گوشۂ
ہمدم کاشمیری

اُردو
شیرازہ

جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز

اُردو شیرازہ

Number: 1 - 2 (January - February 2025)
Volume: 63

ISSN: 2277-9833

Urdu Sheeraza

Volume: 63
Number: 1 - 2 (January - February 2025)

Jammu & Kashmir
Academy of Art, Culture and Languages

شیرازہ

سرینگر، کشمیر

نِگراں : ہرونددرکور (جے کے اے ایس)

مدیر : محمد سلیم سالکؔ

معاون مدیر : سلیم ساغرؔ

معاون : ڈاکٹر محمد اقبال لون

جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز

ناشر: سیکریٹری، جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز
کمپیوٹر کمپوزنگ/ سرورق:......امتیاز احمد شرقی
سال اشاعت: جلد؛63،شمارہ:2-1 (جنوری/فروری2025)
ISSN نمبر:2277-9833

’’شیرازہ‘‘ میں جو مواد شامل کیا جاتا ہے اُس میں ظاہر کی گئی آرا
سے اکیڈمی کا کُلّاً یا جُزواً اتفاق ضروری نہیں۔   (ادارہ)

●...... خط و کتابت کا پتہ:
محمد سلیم سالکؔ
مدیر ’’شیرازہ‘‘ اردو
جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز
سرینگر / جموں
ای میل: sherazaurdu@gmail.com

فہرست

❁ گفتگو بند نہ ہو!	محمد سلیم سالکؔ	05

● **تاریخ و تمدن**

❁ قدیم کشمیر میں جراحی کے ثبوت (برزہامہ کے تناظر میں)	اینک آر سنکھیان جارج-ایچ-جے ویبر مترجم: سید محمد مبشر رفاعی	09
❁ سورہ ٹینگ : اننت ناگ کا ''ہاری پربت''	عطا محمد میر	21
❁ چوتھی بودھ کونسل...... تاریخ کا ایک حل طلب معّمہ	ڈاکٹر محمد اجمل شاہ مترجم: گلزار جعفر	40
❁ ڈوڈہ کے لوک دیوتا	فرید احمد فریدی	51
❁ ضرب کشمیر (قسط:3)	اقبال احمد	67
❁ کشمیری مجسمہ سازی	اوتار کرشن رازدان مترجم: قیصر جان	76

● **گوشہ ہمدمؔ کاشمیری**

❁ ہمدمؔ کاشمیری: منفرد انداز بیاں کا مالک	شمس الرحمٰن فاروقی	87
❁ ہمدمؔ کاشمیری: عصری آگہی کا ترجمان	پروفیسر شکیل الرحمان	90
❁ ہمدمؔ کاشمیری: خیال انگیز شاعر	عرفان صدیقی	93
❁ آہ ! ہمدمؔ کاشمیری	رفیق رازؔ	98
❁ دھوپ لہو کی: ایک مکالمہ	پروفیسر قدوس جاوید پروفیسر مجید مضمر	101

❁ شہرِغزل کا شاعر: ہمدمؔ کاشمیری	ڈاکٹر شفیقؔ سوپوری	108
❁ غزل کا رمز شناس: ہمدمؔ کاشمیری	سید رضاؔ	121
❁ ہمدمؔ کاشمیری: باریک خیال شاعر	شبیر احمد شبیرؔ	134
❁ ہمدمؔ کاشمیری کا ورق سادہ	سید ارشاد حیدرؔ	151
❁ ہمدمؔ کاشمیری: سہل ممتنع کا شاعر	دیپک بدکی	157
❁ قدیم وجدید کا سنگم: ہمدمؔ کاشمیری	غنی غیورؔ	167
❁ ہمدمؔ کاشمیری: جدید غزل کا ممتاز شاعر	اشہرؔ اشرف	172
● **ہمدمؔ کاشمیری مشاہیر کی نظر میں**		188
● بلراج کومل ● وارث کرمانی ● ندا فاضلی		
● حبیب الحق ● رفیق الزمان		
● **انتخاب کلام ہمدمؔ کاشمیری**		194
یادِ رفتگاں		
❁ آنند لہر: نامور ادیب اور مخلص انسان	راج کمار چندنؔ	217
❁ بلراج بخشی: ایک کثیر الجہت شخصیت	ڈاکٹر جگ موہن	225
● **فکر فردا**		
❁ فلک رنگ غزلیات	ڈاکٹر احمد منظورؔ	240
❁ مٹھی بھر نظمیں	شبینہؔ آرا	245
● **ڈراما**		
یہ تنہائی	مشتاق مہدیؔ	265

●●●

گفتگو بند نہ ہو!

انسانی تاریخ میں ایسے درجنوں واقعات رونما ہوئے ہیں جب ماہرین آثار قدیمہ اور محققین نے سخت جدوجہد کے بعد کئی ایسے انکشافات کئے ہیں کہ انسان حیرت میں پڑ جاتا ہے کہ کیا ایسا ہونا بھی ممکن ہے، لیکن سائنسی شواہد اور حقائق سامنے آنے کے بعد حقیقت کے آگے سر تسلیم خم کرنا ہی پڑتا ہے۔ ایک ایسا ہی انکشاف بُرزہوم کے آثار قدیمہ کی کھدائی کے دوران بھی ہوا، جو 1960 سے 1971 کے درمیان ہوئی۔ اس کھدائی کے دوران کئی انسانی ڈھانچے دریافت ہوئے جن میں سے ایک کھوپڑی پر 'ٹریپینیشن' (Trepanation) کے نشانات پائے گئے، جو قدیم جراحی کا ثبوت ہیں۔ یہ جراحی شدہ کھوپڑی اِس وقت کلکتہ کے انڈین میوزیم میں محفوظ ہے۔ اس ڈھانچے میں پائے جانے والے سوراخ ایک قدیم طبی جراحی (Trepanation) کی نشاندہی کرتے ہیں۔ اس دریافت نے انسانی تاریخ میں کئی سوالات کو جنم دیا ہے:

- کیا یہ جراحی کسی بیماری کے علاج کے لئے کی گئی تھی؟
- کہیں یہ کسی مذہبی یا سماجی رسم کا حصہ تو نہیں تھی؟
- سب سے اہم سوال یہ کہ کیا اُس وقت کشمیر میں طبی علم کی کوئی شکل موجود تھی؟

یہ ڈھانچہ ایک قدیم نیولیتھک آثارِ قدیمہ کے مقام برزہوم سے برآمد ہوا ہے۔ ماہرینِ آثارِ قدیمہ کا کہنا ہے کہ کھوپڑی میں موجود سوراخ کسی حادثے یا فطری عوامل کے نتیجے میں نہیں بلکہ ایک مخصوص طبی عمل کے تحت بنائے گئے معلوم ہوتے ہیں۔ اس قسم کی جراحی کے شواہد دنیا کے دیگر قدیم معاشروں جیسے مصر، میسوپوٹیمیا اور

انڈس تہذیب میں بھی دیکھے گئے ہیں۔لیکن کشمیر میں اس کا پایا جانا ایک نئی تحقیق کا دروازہ کھولتا ہے۔ ماہرین نے اس بات پر بھی غور کیا کہ آیا جراحی کامیاب رہی تھی یا نہیں۔ابتدائی تجزیئے سے معلوم ہوتا ہے کہ مریض کچھ عرصہ جراحی کے بعد زندہ رہا ہوگا، کیونکہ ہڈی کے کناروں پر بھرنے (Healing) کے آثار موجود ہیں۔اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ عمل کسی ماہر جراح کے ہاتھوں انجام دیا گیا تھااور قدیم کشمیری کسی نہ کسی درجے کے طبی علم سے واقف تھے۔

اس ساری صورتِ حال کو سامنے لانے میں نامور ماہر آثارقدیمہ انیک ۔آر۔سنکھیان اور جارج۔ایچ۔جے۔ویبر نے بڑی جانفشانی سے تحقیق کرکے یہ ثابت کر دیا ہے کہ قدیم کشمیر میں عمل جراحی کے ثبوت ملنے کے بعد یہ کہا جاسکتا ہے کہ کشمیر صرف اپنے قدرتی حسن اور ثقافتی رنگارنگی کی وجہ سے نہیں بلکہ اپنے علمی ورثے اور تاریخی اہمیت کی وجہ سے بھی ایک منفرد مقام رکھتا ہے۔اگر ہزاروں سال قبل اس خطے میں طبی جراحی ہورہی تھی تو اس کا مطلب ہے کہ یہاں ایک ترقی یافتہ تہذیب آباد تھی، جو نہ صرف زندگی کے بنیادی اصولوں سے واقف تھی بلکہ انسانی صحت اور علاج کے اصولوں کو بھی سمجھتی تھی۔اس لئے یہ ضروری ہے کہ آثارِقدیمہ کے مقامات کی ازسرِ نو کھدائی کرکے اور تحقیق کے ذریعے ان شواہد کو مزید واضح کیا جائے، تاکہ کشمیر کے تاریخی ورثے کو بہتر انداز میں سمجھا جاسکےاور دنیا کے سامنے پیش کیا جاسکے۔

●●●

سابقہ شمارے میں ہماری یہ کوشش رہی کہ ''چوتھی بودھ کونسل'' کے حوالے سے جو کچھ بھی تحریر کیا گیا ہےاس کو ایک لڑی میں پروکر کونسل کی جگہ کا تعین کیا جاسکے۔ اس سلسلے میں پیش رفت کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد اجمل شاہ، جو کہ ایک ماہر آثارقدیمہ ہیں، کا ایک مضمون ''چوتھی بودھ کونسل: تاریخ کا ایک حل طلب معمہ'' زیرنظر شمارے

میں شامل ہے۔موصوف کے نظریہ کے مطابق اس بات کا قوی امکان ہے کہ چوتھی بودھ کونسل ''گریز'' میں منعقد ہوئی ہوگی۔انہوں نے اپنے جواز میں کونسل کے سیاق وسباق کو مدنظر رکھتے ہوئے یہ عندیہ دیا ہے کہ تاریخی،جغرافیائی،لسانی،اور آثارِقدیمہ کے شواہد سے ثابت ہوتا ہے کہ وادی گریز نہ صرف قدیم شاہراہِ ریشم کا حصہ تھی بلکہ یہاں دردقبیلہ بودوباش کرتا رہا ہے جو بدھ اور ہندومت کا پیروکار بھی رہا ہے۔اس علاقے کو قدیم ''دردادیش'' بھی کہا جاتا تھا، جہاں بدھ مت اشوک سے بھی پہلے پہنچ چکا تھا،اور یہاں پرمہاراجہ سریندر نے نریندر بھون وہار تعمیر کرایا تھا۔اس کے علاوہ، کنزلون اور جالندوراجیسے مقامات کی نشاندہی کی گئی ہے جن کی منظّم کھدائی سے مزید شواہد مل سکتے ہیں۔راجہ کنشک کی زیرِ قیادت بلائی گئی یہ کونسل چونکہ ایک عظیم مذہبی و ثقافتی اجتماع تھا،اس لیے یہ قرین قیاس ہے کہ گریز جیسے خوبصورت اور معتدل آب وہواوالے مقام کواس کے لیے چنا گیا ہو،خصوصاً جب کہ یہاں یکش قبیلے جیسے مخصوص بدھ محافظین کی موجودگی بھی تاریخ میں درج ہے۔ان تمام پہلوؤں کو مدنظر رکھتے ہوئے موصوف کا نظریہ ہے کہ گریز کو چوتھی بدھ کونسل کے مقام کے طور پر سنجیدہ تحقیق کا مرکز بنایا جانا چاہیے تا کہ کشمیری تہذیب کے اس اہم باب کو پوری دنیا کے سامنے لایا جا سکے۔

یہ ایک خوش آئند بات ہے کہ موجوددور میں جس طرح آثارقدیمہ کی نت نئی تحقیقی کاوشیں سامنے آرہی ہیں، یہ بات بھی بعید از قیاس نہیں کہ مستقبل قریب میں ''چوتھی بودھ کونسل'' کا معمہ حل ہوجائے۔

●●●

تاریخ گواہ ہے ادب کے افق پر بعض نام ایسے بھی ہوتے ہیں جو شہرت کی بلندیاں تو کم ہی چھوتے ہیں،لیکن ان کا تخلیقی سرمایہ اپنی خاموشی میں ایک گونج رکھتا

ہے۔ ہمدمؔ کاشمیری کا شمار بھی انہی منفرد اور سچے فنکاروں میں ہوتا ہے جنہوں نے اردو شاعری کو ایک خاص نرمی، سادگی اور تہذیب کے رنگ میں ڈھالا۔

ہمدمؔ کاشمیری کا اصل نام عبدالقیوم خان تھا، مگر "ہمدمؔ" کے تخلص نے ان کی ادبی شناخت کو جلا بخشی۔ وہ محض شاعر نہ تھے بلکہ ایک صاحبِ ذوق انسان، ایک حساس دل کے مالک اور ایک صاحبِ فکر قلم کار بھی تھے۔ ان کی شاعری میں کشمیری کی فطری سادگی، روحانی لطافت اور تہذیبی رنگارنگی نمایاں دکھائی دیتی ہے۔

ان کے کلام میں رومانویت بھی ہے اور حقیقت نگاری بھی؛ سادگی بھی ہے اور فکری گہرائی بھی۔ ان کے اشعار میں انسانی تجربات، جذبات اور یادوں کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ کشمیری پس منظر میں رہتے ہوئے، انہوں نے اردو شاعری کو ایک ایسا لہجہ عطا کیا جو نہ صرف دل میں اتر تا ہے بلکہ دیر تک دل و دماغ پر اثر انداز بھی رہتا ہے۔

اگرچہ ہمدمؔ کاشمیری نے زیادہ شہرت حاصل نہیں کی، مگر سنجیدہ ادبی حلقوں میں ان کی شاعری کو قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ ان کے کلام پر تحقیق کی گنجائش اور مطالعے کی ضرورت باقی ہے۔ اسی خیال کو مدنظر رکھتے ہوئے شیرازہ کے تازہ شمارے میں ''گوشۂ ہمدمؔ کاشمیری'' شامل کیا گیا تا کہ آنے والی نسل اپنے پیش رو کے فن سے روشناس ہو سکے۔

امید کرتے ہیں کہ شیرازہ کے قارئین شمارے کے مشمولات کا مطالعہ کر کے حسب سابق اپنے تاثرات سے نوازیں گے۔

محمد سلیم سالکؔ

مدیر شیرازہ اردو

اصل: انیک۔آر۔سنکھیان
جارج۔ایچ۔جے۔ویبر
ترجمہ: سید محمد مبشر رفاعی

قدیم کشمیر میں جراحی کے ثبوت
(بُرزہامہ میں چار ہزار برس پہلے ترپان کاری کا عملِ جراحی)

ترپان کاری کا عملِ جراحی (جسے Trephination اور Trephining بھی کہا جاتا ہے) کسی زندہ یا حال ہی میں فوت ہوئے شخص کی کھوپڑی کے محراب میں چھید کرنے یا اس کو کاٹنے کا عمل ہے۔ یہ عمل امریکہ، یورپ، افریقہ اور ایشا کے سماجوں میں عملِ جراحی کے طور معین کیا گیا تھا۔ بروتھ ویل (۱) سکوئیر (۲) اور بروکا (۳) ان لوگوں میں سرفہرست تھے جنہوں نے پیرو میں اس قدیم رواج کے بارے میں اطلاعات فراہم کیں۔ پگاٹ کا خیال تھا کہ یہ عمل یورپ میں زمانہ حال سے قریباً پانچ ہزار سال پہلے شروع ہوا تھا۔ براعظم ایشا میں اریحا فلسطین میں ترپان کاری کا عملِ جراحی آج سے چار ہزار سال قبل کانسے کے دور میں بھی رائج تھا۔ (۴)

بروتھ ویل نے اس قدیم عمل جراحی کے نقطۂ آغاز اور پھیلاؤ پر نظر ثانی کرنے کی ضرورت پر زور دیا، جو ان کی دانست میں تقریباً چار سے پانچ ہزار سال قبل شروع ہوا تھا۔ اس کا خیال تھا ترپان کاری کے عمل جراحی کی تکنیک سبھی براعظموں میں ایک جیسی ہے اور یہ کہ وہ ماقبل تاریخ لوگوں کی نقل وحمل یا تحریکوں اور ایک معاشرے

سے دوسرے معاشرے میں جراحی کی مہارت کی منتقلی پر کچھ نئی اور مفید روشنی ڈال سکتا ہے۔(۵)

اس مقالہ میں عمومی طور ما قبل تاریخ کے ہندوستان میں ترپان کاری کے عملِ جراحی سے لے کر خصوصی طور ہمالیہ کے شمال مغربی خطے میں وادیٔ کشمیر کے علاقہ برزہامہ میں زمانۂ حجر کے آخری دور کے غارنشینوں کی ایک ایسی کھوپڑی، جس میں ترپان کی کئی جراحیاں کی گئی ہیں، کی طرف توجہ مبذول کی گئی ہے۔

ترپان کا عمل وادیٔ سندھ کی تہذیب کے کانسی کے زمانے کے ہڑپّا (CA 4300 BP) کے لوگوں کے دور سے جانا جاتا ہے۔ایس۔ایس سرکار نے ہڑپّا کی ایک جگہ لوتھل سے 9یا10 سال کے بچے کی کھوپڑی کی داہنی کنپٹی میں پائے گئے چکور سوراخ کی شہادت دی ہے(۶)۔رائے چودھری کا بھی یہی ماننا تھا کہ R37 قبرستان سے ملی ہڑپّا کی کھوپڑی نمبرH796/B اور H802/B میں اور ممکنہ طور مغربی ہندوستان میں کالی بنگن کھوپڑی (ہڑپّا کا ایک اور مقام) میں بھی ترپان کاری کے ثبوت موجود ہیں ۔(۷) جنوبی ہندوستان میں مسکی (کرناٹک) سے ملی ایک بڑی کھوپڑی (M30) میں بھی ترپان کاری کے آثار ملے ہیں۔اس میں عمودی مانگ کے دونوں طرف بالترتیب 22 ملی میٹر اور 15 ملی میٹر کے دو گول سوراخ ہیں۔(۸)

تاہم مصنفین کی رائے ہے کہ برزہامہ سے ملی کھوپڑی ہندوستان میں ایک سے زیادہ ترپان کاری والی کھوپڑی ہے جو ایک بہتر اور غیر مبہم صورت حال پیش کرتی ہے۔آیئے برزہامہ میں ملی کھوپڑی کا جائزہ لیتے ہیں۔

مکاں(Site):

برزہامہ وادیٔ کشمیر میں وسط حیاتی ۔ ہولوسین (Pleistocene–Holocene) کے آخری دور کے کریوا پر حضرت بل سرینگر کے مشرق میں

شہر سے 10 کلومیٹر کی دوری پر واقع ہے۔ 1961 سے 1968 کے درمیان اس مقام کی چھ بار کھدائی کی گئی جس دوران وہاں سے مختلف تہذیبی ادوار مثلاً زمانہ پتھر کا آخری دور، زمانہ پتھر کا دورِکلاں اور تاریخی تہذیب کے ابتدائی دور کے انسانی اجسام کے ڈھانچے برآمد ہوئے ہیں۔

برزہامہ میں زمانہ پتھر کا آخری دور کے پہلے مرحلے کا کوئی بھی انسانی ڈھانچہ نہیں ملا ہے۔C14 ڈیٹنگ سے 120BP + 4375 کی سب سے ابتدائی تاریخ یا زمانے کا پتہ چلا ہے۔ زمانہ پتھر کے آخری دور کے دوسرے مرحلے کے دفن شدہ سات کنکال ملے ہیں (۹) جس میں ترپان کی ہوئی کھوپڑی (SKL7, BZH-3) شامل ہیں۔ یہ کھوپڑی برزہامہ کھوپڑی کے نام سے جانی جاتی ہے۔ باقی تین کنکال نیولتھک ۔میگالتھک کے ثقافتی سنگم سے تعلق رکھتے ہیں۔

برزہامہ میں تدفین ایک مخصوص طریقے سے ہوتی تھی جسے گھڑے کی تدفین کہا جاتا ہے۔ برزہامہ کی دفن شدہ کھوپڑی کے ساتھ جانوروں کی ہڈیاں، سینگ / سینگ کے ٹکڑے اور گول نما صابونی پتھر پائے گئے ہیں۔کنکال اپنی اصل ہیت اور جھکتی ہوئی حالت میں تھا۔اس کنکال کا تعینِ رخ شمال مشرق۔ جنوب مغرب کی جانب تھا اور یہ زمین کی سطح سے 7فٹ 4انچ (2.24 میٹر) کی گہرائی میں ملا ہے۔ابتدا میں اس کو سرخ پیوڑی (Ochre) سے ڈھانپ دیئے جانے کی اطلاع دی گئی تھی،البتہ ہم میں سے کسی کو بھی اس بارے میں کوئی سراغ نہیں ملا۔کھوپڑی کا ترپان کردہ حصہ زمین کی سطح کی جانب یعنی اوپر کی طرف رکھا ہوا ملا ہے۔ زمانہ حجر کے آخری دور کے دوسرے مرحلے کی تدفین سے کھود کر نکالے گئے سات کنکال زمین کی سطح سے 3فٹ 9انچ (1.15 میٹر) سے لے کر 10 فٹ 7انچ (3.22 میٹر) تک کی الگ الگ گہرائیوں سے ملے ہیں۔چار کنکال اصلی ہیت میں تھے جبکہ تین

ثانوی یا جزوی ہیت میں۔ان کا تعین رخ تقریباً شمال مشرق۔جنوب مغرب تھا۔کچھ سامان تدفین کے ساتھ اور کچھ سامان تدفین کے بغیر ملے ہیں۔ایک دفینے میں مٹی کا ایک برتن ملا۔ایک میں عقیق احمر کے موتیوں کی مالا اور ایک میں پتھر کی ایک گول کٹوری ملی ہے۔نیولتھک۔میگالیتھک دور کے ایک دفینے میں ایک انسانی کنکال کے ساتھ کتے کی کھوپڑی جوڑی ہوئی ملی ہے۔انسان کے ساتھ کتے کو دفن کرنا قدیم زمانے کے چینی لوگوں کی روایت رہی ہے۔(۱۰).

کاربن ڈیٹنگ:

اگروال اور کسم گر(1965)(۱۱) کی کاربن ڈیٹنگ 14 تاریخیں تدفین کے مختلف مقامات کے لئے لگ بھگ(4300 سے BP2000) کا زمانہ بتاتے ہیں۔برزہامہ سے ملی ترپان شدہ کھوپڑی سمیت زمانہ حجر(Neolithic Phase II) کے دوسرے مرحلے کے دفینے 4300 سے BP4000 کے زمانے کے ہیں۔

عمر،جنس اور کنکال کی خصوصیات:

برزہامہ سے ملے دس کنکالوں میں سے پانچ بالغ مردوں کے، تین بالغ عورتوں کے، ایک نابالغ کا اور ایک بچے کا ہے۔برزہامہ سے ملی ترپان شدہ کھوپڑی 26 سے 30 سال کی عمر کی ایک عورت کی ہے۔سبھی کھوپڑیاں واضح طور بلند اور لمبی صلاحیتوں والی ہیں۔ان میں سے بالغ مردوں کی کھوپڑیوں کی گنجائش 1469 اور 1493 سی سی کے درمیان ہے اور بالغ عورتوں کی کھوپڑیوں کی گنجائش 1353 اور cc1413 کے درمیان ہے۔ان کی اوسط قامت 169.6 سینٹی میٹر ہے۔سبھی کھوپڑیوں میں دانتوں کی حالت درست ہے۔

برزہامہ سے ملی کھوپڑی کی پیمائش cc1353 ہے۔یہ لمبی اور بیضوی صورت کی ہے۔اس میں سر کی پشت کے ایک حصے سمیت کھوپڑی کی بنیادی کپال، میخ

نما ہڈی کا بڑا حصہ، ناک کی ہڈیوں اور داہنے جبڑے کے ایک حصے کی عدم موجودگی پائی جاتی ہے۔

کھوپڑی میں خون کے خلیوں کے سرخ مادے کی بیش نموئی، بائیں کنپٹی کی ہڈی کا عدم تناسب، کاسۂ چشم اور تشریح الاعضا کی ارتفاعیت اور کچھ حصے کی بدنمائی واضح ہے۔ پیشانی پست اور کم وبیش پیچھے کی جانب منحرف ہے اور اس میں بھنوؤں کے درمیاں چہرے کے سپاٹ حصے میں گہرائی دکھائی دیتی ہے۔ ناک کے سوراخ ناشپاتی نما ہے۔ سر کا پچھلا حصہ باہر کی طرف پھیلا ہوا ہے اور پشت سر تنگ ہوتا ہوا نیچے کی طرف آتا ہے، جس میں سر کے پچھلے حصے میں چہرے اور کھوپڑی کی ہڈیوں کے جوڑ کے مقام پر کان کے درمیانی حصے کی چھوٹی ہڈیاں موجود ہیں۔ کاسہ سر (یعنی سر کا وہ حصہ جہاں دماغ ہوتا ہے) معمول سے زیادہ لمبا ہے جس کا LB انڈیکس 68.7 ہے اور کھوپڑی اونچی ہے جس کی انچائی کا انڈیکس 64.3 ہے۔ چہرہ انتہائی تنگ و باریک ، درمیانی اونچائی کا اور hyperlepten کی خصوصیات والا ہے اور چہرے کا بالائی انڈیکس 57.1 ہے۔ کھوپڑی ایک نازک اندام شکل کی ہے۔

برزہامہ کے لوگوں کی مشابہتیں:

ہڈیاں ایک ہم آہنگ آبادی کی نمائندگی کرتی ہیں۔ اس میں اصل ہڑپائی لوگوں (مقبرہ R37) اور شمال مغربی بھارت کے پنجابیوں کی زیادہ مشابہت ملتی ہے۔ خاص طور پر ان کے لمبے سر، کھوپڑی کی اونچائی، قد اور رخِ چارلیس اور رخِ چارزانو۔ یہ مشابہت خاص طور سے ران کی ہڈی اور پنڈلی کی ہڈی میں پائی جاتی ہے۔

برزہامہ میں ترپان کاری کا عمل

برزہامہ میں کھوپڑی کی ترپان کاری کو سب سے پہلے ایل چین اینڈ ایل چین (۱۱) نے دریافت کیا، لیکن بعد میں رائے چودھری (۱۲) اور باسو (۱۳) نے اس کا مطالعہ کیا۔ ان دونوں مطالعات کے نتائج مختلف تھے۔ باسو نے رائے چودھری کے

اس دعوے پر سوال کھڑا کیا کہ ترپان کاری طبی جراحی کے مقصد سے کی گئی تھی۔ موجودہ مطالعے کے ذریعے کھوپڑی اور ان دونوں مصنفین کے دلائل کا ازسرنو جائزہ لیا گیا ہے۔

ہمارے تفصیلی مشاہدات درج ذیل ہیں:

کھوپڑی میں کئی جگہوں پر سوراخ کئے جانے (یعنی ترپان کاری) کے واضح شواہد موجود ہیں۔ مجموعی طور پر کھوپڑی پر گیارہ مقامات پر ترپان کاری کی کوشش کے آثار ملے ہیں۔ دائیں جداری ہڈی کے اوپری حصے پر ایک معمولی دھنسی ہوئی جگہ کے علاوہ، تمام کوششیں بائیں جداری ہڈی پر کی گئی ہیں۔ ان گڑھوں اور سوراخوں کی نوعیت اور گہرائی کے پیش نظر، ہم نے اس کھوپڑی پر ترپان کاری کے کم از کم چار مرحلوں یا نشستوں کی نشاندہی کی ہے۔ چھ مکمل سوراخ آخری مرحلے کی نمائندگی کرتے ہیں، جو تقریباً گول یا بیضوی شکل میں ہیں اور ان کا زیادہ سے زیادہ قطر 5 سے 14 ملی میٹر تک ہے۔ غالب امکان ہے کہ ترپان کاری کا آغاز بائیں جداری ہڈی کے پیچھے والے نچلے حصے (نمبر 7) اور دائیں جداری ہڈی کے اوپری حصے (نمبر 11) سے کیا گیا تھا۔ یہاں گڑھے بہت ہلکے اور لمبے ہیں، جہاں ممکنہ طور پر مریض کے ابتدائی علاج کے لئے صرف ہڈی کی بیرونی پرت کو ہٹایا گیا ہے، دوسری بار، ممکنہ طور سائٹ نمبر 9 اور 10 کے مقامات پر کوشش کی گئی، جہاں گڑھے زیادہ گہرے ہیں اور بیرونی پرت کو ہٹا کر Diploic Space تک پہنچایا گیا، مگر اندرونی پرت برقرار رکھی گئی۔ اس کے بعد سائٹ نمبر 8 کے مقام پر زیادہ گہرائی پیدا کی گئی، لیکن شاید یہاں سوراخ کرنا مقصد نہیں تھا، کیونکہ ایک اور ہلکی ضرب سے کھوپڑی مکمل چھد سکتی تھی۔ حتمی مرحلے میں چھ سوراخ کئے گئے جو بظاہر مثلثی انداز میں ترتیب دیئے گئے۔ تین نچلے اور تین اوپری جداری حصے میں۔

ممکن ہے کہ نمبر 2، 3 اور 5 پہلے بنائے گئے تھے اور اس کے بعد نمبر 1، 4

اور 6 بنائے گئے۔ یہ ترتیب قیاس کی بنیاد پر متعین کی گئی ہے لیکن سوراخوں کی نوعیت سے اخذ کی جاسکتی ہے۔ پہلے تین سوراخ بہت نفاست سے اور احتیاط کے ساتھ بنائے گئے تھے اور ان کا حجم اور صورت تقریباً یکساں ہے۔ یہ غالباً ایک ہی اوزار سے بنائے گئے تھے اور ان میں سے کسی میں بھی دراڑیں نظر نہیں آتیں۔ دوسری طرف نمبر 1، 4 اور 6 کے سوراخ بڑے ہیں اور غالباً کسی مختلف اوزار سے بنائے گئے تھے۔ یہ ممکن ہے کہ یہ سوراخ آخری مرحلے میں کم احتیاط اور زیادہ زور یا ضربوں کے ساتھ بنائے گئے ہوں، جس کے نتیجے میں کھوپڑی میں دراڑیں پڑ گئیں، جیسا کہ تینوں کو جوڑنے والی دراڑ سے ظاہر ہوتا ہے۔

کوئی ایسے اوزار نہیں ملے جو برزہامہ کے مقام پر کھوپڑی میں سوراخ کرنے (یعنی ترپان کاری) کے لئے استعمال کئے جاسکتے تھے۔ تاہم دیگر چقماق اور ہڈی کے اوزار ملے ہیں، لیکن کانسی کے اوزار نہیں ملے جو کہ جنوبی ہم عصر وادیٔ سندھ تہذیب کے لئے مخصوص تھے۔ غالب امکان ہے کہ کھوپڑی پر مختلف قطر کے ڈرلز استعمال کئے گئے ہوں گے جبکہ کٹائی یا کھرچنے کے امکانات کم ہیں۔ یہ ایک پُرکشش لیکن محض قیاسی خیال ہے کہ کھوپڑی پر کی گئی کچھ جراحیاں وادیٔ سندھ کے کسی سرجن نے اپنے کانسی کے آلات سے کئے ہوں گے۔ ایسا لگتا ہے کہ یہ تمام جراحیاں مختصر وقت میں مسلسل مراحل میں کی گئی ہوں گی۔ کھوپڑی میں سوراخوں کے اندر یا باہر ہڈی کی نشوونما Osteogenesis یا Sclerosis کے کوئی واضح آثار نہیں ملے ہیں۔ رائے چودھری کا ماننا تھا کہ ایک سوراخ کے گرد سخت ہڈی کی تہہ موجود ہے، لیکن وہ مخصوص سوراخ کا ذکر کرنے میں ناکام رہے۔ تاہم 1980 میں باسُو اور پال نے کوئی سختی کے آثار نہیں دیکھے اور اس نتیجے پر پہنچے کہ یہ سرجری کا آپریشن نہیں تھا، نہ ہی زندگی میں اور نہ موت کے بعد۔ اگر مریض کافی عرصے تک زندہ رہتا تو ہڈی کی نشوونما

کی تشکیل متوقع تھی۔

لیکن جیسا کہ پہلے ذکر کیا گیا کہ شاید مریض آخری تکلیف دہ آپریشن کے بعد زندہ نہ بچ سکا۔ متبادل طور پر جس سختی کا ذکر رائے چودھری نے کیا، جو کہ ہمیں نہیں ملی، وہ ممکنہ طور پر آپریشنز کے درمیانی مختصر وقفے میں بنی ہو اور اس کا وجود محض رائے کا معاملہ ہو۔ اگر کھوپڑی کے بائیں جانب بڑھی ہوئی ہڈی کو کسی بیماری یا غیر معمولی کیفیت کے طور پر تسلیم کیا جائے تو یہ سرجری کے حق میں ایک مثبت ثبوت ہو سکتا ہے۔ ضروری نہیں کہ باسُو اور پال کی یہ دلیل ہم قبول کریں کہ یہ فرق کھوپڑی کی عام حیاتیاتی مختلف حالتوں میں آتا ہے۔ برزہامہ سے ملی دیگر کھوپڑیوں میں ایسا کوئی دوسرا معاملہ نہیں ملا۔ اگر کھوپڑی کی بیماری کے وجود کو بھی یقینی طور پر ثابت نہیں کیا جا سکتا، تو یہ طے کرنا اور بھی مشکل ہو جاتا ہے کہ اس کھوپڑی کے مالک نے کیا علامات ظاہر کی ہوں گی۔

ہم صرف قیاس ہی کر سکتے ہیں کہ برزہامہ کی وہ عورت جس کی کھوپڑی کم از کم کچھ حد تک غیر معمولی تھی۔ شاید وہ پاگل، مرگی کی مریضہ یا کسی اور طرح سے مختلف رہی ہو اور ایسے لوگوں کو زیادہ تر قدیم معاشروں میں خوف اور حیرت کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ ہم کچھ نہیں جانتے۔ یہ بدقسمتی کی بات ہے کیونکہ اگر ایسا ممکن ہوتا تو اس میں اور کسی دوسری کھوپڑی میں سوراخ کرنے (trepanation) کے اسباب پر کچھ عمومی نتائج اخذ کئے جا سکتے تھے۔

باسو اور پال (۱۴) کا ماننا ہے کہ برزہامہ میں کھوپڑی میں سوراخ کرنے (ترپان کاری) کا واحد مقصد کھوپڑی کے گول ٹکڑے نکالنا تھا جو کہ کسی رسم، نذرونیاز یا جادوئی و مذہبی اعمال میں استعمال کئے جاتے تھے۔ جے ایچ مرگن ''اوہشیانیا'' (۱۵) اور ہنری گل مین ''مشی گن'' (۱۶) کی مماثلات سے اس نتیجے پر پہنچے ہیں اور مزید دلیل دیتے ہیں کہ ترپان کی گئی کھوپڑی کا بایاں حصہ اوپر کی جانب

تھا اور یہ کہ اس ڈھانچے کو سرخ گلٹ سے رنگا گیا تھا۔ تاہم اس وقت کے مصنفین ان دلائل کو چیلنج کرتے ہیں۔ اولاً سرخ گلٹ کے استعمال کے شواہد برزہامہ کے عصر حجر (Neolithic Phase II) کے بعد کے دوسرے دور کے بیشتر ڈھانچوں میں نہ صرف انسانی بلکہ جانوروں کے ڈھانچوں پر بھی پائے گئے ہیں۔ باسو اور پال خود نوٹ کرتے ہیں کہ

''دورِ دوم کی انسانی قبروں کی ایک نمایاں خصوصیت انسانی اور حیوانی ہڈیوں پر سرخ گلٹ کا استعمال تھا۔''

ایک اور اہم نکتہ یہ ہے کہ برزہامہ کی ترپان کاری والی کھوپڑی SKL7 اپنی اصل حالت میں تھی۔ یعنی تدفین کے بعد کسی بیرونی اثر سے متاثر نہیں ہوئی تھی۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ چھ سوراخ کیوں بنائے گئے اور مزید پانچ صرف دباؤ کے نشانات کی صورت میں کیوں چھوڑ دیئے گئے؟ نہ تو عدد 6 اور نہ ہی 11 کو اس علاقے میں کسی مذہبی اہمیت کا حامل سمجھا جاتا تھا۔

ایک مردہ شخص کی کھوپڑی سے گول ٹکڑے نکالنے کے لئے زیادہ مہارت درکار نہیں ہوتی اور برزہامہ میں اس نوعیت کی کوئی اور کھوپڑی نہیں ملی ہے۔ اگر واقعی گول ٹکڑے نکالنے کا مقصد ہوتا تو کھوپڑی پر نامکمل سوراخوں کے اردگرد گہرے نشانات پائے جاتے، جو کہ نمبر 11–7 میں دیکھنے کو نہیں ملتے ہیں۔ شمال مغربی بھارت یا مجموعی طور پر بھارت کے کسی بھی قبائلی یا غیر قبائلی گروہ میں کھوپڑی کے گول ٹکڑے کے استعمال کا کوئی ماقبل تاریخی یا عصری ثبوت نہیں ملتا ہے۔

برزہامہ میں کی گئی اس نہایت محتاط ترپان کاری سے، جو غالباً ایک غیر معمولی کھوپڑی پر کئی مختلف مراحل میں انجام دی گئی، یہ ظاہر ہوتا ہے کہ یہ دراصل ایک جراحی کا عمل تھا جو طبی وجوہات کی بنا پر کیا گیا تھا۔ لیکن بدقسمتی سے مریض اس عمل سے بچ نہ

سکا۔تاہم یہ یاد رکھنا ضروری ہے کہ زیادہ تر قدیم معاشروں میں بیماری کو روحانی حملہ سمجھا جاتا تھا جو اکثر بدروحوں کا کام تصور کیا جاتا تھا۔ایسے معاشروں میں طب اور جراحی کے طریقے عام طور پر عقائد، رسومات اور جادوئی روایات سے اس حد تک جڑے ہوتے ہیں کہ انہیں ایک دوسرے سے مکمل طور پر الگ نہیں کیا جا سکتا۔ ذہنی بیماری، مرگی اور اسی طرح کی دیگر حالتوں کو اکثر دیوتاؤں کا پیغام سمجھا جاتا تھا اور متاثرہ افراد کو معاشرے میں ایک خاص اور مقدس مقام دیا جاتا تھا۔ برزہامہ سے ملی کھوپڑی میں کی گئی ترپان کاری اور دیگر مقامات پر اس طرح کے عمل صرف وسیع ترطبی و روحانی رسومات کا ایک جز ہو سکتے ہیں، جن میں سے صرف کھوپڑی ہم تک پہنچی ہے۔

یہ طویل اذیت برداشت کرنے والی برزہامہ کی خاتون کی کھوپڑی شاید ہمیں یہ نہ بتا سکے کہ زمان و مکان کے وسیع فرق کے باوجود مختلف قدیم معاشروں میں اتنی مشابہ جراحی کی تکنیک کیسے اپنائی گئی۔لیکن اس کے محتاط تجزیئے سے ہم اس پرانی سائنسی پہیلی کو حل کرنے کی جانب ضرور ایک قدم قریب آ سکتے ہیں۔

☆☆☆

حوالہ جات:

1) Brothwell DR. 1994. Ancient trephining: multi-focal evolution or trans-world diffusion. Journal of Paleopathology 6(3): 129 – 138.

(2) Squier, EG (1863 – 1865). Cited from Brothwell (1994)

(3) Broca P. 1876. Sur la trepanation du crane et les amuletts craniennes a` 1’e´poque neolitique. In Congres

Internationale Anthropologie et Archeologie Prehistoire.
Budapest; 101 – 196.
(4) (a) Parry TW, Starkey JL. 1936. Discovery of skull with surgical holing at Tell Duweir, Palestine. Man 30:169 – 175.
(b) Giles M. 1953. Crania from Tell Ed-Duwei. In Lachish III: The Iron Age. Wellcome-Marston Archaeological Research Expedition to the Near East, London (cited from Brothwell, 1994).
(5) Brothwell DR. 1994. Ancient trephining: multi-focal evolution or trans-world diffusion. Journal of Paleopathology 6(3): 129 – 138.
(6) Sarkar SS. 1972. Ancient Races of the Deccan. Munshiram Manoharlal: New Delhi.
(7) Roy Chowdhury AK. 1973. Trepanation in ancient India. Journal of the Asiatic Society of Bengal 15:203 – 204.
(8) Sarkar SS. 1972. Ancient Races of the Deccan. Munshiram Manoharlal: New Delhi.
(9) Basu A, Pal A. 1980. Human Remains from Burzahom, Memoir, No. 56. Anthropological Survey of India:Calcutta.
(10) Roy Chowdhury AK. 1973. Trepanation in ancient India. Journal of the Asiatic Society of Bengal 15:203 – 204.
(11) Agrawal DP, Kusumgar S. 1965. Radiocarbon dates of some Neolithic and Early Historic samples.Current Science 34: 42 – 43.
(12) Alichin B, Alichin R. 1968. The Birth of Indian Civilization. Penguin Books: Bombay.
(13) Roy Chowdhury AK. 1973. Trepanation in ancient India. Journal of the Asiatic Society of Bengal 15:203 – 204.
(14) Basu A, Pal A. 1980. Human Remains from Burzahom, Memoir, No. 56. Anthropological Survey of India:Calcutta.

(15) Morgan I. 1924. Prehistoric Man: A General Outline of Prehistory. London (cited from Basu and Pal, 1980).
(16) Gillman H. 1882. On the prehistoric trephining and cranial amulets. Transactions of the Anthropological Society, Washington 1: 47 – 51.

●●●●

بشکریہ

(International Journal of Osteoarchaeology
Int. J. Osteoarchaeol. 11: 375–380 (2001)

☆۔۔۔عطا محمد میر

سورہ ٹینگ

(اننت ناگ کا ''ہاری پربت'')

قصبہ اننت ناگ کی پشت پر قریب سے جو نیم صنوبری اور نیم حجری خوبصورت پہاڑی ٹیلہ سایہ افگن ہے، اس کو یہاں کے لوگ تُج براری بھی کہتے ہیں اور سورہ ٹینگ بھی۔ یہ اپنی ساخت اور محل وقوع میں اگر چہ قدرے تنہا نظر آتا ہے، مگر اس کی دُم کوٹھار اور ہاپت ناڑ پر سایہ افگن پہاڑوں سے ملی ہوئی نظر آتی ہے۔ یہ کئی ماہر ارضیات کی توجہ کا مرکز رہا ہے۔ فیڈرک ڈریو اور Mr.Lydekker نے اس کی جغرافیہ اور ارضیاتی ماہیت یعنی سنگستانی ساخت کے بارے میں بہت کچھ لکھا ہے۔ Zanaskar System of Rocks کا نمائندہ یہ ٹیلہ اُن Mesozoic and Carboniferous rocks کا ہی ایک ڈھیر ہے، جو عیش مقام، کھنموہ، وستورَن، پہلگام، وادی نو بوگ، مربل، ولرجھیل، مانسبل اور بانڈی پورہ کے آس پاس کے پہاڑوں میں واضح شناخت کے ساتھ دیکھی گئی ہیں۔ ایسی چٹانیں عام طور پر سخت Limestone پر مُشتمل ہوتی ہیں اور اس طرح Sink hole vulnerable ہوتی ہیں، یعنی جب ان کے اندر کا چونا پانی کے مسلسل رِسنے یا Perculation کی وجہ سے زائل ہو کر بہہ جاتا ہے تو وہاں شگاف، دراڑیں اور غار Caverns اور Fissures پیدا ہوتی ہیں اور یوں یہ پانی کیلئے آسان گزرگاہیں بن جاتی ہیں۔ یہ پانی اُونچائیوں سے اندر ہی اندر بہہ کر وہاں اُبلتے چشموں کو جنم

دیتا ہے، جہاں ان چٹانوں کا باہری دامن Expose ہوتا ہے، یا کہیں نشیب پر ختم ہوجاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قصبہ اسلام آباد کے پاس اُن چٹانوں کے باہری دامن سے کئی چشموں کے علاوہ وہ تاریخی چشمہ بھی پھوٹتا ہے، جس کو قدیم کتب میں چشمہ اننت ناگ لکھا گیا ہے۔ یہ چشمہ یہاں اندرناگ مندر سے ہوتے ہوئے شیر باغ کے بیچ میں سے ایک آب جو کی صورت میں بہتا ہے۔ اس قسم کی Limestone چٹانیں وہاں بھی پائی جاتی ہیں جہاں بھون کے نزدیک ان کے دامن سے وہ مشہور بھون ناگ پھوٹتا ہے جو ہندوؤں کا ایک قدیم تیرتھ استھان ہے۔ اس قسم کی چٹانوں کے بارے میں Mr. Lydekker لکھتے ہیں:

> Below Aishmuqam there is once more a series of the sedimentary Panjal rocks, which to the south are inverted upon the rocks of the Zanaskar system of Islamabad.

وہ مزید لکھتے ہیں:

> Turning now to the great truncated ellipse of Zanaskar rocks occupying the axis of the south-eastern extremity of the valley of Kashmir, it has been already stated that these rocks first occur at Islamabad, where they form the high isolated rock at the back of the town, having a low north-casterly dip, and consisting chiefty of thin-beded limestones and dolomites with shally partings. A band of Karewa deposit conceals

the northern part of these rocks, beyond which they reappear at the village Bawn, where they are inverted under the older paleozoic rocks of the lower Lidder Valley.

درماندہ نظر آنے والا تج براری کا یہ تنہا ٹیلہ اپنے کئی ارضیاتی ادوار سے گزرتے ہوئے کبھی اپنی چوٹی تک پانی میں غرق رہا ہوگا، کبھی اپنی ناف تک اور کبھی صرف اپنے دامن تک۔ کیوں کہ یہ آج جہاں کھڑا ہے، وہاں اردگرد کی زمینی ساخت، ہئیت یا Relief featurers اس کی طرف صاف اشارہ کرتے ہیں۔ اس کے شمال مشرق کی طرف وہ Flat-Topped Karewa ہے، جو ماہر ارضیات کے مطابق اصل میں جھیل برآمد یا جھیل تراشیدہ ٹیلہ یا Lacustrine Hillock ہے، اس کو مٹن کریوا کہتے ہیں۔ یہ ٹیلہ شمال کی جانب قدرے ہموار زمین کے اُس خطے پر سایہ افگن ہے جو دریائے لدر کی بائیں شاخ کے کنارے کو چھوتا ہے، یہ Loam or clay پر مُشتمل زمین کی وہ پندرہ سے بیس فٹ موٹی تہہ ہے، جس کے نیچے بجری، ریت Conglomerates اور Rounded stones کی ایک بہت ہی موٹی تہہ ہے۔ یہاں یہ اپنا ایک ایسا ہی Water table بناتا ہے۔ خود اس ٹیلہ کا سارا مغربی دامن مٹی کی اُس چالیس فٹ سے زیادہ موٹی تہہ نے ڈھک کر رکھا ہے، جو اسی ٹیلہ سے Wash off ہوئی ہے، یعنی اس مٹی کی تہہ پر قصبہ اننت ناگ کے اولین آبادکاروں نے اولین بستیاں قایم کی۔ فیڈرک ڈریو لکھتے ہیں:

At Islamabad, there is a hill of the Palaezoic limestones separated from the mass of the mountains, or only connected with it by this plateau. This hill show on its outer face other

phenomena connected with the old lake.

ماضی قریب تک دریائے لدراس مٹن کریوا اور خود تج براری کے شمالی دامن کو قریب سے اُسی طرح چھو کر بہتا رہا ہوگا، جس طرح اس کے جنوب مغرب میں دریائے آرہ پتی آج بھی کئی میلوں تک کڑہ پورہ سے ڈونی پاوا تک اس کے دامن کو چھو کر بہتا ہے۔اس کریوا کے دامن میں بجری، کنکر آمیز مٹی، ریت Conlogmerates اور Rounded stones کی تہوں کا آج بھی صاف مشاہدہ کیا جا سکتا ہے اور جن کے بارے میں ماہر ارضیات کا کہنا ہے کہ یہ جھیل تراشیدہ یا دریا آفریدہ Pebble shores ہیں، Mr. Lydekker کے مطابق:

It would therefore seem pretty certain that the canglomerates are, at all events in part, stream deposits, Reverting once again to the upper Karewas in the neighbourhood of Islamabad. Mr. Drew observes, that behind the town, below the level of most of the beds we have been looking at (The upper Karewas), there are beds of conglomerates of rounded pebbles of (the mesozoi) limestones of all sizes and upon these is an accumulation of larger angular blocks.

تج براری ٹیلے کے مغربی دامن سے منسلک زمین ایک نرم ڈھلوان بناتی ہوئی دو کلومیٹر دور وہاں ایک Lowest point بناتی ہے، جہاں دریائے جہلم کی تین اولین ندیاں آرہ پتی، برنگی،ساندرن اور لدر دریا کی ایک شاخ پہلا سنگم بناتی ہیں۔ یہ جگہ قدیم ایام سے کنہ بل (کھنہ بل) کے نام سے جانی جاتی ہے۔اگر شیر باغ کے

نزدیک کی زمین کا R.L-100 تصور کیا جائے تو کھنہ بل کے نزدیک R.L-86 یعنی دو کلومیٹر میں یہاں زمین کی اترائی 16 /فٹ ہے۔ والٹر لارنس اس کو Port of Islamabad لکھتے ہیں۔ اس ڈھلوان کی وجہ سے قصبہ اور اس کے مضافاتی علاقوں کا Catchment area بارشوں کے دوران کھنہ بل کی ہی طرف Drain ہوتا ہے۔ اس وجہ سے سیلابوں کے دوران اس کا سارا آس پاس علاقہ غرقاب تو ہوتا ہی ہے، مگر Back water خود قصبہ کے ایک خاص نشیبی حصے کو بھی پوری طرح Inundate کرتا ہے۔ کھنہ بل سے آگے دریائے جہلم اُس زمین کے بیچ میں سے گزرتا ہے جس کو ارضیاتی زبان میں Alluvial Plain کہا جاتا ہے، اور جو خود اس دریا اور اس کی معاون پہاڑی ندیوں کے تخلیق ہے۔ Lydekker اس بارے میں لکھتے ہیں:

> In its course, the river Jhelum, below the town of Islamabad, flows through a plain of low level recent alluvium... This alluvian has been formed by the river in flood.. it is chiefly composed of loam and clay.

ایک طرح سے یہ قصبہ اننت ناگ A Man and a Mountain کی مشترکہ کاوش تھی، جو وقت گزرتے ہوئے ایک خوبصورت تخلیق میں تبدیل ہوئی۔ شاید وہ لوگ نفاست پسند تھے اور خوش ذوق بھی، ورنہ وہ اس تنہا ٹیلے کے دامن کو اپنا مسکن نہیں بناتے۔ دامن کوہ کی معطر اور فرحت بخش ہواؤں کے جھونکوں نے اُنہیں خوش مزاج بنایا اور ذوق لطیف بخشا۔ یہاں سے نظر آنے والے نشیبی زمین کے مناظر نے اُنہیں دور اندیش بھی بنایا اور حسن شناس بھی۔ پھر اس پہاڑ کے دامن کو ماں کی اوڑھنی کا دامن سمجھ کر اسے محکم پکڑے رکھا اور یہاں سے جانے کا نام نہ لیا۔

اس قصبے اور اس کے مکینوں کی بات ہی اور ہے کہ اُن کی پشت پر ایک خوبصورت یک وتنہا وہ ٹیلہ کھڑا ہے جو خود قبلہ رو ہے، اور شاید دور شمال ومغرب سے واقع اُس پیر پنچال کوہستانی سلسلے کی طرف دیکھ رہا ہے، جس کا وہ کسی دور میں Offshoot رہا ہے۔ دامنِ کوہ کی یہ بستی کسی نشیبی علاقے میں واقع اُس بستی جیسی نہیں، جو ایک طرح سے وہاں کہیں بیچ راستے میں درماندہ بستی جیسی نظر آتی ہے اور بارشوں کے موسم میں غرقابی کی زد میں رہتی ہے۔ یہ پہاڑی ٹیلہ قصبہ کی شناخت ہے۔ لگتا ہے کہ اولین آبادکاروں نے بستیاں بسانے کے اصل اصولوں کے عین مطابق اس جگہ کا انتخاب کیا ہے، کیونکہ ڈھلوانی زمین پر واقع بستیاں از خود نکاسی آب کے مسائل، ماحولیاتی کثافت اور water logging پر قابو پاتی ہیں۔

اننت ناگ آنے والوں کو ہر سمت سے مٹن کریوا کی دُم پر واقع تج براری کی چوٹی، جو خاص قصبہ سے چھ سوفٹ اُونچی ہے، اُسی طرح اپنی طرف متوجہ کرتی ہے، جس طرح سرینگر شہر میں داخل ہونے والوں کو ایک ہزار فٹ اُونچی تخت سلیمان، شنکر آچاریہ کی چوٹی اور پائین شہر پر سایہ فگن ساڑھے چار سوفٹ اُونچا کوہ ماران، ہاری پربت کا ٹیلہ۔ اُن دانا اور دوراندیش لوگوں نے اُس دور میں شہر سرینگر کو بسانے کیلئے ان ہی پہاڑی ٹیلوں کے فراز دامن کا انتخاب کیا تھا۔ بعد کے لوگوں نے شہر کو وہاں تک کھینچ لیا، جہاں وہ آج بلدیاتی مسائل کے علاوہ وقفہ وقفہ پر سیلابوں کے دوران غرقابی کا بھی سامنا کرتے ہیں۔ قصبہ کے عقب میں واقع یہ چوٹی اپنی ایک خاص ارضیاتی ماہیت، اُٹھان اور حجم و گہرائی کے باعث اپنے اندر ایک خاص Geological کشش رکھتی ہے۔ اس کو دیکھ کر ہم اونچائیوں کی طرف دیکھنے کے عادی ہوتے ہیں اور اس کو دیکھ کر پہاڑوں اور مناظر فطرت سے محبت کرنے والوں کے اندر کوہ پیمائی کا شوق پیدا ہوتا ہے۔ اس ٹیلہ کے بارے میں یہاں کے ادیبوں اور

شاعروں نے کچھ بھی نہیں لکھا ہے، مگر ایک مقامی شاعر صالح کین نے اپنی کتاب A Sick Man with a Mirror میں مندرجہ ذیل سطروں میں اس کی اچھی تصویر کھینچی ہے۔

Like a forlorn wolf
on a cliff top
Against the background
of a full moon

ستی سر جھیل کی لہروں نے تج براری ٹیلے کے دامن کو ہزار ہا برس تک Erosion کے ہتھوڑے اور بیلچے سے تراشا اور وہ ریتیلی اور پتھریلی مقامات ترتیب دیئے، جن کو ہم Pebbly Beaches بھی کہہ سکتے ہیں۔ اُس دور میں یہ کافی خوبصورت Beaches رہے ہوں گے۔ ایسی کچھ ہی مقامات اس پہاڑی کے دامن میں کرنگسو سے لے کر براکپورہ تک دیکھے جا سکتے ہیں مختلف ادوار میں جو ملبہ یا اُوپری تہہ بارشوں کے ذریعہ Wash off ہوئی وہ تہہ بہ تہہ وہاں بچھ گئی جس کو ہم آج پٹوار کھاتہ میں قصبہ باغات اور سرنل لکھتے ہیں۔ یہ اصل میں کبھی جھیل تراشیدہ Pebbly Beach رہے ہوں گے۔ ایف ڈریو F. Drew لکھتے ہیں:

There can be no doubt that these pebble-beds were the shingle beach formed at the foot of the limestone cliff, when this hill was part of the shore of the lake.

دوسرے معنوں میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ ستی سر جھیل کا بلورین پانی ہزار ہا سال تک اس ٹیلے کے جھالر نما دامن کو چومتا بھی رہا، دھوتا بھی رہا اور تراشتا بھی رہا۔ بعد

کے کسی دور جس کو ہم Neolithic دور بھی کہہ سکتے ہیں، میں اس پہاڑی کے دامن میں کچھ لوگوں نے اُسی طرح اپنے غار نما مسکن بنائے ہوں گے، جس طرح کے غار گوپھ کرال، ترال میں کریوا کے دامن میں پائے گئے ہیں۔

یہ ایک ثابت شدہ ارضیاتی حقیقت ہے کہ وادی کشمیر کبھی ایک وسیع وعریض ہمالیائی جھیل رہی ہے، کہ ارد گرد کی اُونچی پہاڑی فصیل، اس کی خاص بناوٹ، زمینی خدوخال Relief features اور ارضیاتی مواد اگر چہ اس کی واضح گواہی دیتے ہیں، مگر اُن سب میں نمایاں، واضح اور قابل یقین شہادت اُن کریوا پہاڑیوں Karewa Hillocks پر مخصوص ارضیاتی زبان میں کنندہ ہے جس کے بارے میں اکثر ماہرین طبقات الارض کا کہنا ہے کہ یہ دراصل جھیل برآمد یا پانی تراشیدہ ٹیلے Lacustrine hillocks ہی ہیں۔ اُن کا کہنا ہے کہ:

> These are chiefly formed of alluvial or lacostrine material.

زمین کے یہ اُبھرے ہوئے خطے یا جاذب نظر Table-lands جن کا دامن ڈھلوانی بھی ہے اور کٹا پھٹا بھی اور جن کی اوپری سطح ہموار بھی ہے اور ناہموار بھی، وادی میں بکھرے ہوئے ہر جگہ نظر آتے ہیں۔ ان کی ارضیاتی عمر Geological Age، بناوٹ، اُٹھان کا طریقہ اور اُن کے مختلف شکلوں میں ابھرنے اور اُن میں موجود مختلف ارضیاتی تہوں کے بارے ماہرین ارضیات نے بہت کچھ تحریر کیا ہے۔ Lydekker لکھتے ہیں:

> Karewas, formed of lacostrine material belong to pleistocene period.

کریوا پہاڑوں کی زمین عام طور پر زردی مائل مٹی، کھردری بھوری مٹی، مہین

سبز مائل مٹی دانے دار ریتیلی مٹی، بھورے رنگ کی نباتاتی مٹی، بجری آمیز مٹی، نیلی گیلی مٹی، بھربھری کنکروں والی مٹی اور ہلکی بھورے رنگ کی کھردری ریت پر مُشتمل ہے۔

فیڈرک ڈریو کے مطابق

The Karewas are plateaus of alluvial or lacustrine material. Their soil for the most part is a loam or loamy clay.

ارضیاتی تہوں اور ماہیت کے حوالہ سے تخ براری ٹیلہ سے مُنسلک Flat-topped Karewa جس کو مٹن کریوا کہتے ہیں، ماہر ارضیات فیڈرک ڈریو میں لکھتے ہیں:

Looking at the composition of the Karewas, we find them to be made up of beds, horizontal or nearly horizantal, of clay and sand. The following is a characteristic section; it was measured at piru, a mile east of Islamabad, in one of the flat-topped Karewas:

Rather coarse drab or brown sand, with small pebbles -20 feet,fine soft brown sand -3 feet hard,very fine grained,blue sandy clay feet,fine soft sand-05 feet,coarse sand like the uppermost- 02 feet,Though no more than this 50 feet could be plainly seen in one section,yet it was clear that there were similar beds all through a thickness of 250 feet.

مٹن کریوا میرے خیال میں پانپور کریوا کے بعد وادی کشمیر کا دوسرا خوبصورت اور جاذب نظر کریوا ہے۔ تج براری اور مٹن پہاڑوں کے درمیان واقع یہ کریوا اپنی خوبصورتی کی وجہ سے قدیم زمانہ سے ہی Freguented spot رہا ہے۔ یہ قدیم ہندو راجاؤں کی توجہ کا بھی مرکز رہا ہے، جنہوں نے اس کے مشرقی سرے پر عظیم الشان سوریہ مندر Sun Temple وہاں تعمیر کیا جہاں اولاً پانڈوؤں کے ایک بادشاہ راجہ رام دیو نے 95 کلجوگ میں ایک مندر تعمیر کیا تھا۔

اس مندر کو راجہ للتا دتیہ مُکتا پیڑا 697-738 AD نے اُس وقت تعمیر کیا، جب وہ بارہ سال کی فتوحات کے بعد ملک کشمیر واپس آئے اور اپنے ساتھ بہت سے کامگاروں اور کاریگروں کو بھی لائے۔ والٹر لارنس اس بارے میں لکھتے ہیں:

> He built great temples and ornamented them with the gold which he had acquired in India.

یہ شاید برصغیر کا وہ واحد ایسا مندر ہے، جس کے خاص محل وقوع، جسامت، شان اور بناوٹ کے بارے میں تذکرہ نگاروں، ماہر آثاریات اور فن تعمیر سے مُنسلک لوگوں نے بڑی تفصیل کے ساتھ لکھا ہے۔ میں اس کو اہرام مصر اور لہاسہ تبت میں واقع پوٹالہ مونسٹری Potala Monestry کی نظر سے دیکھتا ہوں۔ ہر بار اس کے خاموش پتھر کچھ نہ کچھ بولتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ میرے خیال میں یہ ایک حجری کتاب ہے، کشمیریوں کی فن تعمیر کی کتاب۔ یہ وہ کچھ بیان کرتے ہیں جو ہم بیان نہیں کر سکتے۔ اِن کی دید ہمیں مبہوت کرتی ہے۔ کشمیریوں کو واقعی یوں ہی Shastra-Shilpina یعنی ماہر کاریگر نہیں کہا گیا ہے۔ کبھی کبھی مجھے لگتا ہے کہ خود یہ مندر شام کو سورج کی ڈوبتی کرنوں کا نظارہ کرتے ہوئے اس تج براری کے ٹیلے کی طرف سر اٹھا کر دیکھتا ہے، جس کے دامن میں اننت ناگ خود اُس وقت سورج کے

ڈوبنے کا منظر دیکھ رہا ہوتا ہے۔

ایک برطانوی مُصنفہ مارین ڈاگٹی اپنے سفرنامہ Afoot Through the Kashmir Valleys میں لکھتی ہیں:

> Nothing appealed to me or touched me save the extraordinary beauty of those grey walls rising some fourty feet, with sculptured surfaces and delicately ornamented pediments and pointed arches, and the grand entrance turned fittingly to the west that the setting sun.

مورخین کے مطابق للتا دتیہ مکتا پیڑا کشمیر کے ایک وہ مہم پسند اور عسکری مزاج کے بادشاہ تھے، جنہوں نے نہ صرف ہندوستان کے کئی علاقوں کو فتح کیا بلکہ مشرق وسطیٰ میں بھی کامیاب فوجی مہمات انجام دیں اور اس مہم پسندی میں بارہ سال گزارنے کے بعد تبت کے راستے اپنے وطن کشمیر میں داخل ہوئے۔ میرے خیال میں وہ ایک حسن شناس، جمالیات پرست اور خوش ذوق بادشاہ رہے ہوں گے، جس کا ثبوت Flat-Topped مٹن کریوا کا وہ اُبھرا ہوا حصہ ہے، جس کا انتخاب اُنہوں نے سوریہ مندر کو تعمیر کرنے کے لئے کیا۔اس مندر کو Alexander Cunningham نہ صرف Precious Specimen of Ancient Art قرار دیتے ہیں بلکہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ:

> It occupies, undoubtedly the finest position in Kashmir. This noble ruin is the most striking in size and

situation of all the existing remains of Kashmir grandeur.

یہاں سے کم وبیش مراز کا پورا علاقہ نظر آتا ہے اور پیر پنچال پہاڑوں کا وہ سلسلہ بھی جو جیسے کا جی ناگ اور شمس بَری پہاڑ کی طرف گم ہوتا ہوا لگتا ہے۔ سوریہ مندر سے شام کے آخری لمحے تک ڈوبتے سورج کی کرنوں کا نظارہ اُسی طرح کیا جاتا ہے، جس طرح ہم سمندر کے کنارے سورج کے ڈوبنے کا نظارہ کرتے ہیں۔ یہاں سورج پانی میں نہیں ڈوبتا ہے بلکہ پیر پنچال کی اُس چوٹی کے پیچھے چھپ جاتا ہے، جس کو ہم رومش تھونگ کہتے ہیں اور Sunset Peak (15,500 بھی۔ سوریہ مندر سے قصبہ اننت ناگ پر سایہ افگن تج براری کا ٹیلہ ایسے نظر آتا ہے، جیسے کوئی اُڑتا ہوا ٹیلہ بستی کی محبت میں وہاں تھوڑی دیر کیلئے ستانے بیٹھا ہو اور کسی بھی لمحے اُڑنے کو تیار ہو۔ سوریہ مندر کے بارے میں بھی یہی کچھ کہا جا سکتا ہے۔ مارین ڈاگٹی Marion Doughty لکھتی ہیں:

> ... All that could be realised of grace and beauty, storing the memory with details of that wonderful view extending one hundred miles down the river and sixty miles to the farther side, with a background of crystalline heights-a world of blue and white, fit setting for the glorious Sun Temple.

سوریہ مندر کے مشرق میں پہاڑی کے دامن میں ایک وہ پُراسرار جگہ بھی ہے، جس کو ہاروت و ماروت کے اُن دو فرشتوں سے منسوب کیا گیا ہے، جن کے بارے

میں قرآن شریف کی سورہ البقرہ آیت نمبر 102 میں ذکر کیا گیا ہے۔ یہاں ایک ایسا گہرا کنواں بھی تھا، جس کو چاہِ بابل کہا جاتا تھا۔ تاریخ کی کتابوں کے مطابق پانڈوؤں کے دوسرے بادشاہ راجہ رام دیو نے (95 کلجوگ) میں یہاں بابل نام کی ایک بستی بسائی اور ایک مندر بھی تعمیر کروایا، جو وقت گزرنے کے ساتھ منہدم ہوا اور راجہ للتا دتیہ مکتا پیڑا نے سوریہ مندر کے نام سے دوبارہ تعمیر کیا۔ چنانچہ راجہ رام دیو کی وفات کے بعد اُن کے بیٹے بیاسدیو (164 کلجوگ) نے یہاں پانی کی خاطر ایک گہرا کنواں کھودا، جس کو چاہِ بابل کہا گیا۔ اونچائی پر واقع ہونے کے باعث یہاں کوئی بہتی ندی نہ تھی۔ کنویں کو کشمیری میں ''کہُر'' کہتے ہیں، اور ''بل'' ملنے یا اکٹھا ہونے کی جگہ کو کہتے ہیں۔ اس طرح اس علاقے کو آج بھی ''کہر بل'' کہتے ہیں۔ یعنی وہ جگہ جہاں کنویں کے نزدیک لوگ اکٹھا ہوتے ہوں۔ زمانہ حال تک یہاں ایک گوردوارے کے صحن میں ایک سوبیس فٹ گہرا کنواں موجود تھا اور لوگ یہاں سے پانی لے جاتے تھے۔ راجہ بیاسدیو کی وفات کے بعد بھی لوگ ''چاہ بابل'' پر آیا کرتے تھے اور وقت گزرنے کے ساتھ یہ ایک تیرتھ استھاپن کے طور پر اُبھرا اور اس کے ساتھ کئی توہماتی، عقیدہ اور دیگر فروعی باتیں منسوب ہوتی گئیں۔ جب کشمیر میں اسلامی مُبلغین نے اسلام کا نور پھیلایا تو اُس وقت تک اس کنویں کے بارے میں یہ عقیدہ تھا کہ اس کنوے کے اندر خُدا کے دو معتوب فرشتے ہاروت و ماروت اپنے گناہوں کا کفارہ ادا کر رہے ہیں اور یوں یہ ایک ملی جلی زیارت گاہ بنی۔ امیر کبیر میر سید علی ہمدانی کے بیٹے میر محمد ہمدانی نے یہاں ایک مسجد تعمیر کروائی اور اپنے ایک خلیفہ کو یہاں امامت کے فرائض ادا کرنے کیلئے مقرر کیا۔

زیارت ہاروت و ماروت کے پاس سے بہنے والی شاہ کوہل (جس کو سرکاری کاغذات میں مارتنڈ کنال لکھا جاتا ہے) کو اصل میں کشمیر کے بادشاہ بڈشاہ سلطان

زین العابدین کے دور (1420-1470) میں تعمیر کیا گیا۔ اس کی کئی شاخیں (Distributories) کے آس پاس ''کیہر بل'' نام کا وہ گاؤں آباد ہے، جو غالباً اُتنی ہی قدیم بستی ہے، جتنی کہ خودسوریہ مندر اور ہاروت و ماروت کی زیارت گاہ۔ اسی گاؤں کے مغربی دامن کو قریب تیس مربع کلومیٹر پر پھیلا ہوا وہ مٹن کریوا چھوتا ہے، جس کے کئی حصوں کو مہاراجاؤں کے دور حکومت میں اُن کے فوج کے سپہ سالاروں رنبیر سنگھ، گوپال سنگھ، رام سنگھ اور دیوی سنگھ کو بطور جاگیر تحفہ میں دیا گیا اور بعد میں اُن ہی کے نام کی نسبت سے یہاں گوپال پورہ، رام پورہ، دیوی پورہ اور رنبیر سنگھ پورہ کی بستیاں وجود میں آ گئیں۔ شاہ کول اس سارے علاقے کی سیرابی کا واحد ذریعہ ہے۔

اولاً ایک بے نام بستی، جس کو بعد کے لوگوں نے شاید ''اینچ'' کا نام دیا، کو بسانے کی خاطر اُن اولین حُسن شناس آبادکاروں نے مٹن کریوا کے مغربی دامن کا انتخاب سوچ سمجھ کر کیا ہوگا کہ فراز پر واقع اسی بستی جس کو ہم آج کی اصطلاح میں uptownیاSatelite town بھی کہہ سکتے ہیں، سے مراز یا جنوبی کشمیر کے اُن نشیبی علاقوں، وہاں بکھرے ہوئے کریوا ٹیلوں اور اُن کے آگے برف پوش اور صنوبری پیر پنچال پہاڑوں کے طرحدار سلسلوں کا دلکش نظارہ کرنا اُن کا منشا رہا ہوگا، جہاں سے وہ غالباً اس جانب نقل مکانی کر کے آئے تھے۔ وہ لوگ حقیقتاً ماحول پسند، حسن شناس اور نفاست پسند ہونے کے ساتھ ساتھ بستیاں بسانے کے اُن بنیادی اصولوں سے اُن لوگوں سے زیادہ واقف ہوئے ہوں گے، جن کو ہم آج Town Planners کہتے ہیں۔ اُنہوں نے زمین کے فراز حصوں اور قدرے بنجر یعنی غیر زرعی زمین کو اپنی رہائش گاہوں کی تعمیر کیلئے منتخب کیا۔ ایسی جگہیں سیلابوں سے بھی محفوظ رہتی ہیں، زیادہ دیر تک دھوپ بھی سینکتی ہوئی نظر آتی ہیں اور اُونچائی پر واقع ہونے کے باعث خوش کن ہواؤں میں جھولتی ہوئی بھی لگتی ہیں۔ یہاں پاس ہی رواں ندیاں بھی تھیں اور متواتر

ابلتے چشمے بھی تھے۔ اِن سے اُنہیں کافی محبت رہی ہوگی کہ پانی زندگی کی اساس ہے۔ بستیاں بسانے کے شوقین لوگ اس قریہ کی جانب آئے، اس طرح بہتے پانی نے اُنہیں پن چکیاں تعمیر کرنے پر مائل کیا اور یوں اُن کی زندگی کا پہیہ اس طرح چکی کے پاٹ کی طرح محوحرکت رہا۔

کشمیر کے ماضی قریب کی تاریخ کا مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ مغل بادشاہ اورنگ زیب عالمگیر (1660-1709ء) کے دورِحکومت میں اُن کے ایک صوبیدار گورنر اسلام خان نے 1664ء میں اپنے نام کی نسبت سے قصبہ اسلام آباد بسایا۔ اس سے پہلے یہاں کوہ دامن میں واقع ''اننت ناگ'' نام کا ایک چشمہ بھی موجود تھا، جس کا پانی بے ترتیب اِدھر اُدھر بہہ کر بالاخر دریائے آرہ پتی میں جا گرتا تھا۔ اس کوہ دامن کے شمال میں ایک دوکلومیٹر کے فاصلے پر پن چکیوں اور کمہاروں کے حوالہ سے مشہور وہ گاؤں تھا، جس کا نام ''اینچ'' تھا۔ یہی گاؤں آج اینچ ڈورا کہلاتا ہے۔ تاریخ حسنؔ کے مطابق

> In the ancient period there was a village "Ineech" by name. It delighted Aalamghir and Islam Khan. They developed a beautiful garden here and repaired the "Anantnag" named spring. The king named this garden as Islamabad. Maharaja Gulab Singh Changed its name as Anantnag. (Tariekh Hassan page 186 Part Ist.)

نام کی تبدیلی اور تعمیر وتجدید کو ایک طرف رکھ کر اسلام آباد اننت ناگ کی اصل اَن مٹ اور سدا بہار پہچان قصبہ کے وسط میں واقع بابا ہردی ریشیؒ معروف بہ

''رُیشی مول'' کی ابدی آرام گاہ کے علاوہ یہاں کا وہ قدیم ویشنومندراندرناگ ہے، جس کے عقب میں تج براری کا ٹیلہ ہے۔ بہت سے تذکرہ نگاروں نے اسی ویشنومندر کے صحن میں واقع اُبلتے ہوئے چشمے کا نام ''انت ناگ'' لکھا ہے۔ یہ آج بھی اپنی قدیم شان، صفائی اور روانی کے ساتھ ہمالہ کے چشمے کی طرح پہاڑ کے دامن سے قلقل اُبل رہا ہے اور پھر شیر باغ میں گرتے ہوئے مسجد داراشکوہ کے نزدیک ایک Chute بناتا ہے۔ یہ چھوٹا سا آبشار اور اس کے ملحقہ کئی مربع و مُستطیل سنگستانی حوض بھی تاریخ حسن کے مطابق مغل گورنر اسلام خان نے ہی تعمیر کئے۔ اُس وقت تک انت ناگ چشمے کا پانی یوں ہی بے ترتیب بہاؤ کی صورت میں تھا۔ سمسار چندکول اپنی کتاب Beautiful Valleys of Kashmir and Ladakh میں لکھتے ہیں:

> "Anantnag" is the famous spring dedicated to the serpent god Anant... the origin of the name is traceable to the spring which is called Anant a satellite of Shiva.

قصبہ انت ناگ کی ''بادام واری'' فتح گڑھ کریوا پر تُج براری پہاڑی کی اُوٹ میں اُونچائی پر واقع ہونے کے باعث، سرینگر کی مشہور اور Frequented بادام واری Almond garden جو وہاں کوہ ماران کے مشرقی دامن اور نگین جھیل کے مغربی کنارے واقع ہے، اس کے مقابلے میں کچھ زیادہ ہی حسین تھی کہ یہاں سے کوٹہار، ہاپت ناڑ اور لدرو وادی بشمول دچھنی پورہ کے برف پوش پہاڑوں اور اُن کے بغل کی کوہساروں اور صنوبری Side valleys کا دلکش نظارہ کیا جا سکتا تھا۔ اوائل بہار یعنی مارچ کے مہینے میں، جس کو یہاں کے لوگ سونتہ کال کہتے تھے، قصبہ کے لوگوں کا اس بابل کے ہوائی باغ نما بادام واری کی سیر کرنا، شاید یہ تاثر دیتا تھا کہ ہم

بہار کے شیدائی ہیں، ہمیں پھول پسند ہیں۔ پُر اُمید ہیں اور کوئی بدخواہ اور بُرا موسم ہمیں ڈرا نہیں سکتا اور نہ ہی ہمیں نڈھال اور کمزور کر سکتا ہے۔ قصبہ کے لوگ پورے ایک مہینے تک یہاں آتے تھے اور بادام کے درختوں کے سایہ میں بیٹھ کر چائے کی چسکیوں کا مزا لیتے تھے اور گپ شپ کا بھی۔ کچھ منچلے یہاں موسیقی کی محفلیں سجاتے تھے۔ کچھ خوانچہ فروشوں کے ساتھ ساتھ چنے مٹر بیچنے والے بھی یہاں سبزہ زاروں پر دن بھر کیلئے ڈیرا جماتے تھے۔ پھولوں بھری ڈالیوں کو دیکھتے دیکھتے اور نرم و نازک روئیدگی پر بیٹھے بیٹھے پورا دن گزارنے کے بعد ہریالی بھری پگڈنڈیوں پر خراماں خراماں چلتے ہوئے دامن کوہ میں واقع اپنے اپنے مسکنوں کو لوٹ جاتے تھے۔

کاڈی پورہ اور سرنل کے لوگ اسی کریوا کے دامن میں واقع زیارت صدیق شاہ اور شیر پورہ اور ملک ناگ کے لوگ زیارت شنگہ ریشی کو چھوتے ہوئے پگڈنڈی کا راستہ اختیار کرتے تھے۔ وہ لوگ اُن پھولوں جیسے ہی تھے، جن کی مٹھی میں موسم بہار ہوتا ہے۔ وقت ایسے لوگوں کو کبھی بھی کانٹا نہیں بنا سکتا۔ مگر وقت بھی اپنی خو اور فطرت میں تغیر پسند ہے اور طوطا چشم بھی۔ یہ شاید اسی انداز سے بدل گیا اور بادام واری کی بساط اُلٹ دی۔ درخت سوکھ گئے۔ محفلوں پر خاموشی چھا گئی اور روئیدگی ختم ہوئی، رُخ ورخسار چمن پر مردنی چھائی۔ یوں بادام واری سے مُنسلک یادیں آج کے بچوں کیلئے الف لیلیٰ کی وہ کہانیاں جیسی ہیں جو وہ کبھی کبھی کتابوں میں دھندلے حروف میں تحریر پاتے ہیں۔

قریب چالیس کنال زمین پر پھیلی ہوئی اصل بادام واری قصبہ کے ایک مشہور کاروباری گھرانے کوچک خاندان کی ملکیت تھی۔ اصل میں یہ زمین شاید کسی کھترانی یعنی ڈوگرہ عورت کی تھی، جو جموں میں رہتی تھی اور کوچک خاندان اس پر بحیثیت Tenant اُس وقت سے قابض ہوئے تھے جب برصغیر کی تقسیم کے بعد کشمیر میں

شخصی راج یعنی ڈوگرہ حکومت کا خاتمہ ہوا۔ مذکورہ کھترانی عورت جس کو یہ زمین ڈوگرہ دور میں تحفہ میں ملی تھی، جموں بھاگ گئی۔ پاس ہی کو چک خاندان کی سینکڑوں کنال پر محیط وہ میوہ باغ بھی تھا، جس کے کنارے چھن چھن ناڑ تھا۔ اس بادام واری کے مغربی کنارے پر ایک وہ دومنزلہ مکان خام اینٹوں سے بنایا گیا تھا جس کی چھت خاک پوش تھی۔ پاس ہی ایک گاؤ خانہ بھی تھا۔ یہاں ایک چوکیدار اپنے اہل عیال سمیت رہتا تھا۔ یہ تنہا مکان دور سے بڑا ہی خوبصورت نظر آتا تھا اور چوکیدار بھی ایسا بے نیاز نظر آتا تھا کہ جیسے وہ جلا وطن شخص تھا یا سماجی زندگی سے نفرت کر کے یہاں بھاگ کر آیا ہو۔ اُن دنوں یہ بادام واری اور اس پر سایہ افگن تج براری کی چوٹی تار بندی سے کوسوں دور تھی۔ جس وجہ سے یہ ایک نخلستان جیسا نظر آتی تھی۔

تُج براری اور اس سے مُنسلک مٹن کریوا اُن دنوں لومڑیوں اور گیدڑوں کی ایک اچھی پناہ گاہ یا پسندیدہ مسکن تھی۔ کیونکہ پہاڑ کے دامن میں رہنے والے اکثر لوگوں کا مُرغ مرغیاں پالنا ایک پسندیدہ مشغلہ تھا۔ مرغیوں کے ڈربے بھی وہیں مکانوں کی دہلیز کے نزدیک صحن میں بنائے جاتے تھے۔ اُن دنوں مکانوں کی صحن کی دیواروں کو اُونچی کرنے کا رواج نہ تھا۔ یوں لومڑیاں شام ہوتے ہی بستیوں کا رخ کرتی تھیں اور دیواریں یا معمولی تار بندی کی بھاڑ پھلانگ کر اکثر مرغ مرغیوں کا شکار کرنے میں کامیاب ہو جاتی تھیں۔ جہاں شکار ہوں وہاں شکاری ضرور آتا ہے۔ گوکہ بستی کے آوارہ کُتے بھونکتے ہوئے ان لومڑیوں اور گیدڑوں کا زوردار تعاقب کر کے اُنہیں بستی سے بھاگنے پر مجبور کرتے تھے۔ لومڑی جو ایک طرح سے جنگل کی باسی ہے، بستی کے کتوں سے زیادہ تیز دوڑتی ہے۔ لومڑیوں اور کتوں کے درمیان شکار کرنے اور حفاظت کرنے کی جنگ شام ہوتے ہی اُن کے اپنے مخصوص انداز میں اونگھنے اور بھونکنے سے شروع ہو جاتی تھی۔ ان آوازوں کی اپنی ایک طرح کی

symphny سے ایک سماں بندھ جاتا تھا۔ اس دوران گھروں میں روٹھے ہوئے یا روتے ہوئے بچے خوف میں سہم کر خاموش ہو جاتے تھے۔ مرغ مرغیاں کی ڈربوں میں یہی حال ہوتا تھا۔ گیدڑوں کا بھونکنا رات کا ''خوف'' تھا اور کتوں کا بھونکنا شام کا Scarecrow تھا۔ اس دوران بستی ایک Ghost بستی جیسی محسوس ہوتی تھی۔ یہ ایک اچھا احساس بھی تھا۔ مجھے نہیں لگتا کہ اس دوران مرغ مرغیاں اپنے ڈربوں میں چین کی نیند سو جاتی تھیں۔ پھر وقت بدلا لوگ میکانکی ہوئے۔ مرغ مرغیاں پالنا بھی ترک کیا اور یوں لومڑیاں اور گیدڑ بھکمری کا شکار ہوئیں اور رفتہ رفتہ نابود ہوئیں۔ کتوں نے بھی وفاداری میں بھونکنے کا وہ روایتی طریقہ ترک کیا۔

●●●●

اصل: محمد اجمل شاہ
مترجم : گلزار جعفر

چوتھی بودھ کونسل: تاریخ کا ایک حل طلب معمّہ

کشمیر میں بدھ مت کی آمد اور تاریخ کے حوالے سے کئی تضادات موجود ہیں۔ایک نظریہ کے مطابق کشمیر میں بدھ دھرم مہاتما گوتم بدھ کی وفات (نروان) کے 50 برس بعد متعارف ہوا تھا اور دوسرا تناظر یہ ہے کہ یہاں بدھ مت راجہ اشوک نے متعارف کرایا۔(۱)

عام طور پر یہ مانا جاتا ہے کہ بدھ مت اشوک اعظم کے عہد میں وارد کشمیر ہوا لیکن پنڈت کلہن نے راج ترنگنی میں لکھا ہے کہ ایک بدھ عالم سرندر کشمیر میں بدھ مت کا مبلغِ اوّل ہے جنہوں نے اشوک سے قبل کشمیر میں دو وہار تعمیر کرائے تھے۔(۲) سرندر کے بعد اشوک نے ملک کے باقی حصوں سے کم وبیش پانچ ہزار بدھ راہبوں کو کشمیر اور ملحقہ علاقوں میں آباد کرایا۔اشوک نے کئی سارے بدھ وہار تعمیر کرائے اور پوری وادی کو سنگھا کے نام وقف کیا۔

اشوک کے دور میں بدھ مت کے متعارف ہونے سے کشمیر کے پورے سماجی اور مذہبی تانے بانے میں ایک واضح تبدیلی رونما ہونی شروع ہوئی۔ یہاں کے مبلغوں اور دانشور طبقہ نے بودھ تعلیمات کو پڑھنا اور اپنانا شروع کیا اور ان تعلیمات کی اشاعت میں سرگرمی کے ساتھ حصہ لینا شروع کیا۔راجہ اشوک نے کئی سارے وہار اور چیتیہ تعمیر کرانے کے ساتھ ساتھ بدھ مت کی تعلیم کو عام کرنے کی غرض سے

ہزاروں ستو پا نصب کروائے۔علاوہ ازیں ان کے دور حکومت میں "شری نگری" نام کا شہر بسانا اور اسے دار الخلافہ نامزد کرنا ایک قابل ذکر کارنامہ تسلیم کیا جاتا ہے۔

پاٹلی پُترا کے مقام پر موگالی پوتاٹسا کی زیر صدارت منعقد ہونے والی بدھ کونسل کے اختتام پر یہ فیصلہ کیا گیا تھا کہ مہاجنتِکا کو کشمیر اور گندھارا کے مذہبی مشن پر روانہ کیا جائے۔ ہیون سانگ کے علاوہ اوکونگ نے بھی اس کا تذکرہ کیا ہے کہ پانچ ہزار بدھ راہبوں کی آمد اور سرزمینِ کشمیر کو ''سنگھا'' کے نام منسوب کرنے کے نتیجے میں کشمیر بودھ تعلیمات اور تبلیغ کے ایک اہم مرکز کی حیثیت سے اپنی شناخت قائم کرنے میں کامیاب ہوا۔(۳)

موریہ دور کے زوال کے بعد شمال مغربی ہندوستان ہند یونانیوں کی محکومیت میں چلا گیا اس کے بعد عنانِ حکومت کشان خاندان کے ہاتھ میں چلی گئی۔ بعد ازاں وسطی ایشیا سے تعلق رکھنے والے یوچی نامی خانہ بدوش قبیلے کا تسلط بھی تاریخ کا حصہ ہے۔ کشمیر اسی وسیع خطے کا حصّہ تھا اور اسی دور میں بدھ مت کو کافی فروغ اور عروج نصیب ہوا۔ حقیقی معنوں میں کشان سلطنت کے عظیم حکمران کنشک کا دور بدھ مت کے نشاۃ ثانیہ کا دور مانا جاتا ہے۔اسی دور میں مشہورِ زمانہ عظیم چوتھی بودھ کونسل کشمیر میں منعقد ہوئی تھی۔ یہ تحریر اسی تاریخی کونسل کے جائے مقام اور دیگر پہلوؤں کا تاریخی جائزہ لینے پر مرکوز ہے۔

تاریخی پس منظر:۔

مہاتما گوتم بدھ کے دنیا سے رخصت ہونے کے بعد بدھ مت میں متضاد خیالات اور نظریات سامنے آنا شروع ہو گئے۔ بدھ تعلیمات اور صحیفہ جات کی متضاد تشریح و تفسیر کے نتیجے میں بودھ مذہب میں نہ صرف الگ الگ مکتب ہائے فکر وجود میں آنے لگے بلکہ مختلف فرقوں نے بھی جنم لینا شروع کیا۔

اس تضاد اور فرقہ واریت کے دوران بدھ مت ایک بکھراؤ کی جانب بڑھ رہا تھا۔اس صورت حال سے پریشان ہوکر بادشاہ کنشک نے اپنے مذہبی پیشوا پرساوا سے مشورہ کیا اور اس معتبر بودھ عالم کے مشورے سے انہوں نے اس اجتماع کا انعقاد عمل میں لانے کا فیصلہ کیا تاکہ تضادات اور تنازعات کا صحیح ازالہ ہو سکے اور مہاتما بدھ کی تعلیمات اپنی اصل شکل میں پوری وضاحت کے ساتھ عوام کے سامنے لائی جائیں اور بدھ مت کی شانِ رفتہ بحال ہو سکے۔اسی بنیادی اور بڑے مقصد کو حاصل کرنے کے لیے راجہ کنشک نے قرب و جوار سے اس وقت کے جید بدھ عالموں اور راہبوں کو کشمیر آنے کی دعوت دی اور چوتھی عالمی سطح کی بدھ کونسل کا انعقاد کیا۔چھ مہینے تک جاری رہنے والی اس عظیم کانفرنس میں بدھ مت کی سبھی موجود تعلیمات، کتابوں، اصولوں، عبادات اور رسومات کا از سر نو جائزہ لیا گیا۔سبھی نصائح، پند اور تصورات کو مربوط اور منظّم کیا گیا۔تر پٹکا کے متن کو جمع کیا گیا اور ایک لاکھ بند (اشلوک) پر مبنی ونایا کی شرح اپدیش شاسترا اور ایک لاکھ بند (اشلوک) پر مشتمل ابھیدھرما کی شرح ابھیدھرماوِبھاسا کو باضابطہ طور ترتیب دیا گیا۔اس طرح نہ صرف تر پٹکا کی اعتباریت کو بحال کیا گیا بلکہ بودھ کونسل میں شریک عالموں اور فاضلوں نے سبھی علوم کے متن کی زبان کو آسان فہم اور قابلِ عمل بنانے کی ہر ممکن کوشش کی۔یہ اس کونسل کا ایک عظیم تاریخی کارنامہ ہے۔(۴)

کونسل کے اختتام پر راجہ کنشک کے حکم پر ساری کارروائی اور ملفوظات سرخ تانبے کی تختیوں پر کندہ کرائے گئے اور انہیں پتھروں کے صندوقوں میں بند کر کے ایک ستوپا میں محفوظ کیا گیا۔(۵) ہاں البتہ مختلف ماہرین اور مفکرین مذکورہ ستوپا اور ان صندوقوں کے بارے میں متضاد رائے رکھتے ہیں۔کچھ ماہرین کا ماننا ہے کہ اس کونسل کا جائے مقام گھپکار اور ہاروَن کے درمیان کنزلون یا کیونتیلن نامی جگہ ہے جبکہ باقی

تاریخ دانوں کی رائے میں یہ کونسل ضلع کولگام کے کونڈ نامی گاؤں میں منعقد ہوئی تھی اور وہ ستوپا بھی وہیں پر نصب تھا۔بجبہاڑہ کے قریب واقع کنل وَن کے بارے میں بھی کہا جاتا ہے کہ وہ بھی ممکنہ مقام ہوسکتا ہے۔کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ اس اجتماع کا جائے وقوع اُشکر پچکوٹ یا راتھن ہوسکتا ہے جبکہ دیگر تاریخی حوالوں میں پر ہاسپورا اور بڑھاہل کا نام بھی شامل ہے۔اُشکر، ہاروَن اور اہان کے مقامات پر کھدائی کے دوران اگر چہ بہت سارے بدھ دور کے آثار اور تبرکات ملے ہیں تاہم چوتھی بدھ کونسل کے تامر پتر کا کوئی سراغ نہیں مل سکا ہے جو آج تک ماہرین آثارِ قدیمہ اور مؤرخین کے لئے ایک معمہ ہے۔(۶) ایک اور دلچسپ اور قابل ذکر پہلو یہ بھی ہے کہ چوتھی بدھ کونسل کے حوالے سے یہ بھی تضاد موجود ہے کہ جہاں ماہرین کی اکثریت یقین کے ساتھ مانتی ہے کہ یہ تاریخی کونسل کشمیر میں منعقد ہوئی تھی وہاں پر ایک طبقہ یہ رائے بھی رکھتا ہے کہ مذکورہ کونسل جالندھر پنجاب کے مقام پر منعقد ہوئی تھی۔(۷)

اسی طرح ان مذہبی عالموں اور راہبوں کی تعداد کے حوالے سے بھی اتفاقِ رائے نہیں پایا جاتا ہے جو اس عظیم اجتماع میں شریک ہوئے تھے۔کچھ محققین شرکائے کونسل کی تعداد 500 بتاتے ہیں جبکہ کچھ اسکالروں کی رائے میں یہ تعداد 500 سے زائد تھی جنہیں علمی امتیازات کی بنا پر ہی اس کونسل کے لئے منتخب کیا گیا تھا۔بہر حال اس بحث سے درگزر کرتے ہوئے یہ بات ضروری ہے کہ اس کونسل کے بارے میں محققوں اور مفکروں کی غالب اکثریت اس نظریہ کی حامل ہے کہ یہ کونسل کشمیر میں ہی منعقد ہوئی تھی حتیٰ کہ جائے وقوع کے بارے میں کوئی حتمی رائے آج تک قائم نہ ہوسکی ہے جس پر بحث جاری ہے، وہ اس لئے کہ جیسے ہیون سانگ نے اپنی تحریرات میں یہ ذکر کیا ہے کہ چوتھی عالمی بدھ کونسل کشمیر میں منعقد ہوئی تھی لیکن اس نے کسی جگہ کا ذکر نہیں کیا وہیں تاراناتھ نے خصوصیت کے ساتھ لکھا ہے کہ مذکورہ کونسل کنڈل وَن وہارا

میں منعقد ہوئی تھی (۸)۔ بہرحال یہ معاملہ آج تک ماہرین آثارِ قدیمہ کے لیے ایک بحث طلب اور تحقیق طلب موضوع ہے۔

جائے وقوع کا انتخاب:-

ماہرین اور مفکرین کی اکثریت اس بات پر متفق ہے کہ کونسل کنڈل وَن میں واقع بودھ خانقاہ میں منعقد ہوئی تھی (۹)۔ کہا جاتا ہے کہ کنشک چاہتا تھا کہ کونسل کو گندھارا میں منعقد کرایا جائے لیکن بعد میں گندھارا کی زمین کی رطوبت اور شدید گرمی کے موسم کے پیشِ نظر اس خیال کو ترک کیا گیا۔ راج گرہا کا نام بھی تجویز کیا گیا تھا لیکن بعد میں اتفاقِ رائے سے یہ فیصلہ کیا گیا کہ اس خاص اجلاس کو کشمیر میں ہی انجام دیا جائے کیونکہ یہ زمین چاروں طرف پہاڑوں کی گود میں واقع ہے، یکش قبیلہ اس کے سرحدوں کے محافظ ہیں اور یہاں کی مٹی بہت ہی زرخیز ہے (۱۰)

پارامرتھ کے بقول کشمیر کی وادی پہاڑوں کے بیچ ایک قلعہ بند محفوظ جگہ ہے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ کشمیر کی فطری خوبصورتی اور یہاں کے خوشنما آب و ہوا کی تعریف اور توصیف خود مہاتما گوتم بدھ نے بھی کی تھی۔ سامی اُکتا وستو میں مہاتما گوتم بدھ کو یہ فرماتے ہوئے دکھایا گیا ہے کہ کشمیر عقیدت، محبت اور دھیان کے لئے بہترین جگہ ہے کچھ ایسے ہی خیالات کا اظہار پنڈت کلہن نے راج ترنگنی کے آغاز میں کیا ہے کہ دنیا کی بہترین جگہ کیلاش ہے اور کیلاش کا سب سے خوبصورت حصہ کشمیر ہے۔(۱۱) شرکائے مجلس علماء کے بارے میں مشہور سیاح ہیون سانگ رقم طراز ہیں کہ یہ لوگ علم و دانشمندی میں ممتاز تھے، بزرگی اور پاکیزگی میں برتر تھے۔ اگرچہ دوسرے ممالک کے راہب بھی بودھ تعلیمات اور آگہی میں اعلیٰ مقام رکھتے تھے لیکن مقامی راہبوں اور گیانیوں کے سامنے ان کا علمی رتبہ ثانوی معلوم ہوتا تھا۔(۱۲)

ان بیانات سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ کشمیر اور کشمیریوں کو ہر دور میں قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ جہاں تک چوتھی عالمی بودھ سبھا کی صدارت اور مذہبی امارت کا تعلق ہے اس ضمن میں پارامرتھ لکھتے ہیں کہ مشہور عالم کاتیایانا پُترا کی صدارت میں 500 بدھ ارہاٹ اور 500 بدھی ستوا نے سروستیاوَدین ابھیدھرما کے متون کو آٹھ الگ الگ حصوں میں ترتیب وار قلم بند کیا اور اس پر شرح بھی رقم کی۔(۱۳) لیکن اس کے برعکس ہیون سانگ کا ماننا ہے کہ کاتیایانا نے ''فوچی لُن''، یعنی ابھیدھرما جنانا پرسانتھا شاستر ا کو تماساون وہارا جو کہ جالندھر کے نزدیک ہے میں رہ کر مہاتما گوتم بدھ کے نروان کے 300 سال بعد قلم بند کیا تھا۔(۱۴)

یہاں پر ہیون سانگ کا چوتھی عالمی بدھ کونسل کے جائے وقوع کے حوالے سے بیان ایک بڑی الجھن پیدا کر دیتا ہے جس کی طرف تاریخ اور آثارِ قدیمہ میں دلچسپی رکھنے والوں کو بھر طور توجہ دینی چاہیے اور جامع تحقیق شروع کرنی چاہیے تاکہ اصل حقائق سامنے آئیں حتیٰ کہ اس ضمن میں ایک اہم پیش رفت کے طور پر دو مقامات کی نشاندہی کرائی گئی۔ اگر ان کی منظّم کھدائی کرائی جائے تو یقیناً کچھ اہم معلومات سامنے آنے کے امکانات ہیں۔ یہ دو مقامات کنزلون اور جالندورا ہیں۔ یہ دونوں مقامات ضلع بانڈی پورہ کی مشہور وادی گریز میں ایک دوسرے کے نزدیک واقع ہیں۔ ماہرین کے مطابق یہ امکان غالب ہے کہ یہاں پر ہی وہ عظیم عالمی کونسل بلائی گئی ہو جو تاریخ کشمیر کا ایک فخریہ سرمایہ ہے۔

گریز تاریخی اعتبار سے بہت اہم وادی ہے۔ یہ وادی اُس مشہور قدیم تاریخی شاہراہِ ابریشم کی گزرگاہ رہی ہے جو کشمیر کو کاشغر، وسطی ایشیا اور چین سے ملاتی تھی اور جسے کشمیر کی تجارت اور ثقافت میں ایک اہم اور تاریخ ساز حیثیت حاصل رہی ہے۔ قدیم دانش گاہ شاردھا یونیورسٹی کے کھنڈرات (جو اَب پاکستان کے زیر قبضہ

کشمیر میں واقع ہے) ابھی تک دریائے کشن گنگا کے کناروں پر محفوظ ہیں جو دریا اسی گریز وادی سے ہو کر بہتا ہے۔ گریز میں ہند آریائی نسل سے تعلق رکھنے والے درد قبیلے کے لوگ رہتے ہیں جو شینا زبان بولتے ہیں اور جن کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ وسطی ایشیا سے پہلے لداخ اور بعد میں اس خوبصورت وادی میں ہجرت کر کے آباد ہوئے ہیں۔ شینا جو بنیادی طور پر ہند آریائی زبانوں کے خاندان میں سے ایک ہے یہاں کے لوگوں کی اکثریت کی زبان ہے اور گریز کے لسانی تشخص میں مرکزی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ زبان گریز کے علاوہ گلگت، ہنزہ اور نا گری کے علاقوں میں بھی کہیں کہیں پر بولی جاتی ہے۔ درد لوگوں کے بارے میں مورخین لکھتے ہیں کہ اسلام قبول کرنے سے پہلے وہ ہندو دھرم اور بدھ دھرم کے پیروکار رہے ہیں۔

اس وادی کو قدیم دور میں دردا دیسا یعنی دردستان کہا جاتا تھا۔ یہاں مورخین کے مطابق اشوک سے قبل ہی بدھ دھرم پہنچا تھا جب مہاراجہ سریندر نے دردستان میں سروکا کے مقام پر نریندر بھون نامی ایک وہار تعمیر کرایا تھا۔(۱۵) دردا دیسا کو کشان سلطنت کا ایک مضبوط گڑھ مانا جاتا تھا۔ مشہور سیاح فاہین 399 عیسوی بھی اسی علاقے کے شمال مغربی راستے سے ہوتے ہوئے وارد ہندوستان ہوا تھا۔ چینی زائر اور تاریخ نویس چی مونگ بھی دردستان کے راستے ہی سے کشمیر آیا تھا۔(۱۶)

تاراناتھ کے مطابق راجہ کنشک اپنے پیش رو راجہ سمہا (جس نے حکومت چھوڑ کر راہبانہ زندگی اختیار کی تھی) سے دین دھرم کی باتیں سننے گئے اور اس کے بعد ہی انہوں نے مذہبی پیشوا پرساوا سے مشورہ کیا اور بدھ اجتماع منعقد کرانے کا فیصلہ کیا (۱۷) لیکن کلہن نے راج ترنگنی میں سمہا یا سدھرشن نام کے کسی بھی بادشاہ کا ذکر نہیں کیا ہے ہاں البتہ گلگت بدھ صحیفوں میں کچھ ایسے بادشاہوں کا تذکرہ ملتا ہے جو راج ترنگنی میں شامل نہیں ہیں۔ اُن ہی راجاؤں میں راجہ بمہا کا نام شامل ہے اور ہو نہ ہو

کشمیری شاردھامیں بمہا کو ہی سمہا کہا جاتا ہو۔(۱۸)

سرمارک آرل سٹائن کے بیان کے مطابق گلگت اور پاس کے علاقوں میں کئی بدھ ستو پا دریافت ہوئے تھے، اس کے علاوہ گریز میں چوتھی بدھ کونسل کے انعقاد کی ایک وجہ اس علاقے میں یکش قبیلہ کی موجودگی بھی ہوسکتی ہے۔واضح رہے کہ یہ قبیلہ خصوصی طور پر بدھ مذہبی ریکارڈز خصوصاً چوتھی کونسل کے ملفوظات کی حفاظت پر مامور تھا۔ یہ قبیلہ دراصل دردستان سے تعلق رکھتا تھا اور بعد میں یہاں سے اس قبیلے کی چند شاخیں جیسے پشاچ اور ناگا وغیرہ ہجرت کر کے کشمیر چلے آئے۔ دوسری وجہ یہ بھی ممکن ہے کہ راجہ کنشک نے اپنی سلطنت مشرق میں بہار سے لے کر مغرب میں ایران کی سرحدوں تک پھیلانے میں کامیابی حاصل کی تھی۔کنشک کی اس خوش حال اور وسیع سلطنت میں کاشغر، یارقند اور کھوتان کے علاقے بھی شامل تھے۔کشمیر جو کہ کشان حکمرانوں کی پسندیدہ جگہ تھی اور کشان سلطنت میں مرکز کی حیثیت رکھتی تھی۔یہی وجہ ہے کہ وادی گریز کا'' کنزلون'' اپنی خوبصورتی اور معتدل آب و ہوا کی وجہ سے راجہ کنشک نے منتخب کی ہوگی۔

یہاں پر بر بنائے تذکرہ یہ بات بھی ذہن نشین کرنا ضروری ہے کہ کُشان دور میں کشمیر تعمیر و ترقی کے حوالے سے اپنے عروج پر تھا۔ راجہ ہشکا،جشکا اور کنشکا کے بسائے ہوئے شہر ہشکاپورا،جشکا پورا اور کنشک پورا جو آج بھی کشمیر کی مختلف جگہوں پر آباد ہیں اور اپنی عظمتِ رفتہ کی داستان زبانِ حال سے بیان کرتے ہیں۔(۱۹)اس بات میں کوئی شک نہیں کہ ماہرین آثارِقدیمہ آج تک بہت ساری تاریخی اہمیت کے حامل مقامات اور شہر دریافت کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں تاہم ابھی کچھ ایسے مقامات اور بھی ہیں جن کی نشاندہی بہت ضروری ہے جیسے''راج ترنگنی'' میں درج جیا سوامی پورہ جس کا پتہ ارل سٹائل بھی نہیں لگا سکے۔

خاتمہ:-

کشمیر میں آثارِ قدیمہ کی تحقیقات پچھلی ایک صدی سے بڑی شد و مد سے جاری ہیں اور آج تک کئی قابل ذکر تاریخی آثار کی دریافت ایک بڑی کامیابی ہے۔ بدھ دور کی اہم دستاویزات، تبرکات وغیرہ کی بازیافت بھی ایک اہم پیش رفت ہے لیکن وہ تانبے کی تختیاں (تامر پتر) جن پر چوتھی بدھ کونسل کے ملفوظات کندہ ہیں آج تک ہماری تاریخ میں دفن ایک راز ہے۔ اس ضمن میں جو توجہ گریز وادی کی طرف دینا چاہیے تھی وہ نہیں دی گئی۔ حال ہی میں محکمہ آثارِ قدیمہ نے جو گریز میں حد متارکہ کے نواح میں تحقیقات اور کھدائیاں کرائیں ہیں ان میں جو تبّتی، کھروشی اور برہمنی زبانوں کے قدیم آثار (کتبے اور نوشتے) برآمد ہوئے ہیں وہ ہماری مالا مال تاریخ کے نئے ابواب کھولتے ہوئے ہم سے مزید تحقیق کا تقاضا کرتے ہیں۔ ان سے یہ خیال اور مستحکم ہو جاتا ہے کہ بدھ مت کشمیر میں ایک منظّم، مربوط اور مدلّل صورت میں پروان چڑھا ہوگا اور یہیں سے پھر یہ دھرم اور اس کی تعلیمات دنیا کے باقی خطوں میں متعارف کرائی گئی ہوں گی۔ سر والٹر لارنس لکھتے ہیں:

> ''اس پُر اسرار سرزمین پر کوئی بھی ایسا سال نہیں گزرتا جب ہم یہ فرحت بخش خبر سنتے ہیں کہ کہیں نہ کہیں کوئی نیا تاریخی خزانہ دریافت نہ ہوا ہو"۔(۲۰)

لیکن وہ عظیم خزانہ جو ابھی تک زمین کی تہوں میں پوشیدہ ہے اس پر کوئی سنجیدہ توجہ نہیں ہوئی ہے۔ چوتھی عالمی بدھ کونسل (اجتماع) ایک عظیم خزانہ ہے اور اس کو دریافت کرنا ہماری اولین ترجیح ہونی چاہیے تاکہ پوری دنیا میں کشمیر کی وہ شناخت اور شان بحال ہو سکے جو اِسے تاریخ کے ہر دور میں ایک علم و دانش کی آماجگاہ، ایک فکر و فن کا مرکز اور ایک شاردا پیٹھ ہونے کے ناطے حاصل ہے۔

●●●●

حوالہ جات:

(1) Dr.Sarla Khosla..(1972)History of Buddhism in Kashmir , P No.13 , ,New Delhi

(2) Stein, M.A. 1961. Kalhanas Rajtarangani, Translation (Reprint) Vol-1 & 2, P.No 93-94, Delhi: Motilal Banarsidass.

(3) Bamzi, P.N.K. 1994. Culture and Political History of Kashmir. (Reprint) Vol-1,P No:82-83 Srinagar: Gulshan Books.

(4) Bamzi, P.N.K. 1994. Culture and Political History of Kashmir. (Reprint) Vol-1,P No:94 Srinagar: Gulshan Books.

(5) Beal,S.1906. Buddhist Records of the Western World, Translations from the Chinese of Hieun Tsang (A.D.629) Vol- I & II, P.No;56 London: Trubner and Co. Ltd.

(6) Hassnain, F.M. 1973. Buddhist Kashmir,P No :22 New Delhi: Light & Life Publishers.

(7) Tara Nath 1970. History of Buddhism in India (Ed. Debiprasad Chattopadhyaya) Simla: P.No : 93 Indian Institute of Advanced Study.

(8) Tara Nath 1970. History of Buddhism in India (Ed. Debiprasad Chattopadhyaya) Simla: P.No : 92 Indian Institute of Advanced Study.

(9) Dr.Sarla Khosla..(1972)History of Buddhism in Kashmir , P No.26 - 44 , ,New Delhi .

(10) Beal,S.1906. Buddhist Records of the Western World, Translations from the Chinese of Hieun Tsang (A.D.629) Vol- I & II, P.No;53 , London: Trubner and Co. Ltd.

(11) Stein, M.A. 1961. Kalhanas Rajtarangani, Translation (Reprint) Vol-1 & 2, P.No 61, Delhi: Motilal Banarsidass.

(12) Beal,S.1906. Buddhist Records of the Western World, Translations from the Chinese of Hieun Tsang (A.D.629) Vol- I & II, P.No;71 , London: Trubner and Co. Ltd.

(13) Ganhar, J.N and P.N. Ganhar 1956. Buddhism in Kashmir and Ladakh, P .NO: 36 New Delhi: Tribune press.

(14) Beal,S.1906. Buddhist Records of the Western World, Translations from the Chinese of Hieun Tsang (A.D.629) Vol- I & II, P.No;174-75 ,
London: Trubner and Co. Ltd.

(15) Stein, M.A. 1961. Kalhanas Rajtarangani, Translation (Reprint) Vol-1 & 2, P.No 91, Delhi: Motilal Banarsidass.

(16) Hassnain, F.M. 1973. Buddhist Kashmir,
P No :32 :New Delhi: Light & Life Publishers.

(17) Tara Nath 1970. History of Buddhism in India (Ed. Debiprasad Chattopadhyaya) Simla: P.No : 71 Indian Institute of Advanced Study.

(18) Hassnain, F.M. 1973. Buddhist Kashmir,P No :31
New Delhi: Light & Life Publishers.

(19) Stein, M.A. 1961. Kalhanas Rajtarangani, Translation (Reprint) Vol-1 & 2, P.No 74, Delhi: Motilal Banarsidass.

(20) Lawrence, W.R. 1895. The Valley of Kashmir, London: Oxford University Press.

☆☆☆

☆۔۔۔فرید احمد فریدی

ڈوڈہ کے لوک دیوتا

ڈوڈہ خطے کے متنوع ثقافتی منظر نامے کے نمایاں رنگوں میں لوک دیوتاؤں کے حوالے سے ابھرا رنگ، اس علاقے کے لوک ورثے میں دلچسپی رکھنے والوں کے لئے کافی اہمیت کا حامل ہے۔ یہاں کے لوک ورثے میں وہ سبھی عناصر کارفرما ہیں جن سے کسی علاقے کی ثقافتی شناخت ترتیب پاتی ہے۔ ان عناصر میں لوک گیت اور کہانیاں، لوگ محاورے اور پہیلیاں، لوک رواج واطوار ،لوک بولیاں اور آدابِ معاشرت،لوک دیوتا اور تہوار،لوک رقص وموسیقی اور اس نوع کے دیگر معاملات شامل ہیں۔ڈوڈہ کا لوک ورثہ اس قدر متنوع ہے کہ اس پر دفتر رقم کئے جاسکتے ہیں۔

لوک دیوتاؤں میں ناگ دیوتاؤں کا ڈنکا قریہ قریہ بجتا ہے۔یہ بات یقینی طور پر حیرت انگیز ہے کہ ناگ پوجا کا آغاز گو کہ وادی کشمیر میں ہوا تھا وہاں اب اس کے نہایت مدھم نقوش ملتے ہیں لیکن ڈوڈہ کے اطراف واکناف میں ناگ روایات اور ناگ پوجا اپنی اصلی حالت میں پائی جاتی ہیں۔علاقہ بھدرواہ میں واسکی ناگ کا طوطی بولتا ہے۔نیل مت پُران میں واسکی کو ناگوں کے ایک قبیلے کا سردار بتایا گیا ہے۔گرڑ ناگ قبیلے اور واسکی ناگ قبیلے کے درمیان مناقشے نے واسکی ناگ کو وادی کو خیر باد کہنے پر مجبور کر دیا۔گرڑ ناگ واسکی کے تعاقب میں بھدرواہ تک پہنچا۔لوک روایت کے مطابق واسکی نے بھدرواہ کے جنوب میں واقع کیلاش کنڈ کے پانیوں میں خود کو روپوش کر دیا۔گرڑ نے جذبہ انتقام کی شدت میں کیلاش کنڈ کا ایک کنارہ توڑ دیا تا کہ جھیل کا

پانی بہہ نکلے اور واسکی اس کے ہاتھ لگے۔اس عالم بدحواسی میں واسکی نے علم وآگہی کی دیوی سرسوتی کو پکارا۔سرسوتی کنڈ، کیلاش گند سے قدرے اوپر واقع ہے۔سرسوتی کنڈ کا پانی بحکم دیوی کیلاش کنڈ میں بھرنے لگا۔مایوس ہوکر گرڈ واپس کشمیر لوٹ گیا۔واسکی ناگ کا قدیم مندر بھدرواہ قصبہ کے شمال میں گاٹھا گاؤں میں واقع ہے۔اس قدیم مندر میں واسکی ناگ کی قدآدم مورتی رکھی ہوئی ہے۔واسکی کی شبیہہ کی بغل میں جمیت وہان کی قدآدم مورتی بھی ہے۔یہ دونوں مورتیاں کالے پتھر سے تراشی گئی ہیں۔مندر کے لکڑی کے ستونوں اور دروازے پر ناگوں کی شبیہات کندہ کی گئی ہیں۔واسکی ناگ کا دوسرا پرانا مندر قصبہ بھدرواہ کے مشرق میں نیرو ندی کے کنارے پر ایستادہ ہے۔یہ مندر بھدرواہ کے راجہ ناگپال دوئم نے بنوایا تھا۔

واسکی ناگ کو لوگ بھاگ باسک یا باس دیو کے ناموں سے پکارتے ہیں۔ یہ ناگ دیوتا بھدرواہ علاقے کا کُل دیوتا متصور ہوتا ہے۔بھدرواہ علاقہ کے دو اہم لوک میلے واسکی ناک سے وابستہ ہیں۔کیلاش یاترا، ناگ دیوتا کے درشن سے فیضیاب ہونے کے لئے منعقد ہوتی ہے۔یاترا گاٹھا گاؤں کے قدیم واسکی مندر سے شروع ہو کر چودہ ہزار فٹ بلندی پر واقع کیلاش کنڈ کے مقام پر اختتام پذیر ہوتی ہے۔وہی یاتری ناگ دیوتا کے درشن پاتے ہیں جو دشتِ گناہ سے نکلنے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔ کیلاش کند واسکی کا ابدی مسکن ہے اور اس پہاڑی جھیل کے یخ بستہ پانی میں یاتری ''تنِ آلودہ'' کو ''پوترتا'' بخشنے کیلئے اشنان کرتے ہیں۔بھدرواہ قصبے سے کیلاش کنڈ تک دو دن کا پڑاؤ ہے۔واسکی ناگ سے منسلک دوسرا میلہ ''پٹ'' کہلاتا ہے۔دراصل ''پٹ'' بھدرواہی بولی میں ریشم وکمخواب کے لئے مستعمل ہے۔لوک روایت کے مطابق راجہ ناگپال دوئم کو فرمانروائے ہند شہنشاہ اکبر نے ریشم وکمخواب کے کئی تھان، سونے اور چاندی کے زیورات اور برتن اور دیگر تحائف سے نوازا تھا۔یہ نوازش راجہ

بھدرواہ پراس سبب ہوئی کہ اس نے دربار اکبری میں اپنے کُل دیوتا یعنی واسکی ناگ کے بارے میں اپنے مستحکم اور غیر متزلزل عقیدے کا مظاہرہ کرکے اپنی پگڑی سے پانچ سروں والا ناگ نکالا تھا۔ جب راجہ ناگ پال بیش بہا تحائف لے کر اپنے راجواڑے بھدرواہ پہنچا تو اس نے لوگوں کو اکٹھا کر کے واسکی ناگ کی عظمت کا اعلان کیا۔ تحائف کی نمائش ہوئی اور میلہ پٹ کا آغاز ہوا۔ یہ میلہ کیلاش یاترا کے پندرہ روز بعد لگتا ہے اور کھکھل محلے میں تحائف کی نمائش ہوتی ہے۔ ناگ دیوتا کے چیلے کو قیمتی کپڑے سے مزین کیا جاتا ہے۔ میلہ پٹ میں ہزاروں لوگ شرکت کرتے ہیں۔

ناگ سینی (کشتواڑ) علاقے میں نمائی ناگ کو لوک دیوتا کا درجہ حاصل ہے۔ ناگ سینی علاقہ میں گدی اور ٹھکر راجپوت رہتے ہیں۔ لوک روایت کے مطابق یہ ناگ دیوتا کسی نہ کسی طرح سے بلند پایہ بودھ عالم ناگ سین سے تعلق رکھتا ہے۔ ناگ سین کی عالمانہ بصیرت سے بے گانہ ناگ سین کے کوہساروں کے مکین ''گمائی ناگ'' کو جید بودھ عالم کی باقیات تصور کرتے ہیں۔ جے۔ این۔ گنہار نے جموں خطے کے مندروں اور زیارتوں کے بارے میں اپنی کتاب میں اس ناگ دیوتا کو چشموں کی ذیل میں رکھا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ گمائی ناگ کا مسکن ایک شفاف پانی کی پہاڑی ندی کے داہنے کنارے پر ہے۔ دس انچ لمبا اور چار انچ چوڑے سفید پتھر کو دیوتا کا نشان مانا جاتا ہے۔ یہ سفید پتھر زمین میں گڑھا ہوا ہے اس کے سرے پر تین سوراخ ہیں۔ یہ سوراخ بلی کے بکرے کے خون سے بھر جاتے ہیں۔ عجیب بات یہ ہے کہ اس دیوتا کے مسکن پر کوئی ناگ شبیہہ نہیں۔ البتہ پہاڑی میں ایک طاقچہ سا بنا ہوا ہے جس میں مٹی کے چراغ، آہنی زنجیریں اور کانسے کے دو ایک پیالے رکھے رہتے ہیں۔ لوگ ناگ دیوتا کو آہنی تریشول بھینٹ کرتے ہیں۔ برس ہا برس کے نذرانہ آہن سے دیوتا کے نشان سے متصل ایک آہنی جھاڑ اُگا ہوا لگتا ہے۔

ناگ سینی علاقہ میں بودوباش رکھنے والے دیہاتی گمائی ناگ کوکُل دیوتا مانتے ہیں۔ ناگ سینی کے گدی دیوتا کو بھیڑ بکری کی سلامتی اور افزائش کیلئے خاص طور سے مانتے ہیں۔ اونچی چراہ گاہوں سے لوٹنے کے وقت اس دیوتا کی خوشنودی حاصل کرنے کے لئے یہ لوگ تین یا پانچ بکروں کی بلی چڑھاتے ہیں۔

واسکی ناگ کے قبیلے کے دوسرے ناگ دیوتا علاقہ بھدرواہ، بھلیس اور عسر میں بھی پائے جاتے ہیں۔ ان ناگ دیوتاؤں میں سبار ناگ، محل ناگ اور قرمت ناگ کافی مقبول ہیں۔ سبار ناگ چنتا کے اہلِ ہنود کا مرکزِ پرستش ہے جبکہ محل ناگ بھلیسہ علاقہ کے اہلِ ہنود کی زندگیوں پر صدر نشین ہے۔ قرمت ناگ عسر علاقے کا لوک دیوتا ہے۔ چنتا کے لوگ سبار ناگ کو شیش ناگ کا ایک روپ مانتے ہیں۔ جبکہ شیش ناگ کی پوجا ارچنا پاڈر علاقے میں ہوتی ہے۔ پاڈر علاقے میں تھونی کے مقام پر گرم پانی کے چشمے پر شیش ناگ ہی صدر نشین ہے۔ کیلاڑ علاقہ میں بونت ناگ اور بونجواہ علاقہ میں بہار ناگ کی پرستش ہوتی ہے۔ پاڈر کے دوسرے ناگ دیوتاؤں میں مئیو ناگ، میگھ ناگ، کاسر ناگ، چنا ناگ، ملہور ناگ، مڑ ہول ناگ، ویش ناگ اور پلوٹ ناگ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

ادھر چندر بھاگا کے داہنے کنارے سے اوپر پھیلے ہوئے علاقہ سراز میں بیسیوں ناگ دیوتاؤں کا دبدبہ قائم ہے۔ سرازیوں کا عقیدہ ہے کہ بنسو ناگ پانی کا دیوتا ہے جبکہ پیرن ناگ خشکی پر اپنا تصرف رکھتا ہے بنسو ناگ بھاگواہ اور کڈ دھار دیہات کا لوک دیوتا ہے۔ جبکہ بجارنی اور گادی کے جڑواں گاؤں کی سماجی زندگی پر ملٹھ دیوتا کی حکمرانی جھلکتی ہے۔ ایک عام عقیدہ یہ بھی ہے کہ ویری ناگ (کشمیر) کے چشمے پر ملٹھ ناگ براجمان ہے۔ لوک روایت کے مطابق کشمیر کے ناگ لوگوں نے لال درمن کے مرغزار سے ملٹھ ناگ کو قیدی بنا کر ویری ناگ کے مقام پر آزاد کیا۔

غریب الوطنی کا مارا ملٹھ زار وقطار رویا تو چشمہ ویری ناگ رواں ہوا۔ بجارنی اور گادی کے اہلِ ہنود کا عقیدہ ہے کہ جب ملٹھ ناگ کے نام پر بھیڑ یا بکرے کی بلی چڑھائی جاتی ہے تو ویری ناگ تالاب کی تہہ میں براجمان ناگ دیوتا جھرجھری لیتا ہے۔ ملٹھ ناگ کا مندر لال درمن سبزہ زار کے جنوبی کنارے پر ایستادہ ہے۔

بخارنی گاؤں کا لوک دیوتا چھواچھ ناگ کہلاتا ہے۔ چھواچھ ناگ بھی کسی نہ کسی انداز سے واسکی ناگ کے قبیلے سے تعلق رکھتا ہے۔ کچھ ایسا ہی احوال بردوار ناگ اور بھڑ وار ناگ دیوتاؤں کا ہے۔ چندر بھاگا کے بائیں کنارے سے اوپر پہاڑی ڈھلوانوں پر آباد ہر گاؤں پر بھڑ وار ناگ کا تسلط ہے۔ لکڑی سے بنے اس ناگ مندر میں سنگِ سیاہ کی دائرہ نما ایک سل پر ناگ کی شبیہ تراشی گئی ہے۔ یہ پتھر کی سل فرش پر رکھی ہے اور اس کے عین اوپر دائرہ نما کاٹھ کی سل پر نام کندہ ہے۔ لوسلا ناگ شامٹھی علاقہ کے دیہاتیوں کے لئے آئینہ تکرار تمنا کا درجہ رکھتا ہے۔ اس ناگ دیوتا کی مقبولیت کا یہ عالم ہے کہ لوگ بھاگ اس کی قسم بھی نہیں کھاتے ہیں۔ گاؤں کے چرواہے اپنے مال مویشی کی سلامتی کیلئے اس ناگ دیوتا سے منت مانگتے ہیں۔ لوک روایت ہے کہ پرانے زمانے میں ایک چرواہا اپنے بھیڑ بکریوں سمیت کوہساروں کی بھول بھلیوں میں گم ہوا تھا۔ لوسلا ناگ نے کئی برسوں کے بعد اسے اپنے گاؤں کی راہ دکھائی تھی۔ کشتواڑ علاقے میں نیرو ناگ اور یاسر ناگ کو لوک دیوتاؤں کی حیثیت حاصل ہے۔ بمل ناگ مڑوہ علاقہ میں آباد اہلِ ہنود کا دیوتا ہے۔ بمل ناگ کے مندر کے عین نیچے سے ٹھنڈے پانی کا ایک چشمہ پھوٹتا ہے۔ اس چشمے کا پانی پورے علاقے کی کھیتی کو سیراب کرتا ہے۔

علاقہ مرمت گلیان میں سراخ ناگ اور دلیسہ علاقہ میں پیرن ناگ کا بول بالا ہے۔ کئی ناگ دیوتاؤں کے مسکن چشمے ہی ہیں جن کو کشمیری اور دوسری بولیاں

بولنے والے ناگ کا نام دیئے ہوئے ہیں۔لیکن یہ ضروری نہیں کہ ہر ہاگ یعنی چشمے پر ناگ دیوتا کا تصرف ہو۔ کچھ ناگ دیوتاؤں کے مسکن پہاڑی جھیلوں میں ہیں اور کچھ ایک ناگ دیوتا کھلے آسمان تلے اپنا ڈیرہ جمائے ہوئے ہیں۔

ناگ لوک دیوتاؤں کے شانہ بہ شانہ ناگن لوک دیویوں کا غلغلہ کئی دیہات میں پایا جاتا ہے۔لال درمن کے مرغزار کے شمالی سرے پر ٹھنڈے میٹھے پانی کے چشمے کو لوگ بھاگ ناگن کی ملک مانتے ہیں۔ عام عقیدہ ہے کہ کشمیر کے ناگ لوگوں نے جب ملٹھ ناگ کو اپنی تحویل میں لیا تھا تو اس ناگن کے درپئے آزار ہو گئے تھے۔ان کے لاکھ جتن کرنے کے باوجود ناگن نے اپنا مسکن چھوڑنا قبول نہیں کیا تھا۔ کہتے ہیں اس ناگن کی دُم پاتال لوک میں پیوست ہے۔ناگنوں سے منسوب چشموں کو لوگ عموماً ناگئی کہہ کر پکارتے ہیں۔

ایک اور ناگن کا مسکن کاستی گڑھ گاؤں کے شمال مشرقی سرے پر واقع ہے۔ اس جگہ کا نام بھی ناگنی ہے۔اُدھر بھرت گاؤں سے اوپر ایک پہاڑی چراگاہ کو بھی ناگن لوک دیوی سے منسوب کیا گیا ہے۔کشتواڑ قصبے کے شمال مشرق میں ایک پہاڑ کو ناگن شیرا کہتے ہیں۔ڈوڈہ خطے کے کئی مقامات اور چشموں کو ناگن لوک دیویوں کی مناسبت سے ناگنی کا نام ملا ہے۔گاؤں کے لوک ناگن سے وابستہ چشموں کو عبادت گاہوں کی تقدیس دیئے ہوئے ہیں۔ان چشموں کے آس پاس صفائی کا اہتمام کیا جاتا ہے۔ان کے پانی کو آلودہ کرنے پر ممانعت ہے۔لوگ اپنی مرادیں پانے کے لئے یا بدروحوں اور ٹوٹے ٹاٹکوں سے محفوظ رہنے کیلئے گیہوں یا مکی کے''روٹ'' یا میٹھے چاولوں کا نذرانہ پیش کرتے ہیں۔کئی طرح کے منتر تنتر صرف ان چشموں پر سدھ کئے جاتے ہیں جو ناگن کی تحویل میں ہوتے ہیں۔

ڈوڈہ خطے میں دیوی پوجا کی روایت بھی کافی پرانی ہے۔اس دشوار گزار

پہاڑی علاقہ کے قدیم باشندے شکتی کے پرستار رہے ہیں۔قوت اور حرکت کی دیوی کالی کو یہاں مختلف ناموں سے لوک دیوی کا درجہ حاصل ہے۔ان میں چنڈی ماتا سب سے اہم لوک دیوی ہے۔ چنڈی کا قدیم مندر پاڈر علاقہ میں مچیل گاؤں میں ہے۔اس مناسبت سے اس دیوی کو مچیل بھی کہتے ہیں۔گزشتہ دوعشروں میں چنڈی ماتا کی یاترا ڈوڈہ سے باہر جموں اور پنجاب میں بھی کافی مقبول ہوئی ہے۔ یہ یاترا ساون مہینے کے آخری ایام میں بھدرواہ قصبہ سے متصل چنوت گاؤں کے چنڈی مندر سے شروع ہوتی ہے۔ریاست اور بیرونِ ریاست کے ہزاروں عقیدت منداس یاترا میں شریک ہوتے ہیں۔ یاتریوں میں اکثریت خواتین کی ہوتی ہے۔ ہندو خواتین، چنڈی ماتا سے والہانہ عقیدت رکھتی ہیں۔ دوسرے لوک دیوتاؤں کے پجاری جو جھاڑ پھونک اور جادو منتر میں دستگاہ رکھتے ہیں اور گاؤں والوں کے معالج کے طور جانے جاتے ہیں، چنڈی کے درشن سے فیضیاب ہوکر اپنے چیلے پن کو مزید مستحکم کرتے ہیں۔ یاترا کے موقع پر سینکڑوں بھیڑ بکروں کی بلی چڑھائی جاتی ہے۔ چنڈی ماتا کی مقبولیت کا یہ عالم ہے کہ کئی دیہات میں ان گاؤں کے اپنے دیوتاؤں کے ساتھ چنڈی کے نام کے مندر بھی تعمیر کئے گئے ہیں۔

چنڈی کے بعد ڈوڈہ کی مقبول ترین لوگ دیوی اشٹھا جا بھو جایا اٹھارہ بازوؤں والی دیوی ہے۔اس دیوی کا قدیم مندر کشتواڑ قصبے کے جنوب مشرق میں سرتھل کے مقام پر واقع ہے۔اس مناسبت سے لوگ بھاگ اس کو سرتھل دیوی بھی کہتے ہیں۔تاریخی شواہد کے مطابق اس دیوی کا اصل استھان سرینگر شہر میں ہاری پربت کے ٹیلے پر تھا۔کشمیری پنڈت اس کو شاریکا کے رُوپ میں پوجتے ہیں۔مؤرخین اور تذکرہ نویسوں نے شاریکا کی کشتواڑ علاقے میں آمد کو سلطان سکندر (1389-1413) کے عہد کا بتایا ہے۔

اشٹھا جا بھوجا کشتواڑ اور بھدرواہ علاقوں کے اہلِ ہنود کی اہم ترین لوک دیوی ہے۔اس کے منادر بھدرواہ قصبےاور دوسرے گاؤں میں بھی پائے جاتے ہیں۔ سرتھل دیوی کی یاترا ساون مہینے کے وسط میں نکالی جاتی ہے۔ یہ یاترا کشتواڑ کے غرب میں سرکوٹ کے قدیم کالی مندر سے شروع ہوتی ہے۔روایتی ڈھول بتاشے اور بینڈ باجے کی معیت میں عقیدت مندوں کا قافلہ جس میں خواتین کی اچھی خاصی تعداد بھی ہوتی ہے، کشتواڑ قصبے سے گزرتے ہوئے سرتھل کی جانب نکل جاتا ہے۔سرتھل دیوی کے مندر پر بھیڑوں یا بکروں کی بلی چڑھائی جاتی ہے، رات بھر جاگرن ہوتا ہے۔اس یاترا میں ضلع ڈوڈہ کے علاوہ جموں اور ملحقہ علاقوں کے سینکڑوں عقیدت مند شرکت کرتے ہیں۔

بھدرکالی ''جو بجلی'' بادل اور گھن گرج کی دیوی ہے۔بھدرواہ قصبے کے اہلِ ہنود کی دیوی ہے۔ بھدرکالی، زمانہ قدیم میں بھدرواہ وادی کی بلا شرکت غیرے مالک تھی۔شاید اس دیوی کے نام کی مناسبت سے بھدرواہ کو پرانے زمانے میں بھدرا کاشا کہتے تھے۔یہ بھدرکالی ہی تھی جس نے بھدرواہ کو واسکی کے حوالے کیا۔ اس تحویل قبلہ کے سلسلہ میں کئی لوک روایات ملتی ہیں۔یہ دیوی بالخصوص اُن لوگوں میں زیادہ مقبول ہے جو فوج کی ملازمت کرتے ہیں۔ بھدرکالی کے کھلونے جیسے منادر بھدرواہ قصبے میں پائے جاتے ہیں۔واسکی ناگ کے قدیم مندر سے ذرا دور بھدرکالی کا پرانا مندر گاٹھا گاؤں میں واقع ہے۔

بھدرکالی بھدرواہی کی طرح شیتلا ماتا کو بھی ڈوڈہ کی لوک دیویوں میں گنا جاسکتا ہے۔شیتلا ماتا کو دیہاتی چیچک کے موذی مرض پر قابو پانے والی دیوی کے طور مانتے ہیں۔شیتلا ماتا کے مندروں سے ملحق ایک معالج گاہ بھی ہوتی تھی جس کو ''مڑی'' کے نام سے پکارا جاتا تھا۔اس معالج گاہ میں چیچک سے متاثرہ افراد کا باضابطہ علاج کیا

جاتا تھا۔ مڑی میں شنتیلا ماتا کا چیلا جھاڑ پھونک کے ساتھ ساتھ دیسی طریقہ علاج سے مریض کو شفایاب کرنے کی سعی کرتا تھا۔ دور جدید میں چیچک رہی نہ مڑی، البتہ دیوی کی پوجا ہنوز باقی ہے۔

سراز علاقہ میں کالی کے لوگ روپ کو چونڈ ماتا اور چومنڈن ماتا کے نام سے جانا جاتا ہے۔ چوٹہ مانا دیسہ علاقہ کے مشرق میں واقع ایک کوہسار کی چوٹی پر اپنا ڈیرہ جمائے ہوئے ہے۔ اس چوٹی کو چوٹہ شرابھی کہتے ہیں۔ چومنڈن کی پوجا اجگڑھ گاؤں کے بالائی دیہات میں ہوتی ہے۔ سراز کے دیسہ گاؤں میں ٹینٹ دادی نام کی دیوی بندرال اور رکوال راجپوتوں کی کُل دیوی ہے۔ لوک روایت کے مطابق ٹینٹ دادی دیسہ کے بیابان کی پری تھی جو کسی زمانے میں ایک راجپوت دیہاتی کی بے دام غلام بن کر اس کے گھر میں رہنے لگی۔ اس طرح خاکی اور ناری کے باہم اتصال سے گورے چٹے پری زادوں کی ایک پوری کھیپ بر آمد ہوئی۔ کئی برسوں کی ازدواجی زندگی کے بعد پری نے اپنے راجپوت شوہر اور بچوں کو خیر باد کہہ کر بیابان کی راہ لی۔ لیکن عالم فرار میں بھی پری نے اپنی اولاد کی حفاظت کی ذمہ داری بھائی۔ رفتہ رفتہ مفرور پری شینکھلی گاؤں کے راجپوتوں کی کُل دیوی کے منصب پر فائز ہوگئی۔

پاڈر علاقہ میں کئی لوک دیویوں پر تکیہ کیا جاتا ہے۔ ان میں چماسن، کٹھاسن اور سنگھاسن دیویاں خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ چماسن دیوی چومنڈا دیوی کا پاڈری روپ ہے۔ ہماچل پردیش کے قبائلی علاقہ پانگی میں اس دیوی کا قدیم مندر ہے۔ پاڈر میں گندھاری گاؤں کے لوگ اس دیوی کے گرویدہ ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ پہلے وقتوں میں گندھاری گاؤں کی ایک دیہاتن کو چماسن نے اپنے دیدار سے نوازا تھا۔

کھٹاسن دیوی کی پوجا ارچنا خاص طور سے بیماریوں سے چھٹکارا دلانے

کیلئے ہوتی ہے۔کھٹاسن پاڈر میں بودوباش رکھنے والوں کی شیتلا دیوی ہے۔ سارے پاڈر علاقہ میں اس دیوی کے مندر پائے جاتے ہیں لیکن لیونڈی اور گلاب گڑھ گاؤں کے مندروں پر لوگ بھاگ کثیر تعداد میں حاضری دیتے ہیں۔سنگھاسن کو کھڑمٹی یا بھو داتا کے ناموں سے بھی پکارا جاتا ہے۔سنگھاسن کو درگا دیوی کا پاڈری روپ (Version) کہا جاسکتا ہے۔لوک روایت کے مطابق شیش ناگ دیوی سنگھاسن کے آشیرواد سے ہی تتونی کے مقام پر ڈیرہ جما سکا تھا۔اس دیوی کا قدیم مندر، جومندر سے زیادہ ایک گپھا کی صورت میں ہے، چٹو گاؤں میں ہے۔یہ گاؤں پاڈر کے مرکزی گاؤں گلاب گڑھ سے تقریباً پندرہ کلومیٹر کی دوری پر چندر بھاگا کے بائیں کنارے سے اوپر ایک پہاڑی ڈھلوان کے وسط میں واقع ہے۔گاؤں کے لوگ اسے چٹو والی ماتا کے نام سے بھی پکارتے ہیں۔

رام بن قصبے میں راجوٹھکروں کی کُل دیوی کا نام ہتیا ماتا ہے۔راجوٹھکروں کی سبھی بہوؤں کو سونے یا چاندی کے پنڈالوں پر کندہ اس ماتا کی شبیہ کو گلے میں پہننا لازم ہوتا ہے۔راجوٹھکروں کے علاوہ قصبے کے دوسرے لوگ بھی ہتیا ماتا کی قوت کے قائل ہیں۔

بھدرواہ قصبے کے شمال میں سیری گاؤں کی لوک دیوی کا نام ستی ماتا ہے۔ پرانے وقتوں میں ڈوڈہ خطے میں ستی کا رواج قدرے خاصا تھا۔بھلیسہ علاقہ میں کئی ایک مقامات کو''ستیاں'' کہتے ہیں۔اغلب ہے کہ ان جگہوں پر ہندو ناریاں ستی ہو جاتی تھیں۔پتھر کے ستون ایستادہ کر کے وہاں ستی کی یادگار بنائی جاتی تھی۔اس ستون کو اہل ہنود ستی کا نشان سمجھ کر پوجتے ہیں۔

الال دیوی شوہ گاؤں کی لوک دیوی ہے۔دیوی کے مندر کے آگے کھلے میدان میں جاترا ہوتی ہے۔کسی نہ کسی طرح سے الال دیوی بھیرو دیوتا سے منسلک

ہے۔

مرمت گلیان کی کُل دیوی درگا ہے۔ دیدنی کے صحت افزا مقام پر دُرگا کا قدیم مندر ہے جس میں دُرگا کی کالے پتھر کی مورتی ہے۔ یہ مورتی پہاڑی فن سنگ تراشی کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ رکھشا بندھن پر دیدنی کی یاترا کھیلنی گاؤں سے شروع ہوتی ہے۔ اس یاترا میں مرمت اور گلیان گاؤں کے سینکڑوں عقیدت مند شریک ہوتے ہیں۔ دُرگا کے مندر کھیلنی، کہلوتہ اور پریوت گاؤں میں بھی پائے جاتے ہیں۔

ڈوڈہ خطے کے مخصوص جغرافیائی حالات جس میں کوہ و بیاباں اور دشت و دریا کا کردار نمایاں ہے، کی مناسبت سے پہاڑوں اور ندی نالوں کو بھی لوک دیوتا کا درجہ حاصل ہے۔ پوگل علاقہ میں ہنس راج پہاڑ کو اس علاقے کے کٹوچ اور منہاس راجپوت اپنا دیوتا مانتے ہیں۔ ہنس راج پربت کے نام پر گنڈا گاؤں میں ایک مندر بھی بنا ہے۔ لوگوں کا عقیدہ ہے کہ ہنس راج بادوباراں کا دیوتا ہے۔ جب جب خشک سالی کا غلبہ ہوتا ہے اور بارانی زمینوں کی پیاس بڑھتی ہے، پوگل کے اہل ہنود یاترا کا اہتمام کرتے ہیں۔ یاترا گاؤں سے شروع ہو کر سوئے ہنس راج روانہ ہوتی ہے۔ پہاڑ پر پہنچ کر روایتی رقص ہوتا ہے۔ دیوتا کا چیلا ایک کیڑے کو تانبے کے لوٹے میں قید کرتا ہے۔ اس کیڑے کو دیوتا مان کر قید کیا جاتا ہے۔ اس کیڑے کو رہائی تب جا کر نصیب ہوتی ہے جب برساتی بارشوں سے کوہ و بیابان سیراب ہو جاتے ہیں۔

کشتواڑ اور دچھن علاقوں میں بود و باش رکھنے والے ہنود برہما پہاڑ کو لوک دیوتا کے طور مانتے ہیں۔ دچھن کے کبّر نالے میں ایک چھوٹا سا گاؤں کبر نام کا آباد ہے۔ اس گاؤں میں برھما دیوتا کا مندر بنا ہوا ہے۔ برہما پربت اکیس ہزار فٹ سے کچھ زیادہ بلند ہے۔ کئی ممالک کے کوہ پیما گزشتہ پچاس برسوں سے اس فلک بوس کو ہسار کو سر کرنے کی کوشش کر رہے ہیں لیکن برہما، جس کو ویدک دیوتاؤں میں خالق

کائنات کہا جاتا ہے مسخر نہیں ہوا۔ظاہر ہے دچھن کے اہل ہنود برہما کو ویدک دیوتا سے زیادہ اپنے لوک دیوتا کے روپ میں جانتے ہیں۔لوگ بھاگ ساون مہینے کے آغاز میں یاترا کی شکل میں برہما پربت کے دامن میں ایک وسیع میدان تک آتے ہیں۔اس میدان کے بیچوں بیچ شفاف میٹھے پانی کا چشمہ پھوٹتا ہے،اس کو دودھ گنگا کہا جاتا ہے۔بس یاتری یہیں سے برہما کو نمسکار کر کے لوٹ جاتے ہیں۔کچھ یاتری برہما گلیشیر سے بالکل ملحق ایک یخ بستہ جھیل تک پہنچنے کا حوصلہ بھی کرتے ہیں۔اس مختصر سی جھیل کو برہمسر کہتے ہیں۔یہاں سے بھی برہما کو سلام اور پرتش کا نذرانہ پیش کر کے عقیدت مند واپس لوٹتے ہیں۔

دیسہ، بھدرواہ، مرمت اور پرستان علاقہ جات میں کئی اونچی چراہ گاہوں اور چوٹیوں کو لوک دیوتا کا درجہ حاصل ہے۔کوہساروں کے سروں پر پھیلی ان چراہ گاہوں کو ڈوڈہ خطے میں دھار کہتے ہیں۔لیٹ دھار اور مور دھار دیسہ علاقہ کے کوہساری دیوتا ہیں۔مور دھار پر ایک مختصر جھیل ہے،اس کو مور ناگ کہتے ہیں۔لیٹ دھار پر اسی نام کے ناگ دیوتا کا مسکن ہے۔رام بن قصبے کے عین سامنے شنکھ پال پہاڑی لوک دیوتاؤں کے زمرہ میں آتی ہے۔سرخ چٹانوں کے اس پہاڑ پر شنکھ پال دیوتا کا مسکن ہے۔علاقہ مرمت میں دھوپرا پربتی چوٹی اور بھدرواہ میں کیلاش اور آشاپتی کوہساروں کو دیوتاؤں کا درجہ حاصل ہے۔

پہاڑوں میں واقع چھوٹی چھوٹی جھیلیں جن میں بیشتر ناگ دیوتاؤں کے دم قدم سے اپنی شناخت قائم رکھی ہوئی ہیں،عقیدت منداہل ہنود کے لئے دیوتا سمان ہیں۔اس زمرہ میں کیلاش کنڈ، برہمسر، یاسر ناگ اور مور ناگ کے نام لئے جاسکتے ہیں۔لوگ بھاگ ان پہاڑی جھیلوں میں ایک آدھ غوطہ لگانے کو دشتِ گناہ سے راستہ پانے کے مترادف گردانتے ہیں۔ان جھیلوں پر ہر سال یاترا کا اہتمام ہوتا ہے۔گاؤں

والے ان پہاڑی جھیلوں کو آلودہ کرنے کی سوچ بھی نہیں سکتے کیونکہ پہاڑی جھیلوں کے صاف وشفاف پانی کولوگ گنگا جل کی طرح متبرک تصور کرتے ہیں۔

پہاڑوں اور جھیلوں کی طرح ڈوڈہ خطے کے دریا اور ندی نالوں کو بھی دیوتاؤں کا درجہ حاصل ہے۔ چندر بھاگا جسے بیرون ضلع ''چناب'' کے نام سے جانا جاتا ہے، پاڈر اور ناگ سینی کے لوگوں کیلئے گنگا کی مانند مقدس ومتبرک ہے۔ کچھ ایسا ہی حال بھدرواہ کے بیچوں بیچ بہتی ندی نیرو کا ہے۔ لدّر ندی جو دیسہ کے بیابانوں کے پاؤں دھوتی ہوئی ڈوڈہ قصبہ سے تقریباً دس کلومیٹر مغرب میں چندر بھاگا سے گلے ملتی ہے کو دیشوال لدر گنگا کہتے ہیں۔ دچھن کے اہل ہنود نتھ نالہ کو دیوتا مان کر پوجتے ہیں۔

پیڑ پودوں اور دیوتاؤں کا رشتہ اس قدر گاڑھا ہے کہ ڈوڈہ خطے میں بعض لوک دیوتا اشجار وکوہ کی صورت نمایاں ہیں۔ بیشتر جگہوں پر جنگلی زیتون جن کو ''کہو'' کہا جاتا ہے دیوتا کا مسکن تصور ہوتے ہیں۔ رام بن قصبے کے شمال مشرق میں ایک پہاڑی چوٹی پر اسی نوع کا ایک دیوتا لوک دیوتا کے منصب پر فائز ہے۔ اس پیڑ کو لوک بھاگ ''لکڑ ودیوتا'' کے نام سے جانتے ہیں۔ یہ جنگلی زیتون کا ایک پرانا پیڑ ہے۔ اس دیوتا کو لوگ ''منصف دیوتا'' کہتے ہیں۔ گاؤں والوں کے آپسی جھگڑے، جادوٹونے کے الزامات، چوری چکاری اور زور زبردستی کے معاملات کی شنوائی ''لکڑ ودیوتا'' کے ہاں ہوتی ہے۔ مقدمہ دائر ہونے کے چند ایام بعد ''لکڑ ودیوتا'' کی انصاف کی میزان میں جھوٹ بھی تولا جاتا ہے اور ملزم بلائے ناگہانی سے دوچار ہوتا ہے۔

دلیسہ کے کئی گاؤں میں ''بنز'' کے ایک پیڑ کو ''گرسل'' دیوتا کہتے ہیں۔ دور سے یہ پیڑ پہاڑی مندر جیسا دکھائی دیتا ہے۔ دلیسہ گاؤں کے لوگ اس جلالی دیوتا سے خائف رہتے ہیں۔ مال مویشی کی سلامتی کے لئے اس دیوتا سے منت مانی جاتی ہے۔

سراز علاقہ کے محالہ گاؤں میں جنگلی زیتون کا ایک چھتنار پیڑ پولیس کے تفتیشی افسر کا کردار نبھاتا ہے۔ گاؤں والے اسے رام بنی دیوتا کہتے ہیں۔ ظاہر ہے رام بنی دیوتا لکڑ ود یوتا ہی کے قبیلے سے تعلق رکھتا ہے۔ جودھپور گاؤں کے اہلِ ہنود شیوراتری کے تہوار پر ایک پیڑ کی پرستش کرتے ہیں۔ اس پیڑ کو ''کیمول'' دیوتا کہتے ہیں۔

شجر دیوتاؤں کی شاخ بریدگی کو تباہی و بربادی کو دعوت دینے کے مترادف سمجھا جاتا ہے۔ دیوتا کی لکڑی پر کندہ شبیہ اُس پیڑ کے تنے کے ساتھ رکھی رہتی ہے۔ ان پیڑ دیوتاؤں کو گاؤں والے آٹے، گھی اور میٹھے چاولوں کا نذرانہ پیش کرتے ہیں۔

لوک دیوتاؤں کی ایک اور نوع بھیر دیوتا کے نام سے جانی جاتی ہے۔ بھیروں کا ڈوڈہ خطے میں بڑا بول بالا ہے۔ بھیر قوی اور جلالی دیوتا ہیں۔ جادوٹونے اور سحر وطلسم کی قلمرو میں بھیروں کی حکمرانی ہوتی ہے۔ ''کیلو بھیر'' طرون گاؤں کا لوک دیوتا ہے۔ اصل میں کیلو بھیر یا کیلانگ بھیر چمبہ علاقہ کا لوک دیوتا ہے۔ چمبہ اور کانگڑہ علاقوں کے لوک عقیدے کے مطابق یہ ''بھیر'' حاملہ عورتوں کے حمل گرانے کا باعث ہوتا ہے۔ ''طرون'' گاؤں جو ڈوڈہ قصبہ کے جنوب میں جنگلات سے گھرے ایک پہاڑی ٹیلے پر آباد ہے کے رانے اس کیلو بھیر کو اپنا کُل دیوتا مانتے ہیں۔

بھیر دیوتاؤں کے مندر کم وبیش سبھی دیہات میں پائے جاتے ہیں۔ بھیر دیوتاؤں کے مقابل زوگن دیویوں کی کرشمہ سازیوں کا غلغلہ بھی ڈوڈہ خطے میں حاوی ہے۔ ''زوگن'' اصل میں بیاباں کی ایک عجیب الخلقت اور مافوق الفطرت مخلوق ہے۔ بھیر اور زوگن منفی اثرات اور اندیشہ اور تخریب پر اپنا سکہ چلاتے ہیں۔ بھیروں کے بارے دیہات میں عجیب طرح کے قصے کہانیاں مشہور ہیں۔ دراصل بھیر ودوسرے راہ راست دکھلانے والے لوگ دیوتاؤں کے مقابل کی شئے ہیں اور زوگن پری کی خصلت سے متضاد ذات گرامی کا مقامی نام ہے۔ کنڈ یری نالہ میں ایک دیودار کے

سائے تلے ''زوگن'' کامسکن ہے۔بھلیس علاقہ میں بھی زوگنوں کا بڑا دبدبہ ہے۔ سراج کے جودھپور جھٹیلی گاؤں کی ''کانڈیر دیوی'' اصل میں ایک "زوگن'' ہے۔ زوگن غیر آباد مقامات پر اپنا ڈیرہ جماتی ہے۔زوگن کے عتاب سے بچنے کیلئے لوگ بھاگ گیہوں اور مکی کے روٹوں کا صدقہ اتارتے ہیں۔''زوگن'' بے نام دیویاں ہیں۔

ڈوڈہ کے اہل ہنود ویدک دیوتاؤں اور خالصتاً ہندوانہ رسومات کے ساتھ ساتھ لوگ دیوتاؤں میں راسخ عقیدہ رکھتے ہیں۔اس دوہرے ایمان کی بدولت اس خطے کے لوک ورثے میں عجب طرح کی بوقلمونی کیفیت پیدا ہوئی ہے۔لوگ دیوتاؤں کے دم قدم سے اس خطۂ کوہ و بیاباں کے ثقافتی تنوع میں لوک میلوں ٹھیلوں اور لوک رقص کے گل بوٹے نمایاں ہوئے ہیں۔قریب قریب سبھی لوگ دیوتاؤں سے ''جاترا'' منسوب ہے۔''جاترا'' جسے بھدرواہی بولی میں ''جاٹلا'' کہتے ہیں یاتراؤں سے قدرے مختلف ہوتی ہیں۔''جاترا''ایک لوک تہوار ہے،اس تہوار کے موقع پر اس دیوتا جس سے یہ جاترا منسوب ہوتی ہے،اس کی اجتماعی پوجا ہوتی ہے۔بھیڑ و یا بکرے کی بلی چڑھائی جاتی ہے۔بھینٹ کئے گے جانور کا گرم گرم لہو دیوتا کی شبیہہ کی نذر کیا جاتا ہے۔گاؤں کا چیلا، جواُس دیوتا کا پجاری بھی ہوتا ہے،تازہ خون کے دو چار جرعے پی لیتا ہے اور باقی خون کو کسی برتن میں جمع کر کے پکایا جاتا ہے۔پکائے ہوئے خون کو گاؤں کے لوگ بطورِ تبرک آپس میں بانٹ کر ''کھا'' جاتے ہیں۔

پوجا ارچنا کے بعد لوک رقص ''کڈ'' شروع ہوتا ہے۔''کڈ'' ایک اجتماعی رقص ہے۔رقاص مخصوص نہیں ہوتے البتہ سازندے جن کو ''بجنتری" کہتے ہیں، مخصوص لوگ ہیں۔پرانے زمانے سے بجنتری کی خدمت میگھ اور ڈوم طبقوں سے وابستہ لوگ سرانجام دیتے تھے۔اب کہیں کہیں ٹھکر اور دیگر راجپوت بھی روایتی ساز

بجاتے ہیں۔ یہ لوک رقص ساری رات چلتا ہے۔ دیوتا کے نام پر آگ کا الاؤ جلایا جاتا ہے اور لوگ اس آگ کے گرد رات بھر رقص کرتے ہیں۔ یہ خالصتاً مردانہ رقص ہے۔ صبح دم جب الاؤ ٹھنڈا پڑ جاتا ہے تو دیوتا کا پجاری چیلا برہنہ پاؤں دہکتے انگاروں پر چلتا ہے۔ اس دوران اس چیلے پر "جذب" جیسی کیفیت طاری ہوتی ہے اور وہ گاؤں والوں کے سوالوں کا جواب دیتا ہے۔ اس کیفیت کو عرف عام میں " گرہنی" کہتے ہیں۔ بھدرواہ علاقے کے کڈ کو "ڈیکو" کہتے ہیں۔

●●●●●

☆۔۔۔اقبال احمد

ضربِ کشمیر......(قسط نمبر 3)

(گزشتہ سے پیوستہ)

ہندشاکاز(Indo-Scythians):

سائتھینز (Scythians) کو ہندوستانی تاریخ میں انڈو سائتھین یا ہندشاکاز کے نام سے موسوم کیا گیا ہے۔ یہ ایک خانہ بدوش قبیلہ تھا جو وسطِ ایشیا کے شہر فرگانہ (Fargana) سے اُبھر کر آیا۔اس قبیلے نے بھی بُکتر (جسے بلخ بھی کہا جاتا ہے) کا رخ کیا جہاں اس وقت بکتر یونانی یعنیBactrian Greeks حکومت کر رہے تھے۔ چونکہ یونانی حکمران جواُس وقت وہاں حکومت کر رہے تھے اُن کا دھیان جنوب کی طرف لگا ہوا تھا اور اُنہوں نے شمال ومغرب کے ہندوستانی علاقوں پر اپنا جھنڈا گاڑ لیا تھا جبکہ شمال کی طرف اِن کی توجہ بہت کم رہی۔ سائتھینز قبیلے نے وقت کا فائدہ اُٹھا کر بلخ کی طرف پیش قدمی کر دی اور بکتر یونانی Bactrian Greeks کے آخری بادشاہ ہیلی کولسHeliokles کو ہرا کر بکتر پر اپنی ایک چھوٹی سی ریاست قائم کر دی۔ یہ تبدیلی تقریباً دوسری صدی قبل مسیح کے وسط میں رونما ہوئی ہے۔ بلخ پر قدم جمانے کے بعد ان کی پیش رفت بھی ہندوکش کے اس پار کے علاقوں کی طرف جاری رہی اور اُنہوں نے ہندیونان سلطنت Indo-Greek Empire کو نشانہ بنا کر اُنہی کی طرز پر شمال مغربی ہندوستان پر اپنی نئی سلطنت قائم کر دی۔ ہندیونانی حکمرانIndo-Greeks

اِن کے سامنے ٹِک نہ پائے اور وہ ان سے ہار گئے۔ چونکہ تاریخ میں درج ہے کہ ساتھین کے لوگ ایک خانہ بدوش قبیلہ تھا جو روایتی جنگوں میں مہارت رکھتے تھے۔ آثار قدیمہ کی کئی دریافت شدہ مصنوعات پر اِن کے جنگی ہتھیاروں، ساز وسامان اور گھڑ سواروں کی خوب نمائش کی گئی ہے۔ بکتر یونانی حکمران اگرچہ کابل کے راستے ہند میں وارد ہوئے تھے لیکن ساتھینز نے راستہ بدل کر کاشغر کے راستے ہندوستانی علاقوں میں داخلہ لیا۔ یہاں انہوں نے دھیرے دھیرے، ہند یونانی سلطنت علاقہ جات کو اپنے قبضے میں لے لیا جن میں قندھار، پشاور، اوریان، سوات ویلی، ٹیکسیلا اور کشمیر جیسے علاقے شامل تھے۔ اس قبیلے کے چند ایک وائسرائے سندھ اور متھرا کے علاقوں تک پہنچے ہیں۔

ماؤس، وینونس، عیزس، عزیلسز اور عیزس دوم(Mouves, Vonones, Azes, Azelises and Azis II)اس قبیلے کے اہم بادشاہ رہے ہیں۔

ہندیونانی (Indo-Greeks) دور کی طرح ہند ساتھین (Indo-Scythians) کے دور کے بارے میں تاریخی دستاویزات اور شہادتیں بہت ہی کم یاب ہیں۔ ہوسکتا ہے کہ پرانی تاریخِ کتب میں اس دور کا ذکر کسی دوسرے نام سے آیا ہو جس کی وجہ سے ہم پڑھنے سے قاصر رہے ہیں۔ البتہ قدیم تاریخی کتب میں شاکاز کا ذکر آیا ہے جنہیں ہند ساتھین کے قبیلے سے منسوب کیا گیا ہے۔ دوسری طرف ہند یونانی بادشاہوں کی طرح اس دور کے بادشاہوں کے لئے بھی ان کے سکّے ہی ان کی تاریخ کی مضبوط دلیل پیش کرتے ہیں۔ ہند ساتھین Indo-Scythians کے بادشاہوں کے نام اُن کے سکّوں سے ہی دریافت کر دیئے گئے ہیں۔ اب تک برصغیر ہندو پاک سے ہزاروں کی تعداد میں اِن بادشاہوں کے

سکّے چاندی اور تانبے میں مل چکے ہیں جن پر ان بادشاہوں کے نام درج کئے گئے ہیں۔

سکّے:

جیسے کہ ہم پہلے ذکر کر چکے ہیں کہ سرزمین ہند پر یونانی بادشاہوں نے ایک منفرد ذریعہ تبادلہ کا نظام رائج کیا تھا جو اپنی نفاست، کاریگری اور درج عبارتوں کی وجہ سے ایک منفرد مقام رکھتا ہے۔

ہند سائتھینز حکمرانوں نے اسی طرز تبادلہ پر یہاں اپنے سکّے جاری کئے۔ ان کے سکّے بھی دو دھائی اور دو تحریروں والے سکّے ہیں جو ایٹک (Attic) وزن پر جاری ہوئے ہیں۔ درہم کے ساتھ ساتھ جوگنی درہم والے سکّے بھی رائج ہوئے ہیں۔ اگر چہ ہند یونانی سکّوں نے پہلے سے ہی ہندوستانی رنگ روپ دھارن کیا تھا۔ مگر ہند سائتھین سکّوں کے مشاہدے سے پتہ چلتا ہے کہ ان کے سکّے زیادہ ہندوستانی رنگ میں ڈوب گئے ہیں۔ ان کے ہر سکّے میں ہندوستانی رسم الخط کھروشٹی میں عبارت درج ہے۔ ابھی تک ان کا کوئی بھی ایسا سکہ نظر نہیں آیا ہے جس پر ہندوستانی زبان اور رسم الخط میں عبارت درج نہ ہو۔ ان کے سکّے گول اور چکور شکل کے ہیں اور یونانی سکّوں سے مشابہت رکھتے ہیں۔ ان کا درہم تین سے چار گرام اور جوگنی درہم بارہ سے سولہ گرام وزنی ہے۔ نفاست اور کاریگری میں بھی یونانی سکّوں سے مشابہت رکھتے ہیں۔ لیکن سائتھین بادشاہوں نے اپنے سکوں میں چند نمایاں تبدیلیاں بھی لائی ہیں۔ سب سے بڑی تبدیلی اُنہوں نے یونانی علامات میں لائی ہے۔ اب تک ہم نے دیکھا کہ یونانی بادشاہوں نے اپنے بیشتر سکّوں پر ایک طرف بادشاہ کے جسم کے اوپری حصے شبیہہ (Bust) کو دکھایا تھا جبکہ دوسری طرف اپنی دیوی دیوتاؤں کو دکھایا گیا تھا۔ مگر

ساتھین بادشاہوں نے جسم کے اوپری حصے والی تصاویر کو اپنے سکوں سے الگ کر دیا اور اُس کی جگہ ایک نئی علامت کو جنم دیا۔ یہاں اُنہوں نے اپنے بادشاہوں کو جنگی ساز و سامان کے ساتھ گھوڑے کی پیٹھ پر سوار دکھایا جبکہ دوسری طرف حسب روایت یونانی دیوی دیوتاؤں کی نمائش کی گئی ہے۔ زیادہ تر یونانی دیوتاؤں میں پلاس، ذیس اور ہرکولس (Pallas, Zeus and Hericulus) کو دکھایا گیا ہے۔ کئی ہندوستانی دیوی دیوتاؤں کی علامتوں کو بھی دکھایا گیا ہے۔ چونکہ انڈوساتھین کے بارے میں یہ بات عام ہے کہ وہ زیادہ تر جنگجو رہے ہیں، شاید اسی لئے اپنی جنگجویانہ سوچ کو اپنے سکّوں سے ظاہر کرنے کے لئے اُنہوں نے ایسی علامتوں کا استعمال کیا ہے۔ ان کے سکّے قندھار، پشاور، ٹیکسیلا، اوریانا، سوات، پنجاب، متھرا اور راجستھان سے دریافت ہوئے ہیں۔ جموں وکشمیر سے بھی ان کے سکّے دریافت ہوئے ہیں۔

ہند یونانی بادشاہوں (Indo-Greeks) کی طرح ہند ساتھین (Indo-Scythians) کے بارے میں تاریخی شہادت بہت کم یاب ہے۔ چونکہ ہندوستان کی قدیم تاریخ کتب میں شاکاز کا ذکر آیا ہے جنہیں ہند ساتھین دور سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ کلہن پنڈت نے بھی اپنی یادگاری تاریخ راج ترنگنی میں کئی باہری قبیلوں کا ذکر اپنی کلاسیکل سنسکرت زبان میں کیا ہے جن میں ملیچاز، یاوناز، شکاز، تروکشاز وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ملیچاز اور یاوناز کا ذکر پہلے سے آیا ہے جنہیں عام طور پر بکتر یونانی اور ہند یونانی Bactrian Greek and Indo Greek بادشاہوں سے تعبیر کیا جاتا ہے جبکہ شاکاز اور ترکشاز کو انڈوساتھین اور کشان قبیلوں کے طور پر پہچانا جاتا رہا ہے۔

اگرچہ انڈوساتھین دور کے بارے میں قلمی نسخے اور تحریری شہادت نہ ہونے

کے برابر ہے تاہم قدیم آثاراور سکّہ جات کی تحقیق سے اس دور کے بارے میں کئی اہم معلومات فراہم ہوئیں ہیں۔جموں وکشمیر میں کھدائی کے دوران کئی ایسی جگہوں اور مصنوعات کا پتہ چلا ہے جن کے بارے میں بعض محققین کا خیال ہے کہ اس پر ہندساتھین دور کے اثرات کافی نمایاں ہیں۔جیسے کہ ہاروَن سے برآمدشدہ ٹائلوں پر کئی ایسے آکار بنائے گئے ہیں جن کی مناسبت ہندساتھین دور کے انسانوں سے ہے۔ان میں گھڑسوار کی شبیہہ اور مرداورعورتوں کی تصاویر کاتعلق بھی کسی ترقی یافتہ خانہ بدوش قبیلے سے ہوسکتا ہے ۔ چونکہ یہاں ہاروَن سے دریافت شدہ ترقی یافتہ (Terracotta pavement) نقشہ نگاری والا پختہ اینٹوں سے ترتیب دیا ہوافرش،کئی دوسری جگہوں سے بھی دریافت ہو چکا ہے۔ان جگہوں کوکہیں کپتان دور اور کہیں ساتھین دور سےتعبیرکیا جاتا ہے۔اگرچہ یہ سب جگہیں ہندساتھین دور سےتعلق نہیں رکھتی ہیں مگران میں سے چندایک ایسی ہیں جن پر ہندساتھین دور کے اثرات نمایاں ہیں۔

دوسری طرف ساتھین خانہ بدوش قبیلے کے بارے میں مورخین کی ایک عام رائے ہے کہ وہ کسی ایک جگہ ٹکے نہیں رہے ہیں۔وہ ایک جگہ سے دوسری جگہ ہجرت کرتے رہے ہیں اور جہاں تک اُن کے قدیم آثار کاتعلق ہے وہ زیادہ تر دور دراز چھوٹی چھوٹی پہاڑی ٹیلوں سے دریافت کئے گئے ہیں۔جموں وکشمیر میں بھی چندایسی جگہیں دریافت ہو چکی ہے جن کا ابھی تک صحیح تعین نہیں کیا گیا ہے۔البتہ ایک اندازے سے پتہ چلتا ہے کہ ان کاتعلق اس دور سے ہوسکتا ہے۔ان آثارِقدیمہ کے علاوہ یہاں چندایسے گاؤں کاانتخاب کیا گیاہے جن کے نام یاتو اس قبیلے یا پھران کے کسی بادشاہ کے نام سے منسوب ہیں جن میں سیمتھن اوراجس قابل ذکر ہیں۔ان

شواہد کے علاوہ ہند یونانی (Indo-Greeks) بادشاہوں کی طرح (Indo-Scythian) بادشاہوں کے سکّے بھی دستیاب ہوئے ہیں جن کی تعداد ہند یونانی بادشاہوں کے سکّوں سے کئی زیادہ ہے۔ایسے سکّے سب سے پہلے دنیائے آثار قدیمہ اور سکّہ جات کے ماہر سر الیکزینڈر کننگھم (Sir Alexander Cunningham) کو جہلم کے کناروں سے ملے ہیں۔ سیمتھن بجبہاڑہ کی کھدائی کے دوران بھی ہند سائتھین بادشاہوں کے سکے ملے ہیں۔ان کے سکے یہاں سینکڑوں کی تعداد میں ملے ہیں مگر ان کا یہاں کوئی خاص ریکارڈ نہیں رکھا گیا ہے۔ایسے سکّے یا تو یہاں سے باہر یا پھر لوہاروں اور سناروں کی بھینٹ چڑھے ہیں۔خوش قسمتی سے اس دور کے بہت سے سکّے یہاں کے میوزیموں میں محفوظ کئے گئے ہیں۔ان میں سب سے زیادہ تعداد سرینگر کے ایس۔پی۔ایس۔میوزیم میں پائی جاتی ہے۔جن ہند سائتھین بادشاہوں کے سکے یہاں پائے گئے ہیں ان میں عیزس اول،عیزس دوم کے سکّے شامل ہیں۔

Azes I, Azelises and Azes II

کشمیر میں پائے گئے ایسے چند سکّوں کی تفصیل نیچے دی جاتی ہے:

بادشاہ کا نام عزس King Azes I

دھات: چاندی

نام...... چوگنی درہم

بالمقابل (Obverse)۔بادشاہ گھوڑے کی پیٹھ پر سوار جھنڈے اور ہتھیار کے ساتھ۔

یونانی عبارت گول دائرے کی شکل میں۔

Basilions Basilioen Azoy

بسیلیس بسیلیان عزائے

اُلٹا (Reverse)

یونانی دیوی پلاس اپنی علامت کے ساتھ (ڈھال اور نیزہ) ہندوستانی رسم الخط کھروشٹی عبارت گول دائرے کی شکل میں۔

مہاراجہ راجہ دیراجسا عیاسا

بادشاہ......عزس King Azes I

دھات: تانبا

بالمقابل (Obverse)

ہندوستانی ہاتھی دائیں اور یونانی عبارت گول دائرے میں۔

بسیلیس بسیلیان عزائے (Basilious Basilioen Azoy)

اُلٹا (Reverse)

ہندوستانی بیل دائیں اور عبارت کھروشٹی میں مہاراجہ راجہ دیراجسا عیاسا۔

انڈو پارتھین:

انڈ پارتھین بھی ایک خانہ بدوش قبیلہ رہا ہے جس کا ذکر ہندوستانی تاریخ میں آیا ہے۔ یہ قبیلہ بھی ہند یونانی اور ہند شکاز کے پیچھے پیچھے شمال مغربی ہندوستان پر ایک مدت تک چھایا رہا ہے۔

بنیادی طور یہ قبیلہ قدیم زمانے کے علاقہ پارتھیا (Parthia) سے اُبھر کر آیا ہے۔ یہ علاقہ شمال مشرقی ایران اور افغانستان کے کئی علاقوں پر مشتمل تھا۔ یہاں اس خانہ بدوش قبیلے نے اپنی چھوٹی سی ریاست قائم کر دی تھی۔ یہاں سے اس قبیلے نے بلخ کی طرف رخ کیا اور دھیرے دھیرے بلخی گریک اور بلخی سائتھین علاقوں پر اپنا قبضہ

جمایا۔ چونکہ یہ وہی زمانہ تھا جب بلخی گریک اور سائتھین قبیلوں نے ہندوکش کو پار کر کے شمال مغربی ہندوستان پر یکے بعد دیگرے اپنی سلطنت قائم کردی۔ پارتھین لوگوں نے بھی اسی عمل کو دہرایا۔ بلخ میں آ کر پہلے اپنے پیر یہاں مضبوط سے جمائے اور پھر ان ہی پیشروؤں کی طرح ہندوکش کے جنوب کی طرف پیش قدمی کی۔ ہند یونانی سلطنت اور ہند سائتھین سلطنت کا خاتمہ کر کے یہاں اپنی سلطنت قائم کردی۔اس سلطنت کو ہندوستان کی تاریخ نے انڈو پارتھین (Indo-Parthian) سلطنت کا نام دیا ہے۔ چونکہ ہند یونانی اور ہند سائتھین (Indo-Greek and Indo-Scythian) کی طرح اس دور کے بارے میں تحریری شواہد بہت ہی کم یاب ہیں،اس لئے مورخین نے زیادہ تر انحصار اس دور کے آثار قدیمہ،کتبہ جات اور سکہ جات پر ہی کیا ہے۔

ہندوستان کی مرکزی دھارے والی تاریخی کتب میں انڈو پارتھین دور کی تاریخ منظرکشی ایسے کی گئی ہے:

ہندوستان میں انڈو پارتھین نے شمال مغربی ہندوستان میں لگ بھگ پہلی صدی قبل مسیح کے وسط میں اس سلطنت کی بنیاد ڈالی ہے۔اس سلطنت کی سرحدیں آج کل کے قندھار، خیبر پختون، پنجاب اور جموں وکشمیر تک پھیلی تھیں۔ان علاقوں سے اس دور کے قدیم آثار، کتبہ جات اور سکّے بھی برآمد ہوئے جن میں تخت بھائی (Takahti Bhai) کے قدیم آثار اور ایک خاص کتبہ بھی شامل ہے۔ یہ کتبہ جو آج کل پنجاب میوزیم لاہور میں محفوظ ہے۔ کھروشٹی میں انڈو سیتھن بادشاہ گنڈ فریس کی تصدیق کرتا ہے۔

گنڈفریس (Gondaphares)

انڈو پارتھین دور کے پہلے بادشاہ رہے ہیں جن کا نام اُن کے سکّوں پر بھی آتا

ہے۔اس کے علاوہ اس کا نام دوسرے انڈو پارتھین وائسرائیوں کے ساتھ بھی آیا ہے جن میں ابڈاگاسیز، ایپاونا اور زیونسیس (Abdagases, Aspavanna and Zeionses) قابل ذکر ہیں۔ تاریخ میں آیا ہے کہ انڈو پارتھین قبیلے نے ٹیکسیلا (Taxilla) کو اپنا دارالخلافہ بنایا تھا۔ ان کے بادشاہوں اور وائسرائیوں کے سکّے قندھار، پشاور، ٹیکسیلا ، جموں وکشمیر، پنجاب سمیت دوسرے کئی علاقوں سے دریافت کئے گئے ہیں۔

(جاری)

●●●●

اوتار کرشن راز دان
مترجم: قیصر جان

کشمیری مجسمہ سازی

''کشمیر کے قدیم فنِ تعمیر اور مجسمہ سازی کی جانکاری حاصل کئے بغیر ہندوستانی ثقافت کا مطالعہ کرنا بےسود ہے۔'' آرتھر نیو

ہندوستان میں تعمیر اور مجسمہ سازی کے فنون زمانہ قدیم سے ہی ایک دوسرے کے شانہ بہ شانہ چلے ہیں۔ یہ بات اکثر مشاہدے میں آتی ہے کہ جہاں کہیں بھی پرانے مندر، وہار، ستوپ یا محل نظر آتے ہیں وہاں ان میں مجسمہ سازی کے کچھ دلکش نمونے دیکھے جاتے ہیں۔اس سے یہ بات صاف ظاہر ہوتی ہے کہ زمانہ قدیم میں یہاں نہ صرف تعمیر کے ماہر اپنی صلاحیتوں کا مظاہرہ کرتے تھے بلکہ اُن کے ساتھ ساتھ مجسمہ ساز بھی اپنے فن کو تقویت بخشنے اور فروغ دینے میں پیش پیش رہتے تھے اور اس طرح دونوں کا فن ایک دوسرے کے قریب آتا تھا۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ ہندوستان میں پہلے بودھ فنِ تعمیر کو فروغ ملا اور اسی کے ساتھ فنِ مجسمہ سازی نے بھی جنم لیا۔اس کے بعد یہاں مجسمہ سازی کے کئی طرز وجود میں آئے، جن میں گاندھار، گپت، گیا، متھرا، امراوَاتی اور شنگ جیسے کچھ طریقے قابل ذکر ہیں۔ان طریقوں سے بنی کچھ دلکش مورتیاں آج بھی کچھ صنم خانوں میں محفوظ ہیں۔

ہندوستان کی باقی ریاستوں کی مانند کشمیر میں بھی مجسمہ سازی کی ایک شاندار روایت رہی ہے۔مجسمہ سازی کے جو بھی نمونے یہاں دریافت ہوئے ہیں، ان سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ کشمیر ماضی میں دلکش اور پیاری مورتیاں بنانے کا ایک مرکز

رہ چکا ہے۔نیل مَت پُران میں جگہ جگہ ہمیں ایسی کچھ مورتیوں کا ذکر ملتا ہے، جو سونا، چاندی، تانبا، پتھر، مٹی، ریت، لکڑی، یا گھاس سے بنائی گئی تھیں۔(۱)

یہ مورتیاں اُس وقت کہاں رکھی گئی تھیں، اس بات کا کوئی ذکر نہیں ملتا ہے۔پنڈت کلہن نے بھی ''راج ترنگنی'' میں یہاں مجسمہ سازی کے فن اور اس کے فروغ کے بارے میں کئی اشارے دیئے ہیں۔مثال کے طور پر وہ ایک شلوک میں لکھتے ہیں کہ جب راجہ للتا دتیہ ایک دن بغرضِ شکار جنگل کی طرف گئے تو انہوں نے وہاں پری رُو لڑکیوں کو رقص کرتے دیکھا۔وہ ان کا یہ رقص دیکھ کر کافی متاثر ہوئے، کیونکہ انہوں نے پہلی بار اس طرز کا رقص دیکھا تھا۔

کہا جاتا ہے کہ رقص ختم ہوتے ہی انہوں نے اپنے دربار کے مجسمہ سازوں کو حکم دیا کہ وہ رقص کے انداز میں شِوا اور پاروتی کی مورتیاں بنا کر اسی جگہ نصب کریں۔کشمیر میں اب تک بہت ساری قدیم مورتیاں دریافت ہوئی ہیں، جن کے بنائے جانے کے سن سے متعلق بیشتر مجسمہ سازوں کے درمیان اختلاف پایا جاتا ہے۔یہ ساری مورتیاں آج کل سرینگر کے عجائب گھر میں محفوظ ہیں۔ان میں چار سروں اور چار بازوؤں والی بھگوان شِوا کی مورتی، کامدیو، رتی اور پاروتی، کرشن اور رادھا، تری مورتی اور گنیش اور لکشمی کی مورتیاں قابل ذکر ہیں۔یہ مختلف الانواع ہیں، جن میں گاندھار(۲) اور گپت طرز(۳) قابل ذکر ہیں۔

کیا کشمیر میں حضرت عیسیٰؑ کے زمانے سے پہلے مجسمہ سازی کا فن رائج تھا، اس بارے میں وثوق سے کچھ نہیں کیا جاسکتا ہے۔ یہ واقعتاً ایک دلچسپ موضوع ہے۔اس پر جہاں تحقیق کرنے کی وسیع گنجائش ہے، وہیں اس کی ضرورت بھی ہے۔البتہ بیسویں صدی میں اس بارے میں جو ابتدائی کوشش کی گئی وہ قابل سراہنا بھی ہے اور قابل ذکر بھی۔اگر چہ اس کوشش کے دوران اس زمانے سے وابستہ کوئی مورتی

دریافت نہیں ہوئی البتہ 1925ء میں ہاروَن کے نزدیک ایک بڑے احاطے کی کھدائی کے دوران کچھ ٹائل ملے ہیں جن کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ چوتھی صدی کے ہیں۔ان پر رقاصاؤں اور گانے والوں، موسیقاروں، گھڑ سواروں اور شکاریوں وغیرہ کی شکلیں کندہ کی ہوئی یا بنی ہوئی ہیں۔ یہ کشمیری مجسمہ سازی کے کچھ پرانے نمونے مانے جاتے ہیں۔اس سے ہمیں نہ صرف اُس وقت کی مجسمہ سازی کے بارے میں کچھ اچھی باتیں معلوم ہوتی ہیں بلکہ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اُس وقت کشمیر میں دیگر فنونِ لطیفہ کو بھی فروغ ملا تھا۔ یہ ٹائل آج کل سرینگر کے عجائب گھر میں محفوظ ہیں۔ان کے دامن میں کھروشٹی رسم الخط میں مہاتما بدھ کے کچھ منتر کندہ ہیں۔حال ہی میں اسی قسم کے کچھ ٹائل اور مٹی سے بنی کچھ مورتیاں جموں کے اکھنور علاقے میں دریافت ہوئی ہیں۔ان کے بارے میں بھی کہا جاتا ہے کہ یہ چوتھی صدی کی ہیں۔ان کے بارے میں کچھ عالموں کا یہ کہنا درست لگتا ہے کہ یہ یہاں کے ہی مجسمہ سازوں نے تخلیق کی ہوں گی، جنہوں نے غالباً وہاں جا کر اپنے فن کا مظاہرہ کیا ہوگا۔ کشمیر میں فنِ مجسمہ سازی کے فروغ کا اندازہ ہمیں ان گیارہ مورتیوں سے ہوتا ہے، جو 1930ء میں بارہمولہ کے نزدیک اشکورہ (۴) گاؤں میں دریافت ہوئیں۔ یہ انسانی مورتیاں کشان دور کی بتائی جاتی ہیں۔ یہ اسی انداز میں مٹی سے بنائی گئی ہیں، جس انداز میں آج کل مٹی کے برتن یا کھلونے بنائے جاتے ہیں۔ان کے بارے میں کچھ مجسمہ سازوں کا کہنا ہے کہ یہ گاندھار طرز پر بنی ہیں۔سری رام چندر کاک کا ماننا ہے کہ یہ مورتیاں اس وقت بنائی گئی ہیں جب یہاں بدھ مت کا دور دورہ تھا اور ہر جگہ بودھ مندر اور ستوپ تعمیر کئے جاتے تھے۔یہی وہ زمانہ تھا جب کشان خاندان کے راجہ ہشک نے ہُشک پور میں ایک بودھ ستوپا بنایا تھا اور اس کی داہنی دیوار کے نزدیک مٹی کی گیارہ مورتیاں بنوائیں۔شاید اس بودھ ستوپا کی آرائش کی غرض سے۔ان میں

سے چھ مورتیوں کے بارے میں کاکؔ صاحب اپنی ایک رپورٹ میں لکھتے ہیں کہ یہ مہاتمابدھ، بودھ مالا اوراپاسکاوغیرہ کی ہیں۔پہلی مورتی باقی مورتیوں سے بہت بڑی ہے۔کہاجاتاہے کہ یہ بھگوان بدھ کی مورتی ہے۔اس کی پشت کی طرف کھلے بالوں کی دلکش نقش نگاری کی ہوئی ہے۔اس مورتی میں بھگوان بدھ کومسکراتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔گول ٹھڈی، بڑی آنکھیں اور گہری بھوئیں۔یہ سب اس مورتی کی ایک خاص کشش ہے۔دوسری مورتی پہلی مورتی سے قدرے چھوٹی ہے۔اس مورتی کی تخلیق میں مجسمہ ساز نے جس فن کا مظاہرہ کیاہے وہ حقیقت میں قابلِ داد ہے۔لمبی مونچھیں، بند ہونٹ اور کھلی جبین دیکھ کرلگتاہے کہ یہ کسی بودھ لاما کی مورتی ہے۔بالوں کا آکار دیکھ کر یہ کسی جوڑ میں بند دکھائی دیتے ہیں۔اس جوڑ کے عقب میں پھولوں اور پتوں کی نقاشی کی گئی ہے۔تیسری مورتی خوبصورت اور بولتی ہوئی تصویرلگتی ہے۔اس کا خوبصورت چہرہ، چھوٹی ناک،لمبی ٹھڈی اور لمبے کھلے بال دیکھ کرلگتاہے کہ یہ کسی بودھ خاتون کی مورتی ہے۔یہ مورتی بھگتی یا تپسیاکے طرز پر بنائی گئی ہے۔چوتھی مورتی کسی جوان بودھ لاما کی معلوم ہوتی ہے۔اس مورتی کے ماتھے پرسات تاج بنائے گئے ہیں۔اس مورتی کا چہرہ اسی انداز میں خوبصورتی کے ساتھ بنایا گیاہے،جس انداز میں وسط ایشا میں رہنے والے لوگوں کے چہرے خوب صورت ہیں اوراسی طرح کی بڑی بڑی آنکھیں اور گھنی بھوئیں(5)۔ باقی مورتیوں کےنمونے چھوٹے ہیں۔ٹوٹے پھوٹے اور بدصورت جس کی وجہ سے یہ کہنا مشکل ہے کہ آیا یہ کن کی مورتیاں ہیں۔البتہ یہ کہنا بجا ہوگا کہ یہ مورتیاں بودھ فلسفے کے ساتھ وابستہ ہیں۔اشکورہ کے علاوہ اس طرح کی مورتیوں کےنمونے جموں کے اکھنور علاقے میں دریافت ہوئے ہیں۔کہاجاتاہے کہ یہ حضرت عیسیٰؑ کے زمانے سے 700 برس پہلے کی ہیں۔لیکن اس میں کئی ماہرین اختلاف رائے رکھتے ہیں۔ان کا کہنا ہے کہ یہ مورتیاں کشان دور کے

بعد تخلیق کی گئی ہیں۔ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ یہ یہاں کے مجسمہ سازوں کی تخلیق ہوں، جنہوں نے کسی وقت میں وہاں جا کر اپنے فن کا مظاہرہ کیا ہو۔ ریاست جموں وکشمیر کے علاوہ ایسی مورتیوں کے نمونے افغانستان اور پشاور میں بھی ملتے ہیں۔ دراصل اُس زمانے میں گاندھار طرز کی مجسمہ سازی کا بول بالا تھا اور ایشا کے مجسمہ ساز یہ طرزِ فن اپنانے میں پیش پیش رہتے تھے۔ اس طرزِ فن میں دیکھا گیا ہے کہ مجسمہ ساز پہلے مٹی کی مورتی بناتے تھے اور پھر اس کو پختہ بنانے کی غرض سے آگ کی بھٹی میں پکاتے تھے، بالکل اسی طرح جس طرح آج کل مٹی کے برتن پکائے جاتے ہیں۔ بعد ازآں یہ مورتیاں بودھ وہار میں رکھی جاتی تھیں۔ بودھ لاما ایسی مورتیاں سجاوٹ کی غرض سے اپنے گھروں میں رکھا کرتے تھے۔ چوتھی یا پانچویں صدی میں مجسمہ سازی کے طرزِ گاندھار کا رواج ختم ہوگیا۔ اب مجسمہ سازوں نے رومانی طرز پر مورتیاں بنانا شروع کیں۔ ایسی مورتیاں بنانے کیلئے ابرکھ کے پتھر کی ضرورت پڑتی تھی۔ لیکن مجسمہ سازی کا یہ طریقہ ایک سو سال سے زیادہ نہیں چلا۔ اس کے بعد مٹی کی مورتیاں بنانے کا چلن پھر سے عام ہوگیا۔ اُس وقت ٹیکسلا اور آس پاس کے علاقوں میں ایسی مورتیاں بنانے کا رواج تھا۔ وہاں ایسے مجسمہ سازوں کی ایک بڑی تعداد موجود تھی۔ کشمیر میں بودھ دھرم کی زوال پذیری کے بعد یہ سب مجسمہ ساز یہاں آئے اور مقامی مجسمہ سازوں کے ساتھ مل کر اپنے فن کا مظاہرہ کیا۔ یہ اس وقت کی بات ہے جب ہن حکمران کشمیر پر قابض ہوگئے۔ یہ سب حکمران شِومت کے پیروکار تھے۔ کہا جاتا ہے کہ اس زمانے میں بھگوان شو کی مختلف صورتوں کی مورتیاں بنائی گئیں۔ اس کے بعد جب چین اور افغان نے ساتویں یا آٹھویں صدی میں وسط ایشا اور افغانستان میں ہن حکمرانوں کو شکست دی تو کشمیر کی باگ ڈور کارکوٹ خاندان سے وابستہ راجاؤں کے ہاتھ میں آئی۔ ان کا دور کشمیر میں فنون لطیفہ کا سنہری دور مانا جاتا ہے۔

کارکوٹ راجاؤں نے فنِ موسیقی، مصوری، ڈرامہ اور فنِ تعمیر کو فروغ دینے کے علاوہ مجسمہ سازی کو بھی کافی بڑھاوا دیا۔ للتا دتیہ اسی خاندان سے وابستہ ایک مشہور اور نامور راجہ تھے، جن کی سلطنت شمالی ہندوستان کی ایک اہم سیاسی طاقت مانی جاتی تھی۔ انہوں نے اپنی سلطنت کو ایک طرف میسور سے قنوج تک اور دوسری طرف بنگال سے اڑیسہ تک توسیع دی تھی۔ وہ ایک عظیم فاتح تھے۔ انہوں نے اِن علاقوں کے کچھ مجسمہ ساز اپنے ساتھ یہاں لائے، جنہوں نے بعد میں یہیں مستقل سکونت اختیار کی۔ مجسمہ سازوں نے یہاں کے فن پر گہرے اثرات مرتب کئے۔ ان کی بنائی مورتیوں کے کچھ دلکش نمونے مارتنڈ مندر میں ملے ہیں، جو فی الحال سرینگر کے صنم خانے میں محفوظ ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ اس مندر میں سری بھگوان کی ایک بڑی مورتی بھی تھی، جو آج کہیں بھی محفوظ نہیں ہے۔ اُس زمانے کی دریافت کی ہوئی سبھی مورتیاں گپت طرز پر بنائی گئی ہیں۔ اسی قسم کی کچھ مورتیاں جموں کے نزدیک واقع بہور اور کرمچی مندروں میں بھی محفوظ ہیں۔ آج سے ساٹھ برس قبل مغربی پنجاب کے ان علاقوں میں بھی ایسی ہی مورتیاں دریافت ہوئی ہیں، جن علاقوں میں اس وقت راجہ للتا دتیہ کی حکومت تھی۔ ان مورتیوں کے علاوہ مارتنڈ مندر کی دیواروں، اس کی ڈیوڑھی اور طاقوں پر بھی ایسی کچھ مورتیوں کی شبیہہ بنی ہوئی ہے، جن کے بارے میں ماہرین مجسمہ سازی اختلاف رکھتے ہیں۔ کچھ انہیں شِو اور پاروتی کی مورتیاں مانتے ہیں، جبکہ کچھ دیگر انہیں سری بھگوان کی مورتیاں تصور کرتے ہیں۔ یہ مورتیاں اس قدر دلکش ہیں، جیسے یہ مورتیاں باتیں کرتی ہوں۔ لیکن شومئی قسمت کہ اب یہ مورتیاں ٹوٹی پھوٹی اور خستہ حالت میں ہیں۔ یہ کشمیر کی مجسمہ سازی میں ایک اہم پائیدان کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اسی طرز کی بنی مورتیاں حال ہی میں برما، انڈونیشیا، کمبوڈیا اور ہماچل پردیش کے چھمب میں دریافت ہوئی ہیں۔ راجہ للتا دتیہ کے چینی وزیر چن کُن نے بھی

یہاں اس قسم کی مورتیاں بنوائی ہیں۔انہوں نے یہ مورتیاں بودھ طرز پر بنوائی ہیں۔اس کے علاوہ انہوں نے مہاتما بدھ کی آدم قد کی ایک مورتی شنگ طرز پر بنوائی تھی۔کہا جاتا ہے کہ یہ مورتی کافی وقت تک شادی پورہ کے بودھ وہار میں محفوظ تھی اور یہ اس وقت ریزہ ریزہ کردی گئی، جب کشمیر پر حملہ کیا گیا۔

کارکوٹ خاندان کے بعد اتپل خاندان سے وابستہ راجاؤں نے یہاں کا اقتدار سنبھالا۔اس خاندان کے سبھی راجہ شِو مت کے پیرو کار تھے۔اونتی ورمن اس خاندان کے سب سے مشہور ومعروف راجہ تھے، جنہوں نے اونتی پورہ میں اونیش سوامی مندر بنایا۔انہوں نے یہ مندر مارتنڈ مندر کی طرح خوبصورت مورتیوں سے سجایا اور اس مندر کو بھگوان وشنو کے نام وقف کیا۔اس میں بھگوان وشنو کی ایک حسین ودلکش مورتی تھی، جو گپت طرز پر بنائی گئی تھی۔اس کے علاوہ وہاں دیگر کئی مورتیوں کے بھی نمونے ملے تھے، جو آج کل سرینگر کے عجائب گھر میں محفوظ ہیں۔

آج کل اس مندر کی ڈیوڑھی اور کچھ دیواروں پر بھگوتی گنگا اور یمنا کی مورتیوں کی شبیہہ محفوظ ہے۔یہ بھی گپت طرز فن پر بنائی گئی ہیں۔اس سے یہ بات ثابت ہوجاتی ہے کہ یہاں گپت طرز فن بہت دیر تک زندہ رہا ہے اور یہاں کے فنکاروں نے اسے پروان چڑھایا ہے۔

یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ کشمیر میں آٹھویں سے چودھویں صدی کے دوران شِو مت وجود میں آتا ہے اور بہت سارے فلسفی ، جن میں سومانند، وشوگپت اور اتپل دیو قابل ذکر ہیں، اس کو اپنے اپنے وقت میں اس کو فروغ دیتے ہیں۔ یہ وہ شِو فلسفہ نہیں ہے جو جنوبی ہند میں پایا جاتا ہے بلکہ یہ ایک ایسا فلسفہ ہے جس میں ویدانتا، بودھ سانکھیہ اور وشنو فلسفوں کے کچھ بنیادی اصول پائے جاتے ہیں۔اس طرح یہ فلسفہ تین اصولوں کو بیان کرتا ہے۔وہ تین اصول یا تین باتیں نر، شکتی ، یا

شِو ہیں۔ یہ الفاظ دیگران کو پاشا پشو اور شو یا پَر اپَر اور پر اپتر کہا جا سکتا ہے۔ان ہی تین اصولوں کی بنیاد پر اس فلسفے کو ''تر کا فلسفہ'' بھی کہا جا تا ہے۔ شاعر، عالم اور مصور اپنے فن سے ہمیشہ اس فلسفے کی قندیل روشن کرتے رہے۔ کشمیری مجسمہ سازوں نے بھی اس فلسفے کی بنیاد پر کئی دلکش مورتیاں تخلیق کیں۔لیکن بدقسمتی یہ کہ اب ایسی مورتیوں کا کوئی نمونہ ہمارے پاس محفوظ نہیں ہے۔ یہ ساری مورتیاں سلطان سکندر نے توڑ کر جہلم بُرد کی ہیں۔ یہ سبھی وہ مورتیاں تھیں، جن میں کئی مورتیوں کے دس اور کئی کے سولہ بازو بنائے گئے تھے۔دس بازوؤں والی مورتی میں تلوار، ترشول، ناگ اور مالائیں دکھائی جاتی تھیں۔جن مورتیوں کے سولہ بازو بنائے جاتے تھے، ان میں شنک،خر، دھنش اور گھنٹی کی شبیہ بنائی جاتی تھی۔اس کے علاوہ تانڈو کے طرز پر بھی شِو مورتیاں بنائی گئی تھیں۔ایسی مورتیوں کے دس بازو بنائے جاتے تھے۔اس کے ساتھ شکتی یا اُما کی مورتیاں بنانا بھی لازمی بن جاتا تھا۔کہا جاتا ہے کہ یہاں کچھ ایسی شِو مورتیاں بھی بنائی گئی تھیں، جن کو دیکھ کر خوف طاری ہوجاتا تھا۔ یہ مورتیاں پرلے یا سنہار طرز پر بنائی گئی تھیں اور یہ بھی کہا جاتا ہے کہ یہاں کے مجسمہ سازوں نے ایسی شِو مورتیاں بھی تخلیق کی تھیں، جن کے چار ہاتھ، تین آنکھیں اور دو پیر دکھائے گئے تھے۔ بدقسمتی یہ کہ اب ایسی مورتیوں کا کوئی بھی نمونہ محفوظ نہیں ہے۔ گر ایسی مورتیوں کے نمونے محفوظ ہوتے،تو ہمیں کشمیری مجسمہ سازی کا فن پرکھنے میں کافی مدد ملتی۔اس کے برعکس یہاں کے کچھ مندوروں میں زمانہ قدیم کے شِولنگ محفوظ ہیں۔ یہ شِولنگ کب ان مندوروں میں رکھے گئے ہیں، اس بارے میں ابھی تک کوئی معلومات حاصل نہیں ہوسکی ہیں۔اس بارے میں ماہرین مختلف الخیال ہیں۔مثلاً شنکر آچاریہ مندر میں رکھے گئے شولنگ کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ نربدا گھاٹ سے لائے گئے تھے۔فی الوقت ان کا کوئی اتہ پتہ بھی نہیں ہے۔اس مندر میں وشنو کی بھی ایک مورتی تھی جس کی

حالت اب انتہائی خستہ ہے۔

کشمیر میں اسلام کے وارد ہونے کے بعد یہاں کے مجسمہ سازوں کا فن کمزور پڑ گیا، کیونکہ مسلمان کچھ دینی اصولوں کے تحت مورتی پوجا کے خلاف تھے۔ سلطان سکندر کے عہد میں مندروں کی مسماری کے ساتھ ان میں وہ مورتیاں بھی ریزہ ریزہ ہوگئیں، جو ماضی میں مجسمہ سازروں نے تخلیق کی تھیں۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ اُس وقت مندروں میں کچھ ایسی مورتیاں بھی محفوظ تھیں، جو سونے اور چاندی سے بنی تھیں۔ سلطان نے ان مورتیوں کو پگھلا کران سے اپنے نام کے سکے بنوائے۔ اس طرح سے کشمیری مجسمہ سازوں کے وہ سارے طرز معدوم ہوگئے جو ان کی اپنی ایجاد تھی۔ انیسویں صدی سے کشمیر میں اس بھولے بسرے فن کو دوبارہ فروغ ملا۔ مجسمہ سازی پر عائد پابندی ہٹائی گئی۔ ہندوؤں نے اپنے گھر اور مندر مورتیوں سے سجانے شروع کئے اور از خود مورتیاں تخلیق کرنا شروع کیا۔ ان مورتیوں کی تخلیق میں کوئی خاص طرز نہیں اپنایا گیا۔ اس کی ایک وجہ یہ تھی کہ لوگوں کو اس فن کے بارے میں کوئی خاص جانکاری نہیں تھی۔ یہ لوگ فقط تسکین قلب اور مندروں کی آرائش کیلئے مورتیاں بناتے تھے۔ انیسویں صدی کی چند مورتیوں کے نمونے آج کل کچھ دیہات کے مندروں میں محفوظ ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ان مورتیوں کے نمونوں کو سلیقے سے محفوظ کیا جائے کیونکہ یہ کشمیر کی مجسمہ سازی کے فن کی ڈوبتی نیا کو کنارے لگانے کی ایک علامت ہیں۔

کشمیر میں ڈوگرہ دورِ حکومت کے دوران یہاں مجسمہ سازی کا فن ایک بار پھر ابھرنے لگا۔ اس دور میں یہاں جتنے بھی مندر تعمیر کئے گئے، ان میں آج بھی ایسی مورتیاں محفوظ ہیں جو باہر سے منگائی گئی ہیں۔ کچھ مورتیاں ایسی بھی ہیں جو کشمیری مجسمہ سازوں نے بنائی ہیں۔ یہ خالص مٹی سے بنائی گئی ہیں۔ ان کی تخلیق میں اعلیٰ

درجے کے کچھ مجسمہ ساز پیش پیش رہے ہیں۔ان مجسمہ سازوں کے نام کچھ اس طرح ہیں۔واسہ کاک اوران کی دختر، نارائن مجسمہ ساز اور شمبھوناتھ کلہ۔اس دور میں کچھ اور بھی مجسمہ ساز رہے ہوں گے لیکن بدقسمتی سے ان کے نام معلوم نہیں ہو سکے ہیں۔

47 کے بعد کشمیر میں مجسمہ سازی کے فن نے ایک بار پھر سر ابھارا۔لیکن یہ فن ابھی بھی اس حد تک فروغ نہیں پا سکا ہے،جس حد تک فنِ مصوری یا دوسرے فنون پروان چڑھے ہیں۔ضرورت اس بات کی ہے کہ اس فن کو پروان چڑھانے کے زیادہ سے زیادہ امکانات اور وسیلے تلاش کئے جائیں۔سال 1958 میں ریاستی کلچرل اکیڈمی کو وجود میں لائے جانے کے بعد اس فن اور اس سے وابستہ فنکاروں کی حوصلہ افزائی کی جانے لگی ہے۔یہاں ہر سال آرٹ نمائش کا اہتمام کیا جاتا ہے۔اس میں مورتیوں کی نمائش بھی کی جاتی ہے اور مجسمہ سازوں کی حوصلہ افزائی کیلئے انہیں انعامات سے نوازا جاتا ہے۔لیکن اس فن کے فروغ کیلئے اتنا کافی نہیں ہے۔کشمیر میں فی الحال ایک دو مجسمہ ساز موجود ہیں۔اگر کوئی ہے بھی تو وہ پہلے مصور اور بعد میں مجسمہ ساز ہے۔اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ مجسمہ ساز مالی مشکلات کے بوجھ تلے دبے ہوئے ہیں،جس کی وجہ سے یہ لوگ نئی مورتیوں کی تخلیق کرنے سے قاصر ہیں۔درایں چہ شک کہ کشمیر میں ہر ایک فن سے وابستہ فنکار کو مالی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے،لیکن مجسمہ سازوں کو کچھ زیادہ ہی مشکلات درپیش ہیں۔مجسمہ ساز قلمکار نہیں ہے کہ قلم کاغذ اٹھایا اور اپنی تخلیق شروع کی۔مجسمہ ساز کو اپنی تخلیق کیلئے کئی طرح کے مواد کی ضرورت پڑتی ہے،جس کو خریدنے کیلئے اسے رقم درکار ہوتی ہے۔مجھے امید ہے کہ اگر انہیں معقول مالی مدد فراہم کی جائے تو بہت سارے مجسمہ ساز اس میدان میں اپنی صلاحیتوں کا مظاہرہ کریں گے۔اب تک جن مجسمہ سازوں نے اس فن میں شہرت حاصل کی ہے،ان کے نام کچھ اس طرح ہیں۔غلام رسول سنتوش،غیور حسن، بونیش رینہ،سجود

سیلانی، للت، شبیر مرزا اور ایس۔ آر۔ بھوشن۔ کچھ مجسمہ ساز ایسے بھی ہیں جو فن کے اتھاہ سمندر میں ناممکنات کے حصول کی کوشش کرتے ہیں۔ لازم ہے کہ اس فن سے وابستہ مجسمہ سازوں کی بھرپور حوصلہ افزائی کی جائے، تبھی دوسرے خواہش مند فن کار اس فن کی طرف مائل ہو سکتے ہیں۔

●●●●●

حواشی:

(۱) نیل مت پُران، حصہ ۱۰، شلوک ۴۰۹، ۴۱۰، ۵۲۱، ۵۴۵، راج ترنگنی، ترنگ ۴، شلوک ۲۶۹، ۲۷۵۔

(۲)۔ عصر حاضر میں جتنی بھی ریاستیں ہندوستان کے شمال مغرب ہیں، زمانۂ قدیم میں ان سب کا نام گاندھار تھا۔ کشمیر کے ساتھ ان سبھی ریاستوں کے دوسری صدی ہی سے ثقافتی اور اقتصادی تعلقات تھے۔ اس زمانے میں ان ریاستوں میں ایک خاص طرز پر مختلف فنون پروان چڑھ رہے تھے، جس کو طریقۂ گاندھار کہا جاتا ہے۔

(۳)۔ یہ ایک ہندوستانی طرز ہے۔ یہ طریقہ یہاں اس وقت وجود میں آیا جب راجہ للتا دتیہ نے اس فن سے وابستہ فن کار یہاں بلا کر لائے اور یہاں ان کی خوب حوصلہ افزائی کی گئی۔

(۴) اشکورہ بارہمولہ کے نزدیک ایک گاؤں ہے۔ اس کا نام کشان راجہ ہشک کے نام پر پڑا ہے۔ ہشک کے زمانے میں یہ ایک خوش حال شہر اور بودھوں کا ایک مقدس مقام تھا۔ یہاں بودھ مت کے بہت سارے استھاپن قائم تھے۔

(5) The description of the scriptures given above have been taken from the numismatic section of Sri Pratap Musuem,Srinagar.

☆......شمس الرحمٰن فاروقی

ہمدؔم کاشمیری: منفرد انداز بیاں کا مالک

ہمدؔم کاشمیری کا نام میں نے سب سے پہلے عرفان صدیقی مرحوم سے سنا تھا۔ وہ ان کی غزل گوئی کے مداح تھے۔ پھر میں نے عرفان مرحوم ہی کی وساطت سے ہمدؔم کاشمیری کا کچھ کلام منگوایا تو میں نے دیکھا کہ ہمدؔم کاشمیری واقعی اس توصیف کے مستحق ہیں جو میں نے عرفان صاحب کی زبان سے سنی تھی۔

اس کے بعد ہمدؔم کاشمیری کی غزل 'شب خون' کے صفحات کی زینت اکثر بننے لگی۔ ان کا کلام عام طور پر اہل ذوق حلقوں میں پسند کیا جانے لگا۔ شب خون کے چہل سالہ انتخاب میں ان کی دو غزلیں شامل ہوئیں۔ دونوں ان کے خاص رنگ کی ہیں۔ یعنی دنیا اور اہلِ دنیا کے کاموں کے ساتھ دنیا ساز کے بھی کاموں پر ایک طرح کی طنزیہ، کچھ خفیف سی مسکراتی ہوئی، کچھ بے بسی کا اظہار کرتی ہوئی نگاہ، جس میں یہ احساس بھی شامل ہے کہ ہنس کر بولنا اور اپنی عافیت منانا ہی سب سے بہتر طریق کار ہے۔ انتخاب میں شامل غزلوں کے شعر ہیں:

جہاں انساں تھا، مشتِ استخواں رکھا ہوا ہے
خدا کا شکر ہے کچھ تو نشاں رکھا ہوا ہے

☆☆☆

تم نے بھی چھپایا ہے ہم سے کئی باتوں کو
ہم نے بھی تمہیں خط میں لکھا تو نہیں سب کچھ

ان اشعار کا لہجہ اگر بے تکلف اور برجستہ نہ ہوتا تو یہ شعر کلیت کا حامل ٹھہرتا۔ ہمدؔم کاشمیری کی یہی خوبی انہیں اپنے معاصروں میں ممتاز کرتی ہے۔ وہ حیات انسانی اور اس طرح سے آزمانے اور کاٹنے کھلنے والی کائنات کی سب اداؤں سے واقف ہیں۔

انہیں آج کی دنیا میں انسانی صورت حال اور صورت حال میں پیوست اور ژولیدہ خود اپنی صورت حال کا احساس تخیلاتی سطح پر ہے، صرف اطلاعاتی یا معلوماتی یا علمیاتی سطح پر نہیں۔ لیکن وہ شاکی نہیں نظر آتے، نہ ہی وہ ہاتھ پاؤں ڈال کر غزل کے عام شاعر کی طرح منفعلانہ رویہ اختیار کرتے ہیں۔ ان کے یہاں احساس کی شدت بے معنی احتجاج نہیں بنتی۔ عام درجے کا شاعر احتجاج کو سب کچھ سمجھے گا لیکن ہمدؔم کاشمیری خوب جانتے ہیں کہ احتجاج کو تخیل کی زبان میں نہ ادا کریں تو شعر محض بیان بن کے رہ جاتا ہے۔

ہمدؔم کاشمیری نے خاموشی سے اپنی جگہ بنالی ہے۔ جوڑتوڑ اور دوستوں سے فائدہ اٹھانے بلکہ انہیں استعمال کرنے کا جو کلچر آج اردو تہذیب پر کم و بیش چھایا ہوا ہے، ہمدؔم کاشمیری اس سے بالکل الگ ہیں۔ مجھے ان کی یہ بات اس لئے بھی اچھی لگتی ہے کہ اس طرح ان کی غزل کا توانا اور غیر منفعل لہجہ بالکل سچا اور داخل شخصیت کا اظہار معلوم ہوتا ہے۔ آج کشمیر جس بلا میں مبتلا ہے اس سے گزرنے والے ہر شاعر کے کچھ لگے بندھے مضامین ہیں۔ گزشتہ دو دہائیوں سے انہیں مضامین کا اعادہ کر کے لوگ غزل گو بن جاتے ہیں۔ یہاں بھی ہمدؔم کاشمیری کی غزل اوروں میں ممتاز اور نمایاں نظر آتی ہے۔ انہوں نے غزل کے وسیع تر موضوعات اور مضامین کو اختیار کیا ہے۔ زبان کی شستگی اور درستی کا پورا لحاظ کرتے ہوئے ان کی غزل جدید غزل کی نمایاں نمائندہ معلوم ہوتی ہے۔ اب یہ بات ہم سب سمجھتے ہیں کہ غزل کہنا جتنا آسان ہے،

اچھی غزل کہنا اس سے زیادہ مشکل ہے۔غزل میں نیا رنگ پیدا کرنے کی کوشش میں اکثر صرف نثریت ہاتھ آتی ہے۔ ہمدمؔ کاشمیری کی غزل نئے پن کے ساتھ اس انداز کی حامل ہے جس میں حال کا رشتہ ماضی کے ساتھ برقرار رہے۔ پہلے زمانے میں جو مضامین عام تھے، انہیں نظرانداز کریں اور پھر ایسی غزل کہیں جو پرانی غزل کا مزہ رکھتی ہو، یہ ہمدمؔ کاشمیری کا کارنامہ ہے۔

●●●●

☆......پروفیسر شکیل الرحمٰن

ہمدمؔ کاشمیری: عصری آگہی کا ترجمان

جب بھی کوئی اچھی غزل پڑھتا ہوں یا غزل کا کوئی خوبصورت شعر دل کو چھو لیتا ہے تو مجھے شہد کی مکھی یاد آتی ہے جو مختلف پھولوں پر بیٹھتی ہے، جو پھول اُسے رس دیتے ہیں انہیں پیار کر کے اُڑ جاتی ہے، جو پھول رس چوسنے دیتے ہیں ان پر پہلے دکھائی نہ دینے والی ہلکی ہلکی خراشیں پڑ جاتی ہیں جو ملن کی خواہش اور پیار کی نشانی ہوتی ہے، رس پا کر شہد کی مکھی دوسرے پھولوں پر چلی جاتی ہے۔ غزل کا شاعر عمدہ تجربوں کے رسوں سے کچھ اس طرح کچی مٹھاس حاصل کرتا ہے، کبھی ایک شعر، کبھی چند اشعار سے، کبھی پوری غزل سے کچی مٹھاس اُسی وقت ملتی ہے جب کوئی تجربہ شاعر کے احساس اور جذبے میں جذب ہو کر اپنا رس عطا کرتا ہے۔ شاعر کو جو جمالیاتی انبساط حاصل ہوتا ہے وہ ایسی تخلیقی عمل سے ہوتا ہے کہ جس سے جمالیاتی تجربہ خلق ہوتا ہے۔ کوئی تجربہ جمالیاتی تجربہ بن جاتا ہے پھر تجربے کے رس کی لذت سے پورا وجود سرشار ہو جاتا ہے۔ ہمدمؔ کاشمیری کے اشعار سے اکثر تجربوں سے کشید کیا ہوا رس ملتا ہے۔ مثلاً:

میرے آئینے میں خود میرے سوا
کوئی صورت نظر آئی تھی کبھی

....

قتل میرا ہی ہوا ہے ہمدمؔ
ہاتھ بھی خون سے تر میرا ہے

سوچتا ہوں کہ کہاں ٹیک لگا کر بیٹھوں
مجھ کو خود اپنی ہی دیوار سے ڈر لگتا ہے

....

وہ کون تھا جو ہاتھ ملا کر نکل گیا
بر پا حصارِ جسم میں کہرام کیوں ہوا

....

میری ہی داستان لکھی تھی ورق ورق
میرا ہی کوئی ذکر کسی باب میں نہ تھا

غزل کے اچھے شاعر کی طرح ہمدؔم کاشمیری بھی مختلف تجربوں کو اپنے احساس اور جذبے سے قریب تر کرتے ہیں جس حقیقت یا تجربے سے متاثر ہوتے ہیں، اس کی مٹھاس یا شیرینی حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ پھر اپنے احساس اور جذبے کا رنگ و آہنگ عطا کر کے اُسے پُرکشش جمالیاتی تجربہ بنا دیتے ہیں۔

ہندوستانی جمالیات کی ایک اصطلاح ہے پرتیبھا (Pratibha) مفہوم ہے اچانک چراغاں ہو جانا، ہوتا یہ ہے کہ بعض اشعار سے محسوس ہوتا ہے جیسے لفظوں سے کچھ آگے کہنے کی کوشش ہوئی ہے، مصرعوں کے اندر ایسی کشش پیدا ہو جاتی ہے جو ذہن کو معنی کی وسعت اور گہرائی تک لے جاتی ہے، احساس کی شدت آہستہ آہستہ بڑھنے لگتی ہے اور پھر اچانک چراغاں کی جیسی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے، اس سلسلے میں ہمدم کاشمیری کے مندرجہ ذیل اشعار پر غور فرمایئے:

کون آیا ہے اس خرابے میں
روشنی ہے کہیں بدن میں بہت

پھڑ پھڑانے کی آرہی ہے صدا
کون بے چین ہے بدن میں بہت
کوئی آواز کیوں نہیں آتی
ہُو کا عالم ہے کیوں بدن میں بہت

....

آئینے میں تلاش کیا کر لوں
عکس غائب ہوا ہے پہلے ہی

....

سارا جہاں گھوم کے آیا ہوں آخرش
پوشیدہ کائنات ملی اک حباب میں

ہمدؔم کاشمیری اس دور کے ایک ایسے نمائندہ شاعر ہیں کہ جن پر نظر ٹھہر جاتی ہے اور دیر تک رُک کے ہم ان کا کلام پڑھتے رہتے ہیں۔ ہمدؔم نے کلاسیکی شاعری کی روایات سے بھی رشتہ قائم کر رکھا ہے اور جدید عہد کے تجربوں کے آہنگ سے بھی۔ غزلیں خطابت سے پاک ہیں، جو ڈکشن ہے اس میں نثریت کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔ یہ ضرور ہے کہ غزل کا ڈکشن زیادہ سے زیادہ فنائیت کا تقاضا کرتا ہے، مجھے یقین ہے ہمدؔم کاشمیری کی غزلیں عصری کرب و آگہی سے اور قریب ہوں گی اور تجربوں کے بطن سے جو روشنی پیدا ہوگی وہ عمدہ غنائی کیفیتوں کے ساتھ زیادہ سے زیادہ متاثر کرے گی۔ میں بھنور میں 'دریا' دیکھ رہا ہوں۔

●●●●

☆......عرفان صدیقی

ہمدؔم کاشمیری: خیال انگیز شاعر

’’دھوپ لہو کی‘‘ ہمدؔم کاشمیری کے کم و بیش چالیس سال پر محیط شعری سفر کا ماحصل ہے۔ کسی ایسے شاعر کے لئے جس کی تخلیقات ۱۹۵۸ء سے (جب ان کی غزل پگڈنڈی، امرتسر میں شائع ہوئی) ملک کے وقیع ادبی جریدوں میں شائع ہوتی رہی ہوں اور اچھی اور پکی شاعری کے قدر شناسوں کی توجہ اور تحسین حاصل کرتی رہی ہوں، پہلے مجموعے کی اشاعت میں تقریباً چار دہائیوں کا وقفہ باعث تعجب ہوسکتا ہے لیکن جو لوگ ان سے ذاتی طور پر واقف ہیں وہ جانتے ہیں کہ اس تاخیر یا تکلف میں ان کے مزاج کے درویشانہ انفراد اور تشہیر سے گریز کا بھی دخل ہے اور اُن کے اس تخلیقی رویّے کا بھی کہ وہ تجربے اور واردات کو اپنے اندروں میں پوری طرح جذب کئے بغیر اس کا اظہار نہیں کرتے۔ ان تمام برسوں میں اپنے کلام اور اب اپنے مجموعہ کلام کی اشاعت میں اُن کا یہی رویہ کارفرما رہا ہے۔ انہوں نے گزشتہ نصف صدی کے دوران اُبھرنے اور ڈوبنے والے مختلف شعری اور ادبی رجحانات کے ساتھ سفر طے کیا ہے اور غزل کے نو بہ نو رنگوں، لہجوں اور رویوں کے درمیان اپنی شاعری کی انفرادی شناخت دریافت کی ہے۔ اس فنکارانہ ریاض کا ثمرہ یہ ہے کہ کم کم لکھنے اور رُک رُک کر چھپنے کے باوجود اُن کی غزل نے جیسا کہ پکی شاعری کا خاصہ ہے دلوں اور ذہنوں پر اپنا نقش قائم کیا ہے۔

ہمدؔم کاشمیری کی شاعری کے مطالعے سے طرز فکر اور پیرایہ اظہار دونوں سطحوں پر اُن کے انفرادی عناصر نمایاں ہوئے ہیں۔ اسلوب میں اُن کی تازہ کاری،

الفاظ کی قوت کی شرکت ارباب نظر پر روشن رہی ہے۔ مظہر امام اپنے مضمون ''جموں و کشمیر میں اردو شاعری کا نیا مزاج'' (مطبوعہ جہات، سرینگر، جنوری۔ مارچ ۲۰۰۰ء) میں لکھتے ہیں:

> ہمدؔم کاشمیری ہر چند حامدیؔ سے قبل نئے مزاج سے آشنا ہو چکے تھے لیکن وہ شعر و ادب کی راہ میں ثابت قدم نہیں رہے اور اس لئے اُن کے نام اور کام سے کم ہی لوگ آشنا ہیں۔ ہمدؔم کاشمیری نے خود کو مشہور ہونے کا زیادہ موقع نہیں دیا۔ ویسے وہ کچھ پہلے ہی نئے رنگ میں شعر کہنے لگے تھے۔ ناصؔر کاظمی اور مجید امجؔد کی شاعری کو انہوں نے حرزِ جاں بنایا تھا اور وہ اردو ادب کے آنگن میں آتی ہوئی تازہ ہواؤں سے آشنا تھے۔ ممبئی کے دوران قیام میں انہیں بڑے شہر کی بے چہرگی کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ اُن کی شاعری اپنی ذات اور اپنے عہد کے تجربے کا اظہار ہے۔

مظہر امام کا یہ اظہارِ خیال ہمدؔم کی شاعری کے حوالے سے مجموعی طور پر درست ہے۔ البتہ یہاں ایک بات کہنے کی یہ ہے کہ مظہر امامؔ کے بقول تشہیر سے گریز جدید غزل کے ساتھ ان کے گہرے اور سچے ربط و تعلق کی اہمیت کم نہیں ہوئی اور گزشتہ تقریباً ایک دہائی کے دوران تو اُن کی تخلیقات ملک کے اہم ادبی جرائد میں خاصی باقاعدگی سے نظر آ رہی ہیں اور انہوں نے جدید غزل کے ایک معروف اور معتبر شاعر کی حیثیت سے اپنی جگہ بنائی ہے۔ درمیانی مدت میں چند برسوں کی خاموشی کے وقفے کے بعد لکھنو میں تین چار سال ان کے دوران قیام، ان کی شاعرانہ توانائیاں پھر بیدار ہوئیں اور گزشتہ عارضی خاموشی کی تلافی ہوئی۔ کلاسیکی شاعری کے وسیع مطالعے کے

ساتھ ساتھ ہم عصر شعری رجحانات اور فکرِ تازہ سے ان کی گہری آگاہی، ان کی فطری شاعرانہ صلاحیتوں کو محکم کیا ہے۔ ناصرؔ کاظمی، مجید امجدؔ، عزیز حامد مدنی منیرؔ نیازی، شکیبؔ جلالی، بانیؔ اور ظفرؔ اقبال وغیرہ کا انہوں نے گہرا مطالعہ کیا ہے اور انہیں نئے رجحانات کے سائے کے انداز کی پرچھائیوں سے بچایا ہے۔ اُن کے یہاں نہ ابہام پیدا کرنے کی کوشش ہے نہ سطحی حسن کاری۔ یہ خیال اور جذبے کے سچے اور فطری اظہار کی شاعری ہے اور تہہ داری اور معنی خیزی سے مالا مال۔ کربِ تنہائی، احساسِ محرومی، بے چہرگی، رشتوں کی شکست کا اندازہ جیسی عصری سچائیاں ان کا بھی موضوعِ سخن ہیں لیکن ان کی غزل صرف شاعر کی ذات کے زنداں میں اسیر نہیں رہ جاتی اور اس کا رشتہ دردمندی کی بنیاد پر انسانوں سے استوار رہتا ہے۔ گلابوں کیلئے ان کے لہو کا رواں ہونا ان کی شاعری کا بہت معنی خیز استعارہ ہے۔

راہ میں چھوٹ گئی دشت نوردی ہمدمؔ
اور اب جا کے ہوئی ہے کہیں تعمیر مری

....

ہر ایک سمت یہاں صرف پیاس بہتی ہے
کبھی جو غور سے آبِ رواں کو دیکھتا ہوں

....

اب یہاں کس سے کریں کوئی شکایت ہمدمؔ
شہر اپنا ہے، جنوں اپنا ہے، پتھر اپنا

....

دیکھتی ہی رہ گئیں پرچھائیاں
اور کوئی گھر میں داخل ہوگیا

ہمدؔم کاشمیری کی غزل کے کینوس کو دیکھتے ہوئے انہیں محض کشمیر کے علاقائی پس منظر سے متعلق کر کے دیکھنا اور وہاں کے ہم عصر اردو شعرا سے ان کے موازنہ تک محدود رہنا مناسب نہ ہوگا۔ کیونکہ یہ شاعری جدید غزل کے وسیع تر منظر نامے کا قابل قدر حصہ ہے اور اس حوالے سے یہ اپنے مطالعے کا تقاضا کرتی ہے۔ کشمیر میں انسانی زندگی کے دکھ درد، مایوسیاں اور امیدیں یقیناً ہمدؔم کی غزل میں بڑی دردمندی اور صداقت کے ساتھ نمایاں ہوئی ہیں مگر یہ بات بھی ذہن میں رکھی جانی چاہئے کہ دنیا کے کسی خاص علاقے میں انسانوں پر جو کچھ گزرتی ہے اُسے پوری دنیا کی انسانی واردات سے الگ کر کے نہیں دیکھا جاسکتا۔ انسانی دکھ درد کا یہی عالمی تناظر ہمدؔم کی غزل کے آفاق کی توسیع کرتا ہے۔

یہاں صحرا، وہاں دریا دھواں ہے
ادھر ٹھہرا ، ادھر بہتا دھواں ہے

☆☆☆

مرا بدن تمام زخم ہے مگر یہ سوچئے
مرالہو رواں ہوا ہے کس گلاب کیلئے

☆☆☆

کوئی شعلہ چنار سے نہ اُٹھا
زرد اشجار ہوگئے کیسے

☆☆☆

ہمدؔم کرم نہیں ہے یہ اہل ستم کا کیا
سر چھوڑ کر غریب کی دستار لے گئے

☆☆☆

کب آئے تھے جنگل چھوڑ کے بستی میں
ہم کو دورِ نقلِ مکانی یاد نہیں

☆☆☆

اسی کی کھوج میں گم ہو چکی ہے دھوپ ساری
وہ اک سایہ جو زیرِ سائیاں رکھا ہوا ہے

اپنی ذات کے کرب کا رشتہ دوسرے انسانوں کے دکھ درد سے استوار رکھنا اور اپنی واردات کو نوعِ انسانی کی واردات کا حصہ بنا کر دیکھنا بڑا ہنر ہے اور یہ ہنر جب اثر انگیز پیرایۂ اظہار میں ڈھلتا ہے تو دھوپ لہو کی جیسی شاعری سامنے آتی ہے۔ ہمدم کی معنی خیز خوبصورت، پُر تاثیر اور خیال انگیز شاعری کے اس مجموعے کا خیر مقدم ہے۔

●●●●

☆......رفیق راز

آہ...... ہمدم کاشمیری

میں ابھی کالج میں تھا اور بی۔اے مکمل کرنے میں ابھی تقریباً دو سال باقی تھے، مجھے کشمیر گورنمنٹ آرٹس ایمپوریم میں نوکری مل گئی۔اس ایمپوریم کے برانچز بھارت کے طول وعرض میں پھیلے ہوئے تھے اور آج بھی ہیں۔ مجھے ممبئی کے برانچ آفس بھیج دیا گیا۔ یہ برانچ فیروز شاہ مہتہ روڑ پر آج بھی موجود ہے۔ یہ سال ۱۹۷۰ تھا اور میری عمر اس وقت انیس بیس سال تھی۔ ہمدم کاشمیری (اصل نام عبدالقیوم خان) اس وقت اس برانچ آفس میں بحیثیت کیشئر کام کرتے تھے۔ان کو وہاں اس وقت دس بارہ سال ہوگئے تھے۔ مجھے اس وقت یہ پتہ نہیں تھا کہ وہ ہمدم کاشمیری کے نام سے شاعری بھی کرتے ہیں۔ میں نے اس سے پہلے کشمیر کے ادبی حلقوں میں ان کا نام نہیں سنا تھا۔ وہ کافی عرصے سے ملازمت کے سلسلے میں کشمیر سے باہر مقیم تھے۔ وہ گھر گرہستی اور ملازمت میں اس قدر مصروف ہو چکے تھے کہ انہوں نے ادبی سرگرمیوں سے مکمل کنارہ کشی کر لی تھی۔ وہ اپنی فیملی کے ساتھ ہی ممبئی میں مقیم تھے۔ مجھے وہ ایک عام انسان ہی لگے تھے۔ وہ دفتر کی ذمہ داریوں کے بوجھ تلے اتنا دب چکے تھے کہ کسی زاویئے سے شاعر نہیں لگتے تھے۔

ایک دن بنڈی بازار کی ایک دکان سے میں نے دیوانِ مومن خرید کر لایا۔اتوار کا دن تھا، میں اس کا مطالعہ کر رہا تھا۔ میرے کمرے میں آئے اور دیوان

مومنؔ میرے ہاتھوں میں دیکھ کر حیرت سے پوچھا،''یہ کہاں سے ملا؟''۔''بنڈی بازار سے خریدا''میں نے کہا۔وہ حیران اس لئے ہوئے کیوں کہ ان کے وہم وگمان میں بھی نہیں تھا کہ میں بھی شعروشاعری سے دلچسپی رکھتا ہوں۔''میرا مطلب ہے کہ کیا آپ بھی شاعری سے دلچسپی رکھتے ہیں؟''۔''جی تھوڑی بہت'' میں نے کہا۔''شاعری واعری بھی کرتے ہو؟''۔''ہاں،بس یونہی کبھی کبھی''۔میں نے کہا۔اس وقت تک مجھے بالکل معلوم نہ تھا کہ وہ خود ایک شاعر ہیں اور پچاس کی دہائی میں ان کی تخلیقات ملک کے مؤقر جرائد میں شایع ہوتی تھیں۔''کس قسم کی شاعری پسند ہے تمہیں؟''۔انہوں نے دوبارہ پوچھا۔میں نے کچھ توقف کے بعد کہا''میں نئی یعنی جدید شاعری جو روایت سے ذراہٹ کر ہو پسند کرتا ہوں''۔''تو پھر یہ روایتی شاعری کیوں پڑھتے ہو؟''انہوں نے دیوانِ مومنؔ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے جھٹ سے پوچھا۔میں نے کچھ دیر سوچ کر کہا۔''میرؔ،غالبؔ اور مومنؔ وغیرہ ہمارے کلاسیکی شعرا ہیں،ان کا مطالعہ کرنے میں کوئی مضائقہ نہیں''۔وہ میرا جواب سن کر مسکرائے۔پھر سگریٹ سلگاتے ہوئے کہنے لگے''اچھا میاں،اپنی کوئی غزل سناؤ''۔ان دنوں وہ سگریٹ پیتے تھے۔میں نے اپنی ایک غزل کے چار پانچ شعر سنائے۔انہوں نے میرے کسی ایک شعر پر بھی داد نہیں دی۔کچھ توقف کے بعد کہنے لگے''میاں غزل اتنے مبہم الفاظ اور اتنی پیچیدگی کی متحمل نہیں ہوسکتی۔غزل میں نیا پن لانے کے لئے ابہام اور پیچیدگی کی ضرورت نہیں بلکہ الفاظ کو نئے معنوں اور نئے انداز میں برتنے کی ضرورت ہے''۔

ایک سال ممبئی میں رہ کر میں واپس کشمیر آیا اور نوکری سے مستعفی ہو کر دوبارہ کالج جوائن کیا۔اس ایک سال میں انہوں نے مجھے کبھی اپنا شعر نہیں سنایا۔کیونکہ انہوں نے شعر گوئی ترک کردی تھی۔البتہ فرصت کے لمحات میں شاعری اور رسائل کا باقاعدہ مطالعہ کرتے تھے۔

کشمیر آنے کے بعد میرا ان سے رابطہ بالکل منقطع ہوگیا۔ میں کالج اور یونیورسٹی کے ہنگاموں میں کھوگیا اور وہ بھی مختلف شہروں میں ملازمت کے تقاضے پورے کرتے رہے۔ تقریباً چھبیس ستائیس سال تک ہمارا رابطہ منقطع ہی رہا۔ نوّے کی دہائی کے آخری برسوں میں ملازمت سے سبک دوش ہوکر وہ کشمیر واپس آ گئے اور اس طرح کشمیر کے ادبی حلقوں سے ان کا رابطہ دوبارہ بحال ہوگیا۔ انہوں نے پھر سے لکھنا شروع کیا۔ وہ سیمیناروں اور مشاعروں میں بھی شریک ہونے لگے۔ اپنے شعر بھی سنانے لگے۔ وہ، شبیبؔ رضوی مرحوم، شفقؔ سوپوری، رخسانہ جبیںؔ اور میں تقریباً ساتھ ساتھ ہی محفلوں میں دکھائی دیتے۔ ان کے شعر آسان اور عام فہم ہوتے تھے۔ سلیس زبان میں شعر کہتے تھے۔ مبہم اور پیچیدہ استعاروں اور علامتوں کو ہاتھ نہیں لگاتے تھے۔ ناصرؔ کاظمی کے گرویدہ تھے۔ ظفرؔ اقبال کو بھی پسند کرتے تھے، لیکن متاثر ناصرؔ کاظمی سے تھے۔

نہایت ہنس مکھ اور ملنسار تھے۔ حد درجہ بے ضرر تھے۔ کسی کو ضرر پہنچانے کے بارے میں سوچ بھی نہیں سکتے تھے۔ ان میں یہ صلاحیت بھی نہیں تھی۔ اپنے اوپر ہونے والی تنقید خندہ پیشانی سے برداشت کرتے تھے۔ ان کے دو شعری مجموعے چھپ چکے ہیں، جن پر اچھی خاصی داد و تحسین ان کو ملی۔۔ اللہ ان کی مغفرت فرمائے اور ان کے درجات بلند فرمائے۔

●●●●

☆...... پروفیسر قدوس جاوید
☆...... پروفیسر مجید مضمر

دھوپ لہو کی: ایک مکالمہ

ہر ایک بزم میں لگتا ہے نغمہ خواں ہمدؔم
ہر ایک شعر میں وہ تازہ تر دکھائی دیا

ہمدؔم کاشمیری اردو کے معتبر شاعر بلکہ کہنا چاہئے کہ کہنہ مشق شاعر ہیں۔ انہوں نے اپنے شعری سفر کا آغاز آدمی صدی ادھر ۱۹۵۸ء میں کیا جب ان کی غزل ''پگڈنڈی'' امرتسر میں شائع ہوئی تھی۔ اس آدھی صدی کے دوران جہاں دوسرے شعرا نے درجنوں مجموعے شائع کروائے وہاں ہمدؔم کاشمیری اپنا ایک مجموعہ حال ہی میں لے آئے جس کا عنوان ''دھوپ لہو کی'' ہے۔ یہ بڑی عجیب بات ہے کہ ۶۱ غزلوں پر مشتمل یہ مجموعہ آدمی صدی کے عرصہ کے بعد شائع ہوا لیکن اس کی بھی ایک وجہ ہے اور وہ یہ ہے کہ ہمدؔم کاشمیری بنیادی طور پر بڑے منکسر المزاج ہیں اور یہ انکسار وہ ہے جو تشہیر کا تقاضا نہیں کرتا۔ وہ خود کہتے ہیں:

لکھا تھا جو اپنی خاطر
شب خوں میں چھپوایا ہم نے

یعنی ایک طرح سے جیسا کہ لوگ کرتے ہیں کہ لکھتے ہیں، چھپواتے ہیں۔ ہمدؔم صاحب شاید ہی اس مزاج کے آدمی ہیں۔ بہر حال یہ غنیمت ہے کہ ہمدؔم کاشمیری کا شعری مجموعہ ''دھوپ لہو کی'' منظر عام پر آیا ہے اور یہ کتاب جو آج ہمارے مکالمے کا

موضوع ہے۔ میرے ساتھ اس وقت شریک گفتگو ہیں اردو کے نامور نقاد پروفیسر جناب قدوس جاوید۔تو جاوید صاحب ہمدمؔ کاشمیری ہمارے بہت پرانے شاعر ہیں حالانکہ حامدی صاحب اور حکیم منظور صاحب یا جو اتنے شعرا ہمارے یہاں ہیں ان سے بہت پہلے شاعری شروع کی لیکن بہت زیادہ تشہیر ان کی ہوئی نہیں۔ایک تو ہمدمؔ صاحب خود اس کی وجہ ہیں لیکن ایک بات ہے ''دھوپ لہو کی'' جو ان کی کتاب ابھی آئی ہے ۶۱ غزلوں پر مشتمل بڑی خوبصورت شاعری ہے۔کئی اعتبار سے مثلاً زبان و بیان اور لہجہ کے اعتبار سے، عصری حسیت کے اعتبار سے، روایت پسندی کے اعتبار سے یا عام آدمی کے جو مسائل ہیں ان کو تخلیق کا درجہ کس طرح سے انہوں نے دیا ہے۔شعر میں کس طرح ڈھالا ہے اور اس اعتبار سے ہمدمؔ صاحب ہماری کئی آوازوں سے منفرد قرار دیئے جاسکتے ہیں۔آپ کا کیا خیال ہے؟

پروفیسر قدوس جاوید: میں نے ہمدمؔ کاشمیری کے اس مجموعے کو بغور دیکھا اور میرا پہلا تاثر یہ ہے کہ ایک عرصے کے بعد اتنی اچھی غزلوں کا اتنا اچھا مجموعہ سامنے آیا۔ ہمدمؔ کاشمیری جیسا کہ آپ نے کہا ہے کہ گزشتہ تقریباً پچاس برسوں سے لکھ رہے ہیں اور ان کی غزلوں کے مطالعے سے کئی باتوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ایک تو یہ کہ ہمدمؔ کاشمیری غزل کی روایت سے واقف ہیں اور اس کے مزاج سے واقف ہیں، اس کے منصب سے بھی واقف ہیں۔اس لئے جیسا کہ اس کتاب کے دیباچے میں عرفان صدیقی نے لکھا ہے، کچھ باتیں اچھی ہیں لیکن بہت سی باتوں سے مجھے اختلاف ہے۔ مثال کے طور پر عرفان صدیقی نے یہ بار بار اور اصرار کے ساتھ لکھا ہے کہ ہمدمؔ کاشمیری جدید شاعر ہیں۔اب یہ فقط جدید کا استعمال خاص مضمون میں لیا جائے تو کسی بھی شاعر کے لئے باعث فخر نہیں ہوسکتا۔اب یہ الگ بات ہے کہ جدید ہونے کا تعلق زمانے سے کیا ہوتا ہے اور شعر کے اسلوب سے اور درجے سے کیا ہوتا ہے جس کی

طرف آپ نے اشارہ کیا ہے۔ ہمدمؔ کاشمیری کا امتیاز یہ ہے کہ اکثر و بیشتر غزلوں میں انہوں نے کسی ٹھوس خارجی تجربہ کو بیان نہیں کیا ہے چونکہ غزل یوں بھی ایک Direct بیان کی صنف نہیں ہے۔ اس کی خوبی ہی یہی ہے کہ اول تو اس میں کسی ٹھوس خارجی تجربہ کو بیان نہ کیا جائے دوسری بات یہ کہ جو کچھ بھی بیان کیا جائے اس کا براہ راست بیان نہ ہو۔ اس طرح کے ٹھوس تجربوں کیلئے اور براہِ راست اظہار کیلئے دوسری اصناف ہمارے یہاں موجود ہیں۔ غزل کی خوبی یہی ہے کہ اس میں انسان اپنی ذاتی اور اپنی اجتماعی زندگی کے تمام تجربات کو تمام شعور اور لاشعور اپنی ذات میں سمیٹ کر تخلیقی تجربات کا اظہار کرے، اور یہ چیز ہمدمؔ کاشمیری کے یہاں بہت ساری غزلوں میں نظر آتی ہے۔ مثال کے طور پر ایک غزل دیکھئے جو خاص طور سے اس حوالے سے ہے۔ جس کے اشعار کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔

ایک بھی موسم میرے اندر نہ تھا
اور آنکھوں میں کوئی منظر نہ تھا
میرے دائیں بائیں تھیں پر ھائیاں
میرے ہاتھوں میں کوئی خنجر نہ تھا
خواب اپنے کیا حقیقت ہوگئے
لمس کیسا تھا اگر پیکر نہ تھا

تو اس طرح کے اشعار ہمدمؔ کاشمیری کے یہاں ملتے ہیں جو یہ ثابت کرتے ہیں کہ وہ بھرپور شاعرانہ صلاحیتوں کے مالک ہیں اور یہی ان کا امتیاز ہے۔

پروفیسر مجید مضمر: ایک اور بات۔ ہمدمؔ کاشمیری غزل کے شاعر ہیں اور جیسا کہ آپ نے فرمایا غزل کے مزاج سے وہ پوری طرح سے واقف ہیں لیکن ہمدمؔ کاشمیری نے پچھلی آدھی صدی، تقریباً پچاس برس کا عرصہ جو ہے مختلف رجحانات اس

دوران آتے رہے، جاتے رہے۔ترقی پسندی بھی یہاں مثلاً خاص طور سے۔اس کے بعد جدیدیت اور مابعد جدیدیت مختلف راویئے ،مختلف اسالیب اور مختلف طرز فکر جو ہے ان تبدیلیوں کے باوجود ہمدؔم کاشمیری کی ان غزلوں میں ایک عجب کی روانی ملتی ہے۔روانی اس طرح کی نہیں کہ اسلوب کی بلکہ ان کا سٹائل ہے جو کہیں ایسا نہیں لگتا کہ ہمدؔم صاحب فوراً بدل جانے کے زمانے کا ساتھ دے رہے ہیں۔ایسا لگتا ہے کہ ایک خاص رو میں وہ چلے ہیں اور وہی روانہوں نے اپنائی ہے۔اس کی وجہ شاید یہ بھی ہے کہ انہوں نے شروع کیا تھا ناصؔر کاظمی کی غزلوں سے متاثر ہوکر جیسا کہ ابتدائیہ میں کہا گیا ناصؔر کی غزلوں پر غزلیں کہی ہیں بلکہ مجھے یاد ہے کہ ان کی جو پہلی غزل ''پگڈنڈی'' میں شائع ہوئی تھی اس کے ایک دو اشعار ہیں:

بہار آ تو گئی ہے مگر خدا جانے
مری نظر میں ہیں آباد کتنے ویرانے
ہر ایک ذرہ ہے صحرا، ہر ایک فکر جنوں
قدم قدم پر نظر آرہے ہیں دیوانے

اس کے بعد ہمدؔم صاحب کو جدیدیت کے رجحان کے تحت کوئی خاص تبدیلی لانے کی ضرورت محسوس نہیں ہوئی بلکہ انہوں نے عصری حسیت کا مظاہرہ بھی بھر پور طریقے سے کیا۔ایک خاص شعر یاد آرہا ہے:

ہم ایک دوسرے کو دیکھتے رہے گم صم
سڑک پہ مجھ سے بڑا اشتہار تھا، میں تھا

یعنی موجودہ دور میں جو مسائل و معاملات ہیں ان کو شعری تخلیق میں سمونا اور ان کا اظہار جس طرح سے آپ نے کہا کہ تخلیقی طور پر کرنا اور تخیلی اعتبار سے کرنا ہمدؔم صاحب کو آتا ہے۔ان کے اسلوب کا معاملہ جو ہے زبان و بیان کا معاملہ اس پر جو

بہت ہی نرم رواور بہت ہی شائستہ اوررواں کہئے۔اس بارے میں آپ کیا کہیں گے۔

پروفیسر قدوس جاوید: یہ آپ نے بالکل صحیح اشارہ کیا ہے کہ ان کی تمام غزلوں کے معاملہ کے بعد ایک خاص صفت نظر آتی ہے۔اگر گہرائی میں اتر کر ان اشعار کو دیکھیں تو ایسا معلوم ہوگا کہ اس وقت جو ہمارے آس پاس پوری دنیا میں انسانیت اور انسانی قدروں کے خلاف ایک بازار گرم ہے اس کا بہت شدید احساس ہمدمؔ کاشمیری کو ہے۔جگہ جگہ انہوں نے اپنی ذات کے بدل جانے ،اپنے شہر کے بدل جانے اور اندر اور باہر کے المیوں کا ذکر کیا ہے۔لیکن آپ نے صحیح فرمایا کہ ان کا جو لہجہ ہے،ان کا جو اسلوب ہے ہر جگہ اس میں ایک شائستگی پائی جاتی ہے اور اتنی خوبی کے ساتھ انہوں نے اس سارے کرب کو بیان کیا ہے، جو خوبی غزل میں اظہار کیلئے بہت ضروری ہے یعنی بڑے ہی اشاراتی اور ایمائی انداز میں اپنے مافی الضمیر کا اظہا اپنے اشعار میں کیا ہے۔

پروفیسر مجید مضمر:احساس کے راستے یا احساس کے حوالے سے مختلف حقائق کا اظہار کرنا۔۔۔بات کاٹتے ہوئے:

پروفیسر قدوس جاوید: شاعر کی خوبی یہی ہوتی ہے کہ ظاہر ہے شاعر اسی معاشرے میں رہتا ہے جس میں دوسرے لوگ رہتے ہیں ۔انہی حقائق کو جھیلتا ہے انہی مسائل،مصائب کو جھیلتا ہے جنہیں دوسرے لوگ جھیلتے ہیں۔لیکن بڑا شاعر وہی ہوتا ہے جو ہر حقیقت اور ہر مسئلے کو اپنی ذات میں اتار کر اپنے جذبے کا،اپنے احساس کا حصہ بنالے اور اس کا تخلیقی اظہار کر پائے جو ہمدمؔ کاشمیری صاحب بڑی کامیابی کے ساتھ کر پاتے ہیں۔

پروفیسر مجید مضمر: اور اب دو باتیں اور اس مجموعے کے تعلق سے کہی جا سکتی ہیں۔ایک یہ کہ ہمدمؔ صاحب کو منظر نامہ وسیع ملا۔پھر ہمارے یہاں اکثر شعرا جو یہاں

کشمیر کے ہیں جو وادی میں ہی رہے۔ ہمدؔم صاحب نے چھبیس تیس سال باہر ہی گزارے۔اس وجہ سے ان کا منظر نامہ وسعت پا گیا۔اس وسعت میں ان کے یہاں مقامی رنگ جو ہے، مجھے کہنا چاہئے کہ وہ نظرنہیں آئے گا کہ اس طرح وہ کشمیر کے شاعر ہیں جس طرح سے حکیم منظور اور حامدی کاشمیری صاحب کے اشعار کے تعلق سے یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ ہاں اس خاص علاقہ کی شاعری کی بُو باس اس میں آتی ہے۔ میرا یہ ذاتی تاثر ہے کہ خاص طور سے ''دھوپ لہو کی'' کے شعری مجموعے میں جو ملتا ہے وہ وسیع منظر نامہ ہے۔

پروفیسر قدوس جاوید: بلکہ میں پہلے سوال کے حوالے سے،آپ نے ابھی جو بات کی، کہنا چاہوں گا کہ انہوں نے جو محاورے استعمال کئے ہیں یہ خاص طور پر ان کی اس وسعت نظر کا نتیجہ ہے۔مثال کے طور پر ایک شعر ہے:

سالہا سال رہا پاؤں میں چکر اس کے
دربدر پھرتا رہا ٹھور ٹھکانے والا

یہ جو محاورہ استعمال ہوا ہے، پاؤں میں چکر ہونا اور ٹھور ٹھکانے والا ہونا، دراصل اپنے محاورات کا،ضرب الامثال کا،اپنے الفاظ کے امکانات کا شعور رکھنے والا شاعر ہی بڑا شاعر بن پاتا ہے۔اور یہ شعور ہمدؔم کاشمیری کے یہاں کشمیر کے دوسرے شعرا کے مقابلے میں، مجھے ذاتی طور پر زیادہ ہی نظر آتا ہے۔اور میں یہ بھی کہنا چاہوں گا چونکہ ان کیلئے تشہیر کا سامان نہ تھا یا ان کی خاص طبیعت منسکر المزاجی کہئے یا لاابالی پن کہئے کہ کبھی انہوں نے اپنے آپ کو مشہور کرنے کی کوشش نہیں کی۔کیونکہ یہ تو نہ کسی یونیورسٹی کے پروفیسر رہے، جہاں تک میں جانتا ہوں، نہ کسی اخبار کے مدیر رہے اس لئے اپنے آپ کو مشہور کرنے کیلئے کوئی حربہ یا ہتھکنڈہ استعمال نہیں کیا۔لیکن یہ یقین ماننا چاہئے کہ آج جب ہم پورے ہندو پاک کے تناظر میں اس کتاب کو رکھ کر دیکھیں

اور آج جیسا کہ ظفر اقبال کی شاعری ہے، شہریار کی، ساقی فاروقی کی شاعری ہے یا پھر رفیق راز اور اسعد بدایونی کی شاعری ہے یا پھر عرفان صدیقی اور مظہر امام کی شاعری۔ تمام لوگوں کی جو غزلیہ شاعری ہے اس کو ایک طرف رکھ کر کے پھر ہمدم کاشمیری کی غزلوں کو ہم دیکھیں تو مجھے ایسا لگتا ہے کہ یہ بڑا معتبر لہجہ ہے۔ مفید فکر ہے۔ اس کی پذیرائی ہونی چاہیئے۔ یہ ہمارا فرض بنتا ہے۔

پروفیسر مجید مضمر: یہ انفراد بہرحال اس میں ہے۔ اب دیکھئے وہی شائستگی کی بات:

اب یہاں کس سے کرے کوئی شکایت ہمدم
شہر اپنا ہے، جنوں اپنا ہے، پتھر اپنا

●●●●●

☆۔۔۔ڈاکٹر شفیق سوپوری

شہرِ غزل کا شاعر: ہمدمؔ کاشمیری

تیرے لہجے میں تجھ سے دو باتیں ہوں
ورنہ شہرِ غزل میں میرا کام نہ تھا

ہمدمؔ کاشمیری کے اس شعر کے فوری تاثر سے میں شش و پنج میں پڑ گیا۔ وہ شہرِ غزل میں وارد ہو کر کس سے اُس کے (مخاطب کے) لہجے میں دو باتیں کرنا چاہتے ہیں۔ دو باتیں کرنا مختصر گفتگو یا سرسری بات چیت کا اشارہ بھی فراہم کرتا ہے۔ غزل کی صورت جمیل کو اگر روایت کے آئینے میں دیکھیں گے تو اس کے لہجے پر عشق کے تعلق سے وارداتِ قلبی کا لسانی پیکر غالب حد تک سایہ کئے ہوئے نظر آتا ہے۔ شہرِ غزل کے کوچہ و بازار میں چلمنوں سے جھانکتے ہوئے غزالوں کے لب و رخسار و چشم و زلف سے رمز و کنایہ لے کر تشبیہہ و استعارہ کے پردے میں حالِ دل بیان کیا جاتا ہے۔ ہمدمؔ کے شہرِ غزل میں نہ کوچۂ محسن ہے نہ جلوۂ جاناں ہے نہ غمِ یار۔ نہ ہجر کی تکلیف ہے نہ وصل کی لذت اور ایسی لیکن صورت میں جب شاعر خود کہتا ہے کہ:

کوئی نہیں سنتا تھا لیکن
اپنا حال سنایا ہم نے

صورت حال اور بھی متضاد ہو جاتی ہے کیونکہ لہجہ نہ عاشقانہ ہے نہ مخاطب کوئی معشوق۔ میں نے لہجے کا ذکر کیا ہے۔ ہمدمؔ اپنے لہجے کے بارے خود کہتے ہیں کہ:

لہجہ تھکا تھکا ہوا ،آنکھیں بجھی بجھی
چہرہ اٹا ہوا کسی گرد ملال میں

میں نے جب گردملال کوتھوڑا سا ہٹا دیا تو ہمدؔم کے خط وخال نمایاں ہونے لگے۔ مجھے معلوم ہوا کہ ہمدؔم کی شاعری ہم کلامی سے زیادہ خود کلامی ہے۔ میں اپنے بیان کی دلیل میں ان کا یہ شعر پیش کررہا ہوں:

لکھا تھا جو اپنی خاطر
شب خوں میں چھپوایا ہم نے

ہمدؔم کاشمیری خالصتاً غزل کے شاعر ہیں۔ میں ایک جملے میں ان کے بارے میں کہہ سکتا ہوں کہ وہ اپنی شخصیت کی طرح بہت اچھے اور منفرد شاعر ہیں۔غزل سے ان کی طبعی مناسبت ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کا تجربہ تخلیقی نوعیت کا ہوتا ہے جو لفظ استعارہ کی زرخیز مٹی میں اس طرح کھلتا ہے کہ آس پاس کی فضا مشکبار ہو جاتی ہے۔

اُردو شاعری کی جب بات کرتے ہیں تو فوراً غزل کا پیکر منور ذہن ودل کو روشنی کے فوارے کی طرح خیرہ کر دیتا ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ اُردو میں شاعری کا مزاج بہت حد تک غزل سے متعین ہوتا رہا۔ یہ بھی واقعہ ہے کہ اُردو میں بہترین شاعری غزل میں ہی کی گئی ہے۔میرے ان معروضات کو دوسری اصناف کی کمتری ثابت کرنے پرمحمول نہ کیا جائے جیسا کہ بعض لوگ غزل پر نظم کی برتری ثابت کرنے کے لیے غالبؔ کے اس شعر کو عام طور پر استعمال کرتے ہیں۔

بقدر شوق نہیں ظرف تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لئے

واقعہ یہ ہے کہ ہر سچا فن کار اپنے خیال کی مناسبت سے ہئیت کا خود تعین کرتا ہے۔غالبؔ نے اپنے شعر میں خیال اور ہئیت کے ناگزیر رشتے کا ذکر کیا ہے۔'' کچھ

اور چاہئے‘‘ سے ان کی مراد غزل کی یکسر نفی نہیں البتہ غالبؔ کا کہنا ہے کہ شوق کا جو حصہ بیان ہونے سے رہ گیا ہے وہ غزل میں نہیں سما سکتا، اس کے لئے کوئی اور ظرف چاہئے۔

ہمدمؔ کاشمیری نے اپنا شعری سفر اس دور سے شروع کیا جب ’’ترقی پسند اپنا ڈھول بجا کر محفل سے اٹھ گئے تھے اور چاروں طرف جدیدیت کی نوبت بج رہی تھی۔ ہندوستان میں ۱۹۶۵ء کے بعد غزل نے اپنے کھوئے ہوئے مقام کو حاصل کر لیا۔ نئی غزل کو مقبول خاص و عام بنانے میں ان جدید شعرا کا بہت بڑا ہاتھ ہے جن کا ذہنی اور علمی پس منظر اپنے پیش رووں کے مقابلے میں وسیع تر تھا اور جن کے ہاں روایت کا گہرا شعور بھی تھا۔ ہمدمؔ کاشمیری بھی نئی غزل کے ان معماروں میں سے ہیں جنہوں نے گزشتہ صدی کے انسان اور معاشرے کی بدلتی ہوئی صورتِ حال کی بھرپور عکاسی کی۔ اتنا ہی نہیں لسانی سطح پر بھی انہوں نے غزل کو ان تبدیلیوں سے روشناس کرا دیا جو روایت کے پیش نظر خیرہ کُن بھی ہیں۔ ہمدمؔ کی شاعری میں بھی نئی لسانی تشکیل، تازہ موضوعات اور ندرت بیان سے ایک دم نئے داخلی اور بیرونی تجربے کا احساس ہوتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

لگتا نہیں ہے مہرباں ہوگا یہ آفتاب
دیکھے ہیں صبح شام کے آثار شہر میں
آؤ کسی سرا میں ٹھہر جائیں رات بھر
اُٹھنے لگی ہے شام کی دیوار شہر میں
دیکھو تو سانس لینے کا امکان بھی نہیں
سوچو تو زندگی کے ہیں آثار شہر میں

☆☆☆

ہمیشہ سے ہی تیکھا سوچتا ہوں
اندھیرے میں اُجالا سوچتا ہوں

☆☆☆

آج ہر ظلم وہ سہتا ہے برابر چُپ چاپ
چائے کی پیالی میں طوفان اُٹھانے والا

☆☆☆

میرے دائیں بائیں تھیں پر چھائیاں
میرے ہاتھوں میں کوئی پتھر نہ تھا

☆☆☆

زندگی اپنی تو بیکار گئی ہے ہمدم
اوڑھنے والا ملا ہے نہ بچھانے والا

☆☆☆

کہاں کہاں نہ ہوئیں خون سے تر بتر آنکھیں
جہاں بھی عرصۂ ناسازگار تھا، میں تھا

☆☆☆

جان سے پہلے جسم یاد آیا
گھر سے پہلے مکاں لکھا ہے

☆☆☆

سچ تو یہ ہے روح و بدن کا
دوہرا بوجھ اٹھایا ہم نے

☆☆☆

بس میری خاک بجھا دے گی اُسے
آگ بسیار ہے پانی کم ہے

☆☆☆

کسی کا عکس کب سے ڈھونڈتے ہو
ہوا ہے آئینوں میں آئینہ گم ہے

☆☆☆

سرسری طور منتخب کئے گئے ان اشعار میں'' آفتاب کا مہرباں ہونا''،''شام کی دیوار اُٹھنا''،''سانس لینے کا امکان نہ ہونا''،''تیکھا سوچنا''،''چائے کی پیالی میں طوفان اٹھانے والا''''دائیں بائیں پر چھائیاں ہونا''،''اوڑھنے اور بچھانے والا نہ ملنا''،''آنکھوں کا خون سے تر بتر ہونا''،''عرصۂ ناسازگار میں ہونا''،''جان سے پہلے جسم یاد آنا''،''گھر سے پہلے مکاں لکھنا''،''روح و بدن کا دوہرا بوجھ اٹھانا''،''خاک کا بسیار آگ بجھانا''،''آئینوں میں آئینہ گم ہونا''۔ان الفاظ،استعاروں اور علامتوں کی تلازمی اور ایمائی حیثیت ایک ایسے جدید لب و لہجے کا پتہ دیتے ہیں جو تربیت یافتہ ہونے کے ساتھ ساتھ سلیقہ مند بھی ہے۔ یہ وہ جدید لسانی عمل نہیں جہاں تہذیب کی حدوں کو روند کے آگے بڑھنا فیشن اور معمول بن گیا تھا، نہ یہ انسانی نفسیات اور بشری مجبوریوں کو ذہنی عیاشی کے لئے سفاکیت کے ساتھ عریاں کرنے کا وہ ناشائستہ اسلوب بیان ہے جسے بعض شعرا نے اپنے وقار اور امتیاز کی اساس بنایا تھا۔ ہمدم کاشمیری کی غزل جدید لسانی جمالیات کو مہذب اور پُر وقار بنانے کا ایک قابل قدر کارنامہ ہے۔

نئی غزل کے اہم موضوعات، اجنبیت، بے یقینی، تشکیک، لا حاصلیت، لایعنیت، تنہائی، افراتفری وغیرہ رہے ہیں۔ دیکھا جائے تو ان سب مسائل کا محرک

اور سر چشمہ انسانی تہذیب اور معاشرے کی شکست و ریخت کا وہ سلسلہ در سلسلہ عمل ہے جو وقت کی یلغار کے نتیجے میں وجود میں آیا۔ ایسے مسائل سے دو چار فرد کا یادِ ماضی کے مرض یعنی Nostalgia میں مبتلا ہونا فطری ہے۔ ناسٹالجیا انسانی فکر میں درد بے درماں کی طرح بس گیا ہے۔ یہ دردان ازلی حادثات اور واقعات کا کہنہ (Chronic) ناسور ہے جو آدم کو اپنے گم شدہ سرمائے کی یاد دلاتا ہے۔ یادِ ماضی دراصل احساس زیاں کی وہ رنجیدہ شکل ہے جس کے آگے انسانی حیات اور تمدن و تہذیب کی ہر بلندی پست نظر آتی ہے۔ اس حیات زیاں گزیدہ کا نقطہ آغاز اس ازلی ہجرت سے ہوتا ہے جو آدم نے جنت سے کی۔

انسان تاریخ وار لامتناہی ہجرتوں سے دو چار ہوتا ہے۔ ہجرت جو آدم نے جنت سے کی، ہجرت جو انسان ایک خطے سے دوسرے خطے کی طرف کرتا ہے۔ ہجرت جو انسان اپنی ذات سے نادیدہ جہانوں کی طرف کرتا ہے۔ یعنی ہجرت کے خارجی اور داخلی دونوں پہلو ہیں۔ نئی غزل میں ہجرت ایک اہم موضوع رہا ہے لیکن میرے خیال میں ہجرت پر لکھنے والوں میں ناصؔر کاظمی کو نمائندہ شاعر کا درجہ حاصل ہے بلکہ ہجرت کے موضوع پر لکھنے والوں کا اگر ناصؔر کاظمی کو امام کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ ناصؔر کے یہاں یہ دردِ تقسیم ملک نے پیدا کیا۔ ناصؔر کی شاعری ہجرت کے نتیجے میں رونما ہونے والے المیہ کا جذباتی اظہار ہے۔ یہ نئے دور کا استقبال نہیں کرتی بلکہ فنا ہوتی ہوئی تہذیب پر صدمے کا اظہار کرتی ہے۔ ہمدؔم کے یہاں بھی یادِ ماضی ہے مگر ان کی شاعری کسی عارضی یا وقتی صدمے کا اظہار نہیں بلکہ ازلی غم کی ترجمان ہے۔ ناصؔر کاظمی کے یہ شعر ملاحظہ فرمائیں:

شکستہ پا راہ میں کھڑا ہوں، گئے دنوں کو بلا رہا ہوں
جو قافلہ میرا ہم سفر تھا مثال گردِ سفر گیا وہ

وہ ساحلوں پر گانے والے کیا ہوئے
وہ کشتیاں چلانے والے کیا ہوئے

☆☆☆

عمارتیں تو جل کے راکھ ہوئیں
عمارتیں بنانے والے کیا ہوئے

☆☆☆

ڈیرے ڈالے ہیں بگولوں نے جہاں
اس طرف چشمہ رواں تھا پہلے

☆☆☆

اب وہ دریا، نہ وہ بستی، نہ وہ لوگ
کیا خبر کون کہاں تھا پہلے

☆☆☆

ہرخرابہ یہ صدا دیتا ہے
میں بھی آباد مکاں تھا پہلے

☆☆☆

منزل نہ ملی تو قافلوں نے
رستے میں جمالئے ڈیرے

☆☆☆

جنگل میں ہوئی ہے شام ہم کو
بستی سے چلے تھے منہ اندھیرے

☆☆☆

ناصؔر کاظمی کے ان اشعار کے مقابلے میں ہمدؔم کے مندرجہ ذیل اشعار رکھ کر غور فرمائیے۔

پچھلے سفر کی کوئی کہانی یاد نہیں ہے
تھا اپنا بھی کوئی ثانی یاد نہیں ہے
کب اترا تھا چاند ہمارے آنگن میں
کب مہکی تھی رات کی رانی یاد نہیں ہے
اتنا یاد ہے شہر میں کوئی رہتا تھا
پورا قصہ ہم کو زبانی یاد نہیں ہے
کب آئے تھے جنگل چھوڑ کے بستی میں
ہم کو دورِ نقل مکانی یاد نہیں ہے

☆☆☆

طاق در طاق چراغوں کو جلانے والا
کیا ہوا سوچیے راتوں کو سجانے والا
سالہا سال رہا پاؤں میں چکر اس کے
در بدر پھرتا رہا ٹھور ٹھکانے والا

☆☆☆

یہ مکمل معمہ ہے سمجھاؤں کیا
کون کیسے ہوا کہاں سے الگ

☆☆☆

سراغ اپنا کہیں ملتا نہیں ہے
ہوئے ہیں ہر قدم پر نقشِ پا گم

☆☆☆

ابھی دل میں ہے اس پچھلے سفر کی یاد باقی
نگاہوں میں غبارِ کارواں رکھا ہوا ہے

اس اعتراف کے ساتھ کہ ناصؔر کاظمی جیسے بلند پایہ شاعر کا ہمدؔم کاشمیری کے ساتھ تقابل کرنا میری منشا نہیں ہے، یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ اوپر درج کئے گئے دونوں ناصؔر اور ہمدؔم کے اشعار کا موضوع ایک ہے، لہجہ بھی ایک، بیان بھی ایک۔مگر ہمدؔم کے یہاں لفظوں کی علامتی حیثیت ناصؔر سے یکسر جداگانہ ہے۔ناصؔر کے حالات زندگی کا جائزہ لینے سے پتہ چلتا ہے کہ تقسیم ملک کی آندھی نے ان لاکھوں افراد کی طرح انہیں بھی اپنی زمین سے اکھاڑ کر ایک ایسی جگہ پر پھینک دیا جہاں وہ اجنبیت، تہذیبی خلا، نامانوسیت اور تنہائی سے دوچار ہوئے جس کے نتیجے میں وہ ایک نفسیاتی مرض Nostalgia میں مبتلا ہو گئے۔جبکہ ہمدؔم کے ساتھ ایسا کچھ نہیں گزرا ہے۔لہٰذا ان کے یہاں پچھلا سفر، رات کی رانی، پورا قصہ، جنگل سے بستی کی طرف نقل مکانی، طاق در طاق چراغوں کو جلانے والا، ٹھور ٹھکانے والا، مکمل معمہ، کون کیسے ہوا کہاں سے الگ، سراغ نہ ملنا، نقش پا گم ہونا، غبارِ کارواں کا نگاہوں میں ہونا۔اس ازلی سفر اور ہجرت کا علامتی اظہار اور بیانیہ ہے جو انسانی تہذیب کا مقدر بن چکا ہے اور جس کے نتیجے میں انسان نہ صرف تاریخ وار زمینی اور خونین ہجرتوں سے دوچار رہا بلکہ ہر ہجرت کے بعد اسے تہذیبی خلا کے ساتھ ساتھ روحانی خلا بھی محسوس ہوا۔اس لحاظ سے ہمدؔم کاشمیری کا غم، درد اور نوحہ ایک خاص دور یا ایک خاص طبقے یا تہذیب سے متعلق نہیں بلکہ یہ انسانی حیات کے ارتقائی دور پر محیط ہے۔انسانی رشتوں کے تعلق سے ہمدؔم کی

شاعری میں ایک انوکھا طرز احساس پایا جاتا ہے۔اس میں تجربے کی نوعیت خالصتاً انفرادی اور ذاتی ہے۔انہوں نے تبدیل شدہ اجتماعی اور تہذیبی پس منظر کی طرف اشارہ کرنے کی بجائے انسانی ذات کی تقسیم کا کرب بیان کیا ہے۔ہمدم کو انسانی ذات کی دیوار میں پڑی ہوئی شگاف کے اندر بے یقینی، تنہائی، تشکیک، بے بضاعتی اور خوف کے جنگل اُگتے نظر آتے ہیں۔ان کے یہاں رشتہ نہ عاشق و معشوق کا نہ مرد اور عورت کے باہمی تجربے کا مظہر بلکہ رشتوں کی شکست وریخت کے نتیجے میں جو بے چہرگی ابھرتی ہے، وہ اصل میں ذات کی ہی ایک مسخ شدہ صورت ہے۔

ہم ایک دوسرے کو دیکھتے رہے گم صم
سڑک پر مجھ سے بڑا اشتہار تھا، میں تھا

☆☆☆

اپنی مٹی سے خود کو تعمیر کیا
یعنی اپنے خوابوں کو تصویر کیا

☆☆☆

خود کو پہچان لیا ہے میں نے
آپ سے ملنے کی فرصت کم ہے

☆☆☆

میں اپنے آئینے میں اپنا ثانی دیکھتا ہوں
مگر سچ ہے کہ لمسِ رائیگانی دیکھتا ہوں

☆☆☆

جہاں انسان تھا مُشتِ استخواں رکھا ہوا ہے
خدا کا شکر ہے کچھ تو نشاں رکھا ہوا ہے

اس نے چہرے کی عبارت پر قناعت کی ہے
کچھ بھی باہر سے نظر آیا نہ اندر اپنے

☆☆☆

میں تھا اور صرف ایک آئینہ
اور کمرے میں کون تھا موجود

☆☆☆

کسی کا عکس کب سے ڈھونڈتے ہو
ہو ہے آئینوں میں آئینہ گم

☆☆☆

سراغ اپنا کہیں ملتا نہیں ہے
ہوئے ہیں ہرقدم پر نقش پا گم

عرفانؔ صدیقی نے ہمدمؔ کے شعری مجموعے ''دھوپ لہو کی'' کے دیباچے میں ایک بہت اچھی بات کہی ہے کہ ہمدمؔ کی غزل کے کینوس کو دیکھتے ہوئے انہیں محض کشمیر کے علاقائی پس منظر سے متعلق کر کے دیکھنا اور وہاں کے ہم عصر اُردو شعرا سے مواز نے تک محدود رکھنا مناسب نہ ہوگا۔ شاعر کو ویسے بھی مقامی رنگ اور مخصوص خطے کے سماجی، معاشی، سیاسی اور معاشرتی وغیرہ حالات کی ترجمانی تک محدود رکھنا ٹھیک نہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ بعض شعرا اس معاملے میں شعوری طور پر اپنی کمیٹ منٹ کا اظہار کر کے اپنی شاعری کے امکانات کو کم کر دیتے ہیں۔ شاعر جس بھی خطے سے تعلق رکھتا ہو اگر وہ آفاقی مسائل اور حقائق کو نہیں ابھارتا اس کی شاعری کا درجہ کم ہو جاتا ہے۔ رشید حسن خان نے بہت اچھی بات کہی ہے کہ میں شاعری میں مقامی دبستانوں کا قائل نہیں ہوں۔ شاعری کے موضوعات سیاسی، سماجی، اقتصادی، معاشرتی حالات سب

مل کر نہ معلوم کن کن عوامل کا نتیجہ ہوتے ہیں اور شاعر کا ذخیرۂ معلومات اس کی طبعی خصوصیات، ذاتی تجربات ومشاہدات یہ سب اس کے انفرادی رنگ کا تعین کرتے ہیں"۔

اس نقطۂ نظر سے اگر ہمدؔم کی شاعری کا جائزہ لیا جائے تو یہ حقیقت کھل کر سامنے آتی ہے کہ ہمدؔم چونکہ کشمیر کی سرزمین سے تعلق رکھتے ہیں اور یہاں کے جملہ حالات سے ان کا متاثر ہونا قدرتی امر ہے اور ایسا ان کی شاعری سے محسوس بھی ہوتا ہے۔ خصوصاً گزشتہ بائیس سال کی شورش نے جو وادیٔ کشمیر کے سیاسی ، سماجی ، معاشرتی اور اقتصادی حالات میں خلفشار پیدا کر دیا ہے اُس سے تو دیگر خطوں کے شاعر متاثر ہوئے ہیں۔ ہمدؔم کا متاثر ہونا کوئی غیر معمولی بات نہیں ہے لیکن ہمدؔم نے مقامی درد کو آفاقی درد کا استعارہ بنا کر اپنی شاعرانہ ذکاوت، وسیع مطالعہ، ذاتی تجربات و مشاہدات کی گہرائی اور اپنے انفرادی رنگ کا پورا ثبوت دیا ہے۔ ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں:

دیکھو تو سانس لینے کا امکان بھی نہیں
سوچو تو زندگی کے ہیں آثار شہر میں
ہر سمت ہے سکوت کا سایہ بچھا ہوا
غارت ہوئی ہے رونقِ بازار شہر میں

☆☆☆

کر رہا ہے نئی تعمیر کی باتیں کیسے
جابہ جا شہر کے آثار مٹانے والا

☆☆☆

دھویا نہیں گیا جو کسی برشگال میں
میری زمین پر وہ لہو کا نشان تھا پر

☆☆☆

شہر مسمار ہوگئے کیسے
خواب بے زار ہوگئے کیسے
کیوں دریچہ نہیں کھلا کوئی
بند بازا ہوگئے کیسے
کوئی شعلہ چنار سے نہ اٹھا
زرد اشجار ہوگئے کیسے
کھیل کھیلا ہے آج یہ کیسا
قتل کردار ہوگئے کیسے

☆☆☆

خزاں کے بعد یہاں موسمِ بہار نہ تھا
ہماری برف میں شاید کوئی شرار نہ تھا

☆☆☆

زمین اپنی سلامت نہ آسماں قائل
کوئی گلی میں کوئی بام پر دکھائی دیا

مندرجہ بالا اشعار میں بیان کی گئیں حقیقتوں کو جموں وکشمیر کے حالات کے پسِ منظر میں دیکھیں، ملک کے خونین فسادات کے آئینے میں دیکھیں یا پھر بین الاقوامی سطح پر رونما ہونے والے واقعات اور غلبہ پسندی کے تناظر میں کے پس منظر میں دیکھیں، آپ کو بہر حال انسانی درد، کرب اور ابتلا نظر آئیں گے۔ یہی بات ہمدمؔ کاشمیری کو امتیازی شان عطا کرتی ہے۔

●●●●●

☆......سید رضا

غزل کا رمز شناس: ہمدمؔ کاشمیری

ریاست جموں و کشمیر کے اردو ادبی دبستان میں ہمدمؔ کاشمیری کا نام بہت نمایاں ہے اور ان کا تعلق ہماری پیش رو نسل سے ہے۔ ہمدمؔ کاشمیری کا تخلیقی سفر کم و بیش پانچ عشروں کو محیط ہے۔ تا حال ان کا فنی سرمایہ ’’دھوپ لہو کی‘‘ تک محدود تھا جس کو اردو کے اعلیٰ اور سنجیدہ علمی و ادبی حلقے نے کافی توجہ اور انہماک سے پڑھا ہی نہیں بلکہ فراخ دلی کے ساتھ سراہا بھی۔ اس وقت مجھے ان کے شعری سرمائے کے حوالے سے چند قلم برداشتہ تاثرات پیش کرتے ہوئے دلی خوشی محسوس ہوتی ہے۔

ان کے دوسرے مجموعۂ کلام کا عنوان ’’ورقِ سادہ‘‘ فارسی کے کئی اساتذۂ فن کے کلام سے سلسلہ ملاتا ہے نموتناً صرف تین اشعار ملاحظہ فرمائیں:

خاطرت کی قمِ فیض پذیر و ہیہات
مگر از نقش پراگندہ ورقِ سادہ کنی

(حافظؔ شیرازی)

صفحہ سادہ ہستی ورقِ غیر نداشت
ہر کہ شد محرم ایں آئینہ خود میں نامد

(مرزا عبدالقادر بیدلؔ)

تا پُر از صفحۂ دِلِ سادہ شد از نقشِ وفا
ورقِ چہرۂ خوناب منقش دارم

(ہلالی چغتائی)

کتاب کا عنوان بظاہر شاعر کی انکساری، کسر نفسی تہی مائیگی اور بے بضاعتی کا آئینہ دار ہے لیکن "ورقِ سادہ" جیسی ترکیب میں ایک نئی مگر بے داغ تخلیقی جولانگاہ یا میدان فن کے اقتضاو ضرورت کا اشارہ بھی موجود ہے:

سادہ کاغذ ہی روانہ کردوں
اب میرے پاس عبارت ہے کہاں
(ہمدمؔ کاشمیری)

سادہ اور سپاٹ کاغذ ایک بالکل نئے اچھوتے اور نا نوشتہ متن یا عبارت سے آگے کا بیانیہ ہے۔

ہمدمؔ کاشمیری کا تخلیقی عمل کسی زندہ ادبی کلچر کی بجائے ان کے جوہرِ ذاتی سے فروغ پاتا رہا۔ اردو زبان وادب سے حد درجہ محبت و دل بستگی انہیں قرطاس وقلم کی دنیا میں کھینچ لائی۔ شعروادب کے ساتھ ان کا دینی وعلمی سروکار نہ معلوم کتنے عرصے سے خود کلامی کی لذت کشید کرتا رہا پھر کہیں جا کر علمی ریاضت کے بعد مراقبے سے نکلے تو سماں صدف درصدف گہر بار تھا۔ ہمدمؔ کاشمیری کو راتوں رات شاعر کہلانے کی ضد نہیں تھی۔ انہوں نے اردو کی ادبی تاریخ کے ایک دوسرے کے متوازی، مختلف اور متضاد لہروں کا مدوجزر دیکھا۔ ترقی پسندی کا شور بھی سنا، جدیدیت کے منصوبہ بند اور فارمولائی ادب کے اثرات کا مشاہدہ بھی کیا مگر انہوں نے حالیؔ کے الفاظ میں ''سب سے الگ دکان کھولی'' ۔۔۔۔۔ وہ سچے جذبے کے ساتھ خالص ادب کی تخلیق کرتے رہے۔ ہمدمؔ کاشمیری کا فن نصابی شاعری کے علم سے نہیں بلکہ اپنے رسیلے آہنگ اور تخلیقی بہاؤ سے مہمیز ہو کر چمکا۔ چونکہ وہ جائز ادبی مطالبات اور مقتضیات سے باخبر ہیں، اس لئے ادبی فتوؤں کو بھی درخورِ اعتنا نہیں سمجھا۔ غزل ہمدمؔ کاشمیری کی تخلیقی کارگزاری اور وہ بھی ان کا واحد اور خاص میدان ہے۔ اس صنف کو وہ جس قدر برتتے رہے ہیں اسی قدر

اس کی رسومیات ہی نہیں علمیات کا انہیں شعور حاصل ہوتا گیا اور اتنا ہی نہیں وہ اس کے وسائلِ اظہار پر بھی قابو پاتے رہے۔ ہمدؔم کاشمیری کا تخلیقی شعور کلاسیکی اور جدید غزل سے یکساں طور پر اپنی خوراک حاصل کرتا ہے، اس طرح سے دیکھا جائے تو ان کی غزل کلاسیکی غزل اور جدید غزل بیک وقت دونوں کی توسیع و تسلسل معلوم ہوتی ہے۔ میرؔ، فیضؔ، ناصؔر کاظمی، احؔمد مشتاق، ظفؔر اقبال سے ارادی یا غیر ارادی اثر پذیری نے ہمدؔم صاحب کے لہجے اور اسلوب کو مزید مستحکم کیا۔

نئی غزل کلاسیکی فکر سے کہیں دور جا نکلی ہے۔ حسن و عشق قدیم غزل کے حاوی موضوعات تھے گو کہ جدید غزل سے یہ موضوعات یکسر منہا نہیں ہوئے ہیں تاہم فی زمانہ شعرا کے ان موضوعات کی نسبت بدلے ہوئے رویّے اور زاویۂ نظر کو صاف طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ ہمدؔم کاشمیری کی غزل میں حسن و عشق کی طرف باز دید تاسف اور IRONY کے امتزاجی احساس پر منتج ہوتی ہے:

ہائے کیا لوگ تھے جو جوش و جنوں رکھتے تھے
اب کوئی لطف نہیں چاک گریبانی میں
ہم نے اک عمر بسر کی ہے یہاں بھی لیکن
کچھ اضافہ نہ ہوا دشت کی ویرانی میں

....

اپنا بھی ایک دورِ جنوں تھا گزر گیا
تصویر آرہی تھی نظر ماہتاب میں

ہمدؔم کاشمیری" کی غزل میں کسی پیکرِ خوب رُو کی لپٹی ہوئی یاد یا للک بڑی خوبی کے ساتھ اپنی بہار دکھاتی ہے:

سجا کے دھوپ کڑی آج گھر سے نکلے ہیں
کسی کے سائے کو زیرِ قبا بھی رکھا ہے

....

ساز کو پڑتی ہے میرے کیوں تری مضراب کم
کیوں کہانی میں مری لگتا ہے کوئی باب کم

....

اب دہکتی ہے دوبارہ ہمدؔم
آگ سینے میں دبائی تھی کبھی

یہ سچ ہے کہ اچھی اور عمدہ شاعری کو علاقائی اور مقامی تناظر میں نہیں دیکھا جانا چاہیے بالخصوص غزل جو دروں بینی ، داخلیت ، ایجاز ، ایمائیت ، استعارے اور علامتی رنگِ اظہار میں اپنا خاص امتیاز واختصاص رکھتی ہے۔ اس کو کچھ منطقوں اور علاقوں میں محدود کرنا اچھا نہیں لگتا۔ تاہم شاعر اپنے اطراف، اپنے ماحول اور اپنی مٹی کے اثرات سے گلوخلاصی نہیں کرسکتا۔ وہ اپنے گردوپیش میں رونما ہونے والے اچھے بُرے کو دیکھتا بھی ہے اور اس پر اپنا تخلیقی ردِ عمل بھی ظاہر کرتا ہے۔ عرفان صدیقی کا ارشاد بجا ہے کہ:

''ہمدم کاشمیری کی غزل کے کینوس کو دیکھتے ہوئے انہیں محض کشمیر کے علاقائی پس منظر سے متعلق کر کے دیکھنا اور وہاں کے ہم عصر اردو شعرا کے موازنے تک محدود کر کے دیکھنا مناسب نہ ہوگا اور انسانی دکھ کا یہی عالمی تناظر ہمدؔم کی غزل کے آفاق کی توسیع کرتا ہے۔''

میرے خیال میں اگر ہمدؔم کاشمیری کی غزل کی پہلی قرأت بعض مقامات پر

کشمیر کے حالات کا پرتو بھی سامنے لاتی ہے تو اس میں کیا مضائقہ ہے۔ کشمیر کا حسن و جمال پوری دنیا کا دامن دل اپنی طرف کھینچتا رہا ہے۔ یہاں کا آشوب بھی تخلیقی ذہن کو جھنجوڑے بغیر رہتا نہیں ہے۔ ہمدؔم کاشمیری کی غزل بھی یہاں کے خوفناک بلکہ مرگ آفریں صورت حال کا احساس دلاتی ہے۔ چند شعر:

موت کے سائے نظر آتے ہیں اک اک موڑ پر
زندہ رہنے کے میسر ہیں یہاں اسباب کم

....

لے گی سیلِ بلا جو بھی ہمارا تھا یہاں
کس سے پوچھیں کہ رہا شہر میں اب کیا باقی

....

یہ کس نے پامال کر دیا ہے چمن کو، کس نے
مٹا کے رکھے ہیں رنگ وبُو کے نشان سارے

غزل کی رمزیت کا فائدہ اٹھانے میں ہمدؔم کاشمیری خاصے کامیاب ہیں۔ اس کامیابی کا رنگ اساتذۂ اردو کے کلام کے مطالعے سے زیادہ چوکھا ہو گیا ہے۔ ہمدؔم صاحب کے اس شعر سے ابھرنے والی بے چہرگی کشمیر آشوب کی زائدہ و پروردہ اور نزدیک کی کسی MYSTRY سے مربوط نظر آتی ہے اور اس میں ایک بُریدہ سر مقتول کے بدن پر کسی خنجر بکف کا کتبہ صاف پڑھا جا سکتا ہے۔ شعر کی بلاغت سے یہاں کے ماضی قریب کی خونچکاں تاریخ کا ایک ورق فوراً مستحضر ہو جاتا ہے:

پہچانتا نہیں ہے کوئی مری لاش کو
مقتل میں مجھ کو دوسرا سر کون دے گیا

....

میں بھی دیکھوں میرا قاتل کون ہے
ڈھک نہ دے مرا بدن ، چادر اٹھا

....

قتل میرا ہی ہوا ہے ہمدمؔ
ہاتھ بھی خون سے تر میرا ہے

''ضبطِ حال'' کا موضوع ہمدمؔ کاشمیری کی غزل میں نشان زد کیا جاسکنے والا المیہ ہے۔ یہ موضوع ان کے یہاں بار بار پہلو بدل بدل کرا بھرتا ہے۔ ہم اس کی سختی، کرب اور PATHOS کو دل سے محسوس کرنے لگتے ہیں ۔ باہر سے عائد امتناعات (RESTRICTIONS) کے ساتھ جب داخلی جبر بھی برابر کا حصہ دار ہوتو شاعر کا تخلیقی کرب بھی اظہار کا متقاضی ہوتا ہے۔ ایسے موقع پر ہمیں ہمدمؔ کی پیچ و تاب کھاتی ہوئی شخصیت کا ہی نہیں بلکہ صوت وصدا کی اہمیت کا بھی اندازہ ہو جاتا ہے۔

کتنا لاوا ہے یہاں جو پھٹ کے باہر آئے گا
کچھ پتہ چلتا نہیں ہے سینہ کہسار سے

☆☆

سطحِ دریا ہے دیر ہے خاموش
کیا کوئی غم ہے تہہ نشیں باقی

☆☆

پھڑ پھڑانے کی آرہی ہے صدا
کوئی بے چین ہے بدن میں بہت

☆☆

ہر ایک موج رُک سی گئی سانس کی طرح
بہتا نہیں ہے اب کوئی دریا زمین پر

☆☆

مرے اطراف ہیں کتنے ہی پرندے
ہے کوئی کاملِ فن ، کارِ سلیمانی میں

☆☆

سنائی دیتا ہے بس شور پھڑ پھڑانے کا
ہوا میں کھو گئے اونچی اڑان کے سائے

ہمدؔم کاشمیری کے تجربات میں تنوع ، وسعت اور بوقلمونی ملتی ہے اور کئی مضامین کے بیان میں ان کی قوت ادراک اور لسانی برتاؤ بہت متاثر کرتے ہیں ۔ ان کی زبان میں کہیں کھردرا پن نہیں ہے اور بیانیہ تمام تکلفاتِ فن پر حاوی ہے ۔ عامتہ الورود خیالات و جذبات سیدھے سجاؤ تغزل کے رنگ میں پیش کرنا ہمدؔم کا اپنا خاصہ ہے ۔ وہ جہاں تہاں اپنے ڈھلے ڈھلائے لہجے سے قاری کو فوراً گرفت میں لے لیتے ہیں ۔

اردو میں سراپا نگاری کی بہت وسیع اور طویل روایت موجود ہے اور ہمارے شعرا اپنے محبوب کی چھب تراشنے میں کتنا دور نکلے ہیں اس سے قطع نظر فی الوقت ہمدؔم کاشمیری کا ایک شعر ملاحظہ کیجیے جو اس وضع کی ایک منفرد مثال ہے:

کچھ بھی دکھائی دیتا نہیں ہے بجز ترے
دھندلا گیا ہے شہر تری آب و تاب میں

''موت'' فلسفہ، شاعری، علمِ کلام اور دیگر فنونِ لطیفہ کا ایک ازلی اور لاینحل مسئلہ ہے زندگی نفس کی آمد و شد پر منحصر ہے ۔ غور طلب یہ بات ہے کہ ہر سانس ایک

وجود شکن ضرب کا حکم رکھتی ہے۔ بقائے حیات کو قائم رکھنے والا استمرار نفس ہی موت کا اندیشہ لاحق کر دیتا ہے۔ ہمدمؔ کاشمیری کے اس شعر کو صوفیا کی "حفظ نفس" کی اصطلاح سے بہتر طور پر سمجھا جاسکتا ہے۔

ٹوٹ جائے نہ کسی آن تسلسل اس کا
کیوں مجھے سانس کی تکرار سے ڈر لگتا ہے

ہمدمؔ کاشمیری کی شاعری میں تازہ خیالی کے گلستان آباد ہیں۔نئی فکریات کی تلاش ان کے یہاں آسانی سے کی جاسکتی ہے۔ان کی غزل میں جہانِ معلوم سے چند کوس آگے کے امکانات کی طرف گزر پذیری کی آرزومندی ہے جسے ان کا اعتماد اور ایقان متحرک بھی کرتا ہے اور جلا بھی بخشتا ہے۔ایک ایسے وقت جب یہ باور کیا جانے لگا ہے کہ اردو غزل میں بہت سارے موضوعات از کارِ رفتہ ہو چکے ہیں یا کثرتِ استعمال سے اپنا رنگ وروغن کھو چکے ہیں۔ ہمدمؔ صاحب ہمیں اپنے امکان کشا لمحوں میں شریک کر لیتے ہیں۔قاری کو ان کے یہاں موت بھی بطور تجربہ نا گوار نہیں گزرتی:

ہم اپنے آپ کو پھر آزما کے دیکھیں گے
جلا کے دیکھ لیا اب بجھا کے دیکھیں گے

☆☆

جو تم کہو تو یہ کارِ محال کر دیکھوں
زمیں سے اک نیا سورج نکال کر دیکھوں
یہ کاروبارِ نظر خال خال کر دیکھوں
کہ آئینے سے میں حیرت نکال کر دیکھوں

☆☆

کیا گزرتی زندگی کے بعد ہے
آؤ کچھ دیر مر کے دیکھتے ہیں

ہمدم کاشمیری کی شاعری میں نئ رنگ آمیزی کے بہت دلربا منظر سامنے آتے ہیں۔اس میں خود متکلم یا شاعر کے وجود کی جوت جگمگ جگمگ کرتی دکھائی دیتی ہے۔یہ وجود باہر کی دنیا کے لئے پرآمیز ہوکر بھی اپنی ہی روشنی کے حصار میں بند ہے۔یہ تنہانشینی شاعر کے تشخص کا سروسامان ہے۔طرزِ انبوہ سے ہٹ کر صرف عرفانِ ذات کے وسیلے سے عالمِ آگہی کو اپنا مقدر بنانے والے شاعر کو ان اشعار کے آئینے میں دیکھئے:

ہم اپنے ہی پرتو سے سجاتے رہے گھر کو
چوکھٹ پہ کسی اور کا سایہ نہیں دیکھا

☆☆

چہار سمت اُجالا ہے میرے ہونے سے
میں ہر طرف ہوں مگر درمیاں میں رہتا ہوں

☆☆

خود کو اوڑھے ہوئے بیٹھا ہوں کسی گوشے میں
ہر طرف شورش بسیار سے ڈر لگتا ہے

☆☆

عمر بھر اس کو سنبھالے ہوئے رکھا میں نے
گر نہ جائے کہیں دیوارِ انا مرے بعد

ہمدم کاشمیری کی غزل قدیم و جدید کا ایک حسین امتزاج پیش کرتی ہے۔قدیم اور روایتی ڈکشن اور محاورے سے نئ مضمون آفرینی پر انہیں قدرت حاصل ہے۔

ان کی غزل میں امیجری اور تمثال گری جہاں بھی ہے، خوب مزہ دیتی ہے۔نئی غزل کا اگر کوئی جامع اور معروضی انتخاب (Anthology) مرتب ہو تو ہمدؔم کاشمیری کے ان اشعار سے صرفِ نظر کر کے رواروی میں نہیں گزرا جا سکتا:

دھوپ تھی ساتھ جو دن بھر وہ کسی اور کی تھی
کیا دھندلکا بھی سرِ شام کسی اور کا ہے

☆☆☆

آنکھوں پہ مجھے کو اپنی بھروسہ نہیں رہا
اتنا خراب خواب کا انجام کیوں ہوا

☆☆☆

کسی طرح سے بھی رونق بڑھے مرے گھر کی
بجھا ہوا ہی سہی اک دیا بھی رکھا ہے

☆☆☆

میرے آنگن سے چرائی کس نے سورج کی کرن
میری چھت پر کیوں بچھی ہے چادر مہتاب کم

متذکرہ اشعار میں غزل کی روایت کا گہرا شعور سر چڑھ کر بول رہا ہے۔فکر کی صلابت، فنکارانہ خلوص، لہجے کی نرمی، الفاظ کا دروبست اور رچی ہوئی جمالیات اس پر مستزاد ہے۔

ان کے کلام کے تفصیل طلب محاسن میں سے یہاں صرف دو شعروں سے لطف لیجئے۔دونوں ہمدؔم کے برجستہ شعری مزاج کے نمائندہ ہیں۔ایک میں قولِ محال کا گہرا رنگ اور دوسرے میں تلمیحی فضا قائم کی گئی ہے:

کوئی پیام نہ کوئی اتا پتہ اُن کا
کوئی بتائے کہاں پر ہیں رفتگاں آباد

چور آیا گیا بھی خالی ہاتھ
میں تو اپنے مکاں میں تھا ہی نہیں

ہمدمؔ کاشمیری کی غزل انسان کے ازلی اور کائناتی مسائل سے جوجھ کر بھی زمین گرفتہ ہی رہتی ہے۔ ہمدمؔ کاشمیری فلسفیانہ اور مابعد الطبیعاتی پیچ وخم سے زیادہ اپنے مدار اور اپنی بنیادوں پر اٹھنے والی دار و گیر میں دلچسپی رکھتے ہیں۔ یہی دنیا اور دنیازاد سے ان کے تعہد (Commitment) اور فن کارانہ خلوص کا اثبات ہے۔ ایک آفاقی ، ہمہ گیر اور ہمہ آفرین قوت کا قائم و دائم عرفان انہیں خوش دلی سکون ، طمانیت، امید اور استغنا سے نہال کر دیتا ہے اور یہی چیز انہیں تشکیک اور خلجان سے بچاتی ہے:

کیوں بار بار دیکھتے ہو سوئے آسمان
کیا کچھ نہیں ہے دیکھ تری سر زمین پر

☆☆☆

دھمال کے لئے کیا کم زمین پڑتی ہے
جو آسمان کو سر پر اٹھا بھی رکھا ہے

☆☆☆

لکھی بہار کس نے میرے خشک پیر پر
پتے کہاں سے آئے ، ثمر کون دے گیا

☆☆☆

سرپہ رہتا ہے ہمیشہ ہی کسی کا سایہ
مری دیوار پر یہ بام کسی اور کا ہے

☆☆☆

یہ کون ہو گیا داخل چراغ کی صورت
ہوئے ہیں آپ ہی باہر مکان کے سائے

☆☆☆

آج بھی مشکل مری آسان ہوگی دیکھنا
در نکل آئے گا کوئی پھر کسی دیوار سے

☆☆☆

دینے والے سے مجھے کوئی شکایت کیوں ہو
راہ میں دھوپ بھی ہے سایہ دیوار بھی ہے

ہمدؔم کاشمیری کی غزل کا طرۂ امتیاز اس کی سلاست اور ٹھیٹ اردو پن ہے۔ یہ چیز ان کے اور قاری کے درمیان فاصلہ کم کر دیتی ہے۔ ویسے بھی ان کے تجربات کڈھب اور کھردرے نہیں۔ ان کی غزل غیر ضروری ابہام سے بالکل پاک ہے اور وہ تجربہ برائے تجربہ کی مشق پسند نہیں کرتے۔ ہمدؔم کی شاعری فوری ترسیل اور مکمل ابلاغ کا عمدہ نمونہ ہے۔ ادب و شعر کے ہمہ وقتی مطالعے نے ان کے ذوق کو خوب نکھارا۔ لفظ کے معنوی امکانات سے باخبر اور زبان کی جدلیات کا شعور رکھنے والے یہ شاعر اطراف کے ہنگامی اثرات سے بچ بچا کر چلے، گو کہ اردو دنیا کی اتھل پتھل سے انہیں بہت زیادہ دلچسپی رہی ہے اور مراسم کی حد تک وہ اردو کی MainStream سے بھی جڑے رہے۔ جدید ادب کے نظریہ سازوں کی صحبتوں سے مستفید بھی ہوئے۔ ادب کی معاصر تحریکوں اور رجحانات کا عروج و زوال بھی بچشمِ خود دیکھا، لیکن وہ اپنی کھال میں مست رہے۔ جو کچھ لکھا اپنی داخلی امیج اور باطن کی آواز پہ لکھا:

سوچتا ہوں جو وہی کہتا ہوں
مری باتوں میں اثر میرا ہے

ان کی غزل پیچیدہ اورادق ترکیب سازی میں نہیں الجھتی۔ان کے یہاں جس قدرتراکیب نظرآتی ہیں وہ کم وبیش ساری مانوس اورسریع الفہم ہیں۔بجا کہ ان کے یہاں تراکیب میں ندرت،صناعی اورکرشمہ سازی نظرنہیں آتی لیکن میرے خیال میں جب تک کلام میں کیف واثر برقراررہتا ہے،اس طرح کے التزام کا مطالبہ صحیح نہیں لگتا ہے۔یہاں تخلیق کار کی افتادونہاد،شعری مزاج اورمجموعی لسانی ساختیہ نیز تجربات ومحسوسات کی نوعیت کوبھی پیش نظر رکھنے کی ضرورت ہے۔میں سمجھتا ہوں کہ ہمدؔم کاشمیری کا سادہ اورشفاف اردولہجہ بے جوڑ فارسی زدگی کا متحمل نہیں ہوسکتا۔میری اس بات کوان کے کلام کے حق میں بیان صفائی کے طور پرنہیں بلکہ شاعر کی فنی وتخلیقی تربیت اورمطالعے کی روشنی میں سمجھا جانا چاہیئے۔میں نے ہمدؔم کے اسلوب میں ’’از دل خیزد‘‘ کی کاٹ محسوس کی ہےاوراس اسلوب اورلسانی نظام میں خودمتکلم کی چھاپ نمایاں ہے۔

ہمدؔم کاشمیری کا تخلیقی سفر ہمارے سامنے ہے،ہم امید کرتے ہیں کہ یہ اردو کے اعلیٰ مقتدرہ کواپنی جانب متوجہ کرے گااورآنے والے دنوں میں نئے نئے تجزیوں کے بعدان کی شاعری کا بہتر سے بہتر محاکمہ سامنے آئے گا۔ہمدؔم کاشمیری کا کلام بالقوا اتنا عمدہ ہے کہ اردوشاعری میں اس کی گونج دورتک اوردیرتک سنائی دیتی رہے گی۔

●●●●●

☆......شبیر احمد شبیر

ہمدمؔ کاشمیری......باریک خیال شاعر

کشمیر کی ادب پرور وادی میں جن اُردو شعرا کے خامۂ سخن نے خیال بندی کی گوناگوں نزاکتیں اور نیرنگیاں نمایاں کرتے ہوئے ادبی اور عوامی حلقوں میں شہرت و مقبولیت پائی اُن میں ایک نام ''ہمدمؔ کاشمیری'' تھا۔ تاریخی حیثیت کے حامل سرینگر شہر میں ولادت پانے والے ہمدمؔ کاشمیری کا اصل نام عبدالقیوم خان تھا۔ ہمدمؔ کاشمیری کا تخلیقی سفر اکیس برس کی عمر سے شروع ہوا۔ انہوں نے ابتدائی مراحل ہی میں کچھ اس طرح کی مشاقی کا مظاہرہ کیا کہ اُن کی خیال بافی کے نادر تخلیقی نمونے ناقدین کی توجہ کا مرکز بن گئے۔ متواتر ریاضت سے ہمدمؔ کی شاعرانہ تخلیقات مزید نکھرتی گئیں یہاں تک ان سے اُبھرنے والی مضمون و معانی آفرینی ہمدمؔ کی پہچان بن گئی۔ ہمدمؔ کاشمیری کے کچھ ہم عصر شعرا بھی اُن کی منفرد قوتِ متفکرہ کے قائل ہو گئے۔ خود ہمدمؔ کاشمیری بھی اپنی مثالی قوتِ متفکرہ کو محسوس کرتے ہوئے اس کی وجہ اپنے اس شعر میں بیان کرتے ہیں:۔

زمیں سے دُور بہت آسمان سے باہر
میں سوچتا رہا وہم و گمان سے باہر

زمین و آسماں اور وہم و گمان سے باہر سوچنے کا یہ اِدّعا کئی قارئین کو مبالغہ سا لگے مگر ہمدمؔ کاشمیری کے بہت سے اشعار اِس اِدّعا کی معتبر دلیل پیش کرتے ہیں۔ اِس استدلالی تناظر میں ہمدمؔ کاشمیری کا یہ شعر تمثیلاً پیش کیا جا سکتا ہے ۔

کہیں رُکتی ہی نہیں ہے کب سے
ہے ہر اک موڑ پر جاری دُنیا

ہلکے پھلکے اور سادہ الفاظ سے مرکب اس شعر میں پنہاں مطالب تخلیقِ کائنات سے متعلق رموز و اسرار کا ایسا اجمالی انکشاف ہے جس کی تفصیل وتشریح جامعیت کی نہایت وسعتوں پر محیط ہوسکتی ہے۔ کائنات کی تخلیق اور اس روزِ تخلیق سے آج تک جاری ارتقائی تغیرات سائنس اور فلسفہ کا خاص موضوع رہا ہے۔ اسی خاص موضوع کو شعری قالب میں ڈھال کر ہمدؔم کاشمیری نے اپنی کشت فکر ونظر کی زرخیزیت کا مظاہرہ کیا ہے۔ ہمدؔم کاشمیری نے محض چودہ الفاظ پر مشتمل شعر میں کائنات کے تخلیقی دور سے تاحال جاری اُن پیہم تغیرات کی جانب قارئین کی توجہ مبذول کی ہے جو کائنات کے حادث ہونے کی واضح دلیل فراہم کرتے ہیں۔ تغیرات کا یہ نہ رکنے والا سلسلہ کہیں محسوس اور کہیں غیر محسوس صورت میں جلوہ کناں ہے۔ ہمدؔم کاشمیری کا زود حِس تخیل ان دونوں صورتوں کو بھانپتے ہوئے تخلیقِ کائنات اور اس کی شکست وریخت سے متعلق تغیرات سے پیوست رموز واسرار کی گہرائیاں ناپنے کے تئیں اِنسانی اذہان کو تحقیقی مراحل سے گزرنے کی تحریک وترغیب دیتا ہے۔

شعوری نہ سہی مگر غیر شعوری سطح پر ہمدؔم کاشمیری کے ظرفِ تخلیل سے چھلکنے والا کائنات سے متعلق یہ فلسفیانہ مضمون شاعرِ مشرق علامہ اقبالؔ کے اس شعر سے مماثل ہونے کا عندیہ دیتا ہے ؎

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید
کہ آرہی ہے دمادم صدائے کن فیکون

کائنات میں جاری ان فطری تغیرات کو ''عدم وبُو دْ'' کے اصطلاحی آئینے میں بھی دیکھا جاتا ہے۔ ''عدم'' کے خوف سے مخلوقات کا ہویدا ہو کر ''بُو دْ'' کے پُر ہنگامہ

ماحول میں وارد ہونا، پھر اس ماحول میں نشو نُما پا کر تبدُّلی سانچوں سے گزرنا بھی کائنات کی شکست وریخت کا جزوِ لاینفک رہا ہے۔اس شکست وریخت سے گزرنے کا عمل چونکہ انسان کے مشاہدے کا معمول بن چکا ہے اس لئے اُس کے حافظے سے کھسکتے ہوئے فراموش ہوتا رہتا ہے۔ اسی حقیقت کو ہمدؔم کاشمیری نے استعاری اُسلوب کے التفات طلب انداز میں یوں پیش کیا ہے ؎

کب آئے تھے جنگل چھوڑ کے بستی میں
ہم کو دورِ نقلِ مکانی یاد نہیں

ہمدؔم نے ''جنگل'' کی سنسانیت کو''عدم'' کا اور''بستی'' کے ہنگامے کو''بُود'' کا استعارہ بنایا ہے۔ دو استعاروں کی مناسبت نے عدم وبُود کی کارفرمائی میں اُبھرنے والے تغیرات اور ان تغیرات کے انسان کے حافظے سے اُترنے کا تدریجی عمل آشکار کر دیا۔عدم وبُود سے مربوط تغیرات شاید اس لئے انسان کے حافظے سے محو ہوتے ہیں کہ نہ تو یہ تغیرات معقولات کے قالب میں ڈھل سکتے ہیں اور نہ ہی ان کا الفاظ کے احاطے میں سمونے کی گنجائش ہے۔

الفاظ کا استعاری ساخت سے ماوراوضعی معنی پر قیاس کرنے کی صورت میں بھی شعر کا معنی آفرین ثابت ہونا شاعرانہ صلاحیت کی سند قرار پاتی ہے۔ہمدؔم کاشمیری کے درج بالا شعر میں یہ خوبی بھی بدرجۂ اتم موجود ہے۔اس خوبی کی نہایت یہ ہے کہ ہمدؔم کا یہ شعر انسانی سماج کے تہذیبی اور تمدنی ارتقا کے تعلق سے تلمیحی صورت کا حامل بن جاتا ہے۔ ہمدؔم نے انسان کی جنگلوں میں گزرنے والی ابتدائی زندگی سے اجتماعی زندگی کے آغاز تک کا ارتقائی سفر نامہ شعر کے محدود سانچے میں کچھ ایسی خوبی سے ڈھال دیا ہے کہ قاری کی توجہ دنیائے انسانیت کی تعمیر وتشکیل سے متعلق مختلف مراحل پر مشتمل پوری تاریخ کی جانب مبذول ہوتی ہے۔

ہلکے پھلکے اور سلیس وسادہ الفاظ کو خیال بندی کی اَساس بنا کر متن شعر کو معنوی جہات کی وسعتوں پر محیط کرنا شاعرانہ بلاغت کی علامت ہے۔ ہمدؔم کاشمیری اس جولان گاہ میں بھی کمال کے شہسوار ہونے کا احساس دیتے ہیں۔اس تعلق سے اُن کے یہ دو اشعار توجہ طلب ہیں ؎

سایوں کے ساتھ ساتھ وہ اشجار لے گئے
جتنے بھی تھے یہاں میرے آثار لے گئے
آئے تھے کس طرف سے ،کدھر کو نکل گئے
بازار سے جو رونقِ بازار لے گئے

پہلے شعر میں برتا گیا لفظ ’’وہ‘‘ ضمیر غائب کی صورت میں علم معانی کے اصطلاحی آئینے میں ’’عہدِ ذہنی‘‘ ہے۔عہدِ ذہنی سے کوئی غیر متعینہ فرد مراد ہوتا ہے۔اس غیر متعینہ فرد سے شاعر ہی واقف ہوتا ہے۔ایسے میں اس غیر متعینہ فرد یا عامل کے تعین کے لئے قارئین کو تاویلات کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ظاہر ہے کہ اس صورت میں ایک قاری کی تاویل دوسرے قاری سے مختلف ہوگی۔اس تاویلی اختلاف سے شعر سے اُبھرنے والی معنوی نوعیتیں بھی مختلف ہوں گی۔میری تاویل کی رُو سے لفظ ’’وہ‘‘ کی ضمیری صورت اُن ناگفتہ بہ حالات کی جانب راجع ہے جو پچھلی کئی دہائیوں سے شاعر کے آس پڑوس میں نمودار ہوتے رہے۔

عہدِ ذہنی کے اس اصطلاحی تناظر میں ’’سایوں‘‘ سمیت ’’اشجار‘‘ اور ’’جملہ آثار‘‘ لے جانے کو ناقابلِ بیان حالات سے منسوب کرکے ہمدؔم کاشمیری نے شعری اسلوب میں مجازِ عقلی کی صنعت اُجاگر کی ہے۔مجازِ عقلی نامی صنعت کی رُو سے کسی فعل کو اصل فاعل کے بجائے غیر فاعل سے منسوب کیا جاتا ہے۔اس اسلوب سے ہمدؔم کاشمیری نے شعر میں مجازِ عقلی کا حسن اُبھارنے کے تعلق سے اپنی شاعرانہ مہارت نمایاں کی

ہے۔ ہمدؔم کی فنکارانہ ہنرمندی نے اسی حسن پر بس نہ کرتے ہوئے شعر کے متن سے مجازِ مرسل کا جلوہ بھی عیاں کیا ہے۔ وہ یوں کہ ''اشجار'' سبب اور ''سائے'' مسبّب ہونے کی صورت میں سبب سے مسبّب مراد لینے کے تئیں مجازِ مرسل کی جمالی صورت بھی اُجاگر ہوگئی۔ نگاہِ غائر سے دیکھنے پر سایہ اور اشجار کے لازم وملزوم ہونے کی علت پر شعر میں لغوی مجازیت کا جلوہ بھی نمایاں ہے۔ یوں ایک ہی شعر سے بیک وقت تین مجازی صورتیں اُجاگر ہوکر شاعر کی فن شناسی کا بھرپور عندیہ دیتی ہیں۔

یہ ''سایوں'' اور ''اشجار'' سے متعلق مجازی صورتیں تھیں۔ اب ذرا استعاریت کا مشاہدہ بھی ہوجائے۔

اس تناظر میں ''اشجار'' کو فیض رساں افراد اور ''سایوں'' کو اُن سے ملنے والے فیض کے استعارہ قیاس کر کے ناقابلِ بیان حالات کا ہدف بن کر معدوم ہونے والے ایسے فیض رساں افراد مراد ہیں جو اشجار کے مانند انسانی سماج پر سایہ فگن تھے۔

ہمدؔم کاشمیری کا دوسرا شعر اس استعاریت کا موئید نظر آتا ہے۔ وہ فیض رساں افراد ہماری امیدوں اور اُمنگوں کے بازار کی رونق بھی اپنے ساتھ لے گئے۔

مختلف اسالیب کے حامل شعرا کے درمیان رہ کر اپنا الگ اور انفرادی انداز متخیّلہ متعارف کرنا دشوار ترین کام ہے۔ ہمدؔم کاشمیری کی شاعرانہ صلاحیتیں اس دشواری پر بھی غلبہ پاگئی ہے۔ اس تعلق سے ہمدؔم کے یہ اشعار غور طلب ہیں ؎

میرا مسلک اور میری پہچان الگ
لکھو میرے شعروں کا عنوان الگ
ہنگاموں کے بیچ سجائی ہے محفل
اور بچھایا اپنا دسترخوان الگ

☆☆

جو کہا ہے ہم نے کہا ہے اپنا
اور رستہ بھی جدا ہے اپنا

اپنے خاص اور جداگانہ اسلوب میں ہمدؔم کاشمیری اشعار کے کسی حصے میں ایسے نامانوس یا غرابت کے حامل الفاظ استعمال نہیں کرتے ہیں جو قارئین کی ذہنی استعداد سے باہر ہوں۔ ہمدؔم کے شعری لہجے میں الفاظ کی ثقافت یعنی بوجھل پن کا بھی احساس نہیں اُبھرتا۔ یہی وجہ ہے کہ ہمدؔم کے اشعار نہایت سرعت اور آسانی سے زبان پر چڑھتے ہیں۔ ہمدؔم کے اشعار کا ایک اور حسن اُن میں نظر آنے والی روانی ہے۔ دریائی بہاؤ سے مشابہہ ہمدؔم کی شعری لہروں پر موضوعات و مضامین کے سفینے کسی رکاوٹ کے بغیر تیرتے نظر آتے ہیں۔ اس جاذبِ نظر روانی کی خاص وجہ یہی ہے کہ ہمدؔم نے خیال بندی کے لئے مختصر حجم عروضی بحور کا انتخاب کیا ہے۔ اغلب ہے کہ بحور کے اس اختصاری حجم میں بھی ہمدؔم نے قارئین کا ذہنی ادراک پیشِ نظر رکھا ہو۔ اس لئے کہ ہمدؔم کاشمیری قارئین سے اُن ہی کے لہجے میں بات کرنے کے خواہاں ہیں۔ چنانچہ کہتے ہیں ؎

تجھ سے دو باتیں ہوں تیرے لہجے میں
شہرِ غزل میں ورنہ میرا کام نہ تھا

شعر کے سیاق وسباق میں مشار ہے کہ ہمدؔم کی غزل گوئی کے موضوعات و مضامین میں اپنے جذبات کے اظہار کے متوازی اوروں کی ترجمانی بھی شامل ہے۔ اس تعلق سے ہمدؔم خود بھی کہتے ہیں ؎

اوروں کے بھی قصے ہیں اوروں کی بھی باتیں ہیں
اس اپنی کہانی میں اپنا تو نہیں سب کچھ

ہمدؔم کاشمیری کے کئی اشعار میں اُن کے فلسفیانہ خیالات کے جلوے نظر آتے

ہیں۔اس تناظر میں اُن کے اس شعر کی مضمون آفرینی قابلِ غور ہے۔

اندھیرے کو نکالیں اور دیکھیں
ہمارے گھر میں کتنی روشنی ہے

شعر میں استعارۂ عامیہ کی صورت میں تین الفاظ برتے گئے ہیں۔''اندھیرا''، ''روشنی'' اور ''گھر''۔

اندھیرے کی استعاریت سے ''جہالت'' اور ''روشنی'' سے علم وعرفان مراد ہیں۔ ''گھر'' انسانی وجود کا استعارہ ہے۔تینوں الفاظ کی استعاریت اُس فلسفیانہ مضمون کی اجمالی تفسیر ہے جس کی رُو سے انسان پیدائش کے وقت سے ہی علم وعرفان ساتھ لے کر نہیں آتا۔ ولادت کے بعد بھی شعوری پختگی تک انسان علم وعرفان سے بے بہرہ رہتا ہے۔اس بے بہرہ گی کا ازالہ تب ہوتا ہے جب انسان علم وعرفان کے حصول کی خاطر اکتسابی عمل شروع کرتا ہے۔گویا جہالت اور ناواقفیت کا اندھیرا اُسی صورت میں معدوم ہوتا ہے جب انسان اکتسابی عمل سے اپنے وجود میں علم وعرفان کی شمع فروزاں کرے۔یہی مسلمہ حقیقت ہمدؔم کاشمیری نے فلسفیانہ اسلوبی سانچے میں پیش کی ہے۔

ہمدؔم کاشمیری کا شعری لہجہ نہ اس قدر مبہم یا مغلق ہے کہ تفہیم کے تئیں قاری کو بھول بھلیوں میں بھٹکنا پڑے نہ ہی اس حد تک عامیانہ ہے کہ نقد ونظر کی کسوٹی پر غیر معیاری ٹھہرے۔اپنے نپے تلے خیالات کو ہمدؔم کاشمیری اقتضائے حال کے مطابق شعری سانچوں میں کچھ ایسی مہارت سے ڈھالتے ہیں کہ قاری کا ذہن ودل نہایت انہماک سے ان کی طرف متوجہ ہوجاتا ہے۔اس متعدل انداز سخن کا اشارہ ہمدؔم کاشمیری کے ان اشعار سے ملتا ہے۔

دھوپ میں چلتے چلتے چھاؤں بھول گئے
شہر میں آکر اپنا گاؤں بھول گئے

یہ ہماری نہ تمہاری دنیا
جانے کس کی ہے بچاری دنیا

☆☆☆

ہر اک پتھر میں رکھی روشنی ہے
اندھیرے میں یہ کیسی روشنی ہے

علم معانی کے مختلف موضوعات میں ایک موضوع ''مسند اور مسندالیہ کے احوال'' پر مشتمل ہے۔اس موضوع سے متعلق قواعد میں ایک قاعدے کی رُو سے نثری یا شعری متن میں کسی سائل کا سوال مقدر (مخفی) ہوتا ہے۔ مجیب (جواب دینے والا) سائل کے اس مخفی سوال کو حذف کر کے جواب دیتا ہے۔تحذیف سوال کے اس عمل سے شعر میں قدرے ابہام درآتا ہے جس کے نتیجے میں شعر توجہ طلب بن جاتا ہے۔علم معانی سے آشنا سخن وروں سے یہ تحذیفی صورت ارادی طور جبکہ نا آشنا سخنوروں سے اس طرح کی تحذیف غیر ارادی طور صادر ہو جاتی ہے۔ ماہرینِ فن کے مطابق ارادتاً ظہور پانے والے تحذیفی عمل سے غیر شعوری طور صادر ہونے والا تحذیفی عمل خوب تر ہوتا ہے۔یہی غیر ارادی تحذیفی عمل ہمدؔم کاشمیری کے اس شعر میں جھلکتا ہے ؎

ایسا نہیں کہ سر پہ سدا آسمان تھا
میرا بھی شہر میں کبھی کوئی مکان تھا

اسلوب شعر کی رو سے شاعر کو بے گھر دیکھ کر کسی سائل نے پوچھا ہے کہ کیا آپ ہمیشہ سے کھلے آسمان تلے زندگی گزارتے آئے ہیں؟ شاعر نے سائل کا سوال حذف کر کے جواب دیا کہ ایسا نہیں ہے کہ میرے سر پر ہمیشہ کھلا آسمان تھا بلکہ میں بھی کسی زمانے میں شہر میں صاحبِ مکان تھا۔شعر میں سوال کی تحزیف کر کے جواب دینے سے وارد ہونے والے قدرے ابہام نے اس تعلق سے تجسس پیدا کیا کہ شاعر کو

کس چیز نے بے گھر کر کے کھلے آسمان تلے رہنے پر مجبور کیا ہے۔اس تجسس کا ازالہ ہمدمؔ اپنے دوسرے شعر سے یوں کرتا ہے ؎

اس روشنی کے شہر میں ظلمت کرے گی راج
مجھ کو یقین تھا نہ تجھے ہی گمان تھا

یہاں بھی ''روشنی'' اور ''ظلمت'' استعارۂ عامیہ کی صورت میں مستعمل ہیں۔ روشنی سے مراد علم وعرفان سے آراستہ افراد اور ظلمت سے مراد جہالت سے اٹے لوگ ہیں۔اس استعاری اسلوب کے آئینے میں شعر کی تشریح یوں ہوگی کہ ہمدمؔ سائل سے مخاطب ہے کہ اس علم کے شہر پر جہالت غلبہ پائے گی نہ مجھ کو اس کا یقین تھا اور نہ ہی تجھے ایسا گمان تھا۔اسی ناگہانی آفت نے جہاں دوسرے دانشوروں کو بے گھر کر دیا وہاں میں بھی خانماں آوارہ ہو کر کھلے آسمان تلے زندگی بسر کرنے پر مجبور ہوا ہوں۔

ایہامی اسلوب سے الفاظ میں پیدا ہونے والا معنوی تنوع شاعر کے فطری شاعرانہ ملکے کی زرخیزیت نمایاں کرتا ہے۔اس تناظر میں ہمدمؔ کاشمیری کے دسیوں اشعار دعوتِ فکر دیتے ہیں۔تمثیلاً یہ دو اشعار ملاحظہ ہوں ؎

میرے اندر ہے اک خلا موجود
اور خلا میں ہے بس ہوا موجود

☆☆☆

نہ جانے کیسے بجھا طاق پر دیا ہمدمؔ
ہوا کو رکھا تھا ہم نے مکان سے باہر

اِن دو اشعار میں ''ہوا'' کی ذومعنویت شعر کو ادماج نامی علم بدیع کی معنوی صنعت کے قریب لے کر شعر کو فکر انگیز بناتی ہے۔لفظ ''ہوا'' کو توضیعی یعنی لغوی معنی پر محمول کر کے وہ منطقی اصول واضح ہو جاتا ہے جس کے مطابق کسی بھی چیز کے خالی اور

کھوکھلے پن میں ہوا داخل ہو جاتی ہے۔اس ظاہری معنی کی رُو سے ہمدمؔ اپنے وجود کا خالی پن صرف ہوا سے بھرا ہوا پاتے ہیں۔مگر اسی لفظ ''ہوا'' کے مختلف معانی میں ایک معنی حرص و لالچ اور دوسرے معنی اشتیاق و آرزو ہے۔اس ایہامیت کے تناظر میں یا تو شاعر اپنے درونی وجود کو لالچ اور حرص سے لبریز ہونے پر تاسف کناں ہیں یا پھر اپنے درونی وجود کو کسی خاص شئے کے اشتیاق و آرزو سے بھرا ہوا محسوس کرتے ہیں۔اول الذکر پر آخرالذکر کو ترجیح دے کر یہی تاویل مناسب ہے کہ شاعر کا اندرونی وجود حیات و کائنات سے متعلق رموز و اسرار کی تحقیق و تفتیش کے تئیں حد درجہ اشتیاق و آرزو سے معمور ہے۔

دوسرے شعر میں ''ہوا'' کو حرص و لالچ کی ایہامی معنویت پر قیاس کر کے نکتہ اُبھارا جا سکتا ہے کہ ''مکان'' کو ''وجود'' اور طاق پر رکھے دیئے کو ''معاملات کی تدابیر'' سے عبارت کیا جائے تو ہمدمؔ کاشمیری کے شاعرانہ ملکہ کی مزید طلسمی نیرنگیاں اُجاگر ہو جاتی ہیں۔مراد یہ ہے کہ حریصانہ خواہشات کو ہم نے اگر چہ تدبیر معاملات کے تعلق سے وجود سے باہر رکھنے کا اہتمام پہلے سے ہی کر رکھا تھا مگر نہ جانے پھر بھی کون سا عمل دیا بجھانے کا باعث بن گیا۔ ہمدمؔ کے اس دوسرے شعر میں حسن تعلیل کی بدیعی صنعت بھی موجود ہے۔لفظی رعایت کے آئینے میں بھی ہمدمؔ کاشمیری کی شاعرانہ صناعت میں کہیں کہیں ایہامیت یعنی ذُو معنویت کے فکر انگیز جلوے نظر آتے ہیں۔ اس تعلق سے اُن کے اس شعر کا متن توجہ طلب ہے ؎

سُرخ رُو جنگ سے لوٹ آیا تھا
خوں میں لت پت اُسے گھر میں دیکھا

لغوی معنی کے تناظر میں ''سُرخ رُو'' ہونے سے کامیابی مراد ہے۔مگر ایہامی صورت میں سرخ روئی کا اطلاق خون سے تربتر چہرے پر بھی ہوتا ہے بشرط یہ کہ شعر

کے سیاق وسباق میں اس کا کوئی واضح قرینہ موجود ہو۔ ہمدؔم کے قرینے میں یہ واضح قرینہ شعر کے دوسرے مصرعے میں عیاں ہے کہ ہمدؔم جنگ سے سرخرو لوٹ آنے والے کو گھر میں خون سے لت پت دیکھتے ہیں۔قرینے سے واضح ہونے والی شعر کی ایہامی صورت عندیہ دیتی ہے کہ ہمدؔم کا یہ شعر طنز آمیز ہے۔

ہمدؔم کاشمیری کا شاعرانہ حوصلہ کرشمہ سازی میں مبالغاتی سطح پر غلو کی حدیں چھو کر ایسے کارِ محال انجام دینے کی ہمت دکھانے کا دعویٰ کرتا ہے جو عقل و عادت کے سرحدی دائرے سے کوسوں دور ہے۔

جو تم کہو تو یہ کارِمحال کر دیکھوں
زمیں سے اک نیا سورج نکال کر دیکھوں

ہمدؔم کی شاعرانہ فنکاری کا اعجاز یہ ہے کہ شعر کے اس غلو یا نہ اسلوب کو بھی ایہام پر قیاس کر کے شعر کا معنی معتدل ہو جاتا ہے۔اس تناظر میں کہ دوسرے مصرعے کے آغاز میں استعمال شدہ لفظ ''زمین'' کثیر المعانی ہے۔حقیقی معنی کے آئینے میں زمین سے مراد وہ خاکی کرہ ہے جس پر انسانی عالم آباد ہے۔مجازی عبارت لفظ ''زمین'' کے کئی معانی میں ایک معنی کی رو سے غزل کی ردیف، قافیہ اور وزن یا بحر ہے۔اس مجازی معنویت کے مطابق شعر کی تشریح یوں بھی ہو سکتی ہے کہ ہمدؔم اپنے مخاطب سے کہتے ہیں کہ اگر آپ کہیں تو آپ کی فرمائش پر میں یہ کارِ محال بھی کر کے دکھانے کی مہارت رکھتا ہوں کہ زمیں شعر سے تخیل کا ایک نیا سورج نکال سکتا ہوں۔

ہمدؔم کاشمیری شعری متن سے شعریت اُجاگر کرنے کے قائل ہیں۔ایسی شعریت جو نفس مضمون کے معیار کی معیت میں فن شعر سے وابستہ جملہ لوازمات کی پاسدار ہو۔محض افاعیلی گردش اور لفظی شعبدہ گری پر مشتمل سخن وری کو ہمدؔم شاعری سے تعبیر کرنے کے روادار نہیں ہیں۔ہمدؔم کی صائب رائے میں شعر وہی ہے جو فکری سطح پر

قاری کو اپنی جانب متوجہ کرے۔ ہمدؔم کاشمیری مشاعرہ میں گونجنے والی واہ واہی کو بھی شعر کا معیار قرار نہیں دیتے ہیں نہ ہی اُن کی رائے میں ''مشاعرہ لوٹنے'' کی مشہور اصطلاح شعری معیار کی سند ہے۔ ہمدؔم کی ان ناقدانہ آرا کا خلاصہ اُن کے ان دو اشعار میں عیاں ہے۔

اب فقط الفاظ ہی الفاظ ہیں
شاعری سے ہو گئے افکار کم

☆☆☆

ضرور داد ملے گی غزل ہو کیسی بھی
مشاعرے میں چلو ہم بھی گا کے دیکھیں گے

☆☆☆

دیا تھا رتبہ اسے میرؔ اور غالبؔ نے
غزل کو ہم نے مگر چیستاں بنایا ہے

مرزا اسداللہ خان غالبؔ نے اپنے اشعار میں عشق کی دو اقسام متعارف کی ہیں۔ ایک اعلیٰ قسم کا عشق جو زندگی کو بامعنی بناتا ہے اور ہر درد کی دوا ہونے کا شرف عیاں کرتا ہے۔ دوسرا ادنیٰ قسم کا عشق جس سے زندگی بے معنی بنتی ہے اور یہ عشق جملہ مصائب کا سرچشمہ ثابت ہوتا ہے۔ ہمدؔم کاشمیری بھی عشق میں غالبؔ کے ہم رائے نظر آتے ہیں۔ ہمدؔم اعلیٰ قسم کا عشق کرنے والے افراد کو دورِ گزشتہ کا اثاثہ قرار دیتے ہیں۔

ہائے کیا لوگ تھے جو جوش وجنوں رکھتے تھے
اب کوئی لطف نہیں چاک گریبانی میں

دور گزشتہ کے اس اعلیٰ ترین عشق کی قسم سے کسی زمانے میں ہمدؔم کا دل بھی

وابستہ تھا جس کا تذکرہ اُن کے شعر سے عیاں ہے۔

اپنا بھی اک دورِ جنوں تھا، گزر گیا
تصویر آ رہی تھی نظر ماہتاب میں

عشق و محبت کا دورِ جنوں گزرنے اور عشق سے کنارہ کشی کا عندیہ دینے کے باوجود عاشقانہ جذبات کے تعلق سے ہمدؔم کاشمیری کا حوصلہ غیر معمولی تقویت کا حامل نظر آتا ہے۔ ہمدؔم کے عشق سے متعلق اس جواں ہمتی کا اشارہ اساطیری تلمیح سے مزین اُن کے ایک شعر سے ملتا ہے۔ شعر پیش کرنے سے پہلے عشق سے منسوب اس تلمیح سے عبارت اسطوری واقعہ کا مجمل تذکرہ کرنا مناسب سمجھتا ہوں۔

قیس جو مجنوں کے نام سے بھی معروف ہے، لیلیٰ نامی محبوبہ کے بے حد عشق میں وارفتہ اور حواس باختہ ہو کر عمر بھر بیابانوں کی خاک چھانتا رہا۔ قیس کی یہ عاشقانہ بیاباں گردی ایک ایسی مثال بن گئی جس کی تقلید کسی بھی دوسرے عاشق کے لئے امر محال قرار پائی۔ ہمدؔم کاشمیری پوری ہمت اور حد درجہ اعتماد سے اس امر محال کی انجام دہی کا حوصلہ دکھاتے ہیں۔

قیس کے بعد کسی نے کبھی پوچھا ہی نہیں
ہم کو ہی کرنا پڑا پھر سے بیاباں آباد

زبان و بیان پر قدرت کی معیت میں اسلوبی ندرت پر معتمد شاعر کے ظرف تخیل سے نرگسیت اور ادعائے تفاخر ٹپکنا بدیہی امر ہے۔ ہمدؔم کاشمیری کے کچھ اشعار بھی اسی طرح کی نرگسیت اور ادعائے تفاخر کے مظہر نظر آتے ہیں۔

یہ تعارف ہے مختصر میرا
عیب سے پاک ہے ہنر میرا

☆☆☆

ہر ایک بزم میں میرا ہی ذکر تھا ہمدؔم
یہ اور بات کہیں بھی مرا شمار نہ تھا

☆☆☆

میرا مسلک اور میری پہچان الگ
لکھو میرے شعروں کا عنوان الگ

اس نرگسیت اور ادعائے تفاخر کے باوجود سماجی زندگی میں ہمدؔم کاشمیری کا وجود فروتنی اور انکساری کا پیکر رہا ہے۔ ہمدؔم کاشمیری کی نرگسیت اظہاری انہیں اپنے اشعار میں اسلوبی ندرت کی انفرادیت نظر آنے تک ہی مقید ہے۔ مطلق معاملات حیات میں ہمدؔم کاشمیری کے طرزِ عمل میں پایا جانے والا انکساری جذبہ اُن کے کئی اشعار سے ظاہر ہے۔ شعری متن کے تناظر میں ہمدؔم عجز وانکسار کو ویرانے اور بنجر آباد ہونے کا وسیلہ گردانتے ہیں۔ چنانچہ کہتے ہیں ؎

رکھا ہے کس نے عجز سے یوں سر زمین پر
اُگنے لگی ہے گھاس جو بنجر زمین پر

ہمدؔم کاشمیری بھی اُن شعرا میں شامل ہیں جو انسان کی وجود شناسی کو انسانیت کی تکمیل کا وسیلہ گردانتے ہیں۔ ہمدؔم کی رائے میں وجود شناسی کے اس بیش بہا گوہر کا سراغ جلوت کی بھیڑ میں نہیں پایا جا سکتا۔ ہمدؔم کی اس رائے کا ترجمان اُن کا یہ شعر ہے ؎

سراغ اپنا کہیں ملتا نہیں ہے
ہوئے ہیں ہر قدم پر نقش پا گم

جلوت کی ہنگامہ خیز بھیڑ میں معرفتِ وجود کے تئیں نقش پا گم ہونے کی وجہ سے ہمدؔم اپنے وجود کی معرفت خلوت کی تسکین آمیز خاموشی اور فراغت میں تلاش کرنے

میں محو ہو جاتے ہیں۔ آخر کار خلوت کے سکون بخش ماحول میں ہمدؔم کو اپنے وجود کی معرفت اپنے درونی وجود میں متمکن دل کے تہہ خانوں سے ہی حاصل ہوتی ہے ۔

اپنے دل کے تہہ خانوں سے
خود کو ڈھونڈ کے لایا میں نے

ہمدؔم کاشمیری یقین کی حد تک اس حقیقت کے قائل ہیں کہ انسانی اقوام کی تقدیر اُس وقت تک نہیں بدل سکتی جب تک وہ اس کو بدلنے کے لئے خود کوشش نہ کریں۔ ہمدؔم کاشمیری تقدیر بدلنے کے تئیں ''پدرم سلطان بود'' کے بے حاصل زعم میں مبتلا افراد سے شدید اختلاف کا اظہار کر کے کہتے ہیں کہ ذکر رفتگان کو شعار بنا کر خود ہاتھ پہ ہاتھ دھرے منتظر فردا رہنے سے مقدر نہیں بدل سکتا ۔

اسی پر قناعت کر رہے ہیں، جی رہے ہیں
ہمارے پاس ذکرِ رفتگاں ہے

تقدیر بدلنے کے تئیں پیہم جستجو کے تعلق سے ہمدؔم کاشمیری کے ایک شعر کا موضوعی خلاصہ اُس عربی مقولے سے میل کھاتا ہے جس کے مطابق ہمہ وقت کوشش کرنے کی شرط پر انسان کی مراد کسی نہ کسی مرحلے پر ضرور برآتی ہے۔ اس مراد براری کا تحفہ خاک کی تہہ سے برآمد ہونے والی کیمیا کی صورت میں بھی مل سکتا ہے جس کا تذکرہ ہمدؔم کاشمیری یوں کرتے ہیں ۔

جذبۂ جستجو رہے قائم
خاک میں بھی ہے کیمیا موجود

گرد و پیش کے آشوب زدہ ماحول، تکلیف دہ صورت حال کی جانب دھیان نہ جائے تو شاعر کے حواسِ خمسہ کی کارکردگی پر سوالیہ نشان لگ جاتا ہے۔ اس تعلق سے بھی شاعر ہونے کی حیثیت سے ہمدؔم کاشمیری نے اپنی حساسیت پر اعتراض کی رمق بھر

گنجائش نہیں رکھی۔ ہمدم کے آس پاس وقوع میں آنے والے ناموافق اور مہیب حالات نے ان کے لہجے کو تیکھا بنا دیا۔ ان ناموافق احوال سے متاثر ہونے والے افراد کا درد محسوس کر کے ہمدم کاشمیری نے کہیں ان کا تذکرہ تصریحی اور کہیں رم آمیز صورتوں میں کیا۔ اس تناظر میں ہمدم کاشمیری کے ان اشعار سے شدت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے ۔

ہر سمت ہے سکوت کا سایہ بچھا ہوا
غارت ہوئی ہے رونقِ بازار شہر میں

☆☆☆

چھا گیا ہے شہر پر افسوں کوئی
چاند جب نکلا کوئی چھت پر نہ تھا

☆☆☆

موت کے سائے نظر آتے ہیں ہر اک موڑ پر
زندہ رہنے کے میسر ہیں یہاں اسباب کم

ہمدم کاشمیری اپنے سخنورانہ مسکن کا گراں بہا سرمایہ اپنی ذات کو ہی سمجھتے تھے۔ اس دعویٰ کی مضبوط دلیل ہمدم کا یہ شعر پیش کرتا ہے ۔

چور آیا گیا بھی خالی ہاتھ
میں تو اپنے مکاں میں تھا ہی نہیں

اغلب ہے کہ ہمدم کے اس خیال کا سرچشمہ مشہور کشمیر نژاد فارسی شاعر ملا طاہر غنی کشمیری کا وہ مکالمہ ہو جس میں غنی نے ایک سائل کے یہ پوچھنے پر کہ آپ گھر میں موجود ہوتے ہوئے کھڑکیاں اور دروازے بند کیوں رکھتے ہیں اور گھر سے باہر جانے پر کھلے کیوں رکھتے ہیں تو غنی کہا تھا کہ میرے گھر کی سب سے بڑی دولت میں ہی ہوں۔

ہمدؔم کاشمیری کی بیاضِ سخن میں دسیوں اشعار کا اجمالی حجم تخیلی نیرنگیوں کی جامعیت سے معمور نظر آتا ہے۔ میرے اس مضمون کا اختصاری خاکہ اس جامعیت کا احاطہ نہیں کرسکتا۔ البتہ مضمون میں میرے بیان کردہ اشاروں سے تحریک پاکر ذی حس اور زودفہم قارئین ہمدؔم کاشمیری کے اشعار کے مجمل متن میں سموئی جامعیت کو خود بھانپ کر اُردو شعری ادب میں ہمدؔم کاشمیری کے سخنورانہ مقام کا تعین کرسکتے ہیں۔

●●●●

☆......سید ارشاد حیدر

ہمدؔم کاشمیری کا ورقِ سادہ

جدید غزل جس کی ابتدا خلیل الرحمٰن اعظمی، ناصؔر کاظمی اور ابنِ انؔشا سے ہوئی، آج تک رواں دواں ہے۔ کچھ ناقدروں کا خیال ہے کہ یہ شعرا میؔر اسکول سے تعلق رکھتے ہیں، لیکن شمس الرحمٰن فاروقی کا خیال ہے کہ "جو صفات میؔر کے یہاں ہیں وہ ان شعرا کے یہاں یا تو مفقود ہیں یا بہت کم ہیں۔"

ہمدؔم کاشمیری، میر تقی میؔر کو غالؔب سے بڑا شاعر مانتے ہیں۔ان کا ایک شعر ملاحظہ ہو:

کس موڑ پر دیوان کے میں رُک سا گیا ہوں
غالؔب سے نظر آتے ہیں میؔر زیادہ

ہمدؔم کاشمیری کی غزلوں کا سرا خلیل الرحمٰن اعظمی، ناصؔر کاظمی اور ابن انؔشا سے ملتا ہے۔خلیل الرحمٰن اعظمی ان کے بے حد پسندیدہ شاعر ہیں۔ زیر تبصرہ مجموعے کا عنوان "ورق سادہ خلیل الرحمٰن اعظمی کے ہی مندرجہ شعر سے مستعار ہے:

دل پر اک بوجھ سا رکھا ہے کسی طور ہٹے
ورقِ سادہ میسر ہو تو ہم بھی لکھیں

ہمدؔم کاشمیری نے اپنے مجموعے کے پہلے ہی صفحے پر مندرجہ بالا شعر تحریر بھی کیا ہے۔ ہمدؔم صاحب بے حد کم گو شاعر ہیں۔ان کا پہلا مجموعہ ''دھوپ لہو کی'' ۲۰۰۳ء میں شائع ہوا تھا۔''ورقِ سادہ'' ان کا دوسرا مجموعہ ہے جو کم و بیش ایک دہائی (۲۰۱۲ء)

کے بعد شائع ہوا ہے۔ اکثر کم گوشعرا کے سبھی اشعار عمدہ ہوتے ہیں کیونکہ وہ اپنے اشعار کا کڑا انتخاب کرتے ہیں اور کمزور اشعار کو رد کرنے سے گریز نہیں کرتے۔ اس طرح غزل کے تمام اشعار ایک ہی معیار کے ہوتے ہیں۔ ہمدم کاشمیری کا شمار ایسے ہی شعرا میں ہے۔

عرفان صدیقی جو خود اعلیٰ درجے کے شاعر تھے، انہوں نے اس مجموعے میں تحریر کیا ہے کہ:

"ہمدم کاشمیری کی غزل کے کینوس کو دیکھتے ہوئے انہیں محض کشمیر کے علاقائی پس منظر سے متعلق کر کے دیکھنا اور وہاں کے ہم عصر اردو شعرا سے ان کے موازنے تک محدود رہنا مناسب نہ ہوگا کیونکہ یہ شاعری جدید غزل کے وسیع تر منظر نامے کا قابلِ قدر حصہ ہے اور اس حوالے سے یہ اپنے مطالعے کا تقاضا کرتی ہے۔"

عرفان صدیقی کی اس بات سے پوری طرح اتفاق کیا جا سکتا ہے، لیکن اتنا ضرور ہے ہر اچھا فن کار اپنی زمین، زمانے اور زبان سے تجربہ حاصل کر کے اپنے محسوسات سے جس فن کی تخلیق کرتا ہے، وہ اس زمین اور زمانے کے لئے مخصوص ہوتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ آفاقی بھی ہو جائے۔ ہمدم کاشمیری اجڑے اور سونے مکانوں میں مکینوں کی تلاش میں ہیں:

دیکھتا ہوں یہاں مکیں کوئی ہے
آسمانوں میں بھی زمیں کوئی ہے

کوئی آواز کیوں نہیں آتی
اس مکاں میں اگر مکیں کوئی ہے

☆☆

کس سے پوچھیں سبب تباہی کا
دیکھ بستی میں کیا مکیں کوئی ہے

☆☆

ایک مدت سے گئے ہیں اس کو چھوڑ کر مکیں
پھر صدا آتی ہے کیسے خانۂ مسمار سے

اول الذکر غزل کی ردیف" کوئی ہے" بے حد پُرقوت ہے۔ان دو الفاظ کو مختلف لہجے میں پڑھنے سے مختلف معنی برآمد ہوتے ہیں۔ بے حد آہستہ، بہ آواز بلند یا محافظوں کی گرجدار آواز میں ۔ ہمدمؔ کاشمیری نے خود ہجرت نہیں کی تھی ۔اپنے وطن والوں کو ہجرت کرتے دیکھا تھا۔ ناصرؔ کاظمی نے خود ہجرت کی تھی اور نئی زمین پر۔ غزلوں میں اجڑے سُونے مکانوں میں مکینوں کی غیر موجودگی کا درد دیکھیے ۔

دل ترے بعد سو گیا ورنہ
شور تھا اس مکاں میں کیا کیا کچھ

....

بہاریں لے کے آئے تھے جہاں تم
وہ گھر سنسان جنگل ہو گئے ہیں

....

گھر کے دیوار و در راہ تک کے شل ہو گئے
اب نہ آئے گا شاید کوئی سو رہو، سو رہو

....

گلی گلی آباد تھی جن سے کہاں گئے وہ لوگ
دلی اب کے ایسی اجڑی گھر گھر پھیلا سوگ

اٹھ گئے کیسے کیسے پیارے لوگ
ہوگئے کیسے کیسے گھر خاموش

....

جب تنہائیاں سر پھوڑ کے سو جاتی ہیں
ان مکانوں میں عجب لوگ رہا کرتے تھے

....

اکیلے گھر سے پوچھتی ہے بے کسی
ترا دیا جلانے والے کیا ہوئے

ملحوظ رہے کہ ناصؔر کاظمی کے مندرجہ بالا اشعار ساٹھ ستر سال قبل کے ہیں۔ اتنے عرصے بعد بھی آج ہمدؔم کاشمیری کے اشعار میں کس قدر تنوع ہے۔۱۹۴۷ء سے اب تک جدید شعرا نے اپنے اپنے طریقۂ اظہار الگ اپنائے۔ایک ہی موضوع پر ہمدؔم کاشمیری کا طریقۂ اظہار، اسلوب اور لفظوں کا انتخاب کس قدر مختلف اور منفرد ہے ۔میرا مقصد ناصؔر کاظمی اور ہمدؔم کاشمیری کی شاعری کا موازنہ ہرگز نہیں۔ میں صرف یہ ثابت کرنا چاہتا ہوں کہ جو جدید رجحان ساٹھ ستر سال گزر جانے کے بعد بھی آج تک جاری وساری ہے اور ہمدؔم کاشمیری جیسی غزلیں آج بھی کہی جارہی ہیں وہ رجحان کبھی ختم نہیں ہوسکتا۔ یہ محض افواہ ہے کہ جدید غزل کی جگہ نام نہاد مابعد جدید غزل نے لے لی ہے۔

ہمدؔم کاشمیری کے اشعار میں بلاغت ہے۔ضائع معنوی وصنائع لفظی دونوں کا استعمال کیا ہے۔صنعت طباق ایجابی سے انہیں خاص شغف ہے۔اس طرح کے اشعار ان کے مجموعے میں کثرت سے نظر آتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

چھایا ہے آسماں پہ سیہ ابر کا دھواں
پھیلی ہوئی ہے برف کی چادر زمین پر

اب اس کی شہر میں تشہیر کیوں کریں جا کر
ہوا ہے گاؤں میں اپنے جو نا گہاں سا کچھ

☆☆

دیر سے خامشی ہے خیمہ زن
شور کیا کارواں میں تھا ہی نہیں

☆☆

ہم اپنے آپ کو پھر آزما کے دیکھیں گے
جلا کے دیکھ لیا اب بجھا کے دیکھیں گے

☆☆

کوئی سمجھا ہی نہیں کیوں آخر
میری جدت میں روایت ہے کہاں

☆☆

ڈوب کر آ ابھر کے دیکھیں گے
پیچ سارے بھنور کے دیکھیں گے

☆☆

کون زندہ ہے مر گیا ہے کون
اب یہاں کوئی پوچھتا ہے کہاں

کہیں کہیں صنعتِ فوقانیہ کی مثالیں بھی نظر آتی ہیں، مثلاً:

کتنا مشکل ہے زندگی کرنا
دانہ رکھا ہوا ہے دام کے ساتھ

☆☆

ہاتھ خالی ہے کوئی کنکر اٹھا
آنکھ سے ٹھہرا ہوا منظر اٹھا

عام طور سے کچھ شعراِ کا دُکا تعلّی کے اشعار بھی کہتے ہیں لیکن برخلاف اس کے ہمدؔم کاشمیری کے اشعار میں انکساری ہے۔ ملاحظہ ہو دو اشعار:

اتر ہی جائیں گے دو ایک روز میں ہمدؔم
تمہارے شعر کے ہوتے ہیں رنگ خام بہت

☆☆

وادیٔ شعر میں کہیں نہ کہیں
کسی کونے میں پاؤں دھر گئے ہم

جہاں تک موضوعات کا سوال ہے ہمدؔم کاشمیری نے قدیمی موضوعات سے پرہیز کیا ہے۔ ان کی غزلوں میں زیادہ تر موضوعات نئے اور عصری کرب و آگہی سے متعلق ہیں۔ زبان خوب صورت ہے، حشو و زوائد اور نثریت سے پاک۔ بقولِ شمس الرحمٰن فاروقی زبان کی درستگی کا پورا لحاظ کرتے ہوئے ان کی غزل، جدید غزل کی نمایاں نمائندہ معلوم ہوتی ہے۔

پروفیسر شکیل الرحمٰن نے تحریر کیا ہے کہ میں بھنور میں دریا دیکھ رہا ہوں، اس جملے سے پروفیسر شکیل الرحمٰن کی جو بھی مراد ہو لیکن میں ایسا دریا دیکھ رہا ہوں جس میں کہیں بھنور نہیں اور جس کی لہریں خراماخراما ایک ہی رفتار سے آگے بہتی جارہی ہیں۔

●●●●●

☆۔۔۔دیپک بدکی

ہمدؔم کاشمیری: سہلِ ممتنع کا شاعر

ہمدؔم کاشمیری کا پہلا شعری مجموعہ ''دھوپ لہو کی'' ۲۰۰۳ء میں منظر عام پر آیا۔ اس کے بعد ان کا دوسرا مجموعہ ''ورق سادہ'' نو سال کے بعد ۲۰۱۲ء میں شائع ہوا۔ عبدالقیوم خان ہمدؔم کاشمیری کشمیر کے ان گنے چنے شاعروں میں سے ہیں جنھوں نے قومی سطح پر اپنی پہچان بنائی ہے۔ ان کا جنم سرینگر میں ۴نومبر ۱۹۳۷ء کو ہوا۔ میٹرک پاس کر کے کشمیر گورنمنٹ آرٹس ایمپوریم میں، جو بعد میں جے اینڈ کے ہینڈی کرافٹس کارپوریشن کی تحویل میں آ گیا، ملازمت اختیار کی۔ نوکری کے دوران ایمپوریم کی ممبئی برانچ میں کئی بار تعینات رہے۔ ممبئی میں ان کا قیام تقریباً پچیس سال رہا جہاں انہیں کئی برگزیدہ ادبی ہستیوں جیسے اختر الایمان اور باقر مہدی کا قرب حاصل ہوا جس کے سبب ان کی شاعری میں نکھار آ گیا۔ ہمدؔم کاشمیری ۱۹۵۸ء میں شاعری کے میدان میں داخل ہوئے اور پھر اسی کے ہو کر رہ گئے۔ مشاعروں میں حصہ لیتے رہے اور تسلسل کے ساتھ چھپتے بھی رہے۔ انہوں نے کسی استاد کی شاگردی تسلیم نہیں کی۔ چنانچہ ۱۹۵۵ء کے آس پاس ترقی پسند تحریک کا زوال شروع ہوا تھا اور اس کے بدلے جدیدیت نے اردو ادب میں اپنا سکہ بٹھلایا تھا، اس لئے ہر نیا شاعر اس کارواں میں شامل ہونے کا متمنی تھا۔ یہ مکتب فکر اجتماعیت اور خارجیت کو رد کر کے انفرادیت اور دروں بینی پر زور دیتا رہا اور ''ادب برائے ادب'' کو ''ادب برائے زندگی'' پر ترجیح دینے لگا۔ ہمدؔم کاشمیری نے انہی تازہ ہواؤں سے اپنے دروں کے شاعر کو جگانے کی

کوشش کی۔ بقولِ مظہر امام وہ ۱۹۶۰ء سے کچھ پہلے ہی نئے رنگ میں شعر کہنے لگے تھے۔ ناصر کاظمی اور مجید امجد کی شاعری کو انہوں نے حرزِ جاں بنایا تھا اور وہ اردو ادب کے آنگن میں آتی ہوئی تازہ ہواؤں سے آشنا تھے۔ممبئی کے دوران قیام میں انہیں بڑے شہر کی بے چہرگی کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ان کی شاعری اپنی ذات اور اپنے عہد کے واقعی تجربے کا اظہار ہے۔''

ہمدم کاشمیری غزل کے شاعر ہیں۔ان کے یہاں روایتی اور کلاسیکی شاعری کی غنائیت بھی ملتی ہے اور جدیدیت کی گونج بھی۔تجریدی فکر و نظر بھی ملتی ہے اور عصری کرب و آگہی بھی۔وہ دور حاضر کے انسان خاص کر شہر سے وابستہ انسان کی مشینی زندگی، بے شناخت و بے جڑ وجود، تنہائی، گھٹن اور بے چہرگی کو، جس کا وہ ممبئی میں خود تجربہ کر چکے ہیں، اپنے اشعار میں اجاگر کرتے رہتے ہیں۔اس کے باوجود نہ تشکیک کے شکار ہیں اور نہ ہی قنوطیت کے۔ان کی شاعری میں اپنی جنم بھومی کی بوباس بھی ملتی ہے اور روحانی تیقن بھی۔

دینے والے سے مجھے کوئی شکایت کیوں ہو
راہ میں دھوپ بھی ہے سایہ اشجار بھی ہے

☆☆☆

ہمارا کیا ہے سوال و جواب سب تیرے
اور اس کے ساتھ ہر ایک امتحان بھی تیرا

☆☆☆

ہوگئے ہیں تمام سجدے گم
داغ سا ہے سرِ جبیں باقی

☆☆☆

کہیں ایمان میں الحاد ملا ہے
شامل نظر آیا ہے کہیں کفر میں ایماں

☆☆☆

آباد روح کو لے کے کہیں دور نکل جاؤں گا
جسم ہوگا نہ میرے پاس لبادہ ہوگا

☆☆☆

پھڑ پھڑانے کی آرہی ہے صدا
کون بے چین ہے بدن میں بہت

☆☆☆

میری ہی داستاں لکھی تھی ورق ورق
میرا ہی کوئی ذکر کسی باب میں نہ تھا

☆☆☆

وہی نظر تھی وہی انتظار تھا ، میں تھا
نواح جاں سے گزرتا غبار تھا ، میں تھا

☆☆☆

کبھی زمیں تو کبھی آسماں سے گزرے ہیں
تمام عمر یونہی امتحاں سے گزرے ہیں

☆☆☆

کیا مجھے اپنی ہی پہچان نہیں ہے ہمدم
میرے آئینے میں کیوں غیر کا سایا ہوگا

☆☆☆

اکیلے پن کی سزائیں بھگت رہا ہوں بہت
مجھے ڈراتے ہیں میرے مکان کے سائے

☆☆☆

قدم قدم پر دھڑکتا ہے دل امیدوں کا
قدم قدم پہ ہے درپیش امتحاں سا کچھ

جیسا کہ پہلے بھی ذکر آچکا ہے ہمدؔم کی شاعری میں روحانیت اور وجود کی نیستی و ہستی کی حقیقت زیریں لہر کی طرح دوڑتی نظر آتی ہے جو مقامی صوفی بزرگوں جیسے لل عارفہ (لل دید) اور شیخ نورالدین نورانی (نندہ ریشی) کی دین ہے۔صدیوں سے کشمیری شاعری میں تصوف کا خاصا عمل دخل رہا ہے جس کا اثر کئی اردو شاعروں میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ ہمدؔم بھی اسی سلسلے کی کڑی ہیں۔اس حوالے سے ان کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

وہ گھر میں ہے مگر پوچھو تو گھر میں بھی نہیں ہے
مکان میں بھی کسی کی لامکانی دیکھتا ہوں

☆☆☆

سارا جہاں گھوم کے آیا ہوں آخرش
پوشیدہ کائنات تھی ایک حباب میں

☆☆☆

جس کی تلاش کرتا رہا ماہ و سال میں
لپٹا ہوا ملا وہ مجھے میرے شال میں

ہمدؔم کاشمیری کی عشقیہ غزلیں گو شمار میں بہت کم ہیں پھر بھی ان کی لفظیات روایت سے گریز کرتی ہے۔ان میں روایتی مضامین باندھنے کی بجائے جدید فکر کی دنیا

آباد ہے۔

ایک قطرہ نہ کہیں خوں کا بہا میرے بعد
زنگ آلود ہوئی تیغِ جفا میرے بعد

☆☆☆

دفن زندہ کر دیا تھا عشق کو مدت ہوئی
کیوں دھواں اٹھتا ہے اب بھی قبر کی دیوار سے

شمس الرحمٰن فاروقی، ہمدؔم کے کلام کے بارے میں اپنے تاثرات یوں ظاہر کرتے ہیں:

''وہ حیاتِ انسانی اور اس حیات کو طرح طرح سے آزمانے اور کانٹے کھلانے والی کائنات کی سب اداؤں سے واقف ہیں۔ انہیں آج کی دنیا میں انسانی صورت حال اور اس صورت حال میں پیوست اور ژولیدہ خود اپنی صورت حال کا احساس تخیلاتی سطح پر ہے، صرف اطلاعاتی یا معلوماتی یا علمیاتی سطح پر نہیں۔ لیکن وہ شاکی نہیں نظر آتے، نہ ہی وہ ہاتھ پاؤں ڈال کر غزل کے عام شاعر کی طرح منفعلانہ رویہ اختیار کرتے ہیں۔ ان کے یہاں احساس کی شدت بے معنی احتجاج نہیں بنتی۔"

موصوف کی غزلیں مختلف رسالوں کے علاوہ جدیدیت کے نمائندہ ماہ نامہ ''شب خون'' الٰہ آباد میں تسلسل کے ساتھ شائع ہوتی رہی ہیں اور مخصوص ادبی حلقے میں پسند ہوتی رہی ہیں۔ ''شب خون'' کے چہل سالہ انتخاب میں ہمدؔم کی جو دو غزلیں شامل ہوئیں ان میں سے دو اشعار کا ذکر شمس الرحمٰن فاروقی نے بطور خاص ''ورقِ سادہ'' میں شامل مضمون ''ہمدؔم کاشمیری کی غزلیں'' میں کیا ہے:

جہاں انسان تھا مشتِ استخواں رکھا ہوا ہے
خدا کا شکر ہے کچھ تو نشاں رکھا ہوا ہے

☆☆☆

تم نے بھی چھپایا ہے ہم سے کئی باتوں کو
ہم نے بھی تمہیں خط میں لکھا تو نہیں سب کچھ

ہمدؔم کی شخصیت کا ایک اور پہلو یہ بھی ہے کہ وہ زمانہ ساز ہیں نہ ابن الوقت بلکہ ایک پُرخلوص شاعر کی مانند نام ونمود اور انعام واکرام کی پرواہ کئے بغیر جادۂ ادب پر عمر بھر گامزن رہے۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ وہ اپنی آنکھوں سے ادب اور شاعری کے گرتے ہوئے معیار کو دیکھتے رہے کہ کیسے گلے باز ناشاعر سٹیج کی زینت بن کر واہ واہ لوٹتے رہتے ہیں جبکہ شاعر اپنی بیاض کو اپنے سینے سے لگائے عمر بھر آنسو بہاتے رہتے ہیں اور سرمایہ نہ ہونے کے سبب اس کو شائع بھی نہیں کر پاتے:

اب فقط الفاظ ہی الفاظ ہیں
شاعری سے ہوگئے افکار گم

☆☆☆

ضرور داد ملے گی غزل ہو کیسی بھی
مشاعرے میں چلو، ہم بھی گا کے دیکھیں گے

ان کی شاعری کے بارے میں عرفان صدیقی فرماتے ہیں:

''ہمدؔم کاشمیری کی شاعری کے مطالعے سے طرز فکر اور پیرایۂ اظہار دونوں سطح پر ان کے انفرادی عناصر نمایاں ہوئے ہیں۔ اسلوب میں ان کی تازہ کاری، الفاظ کی قوت مناسب اور معنویت سے ان کی گہری آشنائی، غیر پیچیدہ اور شفاف بیان اور

خوبصورت تہہ دار ترکیبوں کو برتنے کے سلیقے سے عبارت ہے تو
فکر و احساس کے زاویئے سے یہ شاعری اپنے تخلیقی ردِ عمل کی
ندرت، اپنی انسانی دردمندی، اپنے گداز اور صداقت سے متاثر
کرتی ہے''۔

ہمدمؔ کاشمیری کا قلم بہت عرصے تک تعطل کا شکار ہو کر رہ گیا جس کا ذکر خود انہوں نے مندرجہ ذیل اشعار میں کیا ہے۔ عرفان صدیقی نے بھی اس جانب اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ درمیانی مدت میں چند برسوں کی خاموشی کے وقفے کے بعد لکھنو میں تین چار سال ان کے دورانِ قیام ان کی شاعرانہ توانائیاں پھر بیدار ہوئیں اور گزشتہ عارضی خاموشی کی تلافی ہوئی۔''

ہمدمؔ کو چپ لگی ہے زمانہ گزر گیا
اس شہر خاموشی میں صاحب اذان تھا

☆☆☆

عمر بھر کرتا رہا دشت نوردی ہمدمؔ
اور اب جا کے ہوئی ہے کہیں تعمیر میری

کشمیر ہمدمؔ کاشمیری کی شاعری کا نقطۂ ارتکاز رہا ہے۔ اس جنت نظیر میں ان کی ولادت ہوئی اور یہیں پر وہ پل بڑھ کر جوان ہوئے۔ یہاں کے برفانی پہاڑ، قلقل کرتی ندیاں، جھلملاتی جھیلیں، چنار و دیوار کے سائے، پھولوں کے تختے اور شفق کے نظارے ان کے وجود کا حصہ بن چکے ہیں۔ پھر کیسے وہ اس فردوس کو سلگتے ہوئے دیکھ سکتے ہیں؟ یہی وجہ ہے کہ نہ صرف ہمدمؔ کاشمیری کی زبان بلکہ ان کی روح نوحہ خواں ہے۔

ڈھونڈ آیا ہوں میں ادھر اور اُدھر
میرے کشمیر میں جنت ہے کہاں

تم کبھی اس شہر میں کچھ دیر ٹھہر کر دیکھو
زندگانی کو رواں موت کی تابانی میں

☆☆☆

ہر طرف آگ کے شعلے ہیں رواں
کیا کہوں کون سا گھر میرا ہے

☆☆☆

اُجڑ گئی ہے ہر اک سمت موسمِ گل میں
نہ باغباں ہے سلامت نہ گلستاں آباد

☆☆☆

چوٹیوں پر ڈھونڈنے سے ہی نظر آتی ہے برف
آگ ہے اس شہر میں بسیار اور برفاب کم

☆☆☆

چھایا ہے آسماں پہ سیہ ابر کا دھواں
پھیلی ہوئی ہے برف کی چادر زمین پر

☆☆☆

بے زار راستے ہیں ،مناظر اداس ہیں
قسطوں میں میرے شہر کا نیلام کیوں ہوا

☆☆☆

نماز کیسے ادا ہو، دعا کدھر مانگیں
جلا ہے فرش اُدھر ہو گیا دھواں محراب

☆☆☆

لے گیا سیلِ بلا جو بھی ہمارا تھا یہاں
کس سے پوچھیں کہ رہا شہر میں اب کیا باقی

☆☆☆

اس روشنی کے شہر میں ظلمت کرے گی راج
مجھ کو یقین تھا نہ تجھے ہی گمان تھا

اس شہر آشوب کا ذکر کرتے ہوئے ہمدمؔ کاشمیری ان لوگوں کا ذکر کرنا نہیں بھولتے جن کے ساتھ انہوں نے زندگی کی حسین گھڑیاں گزاری تھیں اور جو مجبوری حالات کے سبب وادی سے ہجرت کر گئے۔ ان کی غزل'' کیوں ہمارے ہم سفر گم ہوگئے۔ کچھ ادھر کچھ اُدھر گم ہوگئے'' میں انہیں جذبات کی عکاسی کی گئی ہے۔ شعر دیکھیں جس میں وہ بچھڑے ہوؤں کو یاد کرتے ہیں:

آپ گھر چھوڑ کے کیوں نکلے ہیں
آپ کے دین میں ہجرت ہے کہاں

ہمدمؔ کی شاعری انسانی زندگی کی گرتی ہوئی قدر و قیمت اور اس کے حبس زدہ ماحول کی داستاں ہے۔ شاعر کو بہ خوبی یہ احساس ہے کہ انسان ہی انسان کا قاتل ہے۔ ہونے نہ ہونے کے بیچ کی دیوار جب مسمار ہو جاتی ہے اور دہشت جب ہر طرف پھیل جاتی ہے تو پھر نہ قاتل سے اور نہ ہی تلوار سے ڈر لگتا ہے لیکن پھر بھی موت کی آہٹ، سانس کا اتار چڑھاؤ، شورش بسیار ایوان و در نارحتیٰ کہ اپنا ہی کردار ڈراؤنا معلوم ہوتا ہے۔ ان ہی جذبات کی تفہیم مندرجہ ذیل اشعار میں کی گئی ہے:

قتل میرا ہی ہوا ہے ہمدمؔ
ہاتھ بھی خون سے تر میرا ہے

☆☆☆

سوچتا ہوں کہ کہاں ٹیک لگا کر بیٹھوں
مجھ کو خود اپنی ہی دیوار سے ڈر لگتا ہے

ہر طرف پھیلی ہوئی ویرانیوں اور بربادیوں کو دیکھ کر ہمدمؔ کاشمیری امن کے لئے کوشاں ہیں۔ وہ اپنے ہاتھ سے رجائیت کا دامن نہیں چھوڑتے۔ انہیں یقین ہے کہ فریقین ایک نہ ایک دن اپنے کئے پر پچھتائیں گے اور کشمیر پھر سے جنت بن جائے گا۔ چنانچہ فرماتے ہیں:

جنگ کوئی میری مملکت میں نہ ہو
تیر رکھو سب اپنے کماں سے الگ

کشمیر واحد علاقہ ہے جہاں اردو سرکاری زبان کی حیثیت رکھتی ہے مگر افسوس اس بات کا ہے کہ یہاں کا اردو داں طبقہ احساس کمتری میں مبتلا ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ان کی حوصلہ افزائی کی جائے اور ان کی تخلیقات کے مختلف پہلوؤں پر مستند تحقیق کی جائے۔ میں سمجھتا ہوں ہمدمؔ کاشمیری بھی اس عزت افزائی کے مستحق ہیں اور ان کے فکر و فن پر دقیقہ ریزی سے ریسرچ مطلوب ہے۔ بقول پروفیسر شکیل الرحمٰن:

''غزل کے اچھے شاعر کی طرح ہمدمؔ کاشمیری بھی مختلف تجربوں کو اپنے احساس اور جذبے سے قریب تر کرتے ہیں۔ جس حقیقت یا تجربے سے متاثر ہوتے ہیں، اس کی مٹھاس یا شیرینی حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں، پھر اپنے احساس اور جذبے کا رنگ و آہنگ عطا کر کے اسے پُرکشش جمالیاتی تجربہ بنا دیتے ہیں۔''

●●●●●

☆۔۔۔غنی غیورؔ

قدیم وجدید کا سنگم: ہمدمؔ کاشمیری

اردو شاعری میں کچھ شعرا روایت اور جدید رجحانات کو اس انداز میں یکجا کرتے ہیں کہ ان کا کلام فکری و فنی انفرادیت کا حامل بن جاتا ہے۔ ہمدمؔ کاشمیری بھی انہی شاعروں میں شامل ہیں جن کے ہاں کلاسیکی شائستگی اور جدید فکری اضطراب ہم آہنگ نظر آتے ہیں۔

ان کے دو شعری مجموعے، "دھوپ لہو کی" (2003ء) اور "ورقِ سادہ" (2012ء)، ان کے فکری و فنی ارتقا کا ثبوت ہیں۔ یہ مجموعے ظاہر کرتے ہیں کہ ان کی شاعری محض حسنِ بیان پر انحصار نہیں کرتی بلکہ اس میں گہرے فکری مضامین، تلخ حقیقتیں، انسانی رویوں کا تجزیہ اور عصری کرب جھلکتا ہے۔

ہمدمؔ کاشمیری کا فکری اور اسلوبیاتی تنوع

ہمدمؔ کاشمیری کی شاعری داخلی تجربات، سماجی حقیقت پسندی اور تہذیبی زوال کی عکاس ہے۔ وہ نہ صرف حساس شاعر ہیں بلکہ زندگی کے تضادات کو فکری و جمالیاتی انداز میں بیان کرنے کا ہنر بھی رکھتے ہیں۔ ان کے اشعار میں روشنی اور تاریکی، امید اور مایوسی، محبت اور جدائی، جبر اور مزاحمت جیسے متضاد عناصر ایک ساتھ جلوہ گر ہوتے ہیں۔

1۔ روشنی اور تاریکی کا استعارہ

روشنی اور تاریکی کا استعارہ ہمدم کاشمیری کی شاعری میں بار بار آتا ہے، جو ان کے فکری مزاج کی گہرائی کو نمایاں کرتا ہے۔ وہ روشنی کو امید، انقلاب اور آگہی کی علامت سمجھتے ہیں، جبکہ تاریکی کو جبر، ناانصافی اور بے بسی کا استعارہ بناتے ہیں:

طلوع ہو نہ سکی روشنی نگاہوں میں
یہ کس نے وادیٔ جاں کو دھواں بنایا ہے

ہمدم کاشمیری

یہ شعر اجتماعی المیے کی طرف اشارہ کرتا ہے، جہاں روشنی کے نہ طلوع ہونے کی شکایت، دراصل حقائق کے چھپ جانے یا دب جانے کی علامت ہے۔ اسی طرح، ایک اور شعر دیکھیے:

خدا رکھے سلامت آسماں کو
پہاڑوں سے میرے اُٹھتا دھواں ہے

ہمدم کاشمیری

یہاں شاعر کسی بڑے حادثے، المیے یا استبداد کی علامتی منظر کشی کرتے ہیں، جہاں پہاڑوں سے اٹھتا دھواں کسی اجتماعی دکھ اور جبر کی نشاندہی کر رہا ہے۔

2۔ ہمدم کاشمیری کی شاعری میں طنزیہ اور استعجابیہ رنگ

ہمدم کاشمیری کے ہاں طنزیہ اور استعجابیہ لہجہ نمایاں نظر آتا ہے، جو ان کے شعری مزاج کو مزید منفرد بناتا ہے:

قتل کر کے جو مجھے سائے میں پھینک آیا ہے
لوگ کہتے ہیں وہی میرا طرفدار بھی ہے

ہمدم کاشمیری

یہ شعر سماجی اور سیاسی بے حسی کو ظاہر کرتا ہے، جہاں ظالم ہی مظلوم کا خیر خواہ

بننے کا دعویٰ کرتا ہے۔

آج اس شہر میں ہر گھر ہے مقفل ہمدؔم
آج ممکن نہیں درویش کو خیرات ملے

ہمدؔم کاشمیری

یہ شعر ایک ایسے معاشرے کی تصویر پیش کرتا ہے جہاں مادیت پسندی نے انسانی رشتوں اور روایات کو پسِ پشت ڈال دیا ہے۔

اُبھرتے ڈوبتے رہتے ہیں ہم کہ پرکھوں نے
بِنائے آب پہ شاید مکان بنایا ہے

ہمدؔم کاشمیری

یہ شعر ہمارے آباؤ اجداد کے فیصلوں کے اثرات کی نشاندہی کرتا ہے، جو نسل در نسل جاری رہنے والے چیلنجز کو بیان کرتا ہے۔

3۔ انسانی غیرت، خودداری اور سر بلندی کی تمنا

ہمدؔم کاشمیری کی شاعری میں انسانی وقار اور خودداری کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔

عمر بھر اس کو سنبھالے ہوئے رکھا میں نے
گر نہ جائے کہیں دیوارِ انا میرے بعد

ہمدؔم کاشمیری

یہ شعر ایک ایسے فرد کی کہانی بیان کرتا ہے جو اپنی غیرت اور وقار کو سب سے زیادہ اہمیت دیتا ہے۔ اسی طرح وراثت اور تہذیبی زوال پران کا یہ شعر ایک گہرا طنز بھی ہے:

میرے آبا سے مجھے کیا نہ ملا ہے ہمدؔم
طاق میں دیکھئے مصحف بھی ہے، تلوار بھی ہے

یہ شعر اس المیے کی عکاسی کرتا ہے کہ جو چیزیں کبھی ہمارے اسلاف کی عملی زندگی کا حصہ تھیں، وہ اب صرف علامتی حیثیت اختیار کر چکی ہیں۔

مِرا بدن تمام زخم ہے مگر یہ سوچئے
مرا لہو رواں ہوا ہے کس گلاب کے لئے

ہمدمؔ کاشمیری

یہ شعر انسانی ایثار اور ایک بڑے مقصد کے لیے جینے کی علامت ہے، جہاں شاعر اپنی تکلیف کو کسی اور کی راحت کا ذریعہ بنانے کا عندیہ ملتا ہے۔

4۔ کلاسیکی آہنگ کی لطافت اور جدید فکری اضطراب

ہمدمؔ کاشمیری کا کلام ان کے منفرد فکری رجحانات، گہرے مشاہدے اور فنی چابکدستی کا آئینہ دار ہے۔ وہ اپنی شاعری کے ذریعے قاری کو فکری وجذباتی سفر پر لے جاتے ہیں، جہاں زندگی کی پیچیدگیاں، انسانی رویّے، محبت کے رنگ، وقت کی بے رحمی اور معاشرتی ستم گری ایک شعری جمالیات کے ساتھ نمایاں ہوتی ہیں۔ ان کے کچھ اور اشعار دیکھئے جو اُن کے تخلیقی ہنر کا منہ بولتا ثبوت ہیں:

ہم بھی اُس کے ساتھ چلتے دور تک
گوشۂ شب میں ہو تابندہ کوئی
اپنی آنکھیں بھی دے گئیں دھوکہ
اب کوئی کس کا اعتبار کرے

ہمدمؔ کاشمیری

ہمدمؔ کاشمیری اردو شاعری میں ایک منفرد مقام رکھتے ہیں۔ ان کی شاعری میں روایت اور جدیدیت کا امتزاج ایک نیا آہنگ ملتا ہے، جو قاری کو نہ صرف اپنی طرف متوجہ کرتا ہے بلکہ زندگی کے تلخ اور حسین پہلوؤں پر سوچنے پر مجبور بھی کرتا ہے۔

ان کا کلام محض الفاظ کا کھیل نہیں بلکہ ایک حساس دل و دماغ کی کہانی ہے جس میں زندگی کے ہر رنگ اور سچائی کو سمو دیا گیا ہے۔ وہ نہ صرف اپنے عہد کی عکاسی کرتے ہیں بلکہ آنے والے وقتوں کے لئے بھی ایک فکری ورثہ چھوڑ جاتے ہیں۔

●●●●●

☆......اشہر اشرف

ہمدمؔ کاشمیری: جدید غزل کے ممتاز شاعر

دنیا میں بدلتے ہوئے رجحانات اور جدید تصورات نے معاشرتی، ثقافتی، اور تاریخی پس منظر کے اعتبار سے ادب میں نمایاں تبدیلیاں لائیں ہیں۔ فی زمانہ ادبی رجحانات جذبات واحساسات اور تجربات ومشاہدات کی سطح پر متعلقہ دور کے سماجی، سیاسی اور اقتصادی حالات کی عکاسی کرتے ہیں۔ ادب میں تبدیلیاں نہ صرف خیالات وموضوعات کے حوالے سے رونما ہوتی ہیں بلکہ زبان وبیان کی سطح پر بھی ان کا گہرا اثر مرتب ہوتا ہے۔ تخلیقی ادب میں جہاں فنی وفکری اعتبار سے تجربات کئے جاتے ہیں وہیں زبان وبیان اور اسلوب میں بھی جدت لائی جاتی ہے۔ یہ تبدیلیاں ادب کو نہ صرف تنقیدی طور پر نیا رُخ دیتی ہیں بلکہ یہ سماجی اور ثقافتی حوالوں سے انسان کے مختلف رویوں اور تجربات کو مناسب ومتوازن زاویوں سے سمجھنے میں بھی مددگار ثابت ہوتی ہیں۔ یہاں میں عرض کرنا چاہوں گا کہ ہر وہ تخلیق جدید ہے جو قدیم روایات اور طریقہ ہائے واردات سے آزاد ہوکر داخلی وخارجی کرب واندوہ اور زمانی ومکانی اعتبار سے معاشرتی مسائل کی عکاسی سادہ وسلیس اسلوب میں کرے۔

جدید غزل میں تشبیہات اور استعارے روایتی انداز سے ہٹ کر استعمال کیے جاتے ہیں۔ ان میں زیادہ تجریدی (Abstract) اور غیر روایتی تشبیہات شامل ہیں۔ مذکورہ تعریف کی روشنی میں دیکھا جائے تو ہمدمؔ کاشمیری کی اردو غزل میں کہیں نہ کہیں یہ تمام تر خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ ہمدمؔ کاشمیری ایک طرف روایتی غزل سے

استفادہ کرتے ہیں تو دوسری جانب اپنے زمانی و مکانی مسائل کے اظہار کے لئے بیشتر شاعری میں صاف وشست زبان کا انتخاب کرتے ہیں۔اپنے معاصرین کی طرح ان کی غزل بھی انفرادی و اجتمائی مسائل کی عکاس ہے لیکن ان کے یہاں کسی بھی مقام پر جمالیاتی عنصر نہ مجروح ہوتا ہے نہ ہی ان کا لہجہ احتجاج،نعرہ بازی یا خطابت کا رنگ اختیار کرتا ہے۔موصوف کا تعلق شعرا کی ایسی نسل سے ہے جنھوں نے ادب کے بدلتے ہوئے رجحانات و منظرنامے سے متاثر ہوکر روایتی غزل کو نئے رنگ و انداز اور جدید اسلوب سے ہم کنار کیا۔ہمدؔم کاشمیری کی غزلیں موضوعاتی،فنی اور زبانی سطح پر ایک نئے اور منفرد رجحان کی نمائندگی کرتی ہیں۔

ہمدؔم کاشمیری نے اپنے آس پاس بکھرے ہوئے تمام موضوعات کو شعری قالب میں سمونے کی نہ صرف سعی کی بلکہ اس میں کامیاب بھی ہوئے۔ان کے اظہارِ خیال میں ایسی تپش اور تمازت ہے کہ قاری کے سرد جذبات بھی حرارت محسوس کرتے ہیں۔یہاں میں اپنے دعوے کی دلیل میں چند اشعار بطورِ نمونہ پیش کرنا مناسب سمجھتا ہوں۔

ایسا نہیں تھا سر پہ سدا آسمان تھا
میرا بھی شہر میں کبھی کوئی مکان تھا
اس روشنی کے شہر میں ظلمت کرے گی راج
مجھ کو یقین تھا نہ تجھے ہی گمان تھا
دھویا نہیں گیا جو کسی بر شگال میں
میری زمین پر وہ لہو کا نشان تھا
ہمدؔم کو چپ لگی ہے زمانہ گزر گیا
اس شہرِ خامشی میں وہ صاحبِ اذان تھا

مذکورہ اشعار ایک ہی غزل سے لئے گئے ہیں جو جدید موضوعات کے حامل ہونے کے باوجود زبان و بیان کا ایک دلکش نمونہ پیش کرتے ہیں۔ مطلع کے شعر میں موصوف ماضی کے جھرکوں میں جھانکتے ہوئے اپنی کسمپرسی کا بیان اگر چہ انفرادی سطح پر کرتے ہیں لیکن یہاں 'شہر' لفظ لا کر اجتمائی تاثر قائم ہوتا ہے۔ جس صورت حال کی عکاسی کی گئی اس سے نہ صرف شاعر کی ذات دوچار رہی بلکہ پوری انسانیت متاثر ہوئی۔ دلچسپ امر یہ ہے کہ یہاں شعر داخلی کرب واندوہ کی عکاس ہونے کے علاوہ خارجی کشمکش کا خوبصورت بیان بھی ٹھہرا۔ مزید، دوسرے اور تیسرے شعر میں سادہ و سلیس زبان میں روشنی، ظلمت، یقین، گمان، خامشی اور اذان کی اصطلاحیں لا کر صنعتِ تضاد اور تعلیٰ کا استعمال کر کے جمالیات کے تاثر کو برقرار رکھا گیا جو ایک صاحبِ اسلوب اور قادر الکلام شاعر کا خاصہ ہے۔ اگر زیرِ بحث اشعار کی پرتوں کو وا کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ کس طرح الفاظ کا برجستہ انتخاب کر کے سیاسی افراتفری اور مکانی مسائل کی عکاسی کی گئی۔ احتجاج کا اعلیٰ نمونہ پیش کرنے کے باوجود خطابی لہجے سے اعراض کیا گیا جو ایک کامیاب اور دور رس نتائج کی حامل شاعری کی اہم خصوصیات ہیں۔

ہمدمؔ کاشمیری نے جس زمانے میں وادیٔ شعر و ادب میں قدم رکھا تو مختلف مسائل نے انسانیت کو چاروں طرف سے گھیر رکھا تھا۔ ایسے میں جہاں دوسرے فنونِ لطیفہ تغیر پذیر ہوئے وہیں اردو شاعری میں بھی موضوعات اور اسلوب کی سطح پر تبدیلیوں کا رونما ہونا فطری تھا۔ یہی وہ زمانہ تھا جب تشبیہات کی جگہ علامات اور استعارات کا استعمال کثرت سے کیا جانے لگا۔ روایتی علامت جیسے گل و بلبل، پھول اور چمن، طوطا و مینا کی بجائے آگ اور پانی، صحرا و دریا، بہار و خزاں، شجر، پرندے، روشنی اور دھواں اور زمین و آسماں جیسی اصطلاحات کا استعمال شاعری میں کثرت سے ہونے لگا جس کے

تحت موضوع کے پیشِ نظر انسانی جذبات کی مختلف کیفیات و احساسات اور صورت حال کی پیچیدگیوں کی عکاسی کی گئی۔ درج ذیل اشعار بطورِ نمونہ پیش کئے جاسکتے ہیں:

عکس میرا مجھے لگتا ہے جہاں تاب ہوا
سرِ کہسار دکھائی جو دیا پانی میں

میرے اطراف ہیں کتنے ہی پرندے خاموش
ہے کوئی کاملِ فن کار سلیمانی میں

کشتیاں اپنی لگاؤں میں کہاں پر جا کر
اب کہاں ہے کسی دریا کا کنارا باقی

ایک بستی نئی بسائیں گے
کچھ زمین لے کے آسمانوں میں

آگ ایسی لگی ہے جنگل میں
شیر بیٹھے ہیں اب مچانوں میں

مذکورہ اشعار میں ہمدؔم کاشمیری نے اپنے زماں و مکان کی عکاسی نازک خیالات میں کی۔ ان کے اشعار ان کے تلخ تجربات اور گہرے مشاہدے کے امین ہیں۔ ایک طرف زمینی خداؤں کے خلاف ادب کے نحیف پردے میں رہ کر شکوہ کناں ہیں تو دوسری جانب مستقبل کی صورتحال کا نقشہ کھینچتے ہیں۔ ''ایک بستی نئی بسائیں گے -- کچھ زمین لے کے آسمانوں میں'' اسی لئے کہتے ہیں کہ ادیب وقت کا نبض

شناس ہوتا ہے۔ وہ بدلتے حالات کا بہت پہلے جائزہ لیتا ہے۔ ہمدؔم کاشمیری نے کئی دہائیاں پہلے آسمانوں پر زمین لینے کی بات کی اور عصرِ رواں میں لوگ چاند پر زمین کی خریداری میں مشغول ہیں۔ اس کے علاوہ موصوف نے ذکرِ سلیمانی چھیڑ کر شعر میں صنعتِ تلمیح کا التزام کیا۔ ظلم و جبر سے مجبور ابنِ آدم کو خاموش پرندوں کا استعارہ پہنا کر شعر میں ایک وسیع مضمون کو سمو دیا۔ اس کے علاوہ ہمدؔم کاشمیری کی شاعری میں صنعتِ تعلیٰ ایک منفرد انداز میں وارد ہوتی ہے۔ اگرچہ ان کے نزدیک شعر کے مفاہیم کچھ اور ہوں لیکن الفاظ کا برتاؤ اس قدر گہرا ہے کہ ہر لفظ سے معانی کے کئی دریچے وا ہوتے ہیں:

کہاں پر ہوئی ختم میری غزل
کہاں رک گئی ہے روانی میری

ہمدؔم کاشمیری نے ہمیشہ اردو غزل کو جدید خطوط پر استوار کرنے کی سعی کی لیکن موضوع کے اعتبار سے روایتی شاعری سے کہیں نہ کہیں ان کا تعلق کسی حد تک قائم رہا۔ چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

اپنا بھی ایک دورِ جنوں تھا، گزر گیا
تصویر آ رہی تھی نظر ماہتاب میں

سارا جہاں گھوم کے آیا ہوں آخرش
پوشیدہ کائنات ملی اک حباب میں

ہم نے بھی دشت کو مہکایا ہے
ہم نے بھی خاک اڑائی تھی کبھی

عشق کے نام پہ دائم رہے زنداں آباد
چاکِ تازہ سے رہے میرا گریباں آباد
قیس کے بعد کسی نے کبھی پوچھا ہی نہیں
ہم کو ہی کرنا پڑا پھر سے بیاباں آباد

رکھا ہے اس نے پھول جو میری کتاب میں
''سارے گلے تمام ہوئے اک جواب میں''

مذکورہ اشعار میں سارے مضامین روایتی ہیں لیکن زبان اور بیان سے تجسیم و تازہ کاری عیاں ہے۔ یہاں میں عرض کرنا مناسب سمجھتا ہوں کہ آخر میں جو مطلع کا شعر ہے اس میں دوسرا مصرع مومنؔ کا ہے، جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ موصوف نے کلاسکی شعرا کی زمین میں بھی شاعری کی ہے۔ مزید بتاتا چلوں کہ اہلِ نقد کے نزدیک اگر کسی کے شعر پر گرہ لگائی جائے یا تضمین باندھی جائے یا تو وہ شعر مقطع سے پہلے ترتیب میں رکھنا چاہیے اور اگر مطلع ہو تو حسنِ مطلع کی صورت میں لانا درست ہے۔ کسی تضمینی شعر کا مطلع باندھنا معیوب سمجھا جاتا ہے۔ ہمدمؔ کاشمیری نے ایسا کس مصلحت کے تحت کیا یہ میرا موضوع نہیں ہے۔

ہمدمؔ کاشمیری کی غزل سے متاثر ہو کر پروفیسر شکیل الرحمٰن اپنے خیالات کا اظہار کچھ اس طرح کرتے ہیں:

''غزل کے اچھے شاعر کی طرح ہمدمؔ کاشمیری بھی مختلف تجربوں کو اپنے جذبے اور احساس سے قریب تر کرتے ہیں۔ جس حقیقت یا تجربے سے متاثر ہوتے ہیں، اس کی مٹھاس یا شیرینی حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں، پھر اپنے احساس و جذبے کا رنگ و

آہنگ عطا کر کے اسے پُرکشش جمالیاتی تجربہ بنا دیتے ہیں۔‘‘
اپنی رائے کے حق میں موصوف درج ذیل اشعار کا حوالہ دیتے ہیں:

میرے آئینے میں خود میرے سوا
کوئی صورت نظر آئی تھی کبھی

قتل میرا ہی ہوا ہے ہمدؔم
ہاتھ بھی خون سے تر میرا ہے

سوچتا ہوں کہاں ٹیک لگا کر بیٹھوں
مجھ کو خود اپنی ہی دیوار سے ڈر لگتا ہے

وہ کون تھا جو ہاتھ ملا کر نکل گیا
برپا حصارِ جسم میں کہرام کیوں ہوا

میری ہی داستان لکھی تھی ورق ورق
میرا ہی کوئی ذکر کسی باب میں نہ تھا

شکیل الرحمٰن مزید لکھتے ہیں:

’’ہمدؔم کاشمیری اس دور کے ایک ایسے نمائندہ شاعر ہیں جن پر نظر ٹھہر جاتی ہے اور دیر تک رُکے رہتے ہم ان کا کلام پڑھتے رہتے ہیں۔ ہمدؔم نے کلاسکی شاعری سے بھی رشتہ قائم رکھا ہے اور جدید عہد کے تجربوں اور ان تجربوں کے آہنگ سے بھی۔‘‘

ہمدؔم کاشمیری نے اپنی شاعری میں نہ صرف ذاتی جذبات اور احساسات کو بیان کیا بلکہ سماجی و سیاسی موضوعات کو بھی شعری پیراہن عطا کیا، جو ہر طبقہ ہائے فکر میں ان کی شاعری کی مقبولیت کا موجب ہے۔ ان کی تخلیقات میں اپنے زماں کے ساتھ ساتھ آج کی زندگی کی پیچیدگیوں اور گہری حقیقتوں کا اظہار بھی ملتا ہے۔ ہر دور میں انسان کہیں انفرادی تو کہیں اجتمائی سطح پر یاس اور نا امیدی کا شکار رہا۔ یہ معاملہ ذات پات اور طبقاتی تفریق سے بالاتر ہر ایک کے ہاں یکساں سطح پر موجود ہے۔ ایک تخلیق کار جو اسی معاشرے کا جز ہے، اس کے ہاں بھی یہی تجربات اور مشاہدات ہوتے ہیں بلکہ وہ عام آدمی سے قدرے جلدی صورت حال کو بھانپ کر متاثر ہوتا ہے۔ یاد رہے خیال یا مشاہدے میں یکسانیت کا پایا جانا فطری ہے لیکن اندازِ بیان اور اظہارِ خیال میں تفاوت قائم کرنا شاعری کو ممتاز بناتا ہے۔ میں جس قدر ہمدؔم کاشمیری کی شعری جہات کا جائزہ لیتا گیا، مجھ پر ان کی تخلیقی عظمت عیاں ہوتی گئی۔ ان کی شاعری تازہ کاری کی عمدہ مثالیں پیش کرتیں ہے۔ چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

ایک بھی موسم میرے اندر نہ تھا
اور آنکھوں میں کوئی منظر نہ تھا
چھا گیا تھا شہر پر افسوں کوئی
چاند جب نکلا کوئی چھت پر نہ تھا

یہاں موصوف اپنی ذات کی عکاسی کرتے ہوئے اجتمائی شعور کی ترجمانی کرتے ہیں، پہلے فرد کے نظریہ کے تحت سوچتے ہیں پھر اگلے ہی لمحے میں وطنِ عزیز کی بدلتی ہوئی صورت حال کو پیشِ نظر رکھ کر حالات کا مرثیہ بیان کرتے ہیں، جس میں حالات کا نوحہ بھی ہوتا ہے اور احتجاج بھی جو ایک منجھے ہوئے تخلیق کار کی خوبی ہے۔

دوسرے جدید غزل گو شعرا کی طرح ہمدؔم کاشمیری کے ہاں ذاتی رنج و غم اور

ناامیدی تنہائی کا رنگ اختیار کرتے ہیں۔ اگر چہ یہ رنج وغم کلاسکی شاعری کی طرح عشق میں ناکامی کا پیش خیمہ نہیں ہیں لیکن بدلتے ہوئے انسانی رویّے اورنظریہ حیات کا ترجمان ضرور ہیں۔ ایسے معاملات کی جزیات نگاری ہمدؔم کاشمیری کچھ اس طرح کرتے ہیں:

خواب اپنے کیا حقیقت ہوگئے
لمس کیسا تھا اگر پیکر نہ تھا

زندگی بھر نہ کیا یاد کسی نے اور اب
پوچھتے ہیں وہ میرے گھر کا پتہ میرے بعد

ہم نے اک عمر بسر کی ہے یہاں بھی لیکن
کچھ اضافہ نہ ہوا دشت کی ویرانی میں

اکیلے پن کی سزائیں بھگت رہا ہوں بہت
مجھے ڈراتے ہیں میرے مکان کے سائے

ہمیشہ اپنی ہی آہٹ سنائی دیتی ہے
پڑے ہیں مجھ پر میرے آستان کے سائے

مذکورہ اشعار میں انتخابِ الفاظ اور بُنت Crafting کا احاطہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ موصوف کس طرح روایتی شاعری سے استفادہ کر کے جدت اختیار کرتے ہیں۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ جیسے خواب کبھی حقیقت میں تبدیل نہیں ہوتے

ہیں اسی طرح مجھے یعنی (شاعر کو) کسی کی قرابت کا احساس محض تصور کی حد تک میسر ہے، حقیقت سے اس کا تعلق دور تک نہیں ہے۔ یہاں پیکر سے مراد جیتے جاگتے انسان سے ہے جس کی موجودگی آدمی کو معاشرتی احساس سے آشنا رکھتی ہے۔ اگلے شعر میں شاعر آسان الفاظ میں اپنی تنہائی کا شکوہ کرتے ہیں اور تیسرے شعر میں صنعتِ رعایتِ لفظی کا استعمال کر کے مضمون آفرینی کی عمدہ مثال قائم کی ہے۔ ہمدم کاشمیری کے یہاں جس قدر جدت پائی جاتی ہے وہیں ان کے یہاں تخیل کی انفرادیت بھی عیاں ہے۔ موصوف کی غزلیں جدیدیت کی آئینہ دار ہیں جو روایتی غزل سے مکمل انحراف نہ سہی لیکن قدرے ہٹ کر ایک نئی سمت میں محوِ پرواز ہیں۔ موصوف کی غزل عصرِ حاضر کی پیچیدگیوں، ذہنی کشمکش اور قلبی واردات کے علاوہ روحانی تجربات کی غماز ہے۔ موصوف کی شاعری میں فقط معاصر زمانے کی فکر یا احساسات کا بیان ہی نہیں ملتا بلکہ وہ عالمی سطح پر بھی انسانی تجربات کو شعری سانچہ فراہم کرتے ہیں، جو انھیں اپنے معاصرین میں ممتاز مقام عطا کرتا ہے۔ اردو کے مایہ ناز نقاد شمس الرحمٰن فاروقی صاحب، ہمدم کاشمیری کا ذکر کرتے ہوئے یوں رقمطراز ہیں:

> ''ہمدم کاشمیری کا نام میں نے سب سے پہلے عرفان صدیقی مرحوم سے سنا تھا۔ وہ ان کی غزل گوئی کے مداح تھے۔ پھر میں نے مرحوم کی وساطت سے مرحوم کا کچھ کلام منگوایا تو میں نے دیکھا کہ ہمدم کاشمیری واقعی اس توصیف کے مستحق ہیں جو میں نے عرفان صاحب کی زبان سے سنی تھی۔ اس کے بعد ہمدم کاشمیری کی غزل ''شب خون'' کے صفحات کی زینت اکثر بننے لگی۔ ان کا کلام عام طور پر اہلِ ذوق حلقوں میں پسند کیا جانے لگا۔ ''شب خون'' کے چہل سالہ انتخاب میں ان کی دو غزلیں

شامل ہوئیں۔ دونوں ان کے خاص رنگ کی ہیں۔ یعنی دنیا اور اہلِ دنیا کے کاموں کے ساتھ دنیا ساز کے بھی کاموں پر ایک طرح کی طنز یہ، کچھ خفیف سی مسکراتی ہوئی, کچھ بے بسی کا اظہار کرتی ہوئی نگاہ جس میں یہ احساس بھی شامل ہے کہ ہنس کر بولنا اور اپنی عافیت منانا ہی سب سے بہتر طریق کار ہے''۔

اپنے تاثرات کو تقویت دیتے ہوئے موصوف نے "شب خون" کے خاص شمارے کی زینت بنی غزلوں سے چند اشعار بھی نقل کئے:

جہاں انسان تھا مشتِ استخواں رکھا ہوا ہے
خدا کا شکر ہے کچھ تو نشاں رکھا ہوا ہے

تم نے بھی چھپایا ہے ہم سے کئی باتوں کو
ہم نے بھی تمھیں خط میں لکھا تو نہیں سب کچھ

فاروقی صاحب مزید لکھتے ہیں:

''ان اشعار کا لہجہ اگر بے تکلف اور برجستہ نہ ہوتا تو یہ شعر کلبیت کا حامل ٹھہرتے۔ ہمدؔم کاشمیری کی یہی خوبی انھیں معاصروں میں ممتاز کرتی ہے۔''

اپنے مضمون میں فاروقی صاحب نے ہمدؔم کاشمیری کی مزید کئی ایک خوبیاں گنوائی ہیں جن کا تذکرہ کرنا یہاں مناسب نہیں ہوگا لیکن فاروقی کے خیالات کی تائید میں یہاں چند اشعار کا حوالہ دینا مناسب سمجھتا ہوں۔

بجھائی آگ تو روشن ہوا دھواں سا کچھ
ہمارے ہاتھ میں آیا ہے رائگاں سا کچھ

قدم قدم پہ دھڑکتا ہے دل امیدوں کا
قدم قدم پہ ہے درپیش امتحاں سا کچھ

کہیں پہ نقص ملے اور کوئی بات بنے
وہ ڈھونڈتے ہیں میرے سود میں زیاں سا کچھ

وہی تو بن گیا ہے باعثِ گرانیٔ جاں کا
رکھا تھا گھر میں کہیں پر جو خانماں سا کچھ

اب اس کے بعد مکمل ہے داستانِ ہنر
ادھر اُدھر میں بٹھایا ہے درمیاں سا کچھ

فاروقی صاحب موصوف کے بارے میں مذکورہ مضمون میں ایک جگہ اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

''نہ ہی وہ یعنی (ہمدؔم کاشمیری) ہاتھ پاؤں ڈال کر غزل کے عام شاعر کی طرح منفعلانہ رویہ اختیار کرتے ہیں۔ان کے یہاں احساس کی شدت بے معنی احتجاج نہیں بنتی۔ عام درجے کا شاعر احتجاج کو سب کچھ سمجھے گا۔لیکن ہمدؔم کاشمیری خوب جانتے ہیں کہ احتجاج کو تخیل کی زبان میں نہ ادا کریں تو شعر محض بیان بن کے رہ جاتا ہے''

اس قبیل سے درج ذیل اشعار بطورِ نمونہ پیش ہیں:

اب اس کی شہر میں تشہیر کیوں کریں جا کر
ہوا ہے گاؤں میں اپنے جو نا گہاں سا کچھ

☆☆☆

کبھی اس شہر میں کچھ دیر ٹھہر کر دیکھو
زندگانی کو رواں موت کی تابانی میں

☆☆☆

چوٹیوں پر ڈھونڈنے سے ہی نظر آتی ہے برف
آگ ہے اس شہر میں بسیار اور برفاب کم

☆☆☆

موت کے سائے نظر آتے ہیں ایک اک موڑ پر
زندہ رہنے کے میسر ہیں یہاں اسباب کم

☆☆☆

تو نے دیکھا نہیں اب بھی ہے تماشا باقی
بجھ گئی آگ کہیں پر ہے دھواں سا باقی
لے گیا سیلِ بلا جو بھی ہمارا تھا یہاں
کس سے پوچھیں کہ رہا شہر میں اب کیا باقی

مذکورہ اشعار نہ صرف زبان و بیان کا اعلیٰ نمونہ ہیں بلکہ موصوف کے معاصرین میں ان کے قد کاٹھ کا تعین بھی کرتے ہیں۔ میں نے جب فاروقی صاحب کے تاثرات پڑھے تو تھوڑی دیر کے لئے اس سوچ میں مبتلا ہوا تھا کہ کیا واقعی اس معیار اور دلکش اسلوب کی حامل شاعری ہمدمؔ کاشمیری کے یہاں موجود ہے، جس نے اس صدی کے معتبر ناقد کو نہ صرف ذہنی حظ عطا کیا بلکہ تحریک بھی عطا کی۔ جیسے جیسے میرا مطالعہ آگے بڑھتا گیا، مجھ پر حقائق کا انکشاف ہونے لگا۔ فنی اور فکری سطح کے اعتبار سے دیکھا جائے تو ہمدمؔ کاشمیری کے یہاں موضوعات کا تنوع پایا جاتا ہے۔

موصوف زندگی کی مختلف قدروں کو اجاگر کرنے کے علاوہ عام آدمی کے دکھ درد اور ذاتی مسائل کی خوبصورتی سے عکاسی کرتے ہیں۔ ان کا اندازِ بیان ہر طرح کے بناوٹی لہجے اور تصنع سے پاک ہے۔ موصوف اپنے مشاہدات و تجربات کو عام بول چال کے الفاظ میں بیان کرنے میں یقین رکھتے ہیں۔ درج ذیل اشعار بطورِ مثال پیش کئے

جاسکتے ہیں:

اک صدا گونجی مکاں میں دیر تک
کیا تھا یہ ہمدؔم کوئی در پر نہ تھا
میرے دائیں بائیں تھیں پر چھائیاں
میرے ہاتھوں میں کوئی پتھر نہ تھا

☆☆☆

کبھی زمیں تو کبھی آسماں سے گزرے ہیں
تمام عمر یوں ہی امتحاں سے گزرے ہیں
کوئی سراغ نہ کوئی نشان منزل کا
کوئی بتائے ہمیں ہم کہاں سے گزرے ہیں
بساط کیا ہے ہماری ہجوم میں ہمدم
غبار بن کے کسی کارواں سے گزرے ہیں

مذکورہ نمونہ اشعار ہمدؔم کاشمیری کی شاعرانہ صلاحیتوں کی غماز ہے۔ انہوں نے ہر نوعیت کے موضوع کو مناسب الفاظ کا جامہ پہنا کر خوبصورت انداز میں شعری سانچے میں پیش کیا جو اپنے باذوق قارئین کو ایک طرف تحریک دیتے ہیں تو دوسری جانب ذہنی حظ اور قلبی راحت کا سامان بھی مہیا کرتے ہیں۔ یہیں خوبیاں شبلؔی کے نزدیک جمالیاتی عناصر کا درجہ رکھتیں ہیں۔

ہمدؔم کاشمیری کی زبان جدیدیت کی عکاسی کرتی ہے۔ وہ اپنے اشعار میں سہل زبان استعمال کرتے ہیں، جو قاری کے لئے سمجھنے میں آسان اور دلنشین ہوتی ہے۔ ان کی شاعری میں الفاظ کا انتخاب اور تشبیہات کا استعمال منفرد ہے، جس سے وہ اپنی غزلوں میں ایک خاص شاعرانہ تاثر قائم کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ چند

اشعار ملاحظہ کیجیے

کسی قاتل سے نہ تلوار سے ڈر لگتا ہے
آج کیا بات ہے دربار سے ڈر لگتا ہے
خود کو اوڑھے ہوئے بیٹھا ہوں کسی گوشے میں
ہر طرف شورشِ بسیار سے ڈر لگتا ہے
میں نے قاتل کا ادا رول کیا ہے ہمدم
کیوں مجھے اپنے ہی کردار سے ڈر لگتا ہے

☆☆☆

زنگ تیروں میں لگ چکا ہے اگر
ضعف کیوں آگیا کمانوں میں

یہاں اگر اندازِ بیان کے حوالے سے بات کریں تو جدید غزل کا اسلوب زیادہ تر بیانیہ طرز میں تخلیق پاتا ہے، جس میں انفرادی تجربات اور مشاہدات ور داخلی کیفیات و احساسات پر زیادہ زور دیا جاتا ہے۔ یہی خوبیاں معاصر غزل اور روایتی غزل کے درمیاں حدِ امتیاز کھینچنے میں معاون ہیں۔ ان ہی امتیازات کے حامل چند اشعار بطورِ نمونہ پیش کیے جا سکتے ہیں:

کچھ بھی اس شہر میں ہوسکتا ہے
اب کسی بات پہ حیرت ہے کہاں
کوئی سمجھا ہی نہیں کیوں آخر
میری جدت میں روایت ہے کہاں
ٹوٹا پھوٹا یہ میرا گھر دیکھو
در و دیوار کہاں، چھت ہے کہاں

سادہ کاغذ ہی روانہ کر دوں
اب میرے پاس عبارت ہے کہاں
میں تو آزاد ہوں ہر مسلک سے
میرے مذہب میں شریعت ہے کہاں
وہ ہیں دربار میں مصروف اگر
آج کل مجھ کو بھی فرصت ہے کہاں

مذکورہ اشعار کا انتخاب ایک ہی غزل سے کیا گیا جو ہمدؔم کاشمیری کے شاعرانہ امتیازات اور سہل بیانیہ پر دال ہیں۔مزید طوالت سے اجتناب کرتے ہوئے میں اپنے مضمون کو اختتام کرتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ ہمدؔم کاشمیری نے نئ نسل کو ایک منفرد منظوم اساس سوغات عطا کی جو نہ صرف عصرِ رواں میں معیاری اور جدید غزل کی حیثیت رکھتی ہے بلکہ آئندہ بھی ان کی شاعری کی مٹھاس محسوس کی جاسکتی ہے۔موصوف شعر کو غیر ضروری تصنع کا متحمل بنانے سے گریز کر کے اپنی قوتِ متخیلہ، ذاتی تجربے اور مشاہدے پر صرف کرتے ہیں۔ان کے یہاں روایت کی تکمیل کے ساتھ ساتھ جدت سے لبریز تجربات بھی ملتے ہیں۔بقولِ ہمدؔم کاشمیری

ہم نے ظاہر کیا سخن میں بہت
شور باقی ہے کیوں بدن میں بہت

●●●●●

ہمدم کاشمیری: مشاہیر کی نظر میں

بلراج کومل:

" آپ کا مجموعۂ کلام ''دھوپ لہو کی'' مل گیا تھا۔اس کے بعد آپ کا ۱۲ مئی ۲۰۰۳ کا لکھا ہوا خط بھی ملا۔ میں کئی مہینوں سے کچھ مسائل کے باعث اپنے کسی بھی ادبی کام (جس میں میرے نام آنے والے خطوط کا جواب بھی شامل ہے) کی طرف توجہ نہیں دے سکا۔ آپ کے مجموعۂ کلام کی رسید کی اطلاع نہیں دے سکا۔شرمندہ ہوں اور معذرت خواہ ہوں۔ آپ کے کلام کی تازہ کاری، ہمدردانہ، انسانی جہتوں اور عصری صورت حال کا جائزہ، آپ کا تخلیقی ردِعمل، با ترسیل طریق کار۔ آپ کی شاعری کی ان سب خصوصیات سے میں بہت متاثر ہوتا رہا ہوں۔ آپ کا تازہ مجموعۂ کلام آپ کی شخصیت کا آئینہ ہے۔"

☆☆☆

وارث کرمانی:

''آپ کا شعری مجموعہ ''دھوپ لہو کی'' موصول ہوا۔عنایت اور یاد آوری کا شکریہ۔اپنی رائے کیا دوں عرفان صدیقی اور مظہر امام صاحب کے لکھے پر

کیا اضافہ کیا جا سکتا ہے۔ میں نے آپ کو عصری ایجادات اور تاریخی تغیرات کے تحت کبھی جانچنے اور پرکھنے کی کوشش نہیں کی ہے، مزہ لے لیا ہے۔ کاوش میں میں مبتلا نہیں ہوا ہوں:

نغمہ ہی نغمہ خوشبو ہی خوشبو

عالم ہی عالم، منظر ہی منظر

آپ کی شاعری ہر چند آفات وحوادث کی دھند میں وضاحت سے گریز کرتی ہے اور یہی ہنر کی خوبی ہے۔ پھر بھی ہم اس سے زندگی کے لئے اور لطف ولذت کے لئے تھوڑا جواز حاصل کر لیتے ہیں۔ آپ اسے ہماری بے ایمانی یا خودغرضی ہی سمجھ لیجئے۔ میں ادب میں اپنی جان بہت کھپا چکا ہوں۔ اب جان کے لئے غذا کی تلاش میں رہتا ہوں۔ اس غذا کو فراہم کرنے کا شکریہ''

☆☆☆

ندا فاضلی:

" آپ کا شعری مجموعہ ''دھوپ لہو کی'' ملا۔ شکریہ۔ خوبصورت غزلوں کا یہ مجموعہ موجودہ ادب میں اپنے ہونے کا احساس ہی نہیں جگائے گا، غزل کے کارواں میں شریک بہت سوں کو اس صنف کے نئے لسانی وشعری امکانات کا راستہ بھی سمجھائے گا۔ عرفان صدیقی نے درست لکھا ہے ''اپنی ذات کے کرب کا رشتہ دوسرے انسانوں کے دکھ درد سے استوار رکھنا اور اپنی واردات کو نوعِ انسانی کی واردات کا حصہ بنا کر دیکھنا بڑا ہنر ہے۔ آپ کی غزلوں نے اس ہنرمندی کو جگہ جگہ دہرایا ہے۔

غزل کی طویل تاریخ سے ہم رشتہ ہونے کے باوجود آپ کی شعری

تخلیقات ہم عصر زندگی کی ہم سفری کے حسن سے بھی منور ہیں اور یہ شعری تہذیب بقول محمد علی جوہرؔ:

یہ اُس کی دین ہے جسے پروردگار دے

اس مجموعے میں اچھی غزلوں اور اچھے شعروں نے ہر صفحے پر متوجہ کیا ہے۔ کچھ شعروں نے تو دیر تک ہاتھ پکڑ کر اپنے پاس بٹھالیا۔ خدا آپ کو تخلیقی سطح پر یوں ہی روشن اور فعال رکھے:

کہاں کہاں نہ ہوئیں خوں سے تر بتر آنکھیں
جہاں بھی عرصۂ ناساز گار تھا ، میں تھا

اب یہاں کس سے کرے کوئی شکایت ہمدمؔ
شہر اپنا ہے ، جنوں اپنا ہے ، پتھر اپنے

میں تھا اور صرف ایک آئینہ
اور کمرے میں کون تھا موجود

ایسے ہی شعر کہتے رہے اور یوں ہی دوسروں کی تنہائیاں آباد کرتے رہے۔''

☆☆☆

حبیب الحق:

" آپ نے مجھے اس قابل سمجھا کہ اپنی غزلوں کے مجموعے کو مجھے ارسال کیا۔ فخر سا بھی محسوس کرتا ہوں، اور شرم سار سا بھی۔ اپنی حقیقت کا علم ہے، پر کوشش ہی کرتا ہوں کہ بہترین لکھوں۔ آپ کے مجموعے پر عرفان صدیقی صاحب نے بہت بہتر لکھا ہے۔ انہیں غزلیں کہنے کا خوب سلیقہ ہے اور اس

ہنر نے انہیں آپ کی غزلوں کو پر لکھنے کا خوب موقع دیا۔آپ کی غزلوں سے روشناس ہو کر مجھے ایک بات بہت دلچسپ اور خوشگوار لگی کہ آپ زیادہ تر چھوٹی اور آسان بحریں استعمال کرتے ہیں۔اس وجہ سے آپ موضوع یا مضمون پر اچھی گرفت رکھتے ہیں، اس میں بھٹکنے کے آثار کم رہ جاتے ہیں۔لاہور کے عبدالحمید عدؔم غزلوں میں چھوٹی بحر میں استعمال کیا کرتے تھے۔آہنگ میں ایک مخصوص چاشنی اور روانی پیدا ہو جاتی ہے۔چھوٹی بحروں میں اچھے اشعار کہنا آسان نہیں۔خون جگر بہانا پڑتا ہے۔

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

ایک اور عمدہ بات ہے آپ غیر ضروری، نت نئے بھونڈے اور اُول جلول محاورات اور فقرے استعمال نہیں کرتے،جن کے چلن کو مجموعی طور پر ظفر اقبال صاحب نے عام کیا اور ہمارے بہت سارے غزل گوئیوں نے ان کی پیروی کر کے اس صنف سخن کو چوں چوں کا مربّہ بنا دیا ہے۔آپ زبان پر اچھی قدرت رکھتے ہیں اور آپ غزل کی روح سے بخوبی واقف ہیں۔آپ کی غزلوں سے مجھے نہ صرف ایک جمالیاتی خلش کا احساس ہوا بلکہ میں نے جانا کہ یہ صنف بہتر غزل گوئیوں کے ذریعے خراب و برباد ہونے سے بچ سکتی ہے۔غزل کے بارے میں میری اپنی مخصوص رائے ہے۔میں کلیم الدین احمد کی اس رائے سے اتفاق کرتا ہوں کہ غزل ایک نیم وحشی صنفِ سخن ہے۔اس کا مطلب ہرگز یہ نہیں کہ غزل کہنا گویا وحشیانہ پن کے اظہار کا ایک ذریعہ ہے۔میں غزل مسلسل کی باتیں نہیں کرتا لیکن کئی ایک اعتبار سے ایک غزل کے اشعار ایک طور پر آئندہ خیالی اور بے راہ روی کا پتہ دیتے ہیں۔اسی لئے

میں غزل کے ہر ایک شعر کو ایک نظم مانتا ہوں۔ یعنی کہ ہر ایک شعر ایک مخصوص فکر، مخصوص صورت حال اور مخصوص کیفیت کے آئینہ ہوتا ہے۔ اگر ہم اس طور پر غزلوں کو پڑھیں تو ان اشعار کے ذریعے بہت کچھ سمجھنے اور سیکھنے کے لئے تیار ہوتے جائیں گے۔ میں آپ کے شعری مجموعے ''دھوپ لہو کی" پر آپ کو مبارکباد پیش کرتا ہوں۔''

☆☆☆

رفیق الزماں:

ہمدؔم کاشمیری گزشتہ چالیس سال سے شعر کہہ رہے ہیں۔ ان کی تخلیقات ملک کے لگ بھگ سبھی معتبر ادبی جریدوں میں شائع ہوتی رہتی ہیں۔ اردو کی آبیاری میں خطۂ کشمیر کے اہل قلم ہر دور میں آگے رہے ہیں اور ہمدؔم کاشمیری بھی اس آبیاری میں برابر کے شریک رہے ہیں۔ مجموعہ کا نام حکیم منظور کے ایک شعر سے ماخوذ ہے۔ ابتدائیہ ''مرا لہو رواں ہوا ہے کس گلاب کے لئے'' مشہور شاعر عرفان صدیقی نے رقم کیا ہے۔

ہمدؔم کاشمیری کی شاعری کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ ان کی طرز فکر اور پیرایۂ اظہار دونوں میں انفرادیت ہے۔ ہمدؔم کاشمیری ایک پختہ کار اور باصلاحیت شاعر ہیں ان کا بیدار ذہن عصری تقاضوں کے تکمیل کا فن جانتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

طلوع ہو نہ سکی روشنی نگاہوں میں
یہ کس نے وادیٔ جاں کو دھواں بنایا ہے
کہیں پہ جھوٹ کو رکھا ہے سچ کے سائے میں
کہیں یقین کو وجۂ گماں بنایا ہے

ہر طرف زور ہے پانی کا، یہاں لگتا ہے
ڈوبنے کے لئے آئے تھے شناور اپنے
حقیقتوں کا کبھی سامنا ہوا ہی نہیں
کہیں یہ خواب کہیں پر سراب دیکھے ہیں
یہ کیسی شام ہے، جلتے ہیں منظر
نگاہوں کا ٹھکانا سوچتا ہوں
زوال آنے لگا ہے سوچ میں بھی
سمندر ہوں کنارا سوچتا ہوں
اسی کی کھوج میں گم ہو چکی ہے دھوپ ساری
وہ اک سایہ جو زیر سائباں رکھا ہوا ہے
ہمدؔم کرم نہیں ہے یہ اہل ستم کا کیا
سر چھوڑ کر غریب کی دستار لے گئے

ہمدؔم کاشمیری کے اس شعری مجموعہ میں اشعار بامعنی اور تاثیر سے پُر ہیں۔ ''دھوپ لہو کی''، ادبی حلقوں میں پذیرائی کا مستحق ہے۔''

●●●●●

انتخابِ کلامِ ہمدؔم کاشمیری

●

ایک قطرہ نہ کہیں خوں کا بہا میرے بعد
زنگ آلود ہوئی تیغِ جفا میرے بعد
کیوں ہر اک موڑ پہ ہوتا ہے گھٹن کا احساس
تنگ کیوں ہونے لگی میری قبا میرے بعد
دیکھتے دیکھتے ہی ماند پڑے شمس و قمر
خود سے بیزار ہوئے صبح و مسا میرے بعد
ہر طرف زردیٔ رخسار نظر آتی ہے
کہیں روشن نہ ملا رنگِ حنا میرے بعد
رُک گیا قافلۂ عمرِ سُبک رو شاید
دیکھ خاموش ہے آوازِ درا میرے بعد
زندگی بھر نہ کِیا یاد کسی نے اور اب
پوچھتے ہیں وہ میرے گھر کا پتہ میرے بعد
عمر بھر اس کو سنبھالے ہوئے رکھا میں نے
گر نہ جائے کہیں دیوارِ انا میرے بعد
اب بھی کیا اس میں ہے آباد سیاہی ہمدم
میرے ویرانے کا کیا حال ہوا میرے بعد

☆☆☆

☆......ہمدؔم کاشمیری

●

سازکو پڑتا ہے میرے، کیوں ترا مضراب کم
کیوں کہانی میں مری لگتا ہے کوئی باب کم

چوٹیوں پر ڈھونڈنے سے ہی نظر آتی ہے برف
آگ ہے اس شہر میں بسیار اور برفاب کم

میرے آنگن سے چرائی کس نے سورج کی کرن
میری چھت پر کیوں بچھی ہے چادرِ مہتاب کم

موت کے سائے نظر آتے ہیں ایک اِک موڑ پر
زندہ رہنے کے میسر ہیں یہاں اسباب کم

☆☆☆

●

لہو کی طرح رواں جو رگوں میں رہتا ہے
گزر گیا ہے میرے سر سے بادلوں کی طرح

عجیب شخص ہے نفرت نہ پیار کرتا ہے
نہ دشمنوں کی طرح ہے نہ دوستوں کی طرح

یہاں کوئی بھی کسی بات پر نہیں قائم
بدل نہ جائے کہیں تو بھی موسموں کی طرح

اتا پتہ کوئی پوچھے تو کیا کہوں ہمدؔم
میں اپنے گھر میں بھی رہتا ہوں دوسروں کی طرح

☆☆☆

☆......ہمدم کاشمیری

●

زباں کے ساتھ یہاں ذائقہ بھی رکھا ہے
تمہارا ذکر، تمہارا پتہ بھی رکھا ہے

سجا کے دھوپ کڑی، آج گھر سے نکلے ہیں
کسی کے سائے کو زیرِ قبا بھی رکھا ہے

دھمال کے لئے کیا کم زمین پڑتی ہے
جو آسمان کو سر پر اُٹھا بھی رکھا ہے

کسی طرح سے بھی رونق بڑھے مرے گھر کی
بجھا ہوا ہی سہی اک دِیا بھی رکھا ہے

مرا شعار خیانت نہیں، امانت ہے
ملا ہے زخم جو اُس کو ہرا بھی رکھا ہے

صدائے دل زدہ گاں آئے اس طرف شاید
دریچہ ایک مکاں کا کھلا بھی رکھا ہے

☆☆☆

●

تو نے دیکھا نہیں، اب بھی ہے تماشا باقی
بجھ گئی آگ کہیں پر ہے دھواں سا باقی
لے گیا سیلِ بلا جو بھی ہمارا تھا یہاں
کس سے پوچھیں کہ رہا شہر میں اب کیا باقی
کتنے دیوانے یہاں دھول اُڑا کر گزرے
ہے مگر پھر بھی وہی شوکتِ صحرا باقی
آج کل کیوں کوئی بے کار نہیں رہ سکتا
مسئلہ حل تو ہوا، پھر بھی ہے جھگڑا باقی
کشتیاں اپنی لگاؤں میں کہاں پر جا کر
اب کہاں ہے کسی دریا کا کنارا باقی
میرے اعدا کو ملے جو بھی میسر ہے یہاں
مجھ پہ بس آپ کا احسان رہے یا باقی
میرے مرقد سے یہ کہتے ہوئے گزرا کوئی
کب سے دیوار گری پھر بھی ہے سایا باقی

☆☆☆

☆......ہمدمؔ کاشمیری

●

خیال و خواب کا موسم دکھائی دیتا ہے
کہیں زیادہ، کہیں کم دکھائی دیتا ہے

یہ کیسا رنگ ہے اپنی بہار میں اب کے
نہ شوخ اور نہ مدہم دکھائی دیتا ہے

زمیں کو ڈھانپ سکے سر بسر نہ جانے کیوں
یہ آسمان مجھے کم دکھائی دیتا ہے

ہے گفتگو میں وہ شفاف آئنے کی طرح
مگر کلام میں مبہم دکھائی دیتا ہے

کسی بھی سمت یہاں عکسِ آفتاب نہیں
چراغ کیوں میرا مدھم دکھائی دیتا ہے

یہاں پہ کون ہے مر کر بھی زندۂ جاوید
بڑے بڑوں کا جو سر خم دکھائی دیتا ہے

☆☆☆

●

کوئی بھی چیز یہاں وقتِ ضرورت نہ ملی
کبھی صحرا جو ملا بھی، کہیں وحشت نہ ملی

بند کمرے میں یہ دستور کہاں سے آیا
کیوں مجھے خود سے بھی ملنے کی اجازت نہ ملی

اب یہی رنج مری آنکھ میں آ بیٹھا ہے
توڑ کر آئینہ دیکھا کہیں حیرت نہ ملی

موجِ دریا تھی کہیں اور نہ ہوا کا جھونکا
ریت پر لکھی تھی جو رات عبارت نہ ملی

☆☆☆

☆...... ہمدم کاشمیری

●

ہم اپنے آپ کو پھر آزما کے دیکھیں گے
جلا کے دیکھ لیا اب بجھا کے دیکھیں گے

نئے سرے سے کریں اپنی زندگی آغاز
نئی زمیں پہ نیا گھر بنا کے دیکھیں گے

کرے گا ساتھ ہمارے سلوک وہ کیسا
کسی کو تخت پہ اپنے بٹھا کے دیکھیں گے

دکھائی دے گا سیاہ و سفید راہوں میں
ہم اپنی آنکھ کی لَو کو بڑھا کے دیکھیں گے

گزارنی ہے بہر حال زندگی اپنی
کما کے دیکھ لیا اب گنوا کے دیکھیں گے

ضرور داد ملے گی غزل ہو کیسی بھی
مشاعرے میں، چلو، ہم بھی گا کے دیکھیں گے

☆☆☆

●

اب کے جو ربط بربطِ ومضراب میں نہ تھا
دیکھا کوئی ہُنر کہیں اسباب میں نہ تھا

مانا پھٹا ہوا تھا میرا پیرہن مگر
پیوند ٹاٹ کا کہیں کمخواب میں نہ تھا

میری ہی داستان لکھی تھی ورق ورق
میرا ہی کوئی ذکر کسی باب میں نہ تھا

کوشش کسی نے کی نہ بچانے کی دُور تک
موجوں میں بہہ رہا تھا وہ گرداب میں نہ تھا

ساحل پہ سر کو پھوڑ کے واپس نکل گیا
پہلا سا زور اب کفِ سیلاب میں نہ تھا

اپنی ہی گونج ہم کو سنائی، دکھائی دی
پانی کا ایک قطرہ بھی تالاب میں نہ تھا

☆☆☆

☆......ہمدؔم کاشمیری

●

جو تم کہو تو یہ کارِ محال کر دیکھوں زمیں سے اک نیا سورج نکال کر دیکھوں
تمہارے واسطے یہ بھی کمال کر دیکھوں جنوب ہو چُکا اب سر شمال کر دیکھوں
یہ کاروبارِ نظر خال خال کر دیکھوں کہ آئنے سے میں حیرت نکال کر دیکھوں
تری پناہ سے خود کو نکال کر دیکھوں کبھی کبھار تو اپنا خیال کر دیکھوں
پتہ چلے بھی تو کتنا ہے کون پانی میں یوں ہی فضول سا کوئی سوال کر دیکھوں
مُروّت اِس کی کبھی کام آ بھی سکتی ہے گری پڑی ہے یہ دنیا سنبھال کر دیکھوں
تمام ہجر کا سامان سامنے ہے مگر تمہاری دید سے خود کو نہال کر دیکھوں

وہ آرہے ہیں مگر نذر کیا کروں ہمدؔم
یہ کم نہیں ہے کہ میں عرضِ حال کر دیکھوں

☆☆☆

☆......ہمدؔم کاشمیری

●

یقین کیسے کروں گا، گماں میں رہتا ہوں
چراغ ہوں کسی اندھے مکاں میں رہتا ہوں

چہار سمت اُجالا ہے میرے ہونے سے
میں ہر طرف ہوں مگر درمیاں میں رہتا ہوں

مجھے تلاش کرو، مجھ سے گفتگو کر لو
میں اپنے حرف میں، اپنے بیاں میں رہتا ہوں

صدا بھی اپنی ہی آتی ہے میرے کانوں میں
جہاں بھی رہتا ہوں اپنے گماں میں رہتا ہوں

نہ صبح کوئی یہاں اور نہ شام ہے اپنی
کسی سے کیسے کہوں گا، کہاں میں رہتا ہوں

مجھے بھی یاد کرے گا کبھی کوئی ہمدؔم
کہیں تو میں بھی کسی داستاں میں رہتا ہوں

☆☆☆

●

کبھی زمیں تو کبھی آسماں سے گزرے ہیں
تمام عمر یوں ہی امتحاں سے گزرے ہیں

کوئی بھی کام ہوا ہے نہ ڈھنگ کا ہم سے
گزر گئے ہیں مگر رائگاں سے گزرے ہیں

پلٹ کے آئے نہ جا کر لگے نشانے پر
وہ تیر جو کبھی میری کماں سے گزرے ہیں

کوئی سُراغ نہ کوئی نشان منزل کا
کوئی بتائے ہمیں ہم کہاں سے گزرے ہیں

بساط کیا ہے ہماری ہجوم میں ہمدؔم
غُبار بن کے کسی کارواں سے گزرے ہیں

☆☆☆

☆......ہمدم کاشمیری

●

لکیریں دائروں میں دیکھتا ہوں
مداوا اُلجھنوں میں دیکھتا ہوں

بڑے بے ربط ہیں احباب میرے
سلیقہ دشمنوں میں دیکھتا ہوں

یہ کس کی سمت ہے پرواز میری
توانائی پروں میں دیکھتا ہوں

جو برسا ہے نہ برسے گا کہیں پر
وہ پانی بادلوں میں دیکھتا ہوں

نظر آئے کہیں چہرہ کسی کا
چراغوں کی لووَں میں دیکھتا ہوں

میں ملتا ہی نہیں ہوں اب کسی سے
قرابت فاصلوں میں دیکھتا ہوں

حویلی میں نہیں تھا جن کا پرتو
وہ آنکھیں روزنوں میں دیکھتا ہوں

☆☆☆

●

آ گماں سے گزر کے دیکھیں گے
آسماں سے اُتر کے دیکھیں گے

ڈوب کر، آ، اُبھر کے دیکھیں گے
پیچ سارے بھنور کے دیکھیں گے

ختم ہو رات کا طویل سفر
زینہ زینہ اُتر کے دیکھیں گے

کس قدر ہے عمیق سناٹا
اپنے اندر اُتر کے دیکھیں گے

کیا گزرتی ہے زندگی کے بعد
آؤ کچھ دیر مر کے دیکھیں گے

لوگ سب ایک ہی قماش کے ہیں
کیا اِدھر، کیا اُدھر کے دیکھیں گے

☆☆☆

☆……ہمدم کاشمیری

●

پچھلے سفر کی کوئی نشانی یاد نہیں
کون ہوا ہے اپنا ثانی یاد نہیں

کب اُترا تھا چاند ہمارے آنگن میں
کب مہکی تھی رات کی رانی یاد نہیں

جل بجھنے کا موسم کب کا بیت چکا ہے
کتنی آگ تھی، کتنا پانی یاد نہیں

اِتنا یاد ہے شہر میں کوئی رہتا تھا
پورا قصہ ہم کو زبانی یاد نہیں

کب آئے تھے جنگل چھوڑ کے بستی میں
ہم کو صاحب نقلِ مکانی یاد نہیں

اب تو برف ہی برف ہے آنکھوں کے آگے
رنگوں میں اک رنگ تھا دھانی یاد نہیں

بس اپنی رُوداد سناتے رہتے ہیں
اور تو کوئی رام کہانی یاد نہیں

☆☆☆

●

اب کے معشوق نیا ہے اپنا
زخم ہرچند ہرا ہے اپنا

جو کہا ہم نے کہا ہے اپنا
اور رستہ بھی جدا ہے اپنا

اب اکیلے ہی گزر جائے گی
رابطہ ٹوٹ چکا ہے اپنا

کرچیوں میں جو نظر آتا ہوں
آئینہ ٹوٹ چکا ہے اپنا

تم جہاں جاؤ اسے پاؤ گے
پتھروں میں بھی خدا ہے اپنا

کام کتنے ہی کئے ہیں ہمدم
شاعری میں تو مزا ہے اپنا

☆☆☆

☆......ہمدمؔ کاشمیری

●

جہاں زمین ملی، آسماں بنایا ہے
پھر اس کے بعد کوئی آستاں بنایا ہے

طلوع ہو نہ سکی روشنی نگاہوں میں
یہ کس نے وادیٔ جاں کو دھواں بنایا ہے

کہیں پہ جھوٹ کو رکھا ہے سچ کے سائے میں
کہیں یقین کو وجہِ گماں بنایا ہے

اُڑے نہ ریت کی صورت یہ راستہ، ہم نے
قدم قدم پہ اسے کہکشاں بنایا ہے

دیا تھا رتبہ اسے میرؔ اور غالبؔ نے
غزل کو ہم نے مگر چیستاں بنایا ہے

مجھے نہ دیکھ یمین و یسار میں ہمدمؔ
مجھے خدا نے میرے درمیاں بنایا ہے

☆☆☆

●

کچھ بھی سامانِ سفر میرا نہیں ہے
کاروبارِ خشک و تر میرا نہیں ہے

پھول، پتے، چاندنی، رنگ اور خوشبو
یہ ہیں جس پر وہ شجر میرا نہیں ہے

میں یونہی بے کار زد میں آ گیا ہوں
خس کسی کا ہے، شرر میرا نہیں ہے

یہ حقیقت ہے کہ میں بے خانماں ہوں
یہ بھی سچ ہے میرا گھر میرا نہیں ہے

مجھ پہ کیوں الزام ہے جادو گری کا
شعر میرے ہیں، اثر میرا نہیں ہے

☆☆☆

☆...... ہمدمؔ کاشمیری

●

آج اشکوں میں روانی کم ہے
کیا میرے جسم میں پانی کم ہے
آسماں پر ہیں ستارے بیتاب
رات کے پاس کہانی کم ہے
بس میری خاک بجھا دے گی اسے
آگ بِسیار ہے پانی کم ہے
رنگ سارے ہیں تیری باتوں میں
صرف اک رنگِ معانی کم ہے
چاہتا ہوں میں بہر حال اس کو
جانتا ہوں میرا ثانی کم ہے
شعر کیوں ہو گئے ہلکے پھلکے
کیا طبیعت میں گرانی کم ہے
اِس کو دلچسپ بناتے ہمدمؔ
اِس کہانی میں کہانی کم ہے

☆☆☆

●

جہاں انسان تھا مُشتِ استخواں رکھا ہوا ہے
خدا کا شکر ہے کچھ تو نشاں رکھا ہوا ہے
یہ کس نے شہر کے سب بام و در روشن کئے ہیں
یہ کس نے بند کمروں میں دھواں رکھا ہوا ہے
خدا جانے کہ کیا انجام ہو اپنے سفر کا
ہوا سے دور ہم نے بادباں رکھا ہوا ہے
اسی پر ہم قناعت کر رہے ہیں، جی رہے ہیں
ہمارے پاس ذکرِ رفتگاں رکھا ہوا ہے
اسی کی کھوج میں گُم ہو چکی ہے دھوپ ساری
وہ اک سایہ جو زیرِ سائباں رکھا ہوا ہے
ابھی دل میں ہے اس پچھلے سفر کی یاد باقی
نگاہوں میں غبارِ کارواں رکھا ہوا ہے
میری پہچان کیوں اس سے الگ ہوتی نہیں ہے
میرے شعلے میں یہ کس نے دھواں رکھا ہوا ہے

☆☆☆

☆......ہمدمؔ کاشمیری

●

خزاں کے بعد یہاں موسم بہار نہ تھا
ہماری برف میں شاید کوئی شرار نہ تھا

کوئی گھٹن تھی عجب سی قدم قدم پہ یہاں
کوئی بھی راستہ ایسا تو تنگ و تار نہ تھا

ہمیں خبر تھی کوئی بھی نہ تھا یہاں محفوظ
کرامتوں کا کسی کو بھی انتظار نہ تھا

بہت دنوں سے کسی نے کِیا نہ یاد ہمیں
ہمارے شہر کا موسم بھی خوش گوار نہ تھا

لہولہان ہوئے سب پڑے پڑے گھر میں
عجب تھا یہ کہیں میدانِ کارزار نہ تھا

ہر ایک بزم میں میرا ہی ذکر تھا ہمدمؔ
یہ اور بات کہیں بھی مرا شمار نہ تھا

☆☆☆

●

آئینے میں دیکھا ہے، چہرہ تو نہیں سب کچھ
دیکھا ہے مگر ہم نے دیکھا تو نہیں سب کچھ

تم نے بھی چھپایا ہے ہم سے کئی باتوں کو
ہم نے بھی تمہیں خط میں لکھا تو نہیں سب کچھ

تھوڑا سا ربچایا ہے بارش میں جو کام آئے
قربان فقط تجھ پر کرنا تو نہیں سب کچھ

اک یاد تمہاری ہی دیکھی ہے مگر کم کم
اس گھور اندھیرے میں چمکا تو نہیں سب کچھ

خود آ کے ملا آخر ذخّار سمندر میں
پانی نے بھی سوچا ہے دریا تو نہیں سب کچھ

اوروں کے بھی قصے ہیں اوروں کی بھی باتیں ہیں
اس اپنی کہانی میں اپنا تو نہیں سب کچھ

☆☆☆

☆......ہمدؔم کاشمیری

●

شہر مسمار ہوگئے کیسے
خواب بے زار ہوگئے کیسے
کوئی شعلہ چنار سے نہ اٹھا
زرد اشجار ہوگئے کیسے
کیوں دریچہ کھلا نہیں کوئی
بند بازار ہوگئے کیسے
بے اثر ہو گیا کلام اپنا
لفظ بے کار ہو گئے کیسے
اب کوئی بھی نشاں نہیں باقی
ختم آثار ہوگئے کیسے
چھین کر کون لے گیا تکلا
ہاتھ بے کار ہوگئے کیسے
کوئی خوشبو نہ رنگ ہے باقی
پھول نادار ہوگئے کیسے
میں تھا آساں بہت، سو اے ہمدم
کام دشوار ہوگئے کیسے

☆☆☆

●

کہیں منزل، کہیں پر راستہ گُم
ہمارے شہر میں کیا کیا ہوا گُم
اُگی ہیں گھاس میں چنگاریاں سی
ہوئی ہے برف کی اُجلی قبا گُم
کسی کا عکس کب سے ڈھونڈتے ہیں
ہوا ہے آئینوں میں آئینہ گُم
ہماری آنکھ میں اب کیا بچا ہے
کہیں پانی، کہیں عکسِ ضیا گُم
سُراغ اپنا کہیں ملتا نہیں ہے
ہوئے ہیں ہر قدم پر نقشِ پا گُم
سروں پر آسماں اَٹکا ہوا سا
زمیں بھی ہوگئی ہے زیرِ پا گُم
جسے ہم دیکھتے تھے گاہے گاہے
ہوا ہے اب کہاں وہ کم نما گُم

☆☆☆

☆...... ہمدمؔ کاشمیری

●

میرے اندر ہے اک خلا موجود
اور خلا میں ہے بس ہوا موجود
اب نہ سائے ہیں اور نہ دھوپ کہیں
میری راہوں میں کیا نہ تھا موجود
میری بجھتی ہوئی نگاہوں میں
دیکھ جلتا ہوا دیا موجود
میں تھا اور صرف ایک آئینہ
اور کمرے میں کون تھا موجود
کس سے اب بات کیجئے دل کی
اجنبی ہے نہ آشنا موجود
ساری دنیا میں گھوم آیا ہوں
دائروں میں ہے دائرہ موجود
ہم بھی جائیں گے ایک دن ہمدمؔ
کوئی رہتا نہیں سدا موجود

☆☆☆

●

بچھڑ کے تجھ سے کوئی راستہ نہیں دیکھا
عجب سفر تھا، کوئی سلسلہ نہیں دیکھا
کہیں پہ جھوٹ کہنا پڑا کسی کے لئے
کسی کو دیکھ کے بھی کہہ دیا، نہیں دیکھا
ہے وقت کیسا، کوئی معجزہ نہ پیغمبر
کہیں کلیم، کہیں پر عصا نہیں دیکھا
ہمارا کام فقط جستجوئے منزل تھا
پسِ غبارِ سفر کون تھا، نہیں دیکھا
ہم اپنے شہر کو تاراج کر کے آئے تھے
ہمارے بعد وہاں کیا ہوا نہیں دیکھا
پسند کون تجھے آ گیا یہاں ہمدمؔ
کہ جس کو دیکھ کے اپنا پتہ نہیں دیکھا

☆☆☆

☆......ہمدمؔ کاشمیری

●

ہر اک پتھر میں رکھی روشنی ہے
اندھیرے میں بھی کیسی روشنی ہے
ہے سب کے پاس مانگے کا اُجالا
کسی کے پاس اپنی روشنی ہے؟
کہیں پر گھور اندھیارا ہے دائم
کہیں پر جگمگاتی روشنی ہے
میں پتھر میں بھی سب کچھ دیکھتا ہوں
مری آنکھوں میں کیسی روشنی ہے
بجھاتا ہے دیئے وہ راستوں کے
جدھر دیکھو سسکتی روشنی ہے
مرے گھر میں اندھیرا ناچتا ہے
مگر آنگن میں سوئی روشنی ہے
نہ آنکھوں میں چھپا ہے غم کسی کا
نہ شیشے میں اُچھلتی روشنی ہے
اندھیرے کو نکالیں اور دیکھیں
ہمارے گھر میں کتنی روشنی ہے

☆☆☆

●

تیرے آئینے میں حدت کم ہے
یا میری آنکھ میں حیرت کم ہے
بوجھ رکھا ہے بہت شانوں پر
حادثہ اس پہ رعایت کم ہے
میں کہ بیکار ہوں اک مدت سے
کسی جانب سے حمایت کم ہے
کیوں کوئی جاتا ہے صحرا کی طرف؟
کیا یہاں شہر میں وسعت کم ہے
سارے افراد ہیں گھر سے باہر
اَب میرے نام حفاظت کم ہے
خود کو پہچان لیا ہے میں نے
آپ سے ملنے کی فرصت کم ہے
ہے بجا یہ کہ ہوں کم کوش مگر
یہ غلط ہے میری شہرت کم ہے
کیسے چپ بیٹھے ہوئے ہو ہمدمؔ
شاید اِس بار شکایت کم ہے

☆☆☆

☆......ہمدمؔ کاشمیری

●

رکھا ہے کس نے عجز سے یوں سر زمین پر
اُگنے لگی ہے گھاس جو بنجر زمین پر

کس نے مری اڑان اڑا دی ہواؤں میں
کس نے گرادیئے میرے شہپر زمین پر

چھایا ہے آسماں پہ سیہ ابر کا دھواں
پھیلی ہوئی ہے برف کی چادر زمین پر

کیوں بار بار دیکھتے ہو سوئے آسماں
کیا کچھ نہیں ہے دیکھ یہاں سر زمین پر

یہ آسمان پہ کس نے ستارے سجائے ہیں
لکھا ہے کس نے میرا مقدر زمین پر

اپنی میانِ خلقِ خدا ہی گزر گئی
قیصر ملے کہیں نہ قلندر زمین پر

بانوئے شہر اب تو ہمارا خیال کر
لے آئے آسماں بھی تری سرزمین پر

☆☆☆

☆......ہمدم کاشمیری

●

بجھائی آگ تو روشن ہوا دھواں سا کچھ
ہمارے ہاتھ میں آیا ہے رائگاں سا کچھ
قدم قدم پہ دھڑکتا ہے دل امیدوں کا
قدم قدم پہ ہے درپیش امتحاں سا کچھ
کہیں پہ نقص ملے اور کوئی بات بنے
وہ ڈھونڈتے ہیں مرے سُود میں زیاں سا کچھ
وہی تو بن گیا باعث گرانئ جاں کا
رکھا تھا گھر میں کہیں پر جو خانماں سا کچھ
اب اس کے بعد مکمل ہے داستانِ ہنر
اِدھر اُدھر میں بٹھایا ہے درمیاں سا کچھ
کوئی سراب نہیں ہے یہ میری خوش نظری
جو دشت میں نظر آتا ہے گلستاں سا کچھ
ہمارے نام وہ منسوب ہوگیا کیوں کر
زمیں پہ ٹوٹ پڑا تھا جو آسماں سا کچھ
اب اس کی شہر میں تشہیر کیوں کریں جاکر
ہوا ہے گاؤں میں اپنے جو ناگہاں سا کچھ

☆☆☆

☆......ہمدؔم کاشمیری

●

ہم یہاں رہتے ہیں اپنی ہی نگہبانی میں
جب سے مشکل نظر آنے لگی آسانی میں
میرے ہاتھوں میں یہ کشکول تھمایا کس نے
کیسا سامان ملا بے سروسامانی میں
ہائے کیا لوگ تھے جو جوش وجنوں رکھتے تھے
اب کوئی لطف نہیں چاک گریبانی میں
کبھی اس شہر میں کچھ دیر ٹھہر کر دیکھو
زندگانی کو رواں موت کی تابانی میں
ہم نے اک عمر بسر کی ہے یہاں بھی لیکن
کچھ اضافہ نہ ہوا دشت کی ویرانی میں
عکس میرا مجھے لگتا ہے جہاں تاب ہوا
سرِ کہسار دکھائی جو دیا پانی میں
میرے اطراف ہیں کتنے ہی پرندے خاموش
ہے کوئی کاملِ فن، کارِ سلیمانی میں

☆☆☆

●

پیچ در پیچ سفر میرا ہے
میرے دریا میں بھنور میرا ہے
ہر طرف آگ کے شعلے ہیں رواں
کیا کہوں کون سا گھر میرا ہے
سوچتا ہوں جو وہی کہتا ہوں
میری باتوں میں اثر میرا ہے
سایا پڑتا ہے ذرا دُور اِس کا
میرے آنگن میں شجر میرا ہے
میں یونہی بیچ میں اُلجھا ہوں عبث
کچھ اِدھر ہے نہ اُدھر میرا ہے
میں کسی راہ سے گزرا ہی نہیں
ہر جگہ نقش مگر میرا ہے
قتل میرا ہی ہوا ہے ہمدؔم
ہاتھ بھی خون سے تر میرا ہے

☆☆☆

☆......ہمدمؔ کاشمیری

●

چھٹی ہے راہ سے گردِ ملال میرے لئے
کہ جھومتی ہے ہوا ڈال ڈال میرے لئے
ہوا ہے کیا کروں جینا محال میرے لئے
مرے ہی شہر سے مجھ کو نکال میرے لئے
کوئی بھی کام نہیں ہوسکا ہے فرصت میں
کہ کم پڑے ہیں بہت ماہ و سال میرے لئے
وہ کون ہے جو مری آرتی اتارے گا
سجا کے رکھا ہے کس نے یہ تھال میرے لئے
میں پھونک پھونک کے چلتا ہوں راہ میں اُس نے
قدم قدم پہ بچھائے ہیں جال میرے لئے
کہیں پہ ہو گئے پژہ مردہ پھول آنگن میں
ہوا ہے سبزہ کہیں پائمال میرے لئے
کھلا یہ راز رہائی کے بعد ہی مجھ پر
بنایا اُس نے مجھے یرغمال میرے لئے
مرا دماغ ہے ماؤف، دل اُداس بہت
ہوا ہے جسم بھی میرا نڈھال میرے لئے
ہوئے ہیں راستے مسدود کیوں مرے ہمدمؔ
جنوب میرے لئے تھا، شمال میرے لئے

☆☆☆

☆......ہمدمؔ کاشمیری

●

ذرا سوچو تو میرے ساتھ ایسا کیوں ہوا ہے
بدن ٹوٹا ہوا تھا پارا پارا کیوں ہوا ہے
خود اپنی موج سے بیگانہ دریا کیوں ہوا ہے
جو ہوتا ہی نہیں تھا آج ایسا کیوں ہوا ہے
سروں پر آسماں ڈوبا ہوا ہے بادلوں میں
دُکھوں کی جھیل کا پانی بھی گہرا کیوں ہوا ہے
خدایا عاجزی سے میں نے مانگا کیا، ملا کیا؟
اثر میری دعاؤں کا یہ اُلٹا کیوں ہوا ہے
یہ کیسی روشنی ہے اور کن راہوں سے آئی ہے
یکا یک میری آنکھوں میں اندھیرا کیوں ہوا ہے
وہاں کی آب جُو میں تیل بہتا ہے برابر
یہاں وادی میں اپنی خشک دریا کیوں ہوا ہے
کہاں جائیں گے تجھ کو چھوڑ کر اے ماں بتا دے
تیری آغوش میں دشوار جینا کیوں ہوا ہے
یہ کس نے کر دیا دو لخت مجھ کو آج ہمدمؔ
کہاں ہوں میں، مرا سایا اکیلا کیوں ہوا ہے

☆☆☆

☆......ہمدؔم کاشمیری

●

مصلوب آفتاب سرِ شام کیوں ہوا
ہونا تھا حادثہ تو لبِ بام کیوں ہوا
جس پر کسی جگہ بھی میرے دستخط نہ تھے
منسوب میرے نام وہ پیغام کیوں ہوا
وہ کون تھا جو ہاتھ ملا کر نکل گیا
برپا حصارِ جسم میں کہرام کیوں ہوا
بے زار راستے ہیں، مناظر اداس ہیں
قسطوں میں میرے شہر کا نیلام کیوں ہوا
رتبہ ملا نہ کیوں اسے اپنوں کے درمیاں
باہر تھا خاص اگر وہ یہاں عام کیوں ہوا
پھولوں کی وادیوں کی طراوت ملی انہیں
اور قہرِ ریگ زار میرے نام کیوں ہوا
آنکھوں پہ مجھ کو اپنی بھروسہ نہیں رہا
اتنا خراب خواب کا انجام کیوں ہوا

☆☆☆

●

اپنے ہونے سے ہی انکار کیا ہے میں نے
یہ تماشا سر بازار کیا ہے میں نے
عشق کو باعثِ آزار کیا ہے میں نے
کام آسان تھا، دشوار کیا ہے میں نے
کوئی بھی چیز نہیں مجھ سے کہیں پوشیدہ
آنکھ کو روزنِ دیوار کیا ہے میں نے
بھیس بدلا ہی نہیں میں نے کہیں بھی اپنا
عمر بھر ایک ہی کردار کیا ہے میں نے
نام اللہ کا لے کر ہی ہوا ہوں خاموش
آخری جرم سرِ دار کیا ہے میں نے
یہ الگ بات کہ زندہ ہوں ابھی تک ہمدؔم
قتل اپنا بھی کئی بار کیا ہے میں نے

☆☆☆

☆......ہمدؔم کاشمیری

●

عکس کیا دیدۂ تر میں دیکھا
ہم نے دریا کو بھنور میں دیکھا
سرِ منزل کوئی منزل نہ ملی
اک سفر اور سفر میں دیکھا
نظر آیا کبھی بازار میں گھر
کبھی رستہ کوئی گھر میں دیکھا
سُرخ رُو جنگ سے لوٹ آیا تھا
خوں میں لت پت جسے گھر میں دیکھا
جانے کب آکے یہاں بیٹھے تھے
اپنا سایا بھی شجر میں دیکھا
اب بھی چبھتا ہے میری آنکھوں میں
جو دھواں شمعِ سحر میں دیکھا
آگ کس دیس لگی ہے اب کے
پھر دھواں اپنے نگر میں دیکھا
ایک ہی جست میں ہم نے ہمدؔم
فاصلہ دشت سے در میں دیکھا

☆☆☆

☆......ہمدمؔ کاشمیری

●

مری کتاب میں میرا پتہ بھی شامل ہے
کہیں پہ متن کہیں حاشیہ بھی شامل ہے
پڑا ہوا ہوں میں خاموش گھر کے کونے میں
گلی کے شور میں مری صدا بھی شامل ہے
لگے ہیں تیر برابر ہمارے سینے پر
صفِ عدو میں کوئی آشنا بھی شامل ہے
ہمارا قتل ہوا ہے حسین ہاتھوں سے
ہمارے خون میں رنگِ حنا بھی شامل ہے
گلے لگا کے جو دیکھا تو یوں ہوا محسوس
ہمارے بیچ کہیں فاصلہ بھی شامل ہے
سبب کئی ہیں مری گمرہی کے، کیسے کہوں
پرانے گھر کا نیا راستہ بھی شامل ہے
ہر ایک شئے مری نیلام ہو چکی ہے یہاں
مکاں میں ٹوٹا ہوا آئینہ بھی شامل ہے
لبوں پہ نامِ خدا لے کے گھر سے نکلا ہوں
ہر ایک موڑ پہ ماں کی دعا بھی شامل ہے
اکیلے کیسے کروں منزلوں کو طے ہمدمؔ
مرے سفر میں مرا راستہ بھی شامل ہے

☆☆☆

آنند لہر: نامور ادیب اور مخلص انسان

پونچھ کے محلّہ سرائے میں بروز 2 جولائی 1951ء ایک بچے کا جنم ہوا۔ پونچھ کی مدبھری ہواؤں اور فضاؤں نے اس کی پرورش کی ،اس میں قابلیت ،سوجھ بوجھ،شوخی،شرارت۔انسان دوستی اور رواداری سے بھرپور جذبات بھرے۔کئی طرف سے پونچھ کو گھیرنے والے دریاؤں کی لہروں نے اسے بھی ایک لہر بنادیا۔آگے چل کر وہ بچہ شام سندر آنند لہر کے نام سے مشہور ہوا۔اس نے پونچھ میں پرائمری اور ہائی کلاس پاس کی۔کالج میں بی۔ایس۔سی تک تعلیم حاصل کی۔والد بلراج آنند اور ماں کا وہ لاڈلا بیٹا تھا۔بھرے پُرے پریوار میں بہنوں بھائیوں کے ساتھ اس کا بچپن گزرا۔قیاس یہی ہے کہ خاندان کے یہ وہی لوگ ہیں جنہیں آنند لہر اپنے ناول نامدیو میں پہلے صفحے پر انتساب کے طور پر یاد کرتا ہے اور لکھتا ہے:

''انتساب ان لوگوں کے نام جنہیں میں بھولنا چاہتا ہوں''

ظاہر ہے وہ سب اسے چھوڑ کر جاچکے ہیں اور جانے والے کبھی واپس نہیں آتے۔جانے والوں کی یاد آتی ہے۔

ذکر پونچھ کا ہورہا تھا۔کالج کی تعلیم کے دوران دیگر سرگرمیاں،مشاعرے، شیطانیاں،مباحثے،تقاریر،یونین بازیایاں،سب کچھ اس نے کِیا۔نامدیو کے ایک اقتباس پر نظر دوڑائیں تو پتہ چلتا ہے کہ اپنی تحریروں کا کردار بھی کئی جگہ وہ خود ہے۔

''نامدیو بڑا ہورہا تھا۔اس کا قد بڑا ہورہا تھا مگر لگتا تھا کہ اس کا

دل بڑھ نہ رہا ہو بلکہ پھیل کر دوسروں کے دلوں پر لگے ہوئے زخموں کا مرہم کر رہا ہے۔ کُسم کا غم بھی اس کے دل میں لیا ہوا تھا۔ کئی بار وہ کُسم کا ذکر کرنا چاہتا تھا مگر پھر خاموش ہو جاتا تھا۔ کُسم کے بارے میں وہ کسی دوسرے سے بات نہ کرتا تھا مگر اندر ہی اندر اس کی یاد اس کے دل میں بسی ہوئی تھی۔ وہ ہمیشہ ہی دعا کرتا تھا کہ کُسم ہمیشہ خوش رہے اور آباد رہے اور اس کا جیون ساتھی اُسے اتنی خوشیاں دے کہ وہ سنبھال نہ سکے۔ جب بھی کبھی کسی لڑکے لڑکی کو سکول سے آتے یا جاتے دیکھتا تو اسے محسوس ہوتا کہ کُسم اس کے آگے کھڑی ہوگئی ہے۔" (صفحہ 2)

غالباً یہی وہ شیام ہے جسے سکول اور کالج کے زمانے سے کسی کے غم میں خاموش رہنے اور کسی کی یاد میں کھوئے رہنے مگر اس کا اظہار نہ کرنے کی بیماری کا سامنا کرنا پڑا۔ ظاہر ہے، جب وہ اپنے دوستوں کے سامنے بھی اس کا نام نہیں لے سکتا تھا تو اپنے مطلوب سے بھی وہ اپنے جذبات کہاں ظاہر کر سکا؟ لہٰذا، حسن، جوانی اور اس دور کی میٹھی میٹھی باتیں اس کے افسانوں اور دیگر تحریروں میں جا بجا نظر آتی ہیں اور اس شعر پر ایمان لانے پر مجبور کرتی ہیں:

محبت زندگی کی سب سے مشکل آزمائش ہے
مگر یہ آزما لینے کے قابل آزمائش ہے

پونچھ کی ہواؤں میں ادبی سرگرمیاں رچی بسی ہوئی تھیں۔ وہاں ہر نوجوان خود کو شاعر یا افسانہ نگار سمجھتا تھا۔ جو لکھتا نہیں وہ بھی تخلص اختیار کرنا اپنا بنیادی حق سمجھتا، چاہے اس کے معنی و مفہوم سے ناواقف ہی کیوں نہ ہو۔ ان عادات و روایات کو ساتھ لیتے ہوئے آنند لہر جموں پہنچا۔ ایل۔ ایل۔ بی میں داخلہ لیا اور یہاں بھی وہ سب کچھ

کیا جو پونچھ کا حصہ تھا۔ ادب سے رغبت تھی اس لئے اس کا ایک ٹھکانہ ریڈیو اسٹیشن بھی تھا، جہاں اردو کے افسانہ نگار ٹھاکر پونچھی سے ملاقات ہوتی، ادبی باتیں ہوتیں، مگر جلدی انہیں لگا کہ وہ ان سے ملتے ملتے کسی اور کو بھی ملنے آتا ہے بلکہ ٹھاکر پونچھی تو اب اس کے لئے ثانوی حیثیت کے ہی رہ گئے تھے۔ وہ ہوشیار ہو گئے اور ریڈیو اسٹیشن کے چکر اور اس کی راہیں مسدود ہو گئیں۔

مالک رام آنند، اردو کے نامور افسانہ نگار، نہایت ہی مخلص اور ہمدرد انسان تھے۔ ان سے آنند لہر کو ہمیشہ مفید مشورے ملے، رفاقت اور شفقت ملی۔ ایل۔ ایل۔ بی کے بعد اس نے باقاعدہ وکالت اختیار کی۔ جلد ہی ایس۔ ایس۔ آنند لہر کے طور پر ریونیو کے میدان کے شہسوار بن گیا۔ چبوترہ چوک میں آفس قائم کیا، جہاں موکلوں، نمبرداروں، پٹواریوں، مقدمہ بازوں کے علاوہ ساتھی وکلا کی محفلیں، ہنسی خوشی کے فوارے، لطیفے اور بزم آرائیاں روز کا معمول تھا۔ کیونکہ آنند لہر کی طبیعت میں گھٹن، جلن، بدنظری، بدنیتی، منفی سوچ کا دخل نہ کے برابر تھا، وہ ہنسی کے بہانے اور طریقے تلاش کرنے میں ماہر تھا۔ کھلا پن، مثبت رویہ اس کے کردار کا حصہ تھے۔ اس کے نظارے ہر روز دفتر میں بلکہ مبارک منڈی کی عدالتوں میں بھی دیکھنے کو ملتے تھے۔ انہیں اس مصرع سے واقفیت ہی نہیں، جو کسی شاعر نے کہا:

افسردہ دل افسردہ کند انجمنِ را

اس کی زندگی کا مرکزی کردار اس کی شریکِ حیات نیلم تھی، جو وکالت شروع ہوتے ہی اسے مل چکی تھی۔ وہ جے۔ کے۔ بینک میں ملازم تھی۔ ملازمت، جس کے لئے لوگ کیا کیا نہیں کرتے، آنند لہر نے تھوڑے سے عرصے کے بعد ہی اس سے چھڑوا دی۔ وہ جس سے محبت کرتا تھا، اس کی ذرا سی بھی تکلیف دیکھ نہیں سکتا تھا۔ صبح تیار ہونا، بھاگ بھاگ کر دفتر پہنچنا، دن بھر کام میں مصروف رہنا، شام کو سفر کی تھکان

کے ساتھ گھر آنا، آنندلہر کے ذہن پر ایک بار لگتا ہوگا، اور وہ بھی آنندلہر کی پیاسی زمین کو بادلوں کی طرح مہر ووفا کے بادلوں سے نوازتی رہی ہے۔

آنندلہر کے بایوڈاٹا میں نیلم ٹی وی پروڈکشن پرائیویٹ لمیٹڈ اور اس کے بینر تلے ڈی۔ڈی کاشر دوردرشن سری نگر، ڈی۔ڈی۔اے کاشر دوردرشن جموں سے کئی سیریل نشر ہونے کا ذکر ملتا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ نیلم کا آنندلہر کی زندگی میں کیا مقام ہے۔

آنندلہر نے جموں میں ایک حلقۂ فکر وفن قائم کیا۔ ''نروان''، ''تپسوی کون'' کے ایک سے زیادہ ایڈیشن شائع ہوئے۔ ''سرحد کے اس پار''، ''سرحدوں کے بیچ''، ''مجھ سے کہا ہوتا''، ''انحراف''، ''کورٹ مارشل''، ''سرحد''، ''یہی سچ ہے''، ''بٹوارہ''، ''نامدیو''—اس کی کئی کتابیں شائع ہوئیں۔

کہانیاں، ناول، ڈرامے لکھنے میں، شائع کروانے میں، پھر ان کا اجرا کرانے میں گھر سے تو بھاگنا ہی پڑتا ہے۔ ''اگلی عید سے پہلے'' کی رسمِ اجرا جموں کے ڈاک بنگلے میں ہوئی۔ بلراج پوری، محمد یوسف ٹینگ، ریونیو منسٹر بی۔اے۔کیچلو کے علاوہ جموں کے شاعر اور ادیب شامل ہوئے۔ لہر اس دن بہت خوش تھا۔ کافی دیر تقریب جاری رہی۔ میں نے پروگرام کی نظامت کی، اس لئے ہم دونوں سب سے آخر میں ہال سے نکلے اور آنندلہر کو مستی سوجھی۔ سامنے بڑے ہوٹل کاسمو میں داخل ہو گئے۔ وہاں اس نے جو چاہا کھایا اور پیا۔ میں نے سلاد وغیرہ سے اس کا ساتھ دیا، جسے انگریزی میں کمپنی کہا جا سکتا ہے۔ اتنے میں رات کے 11 بج چکے تھے۔ جب ہوٹل سے باہر نکلے اور اس کے گھر کے گیٹ پر پہنچے تو میں نے کہا: "اب اجازت دیجیے۔"

کہنے لگے: "جا کہاں رہے ہو؟ اس نے جو دال بنائی ہوگی، اسے کون کھائے گا؟"

میں نے بہت کہا: "آپ جانو اور آپ کی دال، مجھے جانے دو" مگر نہیں مانے بلکہ یہ کہا

کہ اندر چل کر پروگرام کی روداداور تعریف بھی کرنا، بڑے لوگوں کی تقاریر کا حوالہ بھی دے دینا۔اس کے گھر میں ہم میز پر آمنے سامنے بیٹھے،کھانا کھایااور کھانے کی تعریف لہر صاحب بہ آواز بلند کرتے رہے۔ میں نے فرض نبھایا کہ نیلم کو یقین آجائے کہ ہم ابھی ابھی تقریب ختم کر کے ہی آئے ہیں اور وہاں لوگوں نے کیا کیا کہا،تفصیلاً بتایا۔ یہ ہے آنند لہر کا چھوٹی چھوٹی باتوں کا خیال رکھنے کا سلیقہ اور اپنی فرماں برداری کو ثبوتوں کے ساتھ پیش کرنے کا انداز۔

اس کی تحریروں پر اس کے مذاکرات،خوشگوار زندگی، بیٹوں اور بیٹی گڑیا کے ساتھ ہنسی خوشی، اور ادبی حلقوں میں اپنی ریگولر پیش کش ایک طرف اور دوسری طرف وکالت کی مصروفیات اور کامیابیاں جاری رہیں۔

وکالت کا ذکر اس طرح کے واقعات کے بغیر ادھورا رہے گا۔راجوری سے ایک عمر رسیدہ مسلمان موکل اکثر مبارک منڈی دفتر میں آتا تھا۔راجوری میں وہ کیا کرتا تھا،معلوم نہیں۔جموں میں آکر وہ بھیک مانگتا تھا،مگر لہر صاحب مقدمہ کے سلسلے میں اسے تسلی بخش جواب دیتے۔

اسی طرح ایک کشمیری مسلمان مزدور تھا، جو لکڑی کے ٹال پر دن میں کام کرتا تھا،لوگوں کے گھروں تک لکڑی تول کر پہنچاتا تھا۔ مجھے یہ لگتا تھا کہ لہر صاحب اسے مقدمہ بازی پر اکسانے اور مصروف رکھنے میں ضرورت سے زیادہ سرگرمی دکھاتے تھے۔میں نے کہا:

''اس طرح کے لوگ آپ کو کیا دیتے ہیں؟ انہیں مقدموں میں سرگرم کیوں رکھتے ہو؟"

جواب میں انہوں نے کہا: "یہ عدالتی نظام کو چلانے کا حصہ ہیں، یہ اس پیشے کے لوازمات ہیں۔اس طرح کے لوگوں کو چاہے وہ وکیل کی فیس نہ دے سکیں، عدالتی

نظام سے دور کرنا پیشے کے خلاف کام کرنا ہے۔''

پونچھ کی روایات کولہر صاحب نے جموں میں بھی جاری رکھا۔سب سے پہلے تو اپنے منشی صاحبان اور جونیئر وکلا کو صاحبِ تخلص بنایا۔خیالؔ، آزادؔ، رہبرؔ، رحمتؔ، خیالیؔ—اس طرح کے کچھ تخلص یاد آ رہے ہیں۔ایک جونیر بغیر تخلص کے تھے،اور کسی بات یا کسی کام سے آنا کانی کررہے تھے۔میں نے کہا:

''ایسا کرو گے تو آپ کو بھی تخلص الاٹ کر دیا جائے گا۔"انہوں نے فوراً بات مان لی اور تخلص سے بچ گئے۔''

وکالت کے بوجھل کام سے لہر صاحب جب چاہتے،سکولی بچوں کی طرح کھسک کر سیر وتفریح کا راستہ اختیار کر لیتے تھے۔مبارک منڈی سے پکا ڈنگا، پرانی منڈی، رگھوناتھ بازار، ریزیڈنسی روڈ—اچھی یاترا ہو جاتی تھی۔ایک روز ریزیڈنسی روڈ پر کسی کو دیکھ کر زور سے آواز لگائی:"چمچہ صاحب!"

میں نے کہا:" کیا کرتے ہو؟ کوئی گلے پڑ جائے گا!"

کہنے لگے:" نہیں نہیں! وہ بہت خوش ہوں گے!"

وہ صاحب واقعی رک گئے بلکہ بہت خوش ہوئے کہ انہیں جموں شہر میں کوئی چمچہ تخلص کے ساتھ آواز لگا رہا ہے۔ادھر ادھر کی باتیں ہوئیں، پونچھ کا حال چال پوچھا، اور یہ بھی کہ:"دُمچی صاحب کیسے ہیں؟"

ایسے تھے پونچھ کے صاحبِ تخلص اور ایسا تھا لہر صاحب کا بِنا ٹکٹ کے تفریح کا سامان۔لگ بھگ 45 برسوں سے جموں کی کئی ادبی محفلوں کی جان، کئی بڑی سیاسی جماعتوں کے لیڈروں سے تعلقات، حالانکہ اب قدرے سیاست سے دور ہیں۔

اتر پردیش اور راجستھان اردو اکیڈمی، میر اکیڈمی لکھنو، پراچین کلا کیندر چنڈی گڑھ، جموں اینڈ کشمیر کلچرل اکیڈمی سے انعامات حاصل کئے۔بیشتر قلم کاروں

نے مضامین لکھے۔ آسمانِ ادب کے بڑے سے بڑے ستاروں نے ان کے کام کی ستائش کی ،جگن ناتھ آزاد، شمس الرحمٰن فاروقی اور گوپی چند نارنگ بھی ان میں شامل ہیں، شیرازہ شمارہ 5،6 جلد 34 میں جموں یونیورسٹی کی پروفیسر (جنہیں اب مرحومہ کہنا پڑتا ہے) نصرت چوہدری کی رائے ہے:

'' آنند لہر کے یہاں زیادہ تر اینٹی اور تجریدی کہانی ملتی ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں بغیر پلاٹ اور کردار کے خواب آور کیفیت کو ابھارا ہے۔ آنند لہر کے افسانوں میں زیادہ تر یہی نیا انداز کارفرما ہے جس طرح خواب میں ہم زمان ومکاں کی حدود سے ماورا ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح '' انحراف'' کے افسانوں کو پڑھتے ہوئے واقعات کا ایک منتشر عمل سامنے آتا ہے۔ ان کے افسانے سڑک ،عدالت، رفتار، راستے کا پہاڑ اور وجود تجریدی افسانہ کے اعلیٰ نمونے کہے جاسکتے ہیں"۔

'' آنند لہر گزشتہ چار دہائیوں سے کہانیاں اور ناول لکھ رہے ہیں۔ ان کے ناولوں اور افسانوں کے مطالعے سے ان کے مشاہدات کی وسعت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ وہ جب اپنے ارد گرد کے تضاد اور تصادم کو دیکھتے ہیں تو تڑپ اٹھتے ہیں۔ ہندوستان اور پاکستان کے درمیان رشتوں کی کشاکش ہو یا پھر سماجی ناانصافیاں — ان کے خلاف وہ اپنے انداز سے آواز اٹھاتے ہیں۔ اب تک ان کے پانچ ناول، چار افسانوی مجموعے، تین ڈراموں کے مجموعے منظرِ عام پر آچکے ہیں۔''

شمس الرحمان فاروقی نے لکھا ہے:

''آنند لہر نے تین دہائیاں افسانہ نگاری میں صرف کی ہیں۔ شروع ہی سے انہوں نے استعاراتی اور علامتی لیکن سہل اور آسانی سے دل میں بیٹھ جانے والا طریقہ اختیار کیا۔ معاصر دنیا کا عکس ان کے افسانوں میں اس طرح سے جھلکتا ہے کہ اخباری رپورٹ معلوم ہو اور نہ ہی اس قدر دھندلا ہے کہ اس کے خدو خال کو پہچاننے کے لئے دیر تک الجھنا پڑے۔''

ان کے حالیہ افسانوی مجموعے ''سرحد کے اس پار'' اور ''انحراف'' اس بات کی دلیل ہیں کہ آنند لہر نے دنیا کے بدلتے ہوئے رنگوں کو اپنے تخیل کے آئینے میں بہت خوبی سے اتار لیا ہے۔

2015ء میں آنند لہر کا نیا مجموعہ ''سریشٹا نے بھی یہی کہا ہے'' شائع ہوا ہے۔ اسی سال انہیں ناول '' نامدیو' پر جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز نے انعام سے نوازا ہے۔

تازہ کتاب پر ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے لکھا ہے:

''آنند لہر کا ایک کارنامہ جموں وکشمیر کے آئین کا اردو میں ترجمہ ہے''۔

یہ مختصر مضمون اس شعر کے ساتھ سمیٹتا ہوں۔

زندگی اک آئینہ ہے، جس کا پس منظر ہے زنگ
تو فقط آزاد منظر دیکھ، پس منظر نہ دیکھ

●●●

بلراج بخشی: ایک کثیرالجہت شخصیت

بلراج بخشی جموں کشمیر کے ایک کثیرالجہت ادیب اور دانشور تھے۔ان کا اصل نام بلراج کمار بخشی تھا لیکن بلراج بخشی کے قلمی نام سے مشہور ہوئے۔ ان کی ولادت 10 دسمبر 1949ء کو جموں سے 20 کلومیٹر کی دوری پر رفیوجی کیمپ، نگروٹہ کے مقام پر ہوئی تھی۔ والد کا نام کِر پا رام بخشی تھا جنہوں نے محکمۂ پولیس میں بطورِ سب انسپکٹر اپنی خدمات انجام دیں۔ بلراج بخشی کی والدہ کا نام رام پیاری شرما تھا جو محکمۂ تعلیم میں پنجابی اور اُردو کی اُستانی تھیں۔ اُردو سے انھیں گہرا شغف تھا۔ بلراج بخشی کی تعلیم وتربیت میں والدہ کا خاص ہاتھ رہا ہے۔ چوں کہ یہ خود ایک اچھی اُستانی تھیں اور تعلیم کی قدر و قیمت سے خوب واقف تھیں اس لئے انہوں نے اپنی ساری توجہ اپنے بیٹے بلراج بخشی کی تعلیم پر دی۔ چنانچہ بلراج بخشی نے ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد گورنمنٹ ڈگری کالج اُدھم پور سے بی۔ ایس۔ سی کی سند حاصل کی۔ اصل میں بلراج بخشی کا تعلق پونچھ (پاکستانی مقبوضہ حصہ) سے تھا لیکن ہجرت کا سانحہ بلراج بخشی اور ان کے خاندان کو بھی جھیلنا پڑا۔ اِدھر اُدھر کی ٹھوکریں کھانے کے بعد آخر کار جموں کشمیر کے ضلع اُدھم پور (آدھرش کالونی) میں مکمل طور پر سکونت پذیر ہو کر اُردو زبان وادب کی گراں قدر خدمات انجام دیتے رہے۔ بلراج بخشی کا ذریعۂ معاش صحافت، دوردرشن کے لئے رائٹنگ، پروڈکشن، ڈائریکشن اور مختلف سکاری اور غیر سرکاری اداروں کے لیے بطورِ ترجمہ نگار رہا ہے۔ ان کی شادی اُدھم پور کے ہی ایک

متوسط گھرانے کی لڑکی ریکھا دیوی سے ہوئی جن کے بطن سے چار بیٹیاں پیدا ہوئیں۔ بلراج بخشی نے چاروں بیٹیوں کو اعلیٰ کے مواقع فراہم کئے، یہی وجہ ہے کہ چاروں بیٹیاں اچھے مقام پر فائز ہیں۔

اُردو ادب کے معروف و صاحبِ طرز شاعر و افسانہ نگار بلراج بخشی نے میدانِ ادب میں بطورِ شاعر قدم رکھا تھا۔ رسالہ ماہنامہ ''شاعر'' (بمبئی) اور تحریکِ ادب (بنارس) اور دیگر رسائل میں ان کی شعری تخلیقات شائع ہوتی رہیں اور موصوف نے بہت جلد شاعری کے میدان میں اپنی شناخت قائم کر لی تھی۔ پھر بلراج بخشی نے اُردو افسانہ کی طرف رُجوع کیا۔ 1966ء میں ان کا پہلا افسانہ ''مشین کا پُرزہ'' ہفت روزہ 'رفتار' میں شائع ہوا۔ ان کا دوسرا افسانہ ''چاندنی کا دُھواں'' مشہور ادبی رسالہ ماہنامہ 'شاعر'، بمبئی میں 1969ء میں شائع ہوا۔ اس طرح موصوف کے افسانے متعدّد ادبی رسائل کی زینت بننے لگے۔ پھر ان کے افسانے اور شعری تخلیقات 'سبق اردو (بھدوہی، اُتر پردیش)'، 'نیا ورق (ممبئی)'، 'عہد نامہ (رانچی)'، 'چہارسو (راولپنڈی)'، 'اُردو دنیا (دہلی)'، 'آج کل (دہلی)'، 'تعمیر ہریانہ (چنڈی گڑھ)'، 'جمنا تٹ (پنچکولہ)'، 'پروازِ ادب (پٹیالہ)'، 'شیرازہ (سرینگر)'، 'نگینہ انٹرنیشنل (سرینگر)'، 'آمد (پٹنہ)'، 'ایوانِ اردو (دہلی)'، 'سب رَس (حیدر آباد)'، 'بیسویں صدی (دہلی) اور 'عالمی انتساب (سرونج)'، انشاء (کلکتہ) 'تحریرِ نو (بمبئی)'، اور 'تمثیل (بھوپال) جیسے رسائل و جرائد میں شائع ہوتے رہیں۔

بلراج بخشی نے اپنے مخصوص اندازِ بیان سے اردو فکشن میں مخصوص انفراد کے ساتھ اپنی شناخت قائم کی۔ لہٰذا ادبی حلقوں نے موصوف کو بحیثیت شاعر اور افسانہ نگار تسلیم کیا ہے۔ موصوف کی ایک حیثیت مترجم کی بھی تھی۔ بلراج بخشی نے سرکاری و غیر سرکاری اداروں کے لئے ترجمے کے کام بھی بخوبی انجام دیا۔ 2022ء میں انہوں

نے ایک ادبی رسالہ 'زبان وبیاں'، جموں سے نکالا، لیکن وہ اس رسالہ کے صرف تین شمارے ہی شائع کر پائے تھے کہ بیمار ہو گئے۔ موصوف تقریباً دو برسوں تک اپنی بیماری سے لڑتے رہے۔

بلراج بخشی نے مختلف اخبارات اور رسائل کے لئے ہنگامہ خیز کالم اور مضامین بھی لکھے اور صحافت کے میدان میں بھی اپنا مثبت کردار نبھایا۔ چنانچہ شاعری، افسانہ نگاری اور تحقیق وتنقید کے علاوہ صحافتی خدمات کے حوالے سے بلراج بخشی صاحب کو ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔ شاعری میں وہ جدید رُجحان کے حامل تھے۔ نت نئے موضوعات شامل کرنا اُن کی شعر گوئی کی خوبی تھی۔ نئی طبی ایجادات، عدالتوں میں ہونے والی ناانصافیوں، سماج میں پھیلی برائیوں اور بدعنوانیوں کو انہوں نے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ بنیادی طور پر بلراج بخشی ایک ایسے ادیب تھے، جن کی علمی اور ادبی شخصیت کے کئی پہلو تھے۔ بلراج بخشی کی کتابیں درج ذیل ہیں:

۱۔ایک بوند زندگی (افسانوی مجموعہ) 2014ء

۲۔آسانیاں (2020 اور 2021 دو جلدیں)

۳۔مٹی کے موسم (شعری مجموعہ) 2012ء

۴۔ناول ''قیدی'' ڈوگری سے اردو میں ترجمہ (ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی کی جانب 2015ء میں اشاعت)

بلراج بخشی کو ان کی ادبی خدمات کے لئے درج ذیل مختلف اعزازت و انعامات سے بھی نوازا جا چکا ہے:

1۔ممبر، حکومت جموں وکشمیر ریاستی کونسل برائے فروغ زبان اردو (SCPUL)

2۔مرکزی وزارتِ ثقافت سے اردو میں 2.88 لاکھ روپے کا فیلوشپ ایوارڈ

3۔افسانوں کا مجموعہ ''ایک بوند زندگی'' پر اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ اور بہار اردو

اکادمی، پٹنہ سے ایوارڈ

4- جموں یونیورسٹی سے پروفیشنل ایوارڈ برائے سال 04-2003

5- جموں یونیورسٹی میں برائے اردو ادبی خدمات پر ایم۔فل

6- سال 2017 میں حکومت جموں و کشمیر کی جانب سے 51,000 ہزار روپے کا ریاستی ایوارڈ

7- ڈی۔ڈی اردو نئی دہلی، ڈی۔ڈی سرینگر، ڈی۔ڈی جموں، ای۔ٹی۔وی حیدر آباد کی جانب سے ان کی اردو ادبی خدمات پر متعدد دستاویزی فلموں کی نمائش۔

شاعری، افسانہ نگاری اور تحقیق و تنقید کے علاوہ صحافتی خدمات کے حوالے سے بلراج بخشی کو ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔شاعری میں وہ جدید رُجحان کے حامل تھے۔ نِت نئے موضوعات شامل کرنا ان کی شعر گوئی کی خوبی تھی۔انہوں نے عصر حاضر کے سیاسی، سماجی، تہذیبی اور اخلاقی موضوعات کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ان کے افسانوی مجموعہ ''ایک بوند زندگی'' (2014) میں ایسے کئی افسانے ہیں جن کو بلراج بخشی سے پہلے کسی اور نے نہیں چھوا تھا۔نئی طبی ایجادات Medical Inventions اور عدالتوں میں ہونے والی بے انصافیوں کو انہوں نے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔

بنیادی طور پر بلراج بخشی ایک ایسے ادیب تھے جن کی علمی اور ادبی شخصیت کے کئی پہلو ہیں تھے۔انہوں نے ''آسانیات'' (2020-2021) کے عنوان سے دو جلدوں میں ایک غیر روایتی لغت بھی لکھی ہے جس میں آج کے زمانے میں استعمال ہونے والے بعض کلیدی الفاظ، تراکیب اور اصطلاحات کی آسان لفظوں میں معنی و مفہوم کے ساتھ وضاحت کی ہے۔ان کی تازہ ترین تصنیف (شعری مجموعہ) ''مٹی کے موسم'' کے نام سے 2021ء میں منظر عام پر آئی ہے۔اس کتاب کے مطالعہ سے

اندازہ ہوتا ہے کہ بلراج بخشی کی شاعری کسی خاص رجحان یا نظریہ تک محدود نہیں ہے۔''مٹی کے موسم'' میں شامل غزلیں اور نظمیں اُردو غزل و نظم کے ہر موسم کا ساتھ نبھاتی نظر آتی ہیں۔ دوسرے لفظوں میں، ان کے یہاں کلاسیکیت بھی ہے، ترقی پسندی بھی اور جدید و مابعد جدید ادبی تصورات کے سائے بھی۔ جس کا اندازہ اس کتاب میں شامل درج ذیل اشعار سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے:

رقیب ہو گیا میرا ہی پیرہن آخر
نہ آشکار ہوا مجھ پر وہ بدن آخر

اب وہ پہلے سے مراسم تو نہیں ہیں لیکن
جہاں جاتا ہوں میں اکثر وہ وہیں ہوتا ہے

لاکھ سمجھائے کوئی سمت و نشاں منزل کے
آئے دن لٹتے ہی رہتے ہیں مسافر دل کے

ماضی و حال کے ہر غم سے سبک دوش رہوں
ہوش میں آنے سے بہتر ہے کہ بے ہوش رہوں
جان کر بھی نہیں پہچانتے ہیں لوگ اگر
یہی اچھا ہے کہ میں خود سے بھی روپوش رہوں

''مٹی کے موسم'' میں نظمیں بھی ہیں اور غزلیں بھی۔ چھوٹی اور بڑی ہر طرح کی بحر میں غزلیں ملتی ہیں۔ زبان و بیان پر بے پناہ قدرت کے سبب بلراج بخشی کے شعر میں معنی کے علاوہ کیفیت اور تاثر کے بھی دائرے بنتے ہیں۔ وہ یہ جانتے ہیں کہ

کس طرح کے موضوع کے لئے کیسے الفاظ کا انتخاب کرنا چاہیے۔اس لئے کتاب میں شامل غزلوں میں اور نظموں میں موضوعاتی تنوع بھی ہے اور اسلوبیاتی انفرادیت بھی۔''مٹی کے موسم''میں غزلوں کی طرح نظموں میں بھی انفرادیت ہے۔موضوع اور اسلوب کے اعتبار سے ان کی ایک نظم "قرض" بے حد اہم ہے،جس میں انہوں نے آج کے انسان کو اپنے اجداد کے اعمال کا قرض دار بتایا ہے اور یہ تاثر دیا ہے کہ اپنے آباواجداد کے نقش قدم پر چل کر ہی ہم اپنی آئندہ نسلوں کے لئے کوئی روشن راہ کی نشاندہی کر سکتے ہیں۔بلراج بخشی کی ایک نظم''میرے گناہ سبھی''پابند نظم کی عمدہ مثال ہے۔لیکن اس نظم میں غزل کا انداز نمایاں نظر آتا ہے۔نظم کے یہ چار مصرعے قابل توجہ ہیں:

دعائیں آپ کی ہیں،بدعائیں میری ہیں
جفائیں آپ کا حق ہے،وفائیں میری ہیں
خلوص و دوستی اور اعتماد و پاسِ قرار
یہ لغزشیں ہیں مری،یہ خطائیں میری ہیں

بلراج بخشی کی نظم''مٹی کے موسم''کا موضوع زندگی کی یکسانیت سے اکتاہٹ اور بیزاری سے عبارت ہے۔بحیثیت مجموعی بلراج بخشی کا یہ شعری مجموعہ ''مٹی کے موسم''ان کا مقام ومرتبہ قائم کرنے کے لئے کافی ہے۔

جہاں تک بلراج بخشی کی افسانہ نگاری کا تعلق ہے وہ ریاست جموں وکشمیر کے واحد ایسے افسانہ نگار ہیں جنہیں واضح طور پر جدید اور مابعد جدید افسانہ نگار کہا جا سکتا ہے۔بلراج بخشی جتنے معتبر شاعر ہیں اتنے ہی بڑے افسانہ نگار بھی ہیں۔ان کا افسانوی مجموعہ''ایک بوند زندگی'' 2014ء میں برسوں کی ریاضت کے بعد شائع ہوا ہے۔اس مجموعے میں شامل سبھی 12 افسانوں کے عنوانات کے مطالعے سے اندازہ

ہوتا ہے کہ یہ افسانے جدیدیت سے آگے کے افسانے ہیں۔ کیوں کہ ان افسانوں میں عصری سماجی اور ثقافتی اقدار کی بدلتی ہوئی تصویر کی پیشکش ملتی ہے۔ ان کے افسانوں میں موضوع کے ساتھ ساتھ الفاظ کا بھی ایک نیا لسانی برتاؤ (New Linguistic Treatment) ملتا ہے۔

اکیسویں صدی کا افسانہ اپنی فکری اور تخلیقی انفراد کی وجہ سے روایتی اور کلاسیکی کہانیوں سے قصہ گوئی کی ایک الگ صورت ہے جس میں افسانہ کی بنیاد کسی مخصوص کردار یا واقعہ پر نہیں بلکہ منفرد وژن پر رکھی جاتی ہے اس لئے کہانی اور افسانے میں فرق ہے۔ اس اعتبار سے بلراج بخشی کے افسانے بہتر افسانہ کی ذیل میں آتے ہیں۔ انہیں کہانی نہیں کہا جا سکتا لیکن چونکہ افسانہ وژن کے باوجود کہانی پن کو لچک دار انداز میں ہی سہی ضرور برتتا ہے۔ اس لئے بلراج بخشی کے افسانوں میں کہانی پن کی سیال صورتیں بہر حال نمایاں ہوتی ہیں اور ان کی کردار نگاری میں اشاراتی انداز ملتا ہے یعنی وہ اپنے افسانوں میں کرداروں کو پیش کرتے ہوئے ان کے شخصی حالات سے زیادہ نفسیاتی کیفیات کو پیش کرتے ہیں۔ بلراج بخشی کے زبان و بیان میں سنجیدگی ہوتی ہے لیکن بحیثیت مجموعی ان کا اسلوب بیان خشک اور بے رس نہیں ہوتا۔ کئی افسانوں مثلاً ''فیصلہ'' اور ''ایک بوند زندگی'' میں افسانہ کا اختتامیہ چونکانے والا ہے۔ مثال کے طور پر افسانہ ''فیصلہ'' اور ''ایک بوند زندگی'' ایسے افسانے ہیں جن میں افسانوں کا انجام قاری کی توقع کے خلاف سامنے آتا ہے۔ بلراج بخشی کو جنسی نفسیات سے بھی دلچسپی ہے اور اپنے افسانوی مجموعہ ''ایک بوند زندگی'' کے کئی افسانوں مثلاً: ''ڈیتھ سرٹیفکیٹ''، ''مکتی''، ''گرفتہ''، ''چور'' اور ''زِرچ'' وغیرہ میں انہوں نے اپنے کرداروں کی جنسی گتھیوں پر بڑے ہی ماہرانہ انداز میں روشنی ڈالی ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں جدید سائنس اور علم نفسیات کی ترکیبوں اور اصطلاحوں کا بھی استعمال کرتے ہیں مثلاً:

Semen, Male infertility, Ovum, estrogens, azospermia, artifical insemination, medical fraternity, fertilized embryo, negotiator, body scanner, threat perception, وغیرہ چند مثالیں ہیں۔

بحیثیت مجموعی بلراج بخشی عصر حاضر کے ایک ایسے منفرد افسانہ نگار ہیں جو اپنے موضوعات، بیانیہ، واقعات اور کرداروں کے انتخاب کے علاوہ زبان و بیان کے اعتبار سے اپنے ہم عصر افسانہ نگاروں مشرف عالم ذوقی، پرویز شہریار، اسلم جمشید پوری اور ذکیہ مشہدی کے فن سے قریب ہوتے ہوئے بھی ان سے الگ شناخت رکھتے ہیں اور اکیسویں صدی کی افسانہ نگاری کے کسی بھی جائزہ میں بلراج بخشی کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ہے۔ بلراج بخشی کے یہاں ماحول اور معاشرہ کے ڈسکورسز اور نیریٹیوز کو گرفت میں لے کر کہانی بُننے کی عمدہ مثالیں ملتی ہیں۔ مثلاً: افسانہ ''زِچ'' کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''آپ شاید سمجھے نہیں۔ ڈاکٹر سامی نے کھنکار کر کہا 'چلئے، پہلے میں ٹیکنیکل زبان میں بات کر رہا تھا۔ اب میں آسان زبان میں بات کرنے کی کوشش کروں گا۔ دیکھئے اتنا تو آج کل سبھی جانتے ہیں کہ پیڑ پودے یا جانور، یعنی کوئی بھی جاندار چیز نر یا مادہ کے ملن کا نتیجہ ہے۔ جنسی ملاپ Sexual Union سے مرد کا مادۂ تولید یعنی Semen عورت کی Uterus کوکھ میں پہنچتا ہے جہاں ایک Ovum انڈا، ہمیشہ مادۂ تولید میں موجود Sperms کے انتظار میں رہتا ہے Sexual Act جسمانی ملن کے دوران Semen کے ایک بار کے اخراج

میں دس لاکھ سے زیادہ Sperms ہوتے ہیں اوران میں
سے صرف ایک Sperm ہی Ovum کو چھید کراس میں
ضم ہونے میں کامیاب ہوتا ہے اور اسے میرا مطلب ہے
انڈے کو Fertilize کرتا ہے یعنی اس کی تخم ریزی کرتا ہے
اوراس طرح Pergnancy ہوجاتی ہے۔آپ میری بات
سمجھ رہے ہیں؟''

(افسانہ زِچ،ص 47)

اگر دیکھا جائے تو بلراج بخشی نے اس افسانے میں جدید دور کے ایک اہم مسئلے کوموضوع بنایا ہےاور میرا خیال یہ ہے کہ آج تک اردو میں کسی بھی افسانہ نگار نے حیاتیاتی مادہ (Artificial Insemination) کو اپنے افسانے کا موضوع نہیں بنایا ہے۔ ہندوستانی معاشرے میں صدیوں سے بےاولادی کے لئے عورت کو ذمہ دار ٹھہرایا جاتا رہا ہے لیکن بلراج بخشی نے اپنی افسانہ زندگی میں پہلی بار جنسی زندگی , Semen,Incubator, obstruction, Azospermia Sperm وغیرہ اصطلاحات کی مدد سے یہ واضح کیا ہے کہ بھانج پن صرف عورت میں نہیں ہوتا بلکہ مرد میں بھی ہوتا ہے۔ کیونکہ عورت کی طرح مرد میں بھی مادۂ تولید یعنی Sperms کی اگر کمی ہوتو بےاولادی کا سبب بن سکتا ہے۔خاص بات یہ ہے کہ اس طرح کے نازک اور پیچیدہ طبیعاتی موضوع کو افسانے کے سانچے میں ڈالنا ایک بے حد مشکل کام ہوتا ہے لیکن بلراج بخشی نے اسے بڑی خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔افسانوی مجموعہ ''ایک بوند زندگی'' میں شامل افسانہ ''زِچ'' اس مجموعے کا سب سے طویل افسانہ ہے اوراپنے اندر ایک ناولٹ ہونے کی تمام خصوصیات رکھتا ہے۔ اس افسانہ میں بلراج بخشی نے بحیثیت مجموعی سادہ بیانیہ کے ساتھ ساتھ کہیں کہیں

استعاراتی انداز بھی اختیار کیا ہے۔

بلراج بخشی سادہ، علامتی اور استعاراتی ہر طرح کے اسلوب میں افسانہ لکھنے پر قدرت رکھتے ہیں۔اس مجموعہ میں شامل بلراج بخشی کا پہلا افسانہ ''فیصلہ'' سادہ بیانیہ میں لکھا گیا ایک دلچسپ افسانہ ہے۔ جموں وکشمیر کے علاقہ وادیٔ چناب کے سماجی اور ثقافتی پس منظر میں لکھا گیا یہ افسانہ ڈوڈہ، کشتواڑ اور رام بن جیسے پہاڑی علاقوں کی روایات اور اقدار کی ترجمانی بھی کرتا ہے اور اس علاقہ کی تاریخ پر بھی روشنی ڈالتا ہے۔اس کے ساتھ ہی بلراج بخشی نے جنگلی مرغ کے شکار کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ افسانہ میں ایک جج ظفر علی کی عدالت میں پیش ہونے والے ایک مرغ کے مالکانہ حقوق کے بارے میں پیش کئے گئے مقدمے کو دلچسپ انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ جہاں خود مرغ کو ہی عدالت میں پیش کیا جاتا ہے اور جب اس تنازعہ کو حل کرنے کے لئے افسانے کا کردار سلیمان مرغ پر چھری پھیرنے کا ارادہ کرتا ہے تو جج صاحب اسے روک دیتے ہیں۔اس افسانے کا اختتام کسی حد تک مزاحیہ انداز میں ہوا ہے۔ جج صاحب مرغ کی جان بچا لیتے ہیں۔ مرغ آزاد ہو جاتا ہے اور کہانی کا اختتام اس طرح ہوتا ہے:

> ''مرغ واپس مڑ کر کچھ قدم چلا لیکن پھر رُک کر کھڑکی کی طرف دیکھنے لگا۔
>
> اوہ...... یہ تو واقعی میری طرف دیکھ رہا ہے۔رانا نے حیرت سے سوچا۔اچانک مرگ نے سر اٹھا کر دو فلک شگاف بانگیں لگائیں پھر کچھ دیر بعد ایک جھٹکے کے ساتھ واپس مڑا اور بڑے اعتماد کے ساتھ چھلانگیں لگاتا ہوا ڈھلان پر اترتا چلا گیا۔
>
> جج مظفر رانا اسے جاتے ہوئے دیکھتا رہا۔ جب وہ نظروں سے

اوجھل ہو گیا تو اس نے طویل سانس لی۔ وہ واپس مڑ کر عدالت
کے منبر پر آیا اور اپنی نشست پر بیٹھ گیا۔ تھوڑی دیر تک کچھ سوچتا
رہا اور پھر جب سبھی لوگ کمرۂ عدالت سے باہر چلے گئے تو کورٹ
کلرک سے بولا:
’نیکسٹ کیس‘‘۔

(افسانہ ’’فیصلہ‘‘ ص38-37)

اس افسانے کو ایک طنز یہ افسانہ بھی کہا جا سکتا ہے جس میں جموں وکشمیر کے وادئ چناب کے پہاڑی علاقوں کے روزمرہ کی زندگی اور عوامی مسائل کے ساتھ ساتھ خاص طور پر ان علاقوں کی تہذیب اور ثقافت کو پیش کیا گیا ہے۔ ادب میں مرکزیت کی جگہ علاقائی اور مقامی تہذیب وتمدن کی پیشکش پر اصرار کیا جاتا ہے۔ اس اعتبار سے اس افسانہ ’فیصلہ‘ کے رشتے معاصر افسانہ سے جڑتے ہیں۔ افسانہ ’’ڈیتھ سرٹیفکیٹ‘‘ بھی عصری انتظامی نظام کی خامیوں پر طنز ہے۔ ایک عام شہری اپنا آئیڈنٹی کارڈ بنوانے کے لئے کمشنر سے ملاقات کرتا ہے لیکن کافی بحث ومباحثہ کے بعد بھی کمشنر مذکورہ شہری کو آئیڈنٹی کارڈ دینے پر رضامند نہیں ہوتا۔ تنگ آکر وہ شہری کمشنر سے کہتا ہے کہ مجھے ڈیتھ سرٹیفکیٹ ہی دیا جائے تاکہ مرنے کے بعد میری آئیڈنٹی با آسانی ثابت ہو سکے کہ میں کبھی تھا۔ میرا ڈیتھ سرٹیفکیٹ ایک سرکاری دستاویز ہوگا۔ لہٰذا ہو سکتا ہے کہ میرے بچوں کے کام آئے۔

دراصل اس افسانہ ’’ڈیتھ سرٹیفکیٹ‘‘ میں بلراج بخشی نے موجودہ نظام کی ناکارکردگی کو نمایاں کیا ہے اور چونکہ مابعد جدیدت ثقافتی صورت حال کا تصور کسی بھی مہابیانیہ اور نظام کو حتمی اور مستقل نہیں مانتا۔ چنانچہ بلراج بخشی نے اس افسانہ میں بالواسطہ طور پر اشاراتی انداز میں موجودہ انتظامی نظام کو بدلنے کی حمایت کی ہے کیونکہ

اس نظام کے اندران لوگوں کے مسائل حل نہیں ہوتے بلکہ ہر مسئلہ سے کئی کئی مسئلے پیدا کر دیئے جاتے ہیں۔

بلراج بخشی کا افسانہ ''مکتی'' ایک لاعلاج بیماری Neuronal Ceroid Lipofuscinosis کے موضوع پر لکھا گیا ایک ایسا افسانہ ہے جس میں جدید دور کی عورت کی نئی سوچ اور مذہبی استحکام پر یقین رکھنے والی عورتوں کی سوچ اور فکر کے تضادات اور کشمکش کو پیش کیا ہے۔ اس افسانہ کی کہانی مرکزی کردار میناکشی کے کمسن بیٹے اروند سے شروع ہوتی ہے جو اصل میں ایک لاعلاج بیماری میں مبتلا ہے۔ افسانہ کی ابتدا میں ہی میناکشی اور ڈاکٹر سپرو کے بیچ ہونے والے مکالموں سے اندازہ ہوتا ہے کہ اروند کی بیماری کا علاج مرگی سمجھ کر کروایا جاتا ہے جب کہ وہ لاعلاج بیماری Neuronal Ceroid Lipofuscinosis میں مبتلا ہے۔ جب ڈاکٹر سپرو میناکشی کو یہ بتاتے ہیں کہ اس کے بیٹے کی بیماری کا کوئی علاج نہیں اور اگر آپ دہلی ممبئی یا کسی دوسرے شہر میں یہ سوچ کر گئیں کہ علاج ہو سکے گا تو یہ صرف پیسے اور وقت کی بربادی ہوگی اور آپ کے ہاتھ کچھ نہیں آئے گا۔ میناکشی یہ سن کر سکتے میں آجاتی ہے اور چیختے ہوئے اپنی ساس سروج پر برس پڑتی ہے کہ آپ نے مجھے دھوکے میں رکھ کر اپنے بیٹے سے شادی کروائی جو اس مُضر بیماری میں مبتلا تھا۔ میناکشی کہتی ہے کہ 23 سال کی عمر میں میری شادی ہوئی اور چھبیس سال کی عمر میں ودھوا ہوگئی۔ آپ نے میرے ساتھ دشمنی کی۔ دادی یعنی سروج کی ساس سیتاونتی بھی یہ سب سن رہی تھی۔ وہ مداخلت کرتے ہوئے کہتی ہے:

''جب سروج کی شادی ہوئی تو اس کی عمر یہی کوئی بیس سال رہی ہوگی۔ دادی پھنسی پھنسی آواز میں کہنے لگی، ایک سال بعد میرا پوتا اور تمہارا پتی راجندر پیدا ہوا لیکن شادی کے چار سال بعد

تمہارا سسر میرا بیٹا اور سروج کا پتی ہم سب کو ہمیشہ کے لیے چھوڑ کر چلا گیا۔ اسے بھی وہی بیماری تھی جو راجندر کو تھی لیکن ہم مرگی کا علاج کرواتے رہے۔ اس وقت سروج کی عمر صرف چوبیس سال تھی۔ میناکشی نے چونک کر سر اوپر اٹھایا۔ اس نے دادی کو اور پھر سروج کی طرف دیکھا۔

سروج ویسے ہی کھڑی سامنے خلا میں کسی نکتے کو دیکھ رہی تھی۔

ہاں، دادی نے آہستہ سے سر ہلایا اور اس کی آواز کانپنے لگی۔

جب میری شادی ہوئی تو میری عمر سترہ اٹھارہ سال تھی۔ دوسال بعد رتن پیدا ہوا اور تین سال بعد میں ودھوا ہو گی تب میری عمر کوئی اکیس بائیس کی ہوگی۔''

(افسانہ ''مکتی'' ص22-21)

میناکشی یہ سن کر دنگ رہ جاتی ہے۔ تب دادی یہ کہتی ہے کہ مایوس ہونے کی ضرورت نہیں، میں نے پنڈت جی کو بلا کر مہامرتیونجے کے جپ کا انشٹھان کرانے کا فیصلہ کیا ہے۔ اس کے لئے چندر گرہن کے دن برت رکھا جائے اور توی ندی میں جپ کر کے انشٹھان کیا جائے۔ وقت مقرر کر کے دادی سیتاونتی، سروج اور میناکشی جموں کی توی ندی پر پہنچ جاتی ہیں۔ دادی بھی یہ جانتی ہے کہ اروند کا علاج نہیں ہو سکتا اس لئے وہ اروند کو اس بیماری سے نجات دلانے کے لئے سروج اور میناکشی کے منع کرنے کے باوجود جل سمادی لے لیتی ہے۔ میناکشی دادی سیتاونتی کو ایسا کرنے سے روکنے کے لئے:

''پاگلوں کی طرح چیختی ہوئی آگے جھپٹی۔ لیکن سروج نے مضبوطی سے میناکشی کے دونوں ہاتھ پکڑ لئے۔ سیتاونتی نے میناکشی کی

آنکھوں میں دیکھا۔ ایک جھٹکے سے مڑ کر قدم آگے بڑھایا اور
اچانک نظروں سے اوجھل ہوگئی۔''

(افسانہ''مکتی''ص90)

افسانہ کے آخر میں بلراج بخشی نے استعاراتی انداز میں اس عقیدت کا اظہار کیا ہے کہ جہاں کسی بیماری کے مسئلہ کا حل کرنے میں جدید سائنس وٹیکنالوجی ناکام ہوجاتی ہے وہاں مذہبی عقیدت انسان کی زندگی پر چھانے والے ہر طرح کے گرہن کا خاتمہ کر دیتی ہے۔اس افسانہ''مکتی'' کی آخری دوسطریں میرے اس خیال کی تائید کرتی ہیں:

''عین اسی وقت آس پاس کے تمام مندروں سے
گھنٹیوں، چھینوں، چمٹوں، کھڑتالوں اور شنکھوں کی آوازیں
آنے لگیں اور فضا''ہری اوم، ہری اوم، ہری اوم' کی آوازوں
سے گونج اُٹھی۔ چندر گرہن ختم ہوگیا۔''

(افسانہ''مکتی''ص90)

افسانہ "مکلاوہ" ایک سادہ اور روایتی افسانہ ہے۔جس میں بلراج بخشی نے ایک دلہن کی رخصتی کے بعد سخت گرمی کی وجہ سے پیش آنے والی پریشانیوں کا ذکر کیا ہے۔گرمی کے موسم میں سنگلاخ پہاڑی اور دشوار گزار راستے سے گزرتے ہوئے گرمی اور پیاس کی شدت کی وجہ سے دلہن بے ہوش ہوجاتی ہے۔کہیں پانی کا نام ونشان نہیں۔ دور کہیں سانگر ندی نظر آتی ہے لیکن وہاں تک پہنچ کر پانی لانا موت کو دعوت دینے کے مترادف تھا۔کوئی وہاں تک جانے کے لئے تیار نہیں ہوتا۔ دلہن کا شوہر گجیندر خود بھی جانے کو تیار نہیں، دوسرے بھی منع کرتے ہیں۔ یہ افسانہ اپنے انجام کی وجہ سے بے حد پُرکشش ہوگیا ہے۔اسے ایک کامیاب افسانہ تو کہہ سکتے ہیں لیکن اس

میں بلراج بخشی کی افسانہ نگاری کے جدید اور مابعد جدید پہلو دور دور تک دکھائی نہیں دیتے۔ بلراج بخشی نے اس افسانہ کے آخر میں نوٹ کے طور پر لکھا بھی ہے کہ یہ کہانی ادھمپور کی ایک لوک کتھا سے ماخوذ ہے۔اسی طرح بلراج بخشی کا افسانہ ''ایک بوند زندگی'' داستانی اور اساطیری اسلوب میں لکھا گیا افسانہ ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار ایک بے آب و گیاہ زمین پر پڑا ہوا ہے۔اس پر موت کی گشی طاری ہونے والی ہے۔ وہ اپنے جسم کو حرکت نہیں دے سکتا لیکن اس کی سوچنے کی طاقت برقرار ہے۔

دراصل اس افسانہ میں بلراج بخشی نے عصری ماحول اور سماج میں نافذ پرانے نظام اور قوانین سے بے اطمینانی کا اظہار کیا ہے اور واضح لفظوں میں کہا ہے کہ ماضی میں بنایا ہوا یہ نظام اور قانون فرسودہ ہو چکا ہے۔لہٰذا بلراج بخشی کے خیال میں ہر نسل کو اپنے لئے نظام اور قانون بنانے کا خود اختیار ہونا چاہیے۔غرض یہ کہ بلراج بخشی کے اس مجموعہ ''ایک بوند زندگی'' میں ایک دو افسانوں کو چھوڑ کر بقیہ سبھی افسانے جدید ترین حیثیت اور مابعد جدید سماجی اور ثقافتی صورتِ حال کی ترجمانی کرتے ہیں۔ جنہیں بلراج بخشی نے بڑی مہارت کے ساتھ ضرورت کے مطابق کہیں سادہ بیانیہ میں تو کہیں علامتی اور استعاراتی اور تمثیلی انداز میں بیان کیا ہے۔ دراصل آج کی تاریخ میں بلراج بخشی اردو کے معاصر افسانہ نگاروں میں ایک منفرد مقام کا حق رکھتے ہیں۔بلراج پچھلے چند سالوں پھیپھڑوں کی بیماری میں مبتلا رہے اور 29 نومبر 2024ء اپنے گھر ادھرش کالونی، اُدھمپور میں اس دنیا فانی سے رُخصت ہو گئے۔لیکن اردو والوں کے لئے وہ ایک بڑا ادبی سرمایہ چھوڑ کر گئے ہیں جس کی وجہ سے اُردو دُنیا کے ادبی حلقوں میں ان کا نام ہمیشہ زندہ رہے گا۔

●●●●

☆......ڈاکٹر احمد منظور

فلک رنگ غزلیات

●

ذرۂ خاک کی مانند نظر آتے ہیں
خاطرِ بہرہ وری شمس و قمر آتے ہیں
کھلکھلاتے ہوئے زخموں پہ بہار آتی ہے
عکس جب آنکھوں سے اس دل میں اُتر آتے ہیں
در و دیوار پہ حیرت کا سماں ہوتا ہے
شام سے پہلے اگر لوٹ کے گھر آتے ہیں
آزما لیجئے سب ظلم و ستم کے بازو
مجھ کو برداشت کے کیا کیا نہ ہنر آتے ہیں
پہلے سرداری ہوا کرتی تھی ورثہ ان کا
اب جو راشن کی قطاروں میں نظر آتے ہیں
وقت نے کو سی ترکیب سے پرکھا ایسا
آپ کچھ اور تھے کچھ اور نظر آتے ہیں
مرہمِ وقت سے بھی جو نہ کبھی بھر پائے
اے مسیحا! لئے وہ زخمِ جگر آتے ہیں
شام کے سایوں میں منظورؔ طلسمات ہیں کیا
چھوڑ کر دیکھئے کیوں لوگ سحر آتے ہیں

☆☆☆

●

شکست و ریخت یوں کر کے قبول بیٹھے ہیں
پرندے شاخِ خزاں پر ملول بیٹھے ہیں
یہ کس خرابے کی جانب بڑھا دیئے ہیں قدم
حصولِ منزلِ مقصود بھول بیٹھے ہیں
کہیں نہ خوشبو خلش کا سبب ہی بن جائے
صبا کے لطف و کرم پر ہی پھول بیٹھے ہیں
سنا ہے خار کی جگہوں پہ پھل بھی آئے گا
اِسی اُمید پہ کتنے ببول بیٹھے ہیں
مری طرف ہی نگاہیں ہیں خیر خواہی کی
یہ اور بات وہ کن کے شمول بیٹھے ہیں
یہ خار زار بیاباں دشت و صحرا اُجاڑ
اُنہیں صلہ ہے اُڑا کر جو دھول بیٹھے ہیں
پڑا ہے سابقہ منظورؔ کس زمانے سے
عقیل لوگ رجھانے جھول بیٹھے ہیں

☆☆☆

☆......ڈاکٹر احمد منظور

●

آسماں کو دھواں سمجھتے ہیں
ہے حقیقت گماں سمجھتے ہیں

اتنے ناداں نہیں کہ جھوم اُٹھیں
وقت کے امتحاں سمجھتے ہیں

میرے الفاظ ارتباد و خلوص
آپ کیسی زباں سمجھتے ہیں

ساحلوں کی گوہیاں سچ ہیں
زورِ آبِ رواں سمجھتے ہیں

آپ اپنا درست مانیں گے
آپ میرا کہاں سمجھتے ہیں

چھاؤں کے گُن سراہنے والے
دھوپ کیوں رائیگاں سمجھتے ہیں

کس طبیعت کے لوگ ہیں منظورؔ
دشت کو گلستاں سمجھتے ہیں

☆☆☆

●

دخیلِ ذہن نہیں تھا نہ وہ نظر میں رہا
عجیب خوف تھا صدیوں جو بال وہ پر میں رہا

کہیں پہنچ کے وہ رستے بھی تھک کے بیٹھ گیا
ستم رسیدہ مسافر سدا سفر میں رہا

وہ کاٹ لینے کی ضد پر اڑا رہا کتنا
ہمارا ہاتھ بھی شاید کسی ہنر میں رہا

کہیں پہ سازشِ ساحل کبھی ہوا برہم
سفینہ اپنے زیاں کا یونہی بھنور میں رہا

میں داستانِ سفر مختصر بیان کروں
کہیں گمانِ تحفظ کہیں خطر میں رہا

شعورِ ذات سے پوچھا جو ایک سادہ سوال
جواب البتہ لیکن اگر مگر میں رہا

وہ جس کو کھانا اجازت ہمیں نہ تھی منظورؔ
شجر کا سارا خلاصہ اسی ثمر میں رہا

☆☆☆

☆......ڈاکٹر احمد منظور

●

کیا وہ دریا مجھے بنائے گا
یا کہیں برف سا جمائے گا

اک شکستہ مکاں کی چوکھٹ ہوں
کوئی زنجیر کیوں ہلائے گا

اب لٹکتا رہوں گا یونہی کہیں
وہ مجھے فریم میں سجائے گا

لاکھ سر وہ جھٹکتا کیوں نہ پھرے
یاد ہوں میں بُلا نہ پائے گا

دیکھنا ہے کہ آخری لمحہ
اب مرے ہاتھ کیا تھمائے گا

ہانکتا ہے جو دہکتا سورج
اور کتنا مجھے بھگائے گا

کیا خبر ہے وہ ہم زباں منظورؔ
ہاتھ کس بات پر چھڑائے گا

☆☆☆

●

کہاں سے آیا وہ کیسے اُتر گیا دل میں
پھنسے ہوئے ہیں شب وروز میرے مشکل میں

کیا جو قتل مری لاش چھاؤں میں رکھ دی
مجھے یقیں ہے کہ انسانیت تھی قاتل میں

نہیں تھا علم مری سادگی ہے جرم مرا
نگاہِ خلق سے کتنا رہا ہوں غافل میں

کسی قرار نے مجبور کر دیئے ہیں قدم
وگرنہ ایسے سفر کے کہاں ہوں قابل میں

سرود و ساز میں شامل تھیں سسکیاں کتنی
ہمارے جیسا کوئی اور بھی تھا محفل میں

ہُوا جو سودا اواخر میں جسم و جان کا طے
کہ مُشتِ خاک بھی اپنی نہیں محاصل میں

ملا نہ کوئی جو منظورؔ کے جیسا حسیں
سو آئینے کو ہی رکھا گیا مقابل میں

☆☆☆

☆......ڈاکٹر احمد منظور

●

راز سرِ بستہ دکھایا جائے گا
آنکھ سے پردہ ہٹایا جائے گا

درد کو سمجھیں گے عاقل بھی مخول
یوں مرا قصہ سنایا جائے گا

بچ کے نکلے گا وہ طوفاں سے مگر
نزدِ ساحل کے ڈبویا جائے گا

اپنی ضد سے باز کب وہ آئیں گے
کب ہمیں انسان سمجھا جائے گا

جانے کیسے دشت کا ہوگا سفر
کس بیاباں سے گزارا جائے گا

کیا کہیں ٹھہریں گے لمحہ بھر کو ہم
یا سدا ایسے ہی ہانکا جائے گا

آشیاں منظورؔ ہوگا پھر قفس
جال میں پہلے پھنسایا جائے گا

☆☆☆

●

علامت ہے یہ کیسی تشنگی کی
سمندر نے بھی ظاہر بے بسی کی

ہُوا کیوں آسماں ناراض اتنا
زمیں نے کیا کہیں پھر سرکشی کی

اندھیروں سے نکل آنا تھا مشکل
مگر اک روشنی نے رہبری کی

کبھی اشکوں نے سارے راز کھولے
کہیں پر قہقہوں نے مخبری کی

سجائے ہیں بہت سے خواب لیکن
ضمانت کچھ نہیں ہے زندگی کی

کہاں پہچان اب اپنی بھی ممکن
کوئی حد ہی نہیں بے چہرگی کی

تحمل جو نہ ہم منظورؔ رکھیں
صعوبت اور ہوگی بے کلی کی

☆☆☆

☆......ڈاکٹر احمد منظور

●

ذکر جب بھی مرا ہوا ہوگا
رنگ اک شخص کا اُڑا ہوگا
اشک آنکھوں میں تیرتے دیکھے
ایک دریا چڑھا ہوا ہوگا
آپ جس جا پہ سوچنے بیٹھے
راستہ بھی مڑا ہوا ہوگا
جس کے دم سے شجر طرب میں رہا
وہ پرندہ بھی اُڑ گای ہوگا
روز آہٹ پہ چونک جاتا ہوں
کچھ نہیں بس گماں رہاں ہوگا
وصلِ ساحل جو ہو مقدر میں
ایک تنکا بھی آسرا ہوگا
حالِ دل لکھ دیا تھا کاغذ پر
آنسوؤں سے مٹا ہوا ہوگا
ڈھونڈنے خود کو جہاں نکلے ہیں
ریگزاروں کا سلسلہ ہوگا
ہائے! منظورؔ کیسی خواہش ہے
سوکھ کر گُل کہاں ہرا ہوگا

☆☆☆

●

ہجر کا محشر سجایا جائے گا
عشق کے بارے میں پوچھا جائے گا

کون کس کی کھال تھا پہنے ہوئے
آئینہ سب کو دکھایا جائے گا

یوں مری تکمیل کر دی جائے گی
آگ کو پانی میں رکھا جائے گا

پہلے گم ہونے کہیں دیں گے مجھے
پھر مجھے ہر سمت ڈھنڈا جائے گا

کیا کہیں پیش آئے گا ٹھہراؤ بھی
یا اسی طرح سے چرخا جائے گا

سازشوں میں ہے گرفتہ آفتاب
کل یہ مغرب سے چڑھایا جائے گا

جس گھڑی منظورؔ یاد آؤ گے تم
اشک کا دریا بہایا جائے گا

☆☆☆

☆---شبینہ آرا

مٹھی بھر نظمیں

نوید

●

مسیح نے یہ نوید دی تھی
کہ ظلمتوں میں وہ ماہِ کامل
طلوع ہوگا
ابد سے قائم اندھیری دنیا
بھی روشنی سے چمک اُٹھے گی
وہی ہوا پھر
رسولِؐ برحق حرا سے سینے میں
نورِ یزداں پیامِ ربی کو لے کے آئے
وہ جانتے تھے
زمین ظلمت سے بھر گئی ہے
وہ جانتے تھے
کہ جاہلوں کے دلوں کے اندر ازل سے لات و
منات

شدت سے بس رہے ہیں
خدا کا گھر وہ عظیم کعبہ
جو بُت کدہ اک بنا ہوا تھا
مگر نبی نے خدا کی وحدت
خدا کی عظمت بیان کر دی
نہ جانے کتنی حسین کلیاں
جو روز کھلتے ہی دفن ہوتیں
میرے نبیؐ نے انہیں بچایا
میں آج زندہ چہک رہی ہوں
اسی نبیؐ کا کرم ہے مجھ پر
فگار تن کو لئے وہ طائف کی سرزمیں سے
گزر کے آئے
وہ اتنے صابر نبیؐ جنہوں نے
کبھی کسی کو نہ بد دعا دی
تو کیوں نہ لکھوں
ہدایتوں کے سبھی صحیفوں کا
ایک حاصل ہے
ہے ذات ان کی
☆☆☆

☆۔۔۔شبینہ آرا

میرا چاند شق ہو بھی جاتا تو کیا تھا

●

میرا چاند شق ہو بھی جاتا تو کیا تھا
کہاں معجزوں کو کبھی میں سمجھتی
مری آنکھ اتنی تو بینا نہیں ہے
بصیرت حدوں میں میری، آج بھی ہے
مگر دل کی سنگلاخ وادی میں اب تک
معطر ہے گلشن نما ایک گوشہ
جو منسوب ہے نامِ خیر البشر سے
یہی معجزہ میں سمجھ پا رہی ہوں
یہی معجزہ ہے شفاعت کا ضامن

☆☆☆

تخلیق

●

شکریہ میرے مہرباں خالق
مجھ کو تخلیق کِیا ہے تم نے
مجھ پہ الزام ہے مرے مولا
میں ہی بہکا رہی ہوں آدم کو
اور آدم تو ازل سے اب تک
ناقص العقل مانتا ہے مجھے
اور خود کے لئے گماں ہے اُسے
عقل و دانش کا وہ مجسم ہے
گر حقیقت یہی ہے اے مولا
میں ہی بے عقل، بے بضاعت ہوں
کیسے ممکن ہے اے مرے خالق
عقل و دانش کے اس مجسم کو
کوئی حوّا حقیر بہکائے

☆☆☆

☆---شبینہ آرا

تم چراغاں کرو، میں آؤں گی

●

وقت کی بے نیاز دستک پہ
کتنی شدّت سے پر بریدہ ہوں
ضبط کی سرحدوں پہ بے بس ہوں
میرا بن باس ختم کب ہوگا؟
کب مجھے درد وغم کا یہ صحرا
واپسی کی نوید بخشے گا؟
کیا میری دشت ایسی آنکھوں سے
بارشیں وصل کی کبھی ہوں گی؟
کب میرے آبلوں کے پانی سے
دل کے صحرا کی پیاس بجھ جائے
میرے ناسور جیسے زخموں سے
کب مکمل ہو داستانِ سفر
کب میں یادوں کے دشت سے مڑ کر
زندگی! تم سے مل کے رولوں گی
کیا کبھی تم سے مل کے کہہ پاؤں

میرا بن باس کٹ گیا آخر
میری امید اب بھی زندہ ہے
میرے بچھڑے ہوئے وفادارو
تم چراغاں کرو، میں آؤں گی

☆☆☆

☆۔۔۔شبینہ آرا

میں اپنے آپ سے لپٹی رہی تو یہ جانا

●

جو اپنے آپ سے لپٹی رہی تو یہ جانا
میرے وجود کے پردے پہ رقص کرتی ہیں
وہ وحشتیں کہ جنہیں دیکھ کر ہمیشہ سے
تمہارے ہجر کے آسیب ڈر کے چھپتے تھے
میں کائناتِ الم ہوں، میں در دِصحرا ہوں
مسافتوں نے مجھے بے حسی عطا کی ہے
ہزار رنج ومصیبت ہیں میرے دامن میں
میرے وجود میں اتنے مزار ہیں پنہاں
کہ نیند فاتحہ پڑھنے کو روز جاتی ہے
رہینِ درد سراپا ہوں رات کی صورت
کوئی چراغ میری ظلمتوں میں ہو روشن
یہ آسرا بھی میری زندگی نے چھینا ہے
میں عکس عکس کسی تشنگی کا دریا ہوں
میرے خمیر میں نہرِ فرات ہے جاری
کہ بوند بوند رہی جس کی فیض سے خالی

میرے وجود میں کوفے کی خاک ہے شاید
میں لاکھ باوفا ہو کے بھی بے وفا ٹھہری
جو اپنے آپ سے لپٹی تو میں نے یہ جانا
میں منتہائے تمازت ہوں دن کے سورج کی
کہ ہر شعاع میں خاکستری کے گُر ہیں بہت
میں لفظ لفظ کئی موسموں میں ہوں شامل
خزاں کی دھوپ میں جلتے ہوئے چناروں میں
میرے وجود میں اتنا یہ رکھ دیا کس نے
کہ حرف حرف میرا بےبسی میں ڈوبا ہے

☆☆☆

☆۔۔۔شبینہ آرا

اتنی خالی ہوں

●

اتنی خالی ہوں
کوئی بھیک نہ کشکول کوئی
میرے ہاتھوں پہ لیکروں کے سوا کچھ بھی نہیں
میرے پیروں میں مسافت کی کہانی لکھ کر
اس نے بخشی ہے کوئی راہ نہ منزل کوئی
پاؤں ہلتے ہی یہ آواز کہاں سے آئی
میرے پیروں میں نہ پائل ہے نہ زنجیر کوئی
جانتی ہوں کہ مجھے بھیک کوئی کیا دے گا
کوئی کاسہ بھی نہیں ہے، کوئی جھولی بھی نہیں
موسمِ گُل میں کبھی دستِ طلب پھیلاؤں
دامنِ جسم میں اک آگ اتر آئے گی
آنکھ شفاف ہے اتنی کہ کئی برسوں سے
اس میں آنسو بھی نہیں، خواب نہیں، نیند نہیں
سانس تو بوجھ ہے ڈھوتی ہوں مگر اس میں بھی
زندگی کے کوئی آثار نہیں ملتے ہیں

میرے ماتھے کے صحیفے کو بھلا کون پڑھے
کورے کاغذ پہ کوئی لفظ نہیں، حرف نہیں
مجھ پہ احسان کسی کا ہے تو بس اتنا ہے
میری پاپوش نے چھالوں کو چھپا رکھا ہے
اتنی خالی ہوں کوئی بھیک نہ کشکول کوئی

☆☆☆

☆۔۔۔شبینہ آرا

ورکنگ لیڈی

●

اے میرے مولا
تھکے بدن کو
مشقّتوں سے
نجات دے دے
کہ میرے دن سب بکے ہوئے ہیں
کہ میری راتیں نہیں ہیں میری
میں دن کو دفتر میں خوار ہو کر
جو نوٹ کاغذ کما رہی ہوں
بہت ہیں پھر بھی بہت نہیں ہیں
کہ ان کے بدلے ہزار خوشیاں
ہزار لمحے میں کھو چکی ہوں
میں روز پل پل جھلس رہی ہوں
نہ جانے کتنی ہی فائلوں کے ورق ورق پر
میرے ہی آنسو کا عکس کب سے سسک رہا ہے
نہ جانے کن کرسیوں پہ میری

ادھوری نیندیں سلگ رہی ہیں
نہیں ہے اس سے فرار ممکن
میں اپنے گھر کی کفیل جو ہوں
ضرورتوں کے پہاڑ سارے

جو میرے سر پہ
خموش راہوں میں آ چکے ہیں
نہیں ہٹیں گے میں جانتی ہوں
میں روز دفتر سے لوٹ کر
گھر کے برتنوں کو
تھکان اپنی سنا سنا کے
بکھر چکی ہوں
اور اپنی راتوں کو سب کے کپڑے
بھی دھو رہی ہوں، سکھا رہی ہوں
میں گھر کے کاموں کو روز صبح
ادھورا رکھ کے سمیٹتی ہوں
تو پھر نکلتی ہوں اپنے آفس
یہی دو جگہیں ہیں میری دنیا
یہیں پہ دنیا سمٹ گئی ہے

☆☆☆

☆---شبینہ آرا

میں کیوں رو نہیں پاتی

●

وفورِ درد کی شدت
فقط آنسو گھٹاتی ہے
تو میں کیوں رو نہیں پاتی
کٹھن راہوں میں کوئی ہم سفر
جب رہ بدلتا ہے
میرے آگے کے سارے نقشِ پا
کوئی مٹاتا ہے
بہت نزدیک منزل کے
میں رستہ بھول جاتی ہوں
میں چلتی ہوں بھٹکتی ہوں
میں تھک کے چور ہوتی ہوں
مجھے بھی درد ہوتا ہے
تو میں کیوں رو نہیں پاتی
کوئی بھی مہرباں لہجہ
اچانک غیر ہو جائے

تلخ کامی سے میرے دل کو
وہ مجروح کر جائے
وہاں پر کثرتِ غم سے
میری نس نس بکھرتی ہے
تو میں کیوں رو نہیں پاتی
کوئی جب ہجر کا کانٹا
میرے دل میں چبھوتا ہے
میری مژگان پہ کوئی رات بھر
جگنو سجاتا ہے
کئی بادل زمینِ چشم پر
چھا کر جو چھٹتے ہیں
قحط سالی لہو بن کر
میری رگ میں اترتی ہے
میری چیخیں کسی
آواز میں دب کر الجھتی ہیں
تو میں کیوں رو نہیں پاتی

☆☆☆

☆۔۔۔شبینہ آرا

فرشتو

●

کراماً کاتبین
دونوں فرشتو
تم بھی کیا جانو
کہ بھاری بوجھ ڈھونا کس کو کہتے ہیں
جو پوچھو گے بتا دوں گی
کہ میں نے زندگی میں
کیسے کیسے بوجھ جھیلے ہیں
میرے کاندھوں پہ مری زندگی کا
بار ہے کیسا
تمہیں سمجھا نہیں سکتی
تمہاری بندگی بھی بوجھ ہے
میرے ہی کاندھوں پر
میری سانسوں میری آنکھوں
میری پلکوں کا بھاری بوجھ میں
تنہا اٹھاتی ہوں

میرے رشتے، میرے ناتے
میری زنجیر پا سب بوجھ ہے مجھ پر
کراماً کاتبیں میرے فرشتو
تم اگر چاہو
میرے کاندھوں سے کچھ پل تو اتر جاؤ
تو شاید بار کاندھوں کا
ذرا ہلکا سا ہو جائے
میرے کاندھوں سے اب اترو
خدارا تم بھی سو جاؤ

☆☆☆

☆۔۔۔شبینہ آرا

زم زم

●

دشت میں ایڑیاں رگڑنے پر
کیسے زم زم نے جوش کھایا تھا
جس نے وہ معجزہ دکھایا تھا
اُس کی حکمت کو داد دیتی ہوں
میری بس ایک ہی شکایت ہے
ایک ماں جو ''صفا و مروا'' میں
اک بڑے اضطراب میں تنہا
دور تک ڈھونڈتی رہی پانی
تم نے زم زم دیا ہے بیٹے کو
اور ماں آج تک رہی پیاسی
اُس کی خاطر تمہاری رحمت کیوں
آج تک جوش میں نہیں آئی
بس یہ شکوہ ہے یہ شکایت ہے

☆☆☆

☆---شبینہ آرا

طلمسی قصے

●

مجھے لگتا ہے تم نے بھی
اپاہج شاہ زادی کی
کہانی میں پڑھا ہوگا
کبھی شیریں خوابوں میں
اپاہج شاہزادی نے
کوئی طائر نما پیکر بُنا ہوگا
وہی اک خواب شہزادہ
کٹھن راہوں سے
شوقِ دید میں چلتا ہوا
کچھ رنگ برنگے ''پر''
لئے نزدیک پہنچے گا
اپاہج شاہ زادی پنکھ تولے گی
مگر اڑنے سے پہلے ہی
وہ شہزادی
اچانک سچ کے اک پتھر سے ٹکرا کر

یہ سوچے گی
کہ سارے طلسمی قصے
کہیں بھی سچ نہیں ہوتے
وہ خود ہی خود سے کہہ دے گی
کہوں کس سے
کہ وہ بیسا کھیاں ڈھونڈ و
مجھے چلنے کی خواہش ہے

☆☆☆

☆۔۔۔شبینہ آرا

ڈرپوک

●

بہت ڈرپوک ہوں شاید
جبھی مرنے سے ڈرتی ہوں
گھٹن اور بے بسی کا
شور برپا ہے خیالوں میں
سنا ہے آخری منزل
بہت خاموش ہوتی ہے
بہت سنسان ہوتی ہے
میں خاموشی کی چیخوں سے
سہم جاتی ہوں کونوں میں
میں تنہا چل نہیں سکتی
اندھیرے سے بھی ڈرتی ہوں
وہ کیسی بے بسی ہوگی
میرے اجلے بدن کو سانپ بچھو کاٹ
کھائیں گے
کفن شفاف میرا خاک میں ہی

خاک جب ہوگا
سبک پلکیں جو مٹی میں
کبھی کھولوں تو کیا ہوگا
تمناؤں بھرا دل جب دھڑک
اُٹھے گا راتوں میں
میں کیسے دیکھ پاؤں گی
مجھے اک شب سہیلی نے بتایا تھا
وہاں کی رات لمبی ہے
وہاں دن بھی نہیں ہوتا
میں جب بھی سوچ لیتی ہوں
سہم جاتی ہوں
لپٹ کر خود سے روتی ہوں
کہ میں ڈرپوک ہوں بے شک
کہ میں مرنے سے ڈرتی ہوں

☆☆☆

☆......مشتاق مہدی

یہ تنہائی
(ٹیلی ڈراما)

کردار

1۔منیر احمد	صحت مند، آسودہ حال	عمر 40 سال
2۔نائلہ	منیر احمد کی بیوی، شکل وصورت کی اچھی	عمر 30 سال
3۔افضل صاحب	منیر احمد کا جگری دوست	عمر 40 سال کے آس پاس
4۔ماہ رُخ زیب	منیر احمد کی ماضی کی ایک یاد، محبوبہ	عمر 30 سال
5۔ایک بزرگ	سفید ریش نورانی چہرے کا شخص	عمر 50 سال سے کچھ اوپر
6۔رِمبلی	منیر احمد کی تین سالہ ننھی منی بچی	

☆☆☆

سین نمبر...1

کیمرہ ......ایک محلے کی گلی اور گلی کے ساتھ لگی بڑی سڑک پر
آہستہ سے کھلتا ہے...صبح کا منظر نمایاں ہے ...دھوپ ہلکی سی
ہے۔اِکا دُکا لوگ کہیں آتے جاتے نظر آتے ہیں۔ماحول پر
خاموشی چھائی ہوئی ہے اور پرندوں کی دھیمی دھیمی میٹھی میٹھی
چہچہاہٹ کو بھلی لگتی ہے۔

(Scene cut to bedroom of a well buil house)

سین نمبر.....2

کمرے کے اندر بیڈ پر مرکزی کردار منیر احمد نیند کے مزے لے
رہا ہے۔کمرہ اچھا خاصا ہے۔دیوار پر کچھ پینٹنگز ہیں۔بیڈ کے
قریب ٹی پائے پر.... پانی کا جگ...کچھ میگزین اور ایش ٹرے

وغیرہ ہیں...نیند میں کھویا منیر اچانک ایک کروٹ بدل لیتا
ہے۔کمرے کے باہر پرندوں کے شور میں کچھ تیزی آتی ہے
۔دور کہیں سے ایک کوے کی کائیں کائیں سنائی دیتی
ہے۔آہستہ آہستہ دھوپ کی کرنیں کمرے میں داخل ہوتی دکھائی
دیتی ہیں۔منیر احمد کی آنکھیں کھل جاتی ہیں۔یعنی وہ بیدار ہو جاتا
ہے۔کچھ لمحے بعد Wall Clock پر نظر ڈالتا ہے
۔ساڑھے سات بج چکے ہیں...وہ کچھ سستی ظاہر کرتا ہوا بیڈ سے
ٹیک لگا کر خود سے مخاطب ہوتا ہے

منیر احمد؛۔چلو آج Sunday ہے...اور نائلہ بھی میکے گئی ہوئی ہے اور رمبلی بھی اُسی کے ساتھ۔۔۔گویا فرصت ہی فرصت اور پیاری تنہائی..کیوں نہ آج پرانے دنوں کی طرح تمام دن یوں ہی لیٹا جائے اور سوچ کے مزے لئے جائیں۔

اندر کی آواز؛۔ Idea برا نہیں ہے مگر.....

(منیر احمد کی نظر قریب ہی دیوار سے لگے فون کی طرف اٹھتی ہے)

منیر احمد؛۔اس فون کا کیا کِیا جائے؟

آواز:۔اس کو آج دن کے لئے کاٹ دیا جائے۔

منیر احمد؛۔اور Cell Phone....؟

آواز؛۔ Total بند۔یوں بھی اس کے فائدے کم ،نقصان زیادہ ہیں

منیر احمد:۔لیکن لینڈ لائن کو رہنے دیں۔میرا کیا بگاڑ دے گی۔

(وہ ہاتھ بڑھا کر سگریٹ کا پیکٹ اٹھا کر ایک سگریٹ سلگا دیتا

ہے۔ چند کش لیتا ہے۔ سوچ میں ڈوبا نظر آتا ہے۔ اچانک ایک
جملہ ذہن میں گونجتا ہے...)
بزرگ کی آواز:۔ برخوردار...زندگی ایک راز ہے۔تم اِسے سمجھنا چاہتے ہو۔تو مرنے سے پہلے ایک بار مر جاؤ...
منیر احمد:۔ مر جاؤں۔ وہ کیسے.......؟
بزرگ کی آواز:۔ یہ یقین پختہ کر کے آنکھ بند کر لو کہ تمہارا رشتہ زمین سے کٹ چکا ہے۔ تم زندہ نہیں ہو۔ موت کو اپنے اوپر طاری کر کے محسوس کرو وہ لمحہ..................!!
منیر احمد:۔ (فیصلہ کن انداز میں۔ سر ہلا کر سگریٹ بجھا کر ایش ٹرے میں ڈال دیتا ہے)
تو پھر آج سے بہتر کون سا موقع ہے۔ چلو میں......!
(وہ بیڈ سے ٹیک لگا کر اپنی آنکھیں بند کر دیتا ہے۔ چند لمحے خاموشی سے گزرتے ہیں..)
.....اچانک فون کی گھنٹی بجتی ہے۔ٹرن...ٹرن...ٹرن۔
وہ ناگوار انداز میں آنکھیں کھول کر فون کو گھور کے دیکھتا ہے۔ جیسے سوچ میں ہو کہ اٹھائے کہ نہ اٹھائے۔ ٹرِن...ٹرِن..لاچار سا ہو کر فون اٹھا دیتا ہے)

منیر احمد:۔ (فون ہاتھ میں لے کر) ہیلو....
افضل:۔ یار، کیا کر رہے ہو...؟
منیر احمد:۔ میں...مرنے کی تیاری کر رہا ہوں۔
افضل:۔ کیا...؟
منیر احمد:۔ میں سچ کہتا ہوں۔ افضل۔ میں اِس وقت مرنے کی تیاری کر رہا ہوں۔
افضل:۔ (جھلا کر) کیا بکواس کرتے ہو تم۔ بھابی سے کوئی جھگڑا ہوا ہے کیا ؟۔

منیر احمد:۔نہیں تو.....
افضل:۔تو پھر۔؟ معاملہ کیا ہے...؟
منیر احمد:۔(جھنجھلا کر) کیا مصیبت ہے۔نہ تم لوگ جینے دیتے ہو نہ اپنی مرضی سے مرنے دیتے ہو۔
افضل:۔کیا بات ہے یار....بہت پریشان لگ رہے ہو۔
منیر احمد:۔اُف...(بہت جھلاہٹ ظاہر کر کے) افضل مطلب کی بات کرو۔تم کہو ..فون کیوں کِیا تم نے ؟
افضل:۔آج کا اخبار پڑھا تم نے...
منیر احمد:۔نہیں۔۔۔۔!
افضل:۔پڑھا ہوتا تو پھر مرنے کی باتیں نہ کرتے۔مشہور میوزیکل کمپنی بانگرو پچھلے ایک ہفتے سے ہمارے شہر میں ہے اور ہمیں خبر ہی نہیں......۔
منیر احمد:۔چلو اب خبر ہوگئی..تم بتاؤ........مجھے کیا کرنا ہے؟
افضل:۔(کچھ شوخی کے ساتھ) شو دیکھنا ہے میرے ساتھ،اور کیا کرنا ہے۔آج اس کمپنی کا گرینڈ شو ہوٹل ذیشان میں دن کے تین بجے ہو رہا ہے۔چلو...تیار ہو کر آؤ۔
منیر احمد:۔لیکن میں تو آج بہت Busy ہوں یار۔میرا ایسا کوئی پروگرام نہیں ہے۔
افضل:۔پھر تمہارا پروگرام کیا ہے۔؟
منیر احمد:۔بس...میں آج مرنا چاہتا ہوں۔سمجھے..

Now, please leave me alone

(کہہ کر وہ بیزاری کے ساتھ فون کریڈل پر رکھ دیتا ہے)

Cut to the drawing room of friend Afzal

سین نمبر.....3

(کیمرہ کی آنکھ کا مرکز......وہ قیمتی قالین ہے جس پر کوئی شخص ٹہل رہا ہے۔)

Zoom in to the face of a person

افضل گھر کے ڈرائنگ روم میں دوست کے لئے کچھ پریشان سا نظر آرہا ہے۔اُس کے ذہن میں منیر احمد کا جملہ گونجتا ہے۔

(بس میں آج مرنا چاہتا ہوں...)

افضل:۔(فکرمندی کے ساتھ بڑبڑاتا ہے)

معاملہ بڑا سیریس لگتا ہے۔جانے کیا بات ہے۔بھابی کو فون لگانا چاہئے۔

(جلدی سے Cell Phone نکال کر نمبر تلاش کرتا ہے)

Scene cut to Nyla

سین نمبر.....4

نائلہ ایک کمرے کا دروازہ کھول کر اندر داخل ہوتی ہے ۔کھلی کھڑکی کے باہر ہریالی کا منظر دلکش نظر آتا ہے۔اچانک فون کی رنگ بجتی ہے ۔اپنے واسکٹ کی جیب سے CellPhone نکال کر کال اٹینڈ کرتی ہے۔

نائلہ:۔ہیلو.....

(دوسری طرف سے مردانہ آواز سنائی دیتی ہے۔)

افضل:۔ ہیلو بھابی۔آپ ٹھیک ہیں۔خیریت سے ہیں۔

نائلہ:۔ جی...اللہ کا شکر ہے۔آپ سنائیں۔کیسے یاد کیا ؟

افضل:۔ منیر کو ابھی فون لگایا تھا۔کچھ عجیب سی باتیں کرر ہا تھا وہ۔

نائلہ:۔ (کچھ پریشان سی ہوکر) کیا کہہ رہے تھے وہ.....؟

افضل:۔ بھابی...کیا بتاؤں...خیر آپ کہاں ہیں اِس وقت...؟

نائلہ:۔ میں میکے میں ہوں۔امی جان کی طبیعت کچھ دنوں سے ناساز تھی۔

افضل:۔ اب کیسی ہے ان کی طبیعت...

نائلہ:۔ پہلے سے بہتر ہے۔

افضل :۔او کے....اچھا بھابی....خدا حافظ

نائلہ:۔ خدا حافظ۔

(فون ڈسکنکٹ کرتی ہے۔چہرے پر کسی فکر کے سائے ابھرتے نظر آرہے ہیں)

Cut to new scene

سین نمبر......5

کیمرہ ایک کمرے میں کھلتا ہے ۔منیر احمد صوفہ پر بیٹھا ہے...کھلی کھڑکی کے سامنے.......دور پھیلے آسمان پر نظریں جمائے کچھ سوچے جارہا ہے ۔پھر کسی خیال کے تحت اچانک صوفہ سے اٹھتا ہے۔کمرے سے نکل کر دوسرے کمرے کے لاکر کے سامنے رک جاتا ہے۔جیب سے چابی نکال کر لاکر کھولتا

ہے۔ پھر لاکر میں سے اخروٹ کی لکڑی کا خوبصورت چھوٹا سا بکسہ نکال کر لاکر بند کر دیتا ہے....واپس پہلے والے کمرے میں آ کر صوفہ پر اطمینان سے بیٹھ کر سگریٹ سلگا دیتا ہے۔ دوسری چھوٹی سی چابی سے بکسہ کھول دیتا ہے۔ اس میں کچھ کاغذات اور خطوط ہیں۔ خطوط میں سے ایک خط نکال کر کھول کر دیکھتا ہے۔

My dear Muneer

تم اسے خط نہ سمجھنا...میرا معصوم دل ہے۔ ایک ایک لفظ میں میرے دل کی دھڑکنیں بسی ہیں۔ میری صبح تیرے خیال سے شروع ہوتی ہے اور شام بھی تیرے ہی تصور میں ڈوب جاتی ہے۔

Cut to flash back

Exterior ...beautiful sun shine

------------- ------

سین نمبر......6

(کیمرہ ایک خوبصورت باغ میں کھلتا ہے۔ بھیڑ بھاڑ زیادہ نہیں ہے۔ جوان دلکش منیر ایک درخت کے سائے میں بینچ پر بیٹھا آس پاس کو غور سے دیکھتا ہے۔ گھڑی کی طرف دیکھتا ہے پھر سامنے کی طرف...جیسے کسی کا انتظار ہو۔ پھر......بینچ سے ٹیک لگا کر آنکھیں بند کر دیتا ہے۔ چند لمحے یوں ہی گزرتے ہیں۔)

(اُس کے عقب سے ایک سمارٹ سی، خوبصورت سی لڑکی (ماہ

رُخ زیب) چلتی دکھائی دیتی ہے ۔دور سے ہی اُس کی نظر منیر احمد پر پڑتی ہے ۔ایک ہلکی سی مسکراہٹ ہونٹوں پر لاکر اس کی طرف بڑھتی ہے ۔ پیچھے سے آ کر ....اس کی آنکھوں پر شرارت سے ہاتھ رکھ دیتی ہے۔منیر چونکتا ہے۔اُس کے سفید نرم ہاتھوں پر اپنے ہاتھ رکھ کر مسکرا دیتا ہے۔)

منیراحمد:۔تم....ماہ رُخ زیب ہو... ہاں

(ماہ رخ خوش ہو جاتی ہے۔اُس کی آنکھوں پر سے ہاتھ اٹھا دیتی ہے۔سامنے آ کر کھڑی ہو جاتی ہے۔منیر اُسے محبت بھری نظروں سے دیکھ کر کہتا ہے۔)

منیراحمد:۔بیٹھ جاؤ ......

ماہ رخ:۔نہیں...میں اس وقت بیٹھنے نہیں آئی ہوں بلکہ یہ کہنے آئی ہوں....

(وہ رُک سی جاتی ہے)

منیراحمد:۔(بے تابی ظاہر کرتا ہوا) ہاں۔بولو...

ماہ رُخ:۔میں پرسوں بنگلور جارہی ہوں۔

منیراحمد:۔(حیرت زدہ سا) کیا بنگلور...مگر کیوں؟

ماہ رُخ:۔(تھوڑی ناراضگی جتا کر)......بھول گئے تم....

منیراحمد:۔کیا...کیا بھولا ہوں میں......

ماہ رُخ:۔ جناب میں نے کہا تھا نا ...میں نے وہاں کی ایک یونیورسٹی میں پوسٹ گریجویشن کے لئے Apply کیا ہے۔میں Select ہو گئی ہوں۔

منیراحمد:۔اوہ...اچھا ......!!

(اس کے ہونٹوں پر ایک مصنوعی مسکراہٹ نمودار ہوئی ۔صاف

ظاہر ہو رہا تھا کہ یہ اطلاع اسے پسند نہ آئی ۔ ماہ رُخ تھوڑا اور
قریب آ کر دل جوئی کرنے لگی)

ماہ رخ:۔تم فکر نہ کرنا منیر۔ میں تمہیں دل میں بسا کر جا رہی ہوں ۔روز تمہیں ایک پیار بھرا خط لکھا کروں گی۔

منیر احمد:۔(اُسے غور سے دیکھتا ہے) کہیں بھول تو نہ جاؤ گی مجھے...

ماہ رخ:۔ Never on the earth

منیر احمد:۔(کچھ سوچتا ہوا ہاتھ ماہ رخ کی طرف بڑھا کر)

یہ وعدہ رہا....

ماہ رُخ:۔(شوخی سے ہاتھ بڑھا کر...تھوڑا سا مسکرا کر)

پکا وعدہ.....!

Flash back ends here

Cut back to Muneer Ahmads room

(کیمرہ کی آنکھ کا مرکز...منیر احمد کا اداس چہرہ ہے ۔اُس کے بائیں ہاتھ میں خط ہے اور دائیں ہاتھ میں جلتا ہوا لائیٹر.....خط جلاتے ہوئے، وہ بڑبڑائے جا رہا ہے ۔)

منیر احمد:۔ مہینے پھر نئے سالوں میں بدلے
گئے پنچھی نہ اب تک لوٹ آئے

.سنا ہے ڈگری کے بعد وہاں اس کی جاب بھی لگ گئی ۔ چلو اچھا ہوا۔لیکن حیرت ہے مجھے کوئی کیسے اپنی مٹی کی خوشبو اتنی جلد بھول سکتا ہے؟

سین نمبر.....7

(کیمرہ نائلہ کے گھر کے خوبصورت لان میں کھلتا ہے۔ وہ ایک
کرسی پر اکیلی بیٹھی کچھ الجھی ہوئی سی بیٹھی ہے۔ کسی قدر بے چین
...کچھ سوچ کر وہ Cell Phone بیگ سے نکال کر کسی نمبر
پر Ring کرتی ہے۔ دوسری طرف سے آواز آتی ہے۔)

منیر احمد:۔ ہاں۔ بولو...نائلہ......!!

نائلہ:۔ (خفگی کے لہجے میں) میں حیران ہوں۔ آپ نے پچھلے دو دنوں میں ایک بار بھی فون نہ کیا۔ نہ امی جان کی خیر و عافیت پوچھی..نہ رمبلی کا ہی دھیان آیا۔

منیر احمد:۔ ہاں۔ وہ .....میں ذرا busy تھا۔ مشغول تھا اپنی....

نائلہ:۔ ہاں ہاں۔ بولئے...کس کے ساتھ ہیں آپ۔ کون ہے وہ......؟

منیر احمد:۔ نائلہ...تم غلط سمجھ رہی ہو۔

نائلہ:۔(ناراضگی کے ساتھ) آپ نے کب مجھے صحیح سمجھا ہے۔ ہمیشہ غلط ہی سمجھا۔

Cut to Muneer Ahmads room

منیر احمد:۔(وہ اب پریشان اور الجھا ہوا نظر آ رہا ہے)
دیکھو نائلہ...خوامخواہ بات نہ بڑھاؤ۔ سنو..

نائلہ:۔ (غصہ بھری آواز میں) میں بات بڑھا رہی ہوں یا آپ۔۔۔ جب آپ کو میری فکر نہیں۔ اپنی بچی کا خیال نہیں...تو پھر یہ رشتہ کیا ہے....

منیر احمد:۔ نائلہ پلیز....! (وہ جھلا کر فون کریڈل پر رکھ دیتا ہے۔)

Shot cut to Nyla ....

(وہ غصہ سے بھری ہوئی نظر آتی ہے۔اُس کی تین سالہ بیٹی رمیلی اسی وقت کمرے میں داخل ہو کر ماں کے نزدیک آتی ہے اور اس کے ہاتھوں پر پیار سے بوسہ دیتی ہے ۔نائلہ اپنا سارا غصہ بھول کر جاگی ہوئی ممتا کے ساتھ بیٹی کو اپنے سینے سے لگا دیتی ہے۔)

سین نمبر......8

(منیر احمد........کچھ الجھا ہوا سا دکھائی دیتا ہے۔کچن میں فرج کھول کر دیکھتا ہے تو خالی خالی سا نظر آتا ہے۔جام کی ایک دو بوتلیں نظر آتی ہیں۔اٹھا دیتا ہے۔ساتھ ہی ایک بڑا سا چمچ اٹھاتا ہے۔پاس ہی لکڑی کی الماری میں بریڈ کا نصف پیکٹ نظر آتا ہے۔یہ سب اٹھا کر وہ ڈرائنگ روم میں آ کر ایک کرسی پر بیٹھتا ہے اور ٹوسٹ پر چمچ سے جام لگا دیتا ہے.......ساتھ ہی ذہن کسی سوچ کی طرف نکلتا ہے)

Cut to flash back

سین نمبر......9

(کیمرہ ....اونچے اور سرسبز درختوں کے بیچ بنی ایک خوبصورت سی کٹیا کے باہر چھوٹے سے باغیچے میں کھلتا ہے۔ جہاں تھوڑی سی اونچائی پر ایک نورانی چہرے کا بزرگ شان اور جلال کے ساتھ سبزے پر بیٹھا نظر آتا ہے۔اُس کے قریب ہی منیر احمد نہایت ادب سے بیٹھا دکھائی دیتا ہے۔ کچھ وقفے کی خاموشی کے بعد سفید ریش بزرگ کی آواز گونجتی ہے۔)

بزرگ:۔ برخوردار....غیر بھی تم ہو اور غم خوار بھی تمہیں
نجات چاہتے ہو تم اپنی تو دل کو ہر تعلق سے آزاد کرو...

I mean no attachments

منیر احمد:۔ایک بات کہنے کی اجازت ہے۔ پیر بزرگ

بزرگ:۔ ہاں بولو۔ بے خوف ہو کر بولو

منیر احمد:۔ کیا ہر تعلق سے بے نیاز ہونا ممکن ہے۔

بزرگ:۔(تھوڑا سا تبسم کر کے) آسان نہیں ہے مگر ہے ضروری

کرے نفس کو اپنے زیرِ نگین
تو خود اپنا غم خوار ہے بالیقین
مگر جس کو قابو نہیں نفس پر
وہ دشمن ہے اپنے لئے سر بسر

(اچانک ہی دروازے پر کال بیل بجتی ہے۔)

Flash back ends here...

(منیر احمد تیزی سے اٹھ کر باہر نکلتا ہے)

سین نمبر......10

(کیمرہ کی آنکھ کا مرکز وہ بڑا سا گیٹ ہے، جس کو منیر احمد کھول رہا ہے)

(Zoom out slowly in the beautiful green lane of the house)

(سامنے نائلہ کسی قدر ناراض سی ...اور رملی تھوڑا مسکراتی ہوئی داخل ہوتی ہے۔رملی منیر احمد کو دیکھتے ہی مسّرت سے پکارتی ہے۔)

رملی:۔بابا..میرے بابا..

منیر احمد:۔(فوراً جھک کر بیٹی کو بازوؤں سے اٹھا کر چھاتی سے لگا دیتا ہے)

ہاں۔بولو میری جان

رملی:۔(توتلی زبان میں)....I miss you baba

منیر احمد:۔اچھا۔ذرا مجھے دکھاؤ...میری گڑیا نے کتنا مِس کیا...

(وہ معصومیت سے مسکرا دی)

(منیر احمد نے نائلہ کی طرف نظریں اٹھا کر نرمی سے کہا)

چلو اچھا ہوا۔تم آ گئیں...ورنہ

نائلہ:۔(تھوڑا سا منہ بنا کر) ورنہ کیا....؟

منیر احمد:۔ وہ مجھے....پھر کہیں دور بہا کر لے جاتی۔

نائلہ:۔(چونک کر پوچھتی ہے)

وہ...کون....؟

منیر احمد:۔(تھوڑا سا مسکرا کر)میری تنہائی...نائلہ..میری تنہائی...اور کوئی نہیں۔

نائلہ:۔(قریب آ کر...جوش اور خوشی کے ساتھ)

سچ۔آپ سچ کہتے ہیں۔

منیر احمد:۔(سر ہلا کر...مسکراتا ہوا) ہاں۔نائلہ....تمہاری قسم۔

(پیار سے نائلہ کا ہاتھ تھام کر تھوڑا سا دبا دیتا ہے۔نائلہ کے چہرے پر ہلکی مسکراہٹ پھیلتی ہے۔رمبلی اِٹھلاتی ہوئی آگے آگے...مکان کے مین دروازے کی طرف چلتی ہے)

Here the drama ends on their smiling face...

☆☆☆

سالنامہ ''ہمارا ادب''

کی بعض خصوصی اشاعتیں

☆......لوک ادب نمبر

☆......مشاہیر کشمیر نمبر (۲ جلدیں)

☆......شیرازہ انتخاب نمبر

☆......جموں وکشمیر، لداخ نمبر (۱۱ جلدیں)

☆......شخصیات نمبر (۵ جلدیں)

☆......اولیاء نمبر (۵ جلدیں)

☆......ڈوڈہ نمبر

☆......مولانا رومی نمبر

☆......ہمعصر تھیٹر نمبر

☆......فیض احمد فیض نمبر

☆......سعادت حسن منٹو نمبر

☆......کرشن چندر نمبر

☆......تنقید نمبر

☆......فن افسانہ نگاری نمبر (۲ جلدیں)

☆......فن ترجمہ نگاری نمبر

☆......مشاہیر کی آپ بیتیاں

●●●