Al 5/181

سبارس

کا

تنقیدی جائزہ

احسان الحق حقیر

قیمت : ۲ روپے ۵۰ پیسے

891.439309
ا 47 س

نصرت پبلشرز
وکٹوریہ اسٹریٹ لکھنؤ ۳

طابع: نظامی پریس لکھنؤ ۳

فہرست

۱۔ سب رس کا سن تصنیف

۲۔ سب رس کا ماخذ

۳۔ سب رس کی تلخیص

۴۔ سب رس کا ماخذ۔ تفصیلی جائزہ

۵۔ قصّہ سب رس کا تنقیدی جائزہ

۶۔ ایلیگری (Allegory) یا تمثیل کیا ہے؟

۷۔ تمثیل نگاری کی مشکلات۔

۸۔ صوفیانہ تمثیلی قصّے کی حیثیت سے سب رس کا تنقیدی جائزہ

۹۔ سب رس کا افسانوی حیثیت سے جائزہ

۱۰۔ سب رس کے کردار

۱۱۔ اجزائے افسانہ میں توازن اور تناسب کی کمی
سب رس میں پند و نصائح اور تقریروں کی بھرمار

۱۲۔ سب رس میں اپنے عہد کی معاشرت کی جھلکیاں

۱۳۔ اردو نثر کے اسالیب میں مُلّا وجہی کی سب رس کا مرتبہ

۱۴۔ قدیم کتب کے موضوعات اور ان کا اسلوب بیان

۱۵۔ سب رس کا اسلوب بیان

۱۶۔ سب رس قافیے وغیرہ کے التزام میں اردو کی کسی کتاب سے کم نہیں

۱۷۔ سب رس کی صرفی و نحوی خصوصیات

۱۸۔ "نے" کا استعمال

۱۹۔ "سی" کا استعمال مستقبل کے لئے

۲۰۔ "کر" فعل کا استعمال

۲۱۔ اسم فعل

۲۲۔ اسم اشارہ

۲۳۔ عربی الفاظ کا املا

۲۴۔ ضرب الامثال

۲۵۔ مصادر

۲۶۔ لاحقے کے طور پر "گی" کا استعمال۔

۲۷۔ عربی اور فارسی الفاظ میں تصرفات

۲۸۔ الفاظ میں تصرفات

۲۹۔ اردو اسالیب۔

انتساب

نصرت افزا

طاہرہ۔ پروین۔ ساجد۔ نسرین۔ مجاہد۔ بے بی نورین۔ اسلم۔ اشرف۔
بشارت۔ اشرف ۲۔ اشرف ۳۔ رشیدہ۔ ریحانہ۔ طارق۔ نسیم۔
حمیدہ اور دیہاتوں کی اُن فضاؤں کے نام جہاں ان کا وجود معصوم
اور پر لطف گم گشتہ محفلوں کی رونقوں کا باعث تھا ؏

یاد تھیں ہم کو بھی رنگارنگ بزم آرائیاں

احسان الحق اختر

چند باتیں

سب رس کے تنقیدی مطالعے میں ملّا وجہی کی اس کتاب پر تقریباً ہر پہلو سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ یونیورسٹی کے گزشتہ سالوں کے پرچوں میں آنے والے سب رس پر سوالات کی روشنی میں لکھی جانے والی اس کتاب میں سب رس کی کوئی ایسی چیز نہیں رہ جاتی جس پر مفصل گفتگو نہ کی گئی ہو۔ زیر نظر کتاب میں ...... آج تک شائع ہونے والا تمام تنقیدی مواد فاضل مصنف کے پیش نظر رہا ہے۔ اور اس میں سب رس کا ایسا بھرپور تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے کہ تشنگی کا احساس کہیں نہیں ہوتا۔

سب رس کی تمثیلی داستان کا فنی جائزہ۔ داستان کے کردار، اس کے مکالمے، زبان و بیان، اردو کی ابتدائی کتابوں میں اس کی قدر و قیمت، تمثیلی قصے

کی حیثیت سے اس کے محاسن، سب رس کا ماخذ، اس کی صرفی و نحوی خصوصیات، فارسی کے سب رس پر اثرات، سب رس میں اپنے عہد کی معاشرت کی جھلکیاں، وغیرہ یہ وہ موضوعات ہیں جن پر جناب احسان الحق اختر نے اپنی کتاب میں تفصیل سے گفتگو کی ہے۔

انشاء اللہ اردو ادب کے قارئین عموماً، ایم۔ اے اردو کے طلبا خصوصاً سب رس کے تجزیاتی اور تنقیدی مطالعے میں اسے قابلِ قدر اور مفید پائیں گے۔

مُقدّمہ

سب رس اردو نثر کی قدیم ترین

سب رس کا سن تصنیف

کتابوں میں سے ہے جو ۱۰۴۵ھ مطابق ۱۶۳۵ء میں لکھی گئی ہے۔ اس کا مصنف ملا وجہی کتاب کے آخر میں اس کا سن تصنیف یوں تحریر کرتا ہے "بارے جس وقت تھا ایک ہزار و چہل پنج۔ اس وقت ظہور پکڑیا یو گنج" ملا وجہی عبداللہ قلی قطب شاہ کا درباری شاعر بھی تھا۔ اس نے اسی بادشاہ کی فرمائش پر یہ کتاب لکھی تھی، اس کا اس نے سبب تالیف میں خود ذکر کیا ہے۔

وجہی شاعر بھی تھا سب رس کے علاوہ اس کی کچھ کتابیں اور بھی ہیں، جن میں سے دو کا ذکر ڈاکٹر عبدالحق نے کیا ہے۔ ایک تاج الحقائق ہے جو کہ نثر میں ہے اس میں اخلاق اور تصوف پر بعض مباحث ہیں۔ دوسری ایک مثنوی قطب مشتری ہے، جس کا سن تصنیف ۱۰۱۸ھ ہے۔ وجہی کی سب رس ادبی نقطہ سے قدیم اردو میں خاص اور ممتاز مقام رکھتی ہے۔ اس میں حسن و عشق کی کشمکش اور عشق و دل کے معرکے کو قصے کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔

سب رس کا ماخذ

گو وجہی نے واضح طور پر کہیں یہ نہیں لکھا کہ اس نے یہ قصہ کہاں سے لیا ہے، لیکن بابائے اردو عبدالحق نے تحقیق سے یہ ثابت کیا ہے کہ یہ پر لطف داستان سب سے پہلے محمد یحییٰ ابن سیبک فتاحی نیشاپوری نے لکھی، فتاحی بہت قابل اور قادر الکلام شاعر تھا علاوہ دیوان کے اس کی کئی تصانیف ہیں، ان میں سے ایک دستور عشاق یعنی حسن و دل کا قصہ ہے۔ دستور عشاق مثنوی ہے جس کو مصنف نے "شبستانِ خیال" اور "حسن و دل" کے نام سے الگ الگ بھی لکھا ہے۔ لیکن یہ دونوں "دستور عشاق" کے بعد احاطۂ تحریر میں آئیں۔

"حسن و دل"، جو بہت مشہور ہوئی، فارسی نثر میں دستور عشاق کا خلاصہ ہے اس کی نثر مقفیٰ و مسجع ہے، اور صنائع بدائع کی اس میں خوب داد دی گئی ہے۔ "یہ کتاب یورپ میں تین مرتبہ چھپی۔ انگریزی کے دو ترجمے تو یہ ہی ہیں۔ لیکن جرمن ڈاکٹر روڈالف وی اینا نے مختلف نسخوں کا مقابلہ کر کے کتاب پر عالمانہ اور تنقیدی مقالہ لکھا ہے اور قصے کا خلاصہ بھی لکھ دیا ہے" ترکی میں بھی تین اچھے شاعروں نے اس پر طبع آزمائی کی ہے۔ ہندوستان بھی اس سے خالی نہیں ۱۰۹۵ھ میں خواجہ محمد بیدل نے اس قصے کو پرتکلف نثر میں لکھا۔ لیکن ہندوستان میں "حسن و دل" کے نام سے اسی قصے کو ایک شاعر نے فارسی زبان میں نظم کیا ہے۔ اس کے مصنف داؤد ایلچی ہیں، اردو میں اور بھی شاعروں نے اسے نظم کیا ہے

ان تمام لوگوں نے فتاحی کی خوشہ چینی کی ہے،، سلہ [1]۔ مولوی عبدالحق صاحب کے خیال میں وجہی کو فتاحی کی ،،حسن و دل،، جو نثر میں ہے ہاتھ لگ گئی تھی، اسی کو اس نے سب رس کی بنیاد بنایا۔

،، دستور عشاق،، اس کی نظر سے نہیں گذری تھی۔ کیونکہ وجہی نے اپنی نثر میں حسن و دل ہی کا طرز اڑایا ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ جن امور کا ذکر دستور عشاق میں مفصل ہے اور نثر کے خلاصے (حسن و دل) میں سرسری یا برائے نام ہے سب رس میں بھی وہ سرسری طور پر بیان ہوئے ہیں ،، حسن و دل کی نثر مسجع اور مقفی ہے۔ اور سب رس میں بھی یہی انداز اختیار کیا گیا ہے۔ بابائے اردو نے اپنے مقدمے میں سب رس اور حسن و دل کی مماثلث اور دستور عشاق سے اس کے اختلافات کو بڑی تفصیل سے واضح کیا ہے جن کو ہم سب رس کی "تلخیص" پیش کرنے کے بعد بیان کریں گے۔ تاکہ قصہ پڑھ لینے کے بعد ان اختلافات اور مماثلتوں کو سمجھنے میں کوئی دشواری پیش نہ آئے۔

سب رس کی تلخیص

سیستان ایک شہر تھا جس پر ایک بادشاہ حکومت کرتا تھا جس کا نام عقل تھا بادشاہ کا ایک بیٹا تھا جس کا نام دل تھا جو لیاقت، ہنرمندی، بہادری، عقلمندی اور

---

[1] مقدمات عبدالحق (مقدمہ سب رس) مرتبہ عبادت بریلوی

حسن و جمال میں بے مثال تھا۔ بادشاہ عقل نے اپنے بیٹے دل کو تن کی مملکت تفویض کر رکھی تھی۔ ایک شب بادشاہ دل ایک رنگین محفل منعقد کئے بیٹھا تھا سلطنت اور حکومت کے عہدیدار بھی موجود تھے۔ شراب کا دور چل رہا تھا، اور قصے کہانیاں سننے سنائے جا رہے تھے انہی باتوں میں آب حیات کا ذکر اسطرح ہوا کہ جو اسے پی لیتا ہے حضرت خضر کی طرح حیات جاوداں حاصل کر لیتا ہے۔

دل کو آبِ حیات کا ذکر سن کر اس کو حاصل کرنے کی دھن لگتی ہے، اور اس کے پیچھے ایسا دیوانہ ہوتا ہے کہ کھانا پینا حرام ہو جاتا ہے، آخر اس کا جاسوس نظر اس کی تلاش میں نکلتا ہے۔ رستہ میں اسے ایک خوش منظر اور خوشحال شہر نظر آیا اردگرد باغات تھے۔ شہر خوشبو میں بسا ہوا تھا۔ اس شہر کے رہنے والے مسافر کی بہت عزت کرتے تھے انکے ساتھ پیار و محبت سے پیش آتے تھے۔ اس شہر کا نام عافیت تھا۔ اور ناموس نامی بادشاہ اس پر حکومت کرتا تھا۔ نظر نے ناموس کی خدمت میں حاضر ہو کر سفر کا مقصد بیان کر کے رہنمائی طلب کی۔ ناموس نے کہا آبِ حیات کی کوئی حقیقت نہیں۔ یہ افسانہ ہے۔ اصل آبِ حیات انسان کی آبرو ہے۔ نظر اس کی بات سن کر مایوس ہوا اور آگے بڑھا چلتے چلتے ایک عظیم الشان پہاڑ کے قریب پہنچا آس پاس کے لوگوں سے معلوم ہوا کہ اس پہاڑ کا نام زہد ہے اور اس پر ایک بڈھا جس کا نام زرق ہے، رہتا ہے۔ نظر اس کے پاس پہنچا اور آبِ حیات کا پتہ پوچھا۔ اس نے کہا آبِ حیات دنیا میں کہاں وہ تو بہشت

میں ہے۔ ہاں اگر اسکی تلاش ہے تو اسے عاشق کے آنسوؤں میں ڈھونڈھو نظر نے کہا تم ٹھیک کہتے ہو، لیکن بات اس کے دل کو نہیں لگی، وہ وہاں سے مایوس ہو کر آگے چلا۔ مختلف مقامات کی خاک چھانتا ہوا ایک جنگل میں پہنچا جہاں اسے ایک فلک بوس قلعہ نظر آیا۔ لوگوں سے دریافت کرنے پر پتہ چلا کہ اس قلعے کا نام ہدایت ہے اور اس کے بادشاہ کا نام ہمت ہے۔ نظر نے کافی دن ہمت کی خدمت میں گذار دیئے، اور آخر ایک دن حرفِ مطلب زبان پر لایا پہلے تو اس نے اس کی حوصلہ شکنی کی۔ لیکن جب اس کے عزم و ہمت کو دیکھا تو اس نے اسے بتایا کہ مشرق میں ایک ملک ہے اس کے بادشاہ کا نام عشق ہے، اس کی ایک بیٹی ہے جس کا نام حسن ہے۔ وہ شہر دیدار میں رہتی ہے جہاں رخسار نام کا ایک باغ ہے، اس باغ میں دہن نام کا ایک چشمہ ہے، اس چشمہ میں آبِ حیات ہے۔ اس چشمہ پر آکر حسن روزانہ آبِ حیات پیتی ہے، لیکن شہر دیدار تک پہنچنے کے لئے تمہیں سخت مشکلات کا سامنا کرنا پڑے گا، جب تم وہاں جانے کے لیے یہاں سے روانہ ہو گے تو تمہیں سبکسار نام کا ایک شہر ملے گا، اس شہر کا محافظ رقیب نامی ایک شخص ہے۔ یہ شہر تمہارے راستے میں آئے گا اس کا حاکم شہر دیدار کا نگہبان ہے کسی غیر کو شہر میں جانے نہیں دیتا اگر تو اس سے بچ کر نکل گیا تو ضرور شہر دیدار پہنچ جائے گا، وہاں میرا سگا بھائی قامت نامی رہتا ہے تیری سفارش کے لئے ایک خط لکھے دیتا ہوں، وہ ضرور تمہاری مدد کرے گا۔ نظر وہاں سے رخصت ہو کر شہر سبکسار

پہنچا تو لوگوں نے اسے اجنبی سمجھ کر پکڑ لیا، اور رقیب کے دربار میں پیش کیا۔ رقیب بہت بگڑا کہ تو یہاں کیسے آیا۔ نظر نے جب دیکھا کہ جان کا خطرہ ہے تو کہا کہ میں بڑا حکیم اور کیمیا گو ہوں، رقیب بڑا حریص تھا، اس نے سونا بنانے کی فرمائش کی تو نظر نے کہا بعض جڑی بوٹیوں کی ضرورت ہے جو شہر دیدار کے گلشن رخسار ہی سے مل سکتی ہیں۔ رقیب نے کہا وہ شہر نزدیک ہی ہے چلو وہاں چلتے ہیں، وہ وہاں قامت کے بوستان پہنچے، اور اس سے ملاقات کی۔ نظر نے اس سے ایک خفیہ ملاقات کی، اور ہمت کا خط اسے دیا بھائی کا خط پڑھ کر وہ بہت خوش ہوا اور اپنے غلام سیم ساق کو حکم دیا کہ نظر کو کسی ایسی جگہ چھپا دو کہ رقیب کو ڈھونڈے سے نہ ملے۔ غلام نے فی الفور تعمیل کی۔ رقیب نظر کے غائب ہو جانے پر بڑا پریشان ہوا، بہت تلاش کیا لیکن بے سود، آخر واپس اپنے شہر کو چلا گیا۔ رقیب کے جانے کے بعد نظر نے قامت سے اپنا مقصد بیان کیا، اور اجازت لے کر شہر دیدار روانہ ہوا، شہر کی خوبصورتی دیکھ کر محو حیرت رہ گیا۔ نظر شہر کی سیر کر رہا تھا تو اس کی ملاقات حسن کی ایک سہیلی لٹ سے ہو گئی۔ نظر نے اس سے حال دل بیان کیا۔ اس نے ہمت بندھائی اور اسے اپنے کچھ بال دے کر جب جب میری ضرورت پڑے ان کو آگ دکھانا میں حاضر ہو جاؤں گی۔ نظر اس سے رخصت ہو کر شہر کے دوسرے حصے گلشن رخسار میں جا پہنچا وہاں حسن کا مقرر کردہ نگہبان غمزہ موجود تھا۔ غمزہ نظر کا بھائی تھا، لیکن بچپن میں جدا ہو گئے تھے اس لیے ایک دوسرے کو نہیں پہچانتے تھے۔ غمزے نے جو ایک اجنبی کو گلزار میں دیکھا اسے گرفتار کر لیا۔ اور قتل کرنا ہی چاہتا تھا

کہ اس کی نظر اس کے بازو پر پڑی، ان کی ماں نے بچپنے میں نشانی کے طور پر دونوں کے بازوؤں میں ایک ایک لعل باندھ دیا تھا۔ غمزے نے وہ لعل پہچان لیا کہ یہ تو میرا بھائی ہے، بہت خوش ہوا گلے سے لپٹ کر رونے لگا اور پھر اپنے گھر لے گیا۔ نظر نے اپنا سب احوال سنایا۔ غمزہ حسن کا مصاحب تھا۔ حسن کو جب نظر کے بارے میں معلوم ہوا تو اس نے غمزے سے اس کے بارے میں دریافت کیا۔ غمزے نے بتایا کہ میرا بھائی نظر جوہری ہے۔ ہیروں کی پہچان میں اسے کمال حاصل ہے۔ حسن کے پاس ایک بھاری اور قیمتی جوہر تھا۔ جس پر ایک خوبصورت موہنی مورت بنی ہوئی تھی۔ حسن نے اس بیش بہا لعل کو پرکھنے کے لئے نظر کو بلایا۔ نظر ہیرے پر بنی ہوئی تصویر دیکھ کر حیران رہ گیا کہا یہ تو دل کی مورت ہے پھر حسن کے سامنے دل کی بہت تعریفیں کیں، وہ دل پر عاشق ہو گئی۔ نظر نے کہا دل کو آبِ حیات کی بڑی جستجو ہے، اس کے پیچھے دیوانہ ہو رہا ہے اور آبِ حیات تمہارے پاس ہے۔ اگر مل جائے تو میں دل کو تم سے ملا دوں گا۔ حسن دل کے عشق میں بڑی بیتاب ہو رہی تھی کہنے لگی تم جس طرح ہو سکے اسے یہاں لے آؤ حسن نے اپنے ایک غلام خیال کو نظر کے ساتھ کر دیا اور اپنی ایک یاقوت کی انگوٹھی دی جس پر آبِ حیات کے چشمے کی مہر تھی۔ نظر خیال کو ساتھ لے کر حسن سے رخصت ہو کر شہر تن کی طرف روانہ ہوا۔ بعد قطع منازل دل کے پاس پہنچا کل احوال بیان کیا۔ اور انگوٹھی اس کو دی، دل بہت خوش ہوا اور نظر سے خیال کے بارے میں پوچھا۔ خیال نے اپنے بارے میں بتایا کہ میں صورت نویس ہوں۔ دل نے کہا اچھا اپنا ہنر دکھلا

خیال نے فوراً حسن کی تصویر بناکر دکھائی، دل اسے دیکھتے ہی سو جان سے حسن پر فریفتہ ہو گیا کھانا، پینا حرام ہو گیا اس کے عشق میں آہیں بھرنے لگا آخر نظر کے مشورے سے شہر دیدار کے سفر کا قصد کیا۔ اسوقت دل کے پاس وہم نامی ایک وزیر حاضر تھا اس نے جاکر یہ سارا ماجرا دل کے باپ عقل سے کہہ سنایا، اور کہا نظر جو شہر سے غائب تھا واپس آگیا ہے، اور ایک خانہ خراب خیال کو ساتھ لایا ہے، دونوں شہزادہ دل کو شہر دیدار کی طرف لئے جا رہے ہیں۔ یہ ضرور کوئی فتنہ پیدا کریں گے اور ملک میں خلل ڈالیں گے۔ اب تو بادشاہ عشق سے ہماری صلح ہے اگر لڑائی ہوئی تو بہت برا ہوگا عقل وہم کی وفاداری سے بہت خوش ہوا، اور اس نے نظر اور دل کو قید کر دیا۔ اور پہرے بٹھا دئے۔

یاقوت کی وہ انگوٹھی جو حسن نے دل کو اپنے عشق کی نشانی بھیجی تھی کسی مصلحت سے اس نے نظر کے حوالے کر رکھی تھی، اس کی خاصیت یہ تھی کہ جو کوئی اس کو منہ میں رکھ لے تو سب کی نظروں سے اوجھل ہو جاتا تھا وہ سب کو دیکھے اس کو کوئی نہ دیکھ سکے اس انگوٹھی کو منہ میں رکھ کر نظر قید سے نکل آیا اور شہر دیدار کی طرف روانہ ہوا جب گلشن رخسار میں پہنچا تو اسے آب حیات کا چشمہ نظر پڑا لالچ میں آکر چاہتا تھا کہ ایک گھونٹ پانی پی لے، انگوٹھی منہ سے نکل کر چشمے میں گر پڑی اور چشمہ نظروں سے اوجھل ہو گیا۔ ادھر نظر کو انگوٹھی کے گم ہو جانے کا بڑا افسوس تھا۔ ادھر رقیب نے اسے دیکھ لیا اور پکڑ کر قید خانے میں ڈال دیا۔ سخت پریشان حال اور بیقرار تھا کہ

ایک دن لٹ کے دئے ہوئے بالوں کا خیال آیا، بال آگ پر رکھے فوراً لٹ آموجود ہوئی۔ اس نے اس کی ہمت بندھائی اور کسی نہ کسی طرح قید سے نجات دلائی اور شہر دیدار کی طرف روانہ کیا۔ نظر وہاں پہونچ کر حسن سے ملا۔ وہ فراق کی ماری تو انتظار میں بیٹھی تھی، جب نظر کی زبانی سب احوال سنا تو بڑی مایوس ہوئی، غمزہ کو بلا کر کہا کہ تم اور نظر جاؤ، جس طرح بن پڑے، تدبیر سے، جادو ٹونے سے، حکمت سے جیسے بھی ہو سکے دل کو یہاں لے آؤ۔ چنانچہ دونوں بھائی چیدہ چیدہ آزمودہ کار آدمی ساتھ لے کر شہر تن کی طرف روانہ ہوئے۔ ادھر جب نظر کے غائب ہونے کی اطلاع عقل کو ملی تو اس نے اپنے ملک کی سرحد کے تمام سرداروں کو فوراً احکامات بھیجے کہ ہوشیار رہیں۔ نظر جہاں بھی نظر آئے فوراً گرفتار کر لیں۔ ملک کی سرحد سے باہر نکلنے نہ دیں۔ جب نظر اور غمزہ حسن سے واپس ہو کر چلتے چلتے کوہ زہد کے نیچے پہنچے تو رات بھر سفر میں جاگتے رہنے کی وجہ سے ایک باغ میں آن کر سو رہے، قلعے کے محافظ نے صبح کے وقت دیکھا تو اطلاع دی کہ نظر لشکر لئے پہاڑی کے دامن میں پڑا ہے۔ کوہ زہد کے حاکم کا بیٹا توبہ فوراً لشکر لے کر چڑھ آیا۔ دونوں لشکروں میں خوب جنگ ہوئی آخر توبہ کو شکست ہوئی اور وہ بھاگ نکلا۔ یہاں سے غمزہ اور نظر قلندروں کے بھیس میں روانہ ہوئے اور شہر عافیت کی طرف سدھارے، وہاں کے بادشاہ ناموس سے ملاقات کی اس پر کچھ ایسا جادو چلایا کہ وہ ملک چھوڑ چھاڑ کر قلندر بن گیا۔ پھر یہ لوگ شہر تن کیطرف

روانہ ہوئے۔ ادھر توبہ جو شکست کھا کر بھاگا تھا عقل کے دربار میں حاضر ہوا اور جو کچھ اس پر گذری تھی کہہ سنائی۔ بادشاہ نے سارا حال سنا اور دل کو طلب کیا اور نہایت دلسوزی سے موقع کی اونچ نیچ کو سمجھایا اور کہا میری بات مانو، حسن عورت ذات ہے بے وفا ہے، اس پر اعتبار نہ کرو۔ اس کا لشکر بڑا سفاک ہے لہٰذا اگر جانا ہی چاہتے ہو تو لشکر لے کر جاؤ اکیلے جانا خطرے سے خالی نہیں۔ دل آمادہ ہو گیا اور لشکر لیکر چلا، عقل بھی اس کے ہمراہ چلا لشکر کا سپہ سالار صبر تھا۔ تھوڑی دور گئے تھے کہ ساتھ والے خبر لائے کہ اس جنگل میں جگہ جگہ ہرن قلانچیں بھرتے نظر آتے ہیں۔ دل یہ سن کر بے تاب ہو گیا۔ شکار کا شوق سر پر سوار ہوا۔ تیر کمان لے ہرنوں کے شکار کو نکلا۔ وہ اصل میں ہرن نہ تھے۔ غمزے کا لشکر تھا۔ انھیں کون پکڑ سکتا تھا۔ دور نکل جاتے اور جو دل قریب آتا تو چوکڑیاں بھرتے بھاگ جاتے۔ عقل نے جب دیکھا کہ دل ہرنوں کے چکر میں پھنسا ہے تو محبت نے جوش مارا وہ بھی آگے بڑھا دونوں ہرنوں کے پیچھے سرگرداں چلے۔ نظر اور غمزہ انھیں جُل دے کر شہر دیدار کے پاس لے آئے۔ حسن کی خدمت میں حاضر ہوئے اور اپنی کارگزاری سنائی وہ سن کر باغ باغ ہو گئی۔ اب سوچ میں پڑ گئی کہ عقل بادشاہ کا لشکر بھی آ رہا ہے اس کی کیا تدبیر کی جائے۔ سوچ بچار کے بعد اس نے اپنے باپ عشق کو اس مضمون کا خط لکھا۔ کہ میرا ایک غلام عرصے سے عقل کی قید میں تھا ہم نے طلب کیا تو بہت برہم ہوا اور لشکر لے کر چڑھ آیا ہے عشق نے یہ خط پڑھا تو غصے سے اس کا چہرہ سرخ ہو گیا۔ اس نے اپنے بہادر سپہ سالار

مہر کی سرگروگی میں ایک لشکر جرار مقابلے کے لئے بھیج دیا۔ عقل نے یہ فوج دیکھی تو بہت گھبرایا۔ پہلے دن غمزہ نے عقل پر حملہ کیا خوب لڑائی ہوتی لیکن فیصلہ نہ ہو سکا۔ دوسرے دن ناامن نے عقل کے لشکر پر حملہ کیا۔ تیسرے دن رات کو زلف نے شب خون مارا لشکر میں کھلبلی مچ گئی اتنے میں باس (نسیم) عقل کے لشکر کی مدد کو پہنچ گئی، اور پے در پے حملوں سے عشق کے لشکر کی صفیں الٹ کر رکھ دیں، لشکر عشق تتر بتر ہو گیا چوتھے روز بھی لڑائی کا فیصلہ نہ ہو سکا تو حسن کو بڑی پریشانی لاحق ہوئی بے خال سے مشورہ کیا اور اپنی ہم زاد کو کوہ قاف سے بلایا اور تمام ماجرا کہہ سنایا حسن کی ہمزاد کا حسن وجمال میں جواب نہ تھا بڑی چالاک اور دلیر تھی۔ سوچ بچار کے بعد اس نے ناز، غمزہ، شیوہ اور نخرہ کو سپہ سالار مہر کی مدد کو بھیجا، جب یہ پہونچے تو عشق کے لشکر کا پلڑ بھاری ہو گیا، بڑا گھمسان کا رن پڑا، حسن کے ایک باکمال تیرانداز ہلال کے ہاتھوں دل زخمی ہو کر گھوڑے سے گرا۔ اس کو گرتے دیکھ کر لشکر بکھر گیا عقل نے جو یہ دیکھا تو حواس جاتے رہے۔ عقل بے چارا مارا مارا پھرا، سخت ذلت اٹھانی پڑی۔

ادھر فتح کے شادیانے بجنے لگے۔ بڑی خوشیاں منائی گئیں۔ عقل کو پاس نہ دیکھ کر حسن کے خدمت گاروں نے دل کو گرفتار کر لیا۔ اور حسن کے پاس لائے۔ اسے دیکھ کر اس کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ دل سے آہ نکلی۔ دل کو زخمی کرنے والے کو کوسنے دینے لگی، اور خدمت گاروں پر آفت برپا کر دی۔ عشق کو فتح کی خبر ملی ادھر دل کے قید ہونے کی اطلاع۔ اس نے حکم بھیجا کہ دل کو قید میں ڈال دو۔ حسن نے

اپنی دائی نازؔ کو بلا کر صلاح مشورہ کیا۔ باپ کے حکم اور اپنی بے قراری اور بے تابی کا حال سنایا اس نے سمجھایا کہ جلدی اچھی نہیں مصلحت سے کام لو۔ ورنہ بڑی بدنامی ہو گی۔ اس کے مشورے سے حسنؔ نے دلؔ کو رخسار کے گلزار میں ایک کنویں میں جس کا نام چاہِ ذقنؔ تھا۔ جو کچھ سونے کا بنا ہوا تھا۔ وقتی طور پر بند کر دیا۔ دلؔ بیچارہ وہاں گرفتار اور حسنؔ اس کے فراق میں ادھر بے قرار۔

آخر حسنؔ سے نہ رہا گیا اس نے اپنی ایک سہیلی کو جو سپہ سالار مہرؔ کی بیٹی تھی۔ بلا کر اپنے عشق کی داستان سنائی اور کہا۔ دلؔ سے ملنے کی کوئی تدبیر کرو۔ وفاؔ نامی اس کی سہیلی نے کہا میرے خیال میں ایک بات آتی ہے کہ شہر میں ایک باغ ہے۔ اس میں ایک چشمہ ہے جیسا کہ آبِ حیات کا چشمہ ہے۔ باغ میں ایک چھجا ہے جس پر غمزے کے بادل چھائے رہتے ہیں اور ناز کے موتی برستے ہیں اس چھجے میں دو کالی کالی کھڑکیاں ہیں جو ان کھڑکیوں کو کھول کر داخل ہو وہ وصال کی لذت پالے۔ حسنؔ نے منت سے کہا اگر تو یہ کام کر سکتی ہے تو خدا کے لیے جلدی کر۔ اور ساتھ ہی زلفؔ کو حکم دیا کہ دلؔ کو قید سے آزاد کر دے اور چاہِ ذقنؔ سے باہر نکال لائے۔ زلفؔ نے حکم کی تعمیل کی۔ دلؔ کو آزاد کر دیا اتنے میں وفاؔ بھی پہنچ گئی۔ اور دل سے گھل مل کر باتیں کرنے لگی۔ بہت کچھ دلاسا دیا اور کہا کہ اگر حسنؔ نے تجھے قید میں ڈال دیا تھا تو اس کی مجبوری تھی۔ باپ کا ڈر اور لحاظ تھا۔ اگر ایسا نہ کرتی تو تیری جان کے لالے پڑ جاتے۔ حسنؔ نے تیرے ساتھ بڑی عنایت اور مروت کی ہے

تجھے اس کی قدر کرنی چاہیئے۔ غرض اس طرح کی میٹھی میٹھی باتیں کر کے اس کے دل کو بہلایا، بہلایا، کنوئیں سے نکل کر دل باغ میں آیا۔ بہت دنوں کا تھکا ماندہ تھا، وہیں جا کر سو رہا۔ حسن کو جب خبر ملی تو بہت خوش ہوئی، فوراً وہاں پہنچ گئی۔ دل کو سویا دیکھا۔ اس کے حسن و جمال کو دیکھ کر بہت ہی متاثر ہوئی۔ دل بے قابو ہو گیا۔ فوراً بے تاب ہو کر آنکھیں اس کے پاؤں سے ملنے لگی ساس کی بلائیں لیں۔ اس کا سر گود میں لے کر بیٹھ گئی مگر آنکھوں سے ٹپ ٹپ آنسو گر رہے تھے۔ چند قطرے دل کے رخسار پر بھی گرے تو اس کی آنکھ کھل گئی۔ محبت کے جوش میں اٹھا اور حسن کے قدموں میں گر گیا۔ گلے شکوے ہوئے راز و نیاز کی باتیں ہوئیں۔ یہاں تک کہ شام ہو گئی اور وہ رخصت ہوئی۔

اگلے دن شام کے وقت وفا اور ناز نے چھجے پر مجلس عشق آراستہ کی نیچے چشمے کے پاس نظر خیال، اور تبسم بیٹھے تھے، حسن نے وفا کو بلایا اور کہا کہ خیال، نظر اور تبسم سے کہو کہ وہ دل کو دارو سے بے ہوشی پلائیں اور نوکروں سے کہو اس طرح اسے چھجے پر لے آئے۔ حکم کی تعمیل ہوئی غرض حسن یونہی ہر روز اسے بے ہوشی کا دارو پلوا کر بلاتی اور اس کے دیدار سے شاد کام ہوتی رہی آخر یہ چوری کب تک چھپتی۔ رقیب کی ایک بیٹی تھی جس کا نام غیر تھا وہ حسن کے پاس رہتی تھی۔ اسے اس بات کا جلاپا تھا کہ حسن اکیلے اکیلے کہیں جاتی ہے مجھ سے چھپاتی ہے۔ اس کی ٹوہ میں رہنے لگی۔ ایک روز چپکے سے حسن کے پیچھے ہولی، اور

بالاخانے پر ایک کونے میں چھپ کے بیٹھ گئی اور سب کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھا راز سے واقف ہو گئی۔ ایک رات ایسا ہوا کہ حسن شہر جو گئی تو کسی وجہ سے اس کی غیر موقع پا کر وصال خانے میں پہنچ گئی۔ جادو ٹونے میں ید طولیٰ حاصل تھا۔ حسن کا بھیس بدلا جس طرح وہ حکم دیتی تھی اس طرح اس نے احکام جاری کئے۔ زلف نے تعمیل کی۔ دل کو داروئے بے ہوشی پلائی اور بالاخانے پر لے آئی۔ خیال جو کہ سو رہا تھا اتنے میں بیدار ہوا تو دیکھا دل کہیں نہیں ہے، ڈھونڈتے ڈھونڈتے بالاخانے پر پہنچا تو دیکھا کہ غیرہ دل کی گود میں پڑی علیش کر رہی ہے اور دل ہے کہ اسے کچھ خبر نہیں فوراً دوڑا گیا۔ شہر دیدار جا کر جو کچھ دیکھا تھا حسن سے من وعن بیان کر دیا۔ یہ سن کر حسن کے تن بدن میں آگ لگ گئی، حسد کی آگ میں جل کر کباب ہو گئی، فوراً بالاخانے پہونچی۔ غیر اور دل کو یکجا دیکھ کر اور بھی بھڑک اٹھی آپے سے باہر ہو گئی۔ ایک قیامت برپا کر دی۔ غیر نے جو یہ معاملہ دیکھا تو چھپ کے وہاں سے بھاگ گئی۔ حسن نے دل کو بھی خوب لتاڑا طیش میں آ کر کہا اس بے وفا کو باغ سے نکال دو۔

غیر نے ادھر تو حسن اور دل سے فریب کیا ادھر اپنے باپ سے جا لگائی اور حسن دل کے کرتوتوں کی ساری کیفیت سنائی وہ سن کر بہت برافروختہ ہوا۔ شہر دیدار میں آیا اور دل کو حسن کے بندی خانے سے نکال کر سنگسار لے گیا۔ وہاں ہجر نام کا ایک کوٹ تھا اس میں لے جا کر قید کر دیا۔ دل بے چارہ بڑا

پریشان تھا۔ اسے بالکل سمجھ میں نہ آتا تھا کہ معاملہ کیا ہے؟ مجھ سے کون سی خطا ایسی ہوئی ہے کہ مجھ پر یہ ظلم کیا جا رہا ہے؟

نہ معلوم غیر کے دل میں کیا آئی، شاید اپنے کئے پر شرمندہ ہوئی یا دل کے حال پر اسے ترس آ گیا۔ اس نے حسن کو ایک خط لکھا اور اصل واقعہ کہہ سنایا کہ دل تو بیچارہ بے قصور رہے گنہگار تو میں ہوں۔ میں تیری صورت بنا کر اس سے ملی تھی، وہ تو نشے میں تھا اسے کیا خبر تھی یہ دغا بازی ہے۔ حسن نے جب خط پڑھا تو حقیقت اس پر کھلی۔ اپنے کئے پر بہت نادم ہوئی اپنے بال نوچنے اور سینہ کوٹنے لگی اسوقت دل کو اشتیاق بھرا خط لکھا جس میں اسے ساری حقیقت سے باخبر کیا۔ ہزاروں قسمیں کھا کر اپنی بے گناہی کا ثبوت دیا۔ خیال کے ہاتھ یہ خط دل کو بھیجا۔ جب دل نے حسن کا یہ محبت بھرا خط پڑھا تو اس کی آنکھوں سے آنسو جاری ہو گئے۔ اس نے جواب میں لکھا میرا دل تیری طرف سے صاف ہو گیا ہے میں سمجھ گیا ہوں کہ تیرا کچھ قصور نہیں۔ ساری خطا غیر کی ہے۔ خیر جو ہونا تھا سو ہوا۔ اگر تو مجھے داروئے بے ہوشی نہ پلایا کرتی تو یہ دن دیکھنے نہ پڑتے۔

اب دوسری طرف جو کچھ ہوا وہ بھی سنیئے۔ عقل بادشاہ شکست خوردہ اپنے شہر تن (بدن) میں پہنچا اور مارے شرم کے کہیں چھپ رہا۔ صبر جو عقل کے لشکر کا سپہ سالار تھا بھاگ کر شہر ہدایت پہنچا اور ہمت کو اپنی بدبختی تباہی، اور مصیبت کی داستان سنائی۔ ہمت نے بہت رنج اور افسوس کا اظہار کیا اور کہا

عقل کا مجھ پر بہت حق ہے۔ شرطِ دوستداری یہ ہے کہ اب عقل اور دل کی خبر لوں اور جس طرح بھی ہو سکے ان کی مدد کروں یہ کہہ کر اٹھا تلوار ہاتھ میں لی اور اپنا لشکر لیکر شہر دیدار کی طرف روانہ ہوا۔ رستے میں جہاں جہاں پہنچتا عقل اور دل کے بارے میں دریافت کرتا جاتا۔ چلتے چلتے قامت کے بوستان میں آیا۔ قامت نے جب مدعائے سفر پوچھا اور اس نے بیان کیا تو وہ اس سے بہت خوش ہوا۔ اور کہا تم نے خوب کیا۔ سچے اور وفادار آدمی ایسے ہی ہوتے ہیں۔ پھر اس نے ہمت کو ساری صورت حال کہہ سنائی اور بتایا کہ عقل شرم کے مارے شہر بدن میں گوشہ نشین ہو گیا ہے۔ دل ہجراں کے کوٹ میں بند پڑا ہے پھر اسے سمجھانے لگا کہ عشق سے جیتنا مشکل ہے۔ اس سے مل کر رہنے میں مصلحت ہے۔ اس کو شکست دینا مشکل ہے اب صرف ایک تدبیر ہے کہ عشق کو سمجھا بجھا کر کسی طرح منایا جائے۔ عشق بہت بڑا بادشاہ ہے اگر اس کی منت سماجت کی گئی تو ضرور مان جائے گا۔ ہمت کو یہ مشورہ پسند آیا۔ (دستورِ عشاق میں یہ قامت کا مشورہ نہیں بلکہ ہمت کی اپنی رائے ہے۔ مولوی عبد الحق۔ مقدمہ سب رس) لہذا ہمت نے اپنے لشکر کو تو چھوڑا اور خود عشق کی خدمت میں حاضر ہوا۔ اس کی بہت مدح و ستائش کی۔ عشق نے بھی اس کا احترام کیا اور شفقت سے اپنے پاس بٹھایا۔ ہمت نے موقع دیکھ کر عقل اور دل کا ذکر چھیڑا۔ ان کی طرف سے ایسی وکالت کی کہ عشق راضی ہو گیا۔ اور یہ قرار پایا کہ عقل عشق کی وزارت قبول کرے۔ عشق کے بعد سب سے بڑا رتبہ اسی کا ہو گا۔ عشق

بادشاہ اور عقل وزیر ہو تو کام بڑے اچھے طریقے سے چلے گا۔ اس کے بعد عشق نے اپنے سپہ سالار مہر کو حکم دیا کہ وہ شہر تن میں جاکر عقل کو تسلی دے اور عزت و حرمت کے ساتھ اس کے پاس لائے، مہر جس قدر جلد ہو سکا شہر بدن (تن) پہنچا۔ عقل سے ملاقات کی۔ عشق نے جو کچھ پیغام دیا تھا حرف بحرف کہہ سنایا اور سب اونچ نیچ سمجھائی۔ عقل نے یہ سمجھ کر کہ اب حکومت اور دولت ہاتھ سے جا چکی ہے یار، دوست، مشیر، مصاحب، سب منہ موڑ چکے ہیں، مصلحت یہی ہے کہ عشق کی بات مان لی جائے۔ غرض وہ مہر کے ساتھ عشق کے دربار میں آیا عشق بڑی عزت کے ساتھ پیش آیا، گلے لگایا، ہر طرح خاطر جمع کی اور اسے اپنا وزیر مقرر کر کے سب انتظام اس کے سپرد کر دیا۔

غرض جب عقل، عشق بادشاہ کا وزیر بن گیا تو عشق نے ہمت سے کہا دل کو ہجراں کے بندی خانے سے چھڑا کر میرے سامنے حاضر کرو، اس کی بیڑیاں نکال کر رقیب کے پاؤں میں ڈال دو، غیر جو اس کی بیٹی ہے اس کو ایسی جگہ قید کرو جہاں سے وہ نکل نہ سکے۔ ہمت سلام کر کے روانہ ہوا۔ اور دل کو ہجراں کے کوٹ سے نکالا اس کی بیڑیاں رقیب کے پاؤں میں ڈالیں، اور غیر کو ایک مکان میں قید کر دیا۔ غیر نے جیسا کیا ویسا پایا۔ اس کے بعد ہمت دل کو عشق کے پاس لایا۔ سب ایک دوسرے سے گلے ملے۔ آخر عقل اور عشق نے باہم مشورہ کر کے یہ طے کیا کہ دل اور حسن کی شادی کر دی جائے۔ قصہ مختصر بڑی دھوم دھام سے بیاہ

ہوا دونوں کی مراد بر آئی۔ گھر گھر عیش و عشرت کی محفلیں جمیں اور خوشی کے شادیانے بجے۔

ایک روز دل، ہمت اور نظر تینوں شراب کے نشے میں مست ہو کر رخسار کے گلزار میں پہنچے، وہاں آبِ حیات کا چشمہ دیکھا جس کے پاس حضرت خضر سبز لباس میں نظر آئے۔ ہمت نے دل سے کہا اس پیر روشن ضمیر کے قدم چوم، اور اس بزرگ کی دعا لے، دل دوڑ کر قدم بوس ہوا، اور ادب سے نزدیک بیٹھا خضر نے آنکھوں آنکھوں کے اشاروں میں سب کچھ سمجھا دیا۔ دل حضرت خضر کے فیض سے بامراد ہوا۔ دل گھر گرہستی کے دھندوں میں لگا۔ حسن اور دل ہنسی خوشی سے زندگی بسر کرنے لگے۔ پھلے پھولے بال بچوں والے ہوئے ان کا سب سے بڑا فرزند یہ کتاب ہے جو اپنے وقت کا افلاطون و لقمان ہے۔ روشن ضمیر صاحب نہ بیر ہے، جو کوئی صاحبِ نظر ہو گا، اسے یہ سخن پسند آئے گا، اور وہ اس کی قدر کرے گا۔

سب رس کا ماخذ

تفصیلی جائزہ

سب رس، دستورِ عشاق، قصۂ حسن و دل کا تقابلی مطالعہ اور وجہی کے قصے کی فنی قدر و قیمت خوبیاں اور خامیاں

اس سے پہلے یہ بیان کیا جا چکا ہے کہ سب رس کا ماخذ فتاحی کی نثری کتاب "قصۂ حسن و دل" ہے جو کہ اس کی شاہکار مثنوی دستورِ عشاق کا خلاصہ ہے۔ یہ خلاصہ بھی اسی کا لکھا ہوا ہے۔

بابائے اردو لکھتے ہیں: "میرا قیاس یہ ہے کہ وجہی کو فتاحی کی حسن و دل جو نثر میں ہے ہاتھ لگ گئی تھی دستورِ عشاق اس کی نظر سے نہیں گذری تھی۔ اس کے کئی وجوہ ہیں۔ ایک تو یہ کہ وجہی نے اپنی نثر میں اسی کا طرز اڑایا ہے، اور مسجع و مقفیٰ عبارت لکھی ہے دوسری وجہ یہ ہے کہ جن امور کا ذکر دستورِ عشاق میں مفصل

ہے اور نثر کے خلاصے (حسن و دل) میں سرسری یا برائے نام ہے (سب رس میں) ان کی تفصیل برائے نام بھی نہیں پائی جاتی، مثلاً جب حسن و دل کی شادی ہوتی ہے تو وہاں فتاحی نے (دستور عشاق میں) دف و گل اچنگ و بنفشہ، نرگس و کاسہ چینی کے پر لطف مناظرے ہوتے دکھائے ہیں نثر کی کتاب (قصہ حسن و دل) میں ان کا ذکر نہیں سب رس میں بھی یہ نہیں پائے جاتے اور اس تقریب میں دستور عشاق کے مطابق قامت اور زلف اور دیگر امرا کی طرف سے جو دعوتیں اور مہمان داریاں ہوتی ہیں اس کا بھی کوئی مذکور نہیں۔ اور آخر میں جب گلشن رخسار میں خضر سے (دل کی) ملاقات ہوتی ہے تو وجہی نے صرف چند ہی سطروں میں ملاقات ختم کر دی اور آنکھوں ہی آنکھوں میں ساری باتیں ہو جاتی ہیں اور زبان سے کسی کلمے کے ادا کرنے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ لیکن بخلاف اس کے دستور عشاق میں خضر دل کو ایک پر معنی اور معارف تلقین کرتا ہے۔ سب رس میں قصے کا خاتمہ نا مختم بلکہ مبہم ہو کے رہ جاتا ہے۔ دستور عشاق میں فتاحی خضر کی زبان سے تمام اسرار کی حقیقت کھولتا ہے اور بتاتا ہے کہ "تو" کیا ہے یار رزق، توبہ اور زہد کون ہیں۔ نظر، ہمت، رقیب، قامت، زلف، وفا وغیرہ سے کیا مطلب ہے۔ گلشن رخسار شہر دیدار کیا ہیں؟ عقل و عشق کی کیا حقیقت ہے غرض تمام تمثیل سے جو ہم پڑھتے آئے ہیں آخر میں مجاز کا پردہ اٹھا دیتا ہے، اور حقیقت کا جلوہ دکھا دیتا ہے اور جن چیزوں کو ہم قصہ سمجھتے ہیں وہ معارف کے رنگ میں نظر آنے لگتی ہیں

16981

اور اس ترکیب سے داستان کے تمام اسرار حل ہوجاتے ہیں۔ آب حیات جس پر قصّہ کی بنیاد ہے اور جس کی آرزو میں تمام فتنے اور فساد برپا ہوتے ہیں۔ اور طرح طرح کی آفتیں نازل ہوتی ہیں وہ سب رس میں گمگم سارہتا ہے اور تمثیل کسی قدر ناقص اور تشنہ رہ جاتی ہے، دستور عشاق میں خضر نے اس گتھی کو بھی سلجھایا ہے اور (اس طرح فتاحی نے) تمثیل کی بھی تکمیل کر دی ہے"

آگے چل کر بابائے اردو یوں رقمطراز ہیں۔

وجہی نے اگرچہ پورا قصّہ فتاحی سے لیا ہے لیکن کہیں کہیں قصّہ کی واردات میں اختلافات کئے ہیں وہاں اس سے غلطی ہوئی ہے۔ (کچھ اختلافات کا اوپر ذکر ہوچکا ہے) لیکن ایک دو اختلافات اور بھی ہیں جو قابل ذکر ہیں

قصّہ سب رس کا تنقیدی جائزہ

(۱) ایک تو قصّہ کی پہلی سطر اور پہلے جملے میں ہے۔

وجہی قصّہ یوں شروع کرتا ہے "ایک شہر تھا اس شہر کا ناؤں سیستان" "دستور عشاق میں سیستان کی جگہ یونان ہے۔ ظاہر ہے کہ عقل کی مملکت کے لیے یونان سے زیادہ اور کون سا ملک بہتر ہوسکتا ہے"۔

۲۔ نظر جب حسن کی بارگاہ میں پہنچتا ہے تو فتاحی نے (دستور عشاق میں) اس موقع پر ان دونوں کا بہت ہی دلچسپ اور پرلطف مکالمہ لکھا ہے، حسن نظر کی لیاقت دیکھنے کے لیے اس کی اہلیت جانچنے کے لئے مختلف قسم کے

سوال کرتی ہے۔ نظر اسے جواب دیتا ہے۔ سوال و جواب دونوں برجستہ اور مختصر ہیں، سب رس میں یہ پر لطف چیز نہیں ہے۔

۳۔ نظر اور غمزہ جب توبہ کو شکست دے کر شہر عافیت میں قلندروں کا بھیس بدل کر پہنچتے ہیں تو وجہی لکھتا ہے کہ ناموس بادشاہ انکوں دیکھ تج مال و ملک سب چھوڑ دیا، کچھ نہ لوڑیا، قلندر ہوا، سمندر ہوا، فقیر ہوا، بے تدبیر ہوا، یہ بات بالکل خلاف قیاس ہے کہ دو قلندروں کو دیکھتے ہی ناموس بادشاہ فوراً قلندر ہو جائے۔ فتاحی سے ایسی چوک نہیں ہوئی۔ غمزہ ناموس کی خدمت میں پہنچ کر ایسی معارف و حقائق سے پر، پر تاثیر باتیں کرتا ہے کہ ناموس کا دل دنیا کے مال و دولت سے اچاٹ ہو جاتا ہے، وہ تخت و تاج چھوڑ کر قلندر بن جاتا ہے۔ اس سے ایک اور ثبوت اس بات کا ملتا ہے کہ وجہی نے دستور عشاق نہیں دیکھی تھی۔ اس کی نظر سے صرف نثر کا خلاصہ (قصۂ حسن و دل) گذرا تھا۔

۴۔ ایک دوسرا اختلاف وہاں پایا جاتا ہے، جب ہمت عقل کی خیر خواہی اور دل سوزی میں دیار عشق کو جاتا ہے اور بادشاہ سے ملتا ہے۔ وجہی نے اس ملاقات کا جو ذکر کیا ہے اس میں نہ کوئی بات خلاف قیاس کہا ہے، اور نہ بے موقع۔ حسب معمول ملاقات ہوتی ہے تو موقع پا کر ہمت عقل و دل کا قضیہ چھیڑتا ہے اور اس ڈھنگ سے عشق کو سمجھاتا ہے کہ وہ راضی ہو جاتا ہے اور بس۔ لیکن نہیں بتایا کہ یہ کیا کہتا ہے؟ وہ کیا جواب دیتا ہے اور آخر کن باتوں سے اسے رام

کرتا ہے۔ کیونکہ جو شخص اتنی اہم سفارت پر جا رہا ہے اس سے ضرور یہ توقع ہوتی ہے کہ وہ ایسے نازک موقع پر اپنی لسانی اور حکمتِ عملی کے جوہر دکھائے گا۔ فتاحی (وجہی سے) زیادہ موقع شناس اور آداب داں ہے اور وہ اس سارے واقعے کو (دستور عشاق میں) بڑی خوبی سے بیان کرتا ہے، کہ جب وہ (ہمت) عشق کے شہر میں پہنچتا ہے اور عشق کو اطلاع ہوتی ہے تو وہ اسے دربار میں حاضر ہونے کی اجازت دیتا ہے، یہاں وہ دربار کی شان و شوکت بیان کرتا ہے۔ عشق نے ایک ہی نظر میں پہچان لیا کہ آدمی معزز اور قابل ہے، اسے بیٹھنے کا حکم دیتا ہے۔ اور سفر کی کیفیت پوچھتا ہے۔ اور مزاج پرسی کرتا ہے۔ وجہی کی طرح نہیں کہ دربار میں پہونچا تو جھٹ بادشاہ (عشق) نے گلے لگایا، اس کے بعد ایک قصرِ بلند میں ٹھہرانے کا حکم دیا۔ اور مہر کو مہمان داری کے لئے مقرر کیا۔ کچھ دنوں کے بعد بادشاہ اسے بزم خاص میں بلاتا ہے۔ ہمت خلوت میں پہنچنے کے بعد عشق کی مدح و ثنا کرتا ہے اس کی بزرگی اور فضیلت اور اس کی سطوت و شان بیان کرتا ہے اور آخر میں دبی زبان سے یہ کہتا ہے کہ خلف کہ باغِ خلافت کا نخل ہے۔ اور وہ نہیں ہے، اگرچہ بادشاہ کے گنجینہ میں ایک ایسا گوہر ہے (یعنی اسکی بیٹی حسن) جو سزاوار تاج ہے۔ تاہم اسکے لئے بر کی ضرورت ہے اور یہ پیوند اسکی شایان شان ہونا چاہئیے کیونکہ میوہ اصل میں ہزار شیریں ہو پیوند سے وہ شیریں تر ہوجاتا ہے۔ یہ بات اس نے بادشاہ (عشق) کے دل کی کہی اور اس حسن و خوبی سے کہی کہ وہ فوراً اس کی طرف متوجہ ہوگیا، اور کہنے لگا کہ

تم بہت تجربہ کار اور جہاں دیدہ ہو۔ تم ہی بتاؤ کہ ایسا بر کہاں مل سکتا ہے؟
اب اسے (ہمت کو) دل اور عقل کا واقعہ بیان کرنے کا موقع مل گیا۔ غرض سوال و جواب کے بعد عشق یہ کہتا ہے کہ ہاں میں یہ جانتا ہوں کہ عقل بادشاہ ہے اسکا ملک آباد اور لشکر توانا ہے۔ لیکن میں اس کے نسب سے واقف نہیں ہوں اور جب تک یہ معلوم نہ ہو۔ اس کے ہاں رشتہ کیسے ہو سکتا ہے۔ اس کے جواب میں ہمت کہتا ہے کہ تاریخ میں ایسا آیا ہے کہ پہلے جس نے اس عالم کو ایک سرے سے دوسرے سرے تک فتح کیا۔ وہ ایک بہت بڑا بادشاہ تھا جس کا نام فرد تھا اور دنیا میں اس کے عدل و انصاف کی بڑی شہرت تھی اس کے دو بیٹے تھے ایک کو اس نے مشرق کی حکومت دی دوسرے کو مغرب کی اور خود دنیا چھوڑ کر کوہ قاف کے غاروں میں چلا گیا۔ ان دو کی نسل چلی اور ایک مدت کے بعد اس ہی نسل سے دو شہزادے ہوئے ان میں سے ایک کی نسل عقل اور دوسرے کی عشق بادشاہ ہے۔ یہ سن کر عشق بادشاہ اچھل پڑا اور کہنے لگا، او ہو ہم اور وہ جدا ہیں کیا اچھا ہوتا کہ اب ہم پھر مل جائیں۔ پھر کیا تھا عقل اور دل قید سے رہا کئے گئے۔ عزت و احترام سے لائے گئے۔ اور اپنی مراد کو پہنچے۔

بعض بہت سے خفیف سے اختلافات اور بھی ہیں لیکن قابل ذکر نہیں ہیں لیکن جن چند اختلافات کا ذکر کیا گیا ہے اس سے فتاحی کی ذہانت اور طباعی کا اندازہ ہوتا ہے۔ وجہی کو اگر یہ اصل کتاب مل جاتی تو یقینی ہے کہ وہ ضرور

ان تمام امور کو اسی نہج سے بیان کرتا ہے۔"[2]

سب رس کا قصہ جو تمثیلی ہے صوفیانہ مقاصد کے تحت لکھا گیا ہے۔ مصنف صوفیانہ خیالات کو قصے کے روپ میں موثر بنا کر پیش کرتا ہے۔ یہ ایلیگری، (تمثیلی) حسن و عشق اور عقل و دل کی لڑائی کی صورت میں پیش کی گئی ہے"

سب رس کے قصے کے بارے میں گفتگو کرتے وقت اوپر سطور میں کئی دفعہ تمثیل (یا ایلیگری) کا لفظ آیا ہے قصے پر مزید بحث کرنے سے پہلے یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ہم یہ جان لیں کہ تمثیل کسے کہتے ہیں

تمثیل کیا ہے

تمثیل، استعارے سے ملتی جلتی ایک چیز ہے لیکن تمثیل اور استعارے میں یہ فرق ہے کہ استعارہ اتنی طوالت کا حامل نہیں۔ تمثیل میں طوالت بھی ہوتی ہے، اس میں عام طور سے لکھنے والا مجرد صفات کو جاندار بنا کر پیش کرتا ہے۔ مثلاً قوائے عقلی یا جسمانی میں سے کسی کو جیتا جاگتا انسان فرض کر لیا جائے اور اسے اسی طرح کام کرتے دکھایا جائے جس طرح ذی روح انسان کرتے ہیں۔ لیکن ضروری یہ ہوتا ہے کہ جس مجرد صفت سے

---

[2] سب رس مقدمہ بابائے اردو ڈاکٹر مولوی عبدالحق (انجمن ترقی اردو پاکستان) ص۔ ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰

—————— کو انسان یا ذی روح فرض کیا جائے تو اس
میں وہی خوبیاں رکھی جائیں جو کہ درحقیقت میں اس صفت ہوتی ہیں۔
اور تمثیل میں مکمل تر ین تفصیلات بھی اس سلسلے میں پیش کی جاتی ہیں۔
مثلاً اگر غصہ جیسی مجرد صفت کو تمثیل کے رنگ میں انسان بنا کر پیش کیا
جائے تو اس میں یہ دکھانا ہوگا، کہ وہ ہر وقت آگ بگولہ رہتا ہے، بھنویں
تنی ہوئی ہیں، آنکھیں سرخ ہو رہی ہیں، ہر کسی کے ساتھ برہمی سے پیش
آتا ہے۔ اپنے برے بھلے کی کوئی فکر یا پرواہ نہیں، وغیرہ، تو گویا غصے کی
تمثیل میں ہم جس انسان کو غصہ کی شکل دے کر زندگی سے ہمکنار کریں گے
اور اسے چلتا پھرتا دکھائیں گے اس میں ہم وہی صفات بھر دیں گے جو غصہ
سے متعلق سمجھی جاتی ہے جن میں سے چند کا ذکر اوپر ہوا ہے اس طرح تمثیل
میں متوازیت پیدا کی جاتی ہے، جس کا مقصد براہ راست تخیل کو متاثر
کرنا ہوتا ہے، اردو میں تمثیلی ادب بہت ہی کم ہے انگریزی نظم و نثر میں
اس کی کافی مثالیں موجود ہیں۔

اردو میں مولانا محمد حسین آزاد کے نیرنگ خیال کو تمثیلی مضامین کا شاہکار
مانا جاتا ہے، گو یہ تقریباً سب کے سب انگریزی ترجمہ ہیں نیرنگ خیال سے
ہم تمثیل کی وضاحت کے لئے ایک اقتباس پیش کرتے ہیں:۔

"سچ، خوش طبعی کے خاندان کا بانی مبانی ہے اس گھرانے میں حسن ادب ایک نہایت معقول شخص تھا۔ اس کا بیٹا حسن بیان ہوا، اس نے اپنے برابر کے ایک خاندان میں شادی کی، اس کی دلہن کا نام خندہ جبیں تھا (کہ آٹھ پہر ہنستی ہی رہتی تھی) چنانچہ ان کے گھر میں میاں خوش طبع پیدا ہوئے، چونکہ خوش طبع سارے خاندان کا لب لباب تھا اور بالکل مختلف طبیعت کے والدین سے پیدا ہوا تھا

اس لئے اس کی طبعیت بوقلموں اور گوناگوں تھی کبھی تو نہایت سنجیدہ اور معقول بن کر نکلتا، گویا قاضی القضاۃ شیخ الاسلام چلے آتے ہیں اور کبھی ایسے مسخرے بن کر جاتے کہ بھانڈوں کو بھی طاق پر بٹھاتے، لیکن چونکہ ماں کے دودھ کا بڑا اثر ہوتا ہے، اس لئے کسی حالت میں وہ اہل محفل کو ہنسائے بغیر نہ رہتا تھا۔"

مندرجہ بالا اقتباس آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ اس میں خوش طبعی جو کہ ایک مجرد صفت ہے اس کو ایک جیتا جاگتا انسان فرض کر لیا ہے اور اسے اس طرح چلتے پھرتے باتیں کرتے دکھایا ہے کہ ہماری آنکھوں کے سامنے اس کی ایک دھندلی سی تصویر آجاتی ہے اور اس کے کردار اور اعمال و افکار میں بھی

وہی باتیں رکھی ہیں جو خوش طبعی کی خصوصیات ہیں، اس طرح خندہ جبیں کے بارے میں یہ کہنا کہ آٹھ پہر ہنستی رہتی تھی بس اس طریقہ سے موہوم صفات کو مجسم بنانے کا عمل تمثیل کہلاتا ہے، اس کام کے لئے تخیل کے دور رس اور طاقت ور ہونے کی بڑی ضرورت ہے، تاکہ جب جذبہ موہوم کو مجسم کر کے اس کی صفات اور لوازمات کو آنکھوں کے سامنے سجایا جائے تو وہ جذبہ جیتا جاگتا چلتا پھرتا انسان یا ذی روح نظر آئے، چونکہ اس کام کا تمام تر تعلق تخیل سے ہے، اس لئے اس سے خاطر خواہ نتائج کے حصول کے لئے بڑی محنت کی ضرورت ہے۔

تمثیل نگاری کی مشکلات

تمثیل میں کردار نگاری بڑا مشکل کام ہے، چونکہ تمثیل کے کردار کچھ صفات کو مجسم بنا کر تیار کئے جاتے ہیں، اس لئے ان میں حقیقی کرداروں کی سی زندگی، جان اور سچائی پیدا کرنا بہت مشکل ہوتا ہے، کیونکہ اگر ہم جھوٹ جیسی مجرد صفت کو مجسم بنا کر کردار بنائیں تو ہمیں اسے ہمیشہ جھوٹ بولتے، اور جھوٹوں جیسی جملہ حرکات کرتے ہی دکھانا پڑے گا۔ ایسے کرداروں میں ترقی، ارتقاء دکھانا ازحد مشکل ہے، پھر ان کو بڑے بھرپور طریقے سے پیش کرنا ہوگا تاکہ یہ محض خیالی فرضی ہو کر نہ رہ جائیں، بلکہ حقیقی انسانوں کی طرح جیتے جاگتے نظر آئیں، یہ کردار ایک لحاظ سے مافوق الفطرت بھی ہونگے، کیونکہ برے ہوں گے تو ازل سے ابد

تک برے ہونگے، عاشق ہوں گے تو سراسر عاشق ہوں گے، رقیب ہونگے تو ہمیشہ رقیب رہیں گے، لیکن ہمیں تمثیلی داستانوں میں بھی عام داستانوں کی طرح یہ ملحوظ رکھنا پڑے گا کہ ان میں انسانی صفات ساری موجود ہوں وہ انسانی جذبات واحساسات اور انسانی خصائص رکھتے ہوں۔

تمثیلی قصے ہیں چونکہ آخر قصہ ہی بنیادی چیز ہوتا ہے، اس لئے ہمیں قصہ کے فن کو بھی ملحوظ رکھنا ہوگا۔ اور تمثیل لکھنے والے کے لیے تو ایک بڑا قصہ نگار ہونا اور بھی ضروری ہے، تاکہ اس کی تمثیل مؤثر ہو۔ لہٰذا ضروری ہے کہ اس کے قصے کی دلچسپی شروع سے آخر تک قائم رہے۔ یہ جتنا اس لئے بھی حد درجہ ضروری ہے کہ تمثیل چند مقاصد کے پیش نظر لکھی جاتی ہے۔ لہٰذا ایسا نہیں ہونا چاہیے کہ مصنف قصے کے فن کو مجروح کرتا ہوا بیچ بیچ میں اپنے افکار ونظریات کو تفصیل سے کھل کر بیان کرنا شروع کردے، اس کے لئے ضروری ہے کہ وہ اپنے اوپر قابو رکھے، اور قصہ پن کو ٹھیس نہ لگے اور اعتدال کا دامن ہاتھ سے نہ چھوڑے۔

تمثیلی قصے کو ایک زندہ کہانی بنانے کے لئے وحدت زمان ومکاں کا خیال رکھنا بھی بڑا ضروری ہے۔ ایسا نہ ہو کہ کہانی کے عرصے کو کئی سو سال پر پھیلا یا جائے اور اس کے کردار ہزاروں سال تک ہمیں جیتے جاگتے، چلتے پھرتے عمل کرتے نظر آئیں۔ کیونکہ اس طرح قصہ پن کو شدید نقصان پہونچے گا۔ اور کہانی حقیقت سے کوسوں دور جا پڑے گی۔

صوفیانہ تمثیلی قصے کی حیثیت سے سب رس کا تنقیدی جائزہ

گذشتہ سطور میں سب رس کا ماخذ، مفصل "مطالعہ" کے عنوان کے تحت ہم دستور عشاق اور سب رس میں اختلافات کا ذکر کرتے ہوئے وقت مختصراً صوفیانہ تمثیل کی حیثیت سے سب رس کے جو نقائص ہیں انھیں بیان کر چکے ہیں۔ مثلاً یہ کہ قصے کے آخر میں آب حیات کی وضاحت نہیں ہوئی اور اس طرح اور بھی کئی چیزیں ایسی رہ گئی ہیں جن کے بارے میں ہمیں کچھ نہیں بتایا گیا۔ بقول ڈاکٹر سہیل بخاری۔ عام پڑھنے والے کے لئے اس کی صوفیانہ تمثیل آخر تک ایک راز ہی رہتی ہے، ظاہر ہے کہ مصنف داستان لکھ رہا تھا کوئی پہیلی نہیں بجھا رہا تھا، اور نہ صرف یہ داستان صرف ایسے لوگوں کے لئے تحریر کر رہا تھا جو تصوف کی واردانوں اور اصطلاحوں پر پورا عبور رکھتے ہیں لہ اسے بتانا چاہیے تھا کہ اس نے جو اصطلاحیں صرف کی ہیں، مثلاً حسن کی انگوٹھی، سباس، (خوشبو) وصال کا چھجا، حسن کی ہمزاد وغیرہ سے اس کی مراد کیا ہیں، نیز ان واقعات کی صوفیانہ تشریح بھی ضروری تھی، جو اس داستان میں پیش آتے ہیں؟

اس قسم کے دیگر نقائص کا ذکر ہم "سب رس کا ماخذ، مفصل مطالعہ۔ اور سب رس کا تنقیدی جائزہ کے عنوان کے تحت کر چکے ہیں، اس لئے یہاں اب ہم داستان کی حیثیت سے سب رس کا جائزہ لیں گے۔

سب رس کا افسانوی حیثیت سے جائزہ

سب رس کی افسانوی حیثیت

کے بارے میں گذشتہ سطور میں مختلف مقامات پر اشارے موجود ہیں۔ لیکن ان
سطور میں ہم یکجا ان تمام چیزوں کا ذکر کیے دیتے ہیں۔ ڈاکٹر بخاری کے بقول آبِ حیات
جو بظاہر اس داستان کا پیچ یعنی نقطۂ آغاز نظر آتا ہے۔ محض حسن و دل کے معاشقے کا
ایک بہانہ ہے جب تک معاشقہ شروع نہیں ہوتا اس کی تلاش بھی شد و مد سے جاری
رہتی ہے اور جیسے ہی معاشقہ شروع ہو جاتا ہے۔ مصنف اس انگوٹھی کو ضائع کر دیتا
ہے جو اس تلاش کا حاصل تھی۔ اس کے بعد داستان کے تمام واقعات گذر جاتے ہیں
یہاں تک کہ حسن و دل کی شادی ہو جاتی ہے۔ لیکن دل کو بھول کر بھی آبِ حیات
کا خیال نہیں آتا داستان کے آخر میں وہ چشمے پر ضرور پہونچتا ہے لیکن محض اتفاق
سے اس میں اس کے مقصد اور اشتیاق کا کوئی دخل نہیں۔ چنانچہ ابتدائے داستان
میں ایک ثانوی شئے کو اتنی اہمیت دے دینا کہ وہی مقصود بالذات نظر آنے لگا
مصنف کی بے اعتدالی کا ثبوت ہے۔

عام داستانی انداز کے مطابق شہر دیدار پر دل کی لشکر کشی اس اخلاقی معیار
کی نفی کرتی ہے، جو عاشقی کا لازمہ سمجھا جاتا ہے۔ حسن غمزہ کو نظر کے ساتھ اس لئے
روانہ کرتی ہے کہ دل کو کسی نہ کسی طرح سحر و فسوں اور ٹونے ٹوٹکے کی مدد سے شہر دیدار
تک لے آئیں۔ یہ طریقہ بھی محبوبیت کا نہیں، لیکن دل جس قصد و اہتمام سے لشکر لیکر
روانہ ہوتا ہے اور پھر وہاں پہونچ کر جو گھمسان کا رن پڑتا ہے اس میں عاشقانہ
کی جگہ معاندانہ رنگ ابھر آیا ہے، یہ درست ہے کہ مصنف دل کو حسن تک پہنچانا

چاہتا ہے۔ لیکن وہ اس دھن میں اس قدر کھو گیا کہ آداب عشق ہی کھو بیٹھا۔
عقل دل کو صرف اس لئے نظر بند کرتا ہے کہ حسن تک جانے نہ پائے پھر خود ہی اس کو اکسا کر شہر دیدار کو بھیج دیتا ہے، یہ ایک ایسی عجیب بات اور انہونی سی بات ہے جس کی کوئی معقول توجیہہ ممکن نہیں۔ نظر حسن کی انگوٹھی کھو دیتا ہے تو اس سے کوئی باز پرس نہیں ہوتی۔ بلکہ وہ بدستور حسن و دل دونوں کا معتمد علیہ رہتا ہے۔ پھر ایک طرف تو وہ اتنا باوفا ہے کہ ہزار آفتیں جھیل کر آب حیات کا پتہ لگاتا ہے۔ اور حسن کی انگوٹھی لاکر دل کو دیتا ہے، دوسری طرف اتنا خود غرض بھی ہے کہ دل کو اسیری میں چھوڑ کر وہ اس انگوٹھی کی مدد سے نکل کر بھاگتا ہے سیدھا چشمہ آب حیات پر جا کر دم لیتا ہے اور اپنے آقا (دل) سے پہلے خود آب حیات پینے کی کوشش کرتا ہے۔
ناموس، نظر، غمزہ کو قلندرانہ لباس میں دیکھ کر ہی تخت و تاج سے دست بردار ہو جاتا ہے۔ اور قلندری اختیار کر لیتا ہے۔ یہ بات بھی سمجھ میں نہیں آتی ایک بادشاہ دوسرے بادشاہ کو شکست دے کر اس کا ملک اسے واپس دے سکتا ہے۔ لیکن وزارت سپرد نہیں کر سکتا۔ ہارا ہوا بادشاہ بھی فاتح کا باجگذار بن سکتا ہے اس کی ملازمت قبول نہیں کر سکتا۔ چنانچہ عشق کا عقل کو عہدہ وزارت سونپ دینا اور عقل کا اسے قبول کر لینا خلاف عقل و عادات واقعات ہیں[1]

---

[1] سب رس پر ایک نظر۔ ڈاکٹر سہیل بخاری

سب رس کے کردار

تمام کرداروں میں حسن کا کردار تابناک ہے۔ وہ اس قصہ کی ہیروئن ہے تمثیل کے نقطۂ نظر سے بھی اور عام داستانی نقطۂ نظر سے بھی یہ کردار سب کرداروں سے زیادہ مکمل اور کامیاب ہے۔ حسن کے کردار میں بہت سی خوبیاں جمع ہیں، وہ حسن و جمال میں بے مثال ہے۔ اگر ہم اس کے اعمال و افعال و افکار کی روشنی میں اس کا جائزہ لیں تو یہ ماننا پڑتا ہے وہ اسم بامسمّیٰ ہے ہر طرح مکمل ہے حسینوں کی تمام خصوصیات اس میں جمع ہیں۔ عاشق مزاج ہے۔ دل پر عاشق ہوتی ہے تو خود اسے بلانے کی تدبیریں کرتی ہے اس کے کردار میں حرکت اور عمل ہے۔ وہ بڑی ذہین اور موقع شناس ہے، سخت مشکلات میں بھی ہوش و حواس قائم رکھتی ہے۔ اور بڑی خوبی سے ہر صورت احوال سے عہدہ برآ ہونا جانتی ہے، جب عقل اور دل کا لشکر اس کے شہر دیدار پر چڑھائی کے لئے بڑھتا ہے تو اپنے والد عشق کو بڑی چالاکی سے جنگ میں شریک کرتی ہے ورنہ اگر اسے تنہا جنگ لڑنی پڑتی تو وہ کبھی کامیاب نہ ہوسکتی۔

چونکہ اس جنگ کی ساری ذمہ داری اسی پر عائد ہوتی ہے جس کو وہ بخوبی سمجھتی ہے، لہٰذا جب لڑائی ختم ہونے میں آتی تو خود نمایاں کردار ادا کرتی ہے اخیال کے ذریعے اپنی ہمزاد کو مدد کے لئے بلاتی ہے اپنا خاص تیرانداز بھی میدان جنگ میں بھیج دیتی ہے، اس طرح اس جنگ میں پورا پورا حصہ لیتی ہے اور حقیقت تو یہ ہے کہ جنگ اسی کی وجہ سے جیتی جاتی ہے، جنگ تو وہ جیت لیتی ہے لیکن

دل جب زخمی ہوتا ہے تو اسے دیکھ کر تڑپ اٹھتی ہے۔ لیکن چونکہ کچھ کر نہیں سکتی اس لئے مصلحت وقت کے تقاضے سے چپ رہتی ہے، باپ کے حکم سے دل کو چاہ ذقن میں قید کر دیتی ہے۔ اس کے بعد اپنے آپ کو حالات کے رحم و کرم پر چھوڑ دیتی دل سے رابطہ قائم رکھتی ہے، ساری صورت حال سے باخبر کر کے اپنی مجبوری ظاہر کرتی ہے۔ اس طرح عشق و محبت کے تعلقات میں جھول نہیں پڑنے دیتی۔ دل سے خفیہ ملاقاتوں کا بندوبست کرتی ہے۔ کیونکہ اپنے دل کے ہاتھوں مجبور ہے۔ غیر کی فریب کاری کا جب اسے علم نہیں ہوتا تو سمجھتی ہے، دل بے وفا ہے، اسکی بے مہری سے انگاروں پر لوٹ جاتی ہے، اس سے بدگمان ہو جاتی ہے اور سزا کے طور پر اسے قید خانے میں ڈال دیتی ہے، لاکھ وہ اس کی عاشق سہی لیکن ہے تو ایک باجبروت بادشاہ کی بیٹی لہٰذا جمال کے ساتھ شانِ جلال بھی رکھتی ہے۔ اور اس موقع پر وہی کرتی ہے جو ایک بادشاہ کی حساس، عاشق مزاج بیٹی کو اپنے بیوفا محبوب سے کرنا چاہیے۔ لیکن جب غیر کے خط سے حقیقت کھلتی ہے تو نادم ہو کر فوراً اپنے محبوب سے معافی مانگ لیتی ہے، غرض کہ حسن میں بہادری، موقع شناسی سوجھ بوجھ، دور اندیشی کے مردانہ جوہروں کے ساتھ ساتھ ایک نازک بدن خندہ جبیں، ماہ پارہ، الھڑ دوشیزہ کے تمام نسوانی اوصاف بھی موجود ہیں وہ حکمت و عمل کا مجسمہ ہے، اور رزم ہو یا بزم دونوں کی روح رواں ہے، وہ ہر جگہ ہمت اور حوصلے استقلال اور استقامت کا مظاہرہ کرتی ہے اس میں نسوانیت

بھی ہے اور خاص قسم کے موقعوں پر اس کی نسوانی فطرت کی کمزوریاں اس پر غالب آتی ہیں تو اس کا کردار اور بھی دلکش نظر آنے لگتا ہے۔

سب رس کی تمثیلی داستان کا ہیرو، دل۔ حسن کے مقابلے میں کچھ بدھو سا معلوم ہوتا ہے، وہ بادشاہ ہے اور بادشاہوں کی طرح شراب و کباب اور راگ رنگ کا رسیا۔ عام داستانوں کے مرکزی کرداروں کی طرح وہ بھی حسن کی تصویر دیکھ کر اس پہ عاشق ہو جاتا ہے۔ لیکن باپ کا فرماں بردار ہے لہٰذا حسن کو حاصل کرنے کے لئے خود سوچنے یا عمل کرنے کی بجائے وہی کرتا ہے، جو باپ کہتا ہے۔ داستان کے شروع سے آخر تک ہم اسے دوسروں کے رحم و کرم پر پڑا دیکھتے ہیں۔ اپنی مرضی سے اس نے دو ہی کام کئے ہیں، ایک تو یہ کہ حسن پر عاشق ہوا اور دوسرا جب باپ کے ساتھ لشکر لے چلا تو ہرنوں کے پیچھے گھوڑا ڈال دیا اور نتیجۃً جنگ میں الجھ گیا، اس کے بعد ہر جگہ وہ بے بس اور حالات کے تانے بانے میں الجھا ہوا بے بس نظر آتا ہے، محبت میں اسے کامیابی ہوتی ہے تو اس کے اپنے غور و فکر یا حرکت و عمل کی وجہ سے نہیں بلکہ حسن کی ہمت اور تدبیر سے۔ اگر یہ کہا جائے کہ اس میں مردانہ صفات کم ہیں اور وہ مجہول و مفعول ہو کر رہ گیا ہے تو بے جا نہ ہوگا مختصر کہنے کو تو وہ دل ہے لیکن کمزور اور خون کی کمی کا شکار دل۔

مٹی کا مادھو ہے موم کا پتلا ہے، جدھر موڑیئے مڑ جاتا ہے لیکن باوفا عاشق

ہے لڑائی میں زخم کھا کر چاہ ذقن میں قید ہو کر بھی معشوق کی طرف سے اپنے دل
میں بدگمانی کو جگہ نہیں دیتا جب حسن اس کو باغ سے نکلوا کر قید میں ڈلوا دیتی ہے اور
رقیب وہاں سے لے جا کر ہجراں کے کوٹھے میں بند کر دیتا ہے تو وہ حسن کے اس سلوک
سے برہم نہیں ہوتا اس کے لیے وجہ غصے سے ناراض نہیں ہوتا۔ جب وہ نادم ہو کر اپنی
غلطی کی معافی مانگتی ہے تو بڑی فراخ دلی سے معاف کر دیتا ہے۔ الغرض وہ عاشق
ہے باوفا باصبر، محبوب کی ہر ادا کا قتیل اس کے ہر کام میں اس کے سامنے سر تسلیم
خم کر دینے والا وہ صرف عاشق ہونا جانتا ہے، باقی سب کام اس کی بلا جانے غصہ
تو اسے آتا نہیں۔ ایسا ڈھیلا ڈھالا بادشاہ بھی کسی نے کیا دیکھا ہوگا کہ اس کا مصاحب
وہ انگوٹھی غائب کر دیتا ہے۔ جس سے آب حیات مل سکتا ہے لیکن حضرت دل
کے کان پر جوں تک نہیں رینگتی، حالانکہ آب حیات کا وہ دیوانہ ہے۔ غرض یہ
کہ دل سب رس کا ایک بے روح سا کردار ہے جس میں بحیثیت دل اور عاشق
بھی کافی کمزوریاں ہیں اور بحیثیت بادشاہ کے بھی۔ وہ بادشاہ ہے لیکن اپنے
مصاحبوں کی بے وفائی سے ناواقف، اور ان پر بھروسہ کرنے والا وہ عاشق ہے
لیکن ایسا عاشق جو باپ کے سمجھانے پر اپنی محبوبہ پر فوج کشی کرتا ہے، اور محبوبہ
بھی ایسی جو خود اس کی عاشق ہے، اور صلح صفائی سے مل سکتی ہے، لہذا اگر ہم اسے
نامعقول بھی کہہ دیں تو بے جا نہ ہوگا۔

عشق ایک باجبروت اور بلند ہمت بادشاہ ہے اس کی عظمت اس سے

ظاہر ہوتی ہے کہ وہ عقل و دل کے مقابلے میں صرف اپنے سپہ سالار کو فوج کے ساتھ بھیج دینا کافی سمجھتا ہے۔ وہ اپنی طاقت اور عظمت کے سامنے عقل کو خاطر میں نہیں لاتا۔ اسے اپنی فوج پر بھروسہ ہے اور اپنے اوپر اعتماد یہی وجہ ہے کہ وہ خود شریک جنگ نہیں ہوتا۔ اپنے سر لشکر کو ہی کافی سمجھتا ہے اسے اپنی بیٹی سے بڑی محبت ہے جبھی تو وہ اس کی تحریر دیکھ کر فوج روانہ کر دیتا ہے۔ یہ تو خیر اسے کرنا ہی تھا کیونکہ دشمن کی فوج شہر دیدار کے بالکل قریب آن پہنچی تھی۔ لیکن وہ جنگ ختم ہونے کے بعد بھی تحقیقات نہیں کرتا۔ بلکہ اپنی بیٹی کی اس تحریر کو کافی سمجھتا ہے، جس میں اس نے بہانے سے باپ کی مدد طلب کی تھی۔ وہ بڑا فراخ دل اور صاف دل بادشاہ ہے۔ ہمت کی سفارش پر نہ صرف عقل کا قصور معاف کر دیتا ہے بلکہ یہ جان کر کہ وہ اس کا ہم جد ہے اس کے بیٹے دل سے اپنی بیٹی حسن کی شادی کر دیتا ہے اور دل کو وزارت سونپ کر کہتا ہے کہ حکومت اور سلطنت تمہاری ہے جس طرح مناسب سمجھو کرو۔ اس کے مقابلے میں عقل ایک کمزور درجے کا حکمران ہے۔ بڑا شکی اور وہمی ہے، اور ہو بھی کیوں نہ؟ کہ آخر اس کا مشیر جو وہم ہے، لہٰذا اس کے مشورے سے وہ جو کچھ کرتا ہے۔ ٹھیک ہی کرتا ہے۔ عقل پر وہم کا سایہ ہو تو ہم بہتری کی زیادہ توقعات نہیں قائم کر سکتے غرض اس میں عشق کا سا جلال اور عظمت نہیں، عورتوں سے وہ بڑا بدگمان، اور خوفزدہ ہے، جبھی تو دل سے کہتا ہے کہ ان پہ اعتبار نہیں کرنا چاہئیے۔ یہ بڑی دھوکہ باز، بے وفا ہوتی ہیں۔ بقول ڈاکٹر بخاری صاحب "رقیب" کو چھوڑ کر تمام

داستانی کردار اسم با مسمّٰی ہیں، ان کی صفات و اعمال ان کے ناموں سے ظاہر ہیں (اور ہونا بھی چاہئے کیونکہ وہ ایک تمثیلی قصے کے کردار ہیں) البتہ رقیب صرف نام ہی نام کا ہے، کیونکہ رقیب دل کا رقیب نہیں ہے کم از کم داستان میں کہیں بھی یہ تاثر نہیں دیا گیا کہ وہ بھی حسن کے چاہنے والوں میں سے ہے اور اسے بھی دل سے رقیبانہ ہمسری کا شرف حاصل ہے۔ وہ صرف اپنی بیٹی غیر کے کہنے پر دل کو شہر دیدار کے بندی خانے سے نکال کر شہر سنگسار میں لاتا اور ہجراں کے کوٹ میں بند کرتا ہے۔ خود اسے اپنی جگر دل سے کوئی وجہ پرخاش نہیں۔ غیر البتہ دل کی سوکن ہے جس کے سلسلے میں وجہی نے کتاب کے کئی صفحے سوکن کے برتاؤ پر سیاہ کئے ہیں لیکن یہ کردار بھی بہت ناتواں ہے کہ دل سے محض ایک بار جی بہلا کر حسن سے معافی مانگ لیتا ہے۔ اس کے باوجود بخشی نہیں جاتی۔“

اجزائے افسانہ میں توازن اور تناسب کی کمی
سب رس میں پند و نصائح اور تقریروں کی بھرمار

تقریباً سبھی تنقید نگاروں نے سب رس میں پند و موعظت کے دفتر کھول دینے پر وجہی سے خفگی کا اظہار کیا ہے۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق نے اس سلسلے میں جو کچھ تفصیل سے لکھا ہے وہی باتیں ذرا مختلف انداز میں دوسروں نے لکھا بتا لکھ دی ہیں۔

لہذا ہم مولوی صاحب کے مقدمے سے اس سلسلے کا اقتباس نقل کیے دیتے ہیں۔

آپ فرماتے ہیں:

"اس کے بیان میں ایک نقص ضرور ہے کہ ملا صاحب نے جگہ جگہ پند و موعظت کا دفتر کھول دیا ہے اور کہیں کہیں تصوف کے اسرار جواب معمولی باتیں ہو گئی ہیں بیان کرنے شروع کر دئے ہیں۔ یہ بھی نہیں کہ دس پانچ سطریں لکھ دیں، بلکہ صفحے کے صفحے رنگ دئے ہیں، باتیں معقول ہیں، صاف ستھری ہیں، نصیحتیں کام کی ہیں بیان اچھا ہے، لیکن قصے میں جب وعظ شروع کر دیا جائے تو قصے کا لطف کم ہو جاتا ہے، اور پڑھنے والوں کو الجھن ہونے لگتی ہے، مثلاً قصے کی پہلی سطر یہ کہ "ایک شہر تھا، اس شہر کا ناؤں سیستان، اس سیستان کے بادشاہ کا ناؤں عقل" بس عقل کا نام آنا تھا کہ غضب ہو گیا۔ کئی صفحے رنگ ڈالے عقل کے کارنامے، اس کے فیوض و برکات اور نا معلوم کیا کیا بیان کر ڈالا ہے۔ شہزادہ دل کی شراب نوشی کا ذکر آیا تو شراب کی تعریف اور بادشاہوں کے لئے مکروہ ہونے کے مقابلے میں اسکے جواز پر بحث شروع کر دی ہے عشق کے مقام پر عشق پر گفتگو چھیڑ دی ہے، کہیں حیا کی مدح اور سوال کرنے کی مذمت، کسی جگہ آبِ حیات کی خاصیت اور تعریف ہے، کسی جگہ عشق، عاشق، اور معشوق پر طویل بحثیں شروع کر دی ہیں، اسی طرح مصیبت فقر، صبر، خواب، لڑائی، بہادری، مشیروں اور مصاحب دلی کے انتخاب، عورت کی محبت، سوکن کے جلاپے، عشق کی قسموں اور بادشاہت کے فرائض وغیرہ پر

(ان میں عشق، عاشق، معشوق پر وجہی کا لیکچر اور عقل کو وہم کا مشورہ سب سے طویل بیانات ہیں) اپنے خیالات بے تکلف لکھتا چلا گیا ہے۔ اگر ان تمام غیر متعلق مباحث کو نکال لیا جائے تو مضامین وجہی کی ایک اچھی خاصی دوسری کتاب تیار ہو سکتی ہے ۔۔

(مقدمات عبدالحق مرتبہ عبادت بریلوی)

جہاں تک بنیادی قصّے کا تعلق ہے، اس میں اگر خامیاں ہیں تو ہم وجہی کو اس کا ذمہ دار قرار نہیں دے سکتے۔ کیونکہ اس نے یہ قصّہ جیسا کہ پہلے ذکر کیا جا چکا ہے، فتاحی سے لیا ہے۔ لہٰذا قصّے کی پلاٹ میں، زمان و مکاں میں، کردار نگاری وغیرہ میں نقص ہے تو وہ فتاحی کا ہے، لیکن جن امور کا ذکر اوپر ہوا ہے، یہ بقول ڈاکٹر عبدالحق صاحب ملا وجہی کے اپنے اضافے ہیں فتاحی کہیں اس قسم کی بے اعتدالی نہیں کرتا۔ اس نے قصّے کے تناسب کو بڑی خوبی سے قائم رکھا ہے، لہٰذا ان طویل بیانات کی ذمہ داری وجہی پر عائد ہوتی ہے جن کی وجہ سے قصّے میں جگہ جگہ جھول پڑتا ہے اور اجزائے افسانہ سے تناسب اور توازن غائب ہو گیا ہے۔ لہٰذا ہم سہیل صاحب سے ہم آہنگ ہو کر یہ کہنے پر مجبور ہیں کہ دراصل وجہی فنِ داستان طرازی سے ناواقف ہے، وہ نہیں جانتا کہ داستان کی جان، تقریروں اور خطبوں میں نہیں، نو بنو واقعات کی دلچسپی میں پوشیدہ ہوتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ قصّے کو سبق آموزی کے لئے بھی استعمال کیا گیا ہے، لیکن یہ استعمال، اس وقت تک جائز ہے جب تک قصّے کی دلچسپی باقی رہے۔ واقعات کو چھوڑ چھاڑ کر قدم قدم پر وعظ دینے سے قصّے کا لطف جاتا رہتا ہے

ہے اور قصہ گوئی تفننِ طبع کی جگہ تکدّرِ طبع کا باعث بن جاتی ہے۔ سب رس پر اس زاویے سے نظر ڈالی جائے تو یہ داستان کم اور موعظہ زیادہ معلوم ہوتی ہے۔"

سب رس میں اپنے عہد کی معاشرت کی جھلکیاں

لیکن اس طولِ بیانی میں جو بیشتر پرانے قصہ گوؤں، داستان نویسوں اور "زندہ دل لوگوں" کی عادت تھی ایک فائدہ بھی ہوا ہے، وہ یہ کہ ان میں بعض اوقات ضمنی طور پر سب رس کے زمانے کی معاشرت کے متعلق بہت سی کام کی باتیں نکل آئی ہیں اور ساتھ ہی ساتھ اس میں بھی کچھ شک نہیں کہ وجہی کی انشا پردازی کے جوہر بھی ان لمبے چوڑے مواعظ ہی میں کھلے ہیں۔ گو وجہی کے شاعرانہ اندازِ بیان کی وجہ سے اس زمانے کی عام زندگی کا واضح طور پر پتہ نہیں چلتا کیونکہ قافیہ اور بعض اوقات ردیف کی پابندی ایسی باتیں کھل کر کرنے کا موقع نہیں دیتے، تاہم پھر بھی کچھ نہ کچھ پتہ چل ہی جاتا ہے۔ وجہی قطب شاہی دربار کا شاعر تھا۔ داستان بھی اس نے بادشاہوں کی لکھی ہے، یعنی بادشاہ عقل اور عشق کی لہٰذا جہاں وہ عقل و دل یا حسن و عشق کے معاملات اور دربار وغیرہ کا حال لکھتا ہے تو گویا اپنے سرپرست بادشاہوں کی حکومت کا ڈھنگ ان کی حکمتِ عملی اور اپنے زمانے کی تہذیب و تمدن اخلاق و معاشرت اطوار و آداب کا ہی ذکر آتا ہے۔ اس طرح دکن کے درباری حالات اور اس کی زندگی پر دھندلی سی روشنی پڑ جاتی ہے۔ مثلاً یہ کہ اس کے عہد کے

بادشاہ کھلے بندوں بے دھڑک شراب پیتے تھے، خود وجہی جہاں مے نوشی دل کا ذکر کرتا ہے تو اس شراب نوشی کے جواز کی تاویلیں کرنے لگتا ہے۔ سب رس کے اسی قسم کے بیانات سے اندازہ ہوتا ہے کہ بادشاہ شراب کے ساتھ ساتھ موسیقی اور شاہدان غنچہ دہن وگلبدن کے بھی دلدادہ تھے، درباروں میں رات کے وقت راگ رنگ کی محفلیں آراستہ ہوتی تھیں اور شراب کے دور چلتے تھے، بادشاہ کے درباریوں میں حاضر جواب، لطیفہ گو، شہنامہ خواں، قصہ خواں، شاعر وغیرہ، علاوہ وزیروں، مشیروں ندیموں کے ہوتے تھے۔ اس زمانے کے موسیقی کے سازوں میں یہ چیزیں شامل تھیں۔ رباب، دائرہ، چنگ، طنبور، قانون، عود، دف، کمانچ وغیرہ بادشاہوں کی محفلوں میں حسین اور نوجوان نازک بدن عورتیں بھی موجود رہتی تھیں جو حکمرانوں کی طراوتِ نگاہ اور انبساطِ خاطر کے لئے موجود رکھی جاتی تھیں دربار میں فرمانروا شاہنامے کے ساتھ، قصے، لطیفے اور چٹکلے بھی سنتے تھے۔ پان کھانے کا رواج شاہی محل اور عوام دونوں جگہوں پر یکساں طور پر تھا۔ بادشاہ انعام میں پان کا بیڑا بھی عنایت کرتے تھے، عوام وخواص اپنی ہمت کے مطابق شادی بیاہ کے موقعوں پر آرائش وزیبائش اور دھوم دھڑک کا اہتمام کرتے تھے، شامیانے وغیرہ لگتے، فرش بچھائے جاتے، رقص وسرور کی محافل منعقد ہوتیں، روشنی چراغاں کیا جاتا، جگہ جگہ آرائشیں کی جاتی تھیں بادشاہ دوسرے ملکوں میں اپنے جاسوس بھیجتے تھے، وجہی دشمن سے چوکس رہنے کا جب بیان کرتا ہے اور دوسروں

راز داری یا جاسوسی کا ذکر کرتا ہے، تو گویا اپنے زمانے کے واقعات و حالات سے کا چربہ اتارتا ہے، ضرورت کے وقت بادشاہ سرحدوں کی ناکہ بندی کر دیتے تھے سلطنت کے معزز اراکین، دبیر، امیر، خاں اور وزیر وغیرہ تھے، بادشاہ کو لوگ ظل اللہ یا خلیفتہ اللہ کہتے تھے، بادشاہ دریادل اور سخی تھے، درباروں میں داد و دہش اور انعام و اکرام کا چلن تھا، شاہی مجرم قلعے میں قید کئے جاتے تھے۔

مسلمان عورتیں سختی سے پردہ کی پابند تھیں گھر کی چار دیواری سے بغیر اشد ضرورت کے قدم باہر نہیں نکالتی تھیں، غیروں سے چہرہ چھپانے کے لئے گھونگٹ کا سہارا لیتی تھیں۔ عورتوں میں شوہر پرستی اور وفاداری کے ساتھ ساتھ مکر دریا اور فریب کاری بھی موجود تھی۔ مردوں کو متعدد شادیاں کرنے کی اجازت تھی۔ آجکل کے مردوں کی طرح اس زمانے میں بھی شاہد باز آنکھیں کرنیوالے ہوتے تھے، طوائفیں بھی موجود تھیں، اور آجکل کی طوائفوں کی طرح ایک ایک وقت میں کئی کئی دلوں سے کھیلتی تھیں۔

عورتیں رنگ برنگے۔ طرح طرح کے زیورات پہنتی تھیں، اپنے تئیں خوب سجا بنا کر رکھتی تھیں انکے زیوروں میں نتھ، چوڑیاں، کنٹھ مالا (گلوبند) ہار، آرسی کردھنی، پازیب، چھاگل، توڑے، کڑے وغیرہ شامل تھے بال عموماً گھنگھریالے پسند کئے جاتے تھے، عورتیں اپنے سنگار میں عطر، کاجل اور مہندی وغیرہ استعمال کرتی تھیں۔ تل کا نشان رخسار پر بنانے کا رواج بھی تھا۔ شادی وغیرہ کی محفلوں میں ناچنے کے لئے طوائفیں بلائی جاتی تھیں جن کو دیکھنے اور سننے کے لئے

دور دور سے لوگ بن بلائے جمع ہو جاتے تھے :

اردو نثر کے اسالیب میں ملّا وجہی کی "سب رس" کا مرتبہ

اردو نثر کے اسالیب میں سب رس کے مرتبے کا جائزہ لینے یا یہ ثابت کرنے کے لیے کہ اردو ادب کی تاریخ میں سب رس ایک اہم کڑی ہے ہمیں اردو کی قدیم نثری کتابوں کا جائزہ لینا ہوگا۔ جہاں تک اردو نثر کی ابتدا کا تعلق ہے، اس کے متعلق ابھی کوئی قطعی یا حتمی فیصلہ نہیں ہوسکا، کیونکہ معلومات کا دروازہ کھلا ہے اور اس سلسلے میں روز بروز اضافہ ہوتا جارہا ہے اب بعض قلمی کتابیں بقول ڈاکٹر سیّد محی الدین زور ایسی بھی دستیاب ہورہی ہیں جو ۸۰۰ھ کے قریبی زمانہ میں لکھی گئی تھیں، ممکن ہے زور صاحب کی بتائی ہوئی یہ کتابیں ہوں لیکن ابھی تک چونکہ انھیں کسی نے دیکھا نہیں ، اس لئے ہم انھی رسالوں یا کتابوں کو اردو نثر کا اوّلین سرمایہ سمجھنے پر مجبور ہیں ، جو ہمارے سامنے ہیں۔ یہ کتب دسویں صدی ہجری سے قبل لکھی گئیں ان میں حضرت خواجہ بندہ نوازؒ کی "معراج العاشقین" اور "ہدایت نامہ" ان کے نبیرہ سیّد محمد عبد اللہ حسینی کا ترجمہ "نشاط العاشقین" (مصنفہ حضرت محبوب سبحانی)، میراں جی شمس العشاق کی "جل ترنگ" اور "گل باس" اور شاہ برہان الدین جانم کی "کلمتہ الحقائق" اور "مقصود ابتدائی" زیادہ قابل ذکر ہیں۔

. . . .

قدیم کتب کے موضوعات اور ان کا اسلوب بیان

اگرچہ مندرجہ بالا کتب اردو نثر کی بالکل پہلی کوششیں ہیں، لیکن ان کی عبارتیں امکانی حد تک صاف اور سلیس اور سادہ ہیں۔ یہ کتابیں زیادہ تر مذہبی مباحث پر مبنی ہیں۔ اس لئے ان کی عبارتیں بھی مذہبی اصطلاحات سے مملو ہیں، وہ بزرگان دین جو کتب کے مصنفین ہیں ان کے لئے یہ ضروری تھا وہ اپنے مریدوں اور نومسلموں کی تعلیم کے لئے مذہبی امور ان کو سمجھانے کے لئے جو باتیں بیان کردیں عام فہم طریقے سے سادہ عبارت میں بیان کریں اور یہ کام مقامی بولیوں کے لفظ زبان میں شامل کئے بغیر ممکن نہ تھا، چنانچہ یہ ہوا کہ اردو میں سب سے پہلے مذہبی الفاظ کا اچھا خاصہ سرمایہ جمع ہوگیا۔ یہ مذہبی لفظ یا اصطلاحات آج بھی مذہب و تصوف کی اردو، اصطلاحات سمجھتے ہیں۔ مثلاً مراقبہ، مشاہدہ، کشف، الہام، کرامت، ملکوت، جبروت، ناسوت، میثاق، محشر طریقت، شریعت، معرفت، حقیقت اور وحدانیت، سالک، عارف، پیر کامل

مرید صادق، واجب الوجود، ممکن الوجود، جیسے عربی فارسی کے الفاظ جو آج عام طور پر بولے اور سمجھے جاتے ہیں۔ غالباً اسی وقت اختیار کئے گئے چونکہ ان کتابوں کا مقصد عوام کو مذہب سے قریب لانے کا تھا اور یہ کتب تلقین و ہدایت کے لئے لکھی گئی تھیں، اس لئے یہ تعقید اور تضع سے حتی الامکان پاک ہیں، تاہم چونکہ ابتدائی (اور فی الحال اولین) کتب ہیں اس لئے بعض جگہوں پر

عبارتوں میں گنجلک پایا جاتا ہے اس زمانے کی نثر کے اسلوب بیان کا اندازہ حسب ذیل اقتباسات سے ہو سکے گا۔

(۱) نبی کہے تحقیق خدا کے درمیان سے ستر ہزار پردے اوجیالے کے ہور اندھارے کے اگر اس میں سے یک پردہ اٹھا جاوے تو اس کی آنچ آنئے میں جلوں۔ ہور ایک وقت ایسا ہوتا ہے جھو اور دیکھو، وا صلاں پر پردے نورانی۔ واصلاں کا صفا پر دا ہوتا ہے محمد کا نور، اے عزیزاں ربوبیت کا پردہ، سوائے تن جمالی جسم کے پردے کوں اپڑے باج اس جمال الوہیت کے پردے ممکن الوجود کوں ابنڑ سکے"

(معراج العاشقین)

(۲) خدائے تعالی قدیم القدیم کیوں تھا۔ ..... خدائے تعالی کی نظر ادراک کر نہاری ہے جملہ مخلوقات پر، ہماری نظر نہیں اپڑ نہاری ذات قدیم پر۔ اگر کوئی اس کی قدیمی بوجھے تو شریک ٹھہرا رہیا۔"

(کلمتہ الحقائق)

اردو کی قدیم نثر کے اسلوب بیان پر اظہار خیال کرتے ہوئے سید عبد اللہ فرماتے ہیں:

"دکن کی ابتدائی نثر (جس کے نمونے آپ اوپر ملاحظہ کر چکے ہیں) سادہ سبک خرام اور محجوب اظہار کی نمائندگی کرتی ہے، یہ خیال درست نہیں کہ اس ابتدائی زمانے میں یہ فارسی کے سہارے سے آزاد ہے، حقیقت یہ ہے کہ فارسی ہی کا سہارا تھا جس نے اردو نثر کو قوت و طاقت بخشی، اس لئے جب میں اس نثر کو سادہ کہتا ہوں تو اس سے مراد یہ ہوتی ہے کہ اس کا منطقی نظام اتنا سخت، مضبوط اور پیچیدہ نہیں تھا، جتنا ترقی یافتہ نثر میں ہوا کرتا ہے، پھر یہ مضمون کی نوعیت پر بھی موقوف ہے کہ نثر کا نظام کیا ساخت اختیار کرتا ہے، معراج العاشقین کی عبارتیں اس زمانے کے لحاظ سے کافی پیچیدہ ہیں، کیونکہ ان کا موضوع اس کا تقاضا کرتا ہے" [1]

اس سلسلے میں ایک اور مقام پر سید صاحب لکھتے ہیں کہ "ان سے یہ اندازہ ہو سکتا ہے کہ نثر نگار لکھ نہیں رہا، محض مطالب ادا کرنے کی کوشش کر رہا ہے اس کا قلم اسٹائل پیدا کرنے کی فکر سے آزاد ہے، خاصہ رواں ہے۔ مگر اس میں ادیبانہ تیقن اور انشاء کی جولانی بالکل موجود نہیں اس کی نظر مطلب کے اظہار پر مرکوز ہیں، بدویت، سادگی، بھول پن کے ساتھ ادبی نارسائی و ناتمامی کا احساس چھایا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ مصنف کا قلم خود بخود

---

[1] میر امن سے عبدالحق تک (مقدمہ) ص ۱۰۰، ۱۱

کہہ رہا ہے کہ میں اظہار ہوں ادب نہیں ہوں، اس میں فطریت تو ہے مگر ویسی فطریت جیسی ایک کاروباری آدمی کی زبان میں ہوا کرتی ہے۔" ۵
اس دور کی نثر کو دیکھ کر یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ مصنف فارسی کے اثر کے تحت جملوں میں ردیف یا قافیہ کا اہتمام شعوری طور پر کرتا ہے، اسکی شاید وجہ یہ ہو کہ اس طرح نثر میں جو نظم کا سا آہنگ پیدا ہوگا، اس کی وجہ سے مریدوں اور دیگر قارئین کو حفظ کرنے میں سہولت ہوگی اور مذہبی احکام اور تلقین و ہدایت کی یہ باتیں لوگوں کی زبان پر چڑھ جائیں گی، یاد کرانے کے لئے بلاشبہہ یہ حربہ موثر ہے اس سلسلے میں ایک اقتباس ملاحظہ ہو:۔

"بات کرنے سوں نماز جاتا ہے، نماز میں آدمیاں کی مثال دعا مانگتے، نماز جاتا ہے ھنی واہ کہنے سوں نماز جاتا ہے اندر دسوں یا مصیبت سوں کرلہتے نماز جاتا ہے نماز میں کسی کی موت کی خبر سن کر قَالُوٓا اِنَّا لِلّٰہِ وَاِنَّآ اِلَیْہِ رٰجِعُوْن بولنے سوں نماز جاتا ہے (احکام الصلوٰۃ)

مندرجہ بالا اقتباس مولانا عبداللہ کی مذکورہ کتاب سے لیا گیا ہے جو سنہ ۱۰۳۲ء میں لکھی گئی تھی، وجہی کی سب رس سنہ ۱۰۴۵ء میں لکھی گئی، گویا اول الذکر کتاب

۵ میرامن سے عبدالحق تک۔ ص ۲۳۲۔

اردو نثر کے اسی دور سے تعلق رکھتی ہے، جس سے کہ سب رس۔ اب ہم ایک دو اقتباسات اس دور کی ایک دو اور کتب سے پیش کریں گے تاکہ قارئین سب رس اور ان کے اسالیب بیان کا موازنہ کر سکیں، سب کے بعد کی ایک کتاب شمائل الاتقیاء کا نمونہ ملاحظہ ہو۔ اسے ۱۷۰۸ء میں میراں یعقوب نے رکن الدین عماد مرید برہان الدینؒ اولیا (اورنگ آبادی) کی کتاب سے ترجمہ کیا ہے۔

(۱) "طالباں کے رہنما، بوجھن ہارے علم لاتی کے سوچن ہارے حقیقتاً دین و دنیا کے پیر میراں سید میراں چشتی کی خدمت میں بابا، ہور باطن کے عالم تے ظاہر کے عالم میں لیایا۔ ہمیشہ انو کی عنایت کی نظر سوں پرورش پاتا تھا ہور دن دن اس شعور ہور اس ہوش میں آیا تھا۔"

(۲) "ان سب رسالوں میں شاعر نہیں کیا ہوں رہنے والے یہاں کے اوس بھاکا سے واقف نہیں۔ اے بھائی یہ رسالے دکھنی زبان میں ہیں کر کر سل اور سرسری نہ جان۔ کیا واسطے کہ بڑے معتبر کتب سے تحقیق کر کے لکھا ہوں۔" (مقدمہ ہشت بہشت)

گذشتہ دور کی کتابوں اور ان کو دیکھنے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ گذشتہ دور کے طرزِ بیان میں کچھ نمایاں تغیرات ہیں۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ اس میں وہ گنجلک نہیں جیسی کے ابتدائی دور کی کتب میں نظر آتی ہے۔ دوسرے

یہ کہ فارسی کا اثر ان تحریروں پر ابتدائی تحریروں کی نسبت زیادہ ہے، اور اس دور کی اکثر کتابیں فارسی سے ترجمہ ہونے کی وجہ سے بالکل فارسی اسلوب کا چربہ معلوم ہوتی ہیں۔

سب رس کا اسلوب بیان

ڈاکٹر سید عبداللہ سب رس کے انداز بیان کے بارے میں لکھتے ہیں۔

سب رس کی کل اہمیت (جہاں تک اس کے اردو متن کا تعلق ہے) اسلوب کی بنا پر ہے (نہ کہ قصے کی بناء پر جس کی تخلیق کا سہرا افتاحی کے سر ہے ...... سب رس کے اسالیب بیان کے جو خصائص خود وجہی نے بیان کئے ہیں ان میں اہم بات (مصنف کے نزدیک) یہ معلوم ہوتی ہے کہ اس نے نثر میں شعریت کے انداز پیدا کئے ہیں۔" نظم ہور نثر ملا کر گلا کر گویا بیان کے ایسے پیرائے ایجاد کئے جن کی بدولت نثر میں شعر کا سا لطف پیدا ہو گیا ہے:

"میں تو لو بات نہیں کیا ہوں، عیسیٰ ہو کر بات کو جیو دیا ہوں"

اور اس میں کچھ شبہ نہیں کہ اردو نثر کو زندگی ——— یا نئی زندگی دینے کا یہ شرف وجہی کو واقع میں حاصل ہوا، ان سے پہلے کی نثر (جیسا کہ آپ دیکھ آئے ہیں) کی معلوم کتابوں کو اظہار کی ناتمام جرأت کو کہا جا سکتا ہے۔ ادبی اسلوب کی سنجیدہ کوشش نہیں سمجھا جا سکتا...... سب رس بیان کی ترقی کی ایک اہم منزل

ہے جو خود بخود قدم کے نیچے نہیں آ جاتی بلکہ پچھلے مصنفوں کی تگ و دو اور محنت بھی اس میں شامل ہے۔ ...... ترقی کے اس سفر میں، اردو نثر کا اسلوب سادگی اور بے تکلفی سے حسن اور توانائی کی طرف بڑھتا دکھائی دیتا ہے۔ اس کا رخ زمانے کی تسلیم شدہ معیاری نثر کی طرف ہے جس کے نمونے فارسی کے اہم ہندوستانی اور ایرانی انشاء پرداز ہمیں دے چکے تھے۔ یاد رہے رہے تھے۔ یہ ماننا پڑے گا کہ وجہی ان معیاری اسالیب تک پہنچنے سے قاصر رہا ہے، چنانچہ فارسی ترکیب کا اعجاز اور اضافتوں کے معنی خیز اختصار پر اس کو قدرت معلوم نہیں ہوتی۔ وہ صنعت اور محاسن شعری پر قادر ہے لیکن اردو طریقے کی اضافتوں کا پھیلاؤ یہ بتا رہا ہے کہ وہ بیان میں رچی ہوئی فارسیت کا اعجاز نہیں دکھا سکا۔ ...... تاہم فارسی اسالیب کے بعض رنگ اس کی نثر میں آ گئے ہیں، ان میں سب سے ممتاز قافیے کی مدد سے نثری فقروں کے شعری سانچے ہیں۔ "نظم ہو نہ نثر ملا کر" کا بھی یہی مطلب ہے کہ فقرے اپنی خارجی حدود میں فاصلے سے دیکھے جائیں تو شعر معلوم ہوتے ہیں۔ اردو نثر میں قافیے کا یہ التزام، غالب کے زمانے تک جاری رہتا ہے۔ یہ بھی ان فارسی نمونوں کے زیر اثر ہے، اب سب رس کے نثری اشعار کی بہار دیکھئے

یو کتاب عجائب ایک بند رہے\
اگر سورج منگتا دگر چند رہے

فرہا ہو کر ــــ

دونوں جہان تے آزاد ہو کر

دانش تیشے ہوں ــــــــ، پہاڑاں اٹھایا تو یو شیر بن بایا تو

نونوی باٹ پیدا ہوئی ــــــ، تو اس باٹ آیا۔

قافیے کے اس التزام نے نثر کی شریت کو خاصا نقصان پہنچایا ہے ہر فقرہ ٹکڑے ٹکڑے ہو کر سامنے آتا ہے۔ خیال کے تقاضوں سے نہیں قافیے کے تقاضوں سے اور پھر تمام عبارت شکستہ و ریختہ معلوم ہوتی ہے بیان کا تسلسل قائم نہیں رہتا، البتہ شعر کا رنگِ شکستہ نمودار ہو کر کچھ مزا دے جاتا ہے پھر بھی وجہی کی نثر کی لطافت اور "چھنداں" سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اس چھنداں کا ایک کرشمہ یہ ہے کہ مصنف عربی فارسی اقوال اور ضرب الامثال کو تقریباً جوں کا توں مقفیٰ فقروں کے اندر لا کر، علمی و ادبی ذوق رکھنے والے طبقے کو متاثر اور مرعوب کر جاتا ہے، اردو عبارت میں فارسی ادب کی خوشبو، بو باس اور رس رنگ پیدا ہو جاتا ہے۔ . . . .

سب رس کے فقرے چھوٹے چھوٹے ہیں، کیونکہ وجہی کو مصرعے بنانے کا بڑا شوق ہے اس سے بیانیہ کی روانی میں قدرے خلل واقع ہوتا ہے مگر قصہ روانی کا جزوی طلبگار ہے اس لئے اس خلل کے باوجود کہانی اقتداں خیزاں بڑھتی جاتی ہے۔ چھوٹے چھوٹے فقرے جہاں زیادہ خلل انداز ہوں

دہاں مصنف اپنے ذوقِ قافیہ بندی کو قربان بھی کر دیتا ہے یا فقرے طویل ہو کر قافیہ بہت دور جا پڑتا ہے۔

"کوئی مومن مسلمان ہے اس بات تے اس کا دل شاد ہے۔
یو دانایاں کول ارشاد ہے۔ انسان کو صورت ہے تین تحقیق
جاننا ایک۔ اے رب العالمین، یک یو ظاہر کی صورت، دوسری
خواب میں کی صورت میں یک صورت ہے دو صورت کس نے
دیکھی نہیں جاتی ہے۔"

معلوم ہے کہ نثر کی ایسی عبارتوں میں جہاں وضاحت یا اتمام دعویٰ کے لیے دلیل استدلال کی ضرورت ہو۔ حروف عطف و وصل، شرط و جزا وغیرہ فقروں کے پیوند کا کام دیتے ہیں اور اس سے خیال کا پورا ڈھانچہ مکمل ہوتا ہے۔ عبارتوں میں منطقی ربط پیدا ہوتا ہے اور ترکیب و ترتیب میں نثری آہنگ یا موسیقی پیدا ہوتی ہے، سب رس میں یہ جوڑ اور پیوند زیادہ نہیں حالانکہ مضمون میں تصوف کے فکری مسائل بھی زیر بحث آئے ہیں۔ البتہ کافِ بیانیہ بکثرت ہے۔ "اگر" اور "تو" کہیں کہیں ہے، "نے" (بمعنی لیکن یا مگر) بھی ہے مگر کم ہے مرض اور الغرض کے ذریعے خلاصۂ کلام ما سبق اور تاکید بھی ہے، مگر دوسرے حروف جو عبارت کو عمارت کی طرح مربوط و پیوستہ بناتے ہیں، بہت کم ہیں، پھر بھی عبارتیں بری معلوم نہیں ہوتیں۔ اور دلچسپ

بھی کم نہیں ہوتی۔ اس کا راز یہ ہے کہ فقرے اپنی اپنی جگہ رسیلے بھی ہیں اور معنی دار بھی، قاری ان کی ان دو خوبیوں کے طفیل پیوند کاری کے عیوب کو معاف کر دیتا ہے۔" لہ

سب رس قافیے وغیرہ کے التزام میں اردو کی کسی کتاب سے کم نہیں

ڈاکٹر صاحب کے فاضلانہ مضمون سے سب رس کے اسلوب بیان کے سلسلے میں یہ طویل اقتباس نقل کرنے کے بعد وجہی کے اسلوب پر مزید کچھ کہنے کی ضرورت باقی نہیں رہی۔ لیکن پروفیسر شیرانی مرحوم سب رس کے انداز بیان کے بارے میں یہ کہہ کر جس چیز کی طرف اشارہ کرتے ہیں ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس کی وضاحت کر دی جائے، فاضل پروفیسر کا قول ہے کہ حال کے زمانے میں اسی ڈھنگ پر کتابیں لکھی گئی ہیں، مثلاً فسانۂ عجائب وغیرہ ان سے یہ کتاب (یعنی سب رس) کسی طرح کم نہیں۔

حافظ محمود شیرانی مرحوم کا اشارہ وجہی کے مقفیٰ اور مسجع اسلوب بیان کی طرف ہے، وجہی موجودہ معلومات کے مطابق قدیم اردو ادب کا پہلا مصنف ہے جس نے نظم و نثر کو گھلا ملا کر فارسی اسلوب کی طرز پر اردو میں ایک نئے

لہ میر امن سے عبد الحق تک ص ۲۲۲/۲۲۳ تا ۲۲۶

اسلوب کی بنیاد قائم کی۔ وہ یہ دعویٰ کرتا ہے کہ یہ اسلوب اردو میں اس کی ایجاد ہے، اس میں کوئی شک نہیں کہ اس قسم کی انشاء پردازی میں اس کا مقام سب سے بلند ہے، سچ تو یہ ہے کہ اس نے اپنی نثر میں قافیے کا جسقدر اہتمام کیا ہے وہ قدیم اردو تو ایک طرف بعد کی اردو میں بھی کسی کتاب میں نظر نہیں آتا، لہٰذا ہم ڈاکٹر سہیل بخاری سے بالکل متفق ہیں کہ "سب رس کو پہلے صفحے بلکہ پہلے جملے سے آخری جملے تک دیکھ جائیے کیا مجال جو وجہی قافیے کو بھولا ہو۔ اس کے پاس قافیے کی اتنی بہتات ہے کہ بعض بعض مقامات پر تو مسلسل ایک ہی قافیے میں متعدد جملے لکھتا چلا جاتا ہے۔ انتہا یہ ہے کہ وہ آیتوں، حدیثوں، مفرد مصرعوں، مقولوں، کہاوتوں کے ساتھ بھی ہم قافیہ جملے لکھتا ہے اور مطلق نہیں تھکتا، مثلاً:۔

"جس میں سلوک وہی سالک نہیں تو، مذبذبین بین ذالک۔ دانیاں میں یوں چلی ہے بات، العقل نصف الکرامات۔"

مرتضیٰ فرماتے ہیں: جنو نکی بات دائم قائم، عرفت ربی بفسخ العزائم کھولے ہیں اس بات کی گرہ کہے ہیں۔ الدنیا مزرعۃ الاخرہ۔

صبوری تے دنیا صبوری کتے دین مصحف کی آیت ہے ان اللہ

مع الصابرین

مصحف میں یوں دئے ہیں خبر اذا جاء الفضا عمی البصر ہے۔
مبارک ہو جا گے تیرے نصیب کہ نصر من اللہ وفتح قریب
دل کو ذاں بجوت اکراہ، لاحول ولاقوۃ الا باللہ۔
کچھ اور مثالیں ملاحظہ ہوں:

(۱) جس کو خدا دیا امان، جس کو خدا دیا دھیان، جس کوں خدا کی
بچھان کا جس کا روشن ایمان، جس کا بڑا گیان، چتر، سگھڑ۔
۲۔ کرامت لکھتے سو عقل تمام، جکچھ دنیا میں ہیں ہوا، سو
سب عقل سو کام، عقل تی ہوا سب حلال ہور حرام، عقل تی پکڑ
یا فرق خاص ہور عام۔ عقل تی رکھتے ہر ایک کا نام نہیں تو
کاں تھا، صبح ہور شام، شیشہ ہور جام دستہ با دام، صیاد
دام، صاحب غلام۔

یہ دید و دریافت حافظ محمود شیرانی اور ڈاکٹر سہیل بخاری صاحبان
کی ہے۔ ڈاکٹر صاحب اسی سلسلے میں آگے چل کر لکھتے ہیں: "ایسی نثر لکھنا جس
کے جملے مقفیٰ تو ہوں مگر شعر نہ بن جائیں۔ ایک مشکل کام ہے۔ خصوصاً دجہی کی سی
شدید قافیہ بندی کے پیش نظر جس میں اکثر ردیف بھی آجاتی ہے، یہ کام اور
بھی مشکل ہو جاتا ہے۔ سب رس کو بغور پڑھنے سے محسوس ہوتا ہے کہ وجہی

بھی اس مشکل سے دو چار ہے لیکن وہ اسے یوں دور کر دیتا ہے کبھی ایک جملے سے ایک لفظ کم کر دیا کبھی بڑھا دیا۔ اور کبھی مختلف اوزان وار کان والے لفظ لے آیا اس کے باوجود اس کے چند جملے شعر بن ہی گئے؟"

سب رس کے مقابلے میں اگر ہم فسانہ عجائب یا تحسین کی طرز مرصع کو لیں جو اس انداز کی شاہکار کتب مانی جاتی ہے تو ہم دیکھتے ہیں کہ یہ حضرات شروع سے آخر تک مقفٰی مسجع نثر لکھ نہیں سکے بلکہ آخر میں تھک ہار کر انھوں نے سادہ نثر لکھنا شروع کر دی، مثلاً سرور کے فسانہ عجائب کے تمہید سے بعد والے حصے میں جو پہلے حصے سے تقریباً دس گنا طویل ہے اکثر و بیشتر مقامات ایسے ہیں جن میں وہ قافیہ کا التزام نہیں کر سکا یہی وجہ ہے کہ ان دونوں حصوں میں زمین آسمان کا فرق پیدا ہو گیا ہے، فسانہ عجائب کے ایسے حصے وجہی کی رنگین نثر کے مقابلے میں بہت کمزور ہیں۔ اور جیسا کہ اوپر لکھا جا چکا ہے۔ وجہی نے قافیہ آرائی کو شروع سے آخر تک نبھایا ہے۔ لیکن سرور صاحب اپنی کتاب میں اس کڑی دشوار گذار گھاٹی سے بخیر و عافیت نہیں گذر سکے بقول سید وقار عظیم، سیدھی سادی عبارت لکھتے لکھتے جیسے انھیں اندر سے کوئی چیز بے چین کرتی ہے اور وہ پورے زور و شور سے شاعری شروع کر دیتے ہیں۔ اور ایسے موقعوں پر اس عبارت اور آگے پیچھے کی سادہ عبارت میں بڑا نمایاں فرق پیدا ہو جاتا ہے جو قاری کو بہت کھٹکتا ہے، یہی حال تحسین

کی "نوطرز مرصع" کا ہے اس سلسلے میں ہم "نو طرز مرصع" سے ایک ایسا اقتباس پیش کرنے کے بعد جو سرتاسر سادہ ہے، اس گفتگو کو ختم کرتے ہیں۔

"کہا کہ میں دخترِ وکیل مطلق، بادشاہ کی ہوں، شب زفاف میں میرے شوہر کو درد قولنج نے لیا کہ جاں بحق تسلیم ہوا۔ تو اپنی حقیقت کہہ۔ میں نے سرگذشت اپنی بیان کی، اور اس ماہ رو، سمن بو کے ساتھ ہم بستر ہوا اور خوش رہنے لگا الغرض ہر ماہ میں ایک مرد آتا اور میں اذوقے پر متصرف ہوتا تھا تا آنکہ وہ سروِ جوئبار خوبی کی حاملہ ہوئی اور ایک طفل تولد ہوا۔ کئی ماہ اور گذرنے پر طرح، محبت و مودت کی ایسی پڑی کہ باہم بالہو لعب خوش رہتے تھے۔ ایک روز میں نے ہم خوابہ سے کہا کہ کوئی طرح گذاری کی اس قید فرنگ سے کیا چاہیئے۔"

اس عبارت کی سادگی سے کون انکار کر سکتا ہے، اور یہ اس کتاب سے لی گئی ہے جو مقفیٰ و مسجع اور رنگین و شاعرانہ ہونے کی وجہ سے بڑی مشہور یا بدنام ہے، اس کتاب میں یہی عبارت سادہ نہیں۔ سادگی کے اور بھی بہت سے نمونے آپ کو ملیں گے۔ ان کتابوں کی اس سادگی کو دیکھ یہ ماننا پڑے گا کہ وجہی کی "سب رس"

اپنے انداز کی سب سے اعلیٰ کتاب ہے۔ اور اردو کی نئی یا پرانی کوئی کتاب اس اندازِ خاص میں اس سے لگا نہیں کھاتی

سب رس کی صرفی و نحوی خصوصیات

سب رس کی زبان تقریباً تین سو بتیس سال پرانی ہے، اس میں کثرت سے ایسے الفاظ و محاورات ملتے ہیں جو اب متروک ہیں۔ کتاب میں عربی فارسی کے علاوہ ہندی اور دیگر ہندوستانی زبانوں کے کافی الفاظ ملتے ہیں۔

اس کتاب کا مطالعہ اس اعتبار سے بھی بڑا دلچسپ ہے کہ اس سے ہمیں قدیم اردو یعنی دکنی کی صرف و نحو اور موجودہ زبان کی گرامر کے فرق کا علم ہوتا ہے اب ہم سب رس کی ان خصوصیات کا مطالعہ کریں گے۔

جمع

سب رس میں مذکر اور مؤنث دونوں کی جمع الف نون کے الحاق سے بنتی ہے، جیسے مورتاں، پھلاں، پھولاں، بھائی کی جمع بھائیاں، اور غمزہ کی جمع غمزیاں۔ لیکن اگر آخر میں الف ہو تو الف کو "ی" سے بدل دیا جاتا ہے، کچھ جمعیں ملاحظہ ہوں۔ رنگیلیاں، چھبیلیاں، حکایتاں خرافاتاں، خدمت گاراں، دانش منداں، نازاں، عاشقاں، معشوقاں۔

"نے" کا استعمال

نے کا استعمال سب رس میں بڑا بے قاعدہ ہے۔ اسے فاعل اور مفعول دونوں کے لیے لا یا جاتا ہے۔ مثلاً:۔ بادشاہاں نے دنیا کا خط چھوڑے، خلق کا دل توڑے

——غمزے نے نظر کوں اپنے گھرلے کر گیا۔" —— "رقیب نے روسیاہ نے بے نصیب نے بولیا۔"

اب ہم اردو میں "نے" سا استعمال مصدر "بولنا" اور "لانا" کے ساتھ نہیں کرتے لیکن دکنی میں یا سب رس کی زبان میں ہوتا ہے —— مثلاً:

"وفا باصفا نے بولی" —— "دل کوں تو خدا نے باغ میں لیا یا" ——

مفعولی "انسان نے اتنا تو حاصل کرنا ہے کہ یار کے ناز کیے لگن اسے خدا بن کچھ یاد نہ ہوئے" "آدمی برا اچھے تو شراب نے کیا کرنا" ——

تذکیر و تانیث ایسے افعال متعدی جن کی ماضی مطلق، ماضی قریب ماضی بعید، ماضی احتمالی کے ساتھ "نے" آتا ہے تو فعل ہر حال میں مذکر ہی استعمال ہوتا ہے، خواہ فاعل مؤنث ہی کیوں نہ ہو، لیکن سب رس میں مذکر کے لئے مذکر اور مؤنث کے لئے مؤنث فعل استعمال ہوتا جیسے "اس عورت نے کہی" —— "لڑکی نے پانی پی" ——

سب رس کی یا دکنی زبان میں شائد تذکیر و تانیث کا کوئی قاعدہ نہ تھا، اکثر الفاظ مذکر اور مؤنث دونوں طرح استعمال ہوئے ہیں۔ مثلاً مقصود ناتواں وغیرہ فاعل اگر مؤنث جمع ہو تو اصل فعل بھی جمع ہوتا ہے، مثلاً اصیل عورتاں اپنے مرد بغیر دوسرے کوں اپنا حسن دکھلانا گناہ کر جانتیاں ہیں

اپنے مرد کوں ہر دو جہاں بیں اپنا دین و ایمان کر پہچانتیاں ہیں" —— مونث کی صورت میں حرف اضافت کی بھی جمع آتی ہے جیسے "دل کے فائدے کیاں بہت باتاں ہیں۔" اسی طرح ایسی، جیسی، جتنی کی جمع ایسیاں، جیسیاں۔ جتنیاں بنتی ہیں۔

"سی" کا استعمال مستقبل کے لیے

"سی" مستقبل کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ "نظر سوں خدا کوں دیکھیں گے، تو خدا نظر میں نہ آسی —— "بعض کہتے ہیں کہ خدا کوں اس نظر سوں نہ دیکھیا جاسی" —— بادشاہ کو عدل انصاف بغیر ہور کچھ پوچھ بچار نہ ہوسی، بادشاہ شراب پیا تو گناہ گار نہ ہوسی" —— جو کوئی صاحبِ دل ہیں۔ انو کے اس گل میں نا بھاسیں، انو کے دلاں پر ایسے خطرے ہرگز نہ آسیں" ——

"کر" فعل کا استعمال

یہ لفظ دو فعلوں میں عطف کے لیے آتا ہے جس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ فاعل نے پہلا فعل ختم کرنے کے بعد دوسرے فعل پر عمل کیا۔ سب رس میں اس فعل یعنی "کر" کا دائرہ عمل بہت وسیع ہے۔ مندرجہ بالا مقصد کے علاوہ یہ اور بھی کئی مقاصد کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ مثلاً علت کے لئے آتا ہے۔

"خدا نے بخشیا کیا کر، خدا کے فرمودے میں فی ایتے مکر۔ دکیا کر یعنی کس طرح

کس لئے)۔۔۔۔۔۔۔۔۔سب رس میں "کر" ۔۔۔۔۔۔۔۔طرح

مانند، یوں، اسا، وغیرہ کے معنوں میں بھی آتا ہے:۔

اسم فاعل سب رس میں اسم فاعل مصدر پر "ہار" "ہارا" اور جمع میں ہارے کے اضافے سے بنتے رہیں۔ مثلاً چلن ہار۔ رہن ہار۔ کرن ہار۔ دین ہارا، لین ہارا، منگنہارا (سائل)۔ کام آن ہارا، دیکھن ہارا۔ دھونڈن ہارا۔ لولن ہارا۔ چلنہارے وغیرہ اس کے علاوہ کچھ اسم فاعل ایسے بھی ملتے ہیں جو "تا" کے اضافے سے بنتے ہیں مثلاً۔ "جانتا" (بمعنی دانا) "انجانتا" بمعنی نادان ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔

ایک اور شکل بھی ہے جو بقول حافظ محمود شیرانی صاحب بہ تتبع سنسکرت ہے۔ جس میں مصدر سے قبل اسم آتا ہے، جیسے من موہنا، جگ جیون وغیرہ اسم فاعل فارسی الفاظ کی ترکیب سے بھی بنائے جاتے ہیں جیسے۔۔ "بیداکرنہارہ" جو صاف بیدا کنندہ کا ترجمہ معلوم ہوتا ہے۔ یہی حالت محبت کرنہار کی ہے۔

ضمیریں ضمائر بعض تو وہی ہیں جو مستعمل ہیں بعض میں کسی قدر تغیر پایا جاتا ہے۔ مثلاً یو، وہ (یہ اور وہ کی جگہ) انو (انھوں نے) انوں کوں (ان کو) ہمنا۔ (ہم کو) جنوں (جنھوں نے) انوکا) ان کا۔

ہمیں بمعنی ہم اور رہم نے دونوں طرح استعمال ہوا ہے مثلاً

"ہم بی عجب مرد ہیں، ہمیت کوئی بڑے فرد ہیں"۔ ——— "دنیا میں کون سنار است کرتا، ہمیں عبث گئے تھے ہنسے کی آس آتا" اس میں "ہمیں"، ہم نے کے معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ "انو" کے علاوہ "اینو" بھی انھوں کے معنی میں آتا ہے مثلاً ——— ...... اینو کا دل ہات ہے، اینو کی منہ کی بات ہے"۔

اسم اشارہ

"ان" (بمعنی اس) مثلاً ـــ "ان چور نے ان حرام خور نے چھاڑی کھایا" "ان چھنال نے میرا گھر کھائی"، "ان چھنال نے مجھے دلیس انتری دی"۔

"یو" بمعنی یہ اور وو بمعنی وہ:ـــ "جس کوٹ کوں کوٹ کہیا جائے سو یو کوٹ ہووے تو وو کوٹ سہاوے یو کوٹ نئیں تو وو کوٹ کیا کام آئے"۔

عربی الفاظ کا املا

سب رس میں اکثر عربی الفاظ کے املا کو اس طرح کر دیا ہے کہ جس طرح بولتے ہیں، نفع کو نفا، وضع کو وضا، واقع کو واقا، منع کو منا، معاملہ کو ماملہ، طمع کو طما، وغیرہ۔

موجودہ اردو کے جس لفظ میں دو ڈالیں یا ایک ڈ اور ٹ ہوتی ہے سب رس کی اردو میں ایک "ڈ" کو دال "د" لکھتے ہیں اور بولتے ہیں مثلاً ڈھونڈھ کو ——— دھوندھ ——— ڈانٹ کو دانٹ اسی طرح

ایک لفظ میں اگر دو "ڑ" ــــــ یا دو "ٹ" قریب ہوں تو وہاں پہلی "ڑ" "ر" اور ــــــ "ٹ" "ت" میں بدل جاتی ہے، جیسے مروڑ وغیرہ۔

موجودہ اردو میں اکثر الفاظ کو تکرار کے ساتھ لاتے ہیں جس سے خاص مفہوم پیدا کرنا مقصود ہوتا ہے جیسے گھر گھر۔ در در وغیرہ۔ سب رس میں ایسے دو لفظوں کے درمیان "ے" کا اضافہ کر دیتے ہیں جیسے گھرے گھر۔ درے در ــــــ ٹھارے ٹھار۔۔ کبھی "ے" کی جگہ "ین" استعمال کرتے ہیں مثلاً "گھر بن گھر" وغیرہ۔

سب رس پر فارسی اثرات

بقول حافظ محمود شیرانی "سب رس پر فارسی اثر خواہ اصل فارسی اشعار و اقوال کی بنا پر جو کثرت کے ساتھ اس میں منقول ہیں یا ان کے تراجم نیز ایسے محاورات و امثال کی بنا پر جو فی الحقیقت فارسی اصل پر مبنی ہیں، نہایت گہرا ہے۔ فارسی اساتذہ اہل قلم مولانا روم، سعدی، خسرو حافظ، عرفی، گیسو دراز وغیرہم، نیز ان بے شمار امثال و اشعار سے قطع نظر جن کے مالکوں کے نام مذکور نہیں ہوئے۔۔۔۔۔۔۔ معلوم ہوتا ہے کہ دکنی اس خصوص میں نہ صرف فارسی اسالیب و روزمرہ سے سیراب ہو رہی

ہے بلکہ مصادر، حاصل مصادر، صفات و اسماحتیٰ کہ بعض صرفی خصوصیات نیز انداز بیان میں اس کی منت کش ہے۔ یہ اثر اس قدر جگری ہے کہ بعض موقعوں پر جب تک ہم فارسی محاورے سے واقف نہ ہوں اصل دکنی مفہوم کا پتہ چلانا دشوار ہو جاتا ہے۔"

ضرب الامثال "یو بات کھیل نہیں" (این سخن بازیچہ نیست)

"حیرت تے داتاں تلے انگلی رکھی" (انگشت بدنداں گرفتن)

"اپنا کیا آپے پاوے" (کردنی خویش آمدنی پیش)

"اگر ماٹی لیگا تو بی بڑی ڈھیگ پر ہات سٹے" (خاک از تودۂ کلاں بردار)

مصادر اردو میں فارسی کے اثر سے کئی مصدر مثلاً، فرمودن سے فرمانا۔ خریدن سے خریدنا، بخشیدن سے بخشنا، اسی طرح، نوازنا، آزمانا، (آزمودن) رنگنا وغیرہ عام طور پر مستعمل ہیں، سب رس کی زبان میں مصادر کے سلسلے میں فارسی کا یہ اثر اور بھی زیادہ ہے اور ایسے مصادر ملتے ہیں جو آج اردو میں نظر نہیں آتے مثلاً:۔

نگاریدن سے نگارنا، اندیشن سے اندیشنا، فہمیدن سے فہمنا وغیرہ اسکے علاوہ فارسی مرکب مصادر کا ترجمہ بھی بکثرت نظر آتا ہے اور اکثر نصف اردو اور نصف فارسی (مرکب مصدر) بھی ملتے ہیں مثلاً:

قانون دھرنا (قانون نہادن) محبت دھرنا (محبت داشتن)۔ نام دھرنا

(نام داشتن) فرصت دھرنا (فرصت داشتن) رخ دھرنا (رخ نہادن) آرزو دھرنا (آرزو داشتن) ظہور پکڑنا (ظہور گرفتن) مول پانا (قیمت یافتن) کیف کھانا (کیف خوردن) حق تے گذرنا (از حق گذشتن) حیران ہونا (حیران شدن) فرق پڑنا (فرق افتادن) منا کرنا (منع کرزن) آہ مارنا۔ (آہ زدن)

لاحقے کے طور پر "گی" کا استعمال

فارسی میں "گی" لاحقے سے اسم مصدری بنتا ہے۔ مثلاً بندہ اور بندگی فرخندہ اور فرخندگی، افسردہ اور افسردگی، بیچارہ اور بیچارگی سب رس میں اس کی تقلید بقول حافظ شیرانی صاحب "بے محاورہ بدعت" کی صورت میں نظر آتی ہے۔ مثلاً۔

"اس کی پریشانی پر، اس کی حیرانگی پر، اس کی سرگردانگی پر مہر آئی ہے" یہاں پریشانی، حیرانی اور سرگردانی چاہیے" دوسری بار ایسی شیطانگی نہ کرے (یعنی شیطنیت

"ئی" مصدری

"ایسے کلمے جو الف یا "ے" پر ختم ہوتے ہیں۔ ان پر "ئی" لاحقہ لانے سے اسم حاصل مصدر بن جاتا ہے۔

جیسے پارسا و پارسائی، گدا و گدائی، زیبا و زیبائی، حنا و حنائی وغیرہ۔ اسی قاعدے کو بنیاد بنا کر سب رس میں بے موقع تصرفات کئے گئے ہیں۔ مثلاً استغنائی۔ عاجزی ہور استغنائی یو ایک صفت ہے عشق کی جو دو صفات ہو آئی"

(اس فقرے میں استغنا چاہیے)

قبول صورتائی :- "جس عورت نے یو چھند نہیں پائی، کیا کام آتی رونمی قبول صورتائی" (قبول صورتی چاہیئے تھا)

یائے زائدہ

بعض اوقات فارسی میں کلمے کے آخر میں ایک یائے زائدہ لاتے ہیں۔ جس سے معنوں میں کوئی تبدیلی نہیں ہوتی بلکہ وہی رہتے ہیں جو اس کے نہ لانے (یائے زائدہ کے) سے ہوتے ہیں پنہاں سے پنہائی۔ سلامت سے سلامتی حضور سے حضوری۔ زیادت سے زیادتی وغیرہ اس کی تقلید سب رس میں بھی نظر آتی ہے مثلاً، خماری :- "شراب کے اثر کا نتیجہ آخر خماری ہے، ہلاقی ہور خواری ہے .... پھیں خماری کے کھینچا کھینچی تے جیو جاتا۔"

(اس فقرے میں خمار سے خماری یائے زائدہ لگانے سے بنایا گیا ہے)

حیف سے حیفی :- "بہوت پچھتا کر حیفی کھانے لگیا (یعنی حیف)

بہ حسب ظاہر سے بہ حسب ظاہری :- اگرچہ بہ حسبِ ظاہری میں شراب پینا گناہ ہے۔

"ب" مفعولی

"فارسی کی ایک "ب" ہے جس کو مفعولی کہا جا سکتا ہے، اہل اردو اس کے ترجمے میں "کو" لایا کرتے ہیں مثلاً "بفریاد من برس" (میری فریاد کو پہنچ)۔ شکار رفتہ بودیم (ہم شکار کو گئے تھے)" از بمدرسہ خواہد رفت (وہ مدرسے کو جائے گا)۔ وغیرہ

وجہی حسب محاورہ اس "کا" مفہوم "کوں" کے ذریعے سے ادا کرتا ہے: "صاحب کا فتح ہووے، تو مراد کوں اپڑے نفر" (بہ مراد خود برسد) .... "مرتضیٰ کو ذوالفقار آیا تو مرتضیٰ اس جا کا کوں اپڑے" یعنی چوں ذوالفقار بہ مرتضیٰ بدیں جایگاہ رسد...

"کو" اضافی

فارسی صرف کی رو سے حرف "را" مفعولی کی علامت ہونے کے علاوہ اضافی بھی آیا کرتا ہے مثلاً "ہر کرا حساب پاک است از محاسبہ چہ باک"۔ اردو میں اس "را" کا ترجمہ "کا، کے، کی" کے ذریعے سے کیا جاتا ہے لیکن دکنی میں بتقلید فارسی ایسے موقع پر "کو" اضافی لاتے ہیں۔ مثالیں:

"اندلیاں ہور احمقاں کی باتوں کوں کیا اعتبار" یہ کوں بھی اضافی ہے.....

"قامت کوں یک غلام تھا، سیم ساق اس کا نام تھا" کوں یہاں پھر اضافی ہے۔ (مقالات حافظ محمود شیرانی ص ۲۴۹-۲۴۸)

عربی اور فارسی الفاظ میں تصرفات

سب رس نے عربی اور فارسی الفاظ میں جو تصرفات کئے ہیں پچھلے صفحات میں ان کا مختصراً ذکر کیا گیا ہے۔ وہاں صرف املا کی حد تک تصرفات کا ذکر کیا گیا تھا یہاں ہم ذرا تفصیل کے ساتھ اس سے بحث کریں گے حافظ محمود شیرانی اس سلسلے میں اپنے گراں قدر مقالے میں لکھتے ہیں: "اردو کی نشو و نما ابتداءً غیر تعلیم یافتہ طبقوں میں ہوئی ہے۔ تعلیم یافتہ جماعت بہت دیر بعد اس کی طرف متوجہ ہوتی ہے اس لیے دیکھا جاتا ہے کہ سینکڑوں عربی و فارسی الفاظ رواج عام میں آج بھی غلط بولے جاتے ہیں۔

تحریری اردو میں ایسے الفاظ کا داخلہ بند ہے لیکن یہ اصلاحی تحریک ہمارے ہاں میر و سودا کے عہد سے جاری ہے اس عہد سے پیشتر بالخصوص دکن میں جہاں اردو کی ادبی تشکیل شمالی ہند سے بہت پہلے شروع ہو گئی ہے دکنی اہل قلم اپنے آپ کو عام بول چال کا پابند بنا دیتا ہے اور عوام الناس کا تلفظ اختیار کر لیتے ہیں، چنانچہ دکنی میں بے شمار الفاظ ایسے ملتے ہیں جن کو عوام کے تصرف نے کچھ کا کچھ بنا دیا۔ اعراب کی خفیف تبدیلی سے لے کر لفظ کی شکل بلکہ معنی تک میں ہر قسم کی ترمیم و تنسیخ روا رکھی گئی مثلاً حروف حلقی جن کا عربی سے تعلق ہے بالکل اڑا دیئے گئے قریب المخرج حروف کا فرق مٹا دیا گیا: بعض الفاظ پر غلط لاحقے لگائے گئے اور لفظ کے آخر کی "ہ" کو "الف" سے بدل دیا گیا ہے۔

(۱) "ہ" اور "ع" کا "الف" کے ساتھ تبادلہ:

منا (معنی) مانا (معنی) خاصا (خاصہ)۔ منا (منع) وضا (وضع) بچارا (بیچارہ) نفا (نفع)....

(۲) معنی کے لحاظ سے تصرف: تقوی: اصل معنی ترس و پرہیز ہیں۔ مگر دکنی میں جیسا کہ فاضل مرتب نے لکھا ہے (فاضل مرتب سے بابائے اردو ڈاکٹر عبدالحق مراد ہیں جنھوں نے یہ کتاب دریافت کی اور ۱۹۳۲ء میں مرتب کر کے شائع کی) اطمینان اور ڈھارس کے معنی دیتا ہے۔ .... قوم بمعنی شہرت و نام فاضل مرتب نے یہی معنی دئے ہیں

"عورت خوب عورتاں میں جس کی رقوم وہ تو النادر کا لمعدوم۔ یہ فتوا بمعنی فتنہ "کیا جانے کیا فتوا جاتا ہے"۔ . . . .

ختیارہ: شاید: بمعنی مختار آتا ہے۔

"دل کے ادھار کون شہر دیدار کون جانے اختیار ہوا یانوں سار ہوا"
(مقالات شیرانی)

الفاظ میں تصرف

جناور (جانور) غلغال (غلغلہ) متید (متعمد) صہود (صبر)
نابات (نبات) زہار (زہر) فام (فہم) کلیمہ (کلمہ)
ورزور (زور آور) رویش (روش)

اردو اسالیب

——— اپنے عالمانہ مقالے میں حافظ محمود شیرانی صاحب اردو اسالیب کے زیر عنوان لکھتے ہیں: جو چیز سب رس کو ہماری نگاہ میں سب سے زیادہ قیمتی بناتی ہے وہ اسکے اسالیب ہیں، ان اسالیب میں ہم محاورہ ضرب المثلوں نیز ہر قسم کے دیگر مخصوص روزمروں کو جو خواہ ایک ہی لفظ کے دہرائے جانے سے یا قریب المعنی افعال و الفاظ کے آمیز سے بنتے ہیں، داخل سمجھتے ہیں ان سے ہم کو زبان کی وہی حالت معلوم ہوتی ہے جو اب سے تین سو سال قبل رائج تھی اور پتہ چلتا ہے کہ زبان انتشاری کیفیت کو خیر باد کہہ کر ایک مرتب اور منظم شکل اختیار کر چکی ہے جب ہم ان اسالیب کا موجودہ زبان کے اسالیب سے مقابلہ کرتے ہیں تو انہیں بہت خفیف فرق معلوم ہوتا ہے نمونے کے واسطے چند یہاں نقل کئے جاتے ہیں۔

(شیرانی صاحب نے اپنے مقالے میں نمونے کے محاورات وغیرہ کے ساتھ صفحات کے نمبر بھی دئے گئے ہیں۔ ان کے پیش نظر سب رس کا نجانے کون سا ایڈیشن تھا اسلئے ہم صفحات کے نمبر نہیں دے رہے لیکن درج ذیل روزمرے اور محاورے انہی کے مقالے سے اخذ کئے گئے ہیں)

قدیم

شکر کی چھری ہے

کیا خالہ کا گھر ہے

شرم حضور

جیوں توں

ٹھاٹا ٹھاٹ

کوڑ کیٹ

مائی جائی

بڑائی کہاں تے آنگی ڈھول

یونہی کیا فضول کا کھیل ہے؟

کونچے کوچے ڈھنڈورا پھراتے

کدھیں مدھیں

خلل بھانا

چور پہ مور پڑیا

ننھا منہ بڑی بات

گھر کا بھیدی تے لنکا جائے

جاں پانی نہ ملے داں گردن مار

چڑھتا تو پڑتا ہے

ادھر بائیں اودھر کنوا ہے

جدید

میٹھی چھری

خالہ جی کا گھر یا خالہ کا گھر

شرم حضوری

جوں توں

بھاگا بھاگ

کینہ نفاق، دغا فریب

ماجایا

یعنی کیا خاک آئے گی؟

بچوں کا کھیل

ڈھنڈورا پھیرنا

کبھی کبھار

خلل ڈالنا

چور پر مور یا چور کے گھر مور

چھوٹا منہ بڑی بات

گھر کا بھیدی لنکا ڈھائے

اسکی گردن وہاں مارئیے جہاں پانی نہ ملے

جو چڑھے گا وہ گرے گا

ادھر کنواں ادھر کھائی۔