رخسانہ صبا

عالمی ادب کی چند طویل نظمیں: ایک تحقیقی وتنقیدی مطالعہ

طویل نظم میں عام طور پر اپنے عصر کے بڑے اور اجتماعی مسائل کو موضوع بنایا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ طویل نظم سنجیدگی، رجائیت اور فکری تسلسل کی حامل ہوتی ہے۔ طویل نظموں کا مزاج بھی مختصر نظموں سے الگ ہوتا ہے۔ عالمی ادب کی اُن طویل نظموں کا جائزہ لیا جائے جو منظوم یا منثور تراجم کے ذریعے اردو ادب کے قارئین و ناقدین تک پہنچیں یا اردو کے اہم نقادوں نے جن نظموں کو نقد و نظر کے لیے منتخب کیا تو اندازہ ہوتا ہے کہ یہ نظمیں الگ الگ زمینی خطوں سے وابستہ ہونے کے باوجود اپنی آفاقیت کی بنا پر نہ صرف یہ کہ ہر زبان کے شاعر و ادیب کے لیے دل چسپی کی حامل ہیں بلکہ اگر انھیں ممکنہ حد تک زمانی ترتیب میں رکھ کر دیکھا جائے تو یہ انسان کے تہذیبی و سماجی سفر کی آئینہ دار بھی ہیں اور اثر انگیزی کی حامل بھی ہیں، اب یہ اثر انگیزی کس درجے کی ہے یہ تو ایک الگ بحث ہے لیکن یہ ایک اٹل حقیقت ہے کہ دنیا کی مختلف زبانوں میں لکھنے والے تخلیق کار الگ الگ زمانی و مکانی حدود میں رہنے کے باوجود آفاقی قدروں کے حوالے سے اجتماعی شعور کے حامل ہوتے ہیں۔ ادبی تخلیق کی روشنی جغرافیائی سرحدوں کی پابند نہیں ہوتی۔ گلگامش اور مہابھارت سے لے کر ویسٹ لینڈ اور کینٹوز تک یہ تمام نظمیں انسان کے ذہنی و سماجی ارتقا کی کہانی سناتی نظر آتی ہیں، اس لیے اس مقالے میں ہم سب سے پہلے شاعری کے ابتدائی آثار کا جائزہ لیتے ہیں جو طویل نظم ہی کی صورت میں دریافت ہوئے۔

گلگامش، زمزمۂ تخلیق اور انوما الش (سومیری، بابلی اور آشوری ادب)

شاعری کے ابتدائی آثار ہمیں دنیا کی قدیم ترین تہذیب یعنی وادیٔ دجلہ و فرات کی تہذیب سے دستیاب ہوئے ہیں۔[1]

وادیٔ دجلہ وفرات Mesopotamia ایک خطے کا نام ہے کسی ملک کا نہیں۔ اِس خطے پر سمیریوں، عکادیوں، بابلیوں، آشوریوں، کلدانیوں، فونیقیوں اور بعد ازاں ایرانیوں کی حکومت قائم رہی۔ دجلہ وفرات کی تہذیب کو دنیا کی قدیم ترین تہذیب خیال کیا جاتا ہے۔ یہ تہذیب آج سے تقریباً سات ہزار سال قبل ابھری اور انتہائی منظم انداز میں علوم وفنون سے بنی نوع انسان کو روشناس کرا کے ان پر نا قابلِ فراموش احسان کر گئی۔ وادیٔ دجلہ وفرات کو اب ہم عراق کے نام سے جانتے ہیں۔[۲] دریائے دجلہ کی لمبائی ۱۱۵۰ میل ہے جو جھیل وان سے نکلتا ہوا مصر سے ساٹھ میل دور شمال میں دریائے فرات میں شامل ہو جاتا ہے اور دریائے فرات کی لمبائی ۱۷۸۰ میل ہے جو کوہِ ارارات سے نکلتا ہوا عراق میں داخل ہوتا ہے اور خلیج فارس میں جا کر سمندر سے مل جاتا ہے یہی وجہ ہے کہ اس کا نام میسو پوٹیمیا مشہور ہوا یعنی Land between rivers۔ یہ نام قدیم یونانی الفاظ سے مشتق ہے Meso جس کے معنی ہیں Middle یعنی درمیان اور Potamia جس کے معنی ہیں River یعنی دریا۔[۳] آثارِ قدیمہ کے ماہر ڈاکٹر سولیکی کو تقریباً ساڑھے چار ہزار سال قبل مسیح کے انسانوں اور جانوروں کے کچھ ڈھانچے بھی یہاں ملے ہیں گویا اس خطے میں انسانی زندگی کے قدیم آثار بھی دریافت ہوئے ہیں تاہم سمیری، عکادی، بابلی اور آشوری حکمرانوں نے اس خطے کو انسانی تہذیب کا مولد و مسکن بنا دیا۔ یہ دور کانسی کا دور کہلاتا ہے۔

وادیٔ دجلہ وفرات سے جو لوحیں منظوم داستانوں کی شکل میں برآمد ہوئی ہیں ان میں ان میکر، لوگل باندہ اور گلگامش کے کرداروں کو سورماؤں اور قومی ہیرو کا درجہ حاصل ہے۔ یاد رہے کہ یہ نیم تاریخی دور تھا اس میں سورماؤں کو دیو مالائی صفات کا حامل بھی سمجھا جاتا تھا اور انسان بھی۔ مذکورہ تینوں رہ نماؤں کا تعلق اریک کی ریاست سے تھا حالانکہ نفیر، اُر، کیش اور ارپدو کی شہری ریاستیں بھی خاص اہمیت رکھتی تھیں لیکن وہاں کے کسی قومی ہیرو کا ذکر نہیں ملتا۔ ان میکر اور لوگل باندہ کے کارناموں کے حوالے سے بھی نظمیں دستیاب ہوئی ہیں لیکن یہ نظمیں مواد کے اعتبار سے نسبتاً مختصر اور فنّی اعتبار سے نسبتاً کم درجے کی ہیں، اس کے برخلاف گلگامش بادشاہ کے کارناموں کے حوالے جو رزمیہ دریافت ہوا ہے وہ نہ صرف یہ کہ بے حد طویل ہے بلکہ واقعاتی تسلسل اور زبان و بیان کے لحاظ سے بھی اسے ایک ادبی شاہ کار تسلیم کیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے خیال میں عہدِ قدیم کی سب سے اہم نظم گلگامش کی داستان ہے جو گیارہ تختیوں پر درج ہے اور اس میں تین ہزار اشعار ہیں اس کا تعلق بھی وادیٔ دجلہ فرات سے ہے کیوں کہ گلگامش وادیٔ دجلہ وفرات کا حکمران تھا جب کہ یہ نظم دجلہ وفرات کے ایک اور نامور حکمران حمورابی کے عہد میں لکھی گئی۔[۴]

جب کہ سبطِ حسن لکھتے ہیں:

> گلگامش کی داستان کا مکمل نسخہ وہ ہے جسے ساتویں صدی قبل مسیح میں شہنشاہ اشور بنی پال کے حکم سے نینوا کے شاہی کتب خانے کے لیے مرتب کیا گیا تھا۔ یہ نسخہ کچی مٹی کی بارہ لوحوں پر پیکانی خط میں مرقوم ہے اور عکادی زبان میں ہے۔(۵)

بہرحال جدید تحقیق کے مطابق ماہرِ آثارِ قدیمہ مسٹر آسٹن لیئرڈ کو نینوا کے کھنڈرات کی کھدائی کے موقعے پر سمیری اور عکادی زبانوں کے نسخے دریافت ہوئے۔ نینوا کے کھنڈرات دریاے دجلہ کے مشرقی کنارے پر بائیں جانب موصل شہر کے مخالف سمت میں واقع ہیں۔ ۲۰/دسمبر ۱۸۵۳ء کو مسٹر آسٹن لیئرڈ اور ان کے ساتھی نے دوبارہ کھدائی کا کام شروع کیا تو آشوری شہنشاہ بنی پال کے شاہی کتب خانے کے آثار دریافت ہوئے اور وہیں سے گلگامش کی نظم کی ٹوٹی ہوئی لوحیں بھی ملیں جو برسوں برٹش میوزیم میں اسی طرح پڑی رہیں تاہم جب ۱۸۸۶ء میں آشوری لٹریچر کے شعبے میں جناب جارج اسمتھ کو ملازمت پر رکھا گیا جنھیں خوش قسمتی سے آشوری لٹریچر اور عکادی وسمیری زبانوں کے علوم کے مطالعے کا گہرا شوق تھا تو اس نظم کے منظرِ عام پر آنے کے امکانات روشن ہو گئے۔ جب جارج اسمتھ نے ایک ٹوٹی ہوئی لوح پر سیلابِ عظیم کے حوالے سے نظم پڑھی تو حیران رہ گئے۔ ۱۸۷۲ء میں جب جارج اسمتھ نے مجلسِ آثارِ انجیل کے جلسے میں اپنا مقالہ پڑھا تو ہر طرف کھلبلی مچ گئی اور اخبار ٹیلی گراف نے انھیں دوبارہ نینوا بھیجا تا کہ وہ اس گم شدہ نظم کے حصے تلاش کر سکیں لیکن جارج اسمتھ اس میں مزید کوئی اضافہ نہ کر سکے۔ برٹش میوزیم کے ایک ماہر آثار نے بھی اس سلسلے میں اپنا خیال ظاہر کیا ہے۔(۶)

مذکورہ مقالے کے اس اقتباس سے پتا چلتا ہے کہ مسٹر جارج اسمتھ نے نظم گلگامش کی جو مزید لوحیں دریافت کی تھیں، ان کی بنیاد پر وہ یقیناً اس مقالے میں اضافہ کرتے جو انھوں نے ۱۸۷۲ء میں سیلابِ عظیم کے حوالے سے پڑھا تھا تاہم وہ نینوا سے واپس آ رہے تھے کہ راستے میں ان کا انتقال ہو گیا البتہ جارج اسمتھ کے بعد اس نظم پر تحقیق کے دروازے کھل گئے۔ ابنِ حنیف کے مطابق اس نظم کے جو حصے دستیاب ہوئے ہیں ان کی ترتیب کچھ یوں ہے:

گلگامش اور ملکِ بقا	۱۷۵ مصرعے
گلگامش، ان کیدو اور عالمِ ظلمات	۲۵۰ مصرعے

گلگامش اور اگا　　۱۱۵ مصرعے
گلگامش اور ثورِ فلک　　کافی ٹوٹ
پھوٹ کا شکار ہے گلگامش کی موت　　۱۲۰ مصرعے
کافی ٹوٹ پھوٹ (۷)

ابنِ حنیف لکھتے ہیں:

> گلگامش کے سلسلے کی مذکورہ پانچ نظموں میں سے چار ایسی ہیں اور اِس انداز میں تخلیق شدہ ہیں کہ سومیریوں سے صدیوں بعد کے بابلی اور اشوری ادوار خصوصاً اشوری حکمران اشور بنی پال کے دور (ساتویں صدی قبل مسیح) کی بارہ الواح پر مشتمل گلگامش کی داستان کے مکمل ترین نسخے میں با آسانی سمو لیا ہے۔ یہ مکمل ترین نسخہ گزشتہ صدی میں نینوا میں اشور بنی پال کی لائبریری سے دستیاب ہوا تھا اور بارہ الواح پر مشتمل اس تحریری مواد کو گلگامش کی داستان کا نام دیا گیا ہے۔ (۸)

طویل نظم گلگامش کی کہانی قدیم انسان کے عقائد، اس کے جذبات، اس کی حوصلہ مندی اور اس کی مہم جوئی کا بھرپور آئینہ ہے۔ ریاست اریک کا یہ حکمران ایک اندازے کے مطابق ۲۸۰۰ قبل مسیح میں اپنی طاقت، توانائی، فتح مندی اور تدبّر کی بدولت ایک قومی ہیرو اور نیم دیو مالائی کردار کا درجہ اختیار کر چکا تھا لیکن کہانی اس کے جبر اور عیش پسندی کی داستان سے شروع ہوتی ہے جب عمائدینِ شہر دیوتا سے فریاد کرتے ہیں اور انو دیوتا تولید کی دیوی ارورو کو طلب کرتا ہے تب ان کیدو کی تخلیق ہوتی ہے تاکہ گلگامش کا کوئی حریف پیدا ہو سکے۔ ان کیدو جو جنگلی جانوروں کے ساتھ پروان چڑھتا ہے ایک دیوداسی اسے انسانی زندگی کی طرف واپس لے آتی ہے وہ گلگامش تک پہنچ جاتا ہے اور اُس کی عیش پسندی کی راہ میں حائل ہوجاتا ہے۔ دونوں کے درمیان معرکہ ہوتا ہے جس میں گلگامش ان کیدو کو پچھاڑ دیتا ہے مگر ساتھ ہی دونوں دیرینہ رفیق بن جاتے ہیں۔ دونوں مل کر جنگل کے پاسبان حمبابا کو ہلاک کر دیتے ہیں جس کے بعد عشتار دیوی گلگامش سے اظہارِ عشق کرتی ہے مگر گلگامش اس کو ٹھکرا دیتا ہے جس پر وہ عتاب میں آجاتی ہے اور دیوتاؤں سے مدد طلب کرتی ہے۔ دیوتا ثور فلک کو بھیجتے ہیں جو تباہی برپا کرتا ہے لیکن ان کیدو اور گلگامش اسے بھی ختم کر دیتے ہیں۔ آخر کار دیوتاؤں کی جانب سے ان کیدو کی موت کا فیصلہ ہوتا ہے۔ گلگامش اپنے دوست کی جدائی میں

بے حال ہونے کے بعد حیاتِ ابدی کی تلاش میں نکلتا ہے اور خصی ساترا یعنی اتنا پشتیم سے ملاقات کا آرزومند ہوتا ہے جس کے بارے میں اسے پتا چلتا ہے کہ دیوتاؤں نے اسے امر بنا دیا ہے۔ بہت سی مشکلات سے گزر کر وہ اتنا پشتیم تک پہنچتا ہے اور حیاتِ ابدی کی آرزو کرتا ہے لیکن اتنا پشتیم اسے سیلابِ عظیم کی داستان سناتا ہے (یہ قصہ طوفانِ نوح کے قصے سے مشابہ ہے) جب گلگامش زیادہ اصرار کرتا ہے تو وہ اسے شجرِ شباب کا پتا بتاتا ہے گلگامش حیاتِ ابدی کے نہ ملنے کا غم اور جوانی کے لوٹ آنے کی امید لے کر واپسی کا سفر اختیار کرتا ہے لیکن ایک باؤلی کے پاس نہانے کے لیے اترتا ہے تو ایک سانپ باؤلی میں سے نکل کر شجرِ شباب کو کھالیتا ہے اِس کے بعد گلگامش دل گرفتہ ہو کر اریک واپس آتا ہے اور بعد میں موت سے ہم کنار ہو جاتا ہے۔

کردار نگاری اور فطری تقاضوں میں ہم آہنگی کی وجہ سے پانچ ہزار سال سے زائد کا عرصہ گزرنے کے باوجود یہ نظم اپنی بہت سی خصوصیات کی بنا پر ادبی شاہکاروں میں شمار ہوتی ہے۔ گلگامش اس نظم کا ہیرو ہونے کے باوجود مثالی اور ٹائپ کردار نہیں اگرچہ اس کی طاقت، توانائی اور حوصلہ مندی کی مثالیں اس نظم میں جگہ جگہ ملتی ہیں مثلاً ان کیدو جب گلگامش سے کہتا ہے:

حمبابا سے لڑنا اپنے برابر والوں سے لڑنا نہیں ہے
وہ مہا ساونت ہے
گل گامش جنگل کا یہ پاسبان کبھی نہیں سوتا

تو گلگامش جواب دیتا ہے:

میرے دوست وہ کون انسان ہے جس کی رسائی آسمان تک ہو سکے
نورانی شمس کی ابدی رفاقت تو محض دیوتاؤں کو نصیب ہے
رہے ہم انسان تو ہمارے دن تو گنتی کے ہوتے ہیں
اور ہمارا کاروبارِ زندگی ہوا کے جھونکے کی طرح رفتنی و گزشتنی ہے
پس موت سے ڈرنا فضول ہے[۹]

گویا گلگامش بادشاہ اور آقا ہونے کے باوجود میدانِ جنگ میں آ کر سپہ سالار کا رخ دھار لیتا ہے لیکن یہی گلگامش مہم کو مشکل سمجھ کر دیوتا کے سامنے دعا گو بھی ہوتا ہے اپنے دوست ان کیدو کی موت پر بھی گلگامش کے جذبات غم کی شدت اور انسانی فطرت کی بھرپور آئینہ داری کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ گلگامش کی ماں

نن سون کا کردار اگرچہ نظم میں بہت مختصر ہے لیکن مامتا کی تڑپ اور بے قراری کی آفاقی صفات کا نمائندہ بھی ہے۔

نظم گلگامش کے دوسرے کردار مثلاً ان کیدو، عشتار، اتنا پشتیم، دیو داسی اور ارشا بنی ملاح بھی محبت، نفرت، غصہ، قہر، انسان دوستی اور جذبۂ رہ نمائی کو آشکار کرتے ہیں۔ فکری اعتبار سے بھی یہ نظم قدیم انسان کے شعور کی پختگی کو ظاہر کرتی ہے۔ نظم میں حیاتِ ابدی کی جستجو والا حصہ خاصا اہم ہے اور زمانۂ قدیم سے لے کر عہدِ حاضر تک کے انسان کی اس جستجو کو ظاہر کرتا ہے جو موت کے خوف اور حیاتِ ابدی کی تلاش کا ایک ازلی منظر نامہ ہے۔ نظم میں ثور فلک، سانپ اور شجرِ شباب کی تمثیلیں فنی چابک دستی کے ساتھ استعمال ہوئی ہیں اس حوالے سے سیّد سبطِ حسن نے اپنی مشہور کتاب ماضی کے مزار میں سماجی توجیہات کا تفصیلی تجزیہ پیش کیا ہے۔ نیم اساطیری اور نیم تاریخی دور کی نظم ہونے کے باوجود اس میں فنا و بقا کا فلسفہ کس قدر وضاحت کے ساتھ بیان ہوا ہے، یہ فلسفہ ہمیں سیلابِ عظیم کے قصے میں ملتا ہے۔

ابنِ حنیف لکھتے ہیں:

> اس نظم کے ایک حصے ''گلگامش، ان کیدو اور ظلمات'' میں گلگامش کو ایک مرد میدان، سردار، مردم آزار، جابر، مایوس وشاکی، صلاح کار دانشور، وفا پرور آقا اور ایسے دل گرفتہ فانی انسان کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے جو یہ معلوم کرنے کے لیے بے تاب ہے کہ ظلمات (عالمِ اخروی) میں مُردوں کی زندگی کیسے بسر ہوتی ہے۔(۱۰)

فنا و بقا کا فلسفہ بیان کرتے وقت نظم کا اسلوب بھی بے حد اثر انگیز ہے۔ جب گلگامش اتنا پشتیم سے پوچھتا ہے کہ بتا میں وہ زندگی کیسے پاؤں جس کی مجھے تلاش ہے تو اتنا پشتیم کا جواب دل کو گداز کی کیفیت میں مبتلا کرتا ہے۔ اس حصے میں بہت سے مصرعے خوب صورت ہیں۔ مثلاً:

کیا دریا میں سیلاب کا موسم ہمیشہ رہتا ہے

یا

درباری ہوں یا بازاری، دونوں کی تقدیر میں فنا ہے

گویا گلگامش کی داستان ایک طویل با ربط اور مسلسل داستان ہے۔ جس میں حیات وممات کے ابدی مسائل، انسان کی عالی ہمتی اور بلند حوصلگی کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ گلگامش کی داستانِ رزم و الم کا شمار دنیا کے قدیم ترین نوشتوں میں ہوتا ہے۔(۱۱)

دجلہ وفرات کی وادی چونکہ انسان کے تہذیبی سفر کا نقطۂ آغاز ہے اس لیے نا مناسب نہ ہوگا اگر اس عہد کی دو اور طویل نظموں انوما الش اور زمزمۂ تخلیق (Poem of Creation) کا مختصراً ذکر کر دیا جائے۔ زمزمۂ تخلیق کی لوحیں یہ ظاہر کرتی ہیں کہ یہ تحریر ایک ہزار قبل مسیح کی ہے لیکن آثارِ قدیمہ کے ماہرین اِس بات پر متفق ہیں کہ یہ نظم سلطنتِ بابل کے ابتدائی دنوں میں یعنی دو ہزار قبل مسیح کے قریب لکھی گئی جس میں مردک (بعل) دیوتا کی جنگ دوسرے دیوتاؤں سے دکھائی گئی ہے۔ ابتدا میں ان لیل اور بعد میں مردک دیوتا کے کارناموں پر مشتمل یہ رزمیہ زمین و آسمان کی تخلیق کے ساتھ ساتھ آدم کی تخلیق کی داستان بھی سناتا ہے۔ وادیٔ دجلہ وفرات میں جشنِ نوروز کے موقعے پر مختلف رسوم اور مناسک ادا کیے جاتے تھے یہ رسوم اور مناسک زیادہ تر ڈراموں اور ناٹک کی شکل میں ہوتے تھے اس موقعے پر مندر کا مہا پروہت ''زمزمۂ تخلیق'' سناتا تھا گویا یہ نظم جشنِ نوروز کی رسم کا ایک لازمی حصّہ تھی۔ زمین و آسمان کی تخلیق کا منظر نامہ نظم میں اَس طرح بیان ہوا ہے کہ مردک دیوتا نے کنگو سے لوحِ تقدیر چھین کر تیامت کے دو ٹکڑے کیے اور بالائی حصے سے آسمان اور زیریں حصے سے زمین بنائی۔ جب کہ تخلیقِ آدم کے حوالے سے نظم میں اس طرح ذکر موجود ہے:

مردک نے اپنا منھ کھولا اور ایا سے کہا
میں خون پیدا کروں گا اور ہڈیاں یکجا کروں گا اور ان سے
میں ایک وحشی درندہ خلق کروں گا
اور اس کا نام آدمی ہوگا(۱۲)

میٹرو پولیٹن میوزیم آف آرٹ کے زیرِ اہتمام اِس نظم کے حوالے سے چھپنے والے ایک مقالے میں بھی تخلیقِ آدم کے حوالے سے مذکورہ نظم میں پیش کردہ عقائد کا ذکر کیا گیا ہے۔(۱۳)

الغرض زمزمۂ تخلیق کئی تختیوں پر رقم ہے اور وادیٔ دجلہ وفرات کے افراد کے عقائد کو سمجھنے کے لیے ایک اہم دستاویز ہے۔ اسی طرح انوما الش جو سامی زبان اور پیکانی رسم الخط میں دریافت ہوئی، اندازاً ۲۲۰۰ یا ۲۳۰۰ قبل مسیح میں رقم ہوئی اس کا موضوع بھی کائناتی نظام کی تخلیق ہے۔(۱۴)

ٹوٹی کشتی کا ملاح اور سنوہا (قدیم مصری ادب)

وادیٔ دجلہ وفرات کی طرح مصری تہذیب بھی بہت قدیم ہے۔ آج سے تقریباً پانچ ہزار سال قبل قدیم مصریوں کے ہاتھوں اس تہذیب کی تشکیل ہوئی۔ بہت عرصے تک مصری تہذیب کو ہی دنیا کی اولین تہذیب

مانا جاتا رہا تاہم جدید تحقیق کے مطابق ماہرینِ آثار دجلہ وفرات کی تہذیب کو زیادہ قدیم تصور کرتے ہیں بہرحال کچھ بھی ہو ساڑھے تین ہزار سال تک مصری تہذیب کا سورج جگمگاتا رہا۔ دیکھا جائے تو یہ تہذیب دریائے نیل کی دین ہے کیوں کہ اس علاقے میں بارش نہیں ہوتی۔(۱۵)

آفاق صدیقی اپنی کتاب میسرۃ البشر میں لکھتے ہیں:

> مصری تہذیب کے زمانۂ وسطی میں ڈراما نگاری اور شاعری کو بہت فروغ ملا۔سب سے اہم ڈراما عوسیرس (Osiris) دیوتا کے متعلق لکھا گیا جس میں زندگی، موت، دفن اور دوبارہ زندگی پانے کی عکاسی کی گئی تھی۔سالانہ تقریبات پر یہ ڈراما اسٹیج کیا جاتا تھا۔ڈرامے کی یہ کتاب ناپید ہوگئی لیکن اس کا ذکر مصری تاریخوں میں ملتا ہے۔(۱۶)

ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے بھی مصری تہذیب کی چند طویل نظموں کا ذکر کرتے ہوئے دو نظموں سنوھا (Sinuhe) اور ٹوٹی کشتی کا ملاّح (The Tale of the Ship-wrecked Sailor) کا خصوصیت کے ساتھ ذکر کیا ہے۔ڈاکٹر صاحب کا خیال ہے کہ ٹوٹی کشتی کا ملاّح ایک طویل بیانیہ نظم ہے جس کا موضوع اگرچہ رزمیہ ہے لیکن اِس میں رزمیہ شان کم موجود ہے اور یہ ادبی لحاظ سے گلگامش کی کہانی کا مقابلہ نہیں کرسکتی۔(۱۷)

ٹوٹی کشتی کا ملاّح یہ ایک علاقائی، روایتی اور سیدھی سادی طویل بیانیہ کہانی ہے اور مصری سلطنت کے زمانۂ وسطی میں لکھی گئی۔کہا جاتا ہے کہ اس نظم کا پیپرس پر درج نسخہ سینٹ پیٹرز برگ کے امپیریل میوزیم میں موجود ہے، البتہ یہ علم نہیں ہوسکا کہ یہ نسخہ کہاں سے اور کب دریافت ہوا۔کہانی یہاں سے شروع ہوتی ہے جس میں ایک ملاح ایک سمندری قلعے سے اپنی واپسی کا اعلان کرتا ہے اور ساتھ میں پریشان بھی ہوتا ہے کہ وہ بادشاہ کا سامنا کیسے کرے گا اس کا ایک خدمت گار جو خود بھی ملاح تھا اسے نصیحتیں کرتا ہے کہ بادشاہ کے دربار میں واپسی کے بعد اس کا رویہ کیسا ہونا چاہیے وہ یہ بھی کہتا ہے، The mouth of a man saves him اس کی حوصلہ افزائی کے لیے وہ اپنا قصہ سناتا ہے کہ وہ بھی کس طرح اس قسم کے حالات کا شکار ہوا تھا لیکن اس نے اپنی مشکلات پر قابو پایا۔ملاح بتاتا ہے کہ اس کے جہاز میں کم از کم ایک سو بیس افراد سوار تھے مگر جہاز طوفان کی وجہ سے ڈوب ہوگیا اور اس کے تمام ساتھی بھی موت کی آغوش میں چلے گئے صرف وہ اکیلا بچ گیا اور طوفانی موجوں سے لڑتا ہوا ایک جزیرے پر پہنچ گیا جہاں انسانی زندگی کے کوئی آثار

نہ تھے نہ غذا دستیاب تھی نہ رہائش کے لیے کوئی جگہ۔ایک دن وہ آگ جلا کر سردی سے بچاؤ کی کوششیں کر رہا ہوتا ہے کہ اچانک زمین ہلتی ہے جیسے زلزلہ آ گیا ہو اس میں سے ایک عجیب الخلقت اژدہا نمودار ہوتا ہے اور تین بار پوچھتا ہے کہ اسے یہاں کون لایا ہے ملاح خوف کی وجہ سے اسے جواب نہیں دیتا اژدہا اسے اپنے رہنے کی جگہ پر لے جاتا ہے اور دوبارہ اس سے یہاں آنے کا سبب پوچھتا ہے ملاح اسے اپنی کہانی سناتا ہے اور بتاتا ہے کہ وہ بادشاہ کی طرف سے ایک مشن پر روانہ ہوا تھا لیکن طوفان کی وجہ سے اس کے تمام ساتھی ڈوب گئے اژدہا اسے اپنے ساتھیوں کی ہلاکت کے قصّے سناتا ہے اور کہتا ہے کہ وہ نہ ڈرے کیوں کہ اسے دیوتا ہی یہاں لایا ہے اس لیے اسے بہادر بننا چاہیے۔بہر حال چار ماہ تک ملاح اس عجیب الخلقت اژدہے کے ساتھ جزیرے پر رہتا ہے آخر کار کچھ ملاح اسے تلاش کر لیتے ہیں اور وہ اپنے گھر واپس جاتا ہے۔رخصت ہوتے وقت وہ اژدہے سے کہتا ہے کہ وہ بادشاہ سے اس کی طاقت کا ذکر ضرور کرے گا اور اس کے لیے تحفے بھیجے گا۔اژدہا ہنستا ہے اور کہتا ہے کہ تم مجھے کیا تحفے بھیجو گے میں تو خود Lord of Punt ہوں اور یہاں کا سردار ہوں بس میرا ذکر اچھے الفاظ میں کرنا اور ملاح کو بہت سارے تحائف دیتا ہے ملاح واپس پہنچتا ہے اور بادشاہ کی خدمت میں وہ قیمتی تحائف پیش کرتا ہے جو وہ جزیرے سے لایا تھا۔

اسی طرح نظم سنوہا کو بھی مصری ادب کا ایک اچھا کام تصور کیا جاتا ہے اندازہ ہے کہ یہ نظم مصر میں بارہویں سلطنت کے بانی Pharoaoh Amenemhat کی موت کے بعد یعنی دو ہزار قبل مسیح میں لکھی گئی۔یہ ایک درباری کی مہم جوئی کی داستان ہے جو اسے مصر چھوڑنے کے بعد پیش آئے اور اپنے وطن کی طرف واپسی کے لیے بھی اسے مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔اس نظم میں نیکی اور دانش کی تعلیمات بھی ہیں اور موت کے تصور کے حوالے سے انسان اور اس کی روح کے درمیان مکالمات بھی ہیں۔لفظ سنوہا کے معنی ہیں Son of Sycamore اور سائیکومور سے مراد ہے قدیم مصری درخت شجرِ حیات جو زرخیزی کی دیوی سے وابستہ تھا اس حوالے سے خدائی طاقتیں بھی سنوہا کی حفاظت کرتی ہیں۔یہ بات ابھی تک بحث طلب ہے کہ اس نظم میں سنوہا نامی فرد کی کہانی اصل واقعات پر مبنی ہے یا نہیں تاہم زیادہ تر اسے فکشن ہی میں شامل کیا جاتا ہے اس کے گمنام مصنّف کو مصری شیکسپیئر تصور کیا جاتا ہے جس کے نظریات بائبل کے خیالات کے متوازی محسوس ہوتے ہیں۔

سنوہا کے اثرات بعد کے ادب پر بھی پڑے۔جدید دور کے نامور نوبل انعام یافتہ مصری ادیب نجیب محفوظ کی کہانی *Awdat Sinuhe* ۱۹۴۱ء میں شائع ہوئی جس کا ترجمہ ریمنڈ سٹاک (Raymond

(Stock نے ۲۰۰۳ء میں سنوہا کی واپسی (Return of Sinuhe) کے نام سے کیا بعض انگریزی ناولوں اور ہالی وڈ کی فلموں میں بھی اس کا ذکر ملتا ہے۔مصر کے کھنڈرات سے دستیاب ہونے والی زیادہ تر نظمیں قدیم مصری تہذیب کے اولین دور کی یادگار نہیں بلکہ درمیانی اور آخری دور کی یادگار ہیں۔ بہت سی نظموں کی ٹوٹی ہوئی نامکمل لوحیں بھی دستیاب ہوئی ہیں۔

سید سبطِ حسن کے خیال میں:

> تخلیقِ کائنات کا جو ڈراما نوروز کے دن مصر میں کھیلا جاتا تھا افسوس ہے کہ حوادثِ زمانہ کے ہاتھوں برباد ہو چکا ہے ورنہ مصریوں کے عقیدۂ تخلیق کے محرکات کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی۔ (۱۸)

تاہم جناب سبطِ حسن نے فراعنہ کے چھٹے خاندان یعنی ستائیسویں صدی قبل مسیح کی ایک داستانِ تخلیق کا بھی ذکر کیا ہے جس میں اتوم دیوتا (مثلث نما مٹی کا ٹیلا) کو مخاطب کیا گیا ہے اور حوریس دیوتا کا شجرۂ نسب بیان ہوا ہے۔

Longing for Memphis نامی طویل نظم بھی ۲۷۰۰ قبلِ مسیح میں لکھی گئی۔ممفس قدیم مصر کا دارالحکومت ہونے کی وجہ سے ایک اہم شہر تھا۔یونی ورسٹی آف ٹیکساس پریس نے جان ایل فوسٹر کے ان منظوم تراجم کا ایک انتخاب شائع کیا ہے جو قدیم مصری ادب کے حوالے سے کیے گئے ہیں۔ جان ایل فوسٹر اورینٹل انسٹی ٹیوٹ آف دا یونی ورسٹی آف شکاگو کے ریسرچ ایسوسی ایٹ تھے جنھوں نے قدیم مصری ادب کے تراجم اور تجزیے کا کام ۱۹۱۱ء سے لے کر ۱۹۶۶ء یعنی اپنی وفات تک کیا۔اس کتاب کے دیباچے میں بھی چار طویل نظموں کا ذکر ہے۔

ایلیڈ اور اوڈیسی (قدیم یونانی ادب)

یونانی ادب کی طویل رزمیہ نظموں ایلیڈ (Iliad)اور اوڈیسی (Odyssey) کو دنیا کی اوّلین شاہ کار نظموں میں شامل کیا جاتا ہے زیادہ تر محققین انھیں آٹھویں صدی قبل مسیح کی تخلیق سمجھتے ہیں کچھ لوگ یہ بھی کہتے ہیں کہ یہ نظمیں ساتویں صدی قبل مسیح میں لکھی گئیں۔مشہور یونانی مؤرخ ہیرو ڈوٹس نے آٹھ سو پچاس قبل مسیح کو ان کا زمانۂ تخلیق قرار دیا ہے۔ ہومر نے ان نظموں میں اپنے عہد کی زبان بھی استعمال نہیں کی بلکہ مختلف زمانوں کی یونانی زبان کا استعمال ان میں ہوا ہے اسی لیے محققین کو ان نظموں کے زمانۂ تحریر کے تعین میں مشکلات پیش آئیں۔

بہت عرصے تک ان نظموں کو محض ایک شاعر کی ذہنی اختراع اور تصوراتی نظمیں سمجھ کر نظر انداز کیا گیا لیکن جب موجودہ ترکی کی حدود میں ٹرائے کے کھنڈرات (۱۸۶۸ء میں) دریافت ہوئے تو محققین اِس بات پر متفق ہوئے کہ ان نظموں میں جس مشہورِ زمانہ جنگ وار آف ٹرائے (War of Troy) کے حالات بیان کیے گئے ہیں وہ واقعتاً ان نظموں کی تخلیق سے چار سو سال قبل یونان اور ٹرائے کے مابین لڑی گئی اِس طرح یہ دونوں نظمیں تاریخی حیثیت اختیار کر گئیں اور پہلے اطالوی ادب میں اور پھر یورپی ادب میں ان نظموں پر تحقیق، تنقید اور تجزیے کا ایک سیلاب امڈ آیا۔

ان دونوں نظموں کو مشہور یونانی نابینا شاعر ہومر سے منسوب کیا جاتا ہے لیکن تین ہزار سال گزرنے کے بعد بھی یہ بات اب تک بحث طلب ہے کہ کیا یہ نظمیں واقعی ایک ہی شاعر کی تخلیق ہیں یا ان میں بعد میں اضافے کیے گئے ہیں۔ ہومر کی زندگی کے حالات بھی کھل کر سامنے نہیں آئے اور بہت سی باتیں اس حوالے سے پایۂ ثبوت کو نہیں پہنچیں۔ اُن پر گہری دھند چھائی ہوئی ہے اس کے باوجود اب بحیثیت مجموعی عالمی سطح پر اس مفروضے کو تسلیم کر لیا گیا ہے کہ یہ نظمیں ہومر کی ہی تخلیق ہیں اور انھیں ۵۵۰ قبل مسیح میں مدوّن کیا گیا۔

نظم ایلیڈ میں ٹرائے کی جنگ کا قصہ بیان کیا گیا ہے جو ٹروجن وار (Trojan War) کے نام سے مشہور ہے۔ یونان کی عظیم ریاست اسپارٹا اور ٹرائے کی عظیم الشان سلطنت کے درمیان یہ جنگ دس سال تک جاری رہی۔ اگرچہ ایلیڈ میں پورے دس سال کے واقعات نہیں ہیں بلکہ صرف آخری سال کا قصہ ہے جب جنگ اپنے عروج پر تھی مگر پھر بھی اس نظم کی کہانی بہت سے کرداروں اور واقعات کا احاطہ کرتی ہے۔ ٹروجن وار اور ہومر کے عہد میں تقریباً چار سو برس کا فاصلہ ہے گویا ہومر نے ان نظموں کے لیے چار سو برس قبل کے واقعات کا انتخاب کیا کیوں کہ یہ جنگ تقریباً بارہ سو قبل مسیح میں لڑی گئی۔ نظم ایلیڈ چوبیس حصوں پر مشتمل ہے اِس میں تقریباً پندرہ ہزار چھ سو تیس (۱۵،۶۳۰) مصرعے ہیں۔ ٹرائے کے بہادر اور جاں باز بادشاہ پریام کا چھوٹا بیٹا (پیرس) سپارٹا (یونان) کے سردار مینی لاؤس کی خوب صورت بیوی ہیلن کو بھگا کر لے جاتا ہے جس کے نتیجے میں اہلِ یونان تمام تر جنگی تیاریوں اور بحری بیڑے کے ساتھ ٹرائے پر حملہ کرتے ہیں اور ایک طویل ترین محاصرے کے بعد دسویں سال جنگ میں شدت آ جاتی ہے اور آخر کار یہ جنگ یونانیوں کی فتح پر منتج ہوتی ہے لیکن کہانی کے اس بنیادی خیال کے باوجود یہ نظم اتنی سادہ نہیں ہے بلکہ طویل نظم میں جس پیچیدگی اور پُراَسراریت کی ضرورت ہوتی ہے وہ تمام عناصر اس نظم میں موجود ہیں۔ یولیسس، اکلیز، پیٹروکلس، آگامنن، ہیلن، مینی لاؤس، پریام، ہیکٹر، پیرس اس نظم کے اہم کردار ہیں اور کردار نگاری اپنے عروج پر ہے۔ دیو مالائی

کرداروں میں زیوس، اپالو، ھیرا، افروڈائٹ، تھیئس، ایتھنا دیوی، آئرس، ہرمیز اور دیگر کئی کردار شامل ہیں۔ دیوی دیوتاؤں کی ناراضگی، ان کے باہمی جھگڑے، انسانوں کی لڑائی میں اُن کی شراکت داری اور جانب داری اس نظم میں تفصیل کے ساتھ موجود ہیں۔ یونانی تہذیب وثقافت، جنگ کے مناظر، سامانِ حرب کی تفصیل اور جذبات نگاری یہ سب اس نظم کو نہ صرف شاہ کار کا درجہ دیتے ہیں بلکہ ۱۲۰۰ قبل مسیح کے یونان کے حوالے سے تاریخی دستاویز کی حیثیت بھی عطا کرتے ہیں۔

مرزا حامد بیگ اپنے مضمون ''ہومر ایک تعارفیہ'' میں لکھتے ہیں:

> ایلیڈ اور اوڈیسی اہلِ یونان کے لیے بائبل کا درجہ رکھتی ہیں۔ قدیم ایتھنز میں ہر چار سال بعد ایک بڑا میلہ لگتا تھا جس میں بادشاہِ وقت ان دونوں رزمیوں کو اسٹیج کرواتے تھے کیوں کہ ہومر اس یونانی تہذیب کا ریکارڈ کیپر ہے جو ۱۲۳۰ ع قبل مسیح میں صفحۂ ہستی سے نابود ہوگئی۔ (۱۹)

نظم میں واقعات کی بنت بہت خوب صورت ہے یونانی سپہ سالار آگامنن کا اپولو دیوتا کی پجاری کی بیٹی کو واپس کرنے سے انکار، دیوتا کا ناراض ہوکر یونانیوں کو پلیگ کی بیماری میں مبتلا کرنا، آگامنن کی ضد پر اکلیز کا ردِعمل اور دونوں کی باہمی چپقلش، جنگ کے دوران اکلیز کا اچانک آگامنن کی سربراہی میں لڑنے سے انکار، یونانی فوج کا انتشار، اکلیز کے دوست پیٹروکلس کا جذبۂ حب الوطنی سے مجبور ہوکر اکلیز کی وردی میں جا کر جنگ لڑنا اور ٹرائے کے بادشاہ پریام کے بیٹے ہیکٹر کا پیٹروکلس کو قتل کر دینا، دوست کی موت پر اکلیز کا ردِعمل، ہیکٹر کی موت اور اُس کی لاش کی بے حرمتی کے حوالے سے اکلیز کا منفی رویہ اور پھر ندامت، نظم میں دیوی دیوتاؤں کا کردار یہ وہ عناصر ہیں جن کی بنا پر ڈاکٹر احسن فاروقی نے نظم کی تعمیر کے حوالے سے اسے ایک شاہ کار نظم قرار دیا ہے۔

پروفیسر وہاب اشرفی نے بھی اسے ایک عظیم ترین رزمیہ قرار دیتے ہوئے جنگ وجدل کے حوالے سے اس نظم کے کیف وکم پر حیرت کا اظہار کیا ہے اور اسے یونانی شاعری کا عظیم ترین طرۂ امتیاز تسلیم کیا ہے۔ (۲۰)

ہومر کی دوسری شاہکار نظم اوڈیسی ٹروجن وار کے بیس سال بعد کی داستان کو احاطۂ تحریر میں لائی ہے۔ ٹروجن وار کے بعد یونانی فوج اپنے وطن کی طرف روانہ ہوئی۔ بادشاہ مینی لاؤس بھی اپنی بیوی ہیلن کے ساتھ واپس ہوا اور دیگر سردارانِ لشکر بھی رفتہ رفتہ وطن واپس پہنچے لیکن اس جنگ کا ایک عظیم جنگ جُو یولیسس (اوڈیسس) گھر واپس نہیں پہنچا بلکہ اپنے ساتھیوں کے ساتھ کہیں گُم ہوگیا۔ اُس کی وفادار بیوی پینی لوپ اور

اُس کا بیٹا ٹیلی ماکس اُس کا انتظار کرتے رہے۔ یہ نظم یولیسس (Ulysses) یعنی اوڈسیوس (Odysseus) کی طویل مسافرت کا حال سناتی ہے۔ اوڈسیوس (Odysseus) کو رومی علم الاصنام میں یولیسس کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ لفظ اوڈسیوس کے معنی یونانی زبان میں Trouble یا hate ہیں۔ اس نظم کو بھی چوبیس حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے لیکن یہ اس کی اصل شکل نہیں ہے بلکہ محققین کا خیال ہے کہ تیسری صدی عیسوی میں عہدِ سکندری میں یہ تقسیم ہوئی۔

نظم تقریباً سولہ ہزار مصرعوں پر مشتمل ہے۔ اردو میں ایلیڈ کا تو کوئی باقاعدہ ترجمہ نہ ہو سکا لیکن اوڈیسی کا ترجمہ سلیم الرحمٰن نے جہاں گرد کی واپسی کے عنوان سے کیا ہے نظم مہم جوئی اور تحیر آمیز واقعات سے بھرپور ہے اور شروع سے آخر تک اس میں دل چسپی برقرار رہتی ہے۔ نظم میں اہم اور بنیادی واقعات کی ترتیب کچھ اس طرح ہے:

۱۔ دیوتاؤں کی محفل میں (جس میں پوسیائیڈن شریک نہیں) اتھنا دیوی کا زیوس دیوتا کو اس بات پر راضی کرنا کہ اوڈسیوس کو کسی طرح واپس لایا جائے۔

۲۔ اتھنا دیوی کا ٹیلی ماکس کو اس بات پر اُکسانا کہ وہ اپنی ماں کے عشاق کو نکال دے اور باپ کو تلاش کرنے نکلے۔

۳۔ اتھنا دیوی اور ٹیلی ماکس کا سفر پر نکلنا اور راستے میں اتھنا دیوی کا چڑیا بن کر اُڑ جانا۔

۴۔ ٹیلی ماکس کا مینی لاؤس سے ملاقات کرنا اور مینی لاؤس کا سمندر دیوتا سے ملاقات کا ذکر اور آئرس اور آگا منن کے مارے جانے کا واقعہ سنانا۔

۵۔ مینی لاؤس کا ٹیلی ماکس کو بتانا کہ اُس کا باپ دیوتاؤں کی ناراضگی کا شکار ہے اور اس وقت جنس کی دیوی کیلپسو (Calpso) کی قید میں ہے۔

۶۔ پینی لوپ کے عشاق کا ٹیلی ماکس کو مارنے کی ناکام کوشش کرنا اور پینی لوپ کا کئی سال تک اپنے عشاق کو بہانے بنا کر کامیابی سے ٹالتے رہنا۔

۷۔ زیوس دیوتا کے پیغامبر ہرمیز کے کہنے پر کیلپسو کا اوڈسیوس کو رہا کر دینا اور اُسے ایک بڑی کشتی بنانے کے لیے سامان دینا۔

۸۔ راستے میں پوسیائیڈن کا طوفان کے ذریعے کشتی کو تباہ کر دینا اور اوڈسیوس کا ایک پتوں بھرے غار میں پہنچ جانا۔

۹۔ اتھنا دیوی کا اوڈسیوس کو ملکہ اریٹ اور بادشاہ الکینوس کے محل میں پہنچا دینا۔
۱۰۔ اوڈسیوس کا بادشاہ کو اپنی داستان سنانا جس میں طوفان کا سامنا، پولی فیمس کا فریب اور اس کے آدمیوں کی ہلاکت، آدم خور دیو کے ملک میں جا پہنچنا اور دیو کا اُس کے آدمیوں کو کھا لینا، سرسی دیوی (جادوگرنی) سے ملاقات، ہرمیز دیوتا کا اسے سرسی کے جادو کے اثر سے نکالنا، ھیڈز کے جزیرے پر پیغمبر کی اور اپنے ماں باپ اور دوستوں کی روحوں سے ملاقات اور کچھ دیگر واقعات شامل ہیں۔
۱۱۔ بادشاہ الکینوس کا اوڈسیوس کو قیمتی تحائف دے کر اس کے وطن اتھیکا روانہ کر دینا۔
۱۲۔ اتھنا دیوی کا اوڈسیوس پر ظاہر ہونا اور اُسے پینی لوپ کے عشاق پر فتح پانے کی ترکیب بتانا۔
۱۳۔ اتھنا دیوی کا اوڈسیوس کو ایک بڈھے فقیر کا روپ عطا کرنا اور اوڈسیوس کا اپنے غلام کے ہاں ٹھہر کر اُسے سارے واقعات بتانا۔
۱۴۔ اوڈسیوس کا اپنے بیٹے ٹیلی ماکس سے ملنا اور عشاق کو شکست دینے کی تراکیب سوچنا۔
۱۵۔ پینی لوپ کا یہ اعلان کرنا کہ وہ اس شخص سے شادی کرلے گی جو اوڈسیوس کی کمان کو چڑھا کر تیر سات پھاوڑوں میں سے گزارے گا۔
۱۶۔ پینی لوپ کے عشاق کا ناکام ہونا اور اوڈسیوس کا اس بات کی درخواست کرنا کہ اسے بھی موقع دیا جائے۔
۱۷۔ اوڈسیوس کا کامیاب ہو کر اپنے آپ کو ظاہر کرنا، عشاق کو قتل کرنا اور پینی لوپ پر اپنے آپ کو ظاہر کرنا۔

جن واقعات کا اوپر ذکر کیا گیا ہے وہ صرف اہم اور بنیادی واقعات ہیں ورنہ چھوٹے چھوٹے اور بھی جزوی واقعات ہیں جو اس نظم کا حصہ ہیں اوڈسیوس کا کردار تاریخی کردار ضرور رہا ہوگا لیکن یاد رہے کہ اس کردار میں اور ہومر کے عہد میں تقریباً چار سو سال کا فاصلہ ہے۔ ہومر جب سفر کے دوران اتھیکا پہنچا تو اس کی بینائی تقریباً زائل ہو چکی تھی یہیں اُس نے پہلی بار یولیسس کا قصہ سنا اور اپنی تخیلاتی قوت سے کام لے کر اوڈیسی جیسا فن پارہ تخلیق کیا پوری نظم پر طلسماتی فضا غالب ہے جس نے قصے کو بے حد دل چسپ بنا دیا ہے۔

ڈاکٹر احسن فاروقی نے اپنے مضمون ہومر اور رزمیہ شاعری میں خیال ظاہر کیا ہے کہ درباروں محلوں کی پُرامن زندگی اور مافوق الفطرت حالات اور عجائبات سے سجی ہوئی یہ نظم اپنے کرداروں کے رومانی رنگ کی وجہ سے ایپک سے زیادہ رومانی داستان کے زمرے میں آجاتی ہے۔(۲۱)

لیکن سلیم الرحمٰن نے اس کا نثری ترجمہ پیش کرتے ہوئے یہ رائے دی ہے:

اوڈیسی مسافرت اور جلا وطنی کا جہان ہے، جنگ و جدل کا انجام، فاتح

کے لیے بھی اور مفتوح کے لیے بھی، سدا الم ناک ہوا کرتا ہے لیکن مسافرت اور جلا وطنی کے ایک نہ ایک دن ختم ہونے کا امکان صبح کے تارے کی طرح روشن رہا ہے جس کی چھاؤں میں اودسیوس بیس برس سرگرداں رہنے کے بعد اپنے وطن کے ساحل پر پہنچا تھا۔(۲۲)

مہا بھارت، رامائن اور شکنتلا (قدیم سنسکرت ادب)

مہا بھارت سنسکرت زبان کی سب سے اہم رزمیہ نظم ہے جس کا مصنف ویاس بتایا جاتا ہے۔ ہندو ازم کے ارتقا کو سمجھنے کے لیے بھی یہ معلومات کا بہت بڑا ذریعہ ہے۔ یہ نظم ہر دو اعتبار سے اہم ہے ایک تو ہندومت کے مذہبی اور اخلاقی قوانین کے حوالے سے جنھیں دھرما (Dharma) کہا جاتا ہے اور دوسرے اِتہاسا (Itihasa) یعنی تاریخی واقعات کے حوالے سے۔ اس نظم میں تقریباً ایک لاکھ اشلوک ہیں اور ایک اندازے کے مطابق اس میں ۱۸ لاکھ الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔ یہ نظم فلسفیانہ حقائق کا ایک بھرپور خزانہ ہے۔ اگر ہومر کی مشہور زمانہ نظموں ایلیڈ اور اوڈیسی کو ملا بھی دیا جائے تو اس کے مقابلے میں اس میں سات گنا زیادہ مواد موجود ہے۔ مہا بھارت ہندو ازم کے ارتقا اور دوسرے مذاہب سے اس کے تعلق کو ظاہر کرتی ہے۔ اس کے بعض حصے ایسے ہیں جن سے یہ پتا چلتا ہے کہ ہندو مذہب پر ویدی مذہب، بدھ مذہب اور جین مذہب کے اثرات موجود ہیں۔

پنڈت ونشی دھرودیانکار کے مطابق مہا بھارت پرانے ہندوستانی تہذیب وتمدن، پرانے آریوں کے ہر قسم کے کارناموں کے ساتھ زبان کی مٹھاس، علم کے سرمائے اور زندگی کے باریک مسائل کی آگہی کے حوالے سے عالم اور ان پڑھ دونوں کے لیے یکساں مفید ہے۔(۲۳)

مہا بھارت دراصل اس جنگ کی داستان ہے جو کوروؤں اور پانڈوؤں کے درمیان لڑی گئی۔ ویسے تو مہا بھارت کے معنی ہیں 'بڑا ہندوستان' کیوں کہ مدراس سے لے کر قندھار تک اور بنگال سے لے کر پشاور تک ہندوستان کے تمام صوبہ جات کے راجاؤں نے اس میں حصہ لیا تھا جن میں سے کچھ راجا کوروؤں کے مددگار تھے اور کچھ پانڈوؤں کے مددگار۔ دہلی، پانی پت اور تھانیسر کے میدانوں میں لڑی جانے والی یہ جنگ ایک عظیم اور خوں ریز جنگ تھی جس میں حصہ لینے والے ستر لاکھ سورماؤں میں سے چند ہی زندہ بچے اس لیے مہا بھارت کے جو معنی اب تصور کیے جاتے ہیں وہ ہے بڑی جنگ یا Great War۔ محققین ابھی تک ہستنا پور

کے درباروں سے شروع ہونے والی اس عظیم جنگ کے زمانے کا صحیح تعین نہیں کر سکے۔[۲۴] بہر حال یہ جنگ جب بھی ہوئی ہو، مہا بھارت تو یقیناً اس دور میں نہیں لکھی گئی بلکہ بہت بعد میں تخلیق ہوئی یہی وجہ ہے کہ مہا بھارت کے زمانۂ تخلیق میں بھی بے حد اختلاف ہے کچھ لوگ اسے دوسو سے پانچ سو قبل مسیح کی تصنیف کہتے ہیں اور کچھ آٹھ سو قبل مسیح کی۔ بہت سے لوگ اس بات پر متفق ہیں کہ یہ رامائن سے قبل کی تصنیف ہے یعنی رامائن، مہا بھارت کے بعد لکھی گئی لیکن پنڈت ونشی دھرودیالنکار لیکچرار جامعہ عثمانیہ اپنے مضمون سنسکرت زبان اور اس کی شاعری کی ایک ہلکی سی جھلک میں اس بات کو اس طرح مسترد کرتے ہیں کہ:

> کئی محققوں نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ مہا بھارت، رامائن سے پہلے لکھی گئی ہے لیکن جو زبان کے پرکھیا ہیں وہ سمجھتے ہیں کہ رامائن کی زبان اور مہا بھارت کی زبان میں کتنا فرق ہے۔ رامائن کی زبان میں ایک قسم کا بھولا پن ہے اور مہا بھارت کی زبان میں ایک قسم کی شوخی ہے۔ مہا بھارت کی زبان بھی بول چال کی زبان ہے لیکن بہت ستھری اور سنواری ہوئی۔[۲۵]

مہا بھارت کا مصنف ویاس کو سمجھا جاتا ہے لیکن اس میں اتنی تبدیلیاں ہوئی ہیں کہ اس کی اصل شکل ہی بدل گئی ہے۔ ہندی ادب پر مہا بھارت اور رامائن کا اثر صدیوں رہا اور اب تک ہے جس طرح رامائن میں اضافے کیے گئے اسی طرح بعد میں آنے والے شاعروں اور خاص کر مترجمین نے اس کو حشو و زوائد سے اس طرح بھر دیا کہ اس کے اشعار کی تعداد ایک لاکھ تک جا پہنچی سچ تو یہ ہے کہ مہابھارت زائیدۂ خیال کی ایک بہت بڑی مثال ہے۔

مہا بھارت بھرت قبیلے کے سردار اور ہستنا پور کے مہاراج سان تین کے ذکر سے شروع ہوتی ہے جس کی بیوی ستیہ وتی کے بطن سے دو بیٹے تھے ایک بیٹا جنگ میں مارا گیا اور دوسرا بیٹا چتر ویر یا تخت کا وارث بنا۔ چتر ویر یا کی دو بیویاں تھیں انیکا اور انبالکا، جن سے دولڑکے پیدا ہوئے دھرت راشٹر اور پانڈو۔ دھرت راشٹر کے سو بیٹے تھے جو آگے چل کر کوروؤں کے نام سے مشہور ہوئے۔ ان میں دریودھن اور شاسن کے نام خاص طور پر مشہور ہیں۔ پانڈو کی بھی دو بیویاں تھیں مادری اور کنتی۔ کنتی کے تین بیٹے یدھشٹر، بھیم اور ارجن تھے اور مادری کے دو بیٹے نکل اور سہدیو تھے۔ یہ پانچوں آگے چل کر پانڈوؤں کے نام سے مشہور

ہوئے۔ چتر ویریا کی موت کے بعد پانڈو کو حکمران تسلیم کر لیا جاتا ہے لیکن پانڈو کی وفات کے بعد اس کے کم سن بچے اپنے نابینا چچا دھرت راشٹر کے ہاں پرورش پاتے ہیں اس طرح ان سب کی تربیت ایک ہی ماحول میں ہوتی ہے لیکن پانڈو کی اولادوں میں یدھشٹر بے حد نیک اور صلح جو تھا جب کہ دھرت راشٹر کی اولادوں میں دریودھن بے حد ظالم اور فتنہ گر تھا۔ پانڈوؤں کی ذہانت اور ذکاوت کوروؤں کے دل میں حسد اور نفرت کی آگ کو بھڑکاتی رہتی ہے بالآخر پانچوں بھائی گھر سے نکلنے پر مجبور ہو جاتے ہیں اور کہیں اور جا کر پناہ لیتے ہیں مگر دریودھن سازش کے تحت اس مکان کو بھی آگ لگا دیتا ہے لیکن پانڈو اپنی ذہانت سے کام لے کر ایک سرنگ کے ذریعے اس مکان سے باہر نکل آتے ہیں اور پانچال کے علاقے میں پہنچ جاتے ہیں جہاں کا حکمران اپنی حسین وجمیل بیٹی کی شادی کے لیے سوئمبر کی رسم ادا کر رہا ہوتا ہے۔ پانچوں بھائی برہمن کے بھیس میں وہاں جا کر بیٹھ جاتے ہیں۔ بڑے بڑے راجا، مہاراجا، سورما اور شہزادے آئے ہوئے ہوتے ہیں لیکن سب ناکام ہوتے ہیں البتہ ارجن کامیابی حاصل کرتا ہے اور دروپدی سے اُس کی شادی ہو جاتی ہے کوروؤں کے حسد میں اور اضافہ ہو جاتا ہے۔ آدھی سلطنت کے جائز وارث ہونے کے باوجود پانڈوؤں کو ان کا حصہ نہیں ملتا بلکہ کوروؤں کا ظلم بڑھتا جاتا ہے وہ دروپدی کی توہین بھی کرتے ہیں اُن کا نابینا باپ دھرت راشٹر اپنے بیٹوں کو ایسا کرنے سے منع کرتا ہے مگر وہ نہیں مانتے اور پانڈوؤں کو بن باس کا حکم سناتے ہیں۔ بارہ برس بن باس کاٹنے کے بعد جب وہ واپس ہوتے ہیں تو اس وقت بھی اقتدار کی منتقلی کے معاملے پر انھیں صاف جواب ملتا ہے جس کے بعد مہاراجا کرشن کی مدد سے پانڈو جنگ کا فیصلہ کرتے ہیں۔ ارجن اپنے ہی بھائیوں کے درمیان ہونے والی قتل و غارت گری سے بچنے کے لیے جنگ نہ کرنے کا تہیہ کرتا ہے مگر مہاراجا کرشن اسے کچھ نصیحتیں کرتے ہیں یہی نصیحتیں بھگوت گیتا کے نام سے مشہور ہیں۔ آخر کار کئی دنوں کی خونریز لڑائی اور قتل و غارت گری کے بعد پانڈو فتحیاب ہوتے ہیں (یہی لڑائی مہا بھارت کے نام سے مشہور ہے) اور یدھشٹر ایک بار پھر ہستنا پور کا حاکم بن جاتا ہے۔ اس دوران دھرت راشٹر اپنے بیٹوں کے سلوک سے دل برداشتہ ہو کر جنگل میں جا کر خود کو آگ لگا کر مر جاتا ہے۔ یدھشٹر بھی اس کے بعد حکومت، اقتدار اور شان و شوکت کو خیر باد کہہ دیتا ہے کیوں کہ یہ فتح ہزاروں آدمیوں کے خون سے آلودہ تھی۔ وہ اپنے چاروں بھائیوں اور دروپدی کو لے کر ہمالہ کی چوٹیوں کی طرف نکل جاتا ہے تاکہ دنیا تیاگ دے۔ راستے میں چاروں بھائی اور دروپدی مر جاتے ہیں صرف یدھشٹر رہ جاتا ہے جسے دیوتا بعد میں آسمانوں کی طرف لے جاتے ہیں۔ گویا مہا بھارت اور رامائن ہندوستان کے مذہبی صحیفے ہی نہیں بلکہ ان کی بنیادوں پر آج کے ہندوستانی

معاشرے نے اپنے تہذیبی و ثقافتی معیارات مرتب کیے۔ 'مہا بھارت'' میں دراصل برہمنیت کے ردّ و قبول میں رونما ہونے والی کوروؤں اور پانڈوؤں کی جنگ میں کرشن الوہیت کا مجسمہ بن کر سامنے آتا ہے اور روح کی حیاتِ ازلی کو جسم کی عارضی موت پر ترجیح دیتا ہے۔(۲۶)

مہا بھارت اٹھارہ پروان (Parvans) یعنی سیکشنز میں تقسیم ہے۔ ہر سیکشن میں مختلف واقعات کو قلم بند کیا گیا ہے مثلاً adi parva جس میں کوروؤں اور پانڈوؤں کے والدین اور ان کی پیدائش کے حالات ہیں، Aranya Parva جس میں پانڈوؤں کی جنگل میں بارہ سالہ جلا وطنی کے حالات ہیں، Bhishma parva جس میں جنگ کے پہلے معرکے کا ذکر ہے بھگوت گیتا بھی اس میں شامل ہے اور Mahaprasthanika Parva جس میں یدھشٹر اور اس کے بھائی ہمالیہ کی طرف نکلتے ہیں اور یدھشٹر کے علاوہ باقی سب مر جاتے ہیں۔ اس طرح اس نظم کے اٹھارہ حصے ہیں جس میں صرف کہانیاں اور واقعات ہی نہیں بلکہ فلسفہ، مذہب، نفسیات اور سیاست کے عناصر بھی داخل ہو گئے ہیں خاص طور پر جو حصہ بھگوت گیتا پر مشتمل ہے، وہ بے مثال ہے۔ بھگوت گیتا کو عام طور پر ایک کتاب تصور کیا جاتا ہے لیکن یہ مہابھارت کا ہی ایک حصہ ہے البتہ یہ حصہ اپنے مذہبی و اخلاقی فلسفے کی بنیاد پر بہت مقبول ہوا۔ بھگوت گیتا ان کتابوں میں شامل ہے جنھیں بہت کثرت سے پڑھا جاتا ہے اردو میں بھی اس کے ترجمے ہوئے جن میں خلیفہ عبدالحکیم اور منور لکھنوی کے ترجمے بھی شامل ہیں اِن ترجموں سے ایک اقتباس:

ہے بالائے فطرت وہ ذاتِ احد — پہنچتا نہیں اس تلک نیک و بد
ہے عرفان پر جہل کا اک غلاف — کہ جاہل کو رکھتا نہیں نور صاف
اگر نفس میں وحدتِ ذات ہے — تو باہر اور اندر مساوات ہے(۲۷)

ارجن ممکن نہیں یہ زنہار — انساں رہے اک نفس بھی بیکار
اپنی فطرت سے ہے یہ مجبور — اپنی خصلت سے ہے یہ مجبور
حرکت سے ہے قیامِ عالم — ہے یہ روحِ نظامِ عالم
حرکت فطرت کا مقتضا ہے — اس سے کوئی نہیں بچا ہے(۲۸)

امولیہ رنجن مہاپتر لکھتے ہیں:

گیتا کی بنیادی اور ما بعدالطبیعیاتی تعلیم یہ ہے کہ غیر حقیقی میں سے کچھ بھی

وجود میں نہیں آتا اور حقیقی میں سے وجود میں آنے والا کچھ بھی نابود نہیں ہوتا۔ روح (آتما) غیر فانی، ہر جگہ موجود، غیر متحرک، قدیم، باطنی، ناقابلِ فکر اور غیر منقلب ہے۔ صرف جسم تباہ ہوتے ہیں روح نہیں، یہ نہ پیدا ہوتی ہے نہ مرتی ہے، یہ لافانی اور پائیدار ہے جنم مرن سے آزاد ہونے کے باعث یہ جسم کے ساتھ فنا نہیں ہوسکتی جیسے کوئی شخص گندے کپڑے اتار کر نئے کپڑے پہن لیتا ہے اس طرح روح ایک جسم سے نکل کر نئے جسم میں داخل ہو جاتی ہے۔ (۲۹)

الغرض مہا بھارت دنیا کی ادبی، مذہبی اور فلسفیانہ تاریخ میں بے حد اہمیت کی حامل ہے۔

رامائن (قدیم سنسکرت ادب)

رامائن سنسکرت زبان کی قدیم ترین نظم ہے جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اِس کا شاعر والمیکی (Valmiki) تھا اور یہ نظم دوسو سے پانچ سو قبل مسیح کے درمیان لکھی گئی۔ ادب کے دیگر قدیم فن پاروں کی طرح اس کے زمانے کا بالکل درست تعیّن کرنا بھی آسان نہیں تاہم والمیکی کی رامائن نے نہ صرف سنسکرت زبان و ادب پر بلکہ ہندو معاشرے پر بھی جو اثرات مرتب کیے ان کا شمار بہت مشکل ہے۔ نظم کا نام دراصل دو الفاظ راما (Rama) اور آیانا (Ayana) کا مرکب ہے جس کے معنی ہیں ''راما کا سفر''۔ دراصل یہ رام چندر جی کے اس سفر کی داستان ہے جس میں ان کے بن باس کے دوران ان کی بیوی سیتا کو لنکا کا بادشاہ راون اغوا کر کے لے گیا تھا۔

اصل رامائن کی تخلیق سے لے کر اب تک رامائن کے اتنے ترجمے ہوئے ہیں کہ اس کی اصل داستان وقت کی دھند میں گُم ہوگئی ہے۔ اصل داستان یہ ہے کہ راجا دسرتھ جو اجودھیا کا بادشاہ تھا اس کی تین بیویاں تھیں کوشلیا، سمترا اور کیکئی۔ ان تینوں بیویوں کے تین بیٹے تھے رام چندر جی، بھرت اور لکشمن۔ رام چندر جی بڑے شریف النّفس، سعادت مند اور بہادر تھے انھوں نے سوئمبر کی رسم میں فتح حاصل کر کے سیتا سے شادی کی تھی۔ عین اس وقت جب راجا دسرتھ کے دربار میں رام چندر جی کی تخت نشینی کی تیاریاں زور و شور سے جاری تھیں راجا کی دوسری بیوی کیکئی نے مکاری اور عیاری سے کام لیتے ہوئے راجا دسرتھ سے یہ شرط منوالی کہ وہ بھرت کو راجا بنائیں گے اور رام چندر جی بن باس پر نکل جائیں گے لیکن رام چندر جی جب اپنے باپ کی شرط کا بھرم رکھتے ہوئے بن باس پر جانے لگے تو ان کی وفا شعار بیوی سیتا نے بھی ان کے ساتھ

جانے کا فیصلہ کیا اور رام چندر کی ماں کوشلیا اوران کے سوتیلے بھائی لکشمن بھی ان کے ساتھ ہولیے۔ گیارہ سال تک جنگلوں اورصحراؤں کی خاک چھاننے کے بعد ان لوگوں نے دریائے نربدا کے قریب اپنی کٹیا بنائی جہاں سری لنکا کے راجا راون کی بہن سروپ رام چندر جی پر عاشق ہوگئی لیکن وہ سیتا کے وفادار تھے لہٰذا اُن کے انکار پر سروپ نے اپنے بھائی راون سے مدد مانگی جس کے نتیجے میں لنکا کا بادشاہ راون سیتا کو اٹھا کر لے گیا۔رام چندر جی اوران کے بھائی لکشمن نے ہنومان جی کی مدد سے راون کوشکست دی اور چودہ سال کا بن باس پورا کرنے کے بعد اجودھیا واپس آئے جہاں ان کی تخت نشینی ہوئی اورشہر والوں نے اس خوشی میں دیے جلائے کہا جاتا ہے کہ دیوالی کا تہوار اسی کی یادگار ہے لیکن سیتا چونکہ راون کے پاس وقت گزار آئی تھیں اس لیے انھیں دوبارہ بن باس لینا پڑا جہاں ان کے دو بیٹے پیدا ہوئے۔ بعد میں رام چندر جی کی اپنے بیٹوں سے ملاقات بھی ہوئی۔والمیکی کوسنسکرت زبان کا آدی کوی یعنی پہلا شاعر کہا جاتا ہے اس کی شاہکار تخلیق رامائن نے پورے ہندو معاشرے پر ہمہ گیر اثرات مرتب کیے۔

پنڈت ونشی دھر لکھتے ہیں:

> والمیکی کی زبان بالکل بول چال کی سنسکرت ہے۔سیدھی سادی زبان ہے اس میں کسی طرح کی بناوٹ نہیں ہے اس میں جوتشبیہات پیش کی گئی ہیں وہ روز مرہ کی زندگی سے لی گئی ہیں وہ خیالی یا کتابی نہیں ہیں۔ والمیکی کی ''رامائن'' کی ایک ایک سطر میں والمیکی کا اپنا دل دھڑکتا ہوا سنائی دیتا ہے۔ پھر اس سیدھی سادی بے ساختہ زبان میں جو خوبی، جوحسن، جو ادا، جو بانکپن، جو شان، جو لطافت اور جوموہنی پھونکنے کا منتر ہے وہ پڑھنے والوں اور سمجھنے والوں کا دل ہی جانتا ہے۔(۳۰)

بعد میں رامائن کے مترجمین نے اپنی اپنی ذہنی اپج کے مطابق اس میں اس قدر اضافے کیے کہ یہ داستان کچھ سے کچھ بن گئی اور رام چندر جی وشنو کے اوتار کی حیثیت اختیار کر گئے۔

علی احمد نے اپنے مضمون رامائن اور مہا بھارت کے اوّلین تراجم میں خیال ظاہر کیا ہے کہ ''ادی کانڈ'' اور ''اتر کانڈ'' یعنی پہلے اور آخری ابواب جن میں رام کو وشنو کے اوتار کی شکل میں پیش کیا ہے وہ والمیکی کی اصل رامائن کا حصہ نہیں ہیں البتہ بقیہ پانچ ابواب والمیکی کی اصل نظم سے ہیں جن میں رام کا خلقِ عظیم،ان کی شرافت، ان کی نیک چلنی اور بہادری کوجس صورت میں پیش کیا گیا ہے۔(۳۱)

یہ نظم چوبیس ہزار اشعار اور تقریباً پانچ سو کینٹوز پر مشتمل ہے اس طرح اس کے مصرعوں کی تعداد پچاس ہزار کے قریب ہے اس کے اشعار ۱۳۲ ارکان (Syllable) کے اس میٹر میں لکھے گئے ہیں جنھیں سنسکرت شاعری کے لحاظ سے اُنُش ٹُبھ (anushtubh) کہا جاتا ہے۔ کتاب کے سات حصے یا کھنڈ ہیں؛ بالا کھنڈ (Bala Kanda) رام کی پیدائش، ان کے بچپن اور سیتا سے ان کی شادی سے متعلق ہے۔ ایودھیا کھنڈ (Ayodhya Kanda) میں رام کی تخت نشینی کی تیاری اور پھر ان کے بن باس کا ذکر ہے۔ آرانیا کھنڈ (Aranya Kanda) میں رام کی جنگل کی زندگی اور سیتا کے اغوا کی داستان بیان کی گئی ہے۔ چوتھی کتاب کش کندھا کھنڈ (Kish Kindha Kanda) میں ہنومان سے رام کی ملاقات اور دیگر واقعات کا ذکر ہے۔ پانچویں کتاب سندرا کھنڈ (Sundara Kanda) ہنومان جی کے ہیروازم، ان کی لنکا کی طرف روانگی اور سیتا سے ملاقات کا حال بیان کرتی ہے۔ چھٹی کتاب یدھا کھنڈ (Yuddha Kanda) میں رام اور راون کی فوجوں کے درمیان لڑائی کا بیان ہے اور آخری کتاب اترا کھنڈ (Uttara Kanda) میں رام کے بیٹوں لاوا (Lava) اور کشا (Kusha) کی پیدائش، رام کی اجودھیا کی طرف واپسی، ان کی تخت نشینی اور ان کی وفات کا ذکر ہے۔ اس نظم کے ترجمے سنسکرت، ہندی اور بنگالی کے علاوہ تھائی، برمی، انڈونیشین، تامل اور دیگر زبانوں میں بھی موجود ہیں۔ رامائن کے بہت سے ترجمے کیے گئے جن میں کریتی داس، شاشستی اور گنگا داس، جگت رام، کوی چندر اور رگھونندن گوسوامی کے تراجم بنگال اور اس کے اردگرد کے علاقوں میں بے حد مقبول ہوئے لیکن تلسی داس کی رامائن مقبولیت میں سب سے آگے بڑھ گئی۔ سچ تو یہ ہے کہ شمالی ہند میں وشنوی تحریک کو سب سے زیادہ کامیاب بنانے میں جتنا ہاتھ تلسی داس کی رامائن کا ہے کسی اور کا نہیں۔ والمیکی اور تلسی داس کی رامائن میں اصل فرق رام چندر جی کی حیثیت کا ہے اوّل الذکر نے اسے ایک عظیم انسان جب کہ آخرالذّکر نے اسے وشنو کا اوتار بنا کر پیش کیا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ تلسی داس نے سنسکرت کے کسی گمنام شاعر کی لکھی ہوئی ادھیاتما رامائن سے یہ خیال مستعار لیا تھا۔ بہرحال پاکیزگیٔ بیان، اخلاقی تعلیم، تشبیہات و استعارات، عوامی مفروضات، مناظرِ فطرت کی عکاسی اور زبان و بیان کی دلکشی کی بنا پر تلسی داس کی رامائن کا درجہ ہندی ادب میں بہت بلند ہے اور مذہبی عقیدت کے معاملات نے تو اسے کثرت سے پڑھی جانے والی کتابوں میں شامل کر دیا ہے۔ رامائن دراصل مذہبی تصورات اور انسانی اقدار کی ترجمان ہے۔ رامائن کی سب سے بڑی خوبی اس کی مثالیت پسندی ہے۔ اس منظوم داستان نے ایک مثالی باپ، مثالی بیٹا، مثالی بھائی، مثالی بیوی، مثالی بادشاہ غرض تمام مرکزی کرداروں کو اخلاقی صفات

سے متصف اور انسانیت کی مسندِ اعلیٰ پر فائز کر کے معاشرے میں آئیڈیلزم کو فروغ دیا۔ یہ نظم جذبات نگاری کی بھی ایک بہترین مثال ہے۔ رام جب اپنی بیوی اور بھائی کے ساتھ بن باس پر نکلتے ہیں تو اس وقت راجا دسرتھ کے جذبات کیا ہوتے ہیں دیکھیے جناب پریم بال اشک کے منظوم ترجمے سے ایک اقتباس:

مرا رام جسم کی روح ہے، وہ گیا تو روح نکل گئی
مری سیتا گھر کی ہے لکشمی، وہ گئی تو روٹھے گی لکشمی
مرے لکشمن سے ہیں رونقیں، ہے بسے اسی سے اودھ پوری
چلے آج تینوں ہیں چھوڑ کر، تجھے کیا ہوا اری کیکئی
میں تو لُٹ گیا میں تو مرگیا، مرا نور آنکھوں سے چھن گیا
مجھے عیش سے کیا ہے واسطہ، مجھے تخت و تاج سے کیا ملا(۳۲)

شکنتلا (قدیم سنسکرت ادب)

کالی داس کی شکنتلا کا ذکر کرنا بھی ضروری ہے۔ یہ ایک طویل منظوم ڈراما ہے۔ یہ قصّہ مہابھارت سے ماخوذ ہے۔ یاد رہے کہ کاظم علی جوان نے نثر میں جو شکنتلا لکھی اس کا ماخذ بقول ان کے مہا بھارت نہیں بلکہ نواز کیشر کی وہ داستان ہے جو اس نے برج بھاشا میں لکھی تھی۔ کالی داس کے عہدِ زمانی کا تعیّن اختلافات کا شکار ہے کچھ محققین انھیں چوتھی صدی عیسوی کا شاعر تسلیم کرتے ہیں اور کچھ مستشرقین نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ وہ پہلی صدی عیسوی کے شاعر تھے لیکن عمومی طور پر اب یہ بات تسلیم کر لی گئی ہے کہ وہ پانچویں صدی عیسوی کے شاعر تھے۔ کالی داس کی ڈرامائی نظم شکنتلا ہندی ادب میں بہت اہم مقام رکھتی ہے۔ انگریزی، فرانسیسی اور جرمن کے علاوہ عربی اور فارسی میں بھی اس عظیم الشان ڈرامے کے نثری یا شعری تراجم شائع ہو کر مقبولیت حاصل کر چکے ہیں۔ اردو میں اس کا ترجمہ ساغر نظامی نے بھی کیا اور اس کے بعد بشیشور پرشاد منور لکھنوی کا منظوم ترجمہ قابلِ ذکر ہے جس کے ابتدائی خیر مقدمی کلمات صدر جمہوریۂ ہند ذاکر حسین نے لکھے ہیں اور جو کوہِ نور پریس دہلی سے شائع ہوا اور تخلیقی اثر انگیزی کا حامل ہے صفحاتِ ذیل میں اسی ترجمے سے استفادہ کیا گیا ہے۔ درد و الم کے جذبات سے بھرپور یہ کہانی ہر قاری کے دل پر اثر کرتی ہے۔ 'شکنتلا' کا پلاٹ بہت سادہ ہے اس میں کوئی پیچیدگی نہیں۔ نہ اس میں رزم کے ہنگامے ہیں نہ دشمنی اور انتقام کے سلسلے۔ یہ تو محض صنفِ نازک کی بے بسی اور بے چارگی کی ایک

تصویر ہے۔ ڈرامے کی ہیروئن شکنتلا اور راجا دشنیت ایک دوسرے کی محبت میں گرفتار ہوجاتے ہیں۔ دونوں خاموشی سے شادی کر لیتے ہیں۔ راجا اسے اپنی یادگار کے طور پر ایک انگوٹھی دیتا ہے بعد میں شکنتلا کے والدین اپنی لاڈلی بیٹی کو رخصت کرتے ہیں لیکن جب وہ سفر کے مرحلے طے کر کے راجا کے دربار میں پہنچتی ہے تو راجا اسے پہچاننے سے انکار کر دیتا ہے۔ راجا کو ایک رشی کی بد دعا ہے۔ شکنتلا راجا کو انگوٹھی دے کر کچھ یاد دلانا چاہتی ہے لیکن بدقسمتی سے وہ انگوٹھی گم ہوجاتی ہے۔ اس طرح شکنتلا اپنے ماں باپ سے بھی محروم ہوجاتی ہے اور شوہر سے بھی اور پوری زندگی تنہائی اور درد و الم کی کیفیت میں اپنے بچے کے ساتھ وقت گزارتی ہے۔ ایک دن راجا کو شکنتلا کی انگوٹھی ملتی ہے اور اسے شکنتلا کی یاد تڑپاتی ہے مگر اس وقت تک شکنتلا عالمِ بالا کو سدھار چکی ہوتی ہے۔ عالمِ بہشت میں ہی دونوں روحوں کا ملاپ ہوتا ہے۔

یہ ہے اس قصے کا خلاصہ جو نظم شکنتلا کی بنیاد ہے تاہم کلاسیکی ادب میں اس قصے کی اہمیت کی اصل وجہ کالی داس کی فنی مہارت ہے۔ جذبات نگاری عروج پر ہے۔ خاص طور پر چوتھے اور پانچویں ایکٹ میں بیٹی کی رخصتی اور راجا کے دربار سے شکنتلا کے نکالے جانے کا منظر شاعر نے اس طرح بیان کیا ہے کہ ایک ایک لفظ درد کی تصویر بن گیا ہے۔ مثلاً بشیشور پرشاد منور لکھنوی کے منظوم ترجمے سے دیکھیے یہ اقتباس۔

مہاراجا دشنیت جب شکنتلا کو نہیں پہچانتا اور اپنے آپ سے الجھتا ہے تو اس طرح اظہار کرتا ہے:

کچھ سمجھ میں نہیں آتا یہ مصیبت کیا ہے — جو مرے سامنے ہے پیش وہ صورت کیا ہے
ماہ وش ہوش ربا یہ جو یہاں آئی ہے — پیکرِ ناز و ادا یہ جو یہاں آئی ہے
عقد میں اپنے اسے کیا کبھی لایا ہوں میں — اس کے گرداب کے چکر میں کب آیا ہوں میں (۳۳)

بعض افراد کبھی اپنی زندگی میں اس رتبے اور بلندی کو حاصل نہیں کر سکتے جو انھیں حاصل ہونا چاہیے ہاں ان کی موت کے بعد ان کی شہرت بلند سے بلند تر ہوتی جاتی ہے۔ کالی داس کا شمار بھی ایسے ہی تخلیق کاروں میں ہوتا ہے۔ اس نے محاکات، استعارات اور تشبیہات سے کام لے کر وصل و فراق کے احساسات اور جذبات کی ایسی تصویر کشی کی ہے جس کی مثال ملنی مشکل ہے ویسے بھی جس طرح مغربی ڈراموں کی خصوصیت کردار نگاری ہے اسی طرح سنسکرت ڈراموں کی خصوصیت جذبات نگاری ہے۔ پنڈت ونشی دھر اپنے ایک مضمون میں کالی داس کی تخلیقی صلاحیتوں پر اس طرح رقم طراز ہیں:

> کالی داس کی شکنتلا کی شاعری دل اور آنکھوں، جذبات اور زبان کا ایک حیرت انگیز اور کبھی الگ نہ ہونے والا آسمان اور انسانی عناصر کا میل ہے۔

کالی داس محاکات کا بادشاہ ہے، اس کے الفاظ بولتی آنکھیں ہیں، آنکھوں کی اپنی زبان ہے اور وہ زبان صاف آئینے کی طرح ہے جس میں اس کے دل کا عکس جھلکتا رہتا ہے۔ (۳۴)

کالی داس کے عہدِ زمانی کا تعین اختلافات کا شکار ہے کچھ محققین انھیں چوتھی صدی عیسوی کا شاعر سمجھتے ہیں لیکن بعض مستشرقین نے یہ بات ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ وہ پہلی صدی عیسوی سے قبل کے شاعر تھے کیوں کہ وہ مہاراجا وکرمادتیہ کے دربار کے شاعر تھے بہرحال جو بھی ہو کالی داس کا درجہ سنسکرت شاعری میں بہت بلند ہے۔ شکنتلا کے علاوہ بھی سنسکرت شاعری میں کچھ اور طویل نظمیں کہی گئی ہیں جن میں کالی داس کی رگھو ونش، کمار سنبھو، اشوگھوش کی بدھ چرت اور بھاروی کی کرات ارجویہ شامل ہیں۔

اینیڈ (لاطینی ادب)

اینیڈ (Aeneid) ایک لاطینی رزمیہ نظم ہے جو عظیم لاطینی شاعر ورجل (Virgil) کی تخلیق ہے۔ یہ نظم انتیس قبل مسیح سے انیس قبل مسیح کے درمیان لکھی گئی۔ یہ ایک ٹروجن شہزادے اینیز یا اینی آس (Aeneas) کی کہانی ہے جس نے ٹرائے کی تباہی کے بعد یونان سے اٹلی کا سفر کیا اور جہاں وہ رومیوں کے آبا و اجداد کی حیثیت اختیار کر گیا گویا نظم کا ہیرو اینیز یونانی رومن تہذیب کی متھ سے تعلق رکھتا ہے اور ہومر کی شہرۂ آفاق نظم اینیڈ میں بھی موجود ہے۔ جہاں پر اینیڈ میں اس کا قصہ ختم ہوا تھا ورجل نے اسے وہاں سے شروع کیا ہے۔ یہ نظم نو ہزار آٹھ سو چھیانوے (۹,۸۹۶) مصرعوں پر مشتمل ہے اور Dactylic Hexameter میں لکھی گئی ہے۔ یہ نظم بارہ کتابوں پر محیط ہے۔ شروع کی چھ کتابیں اینیز کی زندگی کے ان تحیر آمیز واقعات سے تعلق رکھتی ہیں جو اسے ٹرائے سے اٹلی کے سفر کے دوران پیش آئے اور اس نظم کا دوسرا نصف حصہ ٹروجنز کی فتح یابی کے ان واقعات پر مشتمل ہے جو کارتھیج اور روم کے درمیان لڑی گئیں اور جس کے بعد لاطینیوں پر فتح حاصل کر کے سلطنتِ روما کی بنیاد ڈالی گئی۔ ان واقعات میں تحیر اور جستجو کے عناصر سحر انگیز پیرائے میں بیان کیے گئے ہیں۔

نظم کی کہانی کچھ یوں ہے کہ بحیرۂ روم (Mediterranean Sea جسے بحیرۂ ابیض یا متوسط بھی کہا جاتا ہے) میں اینیز اور اس کے ساتھی ٹروجن ٹرائے سے نکلتے ہیں (جسے یونانیوں نے تباہ کر دیا تھا) اور اٹلی کا رخ کرتے ہیں تاکہ دیوتاؤں کی بشارت کے مطابق ملک روم کو تلاش کر سکیں۔ لیکن عین اس وقت جب وہ

اپنی منزل کے قریب ہوتے ہیں اچانک دیوتا ناراض ہوجاتے ہیں اور سمندری طوفان آجاتا ہے اور وہ کارتھیج نامی جزیرے پر پہنچ جاتے ہیں۔ اس جزیرے کی مالک کارتھیج کی ملکہ ڈیڈو ہے جس کے پہلے شوہر کو قتل کر دیا گیا ہے۔ ملکہ ڈیڈو اینیز اور اس کے ساتھیوں کو خوش آمدید کہتی ہے۔ وہ کافی عرصے اس کے دربار میں رہتے ہیں اور لونانیوں کے دس سالہ محاصرے کے بعد ٹرائے کی بربادی کا آنکھوں دیکھا قصہ اسے سناتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ کس طرح یونانیوں نے لکڑی کے گھوڑوں میں اپنے فوجی چھپا رکھے تھے اور کس طرح وہ اپنی بیوی کی ہلاکت کے بعد اپنے جلتے ہوئے شہر سے اپنے باپ اور بیٹے کے ہمراہ اٹلی کے سفر کو روانہ ہوا کیوں کہ دیوتاؤں نے اسے یہ خبر سنائی تھی کہ اٹلی میں ایک روشن مستقبل اس کا انتظار کر رہا ہے۔ اینیز ملکہ کو یہ بھی بتاتا ہے کہ اس دوران اسے کس طرح مختلف شہروں میں مہلک بیماریوں مثلاً طاعون، محیر العقول واقعات، اور عجیب وغریب مخلوقات سے واسطہ پڑا اور پھر ایک سمندری طوفان نے انھیں کارتھیج پہنچا دیا۔ یہ کہانی سننے کے بعد ملکہ ڈیڈو جس کے شوہر کو اس کے بھائی نے قتل کر دیا تھا ہمدردانہ جذبات کے ساتھ ساتھ اینیز کی محبت میں بھی گرفتار ہوگئی۔ اینیز اور ملکہ کافی عرصے تک محبت کے ساتھ زندگی بسر کرتے رہے یہاں تک کہ دیوتاؤں نے اینیز کو یاد دلایا کہ اس کی منزلِ مقصود ایک نئے شہر کی تلاش ہے۔ ملکہ ڈیڈو اسے روکنے کی بہت کوشش کرتی ہے اور اسے اپنے احسانات یاد دلاتی ہے لیکن اینیز اپنے ساتھیوں کے ہمراہ بحری سفر پر روانہ ہوجاتا ہے اس کے جانے کے بعد ملکہ اینیز ہی کی چھوڑی ہوئی ایک تلوار سے خودکشی کر لیتی ہے۔ جب یہ لوگ اٹلی کے لیے روانہ ہوتے ہیں تو خراب موسم کی وجہ سے جزیرہ سسلی پہنچ جاتے ہیں وہاں بھی اسے بہت سی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے لیکن اسی دوران وہ اپنے باپ کے جنازے میں شرکت کرتا ہے اور خواب میں اس کے باپ کی روح اسے تحت الثریٰ کی سیر کراتی ہے جہاں روحانی طاقت کی مدد سے اسے مستقبل میں پیش آنے والے واقعات اور رومن ہیروز کے بارے میں اشارے ملتے ہیں جن کی مدد سے اس کا کام آسان ہوجاتا ہے۔ جب یہ لوگ اٹلی پہنچتے ہیں تو وہاں کا بادشاہ لاطینس (Latinus) ان کا استقبال کرتا ہے اور کچھ عرصے بعد یہ فیصلہ کرتا ہے کہ اپنی بیٹی لاوینیا (Lavinia) کی شادی اس سے کردے لیکن لاطینس کی بیوی اماتا (Amata) شہزادی کی شادی ٹرنس (Turnus) سے کرنا چاہتی ہے جو ایک ریاست کا حاکم تھا۔ بعد میں کہانی میں اور بھی واقعات ہیں جن کے دوران ٹرنس کی رقابت میں اضافہ ہوجاتا ہے اور آخر میں ان میں زبردست معرکہ آرائی ہوتی ہے اور آخر کار ٹرنس قتل ہوجاتا ہے۔

نظم میں جنگ ہائے پونیقیہ (Punic Wars) کو بھی موضوع بنایا گیا ہے یہ ان تین جنگوں کا سلسلہ

ہے جو قرطاج (Carthage جسے کارتاژ بھی کہا جاتا ہے) اور روم کے مابین لڑی گئیں یہ جنگیں دوسو چونسٹھ (۲۶۴) قبل مسیح سے ایک سو چھیالیس (۱۴۶) قبل مسیح کے دوران لڑی گئیں۔ جزیرہ سسلی اس زمانے میں کارتھیج کے کنٹرول میں تھا جب کہ رومن اس کے دعویدار تھے۔ پہلی جنگِ بونیقیہ کے زمانے میں قرطاج ایک بڑی سلطنت کی صورت میں موجود تھا جب کہ روم کا علاقہ ابھی زور پکڑ رہا تھا تیسری جنگ تک سوسال کے عرصے میں ہزاروں سپاہی دونوں طرف سے مارے گئے اور آخر کار روم نے کارتھیج کو فتح کر کے پورا شہر برباد کر دیا روم اس کے بعد ایک بہت بڑی طاقت بن کر ابھرا اور پانچویں صدی عیسوی تک اس کی یہ امتیازی حیثیت برقرار رہی۔

نظم میں کردار نگاری بھی کمال کی ہے خاص طور پر ٹرائے کے محاصرے سے زندہ بچ جانے والا کردار اور اس نظم کا ہیرو اینیز دیوتاؤں کی خواہش کا احترام کرنے والا ایک جنگ جُو اور بہادر لیڈر تھا جس کی منزل یہ تھی کہ وہ اٹلی جا کر رومن نسل کا پتا لگائے اور اس کے تمام ماتحت اس کے اس مشن میں اس کے ہمراہ تھے۔لیکن اس نظم کی خاص بات اس کی منظر نگاری ہے۔ محیر العقول واقعات ہوں یا جنگ کے حالات یا رومانوی معاملات ورجل نے منظر نگاری کو اپنی قادرالکلامی کی بنا پر نقطۂ عروج تک پہنچا دیا ہے۔

معصوم رضا نے اپنی کتاب اردو شاعری کے خط و خال میں اس نظم کے کچھ نثری ترجمے انگریزی میں پیش کیے ہیں جو جیکسن نائٹ (Jackson Knight) نے کیے ہیں، اس سے ایک اقتباس اس منظر کا جب اینیز اپنے والد کی روح سے ملنے تحت الثریٰ میں پہنچتا ہے اور وہاں دارسکون یا دارانبساط کی ملکوتی فضا میں انسانی ارواح کی کثرت کا ذکر کرتا ہے تو کس طرح منظر کشی کرتا ہے:

> لاتعداد ارواح اڑی چلی آرہی ہیں اور لوگوں کا ایسا ہجوم ہے گویا بہار کے خوش گوار دنوں میں شہد کی مکھیاں کسی سبزہ زار میں طرح طرح کے پھولوں پر امڈی پڑ رہی ہوں۔ دہکتا ہوا سمن کا پھول ہر طرف بکھرا ہوا اور پورا مرغ زار شہد کی مکھیوں کی بھنبھناہٹ سے بسا ہوا ہو۔(۳۵)

الغرض اس نظم میں رزم کے پر جوش مناظر بھی ہیں بزم کی رنگا رنگی بھی، سچائی پر اعتماد بھی ہے اور انسانی جذبات و احساسات کی ترجمانی بھی۔ ورجل کا زمانہ رومن تہذیب کے دور اول کی یادگار ہے جب روم میں اقتدار کی کش مکش میں بے شمار جنگیں ہوئیں۔ جولیس سیزر، بروٹس اور انتھونی اسی دور کی یادگار ہیں، البتہ ان جنگوں میں فتح اوکٹاوین (Octavian) کو حاصل ہوئی جس نے شہنشاہ آگسٹس کا لقب اختیار کیا۔ ورجل نے ان جنگوں کے درمیان زندگی گزاری۔ کہا جاتا ہے کہ اس کی نظم آگسٹس کے دور حکومت کو بھی توانائی اور جواز فراہم کرتی

ہے جس کے بارے میں یہ تنقید کی جاتی تھی کہ اس نے تشدد کے ذریعے اقتدار حاصل کیا ہے لیکن اس کے باوجود یہ نظم کوئی سیاسی پروپیگنڈا نہیں ہے بلکہ اپنی فنی بلندی کی وجہ سے آج بھی عالمی ادب میں ممتاز حیثیت کی حامل ہے۔ دانتے اور ملٹن جیسے عظیم شعرا نے بھی ورجل کی اس نظم کے اثرات قبول کیے۔ ورجل کو روحانی حیثیت سے بھی اہمیت حاصل ہے کیوں کہ اس کی نظم میں حضرت عیسیٰؑ کی آمد کے حوالے سے بھی اشارے موجود ہیں۔ اُس نے پہلے سے موجود متھ کو ایک رزمیہ نظم کی لڑی میں پرویا اور نئے واقعات تخلیق کیے۔

معصوم رضا لکھتے ہیں:

> رومن نسل کے ارتقائی سفر کا کھوج لگاتے ہوئے وقت کی گہرائیوں میں ڈوب کر ورجل نے لمحوں کی گرہ کھولنے کی کوشش کی ہے اور یوں اس سفر کی مہم جوئی، نئے وطن کی تگ و دو اور جنگ و جدال کو اپنی طویل نظم کا موضوع بنایا ہے یہیں سے رومن قوم وجود میں آتی ہے اور ایک نئی تہذیب کا آغاز ہوتا ہے۔ اسی قوم کا ایک فرد خود ورجل بھی ہے۔ اس نظم میں شاعر نے دکھایا ہے کہ انسان کس طرح تقدیر بشری اور فوق البشری ارادے کے تابع ہے۔ (۳۶)

بی ولف (اینگلو سیکسن ادب)

بی ولف (Beowulf) قدیم انگریزی میں تین ہزار ایک سو بیاسی لائنوں (مصرعوں) پر مشتمل ایک قدیم انگریزی رزمیہ نظم ہے جسے عام طور پر اینگلو سیکسن ادب کا ایک اہم کام تسلیم کیا جاتا ہے۔ عام خیال ہے کہ یہ نظم آٹھویں صدی سے گیارہویں صدی کے دوران لکھی گئی۔

اینگلو سیکسن دور کا آغاز رومن شہنشاہیت کے خاتمے کے فوراً بعد چھٹی صدی کے نصف میں ہوا اور اس وقت تک جاری رہا جب تک نارمن فاتحین نے یہاں ایک نئے دور کا آغاز نہیں کر دیا۔ (۳۷)

نارمن فاتحین کی آمد کے بعد (۱۰۶۶ء تا ۱۳۵۰ء) ایک اندازے کے مطابق صرف آٹھ فیصد علاقہ اینگلو سیکسن قبائل کے کنٹرول میں رہ گیا تھا اور زیادہ تر یہ قبائل اسکاٹ لینڈ، آئرلینڈ اور اسکینڈینیویا کی جانب چلے گئے۔ اینگلو سیکسن ثقافت کا فن تعمیر سادہ تھا اور یہ لوگ دھات کے کام میں دل چسپی رکھتے تھے، تاہم اس دور کی سب سے اہم یادگار قدیم انگریزی زبان ہے۔ یہ وہ زبان ہے جو الفریڈ دا گریٹ کے زمانے میں زیادہ تیزی سے پروان چڑھی اور رفتہ رفتہ پورے انگلینڈ میں بولی جانے لگی لیکن نارمن فاتحین کے آنے کے

بعد انگریزی پر فرانسیسی زبان کے اثرات بڑھ گئے۔

اینگلوسیکسن ادب کی جو نظمیں یادگار ہیں ان میں کچھ پر مذہب کے اثرات نمایاں ہیں لیکن کچھ نظمیں ایسی ہیں جن پر اینگلوسیکسن قبائل کے کافرانہ عقائد اور روایات کے اثرات نظر آتے ہیں۔ بی ولف ایک ایسی ہی نظم ہے اس نم کا صرف ایک ہی مسودہ دستیاب تھا وہ بھی لائبریری میں لگنے والی آگ کی زد پر آیا تاہم محفوظ رہا اس کے بعد یہ نظم کئی عشروں تک گمنامی میں پڑی رہی یہاں تک کہ دوبارہ تحقیق کے بعد اٹھارہ سو پندرہ (۱۸۱۵ء) میں منظر عام پر آئی اور اسے اینگلوسیکسن ادب کی ایک اہم یادگار تسلیم کیا گیا۔

اس نظم کا مرکزی کردار بی ولف (Beowulf)، گیٹس (Geats) قوم کا ایک بہادر ہے جو ڈین (Dane) قوم کے بادشاہ ہروتھگار کی مدد کے لیے آتا ہے بادشاہ ہروتھگار اپنے عظیم الشان قلعے میں اپنی بیوی اور سپاہیوں کے ساتھ موسیقی سے لطف اندوز ہو رہا تھا کہ اپنی دہشت ناک آواز کے ساتھ ایک بلا Grendle نے حملہ کر کے اس کے سپاہیوں کو ہلاک کر دیا۔ گرینڈل جس کا قد و قامت دیو زاد جیسا مگر شکل اژدہے سے ملتی جلتی تھی روزانہ رات کو آ کر بادشاہ کے ساتھیوں میں کسی ایک کو نگل جاتا ہے۔ بادشاہ اور اس کے ساتھی اس کے سامنے بے بس ہو جاتے ہیں اسی دوران گیٹ لینڈ ریاست کا جنگ جُو بی ولف اپنے بادشاہ سے اجازت لے کر اپنے ساتھیوں کے ساتھ یہاں آتا ہے اور ایک مشکل معرکے کے بعد انھیں گرینڈل سے نجات مل جاتی ہے۔ بادشاہ کے قلعے میں خوشیاں منائی جاتی ہیں اور وہ بی ولف کا شکر گزار ہوتا ہے لیکن کچھ ہی عرصے کے بعد گرینڈل کی ماں انتقاماً قلعے پر حملہ کرتی ہے۔ بی ولف اس کا تعاقب کرتے ہوئے ایک جھیل تک پہنچتا ہے اور اس میں غوطہ لگا کر آخر کار جھیل کی تہ میں واقع اس غار تک پہنچنے میں کامیاب ہو جاتا ہے جہاں شدید زخمی ہونے کے بعد گرینڈل غائب ہوا تھا اور پھر مر گیا تھا۔ بہر حال گرینڈل کی ماں سے مقابلہ کافی سخت ہوتا ہے اور بی ولف کی شکست بالکل قریب ہوتی ہے کہ اسے ایک جادوئی تلوار ملتی ہے جس کی مدد سے وہ گرینڈل کی ماں کو شکست دے دیتا ہے۔ بی ولف واپس اپنی ریاست پہنچتا ہے اور گیٹس قوم کا بادشاہ بن جاتا ہے۔ تقریباً چالیس سال بعد بی ولف کی دوبارہ ایک ڈریگن سے لڑائی ہوتی ہے۔ یہ ڈریگن ایک خزانے کا محافظ ہے اس خزانے سے کچھ جواہرات غائب ہو جاتے ہیں اور ڈریگن بی ولف کی ریاست میں آتا ہے اور اپنے شعلوں سے راہ میں آنے والی ہر چیز کو جلا ڈالتا ہے۔ بی ولف اس سے جنگ کرتا ہے، ڈریگن تو مارا جاتا ہے لیکن اس کے زہریلے دانتوں کے اثر سے بی ولف موت کا شکار ہو جاتا ہے۔ اس کی تدفین بڑی شان و شوکت کے ساتھ ہوتی ہے۔

عام طور پر اس نظم کی کہانی کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے یعنی بی ولف کی جنگ گرینڈل کے ساتھ اور دوسرا معرکہ ہیرو کا ڈریگن کے ساتھ لیکن Rice University کی پروفیسر جین چانس (Jane Chance) نے اس نظم کی ساختیاتی وحدت کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے یعنی پہلا معرکہ گرینڈل کے ساتھ، دوسرا معرکہ اُس کی ماں کے ساتھ اور تیسرا معرکہ ڈریگن کے ساتھ۔

انسان، فطرت اور سماج کے حوالے سے اس نظم میں بھی کئی اشارے موجود ہیں۔ اس میں نہ صرف یہ کہ سی لینڈ کے جزیرے اور سوئیڈن کے جنوبی علاقے کا منظرنامہ ملتا ہے بلکہ قبائلی زندگی کی مہمات اور روایات کا بیان بھی ہے۔

ڈاکٹر احسن فاروقی نے نظم کو پوری سوسائٹی کی ایک مکمل تصویر قرار دیا ہے اور کہا ہے کہ اس کی ادبی خوبی خوف کی منظر کشی، ہیرو کے کردار، دنیا کی بے ثباتی کے ذکر اور جذبۂ غم کی عکاسی میں پنہاں ہے۔(۳۸)

نظم کی ابتدائی لائنیں ۵۲۔۱ کنگ آف ڈینس کے جنازے اور آخری مصرعے ۳۱۳۷ ۔ ۳۱۸۲ بی ولف کی تدفین کے مناظر کی عکاسی کرتی ہیں۔ نظم کی حُزنیہ فضا انسان کی نظر آنے والی اس کائنات سے ٹوٹتے ہوئے رشتے کی مظہر ہے۔ نظم میں ادبی شان کی کمی ہے اور نظم کا بیانیہ بھی اس جوش و ولولے سے معمور نہیں ہے جو کسی نظم کو ایک اعلیٰ درجے کی رزمیہ نظم بناتا ہے۔ نظم میں تیسرا معرکہ پچاس سال بعد وقوع پذیر ہوتا ہے اور نظم کے ابتدائی دو معرکوں سے ہم آہنگ نظر نہیں آتا لیکن چونکہ اس نظم کا محور کوئی واقعہ نہیں بلکہ ایک ہیرو بی ولف کی شخصیت ہے اور اس کے جنگی کارنامے ہیں اس لیے نظم میں واقعاتی تسلسل کے حوالے سے پیدا ہونے والا خلا قابلِ قبول ہے اور یہ کارنامے بھی قومی سطح کے نہیں ہیں نہ کسی دشمن ملک سے لشکر کشی کا معاملہ ہے، نہ اندرونی بغاوت کا مرحلہ بلکہ یہ واقعات ماورائی اور طلسماتی ہیں تاہم یہ نظم اینگلو سیکسن قبائل کے سماج اور اس دور کے انسان کے جذبات کی عکاسی بھی کرتی ہے اور اس کے ذریعے ڈینش قبائل میں رزمیہ کارناموں سے دل چسپی اور توہماتی اور تخیلاتی فضا کی نشان دہی بھی ہوتی ہے۔

شاہ نامۂ فردوسی اور مثنوئ معنوی (فارسی ادب)

دسویں صدی عیسوی میں لکھا جانے والا شاہ نامۂ فردوسی فارسی زبان کا ایک عدیم النظیر شاہکار اور فردوسی کی وہ لازوال تخلیق ہے جس نے اسے نہ صرف مثنوی کی صنف میں بلکہ ادبی تاریخ کے ساتھ ساتھ ایران کی سیاسی و سماجی تاریخ نگاری کے حوالے سے شہرتِ عام اور بقائے دوام کے منصب تک پہنچا دیا فردوسی

نے یہ نظم تقریباً پینتیس (۳۵) سال میں مکمل کی۔ کہا جاتا ہے کہ فردوسی نے یہ شاہ نامہ محمود غزنوی کی فرمائش پر لکھا تھا لیکن محمود غزنوی نے اس مثنوی کی ناقدری کی اور فردوسی اس کے عتاب کا شکار ہو کر اپنا علاقہ چھوڑنے پر مجبور ہو گیا۔ محمود کو بعد میں اپنی غلطی کا احساس ہوا اور اس نے انعام و اکرام روانہ کیا لیکن اس وقت جب فردوسی کا جنازہ شہر سے باہر نکل رہا تھا۔ شبلی نعمانی نے اس مفروضے کو تسلیم نہیں کیا ہے کہ فردوسی نے شاہ نامہ محمود کی فرمائش پر لکھا تھا کیوں کہ شاہ نامہ ۴۰۰ھ میں مکمل ہوا اور پینتیس سال کی مدت کو مدنظر رکھا جائے تو شاہ نامے کی ابتدا ۳۶۵ھ میں ہوئی ہوگی جب کہ محمود ۳۸۸ھ میں تخت نشیں ہوا۔ اس طرح شاہ نامے کا بہت سا حصہ محمود کے بادشاہ بننے سے قبل ہی تخلیق کیا جا چکا تھا۔

شاہ نامۂ فردوسی کے بارے میں عام خیال یہ ہے کہ یہ ساٹھ ہزار اشعار پر محیط ہے لیکن بعض قلمی نسخوں میں یہ تعداد کم یا زیادہ ہے۔ اشعار کی تعداد کا یہ تضاد ظاہر کرتا ہے کہ مختلف زمانوں میں مختلف نسخہ نویسوں کے ہاتھوں اس کی تلخیص بھی ہوئی ہے اور اس میں الحاقی اشعار بھی شامل کیے گئے ہیں۔ اگرچہ اس نظم میں بظاہر ایران کی سیاسی و تمدنی تاریخ کو نظم کیا گیا ہے لیکن اس میں حکمت و دانش، جہاں گیری و جہاں بانی اور فلسفۂ حیات کے ساتھ ساتھ انسانی زندگی اور رویوں کے ہزار ہا گوشے منور ہیں اور وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس کی عظمت کئی پہلوؤں سے آشکار ہو رہی ہے۔

شاہ نامے کی تاریخی حیثیت کے بارے میں تجزیہ نگاروں کی آرا متضاد ہیں کچھ لوگوں کا کہنا ہے کہ تاریخی اعتبار سے اس میں کمزوریاں ہیں کیوں کہ اس میں بہت سے واقعات ایسے ہیں جو تاریخی صداقت کے پیمانے پر پورے نہیں اترتے لیکن کچھ مؤرخین نے اسے قدیم ایران کے حوالے سے سب سے اہم دستاویز قرار دیا ہے اور یہ جواز پیش کیا ہے کہ فردوسی نے جن ماخذوں سے استفادہ کیا ان میں یہ واقعات اسی طرح موجود تھے اور ظاہر ہے کہ مختلف ادوار میں لکھے جانے والے ان منثور و منظوم قصوں میں بہت سے واقعات خیال آرائی کی بنیاد پر فرضی اور من گھڑت بھی ہوں گے۔ شاہ نامے کے ماخذات کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ ''شاہ نامے کے داستانی حصے کا ماخذ پہلوی زبان کی کتاب 'خدائی نامہ' ہے جو چھٹی صدی عیسوی کے آخر میں لکھی گئی اس کتاب کو ابنِ مقنع نے سیرالملوک یا سیر الملوک فرس کے عنوان سے پہلوی سے عربی میں ترجمہ کیا ہے۔ اس کے علاوہ ابومؤید بلخی، ابوعلی بلخی اور ابومنصور محمد نے بھی نثر میں پہلوانوں اور ایران کے قدیم بادشاہوں کے قصے رقم کر رکھے تھے جن کا عصر فردوسی میں بڑا چرچا تھا اور جواں مرگ شاعر دقیقی نے ان قصوں کو نظم کرنا شروع کیا تھا۔ دقیقی کو اس کام پر امیر نوح بن منصور سامانی (۳۶۵ھ تا ۳۸۷ھ)

نے مامور کر رکھا تھا مگر یہ شاعر اپنے ایک غلام کے ہاتھوں ۳۶۸ھ میں ہلاک ہو گیا۔"(۳۹)

شاہ نامہ کی بحر متقارب مقصور الآخر یا محذوف الآخر کہلاتی ہے۔ فارسی زبان میں زیادہ تر رزمیہ مثنویاں اسی بحر میں لکھی گئیں۔ شاہ نامہ بھی ایک رزمیہ نظم ہے اور رزمیہ مثنوی میں جوش و خروش ہوتا ہے جس کے لیے یہ بحر موزوں ہے اور نہ صرف میدانِ جنگ کے معاملات بلکہ خارجی واقعات اور جذبات نگاری کے لیے بھی یہ بحر روانی اور خوش آہنگی کی حامل ہے۔ زیادہ تر ساقی نامے بھی اسی بحر میں لکھے گئے:

کنوں جنگ سہراب و رستم شنو دگر ہا شنید استی ایں ہم شنو

فعولن فعولن فعول فعل فعولن فعولن فعولن فعول فعل

اقبال کی مشہور مثنوی ساقی نامہ بھی اسی بحر میں ہے:

ہوا خیمہ زن کاروانِ بہار

ارم بن گیا دامنِ کوہسار

شاہ نامۂ فردوسی کے ابتدائی حصے میں اللہ تعالیٰ کی حمد، تخلیق کائنات اور تخلیق انسان کے حوالے سے کچھ اشعار موجود ہیں جو ساسانی عقائد کا حصہ تھے اس کے بعد اساطیری دور (Mythicle Age) کے حوالے سے کچھ اشعار ہیں لیکن یہ اشعار پوری مثنوی کا صرف چار فیصد ہیں ظاہر ہے کہ اس دور کے بارے میں فردوسی کو جو ماخذ ملے ان کی تفصیل موجود نہیں رہی ہوگی۔ اس حصے میں کیومرث (Keyumars) کا ذکر ہے جس نے ایرانی سلطنت کی بنیاد ڈالی۔ اس کے بعد عجمی تاریخ کے اس دور کا ذکر ہے جو عظیم ہیروز کے کردار پر محیط ہے۔ اس دورِ بطل (Heroic Age) میں منوچہر کے بعد سکندر اعظم کی فتوحات تک کا ذکر ہے۔ اس دور میں شاہ گشتاسپ، نریمان، سام، زال اور زال کے بیٹے رستم کی داستانیں بیان کی گئی ہیں اور یہی اس مثنوی کا سب سے زیادہ مقبول اور دلکش حصہ ہے اس میں رودابہ اور زال کی خوب صورت رومانی داستان، رستم، سہراب اور اسفند یار کے عظیم الشان معرکے، بیژن اور منیژہ کی دلآویز محبت کا قصہ، افراسیاب اور گشتاسپ کے دربار کے معاملات، الغرض بے شمار واقعات ہیں جو اس نیم تاریخی دور کو شاعری کے آئینے میں منعکس کرتے ہیں۔ تاریخی دور (Historic Age) میں اردشیر کی حکمرانی، ساسانی سلطنت کا استحکام اور یزدگرد سوم کے دور میں ۶۳۳ء میں حضرت عمرؓ کے زمانے میں مسلمانوں کی فتوحات کا احوال موجود ہے۔ بہرحال شاہ نامے کی تاریخی حیثیت پر بحث کرتے ہوئے ہمیں چند باتوں کا خیال رکھنا چاہیے:

۱۔ فردوسی نے واقعات کے ضمن میں ماخذات کا حوالہ دے دیا ہے۔

۲۔فردوسی نے کم مستند ماخذات کی بھی تصریح کر دی ہے۔

۳۔فردوسی نے میدانِ جنگ کے واقعات کی ذیل میں تحقیق سے بھی کام لیا۔

۴۔رستم اگرچہ ایک مثالی کردار ہے لیکن پھر بھی فردوسی نے اس کی شخصیت کی بعض کمزوریوں کو پوشیدہ رکھنے کے بجائے بیان کر دیا۔

۵۔یہ حقیقت بظاہر کتنی ہی منفی کیوں نہ ہو کہ فردوسی نے شاہ نامہ اسی طرح لکھا ہے جس طرح فاتحین کے ہاتھوں تاریخ لکھی جاتی رہی ہے کہ اپنے مخالفین کو کم تر اور مغلوب دکھایا جاتا ہے لیکن اس سے قومی جذبہ واحساس اور حب الوطنی کے عناصر ضرور آشکار ہوتے ہیں۔فردوسی نے شاہانِ عجم کی تاریخ لکھتے ہوئے اس عہد کے نظامِ حکومت اور بادشاہوں کے طریقِ حکمرانی کو بھی اجاگر کیا ہے مثلاً جب کیخسر وشاہی جاہ وجلال سے منھ موڑتے ہوئے پہاڑوں میں گوشہ نشینی اختیار کرنا چاہتا ہے تو اراکینِ سلطنت میں سے ایک اہم رکن زال کہتا ہے:

مگر دیو بااو ہم آواز گشت — کہ از راہِ یزداں سرش باز گشت

غالباً شیطان نے اس کو گمراہ کر دیا ہے — کہ خدا کے طریقے سے پھر گیا ہے

پھر وہ خود بادشاہ کے پاس جاتا ہے اور کہتا ہے:

گر ایں باشد اے شاہِ سامان تو — نگردد کسے گرد فرمان تو

اگر آپ کا یہ ارادہ ہے تو — کوئی آپ کی اطاعت نہیں کرے گا(۴۰)

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ کیخسرو جو ایرانی شہنشاہیت کا بانی اور بہت بڑا فاتح تھا مطلق العنانی کا قائل نہیں کیوں کہ جب زال کہتا ہے کہ ہم اس معاملے میں آپ کی اطاعت نہیں کریں گے تو بادشاہ انتہائی تحمل اور برد باری سے اس کو سمجھاتا ہے اور غیبی اشارے کی بات کرتا ہے اور اراکینِ سلطنت اس کے فیصلے کو قبول کر لیتے ہیں۔اس طرح حکمران اور اراکینِ حکومت میں مشاورت اور ہم آہنگی کا اظہار ہوتا ہے۔اسی طرح ایک طرف تخت نشینی کے وقت حکمرانوں کا خطاب، بادشاہوں کی انصاف پسندی اور رعیت پروری، صلے اور انعام کی تفصیلات، دربار کے آداب، درباری سازشیں اور حکمرانوں اور رعایا کے تعلقات بیان کیے گئے ہیں تو دوسری جانب میدانِ جنگ کے واقعات، جنگ کی تیاری، آلاتِ حرب کی تفصیل، اور سپاہیانہ کارناموں نے اس مثنوی کو حقیقی معنوں میں ایک رزمیہ بنا دیا ہے۔علّامہ شبلی نعمانی نے بھی جمشید کے ان کارناموں کا ذکر کیا ہے جو اس نے سنگی وخشتی عمارتوں کی تعمیر، چقماق سے آگ نکالنے، خوشبو، دوا، علاج اور جہاز رانی کے سلسلے میں کیں اور جن کا ذکر شاہنامہ میں بھی ہے۔(۴۱)

شاہ نامہ تاریخی دستاویز ہونے کے ساتھ ساتھ حکمت و دانش کا خزانہ بھی ہے اس کی ابتدا ہی تخلیق کائنات کے فلسفے سے ہوئی ہے پھر جہاں جہاں فردوسی کو موقع ملا ہے وہاں وہاں اس نے پند و موعظت اور نصیحت و عبرت سے بھی کام لیا ہے اور خردندی کے موتی بھی لٹائے ہیں مثلاً نوشیرواں کے عدل و انصاف کے قصے سناتے ہوئے وہ اس کے عقل مند وزیر بزرجمہر کا ذکر کرتا ہے اور اس کے حکیمانہ اقوال سے مثنوی کو آراستہ کرتا ہے۔ رستم جب خاقان جیسے جنگجو کو زیر کرتا ہے تو اس وقت بھی نشۂ کامرانی میں مبتلا ہونے کے بجائے دانائی کی باتیں کرتا ہے:

چنیں است دستم سرائے فریب گہے بر فراز و گہے بر نشیب
فریب دینے والی دنیا کا یہی طریقہ ہے کبھی بلند ہے، کبھی پست
چنیں بود تا بود گرداں سپہر گہے جنگ زہر ست گہے نوش مہر
جب سے آسمان ہے یونہی ہوتا آیا ہے لڑائی کبھی زہر ہے اور کبھی شہد(۴۲)

اسی طرح کیکاؤس جب سودابہ جیسی مکار عورت کی چالوں میں آ کر اپنے بیٹے سے ہاتھ دھو بیٹھتا ہے تو رستم اسے اس کی ناعاقبت اندیشی کا احساس اس طرح دلاتا ہے:

ترا عشق سودابہ و بد خوئی زسر بر گرفت آں کلاہِ کئی
(سودابہ کے عشق اور بدخوئی نے) (تیرا شاہی تاج اتار لیا)
کسے کُو بود مہترِ انجمن کفن بہتر او را فرمانِ زن
(جو شخص سردار ہو) (اس کو زن پرستی سے کفن بہتر ہے)(۴۳)

فردوسی نے پوری مثنوی میں جگہ جگہ راستی بازی، حب الوطنی، وفاشعاری، شجاعت و بہادری، اصول پسندی، مذہب پرستی اور محبت و الفت کا درس دیا ہے۔ اس نے ایک ایسے وقت میں خردمندی کی راہ دکھائی جب ایران میں صوفیانہ خیالات تیزی سے پروان چڑھ رہے تھے۔ عقل و خرد سے گریز کی راہ اختیار کر کے عوام و خواص نے تصوف کا لبادہ اوڑھا ہوا تھا لیکن ایسے ماحول میں کسی مرحلے پر بھی فردوسی عقل و خرد کی تعلیم دینے سے نہیں چوکتا:

خرد زندۂ جاودانی شناس خرد مایۂ زندگانی شناس
(عقل کو زندۂ جاوید سمجھ) (عقل کو سرمایہ زندگی جان)

شاہ نامہ مذہبی عناصر سے بھی مملو ہے۔ فردوسی نے مختلف مقامات پر جن اشعار میں مذہبی نکات بیان کیے

ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ دین و سیاست کی ہم آہنگی، عدل و انصاف کی بالا دستی۔ تمام مذاہبِ عالم کی سچائی، مذہبی تعصّبات سے یکسر گریز اور وجود خداوندی کے حوالے سے استدلالی فکر کا قائل تھا۔

شاہ نامہ کی ایک اور خوبی اس کی کردار نگاری ہے۔ ایرانی تہذیب کے آغاز سے لے کر مسلمانوں کے ایران پر تسلط تک جتنے بھی واقعات بیان کیے گئے ہیں ان میں رنگا رنگ کردار جلوہ نما ہیں۔ کردار نگاری میں فردوسی کو بڑا کمال حاصل ہے اگرچہ یہ کردار تاریخی ہیں لیکن فردوسی نے اپنی تخلیقی توانائی سے ان کرداروں میں وہ رنگ بھرا ہے کہ وہ کردار خواص و عوام دونوں کے لیے مثالی بن گئے۔ کرداروں کے مثبت اور منفی پہلو اس میں اس طرح اجاگر ہوئے ہیں کہ زندگی کی آئینہ داری اور انسانی رویوں کی ہمہ رنگی پڑھنے والے پر پوری طرح آشکار ہوجاتی ہے۔

کیخسرو کی بہادری، عدل و انصاف اور حبِ دنیا سے گریز، بہرام گور کا عزم و استقلال اور نفس پرستی، غصے اور جاہ و جلال کے ساتھ کیکاؤس کی نادانی، رستم کی وفاداری اور پہلوانی، سہراب کا فخر و غرور، بزرجمہر کی دانش مندی، اسفند یار کی بہادری اور حرصِ اقتدار، افراسیاب کی شجاعت اور ظلم و جبر کی صفات یہ صرف چند مثالیں ہیں ورنہ اس مثنوی میں ایسی بے شمار مثالیں بکھری ہوئی ہیں۔

علّامہ شبلی نعمانی اس ضمن میں اس طرح رائے دیتے ہیں:

> شاہ نامہ میں سیکڑوں ہزاروں مختلف اشخاص کا ذکر آیا ہے جن میں عرب، عجم، ترک، حبشی، ہندی، شاہ، گدا، امیر، غریب، آقا، غلامِ عالم، جاہل، شریف، رذیل، تاجر، پیشہ ور، زاہد، رند، بوڑھے، بچے غرض ہر جنس اور ہر قسم کے لوگ داخل ہیں ان میں سے جس شخص کا جہاں ذکر آیا ہے اس کا امتیازی وصف الگ نظر آتا ہے۔ (۴۴)

شاہ نامہ کی ایک خاص بات یہ ہے کہ اس میں عورت کا کردار انتہائی اعلیٰ صفات سے مزین نظر آتا ہے۔ بنیادی طور پر شاہ نامہ ایران کے شاہی درباروں کی تاریخ ہے جہاں عمومی طور پر عورت کو عیش پسندی کا ذریعہ سمجھا جاتا تھا اور اس کی حیثیت خادمہ و کنیز کی سی تھی لیکن فردوسی نے عورت کے کردار کو تحقیر کی نظر سے دیکھنے کے بجائے اور اسے محض عشق و رومان پسندی کا وسیلہ بنا کر اپنی مثنوی میں آب و رنگ پیدا کرنے کے بجائے عورت کی وفا شعاری، سمجھداری، ایثار پسندی، محبت و الفت اور تعقل و تدبر کی داستانیں رقم کی ہیں۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ شاہ نامہ لکھنے کا محرک بھی فردوسی کی بیوی تھی۔ فردوسی نے کئی مقامات پر عورت کی

شخصیت کے وہ جوہر نمایاں کیے ہیں جن کا اعتراف عام طور پر مرد شعرا نے کم کم ہی کیا ہے مثلاً سام اور محراب کابلی کی جھڑپ کے نتیجے میں کابلستان کی بربادی کے امکانات پیدا ہوتے نظر آتے ہیں تو محراب کابلی کی زوجہ اور رودابہ کی ماں سیندخت کے تدبر و تعقل کی بدولت کئی مسائل حل ہوتے ہیں، بہمن شاہ کی صاحب زادی ہما جب تاج و تخت سنبھالتی ہے تو سیاسی بصیرت کا مظاہرہ کرتی ہے، جب اسفندیار حرص و طمع سے مغلوب ہو کر چاہتا ہے کہ گشتاسپ کی زندگی ہی میں اس کے تاج و تخت پر قبضہ کر لے تو اس کی ماں کتایون اس کی بہترین ناصح ثابت ہوتی ہے، یوراندخت اور آزرمیدخت جب زمامِ حکومت سنبھالتی ہیں تو عدل و انصاف کی حکمرانی کا آغاز کرتی ہیں، کردویہ ایک ذہین ملکہ ہے جو اپنے بھائی کی رہ نمائی کرتی ہے، رودابہ زال کی محبت میں گرفتار ہوتی ہے تو صورت کے بجائے سیرت کو دیکھتی ہے، بیژن اور منیژہ وفا کی پیکر ہیں، تہمینہ کا کردار مادرانہ ہے۔

الغرض ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ شاہ نامۂ فردوسی عالمی ادب کا ایک ایسا عظیم شاہکار ہے جس میں بلاغت بھی ہے، تناسب بھی، توازن بھی ہے جذبات نگاری بھی اور حقیقت نگاری کے ساتھ ساتھ تخیل بھی۔

مثنوئ معنوی (فارسی ادب)

مثنوئ معنوی تیرھویں صدی عیسوی میں مولانا جلال الدین رومی (۱۲۰۷ تا ۱۲۷۳ء) جیسے پاک نفس بزرگ کے مضرابِ جاں سے پھوٹنے والا ایک ایسا نغمۂ سرمدی ہے جس کی مثال دنیاے ادب میں نہیں ملتی مولانا روم سینتالیس سال (۴۷) تک یہ مثنوی لکھتے رہے بعض اوقات پوری پوری رات گزر جاتی آپ شعر کہتے جاتے اور آپ کے دوست حسام انھیں لکھتے جاتے۔ یہ مثنوی چھ کتابوں ستائیس ہزار (۲۷۰۰۰) اشعار اور چوّن ہزار (۵۴۰۰۰) مصرعوں پر محیط ہے اور تصوف کی گزرگاہ کے اَسرار و رموز کو سمجھنے کے لیے اس کا مطالعہ لازمی ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ اس کا موضوع صرف معرفتِ الٰہی، عشقِ حقیقی، راہِ طریقت، ترکِ دنیا اور معاملاتِ محبت ہیں بلکہ اس کا موضوع دراصل زندگی ہے، ہمارے چاروں طرف پھیلی ہوئی زندگی جو روح اور مادے سے عبارت ہے اور کثافت و لطافت اور خیر و شر کے امتزاج سے تشکیل پاتی ہے اور حکمت و دانائی کی متقاضی ہے۔ مثنوئ معنوی شعر کے پیکر میں حکمت و دانائی کے ایسے ایسے درس دیتی ہے اور زندگی کے ایسے ایسے بھید کھولتی ہے کہ روح مصفا اور مجلّٰی ہو جائے۔

یوں تو یہ مثنوی ہر دور میں پیغامِ علم و معرفت رہی ہے اور تا ابد رہے گی۔ لیکن صلیبی جنگوں، تاتاری یلغار اور حسن بن صباح جیسے فتنوں کے زمانے میں بھی جب زندگی کی بے ثباتی نے خدا، انسان اور کائنات پر لوگوں

کے اعتماد کو متزلزل کر دیا تھا، ایسے میں یہ مثنوی روح کی پکار بن کر ابھری۔ اس مثنوی نے جسم کے مقابلے میں روح کی برتری اور موت کی سرزمین سے پھوٹنے والے سرچشمۂ حیات کی جانب لوگوں کو راغب کیا، زندگی کی قدر و قیمت کا تعین کیا اور اسی بے ثبات زندگی سے جواہر ریزے چننے پر مسلمانوں کو آمادہ کیا۔ خشک منطقی و عقلی استدلال کے بجائے سوزِ عشق، حکمت و دانائی اور فہم و دانش کو زندگی کا حقیقی سرچشمہ قرار دیا۔ تین صدیوں بعد مثنوئ معنوی کی کارفرمائی ایک مرتبہ پھر اس وقت ظاہر ہوئی جب برصغیر میں عہد عالمگیر تک پہنچتے پہنچتے اکبر کے وضع کیے ہوئے دین اکبری سے داراشکوہ کے مجمع البحرین تک ایک مرتبہ پھر برصغیر کے مسلمان انتشارِ قلبی و ذہنی اور دینی و تہذیبی زوال کا شکار ہو گئے اس دور میں اس مثنوی کا ایک بار پھر احیا ہوا، اس کی تفسیر و تشریح کی گئی، نصاب میں اسے شامل کیا گیا اور اس کے اشعار عوام النّاس تک پہنچے۔ تیسری مرتبہ اس مثنوی نے پھر مادہ پرستی پر ایک کاری ضرب لگائی جب سرسید اور ان کے رفقا کی اصلاحی تحریک ایک طرف تو برصغیر کے مسلمانوں کی تعمیرِ نو اور تشکیلِ نو کا ذریعہ بنی لیکن دوسری جانب علامہ اقبال تک آتے آتے عقلیت پسندی اور مادیت پرستی کی یہی تحریک علمائے دین سے لے کر عوام النّاس تک فرنگی اثرات کا آلۂ کار بن کر روحانی اور اخلاقی زوال کا پیش خیمہ بن گئی تب علامہ اقبال نے یہ صدا لگائی:

علاج آتشِ رومی کے سوز میں ہے ترا
تری خرد پہ ہے غالب فرنگیوں کا فسوں

ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں:

> رومی نے جب اپنا نغمۂ عشق سنایا تو اس سے اعتقادِ زندگی کی بجھی ہوئی چنگاریوں میں پھر گرمی پیدا ہوئی اور حیات نے اپنی بکھری ہوئی کڑیوں کو پھر سے جوڑا۔ غرض مثنوی کے پیغام اور اس کے بیان کی یہ مسلّم خصوصیت معلوم ہوتی ہے کہ اس سے بے یقینی، جمود، اور روحانی بے اعتقادی کے ہر زمانے میں احیائے جدید کا کام لیا گیا۔ جب بھی روح کو امید کے آبِ بقا کی ضرورت محسوس ہوئی ہے رومی کے فیضانِ عام سے ہی اس کی پیاس بجھائی گئی۔ (۴۵)

رومی اور اقبال دونوں ہی مردِ مومن کے اس تصور پر یقین رکھتے ہیں جو غالب و کارآفریں، کارکشا اور کارساز ہے، جو فکر و عمل کی بدولت ستاروں پر کمند ڈالتا ہے اور جو اپنی قوتِ ایمانی کی بدولت اپنے جوہرِ اصلی سے کام لے کر آفاق کی وسعتوں پر حاوی ہو جاتا ہے اور نیابتِ الٰہی کے منصب پر فائز ہو جاتا ہے۔ گویا رومی اور

اقبال دونوں ہی انسانِ کامل کے تصور پر یقین رکھتے ہیں جو خلیفۂ الٰہی ہے اور جسے رومی نے کہیں واصلِ حق، کہیں بالغ، کہیں عاقل، کہیں صاحبِ دل اور کہیں ولی کے ناموں سے یاد کیا ہے۔(۴۶)

مثنوئ معنوی تمثیلات اور تشبیہات کا ایک ایسا نادر شاہ کار ہے جس کا ہر ہر ورق دلکش رنگ و آہنگ سے آراستہ ہے۔ دراصل عوام النّاس عشق اور تصوف کے اسرار و رموز کو آسانی سے نہیں سمجھ سکتے، اس لیے رومی نے حکایتوں، تمثیلات اور تشبیہات کے ذریعے زندگی کے اسرار و رموز کھولے مثلاً نظم کی ابتدا میں ہی بانسری کی پُر اثر حکایت کے ذریعے بظاہر تو عشق و فراق کا قصہ رقم کیا گیا ہے کہ بانسری کو چونکہ جنگل سے کاٹ کر لایا گیا ہے اس لیے نہ صرف وہ جدائی کے درد و الم سے بے حال ہے بلکہ اسے ایک فراق زدہ روح کی بھی ضرورت ہے تاکہ پُرسوز نغمہ ابھر سکے۔ یہاں پر بانسری کی تمثیل دراصل روحِ انسانی سے عبارت ہے جو اپنے محبوب (خالقِ کبریا) سے بچھڑ کر آئی ہے اور اس فراق نے اس کے عشق کی آگ کو دو آتشہ کر دیا ہے اور عشق نے اسے حرص اور تکبّر کی پستیوں سے اٹھا کر الوہیت اور علویت کی رفعتوں سے ہم کنار کر دیا ہے۔

اسی طرح دوسری تمثیل جو کنیز اور بادشاہ کی ہے معرفت کے بے شمار دریچے وا کرتی ہے۔ حکایت کا بنیادی خیال یہ ہے کہ وہ عشق جو ظاہری رنگ و روپ اور حسن و جمال کی بنیاد پر استوار ہو وہ عشق نہیں بلکہ ہوس پرستی ہے اس لیے ایسے عشق کو ابدیت اور پائیداری نصیب نہیں۔ اس حکایت کا ایک اور مرکزی پہلو یہ ہے کہ انسان نفسِ امّارہ میں مبتلا ہو کر اپنی بہت سی صلاحیتوں کو ضائع کر دیتا ہے لیکن صحیح رہ نمائی اور درست علاج سے بالآخر روحانی و اخلاقی بیماریوں کا خاتمہ ہوسکتا ہے اور انسان اصلاحِ نفس کی منزل کی طرف بڑھ سکتا ہے کیوں کہ عشقِ مجازی کا رنگین پردہ چاک کر کے ہی انسان عشقِ حقیقی کی منزلوں پر گامزن ہوسکتا ہے نیز اسے چاہیے کہ اپنے رازوں کی حفاظت کرے۔ اس تمثیل میں کنیز سے مراد انسانی روح یا نفس ہے، بادشاہ سے مراد حاکمِ اعلیٰ یعنی خدائے بزرگ و برتر ہے اور طبیب سے مراد پیرانِ کامل یعنی پیغمبران و اولیائے کرام ہیں۔

اسی طرح یہودی بادشاہ اور اس کے مکار وزیر کی تمثیل ہے جو عیسائیت کے خاتمے کے لیے ایک جال بچھاتا ہے، بادشاہ عیسائیوں کو قتل کرتا ہے تو مکار وزیر اسے روکتا ہے اور کہتا ہے کہ یہ کام مکاری اور حیلہ گری سے زیادہ بہتر طور پر ہوسکتا ہے لہٰذا وہ اپنے ہاتھ پاؤں کٹوا کر، بظاہر بادشاہ کے ظلم کا شکار بن کر اور عیسائیت سے محبت کا علم اٹھا کر عیسائیوں میں جا بیٹھتا ہے اور انھیں ناقابلِ تلافی نقصان پہنچاتا ہے۔ اس حکایت میں بھی کئی اخلاقی پہلو موجود ہیں دنیا کی زندگی تو جال اور فریب ہے اور ہم ہر ہر قدم پر اس جال میں پھنستے چلے جاتے ہیں ہماری مثال ایسی ہے جیسے کوئی بورے میں گیہوں بھرتا جاتا ہو اور چوہے اس میں سوراخ کرتے

جاتے ہوں۔ بظاہر ایسا لگے کہ ہم اپنے نامۂ اعمال میں نیکیوں کو جمع کر رہے ہیں لیکن ہمارے اعمال اخلاص کی کمی کے سبب ضائع ہوتے چلے جائیں اس صورت حال کے لیے کیسی اچھی تشبیہ اختیار کی ہے:

گر نہ موشے دزددر انبانِ ماست
گندمِ اعمال چل سالہ کجاست

اگر کوئی چوہا ہمارے بوریے میں چور نہیں ہے تو چالیس سالہ اعمال کے گیہوں کہاں ہیں:

عطار اور طوطی کی تمثیل میں بھی جلد بازی کا انجام اور اصل اور نقل کی پہچان کا سبق سکھایا گیا ہے۔ مثنوئ معنوی سے تمثیلات وتشبیہات کی یہ صرف چند مثالیں ہیں بالکل اسی طرح جس طرح کسی بحرِ بے کراں سے پانی کے چند قطرے نکال لیے جائیں ورنہ اگر اس پوری مثنوی کا جائزہ، لیا جائے تو دفتر کے دفتر سیاہ ہو جائیں جس کا یہ مقالہ متحمل نہیں ہوسکتا۔

لیکن صرف چند مثالوں سے ہی اس کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

کوزۂ چشمِ حریصاں پُر نہ شد
تا صدف قانع نہ شد پُر دُر نہ شد

حریصوں کی آنکھ کا پیالہ نہ بھرا۔ جب تک سیپ نے قناعت نہ کی موتی سے نہ بھرا:

کوزہ بودش آب می نامد بدست
آب را چوں یافت خود کوزہ شکست

اس کے پاس پیالہ تھا تو پانی ہاتھ نہ آیا جب پانی پایا تو خود پیالہ ٹوٹ گیا:

منقطع شد خوان و نان از آسماں
ماند رنج زرع و بیل و داسماں

آسمان سے خوان اور روٹی بند ہوگئی کھیتی کدال اور درانتی کا غم باقی رہ گیا:

دانہ چوں اندر زمیں پنہاں شود بعد ازاں سر سبزئ بستاں شود
زر و نقرہ گر نہ بودندے نہاں پرورش کے یافتندے زیرِ کاں

دانہ جب زمین میں چھپتا ہے اس کے بعد باغ کی سرسبزی کا سبب بنتا ہے۔ سونا اور چاندی اگر چھپے نہ ہوتے تو کان میں کیسے پرورش پاتے:

آتش است چہ سرخ رو است ز شرر
تو زفعلِ او سیہ کاری نگر

آگ اگرچہ چنگاریوں کی وجہ سے سرخ رو ہے لیکن تو اس کے کام کی سیہ کاری کو دیکھ:

تن ز جاں و جان ز تن مستور نیست
لیک کس را دید جاں مستور نیست

بدن روح سے اور روح بدن سے چھپی ہوئی نہیں ہے لیکن کسی کے لیے روح کو دیکھنے کا دستور نہیں ہے۔(۴۷)

یہ مثنوی عارفانہ حقائق کا خزانہ ہے اس میں محسوسات پرستی کو انسان کے روحانی زوال کا سرچشمہ بتایا گیا ہے کیوں کہ انسان مادی مظاہر کو ہی حقیقت سمجھتا ہے اس لیے ساری عمر تن پرستی میں لگا رہتا ہے اور روح کی ابدی حقیقت کو فراموش کر دیتا ہے۔ روح چونکہ لطیف ہے اور جسم کثیف اس لیے انسان کی نظر جسم یعنی اس مادی عالم کی طرف جاتی ہے اور مابعدالطبیعیاتی حقائق اس کی نگاہ سے پوشیدہ رہتے ہیں اس لیے رومی:

علم را بر تن زنی مارے بود

کی حقیقت کو پیش نظر رکھ کر اور خلیفہ عبدالحکیم کے بقول نورِ حس اور نورِ حق کا فرق اس طرح سمجھاتے ہیں:

''نورِ حس اور نورِ حق کا مقابلہ کرتے ہوئے (رومی) فرماتے ہیں کہ نورِ حس عالمِ مادی کی طرف کھینچتا ہے جو ایک ادنیٰ عالم ہے اور نورِ حق بلند تر عالم کی طرف رہ نمائی کرتا ہے۔ نورِ حق کی وسعت اور نورِ حس کی تنگی میں وہی نسبت ہے جو دریا اور شبنم میں ہے۔ نورِ حق ظاہر و پیدا نہیں وہ مقابلتاً مستور ہے اس لیے اس کو آثار و اقوالِ روح پرور سے حاصل کرنا پڑتا ہے۔''(۴۸)

رومی کہتے ہیں:

نورِ حسی می کشد سوئے ثری
نورِ حقش می برد سوئے علا

یعنی نورِ حس تو مجھے تحت الثریٰ کی طرف کھینچتا ہے اور نورِ حق مجھے بلندیوں کی سمت لے جاتا ہے۔

انسانی روح کا رب سے بچھڑ کر رب کی طرف مراجعت کرنا اور درجہ بہ درجہ بلند ہونا، سیرت سازی اور روحانی ترقی کے لیے صالح اور بلند تر انسانوں کی صحبت اختیار کرنا، تخلّقوا باخلاق اللہ کی مشق اختیار کرتے ہوئے صفاتِ الٰہیہ کا آئینہ دار بن جانا، علم و عمل کی محدود قوت کو اپنی ایمانی قوت اور روحانی طاقت سے فیضان و عرفان پہنچانا، انسان کے ارتقائی سفر پر یقین رکھنا، نفسِ امارہ سے ہوشیار رہنا، دنیا کو کارگہِ شیشہ گراں سمجھ کر

احتیاط سے زندگی کا سفر طے کرنا اور ایمان کے جوہر کو سنبھال کر رکھنا، الغرض یہ مثنوی حیات و کائنات کے ہزار اَسرار و رموز آشکار کرتی ہے اور اب تک کی عالمی ادبی تاریخ میں بے نظیر و بے بدل ہے۔

طربیۂ خداوندی (قدیم اطالوی ادب)

محبت کو جسمانی ہجر و وصال کی سطح سے بلند ہو کر روحانی اور قلبی واردات کی حیثیت سے دیکھنے والا عظیم اطالوی شاعر دانتے ۱۲۶۵ء میں پیدا ہوا اس کا بچپن ماں کی جدائی اور سوتیلی ماں کے رویے کی وجہ سے غم ناک فضا میں گزرا سونے پر سہاگا لڑکپن کی نو برس کی عمر میں بیاتریس کی محبت اور بعد ازاں اس کی دائمی فرقت نے اُس کے احساسات پر گہرا اثر ڈالا۔ وہ بیاتریس سے صرف دو بار ملا دوسری بار بھی اس نے اسے سڑک پر صرف گزرتے ہوئے دیکھا اس کے بعد بیاتریس کی شادی ہوگئی اور وہ شادی کے صرف ایک سال بعد اس دار فانی سے کوچ کر گئی مگر بیاتریس کی محبت ایک روشنی کی طرح اس کے دل کے ہر گوشے کو منور کرتی رہی یہی وجہ ہے کہ بیاتریس کی موت کے بعد پہلی مرتبہ اس نے باقاعدہ اس کا نام لے کر مرثیہ لکھا ورنہ اس سے قبل اس کی شاعری میں بالواسطہ طور پر بیاتریس کا تصور ہمیشہ کارفرما رہا یہاں تک کہ عمر کے آخری دور میں بھی بیاتریس اس کے عظیم شاہ کار طربیۂ خداوندی کا ایک اہم کردار بن کر ہمیشہ کے لیے زندۂ جاوید ہوگئی حالاں کہ دانتے ساری زندگی پریشان حالی اور جلا وطنی کا شکار رہا۔(۴۹)

ڈاکٹر جمیل جالبی اپنے ایک مضمون دانتے ایک تعارف میں لکھتے ہیں:

> طربیہ ایک تمثیل ہے۔ اس کا مزاج فلسفیانہ اور موضوع اخلاق ہے۔ معنوی اعتبار سے اس کی تین سطحیں ہیں۔ ایک لغوی معنی کی سطح، دوسری تمثیلی سطح اور تیسری فلسفیانہ سطح۔ لغوی معنی میں اس کا موضوع حیات بعد ممات ہے اور تمثیلی لحاظ سے اس کا موضوع انسان ہے۔(۵۰)

طربیۂ خداوندی اطالوی ادب کا ایک عظیم شاہکار ہے۔ یہ نظم ۱۳۰۸ء سے ۱۳۱۸ء کے درمیان تخلیق ہوئی۔ اس کا کوئی مسودہ دانتے کے ہاتھ کا لکھا ہوا دستیاب نہیں ہے۔ دانتے نے اس کا نام صرف طربیہ (Comedy) رکھا تھا لیکن بوکیشیو (Boccaccio) نے سب سے پہلے اس کے نام کے ساتھ ڈیوائن (Divine) کا اضافہ کیا۔ اس طرح نظم کا نام طربیۂ خداوندی ہو گیا۔ بوکیشیو نے اس سلسلے میں یہ جواز پیش کیا کہ قدیم یونانی ادب میں اعلیٰ درجے کے منظوم شہہ پارے کو المیہ (Tragedy) اور کم تر درجے کے

منظوم شہ پارے کو طربیہ (Comedy) کہتے تھے۔ بوکیشیو نے اس کے ساتھ ڈیوائن کے لفظ کا اضافہ کر کے اسے امتیازی حیثیت عطا کی اور یونانی طربیوں سے اسے الگ کیا۔ دنیا بھر میں اس نظم کے کئی تراجم کیے گئے۔ اس نظم کے زیادہ تر مسودوں کی جلدیں چودھویں اور پندرھویں صدی سے تعلق رکھتی ہیں اور ان کی تعداد سینکڑوں میں ہے جن میں سب سے اہم مسودہ وہ سمجھا جاتا ہے جو بوکیشیو نے ۱۳۶۰ء میں تیار کیا۔

طربیۂ خداوندی میں چودہ ہزار دو سو تینتیس مصرعے ہیں۔ ۱۰۰ کینٹوز پر مشتمل یہ نظم تین حصوں پر مشتمل ہے ہر حصے کا نام سرود (Canticle) ہے جو مناجات کے معنی میں ہے۔ پہلے حصے میں چونتیس، دوسرے میں تینتیس اور تیسرے میں بھی تینتیس کینٹوز ہیں۔ یہ کینٹوز ترزین ترہ زیمہ یا سہ قافیہ ثلاثیوں پر مشتمل ہیں ہر کینٹو میں تین مصرعے ہیں اور قوافی کی ترتیب ہے اب ا، ب ج ب، ج د ج اس طرح ہیئت اور موضوع دونوں اعتبار سے اس نظم میں تسلسل موجود ہے۔ پہلا حصہ دوزخیہ (جہنم) (Inferno)، دوسرا حصہ برزخیہ (Purtagario) اور تیسرا حصہ فردوسیہ (Paradise) یعنی اس نظم میں موت کے بعد انسانی زندگی کے تین اہم مراحل بیان کیے گئے ہیں۔

دانتے نے اس نظم میں دراصل جہنم، برزخ اور جنت کی سیر کا ذکر تمثیلی انداز میں کیا اور بنیادی طور ر یہ نظم مذہبی، روحانی اور اخلاقی اقدار سے گہری وابستگی رکھتی ہے۔

جناب شوکت واسطی اپنی کتاب برزخیہ کے ابتدائیہ میں اپنی بات کا آغاز اس طرح کرتے ہیں:

> ''طربیۂ ربانی'' دنیوی زندگی کی تین طبعی حالتوں کی داستانِ معاد ہے۔ نفسِ امّارہ کی آماجگاہ دوزخ ہے، عالمِ ضربیہ، قضی الامر کی کیفیت کہ قصہ تمام ہو چکا، نفس لوّامہ کی بارگاہ برزخ ہے، عالمِ کربیہ، الا تغفرلی و ترحمنی اکن من الخٰسرین کی حالت یعنی غفران اور رحم نے بالآخر خاسرین ہونے سے بچالیا۔ اور نفسِ مطمئنّہ کی درگاہ فردوس ہے۔ عالمِ طربیہ، اجرٌ غیرُ ممنون کی صورت، کہ پورا پورا صلہ پالیا۔ (۵۱)

پوری نظم میں قدیم نظم اینیڈ کا مصنف اور عظیم اطالوی شاعر ورجل ہادی اور رہنما کے طور پر دانتے کے ساتھ موجود ہے جب کہ بیاتریس کا کردار روحانیت اور پاکیزگی کی علامت ہے جو بالآخر انسان کو نفسِ مطمئنّہ یعنی جنت کی طرب انگیز فضاؤں تک پہنچاتی ہے۔ نظم کا پہلا حصہ دوزخیہ (Inferno) جہنم کی سیر پر مشتمل ہے اور اس میں چونتیس کینٹوز ہیں جس طرح اسلامی روایات میں دوزخ کے مختلف درجے یا طبقے ملتے ہیں اسی

طرح دانتے نے بھی اس نظم میں دوزخ کے مختلف حلقوں یا دائروں کا ذکر کیا ہے۔دوزخ کی سیر کرتے وقت دانتے کو دوزخ کے مختلف طبقوں کا سامنا ہوتا ہے جہاں معصیت اور گمراہی کے پڑے ہوئے لوگ مغضوب الغضب ہیں اور اپنے اعمال کی سزا بھگت رہے ہیں۔جس طرح مختلف اسلامی روایات میں مثلاً حضرت ابنِ عباسؓ ابنِ عربی اور مولانا روم وغیرہ کے ہاں دوزخ کے مختلف دروازوں یا طبقوں کا ذکر ملتا ہے اسی طرح دانتے بھی دوزخ کے مختلف حلقوں کا ذکر انسانوں کے اعمال کے لحاظ سے کرتا ہے۔دانتے نے گہری کھائی،خندق،وادی اور پُل وغیرہ کے تصورات بھی پیش کیے ہیں۔

نظم کا دوسرا حصہ برزخیہ (Purtagario) ہے اور تینتیس کینٹوز پر مشتمل ہے۔ دوسرے حصے میں ورجل اور دانتے عالمِ برزخ تک پہنچتے ہیں۔دوزخ کے ماحول میں گھٹن بھی ہے اور بوجھل پن بھی جب کہ اس کے برعکس برزخ کی فضا نسبتاً خوش نما ہے جیسے کہسار پہ بکھری ہوئی دھوپ۔دوزخ میں تو وہ لوگ تھے جو منکرین میں شامل ہیں جنھوں نے اپنے گناہوں کو تسلیم نہیں کیا اس کے برعکس برزخ میں وہ ارواح ہیں جو اپنے عرقِ انفعال کی بدولت جہنم کے عذاب سے بچ گئیں مگر جنت میں بھی داخل نہ ہوسکیں لیکن یہاں پر تطہیرِ قلب اور خود احتسابی کا عمل جاری ہے۔نظم کے پہلے حصے دوزخیہ میں دائروں کا ذکر ہے جب کہ دوسرے حصے برزخیہ میں کنگرے ہیں جو مختلف انسانی اعمال کی نشاندہی کرتے ہیں۔

نظم کا تیسرا اور آخری حصہ فردوسیہ (Paradiso) جنت کی سیر پر مشتمل ہے جب بیاتریس اس کی رہ نمائی جنت کے نو درجوں کی طرف کرتی ہے۔جس طرح دوزخیہ اور برزخیہ میں مختلف درجوں کا ذکر گناہوں کی بنیاد پر اور دائروں اور کنگروں کی شکل میں پیش کیا گیا ہے اسی طرح جنت کا تصور نیکیوں کی بنیاد پر اور وسیع آسمانی دائروں کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔دانتے جب بیاتریس کی رہ نمائی میں اولین آسمانی دائرے میں پہنچتا ہے تو اس کی روحانی کیفیت بالکل بدل جاتی ہے کیوں کہ یہ دائرہ ذاتِ ربّانی کی تعریف و توصیف اور اس کی برکت و عظمت کے نور سے معمور ہے۔ دانتے جنت کے اس سفر میں فلکِ قمر،فلکِ عطارد،فلکِ زہرہ،فلکِ زحل،فلکِ دائم الحرکت اور فلکِ علیین کا بھی نظارہ کرتا ہے جن میں مختلف نیکو کار لوگ اپنی اپنی نیکیوں کے اجر کی صورت میں موجود ہیں۔ جب وہ فلکِ قمر میں پہنچتا ہے تو اس کی ملاقات بہت برگزیدہ اور مقدس روحوں سے ہوتی ہے یہ بزرگوں اور صوفیۂ کرام کی ارواح ہیں جن سے دانتے کی گفتگو ہوتی ہے اور وہ ذاتِ ربانی کی الوہیت اور رضائے الٰہی کے حوالے سے ان سے سوالات کرتا ہے۔مقامِ علیین کا ذکر خصوصیت کے ساتھ کیا گیا ہے جس میں نور کے دائمی مرکز سے مختلف کرنیں داخل ہو رہی ہیں اور مختلف

دائروں میں منقسم ہو رہی ہیں۔ یہ دائرے ان مقدس روحوں کے مسکن ہیں جو نیکیوں کے مختلف مدارج کے اعتبار سے یہاں موجود ہیں اور عشقِ الٰہی اور بے خودی کی مختلف کیفیات سے ہم کنار ہیں۔ دانتے کے خیال میں جنتِ ارضی کا یہ مقام زمینی یروشلم کی مخالف سمت میں آسمانی یروشلم پر واقع سمندر کے ایک جزیرے کی پہاڑی پر واقع ہے۔اس حصے میں بھی تینتیس کینٹوز ہیں اس طرح اس نظم کے کل مصرعوں کی تعداد ۲۳۳۔ ۱۴ ہے۔

الغرض ان مختصر سطور میں اس طویل اور عظیم الشان نظم کا احاطہ ممکن نہیں ہر مرحلے پر شاعر کے تخیل کی گلکاریوں اور فنی مہارتوں کی داد دینی پڑتی ہے لیکن ایک بات طے ہے کہ دانتے کی یہ نظم واقعہ معراج، ابنِ عربی کی تعلیمات اور ابولعلا معری کے رسالے الغفران سے متاثر نظر آتی ہے۔ اگرچہ مغربی ناقدین اس بات کو تسلیم نہیں کرتے لیکن ڈاکٹر جمیل جالبی نے بھی اس نظم پر، مسلم مفکرین اور خاص طور پر رسالہ الغفران اور ابنِ عربی کی تعلیمات کے اثرات کا ذکر کیا ہے اس کا مطلب یہ ہے کہ مذہبی فلسفے کو شاعری بنانے کا ہنر اس نے اس نظم میں دکھایا ہے۔ جنت میں روحانی مسرت اور وجدان کی کیفیات، جہنم میں انسانی زندگی کی بدکاریوں کا ذکر اور پھر اعراف کا تصور اس نے اس طرح پیش کیا کہ رفعتِ تخیل میں شیکسپیئر سے بازی لے گیا۔(۵۲)

نظم کے دو بند درجِ ذیل ہیں:

پُرسکوں پانیوں کی سمت ہوا کے ہمراہ
بادباں کھولتا ہے میرا سفینہ سیار
اور رہ جاتا ہے اب دور یمِ یاس اتھاہ
ہیں ابھی اور کچھ اس شخص کے ایامِ حیات
ضد اسے لے کے چلی آئی مگر اس حد تک
کہ لگے رہ گئی ہے سانس کی ڈوری دو ہات(۵۳)

بہر حال جو کچھ بھی ہو نظم طربیۂ خداوندی (Divine Comedy) میں دانتے کے تخیل کی پرواز بہت بلند نظر آتی ہے نیز یہ بھی اس کا ایک بڑا کارنامہ ہے کہ اس نے اس نظم کو اطالوی زبان میں تحریر کیا جو عام بول چال کی زبان تھی تاکہ خواص و عوام اس کو آسانی سے سمجھ سکیں۔ دانتے عام بول چال کی دیسی زبان کے ادبی استعمال کا حامی تھا تاکہ وہ پوری قوم کے مشترک مزاج کی ترجمانی کر سکے۔ اس طرح طربیۂ خداوندی فکری و فنی ہر دو اعتبار سے ایک شاہ کار طویل نظم کہلانے کے لائق ہے۔

ٹیلزآف کینٹر بری، فئیری کوئین اور پیرا ڈائز لاسٹ (کلاسیکی انگریزی ادب)

ٹیلزآف کینٹربری

تیرہ سو پچاس عیسوی (۱۳۵۰ء) سے چودہ سو عیسوی (۱۴۰۰ء) تک کا دور انگریزی ادب کی تاریخ میں بہت اہمیت رکھتا ہے اینگلوسیکسن دور حکومت کے بعد برطانیہ پر دس سو ساٹھ عیسوی (۱۰۶۰ء) میں نارمن اقتدار قائم ہو چکا تھا جو تیرہ سو پچاس (۱۳۵۰ء) تک قائم رہا۔ نارمن حکومت کے اثرات کے تحت انگریزی ادب پر فرانسیسی زبان وادب کے اثرات اینگلوسیکسن ادب سے بھی زیادہ بڑھ گئے لیکن اس کے بعد تیرہویں صدی کا نصف آخر اس لیے زیادہ اہمیت رکھتا ہے کہ یہی وہ عہد ہے جس میں انگلستان کے قومی ادب کی ابتدا ہوئی حالانکہ چودھویں صدی کے اس نصف آخری حصے میں انگلستان کے عوام مسلسل پریشانی، انتشار اور بدنظمی کا شکار رہے۔ خراب طرزِ حکومت، بادشاہوں کے ظلم و جبر، طاعون کی وبا (Black fever) میں لاکھوں افراد کی موت اور مذہبی وسماجی خلفشار نے انگریز قوم کو تقسیم کر کے رکھ دیا تھا لیکن نمو کی قوت چونکہ تاریکی میں ہی پروان چڑھتی ہے اس لیے پہلی بار اسی دور میں وہاں قومیت کا احساس بیدار ہوا اور اسی احساس کے نتیجے میں وہاں قومی ادب بھی تخلیق ہوا اور تیرہ سو تینتالیس (۱۳۴۳ء) میں وہاں چاسر (Chaucer) جیسا شاعر پیدا ہوا جسے انگریزی شاعری کا باوا آدم کہا جاتا ہے وہ قرونِ وسطیٰ کا سب سے اہم شاعر، ادیب اور فلسفی ہے اسے علم نجوم سے بھی دل چسپی تھی۔ پچیّس (۲۵) اکتوبر چودہ سو (۱۴۰۰ء) کو اسے قتل کر دیا گیا۔ حال ہی میں Terry Jones کی شائع ہونے والی کتاب *Who Murdered Chaucer* میں اس کے قتل کے اَسرار پر سے پردہ اٹھانے کی کوشش کی گئی ہے لیکن ہنوز یہ ایک راز ہے۔ جب انگلستان میں فرانسیسی اور لاطینی زبانوں کا دور دورہ تھا اس نے پہلی مرتبہ انگریزی زبان کے قواعد وضوابط مرتب کرنے میں مدد دی۔ چاسر کی ابتدائی تخلیقات سے پتا چلتا ہے کہ وہ اینگلوسیکسن ادب کے بجائے فرانسیسی زبان وادب سے زیادہ متاثر تھا بعد میں اس نے وہ انگریزی زبان اختیار کی جو بادشاہ کی زبان کہلاتی تھی لیکن چاسر کو اس زبان کو ادبی زبان بنانے کے لیے بہت کام کرنا پڑا۔ اس نے انگریزی عروض کے پیمانے متعین کرنے کے لیے بے شمار تجربے کیے اور اس دور میں لکھے جانے والے ادب سے قطع نظر اپنے لیے ایک الگ راہ منتخب کی۔

چاسر کا سب سے اہم شاہ کار ٹیلزآف کینٹر بری ہے جو کئی قصوں کا مجموعہ ہے لیکن اول تو یہ قصے الگ الگ ہونے کے باوجود ایک ہی لڑی میں پروئے ہوئے ہیں دوم زیادہ تر قصے نظم کی شکل میں ہیں اس لیے عام طور پر اسے طویل نظم میں ہی شمار کیا جاتا ہے۔ قصہ گوئی اس دور کا مقبول ترین فن تھا اور بہت سے

شاعروں اور ادیبوں نے ایسے قصے لکھے تھے جن میں کئی قصوں کو ایک مرکزی قصے میں سمو یا گیا جیسا کہ ہم اپنے کلاسیکی قصوں الف لیلہ اور باغ و بہار میں اس نوعیت کے قصے پڑھتے ہیں فرق یہ ہے کہ وہ نثر میں لکھے گئے ہیں۔ چاسر اس دور میں اٹلی گیا تھا جب دانتے، پیٹرارک اور بوکیشیو کی فنی قدرو قیمت وہاں تسلیم کی جا چکی تھی لیکن چاسر کا مزاج دانتے کی مذہبیت اور پیٹرارک کی غنائیت کے مقابلے میں بوکیشیو کے پُر مزاح اسلوب سے زیادہ قریب تھا اس لیے کہا جاتا ہے کہ:

ٹیلزآف کینٹر بری میں نائٹس کے قصے دراصل بوکیشیو کی نظم ٹیسیڈا (Teseida) سے متاثر ہوکر لکھے گئے ہیں۔

یہ قصہ اس طرح شروع ہوتا ہے کہ تیس زائرین کا ایک گروہ جس میں شاعر بھی شامل ہے زیارت پر کینٹر بری جانے کے لیے تیار ہے۔ نظم کے ابتدائیے (Prolouge) میں ان انتیس (۲۹) کرداروں کی تصویر کشی شاعر نے جس طرح کی ہے وہ قابل داد ہے ان کرداروں میں ہر طبقے کے لوگ شامل ہیں۔ نائٹ سے لے کر پادری تک، کلرک سے لے کر بڑھئی تک، شرابی سے لے کر سپاہی تک، کپڑا بننے والی عورت سے لے کر راہبہ تک، پٹواری اور بے ایمان تاجر سے لے کر جہازراں اور رنگریز تک، یہ تمام کردار اُس عہد کی سوسائٹی کی زندہ تصویریں ہیں اور چاسر نے ایک ماہرِ نفسیات کی طرح ان کرداروں کی گفتگو اور ان کی حرکات وسکنات کا خیال رکھا ہے اس طرح مختلف انسانی طبقات اور سماجی رویوں کے حوالے سے یہ نظم کیا ہے اس عہد کا نگار خانہ ہے۔ سفر کو خوش گوار بنانے کی خاطر سرائے کا مالک یہ تجویز پیش کرتا ہے کہ ہر زائر جاتے وقت دو اور آتے وقت دو قصے سنائے لیکن ٹیلزآف کینٹر بری میں ایک سو بیس (۱۲۰) قصے نہیں بلکہ صرف چوبیس (۲۴) قصے ہیں جس کی وجہ سے ایک خیال یہ بھی ہے کہ شاید یہ نظم ادھوری ہے اور ہوسکتا ہے چاسر کی بے وقت موت کے سبب یہ قصے آگے نہ بڑھ سکے ہوں۔

نظم کی تقسیم مختلف ناقدین نے اپنے اپنے انداز میں کی ہے تاہم بنیادی طور پر اس میں *Knight's Tale, Miller's Tale, Nun prestes Tale* اور *Monk's Tale* زیادہ مشہور ہیں۔ اس نظم کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ اس عہد کا آئینہ خانہ ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ یہ نظم اس دور کے تاریخی واقعات کی جانب بھی اشارہ کرتی ہے مثلاً جون وکلف کی چلائی ہوئی مذہبی تحریک، شاہ رچرڈ دوم کے زمانے کے کچھ واقعات یا سیاسی تنازعات وغیرہ۔ اس طرح اس دور کی مذہبی صورتِ حال مثلاً کیتھولک چرچ اور پوپ کے اختیارات کے متعلق عوام کے تصورات، پاپائے اعظم کی زیادتیاں اور چرچ سے وابستہ افراد کی ریا کاریاں

چاسر کی اس نظم میں کرداروں کی زبان سے ظاہر ہوتی ہیں ویسے بھی اس نظم میں زائرین کا گروہ دکھایا گیا تھا اور اس کے کرداروں میں راہب، راہبہ، پادری وغیرہ بھی شامل تھے۔ زائرین کی آپس کی گفتگو میں بھی اس دور کے حوالے سے مذہبی اشارے موجود ہیں۔

ان قصوں میں طبقاتی تضادات کی عکاسی بھی بہت خوب صورتی سے کی گئی ہے۔ خصوصی طور پر تین طبقوں کا ذکر ہے، ایک وہ جو عبادت میں مصروف رہتے ہیں یعنی مذہبی طبقہ، وہ جو جنگ میں مصروف رہتے ہیں یعنی جنگ جُو طبقہ (یہ طبقہ معزز ترین سمجھا جاتا ہے) اور کام کرنے والے عام لوگ یعنی عام پیشوں سے وابستہ افراد اور کسان وغیرہ۔ نائٹ جب قصہ سناتا ہے تو اپر کلاس کی نمائندگی کرا ہے اور چکی والے (Miller) کے قصے لوئر کلاس کی نفسیات کو آشکار کرتے ہیں۔ لطیف مزاح اور طنز کے ہلکے رنگ کے ساتھ انسانی فطرت کی غیر جانب دارانہ عکاسی چاسر کو باکمال شاعروں میں شامل کرتی ہے اس لیے اپنی کچھ خامیوں کے باوجود یہ نظم انگریزی ادب کے اعلیٰ شاہ کاروں میں شمار ہوتی ہے۔ چاسر مذہبی، اخلاقی، فلسفیانہ ہر قسم کی قدروں سے بالاتر ہوکر، دنیا کی جولاں گاہ کو موضوع بناتے ہوئے زندگی پر ایک نہایت غیر جانب دارانہ نظر ڈالتا ہے اس کی فطرت کا خاص رجحان لطیف مزاح کی طرف ہے اور اس کا شمار دنیا کے اعلیٰ ترین فن کاروں میں ہوتا ہے۔ (۵۴)

فئیری کوئین

فئیری کوئین ایڈمنڈ اسپنسر کی طویل نظم ہے۔ ایڈمنڈ اسپنسر ۱۵۵۳ء میں انگلینڈ میں پیدا ہوا اور ۱۵۹۹ء میں اس کا انتقال ہوا۔ ۱۵۷۹ء میں اس کی شاعری کا پہلا مجموعہ *The Sheapheard's Calendar* کے نام سے شائع ہوا اس کے بعد اس نے اپنی طویل ترین نظم فئیری کوئین پر کام شروع کیا جس کی بارہ کتابوں میں سے تین کتابیں پندرہ سو نوے (۱۵۹۰ء) میں شائع ہوئیں۔ اس نے ملکہ الزبتھ اول کو فئیری کوئین کے روپ میں پیش کیا لیکن بدقسمتی سے اس کی دوستی ایسے لوگوں سے تھی جنھیں ملکہ الزبتھ اول کا پرنسپل سیکریٹری لارڈ برغلے (Lord Burghley) پسند نہیں کرتا تھا یہی وجہ ہے کہ اسپنسر اس نظم کے حوالے سے صرف ایک چھوٹی سی رقم یعنی پچاس پونڈ سالانہ کی امداد ہی حاصل کر سکا۔ اسپنسر نے ساتویں کتاب کا مسودہ شروع کر دیا تھا لیکن وہ اپنی وفات تک بارہ میں سے چھ کتابیں ہی مکمل کر سکا۔ یہ دور نشاۃ الثانیہ کے عروج کا تھا جس کے نتیجے میں ہیومنزم اور بعد ازاں ریفارمیشن کی تحاریک نے پورے یورپ میں انقلابی تبدیلی پیدا

کر دی تھی لیکن نشاۃ الثانیہ کا سب سے زیادہ اثر انگلستان نے قبول کیا۔ اس نے چاسر کو اپنا ادبی رہ نما تسلیم کیا اور کلاسیکی اور قومی شاعری کے اثرات بھی قبول کیے نیز اطالوی شاعری کے اثرات بھی اس کے فن اور شخصیت پر مرتب ہوئے۔ اس نے بے شمار نظمیں، مرثیے اور سانیٹ لکھے لیکن ''فیئری کوئین'' بہت سی خصوصیات کی بنا پر اس کی شاہ کار نظم ہے۔

اسپنسر مشہور اطالوی شاعر ورجل کی نظم اینیڈ سے متاثر تھا اور اس نے اعلان کیا تھا کہ وہ ورجل کی طرز پر بارہ کتابوں پر مشتمل ایپک لکھے گا لیکن وہ بارہ کتابیں نہ لکھ سکا اس لحاظ سے دیکھا جائے تو اسپنسر کے مجوزہ منصوبے کے برخلاف یہ ادھوری نظم ہے اسپنسر اخلاقی قدروں پر یقین رکھتا تھا اور ارسطو کے ان بارہ اخلاقی اصولوں پر یہ نظم لکھنا چاہتا تھا جو انسانی عظمت کا سرچشمہ ہیں یہی وجہ ہے کہ نظم فئیری کوئین کی چھ کتابوں کے ناموں پر غور کیا جائے تو صاف ظاہر ہے کہ یہ کتابیں چھ مختلف اخلاقی صفات کو تجسیم کرتی نظر آتی ہیں۔ یہ صفات ہیں: (۱) تقدس (Holiness) (۲) اعتدال (Temperance) (۳) عصمت (Chastity) (۴) دوستی (Friendship) (۵) انصاف (Justice) (۶) خوش خلقی (Courtesy)۔ ساتویں کتاب جس کا صرف آغاز ہو سکا تھا وہ ثابت قدمی (Consistency) کے حوالے سے تھی۔ اس نظم میں ہر اخلاقی صفت کو کسی نہ کسی کردار پر منطبق کیا گیا ہے اور واقعات بھی اسی اخلاقی صفت کے حوالے سے آگے بڑھتے ہیں۔

ڈاکٹر احسن فاروقی لکھتے ہیں:

> ہر کتاب کا ہیرو اس کتاب کی مخصوص اخلاقی صفت کا مجسمہ ہے اور ہر واقعہ، ہر مقام اور ہر کردار اخلاقی صفت کے نام سے موصوف بھی ہے اور اس صفت کے مطابق شاعرانہ تصویر بھی ہمارے سامنے لاتا ہے اس طرح یہ نظم تمثیل نگاری یا Allegory کی بہترین مثال ہو جاتی ہے۔ (۵۵)

بنیادی کرداروں پر اگر ایک سرسری نظر ڈالی جائے تو نظم کا ہیرو پرنس آرتھر ایک مثالی کردار ہے اور عظمت (Magnificence) کی علامت ہے جو اپنے ایک خواب کو بنیاد بنا کر پریوں کی ملکہ گلوریانا کی تلاش میں اس کے ملک پہنچتا ہے جو مشکل میں گھرے ہوئے مختلف افراد کی مدد کے لیے اپنے بارہ نائٹس کو بھیجتی ہے ان میں سے ہر نائٹ کسی نہ کسی اخلاقی صفت کی تمثیل ہے مثلاً ریڈ کراس (Redcross) تقدس کی، گیون (Guyon) اعتدال کی، برائٹو مارٹ (Brito Mart) عصمت کی، آرٹی گال (Artegall) انصاف کی، کیلی ڈور (Calidore) خوش خلقی کی علامت ہے اس کے علاوہ دیگر کردار بھی کسی نہ کسی اخلاقی صفت کی تجسیم

نظر آتے ہیں مثال کے طور پر اگر ہم نظم فئیری کوئین کی پہلی کتاب تقدس (Holiness) پر نظر ڈالیں تو اس میں یونا (Una) سچائی کی، آرکیما گو (Archimago) ریاکاری کی اور اورگوگیو (Orgogio) تکبّر کی علامت ہے۔ چوں کہ یہ نائٹس شر کی مختلف قوتوں سے جنگ کرتے ہیں اور آڑے وقت میں پرنس آرتھر ان کی مدد کے لیے بھی پہنچتا ہے تو اس لحاظ سے یہ نظم رزمیے یا Epic کی شکل اختیار کر گئی ہے۔ ایڈمنڈ اسپنسر نے اعلان بھی رزمیہ ہی لکھنے کا کیا تھا۔ بنیادی طور پر یہ نظم رومانوی ایپک ہے، رومانوی ایپک نظمیں پندرہویں صدی کی اطالوی زبان میں وہ ہوتی تھیں جن میں واقعات تیز رفتاری کے ساتھ رونما ہوتے تھے دوم یہ کہ فئیری کوئین میں رومانی واقعات کو اخلاقی تمثیل میں ڈھال کر پیش کیا گیا ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ اس نظم کو انگلستان کی پہلی ایپک نظم ہونے کا اعزاز بھی حاصل ہے کیوں کہ اس میں انگریزی تاریخ کا بھی ذکر ہے اور ملکہ الزبتھ کے دربار کے حوالے سے شاعرانہ اظہار بھی، آئرلینڈ کے فسادات کا بھی ذکر ہے اور اسکاٹ لینڈ اور نیدرلینڈ کے سیاسی معاملات کا بھی، قومی جذبہ و احساس بھی ہے اور کیتھولک مذہب پر تنقید کے ساتھ ساتھ پروٹسٹنٹ مذہب کی عظمت کا پرچار بھی۔ کہا جاتا ہے کہ اس نظم میں گلوریانہ یعنی پریوں کی ملکہ دراصل ملکہ الزبتھ ہے اور نظم کا ہیرو پرنس آرتھر دراصل ارل آف لیسٹر جو ملکہ الزبتھ سے عشق کرتا تھا۔ اس طرح یہ نظم اس دور کے تاریخی، سیاسی اور مذہبی تصورات کی عکاسی کرتی ہے۔ یہ نظم نیکی کا درس دیتی ہے، نیک اعمال کے حوالے سے انسان کی خود اختیاری حیثیت کی جانب اشارہ کرتی ہے، عیسائی معاشرے اور سماجی طبقات کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرتی ہے، کرسچن ہیومینزم کی مدح سرائی کرتی نظر آتی ہے، کیتھولک فرقے کی خرابیوں اور پروٹسٹنٹ فرقے کی اچھائیوں کو نمایاں کرتی ہے، سچائی، عصمت اور عفت و پاکیزگی کا راستہ اختیار کرنے کی تلقین کرتی ہے اس کے ساتھ ساتھ انگریزی زبان و ادب کی خدمت کا فریضہ بھی انجام دیتی ہے۔ اسپنسر نے چونکہ تہیہ کر لیا تھا کہ وہ انگریزی شاعری کو بلند مقام دلائے گا اس لیے اس کے تمام کلام سے زبان اور عروضی تجربات کے حوالے سے ایک منفرد راستہ اختیار کرنے کے عزم کا اظہار ہوتا ہے۔ اس نے فئیری کوئین میں بھی زبان اور شاعری کے حوالے سے نئے تجربات کیے۔ فئیری کوئین اس لیے بھی مشہور ہے کہ اس میں اسپنسر نے ہیئت کا ایک نیا تجربہ کیا۔ نظم فئیری کوئین میں ہر بند یا اسٹینزا نو مصرعوں پر مشتمل ہے اس سے قبل سات یا آٹھ مصرعوں پر مشتمل بند یا اسٹینزا ہوتے تھے۔ انگریزی شاعری میں یہ ہیئت اسپینسیرین اسٹینزا کے نام سے مشہور ہوئی۔

نظم فئیری کوئین کے پلاٹ میں بے ترتیبی اور واقعات میں بے ڈھنگا پن بھی موجود ہے اور

رزمیہ کا سا جوش وخروش بھی نہیں تاہم پوری نظم پر ایک شاعرانہ طلسم چھایا ہوا ہے اور شاعر نظم میں پریوں کے دیس کی طلسماتی فضا بنانے میں پوری طرح کامیاب ہے۔ رومانی ماحول، تخیل کی رنگینی، لڑائیوں کے واقعات، مقامات کی منظر کشی ان سب چیزوں نے مل کر ایک ایسی خیالی دنیا کی تعمیر کی ہے جو بے حد دلکش اور اثر انگیز ہے۔ اسپنسر کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ اس نے انسان کے حوالے سے مذہبی تصورات اور سماج کے حوالے سے قومی و سیاسی معاملات کو ایک ایسے خوب صورت شعری پیکر میں پیش کیا ہے کہ شاعری کو مصوری بنا دیا ہے۔ لطیف تشبیہ و استعارے، ترنم، موسیقیت اور شیریں بیانی اس نظم کی بنیادی خصوصیات ہیں۔

نظم کی تعمیر میں مذہبی تصورات اور سیاسی معاملات کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ اس طرح ''نظم کی پوری ساخت میں تمثیلی اور تشبیہی اسلوب نمایاں ہے اور چونکہ یہ علامتیں اور تمثیلات ایک مخصوص عہد کی نشان دہی کرتی ہیں اس لیے نظم اُس عہد کے تاریخی ادراک کا وسیلہ بھی بن گئی ہے۔ رزم اور بزم کی یہ پُر اثر داستان ناقدین کے نزدیک رزمیہ کے جاہ وجلال سے بھی آراستہ ہے۔''(۵۶)

پیراڈائز لاسٹ (Paradise Lost)

سترھویں صدی کے سائنسی اور عقلی ماحول میں ''فردوسِ گم شدہ'' کی تخلیق ایک معجزہ ہی معلوم ہوتا ہے کیوں کہ اس وقت عوام شاعری کو محض تفریح یا تفننِ طبع کا ذریعہ سمجھتے تھے۔(۵۷) پیراڈائز لاسٹ خیر و شر کی ایک عظیم داستان ہے۔ یہ نظم دراصل آدم اور شیطان کی تخلیق اور باغِ عدن سے ان کے نکلنے کی وہی حکایت ہے جو تمام مذہبی صحیفوں اور آسمانی کتابوں میں کسی نہ کسی طرح موجود ہے یہ وہی شیطان ہے جو Lucifer نامی فرشتہ تھا اور جو اردو میں عزازیل یا ابلیس کے نام سے جانا جاتا ہے لیکن اس نے خدا کے خلاف بغاوت کی اور اپنے انتقام کی پیاس بجھانے کے لیے آدم کو شجرِ ممنوعہ کا پھل کھانے پر اکسایا۔

پیراڈائز لاسٹ سترھویں صدی کی ایک رزمیہ نظم ہے جو نظمِ معریٰ یا بلینک ورس کی ہیئت میں لکھی گئی۔ یہ نظم انگریزی زبان کے عظیم نابینا شاعر جان ملٹن کی شاہکار تخلیق ہے۔ ۱۶۶۷ء میں شائع ہونے والی یہ نظم دس کتابوں اور دس ہزار مصرعوں کی طوالت پر محیط ہے۔ ۱۶۷۴ء میں اس کا دوسرا ایڈیشن تھوڑی سی نظر ثانی کے بعد شائع ہوا اور ورجل کی اینیڈ کی طرح اس نظم کی تنظیم بارہ کتابوں میں کی گئی۔ اس نظم نے دیکھتے دیکھتے ملٹن کو شہرت اور فن کی عظیم بلندیوں پر پہنچا دیا۔ یہ نظم توریت کی کہانی زوالِ آدم (Fall of Man) سے ماخوذ ہے جس میں شیطان کے بہکاوے میں آ کر آدم وحوا کو باغِ عدن سے نکلنا پڑا تھا۔

اس نظم کی پہلی کتاب میں ہی یہ بتایا گیا ہے کہ یہ نظم انسانوں کو خدا کا راستہ دکھاتی ہے۔ دوسرے ایڈیشن کی بارہ کتابوں میں سب سے طویل نویں کتاب ہے جو ۱۸۹، ۱ مصرعوں پر اور سب سے زیادہ مختصر ساتویں کتاب ہے جو ۶۴۰ مصرعوں پر مشتمل ہے۔

ملٹن سے قبل بھی آدم وحوا کی یہ داستان مختلف شعرا نظم کر چکے تھے لیکن زیادہ تر ان کا اسلوب رومانوی اور تخیلاتی تھا ملٹن نے عیسائی مذہبی روایات اور اساطیر کی مدد سے اس قصے کو نظم کیا اور واقعہ نگاری اور اسلوب کی انفرادیت کی بدولت اسے آفاقیت کی صفت سے متصف کیا یہی اس کی مقبولیت کا سبب ہے۔ نظم کا پس منظر یہ ہے کہ خدا کائنات اور دیگر مخلوقات کو تخلیق کرتا ہے، آدم وحوا کی برتری کا اعلان کرتا ہے، انھیں آزادی بھی عطا کرتا ہے کہ وہ جہاں چاہیں جائیں جہاں سے چاہیں کھائیں پییں لیکن شجرِ ممنوعہ سے پرہیز کریں۔ خدا حضرت عیسیٰؑ کی نیابت کا بھی اعلان کرتا ہے۔ شیطان ان اعلانات پر باغی ہے۔

نظم کا آغاز کچھ یوں ہوتا ہے کہ شیطان کو جنت سے نکال کر جہنم میں ڈال دیا گیا ہے جہاں وہ بے ہوش ہے۔ ہوش میں آتے ہی وہ اپنے پیروکاروں کی مختلف صلاحیتوں سے کام لینے کی کوشش کرتا ہے اور ایک پہاڑی پر محل بنا کر وہاں مجلسِ شوریٰ کا اجلاس کرتا ہے جس میں یہ اعلان کرتا ہے کہ وہ زمین کو اور خدا کی نئی تخلیق آدم (انسان) کو شر کے زہر سے آلودہ کردے گا۔ نظم کے ابتدائی حصے میں شیطان کی کئی تقریریں ہیں جن میں ملٹن کا شاندار اسلوب نمایاں ہو کر سامنے آتا ہے۔ ابتدا میں شیطان اکیلا ہی مہم پر روانہ ہوتا ہے۔ یہاں پر شیطان کا کردار نظم میں بہت طاقتور ہے اور ایسا لگتا ہے جیسے وہ اوڈیسیس (اوڈیسی) یا اینیز (اینیڈ) جیسے بہادر سورماؤں کا ہم سر ہو۔ دوزخ کے دروازے پر گناہ اور موت سے مقابلے کے بعد وہ خلا میں کود جاتا ہے اور زمین کی طرف روانہ ہوتا ہے۔ یہ منظر دیکھ کر خدا کا بیٹا (یعنی حضرت عیسیٰؑ) یہ بیڑا اٹھاتا ہے کہ وہ زمین پر انسانیت کی مدد کرے گا اور آدم کو شیطان کے شر سے بچانے کی کوشش کرے گا۔ ادھر شیطان فردوس تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے مگر جبرئیل اور دوسرے فرشتے اس کے مقابلے کے لیے آتے ہیں۔ شیطان کو شکست ہوتی ہے اور وہ فردوس سے نکال دیا جاتا ہے۔ فردوس میں آدم وحوا پوری معصومیت، شادمانی اور سکون وراحت کے ساتھ زندگی بسر کر رہے ہوتے ہیں۔

اسرافیل آ کر آدم وحوا کو خدا اور شیطان کی جنگ، شیطان کے باغیانہ کردار، اس کی سازشوں اور اس کے شر سے آگاہ کرتے ہیں اور انھیں ہوشیار رہنے کی تاکید کرتے ہیں لیکن شیطان سانپ کی شکل میں دوبارہ باغِ عدن میں پہنچ جاتا ہے اور آخر کار حوا کو بہکانے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ حوا کی محبت اور اس کی پیروی

میں آدم بھی شجرِ ممنوعہ کا پھل (عیسائی روایات کے مطابق سیب) کھا لیتے ہیں۔ اُن پر اپنی برہنگی عیاں ہو جاتی ہے پھر میکائیل آ کر انھیں قیامت تک کا حال بتاتے ہیں اور یہ کہہ کر انھیں زمین پر روانہ کر دیا جاتا ہے کہ اب انھیں زمین پر اپنی محنت سے اپنا رزق تلاش کرنا پڑے گا۔

نظم کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں تشبیہات بڑی فنکارانہ چابک دستی سے استعمال کی گئی ہیں مثلاً شیطان جس وقت اپنے ساتھیوں سے صلاح مشورے کر رہا ہے اس وقت اُس کے ساتھیوں کی تعداد کو شیطان آسمان کے ستاروں یا پھولوں پر پڑے ہوئے شبنم کے قطروں سے تشبیہ دیتا ہے۔

جیسے:(۵۸)

Innumerable as the stars at night
Or stars of morning, dewdrops which the sun
Impearls on every leaf and every flower

اسی طرح جنت کے حسن اور خوب صورتی کا ذکر کرتے ہوئے ایک نورانی زینے کے جنت کے دروازے تک جانے اور اس دروازے میں لعل، زبرجد، پکھراج اور سونے چاندی کی مینا کاریوں کا ذکر اس طرح ہے۔(۵۹)

With radiant light as glowing iron with fire if metal part seemed gold
Part silver clear if stone carbuncle most or chrysolite Ruby or Topaz

نظم میں کئی مقامات پر رزمیہ مناظر اپنی پوری شان وشوکت اور شکوہِ لفظی کے ساتھ بیان ہوئے ہیں اور جنگ کا بھرپور منظر نامہ سامنے آتا ہے۔ یہ لڑائیاں دو گروہوں میں ہوئی ہیں ایک شیطان کے پیروکار، دوسرے خدا کے وفادار۔ یہ لڑائیاں اپنی پوری قوت کے ساتھ جاری رہتی ہیں اور آخری معرکے میں خدا کا بیٹا شیطانی قوتوں کو تن تنہا شکست دیتا ہے۔ جب میکائیل کی تلوار شدت کے ساتھ شیطان کے جسم کے داہنے حصے کو چیرتی ہوئی نکلتی ہے۔

ملٹن نے اس نظم میں قانونِ فطرت کی اہمیت، خدا کے احکامات کی اطاعت، سرکشی اور غرور وتکبر کے نتائج، غیر مشروط آزادی اور فرائض سے روگردانی کے نقصانات، خیر وشر میں امتیاز جیسے تصورات نظم کیے ہیں اس طرح یہ نظم مذہبی اصلاح کی تحریک کی نمائندگی بھی کرتی ہے۔ اگرچہ نظم میں جگہ جگہ یہ احساس ہوتا ہے کہ شیطان کا کردار بہت پُرعظمت اور ارتقا پذیر ہے اور یہ اس نظم کا بہت کامیاب کردار ہے لیکن بحیثیت مجموعی نظم میں آدم اور حضرت عیسیٰؑ کے کردار بھی پُرعظمت اور بہادری، نیکی اور شجاعت کا نمونہ ہیں۔ اس نظم میں لاطینی الفاظ کی کثرت کی وجہ سے کچھ مصنوعی پن بھی پیدا ہو گیا ہے لیکن یہ نظم رزمیہ نظموں کی تاریخ میں اور پورے عالمی ادب میں ایک بے حد منفرد اور ممتاز مقام رکھتی ہے کیوں کہ اس سے قبل انگریزی لٹریچر میں اس طرح

آدم وحوا کے کردار کو پیش نہیں کیا گیا تھا۔

ڈاکٹر محمد یٰسین لکھتے ہیں:

> ادبی نقطۂ نگاہ سے ''فردوسِ گم شدہ'' کو نہ صرف انگریزی ادب بلکہ دنیا کے تمام شاہ کاروں میں ممتاز جگہ حاصل ہے انسانوں کے جد امجد حضرت آدمؑ کا فسانہ جس ڈرامائی انداز میں یہاں پیش کیا گیا ہے اس کی نظیر مشکل سے ہی مل سکتی ہے۔ شیطان کی بغاوت، باغِ عدن کی زندگی، فرشتوں اور شیطان کے مریدوں میں جنگ، ام البشر حوا کا ارتکابِ گناہ، اور باغِ عدن سے دو مجبور انسانوں کے نکالے جانے کا منظر ہمارے اوپر بہت گہرے نقوش اور اثرات چھوڑتے ہیں۔ (۶۰)

فاؤسٹ (جرمن ادب)

عظیم ادیب، شاعر، فلسفی، نقاد، سائنسدان اور ہمہ جہت شخصیت جان وولف گوئٹے اگر فاؤسٹ نہ بھی لکھتا تو اپنے ہمہ جہت کارناموں کی بدولت ادبی تاریخ میں ضرور زندہ رہتا لیکن ڈرامے کی ہیئت میں لکھی جانے والی طویل نظم فاؤسٹ نے اسے عالمی ادبی اسٹیج کا ایک ایسا زندۂ جاوید کردار بنا دیا جو رہتی دنیا تک لوگوں کے دلوں پر نقش رہے گا۔ اس زمانے میں رومانی تحریک اپنے عروج پر تھی لیکن ایک عظیم شاعر اور عظیم فلسفی ہونے کی وجہ سے اسے بہت جلد یہ احساس ہو گیا کہ رومانی تحریک کی بے مہار آزادی جرمن ادیبوں اور جرمن قوم کو بے راہ روی اور انتشار میں بھی مبتلا کر سکتی ہے اس لیے اس نے پہلے اپنی رومان پسند طبیعت کو منضبط کرنے کی کوشش کی پھر ادب کے ذریعے پوری قوم کے مزاج میں ترتیب و توازن کی صلاحیت بیدار کرنے کا کارنامہ بھی انجام دیا۔

ڈاکٹر عابد حسین مقدمۂ فاؤسٹ میں لکھتے ہیں:

> اس نے (گوئٹے نے) اپنی زندگی میں آزادی اور پابندی، فطری جوش اور اخلاقی انضباط Genius (خداداد تخلیقی قوت) اور Character (اکتسابی سیرت) میں امتزاج پیدا کر کے جرمن قوم کے لیے ایک نمونہ قائم کیا اور دوسری طرف اپنی شاعری میں رومانی روح کے ہیجان و طوفان کو کلاسیکی ہم

آہنگی اور ترتیب کی مدد سے راہ پر لگا دیا۔(۶۱)

اس دوران وہ وکالت کے پیشے سے بھی منسلک رہا اور درباری زندگی سے بھی لیکن اس کے باطن میں تخلیقی توانائی کا ذخیرہ جمع ہوتا رہا جو بعد میں ایک صاف و شفاف چشمے کی صورت میں بہہ نکلا اور اس کی دیگر تخلیقات کے ساتھ اس کا مشہور ناول نوجوان ورتھر کی داستانِ الم بھی وجود میں آیا۔ اس نے زندگی میں کئی عشق کیے اور ناکامیوں سے بھی ہم کنار ہوا تاہم اسٹراسبرگ کے قیام کے دوران فریڈریکے بریون سے ہونے والی محبت اس کی روحانی تربیت کا اس طرح وسیلہ بنی کہ اس نے فائوسٹ میں فریڈریکے کے کردار کو گریٹیشن بنا کر اسے زندۂ جاوید کر دیا۔

گوئٹے اپنی طویل نظم فاؤسٹ ۱۷۷۲ء سے ۱۷۷۵ء تک شروع کر چکا تھا۔ ۱۷۹۰ء میں جب اس کی تصانیف کا مجموعہ شائع ہوا تو اس میں یہ نظم بھی شامل تھی لیکن محض ایک نا تمام ٹکڑے کی صورت میں۔ اس دوران انقلابِ فرانس نے بھی گوئٹے کی شخصیت پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ ساتھ ساتھ مشہور شاعر اور نقاد شلر سے بھی اس کی دوستی کا رشتہ استوار ہوا۔ شلر کو تاریخ اور فلسفے سے بھی گہری دل چسپی تھی۔ گوئٹے رسمی فلسفے سے زیادہ دل چسپی نہیں رکھتا تھا اس کے نزدیک شعری وجدان اور علوے تخیل کی زیادہ اہمیت تھی اور وہ شعری وجدان کے پردے میں فلسفے کے باریک نکات پیش کرنا چاہتا تھا تاہم شلر سے اس کی دوستی ہی اس عظیم شاہکار کی تکمیل کا سبب بنی جسے ہم فاؤسٹ کہتے ہیں۔ شلر نے گوئٹے کو بار بار فاؤسٹ کی تکمیل پر آمادہ کرنے کی کوشش کی اور آخر کار ۱۸۰۸ء میں فاؤسٹ کا پہلا حصہ شائع ہوا لیکن افسوس ۱۸۰۵ء میں شلر اس دنیا سے رخصت ہو چکا تھا۔ گوئٹے نے فاؤسٹ کا دوسرا حصہ ۱۸۳۱ء میں مکمل کیا لیکن وہ اس کی وفات کے بعد ۱۸۳۲ء میں شائع ہوا۔ اس نظم کی تخلیق سے لے کر اب تک اسکے بے شمار ترجمے دنیا کی مختلف زبانوں میں شائع ہو چکے ہیں۔ اردو میں ڈاکٹر عابد حسین نے نثر میں اس کا ترجمہ کیا جو ۱۹۳۱ء میں انجمن ترقیٔ اردو کے زیرِ اہتمام شائع ہوا۔ مولوی عبدالقیوم خاں باقی اور منور لکھنوی نے بھی اس کے ترجمے کیے۔

گوئٹے کے فاؤسٹ کا ماخذ جان فاؤسٹ نامی ایک حقیقی کردار کی زندگی پر مشتمل ایک افسانہ ہے جو ۱۵۵۷ء میں فرینکفرٹ میں شائع ہوا تھا اس کا ہیرو علومِ ممنوعہ کے مطالعے اور سحر و ساحری کا شوقین ہوتا ہے جو باطنی قوتوں کے حصول کے لیے اپنی روح شیطان کے ہاتھ بیچ دیتا ہے۔ ۱۵۹۰ میں اس افسانے کا ترجمہ جرمن زبان سے انگریزی میں ہوا جس کے بعد مارلو نے اسے ڈرامائی شکل میں تحریر کیا اس کے بعد مختلف تھیٹر کمپنیوں کی بدولت یہ کٹھ پتلی ڈراموں کی صورت میں جرمنی پہنچا، ظاہر ہے کہ یہ کھیل جرمنی میں مقبول تھا اس

طرح یہ قصہ گوئٹے تک بھی پہنچا ہوگا اگرچہ گوئٹے کے فاؤسٹ کا ماخذ یہی افسانہ ہے لیکن سچ تو یہ ہے کہ یہ بھی گوئٹے کے عظیم الشان ادبی شہ پارے فاؤسٹ کا ہی فیضان ہے جس نے جان فاؤسٹ اور اس پر لکھے جانے والے افسانے کے ذکر کو اب تک زندہ رکھا ہوا ہے ورنہ یہ دونوں اب تک قصۂ پارینہ بن چکے ہوتے۔

قصے کا آغاز خدا اور اس کے فرشتوں کی گفتگو سے ہوتا ہے جس میں رافیل، جبرائیل اور میکائیل خدا کی بنائی ہوئی کائنات اور خدا کی تخلیقی قوت کی تعریف کر رہے ہیں لیکن وہاں شیطان میفسٹو فلیس (Mephistoheles) بھی موجود ہے جو انسان کی خود پسندی اور گمراہی کا تمسخر اڑاتا ہے۔ خدا شیطان سے کہتا ہے کہ اس کا بندہ تمام تر تشکیک کے باوجود خدا کی بندگی پر گہرا یقین رکھتا ہے۔ شیطان اس بات کا بھی مذاق اڑاتا ہے اور انسان کو بہکانے کا دعویٰ کرتا ہے۔ اس کے بعد فاؤسٹ کا پورا قصہ ہے جس میں مادی علوم کے حوالے سے تشکیک کی کیفیت، حقیقتِ کائنات معلوم کرنے کا اضطراب، جادوئی قوتوں کی مدد سے کائنات کا بھید معلوم کرنے کی کوشش، روحِ ارض سے مکالمہ اور کم سے کم انسانی زندگی کی حقیقت اور اس کے ادراک کی آرزو، اپنے محقق شاگرد واگنر کے ساتھ شہر کی رنگا رنگی کا مشاہدہ، ساحرانہ قوتوں کی مدد سے شیطان پر قابو پانے کی کوشش، شیطان کا مختلف بہروپ بدل کر مکروفریب کے ذریعے اسے زندگی کی رنگینیوں کی طرف لانا، فاؤسٹ کے دل میں زندگی کی راحت ومسرت اور درد والم کی جستجو، شیطان سے فاؤسٹ کا معاہدہ، شیطان کا جادوگرنی کے باورچی خانے میں لے جا کر فاؤسٹ کو دوبارہ جوان ہونے کی ترغیب دینا، اپنی محبوبہ گریٹیشن سے فاؤسٹ کی ملاقات اور ابدی جوہرِ الوہیت کا احساس، گریٹیشن کی ماں، بھائی اور بچے کی موت اور سزائے موت کے انتظار میں اس کا قید خانے میں وقت گزارنا، فاؤسٹ کا گریٹیشن کو رہائی کی پیشکش اور گریٹیشن کا اسے ٹھکرا کر ایسی رہائی پر موت کو ترجیح دینا اور اپنے گناہوں کا کفارہ ادا کر کے نجات حاصل کرنا یہ سب اس طویل قصے کے مختصر اشاریے ہیں جہاں تک پہنچ کر اس نظم کا پہلا حصہ تکمیل کو پہنچتا ہے۔

نظم کا دوسرا حصہ جیسا کہ بتایا گیا ہے کہ گوئٹے کی وفات کے بعد شائع ہوا زیادہ فلسفیانہ ہے اور جدید انسان کے طرزِ احساس کی نمائندگی کرتا ہے۔ گریٹیشن کی دائمی فرقت کا کرب، مناظرِ فطرت میں گم ہو کر تلاشِ عافیت، شیطان کی طرف سے فاؤسٹ کو اقتدار، قوت اور غلبہ حاصل کرنے کی ترغیب، شہنشاہ کے دربار تک فاؤسٹ کی رسائی، شہنشاہ کا یونانی حسینہ ہیلن کی روح کو بلانے کا مطالبہ، ہیلن کی روح سے فاؤسٹ کی عالمِ مثال میں ملاقات اور اس کے عشق کی سرشاری، فاؤسٹ کے محقق شاگرد واگنر اور اس کے بنائے ہوئے انسانی پتلے کی مدد سے قدمائے یونان کی روحوں کے جلسے میں شرکت، فاؤسٹ کی جانب سے یونان میں جرمن

طرز کے قلعے کی تعمیر، شیطان کا ہیلن کو بہکا کر اس قلعے میں لانا، فاؤسٹ اور ہیلن کی شادی اور لڑکے کی پیدائش، جوان ہونے کے بعد اس لڑکے اور اور اس کے پیچھے پیچھے ہیلن کا فضائے لامحدود میں گم ہوجانا اور ان کے لبادوں کا فاؤسٹ کے پاس رہ جانا، ان لبادوں کے ساتھ فاؤسٹ کی واپسی، عیش وطرب کی طرف ایک مرتبہ پھر شیطان کی ترغیب، فاؤسٹ کا اس ترغیب سے بچ نکلنا اور جدید بستیوں کی تعمیر اور تہذیبی ارتقا کی خواہش، ارتقا کی منزل پر پہنچ کر تکبر اور شوکتِ اقتدار کی حرص میں اضافہ اور بعد میں انسانی ہمدردی کے جذبے سے سرشاری، فاؤسٹ کے مکمل طور پر مغلوب ہوجانے کا خیال اور اس حوالے سے شیطان کی خوش فہمی، فرشتوں کا فاؤسٹ کی روح کو لے کر مختلف طبقاتِ سماوی سے گزرنا، راہ میں گریٹیشن کے پیکرِ مثالی کا نظر آنا اور فاؤسٹ کی روح کو راستہ دکھانا اور آخر کار فاؤسٹ کی روح کا عالمِ نور میں داخل ہوجانا، نظم کے دوسرے حصے کے اختصاصی عناصر ہیں جہاں تک پہنچ کر یہ طویل نظم پایۂ تکمیل کو پہنچتی ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ نظم گوئٹے کے وجدان، تخیل، حسن بیان، قصہ گوئی اور کردار نگاری کا ایک عظیم شاہکار ہے تاہم گوئٹے کے تخیل کی یہ اڑان اس قدر بلند ہے کہ اس تک پہنچنا آسان نہیں۔ اس کے لیے تخیل کی بلند پروازی کے ساتھ ساتھ گہری دانش اور بصیرت، فلسفیانہ نکات سے آگہی اور اس عہد کے اور خاص طور پر جرمنی کے ادبی وسماجی تناظر کو بھی مدنظر رکھنے کی ضرورت ہے۔ نظم جس پیچیدگی کی حامل ہے اس کی بناء پر اہلِ بصیرت اس کی تفہیم کے حوالے سے دفتر کے دفتر سیاہ کر چکے ہیں اور اپنے اپنے انداز سے اس پر خیال آرائی کر چکے ہیں لہٰذا اس مختصر سے تجزیے میں اس نظم کے اَسرار کھولنا مشکل ہی نہیں ناممکن بھی ہے۔ بڑی یا عظیم شاعری تک پہنچنے کے لیے قاری یا سامع کو ایک ایسے وجدان کی مدد بھی درکار ہوتی ہے جو اس کے تخیل، احساس، جذبے اور علم کو راستہ دکھا سکے۔ خود گوئٹے نے اس نظم کی ابتدا میں ہی مینجر، شاعر اور مسخرے کی گفتگو میں شاعری کی قدر و قیمت کی جانب اشارہ کیا ہے۔ جب مینجر شاعر سے کہتا ہے کہ آپ تماشا دیکھنے والوں کو مطمئن کیجیے تاکہ وہ واہ واہ کر سکیں اور آپ کی تعریف ہوتی رہے تو شاعر تخلیقی توانائی کی سرشاری میں اس بات کا احساس دلاتا ہے کہ معیار سے گری ہوئی شاعری وقتی طور پر تو تفریح فراہم کر سکتی ہے لیکن بڑے اور حکیمانہ نکات پیش کر کے انسانی آگہی کے در نہیں کھول سکتی۔ جب کہ اچھے اور بڑے شاعر کا کام یہی ہے کہ وہ اپنی اس عظیم صلاحیت سے کام لے کر نوعِ انسانی کو مستفید کرے:

بھاگو یہاں سے اور اپنے لیے کوئی غلام خرید لو
اور کیا تم یہ سمجھتے ہو کہ شاعر یہ مردہ دلی برداشت کر لے گا

کہ وہ اللہ کے دیے ہوئے حق کی توہین کرے
یعنی سب سے بڑی انسانی صلاحیت
تمھارے مختصر سے ڈرامے کے لمحات میں ضائع کر دے (۶۲)

یعنی تھوڑی دیر کی واہ واہ کے لیے سطحی شاعری کرنا اور مادی فائدوں کے لیے اعلیٰ شاعری کی روح کو قربان کر دینا گوئٹے کے نزدیک ناپسندیدہ عمل ہے اور آج کے اس جدید دور میں آرٹ اور فن کی روح کو ظاہری نام ونمود کی خواہش اور شوبز کی چمک دمک میں گم کر دینے والوں کے لیے لمحۂ فکریہ بھی۔ ہمیں یاد رکھنا چاہیے کہ گوئٹے نے اس نظم کو ساٹھ برس میں مکمل کیا اس لیے اس دوران نہ صرف اس کی ذاتی زندگی مختلف تضادات کا شکار رہی بلکہ اس دوران قومی و اجتماعی صورت حال بھی تیزی سے تبدیل ہوتی رہی۔ گوئٹے اٹھارہویں صدی کے وسط میں پیدا ہوا اور فاؤسٹ کا آغاز اس نے اٹھارہویں صدی کے آخر میں یعنی ۱۷۷۰ء میں کیا اس سے قبل سترہویں صدی میں کوپرنیکس، ہاروے اور گلیلیو کے سائنسی انکشافات انسانی ذہن کو جھنجھوڑ چکے تھے پھر گوئٹے کا زمانہ وہی زمانہ تھا جب یورپ میں نوکلاسیکیت کی تحریک (۱۶۶۰ء تا ۱۷۷۰) اپنے عروج پر تھی یقیناً نشاۃ الثانیہ کی تحریک (۱۴۹۳ء تا ۱۵۶۰ء) جو کلاسیکی یعنی یونانی اور لاطینی نظریۂ حیات سے متاثر تھی اور جس کے نتیجے میں انسان دوستی یا ہیومنزم کو فروغ حاصل ہوا اس کے ادب اور زندگی پر اثرات بھی ذوقِ مطالعہ کی بدولت گوئٹے کی نظر سے مخفی نہیں رہے ہوں گے اور سب سے اہم بات یہ ہے کہ نئی رومانی تحریک (۱۷۷۰ء تا ۱۹۰۰ء) نے پورے شد و مد کے ساتھ یورپی ادب کو اپنی لپیٹ میں لے رکھا تھا۔ گوئٹے خود ابتدا میں کٹر رومانی تھا اور تحریک طوفان و ہیجان کا روح رواں بھی رہا تھا شاید انھی اثرات کا نتیجہ ہے کہ گوئٹے نے فاؤسٹ کے کردار کو یورپی انسان کی رومانی روح قرار دیا اور ہیلن کے کردار کو یونان کی کلاسیکی روح۔ رومانی روح جوش، قوت اور وسعت رکھتی ہے اور کلاسیکی روح ترتیب و ہم آہنگی کی حامل ہے یہ دونوں روحیں مل کر انسان کو مکمل انسان بنا سکتی ہیں۔ (۶۳)

گوئٹے کا مطلب یہ تھا کہ رومانی عہد کے یورپ کا انسان سائنسی انقلابات، سماجی تغیرات اور نئے تصورات کی رَو میں بہہ کر قوتِ عمل، جوشِ ارتقا اور بلند پروازی کی طرف آمادہ ہوتا ہے تو تمدنی زندگی کے نئے نئے مسائل اسے گھیر لیتے ہیں۔ تخیلات، جذبات اور عمل کی بے مہار آزادی اسے بے ترتیبی اور انتشار میں مبتلا کر دیتی ہے ایسے میں ہیلن کی روح علوم وفنون کی روشنی، حکمت و دانائی کے بحر ذخار اور احساس جمال کی چمن بندی کا استعارہ ہے۔ اگر انسان اپنی خواہشوں، آرزوؤں اور تمناؤں کے صحرا میں بے لگام دوڑتا چلا جائے،

عقلیت پسندی اور مادیت کی دھن میں انسان دوستی کے جذبے کو فراموش کر دے اور ترقی کے جوش میں تکبر کا راستہ اختیار کر کے اس عارضی زندگی کی شان و شوکت کو ہی زندگی کا حاصل سمجھ لے تو روحانی نجات ناممکن ہے۔ اپنے انفرادی اور اجتماعی وجود میں ترتیب و توازن لانے کے لیے اسے واگار کی طرح تحقیق کی لگن، انسانی پتلے کی طرح تاریخی نظر اور احساس جمال سے مملو ایک شاعر اور فلسفی کی طرح تخیل کی بلند پروازی سے کام لینا ہوگا تبھی اس کی روح شیطان کے ہاتھوں مغلوب ہونے سے بچ سکے گی اور گریٹیشن کے پیکر کی صورت میں عشق کی ابدی قوت اور جوہرِ الوہیت کی روشنی اس مقامِ نور تک پہنچائے گی جو اعلیٰ انسانی روحوں کا مسکن ہے۔

عام طور پر ناقدین نے پہلے حصے کی ادبی و فنی اہمیت کو دوسرے حصے پر ترجیح دی ہے کیوں کہ پہلے حصے میں تمثیل نگاری اور واقعہ نگاری کمال کی ہے فاؤسٹ کا کردار انسانی وجود کے روحانی اضطراب اور خیر و شر کی کشمکش کا ایک نمائندہ اور آفاقی کردار ہے جب کہ شیطان کا کردار قوتِ عمل، جوشِ ارتقا، کشاکشِ زمانہ اور نفس امارہ کی علامت ہے اس کے برعکس گریٹیشن کا پیکر نفسِ لوّامہ اور نفسِ مطمئنّہ کی مثال۔ فاؤسٹ کے پہلے حصے میں اگرچہ کہیں کہیں ایسے واقعات بھی نظر آتے ہیں جو قصے سے مناسبت نہیں رکھتے مگر اس کے باوجود پہلے حصے میں واقعات اپنی تمام تر پیچیدگی کے باوجود قاری کو اپنی گرفت میں لیے رکھتے ہیں۔ ڈاکٹر انور محمود خالد لکھتے ہیں:

> اس نظم کے دو حصے ہیں اور پہلا حصہ گوئٹے کی معجز بیانی اور فکری اڑان کا اوجِ کمال تصور کیا جاتا ہے۔ ضمیر اور محبت کی کشمکش اور جذبے اور دانش کے حسین امتزاج سے مصنف نے ایسا شاہ کار تخلیق کر دیا جس کی بدولت آج گوئٹے کو عالمی شعر و ادب کا سرتاج مانا جاتا ہے۔ (۶۴)

جب کہ دوسرے حصے میں انسانی وجود کی ازلی کشمکش اور خاص طور پر جدید عہد کے انسان کو رومانیت اور کلاسیکیت کے امتزاج کو اہمیت دینے کا مشورہ دیتے ہوئے اسے ارتقا کا وہ راستہ دکھایا گیا ہے جس کی بنیاد پر انسان اشرف المخلوقات کے منصبِ جلیلہ تک پہنچ سکتا ہے۔ عام خیال یہ ہے کہ جدیدیت کا آغاز انیسویں صدی کے وسط اور بیسویں صدی کے ابتدائی حصے میں ہوا جب وجودیت، اظہاریت اور دیگر کئی تحریکیں وجود میں آئیں لیکن گوئٹے کے فاؤسٹ کا اگر گہری نظر سے مطالعہ کیا جائے تو اس میں جدید نظریات کے ابتدائی اشارے بھی ملتے ہیں مثلاً فاؤسٹ کے چند مصرعوں کا ترجمہ دیکھیے:

> میں خدا کا عکس (Image of God) ہوں جس سے معلوم ہوتا ہے
> کہیں دائمی سچائی کے آئینے کے قریب ہوں

پھر کیا میں دیوتا کے برابر ہوں؟ میں خوب سمجھتا ہوں
کہ میں کیڑے مکوڑے سے زیادہ قریب ہوں جو مٹی میں گھر بناتا ہے
جو خاک کھاتا رہتا ہے جب تک کہ کسی چلنے والے کے جوتے کی ایڑی
اس کی فکر اور محنت کو دفن نہیں کر دیتی(۶۵)

ڈاکٹر فہیم اعظمی نے اپنے ایک مضمون میں فاؤسٹ کے مندرجہ بالا ٹکڑے کو وجودیت کا اشارہ قرار دیا ہے۔ اس مضمون میں وہ گوئٹے کو پرانی جدیدیت کا نقیب شمار کرتے ہوئے کہتے ہیں۔ ''میں کہوں گا کہ جدیدیت بیسویں صدی اور انیسویں صدی کے وسط میں نہیں بلکہ اٹھارھویں صدی کے آخر میں اور انیسویں صدی کی ابتدا میں شروع ہوئی تھی جب ہولڈرلن، گوئٹے، ہیگل، مارکس، نظیر، انشا اور غالب جیسے لوگ زندہ تھے اور جنھوں نے نظریاتی اور ادبی نمونے تخلیق کیے تھے۔(۶۶)

بہر حال جیسا کہ پہلے بھی کہا جا چکا ہے کہ ہزاروں مصرعوں پر مشتمل اس نظم کے اَسرار اس مختصر تجزیے میں نہیں سمیٹے جا سکتے اس لیے ڈاکٹر عابد حسین کی رائے پر اس تجزیے کا اختتام کیا جاتا ہے۔

الغرض فاؤسٹ مغربی تمدن کے ایک دور کے انجام اور دوسرے دور کے آغاز کی یادگار ہے یا یوں کہیے کہ رومانی اور کلاسیکی ادب کے درمیان کی کڑی ہے اس لیے اس میں دونوں کی خصوصیات موجود ہیں۔ وہ آرٹ کا نمونہ بھی ہے اور فلسفیانہ نظم بھی، مسلسل ڈراما بھی ہے اور متفرق تصویروں کا مجموعہ بھی، المیہ بھی ہے اور فرحیہ بھی، زندگی کا عکس بھی ہے اور اس کی تفسیر بھی۔(۶۷)

دی ویسٹ لینڈ اور کینٹوز (جدید انگریزی ادب)

دی ویسٹ لینڈ

ٹی ایس ایلیٹ (T. S. Eliot) کی شہرۂ آفاق نظم دی ویسٹ لینڈ (The Waste Land) بیسویں صدی میں مغرب کے تہذیبی زوال کا ایک ایسا نوحہ بن کر سامنے آئی جس کی کوئی دوسری نظیر سامنے نہیں۔ کہا جاتا ہے کہ یہ نظم کئی ہزار مصرعوں پر محیط تھی لیکن ایلیٹ نے یہ نظم نظرِ ثانی کے لیے ازرا پاؤنڈ (Ezra Pound) کو بھیج دی اور ازرا پاؤنڈ نے اس میں بہت زیادہ کاٹ چھانٹ کر کے اس نظم کے آدھے سے زیادہ مصرعے نکال دیے اور اب یہ صرف چار سو بتیس مصرعوں کی نظم ہے اگرچہ اس سے نظم کی تفہیم میں کچھ

دشواریاں بھی پیدا ہوئیں لیکن اب بھی یہ ادبِ عالیہ کا ایک عظیم شاہ کار ہے۔پہلی جنگِ عظیم ۱۹۱۴ء سے ۱۹۱۸ء تک جاری رہی اور یہ نظم ۱۹۲۲ء میں لکھی گئی۔پہلی جنگِ عظیم کے بعد پورا یورپ ذہنی و روحانی کشمکش اور تہذیبی، معاشی و معاشرتی خلفشار کا شکار تھا،اخلاقی گراوٹ عروج پر پہنچ چکی تھی، مادہ پرستی نے سماجی و تہذیبی قدروں کا جنازہ نکال دیا تھااور سائنسی ترقی،مصنوعی پن،نمود ونمائش اور ریاکاری ومنافقت نے زندگی کوایک ایسے بنجر صحرا میں تبدیل کردیا تھا کہ فکری سطح پر ٹی۔ایس۔ایلیٹ جیسے فن کار کا اس سے متاثر ہونا لازم تھا جس کے نتیجے میں دی ویسٹ لینڈ جیسی نظم وجود میں آئی۔دی ویسٹ لینڈ کے لیے اردو میں ''خرابہ'' کا لفظ بھی استعمال ہوتا ہے تاہم اردو کے نامور ادیب اور نقاد عزیز احمد نے اس نظم کا ترجمہ خراب آباد کے نام سے کیا جو جامعہ کراچی کے شعبۂ تصنیف و تالیف و ترجمہ کے تحقیقی جریدے جریدہ کے غیر مطبوعہ ادب نمبر میں شاملِ اشاعت ہوا۔

اس نظم کی تفہیم کا مسئلہ خاصا دشوار ہے۔ایلیٹ کی مجموعی شاعری پر چونکہ دانتے سے لے کر انیسویں صدی تک کے انگریزی ادب کے کلاسیکی اثرات بھی موجود ہیں اور وہ جدید ترین ادبی تحاریک فطرتیت(Naturalism)،علامتیت (Symbolism) اورتاثریت(Impressionism) وغیرہ سے بھی متاثر رہا ہے اس لیے اس کی مجموعی شاعری کے ساتھ ساتھ ''ویسٹ لینڈ'' میں بھی ابہام موجود ہے لیکن ایلیٹ اپنی نظموں کی تفہیم کا مسئلہ قاری پر چھوڑنا چاہتا تھا کیوں کہ اس کا خیال تھا کہ شاعری کی توضیح وتشریح کرنا شاعر کا کام نہیں۔

اس نظم کے پانچ حصے ہیں اور یہ حصے بھی مختلف ٹکڑوں میں منقسم ہیں بظاہر یہ حصے اور ٹکڑے ایک دوسرے سے الگ نظر آتے ہیں لیکن یہ کولاژ ورک کی طرح ایک دوسرے سے مربوط بھی ہیں۔ بقول ڈاکٹر جمیل جالبی ''ہوسکتا ہے کہ ازرا پاؤنڈ کی کاٹ چھانٹ کے دوران کچھ ایسے مصرعے بھی حذف ہو گئے ہوں جو ان حصوں کو مربوط کرنے میں مددگار ثابت ہوتے۔''(۶۸)

نظم کے پانچ حصوں کے عنوان یہ ہیں:

۱۔ مُردوں کی تدفین (Burial of the Dead)

۲۔ شطرنج کی بازی (A Game of Chess)

۳۔ آتشیں وعظ (The Fire Sermon)

۴۔ پانی کی موت (Death by Water)

۵۔ بادل کی گرج نے کیا کہا؟ (What the Thunder Said)

نظم کا پہلا حصہ ''مُردوں کی تدفین''(Burial of the Dead) ایک لیتھونین عورت کی سرگزشت سے شروع ہوتا ہے جب وہ ایک طرف تو جاڑوں کے موسم کو یاد کرتی ہے جب زمین برف سے ڈھکی ہوئی تھی اور سوکھی جڑوں میں تھوڑی بہت زندگی باقی تھی۔ دوسری طرف بہار کے خوب صورت ذکر کے ساتھ نظم یوں شروع ہوتی ہے:

اپریل بڑا ظالم مہینہ ہے
مردہ زمین پر پھولوں کی پرورش کرتا ہے
خواہش اور یاد کو یک جا کرتا ہے(۶۹)

لیکن کمال یہ ہے کہ بہار کا ذکر ہونے کے باوجود اس حصے میں خزاں رسیدگی کا نوحہ بہت نمایاں ہے۔ خزاں میں بھی قوتِ نمو رک جاتی ہے اس طرح گویا یورپ جو تہذیبی ترقی کی بنا پر بظاہر بہار آفرینی کا حامل نظر آتا ہے روحانی زوال کی بنا پر خزاں کا شکار ہے۔ اس حصے کے آغاز میں ہی ایلیٹ نے بڑی فن کارانہ ہنرمندی کے ساتھ مختلف علامتوں کا استعمال کیا ہے مثلاً یہ حصہ دیکھیے:

کون سی شاخیں ہیں جو اس پتھریلے کوڑے سے اُگ نکلی ہیں
ابنِ آدم تو نہیں بتا سکتا، نہیں جان سکتا کیوں کہ تو صرف
شکستہ اصنام کے ایک ڈھیر کو جانتا ہے، جہاں آفتاب تیزی سے چمکتا رہتا ہے
اور بے جان درخت اپنے سائے میں پناہ نہیں دیتا، جھینگر کی آواز سکون نہیں بخشتی
اور خشک پتھر سے پانی کی صدا نہیں آتی
اگر سایہ ہے تو صرف اس سرخ چٹان کے نیچے(۷۰)

پتھریلے کُوڑے، شکستہ اصنام، بے جان درخت اور سرخ چٹان یہ سب انتہائی گہری علامتیں ہیں۔ ''پتھریلے کوڑے'' سے مراد جنگ کے بعد یورپ کی انتشار زدہ اور پریشان کن زندگی ہے۔ مادہ پرستی، بے حسی اور مالی مفادات کی دوڑ میں مبتلا معاشرہ ایک بے جان درخت اور خشک پتھر کی مانند ہے جس کی بدولت سماجی اور اخلاقی اقدار اس طرح شکستہ اصنام کے ڈھیر میں بدل جاتی ہیں جیسے مشرق میں چمکتے ہوئے سورج کی کرنیں ٹوٹی ہوئی مورتیوں پر پڑ رہی ہوں۔ یہاں پر مشرق کی اصنام پرستی سے استفادہ کرتے ہوئے یہ استعارہ استعمال کیا گیا ہے۔ ابنِ آدم ازل سے اب تک مذہبی ارتقا کی بے شمار منزلوں سے گزرا لیکن اُس نے مذہب

کی روح کو بھلا دیا۔ اب یہ مذہبی اقدار بھی شکستہ اصنام کے ڈھیر میں تبدیل ہو چکی ہیں لیکن علاج اب بھی وہی ہے۔ سرخ چٹان کے سائے سے مراد یہاں پر مذہب ہے کہ مذہب ہی روحانی اقدار کی بالا دستی قائم کر سکتا ہے۔ اس حصے میں زندگی کو خاموش اور ویران سمندر کہتے ہوئے مادام سوسومسٹرس کا ذکر بھی ہے:

''مادام سوسومسٹرس'' مشہور روشن ضمیر کو
سخت زکام ہو گیا تھا، پھر بھی
وہ یورپ کی سب سے عقلمند عورت سمجھی جاتی ہے
اور اس کے ہاتھ میں خطرناک تاش کے پتے ہیں

جناب عزیز احمد کا کہنا ہے کہ مادام سوسومسٹرس اور اُس کے تاش کے پتے انسانی حیات اور انفرادی زندگی کی تلمیحات ہیں۔(۷۱)

اِس حصے کا اختتام بھی خاصا فکر انگیز ہے۔ نظم کے مرکزی کردار کا پارک میں پہنچنا، عشق کا ایک بے جان اور بے کار منظر دیکھنا، محبت کا محض جسمانی تعلق تک محدود ہو جانا، پھر تاش کے پتوں والی عورت سے ملاقات کرنا جس کے ہاتھوں میں وہ تصویر نہیں ہے جس میں صلیب سے لٹکا ہوا شخص دکھایا گیا ہو، ایک غیر حقیقی شہر (Unreal City) کا نقشہ کھینچنا، انسانوں کی ایک بھیڑ کا اپنے پیروں پر نظریں جمائے مُردوں کی طرح چلتے جانا، نظم کے مرکزی کردار کا ایک شخص سے ملنا جو جنگ میں اس کا ساتھی تھا، ایک لاش کو چوری چھپے دفن کرنے اور کتے کو اس زمین سے دور رکھنے کی باتیں کرنا، انتہائی گہری معنویت کے حامل واقعات ہیں۔ غیر حقیقی شہر سے بظاہر لندن مراد ہے کیوں کہ اس میں لندن کی ایک سڑک اور ایک پُل کا بھی ذکر ہے، مُردوں کی بھیڑ سے مراد دانتے کے جہنم کا منظر نامہ، جنگ سے مراد پہلی جنگِ عظیم، لاش سے مراد انسانی اور اخلاقی اقدار کی لاش اور کتے سے مراد انسانی ضمیر ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

کتّا 'ضمیر' کی علامت ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس شہر کے لوگ کسی جرم کو پوشیدہ رکھنے کی کوشش میں چٹکی لیتا ضمیر لیے پھر رہے ہیں۔ یہی دراصل جہنم ہے۔(۷۲)

نظم کا دوسرا حصہ ''شطرنج کی بازی'' (A Game of Chess) تہذیبِ حاضر اور تہذیبِ مغرب کی اسی مصنوعی چمک دمک کی طرف اشارہ کرتا ہے جسے علامہ اقبال نے جھوٹے نگوں کی ریزہ کاری کہا تھا۔ نظم ابتدا میں اسی جہنم (یعنی یورپی معاشرہ) میں ڈرائنگ روم کی مصنوعی اور پُر تکلف معاشرت، اعلیٰ سوسائٹی کی عورت

کی آرائش و زیبائش اور ناز و انداز، عیش پرستانہ ماحول اور اس کے نتیجے میں زندگی کی بے مقصدیت اور میکانکیت کو الفاظ کا پیکر عطا کیا گیا ہے اور ایک زبردست منظر نامے کے بعد پھر جنگ کا ذکر، ماضی کی افسردہ یادیں اور مایوسی و پژمردگی کی کیفیت ہے۔عورت جب مرد سے کہتی ہے ''کہ مجھ سے باتیں کرو، مجھ سے باتیں کیوں نہیں کرتے تو نظم کا مرکزی کردار یہ جواب دیتا ہے کہ:

میں سوچ رہا ہوں کہ ہم لوگ چوہے کے بل میں ہیں
جہاں مُردوں کی ہڈیاں کم ہو گئیں
یہ شور کیسا ہے؟
دروازے کے نیچے کیا ہوا؟
اب پھر یہ شور کیسا ہے؟ ہوا کیا کر رہی ہے؟(۷۳)

چوہے کا بل، مُردوں کی ہڈیاں اور پُرشور ہوا بڑے جدید استعارے ہیں جو یورپی معاشرے کی ابتر حالت کا نقشہ کھینچتے ہیں۔ اس حصے میں ایک طرف سرمایہ دارانہ زندگی اور کلچر کی عکاسی ہے اور دوسرے حصے میں مزدوروں، پیشہ وروں اور عوامی زندگی سے تعلق رکھنے والوں کی خراب وخستہ حالت کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔

تیسرا حصہ ''آتشیں وعظ'' (The Fire Sermon) ہے۔اس حصے کا آغاز دریائے ٹیمز کے کنارے کے منظر نامے سے ہوتا ہے۔سرما کا موسم آچکا ہے دریا کے کنارے کی ہنگامہ آرائیاں ختم ہو چکی ہیں، جوان لڑکے اور لڑکیاں بھی رخصت ہو چکے ہیں۔تجارت، جنس، دولت پرستی، گناہ اور عیش و نشاط کے تاثرات اس حصے میں بڑی شدت کے ساتھ بیان ہوئے ہیں۔نظم کا مرکزی کردار دریا کے کنارے بیٹھ کر آنسو بہا رہا ہے اور ساتھ ساتھ اس کے کانوں میں چوہے کی دوڑ اور ہڈیوں کی کھڑکھڑاہٹ کی آوازیں بھی آرہی ہیں۔نظم کے اس حصے میں ٹائرسیس کا کردار بہت اہم ہے جو نیم مرد ہے اور نیم عورت۔کیوں کہ اس کردار میں اس نظم کے تمام مرد اور تمام عورتیں باہم آکر مل جاتے ہیں۔ یہ کردار عورت اور مرد کے تعلق کے حوالے سے مختلف پہلوؤں کی نشان دہی کرتا ہے۔اس حصے کے اختتام پر آگ اور جلن کے تاثرات بھی سامنے آتے ہیں۔ یہ آگ ہندو فلسفے کے مطابق تزکیۂ نفس کا وسیلہ بنتی ہے۔اس مرحلے پر نظم کے مرکزی کردار کو گوتم بدھ اور سینٹ آگسٹن کے متصوفانہ خیالات یاد آتے ہیں۔دراصل اس حصے کا عنوان بھی مہاتما بدھ کے ایک خطبے ''آتشیں وعظ'' سے ماخوذ ہے۔

نظم دی ویسٹ لینڈ کا چوتھا حصہ ''پانی کی موت'' (Death by Water) بے حد مختصر ہے۔ پانی کے خوف کو اس نظم کے مرکزی خیال میں نفسیاتی حیثیت حاصل ہے عزیز احمد کا خیال ہے کہ اس سے مراد

یہ ہے کہ جس طرح پانی کی موت بے کیف اور مہیب ہوتی ہے اسی طرح اُس زمانے کی زندگی بھی مہیب اور بے کیف ہے جب کہ ڈاکٹر جمیل جالبی کا خیال ہے کہ پانی اگرچہ خوشحالی اور زرخیزی کی علامت ہے لیکن یہاں کے لوگ زرخیزی یعنی زندگی سے ہوشیار رہنے کی ہدایت پاتے ہیں۔

نظم کا آخری حصہ ''بادل کی گرج نے کیا کہا'' (What the Thunder Said) میں نظم کا مرکزی کردار رفتہ رفتہ موت کی طرف جاتی ہوئی زندگی پر نوحہ کناں ہے وہ پتھریلی چٹانوں میں بے آب وسراب بھٹک رہا ہے اور کہتا ہے:

چٹان میں ایک چشمہ ہوتا
کاش پانی کی آواز ہی ہوتی
تیتری
یا سوکھی ہوئی گھاس کے گیت کے بجائے
چٹان پر پانی کی آواز ہوتی(۷۴)

پانی غالباً روحانیت اور تصوف کے سرچشمے کے طور پر ایک اہم استعارہ ہے۔ ایسی پیاس اور سراب کے عالم میں نظم کا مرکزی خیال عالمِ تصور میں ہندوستان میں یعنی وادیٔ گنگ وجمن میں پہنچ جاتا ہے جہاں کالے بادل گرج رہے ہیں اور ان میں سے صرف تین صدائیں بلند ہوتی ہیں:

عزیز احمد کے مطابق:

دت، دیدھم، دیست (دے، ہمدردی کر، قابو رکھ)

ڈاکٹر جمیل جالبی کے مطابق: داتا، دیادھوام، دمنیاتا

ڈاکٹر محمد یٰسین کے مطابق: دا، دیادھوم، دیتا

اس طرح قناعت وخودسپردگی، انسان دوستی اور نفس کُشی کی تعلیمات کے ساتھ شانتی شانتی کہتی ہوئی یہ نظم ختم ہو جاتی ہے۔ یورپ کے انحطاط پذیر معاشرے کی منظر کشی، انسانی نفسیات کی عکاسی، جذبات اور موسیقی کے بہاؤ اور الفاظ اور محاورات کے دروبست کے اعتبار سے یہ ایک عظیم موضوع پر عظیم تخلیقی شاہ کار ہے۔ گویا ''ایلیٹ کے نزدیک یورپ ایک 'خرابہ' ہے اور اسے نئی زندگی دینے کے لیے ابرِ رحمت کی ضرورت ہے جو خود آسودگی اور مادی فارغ البالی سے نہیں بلکہ روحانی ریاضتوں اور حالاتِ حاضرہ کے مکمل جائزے سے ہی ممکن ہے۔''(۷۵)

کینٹوز

The Cantos ایک سو بیس (۱۲۰) حصوں پر مشتمل ایک طویل نظم ہے جو عظیم امریکی شاعر ازرا پاؤنڈ کی تخلیق ہے۔ اس نظم کے زیادہ تر حصے ۱۹۱۵ء سے ۱۹۶۲ء کے دوران لکھے گئے۔ اس نظم کو بیسویں صدی میں جدید شاعری کا سب سے اہم اور نمائندہ کام سمجھا جاتا ہے۔ یہ نظم ابتدا ہی سے متنازع رہی ہے، کچھ لوگ اسے غیر مربوط اور جذباتی عدم توازن کا ایک شاہکار سمجھتے ہیں اور کچھ ناقدین کہتے ہیں کہ یہ تمام کینٹوز یک دوسرے سے مربوط اور جدید امریکی و یورپی شاعری کا سب سے اثر انگیز شاہکار ہیں۔ اس عظیم تخلیق کا اب تک اردو میں ترجمہ نہیں ہوا لیکن اس کی اہمیت کے پیشِ نظر اس مقالے میں اس کا شامل ہونا بھی ضروری تھا۔ راقمہ کی نظر سے البتہ چند کانتوز کے ترجمے گزرے جو انور سہیل زاہدی نے کیے ہیں صفحاتِ ذیل میں ان ترجموں سے بھی مدد لی جائے گی۔

یہ نظم جو بعض اوقات منتشر اور بعض اوقات متحرک کرنے والی نظم ہے ذہانت سے بھرپور ہے لیکن اس نظم کو وہ مقام نہیں ملا جو اسے ملنا چاہیے یہ نظم فنکاروں کی ایک پوری نسل اور ایک پورے طرزِ حیات اور ادبی اسلوب کے عروج و زوال کا اعلامیہ ہے۔ ایذرا پاؤنڈ نہ صرف شاعری بلکہ فکشن، ڈراما، مصوری، موسیقی کے حوالے سے بھی جدیدیت کے فروغ میں ایک اہم حیثیت رکھتا ہے حالاں کہ وہ باغیانہ رجحان کا پروردہ تھا۔ ابتدائی عمر میں ہی اسے کالج کی ملازمت سے اپنے رویّے کے سبب نکال دیا گیا تھا بعد میں اسے برطانیہ میں مخبوط الحواس اور امریکا میں غدار وطن سمجھا گیا۔ اسے فاشسٹ، دہریہ اور تشکیک پرست قرار دیا گیا۔ دوسری جنگِ عظیم کے دوران وہ اٹلی کے ریڈیو سے امریکا اور اس کے سرمایہ دارانہ نظام اور معاشی جارحیت کے خلاف تقریریں کرتا رہا اور امریکی عوام کو سمجھاتا رہا کہ اگر انھوں نے اپنی حکومت کی پالیسیوں کا ساتھ دیا تو انھیں بعد میں اس کا انجام بھگتنا پڑے گا کیوں کہ پورا امریکا صنعتی مفادات اور جنگی جنون میں مبتلا ہو کر ایک پاگل خانہ بن چکا ہے۔ (پاؤنڈ کی یہ پیشین گوئی اب تکمیل کے قریب ہے کیوں کہ اب امریکا نے نیو ورلڈ آرڈر کے تکبر میں مبتلا ہو کر اپنی قوم کو اس حال تک پہنچا دیا ہے جہاں اس کے معاشی، سیاسی اور سماجی زوال کی باتیں شروع ہو چکی ہیں۔) لیکن ۱۹۴۱ء میں اٹلی پر امریکا کے قبضے کے بعد اسے Pisa کے مقام پر ایک پنجرے میں قید کر دیا گیا یہی وہ مقام ہے جہاں پاؤنڈ نے The Pisan Cantos تخلیق کیے جو اس کے ذاتی تجربے، مشاہدے، درد و کرب اور اذیت ناک زندگی کا نچوڑ ہیں اس کے فوراً بعد اسے امریکا لایا گیا اور پاگل قرار دے کر اسے پاگل خانے میں داخل کرا دیا گیا۔ ۱۹۴۱ء سے لے کر ۱۹۵۸ء تک اس کی زندگی کے یہ الم

ناک دن اس وقت ختم ہوئے جب ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ، رابرٹ فراسٹ اور دیگر شعراء کے ساتھ اقوامِ متحدہ کے سیکریٹری ڈاگ ہیمر شولڈ کی کوششوں سے اس کی رہائی عمل میں آئی اور اسے اٹلی واپس جانے کی اجازت بھی مل گئی اُس نے اپنی زندگی کے آخری دن خاموشی کے ساتھ ادبی سرگرمیوں میں بسر کیے اور ۱۹۷۲ء میں اس کا انتقال ہوا۔ اس نے اسپینی، اطالوی اور فرانسیسی شاعری کا گہرا مطالعہ کیا۔

مشرقی ادب اور روایات سے اسے خاص لگاؤ تھا۔ اس نے چینی زبان کی نظموں اور جاپانی زبان کے ڈراموں کے تراجم کیے۔ کنفیوشس سے وہ نظریاتی طور پر بے حد متاثر تھا۔ اس نے عمر خیام، بھگت کبیر اور ٹیگور کا بھی مطالعہ کیا اور ان کے ترجمے بھی کیے۔ وہ مشہور شاعر ٹی۔ ای۔ ہیوم کے ساتھ مل کر امجسٹ شاعری کی نئی تحریک میں بھی شامل ہوا۔ مشہور آئرش شاعر ڈبلیو۔ بی۔ ییٹس اور ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ سے اس کی گہری رفاقت رہی۔ ٹی۔ ایس ایلیٹ کو اس نے ایک عظیم شاعر کے طور پر متعارف کروایا۔

کینٹوز کا پہلا مجموعہ *A draft of VVI Cantos* ۱۹۲۵ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد ۱۹۵۹ء تک اس نظم کے مزید آٹھ مجموعے شائع ہوئے۔ اس نظم کا کوئی پلاٹ نہیں، اس کی ہیئت پر اب تک سوال اٹھ رہے ہیں۔ اس نظم میں شاعری، تاریخ، ثقافتی تاریخ، شخصی تاریخ، یونانی و ہندی اساطیریت، اضافی تصورات، فطرت اور کائنات اور حسیات پرستی کے ساتھ ساتھ جدید یورپ کی پر پیچ زندگی اور صنعتی زندگی کے اثرات بھی آشکار ہوتے ہیں۔ یہ نظم تاریخ کے بہاؤ میں رواں دواں رہتی ہے اور یہ نظم کرداروں کا ایک جنگل ہے اور اس میں ہومری روایات کا عکس بہت واضح ہے۔ ایک ناقد کے خیال میں پاؤنڈ کے تنقیدی اصول، زبان یہاں تک کہ:

> اپنے علیٰحدہ زمان و مکاں بھی ہیں اس کا ہر حصہ خود مختار بھی ہے اور طویل ایپک کا مربوط جُز بھی۔ ویسٹ لینڈ کے بعد اگر کسی نظم نے جدید شاعری کو متاثر کیا ہے تو وہ یہی نظم ہے۔ (۷۶)

ایذرا پاؤنڈ کو فطرت، علم الاصنام، متھ، داستان یا حکایت، اساطیر، تاریخ اور معاشیات سے خاص لگاؤ تھا۔ اس کا پہلا کینٹو ہی اوڈیسس کے ذکر سے شروع ہوا ہے جو ایک ہیرو ہے اور دانتے اور ٹینی سن کی طرح علم و عرفان کی تلاش میں نکلا ہے۔ اس طرح اس نے ہومر، دانتے اور کنفیوشس کی روایات کے پس منظر میں در اصل انسان کی تلاش اور جستجو کے سفر کی نشان دہی کی ہے لیکن وہ انگریزی ادب کے کئی رومانوی شعرا کا ذکر تک نہیں کرتا اور روایت سے گریز کرتے ہوئے جدید صنعتی اور معاشی صورت حال کا ایک حقیقی عکس پیش کرتا ہے۔ اپنے ۳۸ ویں کانتو میں اس نے جس طرح صنعتی زندگی کی حقیقت کو آشکار کیا ہے اس کا ترجمہ درج ذیل ہے:

ایک فیکٹری
جس کا ایک دوسرا رُخ بھی ہے، جسے ہم معاشی پہلو کہتے ہیں
یہ لوگوں کو قوتِ خرید عطا کرتی ہے
لیکن یہی قیمتوں کی موجب بھی ہے(۷۷)

اور اسی لیے مزاحمت لازم ہے
کہ قوتِ خرید کبھی بھی (موجودہ نظام میں)
بڑے پیمانے پر قیمتوں کے نزدیک نہیں پہنچ سکتی
اور روشنی جنت کی اس سطح میں
اس قدر خیرہ کن اور اندھا کر دینے والی ہوگئی
کہ انسان کا ذہن پریشان ہو گیا تھا(۷۸)

جدید صنعتی زندگی کی چکا چوند نے بظاہر انسان کو مادی اور معاشی ترقی کی وہ روشنی دکھائی جس کی چکا چوند میں آج کا انسان گم ہو گیا لیکن ضرورت سے زیادہ روشنی آنکھوں کو خیرہ کر دیتی ہے اور بصیرت کو مفلوج۔ سرمایہ دارانہ نظام کی معاشی اقدار نے بڑی بڑی صنعتوں اور ملٹی نیشنل کمپنیز کے کلچر کو فروغ دیا لیکن انسان کی فطری حرص و ہوس نے یہاں بھی اپنے بڑے بڑے کرشمے دکھائے اور عام آدمی کے ہاتھ کچھ نہ آیا۔ کیوں کہ صارف کے لیے قیمتوں کے تعین میں بظاہر تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ صارف کی قوتِ خرید کو مدنظر رکھا گیا لیکن درحقیقت اعداد کا یہ ہیر پھیر صارف کی قوتِ خرید کے نظام اور سرمایہ دار کے منافع کے درمیان ایک بہت بڑے تضاد کو جنم دیتا ہے۔ اس طرح یہ نظم جدید سائنسی عہد اور مشینی زندگی کے الجھاؤ کو بھی منعکس کرتی ہے لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ معاشی انقلاب کے ساتھ ساتھ ایذرا پاؤنڈ ایک سماجی انقلاب کا بھی خواہاں تھا۔ اس کے نزدیک حد سے بڑھی ہوئی مادہ پرستی نے خاندان کی اکائی کو بکھیر کر رکھ دیا ہے۔ زوجین کے درمیان بڑھتی ہوئی عدم اعتمادی کی فضا اور والدین اور اولاد کے درمیان بڑھتے ہوئے جذباتی فاصلے مغربی تہذیب کو ایک تلخ صورت حال سے دوچار کر رہے تھے جس کی جانب وہ اپنے کانتو نمبر ۹۹ میں یوں اشارہ کرتا ہے۔

اور اگر تمھارے بچے نہیں پڑھتے تو یہ تمھاری غلطی ہے
انھیں بتاؤ، خود کو دھوکہ مت دو اور جھوٹ نہ بولو

انھیں کچھ کرنے سے پہلے پوچھنے دو
تا کہ اچھے شوہر اور بیوی کے مابین میلے لباس کی بے ترتیبی نہ ہو(۷۹)

اسی کانتو میں وہ آگے چل کر پھر ان رشتوں کی بنیاد سچائی پر استوار کرنے کی تلقین کرتا ہے ورنہ مادیت پرستی اولاد اور والدین کے مقدس رشتوں کے درمیان بھی ایک بہت بڑی فصیل حائل کر دے گی:

عدم توجہ کے باعث جھوٹ نہ بولو
محض چالبازی کی وجہ سے ان کے الفاظ کی لے کے ساتھ منسلک
جیسے پانی رہٹ کے پہیے پر سے پھسلتا ہے
انھیں بے معنی گیت میں ملبوس کرو
اور عمدہ قسم کے کھانے کھلاؤ
آخر میں وہ گھر کو فروخت کر دیں گے(۸۰)

ایزرا پاؤنڈ کو تاریخ سے خاص شغف تھا اس لیے اس کے یہ کینٹوز جدید یورپ کے سائنسی عہد کی ثقافتی تاریخ بھی ہیں اور مغرب کی شخصی و سماجی تاریخ بھی۔

ان نظموں کے علاوہ بھی انگریزی ادب میں بہت سی طویل نظمیں لکھی گئیں مثلاً بائرن کی مشہور نظم چائلڈ ہیرلڈ (Child Herald) جو فطرت کی رنگینیوں، احیا کے احساس، رومانی فضا اور دلکش مناظر اور انسانی جدوجہد کے پس منظر کو آشکار کرتی ہے۔ اسی طرح بائرن کی ایک اور معروف طویل نظم ڈان جو آن (Don Juan) اپنے ڈرامائی اور فلسفیانہ انداز اور طنزیہ اسلوب کے ساتھ انگلستان کی معاشرتی زندگی کا نقشہ کھینچتی ہے۔ شیلی (Shelley) کا غنائی ڈراما پرامیتھیس اَن بائونڈ (Prometheus Unbound) جابر قوتوں سے آزادی کی نوید سناتا ہے۔ سرِ دست اس مقالے کو نمایاں ترین تخلیقات کے ذکر تک محدود رکھا جا رہا ہے۔

حواشی

۱۔ فرمان فتح پوری، اردو کی منظوم داستانیں، (کراچی: انجمن ترقیِ اردو پاکستان، ۱۹۷۱ء)، ص ۹
۲۔ جدید تحقیق کے مطابق اُس وقت عراق، شمال مشرقی شام اور جنوب مغربی ایران کے کچھ حصّے اس میں شامل تھے لیکن اُس وقت یہ علاقہ اشور (موجودہ موصل کا علاقہ) عکاد (موجودہ بغداد کا علاقہ) اور سومیر (بغداد کا جنوبی حصّہ جو ڈیلٹا پر مشتمل تھا) میں تقسیم تھا۔
3. www.history.com

۴۔ فرمان فتح پوری، محوّلۂ بالا، ص ۲۳

۵۔ سیّد سبطِ حسن، ماضی کے مزار، (کراچی: مکتبۂ دانیال، ۱۹۸۹ء)، ص ۳۰۰، آٹھواں ایڈیشن

۶۔ برٹش میوزیم کے ماہرِ آثار نے ان الفاظ میں اظہار کیا ہے کہ:

During the excavations which Smith carried out at kuyunjik in 1873 and 1874 he recovered many fragments of tablets, the text of which enabled him to complete his description of the contents of the twelve tablets of the Legend of Gilgamish.

۷۔ ابنِ حنیف، دنیا کا قدیم ترین ادب، (ملتان: بیکن بکس، ۱۹۸۷ء)، ص ۴۱۵، حصہ اوّل، بارِ دوم

۸۔ ایضاً، ص ۴۱۹۔

۹۔ سیّد سبطِ حسن، محوّلۂ بالا، ص ۳۴۶۔

۱۰۔ ابنِ حنیف، محوّلۂ بالا، ص ۴۷۰۔

۱۱۔ سیّد سبطِ حسن، محوّلۂ بالا، ص ۲۹۹۔

۱۲۔ ایضاً، ص ۱۴۱۔

13. The creation of humankind is a bilingual Sumerian Akadian story to create humans by killing all gods and creating humans from their blood.Their purpose will be to labour for the gods,maintaining the fields and irrigations and attain wisdom.

۱۴۔ ابنِ حنیف، تخلیقِ کائنات، (لاہور: فکشن ہاؤس، ۱۹۹۷ء)، ص ۳۷۔

۱۵۔ دریاے نیل یوگنڈا کی پہاڑیوں سے نکل کر افریقہ کے صحراے اعظم سے گزرتا ہوا ڈیلٹا بناتا ہے اور یہی ڈیلٹا زمین کی زرخیزی کا باعث تھا جس کی بنا پر قدیم مصری نہ صرف یہاں پر آباد ہوئے بلکہ انھوں نے ایک ایسی تہذیب کو بھی جنم دیا جو آج بھی دنیا کے لیے تحیّر اور استعجاب کا باعث ہے۔ ڈیلٹا کی زمین زرخیز تھی اور زراعت کے لیے سازگار۔ دریاے نیل سے آئی ہوئی اس مٹی کا رنگ سیاہ تھا۔ دوسری جانب جو صحرائی اور غیر آباد علاقہ تھا وہاں کی مٹی کا رنگ سرخ تھا۔ یہ علاقہ قدیم مصری باشندوں کو دشمن قبائل کی شورشوں اور لشکر کشی سے بھی بچاتا تھا اور انھیں قیمتی پتھر اور دھات بھی فراہم کرتا تھا۔

۱۶۔ آفاق صدیقی، میسرۃ البشر، (کراچی: حرا مطبوعات، ۲۰۰۴ء)، ص ۳۸، بارِ دوم۔

۱۷۔ فرمان فتح پوری، محوّلۂ بالا، ص ۲۶۔

۱۸۔ سیّد سبطِ حسن، محوّلۂ بالا، ص ۱۵۷۔

۱۹۔ مرزا حامد بیگ، نر ناری، (لاہور: کلاسیک، ۱۹۹۵ء)، ص ۱۱۳، بارِ اوّل۔

۲۰۔ وہاب اشرفی، تاریخ ادبیاتِ عالم، (اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۶ء)، ص ۹۹، بارِ اوّل۔

۲۱۔ احسن فاروقی، ہومر اور رزمیہ شاعری، مشمولہ سہ ماہی اردو، (کراچی: انجمن ترقیٔ اردو پاکستان، ۱۹۶۷ء)، ص ۱۱۳۔

۲۲۔ محمد سلیم الرحمان، جہاں گرد کی واپسی، (لاہور: مکتبۂ جدید پریس، ۱۹۶۴ء)، ص ۴۷۸۔

۲۳۔ پنڈت ونشی دھر ودیانکار، سنسکرت زبان اور اس کی شاعری کی ہلکی سی جھلک، مشمولہ ''نگار''، ہندی نمبر، ص ۶۱۹۔

۲۴۔ کچھ مؤرخین اس جنگ کا زمانہ تیرہ سو سے چودہ سو قبل مسیح بتاتے ہیں، کچھ پانچ سو سے آٹھ سو قبل مسیح اور کچھ کو بارہ سو قبل مسیح پر اصرار ہے لیکن بہت سے مؤرخین کا اندازہ ہے کہ یہ جنگ ہندوستان میں Iron Age میں دسویں صدی قبل مسیح میں ہوئی جو ویدی دور تھا جب کورو سلطنت آٹھ سو سے بارہ سو قبل مسیح میں سیاسی قوت کا مرکز تھی۔

۲۵۔ پنڈت ونشی دھر ودیانکار، محولۂ بالا، ص ۶۱۷۔
۲۶۔ قاسم یعقوب، اردو شاعری پر جنگوں کے اثرات، (فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۱ء)، ص ۴۱۔
۲۷۔ گوہر نوشاہی، بھگوت گیتا کا ایک بہترین اردو ترجمہ، مشمولہ ماہ نامہ قومی زبان، شمارہ جنوری ۱۹۸۲ء (کراچی: انجمن ترقیِ اردو پاکستان)، ص ۴۰۔
۲۸۔ بشیشور پرشاد منور لکھنوی، بھگوت گیتا، (دہلی: مشورہ بک ڈپو، ۱۹۶۱ء)، ص ۳۶۔
۲۹۔ امولیہ رنجن مہاپتر، فلسفۂ مذاہب، ترجمہ یاسر جواد، (لاہور: فکشن ہاؤس، ۱۹۹۸ء)، ص ۳۲۔
۳۰۔ پنڈت ونشی دھر ودیانکار، محوّلۂ بالا، ص ۶۱۵۔
۳۱۔ احمد علی، رامائن اور مہابھارت کے اوّلین تراجم، مشمولہ ادبی دنیا، لاہور، دسمبر ۱۹۴۴ء، ص ۷۔
۳۲۔ پریم بال اشک (مترجم)، رامائن، (دہلی: مشورہ بک ڈپو، ۱۹۶۱ء)، ص ۵۲۔
۳۳۔ بشیشور پرشاد منور لکھنوی (مترجم)، شکنتلا، (دہلی: مشورہ بک ڈپو، س ن)، ص ۱۳۶۔
۳۴۔ پنڈت ودیانکار ونشی دھر، کالی داس کی شکنتلا مشمولہ سہ ماہی اردو (دہلی: انجمن ترقیِ اردو ہند، ۱۹۳۹ء)، ص ۱۸۵۔۱۸۶۔
۳۵۔ معصوم رضا، اردو شاعری کے خط و خال، (کراچی: پرنٹ ایکس، ۲۰۰۹ء)، ص ۱۸۳۔
۳۶۔ ایضاً، ص ۱۶۴۔
۳۷۔ عام طور پر تاریخ میں اینگلو سیکسن دور پانچ سو پچاس عیسوی (۵۵۰) سے لے کر دس سو چھیاسٹھ عیسوی (۱۰۶۶ء) تک کے زمانے کو کہا جاتا ہے جب کچھ جرمن قبائل نے ہن قبائل کے مظالم سے گھبرا کر برطانیہ کی طرف ہجرت کر لی۔ ان قبائل میں اینگلز (Angles) نے دریائے ہمبر کے شمالی حصے پر، جوٹس نے (Jutes) نے کینٹ کے صوبے پر اور سیکسنز (Saxons) نے بقیہ علاقے پر اپنی حکومت قائم کر لی۔ کہا جاتا ہے کہ لفظ انگلینڈ اینگلز قبائل سے وابستگی کی بنا پر قدیم انگریزی زبان میں Engla Land کے نام سے پہلے پہل وجود میں آیا۔ یہ تمام قبائل کافر تھے لیکن پانچ سو ستانوے عیسوی (۵۹۷ء) سے لے کر چھ سو چھیاسی عیسوی (۶۸۶ء) ان قبائل نے عیسائی مذہب اختیار کیا اور نویں سے دسویں صدی عیسوی تک اس علاقے نے ایک بڑی سلطنت کی حیثیت اختیار کر لی۔ الفریڈ دا گریٹ (Alfred the Great) اسی دور کا ایک عظیم بادشاہ سمجھا جاتا ہے۔ اینگلو سیکسن کی اصطلاح بھی اسی کے دور سے وابستہ سمجھی جاتی ہے۔ اس دور کی دستاویزات میں اس کے لیے rex angul saxonum یعنی King of the English Saxons کے الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔ www.history.com
۳۸۔ احسن فاروقی، محوّلۂ بالا، ص ۸۔
۳۹۔ محمد ریاض، شاہ نامۂ فردوسی: ایک عالمی شاہکار مشمولہ ادبیات، شمارہ ۱۹ (اسلام آباد: اکادمی ادبیات پاکستان، ۱۹۹۲ء)، ص ۲۸۳
۴۰۔ شبلی نعمانی، شعر العجم، جلد اوّل، (لاہور: عشرت پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۶۶ء)، ص ۱۷۴۔
۴۱۔ ایضاً، ص ۱۷۶۔
۴۲۔ شبلی نعمانی، علامہ، شعر العجم، جلد چہارم، محوّلۂ بالا، ص ۲۰۰۔
۴۳۔ ایضاً، ص ۲۰۲۔
۴۴۔ ایضاً، ص ۱۸۹۔
۴۵۔ سیّد عبداللہ، مطالعۂ رومی کی تاریخ میں اقبال کا مقام، مشمولہ ماہِ نو، اقبال نمبر، ۱۹۷۷ء، ص ۱۱۵۔
۴۶۔ سیّد نعیم الدین، رومی اور اقبال کا تصورِ انسان، مشمولہ ماہ نامہ قومی زبان، اپریل ۱۹۸۱ء، محوّلۂ بالا، ص ۶۔

۴۷۔ www.rumiurdu.blogspot.co.uk
۴۸۔ خلیفہ عبدالحکیم، تشبیہاتِ رومی، طبع سوم، (لاہور: ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ، ۱۹۹۰ء)، ص ۱۰۔
۴۹۔ دانتے کا باپ سیاستدان تھا اور اس عہد میں دو بڑے سیاسی گروہ فلورنس میں سرگرمِ عمل تھے دونوں میں سیاسی چپقلش اپنے عروج پر رہتی تھی جب ایک گروہ برسر اقتدار آجاتا تو دوسرے گروہ کے لوگوں پر مقدمات قائم ہو جاتے اور انتقامی کاروائیاں شروع ہو جاتیں۔ دانتے بھی اپنے باپ کے اثرات کی وجہ سے سیاست میں عملی طور پر داخل ہوا اور سیاسی ریشہ دوانیوں کے نتیجے میں اسے ۱۳۰۲ء میں جلا وطن کر دیا گیا۔ بظاہر تو یہ اس کی زندگی کا تاریک دور تھا کیوں کہ ۱۳۲۱ء میں جلا وطنی کی حالت میں ہی اس کا انتقال ہوا اور اس طرح وہ انیس سال تک بھٹکتا رہا اور اسے دوبارہ فلورنس جانا نصیب نہ ہوا کیوں کہ مخالف گروہ اعلان کر چکا تھا کہ دانتے اور اس کے ساتھی واپس آئیں تو انھیں زندہ جلا دیا جائے۔ آخری عمر میں البتہ اسے ویرونا کے حاکم نے بلا لیا تھا۔ اگرچہ اس کی زندگی کا یہ تاریک دور بظاہر اس کے مزاج کی تلخی اور سوگواری میں اضافہ کرتا رہا لیکن جلا وطنی کے اسی دور میں دانتے نے فلسفہ، سائنس، اور دیگر علوم کا گہرا مطالعہ کیا اور یہی وہ دور تھا جس میں اس نے وہ طربیہ تخلیق کرنا شروع کیا جو اس کی شہرتِ عام اور بقائے دوام کا سبب بنا۔ ستمبر ۱۳۲۱ء میں دانتے کا جلا وطنی کی حالت میں انتقال ہو گیا۔
۵۰۔ جمیل جالبی، دانتے ایک تعارف، مشمولہ الشجاع، کراچی، سال نامہ ۱۹۷۵ء، ص ۱۹۔۲۰۔
۵۱۔ شوکت واسطی، برزخیہ، (راول پنڈی: نیرنگِ خیال پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء)، ص ۱۰۔
۵۲۔ انور محمود خالد، ڈیوائن کامیڈی، مشمولہ کتابی سلسلہ اجرا، کراچی، شمارہ ۲ (اپریل تا جون ۲۰۱۰ء)، ص ۳۲۹۔
۵۳۔ شوکت واسطی، محوّلۂ بالا، ص ۱۹۔۲۲۔
۵۴۔ احسن فاروقی، ڈاکٹر، محوّلۂ بالا، ص ۵۲۔
۵۵۔ ایضاً، ص ۱۰۷۔
۵۶۔ رضا، معصوم، محوّلۂ بالا، ص ۵۴۔
۵۷۔ محمد یاسین، انگریزی ادب کی مختصر تاریخ، (علی گڑھ: انجمن ترقیِ اردو ہند، ۱۹۷۰ء)، ص ۶۰۔
۵۸۔ رضا، معصوم، محوّلۂ بالا، ص ۶۳۔
۵۹۔ ایضاً، ص ۴۵۔
۶۰۔ محمد یاسین، محوّلۂ بالا، ص ۶۲۔
۶۱۔ عابد حسین، مقدمۂ فاؤسٹ، مشمولہ سہ ماہی اردو، (انجمن ترقیِ اردو ہند، ۱۹۲۹ء) ص ۲۵۹۔
۶۲۔ فہیم اعظمی، جدیدیت کا نقیب، مشمولہ سہ ماہی آئندہ کراچی، شمارہ ۱۸ (اپریل تا جون ۲۰۰۰ء)، ص ۴۰۔
۶۳۔ حسین، عابد، محوّلۂ بالا، ص ۲۴۶۔
۶۴۔ انور محمود خالد، گوئٹے کا فاؤسٹ، مشمولہ اجرا، محوّلۂ بالا، ص ۳۳۳۔
۶۵۔ فہیم اعظمی، محوّلۂ بالا، ص ۴۲۔
۶۶۔ ایضاً، ص ۴۴۔
۶۷۔ عابد حسین، محوّلۂ بالا، ص ۲۵۹۔
۶۸۔ جمیل جالبی، ایلیٹ کے مضامین، (کراچی: رائٹرز بک کلب، ۱۹۷۱ء)، ص ۳۸۔
۶۹۔ عزیز احمد، خراب آباد، مشمولہ جریدہ، شمارہ ۳۰، غیر مطبوعہ ادب نمبر، (کراچی: شعبۂ تصنیف و تالیف و ترجمہ، جامعہ کراچی)، ص ۸۲۶۔

۷۰۔ ایضاً،ص ۸۲۳۔
۷۱۔ ایضاً،ص ۸۲۵۔
۷۲۔ جمیل جالبی،محوّلۂ بالا،ص ۴۳۔
۷۳۔ عزیز احمد،محوّلۂ بالا،ص ۸۲۹۔
۷۴۔ ایضاً،ص ۸۴۱۔
۷۵۔ محمد یاسین،محوّلۂ بالاص ۲۸۸۔
۷۶۔ سہیل احمد خان، ایذرا پاؤنڈ،مشمولہ جریدہ، پشاور،شمارہ ۱، ۱۹۸۳ء،ص ۱۵۵۔
۷۷۔ انور سہیل زاہدی، ایذرا پاؤنڈ کے کانتوز،مشمولہ ادبیات، اسلام آباد،شمارہ ۱۳،محوّلۂ بالا،ص ۲۴۶۔
۷۸۔ ایضاً،ص ۲۴۷۔
۷۹۔ ایضاً،ص ۲۴۷۔
۸۰۔ ایضاً،ص ۲۴۷۔

مآخذ

۱۔ احمد،عزیز، جریدہ،غیر مطبوعہ ادب نمبر،شعبۂ تصنیف وتالیف جامعہ کراچی، کراچی
۲۔ اشرفی، وہاب، پروفیسر،تاریخ ادبیاتِ عالم،جلد اوّل، اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۶ء۔
۳۔ اشک، پریم بال،مترجم، رامائن، دہلی: مشورہ بک ڈپو، ۱۹۶۱ء۔
۴۔ اعظمی،فہیم، سہ ماہی آئندہ،شمارہ نمبر ۱۸، اپریل تا جون، ۲۰۰۰ء، کراچی۔
۵۔ بیگ، مرزا حامد، نرناری، لاہور: کلاسیک، ۱۹۹۵ء، بار اوّل۔
۶۔ جالبی، جمیل، الشجاع، کراچی، سال نامہ ۱۹۷۵ء۔
۷۔ _____، ایلیٹ کے مضامین، کراچی: رائٹرز بک کلب، ۱۹۷۱ء، دوسرا ایڈیشن۔
۸۔ حسین، عابد، سہ ماہی اردو، اپریل، ۱۹۲۹ء، انجمن ترقی اردو، ہند۔
۹۔ حنیف، ابنِ تخلیق کائنات، لاہور: فکشن ہاؤس، لاہور، ۱۹۹۷ء۔
۱۰۔ _____، دنیا کا قدیم ترین ادب، ملتان: بیکن پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء، حصۂ اوّل، بار دوم۔
۱۱۔ خالد، انور محمود، اجرا، کتابی سلسلہ نمبر ۲، اپریل تا جون، ۲۰۱۰ء، کراچی
۱۲۔ خان، سہیل احمد، جریدہ، شمارہ نمبر ایک، ۱۹۸۳ء، پشاور
۱۳۔ رضا، معصوم، اردو شاعری کے خط وخال، کراچی: پرنٹ ایکس، کراچی، ۲۰۰۹ء۔
۱۴۔ ریاض محمد، ادبیات، اسلام آباد، شمارہ نمبر ۱۹، ۱۹۹۲ء۔
۱۵۔ زاہدی، انور سہیل، ایضاً، شمارہ نمبر ۱۳۔
۱۶۔ سبط حسن، سید، ماضی کے مزار، کراچی: دانیال پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء، آٹھواں ایڈیشن۔
۱۷۔ سلیم الرحمان، محمد، جہاں گرد کی واپسی، لاہور: مکتبۂ جدید پریس، ۱۹۶۴ء۔

۱۸۔ صدیقی، آفاق، میسرۃ البشر، کراچی: حرا مطبوعات، ۲۰۰۴ء، بار دوم۔
۱۹۔ عبدالحکیم، خلیفہ، تشبیہات رومی، لاہور: ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ، ۱۹۹۰ء، طبع سوم۔
۲۰۔ عبداللہ، سید، ماہ نو، اقبال نمبر، ۱۹۷۷ء، اسلام آباد
۲۱۔ علی، احمد، ادبی دنیا، دسمبر ۱۹۴۴ء، لاہور
۲۲۔ فاروقی، احسن، تاریخِ ادب انگریزی، کراچی: شعبۂ تصنیف و تالیف، جامعہ کراچی، ۱۹۸۶ء۔
۲۳۔ _____، سہ ماہی اردو، جنوری ۱۹۶۷ء، کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان۔
۲۴۔ فتح پوری، فرمان، اردو کی منظوم داستانیں، کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۷۱ء۔
۲۵۔ لکھنوی، منور، بشیشور پرشاد، بھگوت گیتا، دہلی: مشورہ بک ڈپو، ۱۹۶۱ء۔
۲۶۔ _____، بشیشور پرشاد، مترجم، شکنتلا، دہلی: مشورہ بک ڈپو، س ن۔
۲۷۔ مہاپتر، امولیہ رنجن، فلسفۂ مذاہب، مترجم، یاسر جواد، لاہور: فکشن ہاؤس، ۱۹۹۸ء۔
۲۸۔ نعمانی، شبلی، شعرالعجم، جلد اوّل، لاہور: عشرت پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۶۶ء۔
۲۹۔ _____، شعرالعجم، جلد چہارم، لاہور: عشرت پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۶۶ء۔
۳۰۔ نعیم الدین، سید، ماہ نامہ قومی زبان، اپریل ۱۹۸۱ء، کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان۔
۳۱۔ نوشاہی، گوہر، ماہ نامہ قومی زبان، جنوری ۱۹۸۲ء، کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان۔
۳۲۔ واسطی، شوکت، برزخیہ، راول پنڈی: نیرنگ خیال پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء۔
۳۳۔ ودیانکار، نشی دھر، پنڈت، نگار، لکھنؤ، جنوری ۱۹۳۶ء۔
۳۳۔ ودیانکار، نشی دھر، پنڈت، سہ ماہی اردو، اپریل ۱۹۳۹ء، دہلی: انجمن ترقی اردو ہند۔
۳۴۔ یاسین، محمد، انگریزی ادب کی مختصر تاریخ، علی گڑھ: انجمن ترقی اردو ہند، ۱۹۷۰ء۔
۳۵۔ یعقوب، قاسم، اردو شاعری پر جنگوں کے اثرات، فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۱ء۔

ویب گاہیں

1. www.history.com
2. www.englishliterature.com
3. www.metmuseum,org
4. www.rumiurdu.blogspot.co.uk