الف لیلیٰ کی جمالیات

مریم عرفان*

ڈاکٹر تبسم کاشمیری**

Abstract:

"ALF LAILA" is an important tale of fiction in Arabic Literature. This tale comprises of Iranian and Arabic influence and has been translated in other Eastern languages as well. In terns of aesthetics this tale is beautifully equipped with parables, decorative gardens, exemplary characters, magical caves and adventures of beauty and love. "ALF LAILA" is also about the story of a common man's world which is full of aesthetics and imagination. This aesthetic approach is visible to us in the culture and society of Egypt and Baghdad; where the streets, palaces of rich, gardens and jewels are presented in their full glory. In the aesthetic life of Arab dance parties and beautiful ladies also appear. "ALF LAILA" is a sense of taste in which represents the natural landscapes, the salves of heaven and grand palaces whose arches are decorated with pearls, Almas and turquoises. This tale is very close to human nature where the conflict between right and wrong are present.

''الف لیلیٰ ولیلۃ'' ایک ہزار اور ایک رات پر مبنی داستان ہے جسے ایرانی اور ہندوستانی اثرات کی حامل تصنیف قرار دیا جاتا ہے۔ ایران میں ''ہزار افسانہ'' اور عربی میں ''الف قصص'' کے نام سے منظر عام پر آنے والی کتابوں کے ماخذات ''الف لیلیٰ'' کی جانب اشارہ کرتے ہیں۔ عربی کے دو قلمی نسخوں میں تو اسے ''الف لیلۃ و لیلۃ'' کا نام بھی دیا گیا ہے جو درحقیقت ایک بادشاہ، وزیر، وزیر زادی اور اس کی خادمہ کی کہانی ہے۔ منظوم کہانی کا آغاز صدیوں پہلے سومیریوں، یونانیوں اور مصریوں کے ہاں ہو چکا تھا اس لیے یہ خیال بھی بعید نہیں کہ اس داستان میں ان تہذیبوں کے عناصر کی موجودگی نہ ہو۔ اس بارے میں انسائیکلوپیڈیا آف اسلام کا موقف زیادہ واضح نظر آتا

* پی ایچ ڈی سکالر، شعبہ اُردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، لاہور۔

** ریٹائرڈ پروفیسر، شعبہ اُردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، لاہور۔

ہے جس کے مطابق ''الف لیلیٰ'' پر مصری تہذیب اور بغداد کے اثرات پر مبنی کہانیوں کا حوالہ موجود ہے:

''غرض معلوم ہوا کہ الف لیلۃ کی متداول صورت میں ایک حصہ بغداد کا اور ایک مصر کا شامل ہے۔ OESTRUP نے ان افسانوں کی گروہ بندی تین جداگانہ طبقوں میں کی ہے۔ ان میں سے پہلا حصہ فارسی ہزار افسانہ کی دیو پری کی کہانیوں اور کتاب کے تمہیدی قصے پر مشتمل ہے؛ دوسرا حصہ ان افسانوں کا ہے جو بغداد سے آئے تھے اور تیسرا ان کہانیوں پر مشتمل ہے جن کا اصل کتاب میں بعد میں اضافہ کیا گیا۔''(۱)

''الف لیلیٰ'' کی بازیافت کو فرانسیسی سیاح گالاں GALLAND کا مرہون منت سمجھا جاسکتا ہے جس کے ترجموں نے یورپ کو ایسی گراں قدر کتاب سے نوازا۔ کتاب کا پہلا حصہ فارسی اور ہندوستانی کہانیوں کے تراجم پر مشتمل ہے اور دوسرا حصہ بغدادی اور خالص عربی قصوں پر مبنی ہے۔ جس میں خلیفہ ہارون الرشید کے زمانہ بغداد کی تصویریں چلتی پھرتی نظر آتی ہیں۔ سند باد کی حکایات بھی اسی زمانے کا حصہ ہیں۔ کتاب کا تیسرا حصہ مصر کے پانچ سو سال پر محیط ہے۔ اس حصے میں عربی قصے، اسلامی روایات اور یہودی شخصیتوں کے مرقعوں کی اساطیر شامل ہیں۔ یہ حصہ جادو ٹونے، طلسمات، جنات، پریوں اور مہم جوئی کے واقعات پر مبنی ہے۔ اس کتاب کے آخری حصے میں موضوعات اور شخصیات کا مرقع دیکھنے میں آتا ہے، جس کی مثال ''علی بابا اور چالیس چوروں'' کی کہانی ہے جو قدیم مصر کی عوامی داستانوں کی ایک کتاب میں موجود ہے۔ داستان میں ایرانی اور ہندوستانی ناموں کے فہرست سے اندازہ ہوتا ہے کہ قصوں میں قدیم عربی اور اسلامی ناموں کے علاوہ یونانی اور یورپی نام بھی استعمال ہوئے ہیں۔ جیسا کہ سند باد، علی بابا اور خاتون ترکی نام ہیں۔ شہرزاد، دنیازاد اور شاہ زمان، بہرام، رستم اور اردشیر جیسے اور بہت سے ایرانی نام شامل ہیں۔ بہرحال کہانی کا بنیادی خاکہ ہندوستان میں مروج ہے اور قصوں کی کافی تعداد میں ایرانی اثرات بھی نظر آتے ہیں۔

جمالیات کا تعلق جن ظاہری صفات سے ہے ان میں ایک عنصر سراپا نگاری ہے۔ ''الف لیلیٰ'' کا اسلوب ہندوستانی اور ایرانی مٹی سے گوندھا ہوا ہے اس لیے ہمیں ان میں ایسے ہی جمالیاتی مرقعے چلتے پھرتے ضرور نظر آتے ہیں۔ سراپا نگاری کے باب میں اس داستان کے سبھی کردار مثالی ہیں چاہے وہ پریوں کا کردار ہو یا شہزادیوں کا، ان سب کی پیش کش نسوانی اعضاء کی خوبصورتی سے عبارت ہے۔ لب و دہن، خم و کاکل اور بناؤ سنگھار کے سبھی چلن چلتے پھرتے مرقعے ہیں جن میں سے چند ایک درج ذیل ہیں:

''بلند بالا سینہ ابھرا ہوا، رخسار نرم نرم، چمک دار، صورت شکل ملیح۔ کالے کالے بالوں کے بیچ میں اس کا چہرہ چمک رہا تھا اور سینے کی اٹھان کے اوپر اس کے دانت دمک رہے تھے۔''(۲)

''میں نے ان میں سے ایک کو اپنے ساتھ لیا جس کا چہرہ خوب صورت، آنکھیں سرگیں،

بال کالے کالے، آگے کے دانت کشادہ، ادائیں مکمل، بھویں ملی ہوئی تھیں۔''(۳)

''لڑکی کیا گویا لچک دار شاخ تھی۔ وہ گل نازی رنگ کی قمیض پہنے ہوئے جس پر صنعا کی ساخت کی ایک قبا پڑی ہوئی، سرخ قمیض میں سے اس کے بدن کی سفیدی جھلک رہی تھی، قمیض کے نیچے سے انار کے مانند دونوں پستان چمک رہے تھے۔۔۔اے امیر المومنین! اس کے گلے میں سرخ سونے کا ایک تعویذ دونوں پستان کے بیچ میں لٹک رہا تھا۔ ماتھے پر تسبیح کی طرح گیسو لٹک رہے تھے۔''(۴)

سراپا نگاری کے باب میں شاعرانہ تمثیلیں کسی بھی چیز کو حسین بنا سکتی ہیں۔ مثلاً لبوں کو پنکھڑی قرار دینا اور دانتوں کو یاقوت سے تعبیر کرنا ایک عام شعری رویہ ہے۔ ''الف لیلیٰ'' میں ہندوستانی عناصر کی ایسی بہت سی ترکیبیں ملتی ہیں جن میں سامنے والے کی خوبصورتی کو بیان کرنے کے لیے اشعار کا سہارا لیا گیا ہے۔ یہاں بھی نسوانی اعضاء کو جن تشبیہات سے بیان کیا گیا ہے وہ دلی اور لکھنو کے خاص ماحول کی نشاندہی کرتا ہے۔ سراپا نگاری کے ضمن میں ہمیں دوسری داستانیں بھی سرفہرست نظر آتی ہیں جن میں باغ و بہار کی شہزادی دمشق، فسانہ عجائب کی ملکہ مہر نگار اور آرائش محفل کی حسن بانو اپنے حسن و جمال میں نظیر نہیں رکھتیں۔ ''الف لیلیٰ'' میں بھی جہاں جہاں شہزادیوں اور پریوں کے سراپے بیان ہوئے ہیں وہاں ان کے احساس جمال کو بیان کرنے کے لیے فارسی کے ایسے موٹے موٹے الفاظ ملتے ہیں جو نادر ترکیبوں کی شکل میں سامنے آئے ہیں۔ مثلاً نارِ پستاں، ابروے خم دار شمشیر آبدار، بوٹا سا قد و قامت، بلند بالا، رخسار تاباں، لب لعل شکر خارشک یاقوت احمر، درِ دنداں غیرت سلکِ گہر وغیرہ۔ اب ذرا کچھ اشعار ملاحظہ ہوں جن میں سراپے کی ہندوستانی صورت فارسی کی تشبیہات کے ساتھ یوں نظر آتی ہے:

سرو در باغ بہ یک پائے فتا دست نگر — بہ رکابِ تو دود گر بودش پائے دگر
ز ابروانِ تو بے اختیار می ترسم — بہ مرتضیٰ کہ ازیں ذوالفقار می ترسم
گل سا رخسار، گول گول بدن — گات جس طرح قمقمے روشن (۵)

.....

آستینوں کی وہ پھنسی کرتی — جسم میں وہ شباب کی پھرتی
ناکے میں نیم کا فقط تنکا — شوخی چالاکی مقتضی سن کا (۶)

داستان کی زبان میں سراپا نگاری کے لیے جو الفاظ استعمال ہوتے ہیں ان میں نغمگیت کا خاص خیال رکھا جاتا ہے۔ سراپا محبوب کے خیالی جمال اور خوبصورتی کا عکاس ہوتا ہے جس میں اس کے جسمانی اعضاء کو بھی تشبیہوں اور استعاروں کی مدد سے بیان کیا جاتا ہے۔ ''الف لیلیٰ'' میں بھی ایسے ہی الفاظ سے جو جمالیاتی کیفیت پیدا کی گئی ہے اس میں تراکیب سے شعریت کا کام لیا گیا ہے۔ مثلاً رشک ماہ، جادو نگاہ، ماہ پارہ، خورشید رخسارہ، رعنا شمائل، زیبا

خصائل، عود وعنبر، مشک اذفر، نورعین، زیب وزین اور ماہ لقا، گلگوں قبا جیسے الفاظ گیت کی کیفیت کا اظہار کرتے ہیں۔ ذیل میں ایک مثال ملاحظہ ہو جس میں نوجوان کی معشوقہ لونڈی کا ذکر ایسے ہی شعریت کی مثال ہے:

''وہ اس کی صورت زیبا کی عاشق ومفتوں، یہ اس لیلیٰ طلعت کے مجنوں۔ دونوں معشوق، دونوں عاشق، دونوں عذرا دونوں وامق۔''(۷)

''الف لیلیٰ''، کسی ایک شخص سے منسوب نہیں بلکہ ترجمے کی صورت میں سامنے آئی اس لیے یہاں چیزوں کی تفصیل نہیں ملتی۔ چاہے کرداروں کی بات ہو یا ان کے سراپے کی، ان تمام چیزوں کی جمالیاتی جھلکیاں بہت محدود ہیں۔ صرف لفظوں اور ترکیبوں کے سہارے جو مرقعے پیش کیے گئے ہیں وہ تقریباً ایک جیسے ہیں۔ ان کی پوشاک اور رنگ ڈھنگ بھی ایک سا ہے یہ کردار اپنے گہنوں اور کپڑوں میں بھی مختلف نہیں لگتے۔ داستان میں کبھی تو لگتا ہے جیسے کسی ایک ہی ماہ رو کا عکس بار بار نام بدل کر استعمال ہوا ہے۔ شادیوں کی رنگارنگی اور رسموں میں بھی یکسانیت نے اس داستان میں جمالیاتی فکر کو نئے انداز میں پیش نہیں کیا۔ اس کی وجہ اس دور کی جمالیات کا وہ مشترکہ تجربہ تھا جو ہر اس داستان کا حصہ بنا جس میں اظہار کی صورتیں کہیں تمثالی انداز میں نظر آتی ہیں اور کہیں مثالی بن جاتی ہیں۔ ہندوستانی شعراء کے ہاں حسن کے یہ سارے تجربے لب ودنداں، خم کاکل اور کہیں سروقد جیسی تشبیہات کے لبادے میں موجود ہیں۔ ایسے ہی ایک قصے میں ایک دلہن کا سراپا ملاحظہ ہو جس کی ہر پوشاک اس کے روپ کو نئے رنگ میں تو سامنے لاتی ہے لیکن یہ رنگ داستان میں ہر جگہ ایک سا ہے:

''جب وہ اس لباس میں باہر نکلی تو ایسا معلوم ہوتا تھا کہ چاند نکل آیا اس کے بال کالے کالے تھے، رخسار نرم نرم، ہنس مکھ، سینہ ابھرا ہوا پہلو اور کلائیاں نرم نرم اور وہ منہ دکھائی کی دوسری پوشاک پہنے ہوئی تھی۔ پھر انہوں نے تیسری پوشاک بدلی اور گھنے بال اس کے اوپر چھوڑ دیے اور کالی اور لمبی لٹیں بکھیر دیں جو کالی راتوں کی طرح سیاہ اور طویل معلوم ہوتی تھیں۔۔۔۔ اب انہوں نے چوتھی پوشاک بدلی تو وہ نکلتے ہوئے سورج کی طرح سامنے آئی اور ناز وادا سے جھوم جھوم کر چلنے اور غزالوں کی طرح دیکھنے اور اپنی پلکوں کے تیروں سے دلوں کو پاش پاش کرنے لگی۔ پھر وہ پانچویں پوشاک میں نکلی مثل ایک پیاری لڑکی کے، گویا وہ بید کی چھڑی تھی یا پیاسا ہرن اور اس کی لٹوں کے بچھور ینگ رہے تھے۔۔۔''(۸)

داستان کی سب سے بڑی خوبی وہ طلسماتی دنیا ہے جس میں جادو ٹونے سے لے کر جنوں اور پریوں کے کارنامے تک موجود ہیں۔ طلسمات کے اس سفر میں جب جذبات داخل ہوتے ہیں تو دو دنیائیں دریافت ہوتی ہیں۔ ایک دنیا میں کارنامے ہیں اور دوسری دنیا اظہار کی محتاج دکھائی دیتی ہے۔ داستان کی زبان جس طرح عورت

کے اظہار سے مکمل ہوتی ہے وہاں مرد محبوب کے روپ میں اور عورت محبوبہ کی صورت میں نظر آتی ہے۔ داستان کی عورت رسم عاشقی کے تمام قاعدے پورے کرتی ہے جسے بیان کرتے ہوئے اس کی فطری شرم وحیا کو بھی بالائے طاق رکھ دیا جاتا ہے۔ عورت کا یہ روپ چاہے تو جن زادی کی صورت میں ہو یا بنت آدم کی شکل میں سامنے آئے، ان دونوں کا مقصد ہی اظہار ہے جو جسمانی سطح کا بھی ہوسکتا ہے اور روحانی انداز میں بھی دکھائی دے سکتا ہے۔ ''الف لیلیٰ'' کے ایک قصے ''ضمرہ اور اس کی محبوبہ'' میں ایک نسوانی کردار کا رسم عاشقی کے مطابق اپنے محبوب کا بے صبری سے انتظار کا نقشہ ملاحظہ ہو:

> ''مجھے ایک ایسے شخص سے محبت ہے جو میرے ساتھ انصاف نہیں کرتا میں اسے چاہتی ہوں اور وہ مجھے نہیں چاہتا۔ میں راتیں تارے گن گن کر کاٹتی ہوں اور اسے میری پرواہ نہیں۔۔۔۔ جب میں اس کے گھر کی دیواروں پر سورج دیکھتی ہوں تو سمجھتی ہوں کہ وہی ہے اور اگر میری نظر اس پر اچانک پڑ جاتی ہے تو میں ہکا بکا ہو جاتی ہوں میرے بدن سے روح اور رگوں سے خون نکل جاتا ہے اور میں ہفتے دو ہفتے کے لیے پاگل ہو جاتی ہوں۔''(۹)

داستان کی تہذیب میں اظہار کا کوئی معیار متعین نہیں اس لیے ابتذال کی حد سے گزر جانا عیب معلوم نہیں ہوتا۔ داستانوی دنیا میں امرد پرستی عام ہے ہر خوبصورت مرد اپنے ہم جنسوں کے لیے باعث راحت بنتا ہے۔ اسی طرح نسوانی کردار بھی ایک دوسرے میں ایسے مدغم نظر آتے ہیں جس کی وجہ عورتوں کی وہ جنسی مسرت ہے جو پورے معاشرے کے تناظر میں تسکین بن کر سامنے آتی ہے۔ یہ ہندوستانی معاشرے کی وہ تصویر ہے جس میں نوابوں کی زندگیاں اور ان کا اپنی بیگمات سے سرسری تعلق خواہش کی شکل میں ضرورت بن کر جھلکتا ہے۔ داستان کا یہی پہلو ہمیں بعد ازاں افسانے میں بھی نظر آتا ہے جہاں عورت کا اپنی ہم جنس سے تعلق موجود ہے اس ضمن میں عصمت چغتائی کا ''لحاف'' فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ یہاں داستان میں ضمرہ کی محبوبہ بھی ایسی ہی عورت ہے جسے کنیز کی قربت نئی دنیاؤں سے متعارف کروانے لگتی ہے تو وہ کچھ ثانیوں کے لیے مرد کی محبت یوں فراموش کر دیتی ہے:

> ''وہ آئی تو مجھے لپٹ گئی نوچنے، کھسوٹنے اور دانتوں سے کاٹنے لگی۔ اس کے بعد ہم دونوں تنہائی میں بیٹھ کر شراب پینے اور دسترخوان بچھنے کا انتظار کرنے لگے۔ سرور بڑھتا جاتا تھا کبھی وہ میرے اوپر چڑھ بیٹھتی اور کبھی میں اس کے اوپر۔ نشے کی حالت میں اس نے میرے ازار بند پر ہاتھ مار کر اسے کھول دیا۔ ہم میں غیرت تو تھی ہی نہیں اسی ہاتھا پائی میں میری ازار نیچے سے کھسک گئی۔''(۱۰)

داستانوی عناصر میں منظر نگاری کو جو مقام حاصل ہے اس کا جمالیاتی رنگ پھولوں، خوشبوؤں اور رنگوں

سے مزین ہے۔ یہ مناظر لفظی تمثال نگاری سے داستان کو طلسماتی فضا عطا کرتے ہیں۔''الف لیلیٰ'' میں بھی ایسے بہت سے مناظر ہیں جن میں تشبیہات واستعارات کا بھرپور استعمال کہانی کی چکا چوند بڑھا دیتے ہیں۔سنگ مرمر کے فرش اور راہ داریاں دلی کی معاشرت کی مکمل عکاس ہیں۔ یہاں باغات اور فطرت کی تمام رعنائی قصے کو ماورائی تو بناتے ہیں لیکن ساتھ ہی جنت کی خوبصورتی کا خیال آفرین احساس بھی ملتا ہے۔''حاسد اور محسود کی کہانی'' میں بھی کچھ ایسا ہی منظر موجود ہے جس میں محل کے چالیس مخزن ایک سے بڑھ کر ایک ہیں جہاں ہر قسم کے پھلوں اور باغوں کی بہتات ہے۔سرشار نے''الف لیلیٰ'' لکھتے ہوئے اپنے تخیل سے خوب کام لیا یہی وجہ ہے کہ ایک طرف وہ پھلوں اور پرندوں کا ذکر کرتے ہوئے اس منظر کو چیزوں کی خوبصورتی سے اجاگر کرتے ہیں۔دوسرے مخزن میں درختوں کو فرش قرار دینا ہی پورے منظر کی خوبی کو تمثیل سے سجایا گیا ہے۔داستان گو یہاں پھولوں کی قسموں اور خوشبوؤں کا سہارا لے کر جمالیاتی احساس اجاگر کرانا چاہتا ہے:

> ''میں نے دیکھا کہ وہاں جنت کے مانند ایک مکان ہے اور اس میں ایک باغ ہے جس کے درخت ہرے بھرے اور پھل پکے ہوئے اور چڑیاں گاتی ہوئی اور پانی بہتا ہوا ہے۔۔۔سیبوں کا رنگ سرخی مائل زرد ہے پھر میری نظر سیبوں پر پڑی جن کی خوشبو کے آگے مشک اور عنبر مات تھے۔۔۔ میں نے دوسرا مخزن کھولا اور اس میں داخل ہوا وہاں میں نے ایک بہت بڑا میدان دیکھا جس میں بہت سے کھجور کے درخت تھے اور ایک نہر بہہ رہی تھی جس کے کنارے چنبیلی اور سدا بہار اور نسرین اور نرگس اور تلسی کے درخت فرش کی طرح بچھے ہوئے تھے۔''(۱۱)

باغوں کی جمالیات کو داستانوں میں بڑی خوبصورتی سے دکھایا جاتا ہے۔باغ چاہے زمینی ہو،بہشتی یا پھر طلسمی، ہر داستان میں نت نئے باغات پائے جاتے ہیں۔اگر ہم''سب رس'' میں باغوں کی ترکیب حسن دیکھیں تو وہ سراسر تمثیلی ہے جس میں پھولوں،کلیوں اور ہاروں کی مناسب سے کرداروں کو متعارف کروایا گیا ہے۔اس تمثیلی انداز سخن سے ذہن میں کوئی نقشہ نہیں بنتا محض لفظوں کی صورت گری ظاہر ہوتی ہے۔دوسری طرف''الف لیلیٰ'' کے باغات ہیں جو بہشت بریں کا نمونہ دکھائی دیتے ہیں۔ان باغوں کا طلسم ہندوستانی معاشرت کا عکس بن کر سامنے آتا ہے۔ایسا ہی ایک باغ گلزار ارم ہے جہاں کی ہر چیز کو ترکیبوں اور تلمیحات سے بیان کیا گیا ہے۔بارہ دری، باد بہار اور بوئے گل جیسی ترکیبیں ہندوستانی معاشرت کا منظر پیش کرتی ہیں جنہیں نثر کے بجائے منظوم انداز میں پیش کیا گیا ہے۔یہاں باغ ارم کا منظر ملاحظہ ہو:

کیا وہ بارہ دری تھی جادو کار　　در و دیوار غیرت گلزار
پھول سب اپنے اپنے جوبن پر　　بوئے گل تھی ہوا کے سوسن پر

جابجا چل رہی تھی بادِ بہار تختہ تختہ تھا روکشِ فرخار (۱۲)

بارہ دریوں اور باغوں کی یہ تصویریں مغل دور کی بھرپور عکاسی کرتی ہیں۔انہیں پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ باغ کی اصل جمالیاتی تصویر پھلوں، پھولوں، کیاریوں، میووں اور نظاروں سے ہی نہیں بلکہ بارہ دری سے مزین سنگ مرمر کے فرش، چشمے اور فوارے بھی بہت معنی رکھتے ہیں۔''الف لیلیٰ'' میں ایک جگہ ایسے ہی ایک باغ کا تذکرہ ملتا ہے جس میں تشبیہاتی انداز اپنایا گیا ہے۔اس کی نسبت طلسماتی باغات کی رونق کچھ اور قسم کی ہے جہاں چیزوں کی ماورائی حیثیت بتانے کے لیے مبالغے سے کام لیا گیا ہے۔ درحقیقت طلسماتی باغات مافوق الدنیا سے تعلق رکھتے ہیں جن میں خیال آفرینی کی آمیزش اس درجہ کی جاتی ہے کہ اس پر اصل کا گمان نہیں ہوتا البتہ باغ کا تمثیلی اور جمالیاتی خاکہ ضرور آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔ذیل میں دی گئیں مثالوں سے دو مختلف باغات کی جمالیاتی حیثیت کا اندازہ ہوتا ہے:

''باغ کی روشوں پر رنگین پتھر کا فرش بنا ہوا کہ مانند قالین گلزار کے دکھائی دیتا اور دونوں طرف بارہ دری کے دو چشمے تھے جن سے سیکڑوں فوارے چھوٹتے اور اس باغ میں درختوں میوہ دار پر ہزاروں طیور خوش آواز چہک رہے تھے۔''(۱۳)

''اس کے دروازے محراب دار ہیں گویا وہ ایک محل ہے اور اس پر انگور کی بیلیں چڑھی ہوئی ہیں اور ان میں رنگ برنگ انگور لگے ہوئے ہیں، جو سرخ ہیں یاقوت معلوم ہوتے ہیں اور جو سیاہ ہیں آبنوس۔۔۔۔آلو بخارے حسینوں کے سے رنگ والے اور ناشدانے جن سے دانتوں کی زردی دور ہو جائے۔''(۱۴)

''الف لیلیٰ'' کی طلسماتی دنیا رنگوں اور خوشبوؤں سے ہی مزین نہیں بلکہ اس میں ایک عہد کی معاشرتی خوبیاں بھی موجود ہیں۔لباس، زیورات اور ہیرے جواہرات مسلم تہذیب وثقافت کے پورے رچاؤ کے ساتھ ایک منظر تشکیل دیتے ہیں۔محل بذات خود جمالیاتی اظہار کا عنصر ہے جس میں تخت وتاج سے لے کر غلام گردشوں تک ہر چیز جدت اور نفاست سے بھرپور ملتی ہے۔باغات اور محلات، داستانوں کا لازمی جزو ہیں یعنی یہ وہ مقامات عیش و عشرت اور آرام گاہیں ہیں جن میں بادشاہوں کا جاہ وجلال اور جمال دونوں نظر آتے ہیں۔اسی طرح جنات اور ماورائی مخلوق کے لیے بھی طلسماتی محلات دکھائے جاتے ہیں جن کی جمالیاتی حیثیت کسی سے کم نہیں ہے۔اگرچہ یہ ماورائی کردار ہوا میں اڑتے ہیں، من مانیاں کرتے اور جادوئی کمالات دکھاتے ہیں لیکن ان کی رہائش گاہیں بھی طلسمات سے آراستہ نظر آتی ہیں۔ریشم واطلس، کمخواب، زمرد اور موتیوں سے سجا سجایا محل خود اپنے اندر جنت جیسی خوبیاں رکھتا ہے۔داستان میں ایسا ہی منظر ایک سات منزلہ مکان کا بھی ہے جو دیکھنے میں اندر سے محل کی طرح ہے۔ اب اس محل کی جمالیاتی حیثیت طلسماتی بھی ہے اور استعاراتی بھی، کیونکہ بطخ کے انڈے کے برابر ہیرا اور اس کی چکا چوند پورے منظر پر حاوی ہے:

''وہاں میں نے ایک تخت دیکھا جو صنوبر کی لکڑی کا تھا اور جس میں موتی اور جواہرات اور زمرد کے دو انار جڑے ہوئے تھے اور اس کے اوپر چھجا تھا جس کے پردے میں موتی پروئے ہوئے تھے۔۔۔ چھجے کے صدر میں ایک چھوٹی سی کرسی کے اوپر بطخ کے انڈے کے برابر ایک ہیرا رکھا ہوا ہے جو شمع کی طرح روشن ہے اور جس کی روشنی چاروں طرف پھیلی ہوئی ہے۔''(۱۵)

داستان حسن وعشق کے بیان کے بغیر ادھوری سمجھی جاتی ہے۔''سب رس''میں تمثیلی انداز سے کرداروں کی جمالیاتی حیثیت بیان کی گئی ہے اس کے برعکس''الف لیلیٰ''میں حسن وعشق کے مظاہر اپنے ماحول میں سانس لیتے ہیں۔اس ضمن میں ہمیں ہندوستانی معاشرے کی اقدار کو فراموش نہیں کرنا چاہیے جہاں کنیزوں اور غلاموں کی زندگیاں ان کے مالکوں کی ضرورتوں سے بندھی ہوئی تھیں۔کہیں یہ ضرورت شہزادوں اور شہزادیوں کی جنسی زندگی بنتی ہے تو کہیں پریاں کسی آدم زاد پر عاشق ہو کر اسے قید کر لیتی ہیں۔ایسی صورت حال میں معاشرے کی ایک اور تصویر کنیزیں اور لونڈیاں ہیں جو بادشاہوں کا دل بہلانے کا ذریعہ بنتی ہیں یا قصے میں کسی نئے واقعے کا آغاز ہی ان سے ہوتا ہے۔''الف لیلیٰ'' کی دنیازاد کو ہم فراموش نہیں کر سکتے جو وزیرزادی کے ہمراہ آئی۔ قصے میں اس کی موجودگی ہندوستانی معاشرے کی سماجی حالت کی تصویر ہے۔وزیرزادی شہرزاد کا بادشاہ کے دل پر قابض ہو جانا بھی ان ایک ہزار ایک رات کی کہانیوں کے باعث ہے جن میں وہ اپنی سخن گوئی سے کامیاب رہی۔ ڈاکٹر گیان چند داستان کی ان کہانیوں میں عشق کو متحرک جذبہ قرار دیتے ہوئے اسے صحت مندانہ سمجھتے ہیں:

''متعدد کہانیوں کا موضوع حسن وعشق ہے۔ یہ نہ صرف کنیزوں سے کیا جاتا تھا بلکہ شریف لڑکیوں کے ساتھ بھی کوئی جھجک نہ تھی۔عموماً یہ عشق صحت مند ہے۔اس کا انجام قید شرعی پر ہوتا ہے۔بعض حصوں سے معلوم ہوتا ہے کہ امرد پرستی بھی ایسی کچھ مذموم نہ سمجھی جاتی تھی۔''(۱۶)

داستان میں عورت کی زبان سے اظہار ایسی کھلی حقیقت ہے جس سے ہماری داستانیں بھری پڑی ہیں۔ پریوں کا شہزادوں پر عاشق ہونا وہ رویہ ہے جو''اندر سبھا''میں بھی نظر آتا ہے۔عورت کی جمالیاتی حیثیت ایک طرف لیکن دوسری جانب اس کے اظہار کی صورتیں داستان میں برہنہ ہو کر سامنے آتی ہیں۔''الف لیلیٰ''میں بھی عورت کی زبان ایسے ہی اظہار کی محتاج ہے جو مرد کے حسن و جمال پر ایک نظر ڈالتے ہی فدا ہو جاتی ہے۔ یہ عورت اپنے محبوب کے سرعام بوسے لیتے ہوئے بھی نہیں چوکتی۔ یہاں عرب معاشرہ بھی ہندوستانی ماحول اور معاشرت کا پروردہ نظر آتا ہے جس میں عورت کا حسن و جمال جنسی حوالوں سے سامنے آیا ہے۔اردو کلاسیکی شاعری میں بالخصوص غزل کا لب و لہجہ بھی عورت کی طرف سے اظہار محبت سے لبریز ہے جس میں ہمیں مرد بزدل کھلاڑی کی طرح دکھائی

دیتا ہے۔اس داستان میں بھی جنسی تشنگی عورتوں کی شخصیت اور سوچ پر حاوی نظر آتی ہے۔نسوانی کرداروں کی یہ خیال آفرینی ان کی بے باکی اور جنسی نا آسودگی کا اظہار ہے:

''شاہزادی نے جو اس کے حسن و جمال پر نظر ڈالی تو ہزار جان سے عاشق ہوگئی۔کہا، کیوں جی، تمہیں نے کل ابا جان سے درخواست کی تھی کہ ہمارا تمہارے ساتھ نکاح ہو؟ یہ کہہ کر لپٹ کر بوسہ لیا۔''(۱۷)

''میں برابر اسے محبت اور ترکیب سے آمادہ کرتی رہی یہاں تک کہ وہ مان گیا اور اقرار کر لیا۔میں اس رات اس کی رانوں کے نیچے سوئی اور مجھے یقین نہیں آتا تھا کہ مجھے کس قدر فرحت ہو رہی ہے۔''(۱۸)

نواب درگاہ قلی خاں کی ''مرقع دلی'' ایسی تہذیب کا نوحہ ہے جس میں اس عہد کی معاشرتی تصویریں بخوبی دیکھی جاسکتی ہیں۔دلی کے نوابوں کی زندگیاں اور عورتوں کی جنسی ضرورتیں اس درجہ ابتذال کی صورت اختیار کرتی ہوئی ملتی ہیں کہ داستانوں میں ان کی موجودگی کے عوامل بکثرت ملتے ہیں۔داستانوں میں شاہزادیاں اپنے مقام و مرتبے کی گہرائی سے قطعاً واقف نہیں اسی لیے ان کے ہاں جنسی آسودگی حاصل کرنے کی لگن پائی جاتی ہے۔دہلی کی یہ ڈومنیاں بڑی شان وشوکت کی مالک تھیں جن کی رسائی بادشاہوں اور امراء تک تھی۔ان کی بزم آرائیاں داستانوں میں بھی ویسی ہی جلوہ گر رہیں جیسا کہ حقیقی زندگی میں تھیں۔''مرقع دلی'' میں ایسی ہی دیدہ ور عورتوں میں چمنی نامی بیگم کا حال بھی موجود ہے جس کی زبان دانی اور جنسی اپروچ ہمیں داستانی دنیا میں لے جاتی ہے۔ذیل میں اس کا حلیہ ملاحظہ ہو جو اس کی بے باکی اور جمالیاتی سوچ کا شہکار ہے:

''بیگم دہلی میں مشہور و معروف ہے۔کہتے ہیں کہ پاجامہ نہیں پہنتی اور بدن کے نچلے حصے کو نقاش کے قلم کی رنگ آمیزیوں سے پاجامے کی کاٹ کے مطابق رنگین کر لیتی ہے۔کمخواب کے بندرومی تھان میں چھپے گل و برگ سے ذرا بھی مختلف نہ ہونے دیتے ہوئے قلم سے بنا لیتی ہے۔امرائی محفلوں میں جاتی ہے۔پاجامے اور اس کے رنگ میں ذرا بھی فرق کیا نہیں جاسکتا۔جب تک پردہ خود نہ اٹھائے کسی کا فہم بھی اس صنعت کو سمجھ نہیں پاتا۔چونکہ ندرت اور اچنبھے سے خالی نہیں ہے اس لیے دلوں کو اس کی یہ ادا مرغوب ہے۔''(۱۹)

حسن و جمال کے باب میں مرد و عورت دونوں کی جمالیاتی حیثیت برابر ہے۔داستان کا ہیرو اور ہیروئن ہمیشہ اپنی خوبصورتی میں مثالی ہی نظر آتے ہیں۔اگر ہیروئن ''آرائش محفل'' کی حسن بانو کی طرح اپنے حسن کے بل بوتے پر منیر شامی کو دیوانہ بنانے کی صلاحیت رکھتی ہے تو مرد عاشق کی صورت میں ملتا ہے۔داستان کا ہیرو حسین اور

بہادر ہے، دیوانگی اس کے لاکھ پاؤں پکڑے لیکن اس کی لیاقت اور دانائی ہمیشہ اسے مشکلات سے نکالتی ہے جس کی مثال حاتم طائی ہے۔ ''فسانہ عجائب'' کا جان عالم بھی خوبرو مرد ہے جس کا حسن داستان کی کسی بھی مہ لقا سے کم دکھائی نہیں دیتا۔ ''الف لیلیٰ'' میں اس جیسا کوئی مثالی کردار تو نہیں ملتا لیکن خوبصورت مردوں کے ایسے مرقعے ضرور دکھائی دیتے ہیں جو داستان کے خوبرو مرد کی تشریح کر سکیں۔ ''الف لیلیٰ'' میں تاج الملوک کا سراپا ملاحظہ ہو:

> ''ایک روز ایک زن پیر دو کنیزان نوجوان کے ہمراہ اسی دوکان میں آئی اور تاج الملوک کا نقشہ اور نور کا حسن اور سانچے میں ڈھلے ہوئے ہاتھ پانوں اور پیارے پیارے گورے گورے گال اور بے مثل و بے نظیر جمال دیکھ کر بے ساختہ کہہ اٹھی اس خدائے پاک کے صدقے جس نے مشت خاک سے ایسی نورانی صورت بنائی۔ اس اللہ کی قدرت کے قربان جس نے تجھ سا مرد حسین پیدا کیا کہ عورت اور مرد سب کی آنکھ پڑتی ہے۔''(۲۰)

مردوں کی مردانگی سے زیادہ ان کے ظاہری حسن کے لفظی مرقعے ''الف لیلیٰ'' کے جمالیاتی طرز احساس کا خاصا ہیں۔ بدرالدین حسن بھی ایسا ہی طرح دار مرد ہے جس کا حسن و جمال جن وانس کے لیے ترغیب سے کم نہیں ہے۔ قصے میں بادشاہ بھی اس کا حسن دیکھ کر دل ہار جاتا ہے اور دوسری داستانوں کی طرح جن زادیاں بھی اس پر لٹو ہو جاتی ہیں۔ ''اندر سبھا'' کا شہزادہ گلفام بھی ایسا ہی وجیہہ ہے جس پر پری عاشق ہو کر اسے دیو کی مدد سے اٹھوا لیتی ہے۔ مردوں کے حسن و جمال کی یہ تعریف ہمارے ہاں مثنویوں میں بھی نظر آتی ہے۔ داستان کا کینوس مثنوی کا مقابلہ نہیں کر سکتا اس لیے کہ مثنوی شعری اسلوب میں بڑی بات کو محدود لفظوں میں کہنے کا فن رکھتی ہے اور داستان طویل پیرائے میں جمالیاتی اظہار کرتی ہے۔ بدرالدین کے حسن کو جنت کے غلمان کہہ کر اس کے علامتی حسن کی جو تعریف کی گئی ہے وہ مقامی تہذیب و ثقافت کی آئینہ دار ہے۔ ذیل میں دی گئی دونوں مثالیں اس کے کردار کی تشریح کرتی ہیں:

> ''بادشاہ نے وزیر نورالدین کے بیٹے بدرالدین حسن کو دیکھا اور وہ اسے پسند آیا اور اس سے محبت کرنے لگا اور رعایا کا یہ حال تھا کہ انہوں نے اسے پہلی بار اس روز دیکھا جب کہ وہ اپنے باپ کے ساتھ بادشاہ کے پاس گیا اور انہیں اس کے حسن کا علم ہوا اور وہ راہ میں کھڑے رہے کہ واپسی پر اسے دیکھیں اور اس کے حسن و جمال اور قد کو دیکھ کر خوش ہوں۔''(۲۱)

> ''اس مقبرے میں مسلمان جن رہتے تھے۔ ان میں سے ایک جنیہ نے حسن کو سوتے دیکھا اور اسے اس کے حسن و جمال پر حیرانی ہوئی اور وہ کہنے لگی کہ سبحان اللہ، یہ تو جنت

کے لڑکوں میں سے معلوم ہوتا ہے۔''(۲۲)

داستانوں میں مردوں کی یہ طرح داری مسلم تہذیب میں امرد پرستی کے رجحانات کی ترجمان ہے۔ یہ مثالیں ''باغ و بہار'' اور ''آرائش محفل'' میں بھی موجود ہیں۔ مسلم تہذیب کے یہ رجحانات ''مرقع دلی'' کی چلتی پھرتی تصویریں ہیں جن میں دلی کی اندرون خانہ زندگی بے نقاب ہوئی ہے۔ دلی کا ہر گلی کوچہ عشرت کدہ تھا جہاں عاشق و محبوب مستی کے عالم میں سرعام اپنی نفسانی خواہشات کو پورا کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ عرس، میلے ٹھیلے اور تقریبات کی رونقیں ان لونڈوں سے آباد تھیں۔ بزرگوں کے تکیے، خانوادے اور چاندنی چوک تک ایسی چہل پہل رہتی تھی گویا ہر جگہ سامان تعیش ہو۔ عورتیں اپنے مقصد حیات کے لیے بن سنور کر آتیں اور مرد امرد پرستی کے شوق میں مارے مارے پھرتے۔ ان امرد پرستوں میں رجی امرد، میاں ہینگا، درگا ہی اور سلطانہ امرد کے نام قابل ذکر ہیں۔ سلطانہ امرد کی شکل میں دلی کی صورت گری کا احوال ملاحظہ ہو جس کی کم عمری اس عشرت کدے کی زبوں حالی کا ثبوت ہے:

> ''سلطانہ امرد بھی ایک ہے۔ سبزہ رنگ اور بارہ سال کی عمر کا۔ رقص میں عجیب وغریب ادائیں اور شوخیاں کرتا ہے۔ اس کے گانے کی سحر کاریاں ایک دنیا کو مفتون اور خلقت کو مجنون کیے ہوئے ہیں۔۔۔ ایک رات صبح تک ہمارے صاحبوں کی محفل کی رونق رہا اور جی بھر کر اس کی صحبت میسر آئی۔ ساری رات عشرت وانبساط میں کٹ گئی۔ اس کے ساتھ پھر مل بیٹھنے کی حسرت کے کانٹے یاروں کے دلوں میں موجود ہیں۔''(۲۳)

دلی کی معاشرت کی یہ جھلکیاں داستانوی عناصر کی صورت میں نظر آتی ہیں تو اچنبھا نہیں ہوتا۔ عورت و مرد کے کردار کی یہ زبوں حالی ''الف لیلیٰ'' کے منظر نامے پر بھی ثبت ہے۔ سرشار کے اسلوب میں لکھی گئی اس داستان کا تناظر بھی عرب اور ہندوستانی معاشرت کے تال میل سے مل کر بنا ہے جس میں دو تہذیبوں کا رنگ موجود ہے۔ اگرچہ یہ قصہ خوانی کی روایت سے منسوب ہے لیکن دیگر داستانوں کی طرح اس میں بھی داستان گوئی کے تمام عناصر موجود ہیں۔ جن میں تخیل، منظر، سراپا، علامت اور ماورائی دنیا آباد ہے۔ یہ دنیا طلسمات سے شروع نہیں ہوتی بلکہ بالواسطہ اس کا تعلق قصوں کی شکل میں مافوق الفطرت عناصر سے ملتا ہے۔ ایک ہزار ایک رات کی یہ کہانیاں مسلم تہذیب وثقافت کی علمبردار ہیں جن میں داستان کے لوازمات اپنے مخصوص اسلوب کی صورت میں واضح ہوتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ اردو دائرہ معارف اسلامیہ، جلد سوم، لاہور: دانش گاہ پنجاب، ۱۹۶۸ء، ص۱۳۲
۲۔ ابوالحسن منصور احمد، مترجم، الف لیلیٰ کے شاہکار قصے، لاہور: الفیصل ناشران، ۲۰۰۵، ص۶۷
۳۔ ایضاً، ص۹۳
۴۔ ایضاً، ص۱۲۸۸
۵۔ رتن ناتھ سرشار، مترجم، الف لیلہ، جلد دوم، کراچی: اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس، ۲۰۱۰ء، ص۱۳۲
۶۔ ایضاً، ص۹۴
۷۔ ایضاً، جلد چہارم، ص۹۲
۸۔ ابوالحسن منصور احمد، الف لیلیٰ کے شاہکار قصے، ص۱۳۵
۹۔ ایضاً، ص۱۲۸۹
۱۰۔ ایضاً
۱۱۔ ایضاً، ص۹۴
۱۲۔ سرشار، الف لیلہ، جلد دوم، ص۱۴
۱۳۔ ایضاً، ص۲۲۷
۱۴۔ ابوالحسن منصور، الف لیلیٰ کے شاہکار قصے، ص۲۲۸
۱۵۔ ایضاً، ص۱۰۱
۱۶۔ گیان چند، ڈاکٹر، اردو کی نثری داستانیں، کراچی: انجمن ترقی اردو، ۱۹۵۴ء، ص۴۶۳
۱۷۔ سرشار، الف لیلہ، جلد سوم، ص۲۲۰
۱۸۔ ابوالحسن منصور، محولہ بالا، ص۱۰۳
۱۹۔ درگاہ قلی خاں، نواب، مرقعِ دہلی، مترجم خواجہ عبدالحمید یزدانی، لاہور: ایلفا برادو، ۱۹۸۸ء، ص۹۲
۲۰۔ سرشار، الف لیلہ، جلد اوّل، ص۴۲۰
۲۱۔ ابوالحسن منصور، محولہ بالا، ص۱۲۸
۲۲۔ ایضاً، ص۱۳۱
۲۳۔ درگاہ قلی خاں، نواب، مرقع دہلی، ص۸۹