تنقیداتِ 'داستانِ امیر حمزہ': ایک تجزیاتی مطالعہ

ثمینہ سیف
پی ایچ۔ڈی اسکالر (اُردو)
گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، لاہور

CRITIQUES OF DASTAN-E-AMEER HAMZA

Samina Saif
PhD Scholar (Urdu)
GC University, Lahore

Abstract

Dastan-e-Ameer Hamza is rightly considered one of the literary masterpieces in Urdu literature. This is a great treatise of style, imagination and fantasy. Because of the several writers of the Dastan, its style is very diverse: both simple and colorful. It presents a true picture of Lakhnavi society. Though its origin is Persian yet it is in harmony with the essence of Urdu culture and civilization. The critics have suggested that it addresses its era's bitterness, apprehensions of life and death, aesthetic and mystic concerns, and cultural and civilized life. The historical, cultural, social, lingual and literary standards have been elucidated in the article in view of the critiques of Dastan-e-Ameer Hamza. These exploratory and critical views are a valuable addition to this Dastan.

Keywords:

داستانِ امیر حمزہ، گیان چند جین، کلیم الدین احمد، عزیز احمد، محمد حسن عسکری، شمس الرحمٰن فاروقی، شکیل الرحمٰن، سعادت سعید، آغا سہیل، معصوم راہی رضا، قمر الہدیٰ فریدی

''داستان امیر حمزہ'' کو کسی ایک کتاب، کسی ایک مصنف یا کسی ایک زمانے اور مقام کی حدود میں مقید نہیں کیا جا سکتا، یہ تو ایک ایسی ادبی روایت ہے جو عرب، ایران اور ہندوستان کی فضاؤں میں صدیوں سے نمو پاتی رہی ہے۔ فارسی میں یہ داستان اتنی طویل نہیں جتنی اُردو میں ہے۔ گیان چند جین نے بڑی محنت اور جانفشانی سے داستان کے مآخذ و مصادر اور اس کی جلدوں پر روشنی ڈالی ہے، انھی کے دفاتر اور ترتیب کو بعد میں آنے والے محققین و ناقدین مثلاً سید وقار عظیم، ڈاکٹر آرزو چودھری اور ڈاکٹر سہیل بخاری نے نمونہ بنایا ہے۔

''داستان امیر حمزہ'' کی تالیف، تصنیف اور ترجمے کے حوالے سے سید وقار عظیم ''ہماری داستانیں'' میں عام قاری کی الجھنوں کو ختم کرتے ہیں۔ انھوں نے تفصیلاً ''داستان امیر حمزہ'' کی دو کڑیوں کا ذکر کیا ایک کڑی کا تعلق فورٹ ولیم کالج میں میر خلیل علی خاں اشکؔ کے ترجمے سے ہے، اشکؔ نے اِس داستان کی ۴ جلدوں کو ترجمہ کر کے یکجا مجلّد کیا۔ نولکشور پریس کی ایما پر محمد عبداللہ بلگرامی اور بعدازاں شیخ تصدق حسین نے مزید نظر ثانی کی۔

''داستان امیر حمزہ'' کی دوسری کڑی میں وہ ۴۶ جلدیں ہیں جو نولکشور پریس کے زیرِ اہتمام مرتب ہوئیں ان ۴۶ جلدوں کی تفصیل کچھ یوں ہے: نوشیرواں نامہ (۲ جلد۔ تصدق حسین)، ہرمز نامہ (۱ جلد۔ تصدق حسین)، ہومان نامہ (۱ جلد۔ احمد حسین قمر)، کوچک باختر (۱ جلد۔ تصدق حسین)، بالا باختر (۱ جلد۔ تصدق حسین)، ایرج نامہ (۲ جلد۔ تصدق حسین)، طلسم ہوشربا (۴ جلد۔ محمد حسین جاہؔ)، طلسم ہوشربا (۴ جلد۔ احمد حسین قمرؔ)، صندلی نامہ (۱ جلد۔ سید اسمٰعیل اثرؔ)، تورج نامہ (۲ جلد۔ پیارے مرزا، تصدق حسین اور سید اسمٰعیل اثرؔ)، لعل نامہ (۲ جلد۔ تصدق حسین)، یہاں تک ۲۱ جلدیں ترجمہ کی گئی ہیں۔ اِس کے بعد کی ۲۵ جلدیں تصدق حسین اور احمد حسین قمرؔ کی تصانیف ہیں جن کی تفصیل یوں ہے: آفتاب شجاعت (۶ جلد۔ تصدق حسین)، گلستان باختر (۳ جلد۔ تصدق حسین)، بقیہ طلسم ہوشربا (۲ جلد۔ احمد حسین قمرؔ)، طلسم نور افشاں (۳ جلد۔ احمد حسین قمرؔ)، طلسم ہفت پیکر (۳ جلد۔ احمد حسین قمرؔ)، طلسم خیال سکندری (۳ جلد۔ احمد حسین قمرؔ)، طلسم نوخیز جمشیدی (۳ جلد۔ احمد حسین قمرؔ) اور طلسم زعفران زار سلیمانی (۲ جلد۔ احمد حسین قمرؔ و تصدق حسین)۔

ہمارا تنقیدی تجزیہ بھی اسی نول کشوری ایڈیشن کا احاطہ کرتا ہے۔ گیان چند جین کے مطابق نول کشوری اشاعتوں میں بھی متعدد مولفین اور مترجمین گاہے بگاہے بدلتے رہے تھے، اس لیے داستان میں بار ہا مقامات پر ربط کا فقدان ہے اور کڑی سے کڑی ملتی دکھائی نہیں دیتی ہے۔ بعض اوقات لگتا ہے کہ داستان ختم ہونے کو ہے مگر داستان گو کوئی نیا واقعہ اختراع کر لیتا ہے اور داستان کو آگے بڑھاتا ہے۔ داستان کی دُنیا واقعات اور کرداروں سے بھری ہوئی ہے، یہاں جنگ وجدل، عشق و عاشقی، بے وفائی و کمینہ پن، ایثار و عدل، فحشیات و جنسیات اور سحر و کرامات تمام قسم کی ہنگامہ آرائیاں بکثرت موجود ہیں۔ ''داستان امیر حمزہ'' کی دُنیا کا انتہائی بلیغ و جامع مشاہدہ شمس الرحمٰن فاروقی نے کیا ہے۔ انھوں نے اپنے تنقیدی خیالات کا اظہار ''ساحری، شاہی، صاحب قرانی''

کے نام سے ۴۸ جلدوں میں کیا ہے یعنی جتنی طویل داستان اتنی طویل تنقید۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید داستان کے ظاہر و باطن اور خارجی و باطنی دُنیا کا احاطہ کرتی ہے، انھوں نے اپنی تنقید میں داستانی لوازمات کا بھی خاص خیال رکھا ہے۔ وہ داستان کی دُنیا کو وسیع اور مبالغہ آمیز قرار دیتے ہیں۔

''داستان امیر حمزہ'' کی دُنیا وسعتوں سے ہم کنار ہے، داستان میں کوئی ایک مقام یا ایک ملک نہیں ہے۔ جیسے جیسے داستان بڑھتی جاتی ہے نئی مملکتوں کا اضافہ ہوتا چلا جاتا ہے۔ داستان کا آغاز بھی بیک وقت دو ممالک مدائن (ایران) اور مکہ (سعودی عرب) سے ہوتا ہے، پھر قاف، چین، ہندوستان اور سراندیپ کے ممالک کا بھی جغرافیہ آجاتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی داستان کو زبانی بیانیہ قرار دیتے ہوئے جغرافیہ کی پابندی سے مستثنٰی قرار دیتے ہیں۔ انھوں نے داستان کی تنقید کا معیار ناول کے معیار سے مختلف رکھا ہے۔ ان کے نزدیک ناول کے پیمانے سے اپنی داستانوں کو ناپنا کلاسیکی ورثے کو بے خبری میں کم تر قرار دینے کے مترادف ہے، انھوں نے داستان پر تنقید کرتے ہوئے کچھ اصول بھی وضع کیے ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی کا شمار ان جدید ناقدین میں ہوتا ہے جو اپنی ڈگر کی سمت اور راہ خود متعین کرتے ہیں، داستان کی تنقید پر اصول وضوابط آج تک ان سے قبل کسی بھی نقاد نے یوں مرتب نہیں کیے، زیادہ تر ناقدین اسلوب، تہذیبی اہمیت اور کردار نگاری سے بحث کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ روایتی تنقید میں ناقدین ایک ہی پیمانے سے ناول اور داستان کو ناپ رہے تھے حالانکہ یہ داستانی ادب سے سراسر زیادتی اور ناانصافی تھی، جب اصناف مختلف ہیں تو تنقیدی طریقہ کار بھی مختلف ہونا چاہیے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے پرانے تنقیدی خیالات کے بتوں کو زمین بوس کیا اور داستان کی تنقید کو وسعت اور اعتماد بخشا ہے، ان کا یہ ماننا ہے کہ داستان کے خلاف جن عناصر نے سب سے زیادہ کام کیا ''وہ ہمارے تہذیبی اور ادبی تصورات میں تغیر بلکہ انقلابی تغیر تھا داستان میں وہ تمام ادبی عیب فرض کر لیے گئے جن کی اصلاح ہمارے خیال میں ناول کے ذریعہ ہوسکتی تھی۔''(۱) شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید میں داستان کی تعبیر، تشریح اور تفہیم کے عناصر ملتے ہیں۔

گیان چند جین ''قصہ امیر حمزہ'' کا موضوع تبلیغ اسلام قرار دیتے ہیں۔ انھیں سارے قصے میں کافروں اور امیر حمزہ کے درمیان جنگ وجدل کے معرکے نظر آتے ہیں جن کی بنا پر وہ یہ رائے قائم کرتے ہیں کہ ''داستان امیر حمزہ بنیادی طور پر مذہبی داستان ہے۔ ساری معرکہ آرائی تبلیغ اسلام اور استیصال کفر کے لیے ہے، اُردو میں کون سی ایسی داستان ہے کہ جس کا مقصد محض تبلیغ اسلام ہو۔''(۲) مزید برآں داستان کا ہیرو بھی ایک اسلامی شخصیت ہے، مگر شمس الرحمٰن فاروقی ان کے اس تنقیدی خیال کو رد کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کا ماننا ہے کہ اولاً تو داستان کا آغاز کسی مذہبی قصے سے نہیں ہوا، ثانیاً داستان میں تبلیغ اسلام کا اتنا پرچار نہیں کیا گیا، ثالثاً داستان میں تلذذ جسمانی اور افزائش نسل پر جتنا زور ہے:

''اس کا ہزارواں حصّہ زور بھی تقوی، انسان کے ارتقائے روحانی اور افزائش تعلق مع اللہ پر نہیں ملتا۔ داستان میں مذہب کا ذکر جگہ جگہ ہے لیکن ''زیب داستان'' کے لیے ذکر اور شے ہے اور داستان کی بنیاد مذہب پر قائم کرنا اور ہی شے ہے۔'' (۳)

شمس الرحمٰن فاروقی کے تنقیدی خیالات کی تائید سید عبدالباری آسیؔ بھی کرتے ہیں، ان کے خیال میں داستان میں محض لفاظی کی حد تک مذہب و اخلاق کا درس دیا گیا ہے جس پر نفسی تسکین بارہا غالب ہو جاتی ہے، مزید برآں یہ ''اخلاق کی پیوندکاری نہایت سطحی اور تصنع آمیز محسوس ہوتی ہے۔ بلکہ داستان امیر حمزہ کبھی کبھی تو لاتعداد معاشقوں کا بے ہنگم مجموعہ محسوس ہونے لگتی ہے۔'' (۴) داستان کے اسلوب اور زبان کا جائزہ مختلف مترجمین کے حوالے سے گیان چند جین، محمد حسن عسکری، شمس الرحمٰن فاروقی، قمر الہدیٰ فریدی اور سید وقار عظیم وغیرہ نے لیا۔ گیان چند جین، تصدق حسین، محمد حسین جاہؔ اور احمد حسین قمرؔ کے اسالیب کو جانچ کر یہ رائے قائم کرتے ہیں:

''داستان امیر حمزہ میں دو طرز تحریر ہیں۔ ایک مرصع و رنگین دوسرا سادہ و عاری۔ داستان گو قدیم بزرگوں کی آنکھیں دیکھے ہوئے تھے انہیں فسانہ عجائب کا طرز ضرور مرغوب ہوگا۔ لیکن اتنا ضخیم قصہ کسی مصنوعی اسلوب میں نہیں لکھا جا سکتا۔ مجبوراً صاف اور شستہ انداز آ جاتا ہے رنگینی اور عبارت آرائی جاہ کے یہاں زیادہ ہے قمر کے یہاں اس سے کم اور تصدق حسین کے یہاں اور بھی کم۔'' (۵)

قمر الہدیٰ فریدی بھی گیان چند جین سے متفق ہیں، ان کا خیال ہے کہ داستان میں اسلوب کا تنوع موجود ہے اور زبان یکساں نہیں ہے۔ انھوں نے زبان کے پرتکلف اسلوب کے پہلو بہ پہلو سادہ اور صاف زبان کو اپنے الفاظ میں یوں سراہا ہے کہ ''کہیں قافیہ، مسجع، تشبیہہ و استعارے کا اہتمام فسانہ عجائب کی یاد دلاتا ہے کہیں سادگی بیاں میر امن کی باغ و بہار سے اس کا رشتہ جوڑتی ہے۔'' (٦) گیان چند جین اور قمر الہدیٰ فریدی کے تنقیدی خیالات کے معترف سید عابد علی عابدؔ بھی ہیں، وہ بھی داستان کے پرتکلف و سادہ اسلوب کی بنا پر ساری عبارت کو ایک ڈور کی مانند تصور کرتے ہیں جس میں مختلف رنگ کے دھاگے گوندھے ہوئے ہیں۔ سید عابد علی عابدؔ اسلوب کے حوالے سے فرماتے ہیں:

''اس میں تصنع بھی ہے اور اصلیت بھی سطحیت بھی ہے اور گہرائی بھی۔ یہ عبارت سرد و بیجان نہیں بلکہ زندہ ہے اور زندہ رہنے والی ہے۔ یہ شعوری کاٹ چھانٹ، تراش و خراش، تنظیم و آرائش کے باوجود بھی خودرو، بدنمو، وسیع باغ ہے جسے فطرت نے لگایا ہے اور جس میں ہر پودا، ہر پھول، ہر پتہ شاداب اور زندہ ہے۔'' (٧)

اُردو ادب کے مذکورہ بالا سبھی ناقدین نے اس داستان کی زبان میں رنگارنگی کو پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھ کر سراہا ہے۔''داستان امیر حمزہ'' میں جہاں خدا کی ہدایت کا ذکر اور صاحب قران کا حوالہ موجود ہے وہیں دوسری طرف کہانت کے علوم بھی موجود ہیں۔ یہاں فریب کو بہت زیادہ دخل ہے، عیاری سرتاپا فریب کی ایک شکل ہے اور''داستان امیر حمزہ'' طلسم کا گھر ہے بلکہ داستان کے بہت سے دفتروں کے نام ہی طلسم پر رکھے گئے ہیں مثلاً طلسم ہفت پیکر، طلسم ہوش ربا، طلسم خیال سکندری اور طلسم زعفران زار سلیمانی وغیرہ وغیرہ۔ طلسمات کی یہ گہما گہمی ہندوستانی ادیبوں کے قلم کی کرشمہ سازی ہے جبکہ ایرانی داستانوں میں طلسم برائے نام ہی ملتا ہے۔ صاحب قران اور ان کی افواج کو قدم قدم پر دیوؤں سے واسطہ پڑتا ہے، سب سے بڑا دیو عفریت ہے جسے امیر حمزہ ختم کرتے ہیں ہفت بلا سب بلاؤں سے آگے ہے جو آنکھ ملا کر جان نکال لیتی ہے۔ ساحر علوم سفلی میں کمال مہارت رکھتے ہیں، جب کہ لشکر اسلام کے پاس ان کے مقابلے میں اسم اعظم، خنجر، انگوٹھیاں اور لوح وغیرہ ہیں۔ امیر حمزہ کے پاس ایک لاکھ چوراسی ہزار عیار ہیں، ان کا سردار خواجہ عمرو ہے اور اس کے پاس پیغمبروں کے عطا کردہ بہت سے تحائف ہیں جس میں زنبیل، دیو جامہ، جال الیاسی اور مہرہ سفید قابل ذکر ہیں۔ یہ جادوگر، ساحر، امیر حمزہ اور عیار آن کی آن میں کچھ بھی کر لیتے ہیں کہ عقل دنگ رہ جاتی ہے مگر مصنف جب ان ساحروں، جادوگروں اور عیاروں کو مروانا چاہتا ہے تو فوراً کسی حربے سے کٹھ پتلی کی طرح یہ کردار داستان میں ڈھیر ہو جاتے ہیں۔

سہیل بخاری نے اِس تخیل کو نہایت لطیف پیرائے اور دلکش انداز میں مادی دُنیا کی تمام ضروریات پورا کرتے ہوئے دیکھ کر سیری اور سکون کا لطیف احساس بتایا ہے۔''داستان امیر حمزہ'' میں تخیل کی سحر خیزیوں اور فسوں انگیزیوں کو ڈاکٹر سہیل بخاری خراج تحسین پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''داستان امیر حمزہ میں تخیل اپنے انتہا پر ہے......اس میں ہماری مردہ خواہشوں کو زندگی دی گئی ہے اس میں ہمارے ہی زخموں کا اندمال ہے اور ہمارے ہی درد کا درماں فراہم کیا گیا ہے۔ یہاں ہماری کتنی ہی حسین تمنائیں عیار بچیاں بن گئیں ہیں۔ ان کی کمندیں ہماری رگ جاں سے بنائی گئی ہیں۔ یہ مثالی حسن رکھنے والی شہزادیاں...... ہمارے ذہنوں میں پروان چڑھی ہیں ہم نے نہ جانے کتنی راتوں کی اختر شماری سے انہیں یہ حسن بخشا ہے۔''(۸)

یہاں ظرافت کی پھلجھڑیوں اور تخیل کی مدد سے عمرو عیار جیسا کردار بنایا گیا ہے اور یہ مزاحیہ کردار اُردو داستانی ادب کا شاہکار ہے۔ علاوہ ازیں دیگر عیاروں میں بھی ظرافت کی چاشنی موجود ہے جس سے داستان میں شوخی آ گئی ہے۔ جو ساحر عمرو اور ان عیاروں کی ستم ظریفی کا شکار ہوتے ہیں عیاران کا حلیہ مضحکہ خیز حد تک بگاڑ دیتے ہیں یوں میدان جنگ کا حلیہ بھی مضحک صورت اختیار کر لیتا ہے۔ اس صورتِ حال کے پیش نظر

ایم سلطانہ بخش ''داستان امیر حمزہ'' کو ظرافت کا خزینہ بے بہا جانتے ہوئے یوں داد دیتی ہیں کہ ''ظرافت کے پھولوں سے یہ ضخیم داستاں باغ و بہار اور زعفران زار ہے۔'' (۹) جب کہ گیان چند جین نے ظرافت میں فحاشی کو ہدف تنقید بنا کر موقف اختیار کیا ہے کہ یہ داستان ''ظرافت کی شارع سے ملا ہوا فحاشی کا کھڈ ہے۔'' (۱۰) شمس الرحمٰن فاروقی ان کے ان تنقیدی بیانات کو یکسر مسترد کرتے ہیں۔ گیان چند جین جہاں داستان میں عیاروں اور جادوگروں کی سینکڑوں مقامات پر فحاشی آمیز ظرافت کی مثالیں نقل کرتے ہیں وہاں شمس الرحمٰن فاروقی اِن سے اختلاف کرتے ہوئے داستان میں فحاشی کی کثرت کے مفروضے کو غلط قرار دیتے ہیں، ان کے مطابق داستان میں انسانی تجربے اور زندگی کے تقریباً تمام ظریفانہ رنگ موجود ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی بصیرت افروز تنقید کر کے یہ تنقیدی تاثر تحریر کرتے ہیں:

> ''لطیف، ادبی چاشنی لئے ہوئے تہ دار مزاح سے لے کر سخت ترین طنز اور خوش طبعی سے لے کر قبل از بلوغی، خام اور سوقیانہ بے لطف مزاح سے لے کر پر لطف عریانی اور ٹھیٹ فحاشی تک ہر طرح کے مزاح کی مثالیں داستان میں موجود ہیں۔'' (۱۱)

کردار نگاری کے حوالے سے تجزیہ کریں تو یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ اس داستان میں کرداروں کا ایک ٹھاٹھیں مارتا سمندر ہے جہاں امیر حمزہ مرکزی کردار ہے، اس کی بہت سی بیویاں اور بہت سی اولادیں ہیں۔ امیر حمزہ کے کردار کے حوالے سے کلیم الدین احمد کی تنقید جامع اور بھرپور ہے، انھوں نے امیر حمزہ اور کنگ آرتھر میں مشابہتیں ظاہر کی ہیں۔ کلیم الدین احمد کے نزدیک امیر حمزہ اور کنگ آرتھر کے کردار بہادری اور انسانیت کا امتزاج ہیں۔ دونوں ہیروؤں کے گرد جانبازوں کی افواج ہیں، ان کے پاس بہت سے کارگر ہتھیار اور حربے ہیں جن کی مدد سے وہ دیوؤں کو شکست فاش دیتے ہیں علاوہ ازیں مظلوموں کی دادرسی کو دونوں ہیرو اپنا فرض سمجھتے ہیں۔ علاوہ ازیں کلیم الدین احمد نے جہاں اسلامی لشکر اور افراسیاب کے تصادم کو معرکہ امام حسین کی مانند کہا وہاں وہ دیگر عیاروں کو ہٹلر اور اُس کے ایجنٹوں سے مشابہہ قرار دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ جیسی ڈپلومیسی ہٹلر نے روس، برطانیہ اور جرمنی میں کھیلی ویسی ہی حکمت عملی کا مظاہرہ کر کے عمرو عیار نے اسد اور شہنشاہ کوکب روشن ضمیر کو آپس میں مدد پر آمادہ کیا، عمرو کے بغیر لشکر اسلام کی کامیابی و کامرانی ناممکن تھی، عمرو کے شاگرد بھی ہٹلر کے ایجنٹوں کی مانند ''دشمنوں کے خفیہ حربوں کا پتہ لگاتے ہیں۔ انھیں برباد کرتے ہیں خفیہ ایجنٹ بھیس بدلنے میں مشتاق ہیں۔'' (۱۲) شمیم احمد کو کلیم الدین احمد کا ''داستان امیر حمزہ'' کے جنگی تصادم کا معرکہ امام حسین سے موازنہ اور ہٹلر کی فوج کو عیاروں کی مانند کہنا معیوب لگا، اس پر وہ کچھ اس طرح کا ردعمل دیتے ہیں کہ ''خدا جانے مانگے کے اجالے کے بغیر کلیم الدین احمد صاحب ایک بات بھی خود کیوں نہیں سوچ سکتے۔'' (۱۳)

حالانکہ شمیم احمد کی یہ رائے سراسر تنگ نظری پر قائم ہے، یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ مختلف تہذیبوں اور روایتوں کے موازنے سے ادب وسعتوں سے ہمکنار ہوتا ہے۔ کلیم الدین احمد جیسے تنقیدی خیالات شمس الرحمٰن فاروقی کے بھی ہیں، وہ عمرو عیار کو مہمات سر کرنے پر فوجی ایجنٹ کا نام دیتے ہیں مزید برآں وہ عمرو عیار کا موازنہ رستم اور ہرکلیز سے کرتے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اگر ایرانی داستانوں اور خاص طور پر ''شاہنامہ فردوسی'' میں رستم کو ہفت خواں سر کرنے پر غیر معمولی کہا تو بالکل ویسے ہی انھیں ''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۔'' (۱۴) ہر چند کہ عمرو عیار کے خوان طویل تر ہیں جو بزرگان دین اور پیغمبروں کے تحائف سے تکمیل پاتے ہیں۔

عیاروں کو داستان میں زنانہ حلیہ اور لباس بدل کر زنانہ حرکات کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے، جمال آرا نظامی کے مطابق عیاروں کی یہ تمام حرکات درحقیقت ''اس نسائیت کی طرف اشارہ کرتا ہے جو لکھنوی نوابوں کے اوپر غالب آ چکی تھی۔'' (۱۵) لہٰذا داستان میں تمام چھوٹے بڑے کردار اپنے ماحول اور عہد سے بالکل مطابقت رکھے ہوئے ہیں۔ گیان چند جین نے ''اُردو کی نثری داستانیں'' میں کردار نگاری کے حوالے سے کرداروں کی کثرت کو عیب تصور کیا۔ جہاں تک نسوانی کرداروں کا معاملہ ہے تو شمس الرحمٰن فاروقی کو مہر نگار کا کردار دل آویز اور دل انگیز لگا، ان کا خیال ہے کہ مہر نگار وہ واحد ہستی ہے جسے امیر حمزہ کبھی پوری طرح مغلوب نہ کر سکے۔ مہر نگار مرتے وقت اپنی پوری زندگی اور امیر حمزہ کے ساتھ معاملات کی بھی ساری باتیں بیان کرتی ہے یوں ''یادوں پر مبنی بیانیہ یا فلیش بیک کی شاید یہ اُردو میں پہلی مثال ہے اور بہت عمدہ مثال ہے۔'' (۱۶) 'داستان امیر حمزہ' میں کردار نگاری کے پہلو پر تنقیدی تجزیے سے دو باتیں اخذ کی جا سکتی ہیں، اوّل تو اگر ہیرو امیر حمزہ اتنا جاندار کردار ہے تو اس کے مقابلے میں نسوانی کردار بھی مصنفین نے اُسی پائے کا تخلیق کیا ہے، دوم یہ کہ داستان گو اٹھارویں اور انیسویں صدی میں فلیش بیک تکنیک کے استعمال کا ہنر جانتے تھے۔

'داستان امیر حمزہ' کی ۴۶ جلدوں میں ''طلسم ہوشربا'' تک، ۱۶ جلدوں میں امیر حمزہ ہی ہیرو ہیں اس کے بعد صندلی نامہ، تورج نامہ اور لعل نامہ میں ہیرو حمزہ ثانی ہیں۔ 'داستان امیر حمزہ' میں 'طلسم ہوش ربا' کی کل دس جلدیں ہیں، آٹھ جلدیں پہلے لکھی گئیں اور بقیہ دو جلدیں بعد میں۔ 'طلسم ہوش ربا' کے تمام دفاتر پر ناقدین نے الگ الگ تنقید بھی کی ہے اور اسے 'داستان امیر حمزہ' کا جز و جان کر بھی تنقیدی تناظر میں دیکھا گیا ہے۔ 'داستان امیر حمزہ' پر تنقید کرتے ہوئے گیان چند جین، سید وقار عظیم، قمر الہدیٰ فریدی، شکیل الرحمٰن، شمس الرحمٰن فاروقی، آرزو چودھری اور سہیل بخاری وغیرہ نے اسے 'داستان امیر حمزہ' کا جز و جان کر اس پر تنقید کی ہے جبکہ محمد حسن عسکری، کلیم الدین احمد، عزیز احمد، شمیم حنفی، آغا سہیل، ڈاکٹر سعادت سعید، رئیس احمد جعفری،

ڈاکٹر راہی معصوم رضا اور قمر الہدیٰ فریدی نے 'طلسم ہوشربا' کو کلی حیثیت سے دیکھتے ہوئے اِس پر علیحدہ سے تنقید کی ہے۔ 'طلسم ہوشربا' کی تمام جلدوں کو عابد رضا بیدار نے مرتب کر کے مقدمہ درج کیا ہے۔ اس مقدمے میں وہ 'طلسم ہوشربا' کو تصنیف قرار دیتے ہیں نہ کہ ترجمہ، اُس عہد کے داستان گوؤں نے ماضی سے جوڑ کر اس کی وقعت و اہمیت بڑھانے کی خاطر اسے ترجمہ کہا ورنہ تو یہ ہر لحاظ سے تصنیف ہے، یہ منشی انبہ پرشاد، غلام رضا، میر احمد علی، احمد حسین قمر، محمد حسین جاہ اور تصدق حسین کے اپنے اذہان کی اختراع ہے جو صرف اُردو داستان کا طرہ امتیاز ہے۔ عابد رضا بیدار نے ''طلسم ہوش ربا'' کے داستانی دھارے میں بیسویں صدی کے ہند ایرانی کلچر کی باقیات کو محفوظ پایا، یہ کلچر بہت قدیم ہے اس کی بنیاد میں آریائی تہذیب کے دو دھارے ہیں:

> ''عیسیٰ سے گیارہ بارہ سو سال پہلے کا دھارا اور عیسیٰ سے گیارہ بارہ سو سال بعد کا دھارا جس میں دونوں نے اپنی اپنی حسین ترین روایتوں کو ہم آمیز کر کے دُنیا کے ایک تشکیل ترین تہذیبی آمیزہ کو جنم دیا۔ اس دور کی تہذیب، سماج، اور زبان ان تینوں کے مطالعہ کے لیے ہوشربا ایک قیمتی خزانہ ہے۔'' (۱۷)

محمد حسن عسکری نے داستان میں اپنے عہد کی طرز زیست کی وسعتوں اور ہیئتوں کو جلوہ گر پایا ہے۔ انھوں نے نہ صرف داستان میں ماضی کی ہند اسلامی تہذیب کی رعنائیاں دیکھیں بلکہ مستقبل کے بارے میں بھی یہ پیش گوئی کی کہ ''یہ صرف ماضی کا ادب نہیں بلکہ جب تک ہند پاک برصغیر میں بسنے والی مسلمان قوم تخلیقی طور پر زندہ ہے اور اپنی تخلیقی روح سے آگاہی حاصل کرنا چاہتی ہے اس کتاب کا تعلق ہمارے حال سے قائم رہے گا'' (۱۸) نیز اُن کا یہ خیال ہے کہ جتنے زندگی کے مظاہر اور جلوے 'طلسم ہوش ربا' میں بکھرے ہوئے ہیں شاید ہی اتنی فراوانی کسی اور کتاب میں ملے۔ اس داستان میں سماج کے تمام طبقات اور درجات کی نمائندگی جا بجا کی گئی ہے۔ 'فسانہ آزاد' کسی حد تک 'طلسم ہوش ربا' کا مقابلہ کر سکتا ہے، اگر شرر لکھنو کے متعلق نہ بھی لکھتے تب بھی 'طلسم ہوش ربا' کی مدد سے پرانے لکھنو اور وہاں کی معاشرت کی جیتی جاگتی تصویر مرتب ہو سکتی تھی۔

محمد حسن عسکری کے تنقیدی خیالات کو آغا سہیل تقویت دیتے ہیں، ان کا کہنا ہے کہ 'طلسم ہوش ربا' کی لکھنوی معاشرت کو 'فسانہ عجائب'، 'رانی کیتکی' اور 'الف لیلہ' جیسی داستانوں میں ابھارا گیا۔ وہ 'طلسم ہوش ربا' اور 'فسانہ آزاد' میں لکھنوی تہذیب کی انفرادی و اجتماعی زندگی کی رنگارنگی کو قدر مشترک پاتے ہیں۔ ان کے نزدیک 'طلسم ہوش ربا' کے مصنفین زیادہ پڑھے لکھے نہ تھے جبکہ سرشار نہ صرف انگریزی تعلیم سے بہرہ ور تھے بلکہ اپنے زمانے کی بعض تحریکوں کی سوجھ بوجھ بھی رکھتے تھے اور لکھنو یونیورسٹی سے فارغ التحصیل بھی تھے۔ لہٰذا سرشار کے ہاں حال اور مستقبل سے آگہی نظر آتی ہے جبکہ قمر اور جاہ کے ہاں ماضی ہی ماضی ہے۔ درحقیقت داستان بذات خود ماضی کے تاریخی قصوں و کہانیوں کا مجموعہ ہوتی ہے۔ آغا سہیل نے اپنی تنقید سے 'طلسم ہوشربا'

کے مقام و مرتبے کو ممیّز کرنے کی کوشش کی ہے، ان کے مطابق مذکورہ داستان نے داستانی اُردو ادب میں یہ نمایاں کارنامے انجام دیے ہیں:

''۱۔اردو داستان کے ارتقاء کی تکمیل طلسم ہوش ربا سے ہوگی۔

۲۔طلسم ہوش ربا نے اُردو کے اسالیب کا تعین کر دیا۔

۳۔طلسم ہوش ربا نے لکھنوی زندگی کی تمام تہوں کو سمیٹ لیا۔

۴۔طلسم ہوش ربا نے لکھنوی تہذیب کے تحفظ کا کام کیا ہے۔

۵۔طلسم ہوش ربا نے رزم بزم اور عیاری کے علاوہ جادو وطلسمات کے ارتقاء کی تکمیل کر دی۔'' (۱۹)

کلیم الدین احمد کو ''طلسم ہوشربا'' ہندی ماحول بالخصوص لکھنو کی تصویر لگی، اُن کا خیال ہے کہ لباس، زیورات، رسوم و رواج اور منظر کشی غرضیکہ ''ہر چیز ہندی تخیل کی پیداوار ہے۔ بول چال اور لب ولہجہ میں لکھنو کی شان اور بانکپن ہے۔'' (۲۰) گیان چند جین کا خیال ہے کہ کردار تو ایرانی اور عربی ہیں مگر ان کی معاشرت، لب و لہجے، نشست و برخاست، جنگ و جدل کے حربے اور انداز ہندی ہیں، لہٰذا وہ یہ تنقیدی موقف اختیار کرتے ہیں کہ یہ داستان ''اودھ کی معاشرت کے مرقعوں کا ارژنگ ہے۔'' (۲۱) اِسی طرح ڈاکٹر معصوم راہی رضا کے مطابق ''طلسم ہوشربا'' کی حکومتیں، فوجیں اور جنگ و جدل کے واقعات ساری ہندوستانی فضا لیے ہوئے ہیں۔ وہ معیشت، سیاست اور داستان کی سماجی زندگی کا طائرانہ و ناقدانہ جائزہ لے کر یہ ارشاد کرتے ہیں کہ ''طلسم کی یہ بڑی سی دُنیا دراصل لکھنو کی چھوٹی سی دُنیا ہے۔'' (۲۲) غرضیکہ وہ لباس، آرائش، زیورات، باغات، عمارات وفن تعمیر، موسیقی و نوحہ خوانی اور مذہب و توہمات کا باریک بینی سے جائزہ لیتے ہوئے ''طلسم ہوشربا'' کو لکھنوی تہذیب کی دستاویز قرار دینے میں داستان کے دیگر تمام ناقدین سے بازی لے گئے ہیں۔

''طلسم ہوشربا'' پر ایک مدبرانہ اور تشریحی تنقید ڈاکٹر سعادت سعید کی ہے، انھوں نے ان ناقدین کو تنقید کا نشانہ بنایا جنھوں نے شہرت کی خاطر داستانی ادب کو اپنی تنقیص کی لپیٹ میں لیا۔ ڈاکٹر سعادت سعید کا کہنا بجا ہے کہ یہ بیانات کم علمی کی علامت ہیں اور ایسی ہی کم علمی ''طلسم ہوشربا'' کو بھی میسر آئی ہے۔ ان کا خیال ہے ظاہراً تو یہ داستان پہلوان قسم کی چیز لگتی ہے مگر درحقیقت یہ لکھنو کی اقدار، فکر و تخیل کی باریکیاں، نزاکتوں کی رنگین خیالیاں اور معاشرے میں موجود انسانی مزاجوں کی غماز ہے جس میں کئی نسلوں کے تجربات کا نچوڑ شامل ہے۔ انھیں جدید داستانی اُردو ادب کے ناقدین سے شکوہ ہے کہ انھوں نے داستان کے علامتی مفاہیم سمجھنے کی کوشش نہیں کی ہے۔ اس میں قدیم و جدید عہد کی انسانی نفسیات اور رویے پوشیدہ ہیں، ان کے نزدیک ''طلسم ہوشربا'' میں پوری داستان میں توحید کی علامت سے نفسیات انسانی کی توجیہہ کی جاسکتی ہے، توحید یعنی کہ اسم اعظم جو داستان میں طلسم ظاہر اور طلسم باطن دونوں کو زائل کرتا ہے اور نفس کی سرکش قوتوں پر فتح

حاصل کرتا ہے، یوں لذت وصال اور لذت عرفان کا پاکیزہ تصور حاصل کیا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر سعادت سعید نے اپنی اثر انگیز تنقید سے افراد، مقامات اور واقعات میں رمزی مناسبت کو پوری کہانی میں پھیلا کر داستان کو ایک دھاگے میں پرو دیا ہے۔ وہ مصنفین کے تخیل کو خراج تحسین پیش کرتے ہیں کہ جنھوں نے تین سو سال پہلے ہمارے آبا و اجداد کے عہد کو علامتی سطح پر ہماری آنکھوں کے سامنے زندہ جاوید کیا ہے۔ اس حوالے سے وہ اپنی تنقیدی بحث سمیٹتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ''وہ ادبی طور پر زندہ لوگ تھے۔ زندہ معاشرہ تھا۔ اس لیے زندہ استعاروں کو تخلیق کرتے تھے۔ اسم اعظم اور 'طلسم ہوشربا' کے استعارے کو ہی لیجیے جس سے خیر و شر کی اجتماعی زندگی کا اندازہ ہو۔'' (۲۳)

ڈاکٹر سعادت سعید ''طلسم ہوشربا'' کے صفحات پر بکھرے استعاروں کو ''فسانہ عجائب'' اور ''بوستان خیال'' سے ہزار درجے بہتر گردانتے ہیں، ان کے مطابق ''بوستان خیال'' میں یہ استعارے علمی صحیفے سے زیادہ وقعت نہیں رکھتے اور ''فسانہ عجائب'' میں زبان کے چٹخاروں نے استعاروں کو مردہ کر دیا ہے نیز ان کا ماننا ہے کہ داستان کا ہر صفحہ تلقین کی اتھاہ گہرائیوں میں ڈوبا ہوا ہے مگر یہ تلقین سر سید احمد خاں کی طرح واعظانہ، مناظرانہ اور مولویانہ نہیں بلکہ ذو معنی ہے۔ ''طلسم ہوشربا'' میں کردار نگاری کے پہلو کو ڈاکٹر سعادت سعید نسبتاً قدرے کمزور پاتے ہیں، وسعت داستان کی وجہ سے یہ معمولی سی خامی آ سکتی ہے۔ انھیں طرز نگارش کے حوالے سے چند فارسی الفاظ کی موجودگی تھوڑی سی کھٹکتی ہے۔

قمر الہدیٰ فریدی نے حسن و عشق کی وارداتوں، عیاروں کی عیاریاں، طلسم و تخیل کی رنگا رنگیوں اور پراسراریت کی بنا پر ''داستان امیر حمزہ'' کی شہرت کا دار و مدار ''طلسم ہوشربا'' کو قرار دیا ہے اور وہ یوں رطب اللسان ہیں کہ ''طلسم ہوشربا، داستان امیر حمزہ کا نقطہ عروج ہی نہیں فن داستان گوئی کا منتہائے کمال اور تخیلاتی ادب کا شاہ کار بھی ہے۔'' (۲۴) طلسم ہوشربا کے اسلوب کے بعد کردار نگاری کے حوالے سے حافظ بہادر علی خاں نے طلسم ہوشربا کے کرداروں کا تقابلی موازنہ شیکسپیئر کے ڈرامائی کرداروں سے کر کے یہ خوبصورت اور تحیر خیز تنقیدی نتیجہ اخذ کیا ہے کہ شیکسپیئر کے کرداروں میں کثرت میں وحدت اور وحدت میں کثرت بدرجہ اتم موجود تھی لیکن:

> ''طلسم ہوشربا میں یہ کمال شیکسپیئر کے ڈراموں سے بھی زیادہ نظر آتا ہے لکھنے والا ایک ہے مگر خود کو ہر کردار میں اس طرح جذب کر لیتا ہے کہ گویا زندگی میں اس کا وہی شغل تھا اور وہ اس کریکٹر کی تمام خصوصیات کا حامل ہے۔'' (۲۵)

کلیم الدین احمد کے تنقیدی خیالات اس کے برعکس ہیں، انھیں نے کرداروں میں نیکی و بدی اور خیر و شر کی کشمکش کو ملحوظ خاطر رکھ کر شیکسپیئر کے ڈراموں اور انیس و دبیر کے مرثیوں سے داستان کا موازنہ کیا تو انھیں

''طلسم ہوشربا'' میں نیکی اور بدی کی طاقت کے نمائندے دومختلف جماعتوں اورمخالف سمتوں میں نظر آتے ہیں۔مگراس کے برعکس شیکسپیئر کےڈراموں میں ایک کردار بیک وقت بدی ونیکی کا پتلا ہوتا ہے یوں ڈرامہ نگار بیک وقت ذاتی و عالمگیر، روحانی و مادی اور عام وخاص مختلف سطحوں پر پورااتر تا ہے۔لہٰذا کلیم الدین احمد یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ ''طلسم ہوشربا'' کی دُنیا شیکسپیئر کے ڈراموں کی دُنیا سے قدر و قیمت میں بہت کم ہے جب کہ ''طلسم ہوشربا'' کا مرتبہ مرثیوں سے بہت بلند ہے۔'' (۲۶) دراصل مرثیہ گو جانبدار رہتا ہےاور ایک جماعت کے فنی محاسن ہی اُجاگر کرتا ہے جب کہ داستان گو دونوں جماعتوں کے کرداروں کو بیک وقت سنوارنے کی سعی کرتا ہے۔

نسوانی کرداروں پر بہت جامع اور مدلل تنقید عزیز احمد کی ہے،انھوں نے ''طلسم ہوشربا'' کے نسوانی کرداروں کا مقابلہ وموازنہ نہ صرف اُردو ادب بلکہ عالمی ادب سے بھی کیا ہے۔''طلسم ہوشربا'' کے نسوانی کرداروں میں رزیل جادوگرنیاں، کٹنیاں اور بلائیں شامل ہیں،عزیز احمد کو یہ جرأت کی غزل،شوق کی مثنویوں اور سرشار کے فسانہ آزاد والی لکھنوی عورتیں لگیں جو جوانی اور عشق کے نشے میں بدمست ہیں۔ایک سرس نامی جادوگرنی جو جادوگرنیوں کی رانی ہے،خوبصورتی اور بدصورتی کی بنا پر مشرق ومغرب کے ادب اور رومان پر اس کا راج عزیز احمد نے کچھ یوں پایا:

> ''وہی اسپنسر کی ''ڈوییا'' اور فتاحی کی ''عنبر'' ہے۔وہی کیٹس کی ''ظالم حسینہ'' ہے۔وہ شجاع اور بہادر جنگجو سرداروں کو پھسلا کے لے جاتی ہے کبھی جانور بناتی ہے انہیں گرفتار کرا دیتی ہے۔یہ ایک طرح سے عورت کی ذات اور اس کی جنس پر طنز ہے۔قرون وسطیٰ میں تقریباً ہر عورت میں جادوگرنی کے کچھ نہ کچھ خصائص نظر آ ہی جاتے ہیں۔'' (۲۷)

ڈاکٹر شفیق احمد شفق نے ''طلسم ہوشربا'' کے ویلن کرداروں کا جائزہ لیا ہے۔ان کی تنقید کی یہ خاصیت ہے کہ انھوں نے ''طلسم ہوشربا'' کے تمام ویلن کرداروں کا تقابلی موازنہ عالمی ادب کے ویلن کرداروں سے کرکے داستانی ادب کی تنقید کو وسعتوں سے ہم کنار کیا ہے۔انھوں نے سب سے پہلے ویلن کی خصوصیات اور اس کی حدود متعین کی ہیں، وہ اجتماعی اغراض پہ ذاتی اغراض کو ترجیح دیتا ہے، نیکی سے باہم متصادم رہتا ہے، فتنہ وفساد کا دلدادہ ہے،نفسیاتی پیچیدگیوں کا حامل ہوتا ہے، غاصبانہ قبضے کا شائق ہوتا ہے، غیر جمہوری سوچ کا حامل ہوتا ہے اور آخر میں شکست سے دوچار ہوتا ہے۔شفیق احمد شفق نے ویلن کی یہ تمام خصوصیات افراسیاب، خداوندلقا، اور خواجہ گراز الدین بختک میں موجود پائیں۔انھیں افراسیاب سب سے طاقت ور ویلن لگا لہٰذا انھوں نے افراسیاب کا تقابلی مطالعہ راون سے اور بختک کا تقابلی موازنہ یاگو سے کیا۔وہ ان ویلن کرداروں کو نہ صرف اُردو داستانی ادب میں بہترین قرار دیتے ہیں بلکہ عالمی ادب کے حوالے سے بھی

''طلسم ہوشربا'' میں ویلن کرداروں کو زیادہ بہترین صلاحیتوں کا حامل خیال کرتے ہیں، دراصل مذکورہ داستان میں یہ ویلن کردار نفسیاتی گہرائیوں کی پیش کش کی بنا پر زیادہ زندہ جاوید ہیں مثلاً افراسیاب کا کردار ان کو بنا کسی جھول کے اپنے ماحول کا پروردہ اور عکاس لگا جب کہ راون عالم گیر شہرت کا حامل ہے مگر اس کی شخصیت کا تجزیہ کرتے ہوئے شفیق احمد شفق یہ بات عیاں کرتے ہیں کہ ''اس کردار کی پیش کش میں تضاد ہے بظاہر وہ افراسیاب سے زیادہ کروفر اور بلند ظرف نظر آتا ہے۔ مگر کردار کا فطری ارتقاء نہیں ہوا اور وہ افراسیاب سے کم تر درجے کا ویلن بن جاتا ہے۔'' (۲۸) جب کہ نسوانی کرداروں میں شیطان مردار خور کی بیوی حسینہ کو بھر پور منفی صفات کی بنا پر انھوں نے ویلن کہا ہے۔

سہیل احمد خاں نے ''طلسم ہوشربا'' میں طلسم کو روایتی تنقیدی فکر سے ہٹ کر عقل کی بجائے عقل سلیم سے جانچا تو انھیں شعوری اور فکری سطح پر داستان کے اندر پوری کائنات دکھائی دی چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

''خدا، کائنات اور انسان کے باہمی رشتے کو ایک عظیم وحدت کی شکل دی گئی ہے۔ اس رمزی کائنات میں افلاک، سیارگان، دُنیا کے مظاہر اور انسان کا باطن دو علیحدہ علیحدہ چیزیں نہیں...... یہ تمام سفر ''سیر انفس وآفاق'' کی علامتی صورت ہے۔'' (۲۹)

سہیل احمد خاں کے خیال میں ''طلسم ہوشربا'' کی مجموعی کائنات ایک تمثیلی بے کراں کائنات کی مانند ہے جہاں زبان، کردار اور قصے کی ساخت سبھی رمزیت میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ جب کہ شمیم حنفی نے ''طلسم ہوشربا'' کے طلسم کو ایسے تخیل کی پیداوار کہا جس میں پوری قوم کی روح علامات اور تمثیلات میں جگمگا رہی ہے، اسی طرح داستان کے تمام کردار اور الفاظ تمثیل کے پیکر ہیں۔ مگر افسوس کہ آج ہمارا باطنی رشتہ ان تمثیلات کی صورت میں اپنے ماضی سے ٹوٹ چکا ہے۔ انھوں نے تمام داستان کو علامتی نقطہ نظر سے دیکھا۔ ''طلسم ہوشربا'' دو طبقوں میں بٹا ہوا ہے طلسم ظاہر اور طلسم باطن ان دونوں حصوں کے درمیان خون رواں ہے جو طلسم ظاہر اور طلسم باطن کو جدا کرتا ہے۔ طلسم ظاہر ہویدا اور طلسم باطن پوشیدہ ہے۔ طلسم ظاہر میں پانچ قوتیں اور طلسم باطن میں دو قوتیں موجود ہیں۔ انھوں نے ان تمام باتوں کو انسانی ظاہر و باطن کا عمومی سفر کہا اور اس سفر کو علامتی، استعاراتی اور رمزی معنوں سے روشناس کروا کر طلسمی علامتوں کی تہوں کو کھول کر بیان کیا۔ شمیم حنفی کا خیال ہے کہ طلسم ظاہر اور طلسم باطن دراصل خود انسان کا ظاہر اور باطن ہے جس میں خون کے دھارے رواں دواں ہیں۔ شمیم حنفی نے مزید تشریح کر کے یہ واضح کیا ہے:

''طلسم ظاہر میں بھی پانچ قوتیں موجود ہیں جن کو حواس خمسہ کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ دو حواس باطنی بھی ہیں جن کو مشرقی حکیموں نے قوت مدرکہ اور قوت متخیلہ سے تعبیر کیا ہے یہ ساتوں حواس طلسم ہوشربا کے ہفت حجرہ ہائے بلا کی طرح انسان کی تمام قوتوں اور شعور کا منبع ہے۔'' (۳۰)

انھوں نے اپنی تنقید میں نہ صرف وجودی علامتوں کو اخذ وجذب کر کے تنقیدی بصارت وجسارت کا ثبوت دیا ہے بلکہ داستان کو مستقبل کی نقیب بھی کہا۔ یہ امر غور طلب ہے کہ مستقبل کے حالات و واقعات کی پیش گوئی داستان میں موجود ہے ''طلسم ہوشربا'' میں ایک گولہ پھٹ جانے سے سینکڑوں اور لاکھوں آدمی زخمی ہوتے ہیں، طبقہ زمین ہل جاتا ہے، دھواں آسمان سے باتیں کرتا ہے اور ایسے ہی حادثات وحالات ہیروشیما اور ناگاساکی میں حقیقت کا روپ دھارے ہوئے بنی نوع انسانیت نے دیکھے ہیں۔ موجودہ سائنسی دور میں محیرالعقول چیزیں اور جنگ وجدل کا یہ تباہ کن سامان نیاز فتح پوری کے خیال میں مصنفین ''طلسم ہوشربا'' اپنے تخیل کے قلم کے زور سے پہلے ہی دکھا چکے ہیں، ان کا خیال ہے کہ قمر و جاہ کی ساحری، افسوں گری اور عیاری ''سب کی سب آئندہ جنگ میں سامنے آئیں گی اور طلسم ہوشربا کی پوری داستان ایک واقعہ ہو کر رہ جائے گی۔'' (۳۱) اسی طرز کے تنقیدی خیالات راز یزدانی کے ہیں، ان کے نزدیک یہ داستان ماضی کی ستائش گر بھی ہے اور اس میں مستقبل کی صدائیں بھی سنی جا سکتی ہیں مثلاً کسی جادوگر کا دوسرے ہفت پر پہنچ جانا ایسے ہی ہے جیسے اولاد آدم کا دوسرے سیاروں پر قدم رکھنا۔ پہلے انسان دل ودماغ کو ان قصوں سے گرماتا تھا مگر اب یہ قصے حقیقت کا روپ دھار چکے ہیں۔ اسی حوالے سے راز یزدانی کو ''طلسم ہوشربا'' حال ماضی اور مستقبل کی نقیب لگی، داستان میں افراسیاب جادوگر جب اور جس جادوگر سے چاہتا ہے بات کر لیتا ہے اور:

> ''اس کی آواز اثر طلسم سے صرف اسی سردار تک پہنچتی ہے جس تک وہ پہنچانا چاہتا ہے (ٹیلی فون یا ٹیلی وژن) یا خداوند فرعون اپنے ابر غضب کو جس شہر کے لیے حکم دیتا ہے اس شہر پر (ایرج نامہ) پتھر برستے ہیں (ریڈیائی راکٹ بم) وغیرہ وغیرہ۔'' (۳۲)

''داستان امیر حمزہ'' اور بالخصوص ''طلسم ہوشربا'' کے حوالے سے شکیل الرحمٰن کی تنقید اسلوب، داستانی ہیئت وفن، سماجی منظر کشی اور تخیل سمیت تمام پہلوؤں کا احاطہ کرتی ہے۔ ان کی کثیر جہتی تنقید ایک میکانکی عمل کی طرح آگے بڑھتی ہوئی داستان میں مذہبی وسائنسی، سماجی وثقافتی اور کیفیاتی وزمانی سطحوں پر پورا اترتی ہے۔ انھوں نے اپنی کتاب ''داستان امیر حمزہ اور طلسم ہوشربا'' کے سرورق پر یہ جلّی الفاظ رقم کیے ہیں۔ ''اُردو ادب میں دو بڑے معجزے ہوئے ایک معجزہ دیوان غالبؔ ہے اور دوسرا طلسم ہوشربا!'' انھوں نے ان دونوں ادب پاروں کو اُردو ادب کے دو بڑے جمالیاتی مظاہر یا فینومینن (Phenomenon) کہا، نیز وہ تکنیک، پلاٹ، قصہ گوئی، کردار نگاری، رومانیت، طلسم وعیاری، فنتیاسی، اور منظر نگاری کے تمام پہلوؤں کو اپنے تنقیدی دائرہ کار میں لائے ہیں۔ درحقیقت تنقید بھی وہی بھرپور اور جامع ہوتی ہے جو فن پارے کے متعدد وکثیر معنی تجربات کو بیک وقت پیش کرنے کی اہل ہو۔ وہ ''طلسم ہوشربا'' کے اسلوب کی کثیر رنگی کو ہندوستانی تمدن کے عین مطابق پاتے ہیں، جس میں سحر وجادو کا انسان اور قدرت کے حوالے سے بہترین توازن قائم ہے۔ اگر

انھوں نے امیر حمزہ کو حقیقی لیجنڈ کہا تو عمرو عیار کو عیاری و ساحری کی بنا پر داستان کا سب سے زیادہ متحرک اور جاندار کردار جانا ہے۔ انھوں نے داستان میں کردار نگاری کے حوالے سے ایک دلچسپ اور حیرت انگیز پہلو کی طرف اشارہ کیا جس کی طرف کم ناقدین کا خیال گیا ہے، انھوں نے پرندوں کے کرداروں کو بیک وقت انسانی وعلامتی خصائص کا حامل قرار دیا۔ اِس ضمن میں بالخصوص سیمرغ کے کردار کو انھوں نے تفصیلاً بیان کر کے اسے انسانی وحیوانی خواص کا مرکب کہا علاوہ ازیں سات نیل گائے اور اژدھے کا بھی ذکر کیا۔ شکیل الرحمٰن نے چابکدستی سے داستان میں رومانیت کو جمالیاتی وفنکارانہ انبساط کی نمائندہ کہا جس میں زمانی سچائی بدرجہ اتم موجود ہے اور یہ رومانیت دیومالائی فضاؤں سے مزین وآراستہ ہے، ان تمام عناصر کی موجودگی میں انھوں نے جہاں پلاٹ کو تہہ دار کہا جس میں عشق ورومان، رزم وبزم، طلسم وعیاری اور تہذیب وثقافت کی بھرپور نمائندگی موجود ہے وہیں ہر کردار کو اپنی ذات میں مکمل فسانہ کہا جو اپنے عہد سے ملحق ہے۔ شکیل الرحمٰن داستان کی جملہ فنی وادبی خوبیوں کو سراہتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> ''داستان کی حیثیت کلاسیکی بھی ہے، اس کی اپنی اسطوری خصوصیات ہیں، اُردو ادب میں اس نے ایک مائتھولوجی بھی خلق کی ہے اور دُنیا کو فنتیاسی کا شعور دیا ہے...... طلسمی دُنیا خلق کر کے غیر حقیقی عناصر کے اندر ''حقیقت'' کی جھلک دکھائی دیتی ہے...... اس کے ساتھ طویل داستان کی تکنیک بھی مرتب کی ہے یہ دُنیا کی طویل کہانی جو قصے کے اندر قصے کو جنم تو دیتی ہے ضمنی کہانیاں پیدا نہیں کرتی...... واقعات اور اسلوب ان کہانیوں کو منفرد بناتے ہیں۔'' (۳۳)

''طلسم ہوشربا'' میں خامیوں کی نشاندہی گیان چند جین، کلیم الدین احمد، حافظ بہادر علی خاں اور قمر الہدیٰ فریدی نے کی۔ گیان چند جین کے تنقیدی خیالات کا تجزیہ کرتے ہوئے ہم ''طلسم ہوشربا'' کی کمزوریوں کو درج ذیل نکات کی صورت میں پیش کر سکتے ہیں: ۱) کرداروں کی بہتات ہے جس سے قاری کا ذہن الجھ جاتا ہے۔ ۲) بعض واقعات گزر جاتے ہیں اور ان کو دوبارہ پیش کیا جاتا ہے مثلاً مصنف کسی مردہ کو بھی اگلے دفتر میں زندہ کر دیتا ہے۔ ۳) بعض واقعات کی ترتیب بھی الٹ پلٹ ہے۔ ۴) داستان گو بعض اوقات لکھتے لکھتے اپنی داستان گوئی کی تعریف بھی چاہتا ہے جس سے دخل در معقولات کا احساس ہوتا ہے بالخصوص احمد حسین قمر کے تراجم میں یہ خامی ہے نیز بعض اوقات احمد حسین قمر پر تعلّی کا شوق بھی جا بجا وارد ہوتا رہتا ہے۔ ۵) بعض کرداروں کے اعمال میں ان کے حفظ مراتب اور ماحول کو پیش نظر نہیں رکھا گیا ہے مثلاً عرب کرداروں کے منہ سے ہندوستانی شاعری وکلام پیش کیا جاتا ہے۔ ۶) قصہ بہت طویل ہے اور عصر حاضر کے قاری کے لیے یہ قصہ معمہ بن جاتا ہے۔

گیان چند جین کا خیال ہے کہ قصے کی طوالت اور مترجمین کی تبدیلی ورد وبدل کے تحت یہ چند نقائص تو داستان میں آ گئے ہیں مگر قصے کی دلکشی ودلچسپی کا مقابلہ کوئی بھی دوسری داستان کرنے سے قاصر ہے۔ مذکورہ بالا تمام خامیوں سے قطع نظر گیان چند جین یہ موقف اختیار کرتے ہیں کہ ''یہ داستان یورپ کے قدیم رومانوں کے مطالبات بھی پورے کرتی ہے۔ان میں جنگ، عشق اور مذہب کا تانا بانا ہوتا ہے۔قصہ حمزہ میں ان تینوں عناصر کی فراوانی ہے۔'' (۳۴) جب کلیم الدین احمد کے خیال میں تخیل کی بے لگامی، مختلف اجزا میں بے ربطی، احساس تناسب میں کمی، کردار نگاری و واقعات نگاری میں ناموزونیت اور قصے کی طوالت داستان میں بنیادی خامیاں ہیں۔

''داستان امیر حمزہ'' پر کی گئی تنقید کا احاطہ کرنے کے بعد بخوبی یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ داستان کے تمام پہلوؤں پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ داستان میں مذہب، اخلاق، ظرافت، اسلوب، تخیل، رومانیت، کردار نگاری، سراپا نگاری، منظر نگاری، تہذیب وتمدن، معاشرت، تکنیک اور پلاٹ پر ناقدین نے اپنی قیمتی تنقیدی آرا لکھی ہیں مزید برآں ناقدین نے داستان کا موازنہ عالمی ادب سے کر کے داستانی تنقید کے افق کو وسعت بخشی ہے۔ناقدین نے داستان کے خصائص ہی بیان نہیں کیے بلکہ اس کی خامیوں اور کوتاہیوں پر بھی بھر پور انداز سے لکھا ہے۔محمد حسن عسکری، عزیز احمد، معصوم راہی رضا، آغا سہیل اور کلیم الدین احمد نے داستان میں تہذیب وثقافت اور تمدنی نشانات پر مفصل اور مدلّل تنقید کی ہے جب کہ شفیق احمد شفق، عزیز احمد، شمس الرحمٰن فاروقی نے داستان کو عالمی تناظر میں دیکھا ہے۔ بلاشبہ شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید میں داستان کی تفہیم، تشریح اور تعبیر کے حوالے موجود ہیں جس میں ماضی، حال اور مستقبل کی مختلف روایتوں اور رابطوں کا سنگم موجود ہے۔کلیم الدین احمد، محمد حسن عسکری، عزیز احمد، ڈاکٹر سعادت سعید اور شمس الرحمٰن فاروقی نے مشرق ومغرب کی حد بندیوں کو ختم کر کے تنقیدی افق پر داستان کو اعتماد بخشا ہے۔ ڈاکٹر سعادت سعید اور شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید نے منفی رویوں کی حوصلہ شکنی کر کے مذکورہ داستان کو دلائل وتوجیہات سے ذخیرہ بے بہا ثابت کیا ہے، جہاں ڈاکٹر سعادت سعید نے اپنے تنقیدی بیانیے میں داستانی ادب کی درست سمت متعین کی وہیں شمس الرحمٰن فاروقی اپنی تنقید میں ماضی کا احیا کرتے ہوئے نہ صرف قومی وثقافتی شناختیں وضع کرنے کے عمل میں سرگرداں نظر آتے ہیں بلکہ ان شناختوں کو مستند بنانے کے لیے داستانی ادبی وفنی اصولوں کی طرف رجوع کرتے ہیں۔

گیان چند جین کی تنقید اعتدال پسندی کی زندہ جاوید مثال ہے۔ وہ ہر قدم پھونک پھونک کر رکھتے ہیں اور انھیں داستان کی ادبی خوبیوں وخامیوں کا ادراک ہے، اسی لیے شمس الرحمٰن فاروقی نے گیان چند جین کو مذکورہ داستان کا سب سے زیادہ کارآمد نقاد اور داستان کے حوالے سے ان کے رویے کو ہمدردانہ قرار دیا۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے جارج سینٹس بری (George Saintsboury) کے قول کو نقل کیا جس میں وہ کہتے ہیں کہ ارسطو کی تنقید سے استفادہ کیے بغیر تنقید کے میدان میں قدم رکھنا نقصان کا موجب ہے، ان کا خیال ہے کہ اُردو داستانی تنقید میں یہ قول گیان چند جین کی ذات پر صادق آتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے نزدیک:

> ''گیان چند جین کو داستان کی قوتوں اور ادبی خوبیوں کا بھی اچھا شعور ہے۔ وہ الفاظ کے بہت اچھے پارکھ ہیں اور داستان میں جو لسانی پھلجھڑیاں اور ایجادی قندیلیں روشن ہیں ان سے ان کی آنکھوں میں عمومی طور پر جلن نہیں بلکہ ٹھنڈک پیدا ہوتی ہے۔'' (۳۵)

جب کہ شمس الرحمٰن فاروقی نے کلیم الدین احمد کی تنقید میں مثالوں سے کچھ خامیوں اور غلطیوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ بلاشبہ کلیم الدین احمد کا شمار اُردو ادب کے اُن ناقدین میں ہوتا ہے جن کی تنقید میں ستائش کا پہلو کم ہی نظر آتا ہے لیکن ''طلسم ہوشربا'' کی تنقید کے حوالے سے وہ اُردو داستانی ادب کی پذیرائی کرتے ہی نظر آتے ہیں۔ سید عابد علی عابؔد کا خیال ہے کہ بعض اوقات کلیم الدین احمد کی تنقید جھنجھلاہٹ کا شکار ہو جاتی ہے مگر ''طلسم ہوشربا'' پر کی گئی تنقید ''بصیرت و ژرف نگاہی اور گہرائی کے اعتبار سے بے مثال ہے اس میں اعتدال و توازن بیشتر ملحوظ خاطر رہا۔'' (۳۶) لہٰذا کلیم الدین احمد جیسا سخت گیر نقاد بھی اس داستان کو سراہتے ہوئے دکھائی دیتا ہے جسے دیگر ناقدین حیرت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔

محمد حسن عسکری کا مقدمہ ''طلسم ہوشربا'' کے تنقیدی پہلوؤں کے حوالے سے مفید اور معلومات کا خزانہ ہے۔ بلاشبہ محمد حسن عسکری کے تنقیدی وژن میں اُردو داستانی ادب اور عالمی ادب کی بصیرت افروزی کے سامان موجود ہیں۔ عزیز احمد کی تنقید میں مشرقی تہذیب، مذہبی کلچر اور روحانیت پر مبنی حوالے موجود ہیں، اسی طرح آغا سہیل اور معصوم راہی رضا نے بھی داستان میں لکھنوی تہذیب کی دبی ہوئی چنگاریوں کو کریدنے کی سعی کی ہے۔ آغا سہیل نے داستان کے پیش نظر لکھنوی طرز زیست کے اندرون و بیرون جھانک کر وسعت نظری کا مظاہرہ کرتے ہوئے مثبت تنقیدی نقطہ نظر کو فروغ دیا ہے۔ علاوہ ازیں ڈاکٹر سہیل احمد خاں نے اپنی تنقید میں داستان کی طلسماتی دُنیا کے رموز و علامات کو حل کرنے کی عالمانہ کوشش کی ہے۔ مختصراً ''داستان امیر حمزہ'' ایسی تنقیدی دولت سے مالا مال ہے جو اپنے دامن میں تعریف و تحسین کی بیش بہا متاع سمیٹے ہوئے ہے جسے ہر عہد اور ہر ذوق کے نقاد نے اپنی تنقیدی بصیرت اور اپنے الفاظ و انداز سے سراہا ہے۔

☆☆☆☆☆

حوالے

(۱) فاروقی،شمس الرحمٰن،ساحری، شاہی، صاحب قرانی عملی مباحث (جلددوم)،قومی کونسل برائےفروغ اُردوزبان،نئی دہلی،۲۰۰۶ء،ص۱۴۰

(۲) گیان چندجین،اُردو کی نثری داستانیں،انجمن ترقی اُردو،کراچی،اشاعت سوم،۲۰۱۴ء،ص۳۴۷

(۳) فاروقی،شمس الرحمٰن،ساحری، شاہی، صاحب قرانی نظری مباحث (جلداوّل)،ص۱۸۳

(۴) عبدالباری آسی،لکھنو کے ادب کا معاشرتی و ثقافتی پس منظر،ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ،باراوّل،۲۰۰۶ء،ص۹۷

(۵) گیان چندجین،اُردو کی نثری داستانیں،ص۴۲۶

(۶) قمرالہدیٰ فریدی،اُردو داستان ۔ تحقیق و تنقید،الوقار پبلی کیشنز،لاہور،۲۰۱۲ء،ص۲۳۴

(۷) عابدعلی عابد،سید،اصول انتقاد و ادبیات،مجلس ترقی ادب،لاہور،باراوّل،۱۹۶۰ء،ص۵۶۸

(۸) سہیل بخاری،اُردو داستان تحقیقی و تنقیدی مطالعہ،مقتدرہ قومی زبان،اسلام آباد،طبع اوّل، ۱۹۸۷ء،ص۳۲۰

(۹) ایم سلطانہ بخش،داستانیں اور مزاح،مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی،لاہور،۱۹۹۳ء،ص۱۷۶

(۱۰) گیان چندجین،اُردو کی نثری داستانیں،ص۲۴۷

(۱۱) فاروقی،شمس الرحمٰن،ساحری، شاہی، صاحب قرانی جہاں حمزہ (جلدسوم)،قومی کونسل برائے فروغ اُردوزبان،نئی دہلی،۲۰۰۶ء،ص۳۰۴

(۱۲) کلیم الدین احمد،اُردو زبان اور فن داستان گوئی نیشنل بک فاؤنڈیشن،لاہور،اشاعت اوّل،۱۹۹۰ء، ص۵۵

(۱۳) شمیم احمد،میری نظر میں،زمرد پبلی کیشنز،کوئٹہ،۱۹۹۲ء،ص۱۷۰

(۱۴) فاروقی،شمس الرحمٰن،ساحری، شاہی، صاحب قرانی داستان دُنیا (جلد چہارم)،قومی کونسل برائے فروغ اُردوزبان،نئی دہلی،۲۰۱۱ء،ص۴۳۷

(۱۵) جمال آرا نظامی،اُردو میں افسانوی ادب،ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ،۱۹۸۴ء،ص۳۵

(۱۶) فاروقی،شمس الرحمٰن،ساحری، شاہی، صاحب قرانی داستان دُنیا(جلد چہارم)،ص۱۸۸

(۱۷) بیدار،عابدرضا(مرتب)،طلسم ہوشربا(جلداوّل)،خدابخش اورینٹل پبلک لائبریری،پٹنہ،۱۹۸۸ء،ص۲

(۱۸) محمدحسن عسکری(انتخاب)،طلسم ہوشربا،نگارشات،لاہور،۲۰۱۶ء،ص۱۸

(۱۹) آغا سہیل، دبستان لکھنو کے داستانی ادب کا ارتقاء، مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، لاہور، طبع اوّل، ۱۹۸۸ء، ص ۲۱۰

(۲۰) کلیم الدین احمد، اُردو زبان اور فن داستان گوئی، ص ۸۰

(۲۱) گیان چند جین، اُردو کی نثری داستانیں، ص ۱۰۷

(۲۲) معصوم راہی رضا، طلسم ہوشربا ۔ ایک مطالعہ، خیابان پبلی کیشنز، بمبئی، طبع اوّل، ۱۹۷۹ء، ص ۳۰۸

(۲۳) سعادت سعید، طلسم ہوشربا، مشمولہ جہت نمائی، دستاویز مطبوعات، لاہور، ۱۹۹۵ء، ص ۹۷

(۲۴) قمر الہدیٰ فریدی، طلسم ہوشربا ۔ تنقید و تلخیص، لیتھو آفسٹ پرنٹرس، علی گڑھ، ۱۹۹۹ء، ص ۴۰

(۲۵) حافظ علی بہادر خان، طلسم ہوش ربا، مشمولہ آجکل، دہلی، مئی ۱۹۵۹ء، ص ۱۴

(۲۶) کلیم الدین احمد، اُردو زبان اور فن داستان گوئی، ص ۴۶

(۲۷) محمد حسن عسکری (انتخاب)، طلسم ہوشربا، مقدمہ، عزیز احمد، ص ۷

(۲۸) شفق، شفیق احمد، اُردو داستانوں میں ویلن کا تصور، نشاط آفسٹ پریس، فیض آباد، ۱۹۸۸ء، ص ۱۴۳

(۲۹) سہیل احمد، داستانوں کی علامتی کائنات، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۷۷

(۳۰) شمیم احمد، داستانوں کی علامتی، مشمولہ سالنامہ نگار، کراچی، ۱۹۶۶ء، ص ۱۰۱

(۳۱) نیاز فتح پوری، آئندہ جنگ اور طلسم ہوشربا، مشمولہ نگار، کراچی، دسمبر ۱۹۴۰ء، ص ۷۵

(۳۲) راز یزدانی، طلسم ہوش ربا (مقدمہ)، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، س ن، ص ۸۰

(۳۳) شکیل الرحمٰن، داستان امیر حمزہ اور طلسم ہوش ربا، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۱۹۹۵ء، ص ۱۹۔۴۱

(۳۴) گیان چند، اُردو کی نثری داستانیں، ص ۳۴۷

(۳۵) فاروقی، شمس الرحمٰن، ساحری، شاہی، صاحب قرانی نظری مباحث (جلد اوّل)، ص ۴۹۵

(۳۶) عابد علی عابد، سید، اصول انتقاد و ادبیات، ص ۵۴۳