اُردو کا ایک منفرد اساطیر شناس ___ ابنِ حنیف

ڈاکٹر قاضی عابد*

Abstract:
This research article introduces the contribution of Ibn-e-Haneef, a renowned scholar, in the field of Mythology with special reference of Urdu Language. Only a few scholar of Urdu have shown their interest in this particular subject. Ibn-e-Haneef's work makes him the most important scholar of this tradition in Urdu. He wrote more than ten books in which he translated Mythologies of different ages, Nations and Countries. In these books, he also gave his readers all the required material to help to understand these mythologies in a better way. He wrote about Middle Eastern, Greek, Egyptian and Hindu Mythologies. He is the only scholar belonging to sub-continent, who wrote about Eastern Mythologies with a great range of variety and a sense of pride. His work as a Encyclopedic value. He is, no doubt, the most remarkable scholar of this tradition. His work both in quality and quantity gives him great respect among the scholars of his field.

مرزا ابنِ حنیف[۱] اُردو کے چنیدہ اور معروف ماہر عتیقیات تھے۔ اُن کی اہم ترین دلچسپی کا محور و مرکز دنیا کا قدیم ترین ادب، ثقافتی مظاہر، آثاریات اور اساطیر تھے۔ ان تمام علوم کے حوالے سے ان کی رسمی تعلیم نہ ہونے کے برابر تھی[۲] لیکن ان کے اندر ایک ایسی مضطرب اور بے چین روح تھی جس نے ان تمام علوم کے دائرے میں ذاتی شغف اور مطالعے کے زبردست انہماک کے ذریعے ایک ایسا مقام حاصل کیا کہ ان کا کام ان تمام علوم کی رسمی تدریس کے لیے نصاب کا درجہ رکھتا ہے۔ ان میں اپنے تحقیقی کام سے ایک ایسی بے مثال دلچسپی تھی جو بہت ہی کم لوگوں کا مقدر بن سکی ہے۔ انہوں نے اپنے ذوق و شوق سے ایک ایسی علمی دنیا میں قدم رکھا جس کی مشکلات کو دیکھتے ہوئے ہمارے ہاں اکثر پڑھے لکھے لوگ ان علوم کو دُور سے سلام کرنے میں عافیت محسوس کرتے ہیں۔ ان کے مجموعی کام کو دیکھ کر یہ یقین کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ یہ سارا علمی سرمایہ ایک فردِ واحد کے قلم سے نکلا ہے۔

وہ اُردو دنیا کے ایک بے مثل اساطیر شناس ہیں۔ جیسا کہ اُوپر لکھا گیا ہے کہ ان کی بنیادی علمی دلچسپی تو آثاریات اور عتیقیات سے ہے لیکن ان دو علوم کا کوئی بھی ماہر اِن موضوعات پر کام کرتے ہوئے اساطیر سے بے اعتنائی کا ثبوت نہیں دے سکتا۔ ان علوم کی رسومیاتی منہاج میں اساطیر ایک بنیادی مآخذ کے طور پر استعمال کی جاتی

* اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان۔

ہیں لیکن ایک دلچسپ امر یہ ہے کہ ابنِ حنیف کی اساطیر سے دلچسپی آثاریات اور عتیقیات پر کام کرتے ہوئے انہیں محض ایک مآخذ کے طور پر استعمال کرنے کی نہیں ہے بلکہ انہوں نے اساطیر کے علم کو ایک علیحدہ علمی موضوع کے طور پر بھی برتا ہے۔

اُردو زبان میں اساطیر کے قدیم سرمائے کو منتقل کرنے اور اساطیر کے حوالے سے بنیادی معلومات فراہم کرنے میں ان کی خدمات کا جائزہ لینے سے پہلے اُردو میں اس علم کی روایت پر روشنی ڈالنی اس لیے ضروری ہے کہ اس طرح سے اس میدان میں ابنِ حنیف کی پیش رفت اور کارہائے نمایاں کا جائزہ لینا آسان ہو جائے گا۔ اُردو میں اس موضوع پر کام کرنے والوں کی تعداد انگلیوں پر گنی جا سکتی ہے۔ ممتاز ترقی پسند دانشور سبطِ حسن نے ''ماضی کے مزار'' میں مختلف قدیم تہذیبوں کے مختلف مظاہر کا جائزہ لیا ہے۔ سرکار زینی جارچوی نے ''مادرِ کائنات'' کے عنوان سے ایک کتاب تین جلدوں میں پیش کی ہے۔ علی عباس جلالپوری اور آرزو چوہدری نے بھی اپنی کتب کے ذریعے اس روایت میں اہم تر اضافے کیے ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنی کتاب ''تخلیقی عمل'' اور ایک مضمون ''اساطیر کا پس منظر'' میں اساطیر کے حوالے سے اہم مباحث اُٹھائے ہیں۔ اس روایت میں ڈاکٹر سہیل احمد خاں نے داستانوں کے حوالے سے اساطیری تنقیدی منہاج کو استعمال کیا ہے۔ ذاکر اعجاز، محمد سلیم الرحمٰن اور مہر عبدالحق نے بھی تراجم کے ذریعے اس علمی روایت کو بہت کچھ دیا ہے۔

عتیقیات، آثاریات اور اساطیر سے اپنی فطری دلچسپی کا اظہار کرتے ہوئے ابنِ حنیف نے اپنی کتاب ''سات دریاؤں کی سرزمین'' میں اپنے لڑکپن کا ایک واقعہ لکھا ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان علوم سے ان کو کس قدر طبعی مناسبت تھی:

> ''جب ماموں لطیف نئی دلّی میں تھے تو مجھے ان کے ساتھ رہ کر دلّی کی عمارتوں کو بار بار اور تادیر دیکھنے کا موقع ملا۔ ایک بار گزرتے ہوئے انہوں نے نئی دلّی کی سڑک پر مجھے ایک کوٹھی کے بارے میں بتایا کہ اس میں قدیم چیزیں رکھی جاتی ہیں اور یہ چیزیں دیکھنے اور سمجھنے والی ہوتی ہیں۔ ایک دن میں اکیلا ہی وہاں چلا گیا۔ طرح طرح کی چیزیں نظر آئیں۔ کچھ سمجھا اور کچھ نہیں۔ پھر کسی نے اس رکھائی کے ساتھ باہر کا راستہ دکھایا کہ مجھ میں ضد آمیز جذبہ اُبھر آیا

کہ کبھی نہ کبھی ایسی چیزوں کو جانوں بوجھوں گا۔ میں نے ماموں
لطیف کو بتایا انہوں نے مجھے حوصلہ اور دلاسا دیا۔ میرے ذہن پر مٹی
کے وہ برتن، ہڈیاں اور اوزار وغیرہ ہمیشہ کے لیے چپک کر رہ گئے۔
سر مارٹیمر وہیلر کو میں نے پہلی اور آخری بار اس کوٹھی میں دیکھا۔ گو
اِس وقت میں انہیں جانتا نہیں تھا۔''[۳]

گویا ان علوم سے ان کا شغف کچھ نہ کچھ لاشعوری محرکات کا حامل بھی ہے اسی لیے تو وہ بہت ہی کم عمری سے بظاہر اس خشک علمی دنیا کے ان مظاہر کے ساتھ ایک مناسبت محسوس کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

ان علوم کے ساتھ ان کی تخلیقی وابستگی کا پہلا مظہر اُن کی دوسری کتاب ''جلجامش کی داستان'' ہے[۴]۔ ''جلجامش کی داستان'' قدیم عراق کے آثار سے برآمد ہونے والی دُنیا بھر کی اولین داستان ہے۔ اُردو میں اس داستان کو متعارف کرانے کا سہرا ابنِ حنیف کے سر ہے[۵]۔ انہوں نے اس کتاب میں نہ صرف اس داستان کا ترجمہ کیا ہے بلکہ اس کا مکمل تعارف کرانے کے ساتھ ساتھ انگریزی زبان میں پائے جانے والے اس کے مختلف متون کی مدد سے اس کا مکمل ترین روپ اُردو میں پیش کیا ہے[۶]۔ یوں اس کتاب کی اہمیت اس لحاظ سے بھی دو چند ہو جاتی ہے کہ اس کے ذریعے دنیا میں پہلی بار اس داستان کا ایک مکمل متن ترتیب پاتا ہے۔ یہ داستان بنیادی طور پر انسان کی لافانی ہو جانے کی قدیم ترین خواہش کا قدیم ترین اظہار ہے۔ یہ داستان قدیم عراق کے مختلف تخلیق کاروں کی مشترکہ تخلیقی کاوش ہے۔ قدیم عراق کے آثار کی کھدائی کا کام انیسویں صدی کے وسط میں شروع ہوا[۷]۔ دنیا کی پہلی داستان، جلجامش کی داستان کے تعارف میں اس ضمن میں ہونے والی مکمل پیش رفت اور ماہرین آثاریات کی کامیابیوں کا تفصیلی ذکر کیا گیا ہے، یہ تعارف ۴۴ صفحات پر محیط ہے جس میں آغاز میں قدیم عراق میں پائے جانے والی مختلف اقوام کا ذکر کیا گیا ہے اور بتایا گیا ہے کہ تاریخ کے مختلف ادوار میں کون کون سی اقوام نے عراق پر حکومت کی۔ اس کے بعد اس خطے میں ماہرین آثار قدیمہ کی دلچسپی اور اشور بنی پال کی عظیم الشان لائبریری کی اثر کاوی کا ذکر کیا گیا ہے جہاں سے اس داستان کی مکمل گلی تختیاں (مٹی کی لوحیں) برآمد ہوئیں۔ یہی وہ قدیم ترین معلوم کتب خانہ ہے جہاں سے یہ داستان اپنی مکمل شکل میں برآمد ہوئی[۸]۔ اس تعارف میں ابنِ حنیف نے اس داستان کی دیگر نقول کا بھی تفصیلی ذکر کیا ہے۔ اس ہی حصے میں ان بارہ لوحوں (تختیوں) میں موجود داستان کے بارہ اہم حصوں کا ذکر کرنے کے ساتھ ساتھ یہ بھی بتایا گیا ہے کہ

''یہ کتاب بارہ تختیوں پر لکھی ہوئی ہے۔ ہر تختی پر چھ چھ کالم تھے اور
تین تین سو سطور۔ اس طرح کل سطریں تقریباً ۳۶۰۰ تھیں ویسے
بعض اندازے یہ بھی ہیں کہ سطور تین ہزار یا ۳۴۵۰ تھیں لیکن اب
یہ تختیاں یا ابواب اتنے مسخ ہو چکے ہیں کہ صرف ۱۵۰۰ کے قریب
سطریں باقی رہ گئی ہیں۔''[۹]

ان بارہ لوحوں یا ابواب میں منقسم داستان کے مختلف حصوں کے عنوانات بھی درج کیے گئے ہیں۔

۱۔ یرک کا محاصرہ	۲۔ جلجامش کی ستم آرائیاں اور ایابنی کی رفاقت
۳۔ حمبابا عفریت کا قتل	۴۔ عشتار کا اظہار عشق
۵۔ آفاقی بیل سے لڑائی	۶۔ ایابنی کی موت
۷۔ کوہ ماشو کی جانب جلجامش کی روانگی	۸۔ تاریک خطے میں جلجامش کا سفر
۹۔ موت کے پانیوں کا عبور	۱۰۔ طوفان کی کہانی
۱۱۔ شجر نوجوانی	۱۲۔ ایابنی کی روح سے گفتگو
۱۳۔ جلجامش کی وفات	

اس تعارف میں اس داستان سے تعلق رکھنے والی دیگر ذیلی کہانیوں کا ذکر بھی کیا گیا ہے جو عراق کے مختلف علاقوں سے بعد کی آثار کاوی سے برآمد ہوئیں۔ اس مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ عراق میں تاریخ کے مختلف ادوار میں بسنے والی مختلف اقوام نے اپنے اپنے انداز میں اس داستان میں اضافے کیے۔ تعارف کے اگلے حصے ''داستان کی اہمیت اور فلسفیانہ مسائل'' میں اس داستان کے حوالے سے اُٹھنے والے مختلف سوالوں کو زیر بحث لایا گیا ہے اور اس داستان کی ماہیت پر غور و فکر کرتے ہوئے اس کی اہمیت اور افادیت کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس ضمن میں فاضل مولف کی یہ آرا اُن کی تنقیدی بصیرت اور محققانہ یکسوئی کو ہمارے سامنے لاتی ہیں:

''گو اَبھی تک یہ تو طے نہیں کیا جا سکا کہ پہلی بار یہ داستان ضبطِ تحریر میں
کب لائی گئی۔ تاحال اس کے جتنے کتبے ملے ہیں ان میں سے کوئی
بھی چھ ہزار برس سے زیادہ پیچھے نہیں جا سکا ہے مگر اس کا یہ مطلب بھی
نہیں کہ اس سے قبل زیرِ نظر داستان کا کوئی وجود ہی نہ تھا۔''[۱۰]

''دُنیا بھر سے اب تک جو قدیم ترین لٹریچر ملا ہے ہمارے نزدیک اس میں یہ بہترین ادبی شہکار ہے۔''[۱۱]

''یہ منظوم داستان دنیا کی باقی ماندہ داستانوں سے زیادہ پرانی ہے، والمیکی کی 'رامائن'، ویاس کی 'مہابھارت'، ہومر کی 'ایڈ' اور 'اوڈیسے' جیسی داستانیں اس کے مقابلے میں کہیں نوعمر ہیں۔ پروفیسر ٹی۔بی۔ایل ویبسٹر (T.B.L.Webster) کا خیال ہے کہ ہومر اور بعد کی یونانی شاعری پر 'داستانِ جلجامش' خوب اثرانداز ہوئی۔''[۱۲]

فاضل مصنف نے داستان کی فلسفیانہ اور مابعدالطبیعاتی اساس بھی خوب صورتی سے اُجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ان کا خیال ہے کہ

''داستان سے قطعی طور پر عیاں ہے کہ وہ حیات بعدازموت کے قائل تھے۔جسم فانی تھا مگر روحوں کو فنا نہ تھی۔سب ارواح پاتال میں اکٹھی ہوجاتی تھیں۔''[۱۳]

''جب جلجامش حقیقی زندگی کا مفہوم سمجھنے کے لیے اپنے کٹھن سفر پر نکلتا ہے تو اسے خاتونِ شراب، سیتم سدوری اس نظریۂ حیات کی تعلیم دیتی ہے کہ ہنسی خوشی عیش آرام سے زندگی بسر کرے اور بیوی بچوں میں مگن رہے پس یہی اصل زندگی ہے اور یہی فلسفۂ زیست۔ داستان میں قدیم عراق کے فلسفہ، تاریخ، دیومالا اور مذہب کو بڑے دلچسپ طریقے سے قدمانے سمودیا ہے۔''[۱۴]

گویا یہ داستان قدیم عراقیوں کے ہاں نہ صرف قصہ گوئی اور داستاں سرائی کا اولین نمونہ ہے بلکہ اس داستان میں ان کے فلسفے اور مابعدالطبیعات کے بنیادی عناصر اور مآخذ بھی بھرپور انداز میں ظاہر ہوتے ہیں۔

یہاں پر اس امر کی صراحت ضروری ہے کہ ابنِ حنیف نے بھی دیگر کلاسیکی ماہرین اساطیر کی طرح اس داستان کو محض رزمیہ شمار کیا ہے اور اسے اساطیر کے زمرے میں شامل نہیں کیا لیکن بعد کے اساطیر شناس جن میں

S.H.Hooke[۱۵] جیسے اہم محققین شامل ہیں، نے اس داستان کو اساطیر ہی قرار دیا ہے۔ اس داستان کو بے شک رزمیہ کہا گیا ہے لیکن بعض کہانیاں ایسی بھی ہوتی ہیں جن میں رزمیہ اور اساطیر دونوں کے عناصر موجود ہوتے ہیں جس طرح اس داستان میں عشتار کا ذکر۔ اِس حوالے سے کئی اور دلائل بھی دیئے جا سکتے ہیں لیکن یہاں پر ان کا ذکر طوالت کا باعث بنے گا۔

ابنِ حنیف نے اس داستان کا ترجمہ کرتے ہوئے ساتھ ساتھ اس طرح سے توضیحی انداز اختیار کیا ہے کہ یہ محض ترجمہ نہیں رہا بلکہ یہ اس داستان کا مکرر بیان بن گیا ہے جو ایک ناول کی طرح دلچسپ ہے۔ ابنِ حنیف نے یہاں ایک کہانی کار کا روپ دھار لیا ہے۔ داستان سے کچھ حصے دیکھئے:

> ''جلجامش شہر کا بادشاہ تھا، گھنگھریالے، گھنیرے کالے بال، خمیدہ بھنویں، گہری پلکیں اور کالی آنکھیں، ناک لمبی اور ذرا مڑی ہوئی۔ حساس اور خم کھائے ہونٹوں سے شہوت برستی تھی۔ مجموعی طور پر وہ بے حد وجیہ اور شکیل تھا۔ اس کی ماں ''ننسن'' تھی۔ یہ دانا عورت تمام علوم اور ساری (خفیہ) باتیں جانتی تھی۔ جلجامش اس کے سامنے اپنا ہر راز برملا (عام) کر دیتا اور عام طور پر اس سے مشورہ کرتا رہتا۔''[۱۷]

> ''لیکن ایابنی نے پھر ٹھنڈی سانس بھرتے ہوئے کہا: جب میں جنگلوں میں جانوروں کے ساتھ پھرا کرتا تھا تو میں نے یہ جنگل بھی دیکھا۔ ہر سمت میں اس کی لمبائی تیس ہزار میل ہے۔ یہ مہم آسان نہیں ہے۔ ان لل نے حمبابا کو اس جنگل کی حفاظت پر مامور کیا ہے وہ سات گنا مہلک ہتھیاروں سے مسلح ہے۔ اس کی غراہٹ طوفانی دھارے کی سی ہے۔ اس کا آتشیں سانس بیماری پھیلا دیتا ہے اور اس کے جبڑے مجسم موت ہیں۔ وہ صنوبروں کی رکھوالی میں اتنا چوکس رہتا ہے کہ اگر ایک سو اسّی میل کے فاصلے پر بھی کوئی بچھیا جنبش کرے تو اسے خبر ہو جاتی ہے۔ کیا کوئی آدمی خوشی سے ایسے

ملک میں جا کر اس کی گہرائیاں جانچے گا؟ مجھ سے سن، جو کوئی اس کے قریب جاتا ہے اس پر کمزوری غالب آجاتی ہے، جہابا سے لڑنے والا اس کی برابری نہیں کرسکتا۔ وہ زبردست جنگجو ہے، اے جلجامش، جنگل کا وہ نگہبان کبھی نہیں سوتا۔''[۱۸]

''وہ ہر دیوی دیوتا کے مندر میں جا کر پوچھتا کہ مرنے کے بعد ایابنی پر کیا بیتی؟ جب سے اُسے زندوں کی سرزمین سے اُٹھایا گیا اس وقت سے لے کر آج تک وہ کس حال میں رہا؟ جلجامش کو یقین تو آچکا تھا کہ مرنا تو اُسے خود بھی ہے اسی لیے وہ یہ جاننے کے لیے بے قرار تھا کہ مرنے کے بعد کیا ہوتا ہے؟ حیات بعد از موت کے اسرار و رموز کیا ہیں؟ اس نے پاتال کے دیوتاؤں سے بار بار التجائیں کیں کہ صرف ایک بار وہ اُسے ایابنی کو دیکھ لینے دیں۔ ارورو دیوی کے سامنے گڑگڑایا کہ ایابنی کو ایک مرتبہ پھر سے زندہ کردے مگر بے سود، نن سم، بعل اور سن وغیرہ سے ملتجی ہوا۔ آخر رحم دل ایا کو اس پر ترس آ ہی گیا۔ ایا نے پاتال کے دیوتا نرجل سے سفارش کی کہ جلجامش اور ایابنی کی ملاقات ہوجانے دے۔ نرجل مان گیا۔''[۱۹]

داستان کے اس متن کو جو چیز اہم بنا رہی ہے اس کی طرف پہلے بھی اشارہ کیا جا چکا ہے کہ فاضل بیانیہ نگار نے اس داستان کے ان تمام مختلف متون سے جو انگریزی زبان میں پائے جاتے ہیں، استفادہ کیا ہے اور یوں اس داستان کا ایک مکمل متن اُردو قاری کے سامنے آجاتا ہے اس کے برعکس سبطِ حسن نے اس کے ایک ہی متن کو سامنے رکھا ہے، یوں ابنِ حنیف ایک بیانیہ نگار کے ساتھ ساتھ ان کلاسیکی مرتبین میں بھی شامل ہوجاتے ہیں جو کسی ایک فن پارے کو مرتب کرتے وقت تمام ممکنہ متون کو استعمال میں لاتے ہیں۔ اُردو ادب میں رشید حسن خان اس کی روشن مثال ہیں۔ اس مکرر بیانیہ میں ابنِ حنیف نے کہیں کہیں شعری آہنگ بھی برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے۔

اساطیر کے ساتھ ابنِ حنیف کی اٹوٹ دلچسپی کا اگلا مظہر ان کی کتاب ''دنیا کا قدیم ترین ادب'' ہے۔ یہ

کتاب ایک جلد میں پہلی بار کاروانِ ادب ملتان نے ۱۹۸۲ء میں شائع کی۔اس کا دوسرا اور تیسرا اضافہ شدہ ایڈیشن، بیکن بکس ملتان نے شائع کیا۔ فاضل مصنف نے نیا مواد میسر آنے کے بعد کتاب میں اس قدر ترمیم واضافہ کیا کہ اب یہ کام انہیں دو جلدوں میں سمیٹنا پڑا۔ ہمارے ہاں سماجی اور تہذیبی علوم پر لکھنے والے مصنّفین اپنی کتابوں کا دوسرا ایڈیشن شائع کرتے وقت جدید ترین تحقیقات کی روشنی میں ترمیم واضافہ کرنے کے خوگر نہیں ہیں خواہ ان کی کتاب کے پہلے اور دوسرے ایڈیشن میں چالیس پچاس برس کا فصل ہی کیوں نہ ہو اور وقت اور جدید تحقیق نے اولین اشاعت کے زمانے کے کئی نظریات اور آراء کو فرسودہ اور غلط ہی کیوں نہ ثابت کر دیا ہو[۲۰]۔علم کی دنیا میں تازہ ترین کی جستجو ہی علمی فضیلت کو برقرار رکھ سکتی ہے۔ابنِ حنیف کی کتب ایسے مصنّفین کو بہت کچھ سکھا سکتی ہے جو کسی ایک موضوع پر کوئی کتاب تصنیف کرنے کے بعد اس موضوع پر مزید پڑھنا وقت کا ضیاع سمجھتے ہیں۔انہوں نے اس کتاب کی جلد اول کے دیباچے میں اس حوالے سے جو کچھ لکھا ہے وہ بے حد اہم اور بصیرت افروز ہونے کے ساتھ ساتھ اس راہ کی مشکلات کی بھی نشان دہی کرتا ہے:

> ''ماہرین آثاریات اور محققین کی مسلسل کاوشوں کے نتیجے میں دنیا کی مختلف قدیم تہذیبوں کے نت نئے پہلو اُجاگر ہوتے رہتے ہیں اور جن تہذیبی گوشوں سے کسی نہ کسی حد تک آگہی ہو چکی ہے، نئی نئی دریافتوں سے ان کے بارے میں معلومات بڑھتی ہی رہتی ہیں۔ یہی صورت حال دنیا کے تاحال قدیم ترین ادب (عراق کے سومیری ادب) کی بھی ہے۔دوسرے ممالک میں سومیری تہذیب خصوصاً سومیری ادب پر مسلسل کام ہو رہا ہے۔تازہ ترین تلاش و تحقیق کے نتائج اول تو عام طور پر پاکستان پہنچتے ہی نہیں اور جو کبھی خوش قسمتی سے برائے نام پہنچ بھی جائیں تو بہت ہی بعد میں پہنچتے ہیں۔ اس صورت حال کے پیش نظر عالمی ادبیات قدیم کی نئی دریافتوں اور تحقیق سے باخبر رہنے کے لیے ضروری ہے کہ بیرون ملک میں مسلسل چھپتی رہنے والی کتابوں اور رسائل و جرائد میں شائع ہونے والے مضامین سے خود کو آگاہ رکھا جائے۔ظاہر ہے کہ یہ کام

بھی بہت دشوار ہے کیونکہ دوسرے ملکوں میں نئی نئی کتابوں اور جرنلز
سے خود کو باخبر رکھنا اور پھر ان مہنگی کتابوں اور جرنلز کو خریدنا اور اُن
کے فوٹو اسٹیٹ بیرونِ ملک سے حاصل کرنا بھی تو بجائے خود ایک
مسئلہ ہے۔''[۲۱]

''دنیا کا قدیم ترین ادب'' میں اساطیر کے حوالے سے تین جہات ایسی ہیں جن کو اس مضمون میں زیرِ بحث لایا جائے گا[۲۲]:

(الف) اساطیری ادب کا پس منظر
(ب) اساطیر کی اُردو میں منتقلی
(ج) کچھ اور مستقل/قدیم موضوعات پر لکھتے ہوئے اساطیری اشاروں کی توضیح

اس کتاب میں دنیا کے اس ادب کی نشان دہی کی گئی ہے جو اَب تک کی تحقیق کے مطابق قدیم ترین ہے، اس لیے ابتدائی چار ابواب اس ادب کو سمجھنے کے لیے سیاق وسباق کا کام دیتے ہیں۔ یہ ادب دنیا کے جس خطے سے برآمد ہوا ہے اور جس قوم نے یہ گراں بہا ادب تخلیق کیا تھا پہلے باب میں اس خطے اور ان اقوام کا ایک تفصیلی تعارف موجود ہے۔ دوسرے باب میں تفصیل سے یہ بتایا گیا ہے کہ یہ ادب کیسے ملا، کس چیز پر یہ ادب لکھا گیا تھا اور ان اقوام کا رسم الخط کیا تھا اور اسے کیسے پڑھا گیا۔ تیسرے باب میں اس ادب کی قدامت کا تعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور دیگر خطوں میں اس کے ہم عصر ادب کی تلاش وجستجو کے حوالے سے اہم نکات اُٹھائے گئے ہیں۔ برصغیر کے ویدی دَور اور عراق کے سومیری دَور کا تقابل کرنے کے بعد ایک بامعنی نتیجہ نکالنے کی ایک اہم سعی کی گئی ہے اور یہ نتیجہ برصغیر کے قبل ویدی دَور سے متعلق ہے، ممکن ہے کہ بعض سخت گیر نقاد اسے ماضی تمنائی قرار دیں لیکن یہ ان موضوعات پر تحقیق کرنے والوں کے لیے سوچ کا ایک نیا زاویہ ضرور سامنے لاتی ہے۔

''مجھے اس بات کا یقین ہے کہ عراق اور مصر کے شانہ بشانہ چار،
ساڑھے چار اور تقریباً پانچ ہزار برس پہلے پاکستان میں ہر طرح کا
ادب تخلیق ہو رہا تھا، نہ صرف تخلیق ہو رہا تھا بلکہ مختلف قسم کے مختصر
اور طویل نوشتے لکھے جا رہے تھے جو مذہبی بھی تھے، واقعاتی بھی
تھے اور کاروباری، قانونی اور ادبی نوعیت کے بھی تھے۔''

''ہڑپہ، موہنجوداڑو اور کوٹ ڈیجی وغیرہ سے مذکورہ قدیم پاکستانی دَور کی ادبی اور دوسری نوعیت کی تحریریں نہ مل سکنے کی وجہ میرے نزدیک یہ ہے کہ اس زمانے کے پاکستانی[۲۳] نباتاتی چیزوں، جھلیوں اور شاید خصوصی طور پر اسی مقصد کے لیے تیار کی جانے والی کسی چیز پر اپنی طویل اقتصادی، کاروباری، قانونی، مذہبی اور واقعاتی تحریریں اور ادبی تخلیقات لکھتے تھے۔ ان کی یہ تحریریں ہزاروں برس تک قدیم پاکستانی شہروں پر ہڑپہ اور موہنجوداڑو وغیرہ کے کھنڈروں میں دبے دبے ختم ہو کر رہ گئیں اور کھدائیوں کے دوران دستیاب نہ ہو سکیں۔''[۲۴]

کتاب (دنیا کا قدیم ترین ادب، جلد اول) کے پانچواں باب کا عنوان ''حمد'' ہے۔ اس حصے میں ان اساطیری دیوتاؤں اور دیویوں کی حمدیں شامل ہیں جو تاریخ کے اس دَور سے تعلق رکھنے والے لوگوں کے مذہبی اعتقادات کی اساس اور بنیاد تھے۔ اس حصے میں ان لل، عشتار اور اننا کے لیے کہی گئی حمدیں موجود ہیں۔ فاضل مصنف نے ان حمدیہ نظموں کا نہ صرف تعارف کرایا ہے بلکہ ان کے متون کو مکمل صورت میں اُردو میں اس انداز میں منتقل کیا ہے کہ انہوں نے تحقیق اور ترتیب و تدوین کے ساتھ ساتھ ترجمے کا بھی حق ادا کر دیا ہے۔ یہاں پر عشتار کی حمد سے ایک اقتباس ملاحظہ کریں:

کون ___ کون اس کی عظمت کی ہم سری کر سکتا ہے
اس کے فیصلے مستحکم، اعلیٰ اور شاندار ہوتے ہیں
عشتار ___ کون اس کی عظمت کی ہم سری کر سکتا ہے
اس کے فیصلے مستحکم، اعلیٰ اور شاندار ہوتے ہیں
دیوتاؤں میں لوگ اسی کو ڈھونڈتے ہیں، اس کا رتبہ ارفع ہے
اس کے حکم کا سب احترام کرتے ہیں، یہ ان سب پر بالا ہے
دیوتاؤں میں عشتار، اس کا رتبہ ارفع ہے
اس کے حکم کا سب احترام کرتے ہیں، یہ ان سب پر بالا ہے [۲۵]

چھٹا باب ''اساطیر'' کے عنوان سے ہے اور اس حصے میں بیس کہانیاں ترجمہ کی گئی ہیں۔ فاضل مصنف نے ان کہانیوں کے حوالے سے لکھا ہے کہ

> ''سومیریوں نے اپنی طویل تہذیبی اور سیاسی تاریخ کے دوران نامعلوم کتنی اساطیری کہانیاں تخلیق اور تحریر کی ہوں گی۔ بہت سی دستیاب بھی ہو چکی ہیں اور ان کی نشاندہی کر لی گئی ہے۔ ان کی دریافت شدہ الواح کے انبار میں نہ جانے کتنی کہانیاں اب بھی ایسی ہوں گی جن کا پتہ فی الحال نہیں چل سکا ہے۔ بہرحال خاصی تعداد میں پڑھ بھی لی گئی ہیں مگر ان میں سب سے زیادہ اہم اور دلچسپ کہانیوں کی تعداد بیس ہے ___ کچھ بہت طویل ہیں کچھ نسبتاً بہت مختصر ___ یہ بیس کہانیاں ایسی ہیں جو اپنے مضمون کے لحاظ سے باقی معلوم کہانیوں کی نسبت زیادہ مکمل ہیں۔''[۲۶]

ابنِ حنیف نے ان کہانیوں کا تعارف کراتے ہوئے اپنی تحقیقی اور تنقیدی بصیرت کا ثبوت دیتے ہوئے ان کے موضوعات کرداروں، پلاٹ اور زمانی اور زمینی سیاق وسباق کو اپنی توضیحات کے ذریعے آج کے قاری کے لیے زیادہ اجنبی نہیں رہنے دیا۔ انہوں نے نظم/کہانی ''سیلاب عظیم'' کا جو ترجمہ کیا ہے اس کا سیاق وسباق اور توضیحی حواشی اس کہانی کو آج کے قاری کے لیے مانوس بنا دیتے ہیں، ایک اقتباس دیکھیے:

> ''بارش و باران کے ہولناک طوفان اور ہلاکت آفرین سیلاب کے ہاتھوں خوفناک اور بعض صورتوں میں عالم گیر تباہی کی روایت دنیا کی مختلف اقوام کی ادبیات اور مذاہب کے ہاں ملتی ہے لیکن اس سلسلے کی سب سے پہلی کہانی یا روایت سومیریوں کی ہے جو تحریری شکل میں دستیاب ہو چکی ہے۔ عراق میں ہزاروں برس پہلے ایک لرزہ خیز اور تباہ کن بارش و سیلاب کا ذکر صرف ایک تختی پر لکھا ملا ہے۔ اس کے بعد عراق ہی کے بابلیوں کی لکھی ہوئی گل گامش کی داستان اور پھر مختلف مذہبی الہامی کتب مقدسہ میں بھی اس واقعے کا

ذکر آیا ہے۔ سیلابِ عظیم کی اس سومیری کہانی کے ہیرو یا مرکزی کردار کا نام ''زی اسدرا'' ہے۔ ''زی اسدرا'' کے معنی ہیں ''اس نے زندگی دیکھ لی'' یہ نام ''زی اسدرا'' اپنی معنویت کے لحاظ سے یوں معنی خیز ہے کہ زی اسدرا کو دیوتاؤں نے ابدی زندگی عطا کر دی تھی۔ سیلابِ عظیم سے متعلقہ بابلی کہانی میں اس ہیرو کا نام اتنا پشتم آیا ہے اور مقدس الہامی کتابوں میں وہ حضرت نوح تھے۔''[۲۷]

اس توضیح کے بعد اس کہانی کا یہ اقتباس ملاحظہ کریں:

''اس (دیوار) کے ساتھ کھڑے زی اسدرا نے سنا
میری بائیں طرف دیوار کے ساتھ کھڑا ہو جا
دیوار کے پاس میں تجھ سے بات کروں گا، میری بات سن
میری ہدایت پر کان دھر
ہمارے (حکم) سے ایک سیلاب مذہبی مرکزوں پر ٹوٹ پڑے گا
نوعِ انسانی کا نشان مٹانے کو
یہ فیصلہ، یہ حکم دیوتاؤں کی مجلس کا ہے
انو اور ان لل کے حکم کے مطابق
بادشاہت اور حکمرانی (ختم کر دی جائے گی) [۲۸]

ابنِ حنیف نے ان اساطیری کہانیوں کو اپنے قاری کے لیے قابلِ فہم بنانے کے لیے جو طریق کار اختیار کیا ہے وہ قابلِ استحسان بھی ہے اور ان موضوعات پر قلم اُٹھانے والے دیگر تخلیق کاروں کے لیے قابلِ تقلید بھی۔ یہ اساطیر یہاں کے قاری کے لیے ایک زمینی اور زمانی بُعد کی وجہ سے زود فہم نہیں ہیں۔ ابنِ حنیف نے ان اساطیر کا تعارف اس انداز میں کرایا ہے کہ اس کے بعد ان کا ترجمہ فوراً سمجھ میں آجاتا ہے۔

کتاب کا اگلا حصہ ''رزمیہ ادب'' کے حوالے سے ہے۔ اس حصے میں جس رزمیہ کہانی/کہانیوں کے سلسلے کو شامل کیا گیا ہے وہ کلاسیکی اساطیر شناسوں (جن کے ابنِ حنیف مقلد ہیں) کے نزدیک محض رزمیہ ہیں لیکن بعد کے

اساطیر شناسوں نے اسے بھی اساطیر ہی میں شمار کیا ہے۔اس حوالے سے ''جلجامش والی داستان'' کو زیر بحث لاتے ہوئے لکھا جا چکا ہے کہ S.H.Hook اور دیگر اساطیر شناسوں نے بائبل کی کہانیوں سے اس کا تقابل کرتے ہوئے اس داستان کو بھی اساطیر میں شمار کیا ہے۔فارسی اور اُردو میں آبِ حیات کی تلاش والی کہانی سے اس کا گہرا تعلق ہے۔ اس حصے میں کل نو کہانیاں شامل ہیں۔ابنِ حنیف نے حسبِ سابق یہاں بھی ان کہانیوں کے پس منظر کو واضح کرتے ہوئے دنیا میں موجود دیگر رزمیہ کہانیوں سے اس کا تقابل کیا ہے اور بعد میں ان کہانیوں کو اُردو کا روپ عطا کیا ہے۔ ان کی کتاب دنیا کی پہلی داستان ''جلجامش کی داستان'' دراصل انہی اساطیری کہانیوں کو جوڑ کر لکھی گئی ہے۔''دنیا کا قدین ترین ادب'' میں انہوں نے ان نظموں کی علیحدہ شناخت اور ہیئت کو برقرار رکھا ہے۔ایک نظم (گل گامش کی موت) سے ایک اقتباس دیکھئے:

جس نے برائی کو ختم کیا، لیٹا ہے، اُٹھتا نہیں
جس نے ملک میں انصاف قائم کیا، لیٹا ہے، اُٹھتا نہیں
جس نے ..... لیٹا ہے، اُٹھتا نہیں
جس کے پٹھے مضبوط ہیں، لیٹا ہے، اُٹھتا نہیں
کلاب کا بادشاہ، لیٹا ہے، اُٹھتا نہیں
جس کی شکل عاقلانہ ہے، لیٹا ہے، اُٹھتا نہیں [۲۹]

''دنیا کا قدیم ترین ادب'' (جلد اول) کے آخر میں ایک توضیحی فرہنگ بھی شامل ہے۔ یہ اُردو میں اپنی نوعیت کی واحد فرہنگ ہے جو قدیم ادب میں پائے جانے والے علائم، اساطیر، شخصیات اور ادبی اصناف وغیرہ کی وضاحت کرتی ہے، یہ اگرچہ بہت ہی مختصر ہے لیکن بعد کے محققین کے لیے ایک نشانِ راہ ہے۔اُردو زبان کو ابھی ایک ایسے محقق کی ضرورت ہے جو قدیم ادب اور اساطیر کے حوالے سے توضیحی اشاروں پر مبنی فرہنگ/فرہنگیں تحریر کرے۔ اس فرہنگ سے دو ایک توضیحات ملاحظہ کریں:

زو Zu سومیری اور اکادی اساطیر کے مطابق طوفان کا اساطیری پرندہ اسے ''ان کم دو'' (Enkimdu) بھی کہا جاتا ہے۔اس نے ان لل (ان لیل) دیوتا سے الواح تقدیر چوری کر کے پہاڑ پر چھپا دی تھیں۔بابل دیوتا مردوک نے اسے ہلاک کر کے الواح واپس لیں۔ [۳۰]

سوم (رس) Soma آریاؤں کا انتہائی پسندیدہ نشہ آور مقدس مشروب، رگ وید میں اس کا بہت ذکر آیا ہے۔ [۳۱]

''دنیا کا قدیم ترین ادب'' کی دوسری جلد میں رومانوی شاعری کے حوالے سے جو باب لکھا گیا اس میں بھی کئی اساطیری اشارے موجود ہیں۔ اس حصے میں جو نظمیں شامل ہیں ان میں سے ''اننا کی شادی'' خاص طور پر قابل ذکر ہے۔

اننا.....میرے دیوتا کا گھر
میں تجھے اپنے دیوتا کے گھر لے جاؤں گا
تو مرے دیوتا کے ساتھ لیٹے گی
اننا، تو میرے دیوتا کی پُر وقار نشست پر بیٹھے گی
یہ شہر شوریٰ ہے تیرا شہر شوریٰ ہے
میں نے تجھے شہر شوریٰ کا ناظم بنایا ہے [۳۲]

دراصل یہ سارے کا سارا ادب دنیا کا (قدیم ترین ادب) اپنی بنیادی جہت میں اساطیری نوعیت کا ہے۔ اس لیے اس کا وافر ترین حصہ اساطیری علائم اور اشاروں کا حامل ہے۔ اسی جلد میں دو اور اساطیر بھی ترجمہ کی گئی ہیں۔ ایک انسان کی معصومیت کے ضائع ہونے کی اسطورہ ہے اور دوسری اسطورہ کو خود فاضل مصنف نے نادر اسطورہ کے نام سے یاد کیا ہے۔ پہلی اسطورہ گل گامش والی داستان کا بھی حصہ ہے۔ اس اسطوارہ (گل گامش کی داستان) کا تجزیہ کرتے ہوئے ابنِ حنیف نے لکھا ہے کہ

''گل گامش کی اس انتہائی اہم، دلچسپ اور خوب صورت داستان کا سب سے اہم، ڈرامائی اور معنی خیز حصہ غالباً یہی قابلِ اعتراض ٹکڑا ہے کیونکہ اس میں انسان کی معصومیت ضائع ہونے کا ذکر ہے۔ اس ٹکڑے کی نمایاں اہمیت اس لیے ہے کہ پورے عالمی لٹریچر میں یہ پہلی مثال ہے جس میں انسان کی معصومیت ضائع ہونے کی متھ ملتی ہے اس میں بتایا گیا ہے کہ عورت کے بہکانے یا آمادہ کرنے پر ابتدائی انسان نے معصومیت کی زندگی ترک کر کے گناہ کی زندگی

اختیار کی تھی۔''[۳۳]

اسرائیلی روایات کے بعض مفسرین نے بھی ہو یا آدم کے واقعے کی اس سے ملتی جلتی توضیح آدم اور حوا کے انسانی/جبلی تعلقات کے حوالے سے کی ہے۔ وہ ماہرین اساطیر جنھوں نے بائبل اور عراق کے قدیم ترین اساطیری ادب کے تقابلی مطالعے کا کام کیا ہے انہوں نے بھی اس سمت کچھ اشارے کیے ہیں۔

ایک ''نادر اسطورہ'' کے عنوان سے ترجمہ کی جانے والی اسطورہ ایک ایسی فتنہ انگیز ''نرسل'' کے حوالے سے ہے جسے سومیری لوگ ''نومون'' کہتے تھے۔ اس عجیب وغریب اسطورہ کے سیاق وسباق کے حوالے سے ابنِ حنیف لکھتے ہیں:

> ''انسان آپس میں لڑنے جھگڑنے کے عادی ہو گئے، گستاخ بن گئے اور بدکاریوں میں غرق ہو گئے تو انہیں سزا دینے کے لیے زمین پر ایک تباہ کن سیلاب نازل کیا گیا۔ باپ، آسمان نے دھرتی ماں کو ایک بار پھر حاملہ کیا، اس نے پودوں کو جنم دیا انہی میں نومون (نرسل، سرکنڈا) پودا بھی شامل تھا۔ یہ اپنے راستے میں آنے والی ہر چیز کو آگ لگا دیتا تھا۔''[۳۴]

اب اس ترجمہ شدہ اسطورہ کا ایک حصہ دیکھیں:

> ''نومون پودا آگ لگا دیتا ہے، اسے گٹھوں میں نہیں باندھا جا سکتا
> پودے کو سر کایا نہیں جا سکتا، پودے کو ڈھیلا نہیں کیا جا سکتا
> پودے کو ڈھیلا نہیں کیا جا سکتا، اس سے احاطہ بنایا جائے (تو) یہ
> لمحے بھر کے لیے کھڑا ہوتا ہے اور دوسرے لمحے گر پڑتا ہے
> آگ لگا کر یہ دُور تک پھیلا دیتا ہے
> نومون پودے کا مسکن کڑوے پانی ہیں
> اچھل اچھل کر کہتا ہے ''میں آگ لگا دوں گا، میں آگ لگا دوں گا''
>
> [۳۵]

کچھ گیت اور نظمیں ''انا کی حمدیں'' کے عنوان سے بھی اس کتاب میں شامل ہیں۔ ان میں انا کی حمد، انا کی

دعائیہ حمد، اننا اوران لل، اننا کا غضب، اننا کی معصومیت، دوموزی کے لیے اننا کا گیت اور دوموزی کے نوحے، اہمیت کی حامل نظمیں/گیت ہیں۔ کتاب کے آخری دو ابواب ''سومیری ادب میں تمثال آفرینی'' اور ''سومیری ادب میں جنسی علامات'' میں بھی اساطیری اشارے اور علائم موجود ہیں۔ جیسا کہ پہلے لکھا جا چکا ہے کہ عراقیوں کا قدیم ادب اپنی اصل میں زیادہ تر اساطیری ہے اس لیے ان دو ابواب میں بھی جن تمثالوں اور جنسی علائم کو واضح کیا گیا ہے وہ بھی اساطیر سے تعلق رکھتی ہیں۔

''بھولی بسری کہانیاں'' ابنِ حنیف کی وہ تیسری تصنیف ہے جو اساطیر کے ساتھ ان کی تخلیقی وابستگی کو ظاہر کرتی ہے۔ یہ کتاب پہلی بار ایک جلد میں ۱۹۶۴ء میں ادب مرکز لاہور نے شائع کی۔ اس اولین اشاعت میں کل پانچ کہانیاں شامل تھیں:

الف) فرعونوں کا دیس (دو کہانیاں) آئسس اور اوزیرس، دہقان زادہ تختِ شاہی پر

ب) سندھ اور گنگا کی وادیوں میں، دو کہانیاں، شوا اور پاربتی نل اور دینتی

ج) یونان (ایک کہانی) پرسیفونی کا اغوا

بعد میں انہوں (ابنِ حنیف) نے اس کتاب کو تین جلدوں میں تقسیم کر کے بیکن بکس ملتان سے شائع کرایا۔

۱) بھولی بسری کہانیاں ______ مصر (۱۹۹۲ء)

۲) بھولی بسری کہانیاں ______ بھارت (۱۹۹۲ء)

۳) بھولی بسری کہانیاں ______ یونان (۱۹۹۶ء)

اس ترمیم واضافہ شدہ تین جلدوں پر مشتمل دوسرے ایڈیشن کی جلد اول (مصر) میں اب صرف ایک کہانی (آئسس اور اوزیرس: اسر دیوتا کی اسطورہ) شامل ہے۔ دوسری کہانی اس ایڈیشن سے نکال دی گئی ہے۔ یہ کہانی ابنِ حنیف کی کتاب (مصر کا قدیم ادب، جلد چہارم) میں دیکھی جا سکتی ہے۔ اس کتاب میں اس قدر ترمیم واضافے کی توجیہ کرتے ہوئے ابنِ حنیف لکھتے ہیں:

> ''ضرورت محسوس کرائی گئی کہ ان کہانیوں کو کتابی شکل میں دوبارہ شائع کرایا جائے۔ بظاہر تو یہ کام آسان تھا کہ مسودہ ہی یوں کا یوں پبلشرز کو دیا جا سکتا تھا مگر اب میں خود اس سے مطمئن نہ تھا۔ نظر ثانی کرنے جو بیٹھا تو سارا کام دوبارہ کرنا پڑا۔ اس کتاب کی ہر جلد کی ابتدا میں

اساطیری کرداروں، دوسری ضروری معلومات، وضاحتوں اور کہانیوں
کے حواشی میں بہت اضافے کے ساتھ ساتھ کہانیوں کی طوالت بھی
بڑھی خصوصاً مصر کی اسر (اوزیرس) دیوتا کی کہانی (اسطورہ) اور
بھارت کی شوپاربتی کی کہانی میں بہت اضافہ ہوا۔'' (۲۶)

ان سطور میں ابنِ حنیف نے اپنے تصنیفی ماڈل کی صراحت کی ہے۔ جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے کہ وہ اساطیر کے بیانِ مکرر کا ایک خاص طریق کار اختیار کرتے ہیں۔ سب سے پہلے وہ اس سیاق وسباق کی تعمیر کرتے ہیں جس کی مدد کے بغیر ان اساطیر کو سمجھنا ناممکن امر ہے۔ پھر وہ وضاحتی حواشی بھی لکھتے ہیں تا کہ اگر کوئی اور اُلجھن ان کہانیوں (اساطیر) کے قاری کے اندر باقی رہ گئی ہے تو وہ بھی دُور ہو جائے۔ یوں ابنِ حنیف ایک کہانی کار کا روپ دھارنے کی بجائے ایک کلاسیکی محقق کے طور پر سامنے آتے ہیں جو اِن تحریروں کے لیے ایک سیر حاصل مقدمہ تحریر کرتے ہیں، حواشی لکھتے ہیں تا کہ ان کا قاری جو اس زمین اور زمانے کے ساتھ مانوس نہیں ہے اس سیاق وسباق کی مدد سے ان کہانیوں کے ساتھ انسیت کا رشتہ دریافت کر کے انہیں ان کے زمان ومکان کے اندر سمجھنے کے قابل ہو جائے۔ پھر وہ ان کہانیوں کی مختلف روایات/متون کی مدد سے ایک مکمل ترین متن تشکیل دیتے ہیں۔ یہ طریق کار انہیں اُردو کے کلاسیکی محققین/ تدوین کاروں مثلاً حافظ محمود شیرانی، رشید حسن خان، مظفر حسن برنی، مشفق خواجہ وغیرہ کی صف میں شامل کر دیتا ہے جن کا کام اگرچہ مختلف نوعیت کا ہے لیکن طریق کار کی مماثلت انہیں ان لوگوں سے ہم رشتہ کر دیتی ہے۔ غلام حسین ساجد نے ابنِ حنیف کے اس طریق کار پر اعتراض کرتے ہوئے لکھا ہے کہ

''مرزا صاحب کی ایک اور عادت موضوع کو پلٹ پلٹ کر دیکھنے
اور اس میں اضافہ کرتے رہنے کی بھی تھی۔ اس کی ایک مثال ان کی
بعد میں شائع ہونے والی تین کتابیں ''مصر''، ''بھارت'' اور
''یونان'' ہیں جو پہلے ایک پُر لطف اور معقول ضخامت کی کتاب
''بھولی بسری کہانیاں'' کا روپ لیے تھی۔ انہوں نے طویل
مباحث، موضوعی تکرار اور بے جا طوالت سے اس کتاب کو دو ہزار
صفحات پر پھیلا دیا تو ان کا اعجاز اور تاثیر جاتی رہی اور وہ قاری کے
صبر اور اخلاق [۳۷] کا ایک امتحان بن کر رہ گئیں۔'' [۳۸]

لیکن ابنِ حنیف کا طریق کار اس زمرے کی تحریروں کے لیے موزوں ترین ہے۔ وہ اپنے موضوع کو نہیں اپنے قاری کو مڑ مڑ کر دیکھتے ہیں اور اُسے اس تہذیبی سفر میں اپنے ساتھ لے کر چلتے ہیں۔ وہ اُسے اپنے موضوع سے تعلق رکھنے والی تمام معلومات سے روشناس کراتے چلے جاتے ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ سیاق وسباق کے تناظر کے بغیر اُن کا قاری ان تحریروں کی اصل روح تک نہیں پہنچ پائے گا اس لیے وہ اگر طول بیانی سے کام لیتے ہیں تو صرف اپنے قاری کی معلومات میں ضروری اضافے کی خاطر۔ ایسا ضروری اضافہ جو قاری کو متن کی دنیا کے پراسرار جزیروں کی سیر کراتا ہے۔ رشید حسن خان نے باغ و بہار، فسانۂ عجائب، گلزارِ نسیم اور سحر البیان کی تدوین کی ہے جس میں متن کی توضیح و تفہیم کے لیے لکھا گیا مقدمہ، حواشی، توضیحات اور ضمیمے متن سے زیادہ ضخیم ہیں تو کیا متن کی توضیح و تفہیم کے لیے کیا گیا یہ سارا کام ''بے جا طوالت'' کے زمرے میں شمار کیا جائے گا۔ یہی صورت حال ہمیں ''بھولی بسری کہانیاں'' میں بھی نظر آتی ہے۔ ابنِ حنیف نے بہت عرق ریزی سے ان کہانیوں کے متن کو زیادہ سے زیادہ قابلِ فہم بنانے کی کوشش کی ہے جس سے ان کہانیوں کے اعجاز اور تاثیر میں اضافہ ہوا ہے۔ اس اعتراض کا جواب خود غلام حسین ساجد کے اس مضمون کے ایک اور حصے میں موجود ہے جہاں وہ یہ کہتے ہیں کہ انہوں نے اپنی شاعری میں مختلف خطوں کی اساطیر سے تخلیقی رشتہ استوار کیا تو انہیں ضرورت محسوس ہوئی کہ وہ اپنے شعری مجموعے کے آخر میں ان غیر مانوس اساطیری علائم کی توضیحی فرہنگ شامل کریں جو انہوں نے اپنی شاعری میں استعمال کی ہیں اور شاعری کا عام قاری ان علائم اور رموز سے آشنا نہیں ہے۔ ابنِ حنیف نے بہت محنت سے یہ فرہنگ بنا کر دی لیکن وہ کہیں گم ہو گئی[۳۹]۔ یوں غلام حسین ساجد خود اس بات سے واقف ہیں کہ ایک عام قاری کے لیے یہ وضاحتی انداز کیا معنی رکھتا ہے۔

سو سے زیادہ صفحات پر محیط تفصیلی تعارف میں اس کہانی کے ہر پہلو کو سامنے لانے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کی قدامت، مآخذات اور علامات پر بحث کرنے کے ساتھ ساتھ چھ ہزار برس پہلے کی اس مصری تہذیب کے حوالے سے بھی ضروری معلومات درج کر دی گئی ہیں۔ یوں اس کہانی کا ایک تہذیبی مطالعہ خارجی اور داخلی دونوں سطحوں پر عمیق انداز میں کیا گیا ہے۔ بعد میں یہ کہانی بیان کی گئی ہے اس طرح ایک خاص تہذیبی تناظر میں اس کہانی کی تفہیم آسان ہو گئی ہے۔ کہانی کے کچھ حصے دیکھئے:

> ''اسر (اوزیرس) پیدا ہوا تو ساری دنیا میں حیران کن واقعات اور
> غیر معمولی نشان ظاہر ہونے لگے۔ افلاک سے ایک ندا اُبھری اور

ساری دنیا میں گونج گئی۔ روئے زمین کا بادشاہ روشنی میں آ گیا ہے۔ ایک عورت مندر کی مقدس جگہ سے پانی بھر رہی تھی، اسے جیسے الہام سا ہوا اور وہ زور زور سے پکارتی بھاگ نکلی۔ شاہ اسر (اوزیرس) پیدا ہو گیا ہے۔''[۴۰]

''ایک رات مظلوم است (آئسس) سونے سے پہلے بیٹے کے ساتھ کھیل رہی تھی۔ اچانک ایک طویل قامت سنجیدہ رو اجنبی اس کے سامنے آن کھڑا ہوا۔ وہ سمجھی اس کے دشمن ست کا کوئی پروردہ ہے۔ بیٹے کو پکڑ کر پیچھے کر لیا اور اجنبی کے مقابل ڈٹ گئی۔ کون ہے اور یہاں کیا لینے آیا ہے؟

است گھبرا مت، میں اسی شکل میں آتا جو میری آسمان پر ہوتی ہے تو تُو مجھے پہچان لیتی۔ میں زحوت (دیوتا) ہوں۔ مجھے (سورج دیوتا) را نے تجھے جابر (ست) کے چنگل سے رہا کرانے اور اسر (اوزیرس) کو دوبارہ زندہ کرانے میں مدد دینے کے لیے بھیجا ہے۔

زحوت دیوتاؤں کا قاصد اور علم، عقل و دانش کا دیوتا تھا۔ است (آئسس) مطمئن ہو گئی۔''[۴۱]

یہ اسطورہ مشرقی طرزِ حیات کا اولین تخلیقی اظہار ہے، فاضل مصنف نے اس اسطورہ کے اس پہلو کو سراہتے ہوئے لکھا ہے کہ

''مجھے یہ اسطورہ بہت ہی پسند ہے۔ اس کے دونوں مرکزی کردار اسر (اوزیرس) دیوتا اور اس کی چاہنے والی وفادار سگھڑ بیوی است (آئسس) میرے ذہن سے محو نہیں ہوتے۔ خصوصاً است (آئسس) دیوی۔ اس کا مثالی اور روایتی مشرقی کردار پُرکشش اور دل آویز چلن اور پیکر مجھے اس دنیا میں لے جاتا ہے جو بہت

پُرسکون اور سحر انگیز ہے۔ وہ دنیا جو آج بھی ہماری اَن گنت خواتین
کے گرد گھومتی ہے۔ پھر اہم بات یہ کہ دیوی دیوتاؤں سے متعلق
ہونے کے باوجود دنیا کی یہ اہم ترین متھ (اسطورہ) انسانی جذبات
محسوسات اور انسانی چلن اور معاشرت سے معمور ہے۔''[۴۲]

فی الواقعی یہ ایک اہم اسطورہ ہے جس کا اثر مشرقی داستانوں نے بھی قبول کیا ہے اور اس اسطورہ کی مثالی فضا مشرق میں لکھی جانے والی داستانوں میں بھی موجود ہے۔ یوں ہم اس اسطورہ کی مدد سے ان داستانوں کو بہتر انداز میں سمجھ سکتے ہیں۔

''بھولی بسری کہانیاں ___ بھارت'' اس کتاب کی دوسری جلد ہے جس میں بنیادی طور پر تین اساطیری کہانیوں کو شامل کیا گیا ہے۔

۱۔ شِو، پاربتی ۲۔ شکنتلا ۳۔ نل دینتی

ان تینوں کہانیوں کا تعلق ہندوؤں کی مقدس کتابوں سے ہے۔ اس کتاب میں بھی فاضل مصنف نے اپنے مجوزہ تخلیقی نمونے سے انحراف نہیں کیا۔ انہوں نے ایسے قاری کے لیے جو ہندو دیومالا (اساطیر) سے آگہی نہیں رکھتا ایک پورا پس منظر تخلیق کیا ہے جس کی مدد سے ان کہانیوں کو سمجھنا آسان ہو جاتا ہے۔ انہوں نے اس کتاب کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا حصہ اس پس منظر پر مبنی ہے جس کی مدد کے بغیر ان کہانیوں کا ابلاغ آسان نہیں جب کہ دوسرے حصے میں ان تین کہانیوں کا متن اور ان کہانیوں سے متعلق ضروری توضیحات موجود ہیں۔ یہاں ایک بار پھر انہوں نے اپنے طریق کار کی توضیح کرتے ہوئے لکھا ہے کہ

''زیرِ نظر کتاب کا پہلا باب ''تعارف'' کے عنوان سے دیا جا رہا
ہے۔ یہ باب ویدی دور اور ہندوؤں کے کچھ اہم ترین دیوی
دیوتاؤں مثلاً اندر دیوتا، برہما دیوتا، وشنو دیوتا، شو دیوتا، سرسوتی
دیوی، لکشمی دیوی اور پاربتی دیوی اور متعدد دوسری متعلقہ جزئیات
کے بارے میں معلومات پر مبنی ہے جن کے حوالے، اشارے اور
ذکر ان کہانیوں میں کسی نہ کسی صورت آیا ہے۔ اس باب میں دیوی
دیوتاؤں کے علاوہ ہندو مذہب اور معاشرے سے متعلق اور بھی

وضاحتیں موجود ہیں۔ یہ پہلا باب تعارف میرے نزدیک خاصی
اہمیت اور مطالعے کا متقاضی ہے۔ اسی طرح کہانیوں میں جابجا
ضروری وضاحتی حواشی بھی دیئے گئے ہیں معلومات کے پیش نظر ان
کا مطالعہ بھی یقیناً ہونا چاہیے۔''[۴۳]

اس کتاب (جلد دوم) کے اولین ۳۷۶ صفحات پر مشتمل یہ تعارف ایک الگ مستقل تصنیف کا درجہ بھی رکھتے ہیں جس سے قدیم ہندوستان کے مذاہب، دیوی دیوتاؤں اور طرز معاشرت پر بھی روشنی پڑتی ہے اور یہ حصہ ان تین خوب صورت اساطیر (کہانیوں) کا پس منظر بھی بن جاتا ہے۔ اس حصے میں نہ صرف ان کہانیوں کا توضیحی سیاق و سباق موجود ہے بلکہ اگر کوئی قاری ہندومت کے بارے میں جاننے کا خواہاں ہے تو یہ حصہ اس کے لیے ایک ایسے کارآمد مواد پر مشتمل ہے جس کی مدد سے ہندو مذہب کے کئی گوشوں کو آسانی سے سمجھا جا سکتا ہے۔ اس توضیحی سلسلے کے بغیر ایک ایسا قاری جو اس مذہب کے بارے میں کچھ نہیں جانتا یا زیادہ علم نہیں رکھتا ان کہانیوں سے تخلیقی حظ نہیں اُٹھا سکتا۔

دوسرے حصے میں یہ کہانیاں ضروری توضیحات کے ساتھ مکرر خلق کی گئی ہیں۔ ''شوا اور پاربتی'' کی کہانی میں پاربتی کی سندرتا، سوئمبر کی رسم، ستی ہونا، نیا جنم، گنیش اور اِون وغیرہ ان سب حصوں کو خوب صورت اُسلوب میں بیان کیا گیا ہے۔ ''شکنتلا'' کی کہانی ایسی ہے کہ اُردو میں اس کے تراجم پہلے سے موجود ہیں۔ کالی داس جیسا نامور شاعر اس اسطورہ کو اپنے ڈرامے کا موضوع بناتا ہے اور پھر اسے اُردو کے کچھ نامور مترجم بھی میسر آجاتے ہیں اس لیے اُردو دنیا میں سنسکرت زبان کے اس ڈرامے/نظم کی وجہ سے شکنتلا کی اسطورہ دیگر ہندوستانی اساطیر کی نسبت زیادہ مانوس ہے۔ ابنِ حنیف نے اس اسطورہ کے بیانِ مکرر میں صرف کالی داس کو ہی پیش نظر نہیں رکھا بلکہ ایک سچے محقق کی طرح بنیادی مآخذات سے بھی رجوع کیا ہے اور کہانی کے ان پہلوؤں کو بھی اُجاگر کیا ہے جو کالی داس نے اپنے ڈرامہ/نظم میں غیر ضروری یا غیر اہم سمجھ کر چھوڑ دیئے تھے۔ تیسری کہانی نل دمینتی کی ہے اور یہ بھی ہندوستان کی چند خوب صورت ترین اساطیر میں سے ایک ہے۔ کئی اہم مستشرقین نے اس کہانی کی خوب صورتی کی تعریف کی ہے۔ ان تینوں کہانیوں سے لیے گئے یہ اقتباسات ان دعاوی کی دلیل ہیں:

''پُرکشش زلفوں والی اُما (پاربتی) شو کی نذر کرنے کو روزانہ نو شگفتہ
کلیاں جمع کر کے لاتی، قربان گاہ، صاف کرتی، جھاڑو دیتی، روزمرہ

کی مذہبی رسموں کیلئے کوسا، گھاس اور شفاف ترین پاکیزہ پانی لاتی، کبھی جو (پاربتی) اُما، شو کی خدمت کرتے کرتے تھک جاتی، اپنی نیم مضمحل نیم باز نظروں سے شو کی پیشانی پر درخشاں چاند کو دیکھنے لگتی اور فوراً ہی اس کا حسین سراپا چاق و چوبند ہو جاتا۔ سارا اضمحلال جاتا رہتا۔'' (۴۴)

''جس طرح چڑھتے چاند کے آغاز میں سمندر بے چین ہو جایا کرتا ہے، اسی طرح شو قدرے مضطرب ہو گیا۔ اس نے اما کے چہرے پر اپنی نظریں جما دیں۔ اس کا نچلا ہونٹ بم با پھل کی طرح سرخ تھا۔ اما کے سراپا سے شو کے لیے بے پناہ محبت امڈ رہی تھی۔ بدن کے انگ انگ کی لرزش دبائے نہیں دب رہی تھی۔ سینے کا ارتعاش توجہ طلب تھا۔ اس کا ہر حسین عضو کدمبا (Kadamba) کی ادھ کھلی کلیوں کی مانند لگ رہا تھا۔ وہ شو کے سامنے تھوڑا سا منہ موڑے کھڑی تھی اور بھی زیادہ خوب صورت لگ رہی تھی۔ اس کی نظریں زمین پر گڑی تھیں۔ ان نگاہوں میں اتنی جرأت ہی نہیں رہ گئی تھی کہ اِدھر اُدھر اُٹھ سکیں۔'' [۴۵]

''مینکا ہمالہ کی خوب صورت وادی میں اٹھکیلیاں کرتے رواں دواں دریائے مالینی کے کنارے چلی گئی۔ وہاں اس نے ایک بیٹی کو جنم دیا۔ وہ (مینکا) نوزائیدہ بیٹی کو دریا کے کنارے چھوڑ کر چلی گئی۔ اس طرح وہ اپنے مقصد میں کامیاب ہو کر جلد ہی اندر (دیوتا) کے پاس لوٹ گئی۔ کچھ گدھ یہ دیکھ کر کہ شیروں اور چیتوں سے بھرے جنگل میں بچی پڑی ہوئی ہے اس کے گرد جمع ہو گئے کہ اسے کسی ضرر سے بچا سکیں۔ (چنانچہ) گدھ مینکا کی بیٹی کی زندگی کے محافظ بن گئے تا کہ خونخوار جانور اسے کوئی نقصان نہ پہنچا سکیں۔

میں (رشی کند) اشنان کرنے وہاں گیا تو میں نے بچی کو وہاں پڑے دیکھا۔ وہ جنگل کی تنہائیوں میں پڑی تھی اور گدھ اسے گھیرے ہوئے تھے۔ میں اسے یہاں لے آیا اور اپنی بیٹی بنالیا۔ مذہبی کتابوں کے مطابق باپ تین طرح کے ہوتے ہیں۔ بدن بنانے والا، زندگی کا محافظ اور خوراک بخشنے والا، چونکہ وہ بچی جنگل کی تنہائیوں میں ملی تھی اور ''شکنت'' اسے گھیرے ہوئے تھے اس لیے اس کا نام شکنتلا رکھ دیا گیا۔ اے برہمن جان لے کہ اس طرح شکنتلا میری بیٹی بنی اور معصوم شکنتلا بھی مجھے اپنا باپ سمجھتی ہے۔''

[۴۶]

''جب (سویمبر میں شریک) راجاؤں کے نام پکارے گئے تو بھیم کی بیٹی (دمینتی) کو پانچ آدمی بالکل ایک ہی جیسی شکل وصورت کے نظر آئے۔ ددر بھ کے راجہ (بھیم) کی بیٹی (دمینتی) انہیں بالکل ہی ایک جیسا پاکر تذبذب میں پڑ گئی۔ وہ یہ نہ جان پائی کہ ان میں نل کون سا ہے۔ پانچوں میں وہ جس کو بھی دیکھتی وہی نشدھ کا راجہ نل معلوم ہوتا تھا۔ بے حد پریشان ہوکر وہ ماہر وسوچنے لگی کہ میں آسمان کے باسی (دیوتاؤں) میں تمیز کیسے کروں اور راجہ نل کی شناخت کس طرح کروں۔''[۴۷]

ابنِ حنیف نے ان کہانیوں کو مکمل فنی بصیرت کے ساتھ اُردو میں منتقل کیا ہے۔ یہ کہانیاں تمام ممکنہ منابع کی مدد سے اپنی مکمل ترین شکل میں بیان کی گئی ہیں۔ اگر مختلف منابع اور مآخذات متن کے کسی فرق کو ظاہر کرتے ہیں تو حواشی میں اس کی توضیح کردی گئی ہے۔

''بھولی بسری کہانیاں'' کے سلسلے کی تیسری اور آخری کڑی یونان کے حوالے سے ہے۔ یہ اس سلسلے کی ضخیم ترین جلد ہے جو ایک ہزار اوراڑتالیس صفحات پر محیط ہے۔ اس جلد (بھولی بسری کہانیاں، یونان) میں بھی یونان کی قدیم تاریخ، تہذیب، ثقافت اور اساطیر کا بھرپور تعارف کرایا ہے یوں یہ حصہ یونان کے حوالے سے قاموس کا درجہ

اختیار کر گیا ہے۔ اُردو میں اساطیر کے حوالے سے قدیم یونان پر لکھا گیا سرمایہ بہت زیادہ نہ سہی لیکن معیار کے حوالے سے یہ روایت بہت ثروت مند ہے اور اس میں تراجم کے ساتھ ساتھ تحقیقی وتنقیدی ادب بھی پایا جاتا ہے۔ جہاں ایک طرف ہومر، افلاطون اور ارسطو کے تراجم پائے جاتے ہیں وہیں پر کچھ مترجمین نے عظیم یونانی المیہ نگاروں کو بھی اُردو دنیا سے متعارف کرایا ہے۔ ان مترجمین اور محققین میں ڈاکٹر عابد حسین، عزیز احمد، شمس الرحمٰن فاروقی، ڈاکٹر جمیل جالبی، محمد سلیم الرحمٰن اور احمد عقیل روبی کے اسماء قابلِ ذکر ہیں۔ ابنِ حنیف کا کام انہیں ان عظیم لکھاریوں کی صف میں نمایاں مقام عطا کرتا ہے۔

اس جلد میں انہوں نے یونان کی اساطیری روایت، اساطیر سازوں، اساطیری کرداروں، مقامات اور اہم ترین اساطیر کے بھرپور تعارف کرانے کے ساتھ ساتھ دو اہم ترین یونانی اساطیر کو مکرر تخلیق کیا ہے۔ کتاب کے ابواب نمبر ۶ اور ۸ میں ان اساطیر کا مکرر بیان پایا جاتا ہے جب کہ باقی ابواب (۱، ۲، ۳، ۴، ۵، ۷، ۹) یونان کی قدیم تہذیب، تاریخ، اساطیر اور روایات پر مفصل روشنی ڈالی گئی ہے۔ ان میں ساتواں اور نواں باب بنیادی طور پر چھٹے اور آٹھویں ابواب میں موجود دو اساطیری کہانیوں کے پس منظر اور توضیحی اشاروں پر مبنی ہیں۔ یوں پہلے پانچ ابواب عمومی طور پر یونانِ قدیم کا تعارف کراتے ہیں یہاں فلسفے کی روایت زیر بحث نہیں آئی بلکہ اساطیر کے متعلقات کے حوالے سے ہی اس قدیم تمدن اور معاشرت کا تعارف کرایا گیا ہے۔

ان ابواب سے کچھ اقتباسات دیکھئے جن کا تعلق اساطیر سے ہے اور یہ (اقتباسات) ابنِ حنیف کی اساطیر کے حوالے سے بصیرت پر دلالت کرتے ہیں:

> ''اساطیر کو سینوں میں محفوظ رکھنے، انہیں لوگوں کو زبانی سنانے اور آنے والی نسلوں کو زبانی ہی منتقل کرنے کے سلسلے میں یونانی بھاٹ یعنی پیشہ ور مغنی انتہائی اہم اور گراں قدر خدمات انجام دے گئے ہیں۔ ان بھاٹوں (Bard) میں ہومر (Homer) کا نام سرفہرست بھی ہے اور مثالی بھی۔ اب یہاں میں اس بحث میں نہیں پڑوں گا کہ نابینا ہومر کوئی جیتا جاگتا حقیقی انسان تھا یا محض فرضی اور یہ کہ اوڈی سی (Oddysey-Odisi) ہومر ہی کی تخلیق تھی یا یہ کارِ رنامہ کسی خاتون شاعرہ نے سرانجام دیا۔''[۴۸]

''بہر حال معقول وجوہ کی بناء پر یقین سے کہا جا سکتا ہے کہ متعدد یونانی اساطیر جزیرہ کریٹ کے منائیوں (Minaon) سے لی گئی تھیں۔ اسی طرح منائی تہذیب والوں کی اساطیر بھی یونانی صنمیات کا حصہ بن گئیں۔ ماہرین کے مطابق یونانی صنمیات کے پس منظر میں منائی اساطیر کی گہری چھاپ دکھائی دیتی ہے تاہم کسی خالصتاً کریٹی (منائی) اسطورہ کو یونانی اساطیر میں تلاش کر کے الگ چھانٹ لینا اب بہت ہی دشوار طلب بات ہے اور شاید ہمیں اب یہ کبھی نہیں معلوم ہو سکے گا کہ یونانیوں نے اپنی کون سی اسطورہ کریٹ کے منائیوں سے لی تھی۔ کون اسطورہ خالصتاً منائی ہے اور کون سی مائی سی ینائی یعنی خالصتاً یونانی۔''[۴۹]

''جرمنی، انگلستان اور فرانس کا ادب یونانی اساطیر سے باقی یورپی ادبیات کے مقابلے میں سب سے زیادہ متاثر ہوا ہے۔ اہلِ قلم کے علاوہ یورپ کے بڑے بڑے آرٹسٹوں کو بھی یونانی صنمیات سے اس قدر تحریک ملی اور انہیں اتنے متنوع موضوعات، بنیادی خصوصیات اور تصورات ملے کہ جس کی مثال نہیں ملتی۔ اس کے علاوہ سگمنڈ فرائیڈ (Sigmund Freud) ژاں پال سارتر اور یوجین اونیل جیسے ماہر نفسیات اور ڈرامہ نگاروں نے جدید ہم عصر تجربات کی روشنی میں یونانی کلاسیکی اساطیر کے ازسرِ نو معانی اور تفسیر پیش کی ہے۔''[۵۰]

جیسا کہ اس سے پہلے یہ کہا جا چکا ہے کہ ابنِ حنیف نے اساطیر شناسی کے حوالے سے بے حد اہم اور بصیرت افروز نکات اُٹھائے ہیں لیکن کچھ مقامات پر جب وہ اساطیر کی توضیح اپنے زمانے کے مخصوص تصورات (تعصّبات) یا اپنی مخصوص ذہنی افتاد کے حوالے سے کرتے ہیں تو اِن سے اتفاق کرنا مشکل ہو جاتا ہے یہاں پر صرف ایک مثال درج کی جاتی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ اساطیر انسان کے ذہنی نشو ونما کی ابتدائی واردات ہے اور محض چند مظاہر فطرت

کی توضیح کے علاوہ ان کا کوئی اور وظیفہ نہیں ہے۔ اربابِ علم جانتے ہیں کہ یہ محض اساطیر فہمی کا ایک طریقہ ہے جس طرح سے اساطیر فہمی کے کئی اور طریقے رائج ہیں۔

> ''البتہ ان خالص اساطیری کہانیوں کے بارے میں یہ بات ضرور کہی جا سکتی ہے کہ یہ محتاط تجزیئے کی صلاحیت سے خالی ہیں لیکن اساطیر کے قدیم یونانی تخلیق کاروں سے ایسے تجزیئے کی امید یا تقاضا بھی تو میرے خیال میں مناسب نہیں۔ بہرحال ان کہانیوں میں مذہبی رسوم، برق و رعد کی کڑک اور گرج جیسے مظاہر فطرت اور مختلف جانوروں کی ابتدا یا ان کی خصوصیات مثلاً نغمۂ بلبل کی توضیح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔''[۵۱]

یہاں پر ابنِ حنیف کا دفاع کرتے ہوئے یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ ضروری نہیں کہ ہر اساطیر شناس اساطیر فہمی/ شناسی کے ہر دبستان/منہاج سے استفادہ کرے یا رجوع کرے۔ اس کی اپنی ذہنی افتاد اس سے فیصلہ کراتی ہے کہ وہ اس وسیع روایت کے کس حصے کے ساتھ اپنا ذہنی رشتہ استوار کر کے اساطیر شناسی میں اپنا حصہ ڈالتا ہے۔ یوں وہ (ابنِ حنیف) اساطیر شناسی کے اس منہاج سے اپنا رشتہ قائم کرتے ہیں جو انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے آغاز میں اساطیر شناسوں میں بہت مقبول تھا۔ اس کتاب میں دو اساطیری کہانیوں (پرسی فونی کا اغوا اور کیوپڈ اور سائیکی) کو تفصیل اور وضاحتی حواشی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے، دونوں کہانیوں کے پس منظر کے وضاحتی حواشی اور کہانی کے متن کے اقتباسات دیکھئے:

> ''مصر اور یونان کی ان دونوں اساطیر (پرسی فونی کا اغوا اور اسر کی اسطورہ) میں ذہنی یا تصوراتی لحاظ سے مشابہ ایک انتہائی اہم بلکہ بنیادی نکتہ مضمر ہے اور وہ نکتہ ہے ''تلاش اور حصول'' کا تصور، یعنی یہ کہ اگر کسی چیز کی تلاش و جستجو مسلسل کی جائے تو اسے پا ہی لیا جاتا ہے۔ مصری اسطورہ میں بیوی یعنی است (آئسس) دن رات ایک کر کے پہلے تو مقتول شوہر اسر (اوزیرس) کی لاش ڈھونڈھ کر فی نیشیہ (فی نیفیہ-لبنان-Phoenicia) مصر لائی

اور پھر جب اسر (اوزیرس) دیوتا کے بدنیت اور شیطان صفت بھائی ست (Set) نے اس کی لاش کے چودہ ٹکڑے پورے مصر میں بکھیر دیئے تو است دیوی نے ان کا بھی کھوج لگا کر جمع کر لیا۔ انہیں جوڑا، خاوند کی لاش کو حنوط کیا اور اسر (اوزیرس) پھر زندہ ہو گیا۔ ادھر زیرِ نظر یونانی اسطورہ کے مطابق دمتیر نے مغویہ بیٹی پرسی فونی (کوری) کو ان تھک جستجو کے بعد بالآخر پا ہی لیا۔''[۵۲]

''یونانی صنمیات کے سب سے مشہور، ممتاز اور عظیم وہ بارہ دیوی دیوتا تھے جو اولمپس (Olympus) پہاڑ پر رہتے تھے اور اسی نسبت سے اولمپینز (Olympians) کہلائے۔ ان کی تعداد بارہ تھی۔ گو بعد کے زمانے میں ایتھنز والوں نے ہسٹیا دیوی کی جگہ ڈایونی سس دیوتا کو اولمپینز میں شامل کر لیا تھا مگر تعداد بارہ ہی رکھی۔ انہیں "Olympioi" بھی کہا اور لکھا گیا۔''[۵۳]

''ماں کی باتیں سن کر اروس نے اپنا ترکش کھولا، اس میں موجود ایک ہزار تیروں کو انگلی سے پرکھا اور ایسا تیر منتخب کیا جو سب سے زیادہ تیز اور نوکیلا تھا اور اس کی کمان کے لیے سب سے موزوں بھی تھا۔ پھر اروس نے کمان سیدھی کی، نشانہ لیا اور عشق خیز تیر چلا دیا۔ وہ ''موت'' (ہیڈیز) کے دل میں پیوست ہو گیا۔ ہیڈیز کو محسوس بھی نہ ہو سکا کہ اروس اس کے ساتھ کیا حرکت کر گزرا ہے۔ ذرا دیر بعد اکھڑا اور منہ زور ہیڈیز کوہستانی شہرانّا کے قریب پہنچ گیا۔''[۵۴]

یہاں پر آپ نے دیکھا کہ توضیحی شذروں کی مدد سے اسطور کہانی (پرسی فونی کا اغوا) کو سمجھنا کس قدر آسان ہو گیا ہے، اسی طرح سے اگلی اسطورہ/کہانی (کیوپڈ اور سائیکی) کو بھی پس منظری مطالعے کے بغیر سمجھنا اس لیے مشکل ہے کہ اُردو زبان سمجھنے والا عام قاری اس اسطورہ سے بھی زمینی اور زمانی بُعد کا حامل ہے۔

''افرودایتی کی خفگی کی وجہ یہ بتائی گئی کہ جنگ کا دیوتا ایرس

(Ares) دل آویز ایوس پر فدا ہوگیا، اس حد تک کہ اس نے اپنی محبوبہ افرودایتی کو بھی چھوڑ دیا۔ ان دونوں میں جسمانی تعلقات قائم تھے مگر جب ایوس اور ایرس کے مابین بدن کا ربط ضبط استوار ہوا تو معبودۂ عشق برداشت نہ کرسکی اور طیش میں آ کر اس نے ایوس کو یکے بعد دیگرے متعدد فانی انسانوں کے عشق میں مبتلا کر دیا۔ افرودایتی نے اُسے بددعا دی کہ وہ (ایوس) ہمیشہ فانی نوجوانوں کے عشق میں مسلسل پھنکتی رہے۔ چنانچہ اس کے بعد سے ایوس نوجوان انسانوں کو یکے بعد دیگرے چوری چھپے شرمگیں انداز میں پرچانے لگی۔''[۵۵]

''سائیکی کو وہ اپنے تیر کی نوک چبھو تو پہلے ہی چکا تھا اور ماں کے چشمے کے تلخ پانی سے اس کے ہونٹ بھی تر کر دیئے تھے۔ یوں اس نے سائیکی کی تباہی کے سامان مکمل کر لیے تھے اور وہ دنیا کے بدترین انسان کی چاہت میں گرفتار ہونے والی تھی۔ مگر اب محبت کا دیوتا اروس خود نہیں چاہتا تھا کہ حاسد ماں کے کہنے پر اس کی زندگی برباد کردے۔ چنانچہ اس نے مسرت وشادمانی کے معطر اور شیریں قطرے سائیکی کے گیسوؤں پر ٹپکا دیئے۔ اس طرح وہ کسی کریہہ مرد کے عشق میں مبتلا ہونے سے بچ گئی۔ اروس (کیوپڈ) باہر چلا گیا۔ افرودایتی جو کچھ چاہتی تھی وہ نہیں ہوسکا۔ سائیکی کے دل میں کسی کی محبت پیدا نہیں ہوئی، الٹا اس کا اپنا بیٹا، عشق ومحبت اروس (کیوپڈ) سائیکی کے عشق میں مبتلا ہوگیا۔''[۵۶]

''ادھر سائیکی کی بہنوں نے تیاری کی۔ اس چٹان کا رستہ پوچھا جس پر ماں باپ اور لوگ سائیکی کو چھوڑ آئے تھے۔ وہ جلد وہاں پہنچ گئیں۔ رونے دھونے اور سینہ کوبی کرنے لگیں۔ ان کی آوازیں

چٹانوں میں گونج گئیں، آہ وزاری سے پتھر بھی متاثر ہوگئے۔ وہ
چلانے لگیں
''سائیکی، سائیکی''
ان کی تیز چیخیں بہت نیچے وادی میں بھی سنائی دیں۔ سائیکی گھبرائی
ہوئی لپک کر محل سے باہر نکلی اور بہنوں کو پکارا
''بہنو، پیاری بہنو! تم کیوں مجھے رو رہی ہو۔ تم میرے لیے آنسو بہا
رہی ہو مگر میں تو بالکل ٹھیک ٹھاک یہاں موجود ہوں۔ مہربانی کرو،
مہربانی کرو۔ اب یہ رونا دھونا بند کرو، آنسو پونچھ ڈالو، بلاوجہ رنجیدہ
مت ہو، میں لمحے بھر میں تمہاری آغوش میں ہوں گی۔''[۵۷]

''بھولی بسری کہانیاں'' کے عنوان سے یہ تینوں مجلدات ان خطوں کی اساطیر کے حوالے سے بے حد اہم ہیں اور اُردو میں اس نوعیت کا کام کہیں اور نظر نہیں آتا۔ یہ تینوں حصے نہ صرف چھ اہم اساطیری کہانیوں کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہیں بلکہ ان تین قدیم خطوں کی تہذیب، تاریخ اور دیگر اساطیری روایات کا بھی بھرپور تعارف کراتے ہیں۔ ان کہانیوں میں سے دو ایسی ہیں جن سے تخلیقی استفادہ کرتے ہوئے اُردو کے افسانہ نگاروں نے خوبصورت کہانیاں تخلیق کی ہیں۔ کیوپڈ اور سائیکی کے حوالے سے علامہ نیاز فتح پوری اور ڈاکٹر سلیم اختر نے کہانیاں لکھی ہیں جب کہ نل اور دمینتی کا خوبصورت حوالہ یلدرم کی خوبصورت کہانی ''خارستان وگلستان'' میں موجود ہے اور کہانی کی بنت کو خوبصورتی عطا کر رہا ہے۔ اس لیے یہ آسانی سے کہا جا سکتا ہے کہ یہ کتاب اُردو میں اساطیرِ عالم کے حوالے سے واحد کتاب ہے۔

اساطیرِ عالم کے ساتھ ابنِ حنیف کی تصنیفی وابستگی ان کے چار جلدوں پر پھیلے ہوئے کام ''مصر کا قدیم ادب'' کی تین مجلدات (۱، ۲، ۴) سے بھی ہوتا ہے۔ اس ضخیم تصنیف میں انہوں نے مصر کے قدیم ترین ادب کا ہر پہلو سے جائزہ لیا ہے اور معلوم اور دستیاب شدہ قدیم ترین مصری ادب کو اُردو میں منتقل کیا ہے۔ یہ اُردو ادب میں اپنی نوعیت کا منفرد ترین کام ہے لیکن ذیل کی سطور میں ہم اس تصنیف کے صرف ان حصوں کا جائزہ لیں گے جن میں قدیم مصری اساطیر کا جائزہ لیا گیا ہے یا پھر انہیں اُردو میں ترجمہ کیا گیا ہے۔

اس کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی جلد اول میں پانچواں باب ''اساطیر'' کے عنوان سے شامل کیا گیا ہے

جس میں بنیادی طور پر است اور اوزیرس کی اسطورہ پر تنقیدی اور تحقیقی بحث کے بعد اس اسطورہ کو اُردو کا روپ دیا گیا ہے۔ یہ اسطورہ وہی ہے جو اس سے پہلے انہوں نے اپنی کتاب ''بھولی بسری کہانیاں ــــــ مصر'' میں شامل کی ہیں لہٰذا یہاں پر اسے زیر بحث لانا تکرارِ محض ہی ہوگا۔ اس حصے کی اہم ترین بات وہ حواشی ہیں، جو اُنہوں (ابنِ حنیف) نے اس اسطورہ کے حوالے سے لکھے ہیں اور اول الذکر کتاب میں اتنے مفصل نہیں ہیں اس لیے یہاں پر ان میں سے دو حواشی درج کیے جاتے ہیں جو اساطیر کے ساتھ فاضل مصنف کے گہرے تعلق کو ثابت کرتے ہیں۔

> ''حت حور: مصریوں کی آسمانی دیوی تھی اسے ''ات احیر'' بھی لکھا جاتا ہے۔ بعض اوقات اسے حرد یوتا کی ماں بھی کہتے تھے کیونکہ اس کے نام حت حور (حت حر) کے یعنی حر کا مسکن، حر کا گھر، حر کی قیام گاہ بھی کہے جا سکتے ہیں۔ وہ عظیم آسمانی گائے تھی جس نے سورج سمیت دنیا اور اس کی ہر چیز تخلیق کی تھی۔ وہ حسن و محبت، مسرت اور شادمانی، عیش و طرب، رقص، موسیقی، گیتوں، عورتوں کے بناؤ سنگھار، اچھل کود اور ہارگوندھنے کی دیوی اور ملکہ تھی۔ عورتوں کی محافظ تھی اور زندوں کو اپنا دودھ پلاتی تھی۔''[۵۸]
>
> ''ون نوفر: اسر (اوزیرس) دیوتا کا ایک وصفی نام، ون نوفر کے معنی ہیں خوبصورت ہستی، اسے ماہرین نے ''اون نوفر'' اور ''اون نوفرس'' بھی لکھا ہے۔ ای ایف ونٹے نے ''ون نوفر'' یا ''اون نوفر'' کے معنی یہ دیئے ہیں ''وہ جس کا فیض مسلسل جاری رہے۔''[۵۹]

اس کتاب (مصر کا قدیم ادب) کی جلد دوم میں ''مذہبی ادب'' والے باب میں مختلف قدیم مصری دیوتاؤں کی حمدیں موجود ہیں۔ اس باب میں فرعون انی، آمن دیوتا، پتاح، آتن، سورج دیوتا، فرعون اخنوئی، شاہی ناگ، فرعون سن اسرت، اسر، اوزیرس، دریائے نیل، فرعون تحوت مس وغیرہ کے لیے لکھی گئی حمدیں ترجمہ کی گئی ہیں۔ یہاں بھی ان حمدوں کے تراجم سے پہلے ان حمدوں کا پس منظر پوری طرح واضح کیا گیا ہے اور بعد میں ان کے تراجم کو شامل کیا گیا ہے۔ یہاں پر صرف ایک حمد کے پس منظری توضیحی سیاق و سباق اور پھر اس حمد کے ترجمے سے چند اقتباسات درج کیے جا رہے ہیں۔

''سورج دیوتا کی آفاقی حمد، تخلیقی قدامت ۳۴۰۰ برس، تحریری قدامت ۳۴۰۰ برس، سوتی اور حور (حر) نامی دو جڑواں بھائیوں کی سورج دیوتا کی شان میں یہ اہم حمد دراصل دو حمدوں کا مجموعہ ہے یا پھر انہیں ایک ہی نظم (حمد) کے دو حصے قرار دیا جا سکتا ہے۔ زیرِ نظر حمد دروازے کی شکل کے ایک مستطیل نما یادگاری ستون پر کندہ ملی ہے۔ خاکستری گرینائٹ کے اس ستون پر یہ حمد اٹھارویں خاندان (۱۵۷۵/ ۱۰۸۷ق م) سے تعلق رکھنے والے ہزاروں برس کی قدیم مصری تاریخ کے سب سے پرشکوہ اور عالی شان فرعون آمن حوتپ سوم (۱۴۰۵/ ۱۳۶۷ق م) کے زمانے میں کندہ کی گئی تھی۔ مذکورہ یادگاری ستون اس حمد کے خالق سوتی اور حور نامی دو جڑواں بھائیوں کا ہے۔''[۶۰]

''خوش آمدید! ہر دن کے دلکش را،
جو صبح بلا ناغہ طلوع ہوتا ہے،
خپ را، جو مشقت سے خود کو تھکا لیتا ہے،
تیری کرنیں چہرے پر پڑتی ہیں مگر کوئی انہیں
عمدہ سونا بھی تیرے (تیری) تابانی کے آگے ہیچ ہے''[۶۰]

''واحد بادشاہ جو ہر روز تمام ملکوں کے کناروں تک پہنچتا ہے،
اس طرح وہ انہیں دیکھتا ہے جو وہاں چلتے ہیں،
وہ سورج کی شکل میں آسمان پر طلوع ہوتا ہے،
وہ مہینوں کے ساتھ موسم پیدا کرتا ہے،
جب چاہتا ہے گرمی اور جب چاہتا ہے سردی،
وہ جسموں کو سست کرتا ہے، وہ انہیں ٹھیک کرتا ہے۔''[۶۱]

اس باب کے دو اہم حصوں میں کچھ حمدوں کا بائبل سے تقابل کیا گیا ہے اور معروف قدیم یونانی مورخ

ہیروڈوٹس پر قدیم مصری عقائد کے اثرات کا جائزہ لیا گیا ہے۔

''مصریوں اور بائبل کے عہد نامۂ قدیم میں بیان کردہ تخلیق کائنات سے متعلق احوال میں ایک نکتہ اور بھی مماثل اور قابلِ غور ہے۔ مصر کے شہر دارالحکومت من نوفر (مخمس) کے مفکرین نے اپنی تکوینی کہانی میں کہا ہے کہ جب پتاح دیوتا نے تخلیق عالم کا کام مکمل کرلیا تو اس نے آرام کیا۔ مطمئن ہوا۔ اس مصری نظریئے کے صدیوں بعد جا کر عبرانیوں (بائبل، عہد نامۂ قدیم) کے ہاں بھی یہ تصور ملتا ہے کہ جب خدا سات دنوں میں کائنات کی تخلیق سے فارغ ہوا تو پھر اس نے آرام کیا۔''[۶۲]

''(یہاں) ہیروڈوٹس نے کھل کر اعتراف کیا ہے کہ آواگون یا روح کے منقلب ہونے کا نظریہ یونانیوں نے مصریوں سے مستعار لیا۔ اس نے بڑے دلچسپ پیرائے میں یہ اشارہ بھی کر دیا ہے کہ وہ ان یونانی دانشوروں کو جانتا ہے جنہوں نے یہ مصری نظریہ اپنا بنا کر پیش کیا لیکن ساتھ ہی وہ یہ بھی کہتا ہے کہ وہ (ہیروڈوٹس) ان یونانی مفکرین کے نام ظاہر نہیں کرے گا۔''[۶۳]

''مصر کا قدیم ادب'' کی چوتھی اور آخری جلد میں زیادہ تر مصر کی قدیم شاعری کے تراجم شامل ہیں۔ اس میں بھی کچھ حمدیں اور قصائد اساطیر سے علاقہ رکھتے ہیں۔ اس جلد میں ''دہقان زادہ تخت شاہی پر'' نامی اساطیری جہات رکھنے والی کہانی بھی شامل ہے جسے ''بھولی بسری کہانیاں'' کے دوسرے ایڈیشن سے حذف کر دیا گیا تھا۔ اسی طرح اس حصے میں تین اساطیری ڈرامے بھی موجود ہیں۔ اس سارے قدیم مصری اساطیری ادب میں ''دہقان زادہ تخت شاہی پر'' نامی کہانی اور اسر دیوتا اور حرا ورست دیوتا کا ڈرامہ قابل ذکر ہیں۔

اس کہانی (دہقان زادہ تخت شاہی پر) کے بارے میں فاضل مصنف کا خیال ہے کہ یہ مکمل اسطورہ نہیں ہے بلکہ اس میں کچھ غیر اساطیری عناصر بھی موجود ہیں لیکن اس کہانی کی بنیاد ایک اسطورہ پر ہی رکھی گئی ہے گویا یوں یہ قدیم کہانی اپنا ایک اساطیری پس منظر رکھتی ہے۔

''بہت سے ماہرین نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ انپو اور تہا (بتاؤ-بت) نامی دو دیوتاؤں کی ایک اسطورہ اس کہانی کی تخلیق کی بنیاد بنی۔ ان ماہرین میں گارڈنر (۱۹۴۸ء) Jiyoyotte (۱۹۵۲ء) اور J.vandier جیسے محققین بھی شامل ہیں۔ کہانی کے دو کرداروں انپو اور بتا کے ناموں سے بھی بظاہر اس بات کی تصدیق ہوتی ہے کہ اس دلچسپ اور دلکش کہانی کی بنیاد کسی اسطورہ کو ہی بنایا گیا ہے۔''[۶۴]

اس کہانی کے پس منظر کی مزید وضاحت کرتے ہوئے ابنِ حنیف نے لکھا ہے کہ

''کہانی کے ہیرو کا نام بتا ہے اور ہیرو کے بڑے بھائی کا نام انپو۔ یہ دونوں وسطی مصر کے قدیم سترہویں صوبے کے دیوتا تھے۔ انپو قدیم مصریوں کے ہاں مرنے والوں اور حنوط سازی کا دیوتا تھا اور اس حیثیت میں مصری دیومالا میں خوب جانا بوجھا ہے۔''[۶۵]

یہ بظاہر ایک کہانی ہے لیکن غور کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ یہ ابتدا میں ایک سے زیادہ کہانیوں کا مجموعہ تھا اور وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ان میں اس طرح سے تبدیلیاں آتی گئیں کہ یہ مختصر کہانیاں ایک مربوط اور بڑی کہانی میں ڈھل گئیں اور دو اساطیری کردار ان کے پلاٹ کی بندش کی گیاہ ثابت ہوئے۔ اس کہانی سے دو ایک اقتباس ملاحظہ کریں:

''کہا جاتا ہے کہ کسی وقت دو بھائی تھے۔ ان کی ایک ماں بھی تھی اور باپ بھی ایک تھا۔ بڑے کا نام انپو (ان پو) تھا اور چھوٹے کا نام بتا تھا اور اس کی ایک بیوی تھی اور اس کے چھوٹے بھائی کا اس سے (تعلق) بیٹے کی طرح تھا۔ یہ وہ (انپو) تھا جو اس (بتا) کے لیے کپڑے بناتا۔ وہ (بتا) اس (انپو) کے مویشی ہانک کر کھیتوں میں لے جاتا تھا۔''[۶۶]

''وہ (بھاوج) کھڑی ہوگئی، اسے پکڑ لیا اور اس سے کہنے لگی'' آ ہم

گھڑی بھر عیش کریں اور ساتھ لیٹیں، یہ تیرے لیے بھی اچھا ہوگا
کیونکہ میں تیرے لیے اچھے کپڑے بنواؤں گی، تب نوجوان بتا اس
شیطانی تجویز پر جنوب کے چیتے کی طرح انتہائی غضب ناک ہوگیا،
جو اس (بھاوج) نے اسے پیش کی تھی اور وہ بہت خوف زدہ
ہوگئی۔''[٦٧]

جن اساطیری موضوعات پر قدیم مصری ڈراموں/تمثیلوں کو اس کتاب میں شامل کیا گیا ہے وہ اس مضمون میں اس سے قبل بھی زیر بحث آ چکے ہیں یہاں پر ان تمثیلوں اور اس کے پس منظری سیاق وسباق سے کچھ حصے نقل کیے جائیں گے تا کہ یہ دیکھا جا سکے کہ فاضل مصنف نے کس خوبصورتی کے ساتھ نہ صرف ان اساطیری کہانیوں کو بیان کیا ہے بلکہ وہ ڈرامائی عناصر بھی خوبصورتی سے محفوظ کیے ہیں جو اس قدیم ادب کا اٹوٹ حصہ تھے۔ ان ڈراموں میں موجود اساطیری وژن کے ساتھ ساتھ ان ڈرامہ نگاروں کی فنی بصیرت بھی ان تراجم میں منتقل ہوتی دکھائی دیتی ہے۔

''زیر نظر ڈرامہ ایک افتتاحی نظم، مختلف مناظر پر مبنی تین ایکٹ اور
ایک اختتامی نظم پر مشتمل ہے۔ یہ ڈراما حر دیوتا اور ست دیوتا کے
درمیان تخت نشینی کے لیے ہونے والی لڑائیوں کی یاد میں کھیلا جاتا
تھا۔ ان لڑائیوں کے علاوہ اس ڈرامے میں جو واقعات پیش کیے
گئے ہیں ان میں ست دیوتا پر حر دیوتا کی فتح، متحدہ مصر کے فرمانروا کی
حیثیت سے حر دیوتا کی تاجپوشی، اس کے دشمنوں کا منتشر ہو جانا اور
''ایوانِ فراخ'' میں منعقدہ دیوتاؤں کی خصوصی عدالت کی طرف
سے حر دیوتا کی کامرانی اور اس کا برحق ہونا تسلیم کر لینا شامل
ہیں۔''[٦٨]

''است دیوی: دشمن پر حملہ کر۔ تو اسے اس کے بھٹ میں ہلاک کر
ڈال۔ اسے معینہ لمحے میں قتل کر دے۔ یہیں اور ابھی۔ اپنا خنجر اس
کے (بدن میں) بار بار بھونک ڈال۔ آسمان پر دیوتا حر سے دہشت
زدہ ہیں۔ نی حس کی چیخیں سنو (حرڈ ٹارہ) ان کی وجہ سے ضرار ست

ہو جو پانی میں ہیں۔ ان سے نہ ڈر جوندی میں ہیں۔ اس (ست
دیوتا) کی لجاجت پر اپنے کان مت دھر۔ تھام لے حر۔ نیزے کی
چھڑ تھام لے۔ میں ہاں میں چھڑ کی ملکہ ہوں۔ میں حسین ہوں۔
پرشور آواز پیدا کرنے والے (نیزے) کی ملکہ ہوں۔''[۶۹]

ابنِ حنیف کی جن دیگر کتابوں میں اساطیری حوالے بکھرے ہوئے ہیں اُن میں ''تخلیق کائنات'' بے حد اہمیت کی حامل ہے۔ اس کتاب میں قدیم عراقیوں اور قدیم یونانیوں کے تصوراتِ تخلیق کائنات سے بحث کی گئی ہے۔ ان دونوں خطوں سے تعلق رکھنے والی اساطیر نے کائنات کی تخلیق کے حوالے سے بے حد اہم اور بصیرت افروز نکات فراہم کیے ہیں۔ خود اساطیر فہمی کا ایک دبستان اپنے بنیادی طریق کار کو انہی اساطیر سے مستخرج کرتا ہے۔ علم الاساطیر کے ماہرین کا وہ گروہ جس کا خیال ہے کہ اساطیر مظاہر فطرت کی توضیح اور تشریح کرتی ہیں وہ تخلیق کائنات کے اسرار کو دریافت کرنے کے لیے ان اساطیر سے رجوع کرتے ہیں۔ یہ کتاب ابنِ حنیف نے اپنے تصنیفی سفر کی ابتدا میں تحریر کی تھی اور اس دَور میں اساطیر شناسوں کے اس گروہ کے اثرات ان پر بے حد گہرے تھے۔ انہی اثرات کا ایک مثبت ثمر یہ تصنیف ہے جس میں یہ سراغ لگانے کی کوشش کی گئی ہے کہ قدیم ترین زمانے میں انسان نے جب حیرت کے عالم میں اس کائنات کو دیکھا تو اس کے اندر جاننے کے تجسس نے کائنات کی تخلیق اور تکوین کے عمل کے بارے میں بھی سوال اُٹھائے اور ان سوالوں کا جواب تلاش کرنے کی سعی نے ان سے کئی خوبصورت اساطیر تخلیق کرائیں۔

ابنِ حنیف نے بے حد محنت کے ساتھ قدیم عراق اور قدیم یونانیوں کی اساطیر کے اندر سے وہ اشارے جمع کیے ہیں جو کائنات کی تخلیق کے عمل کی نشاندہی کرتے ہیں۔ انہوں نے کتاب کے پیش لفظ میں اپنے طریق کار کی یوں نشاندہی کی ہے:

''ہم یہاں تکوینِ عالم کے متعلق فکر انسانی کے اس دور سے بحث
کریں گے جب خشک مسائل بیان کرنے کے لیے بھی کہانی اور
افسانے کا سہارا لیا جاتا تھا۔ بادی النظر میں تو کسی کو شاید یہ کہانیاں
بے سروپا معلوم ہوں گی (مختلف موجودہ مذہبی بیانات بھی ذرا پیش
نظر رہیں) لیکن نظر گہری ہو تو ان میں دلچسپی اور غور و فکر کی ایک دنیا
سمٹتی دکھائی دیتی ہے۔''[۷۰]

ہم یہاں پر کسی فلسفیانہ یا مذہبی بحث میں پڑے بغیر صرف ان اساطیری علائم کی طرف اشارہ کریں گے جن کے ذریعے ابنِ حنیف نے بے حد مہارت کے ساتھ ان قدیم خطوں کے انسان کی سوچ کے اس پہلو کی طرف توجہ دلائی ہے جو بیک وقت اساطیر ساز بھی ہے اور تخلیق کائنات کے مظہر کے اسرار کو بھی دریافت کرنے کی کوشش کر رہی ہے۔ انہوں نے بتایا ہے کہ سومیریوں اور بابلیوں نے اس موضوع کی تفہیم/ بیان کے لیے کتنی نظمیں تخلیق کیں اسی طرح سے قدیم یونانیوں کی کتنی اساطیر میں تکوین کائنات کے مسئلے کو بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان خطوں کے اساطیر سازوں (Mythographers) نے اس موضوع (تخلیقی کائنات) کو بھی اساطیر کا حصہ بنایا ہے اس لیے یہاں ہم ان منتخب اقتباسات کو درج کریں گے جو فاضل مصنف کے نزدیک قدیم عراقیوں اور یونانیوں کی فکری کائنات کے اس پہلو سے خوبصورتی کے ساتھ بحث کرتے ہیں۔ یہ اقتباسات ابنِ حنیف کی اساطیر فہمی اور اساطیر شناسی میں بے حد انہماک اور مہارت کے ساتھ فطری دلچسپی کو بھی ظاہر کرتے ہیں۔

''جب وہ کسی طرح نہ مانی تو تنگ آ کر ان لل نے نسک (نسکو) کو
طلب کر کے اسے اپنی مرضی سے آگاہ کیا۔ نسک نے ایک کشتی
فراہم کی اور ان لل اس ان چھوٹی حسینہ کو زبردستی لے اُڑا، ندی میں
کشتی رواں دواں تھی۔ اسی رواں کشتی میں جبراً اس کی آب میلی
کر کے رکھ دی۔ وہ ان لل کے ''پانی'' سے حاملہ ہوگئی اور چاند دیوتا
''ننا'' اس کے پیٹ میں سانس لینے لگا۔''[۱۷]

''پھر ماں سے بولا،
ماں، جس مخلوق کا تو نے نام لیا موجود ہے،
اس پر دیوتاؤں کا عکس ڈال،
اچھے اور اعلیٰ صورت گر (اس) مٹی کو موٹا کریں گے،
گوانسان کے اعضاء پیدا کر،
نن مح، تیرے اوپر کام کرے گی،
بناتے وقت زچگی کی دیویاں تیرے قریب ہوں گی،
ماں! اس (نومولود) کے نصیبے کا اعلان کر

نن مح اس پر دیوتاؤں کا عکس ڈالے گی
یہ آدمی ہوگا۔''[۷۲]

''انسان کی تخلیق کی ذمہ داری اتھینی دیوی (Athene, Athena) کی رضامندی سے پرومیتھس نے سنبھال لی۔ پہلے اس نے ان پہلوؤں پر غور کیا جس کے مطابق وہ بنی آدم کو برتر مخلوق بنا سکتا تھا۔ اس نے پینوپئیس (Panopeus) کے مقام سے مٹی اور پانی لے کر آدمی بنایا جو جانوروں سے زیادہ خوبصورت اور معزز اور دیوتاؤں کی طرح سیدھا تھا پھر اتھینی نے اس میں ''زندگی کا سانس'' پھونک دیا۔ روح انسانی ان مقدس لیکن منتشر عناصر سے مرکب کی گئی جو اولین تخلیقی عمل سے بچ رہے تھے۔ خلقِ انسان سے فارغ ہو کر پرومیتھیس آسمان پر سورج تک پہنچا اور اس سے ایک مشعل جلا کر زمین پر لے آیا۔ یوں آگ بھی انسان کے پاس پہنچ گئی۔''[۷۳]

اسی طرح سے ''ہزاروں سال پہلے''، ''سات دریاؤں کی سرزمین'' اور ''مصر کی قدیم مصوری'' میں بھی اساطیری علائم اور اشارے موجود ہیں۔

اُردو زبان میں بطور اساطیر شناس ابنِ حنیف کے مقام و مرتبے کے تعین سے پہلے ضروری ہے کہ ان کے کام کے حوالے سے جو دو ایک اعتراضات اُٹھائے گئے ہیں ان کا تجزیہ کیا جائے۔ غلام حسین ساجد نے ان پر اپنے ایک مضمون میں دو اور اعتراض بھی اُٹھائے ہیں۔ ایک تو یہ ہے کہ وہ اپنے حوالہ جات اور مآخذات چھپاتے ہیں جب کہ دوسرا اعتراض ان کے اُسلوب کے حوالے سے ہے کہ وہ ایک شارح کی طرح تکرارِ محض سے کام لیتے ہیں[۷۴]۔ ابنِ حنیف کی کتب کے قاری اس امر کی گواہی دیں گے کہ ان کی پہلی کتاب (دنیا کی پہلی داستان/گل گامش کی داستان) سے لے کر ان کی زندگی میں شائع ہونے والی آخری کتاب (جنوبی پنجاب کے آثار قدیمہ) تک، ہر کتاب کے آخر میں کتابیات موجود ہے۔ انہوں نے ہر کتاب میں نہ صرف حوالے درج کیے ہیں بلکہ قاری کے لیے مفید طلب حواشی بھی لکھے ہیں۔ انہوں نے کبھی اپنے کام کو Original طبع زاد تحقیق بنا کر پیش نہیں کیا۔ انہوں نے

اپنے ان پیش روؤں کو خوب خراجِ تحسین پیش کیا ہے جن کی تحقیق سے انہوں نے اپنا چراغ روشن کیا ہے۔ وہ اُن لوگوں میں تھے جو اس امر کو ایمان کا درجہ دیتے ہیں کہ اپنے مآخذات کا اظہار اپنی تخلیقات کو استناد عطا کرنے کے مترادف ہے۔ غلام حسین ساجد کے دوسرے اعتراض میں بھی زیادہ وزن نہیں ہے۔ ابنِ حنیف کا ایک سادہ اور دلکش اُسوب ہے، وہ اپنے موضوع کی تکرار کبھی نہیں کرتے اور نہ ہی کبھی اپنے موضوع کو بار بار پلٹ کر دیکھتے ہیں جیسا کہ فاضل معترض کا خیال ہے۔ اس (زیرِنظر) مضمون میں ان کے تصنیفی طریق کار پر وضاحت سے لکھا گیا ہے۔ جیسا کہ پہلے بتایا جا چکا ہے کہ وہ اپنے موضوع اور قاری دونوں کے بارے میں ایک خاص طرح کا ادراک رکھتے ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ ان کا قاری ان اساطیری علائم و رموز کو آسانی سے نہیں سمجھ سکتا اس لیے وہ ایک خاص سیاق وسباق تعمیر کرتے ہیں تا کہ ان کا قاری اس سیاق وسباق کی مدد سے اس اساطیری دنیا کو سمجھ سکے جس سے وہ اسے متعارف کرانا چاہتے ہیں۔ ان کے ہاں اس پس منظری سیاق وسباق کی تعمیر وتشکیل انہیں کلاسیکی مرتبین میں شامل کر دیتی ہے۔

ابنِ حنیف ایک منفرد اساطیر شناس ہیں۔ انہوں نے ان اساطیری دنیاؤں کے اندر سے اپنے خطے کے تہذیبی تشخص کی دریافت کی سعی کی ہے انہوں نے اس خطے کی تہذیبی قدامت پر لکھا ہے۔ اس خطے کے قدیم رسوم و رواج پر قلم اُٹھایا ہے اور اساطیر کو اپنے تہذیبی تشخص کے افتخار کا حوالہ بنایا ہے۔ ان کے ہاں اپنے علاقے کے قدیم تاریخی ادوار کو پاکستان کے جغرافیائی نام سے یاد کرنا بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ ویسے بھی جدید محققین (رشید اختر ندوی، یحییٰ امجد، اعتزاز احسن وغیرہ) نے ہند اور سندھ کے فرق کو روا رکھا ہے، ابنِ حنیف نے وادیٔ سندھ کے لیے واشگاف انداز میں پاکستان کا لفظ استعمال کیا ہے جو اس خطے اور اس کی قدامت، تہذیب اور ثقافت کے ساتھ ان کے گہرے قلبی تعلق کو ظاہر کرتا ہے، اگر ہم زیادہ وسیع دائرے میں بات کرنا چاہیں تو یہ کہہ سکتے ہیں کہ وہ اساطیر سے اپنے تخلیقی و تصنیفی شغف کے ذریعے مشرق کی روح کی بازیافت چاہتے تھے۔ یوں وہ اُن عظیم لکھنے والوں کی صف میں شامل ہو جاتے ہیں جنہوں نے مشرق کی روح کی گہرائی کو دریافت کرنے کی کوشش کی اور مغرب نے مشرق کے جس خاص تصور کی تشکیل کی تھی اپنے تصنیفی سرمائے کے ذریعے اس کی ردتشکیل (Deconstruction) کی ہے۔ یوں ہم انہیں فرانز فینن، ایڈورڈ سعید اور ہومی کے بھابھا کی صف میں شامل کر سکتے ہیں۔ انہوں نے ایڈورڈ سعید وغیرہ کی طرح سے کوئی نئی فکری دنیا تو یقیناً نہیں بسائی لیکن مشرق کی اصل روح کو مغرب کی آنکھ سے دیکھنے اور دکھانے کے عمل کو رَد کرتے ہوئے اپنے آپ کو ان عظیم مصنّفین کا ہم نوا ضرور بنا دیا ہے۔ اس سلسلے میں ہم ان کی تصنیفات میں وہ حوالے دیکھ سکتے ہیں جو انہوں نے بائبل پر مصریوں کے اثرات اور یونانیوں پر (جو پورے مغرب کی فکری دنیا کا منبع اور مآخذ ہے) مصری آواگون کے اثرات کا جائزہ لیا ہے۔ انہوں

نے مشرق کی اساطیر کو اپنے بھرپور تفاخر کے ساتھ اُردو میں منتقل کرنے کی مشکور سعی کی ہے۔ وہ اُردو زبان میں بے پناہ انفرادیت کے حامل اساطیر شناس اور اساطیر فہم ہیں۔ انہوں نے اپنی بے مثل کتب کے ذریعے مختلف خطوں کی اساطیر کا پس منظر واضح کیا اور اساطیر کے مطالعے کے لیے ایک خاص طرح کا سیاق وسباق اپنے قاری کے لیے اس انداز میں تخلیق کیا ہے کہ ان کی کتب اُردو میں ان خطوں کے علوم اور اساطیر کے حوالے سے قاموس کا درجہ اختیار کر گئی ہیں۔ انہوں نے دنیا کے مختلف خطوں کی اساطیر کو اُردو میں صحت متن کے ساتھ منتقل کیا ہے اور بعض اساطیر کو اتنے مکمل انداز میں اُردو میں پیش کیا ہے کہ دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں میں بھی وہ اساطیر اتنے مکمل انداز میں اور مختلف منابع اور مآخذات کو سامنے رکھ کر منتقل نہیں کی جاسکیں۔ پھر یہ کہ انہوں نے ان اساطیر کے اندر موجود فکر اور بصیرت کو بھی اپنے قاری تک پہنچانے کی کوشش کی ہے اور ان اساطیر کے مطالعے سے ایسے نتائج کو سامنے لانے کی سعی کی ہے جو بے حد بصیرت افروز ہیں۔ وہ اُردو زبان میں اساطیر شناسوں کے ایک چھوٹے سے گروہ کے اہم ترین فرد ہیں۔ انہوں نے اپنی تصانیف کے ذریعے ایک منفرد علمی دنیا میں منفرد ترین ہونے کا ثبوت دیا ہے۔

حواشی وحوالہ جات:

۱۔ اصل نام: مرزا ظریف بیگ (پ: ۳۰ر دسمبر، و: ۱۹ر جولائی ۲۰۰۴ء) تاعمر ابنِ حنیف کے قلمی نام سے لکھا۔

۲۔ انہوں نے ۱۹۵۴ء میں ایمرسن کالج سے بی اے کا امتحان دیا اور یہ ایک عجیب اتفاق ہے کہ وہ تاریخ کے پرچے میں فیل ہو گئے حالاں کہ ان کی علمی دلچسپیوں کا بنیادی محور ہی تاریخ تھا اور ان کے اس زمانے کے اساتذہ ان کی تاریخ سے دلچسپی کو غیر معمولی قرار دیتے تھے اور ان کے اندر مستقبل کے ایک اہم مورخ کی جھلک دیکھ رہے تھے۔ یہ بالکل ویسے ہی ہے جیسے سعادت حسن منٹو میٹرک میں اُردو میں دو بار فیل ہوئے۔ ابنِ حنیف اپنے بی اے کے نتیجے سے اس قدر دلبرداشتہ ہوئے کہ بعد میں انہوں نے رسمی تعلیم حاصل کرنے کا ارادہ ہی ترک کر دیا اور ایک ایسے سفر پر روانہ ہو گئے کہ آج انہیں ماقبل تاریخی عہد کے حوالے سے استناد کا درجہ حاصل ہے۔

۳۔ ابنِ حنیف: ''سات دریاؤں کی سرزمین''، ملتان، کاروانِ ادب، ۱۹۸۰ء، ص ۹، ۱۰۔

۴۔ اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن ''دُنیا کی پہلی داستان'' کے عنوان سے شائع ہوا۔ اس مضمون میں دوسرے ایڈیشن کا حوالہ ہی دیا جائے گا۔

۵۔ بعد میں اس داستان کا ترجمہ سبط حسن نے بھی کیا جو پہلے نقوش شمارہ ۹۳ میں شائع ہوا اور بعد میں ان کی کتاب ''ماضی کے مزار'' میں شامل کیا گیا۔ دیکھئے: ''ماضی کے مزار'' باب نمبر ۱۶، شجر مراد کی جستجو، مکتبہ دانیال، کراچی، تیرہواں ایڈیشن، ۲۰۰۲ء، ص ۲۶۱ تا ۳۹۸۔

۶۔ ''ماضی کے مزار'' پہلی بار ۱۹۶۹ء میں شائع ہوئی۔ ابنِ حنیف کی مذکورہ کتاب ۱۹۶۴ء میں شائع ہوئی۔ ''ماضی کے مزار'' کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ سبطِ حسن یا تو اس کتاب (دُنیا کی پہلی داستان) سے آگاہ نہیں تھے یا پھر انہوں نے جان بوجھ کر اس کا حوالہ دینا پسند نہیں کیا۔ سبط حسن نے اس داستان کا تعارف اور مقدمہ ''نقوش'' لاہور کے شمارہ نمبر ۹۱ میں اور داستان کا ترجمہ شمارہ نمبر ۹۳ میں شائع کرایا۔ اس سے بھی ثابت ہوتا ہے کہ ابنِ حنیف کی کتاب پہلے شائع ہوئی۔

۷۔ ''دنیا کی پہلی داستان''، تعارف، ص ۱۰۔

۸۔ ایضاً ص ۱۱، ۱۲۔

۹۔ ایضاً ص ۱۵۔

۱۰۔ ایضاً ص ۲۹۔

۱۱۔ ایضاً ص ۲۹۔

۱۲۔ ایضاً ص ۳۰۔

۱۳۔ ایضاً ص ۳۲۔

۱۴۔ ایضاً ص ۳۴۔

۱۵۔ تفصیل کے لیے دیکھئے:

Hooke, S.H. Middle Eastern Mythology, Penguin Books, London, 1968.

۱۶۔ سبطِ حسن نے اس داستان کا جو ترجمہ کیا ہے وہ شعری آہنگ کا حامل ہے جب کہ ابنِ حنیف کے ترجمہ میں بیانیہ کا حسن اسے داستان/ ناول کے قریب کر دیتا ہے۔ اس لیے اس میں دلچسپی اور تجسس کی فضا زیادہ تحیر کے ساتھ سامنے آتی ہے۔

۱۷۔ ''دنیا کی پہلی داستان''، ص ۵۷۔

۱۸۔ ایضاً ص ۹۷۔

۱۹۔ ایضاً ص ۲۳۹۔

۲۰۔ یہاں پر قارئین کی دلچسپی کے لیے صرف ایک مثال ہی کافی ہے۔ برصغیر کے معروف ادبی نقاد ڈاکٹر وزیر آغا کی معروف ترین کتاب ''اُردو شاعری کا مزاج'' کے نئے ایڈیشن تواتر کے ساتھ شائع ہوتے رہے ہیں۔ انہوں نے اس کتاب میں اپنے تنقیدی عمل کے لیے جس تہذیبی تناظر کی تشکیل کی وہ جدید ترین تحقیقات کی روشنی میں نظرِ ثانی کا تقاضا کرتا رہا ہے لیکن آغا صاحب نے جدید ترین تحقیقات سامنے آنے کے باوجود اس کتاب پر نظرِ ثانی نہیں کی اور پرانے تناظر کو استعمال کرتے ہوئے جو آرا قائم کی تھیں ان پر دوبارہ غور و فکر نہیں کیا۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ اُردو شاعری کے حوالے سے اُن کی کچھ آرا اس قدیم تناظر کی وجہ سے اس طرح قابلِ قبول نظر نہیں آتیں جس طرح اس کتاب کی اشاعت کے وقت قابلِ قبول تھیں۔ اُن کے ایک سخت گیر نقاد کی یہ رائے بہت صائب ہے کہ

> ''دوسرا اعتراض مجھے مادری اور پدری نظام پر ہے۔ ان نظاموں کی تفریق میں سوشیالوجی نے دلچسپی ضرور لی ہے لیکن اس تفریق کی بنیاد پر کسی کلی اور مطلق نظریئے کی تعمیر کا جوش و خروش نہیں دکھایا اور یہی سبب ہے کہ ادب اور آرٹ کی جمالیات کو جو انسانی تمدن کے ارتقا کے دوران زیادہ سے زیادہ وسیع اور پیچیدہ ہوگئی ہے ان نظاموں کی روشنی میں سمجھنا بہت مشکل ہے کیوں کہ یہ نظام قبل از تاریخ کے بہت ہی قدیم زمانوں میں اور وہ بھی چند خطوں میں مروج تھے اور اگر ان زبانوں کے نوک اور فن کے اساطیر دستیاب ہیں تو تہذیبی انتھراپولوجی اس مواد کے مطالعے سے قدیم سماج اور فن کے رشتے کو موضوعِ تحقیق بنا سکتی ہے اس تحقیق کے نتائج سے ہم کیا کام لے سکتے ہیں اس کے متعلق کوئی یقینی بات کہنا مشکل ہے۔''

(وارث علوی: ''ڈاکٹر وزیر آغا کی تنقید نگاری'' مشمولہ ''خندہ ہائے بے جا'' کراچی، آج، ۲۰۰۰ء، ص ۱۷۴)

۲۱۔ ابنِ حنیف: ''دنیا کا قدیم ترین ادب'' ملتان، بیکن بکس، ۱۹۹۸ء، جلد اول، پیش لفظ، ص ۸، ۹۔

۲۲۔ یہ وہ بنیادی نمونہ ہے جسے ابنِ حنیف نے اپنی تمام تر کتب میں سامنے رکھا ہے۔ وہ جانتے تھے کہ ایک عام قاری ان اساطیر کو آسانی سے نہیں سمجھ سکتا اس لیے انہوں نے

الف) ان اساطیر کو قابلِ فہم بنانے کے لیے ایک قابلِ قبول سیاق وسباق تشکیل دیا۔

ب) ان اساطیر کو آسان اُردو میں منتقل کیا۔

ج) جہاں کہیں ضرورت محسوس کی کہ سیاق وسباق کے باوجود یہ اساطیری اشارہ یا پوری اسطورہ قاری کی فہم میں مشکل سے آئے گی وہاں انہوں نے پاورقی حواشی تحریر کیے۔

۲۳۔ ابنِ حنیف کے کچھ ناقدین کو اُن کی یہ بات پسند نہیں ہے کہ وہ غیر منقسم ہندوستان کے اُن علاقوں کے لیے پاکستان کا لفظ استعمال کرتے ہیں جو اَب پاکستان کا حصہ ہیں۔ اس بات سے تو اختلاف ممکن نہیں کہ وہ (ابنِ حنیف) اپنی خاص وضع کی حب الوطنی کے سبب سے ایسا کرتے ہیں لیکن اس کا ایک علمی جواز بھی موجود ہے اور وہ یہ ہے کہ جو علاقے اب پاکستان کا حصہ ہیں انہیں قدیم زمانے سے ہی ہند سے الگ ایک جغرافیائی خطے کی حیثیت حاصل رہی ہے اور علمی اصطلاح میں اس خطے کو وادیٔ سندھ کہا جاتا رہا ہے۔ اس حوالے سے رشید اختر ندوی، یحییٰ امجد اور اعتزاز احسن کی گراں قیمت تصانیف کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے جن کے پاس اس امر کے کئی دلائل موجود ہیں کہ وادیٔ سندھ ہمیشہ سے ہند سے الگ ایک جغرافیائی وحدت کی حامل رہی ہے۔

۲۴۔ ''دنیا کا قدیم ترین ادب''، جلد اول، ص ۱۰۰، ۱۰۱۔

۲۵۔ ایضاً ص ۱۸۹۔

۲۶۔ ایضاً ص ۲۳۵۔

۲۷۔ ایضاً ص ۳۹۴۔

۲۸۔ ایضاً ص ۲۰۱۔

۲۹۔ ایضاً ص ۵۰۶، ۵۰۷۔

۳۰۔ ایضاً ص ۵۲۹۔

۳۱۔ ایضاً ص ۵۳۱۔

۳۲۔ ایضاً جلد دوم، ص ۲۲۹، ۲۲۸۔

۳۳۔ ایضاً ص ۱۷۲۔

۳۴۔ ایضاً ص ۳۰۴۔

۳۵۔ ایضاً ص ۳۰۹۔

۳۶۔ ابنِ حنیف: ''بھولی بسری کہانیاں-مصر''، جلد اول، ملتان، بیکن بکس، ۱۹۹۲ء، ص ۷، ۸۔

۳۷۔ یہاں پر صبر کی بات تو سمجھ میں آتی ہے لیکن قاری کے اخلاق کے امتحان سے غلام حسین ساجد کیا مراد لینا چاہتے ہیں یہ بات نا قابل فہم ہی رہتی ہے۔ کیا مرزا صاحب کی تحریروں میں وضاحتی انداز سے پیدا ہونے والی طول بیانی بذاتہٖ کوئی مخربِ اخلاق شے ہے جس کی وجہ سے ان کے قاری کے اخلاق کا امتحان ضروری ہو جاتا ہے یا پھر اس طول کلامی کے نتیجے میں ان کا قاری خود کو گالی بکنے پر آمادہ پاتا ہے، غلام حسین ساجد خود بھی مرزا صاحب کے قاری ہیں اور وہ ہی یہ بات بتا سکتے ہیں کہ مرزا صاحب کی طول بیانی نے اُن کے اخلاق کا کس طرح امتحان لیا۔

۳۸۔ غلام حسین ساجد: ''آنکھیں ساتھ چلی جاتی ہیں''، انگارے، ملتان، شمارہ ۲۳، نومبر ۲۰۰۷ء، ص ۱۸۔

۳۹۔ ایضاً ص ۱۹۔

۴۰۔ ''بھولی بسری کہانیاں-مصر''، ص ۱۳۰، ۱۳۱۔

۴۱۔ ایضاً ص ۱۹۳۔

۴۲۔ ایضاً ص ۸، ۹۔

۴۳۔ ابنِ حنیف: ''بھولی بسری کہانیاں- بھارت''، جلد دوم، ملتان، بیکن بکس، ۱۹۹۲ء، ص ۱۸۔

۴۴۔ ایضاً ص ۴۳۱۔

۴۵۔ ایضاً ص ۴۵۳، ۴۵۲۔

۴۶۔ ایضاً ص ۵۴۰، ۵۴۱۔

۴۷۔ ایضاً ص ۵۸۷۔

۴۸۔ ابنِ حنیف: ''بھولی بسری کہانیاں- یونان''، جلد سوم، ملتان، بیکن بکس، ۱۹۹۶ء، ص ۱۰۲۔

۴۹۔ ایضاً ص ۹۸۔

۵۰۔ ایضاً ص ۴۶۔

۵۱۔ ایضاً ص ۱۰۶، ۱۰۷۔

۵۲۔ ایضاً ص ۴۶۶، ۴۶۷۔

۵۳۔ ایضاً ص ۶۱۳۔

۵۴۔ ایضاً ص۵۱۹،۵۲۰۔

۵۵۔ ایضاً ص۹۹۹۔

۵۶۔ ایضاً ص۷۹۸،۷۹۹۔

۵۷۔ ایضاً ص۸۱۴۔

۵۸۔ ابنِ حنیف: ''مصر کا قدیم ادب''، ملتان، بیکن بکس، ۱۹۹۲ء، جلد اول، ص۶۲۰۔

۵۹۔ ایضاً ص۶۱۴۔

۶۰۔ ایضاً ص۶۵۴،۶۵۵۔

۶۱۔ ایضاً ص۶۵۹۔

۶۲۔ ایضاً ص۲۰۰۔

۶۳۔ ایضاً ص۳۷۲۔

۶۴۔ ابنِ حنیف: ''مصر کا قدیم ادب'' ملتان، بیکن بکس، ۱۹۹۲ء، جلد چہارم، ص۴۳۳،۴۳۴۔

۶۵۔ ایضاً ص۲۳۴۔

۶۶۔ ایضاً ص۴۴۴۔

۶۷۔ ایضاً ص۴۴۴۔

۶۸۔ ایضاً ص۷۶۳۔

۶۹۔ ایضاً ص۷۷۰،۷۶۹۔

۷۰۔ ابنِ حنیف: ''تخلیق کائنات'' لاہور، فکشن ہاؤس، ۱۹۹۷ء، ص۵۔

۷۱۔ ایضاً ص۳۲۔

۷۲۔ ایضاً ص۵۵۔

۷۳۔ ایضاً ص۱۶۱،۱۶۰۔

۷۴۔ غلام حسین ساجد، حوالہ سابقہ، ص۱۸۔

☆☆☆