)۔

لقا کے نام امیر حمزہ ایک لمبا چوڑا نامہ، کچھ نثر میں اور کچھ نظم میں لکھوا کر لندھور بن سعدان کو اپنا ایلچی بنا کر روانہ کرتے ہیں۔ واضح رہے کہ داستان میں نامہ نگاری کی خاص اہمیت ہے۔ ہر چند کہ بعد کی داستانوں میں مراسلوں کی گنتی اور اہمیت ذرا کم ہو جاتی ہے، لیکن مراسلہ جب بھی لکھا جاتا ہے، ہر طرح کی رسومیات سے پر ہوتا ہے۔ یہاں نفس مضمون شروع ہونے کے پہلے اللہ تعالیٰ کی ثنا نثر و نظم میں اور مکتوب الیہ کو خدا پرستی کی تلقین کے بعد لقا سے مخاطب ہو کر امیر حمزہ لکھواتے ہیں:

> اے بانی کفر و ضلالت، واے رہرو جادۂ نجالت، اے کفر نماے طلسم ہستی وانے نوشندۂ بادۂ مستی، واے خود پرست کنشتی واے رواج دہندۂ مملکت زشتی، و اے ایجاد کن کفر و ضلالت و فسوں گری، زمرد شاہ باختری، لقاے بے بقا، علیہ اللعن و العذاب، اے سزاوار لعنت و ملامت، پس از تہنیت ہدایت(؟)، قلم رہنماے طریق خدادانی سے تجھ کو تحریر کیا جاتا ہے(ص ۳۵۴)۔

یہ بات تھوڑی سی ظریفانہ ہے کہ اتنی ڈھیری گالیاں لکھوانے کے بعد تہنیت بھی دی جاتی ہے اور پھر کئی سو الفاظ میں دوزخ، اور معاد کا ذکر ہے۔ بہر حال، لندھور نامہ لے کر سبائل میں پہنچتا ہے۔ اس کے جلوس سواری اور فوج کا مختصر لیکن بہت شاہانہ بیان ہے۔ لندھور کے خیر مقدم کے لئے دیگر انتظامات کے علاوہ کھانا جو بھجوایا گیا ہے اس کا ذرا سا حال سن لیجئے:

> صدہا دیگیں پلاؤ کی، اس میں گھی برابر کا پڑا ہوا، صدہا دیگیں زردے کی جس میں قند چوگنا کھپا ہوا، صدہا دیگیں دو رنگ کے سالن کی، تلے ہوئے آلو اور تلی ہوئی اروی کہ شوربہ اس میں بالکل نہ تھا۔ گھی کے تار پر باورچی نے رکھا تھا۔

روٹیاں خمیری صد ہا چھکڑوں پر لدی ہوئی، لشکر لندھور میں لا کر ایک مقام پر ڈھیر کر دیں (ص ۲۵۹ تا ۲۶۰)۔

یہاں سب سے دلچسپ بات یہ ہے کہ روٹیاں معمولی ہیں اور صرف ایک طرح کی ہیں۔ سالن نام کی کوئی شے نہیں۔ تلی ہوئی ہانڈیاں البتہ دو ہیں، جن میں صرف ترکاریاں ہیں، ماہی، کباب، وغیرہ کا نشان نہیں۔ معلوم نہیں داستان گو نے لقا کی کنجوسی ظاہر کرنے کے لئے ایسی فہرست بنائی ہے، یا پھر اس وقت کے ان کے مربی یا میزبان کو تلی ہوئی اروی اور تلے ہوئے آلو بہت مرغوب تھے۔ خیر، لندھور نے تمام کھانا لانے والوں کو بآسانی مشرف باسلام کر لیا۔ اب خود لندھور کے لئے جو کھانا لایا گیا اس سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ داستان گو نے پہلی فہرست جان بوجھ کر ایسی بنائی تھی۔ اب لندھور کے لئے کھانوں کا حال سنئے: ''ہر رنگ کا طعام، کئی رنگ کا پلاؤ، کئی رنگ کا زردہ، سفیدہ، شیر برنج، کئی رنگ کے سالن، کوفتے، کباب، کئی طرح کی چپاتیاں، شیر مالیں، باقر خانی خستہ، بہت عمدہ'' (ص ۲۶۰)۔

لقا کی بہشت کا بیان کوئی پانچ ساڑھے پانچ صفحے میں ہے۔ بھلا ایسی جنت شداد یا حسن بن صباح کی کیا ہوگی۔ میں جستہ جستہ نقل کرتا ہوں:

> بہشت اول [کا]... پھاٹک گوہر آبدار کا ہے۔ چوکھٹ باز و مرصع کار سونے کے ہیں۔ کنڈی زمرد کی، زنجیر در یاقوت کی ہے۔ پائزے نیلم کے جڑے ہیں... اشجار میوہ دار پر عجب جوبن ہے۔ زمرد کے پتے نیلم کی ٹہنیاں، یاقوت کے پھل، ہیرے کے پھول، تھالوں میں شیر و شہد بھرا ہے... نہ شام ہے نہ صبح، نہ دن ہے نہ رات۔ قصر زبرجد کیسا آراستہ و پیراستہ ہے اور کس قدر وسیع و بلند ہے کہ... نگاہ دوڑنے میں رہ جاتی ہے۔ در و دیوار و سقف و زمین اس حسن سے زبرجد تراش کر کاری گر نے جڑے ہیں کہ... معلوم ہوتا ہے ایک سنگ زبرجد کو تراش کر صانع نے رکھ دیا ہے... حوران بہشت کا جھرمٹ، غلمان کا غول سامنے چلا آتا ہے۔ کمسنیں

کمسنیں قدموزوں، نوخواستہ، کندنی رنگ، صورتیں مثل آفتاب و مہتاب، پیشانیاں کوکب تابندہ، رسیلی آنکھیں، پھول سے گال...جوبن ابھار پر، دست و پا خوبصورت، بازو بھرے بھرے، بعضوں کی مہنڈیاں گندھی ہوئیں، بعضوں کے جوڑے بندھے ہوئے...دوسرے بہشت میں...پھول کندنی رنگ کے ہیں۔ زمین سونے کی ہے۔تھالے درختوں کے کیوڑوں سے لبریز ہیں...غنچے مسکراتے ہیں، اپنی وابستگی سے خاموش ہیں، کھلکھلا کر ہنس نہیں سکتے ہیں۔ایک طرف چمن نافرمان شگفتہ ہے، ایک سمت داغ ہائے لالۂ شب چراغ روشن ہیں...قصر کی سقف و زمین، در و دیوار لعل بیش بہا کی، گویا یہ قصر ایک ڈال کا ڈھلا ہوا ہے...حوروں کا جمگھٹا ہے، خوش فعلیاں کر رہی ہیں مگر خداوند لقا کا دم بھر رہی ہیں...تیسرے بہشت [کا] پھاٹک عالیشان...ہیرے کے پٹ، عقیق زرد کی چوکھٹ بازو، زمرد کا پٹا، موتی کے کنڈے، لعل بیش بہا کی زنجیر، فیروزے کے کولے...زمین بلوریں، منقیشی سبزہ، پٹریوں پر دوب جو جمی تھی، یہ معلوم ہوتا تھا کہ پیشانی چمن پر افشاں کرن کی آفتاب نے چھڑک دی ہے۔زمین باغ بہشت بالکل زرریز معلوم ہوتی ہے...صحن چمن میں عجب شان وشوکت کا حوض ہے، آب یاقوتی سے لبریز ہے، فوارے چھوٹ رہے ہیں...چوتھے بہشت کا دروازہ...پٹ فیروزے کے تھے، چولوں میں سونے کی شامیں...یشب کے چوکھٹ بازو، ماہی پشت کی کیلیں جڑی ہوئی...شاخیں سونے کی، پتے عقیق زرد کے، پھل یاقوت احمر کے، پھول چاندی کے...گلاب خندہ زنی کر رہا ہے، کیوڑا عطر بیزی میں مشغول، گیندا ہزار جوبن دکھاتا ہے، معشوقوں کے حسن کو گیند دھڑکا بناتا ہے... پانچویں بہشت میں...بلوریں پھاٹک، پارے کی قلعی سے صاف کیا ہوا، صاف صورت زیبا ازسرتاپا دکھائی دیتی ہے...فرش مخمل رنگا رنگ بچھا ہوا...گلابیاں بادۂ

گلرنگ کی ہیں، کشتیاں سبوؤں کی برابر جمی ہیں... جلسہ جما ہے، رقص ہو رہا ہے ...ہم سن ہم سن جوبن والیاں... تن تن کے اینڈتی ہیں، حسن کا ابھار دکھا کر دل لیتی ہیں... چھٹے بہشت... کا رنگ دیکھا... ۔

چمن میں عجب طرح کی ہے بہار　　کہیں لالہ زار اور کہیں سبزہ زار
کہیں سرو وشمشاد نو خاستہ　　لب جو بصد حسن آراستہ
کسی نخل پر بلبلوں کا ہجوم　　کہیں طائروں کے ہے نغمے کی دھوم

...ادھر قصر نیلم وہ شان وشوکت دکھا رہا ہے کہ فلک زبرجدی شرما رہا ہے۔ جب عکس اس قصر کا شعاع آفتاب عالم تاب سے اس گلشن رنگا رنگ پر پڑتا ہے، عجب بہار نظر آتی ہے... حوران بہشت کا جابجا جمگھٹا ۔

کوئی مارے ڈوپٹے کی گاتی　　کوئی جوبن پہ اپنے اتراتی
کوئی پہنے ہے محرم زر تار　　کسی کی کرتی آستینوں دار
کوئی ڈالے ہے نقرئی موباف　　کسی کی زلف شانوں سے تاناف
گہرا گہرا کسی کے کاجل ہے　　چلبلی کوئی کوئی چنچل ہے

...بہشت ہفتم... کا عجب رنگ اور عجب طرز اور عجب تازہ بہار دیکھی... صحن بہت وسیع، نہر اور حوض میں آب شیریں مثل شربت ونبات کے چھلک رہا ہے۔ حوریں، غلمان، رضوان عجیب حسن وجمال بے مثال کے، باغبان، باغبانیاں بلیچے کھرپیاں لئے ہوئے آب کشی چمن کی کر رہے ہیں۔ صورتیں وہ ان کی، جو دیکھے محو جمال ہو کر دریاے حیرت میں غرق ہو مگر ماہیئت حسن کو نہ پائے... زربفت کے لہنگے، کارچوبی مصالحہ ٹکا ہوا، تارشار کے دوپٹے، بنت کی آستینوں دار کرتیاں پھنسی پھنسی پہنے ہیں۔ چوٹیوں میں لچکا سنہری روپہلی لپٹا ہوا، لہنگے پھڑکاتی ہوئی ...چلنے میں چھم چھم کی آواز آتی ہے خوابندگان عدم کی نیند اڑی جاتی ہے۔ حوروں

کی یہ آرائش ہے: دھوپ چھاؤں کی اطلس کے پائجامے جن کے پائینچوں کا اس قدر دور کہ اگر چمن تازہ میں پھیلا دیں، مثل ابر کے چمن بھر میں سایہ ہو جائے... محرم کرتی آب رواں کی نہایت چست جسم سے لپٹی...ضیائے حسن چھن چھن کے تجلی دیتی ہے...دانت گوہر آبدار...سینہ آفتاب سا، اس پر دو کنول بلوریں روشن ہیں...ناگاہ طائروں کا غول ایک چمن میں آکر بیٹھا...منقاریں لعل و یاقوت کی، پنجے نیلم و زمرد کے، پر پکھراج کے، جابجا فیروزے جڑے ہیں، دمیں عقیق زرد کی ہیں، چوٹیاں گوہر آبدار کی...جب پرواز کرتے ہیں اور جس جگہ ان کا سایہ پڑتا ہے، وہ زمین مرصع کار معلوم ہوتی ہے...جب قیطول دوم پر پہنچے، دیکھا کہ...ایک...دبیر فلک ہے، اس کو عطارد بھی کہتے ہیں۔ ایک دوات زمرد کی پانچ سو من کی، اور ایک لوح ایک سو بیس گز کی ہیرے کی، اور قلم یاقوت کا بیس گز کا، یہ سب اس کے آگے رکھا ہے (ص ۲۶۳ تا ۲۶۸)۔

پائزہ = زنجیر، یا کسی لوہے کی چیز کو ٹانگنے اور مستحکم کرنے کے لئے ٹانکا، غالباً آج کے زمانے کا hold fast جسے معمار لوگ ''ہولپاس'' کہتے ہیں؛ بھینڈی = عام طور پر دو چھوٹی چوٹیاں جو ماتھے پر چپکالی جاتی ہیں، مینڈھی، بالوں کی لٹ؛ پٹاؤ، پٹا = دروازے کو قائم رکھنے والے لکڑی یا کسی چیز کے ستون، دروازے کے بازو؛ کولا = اول مفتوح، بغلی دیوار؛ گیند دھڑکا = گیند تڑی، ایک کھیل جس میں بچہ دوسرے کھیلنے والوں کو گیند مارتا ہے۔ لہٰذا گیند دھڑکا کرنا یا بنانا = گیند کی طرح زور سے پھینک دینا؛ تارشار = کسی بھی طرح کی کشیدہ کاری، خاص کر وہ جو سونے چاندی کے تار سے باریک کپڑے پر ہو

اگر آپ اس کتاب کو پڑھتے رہے ہیں تو آپ کے لئے ضروری نہیں کہ میں اس نثر کے محاسن آپ ظاہر کروں۔ مختصراً ملاحظہ ہو:

(۱) ہر بہشت کا بیان الگ ہے۔ جواہرات اور رنگ، عمارت کی بناوٹ، سب میں کچھ نہ کچھ تنوع ہے۔

(۲) حسب ضرورت اشعار سے کام لے کر تنوع پیدا کیا گیا ہے۔

(۳) رعایت لفظی کم ہے، قافیہ اور بھی کم ہے، یعنی عبارت کو ''بنانے'' کی کوئی سعی بظاہر نہیں ہے۔

(۴) معماری کی اصطلاحات خوب بکار لائی گئی ہیں۔

(۵) یہ بات ہم سب کے لئے غور طلب ہے کہ اس قدر دولت اور قدرت اور طاقت رکھنے، اور خود بھی مافوق العادت تن و جثہ کا مالک ہونے کے باوجود لقا کا حقیقی کردار کسی مسخرے سے زیادہ نہیں بڑھتا۔ اس کے پرستار بھی یہ سب جانتے اور دیکھتے ہیں اور پھر بھی اسے خدا مانتے ہیں۔ جیسا کہ ہم بعد میں دیکھیں گے، افراسیاب جیسا جلیل القدر ساحر اور شاہ جادواں بھی لقا کو بخدائی مانتا اور اس سے خوف کھاتا ہے۔ غالباً داستان گو ہمیں بتانا چاہتا ہے کہ انسان کو اپنے عقیدے سے زیادہ کوئی بات پیاری نہیں، خواہ اس عقیدے کے فضول اور احمقانہ ہونے کے ثبوت ہر جگہ موجود ہوں۔

لقا کے قیطولوں کا ذکر اس داستان میں، اور کچھ اور داستانوں میں کئی بار آیا ہے۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں، ''قیطول'' بمعنی ''قلعہ'' ہے۔ لیکن صاحب ''بہار عجم'' کے بقول، ایک افغان بادشاہ کے قلعے کا نام ''قیطول'' تھا۔ اس بادشاہ کا نام بھی ''لقا'' تھا۔ اس بنا پر صاحب ''بہار عجم'' نے داستان کے لقا کو تاریخی کردار مانا ہے۔ ان باتوں کی کچھ تفصیل اس کتاب کی جلد سوم میں ''لقا کی جنتیں، قیطول وغیرہ'' کے تحت دیکھی جا سکتی ہے۔ لقا کے قیطول بانس اور کاغذ کے ہیں۔ اس میں لقا کی ساحرانہ قوت کے علاوہ لقا کے سارے کاروبار کی بے حیثیتی اور ناپائداری کا بھی اشارہ ہے۔

لقا کی صورت شکل کا تفصیلی بیان ملاحظہ ہو:

> عجب ہیئت سے تخت جواہر نگار پر متمکن ہے۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ نادیہ بیل کو بناؤ سنگار کر کے تخت پر بٹھا دیا ہے، یا تماشا کسی قسم کا بنایا ہے، فقط اتنی کسر باقی ہے کہ ایک لڑکا پردے کے باہر آ کے پکارے کہ پیسہ ٹکٹ! صورت عجب قطع

کی، رنگت ایسی جیسے چھلا ہوا پھیکا شلغم، آنکھ جیسے پیوندی بیر پختہ سرخ ہو کر کیڑے پڑ جائیں۔ گال ایسے، جیسے کہ کریلا امرود، بڑے بڑے ہونٹھ دونوں فلفل دراز کے مانند، ناک مثل شکر قند فیض آبادی کے، ماتھا چپٹا، پالک کے ساگ کا چوڑا پتہ، کان بڑے بڑے کمرک کی صورت، دانت ایسے کہ جوے لہسن کے برابر رکھے ہیں، سر گول کدو، ہاتھ لوکی سے، بال [جیسے] ہری پیاز، ریش بھٹے کی ڈاڑھی معلوم ہوتی ہے۔ ہر بال میں گوہر شاہوار بڑے بڑے برابر سے پروئے ہوئے، اور ہر سلک گہر کے نیچے زمرد و یاقوت لگے ہوئے، تاج جواہر نگار سر پر، ایسا جس میں لعل و یاقوت اور زمرد و پکھراج و ہیرا د گوہر و مرجان بڑا بڑا بیش قیمت، برابر سے جڑا ہوا، گوہر شاہوار کا مالا گلے میں، ہاتھوں میں لعل و یاقوت کی سیلیاں، لباس مرصع کار پہنے، آنکھوں پر مثل جھلم کے موتی کی لڑیاں پڑی ہوئی، منھ پھیلائے تخت نخوت پر بیٹھا ہے (ص ۲۷۱ تا ۲۷۲)۔

نادیہ بیل = نندی، شیو جی کی سواری؛ کریلا امرود = کریلے کی وضع، یعنی غالباً کھردرے چھلکے والا امرود، جس میں کیڑے جلد لگتے ہیں۔

اس عبارت میں کئی خوبیاں قابل ذکر ہیں۔ لیکن لقا کے حلیے کی کراہت انگیزی اس کی سب سے بڑی خوبی نہیں ہے۔ لقا کی دولت بھی سب سے بڑی بات نہیں ہے۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ لقا کو بالکل مضحکہ خیز بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ خداوند لقا کا دربار کیا ہے، کوئی سرکس یا نمائش ہے۔ کسی سرکس میں عجیب الخلقت انسان یا جانور کی نمائش ہو رہی ہے۔ بچہ دروازے پر آ کر پکارتا ہے: دیکھو دو سر والا بیل! دیکھو تین ٹانگوں والی عورت! دیکھو داڑھی مونچھ والا بچہ! ٹکٹ ایک ایک پیسہ! پیوندی بیر (یعنی بڑی ذات کا بیر، جو بہت میٹھا ہوتا ہے اور اس میں کیڑے جلد لگتے ہیں۔ بیر میں یوں بھی کیڑا جلد لگتا ہے) جیسی آنکھوں پر زرنگار اور مرصع جھلم کا تصور کس قدر دلچسپ اور بے ڈھنگا ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ مزاح کی بنیاد بے ڈھنگے پن (incongruity) میں ہے۔ پھر یہ بھی کہ خدا

ہونے کے باعث ضروری ہے کہ سب کی نگاہ اس پر نہ پڑے، اس لئے اس کی آنکھوں کو زرنگار جھلم سے ڈھکا ہوا دکھایا گیا ہے، لیکن منھ اس کا پھیلا ہوا ہے، جیسے کوئی مگر مچھ ہو، جنات، یا دیوتا، یا خداوند نہ ہو۔

جبرئیل قدرت یعنی یاقوت شاہ کی شادی خود لقا کے حکم سے بادشاہ سلیث زریں کمر کی بیٹی حیات بانو سے کی جا رہی ہے۔ لقا نے امیر حمزہ کو نامہ لکھ کر جنگ کو دس دن کے لئے موقوف کرادیا۔ داستان گو کو برات کے جلوس اور شادی کی رنگ رلیوں کی تفصیل بیان کرنے کا موقع اچھا ہاتھ آیا۔ لیکن امیر حمزہ کے حکم کے خلاف، سرداران اسلام جلوس شادی دیکھنے پہنچ جاتے ہیں۔ ہاشم تیغ زن بن حمزہ کی نگاہ اچانک ملکہ حیات بانو پر پڑتی ہے اور وہ اس پر عاشق ہو جاتا ہے (ص ۲۷۸)۔ ہاشم کی التجا اور درخواست پر عمرو عیار برات میں ہلڑ اور غلغلہ کر دیتا ہے۔ جنگ شروع ہو جاتی ہے۔ ہاشم تیغ زن لڑتا بھڑتا عروس کے محافے تک پہنچ جاتا ہے۔ حسب معمول، ملکہ حیات بانو بھی ہاشم پر فریفتہ ہو جاتی ہے اور ہاشم تیغ زن اسے لئے ہوئے مار کاٹ کرتا نکل جاتا ہے (ص ۲۷۹)۔

اسلامیوں کی اس حرکت کو جتنا برا کہا جائے، کم ہے۔ خصوصاً اس وجہ سے کہ امیر حمزہ نے لقا کی درخواست پر دس دن کے لئے جنگ بندی قبول کی تھی، اور اس لئے بھی اسلامیوں کا یہ اقدام سراسر ناروا ہے۔ لیکن داستان گو کا پیغام یہ معلوم ہوتا ہے کہ غیر اسلامیوں کو خوشی منانے کا حق اسی وقت ہے جب اسلامی انھیں اجازت دیں۔ داستان گو نے یاقوت شاہ کو بھی مضحکہ خیز بنا کر پیش کیا ہے۔ ''یہاں یاقوت شاہ اپنے رنگ میں نشہ پئے ہوئے دلھن کے انتظار میں بیٹھا تھا کہ اب دلھن آتی ہوگی، بادۂ وصل سے سیراب ہوں گے۔ گل گلشن جوانی شاداب وشگفتہ ہوگا۔'' امیر نے خبر سنی تو بیحد خفا ہوئے۔ انھوں نے عمرو عیار کا کوئی عذر نہ سنا اور حکم دیا کہ ''ہاشم سے کہو کہ اس عروس کو ابھی اس کے دولہا کے پاس بھجوا دے، ورنہ بہت بری طرح پیش آؤں گا۔ صاحب قران زماں بصد عظم و شان، نہایت غیظ وغضب میں سوار ہو کر جانب خیمۂ ہاشم تیغ زن چلے۔'' لیکن عمرو عیار نے ملکہ حیات بانو کو سکھا پڑھا رکھا تھا کہ تو امیر سے کہنا کہ مجھے حضرت ابراہیم خواب میں آ کر مسلمان کر گئے تھے اور

میں خواب ہی میں ہاشم تیغ زن کو دیکھ کر پر عاشق ہوگئی تھی۔ حیات بانو کا یہ اظہار سن کر امیر حمزہ کا غصہ فرد ہوگیا اور حیات بانو کو اپنی بہو کے طور پر انھوں نے قبول کرلیا (ص ۲۸۰ تا ۲۸۲)۔

یہ سارا قصہ ہمیں کچھ زیادہ متاثر نہیں کرتا، لیکن داستان گوئی کے لحاظ سے یہ وقوعے اہم ہیں کیونکہ ان کے سبب سے سلسلۂ واقعات میں کچھ نیا موڑ آتا ہے۔ عمرو عیار حسب معمول اپنی شرارتوں میں گرم ہے۔ اس بار وہ یاقوت شاہ کے دربار میں پہنچ کر اس کا اور اس کے حوالی موالی کا برادہاڑا کرتا ہے لیکن گرفتار ہوجاتا اور واجب القتل ٹھہرتا ہے۔ لیکن عین وقت پر ایک پنجہ گر کر اسے چبوترۂ قتل سے اٹھالے جاتا ہے۔ پھر عمرو خود کو دیوؤں کی محفل میں پاتا ہے۔ ''پریزادوں کا مجمع ہے، دیوان بلند قامت چہار طرف مودب کھڑے ہیں اور ایک جوان، حسین، مہ جبین، طرحدار جرار، نامدار، شجاع و دلیر، ہمشکل شاہزادۂ بدیع الزماں فلک نشان دنگل جواہر نگار پر بصد صولت و شوکت جلوہ گر ہے۔'' نوجوان نے بیان کیا کہ میرا نام بدیع الملک ہے، میں بدیع الجمال پری کے بطن سے شہزادہ بدیع الزماں کا بیٹا ہوں۔ (بعد میں داستان گو کہتا ہے کہ بدیع الملک دراصل بلقیس پری کے بطن سے ہے۔ یہاں شاید سہواً اس نے بدیع الملک کو بدیع الجمال کا بیٹا بتا دیا ہے، ص ۲۹۹۔)

بہر حال، اب کی بار عمرو کا حملہ براہ راست لقا پر ہوتا ہے۔ عمرو ''لقا کے پاس آیا اور برابر لقا کے جا کر بیٹھا اور مقراض نکال کر داڑھی لقا کی کترنا شروع کردی...دم بھر میں چہارم ڈاڑھی لقا عمرو نے کاٹ لی۔'' یہ سب اس لئے ممکن ہوا تھا کہ بدیع الملک نے ''ایک کلاہ سیاہ رنگ کی'' عمرو کو نذر کی تھی، اور ایک تاج بھی دیا تھا۔ دونوں کا وصف یہ تھا کہ اس کے پہننے والے کو کوئی نہ دیکھ سکتا تھا لیکن خود وہ سب کو دیکھ سکتا تھا۔ عمرو نے بھی تیغۂ سیف البلا داس کلاہ کے عوض میں شہزادے کی نذر کیا (ص ۲۹۱)۔

یہاں یہ بات قابل لحاظ ہے کہ عمرو عیار ہزار کنجوس سہی، لیکن وہ شیوۂ بزرگاں اور طریق و رسوم شریفانہ کا پورا خیال رکھتا ہے۔ بدیع الملک نے اسے تحفہ دیا تو عمرو نے فوراً اس کا بدلہ اتارا۔ لیکن بدیع الملک آخر امیر حمزہ کے پیارے بیٹے کا بیٹا ہے، وہ کس طرح ہیٹا رہ سکتا تھا؟ اس نے فوراً ایک تاج

عمرو کو دیا اور کہا کہ ''صفت کلاہ اس میں بھی ہے اور چار لعل نصب ہیں۔ اکثر دیو اس تاج کے متلاشی ہیں۔ اس تاج کو دیوؤں سے بچائیے گا'' (ص ۲۹۱)۔

عمرو عیار لقا کی داڑھی کترتا ہو پکڑ لیا جاتا ہے۔ اس کی کیفیت یہ ہے کہ داستان گو نے یہاں کڑی سے کڑی خوب ملائی ہے۔ دیو تو اس تاج خفا کے فراق میں تھے ہی، ایک دیو نے وہ تاج فرق عمرو پر دیکھا اور جھٹ سے اڑا لیا، عمرو ظاہر ہو گیا۔ اس بار عمرو نے لقا کو سجدہ کر کے گلو خلاصی پائی اور لقا سے کہا کہ میں جا کر حمزہ کو سمجھاؤں گا۔ یہاں آ کر عمرو نے امیر حمزہ کو خبر دی کہ لقا کے ایک سردار نہنگ بن سہلان گراز دندان کا داماد (یہ داماد کی خوب رہی!) زرنگ گراز دندان کہتا تھا کہ حمزہ کو مثل کرپاس کہنہ کے چیر ڈالوں گا۔ امیر حمزہ خشمگیں ہو کر فوراً لقا کے قیطولوں پر حملہ آور ہوتے ہیں اور داستان گو کو قیطولوں کے بیان کا ایک اور موقع مل جاتا ہے۔ مختصر یہ کہ امیر حمزہ کئی قیطولوں کو نقصان پہنچاتے اور کئی سرداروں، مع نہنگ بن سہلان گراز دندان، کا قصہ پاک کرتے ہیں۔ لیکن جنگ کی گرمی کم نہیں ہونے میں آتی۔ امیر حمزہ کو تردد پیدا ہوا کہ برابر کفار قتل ہو رہے ہیں لیکن ان کی تعداد کم نہیں ہوتی۔ انھوں نے مدد کے لئے دعا کی اور ''ایک پنجہ پیدا ہوا اور صاحب قراں کو اس ہنگامۂ کفار سے اٹھا کر بسوئے آسماں لے کر روانہ ہوا۔۔۔ ایک پنجہ لقائے بے بقا کو بھی لے گیا'' (ص ۲۹۲ تا ۲۹۵)۔

یہاں ہم دیکھتے ہیں کہ امیر حمزہ شیرانہ اور نہنگانہ لڑ رہے ہیں، لیکن خود کو ایسی فوج سے لڑتا ہوا پاتے ہیں جس کی تعداد بڑھتی ہی جاتی ہے۔ وہ زخمی نہیں ہیں کہ داستان کی رسم کے مطابق ان کا گھوڑا انھیں میدان سے نکال لے جائے۔ لہٰذا وہ مدد خداوندی کے طالب ہوتے ہیں۔ معلوم ہوا کہ مدد خداوندی طلب کرنا جوانمردی کے منافی نہیں ہے۔ دعا کے جواب میں ایک پنجہ آتا ہے اور صاحب قران زماں کو اٹھا لے جاتا ہے۔ یہ تو ٹھیک تھا، لیکن ایک پنجہ اور آتا ہے اور لقا کو اٹھا لے جاتا ہے۔ لقا کو بھی اٹھا لیا جانا بدیع بات ہے۔ اس کا لطف تب حاصل ہوتا ہے جب دونوں کی آنکھ ایک پری زاد کے دربار میں کھلتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ پری زاد کا نام بدیع الجمال ہے اور وہ بدیع الزماں کی ایک بیوی

ہے۔اس کے دو بیٹے نور العیان اور نور الزمان وہیں موجود ہیں۔امیر کا ایک اور پوتا بدیع الملک بلقیس پری کے بطن سے ہے، وہ بدیع الجمال کے بھائی کو قہقہہ سہ چشمی دیو کی قید سے رہا کرانے گیا ہوا ہے۔اب لقا کا حال دیکھتے ہیں۔جب اس کی آنکھ کھلی اور اس نے امیر کو اس قدر توقیر سے دیکھا تو جل کر خاک ہو گیا اور پکارا:

> ارے یہ کیا غضب ہے! حمزہ میرا ایک ادنیٰ بندہ ہے، اس کی تو یہ عزت و حرمت کی، اور میں زمرد شاہ باختری کہ تم سب کا خداوند اور خالق جن و بشر ہوں، میری توقیر یہ کی اور بات بھی نہ پوچھی۔اے خیرہ سرد، میرے غضب سے ڈرو، ایسا نہ ہو کہ تم سب کو جلا کر خاک کر دوں! (ص ۲۹۸)۔

کیا کمال کی گفتگو ہے۔لقا بیچارا نہ جانے کس طرح کی خود فریبی اور عظمت و رفعت کے نہ جانے کون سے اوہام میں مبتلا ہے کہ بدترین صورت حال میں بھی اپنی حیثیت کو اضحوکہ نہیں سمجھ سکتا۔نور العیان اور نور الزمان کہتے ہیں کہ لقا کو دیووں کا لقمہ بنوا دیا جائے لیکن صاحب قراں انھیں منع کر دیتے ہیں (ص ۲۹۹)۔سائل واپس پہنچ کر لقا کو سوجھتی ہے کہ میں بھی نقابدار بن کر خدا پرستوں کے مقابل ہوں۔اگلے دن بیچارا نقاب دار کرب غازی کے ہاتھ سے زخمی ہو کر میدان سے بھاگ لیتا ہے (ص ۳۰۰)۔اب لقا کے ایک بڑے پہلوان قہرش بن عنتر سوکیاے طوفانی اور لندھور میں کشتی ہوتی ہے۔''چھ شبانہ روز برابر زور ہوا کیے۔ساتویں دن ایک مقام پر لندھور نے قہرش کے ایک گھونسہ رگ ہاے گلو پر مارا۔قہرش بیتاب ہو گیا، یقین تھا کہ پھڑک کر دم نکل جائے۔اسی حالت میں لندھور نے لنگر اکھیڑ کر قہرش کو زمین پر مارا۔قہرش زمین پر چت گرا۔لندھور نے زیر کر کے قہرش کو باندھ لیا'' (ص ۳۰۱)۔

جب امیر کو یہ تفصیل معلوم ہوئی تو انھوں نے لندھور کے عمل کو فتوت اور جوانمردی کے خلاف قرار دیا۔لندھور نے جب دعویٰ کیا کہ میں نے قہرش کو بہادروں کی طرح زیر کیا تو امیر حمزہ اس بات کو جھوٹ قرار دیتے ہیں۔انھوں نے کہا: ''تو جھوٹ بولتا ہے۔قہرش کی شہرگ گلو پر گھونسہ

مارا، بیخود و مجبور کر دیا۔ کیا اسی طرح بہادر دغا و فریب سے زیر کرتے ہیں؟'' امیر نے لندھور کو ''دغا باز ہندی'' کہہ کر دربار سے نکلوا دیا۔ لندھور نے خاموشی سے اپنی ذلت اور سزا قبول کر لی۔ ''اب فرماں برداری امیر با توقیر کی چھوڑ کے حکومت... نہ کروں گا... بس اب سپاہ گری کا میری خاتمہ ہو چکا۔ چندے میں فقیری اختیار کر کے مر جاؤں گا۔'' فیل میمونہ مبارک پر اپنے اسلحہ رکھ کر لندھور نے اسے بھی رخصت کیا۔ ''فیل میمونہ مبارک زار زار روتا ہوا مثل ابر نو بہار کے طرف ایک صحرا کے راہی ہوا'' (ص ۳۰۲)۔

لندھور اور صاحب قران زمان کے درمیان، بلکہ صاحب قراں اور ان کے کسی سردار کے درمیان یہ پہلی بڑی ناچاقی ہے۔ داستان گو ہمیں لندھور کی طرف سے کوئی صفائی نہیں دیتا۔ غالباً وہ یہ کہہ رہا ہے کہ لندھور نے بخیال خود ایمان داری سے جنگ جیتی تھی اور امیر کے سامنے کچھ جھوٹ بھی نہ کہا تھا۔ لیکن لندھور نے امیر کے سامنے کچھ عذر معذرت کرنے کے بجائے چپ چاپ ''دغا باز ہندی'' کا خطاب قبول کر لیا۔ امیر حمزہ نے لندھور کو ''ہندی'' کہہ کر اس کی نسلی توہین کی تھی، لیکن لندھور اس کا بھی کچھ برا بظاہر نہیں مانتا۔

امیر حمزہ اور لندھور کی یہ ناچاقی، یا ان بن، بلکہ کشیدگی اور باہمی برگشتگی دیر تک چلتی ہے اور اس کی تفصیلات انتہائی ڈرامائی ہیں۔ کشیدگی کی اس داستان کو داستان (طویل) کے یادگار ترین بیانات میں شمار کرنا چاہئے۔ کئی باتیں غیر معمولی اثر اور کیفیت کی حامل ہیں۔ میں مختصراً بیان کرتا ہوں۔

لندھور جانب صحرا چلا۔ ''جہاں نہ کوئی درخت، نہ کوئی جھنڈی، سوائے سایۂ افلاک کوسوں سایہ نہیں۔ سنسان چٹیل میدان، تمازت آفتاب حد سے زیادہ... میدان کرۂ نار ہے... پائے نگاہ میں چھالے پڑتے ہیں، زمین تابۂ آہن ہے۔ آسمان کو گرمی سے تپ چڑھی ہے... اگر کسی چقر میں پانی کسی قدر نظر آیا... دیکھا پانی مثل آب حمام کے کھول رہا ہے۔ مچھلیاں اس کی ابھر کر حدت سے سیخ موج پر کباب ہوئی جاتی ہیں'' (ص ۳۰۶ تا ۳۰۷)۔ بارے ایک صحرا کچھ بہتر ملا، پھر ایک واقعی سبزہ زار میں

گذر ہوا۔ وہاں ایک ''قلندر، بزرگ صورت، پاکیزہ سیرت... گیروا تہمد باندھے ہوئے، ننگے سر، شیر کی کھال پر بیٹھا ہوا ہوحق کرتا ہے'' (ص ۳۰۸)۔ اس کا نام دال قلندر ہے۔ لندھور نے دال قلندر کو مجبور کر کے اس کے تکیے پر قیام رکھنے کی اجازت لے لی۔ ادھر عمرو عیار کو لندھور کی یاد ستانے لگی، لیکن رعب صاحب قراں سے کچھ کہہ نہ سکا۔ بالآخر اس نے بھی فقیرانہ صورت بنائی اور خود بھی صحرا کی طرف نکل چلا۔ جلد ہی عمرو وہاں پہنچ گیا جہاں دال قلندر اور لندھور کا تکیہ تھا۔ اس نے اپنا نام افضال قلندر بتایا، لندھور نے پوچھا: ''اے افضال قلندر، اس زمانے میں لشکر حمزہ کی طرف تو نہیں پھیرا ہوا ہے؟'' افضال نے کہا کہ لندھور تو امیر سے جدا ہو کر فقیر ہو گیا ''دست راست امیر سونا ہے'' اور عمرو عیار تو لشکر میں ہے۔ ''اسے لندھور کے چھوٹنے کا بڑا رنج ہے۔'' لندھور یہ سن کر خوش ہوا۔ بہر حال، عمرو نے سب کو بیہوش کیا اور ایک پرچہ لندھور کے نام لکھ کر چھوڑتا گیا کہ خاص تمھاری ملاقات کو آیا تھا: ''اب جا کر تمھاری اطلاع لشکر میں کروں گا۔''

ادھر لقاے بے بقا نے اپنے سپہ سالار میلاد قدرت کو بیس ہزار کی فوج کے ساتھ لندھور کے پاس بھیجا کہ لندھور اگر میرے پاس آ جائے تو ''میں اس کا رتبہ بڑھاؤں گا، سالار کل فوج کا کروں گا۔'' لندھور نے کہا کہ مجھے اب جنگ و جدل سے کیا کام، اور ''حمزہ پر میری جان فدا ہے۔ فقیری اختیار کر لی مگر غلامی سے ان کی باہر نہیں ہوں۔'' لیکن میلاد قدرت نہیں مانتا اور لندھور پر تلوار چھوڑ دیتا ہے۔ لندھور کے پاس صرف فقیرانہ بیراگی ہے، وہ اسی بیراگی سے میلاد قدرت کا سر پاش پاش کر دیتا ہے۔ جنگ ہونے لگتی ہے، بیس ہزار کی فوج ایک طرف اور لندھور اکیلا ایک طرف، اسلحہ کے نام پر آہنی بیراگی کے سوا کچھ نہیں۔ خواجہ عمرو عیار کو خبر ہوئی تو اس نے امیر حمزہ سے سب حال کہا مگر امیر نے جواب دیا کہ لندھور سے مجھے کوئی مطلب نہیں۔ اس بار تو میں نے معاف کیا لیکن آئندہ کسی نے لندھور کا نام لیا تو زبان کاٹ لوں گا۔ تمام سرداران حمزہ کو افسوس ہوا اور ''بادشاہ جمجاہ، فلک پناہ بھی بہت متاسف ہوئے کہ افسوس لندھور کی مفت جان جاتی ہے مگر ہائے، امیر حمزہ کسی طرح نہ مانیں گے۔ کیا کہوں۔'' اس پر بدیع الزماں یہ کہتا ہوا لندھور کے دفاع کے لئے گھوڑا اڑا کر چل دیتا ہے کہ

''خواجہ، میں تو جا کر لندھور کا شریک ہوتا ہو، اس میں جو کچھ ہو'' (ص ۳۶۰)۔

داستان گو اب قصے کو نیا پیچ دیتا ہے کہ لندھور کی تنہا جنگ اور زخمداری کا سن کر بختیارک کو موقع ملا اور اس نے گنجاب بن گنجور سے کہا کہ اب تو جا کر بدلہ نکال لے کہ تیری بیوی غنچہ خاتون اس کے عشق میں تجھے چھوڑ گئی تھی۔ لیکن گنجور ٹال مٹول کرتا ہے اور بختیارک کے بہت ورغلانے پر اپنے بیٹوں عفریت اور تفریت کو بھیجتا ہے کہ ''تم لاکھ سوار اور پیادے لے جا کر لندھور کو مار آؤ۔'' لندھور پہلے ہی سے زخمی ہے، اب تفریت کے ہاتھوں اور بھی مجروح ہوتا ہے تو دال قلندر کے ساتھی بھی شریک جنگ ہو کر اینٹ پتھر اور ڈھیلے افواج لقا پر پھینکنے لگتے ہیں۔ اب بدیع الزماں آ پہنچتا ہے، لیکن وہ بھی تنہا ہے اور جلد ہی زخمی ہو جاتا ہے۔ لندھور ابھی بدیع الزماں کو واپس چلے جانے کے لئے قائل معقول کرنے کی کوشش کر رہا ہے کہ قہرش بن عنتر سوکیائے طوفانی بھی اس کی طرف سے لڑنے کے لئے پہنچتا ہے۔ عفریت اور تفریت مارے جاتے ہیں، لیکن تینوں سرداران حمزہ مزید زخمی ہو جاتے ہیں۔ لقا کو عفریت اور تفریت کے قتل کی خبر ہوتی ہے تو کہتا ہے، میں نے تو منع کیا تھا، یہ لوگ کیوں گئے؟ خیر، اب ایک لاکھ فوج کے ساتھ سہیل اژدر چشم جائے اور خدا پرستوں کو ختم کر ڈالے۔ اتنی دیر میں کرب غازی اور اسد شیر دل بھی پہنچ جاتے ہیں، جنگ مغلوبہ ہونے لگتی ہے۔ (ص ۳۶۲)۔

ملحوظ رہے کہ قہرش بن عنتر سوکیائے طوفانی وہی ہے جس سے کشتی کے دوران امیر حمزہ اور خود قہرش کے خیال کے مطابق لندھور نے قوت سے کام نہ لیا تھا۔ وہ کہتا ہے کہ لندھور میری وجہ سے عتاب میں آیا تھا، اب میری حمیت کیونکر گوارا کرتی کہ اسے اس حال پر چھوڑ دیتا۔ لندھور، باوجود اس کے کہ بخیال خود مجرم نہیں ہے (کم از کم اقبال جرم اس نے کبھی نہیں کیا)، امیر حمزہ کو دوشی ٹھہرانے یا امیر چھوڑ دینے پر آمادہ نہیں ہے۔ اور امیر حمزہ کے پیارے اخلاف دست راستی کو لندھور کا اخراج گوارا ہے (شاید اس وجہ سے کہ وہ سمجھتے ہیں اسے معافی مل ہی جائے گی)۔ لیکن یہ بھی ہے کہ انھیں امیر کی خفگی گوارا ہے لیکن لندھور کو سنکٹ میں چھوڑ دینا گوارا نہیں ہے۔ سعد بن قباد کہنے کو بادشاہ اسلام ہے، لیکن امیر حمزہ کی مرضی کے خلاف لندھور کی مدد کو نہیں جا سکتا۔ امیر کے سرداروں پر بادشاہی کی قید

نہیں، اس لئے وہ لندھور کی امداد کے لئے خود کو آزاد سمجھتے ہیں۔

جب امیر کو اطلاع ملتی ہے کہ کچھ کچھ سرداران راستی نے لندھور کی امداد پر کمر باندھی ہے تو وہ حکم دیتے ہیں کہ دست راست کے تمام عیار، ان کے عیار، اور لندھور کے بیٹے ارشیون پریزاد اور فرہاد خان یک ضربی، سب کے سب رات کے پہلے پہلے میرا لشکر چھوڑ دیں۔ ''میں کسی کے بھروسے پر لشکر کشی نہیں کرتا ہوں۔ پروردگار عالم سے مدد کا ہر وقت طلبگار رہتا ہوں'' (ص ۳۱۳)۔ قہرش کے برتاؤ سے ہمیں معلوم ہوا تھا کہ قوت اور حمیت دونوں الگ چیزیں ہیں۔ اور اب امیر حمزہ کا برتاؤ بھی حمیت پر مبنی معلوم ہوتا ہے۔ اگرچہ داستان گو نے امیر حمزہ کی طرف سے ایک لفظ بھی نہیں کہا ہے، لیکن فحوائے گفتگو سے لگتا ہے کہ وہ امیر کو حق پر سمجھتا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ امیر کے حق پر، یا ناحق پر ہونے کا کوئی مسئلہ داستان گو کے سامنے نہیں ہے۔ صاحب قراں ہونے کی حیثیت میں امیر حمزہ ہمیشہ حق پر ہوں گے۔

دست راستیوں کی شجاعت کی بدولت لندھور کو فتح نصیب ہوتی ہے۔ سرداران دست راستی بھی فقیر بن کر رہ پڑتے ہیں۔ دال قلندر کو فقیروں کا بادشاہ بنایا گیا، سب ہوحق کرنے لگے۔ ''وہ تکیہ عجب کیفیت کا مقام ہو گیا۔ دکانیں طرح طرح کی آس پاس جم گئیں۔ تکیے کے گرد بازار آراستہ ہو گیا۔ بنیے، بقال، پنساری، بزازہ، صرافہ، قصاب، تنبولی، نانبائی، حلوئی، کنجڑے، ہر طرح کی چیز مہیا۔ ہار والے خوانچے والے پھیری کر رہے ہیں۔ کٹورا بج رہا ہے۔ ڈھول گمک رہا ہے۔ چوک کا سماں نظر آتا ہے'' (ص ۳۱۴)۔

مندرجہ بالا سے یہ گمان نہ کیا جائے کہ داستان گو نے حسب معمول میلے اور بازار کا ذکر شروع کر دیا۔ معاملہ اس سے کچھ زیادہ ہے۔ ہمیں معلوم ہے کہ ابھی چند ہی روز پہلے یہاں گھمسان کا رن پڑا تھا، اور آئندہ بھی پڑ سکتا ہے۔ امیر حمزہ اور لقا کے درمیان جھڑپیں اور بڑے بڑے معرکے بھی اس وقت، بلکہ ہمہ وقت گرم ہیں۔ جب یہ بات ہمیں معلوم ہے تو داستان کے لوگوں کو کیوں نہ معلوم ہوگی؟ داستان گو غالباً یہ کہنا چاہتا ہے کہ انسان اپنے اور اپنے گھر والوں کے پیٹ میں

روٹی ڈالنے، دو پیسے کا منافع کمانے، اور دنیا میں اچھے برے دن گذارنے پر مجبور ہے۔ اس کے لئے یہ بات زیادہ اہم نہیں کہ جہاں لشکر ہے وہاں جنگ بھی ہے۔ اس کے لئے یہ بات زیادہ اہم ہے کہ جہاں لشکر ہے وہاں دال روٹی کا سہارا بھی ہوسکتا ہے۔ فوجیں لڑتی رہیں، قتل وغارت ہوتا رہے، ہمیں تو پیٹ پالنا ہے۔ اگر جنگ ہوگی اور بھاگتے بنے گی تو ہم بھاگ لیں گے، ورنہ منھ میں لقمہ ڈالنے سے پہلے ہم خود لقمۂ اجل ہو جائیں گے۔ داستان اور داستان گو کی دنیا میں زندگی گذارنا ایک فن بھی ہے اور ایک مشینی عمل بھی۔ موت، خاص کر لڑ مر کر موت، یہاں زیادہ معنی نہیں رکھتی۔

داستان گو، اور داستان کی دنیا کے اصولوں کے بالکل مطابق اگلی بات یہ ہوتی ہے کہ گنجاب بن گنجاب اپنا عیار بھیج کر لندھور کو فقیر دال قلندر کے تکیے سے اٹھوا منگاتا ہے۔ لیکن اس کے پہلے کہ لندھور کو قتل کیا جائے، لندھور ہوش میں آ کر اپنی زنجیریں توڑ ڈالتا ہے اور گرم وغا ہوتا ہے۔ صاحب قران زماں کو اس کی خبر ملتی ہے لیکن ان کا جواب یہی ہوتا ہے کہ مجھے اس قضیے سے کوئی تعلق نہیں۔ خواجہ عمرو جا کر بدیع الزماں وغیرہ کو حالات سے آگاہ کرتا ہے تو سب کے سب اٹھ کھڑے ہوتے ہیں اور افواج لقا سے بے بقا پر دھاوا بول دیتے ہیں اور بالآخر فتح یاب ہوتے ہیں (ص ۳۱۷)۔ لقا کی طرف سے کئی لاکھ کی فوج صاحب قراں کے لشکر پر حملہ آور ہوتی ہے۔ اس کا ساتھ دینے کو نقاب دار سرخ پوش نمودار ہوتا ہے اور "ڈیڑھ سو سردار نامی و نام دار دست چپی حمزۂ عالی وقار جاں بحق تسلیم ہوئے" (ص ۳۲۱)۔ عمرو عیار کی زبانی یہ خبر سن کر لندھور اور فقیری بانہ پوش تمام سرداران دست راستی جنگ کے لئے مہیا ہو کر امیر کے سامنے حاضر ہوئے تو امیر نے "بکراہت منھ پھیر لیا۔"

بہر حال، لندھور اور دوسرے سرداروں نے جنگ شروع کی اور لندھور نے لقا کی فوج کے اس سردار کو چیر کر پھینک دیا جس نے نقاب دار کے ساتھ مل کر اسلامیوں پر سب سے زیادہ قتال کیا تھا۔ لیکن امیر حمزہ کو یہ خبر ملتی ہے تو وہ لندھور ہی کو چنوتی دے ڈالتے ہیں اور اسے ایک نہایت عمدہ نامہ لکھتے ہیں کہ تجھے حضرت شیث علیہ السلام کی قسم ہے، کل مجھ سے جنگ کر۔ نامے کی عبارت میں بخوف

طوالت حذف کرتا ہوں (ص ۲۲۳)۔ لندھور رو کر کہتا ہے کہ میں آج ہی رات ''جام زہر پی کر صاحب قران پر جان اپنی فدا کروں گا...میں امیر باتوقیر سے نہ مقابلہ کر سکتا ہوں نہ لڑ سکتا ہوں۔'' سب سردار دست راستی بھی زہر پینے پر تیار ہو جاتے ہیں لیکن بدیع الزماں ایک نہایت عمدہ نامہ اپنے باپ کو لکھتا ہے۔ اس کا ماحصل یہ ہے کہ کل صبح ہم سب کی لاشیں آپ کے در دولت پر پڑی ہوں گی۔ لہٰذا میری گذارش ہے کہ ''برائے خدا و رسول ہماری خطائیں معاف فرمائیے، گناہ بحل کیجئے'' (ص ۲۲۴)۔

عمرو عیار کا بھی یارا نہیں ہوتا کہ اس عرضی کو خدمت امیر میں پہنچائے۔ یہ کام ورقاے زنجیر خوار کو ملتا ہے۔ امیر باتوقیر اس نامے کو دیکھ کر خفا تو نہیں ہوتے لیکن اپنی بات پر اٹل رہتے ہیں۔ وہ یہ بھی کہہ دیتے ہیں کہ لندھور کل صبح میرے خلاف طبل جنگ نہ بجوائے نہ سہی، لیکن میں خود ہی طبل نبرد بجوا کر لندھور کا مقابلہ کروں گا، خواہ میری ساری اولاد قتل ہی کیوں نہ ہو جائے۔

اب داستان گو کا کمال اور بات میں بات پیدا کرنے کا ہنر دیکھئے۔ اگلی صبح امیر حمزہ اپنے خیمے سے غائب پائے جاتے ہیں۔ رستم علم شاہ تو ہے ہی احمق اور جلد باز، وہ فوراً کہتا ہے کہ لندھور نے خوف جان سے صاحب قران زماں کو غائب کرا دیا۔ وہ فوراً لندھور کی بارگاہ پر جا پہنچتا ہے۔ لندھور زہر کا جام پینے ہی والا تھا:

> شہزادۂ علم شاہ...نے آ کر قبضۂ شمشیر پر ہاتھ ڈال کر پوچھا، سچ کہہ اے لندھور، امیر باتوقیر حمزۂ صاحب قران زماں کو تو نے چروا منگایا ہے اور اب ہم لوگوں کو دکھانے کے واسطے نامردی پر کمر باندھی ہے، جام زہر ہاتھ میں لے کر بیٹھا ہے۔ یہ کلام علم شاہ عالی جاہ کا سن کر لندھور بن سعدان نے جام زہر آلود زمین پر پھینک دیا، نہایت پریشان خاطر ہوا۔ رنگ چہرہ متغیر ہو گیا اور کہا، اے فرزند علمشاہ، اس بات کی مجھ کو مطلق خبر نہیں۔ میں تو اپنی جان دینے کی فکر میں بیٹھا تھا۔ امیر باتوقیر کو چروا کے کیا کرتا؟ علم شاہ فلک پناہ نے کہا کہ اے لندھور بن

سعدان، میں ہرگز نہ مانوں گا۔ جلدی امیر با توقیر کو پیدا کرو (ص ۳۲۵)۔

علم شاہ کی نخوت اور جہالت کے مقابلے میں لندھور کا حلم وانکسار کس قدر خوبی سے ظاہر کیا گیا ہے۔ لندھور بہر حال خود کو علم شاہ کا چچا قرار دیتا ہے اور اسے فرزند کہہ کر مخاطب کرتا ہے لیکن علم شاہ اس کا نام لے کر اسے ''تو'' کہہ کر پکارتا ہے۔ خیر، علم شاہ کے سردار کسی نہ کسی طرح اسے لندھور کے سامنے سے ہٹا لے گئے۔

اب سنئے کہ امیر حمزہ پر کیا گذری۔ انھیں وہی نقاب دار سرخ پوش اٹھوا لے گیا تھا اور فوراً اس نے لقا کے سامنے انھیں حاضر کیا۔ لقا نے حکم دیا کہ قیدی کی گردن مار دو۔ ابھی قتل کی تیاری ہو رہی تھی کہ لندھور کے عیار نعمان بن ہزارہ نے لندھور کو حالات کی خبر پہنچا دی۔ لندھور فوراً اسلحہ بند ہو کر سبائل کے لئے روانہ ہوتا ہے۔ علم شاہ وغیرہ کو بھی خبر ہوتی ہے، لیکن جب وہ لوگ پہنچیں پہنچیں، لندھور نے قتل گاہ پر پہنچ کر کشتوں کے پشتے لگانے شروع کئے۔ خواجہ عمرو نے بار بار امیر سے کہا کہ اپنی قید توڑ کر لندھور کے ساتھ جنگ میں شریک ہو جائیے، لیکن امیر ہر بار یہی کہتے ہیں کہ لندھور زخمی ہے تو خوب ہوا، میں ہرگز قید نہ توڑوں گا، مجھے جینا منظور نہیں (ص ۳۲۷)۔ اسی اثنا میں علم شاہ اور بدیع الزماں وغیرہ پہنچ کر جدال وقتال شروع کر دیتے ہیں۔ عمرو پھر کہتا ہے یا امیر، قید کو توڑیے۔ دیکھئے علم شاہ بھی زخمی ہیں۔ لیکن امیر یہی کہتے ہیں کہ ''میں قید نہ توڑوں گا۔ آج میں اپنی جان دوں گا۔ تو نہیں مانتا، یہاں سے چلا جا ورنہ میں تجھ کو گرفتار کرا دوں گا'' (ص ۳۲۸)۔

داستان کے معمول کے برخلاف داستان گو ہمیں کچھ بتاتا نہیں کہ امیر حمزہ کے دل میں کیا ہے، کیا وجہ ہے کہ وہ آزاد نہیں ہونا چاہتے؟ ایسا تو نہیں ہو سکتا کہ وہ واقعی زندگی سے تنگ ہوں، آخر وہ صاحب قران زماں ہیں کوئی معمولی حیثیت کے سردار فوج نہیں ہیں۔ اور نہ ہی کوئی ایسی بات ہوئی ہے جو امیر حمزہ کو اس قدر شاق گذرے۔ لہٰذا بظاہر یہی ہے کہ امیر حمزہ کی غیرت گوارا نہیں کرتی کہ ان کے آزاد ہونے اور موت سے رہائی پانے میں لندھور کا کچھ بھی ہاتھ ہو۔ داستان میں ہر بات کھول کر بیان ہوتی ہے لہٰذا اس بات کو بھی ظاہر کرنے میں کوئی قباحت نہ تھی۔ ممکن ہے داستان گو گمان کرتا ہو کہ

بات بالکل صاف ہے اور وضاحت غیر ضروری ہے۔ بہر حال، اس وقت داستان کے قاری کی حیثیت سے ہمیں ایک لمحے کے لئے رک کر سوچنا پڑتا ہے۔ امیر حمزہ کا رویہ خودکشی کی کوشش کے مترادف ہے۔ گویا لندھور کا جرم ان کی نگاہ میں ایسا تھا کہ خود ان کی نظر میں ان کے لئے مر جانا ہی بہتر تھا۔

ذرا اس وقت کی ڈرامائی کیفیت اور فضا پرور صورت حال کا تصور کیجئے۔ امیر حمزہ زنجیر و سلاسل میں بندھے ہوئے ہیں، کوئلے کا خط ان کی گردن پر ہے، چمڑے کے کھردرے ٹکڑے پر بدست و پا، سر جھکائے بیٹھے ہوئے ہیں۔ چاروں طرف موت کا ہنگامہ گرم ہے لیکن امیر حمزہ کے پاس کوئی نہیں آتا۔ ان کے عزیز و قریب خون میں شرابور موت و زیست کے کارزار میں غرق ہیں۔ لندھور ان کے پاس ہی کہیں نہنگانہ و پلنگانہ لڑ رہا ہے اور زخموں سے چور ہے۔ چاروں طرف رستم علم شاہ، بدیع الزماں، اسد شیر دل، کرب غازی وغیرہ لڑ رہے ہیں اور مجروح ہو رہے ہیں۔ خواجہ عمر و عیار تنہا امیر کے چاروں طرف سینہ سپر ہے اور وہ بھی زخم پر زخم کھائے جا رہا ہے۔ امیر پکار رہے ہیں، اے لقائے بے بقا کی فوج کے جوانو، عمرو کو بھی مار لو۔

> اب جو لندھور کو ہوش آیا، تڑپ کر قدم پر صاحب قراں کے جا پڑا، رنگ رو متغیر ہو گیا... ہاتھ جوڑ کر امیر باتوقیر سے عرض کیا کہ اے تاج بخش سلاطین و اے پرورندۂ عاجز و مسکین، اے عیسی دوران و مسیحائے زماں... عفو خطا کیجئے، گناہ بخش دیجئے... یہ وقت غلام نوازی کا ہے، حق وفاداری مجھ سے ادا نہ ہو سکا... یہ کہہ کے لندھور کراہا، آنکھیں بند کر لیں... امیر نے یہ سب باتیں... سن کر نظر لندھور بن سعدان پر جو کی، دریائے محبت نے جوش مارا، آنسو ٹپک پڑے۔ مگر وہ قطرۂ گوہر آبدار رخسارۂ لندھور پر گرے۔ لندھور بن سعدان نے غش سے پھر آنکھیں کھول دیں... امیر نے بے قرار ہو کر ہتھکڑیوں کو جھٹکا مارا، ہتھکڑیاں ٹوٹ گئیں۔ حمزۂ صاحب قراں... کہنے لگے، ہائے میرے یار وفادار، اے میرے جانباز و سردار، امیر کو چھوڑ کر ابھی راہی ملک عدم نہ ہوتا... افسوس صد ہزار افسوس یہ کیا

گردش کج رفتار ہے کہ تجھ کو اس حال زار میں دیکھا (ص ۳۲۹)۔

غور کیجئے، میر انیس اگر نثر لکھتے تو اس سے کیا بہتر لکھتے۔ میں نے بیان کو اس قدر مختصر کیا ہے کہ اس کا لطف تقریباً زائل ہو گیا ہے، بس ذرا سا اندازہ ہی لگ سکتا ہے۔ احمد حسین قمر ہوتے تو محفل عزا برپا کر دیتے۔ مجمع بے اختیار ہو جاتا، لیکن، وہ ڈرامائی زور نہ پیدا ہوتا۔ بہر حال، امیر نے اب قید توڑ دی اور تیغ زنی جو شروع کی تو ہزاروں کو لقمۂ اجل کیا۔ بختیارک نے لقا کو صلاح دی کہ اب طبل امان بجوائیے ورنہ سبائل تہس نہس ہو جائے گا۔ لقا نے گھبرا کر طبل امان بجوایا اور اسلامیان اپنے تمام زخمیوں اور لاشوں کو لے کر مراجع ہوئے۔

افواج حمزہ اب شہر سبائل کے سامنے مجتمع ہو کر کوہ دوشاخہ پر فرود پذیر ہو رہی ہیں۔ لقاے بے حیا کی دیوار قلعہ کے سامنے سے فوجوں کا گذر ہو رہا ہے۔ لقا بالاے قلعہ بیٹھا شراب نوشی میں مصروف ہے اور افواج کے گذرنے کا سماں دیکھ رہا ہے۔ ہر سردار کے خواص اور اس کی فوج کا بیان داستان گو ہمیں بختیارک کی زبانی سنواتا ہے۔ یہ انداز فردوسی کا ایجاد کردہ ہے اور داستان گویوں نے اسے اکثر استعمال کیا ہے۔ یہاں شیخ تصدق حسین نے ذرا سی ظرافت کا اضافہ کر دیا ہے، ملاحظہ ہو:

> العجوب خان شش گزی سات گھوڑوں کی بگھی پر سوار...ایک صندوق لاجوردی بگھی پر رکھا ہے، اس پر بآرام تمام لیٹا ہوا چلا آتا ہے۔ ایک کوچبان کوچ بکس پر بیٹھا ہے اور تین پہلوان زرہ پوش آگے کے ان گھوڑوں پر سوار ہیں جو بگھی میں جتے ہیں...یہ بروقت پیکار اسی صندوق سے جست کرتا ہے اور حریف کو مارتا ہے...زمرد شاہ باختری مسکرایا...تھوڑی سی شراب اس جام کی پی کر باقی جھوٹی شراب العجوب خان شش گزی پر پھینک دی...العجوب خان شش گزی نے اس صندوق میں سے بصورت مرغ شکاری اڑ کے ایک لات زمرد شاہ باختری کو ماری... دو دانت آگے کے ٹوٹ کر لقا کے حلق میں جا رہے...العجوب خان شش گزی فوراً

لات مار کے پھر اپنے صندوق میں آ کر اسی طرح لیٹ رہا (ص ۳۳۳)۔

ذرا غور کیجئے، خود الجوب خان شش گزی کے کردار سے زیادہ ندرت اور کس چیز میں ہوگی کہ داستان گو اس کی بگھی کے تین گھوڑوں پر بھی تین سوار بٹھا دیتا ہے۔ یہ بھی ملحوظ رہے کہ ''جھوٹی شراب'' کسی پر پھینک دینے کا تصور ہمارے یہاں غالباً مغرب سے آیا ہے، اور کھانے کے جھوٹا ہو جانے کا تصور تو ہم لوگوں نے انیسویں صدی یا اس کے بھی بعد اہل ہنود سے حاصل کیا ہے۔ اہل مغرب کے یہاں لوگ بے تکلفی کے ساتھ ایک دوسرے کا جھوٹا کھا لیتے ہیں، اور آئس کریم وغیرہ کھانے میں ایک شخص دوسرے کا چمچہ بھی استعمال کرنے میں کوئی تکلف یا برائی نہیں سمجھتا۔

لقاے بے بقا بہت سے اسلامی سرداروں کو پہچان نہیں سکتا حتیٰ کہ وہ لندھور اور بدیع الزماں کو بھی نہیں پہچان پاتا۔ بختیارک ظریفانہ کہتا ہے کہ آپ اپنے داماد کو بھی نہیں پہچانتے تو لقا اپنا معمولہ جواب دیتا ہے، لیکن اس میں لقا کی بے ارادہ ظرافت کا رنگ کچھ اور بھی چوکھا ہے:

میں اپنے کس کس بندے کو پہچانوں۔ ایک دو چار ہوں تو نگاہ قدرت میں رہیں۔ اے شیطان درگاہ من، بھلا تو ہی منصفی سے بتا کہ اس قدر بندوں کو کیونکر پہچان سکتا ہوں؟ جو اس وقت سامنے آئے، ان کو دیکھ لیا۔ پھر سہو ہو گیا (ص ۳۳۴)۔

سہو = بھول جانا، غلطی کرنا

اس گفتگو میں نکتہ یہ بھی ہے کہ اسلامی عقیدے کے مطابق اللہ تعالیٰ کو جزئیات کا علم ہے۔ لہٰذا وہ اپنے تمام بندوں کو پہچانتا ہے اور یہ بھی اس کی ایک شان علیمی ہے۔ لقا اگر اپنے ''بندوں'' کو نہیں پہچانتا تو وہ خدا نہیں ہو سکتا۔ بہر حال، لقا کی طرف سے ایک زبردست عیارہ شمیمہ بنت خضران تیار ہوتی ہے کہ میں عمرو کا خاتمہ کر کے رہوں گی۔ (یہ ایک اور خضران ہے، وہ نہیں جو عمرو عیار کا ایک بیٹا ہے اور بعد میں عمرو کے جانشین کی حیثیت سے بدیع الملک صاحب قران زماں کے ساتھ رہتا ہے۔) شمیمہ کی طرف سے اس کی وزیرزادی اور عمرو کی طرف سے مہتر قران، یہ چاروں عیار

ایک دوسرے کے مقابل ہوتے ہیں، کوئی فیصلہ کن بات نہیں ہوتی۔ نہ ایں را ظفر نہ آں را ضرر۔ یہ ضرور ہوتا ہے کہ شمیمہ پر عمرو، اور ماہ طلعت پر قران مرمٹتے ہیں۔ عمرو کو یقین ہے کہ میری موت شمیمہ کے ہاتھ لکھی ہے (لیکن یہ بھی ہے کہ عمرو خوب جانتا ہے کہ جب تک میں خود تین بار موت نہ مانگوں، مجھے موت آنی نہیں ہے)۔ بہر حال، فیصلہ کن مقابلے کے پہلے خود عمرو اور سارے عیار اور لشکریان حمزہ بڑا واویلا کرتے ہیں۔ عمرو لباس عروسی پہنتا ہے کہ اب یا عروس مرگ سے ہم کنار ہوتا ہے یا شمیمہ بنت خضران سے۔ ادھر شمیمہ کا بھی یہی عالم ہے۔ عمرو اور شمیمہ کے عروسی لباس اور سج دھج، اور ان کے مقابلے کی تفصیلات سب نظر انداز کر کے یہی کہتا ہوں کہ جیت خواجہ عمرو ہی کی ہوتی ہے اور شمیمہ، اس کا باپ خضران کو ہی، اور ماہ طلعت اسلام قبول کرتے اور امیر حمزہ کے مطیعوں میں شامل ہو جاتے ہیں (ص ۳۳۹ تا ۳۴۱)۔

اتنی تیاریاں، اور پھر انجام اس قدر رواجی اور بے لطف، معلوم ہوتا ہے داستان گو کی تخلیقی قوتیں (یا اس کے استادوں کی تخلیقی قوتیں) امیر حمزہ اور لندھور کی کشیدگی اور پھر باہم صلح صفائی کے زبردست بیان کے بعد کچھ سست پڑ گئی ہے۔ لیکن ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ داستان کسی ایک شخص یا کچھ مخصوص مصنفوں کی محنت کا ثمرہ نہیں ہوتی۔ ممکن ہے یہ روایت شیخ تصدق حسین کو کسی ایک ذریعے سے نہ پہنچی ہو اور انھوں نے کئی داستان گویوں کے بیانات کو ملا کر اپنا بیان تیار کیا ہو۔ اور یہ تو بہر حال سچ ہے کہ شیخ تصدق حسین کے یہاں ناہمواری عام سے کچھ زیادہ ہی ہے۔

یہاں حسب معمول، لقا کے امدادیوں میں سے ایک نیا امدادی نمودار ہوتا ہے، معمولہ جنگیں ہوتی ہیں۔ لندھور والی جنگ میں علم شاہ زخمی ہو گیا تو اس کا گھوڑا حسب رواج داستان اسے ایک طرف نکال لے گیا تھا۔ وہاں ایک لقا والے کے ہاتھ پڑ کر وہ بفریب گرفتار ہو جاتا ہے اور قلعۂ افلاکیہ میں مقید کر دیا جاتا ہے۔ پھر ہاشم تیغ زن اور بدیع الزماں گرفتار ہو جاتے ہیں۔ انھیں عقابین پر لٹکا دیا جاتا ہے اور پرانی طرح کی باتیں بیان ہوتی ہیں جب امیر حمزہ عقابین پر قید تھے (''نوشیرواں''، اول)۔ ادھر بلا انگیز عیار عمرو کو بالکل بے وجہ گرفتار کر کے اور بھی کسی وجہ کے بغیر

ایک ملکۂ سروتیمیس تن بنت ہبران ببرسوار کی خدمت میں لے جاتا ہے۔ پھر دونوں میں عشق ہو جانا لازمی ہے۔ عمرو کے لئے سروسیمتن کی بچپنیوں میں کچھ لطف نہیں ہے۔ عمرو اور بلا انگیز کی معرکہ آرائیاں نسبۃً بہتر ہیں لیکن ان کا کچھ مقصد نہیں، تھوڑا بہت مزاح اور کچھ عشقیہ بیان ضرور سننے کو ملتا ہے۔ خیر، عمرو عیار اور ملکہ سروسیمتن کا نکاح بالآخر ہوا، لیکن اس نکاح کے پھل کا کچھ مذکور نہیں ہے (ص ۳۶۳)۔ اتنا ضرور ہے کہ اس بار خواجہ عمرو نے کچھ داد و دہش بھی کی۔ ''پوشاک شاہانہ زنبیل سے نکال کر... بدیع الزماں اور ہاشم تیغ زن کی بدلوائی۔ اور تلواریں ولایتی، دشمن کش، دونوں کو دیں خود وزرہ بکتر، و چار آئینہ، اور دستانے وغیرہ سے دونوں شہزادوں کو آراستہ و مکمل کیا'' (ص ۳۶۴)۔

ہبران ببرسوار نے جب سنا کہ اس کی بیٹی اسلامیوں سے مل گئی اور اسلام قبول کر کے عمرو عیار کی منکوحہ بن گئی تو اس نے ''خنجر کھینچ کر اپنے پیٹ میں مارا، پشت کے پار گذر گیا۔ ہبران ببرسوار اسی وقت تڑپ کر مر گیا'' (ص ۳۷۰)۔ یہ وقوعہ اس لئے منقول ہوا کہ عام طور غیر اسلامیان ایسے موقعے پر یا تو اسلامیوں سے جنگ کرتے ہیں، یا قتل ہوتے ہیں یا کبھی کبھی خود سے مطیع اسلام ہو جاتے ہیں۔ یہ پہلا موقع ہے کہ کسی غیر اسلامی نے حمیت کا اظہار اس طرح کیا ہے۔ بہر حال، لقا کو فوراً ہی ایک اور حامی مل جاتا ہے۔ ایک دیو زریں بال کہیں سے پیدا ہوتا ہے اور لقا سے کہتا ہے کہ ''جب فرمائیں، میں خدا پرستوں پر سنگ باراں کر دوں'' (ص ۳۷۰)۔ لقا کے لئے یہ تو نیکی اور پوچھ پوچھ کا معاملہ ہے، وہ فوراً راضی ہو جاتا ہے۔ اسلامیوں کو تو خبر لگتی ہی ہے، بدیع الجمال اور بدیع الملک کو بھی معلوم ہو جاتا ہے، اور وہ اپنے دیوؤں کو حکم دیتے ہیں کہ تم فوراً چل کر اہل اسلام کی طرف سے جنگ کرو۔

دیو زریں بال کا تو قصہ ہاشم تیغ زن نے پاک کیا، حملہ آوروں میں سے اکثر دیوؤں کو بدیع الملک کے دیوؤں نے سنگ سار کر ڈالا۔ لیکن یہ چار ہی دن کی چاندنی تھی۔ اب کی بار لقا بے بقا عنطلی آباد سے ایک زبردست ساحر زر دہشت کو بلواتا ہے جو سات لاکھ ساحروں کا بادشاہ ہے۔ ادھر لشکر حمزہ میں نامہ دار خواجہ عبدالمطلب کا نامہ لے کر پہنچتا ہے کہ ''شہر مکہ معظمہ پر ابو عمرو شدداد حبشی فوج

قاہرہ لے کر بقصد شد و مد چڑھ آیا ہے... بہت جلد اپنے تئیں پہنچاؤ۔ اگر تمھارے آنے میں دیر ہوئی تو ہم سب کا استیصال ہو جائے گا اور حرمت خانہ کعبہ میں فرق آئے گا'' (ص ۳۷۳)۔ لہٰذا امیر حمزہ کو عازم مکہ ہونے کے سوا کوئی چارہ نہیں رہتا۔ عجیل ماہر کو اپنے دنگل پر بٹھا کر اور قاسم و بدیع الزماں کو گلے ملوا کر امیر حمزہ عازم سفر ہوتے ہیں۔ روانہ ہونے کے قبل امیر باتو قیر اسم اعظم دم کیا ہوا پانی سارے لشکر کے گرد چھڑکتے ہیں۔ ان کا خیال یہ بھی ہے جنگ ابھی کچھ دن کے لئے ملتوی ہے، اس لئے لشکر کو کسی گزند پہنچنے کا اندیشہ نہیں ہے۔ انھوں نے کوچ کرنے کے قبل لقا سے جنگ بندی کی مہلت بھی نہیں لی ہے۔

لقا کو جب امیر کے عازم مکہ ہونے کی خبر ملتی ہے تو وہ زرد ہشت کو یہ تعجیل آجانے اور اسلامیوں سے فوراً جنگ شروع کرنے کے لئے نامہ لکھتا ہے۔ زرد ہشت نے گلنوم جادو اور امہات جادو، دو جلیل القدر ساحراؤں کو مامور روانہ کیا۔ دونوں نے سبائل پہنچ کر پہلی بات یہ کی کہ اسلامیوں کے لشکر کو مراسلہ لکھوایا کہ ہم اب قلعہ بند نہ رہیں گے، باہر آ کر آمادۂ جنگ ہوں گے۔ آپ اپنا لشکر دیوار قلعہ کے نیچے سے ہٹوالیں تا کہ ہم وہاں فروکش ہو سکیں۔ بادشاہ اسلام نے مضمون نامہ سن کر فرمایا کہ یہ جگہ تو صاحب قراں نے اسم اعظم کا حصار کھینچ کر محفوظ کر دی ہے، ہم اسے کیوں کر خالی کریں؟

اگر دست چپی اور دست راستی سرداروں کا وجود نہ ہوتا تو یقیناً یہی فیصلہ برقرار رہتا۔ لیکن قاسم نے کہا ''یہ تو عین نامردی ہے کہ حریف تو ہم سے لڑنے کو آئے اور ہم اسے آنے نہ دیں'' (ص ۳۷۴)۔ لیکن بدیع الزماں نے بادشاہ کی تائید کی۔ بات حسب معمول بڑھی اور دونوں میں تلوار چلنے کی نوبت آ گئی۔ سعد بن قباد نے گھبرا کر دست چپیوں کی بات مان لی اور لشکر کو اسم اعظم کے حصار سے باہر چلنے کا حکم دیا۔ اب تو گلنوم اور امہات کی بن آئی۔ پہلے انھوں نے دو شبانہ روز برف باری کر کے لشکر اسلام کے ہر فرد بشر کو مار ڈالا، یا معطل کر دیا۔ نئے زمانے میں بھی یہ طرز گذاری عمل میں لائی جاتی ہے کہ پہلے گولہ باری اور بم باری کر کے غنیم کی فوجی اور ارادی قوت کو کم کر دیتے ہیں، پھر پیدل یا موٹر سوار فوج بھیجتے ہیں۔ اس کو ''نرمانے'' (softening up) کا عمل کہا جاتا ہے۔ اب جو

مغلوبہ شروع ہوئی تو بدیع الزماں، قاسم، مالک اژدر، لندھور، سبھی سردار تو سردی سے ٹھٹھر چکے تھے، بہت جلد زخم کھا کر وعدہ گاہ کارزار سے باہر ہو گئے۔ پھر اسلامیوں کا قتل عام ہونے لگا۔'' راوی بیان کرتا ہے کہ اس قدر اہل اسلام اس روز شہید ہوئے کہ یاقوت شاہ نے ان کے سر کٹوا کر چوبیس ہزار کلہ مینار بنوائے اور اور لاشوں کو ایک گڑھا کھدوا کر ڈلوا دیا'' (ص ۳۷۷)۔ لقا کی طرف سے حکم صادر ہوا کہ ''عرصۂ کارزار سے سردار لشکر حمزہ زخمی ہو کر نکل گئے ہیں۔ جہاں پہنچیں، گرفتار کر کے فوراً خدمت خداوند لقا زمرد شاہ باختری میں روانہ کرؤ'' (ص ۳۷۷)۔

واضح رہے کہ چنگیز کے بارے میں شہرت ہے کہ اس نے جگہ جگہ جنگوں میں فتح کے بعد مقتولوں کے سروں کے مینار بنوائے۔ کہا گیا ہے کہ ہرات کو فتح کرنے اور وہاں کے لوگوں کو زیر کرنے کے دوران اس نے کوئی ستر ہزار لوگوں کو قتل کرایا اور کشتگاں کے سروں کو ڈھیر کرا کے اٹھائیس مینار قائم کیے۔ علاء الدین خلجی کے بارے میں مذکور ہے کہ اس نے کثیر تعداد میں چوروں، اچکوں، ڈاکوؤں وغیرہ کا قلع قمع کر کے ان کے سروں کا مینار استاد کیا۔ لیکن مغرب میں بھی مقتولوں کے سروں کے مینار قائم کرنے کی روایت بہت پرانی ہے اور یہ روایت انیسویں صدی تک باقی رہی۔ لیکن چوبیس ہزار مینار صرف داستان گو کے تخیل کی اختراع ہو سکتے ہیں۔ خوب، بہت خوب۔ اسلامیوں کے مصائب کا اس سے بہتر بیان کہاں ممکن تھا۔

امیر حمزہ نے اثنائے راہ مکہ میں ایک خواب دیکھا جس کی تعبیر انھوں نے یہ نکالی کہ میرے لشکر پر کچھ مصیبت ہے۔ امیر نے خواجہ عمرو عیار کو فوراً واپس دریافت حال کے لئے بھیجا۔ عمرو نے واپس آکر دیکھا کہ لشکر تو لشکر، سارا صحرا ہی جلا پڑا ہے۔ معلوم ہوا اسلامیوں کی شکست فاش کے بعد انھوں نے جس صحرا میں پناہ لی اسے محکوم خون آشام نامی حاکم صحرا نے نذر آتش کر دیا۔ عمرو نے محکوم خون آشام کی تو ناک کاٹ لی، لیکن گلثوم اور امہات کو گرفتار کر کے ان کی زبان میں سوزن دی تا کہ سحر نہ کر سکیں اور ''منھ روسیاہوں کا آدھا لال آدھا کالا کر کے گدھے پر دونوں کو سوار کیا... اور ہر قدم پر پکارتا چلتا تھا کہ جو جادوگر لقا کی مدد کو آئے گا، اس کا یہی حال کیا جائے گا'' (ص ۳۸۱)۔ لیکن ان

باتوں سے کشتگاں اور شکست یافتگاں اور سرداران زخم دار کا کیا بھلا ہونا تھا۔ بہر حال، عمرو عیار کی ملاقات قران حبشی سے ہوئی تو اس نے مژدہ سنا کہ تمام خواتین لشکر قراں کی حمایت میں محفوظ ہیں (ص ۳۸۲)۔

قاسم کو جب اس کا مرکب میدان جنگ سے نکال لے گیا تو اس کے ساتھ وہی واقعات پیش آئے جو ایسے موقعوں پر داستان کے معمولہ واقعات ہیں۔ یعنی کئی چھوٹی موٹی مہمیں اور جنگیں اور ایک حسینہ سے نکاح اور ایک شہر کی فتح۔ بدیع الزماں کے ساتھ بھی اسی طرح کی گذری، لیکن اس فرق کے ساتھ کہ ایک باغبان نے اسے صحرا سے اٹھا لیا اور اس کی نگہداشت کی۔ جب بدیع الزماں صحت مند ہوا تو اسی باغ میں کام کرنے لگا۔ یہاں ایک دن ملکہ مرصع پوش بنت جمشید شاہ سے اس کا عشق ہو جاتا ہے۔ لیکن جب مرصع پوش کو معلوم ہوتا ہے کہ اس کا عاشق و معشوق تو ایک باغبان زادہ ہے تو وہ آمادۂ خودکشی ہو جاتی ہے۔ اس کی ماں کو جب معلوم ہوتا ہے تو وہ بخوشی اجازت دیتی ہے کہ تم اس شخص کی محبت کو قبول کر لو۔ لیکن مرصع پوش نہیں مانتی اور بس ایک نظر بدیع الزماں کو دیکھ کر جان دے دینا چاہتی ہے۔ جب دونوں کا سامنا ہوتا ہے تو بدیع الزماں اسے اپنا سارا احوال کہہ سناتا ہے۔ اس طرح دونوں کی بات بن جاتی ہے اور دونوں خوش و خرم ہو کر محو اختلاط ہو جاتے ہیں (ص ۳۹۶ تا ۴۰۱)۔

لیکن داستان گو کے ترکش میں ابھی ایک نیا تیر اور ہے۔ مرصع پوش کی ماں تو دونوں سے راضی ہے، لیکن اس کا باپ جمشید یہ خبر سن کر آگ بگولا ہو جاتا ہے اور دونوں کے ارادۂ قتل سے نکلتا ہے۔ بدیع الزماں اسے بہ آسانی زیر کر کے مسلمان کر لیتا ہے (ص ۴۰۲ تا ۴۰۳)۔ مرصع پوش سے عقد کے بعد بدیع الزماں کی ایک اور مہم شروع ہو جاتی ہے۔ اس کی تکمیل کے بعد مزید دو چار ایسی ہی مہمات بدیع الزماں کے ہاتھ سے سر ہوتی ہیں اور کئی سردار اس کے مطیع ہو جاتے ہیں۔

رستم کے ساتھ یہ معاملہ گذرا کہ اس کا مرکب اسے عالم بیہوشی میں میدان مصاف سے نکال کر ایک صحرا میں لے آیا۔ علم شاہ کو جب ہوش آیا تو اس نے "زخم کو اپنے ہاتھ سے دھو کر رومال سے پونچھا اور زخم کو خشک کیا۔ بعد اس کے، بڑے بڑے چھوٹے درختوں کی جڑ سے پکڑے اور زخم پر لگا کر

ٹانکے دیئے'' (ص ۴۰۸)۔ واقعات اور وقوعات میں ظاہری اور سطحی مماثلت کی تہ میں داستان کس قدر تنوع اور ایجاد رکھتی ہے، اس کا اندازہ آپ کو ہو گیا ہوگا۔ ایجاد میں سائنس فکشن یا اس طرح کی باتیں بھی شامل ہیں جنھیں آج سائنس فکشن کہا جائے۔ لیکن سائنس فکشن کے علاوہ دور نزدیک کے حقیقی عجائب بھی داستان کا حصہ ہیں۔ اس کی ایک مثال یہاں علم شاہ کی زخم دوزی میں ملتی ہے۔ مبادا آپ کو خیال گذرے کہ چیونٹوں سے زخم سلوانا داستان گو کے تخیل کی ایک اور بلند پروازی ہے، میں عرض کر دوں کہ افریقہ کے بعض قبائل میں زخم دوزی کا یہ طریقہ آج بھی رائج ہے۔ زخم کو صاف کر کے اس پر حسب ضرورت چیونٹوں کو رکھ دیتے ہیں، اس طرح کہ ان کے جبڑے زخم کے دونوں جانب پیوست ہو جاتے ہیں۔ جوں جوں زخم سوکھتا ہے، مردہ چیونٹوں کے جبڑے ڈھیلے ہو کر آپ سے آپ الگ ہوتے جاتے ہیں۔

اب رستم علم شاہ مرکب پر سوار گھومتا گھامتا شہر آہن حصار میں پہنچتا ہے جہاں کہ شہزادی زرمہر کی شرط یہ ہے کہ ایک نقاب دار سیاہ پوش ان اطراف میں ہے اور کوئی بھی سردار یا جری پہلوان اس پر غالب نہیں آسکا ہے۔ جو اس پر غالب ہو، اسے زرمہر کا وصل نصیب ہو۔ آج بھی ایک سردار اسی نقاب دار سیاہ پوش سے مقابل ہوگا، لوگوں کا جم غفیر اس مقابلے کو دیکھنے کے لئے مقابلہ گاہ کی طرف رواں ہے۔ علم شاہ بھی تماشا دیکھنے جاتا ہے اور دیکھتا ہے کہ ایک نہایت خوش جمال، نوعمر شخص ہے جو نقاب دار سے مبارز طلب ہے۔ کشتی شروع ہوتی ہے اور نقاب دار ذرا سی دیر میں اس نوجوان پر غالب آکر ارادہ کرتا ہے کہ ''اس جوان شوکت نشان کو ذبح کرے۔'' علم شاہ بے قرار ہو کر پکار اٹھتا ہے کہ اے نقاب دار، اگر تو نے اس جوان کو ذرا بھی گزند پہنچائی تو میں تیرا کام تمام کر دوں گا۔ اب نقاب دار اور علم شاہ میں کشتی شروع ہوئی۔ علم شاہ پر یہ بات کھل گئی کہ یہ شخص پہلوان نہیں، ساحر ہے۔ جلد ہی نقابدار نے دونوں کو زیر کر کے قید کر لیا۔

اس کے بعد کی داستان میں علم شاہ کے معاشقوں وغیرہ کا ذکر ہے، پھر لندھور کا ذکر شروع ہوتا ہے۔ جیسا کہ ہم سن چکے ہیں، دیگر سرداروں کی طرح لندھور کو بھی اس کا ہاتھی فیل میمونہ مبارک

میدان کارزار سے نکال لے گیا تھا۔ لندھور کو جب ہوش آیا تو اس نے فیل میمونہ کو ایک صحرا میں ٹھرایا اور رستم علم شاہ کی طرح اس نے بھی چیونٹوں سے اپنی زخم بندی کی (ص ۴۱۷)۔ اس اثنا میں لندھور کے بیٹے فرہاد خان یک ضربی اور ارشیون پریزاد بھی اس سے آملے۔ ان کے، اور ان کے بعد اسفندیار گیلانی کے ساتھ بھی اسی طرح کے معمولہ اور غیر دلچسپ معاملات پیش آتے ہیں۔

ہم سن چکے ہیں کہ گلنوم جادو اور امہات جادو کی لائی ہوئی برف باریوں کی وجہ لاتعداد اسلامیوں کو ٹھٹھر کر موت کے گھاٹ اترنا پڑا تھا۔ تھوڑے بہت بھاگنے میں کامیاب ہو گئے تھے لیکن تمام اسلامیوں کے ایک پہاڑ پر مہتر قران کی حفاظت میں محفوظ ہیں۔ لیکن معلوم ہوتا ہے کہ لقا کی بیٹی اور قاہم کی بیوی گیتی افروز کچھ ایسی گھبرائی کہ اپنی وزیرزادی اور عیار بچی فتنہ کو ساتھ لے کر تنہا ہی جدھر راستہ ملا نکل پڑی۔ گیتی افروز کو پورے دن کا حمل بھی تھا۔ خوش قسمتی سے ان کے مرکب انھیں صحرا میں عافیت کی جگہ لے گئے۔ ابھی وہ ٹھہری ہی تھیں کہ گیتی افروز کو دردزہ شروع ہو گیا (ص ۴۳۶)۔

داستان میں عام طور پر ایسے معاملات کو سرسری بیان کر دیا جاتا ہے۔ گردیہ بانو کے بطن سے بدیع الزماں کی ولادت ہی اب تک ایسی ولادت ہے جس میں کچھ ڈراما کا عنصر ہے۔ لیکن اب گیتی افروز کے وضع حمل کے موقعے پر داستان گو بالکل نیا رنگ اختیار کرتا ہے۔ اس وقوعے کے بیان میں دردزہ کی تصویر کشی، بے چارگی اور دردانگیزی اور ظرافت، سب بڑی عمدگی سے یک جا ہو گئے ہیں:

> فتنہ عیار بچی، اکیلی، مضطر و بیقرار، کبھی پائنتی آ کے پاؤں پکڑتی، کبھی سرہانے بیٹھ کے سر ملکہ کا گود میں لیتی۔ کبھی اٹھا بٹھاتی ہے، کبھی لٹا دیتی ہے۔ جب ملکہ شدت درد سے چلاتی اور یہ کہہ کے رونے لگتی ہے کہ اوہی مرگئی، ہائے دم نکلا، پیٹ پھٹا جاتا ہے۔ عرق عرق ہوئی جاتی ہوں، کوئی جیسے چھری بھونکتا ہے۔ فتنہ عیارہ اٹھا کے بٹھاتی ہے، سینے سے لگاتی ہے، کبھی پیٹ سہلاتی ہے۔ کبھی دعائیں مانگتی ہے کہ پروردگار، تو جلد مشکل آسان کر۔ اس صحرا میں تو ہی حافظ و نگہبان اور کفیل حال بیکساں ہے۔ کبھی ہنس کے ملکہ سے

کہتی ہے کہ بی بی، چپکے چپکے اوہی آہ کرو۔ کوئی راہ گیر آتا جاتا سن کر ہنسے گا، حال پوچھنے لگے گا۔ اس سے کیا کہو گی؟ بڑی غیرت کی بات ہے۔ دل پر ضبط کرو، آہستہ آہستہ آہ سرد بھرو۔ گرمی و جوش جوانی نہ دکھلاؤ۔ اگر ایسا تھا تو کاہے کو ایسی کی تھی جو اس کا یہ انجام تکلیف کے ساتھ پیش آیا۔ اے شہزادی، نہال وصال عشق کا یہی پھل ہے۔ سب عورتوں کو یہی راہ درپیش ہے۔ اس میں ناحق رونا پیٹنا اور [بے فائدہ؟] پس و پیش ہے (ص ۴۲۶)۔

بارے ''قریب زوال نیر اعظم'' گیتی افروز کا وضع حمل ہوا اور ایک ''آفتاب برج شہر یاری و خورشید آسمان جہاں داری برج حمل سے طلوع ہوا۔'' لطف یہ کہ تھوڑی ہی دیر بعد فتنہ عیار بچی کو بھی درد لگے اور وہ بھی شدت درد سے آہ و فغاں کرنے لگی:

ملکہ نے کہا، کیوں ری مردار چرخہ، اب اس مزے سے تو آگاہ ہوئی؟ مجھ کو ہنسی میں کھجاتی تھی۔ اب میں بھی اسی طرح پیش آؤں؟ فتنہ نے کہا، اے ملکہ اس وقت اضطراری اور بے قراری ہے۔ جو کچھ کہو بجا ہے۔ اگر زندہ رہی تو پھر جواب دوں گی (ص ۴۲۷)۔

کھجانا = اول مکسور، چڑانا، تنگ کرنا؛ چرخہ = مکار، بکلمۂ تحقیر

ان دونوں عبارتوں میں یہ بات بھی ہے کہ درد زہ اور عورتوں کے حالات کے بارے میں داستان گو کا لہجہ ظریفانہ بھی ہے اور ہمدردی سے خالی بھی نہیں ہے۔ خیر، ابھی بچوں کے نام نہ رکھے گئے تھے اور نہ ہی ان کی حفاظت اور پرداخت کے بارے میں کچھ سوچا گیا تھا۔ ''اچانک جانب صحرا سے ایک تتق گرد اٹھا۔ ملکہ گیتی افروز نے دیکھ کر کہا، اے فتنہ غضب ہوا۔ فوج کفار آ پہنچی۔ اب جانیں بھی گئیں، آبروئیں بھی گئیں۔'' گیتی افروز نے جلد جلد قلم کاغذ لے کر پرچہ اس مضمون کا لکھا کہ یہ فرزند بڑے دودمان عالی کا ہے، جو اسے پالے پوسے گا وہ بڑے رتبے کو پہنچے گا۔ یہ پرچہ اس نے اپنے بیٹے کے بازو پر باندھ دیا۔'' اس عرصے میں وہ گرد قریب تر آئی۔ آواز سم

اسپاں آنے لگی۔ بس ملکہ گیتی افروز اور فتنہ عیار بچی، ان دونوں کے دلوں میں یہ دہشت سمائی کہ ان لڑکوں کو آغوش سے زمین پر لٹا دیا اور آپ بخوف جان و آبرو، گھوڑوں پر سوار راہی ہوئیں۔ پیچھے بھی پھر کر نہ دیکھا'' (ص ۴۲۷ تا ۴۲۸)۔

ملحوظ رہے کہ بچوں کو اس طرح چھوڑ جانا، یا چھوڑ دینے پر مجبور ہو جانا، داستان کی دنیا میں عام ہے۔ اور جس زمانے میں یہ داستانیں بنیں، اس میں یہی بات سمجھ داری اور ہوش مندی تھی۔ بچے کا محفوظ رہ جانا، یعنی کسی نہ کسی پرورش کنندہ (خواہ وہ کوئی جانور ہی کیوں نہ ہو۔ مشرق اور مغرب کی داستانوں میں یہ بھی ہوا ہے) کے ہاتھ لگ جانا پھر بھی حیطۂ امکان کی بات تھی۔ لیکن نہتی اور بے وارث عورت تو تقریباً ہمیشہ لونڈی بنالی جاتی اور اس کا بچہ بھی اس سے چھڑا لیا جاتا۔ داستان کو چھوڑ دیجئے، امریکہ میں ایسے واقعات ہوئے ہیں کہ کالی غلام عورت کو شادی کے بہانے اس کے باپ ماں سے الگ کیا گیا، پھر اسے حاملہ کیا گیا۔ پھر اسے دوسری جگہ لے جا کر فروخت کیا گیا اور اس بنا پر اس کے دام زیادہ طلب کئے گئے کہ وہ حاملہ تھی اور اس کے خریدار کو کچھ دن بعد ایک اور غلام ہاتھ آ جاتا۔

حسن اتفاق یہ کہ وہ اسوار کہ جن کے خوف سے گیتی افروز اور فتنہ نے راہ فرار اختیار کی تھی، کوئی فوج نہ تھے، بلکہ فرخ بازرگان نامی ایک بڑے تاجر کا قافلہ تھے۔ فرخ بازرگان نے دونوں بچوں کو بہت اشتیاق سے قبول کیا اور گیتی افروز کے بچے کا نام ایرج رکھا کیونکہ اس کا یک بیٹا ایرج نامی، جاتا رہا تھا۔ دوسرے یعنی عمرو کے بچے کا نام اس نے شاپور رکھا، کیونکہ یہ خود اس کے باپ کا نام تھا (ص ۴۲۸)۔

داستان گو کی قوت ایجاد اور قوت بیان دونوں کا مظاہرہ ان وقوعات میں نظر آتا ہے۔ بیان کی ڈرامائیت اور عورتوں کے حالات سے ہمدردی کے علاوہ نو زائیدگان کا سوداگر کے ہاتھ میں پڑ جانا بھی ایک تازہ بات ہے۔ خود داستان گو نے یہاں دوسری روایت بھی بیان کی ہے کہ ایرج و شاپور کسی اور جگہ پیدا ہوئے تھے۔ لیکن جگہ کا نام کچھ اس طرح لکھا کے کہ بالکل سمجھ میں نہیں آتا۔ میرے پاس ''بالا'' کے دو نسخے ہیں، لیکن دونوں ہی میں اس جگہ کا نام پڑھا نہ جا سکا۔ دوسری تازہ

بات یہ ہوتی ہے گیتی افروز ایک مرد سوداگر کے بھیس میں شہر فضلانیہ پہنچتی ہے اور وہاں کی شہزادی مہر افروز گیتی افروز پر عاشق ہو جاتی ہے اور اپنی طرف سے پہل بھی کر ڈالتی ہے۔ تھوڑی بعد چھیڑ چھاڑ کے بعد مہر افروز عرض مدعا کرتی ہے اور گیتی افروز مجبوراً اس سے نکاح پر راضی ہو جاتی ہے۔ مہر افروز کہتی ہے کہ میرے باپ نے مجھے اجازت دے رکھی ہے کہ میں جس مرد کو چاہوں اس سے شادی کرلوں۔

گیتی افروز کو اور کچھ نہیں سوجھتا تو وہ کہتی ہے کہ میرے ملک میں دستور ہے کہ نکاح کے چھ مہینے بعد ہم بستر نہیں ہوتے۔ مہر افروز اور اس کا باپ اس پر بھی راضی ہیں۔ خیر، کبھی کبھی کی ظاہری گرمیوں اور اختلاط ظاہری کے سوا دونوں میں اور کچھ نہیں ہوتا تو مہر افروز پریشان ہو کر اپنی ہمجولیوں کے مشورے سے وہی ترکیب کرتی ہے جو عمرو عیار نے زبیدہ شیر دل پر آزمائی تھی۔ یعنی مہر وز ہنگام اختلاط گیتی افروز کو خوب نشے میں دھت کر دیتی ہے۔ اس سے معلوم ہوا کہ یہ طریقہ داستان کے لئے کچھ بہت انوکھا نہیں۔ بہر حال، جب گیتی افروز (جس کا نام فی الحال خواجہ خورشید ہے) نشے میں چور ہو کر پلنگ پر پڑ جاتی ہے تو مہر افروز نے بڑے حیص بیص کے بعد اپنی ہمجولیوں کے اصرار پر گیتی افروز سے اختلاط باطنی کرنے کے لئے خود کو تیار کیا:

> کچھ حوصلہ ملکہ کا بڑھا، جاپا برہنہ کردے۔ کمر کھولا، ساغر اشتیاق لے کر صراحی مئے وصل کو تلاش کیا، کہیں نہ پایا...آخر کار، سب ہم رازوں نے ملکہ کو سنبھالا، کچھ ہنسی کم ہوئی۔ ملکہ نے کہا، صاحبو میں کس سے گوہر وصل حاصل کروں ٹٹولتی رہ گئی، گوہر مدعا ہاتھ نہ لگا۔ صدف آرزو دریائے امید پر سے پیاسی چلی آئی۔ ایک قطرہ بھی نہ پایا کہ لب تر کرتی (ص ۴۴۳)۔

اس پر لطف وقوعے کے بعد سب راز کھل جاتے ہیں۔ گیتی افروز اور قاسم بھی مل جاتے ہیں۔ قاسم اور مہر افروز کی بھی شادی ہو جاتی ہے، یعنی مہر افروز اپنے مفروضہ شوہر (گیتی افروز) کے اصل شوہر سے نکاح کرتی ہے۔ داستان گو نے خلاف توقع نکاح اور شادی اور شب زفاف کے بیان

میں بہت اختصار سے کام لیا ہے۔ یہ بات ذکر کے لائق ہے کہ داستان گو نے گذشتہ چند موقعوں پر جنسی لذت اندوزی کے سلسلے میں کئی دلچسپ فقرے درج کئے ہیں۔ خیال بندی اور استعارہ نگاری کے ساتھ ساتھ معاملات بستر کا بیان بہت عمدہ ہے۔ ملاحظہ ہو:

(۱) شب زفاف کا سامنا ہوا۔ معشوق خوش اسلوب ہاتھ آیا۔ گوہر امید صدف آرزو کو ملا۔ غنچۂ سر بستۂ گلشن حسن و جمال بے مثال ملکہ گل چہرہ کھل کر پھول ہوا (ص ۴۲۵)۔

(۲) شہزادی زیب النسا سے (غلط طور پر) منسوب مشہور شعر داستان گو نے ''ہرمز نامہ'' میں بھی ہمیں سنایا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ یہاں مصرعوں کی ترتیب بدل گئی ہے۔ زیب النسا کا نام البتہ موجود ہے۔ ''بادشاہ زادی زیب النسا مخفی تخلص کرتی تھیں، کیا سچی بات اس نے نظم کی ہے، شعر۔

اے صدف تشنہ بمیر و سوے نیساں منگر
بہر یک قطرۂ باراں جگرت بشگافند

(ص ۴۲۷)

(۳) مہر افروز نے کہا، اچھا، مال تحفہ تحفہ دکھاؤ۔ سوداگر [یعنی گیتی افروز جو سوداگر کے بھیس میں ہے] اشیاے نادرہ دکھانے لگا۔ ملکہ مہر افروز نے کہا کہ اندر پردے کے ہاتھ بڑھا کر رکھ دو۔ سوداگر اندر چلمن کے ہاتھ بڑھا کر صندوقچہ دینے لگا۔ مہر افروز نے وہ صندوقچہ لے کر ہاتھ پکڑ لیا اور اپنے پستان نایاب پر رکھ لیا اور پوچھا، اے سوداگر بتاؤ یہ ڈبیاں کیسی ہیں؟ سوداگر نقلی پہلے تو نہایت شرمایا، پھر [کہنے لگا] اے ملکہ، ان درج گہر بار کا کیا کہنا۔ ان میں آب مروارید بیش قیمت بھرا ہوا ہے۔ ان کا جوہری سوائے دل عاشق کوئی نہیں ہو سکتا (ص ۴۳۰)

(۳) بادۂ وصل سے جام اشتیاق ملکۂ مہر افروز عروس تازہ کا دولہا نے
لبالب کردیا۔ غنچۂ وابستہ کھل گیا۔ گلشن امید میں بہار آئی۔ دل عروس باغ باغ
ہوا۔ گوہر مراد صدف آرزو کو ملا (ص ۴۳۷)۔

صفحہ ۴۲۵ پر داستان گو "ناظرینان نکتہ بیں" کو مخاطب کرتا ہے، حالانکہ لہجہ اور زبان سب زبانی بیانیہ کے ہیں۔ بظاہر یہ تھوڑا بہت اثر ناول کا ہے، یا ممکن ہے اس وقت تک مناظرے اور شاری وغیرہ طرز کی کتابیں اس وقت (یعنی داستان کی اول اشاعت ۱۸۹۸) تک عام ہونے لگی ہوں۔ آگے چل کر اسی داستان میں ایک جگہ حاشیہ یعنی Footnote بھی نظر آتا ہے۔ مثلاً صفحہ ۵۱۷ پر حاشیے میں درج ہے، "واضح رہے کہ اجروس اور اولوس ایک ہی شخص کا نام ہے۔" آگے صفحہ ۵۷۱ پر بھی اسی مضمون کا ایک حاشیہ مکلل خان اور گوہر شاہ کے بارے میں ہے کہ دونوں ایک ہی ہیں۔ عام طور اس زمانے کی علمی کتابوں پر اس طرح کے حاشیے ہوتے تھے، یا مشکل الفاظ کے معنی درج ہوتے تھے۔ ممکن ہے داستان گو نے یہ ادا وہاں سے سیکھی ہو۔ ممکن ہے وہ سوچتے ہوں کہ بدلتے ہوئے زمانے کے کچھ تو طور ہمارے یہاں بھی نظر آئیں۔ لیکن ایک ہی کردار کے دو نام کیوں ہو، اور ان میں سے ایک ہی نام معروف ہو، اس کی لم بظاہر کچھ نہیں ہے۔

"دیوانہ" بطور انسانوں کی ایک قسم سے ہم سب سے پہلے "نوشیرواں" اول، میں روشناس ہوئے تھے۔ لیکن اب تک ان کا کوئی خاص امتیازی وصف، یا ان کے حالات کی کچھ تفصیل نہیں بتائی گئی تھے۔ بس یہ تھا کہ دیوانے عموماً بہادر اور قانون شکن اور عقل سے کچھ نہ کچھ عاری ہوتے ہیں۔ اکثر دیوانے جنگ میں اسلحہ کے علاوہ دانت بھی استعمال کر لیتے ہیں۔ یہاں مصروع نامی (نام کی معنویت قابل لحاظ ہے) دیوانے کو ہاشم تیغ زن زخمی حالت میں ملتا ہے کہ دیگر سرداروں کی طرح اس کا مرکب اسے بھی جنگاہ سے واپس لے آیا تھا۔ مصروع کو ہاشم تیغزن کو رحم آیا۔ اس نے دل میں کہا اس جوان رعنا کو لے چلو اور اس کا علاج کراؤ۔ جب یہ اچھا ہو جائے گا تو اس کا اظہار بھی مل جائے گا۔ دیوانے نے:

یکا یک ایک ایسی چیخ زور سے ماری کہ جیسے ہاتھی جنگل میں چنگھاڑتا ہے۔ اس کی آواز سے اس کے ہمراہی آموجود ہوئے (ص ۴۵۱)

جراح نے علاج شروع کیا۔ مصروع دیوانہ نے جراح کو گھر بھی نہ جانے دیا اور دن رات اسے زخمی کی تیمارداری پر رکھا۔ جراح کو مصروع دیوانہ دھمکاتا ہے کہ اگر کل تک مریض کو ہوشیار نہ پایا تو تجھے ہی قتل کردوں گا۔ خدا خدا کر کے زخمی کا حال بہتر ہوا۔ دیوانہ بھی بالآخر مطیع اسلام ہو کر ہاشم کے گروہ میں داخل ہو گیا۔ پھر ہاشم کے چھوٹے موٹے مزید معرکے ہیں جن میں ہاشم حسب توقع کامیاب ہوتا ہے۔ ایک معرکے میں ہاشم تیغ زن نے ایک اور دیوانے بہرام صحرانشین کو زیر کیا تو پتہ لگا کہ وہ ہوشنگ شاہ دریانشین کی بیٹی پر عاشق ہے۔ ہاشم وعدہ کرتا ہے کہ تیری معشوقہ تجھے دلا دوں گا۔ اب بہرام کا بیان سنئے، ہرچند کہ وہ دیوانہ ٔصحرانشین ہے لیکن کیا عمدہ گفتگو کرتا ہے:

میں نے ارادہ کیا کہ قلعۂ ہوشنگ پر جاؤں۔ دیکھا تو وہاں توپیں برجی اور آہنی لگی ہوئی ہیں۔ دل کو خوف پیدا ہوا۔ ایسا نہ ہو کہ کشتی حیات طوفان اجل میں آجائے اور جہاز عمر دوروزہ غرق فنا ہو۔ بھلا موجۂ تارنفس کی کیا ہستی؟ دہشت ناک ہو کر پھر آیا، حوصلہ آگے بڑھنے کا نہ ہوا۔ مگر محبت میں اس بحر خوبی کی تلاطم میں پڑا ہوا ہوں۔ دریائے بے کنار عشق میں غوطہ زنی کر کے تڑپ رہا ہوں۔ سوز فرقت سے اس موج قلزم حسن کے صورت حباب دل میں پھپھولے پڑے ہیں۔ ندی آنسوؤں کی چشم خوں بار سے جاری ہے۔ ہر بار لہراس کے پاس جانے کی آتی ہے مگر گرداب خوف بیچ میں حائل ہو جاتا ہے۔ اس پار جا نہیں سکتا، تڑپ کر رہ جاتا ہوں۔ سچ موج سمندر پر ماہی دل بریاں...(ص ۴۵۵)۔

ظاہر ہے کہ دیوانہ کیا، کوئی دستار بند فاضل بھی جوش عشق میں ایسی گفتگو نہیں کر سکتا۔ اور یہ زبان حال دل بیان کرنے کی ہے بھی نہیں۔ لیکن آپ مغربی کردار نگاری کے اصولوں کو نظر انداز کیجئے اور عبارت بالا میں ضلعے کا لطف لیجئے۔ کیا عجب کسی مربی یا بڑے آدمی نے کہا ہو کہ شیخ صاحب، آج

کچھ ضلع بھی سنوا دیئے، اور شیخ صاحب نے فوراً فرمائش کی تعمیل کردی ہو۔ داستان کا لطف اور ہے، ناول جیسی کردار نگاری اور مکالمہ بندی کا لطف اور۔ دونوں کو خلط ملط کرنا غیر مناسب ہے۔

ہاشم تیغ زن کے معرکے ہائے تیغ و سپر اور معاملات دل و جگر چلتے رہتے ہیں۔ ان کا مزید بیان غیر ضروری ہے۔ ایک بات ذرا دلچسپی کی، اور تھوڑی سی خندہ آور ضرور عرض کرتا ہوں کہ جب ہاشم تیغ زن اور مرزبان میں کشتی ہونا طے پائی تو "ملازم جانگیہ اور لنگوٹ دو کشتیوں میں لگا کر لائے" (ص ۴۶۵)۔ لکھنوی تکلف یا شاہی تکلف کی پہلی مثال ہے جو معمول سے ذرا ہٹی ہوئی ہے۔ بہرحال، ہاشم تیغ زن طویل کشتی کے بعد مرزبان پر فتح مند ہوتا ہے۔

سعد بن قباد، بادشاہ اسلام کو اس کا مرکب جنگاہ سے نکال لے گیا تو ہوش آنے پر اس نے خود کو ایک صحرا میں پایا۔ چھوٹے موٹے معاملات کے بعد بالآخر وہ قید ہو جاتا ہے۔ بدیع الزماں کو اس کی خبر ملتی ہے تو وہ فوراً پہنچ کر بادشاہ اسلام کو رہا کراتا ہے۔ یہاں تک تو رسمی باتیں ہیں، لیکن اب بدیع الزماں کو طلسم خونریز کی طلسم کشائی کے لئے نکلنا پڑتا ہے:

> ایک قلعہ فولاد جوہر دار کا ہے۔ تمام برج اس کے آراستہ پیراستہ ہیں اور ہر برج میں ایک زنگی خونخوار تلوار برہنہ ہاتھ میں لئے ہوئے بیٹھا ہے۔ اور گرد قلعہ کے خندق بہت گہری ہے، اس میں خون بھرا ہوا ہے۔ اور ہر محراب قلعہ سے خون جاری ہے۔ اسی خندق میں خون گر رہا ہے۔ شاہزادۂ بدیع الزماں کھڑے ہوئے تماشا دیکھ رہے ہیں کہ ایک پنجہ آسمان سے گرا اور شہزادہ بدیع الزماں کو اٹھا لے گیا۔ بدیع الزماں بیہوش ہو گئے۔ بعد تھوڑی دیر کے جو ہوش آیا، آنکھ کھلی۔ دیکھا کہ ایک قصر عالی شان ہے۔ اس میں بہت سے کمرے چہار طرف بنے ہیں اور بیچ میں چمن بندی ہے۔ ہر جانب نہریں جاری ہیں اور ایک حوض ہے کہ اس کے کنارے بہت سی لاشیں پڑی ہیں۔ خون ان کی کٹی ہوئی گردنوں سے بہ رہا ہے (ص ۴۷۲)۔

افسوس کہ اتنی دلچسپ اور عجیب شروعات کے بعد اس طلسم کی بقیہ مہمات کچھ زیادہ متاثر کن نہیں ہیں۔ بار بار یہی ہوتا ہے کہ بدیع الزماں دیکھتا ہے کہ کبھی لندھور، کبھی امیر حمزہ، اور کبھی کوئی اسلامی سردار قتل ہونے والا ہے۔ پھر اسے معلوم ہوتا ہے کہ سب فریب ہے۔ طلسم بہت جلد فتح ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد قاسم اور کی رقابت پر مبنی بعض وقوعات ہوتے ہیں لیکن ان میں کوئی ندرت نہیں۔ قریب ہے کہ دونوں کی فوجیں آپس میں بھڑ جائیں لیکن خواجہ عمرو آکر عارضی مصالحت کی صورت پیدا کرتے ہیں (ص ۴۸۰)۔ اس کے بعد ایک نئی بات یہ ہوتی ہے کہ بدیع الزماں اور قاسم غیر اسلامیوں کے خلاف ایک معرکے میں فتحیاب ہوتے ہیں اور بہت سے قیدی ان کے ہاتھ لگتے ہیں۔ خواجہ عمرو کہتا ہے، ''ان بیلداروں اور خشت اندازوں کو اپنے لشکر میں قید رکھو، کہ ان سب سے مقابلے میں ملک سبائل کے، قلعہ بنوائیں گے'' (۴۸۱)۔ جنگی قیدیوں سے تعمیر، یا کسی قسم کا محنت کا کام لیا جائے، یہ غالباً اپنی قسم کا پہلا واقعہ ہے اور جدید جنگوں میں قیدیوں سے بیگار لینے کی مثالوں کی یاد دلاتا ہے۔

اسلامیوں اور لقا کی اگلی جنگ میں یہ بات کھلتی ہے کہ سبائل کی بادشاہی دراصل ایک بادشاہ سبائل شاہ کے ہاتھ میں تھی۔ لقا نے اسے بے دخل کر کے سلطنت پر قبضہ کر لیا تھا (ص ۴۸۷)۔ اسلامیوں اور لقائے بے بقا کی ایک زبردست جنگ کے پہلے اسلامیوں کی طرف سے نقیب آگے آکے نقابت کرتے ہیں۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ نقیبوں کے بعد کڑکیت سامنے آتے ہیں اور کڑکا کہتے ہیں۔ نقابت میں سپاہیوں کو بہادری اور جانبازی کی تلقین ہوتی ہے اور کڑکے میں دنیا کی ناپائداری وغیرہ کا بیان ہوتا ہے۔ اس بار کی جنگ میں دونوں چیزیں یک جا ہو گئیں اور نقیبوں نے دونوں کام انجام دیے۔ یہ نمونہ دلچسپ ہے اس لئے پورا نقل کرتا ہوں۔ بیک وقت دونوں باتیں (نقابت اور کڑکا) ملاحظہ ہوں (ص ۴۸۹):

> ہاں بہادرو، جرارو، شیرو، لو آج روز نام و ننگ ہے۔ عرصۂ زیست بہت تنگ ہے۔ نیک نامی لو، بدنامی کے کام کا خیال نہ کرو۔ رستمانہ میدان مصاف

میں جنگ کرنا چاہئے۔ قوت وشجاعت دکھاؤ، دشمنوں کو مارو۔ آپ ہنس ہنس کے تن پر گل زخم کھاؤ۔ گلشن وغا کو سرسبز کرو۔ جوے خوں میدان کارزار میں بہاؤ۔ عرصۂ جنگ کو لالہ زار کرو۔ قدم آگے بڑھا کے پیچھے نہ ہٹاؤ۔ یہی شیوۂ مردانگی ہے۔ بعد مرنے کے لڑائی کی حسرت اپنے دل میں نہ لے جاؤ۔ لڑو، بھڑو، کافروں کو جہنم میں بھیجو۔ شربت شہادت نوش کرو کیونکہ دنیا ایک سرائے فانی ہے۔ کسی کو بقا نہیں۔ ابیات۔

کھو دی خزاں نے رونق گلزار ہائے ہائے
پژمردہ ہو گئے گل رخسار ہائے ہائے
پھرتے نہ تھے جو پردہ نشیں گھر میں بے حجاب
نعش ان کی جائے ہے سر بازار ہائے ہائے
سرو فتادہ قامت محشر خرام ہے
کیا ہو گئی وہ شوخی رفتار ہائے ہائے
اخگر سراب دشت حباب اور نقش آب
ہستی پہ کہتے رہتے ہیں یہ چار ہائے ہائے
دیکھے جو ہیں حیات دوروزہ کے رنگ ڈھنگ
غنچے چٹک کے کہتے ہیں ہر بار ہائے ہائے
مٹی نہ کیوں خراب ہو قصر ثبات کی
ہر عضو تن ہے بالو کی دیوار ہائے ہائے

اب جو اصل معرکہ شروع ہوتا ہے تو اسلامیان آپس ہی میں مقابلہ کرنے لگتے ہیں اور یہ صرف دست چپی اور دست راستی کی بنیاد پر نہیں، بلکہ قوم ونسل کی بھی تفریق پر قائم ہے۔ ''لندھور بن سعدان اور مالک اژدر صاحب نیزۂ دوسرے چشمک چل رہی تھی۔ لندھور گرز سے پیوند زمیں کرتے

تھے۔ مالک اژدر پہلوان کو برچھے پر اٹھا لیتے تھے۔ کبھی مالک پکارتے تھے، او ہندی دیکھ، یوں حریف کو ہلاک کرتے ہیں۔ کبھی لندھور بن سعدان للکار کر کہتے تھے، او عرب بو تمار خوار، ریگ بیاباں شمار! دیکھ یوں کفار کو پیوند خاک کرتے ہیں'' (ص ۴۹۱)۔ بہر حال، فتح اسلامیوں ہی کی ہوتی ہے۔ اس کے بعد لقائیوں کا ایک عیار جس کا نام بہروز غول بچہ ہے، عیاران اسلامی کو چنوتی دیتا ہے۔ اس کی پھرتی اور جنگی مہارت سب کو متحیر کر دیتی ہے:

> بہروز غول بچہ نے پھر کر لقا کی طرف سجدہ کیا اور پھر یاقوت شاہ سے اجازت میدان لے کر جست کر کے چلا، گویا آسمان پر اڑتا ہوا جاتا تھا۔ اسی اچکنے میں نیمچہ کھینچ کے ہاتھ نکالنے لگا۔ ایک بجلی سی چمکتی معلوم ہوتی تھی۔ جب زمین پر گرنے لگتا تھا، نیمچہ پاؤں پر رکھ لیتا تھا۔ اتنے ہی سہارے میں پھر جست کر کے آسمان پر جاتا تھا۔ چار گھڑی تک اسی طرح بروے ہوا نیمچے کے ہاتھ نکالا کیا (ص ۴۹۵)۔

ہاتھ نکالنا = جنگ میں داؤ اور نیزے وغیرہ کی صفائی اور ہنر دکھانا

عمرو تو میدان سے غائب ہی ہو گیا، لیکن بعد میں ایک مرد ضعیف کے روپ میں واپس آ کر اس نے بہروز کو زیر کیا۔ بہروز طوطے کی طرح کلمہ پڑھ کر مسلمان ہو گیا۔ ایمان کی بات یہ ہے کہ یہاں عمرو کی عیاری میں کوئی باریکی نہیں اور بہروز غول بچہ کو نیمچے سے جنگ کرنے کے ہنر پر اور زقند بھرنے میں کمال معلوم ہوتا ہے۔ بعد میں بہروز غول بچہ کے ایمان کی حقیقت کھل گئی جب اس نے اسلامیوں کو بیہوش کر کے گرفتار کر لینا چاہا۔ پھر وہ اسد غازی کے ہاتھوں قتل ہوا (ص ۴۹۷)۔

اس اثنا گوہر ملک کو خبر ملی کہ ایک زبردست سردار لقا کا، نام جس کا القاش خون آشام ہے، نور الدہر کو قتل کرنے کے ارادے سے فوج کثیر لے کر نکلا ہے۔ گوہر ملک گھبرا جاتی ہے تو فضل بن گیا ہور خون آشام جو اس وقت وہاں موجود ہے، اسے تسلی دیتا ہے کہ میرے ہوتے کسی کا بال بھی بیکا نہ ہو گا۔ لیکن جب جنگ کی نوبت آئی تو القاش نے فضل کو بآسانی زخمی کر دیا۔ بعد میں القاش نے اور بھی

کئی سرداران اسلام کو زخمی کر کے میدان باہر کر دیا۔ اب جب القاش نے مبارز طلبی کی تو کوئی بھی اس سر بر نہ ہو سکا۔ فضل بن گیا ہور نے باوجود زخم داری کے بڑی ہمت سے کام لیا اور اس نے گو ہر ملک اور دوسرے تمام اہل قلعہ کو تاکید کر دی کہ نورالدہر کو خبر نہ لگے کہ وہ ابھی کمسن ہے۔ اس طرح ایک طرف نورالدہر تو ماں کے ساتھ تہ خانے میں رقص و موسیقی کی صحبتوں میں رہا، اور دوسری طرف جنگ کا یہ رنگ ہوا کہ نوبت آ گئی کہ القاش در قلعہ کو توڑ کر اور فضل کو مار کر اندر آ جائے۔ جب شور بڑھا تو نورالدہر نے حقیقت حال پوچھی۔ معلوم ہوا کہ القاش خون آشام خاص اس ارادے سے حملہ آور ہوا ہے کہ نورالدہر کو قید یا قتل کر دے۔

ظاہر ہے کہ اب نورالدہر کو تاب کہاں تھی۔ وہ اپنی ماں اور تمام دوسروں کی دہائیوں اور التجاؤں کے باوجود نورالدہر نے قلعے سے باہر نکل کر القاش سے جنگ کی اور اسے بہت زیادہ زخمی کر دیا۔ اس اثنا میں کرب غازی بارہ ہزار قزاقوں کو لے کر القاش کی فوجوں پر آ گرا۔ (کرب غازی نے یہ قزاق کب اور کہاں مہیا کئے، اور اس نے قزاقی کیوں شروع کی، داستان گو اس باب میں خاموش ہے۔) کرب غازی اور نورالدہر مل کر افواج القاش کو پسپا کر دیتے ہیں۔ پھوپھا (کرب غازی) اور بھتیجے (نورالدہر) کی پہلی ملاقات ہوتی ہے (ص ۵۱۰)۔ یہ داستان کی ایک مستحکم روایت ہے، اور یہ فردوسی کے وقت سے رائج ہے (یا شاید اس سے بھی پہلے سے چلی آ رہی ہے) کہ سردار اور پہلوان دور دور کا سفر کرتے رہتے ہیں، کوئی کہیں پیدا ہوتا اور پلتا بڑھتا ہے، کوئی کہیں۔ ایسی صورت میں صورت نا آشنائی، اور اس نتیجے میں کسی الم ناک صورت حال کا امکان ہمیشہ رہتا ہے۔ اور اس کی بھی مشہور ترین مثال فردوسی کے یہاں رستم اور سہراب کی ہے۔

بہر حال، القاش دوبارہ حملہ آور اور دوبارہ پسپا ہوتا ہے، مگر اس کے پہلے کہ فتح کی خوشی منائی جا سکے، ایک پنجہ گرتا ہے اور نورالدہر کو اٹھا لے جاتا ہے (ص ۵۱۰)۔ اس کے بعد کے معاملات دلچسپ ہیں، لیکن ان میں کوئی ندرت نہیں۔ بس جب نورالدہر کئی چھوٹے موٹے معرکے فتح کر کے اور ایک معشوق کو حاصل کر کے چین سے بیٹھا بھی نہ تھا کہ پھر وہی پنجہ بلائے آسمانی کی طرح گرا

اور نور الدہر کو اٹھا لے گیا (ص ۵۱۶)۔

یکے بعد دیگرے پنجے کا استعمال داستان گو کی مشاقی ظاہر کرتا ہے۔ پنجہ ہمیشہ غیر متوقع ہوتا ہے اور ہمیشہ اس کے نتیجے میں داستان کو کوئی نیا رخ، یا کوئی نیا جغرافیائی مقام حاصل ہوتا ہے۔ پچھلی بار پنجے کے سبب دیو قہقہہ سہ چشمی کے خدام سے سامنا ہوا تھا اور انھیں مار کر یا شکست دے کے نور الدہر ایک تاجر کے روپ میں کہیں اور نکل گیا تھا۔ اس بار بھی اسی قہقہہ سہ چشمی کے دیوؤں سے سابقہ پڑتا ہے اور کم و بیش پچھلی طرح کے معاملات رونما ہوتے ہیں، لیکن تفصیلات مختلف ہیں۔ نور الدہر کو دار پر کھینچے جانے کی تیاریاں ہیں کہ ایک نقاب دار سبز پوش آپڑتا ہے اور نور الدہر کو بچا لے جانے کا دعوے دار ہوتا ہے۔ لیکن حیرت کی بات یہ ہے کہ نقاب دار کو زخمی ہو کر پسپا ہونا پڑتا ہے۔ لیکن کرب غازی اور فضل بن گیا ہور کے آجانے سے پانسہ پلٹ جاتا ہے۔ اب یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ نقاب دار سبز پوش وہی ملکۂ مہر افروز ہے جو نور الدہر کے غائب ہو جانے کے بعد اپنی کنیزوں کے ساتھ "دیوانہ وار دامنۂ کوہ میں جا کر چھپی تھی... اب جو سنا کہ دشمن آپ کے دار پر کھینچے جاتے ہیں، دل بیتاب کو قرار نہ آیا۔ کہا، میں بھی ساتھ شہریار کے جان دوں گی۔" نور الدہر نے مہر افروز کی طبی دیکھ بھال کے بعد اس سے کہا کہ "اے ملکہ، یہ تم نے کیا غضب کیا کہ لڑنے کو چلی گئیں؟ عورت پر جہاد حرام ہے" (ص ۵۲۱)۔

یہ کہنا مشکل ہے کہ نور الدہر نے عورتوں کے جہاد کے خلاف جو اصول بیان کیا اسے داستان کا اصول یا قانون قرار دیا جائے کہ نہیں۔ میرا خیال ہے یہ صرف نور الدہر کی نکتہ آفرینی ہے۔ اگر دفاعی جنگوں (مثلاً مہر نگار کی جنگ ژوپین کے ساتھ) کو نظر انداز بھی کر دیں تو آئندہ ہمیں ایسی مثالیں ملیں گی جب عورتیں امیر یا توقیر کی طرف سے جنگ میں شریک ہوئی ہیں۔

اب نور الدہر نقاب دار سبز پوش بن کر امیر حمزہ اور بدیع الزماں کے حضور میں حاضر ہونے کے لئے چلتا ہے۔ ادھر لشکر حمزہ میں سنسنی پھیلی ہوئی ہے کیوں کہ نجمہ روئیں تن ایک سردار لقا جنگ آزمائی کر رہا ہے۔ پہلے تو وہ لندھور کے ہاتھ سے سخت زخمی ہوا لیکن بعد صحت پانے کے اس نے پورے

مہینے جنگ کی اور امیر حمزہ کے کئی سرداروں کو زخمی کیا۔ (معلوم نہیں لندھور دوبارہ اس کے مقابل کیوں نہ ہوا۔) پھر تین تین نقابدار نمودار ہوئے اور نقابدار مرصع پوش نے نجہ روئیں تن کو زیر کرلیا اور اسے باندھ کر عمرو عیار کے حوالے کیا کہ لے جاؤ اس کو اور جو چاہو سلوک اس کے ساتھ کرو۔ اب یہاں ذرا سی الجھن یہ ہے کہ بظاہر نور الدہر ہی نقاب دار مرصع پوش ہے، حالانکہ کچھ دیر پہلے اسے سبز پوش دکھایا گیا تھا۔ بہر حال، تینوں نقابدار، مرصع پوش، پلنگینہ پوش اور فیروزہ پوش اب اپنی راہ لیتے ہیں۔ نجہ روئیں تن کسی صورت سے قبول اسلام پر راضی نہیں ہوتا، اور نہ وہ کسی کے کاٹے کٹتا ہے یا کسی کے مارے مرتا ہے۔ عمرو نے اسے باندھ کر زبردستی اس کے حلق میں پگھلا ہوا سیسہ ڈال دیا۔ اس طرح اس کی موت ہوئی (ص ۵۴۸)۔

نجہ کی موت چاہے جتنی سفاکانہ اور بے رحمانہ ہو، لیکن فریب کا اس میں کوئی دخل نہیں۔ ہم جانتے ہیں کہ اسفندیار کی ماں نے اسے ایک طلسمی چشمے میں غوطہ دیا تھا تو وہ روئیں تن ہو گیا تھا۔ لیکن اس کی آنکھیں بند تھیں اس لئے آنکھوں پر چشمے کے طلسمی پانی کا اثر نہ ہوا تھا۔ رستم کو جب اسفندیار سے بار پانا غیر ممکن ہوا تو اس نے سیمرغ کو بلا کر اس کی مدد مانگی۔ سیمرغ نے رستم پر یہ راز ظاہر کیا کہ اسفندیار کی آنکھیں روئیں تنی سے عاری ہیں، اس لئے ایک دوشاخہ بنا کر اس میں دونوں سروں پر پیکان تیر پیوست کر دو اور تاک کر اسفندیار کی آنکھوں پر مارو، دونوں پیکان اس کی آنکھوں میں پیوست ہو کر اس کے دماغ تک جا پہنچیں گے۔ اس طرح اسفندیار کی موت ہو جائے گی۔ اگلے دن رستم یہی ظالمانہ اور مبنی بر فریب وار کر کے اسفندیار کو قتل کر دیتا ہے۔ ظاہر ہے کہ عمرو عیار اور امیر حمزہ نے نجہ روئیں تن کے قتل کا جو طریقہ اختیار کیا وہ رستم کے فریب کارانہ، بلکہ بزدلانہ طور سے بہت بہتر تھا۔

رستم کے دفاع میں فردوسی نے یہ لکھا ہے کہ سیمرغ نے رستم کو متنبہ کیا تھا کہ اگر تو اسفندیار کو قتل کرے گا تو تیری بھی موت بہت جلد واقع ہو جائے گی۔ لیکن رستم کی نظر میں اسفندیار شاہان ایران کے تخت و تاج کے لئے بہت بڑا خطرہ تھا۔ اسفندیار اگرچہ گرشاسپ (بادشاہ ایران) کا بیٹا تھا، لیکن وہ

چاہتا تھا کہ گرشاسپ اپنی زندگی ہی میں تخت میرے حوالے کردے۔ ادھر گرشاسپ کو منجموں نے خبر دی تھی کہ اسفندیار کی موت رستم کے ہاتھ سے ہے۔ لہٰذا باپ بھی اپنے بیٹے کے ساتھ فریب کرتا ہے اور اسفندیار کو رستم کے دست و پا باندھ کر ایران واپس لانے کے لئے لئے سیستان بھیج دیتا ہے۔ رستم کہتا ہے کہ میں تیرے ساتھ چلنے کو تیار ہوں لیکن دست و پابندھوا کر نہ چلوں گا۔ جب رستم کی بات اور التجاؤں کا کچھ اثر اسفندیار پر نہ ہوا تو دونوں میں جنگ شروع ہوگئی۔ رستم کے جرم کی شدت کو کم کرنے کے لئے فردوسی نے اسفندیار کو نخوت کے نشے میں چور، اپنی شجاعت پر نہایت مغرور اور اپنی بات پر سختی ۶۱۱، سے اڑا رہنے والا بتایا ہے۔ لیکن اسفندیار کے ساتھ دو فریب کئے جاتے ہیں۔ اس فریب کارانہ برتاؤ کا وہ ہرگز مستحق نہ تھا۔ دوسری طرف یہ کہ جب رستم ساری زندگی شاہان ایران کی خدمت، ان کے دفاع، اور ان کے استحکام کار میں لگا رہا ہے تو اس وقت بھی اسے دست و پابندھوا کر اسفندیار کے ساتھ چلا جانا چاہئے تھا۔ لیکن تقدیر دونوں کے ساتھ کھیل رہی ہے۔ دونوں مجرم ہیں بھی اور نہیں بھی ہیں۔ اس طرح داستان رستم و اسفندیار میں یونانی المیے جیسی شان پیدا ہوگئی ہے۔

ہم جانتے ہیں اسفندیار اور یونانی پہلوان اکیلیز (Achilles) کے خواص اور کردار میں سطحی مماثلت ہے۔ اکیلیز کا باپ پیلیوس (Peleus) زمینی مخلوق اور اس کی ماں تھیٹیس (Thetis) دریائی مخلوق تھی۔ یونانی دیو مالا میں اس مخلوق کو نیریڈ (Nereid) کہتے ہیں۔ اکیلیز کے پیدا ہوتے ہی تھیٹیس کو بشارت ملی کہ تیرے بیٹے کی موت ایڑی میں تیر لگنے سے ہوگی۔ لہٰذا وہ اپنے بیٹے کو دریائے اسٹیکس (Styx) پر لے گئی اور بچے کی ایڑیوں کا ایک کونا پکڑ کر بقیہ پورے جسم کو اس نے دریا کے طلسمی پانی میں غوطہ دیا۔ اس طرح نوزائیدہ کا سار بدن روئیں تن ہوگیا، لیکن وہی ایڑیاں رہ گئیں جن کو محفوظ کرنا مقصود تھا۔ بہرحال، آخر کار اکیلیز کا بھی راز ٹرائے کی جنگ میں افشا ہوتا ہے اور پیرس (Paris) اپنے تیر سے اس کی ایڑی کو نشانہ بنا کر اسے قتل کر دیتا ہے۔ اکیلیز کی داستان ہومر کے رزمیے الیڈ (Iliad) میں نہیں ہے لیکن سمجھا یہی جاتا ہے کہ اس کا مصدر الیڈ ہی ہے۔

بہرحال، ہم دیکھتے ہیں کہ اگرچہ یونانی داستان میں بھی تقدیر اور المیاتی عیب یا نقص کا

عمل دخل ہے، لیکن اس میں وہ کیفیت اور المیاتی قوت نہیں ہے جو فردوسی کی داستان میں ہے۔ ہماری داستان امیر حمزہ ان دونوں سے مختلف ہے۔ کچھ تو اس وجہ سے کہ داستان میں ایسے کا گذر نہیں، اور کچھ اس وجہ سے کہ داستان (طویل) میں موت کی اتنی اہمیت نہیں جتنی کسی اور بیانیے میں ہو سکتی ہے۔ درست کہ نجہ روئیں تن اس قدر ضدی اور گھمنڈی نہ ہوتا تو اس کی جان بچ گئی ہوتی۔ لیکن اس کی موت، حتیٰ کہ اس کی موت کا طریقہ، یہ سب داستان میں روزمرہ کی باتیں ہیں۔ آئندہ داستانوں میں پگھلا ہوا سیسہ پلا کر قتل کرنے کے اور بھی وقوعے پیش آئیں گے۔ داستان گو ہمیشہ ان کا ذکر نہایت سرسری انداز میں کرتا ہے۔

اب داستان ''بالا باختر'' پر واپس آتے ہیں۔ عمرو عیار کو نوا در سنگ انداز نامی عیار نے پکڑ کر ایک قفس میں بند کر دیا تھا۔ عیاروں میں جنگیں ہوتی رہتی ہیں، خصوصاً مہتر قران بڑے کارہائے نمایاں انجام دیتا ہے لیکن عمرو کی رہائی نہیں ہوتی۔ بالآخر عمرو اس شرط پر رہا ہوتا ہے کہ وہ گرد مرد عیار کے بیٹے خورد ک کو اپنا استاد مان لیتا ہے۔ عمرو کا اس سہولت سے گرفتار ہو جانا، پھر قفس میں ڈال کر اس قدر خوار کیا جانا کہ دشمن کے عیار اس کے اوپر کباب کی ہڈیاں اور شراب کی تلچھٹ رات بھر پھینکتے تھے اور پھر اس کا اپنے درجے سے اس قدر گر کر رہائی حاصل کرنا (ص ۵۲۲)، یہ سب کچھ بے وجہ معلوم ہوتا ہے۔ ہم اس کی کچھ توجیہ نہیں کر سکتے الا یہ کہ داستان گو کسی کی فرمائش پوری کر رہا تھا کہ شیخ صاحب، ایک بار عمرو عیار کو بھی ذلیل اور بے دست و پا دکھا دیجئے۔

داستان گو کے عجوبے ابھی ختم نہیں ہوتے۔ ابرہاے دیو چنگال نامی ایک اسلامی سردار، جو بدیع الزماں کا مطیع تھا، چالیس ہزار سوار سے پہنچ کر مصروف مصاف ہوتا ہے اور القاش خون آشام سمیت کئی لقائی سرداروں کو زخمی کر دیتا ہے۔ نتیجہ ظاہر ہے، بختیارک اپنے عیار بھیج کر ابرہاے دیو چنگال کو چروا منگاتا ہے (ص ۵۳۵)۔ یہاں تک تو ٹھیک تھا، لیکن ابرہاے دیو چنگال کی لعنت ملامت سن کر لقا ایک دیو کو حکم دیتا ہے کہ اس لے جا اور بالاے ہوا سے روے زمین پر پھینک دے۔ لیکن ابرہا ایک دریا میں گرتا ہے اور وہ بالآخر شہر شدکالیہ میں پہنچتا ہے۔ یہاں کا بادشاہ نمرود شاہ دعواے خدائی رکھتا

ہے اور ''ایسا خداوند صاحب کشف و کرامات'' کہیں نہ ہوگا۔ لیکن اس کے پہلے کہ ابر ہائے دیو چنگال کا سامنا نمرود شاہ سے ہو، وہ نمرود کے بیٹے زیور شاہ کو دیکھ لیتا ہے اور اس پر دل و جان سے عاشق ہو جاتا ہے (ص ۵۳۷)۔

یہ بالکل نئی بات ہے اور داستان گو کی قوت اختراع کا ایک اور ثبوت ہے۔ نمرود شاہ اپنے ''معجزات'' دکھا کر ابر ہائے دیو چنگال کو مرعوب اور متاثر کرنا چاہتا ہے۔ وہ ''معجزے'' کچھ اس قسم کے ہیں جیسے کہ آج کل کے شعبدہ گر دکھاتے ہیں، لیکن زیادہ حیرت انگیز ہیں۔ ابر ہا بظاہر نمرود شاہ پر ایمان لاکر ''پہلوان قدرت'' کا خطاب حاصل کر کے نمرود کی بارگاہ میں زیور شاہ کے پہلو بہ پہلو جگہ پاتا ہے۔ لیکن اب ایک مزید نئی بات ہوتی ہے کہ نمرود شاہ نے ''حکم دیا کہ ہمارا لشکر تیار ہو۔ ہم اپنے قیطولوں سمیت ملک باختر جائیں گے۔ وہاں لقا نے اپنی خدائی ظاہر کی ہے۔ اس کی گوشمالی کریں گے اور خدا پرستوں سے سجدہ کروائیں گے'' (ص ۵۳۸)۔

ہم دیکھ سکتے ہیں کہ شیخ تصدق حسین کی داستان گوئی میں یہ بڑی خوبی ہے کہ جب بھی داستان میں کچھ یکسانی آنے لگتی ہے، وہ کوئی نہ کوئی صورت ایسی نکال دیتے ہیں کہ داستان میں دوبارہ تازگی آ جائے۔ خیر، یہاں ایک مزید تازہ بات یہ ہوتی ہے کہ ابر ہائے دیو چنگال ہر چند کہ زیور شاہ پر عاشق ہے، لیکن اس کی ایک معشوقہ بھی ہے اور نمرود اس معشوقہ کو بھی مہیا کر دیتا ہے۔ اس طرح ابر ہائے دیو چنگال کے بارے میں ہمیں ایک شک رہ جاتا ہے کہ درحقیقت وہ ہم جنس پرست ہے بھی کہ نہیں۔

لقائے بے بقا کی طرف سے القاش خون آشام ایک مشینی گرز ایجاد کرتا ہے۔ ''صفت اس گرز میں یہ تھی کہ جس وقت حریف پر گرز پڑے تو اس میں سے تین پنجے پیدا ہوں۔ ایک پنجہ حریف کے سر میں پیوست ہو جائے اور دو پنجے حریف کے دونوں شانوں کے پار ہو جائیں (ص ۵۳۹)۔ لیکن یہ گرز اسی دم تک موثر ہے جب تک کہ نقاب دار نہیں آ دھمکتے۔ نقابدار سبز پوش کو بدیع الزماں کے اشارے پر عمرو دشمن کے گرز کی کیفیت سمجھا دیتا ہے:

نقاب دار ہنس کر بولا، فضل ربانی ہے، دیکھا جائے گا۔ یہ کہہ کر بعد تگاورزنی وہم تختی، نیزہ بازی ہوئی۔ نقاب دار نے چند طعن میں نیزہ القاش کا ہوائی کیا۔ القاش نے برہم ہوکر گرز نقاب دار کو مارا۔ نقاب دار نے آتے ہوئے گرز کو خیال کر کے کلۂ عمود کو پکڑ لیا اور ایک جھٹکا دیا کہ گرز نقاب دار کے ساتھ سے چھوٹ گیا۔ القاش نے تلوار کمر سے کھینچ کر نقابدار سبز پوش پر وار کیا۔ نقاب دار نے وار اس کا رد کر کے، وار اپنی تلوار کا کیا کہ سپر کو اس کی قلم کر کے سر پر القاش کے آئی، تا دوابرو اتر گئی۔ القاش نے سر اپنا پیچھے کھینچ لیا۔ تلوار سر نکل کر ہاتھی کے سر پر پڑی کہ ہاتھی کا سر قلم ہوا۔ القاش تیورا کر مع ہاتھی کے زمین پر گرا۔ القاش کے ہاتھ میں ضرب آئی، شانہ اکھڑ گیا۔ بیہوش ہو گیا (ص ۵۴۰)۔

اس عبارت کا لطف زبانی بیان میں آئے گا۔ لیکن تحریر میں بھی آپ اس کی حرکیت اور فلمی انداز کی ڈرامائیت کا اندازہ کر سکتے ہیں۔

اس بار لقا کی مدد کے لئے جو سردار اور شاہان شہر سبائل پہنچتے ہیں ان کے نام سننے کے قابل ہیں:

قربتا کوہ عقرب چشم؛ ارجن بن جلیل؛ سلسلہ بن سلاسل؛ عیقور ارمنوسی؛ کافور آدم خوار؛ ماہور آدم خوار (ص ۵۴۳)۔ ان کے علاوہ القاش بھی ہے پرانا سردار ہے اور اب تک زیر نہیں ہو سکا ہے۔ سب مل کر اسلامیوں کے کئی سرداروں کو زخمی یا قتل کرتے ہیں۔ ان کے بھی کچھ لوگ مرتے ہیں مگر فیصلہ کن بات کوئی نہیں ہوتی۔ بالآخر الچوب خان شش گزی باب نبرد کھولتا ہے۔ یہ بیان اگرچہ اسلامیوں کے لئے کچھ اچھے انجام پر ختم نہیں ہوتا، لیکن پورا نقل کرنے کے لائق ہے:

تیسرے روز جو القاش خون آشام میدان جنگ میں آیا، الچوب خان شش گزی نے نکل کر مقابلہ کیا۔ دیکھا القاش خون آشام نے کہ تیس چالیس گھوڑے چلے آتے ہیں، اور ایک گھوڑے پر ایک صندوق بڑا اسا رکھا ہوا ہے، اور

چہار طرف اس صندوق کے شیشے لگے ہوئے ہیں۔ جب وہ گھوڑے بہ ہیئت مجموعی قریب آ کر پہنچے، القاش نے دیکھا کہ تختہ صندوق کا اٹھا اور اس صندوق سے الحوب خان شش گزی باہر نکلا۔ القاش خون آشام نے پوچھا، اے جوان یہ صندوق کیسا ہے اور یہ گھوڑے کیسے تیرے ہمراہ ہیں؟ الحوب خان نے جواب دیا کہ تجھ کو معلوم ہو جائے گا۔ اب لا حربہ اپنا، کسی طرح قصور نہ کر۔ القاش نے کہا، تم خدا پرستوں میں پیش دستی کیا نہیں کرتے؟ الحوب خان نے کہا، بے شک۔ القاش نے کہا، لے خبردار ہو! یہ کہہ کر گرز گراں سنگ مارا۔ الحوب خان نے تختہ صندوق کا کھینچ لیا اور اندر صندوق کے بند ہو گیا۔ وہ گرز گراں سنگ صندوق پر پڑا، گرز اچٹ گیا۔ الحوب خان پھر باہر نکلا۔ القاش نے کہا، اب تو اپنا حربہ کر۔ الحوب خان نے کہا، خبردار ہو! یہ کہہ کر ایک ایک تازیانہ گھوڑوں کو مارا۔ وہ چالیسوں گھوڑے گرد القاش خون آشام کے پھرنے لگے۔ اس قدر خاک اڑی کہ آفتاب چھپ گیا، دن کی شب تیرہ ہو گئی۔ القاش کو کچھ سجھائی نہ دیتا تھا۔ وہ تیرہ روزگار آنکھیں پھاڑ پھاڑ کے چاروں طرف دیکھ رہا تھا، اور جب ان آئینوں پر نگاہ القاش کی پڑ جاتی تھی، آنکھ جھپک جاتی تھی۔ یہاں تک کہ جب خوب تتق گرد و غبار بندھا، الحوب خان نے دونوں پاؤں صندوق پر مارے اور آسمان کی طرف اچھل گیا، اور اوپر سے اترتے ہوئے دونوں موزے القاش کے شانوں پر مارے۔ القاش پریشان ہو گیا۔ الحوب خان پھر آسمان پر اچھل گیا۔ القاش صندوق کی طرف دیکھتا تھا کہ الحوب خان نے پھر دونوں موزے القاش پر مارے۔ اب منھ میں القاش کے آ کر لگے۔ اور موزوں میں الحوب خان کے نعل آہنی خاردار لگے ہوئے تھے۔ منھ سے اور شانوں سے خون بہنے لگا۔ زخم کاری ہو گئے۔ القاش خون آشام نے اپنے ہاتھی کو بھگایا۔ الحوب خان نے بھاگتے ہوئے پھر دو موزے اور

مارے کہ سر بھی زخمی ہوا۔ القاش چلایا کہ یارو مجھے اس بلا سے جلدی بچاؤ۔ القاش تو آگے آگے بھاگا جاتا ہے، الحوب خان اس کے تعاقب میں موزے مارتا ہوا چلا آتا ہے، یہاں تک کہ بھاگتے بھاگتے اور مار کھاتے کھاتے القاش بیہوش ہو کر گرا۔ اور لوگ اس کے دوڑے، القاش کو بچا لے گئے۔

الحوب خان شش گزی خوش وخرم پھر کر آیا۔ طبل بازگشت بجا، دونوں لشکروں نے مراجعت کی۔ بادشاہ اسلام نے الحوب خان شش گزی کو خلعت سے سرفراز کیا۔ مگر القاش کو جب کفار لشکر میں لے کر آئے، لباس اس کا اتار کر دیکھا کہ تمام گوشت القاش کے شانوں کا، اور پشت کا، اور سر کا کاسہ، اور منھ، اور رخسارے، پاش پاش ہو کر جدا ہو گیا ہے۔ جراحوں نے بدقت تمام ٹانکے لگائے۔ علاج ہونے لگا۔

پندرہ روز کے بعد القاش کچھ اچھا ہوا، بارگاہ میں یاقوت شاہ کی آیا۔ بختیارک نے پوچھا، اے القاش اب کیا ارادہ ہے؟ القاش نے کہا، میں سب سے لڑوں گا لیکن اس بلا سے سامنا نہ کروں گا۔ بختیارک نے کہا، اے القاش ہم تم کو اس کے مار ڈالنے کی ترکیب بتائے دیتے ہیں۔ تم ڈرو نہیں۔ شوق سے اس کا مقابلہ کرو۔ القاش نے کہا، ملک جی میں تمام عمر تمھارا ممنون واحسان مند رہوں گا۔ بختیارک نے کہا، اے القاش، جس وقت گھوڑے تمھارے گرد پھرنے لگیں اور خاک اڑانے لگیں، تم صندوق کی طرف نہ دیکھنا، آسمان کی طرف نگاہ کیے رہنا۔ جب الحوب خان موزے مارنے کے قصد پر قریب تمھارے آئے، تم دونوں پاؤں اس کے پکڑ لینا۔ اتنی قوت وطاقت اس میں نہیں ہے کہ تمھارے ہاتھ سے چھوٹ جائے۔ پس تم اسے گرفتار کر کے سر پر چرخ دینا۔ اس کے ہوش وحواس باختہ ہو جائیں گے۔ اس وقت تمھیں اختیار ہے، چاہنا، وہیں مار ڈالنا، چاہنا یہاں لے آنا۔

القاش خون آشام بختیارک سے یہ تدبیر سن کر بہت خوش ہوا اور طبل جنگ بجوا کر میدان میں آیا، مبارز طلب کیا۔ الجوب خان شش گزی اسی طرح پھر مقابلے کو آیا۔ القاش خون آشام نے بموجب تعلیم بختیارک کے، الجوب خان جیسے ہی اچھل کر آسمان پر گیا، القاش نگاہ کیے رہا۔ جب وہ اوپر سے موزے مارنے کو نیچے آیا، دونوں پاؤں الجوب خان کے القاش نے مضبوط پکڑے اور سر پر چرخ دے کے زمین پر مارا اور چھاتی پر چڑھ کے الجوب خان کو چیر کے پھینک دیا۔ ایک شور وغل ہوا کہ الجوب خان شش گزی مارا گیا۔ بادشاہ اسلام نے لشکر اسلام میں اس کی ماتم داری برپا کیا اور فاتحہ خوانی ہوئی۔

اور صاحب دفتر بموجب ایک روایت کے تحریر فرماتے ہیں کہ الجوب خان شش گزی القاش خون آشام کے ہاتھ سے مارا نہیں گیا تھا، فقط زخمی ہو گیا تھا۔ الجوب خان شش گزی کو ایرج نامدار بصد عزو وقار میدان کارزار میں چیر ڈالتے ہیں (ص ۵۵۰ تا ۵۵۱)۔

الجوب خان شش گزی کی جنگ اور موت کا بیان بے حد تماشا انگیز سہی، داستان گو کی تخلیقی اور بیانیہ قوت کا زبردست نمونہ سہی، لیکن اس بار ہم داستان گو کو معاف نہیں کر سکتے۔ ہم جانتے ہیں کہ داستان میں موت کی کوئی اہمیت نہیں۔ اور داستان (طویل) میں بشمول امیر حمزہ، کم ہی ایسے کردار ہیں جن کی موت پر ہمیں افسوس ہو۔ بے شک الجوب خان شش گزی ایسا ہی ایک کردار ہے۔ ہمیں اس کی موت کا افسوس صرف اس لئے نہیں ہوتا کہ ایک بہتر نگار رنگ کردار ہاتھ سے جاتا رہا۔ الجوب خان شش گزی کی موت اس لئے بھی افسوس ناک ہے کہ یہ موت غیر ضروری تھی۔ قباد کی موت سمجھ میں آتی ہے کہ اس میں نوشیرواں اور پسران نوشیرواں کی سیاست اور سفلگی کا دخل تھا اور ژوپین کا مہر نگار سے عشق بھی اس کی ایک وجہ ہو سکتا ہے۔ پھر داستان (طویل) کی سیاست میں بھی

اس کا ایک مقام ہے، کہ بادشاہ کے مرنے سے داستان پر کوئی اثر نہیں پڑتا، کیونکہ یہ صاحب قران زماں کی داستان ہے، کسی بادشاہ کی نہیں، حتیٰ کہ نوشیرواں کی بھی نہیں۔ پھر یہ بھی ایک بہت اہم پہلو ہے کہ قباد کی موت کے بعد امیر حمزہ اور خود داستان کی زندگی میں بہت بڑی تبدیلیاں آتی ہیں۔ یعنی قباد کی موت کو داستان (طویل) کی وضع Structure میں یک گونہ اہمیت حاصل ہے۔ الجوب خان ششش گزی کے ساتھ ایسا کوئی معاملہ نہیں۔ اس کی موت ضروری نہ تھی۔ ایک طرح سے دیکھئے تو اس کا وجود بھی ضروری نہ تھا، بجز اس کے کہ الجوب خان ششش گزی جیسے کردار خود داستان کی رنگینی اور عجوبہ پن میں اضافہ کرتے ہیں۔

بختک اور بختیارک کے مزاج کا کمینہ پن، ان کی سفاہت اور کینہ توزی اور بدی اور باطل سے ان کی بے وجہ محبت، یہ سب ہمیں گراں گذرتی ہیں، لیکن ہمارے لئے وہ بھی کچھ خاص اہمیت نہیں رکھتیں کیونکہ ہم جانتے ہیں کہ آخری مرحلے پر وہ بھی نوشیرواں یا لقا کی طرح بے اثر ہیں۔ مگر الجوب خان ششش گزی کی موت کی ترکیب بتا دینے کے لئے ہمیں (یا کم از کم مجھے) بختیارک پر پہلی بار واقعی غصہ آیا۔

داستان گو پر ہمیں خفگی ایک اور وجہ سے بھی ہوتی ہے۔ داستان گو ہمیں بتاتا ہے کہ بروایت دیگر، الجوب خان ششش گزی کی موت نہ تو ''بالا باختر'' میں ہوئی اور نہ القاش خون آشام کے ہاتھوں ہوئی۔ اس کی موت تو دراصل ایرج کے ہاتھوں ہوئی۔ اب ہم اگر داستان (طویل) سے کچھ واقف ہیں تو ہم جانتے ہیں کہ ایرج بن قاسم کو داستان (طویل) میں خصوصی اہمیت حاصل ہے اور کئی بہت بڑی مہمات اور طلسمات کا وہ فاتح ہوتا ہے۔ شروع شروع میں اپنی پیدائش کے حالات کی بنا پر وہ غیر اسلامی رہتا ہے لیکن اس کے اصل کارہائے نمایاں اسی زمانے کے ہیں جب وہ امیر حمزہ اور قاسم سے مل جاتا ہے اور امیر حمزہ کو صاحب قراں اور قاسم کو اپنا باپ مان لیتا ہے۔ عالم کفر ہو یا عالم اسلام، ایرج کے ہاتھوں الجوب خان ششش گزی کی موت ہمیں ناگوار ہی ٹھہرتی۔ اور جب ہم ''ایرج نامہ'' سے روشناس ہوتے ہیں تو ہمیں یہ جان کر خوشی ہوتی ہے کہ اس میں ایرج کے ہاتھوں الجوب خان ششش گزی

کے قتل کا کوئی ذکر نہیں ہے۔ لیکن ''ایرج نامہ'' ابھی دور ہے، اور ممکن ہے کہ ہم ''ایرج نامہ'' کبھی سن یا پڑھ ہی نہ پائیں۔ اس طرح ہمارا رنج برقرار رہتا ہے۔

لیکن اگر ہم داستان (طویل) سے کماحقہٗ واقف ہیں تو ہم جانتے ہیں کہ الجوب خان شش گزی داستان ''طلسم ہوش ربا'' میں موجود ہے، اگر چہ اس داستان میں کوئی خاص کارنمایاں اس سے سرزد نہیں ہوتا۔ لہٰذا اس کی موت کا یہ سارا قصہ محض ڈھکوسلا ہے۔

داستان (طویل) کو تمام وکمال جاننے والوں، اور نہ جاننے والوں، دونوں کے لئے بہر حال اس موقعے پر الجوب خان شش گزی کی بے وجہ موت شاق گذرتی ہے۔ اور داستان کے طالب علم کی حیثیت سے ہم یہی کہہ سکتے ہیں کہ الجوب خان کی موت ایک بار پھر اس بات کا ثبوت فراہم کرتی ہے کہ داستان میں کچھ بھی ہوسکتا ہے۔ یہاں کچھ بھی حقیقی معنی میں باعث استعجاب نہیں۔ داستان اور دنیا ایک ہی شے ہیں۔

اس مختصر لیکن ضروری جملۂ معترضہ کے بعد داستان پر واپس آتے ہیں۔ القاش ابھی کئی اور اسلامیوں کو زخمی یا قتل کرتا ہے اور بالآخر امیر اس کا قصہ پاک کرتے ہیں۔ داستان گو نے یہاں بھی دو روایتیں بیان کی ہیں۔ ایک یہ کہ القاش نے قبول اطاعت اسلام سے انکار کیا تو اسے اسی قید خانے کے پاس قید کر دیا گیا جہاں یاقوت شاہ پہلے ہی سے قید تھا۔ لیکن یاقوت شاہ کے عیاروں نے اسے رہا کرالیا اور القاش کو وہیں چھوڑ دیا۔ اب القاش نے اطاعت اسلام قبول کر لی۔ لیکن ایک روایت بھی ہے کہ القاش نے اطاعت قبول نہ کی اور بدستور قید رہا۔ پھر خبر آئی کہ قہرش بن سوکیا ے طوفانی جو سلسال (اس کے نام کا املا صلصال بھی ہے) سے لڑنے گیا تھا، مدت سے مفقود الخبر ہے۔ امیر حمزہ اس کی تلاش اور امداد کے لئے عمرو عیار اور گہرزاد ختنی کو روانہ کرتے ہیں (ص ۵۵۳)۔ بس ایسے ہی چھوٹے موٹے واقعات ہوتے رہتے ہیں۔ عمرو اور گہرزاد کو قہرش کی مدد کے لئے بھجوانا داستان گو کو داستان کا ایک اور محاذ فراہم کر دیتا ہے۔

اب نمرود شاہ بھی آ پہنچا ہے اور آمادہ جنگ ہے۔ وہ خود تو معلق ہوا ہے اور اس کے قیطول

کئی فرسنگ کے دورے میں اتارے گئے ہیں (ص ۵۵۵)۔لقا سمجھتا ہے کہ میرا ایک اور حامی وناصر آیا،لیکن نمرود شاہ اسے کہلا بھیجتا ہے کہ میں تیری مدد کو نہیں،اپنی ''خدائی ظاہر کرنے کے لئے آیا ہوں۔جو مجھے آکر سجدہ کرے گا،اسے امان دوں گا،ورنہ سزا دوں گا،اور لقا کا کیا منہ ہے جو وہ دعوئ خدائی کا کرتا ہے'' (ص ۵۵۶)۔

یہاں داستان گو کا اشارہ غالباً یہ ہے کہ لقا تو مدتوں سے دعوئ خدائی کا کر رہا تھا۔نمرود شاہ کو اب معلوم ہوا ہے کہ میرا ایک حریف ورقیب پہلے سے موجود ہے۔معلوم ہوا یہ سب دعوے خدائی کے باطل اور فضول تو ہیں ہی،ان خدایان باطل کے حمق کو بھی ظاہر کرتے ہیں۔لقا بچارا بنکارتا ہے کہ نمرود کو ''ابھی خاک سیاہ کردوں گا۔''بختیارک نے جب اسے اطلاع دی کہ نمرود کے قیطول سب بروے ہوا بلند ہیں،تو لقا ایک لمحے کو سکتے میں آگیا۔اس کے بعد داستان ایک شاہکار بات کہتا ہے کہ قیطولوں کو دیکھ کر لقا کے منہ میں پانی بھر آیا،''گویا جواہر بیش بہا کے بنے ہوئے قیطول ہیں'' (ص ۵۵۶)۔یعنی باجود دعوائے خدائی،لقائے بے بقا کسی تیسرے درجے کے اچکے اٹھائی گیرے سے زیادہ نہیں ہے کہ قیمتی مال دیکھ کر اس کے منہ میں پانی بھر آتا ہے۔اپنے انجام سے زیادہ لقا کو زر ومال کی فکر ہے۔

اب قصے کا ایک اور پیچ دیکھئے۔امیر صاحب قران زماں عام طور پر ایسے مد مقابل کو نامہ نہیں بھجواتے جو خود دعوئ کرتا ہوا آئے اور جس کی حقیقت بھی معلوم ہو۔بہر حال،امیر نے کہا کہ یہ مقدمۂ سحر ہے۔ذرا ایک نامہ بھیج کر کیفیت معلوم کی جانا چاہئے۔پھر امیر نے ایک نامہ فرخ شہسوار قلندر کے ہاتھ نمرود کو بھیجا:

> اب راویان دفتر کا یہ بھی بیان ہے کہ نمرود شاہ کے تاج میں ایک لعل بے بہا،سحر کا بنایا ہوا،ایسا نصب تھا [کہ] جس کی نگاہ اس پر پڑی،وہ سجدہ کرنے کو نمرود علیہ اللعن کے جھک گیا۔جیسے ہی فرخ شہسوار قلندر کی نگاہ لعل پر تاج کے پڑی،مسحور بسحر ہوکر نمرود کو سجدہ کیا اور پکارا،بیشک تو خداوند برحق اور آفریدگار مطلق ہے (ص ۵۵۶)۔

اسی طرح نمرود کو کچھ کامیابیاں اور بھی ہوتی ہیں۔ لقا کو رشک آتا ہے کہ نمرود نے اتنے اسلامیوں سے سجدہ لے لیا اور مجھے سجدہ کرنے والا کوئی نہ ملا۔ ادھر نمرود عمرو کو پکڑ لاتا ہے کہ اس کی ترغیب سے حمزہ کو بھی سجدہ کرنے پر راضی کروں گا۔ لیکن عمرو خود نمرود ہی کی حالت خراب کرکے اور اس کا وہی حال کرکے نکل آیا جو اس نے لقا کا کیا تھا (ص ۵۵۹)۔ اب نمرود کی طرف سے معرکہ آرائیاں شروع ہو جاتی ہیں اور یہ سلسلہ یوں ہی چلتا رہتا ہے۔ بظاہر لگتا ہے کہ داستان پھر تکرار وقوعات اور یکسانی کا شکار ہو جائے گی۔ لیکن ہوتا کچھ اور ہے۔ ایک نقابدار سفید پوش آکر بدیع الزماں سے مزاحم ہوتا ہے۔ پھر قاسم بھی بیچ میں کود پڑتا ہے کہ کسی بنا پر دونوں کو گمان ہے کہ یہ نقابدار دراصل لقا ہے۔ اس کو مارلوں تو دنگل رستم میرا ہو جائے گا۔ خیر، نقابدار کے ساتھ تو کچھ خاص معاملہ نہیں گذرتا، قاسم اور بدیع الزماں میں زبانی اور پھر تلوار کی جنگ چھڑ جاتی ہے، دونوں مزید زخمی ہوتے ہیں۔ امیر حمزہ آکر انھیں علحدہ اور سرزنش کرتے ہیں، لیکن بدیع الزماں پر ان کا غصہ زیادہ ہے:

> صاحب قراں نے بدیع الزماں سے کہا، "تم تو سلیم الطبع تھے، تم قاسم سے کیوں الجھے؟ اور قاسم تو ہمیشہ سے آتش خو شعلہ مزاج ہے، اس کو میں کیا سمجھاؤں۔ تم کو کچھ لحاظ و پاس میرا بھی نہ آیا؟ عجب نالائق ہو (ص ۵۶۱)۔

یہاں دوبارہ رک کر اس گتھی پر غور کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ جب صاحب قراں خود تسلیم کرتے ہیں کہ قاسم شورہ پشت اور خود غرض مزاج اور بدمزاج ہے تو اس کی تنبیہ کیوں نہیں کرتے۔ اور بدیع الزماں کے ساتھ بے انصافی کیوں کرتے ہیں؟ درحالے کہ ایسا کرنے میں وہ اکثر بدیع الزماں سے ہاتھ دھو بیٹھتے ہیں، عارضی طور پر سہی۔ اکثر کی طرح اس بار بھی کچھ اور سردار، مثلاً ہاشم تیغ زن اور فرہاد خان یک ضربی اردوے صاحب قرانی سے نکل جاتے ہیں۔

یہ کہنا تو مشکل ہے کہ امیر حمزہ کو طبعاً دست چپوں کی طرف زیادہ لگاؤ ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ صاحب قراں تمام معاملات میں احتیاط اور انصاف کا خیال کرتے ہیں، خواہ اس احتیاط اور انصاف کی پابندی میں وہ اعتدال سے تجاوز ہی کیوں نہ کر جائیں۔ لہٰذا ایسا نہیں ہے کہ صاحب قراں

کے دل میں دست چپیوں کے لئے کوئی خاص جذبۂ محبت ہو۔ اب یہاں ایک نکتہ قابل غور ہے: کوئی دست چپی کبھی صاحب قران زماں نہیں بنتا (یعنی جہاں تک یہ داستان جاری رہتی ہے۔ آخری صاحب قراں عادل کیواں شکوہ اگرچہ ایرج بن قاسم کا پوتا ہے، لیکن یہ بات کہیں واضح نہیں کی گئی ہے کہ وہ دست چپی ہے)۔ لہٰذا ممکن ہے امیر حمزہ اس لئے دست چپیوں کو طرح دے جاتے ہوں کہ وہ محروم و مجوب تو ازل ہی سے ہیں، اب میں انھیں کم از کم اپنی مہربانیوں اور جانب داری سے تو محروم نہ رکھوں۔ دوسری بات یہ ہو سکتی ہے (یا ممکن ہے دونوں وجوہ ایک ساتھ کارفرما ہوں) کہ صاحب قرانی کے لئے زیادہ مشقت اور ریاضت ضروری ہے تاکہ جس بھی دست راستی کو صاحب قراں بننا ہو، وہ اچھی طرح منجھ منجھا کر عیوب، اور خاص کر عیب خود بینی سے پاک ہو جائے۔ بقول مولانا جامی ؎

صوفی نہ شود صافی تا درنہ کشد جامے
بسیار سفر باید تا پختہ شود خامے

تیسری بات یہ بھی ہو سکتی ہے کہ امیر حمزہ کو اپنے خدا اور اپنے تحائف بزرگانہ اور اپنی صاحب قرانی پر اتنا بھروسا ہے کہ انھیں اس بات کی پروا نہیں کہ کون ان کے لشکر میں رہتا ہے اور کون چلا جاتا ہے۔ بہر حال، بدیع الزماں کو فور اُلقا کی طرف سے سلسلہ جنبانی ہوتی ہے کہ تم آؤ، ہمیں سجدہ کرو۔ بدیع الزماں گول مول جواب دیتا ہے کہ "بالفعل میں تارک الدنیا ہوا ہوں۔ جب آپ خدا پرستوں سے فیصلہ کریں گے، اس وقت سمجھ لیا جائے گا" (ص ۵۶۲)۔ لقا اس جواب کو اپنے موافق سمجھ کر کہتا ہے کہ کوئی مضائقہ نہیں، اور اس نے بدیع الزماں کو "خلعت فاخرہ دیا اور باعزاز و باکرام رخصت کیا" (ص ۵۶۲)۔ اس وقوعے سے بدیع الزماں کے کردار کی خامی ظاہر ہوتی ہے اور ہماری دوسری بات کی توثیق ہوتی ہے۔

ہم سن چکے ہیں کہ نور الدہر کو فوراً بعد پیدائش ایک پنجہ اٹھا کر پردۂ قاف لے گیا تھا اور وہاں اس کی شادی جواہر پری نامی ایک نوزائیدہ سے کر دی گئی تھی (ص ۳۹)۔ پھر ہم نے یہ بھی سنا کہ القاش سے جنگ کے دوران ایک پنجہ نور الدہر کو اٹھا لے گیا (ص ۵۳۶)۔ اب معلوم ہوتا ہے کہ

قریشیہ سلطان اور آسمان پری بھی اس معاملے میں دلچسپی لیتی ہیں کیونکہ نورالدہر کو اٹھوا منگوانے والا ایک دیو تھا جو قہقہہ سہ چشمی کے نام سے جانا جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ وہ قہقہہ سہ چشمی نہیں ہے جو پہلے کبھی امیر حمزہ کے ہاتھ سے قتل ہوا تھا اور وہ اب نورالدہر سے اپنے باپ کا بدلہ لیا چاہتا ہے۔ مختصر یہ کہ آسمان پری اور قریشیہ اور ایک بزرگ کی مدد سے نورالدہر کو جواہر پری دوبارہ ملتی ہے اور داستان گو ہمیں ایک عجیب بات یہ بتاتا ہے کہ نورالدہر نے دیو مکلل خان سے کہا کہ جواہر پری کی ماں آسمان پری ہے۔ اب یا تو نورالدہر جھوٹ بول رہا ہے، یا اندر کوئی بات ہے جسے داستان گو نے ہم پر ظاہر نہیں کیا۔ اگر نورالدہر کی بات صحیح ہے تو رشتے کے اعتبار سے جواہر پری اس کی سوتیلی ماں کی بیٹی ہے اور بظاہر نورالدہر کو جواہر پری سے منعقد نہ ہونا چاہیئے تھا (ص ۵۶۳ تا ۵۶۸)۔

بہر حال، اس سب کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ نورالدہر طلسم نیرنگ کی فتاحی کے لیے نکلتا ہے۔ یہ طلسم پردۂ قاف ہی میں ہے۔ اس میں حسب معمول چند عجائب وغرائب ہیں۔ بعض بہت دلکش بھی ہیں، مثلاً ایک قلعہ ہے، سیپ کا بنا ہوا اور بہت مجلی اور مطلی۔ اس کے چاروں طرف:

> بلور کے خندق ہیں اور ایک گائے الماس تراش، خندق پر کھڑی ہے جس طرح سے سڑک آہنی پر ریل ہوتی ہے، کہ دو پاؤں اس گائے کے اس پار خندق کے ہیں، اور دو پاؤں گائے کے اس پار خندق کے ہیں۔ اور شاخیں گائے کی بہت بڑی بڑی خم کھائی ہوئی، زمین میں پیوست ہیں۔ گویا پھاٹک اس قلعے کا ایک یہ بھی معلوم ہوتا ہے۔ اور ایک زینہ بلوریں گائے کی پشت پر، اور پشت اس گائے کی وسعت میں بہت چوڑی ہے کہ دو آدمی اس پر چوڑان میں برابر بیٹھیں۔ اور نتھنوں سے گائے کے دو فوارے دودھ کے جاری ہیں کہ وہ خندق میں گرتے ہیں اور خندق لبالب کناروں تک دودھ سے بھری ہے، گویا دریائے شیر موجزن ہے۔ اور جو مروارید ابر سے گرتے ہیں، ان کا خود بخود گنبد بن کر تیار ہوتا ہے اور جابجا بالائے قلعہ نصب ہو جاتا ہے۔ اور ہر ایک گنبد میں عجائب وغرائب طلسم کا کارخانہ

ہے۔ کسی برج میں دو پہلوان کشتی لڑتے ہیں اور کسی برج میں دو شخص پیچ کرتے ہیں۔ اور کسی برج میں عقد عروسی ہے کہ عاشق و معشوق بوس و کنار میں مشغول ہیں۔ اور کسی برج میں کوئی عورت نازنین لڑکا جنتی ہے (ص ۵۷۴ تا ۵۷۵)۔

اس کے پہلے ہم اسی قسم کا کچھ طلسمات ''ہرمز'' (ص ۳۷۵ تا ۲۷۶) اور خود اس داستان ''بالا باختر'' (ص ۴۷۲) پر دیکھ چکے ہیں۔ ان تینوں طلسمات کا حال سن کر ہوشربا کے دریاے خون رواں اور اس دریا پر بنے ہوئے پل پری زاداں کا خیال آتا ہے اور ممکن ہے ہوشربا میں جو پل اور ندی ہے ان کی کچھ تفصیلات ان تین طلسمات سے اخذ کی گئی ہوں۔ جیسا کہ ہم دیکھیں گے، ''طلسم ہوشربا'' میں دریاے خون رواں پر جو پل ہے اس میں بعض باتیں غیر معمولی ہیں۔ لیکن طلسم نیرنگ کے بھی اس قلعے میں گائے کی تخئیل بالکل نئی ہے۔ طلسموں کی تعمیر میں عام طور پر شیر، اژدہے، ہاتھی، یا کبھی کبھی طاؤس کا تذکرہ ہوتا ہے۔ گائے کا ذکر اس طلسم کے پہلے یا بعد کبھی نہیں آیا۔ اور اس گنبد کی یہ بات بھی نرالی اختراع ہے کہ اس کے ہر برج میں الگ الگ طرح کی مصروفیات نظر آتی ہیں۔ ہر لحظہ ایک نازنین بچہ جنتی ہوئی نظر آئے، کمال کی بات ہے۔

اس کے باوجود خود طلسم نیرنگ کی تخلیق کا کوئی خاص مقصد یا منشا نظر نہیں آتا۔ یہ ضرور ہے کہ طلسم کی نیرنگ تراشی میں نور الدہر کا چار گوشہ ہاے طلسم، یا چار بروج طلسم میں داخل ہونا بھی شامل ہے اور ان بروج میں کچھ اور بھی نئی نئی باتیں ہیں۔ مختصراً دلچسپی کے لیے عرض کرتا ہوں:

برج اول: مہتاب طلوع ہوا ہے اور شفق یاقوت رنگ آسمان پر ظاہر ہے۔ مگر شفق سے بارش خون برابر ہے کہ تمام خندق خون سے بھری ہوئی ہے اور جو قطرہ خون کا گرتا ہے، مثل چراغ کے روشن ہوتا ہے۔

برج دوم: ایک پتلا شیر سوار، نشان اس کے ہاتھ میں ہے۔ وہ پتلا برات کو دیکھتے ہی مع شیر برج سے کود پڑا... خندق کو دیکھا تو روشنائی دوات کی بھری ہوئی ہے۔

برج سوم: ایک تاجدار پکھراج پوش، اور چتر پکھراج کا اس کے سر پر لگا ہے اور ایک آئینہ پکھراج کا اس کے ہاتھ میں ہے کہ عکس اس کا جو آفتاب پر پڑتا ہے، عجب کیفیت دھوپ چھاؤں کی نظر آتی ہے... خندق میں آب زعفرانی رنگ کا بھرا ہوا ہے۔

برج چہارم: وقت صبح کا ہے اور خندق شیر سفید و آبدار سے موج زن ہے (ص ۵۷۶ تا ۵۷۷)۔

ظاہر ہے کہ ان بوقلمونیوں کی نوعیت صرف زینت و آرائش کی ہے۔ ان سے کوئی مقصد نہیں حاصل ہوتا اور نہ فاتح طلسم میں ان چیزوں کی کچھ حیثیت ہے۔ بس یہ ہے کہ ہم داستان گو کے تخیل کی اڑانوں اور رنگینیوں کی داد دے کر آگے بڑھ جاتے ہیں۔ طلسم میں اگلی قابل ذکر شے نورالدہر کی شب زفاف ہے کہ جب وہ اپنی نوعروس سے ملاعبت کرنا چاہتا ہے تو عروس یہ کہہ کر روتی ہے کہ میں نے تیرا کیا بگاڑا ہے جو تو مجھے مارے ڈالتا ہے۔ عروس کے آنسوؤں کے سیلاب میں سب کچھ غرق ہو گیا اور پھر نورالدہر نے خود کو ایک حجرۂ تاریک میں مطوق اور مسلسل پایا۔ اگلا فیصلہ یہ ہوتا ہے کہ اسے قفس میں بند کیا جائے اور صحرائے قمر سیر میں "چاہ آسیا میں جو میل بلند ہے، اس میں وہ قفس لٹکا دیا جائے... بعد چالیس روز کے... قتل کیا جائے" (ص ۵۷۸)۔ یہ سب بہت خوب، اور اس کے بعد چاہ آسیا کا بیان اور بھی حیرت افروز ہے، لیکن ان کا نتیجہ، یا نورالدہر کی فاتح طلسم کا کوئی کارنامہ، یہاں نہیں نظر آتا۔ بہرحال، چاہ آسیا کا تھوڑا سا حال پھر بھی سن لیتے ہیں:

اس بیابان نورانی میں سوا سو میل بلوریں بنے ہوئے تھے... اور ایک ایک قفس فولادی ہر میل پر لٹکا ہوا تھا۔ اس میں ایک ایک جوان رعنا، صورتیں مثل آفتاب و ماہتاب کے، قید تھا۔ اور اس صحرا میں ایک چاہ ہے کہ مثل آسیا اس کو گردش ہے، اور دور اس چاہ کا پچیس ہزار گز کا ہے۔ اور درمیان چاہ ایک میل بلوریں نہایت بلند، قائم ہے اور اوپر اس کے ایک ماہ شب چہاردہ

جلوہ گر ہے (ص ۵۷۹)۔

اب اس کے بعد طلسم کی وہ کیفیات اور وقوعات پیش آتی ہیں جن سے ہم آشنا ہیں۔ یعنی نورالدہر کی آزمائشیں، اس کی جرأت و ہمت، لوح طلسم کی خبر، اور اس طرح کے دوسرے مراحل کا بیان ہم سنتے ہیں۔ اسی اثنا نورالدہر کو اس کی نو بیاہتا بھی مل جاتی ہے اور اس کی اصلیت نورالدہر پر ظاہر ہوتی ہے:

> ملکہ دردانہ گوہر پوش ہنسی اور کہا، اے جوان، اہل طلسم میری صورت کا پتلا بناتے ہیں اور جو کوئی طلسم میں داخل ہوتا ہے، اس کے ساتھ ضرور اس کی شادی کرتے ہیں۔ جو کچھ طلسم میں تم پر گذرا ہے، یہی کیفیت سب کے واسطے ہوتی ہے۔ چالیس روز تک وہ قید رہتا ہے، بعد چالیس روز کے اس کو قتل کرتے ہیں۔ اور اصل ملکہ دردانہ گوہر پوش دختر ملک مروارید سفید پوش میں ہوں... یہ سب حد طلسم گوہر بار ہے (ص ۵۸۱)۔

لوح طلسمی کا پتہ پا کر نورالدہر کئی اور کٹھن منازل طے کرتا ہے۔ لیکن پھر اسے معلوم ہوتا ہے کہ "جب تک زلزلۂ قاف، ثانی سلیمان کو چک، حمزۂ صاحب قران زماں قدم رنجہ نہ فرمائیں گے، اس طلسم سخت کا فتح ہونا بہت مشکل ہے" (ص ۵۸۴)، یعنی فتاح اس طلسم کا تو شاید نورالدہر ہی ہے، لیکن اس کی فتاحی کے لئے امیر یا تو قیر کی امداد ضروری ہے۔ یہ بھی ذرا مختلف سی بات ہے۔ عام طور پر کسی بھی طلسم کی فتاحی کے لئے ایک طلسم کشا ہوتا ہے۔ وہ لوح کے بغیر کچھ نہیں کر سکتا، لیکن وہ کسی اور کی امداد کا محتاج بھی نہیں ہوتا۔ ممکن ہے امیر حمزہ کی عظمت ظاہر کرنے کے لئے داستان گو نے یہ نکتہ ایجاد کیا ہو۔ بہر حال، جب نورالدہر کو لوح ملتی ہے تو اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ "طلسم شمس الطلسمات اور معدن آفات ہے۔ اور یہ طلسم بنایا ہوا آصف برخیا کا ہے... چار سو حکیم، جن و انسان میں سے، منتخب کئے گئے اور تیس ہزار جادوگر جن و بشر و دیوزاد سے چھانٹے گئے... انھوں نے اس طلسم گوہر بار کو باندھا ہے۔ اور آگے اس کے طلسم نیرنگ ہے، کہ وہ بھی اسی طلسم سے متعلق ہے۔ وہاں بھی لوح طلسمی

کام دے گی''(ص ۵۸۴)۔

اثنائے راہ کی سب سے دلچسپ چیز ایک عظیم الجثہ مکڑی ہے جو''مثل اسپ توانا کے، سیاہ رنگ....ہے اور اس کی پشت پر خالہائے سفید ہیں اور ایک سوا ایک اس کے پاؤں ہیں''(ص ۵۸۹)۔ ایسی کمال کی قلب ہیئت تو آج جینیاتی انجینئری (Genetic Engineering) کا بڑے سے بڑا ماہر بھی نہیں کر سکتا۔ آگے چل کر ایک دریائے قہار ملتا ہے، جس میں شعلہ ہائے آتش بھڑکتے ہیں اور جس پر کاغذ کا پل ہے۔ گھسیارے صحرائے سبزہ زار سے گھاس چھیل کر اسی پل سے ہو کر جاتے ہیں۔ پھر وہاں ایک گھسیارا نور الدہر کے ساتھ شہر میں داخل ہوتا ہے۔''کاہ تراش کی شکل یہ ہے کہ پشت اس کی مانند سل سنگ سیاہ کی ہے اور جسم اس کا سرخ ہے، قد اس کا طویل ہے۔ آنکھیں اس کی زرد ہیں''(ص ۵۹۳)۔ اس شہر میں سب لوگ، حتیٰ کہ جانور بھی یک چشم ہیں۔

نور الدہر ایک زن جمیلہ کو دیکھتا ہے کہ اپنے شوہر کی لاش کے ساتھ ستی ہونے جارہی ہے۔ نور الدہر اس زن ستی پر عاشق ہو جاتا ہے اور خود بھی اس زن ستی کے ساتھ جل جانے کے ارادے سے وہ آتش زدہ لکڑیوں کے انبار کی طرف چلتا ہے۔''وہ لکڑیاں لغزش قدم سے جو ایک مرتبہ گریں، سب لکڑیاں پھیل گئیں۔ شاہزادہ لکڑیوں کے ڈھکیلنے سے دریا میں گرا، غوطے کھانے لگا، بیہوش ہو گیا''(ص ۵۹۷)۔ زن ستی اور اس کے شوہر کی چتا اور اس کے چاروں طرف میلے اور لوگوں کا ہجوم بہت ڈرامائی تھا لیکن میں نے نور الدہر کے عشق اور غرقابی کے بیان کو زیادہ توجہ انگیز پایا، اس لئے یہاں نقل کیا۔

اگلے مرحلے میں نور الدہر کا سابقہ ایسے لنگوروں سے پڑتا ہے جو ساحر بھی ہیں۔ لیکن ان کا سحر کچھ خاص نتیجہ خیز نہیں۔ البتہ ان کا بادشاہ ایک لنگور''برابر گائے کے، ابلق رنگ کا، شیر کی کھال پر بیٹھا ہے''(ص ۶۰۱)۔ گویا یہ بھی Genetic Engineering کا ایک حیرت انگیز نمونہ ہے۔ اس کے بعد اگلا دلچسپ وقوعہ بوزینہ جادو کا ہے جو بشکل انسان ظاہر ہوتی ہے۔ بوزینہ جادو برائے تفریح پتنگ اڑاتی ہے جب پتنگ بلند ہو جاتی ہے تو چرخی نور الدہر کو پکڑا دیتی ہے۔ وہ پتنگ نور الدہر ہی کو اڑا

لے جاتی ہے (ص ۶۰۳)۔ اگلے مرحلے کا نام میدان حرب وفوج خیال ہے۔ وہاں ایک بہت مفصل شعبدے یا فریب نظر کے نتیجے میں نورالدہر سے لوح چھن جاتی ہے۔ بخوف طوالت مزید تفصیل نظر انداز کرتا ہوں (ص ۶۰۵ تا ۶۰۷)۔ مرحلۂ ہفتم کی تفاصیل اور بھی تماشا افزا ہیں، لیکن انھیں چھوڑ کر صرف ایک بات بیان کرتا ہوں۔

نورالدہر بہت بھوکا ہے اور کھانے کے لئے دعا کرتا ہے۔ دعا قبول ہوتی ہے۔ ایک نقاب دار شخبرفی پوش نہایت پر تکلف کھانے لے کر حاضر ہوتا ہے۔ ''شہزادۂ نورالدہر بن بدیع الزماں نامدار نے خوب آسودہ ہوکر وہ سب کھانے کھائے۔ خوش ہوئے، پانی پی کر ڈکاریں لیں۔ شکر خدا بجا لائے'' (ص ۶۰۹)۔ معلوم نہیں کلیم الدین احمد صاحب پر اس بیان کا کیا رد عمل ہوتا، مجھے تو بہت مزہ آیا کہ با وصف تمام جرأت و شوکت و جلال طلسم کشائی نور الدہر ہم جیسا گنوارو انسان بھی ہے۔ (گذشتہ تہذیب میں کھانے کے بعد ڈکار لینا آسودگی اور کھانے کی پسندیدگی کی علامت تھی۔)

اگلے مرحلے میں اٹھارہ گز کے ایک شیر اور ایک دیو سے سامنا ہوتا ہے۔ دیو کا چہرہ دیو کا، گردن اونٹ کی، پنجے شیر کے، پشت نہنگ کی، سینہ پلنگ کا اور دم اژدہے کی ہے۔ معلوم نہیں سامعین کا کیا تاثر رہا ہوگا، لیکن قاری تو شاید اکتا ہی جائے گا کہ یہ عجائبات کچھ بے معنی سے اور صرف برائے زیب داستان معلوم ہوتے ہیں۔ طلسم کے پردۂ ظلمات میں چشمۂ آب حیات پر لوح طلسم پھر چھن جاتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ نقاب دار شخبرفی پوش کوئی عورت ہے جو نورالدہر پر عاشق ہے۔ ایک نازنین، جس کی وجہ سے لوح دوبارہ نورالدہر کو ملتی ہے، خود بھی نورالدہر پر عاشق ہے۔ وہ نہایت دریا دلی سے کہتی ہے: ''میں بھی حضور کی کنیز، دختر مہر جادو ہوں اور عاشق آپ کا نقاب دار شخبرفی پوش ہے۔ آپ خاطر جمع رکھئے۔ انشاء اللہ پہلے عقد آپ کا نقاب دار شخبرفی پوش کے ساتھ کروں گی، پھر اپنے ساتھ کروں گی'' (ص ۶۱۸)۔

آئندہ کے عجائبات کا ذکر چھوڑ کر صرف ایک کا کچھ حصہ نقل کرتا ہوں:

ایک مہیب صورت کہ قد اس کا ایک ہزار ساٹھ سو [سات سو؟] گز کا، اور

ایک دیونی مادہ اس کی اسی قد و قامت کی، پاس اس کے بیٹھی ہے۔ یکا یک دیو، دیونی سے لپٹ گیا اور پچھاڑ کر مجامعت کرنے لگا۔ دیونی غمزہ نخرہ کرتی جاتی تھی۔ اتفاقاً اسی وقت وہ دیونی حاملہ ہوئی۔ بعد نو دقیقوں کے ایک پسر اور ایک دختر پیدا ہوئی اور دو ساعت میں وہ بڑھ کر جوان ہوئے۔ پھر باپ نے بیٹی کے ساتھ عقد کیا اور پسر نے مادر کے ساتھ رنگ جمایا۔ پھر دونوں حاملہ ہوئیں اور دختر و پسر جنے۔ غرض کہ اسی طرح الٹ پلٹ چھ دورے ہوئے اور چند دقیقوں میں سب کے سب جوان ہو کر برابر مادر پدر کے ہو گئے اور میدان میں ناچنے لگے۔ اور سب پسر اپنی خواہروں پر عشاق ہوئے۔ آخر میں آپس میں سب لڑ کر مر گئے۔ مادر پدر باقی رہے۔ دیونی نے دیو کو کھا لیا اور آپ تخت پر بیٹھ [کر] غائب ہو گئی۔ پھر وہ پہاڑ بھی غائب ہو گیا۔ شہزادہ متعجبانہ دیکھا کیا (ص ۶۲۱)۔

ذرا تخیل کی زرخیز قوت پر غور کیجئے۔ بچارا کولرج (Coleridge) اپنے افیونی نشے کی دور ترین وسعت اور عمیق ترین گہرائی سے بھلا کیا پیدا کرتا، اور ریں بو (Rimbaud) اپنے الھڑ جوان تخیل سے بھلا کیا بنا سکتا جو کہیں سے اس بیان کے قریب بھی آ سکتا؟ اور ہم لوگ ہیں کہ داستان کو لغو اور بچکانہ کہہ کر روئی کے گالے کی طرح اڑا دیتے ہیں۔

اب ذرا نور الدہر کے نقطۂ نظر سے اس وقوعے کو دیکھئے: یا تو یہ منظر صرف ایک بار ہوا، صرف نور الدہر کو متعجب کرنے کے لئے، یا یہ منظر روز اول سے یوں ہی واقع ہوتا چلا آ رہا ہے۔ ہر آن دیو اور دیونی اولاد پیدا کرتے ہیں، ہر آن ان میں جنگیں ہوتی ہیں، ہر آن سب سے آخر میں وہی پہلے والے دیو اور دیونی بچ رہتے ہیں اور دیونی اپنے دیو کو کھا لیتی ہے۔ کسی مسلسل فلم کی طرح وہی منظر پھر شروع ہو جاتا ہے۔ یا پھر یہ سب کچھ نہیں ہے، محض طلسمات اور شعبدہ ہے اور اس کا وجود عدم دونوں ایک ہیں۔

گذشتہ وقوعے کے فوراً بعد:

ایک جوڑا سیمرغ کا بہت بڑا، ابر سے پیدا ہوا اور پہاڑ کی چوٹی پر اڑ کے بیٹھا۔ سر سے تا قدم نصف رنگ ان کے سفید اور نصف رنگ ان کے سرخ۔ اب ہر رنگ کے ٹکڑے ابر سے جدا ہوئے اور زمین پر گرے۔ جب جھونکا ہوا کا چلا، پھر اڑ کر بلند ہوئے۔ سات خیمے انھیں پارہ ہائے ابر سے تیار ہوئے کہ رنگ ان کے مختلف تھے... ایک خیمہ منجملہ خیمہ ہائے ہفت رنگ مثل بارگاہ شاہان اولوالعزم... سامان مے خواری جو بادشاہوں کے لائق ہوتا ہے، وہ سب موجود تھا اور آواز پری زادوں کے قہقہہ لگانے کی... اور صدائے خلخال پائے نازنیناں برابر چلی آتی ہے۔ اور پاندان کے کھلنے بند ہونے آواز پیدا تھی... شہزادہ غور سے دیکھ رہا تھا... سیمرغ کے جوڑے نے جفتی کھائی اور مادہ نے فوراً انڈا دیا۔ وہ بیضہ ہوا پر اڑ کر ٹوٹا۔ دو حصے برابر سے ہوئے اور دونوں حصے در بارگاہ زرد پر گرے۔ دونوں حوض کی شکل تھے۔ وہ زمین پر آ کر قائم ہوئے اور زردی سے بیضے کی پانی حوضوں میں زعفرانی رنگ کا بھر گیا... یکایک پھر سیمرغ نے پھر جفتی کھائی اور پہاڑ سے اڑ گئے اور ہوا میں معلق ٹھہرے اور پر و بال نر و مادہ نے اپنے، اوپر گرائے۔ سرخ پر ان کے جدا ہو کے گرے اور سفید ان کے جدا ہو کے گرے... وہ جوڑا سیمرغ کا بالکل گوشت کا مچہ ہو گیا اور زمین پر گر پڑا کہ ایک اژدہا پیدا ہوا ان دونوں کو نگل گیا اور پہاڑ پر جا کے غائب ہو گیا (ص ۶۲۱ تا ۶۲۲)۔

مچہ = اول مضموم، دوم مشدد، گوشت کا بڑا ٹکڑا یا لوتھڑا جو کسی زندہ یا مردہ بدن سے کاٹا گیا ہو

ذرا غور کیجیے، اس میں سب سے عجب بات کیا ہے؟ وہ سیمرغ جو دم بدم جفتی کھاتے اور بیضہ گراتے ہیں اور جن کے بیضے فوراً منقسم ہو کر عجائبات پیدا کرتے ہیں، یا یہ سرسری سا جملہ، ”اور پاندان کے کھلنے بند ہونے آواز پیدا تھی۔“ میں کہتا ہوں اس نرالی، طلسماتی، محیر العقل دنیا میں جو کچھ بھی ہوتا، کم تھا۔ لیکن یہ شیخ تصدق حسین کی خلاقانہ زقند ہے جو ایسے عالم میں پاندان کے کھلنے اور بند ہونے

کی صدا بھی سن لیتی ہے۔ چھوٹی موٹی جزئیات سے شیخ تصدق حسین کا شغف ہم پہلے بھی دیکھ چکے ہیں، مگر موجودہ مثال تو شاہکار ہے۔

اس کے بعد خیمۂ طلسم فرنگ ہے۔ نور الدہر جب اس میں داخل ہوتا ہے تو اس نے اپنے جسم میں ''اسی ولایت کی پوشاک اور وہی زبان متکلم شستہ اور رفتہ دیکھی'' (ص ۶۲۴)۔ آگے طلسم فرنگ میں انگریزی عمارتیں، فوج انگریزی، گورے، انگریز، سکھ، مغلیے، ہندوستانی، ہیں۔ کہیں کچہری ہے، کہیں ججی ہے، کہیں عدالت خفیفہ ہے، کہیں ''ٹکس کا محکمہ ہے۔ ایک طرف کو ریل جاری ہے...فرنگنیں حسین، خوبصورت، گوری چٹی، سائے نفیس پہنے، ٹوپیاں انگریزی...دریا کی سیر کر رہی ہیں'' (ص ۶۲۵)۔ چونکہ یہ داستان (طویل) کے ان شاذ مقامات میں سے ہے جہاں انگریزوں کی تعریف کی گئی ہے اور اس سے بڑھ کر یہ کہ خود ہیرو کو انگریز بنا دیا گیا ہے اور وہ بزبان انگریزی بات بھی کرتا ہے، اس لئے میرا گمان ہے کہ یہ بیان بھی فرمائشی ہے اور داستان گو کے کسی مربی کے انگریز مربی یا حاکم کی خاطر بنایا گیا ہے۔

طلسم خیمۂ فرنگ کی طرح کے اور بھی قوموں کے خیمے ہیں، لیکن وہاں کی تصویریں بظاہر اتنی جاندار نہیں ہیں۔ ممکن ہے بیان میں اچھی معلوم ہوتی ہوں۔ پھر تنوع پیدا کرنے کے لئے داستان گو ہمیں کچھ واقعی جنگی معرکوں کا حال سناتا ہے جس میں نور الدہر فتح یاب ہوتا ہے (ص ۶۲۷ تا ۶۳۳)۔

اس کے پہلے کہ طلسم گوہر بار کی تمام نیرنگیاں تمام ہوں، شیخ تصدق حسین یہ بھی کہتے ہیں (ص ۶۳۵) کہ فارسی میں اس طلسم کے ''فقط بعضے پتے اور نشانات ہر ایک طلسم و عجائبات کے تھے'' اور میں نے ''شاہد اصل مطلب کو زیور تحریر و تقریر سے آراستہ کیا۔'' اس کا مطلب یہ ہے کہ فارسی زبانی روایت میں کوئی داستان طلسم گوہر بار تھی۔ وہ اب غالباً موجود نہیں ہے۔ منیر شکوہ آبادی کی چھوٹی سی اردو داستان ''طلسم گوہر بار'' کسی اور روایت کی نقل یا توسیع ہے، کیونکہ اس میں ان واقعات و عجائب و غرائب کا ذکر نہیں ہے جن سے ہم یہاں دو چار ہو رہے ہیں۔ دوسری بات یہ شیخ تصدق حسین

''تقریر وتحریر'' دونوں کا ذکر کرتے ہیں اور ''تقریر'' کو مقدم رکھتے ہیں۔ لہٰذا یہ فرض کرنا غلط نہ ہوگا کہ داستان ''بالا باختر'' جو ہمارے سامنے ہے اس کی بنیاد کسی زبانی روایت پر ہے جس میں شیخ تصدق حسین کا حصہ شاید سب سے وافر ہے۔

نورالدہر کو آئینے میں ایک طوطی نظر آتا ہے جو ایک درخت پر بیٹھا ہے۔ وہ طوطی نورالدہر سے بزبان فصیح باتیں کرتا ہے اور نورالدہر کا حال بھی ''کچھ جھوٹھ سچ'' اس نے بیان کیا۔ اس کے بعد درخت مع طوطی کے غائب ہوگیا اور آئینہ دونوں طرف سے مصقل نظر آیا۔ آئینے میں نورالدہر کو اپنی شبیہ نظر آتی ہے۔ دردانہ گوہر پوش سے پہلے نکاح اور شب زفاف کی ساری کیفیت ہے۔ پھر وہی شبیہ ''ان سب کاموں سے فرصت پاکے... سامنے شہزادے کے... آئینہ طلسمی میں آ کھڑی ہوئی'' (ص ۶۳۶)۔ آگے چل کر نورالدہر دیکھتا ہے کہ:

> دن مع آفتاب، شب کی طرف جاتا ہے اور شب مع ماہتاب، دن کی طرف روانہ ہوتی ہے... زینۂ اول میں چاند روشن ہے... اور دریا اوپر اس زینے کے جاری ہے... رنگ دریا کے پانی کا سبز ہے... سب لباس سبز پہنے اور جواہر زمردیں میں از سرتا پا لدے ہوئے ہیں، کس واسطے، کہ قمر سریع السیر ہے اور یہ سب منسوب بہ قمر ہیں۔ اور رنگ قمر کا سبز ہے۔ بلکہ اکثر ان لوگوں میں... لنگ باندھے ہیں، مگر وہ لنگ بھی سبز رنگ کے ہیں اور سامان تسخیر قمر میں مصروف ہیں (ص ۶۳۷)۔

اسی طرح، تسخیر عطارد، تسخیر زہرہ، تسخیر آفتاب، تسخیر مریخ اور تسخیر مشتری کے مناظر سامنے آتے ہیں۔ مریخ کی تسخیر کرنے والے ''بعضے آدمی اپنے بدنوں پر خون ملے ہوئے، لنگیاں سرخ باندھے ہوئے، چھری ہاتھوں میں لئے ہوئے ہنس ہنس کر لڑکوں کو ذبح کرتے ہیں'' (ص ۶۳۸)۔ اب مشتری اور زحل کا کچھ حال سنئے:

> مرد سب وہاں کے عالم و کامل، فاضل و عاقل ہیں... باہم مباحثہ

اور مناظرہ علم ریاضی، اور ہیئت اور علم ہندسہ اور علم حکمت و نجوم کا ہو رہا ہے۔ اور امتحان بھی اس کا ہوتا ہے، یہاں تک کہ آواز مباحثے کی لفظ بلفظ شاہزادۂ نور الدہر کے کان میں آتی ہے... مسندوں پر عالم و فاضل صندلی پوشاک پہنے بیٹھے ہیں اور شاگردوں کو سبق دیتے ہیں... صوفی لوگ تہمدیں صندلی رنگ کی باندھے ہوئے مریدوں کو تعلیم و تلقین... کرتے ہیں... زینۂ ہفتم کا رنگ سب سے جدا ہے۔ زحل ادھر اس زینے کے چمکتا ہے اور رنگ اس زینے کا سیاہ ہے... تمام یہاں کے آدمیوں کے رنگ کالے ہیں... زنجیریں آہنی، پاؤں میں بندھی ہیں اور سب مکار اور چور اور اٹھائی گیرے ... ہیں... تسخیر کرنے والوں کو تہ خانے میں، کہ وہاں نہایت تاریکی ہے، اور کسی کو قبر اور گڑھوں میں بٹھایا ہے اور سور ذبح کرتے ہیں اور خون خوک سے کنڈل کھینچ کے مشک وغیرہ آہن میں شریک کر کے گلاتے ہیں اور زیور برائے قیدی سحر بناتے ہیں (ص ۶۳۹)۔

ذرا غور کیجیے، اس قدر ہجوم اور جوش ہے عجائب کا اور حیرت انگیزیوں کا، اور اس ہجوم کے درمیان داستان گو ہم سے کہتا ہے کہ مدرسے میں امتحان ہو رہا ہے، مباحثے کی آواز بھی سنائی دیتی ہے۔ یعنی روزمرہ کی زندگی کی اس ذرا سی تفصیل کو داستان گو ہمارے درمیان لا کر غیر معمولی کو معمولہ اور غیر انسانی کو انعانی بنا دیتا ہے۔ جیسا کہ ہم پہلے بھی دیکھ چکے ہیں، یہ شیخ تصدق حسین کا خاص انداز ہے۔ دوسری طرف، اس طرح کی رونگٹے کھڑے کر دینے والی تفصیلات بھی ہیں کہ مریخ کی تسخیر کرنے والے لوگ نوعمر لڑکوں کو ہنس ہنس کر ذبح کرتے ہیں اور زحل کی تسخیر میں کوشاں لوگ ساحر ہیں اور جب انھیں مقید ہو جانا پڑتا ہے تو ان کے لئے ہتھکڑیاں اور بیڑیاں بنانے کے لئے ایک طرف تو مشک استعمال ہوتا ہے اور دوسری طرف سور کا خون۔ تصدق حسین کا تخیل ایسے ہی کرشمے دکھاتا ہے جہاں وہ غیر متوقع اور غیر متعلق چیز کو سرسری داستان کی عام زندگی کا حصہ بنا کر پیش کر دیتے ہیں۔

اس کے بعد چار مرحلے اور ہیں، لیکن شاید داستان گو اب تھک گیا ہے۔ وہ صرف یہ کہہ کر

معاملہ نپٹا دیتا ہے کہ نورالدہر نے وہ چاروں مرحلے بھی سر کیئے۔ان کے پہلے کچھ مزید عجائب سحر اور غرائب طلسم بیان ہے،لیکن میں اسے نظر انداز کرتا ہوں۔ جواہر پری کا ذکر ہم سن چکے ہیں۔اب اس کا اور نورالدہر کا وصل ہوتا ہے۔ اس کے نتیجے میں ایک شاہزادہ پیدا ہوگا جس کا ذکر ''ایرج نامہ'' میں آئے گا۔فی الوقت داستان گو اس کا نام بھی نہیں ظاہر کرتا (ص ۶۴۴)۔

طلسم گوہر بار میں کچھ اور جنگیں بھی ہوتی ہیں۔قریشیہ سلطان بھی نظر آتی ہیں۔ یہ طلسم یوں تمام تو ہوتا ہے،لیکن ہمارے ذہن میں تشنگی رہ جاتی ہے۔اس کے باوجود کہ طلسم نیرنگ اور طلسم گوہر بار کی تفصیلات اس قدر زرق برق،اس قدر تازہ اور گوناگوں ہیں،ہمارے دل کو اطمینان نہیں ہوتا کہ یہ سب تھا کس لئے؟ عموماً طلسم کی فتاحی محض بے مقصد نہیں ہوتی۔یا تو کسی کو آزاد کرانا مقصد ہوتا ہے،یا کسی کا انتقام لینا،یا کسی کو سزا دینا،یا کسی کی عقدہ کشائی کرنا۔یا پھر کسی مہم کی تکمیل کے دوران طلسم اور فتاحی کے معاملات اور مشکل مراحل پیش آتے ہیں۔طلسم نیرنگ اور طلسم گوہر بار میں یہ سب کچھ نہیں۔تو کیا صرف یہ سب زرق برق بیانات اور رنگ برنگ احوال صرف زور بیان کے لئے تھے؟ بظاہر تو ایسا ہی لگتا ہے۔ ہر چند کہ طلم نیرنگ اور طلسم گوہر بار کے برابر استعجاب اور حیرت اور کثرت اختراع کی مثال ساری داستان (طویل) میں آسانی سے شاید کہیں نہ ملے گی،لیکن یہ سب بے مقصد ہونے کی وجہ سے کچھ خالی پن کا تاثر چھوڑ جاتا ہے۔

لقا اور نمرود شاہ کی رقابتوں کا اگلا منظر یہ ہے کہ نمرود شاہ نے لقا کو پنجہ بھیج کر اٹھوا منگایا کہ لقا کو مجبور کروں کہ میری خدائی کا اعتراف کرے۔اعتراف تو کیا خاک ہوتا،دونوں آپس میں لڑ پڑے اور دست وگریباں ہوگئے۔پھر دونوں میں کشتی ہونے لگی۔ داستان گو نے یہ منظر حسب معمول بالکل خشک انداز میں بیان کیا ہے،گویا یہ سب تو چلتا ہی رہتا ہے۔نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ دونوں اس بات پر صلح کر لیتے ہیں کہ ''جو خدا پرستوں کو مٹائے وہی خداوند برحق ہے۔'' دونوں ایک تخت پر بیٹھ کر مصروف مے خواری ہوتے ہیں۔لقا جب واپس اپنے قیطول پر پہنچتا ہے تو بختیارک اسے مشورہ دیتا ہے کہ نمرود شاہ کو لقا کی طرف سے یہ پیغام بھجوایا جائے کہ تو اگر عمرو کو قتل کرا دے تو میں تجھے سجدہ کرلوں گا۔لقا کو یہ

تجویز خطرناک معلوم ہوتی ہے لیکن بختیارک تفصیل اس کی بیان کرتا ہے جو بالکل انگریزوں کی حکمت عملی جیسی ہے:

> عمرو کا قتل کرنا بہت مشکل ہے۔ اگر عمرو وہاں گرفتار بھی ہوا تو نمرود کو مار ڈالے گا۔ آپ کی خداوندی قائم رہے گی۔ اور بالفرض عمرو مارا گیا تو پھر ہم سو تدبیروں سے خدا پرستوں کا کام تمام کریں گے اور نمرود شاہ سے اور آپ سے صلح کرادیں گے (ص ۶۵۵)۔

اس سب چالبازی کا نتیجہ کچھ نہیں نکلتا، سوا اس کے کہ عمرو پہلے تو بختیارک کو پکڑ لیتا ہے، پھر خود بختیارک کا روپ بنا کر یاقوت شاہ کے دربار میں حاضر ہو جاتا ہے۔ رات کو عمرو اپنی معمولہ عیاری کرتا ہے یعنی سب کے منھ کالے کرتا ہے اور لوٹ مار کر کے واپس چلا آتا ہے (ص ۶۵۷)۔ حسب معمول چھوٹے موٹے معرکے ہوتے رہتے ہیں۔ نقابدار اور کرب غازی بھی میدان جنگ میں مصروف وغا ہیں۔ قران کو خواجہ عمرو کی تلاش ہے۔ اثنائے راہ میں اسے معلوم ہوتا ہے کہ یہیں کہیں ایک بیابان قضا وقدر ہے جہاں عجیل ماہرو پتھر کی مورت بنے ہوئے کھڑے ہیں مگر طاقت گویائی برقرار رہے۔ انھیں رہا کرانے کے لئے کرب غازی آئے تھے اور وہ بھی عجیل ماہرو کی طرح پتھر کے ہو گئے۔ دونوں کی معشوقیں بھی تصویر سنگ ہو گئی ہیں۔

یہ بات ذرا تازہ ہے کہ کوئی شخص پتھر کا ہو جائے لیکن ان کی طاقت گویائی بحال رہے۔ بہر حال، قران فوراً خود کو بیابان قضا وقدر میں پہنچاتا ہے اور ایک اژدہا اسے نگل لیتا ہے (ص ۶۶۵ تا ۶۶۷)۔ عمرو نے دوبارہ نمرود کے دربار میں پہنچ کر اپنی معمولہ عیاری سب کو بیہوش کیا پھر نمرود کو داخل زنبیل کر کے خود نمرود بن کر پہلے تو نمرود کا سارا زر وجواہر اپنی تحویل میں کیا اور پھر نمرود کے سارے قیطولوں میں آگ لگادی:

> [خواجہ عمرو نے] لشکر اسلام کی بازاروں میں سے اور ملک سائل سے جس قدر روغن زرد اور روغن سیاہ دستیاب ہوئے... [سارے کا سارا] قیطولوں پر

ڈالا اور تر کیا... قیطول نمرود شاہ کے کاغذ اور بانس سے بنائے ہوئے تھے اور چہار طرف سے رسیوں سے جکڑے بندھے ہوئے رہتے تھے۔ دیو، ان قیطولوں کو بروے ہوا لئے رہتے تھے... [نمرود کے بھیس میں عمرو ایک دیو کے کاندھے پر سوار ہو کر] خوب بلند ہوا... حقے آتش بازی کے اوپر سے مارے۔ دفعتہً آگ لگ گئی، قیطول جلنے لگے۔ زیور شاہ نے اسی وقت خیمہ اپنا قیطولوں کے نیچے سے ہٹوایا۔ دیکھا کہ پرکالہ ہائے آتشیں چل رہے ہیں۔ سمجھا کہ دریائے آتش خداوند جوش زن ہوا (ص ۶۷۴)۔

ذرا غور کیجئے، عمرو نے خدا جانے کتنا گھی اور سرسوں کا تیل منگوایا ہوگا، لیکن کسی کو حیرت ہونا تو درکنار، کسی کے کان پر جوں تک نہیں رینگتی۔ سارے قیطول جل کر خاک ہو رہے ہیں لیکن نمرود کے بیٹے زیور شاہ کو کچھ حیرت یا گھبراہٹ نہیں ہوتی۔ وہ بس اپنے خیمے آگ کے نیچے سے ہٹوا لیتا ہے۔ یہ داستان ہے، یہاں کوئی بات موجب استعجاب نہیں ہوتی، اگر داستان گو نہ چاہے۔ خیر، خواجہ عمرو یہ سب کارگذاری کر کے بارگاہ صاحب قراں میں پہنچ کر نمرود کو حاضر کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ نمرود کے مطیع اسلام ہونے کا کوئی سوال نہیں۔ امیر حمزہ اسے دار پر کھنچوا کر تیرباراں کرنے کا حکم دیتے ہیں۔ لیکن دفعتہً تاریکی چھا جاتی ہے اور جب تاریکی زائل ہوتی ہے تو نمرود غائب نظر آتا ہے (ص ۶۷۶)۔

اب ذرا ایک ایسی بات ملاحظہ ہو جس کی نظیر شاید کہیں نہ مل سکے۔ یہ داستان گوئی کا چمتکار ہے کہ ایسی باتیں ممکن ہو سکتی ہیں۔ ابر ہائے دیو چنگال کو نمرود کے بیٹے سے عشق ہے، یہ حال ہم سن چکے ہیں۔ اب پتہ لگتا ہے کہ نقابدار زرد پوش جو اسلامیوں کے خلاف جنگ کر رہا تھا، وہ ابر ہائے دیو چنگال تھا اور محض زیور شاہ کی محبت میں غیر اسلامیوں کا ساتھ دے رہا تھا۔ ادھر زیور شاہ بھی کہتا ہے:

اے شہریار، میں نے بھی نمرود پرستی اور امورات باطلہ پر لعنت کی۔ غلامی آپ کی اختیار کی۔ لیکن امیدوار ہوں کہ میں اور ابر ہا ایک جگہ پر رہیں۔ امیر

باتو قیر نے فرمایا، کیا مضائقہ ہے (ص ۶۷۷)۔

اس ''کیا مضائقہ ہے'' کا مطلب داستان گو نے کیا مراد لیا اور اس کے سامعین (تب سے اب تک) کیا مراد لیتے ہوں گے یا کیا مراد لے سکتے ہیں (اور میں کیا مراد لیتا ہوں)، اس پر بحث نہیں کرتا۔ بس داستان کی دنیا کو داد دیتا ہوں۔ آپ بھی داد دیں تو ''کیا مضائقہ ہے۔''

طلسم پر یزاداں سے جمیل ماہرو وغیرہ کو رہا کرانے کے لئے قاسم تیار ہوتا ہے اور خواجہ زادگان کہتے ہیں کہ جس کے پاس ''اسباب صاحب قرانی'' ہوگا وہی اس طلسم کا فاتح ہوگا۔ امیر باتو قیر نے تیغۂ قمقام اور زرہ داؤدی فوراً قاسم کے حوالے کی اور قاسم فاتح طلسم پر یزاداں کے لئے روانہ ہوا (ص ۶۷۸)۔ یہاں یہ بات واضح نہیں ہوئی کہ کیا ''اسباب صاحب قرانی'' الگ سے کوئی شے ہے اور ''بانہ ہائے صاحبقرانی'' یا ''اثاثۂ صاحب قرانی'' کچھ اور ہیں؟ بانہ ہائے صاحب قرانی کے بارے میں ہم جانتے ہیں کہ کئی لوگ وقت وقت پر اسے طلب کرتے ہیں اور کبھی کبھی ان کی خاطر امیر باتو قیر سے جنگ بھی کر بیٹھتے ہیں۔ ''اسباب صاحب قرانی'' کا نام ہم آج پہلی بار سنتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے داستان گو کا خیال ہے کہ قاسم نے اب تک کوئی واقعی بڑا کام نہیں انجام دیا ہے اس لئے اس سے نہ صرف فاتح طلسم کا کام لیا جائے بلکہ ''اسباب صاحب قرانی'' سے بھی عارضی طور پر سرفراز کیا جائے۔

بہر حال، قاسم بآسانی جمیل ماہرو وغیرہ کو آزاد کر لیتا ہے۔ جمیل اور اس کی معشوقہ لعل افروز کا نکاح ہو جاتا ہے۔ اس عقد کا پھل سلیمان ثانی کی صورت میں ظہور پذیر ہوگا جس سے بڑے بڑے کارنامے سرزد ہوں گے (ص ۶۹۱)۔ ادھر لقا شکست کھا کر گیرنگ شاہ بادشاہ شہر زرائل کے یہاں پناہ گیر ہوتا ہے (ص ۶۹۵)۔ یہ ایک نئے سلسلے کا آغاز ہے جس میں ایک مدت تک لقا یہاں سے وہاں بھاگتا پھرے گا۔ گیرنگ کا بیٹا مرزبان بن گیرنگ بڑا زبردست پہلوان ثابت ہوتا ہے۔ کئی اسلامی اس کے ہاتھ سے زیر اور گرفتار ہوتے ہیں۔ امیر حمزہ ایک حیرت انگیز بات کہتے ہیں کہ ''خواجہ، مجھے اشتیاق ہے مرزبان کے دیکھنے کا۔ سنا ہے میں نے کہ نہایت جوان خوشرو ہے۔ جس طرح ہو سکے تم

جا کر اسے لاؤ'' (ص ٦٩٦)۔ امیر حمزہ اور کسی سردار کو چرواہنگانے کی بات کریں، اور وہ بھی اس بنا پر کہ وہ نہایت خوش رو ہے! لیکن داستان گو اپنے معمولہ رواداری کے انداز میں یہ بھی کہہ گذرتا ہے اور ہم جو اس کے جدید سامعین ہیں، پھر سوچتے رہ جاتے ہیں کہ اس کا مطلب کیا ہے؟ جب خواجہ عمرو مرزبان کو لا حاضر کرتا ہے تو امیر با توقیر دیکھتے ہیں کہ وہ ''جوان رعنا، خوبصورت، حسین و جمیل، قوی ہیکل، پہلوان زبردست ہے'' اور فرماتے ہیں، ''اے مرزبان، میں نے تجھ کو فقط دیکھنے کے واسطے بلایا تھا۔ تو اپنے دل میں اور کسی طرح کا خیال نہ کر'' (ص ٦٩٨)۔

یہاں پھر ہم سوچتے رہ جاتے ہیں کہ امیر حمزہ اگر مرزبان کو صرف دیکھنا چاہتے تھے تو میدان جنگ میں جا کر دیکھ لیتے۔ یا اس سے مبارز طلبی کرتے تو وہ خود سامنے آجاتا۔ میں تو یہی سمجھ سکتا ہوں کہ ایک کے فوراً بعد ایک وقوعہ ہم جنس پرستی کا صرف اس لئے لایا گیا ہے کہ اس دن داستان گو کا مربی اصطلاح میں ''حسن پرست'' تھا۔ رہے سامعین، تو ان میں سے بھی کئی اس بات سے واقف رہے ہوں گے۔ ویسے یہ بات بھی ہے کہ ''حسن پرستی'' پر صرف دلی والوں کا اجارہ نہیں (جیسا کہ ہمارے ''دہلی ادبی اسکول''، ''لکھنؤ ادبی اسکول'' کو حقیقی سمجھنے والے اردو کے نقاد کہتے ہیں)۔

خیر، امیر حمزہ نے مرزبان کو آزاد کرنے کا حکم دیا۔ ہر چند کہ مرزبان ان کے اخلاق کریمانہ کو دیکھ کر فوراً ''حلقہ بگوش'' ہو گیا لیکن یہ کہہ کر رخصت ہوا کہ جب آپ مجھے زیر کریں گے تو مطیع اسلام ہو جاؤں گا۔ اگلے دن کی میدانداری میں مرزبان اور رستم علم شاہ میں تین شبانہ روز کشتی ہوا کی۔ چوتھا روز ہوا، پہر دن رہے صاحب قراں نے دونوں کو الگ کرایا اور مرزبان سے کہا کہ خوب لڑے، اب جاؤ آرام کرو۔ کل دیکھیں گے۔ ''مرزبان غنیمت سمجھ کر میدان سے پھرا۔'' اگلے دن مرزبان نے امیر حمزہ کو اپنا مبارز طلب کیا۔ ''چار شبانہ روز کشتی رہی۔ پانچویں دن صاحب قراں نے لنگر مرزبان کا توڑا اور کمر زنجیر میں ہاتھ ڈال کر اٹھالیا۔ بعد اس کے چرخ دے کر زمین پر مارا اور مشکیں باندھ کر عمرو کے حوالے کیا'' (ص ٦٩٩)۔ اس طرح مرزبان مطیع حمزہ اور مطیع اسلام ہوا۔ ملحوظ رہے کہ یہ وہ مرزبان نہیں ہے جس سے ہم ''نوشیرواں نامہ'' میں ملے تھے۔ داستان گو کبھی کبھی تو (بلکہ اکثر و بیشتر) بدیع اور

گونجیلے ناموں کا فوارہ چھوڑ دیتا ہے لیکن بعض ناموں کی بے وجہ تکرار بھی کرتا ہے۔

مرزبان کو امیر حمزہ کا ساتھ بہت دن نصیب نہیں ہوتا۔ طہماس بن عنقویل دیو پرور نامی ایک نامی پہلوان لقا کی طرف سے لڑنے آیا ہے۔ مرزبان اس کا پہلا شکار بن کر مغلوب ہوتا اور قتل ہو جاتا ہے۔ پھر القاش خون آشام، لیث عرب، قمقم یمنی، مالک اژدر بھی طہماس کے ہاتھ سے پہلے ہی دن زخمی ہوتے ہیں۔ پھر وہ لندھور کو بھی زیر کر لیتا ہے۔ پھر رستم علم شاہ، حتیٰ کہ صاحب قران زماں جنگ کو نکلتے ہیں لیکن وہ بھی اس سے بار نہیں پا سکتے اور زخمی ہو جاتے ہیں۔ اشقر دیوزاد نے امیر کو میدان مصاف سے نکالا اور صحرا کی طرف نکل گیا (ص ۷۰۷)۔

امیر با توقیر پر جو معاملات صحرا میں گذرے، اس داستان کے چہرے میں شیخ تصدق حسین کا قول ہے کہ "محرران فسانہ عبارت دفتر رنگین وقصہ خوانان تلازمات داستان دلنشین... قلم بر داشتہ لکھتے ہیں" (ص ۷۱۶)۔ پھر صفحہ ۷۴۳ پر یہی فقرہ دوبارہ ملتا ہے: "کاتب ہائے کتب فسانہ ہائے رنگین... قلم برداشتہ یوں تحریر کرتے ہیں۔" داستان (طویل، نولکشوری) کس طرح بنائی گئی، لکھی گئی یا لکھوائی گئی یا زبانی سنائی گئی، ان معاملات پر ہم نے اس کتاب کی جلد اول اور جلد دوم میں گفتگو کی ہے۔ لیکن داستان قلم برداشتہ لکھی یا لکھوائی گئی، اس بابت داستان میں یہی دو شہادتیں ہیں (اگر انھیں شہادت تسلیم کیا جائے۔) یہ تو ماننا ہی پڑے گا کہ ان دو چہروں میں داستان گو نے "قلم برداشتہ" کا فقرہ بے سبب نہ لکھا ہوگا، خاص کر جب ہم جانتے ہیں کہ یہ کہیں اور نہیں ملتا۔ اور یہ بھی ہے کہ دونوں چہروں میں لکھنے کے تلازمے زیادہ ہیں۔ لہٰذا ہم فرض کر سکتے ہیں کہ داستان کے کچھ اجزا ضرور قلم برداشتہ لکھے گئے ہوں گے۔ یہ سوال پھر بھی فی الوقت حل نہیں ہو سکتا کہ قلم برداشتہ جو لکھا تھا وہ پہلے سے زبانی یاد تھا، یا جو کچھ لکھا گیا اسے اسی وقت تخلیق بھی کیا گیا۔ اس "قلم برداشتہ" داستان میں اشقر دیوزاد ایک مادیان بحری کا تعاقب کر کے اس سے جفتی کھاتا ہے۔ کرہ بن اشقر، جو امیر حمزہ کی دوسری سواری ہوگا، اس جفتی کا نتیجہ ہوگا (ص ۷۱۶)۔

طہماس بن عنقویل دیو پرور وہ بلائے بے درماں ہے کہ کسی کے قابو میں نہیں آتا۔ اب وہ

فرخ شہسوار قلندر بن حمزہ کو جنگ میں قتل کر دیتا ہے۔ آگے چل کر وہ امیر حمزہ سے دوسرے مقابلے میں مغلوب ہونے کے بعد کہتا ہے:

> لقا در حقیقت قابل پرستش نہیں ہے۔ جھوٹے دعوے خدائی کے کرتا ہے۔ کاذب مطلق ہے۔ دین آپ کا برحق ہے۔ لیکن اگر آپ اگر قتل کرنے کا کلمہ زبان پر نہ لاتے تو تو بے شک میں اسلام قبول کرتا اور اب قتل ہونا مجھے منظور ہے اور دین آپ کا اختیار کرنا منظور نہیں ہے، کس واسطے کہ تمام زمانہ مجھ کو کہے گا، یہ طہماس خوف جان سے مسلمان ہو گیا۔ آپ شوق سے مجھے قتل کیجئے۔ ہر چند حمزۂ صاحب قراں اور جملہ سرداروں نے سمجھایا، طہماس نے نہ مانا اور کہا، اب تو جو میری زبان سے نکلا وہ نکلا، بقول قولِ مرداں جان دارد۔ صاحب قراں نے فرمایا، میں تجھ ایسے بہادر کو قتل نہ کروں گا مگر قید میں رکھوں گا (ص ۷۴۵)۔

ذرا غور فرمایئے، امیر حمزہ اپنے بیٹے فرخ شہسوار کا ذکر بھولے سے بھی زبان پر نہیں لاتے، حالانکہ طہماس نے اسے نہایت بیدردی سے قتل کیا تھا۔ وہ صرف یہ چاہتے ہیں کہ طہماس دین برحق کو قبول کر لے۔ دوسری طرف، طہماس بن عنقویل دیو پرور کی عالی ظرفی اور جواں مردی بھی لائق داد ہے۔ اسے زندگی اور آزادی سے بڑھ کر اپنی بات کی پچ رکھنی ہے کہ لوگ یہ نہ سمجھیں کہ طہماس کو جان کا خوف تھا، اس لئے مطیع حمزہ ہوا۔ آگے چل کر ہم دیکھتے ہیں کہ طہماس کے چچا زاد بھائی قاہر بن کہر یا چشم نے دعویٰ کیا کہ اہل اسلام میں سے جو چاہے سامنے آئے، میں طہماس نہیں ہوں کہ مغلوب ہو جاؤں (ص ۷۴۷)۔ یہ سن کر طہماس عارضی اجازت جنگ لے کر میدان میں آیا اور قاہر کو سر میدان قتل کر کے پھر طوق و زنجیر پہن کر قید خانے میں بیٹھ رہا۔ یہ حال دیکھ کر لقا نے اس کو زندان خانے سے چھڑوا منگوایا۔ طہماس نے لقا سے کہا:

> جس طرح میں تیرے پرستاروں تھا، اسی طرح اب بھی ہوں۔ حمزہ نے ہر چند کہا اسلام اختیار کر، میں نے اسلام نہ اختیار کیا۔ یہ سن کر لقا بہت خوش ہوا اور

پکارا اے طہماس، اب تو بے خوف میری بارگاہ میں رہ...طہماس نے کہا، یا خداوند جب تک حمزہ اور اولاد حمزہ زندہ ہے میں خداپرستوں کا قیدی ہوں۔ آپ نے مجھے ناحق طلب کیا۔ میں اب لشکر اسلام میں جا کر رہوں گا (ص ۷۴۸)۔

ملک رزائل کا بادشاہ گیرنگ شاہ جب مزاحم ہوتا ہے اور طہماس کو "گدھا" کہہ کر خطاب کرتا ہے تو طہماس نے سردربار لقا "تلوار اس کی چھین کر زنجیر کمر میں ہاتھ ڈال کر اٹھالیا اور چرخ دے کر زمین پر دے مارا اور دونوں پاؤں پکڑ کر چیر ڈالے اور اور دونوں پارۂ جسم آسمان کی طرف اچھال کر پھینک دیئے" (ص ۷۴۸)۔ ایک بار پھر ایسا ہی موقع پیش آتا ہے جب ابرہا نے طہماس کے باپ عنقویل سے جنگ کی تھی۔ پہلے دو مقابلوں میں تو عنقویل کو زک اٹھانی پڑی، لیکن پھر اس نے ابرہا کو اپنا عیار بھیج کر پکڑوالیا اور ابرہا کا لشکر سب لوٹ لیا (ص ۷۷۸)۔ جب صاحب قراں نے اس کی شکایت طہماس سے کی (جو بے شک بالکل بیجا بات تھی) تو طہماس نے جواب دیا کہ باپ کے معاملے میں مجھے کیا دخل ہے۔ آپ پہلے سے کہتے تو میں کچھ اسے سمجھاتا۔ ایک اور موقعے پر بادشاہ اسلام نے طہماس سے کہا کہ تم دورنگی چھوڑ کر یک رنگ ہو جاؤ، کافر پرستی چھوڑ دو۔ طہماس کو جب نشہ زیادہ ہوا تو وہ اٹھ کھڑا ہوا، اس نے کچھ جواب نہ دیا لیکن بادشاہ کو قہر آلود نگاہوں سے دیکھا اور پیچ و تاب کھاتا ہوا چلا گیا۔ لقا کے پاس جا کر اس نے کہا کہ یا خداوند، میں نے آپ کے اتنے سردار مارے لیکن خداپرستوں کو مجھ پر اعتبار اب بھی نہ آیا۔ جس وقت حمزہ لشکر اسلام میں نہ ہوگا تو میں سب کو دیکھ لوں گا۔ حمزہ کا البتہ میں بندۂ احسان ہوں کہ اس نے میری جان بخشی کی ہے (ص ۷۸۰)۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ داستان (طویل) کے عام کرداروں کے برخلاف طہماس زیادہ پیچیدہ اور زیادہ باحکمت سردار اور یاد رکھنے کے لائق شخص ہے۔ داستان (طویل) میں عموماً وہی کردار زیادہ یاد رکھے جاتے ہیں جن سے امور محال سرزد ہوتے رہتے ہوں (جیسے عمرو عیار، اور بعض دوسرے عیار)، یا پھر جن کو مقدمۂ سحر میں خاص مرتبہ حاصل ہو (جیسے افراسیاب، کوکب اور اس کی بیٹی براں ہفت پیکر اور بعض دوسرے)، یا پھر جن کا حسن اور علو ہمتی انھیں باقی سے الگ کرتا ہو (جیسے

مہر نگار، آسمان پری، ملکہ بہار، قریشیہ سلطان اور دوسرے)۔ محض شجاعت اور جواں مردی کے بل بوتے پر کوئی کردار بہت دیر تک ہماری توجہ کا مرکز نہیں رہتا، کیونکہ ایسے کرداروں کی داستان (طویل) میں کوئی کمی نہیں۔ جواں مردوں اور ہمت داروں میں طہماس بن عنقویل دیو پرور نمایاں رہتا ہے، یہ بڑی بات ہے۔

اس درمیان قران حبشی بارادۂ رہائی اسد شیر دل، زیور شاہ، وہردم بردعی، لشکر حمزہ سے نکلتا ہے اور ایک بہت دلچسپ عشقیہ معاملے میں پڑ جاتا ہے۔ عام طور پر عمرو کے سوا کسی عیار کے معاملات دل کچھ بہت دلچسپ نہیں ہوتے۔ بہر حال، قران عورت کے بھیس میں ہے اور عنبر بانو جو اس کی ہونے والی بیوی اور عاشق ہے، دل میں سوچتی ہے کہ اے کاش "یہ مرد ہو تو حسرت دل بر آئے" (ص ۷۳۰)۔ جیسا کہ ہم دیکھتے ہی رہتے ہیں، شیخ تصدق حسین کی داستان گوئی میں ایسے لطیف جزئیاتی گوشے بہت ہیں۔ پایان کار دونوں کا نکاح ہو جاتا ہے۔ قران کا مشہور عیار بیٹا جانسوز بن قران اسی عقد کا پھل ہوگا (ص ۷۳۰)۔ بعد میں قران حبشی کئی اور سرداران اسلامی کو رہا کرنے اور بالآخر ارزق عیار کو قتل کرنے میں کامیاب ہوتا ہے۔ ارزق نے کئی اسلامی سرداروں کو فریب سے گرفتار کیا تھا، یہاں تک کہ امیر حمزہ بھی اس سے تنگ آ گئے تھے (ص ۷۸۲ تا ۷۸۴)۔ کسی بنا پر داستان گو نے عمرو کے بعد قران حبشی نے اس داستان میں زیادہ اہمیت دی ہے، ممکن ہے یہ بھی فرمائشی ہو۔

دوسری دلچسپ بات، بلکہ داستان کے لئے بھی نا قابل یقین بات یہ ہوتی ہے کہ سلطان سعد کا بیٹا حارث نقاب دار سبز پوش سفید علم لئے ہوئے نمودار ہوتا ہے۔ "اس علم ذی حشم پر کلمۂ طیبہ اور اسم مبارک جناب رسالت مآب صلی اللہ علیہ وسلم لکھا ہوا ہے۔" حارث خبر دیتا ہے کہ "جناب محمد مصطفیٰ، شفیع روز جزا، مالک ہر دو سرا صلی اللہ علیہ وسلم بن عبداللہ بن ہاشم بن عبدالمطلب بن عبد مناف کو پیغمبری ہوئی ہے کہ وہ ختم المرسلین از جانب رب العٰلمین ہوئے ہیں" (ص ۷۳۶)۔ اس بات سے قطع نظر کہ پوری داستان (طویل) ہی غیر تاریخی ہے، یہاں داستان گو نے پیغمبر آخر الزماں کی بعثت کی خبر جس طرح دی ہے، وہ بھی اسلام کی تاریخ سے مطابقت نہیں رکھتی۔ اس کے بعد یہ بھی ہوتا ہے کہ

حارث بتاتا ہے کہ مجھے جناب رسالت سے حکم ہوا ہے کہ تم جا کر امیر حمزہ اور ان کے لشکریوں کو دین اسلام میں داخل کرو۔ چنانچہ ایسا ہی ہوتا ہے اور امیر حمزہ اور ان کا تمام لشکر داخل دین اسلام ہوتا ہے۔ خیر، کسی نہ کسی بنا پر داستان گو اس بات کو قائم کرنا چاہتا ہے کہ امیر حمزہ اور ان کے مطیعان صرف دین ابراہیمی کے پیرو نہیں ہیں بلکہ حلقہ بگوش اسلام بھی ہیں۔ یہاں بھی یہی فرض کرنا پڑتا ہے کہ کسی بہت مذہبی مربی کی فرمائش پر ایسا کیا گیا ہوگا۔ قبول اسلام کے فوراً بعد سب ''صحبت شراب خوری و جلسۂ رقص سرود میں مصروف ہوئے'' (ص ۲۳۶ے)۔

یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ یہی اس داستان کا کمال ہے کہ یہاں سب کچھ ہو سکتا ہے اور ہوتا ہے۔ جس طرح امیر حمزہ اور ان کے ساتھیوں کی شجاعت اور جزالت نا قابل یقین ہے، اسی طرح ان کا اسلام بھی نا قابل یقین ہے۔ اس کی حیثیت ان اعلانات سے زیادہ نہیں جن میں بادشاہ تخت نشینی کے بعد (اور خاص کر اگر وہ اپنے پیش رو کو قتل کر کے بادشاہ بنا ہو) دنیا کو بتاتا تھا کہ ہم حامی دین متین اور جاری کرنے والے شرع شریف کے ہیں، خواہ اصلیت کچھ بھی ہو۔

لقائے بے بقا اب بھاگ کر عنطلی آباد میں پناہ گیر ہوتا ہے۔ یہاں کا بادشاہ مالک بن زرد ہشت ساحر زبردست ہے۔ اس کا باپ سب خداؤں کا خدا تھا لیکن اب ایک تابوت میں بشکل مردہ پڑا ہوا ہے۔ اس کے باوجود زردہشت کو سب کچھ معلوم ہو جاتا ہے اور ہر چیز پر وہ قادر ہے۔ چنانچہ جب بختیارک کے مشورے پر لقائے بے بقا کہتا ہے کہ ہم سب گمراہ تھے، اب توبہ کرتے ہیں اور آپ کو سجدہ کرتے ہیں تو صندوق تابوت سے آواز آتی ہے کہ ''ہم جانتے ہیں کہ بختیارک کے تعلیم کرنے سے تو نے یہ کلمے کہے ہیں'' (ص ۸۶ے)۔ عنطلی آباد اور تابوت زردہشت کے عجائب بڑی حد تک ان عجائب سے مشابہ ہیں جو نورالدہر نے طلسم نیرنگ اور پھر طلسم گوہر بار نے دیکھے تھے۔

عنطلی آباد کو فتح کرنے کے لئے جنگ شروع ہوتی ہے۔ زیادہ تر جنگ مبنی بر سحر ہے۔ اسم اعظم بھی امیر حمزہ کا ان سے چھن جاتا ہے۔ لیکن پھر ایک بزرگ خواب میں آ کر امیر کو اسم اعظم دے جاتے ہیں۔ اسم اعظم ایک شیشے میں بند ہے، اسے توڑیں تو وہ پھر زبان امیر پر رواں ہو جائے گا۔ وہ

بزرگ یہ بھی بشارت دیتے ہیں کہ فتح تمھاری ہی ہوگی (ص ۷۹۴)۔ امیر کا اسم اعظم سلب کرنے کا جو طریقہ اس داستان میں بیان ہوا ہے وہ سب سے انوکھا اور پیچیدہ ہے، ورنہ عام طور پر یہ بہت مشکل نہیں ہوتا۔ شیخ تصدق حسین کا بیان کردہ طریقہ دلچسپ ہے، اگرچہ طویل ہے اور گندی چیزوں اور قساوت قلب سے ساحروں کے شغف کو ظاہر کرتا ہے۔ لہٰذا ملاحظہ ہو:

> مہائیل سحر بند نے بچۂ خوک کو جھٹکا کیا، خون اس کا تھالی میں لیا اور اسی خون سے چوکا دیا۔ باقی خون میں پانی ملا کر نہایا، چوکے میں آ کر بیٹھے۔ بنگالیوں نے ڈہرو بجانا شروع کیا۔ مہائیل نے پہلے پنجرے میں سے جانور نکال کر ان کی گردنیں مروڑ کر خون ان کا پیا۔ بعد اس کے بچۂ خوک پر سحر کیا۔ یہاں تک کہ بچۂ خوک منھ کھول کر اس کی طرف متوجہ ہوا۔ موہن بھوگ وغیرہ سب اسے کھلایا اور سات قرابے شراب کے پلا دیے۔ آنکھیں اس کی نشے میں ابل آئیں... وہ بچۂ خوک گرد چوکے کے پھرنے لگا، سات چکر کیے۔ مہائیل نے ہاتھ سے اشارہ کیا کہ وہ ٹھہر گیا اور منھ کھولا۔ مہائیل نے موم اس کے منھ میں دے دیا، اس نے منھ بند کر لیا۔ پھر چکر لگانے لگا، اکیس چکر کیے کہ مہائیل نے ہاتھ زمین پر مارا۔ بچۂ خوک نے پھر منھ کھولا۔ مہائیل نے اس کے منھ سے موم نکال لیا۔ بچۂ خوک زمین پر گرا، مردۂ صد سالہ ہو گیا۔ اب مہائیل نے اس موم کا پتلا بنایا اور اس کے منھ میں سوئیاں مار کر اچاری میں اس پتلے میں اتارا اور منھ پر سکورا گلی رکھ کر موم سے بند کر دیا... کہا، لیجیے میں نے اعظم حمزہ کا بند کر لیا (ص ۷۹۱)۔

شیخ تصدق حسین کا خاص انداز بھی یہاں بہت خوبی سے نمایاں ہے، یعنی وہ چھوٹی چھوٹی جزئیات کو خوب بیان کرتے ہیں۔ عنطلی آباد پر جنگ میں امیر کو ایک غیر متوقع مددگار ملکہ جادو اور اس کا عیار اسود تیز گام مل جاتے ہیں۔ وہ قدم قدم پر ان کو مشورے بھی دیتے ہیں۔ امیر کو ایک دریاے زخار کا سامنا ہے۔ اس کی لہریں اتنی آفت خیز ہیں کہ "اگر تنکا بھی گرے تو تین ٹکڑے ہو جائے۔" نہ

کوئی کشتی نہ ملاح، امیر ادھیڑ بن میں ہیں کہ بھلا کس طرح دریا عبور ہو۔'' اس وقت ایک مچھلی سی اسی دریا سے اچھل کر سامنے حمزۂ صاحب قران زماں کے آپڑی اور لوٹ کر آدمی بن گئی۔ اب جو امیر با توقیر نے دیکھا تو وہی اسود تیز گام عیار ہے'' (ص ۷۹۶)۔ اسی طرح اسود تیز گام ہر مرحلے پر امیر کا معاون ہوتا ہے۔

ایک موقعے پر تجنل جادو ایک فانوس کو اٹھا کر گردش دیتی ہے۔ امیر کے سارے سردار اس آبگینے کے حصار میں بند ہو گئے۔ صرف امیر بوجہ اسم اعظم کے محفوظ رہے۔ اچانک نقابدار الماس پوش پیدا ہو کر سب کو آزاد کراتا ہے اور امیر حمزہ سے اثاثۂ صاحب قرانی کا طلب گار ہوتا ہے۔ امیر کہتے ہیں کہ اگر تو مجھ پر غالب آئے گا تو میں یہ سب تجھے دے دوں گا، ورنہ نہیں (ص ۸۰۴ تا ۸۰۵)۔ عنطلی آباد کے سامنے افواج حمزہ خیمہ زن ہوتی ہیں۔ امیر کا اسم اعظم اس بار بآسانی سلب ہو جاتا ہے۔ لیکن ملکہ جادو مستعد معاون امیر ہے اور فوراً مالک بن زردہشت کے مقابل آتی ہے۔ مالک بن زردہشت اسے کوڑے مار مار کر بیہوش کر دیتا ہے (ص ۸۰۶) لیکن عمرو عیار فوراً ہی مالک بن زردہشت کو پکڑ لیتا ہے اور ملکہ اور اس کی ماں کو دونوں کو چھڑا لیتا ہے۔ عنطلی آباد اب فتح ہو جاتا ہے۔

میرا خیال ہے کہ مالک بن زردہشت کوئی بہت زبردست حریف نہیں بن سکا ہے۔ بہر حال، اسلام لانے کے پہلے زردہشت صندوق تابوت زردہشت کے اسرار کا حل چاہتا ہے۔ صاحب قراں کے حکم سے لندھور ایک گرز مار کر اس طلائی گائے کو تباہ کر دیتا ہے جو انسانوں کی طرح کلام کرتی تھی۔ صاحب قراں اسم اعظم پڑھ کر صندوق تابوت زردہشت کو تباہ کر دیتے ہیں۔ معلوم ہوا ایک دیو مرَید نامی، اور ایک جادوگر جمشید نامی، ان سب کے کرشمہ کار تھے۔ مرید تو بھاگ لیتا ہے اور جمشید کو امیر قتل کر دیتے ہیں (ص ۸۰۹)۔ سارا قصہ چند جملوں میں تمام ہو جاتا ہے۔ خبر لگتی ہے لقا بھاگ کر آذر کوہ میں پناہ گزیں ہوا ہے (ص ۸۱۰)۔

داستان ''بالا باختر'' یہاں تمام ہو جاتی ہے۔ ایک عجیب بات یہ ہے داستان گو اسے ''جلد

سوم' بتاتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ باختر کی داستانوں کی ایک اور جلد زبانی شکل میں موجود تھی لیکن وہ لکھی نہیں گئی۔ داستان گو بتاتا ہے کہ اگلی داستان ''ایرج نامہ' ہوگی۔ ارباب مطبع کا اختتامیہ کوئی ڈیڑھ صفحے کا ہے جس میں ''صندلی نامہ''، ''تورج نامہ''، اور ''طلسم ہوش ربا'' کا ذکر ہے۔ بعد کی داستانوں کے بارے میں ابھی کچھ مذکور نہیں ہے۔

باب ششم تمام ہوا

الحمد للہ کہ ہیچ میرز مصنف شمس الرحمٰن فاروقی کی کتاب ''ساحری، شاہی، صاحب قرانی'' کی چوتھی جلد موسوم بہ ''داستان دنیا'' (۱) بحسن وخوبی تمام ہوئی اور قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، حکومت ہند، نئی دہلی، کے زیر اہتمام جون ۲۰۱۱ میں شائع ہوئی۔ خداوند عالم اسے نافع اور مقبول بنائے، آمین۔

یلوح الخط بالقرطاس دهراً
وکاتـــــبه رمیم فالتراب

الٰہ آباد، اپریل ۲۰۱۱

اشاریہ

یہ اشاریہ اسماے رجال، داستان امیر حمزہ کے اہم کرداروں، اور کتب محولہ پر مشتمل ہے۔

آتش، خواجہ حیدر علی

۱۵۹، ۱۶۲، ۱۶۸، ۲۲۳، ۲۹۲، ۲۹۳، ۳۶۴

آرزو، سراج الدین علی خان، ۱۸۲

آرسینی، فرینچسکا، ۳۰

آزاد، مولانا محمد حسین، ۴۱۳

آسمان پری، ۶۸، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۲۱، ۱۲۳، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۷۲،

۱۷۳، ۱۷۴، ۱۹۴، ۲۱۲، ۲۳۳، ۲۵۶، ۲۷۱، ۲۷۲، ۳۲۷، ۴۱۵، ۴۲۶، ۴۴۷، ۴۹۵، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰،

۵۲۱، ۵۴۸، ۶۲۲، ۶۴۱

آصف فرخی، ۱۷

آفتاب شجاعت، ۴۳۶

آگ کا دریا، ۲۴

آل احمد سرور، ۳۷

ابراہیم، حضرت، ۶۱، ۶۷، ۸۰، ۸۲، ۸۵، ۱۱۰، ۱۹۹، ۲۳۹، ۲۵۴، ۲۵۶، ۳۳۹، ۳۵۳، ۳۶۴،

۳۸۰، ۴۳۳، ۴۵۰، ۴۸۶، ۵۷۷، ۶۴۳

ایسن، ہنرک، ۲۳

ابوالفتح عیار، (عمرو عیار کا بھانجا)، ۲۰۴، ۲۲۶، ۲۶۹، ۳۲۰

اجمل کمال، ۱۷

احمد حسین قمر، منشی، دیکھیے، قمر، احمد حسین

اختر الایمان، ۴۱

اردولغت، تاریخی اصول پر، ۵۳، ۵۴، ۶۰، ۶۶، ۲۸۵، ۳۷۰، ۴۸۰
ارسطو، ۱۶۷، ۴۲۸، ۵۲۶
اسٹالن، جوزف، ۲۸۹
اسحاقؑ، حضرت، ۷۷
اسلم محمود، ۱۷
اسلم فرخی، ۱۷
اسمٰعیل قادری، ۳۰
اشرف علی تھانوی، مولانا شاہ، ۶۳، ۸۹
اشک، خلیل علی، ۳۱، ۳۲، ۷۷، ۸۶، ۱۳۶، ۳۸۲
اقبال، علامہ ڈاکٹر محمد، ۴۴۳
الف لیلہ، ۱۳، ۴۲۴
امر چتر کتھا، ۴۹
امیر حمزہ، ۳۹، ۴۰، ۶۱، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۴،
۸۶، ۸۷، ۹۰، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴،
۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۹، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱،
۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۶، ۱۶۷،
۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸،
۱۸۹، ۱۸۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸،
۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۴، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰،
۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۴، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲،
۲۵۳، ۲۵۵، ۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰،
۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۶، ۲۸۱، ۲۸۳، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۸، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴،
۳۰۵، ۳۱۰، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۵۲، ۳۶۲،

۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۹، ۳۹۲، ۳۹۴، ۳۹۶، ۳۹۷،
۴۰۳، ۴۱۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۵۹، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۷، ۴۷۱، ۴۷۲،
۴۷۳، ۴۷۴، ۴۹۰، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۷، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۲،
۵۱۳، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۵، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۹، ۵۴۱،
۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۵۰، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۶، ۵۷۷،
۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۹۱، ۵۹۲، ۶۰۴، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۷،
۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۶، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۵

امیہ بن عمرو عیار، ۳۳۳، ۳۳۷، ۳۳۶، ۳۳۵، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۵۱، ۳۵۷، ۵۲۸، ۵۲۹

انیس، میر ببر علی، ۱۹، ۵۸۸، ۵۸۹

اورنگ زیب عالمگیر، ۴۱۸، ۴۷۳

اولڈن برگ، وینا تلوار، ۴۳۷

ایرج نامہ، ۴۳، ۴۳۲، ۴۳۳، ۵۴۵، ۶۱۸، ۶۳۳، ۶۴۵

باختن، میخائیل، ۲۲، ۲۳، ۳۳، ۳۶، ۴۳، ۴۵

بالا باختر، ۴۳، ۱۳۶، ۱۶۴، ۳۷۲، ۵۰۸، ۵۴۱، ۵۴۳تا۶۴۵

بائرن، لارڈ، ۲۳

بختک، ۴۹، ۵۹، ۷۱، ۷۴، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۸۶، ۹۰، ۹۱، ۹۶، ۹۷، ۱۰۲، ۱۳۰، ۱۳۸، ۱۴۷،
۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۹۱، ۱۹۴، ۲۰۱، ۲۰۳، ۲۰۵، ۲۰۹، ۲۱۴، ۲۲۹، ۲۳۵، ۲۳۷،
۲۴۰، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۴، ۲۷۶، ۲۸۳، ۲۸۶، ۲۸۷، ۳۸۵، ۵۱۳، ۶۱۸

بختیارک، ۱۷۸، ۱۸۰، ۲۷۰، ۲۷۴، ۲۷۶، ۲۸۳، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۹، ۳۰۶، ۳۳۷،
۳۶۷، ۴۵۰، ۴۵۶، ۴۵۷، ۵۱۳، ۵۲۵، ۵۴۱، ۵۶۴، ۵۸۴، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۶۱۲، ۶۱۶، ۶۱۸، ۶۲۰، ۶۳۴،
۶۳۵، ۶۴۳

بدیع الزماں بن حمزہ، ۱۵۷، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۵۱، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۸۵،
۲۸۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱،

۳۱۳، ۳۱۵، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۳۲، ۳۳۶، ۳۳۸، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۵، ۳۴۷، ۳۵۰، ۳۵۱،
۳۵۷، ۳۵۹، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۳، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰،
۳۸۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۶،
۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۱، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷،
۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۹،
۴۶۱، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۳،
۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۲۵، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰،
۵۳۱، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۶، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۴، ۵۵۵،
۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۴، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۵، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۳،
۵۹۵، ۵۹۷، ۶۰۴، ۶۰۹، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۸

برق فرنگی عیار، ۱۲۱، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۳۴، ۲۱۰، ۲۲۰، ۵۶۹

بریڈ، جیمس، ۲۲۹

بزرجمہر/بزرجمہر، خواجہ، ۴۶، ۴۸، ۴۹، ۵۱، ۵۹، ۶۱، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۲، ۸۳، ۱۱۳، ۱۲۶،
۱۳۰، ۱۷۶، ۲۰۲، ۲۲۴، ۲۳۷، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۷۳، ۳۳۰، ۳۳۱، ۴۴۳، ۵۶۰

بوستان خیال، ۵۰۲

بہار، ٹیک چند، صاحب بہار عجم، ۵۷۵

بہاء الدین باجن، حضرت شیخ، ۴۳

بیخبر، غلام غوث، ۲۳۷

بیدل، میرزا عبدالقادر، ۶

بیکٹ، سیموئل، ۳۶

پارکس، فینی، ۴۳۶

پرگ نرائن، منشی، ۳۵۱

پریچٹ، فرینسس، ۱۱، ۱۷، ۳۲

پیر محمد، شیخ، ۵۹، ۶۰

تحسین، حسین عطا خان، ۳۳۷

تسلیم، منشی امیر اللہ، ۱۳۱، ۳۵۱، ۳۵۲

تصدق حسین، شیخ، داستان گو، ۳۹، ۴۱، ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۹، ۵۰، ۵۳، ۶۰، ۷۸، ۱۰۳، ۷۸، ۹۱، ۹۲، ۱۰۳، ۱۱۰، ۱۱۹، ۱۳۱، ۱۳۴، ۱۳۶، ۱۶۴، ۱۷۰، ۱۷۸، ۱۸۵، ۱۹۰، ۱۹۴، ۲۰۸، ۲۱۰، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۳۸، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۵۲، ۲۵۴، ۲۷۲، ۲۷۵، ۲۸۰، ۲۸۲، ۲۸۵، ۲۸۹، ۲۹۰، ۳۰۷، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۲۳، ۳۳۱، ۳۳۳، ۳۳۵، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۶۵، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۲، ۳۷۵، ۳۷۷، ۳۷۹، ۳۸۷، ۴۰۱، ۴۰۶، ۴۱۷، ۴۲۱، ۴۲۳، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۲، ۴۳۷، ۴۵۲، ۴۵۹، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۳، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۶، ۵۱۸، ۵۲۵، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۴۷، ۵۴۷، ۵۴۹، ۵۶۴، ۵۸۹، ۵۹۱، ۶۱۴، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۳، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴

تورج نامہ، ۴۳، ۴۹۱، ۶۴۵

ٹین، ایمی، ۱۵۵

جاہ، محمد حسین، ۴۰، ۴۱، ۴۷، ۶۰، ۱۰۳، ۱۳۱، ۱۳۴، ۲۲۲، ۳۷۲، ۵۲۳

جامی، مولانا عبدالرحمن، ۶۲۲

جبرئیل/جبریل، حضرت، ۷۶

جذبی، معین احسن، ۴۳۲

جلال الدین بخاری، شیخ، ۴۴۳

جلال الدین خلجی، ۴۱۸

جمیل جالبی، ۱۹

جوش ملیح آبادی، ۱۸، ۲۱، ۱۹۶، ۱۹۷، ۳۹۰

چنگیز خان، ۲۸۹، ۵۹۴

حافظ شیرازی، ۲۲۱، ۳۵۲

حالی، خواجہ الطاف حسین، ۱۱۵

حامد حسین، شیخ، ۱۹۰، ۳۷۱
حسرت موہانی، ۱۳۱
حمید اللہ بھٹ، ڈاکٹر، ۸، ۱۷
خسرو، امیر یمین لدین، ۴۷۱
خضر، حضرت خواجہ ۵۰، ۷۷، ۹۷، ۱۰۵،
۱۲۵، ۲۰۳، ۲۳۰، ۴۳۹، ۴۴۰، ۲۸۹، ۴۹۰، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۷
خیال، محمد تقی، ۵۰۷
داغ، نواب مرزا خان، ۴۱۲، ۵۴۳
دانش حسین، ۱۵
دبیر، مرزا سلامت علی، ۱۹
دست چپی، دست راستی، ۹۶، ۱۵۰، ۱۶۶، ۲۱۳، ۲۱۵، ۲۱۷، ۲۲۸، ۲۵۷، ۱۹۳، ۱۹۴، ۳۱۶، ۳۲۵، ۳۵۳،
۳۵۴، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۷۲، ۳۹۵، ۴۲۱، ۴۳۳، ۴۶۱، ۴۷۴، ۴۹۴، ۵۲۸، ۵۳۰،
۵۴۳، ۵۵۴، ۵۸۵، ۵۹۳، ۶۰۶، ۶۲۱
ڈکنس، چارلس، ۴۳۶
ڈیلرمپل، ولیم، ۱۳، ۱۴
رابلے، فرانسوا، ۱۱۷
راج بہادر گوڑ، ڈاکٹر، ۱۷
راشد، ن۔م۔، ۱۱
راہی معصوم رضا، ۱۵
رتن ناتھ سرشار، ۱۰۴، ۴۳۱
رجب علی بیگ سرور، ۵۸، ۵۹، ۳۳۷
رستم علم شاہ (پسر حمزہ)، ۱۳۸، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۳۶، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۹۵، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۷،
۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹،

۲۴۴، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۲۶۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۶، ۲۷۳،
۲۷۷، ۲۸۴، ۲۹۱، ۲۹۳، ۲۹۴، ۳۰۲، ۴۱۷، ۳۳۵، ۳۷۹، ۳۹۹، ۴۱۰، ۴۳۴، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸،
۵۹۱، ۵۹۵، ۵۹۶، ۶۲۱، ۶۳۸

رشید حسن خاں، ۵۸

رولنگ، جے۔ کے۔، ۹۶

رموز حمزہ، ۸۹

رومی، مولانا جلال الدین، ۴۳۹، ۵۹۸

رئیس احمد جعفری، ۱۴

ریں بو، آرتھر، ۶۲۹

زبدۃ الرموز، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۱۱۲

زٹلی، میر جعفر، ۵۱۰، ۵۱۸

زبیدہ شیر دل (بنت حمزہ)، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۵۷، ۴۱۲، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۵۳۶،
۵۳۷، ۵۴۱، ۶۰۰

زوار حسین، منشی، ۴۱۹، ۳۷۰

زیب النساء شہزادی، ۳۵۵، ۳۵۶، ۶۰۱

سائمن، جیف، ۱۳

ستم ظریف، مرزا مچھو بیگ، ۳۳۱

سحر لکھنوی، امان علی، ۳۸۵

سراج منیر، ۵۱۵

سرشار، پنڈت رتن ناتھ، ۱۹، ۳۲، ۱۰۴، ۴۳۱

سرمد شہید، ۴۱۸

سطوت لکھنوی، ۱۴۴

سعدی شیرازی، ۱۰۰، ۴۶۰، ۴۶۱

سلیم، علی قلی، ۳۶۴

سلیمانؑ، حضرت، ۷۱، ۱۲۱، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۸، ۲۱۰، ۲۱۵، ۲۶۸، ۴۵۹، ۵۲۰، ۵۳۸، ۵۵۳، ۶۲۶

سودا، مرزا محمد رفیع، ۱۹

سورداس، ۴۹۲

سہیل احمد خان، ۵۱۵

سیارہ بن عمرو عیار، ۱۹۵، ۳۰۴، ۳۵۴، ۳۵۷، ۳۵۸، ۵۲۸، ۵۲۹

سیدی مولی، شیخ، ۴۱۸، ۴۱۹

شا، برنارڈ، ۲۳

شاہد امین، ۵۵۹

شبلی نعمانی، علامہ، ۴۷۱

شفیق اورنگ آبادی، لچھمی نرائن، ۳۳۱

شمس الدین احمد، نواب، ۴۱۹

شویتر، کرت، ۳۱

شہناز اعجاز الدین، ۱۴

شیریں موسوی، ۱۹

شعیبؑ، حضرت، ۹۷

شیکسپیئر، ولیم، ۲۷

صدیق الرحمٰن قدوائی، ۳۱

صندلی نامہ، ۴۲، ۴۳، ۴۳۶، ۴۹۲، ۵۴۷، ۶۴۵

طلسم خیال سکندری، ۱۳۳، ۱۳۵

طلسم فتنۂ نور افشاں، ۵۰۹

طلسم گوہر بار (منیر شکوہ آبادی)، ۵۱۵، ۶۳۱

طلسم نارنج، ۱۱۴، ۱۱۹، ۱۳۵

طلسم نوخیز جمشیدی، ۱۳۵

طلسم ہوش ربا، ۱۳، ۱۴، ۲۴، ۳۹، ۴۱، ۶۰، ۱۱۳، ۱۳۴، ۲۰۶، ۲۵۸، ۳۱۰، ۳۲۳، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۸، ۳۵۱، ۳۷۲، ۴۳۳، ۴۳۲، ۴۵۹، ۴۷۱، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۴۷، ۶۱۸، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۴۵

ظفر احمد صدیقی، ۸۹

ظفر، بہادر شاہ، ۳۶۴

عالی، نعمت خان، ۱۸۲

عبدالرحمن جنی، ۶۷، ۶۸، ۱۱۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۲۵۶، ۳۳۰

عبدالرحمن کیلانی، ۶۲

عبدالکریم خاں، استاد، ۲۳

عبداللہ بلگرامی ۱۱، ۱۲، ۱۴، ۷۷، ۸۷

عطار، شیخ فرید الدین، ۱۶۰، ۱۶۱

علاء الدین خلجی، ۵۹۴

علی ابن ابی طالبؓ، حضرت، ۱۳۳، ۱۹۱، ۲۲۴، ۲۸۴، ۳۶۹، ۳۹۶، ۳۹۸، ۴۹۲، ۴۹۳، ۵۶۹

عمرو بن حمزہ یونانی، ۱۱۰، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۶۱، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۶، ۱۹۳، ۱۹۵، ۱۹۷، ۱۹۸، ۲۰۲، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۵۶، ۴۶۴، ۵۰۲، ۵۱۱، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱

عمرو عیار، ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۵، ۶۶، ۷۳، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۹۷، ۹۹، ۱۰۲، ۱۰۸، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۸، ۱۲۱، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۱، ۱۳۳، ۱۳۶، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۹، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۹۳، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۹، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۵۰، ۱۲۵، ۲۵۲، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۷، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۸۳، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۵، ۳۲۲، ۳۲۴، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۹، ۳۵۷، ۳۶۰، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۹، ۳۹۱، ۳۹۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵،

۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۴، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۷، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۹۲، ۴۹۷، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۷، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۹، ۵۲۱، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۹، ۵۳۱، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۴۷، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۴، ۵۹۹، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۷، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۵

غالب لکھنوی، امان علی خان، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۳۱، ۳۲، ۷۷، ۸۶، ۸۷

غالب، مرزا اسد اللہ خان، ۴۳، ۵۴۳

فانی، شوکت علی خان، ۳۶

فردوسی طوسی، ۲۰۵، ۲۱۰، ۲۸۵، ۴۳۷، ۵۸۹، ۶۰۸، ۶۱۰، ۶۱۱

فرہنگ آصفیہ، ۴۴

فسانۂ آزاد، ۲۹، ۳۲، ۱۰۴

فسانۂ عجائب، ۵۸

فیاض خاں، استاد، ۴۳

فیلڈنگ، ہنری، ۳۰، ۳۲

فیضی فیاضی، ۵، ۱۱۰

قاسم بن علم شاہ بن حمزہ، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۲۳۲، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۶، ۲۷۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۹۱، ۲۹۴، ۳۰۲، ۳۱۷، ۳۲۵، ۳۲۷، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۷، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۶، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۹۲، ۳۹۵، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۸، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۵،

۴۲۶، ۴۲۷، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۵۵، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۱، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۳، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۲۵، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۳، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۴۳، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۲، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۹، ۵۶۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۷، ۶۰۰، ۶۰۴، ۶۱۸، ۶۲۱، ۶۳۶، ۶۳۷

قاضی عبدالستار، ۴۱۲
قباد شہریار (پسر حمزہ)، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۶۰، ۱۶۳، ۱۷۰، ۱۷۷، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۸، ۲۰۶، ۲۰۹، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۵۷، ۲۹۰، ۳۲۳، ۳۲۵، ۶۱۷، ۶۱۸
قرآن مجید، ۶۲، ۶۳، ۸۹، ۲۷۸، ۳۳۹، ۳۵۶، ۴۳۱
قران حبشی، عیار، عیار،
۱۴۱، ۲۲۴، ۲۳۲، ۲۳۹، ۳۱۷، ۳۸۳، ۵۵۹، ۵۶۱، ۵۶۷، ۵۶۹، ۵۹۴، ۶۱۲، ۶۴۱، ۶۴۲
قرۃ العین حیدر، ۴۱۲
قریشیہ سلطان (بنت حمزہ)، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۹۶، ۲۳۳، ۲۳۹، ۲۷۱، ۳۲۷، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۴۷، ۴۶۵، ۴۶۷، ۴۹۵، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۴۱، ۵۵۶، ۵۵۷، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۴۱
قمر، احمد حسین، ۴۱، ۴۷، ۴۹، ۱۰۶، ۱۲۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۱، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۷، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۱، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۷۲، ۱۷۴، ۱۷۶، ۱۷۸، ۱۸۵، ۱۹۴، ۲۲۳، ۲۳۸، ۲۷۲، ۲۹۰، ۳۲۲، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۵، ۳۷۹، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۴۱، ۴۵۹، ۴۹۹، ۵۰۲، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۶۴، ۵۸۸،
کالی داس، ۱۵۵
کبلائی خان، ۲۸۹
کرشن چندر، ۴۱۲
کلیم الدین احمد، ۴۱، ۶۲۸
کوچک باختر، ۴۳، ۳۶۹ تا ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۵۰
کولرج، سیموئل ٹیلر، ۶۲۹
گردیہ بانو (زوجۂ حمزہ)، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۵۷، ۲۵۹، ۲۷۱، ۴۵۰، ۴۶۲، ۴۶۵، ۵۲۴، ۵۳۶، ۵۴۸، ۵۹۷

گلکڈ، جان، ۲۷
گیان چند، پروفیسر، ۵۱۱
لائنز، میلکم، ۳۳۴
لعل نامہ [لال نامہ]، ۴۳، ۲۸۸
لقا (زمرد شاہ)،
۱۶۷، ۱۸۰، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۸۸، ۳۳۸، ۳۶۱، ۳۹۵، ۳۹۶، ۴۳۱، ۴۳۳، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۵۲، ۴۵۵،
۴۵۶، ۴۵۷، ۴۷۴، ۴۷۶، ۴۷۸، ۴۸۳، ۵۱۲، ۵۱۵، ۵۲۱، ۵۴۳، ۵۴۵، ۵۴۹، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶،
۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۸، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹،
۵۸۰، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۷، ۶۰۵،
۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۹، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۳۴، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱،
۶۴۳، ۶۴۵
لندھور بن سعدان، خسرو ہندوستان، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۲۶، ۱۲۹،
۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۶۵ ۱۶۰، ۱۶۴، ۱۶۹،
۱۷۰، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۵، ۲۲۵،
۲۲۶، ۲۲۸، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۹، ۲۵۶، ۲۶۱، ۲۶۸، ۲۷۵، ۲۸۱، ۲۸۳، ۲۹۰، ۳۲۱،
۳۲۲، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۶۱، ۴۵۰، ۴۷۳، ۴۹۱، ۴۹۶، ۵۰۱، ۵۲۵، ۵۳۳، ۵۳۹،
۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۸، ۵۵۰، ۵۵۹، ۵۶۳، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶،
۵۸۷، ۵۸۸، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۳، ۵۹۶، ۶۰۳، ۶۰۶، ۶۰۹، ۶۳۸، ۶۴۵
لئیق صلاح، پروفیسر، ۲۳۱، ۲۳۲، ۳۳۱
محمد رسول اللہؐ، ۶۲، ۱۱۵، ۱۲۰، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۶۹، ۴۷۲، ۴۹۳، ۵۶۸، ۶۴۲
محمد سلیم الرحمٰن، ۱۷، ۵۱۵
محمود فاروقی، ۱۱، ۱۴، ۱۵
مخفی (فارسی شاعر)، ۴۷

مرزا بیجاپوری، ۱۹

مستنصر حسین تارڑ، ۳۳

مسرت جہاں، ۱۷

مسمر، فراز، ۳۲۹

مسیح الزماں، ۱۹

مشرف فاروقی، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۷

مظفر عالم، ۱۱۱

منیر شکوہ آبادی، ۵۱۵، ۶۳۱

موسیٰ، حضرت، ۵۰

مومن، حکیم مومن خان، ۴۸۹

مہابھارت، ۱۴۶، ۱۴۷

مہر افشاں فاروقی، ۲۳۰

مہر نگار (زوجۂ

حمزہ) ۸۷، ۹۰، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۱۱۰، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۲۱، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱،

۱۴۰، ۱۴۱، ۱۶۳، ۱۷۰، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۹، ۱۸۱، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴،

۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۲۰۵، ۲۰۷، ۲۱۰، ۲۱۲، ۲۱۷، ۲۱۹، ۲۲۲، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۳، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۵۷،

۲۵۹، ۲۷۲، ۳۰۲، ۳۹۲، ۳۹۶، ۳۹۷، ۴۷۱، ۶۰۹، ۶۱۷، ۶۴۱

میر امن، ۲۱

میر، میر محمد تقی، ۱۹، ۱۷۱

میک کیان، مائیکل، ۲۸، ۲۹، ۳۰

میناکشی مکر جی، ۲۹، ۳۰

ناسخ، شیخ امام بخش، ۱۵۹، ۱۹۰، ۳۶۹

نجم الدین غریب، حضرت شیخ، ۵۴۲

نذیر احمد، شمس العلما مولوی، ۳۲
نسبتی تھانیسری، ۱۶۸
نسیم احمد، ۱۷
نسیم دہلوی، اصغر علی خاں، ۱۳۱
نظام الدین اولیا سلطان جی، ۵۴۲
نظیر اکبرآبادی، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۳۹۰
نعیم، چودھری محمد، ۵
نوری، شجاع الدین، ۱۹
نوشاد کامران، ۱۷
نوشیرواں، ۵۰، ۵۱، ۵۴، ۵۵، ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۹، ۷۲، ۷۴، ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۹۰، ۹۶، ۱۱۲، ۱۱۴، ۱۳۰، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۷، ۱۶۱، ۱۷۰، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۹۲، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۱، ۲۰۳، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۴، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۶، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۴، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۶۲، ۲۶۷، ۲۶۹، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۸۱، ۲۸۳، ۲۸۵، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۹۰، ۳۰۸، ۳۳۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۸، ۴۵۰، ۴۵۹، ۴۷۱، ۵۴۱، ۵۴۶، ۶۱۷، ۶۱۸
نوشیرواں نامہ اول، ۱۲۹ تا ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۸۹، ۴۳۶، ۵۶۹، ۶۳۸
نوشیرواں نامہ دوم، ۴۰، ۴۱، ۴۳، ۱۳۲، ۱۹۰ تا ۲۷۴، ۲۷۵،
نول کشور، منشی، ۱۲، ۴۱، ۴۳، ۴۴، ۹۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۵۲، ۱۷۱، ۱۹۰، ۲۹۳، ۳۳۱، ۳۶۹، ۳۷۱، ۵۳۳، ۶۳۹
نیر مسعود، ۱۷
واٹ، اینکین، ۲۸
وزیر علی خان نقاش، ۲۹۳
وولف، کیری، ۱۳

ویلز، آرسن، ۲۷

ہاپتمان، گرہارڈ، ۳۳

ہائینہ، ہائنرخ ۳۳

ہٹلر، اڈالف، ۲۸۹، ۳۰۶

ہرمز نامہ، ۴۰، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۲۷۴، ۲۷۵تا۳۶۸، ۳۶۹، ۴۱۷، ۴۳۸، ۵۰۹،

ہلالی چغتائی، ۴۷

ہانشو تیاگی، ۱۴

ہمدانی، حاجی قصہ خواں، ۱۱۲

ہندی، آغا تجو، ۴۷

ہومان نامہ، ۴۰، ۴۱، ۱۳۲تا۱۸۹، ۱۹۵، ۲۱۸، ۲۳۵، ۲۳۸، ۲۵۰، ۲۷۵، ۲۷۷، ۳۶۸، ۳۷۵

ہومر، ۴۳۶، ۶۱۱

یحیٰ منیری، حضرت مخدوم شرف الدین، ۵۴۴

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کی چند مطبوعات

آئینہ جہاں (جلد چہارم)

مرتب: جمیل اختر

صفحات: 378

قیمت: -/210 روپے

اُردو کے ادبی معرکے

مصنف: محمد یعقوب عامر

صفحات: 448

قیمت: -/85 روپے

جامع التذکرہ (جلد سوم)

مؤلف: محمد انصار اللہ

صفحات: 965

قیمت: -/346 روپے

بحر الفصاحت (جلد اوّل)

تالیف: نجم الغنی خاں نجمی رامپوری

تدوین: کمال احمد صدیقی

صفحات: 821

قیمت: -/370 روپے

بحر الفصاحت (جلد دوم)

تالیف: نجم الغنی خاں نجمی رامپوری

تدوین: کمال احمد صدیقی

صفحات: 1621

قیمت: -/360 روپے

انتخاب غزلیات میر

مرتب: حامدی کاشمیری

صفحات: 255

قیمت: -/67 روپے

₹ 120/-

ISBN 978-81-7587-715-3

कौमी काउन्सिल बराए फ़रोग़-ए-उर्दू ज़बान

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان

National Council for Promotion of Urdu Language

Farogh-e-Urdu Bhawan, FC- 33/9, Institutional Area,
Jasola, New Delhi-110 025