eISSN: 2073-3674
pISSN: 1991-7813

CC BY
OPEN ACCESS

افقؔ لکھنوی، مذہبی نواحیائیت اور افقؔ کے مذہبی تراجم

Ufuque Lucknowi: Religious Neo- revivalism and his Translations of the Religious Texts

ڈاکٹر آصف زہری
ایسوسی ایٹ پروفیسر جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی۔ انڈیا

Dr. Asif Zahri,
Associate Professor, Jawaharlal Nehru University, New Delhi, India

تفسیر حسین
ریسرچ اسکالر جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی۔ انڈیا

Tafseer Hussain
Research Scholar, Jawaharlal Nehru University, New Delhi, India

Abstract

This paper aims to discuss the translation of religious texts by Munshi Dwarka Prasad Ufuq. Born in Lucknow in the colonial period. He had command over Sanskrit, Hindi, and English along with Urdu. He has translated many religious texts from Sanskrit, including Tulsi Das's Ramayana and Ramayan Valmiki. In his poetry he is found himself in a dilemma as on one hand he dreams revival of the Sanatan Dharma and on the other he wishes to strengthen Hindu-Muslim unity.

Key word:
Ufuque Lucknowi, Translation of religious text, Ramayana, Tulsi Das, Valmiki, Dilemma.

کلیدی الفاظ: افقؔ لکھنوی، مذہبی نواحیائیت، مذہبی تراجم، رامائن والمیکی، رامائن تلسی داس، المیہ

منشی دوارکا پرشاد افقؔ ایک علمی وادبی خانوادے میں 13 جولائی 1864 کو پیدا ہوئے۔ مولّد لکھنؤ جیسا علم و فضل اور ادب و فن کا گہوارہ ان کے حصے میں آیا۔ یعنی گھر کی دنیا بھی ان کے لیے ساز گار تھی اور باہر کا ماحول بھی ان کے لیے ہموار۔ گرچہ ادب نواز دیسی حکومتوں کا چلا چلاؤ تھا۔ دہلی تا اودھ، شاہ و سلطان کی بساط لپیٹی جا چکی تھی، تاہم ان کے اثرات بہنوز موجود تھے۔ مطبع نول کشور اور دوسرے چھاپہ خانوں کی بدولت لکھنؤ کی علمی فضا میں ایک نوع کا تحرّک موجود تھا۔ افقؔ کا نام ان کے والد نے دوارکا پرشاد رکھا۔ دوارکا پرشاد سے منشی اور افقؔ ہونے کی کہانی ان کے شعور اور علمی سفر کا الگ واقعہ ہے۔ افقؔ کی ولادت اور نشو و نما کا زمانہ نو آبادیاتی حکمرانی کا دور عروج ہے، جب انھوں نے تمام تر نظام مملکت پر قابض ہو کر اس، کے ہر شعبۂ حیات کو اپنی تولیت میں لے لیا

تھا، اس طرح اقتدار کے ساتھ تعلیم بھی ان کے زیر نگرانی، الگ منہج اور نصاب کی شکل اختیار کر چکی تھی۔ تقاضائے زمانہ کے تحت افقؔ نے عصری یا انگریزی تعلیم سے بھی فیض حاصل کیا۔ کیننگ کالج لکھنؤ میں داخل ہوئے، انگریزی سیکھی اگرچہ کوئی سند حاصل نہ کر سکے تاہم اتنی لیاقت پیدا کر لی کہ انگریزی متون کے ترجمے بآسانی کر سکیں۔[1] افقؔ نے زیادہ طویل عمر نہ پائی۔ اپنے جواں سال، 27 سالہ بیٹے کی بے وقت موت نے ان سے زندگی کی امیدیں چھین لی اور وہ اس غم میں " 12 ستمبر 1913ء کو 49 سال کو عمر میں فوت ہوئے"۔ [2]۔ گھر کی فضا علم و ادب کے لیے ساز گار تھی اس کا اندازہ منشی گوپی ناتھ امنؔ لکھنوی کی اس تحریر سے لگایا جا سکتا ہے۔ وہ افقؔ کے خاندانی پس منظر کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

> "۔۔۔ افقؔ صاحب کے صاحب زادے منشی بشیشور پرشاد منور بجا طور پر فخر کر سکتے ہیں کہ پانچ پشتوں سے شاعری ان کے یہاں چلی آ رہی ہے۔ ان کے دادا کے دادا منشی اودے راج مطلعؔ اور پر دادا منشی ایشوری پرشاد شعاعیؔ فارسی کے شاعر تھے۔ آپ کے دادا منشی پورن چند ذرہؔ نے اردو میں شاعری کی جن کے ہاں 1864ء میں حضرت افقؔ پیدا ہوئے۔ افقؔ صاحب کے دونوں بڑے بھائی منشی رام سہائے تمناؔ اور منشی ماتا پرشاد نیساںؔ سبھی اچھے شاعر تھے۔" [3]

ایسے شعری و ادبی پس منظر اور ماحول، دوار کا پرشاد کے لیے افقؔ جیسی لیاقت پیدا کر لینا بعید از امکان نہ تھا۔ افقؔ کی بنیادی شناخت مذہبی متن کے مترجم اور معبرؔ کی ہے اور اسی میدان میں انھوں نے اپنے جوہر اور کمالات دکھلائے، اور یہی ان کے فنی مرتبے اور قدر شناسی کا اہم سبب بنا۔ جیسا کہ اوپر بھی مذکور ہے، افقؔ نو آبادیاتی عہد کی پیداوار تھے۔ انقلاب کے محض سات برس بعد ہی وہ پیدا ہوئے۔ جس کے اثرات ان کے اندازِ فکر پر بھی مرتب ہوئے۔ یہ وہ عہد تھا جس میں برصغیر کی اجتماعی نفسیات ہزیمت کو انگیز کرنے کے راستے تلاش کر رہی تھی اور علم ہی مشاکل و نکبت کا حل اور اسم اعظم تسلیم کیا جا چکا تھا۔ گو کہ علم و ادب کے مشرقی پیمانے مغربی پیمانے کے سامنے ہیچ سمجھے جانے لگے تھے یا پھر ان کی اہمیت کا مدار بھی مغربی پیمانے پر ہی قائم ہو چکا تھا۔ یہ سب ہی ہزیمت کے شاخسانے تھے اور ہزیمت سے ایک راستہ اصلاح کی جانب جاتا ہے، اس لیے اصلاحی تحریکات کا زور بڑھتا جا رہا تھا۔ قومی شکوے لکھے جا رہے تھے اور نو آبادیاتی نگرانی میں نشاۃ ثانیہ کا خود ساختہ عمل جاری تھا۔ مشاعروں کی جگہ مناظموں نے لے لی تھی۔ محمد حسین آزادؔ اور الطاف حسین حالیؔ کی چلائی ہوئی "نئی نظم کی تحریک" کے اثرات ملک گیر ہو چلے تھے۔ افقؔ کی فکری تشکیل اسی عہد میں ہوئی۔ اس پوری صورتحال کے اثرات افقؔ نے بھی قبول کیے جو ان کی شاعری میں بھی نمایاں نظر آتے ہیں:

اے اہل ہند سوچو تباہی ہے کس لئے
ہندوستاں پہ قہرِ الٰہی ہے کس لئے
دل بیقرار صورتِ ماہی ہے کس لئے
نظروں میں بختِ بد کی سیاہی ہے کس لئے
اُلو گھروں میں شام و سحر بولتا ہے کیوں
لولوئے اشک دیدۂ تر رولتا ہے کیوں
اگلی کمائی، اگلا سا اقبال کیا ہوا
اسلاف نامور کا زر و مال کیا ہوا
سب اہل ہند ہو گئے کنگال کیا ہوا

ہر گھر سے بچھی[4] گئی یہ حال کیا ہوا
دولت جو تھی زمیں میں وہ کس طرح گل گئی
ثروت کا ہار مورتی کیوں کر نگل گئی [5](دعوت عمل)

انیسویں صدی کے نصف آخر میں ماضی کی طرف رجوع اور ایک نادیدہ مگر خوش آئند مستقبل کا خواب اور اس خواب کے حصول کے لیے ماضی اور اسلاف سے تحریک حاصل کرنا نیز ایک نیا نظمیہ بیانیہ تشکیل دینا عام لٹریری کلچر کا حصہ تھے۔ افقؔ کی اس قبیل کی نظمیں اپنے عہد کے پیرائے میں، اس مخصوص رنگِ شاعری سے مشابہ ہیں جو حالیؔ اور محمد حسین آزادؔ کی مخصوص شناخت ہیں۔ نظم سے ماخوذ مذکورہ نمونہ امید و عمل کے جذبے سے معمور ہونے کے ساتھ اپنے پیش رو سے اثر پذیر ہونے کی بھی شہادت دیتا ہے۔ حالیؔ نے مسدسِ اسلام لکھی جو دلِ درمند کی پُر اثر نوحہ خوانی کے علاوہ تحریکِ عمل بھی رکھتا ہے۔ افقؔ نے بھی " درس عمل " کے نام سے مسدس لکھی۔ گرچہ یہ مسدس بھی حالیؔ کی طرح واعظانہ اور ناصحانہ ہے لیکن اس میں اسلامی علائم کی بجائے عام انسانی پیرائے میں خطاب ہے، اس لیے اس کے اطلاق اور تخاطب کا دائرہ وسیع تر محسوس ہوتا ہے۔ دائرۂ تخاطب میں وسعت اپنی جگہ، لیکن مسدس حالی کے مقابلے افقؔ کے یہاں اس زود اثری کا فقدان ہے جو حالیؔ کے مسدس کا خاصہ ہے۔ حالیؔ کے بر خلاف افقؔ کا مسدس؛ "دعوتِ عمل" الگ نوع کا ہے یہاں ہم طنز و مزاح کا خاص پیرایہ بھی دیکھتے ہیں جو اغلب ہے کہ لکھنوی مزاج و مذاق کا اثر ہو۔

مولانا حالیؔ سے قطع نظر، اسماعیل میرٹھی (1844-1917)، سرورؔ جہاں آبادی (1873-1910)، پنڈت برج نرائن چکبستؔ (1882-1926) اور اکبر الہٰ آبادی (1846-1921) کے اثرات کی نشان دہی بھی افقؔ کے یہاں ممکن ہے۔ اس نوع کی تمام تر تخلیقات یا شاعری کے لیے، دبے لفظوں میں، یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس نوع کی شاعری کی شعریات اُس بوطیقا سے مستفاد ہے جسے اصلاحی تحریک نے نو آبادیاتی ذہنی تسلط اور اقتداری غلبہ کو بطور شکست قبول کرنے کے بعد پروان چڑھایا تھا۔ اس میں چار پہلو بطور خاص اہم ہیں۔ زبوں حالی کا نوحہ، عمل کی تحریک و ترغیب، مناظر فطرت کی عکاسی اور ماضی پرستی۔ ماضی پرستی یا تاریخ و تہذیب کی پرانی جڑوں کی طرف مراجعت کا سلسلہ اس سائیکی سے جا ملتا ہے جو انقلاب کی ہزیمت برداشت کرنے کے سبب اہالیان ہند میں نمو پا رہی تھی۔ ماضی کی جانب مراجعت ایسا رنگ ہے جو اصلاحی تحریک سے وابستہ تمام شاعروں کے یہاں ملتا ہے، اسی طرح قوم پرست اور حرّیت پسند شاعروں کے یہاں بھی یہ وصف کسی نہ کسی سطح پر موجود ہے۔ ہاں اکبرؔ الہ آبادی کو اس فہرست سے استثنا قرار دیا جا سکتا ہے کہ ان کے یہاں نو آبادیاتی نظام کے مفاسد کا واضح شعور موجود ہے۔ جو پہلو افقؔ اور اکبرؔ کو ہم رشتہ کرتا ہے وہ ان کا طنزیہ و مزاحیہ عنصر، تاہم دونوں کے یہاں واضح فرق بھی موجود ہے۔ افقؔ کے یہاں طنز و مزاح کا عنصر درمیانِ کلام میں آ کر گزر جاتا ہے اور ایک آدھ شعر کے بعد وہ فوراً سنجیدہ ہو جاتے ہیں۔ جب کہ اکبرؔ باقاعدہ نو آبادیاتی نظام کے ناقد کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ اور اپنے مخصوص مزاحیہ انداز کو آخر تک نبھاتے بھی ہیں۔ یعنی مذکورہ عنصر ایک دو شعر تک محدود نہ رہ کر پوری نظم پر حاوی ہو جاتا ہے۔ ہاں اکبرؔ کی غزلیات کو استثنا کے درجے میں رکھا جا سکتا ہے۔ افقؔ کہتے ہیں:

اے ہندیو پھر صرفہ جنگ آتا ہے سر پر، ہو گی طلبِ زر
سرکار کو کرنا پڑی تبّت پہ چڑھائی، اے وائے دریغا
گھر لٹ گیا لوگوں کے، برے حال ہوئے ہیں، کنگال ہوئے ہیں

دھیلا ہے نہ دمڑی ہے، نہ ادھی نہ پائی، اے وائے دریغا
اس طرح تو پلتا نہیں پیٹ اے مرے داتا، دل میں ہے یہ آتا
اب سیکھ لیں ہم پیر سے نیچر[6] کے گدائی، اے وائے دریغا
افیونی نہیں گلشن افیوں کے ہیں بوٹے، ہیں پیٹ کے ٹوٹے
منہ باتے ہیں فاقے سے نہیں آتی جمائی اے وائے دریغا[7](پولیٹیکل نوحہ)

اسی طرح ایک دوسری نظم جس میں لفظوں کے انتخاب کی سطح پر مزاح کو محسوس کیا جاسکتا ہے؛

علمی کتب کو رکھ دیا نسیاں کے طاق پر
ڈالی اٹھا کے چولہے کی خاک اتفاق پر
سیڑھی لگا کے چڑھ گئے بامِ نفاق پر
لڑ کر بجایا پھاوڑا سقف ورواق پر
کہہ کہہ حاکموں سے امور ذلیل کو
گھر کا قبالہ دے دیا لکھ کر وکیل کو[8](درس عمل)

مذکورہ اصلاحی شاعری کے علاوہ، اس عہد میں، مضامین فطرت کو نظم کرنے کا رجحان بھی نو آبادکار کی حوصلہ افزائی سے بڑی تیزی سے فیشن کا حصہ بنتا جارہا تھا۔ اس طرزِ شاعری کے سرخیل مولانا محمد حسین آزادؔ اور الطاف حسین حالیؔ وغیرہ تھے۔ آزادؔ نے اپنی نظم "شب قدر" اور "صبح امید" میں اس نوع کی شاعری کا نمونہ احسن طریقے پر پیش کیا۔ افقؔ لکھنوی نے آزادؔ سے آزادانہ اکتساب کرتے ہوئے متعدد نظمیں لکھیں مثلاً 'صبح کی بہار'، 'شام کی بہار'، 'برسات کی بہار' اور 'حسن کی بہار' وغیرہ۔ دونوں میں بہت حد تک مماثلت ہے حتی کہ دونوں کے عناوین بھی کم و بیش یکساں ہیں۔ افقؔ کی، مثنوی کی ہیئت پر مشتمل نظم "صبح کا سماں" کے دو بند اور اس کے مقابل آزادؔ کی نظم "صبح امید" کا بند دیکھیں، یہاں بھی، سرسید کی اصطلاح "نیچرل شاعری" میں بھی آزادؔ اور حالیؔ کے تتبع کا احساس ہوتا ہے، تاہم تصور، تخیل اور تخلیق کی سطح پر دونوں میں نمایاں فرق ہے۔

پرزے پرزے ہے گل کا داماں
صد چاک ہے صبح کا گریباں
آنکھ ملتے ہیں غنچۂ تر
چھینٹے دیتی اوس منہ پر
آواز جرس جگا رہی ہے
شانوں کو صبا ہلا رہی ہے
پھولی شفق آسمان پر ہے
تڑکا ہوا نور کا سحر ہے
مہ نے رہ التفات کاٹی
سرخاب نے غم کی رات کاٹی
وہ چاند جو مار شب کا من تھا
وہ چاند جو شمع انجمن تھا

گم مثل شرر ہوا چمک کے
جگنو کی طرح چھپا چمک کے
جو شور تھا پاسباں کا شب کو
وہ بانگِ اذاں بنا ہے سب کو
سمجھے تھے جنہیں چراغ کے پھول
وہ بن گئے سبز باغ کے پھول
تارے جو تھے دیدۂ فلک کے
تارے وہ نہاں ہوئے چھٹک کے[9] (صبح کی بہار)

اور محمد حسین آزاد کی مثنوی کا یہ حصہ:

جب کیا صبح نے روشن فلک مینائی
بستر خواب سے دل لے کے اٹھا انگڑائی
آنکھ مل کر جو نظر کی سوئے میدانِ جہاں
ذرّہ ذرّہ میں نظر آیا رخِ جانِ جہاں
کام کرتی تھی جہاں تک نگہ دور انداز
تھا کھلا آنکھوں کے آگے چمن قدرت راز
سبز و شاداب تمام ایک طرف دامن کوہ
جس پہ تھا فرش زمیں گلشن گردوں کا شکوہ
برگ برگ اس کا اک آئینہ لیے پیش نظر
جن میں تھے جلوہ نما دل کی مرادوں کے ثمر
آرزوؤں سے کھلے ہیں گل رعنا یکسر
جن سے نکلیں گے ثمر ہائے تمنا یکسر [10]

ایک وصف جو نو آبادکار کی خواہش کے علی الرغم افقؔ کے یہاں پایا جاتا ہے وہ ہے ان کی فرقہ وارانہ ہم آہنگی کا شہری زندگی میں تنزل اور اس کا افسوس۔ اندر سبھاؤں اور تعزیہ کے کلچر میں ایک تکثیری ماحول میں اپنی بنیادیں استوار کرنے والے لکھنؤ، جہاں مسلم وہندو مشترک کلچر کی نشو و نما ہوئی، میں شاعروں کے لیے بڑی گنجائشیں موجود تھیں۔ لیکن مغربی تعلیم مشرقی رنگ و آہنگ سے اہالیان ہند کو بے گانہ کرتی جارہی تھیں اور قوم پرست محب وطن طبقے کو اس کا بہت قلق تھا۔ وہ یہ دیکھ رہا تھا کہ ہماری مقامی قدریں اور ہماری اپنی تاریخ کے ابطال اس نئے انقلابی زمانہ میں بے اثر سے ہو کر رہ گئے ہیں۔ افقؔ جس پیرائے میں ابطال کو بے اثر بتاتے ہیں اگر ایسی باتیں آج کہی جائیں تو یقیناً فرقہ وارانہ انتشار کا سبب بن جائیں گی لیکن یہ عین انقلاب 1857 کے بعد زمانے میں ہی دیکھنے کو ملتا ہے کہ معاشرہ اپنے ابطال اور اس کے پردے میں اپنی تنقید کو گوارا کر لیا کرتا تھا۔ کیا ہندو کیا مسلمان دونوں ہی افقؔ کا ہدف بنے۔ کہتے ہیں:

ارجنؔ کے بان نہ چلی اس کے سامنے

ٹھہری نہ ذوالفقار علی اس کے سامنے
بھولے کمال اپنا ولی اس کے سامنے
آدم کی بھی نہ دال گلی اس کے سامنے
ناد علی کا اس پر ذرا بھی اثر نہیں
حافظ ہو لاکھ حرز یمانی مفر نہیں
اللہ رے منہ کہ شیر خدا کو ڈپٹ دیا
پڑھنے نہ دی نماز کہ مصلے الٹ دیا
پھینکا جو نلؔ نے ہاتھ پانسا پلٹ دیا
ٹھکرایا سر کسی نے جو سر پہ مکٹ دیا
وہ شان عہد سید مکی نہیں رہی
بات ایک بھی تو راجہ جنگؔ کی نہیں رہی [11] (درس عمل)

افق یہاں معروف مذہبی کرداروں کو بے دست و پا دکھاتے ہیں۔ اس طرح انھوں نے ایک دوسری طاقت کے سامنے ایسے بلند و بالا اور شجاع ابطال کی شکست سے ابطال کے شیدائیوں کی شکست سے تعبیر کرتے ہوئے لفظوں کا وار بہت تیز کر دیا ہے۔ "دین وایمان کی حفاظت" نامی نظم دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ افقؔ اسلام اور مذہب کی سناتنی روایات، دونوں کے ہی وکیل تھے۔ ان دو طبقات کی ہم آہنگی، ترقی اور اعلیٰ درجہ کا انسان پرست تدین انھیں بہت عزیز تھی۔ ان کی بیشتر تخلیقات سے محسوس ہوتا ہے کہ وحدتِ ادیان کے قائل تھے اور حقیقت حقہ کو تمام ادیان کی روح میں جاری وساری دیکھنا چاہتے تھے۔ وہ مسیحت، اسلام اور سناتنی روایات کے درمیان فرق کے قائل معلوم نہیں ہوتے۔ وہ حق کے معرکوں میں ہندوازم واسلام کے ابطال کا ذکر دوبدو اور کثرت سے کرتے ہیں۔ وہ ہندستان کی تین بڑی مذہبی طاقتوں، ہندوازم، اسلام اور مسیحیت کی تعریف کرتے اور جوش میں صرف انھیں کو مذہب قرار دیتے ہیں۔ گو وہ قومیت کے دلدادہ اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی کے قائل ہونے کے ساتھ ساتھ بر سر اقتدار طاقت سے نفور رکھتے ہیں لیکن ان کے مذہب کو برا بھلا نہیں کہتے۔ البتہ افقؔ کو اس بات کا شدید احساس ہے کہ بر صغیر کے اجتماعی ادراک نے خطا کی، وہ غفلت شعاری میں پڑا اور اسی وجہ سے اس کو یہ دن دیکھنا پڑا۔ وہ بر صغیر پر ہونے والی یورشوں کا ذکر کرتے ہیں اور سلاطین، افغان اور انگریز سب ان کے نشانے پر ہوتے ہیں۔ غوریؔ، غزنویؔ، نادر شاہ، واجد علی شاہ اور محمد شاہ سے گفتگو شروع کرتے ہیں اور پھر نادر شاہ سے ہوتے ہوئے بابر تک جا پہنچتے ہیں۔ کہتے ہیں:

جو کی غفلت شہِ واجد علی نے تاج سر کھویا
محمد شاہ نے غفلت جو کی اورنگ زر کھویا
ہوا جب باغباں غافل تر و تازہ ثمر کھویا
صدف غفلت سے جب سوئی تہہِ دریا گہر کھویا
اسی غفلت سے دائم خانۂ زنبور لٹتا ہے
اسی غفلت سے غم ماہی زیر دام گھٹتا ہے

مٹایا ہندوؤں نے مدتوں کا راج غفلت سے
سلاطین مسلماں نے گنوایا تاج غفلت سے
امیروں نے جو کل پایا تھا کھویا آج غفلت سے
تھا جو ہندوستان زرخیز، ہے محتاج غفلت سے
اگر غفلت نہ کرتے ہم نہ یاں چنگیز آسکتا
نہ خوف نادر و اندیشۂ انگریز آسکتا
مگر غفلت جو کی ہم نے حکومت کا اڑا خاکا
کبھی بابر کبھی نادر کبھی محمود نے تاکا
نتیجہ یہ ہوا آخر پڑا اچھی طرح ڈاکا
بلاؤں کی شد آمد کو کھلا چاروں طرف ناکا
چھنا غفلت سے جو کچھ جیب میں جو کچھ کمر میں تھا
لٹا اک آن میں جو کچھ اثاث البیت گھر میں تھا[12]

افقؔ کی تاریخی عناصر سے لبریز یہ شاعری ایسے ہنگامی ایام کی یاد دلاتی ہے جہاں انقلابی شعور تو تھا لیکن عسکری مزاحمت کے راستے مسدود تھے اور پھر قومیت کے نئے تصور کی تعمیر کا مسئلہ بھی تھا۔ افقؔ ماضی کی طرف پلٹ پلٹ کر بار بار دیکھتے ہیں اور تاریخی ابطال کو اپنے خیال کی کلید بنا کر شکست کے عوامل کا تجزیہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کی نظموں میں یہ بات بالکل واضح نظر آتی ہے کہ ان کے ذہن میں ماضی قریب کے ساتھ ساتھ ماضی بعید کی شکست بھی تازہ ہے اور وہ ان تمام شکستوں کو غفلت کا نتیجہ قرار دیتے ہیں۔ افقؔ کے یہاں لفظ؛ "غفلت" محض ایک لفظ یا عام انسانی صفت کے طور پر مذکور نہیں، وہ اسے ایک اجتماعی نااہلی سے مربوط کرنا چاہتے ہیں۔ انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں کے اوائل میں لکھنے والے بالعموم، نفسیاتی سطح پر دو متضاد قسم کے جذبے اور رویے کا شکار نظر آتے ہیں، ایک جانب وہ مشرق کو بحال کرنا چاہتے ہیں تو دوسری طرف مغرب کی علمی سیادت اور ترقی کو بھی اپنا دست نگر بنانے کی آرزو مند ہیں۔ اِس مقام پر اُس مقامیت کاری تک پہنچنے میں وہ کامیاب نظر نہیں آتے جو مغربی علوم پر اہل مشرق کو قابض کر کے، اسے اپنے مقامی رنگ و آہنگ سے ہم آمیز کر سکے۔ اسی سیاق کو جب ہم مذہبی طبقات کی روشنی میں دیکھتے ہیں تو وہ کشا کش اور رسہ کشی صاف نظر آتی ہے جو بیرونی طاقت کے بجائے مقامی دانش میں عمل پیرا تھی۔ ایسے میں ایک جانب برطانوی نو آبادیاتی نظام سے تصادم کی صورت بنتی ہے، جسے اقتدار اور مزاج سے الگ کر کے، اس کے اقتداری و نفسیاتی تسلط کو زائل کر کے، اپنی دیسی بنیادوں کی طرف مراجعت کو ممکن بنانے کی خواہش، تو دوسری جانب ماضی بعید یا اِس عہد سے پہلے کی سیاسی تبدیلیاں اور تغیرات ہیں جو انھیں بیرونی معلوم ہوتے ہیں۔

اس مقام پر اصل مشکل یہ آن پڑتی ہے کہ اگر اس پہلو کو واضح انداز میں زیر بحث لایا جائے تو زمانۂ حال کے تعلیم یافتگان کے لیے اس کی نو آبادیاتی تعبیریں ہی میسر ہیں، جن کی روشنی میں وہ اسے سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ایسے میں دیسی دانش کی اسیری کا وہ پہلو سامنے آتا ہے جس نے ہماری تہذیبی زندگی میں لاینحل عقدوں کو جنم دیا۔ اس منزل پر پہنچ کر افقؔ دو متضاد رویوں کے بجائے، رویوں کے ایک مثلث میں قید نظر آتے ہیں یعنی بیک وقت وہ ماضی بعید کے احیا کا شوق بھی رکھتے ہیں، ماضی قریب کے مشترکہ کلچر کی پاسداری بھی مطلوب ہے نیز برصغیر کے مسلم فاتحین کو غاصب بھی تصور کرتے ہیں۔ مشترکہ کلچر کی پاسداری اور اتحاد کی

خواہش کے باوجود اول الذکر نیز آخر الذکر، یعنی ماضی بعید کا احیاء؛ ہندو قوم کے سنہرے دن نیز مسلم فاتحین کو غاصب تصور کرنا۔ کم و بیش یہی صورت حال اور مخمصے میں گرفتا قوم مسلم بھی نظر آتی ہے، یعنی مسلمانوں کا عہد وسطی اور اپنے عہد زریں کی جانب مراجعت نیز مد مقابل کو مفتوح اور غلام تصور کرنا۔ ظاہر ہے کہ ان خواہشات اور تصورات کا عریاں ہونا، برصغیر کی دو بڑی قوموں کے تصورِ اتحاد کو پارہ پارہ کر دیتا ۔اس کے باوجود اتحاد کی خواہش اور انتشار کی مخالفت ؟۔ یہ المیہ (Dilemma) اس عہد کے بیشتر، مفکرین اور دانشوران، کے یہاں، خواہ وہ مسلم ہو یا ہندو، دونوں کے یہاں نظر آتا ہے بطور خاص جو عہدِ مذکور کی سیاسی تبدیلیوں اور تحریک جدوجہدِ آزادی سے کماحقہ واقفیت رکھتے تھے۔ دراصل دونوں قوموں کو اس بات کا احساس تھا کہ ہندو مسلم اتحاد کے بغیر راہِ نجات مسدود ہے۔ یہی سبب ہے کہ دونوں جانب کے شعراء اور دانشورانِ قوم سیاسی اور قومی شاعری کو ضروری تصور کرتے تھے۔ تمام تر متضاد فکری رویہ کے باوجود افقؔ بھی اس نوع کے مضامین کو نظم کرتے ہیں۔

لمعات افق کے نام سے، منوّر لکھنوی نے جو کلام یکجا کیا ہے اس میں سیاسی اور قومی شاعری کا حصہ بہت زیادہ نہیں ہے۔ تاہم جتنی بھی نظمیں ہیں اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے افقؔ اس نو آبادیاتی نظام کی اونچ نیچ سے بہتر طور پر واقف اور اس کے مضرات کا گہرا شعور رکھتے تھے۔ وہ نہ صرف اپنے عہد کی سیاسی کشمکش کو سمجھتے تھے بلکہ انقلاب میں ڈھلتا ہوا بھی دیکھنا چاہتے تھے۔ افقؔ کی مذہبی نظموں اور عقیدت ناموں کے پہلو بہ پہلو "قومی مسدس" جیسی نظمیں بھی موجود ہیں جن سے جھلکتا، ان کا اجتماعی اور متحدہ قومیت کا شعور یہ بتاتا ہے کہ وہ برصغیر کی دونوں اقوام کو متحد (مجبوراہی سہی) دیکھنا چاہتے تھے۔ لیکن دلچسپ نکتہ یہ ہے کہ قائم کردہ باب؛ "قومیات" کے ذیل میں ہی ہمیں افقؔ لکھنوی کی مذہبی شاعری بھی ملتی ہے، جن میں ماضی بعید کی جانب مراجعت کا احساس بہت قوی نظر آتا ہے۔ ان میں سے ایک نظم؛ "چترگپت استت" ہے۔ اس تخلیق کو وہ دونوں زبانوں یعنی اردو اور ہندی دونوں میں رقم کرتے ہیں۔ اس نظم سے مذکورہ Dilemma کے علاوہ اس بات کا بھی انداز ہوتا ہے کہ وہ کس محاورۂ زبان کو اردو اور کسے ہندی خیال کرتے تھے۔ تقابل کے لیے چند شعر دیکھیں:

افق کو دیجیے اے چترگپت اولاد کا صدقہ
تصدق قوم کا اسلاف کا اجداد کا صدقہ
نچھاور رحمت والطاف کی امداد کا صدقہ
دعاؤں کا اتارا اور اشرباد کا صدقہ
نمس تسے نمس تسے نمس تسے نمس تسے[13]

اردو استت کے بعد ہندی استت کا نمونہ دیکھیں؛

سَکَل جنم پاپ نشائے — اکرم سب شُبھ کرم بنائے
من بیکنٹھ دین کو لوبھا — پاپی کیو سُرگ کی شوبھا
جو نَر چترگُپت گُن گاوے — من کی سَکل کامنا پاوے
کرے بسرام بشن پُرماہیں — بیٹھے کلپ برکش کی چھاہیں
جے جے نج کل اپ بن مالی — کایتھ بنس سمن کر ڈالی
افق منہار و شبھ گُن گایک — کرہوں اُنگرہ جن سکھ دایک [14]

ان اقتباسات سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ افقؔ زبان کی دونوں صورتوں کا شعور رکھتے تھے نیز مذکورہ دونوں زبانیں لفظیات اور نظام ترکیبی کی وجہ سے ان کے یہاں دو خانوں میں منقسم تھیں۔ افقؔ کے "قومی مسدس" اور ان کی مذہبی شاعری کو ایک ساتھ رکھ کر دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ مذہب اور قومیت کو، شعوری طور پر، اُس حد تک، آپس میں خلط ملط نہیں کرنا چاہتے تھے کہ وہ قومی کشمکش اور تہذیبی نزاع کی صورت اختیار کر لے۔ وہ مذہبی شاعری میں شخصی حوالے اور قومی شاعری میں اجتماعی حوالے کا بطور خاص اہتمام کرتے نظر آتے ہیں۔ نیز یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ وہ دونوں زبانوں کے جداگانہ تخلیقی تقاضوں سے بھی واقف تھے ۔ لیکن معاملہ اس وقت دلچسپ ہو جاتا ہے جب موضوع سانتی روایات یا ہندو مذہب سے متعلق ہو اور پیرایہ اردو کا ہو۔ جیسے ان کا ترجمۂ رامائن از تلسی داس، موسومہ "رامائن یک قافیہ"، "رامائن والمیکی" اور "مہابھارت" "رامائن والمیکی، "رامائن یک قافیہ" اور ترجمۂ "مہابھارت" افقؔ کے اہم کارناموں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ یہ دونوں متون ہندوستان کی تہذیبی تاریخ میں بڑا مقام رکھتے ہیں۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہو گا کہ مذکورہ متون کو مذہب کی سانتی روایات میں مرکزیت کے ساتھ ساتھ تہذیبی اہمیت بھی حاصل ہے۔ "گیتا" اُسی مہابھارت کا ایک جزو ہے۔ ان دونوں کتابوں یعنی رامائن اور مہابھارت (مع گیتا) میں درج مواد اور مضامین سانتی روایات کے متبعین کی اعتقادی و عملی اصولیات کی تشکیل کرتے ہیں۔ فی زمانہ "رامائن" کتابِ عمل کے طور، مہابھارت کتابِ تنبیہ کے طور پر اور گیتا (جو کہ مہابھارت کا ایک حصہ ہے) کتابِ اصول کے طور پڑھی جاتی ہیں۔ یہ حسب ترتیب، کیا کرنا چاہیے؟ کیا نہیں کرنا چاہیے؟ اور زندگی کس طرح گزارنا چاہیے؟ ان سوالوں کے جواب دیتی ہیں۔ گرچہ، عہد حاضر میں مذکورہ تینوں کتابوں کو عملی اصولیات تصور کیا جاتا ہے لیکن ان تینوں کو تقدّس زمانہ قدیم سے حاصل ہے۔ "ویدک عہد کے خاتمے اور برہمنی مت کی دوبارہ نشاۃ کا زمانہ یعنی 400 عیسوی تک کا زمانہ ان دو شاہکاروں کا زمانہ کہا جاسکتا ہے"[15]۔ مہابھارت اور رامائن کی برہمنی یا سانتی روایت میں اس کے تاریخی مقام پر گفتگو کرتے ہوئے عماد الحسن فاروقی لکھتے ہیں:

> 500 "ق م کے لگ بھگ ویدک دور کے ختم ہونے سے لے کر برہمنی مت کے نشاۃ ثانیہ یا پرانوں پر مبنی ہندو مذہب کے ارتقا (400 عیسوی) تک کے دور کو رزمیہ نظموں؛ رامائن اور مہابھارت کا زمانہ کہا جاسکتا ہے۔ رزمیہ نظموں کا یہ دور اپنی گوناگوں سیاسی، معاشرتی اور مذہبی خصوصیات کے لحاظ سے ویدک عہد سے کافی مختلف اور ممتاز نظر آتا ہے۔ درحقیقت آریائی سماج اور برہمنی مذہبی روایت میں تبدیلیوں کا جو سلسلہ ویدک دور کے مختلف مدارج میں نظر آتا ہے، وہ ویدک دور کے بعد بھی جاری رہا۔ یہاں تک کہ ہمیں رزمیہ نظموں کے دور میں ویدک عہد سے کافی مختلف آریائی سماج اور بدلی ہوئی برہمنی روایت کا وجود ملتا ہے۔ رزمیہ دور کے سماج اور مذہبی رجحانات کا واضح اور صحیح اندازہ ہندستان کی دو عظیم رزمیہ نظموں رامائن اور مہابھارت سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔ جن کا زمانۂ تصنیف وترتیب اس پورے عہد پر محیط ہے۔ "[16]

مہابھارت کے داخلی شواہد ایسے ہیں جو اس متن میں مذکور راجابھرت اور ان کے اسلاف کی جنگی طالع آزمائی کو ایک تاریخی واقعے کی صورت میں قبول کرنے کی گنجائش پیدا کرتے ہیں۔ یہ جنگ اقتدار کی جنگ تھی، جس میں تخت نشینی کی کشمکش نے کوروؤں اور پانڈوؤں کو ایک دوسرے کے مدّ مقابل لا کھڑا کیا۔ قرائن بتاتے ہیں کہ آریاؤں کے پنجاب سے نکل کر گنگ وجمن کے علاقے میں آباد ہونے بعد ہی ایک تاریخی رزم گاہ واضح شکل اختیار کرنے لگی۔ عرصہ کا غیر واضح ذکر اس لیے، کہ مہابھارت کا زمانۂ تصنیف صدیوں کو محیط بتایا جاتا ہے۔ چھٹی صدی قبل مسیح کے اواخر سے شروع ہو کر پانچویں صدی مسیح تک، مہابھارت کی زبانی روایت سینہ بہ

سینہ اگلی نسل تک منتقل ہوتی اور ترمیم و اضافہ کے سبب نکھرتی اور سنورتی رہی نیز چوتھی اور پانچویں صدی کے درمیان حتمی شکل میں سامنے آئی۔ عہد قدیم پر لکھی گئی کتابوں کے مطابق اس مذہبی متن کے مصنف یا مولف "ویاس" تھے۔ مولف اس لیے کہ یہ کہانی یا کتھا کی شکل میں یہ پہلے سے موجود تھی۔ "ویاس" نے اسے ایک لاکھ اشعار پر مبنی، شعری جامہ پہنایا۔ یہاں یہ بھی واضح رہے کہ "رامائن" اور مہابھارت سناتنی روایات، برہمنی نظام اعتقاد کی وہ اساسی کتب ہیں جن میں دیوتا اساس مختلف فرقوں کا ذکر ملتا ہے؛ وشنومت، شیومت، شکتی مت کا بارے میں ہمیں اولین اطلاعات انھیں کتابوں حاصل ہوتی ہیں۔ علاوہ ازیں الٰہیاتی سلسلے کی دوسری صنمیات کے بارے میں علم بھی ہمیں ان کتابوں سے علم حاصل ہوتا ہے۔

جب کہ رامائن ایک شخص اساس قصہ ہے جس کے عناصر ترکیبی مہابھارت سے مستفاد معلوم ہوتے ہیں۔ یہ "مہابھارت" کے مقابلے میں زیادہ ترقی یافتہ سماج کی نمائندگی کرتی ہے۔ "رامائن" کے لغوی معنی ہیں رام کی سوانح یا سرگزشت۔ سنسکرت شاعر؛ بالمیکی نے تین سو قبل مسیح، عوامی گیتوں کی بنیاد پر اس طویل رزمیہ کہانی کو چوبیس ہزار اشعار میں منتقل کیا۔ یہاں یہ واضح رہے کہ رامائن کا ایک ہی نسخہ ہی نہیں ہے بلکہ متعدد نسخے ہیں۔ ہر علاقے کی اپنی اپنی رامائن ہے۔ تاحال اسی (80) سے زیادہ رامائن کا پتہ لگایا جا چکا ہے۔ مثلاً والمیکی رامائن، تلسی رامائن وغیرہ وغیرہ۔ سنسکرت میں اسے والمیکی اوراودھی زبان میں اسے تلسی داس نے رقم کیا۔ کم و بیش تمام نسخوں میں اس کے نمائندہ کردار نیز ان کے نام ایک ہی ہیں۔ اس رزمیہ کے نمائندہ کرداروں میں رام، لکشمن، بھرت، دسرتھ، کیکئی، کوشلیا، سمترا، راون، بھبھیکن، سروپ نکھا ہیں اور کہانی کے بنیادی عناصر بھی یکساں ہیں؛ سیتا اور رام کی ملاقات، شادی، راجہ دسرتھ کا اپنی بیوی کو دیے گئے قول کی تکمیل میں رام کو بن باس پر بھیجنا، بھرت کا بھائی کو واپس لے جانے کے لیے آنا، کھڑاؤں کا بطور علامتی راجہ کے بھرت کا لے جانا، سروپ نکھا کا رام جی پر فریفتہ اور مایوس ہونا، راون کا رام سے جنگ پر آمادہ ہونا، ہنومان جی کی رام سے معاونت اور رام و راون کا معرکہ، رام جی کی فتح اس رزمیے کے کلیدی موڑ اور قصے کی ارتقائی گزرگاہیں ہیں۔ جیسا کہ پہلے ہی ذکر کیا جا چکا ہے کہ متعدد رامائن برصغیر مختلف علاقوں میں لکھی گئیں۔ تاہم ان میں دو یعنی بالمیکی رامائن اور تلسی داس کی رامائن زیادہ معروف ہیں۔

افقؔ نے تلسی داس کی "رامائن" کا منظوم اردو ترجمہ "رامائن یک قافیہ" کے نام سے اور "والمیکی رامائن" کا منثور ترجمہ "والمیکی رامائن" کے نام سے اور "مہابھارت" کا ترجمہ "مہابھارت" کے نام سے کیا۔ مختصراً، ہندو مت کی اہم اور اساسی ہندو کتب کو اردو میں منتقل کرنا ان کا اہم کارنامہ ہے۔ اگرچہ یہ کتابیں افقؔ سے پہلے بھی اردو میں منتقل ہوتی چلی آ رہی تھیں۔ لیکن افقؔ کا امتیاز یہ ہے کہ انہوں نے رامائن از تلسی داس کو تیار کرنے میں ایک قافیے کی پیروی کی ہے۔ نیز مہابھارت پر سیر حاصل، باب در باب گفتگو کی اور اس کا جغرافیہ نئے جغرافیے سے تطبیق دیا۔ جیسا کہ رام نارائن "یادگار افقؔ" میں لکھتے ہیں:

> "۔۔۔اس وقت کسی کو خیال بھی نہیں ہو گا کہ یہ بچہ جو آج پیدا ہوا ہے وہ اتنا باکمال ہو گا اور اس بلندی پر جائے گا اور یہ اس گھڑی کا ہی کمال تھا اور ویاس اور والمیکی کا نام اپنی مذہبی تصانیف سے زندہ کر دے گا اور وہ تصانیف جن کو لوگ اب ہاتھ بھی نہیں لگاتے ان میں پھر سے نئی جان پھونک دے گا، اپنی شاعری کے ذریعہ پوری دنیا کو بھارت کی سیر کرائے گا۔ اپنے کمال کے ذریعہ مشرق سے مغرب تک اور جنوب سے شمال تک ان کی شہرت ہوئی اور اس کا نام اردو ادب کی تاریخ میں سنہرے حروف سے لکھا جائے گا جو قیامت تک قائم رہے گا۔۔۔۔"[17]

ہمارے یہاں فضل و فضیلت بیان کرنے کا یہ مبالغہ آمیز طریقہ زمانے سے رائج ہے ورنہ کون نہیں جانتا کہ ترجمے اور تعبیر کا عمل ترسیل کی بندشوں کو توڑنے اور عام قبولیت دلانے کا کام کرتا ہے۔ اگر کوئی مترجم کامیاب مترجِم ہے اور متن کے مترجِم کو قبولیت حاصل ہوتی ہے تو اس کے دو طرفہ فوائد حاصل ہوتے ہیں، مترجِم بذات خود سرخرو ہوتا ہے اور اس متن کے ذریعے اس کی شناخت قائم ہوتی ہے اور اصل متن، زبان ناشناسوں تک پہنچ جاتا ہے۔ اب ظاہر ہے کہ رامائن کے ترجمے سے یا کسی ہندوستانی متن کے ترجمے سے دنیا تو ہندوستان کی سیر کو نہیں آئے گی اور نہ اسے تمام بھارت کا علم ہو سکے گا۔۔ ظاہر ہے کہ مترجَم متن کی زبان اپنا جغرافیہ رکھتی ہو گی اور اگر کوئی لسانی سیاست جیسی چیز بھی ہے تو ایسی صورت میں محدود لسانی منطقہ کے اثرات محدود ہوں گے اور بڑے لسانی منطقہ والی زبان کا دائرۂ اثر وسیع ہو گا۔ ہاں ملک گیر محاورے کی زبان ہونے کی صورت میں دائرۂ رسائی قدرے بڑھ جائے گی۔ اس لیے مندرجہ بالا بیان صد فیصد درست نہ سہی لیکن پوری طرح غلط بھی نہیں ہے۔ یہ بھی درست ہے کہ افقؔ کی شہرت اور مقبولیت میں ترجمۂ" رامائن "کا بڑا حصہ ہے۔ انہوں نے "رامائن" کے منظوم اور منثور دونوں تراجم کیے۔ پہلے مہابھارت کو لیتے ہیں، جو اقوام عالم میں محتاجِ تعارف نہیں۔

افقؔ کی تیار کردہ اردو مہابھارت کی خصوصیت یہ ہے اس کتاب میں افقؔ نے سناتنی روایات اور برہمنی معتقدات کی اصالت کے تئیں اپنے خیالات کو بے کم و کاست پیش کیا ہے۔ یہاں برہماؔ سے انسانوں کی خلقت کا قصہ لکھ کر دُنیا پر حکومت کے لیے انسان کی آمادگی کا قصہ رقم کیا ہے کہ نہ جانے کیسے کیسے اور کتنے افراد عبادت و ریاضت میں محو تھے کہ دنیا کا اقتدار ان کے ہاتھوں میں آجائے، آخر جبراً ایک کو سریر آرائے سلطنت کرنا پڑا۔ بینوؔ کے ہاتھ سلطنت آئی، مانوؔ نے فسادی طبیعت دکھائی۔ بشنوجیؔ دخیل ہوئے، نوبرتؔ کو وجود ملا اور بینوؔ کا قصہ پاک کر کے وہ پرتھوؔ کے نام سے حکومت کرنے لگا۔ اس کے جانشین جو پرتھوؔ کے نام سے حکمرانی کر رہا تھا، نے زمیں کے سات حصے کیے۔ جمبودیپ، شاکؔ دیپ، شالملیؔ دیپ، کشؔ دیپ، گومیدکؔ دیپ یا پلکشؔ دیپ۔ پھر جمبودیپؔ کے نو حصے کیے گئے۔ اس جغرافیے کی اپنے ہم عصر جغرافیے سے تطبیق کا کام افقؔ نے انجام دیا۔ جس میں کم و بیش پوری دنیا کی سمائی ہو جاتی ہے۔[18] افقؔ نے مہابھارت کو اردو میں زبان و بیان کے ترسیلی تقاضوں کے پیش نظر ترجمہ کیا جس میں انہوں لکھنوی مذاق کا بطور خاص رکھا۔ یہ بتانے کی چنداں ضرورت نہیں رہ جاتی کہ افقؔ لکھنوی لسانی معاشرے کے پروردہ تھے، زبانِ لکھنؤ کی باریکیوں سے نہ صرف، کماحقہ آگاہ تھے بلکہ وہ اسے نظم و نثر میں بروئے کار لانے کے گُر سے بھی واقف تھے۔ مرور زمانہ کا اثر زبان پر بھی ہوتا ہے۔ ترسیلی زبان وقت کے ساتھ ساتھ بدلتی رہتی ہے۔ افقؔ کے اس ترجمے کی زبان ان کے ہم عصر لسانی معاشرے کے موافق معلوم ہوتی ہے۔ فی زمانہ یہ قدرے غیر مانوس ہوتے ہوئے بھی، قابل فہم ہے اور ترسیل کی قوت بھی رکھتی ہے۔ لکھنوی مزاج کے مطابق تھوڑی بہت صناعی کا بھی احساس ہوتا ہے۔ تاہم صناعی سے کہیں زیادہ، انہوں نے الفاظ و مترادفات اور ترکیبوں کے اعادے کے بجائے تنوع کو ترجیح دی ہے؛ مثلاً؛"سریر آرا ہوئے، متمکن سریر سلطنت ہوا، عنان سلطنت اپنے ہاتھ میں لی، اورنگ آرائے جہاں بانی ہوئے" [19]دو صفحوں میں ایک ہی معنی کو ادا کرنے کے لیے اس متنوع الفاظ استعمال کیے گئے ہیں۔ درونا چاؔر کا مکالمہ افقؔ اس طرح ادا کرتے ہیں:

> "دنیا میں کوئی زبردست سے زبردست دشمن میرے ساتھ ٹھہر نہیں سکتا۔ جس وقت میں آنکھیں لال پیلی کر کے دھنش بان پر چڑھاؤں دشمن ٹھنک جائیں، نہ مجھے کوئی طاقت ور شخص نیچا دکھا سکتا ہے نہ کوئی جوگی۔ ہاں

کوئی معتبر کسی جھوٹی اور ناگوار بات کا یقین کرا دے تو میرا چولا نہیں رہ سکتا۔ جو ٹھیک ٹھیک بات تھی میں نے تم سے بتادی لڑائی میں تو میں نہیں مر سکتا۔ کوئی ایسی ہی دغابازی کرے تو اور بات ہے۔ "

"راجہ جڈھشٹر، درونا چارؔ جی کے قدم چوم چوم کر پاچارؔ کے پاس پہنچے اور باہم وہی گفتگو ہوئی، وہاں سے چلے تو راجہ شلؔ کی خدمت میں گئے اور اس سے عرض کی آپ دنیا کے سور بیروں[20] کے سر تاج ہیں۔ دونوں دَل مقابل کھڑے ہیں کیا حکم ہوتا ہے، اجازت دی جیے کہ تمام دنیا کے سپر افگنوں پر فتح حاصل کروں۔ "[21]

افقؔ کا مذکورہ نثری ترجمہ ایک ہزار سے زائد صفحات کو محیط ہے۔ جیسا کہ اوپر مذکور ہے کہ افقؔ لکھنوی دبستان سے تعلق رکھتے تھے۔ لکھنوی مزاج اور زبان وبیان کی اپنی جداگانہ شناخت ہے اور خصوصیات ہیں۔ مرصع انداز میں بات کہنے، اور نگارش کو موئثر اور شیریں رکھنے کا جو طور لکھنؤ کے ادیبوں نے ایجاد کیا۔ افقؔ اس طور کے دلدادہ معلوم ہوتے ہیں۔ وہ بلند آہنگ اور مرصع سازی سے لبریز زبان کا استعمال بھی حسب موقعہ کرتے ہیں اور رواں اسلوب سادہ کو بھی استعمال میں لاتے ہیں۔ نمونہ دیکھیے:

"کائنات کی سیر، چمنستان معلومات کی گلگشت، میں بوستان ندرت وخیابان قدرت کے لاکھوں درخت ثمر دار شجر پر بہار دیکھے ہوں گے اور ان کے پتے پتے بوٹے بوٹے کے رنگ و نگار سے آنکھیں ہری ہوں گی۔ ان دو روزہ بہار عارضی کے سبزہ زاروں کی پر فریب نظر فریبی کے واسطے نگار خانۂ ارژنگ سے کم نہیں۔ پتاپتا آنکھیں ہری، اور طبیعت گلزار کرنے میں ید طولیٰ رکھتا ہے۔ "[22]

درج بالا اقتباس سے اندازا ہو جاتا ہے افقؔ صرف لفظوں کی قطار نہیں لگاتے بلکہ ہر لفظ کا دوسرے لفظوں سے رشتہ قائم کرنے کی بھی کوشش کرتے ہیں۔ یہاں یہ خیال خاطر رہے کہ، نثر میں بھی زبان مناسبات سے روگردانی نہیں کرتی۔ افقؔ کی مرصع زبان، دورانِ قرات تھوڑی توجہ ضرور چاہتی ہے لیکن یہ نہ تو نطق پر گراں گزرتی اور نہ حاسے اِس سے مکدر ہوتے ہیں۔ دیکھنے والی اشیا خوش رنگ دکھائی دیتی ہیں اور چھوئی جانے والی چیزیں اپنی لطافت کا احساس کرا جاتی ہیں۔ الغرض سامعہ، لامسہ، باصرہ اور شامہ سب ان کی نثر کے زیر اثر متحرک ہو جاتے ہیں۔ لیکن افقؔ اسی واحد، مرصع انداز پر قانع نہیں رہتے بلکہ وہ اسلوب سادہ کو بھی آزماتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

"ناظرین اس بات پر حیرت میں ہوں گے کہ تبسم کے ذریعے نوک جھونک اور جواب ترکی بہ ترکی چہ معنی دارد۔ اس لیے اس کا بھید بتا دینا لازمی ہے۔ بشسٹ جی راجہ دسرتھ کے پروہت تھے۔ پروہتائی کو شاستر میں ناروا قرار دیا گیا ہے چنانچہ اس لیے شومتر جی نے تبسم سے نظر حقارت کے طنزیہ اشارے کا کام کیا۔ "[23]

مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ رامائن بالمیکی کے ترجمے میں قصے کی شان کو ہر سطح پر باقی رکھنے میں افقؔ نے کامیابی حاصل کی۔ خواہ وہ منظر نگاری ہو، کردار نگاری ہو، یا مکالمے وغیرہ، وہ ہر سطح پر کامیاب نظر آتے ہیں۔ محض اتنا ہی نہیں بلکہ افقؔ نفس متن کی خوبیوں اور ہدف زبان کے ترسیلی تقاضوں کو بروئے کار لانے کی بھی پوری پوری کوشش کرتے ہیں۔

رامائن یک قافیہ، افق کی ابتدائی کاوشوں میں سے ایک ہے۔ یہ بہت زیادہ طویل نہیں ہے۔ تقریباً سو صفحات کو محیط ہے جب کہ دیگر مترجمین نے اس کا ترجمہ ڈھائی یا تین سو صفحات میں کیا ہے۔ یہ کتاب لکھنوی لسانی وادبی اسلوب نیز اودھی، برج پر آغاز شاعری سے ہی افقؔ کی دسترس کا پتہ دیتی ہے۔ اس کتاب کا غالب محاورہ تو اردو ہے لیکن اس کتاب میں زبان کے دوسرے رنگ بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔ کتاب کے آخر میں ایک تحریر شامل ہے جو ناشر کی معلوم ہوتی ہے، اس میں لکھا ہے :

"یہ رامائن کیا ہے شری گوشوامی تلسی داس اور مہرشی اور بالمیک جی کی رامائن کے چیدہ چیدہ مروارید کی ایک مختصر لڑی ہے جس کو مصنف نے نہایت جانفشانی سے گوندھ کر ہندو دنیا میں پیش کیا ہے۔ یہ رامائن ردائف اور قوافی کی پابندی، الفاظ کی شستگی، بندش، محاورہ اور حسن شاعری کا ایک مجموعہ ہے۔ "[24]

افقؔ کی دیگر تحریروں کے مانند مذکورہ "رامائن" میں بھی الفاظ کے استعمال میں تہذیبی معنویت کا لحاظ جگہ جگہ پایا جاتا ہے۔ تاہم متعدد الفاظ بھی ہیں جن کے اردو متبادل موجود ہیں، لیکن ان متبادل کا استعمال، کہانی کی روح اور کردار کے مزاج سے ہم آہنگ نہیں محسوس ہوتے۔ ایسے مواقع افقؔ اردو متبادلات کو نظر انداز کرتے ہوئے، ایسے لفظوں کو استعمال میں لاتے ہیں جو اصل متن کی فضابندی اور تاثر کی بہتر ترسیل کر سکے۔ افق ایسے الفاظ کا سامنا بھی کرتے ہیں جو اپنے متبادل تو رکھتے ہیں لیکن وہ اس مخصوص صورت حال کی نمائندگی کرنے اور اصل الفاظ کی اساطیری معنویت کو اجاگر کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکتے۔ اسی صورت میں وہ ہو بہو اصل لفظ کو اس کی اسطوری فضا اور اعتقادی حسیت سمیت اپنے اردو ترجمہ کا حصہ بنا لیتے ہیں :

نغمہ زن ہر وقت رہتے ہیں انھیں کے وصف میں
جم، برن سنکار، نارد، شیس، سورج، چندرمان[25]

یہاں دوسرے مصرعے کی لفظیات محض لفظیات نہیں ہیں بلکہ اسطوری علائم کے ساتھ اعتقادی مظاہر کی بھی غماز بھی ہیں۔ ایسے ہی مقامات پر اندازہ ہوتا ہے، کہ بسا اوقات ترجمہ میں انتقال معنی کا عمل 'ہدف زبان' کے متبادل الفاظ سے ادا ہو ہی نہیں سکتا۔ رامائن میں بہت سے ایسے الفاظ ہیں جو اسماء صفات کے بجائے اسمائے اشخاص کے ذیل میں آتے ہیں۔ وہ مظہری کردار ہونے کے بجائے شخصی کردار ہیں جن سے قصوں کی کئی پرتیں جڑی ہوئی ہیں۔ ایسے شخصی اسماء کو نظم کرنا بڑی ریاضت کا متقاضی ہوتا ہے کہ مترجم کے پاس متبادل کے استعمال کی گنجائش ہی نہیں ہوتی، اور انھیں من وعن نظم کرنا پڑتا ہے۔ یہ شعر دیکھیے:

الغرض کیا بات ان کی کرتے ہیں جن کی صفت
لچھمنؔ بشنؔ اندرؔ برہماؔ سرشٹی شنکرؔ امان[26]

اب درج ذیل اشعار میں دیکھیے کہ کشور اور سنگار کسی اسطوری کردار یا شخصی کردار کی نمائندگی کے لیے استعمال نہیں کیے گئے ہیں بلکہ اصل متن کے لسانی مذاق کے پیش نظر ان دونوں لفظوں یعنی "کشور" بمعنی بچہ اور "سنگار" بمعنی آرائش وزیبائش استعمال کیا گیا ہے:

نند کے پھر لال کہلائے پھر جسودھا کے کشور
جان جان بس دیو جی کے دیو کی نور جان
رکمنی کے زیور تن رادھیکا کے سنگار
گوپیوں کے ناز پرور کوبری کے قدردان[27]

افق نے رام چندر جی کی سراپا نگاری میں تلسی داس کی خلاّقیت اور کمال کو حسن وخوبی سے نبھانے کی کوشش کی ہے۔ وہ حسن بیان کو نبھانے اور ادائے معنی کی بلیغ شکلوں تک رسائی حاصل کرنے کے لیے کوشاں نظر آتے ہیں۔ شکم، کمر اور اعضاء بدن کی شبیہ سازی میں تلسی داس جی نے جس معجز بیانی کا ثبوت دیا ہے، افق اس کا کامیاب متبادل تیار کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس مقام پر تلسی داس کے شعری وسائل؛ تشبیہ اور استعارے کو اہمیت دیتے دکھائی دیتے ہیں یعنی تشبیہ واستعارے نہ صرف تخلیق معانی میں

معاون و مددگار ثابت ہوتے ہیں بلکہ سراپا نگاری میں کارگر نظر آتے ہیں۔ " شکم کو کنول کے پھول کی جائے نمود" بتاتے ہوئے کس طرح ناف کو سری برہما کی جلوہ نمائی کا مقام بناتے ہیں، کمر کی خوبی بیان کرتے وقت کردار کی عسکری وجاہت کی طرف رجوع کرتے ہیں یہ سارے پہلو افقؔ کی قوت تخئیل میں بلا کی سرعت اور اصابت کی گواہی دیتے ہیں۔ تلسی داس جی کا کمال یہ ہے وہ مختلف واقعات کو سراپے سے مربوط کرتے جاتے ہیں، جو اختصار کے پہلو بہ پہلو مختلف وقوعات اور اعضاء بدن کی شبیہ سازی کا وسیلہ بنتے ہیں اس طرح ایک ہی وسیلے سے دو کام انجام دینے میں کامیابی حاصل کر لیتے ہیں۔ اولاً سراپا نگاری کا عمل انجام پاتا جاتا ہے اور ثانیاً وقوعات کی کڑیاں ساتھ ہی ساتھ ایک تفصیلی بیانیے کو متشکل کرتی جاتی ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

وہ شکم نکلا کنول کا پھول جس کی ناف سے
ناف وہ جس سے ہوے دم میں سری برہماؔ عیاں
وہ کمر جس نے بڑھائی کاچھنی کی آبرو
جس نے عزت تیر وترکش کی بڑھائی وہ میان
وہ قدم ہے جس کے چرنامرت کا نام آب گنگ
جو پھرے صحرا بصحرا بوستاں در بوستاں[28]

تلسی داس نے اپنی رامائن میں معجز بیانی کا جو کمال دکھایا ہے اس کا انھیں کمال احساس تھا۔ انھوں نے جس حسن وخوبی سے سراپا نگاری میں ایک ایک مصرعہ واقعہ نگاری کے لیے کارآمد کیا ہے اس پہلو کا بھی انھیں خوب خوب ادراک تھا۔ اپنی مذکورہ تخلیق میں تلسی داس نہ صرف اس بات کی امید رکھتے ہیں کہ یہ تخلیق سامع یا قاری پر خوش گوار اثرات مرتب کرے گی بلکہ پیشین گوئی کرتے ہیں کہ قاری یا سامع کی جانب سے مثبت اور حوصلہ افزا ردعمل سامنے آئے گا۔ کیوں کہ تلسی داس نے سراپا نگاری میں واقعہ اساس تشبیہات کا اہتمام کیا ہے تاہم انھیں اس بات کا قلق تھا کہ وہ کھل کر صنائع وبدائع کا استعمال نہیں کر سکے۔ تلسی داس کے اصل متن کا ترجمہ دیکھیں:

ذکر اعضا میں نئی لیلائیں کی ہیں منضبط
ایک مصرع میں بیان کی داستاں کی داستاں
کیا عجب خوش ہو جو پڑھ کر اس کو ہر نازک خیال
کیا تعجب صاد فرمائیں جو اس پر قدرداں
استعارہ کی نہ کچھ خوبی نہ تشبیہوں کے لطف
پھر بھلا زور طبیعت کا کیوں کر ہو امتحاں [29]

سراپا نگاری میں وہ ابرو، مژگاں، پلک، پتلی، بیاض چشم، بال، چوٹی، سینہ، رنگ، پیشانی، کان، کان کی لو، لب، رخسار، ذقن، دست، بازو، انگلی، ہتھیلی، ناخن، پاؤں الغرض تلسی جی نے جس باریک بینی سے سراپا نگاری کی ہے، افقؔ نے ان تمام باریکیوں کو ہدف زبان میں ادا کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ تلسی داس جی نے عقیدت، بھکتی اور بندگی کے جو جذبات مختصر سے اشعار میں سموئے ہیں، بحیثیت مترجم ان کو شعروں میں بحسن وخوبی ادا کر لے جانا افقؔ کا ہی ملکہ ہے۔ اب دیکھیے کس طرح تلسی داس جی مادی وجود کو بھگوان کا آواس یا مسکن بناتے ہیں اور افقؔ تلسی داس کے معنی کو کس خوبی سے ادا کر جاتے ہیں:

آنکھ ہے ٹھاکر دوارہ صدر پہلو سر نواس
دل شوالہ ہے کلیجہ مندر، دیوا ستھان جاں[30]

افقؔ، لکھنوی اسکول کے تربیت یافتہ تھے، انھوں نے یقیناً میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کی شاعری سے فیض اٹھایا ہو گا۔ ان دونوں شعرا نے کربلائی مرثیے میں اختراع اور ایجاد مضامین کو جس مقام تک پہنچایا، وہ انھیں کا حصہ تسلیم کیا جاتا ہے۔ کربلائی مرثیے رزم اور بزم دونوں کی تصویر کشی کرتے ہیں اور ساتھ ساتھ شجاعت وجوانمردی، غم وبکا اور نوحہ خوانی کا عنصر بھی ان مرثیوں کا خاصہ ہے۔ افقؔ مرثیہ کے رزمیہ سے استفادہ کرتے ہوئے دیکھے جاسکتے ہیں جہاں وہ ایک عسکری اور جنگجو کی صفات کو بیان کرتے ہیں وہاں وہ میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کے خوشہ چیں نظر آتے ہیں۔ ایک طرح سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ مرثیہ کا فیض افقؔ تک پہنچتا ہے اور وہ اسے حسب ضرورت اپنے ترجمے میں استعمال بھی کرتے ہیں :

اہل جرائت، اہل ہمت، اہل طاقت، اہل زور
ببر ضرغام وہزبر وضیغم وشیر ژیاں
عادل وفریادرس ونصفت شعار وداد گر
ملک گیر وملک بخش وخسروِ کشورِستان
جب صفت کرتا بیان دریاولی شاہ کی
مانگتا تھا ابر لب ساحل کے موجوں کی زبان[31]

آخری شعر سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ افق نہ صرف حسب ضرورت مرثیے کی لفظیات بروئے کار لاتے ہیں بلکہ لکھنؤ کی شعری روایت میں جن فنی تدابیر کو برتا جاتا رہا تھا ،یعنی مناسبت لفظی ومعنوی کا جو التزام وہاں کے شعراء کرتے تھے، افقؔ نے ترجمے کی گنجائش اور حدود کو ذہن میں رکھتے ہوئے استعمال کیے ہیں۔

"رامائن "کے مضامین اور واقعات میں بڑی گنجائشیں موجود ہیں۔ اس میں شادی، اختلاط، جنگ وغیرہ کے متنوع مضامین موجود ہیں اور پھر کرداروں کی بھی کوئی کمی نہیں ہے اس لیے اس میں تنوع کی ایک الگ ہی جہت پیدا ہو گئی ہے۔ حرکت وعمل کی صورتیں اتنی کثیر اور وافر ہیں کہ جگہ جگہ محاکات کی صورت نظر آتی ہے۔ رامائن اپنے آپ ایک الوہی متن ہونے کے ساتھ روایت در روایت کے عمل سے گزر کر بہت سے ایسے فنی خواص کا حامل بن گیا ہے کہ وہ قدیم متن ہوتے ہوئے بھی صدی دو صدی پہلے کا ہی متن معلوم ہوتا ہے۔ اس میں مختلف بیانیہ اصناف کا انضمام نظر آتا ہے۔ یہ ایک طرح مابعد طبیعی نظام کی اساطیری تعبیر بھی ہے اور برہما کی مختلف اشکال کا درشن بھی، اس لحاظ یہاں حکایت، قصہ، فلسفہ اور عام زندگی کے کئی پہلو یکجا ہو جاتے ہیں۔ افقؔ نے ترجمے میں کہیں کہیں ایسی فضابندی کی ہے کہ اس پر لکھنوی مثنویات نیز ذوقؔ وسوداؔ کے قصائد کا گمان گزرتا ہے۔ سیتاؔ اور رامؔ سے متعلق چند شعر دیکھیے:

مندر میں سیتاؔ گئیں گوریؔ کی پوجا کے لیے
کھور کی صورت ملی ماتھے پہ خاک آستاں
یاں ہوا خواہیں جو مثل گل ہوا کھانے لگیں
رامؔ و لچھمنؔ جی نظر آئے میان بوستاں

مندر سے نکلیں سیاؔ آئی نظر شکل امید
ہو گئیں اس طرح بے حس جس طرح مندر میں اُماں
سانولی صورت جو آنکھوں میں ہوئی پرتو فگن
بن گئیں رگھناؔتھ کی تصویر عکسی پتلیاں
ہاتھ کو مہندی بنی چشم محبت کی نگاہ
رخ کو غازہ، آنکھ کو سرمہ، لبوں کو رنگ پاں
زلف کو خوشبو، نگہ کو شرم، ماتھے کو تلک
نگ انگوٹھی کو، نگیں کے واسطے نام ونشاں
رامؔ بولے لکھنؔ۔ یہ کون ہے رشک چمن
جس کا قد ہے سرو، سنبل گیسوِ عنبر فشاں
آنکھ نرگس، عارض روشن، ترنج انگور لب
سیب غبغب، غنچۂ نورس دہن، سوسن زبان
رامؔ جی بولے یہ ہے ابرو کمان شاید وہی
حسن جس کا دیکھ کر ہے جاں بلب شیوؔ کی کماں
کر کے دل قابو میں سیتاؔ وان گئیں پھر مندر
دل میں شکل رامؔ، وصف بھگوتیؔ ورد زباں [32]

اس اقتباس پر غور کریں کہ قصہ کے عناصر کس حسن وخوبی سے ادائیگی سے ہم کنار ہوتے ہیں۔ محولہ بالا اقتباس میں ایسے ہی شروع اشعار شعر درج کیے گئے ہیں جن سے قصہ آگے بڑھتا ہے۔ لیکن توصیفی اشعار جو مختلف اوصاف کو بیان کرتے ہیں، وہ بھی ایک کیفیت پیدا کرتے ہیں، لیکن قصہ کی تیزی پر اثر انداز ہوتے ہیں، ان کو درج نہیں کیا گیا ہے تاکہ اقتباس کو طوالت سے بچایا جاسکے۔ سیتاؔ جی کا مندر جانا اور کھوری ملنا عقیدت کے وقت بھکت کی شبیہ کو سامنے لاتا ہے اور پھر واپسی میں رامؔ و لچھمنؔ کو دیکھ کر ان کی جو کیفیت ہوتی ہے، وہ جس سکوت سے گزرتی ہیں اور بوقت دیدار ان کی تب وتاب گم ہوتی ہے، اس کا بیان کس طرح کیا ہے، لفظ "بے حس" کو ایک مثبت معنی میں کس خوش سلیقگی سے افقؔ نے برتا ہے۔ اردو شاعری میں لمحۂ دیدار میں حواس کے جاتے رہنے کو طرح طرح سے بیان کیا گیا ہے، آپس میں نگاہیں چار ہونے سے جو کیفیت مرتب ہوئی اور جس طرح سیتا جی کی آنکھیں رام جی کے لیے آئینہ میں بدل جاتی ہیں، یہ منظر کشی کسی کیمرے کی آنکھ سے کم معلوم نہیں ہوتی۔ یہ بصری پیکر تراشی کا عمدہ نمونہ ہے۔ دیکھیے کہ واحد لمحۂ دیدار میں تصور اور تصویر کے کتنے زاویے بنا لیے گئے ہیں۔ درج بالا شعر میں ایک منظر بیان ہوا جو خارجی سطح پر پیش آیا لیکن تخیل کی سطح پر محبت کی ایک نظر کہاں کہاں کس کس انداز سے اثر ڈالتی ہے اس کا بیان ہے۔ اب ایک نگاہ کے کرشمے دیکھیے کہ وہ ہاتھ میں مہندی لگاتی ہیں۔ رخ پر غازہ ملتی ہیں، آنکھ پر سرمہ اور لبوں پر پان کا رنگ چڑھاتی ہیں، اسی پر اکتفا نہیں، زلف کو معطر کرنے، نگہ میں شرم کے ڈورے ڈالنے، ماتھے پر تلک لگانے سے لے کر انگوٹھی نگینہ بننے تک کے کام بس ایک نظر کرتی ہے۔ دیکھیے کہ تلسی داس جی نے سیتاؔ جی کی کیفیت کو کس خوش اسلوبی سے آئینہ کیا ہے۔ رامؔ کی زبانی سیتاؔ جی کی توصیف کو دیکھیے کہ وہ سیتا جی کے جلوۂ

حسن میں کس قدر محو ہیں جس کی مناسبت سے حسن شناسی کے کیسی کیسی تشبیہیں اور استعارے استعمال میں لائے گئے ہیں۔ یہاں، ہندو اساطیر کے مطابق الوہی ہستی یا متبرک شخصیات اپنے تقدس سے نیچے اتر کر عام انسانی سطح پر معاملہ کرتی نظر آتی ہیں۔ جس طرح تلسی داس نے اپنے کمال اور فنّیت کے نمونے اودھی زبان میں دکھائے ہیں اسی طرح ہدف زبان میں وہی فضا پیدا کرنے کوشش افقؔ نے کی ہے۔

افقؔ نے کئی مقامات پر ترجمے کی پابندی کو قبول کرتے ہوئے بھی اپنی خلاّقانہ اپج سے لطف کلام کی نادر صورتیں پیدا کی ہیں۔ آنسو کو بیان کرنا ہو اتو گریے کی ایسی شبیہ کھینچی کہ اشک میں بھیگی آنکھوں کی صورت نگاہوں کے سامنے پھر جائے۔ غم واندوہ سے معمور سینے کا حال ایسا لکھا ہے کہ اندر کی آگ مصرعے میں محسوس ہوتی ہے۔

ھے حباب دیدۂ تر اشک کے چشموں میں غرق
شیشۂ دل نالۂ سوزاں تھے آتش فشاں [33]

اس شعر میں تخئیل کی کارگزاری لائق رشک معلوم ہوتی ہے۔ کثرتِ گریہ سے آنکھوں کی جو صورت بنتی ہے، اس صورت کو بصری پیکر میں ڈھالنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے اور دوسرے مصرعے میں، جو اندرون جاں کی ایک کیفیت ہے، کو کس طرح شیشۂ دل کہہ کر اس کیفیت کو روشن کیا گیا ہے۔ بھرتؔ ملاپ کے وقت ایسا ہی ایک شعر شمشیر زنی سے متعلق ہے۔ اس شعر کا دوسرا مصرع تو اپنا جواب نہیں ہی رکھتا۔ جواں مردی، پامردی، شجاعت کے ساتھ میدان کارزار میں بے خوف ڈٹے رہنے کی کئے پہلو اسی ایک مصرعے میں سما گئے ہیں:

ہاتھا پائی کر کے منھ چومیں عروس تیغ کا
زخم سے معشوقۂ شمشیر کی چوسیں زباں [34]

"سیتاؔ ہرن" سے پہلے ایک عورت کی زبان سے سیتاؔ کی عظمت، حسن کی سحر آگیں کیفیت، حیا کی مثالی حالت کو افقؔ نے نہایت فنکاری اور صنّاعی سے بیان کیا ہے۔ اس مقام پر فن اور عقیدت کے سوتے آپس میں مل کر بہتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ سُپ نکھا جب رامؔ پر اپنا جی ہارتی اور لکشمنؔ سے بھی نامراد ہو کر لوٹتی ہے تو وہ راونؔ کے پاس جا کر دونوں بھائیوں؛ رام اور لچھمن کی بہادری اور شجاعت کا قصہ سناتی ہے۔ سیتاؔ کا حال افقؔ سپ نکھا سے اس طرح ادا کرواتے ہیں کہ فرق کرنا مشکل معلوم ہوتا ہے کہ آیا کہ سیتاؔ کی رقیب ہے یا پھر اس کے صوری اور روحانی حسن کی گرویدہ یا اس سے حد درجہ متاثر و مرعوب۔ وہ لامسہ کو باصرے میں بدل دیتے ہیں، اس طرح حسن تعلیل اور استعارہ سازی دونوں ان کے یہاں یکجا ہو ہو جاتے ہیں۔ افقؔ سیتاؔ جی کی پردہ داری کو تکلم، نگاہ و نظر کی مختلف سطح پر جاری و ساری دکھاتے ہیں۔ کہتے ہیں:

پردہ دار ایسی ہے وہ دیکھا نہ لب تقریر نے
رہتی ہے پوشیدہ چشم ناف سے اس کی میان
گھر کے باہر آنکھ کی پتلی قدم رکھتی نہیں
وہ نظر سرمے کی نظروں سے بھی رہتی ہے نہاں [35]

سیتاؔ جی کی پرادری کا حال یہ ہے کہ بغیر سرمہ بنے نہ تو اس کا دیدار نصیب ہو سکتا ہے اور نہ ہی پان بنے بنا لب مسیحا کا اعجاز مشاہدہ میں آسکتا ہے۔ افقؔ کے الفاظ ہیں:

جو بنے سرمہ وہ دیکھے جادوِ چشم سیہ
دیکھے اعجاز لب جاں بخش جو ہو رنگ پاں [36]

افقؔ بات کو عام پیرائے میں ادا کرتے ہوئے بھی ایک بے مثال حسن کو، جو حیا آگیں بھی تحسین پیش کر رہے ہیں لیکن بات اس قدر سادہ بھی نہیں ہے۔ جس طرح رام مرتبۂ الوہیت پر فائز ہیں، وہ انسان ہوتے ہوئے بھی برہما کا روپ اور انسانی عقیدت اور عبادت کے حقدار ہیں اسی طرح سیتا جی کوئی عام ہستی نہیں ہیں ان کے درتک رسائی بھی فنا اور تقلیب ماہیت کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ افقؔ صرف فن شعری کا مظاہرہ نہیں کرتے بلکہ اسے اپنے اعتقادی مضمرات کو بلیغ انداز میں ظاہر کرنے کے لیے استعمال میں لاتے ہیں۔ سوپ نکھا، سیتا کی تحسین راونؔ کے یہاں کر رہی ہے اسی کے دوبدو کر رہی ہے، اس کا اصل مدعا انتقامی جذبات کو برانگیختہ کرنا ہے لیکن یہ بات تو مردوں کے مابین جنگ وجدل کے ذریعے فیصل ہو سکتی ہے لیکن اِس سے نکھاؔ کی نسائی انا کو پہنچنے والی ٹھیس کا مداوا ممکن نہیں اس لیے وہ راونؔ کے سامنے سیتا جی کی ہستی کو اس طرح بیان کرتی ہیں اس میں ان کے الوہی حسن کے ساتھ کردار کی روشنی بھی شامل ہو جائے۔ سوپ نکھاؔ کا اصل مدعا راونؔ میں سیتاؔ کے لیے تحریک وترغیب پیدا کرنا بھی ہے۔ اس طرح تلسی داس اور افقؔ دونوں ہی نسائی سائیکی کی باریک تہوں کو پکڑنے اور اسے شعریت سے مملو کر کے سامنے لانے کا کام کرتے ہیں۔ ایسے مقامات پر سیتا جی کا پورا سراپا اور ان کے صوری حسن کی تمام تر جلوہ سامانی آشکار ہو جاتی ہے۔ سیتا جی کے اغوا کیے جانے کے بیان میں ہِرن اور ہَرن کے درمیان کس طرح افقؔ، صنعت تجنیس اور مناسبات لفظی کا استعمال کرتے ہیں۔ ان اہتمامات سے وہ صرف زباں کا ہی لطف پیدا نہیں کرتے بلکہ صورتِ حال اور نفسیاتی کیفیات کی ترسیل کا کام بھی لیتے ہیں:

چوکڑی بھولا تھا ہر اک نشہ سب کا تھا ہرن کیا بیاں کرتے ہِرن سیتا ہرَن[37] کی داستاں [38]

میدان جنگ کا نقشہ جنگجوؤں کی ہیبت، قتل ہونے والوں کی بوقت قتل، ظاہری حالت کے بیان میں افقؔ پورے شعری رچاؤ کو ملحوظ رکھتے ہیں۔ اردو زبان کی فضابندی، پیکر سازی اور محاکاتی طریقہ کار کا بطور خاص خیال ان اک ہی وطیرہ ہے۔ راونؔ سے جنگ کے دوران وہ جنگجو کا نقشہ کھینچتے ہوئے انیسؔ و دبیرؔ کی یاد تازہ کرا جاتے ہیں:

جب چلے تیر شعاع آفتاب آسمان
راونؔ شہ وار نے تیار کی فوج گراں
افسر لشکر نہنگِ قلزم پیکار تھے
تھا پلنگ بیشۂ زور آزمائی ہر جواں
اژدہا ور کوہ پیکر پیل تن ضیغم شکار
سر بکف صفدر قوی بازو دلاور پہلوان[39]

ان مصرعوں کی لفظیات دیکھ کر یقین ہو جاتا ہے کہ افقؔ لکھنؤ کے رثائی ادب کا گہرا شعور وادراک رکھتے تھے اور اس رنگ کو حسب ضرورت برتنے اور لائق استعمال بنانے پر بھی انھیں خوب دسترس حاصل تھی۔ اسی طرح جب وہ رزم گاہ کی صورت حال دکھاتے ہیں تو تلواروں کی کاٹ کو اور تیزی کو بیان کرنے کے لیے اچھوتا پیرایہ بیان اختیار کرتے ہیں۔ جنگ میں حملہ آور کے رخ پر خون چھینٹیں پڑتی ہیں تو رنگ کی الگ صورت سامنے آتی ہے اور حب مقتول کے منھ خون ٹپکتا ہے تو ہونٹوں سے پان کی پیک بہتی ہوئی معلوم ہے۔ لکھنوی نفاست پسندی کو وہ رزم گاہ کی صورت گری میں بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ کہتے ہیں:

کاٹتے تھے یوں زبانِ تیغ سے گردن کو خرس
بات جیسے کاٹ دیتی ہے مخاطب کی زباں
ہاتھ کو کرتے تھے خون آلودہ مہندی کی طرح
سرخ کر دیتے تھے یوں ہونٹوں کو جیسے رنگ پاں[40]

افق نے اردو کے رثائی ادب سے فائدہ اٹھاتے ہوئے "رامائن یک قافیہ" کے علاوہ مسدس کی ہیئت میں ایک " رام لیلا " بھی لکھی ہے۔ اس سے یہ اندازہ لگانا کچھ مشکل نہیں کہ لکھنؤ کی رثائی روایت سے نہ صرف افقؔ کو خاص شغف تھا بلکہ وہ اسے اپنی مذہبی شاعری کے لیے کارآمد بنانے کے ہنر سے بھی واقف تھے۔ اس طرح رثائی ادب میں مستعمل فنی تدابیر، سناتنی روایات کے مذہبی رزمیہ کے اردو تراجم میں بھی اہم کردار ادا کرتا ہے۔ اس مسدس کا ایک بند جو صنعت تجنیس کا حسن رکھتا ہے بطور نمونہ :

جو بشر کرتا ہے سیتاؔ کا لقب ورد زباں
زخم دل سیتا ہے مٹ جاتی ہے ایذائے نہاں
منہ سے نکلا جو رماؔ [41] پورے ہوئے سب ارماں
دست رحمت سے سیا [42] نے سیا چاک داماں
جانکی جی کا جہاں نام زبان پر آیا
جان کی خیر ہوئی مقصد دل بر آیا [43]

الغرض، "رامائن یک قافیہ" بیک وقت تخلیقی ترجمے اور حسن زبان واسلوب کی عمدہ مثال ہے۔ یہ نہ صرف ہدف زبان میں ادائے مطلب کا عمدہ نمونہ ہے بلکہ اپنے اسلوبیاتی اور فنی حسن کی وجہ سے علاحدہ تخلیقی شان کی بھی حامل ہے۔

مختصراً، افقؔ لکھنوی کی شاعری میں مذہب اور بالخصوص برہمنی مت کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ انھوں نے نہ صرف مقبول عام مذہبی متون کا ترجمہ کیا بلکہ انہوں نے مذہبی شخصیات، عقائد اور دعاؤں کو بھی نظم کیا ہے۔ افقؔ لکھنوی کے یہاں مذہبی و تاریخی نواحیائیت کے عناصر بھی کارفرما نظر آتے ہیں لیکن اس نواحیائیت کا اہم وصف یہ ہے کہ اس میں ہم سایہ مذاہب وادیان کے احترام کی گنجائش موجود ہے اور مختلف مذاہب کے مبادی، نمائندہ اشخاص اور ابطال کی تکریم کا پہلو بھی موجود ہے۔ یہی وصف شناخت کے بحران اور فرقہ پرستی کے آزار سے تکثیری قومیت کو آزادی فراہم کرتا ہے۔ افقؔ نے جس کامیابی سے مذہبی متون کی اردو تعبیر وترجمے کا کام انجام دیا ہے، وہ انھیں مذہبی متون کے اہم مترجمین میں شامل کراتا ہے۔ سناتنی متون اور افق کے تراجم نے اس دنیا کی تشکیل اور اس پر جہاں بانی کے آغاز کا جو سیاق قائم کیا، اگرچہ اس کا پس منظر صنمیاتی ہے لیکن اس میں سامی مذاہب کے نظام وقصص سے بعض مماثلتیں بھی موجود ہیں جو بقائے باہم کی بنیادوں کو مضبوط کرتی ہیں اور ایک روادار سماج کی تعمیر میں ان متون کی اہمیت اور ضرورت کو متحقق کرتی ہیں۔

(ICSSR/MHRD کے تعاون سے)

حوالہ جات

1۔بریلوی، جگرؔ۔یادرفتگاں۔مطبع انوار محمدی الہ آباد۔(؟)صفحہ۔294
2۔ بھٹناگر،ڈاکٹر کومل۔ منشی دوارکاپرشادافق لکھنوی۔2007۔صفحہ 19
3۔ لکھنوی،امنؔ، منشی گوپی ناتھ۔حضرت افق لکھنوی۔مشمولہ؛(منورؔلکھنوی، منشی بشیشورپرشاد۔لمعات افق۔ آدرش کتاب گھر، فیض گنج،دریاگنج،دہلی)صفحہ۔30
4۔ لچھمی۔اہل ہنود کے مطابق،دولت کی دیوی
5۔ لکھنوی منورؔ،بشیشورپرشاد۔لمعات افق۔ آدرش کتاب گھر، فیض گنج،دریاگنج،دہلی۔صفحہ 151۔
6۔نیچر کے پیر سے اشارہ ہے سر سید احمد خاں کی جانب
7۔ لکھنوی، منورؔ،بشیشورپرشاد۔لمعات افق۔ آدرش کتاب گھر، فیض گنج،دریاگنج،دہلی۔صفحہ 3
8۔ لکھنوی، منؔور،بشیشور پرشاد۔لمعات افق۔ آدرش کتاب گھر، فیض گنج،دریاگنج،دہلی۔صفحہ 151
9 ۔لکھنوی، منؔور،بشیشورپرشاد۔لمعات افق۔ آدرش کتاب گھر، فیض گنج،دریاگنج،دہلی۔صفحہ 65
10۔ آزادؔ، محمد حسین۔ نظم آزاد۔ مطبوعہ کریمی،لاہور۔ 1926۔صفحہ 24۔(مثنوی موسومہ صبح امید)
11۔لکھنوی،منورؔ،بشیشورپرشاد۔لمعات افق۔ آدرش کتاب گھر، فیض گنج،دریاگنج،دہلی۔صفحہ 171
12۔ لکھنوی،منور،بشیشورپرشاد۔لمعات افق۔ آدرش کتاب گھر، فیض گنج،دریاگنج،دہلی۔صفحہ ۲۰۴
13۔ لکھنوی، منورؔ،بشیشورپرشاد۔لمعات افق۔ آدرش کتاب گھر، فیض گنج،دریاگنج،دہلی۔صفحہ10
14۔ لکھنوی،منؔور،بشیشورپرشاد۔لمعات افق۔ آدرش کتاب گھر، فیض گنج،دریاگنج،دہلی۔صفحہ9
15۔ فاروقی،عمادالحسن۔دنیاکے بڑے مذہب۔ قومی کونسل برائے فروغ اردوزبان،دہلی۔ 2012۔صفحہ 32
16۔ فاروقی،عمادالحسن۔دنیاکے بڑے مذہب۔ قومی کونسل برائے فروغ اردوزبان،دہلی۔ 2012۔صفحہ 33
17۔ مشتاق،رام نرائن۔یادگارافق۔(؟)۔(؟)صفحہ21
18۔ لکھنوی، افقؔ۔مہابھارت،(مترجمہ)۔لالہ رام دتہ مل اینڈسنز،لاہور 1933۔صفحہ 76تا97
19۔لکھنوی، افقؔ۔مہابھارت،(مترجمہ)۔لالہ رام دتہ مل اینڈسنز،لاہور۔ 1933۔صفحہ78
20۔بہادروں
21۔ لکھنوی، افقؔ۔مہابھارت،(مترجمہ)۔لالہ رام دتہ مل اینڈسنز،لاہور۔1933۔صفحہ1011
22۔لکھنوی،افقؔ۔رامائن والمیکی۔(؟)۔(؟)۔صفحہ 2
23۔ لکھنوی، افقؔ۔مہابھارت،(مترجمہ)۔لالہ رام دتہ مل اینڈسنز،لاہور۔ 1933۔صفحہ103 & 102
24۔ لکھنوی،افق۔رامائن یک قافیہ،منظومہ افقؔ۔منشی نول کشور لکھنؤ۔1914۔صفحہ 88
25۔ لکھنوی،افق۔رامائن یک قافیہ،منظومہ افقؔ۔منشی نول کشور لکھنؤ۔1914۔صفحہ 1۔

جنم، نسلی تسلسل و درجہ بندی، برہما کے فرزند شورشیں برپا کرنے کے فریضے پر مامور نارد اور سورج چاند یعنی برہما کے بعد جتنی الوہی قوتوں کی حامل دیوی شکتیاں یا طاقتیں ہیں وہ سب برہما کی حمد کرتے رہتے ہیں

26۔ لکھنوی، افقؔ۔ رامائن یک قافیہ، منظومہ افقؔ۔ منشی نول کشور لکھنؤ۔1914۔ صفحہ 1۔

27۔ لکھنوی ، افقؔ۔ رامائن یک قافیہ، منظومہ افقؔ۔ منشی نول کشور لکھنؤ۔1914۔ صفحہ 1۔

28۔ لکھنوی، افقؔ۔ رامائن یک قافیہ، منظومہ افقؔ۔ منشی نول کشور لکھنؤ۔1914۔ صفحہ 6

29۔ لکھنوی، افقؔ۔ رامائن یک قافیہ، منظومہ ا اف۔ منشی نول کشور لکھنؤ۔1914۔ صفحہ 6

30۔ لکھنوی، افقؔ۔ رامائن یک قافیہ، منظومہ افقؔ۔ منشی نول کشور لکھنؤ۔1914۔ صفحہ 10

31۔ لکھنوی ، افقؔ۔ رامائن یک قافیہ، منظومہ افقؔ۔ منشی نول کشور لکھنؤ۔1914۔ صفحہ 11

32۔ لکھنوی ، افقؔ۔ رامائن یک قافیہ، منظومہ افقؔ۔ منشی نول کشور لکھنؤ۔1914۔ صفحہ 16

33۔ لکھنوی، افقؔ۔ رامائن یک قافیہ، منظومہ افقؔ۔ منشی نول کشور لکھنؤ۔1914۔ صفحہ 25

34۔ لکھنوی ، افقؔ۔ رامائن یک قافیہ، منظومہ افقؔ۔ منشی نول کشور لکھنؤ۔1914۔ صفحہ 25

35۔ لکھنوی ، افقؔ۔ رامائن یک قافیہ، منظومہ افقؔ۔ منشی نول کشور لکھنؤ۔1914۔ صفحہ 30

36۔ لکھنوی ، افقؔ۔ رامائن یک قافیہ، منظومہ افقؔ۔ منشی نول کشور لکھنؤ۔1914۔ صفحہ 30

37۔ سیتا جی کے اغوا کو سیتا ہرن کہتے ہیں

38۔ لکھنوی، افقؔ۔ رامائن یک قافیہ، منظومہ افقؔ۔ منشی نول کشور لکھنؤ۔1914۔ صفحہ 34

39۔ لکھنوی ، افقؔ۔ رامائن یک قافیہ، منظومہ افقؔ۔ منشی نول کشور لکھنؤ۔1914۔ صفحہ 58

40۔ لکھنوی ، افقؔ۔ رامائن یک قافیہ، منظومہ افقؔ۔ منشی نول کشور لکھنؤ۔1914۔ صفحہ 58

41۔ یعنی رام

42۔ یعنی سیتا

43۔ لکھنوی، افقؔ۔ رامائن یک قافیہ، منظومہ افقؔ۔ منشی نول کشور لکھنؤ۔1914۔ صفحہ 64

****