© rasailojaraid.com

ایم ۔ اے ۔ مجید یزدانی

رُومی کی تمثیل نگاری

(قسط اوّل)

رُوحِ تمثیل

تمثیل کو تصوف کی سخت کوش کنیز کہا گیا ہے[1]، غالباً اس لیے کہ "تمثیلی تحریر ہوتی ہی وہ ہے جس میں کسی صداقت کو قصہ و حکایت کے لبادے میں پیش کیا گیا ہو"[2]۔ تمثیل نگار اپنے قاری کو ایک حسین و جمیل افسانوی دنیا میں پہنچا دیتا ہے۔ جس کی رعنائیاں قدم قدم پر اس کا دامن تھام تھام لیتی ہیں کہ ناگاہ وہ دامن کسی خارِ صداقت میں اُلجھ کر رہ جاتا ہے، قاری چونک کر دیکھتا ہے تو گرد و پیش کا سارا حُسن و جمال اسی خارِ صداقت کا مرہونِ منّت دکھائی دینے لگتا ہے۔ یہی تمثیل نگار اصل مقصد اور یہی اس کا فنی کمال ہوتا ہے۔

اقسامِ تمثیل

تمثیل کی دو اقسام خاص ہیں۔ ایک وہ جسے شاعرانہ تمثیل (یا تمثیل شعری) کہتے ہیں، اور دوسری وہ جو دینیاتی تمثیل یا متکلمانہ تمثیل کہلاتی ہے۔ جیسے کہ دانتے کی "طربیۂ خداوندی"[3]۔ دینی تمثیل کا نچوڑ اور مقصدِ وحید یہ ہوتا ہے کہ خدا کو "مصنّفِ نسخۂ کائنات" ثابت کیا جائے یعنی اس کے خالقِ کُل ہونے کی نشاندہی کی جائے۔ ان دونوں قسموں میں فرق یہ ہوتا ہے کہ متکلمانہ تمثیل میں حقیقت سے خاص معنی برآمد ہوتے ہیں۔ جبکہ شاعرانہ تمثیل میں معنی پہلے سے واضح ہوتے ہیں اور پھر اُن سے افسانہ پیدا کیا جاتا ہے (یا پیدا ہو جاتا ہے)[4]۔

۱؎ نکلس۔ ٹیلز آف مسٹک مینگ ۔ انٹروڈکشن xxi

۲؎ ہیری برجر۔ ایلیگوریکل ٹمپر۔ آکسفورڈ یونیورسٹی پریس ۱۹۵۷ء ص ۱۷۹

۳؎ بعض نقادوں کا خیال ہے کہ "طربیۂ خداوندی" کا شمار تمثیل میں نہیں کیا جا سکتا لیکن یہ خیال محلِ نظر ہے۔ کیونکہ دانتے نے تمثیل نگاری کے فن پر جو معلومات بہم پہنچائی ہیں اُن سے اس کا ایک ماہرِ تمثیل نگار ہونا از خود عیاں ہے۔

۴؎ ایلیگوریکل ٹمپر صفحہ ۱۷۹

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

ان تعریفوں کی روشنی میں دیکھا جائے تو مولانا رومی کی تمثیل نگاری پر ان ہر دو اقسام کا اطلاق یکساں طور پر ہے۔ کیونکہ وہ شاعر بھی ہیں اور متکلم بھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تمثیلات میں متکلمانہ استدلال اور شاعرانہ لطافت کے حسین امتزاج نے ان کی پیش کردہ صداقتوں میں ایک غیر معمولی تاثیر پیدا کر دی ہے۔

تمثیل کی جو مختصر تعریف اوپر بیان ہوئی ہے وہ جامع نہیں بلکہ بہت تشنہ سی ہے۔ اس لیے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ رومی کی تمثیل نگاری پر بحث کرنے سے پہلے اس اصطلاح کی (جو بجائے خود ایک صنفِ ادب بھی ہے) کچھ مزید وضاحت کر دی جائے۔

تمثیل کے لغوی معنی

اہل لغت نے تمثیل کے معنی تشبیہ، نقل، سوانگ، مشابہت وغیرہ بیان کیے ہیں اور لفظِ تمثال کو اس کے پہلو بہ پہلو رکھا ہے جس کے معنی قریب قریب وہی ہیں جو تمثیل کے بتائے گئے ہیں البتہ ان میں صورت، پیکر وغیرہ کا اضافہ کیا گیا ہے اور اسی مناسبت سے تمثال گر کے معنی مصوّر اور نقاش وغیرہ تحریر کیے ہیں۔ سعدی

چناں صورتش بست تمثال گر کہ صورت نہ بندد ازاں خوب تر

فرہنگ آنندراج (تہران۔ جلد دوم صفحہ ۱۱۸۲) میں تمثیل کے معنی "نگاشتن صورت و نمودن صورت چیزی" لکھنے کے بعد محسن تاثیر کا یہ شعر نقل کیا گیا ہے

دین و دل را می دہی برباد تا دم می زنی باز تمثیلِ کرم بر نامِ حاتم می زنی

تمثیل اور ڈرامہ

جدید فارسی میں تمثیل سے مراد ڈرامہ بھی لی جاتی ہے اور یہ حقیقت کسی وضاحت کی محتاج نہیں کہ ڈرامے کا اصل مقصد بھی کرداروں کے عمل اور ردِّ عمل کے ذریعہ کسی صداقت کو نمایاں کرنا ہوتا ہے۔ رومی کے ہاں یہ ڈرامائی کیفیت بھی موجود ہے۔ انتشار کے باوجود ہر تمثیل کا ایک پلاٹ ہے، حق و باطل کا تصادم ہے، ایک نقطۂ آغاز ہے جو کرداروں کے مکالمات کے طفیل نقطۂ عروج سے گزرتا ہوا بالآخر انجام تک پہنچتا ہے جس سے کئی کئی اخلاقی اور حکیمانہ سبق حاصل ہوتے ہیں۔ نفسیات نگاری کے بلیغ اور بھرپور نمونے جگہ جگہ دکھائی دیتے ہیں۔ مرقع نگاری کی عمدہ مثالیں بھی موجود ہیں۔ انجام عموماً حزنیہ ہیں جس پر ہم آگے چل کر بحث کریں گے۔ تاہم ان تمثیلات کو ڈرامہ ہرگز نہیں کہہ سکتے کہ جملہ فنی اختلافات سے قطع نظر ڈرامہ دیکھنے کی چیز ہے اور تمثیلی تحریر پڑھنے کی۔ پھر یہ کہ ڈرامہ عموماً بہت سے ناظرین مل کر دیکھتے ہیں جبکہ تمثیلی تحریر انفرادی مطالعہ سے تعلق رکھتی ہے، اگرچہ یہ درست ہے کہ اسے مجالس میں بیٹھ کر بھی پڑھا اور

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

سنا جاتا ہے اور رہا جاتا رہا ہے لیکن اس صورت میں بھی ہر سامع کا ذاتی تخیل ہی اس کے تجزیاتی شعور کا رہنما ہوتا ہے کیونکہ مادی طور پر تو اس کے سامنے کچھ بھی رونما نہیں ہو رہا تھا۔

تمثیل کیوں؟

ظہورِ تمثیل

ہڈون ہونگ لکھتے ہیں کہ ۔۔۔ "تمثیل ایک قسم کی صنعت گری ہے جس میں ایک خاص ترتیبِ الفاظ سے کام لیا جاتا ہے اور یہ اس وقت ظہور میں آتی ہے جب عقل و استدلال و منطق کے عمل میں اور تخیل و پروازِ خیال و قوتِ تخلیق کے عمل میں اتصال کے بجائے دوری پیدا ہونے لگتی ہے۔ دانتے کے نزدیک یہ ایک بیانیہ افسانہ ہے جس میں جذباتی، مرصّع اور بلاغت سے بھرپور زبان و بیان کا سہارا لینا لازم ہے۔ نیز اس میں شعوری طور پر یہ گنجائش رکھی جاتی ہے کہ اصل موضوع سے ہٹ کر کسی اور بات کو بھی شاملِ بحث کیا جا سکے جس سے ضمنی قصے اور حکایتیں پیدا ہوتی چلی جائیں[1]"

رومی کے ہاں یہ تمام لوازمات اپنی جملہ رعنائیوں کے ساتھ جلوہ فرما ہیں۔ مولانا خود اس امر کی تصدیق کرتے ہیں کہ یہ ایک مصنوعی عمل ہے۔ مثلاً انھوں نے متعدد حکایات کلیلہ و دمنہ سے لی ہیں جن میں مختلف جانور گویا انسانی کردار ادا کرتے ہوئے نیکی و بدی کی نشان دہی کرتے ہیں۔ اور ان کے اقوال و افعال سے جہاں بیش بہا اخلاقی سبق حاصل ہوتے ہیں وہاں تصوف کے اسرار و رموز اور متکلمانہ گتھیاں بھی سلجھتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ حالانکہ عقل اس بات کو تسلیم نہیں کرتی۔

رومی کی وضاحت

چنانچہ مولانا خود اس اشکال کو رفع کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ اصل قصے یا حکایت پر یقین کرنے کو کہتا کون ہے؟ مقصود تو اس ذریعے سے کسی نہ کسی خاص صداقت یا حقیقت کی وضاحت کرنا ہے نہ کہ قصے کو سچا واقعہ ثابت کرنا؟ دفترِ دوم میں کہتے ہیں کہ:۔ "یہ کلیلہ و دمنہ کی حکایات تو افترا اور جھوٹ ہیں ورنہ کوّے کی لق لق کے ساتھ دوستی و دشمنی یا جانوروں کا مسائلِ طریقت بیان کرنا کس نے دیکھا ہے؟ لیکن میرے بھائی! قصہ تو محض ایک پیمانہ ہے، ایک طریقہ ہے حقیقت کو منکشف کرنے کا۔ اگر تم غور کرو تو قصے کے اندر معانی کو اسی طرح موجود

---

[1] ڈارک کنسیٹ۔ ایڈمنٹن (یو ایس اے) ۱۹۵۹ء، ص ۴

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

پاؤگے جس طرح خوشوں کے اندر دانے موجود ہوتے ہیں۔ پس جو صاحبِ عقل ہیں وہ دانۂ معنی کے طلبگار ہوتے ہیں اور پیمانے کو نہیں دیکھا کرتے۔" ے

این کلیله دمنه جُمله افتریست | ورنه کی باز اغ لک لک رامریست
ای برادر قصه چون پیمانه ایست | معنی اندروی مثالِ دانه ایست

دانۂ معنی بگیرد مردِ عقل
ننگرد پیمانه را گر گشت نقل ے۱

مثنوی معنوی اور خصوصیات تمثیل میں فنی مطابقت

منطقی و عقلی استدلال اور تخیل و قوتِ تخلیق کے تصادم اور ان کے عدم اتصال کی کیفیت مثنوی میں جگہ جگہ موجود ہے اور وہیں پر مولانا تمثیل سے کام لیتے ہیں اور اسے متکلمانہ استدلال سے ثابت کرنے کی بھرپور کوشش کرتے ہیں۔ (اس کا ذکر آئندہ سطور میں کیا جائے گا)۔ شاعرانہ اور جذباتی اندازِ بیان اور بلیغ و مرصع زبان کی جو خصوصیت تمثیل سے منسوب کی گئی ہے وہ تو مثنوی کی بنیادی چیز ہے کہ یہ ہے ہی منظوم جس میں صنائع بدائع بے ساختہ آتی چلی گئی ہیں۔ خصوصاً صنعتِ تلمیح کی بھرمار نے اسے بلاغت کے انتہائی درجے تک پہنچا دیا ہے حالانکہ سلاست و روانی میں کم ہی فرق آنے پایا ہے۔ جہاں تک ضمنی قصوں اور حکایتوں کا تعلق ہے وہ تو اس کا راس المال ٹھہرے۔ ایک ایک واقعہ سے متعدد ضمنی واقعات و حکایات کا سلسلہ جاری ہوتا چلا گیا ہے۔ یہ انداز قدیم فنِ داستان گوئی کے مطابق ہے، شاید اس لیے کہ ذہن انسانی کے لیے یہ انداز بہت مؤثر واقع ہوا ہے۔ انسانی ذہن نہ صرف ایسے بیانات سننے پر آمادہ رہتا ہے بلکہ خود بھی اپنے آپ سے اس قسم کے سوالات پوچھنے کا عادی ہے۔ غالب ے

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

اس شعر کے مصرعۂ اولیٰ میں حیرت انگیز استعجاب پایا جاتا ہے اس نے مصرعۂ ثانی میں اضطراب انگیز استفسار کی صورت اختیار کر لی ہے۔ ذہن کا یہی وہ دریچہ ہے جو وادیٔ تمثیل کی طرف کھلتا ہے۔

ے۱ مثنوی۔ دفترِ دوم۔ اشعار ۳۶۳۱ تا ۳۶۲۳ (بمطابق نسخۂ نکلسن مطبوعہ لندن)

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

اور یہی وہ وادی ہے جہاں کن فیکون کی صدائے دلنواز گوشِ حق نیوش میں گونجنے لگتی ہے اور ذہنی اضطراب کی تسکین کا باعث بن جاتی ہے۔ آفرینشِ عالم کے باب میں انجیل کے یہ الفاظ خالص تمثیلی انداز میں ہیں — "جب خدا نے زمین و آسمان کو پیدا کیا تو زمین پہ کچھ بھی نہ تھا۔ اندھیرا ہی اندھیرا تھا، پس خدا نے کہا کہ روشنی ہو جائے — اور روشنی ہو گئی اور خدا نے روشنی کو اندھیرے سے جدا کر دیا۔ اور خدا نے روشنی کو دن کہا اور اندھیرے کو رات ....."[1]

ان سیدھے سادے الفاظ میں دلیل اور منطق سے کام نہیں لیا گیا، لیکن ذہن وجود کائنات سے زیادہ خالقِ کائنات کی طرف منتقل ہو جاتا ہے، یہی انداز تمثیل نگاری کا ایک اہم ماخذ ہے۔ چنانچہ دانتے نے دن اور رات کی تقسیم کو تمثیل کا جامہ اس مقصد کی وضاحت کے لیے پہنایا ہے کہ اہلِ بیداری اور اہلِ خواب کا فرق واضح ہو جائے، اور اس سے یہ مراد لی ہے کہ جو لوگ الٰہی یا مقدس امور سے وابستہ و متعلق ہیں وہ بیدار ہیں اور جو ان سے دور ہیں وہ ع

ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں!

اسی طرح اس کے ہاں سیاہ اور سفید طاقتوں کو برسرِ پیکار دکھانے سے مراد بدی اور نیکی کی باہمی جنگ ہے۔ تمثیل میں اکثر ایک پھیلاؤ، اطناب اور طوالت بلکہ انتشار کی کیفیت نمایاں طور پر موجود ہوتی ہے۔ ہر مطلب کی وضاحت ٹھہر ٹھہر کر، رک رک کر کی جاتی ہے۔[2] ؎

دمِ گفتار نالے حلق میں چھریاں چبھوتے ہیں
زباں تک ٹکڑے ہو ہو کر مرا افسانہ آتا ہے

محورِ تمثیل

یہ تمثیلی کیفیت اس مکرر گفتہ (Twice Told) قصے میں اور بھی زیادہ نمایاں ہوتی ہے جو مرصّع انداز میں لکھا گیا ہو، جس میں صنائع کی بھرمار اور مجاز و کنایہ کی افراط ہو، اور یہ مخصوص انداز کسی اہم مذہبی عقیدے یا دینی تصوّر کی وضاحت کے لیے اختیار کیا گیا ہو۔[3] اس نظریے کی رو سے مثنوی معنوی پر نظر

---

[1] ڈارک کنیٹ ص ۳۴

[2] ٹیلز آف سٹ میننگ ص ۷

[3] ایضاً ص ۱۲

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

ڈالیں تو اس میں اطناب و طوالت کا یہ عالم ہے کہ بنیادی قصّوں کی تعداد کچھ زیادہ نہیں لیکن ضمنی حکایات و تماثیل کی ایسی بھرمار ہے کہ وہ چھ دفتروں پر محیط ہیں جو کم و بیش ستائیس ہزار اشعار پر مشتمل ہیں۔ انتشار کی یہ حالت کہ ضمنی قصّوں کی بدولت بعض اوقات اصل بات بہت دُور جا پڑتی ہے جس کا اعتراف کہیں[2] مولانا نے خود بھی کیا ہے بلکہ مذکورہ بالا نظریے کا بقیہ حصّہ بھی از خود صحیح ثابت ہو جاتا ہے کہ۔ "علوم کا استعمال ناقابلِ یقین گپ شپ، نقل، حکایت، لطیفہ اور کسی اخلاقی سبق کے حامل افسانے کے بہ کچھ جا سکتا ہے تاکہ تشریح و وضاحت میں کسی بھی اعتبار سے تشنگی باقی نہ رہے اور مطلوبہ عقیدہ یا واقعہ کا سامنے آ جائے، یہ وہ مقام ہے جہاں تمثیل نگار اپنے موضوع پر اسرار و رموز کے نقاب ڈالنے ان کی پردہ دری کرتا ہے، رمز و اشارہ کے حجاب اٹھا دیتا ہے کیونکہ یہاں اس کا مقصد تعلیم دینی میں اخلاقی صداقتوں کی تعلیم، تاکہ طالبِ معنی اور جویائے حقیقت کی رہنمائی کچھ اس طرح ہو سکے کہ وہ معلوم سے نامعلوم کی طرف، آشنا سے اجنبی کی طرف، دیدہ سے نادیدہ کی طرف اور الفاظ کے چھلکے سے مغزِ معانی کی طرف راجع ہو جائے"[1] ؎

یارب درونِ سینہ دلِ باخبر بدہ در بادہ نشہ را نگرم آں نظر بدہ

جدّت پسندی اور قوّتِ تخلیق

کسی واقعہ یا قصّہ کا مکرر بیان اگر تمثیل نگاری کے اجزائے ترکیبی میں شامل ہے تو یہ چیز رومی کے ہاں خصوصیت سے موجود ہے۔ اُن کے اکثر و بیشتر قصص کی حیثیت گفتۂ مکرّر کی ہے۔ لیکن اس سلسلے میں نکلسن کا یہ قول صادق ہے کہ — "رومی مستعار لینے کے باوجود کسی کے مقروض دکھائی نہیں دیتے۔ وہ مستعار حکایت کو کچھ اس طرح سے اپنا لیتے ہیں کہ وہ خود انہی کی تخلیق دکھائی دینے لگتی ہے"[1]۔ مثنوی کے اطناب و پھیلاؤ کا ذکر کرتے ہوئے فاضل مستشرق نے لکھا ہے کہ — "رومی حکایات سے کام لیتے ہیں لیکن اُن میں جگہ جگہ تشریحات کے پیوند لگاتے جاتے ہیں۔ اس طرح حکایت سے حکایت پیدا ہوتی چلی جاتی اور سلسلہ لامتناہی سا ہو جاتا ہے ..... مولانا کے ہاں زیادہ تر کہانیاں وہ ہیں جنھیں مذہبی تقدس حاصل ہے۔ عموماً قرآنی قصص ہیں یا تفاسیر و احادیث سے ماخوذ حکایات۔ انبیائے قبل از اسلام کے حالات

۱۔ ایضاً ۲۲۱× ۲۔ ایضاً

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

واقعات اور گذشتہ مسلم صوفیا کے اقوال و معمولات کو بھی زیبِ تمثیل بنایا گیا ہے[۱]۔" نکلسن کے اس خیال کی مؤید کہ ایک اچھا تمثیل نگار کس طرح ایک مکرر گفتہ قصے کو اپنا کر اسے طبعزاد تخلیق کے درجے تک پہنچا دیتا ہے ایڈورڈ ہونگ نے بھی ان الفاظ میں کی ہے — " موضوع کو دوبارہ ڈھالنے کے لیے تمثیل نگار کسی پرانے ظہور تمثیل یا قالب عطا کرنے کے علاوہ نئے معنی بھی پہنا تا ہے۔ اس حد تک کہ دوبارہ ڈھلنے کے بعد یوں معلوم ہوتا ہے کہ وہ بالکل تازہ واقعہ ہے اور پہلی ہی مرتبہ وجود میں آیا ہے اور یوں بجائے خود ایک سند اور ثبوت تحریر کی صورت اختیار کر لیتا ہے، ایسی تحریر جو اپنے ماخذ کی مرہونِ منت نہیں رہتی[۲]۔" غالبؔ تمثیل نگاری کی یہ نمایاں ترین خصوصیت ہے کہ انھوں نے پرانے بے جان قصوں میں نئی روح پھونک کر انہیں زندہ جاوید بنا دیا ہے۔ اس کی مثال پیش کرنے سے قبل ایک مرتبہ پھر یہ دہرا دینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ — " تمثیل کسی مذہبی عقیدے یا دینی و اخلاقی تعلیم کو گوارا بنانے کے لیے ہوتی ہے۔ تاکہ قاری

تمثیل نگاری میں خطابت کا عنصر

اس پر ایمان لانے پر خود کو مجبور پائے۔ تاکہ کم سے کم اُدھر راغب ہو جائے۔ اس لحاظ سے وہ گویا ایک لطیف و خوشگوار وضاحت ہوتی ہے اور یوں وضاحت کنندہ یعنی تمثیل نگار اپنے اوپر بعض ایسے اُمور کی ذمہ داری لے لیتا ہے جو دینی پیشواؤں سے متعلق و مخصوص ہیں۔ اور اسی لیے قدم قدم پر اسے واعظانہ خطیبانہ انداز بھی اختیار کرنا پڑتا ہے۔ یہاں یہ سوال کیا جا سکتا ہے کہ مقدم کون سی چیز ہوتی ہے تمثیل یا تمثیلی وضاحت؟ تو رفعِ اشکال کے لیے جاننا چاہیے کہ تمثیل ایک تخلیقی عمل ہے جس کا ایک خاص مقصد ہوتا ہے جو خصوصی تشریح و وضاحت کا محتاج ہوتا ہے، پس تمثیل اور تمثیلی وضاحت درحقیقت ایک ہی رشتے میں منسلک ہوتے ہیں۔ لہٰذا تقدیم و تاخیر کی کوئی اہمیت باقی نہیں رہتی[۳]۔"

تاریخی اہمیت

تمثیل کی قدامت و اہمیت کا اندازہ اس تاریخی حقیقت سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ سکندر یا اعظم اور شارح ارسطو اکوینانس کی درمیانی ایک ہزار سالہ مدت کے دوران بیشتر دینی تنازعات اور مذہبی مطالبات سے عہدہ برآ ہونے کے لیے تمثیل ہی کو بہترین ذریعہ قرار دیا جاتا رہا[۴]۔ غالباً یہی وجہ تھی کہ علما سے براہِ راست ٹکراؤ کے بعد

۱۔ ایضاً
۲۔ ڈارک کنیٹ ص ۱۳
۳۔ ایضاً ص ۲۳، ۱۹
۴۔ ایضاً ص ۳۱

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

صوفیا نے تمثیل کو اپنایا کیونکہ ظاہری کے ساتھ باطنی معانی کی وضاحت اور ان کے ابلاغ کے لیے اس سے بہتر کوئی وسیلہ میسر نہ آسکتا تھا۔ اور ہم دیکھتے ہیں کہ صوفیانہ ادب ہی اس کا میدانِ خاص ہے اور یہ فن صوفیانہ ادب کا سرمایۂ خاص۔ اسی میں تصوّف کے جملہ خد و خال کی جھلک دکھائی دے سکتی ہے ! تمام طوالت خیزی اور اطناب پسندی کے باوصف صوفیانہ تمثیلوں میں اعلیٰ درجے کی اشاریت اور رمزیت بھی موجود ہے جس نے اس صنف میں لطافت کے علاوہ ایک وقار اور شکوہ بھی پیدا کر دیا ہے۔ رومی کے ہاں یہ بات خاص طور پر نمایاں ہے۔ اور اس کے ذریعے تصوّف کے اسرار و رموز نہ صرف بیان کرتے ہیں بلکہ ان کی تصویر کھینچ کر رکھ دیتے ہیں۔ وہم و تخیّل اور بعض اوقات تشکک کی فضا دانستہ پیدا کر دیتے ہیں لیکن اس غرض سے کہ اس کی قلعی کھول سکیں۔ اس مقصد کے لیے انھوں نے فحش اور عریاں حکایات کے بیان سے بھی گریز نہیں کیا۔ اور بالعموم یہی وہ حکایات ہیں جن کے ضمن میں بڑے بڑے اخلاقی اور حکیمانہ نکتوں کی وضاحت خوبی سے کی گئی ہے۔

گلستان کا باب پنجم اور مثنوی کا دفترِ پنجم

اس قسم کی حکایتیں یوں تو قریب قریب ہر دفتر میں ہیں لیکن دفتر پنجم میں نسبتاً زیادہ تعداد میں ہیں گلستانِ سعدی کے باب پنجم اور مثنویٔ رومی کے دفتر پنجم میں یہ مشابہت دلچسپی سے خالی نہیں۔

رمزیت کا عمل دخل مثنوی میں ہے ضرور، لیکن اس میں دشواری انھی لوگوں کو پیش آسکتی ہے جو بالکل سرسری مطالعہ کے عادی ہوتے ہیں۔ تھوڑا سا غور کیا جائے تو نہ صرف اس کے معنی واضح ہو جاتے ہیں بلکہ ان رموز کی تصاویر بھی سامنے آنے لگتی ہیں۔ اور ظاہر ہے کہ تجسیم کا تمثیل کے ساتھ گہرا تعلق ہے۔

تمثیل اور ثقافت

تمثیل کا قریبی تعلق اکثر و بیشتر ثقافتی اقدار اور تہذیبی و تمدنی مسلّمات سے ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے مثنویٔ معنوی دنیائے اسلام کے ثقافتی سرمایہ میں بھی ایک گراں قدر اضافہ کی حیثیت رکھتی ہے[1]

رومی کی تمثیل نگاری

رومی کی تمثیلات خشک اور روکھی پھیکی نہیں ہیں بلکہ ان میں بے شمار زوردار اور جاندار مکالمے بھی

---

[1] اس کا تفصیلی جائزہ ہم اس مستقل تصنیف میں لیں گے جو رومی کے بارے میں ترتیب دی جا رہی ہے۔

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

ہیں جن میں استادانہ طنز و مزاح بھی ہے، انسانی فطرت و نفسیات کا گہرا شعور بھی ہے، انسانی حماقتوں اور بوالعجبیوں پر چوٹیں بھی ہیں، زندگی کے دل کش مرقعے، صوفیا کے اخلاق و عادات کا بھرپور عکس، عامۃ المسلمین کے معتقدات و توہمات کی سچی تصویریں اور آفاقی و اخلاقی اسباق بھی ہیں۔ جن میں سطحیت نہیں بلکہ حقیقی گہرائی موجود ہے۔ لیکن ان جملہ خوبیوں کے باوصف رومی فن (ART) کی نسبت صداقت (TRUTH) کو عزیز تر رکھتے ہیں[۱]۔ اور اس کی وجہ بھی فوراً سمجھ میں آجاتی ہے اور وہ یہ کہ مولانا بنیادی طور پر عارف متکلم ہیں۔ ان کے پیش نظر ایک مقدس مشن ہے جس کی تکمیل ان کی زندگی کا مقصد وحید ہے۔ وہ عشق کی دولت سے مالا مال ہیں اور اسے دوسروں میں بانٹنے بلکہ نچھاور کرنے کے لیے بے تاب نظر آتے ہیں۔ ان کی سب سے بڑی آرزو یہی ہے کہ ان کا نور بصیرت عام ہو جائے۔

تمثیل نگاری کے متذکرہ اصول و ہیئت کی روشنی میں اب ہم رومی کی ایک تمثیل کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے یہ بیان کریں گے کہ اس فن میں مولانا کا کیا مقام ہے۔ اس ضمن میں ہم دفتر اول کی اولین حکایت کو بطور نمونہ پیش کرتے ہیں۔ اس حکایت کو منتخب کرنے کی خصوصی وجہ اس کے سوا کچھ نہیں کہ یہ بڑی مشہور کہانی ہے جس سے فارسی ادب کے عام قارئین بھی کم سے کم متعارف ضرور ہیں۔ لہٰذا بہتر طور پر اور آسانی سے اسے سمجھ سکتے ہیں۔ اور یہی اس مقالے کا بنیادی مقصد ہے:۔

بادشاہ اور کنیزک کی داستانِ عشق

یہ حکایت اس شعر کی تمثیل ہے ؎

عشق ہائے کز پئے رنگے بود عشق نبود عاقبت ننگے بود

اور یہ شعر حکایت کے آخری حصے میں آتا ہے۔ حکایت شعر ۳۶ سے شروع ہو کر شعر ۲۳۱ پر ختم ہوتی ہے اور یہ ۲۱۰ واں شعر ہے[۲]۔ خود اس شعر کا پس منظر "ابتدائیہ"[۳] کا یہ شعر مرتبع ہے ؎

جملہ معشوقست و عاشق پردۂ زندہ معشوقست و عاشق مردۂ (۳۰)

---

[۱] ٹیلر آف مسٹک مینگ (تعارف)

[۲] بمطابق نسخہ نکلسن (کہ اسی کو صحیح ترین نسخہ تصور کیا گیا ہے۔ اگرچہ یہ تصور بجائے خود محلِ نظر ہے کیونکہ

(باقی بر صفحہ ۲۲)

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

"ابتدائیہ" کا اکتیسواں شعر گویا اس تمثیل کے جزئیہ انجام کا غماز ہے ؂

چوں نباشد عشق را پروائے او او چو مرغے ماند بے پروائے او

تمثیل کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے ؂

بشنوید اے دوستاں ایں داستاں خود حقیقت نقدِ حالِ ماست آں[۱]

لفظی اعتبار سے دوستان اور داستان میں تجنیسِ لاحق ہے اور دوسرا مصرعہ معنویت تمثیل کی طرف اشارہ کناں ہے اور اس سے اگلے ہی شعر میں واضح کر دیا ہے کہ "نقدِ حال" یعنی "اپنی موجودہ حالت" کا کھوج لگانے سے ہی ہم دنیا اور عقبیٰ میں سرخرو ہو سکتے ہیں اور فی الدنیا حسنۃ و فی الاخرۃ حسنۃ کی آرزوئے جمیل سے ہمکنار ہو سکتے ہیں ؂

نقدِ حالِ خویش را گر پے بریم ہم ز دنیا ہم ز عقبیٰ بر خوریم

(نکلسن کے ہاں یہ شعر موجود نہیں لیکن ہمارے نزدیک یہ فاضل مستشرق کی چوک ہے۔ اس شعر کو اسلوب بیان، معنویت اور کسی بھی عنوان سے الحاقی قرار نہیں دیا جا سکتا۔ اور نہ ہی داستان کے پنجوڑ سے اس کے قریبی تعلق کو نظر انداز کیا جا سکتا ہے)

تمثیل کے ذیل میں جن حکیمانہ و اخلاقی اسباق کو چابکدستی سے جزو داستان بنا دیا گیا ہے وہ مندرجہ ذیل ہیں:۔

۱۔ "ترک استثنا" غرور کے مترادف ہے یعنی کسی کام کی ابتدا سے پہلے "انشاء اللہ" یا "خدا خواہد" (اگر خدا نے چاہا) ضرور کہنا چاہیے کیونکہ رضائے الٰہی کے بغیر ہم کسی بھی عمل میں کامیاب نہیں ہو سکتے۔

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۲۱) ہندی نسخوں کے بہت سے ایسے اشعار بھی اس میں شامل نہیں جو الحاقی معلوم نہیں ہوتے بلکہ بعض جگہ ان کی عدم موجودگی سے تسلسل ٹوٹ جاتا ہے)

۳ؔ۔ "ابتدائیہ" سے مراد مثنوی کے وہ ابتدائی اشعار ہیں جن کے بارے میں کہا گیا ہے کہ مثنوی میں ان کی حیثیت وہی ہے جو قرآنِ پاک میں سورۃ فاتحہ کی ہے۔ پہلی حکایت کے آغاز تک ان کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ ان کی تعداد ۳۴ ہے لیکن ہندی نسخوں میں ان کی تعداد چالیس سے لے کر ۶۵ تک دکھائی دیتی ہے۔

حاشیہ صفحہ ہذا ۱ؔ۔ ہندی نسخوں میں یہ شعر عنوان کے بعد درج ہے جو درست نہیں۔

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

(ایسا نہ کہنا اصطلاح میں ترکِ استثنا کہلاتا ہے)

۲۔ بے ادب بے نصیب ہوتے ہیں۔

۳۔ خیال کی اصل حقیقت سے واقف ہونا ضروری ہے۔

۴۔ صبر کا پھل میٹھا ہے۔

۵۔ راز کو مخفی رکھنا لازم ہے کہ اسی میں کامیابی مضمر ہے۔

۶۔ عشقِ حقیقی اللہ تعالیٰ کے اسرار کا اصطرلاب (پیمانہ) ہے جس سے رموزِ معرفت حاصل ہوتے ہیں۔ لہٰذا عشقِ الٰہی اختیار کرنا چاہیے۔

۷۔ خالقِ حقیقی کے ہر فعل پر دلیل کا طالب نہیں ہونا چاہیے (یعنی اس بات پر پختہ ایمان ہونا چاہیے کہ حق تعالیٰ کا کوئی کام مصلحت سے خالی نہیں)

۸۔ ایفائے عہد پسندیدہ فعل ہونے کے علاوہ مایوسی سے نجات دلانے کا ذریعہ بھی ہے۔

تمثیل کے کردار:-

۱۔ بادشاہ۔ (جسے نہ صرف ملکِ دنیا کی حکمرانی حاصل ہے۔ بلکہ وہ دولتِ دین سے بھی مالا مال ہے)

۲۔ کنیزک۔ (حسین وجمیل لونڈی جسے بادشاہ خرید لیتا ہے لیکن وہ زرگرِ سمرقندی کے عشق میں گرفتار ہوتی ہے)

۳۔ طبیبِ غیبی۔ (جس کی آمد کا اشارہ بادشاہ کو خواب میں ہوتا ہے۔ بادشاہ اسے رہبرِ کامل پاکر اس کا غلامِ بے دام بن جاتا ہے)

۴۔ زرگر۔ (سمرقند کا زرگر جس سے کنیزک محبت کرتی ہے لیکن وہ اسے بیچ دیتا ہے اور وہ بکتے بکتے بادشاہ کے پاس پہنچ جاتی ہے)

ان کے علاوہ مصاحب، اطبا اور قاصد، غلام وغیرہ۔

حکایت [1]

حُسنِ آغازِ عشقِ مجازی کی کمند اندازی اور قضائے الٰہی کی کرشمہ سازی

پہلے زمانے میں ایک بادشاہ تھا جو نہ صرف صاحبِ ملک و مال تھا بلکہ دولتِ دین سے بھی کما حقہٗ

[1] یہ حکایت ...سے ماخوذ ہے

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

بہرہ ور تھا گویا وہ عام بادشاہوں کی طرح ظالم و جابر حکمران نہ تھا بلکہ عاقل و عادل اور دیندار قسم کا فرمانروا تھا۔ سیر و شکار کا شوق البتہ تھا چنانچہ) ایک دن حسبِ معمول شکار کے لیے روانہ ہوا۔ مصاحب و مقربین اس کے ہمرکاب تھے۔ ابھی شکار گاہ تک پہنچنے بھی نہ پایا تھا کہ لبِ شاہراہ اس کی نظر ایک حسین و جمیل کنیزک پر پڑی جو بہرِ فروخت وہاں موجود تھی۔ بادشاہ شکار تو کیا کرتا خود اس کے تیرِ نگاہ کا نشانہ بن گیا۔ کسی نخچیر کو زیبِ فتراک بنانے کے بجائے اپنے ہی طائرِ روح کو اسیرِ حُسن اور گرفتارِ عشق پایا۔ اس کا فوری حل تو مشکل نہ تھا یعنی اس نے منہ مانگے دام ادا کر کے کنیزک کو خرید لیا — لیکن قضائے الٰہی کو کچھ اور ہی منظور تھا۔ وہ محل میں پہنچ کر رونقِ شبستان نہ بننے پائی تھی کہ بیمار ہوگئی۔ (یہاں تک جو پلاٹ بیان ہوا ہے اسے مولانا نے صرف پانچ اشعار میں نظم کر دیا ہے):-

بود بادشاہے در زمانِ پیش ازیں — ملکِ دنیا بودش و ہم ملکِ دیں (دوسرے مصرع میں صنعتِ مشاکلہ ہے)

اتفاقاً شاہ روزے شد سوار — با خواصِ خویش از بہرِ شکار

یک کنیزک دید شاہ بر شاہراہ — شد غلام آں کنیزک جانِ شاہ

مرغِ جانش در قفص چوں می طپید — داد مال و آں کنیزک را خرید (مرغ اور جان میں تشبیہ مجمل ہے)

چوں خرید اُو را و برخوردار شد
آں کنیزک از قضا بیمار شد

حُسنِ مثال

یہاں پر مولانا بادشاہ کی حالتِ بے چارگی کا نقشہ کھینچتے ہوتے اسے ایک ایسے شخص سے مشابہ قرار دیتے ہیں جسے کام چلانے کے لیے کسی نہ کسی حیلے سے گدھا تو میسر آجاتے لیکن پالان موجود نہ ہو اور پھر جُوں توں کر کے پالان کا انتظام کرنے میں کامیاب ہو جائے تو بھیڑیا گدھے کو اُٹھا کر لے جائے۔

آں یکے خر داشت و پالانش نبود
یافت پالاں گرگ خر را در ربُود

بادشاہِ ملکِ دنیا

بہرکیف بادشاہ دنیاوی و مادّی وسائل کے اعتبار سے ایسا تہی دامن اور بے وسیلہ بھی نہ تھا۔ اس نے ملک کے گوشے گوشے سے طبیبوں کو بُلوایا اور بے قراری کے عالم میں کہا کہ ہم دونوں کی جان اب تمہارے ہاتھ میں

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

ہے۔ یہ کہنے کا مطلب یہ نہیں تھا کہ کنیزک کو بھی بادشاہ سے عشق ہوگیا تھا۔ بلکہ یہ کہ کنیزک کی جان اب بادشاہ کی جان بن گئی تھی۔ پس جانِ جاں کو گزند پہنچنا گویا اس کی اپنی جان کو گزند پہنچنا تھا۔ اس طویل خیال کو دو شعروں میں یوں ادا کیا گیا ہے ؎

شہ طبیباں جمع کرد از چپ و راست — گفت جانِ ہر دو در دستِ شماست

جانِ من سہل است جانِ جانم اوست — دردمند و خستہ ام درمانم اوست

(جانِ جاں کنایہ ہے معشوق سے)

چارہ گری و بے چارگی :۔ طبیبوں میں سے ہر کسی نے دعویٰ کیا کہ وہ بہت جلد کنیزک کا علاج کر دے گا۔ انھوں نے مل کر بادشاہ کو یقین دلایا کہ وہ پوری پوری تدبیر کریں گے اور باہمی صلاح مشورہ سے بلا تاخیر مرض پر قابو پالیں گے کیونکہ ان میں سے ہر کوئی مسیحِ زمانہ کا درجہ رکھتا ہے اور دنیا کا کوئی مرض ایسا نہیں جس کا علاج ان کے ہاتھ میں نہ ہو۔ ؎

جملہ گفتندش کہ جانبازی کنیم — فہم گرد آریم و انبازی کنیم (۴۵)

ہر یکے از ما مسیحِ عالمیست — ہر الم را در کفِ ما مرہمیست (۴۶)

وہ طبیب بے شک بڑے ماہر ہوں گے لیکن انسان کو دعویٰ زیب نہیں دیتا۔ اپنے تمام علم و فضل لیاقت و قابلیت اور تجربہ و مہارت کے باوجود انسان کو خدا کی یاد سے کبھی غافل نہ ہونا چاہیے اور کسی بھی کام میں ہاتھ ڈالنے سے قبل "انشاءاللہ" کہے بغیر کامیابی کا مدعی نہیں ہونا چاہیے۔ اور "خدا نے چاہا" کے الفاظ ضرور استعمال کرنا چاہئیں کہ اس سے حق تعالیٰ کی خوشنودی حاصل ہوتی ہے۔ کیونکہ اللہ تعالیٰ کو وہ لوگ پسند ہیں جو استعداد و تصرف حاصل ہونے پر بھی مغرور و خودبین نہ ہوں۔ اور جنھیں بھروسہ اپنی ذات پر نہ ہو بلکہ ذاتِ باری تعالیٰ پر ہو۔ ان طبیبوں نے علاج معالجے میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھی لیکن ابتدا میں ہی ان سے یہ چوک ہوگئی تھی کہ انھوں نے "خدا خواہد" نہ کہا تھا۔ یعنی ترکِ استثنا کے مرتکب ہو چکے تھے جو خود بینی و خودنمائی کے مترادف ہے اور حق تعالیٰ نے انھیں بشری بے بسی سے آگاہ بھی کر دیا یعنی ان کی ہر تدبیر رائیگاں گئی اور کنیز کی حالت بد سے بدتر ہوئی گئی ؎

"گر خدا خواہد" نہ گفتند از بطر (۴۷)

پس خدا بنمود شاں عجزِ بشر

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

پہلا سبق (ہر کام کی ابتدا اللہ کے پاک نام سے ہو)

پس یہی اس تمثیل کا پہلا سبق ہے کہ ترکِ استثنا سے بچیں۔ ہر کام کی ابتدا "انشاء اللہ" سے کریں۔ تاکہ دل یادِ خدا سے کبھی غافل نہ ہو۔ اس عادت کا ترک کرنا سیاہ دلی کی علامت ہے لیکن اس کے اختیار کرنے میں بھی بنیادی شرط یہ ہے کہ انشاء اللہ کہنا محض زبانی جمع خرچ کے طور پر نہ ہو بلکہ دل سے اس پر یقین ہو۔ زبان نہ بھی ہلے مگر دل اسی کا وظیفہ خوار ہو۔ بلکہ زبان سے کہنا کچھ ایسا لازمی وضروری بھی نہیں۔ دل اسے پکار رہا ہو۔ اگر یہ کلمہ محض زبان پہ ہو اور دل سے اس پر یقین صادق نہ ہو تو یہ بھی سیاہ دلی ہے کیونکہ زبان سے ادائیگی تو محض ایک عارضی حالت ہے۔ کتنے ہی لوگ ہیں کہ زبان سے یہ لفظ ادا نہیں کرتے مگر ان کی روح اسی بحرِ خلوص میں ڈوبی رہتی ہے۔ یہی وہ لوگ ہیں جن کی سعیِ جمیل حق تعالیٰ کے ہاں شرفِ قبولیت پاتی ہے۔ ؎

ترکِ استثنا مرادم قسوتے ست — نے ہمیں گفتن کہ عارض حالتے ست (۴۸)

اے بسا ناآوردہ استثنا بگفت — جانِ او با جانِ استثناست جفت (۴۹)

(دوسرے مصرعہ میں صنعتِ مشاکلہ مرکوز ہے)

پس طبیبوں کے ترکِ استثنا کا نتیجہ یہ ہوا کہ کنیزک کے مرض میں افاقہ کے بجائے اضافہ ہوتا چلا گیا اور وہ سوکھ کر بال کی مانند ہو گئی اور اس کے غم میں بادشاہ کی آنکھیں خون کے آنسو بہاتی رہیں ؎

حُسنِ تشبیہ: آں کنیزک از مرض چوں موئے شد (۵۰)

چشمِ شہ از اشکِ خوں چوں جوئے شد

بلکہ ہر تدبیر اس قدر الٹ ثابت ہوئی کہ ؎

از قضا سرکنگبین صفرا نمود

روغنِ بادام خشکی می فزود

آخر بادشاہ نے طبیبوں کی بے بسی کا اندازہ کر لیا۔ اُس نے دراصل خود طبیبوں سے یہ کہہ کر کہ ع "..... جانِ ہر دو در دستِ شماست" کمزوریٔ ایمان کا ثبوت دیا تھا۔ کیونکہ جان تو اللہ کے ہاتھ میں ہے نہ کہ طبیبوں کے۔ پس وہ کانپ اٹھا۔ فوراً ننگے پاؤں مسجد کی طرف بھاگا۔ ؎

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

شہ چوں عجزِ آں طبیباں را بدید　　پا برہنہ جانبِ مسجد دوید　(۵۵)

بادشاہِ ملکِ دین

(بادشاہ کے اس اقدام بندگانہ سے مولانا نے حکایت کی اس ابتدائی خبر کو مصدقہ بنا دیا ہے کہ بادشاہ ملکِ دنیا کے علاوہ دولتِ دین سے بھی مشرف تھا) مسجد میں جا کر وہ خدا کے حضور میں گر گیا۔ آنکھوں سے اشکوں کی جھڑی لگ گئی۔ طوفانِ اشک کچھ تھما تو گڑگڑا کر کہا کہ اے غیب کا علم جاننے والے (علّام الغیوب)! تو بن کہے دلوں کے بھید جانتا ہے۔ لہٰذا میرا زبان سے عرضِ حال کرنا ضروری نہیں۔ مگر چونکہ خود تیرا ہی فرمان ہے کہ مجھ سے مانگو میں قبول کروں گا اس لیے میں زبان سے بھی عرض کیے دیتا ہوں کہ میری یہ حالت اور طبیبوں کی یہ سرِ تو درگوشِ شا تیرے تکلفِ عام کے سامنے شرمندہ ہے۔ پس اب تو ہی میری مدد فرما۔ اسی گریہ زاری کے دوران بادشاہ کی آنکھ لگ گئی۔ خواب میں دیکھا کہ ایک مردِ بزرگ اسے تسلّی اور مبارک دے رہے ہیں کہ حق تعالیٰ نے تمھاری سن لی۔ بوڑھے بزرگ نے یہ تاکید بھی کی کہ اگر کل کوئی اجنبی بزرگ تمھارے پاس پہنچے تو سمجھیو کہ وہ ہماری طرف سے ہے۔ اسے نہ صرف حکیم حاذق و صادق سمجھیو بلکہ امین بھی تصور کیجیو۔ اس کے علاج سے تمھیں نہ صرف اس کی کرشمہ سازی کا اندازہ ہو جائے گا بلکہ قدرتِ حق کا نظارہ بھی اس کے مزاج سے کر سکو گے۔

تمثیل کا داستانی رنگ

بادشاہ کی آنکھ کھلی تو صبح ہو چکی تھی۔ سیدھا محل میں پہنچا اور بے قراری سے مہمانِ غیبی کا انتظار کرنے لگا۔ زیادہ دیر نہ گزری تھی کہ ایک مردِ بزرگ آن پہنچے۔ اُن کی آمد کا منظر مولانا نے بڑی عمدگی سے پیش کیا ہے —"ایک شخصِ کامل کو دیکھا جو یوں معلوم ہوتا تھا گویا سایہ میں آفتاب چلا آ رہا ہو۔ وہ اس قدر لاغر اور نازک اندام تھا کہ دور سے ہلالِ نو کی مانند دکھائی دیتا تھا۔ جس طرح انسان کا خیال کبھی ذہن میں آ موجود ہوتا تھا اور کبھی خیال کی مانند اوجھل ہو جاتا تھا۔" ؎

دید شخصے کاملے پُر مایۂ　　آفتابے درمیان سایۂ　(۶۸)

(آفتاب اور سایہ میں صنعتِ مراۃ النظیر ہے)

می رسید از دُور مانندِ ہلال　　نیست بود و ہست بر شکلِ خیال　(۶۹)

فلسفیانہ افتادِ طبع

لفظِ خیال سامنے آیا تو مولانا اس کی وضاحتِ خاص کیے بغیر کیونکر آگے بڑھ سکتے تھے۔ کیونکہ خیال

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

ہی تو وہ چیز ہے جو تمام انسانی افعال و اعمال کی ذمہ دار ہے۔ (انگریزی زبان کی ایک مثل ہے کہ اچھائی اور برائی فی نفسہٖ کوئی چیز نہیں۔ یہ ہمارا خیال ہی ہے جس کی وجہ سے ہم کسی شئے کو اچھا اور کسی کو برا کہنے لگتے ہیں) چنانچہ :۔

دوسرا سبق (حقیقتِ خیال)

مولانا فرماتے ہیں کہ خیال بظاہر ایک بے بود اور نیست نما چیز ہے۔ دکھائی نہیں دیتا لیکن ذہن میں ہمہ وقت کارفرما ہے۔ غور کریں تو سارا جہان خیال کی رفتار سے ہی رواں دواں ہے۔ جو کچھ یہاں واقع ہوتا ہے محض خیال کا ردِ عمل ہوتا ہے۔ جنگ ہے تو خیال کی پیداوار اور صلح ہے تو خیال کی مرہونِ منت![1] ہم فخر سے سر بلند کرتے ہیں تو اس وقت جب خیال برتری ذہن پر سوار ہوتا ہے اور اگر جھینپ سے سر جھکا لیتے ہیں تو اسی لیے کہ خیالِ سہو و خطا ہمارے ذہن میں راسخ ہو جاتا ہے۔ (ع عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے" کے بجائے اگر "حلقہ بگوشِ خیال" کہا جاتا تو بات شاید اور بھی زیادہ بامعنی بن جاتی) پس خیال کی درستی اور صفائی پر ہی عمل کی درستی اور صفائی منحصر ہے۔ مثنوی معنوی میں اس وسیع بحث کو صرف دو اشعار میں سمو دیا گیا ہے ؎

نیست وش باشد خیال اندر جہاں — تو جہانے بر خیالے بیں رواں — (۷۰-۷۱)

بر خیالے صلح شان و جنگِ شاں — وز خیالے فخرِ شاں و ننگِ شاں — (صنعتِ ترصیع)

عشقِ حقیقی کی جلوہ فرمائی

بادشاہ نے دربانوں کی طرح اس معزز مہمان کا استقبال کیا اور پیار سے یوں لپٹ گیا گویا مدتوں سے آشنائی ہو، اس لیے کہ دراصل وہ دونوں ہی دریائے آشنائی کے شناور تھے۔ وہ بظاہر دو مختلف قالب تھے مگر روحانی اتحاد کے رشتے میں منسلک ہونے کے باعث یک جان تھے۔ بادشاہ نے کہا اے

---

[1] اسی چیز کو تصور یا نظریے کے نام سے بھی موسوم کرتے ہیں جو انفرادی کے علاوہ اجتماعی بھی ہوتا ہے۔ جس چیز کو ہم آج کل آئیڈیالوجی (Ideology) کہتے ہیں وہ بھی یہی کچھ ہے اور ہم دیکھ رہے ہیں کہ کس طرح نظریات (Ideologies) کے اختلاف یا اتفاق نے دنیا کے مختلف ممالک کو ایک دوسرے کے مخالف یا متحد کر رکھا ہے۔ لطف یہ ہے کہ اس مخالفت یا اتحاد کا کوئی بھروسہ بھی نہیں۔ نہ جانے کب نظریات میں تغیر رونما ہو جائے اور یہ اختلاف یا اتحاد صورتِ معکوس اختیار کر لے!

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

مہمانِ معزز! میرے اصل معشوق تو تم ہو وہ کنیزک نہیں۔ لیکن دنیا میں کام سے کام نکلتے ہی رہتے ہیں یعنی کنیزک سے مجھے محبت ہی شاید اس لیے ہوگئی تھی کہ بالآخر اس وسیلے سے تمھاری قربت نصیب ہو جائے میں خود کو تمھارے سامنے وہی درجہ دیتا ہوں جو حضرت مصطفیٰؐ کے سامنے حضرت عمرؓ کا تھا اور بالکل ویسے ہی تمھاری خدمت کے لیے کمربستہ رہنا باعثِ فخر تصوّر کرتا ہوں ؎

گفت معشوقم تو بودستی نہ آں — لیک کار از کار خیزد در جہاں (۷۶)

اے مرا تو مصطفیٰ من چوں عمر — از برائے خدمتت بندم کمر (۷۷)

فن پہ دسترس

ان اشعار میں تمثیل نگار نے یہ حکمت پنہاں رکھی ہے کہ آگے چل کر قاری کا ذہن اس الجھن میں نہ پڑ جائے کہ یہ بادشاہ کیسا عاشق تھا کہ طبیب کے کہنے پر کنیزک کو زرگر کی آغوش میں دے دیا جبکہ دنیا کی عام روش کے مطابق عاشق کو رقیب کا وجود تک ناگوار ہوتا ہے۔ اس مرحلے پہ در اصل تمثیل کا روشن پہلو واضح ہو جاتا ہے یعنی جو عشق حقیقی ہو وہ "از پئے رنگ" نہیں ہوتا کہ وہ تو باعثِ ننگ ہے۔ عشق انسان کے ظاہری رنگ و حسن پہ مرنے کا نام نہیں بلکہ خالقِ کائنات کی محبت میں کھو جانے کا نام ہے۔ اس کے لیے ایک کنیزک کیا اپنی جان تک بھی چلی جائے تو کامیابی ہی کامیابی ہے۔ بادشاہ کا عشق ایسا ہی عشقِ صادق تھا۔ اسے جو چیز اس مردِ بزرگ میں نظر آئی وہ کنیزک میں کہاں تھی جو خود لذتِ نفس کے عشق میں گرفتار تھی۔ یہ تمثیل یہاں پر ختم بھی کی جا سکتی تھی لیکن شعر[1] کے نفسِ مضمون کا تقاضا یہ تھا کہ اس کا تاریک پہلو بھی واضح کر دیا جائے۔ چنانچہ قصہ جاری رہتا ہے اور مولانا اس کے ضمنی مباحث میں سے اس چیز کو زیرِ بحث لے آتے ہیں کہ بادشاہ نے جو اس مہمانِ غیبی کا اس قدر ادب و احترام کیا تو اس لیے کہ وہ اس حقیقت سے باخبر تھا کہ باادب ہی بامراد ہوتے ہیں اور یہ تھی تمثیل کا :-

تیسرا سبق (بے ادب بے نصیب)

مولانا فرماتے ہیں کہ ادب ایک بہت بڑی نعمت ہے اور انسان کو چاہیے کہ ہمیشہ ذاتِ باری تعالیٰ سے

۱؎ شعر سے یہاں ہماری مراد تمثیل کا بنیادی شعر ہے ؎

عشق ہائے کز پئے رنگے بود — عشق نبود عاقبت ننگے بود

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

توفیقِ ادب کا طالب رہے۔ کیونکہ بے ادب اس کے فضل سے محروم رہتے ہیں۔ بے ادب آدمی نہ صرف اپنے اوپر خرابی لاتا ہے بلکہ اطرافِ عالم میں فتنہ وفساد پیدا کرنے کا ذمہ دار بھی ہوتا ہے۔ اور ظاہر ہے کہ اس سے بڑھ کر بے ادبی کیا ہو سکتی ہے کہ انسان احکامِ خداوندی سے روگردانی کا مرتکب ہو جائے۔ لوگ غور کریں یا نہ کریں لیکن حقیقت یہی ہے کہ آفات اور بلاؤں کا ظہور دنیا میں اسی وقت ہوتا ہے جب لوگ احکامِ الٰہی کی تکمیل سے منہ موڑ لیتے ہیں۔ اگر بارش ہونا بند ہو جائے، بادل آئیں اور برسے بغیر سر مل سے گذر جائیں تو جان لیجیے کہ لوگ ادائے زکوٰۃ میں کوتاہی یا گریز کر رہے ہیں۔ اگر وبائیں پھوٹ پڑیں تو یہ علامت اس بے ادبی کی ہے کہ زنا کا بازار اس معاشرے میں گرم ہے۔ پس غم واندوہ کی جو تاریکی بھی چھاتی ہے وہ ہماری اپنی گستاخیوں اور بے ادبیوں کا نتیجہ ہوتی ہے:-

از خدا جوییم توفیقِ ادب — بے ادب محروم ماند از فضلِ رب (۷۸)

بے ادب تنہا نہ خود را داشت بد — بلکہ آتش در ہمہ آفاق زد (۷۹)

ابر بر ناید پے منع زکات — وز زنا افتد وبا اندر جہات (۸۸)

ہرچہ بر تو آید از ظلمات غم — آن ز بے باکی و گستاخی ست ہم (۸۹)

(آخری شعر کا مضمون قرآن مجید کی سورۂ شوریٰ کی آیت نمبر ۳۰ سے ماخوذ ہے جس میں ارشاد ہوا ہے کہ:

وَمَآ اَصَابَكُمْ مِّنْ مُّصِيْبَةٍ فَبِمَا كَسَبَتْ اَيْدِيْكُمْ...... الخ

"اور تم کو (اے گنہگارو) جو کچھ مصیبت پہنچتی ہے وہ تمہارے ہی ہاتھوں کیے ہوئے کاموں سے پہنچتی ہے[1]")

---

[1] ترجمہ و تفسیر مولانا اشرف علی تھانویؒ

© rasailojaraid.com