اُردو داستان میں کایا کلپ (مابعدالطبیعیاتی مطالعہ)

ڈاکٹر ظہیر عباس
لیکچرار اردو
گورنمنٹ کالج راوی روڈ شاہدرہ، لاہور

METAMORPHOSIS IN URDU FICTION
A METAPHYSICAL STUDY

Zaheer Abbas, PhD
Lecturer in Urdu,
Govt. College Ravi Road, Lahore

Abstract

Metamorphosis is a significant myth in ancient literature of all over the world. Human to animals and animals to human are changing constantly in every mythology of the world. Critics have discovered that this act of changing the form has many a meaning which reveals the principles of understanding the values of humanity. In this article, Metaphysical aspect and meaning of metamorphosis in the Urdu Dastaan has been discussed.

Keywords:
Folklores, Alif Laila wa Laila, Metamorphosis, Suhail Ahmad Khan, Intizar Husain, Jilani Kamran, Symbolism, Reformation

کایا کلپ ایک ایسا ادبی مظہر ہے جس سے ادب کا ہر قاری بخوبی واقف ہے۔لوک قصے کہانیاں اور داستانیں ہوں یا عہد جدید کے تخلیقی فن پارے، کایا کلپ کے متنوع مظاہر جابجا بکھرے نظر آتے ہیں۔یہ محض ایک شعبدہ بازی ہے یا ایک سنجیدہ ادبی کاریگری اس پر جدید مغربی ناقدین نے کئی حوالوں سے لکھا ہے۔خود ہمارے یہاں بھی انتظار حسین اور جیلانی کامران جیسے بڑے لوگوں نے اس کی ادبی اہمیت کی طرف توجہ دلائی ہے۔انتظار صاحب نے جاتک کہانیوں، الف لیلہ ولیلہ اور کتھاسرت ساگر میں اس کی اہمیت کے حوالے سے اشارے کیے ہیں جبکہ جیلانی صاحب نے تاج الملوک کی کایا کلپ پر بات کی ہے۔اس کے علاوہ سہیل احمد خان صاحب نے ان اصحاب سے چند قدم آگے بڑھ کر اپنے ایک مضمون میں،کایا کلپ کے عمل کے نتیجے میں ہیرو کی شخصیت پر ہونے والے مثبت اثرات کا بہت گہرا مطالعہ کیا ہے۔یہ واحد مضمون ہے جس میں کایا کلپ کے عمل کا مبسوط جائزہ لیا گیا ہے۔اس کے علاوہ مختلف ناقدین نے اس طرف سرسری اشارے ضرور کیے ہیں لیکن جم کر کسی نے کچھ نہیں لکھا۔اس مقالے میں ہم مابعد الطبیعاتی نقطۂ نظر سے اُردو داستانوں میں موجود کایا کلپ کے مظاہر کا تفصیلی جائزہ لینے کی کوشش کریں گے۔

کایا کلپ کا سب سے پہلا حوالہ آسمانی صحائف اور الہامی کتب ہیں۔مذہب خالصتاً مابعد الطبیعیاتی معاملہ ہے۔باقی علوم کے مقابلے میں مذہب کے مظاہر کی عقلی/شعوری توجیہہ پیش نہیں کی جا سکتی۔ایک مذہبی انسان ایسے معاملات کو من وعن قبول کرتا ہے ان پر حرف نہیں اُٹھاتا۔بائبل اور قرآن میں ایسے کئی معجزوں کا ذکر ہے جن کا ادراک انسان کے محدود ذہن سے پرے کی چیز ہے اور یہی وجہ ہے کہ وہ ان کا ادراک کرنے کی خواہش بھی نہیں کرتا۔وہیں ان کتب میں چند تبدیلیِ ہیئت کی مثالیں بھی موجود ہیں۔قرآن میں اگرچہ انسانوں کا بندروں میں تبدیل ہونے والے واقعے کا ذکر ہے لیکن قرآن یہ بھی کہتا ہے کہ ہم نے سابقہ اقوام کی صورتیں بھی مسخ کی ہیں لیکن ان کا ہمیں کہیں تفصیلی حوالہ نظر نہیں آتا۔الہامی مذاہب میں تبدیلیِ ہیئت کی ایک ہی وجہ ہے اور وہ ہے الہامی احکامات کی نافرمانی، جہاں بھی انسانوں نے الہیاتی احکامات سے روگردانی کی وہیں انھیں خوفناک سزائیں دی گئیں۔کبھی پوری کی پوری بستیاں تباہ کر دی گئیں اور ان میں سے کچھ کی صورتیں مسخ کر دی گئیں تاکہ آنے والی نسلیں ان سے سبق حاصل کریں۔اگرچہ اس طرح کے واقعات کی کوئی تاریخی حیثیت نہیں ہے لیکن پھر بھی ان کی علامتی حیثیت سے انکار ممکن نہیں ہے۔

ایک حدیث کی رو سے ایسی اقوام کا ذکر ملتا ہے جن کی شکلیں مسخ کر دی گئیں۔ان میں سے کچھ پوری کی پوری اقوام ہیں اور کچھ انفرادی مثالیں بھی ہیں:

> ''امام زبیر بن بکار نے الموفقیات،ابن مردویہ اور دیلمی نے حضرت علی رضی اللہ عنہ سے مروی کیا ہے کہ نبی کریم ﷺ سے مسخ شدہ چیزوں کے بارے میں پوچھا گیا تو فرمایا تیرہ چیزیں ہیں۔ہاتھی،

ریچھ، خنزیر، بندر، الجریث (ایک قسم کی مچھلی ہے)، گوہ، چمگادڑ، بچھو، پانی کا سیاہ کیڑا، مکڑی، خرگوش، سہیل (ستارہ) اور زہرہ (ستارہ)۔ پوچھا گیا یا رسول اللہ ان کے مسخ کا سبب کیا ہے؟ فرمایا! ہاتھی ایک لوطی شخص تھا جو کسی تر اور خشک کو نہیں چھوڑتا تھا۔ ریچھ مونث تھی جو لوگوں کو اپنی طرف بلاتی تھی۔ خنزیر نصاری میں سے تھا جنھوں نے مائدہ کا سوال کیا تھا۔ جب نازل ہوا تو انہوں نے کفر کیا۔ بندر یہود ہیں جنھوں نے ہفتہ کے حکم سے تجاوز کیا تھا۔ جریث ایک دیوث (بے غیرت) شخص تھا جو اپنی بیوی کی طرف دوسروں کو بلاتا تھا۔ گوہ ایک اعرابی تھا جو اپنی چھڑی کے ذریعے حاجیوں کی چوری کرتا تھا۔ بچھو ایک شخص تھا جو کسی پر اپنی زبان سے سلام نہیں کرتا تھا۔ دعموص پانی کا چغل خور کیڑا تھا جو محبوبوں کے درمیان جدائی ڈالتا تھا۔ مکڑی ایک عورت تھی جس نے اپنے خاوند پر جادو کیا تھا۔ خرگوش ایک عورت تھی جو حیض سے پاک نہیں ہوتی تھی (یعنی حیض کے ایام گزرنے کے بعد غسل نہیں کرتی تھی)۔ سہیل یمن سے دسواں حصہ اکٹھا کرنے والا ایک شخص تھا اور زہرہ بنی اسرائیل کی بادشاہ کی بیٹی تھی جن کے ذریعے ہاروت ماروت فتنہ میں مبتلا ہوئے۔''(۱)

اُوپر دی گئی حدیث میں تبدیلیِ ہیئت کی جتنی بھی مثالیں ہیں سوائے آخری مثال کے وہ سب کی سب نافرمانی کی کڑی سزا کی مظہر ہیں۔ ان سب مثالوں کا تعلق مذہبی مابعدالطبیعیات کے ساتھ ہے اور ان کی علت متعین ہے۔ اس حدیث کا حوالہ دینے کا مقصد یہ تھا کہ تبدیلیِ ہیئت ایک ایسا مظہر ہے جو خود مذہبی مابعدالطبیعیات کا حصہ بھی ہے۔ شاید ہی کسی مذہبی دستاویز میں اس بات کا ذکر ہو کہ ان مسخ شدہ صورتوں کو دوبارہ انسانی قالب نصیب ہوا ہو۔ الہامی مذاہب میں تبدیلیِ ہیئت عام طور پر کسی مابعدالطبیعیاتی حکم کی نافرمانی کی وجہ سے ہوتی ہے۔ قرآن میں چند مثالیں ایسی بھی ہیں جہاں انسان کی جون تبدیل نہیں ہوئی بلکہ ایک شے دوسری شے میں تبدیل ہوئی ہے۔ موسیٰ کو جادوگر جادو کے کرتب دکھاتے ہیں۔ وہ جادو کے زور پر لکڑیوں کو سانپوں میں تبدیل کر رہے ہیں۔ ان کے مقابلے میں موسیٰ اپنے عصا کو حکم دیتے ہیں وہ اژدھا بن کر ان تمام سانپوں کو نگل لیتا ہے۔ یہاں روحانی طاقت کا مقابلہ جادوگری سے ہے۔ اس بات سے قطع نظر کہ کون زیادہ طاقتور رہا اشیا کی ماہیت تبدیل کرنے پر دونوں ہی قادر ہیں۔ ان کے علاوہ جن تبدیلیِ ہیئت کی مثالوں کا ہم نے اوپر ذکر کیا ہے وہ بیشتر نافرمانی کی وجہ سے ہیں اور اخلاقیات کی دھجیاں بکھیرنے کی پاداش میں رونما ہوتی ہیں۔ انھیں دوبارہ انسانی جون میں آنے کا موقع نہیں ملتا۔ جب کہ ان کے مقابلے میں جو تبدیلیِ ہیئت کے مظاہر ہمیں لوک کہانیوں اور داستانوں میں نظر آتے ہیں، جہاں گناہ گاروں کی جون تبدیل ہوتی ہے وہیں کبھی کبھار مظلوم بھی طاقتوروں کے ہتھے چڑھ کر اپنی جون سے ہاتھ دھو بیٹھتے ہیں۔ جن بارہ مثالوں کا ہم نے اُوپر حوالہ دیا ہے ان میں سے شاید ہی کوئی ایسی مخلوق ہو جسے اپنی پہلی جون نصیب ہوئی ہو۔ اس کے علاوہ داستان کے نظام میں جہاں بھی تبدیلیِ ہیئت کا عمل رونما ہوتا ہے زیادہ تر کردار دوبارہ

انسانی جون میں واپس آجاتے ہیں ۔کایا کلپ کی وجہ اگر اخلاقی اور روحانی زوال ہے تو وہ خود جسمانی زوال بھی ہے ۔اندرونی تبدیلی کردار کو باہر سے تبدیل کرنے کا سبب بنتی ہے ۔اس طرح کی مثالوں میں کردار تبدیلیِ ہیئت کا ذمہ دار خود ہے۔

الف لیلہ ولیلہ پر عربی مابعدالطبعیات کا بہت گہرا اثر ہے ۔یہاں تبدیلی ہیئت کے جتنے بھی مظاہر برائی کے نتیجے میں رونما ہوئے ہیں، انھیں دوبارہ انسانی جون نصیب نہیں ہوئی جبکہ اُردو داستان میں اس طرح کی مثالیں نہ ہونے کے برابر ہیں ۔یہاں جادوگر خود اپنی جون تبدیل کر رہا ہے یا دوسرے انسان یا شے کو اسی عمل سے گزار رہا ہے ۔کہیں کوئی برگزیدہ ہستی ہے جو یہی عمل مثبت معنی میں دہرا رہی ہے ۔کبھی کوئی حادثاتی طور پر تبدیلی ہیئت کے عمل سے گزر رہا ہے ۔یہاں جتنی بھی تبدیلیِ ہیئت کی مثالیں ہیں وہ عارضی ہیں مستقل نہیں ہیں ۔

اخلاقی تمثیلوں اور ملفوظات میں جانوروں اور پرندوں کی حیثیت علامتی ہے ۔ان کی مثال دے کر صوفیا انسانوں کو رموزِ حیات سے آشنا کرتے ہیں ۔ویسے بھی ان اشیا کی مثال کے بغیر تشبیہاتی اور استعاراتی نظام نامکمل ہے ۔داستان کے کلی نظام میں تبدیلیِ ہیئت کی حیثیت بہت اہمیت کی حامل ہے ۔سہیل احمد خان اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> ”قدیم فلسفیوں کی تحریروں، صوفیاء کے ملفوظات اور مکاشفوں میں روحانی کیفیات کے بیان کے لئے رمزی سطح پر پرندوں یا جانوروں کو استعمال کیا جاتا ہے ۔قدیم کہانیوں کے مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ یہ رمزی طریق کار کائنات کے ادراک کا بنیادی طریق کار رہا ان کہانیوں میں تبدیلی قالب کی بے شمار صورتیں ہیں ۔یہ صورتیں بار بار ظاہر ہو کر ان کہانیوں کے مستقل وضعوں (Patterns) کا درجہ رکھتی ہیں ۔اس سلسلے میں سب سے اہم چیز یہ ہے کہ یہ واردات مرکزی کردار کی ساخت یا اس کی آزمائشوں کے راستے میں ظاہر ہوتی ہے ۔مختلف داستانوں میں اس واردات کا بار بار ظاہر ہونا اس حقیقت کی ترجمانی ہے کہ یہ داستانوں کی مجموعی ساخت میں آزمائش کا ضروری مرحلہ ہے ۔“(۲)

داستانوں میں تبدیلیِ ہیئت کی جتنی بھی شکلیں ہیں ان کا بنیادی مقصد سبق آموزی ہے تا کہ ان کی بلند ترین سطح ہم پر منکشف ہو سکے ۔اس سلسلے میں مولانا روم کا استدلال پیش نظر رکھنا چاہیے جس کا انھوں نے اپنی مشہور مثنوی میں ذکر کیا ہے:

آمدہ اول بہ اقلیم جماد   وز جمادی در نباتی اوفتاد
سالہا اندر نباتی عمر کرد   وز جمادی یاد ناورد و از نبرد
وز نباتی چون بحیوانی فتاد   نامدش حالی نباتی ہیچ یاد (۳)

وہ انسان سے مخاطب ہو کر فرماتے ہیں کہ ایک وقت تھا کہ تو محض جمادات تھا۔ جمادات از خود حرکت میں نہیں آ سکتے۔ ٹوٹ پھوٹ سکتے ہیں۔ اس شکستگی کو تبدیلی نہیں کہتے کہ یہ ٹوٹا ہوا جز مکمل طور پر کل سے مشابہ ہوتا ہے۔ اس کے بعد مولانا کہتے ہیں کہ تو جمادات سے نباتات میں بدل گیا۔ نباتات بھی از خود اپنی جگہ سے حرکت نہیں کر سکتے لیکن درختوں، جھاڑیوں، پودوں وغیرہ میں قوت نمو ہوتی ہے اور وہ انسانوں کی طرح بڑھتے جوان اور بوڑھے ہوتے ہیں اور بالآخر اسی خاک میں مل جاتے ہیں جس سے اُگے تھے۔ ان پر پتے آتے اور جھڑتے ہیں۔ پھول کھلتے اور مرجھاتے ہیں، پھل آتے اور پکتے ہیں۔ گویا ایک جگہ جمے رہنے کے باوجود زندگی ان میں جلوہ گر ہوتی ہے۔ اگلے مرحلے میں نباتات حیوانات میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ حیوانات چل پھر سکتے ہیں، بولتے ہیں۔ اگر چہ ان کی زبان، بشرطیکہ وہ انسانی فہم کی رو سے زبان کہلانے کی مستحق ہو، ہم سمجھ نہیں سکتے۔ وہ نسل در نسل اپنے آپ کو دہراتے رہتے ہیں۔ آخر میں حیوانات انسان میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ مولانا روم کا استدلال یہ ہے کہ موت سے ڈرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ جو بھی تبدیلی آئے گی وہ انسان کو کسی بلند مقام پر پہنچا دے گی۔ جس طرح پہلے کی تبدیلیوں نے انسان کو پستی سے بلندی پر پہنچا دیا۔ اگر چہ یہ کایا کلپ نہیں ہے لیکن مولانا روم نے کائنات کے تمام مظاہر کو ایک لڑی میں پرو دیا ہے۔ موجودات بظاہر جدا جدا ہیں لیکن باطنی سطح پر ان کا آپس میں گہرا تعلق ہے۔ سب ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں۔ اشیا ہر دم بلندی کی طرف جا رہی ہیں اور اعلیٰ ترین مقام انسان ہوتا ہے۔ سو اس کو اگر اپنی عظمت کا اندازہ ہو جائے تو وہ کبھی پریشان نہ ہو۔

داستانوں میں انسانوں کے جانوروں، جانوروں کے انسانوں میں یا کسی بھی نوع کی دوسری نوع میں تبدیل ہوتی شکلیں نظر آتی ہیں۔ اگر چہ حقیقی زندگی میں کوئی ایسی ٹھوس مثال دیکھنے میں نہیں آئی لیکن لوک کہانی میں اس کی معنویت کئی حوالوں سے ظاہر ہوتی ہے جن میں سے ایک مابعد الطبیعیاتی ہے۔ داستان میں ہیرو کا کسی نہ کسی سفر پر نکلنا طے شدہ امر ہے۔ بالکل ویسے ہی جیسے زندگی میں سفر کرنا ہر انسان کا مقدر ہے۔ ظاہری طور پر بھی وہ سفر کر رہا ہے لیکن روحانی سطح پر بھی وہ پر پیچ راستوں کا مسافر ہے۔ کہیں ہیرو خود کو تبدیلیٔ ہیئت کے ذریعے کسی اور نوع میں تبدیل ہوتا ہوا محسوس کر رہا ہے تو اسے لگتا ہے جیسے یہ عمل اس کی آنکھوں کے سامنے ہو رہا ہے۔ کبھی وہ تجرباتی سطح پر اسے محسوس کر رہا ہے تو کبھی وہ اپنے مشاہدے اور دانش کو بروئے کار لا کر تبدیلیٔ ہیئت کی مابعد الطبیعیاتی سطحوں کو سمجھنے کی کوشش میں مصروف ہے۔ اس حوالے سے آرائش محفل میں موجود کایا کلپ کی ایک دلچسپ مثال کا ذکر بے محل معلوم نہیں ہوتا۔

حاتم طائی کوہ قاف کی طرف جا رہا ہے۔ راستے میں کیا دیکھتا ہے کہ ایک بچھو ہفت رنگی جسامت میں مرغ کے برابر بھاگا جا رہا ہے۔ حاتم اسے دیکھ کر بہت حیران ہوتا ہے اور اس کا پیچھا کرتا ہے۔ راستے میں بہت سی گائیں چر رہی ہوتی ہیں بچھو ان سب کو ڈنک مار مار کر مار دیتا ہے اور پھر گھوڑوں کا کام تمام کرتا ہے۔ حاتم بچھو کا برابر پیچھا

کرتا رہا۔تھوڑی دور جا کر بچھو زمین پر لوٹ پوٹ کر ایک سانپ میں تبدیل ہوگیا۔سانپ ایک شہر میں داخل ہوا۔ بادشاہِ وقت اور وزیر کے بیٹے کو کاٹا اور کسی اور سمت کی راہ لی۔راستے میں سانپ شیر میں تبدیل ہوا۔دریا کنارے دس بارہ آدمی پانی پینے آئے ان میں ایک خوبصورت لڑکا چودہ برس کا تھا۔اس کا پیٹ پھاڑ ڈالا اور آگے کی راہ لی۔۔۔آگے جا کر شیر ایک خوبرو عورت میں تبدیل ہوگیا۔اتفاقاً اسی راستے سے دو بھائیوں کا گزر ہوا۔اس عورت نے دونوں بھائیوں کو رقابت میں مبتلا کیا اور یوں دونوں ایک دوسرے کے ہاتھوں مارے گئے۔۔۔اس کے بعد وہ عورت بھینس میں تبدیل ہو گئی۔ایک گاؤں کے نزدیک پہنچی لوگوں نے اس خوبصورت بھینس کو پکڑنے کی کوشش کی۔اسی کوشش میں بہت سے لوگ اس کے ہاتھوں سے مارے گئے۔۔۔یہ بھینس ایک جنگل میں جا کر ایک پیر مرد کے روپ میں تبدیل ہوگئی۔اس موقع پر حاتم بھاگ کر اس پیر مرد کے پاس جا پہنچا اور اس سے سارا ماجرا پوچھا۔اس نے حاتم کو اس کے نام سے مخاطب کر کے حاتم کو پریشان کر دیا اور حاتم سے استفسار کرنے پر اس کا سارا شجرہ نسب اس کے سامنے رکھ دیا۔حاتم کے ضد کرنے پر وہ اسے بتاتا ہے کہ:

''میں ملک الموت ہوں جس جس صورت سے مجھے حکم ہوتا ہے،اس اس شکل سے میں ہر ایک کی جان قبض کرتا ہوں۔''(۴)

موت انسانی زندگی کی سب سے تلخ اور پراسرار حقیقت ہے۔دلیر سے دلیر انسان بھی کبھی کبھار موت کا تصور کر کے کانپ اُٹھتا ہے۔روزِ اوّل سے انسان نے موت سے بچنے کی مختلف تدابیر کی ہیں اور فلسفیوں اور حکیموں نے اسے سمجھنے کی کوشش کی ہے لیکن کوئی بھی اسے سمجھنے میں کامیاب نہیں ہو سکا۔انسان اپنے تمام تجربات دوسرے انسانوں کے ساتھ بیان کرنے پر قادر ہے لیکن موت کے منہ میں جانے والا کبھی اپنا تجربہ بیان نہیں کر سکتا کیونکہ اس عمل سے گزر کر وہ بولنے کے قابل نہیں رہتا۔

اُوپر دی گئی دلچسپ مثال موت کو سمجھنے میں تو ہماری کوئی مدد نہیں کرتی البتہ موت کا عمل کسی حد تک ہماری سمجھ میں ضرور آ جاتا ہے۔

سہیل احمد خان نے ایک جگہ لکھا ہے کہ''ان تمام تبدیلیوں کی کوئی وجہ ہماری سمجھ میں نہیں آتی۔''(۵) ایسا نہیں ہے یہ مثال اپنے اندر کئی جہات رکھتی ہے ایک تو یہ ہے کہ موت کا ذائقہ تمام انواع کو چکھنا ہے۔ایک نوع دوسری نوع کی موت کا سبب بنتی ہے۔امیر محل ہو یا جھونپڑے میں سونے والا موت کے نزدیک ان دونوں کی کوئی تخصیص نہیں ہے۔طاقتور کمزور کو مار رہا ہے تو کوئی اور طاقتور دوسرے طاقتور کی موت کا سبب بن رہا ہے۔کہیں علت معلوم ہے،سامنے ہے۔کہیں نامعلوم ہے،معدوم ہے لیکن مابعد الطبیعیاتی سطح پر موجود ضرور ہے۔

بچھو گاؤں میں جاتا ہے گائیں اور گھوڑے مارتا ہے۔شیر لڑکے کو پھاڑ کھاتا ہے۔سانپ بادشاہ اور وزیر کے بیٹے کو قتل کرتا ہے۔عورت ایک بھائی کو دوسرے کے ہاتھوں مرواتی ہے۔بھینس کے ہاتھوں کئی لوگ جان سے

ہاتھ دھو بیٹھتے ہیں۔ یہ تمام واقعات روزمرہ زندگی میں رونما ہوتے ہیں۔ داستان گو نے صرف اتنا کیا ہے کہ انھیں تبدیلیِ ہیئت کی پراسرار لڑی میں پرو دیا ہے۔ یہ سارا عمل تخیلاتی سطح پر رونما ہو رہا ہے لیکن اپنے اندر مابعدالطبیعیاتی رمز لیے ہوئے ہے۔ اس کی ایک دوسری تعبیر یہ بھی ہو سکتی ہے جب سالک سلوک کے راستے پر نکلتا ہے تو وہ اردگرد موجود زندگی کا مشاہدہ عام انسان کی نظر سے نہیں کرتا۔ حاتم جو کسی شہزادے کی شادی کروانے کے لیے گھر سے ایک طویل اور کٹھن سفر پر نکلا ہوا ہے۔ دراصل مابعدالطبیعیاتی حوالے سے وہ اپنی ذات کے اندر بھی سفر کر رہا ہے۔ جوں جوں وہ اپنی منزل کے قریب تر پہنچتا چلا جائے گا، ذات کی شناخت کے مراحل بھی طے کرتا جائے گا۔

موت ہردم اور ہر عہد میں انسان کے گرد موجود رہی ہے جوں ہی اسے موقع ملتا ہے وہ انسان کو ہڑپ کر لیتی ہے۔ وہ کسی تجرید کے روپ میں انسان پر حملہ آور نہیں ہوتی بلکہ اردگرد موجود اشیا ہی انسانی موت کا وسیلہ بنتی ہیں۔ کبھی وہ حادثات کا شکار ہوتا ہے تو کبھی ان دیکھی بیماریاں اس پر حملہ آور ہوتی ہیں۔ یعنی کوئی نہ کوئی ٹھوس وسیلہ ضرور ہوتا ہے۔ اس مثال میں حاتم موت کے سلسلے کو ایک کڑی میں دیکھتا ہے اور یوں محسوس ہوتا ہے جیسے موت لحہ لحہ مختلف بھیس بدل رہی ہو۔ اجل کی مابعدالطبیعیاتی رمز زندگی کے ٹھوس پن میں ملفوف ہے۔

زندگی صوفیا کے نزدیک خواب وخیال کا نہ ختم ہونے والا ایک طویل سلسلہ ہے۔ بقول غالب:

ہیں خواب میں ہنوز
جو جاگے ہیں خواب میں

خیال اور خواب تخیل کے لیے خام مواد کی حیثیت رکھتے ہیں۔ کہانیوں میں کایا کلپ یا تبدیلیِ ہیئت کا عمل طاقتور تخیل کے نتیجے میں رونما ہوتا ہے۔ جس طرح معبر خواب کی تعبیر کرتا ہے ایسے ہی تبدیلیِ ہیئت کی تعبیر کی جاتی ہے۔ حکما کے نزدیک یہ دُنیا خواب وخیال ہے اس میں دل لگانے والا خوار ہو جاتا ہے۔ جو اس حقیقت کو سمجھ لیتے ہیں کامران ہو جاتے ہیں۔ اس حوالے سے اس حکایت کا بیان برمحل معلوم ہوتا ہے۔ ایک راجہ کو بہت بھوک لگی۔ اس نے شاہی باورچیوں سے کھانا پکانے کو کہا اور خود سو گیا۔ اس نے خواب دیکھا کہ وہ شکار کے واسطے نکلا ہوا ہے۔ وہ راستہ بھول کر ایک گاؤں میں چلا جاتا ہے۔ وہاں ایک بھنگی لڑکی کنویں سے پانی بھر رہی ہوتی ہے۔ پیاس سے نڈھال بادشاہ اس لڑکی سے پانی مانگتا ہے۔ پانی پیتے ہوئے وہ لڑکی سے پوچھتا ہے کہ وہ کون ہے تو وہ اسے بتاتی ہے کہ میں ایک بھنگی لڑکی ہوں۔ یہ سن کر راجہ کو بہت افسوس ہوا اور اس نے کہا کہ میرا دھرم بھرشٹ ہو گیا اور اس لڑکی کے پیچھے اس کے گاؤں میں چلا جاتا ہے اور بھنگیوں میں شامل ہو کر اس لڑکی سے شادی کرتا ہے۔ وہ بارہ سال وہاں گزارتا ہے۔ اس کے بعد اچانک بیمار پڑتا ہے اور مر جاتا ہے۔ اسی اثنا میں اس کی آنکھ کھل جاتی ہے۔ وہ اپنے ملازموں سے پوچھتا ہے کہ ہم کتنی دیر سوئے؟ وہ اسے جواب دیتے ہیں کہ آپ ہمیں کھانے کا کہہ کر سو گئے تھے اور کھانا ابھی تیار ہوا ہے۔ بادشاہ کھانا وہیں چھوڑ شکار کو نکل کھڑا ہوتا ہے۔ وہ اس کنویں پر جا پہنچتا ہے جہاں اسے بھنگی لڑکی ملی تھی۔ وہ اسی بستی میں جا پہنچتا ہے وہاں اس کی صورت کا ایک آدمی مرا پڑا ہے اور اس کے بیوی بچے اس پر

بین کر رہے ہیں۔اس کے استفسار کرنے پر بھنگی اسے وہی کہانی سناتے ہیں جو اس نے خواب دیکھا تھا۔(۶)

یہ ساری صورت حال اس کی روحانی سطح پر کایا پلٹ دیتی ہے۔وہ جو دُنیاوی مال ومتاع کے پیچھے پڑ کر آخرت کو بھول چکا ہے، جب کائنات کی حقیقت سے آگاہ ہوتا ہے تو سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر فقر اختیار کرتا ہے اور گوشہ نشیں ہو جاتا ہے۔اس حکایت کو بیان کرنے کا مقصد دراصل دُنیا کی بے ثباتی کا بیان ہے۔انسان سمجھتا ہے کہ اس کے پاس بہت وقت ہے۔یہی سوچ کر وہ دُنیا میں کھو جاتا ہے لیکن جب نامحسوس طریقے سے وقت اپنی چال چل جاتا ہے تب سوائے پچھتانے کے آدمی کے ہاتھ کچھ نہیں آتا۔وہ لوگ جو وقت کی حقیقت سے آگاہ ہو جاتے ہیں، بچ جاتے ہیں لیکن وہ جو دُنیا میں کھو جاتے ہیں ذلیل وخوار ہو جاتے ہیں۔دُنیا میں انسان کے ہاتھ سنبھلنے کے بے شمار مواقع آتے ہیں لیکن وہ توجہ نہیں کرتا۔خواب وخیال کے حوالے سے تبدیلیِ ہیئت کی ایک بہت اہم مثال مذہب عشق میں تاج الملوک کے حوض میں غوطہ مارنے کی ہے جہاں وہ ایک دفعہ خوبرو دوشیزہ پھر حبشی اور آخر میں اپنے پہلے روپ میں واپس آتا ہے۔اب یہاں تاج الملوک دُنیاوی طلسم کا اسیر ہو جاتا ہے۔دُنیا کی مثال صوفیا کے نزدیک ایک طلسم کی ہے جو اس میں کھو گیا وہ اپنے کام سے گیا۔تاج الملوک کے ساتھ بھی یہی صورتِ حال ہے۔تاج الملوک کے ہاتھ میں کرامت کی ٹوپی اور عظمت کا عصا ہے لیکن وہ ان سے غافل ہو کر تالاب میں غوطہ مار دیتا ہے اور پھر وجودی سطح پر اسے جس کرب سے گزرنا پڑتا ہے وہ اس کی برداشت سے باہر ہے۔مذہب عشق میں ہی پیر خضر صورت نے ان الفاظ سے سالک کی سرزنش بھی کی ہے جو غفلت کی نیند سو جاتا ہے:

> ''اے یارگان دہر! حق تعالیٰ نے بنی آدم کو سر پر کرامت کی ٹوپی پہنا کر اور عظمت کا عصا ہاتھ میں دے کر طلسم گاہ دُنیا میں کہ مزرع آخرت ہے، عاقبت کی تکمیل کے لئے بھیجا ہے۔پس انسان کو چاہیے کہ گل وخار اور آب وسراب کو خوب پہچانے۔ہر ایک باغ کے پھول کو نہ سونگھے، ہر ایک نہر سے گھڑا نہ بھرے کہ یہاں کانٹے گل سے رنگین اکثر ہیں اور سراب بصورت آب اِدھر اُدھر ہے۔۔۔اے عزیز! اگر گوہر دُنیا کے لئے کوچشم جہان میں غوطہ مارے گا، بکر راس کلاہ اور عصا کو کھو دے گا۔یہ حکم اس بات پر ہے کہ طالب دُنیا مونث ہیں اور طالب مولیٰ مرد ہیں۔تیرا پیکر معنی جو مانند مرد کامل ہے بصورت زن ناقص العقل ہو جائے گا۔پس اس وقت شکیبائی کے سوا کوئی چارہ نہیں۔چاہیے کہ دم بخو د ہو کر تو پھر ذکر الٰہی میں غوطہ مارے۔اس کے بعد جو سر اُٹھائے گا وہی عصا ہاتھ میں اور وہی ٹوپی سر پر دیکھے گا۔''(۷)

سلوک کے راستے پر سالک کی توجہ صرف اس کی منزل پر ہوتی ہے۔اردگرد موجود دُنیا، دُنیا کی رنگارنگی اور دُنیاوی خوبصورتیوں کی کشش ہر دم اسے اپنی طرف کھینچتی ہیں لیکن وہ اپنا دھیان بھٹکنے نہیں دیتا۔کیونکہ وہ جانتا ہے کہ اک لمحے کی بھول اسے پھر اسی مقام پر لے جائے گی جہاں سے اس نے چلنا شروع کیا تھا۔یہی معاملہ تاج الملوک

کے ساتھ ہے، جب وہ خیال کی بھول بھلیوں میں کھو جاتا ہے تو اس کا سفر بھی رُک جاتا ہے۔ جب وہ دوبارہ اپنی توجہ مجتمع کرتا ہے تو خود کو وہیں پاتا ہے۔ آزمائش سالک کے راستے کے پتھر اور رکاوٹیں ہیں۔ ان رکاوٹوں کو وہ راستے سے ہٹاتا چلا جاتا ہے لیکن توجہ ہر دم منزل کی طرف ہی ہوتی ہے۔ جب بھی اِدھر اُدھر کے خیالات اسے اس کے مقصد سے غافل کر دیتے ہیں اور وہ بھٹک جاتا ہے۔ سفر پھر صفر سے شروع کرنا پڑتا ہے روحانی سطح پر تمام کشٹ اسے دوبارہ جھیلنے پڑتے ہیں۔ صوفیا کے نزدیک:

جو دم غافل سو دم کافر

والی صورتِ حال ہے۔

"عالم میں جو شخص ہیں خیال کے مقید ہیں۔ مثلاً اہل دُنیا اپنی معاش کے خیال میں مقید ہیں یا اپنی معاد کے خیال میں۔ اور یہ دونوں امر حضور مع اللہ سے غفلت میں داخل ہیں۔ پس وہ سوئے ہوئے ہیں اور جو اللہ کے ساتھ حاضر ہے وہ بیدار ہے۔۔۔"(۸)

تو اس مثال میں تاج الملوک سالک کا استعارہ ہے جو سلوک کے راستے کا مسافر ہے۔ تبدیلیِ ہیئت اس کے باطن میں رونما ہو رہی ہے۔ خیالی سطح پر رونما ہونے والی یہ تبدیلی اتنی ہی طاقتور ہے جتنی کہ مادی سطح پر ہو سکتی ہے۔ بلکہ صوفیا کے نزدیک "خیال وجود کی اصل ہے۔ خیال تمام عوالم کی اصل ہے۔"(۹) جب وہ بہ نگاہِ باطن ان تمام حقائق سے آشنا ہو جاتا ہے تو پھر اپنا عصا اور ٹوپی توجہ سے تھام لیتا ہے اور پھر خود کو بھٹکنے سے بچانے کا عہد کرتا ہے اور سرخرو ہوتا ہے۔

اس مثال کا ایک معنی خیز پہلو یہ ہے کہ انسان ہر دم خیالات کے ایک لامتناہی سلسلے کا اسیر رہتا ہے۔ کوئی ایک خیال دماغ میں مستقل نہیں ٹھہرتا بلکہ وہ ایک لمحے میں کئی باتیں ایک ہی وقت میں سوچ لیتا ہے یہ اور بات ہے کہ اس کی توجہ صرف ایک ہی چیز پر مرکوز رہتی ہے۔ اگر خارجی مظاہر پر غور کیا جائے تو چیزیں لمحہ بہ لمحہ تبدیل ہو رہی ہیں ایک حالت سے دوسری حالت میں سفر کر رہی ہیں۔ یہ تبدیلی کہیں ظاہر ہے اور کہیں چھپی ہوئی ہے۔ ویسے بھی لمحہ موجود میں تبدیلی کا عمل محسوس نہیں ہوتا۔ تبدیلی ہتبدیل ہو جانے کے بعد محسوس ہوتی ہے۔

کائنات کا نظام ایک مابعد الطبیعیاتی توازن کی وجہ سے برقرار ہے۔ کہیں کسی ایک فرد کی موت واقع ہو رہی ہے تو اسی لمحے کسی کے ہاں کسی بچے کی پیدائش بھی ہو رہی ہے۔ کائنات کا معاملہ ایک ترازو کی طرح ہے جو کسی غیر مرئی ہستی کے ہاتھ میں ہے جو ہر دم توازن برقرار رکھنے کے لیے کوشاں ہے۔ لمحہ بھر کو بھی غافل نہیں ہے۔ یہی صورتِ حال انسانی دماغ کی بھی ہے جہاں توازن بگڑتا ہے انسان پاگل ہو جاتا ہے یا مر جاتا ہے۔ تاج الملوک کی تبدیلیِ ہیئت میں ایک واقعہ اس حوالے سے بہت دلچسپ اور معنویت سے بھرپور ہے۔

دوسری بار غوطہ لگا کر جب تاج الملوک عورت سے حبشی میں تبدیل ہوتا ہے تو وہ ایک جگہ جا نکلتا ہے

جہاں اس کا سامنا ایک ایسی عورت سے ہوتا ہے جو اس کی بیوی ہونے کا دعویٰ کرتی ہے اور اسے گھسیٹ کر اپنے گھر لے جاتی ہے اور راستے میں اسے کوستی جاتی ہے کہ تم اتنے دن کہاں غائب رہے بچے بھوک سے بلک رہے ہیں۔ اب یہاں تصویر کا ایک اور رُخ ہمارے سامنے ہے۔غور کریں تو معلوم ہوگا کہ وہ عورت جس سے تاج الملوک حبشی بنا وہ کسی اور جگہ جا نکلی ہوگی اور وہاں ممکن ہے اس کے شوہر اور بچوں نے اسے گھیر لیا ہو اور چیخ چلا رہے ہوں کہ آپ اتنے روز کہاں غائب رہیں۔اس سے بھی ذرا پیچھے جائیں کسی ایک جگہ اس عورت نے نہانے کے لیے تالاب میں غوطہ لگایا ہو اور وہ تاج الملوک کی شکل میں کسی اور جگہ جا نکلی ہو اور حیرت سے تاج الملوک کے عصا اور ٹوپی کو تک رہی ہو اور سوچ رہی ہو یا خدایا میں عورت سے مرد کیسے ہوگئی؟ اور یہ کہاں چلی آئی؟

اب ذرا تاج الملوک پر آئیں۔تاج الملوک جب حبشی کی شکل میں پھر رہا ہے تو بہت پریشان ہے کہ یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے؟ اب اسی پریشانی کے عالم میں وہ ایک بار پھر پانی میں چھلانگ لگاتا ہے اور وہیں جا نکلتا ہے جہاں سے اس نے پہلی بار غوطہ لگایا تھا اور اب اس کا عصا اور ٹوپی ایک بار پھر اس کی دسترس میں ہے۔

وہ عورت جو تاج الملوک بن چکی ہے عصا اور ٹوپی اس کے کسی کام کے نہیں ہیں لہٰذا وہ انھیں ہاتھ بھی نہیں لگاتی اور ٹھیک اسی لمحے جب تاج الملوک حبشی سے دوبارہ اپنی جون میں واپس آتا ہے ممکن ہے عورت غوطہ لگا کر حبشی میں تبدیل ہوگئی ہو۔اب حبشی اس عورت کے روپ میں کہیں مارا مارا پھر رہا ہے۔قسمت آزمائی کے لیے اس نے کہیں پانی میں غوطہ مارا ہو اور دوبارہ اپنی پہلی شکل میں جو حبشی کی شکل ہے اس میں واپس آگیا ہو اور وہ عورت جو حبشی کی شکل میں ہے وہ آخری غوطہ مار کر اپنی پہلی شکل میں واپس آگئی ہو۔

ان بھول بھلیوں کا مقصد صرف یہ تھا کہ تمام کردار باطنی کرب سے گزر کر اپنی پہلی جون میں واپس آتے ہیں۔اگر ہم ان تمام حالتوں پر غور کریں تو پتہ چلتا ہے کہ کسی ایک حالت کی موت سے دوسری حالت جنم لیتی ہے۔ گویا یہ ایک مابعدالطبیعیاتی چکر ہے جس سے ہم سب دوچار ہیں۔یہ سارا معاملہ روحانی اور مابعدالطبیعیاتی سطح پر رونما ہوتا ہے۔انسانی باطن میں ایک دُنیا آباد ہے وہ پل میں کچھ تو پل میں کچھ ہے۔وہ اپنے اندر لمحوں میں بن اور بگڑ رہا ہوتا ہے۔وہ اندرونی سطح پر فنا وبقا کے چکر کا اسیر ہوتا ہے۔رینے گینوں کی جامع دلیل سے بات کو کسی حد تک سمجھنے میں مدد مل سکتی ہے:

> ''یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ درحقیقت وہی اور ایک ہی مظہر ہے جسے دو مختلف سمتوں سے دیکھا گیا ہے، پہلے ایک موقف سے اور پھر دوسرے موقف سے؛ جیسے وہ دو ساتھ ساتھ واقع دائرے ہوں اور مظہر کو ان کے درمیان جگہ دی گئی ہو۔فی الاصل یہ معاملہ ہماری ہندسیاتی تصویر کشی میں فوراً ظاہر ہو جاتا ہے کیونکہ ایک دائرہ اپنے اختتام پر لازمی طور پر دوسرے دائرے کی ابتدا کو چھو لیتا ہے۔ چونکہ ہم ''ولادت'' اور ''موت'' کے لفظوں کو ان کے تمام تر مجموعی طور پر تسلیم شدہ معنی میں برتتے

ہیں ۔جیسے یہ لفظ ایک دائرے سے دوسرے دائرے تک گزر کی جانب اشارہ کرتے ہوں ۔ایسے دائرے کا بستار خواہ کچھ بھی سہی اور جس کا شاید افراد اور عوام پر مشتمل ہونا عین ممکن ہو ۔لہٰذا یہ دونوں مظاہر ہم رشتہ ہو کر ایک دوسرے کو مکمل کرتے ہیں ۔انسانی ولادت وموت کا (کسی اور حالت میں)اور انسانی ولادت وموت کا (کسی اور حالت میں)فوری نتیجہ ہے اور حالات کی یہ دونوں صورت ایک دوسرے کے بغیر مکمل نہیں ہوسکتیں ۔''(۱۰)

اُوپر دی گئی مثال کی ایک اور مابعد الطبیعیاتی توجیہہ پیش کی جاسکتی ہے کہ ہر شے اپنی اصل کی طرف رجوع کرتی ہے ۔انسان کبھی نیند کے عالم میں ہے، کبھی خواب میں تو کبھی خیال کا اسیر لیکن اس کی روح امر ربی ہے جو ان تمام عوامل سے ہوتی ہوئی اپنی اصل کی طرف لوٹ جاتی ہے ۔تبدیلی کی سطح ظاہری ہے باطن میں ایک تلاطم رونما ہے جس کا سامنا ہر دم انسان کو کرنا پڑتا ہے ۔

یہاں ایک لوک کہانی کا ذکر بے محل نہ ہوگا ۔چار دوست سفر کو نکلے ۔ایک بڑھئی تھا، ایک درزی تھا، ایک سنار اور ایک درویش ۔رات ہوئی تو انھیں خیال آیا کہ اگر چاروں سو گئے تو شاید ان کی غفلت سے فائدہ اُٹھا کر کوئی چور ان کا سامان لے اُڑے ۔ طے یہ پایا کہ چاروں باری باری پہرہ دیں گے ۔پہلی باری بڑھئی کی تھی جب وقت کاٹنا دوبھر ہوا تو اس نے ایک درخت کاٹ کر اس کی لکڑی تراشنا شروع کی اور بڑی صفائی سے اس کے اندر سے ایک عورت برآمد کر لی ۔بڑھئی کی باری ختم ہوئی تو اس نے درزی کو جگا دیا ۔درزی نے جب دیکھا کہ بڑھئی نے اپنا کمال دکھایا ہے، اس نے زنانہ کپڑے سی کر عورت کو پہنا دیے ۔اس کے بعد سنار کی باری آئی اس نے طرح طرح کے زیور گھڑ کر لکڑی کی پتلی کو سجا دیا ۔سب سے آخر میں درویش جاگا تو بڑا حیران ہوا ۔سوچنے لگا کہ کیا کروں؟ مجھے تو کوئی ہنر نہیں آتا ۔آخر گڑگڑا کر خدا سے دُعا مانگی کہ اس بے جان لکڑی کی مورت میں جان پڑ جائے ۔دُعا قبول ہوئی ۔لکڑی کی عورت زندہ ہوگئی ۔صبح چاروں میں جھگڑا ہوا ۔ہر کوئی اپنی ملکیت جتا رہا تھا ۔ جب بحث ومباحثے کا کوئی نتیجہ نہ نکلا تو طے کیا کہ قاضی کے پاس چلا جائے ۔وہ صحیح فیصلہ کرے گا ۔قاضی کے پاس پہنچے ۔خوب صورت عورت دیکھ کر اس کا بھی جی للچایا ۔بولا: ''یہ تو میری کنیز ہے جو چند روز پہلے بھاگ گئی تھی ۔میرے حوالے کر دو ۔'' پانچ دعوے دار ہو گئے ۔جھگڑا اور بڑھ گیا ۔شاہی دربار میں جانے کی نوبت آ گئی ۔بادشاہ اس قضیے پر بہت حیران ہوا سمجھ میں نہ آتا تھا کہ یہ مسئلہ کیسے حل کیا جائے ۔دربار میں موجود ایک خردمند نے کہا: ''فلاں جگہ ایک بڑا درخت ہے ۔ اس سے جو پوچھا جائے صحیح جواب ملتا ہے ۔'' پانچوں دعوے دار، بادشاہ سمیت اس درخت کی طرف روانہ ہوئے ۔اس سے سوال کیا تو درخت میں شگاف پڑ گیا اور لکڑی کی عورت جھٹ اس میں سما گئی اور شگاف بند ہو گیا ۔(۱۱)

اس حکایت کا نکتہ یہ ہے کہ ہر شے اپنی اصل کی طرف لوٹتی ہے ۔لہٰذا انسان یا انسانی روح کا ''کہ وہ امر الٰہی ہے'' بالآخر ذات الٰہی میں فنا ہو جانا لابدی ہے ۔اُردو داستانوں میں بالعموم جتنی بھی تبدیلیٔ ہیئت کی مثالیں ہیں

جہاں بھی کوئی انسان بوجوہ کسی دوسری نوع میں تبدیل ہوتا ہے تو روحانی سطح پر وہ بہت سے مابعد الطبیعیاتی تجربات سے گزرتا ہوا، مشاہدہ کرتا ہوا دوبارہ اپنی پہلی حالت میں واپس آجاتا ہے۔ یہ ایسے ہی ہے کہ کوئی انسان اپنی ذات کی دریافت کو نکلا ہوا ہو اور گوہر مراد پا کر واپس آجائے۔ انسان خیر وشر کا مجموعہ ہے۔ نفس کی پوجا کرنے کو نکل کھڑا ہو تو شیطان کو بھی شرمندہ کردے اور اگر راضی بہ رضا ہو جائے تو فرشتوں کو بھی سجدہ کرنے پر مجبور کردے۔

اُردو داستان گوؤں نے انسان کو تبدیلیِ ہیئت کے عمل سے گزارتے ہوئے جس بات کا خاص خیال رکھا ہے وہ یہ ہے کہ جس جانور یا پرندے میں انسان کو تبدیل کیا جائے اس کا تعلق انسان کی باطنی صفات سے بہت گہرا ہو۔ اگر کوئی اچھا یا نیک انسان ہے تو اس کی تبدیلی کسی قابلِ قبول جانور میں کی جائے اور اگر وہ شر کا پرچار کرنے والا ہے تو اسے نجس جانور میں تبدیل کیا جائے۔ اُردو داستانوں پر چونکہ عربی داستانوں کا بہت گہرا اثر ہے لہٰذا یہاں سیاہ وسفید کی تقسیم بہت واضح ہے کوئی ابہام نہیں ہے۔

اُردو داستان میں جہاں جہاں کوئی معصوم شہزادہ یا انسان تبدیلیِ ہیئت کے عذاب سے دوچار رہا ہے، وہ کسی ایسے جانور میں تبدیل ہوا ہے جو ذاتی یا صفاتی سطح پر قابلِ احترام ہے مثلاً مور، ہرن اور طوطا وغیرہ میں تبدیل ہوا ہے جس سے انسان محبت کرتا ہے۔ یہاں ایک نکتہ کی طرف دھیان ضرور جاتا ہے کہ جادوگر یا عفریت کا مقصد فقط تبدیلیِ ہیئت ہے۔ انسان کو کس جانور میں تبدیل کرنا ہے یہ اس کے اختیار میں نہیں ہے۔ جو انسان صفاتی حوالے سے جس طرح کا ہوگا اس کی تجسیم بھی اسی طرح کے جانور میں ہوگی۔ جو انسان قالبِ انسانی میں دوسروں کے لیے قابل قبول ہوگا وہ حیوانی قالب میں انسانوں سے دور نہیں ہو سکتا۔ اُردو داستانوں کی حد تک یہ بات صادق آتی ہے۔

مثلاً گلزارِ دانش میں جب ملکہ کی دھوکہ دہی کا راز فاش ہو جاتا ہے تو وہ بادشاہ کو افسوں پھونک کر طاؤس میں تبدیل کر دیتی ہے۔ حالانکہ خود وہ کبھی چیل اور کبھی بلی بن رہی ہے۔ جیسی اس کی صفت ہے وہ ویسے ہی جانور میں تبدیل ہو رہی ہے۔(۱۲)

سروشِ سخن میں ایک بدکار شہزادی، شہزادہ آرام دل کو اپنے چنگل میں پھنسا کر اسے بدکاری کرنے کے لیے مجبور کرتی ہے۔ لیکن وہ سختی سے انکار کر دیتا ہے۔ غصے میں آکر وہ مٹی پر افسوں پھونک کر شہزادے کو دے مارتی ہے اور وہ خاک پڑتے ہی جامہ انسانی چھوڑ کر بہ شکل مور بن جاتا ہے۔(۱۳)

ان دونوں مثالوں میں مظلوم شہزادے ہی ہیں۔ شہزادے کا تصور ذہن میں آتے ہی ذاتی اور صفاتی حوالے سے ایک نہایت حسین اور وجیہہ شکل ذہن میں آتی ہے۔ سو داستان گو کے لاشعور میں بھی یہ بات واضح ہے کہ تبدیلیِ ہیئت کے بعد کس انسان کو کس ہیئت میں تبدیل کرنا ہے۔ اس بات کا وہ خاص خیال رکھتا ہے۔

طاؤس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ:

"حسن وعزت کے اعتبار سے پرندوں میں مور کا وہی رتبہ ہے جو دیگر حیوانات میں گھوڑے کا مرتبہ

ہے ۔اس کے مزاج میں عفت اور حسن ذاتی اور پروں کی خوبصورتی ہے اور دم پر جبکہ وہ اس کو پھیلا کر شکل محراب کر لیتا ہے "نازوگھمنڈ" ہے کسی عربی شاعر نے مور کے وصف میں کیا شاندار اشعار کہے ہیں:

سُبْحَانَ مَنْ مِنْ خَلْقِهِ الطَّاؤُس   طَيْرُ عَلَى اَشْكَالِهِ رَئِيسُ

كَأَنَّهُ فِيْ نَقْشِهِ عُرُوْسُ   فِيْ الرِّيْشِ مِنْهُ رِكبت فُلُوْسُ

شَرَق فِي دارتِهِ شموس   فِيْ الرَّاسِ مِنْهُ شَجَرُ مَغْرُوْسٌ

كَأَنَّهُ بِنَفْسَجِ يَمِيْس   اَوْ هُوَ زَهْرُ حَرَمَ يَبِيْسٌ

ترجمہ: پاک ہے وہ ذات جس نے طاؤس بنایا جو پرندوں کا رئیس ہے ۔اپنے پیروں کے نقوش کے اعتبار سے دلہن ہے اور اس کے پروں پر پیسوں کے نشان ہیں ۔اس کے سر پر آفتاب روشنی بخشنے والا ہے اور اس کے بال ایسے ہیں جیسا کہ شاخیں پھوٹ رہی ہوں گویا کہ بنفشہ ہے نہایت نرم و نازک یا مہکتی ہوئی کلیاں ہیں شاخوں پر۔" (۱۴)

مور کی توصیف کرنے کا مطلب محض یہ تھا کہ دیکھا جائے کہ جن انسانوں کی مور کی تبدیلیِ ہیئت کی گئی ہے وہ صفاتی لحاظ سے مور سے کتنے مماثل ہیں۔

اہل دانش مور کو گھمنڈ، تکبر اور دکھاوے کی علامت بھی سمجھتے ہیں۔(۱۵)

معرفت میں کرامت اور کشف وجہِ کمال نہیں ہے بلکہ اولیاءاللہ کے نزدیک یہ محض دکھاوا ہے ایک منفی عمل ہے۔ تذکرہ غوثیہ میں موجود ایک دلچسپ مثال اس حوالے سے دیکھی جا سکتی ہے:

"بایزید بسطامی نے ایک دیگ پکائی ہر کوئی آ کے کھاتا لیکن ختم ہونے پر نہ آتی ۔ایک روز ایک مسافر آوارد ہوا بولا حضور میں تو آدمی کا گوشت کھاؤں گا ۔بسطامی نے کہا میرا حاضر ہے جہاں سے جی چاہے کاٹ لیجئے ۔مسافر بولا واہ آپ بھی آدمی بن گئے ۔بنظر باطن خود کو دیکھا تو مور پایا۔ مسافر نے کہا ابھی خدا خدا کر کے مور بنے ہو جب آدمی بن جاؤ تو کوئی دعویٰ کرنا ۔انہوں نے اسی وقت دیگ توڑ دی۔ مردان خدا کے نزدیک کرامت بھی غائت کمال نہیں ہے۔"(۱۶)

یہاں طاؤس دکھاوے کی علامت ہے اگر چہ بایزید ایک نیک عمل کر رہے ہیں لیکن اس عمل سے ان کی سلوک کی راہ کھوٹی پڑتی ہے ۔وہ اس بات سے بے خبر ہیں ۔جوں ہی ایک اہل نظر انھیں گریبان میں جھانکنے کو کہتا ہے تو اپنے کیے پر شرمندہ ہو جاتے ہیں۔

تبدیلیِ ہیئت کی مابعد الطبیعیاتی معنویت بہت ٹیڑھا اور پیچیدہ معاملہ ہے یہاں مابعد الطبیعیات میں قلب ماہیت کہیں تو زمینیوں کو افلاکیوں کے ہم پلہ کر دیتی ہے اور کبھی افلاکی محض خاکی ہو کر رہ جاتے ہیں ۔بلندی سے پستی کی طرف تو کبھی پستی سے بلندیوں کی طرف سفر انسانی وجود میں ہمہ وقت جاری و ساری رہتا ہے ۔انسان کبھی نفرت ہے، کبھی محبت، کبھی حسد، کبھی پیار، کبھی غصہ، کبھی نفرت کبھی سراپا شر تو کبھی خیر اور کبھی شہوت سے لبریز ہے۔

انسان وجودی سطح پر ان دائروں کا اسیر ہے ۔ وہ مستقل کبھی بھی ایک دائرے کا اسیر ہو کر نہیں رہ جاتا ۔ بلکہ لحہ لحہ وہ تبدیلی کے عمل سے گزر رہا ہوتا ہے ۔ایک دائرے سے چھلانگ لگا کر دوسرے دائرے میں جب چلا جاتا ہے تو اسے احساس ہوتا ہے ۔ولی دوسرے ہی لمحے عالم سفلی میں تو شر کی اتھاہ گہرائیوں میں ڈوبا ہوا ولایت کے کسی اعلیٰ درجے پر فائز نظر آتا ہے ۔

داستان کا ہیرو جب روحانی سطح پر ان معاملات سے دوچار ہوتا ہے تو اسے بہت سے کٹھن مراحل طے کرنے پڑتے ہیں ۔تمام عوالم سے ہوتا ہوتا وہ اپنے مرکز کی طرف پلٹتا ہے جگہ جگہ اس کا سامنا کٹھن اور مشکل چیلنجوں سے ہوتا ہے لیکن اپنی غیر معمولی توجہ کی وجہ سے وہ سرخرو ہوتا ہے ۔وجودی سطح پر اس کے باطن کی صفائی کے لیے یہ سارا جال بچھایا جاتا ہے ۔

> "ایک دن مجلس نشاط میں راجہ اندر کے سامنے کئی اپسرائیں ناچ رہی تھیں ۔عجب سماں بندھ رہا تھا کہ عین مزے میں گندھرپ سین بن اندر کی نگاہ ایک اپسرا پر پڑنے لگی ۔بلکہ دم بہ دم اس سے آنکھ لڑنے لگی اور وہ راجہ اندر کی منظورِ نظر بھی تھی ۔راجہ اس حالت کو دیکھ کر بہت برہم ہوا ۔وہیں اپنے بیٹے کو سزا پایا کہ عالم علوی سے عالم سفلی میں جا کر دن بھر گدھے کے بھیس میں رہے اور رات بھر انسان کے ۔یہاں تک کہ ایک راج عظیم الشان اس کا پیکر حماری آگ میں جلا دے ۔تب اپنی صورتِ اصلی میں آ کر عالم ملکوت کی طرف مراجعت کرے ۔" (۱۷)

یہاں گندھرپ سین ایک چھوٹی سی بھول کی وجہ سے بلندی سے پستی میں جا گرا ۔سلوک کے راستے میں شر مختلف بھیس بدل بدل کر انسان کو راہِ راست سے بھٹکانے کی کوشش کرتا ہے ۔انسان اس کے بہکاوے میں جب کسی صورت نہیں آتا تو پھر وہ عورت کے بھیس میں اس کے راستے میں آجاتا ہے اور یوں اس کا راستہ کھوٹا کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے ۔جو نازنین کے جنگل سے بچ نکلتا ہے جلد منزل پر پہنچ جاتا ہے ۔لیکن جو اس کے بہکاوے میں آجاتا ہے پھر دوبارہ اسے اپنا سفر صفر سے شروع کرنا پڑتا ہے ۔اُردو داستانوں میں ہیرو ہر طرح کے عفریت، جادوگر اور ساحر پر قابو پالیتا ہے لیکن کسی نازنین کی نگاہ اس کا کام تمام کرنے کے لیے کافی ہوتی ہے ۔کبھی وہ بچ نکلتا ہے کبھی قابو آجاتا ہے ۔

حاتم جب بدرِ منیر کے لیے نکلتا ہے تو راستے میں اس کا سامنا بھی ایسی ہی ایک عورت سے ہوتا ہے جس کا آدھا دھڑ مچھلی کا آدھا نازنین کا ہوتا ہے ۔وہ اسے اپنے ساتھ تالاب کے اندر لے جاتی ہے اور ایک خوبصورت عورت میں تبدیل ہو کر اس سے ہم بستر ہونے کا ارادہ ظاہر کرتی ہے ۔لیکن وہ انکار کر دیتا ہے ۔(۱۸)

دُنیا جسے فاحشہ عورت سے بھی تشبیہ دی جاتی ہے منزل کی راہ میں انسان کو پل پل گمراہ کرنے کی کوشش کرتی ہے لیکن جن کی لگن سچی ہوتی ہے وہ سرخرو ہو جاتے ہیں ۔کبھی کبھار ایسا بھی ہوتا ہے جب انسان اس کی ترغیب میں

نہیں آتا تو وہ اس پر اپنے اصلی روپ سے حملہ آور ہو کر اسے نقصان پہنچانے کی کوشش بھی کرتی ہے۔شہزادہ بدر منیر جب طلسم خسرو خسروان میں داخل ہوتا ہے۔لوح اس کے ہاتھ میں ہے جو پل پل اسے آنے والے حالات سے باخبر بھی کر رہی ہے۔وہاں اس کا سامنا ایک نہایت خوبصورت دوشیزہ سے ہوتا ہے جو ہاتھ میں شیشہ و جام لیے ہوئے ہے لیکن شہزادہ اس کے فریب میں نہیں آتا ۔وہ لوح سے رہنمائی لے کر جب اسے قتل کرتا ہے تو تیز آندھی اور طوفان آ جاتا ہے ۔طوفان کے چھٹنے کے بعد وہ کیا دیکھتا ہے کہ خوبصورت نازنین کی جگہ وہاں ایک کریہہ الشکل عفریتہ پڑی ہے جس کے دہن ناپاک کی بوئے بد سے سارا میدان متعفن ہو رہا تھا۔(۱۹)

شر کا ظاہری چہرہ ہمیشہ دیدہ زیب اور دلکش ہوتا ہے لیکن جب انسان اس کے چنگل میں پھنس جاتا ہے تو وہ اسے اپنا اصلی چہرہ دکھاتا ہے ۔گندھرپ سین کی مثال میں شر کی ایک جھلک اسے پستی میں پٹخ دیتی ہے۔کہا جاتا ہے کہ انسان جس کی خواہش کرتا ہے اسے وہی ملتا ہے ۔گدھا غیر معمولی شہوت کی علامت ہے اور اگر کسی کو جہلا کی صف میں شامل کرنا ہو تو بھی اسے گدھے سے تشبیہ دیتے ہیں۔گندھرپ سین کے اندر بھی کام دیو نے جب شہوت کی تمنا بیدار کی تو وہ معنوی سطح پر ایک گدھے میں تبدیل ہو گیا۔

لوک ادب میں تبدیلیِ ہیئت کا معاملہ بہت عجیب ہے۔ایک تو ہم نے گندھرپ سین کا ذکر کیا جو چھوٹی سی غلطی کی وجہ سے اس عمل سے دوچار ہوا۔روحانی سفر میں ہیرو اگر ثابت قدم اور ڈٹا رہے تو اسے تبدیلیِ ہیئت کے جاں گسل عمل سے گزرنا پڑتا ہے، جو ہمت ہار جاتے ہیں ان کے لیے ''شانتی ہی شانتی'' ہے لیکن جو منزل کی تڑپ میں آگے ہی آگے بڑھتے چلے جاتے ہیں، انھیں کسی بات کا خوف نہیں ہوتا ۔وہ نفسانی خواہشوں کے اسیر نہیں ہوتے وہ جانتے ہیں کہ اگر شر کی قوتیں تباہ و برباد کرنے پر تُلی ہیں تو کہیں خیر کی قوتیں خرابے کو آباد کرنے پر بھی کوشاں ہیں۔انسان کے اندر خیر و شر برسر پیکار ہیں ۔انسان تو محض ایک تماشائی ہے۔ جو قوت جیت جاتی ہے انسان اس کے ساتھ ہو جاتا ہے۔

ظالم جادوگر انسانوں کی شکلیں بگاڑ رہے ہیں تو خضر صورت انھیں دوبارہ جامۂ انسانی میں واپس لانے کو بھی تیار بیٹھے ہیں ۔ییس ناگ کافر جب شہزادے خورشید گوہر کے دوست قمر طلعت کو جادو کے زور پر مینڈھا بنا دیتا ہے تو حکیم طاؤسی اسے دوبارہ انسانی وجود بھی عطا کرتا ہے ۔(۲۰)

آزمائش کا مرحلہ روحانی سفر کا سب سے کٹھن مرحلہ ہوتا ہے۔کبھی وہ جادوگروں اور عفریتوں کے ہاتھوں پامال ہو رہا ہے تو کبھی رہبر کو اس کا امتحان مقصود ہے تو کبھی وہ اپنی کسی غلطی کی وجہ سے تبدیلیِ ہیئت کے کرب سے دوچار ہے ۔ان صورتوں میں سالک کسی دوسرے ہم جنس کی وجہ سے اس عمل سے گزرتا ہے لیکن ایک دلچسپ صورت حال خود بخود دکایا کلپ کی بھی ہے ۔

انسان جب اپنی دریافت کو نکلتا ہے تو کئی خضر راہ اس کی مدد کو آ جاتے ہیں جن سے رہنمائی لیتا وہ آگے

ہی آگے بڑھتا چلا جاتا ہے۔کہیں یہ انسان کی شکل میں ہیں کہیں کسی پرند چرند کا روپ لیے ہوئے ہیں تو کہیں کوئی غیر مرئی قوت ہے جو مشکل وقت میں اس کی رہنمائی کرتی ہے۔انسان کو نیاتی نظام کا ایک معمولی مہرہ ہے۔یہ تو اس کی سوچنے سمجھنے اور اپنی موجودہ حالت کو تبدیل کرنے کی لگن ہے جو اسے دوسری مخلوق سے ممتاز کرتی ہے۔کائنات لحہ لحہ تبدیلی کے عمل سے گزر رہی ہے۔یہ تبدیلی کہیں سطح پر ہے تو کہیں اتھاہ گہرائیوں میں جاری وساری ہے۔

اسم اعظم کہیں اسے راستہ دکھا رہا ہے تو کہیں اردگرد موجود اشیا سے وہ سیکھ رہا ہے۔بعض اوقات ہم مایوسیوں کی اتھاہ گہرائیوں میں گرے ہوئے ہیں۔ہمیں قعر مایوسی سے نکالنے والا کوئی نہیں ہوتا تو خود ہمیں ہمارے اندر ہی سے رہنمائی مل جاتی ہے۔کبھی حادثاتی طور پر ہم وجودی کرب سے آزاد ہو جاتے ہیں۔داستانوں میں جب ہیرو اس قسم کی کیفیت سے دوچار ہوتا ہے تو خود اردگرد کا ماحول اس کی رہنمائی کرتا ہے۔یہ دراصل اس کی آگے بڑھنے کی لگن ہے جس کی وجہ سے اسے خارجی عوامل بھی دوست اور رہبر دکھائی دیتے ہیں۔بعض اوقات تو یہ رہنمائی اس کے شعور سے ذرا بلند بھی ہوتی ہے اور بروقت وہ اسے سمجھ نہیں پاتا لیکن بعد میں جب اسے احساس ہوتا ہے کہ اس نے غیر شعوری طور پر گوہر مراد پا لیا ہے تو اسے روحانی سکون اور اطمینان بھی ہوتا ہے جیسا کہ تاج الملوک کے ساتھ نالاب میں نہانے کے بعد ہوا۔لیکن اس سے بھی دلچسپ معاملہ خورشید گوہر پوش، قمر طلعت اور سیار کے ساتھ پیش آتا ہے، جب وہ بھٹک کر ایک جزیرے میں چلے جاتے ہیں تو عجیب صورتِ حال پیدا ہو جاتی ہے۔اب انھیں سمجھ نہیں آ رہی کہ وہ اس عذاب سے کیسے جان چھڑائیں۔وہاں سے نکلنے کا ان کے پاس کوئی راستہ نہیں ہے۔مایوسی نے جب انھیں اپنے سحر میں جکڑنا شروع کیا تو فطرت ان کی رہنمائی کو کمر کس لیتی ہے۔وہاں وہ انار کے کئی درخت دیکھتے ہیں اور بھوک سے بے قرار ہو کر ایک ایک انار توڑ کر کھا لیتے ہیں، بس پھر کیا تھا:

> ”اللہ کی قدرت دیکھئے۔ان اناروں کے دانے سبز تھے۔انہوں نے وہ دانے کھائے اس چشمے سے پانی پیا اور انقلاب روزگار نے قلب ماہیت کا پیغام دیا۔لباس جسم سے مثل خزاں دیدہ گر گیا۔سیر بختی کی تاثیر سے منہ پر پانی بھر گیا۔کلیاں پھوٹیں۔پر پرزے تیار ہوئے طرفۃ العین میں آدمی طوطے بن گئے۔“(۲۱)

اور یوں وہ اس جزیرے سے اُڑے اور بالآخر منزل پر پہنچ کر قالب انسانی میں تبدیل ہو گئے۔کہیں فطرت کا مقصد انسان کی رہنمائی کرنا ہے تو کہیں حدود سے تجاوز کرنے والوں کو سبق سکھانا بھی ہے۔جہاں بھی ہیرو اپنے مقصد سے غافل ہوتا ہے نہ صرف شرکی قوتیں بلکہ خود فطرت بھی اسے آنکھیں دکھانے لگتی ہے۔لیکن کمال یہ ہے کہ خود فطرت، فطرت کے مظاہر کے ذریعے ہی اسے راہ بھی دکھاتی ہے اور راستہ کھوتا بھی کرتی ہے۔فرق صرف اس کے اندرون میں ہوتا ہے وہ صحیح سوچتا ہے تو فطرت رہنمائی کرتی ہے غلط سوچتا ہے تو وہی اشیا اور مناظر جو اس کی دوستی کا دم بھرتے ہیں بدترین دشمن ہو جاتے ہیں۔خورشید گوہر پوش کی فطرت رہنمائی کرتی ہے

کیونکہ وہ رہنمائی چاہتا ہے اور پریشان حال ہے لیکن بادشاہ زادہ اور آسمان پری کی فوجیں جب ایک جگہ پڑاؤ کرتی ہیں تو سہل پسندی کا شکار ہو جاتی ہیں ۔فتح کے نشے میں چور ہیں ۔اردگرد کی کوئی پرواہ نہیں ہے ۔ان کی اس نخوت اور تکبر کی وجہ سے انھیں تبدیلیِ ہیئت کے عمل سے دوچار ہونا پڑتا ہے ۔فوج جہاں پڑاؤ کرتی ہے وہاں رنگا رنگ کے پھول اور پھل ہیں:

> ''تمام دن تو انہوں نے خیریت سے گزارا اردگرد موجود پھولوں اور پھلوں کی طرف توجہ نہیں کی لیکن اگلے روز جس کسی نے جس پھل یا پھول کو ہاتھ لگایا وہ اسی میں تبدیل ہو گیا ۔جس نے پھول گلاب کا توڑا تھا اس کی جگہ پر درخت گلاب کا تھا اور جس نے میوے کی قسم سے میوہ توڑا تھا اس جگہ درخت اسی میوے کا تھا ۔مثلِ انار و سیب و ناشپاتی و بہی و اناناس و انگور و چلغوزہ و انجیر و خوبانی و آلوچہ و زرد آلو و امرود و بادام و خربوزہ و کھوپرہ و چرونجی وغیرہ غرض کہ ہزار درخت میوے کے پھول کے تمام لشکر میں ازروئے شمار نظر آئے ۔''(۲۲)

ان سب کی جان اسمِ اعظم کی طاقت سے چھوٹی ۔فریب کا چہرہ ہمیشہ دیدہ زیب اور دلکش ہوتا ہے ۔جو اس کے سحر میں گرفتار ہو جاتا ہے، جان سے ہاتھ دھو بیٹھتا ہے ۔یہی حال یہاں تمام لشکر کا ہوتا ہے ۔مظاہر فطرت یہاں کبھی دوست ہیں تو کبھی دشمن لیکن انسان ان کی کیمیاگری سے ناواقف ہے یہی وجہ ہے کہ کبھی تو وہ ان کے ہاتھوں نقصان اُٹھاتا ہے تو کبھی اسے فائدہ بھی ہو جاتا ہے ۔ان تمام تجربات سے گزرتا ہوا انسان ان اشیا کے جوہر سے آہستہ آہستہ آشنا ہونا شروع ہو جاتا ہے ۔جب وہ تمام تلخ اور شیریں تجربات سے گزر جاتا ہے تو حقیقتوں کے بھید اس پر آشکارا ہو جاتے ہیں اور یوں وہ دوسروں کی رہنمائی کرنے کے قابل ہو جاتا ہے ۔

جس طرح قصہ اگر گل میں جوگی ایک پھول کی خاصیت بتاتے ہوئے کہتا ہے کہ اس پھول کی پنکھڑی کی خوشبو سے انسان اژدھا ہو جائے لیکن اس کی جڑ سونگھنے سے وہ دوبارہ انسانی شکل میں واپس آ جائے ۔(۲۳)

کیمیاگری کے علم کا چرچا ہمیشہ سے ہے ۔جڑی بوٹیوں کی قوت سے کون واقف نہیں ہے ۔جڑی بوٹیوں اور دھاتوں کے کیمیاوی عمل سے مدتوں سے انسان کی مختلف بیماریوں کا علاج کیا جاتا رہا ہے اور آج بھی کیا جا رہا ہے ۔حکمت کی کتابوں میں اس طرح کے بہت سے غیر معمولی واقعات ملتے ہیں جن میں اس طرح کی ادویات کھانے سے انسان کی روحانی طور پر کایا کلپ ہو گئی ۔جدید ادویات کی روز افزوں ترقی کے باوجود بعض جڑی بوٹیاں آج بھی اکسیر کا درجہ رکھتی ہیں ۔ہم نے ایک دو واقعات کا ذکر بھی کیا ہے جہاں پھلوں کے کھانے سے تبدیلی ہیئت کا عمل رونما ہوا ۔یہ ایسے پھل ہیں جن سے ہم واقف ہیں لیکن بعض ایسے بھی پھل یا جڑی بوٹیاں ہیں جن کی تاثیر سے انسان حادثاتی طور پر آشنا ہوتا ہے ۔

تذکرۂ غوثیہ میں بھی اس طرح کے قصے مل جاتے ہیں ۔یہاں دو ایک کا ذکر کرنا برمحل معلوم ہوتا ہے ۔

شیخ امان اللہ ایک روز رفع حاجت کے لیے گئے۔ جنگل میں انھوں نے ایک بوٹی کو دیکھا سے توڑ کر کھالیا اس وقت اس کے اندر سے دوسرا پھول نکل آیا یوں ساٹھ پھول نکلے اور انھوں نے کھائے اور تاڑ گئے یہ اکسیر بوٹی ہے۔ پھر کیا تھا وہ ساٹھ برس کے بوڑھے سے پندرہ برس کے نوجوان سبزہ آغاز ہو گئے۔(۴۴)

ایک دوسری مثال میں غوث علی شاہ کی ملاقات ایک چار سو سال کے بابا جی سے ہوتی ہے، جو ہر ستر کے سال کے بعد کایا پلٹا کرتے تھے۔ وہ چھ مہینے ایک کوٹھڑی میں بیٹھ کر جہاں ہوا کا گزر نہ ہو ایک دوا کھاتے تھے پہلا جسم پھٹ کر اس کے اندر سے بارہ برس کا ایک جسم نکل آتا تھا۔(۴۵)

عقلی سطح پر ان دونوں مثالوں سے انکار ممکن ہے لیکن اس طرح کے واقعات کی علامتی اور استعاراتی معنویت سے انکار کرنا مشکل ہے۔ جڑی بوٹیوں اور پھلوں پھولوں میں جوہرِ حیات ضرور موجود ہوتا ہے جو انسان کی روحانی سطح پر کایا پلٹنے پر قادر ہیں۔ جڑی بوٹیوں میں کئی بیماروں کے لیے شفا ہے۔ کئی ایک کو کھانے سے انسان کی حالت بگڑتی ہے تو کچھ دوسری کو کھانے یا پینے سے انسان کی حالت بہتر ہوتی ہے۔ خورشید گوہر پوش اور اُس کے ساتھی جب بہت مشکل میں ہیں، جامد ہو کر رہ گئے ہیں انار کا پھل ان کے جمود کو توڑتا ہے اور وہ طوطے بن کر بلندیوں کی طرف اُڑ جاتے ہیں۔ جبکہ بادشاہ زادہ اور اس کے ساتھی فتوحات سمیٹتے ہوئے جب کسل مندی کا شکار ہوتے ہیں، بلندیوں سے پستیوں کی طرف سفر کرنا شروع کرتے ہیں تو پھل اور پھول کھا کر درخت بن جاتے ہیں۔ درخت خود جمود کی علامت ہے جو ایک جگہ سے دوسری جگہ حرکت نہیں کر سکتا۔ یوں ایک ہی پھل ایک جگہ شفا ہے تو دوسری جگہ قضا ہے۔ دونوں لشکر متضاد ذہنی حالتوں کے اسیر ہو جاتے ہیں۔ لیکن تبدیلیِ ہیئت کے عمل سے ان کی بہتری ہی مقصود ہے۔ تبدیلیِ ہیئت کی کوئی بھی صورت ہو، دراصل یہ ذات کی شناخت کا عمل ہے، جس سے گزرے بغیر انسان کو اپنا ادراک نہیں ہو سکتا۔ داستانوں میں شہزادے اور بادشاہ ہیرو کی علامت ہیں اور ہر وہ شخص ہیرو ہے جو ذات کے نہاں خانوں میں چھپے خزینوں کی دریافت کو نکلتا ہے۔

انتظار حسین نے ''اودھے بان''، ''سورج بان'' اور ''پچھی باس'' کے ہرن ہرنی بننے کے عمل پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے۔(۴۶)

> ''کایا کلپ پرانی داستانوں اور کہانیوں کا معروف مضمون ہے۔ وہاں عشق میں خراب ہونے والے اتنے خراب ہوتے ہیں کہ اپنی جون میں نہیں رہتے۔ کبھی بندر بن جاتے ہیں، کبھی ہرن بن گئے تو کبھی کتا، کبھی مکھی۔ یہ عشق میں خواری کی مختلف صورتیں ہیں۔ مگر عشق میں ثابت قدمی کی بدولت آدمی قعرِ مذلت سے نکلتا ہے اور انسان کے قالب میں آ جاتا ہے۔ عشق میں آدمی اپنے آپ کو کھوتا ہے اور عشق ہی کے وسیلے سے اپنے آپ کو پاتا ہے۔ عشق پرانی کہانیوں میں اپنی ذات کو کھونے اور پانے کا عمل ہے۔ یہ وہ سفر ہے جس میں ذات کی شناخت پہلے گم ہوتی ہے اور پھر

اذیت بھرے عمل سے گزرنے کے بعد زیادہ کھرے پن کے ساتھ واپس آتی ہے۔‘‘(۴۷)

عشق میں خواری کی یہاں سینکڑوں صورتیں ہیں جن میں سب سے زیادہ تکلیف دہ تبدیلیِ ہیئت ہے۔ انسان جہاں دوسری بے شمار وجوہات کی بنا پر اپنی جون سے ہاتھ دھو بیٹھتا ہے وہیں اسے عورت کے ہاتھوں بھی اس مصیبت سے گزرنا پڑتا ہے۔ کہیں عورت اس کی تباہی و بربادی کے درپے ہے تو کہیں وہ اس کی بقا کی ضامن ہے۔ داستان میں ہیرو ظاہری اور باطنی سطح پر ایک متحرک کردار ضرور ہے لیکن اکثر اوقات وہ عقل سے تہی بھی ہو جاتا ہے جس کی وجہ سے اسے نقصان بھی اُٹھانا پڑ جاتا ہے۔ اس کے مقابلے میں ہیروئن یا شہزادی باطنی سطح پر متحرک لیکن ظاہری سطح پر ایک جامد اور جذبات سے عاری کردار رہے۔ جہاں ہیرو کی عقل کام کرنا چھوڑ دیتی ہے، وہ مشکلات میں گھر کر اپنے آپ کو بے بس محسوس کرتا ہے، وہاں شہزادی اس کی مشکل کا حل کرتی ہے اور اسے مکمل تباہی سے بچاتی ہے۔

وہ شہزادے جو جنگ وجدل کے میدان میں بہادری کے جھنڈے گاڑتے ہیں، دشمن کو شکستِ فاش سے دوچار کرتے ہیں، جب کسی نازنین کے عشق میں گرفتار ہوتے ہیں تو سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر اسی کے ہو جاتے ہیں۔ وہ جن کے اردگرد ہمہ وقت شاہی کارندوں اور چاپلوسی کرنے والوں کا ہجوم ہوتا ہے، تن تنہا صحرائے محبت کے تپتے صحراؤں میں آبلہ پائی کرتے ہیں۔ محبوب کوسوں دور ہے۔ ایک جھلک دکھلا کر غائب ہو چکا ہے۔ اب یہ اس کی جستجو میں سرگرداں ہیں۔ ذلیل وخوار ہوتے، طرح طرح کی مشکلات کا شکار ہوتے ہیں لیکن پسپائی اختیار نہیں کرتے۔ وہ جو میدان کارزار میں سرخرو ہوتا ہے کارزارِ محبت میں بھی کامران لوٹتا ہے۔ جون بدلتی ہے تو بدل جائے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ راہِ محبت میں کئی عفریتوں کا سامنا ہے جو بھیس بدل بدل کر حملہ آور ہو رہے ہیں۔ دھتکار رہے ہیں لیکن آگے بڑھنے سے نہیں روک پاتے۔ کبھی جنس مخالف اپنے چنگل میں محبوب سے بھی زیادہ پُرکشش اور جاذب نظر روپ دھار کر دامِ فریب میں پھنسانے کی کوشش کر رہی ہے لیکن ان کے قدم نہیں ڈگمگاتے۔ اگر کبھی ٹھوکر کھا جائیں تو فی الفور سنبھل جاتے ہیں۔ ان کا حال اس صوفی کی طرح ہے جو چلہ لگائے بیٹھا ہے اور جانتا ہے کہ شر کی قوتیں بھیس بدل بدل کر اس کی توجہ بھٹکانے کی کوشش کر رہی ہیں۔ بعض اوقات تو ایسا بھی ہوتا ہے کہ خود اسے محبوب کے ہاتھوں بھی تبدیلیِ ہیئت کے عذاب سے گزرنا پڑ جاتا ہے۔ اگرچہ محبوب اس کی بقا اور بہتری کے لیے اس کی جون تبدیل کرتا ہے لیکن تبدیلیِ ہیئت کا عمل جان گسل بھی ہے۔ جسے وہ محض محبوب کی خوشنودی کے لیے جھیلنے کو تیار ہوتا ہے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں عاشق جذبات کی رو میں بہتا ہے لیکن محبوب عقل کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتا۔ مثلاً مذہب عشق میں جب بہرام عورت کا بھیس بدل کر روح افزا تک جا پہنچتا ہے تو وہ اسے دشمنوں سے بچانے کے لیے ایک فاختہ میں تبدیل کر دیتی ہے۔ وہ فاختہ ایک سنہری پنجرے میں اس کی نگاہوں کے سامنے رہتی ہے۔ وہ ایک طلسمی تعویز اس کے گلے میں پہناتی ہے۔ رات کو وہ پھر مرد بن جاتا ہے لیکن صبح وہ تعویز پہن کر دوبارہ فاختہ بن جاتا ہے۔(۴۸)

یہاں شبِ وصل گھر آئے ہوئے عاشق کی حفاظت کرنے کا روایتی تصور پوری آب وتاب کے ساتھ نظر آتا ہے۔ عاشق کو دوسروں کی نگاہوں سے بچانے کے لیے وہ کوئی بھی حربہ استعمال کرنے کو تیار ہو جاتی ہے۔ محبوب یہاں بہت موقع شناس اور ذہین واقع ہوا ہے۔

ہماری داستانوں میں عورت کا کردار منفی اور مثبت ہر دو صورتوں میں بہت متحرک ہے۔ کہیں وہ جب غضبناک ہو جاتی ہے تو اس کے غصے کی تاب لانا ممکن نہیں ہوتا۔ کبھی وہ نفسانی خواہش سے انکار پر کتا (آرائش محفل)، مور (گلزار دانش، سروش سخن) اور کبھی دل لگی کرنے کے لیے گدھا، کتا یا مور (قصہ مہر افروز و دلبر) بنا رہی ہے اور کبھی اسے تبدیلیِ ہیئت کے عذاب سے بچا کر اسے دوبارہ انسانی جون میں واپس بھی لا رہی ہے اور مقصد یہاں بھی نفسانی خواہش ہے (گلزار دانش میں وزیر کی جورو کا بادشاہ کو دوبارہ مور سے آدمی بنانا)۔

یہاں روح افزا تصویر کا دوسرا رُخ ہے۔ وہ بھی انتہائی طاقتور طلسماتی صلاحیتوں کی مالک ہے لیکن اپنی صلاحیتوں کا منفی استعمال نہیں کرتی۔ وہ شہزادے کو قمری بنا کر لوگوں کی نظروں سے بھی بچا رہی ہے اور وصل سے بھی شادکام ہو رہی ہے۔

یہ بھی منزل کے راستے کی ایک آزمائش ہے۔ دراصل وہ انھی تجربات سے گزرتے ہوئے منزل کی حقیقت سے آشنا ہوتا ہے۔ تبدیلیِ ہیئت معرفت کی راہ میں سب سے بڑی آزمائش ہے۔ بسا اوقات ہیرو انھی لذت کوشیوں میں پڑ کر اپنے مقصد کو بھول بھال جاتا ہے۔ ایسے میں اس کا وجدان خضر صورت رہبر کی طرح اس کی رہنمائی کرتا ہے۔ اس کی سرزنش کرتا ہے۔ وہ جب دُنیاوی عیش و عشرت میں پڑ جاتا ہے تو اس کی باطنی آنکھ بند ہو جاتی ہے۔ اسے ظاہر سے پرے کچھ بھی دکھائی نہیں دیتا۔ وہ حیوانی سطح کو اصل سمجھ کر جبلی دائروں کا اسیر ہو کر رہ جاتا ہے۔ داستان کے کونیاتی نظام میں اس بات کی خود بہت اہمیت ہے۔ جب تک ہیرو گمراہی میں نہیں پڑے گا، حقیقت سے بیگانہ رہے گا۔ گناہ کی لذت اسے اچھائی سے روشناس کرتی ہے۔ ضمیر کی ملامت اس کے لیے مشعلِ راہ بن جاتی ہے۔ وہ ایک بار پھر اُٹھ کھڑا ہوتا ہے اور نئے جوش اور ولولے کے ساتھ منزل کی طرح رواں دواں ہو جاتا ہے۔ وہ اپنے ضمیر کے آگے ہاتھ باندھ کر کھڑا ہو جاتا ہے اور اس کی تنبیہ سر جھکا کر سنتا ہے:

> ''اٹھ اور سرمۂ بینائی ڈھونڈ، یعنی گلِ مراد کی تلاش کر۔ لیکن راہ میں دُنیائے فاحشہ کی بازی میں کہ پختہ فریب کا دھرا ہوا ہے، مشغول نہ ہونا۔ مبادہ وہ فاحشہ پہلے تجھ کو فریفتہ کر کے بنادے اور بعد اس کے فکر کی بلی اور فریب کے چوہے کی مدد سے اچھا پانسہ اپنے حسبِ مرضی پھینکے اور اچانک تیرے توکل کا سرمایہ آخر ہو جائے۔ تب تجھ کو دائم الحبس رکھے اگر تو صبر کے نیولے کی اعانت سے اس مکارہ کی بازی طلسم کو درہم برہم کر دے تو وہ فاحشہ جو بادشاہوں اور گردن کشوں کی ہمنشیں ہے، تیری فرمانبردار لونڈی ہو کر چاہے کہ تجھ کو اپنے حسن و جمال پر لبھائے، پھر تو اس کے منہ پر الفت سے نگاہ نہ کرے تو یقین ہے کہ گلِ مراد کے دامن تک تیری دسترس ہو۔'' (۲۹)

کایا کلپ کی صورتوں میں ایک اہم صورت وہ ہے جو طلسم ہوش ربا جیسی طویل داستانوں میں جا بجا وقوع پذیر ہوتی ہے۔امیر حمزہ،ان کے بیٹے، بھانجے، بھتیجے،دوست،عشاق اور عیار ہر دم کفار سے بر سرپیکار رہیں۔یہ تمام ماسوائے عیاروں کے سیدھے سادے لوگ ہیں۔میدان حرب میں داد شجاعت دے سکتے ہیں لیکن نہ تو انھیں عیاری آتی ہے اور نہ ہی ساحری کی کوئی شد بد ہے۔ان کے مقابلے میں کفار کے پاس جادوئی صلاحیتیں ہیں جنھیں بروئے کار لاکر وہ اسلامی لشکر کو گاہے بگاہے نقصان پہنچاتے رہتے ہیں۔ان کی ان جادوئی صلاحیتوں کے سامنے لشکر اسلام بے بس ہے۔جب دو بدو لڑائی ہوتی ہے تو اسلامی ہی غالب آتے ہیں لیکن ساحروں کا مقابلہ کرنا اس کے بس کی بات نہیں ہے۔لشکر اسلام میں عمرو عیار اور اس کے شاگرد ہیں جو سوانگ رچا کر انھیں زچ کرتے ہیں۔اگرچہ یہ عیارانہ شب خون مار کر انھیں بہت نقصان بھی پہنچاتے ہیں لیکن پھر بھی افراسیاب جیسے مہان جادوگروں کا مقابلہ نہیں کر پاتے۔ایسے میں عیار بہت چالاکی سے ساحروں کو اپنے ساتھ ملا لیتے ہیں۔عمرو کی حیثیت داستان میں امیر حمزہ کے دماغ کی سی ہے جہاں امیر عاجز آجاتا ہے عمرو اپنی غیر معمولی صلاحیتوں کا استعمال کر کے اسے بھنور سے نکال لاتا ہے۔عمرو جانتا ہے کہ مسلمان طلسم ہوش ربا کے بے تاج بادشاہ افراسیاب کا مقابلہ نہیں کر سکتے جو ایک ہی وقت میں کئی مختلف صورتیں رکھتا ہے۔جنگی حکمت عملیوں میں سے ایک اہم یہ ہے کہ جو حکمت عملی دشمن آپ کو شکست دینے کے لیے استعمال کرتا ہے وہی اس پر آزمائی جائے۔عمرو عیار جہاں چالاکی سے دشمن ساحروں کو رام کر کے اپنے ساتھ ملاتا ہے ان میں سے سب سے اہم کارنامہ،کوکب نورافشاں جیسے افراسیاب کے پائے کے ساحر کو اپنے ساتھ ملانا ہے۔افراسیاب کسی کے ہاتھ نہیں آتا لیکن جب بھی اس کا سامنا کوکب نورافشاں سے ہوتا ہے اسے جان کے لالے پڑ جاتے ہیں۔دونوں ساحر،ساحری میں طاق ہیں ہر بھیس بدل سکتے ہیں، پلک جھپکتے ہی زمین سے آسمان کی وسعتوں میں گم ہو جاتے ہیں۔یہاں سے وہاں جاتے جاتے کئی شکلیں تبدیل کر لیتے ہیں۔اتنی تیزی سے شکلیں بدلتے ہیں کہ عقل دنگ رہ جاتی ہے۔ایک ایسی ہی خونخوار لڑائی کی دو مثالیں ملاحظہ ہوں۔

افراسیاب پے در پے شکستوں سے جھنجھلا کر عمرو اور اپنے باغی ساتھیوں کو قرار واقعی سزا دینے کی ٹھان لیتا ہے۔ادھر کوکب کو بھی افراسیاب کے ارادوں کی خبر ہو جاتی ہے۔افراسیاب کا پچھلا دھڑ مثل پہاڑ کے تھا اور اگلا خونخوار پلنگ سے مشابہ تھا۔جب وہ عمرو کے لشکر کے پاس پہنچا تو اسے دو تین مہیب نعروں سے اس کے تمام ساتھیوں کو بے ہوش کر دیا۔عمرو اگرچہ بے ہوش تو نہ ہوا تھا لیکن ہوش میں بھی نہ تھا۔عجب سکتے کے عالم میں تھا:

> ''جہاں بیٹھا تھا بیٹھا رہ گیا پنجہ نے گردن سے پکڑ کر کھینچا اور باہر بارگاہ کے لا کر پھرا کہ جانب باغ سیب روانہ ہوں مگر رخ پھیرتے ہی ایک شیر غران کو دیکھا کہ اوپر کا جسم شیر کا اور جسم پائیں مثلا آسمان تمام عالم پر چھایا تھا برج اسد گویا لڑنے آیا تھا فلک ستمگار اپنا خونخوار رہنا جتاتا تھا کہ شیر آسمان پیکر نے آتے ہی پلنگ کے طمانچہ مارا پلنگ نے پنجہ پر اوس تھپڑ کو روکا اور عمرو کو زمین پر رکھ

کرایک دو ہتڑ زمین پر مارا کہ زمین سے شعلہ چمک کر شیر پر چلا شیر نے اوس شعلہ کا خیال نہ کیا اور تڑ پکر عمرو پر آیا اوسکو پنجہ میں داب کر اس زور سے دھڑ وکا مارا کہ آگ لرز کر پھر زمین میں سما گئی پلنگ نے یہ دیکھ کر ایسی چیخ ماری کہ دنیا دہل گئی شیر نے بھی نعرہ جانستان کیا کہ ارض وغبرا میں زلزلہ پڑ گیا اب تو باہم طمانچہ چلنے لگا طمانچوں سے آگ نکلنے لگی۔"(۳۰)

"افراسیاب کبھی مار سیاہ بنکر اسی سے لپٹتا وہ بھی افعی دوزبان بنتا باہم کفچہ چلتا پھنکاروں سے چراغ ہستی اہل دنیا بجھنے کا گمان تھا کبھی شیر و پلنگ بنکر دونوں مقابلہ کرتے ڈہکاروں سے اسد چرخ اور فوج فلک دونوں ڈرتے ------ افراسیاب یا شیر بنا تھا کہ ایک بجلی بن کر سر کوکب پر چمکا وہ جلد اپنی صورت کا پتلا چھوڑ کر بزور سحر نظر سے غائب ہو گیا یہ برق بنا ہوا اسی پتلے پر جو گرا کاٹ کر اس کو پھر بصورت اصلی ظاہر ہوا اسوقت کوکب بجلی بن کر اس کے سر پر پہونچا اسنے بھی اپنا ہم شبیہ چھوڑ کر اور آپ نگاہ سے پنہاں ہوا تا دیر اسی طرح بجلیاں گرا کیں خرمن جان ودہر کو جلنے کی دہشت تھی ساکنان بحر و بر کو وحشت تھی جو بجلی کڑکتی گاو زمین کی چھاتی تہ ارض دہلتی اسی آفت مین افراسیاب نے اپنے گلے سے موتیوں کا ہار مالا توڑ کر کھینچ مارا کہ وہ کمند بنکر سر وگردن کمر میں کوکب کے پیچیدہ ہوا اسنے فوراً سحر پڑھا کہ ایک پتلا مقراض سحر لیے پیدا ہوا اور کمند کے حلقوں کو اسنے کاٹ دیا ایکی کوکب نے اپنے سر کے بال نوچکر جو پھینکے وہ ہزار ہا مار سیاہ زہریلے سانپ جنکے کاٹے کا منتر نہیں خدا کی پناہ بن کر جانب افراسیاب گمراہ چلے اسنے جلد سحر دم کیا کہ روے ہوا سے طاؤسوں لئے پیدا ہو کر ان سانپوں کو کھالیا اسی طرح تا دیر لڑائی رہی۔"(۳۱)

یہ مثالیں دوسری تمام مثالوں سے اس حوالے سے منفرد ہیں کہ یہاں کایا کلپ لمحوں میں ہو رہی ہے۔ساحر لڑائی کے دوران اپنی ہیئتیں بدل رہے ہیں۔طلسم ہوش ربا اور بوستان خیال میں اس طرح کی مثالیں ہر دوسرے صفحے پر مل جاتی ہیں۔ہم پہلے ذکر کر چکے کہ یہ لڑائی کفر اور اسلام کی ہے۔جو دائرہ اسلام میں آ جاتا ہے بچ جاتا ہے۔جو انکار کرتا ہے یا چیلنج کرنے کی جرأت کر بیٹھتا ہے اس کا قلع قمع کر دیا جاتا ہے۔ایک عمل ظاہری سطح پر رونما ہو رہا ہے تو دوسرا روحانی اور مابعد الطبیعیاتی سطح پر وقوع پذیر ہو رہا ہے۔افراسیاب جادو شر کی علامت ہے تو کوکب نور افشاں خیر کی۔یعنی خیر و شر آپس میں گتھم گتھا ہیں۔اگر ہم غور کریں تو یہ عمل ہر دم اس انسان کے باطن میں رونما ہو رہا ہوتا ہے جو ذات کی دریافت کے لیے نکلا ہوا ہے۔عام انسان کے ساتھ ایسا کچھ معاملہ نہیں ہوتا۔انسانی وجود بھی ایک طلسم کی طرح ہے۔اس طلسم کی تسخیر کے لیے انسان کو بہت مشکلیں اٹھانی پڑتی ہیں۔وہ جو ذات کا عرفان چاہتے ہیں دراصل کڑے امتحان میں ہیں۔وہ پستی سے بلندی کی طرف اڑان بھرنا چاہتے ہیں۔عالم سفلی سے الوہیت کی طرف سفر کرتے ہیں۔سالک کی ذات اس وقت تک "پوتر" نہیں ہو سکتی جب تک وہ اپنے نفس میں موجود فاسدانہ

خیالات کی تہذیب نہیں کرتا۔ یہاں افراسیاب فاسق خیالات کی علامت ہے تو کوکب نورافشاں (جیسا کہ نام ہی سے ظاہر ہے) نور یا خیر کی علامت ہے۔ خیر شر پہ تو شر خیر پہ غلبہ پانا چاہتا ہے۔ دونوں ایک دوسرے کو شکست فاش سے دوچار کرنے کے لیے پل پل بھیس بدل رہے ہیں۔ شر جس روپ میں حملہ آور ہو رہا ہے خیر بھی اسی روپ میں اس کا سامنا کر رہا ہے۔ بالکل ویسے ہی جیسے جادوگروں کے سانپوں کو ہڑپ کرنے کے لیے موسیٰ نے اپنے عصا کو اژدھا بننے کا حکم دیا تھا۔ یوں تو سانپ اور اژدھا ایک ہی نوع سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کی علامتی حیثیت بھی متعین ہے لیکن ایک یہاں شر کی تو دوسرا خیر کی علامت ہے۔

افراسیاب چیتا بنتا ہے تو کوکب شیر بن جاتا ہے۔ ایک اگر اژدھا بن جاتا ہے تو دوسرا بھی وہی روپ اختیار کرتا ہے۔ دونوں ہی طاقتور ہیں کبھی ایک غالب آتا ہے تو کبھی دوسرا۔ جادو اگرچہ عربی روایت میں بہت قبیح فعل ہے لیکن اگر اسے اچھائی کے پرچار کے لیے استعمال کیا جائے تو کوئی برائی نہیں ہے۔ سو یہاں خیر اور شر کے جادوگروں کا مقابلہ ہے اور میدان کارزار انسانی وجود ہے۔ انسانی وجود ایک "طلسم ہوش ربا" ہے جہاں تا حیات معرکہ خیر و شر جاری و ساری رہے گا۔ جوں جوں انسان شر کو شکست دیتا چلا جائے گا وجود کی سیڑھیاں چڑھتا چلا جائے گا۔ برائی کی قوتیں اگر کسی کریہہ شکل میں اس کا راستہ کھوٹا کریں گی تو اچھائی کی طاقتیں بھی کوئی سوانگ رچا کر اس کی مدد کرنے کو آموجود ہوں گی۔ یہاں سالک عمر و عیار ہے شر کی قوت افراسیاب ہے اور خیر کا علمبردار کوکب ہے۔

داستانوں میں تبدیلیِ ہیئت کی جتنی بھی صورتیں ہیں۔ ان کی اہمیت علامتی اور استعاراتی ہے۔ ظاہری سطح پر ایسا ہونا ممکن نہیں ہے۔ یہ تمام مظاہر باطنی سطح پر رونما ہو رہے ہوتے ہیں۔ قاری داستان کی دُنیا میں جب داخل ہو جاتا ہے تو وہ ہیرو کی ذات میں خود کو دیکھتا ہے۔ ہیرو کا غم قاری کا غم اور ہیرو کی خوشی قاری کی خوشی بن جاتی ہے۔ خارج میں رونما ہونے والے واقعات قاری اپنی ذات میں محسوس کرتا ہے۔ لاشعور ان تمام واقعات کی توثیق کرتا ہے۔ لاشعور میں دفن تمام ڈراؤنی صورتیں جنھیں انسان اپنی ذات میں غوطہ زن ہو کر نہیں دیکھ سکتا داستان گو اسے دکھا دیتا ہے۔ بنتی بگڑتی صورتیں دراصل انسانی لاشعور کا آئینہ ہیں جنھیں دیکھ کر انسان اپنی ذات کا از سرِ نو جائزہ لیتا ہے۔

ہیرو کو سفر میں جو کٹھن مراحل درپیش ہوتے ہیں، قاری انھیں اپنی ذات میں محسوس کرتا ہے۔ داستان کے آخر میں جہاں کوئی شہزادہ یا بادشاہ سرخرو ہوتا ہے وہیں قاری بھی مابعد الطبیعیاتی سطح پر اپنے اندر ایک مثبت تبدیلی محسوس کرتا ہے۔

ہیرو کا سفر دراصل ذات کی دریافت کا عمل ہے۔ وہ منزل کی جستجو میں آسائش و آرام کی زندگی تیاگ دیتا ہے۔ وسیع صحراؤں، گہرے سمندروں، آسمان سے باتیں کرتے پہاڑوں، بھیانک عفریتوں، رنگ رنگ کے لوگوں سے ملتا ہے اور بالآخر منزل پر پہنچ جاتا ہے۔ خود کو پا لیتا ہے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں شر کی قوتیں شکستِ فاش سے دوچار ہو چکی ہیں۔ اس کی ذات اب سراپا خیر ہے۔ اب نجس چیز کو دیکھ کر اسے کراہت محسوس نہیں ہوتی اور نہ ہی

حسین وجمیل صورت دیکھ کر وہ آپے سے باہر ہوتا ہے۔وہ فقر و استغنا کے اعلیٰ ترین درجے پر فائز ہو چکا ہے۔سفر کے شروع میں وہ اپنی ذات کے منہ زور گھوڑے کا اسیر تھا لیکن اب اس میں ٹھہراؤ آ چکا ہے۔وہ ہر سو محبتیں بانٹتا پھرتا ہے۔کیا جانور، کیا انسان انسیت میں وہ ان سب کو برابری کی سطح پر رکھتا ہے اور دیکھتا ہے۔آرائش محفل میں جب حاتم شفقت سے ایک کتے کے سر پر ہاتھ پھیرتا ہے اور خدا کو یاد کرتے ہوئے کہتا ہے:

"اٹھارہ ہزار عالم کو تو نے پیدا کیا اور ایک کی صورت سے دوسرے کی شکل کو ملنے نہ دیا۔اتنے میں ایک سخت سی شاخ کے مانند اس کے ہاتھ میں لگی۔جب غور سے دیکھا تو ایک میخ آہنی پر نظر پڑی۔ووں ہی وہ میخ اس کے سر سے نکال لی۔وہ کتا ایک جوان خوش رو کی صورت ہو گیا۔"(۳۲)

یہ دراصل ایک روحانی طور پر کامل انسان کی جانور سے محبت ہے۔یہ محبت ویسی ہی ہے جیسے کوئی شفقت سے کسی کمسن بچے سے سر پر ہاتھ پھیرتا ہے۔اگر کہیں کوئی چوٹ کا نشان نظر آئے تو افسوس کا اظہار کرتا ہے۔انسان جب اس مقام پر فائز ہو جاتا ہے تو معجزہ رونما ہوتا ہے۔ایک مشہور حکایت ہے کہ ایک بدکار عورت کتے کو پانی پلانے کی وجہ سے کس طرح ولایت کے درجے پر فائز ہو جاتی ہے۔خوبصورت اور پسندیدہ چیزوں کی جانب انسان کا متوجہ ہو جانا معمولی بات ہے۔جب آپ تمام جانوروں سے ویسا ہی سلوک کریں جیسا کہ آپ اپنی پسندیدہ ہستیوں سے کرتے ہیں تو پھر اشیا کی ماہیت آپ پر آشکارا ہونا شروع ہو جاتی ہے۔یہی وہ منزل ہے جس پر فائز ہونے کے لیے ہیرو کو کئی بار پاپڑ بیلنے پڑتے ہیں، جن میں سب سے کٹھن اور جان گسل مرحلہ تبدیلیِ ہیئت ہے۔اس مرحلے سے سرخرو ہو کر مابعد الطبیعیاتی سطح پر وہ ذات کے سب سے اعلیٰ مقام پر فائز ہو جاتا ہے۔یہاں وہ تمام موجودات کی ہیئت نہ صرف کو قبول کرتا ہے بلکہ اس سے محبت بھی کرتا ہے۔

ہم اپنی گفتگو کا اختتام ہائنرخ زمر کی اس گہری بات پر کرتے ہیں:

"جس لمحے متضاد ناگوار چیزیں اسے (ہیرو) خوشگوار معلوم ہونے لگتی ہیں اسی وقت معجزہ ظہور میں آتا ہے جو اسے متضاد خوشگوار چیزیں عنایت کر دیتا ہے۔مثلاً ایک شہزادے کی کہانی ہے جسے جادو کے زور پر ریچھ بنا دیا گیا تھا۔جونہی ریچھ سے اس کی اپنی (ذات کی) خاطر محبت کی جاتی ہے جادو اتر جاتا ہے۔اگر انسان دُنیا میں شر کا شوقین ہو سکے تو شاید قلب ماہیت ظہور میں آ جائے جونہی وہ خود کو بیماری یا تکلیف سے پیار کرنے پر آمادہ کر سکے گا،انتہائی دلکش راحت کو اپنی آغوش میں پائے گا۔انتہائی عشرت خیز لذت اس کے وجود میں سرایت کر جائے گی۔"(۳۳)

☆☆☆☆☆☆

حواشی وحوالے

(۱) جلال الدین عبدالرحمٰن بن ابی بکر السیوطیؒ، امام، تفسیر درمنثور، جلد اوّل، مترجم، لاہور: ضیاء القرآن، ۲۰۱۰ء، ص: ۲۷۵

(۲) سہیل احمد خان، مجموعہ سہیل احمد خان، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء، ص: ۱۶۹

(۳) ایضاً، ص: ۱۷۵

(۴) حیدر بخش حیدری، آرائشِ محفل، مرتبہ سبطِ حسن، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۰۹ء، ص: ۱۳۳

(۵) سہیل احمد خان، مجموعہ سہیل احمد خان، ص: ۱۷۲

(۶) نہال چند لاہوری، مذہبِ عشق، مرتبہ خلیل الرحمٰن داؤدی، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۰۸ء، ص: ۱۰۶

(۷) ایضاً

(۸) عبدالکریم بن ابراہیم جیلانی، انسانِ کامل، مترجم فضل میراں، کراچی: نفیس اکیڈمی، ۱۹۸۰ء، ص: ۳۲۸

(۹) ایضاً، ص: ۳۲۷

(۱۰) "It can even be said that this really only one and the same phemomenon envisaged on two opposite sides,from the standpoint of one and the other of the two consective cycles between which it is interposed.This indeed emerges at once in our geometrical representation. because the end of the one cycle always necessorily coincides with the begining of the other and because we use the word "birth" and "death" in their altogether general acceptation, merely to denote the passage from cycle to cycle, and whatever may be the scope of such cycle, which may just as well be those of worlds & of individuals. These two phenomena accordingly accompany and complete each other: humanbirth is immediate result of a death (to another state) human death is the immediate result of a birth (likewsie into another state) neither of these circumstances can never occur without the other."

Rene Guenon, "Symbolism of The Cross", Lahore: Suhail Academy, 2004, p. 98

(۱۱) شاہ گل حسن، مرتبہ، تذکرہ غوثیہ از سید غوث علی شاہ، لاہور: خزینہ ادب، ۲۰۰۰ء، ص: ۲۵۳

(۱۲) فخر الدین حسین، محمد، سروشِ سخن، مرتبہ خلیل الرحمٰن داؤدی، لاہور: اورینٹل کالج، ۱۹۶۳ء، ص: ۱۰۳

(۱۳) حیدر بخش حیدری، سید، گلزارِ دانش، مرتبہ ڈاکٹر عبادت بریلوی، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۳ء، ص: ۱۴۸

(۱۴) کمال الدین دمیری، حیات الحیوان (جلد دوم)، مترجم مولانا عرفان سرد ھنوی، لاہور: ادارہ اسلامیہ ۱۹۹۲ء، ص ۳۴۴

(۱۵) ایضاً، ص: ۳۵۰

(۱۶) شاہ گل حسن، مرتبہ، تذکرہ غوثیہ از سید غوث علی شاہ، ص: ۳۰۷

(۱۷) میر شیر علی افسوس، آرائشِ محفل، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۱۰ء، ص: ۳۳۷

(۱۸) حیدر بخش حیدری، آرائشِ محفل، مرتبہ سید سبطِ حسن، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۰۹ء، ص: ۶۰

(۱۹) t در علی سیفی، سیّد، بوستانِ خیال (جلد ہفتم)، لاہور: مطبع سیفی، ۱۸۹۵ء، ص: ۶۰

(۲۰) محمد حیدر علی خان، جادۂ تسخیر، مرتبہ: سلیم سہیل، لاہور: سانجھ پبلشرز، ۲۰۱۲ء، ص: ۱۸۵

(۲۱) ایضاً، ص: ۲۶۶

(۲۲) شاہ عالم ثانی، عجائب القصص، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۵ء، ص: ۳۳۲

(۲۳) خلیل الرحمٰن داؤدی (مرتبہ)، قصہ اگر گل، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۷ء، ص: ۳۶

(۲۴) شاہ گل حسن، مرتبہ، تذکرہ غوثیہ، ص: ۳۷

(۲۵) ایضاً، ص: ۵۶

(۲۶) انتظار حسین (مرتبہ)، انشاء کی دو کہانیاں از انشاء اللہ خان انشاء، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۰۸ء، ص: ۵۷

(۲۷) ایضاً، ص: ۲۹

(۲۸) نہال چند لاہوری، مذہب عشق، مرتبہ خلیل الرحمٰن داؤدی، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۰۸ء، ص: ۱۵۰

(۲۹) ایضاً، ص: ۶۰

(۳۰) محمد حسین جاہ، طلسم ہوش ربا (جلد سوم)، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء، ص: ۱۱۴

(۳۱) ایضاً، ص: ۲۹۳

(۳۲) حیدر بخش حیدری، آرائشِ محفل، ص: ۹۱

(۳۳) "A miracle occurs that grants him the contrary agreeable thing the moment the contrary disagreeable thing has become agreeable to him.For example,the conditions of the spell on a prince changed into a bear cease to exist as soon as the bear is loved for its own sake.Perhaps a like transformation would take place if a man could become fond of the evil in the world.The moment he could bring himself to cherish illness or suffering,he would hold in his embrance the most charming delight,the most voluptuous positive pleasure wouldpervade his being."

Hienrich Zimmer, "The King and The Corpse", New York: Priceton UniversityPress1973, p. 230