سہ ماہی کثیر لسانی رسالہ

# وراثت

جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز

وراثت

جلد:3
شمارہ:3

Volume:3....No:3

VIRASAT

Designed by:Gurmeet Singh

# VIRASAT

Quarterly Journal of Ethnic Literature

Volume:3....No:3

**Editorial Staff**
Mufti Shafiq-ur-Rahman
Dr. Abid Ahmad Bhat
Dr. Syed Iftikhar Ahmad
Dr. Shabnum Rafiq
Asmat Aziz

J & K ACADEMY OF ART CULTURE & LANGUAGES

Jammu & Kashmir Academy of Art , Culture & Languages,
Srinagar

سہ ماہی کثیر لسانی رسالہ

# وراثت

جلد:3............شمارہ:3

( جولائی تا ستمبر 2024ء)

## نگران

ہرویندر کور

## مجلسِ ادارت

مفتی شفیق الرحمٰن ...... اُردو

ڈاکٹر عابد احمد ...... انگریزی

ڈاکٹر سید افتخار احمد ...... کشمیری

ڈاکٹر شبنم رفیق ...... کشمیری

عصمت عزیز ...... اردو

ٹرانسلیشن ریسرچ سینٹر، کشمیر

جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز سرینگر

ناشر: سیکریٹری، جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز

کمپیوٹر کمپوزنگ : گورمیت سنگھ

سرورق : گورمیت سنگھ

تعداد : 300

مطبع : گورنمنٹ پریس سرینگر

قیمت :

''وراثت'' میں شائع ہونے والے مضامین میں ظاہر کی گئی آراء سے اکیڈیمی کا کُلیاً یا جُزیاً متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔

خط و کتابت کا پتہ

مفتی شفیق الرحمٰن خان
انچارج آفیسر ٹرانسلیشن ریسرچ سینٹر۔
جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز لال منڈی سرینگر
موبائیل نمبر:9906842887
email: syediftikharacademy@gmail.com

## (حصۂ اُردو)

# فہرست


| نمبر شمار | عنوان | مصنف/ترجمہ کار | صفحہ نمبر |
|---|---|---|---|
| 1 | پہاڑی زبان کا لسانہ تجزیہ | شبیر احمد خان شمسؔ | 8 |
| 2 | مشتاق فریدی......ایک پُر گداز نعت گو | بشیر بھدرواہیؔ | 29 |
| 3 | تاریخ کشمیر......(قسط:۹) ملک حیدر چاڈورہ | اردو: مفتی شفیق الرحمٰن | 55 |
| 4 | سلطان العارفین ......حیات اور کارنامے | محمد عبداللہ بٹ | 71 |


☆

# پیشِ لفظ

جموں وکشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز گزشتہ چھ دہائیوں سے ادب، فن، ثقافت ولسانیات کے مختلف گوشوں کی ترقی وترویج کیلئے انتھک کام کررہی ہے۔ جہاں ابتداء میں اکیڈیمی نے ثقافت اور لسانیات کو بالخصوص ترجیح دی وہیں اس ادارے نے فن کی صنف کو بھی جلا بخشی۔

حالانکہ اکیڈیمی نے گذشتہ چھ دہائیوں کے دوران فن، ثقافت ولسانیات کے میدان میں قابلِ ستائش خدمات انجام دیں تاہم اس ادارے نے گذشتہ دو تین برسوں کے دوران جونئی پہل کی ہے وہ قابلِ ستائش ہے۔ چنانچہ اب اکیڈیمی نے بھدرواہ علاقے میں رائج بولیوں نیز شینا اور بلتی زبانوں کی ترقی وترویج کیلئے ان زبانوں اور بولیوں میں بھی رسالے شائع کرنے کا فیصلہ کیا ہے۔ غورطلب ہے کہ اکیڈیمی نے اب ملک کی دیگر اکاڈمیوں کی طرح ایک سوسائٹی کی شکل اختیار کی ہے جس کی رو سے اس کے دائرۂ اختیار میں بھی وسعت آ گئی ہے۔

واضح رہے کہ 2021ء میں اکیڈیمی کی سنٹرل کمیٹی نے جموں وکشمیر کے دونوں صوبوں میں ٹرانسلیشن ریسرچ سینٹر کے قیام کو منظوری دی جس کے نتیجے میں اکیڈیمی کے جموں اور سرینگر میں موجود دفاتر میں ٹرانسلیشن ریسرچ سینٹرس کا قیام عمل میں آیا۔ جہاں جموں صوبے میں یہ شعبہ اس صوبے کی ثقافت ولسانیات میں ہوئے کام پر اپنی توجہ مرکوز کئے ہوئے ہے وہیں کشمیر میں موجود یہ شعبہ وادیٔ کشمیر کی تہذیب، ثقافت ولسانیات کو اپنی تحقیق کا محور بنا رہا ہے۔

ٹرانسلیشن ریسرچ سینٹر، کشمیر ''وراثت'' نام سے ایک سہ ماہی جریدہ شائع کر رہا ہے جس میں وادیٔ کشمیر کے فن۔ ثقافت و لسانیات سے منسلک موضوعات پر تحقیقی و ترجمہ کردہ تفصیلی مضامین شائع ہو رہے ہیں۔ جریدے کا موجودہ شمارہ اس سلسلے کی عکاسی کرتا ہے۔

وراثت جریدے میں اردو، کشمیری اور انگریزی زبانوں میں مضامین شائع ہو رہے ہیں جن کے ذریعے ان زبانوں میں عوام کو بالخصوص وادیٔ کشمیر اور بالعموم جموں و کشمیر کی تہذیب، ثقافت و لسانیات سے منسلک مختلف پہلوؤں سے روشناس کرایا جا رہا ہے۔

اکیڈیمی پُر امید ہے کہ جموں و کشمیر کے ادیب، قلمکار، محقق اور طالبِ علم و ادب ''وراثت'' جریدے کو نہ صرف پسند کریں گے بلکہ اس میں بہتری لانے کے لئے اکیڈیمی کو اپنی آراء سے بھی نوازیں گے۔

بطورِ سیکریٹری اکیڈیمی میں جموں و کشمیر کے قلمکاروں، محققوں اور ترجمہ کاروں سے استدعا کرتی ہوں کہ وہ جموں و کشمیر کے ثقافتی ورثے کو جلا بخشنے کے لئے اکیڈیمی کو اپنا تعاون دیں تا کہ مل کے ہم اس خوبصورت سرزمین کی منفرد ثقافت کو مُلکی و غیر ملکی سطح پر عروج کے نئے مقامات تک پہنچا سکیں۔

ہروبندر کور (جے کے اے ایس)

سیکریٹری

# اداریہ

ٹرانسلیشن ریسرچ سینٹر، کلچرل اکیڈیمی کشمیر کے اشاعتی کام کو ترقی اور فروغ دینے میں اپنا نمایاں رول ادا کر رہا ہے۔ اس سینٹر کے ذریعے شائع ہونے والے جریدے وراثت کی یہ خصوصیت ہے کہ یہ تحقیق اور ترجمہ کاری کو ایک ساتھ جلا بخش رہا ہے۔ پیشِ خدمت شمارہ اس دعوے کی تصدیق کرتا ہے۔

وراثت کے موجودہ شمارے کے اردو حصے میں تاریخِ کشمیر کے ترجمے کا سلسلہ لگاتار جاری ہے اور اس شمارے میں کی آٹھویں قسط شائع ہو رہی ہے۔ یاد رہے کہ اس کی اصل زبان فارسی ہے اور اس کے اردو ترجمے کے ذریعے زیادہ سے زیادہ لوگوں کو اس تاریخی کتاب سے مستفید ہونے کا موقع میسر ہوگا نیز اس تاریخی ماخذ تک ان کی رسائی آسان ہوگی۔ زیرِ نظر شمارے کے اردو حصے میں اس کے علاوہ اور بھی کئی نہایت ہی کارآمد مضامین شامل کئے گئے ہیں جن میں سے بالخصوص حضرت سلطان العارفینؒ کی حیات اور کارنامے کے عنوان سے سلسلہ وار قسط بھی شامل ہیں۔

سہ ماہی ''وراثت'' کے کشمیری حصے کا سلسلہ بھی نہایت شد و مد سے جاری ہے۔ اور اس حصے میں بھی نہایت ہی قیمتی مواد پر مشتمل مضامین مسلسل شائع کئے جا رہے ہیں۔ پیشِ خدمت شمارے میں مشہورِ معرکتہ الآرا ناول ''دیوداس'' کے

مکمل کشمیری ترجمہ کا قسط وار آغاز کیا گیا ہے۔ جو یقیناً ہمارے قارئین کے لئے دلچسپی کا باعث ہوگا بلکہ اس سے کشمیری زبان وادب کے خزانے میں ایک قابلِ ستائش اضافہ بھی ہوگا۔

اس جریدے کا انگریزی حصہ خطۂ کشمیر کے ادب وفن اور ثقافتی ورثہ کو انگریزی زبان کے ذریعے دور دور تک متعارف کرانے میں قابلِ قدر خدمت انجام دے رہا ہے۔

ہمیں اُمید ہے کہ وراثت کا موجودہ شمارہ بھی اپنے منتظر قارئین کی ادبی پیاس کو بجھانے میں کامیاب ہوگا۔ مزید برآں ہم یہ توقع بھی رکھیں گے کہ آپ اس جریدے کے لئے اپنے ترجمہ کردہ اور تحقیقی مضامین بھی بھیجیں گے۔ نیز جریدے کو بہتر سے بہتر بنانے کے لئے ہمیں اپنی قیمتی آراء ومشوروں سے بھی نوازتے رہیں گے۔

مفتی شفیق الرحمٰن
انچارج ٹرانسلیشن ریسرچ سینٹر

☆

شبیر احمد خان شمسؔ

# پہاڑی زبان کا لسانہ تجزیہ

زبان کسے کہتے ہیں بولنے بات کرنے، اپنے احساسات، جذبات اور خیالات کو دوسروں تک پہچانے کے صوتی اور لفظی وسیلے کو زبان کہتے ہیں۔ جو اس کی قوتِ گویائی اور ترسیلی جبلّت کو حقیقی شکل دیتی ہے۔ یہی اس کی قوتِ گویائی ہے جس کی وجہ سے انسان کو ''حیوانِ ناطق'' کہا جاتا ہے۔

زبان کی دو صورتیں ہوتی ہیں ایک اس کی ظاہری صورت، دوسری اس کی معنوی صورت۔ اگر آواز اپنی معنوی حیثیت کو الفاظ کے ذریعے پوری طرح ادا نہ کر سکتی ہو تو زبان کا اصل مقصد یعنی ترسیل اور ابلاغ کا عمل پورا نہیں ہو سکتا ہے۔ الفاظ اور معنی کے بیچ تال میل اور مناسب ربط اور تعلق سے ہی زبان کا دائرہ وسیع ہوتا ہے۔

زبان ایک زندہ حقیقت ہے جس میں تبدیلیاں آتی رہتی ہیں۔ ان ہی تبدیلیوں کے دوران بولیاں زبان میں بدل جاتی ہیں۔ یا پھر زمانے کے بدلاؤ سے زبان، بولیوں کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔ زبان اور بولی کے فرق کو آسانی سے یوں سمجھ سکتے ہیں۔ زبان کے استعمال کا دائرہ وسیع ہوتا ہے اور بولیوں کا محدود۔ زبان زندگی

کے مختلف شعبوں میں تحریری اور تقریری شکل میں کام آتی ہے۔

زبان سے دیگر علوم کے علاوہ ادبی تخلیق کا کام لیا جاتا ہے۔ جب کہ بولی میں یہ صلاحیت کم ہی ہوتی ہے پھر بھی یہ ایک مسلّم حقیقت ہے کہ زبانوں کی تشکیل میں بولیوں کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔

زماں و مکان کے اعتبار سے زبانیں ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہیں۔ ان میں کبھی تو اشتراک ہوتا ہے اور کبھی اختلاف اور کسی وقت یکسانیت۔ جس کی وجہ سے زبانوں کے مختلف خاندان ہوگئے ہیں یا ان کو مختلف خاندانوں میں بانٹا گیا ہے کچھ بنیادی اور امتیازی خصوصیات کی بنا پر زبانوں کے ہند یورپی خاندان کی بڑی اہمیت ہے۔ ہندوستان میں ہند یورپی خاندان کا سلسلہ بڑا دراز ہے۔ یہ خاندان اپنے ارتقائی دور میں ہند ایران سے گزر کر ہند آریائی صورت اختیار کر لیتا ہے۔

ہند آریائی کا ارتقا مختلف ادوار میں ہوا ہے۔

۱......قدیم ہند آریائی

۲......وسطی ہند آریائی

۳......جدید ہند آریائی

مذکورہ خاندانوں کے بارے میں بات کرنے سے پہلے زبان کے بارے میں چند باتیں عرض کرتے ہیں۔ جیسا کہ ماقبل میں مذکور ہوا کہ ’’انسان حیوانِ ناطق‘‘ ہے یعنی وہ بول سکتا ہے۔ اپنے خیالات، جذبات، احساسات کو دوسروں تک پہنچا سکتا ہے۔ زبان کی تخلیق انسان کو قدرت کی طرف سے بخشی گئی سب سے بڑی نعمت ہے۔ زبان

انسانی ذہن کی تخلیقی صلاحیت کا سب سے بڑا انمول نمونہ ہے۔قدیم زمانے میں لوگوں نے زبان سے قبل اپنی ضروریات زندگی کو پورا کرنے کے لئے اوزار،ہتھیار اور آلات بنائے ہوں گے۔ پر حقیقت یہ ہے کہ جو آلہ اس نے اپنی زندگی کو سماجی ، معاشرتی اور تمدّنی طور پر ترقّی پذیر بنانے کے لئے تیار کیا وہ زبان ہے۔علم اللّسان میں نہ تو محض خیالات کو دوسروں تک پہنچانے کو زبان کہتے ہیں نہ آوازوں کے مجموعے کو۔

معروف ماہرِ لسانیات ڈاکٹر غلام محی الدین قادری زورؔ نے اپنے مضمون ''زبان کی ماہیت'' آغاز اور تشکیل میں لکھا ہے کہ:

''زبان خیالات کا ذریعۂ اظہار ہے۔اس کا کام یہ ہے کہ الفاظ اور فقروں کے توسّط سے انسانوں کے ذہنی مفہوم و دلائل اور ان کے عام خیالات کی ترجمانی کرے ''۔

''زبان آوازوں اور الفاظ کا مجموعہ ہے''۔

یعنی زبان یا الفاظ خیالات یا اشیاء کی صوتی علامتیں ہیں اور اس کا مقصد دوسروں تک اپنے خیالات پہنچانا ہے۔بے معنٰی آوازوں کے مجموعے کو زبان نہیں کہہ سکتے۔زبان انسانی آوازوں کی اس ترقی یافتہ حالت کا پتہ دیتی ہے جب اس نے محض اشاروں، کنایوں سے آگے بڑھ کر ارتقاء پذیر قوتِ گویائی سے کام لینا شروع کیا۔جس میں معنی کی قید لگا کر زبان کو جانوروں کی آوازوں سے الگ کیا۔

اس طرح زبان کی دو مختلف حیثیتیں ہوگئیں۔ ایک اس کی ہیئت یعنی Form جو مختلف آوازوں کی صورت میں ہے۔ دوسری حیثیت اس کی معنوی

حیثیت ہے جس کا تعلق ذہن کے ساتھ ہے۔ اگر آواز اپنی معنوی حیثیت کو پوری طرح ظاہر نہ کرے تو اس سے زبان کا اصل مقصد یعنی ترسیل وابلاغ کا مقصد پورا نہیں ہو سکتا۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ زبان کی صورت اور معنی، ظاہر اور باطن دونوں میں یک رنگی لازمی ہے۔ زبان کی ان دو حیثیتوں کے باہمی ربط کی مضبوطی، طاقت اور رنگا رنگی کے ساتھ وہ ہر قدم پر انسانی عمل کے ساتھ جُڑ گئی ہے۔

بعض ماہرِ لسانیات کا خیال ہے کہ زبان اور بولی میں کوئی خاص فرق نہیں۔ بولی ہی ترقی کر کے زبان کے مرتبے تک پہنچ جاتی ہے۔ امریکی ماہرِ لسانیات (Whitne) کا نظریہ یہ ہے کہ زبان اور بولیوں کا تعلق ایک دائرے کی شکل میں رہتا ہے۔ زبانیں کچھ مدت کے بعد بولیوں میں تقسیم ہو جاتی ہے۔ یہی بولیاں پھر زبان کی شکل اختیار کر لیتی ہیں۔ اس طرح یہ چکر برابر چلتا رہتا ہے۔ لیب تیز Leibniz نے اٹھارویں صدی کے شروع میں ہی یہ نظریہ قائم کیا ہے کہ مختلف زبانیں الگ الگ بولیوں کی شکل میں آگے بڑھتی ہیں۔

ہندوستان میں تقریباً ۳۵۰۰ق۔م سے ہند یورپی زبانوں کا سلسلہ ملتا ہے۔ ہند یورپی زبانیں جس وقت ترقی کرتی ہوئی دو ہزار سال ق۔م۔ میں اپنی دوسری منزل پر پہنچتی ہیں تو انھیں ''ہند ایرانی'' نام دیا جاتا ہے۔ ہند یورپی زبانوں میں ادب اور زبان دونوں حیثیتوں سے ہند ایرانی کو سب سے قدیم اور اہم سمجھا جاتا ہے۔ ہند ایرانی آگے بڑھتی گئی تو اس کی تین شکلیں بن گئیں۔ اس زبان کا جو گروہ ایران میں مقیم رہا۔ اُس سے ایرانی زبانوں کا سلسلہ چل پڑا۔ کچھ لوگ کشمیر اور اس کے آس پڑوس تک

پہنچ گئے۔ یہاں ''پشاجی'' زبانوں کا سلسلہ پھیلا۔

ڈاکٹر شوکت سبزواری کا ماننا ہے کہ ''پشاجی'' زمرے کی زبانوں میں ''لہندا'' مغربی پنجاب کی زبان ہے جو راولپنڈی، سرگودھا، ملتان، بہاولپور کے علاقوں میں بولی جاتی ہے۔ یہ زبان اپنے گرائمر، صوت اور الفاظ کے سرمائے کے ناطے پنجابی سے مختلف ہے۔ مگر جب ہم راولپنڈی کی زبان سُنتے ہیں تو یہ پنجابی کے بالکل قریب محسوس ہوتی ہے اور یہ زبان پہاڑی یا پوٹھواری کہلاتی ہے۔ یہ بولی کشمیر کی قدیم بولی ہے اور ''بھرت کتھا'' نام کی کتاب اسی زبان میں لکھی گئی ہے۔

ہندوستان میں آریہ کے آنے کا زمانہ ۱۵۰۰ ق ، م مقرر کیا جاتا ہے۔ ہندوستان میں آریاؤں کا دراوڑی اور آسٹرک قوموں سے ٹکراؤ ہوا۔ دراوڑیوں سے اُن کا مقابلہ مغربی اور شمال مغربی ہندوستان میں ہوا۔ جب کہ آسٹرک زیادہ تر مشرقی اور وسطی ہندوستان کے علاقوں میں آباد تھے۔ ان قوموں کو زیر کرنے کے لئے اُنہوں نے کافی جدوجہد کی۔ راجہ شاہد شجاعت لکھتے ہیں:

> ''تازہ تحقیق کے مطابق پہاڑی زبان برصغیر کی قدیم ترین زبانوں میں ایک ہے۔ جس کی جنم بھومی قدیم گندھارا کی سرزمین ہے، جس کو خطۂ دردستان کہا جاتا ہے۔ یہ خطہ گندھارا سے شروع ہو کر جہلم تک چلا جاتا ہے۔ اس میں بے شمار بولیاں بولی جاتی تھیں ۔ جن میں نمائندہ بولی یہی ''ہندکو'' جس کو ریاست جموں وکشمیر میں ''پہاڑی'' کہا جاتا ہے۔

دراوڑی قوم کا ثبوت کرناہ علاقے میں ''دراوہ'' نام سے آج بھی زندہ ہے۔

یہ دراوڑ قوم یا بعد میں جنہیں ''درد'' کہا گیا ہے اور یہ ''دراوہ'' جس کا ذکر راج ترنگنی میں موجود ہے، آریا قوم کے آنے سے قبل دراوڑی یا دردقوم کا مسکن رہا ہے۔ مختار علی نیر اپنی کتاب ''ہندکو زبان کی تاریخ'' میں اس زبان کی ابتداء مقدس ویدوں کی تحریر میں آنے سے قبل بتا رہے ہیں اور اُدور کے سکّوں اور کتبوں سے ثابت کرتے ہیں کہ یہ زبان قدیم گندھارا کی مرکزی زبان تھی۔ اُن کا مزید کہنا ہے ''ہندکو زبان قدیم گندھارا میں اس زمانے سے موجود تھی جس وقت وید تحریر میں نہ آئے تھے اور ویدوں کو جس وقت تحریر کی صورت دی گئی تو وہ ہندکو زبان میں ہی تھے۔ اور وہی رسم الخط ہندکو کا تھا جس میں پہلی بار ''وید'' لکھے گئے۔ اگر کوئی کہے کہ وید تو سنسکرت میں ہیں تو جناب وید تو ۱۵۰۰ قبل مسیح سے لے کر ۱۲۰۰ قبل مسیح تحریر میں آئے ہیں اور سنسکرت کا وجود ۳۰۰ قبل مسیح میں ہوا۔ اچھا تو ویدوں کی زبان کا سنسکرت سے کیا واسطہ۔

ہم تو ۱۵۰۰ ق،م سے لے کر ۳۱۰ ق،م کی درمیانی مُدت کی بات کررہے ہیں۔ اس وقت یہاں کون سی زبان رائج تھی۔ لہٰذا وہی پہلی نثر ہے۔

مختار علی نیّر کے اس خیال سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ آریہ قوم سے پہلے ان علاقوں میں پہاڑی زبان بولی جاتی تھی اور اس زبان نے اتنی ترقی کی کہ اس میں ''وید'' تحریر کئے گئے۔

اس کے علاوہ ۵۰۰ ق،م سے مسیح سنہ کی ابتداء تک کا دور ہے۔ یہ دور پالی کا دور ہے۔ جس وقت مقامی بولیاں ویدک کی فطری رجحان پر لوٹ آئیں اور عوام کی زبان ایک مخلوط زبان ہوتی گئی۔ پراکرت کا پہلا روپ ہے۔ پراکرت کا پہلا ادبی

روپ پالی کا ہے۔ پالی کے سب سے قدیم نمونے بدھ اور جنیوا کی مذہبی کتابوں یا پھر اشوک (۲۵۰ ق،م) کے کُتبوں پر کُندہ کیئے ہوئے ملتے ہیں۔ اس پالی کو قدیم مگدھی بھی کہتے تھے۔ پالی میں مذہبی شاعری، کہانیاں اور قواعد اور بدھ مت کی تعلیمات اسی زبان میں دی جاتی تھیں۔

وسطی ہند آریائی کا دوسرا دور مسیح سنہ کی ابتداء سے ۵۰۰ ق م ،تک شمار کیا جاتا ہے۔ یہ دورر پراکرت کا دور ہے۔

راجہ شجاعت اپنے مضمون میں لکھتے ہیں:

''ماہرِ لسانیات'' فریڈرک ڈریو نے اپنی کتاب'' ناردرن بیر ئیر آف انڈیا'' Northern Barrior of India میں پہاڑی بولنے والوں کو ڈوگروں سے الگ بتاتے ہوئے انہیں قد آور ہٹے کٹے،شوخ جوان اور خوبصورت دِکھایا ہے، جو پیر پنچال کے پہاڑوں میں آباد ہیں اور پہاڑی زبان بولتے ہیں۔

راجہ صاحب آگے چل کے لکھتے ہیں کہ اشوک کے دورِ حکومت میں پہاڑی زبان نے کافی ترقی اور وسعت حاصل کر لی تھی ۔بُدھ دور میں پہاڑی زبان پروان چڑھی۔ مزید لکھتے ہیں ''جموں وکشمیر کلچرل اکیڈیمی کے سابقہ سیکریٹری ظفر اقبال منہاس ''فریڈرک ڈریو'' اس تحقیق سے متفق نظر آتے ہیں۔ چنانچہ'' ظفر اقبال منہاس'' اپنے مضمون'' جموں وکشمیر کے پہاڑی لوگ زبان اور ثقافت'' میں لکھتے ہیں:

''تواریخی آثار وشواہد اس بات پر دلالت کرتے ہیں کہ شہنشاہ اشوک کے عہد سے کئی سو برس پہلے پہاڑی زبان شاردا پیٹھ اور اس کے اردگرد کے علاقوں

میں بولی جاتی تھی۔شاردا کا یہ گاؤں بُدھ مت کی تبلیغ کا برسوں تک مرکز رہا۔ اشوک کے دور میں بُدھ مت کو کشمیر میں عروج حاصل تھا اور شاردا پیٹھ میں بُدھ مت پر کھوج اور تحقیق کا کام زوروں پر تھا۔کہا جاتا ہے کہ اس زمانے میں سنسکرت ایک دقیق زبان بن کر عام بول چال کی زبان نہیں تھی۔اس لئے بُدھ مت کو پھیلانے کے لئے ایک سادہ اور عام فہم زبان کا انتخاب کیا گیا، جس میں بعض سنسکرت کی اصطلاحوں کے علاوہ مقامی پراکرت کے آسان الفاظ شامل کئے گئے۔ باور کیا جاتا ہے کہ یہ پراکرت کوئی اور نہیں۔ان دنوں وہاں مقامی سطح پر بولی جانی والی زبان پہاڑی تھی۔جس کے لئے ایک نیا رسم الخط بھی ایجاد کیا گیا تھا۔جسے بعد میں (شاردا لپی ) کا نام دیا گیا''۔

گزشتہ سطروں میں بتایا گیا ہے کہ مخلوط زبان کو پراکرت کا پہلا روپ مانا جاتا ہے۔کیونکہ اس وقت سنسکرت دیو بانی ہوگئی تھی۔یہ بھی لکھا گیا ہے کہ پراکرت نے پالی کا روپ اختیار کرلیا۔ پالی لفظ سنسکرت کے لفظ ''پنکتی'' سے نکلا ہے۔پراکرت کی واضح پانچ اشکال نظر آتی ہیں۔

مہاراشٹری:- یہ جنوب کی پراکرت ہے، مراٹھی اسی سے نکلی ہے۔ یہ شاعری اور موسیقی کی زبان سمجھی جاتی ہے۔سنسکرت ڈراموں کے گیت اسی زبان میں لکھے جاتے تھے جس کی وجہ سے اس کو ملک گیر مقبولیت حاصل ہوئی۔اس میں حروفِ علّت کی کثرت ہے، جس کی وجہ سے اس میں ترنّم بہت آ گیا ہے۔ پراکرت میں سب سے پہلے مہاراشٹری کے قواعد مرتب ہوئے ہیں۔اس میں نظم ونثر کا قیمتی سرمایہ ہے۔

**شورسینی:**-اس کا مرکز شورسین یعنی متھرا کا علاقہ تھا۔سنسکرت کے بعد اعلیٰ طبقے میں اگر کبھی کسی پراکرت کا رواج تھا تو یہی زبان تھی، جس پر سنسکرت کی گہری چھاپ تھی۔

**مگدھی:**-یہ پورے مشرقی ہندوستان کی بولی تھی۔اس کا مرکز مگدھ یعنی جنوبی بہار تھا۔ چونکہ یہ آریہ کے مرکز سے دور تھا اس لئے اس پر غیر آریائی بولیوں کا شدید اثر پڑا۔ جب یہی آریہ اس پراکرت کو حقیر نظروں سے دیکھتے تھے۔سنسکرت ڈراموں میں نچلے طبقے کے کرداروں کے مکالمے اسی زبان میں لکھے گئے۔

**اودھ ماگدھی:**-اس کے لفظی معنی آدھی مگدھی کے ہیں۔اس کا مقام اودھ اور مشرقی اُتر پردیش تھا۔ یہ تمام پراکرتوں میں سب سے قدیم ہے۔اس میں اشوک کی تعلیمات کا بھی پرچار ہوا ہے۔مغربی ہندوستان کے باشندے اسے ''پراچیہ'' کہتے تھے۔پراچیہ کے تحت مگدھی اور اودھ مگدھی دونوں آجاتی ہیں۔

**پیشاچی:**-سنسکرت میں پیشاچی ''جن'' کو کہتے ہیں۔ پیشاچی کے معنی'' کچا گوشت کھانے والے'' کے بھی بتائے گئے ہیں۔ یہ سنسکرت کی ہم عصر بولی ہے۔ یہ زبان بول چال میں زیادہ استعمال کی جاتی ہے۔جس کی وجہ سے اس میں کئی بولیوں کی ملاوٹ عمل میں آئی۔اس کا تیسرا دور ۵۰۰ سے ۱۰۰۰ عیسوی پر محیط ہے۔ یہ دور اپ بھرنش کا دور ہے۔اس دور میں شورسینی اَپ بھرنش میں یہ بولیاں آتی ہیں۔کھڑی بولی، راجستھانی بولی، پنجابی، پہاڑی، گجراتی، پھر اس کے بعد ۱۰۰۰ء سے قطعی طور پر مسلمانوں کی ہندستان میں آمد سے ایک نیا تمدّن اور ایک نئی زبان کی آمد ہوئی۔اُنہوں نے سنسکرت کے طلسم کو توڑ کر جلدی ہی ہندوستان کی نئی زبان کو اپنے دم پر کھڑا کیا۔ڈاکٹر سینتی کمار

چیٹر جی نے اپنی کتاب ''رنڈواریرین اینڈ ہندی'' میں لکھا ہے:

اگر مسلمانوں نے ہندوستان میں فتوحات حاصل نہ کی ہوتیں تب بھی جدید ہند آریائی زبانیں پیدا ہوتیں لیکن انہیں سنجیدہ ادبی حیثیت حاصل ہوگئی اس میں ضرور دیر ہوتی ۔ پروفیسر مسعود حسین خان کے الفاظ میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ مسلمانوں کی ہندوستان میں آمد سے ایک نیا تمدّن اور ایک نئی زبان وجود میں آئی ۔اُنہوں نے سنسکرت کے طلسم کو توڑ کر جلدی ہی ہندوستان کی نئی زبان کو اپنے دم پر کھڑا کیا۔ڈاکٹر سینتی کمار چیٹر جی کی تقسیم کچھ اس طرح ہے۔

سندھی:- یہ صوبہ سندھ کی زبان ہے۔اس کے بولنے والے مسلمانوں کی تعداد بہت ہے۔سندھی میں عربی اور فارسی الفاظ کی کثرت سے شمولیت ہوتی ہے۔

لہندا:- یہ مغربی پنجاب کی زبان ہے۔یہ اپنے قواعد اور فرہنگ دونوں اعتبار سے مشرقی پنجاب سے مختلف ہے۔اس کا اپنا رسم الخط ہے جس کو ''لُنڈا'' کہتے ہیں پر یہ اب عموماً فارسی رسم الخط میں لکھی جاتی ہے۔

ڈاکٹر سینتی کمار چٹر جی کے ساتھ ڈاکٹر زورؔ بھی ہندوستان کی شمال مغربی زبانوں پر بحث کرتے ہوئے جس زبان کو مغربی پنجابی یا لہندا زبان کہتے ہیں۔

میاں کریم اللہ قریشی اپنے ایک مضمون ''پہاڑی زبان نہ اسدا رسم الخط ...... تاریخی جائزہ'' میں لکھتے ہیں کہ دراصل وہ پہاڑی زبان ہے۔ڈاکٹر موصوف کے اس بیان سے حقیقت بالکل ظاہر ہو جاتی ہے۔وہ فرماتے ہیں کہ ''مغربی پنجابی یا لہندا زبان کئی اور ناموں سے جانی جاتی ہے۔مثلاً ہندکو، جٹکی، ملتانی، پوٹھواری وغیرہ۔ڈاکٹر زورؔ

کے اس بیان کے مطابق ہندکو یعنی پہاڑی زبان کی وُسعت اور اس کے زیر اثر علاقوں کا اچھی طرح اندازہ ہوسکتا ہے۔اور اس بات کا پتہ لگتا ہے کہ یہ زبان یعنی (ہندوستانی) پہاڑوں کی زبان مشرق سے مغرب اور شمال سے جنوب تک تمام پہاڑی علاقوں میں بولی جانے والی قدیم زبان ہے''۔

چٹر جی کے اوپر کے اقتباس سے ''لہندا'' اصل میں پہاڑی زبان ہے۔ پنجابی، گجراتی، راجستھانی، مغربی ہندی، مشرقی ہندی۔

مشہور ماہرِ لسانیات سر جارج گریرسن اور ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ دونوں کے مطابق پہاڑی زبان کھاشہ (گھکھڑ شمسؔ) قبائل کی زبان ہے۔ جارج گریرسن صاحب پہاڑی زبان کو ہند ایرانی خاندان کی ہند آریائی شاخ کے بجائے اس کی پشاچہ شاخ کی اولاد کہتے ہیں۔اُن کے مطابق پہاڑی زبان بولنے والے یہ کھاشہ قبیلے ہمالیہ کے مغربی علاقوں سے ہجرت کر کے مشرقی علاقوں میں جا بسے۔

ڈاکٹر زورؔ لکھتے ہیں کہ جنوب مغربی گروہ کی زبانوں میں راجستھانی بولیوں کے علاوہ پہاڑی گروہ کی بولیاں بھی شامل ہیں جو اُنھیں کھاشہ قبائل میں رائج ہیں، جو ہمالیہ کی پہاڑیوں میں مشرق سے مغرب تک پھیلے ہوئے ہیں۔

کھش قبیلہ جو قدیم دور میں کشمیر میں آباد تھا جس کو بعد میں گھکھڑ کا نام دیا گیا ،اُنہوں نے مشرق سے مغرب تک علاقے بسائے تھے اور وہ ایک زبردست قبیلہ تھا۔

زبانوں کے سائنسی مطالعے اور تجربے کا نام لسانیات ہے۔لسانیات یا علم زبان کو بالعموم لسانی علوم (Linguistic sciences) کہا جاتا ہے۔اس کی

وجہ یہ ہے کہ لسانیات دو علموں کا مجموعہ ہے۔

(۱)لسانیات

(۲)صوتیات

صوتیات لسانیات کے مطالعے میں بُنیادی اہمیت رکھتی ہے اور لسانیات زبان کے مختلف پہلو سمجھنے میں ’’نیں کا پتھر‘‘ ثابت ہوتی ہے۔

لسانیات کی شاخیں:

صوتیات :- توضیحی لسانیات ، بولیاں، سماجی لسانیات، نفسیاتی لسانیات، تاریخی لسانیات،اسلوب۔

صوتیات :-صوتیات انسان کے نطق کے اعضاء سے ادا ہونے والی آواز کو کہا جاتا ہے۔

توضیحی لسانیات : توضیحی لسانیات زبان کی ہیئت سے بحث کرتی ہے۔ دنیا کے ماہرِ لسانیات کو زیادہ تر توضیحی لسانیات سے ہی واسطہ پڑتا ہے۔جس کو تجزیاتی لسانیات بھی کہتے ہیں۔توضیحی یا تجزیاتی لسانیات میں صرف ونحو کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔صرف میں الفاظ اور صیغوں کا مطالعہ کیا جاتا ہے اور ان کی ساخت کو دیکھا جاتا ہے۔ ایک ہی مادے میں سابقے اور لاحقے لگا کر الفاظ کیسے بنائے جائیں۔نحو میں جملوں کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ بولی کے متعلق گزشتہ اوراق میں لکھ آئے ہیں۔ البتہ اتنا ضرور ہے کہ پہاڑی زبان ایک بڑی زبان ہونے کے باوجود علاقائی بولیوں کے تلفّظ ولہجہ،محاورہ وغیرہ شامل ہونے کی وجہ سے مختلف نظر آتی ہے۔

**سماجی لسانیات:**-زبان سماجی سطح پر بدلتی رہتی ہے۔کسی بھی زبان کا سماجی سطح پر مطالعہ سماجی لسانیات کا موضوع ہے۔ پہاڑی میں جیسے چھوٹے بڑے کے لئے الگ الگ الفاظ استعمال کئے جاتے ہیں۔جیسے توں،تس،تُسیں،آ،آؤ،بہہ،بہو،عموماً ادب و احترام کے لئے پہاڑی میں واحد کی جگہ جمع کے لفظ کے ساتھ ''جی'' کا اضافہ کرتے ہیں۔

**ذولسانیات:**-سماجی لسانیات کا ایک پہلو ذولسانیات ہے۔جب ایک شخص ایک سے زیادہ زبانوں سے واقف ہو تو اس کو ہم ذولسانیات کہتے ہیں۔پہاڑی زبان کے علاقے پھیلے ہوئے ہیں۔قدرتی طور پر ان علاقوں میں پہاڑی زبان بولنے والے دوسری زبانیں بھی جانتے ہیں اور بول سکتے ہیں اور دوسرا بڑا مسئلہ یہ ہے کہ پہاڑی زبان میں کئی دوسری زبانوں کے الفاظ غیر شعوری طور پر بولے جاتے ہیں۔اس لئے ذولسانیات میں اُنھیں باتوں کو پرکھا جاتا ہے۔

**نفسیاتی لسانیات:** کسی بھی زبان کا مطالعہ تاریخی پس منظر میں کیا جائے۔مختلف زمانوں کی تبدیلیوں کو بیان کیا جائے تو اسے تاریخی لسانیات کہتے ہیں۔

**اسلوبیات:**-اس میں دیکھا جاتا ہے کہ عبارت کو جذباتی،تأثراتی،تخیّلاتی اور شاعرانہ انداز میں پیش کرنے کے لئے کون کون سے طریقے اپنائے گئے تھے۔اسلوبیات میں کسی بھی فن پارے کا صوتیاتی،لفظیاتی،صرف اور نحوی تجزیہ کر کے فن پارے میں استعمال کی گئی تکنیک اور صاحبِ قلم کی نفسیاتی کیفیات کا جائزہ لیا جاتا ہے۔

صوتیات انسانی اعضائے نطق سے پیدا ہونے والی آوازوں کا علم ہے۔

آوازوں کی مختلف اقسام ہیں۔علم الاصوات انہی اقسام کے مطالعے کا نام ہے۔اس میں مخارج وغیرہ سے بحث ہوتی ہے۔''صوتیات ان تمام آوازوں کے مطالعے کا نام ہے''۔جو دنیا کی زبانوں میں برتے جاتے ہیں۔اُن کی تعداد زیادہ ہوتی ہے۔ان آوازوں کا مطالعہ ''صوتیات''(Phonatic jeneral) کہا جاتا ہے۔ یہ آوازیں تمام زبانوں میں برتی جاتی ہیں۔جیسے انگریزی،فرانسیسی،جرمن،روسی،عربی کی آوازیں،چند آوازیں ایک سی ہوتی ہیں پر کچھ مختلف ہوتی ہیں۔یہی مختلف آوازیں ایک زبان کو دوسری زبان سے ممتاز اور الگ کرتی ہیں۔ جب یہی ایک زبان کے صوتیاتPhoneticsالگ الگ ہوتے ہیں تو کبھی ان کی مشترکہ آوازیں ہوتی ہیں۔

علم الاصوات کی یوں بہت سی اقسام ہیں پر یہ دو بڑی قسمیں ہیں۔

ا......مصوّتے(Vowels)

۲......مصمتے () Constants

مصوتے اندر سے آنے والی وہ آواز ہے جو پھیپھڑوں سے نکلنے والے سانس(Stlean Air)مُنہ میں کہیں اٹکے بغیر خارج ہو۔مصوّتوں کی ادائیگی میں ذہن تھوڑا بہت کُھلا رہتا ہے۔لیکن یہ سانس یا آواز کسی جگہ اٹکتی نہیں۔

کریم اللہ قریشی نے ان کی تعداد(۱۹) بتائی ہے

مصوّتے(Vowels)

ا......َ:اَت،گَت،مَت

۲...... ِ :اچھام، جان، راس

۳...... ِ :اِٹ، مِٹ، گِن ۔

۴...... ِ ی:مِیٹر، مِیچ، لِیر ۔

۵...... ُ :اُن، بُن، چُن

۶...... ُو :لُوس، پُول، مُول ۔

۷...... ِ ے: تیل، میل، چیل ۔

۸...... َ و: بول، تول، رول

۹......اَے: تھیلہ، میلا، بہلا

۱۰......اَو: لو، تہو، رو ۔

۱۱......خفیف اِے: سِہم، وِہم، رِحم

۱۲......خفیف اَے: چہَل، پہَل ۔

۱۳......خفیف اَو: چُہل، پُہل، کہُن ۔

۱۴......خفیف اُو: بُحران، گُہنا، گُہواں ۔

۱۵......آں: گدرِیاں، آن، آنس ۔

۱۶......ایں: کردیں، فِردیں، چڑدیں ۔

۱۷......اِیں: چیں، چیں، پیں پیں ۔

۱۸......اُوں: رون، تہون ۔

۱۹......اوں: چُوں، چِوں، شُوں شُوں ۔

مصمّتے ،صوتیات ( Phonetics) میں ان آوازوں کو کہتے ہیں جن کی ادائیگی میں پھیپھڑوں سے نکلنے والا سانس مُنہ میں حلق سے لے کر دانتوں تک یا ہونٹوں سے کہیں نہ کہیں اٹکے اور یہ رکاوٹ دور ہونے کے بعد ہی وہ آواز پیدا ہوتی ہو جیسے سانس یا آواز ہونٹوں تک آ کے اٹک جائے اور ہونٹ کُھلنے کے بعد ہی یہ آواز نکلے ،اس کو شفوی کہیں گے۔ب(b)پ(p) کی آواز پیدا ہوتی ہے۔بَ پَ کی آوازوں میں البتہ جو فرق ہے وہ اہتزاز ( Vibration) یا غیر ہتزاز( Non Vibration) کا فرق ہے۔''بُ'' کوادا کرتے وقت ہونٹوں میں تھرتھراہٹ پیدا ہوتی ہے اور''پُ'' کوادا کرتے وقوت تھرتھراہٹ نہیں ہوتی ۔اس طرح پہاڑی میں انھیں''مسموع'' (Voiced) اور'' مسموع سوا'' (Non voiced) کہتے ہیں۔

''ب'' اور''پ'' کے ساتھ ہکلائی (ھ) کی آواز مِلی ہوئی ہو تو اس کو بھی شفوی آواز کہیں گے۔کیونکہ ان میں دونوں ہونٹ بند ہو جاتے ہیں۔اس لئے ان کو دو ہونٹوی بندشیہ یا ہکلائی بندشیہ کہتے ہیں۔

مصمّتوں کی ادائیگی میں زبان تالو اور ہونٹ اہم کردار ادا کرتے ہیں۔زبان اس میں کُنجی ہوتی ہے۔''ت''اور''د'' کی آواز کی ادائیگی میں زبان کی نوک ثنایا علیا کے پاس سانس اٹکتی ہے۔''تَ،دَ'' کی آوازوں کو دندانی آواز کہا جاتا ہے۔ یہ آوازیں مسموع ہوتی ہیں پر ان آوازوں کے کوئی معنی نہیں ہوتے۔آوازیں محض آوازیں ہوتی ہیں۔جب ان آوازوں کو مخصوص زبان کے سیاق میں مطالعہ کیا جاتا ہے

اوروہ آوازیں دوسری آوازوں کے مقابلے میں اور امتیاز کے ساتھ بامعنی بن جاتی ہین تب یہ عملی صوتیات (Phonetics) کہلاتی ہیں۔ ایسی ہی بامعنی (Meaningful) آوازوں کوتحصوتیہ(Phoneme) کہتے ہیں۔

پہاڑی مصمّتے :-جس طرح یہ بات بھی مانی جاتی ہے کہ پہاڑی زبان قدیم ادب و تحریر سے محروم رہی ہے پر ایک ڈیڑھ صدی قبل شاعری میں پہاڑی کلاسیکی اورصوفیانہ کلام،تاریخِ اسلام اورتبلیغ کا ایک بڑا ذخیرہ پایا جاتا ہے۔کریم اللہ قریشی ''پہاڑی زبان وادب''مضمون میں تحریر کرتے ہیں کہ:

''پہاڑی زبان میں کلاسیکی دور کے ادب میں کسی موضوع اور نثر میں کوئی موادموجودنہیں جب کہ شاعری میں مولوی دلپذیرؔ،مولوی عبدالعزیز،مولوی عبدالستار، میاں محمد بخش، سائیں قدر بخشؔ ،حضرت عبید اللہ المعروف بابا جی لارویؒ ، بابا نظام الدین لارویؒ ، میاں ہدایت اللہ، میاں بوٹاؔ،مولوی چراغ الدینؒ اور کئی دوسرے حضرات نے معرفت کے جام چھلکائے ہیں۔

موصوف آگے چل کرایک جگہ لکھتے ہیں:

''پہاڑی زبان کی تمام آوازوں کے لئے بھی وہی علامتیں یا حروف استعمال ہوتے ہیں جن پر اُردو رسم الخط کی عمارت کھڑی ہے۔ پھر موجودہ رسم الخط میں پہاڑی کی کچھ مخصوص آوازیں مثلاً بھہ، پہہ، تھہ وغیرہ اور معکوسی نون/ ن/ کی آواز جس کو گوپی چند نارنگ نے املاء نامہ میں (نڑ) کی شکل میں لکھا ہے۔ ایسی تحریر کے لئے واضح علامتیں موجودنہیں اگر کہیں ہیں بھی تو ان کا چلن ابھی عام نہیں ہوا یا ماہرین ابھی ان

آوازوں کے لئے علامتیں متعین کرنے کا فیصلہ نہیں کر سکے“۔

قریشی صاحب مزید لکھتے ہیں کہ: ”معکوسی نون/ ن/ کی یہ آوازیں پہاڑی کے علاوہ سندھی، سرائیکی، ہندکو، گوجری، میسوری، اردو اور کئی دوسری آریائی زبانوں میں موجود ہیں“۔

یاد رہے کہ موجودہ پہاڑی رسم الخط میں معکوسی زبان میں خالی نون ہی لکھا جاتا ہے۔ مثلاً پاݨیں، کی جگہ پانی وغیرہ۔

پہاڑی زبان کے عظیم محقق ڈاکٹر نصر الدین ناصؔر اپنے ایک مضمون ”پہاڑی زبان نا لسانی تجزیہ“ میں لکھتے ہیں:

”اردو زبان کے بعض ”ہم آواز“ حروف پہاڑی میں بھی بنیادی طور پر ایک ایک شمار ہوتے ہیں۔ کیونکہ عربی اور فارسی الفاظ بھی اس وقت پہاڑی کا حصہ بن چکے ہیں۔ اس لئے ثانوی درجے پر ان کا بھی شمار ہوگا۔ ”رھ، ڑھ، لھ، مھ، نھ“۔

پہاڑی کی مستقل پانچ آوازیں ہیں اس لئے علم ہجا Orthography کے تحت پہاڑی حروف تہجی بدلیں گے۔

بنیادی حروف: ا، ب، بھ، پ، پھ، ت، تھ، ٹ، ٹھ، ج، جھ، چ، چھ، د، دھ، ڈ، ڈھ، ر، رھ، ڑ، ڑھ، س، ش، ف، ک، گ گھ، ل لھ، م مھ، ن نھ، ں، و، ہ، ی، ے۔

ثانوی حروف: ث، ح، خ، ذ، ژ، ص، ض، ط، ظ، ع، غ، ف،۔

کریم اللہ قریشی یوں لکھتے ہیں:

”پہاڑی کے بنیادی حروف تہجی کی تعداد (۴۱) بنتی ہے جب کہ ہائے دوچشم

(ھ) کے استعمال سے بننے والی آٹھ آوازیں پھ، تھ، ٹھ، چھ، دھ، ڈھ اور کھ جو اردو میں بھی استعمال ہوتی ہیں کے اضافے سے ۴۹ اور ہائے مخفی (ہر) کے استعمال سے بننے والی ۱۷ مخصوص پہاڑی آوازوں کو شامل کر کے پہاڑی حروف تہجی یا علامتوں اور صوتیات کی تعداد ۶۶ تک پہنچ جاتی ہے جو اس طرح ہیں:

''آ، ا، ب، بہہ، پ، پہہ، پھ، ت، تھ، تھہہ، ٹ، ٹھ، ٹہہ، ث، ج، جہہ، چ، چہہ، چھ، ح، خ، د، دھ، ڈ، ڈھ، ذ، ر، رہر، ڑ، ڑھ، ز، زہر، ژ، س، سہ، ش، شہہ، ص، ض، ط، ظ، ع، غ، ف، ق، ک، کہہ، کھ، گ، گہہ، ل، لیہ، م، مہہ، ن، نہہ، ں، و، ہ، ھ، ہر، ء، ی، ے''

یہ اوپر دی گئی تعداد کریم اللہ قریشی کی ہے۔

پروفیسر مسعود حسین خان جیسے ماہرِ لسانیات آوازوں کو اس طرح ترتیب دیتے ہیں، خالص، ہندی آوازیں: بھ، پھ، تھ، ٹھ، دھ، ڈھ، جھ، چھ، کھ، گھ، ٹ، ڈ، ڑ، ڑھ۔

ان میں چار آوازیں دراوڑی ہیں جو سنسکرت کے ذریعے سے آئی ہیں۔

خالص فارسی آواز......ژ

خالص عربی آواز......ق

ہندی فارسی مشترکہ آوازیں: ب، پ، ت، ج، چ، د، ر، س، ش، ک، گ، ل، م، ن، و، ہ، ی۔

ہندی عربی مشترکہ آوازیں: ب، ت، ج، د، ر، س، ش، ک، ل، م، ن، و، ہ، ی۔

فارسی عربی مشترکہ آوازیں: ب، ت، ج، ح، خ، د، ر، س، ش، ع، غ، ف، ق، ک، ل، م، ن، و، ہ، ی۔

شہباز راجوروی اپنے ایک مضمون ''پہاڑی ناا ک مصوّتہ (ء) اِملاء نا مسئلہ'' میں لکھتے ہیں کہ:

'' پھر کسی بھی زبان میں شامل ہوں، بقیہ آوازوں کے سلسلے کو مصمّتوں میں شامل کیا جاتا ہے۔ یہ آوازیں بے حرکت ہیں۔ انھیں حرکتوں کے ذریعے متحرّک بنایا جاتا ہے۔ یہ مختلف زبانوں میں مختلف تعداد کے ہوتے ہیں۔ ضروری نہیں کہ ایک زبان کے مصمّتے تمام دوسری زبان میں بھی موجود ہوں۔ اسی لئے ہم عربی کے ''خ'' کو (KH) انگریزی اور ''ز، ذ، ظ، ض، کو ہندی یا انگریزی کے ایک ''J'' سے ادا کرتے ہیں۔ مصوّتوں کی تعداد سے مصمّتے زیادہ ہوتے ہیں۔ ان کی بھی قسم بندی آگے الگ کی گئی ہے۔ یہ قسم بندی ان آوازوں کے مخارج لب، دانت، زبان، حلق، تالوں اور ناک کے ذریعے نکلنے پر قائم کی گئی ہے۔ ان کی تقسیم کچھ اس طرح ہے:

تالوں، خنکی، غشائی، شفتائی، دندانی، ہکاری وغیرہ۔

اس بات کی بھی وضاحت ضروری ہے کہ عربی فارسی کے اصوات، د، ص، ض، ط، ظ، ت، ث، پہاڑی میں استعمال ہوتے ہیں اور ان کی اردو زبان کی طرح پہاڑی میں بھی تحریری حیثیت ہے۔ اور بڑی بامعنی حیثیت ہے۔ لیکن ان کی صوتی اہمیت قریب المخارج آوازوں میں دب گئی ہے۔

اس جدول کے ذریعے ہم مصمّتوں کی ترتیب سمجھ سکتے ہیں:

| | | دولبی | دندانی | معکوسی | خنکی | غشائی | لہندی |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | غیرمسموعی | پ | ت | ٹ | چ | ک | ق |
| | نفسی/ ہکاری | پھ | تھ | ٹھ | چھ | کھ | |
| | مسموع | ب | د | ڈ | ج | گ | |
| | نفسی | بھ | دھ | ڈھ | جھ | گھ | |
| نفی/ نکاری | مسموع | م | ن | | | | |
| | غیرمسموع | ف | س | | ش | خ | |
| ( لرزشی ) کپکپی | مسموع | | ر | | | | |
| پہلوی | مسموع | | ل | | | | |
| | مسموع | | | ڑ | | | |
| | مسموع نفسی ہکاری | | ر | ڑ | | | |
| نیم مصوتہ | | | | | ی | | |

ان کے علاوہ بھی ان الفاظ کو سمجھنے کی ضرورت ہوئی۔ مثلاً رَکھ، رُکھ، پہلا رَکتہ پکر سنبھال، دوسرا رُکتہ، بڑا پیڑ، حاجی، ہاجی، وغیرہ

☆☆

بشیر بھدرواہیؔ

# مشتاق فریدی......ایک پُرگداز نعت گو

پچھلی صدی میں وادئ چناب کے ادبی اُفق پر بہت سے مُقتدر اور نامور شاعروں، ادیبوں، قلمکاروں اور تواریخ نویسوں کی ایک کہکشاں نمودار ہوئی جنہوں نے اپنی اپنی استطاعت کے مطابق اس دُور دراز اور پسماندہ وادی کا نام اپنے رنگا رنگ ادبی اور دینی شہپاروں سے ریاست اور بیرونِ ریاست روشن کیا۔ان خوش قسمت قلمکاروں میں مشتاقؔ فریدی کا نام گرامی یہاں کے ادبی حلقوں میں بڑے اہتمام سے لیا جاتا رہا ہے۔پچھلے کچھ سالوں سے تو یہاں نوجوان اور نوآموز شعراء اور قلمکاروں کی ایک لمبی قطار اُبھر کر آ گئی ہے۔جن کی شاعری اور نثری تخلیقات سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ وہ ادبی دُنیا میں اپنی خداداد صلاحیتوں اور لسانی اور فنی ہنرمندی کو بروئے کار لا کر جلدی اپنا لوہا منوانے میں کامیاب ہوں گے۔

مشتاق فریدیؔ ہماری ریاست کے کہنہ مشق اور برگزیدہ قلمکار، محقّق، ناقد، صحافی اور معروف نعت گو شاعر ہیں جو تقریباً نصف صدی سے اردو، کشمیری اور سراجی ادب کی بے لوث خدمت کرتے آئے ہیں۔موصوف ڈوڈہ میں شیخ غلام قادر مرحوم کے

ہاں ۲۳ رفروری ۱۹۴۱ء کو پیدا ہوئے۔ ادیب فاضل اور میٹرک کے امتحانات پاس کرنے کے بعد محکمۂ زراعت میں کچھ عرصہ ملازمت کرنے کے بعد وہ محکمۂ تعلیم میں بحیثیتِ اُستاد تعیّنات ہوئے۔ دورانِ ملازمت ان کو کُتب بینی، خصوصاً ادبی اور دینی کتب کے مطالعہ کا بہت شوق رہا۔ جس سے ان کی شاعرانہ حس اُجاگر ہوتی رہی اور ان کی تخلیقی صلاحیتوں میں اضافہ ہوتا رہا۔ اتفاق سے ضلع صدر مقام ڈوڈہ میں ایک سرکاری لائبریری کے قیام کے بعد موصوف نے اس میں موجود مختلف قسم کی دینی اور ادبی کُتب و رسائل کا پورا پورا فائدہ اُٹھایا اور شاید ہی کوئی کتاب یا رسالہ ایسا ہو جس کا اُنہوں نے مطالعہ نہ کیا ہو۔ اللہ تعالیٰ نے انہیں پہلے ہی ذہانت اور معاملہ فہمی کے زیور سے آراستہ کیا تھا جس کو ان کے مطالعہ کے شوق نے کچھ ایسے نکھارا کہ ان کے قلم سے نظم و نثر کے فوّارے پھوٹنا شروع ہوئے۔ موصوف ڈوڈہ شہر کے غالباً اُن دو چار قلمکاروں میں شامل کئے جاتے ہیں جنہوں نے اُردو اور کشمیری میں شعر گوئی بھی کی اور نثر نگاری بھی۔ شاعری کے علاوہ ان کے دینی، اخلاقی، سماجی اور اصلاحی مضامین ریاست اور بیرونِ ریاست کے اخبارات و رسائل میں چھپتے رہے ہیں۔ اسی دوران وہ جستہ جستہ نعت گوئی کی طرف مائل ہوتے رہے اور مذکورہ زبانوں میں ان کے حمد و مناجات اور نعوت وادیٔ چناب کے اطراف میں قبولِ عام ہوتے رہے جن کی گونج یہاں کی مساجد، دینی مجالس اور اجتماعات میں عاشقانِ رسولؐ کے دِلوں کو مسرور و محظوظ کرتی رہی۔

فریدیہ بزمِ ادب ڈوڈہ کے اشاعتی اور دیگر مشاورتی پروگراموں کے علاوہ

اسی بزم کے تحت قومی یکجہتی کے موضوع پر منعقد کئے گئے تین کُل ہند مشاعروں کے اہتمام میں ان کا ایک کلیدی رول رہا۔ وہ کئی دینی، سماجی اور فلاحی انجمنوں اور تنظیموں سے بھی منسلک رہے ہیں۔ مشتاق فریدیؔ کی کشمیری نعتوں کا پہلا مجموعہ ''سراجاً منیرا'' کے نام سے ۱۹۹۶ء میں شائع ہوا۔ جس میں نعتوں کے علاوہ موضوعی طرز کی منظومات شامل کی گئیں تھیں۔ ان کی کچھ کشمیری اور اُردو زبان میں لکھی ہوئی نعتوں کا مجموعہ ۲۰۰۸ء میں ''گلہائے عقیدت'' عنوان کے تحت منصّہ شہود پر آیا۔ اس سے کچھ عرصہ پہلے ان کی کشمیری نعتوں کا مجموعہ ''برگِ سبز'' سے موسوم چھپ چکا تھا اور ''سلسبیل'' کے نام سے دوسرا مجموعہ بھی بازار میں آیا اور ساتھ ہی ''مدینے میں'' نام کا نغموں کا گلدستہ بھی شائع ہوا جس میں اُن کی اردو اور کشمیری نعتیں شامل ہیں۔

مشتاق صاحب کو نعت تخلیق کرنے کی ایک قدرتی صلاحیت حاصل ہے جس کی بدولت ان کی اکثر نعتیں معیاری اور جاذبِ نظر دکھائی دیتی ہیں۔ اسی طرح اُن کے اُردو نثر پارے بھی دلچسپ اور فکر انگیز ہونے کے باعث قارئین کو اپنی طرف متوجّہ کرتے رہے ہیں۔ موصوف نبیِ کریم حضرت محمدؐ صلّی اللہ علیہ وسلّم کے کمال وجلال، صورت وسیرت کے عاشقِ صادق ہیں۔ ان کی نعتوں کی تاثیر اور نغمگی ہر لحاظ سے قابلِ داد ہے۔ ایک مقبولِ عام کشمیری نعت کے یہ شعر تعارفاً درج ذیل ہیں۔

عالمہٕ کہٕ تاجدارو، لگٕے عربہٕ کے شہسوارو لگٕے
از دِہ دیدار مشتاق ہے محشر کے اکہٕ سہارو لگٕے

یا ایک اردو کا شعر:

گیسوئے آبدار کا سایہ نصیب ہو
یارب دیارِ پاک میں میرا قرار ہو
تیرا کرم حضورؐ ہے جن کے نصیب میں
مشتاقِ بے نوا کا بھی ان میں شمار ہو

سرکارِ دوعالم، شافعِ محشر آنحضور محمد صلّی اللہ علیہ وسلّم کی تشریف آوری اوران کی بعثت نبوت سے پہلے جہاں سارے جہاں کی بالعموم اور سرزمینِ عرب کے اطراف و اکناف کی آبادی بالخصوص ''جس جہالت، قتل و غارت گری، ظلم و جبر، سماجی بے انصافیوں، متعدّد قسم کی بدعتوں، بے راہ رویوں، اخلاقی پستیوں، بدحالی اور بدامنی، غریب اور نادار لوگوں کی استحصالی کاروائیوں اور سماجی برائیوں میں گھر چکی تھی اور جن میں اپنی ہی نوزائدلڑکیوں کو زندہ درگور کرنے کی لرزہ خیز رسم اور غلاموں کی خرید وفرخت کرنے کا شرمناک کاروبار اور کئی قسم کی اخلاق سوز رسومات عام ہو چکی تھیں۔ یہاں تک کہ مولائے کریم وربّ جلیل سے عقیدت رکھنے کے باوجود یہاں پر بُت پرستی عام ہو چکی تھی اور خانۂ کعبہ کے گرد زن ومرد الف ننگا ہو کر طواف تک کرنے میں کسی قسم کی شرم محسوس نہیں کرتے تھے۔ اللہ تعالیٰ نے ایسے تاریک ترین دور کو ختم کرنے اور بنی نوعِ انسان کی اصلاح، رہبری اور رہنمائی کے لئے اس دنیا میں حضرت محمدؐ جیسے ''دُرِّ یتیم'' کو بھیج کر ایک نئے اور روشن دور کا آغاز کیا اوران کی بعثت کے بعد سرزمینِ عرب اور دُنیا کے گوشوں گوشوں میں جو سماجی، اخلاقی اور دینی اور سیاسی انقلاب برپا ہوا اس پر لاکھوں کتابیں لکھی جا چکی ہیں اور یہ سلسلہ جاری ہے اور قیامت تک جاری رہے گا۔

آنحضورؐ کے اوصافِ کریمہ، اخلاقِ حسنہ، ان کی سیرت وذاتِ اطہر اور اسوۂ حسنہ اور ولادتِ بابرکات سے لے کر اور ظاہری وصال تک کی حیاتِ ارضی کے تمام اہم واقعات پر دُنیا کی مختلف زبانوں کی نظم ونثر میں لاتعداد کُتب مرّتب ہوچکی ہیں اور یہ سلسلہ آگے بھی جاری رہے گا۔

مُسلمانانِ عالم کی عقیدتی شاعری کے تین اہم عناصر حمد وثناء، نعت اور مناجات ہیں۔حمد وثناء میں مناجات کی اصطلاح بھی شامل ہے۔''حمد'' اس منظوم کلام کو کہا جاتا ہے جس میں اللہ تعالیٰ کی عظمت، ذات وصفات، خلاّقی، بلند مرتبگی اور بڑائی کا تذکرہ انتہائی عقیدت ومحبت کے ساتھ کیا جائے۔اس نازک صنفِ شعر میں لب و لہجہ کے حوالے سے عاجزی، انکساری اور اطاعت کا بدرجۂ اتم موجود ہونا لازمی امر ہے۔''مناجات'' ایسی نظم جس میں اللہ تعالیٰ کا شکر اور حمد وثناء، توصیف وتعریف کرتے ہوئے اُسے حاضر وناظر سمجھ کر اس کے ساتھ اپنے راز ونیاز، دُکھ، درد، عرض ونیاز اور التجاء کا اظہار اور اپنی نجات طلبی کی دُعا کی جائے۔اللہ تعالیٰ نے بذاتِ خود قرآنِ کریم میں ہمیں حمد وثنا اور مناجات پیش کرنے کا سلیقہ سکھایا ہے۔حمد وثنا کی صنف شعرِ عربی سے فارسی اور فارسی سے دنیا کی بیشتر زبانوں میں چلی آئی ہے۔اور برِصغیر ہندو پاک میں اس صنف نے بڑی تیزی سے قبولِ عام حاصل کیا۔یہ صرف اللہ کے لئے مخصوص ہے۔مخلوقِ خدا ابتدائے آفرینش سے ہی مختلف صورتوں میں اللہ کی شکر گزاری کرتی آئی ہے۔

''صنفِ نعت'' مرسلِ اعظم احمدِ مجتبیٰ خاتم النّبین ؐکی شان، عظمت اور تعریف

میں لکھی جانے والی وہ شعری یا منظوم تخلیق ہے جس میں آنحضور صلّی اللہ علیہ وسلّم کا سراپا، شکل وشباہت، قدِ زیبا، سیرتِ طیّبہ، اقدارِ مقدّسہ، اسوۂ حسنہ، قدِ زیبا، حُسن و جمال، مرتبہ وجلال، اوصافِ کریمہ، فرمودات عالیہ وغیرہ کا بڑی سلیقہ مندی، محبت اور عقیدت سے اظہار کیا گیا ہو۔ حضورِ انور کی مدح وتعریف کرتے وقت نعت گو ان کے عظیم مرتبہ ومقام، ادب واحترام، ان کی مقدّس ذاتِ پاک کو ملحوظ رکھتے ہوئے جس قدر بہترین زبان والفاظ، تراکیب، تشبیہ اور استعارات کا موزون برتاؤ کیا جائے اتنی ہی نعت شریف کامیاب تصوّر کی جائے گی۔ پُر اثر نعتیں وہ ہیں جن میں آنحضورؐ کی ذاتِ مقدس کے بارے میں والہانہ عقیدت اور ادب ومحبت کا اظہار کیا گیا ہو۔ نعت نگاری میں زبان وبیان کی قید تو ہے ہی تاہم موضوعات بے شمار ہیں۔ اُن میں ولادت سے وفات تک کی آپؐ کی حیاتِ ارضی کے اہم واقعات بیان ہوتے ہیں جن میں آپؐ کے بچپن، جوانی کے ایام، بعثت، ایذا رسانی، ہجرت، غزدات، معراج، حجتہ الوداع اور وفات شامل ہیں۔ نیز آپ کے اخلاقِ عالیہ، آداب، احسانات، عنایات، ارشادات اور علم وفضل کا بھی ذکر ہوتا ہے۔......ان میں روضۂ رسولؐ پر حاضری کی تمنا کا اظہار، ندامت کے ساتھ فریاد اور التجا، گزارش احوال، غمِ دوراں سے نجات اور سب سے بڑھ کر شفاعت طلبی اور دیدار کی درخواست پیش ہوتی ہے۔''۔''نعتِ مصطفیٰ'' مظفر احمد خان۔فروتن ۲۰۰۲ء۔ص:۹۰،۹۱)

''جنابِ رسالتِ مآب حضورِ اکرمؐ کے اوصافِ حمیدہ، اُنؐ کی فضیلت وبرتری اور حُسنِ اخلاق، ظاہری وباطنی حُسنِ لامثال کی نعتیہ اشعار میں تصویر کشی کرنے کے لئے

بڑے حوصلے اور سوزِ جگر کی ضرورت ہوتی ہے۔ بعدازاں الفاظ کا حُسنِ انتخاب، عقیدت، جذبات اور عشق اور قلبی کیفیات کی گہرائی اور وارفتگی کا ایسے الفاظ میں کیا جائے جو نعتِ شریف کے اشعار کو روشن اور ضیا پاشی کرتے ہوئے محسوس ہوں اور ہر شعر پڑھنے کے بعد قاری تشنہ کامی محسوس کرے۔ آنحضورؐ کی مدح اور توصیف میں لکھے ہوئے اشعار میں کسی قسم کی لغزش شاعر کو کُفر وشرک کی حدود تک پہنچا سکتی ہے۔ نعت گو شاعر کو اسلامی شریعت کے تقاضوں کی پاسداری، ہوش وحواس قائم رکھتے ہوئے فنِ نعت کی حدود کے اندر ہی رہ کر کرنی چاہیے اور اپنے جذبات کا اظہار بڑے احترام اور ندامت سے کرنا چاہیے۔ اسے ہر لمحہ اس بات کا خیال رکھنا ضروری ہے کہ الوہیت اور نبوّت کے درمیان اتنا ہی فرق ہے جتنا خدا تعالیٰ اور بندے کے درمیان مذہب اسلام کے بنیادی تصوّرات میں واضح طور پر بیان کیا گیا ہے۔'' (بشیر بھدرواہی۔ جموں وکشمیر میں نعتیہ ادب کی تواریخ ۲۰۱۲ء۔ ص:۵۲)

''نعت شرعی دائروں اور توحید کی نازک سرحدوں کے اندر رہ کر لکھی جانی چاہیے تاکہ کسی قسم بھی طرح سے سوءِ ادب یا ناقابلِ تلافی گستاخی سرزد نہ ہونے پائے''۔ (ایضاً۔ ص:۵۳)

نعت کسی بھی مروّجہ صنفِ سُخن میں لکھی جاسکتی ہے۔ جس میں حمد، قصیدہ، غزل، سراپا، شہر آشوب، رباعی، قطعہ، ترکیب بند، ترجیع بند، سلام ونثری نظم وغیرہ شامل ہیں۔ مثنوی کی صنف میں بھی اللہ کی حمد وثنا کے بعد آنحضورؐ کی توصیف اور کمالات کا اظہار بڑی عقیدت اور احترام سے کیا جاتا ہے۔ ایسی نعوت کو ہم مدحی یا توصیفی کہہ سکتے

ہیں۔نعت دُعائیہ التجائیہ اور ثنائیہ اسلوب میں بھی کہی جاسکتی ہے۔بہر حال نعت میں عقیدت اور فن کا امتزاج ہوتا ہے۔عقیدت جتنی گہری اور صاف سُتھری اور بے لاگ ہوگی۔اتنا ہی نعت میں دلکشی،خوبصورت اور نکھار پیدا ہوگا۔

بقولِ مولانا احمد رضا ''حقیقتاً ''نعت شریف ایک مشکل ترین صنف ہے۔ جس کو لوگ آسان سمجھتے ہیں۔اس میں تلوار کی دھار پر چلنا ہے اگر شاعر حد سے تجاوز کرتا ہے تو الوہیت تک پہنچ جاتا ہے اور کمی کرتا ہے تو تنقیص ہوجاتی ہے۔نعت گوئی کے دوران ہر شاعر کے پیشِ نظر یہ حقیقت رہنی چاہیے کہ سرکارِ دو عالمؐ ہماری اس مدح کے محتاج نہیں یہ ہماری قسمت نہیں بلکہ معراجِ قسمت ہے کہ ہمیں بارگاہِ رسالت میں لب کشائی کی توفیق میّسر ہوئی ورنہ وہ عالم پناہ کہاں اور سراپا گناہ کہاں؟ حقیقت تو یہ ہے کہ انہی کا کام ہے کہ وہ زبان کو توانائی بخش دیتے ہیں کہ زبان وصفِ رسالت پناہی کے قابل ہوجاتی ہے''۔

(شیرازہ اردو۔کلچرل اکیڈیمی۔۲۰۰۵ء۔ص:۴۴،۴۵)

بقولِ مولانا مودودی آنحضور کے شمائل اور محاسن بیان کرتے وقت وقار، متانت،تعظیم اور تقدیس کی روش اختیار کرنی چاہیے''۔نعت میں کسی قسم کی مبالغہ آرائی نہیں کی جانی چاہیے اور ہر لحہ حقیقت نگاری سے کام لینا چاہیے کیونکہ شاعرانہ غلو اور مبالغہ طرازی سے نعت کا تاثر ختم ہوجاتا ہے اور شاعر شرک کا مرتکب بھی ہوجاتا ہے۔ آنحضور کی فضیلت بیان کرتے ہوئے باقی پیغمبرانؑ کی تحقیر کا ( خدانخواستہ ) احساس تک نہیں ہونا چاہیے۔''نعت گو کو اسلامی اقدار کی پوری آشنائی ہو اور وہ عشقِ رسولؐ اور

عقیدتِ رسالت مآبؐ سے سرشار ہونا چاہیے۔ اس میں ذاتِ اقدس پر درود و سلام کا بے پایاں شوق اور بے ادبی کا شمہ بھر احتمال نہ ہو۔ خیر البشرؐ کا مقام، بشر ثابت کرتے وقت مجروح نہ ہو۔ نعت والہانہ فریفتگی سے دل کو دماغ پر، جذبہ کو فکر پر، عشق کو عقل پر ترجیح دینے کا نام ہے۔ یہاں بے راہ روی کی گنجائش نہیں۔ دل عشق کی جلوہ گا ہو تو سروشِ غیبی کا مرکز ہوگا'' (بحوالہ پروفیسر وصی احمد صدیقی۔ تعمیر لکھنو۔ ۱۹۹۹ء)۔

منقبت اس منظوم ادب پارے کو کہتے ہیں جو بقولِ ساجد ''باقی اصحابؓ ''اہلِ بیتؓ، اولیائے کرامؒ اور دین کے باقی بزرگوں کی سیرت با کمال کو ظاہر کرے۔''

(بحوالہ کاشرِ س ادبس منز نعت گوئی۔ آلو۔ محکمہ اطلاعات۔ ۱۹۹۸ء۔ شمارہ: ۴)

بعض شعراء، حمد، نعت اور منقبت لکھتے وقت ان اصناف کی مخصوص حدود کے اندر نہ رہتے ہوئے اپنی عقیدت اور جذبات کا منظوم اظہار کرتے ہیں۔ ایسا کرنے سے وہ خدائے باری تعالیٰ کی (توحید) آنحضورؐ (کی رسالت) اور بزرگانِ دین کے مراتب اور درجات کو آپس میں خلط ملط کر جاتے ہیں اور اس طرح شرعی حدود کو پھاند کر شرک کی حدود تک پہنچ جاتے ہیں۔ یہ حالات دیکھ کر علامہ اقبالؒ ایسا کچھ فرمانے پر مجبور ہو گئے تھے:

کشیری کہ بابندگی خوگرفتہ　　بُتے مے تراز زسنگِ مزارے

مشتاق فریدیؔ کی تازہ ترین زیرِ نظر عقیدتی ادب کی مختلف اصناف کا احاطہ کی ہوئی تخلیق ''مجموعۂ نعت'' کا سرسری جائزہ لینے سے معلوم ہوتا ہے کہ اُنہوں نے اس شاعری کے تینوں بڑے عناصر یعنی ''حمد و مناجات، نعت اور اور مناقب'' میں طبع آزمائی

کی ہے اور اس دوران ہر صنف کے اُن تمام مسلّمہ آداب اور لوزامات کو بڑی احتیاط اور عقیدت مندی سے مدِّ نظر رکھا ہے جن کے بارے میں مندرجہ بالا سطور میں تفصیل سے ذکر کیا گیا ہے۔

''مجموعۂ نعت'' کا آغاز روایتی طور پر حق باری تعالیٰ کی حمد و مناجات سے ہی کیا گیا اور ان نازک اصناف میں اشعار تخلیق کرتے وقت خالقِ کائنات کی وحدانیت، برتری، رحیمی، کریمی، جبّاری، کبریائی اور دیگر اوصافِ کریمہ جن میں عفو و درگزر اور ذاتِ مقدّس سے جُڑی ہوئی بہت سی صفات کو مدِّ نظر رکھتے ہوئے اس کی حمد و ثناء بہت ہی حلیمی، عاجزی اور جذبۂ ایمانی سے کی گئی ہے۔ وہ اس حقیقت سے پوری طرح باخبر ہیں کہ بندے کا تعلق سیدھے اللہ تعالیٰ سے ہوتا ہے۔ اس لئے اسی کے سامنے اپنی نجات، گناہوں کی معافی اور اپنی مشکلات اور دُکھ درد کو دور کروانے کے لئے آہ و زاری کرتے رہنا چاہیے۔ اس حوالے سے ان کی بشریت، خاکساری اور انکساری کے جذبات مندرجہ ذیل اشعار میں بخوبی دیکھے جاسکتے ہیں۔ مشتاق فریدیؔ کو یقین ہے کہ دعاؤں اور التجاؤں کی مستجابی صرف اللہ کے ہی اختیار میں ہے:

میرے جذبات کو یارب ایسی زبان دیدے
دِلوں کو موم جو کردے، وہ تاثیر و بیاں دیدے

☆

مشتاق سوختہ جاں مانگے دُعا الٰہیٰ!
بس خاکِ پائے احمد میرا علاج رکھنا

☆

اندھیرے یہاں پر مسلّط ہوئے ہیں
ہماری شبِ غم کی آخر سحر ہو!

☆

ہے مشتاق طالب عفو کا تری
نہیں کوئی بخشش کا کوئی حساب

☆

تجھ سے ہی دعا مانگیں ہے وقتِ دُعا یارب
ہم دور کے درماں ہو،دے ہم کو شفا یارب

☆

بِن تیرے کدھر جائیں اب کس سے مدد مانگیں
چوکھٹ پہ تیری ہی اب سَر ہے رکھا یارب

☆

عطا ہو مجھ کو نگاہِ شفقت ،نوزاشوں کا سوال بھی ہے
نہ چاند مانگوں نہ چاندنی میں،سکون دل کا ضرور دے دے

☆

کردار مسلماں کا تابند در خشاں ہو
باتوں میں وضاحت ہو، چہرے پہ دلالت ہو

☆

یارب کرم کی بھیک دے امن و امان دے
میری زمینِ شعر کو اب آسمان دے

☆

ہو کیسے عاصیوں کو بھی تیرا کرم نصیب
دانائے راز مجھ کو ادراکِ راز دے

☆

مشتاق نوازش جب ہوتی ہے یہاں مجھ پر
یوں بامِ سُخن سے اشعار اُترتے ہیں!!

☆

نذر و نیاز ہے میری اے ربِ جلیل
پیش حضور ہیں یہی اوراقِ پریشاں

☆

محتاج یہ کلام ہے شرفِ قبول کا
ناقص کلام کو عطا کر صورتِ جمیل

''کلّیاتِ نعت'' کے نعتیہ حصے میں مشتاق صاحب کے، شافعِ محشر، سرکارِ دوعالم حضرت محمدؐ کے تئیں والہانہ محبّت، عقیدت و احترام اور اعتقادی جذبات میں ڈوبے ہوئے لاتعداد نعتیہ اشعار سامنے آئے ہیں جو نہایت ہی مناسب زبان واسلوب

سے بڑے مؤدّبانہ وانکسارانہ لہجوں میں تخلیق کئے گئے ہیں اور جن کا ہر ہر شعر ایک آبشار کی طرح پھوٹ کر قاری کے دل کو سکون و سرور بخشتا ہے اور بعضے آنکھوں کو اشکبار بھی کر دیتا ہے۔نعت لکھتے وقت وہ بڑی احتیاط کا مظاہرہ کرتے ہوئے ممدوح اور مدّاح کے نازک رشتوں اور مراتب کی مخصوص سرحدوں کو پھاندنے سے گریز کرتے ہیں اور اپنے اشعار میں پاکیزگی اور خلوص کے موتی پروتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔نعتیہ ادب کے مسلّمہ تخلیقی عناصر کے آداب کا شدید احساس انہیں فخرِ دو عالمؐ کے ارفع و اعلیٰ رُتبے، ان کے محاسن و شمائل، انؐ کی عظمت و تقدس اور وقار کے مقررہ پیمانوں سے سرِ مو بھی انحراف کرتے ہوئے نظر نہیں آتے۔اپنے اشعار میں وہ بازاری قسم کی زبان، تشبیہات اور کنایات یا مبالغہ آرائی وغیرہ سے بچتے ہوئے حقیقت نگاری کو ترجیح دیتے ہیں۔انہیں رسالتِ مآبؐ کے جمال و جلال اور سیرتِ پاک اور اوصافِ حمیدہ کی پوری آگہی ہے۔وہ ہر لمحہ معبود اور عابد کے درمیان فرق کو ملحوظ رکھتے ہوئے خدائے ذوالجلال کے مقام پر کسی اور کو فائز کرنے کی جسارت نہیں کرتے۔انہیں الوہیت اور نبوّت کا پورا احساس رہتا ہے اور اشعار میں شعوری طور پر کسی قسم کی لغزش سرزد ہونے سے دامن بچا کر اپنی پختہ کاری کا ثبوت پیش کرتے ہیں۔

مشتاق فریدیؔ نے نعتوں میں اس فن کے تقاضوں کو پورا کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔اس میں شک نہیں کچھ دیگر شعراء کی طرح ان کے نعتیہ اشعار کو غور سے پڑھتے ہوئے اُن میں خیالات کی تکرار کا عنصر محسوس ہوتا ہے تاہم وہ ایک ہی جیسے خیالات کو اسلوب اور ہیئت کے لحاظ سے نئے جامے پہنا کر اشعار میں نیا پن، رنگینی

اور جاذبیت پیدا کرنے میں ماہر ہیں۔ جس سے قاری کو تکرار کی کوفت محسوس ہی نہیں ہوتی۔ وہ جانتے ہیں کہ اللہ تعالیٰ نے اپنی مقدّس کتاب یعنی قرآن کریم میں اپنی حمد وثناء کرنے، اُسے لاشریک جاننے، اُسی کی عبادت کرنے اور حضرتِ محمدؐ کو رسول اللہ ماننے اوران پیغامات کو دوسروں تک پہچانے کی اکثر بارتاکید کی ہے۔

مشتاق صاحب کو اس بات کا پورا احساس بھی ہے کہ آنحضورؐ کی توصیف اور مدح سرائی قرآنِ کریم کی آیات اور احادیثِ نبویؐ کی ہی دین ہے۔ جو اس کی فکری اساس قائم کرتی ہیں۔ بقولِ مولانا جامیؒ ''اس صنف کی بلند مرتبگی، بڑھائی اور مٹھاس کا کیا کہنا جس کی بنیاد اللہ تعالیٰ نے خود ڈالی ہو''۔ دراصل اللہ تعالیٰ ہی آنحضورؐ کے اوّلین نعت خواں ہیں۔ سورۃ الاحزاب میں ارشاد ہے ''اللہ تعالیٰ خود اور اس کے ملائکہ نبیؐ پاک کو درود بھیجتے ہیں۔ اے ایمان والو تم بھی اُن پر درود و سلام بھیجو۔'' (ترجمہ: آیت ۳۳، آیت ۵۶)

موصوف صنفِ نعت کے تقدّس، عظمت اور نزاکت کو ملحوظ رکھتے ہوئے نعت لکھتے وقت خود کو بڑی احتیاط برتنے کی تاکید کرتے ہیں:

خطا کی نذر یہ نظر نہ ہو جائے، سہو خطا کچھ ادھر ہو نہ جائے
نزاکت کا احساس نعتوں میں رکھنا کہیں کوئی زیر و زبر ہو نہ جائے
ہے مشتاق نازک یہ نعتوں کی نعمت کہیں یہ انا کی نذر ہو نہ جائے
خدا ان کا طالب وہ مطلوب ان کے، نہیں ہم سے ممکن ثنائے محمدؐ
نعت مشتاق تب ہی تو کرے رقم

آبِ زمزم میں بھیگا ہو تیرا قلم
نورِ تقدّس ہو لفظوں میں جلوہ گر
روشنائی میں ہو حُسنِ بوئے ارم
ہو ندامت میں زیر و زبر سے عیاں
نقطے تحریر ہوں سب ہی چشمِ نم

جب حمد وثنا اور نعت لکھتے وقت کردہ گُناہوں کا احساس ہونے لگتا ہے تو وہ شرمندہ ہوکر اپنی ندامت، بے چینی اور اضطراب کی کیفیت کی اشعار میں بڑی تشنگی، شستگی، روانی، رفعتِ پروازی سے منظر کشی کرتے ہیں اور نئی اصطلاحات کا استعمال کر کے اشعار کو دِلکش اور قابلِ داد بنا دیتے ہیں:

جب ذوقِ گناہ کے آنگن میں احساس کی بجلی گرتی ہے
پھر ابرِ ندامت کا بادل آنکھوں سے ٹپکتا رہتا ہے !!
جب قلم و زباں بھی رُکتے ہیں، ہر بات اُدھوری رہتی ہے
پھر رات گئے اس عالم میں مشتاق تڑپتا رہتاہے

ذوقِ گناہ کا آنگن، احساس کی بجلی اور ندامت کے بادل جیسی اصطلاحیں اشعار میں ایک نیا حُسن پیدا کرتی ہیں۔

مشتاقؔ اپنی نبضِ حیات کی صدا کو سرورِ کائنات کے احسان کا بڑا اعزاز جان کر ان کے ممنون و مشکور ہیں اور اپنے کلام کے نقائص اور اپنے گناہوں کا اقرار کرتے ہوئے آنحضورؐ کے دربارِ رسالت میں بڑی ندامت سے مُلتجی ہیں کہ کلام کے حُسن و قبیح

سے صرفِ نظر کرتے ہوئے ان کا یہ ناقص تحفہ قبول کیا جائے اور اُسے اپنی نگاہِ کرم سے نہ گرایا جائے:

مشتاق روسیہ، تیرا اعزاز یہی ہے
ممنونِ مصطفٰے تیری نبضِ حیات ہے
کلامِ ناقص ہیں شعر میرے ، نہ حُسنِ فن ہے شاعرانہ
نہ چھیڑ حُسن قبح کا مسئلہ نہ کر پرکھ ان کی شاعرانہ
یہی گُزارش ہے میرے آقا نظر سے مجھ کو نہیں گرانا
گو میں کثافتوں میں ڈوبا ہوں
پھر بھی مشتّاق نعت کہتا ہوں

اور نعتوں کی برکت سے ہی ان کو عظمت اور توقیر حاصل ہوئی۔ وہ دورِ گمنامی سے باہر آ گئے ہیں۔

مشتاق فریدی کو توقیر تھی نہ عظمت تھی
نعتوں نے نوازا ہے گمنام کو عظمت سے

آنحضورؐ کی عقیدت اور محبّت کے بغیر کسی شاعر کو نعت گوئی کا شرف حاصل نہیں ہوسکتا ہے۔اس حوالے سے مشتاق صاحب کے درج ذیل اشعار قابلِ توجہ ہیں:

حُبِ نبیؐ ہو ،جن کو مشتاقؔ وہ لکھیں گے
نعتِ رسول لکھنا جرأت تری کہاں ہے
اسمِ نبیؐ کی برکت مشتاقؔ ہے وگرنہ

تیری سُخنوری کیا، کیا ہے کلام تیرا
تیرا کرم حضور ہے جن کے نصیب میں
مشتاقؔ بے نوا کا بھی ان میں شمار ہو
بہ پاسِ پیغمبرؐ ہو شرفِ قبول!
میں لایا ہوں نعتوں کا یہ انتخاب
ہے شفقت انہیؐ کی بھٹکنے نہ پایا
بہ ہرگام دیکھے، صنم کیسے کیسے
مشتاقؔ ، شاخِ غم سے کھلتے رہے گلاب
ذکرِ جمیل مصطفیٰؐ میں یوں ملا انعام
نعتوں میں تیرے نام سے یہ حُسن بیان ہے
اک کوثر و تسنیم کا یہ آبِ رواں ہے

شاعر نعت نویسی کے فن کو اللہ تعالیٰ کی طرف سے ایک غیبی عطیہ اور مدد قرار دیتے ہیں کیونکہ وہی منبع علوم ہے اسی لئے ان کی ناخواندگی اس مقدّس فن کی راہ میں ان کے آڑے نہیں آتی۔اس حوالے سے ان کا یہ شعر پڑھیے:

لکھے نعت ایک نیم خواندہ کہاں    ہو نہ ترسیل از غیب جذبات کی

مشتاق فریدیؔ اپنی نعتوں کو اپنی زندگی کا ایک قیمتی سرمایہ سمجھتے ہیں اور عشق و عقیدتِ آنحضورؐ میں مستغرق ہو جانے کو زندگیٔ جاوداں حاصل کرنے کا وسیلہ قرار دیتے ہیں۔میں اپنی زندگی کے باقی لمحات سرزمینِ مدینہ میں گزار کر آنحضورؐ کے روضۂ اقدس

پر نازل ہونے والی رحمتوں اور برکتوں کے فیوض سے سرشار ہوکر روحانی حظ وسرور حاصل کرکے اسی مقدس سرزمین ہی میں فنافی اللہ ہونا چاہتے ہیں۔

دیکھیئے اس حوالے سے وہ کتنے دلپذیر نعتیہ اشعار کی تخلیق کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں:

اشکوں کا مجھے ہمدم اب ہار بنانے دو
آقا کو مدینے میں روداد سنانے دو
نعتوں کے سوا میرے ہے پاس نہیں کچھ بھی
اشکوں سے یہ بھیگی ہے سوغات لٹانے دو

☆

ہر گز نہ کسی کی پھر یاد مجھے آئے
آئے تو مدینہ کا ہر بار خیال آئے
دے میرے خیالوں کو جدت ونزاکت اب
احساس نکھر جائیں جذبوں میں کمال آئے

☆

گیسوے تابدار کا سایہ نصیب ہو!
یا رب دیارِ پاک میں میرا مزار ہو

☆

چلے گا سکہ خلوصی کا ہی ، ریانہ ہرگز شمار ہوگا!

فنائے عشقِ نبیؐ جو ہوں گے وہ محوِ لطف و سرور ہوں گے

☆

جبھی مجھ کو مشتاقؔ ہے کیف و مستی
نظر میں ردائے محمدؐ ہے مجھ کو!

☆

مٹی میں مدینے کی تحلیل میری جان ہو
مشتاق پہ بس اتنی سرکار نوازش ہو
جب ہوک سی اُٹھتی ہے آقا کو بلاتا ہوں
احساس کے شعلوں سے سوزاں ہے میری ہستی
ہو کام میرا یارب شیریں کلام لکھنا
نعتِ رسولِ رحمتِ خیر الا نامؐ لکھنا
ترے حضور جب بھی عاشق شمار ہوں گے
مشتاقِ روسیاہ کو اپنا غلام لکھنا!
گر عمرِ خضر مشتاق مِل جائے یہاں مجھ کو
دل چاہے گا مرنا صدبار مدینے میں
مشتاق جلاتی ہے یہ آتشِ عصیاں جب
پھر آگ بُجھانے کو نعتوں کے سِوا کیا ہے
مشتاق قول و فعل کا کچھ محاسبہ کرو

پھر جا کے مل سکے گی شفاعت رسولؐ کی

☆

توقیر جو ہے شہر میں اس نابکار کی
انعام و اعجاز ہے نعتِ رسولؐ کا

☆

اسی سے روشن ہیں جلوتیں بھی نکھار قائم ہے خلوتوں کا
یہ ذکر تیرا رسول اکرمؐ کہاں نہیں ہے کہاں نہیں ہے

مشتاقؔ صاحب کو روضۂ پاک کے حوالے سے ارضِ مدینہ منوّرہ کے ساتھ اس قدر لگاؤ اور والہانہ محبت ہوگئی کہ اُنہوں نے اس نیت سے زیرِ نظر گلدستۂ نعت کی نعوت میں اس مقدّس شہر کا بار بار ذکر کیا ہے۔ اس گوشۂ رحمت کی موصوف کو خلوت اور جلوت میں یاد آ آ کے تسکینِ قلب اور روحانی فیوض حاصل کرنے کا باعث بنتی ہے۔ ان کی ایک نعت کے یہ چند اشعار ان کے خلوص بھرے اور شدید جذبات کی بہترین اسلوب و زبان میں عکاسی کرتے ہیں:

جب یادتری آقاؐ لیتی ہے مدینے میں
تسکین میرے دل کو دیتی ہے مدینے مین
انجان ، نہ سودائی ، دیوانہ نہیں ہوں میں
حق بات ہے روح میری رہتی ہے مدینے میں
ہے جس کی طلب تم کو ، اے تشنہ لبو، آؤ

تسنیم کی یہ ندیا بہتی ہے مدینے میں
رحمت کی گھٹا آکر اس شہرِ مدینہ میں
دھوتی ہے گناہوں کو رہتی ہے مدینے میں
اس آنکھ کے صدقے ہو ، مشتاق میری بینائی
جواشکِ ندامت بھی سہتی ہے مدینے میں

کتاب کے اورق اُلٹتے جائیے اور نعتوں کی فیوض، برکات اور رحمتوں سے مستفید ہوتے جائیے!۔اس حوالے سے یہ چند ایک اشعار بھی قارئین کی تسکین کا باعث بن سکتے ہیں:

پلکوں پہ میری بطحا ، آنکھوں میں مدینہ ہے
حجازِ مقدس کی راہوں میں مدینہ ہے
ہے شاہ مدینہؐ یہ تیرا ہی کرم مجھ پر
تابندہ میری نیندیں خوابوں میں مدینہ ہے
ہے نور بصیرت گر ، تو دیکھ یہاں آکر
قرآنِ مقدّس کے پاروں میں مدینہ ہے

☆

سر بسجدہ زمانہ مدینے میں ہے
رحمتوں کا خزانہ مدینے میں ہے
لُطف مشتاقؔ زندگی کا ہے وہیں

یہ اداعا شقانہ مدینے میں ہے!

☆

کہاں رحمتوں کا شمار اللہ اللہ
مدینے پہ آیا نِکھار اللہ اللہ!
ہے مشتاق بس کامراں آخرش وہ
مدینہ ہو جس کا قرار اللہ اللہ

فریدی صاحب کو گیارہ بندوں پر مشتمل ایک طویل نعتیہ نظم لکھنے کی سعادت بھی نصیب ہوئی ہے، جو نئے اسلوب میں تحریر ہوئی ہے۔اس نظم کا مرکزی خیال نعتوں کی برکات اور کائنات کی ہر شے پر ان کی اثر پذیری کے گرد گھومتا ہے۔نمونے کے طور پر نظم کا پہلا بند قارئین کی دلچسپی کے لئے درج ہے:

نعتوں کے گُلستان میں کلیاں چٹک رہی ہیں
شبنم بکھر رہی ہے، شاخیں مہک رہی ہیں
ہُو ہُو کی نغمگی ہے قمری چہک رہی ہے
فکر و نظر کی شاخیں ہر سُو لہک رہی ہیں
شبِ غم کی تلخیوں پر نعتوں کے پھول رکھنا!
آقا کی نقشِ پا کی آنکھوں میں دھول رکھنا

نعتیہ ادب میں سرکارِ دو عالم شافعِ محشر کے حضور ہدیۂ نعت پیش کرنے کے ساتھ ساتھ اللہ تعالیٰ کے قرآنی احکامات کے مطابق اُن پر درود سلام بھیجنے کا سلسلہ

صدیوں سے مروّج ہے۔ مولانا احمد رضا خان اور مولانا ماہر القادری کی نعتوں کے مطلعوں سے لئے گئے بالترتیب ان مصرعوں:

''مصطفٰے جانِ رحمت پہ لاکھوں سلام'' اور ''سلام اُس پر کہ جس نے بے کسوں کی دستگیری کی'' کی گونج آج تک برِصغیر ہند و پاک کے مسلمانوں کے دِلوں میں ایک نیا جوش و گداز اور کیف و سرور پیدا کرتی آئی ہے۔ آنحضورؐ کے ساتھ والہانہ عقیدت اور احترام ہونے کی وجہ سے آئے دن عقیدتی شاعری کے اصناف میں دِلکش اور حسین و جمیل شعریات کا اضافہ ہو رہا ہے۔

درود و سلام کے حوالے سے مُشتاقؔ فریدی کی تخلیقات کے کچھ اشعار میں ان کے اظہاری رویے اور اسلوب کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ درودِ حضور:

جب بھی ورد زباں ہو درودِ حضورؐ
جب ہی ہوتا رحمتوں کا ظہور
گونجتے ہیں جہاں درود سلام
آتے فرشتے ہیں وہاں پہ ضرور
شفائے دِل وجان درودِ حضورؐ
ضیائے حُسنِ ایمان درودِ حضورؐ
خزاں میں تو مشتاقؔ اکثر یہاں
سجائے گُلستان درودِ حضورؐ
رہتا ہے درخشندہ دِل تب تک ذکرِ محمدؐ سے!

مشتاقؔ درودوں کی آتی ہیں صدائیں جب

سلام:

مجبور و بے بسوں کا لے جا سلام لے جا
نادار عاشقوں کا لے جا سلام لیجا
لے جا نسیمِ سحری پیشِ نبیِ اکرمؐ
فرقت میں دِل جلوں کا لے جا سلام لے جا
کُھلنے کو ہے دریچہ رحمت کے آستاں کا
عاشق کے آنسوؤں کا لے جا سلام لے جا

☆

سلام اس پر خدائے لم یزل جس پر نازاں ہے!
سلام اس ذات پر جس کی محبت حُسنِ ایمان ہے!
سلام اس پر کہ جس کا ہے کرم مشتاقؔ عاصی پر!
سلام اس پر کہ جس کا بشر ممنونِ احساں ہے

فخرِ موجودات کی دُنیا میں تشریف آوری اور بعثت کے بعد عالمِ انسانیت میں مجموعی طور پر جو دور رس اثرات پڑے اور خوشگوار تبدیلیاں رونما ہوئیں ان پر تا ابد لکھا جاتا رہے گا۔ان میں سے چند ایک ''سماجی، دینی، اخلاقی اور سیاسی'' سطح پر واقع ہونے والی تبدیلیوں کی عکاسی مشتاقؔ فریدی کے کئی اشعار میں نمایاں طور پر محسوس کی جا سکتی ہیں۔ چند اشعار نمونے کے طور پر ملاحظہ ہوں:

وہ آئے غریبوں کے دلدار بن کر
نبوت کے آئے وہ شاہکار بن کر
جو سوئے تو رحمت کا طوفان جگایا
اُٹھے تو اُٹھے حق کی تلوار بن کر
نہ دیکھا زمانے نے تُجھ سا پیمبر
زمیں کہہ رہی ، آسمان کہہ رہا ہے!
تیرے نقشِ پا سے ستاروں نے مانگا
اُجالا یہاں پر جہاں کہہ رہا ہے

☆

آتے نہ محمدؐ تو دن رات کہاں ہوتے
جنت کے روح پر وباغات کہاں ہوتے

☆

نہ آتے آپ آقا یہ جہاں تو کچھ نہیں ہوتا
چمن ویران رہ جاتے یہاں تو کُچھ نہیں ہوتا
سِکھاتے آپ دُنیا کو نہ دستورِ جہاں بانی
سدا جنگ و جدل رہتے اماں تو کچھ نہیں ہوتا

☆

محکوم عرب آزاد ہوئے مختارِ مدینہ ؐ جب آیا

مجہول نما، نا بود ہوئے سالارِ مدینہ جب آیا
جذبات کی شبنم بکھرگئی احساس کی چادر تن سی گئی
اس چشم تصور میں ہم کو دربار مدینہ جب آیا
زر دار گئے نادار اُٹھے عظمت کی یہاں ستار لئے
ہر سود و زیاں سے بالا تر بازارِ مدینہ جب آیا
مجبور غمزدوں کا توہی ہے آسرا
تو چارہ ساز بے کساں ، توہی وکیل ہے

مشتاق فریدی نے اس نعتیہ مجموعے ''شبِ قدر، واقعۂ ہجرت، واقعہ معراج اور میلادالنبیؐ پر بھی گوہرفشانی کرنے کے علاوہ حضرتِ فاطمہؓ، امام حسینؓ اور چہار یاران بے صفا پر بھی جذبات بھرے مناقب شامل کئے ہیں۔طوالت کے خوف سے جن کا یہاں صرف حوالہ دیا جارہا ہے۔موصوف نے اپنی تہی دستی اور کم مائیگی کا احساس ہوتے ہوئے بھی اپنی بساط کے مطابق شکر و سپاس کے گُل ہائے عقیدت سے لبریز نعتوں کا یہ ضخیم اور خوبصورت گلدستہ سرکارِ دو عالم کے حضور پیش کرنے کی ہمت کی ہے جو واقعتاً ریاست کی اردو عقیدتی ادب میں ایک گرانقدر اضافہ ہے۔ دعا ہے کہ ان کا یہ قابل ستائش تحفہ شرفِ قبولیت حاصل کرے اور اس عاشق رسول، دیندار، مخلص اور نیک اطوار نعت گو کیلئے توشۂ آخرت ثابت ہوا اور ان کے قلم سے اعلیٰ پایہ کے مزید شاہکار تصور منصۂ شہود پر آئیں۔

☆☆

اصل: فارسی
اردو: مفتی شفیق الرحمٰن

# تاریخ کشمیر......(قسط:۹)

از

## ملک حیدر چاڈورہ

جب سیّد مبارک خان کو اس کی خبر ہوئی تو وہ جنگ کے ارادے سے ایک زبردست لشکر کے ہمراہ دیوسر کی طرف دوڑ پڑا اور جن لوگوں نے یوسف شاہ کو عہد و پیمان کر کے اور قسمیں کھا کھا کر یہاں لایا تھا اُنہوں نے نفاق ظاہر کر کے کھلم کُھلا اس کی نافرمانی کا اعلان کر دیا اور دشمنی و کینہ کی تلوار کو انتقام کے نیام سے باہر کھینچ کر جنگ کرنے کے لئے اُٹھ کھڑے ہوئے۔ جس کی وجہ سے یوسف شاہ بددل ہو کر کہال کے پہاڑوں کی طرف بھاگ گیا اور سیّد مبارک خان ناربل سے واپس لوٹا اور فتح و کامرانی کے ساتھ شہر میں داخل ہوا اور شہر میں پہنچتے ہی اس نے علی خان اور نوروز چک کو قید میں ڈالنے کا حکم دیا۔ وہ اکثر و بیشتر چکوں کی اہانت اور بے عزّتی کرنے کے لئے زبان درازی کرتا اور طرح طرح کی برائیاں اس قبیلے کے طرف منسوب کرتا۔ یہاں تک کہ

ایک رات لوہر خان اور حیدر خان اور یوسف خان اور حسن خان اور چکوں کے پروردہ ابدال بٹ برادرِ محمد بٹ پانپوری نے آپس میں عہد و پیمان کیا اور لوہر شاہ کے ہاتھ پر بیعت کی۔ وحشت ناک خبر سن کر مبارک خان نے لڑائی اور جنگ کئے بغیر ہی تاج و تخت شریعت پناہ قاضی موسیٰ کے حوالے کر دیا اور ۹۸۸ھ میں لوہر شاہ نے بادشاہت کا جھنڈا لہرایا۔ لوہر شاہ کے بادشاہ بننے کی خبر سنتے ہی یوسف شاہ بغیر کسی تاخیر کے کُہال سے مشہور بادشاہ جلال الدین اکبر کے دربار میں التجا لے کر گیا اور بادشاہوں کی بادشاہوں کے ساتھ جو عنایات ہوتی ہیں یوسف شاہ ان سے بہرہ مند ہوا۔ لوہر شاہ کے دورِ حکومت میں غلّہ اس قدر سستا تھا کہ ایک خروار دھان کا بھاؤ صرف ایک پیسہ تھا اور کشمیر کے باشندے خوشحال اور فارغ البال تھے۔

قلم پھر یوسف شاہ کی حکایت کی طرف جاتا ہے۔ یوسف شاہ جب بادشاہ غازی جلال الدین اکبر کی خدمت میں پہنچا تو اس پر اکبر کی مہربانیوں کی بارش ہوئی۔ بادشاہ اکبر اس کو اکثر تنہائی میں بلا کر اس کے احوال دریافت کرتا۔ یوسف شاہ فن موسیقی میں بے نظیر ہونے کی وجہ سے ساز و نغمہ کی محفلوں میں بادشاہ کے ساتھ شریک رہتا۔ ایک بار یوسف شاہ نے نادر الزّمان میاں تان سین گویّے کو اس کی ایک فنی غلطی پر ٹوکا۔ چونکہ تان سین مذکور کو شاہی دربار میں قبولیت حاصل تھی اور بادشاہ اس کی سنگت سے لطف اندوز ہوتا تھا لہٰذا اس نے یوسف شاہ کو امدادی کمک نہیں دی۔ آخر کار یوسف شاہ ایک راستے سے روانہ ہو کر لاہور پہنچا اور محمد بٹ جو اس کا وزیر تھا یوسف شاہ کی واپسی کی خبر سُن کر اس نے بہلول پور تک اس کا استقبال کیا اور تقریباً ایک ہزار سواروں کو نوکر بنا

کر لاہور کی طرف دوڑ پڑا اور آخر کار تاجروں اور ساہوکاروں سے قرض لے کر تین چار ہزار سواروں اور پیادوں کو نوکر بنا کر وہاں سے کشمیر کی طرف روانہ ہو گیا اور بنیر سے پار ہو گیا۔ یوسف ڈار ملک ڈار جو دو تین ہزار سوار و پیادہ فوج کے ہمراہ نوشہرہ کے مقام پر موجود تھا اس نے جب یوسف شاہ لوہر شاہ کی طرف آنے کی خبر سنی تو اس نے مجبوراً بھاگ جانے کا فیصلہ کیا اور جنگ کرنے کے لئے وہ ان کے بالمقابل کھڑا نہ ہو سکا اور کشمیر کی طرف روانہ ہو گیا۔ اور رائے بہادر راجوری نے جب دیکھا کہ یوسف شاہ جنگ کئے بغیر ہی کشمیر جا رہا ہے تو اس نے یوسف شاہ کی خدمت میں حاضر ہو کر آستان بوسی کا شرف حاصل کیا اور یوسف شاہ نے اس کو عنایاتِ خسروانہ سے نوازا اور اس کو اپنے ہراول دستے کا ذمہ دار بنا دیا اور تھانہ کی طرف روانہ ہو گیا۔ لوہر شاہ نے جب یوسف ڈار کے ہیرہ پور پہنچنے اور یوسف شاہ کے تھنہ کے مقام پر فروکش ہونے کی خبر سُنی تو اس نے سعی و کوشش کے دست و پا کو سمیٹتے ہوئے یوسف شاہ کے بہنوئی یوسف خان ولد حسین شاہ اور نازک بٹ ولد ابدال بٹ کو ایک بڑے زمیندار نازک ٹھاکور کے ہمراہ یوسف شاہ سے جنگ کرنے کے لئے سدو کے راستے سے روانہ کر دیا اور جب یوسف خان سدو کے مقام پر پہنچا تو اس نے نازک بٹ کو راستے میں رہا کر دیا اور خود یوسف شاہ کے ساتھ جا ملا۔ یوسف خان کے بھاگنے سے لوہر شاہ کی فوج میں خوف و ہراس کی لہر دوڑ گئی اور اسی اثنا میں شمس ملک ددنی اور حسن ملک ولد ملک محمد ناجی اور داؤد چک ولد ملک کاجی چک نے چستی کا مظاہرہ کیا اور وہ چوپل کے راستے سے بھاگ کر یوسف شاہ کے پاس تھنہ منڈی کے مقام پر جا پہنچے اور ملک حسن نے ملک محمد ناجی سے سنا تھا کہ وہ

اکثر فرمایا کرتے تھے کہ اگر تھوڑے سے لوگ پیش قدمی کرکے بہت سارے لوگوں پر حملہ کردیں تو اللہ کے حکم سے بڑی جماعت شکست کھا جائے گی۔اس نے یہی بات یوسف شاہ تک پہنچائی کہ چیرہار کے راستے سے نکل کر لوہر شاہ کو خبر ہونے تک سوپور کے دریا کو پار کرکے اور پل کو تباہ کرکے پرگنہ کامراج وغیرہ کو قبضے میں لے لیا جائے۔چونکہ یہ بڑی کارآمد تدبیر تھی لہٰذا یہ یوسف شاہ کے حق پسند دل کو چھوگئی اور موضع تھانہ سے ملک حسن کے بتائے ہوئے راستے سے روانگی طے ہوگئی اور دوسرے دن بیرو پہاڑ سے گزر کر اُنہوں نے کانزوہ نامی مقام پر ڈیرہ ڈال دیا اور وہاں سے کوچ کرکے دریا کو پار کرکے وہ تقریباً ایک رات دن میں سوپور پہنچ گئے اور وہاں سے کوچ کرکے دریا کو عبور کرکے وہاں پل کو کاٹ کر کامراج کی طرف دوڑ پڑے اور جب شہر میں یہ خبر لوہر شاہ کو پہنچی تو وہ سانپ کی طرح بل کھانے لگ گیا تھا اور یوسف خان کے بھاگنے کے بعد حیدر چک کو یوسف شاہ سے لڑنے کے لئے بھیجا گیا وہ یہ خبر سُن کر ہیرپورہ سے روانہ ہوکر لوہر شاہ کے پاس آگیا اور دونوں مل کر گیارہ ہزار سوار فوج اور تقریباً پچیس ہزار پیادہ فوج کے ہمراہ سوپور کی حدود کی طرف روانہ ہوگئے اور جب وہ کیوسہ کے مقام پر پہنچے تو اُنہوں نے سوپور کے پل کے جل جانے کی خبر سُنی اور وہاں سے ان سے تاخیر واقع ہوگئی اور کشتیاں فراہم کرنے کی فکر میں لگ گئے اگرچہ بہت ساری کشتیاں فراہم ہوگئیں۔مگر حریف پر غالب آنے کے لئے انہیں اس کے سوا اور کوئی چارہ دکھائی نہیں دیا کہ لشکر کو دو حصوں میں بانٹ دیا جائے۔لوہر شاہ نے وہیں پر فوج کے ایک حصے کا کمانڈر حیدر چک کو مقرر کردیا اور حسین چک ولد فتح چک اور شمس چک کپواڑہ کو تین چار

ہزار فوج اور پندرہ ہزار پیادہ فوج دے کر یوسف شاہ سے مقابلہ کرنے کے لئے راتوں رات کھوئہامہ کے راستے سے روانہ کر دیا اور جب یوسف شاہ کو حیدر شاہ کی خبر پہنچی تو وہ فکرمند ہو گیا اور عاجز ہو کر اپنے لوگوں سے مشورہ طلب کیا کہ اس بلا کا ہم کیا چارہ کریں اور ان بدکردار لوگوں کے ساتھ ہم کیا تدابیر اختیار کریں۔ان لوگوں سے توقع کی بنا پر ہم یلغار کر کے راستے کی محنت و مشقت کو برداشت کر کے ایک ہزار میل کی مسافت طے کر کے یہاں پہنچے تھے کہ شاید چند دن کی مہلت ملے گی اور کشمیر کے لوگ ہماری طرف رجوع کر لیں گے مگر ایسا نہ ہوا۔سب سے پہلے یوسف شاہ نے اپنی رائے دی کہ حیدر چک پر چڑھائی کر دینی چاہیے اور کھوئہامہ پرگنہ کی گھاٹی میں اس سے مقابلہ کرنا چاہیے۔اس کے بعد محمد بٹ نے مصالحت کرنے کا مشورہ دیا اور شمس ملک ددنی نے التماس کی کہ ہم بہت کم لوگ ہیں اس سال ہم بارہمولہ کے راستے سے باہر چلے جائیں اور موسم سرما پکھلی کے علاقے میں گزاریں اور موسم بہار کے شروع میں بادشاہ جس راستے سے چاہے،ہم اس راستے سے داخل ہو کر جنگ کریں اور ملک حسن جو کہ دانائی او ر بہادری میں بے مثال تھا اس نے عرض کیا کہ میں نے اپنے والدِ بزرگوار ملک محمد ناجی سے سنا تھا جب کہ وہ ملک کاجی چک اور ماگریوں اور ڈانگروں کے درمیان کیوسہ کے مقام پر تھے اور ملک ریگی چک شہر میں تھا ملک کاجی چک نے اپنے فرزندوں غازی شاہ اور دولت چک وغیرہ کو اس جماعت کے بالمقابل چھوڑ کر خود شہر میں ریگی چک پر شب خون مار دیا اور ماگریوں اور ڈانگروں نے خبر پا کر اپنی فوج کے دو حصے کر لئے اور ماگریوں نے غازی شہ کے مقابلے میں جنگ میں ثابت قدمی دکھلائی اور ڈانگر بھی اسی

راستے سے حیدر چک کے ہمراہ غازی شاہ سے جنگ کرنے کے لئے روانہ ہو گئے تھے اور غازی شاہ اور دولت چک نے دلنہ کی آبی گزرگاہوں کو عبور کر کے دس بارہ مرتبہ فوج کو نکالا تھا اگر بادشاہ حکم دے مجھے وہ گزرگاہ یاد ہے تو میں خبر لوں۔ بعض دوستوں نے خوش طبعی سے کہا کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ اس گزرگاہ کو پانی بہا کر لے گیا۔ بادشاہ نے حکم دیا تھا کہ تحقیق کر لی جائے جب وہ وہاں گئے تو دیکھا کہ وہ گزرگاہ اپنی سابقہ حالت میں برقرار ہے اور وہاں پر پانی کم ہے۔

چنانچہ یوسف شاہ کو صحیح صورتِ حال سے آگاہ کر دیا گیا ملک حسن کی رائے یوسف شاہ وغیرہ کو پسند آ گئی چنانچہ وہ فتح و نصرت اور ایک دوسرے کی سلامتی کی دُعا کر کے دریا کو پار کرنے پر تیار ہو گئے اور اسی اثناء میں بابا خلیل جو کہ یوسف شاہ اور لوہر شاہ کا پیر تھا لوہر شاہ کی طرف سے یہ پیغام لے آیا کہ مجھے اس شام پر افسوس ہے جب تم پانچ سو چھ سو سواروں کے ہمراہ بیس ہزار سوار اور پیادہ فوج سے جنگ کرنے کے لئے کھڑا ہو گئے یہ سب فضول مارے جائیں گے یہ اچھی بات نہیں ہے۔ مناسب یہ ہے کہ بارہ مولہ کے راستے سے باہر نکل جاؤ اور دچھنہ پرگنہ اور کھوورہ کو تمہارے لئے جاگیر کے طور پر مقرر کر دیا جاتا ہے۔ اور ہسپنگ اور شہبنگ کے درمیان بسنے کی جگہ اور مکان بنا لو۔ یوسف شاہ نے بابا خلیل شاہ کی زبانی یہ برا پیغام سُن کر کوئی جواب دیئے بغیر ہی اس کو وہیں چھوڑ کر دلنہ کی آبی گُزرگاہ کا رُخ کیا اور رات کے آخری پہر میں جب وہ آبی گزرگاہ پر پہنچا تو سب سے پہلے جس شخص نے اپنے گھوڑے کو پانی میں ڈالا وہ ملک حسن تھا اور لوہر شاہ کی طرف سے ابدال بٹ کا بھائی علی بٹ دو تین ہزار سوار پیادہ فوج

کے ساتھ ہراول دستے کا سربراہ تھا وہ آبی گزرگاہ کو چھوڑ کر بھاگ گیا اور لوہر شاہ کے تیار ہونے تک یوسف شاہ کے تمام لوگ دریا کو پار کر گئے اور اُنہوں نے اس گودام کو آگ لگا دی جو کہ وہاں دریا کے کنارے پر تھا۔ آگ کے شعلے اس قدر اونچے ہوئے کہ لوہر شاہ کا لشکر اچھی طرح جان گیا کہ یوسف شاہ اپنی فوج سمیت دریا سے پار ہو گیا ہے۔ صبح تک فوجیوں کا سارا ساز وسامان کنارے پر پہنچ گیا اور اُنہوں نے بھیگے ہوئے سامان کو سوکھایا اور جب عزت وخوش نصیبی کا سورج مشرق کی جانب سے طلوع ہوا تو اس کے پرتو سے یوسف شاہ کی خوش نصیبی کا چہرہ روشن ہو گیا اور لوہر شاہ کی فوج کے سپہ سالار ابدال بٹ نے یوسف شاہ پر حملہ کر دیا مگر اکثر سپاہی اس کی للکار کو دیکھ کر اس کے مقابل نہ آسکے۔ جب شیر صفت ملک حسین نے میدان جنگ کی صورت حال دیکھی کہ ابدال بٹ ان کی فوج پر غالب ہوتا جا رہا ہے تو اس نے سواری پر چڑھ کر نعرہ لگایا اور ابدال بٹ پر حملہ کر دیا چنانچہ دونوں بپھرے ہوئے شیر اور نیستان کے شیر ببر کی طرح ایک دوسرے کے آمنے سامنے ہوئے اور دونوں کو ایک دوسرے کے ہاتھوں کاری زخم لگے۔ آخر کار خورشید صفت یوسف شاہ کی زبردست جرأت کی تپش کی وجہ سے ابدال بٹ کی زندگی آدھے ہی لمحے میں برف کی طرح پگھل کر ختم ہو گئی اور لوھر شاہ اپنے لشکر سمیت ستاروں کی مانند نایاب ونا پید ہو گیا۔ لوہر شاہ موقع کو غنیمت جان کر روبہزیمت ہوا اور ۹۸۹ھ میں لوہر شاہ نے کیوسہ کے مقام پر شکست کھائی اور یوسف شاہ نے دوسری مرتبہ بادشاہت وحشمت کا جھنڈا عزت کی بلندی پر لہرایا اور کشمیر کے شاہی تخت پر براجمان ہوا اور فتح وکامرانی کے ساتھ شہر سرینگر کی طرف روانہ ہوا۔ جب وہ ہارٹھٹھہ

کے مقام پر پہنچا تو اس نے وہاں کے باشندوں سے پوچھا کہ حکومت سے محروم بدنصیب لوہر شاہ کس طرف چلا گیا ہے؟ اُنہوں نے عرض کیا کہ وہ کوری مرگ کے راستے سے کوہستانِ ہند کی طرف بھاگ گیا ہے۔ مگر اس گروہ کی تصدیق نہ کرتے ہوئے وہ تردّد اور شک میں پڑا ہوا تھا کہ کہیں وہ محروم قسمت پیش قدمی کر کے شہر پر قبضہ نہ کرلے۔ لہٰذا یوسف شاہ نے پوری تیزی کے ساتھ شہر کا رُخ کیا اور جب وہ برتھنہ کے مقام پر پہنچا تو شہر کے چھوٹے بڑے اور جوان اور بوڑھے فوج در فوج اس کے استقبال کے لئے آنے لگ گئے۔ اس سے تین چار ماہ پہلے ملاّ محمد امین مستغنی کشمیری نے لسان الغیب حضرت حافظ شیرازی کا دیوان فال نکالنے کے لئے کھولا تھا تو یہ شعر نکلا تھا۔

یوسفِ گم گشتہ باز آید بکنعان غم مخور کلبہٗ احزان شود روزے گلستان غم مخور

ترجمہ: گم شدہ یوسف کنعان میں واپس آجائے گا غم مت کر۔ غموں کا گھروندا ایک دن گلستان بن جائے گا غم مت کر۔

ملاّ امین نے یہ رباعی بھی کہی تھی:

اے سینہ ز وسواس توام بارستان رگہائے وجودم زتو زنّارستان
عیسیٰ کدہ در چشمِ تو بیمارستان عشق تو بکائنات درکارستان

ترجمہ: اے وہ کہ جس کے خیال سے میرا سینہ (دل کے رونے سے) بارش گاہ بنا ہوا ہے۔ میرے وجود کی رگیں تیری وجہ سے زنّار گاہ بنی ہوئی ہیں۔ عیسیٰ کدہ (شفاخانہ) تیری نگاہ میں بیمار خانہ بنا ہوا ہے اور تیرا عشق کائنات کی کارگاہ میں ہے۔

جب اللہ کی مخلوق کی اس بارے میں حقیقی خواہش یوسف شاہ کی بارگاہ میں پہنچائی گئی تو اس نے ہر کسی کو انعام واکرام اور شاہی التفات اور خسروانہ عنایات سے سرفراز کیا اور شہر میں آ کر تختِ شاہی پر براجمان ہوگیا مسجدوں میں اس کے نام کا خطبہ پڑھا گیا اور اس کے نام کا سکہ جاری کردیا گیا۔ دوسرے روز ان بغاوت کرنے والے لوگوں کو ہاتھ پاؤں باندھ کر لایا جارہا تھا اور وہ ان کی جان بخشی کررہا تھا۔ وہ لوہر شاہ کی خبر سُننے کے لئے کان لگائے ہوئے تھا کہ محمد بٹ نے آ کر اس کی خدمت میں عرض کیا کہ نمک حرام سیاہ دل (لوہر شاہ) قاضی موسیٰ کی بہت عزت کرتا تھا اور کسی نامحرم کو ان کے گھر نہیں بھیج سکتا تھا۔ لہٰذا اس نے خواجہ ملک خواجہ سرائے کو بھیجا کہ وہ قاضی موسیٰ کے فرزندوں کے ساتھ گھل مل کر (لوہر شاہ کے بارے میں) پتہ لگائے۔ وہ قاضی موسیٰ کے گھر گیا اور اس نے وہاں ہر جگہ اور ہر کمرے میں دیکھا مگر اس نے لوہر شاہ کے نشانات نہیں پائے۔ وہاں سے کھود کرید کرنے کے بعد قاضی موسیٰ کے لوگوں کا پیچھا کیا گیا۔ آخر کار ایک تنگ و تاریک گھر سے کہ جس کی خبر صرف قاضی موسیٰ کی والدہ کو تھی اس کو پکڑ کر یوسف شاہ کے سامنے پیش کردیا گیا۔ یوسف شاہ نے حکم دیا کہ اس کی آنکھوں میں گرم سلائی پھیر دی جائے۔ اسی اثناء میں اُس کو اطلاع دی گئی کہ حسن چک کو پرگنہ بانگل کے ماموسہ نامی مقام سے پکڑا گیا ہے۔ لوہر شاہ کے بھائی محمد خان کو بارہ مولہ سے گرفتار کرکے لایا گیا یوسف شاہ نے حکم دیا کہ ان دونوں کو اندھا کردیا جائے۔ اس وحشت ناک خبر کی وجہ سے حیدر چک اور شمس چک کپوارہ دونوں نے دراوہ کے کوہستان

کا رُخ کیا اور جب وہ کرناہ پرگنہ میں پہنچے تو حیدر چک نے شمس چک سے کہا میں سمجھتا ہوں کہ ہم لوگوں کا دراوہ کی طرف جانا بہتر نہ ہوگا۔ چونکہ لوہر ملک قورچی بھی کپواڑہ کے چکوں میں سے ہے لہٰذا وہ یوسف شاہ کی تربیت کر کے اس کو ہم سے جنگ کرنے کے لئے بھیج دے گا اور دراوہ کے لوگوں کے پاس اس قدر طاقت وقوت نہیں ہے کہ وہ ہماری مدد کرسکیں۔ وہاں سے نکلنے کا کوئی ایسا راستہ بھی نہیں ہے کہ جہاں سے نکل کر ہم کوئی کام کرسکیں۔ اگر ہم کوہستانِ ہند پہنچ جائیں تو ہم اس تباہی سے چھٹکارا پا سکتے ہیں اور موسمِ سرما پونچھ میں گزار کر نوشہرہ کے راستے سے ہوتے ہوئے موسم بہار کے آغاز میں دشمن سے مقابلہ کریں جب کہ سورج کی گرمی پہاڑوں اور بیابانوں سے برف کو پگھلا دیتی ہے اور باغوں میں گلِ لالہ، چنبیلی اور طرح طرح کے پھول کھلا دیتی ہے اور باغوں کو آراستہ و پیراستہ کر دیتی ہے۔ چونکہ قضاء شمس چک کا کام تمام کرنے والی تھی لہٰذا اس نے حیدر چک کی بات سُنی اَن سُنی کر دی اور اس نے وہیں ٹھہرنا طے کرلیا اور حیدر چک وہاں سے بھاگ کر کوہستانِ ہند کی طرف روانہ ہوگیا۔ آخر کار شمس چک کو حیدر چک کی بات اس وقت یاد آئی جب کہ یوسف شاہ نے لوہر ملک قورچی پر نوازش کر کے اس کو شاہی عنایات و الطاف سے سرفراز کر کے شمس چک سے مقابلہ کرنے کے لئے مقرّر کیا اور لوہر ملک نے لولاب پہنچ کر اُس طرف کے تمام باشندوں کو اپنے ساتھ ملا لیا اور شمس چک نے پکھلی اور شہبنگ کے درمیان واقع فیروز قلعہ میں داخل ہوکر یہ چاہا کہ اس قلعہ اور اس کے آس پاس بسنے والے لوگوں کو ختم کر دے اور خود کو مضبوط و مستحکم

کر کے دشمن سے جنگ کریں۔ اگر وہ اس قلعہ کے باشندوں کے ساتھ انسانی سلوک کرتا تو وہ اس کا ساتھ دیتے۔ قلعہ کے ذمہ دار کو جب اس کے منصوبے کا علم ہوا تو اس نے لوہر ملک قورچی کو خط لکھا کہ میں نے شمس چک کو اپنی قید میں رکھ لیا ہے۔ اگر آپ پوری تیزی سے کام لیں گے تو وہ ہاتھ آ جائے گا اگر چہ وہاں تک پانچ چھ دن کا راستہ تھا مگر لوہر ملک ایک رات دن میں ہی اس قلعے میں پہنچ گیا اور شمس چک کے ہاتھ پاؤں باندھ کر اس کو یوسف شاہ کے پاس لے آیا۔ یوسف شاہ نے اُس کی بھی آنکھیں نکالنے کا حکم دیا اور حیدر چک تین چار سال تک کبھی تبت میں اور کبھی اس کے اطراف میں اور کبھی کشتواڑ میں ٹھہرتا رہا۔ اس مدت کے دوران اس نے کئی مرتبہ جنگ کی لیکن فتح و کامیابی نے اس کا ساتھ نہ دیا اور آخر کار اس نے ہندوستان کا رُخ کیا اور راجہ مان سنگھ سے پناہ لی جب کہ وہ لاہور کا حکمران تھا۔ راجہ مان سنگھ نے انسانیت کا مظاہرہ کرتے ہوئے کافی نقد و جنس عطا کر کے اور خوب اکرام کر کے پرگنہ بھمبر اور نوشہرہ اس کو جاگیر کے طور پر دے دیا اور اس مدت کے دوران یوسف شاہ نے اس طرح رعایا پروری، حسنِ سلوک، عدل و انصاف سے کام لیا کہ بھیڑیا بھیڑ سے ڈرتا تھا اور باز چڑیا سے خوف کھاتا تھا۔ اور اس نے گزشتہ بادشاہوں کے رائج کئے ہوئے بعض رسوم و بدعات کو اپنے قلمِ احسان کے ساتھ پوری طرح سے منسوخ و ختم کر دیا۔

مثلاً پہلے بادشاہ ہانجیوں یعنی ملاحوں سے اکی کا معاملہ کرتے تھے یعنی ان میں تین آدمیوں میں سے ایک سے بغیر کسی معاوضے اور کھانے کے خدمت لیتے تھے اور

زکوٰۃ میں مال کا دسواں حصہ وصول کرتے تھے اور اسلام کے تابع بن جانے والے نو مسلموں سے بھی جزیہ وصول کرتے تھے اور فوجی ضرورت کے وقت اکثر رعایا سے بغیر کسی اجازت کے بیگار لیا کرتے تھے اور درخت کاٹنے اور گاؤکشی پر اور شہر کے اکثر پیشہ وروں میں سے ہر ایک سے کچھ نہ کچھ لیتے تھے اور اس مال کو واجب الاداء سمجھ کر پوری رعایا پر لازم کر دیا تھا۔ یوسف شاہ نے نیک بختی اور خدا ترسی کا مظاہرہ کرتے ہوئے محض اللہ تعالیٰ کی خوشنودی کے لئے اس تمام کو معاف کر دیا۔لیکن اگر وہ فوجیوں کے حق میں گزشتہ بادشاہوں کی بہ نسبت ہزارویں درجے کی کوشش بھی کرتا اور فوج تیار کرنے، ملک کو بنانے اور ملکوں کے فتح کرنے کو بالکل نہ بھول جاتا،عورتوں،قوالوں اور ڈوموں وغیرہ کے ساتھ جوعلمِ موسیقی میں اس کے کام آتے تھے اپنے روز وشب نہ گزارتا تو ملک اس کے ہاتھ سے نہ نکلتا۔یوسف شاہ نے جب اس قسم کا طریقہ اختیار کر رکھا تھا تو بادشاہ جلال الدین محمد اکبر شاہ غازی کی طرف سے اس کے ایلچی میرزا طاہر اور صالح عاقل یہ فرمانِ شاہی لے کر اس کے پاس پہنچے کہ اگر ہمارے مخلص مرید ہو تو تم اپنے غرور سے باز آجاؤ۔تم اپنی ریاست کی طرف لوٹ گئے مگر اس مدّت کے دوران تم نے بالکل ہی اپنے ملک کے حالات کی حقیقت کے بارے میں دربارِ شاہی میں کوئی عرض داشت نہیں بھیجی۔ اگر تم دشمن سے مطمئن ہو گئے ہو اور تم نے ملک کو فتح کر کے اپنے تابع کر لیا ہے۔تو تمہیں اس فرمان عالیشان کے پہنچتے ہی شاہی چوکھٹ کو چومنے کا شرف حاصل کرنا چاہیے۔ جب اس شاہی خط کے مضمون کی اطلاع وزیروں، خیر

خواہوں اور یوسف شاہ کے قبیلے داروں کو ہوئی تو اُنہوں نے یوسف شاہ تک یہ بات پہنچائی کہ اس مضمون کے انداز سے یہ سمجھ میں آرہا ہے کہ اس ملک کی حقیقت واقعی بادشاہ اکبر نے سن لی ہے اور اس نے ملک کو فتح کرنے کا ارادہ کرلیا ہے۔ لہٰذا اس بارے میں اچھی طرح سے غور وفکر کر کے اور معاملے کی اصل حقیقت کو دیکھ کر گزشتہ بادشاہوں کی طرح فوج تیار کرنی چاہیے اور گردونواح کے راستوں کو بند کرنے کی پوری پوری کوشش کرنی چاہیے اور عیش وعشرت کو اپنے اوپر حرام کرلینا چاہیے۔ اگر یوسف شاہ ان لوگوں کی بات پر توجہ دیتا تو ملک اس کے ہاتھ سے نہ نکلتا اور ملک میں کوئی گڑ بڑ نہ ہوتی مگر یہ بات یوسف شاہ کے نازک دل پر بہت گراں گزری اور اس نے کوئی بھی جواب نہ دیا اور وہ اپنے چھوٹے بیٹے میرزا حیدر کو ایلچیوں کے ہمراہ عجیب وغریب چیزیں دے کر بادشاہ اکبر کے دربار میں بھیجنے کی تیاری کرنے لگ گیا۔ اکثر لوگ اس بات کو یوسف شاہ کی زبوں حالی اُس کی پست نظری اور بیدلی پر محمول کرتے ہوئے جان گئے کہ ملکِ کشمیر اس کے ہاتھ سے نکل جائے گا۔ کیونکہ گزشتہ بادشاہ اس قسم کی عمدہ چیزیں خرید وفروخت کے لئے تاجروں کو باہر نہیں لے جانے دیتے تھے تاکہ کہیں ایسا نہ ہو کہ ہندوستانی بادشاہوں کے دل میں اس قسم کی عمدہ چیزوں کو دیکھ کر اس سرزمین پر قبضہ کرنے کی رغبت وخواہش پیدا ہو جائے۔ چہ جائیکہ وہ اس قسم کے اعلیٰ تحفے دے کر اپنے فرزند کے ہمراہ نیازمندی کے ساتھ بھیجتے۔ اب ظاہر ہو گیا کہ جو کچھ پرانی تاریخ میں ایک کشمیری کے قلم سے لکھا گیا تھا وہ غلط نہیں تھا کیونکہ وہ اس وقت وقوع پذیر ہو رہا

ہیوہ اس طرح ہے کہ ملک موسیٰ کے دورِ حکومت میں شیخ شمس الدین عراقی کشمیر آئے وہ تمام فضائل ظاہری اور باطنی خوبیوں سے آراستہ وپیراستہ تھے اور ملک موسیٰ نے ان کو ہر اعتبار سے تیار اور آراستہ پا کران کی خدمت میں رجوع کرنے کے لئے ہاتھ بڑھایا اور اس نے پورے جڈی بل محلّہ کو شمس الدین عراقی کے خادموں کے لئے وقف کردیا اور وہ خود یہاں سے منتقل ہوگیا اور آرو۔ٹھ محلّہ میں اقامت پذیر ہوگیا۔

☆☆☆

محمد عبداللہ بٹ

# سلطان العارفین......حیات اور کارنامے

## حضرت شیخ حمزہ مخدوم رحمۃ اللہ علیہ

## نسب نامہ اور خاندانی پسِ منظر

## (قسط:۴)

## حضرت مخدومؒ کی تعلیم وتربیت

### ایامِ طفُولیت: (بچپن)

مخدوم حضرت شیخ بابا محمد علی رینہؒ کہتے ہیں کہ ''قریۂ تجر شریف میں ایک مکتب تھا۔اس مکتب میں ایک مدرّس مولانا محمد شریف نامی تھے۔جو قرآن خوانی میں علمِ قرأت کے سات طریقوں کے ماہر عالم اور اُستاد تھے۔انہیں کے پاس پانچ سال کی عمر میں حضرت مخدومؒ پڑھنے کے لئے ان کے مکتب میں داخل کئے گئے۔چند روز تک آپ صرف ہجا کی تعلیم حاصل کرتے رہے۔انہی دنوں میں ایک دن مدرّسِ موصوف مکتب سے باہر گئے اور اُنہوں نے بچوں کو بھی باہر گھومنے کی اجازت دے دی۔

حضرت مخدومؒ مکتب میں اکیلے رہے آپ باہر گھومنے پھرنے نہیں گئے ۔مکتب کے ایک کونے میں قرآن رکھا ہوا تھا۔آپ نے مدرّسِ موصوف اور بچوں کی غیر حاضری میں اس قرآنِ حکیم کو اپنے سامنے رکھا اور مادر زاد ولایت کی کرامت سے انہی قواعد سے پڑھنا شروع کیا جو مدرّسِ موصوف نے تمام عمر ہزار ہا جتن کر کے یاد کئے تھے، حضرت شیخ خاکیؒ اسی کرامت کا خاکہ اس طرح کھینچتے ہیں:

چوں خدا علمِ لدُنی کرد تعلیمش زمہر
بہرِ اسرارِ الٰہی عالمِ امہر شد است

جب اللہ نے اپنی مہربانی سے انہیں علم لدُنّی کی دولت سے نوازا تو وہ خدائی اسرار کے سب سے زیادہ ماہر عالم بن گئے۔

علم لدُنّی سے مراد وہ علم ہے جو کسی تعلیم کے بغیر اُمّتِ محمدی کے بعض افراد کو عطا کیا جاتا ہے اور اولیاء اللہ کے دلوں کی تختی پر اللہ کی مہربانی سے ثبت ہوجاتا ہے۔اس علم کا درجہ بہت بلند ہے جس کی عظمت بیان سے باہر ہے۔حضرت شیخ حمزہ مخدومؒ کو اسی علمِ لدُنّی سے نوازا گیا تھا۔

بہر حال جب مدرّسِ موصوف واپس آ کر مکتب کے دروازے پر پہنچے تو اُنہوں نے قرآنِ کریم کی با قاعدہ قرأت کو سُنا اور حیران ہوگئے۔جب وہ مکتب کے اندر داخل ہوئے تو حضرتِ مخدومؒ اُن کو دیکھ کر خاموش ہوگئے اور حسبِ سابق حروفِ ہجا، یعنی الف، با، تا، کی رٹ لگانے لگ گئے۔اسی مکتب میں آپ نے قرآنِ کریم کی تعلیم حاصل کی اور اپنے ہم درس ساتھیوں سے ہمیشہ آگے رہتے۔یہاں تک کہ سبق یاد

کرنے میں ضرب المثل بن گئے آپ نے اسی مکتب میں ابتدائی کتابیں کریما، نامِ حق ، پندنامہ، بدائعِ منظوم، گلستان، بوستان اور قدوری وغیرہ پڑھیں۔[1]

حضرتِ میرم بزؒ از سکندر پوریؒ اپنی تصنیف ''تذکرۃ المرشدین'' میں رقمطراز ہیں ''ایک دن مکتب کے مدرّس نے حضرتِ مخدومؒ کے والدِ بزرگوار حضرت شیخ بابا عثمان رینہؒ سے شکایت کی کہ اُن کے فرزندِ ارجمند متواتر دس روز سے مکتب میں نہیں آئے، وہ بیابانوں میں پھرتا رہتا ہے۔ اُستاد سے یہ ماجرا سُن کر اُن کو بہت غصّہ آیا۔ شام کے وقت وہ اسی سلسلے میں آپ کو تنبیہ کرتے لیکن آپ کی والدہ ماجدہ نے آپ کو والدِ بزرگوار کے ناراض ہونے کی اطلاع دے دی اور آپؒ اسی وقت گھر سے بھاگ گئے۔ پورے چار ماہ اطراف واکناف میں دیوانہ وار گھومتے پھرتے رہے۔ آپ کے والدِ بزگوار جگہ جگہ آپ کو تلاش کرتے رہے یہاں تک کہ استخارہ کر کے آپ کو خواب میں بارہمولہ کے قریب حضرت سرورِ کائنات صلّی اللہ علیہ وسلّم کی ایک بابرکت مجلس میں دیکھا۔ بیدار ہو کر اُنہوں نے گھر پر ایک بھیڑ کو ذبح کر کے پکوایا اور اس کو گاؤں کی مسجد میں بطورِ خیرات بھیج دیا۔

دوسرے دِن بارہمولہ جا کر آپؒ کو وہاں اُسی طرح پایا جس طرح خواب میں دیکھا تھا۔ پھر آپ کو اپنے ساتھ گھر لایا۔ حضرت میرم بزؒ از موصوفؒ لکھتے ہیں۔ یہ قصّہ اُنہوں نے خود آپ سے اور آپ کے والدِ بزرگوار سے سنا ہے۔[2]

اسی طرح ایک دن اپنے ہم درس لڑکوں کی تحریک پر مدرسہ نہ گئے اور کھیل کود میں مصروف رہے۔ سبق وغیرہ سب کُچھ بھول گئے۔ اتفاقاً بابا عثمان رینہؒ کا اُدھر سے

گزر ہوا اور اپنے بیٹے سے مدرسے نہ جانے کا سبب پوچھا۔جس کا معقول جواب نہ ملا۔ بابا عثمانؒ نے غصہّ میں آکر نہ صرف زبانی تنبیہ کی بلکہ اس قدر مارا پیٹا کہ ایک عرصہ تک علیل رہے، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ صحت یاب ہونے کے بعد سرینگر چلے گئے۔اور وہاں قرآنِ مجید، فقہ اور دینیات کی تعلیم حاصل کرنے کا عہد کرلیا۔دو چار دن کے بعد زیتی رینہؒ آپ کے دادا جو بابا اسماعیل زاہد کبرویؒ کے مشہور خانوادے کے ارادت مند تھے پیرِ طریقت کی خدمت میں حاضر ہوئے۔خوش نصیب پوتا بھی ساتھ تھا۔ جسے بابا اسماعیل زاہدؒ کے حضور پیش کیا۔ بابا اسماعیلؒ نے بڑی خوش دلی سے حضرت مخدومؒ کو فرزند کی طرح اپنی آغوشِ عاطفت میں لے لیا اور فرمایا:

''ایں فرزندِ سعادت مند مقتدائے روز گار گردد''۔یعنی یہ خوش نصیب فرزند جہان کا پیشوا بن جائے گا''۔

بابا اسماعیل زاہدؒ کے کبروی خاندان میں علم وفضل اور روحانیت کا جو کچھ سرمایہ تھا وہ امیرِ کبیر میر سیّد علی ہمدانیؒ کے چشمۂ فیض سے پہنچا تھا۔کوہِ ماران کے مشرقی وشمالی حدود میں ایک وسیع احاطہ میں سر بفلک خانقاہ تھی۔جس کے سامنے کتب خانہ، لنگر اور ایک مدرسہ قائم تھا۔ جو کہ حضرت بابا صاحبؒ کی زندہ جاوید یادگاریں تھیں۔اس درسگاہ میں جس کو مدرسہ دار الشفاء کہا جاتا تھا۔تصوّف، سلوک، معارف کے علاوہ فقہ، حدیث، تفسیر، ادب ودینیات کی درسی کتب کی باقاعدہ تعلیم دی جاتی تھی۔اس درس گاہ میں بابا فتح اللہ[۳]، اخوند ملاّ درویش[۴] اور حضرت شیخ لطف اللہؒ جیسے مدرّس بڑی توجہّ سے درس دیتے تھے۔حضرت مخدومؒ نے بڑی محنت وشوق اور دلبستگی سے تعلیم حاصل کی

قرآنِ شریف کو مع تجوید وقرأت ایک سال میں ختم کرلیا۔کلام اللہ شریف سے فارغ ہوکر فقہ، حدیث اور تفسیر کے درس کا شوق پیدا ہوا۔اس کے لئے حضرت مخدومؒ نے شیخ لطف اللہؒ کی پوری ارادت مندی سے شاگردی اختیار کی۔اور آپ کے حلقۂ درس سے مستفید ہوتے رہے۔ادب ودینیات میں آپ کو کامل عبور حاصل تھا۔

چونکہ حضرت مخدومؒ نے قرآن پاک کی تعلیم حضرت بابا فتح اللہ (الثانی)ؒ سے حاصل کی اور اُنہی کے حکم سے آپؒ نے خانقاہِ سمشی چک (جوکہ درسگاہ کے متّصل ہی واقع تھی) میں بھی اکتسابِ علوم کے ساتھ ساتھ اوراد واذکار، ریاضات، مجاہدہ ومشاہدہ، تفکر وتصوّف اور سلوک واشغال کی مشق بھی جاری رکھی۔

حضرت شیخ مخدوم رحمۃ اللہ علیہ نے یہاں بیس سال گزارے۔جیسا کہ حضرت بابا داؤد خاکی رحمۃ اللہ نے بھی لکھا ہے:

معتکف در خانقہ بودہ قریب بیست سال

معسر العشرین بعیشِ قربِ حق اعشر شداست

یعنی حضرت شیخ حمزہ مخدوم رحمۃ اللہ علیہ نے پورے تسلسل کے ساتھ خانقاہ ملک سمشی چک میں بیس سال تک اعتکاف فرمایا ہر چند کہ اعتکاف کا یہ غیر معمولی زمانہ آپؒ نے نہایت تنگدستی میں گزارا مگر قربِ الٰہی کی بدولت آپ معنوی اور قلبی اعتبار سے بہت خوش حال تھے۔

یہ بیس سال کا عرصہ مسلسل مجاہدات وریاضتِ شاقّہ میں گزارا۔حضرت مخدوم پاک رحمۃ اللہ علیہ فرماتے ہیں:

''جب میں خانقاہِ ملک شمس چک میں ایامِ طفولیت گزار رہا تھا تو میری کم عمری کی وجہ سے ایک مردِ صالح کو میرا ہم حجرہ (Room Mate) بنایا گیا یہ بزرگ ہمیشہ نصف شب کو اُٹھ کر سورۂ کہف کی تلاوت کرتے تھے۔ میں بھی خوابِ غفلت چھوڑ کر وضوء کرتا اور قرآن شریف سنتا رہتا''۔

ایک روز میں نے اس بزرگ سے کہا کہ آپ جو سورۂ شریفہ رات کو اُٹھ کر پڑھتے ہیں وہ مجھے مکمّل یاد ہوگئی ہے۔ اُس نے حیرت سے پوچھا یہ کیسے ہوسکتا ہے؟ میں تو بہت مدّت سے اسے یاد کرنے اور حفظ کرنے کی کوشش کرتا آرہا ہوں لیکن ناکام رہا۔ میں نے فوراً امتحان لینے کو کہا۔ مردِ بزرگ نے قرآنِ پاک ہاتھ میں لے کر سُنا۔ تو وہ جان کر حیران ہوا کہ خداوندِ کریم کی مدد سے مجھے ساری سورت از بر ہوگئی تھی۔ رات کو قرآنِ پاک سُننے سے میرے اندر شب بیداری کی عادت پیدا ہوگئی۔

**غیبی رہنمائی:** حضرت مخدومؒ فرماتے ہیں:

جیسا کہ کہا جاتا ہے اَلصَّبِیُّ صَبِیٌّ وَلَوْکَانَ ابْنَ نَبِیّ یعنی بچہ بچہ ہی ہوتا ہے اگرچہ وہ کسی نبی کا صاحبزادہ ہو۔ چنانچہ ایک روز میں نے اپنے ہم عمر بچوں کے ساتھ مسجد شریف کی چھت اور مینار پر پتھراؤ کیا۔ رات کو کیا دیکھتا ہوں کہ کوئی بزرگ مجھے سخت ملامت کرتے ہیں اور میٹھی اور فصیح زبان میں فرماتے ہیں کہ تعجّب ہے کہ نمازی ہونے اور عبادت گزار ہونے کے باوجود تم نے خانۂ خدا کی توہین کی۔ کیا تمھیں معلوم نہیں کہ ہم کعبہ شریف کی اسی لئے تعظیم کرتے ہیں کہ وہ خانۂ خدا ہے یہی حال سب مساجد کا ہے۔ مگر تم ہو کہ مسجد کو نقصان پہنچاتے ہو۔ فوراً توبہ کرو۔ کیا تمھیں

معلوم نہیں کہ مسجد شریف کی ہر اینٹ جان رکھتی ہے اور نمازیوں کو دُعا دیتی ہے اور اذیّت پہنچانے والوں کے خلاف دربارِ خداوندی میں فریاد کرتی رہتی ہے۔

ایک مرتبہ ایک اور عجیب واقعہ پیش آیا اور وہ یوں ہے کہ:

ایک صاحبِ خیر نے درویشوں کو دعوت پر بُلایا۔ مجھے بھی دعوت میں شامل کیا گیا۔ اگرچہ میں ابھی بچہ ہی تھا۔ پرتکلّف دعوت کھانے کے بعد مجھے نکلتے وقت چار پیسے دیئے گئے۔ میں پیسے لے کر بہت ہی خوش ہوا۔ اور کاغذ دوات خریدنے کا منصوبہ بنایا۔ پیسوں کو زور سے ہاتھ میں تھام کر قیام گاہ کی طرف چل پڑا۔ خانقاہ کے قریب پہنچتے ہی پاؤں پھسل گیا اور کھڈ میں جا گرا۔ کپڑے کیچڑ میں لت پت اور پیسے ہاتھ سے غائب۔ پھر اُٹھ کھڑا ہوا۔ اپنے کمرے میں جا کر سو گیا خواب میں کیا دیکھتا ہوں کہ کوئی بزرگ ڈانٹ ڈپٹ اور نصیحت فرما رہے ہیں۔

دیکھو حمزہؔ! آج تم نے رضائے حق کے خلاف کام کیا۔ اسی لئے تو تمہیں ادب سکھانے کے لئے کھڈ میں گرا دیا گیا۔ یاد رکھو اگر تم اسی طرح بھکاریوں کی طرح گھر گھر کی راہ لوگے تو تمہیں نہ دین حاصل ہوگا نہ دُنیا۔ اس کے برعکس اگر تم خانقاہ میں جم کر بیٹھو گے اور کسی کے بھی گھر نہ جاؤ گے تو تمہیں دین و دنیا کی دولت وعزّت حاصل ہوگی۔ اور لوگ تم سے فیضیاب ہوں گے۔ دیکھو اگر تم جمعہ کو دعوت پر نہ گئے ہوتے تو خانقاہ میں ہی تمہیں پیسے بھی زیادہ ملتے اور دعوت بھی کھاتے۔!

بعد میں مجھے معلوم ہوا کہ جو کچھ بزرگ نے فرمایا وہ بالکل درست تھا۔ کیونکہ ہمارے دعوت پر جانے کے بعد کوئی صاحبِ خیر خانقاہ میں آیا تھا اور ہر طالب علم کو آٹھ

آٹھ پیسے زبردستی دے گیا تھا۔اس واقعہ کے بعد میں نے اس قسم کے کام سے توبہ کی۔

اسی طرح ابتدائی ایام میں اگر کسی رات کو نمازِ تہجد پر بیدار نہ ہوتا تو کوئی آکر دروازہ کھٹکھٹاتا یا دروازے کی کنڈی ہلاتا۔اور زور زور سے پکارتا اور کہتا!

''اے بابا حمزہ'' اُٹھو دیر ہوگئی اُٹھو اور وضو کر کے نماز پڑھو'' [۵]

حضرت خضر علیہ السّلام سے ملاقات: حضرت بابا داوٗد خاکیؒ یہ بھی فرماتے ہیں کہ حضرت شیخ مخدوم حمزہ رحمۃ اللہ علیہ فرماتے تھے کہ:

''مرا در اوایلِ طلب اشتیاقِ بسیار بودی بصحبتِ صلحاء و بنصیحتِ ایشان و بحوالہ گرفتنِ ادعیہ و اذکار از ایشان و بمقتضائی'' مَن طَلَبَ شَيْئًا وجَدَّ وجَدَ'' اکثر اوقات آن دولت بوجود آمدی و این سعادت بحصول موصول شدی گاہی در مناجات و گاہی در واقعات و گاہ در ظاہر نیز چنانکہ یکبار در تابستانی بمسجدِ جامعِ شہر بنمازِ جمعہ رفتہ بودم بعد از فراغِ نماز مردی نورانی سفید ریش پیرا ہنی سبز پوشیدہ بمن مصافحہ کرد و دستہایِ مبارکِ او بواسطۂ خنکے در گرمی ہوا فرح بخش می بود۔ چنانکہ دست از دست نگذاشت و مرا بدست گرفتہ بظاہر و باطن بر بود و روان شد و از پُلِ زینہ کدل گزرانیدہ درمیانِ زال ڈگر رسانید و درمیانِ آن نزدیک شد و روبقبلۂ ایستاد و دست برداشتہ مناجات کرد و ساعتی بہمین صفت دعوات خواند و باز از انجا بدست گرفتہ از پلِ لوخریار گذرانیدہ در محلۂ خندہ بون رسانیدہ در انجا در گوشہ زیرِ درختِ بیدے بر کنارِ آب ہم نشستیم و در اثنایِ راہ و انجا ہم نصائح بسیار تقریر فرمودہ کہ حالا زبانِ من از ادایِ آن عاجز است و

مرا بواسطۂ وقار و عظمت و ہیبت مجالِ پرسیدنِ اسم مبارکِ او نبود ولی بزرگیٔ او معلوم کردہ با خلاصِ تمام التماس نمودم کہ چیزی از نصائح وادعیہ واذکار من فقیر را عنایت فرمائید تا بطفیلِ شما در آن مداومت نمایم و ببرکتِ شما بزودی نتیجۂ آن بینم ایشان ببشاشتِ تمام در من نظر کردہ فرمودند کہ ہر چہ از اوراد و وظائف میخوانے و میخواہی خواندن خواندہ باش کہ ما ترا رخصتِ عام دادیم وانِ شاء اللہ دائماً مددگار خواہم بود و نیز در آن وقت خوارقِ عادات ایشان بسیار مشاہدہ شد یکی ازان آن بود کہ از انجا تا خانہ ملک لدو بٹ باوجودِ بعدِ مسافت وحُجبِ کثیرہ محسوسہ آن خانہ از تاثیرِ صحبتِ او مرا ہم نزدیک نمودہ شد و وی فرمود کہ صاحبِ خانۂ این خانہ بواسطۂ آنکہ در درگاہِ حق تعالیٰ چنیں و چنان بی ادبی ہا کردہ است و تا غایت توبہ نکرد حق تعالیٰ بینائیِ چشم از و برگرفت بعد از چندگاہ ظاہر شد و وی در آنوقت بینا بود بعد از مدتی آن موعود مشہود شد بعد ازان نمازِ عصر بہم گزاردیم و وے امامت کرد بعد از نماز غائب شد و من متحیّر شدم و از انجا راہِ خانقاہِ کہ منزلگاہ بود نمی دانستم و بواسطۂ حیرت آن چشمانِ من پُر اشک شدہ پرسان بخانقاہِ رسیدم و در دلِ من ہمان خار خار بود کہ الٰہی آن کہ بود شب در واقعہ دیدم کہ کسی میگفت کہ آن حضرت پیغمبرؑ بود بعد ازان مکرّراً الی یومنا ہٰذا اکثر اوقات در واقعات دیدہ میشود و نیز مخفی نماند کہ این اذکار و اوراد کہ مرا از مشائخِ سلسلہ و اولیائے دیگر حوالہ شدہ چون بحوالیتِ خضر علیہ السّلام نیز مؤکّد شدہ برکت دران دو چندان بلکہ بیشتر ازان است"[٦]

خلاصہ ترجمہ: حضرت مخدوم شیخ حمزہ قدّس سرّہ العزیز فرماتے ہیں کہ ”مجھے لڑکپن سے صلحائے کرام اور پاک بازانِ دین کی صحبت اور نصائح سننے کا نہایت ہی شوق تھا جیسا کہ کہا جاتا ہے۔

مَنْ طَلَبَ شَیئًاوَ جدَّ و جَدَ: جس نے کوئی چیز چاہی اور پھر اس کے لئے کوشش کی تو پائی۔ اکثر اوقات خداوندِ کریم مجھے اس دولت سے سرفراز فرماتا۔

ایک روز گرمیوں میں میں نے جامع مسجد سرینگر میں نماز جمعہ ادا کی تو ایک سفید داڑھی والے بزرگ نے میرا ہاتھ پکڑ لیا۔ ان کے دستِ حق پرست کی خنکی (ٹھنڈک) سے میرے قلب وجگر میں ٹھنڈک محسوس ہوئی۔ گرمیوں میں یہ سرد ہاتھ بہت ہی فرحت بخش تھا۔

بزرگ میرا ہاتھ پکڑ کر روانہ ہوا۔ دونوں زینہ کدل پار کر کے زال ڈگر پہنچے یہاں ایک مقام پر قبلہ رُو ہو کر یہ اجنبی شخص دیر تک دعائیں کرتا رہا۔ پھر میرا ہاتھ پکڑ کر لوکھرؔی یار سے گزر کر محلّہ خندہ بھون (نوا کدل) میں پہنچا۔ یہاں دریا کے کنارے بید کے درخت کے نیچے ہم دونوں بیٹھ گئے۔

راہ چلتے چلتے اور اس مقام پر اس مردِ حق آگاہ نے مجھے شیرین اور دل آویز نصیحتیں کیں۔ بزرگ کی پُر وقار صورت نے مجھے ایسا مرعوب کیا کہ تعارف کرنا بھی بھول گیا۔ ہاں نہایت ہی انکساری واخلاص سے عرض کیا ”مجھے مزید نصائح اور دعاء و اذکار کی تلقین فرمایئے تا کہ سکونِ قلب حاصل ہو سکے۔ یہ سُن کر آپ نے پوری بشاشت سے مجھ پر شفقت بھری نظر ڈالی اور فرمایا:

''جو وظائف پڑھتے ہو پڑھتے رہو۔ تمہیں اس کی اجازت دی جاتی ہے۔ ان شاء اللہ میں بھی مدد کرتا رہوں گا''۔

جہاں ہم دونوں بیٹھے ہوئے تھے، وہاں سے ایک مشہور آدمی ملک لدو بٹ کے مکان تک بہت لمبا فاصلہ تھا اور بیچ میں بہت سارے مکانات حائل تھے۔ لیکن میں یہ دیکھ کر حیران ہوا کہ بزرگ کی کرامت سے لدو بٹ کا مکان مجھے اپنے سامنے نظر آیا۔ پھر آپ فرمانے لگے کہ اس مکان کا مالک عصیان و نافرمانی سے باز نہیں آتا۔ اس لئے بارگاہِ الٰہی میں فیصلہ ہوا ہے کہ فلاں مدّت تک اس کی بینائی چھین لی جائے گی۔

چنانچہ چند ایّام کے بعد پیشن گوئی پوری ہوئی۔

بہر حال ہم دونوں نے اکٹھے نمازِ عصر ادا کی۔ بزرگ نے امامت کی اور میں نے ان کی اقتداء کی اور نماز ختم کر کے وہ غائب ہو گئے۔

میں نہایت ہی پریشان ہوا کیوں کہ میں اپنی قیام گاہ سے بہت ہی دور تھا۔ میری آنکھوں سے آنسو ٹپ ٹپ گرنے لگے۔ لیکن خداوند کریم نے رہنمائی فرمائی کہ میں منزل تک پہنچ گیا۔

رات کو خواب میں کسی نے بتایا کہ وہ خضر علیہ السّلام تھے جن کے ساتھ تم نے آج دن گزارا۔ تب سے اب تک بار بار حضرت خضر علیہ السّلام کی زیارت کرتا رہا ہوں ۔اور مشائخِ کرام سے جن اوراد و وظائف کی تعلیم حاصل کی ہے۔ خضر علیہ السّلام سے بھی ان کی اجازت حاصل کی اور ایسی ریاضت کے نتائج بھی دو چند رونما ہوئے۔

حضرت خواجہ اسحاق قاریؒ نے لکھا ہے کہ حضرت مخدوم رحمۃ اللہ علیہ نے فرمایا

کہ میں نے ایک دن خضر سے پوچھا کہ آپ اور میں اکثر کوہِ ماران پر ہوتے تھے۔ انکے چہرے کا رنگ متغیرّ ہوا اور فرمایا کہ اے بیٹے! میں بے شمار صورتوں میں ہوتا ہوں ۔ ہر شہر اور ہر ملک میں ہزار ہا صورتوں میں دیکھا جا سکتا ہوں۔ میں نے ان سے کہا کہ کیا آپ بے شمار صورتوں میں اس لئے جلوہ گر ہوتے ہیں کہ لوگ آپ کو دیکھ نہ سکیں حالانکہ آپ کا دیدار باعثِ فیض و برکت ہے۔ اُنہوں نے جواب دیا کہ اے بیٹے جو مجھ سے واقفیت رکھتا ہے وہ مجھے جان لیتا ہے اور جس کو مجھ سے شناسائی نہیں ہے وہ نہیں پہچان سکتا ہے۔ میں ہزاروں اشکال میں نمودار ہوسکتا ہوں'' (چلچلۃ العارفین)

حضرت بابا داوٗد خاکیؒ لکھتے ہیں: ''روزے در پیشِ ملاّ لطف اللہ کہ مدرّسِ خانقاہ مردی دانشمند بود و متواضع و پرہیز گار بود رفتم و آغازِ فقہِ سنائی کردم و یک بیتِ اوّل بَسوَاد خواندم شب کتاب وا کردم کہ سبق را تکرار کنم فراموش شدہ بود و ہمہ شب بگریہ خونخوار بودم واز پہلو پہلو می طپیدم کہ فردا پیشِ استاد روم چگویم چگونہ آنجا روم چنا کہ ناظمی گفتہ بیت۔

اشکِ من از غمِ عشقِ تو بخون می غلطد
ہمچو طفلیکہ بود درغمِ مکتب ہمہ شب
ناگاہ آوازی شنیدم کہ چرا میگریی
چہ فراموش شد بخوان

**بیت**

نامِ حق برزبان ہمی رانم کہ بجان ودلش ہمی خوانم

پس فی الحال بآن آواز متابعت گرفتہ یادگرفتم وصباح بخوشی رفتہ سبقِ دیگر خواندہ ام تارفتہ رفتہ پیشِ استاد بہمین دستور کتابی چند مثل منطق الطّیر ذخیرۃ الملوک و فارسی نامہ امیر حسین و چندرسالہ از فقہ چون سبق راتکرار کردم برسمِ سابق گاہی آوازی می شنیدم کہ کسی اعتراضی درسبق من پیدا کردوفہمِ من تیز میشد وسخنہایِ باریک پیدامی کردم واز استادمی پرسیدم اوبعضی راجواب گفت وبعضے رابواسطۂ مشکلیت جواب نمی توانستے گفتن ودراوایل اوراگمان می شد کہ این کس از ینجا رفتہ باملّایِ دیگر تکرار کردہ می آید این سخنہایِ ایشان است وبعد ازان تحقیق کرد کہ اینچنیں نیست بعد ازاں بمن اعتقادی پیدا کردو تعظیم وتکریم بسیار میکرد'' ؎

خلاصہ ترجمہ: حضرت مخدومؒ نے فرمایا:

''ایک روز میں نے ملاّ لطف اللہ صاحبؒ جو امامِ خانقاہ بھی تھے اور نہایت ہی دانا اور اللہ پاک سے ڈرنے والے نرم خو بزرگ تھے کے پاس فقہِ سنائی کا آغاز کیا۔ صرف ابتدائی شعر پڑھ کر قیام گاہ پر واپس آیا۔ رات سبق دہرانے کے لئے اُٹھا تو کتاب کھول کر پڑھنے لگا۔ مگر مطلق یاد نہ تھا۔ اس پر میں زار زار رونے لگا۔ ساری رات گریہ طاری رہا۔ اچانک آواز آئی:

ارے کیوں روتے ہو؟ کیا سبق بھول گئے ہو؟ پڑھو! ؎

نامِ حق برزبان ہمی رانم  کہ بجان ودلش ہمی خوانم

میں نے فوراً اس آواز کی پیروی کی اور سبق یاد کرلیا۔ صبح خوشی خوشی استاد کو سبق سنایا۔ اس واقعہ کے بعد رفتہ رفتہ میری علمی صلاحیت بڑھتی گئی اور میں نے چند کتابیں

مثلاً منطق الطّیر، ذخیرۃ الملوک، فارسی نامہ، امیر حسین اور فقہ کے کچھ رسالے پڑھ لئے۔ دہراتے وقت اگر کہیں کوئی مشکل پیش آتی تو غیبی رہنمائی دست گیری فرماتی!

رات دِن گزرتے گئے اور خداوند کریم کی مدد سے میری ذکاوت و ذہانت میں اضافہ ہوتا گیا۔ نکتہ رسی کا ملکہ اُبھر آیا۔ میں اپنے اُستادِ مکرّم سے سوالات پر سوالات کرنے لگا۔ کبھی کبھار ایسا بھی ہوتا کہ وہ میرے سوالات کے جوابات دینے سے عاجز رہ جاتے۔

اوّل اوّل استاد کو یہی گمان ہوا کہ شاید میں کسی دوسرے معلّم کے پاس جا کر اس کے کہنے کے مطابق سوالات بنا کر آتا ہوں۔ بعد میں جب انہیں معلوم ہوا کہ یہ سب میری ذکاوت و ذہانت کا نتیجہ ہے تو وہ میری بہت عزّت کرنے لگے اور میرے متعلق ان کے دل میں بڑی عقیدت پیدا ہوگئی۔

کبھی کبھی مجھے خواب میں جنابِ سرورِ کائنات صلّی اللہ علیہ وسلّم اور آپ صلّی اللہ علیہ وسلم کے صحابہ کرامؓ کی زیارت سے مشرّف کیا جاتا اور حضورؐ مجھے نصائح سے سرفراز فرماتے۔ بالخصوص مسلک و مذاہب کے بارے میں، کیونکہ اس دور میں اختلافِ مسالک نے سخت زور پکڑا تھا۔

حضرت بابا داؤد خاکی رحمۃ اللہ علیہ نے وردالمریدین کے درج ذیل شعر میں اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے۔

مصطفیٰ را ہم مع الاصحاب دیدہ بارہا
زان سبب در مذہبِ سنّیہ راسخ تر شداست

ترجمہ: بسا اوقات آنجناب نے آں حضرت صلّی اللہ علیہ وسلّم اور آپ کے صحابہ کرامؓ کی زیارت سے باریابی حاصل کی۔ اسی بناء پر آپ نے باقی تمام مسلکوں پر اہلسنّت و الجماعۃ کے مسلک کو ترجیح دی اور اس میں بہت زیادہ راسخ اور مضبوط ثابت ہوئے۔

☆☆☆

# مرشد کی ضرورت

چونکہ راہِ سلوک میں سالک کے لئے شیخ کامل کا ہونا نہایت ضروری ہے۔ تا کہ اس کے راستہ کا رفیق بنے اور اس کو اونچ نیچ سمجھا تا رہے۔

چنانچہ حق تعالیٰ شانہٗ نے فرمایا ہے:

يَآ اَيُّهَا الَّذِيْنَ اٰمَنُوْا اتَّقُوا اللّٰه و اُبتغُوْا اِلَيْهِ الْوَ سِيْلَةَ۔

''اے ایمان والو! تقویٰ اختیار کرو اور اللہ تعالیٰ کی طرف وسیلہ ڈھونڈو۔ اور جنابِ رسول اللہ صلّی اللہ علیہ وسلّم فرماتے ہیں:

اِنَّ اَصْحِابِیْ کَالنُّجُوْمِ فَبِاَ یِّهِمُ اقْتَدَ یْتُمْ اِهْتَدَیْتُمْ

''میرے صحابی ستاروں کے مثل ہیں تم ان میں سے جس کی بھی پیروی کرو گے راستہ پالو گے۔

اس سے معلوم ہوا کہ راہ یابی کے لئے کسی اہلِ حق کو مُقتدا جاننا ضروری ہے تا کہ اس کی پیروی سے منزلِ مقصود تک رسائی حاصل ہو۔ امام غزالیؒ نے احیاء العلوم میں جنابِ رسول اللہ صلّی اللہ علیہ وسلّم سے روایت کی ہے کہ آپ صلّی اللہ علیہ وسلّم نے فرمایا:

اِنَّ الشَّیْخَ فِیْ جَمَاعَتِهٖ کَالنَّبِیِّ فِیْ اُمَّتِهٖ ۔

''شیخ اپنی جماعت میں ایسا ہے جیسا نبی اپنی اُمت میں''

اس کا مطلب یہی ہے کہ شیخ کامل نائب بن کر نبوّت کی خدمت انجام دیتا اور اپنی جماعت کو راہِ حق دکھاتا ہے۔ اور گمراہی سے ڈرتا رہتا ہے۔ اور اس طرح پر

انبیاء کی طرح لوگوں کی نجات کا وسیلہ بنتا ہے۔

حضرت خواجہ اسحاق قاریؒ نے چلچلۃ العارفین میں لکھا ہے۔:

''زیرا کہ بعضی شیخانِ مکّار کہ در دِل حُبّ دنیا و در ظاہر آراستہ بجبّہ و دستار و بقول و گفتار اند پس ازانہا احتراز باید کرد زیرا کہ ازان کس راہدایت نبود۔ قَالَ النَّبِيُّ صَلّی اللّٰہُ عَلَیْہِ وَسَلّم ''مَنْ لَا شَیْخَ لَہٗ فَشَیْخُہٗ الشَّیْطَانُ'' مراد پیر ناقص است زیرا کہ چوں پیر ناقص باشد مربِّی او شیطان است شخصے کہ مطلق بے پیر باشد او نیز شیطان است و تابعِ ابلیس است ......''

(چلچلۃ العارفین۔ص:41)

مطلب چونکہ اکثر شیخان مکّار ہیں اور دنیا کی طمع میں پوری طرح گرفتار ہوئے ہیں۔ ظاہری صورت میں جبّہ ودستار سے آراستہ ہیں۔ ان لوگوں سے دور رہنا اور اپنے آپ کو بچانا بہتر ہے کیونکہ ان سے ہدایت کا ملنا مشکل ہے نبی صلّی علیہ وسلّم نے فرمایا کہ مَنْ لّا شَیْخَ لَہٗ فَشَیْخُہٗ الشَّیطانُ۔ جس کا کوئی رہبر و مرشد نہیں ہے تو اس کا رہبر شیطان ہے یہاں اس سے مراد پیرِ ناقص ہے اور جو مطلقاً بے پیر ہوگا وہ بھی شیطانی افعال کا مرتکب ہوگا۔

(اس سے معلوم ہوا کہ بہتیروں نے راہ یابی میں دھوکہ کھایا اور قابلِ اتباع شیخ کی تلاش میں کوتاہی کی بدولت انسان صورت شیطان کے پیچھے لگ گئے جس کی شرمندگی قیامت کے دن اُٹھانی پڑے گی اور اس وقت ندامت سے بجز پریشانی و افسوس کے کچھ نفع نہیں ہوگا)

''شیخ وہ ہے جو امراضِ باطنہ، اخلاقِ رزیلہ وحمیدہ سے پوری طرح واقفیت رکھے اوران میں آپس کے التباس اوران کے خواص وتاثرات کو پہچانے اوران کے حصول وازالہ کی تدبیر پر مہارتِ تامّہ رکھتا ہو۔ وہ اخلاق کے عروج ونزول سے واقف ہوکر نیز خواطرِ نفسانی وشیطانی، ملکوتی وربّانی سے پوری واقفیت رکھتا ہوکہ ان خطرات کے درمیان تمیز کرسکے۔ اس لئے شیخ کا صاحبِ کشف اور صاحبِ ذوق اور مجتہد ہونا ضروری ہے اگر طریق کو محض کتبِ تصوّف دیکھ کر یا لوگوں سے سن کر حاصل کیا ہو اور تربیت کرنے کے لئے بیٹھ گیا ہو تو وہ مرید کے لئے مہلک ہے اس لئے کہ وہ طالبِ سالک کے حالات ،واردات اور تغیرّ حالات کو نہیں سمجھتا جس کو ابن عربیؒ نے شیخ کی علامات میں اجمالاً و اختصاراً بیان فرمایا ہے کہ شیخِ کامل کی پہچان اجمالاً تین چیزیں ہیں۔

(1) دین انبیاء کا سا۔ (2) تدبیر اطبّاء کی سی۔ (3) سیاست بادشاہوں کی سی۔ جن کی تفصیل یہ ہے۔

(1) بقدرِ ضرورت دین کا علم ہونا خواہ تحصیلِ علم سے یا صحبت علماءِ محققّین سے۔

(2) کسی شیخ کامل صحیح السلسلہ سے مجاز ہو۔

(3) خود متّقی پرہیزگار ہو یعنی ارتکابِ کبائر سے اور صغائر پر اصرار سے بچتا ہو۔

(4) کافی مدت تک شیخ کی خدمت میں مستفیض ہوا ہو خواہ بمکاتبت (خط وکتابت سے) خواہ مجالست وہم نشینی سے۔

(5) اہل فہم وعلم اس کو اچھا سمجھتے ہوں اور اس کی طرف رجوع کرتے ہوں۔

(6) اس کی صحبت سے آخرت کی رغبت محبتِ الٰہی میں اضافہ اور محبت دُنیا سے نفرت

محسوس ہوتی ہو۔

(7)اس کے مریدین میں سے اکثر کی حالت شریعت کے مطابق ہو۔

(8)اس میں حرص وطمع نہ ہو۔

(9)خود بھی ذاکر وشاغل ہو۔

(10) مریدین کو آزادنہ چھوڑے بلکہ جب کوئی ان کی نامناسب بات دیکھے یا معتبر ذریعے سے معلوم ہوتو روک ٹوک کرے اور ہر ایک کو اس کے مطابق سیاست کرے۔ ہر ایک کو ایک لکڑی سے نہ ہانکے۔جس میں یہ علامات پائی جائیں وہ شخص اس قابل ہے کہ اس کو شیخ بنایا جائے اور اس کو اکسیرِ اعظم سمجھے اور اس کی زیارت وخدمت کو کبریتِ احمر جانے۔تارکِ کسب ہونے کو ہرگز نہ دیکھے کہ اس کا ہونا شیخ کامل کے لئے ضروری نہیں ہے"۔9

بابا فرید فرماتے ہیں۔

گرا ہوائے ایں سفر داری دلا دامنِ رہبر بگیرو پس بیا

بے رفیقے ہر کہ شددرراہِ عشق عمر بگذشت و نشد آگاہِ عشق

یعنی اے دل اگر اس سفر کی خواہش ہے تو رہبر کا دامن پکڑ کر چلو اس لئے جو بھی عشق کی راہ میں بغیر رفیق کے چلا اس کی عمر گزر گئی اور وہ عشق سے آگاہ نہ ہوا۔

مولانا رومیؒ نے مثنوی میں لکھا ہے۔

پیر باشد نردبانے آسمان

تیر پراں از کہ باشد از کماں

ترجمہ: پیر آسمان تک یعنی خالقِ افلاک تک رسائی کی سیڑھی ہے اور تیر کس سے اُڑتا ہے؟ کمان سے پس طالب و مرید کے لئے مرشد (متبعِ سنّت) سیڑھی بھی ہے اور کمان بھی ہے۔

اور کہا:

قال را بگذار صاحب حال شو پیشِ مردِ کاملے پامال شو

خالی باتوں کو چھوڑ دو صاحبِ حال بن جاؤ اور وہ مقام حاصل کرنے کے لئے کسی مردِ کامل (شیخِ کامل) کی جوتیاں سیدھی کرنی پڑیں گی۔

☆☆☆

## حواشیہ

۱: مخطوطہ تذکرۃ العارفین ص: 424 بحوالہ تذکرۂ اسلاف یعنی سلطان العارفین۔ از پروفیسر عبدالمجید سائر۔ ص: 115-116)

۲: مخطوطہ تذکرۃ المرشدین ص: 21-22۔ بحوالۂ تذکرۂ اسلاف یعنی سلطان العارفین از پروفیسر عبدالمجید سائر۔ ص: 116-117

۳: یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ بابا فتح اللہؒ کے پردادا شیخ سلیمانؒ پہلے ہندو تھے اور اُن کا نام سری کنٹھ تھا۔ لیکن قرآن شریف پڑھنے اور سیکھنے کا ان کے دل میں شوق پیدا ہوا۔ وہ مسلمانوں کے مدرسہ میں جا کر قرآنِ مجید کی تعلیم حاصل کرتے اور اُسے حفظ کرتے تھے۔ جب ان کی قوم کو اس بات کی خبر ملی تو اُنھوں نے بڑی ڈانٹ پلائی۔ نورِ اسلام نے ان کے دل میں گھر کر لیا تھا۔ وہ کشمیر سے رختِ سفر باندھ کر سمرقند میں مقیم ہوئے اور مکمّل طور پر علم حاصل کر لیا۔ اور پھر ختلان جا کر حضرت میر سیّد علی ہمدانیؒ کی خدمت میں پناہ لی اور مسلمان ہوئے۔ جب اُنھوں نے نام اور پتہ پوچھا تو آپ نے سارا قصّہ سنا دیا اور کہا کہ میں

باغِ سلیمان یعنی کشمیر سے آیا ہوں۔اس لئے حضرت میر ہمدانیؒ نے شیخ سلیمان نام رکھا۔ان کے فرزند شیخ احمدؒ بھی ان کے ساتھ تھے۔اور خوبصورت آواز میں قرآن شریف سنانے پر حضرت میر سید علی ہمدانیؒ نے ان کا لقب خوشخوان رکھا۔بعد میں کشمیر میں ان کو اپنا خلیفہ بھی بنایا۔شیخ احمد خوشخوانؒ کے بیٹے کا نام شیخ فتح اللہؒ تھا اور وہ حافظ فتح اللہؒ کے نام سے معروف ہیں۔ان کو بھی اپنے والدِ محترم سے خلافت ملی تھی۔حافظ فتح اللہؒ کے بیٹے حضرت شیخ بابا اسماعیل زاہد کبرویؒ تھے۔جنھوں نے مدرسہ دار الشفاء اور خانقاہِ شمسی چک کے لئے اپنی کافی بڑی جائیداد وقف کر دی تھی۔ان کو بھی اپنے والدِ بزرگوار نے خلیفہ بنایا تھا۔حضرت بابا اسماعیل زاہدؒ کے بیٹے کا نام بھی شیخ فتح اللہؒ رکھا گیا تھا اور وہ بھی علومِ دینیہ کے ماہر اور ولی کامل تھے۔حضرت شیخ حمزہ مخدوم رحمۃ اللہ علیہ ان کے شاگرد تھے۔(اسرار الابرار از شیخ بابا داؤد مشکوٰتی ،ترجمہ:مولانا طاہر بخاری وتر ہیلیؒ۔ص:288)

۴:دستور السالکین۔ص:63-64

۵:مطبوعہ دستور السالکین۔ص:107-108

۶:دستور السالکین۔ص:64

۷:ایضاً

۹:شریعت وتصوّف از مسیح الامامۃ حضرت مولانا شاہ مسیح اللہ خانؒ،ص:30-31)

# کأشرحصہٕ

## فہرست


| نمبر شمار | موضوع | مصنف/ترجمہٕ کار | صفحہٕ نمبر |
|---|---|---|---|
| 1 | مدھورانتاکم راجارام تہٕ تسنٛز تلگو کہانیہٕ | غلام نبی آتشؔ | 93 |
| 2 | بُلبُل تہٕ کریری ہندی سام نامہٕ اکھ تقوبل | رتن تلاشی | 110 |
| 3 | شعری کردار......غزلن ہنٛدِ حوالہٕ | اختر منصوؔر | 123 |
| 4 | پیٚمی ہنٛدی شُری | شہزادہ رفیقؔ | 137 |
| 5 | دیوداس: قسط......ا | ترجمہٕ: ڈاکٹر سید افتخار احمد | 143 |
| 6 | ریٚشہِ وارِ ہُنٛد ویٚو دقلکار تہٕ فنکار......غلام علی مجبوؔر | غلام محی الدین عاجزؔ | 162 |

غلام نبی آتش

# مدھورانتاکم راجارام تہٕ تِسٕنز تلگو کہانیہِ

مدورانتاکم راجہ رام چُھ بڑِ بۆ ڈ تہٕ ناماوار تیلگو کہأنی کار۔ آندھیرا پردیش صوبہٕ کِس چتور ضلعس منٛز چُھ اکھ گام، یتھ دامال چیوُروونان چھِ۔ از بروٚنٛہہ ہتھ ؤری اوس یہِ گام واریاہ پتھ کھورِ۔ أتھی گامس منٛز اوس ۱۹۳۰ء منٛز اپریل رتبنہِ پۆنٛژمہِ تأریخہِ مدورانتاکم راج رام زامُت۔ کس أس خبر زِ ستھٕ پتھ کھورِ گامس منٛز زامُت یہِ شخص کرِ تیلگو زبأنی منٛز افسانہٕ تہٕ کہأنیہِ تخلیق کٔرِتھ بھارتی کہأنی کارن منٛز اکھ تھۆد مقام حاصِل۔ مروجہٕ تعلیم حاصِل کٔرِتھ آو سُہ دامال چیوروہس منٛز أکس ہائی سکوٗلس منٛز تیلگو زبان تہٕ ادب پرٚناونہٕ باپتھ تعینات کرنہٕ۔ سُہ اوس زمینی سوٚتھرِس پیٛٹھ غریبن، اوسط طبقہٕ کِہن لۆکن تہٕ امہِ بۆنٛ مہِ درجہٕ کِہن لۆکن ہنٛدِ بن سمأجی تہٕ معأشی حالاتن پۆرِ پأٹھی أنٛزی مٔنٛزی گوٚمُت۔ پانہٕ تہِ اوس أتھی ماحولس منٛز پرٛتھیومُت۔ لہٰذا أسس یتھِہ سماجہِ کِہن معأشی، نفسیأتی تہٕ تمدنی معاملن ہنٛز خاص زبان۔ ہائی سکوٗلس منٛز پرناونس دوران کٔرٕن کہأنیہِ لیٛکھنہِ شروٗع۔ دردمنٛد دِل اوُسس، أنٛدی پکھی لۆکن ہُنٛد دوداوس ژینان، لہٰذا بنأوِن أہنٛدی حالات پننٛین کہأنین ہنٛدی موضوٗع۔ کردار، مواد تہٕ مسأئل، پرٛتھ

کینٛہہ ٹُلن اٚمی سماجہِ منٛزٕ تہٕ کٔرن پننٮ۪ن تیلگو کہانٮ۪ن منٛز اٚمی سماجٕچ فنکاری باوتھ۔ گوڑٕ گوڑٕ کٔر تسنٛزِ کہانیہِ خالے کانٛسہِ ایڈیٹرن پننہٕ نِس اخبارس منٛز شائع۔ اماپوٚز کیٚہہ کالہٕ پتہٕ تسنٛزٕ کہانیہِ ناماوار تہٕ مقبوٗلِ عام تیلگواخبارن تہٕ رسالن منٛز شائع سپدنہٕ۔ امہِ پتہٕ دِژنہٕ تٔمی پوٚت نظر۔ لیٚکھنس کوٚڈُن نہٕ تھکھ۔ تہنٛدِس قلمس ٲئے وہراٚ ژروٚڈِ کی پاٚٹھی تیلگو کہانٮ۪ن ہنٛزٕ شراٚنٛی۔ تسنٛزن تصنیفن تہٕ تالیفن ہُنٛد تعداد چھُ ڈوڈ درجن علاوٕ۔ راجارامن چھِ کہانیو علاوٕ ڈرامہِ لیٚکھی مٕتۍ تہٕ کینٛہہ اخبار ایڈٹ تہِ کٔری مٕتۍ۔ اماپوٚز سارِوٕے کھوتہٕ اہمیت تہٕ مقبوٗلیت پرٛاٚو تسنٛزو کہانیو۔ یِمن کہانٮ۪ن ہنٛدِس مجموٗعس چھُ ناو ’’مادھورانتا کام راجارام کتھالو‘‘ یعنی مادھورانتا کم راجارام نہِ کہانیہِ‘‘۔ اتھ چھِ ژور جِلد۔ راجارامس چھِ وارِیاہ ایوارڈ حاصِل سپدی مٕتۍ، یِمن منٛز یِم خصوٗصی ایوارڈ تہٕ شامِل چھَ

ا......آندھراپردیش ساہیتہ اکاڈمی ایوارڈ۔ ۱۹۶۸ء برائے تیلگو کہانی نویسی۔

۲......تنجور تامل یونیورسٹی ایوارڈ برائے ترجمہٕ کاری

۳......کونڈ پیوڈی سری نواسا راو ساہیتہ ستکارم: ۱۹۹۰ء

۴......گوپی چند ساہیتہ ستکارم، حیدر آباد: ۱۹۹۱ء

۵......ساہتیہ اکاڈمی ایوارڈ برائے کہانی نویسی: ۱۹۹۳ء

۶......سری کرشنا دیوارایا یونیورسٹی ہُنٛد آنریری ڈاکٹوریٹ: ۱۹۹۴ء

۷......پرتِھبا مورتھی پُرسکارم: اپاجوسیولا وشنو بھوٹلا فاونڈیشن (یو۔ایس۔اے)

۱۹۹۳ء منٛز پرٛوو راجارامن ’’مدھورانتا کم راجارام کتھالو‘‘ کتابہِ باپت ساہتیہ اکاڈمی ہُنٛد ایوارڈ۔ راجارامس اتھ موقعس پیٹھ ساہتیہ اکاڈمی ہنٛدِ طرفہٕ دِنہٕ آمٕژ سایٹیشنہِ

منز چھُ وَننہٕ آمُت:

''مدھورانتا کم راجارام کتھالو چھےٚ ہندوستانٔز فِکشنس منز ساہکار تسلیم کرنہٕ یِوان۔ یمن تیلگو کہانٔین منز چھُ پتھ کھورِ گامن ہنٛزِ اَنٛدرمہِ تہٕ نیبرِمہِ زندگی ہُنٛد عان غان نقشہِ پۆرٕ پزٕ ورتاوِتھ پیش کرنہٕ آمُت۔ مقامی زبان ورتاوِتھ تہنٛزِ زندگی تہٕ تِہنٛدِس سماجس متعلق راستی تہٕ صفائی سان زوردار بیان بارس اننہٕ آمُت''۔

''مدھورانتا کم راجارام کتھالو'' کہِ پیشِ لفظہٕ رٕنٛگی پلا گومی پدما راجوین راجا رام تہِ قلمہٕ کہِ جُرٕتکی تہٕ انقلابی سوچکی تعریف کٔری متٕ۔ لیٚکھمُت چھُن:

''کُنہِ تہِ سماجس منز چھُ اوسط طبقکی لۆکھ پَرن والین تہٕ لیکھن والین ہِنٛدِس تعدادس منز ہُر بر کران۔ اَتھی طبقس منز چھُ زِی زیٚنُن تہِ کہٕ آسان۔ یوہے طبقہٕ چھُ سماجکی رٕژر تہٕ ناکارٕ گیہِ باوان۔ یہِ چھُ دِوان انقلابس تہِ ساتھ مگر اَتھی انقلابس منز چھُ گرٕ ھان لتہٕ مونجہِ۔

شاعرٕ یُس انقلابی ادب پادٕ کران چھُ، سُہ فرد یُس یم انقلابی خیالات پھالاوان چھُ، سُہ شخص یُس غریبن، مۆزوٗرن تہٕ پتھ کھورِ لۆکن ہٕنٛدِس حالس پیٹھ اۆش ہاران چھُ، سُہ سکالر یُس قدیم کلاسکی ادبس تہٕ روائتس رأچھ کران چھُ! یم سأری چھِ وسطہٕ طبقس ستی تعلق تھاوان۔ مگر یم مڈل کلاس لۆکھ چھِنہٕ پننہِ زندگی ہُنٛد تجزیہِ کران۔ تِمن چھُنہٕ گرٕ ھان پننہِ معأشی مُفلسی پیٹھ افسۆس۔ یم چھِنہٕ پننہٕ غِن احساسن پزنہٕ پأٹھی زِیو دِتھ ہیٚکان۔ تِم چھِ پان حالاتن تہٕ ماحولس پُشراوان، تِم چھِ کلرکن، عام ٹیچرن تہٕ

کُملین ہِنٛدی پأٹھی عادتاً بےمزٕ زندگی زُوان۔ ووں یم شأعری کٔرِتھ ہٮ۪کن ، یم کہأنیہِ لیکھِتھ ہٮ۪کن تہٕ غریبن ہِنٛدٕ ن جذبن تہٕ احساسن ہنٛز نمائندگی کٔرِتھ ہٮ۪کن ، تِمن چھنہٕ باوتھ ساتھ دِوان ، لفظٕے چھِکھ نہٕ سمان۔ اتھ چُھ وجہ تہِ ۔ تِمن چُھ ٲگرٕ باسان زِشوٗٹھ چُھ سماجس اندر رأ ٔکس تھٔدِس سوٗتھرِس پٮ۪ٹھ ۔مگر معأشی طور چھنہٕ تِم پتھ کھورِلوٗکن ہِنٛدِ ٮ۪نش کینٛہہ تھٔدی یاوَنو تِہنٛدِ کھوتہٕ آسن وأ لی ۔

واریاہ وق گُزرِتھ چُھ اکھ دأ نشور بارسس آمُت ، یُس مڈل کلاس لوٗکن ہنٛزِ زندگی ہُنٛد پوٗرٕ پأٹھی عأن غأن نقشہٕ پیش ہٮ۪کان چُھ کٔرِتھ ۔ بوزوَے تہٕ سُہ دژ ایووٲز بروٗنہہ واریاہ کال نوٚن ۔مگر کینٛہہ وق لوٚگُس تیلگو کہأنیہِ لیکھِتھ تِمن پٮ۪ٹھ پننہِ فنٕچ تہٕ قأبلیژٕ مُہرتژ اوٗنس ۔ أمِس چُھ ناو راجارام مڈل کلاس لوٗکن ہُنٛد نمائندٕ ، تِیمس کتھ کرنٕچ قأبلیت تہِ چھےٚ تہٕ جُرت تہِ چُھس ۔ راجارامن چُھ مڈل کلاس لوٗکن ہِنٛدی دأ دی ، تِہنٛد ماے محبت ، خاب تہٕ خأہشہِ ، غأرمنأسب طمع ، لالچ تہٕ سمأجی حالت پیش کٔرمٕژ ۔ یہِ سورُے چُھن أ ٔکس خوشگوار اندازس منٛز تہٕ اَسہٕ وُنی دہانہٕ کوٚ رمُت ۔ یِمہٕ کہأنیہِ پٔرِتھ چھِنہٕ أسی محسوٗس کران زِلوٗکھ کأتیاہ بےوقوف چھِ ۔ احساس چُھ گژھان زِ بےوقوف چھِ أسی پانہٕ ۔ ”

یہٕ ” چُھ اتہِ ووتلاونہٕ آمُت کردار۔ یہِ ”یہٕ“ چُھ مڈل کلاس سماجُک رُکن ۔ یہِ چُھ ڈرامأیی عنصرٕ کی پأٹھی ووپدِش کٮ۪ن واقعاتن منٛز تنوٗع پأدِ کران ۔ راجارامن چُھ پننٮ۪ن کہأنٮ۪ن منٛز اکھ مخصوٗص اسلوٗب ورتوٗمُت ۔ یِیمہٕ کہأنیہِ پٔرِتھ چھِ أسی پننٕی پان زانان۔ اسہِ چُھ پننہِ نِس احمقانہٕ مزارس پٮ۪ٹھ اُسن یِوان ۔ پننہِ لاعلمی ہنٛز چھےٚ ہمدردی گرھان“ ۔

(مدھورانتاکم راجارام سٹوریز: ص:۱۲اوٗ ری:۲۰۰۷)

راجارام ہِنزن اکثر کہاٖنِن ہُنٛد ترجمہٕ آوواریہن ہندوستانٛی زبانن منٛز کرنہٕ۔ بیٚین زبانن منٛز شایع سپدن وٲلی بٔڈی بٔڈی اخبارتہٕ جریدٕ آسی فخرٕ سان اہنٛز کہاٖنیہٕ شایع کران۔ یِتھہٕ پٲٹھی کوٚرنہٕ تمی تلگو ادبس اَوتُے معیاری تہٕ معنہِ سوٚوہُر بلکہِ معیارتہٕ مقدارٕ رٔنگی کوٚرُن گُلہم پٲٹھی ہندوستانٛی ادبس تہِ ہُربر۔ سُہ آو قومی سوٚتھرِس پیٹھ ہندوستانٛی ادبُک اکھ تعمیر کارماننہٕ۔ آخرس گوٚو سُہ ۱۹۹۹ ءمنٛز اپریل رتھنہِ گوڈنکہِ دوہہ ییٚمہِ عالمہٕ۔ امہِ ساتہٕ اوس سُہ ۶۸ وُہر۔ روزان اوس آندھرا پردیش کِس سیرو پتی ضلعس منٛز۔ تِہنٛدٕ زٕ فرزندٕ مدھورانتاکم نریندرراتہٕ مدھورانتاکم مہیندر راتہِ چھِ معتبر کہاٖنی کار۔ یِتھہِ پٲٹھی راجارامن سأرٕے وانٛس پرنس لیکھِنس منٛز گُزار، تِتھے پٲٹھی چھُ لیکھُن پرُن اہنٛدین فرزندن ہُنٛد تہِ معموٗل۔

۱۹۹۰ءمنٛز آو مدھورانتاکم راجارامس کوٚنڈی پڈی ادبی ایوارڈ دِنہٕ۔ ۱۵ اگست ۱۹۹۰ءدوہہٕ کوٚرتمی یہِ ایوارڈٕ ژٕتھ اکھ طویل تقریر۔ تقریب سپٕز گنٹوشہرس منٛز۔ یہِ تقریر اوس تِہنٛزِ تخلیقی عملہِ تہٕ تِہنٛدِس ادبی سفرس متعلق۔ مدھورانتاکم راجارام کہاٖنی مجموٗعکو انگریزی ترجمہٕ کارڈاکٹر رنگاراون چھُ مجموٗعہٕ کِبن گوڈٕ صفن منٛز امہِ تقریرُک اکھ حِصہٕ پیش کوٚرمُت۔ پزر چھُ یہِ زِ راجارام سُنٛد تخلیقی تہٕ ادبی سفرس تہٕ سماجس متعلق تِہنٛدِ مشاہدُک قوت ہیٚزانن آسہِ، یہِ تقریر بلکہِ امیُک یُس حصہٕ رنگاراونن مجموٗعس منٛز شأمل کوٚرمُت چھُ، سُہ پرُن تہٕ سمجھُن چھُ ضروٗری، یُتھ پَے لگہِ زِ دانشور ادیب کِتھہٕ پٲٹھی چھِ سوٗنچان تہٕ کِتھہِ پٲٹھی چھِ باوان:

یہٕ چھُس رایالا سیما کہِ گاٖمی پوٚت منظرٕ پیٹھہٕ وٚتھمُت اکھ قلمکار۔ مےٚ

گٔری پنٕنہِ ذہانتہٕ، تخلیقی بتٕر ،علمہٕ تہٕ بوزشوزٕ ستۍ قصبن تہٕ گامن ہٕنٛدی حالات پیش مثالے دراگ، خوشکھ سأ لی، لۄکن ہنٛز ضد تہٕ تہنٛدی کیٖنہٕ تہٕ حسد، تہنٛز نفرت، تہنٛز خوشبیہٕ تہٕ تہنٛدی تکلیف ، پزٕ بتھ کینٛہہ رُت یا ناکارٕ تہٕ تہنٛزٕ بدٕ قسمتی ۔ امہٕ منٛزٕ دنیاوی مفاد حأصل کرنٕک تھوٚ ونہٕ مےٚ موقعہٕ۔ گوڈنچہٕ لٹہٕ ییٚلہٕ آندھیرا پتر کا اخبارس منٛز میٲنۍ کہأنی شأمل سپٕز ، بہٕ گوس حأران ییٚلہٕ مےٚ امہٕ کہأنی ہنٛدِ معاوضہٕ رٔنگۍ ستھ روپیہٕ گرٕ واتٕ ۔ اکھ ٲکھ میٲنۍ کہأنی شایع تہٕ بیٚیہٕ دٔژ کھ ستھ روپیہٕ !روزگارٕ خأطرٕ چھُ مےٚ پنُن پیشہٕ ۔مےٚ مون بہٕ زانہے زِ میٲنۍ کہأنیو ستۍ کیا پرزلہِ ادب۔ مےٚ بنو ادب پرُن تہٕ لیکھُن مستقل شُغل پنٕنہِ زندگیہِ معنہٕ تہٕ افأدیت دِنہٕ خأطرٕ ۔ سماجن تھوٚوُم امہٕ باپتھ مواد آیُت ۔ میانہِ خیالہٕ چھُ ادبے یُس فن تہٕ فنکأری بیہٕ نمایاں کران چھُ ۔ کُنہٕ تہٕ فنٕک گٔلہم پأٹھۍ مقصد چھُ انسان تہٕ انسأنیتُک پرٕزر۔ بہٕ چھُس محسوٗس کران زِ لیکھن وول گژھِ سماجس پزٕنہٕ پأٹھۍ سَنُن ۔ ہُشیأری سان امیک مشأہدٕ کرُن ۔ ادبی رُجحانن ہُند سرٕ ون مطالعہٕ کرُن ۔ ذیہنس منٛز گژھِ سماج چہٕ پاپرجأیی ہُند خیال تھاوُن ۔ اَدے بنہٕ لکھأری سُند آسُن معنہٕ سوو ۔ مےٚ چھنہٕ خبر زِ اتھ مقصدس منٛز کوٚتاہ کامیاب چھُس بہٕ گوٚمُت ۔ بہٕ چھُس بیہٕ وٕنتھ خوش زِ مےٚ پاتھیٚیہٕ محنتس مزٕ ری ۔ بہٕ پھیٚوٚرُس تلیگو علاقن ، یم مےٚ وارِیاہ ٹأٹھۍ چھِ تہٕ سمکھیوس تِمن قلمکارن یم مےٚ خوٗنی رشتہٕ دارن ہنٛدِ کھوتہٕ زیادٕ نزدیک چھِ ۔مےٚ کوٚرٕ محسوٗس زِ سماج چھُنہٕ میوٚن قرضدار بلکہِ چھُس بہٕ سماجُک مقروض ۔محسوٗس چھُس کران زِ مےٚ چھنہٕ تہٕ سورُے

لیٚو کھمُت ۔ یہِ لیکھُن پزِ ہم ۔ تُہۍ چھُوِ وونۍ ژتجھوٕ رِیو پیٹھِ میانہِ کہاَنیہِ پَران ۔ بہٕ چُھس گاَمی ماحولس منٛز اَکِس لوور مڈل کلاس گرس منٛز زامُت ۔ لوکچار گُذ وُرم گامن منٛز ۔ گوڈنچہِ لٹہِ وُچھُم قصبہٕ ییٚلہِ ہائی سکوٗلس منٛز درج کرنہٕ باپتھ نیوٗ ہس ۔ تعلیم مکمل کٔرِتھ کوٚرُم پرناونک پیشہِ اختیار تہٕ ٹیچرٕ سنٛدِ حیثیتہٕ کوٚرُم گامن گُٹھن منٛز کاَم ۔

مےٚ چھُنہٕ صحیح باسان زِ قلمکار گژھِ گوڈٕ پانس پرژھُن زِ شوٗٹھ کیاز لیکھِ تہٕ اِدٕ گژھِ لیکھُن ۔ مگر پتہٕ گژھن تمِس حالات سازگار روزٕنۍ ، ماحول رُت ، پاتھُن ، تژھ حوصلہٕ افزاَئی پاٖٹھنۍ یُتھ تمِس زیادٕ کھوتہٕ زیادٕ تہٕ رتہِ کھوتہٕ رُت لیکھنہٕ باپتھ وُتش لگہِ ۔ مےٚ چھُ یاد زِ پتھ کالہِ آسی عام لوٗکھ ادبی چیز بوزنس منٛز سخ دلچسپی نِوان ۔ پژٕ بتھ وٕ ریٖہ اوس مہا بھارتس متعلق اردا ہن دوٕ ہن اکھ پروگرام چلان ، یتھ منٛز کتھ باتھ ، بحث ، تمحیث ، بوزُن تہٕ وَنُن شاَمِل آسان اوس ۔ ڈراما آسی لگان ۔ کُنہِ تہِ وٕ رِیہِ اوس نہٕ یہِ پرگرام بند یِوان کرنہٕ ۔ ویمولا پالی بھارتھاہ سِلسِلکی ڈراما آسی راتس گَنڈنہٕ تہٕ ہاونہٕ یِوان ۔ واریاہن رأژن آسی گاش پھولنس تام لوٗکھ یمن ہُنٛد لطف تُلان ۔ ہری کتھاہ پروگرامن ہنٛدِس موقعس پیٹھ اوس ضیافتن ہُنٛد انتظام یِوان کرنہٕ ۔ گامن منٛز آسی سری رام مندرس بروٗنٛہہ کنہِ پنڈاری بھجن یِوان گوٚنہٕ ۔ خوشکھ ساَلی ختم کرنہٕ باپتھ الایہِ بلایہِ دوٗر تھاونہٕ خاَطرٕ تہٕ باٖقے نوقصان نِش بچنہٕ خاَطرٕ آس یِوان نلا چیرِتھ پرنہٕ ۔ ییٚلہِ تہوار یِوان آسی پنڈت جی اوس آدِ پنچکام تہٕ رنگا انادھر مایم بیترِ پوٗران بوزٕ ناوان ۔ داہ داہ نفر آسی تِلہٕ ژاَنگِس اَندی اَندی آرِ بناوان تہٕ تِلہٕ ژاَنٛگٕج سوتتھ آس خوش یِوٗن گاش دِوان ۔ شاید

چُھ امہِ سارِٕ کُے اثرٕ ہِوس گاًمی لڑکہٕ ہِنٛدِس دِلس دہماغس پٮ۪ٹھ پیٚومُت ۔ تہٕ ادبہٕ خاطرِٕ چھنم دِلچسپی وۅتلاًوٕنۍ تہٕ ہُر راًوٕنۍ ۔

مےٚ اوس پورانن، یکھشاگنن، ستاکامن، پڑانبن آشینن ہنٛزٕ ڈٕلیلہٕ چھِ باقی کتابن ہُنٛد پَے ۔ امہِ پۆز زکینٛہہ وَق گۄڈِٕتھ لۆگُم ناولن تہٕ کہاًنبن تہٕ باقٕے دسیاب ادبی صنفن ہُنٛد تہِ پَے ۔ نوِ زمانٕکی اٲمی ادبن کۆرمےٚ خاص کٔشش، یِتھِ پاٹھی گاڈن پھل پھۆل تڑٕ اوان چھِ تہٕ تم چھےٚ وۅڈٕ تلی تُلی پھل پھٔلِس لاران ۔ مےٚ باسیو ویہِ سوٗرے خوشی تہٕ حاٗرتگ دُنیا۔ اخبارن منٛز شائع سپدن والیو لیکھو کۆر رُس متاثرٕ۔ مثالے یِمو اخبارو:

آنندوانی، دھنکا، کدانجالی، ونورانی، چِتر اگُپتا، سرسوتی گرنٛداہ، منڈالی، ویگو چُکا، گرنٛد املا، آندھرا سچترا، بھاراتھی۔

اخبارو تہٕ رسالو علاوٕ کۆر رُس بہٕ واریہو بڈٕو قلمکارو پنٕنو کہاًنیو تہٕ ناولو ستی زبردس متاثرٕ۔ یِمو زنتہٕ اتھواتھس تھپھ کٔرِتھ شُری ہِنٛدی پاٹھی اکِس اکِس ہیٚرِ پاٮ۪وِس کھورُس تہٕ واتنوٕس وسیع وشال ادبی دُنیاہس منٛز تمہِ وقتہٕ کۆو قلمکارو تہنٛز وتخلیقو کٔر میٲنِس دِلس دہماغس منٛز جاے۔ مےٚ پرِ سری پداہنٛز ''گلابی اتارو'' تہٕ مالاڈی ہنٛز ''سورنا منگلا، پدماراجو ہنٛز پدواپرایا نام، اڈوی باجی ہنٛز دِیویشام، کوٹھاراوٕ سنٛز تیچی، پوینا مانشی، بُچی بابو ہنٛز اڈاوی کاچِتا ونیلا، کرونا کماری ہنٛز بلالا مولا تھاڈو، جمادا گانی ہنٛز راما لکشمنا لو تہٕ بیٚیہِ واریاہ کتابہٕ تہٕ کہاًنیہِ ۔ تمہِ زمانٕچو کہاًنو آسہِ ازکالہٕ کِہن کہاًنی کارن پٮ۪ٹھ ضرور اثر تڑٕ وومُت ۔ ووں گۆو لیکھنٕ خاطرِ چُھنہٕ علمی یوت ترغیب تہٕ تحریک دِوان ۔ مےٚ اوس واریہن قلمکارن ستی ووتھُن بِہُن، واریہن ستی آٮ۪سم زان

پہچان، یمہٕ وِ ے ما آسہِ مےٚ یہِ سونٛچ پلنو ومُت۔ جُھکاواوسُم کے۔ سبھا ہسن کٕن تہٕ۔ سُہ تہِ اوس میٲنی پٲٹھی گامس منٛز زامُت تہٕ پرٛتھیومُت۔ تٔمی اوس کہٲنیہِ، ناولہٕ تہٕ شاعری تخلیق کٔرِتھ تہٕ شایع کٔرِتھ ناو پروومُت۔ مےٚ گوٚ واحساس زِ مےٚ ہیوٚ عام گامی کتہٕ ہیکہِ کے۔ سبھا ہس سمکھِتھ پانہٕ لکھاری بنہٕ نس پانس انکار کٔرِتھ۔

پانٛژھ شےٚ ؤری لگی مےٚ پانس اندر تہِ یہِ اعتماد پاد کرنس تہٕ ڈرراونس زِ بہٕ چھُس وونی تتھ درجس پیٚتہِ بہٕ قلمکار زانہٕ مانہٕ یمہٕ۔ بہٕ چھُس آندھراپٔتر کا اداُرک تہٕ ایجوکیشن بورڈُک ممنون زِ یمو کٔر کہٲنیہِ لیکھنچہٕ میٲنہِ ابتدأئی کوٚششہِ قبوٗل کٔرِتھ واتناوکھ لوٚکن تام۔ میٲنہِ باپت اوس فخر زِ اکھ کہٲنی سوٗزِم ہفتہٕ وار اخبارس تہٕ تتھ دِژ پتہٕ آندھراپٔتر کا ہن پنہٕ نِس گولڈن جبلی نمبرس منٛز جاے۔

اِدِ آیہِ مےٚ ہمتھ تہٕ پانس پیٹھ گوم اعتماد پاد، یُس ہرٲنی روٗد، زِ ووٕنی پزِ بہٕ پٔنُن محاسبہٕ کرُن، ژتھ دِنی تہٕ سوچ منٛدُن زِ مےٚ کیاز پزِ لیکھُن یا بہٕ کیاز چھُس لیکھان۔ یہِ چھُنہٕ تعجب زِ امہِ سوالُک جواب آو میانو کہانٕو، ڈرامہٕ ہوتہٕ باقٕے تحریرو منٛز لبنہٕ۔

سیٖشگری چھُ کہٲنی کار۔ یہِ اوس أ کِس گرس منٛز أ کِس کمرس منٛز روزان۔ أتھی گرس منٛز أس روزان لکشمی تہِ یوسہٕ شُری لأ زِ دورانٕے موٗنٛڈ أس گٲمٕژ۔ أمس اوس زبردس جسمٲنی تہٕ ذیٚہنی عذاب یِوان کرنہٕ۔ موج أسس موٗمٕژ۔ ووٕر موج أسس ستاوان، ظُلم کران۔ اکھ صورتِ حال گٔیہِ تہِ پٲدِ زِ امہِ ووٕر ماجہِ کٔر لکشمی مجبوٗر ناجأیز کرنہٕ باپتھ۔ نوجوانن پوٗنسہٕ رٔٹِتھ أس سو أمس کورِ تمن پُشران یُتھ تِم جنسی لذت حأصل کٔرِتھ ہٮ۪کن۔ یہِ چھےٚ کہٲنی یوسہٕ سیٖشگری لیکھان اوس۔ تٔمی رُکوأتی تھےٚ قلم۔ کہٲنی

گٔے روٹہٕ۔ تُمس گۄو ونہٕ جُر تھےٚ یہِ کہأنی بروٚنہہ پکنأوِتھ اند واتناوُنک۔ اچانک لٔج یہِ اڑٕ لیج کہأنی أکس نفرس اتھِ۔ ناواوُسس بانومُر تھےٚ۔ یہِ اوس آمُت اور کتھ تام خأندرٕ کس سلسلس منٛز۔ یو ہے آو لکشمی ہنٛزِ و ور ماجہِ نِش۔ اتہِ وُچھن لکشمی تہٕ کۄرُن تُمس ستی خانٛد ر۔ خاندر کٔرِتھ دُیت یمو بأژو دوٚیو سیشگری قلم کارس دعوت تہٕ کٔرہس مکمل کہأنی تہٕ اکھ قلم پیش۔ سیشگری یس أس لیکھنس ستی نفرت گٔمژ۔ تُمس اوس خیال زِ قلمکار بننہٕ ستی چُھنہٕ کہنٛہ فأیدٕ۔

تُسند أند رِم قلمکار گۄو لکشمی متعلق کہأنی ہُند تکمیل وُچھِتھ نوِ سرٕ بیدار۔ وومید تہٕ گٔیس پأدٕ تہٕ شوق تہِ گوس بیدار (پُنار ناوام:۱۹۵۹ء)

پننہٕ نٮ۪ن تِمن پرن والٮ۪ن ستی چُھس یہٕ اتفاق کران ییم ونان چھِ زِ یہٕ چُھس جذبأنی حالتس منٛز کہأنیہِ لیکھان تہٕ تخیُل چھُس وُپھناوان۔ مگر میۄن دعویٰ چُھ زِ یژھ صورتِ حال آسہِ ضرٗ رپژ بتھ کأنٛسہِ قلمکار سٕنٛزِ زندگی منٛز گُنہِ نتہٕ گُنہِ وقتس روزان۔

ییٚلہِ جذبأتیت کم گژھِ سوچس تہٕ فکرِ چھےٚ بالا دستی حأصِل سپدان۔ قلمکار چُھ پننہٕ نٮ۪ن تحریرن ڈٗوکھ بنان۔ توجہ چُھ یتھ کتھ پیٚٹھ روزان زِ قلمکار کیا چُھ یژھان وَنُن۔ اتھ موقعس پیٚٹھ چُھ ممکن زِ قلمکارس تہٕ قأریس درمیان ووتھِ ٹکر، تم لگن اکھ أکس بُتھِ۔ قلمکار سٕنٛدِ باپتھ چُھ مسلہٕ پأدٕ سپدان زِ سُہ لیکھیاہ تی یہِ سُہ یژھان چُھ کنہٕ تہِ لیکھِ یہِ قأری یژھان چُھ۔

امیُک جواب لٔبوتھ أکس چِٹھِ منٛز یوسہٕ ویا سامورتھی قلمکارن أکس جوان پبلشرس لیچھمٕژ أس تہٕ تسٕنٛزرایہِ ستی اوسُن نہٕ اتفاق کۄرمُت۔

ژ ٚے آسیتھ تِمن وارِ یہن جاین یِتہن سڑکہٕ رلان چھےٚ ڈایرکشن پوسٹ (سو جاے یۅتہٕ پتھ مطلوٗبہٕ وتھ ہاونہٕ خاطرٕ ہدایت لیکھِتھ آسہِ تھونہٕ آمُت ) وٗچھمُت ۔ یِم چھِ مسافرِس مٔنزلس کُن وتھ ہاوان ۔ بدٕقسمتی کِنہِ ییٚلہِ طوٗفانہٕ ستیٚ یِم ڈایرکشن پوسٹ نِہہ ونہٕ یِتھ تباہ گژھان چھِ، وتہٕ ہاوکٕ چھُنہٕ موجوٗد روزان ۔ ووں ییٚلہِ ڈایرکشن پوسٹ نوٚسرٕ اِستادٕ کرنہٕ یِوان چھُ، غلطی سبہٕ چھےٚ نہٕ اَمِچ ڈایریکشن گوڈٕنکی پأٹھی سپہٕ تہٕ صحیح سپدان ۔ اَمی وِزِ پیٚٹھ چھُ مسلہٕ پأدٕ سپدان ۔ اگر کانٛہہ مسأفر اَمِچ ڈایریکشن وٗچھِتھ سفر شرٛوع کرِ سُہ واتِہ نہٕ زانٛہہ پننہٕ نِس مٔنزلس ۔ تِکیازِ ڈایریکشن پوسٹ یوسہٕ وتھ ووٚنی ہاوان چھُ، تور کُن چھُنہٕ کانٛہہ وتھے گژھان ۔ امہِ ڈایریکشنہٕ مطأبِق پٔکِتھ واتِہ نہٕ مسأفر کُنہِ قصبس منٛز بلکہِ آسن بال ، وادیہِ ، جنگل تہٕ وحشی حیوان تِہنٛدِس پِنس تہٕ واتنس پراران ۔

(دھرما گلانی......۱۹۶۷ء)

مےٚ بنووپننہِ باپتھ اصوٗل زِ یام بہٕ پُر اعتماد آسان چھُس زِمیٛانہِ کہأنیہِ چھےٚ سماجس کانٛہہ وارننگ یا اِشارٕ دِوان زِ مےٚ پزِ ڈایریکشن پوسٹُک حوالہٕ دِنہٕ ورأے تیٚچھِ کتھ چیٚتھ منٛز وَننہٕ آمٕژ چھےٚ، لیکھُن جأری تھاوُن ۔ بہٕ ہیکہٕ نہٕ وٗنِتھ زِمیٛانٛین کہأنٛین منٛز چھِ واقعات، جاین ہنٛدی ناو تہٕ کردار غأر حقیقی تہٕ تھٲرِنہٕ آمٕتی ۔ فردن ہنٛز زندگی، حالات و واقعات تہٕ کُلہم پأٹھی زندگی ہنٛدی مسلہٕ چھِم بأوٕمتی ۔ قلمکارس چھُ ضروٗرتہٕ مطأبِق ناو بدلاونُک اجازت بلکہِ کردارن تہٕ جاین ہنٛدی ناو بدلاونہٕ ستیٚ چھُس قلمکأری تہٕ فنکأری منٛز فأیدٕ تہٕ واتان ۔ وُنی کیٛن چھُنہٕ موقعہٕ یِمہٕ کتھ ویٚژھناونُک زِ کوٚتاہ مواد چھُ حقیقی تہٕ کوٚتاہ چھُ غأر حقیقی ۔ توتہِ چھُ مےٚ احتیاط ورتوومُت زِ زیادٕ کھوتہٕ زیادٕ مواد گوٚژھ حقیقی

آسُن تہٕ غاٗر حقیقی موادگۆ ژھ نہٕ غاٗلب سپدُن۔مےٚ چُھ معلوم زِمیٲنِن کہانِین چھِ گون تہِ تہٕ نوقص تہِ۔ساٲنۍ زِٹھۍ چھِ وَنان زِ کانٛہہ تخلیقی کاٗم ہیٚکہِ نہٕ ہتھ فیصدی مکمل اَستھ۔ییٚلہِ یہِ کتھ بارستہٕ قلمکارن متعلق پزٕ چھےٚ ، تیٚلہِ کیا ضرۆرت چُھ مےٚ ہِوِس لوکٹِس قلمکارس متعلق کینٛہہ وَنہٕ ٹک؟بہٕ چُھس مانان زِیم گون میٲنِن کہانِین منٛز آسن تہِ آسن تِمن عظیم قلمکارن ہِنٛدِ برکتہٕ یِموٚ مےٚ ادبی سفرس دوران رہبری کٔر،تہٕ یِم نوقص میٲنِن کہانِین منٛز آسن،تِم آسن ضرۆری میٲنۍ پٔنٛنۍ۔(مدھورانتا کم راجارام)

تیلگو زبان تہٕ امیک ادب چُھ وارِیاہ قدیم۔یہِ چھےٚ بٔڈِس تہٕ وسیع عقیدتی تہٕ مذہبی پسِ منظرس منٛز کاڈکڈان تہٕ بجن زبانن ہُنٛد درجہٕ پراوان۔وارٕ وارٕ پیوٚ واتھ مختلف زبانن ہِنٛدِ ادبُک اثر۔امہِ زبانۍ وُچھ مختلف انقلاٗبی دور۔امہِ کہِ ادبکہ تہِ چھِ مختلف دور بارسس آمٕتۍ تہٕ اَخرس واٗتھ یہِ زبان پٔنُن ادب ہتھ جدید دورس منٛز۔مورخن ہُنٛد وَنُن چُھ زِ تیلگو بولن والین ہِنٛدِس آدن کالس متعلق چُھ صرف اندازٕ لگاونہٕ آمٕتۍ۔وِوٕن گۆو راو بہادر (ادبی مورخ) تہِٕ پزٕ اَنۍ پیٚٹھ تامل زبان پزٕ اَنۍ چھےٚ ییٚلہِ زن تیلیگو زبان ملیالم زبانۍ کھوتہٕ زیادٕ پزٕ اَنۍ چھےٚ۔تقریباً چھےٚ یہِ قدامتس منٛز کنارِسی زبانۍ برابر۔یہِ تہِ چھُنہٕ شبقہٕ پاٚٹھۍ معلوم زِ اَمۍ کٔر پرور ''تیلگو'' ناو۔کٔہہ مہِ صٔدی برۆنٛہہ ادب چھُنہٕ اسہِ نِش موجۆد۔امہِ برۆنٛہہ چھےٚ یا تہٕ پراکرت بۆلی نتہٕ سنسکرت ورتاوِس منٛز آسمٕژ۔آندھرایوٚ (آندھراپردیشکۍ بسکین) چُھ عیسوی سنہٕ شرۆع گژھنہٕ کِس زمانس منٛز نصف ہندوستانس پیٹھ راج تاج کۆر مُت۔مگر اسہِ نِشہِ چھُنہٕ کانٛہہ اطلاع زِ تِمو آساہ تیلگو زبان کُنہِ تہِ صۆرتس منٛز استعمال کٔرمٕژ۔ممکن چُھ تِمو آسہِ پزٕاکرت صۆرژ ہِنٛز کانٛہہ بۆلی ورتاومٕژ،

یٚیمہِ منٛز تیلگوزبان دڑ ایہِ ۔

کینٛژن ادیبن ہُنٛد خیال چُھ زِ کُنہِ زبانٛۍ ہنٛدِ عظمتُک دار و مدار چُھ تمہِ کِس قدامتس پٮ۪ٹھ ۔چونکہ تیلگو زبانٛۍ ہنٛدی واریاہ زیادٕ قدامتکۍ ثبوٗت نہ پاتھنہٕ کٔنۍ لوٚگ اسطوٗرن تہٕ بالافطری قصن زایُن ۔اکھ اسطوٗر چُھ تیلگوزبانٛۍ ہنٛدِ زایُن لبنُک زمانہٕ کرتا یوٗگ مانان ۔دپان اگنی متراہس گوٚو اۜچھن گاش ۔تٔمۍ کوٚر سریہِ بھگوانس زارٕ پارٕ، سبٹھاہ پوٗزا کوٚرنس ۔امہِ پوٗزایہِ تہٕ زارٕ پارٕ ستۍ گوٚو سریہِ بھگوان خوش ۔سریہِ بھگوانن ہیچھنوٚ وسٕہ اکھ زبان، امہِ ستۍ آو تٔمِس اۜچھن دُبارٕ گاش ۔اتھ زبانٛۍ ووٚنکھ آندھرا بھاشا‘‘ ۔یعنی سو زبان یوٗسہٕ گٹہٕ کاسان چھےٚ ۔اسہِ چُھ یہِ تہٕ وَننہٕ یِوان زِ پرٛتھ یوٗگس اۜس مختلف صوٗرژن ہنٛز تیلگوزبان ۔کلہٕ یوٗگس منٛز اۜس کالنگا آندھرا تہٕ رودرٕ آندھرا ۔یمہٕ آسہٕ ننٛدی وردھن تہٕ تسنٛدی چھلہٕ دیوالا راین سنکرنی علاقس منٛز ڈررا وِمژ تہٕ پھاٚلاوٕمژ ۔آندھرا لِپی یعنی تیلگوزبانٛۍ ہُنٛد رسم الخط چُھ ترٛ وٚاۍ ہمہِ صٔدی عیسوی منٛز وجوٗدس منٛز آمُت ۔یہِ رسم الخط اوس سپدہٕ وٕہن تختن پٮ۪ٹھ کھٔنِتھ ۔ژوٗرمہِ صٔدی عیسوی منٛز اوس رسم الخطُک بیٚیا کھروٗپ شمأ لی ہندوستانس منٛز چلان ،یتھ برہمی لِپی ونان اۜسۍ ۔یوٗہے پھاٚلیوو وارٕ وارٕ جنوٗبی ہندوستان کِہن واریاہن علاقن منٛز تہٕ ناو پیوٚس دروڈا لِپی ۔یہے لِپی چھےٚ کینٛژھو پھیرو تہٕ تبدیلی سان جنوٗبی ہندوستان کِہن زبانن ہنٛدِ رسم الخطُک آگُر ۔موریہ راز اشوک سنٛدِس رأئج کٔرِ مٕتِس رسم الخطس تہٕ ڈراوڈا لِپی منٛز چھےٚ کِہے بہن ۔تیلگوزبانٛۍ ہُنٛد ادب چُھ پانٛژن دورن منٛز بأگراونہٕ آمُت :

ا......ابتدأئی دور: سنہ ۱۱۲۰ء ۔ سنہ ۱۰۲۰ء

۲......ترجمن ہُنٛد دور: ۱۴۸۰ء- ۱۱۲۰ء

۳...... پربندھار دور: ۱۶۱۸ء- ۱۵۰۹ء

۴......انحطاطُک تہٕ روٹہٕ گرٛھنگ دور: ۱۶۵۰ء- ۱۶۳۰ ء

۵......نِو ترقی ہُنٛد ابتدٲئی زمانہٕ: ۱۹۲۵ء- ۱۸۵۰ ء

وُہم صٕدی عیسوی ٲس باقٕے واریہن ادبن ہٕنٛدی پٲٹھی تیلگو ادبہٕ خٲطرٕ تہٕ نوٚبن تبدیلین تہٕ رُحجانن ہُنٛد زمانہٕ۔ ٲتھی صٕدی منٛز ا ٚون انگریز و مغربی کلچر تہٕ مغربی ادب۔ واریہو پوٚ رانگریزی ادب۔ امہِ ٚستی پیوٚ وکُنہِ حدس تام آندھرا کلچرس تہِ اثر تہٕ تیلگو زبٲنۍ ہٕنٛدِس ادبس تہِ۔ یٚوت یٚوت ٲو تعلیم پھٲلیٚیہِ تیٚوت گوٚ وامیک اثر ہُران۔ اکہِ طرفہٕ گوٚو مقامی زبٲنۍ ہٕنٛدِس مجتبس منٛز شدتہٕ سان ہُر بہٕ تہٕ بیٚیہِ طرفہٕ گوٚ وانگریزی ادبس کُن توجہ۔ آندھرا ین ہٕنٛز ادبی زندگی منٛز گوٚ وا کھنوٚ و طاقت دٲخل۔ وُہمہِ صٕدی منٛز گٔے ادبی سرگرمیہِ، تنقیدی سرگرمیہِ تہٕ روٲیتی سرگرمیہِ۔ تنقیدی سرگرمین تحت آیہِ ادبی تضادات، ادبی تحقیق، ادبی تنقید تہٕ تجزیہِ۔ تخلیقی سرگرمین تحت آیہِ ڈراما نویسی، ناول نگٲری، نوٚ و نثر، ٲو شٲعری، موخصر کہٲنیہِ، علمی مواد، ادبی جریدٕ بیترٕ۔ روٲیتی سرگرمین منٛز چُھ روٲیتی ادب یِوان۔ یتھ ادبس منٛز روٲیتی طور طریقہٕ ورتاونہٕ ینٛن۔ پرٛ ون ادب بروٚنٛہہ پکناوُن۔

وارٕ وارٕ آیہِ بٔڈۍ بٔڈۍ ادیب، افسانہٕ نگار، ناول نگار، ترجمہٕ کار، تنقید نگار تہٕ ڈرامہ نویس بارسس، یِموٚ معیارٕ تہٕ مبقدارٕ رٕنٛگی تیلگو ادبس تیٚوت ہُر بر کوٚر زِیہِ چُھ وُنۍ کٔمن اکھ اہم باگہِ بوٚ رُت تہٕ شاندار ادب مانہٕ یِوان۔ اتھ زبٲنۍ روٚ د ۱۶۱۸ء تام دھارمک خیالن،

سونچہِ تۄ این تہٕ یۄژھِ پۄژھِ ہُنٛد ڈکھ۔ اتھ چھُ بارستہٕ قدیم فوک لور تہٕ اتھ چھےٚ ڈٲلیلن ہٕنٛز اکھ قدیم دَرروایت موجوٗد۔ اتھ منٛز چھےٚ پنچ تنترچہِ ڈٲلیلہٕ، ألف لٲلہِ ہٕنٛدِس طرزس پیٹھ دسا کو مارا اثر ربتھ، سمہاسن ہٕنٛز حأران کروُنہِ ڈٲلیلہٕ۔ نثرس تہٕ نظمس منٛز رلہِ مِلہٕ وَننہٕ آمٕژ ڈٲلیلہٕ تہِ چھےٚ۔ اَمی روایتہٕ منٛزٕ زایہِ جدید کہأنی نویسی، یوسہٕ وُہمہِ صٔدی عیسوی ہٕنٛدِس گوڈٕ کالس منٛز شروع سپٕز۔ وارٕ وارٕ آیہِ افسانہٕ جدید زیچھِ کہأنیہِ، ناولہٕ تہٕ جدید ڈراما بارسس۔ اتھ عملہِ منٛز کوٚر مدھورانتاراجارامن پٔنُن خاص رول ادا۔ واریہس حدس تام کٔرِن تیلگو کہأنی مافوق الفطرت متنہٕ نِش تہٕ بالا فطری کردارو نِش آزاد۔ اگر امہِ قسمٕچ سچٕویشن ورتأوِن تہِ تتہِ تہِ اوُسس موجوٗد یتھ کھورِ سماج تہٕ زِندٕ انسان نظرِ تل۔ تِہنٛزن کہأنین چھُ موضوع تہٕ موادٕ رٔنٛگی تنوٗع تہِ تہٕ وُسعت تہِ۔ تِہنٛدی کردار چھِ انسأنی نفسیات، أنٛی کھلہِ بے مقصد رسم تہٕ رواج پالنس، انسأنی خاہشن، دِے تہٕ نفرت، لول تہٕ محبت، سمأجی تہٕ معأشی نابرابری، پزٕ بتھ کاتھہِ معاملہٕ پننہِ عملہِ ستی پیش کران۔ یِمن کردارن ہُنٛد گُفتگو تہٕ اہنٛزِ عملہِ ستی چھِ کہأنیہِ بروٗنہہ پکِتھ کُنہِ اخلأقی سبقس پیٹھ، حأرتس تہٕ وسواسس پیٹھ، کُنہِ سوالس تہٕ مسلس پیٹھ اند واتان۔ کیٚنٛژن زیچھن کہأنین منٛز چھےٚ کتھِ منٛز کتھ نیران تہٕ کہأنیہِ چھےٚ وُسعت پژاوان۔ گأمی سماجس منٛز سپدن واجنٛن مذہبی تقریبن ہُنٛد چھُ واریہن کہأنین منٛز نہ صرف تذکرٕ کرنہٕ آمُت بلکہِ پوٗرٕ نقشہِ پیش آمُت کرنہٕ۔ امہِ سماجُک انسان کیا چھُ مذہبس متعلق سونٛچان تہٕ کران، طالعہٕ ہس متعلق کیا چھُ تِہنٛدی خیالات تہٕ قدیم رسم تہٕ رواج بروٗنہہ پکنأوِتھ کیا چھُ أمس لاران۔ یتھ کھورِ گأمی لوٗکھ کتھٕ کٔنٛی چھِ نفس پالنہٕ خأطرٕ چھالن تہٕ بالن لگان۔ نوٚبن تہٕ پرٛانین خیالن تہٕ حالاتن ہٕنٛدِ ٹکراوٕ کِس صوٗرتس

منٛز کیا چھُ آسان تہٕنٛد ردِعمل ۔ یِم سأری معاملہٕ چھِ راجا رام ہٕنٛزن کہأنٮ۪ن منٛز باوتھ لبان ۔ یِمہٕ کہأنیہِ چھےٚ تہِ تہٕ مفیدتہِ ، ووٚں گوٚو بعض جاین چھِ کردارن ہٕنٛدی گُفتگو زیادٕ زیٖٹھۍ تہٕ واقعاتن ہُنٛد بیان تہِ چھُ کُنہِ کُنہِ وارِیاہ طوٗیل واقعاتن ہُنٛد ہو بہو نقشہِ پیش کرنس منٛز چھُ راجا رامس یہِ ڈٔلۍ زِتہِ کمال ۔ تسُنٛد قلم چھُ زنتہٕ کُنہِ زوردار کیمرٕ کۍ پأٹھۍ حالاتن تہٕ ماحوٗلُک تُیتھ تصویر پیش کران یُس کُنہِ تہِ زأویہِ کِنۍ نامکمل چھُنہٕ آسان ۔ مثلاً

"بہٕ ووٚتُس وشواپتی ہٕنٛدِ گرِ کِس دروازس پیٹھ تہٕ گٔرم اندر رٔگن نظر ۔ اتہِ أسی پوٚش، یاسمن، کرِمزی، گولاب تہٕ بیٚیہِ وارِیاہن قٕسمن ہٕنٛدی پوٚش ۔ یِمے أسی ڈیٖرن منٛز ۔ ورنڈاہس پیٹھ اوس لوٚکٕٹ پوشہِ ڈیٖر ۔ ہالس منٛز یُس ڈیٖر اوس سُہ زن اوس ورانڈٕ اہکہِ پوشہِ ڈیٖرٕ کھوتہٕ دوگُنہٕ ۔ اکھ مردیادٕم زٔنی أس یِمن پوٚشن مالہٕ کران ۔ مےٚ پریٚزنأویہِ ۔ سو أس وشواپتی ہٕنٛز موج ۔ ییٚلہِ مےٚ تس پٔژن ناو وٚون تمہِ ترٔ أوے مےٚ نظرتہٕ پریزنووُنس "میانہِ گوٚبرٕ! ژٕ آکھ یوٗری اسہِ نِش پیٹی کأڈی ! مےٚ ییٚلہٕ ژٕ وُچھمُت چھُکھ تیٚلہِ اوسُکھ ژٕ وارِیاہ لوٚکُٹ ۔ ژٕ چھُکھٕ وارٕ پأٹھۍ؟ خاندر کوٚرتھٕ؟ کٔر شُری چھِی ......" سو روز پرٕژھان ۔ ورنڈاہس پیٹھے یوت نہٕ ہالس منٛز تہِ أس پوٚشن مالہٕ کرنٕچ کأم جأری ۔ ظٕہرا أس سو وشواپتی ہٕنٛز آشِنیٚ ۔ سو أس بٔڈِس ڈیٖرس پیٹھ بہتھ پوشہِ مالہٕ بنأوِتھ رٕژ نوش آٔسنٕ ثأبت کران ۔ اچھرن، لفظ تہٕ لفظن تیر تیز جملہٕ بناوان ۔ تِتھے کنہِ أسی تٔمۍ ہٕنٛدٕ ہن اتھن منٛز پوٚش ہٕنٛزٕ نہِ ستۍ پٔنس منٛز ترِتھ مالن ہٕنٛز شکل پژاوان" (انسان یُس وق ژھانڈان چھُ)

"زندگی ہُنٛد ڈھونگ" کہأنی منٛز چھُ بڈٕ بٕن مذہبی ٹھیکہٕ درن ہُنٛد اول وانگُن

نوٚن آمُت کڈنہٕ۔ بڈِس دھارِمک تقریبس اند رچھےٚ بجہِ بجہِ زاۓری پیٚنچہِ لگان۔ دھوکہٕ ڈۓہی کرن واجیٚنہِ کھیلہٕ چھےٚ رِگنڈنہٕ یِوان۔ ژکہِ چھےٚ اتہِ مہابھارتس متعلق ڈراماڈۓ ریعہِ زان پیش کرِنۍ مگر تقریبہِ دوران چھِ غاۓر دھارِمک کامہِ سپدان۔ راجا رام ئنن یمو کہاںئن ہنٛدِ ڈۓریعہِ چھےٚ تیلگو علاقہٕ کِہن مڈل کلاس لۄکن ہنٛز ثقافت بروٚنہہ کُن یِوان۔

☆☆☆

رتن تلاشی

# بُلبُل تہٕ کریری ہٕندی سام نامہ......اکھ تقوبل

بُلبل تہٕ کریری یم دوشوے شاعر چھِ کأشرس بیانیہ شعرِ ادبس منز پننیو سام نامو کِنی مشہوٗر۔ سوال چھُ زِیمو منز کُس شاعر چھُ کأشرس منز سام نامہٕ لیکھنچ روایژ دس ٹُلان؟ بدس تحقیق مُطأبق ہیکو نہ اتھ مُتلق ثیقہ پأٹھی کینہہ تہٕ وٕنتھ۔ تِکیا زِ کینہہ محقق چھِ امہ روایژکی میرِ کاروان أمیر شاہس تہٕ کینہہ بُلبُل ناگأمِس مانان۔ مثلاً سیدالدین سعدی یا محمد یوٗسف ٹینگ ہٕندی کِنی چھُ اتھ روایتس أمیر شاہن دس تُلمُت ییلہِ زن غلام نبی خیال رزمیہ شأعرن ہٕندِ کاروانک سِپہ سالار لکھمن جوٗ بُلبلس مانان چھُ۔

یہِ کتھ چھےٚ توجہ طلب زِ أمیر شاہ سُند سام نامہ چھُ تسنز گوڈنچ تصنیف أسمژ ییلہِ زن بُلبلن پنُن سام نامہ تِمن دوہن لیوٗکھمُت چھُ ییلہِ سہٕ امرتسرٕ واپس پھیرِتھ تہٕ شہرِ سرینگر ترأوِتھ اتہِ پیٹھ ناگام بسنہ گومُت اوس۔ وننہ چھُ یِوان زِ نوجوأنی منز ژوٗل سُہ پنجاب تہٕ تتہِ کوٚرُن ''سِکندر نامہ'' تخلیق۔ ''بقولہِ ناجی مُنور چھُ امیک سالِ تصنیف ۳۸۔۱۸۳۷ہیوٗ۔ تہٕ اوہندزا سنہ چھُ ۱۸۱۲ماننہ آمُت۔ ''سام نامہ'' چھےٚ نہ تسنز ابتدأیی تصنیف، بلکہِ چھےٚ تمی یہِ تِمن دوہن لیچھمژ ییلہِ تسُند قلم آزموٗدٕ بنیومُت اوس۔ أسی ہیکو

انداز لگاوتھ زِ ہرگاہ ''سام نامہ'' تُمی ۵۰ وری وانسہِ منزتہِ لیؤکھمُت آسہِ اتھ صوٗرتس منزچھُ امیک سال تصنیف ۱۸۶۲ بنان۔ أمیر شاہ ہِندس زاسنس مُتلق تہِ چھُ دُلمیُل ۔مرحوم حاجنی چھُ یہِ ۱۸۴۶ مانان تہِ کینژن ہندی کنہ چھُ یہِ ۱۸۳۸ ماننہٕ آمُت ۔ امہ لحاظٕ چھُ لکھمن بُلبُلس تہِ أمیر شاہس درمیان وأنسہِ لحاظٕ بدس تحقیقہ مُطأبق شتوہ وری زِچھرکانژھرتہِ ہرگاہ أسی أمیر شاہ سُند زاسنہ ۱۸۳۸ صحی مانوتہِ یہِ مانو زِ تُمی آسہِ پنُن تخلیقی سفر ۲۵ؤ ری وأنسہِ منزشروع کوٚرمُت تیٚلہِ چھُ تسِندِ سام نامُک سال تصنیف ارداہ شتھ ترہأٹھ مانُن ۔یعنی یہِ چھُ الہ پلہ تی یہِ زن بُلبُل ہِندِ سام نامُکہ تحریرُک زمانہ چھُ ۔ مگر ''مشاہیرِ کمراز کُ'' حوالہ دِتھ چھُ کامِل ونان زِ امیر شاہن چھےٚ ہتھ وری وأنس پرأوِمژ تہِ الہ پلہ ۱۹۰۵ عیسوی منزچھُ رحمتِ حق سپُدمُت ۔ہرگاہ یہِ صحی مانو تیٚلہِ چھُ امئیر شاہ بُلبُل ناگامِس زیٹھ ۔امہ حسابہ چھُ سہ بُلبُلس ستھ وری زیٹھ تہِ ہرگاہ تسنزابتدأیی تصنیف ''سام نامہ'' أسِمژ چھےٚ ۔ تیٚلہِ ہیکہِ لأزمن کأشرِس منز بدس سام نامو منز گوڈنیک سام نامہ تسُندے أسِتھ ۔تِکیازِ یہِ چھُ تسنزن ابتدأیی تخلیقن منز شأمِل ۔ووٚنی گوٚ واسہِ چھُ یتہِ ذیہنس منز تھاوُن زِ کرِیرِی ین لیؤکھ پنُن سام نامہ وہاب پرے ہِندس ونس پیٹھ تُمن دوہن یمن دوہن وہاب شاہنامچ تخلیق کران اوس ۔تہِ وہاب پرے سُند زینہٕ ؤ ری چھُ ۱۸۴۵ ماننہٕ آمُت ۔تہِ یپأری چھُ بُلبل نأگامی سُند یہِ ونُن زِ تسِندِ سام نامُک وجہ تصنیف بنیو تسُند ناگامِس منز کمن تام گیون والین ہِندِ ذٔسی گیونہ یِنہ واجنہ سام نامچ ذٔلیل بوزٕنی یتھ نہ کانہہ تہِ ربط اوس ۔یہِ بیان چھُ یتھ مُتلق سوچناوان زِ بُلبُل ناگامی ہے سام نامچ ذٔلیل گیون والین نِش بوٗزِ سو گٔمی ہنز سنا تخلیق آسہِ ہے؟ یا سوٗ أسافوکس منز

کِنہ، أمیر شاہ کریری ہِنز یا بێیہِ کأنسہ گُمنام شأعرٕ ہِنز؟ یِتہِ چھُ پۆز زِ بُلبُل تہٕ کریری یمن دوشوٕنی شأعرن ہندس تخلیقی سفرس مُتلق چھےٚ نہ کانہہ تہِ تفصیلی زانکأری۔ خاص پأٹھی چھُ بُلبُل ناگأمِس مُتلق زانکأری ہُند ژھریر۔ امہ سبہ ہیکو نہ اتھ مُتلق کانہہ تہِ حتمی فأصلہ دِتھ۔ بہرحال اہم کتھ چھےٚ یہِ زِ یمو دوشوٕے چھِ أکی ہے دورس منز کأشرس منز ''سام نامہ'' لیکھی مِتۍ تہٕ یم سام نامہ چھِ وُنی کین تہِ کأشرس شعرٕ ادبس منز موجوٗد تہٕ کأشرِ رزمیہِ شأعری ہندی ڈیکہِ ٹِکہ مانیہٕ یِوان۔

دوشوٕنی شأعرن چھِ پننہِ پننہِ ''سام نامکۍ'' وجہ تصنیف الگ الگ دِتۍ مِتۍ۔ لکھمن جو بُلبُلس چھُ پنِنس گامس ناگمس منز کینژن گیون والین ہُند سام نامہ بوٗزِتھ محسوٗس گژھان زِ یہِ چھُ نہ میعأری۔ تمی چھ سہُ سام نامہ کہِ تحریرٕچ کأم دردس نِوان۔ بُلبُل یُس سام نامہ گیون والین نِش بوزان چھُ سہُ چھُ ہاوان زِ کأشرس منز چھُ بُلبُل ناگأمی ہِندِ سام نامہ برونہہ تہِ یہِ داستان منظوٗم صوٗرتس منز اوسمُت۔ بہرحال أمیر شاہ چھُ پننس سام نامس مُتلق زٕ وجہ تصنیف دِوان۔ اول چھُ تس پنُن دوست وہاب پرے یہِ کأم بامل اننہٕ خأطرٕ ونان تہٕ دوٗیم چھُ تس یِتہِ وسہِ زِ کأشرِ زبأنی منز گژھ وژنن تہٕ، غزلن ہندیو عشقیہ موضوعہو علاوٕ تہِ ہیتی تہٕ موضوعی رنگارنگی ئنِز تہٕ امی چھُ سہُ پننہِ طرفہ غأزیانہ موضوعہن ہُند ہُریر کران۔ اتھ ئتۍ ئتۍ اوس سہُ کأشرین منز غأزیانہ جذبہ تہِ وُزناوُن یژھان تِکیازِ تس اوس بہتھ زِ کأشری چھِ لیڈ تہٕ بُز دِل۔

بُلبُل تہٕ کریری دوشوٕنی شأعرن ہندین سام نامن ہُند ماخذ چھُ فارسی شأعر خواجو سُند سام نامہ۔ مگر أمیر شاہ کریری ین چھُ پننین ماخذن منزٕ فردوسی تہٕ خواجوہس ئتۍ ئتۍ

عسجدی سُند ناوتہٕ ہیوٚتمٕت ۔ بٔلکہِ چھُ تٔمۍ یہِ ناو دۆیمہ حصہ کین بیشتر بابن ہٕندِس آغازس منز ہیوٚتمُت ۔ یٖمہ تلہ یہِ اندازٕ ہیکہِ لگاونہٕ یتھہ ہیکہِ زِ سام نامکہِ دۆیمہ حصچ یوس مزید ڈٔلیل بُلبلن ترٲوِمٕژ چھےٚ تہٕ کریری ین بیان کٔرمٕژ چھےٚ سو آسہِ تٔمۍ عسجدی سٕندِ سام نامہ منزے اخذ کٔرمٕژ ۔ ووٚنۍ گوٚ ویہِ چھُ بحث طلب ۔ تِکیازِ بقولہِ غلام نبی خیال چھہِ نہ عسجدی سٕنز حیاتی حالاتو تلہٕ کانہہ تہِ اشارٕ میلان زِ تٔمۍ کیا آسہِ سام نامہ لیوٚکھمُت ۔ مگر کریری تہِ کیازِ ہیہِ بار بار پننہِ سام نامکہِ دۆیمہِ حصہ کین بیشتر بابن ہٕندس آغازس پیٹھ عسجدی سُند ناو ۔ یہِ چھُ سوچُن لایق ۔

سام نامہ بلبُل چھُ کلچرل اکاڈمی ڈٔسی ۱۹۶۲ عیسوی منز شایع کرنہٕ آمُت تہٕ کریری سُند سام نامہ چھُ امی ادارٕ کہِ اہتمامہ ۱۹۷۳ عیسوی منز شایع سپُدمُت ۔ پیٹھی پیٹھی ہے نظر تراوو، گوڈنیچ فرق یوس یمن دوشوٕنۍ سام نامن باہم لبنہ ییہِ سو گیہِ ضخامتچ ۔ بُلبُل سُند سام نامہ چھُ أمیر سٕندس سام نامس مقابلہ ژۄ رمہِ حصہ کھُے پھٕن ۔ أمیر شاہ کریری سُند سام نامٕچ ڈٔلیل چھےٚ پانژھ ہتھ دوٕیہِ ترٕہن صفن پیٹھ وٕہرِتھ ۔ اتھ برعکس چھےٚ بُلبُل ناگامی پننہِ "سام نامٕچ" داستان صرف اکھ ہتھ شیٚن صفن منز ژومرٲوِمٕژ ۔ ضخامتس منز امہِ تفاوُژ ہُند اہم وجہ چھُ یہِ زِ بُلبُل سُند سام نامہ چھہ نہ اصل ڈٔلیلہِ ہُند ترجمہ، بٔلکہِ چھُ یہِ تلخیص ۔ اتھ برعکس چھُ أمیر سُند سام نامہ اصل سام نامُک ترجمہ ۔ بُلبُل چھُ نہ اصل فارسی سام نامن زیادٕ تابع روٗدمُت تٔمۍ چھُ صرف سام سٕنزِ اصل ڈٔلیلہِ ہُند پن تُلمُت ۔ اتھ برعکس چھےٚ أمیر شاہس اصلس پیٹھ پرتھ ساعتہٕ نظر روٗزمٕژ ۔ أمیر شاہن چھےٚ پننۍ داستان دوٕن حصن منز بٲوِمٕژ ۔ یوس ڈٔلیل سام نامہ بُلبُلس منز تہٕ أمیر شاہ کریری سٕندس

داستانِکس گوڑنِکس حصس منز چھےٚ سو چھےٚ الہ پلہٕ کُنی ۔أسی ہیکو یتہٕ وٕنتھ زِیوس ڈٕلیل بُلبُل ہٕندس سام نامس منز چھےٚ سو سأرِے ڈٕلیل چھےٚ أمیر شاہ ہٕندس سام نامس منز تہٕ بُلبُل ناگأمی سُند سام نامہ چھُ تتین شروع سپدان ییٚلہٕ سام منوچہر بادشاہ ہٕندِ اجازتہٕ شکارس نیران چھُ تہٕ پتہٕ پری ذختہٕ ہنز تصویر وٕچھتھ تس پیٹھ فدا سپدان چھُ ۔سہٕ چھُ لاہو لشکر ترأوِتھ بطرفِ چین نیران تہٕ وتہٕ چھُ خاورُک تخت حاصِل کران ۔وتہٕ یمن دیون ہٕتی سہٕ جنگ کران چھُ تمن منز چھِ ملکو کال تہٕ جندِ جودٕ گر بیترِ شأمل ۔چین وأتِتھ سعدان نہٕ وساطتہٕ فغفوٗرِ چینس ہٕتی مُلاقت کرُن تہٕ تتی پٕری ذختہٕ سمکھُنُک واقعہ تہٕ چھُ دوشوٕنی سام نامن منز ہوی پأٹھی آمُت ۔أمیر شاہ نِس سام نامس منز تہٕ چھِ فغفوٗرِ چینٕ ہٕندی تِم سأری بہانہ تہٕ ژُو یہٕ یم سہٕ سام تہٕ پری ذختہٕ جُدا کرنہ خأطرٕ کران چھُ ۔مگر سام نامہ بُلبُلس منز چھُ أخرس پیٹھ قصہ موخصر پأٹھی پیش کرنہٕ آمُت ۔بُلبُلن چھُ سام سُند أخری جنگ نہنگال دیون جنگ ہوومُت ۔دیوِ ابروسُند پٕری ذختہٕ ہنزِ ویس رضوان پری طلسماتس منز بند کرٕنی ،سامہ سُند سقلاب ناوچہٕ جایہ بادشاہ قہرمان ہٕندِ ڈٕسی گرفتار سپدُن ،سام تہٕ قہرمان سُند جنگ تہٕ قہرمان سُند مرُن ،بادشاہ گوشہِ شاہ سُندی واقعہ تہٕ سام سُند مُلکِ شدادس منز دأخل سپدُن بیتر ہوی سام نامکہِ دوٕیمہِ حصکہٕ واقعہ تہٕ مُہمہ چھےٚ بُلبلن تراوِمٕژٕ ۔نہ چھُ اتھ منز شاہ چین سُند خاب وٕچھِتھ شکارٕ گاہ پیٹھ واپس یُن ،تہٕ نہ چھُ قمر روخہ تہٕ سام سُند ترٚین دوہن ہُند وصل تہٕ اتھ منز ۔اَمِچ ذکر چھےٚ سرسری ۔أمیر شاہ ہٕندس سام نامس منز چھِ بییٚہ کینہہ ضمنی پُلاٹ یم بُلبلن جوٚ لکھمن یا تہٕ ترأوِی مِتی چھُ یا تہٕ چھِن ہنا مختلف آیہِ پیش کٕری مِتی ۔مثلاً أمیر شاہن چھُ پننِس سام نامس شاہِ خاور ہٕنزِ کورِ

ہُند سامس پیٹھ فریقتہٕ گرٛھنٛگ قصہ تہٕ ہوومُت ۔ سیٚو دُے کتھا چھےٚ زِیٹھ واقعہ ترأوِتھ ژھُننہ پتہٕ چھےٚ لکھمن جوسُندِ سام نامُک موخصر آسُن قو درتی کتھا ۔ تہٕ یِمو سارِوے واقعوٕ ستیٖ أمیر شاہ نِس سام نامس زِیچھر لگُن تہٕ چھُ لابُو دی بنیو مُت ۔

دوشوٕنی سام نامن ہنٛز طرزِ ادأیی منز تہِ چھےٚ فرق ۔ مثلاً لکھمن جو بُلبُل سُند سام نامہ چھُ غأر رسمی طریقس پیٹھ یعنی گُنہ حمدِ نعتہٕ بیترِ ورأے تحریر کرنہ آمُت ۔ اتھ منز چھِ آغازٕ کی ژور شعر یِمن منز چھُ شأعرن چایہ ہندِ طلبُک اظہار، مألِک کاینالس کُن حمد تہٕ سام نامکِس ماخذس کُن اکھ مُبہم اشارٕ کوٚرمُت چھُ ۔ تمہ پتہٕ چھُ سیٚو دُے داستان شروع کرنہ آمٕژ ۔ اتھ برعکس چھُ أمیر شاہ سُند سام نامہ دون حصن پیٹھ مُشتمِل ۔ أہندس سام نامس منز چھِ تِم سأری جُزیات شأمِل یِم روایتی طور مثنوی نگار رزمیہ تخلیقن منز تھوان أسی ۔ اتھ چھِ ستھ گوشہِ یتھ منز مُناجات، نعت، معراج نامہ، سید حاجی مُراد صأبنٕز تعأریف، سید حأجی صأبنٕس دربارس منز عرضی، سام نامُک وجہ تصنیف تہٕ پتہٕ اصل داستان ۔ امہ علاوٕ چھُ أمیر شاہن پننِس سام نامس منز الگ الگ بابن عنوان تہِ دِتی مِتۍ ۔

یِمو چیز وعلاوٕ چھُ أمیر سٕندس سام نامس منز طوالتُک بیاکھ وجہ یہِ تہِ زِ سہُ چھُ بُلبلس مقابلہ تفصیل نگأری کأم ہیوان ۔ چناچہِ تس اوس اصل فارسی سام نامہ بروٚنہہ کنہِ تہٕ امہِ سببہٕ چھےٚ تسنٕز کوٗشش یہِ روزمٕژ زِ پرتھ کانہہ واقعہ پھِر ہےِ تِمو سارِوے تفصیلو سان کأشرس منز ۔ مثلاً سامہ سٕندِ تھنہ پیٚنہ بروٚنہہ چھُ أمیر شاہ زابِلِستانِکس گرشسپ تہٕ بادشاہ جمشید سٕنز تہِ ذکر کران ۔ مگر بُلبُل سُند فوکس چھُ سیٚو دُے منوچہر سٕندس دربارس تہٕ نریمانس تامٕے محدوٗد ۔

قصٕک پھیر آسنہٕ علاوٕ چھُ یمن دوشوٕنی سام نامن باہم بیٚیہِ تہٕ پھیرٕ۔ مثلاً بُلبُل سٕندِ سام نامکِس پُلاٹس منز چھےٚ غاآرضرٗ وری طوالت ترک کرنہٕ یِنہٕ ہمواآر ریت ووتلیمٕژ تہٕ امہِ سٟتی چھےٚ قصس منز دِلچسپی تہٕ قاآیم روٗزمٕژ۔ چناچہِ أکس جان قصس منز چھِ قاآری سُند اشتیاق یتھ مُتلق روزان زِ ''پتہٕ کیا سپُد''۔ لکھمن جوٗ بُلبُل چھُ پنٕنِس سام نامس منز قاآری سٕنز یہِ دِلچسپی قاآیم تھاونس منز کامیاب سپُد مُت۔ ڈٕ یوٗ بُلبُل سُند سام نامہ پرٕنس دوران چھُ تھکھ دیُن محال تکیازِ قاآری لیس چھُ نہ کتاب اتھ منز تراونس ونٕدِ یِوان۔ چناچہِ أمیر شاہ سٕندس سام نامس منز چھِ بُلبُل سٕندس سام نامس برعکس واقعاتن ہُند گُنجارتہٕ جایہ تہٕ موقعہ محلکۍ پھیرٕ واریاہ۔ یمہِ سٟتی پُلاٹس منز ڈیجر محسوٗس سپدان چھُ۔ یمہ سٟتی قاآری سٕنز دِلچسپی تہِ مُتأثر سپدان چھےٚ۔

یہِ کتھ تہِ چھےٚ اہم زِ بُلبُل سُند سام نامہ چھُ برپوٗر پاآٹھی مقاآمی رنگہٕ رنگنہٕ آمُت۔ چناچہِ اتھ منز یم ایرأنی تہٕ توٗراأنی کردار تہٕ بالافطری طاقتھ تہٕ وجوٗ داسہِ برونہہ کُن یِوان چھِ تِم چھِ زنتہ اسہِ تیمی میٚژ ہندی باسان۔ غرض بُلبُلن چھُ اکھ وٕ پرقصہ پٕزی پأٹھی کأشرو ومُت۔ تمی چھُ نہ تسُند سام نامہ کانٕہہ ترجمہ تخلیق باسان بُلکہِ چھےٚ زنتہٕ یہِ تسٕنز طبعزاد تخلیق۔ اتھ برعکس چھےٚ أمیر سٕندس سام نامس سٟتی اکھ وٕ پر آزی ہِش باسان تِکیازِ تمیُک ماحول تہٕ اوٚ ندپوٚکھ چھُ یکسر وٕ پر۔ سام نامہ ناگأمی چھُ مختلف جاین کأشرِ زندگی تہٕ کأشرٕ فضہُچ تصویر کشی کران۔ تِمُ تہِ چھُ اکھ وٕ پر قصہ پہہ اوٚ نمُت مگر یہِ چھُن پنٕنِس ماحولس منز پیوستہ کوٚرمُت۔ مثلاً ملو کالس مُتلق یہ شعری اقتباس نی تو:

کلس پیٹھ ہینگ زن زاأیل کلس پیٹھ

لنگو پیٹھی لنگ دراءتھ رأیلس پیٹھ
زٹل مو کریڈ زالاہ رأیلن تل
بچھو تتھ ألی گری متھ مأکنو کھل
دُشمس نارِ بُری بُری چشمِ سر شار
أچھر وال أندی أندی تتھ کنڈی پلیار

أسی ہیکوٚ ئتھ زِ بُلبُلن چھُ أمیر شاہس مقابلہ پتُن سام نامہ تحریر کرنہ وِزِ کأشرِ آیہِ سوچمُت۔ یتھِ زن أمیر شاہ اتھ مقابلہ فارسی آمیزی ترجیع دِوان چھُ۔ بُلبُل سندس سام نامس منز مُقأمیتھ وۄتلنس چھُ بیا کھ یہِ وجہ تہِ زِ بُلبُل چھُ اتھ منز کأشرِ چایہِ ہنز اکثر ذکر کران۔ بُلکہِ چھُ تمی پننہِ سام نامُک آغاز تہِ کأشرِ چایہ ہندِ طلبہٕ ستی کۆرمُت تہِ امیُک اختتام تہِ چھُ امہِ کے طلبہٕ ستی سپُدمُت۔ بُلبُل ناگأمی سندس سام نامس چھےٚ منز پچ خۄبی تہِ یتھِ ہوتہِ وۄتلیمژ۔ مگر أمیر شاہ سندس سام نامس منز چھِ نہ یژھ خۄبی۔ تسُندس سام نامس منز چھےٚ امیرن آغاز تا انجام زبأنی ہنز سنجیدگی قأیم تھأوِمژ۔ امیر شاہ کریری چھُ چایہِ برعکس قسمہٕ قسمہ کہِ شرابچ طلب اظہار کران یُس اتھ پننہِ تہذیبہٕ نِش دۄر رراوان چھُ۔

رزمیہ خصوٗصیژ آسنہٕ کنی چھِ سام نامس منز مختلف جاین جنگی منأظر تہِ۔ وونی گۆ جنگی منأظرن ہند تفصیلی تصویر پیش کرنہٕ برعکس چھےٚ بُلبُل ناگأمی بیشتر جاین اختصارس کأم ہیژمژ یمہِ سببہٕ نہ اتھ منز جنگی منظر تہِ ماحول پوٗرِ پأٹھی وۄتلتھ ہیوٚ کمُت چھُ۔ مثلاً امہ رزمیہ نظمہ ہُند اہم جنگ چھُ فغفوٗرِ چین تہِ سام سُند جنگ۔ تِکیا زِ یوٗ ہے

جنگ ہیکہِ نتیجہ خیز أسِتھ تہِ زن گوٚ ویو ہے جنگ چھُ پری دخت تہٕ سامس باہم وصلُک وٗسیلہٕ۔ تہٕ امی جنگہٕ باپتھ چھےٚ سامن باقٕے مہمن تہٕ جنگن تن دِژٕمژٕ۔ امہِ جنگہٕ باپتھ چھِ قٲری تہِ اشتیاقہ سان پراران۔ مگر یہِ جنگ چھُ ترٛوٚہن شعرن منز پیش کرنہ آمُت۔ یتھ منز فلوادتہٕ قلواش سُند ذکر تہِ آمُت چھُ۔ فغفوٗر چین تہٕ سام یم امہِ داستانٕکی حریف تہٕ حلیف چھِ یمن ہُند جنگچ منظر نگٲری چھےٚ صرف دوٚن شعرن منز سپزٕمژٕ۔ کٲشرین جنگ نامن چھُ اکثر پأٹھی جنگہ روٗس جنگ نامہ وننہٕ آمُت تہٕ اکثر چھُ نہ یمن جنگن ہُند ماحول تہٕ منظر مُتأثر کرٛون۔ یہِ چھُ بُلبُل ناگأمی سِندِس سام نامس مُتلق تہِ صحی۔ مگر أمیر شاہ کریری لیس چھُ یہِ امتیاز زِ سہُ چھُ پننِس سام نامس منز کُنہِ جنگ جویانہ جوش وٕ وَلولس منز کامیاب سپُد مُت تہٕ جنگس منز سپدٕ وِنین مختلف معرکن تہٕ واقعن ہُند بیان تہِ چھُن پُراثر آیہِ بیان کوٚرمُت۔ مثلأوٗ چھتو یِیلہِ نہنگال دیوٚ جنگس نیران چھُ:

نہنگال جنگی کمر بستہ دراو
دوٚ پکھ زن وٗتھِتھ کوہِ البرز دراو
سراپا ژھٔنن نألی خفقانِ جنگ
مُرتب کوٚرُن ساز وسامانِ جنگ
ترٛے ہتھ أرِشہ بوتھوٚد سہُ دیوِ لعین
کھجر بوس اکھ ہتھ أرِش بل یقین
کڈن بونہنگال مأہی بہ آب
کھیون بو بُزِتھ ازتفِ آفتاب

چناچہِ أمیر شاہ سُند سام نامہ چھُ بُلبُل ہٕندس سامہ نامس مقابلہ تفصیلی۔ امہٕ سٟتۍ چھُ أمیر مختلف واقعن تہٕ جنگن کُن زیادٕ توجہ دِتھ ہیوٚ کمُت۔

دوٚشوٕنی سام نامن ہنزِ کردار نگأری ہرگاہ مقابلہ کروأسۍ وُچھوزِ بُلبُلس نِش چھےٚ مرکزی کردارس ژٕر اہمیت۔ تتہِ چھُ پرتھ ساتہٕ فوکس سام ہٕندس کردارس پیٹھ روزان۔ قأری تہِ چھُ آغاز تا انجام أمۍ سےٕ پتہٕ پتہٕ دوان تہٕ باقٕے کردار تہِ چھِ أمِس أندۍ أندۍ نژان۔ کریری ہٕندِس سام نامس منز تہِ چھُ سام سُند کردار اکھ چھجل کردار۔ بُنیأدی طور چھُ سام اکھ داستأنی کردار تہٕ داستأنی کردار ہٕنز خوٗبی چھےٚ زِ سہٕ چھُ اند وندپُٹھن وصف برقرار تھأوِتھ غأر متبدل روزان۔ مثلا سام چھُ گوڑٕ تہِ بہوٗدُر تہٕ یہِ بہوٗدُری چھےٚ تس اندس تام قأیم روزان۔ تہٕ سام نامہ یٚیمہِ طرزٕچ تصنیف چھےٚ اتھ منز اگرچہِ حلیف اکُے چھُ مگر حریف چھِ مختلف۔ یِم ٹھرین تہٕ مُہمن ہٕندس صوٗرتس منز سام سٕنزِ وتہِ منز یِوان چھِ۔ مثلاً جنٕ جودوگر، ملکٕ کال تہٕ فغفوٗرِ چین۔ فغفوٗرِ چین چھُ اصل حریف مگراوٗ تام تہِ چھُ سام مختلف حریفن شکست دِوان تہٕ مختلف مُہمہ سرٕ کران تہٕ پرتھ ساتہٕ چھُ فتح مندی سٟتۍ سورخرٕ سپدِتھ حالاتن پیٹھ حأوی سپدان۔ یہے چھےٚ داستأنی کردار ہٕنز خوٗبی یوس دوٚشوٕنی سام نامن منز مرکزی کردارس منز لبنہٕ یِوان چھےٚ۔ سامس برعکس چھُ فغفوٗرِ چین سہٕ حریف یُس طاقتس سٟتۍ سٟتۍ دوکھہٕ بأزی تہٕ ژھلن کأم ہیوان چھُ۔ سہٕ چھُ سامس نہنگال دیوس سٟتۍ امہ سبہ جنگ کرنہِ سوزان زِ دیوسہٕ سامس مارِ۔ سہٕ چھُ پری ذحتِ ہنزِ بیمارِ تہٕ مرنٕچ افواہ امہ سبہ کران زِ دیو سامس تہٕ پری ذحتہِ جورِ جُدأے گژھِ۔ یعنی دوٚشوٕنی سام نامن منز چھُ فغفوٗر چین بہوٗدُری کھوتہٕ زیادٕ چال

بأزی کأم ہیوان ۔ چناچہِ امیر شاہ ہِندِ سام نامُک امتیاز چھُ زِ اتھ منز چھُ باقٕے ذیلی کردارن کُن تہِ بُلبُل ہِندِ کھوتہٕ ژۄرٕ ے پہن توجہ دِنہٕ آمُت ۔ بُلبُل ہِندِس سام نامس منز چھِ باقٕے بیشتر کردار محض سام ہِنز ذٔلیل برونہہ پکناونہٕ باپتھ خام مواد مگر أمیر شاہن چھُ دۄیمین کردارن کُن تہِ کہٕے زیادے توجہ دیُتمُت ۔ یتھین بیانیہٕ ہن منز چھِ اکثر زنانہ کردارن ہِنز تصویر سراپا نگأری یا شأعرٕ (رأوی) ہِند بیانہِ ذٔسی ٹاکارٕ کرنہِ یِوان ۔ یہِ یۄ دوے دۄشوٕنی سام نامن منز کرنہٕ آمُت چھُ مگر امیر شاہس نِش چھِ أسہٕ اکھ مثبت چیز وُچھان زِ تِمی چھےٚ بیانیہ کین زنانہٕ کردارن پٔنٕنز پہچان دِنٕچ کۄشش کٔرمٕژ ۔ تِمی چھُ باضأبطِ یہِ کۄشش کٔرمٕژ زِ یِم کردار گٔژھی پانہ پننیو عملو ستی پٔنٕنز شناخت پراوٕنی ۔ مثلاً سام یِیلہِ قمر روخہ ستی ترٛینٕن دۄہن ہِندِ وصلہ پتہٕ پری ذحتہِ نِش یِوان چھُ سو چھےٚ تس پیٹھ ستم کران یتھ پیٹھ سام ون ژلان چھُ ۔ مگر پری دخت چھےٚ سامس پتے یِوان تہٕ تس ستی مردانہ آیہِ جنگ تہِ کران ۔ تہٕ پٔنٕنز غأزیانہ خۄبی ہاوان ۔ یِمن بیشتر نِسوأنی کردارن ہِندین جذباتن تہٕ ؤطیرن چھےٚ پنِٕنس پنِٕنس فضہس ، ماحولس تہٕ بدس موقعس ستی ہم آہنگی ۔ یا یِمن حالاتن تہٕ ماحولس منز یِم بیشتر نسوأنی کردار مثلاً پری نوش، قمر روخ، رضوان پری یا پری دخت تراونہٕ آمٕژ چھےٚ تم چھِ یِمن کردارن ہِنز پہچان سرٕ کھرٕ کران ۔ یتھ پأٹھی چھِ یِمن لوکٹین لوکٹین کردارن ہِنز انفرأدی خصوٗصیتھ تہٕ أکِس محدۄد حدس تام کریری ہِندِس سام نامس منز ووتلاونہ آمٕژ ۔

ووٕنی گۄو یِتہِ چھُ پزر زِ کریری سُند سام نامہٕ ہیکہِ نہٕ زبأنی ہِندس میچھرس تہٕ روأنی منز بُلبُل ہِندِ سام نامٕچ ہمسری کٔرِتھ ۔ أکِس جان ترجمہ نگار ہِندِ باپتھ چھُ

ضرۈری زِسہٕ یێمہِ زبانٕ پیٹھ ترجمہ کران آسہِ تِس گژھِ تمہِ زبانٕ ہندِس لفظٕتِس پیٹھ تہٕ تہٕ ترجمہٕ زبانٕ ہندِس لفظِس پیٹھ تہِ پۆرٕ تھپھ آسنۍ۔ أمیر شاہس منز چھےٚ اتھ کمی باسان۔ اول چھےٚ تمۍ فارسیت پانس پیٹھ مُسلط گرہٕژ تہٕ دۆیم چھُ زنتہٕ سہٕ لفظٕ ژارِ منز چورتہٕ ہیۆ گومُت۔ باسان چھُ زنتہٕ تِس یہِ ترجمہ پیٹھٕ پیومُت چھُ۔ یاما چھن سہلنگأری کأم ہیژٕ ہژ۔ تمۍ چھےٚ بار ہا شعرن منز معمۆلی ہیرٕ پھیرٕ کرِتھ اکے قسمکۍ لفظ پھِری پھِری استمال کری متۍ۔ امہ علاوٕ چھُ تمۍ قأفیہِ لفظن ہُند تہِ بٔڑ دوہراو کۆرمُت۔ بامے تِم شعرس موزۆن چھِ یا نہ چھِ۔

بہرحال یمن دوشوٕنی رزم نامن چھےٚ سأنِس شعری سرمایس منز سیٹھا اہمیت۔ پزر چھُ یہِ زِیوٚ دوے کأشرِ رزمیہ شعری ادبکس سرمایس منز بےشُمار جنگ نامہ چھِ تہٕ یمو منز کینہہ مطبوعہ تہِ تہٕ کینہہ غأرمطبوعہ تہٕ چھِ۔ مگر یمن منز چھِ بشمۆل وہاب پرےٚ سندِ شاہنامہٕ تہٕ یم زٕ سام نامہ کأشرِ زبانٕ اکھ مولُل اضافہ۔ یم رزم نامہ چھِ کأشرِ شأعری اکھ رنگارنگی بخشان۔ یمو رزمیہ تخلیقو چھُ نہ صرف کأشرین ہندس تصورِ ہیرؤکس جذبس تشفی کۆرمُت۔ بلکہِ چھُ یمو سون لۆکہ لور تہِ پننیو کردارو ستۍ ذرخیز بنومُت۔ شاہنامکۍ تہٕ سام نامکۍ کردار چھِ اوےٚ کنۍ ازتہِ اسہِ پنٕنی تہذیبہ منزٕ وۆٹھ تلیمتۍ کردار باسان۔

☆☆

اختر منصوٗر

# شعری کردار......غزلن ہِنٛدِ حوالہٕ

شاعری احساسٕچ شدت آسی تن، حقیقتٕچ ترجمان آسی تن، تاثراتن ہٕنٛز زبان آسی تن، جذباتن ہُنٛد اظہار آسی تن، تجربن ہُنٛد ہرتر آسی تن، ورن تہٕ وآرٕی داتن ہٕنٛز باوتھ آسی تن یا حسن و جمالُک بیان۔ پزٕ بتھ حالس منٛز چھ اَمِچ بنیاد دون عنصرن پٮ۪ٹھ آسان اکھ گوٚ وخیال یا تخیُل دوٚیم گوٚ ولسأنی پأراو یا تخلیق یا اظہار۔ یاوَنوٚ زِ شعر تھُرنس منٛز چھُ یمن دون عنصرن ہُنٛد کردار تیوٚتاہ اہم زِ کُنہِ اکہِ بغأرتہِ ہکو نہٕ شعرُک پیکر وجوٗد س أنِتھ۔ تخیل اگر شعرُک بدن چھ اظہار چھُس پوشاک اتھ بدنس تہٕ پوشاکس ربط عطا کرِتھ شعرس زو دِنہٕ وول کردار چھُ پانے شاعر آسان۔ یوہے کردار چھُ رنٛگن رتھِ کھالان تہٕ احساس انہار بخشان۔ یوٚ تام لفظ ''کردارُک'' تعلق چھُ اَمیُک باڑو چھُ فِکرِ ہِنٛدِ لحاظہٕ نبر۔ تِکیازِ پروردِگارٕ سنٛز پزٕ بتھ تخلیق چھُ دُنیاہس انٛد را اکھ کردار ادا کران۔ شعروشعری انٛد چھُ شاعر گوڈٕ پانہٕ اکھ کردار بنان تہٕ اتھ کردارس پھاپھلاونس تہٕ شعرُک خألق بناونس انٛد رچھِ علم آگہی، حالات تہٕ واقعات، طلب تہٕ عرفان یا عقیدت بیترِ ہوی عنصر تہٕ کردارن ہٕنٛز کام دِوان تہٕ باضے چھِ کانٛہہ نادید قوت تہٕ شاعرٕ سنٛز تخلیق کأری منٛز اکھ کردار ادا کران۔ یتھ

پزرس ہکو نہٕ انکار کٔرِتھ زِانٛدٕ پٮ۪ٹھ اٰخرس چھُ ہر کانٛہہ عمل کردارن ہٕنٛز محتاج تہٕ اَمے انمانہٕ چھِ شعر و شاعری تہٕ پرٛتھ موڈس پٮ۪ٹھ کردارن آویزٕ، اِدٕ سو شعرٕ چ تھرٲے اٰسی تن یا ترسیل، مطالعہٕ اٰسی تن یا تنقید۔ ووٚنی گوٚ وٲسی گر وصرف شعرن انٛدر پیش کرنہٕ یِنہٕ والین کردارن ہٕنٛز کتھ۔

تخیل چھُ ذیہنگ پٲداوار یہِ چھُنہٕ کانٛسہِ ہُنٛد ذٲتی میراث نہ چھُ یہِ خصوٗصی صلاحیتن آویزٕ اَوے کٔنی چھِ کانٛسہِ عام شخصہٕ یا غاٗر شاعرٕ سٕنٛد خیال تہٕ بلندی ہُنٛد طور سر گٔرِتھ ہبکان اما پوٚز زاتھ خیالس ترسلیک طرح دیٚن تہٕ رٔسلی تہٕ مژٕھلی اظہاٗری جامہٕ لاگنی چھُ اٚکس غاٗر شعرٕ سٕنٛدِ باپت سٮ۪ٹھاہ مشکل۔ شاعر چھُ پننہِ بترِ فنی کمالہٕ تہٕ شاعرانہٕ صلاحیتن ہٕنٛدِ ورتاوٕ تخلیس اجماٗلی اٰنس منٛز جماٗلی صوٗرت عطا کٔرِتھ قاری یس دید مان ترٛاوان تہٕ قاٗری تہٕ چھُ اتھ صوٗرتس پننہِ پننہِ بترِ تہٕ ذہنی وُستہٕ حسابہٕ پرٛزناوٕنچ کوٗشش کران۔ حساسیت چھِ شاعری ہٕنٛز بیناٗیی احساسٕچ یوٗہے قوت چھُ شاعرس سو نظر بخشان یوٗسہٕ سماجس، تصوفس، تہذیبس، ادبس یا قدرن پوسٹ مارٹم کٔرِتھ امیک رپورٹ شعرن ہٕنٛدِس صوٗرتس انٛدر رچھِ پیش کران۔ اٚتی چھِ قسمہٕ قسمکی اٰوی جارتہٕ زاٗوی جار بدِ نیران۔ پرن واٗلِس چھُ حبس لگان۔ یہِ چھُ شاعرٕ سٕنٛز حساٗسی قوتےٕ یوٗسہٕ اٚمس تصویر کشی منٛز گاہے خیالس ترٛاش ہیاٚو ناوان چھِ تہٕ گاہے چھِ واش کڈناوان۔ جذبن، ورن، وٲری داتن، حاٗدِ ثاتن، مشاٗہدن، تجربن تہٕ آسماعتن، ہٕنٛدی منظر چھِ اٚمس انٛدر تہٕ اکھ سو کیفیت پٲدٕ کران یوٗسہٕ اٚمس ذہنہٕ کٔس کنواسس پٮ۪ٹھ وتلیاہٕ ژن تصویرن اکھ انہار بخشتھ قاٗری ین بروٚنہہ کُن ترٛاونس مجبوٗر چھِ کران۔ یا زِ تہٕ ونہٕ ناوان یہِ سُہ محسوٗس چھُ

کران۔ احساسُک ہرتر عکساوُنہٕ باپت چھِ شاعر ورگہٕ ورگہٕ صوٗرتن ترسیٖلُک ذٔریعہٕ بناوان۔ یِمہٕ صوٗرتہٕ چھِ گوڈٕ اَمِ ہِنٛدِس بصیرتی اَنس اندر زایُن لبان تہٕ پتہٕ چھِ شاعر یِمن لسانی لباسہٕ شیر پأرِ کٔرِتھ خیالچ سوأری بناوان تہٕ یِیے چھِ شاعری اندر کرداروٕنٛگی پننہٕ آسنُک پانٔے باس دِوان۔ یِم کردار چھِ تی ونان یہٕ شاعر یِہنٛزِ زبانٔی وَنُن چھُ یژھان۔ یِم کردار چھِ باضے سیٚدِ سیوٗد اکہِ صوٗرتہٕ کِس روٗپس منٛز شاعر سٕنٛدی ترجمان بنان تہٕ باضے چھِ یِہنٛز صوٗرت تصوری آسان۔ اَمے انمانہٕ چھِ یِمن ہُنٛد کلام تہٕ کُنہِ وِزِ ٹاکارِ پأٹھی قأرِی یس مطلبس واتناوان تہٕ کُنہِ وِزِ چھِس علامتی یا ابہامی روٗپس منٛز بالہٕ پیٹھ پاتھلِس تہٕ پاتھلِہ پیٹھہٕ بالس کھالان۔ حالانکہ گاہے چھِ کردار پانہٕ تہِ ابہامی انہار ہیتھ مقصدس وضاحت طلب بناوان۔ شاعر چھِ مدعاتہٕ مقصد زیرِ نظر معاملاتن، حالاتن، واقعاتن تہٕ جذباتن ہِنٛدِس تنوظرس منٛز یِمن کردارن ہُنٛد تعیُن تہِ کران تہٕ یِمن زوٗ تہِ بخشان۔ محسوٗساتن ہِنٛدِس پسِ منظرس اندر رَے چھِ کردارس موافق عبارت آرأیی تہٕ مضموٗن آفرینی ہُنٛد لسانی وردن پأراوُنہٕ یِوان۔ یوٗہے کردار چھُ شعرُک محور بنان تہٕ مقصدس مرکزیت عطا کران۔ کنایو تہٕ اشارو کتھ کران یا کہِ پانٔے پننہٕ زیوٚ کلام کٔرِتھ شاعرِ سُنٛد متکلم بنان۔ یہِ متکلم چھِ پرٛ ہتھ قسمچہِ شاعری منٛز پنُن کردار نبھاوان۔ بامے سُہ عقیدتی شاعری اَسی تن، سماجی، تمدنی، تصوفی، لولہٕ شاعری یا بێیہِ کُنہِ انمانٕچ شاعری۔ متکلم یا کردار سٕنٛز زبان شاعرِ سٕنٛزِ کامیأبی اندر راکھا اہم رول ادا کران تہٕ یہِ ورتاو چھُ فنی بالیدٕگی تہٕ ادبی قدساوبُرک تقاضہ کران۔ کردار حقیقی اَسن، تصوری اَسِن یا بالا فطری پرٛ ہتھ کأنٛسہِ اگر نہٕ موزون تہٕ موافق زبان آسہِ تیٚلہِ چھُ اَسوٗن کردارتہِ چھوکل باسان تہٕ

مقصدٕ چ اہمیت چھِ لاغر سپدان۔ مجازس تہٕ حقیقتس اندر رچھِ فرق ختم سپدان۔ وصال تہٕ ہجرٕ کیٚن ژِہن ہنٛز کیفیت چھِ بے اثر سپدان۔ رۄحانی تہٕ وحدانی حالت چھِ غیر موثر باسان۔ کردارن ہنٛز زبان چھِ شعری حُسن وۄتلاونس منٛز خاص کردار ادا کران۔ لسانی ہُنز مندی ہنٛدی سےٚ تنوظرس منٛز چھِ وُچھنہٕ آمُت زِ اگر زٕ شاعر کُنےٚ مقصد یا کُنےٚ خیال ہتھ کُنہِ کردارُک ورتاو کرِن تتہِ چھِ اثر آفرینی منٛز ضرۄرفرق دید مان یوان۔ تیٚمِس یۄ تاہ لسانی تہٕ ادبی بُتھرٕ آسہِ تِمۍ سُنٛد کردار چُھ تیۄتاہ جاذب تہٕ مناسِب باسان۔ کانٛسہِ ہُنٛد کردار چھُ پلولاے گتھ تہٕ نیم عریان باسان تہٕ کانٛسہِ ہُنٛد کردار چھِ نیم عریان آسِتھ تہٕ کمخاب لاے گتھ باسان تِکیازِ زبانٛی ہُنٛد ورتاوے چُھ پوشاکٕچ کام دِوان۔ بہر حال کردارن ہنٛز پیش کاری چھ اکھ فن بلکہ اکھ مخصۄص تہٕ باریک فن۔ وُچھنہٕ چھُ یِوان زِ شاعرٕ سُنٛد متکلم چھُ شاعرٕ سنٛدِ مزاجُک وۄہارُک، تِمۍ سنٛد بن صفتن، گفتارُک، کردارُک تہٕ جذبُک آنہٕ ہاوان۔ اما پۄز زیرٕ بتھ وِزِہیکہِ نہٕ کردار شاعرٕ سنٛزِ اندرمہِ آوازِ ہُنٛد ترجمان آسِتھ۔ تِکیازِ حالات تہٕ واقعات چھِ انسانس باضے تہِ ونہٕ ناوان۔ یتھ پٹھ سُہ پانہٕ عمل پیرا چھُنہٕ آسان مگر تِمچ چھُ سخت ضرۄرت محسۄس کران۔

شاعری ہنٛز تواریخ چھِ ہاوِتھ دِوان زِ بے کردار شاعرتہِ چھِ کردار سازی ہُنٛد درس دِوان۔ بے دردو چھِ غمخواری ہنٛدی کردار پیش کٔری متۍ۔ دراصل چھُ احساسُک جذبہٕ تخلیق کارس سُے کردار تھٔر ناوان تیمۍ۔ ضرۄرت تہٕ افادیت سُہ محسوس چھ کران اِدٕ پانہٕ متہٕ آسی تن تہِ سُہ اُمس کردار سنٛد بسن اصۄلن ہنٛز پٲروی کران۔ میۄن مانُن چھُ زِ کانٛہہ تہِ شعر چھُنہٕ کردار سنٛدِ وجۄدٕ بغٲر وجۄد دلبان وونٛی گۆو ہر کانٛہہ ہیکہِ ہاتہِ محسۄس کٔرِتھ

سُہ چُھ اکھ الگ موضوٗع۔ نتہٕ چُھ شعر ضرور کردار سٕنٛدِ تاثُر پأدٕ کران۔ حالانکہ ییٚلہِ سنہٕ نظرِ مشأہدٕ گرو کردارٕ ے چھِ شعرُک تاثیر ووتلاوان۔ ضروٗری چُھنہٕ زِ کردار آسہِ انسأنی روٗپس منٛز یا بیٚیہِ کُنہِ جاندار روٗپ سٕے منٛز۔ کردار سٕنٛز کأم ہیٚکہِ شعرس منٛز کانٛہہ تہٕ عام یا خاص عُنصر انجام دِتھ۔ شأعر چُھ پرور دِگارس تہِ امہِ حوالہٕ شعری کردارٕ رٕنٛگی پیش کران۔

''اوس ما کُنہِ کینٛہہ تہٕ اوسکھ تیٚلہِ تہٕ ژٕ ے پرور دِگار

روزوٗن چُھکھ ژٕ ے تہٕ باقی بیٚیہِ چُھ سورُے بےثبات

کیا چھِ مشکل چانہِ باپتھ عالمینن ہُنٛد وجوٗد

''کن'' کوٚرُتھ جأری وجوٗدس آیہِ سأرٕ ے کاینات''

مےٚ کوٚر عرض گوڈٕ ے زِ کانٛہہ تہِ شعر ہیٚکہِ نہٕ بغأر کردار آسِتھ یہِ باوتھ تہِ چھِ اہم زِ تِتھی شعر تہِ چھِ شمار روٚستُے نظرِ یِوان یِمن اندر راکہِ کھوتہٕ زیادٕ کُہ یاہ کردار مقصدس تشہیر چھِ کران۔ ووٚنی گوٚو کانٛہہ کردار چُھ تُیتھ تہٕ آسان یُس نظرِ ینہٕ ورأ ے تہِ پٔنُن رول چُھ ادا کران۔ اگر نہٕ شعوٗس پیٹھ نقشاوِ پٕز أوِتھ ہیٚکہِ اما احساس متأثر کرنہٕ ورأ ے چُھنہٕ روزان۔

ییٚلہِ پھوان قطرس گرُن سٔدرُک سوال

تیٚلہِ چھ سخ پرزنتھ سنٛبھالنٕے بوز کتھ

شأعر چُھ پنہٕ نِٮ۪ن کردارن سارِوٕ ے کھوتہٕ نزدیک آسان تِکیازِ سُے چُھ یِمن شعری ورتاوِ کِس تنوظرس منٛز رول عطا کران سُہ چھُ یِہنٛدِس نفسیاتس فلسفس تہٕ مزاجس واقف آسان۔ امہِ حوالہٕ چُھس بہٕ تِمن کردارن سٕبٹھاہ نزدیک یِم مےٚ پننہِ شأعری اندر

ورتأوِ ہیتی چھِ اَوے ۔کنِ کر بہٕ کردارن ہٕنٛدِ حوالہٕ پنٕنی تخلیق کرِہٕ شعری مثالوٕ نگی پیش تا کہِ کردارن ہٕنٛدِس رولس ہیتی ہیٚکہِ کُنہِ حدس تام انصاف سپدِتھ۔ امہِ علاوٕ چھِ کأشرِ شأعری یہِ ڈٕلِپ زِتہِ ماحول تہٕ تمدنہٕ حوالہٕ کُنے انمانٕکی کردار شعری ترسیلُک ذٕریعہِ تہِ بناوان۔

شأعر چُھ شعرُک خألق آسان یہِ کردار چھُ بہرحال ہر صوٗرتس انٛدر ضروٗری اماپوٚز شأعر چُھ باضے شعرَکس واتنیارس تہٕ مقصد چہِ آبیأری پٕنُن پان کردارٕ ہٕنٛدی رٕنٛگی پیش کران یہِ چھ حأضر متکلم ہٕنٛدِس صوٗرتس منٛز شعرس انٛدر کردار بنان۔ یہِ چُھ باضے پٕنُن بنن تہٕ گُزرُن بأوِتھ تہِ ونان یہِ قأرِ لیس تہٕ پنہٕ نُے گُزرن چُھ باسان اتہِ چھِ یہِ کُنہِ ورگُک یا ورگن ہُنٛد ترجمان بنان۔ اگر زنتہٕ واقعہٕ أمِس پیش آمُت تہِ آسہِ نہٕ مگر سُہ چھ تمہِ باوجۆ دواقعس پانس ہیتی منسوٗب کران تہٕ کُنہِ احساس زبو دِتھ بوس لوٗژراوان۔

”گہہ وہ پر گاہے پٕنٕز گاہے یہِ دِل
مختصرٕ پٹ چھم مےٚ گنٛڈ ناوان أچھن“

امہٕ قسمہٕ کیٚن شعرن انٛدر رچھِ مختلف قسمن ہٕنٛدی کردار عملہِ انٛدِ بوٚ ر دوان مگر شأعر چُھ پان مرکزی کردارٕ کس تنوظرس منٛز پیش کٔرِتھ کتھ تام مشکلس، دردس یا وکانس ترجمأنی کران یہِ وکانہٕ ہیٚکہِ کٔہِ یاہ فردن یا کہِ پوٗرٕ سماجٕچہِ دگہِ ہُنٛد اظہار أسِتھ۔ وُچھنہٕ چُھ آمُت زِ گاہے چُھ کانٛہہ واقعہٕ یا وکانٕے شعری کردار بٕنِتھ شأعرٕ ہٕنٛدِس مقصدس کو چھِ للناوان۔

”نألی تژ اوکھ زنجیر یٚلہِ پازیب نأوی

ازچھِ سأری تمہِ وکانٛچ کتھ کراں'

یا

مألی ہٕنز ارزتھ کھوٹِن پوٗنسن کُنتھ

دگ شرٛبن چانِن چھِ ژاٹِنٛ بوز کتھ

(اخترؔ)

کردارن ہٕنز تار عقیدن، فطرتس، سماجس، حقیقتس یا حالاتن ہٕتی ژ‍ۄ ژتھ پیش کرُن چھُ اکھ فن سانہِ غزلہٕ شأعری اندر چھِ کردارن ہٕنز وابستگی اکہِ نٔے تہٕ بیٚیہٕ انمانہٕ یمن عنصرن ہٕتی اکثر تہٕ بیشتر دژھِنٛھی یوان۔ امہٕ چھُ کُنہِ وِزِ یمن کردارن نقاب کشأیی سپدان یمن توارٛیخس یا تمدنس ہٕتی اژھیُن واسطہٕ چُھ۔ یمن کردارن ہٕنز انفرأدی صلاحیت یا ہُنر مندی چھِ وۄنی اجتمأعک شعوٗرٕچ یا فلسفٕچ یا طرزِ حیاتٕچ یا تہذیبی طرٕچ شکل پیش کران۔ یمن کردارن ہٕندِس ورتاوس منٛز چھِ گاہے تہذیبی شناختکو عکس تہٕ لبنہٕ یوان۔

''یُس آسہِ ہُنر سُے چھُ دِوان مات زمانس

ہر ساعتہٕ لگیا تأز بٹس کان نشانس''

ژ‍ۄگی کوٗرنکھ نأگی زُلفن ہُند اسیر

کوس اکھاہ ناگن دِوان چھےٚ برٛم ژٕ ون

کُنہِ ہیے شعرس اندر ردون متضاد کردارن ہُند ورتاو چھُ سانہِ غزلہٕ شأعری اندر کُنہِ خاص مقصد کہِ واتنیارٕ باپتھ سپدان۔ امہٕ چھِ کردارن ہُند اخلأقی پہلوٗ عام پأٹھی

زیرِ بحث یِوان ۔ گاہے چھُ یِمن کردارن ہِنٛدِس پس منظرس منٛز اصلاٗحی یا توٲریٛخی رجحان تہٕ پنٕنۍ عکس ہاوان ۔ اتہِ چھِ کردار ساٲزی تہٕ کردار کشی ہُنٛد تضاد تہِ دیدمان یِوان تہٕ اکھ تقابلی انہار چھُ قاٲری ہِنٛدِس ذیہنس اندر رووتلان ۔ باضے چھِ شاعری نٔتیجن ہُنٛد پانٔے اعلان کران تہٕ باضے قاٲری لیس پیٛٹھ ترٛاوان تہٕ باضے یِمن دون کردارن ہِنٛدِ ملاپُک أنہٕ ہاوان ۔

”دستھ خلیلن وتھ مگر غروٗر سٕتۍ
دوستن چانٕن چھُ کردارٕ الگ“

اتھ تنوطرس منٛز چھُ کُنہِ وِزِ شخصی کردار اکھ طرف ترٛاوِتھ سیٛدِ سیوٚد دون متضاد صفتن یا کردارن تقابلی کھوٚٹ دِنہٕ یِوان تہٕ نٔتیجہٕ قاٲری لیس بروٛنٛٹھ کنہِ ترٛاوِتھ اکھ پاٲغام پیش کرنہٕ یِوان ۔ اتہِ چھِ صفتہٕ کردار بنان تہٕ پنٕن رول ادا کران ۔

”ڈٔکہٕ درٕہہ والان مولہٕ انسانس سرِ بازر
أنٛدی أنٛدی پانس گتھ کرٕناوان اسہٕ وٕن روٗے“

میلہٕ کٔنۍ چھِ سانہِ غزلہٕ شاعری اندر اکھ خاص علامت مانٕنہٕ یِوان یہِ چھِ ورگہٕ ورگہٕ کردارن اندر پیش کرنہٕ یِوان یہِ چھِ گاہے مستقبلُک أنہٕ ہاوان تہٕ گاہے ماضی ہٕنٛد عکس ۔ کہٕ یاہ شعرن اندر چھِ وَتہِ ڈٔلی متٕن ہِنٛدِس رہنماسنٛد رول ادا کران ۔ شاعر چھِ اتھ تمہِ وِزِ اکھ منفی کردار عطا کران ییٚلہِ تمن اتھ پیٛٹھ لیکھتھ عبارت نہناوِتھ چھِ لبنہٕ یِوان ۔ اَمِچ عبارت چھِ شعری تنوظرس منٛز کُنہِ وِزِ زندگی ہُنٛد سفر تھامہِ کران نظرِ گژھان تِکیازِ کاٲنسہِ چھِ اتھ عبارتس قلم زٲنۍ کرٕنۍ آسان ۔ کُنہِ وِزِ چھِ اتھ سٕہ کردار عطا سپدان یٚیتھ

عبارت مُسافرِ سِنٛدِس بصارتی وٕحاطہٕ نبر چھِ آسان۔ کُنہِ شعرس منٛز چُھ امیک کردار تہٕ باوان لبنہٕ یِوان تہِ کٲہ یاہ تجربن تہٕ مشاہدن ہنٛد حاصِل چُھ آسان۔

شاعر چھُنہٕ اتھ فقط کُنہِ سٹرکہِ یا موڈس پیٹھ ڈیشان بلکہِ چُھ اتھ صحراون، وَنن تہٕ بالن پیٹھ تہِ ڈیشان یا پانہٕ تصورِ کس سالیس تل نصف کران۔

وٲری داتن یا حاٰدٕ ثاتن ہنٛد بن شہرن کُن چُھ گاہے وَتھ ہاوان تہٕ گاہے واپسی ہنٛز ستھ بخشان۔ کُنہِ شعرِ حوالہٕ چھِ اتھ پیٹھ سو عبارت لیکھِتھ آسان یوسہٕ مسافرس پزٕ رُک دیدار چھُ کرٕناوان۔

”چُھ لیکھِتھ دشتِ دردس میلہٕ کنہِ پیٹھ
پٔنن آسان چُھ پنہٕ نُے پان خاٰلی“

صحراوُک یہِ مُسافر اگرزادِ راہ ہیتھ آسہِ دژ امُت تیلہِ چھِ یہِ مُنزلِ مقصوٗدس واتان میلہٕ کنٛبن پیٹھ لیکھِتھ عبارت تہِ چھس اَدے کانٛہہ سوچھ واتناوان۔ مسافر سُنٛد کردار چُھ سانہِ شاعری انٛدر کٲہ یا رنگن تہٕ روٗپن منٛز پیش سپدان۔ یُس مسافر گرٕ چھونے نیران چُھ سُہ کتہِ ہیکہِ سفرِ کنٛبن مشکِلن تن دِتھ ییٚلہِ ترٛیشن چُھ پیوان ادِ چُھ کُنہِ پلن اتھِ داران۔ یہِ کردار چُھ اکھ اہم پاغام ہیتھ شاعری انٛدر ورتاوِ پژ اوان ییٚمس شاعرو خصوٗصی اہمیت عطا چھِ کٔرمٕژ۔

یہِ کردار چُھ گاہے کانٛہہ ناو علامت بناوِتھ ورتاونہٕ یِوان تہٕ باضے چُھ عیان پٲٹھی مسافِر وٕنتھ بیانس منٛز ورتاونہٕ یِوان۔

”گرِ دژ او چھونُے اوس منٛگان ترٛیش سراین

اِدٕ ماشہ مسأفیرزِ ہٕنٛزٕ ووت ٹھکانس‘‘

بہار چُھ سانہِ شأعری ہُنٛد تنٛدِ بون تہٕ منہٕ مون موضوٗع شأعر چُھ وِزِ وِزِ بہارس واتنیارِ چ سوأرٕ بنأوِتھ مقصدس تشہیر بخشان۔ بہار چُھ اکہِ تمہٕ کردارٕ رٔنگۍ تہٕ پیش سپدان یُس جمألی منظرنامُک اَہنہٕ دار چُھ بنان۔ بہار چُھ اکھ ٹیٚٹھ رول تہٕ ادا کران یُس کٔرٕ بچھرٕ پتہٕ میچھرُک ساز چُھ وایان۔ یُس وجأری تہٕ وأرانی منٛز زندگی ہِنٛدِ حُسنٕچ آش چُھ بخشان۔ یُس صحراون تہٕ کٔراین منٛز شہجارٕ چ تہٕ مژھجارٕ چ بزانتھ چُھ پأدٕ کران۔ یو ہے بہار چُھ تمن کردارن ہُنٛد رٔوپ تہٕ رٔتان یم بے ثبأتی تہٕ بے بسی ہٕنٛز تصویرکشی چھِ کران۔ یو ہے بہار چُھ علامت بٔنتھ یا استعارأتی ورتاوٕ پٔرأوِتھ وصالکو یا ہجرٕ کو رنگ وۄتلاوان۔ أتھی بہارس چھُ شأعر خوبصوٗرت تہٕ مأرٕ مونٛد آسنہٕ باوجوٗد تہٕ اکھ سہٕ کردار عطا کران یُس زٔمن چُھ کٔرٕ أکی ٹلان مسٔتی ہِنٛدِس فضہس منٛز چُھ اوٚش جوٚیہٕ والان تہٕ شأعرٕ ہِنٛدِ احساسٕچ شدت چُھ اظہار لبان۔ یو ہے بہار چھِ پھیکہِ پھیکہِ ویہہ کھیاوان تہٕ اَچھی اداکأری چھِ رُمس رُمس شہلاوان۔ کردارس رول دِنہٕ وول چُھ شأعر آسان۔ کردارس انٛدرٕ توٗرتھ توازن تہٕ اثر پأدٕ کرنس منٛز چُھ شأعرس سٕنٛز ہُنرمندی تہٕ عرفان اہم ترین عنصر گنٛزراونہٕ یوان۔ بہارٕ کو ورگہٕ ورگہٕ کردار چھِ شأعری انٛدر کشش تہٕ حُسن پأدٕ کران۔

’’یٚیلہِ خیالن ہُنٛد شجر ڈیٚوٚٹھم پھولان
گُل بہارُک گُل وُچھم آکار چون‘‘

☆

گر بہارِ ے آسہِ ہے دردس دوا
داغ ماتیٚلہِ آسہِ ہے لالس اندر"

نزاکت ،نفاست اۘوی جارتہٕ زاۘوی جار یا جذبن ہُند مۄہل احساس یا ہجر و وصاہٕلکۍ رمز یا کرہٕبکۍ ضرب اۘنزراونس منٛز چھِ شاعر و کیٚنژن مخصوٗص کردارن پاۘراو عطا کوٚرمُت ۔اۘمی پن ،اۘمی پیٚالہٕ ،اۘمی ٹاۘکی ،کرٛالہٕ پن ،دودٕ ہر ،کمخاب ،بیترِ ہوی عنصر چھِ کاشرِ غزلہٕ شاعری اند رمثاۘلی رنگ بَران ۔یم کردار چھِ عام پاۘٹھی علامتی روٗپس منٛز ورتاوِنٛہ اۘتِھ شعرن اکھ ابہاۘمی آ کار بخشان ۔صوٗفیانہٕ کلامس اندر چھِ یم عنصر معنہٕ ساوبر ناگرادن زاینُن دِوان ۔

امہِ انماہٕنکۍ منفرد کردار چھِ قاۘری لیس بروٚنٛٹھ کنہِ اکھ الگٕے فضا و وتلاوان یُس کُنہِ رُوحس کُنہِ فکرن ذکرن تہٕ کُنہِ عقیدس پرچُھ عطا کران:

"خام بانس کھش پنک لگہٕ ہے نہٕ زانٛہہ
آسہِ ہے نَے پاۘنٕ پانس گتھ کران"
"تھپِل بازر ہجو ما کشدٕ گاۘری
گرِتھ آمٕے پنٛج چھِم داو موختس"

سانہِ شاعری منٛز چھِ کُہ یا ژُیتھ عام چیز کردارن ہُند روٗپ اختیار کرِتھ مقصدس ترسیل کس مۄنزلس واتناوان یم کاۘنٛسہِ تہِ عام شخصس کُنہِ اہمیتکۍ حاۘمِل چھِنہٕ باسان اما شاعر چھِ یمن سبٹھاہ سنہِ نظرِ وُچھتھ پنٕنہِ احساسچہِ سنجیدگی تہٕ فکری پرواژُک عکاس بناوان ۔یمن ہٕنٛدِ ورتاوٕ چھِ اچھر باۘگس منٛز معنہِ مطلبکۍ دُرہران ۔اسرارن پردٕ

ٹُلان۔نوکتن موٚختہٕ جران تہٕ قسمہٕ قسمکی شاعرانہٕ وَل کامہِ اَنتھ زندگی ہُنٛد اَنہٕ ہاوان۔ اتہِ چھِ اکثر اَکس کردار مرکزیت آسان تہٕ معاون کردار چُھ موضوٗع پانے کردار بٔنتھ تہِ بیان کران یہِ شاعروَنٛن چُھ یژھان۔ ووٚنی گوٚ وضرٗری چھنہٕ زِ شاعر سُنٛد پرٛ بتھ کانٛہہ کردار کیا آسہِ قٲری لیس تی باوان یہِ شاعر یژھان آسہِ۔ قٲری چھُ کُنہِ ساتہٕ کردارس اکہِ الگ نظرِ تہِ وُچھان:

''صبح شبنم ڈلس پمپوش پٲرِتھ
کراں راتس یہِ کُس پٲراو موٚختس''

''چھانٛچھ پوٗتاں بناں تہٕ قد موژراں
پٲنٛی پانس یہِ چھُس گِندان از کل''

یِتھٕ کُنی چھ صاف باوتھ سپدان زِ کانٛہہ تہِ عنصر یا شے یتھ انٛد رشاعرس کانٛہہ خٲصیت نظرِ چھِ یوان یا کانٛہہ گون چھِ درٲنٛٹھی گژھان تتھ چھِ شاعر پٔنُن موضوٗع بناوان یا سوارِ ہنٛدی رٔنگی شیرٕ پٲرٕ رِتھ خیال کہِ واتنیارُک ذٔریعہِ بناوان۔ سُہ عنصر معنوی اَسی تن یا ظٲہری، مٲدی اَسی تن یا روٗحٲنی، زمینی اَسی تن یا فلکی، لاہوٗتی اَسی تن یا ملکوٗتی یا دوٚیم کانٛہہ۔

مختلف کردارن ہنٛدِس مقابلس منٛز چھِ شخصی کردار بدِ کڈٕنی ورتاوٕنی تہٕ زانٛنی ہنا سہل باسان مےٚ کوٚر گوڈے عرض زِ شاعر چُھ متکلم سدس صوٗرتس منٛز پانہٕ شعرن انٛد رادا کٲری ہنٛز کام انجام دِوان۔ اے انمانہٕ چھِ شاعر پانس ستی یا کہ الگ پٲٹھی مخاطب یا

غأیب شخصی کردار تہِ شعرن منز پیش کران اِدتم واحد کس صؤرتس منز آسِ تن یا جمع کس
۔سیٚدِ سیوٚ دآسِ تن ناو دِتھ اسم رٔنگی یا ضمیر چہِ شکلہِ منز۔یہِ چھُ یمن کردارن تہِ سوے کأم
ہوان یوسہِ باضے پانس چھُ ہوان۔یٚمہِ آیہِ شأعرٕ بہِ یا آسِ وَنتھ کانٛہہ فلسفہِ یا واقعہِ یا
مشأہدِ یا تمیک ہرتر پیش چھُ کران تے آیہِ چھُ اُتھی تنوظرس منز مخأطب یا غأیب سُند
کردار ضمیرِ کس رؤپس منز ژِ ،تہِ ،سُہ ،تمی استعمال کٔرِتھ کردارس شعرِ کس تانہِ بانس منز
رول دِتھ مقصدس سوأرِ عطا کران تہِ رومأنی ،عرفأنی یا پأغأمی نوقطن ہُند علمبردار یا
ہنگامن یا مسرتن ہُند ترجمان بناوان:

دِژ کھٔر شولہِ نأوِ کھٔریٚہہ مہٕ شؤرِ و
وٕلیو آسی گاشر اوو نہہ مہٕ شؤرِ و

سیوٚ د ناو دِتھ ضمیر بجایہِ اسم ورتأوِتھ چھُ شأعرو حالاتن تہِ ضرؤرتن ہِندِس
حصارس منز شعرن اندر کردارن جاے دِتھ جذبن، شوقن، طلبس ،اخلاقن، عقیدن ،
قدرن ،لولس ہی وین عنصرن ہنز عکأسی کٔر ہڑ ۔تہِ گاہے اعتمادس تشخص ،ہمتس ،
جُرأتس ،سخاوتس ،شجاعتس ،لیاقتس ،عبادتس ،شہادتس تہِ شباہتس عکسا وعطا کوٚ رمُت۔اتہِ
چھِ جاناوار تہِ جانور تہِ مقصدچہِ سوارِ ہُند رؤپ رٔٹتھ کہو یاہ قسمن ہِندی کردار انجام
دِوان۔

اتھ انمانس منز چھِ تمثیلی ،توأ ریٚخی یا فلسفی کردار تہِ شعرن منز دیہہ مان یوان۔
یمن شأعرو مخصوٗص لسأنی تہِ ادبی جامہِ لأ گتھ پنٕنی مقصد پوٗرِ چھ کٔری متی ۔یمن کردارن
منز چھِ کُنہ وِزِ اولیا ہن، ولی ین تہِ پیغمبرن ہِندی ناو تہِ شعرن منز لبنہِ یوان۔

''زیرک نٔوی نٔوی اچھرن لاگان نۆو میزان
ابجد گری لیۆکھ لقمانس از پاگل ناو
ٲچھن تل چھِی ژٕ ے کربلٕ کیا گۆو چھُکھ کُنے جاں
ژٕ چھُکھ ساسن برابر اگر ہے چھُکھ حسینؑ

شاعرو چھِ کردارن ہٕنٛدی پیکر، پیکر ترٲشی ہُنٛد فنہٕ ستی نٔنٛدٕ بأنی تہٕ منہٕ مأنی بنأوی ہٕتی ییتھِ کٔنی چھِ شاعری منٛز جمألی عنصر ووتلاوُنک سنٛز کرنہٕ آمُت۔امہِ ستی چھ پَرن والین ہٕنٛز دلچسپی ہُران تہٕ مقصدس چھِ وارَے پھالاوتہٕ پھاپھلا ومیلان۔

''بلبلس، نغمن مٔشیل عنوان میٔول
ساز ووٕلسن آبشارن چانہِ بر أَژٕ''
''زندٕ گأنی پوشہٕ ؤتھرُک ہیۆر پزر
خارٕ کوچھِ منٛز کیٖنٛہہ نزاکت سرٕ پہر''

شعر چھُ کردارن ہٕنٛدِ رولہٕ ستی وجوٗ دلبان تہٕ کردارن ہُنٛد ورتاوُک خألق چھِ شاعری منٛز آسان یُس یمن کردارن ہٕنٛز بأنی یا صوٗرت گُری ہٕنٛدِ مدتہٕ ستی حال، مستقبل، ماضی، کُس سایس تل سماجٕ، فردن، تصویرن یا تصورن یا کُنہِ دُنیاوی، اُخروی، روٗحأنی، یا عرفأنی عملہِ ہُنٛد اجمألی خاکہٕ چھِ پیش کران۔تمیک مقصد اِدٕ پأغأمی اأسی تن، جمالیأتی اأسی تن یا تفریحی یا کُنہِ دوٗراندیشی ہُنٛد مظاہرٕ۔غزلہٕ شاعری منٛز چھُنہٕ کردار تفصیلکی، تفسیرٕ کی یا ووتھِ واشرٕ کی آویزان آسان بلکہِ چھِ یم فکرن، واقعن، مشأہدن، تجربن یا محسوٗساتن ہُنٛد ہرترٕ بُنتھ تعریفن، تنقیدٕ کی، کُنہِ وابستگی یا کُنہِ درٕسکی برمٔژراوان۔یم کردار

چھِ وقتاً فوقتاً عقیدن، فکرن، مسلن، کھُری کڈان تہٕ انان تہِ۔ پیغمبرن، فلسفی ین، مفکرن، اسمائٕز کتابن تہٕ اوتارن ہٕنٛدٕ بن فلفسن، فکرن تہٕ عقیدن، شاعرسُنٛد متکلم بٔنتھ بازر ترٛاوان تہٕ قارٕی ین سوچہِ وچارٕ باپتھ ہدف دِوان۔

یِم دوٕشوے منفی یا مثبت اثر پأدٕ کٔرِتھ ہیٚکن۔ اَتی چھِ عیان سپدان زِ شعر چھُ پانہٕ اکھ کردار بنان اکھ سُہ کردار یُس سماجس یا فردس پٹھ اثر انٛداز سپدِتھ چھُ ہیٚکان۔ تمام ورتاونہٕ آمتین کردارن ہُنٛدا ؤہر چھِ شعرَکس صوٗرتس منٛز نیران تہٕ اَوے چھُ شعر پانہٕ سارِوٕے کھوتہٕ بوٚڈ کردار بنان۔

☆☆☆

شہزادہ رفیق

# پیٚمی ہٕنٛدی شُری

یہِ چھےٚ وُہ وٕری برٛوٚنہہ کتھ یہٕ اوسُس سَتہٕ وُہرتہٕ میٲنٛی بیٚنہٕ أس کاہ وٕرِش۔ سون کھہہ اوس سانہِ گرٕ نِشہِ یوٗ ہے اکھ میل دوٗر۔ نصفس تام أس جرٕنلی سڑک۔ یتھ پیٹھ تَمہِ وِزِ پہاڑی ین، پٹھانن، اُچکن تہٕ انزان لوٗکن ہُنٛد یُن گژھُن کٲفی اوس آسان۔ أسی سأری شُری أسی پٹھانن ہٕنٛدِ بیمہٕ کٲنٛسہِ زِ ژھس ورأے اتھ وَتہٕ پیٹھ پکنس کھوژان۔ مگر مُصیبت اوس یہ زِ اَسہِ شُرٕ بن اوس دوٕہس دوٕیہ لٹہِ مإٔلس تہٕ کھہہ موٚ زوٗرن ہٕنٛدِ باپت ژوٚٹ چاے ہِنہٕ خأطرٕ اپأری یُن گژھُن پیوان تہٕ سأنٛی حالت أس بالہٕ تیٚشالوٕ پیٹھی پکن والین ہِش گژھان۔

أسی أسی گرِ بڈٕ حوصلہٕ سان نیران مگر وُنہِ أسی زِ ترٛےٚ فرلانگے پکٕمتی آسان زِ نہرِ ستی رٕلی مِتِس نالس ترُن اوس اسہِ حبس وبسرا اوان۔ أسی أسی اورِ یوٗ روُ چھان۔ یتھ کانٛہہ بوٚ ڈنفر۔ یتھ اسہِ تھف کرِتھ اَتھ خوفناک سمندرس اپور تارِ ہے۔

اسہِ أس مذہبی تعلیم یژھ دِنہٕ یِوان۔ یتھ منٛز واریاہن قسمن ہٕنٛدی خوف سانہِ مزازِ کی حِصہٕ بنےٚ متی أسی۔ پژھتھ شامن أسی گرِکی زِٹھی جنٛتکی تہٕ جہنمکی قصہٕ وَنان۔ جنت

اوس نۄ اسہِ پننہِ کھہہ روٗس کُنہِ تہِ محسوس گژھان مگر جہنم اوس پدِس پدِس پیٹھ دژِھتھ گژھان۔ سارِۍ کھوتہٕ بوٚڑ جہنم اوس مدرسہٕ، اگر کُنہِ دوہہٕ تَتہِ یلہٕ گی میلہِ ہے کھہس پیٹھ ژٔوٹ نِوان اوس یتھ جہنمس ستی واسطہٕ پیوان۔ پوٚز زبوٗ زِو جہنم اوس اسہِ پڑ بتھ پدِس پیٹھ شاثکان آسان۔

کیا وَنو تمہِ سڑکہِ ہُنڈ، سمندر ئژتھ کھہن پیٹھ واتُن اوس اسہِ جہنم باسان یا کھہس پیٹھ ژٔوٹ نِوان اتھ سڑکہِ پیٹھ پکُن اوس تہِ خوف ناک سمندر باسان۔ بہٕ ہکہٕ نہٕ سکہٕ پأٹھۍ کَہنیٚ تہِ وٕنتھ بہٕ چھُس زانان کھہہ چھُ سورگ، ژٔوٹ نۍ اوس نرگہٕ کرہشر تہٕ منزس سڑک أس خوف ناک سمندر۔

ترِ ہنٛدۍ دوہ آسۍ۔ أسۍ دوہ نوِۍ بیٚنہِ بأے أسۍ کاجُک وتُک بتہٕ ہتھ کھہس کُن پکان۔ سبٹھاہ موٚ دُرتا پھاوس۔ أسۍ أسۍ ترِ ہنٛدِس تاپس منٛز نِنٛد رِہُنٛد کأف ہیوٚ و ژٕہان۔ مگر سڑکہِ پکنُک بیم اوس وأنجہِ گگرِ سُنٛد ہیوٚ ووٕٹہٕ ٹُلہٕ ناوان۔ اَسہِ ورِتو بیم ژلہٕ راوُنک عام طریقہٕ۔ بیٚنہِ ہیوٚتُس بہٕ اکھ ڈٔلیل بوزِ ناوُن۔ اکھ اوس راجہِ۔ تِمس موٕیہِ رأنی۔ مرنہٕ بروٚنہہ وٚون تمہِ راجس، مےٚ ستی کرا کھ وعدٕ "کیُتھ وعدٕ" راجن پڑ وژھُس۔ ڈٔلیلہٕ کُن گن تہِ دِوان دِژمےٚ پھیرِتھ گامس کُن نظر بنان چھُ کاثہہ نفر آسہِ سانہِ وَتہِ پیٹھ یِوان۔

"ژٕ چھُکھ نہٕ بوزأنی" ۔بیٚنہِ وٚون میأنس پھیکِس دِنن دِوان۔

"نہ......بہٕ چھُس نہٕ بوزان" مےٚ وٚونُس بأے سُنٛد ہیوٚ وترِ وشُر ہاوان۔

"سو رأنی یِیلہِ مرنہٕ لُج تمہِ ا ٚون راجہِ پأنس نِش تہِ وٚننس" مےٚ دِاکھ اقرار"

راجن پڑ وڑھُس ''کیُتھ اقرار''۔رانہِ وۄنس'' دۄیم نبتھ رُکری زِنہٕ''۔

وُچھتہٕ مےٚ گوۄِ ے مُشتھے وَنن زِرانہِ اَسی زِنچوی تہٕ اکھ کۄر۔

اسہِ باسیوو راجہِ تہٕ رأنی پننِس مأئِلس ماجہِ ہیۆی۔سانہِ ماجہِ ہیۆ مُرن تہٕ منگہِ مأئِلس نِش یوٗ ہے انکار۔شاید اوس یہِ خیال سأئِنس ذیہنس منز۔مےٚ اَس پننِ بیٚنہِ رانی ہنز کۄرتہٕ بہٕ تُمی سُند نچوٗ باسان۔

میٲنی بیٚنہِ اَس پتھ گامس کُن وُچھان''ووٚنی وَن امہِ بروٚنہہ تہِ''۔

مےٚ وۄنُس گوڈٕ نکی پأٹھی بڑٕ ہٹہِ۔

رانی سۄنچ ''وورٕ موج واتناوِ ازاہ میٲنہِ کۄرِتہٕ نچوٗہن''بیٚنہِ وۄنُس منیچھرٕ تہٕ نسوأنی ؤطیر سان۔''اَوے اَس رأنی راجس آنکار منٛگان''۔راجن وۄنُس''سبٹھاہ رُت بہٕ چھُسے اقرار کران۔

زَن تہٕ راجہِ اگر اقرار کرِ ہے نہٕ رأنی کرِ ہے مرنہٕ نِش اِنکار۔

''ہوٚنہہ''۔

یۆ دوَے زَن اسہِ پےَ اوس اگر دوہلہِ ڈٲلیل وَننہٕ یِیہِ وَتہٕ گتن چھِ وَتھ راوان مگر اسہِ کۄرنہٕ پانہٕ وأنی امیک افشاتہٕ اسہِ دِیٛت نہٕ امہِ واقفیسٕ ہُنٛد اثر پننین خیالاتن پیٹھ گرٛشنہٕ۔

''ہوٚنہہ''

پُتِہ مِس موڈس نِش آو اسہِ اکھ موٚنہیو نظرِ۔اسہِ میۆل سکۄن تہٕ ٹھُہرَ ے یہِ یُتھ سُہ اسہِ ہتی رَلہِ۔ڈٲلیل تہِ ٹھُہرَ ے یہِ سُہ نفر اوس بیٚیس طرفس کُن پکان۔سُہ پھیۆر

نہٕ اسہِ گُن۔

اسہِ یٚیمہِ غرضہٕ ڈٲلیل تُجمٕژ اُس سُہ گوٚ ونہٕ حاصِل۔سون خیال اوس ڈٲلیلہٕ ہُنٛتھ تڑووٲسی اچانک سڑکہِ اپور۔سڑک اُس وُنہٕ اکھ فرلانگ باقٕے تہٕ سأنٛز ڈٲلیل اُس دم پھُٹٕ گژھِتھ ٹھٔہرٕ ے مژ۔کأنٛسہِ بڈِس نفرٕسنٛدِ سٕمکھنٛچ وومید اُس موٚکلیمژ۔أسی دونٕوے أسی ہیمہٕ ستی رٕوٚبوٚ دگأمتی۔

تمہِ وِزِ کھوٚژی أسی جادے۔یٚیلہِ داہوُہ قدم پکِتھ اَسہِ کرٕہُن مخملٕی واسکٹ تہٕ پٹھانن ہیوٚ وکھُلہٕ شلوار لأگِتھ اکھ موٚنہیو،سڑکہِ پیٹھ شوٚنگتھ وُچھ۔

''ہُہ وُچھ ہُہ گُس تاں پٹھان چُھ سڑکہِ پیٹھ شوٚنگتھ'' مےٚ وٚوُنُس تہٕ تمٕی مہنیوی دِیُت لرٕ پھِرُن۔

''یٲے چُھ حرکت کران'' ہُشیار تے چُھ۔میانہِ بٔینہِ وٚون کھوژان'' وونٛی کیا گرٕو''۔

''یہِ رٹیاہ اسہِ''۔

''رٹہِ ننتہٕ اِدٕ کیا؟'' تمہِ وٚون۔

أسی أسی راتھ کنٛتھ وارِیاہ کم گرِ نبرٕ نبران۔ووں گوٚ واسہِ اوس بوٚ زمُت اگر کھوژُن باسہِ ''واہگرو'' سُنٛد ناو گژھِ ہیوٚن۔کھوژُن چُھ ژٔلان۔سأنٛی مأج اُس سأنٛس مامہٕ سنٛزٕ کتھِ بوزان روزان۔اکہِ دوہہٕ اوس سون مام تہٕ برٛہمن اکھ کمہِ تام گامہٕ کوچہِ مٔنٛزی پکان زِتھُنٛد بن کھورن پیٹھ لٔگی بڈی بڈی نارٕ تنٛبگل اسمانہٕ وَسنہِ۔برٛہمنن وٚون مامس ''وونٛی کیا گرٕو''۔تمٕی وٚونُس برٛہم جی'' رامہٕ سُنٛد ناو ہیٚیہِ'' سون مام لوٚگ ''واہگرو،واہگرو'' کرنہِ تہٕ پنڈت رام رام۔تنٛبگل روٚدی پیوان مگر کھوٚرو دوٚر۔امہِ موکھہٕ أسی پنٕنس

مامس پٔژھ ناز کران۔

''واہگروس چھِ جن کھوژان انسان ما؟''میٲنہِ بۆینہِ وۆن''۔

مےٚ مون۔سٕرکہِ پٔژھ اوس پٹھان......''سُہ کتہِ ہیٚکہِ خدایس کھوٗ ژِتھ؟''

''تیٚلہِ کیا گرووٕنی؟''

أسی رٕوٗدی پانژھ ستھ منٹ ژھوپہٕ دم گٕرِتھ۔اسہِ أس وُنہِ تہِ آش کانٛہہ واتہِ یپأری ضرٕوٗ ریُس یمس پٹھانس ہمہٕ ناونہٕ موکھ اسہِ ستی پکہِ۔مگر یہِ سأنٛی آش أس نہٕ بامل تیٚنج کانٛہہ نیاہ نظرِ گژھان۔أسی دوٕنوٕے أسی پانہٕ وأنی رٕوٗ بۄدِ گمتی پانہٕ وأنی وُچھان۔مگر وُنہِ کس کیا،ژھارِہاواوٕر یورٕ بُتھٕ ہن مٔژ۔

سأنی معصوٗمیت تہٕ رفاقت أس بےقرار تہٕ مضطرب،کیٛژھ ہِمنٛژِ پتہٕ ہیٚوٚت مےٚ وَدُن میٲنہِ بۆینہِ ووٕتھرٕوٗ پننہِ لۄنچہ ستی مےٚ ا وٚش تہٕ وۆنُن''کیہٕا وزِ بھیا۔میٲنہِ گاشہِ۔أسی پژاروٚیتی تھےِ گامہٕ کنی یہِ ضرٕوٗ رکانٛہہ''۔

أسی یکی کیٛنٛہہ قدم برونٛہہ تہٕ گیہِ روٹہٕ تہٕ آیہِ کیٛنٛہہ قدم پھیرِتھ۔کہتام سوٗنچِتھ وۆن میٲنہِ بۆینہِ أخر''أسی وَنہٕ ہوس أسی چھِ پیٚمی ہنٛدی شُری اسہِ مہٕ رَٹ''۔

تُمی ہنٛزِ زیوِ ییٚلہِ پیٚمی ناواوس نیران سُہ اوس منس خوش کران تہٕ وُنہِ کس ییٚلہِ سوٕےٚ کُن نیٚمِتھ دِلاسہٕ أس دِوان مےٚ اوس باسان سوٕأس پانہٕ تہٕ پیٚمی بنیٚمژ۔

مےٚ ہُرے یہِ ستھ۔پٹھانس ییٚلہِ پےَ لگہِ زِ أسی چھِ پیٚمی ہنٛدی شُری سُہ نیہِ نہٕ

اسِہ کیہنٛہ ۔سُہ ہیٚیہِ نہٕ اسِہ رٕٹِتھ تہِ کینٛہہ۔

یتھِ پأٹھۍ ترٛ ہرٕپھٕ وأنٛج تہٕ گیٚران قدمو واہگرو، واہگرو پران أسی شمشان منٛزٕ نیٚران چھِ تہٕ یتھِ پأٹھۍ گأو، ماتاوَنان وألی گأولِٹس تھپھ کٔرِتھ خوفناک سٔدرس تارٕ چھِ تَران، تِتھے پأٹھۍ گۓ أسی واہگرو پران سٔڑکہِ اپور ترٕٛتھ تہٕ پٹھان رٕوٗ دشونگتھ۔

☆☆

اصل: سری چرت چٹرجی

ترجمہٕ: ڈاکٹر سید افتخار احمد

# دیوٕداس

(بنگٲلی ناولہِ ہُنٛد سلسلہٕ وار کٲشُر ترجمہٕ)

قسط......۱

بیساکھ ریتُک پیٚشن وق اوس۔ نٕبری کِن اٚس گرمہٕ کراے۔ تاپہٕ ژنجہِ آسہٕ یِژھ تیز زِنبر نیرنس اٚسی نہٕ بۄ ہران۔ عین امی وقتہٕ اوس مکر جی خاندانُک خانہٕ مول 'دیوٕداس' سکول کمرس منٛز اٚکِس کونس کُن پرانہِ ٹاٹہٕ زچہِ پیٹھ اتھس کیٚتھ سلیٹ ہتھ بِہتھ۔ سہٕ اوس ہِہ ہِہ تنگ آمُت۔ زامنٕ کران کران اوس گاہے زنگہٕ ؤہراوان تہٕ گاہے وٹان۔ نِنٛدرِ ٹھولہٕ آسس یِوان۔ بُتھِس پیٹھ اٚسس مایوسی۔ باسان اوس زن تہِ خبر کتھ سٔنِس سوچس منٛز چھُ۔ اٚتھی منٛز آوتس خیال زِیہِ وق چھُنہٕ سکولچہِ دمہٕ کوٹھرِ منٛز بیٚہہ نُک بلکہِ چھُ نٕبرِ کِن مأدانس منٛز گِنٛدنُک تہٕ پتنگ چلاونُک۔ أمی سونٛچ اکھ چال۔ اتھس منٛز سلیٹ ہیتھ ووتھ تھوٚد۔

امہِ وقتہٕ اوس سکولس منٛز رِسس چلان، ربتہٕ کھٮ۪نُک وقفہٕ۔ باقی سکول شُری اٚسی نٕبرِ کِن گنٛدان تہٕ دروکان۔ کینٛہہ شُری اٚسی سکول آنگنس منٛز برگدُلِس تل لُٹھی کِجہِ لُٹھِس

گِندان تہٕ کینٛہہ باقی گِندٕنۍ گِندان تہ سیٹھہٕ ڈٔنان۔ دیوداسن ترٲو کھڑا اَگرٕ ھتھ نبر کُن اکھ نذر۔ تس اوس یمن شُرین کُن وُچھتھ دِل تمبلان۔ اَمِس اَسی نہٕ رِسس نبر تراوان تِکیازِ اہنٛد ماسٹر گوبند پنڈتن اوس یہِ واریاہ لٹہِ آزموومُت۔ اکہِ لٹہِ اگر یہِ سکوٗلہٕ نبر درایوو، یہِ اوس نہٕ پتہٕ واپس سکوٗل یِوان۔ اَہنٛدی مالِکہ تہٕ اوس ماسٹر جی لیس باندھ باندھ تھومُت کٔرِتھ زِ دیوداس گژھِہ نہٕ سکولہٕ نبر تراونہٕ یُن۔ دیوداسنہِ حرکتہٕ تہٕ شرارتہٕ وُچھِتھ اوس یہِ فٲصلہٕ کرنہٕ آمُت زِ دیوداس آسہِ رِسس وقتس سکولس اندرٕے روزان تہٕ تس آسہِ پننہِ کلاسُک منیٹر 'بھولوٗ' رٲچھ روزان۔

پنڈت جی اوس امہِ وقتہٕ اَچھ وٕٹِتھ مس ہنٛدِ رِمژ۔ کلاسُک منیٹر بھولوٗ اوس اَکِس کوٗنس منٛز پھُٹمٕتِس بینچس پپٹھ لوکُٹ ماسٹر جی بٔنِتھ بِہِتھ۔ سُہ اوس نبرٕی کِن شُربن ہنٛدِس گِنٛدنس سنوٗمُت مگر ٲمژی منٛزی اوس اکھ نظر دیوداس تہٕ پاروتی کُن تہِ تراوان۔ پاروتی تہِ اوس رٕتھ کھنڈ گوٚمُت پنڈت جی لیس نِش پرنہِ آمتِس۔ پاروتی اوس سکولس منٛز جان دِل لوگمُت۔ تس اوس شاید پنڈت جی اصل باسان اوٚے اَس سو پنڈت جی سنٛز شکل قاعدٕکِس پٔتمِس صفس پپٹھ کرٕ یہنہِ میلہِ ستی بناوان۔ سوٚ اَس اَکِس جان مُصورٕ سنٛدی پٲٹھی وُچھان زِ اَہنٛز بنٲومٕژ شکل کٲژاہ چھےٚ ہنٛدِ رترٲوٕمتِس پنڈت جی لیس ستی رلان۔ تس اوس تصویر بناونس منٛز سرٕو رآمُت۔ اگرچہِ تٔہنٛز بنٲومٕژ تصویر پنڈت جی سنٛزِ شکلہِ ستی رلان اَس نہٕ مگر یہِ کینٛژاہ تٔمۍ بنومُت اوس، سوٚ اَس تتھ منٛز خوش۔

دیوداس وٚوتھ سلیٹہٕ اتھس کیٚتھ ہیٚتھ تھوٚ دتہٕ گوٚو بھولوس نِش تہٕ وٚننس۔

''یہِ سوالہٕ چھُنہٕ مےٚ تگٲنی۔''

بُتھِس ڈٕرہ کھاٲلِتھ ووتھُس بولُو۔ ’’کُس سوال۔‘‘

’’من، سیر، چھٹانگ وول۔‘‘

’’تلاسلیٹ ہاو۔ بہٕ وُچھہا کیاچھے کوٚرمُت۔‘‘

دیوداسن پِلنو وبھولوس سِلیٹہٕ تہٕ پانہٕ رُوٗ دأمی ہِسے ٚنِش کھڑا۔ بھولُو اوس یِم سوالہٕ برٛنٛزِس منٛزحل نٕوان کٔرِتھ۔ تس اٗس صرف سلیٹہٕ اتھس منٛز رٔٹنٛج تأرآسان۔ بھولُو لوٚگ یہِ ونان ونان سلیٹس پیٹھ لیکھنہِ، ’’اگر اکھ من تیلُک قیمتھ ژٕوداہ روپیہِ تہٕ نوآنہٕ مانو؟‘‘

بس بھولون وٕون وُنہِ یتِے زِ اکھ بوٚڈ گرٛ برٛگوٚو۔ بھولُو یتھ بینچس پیٹھ کلاسُک منیٹرآسنہٕ رٕکن پٔتمٕوتریوٕری یو پیٹھٕ بہان اوس تتھ پٔتٕ رٕکنہٕ اوس اکھ بوٚڈ چٕھونہٕ ڈھیر۔

یہٕ اوس پنڈت جی ین خبرکرکتہِ تام سوگہِ مولہٕ أنتھ تھوٚمُت۔ تس اوس خیال زِ گٕنہِ ساتہٕ ییٚلہِ تس گٕذارِ ہیوٚ بنہِ سُہ بناوِپوٚختہٕ مکان تہٕ یہِ چونہٕ لگہِ تمہِ وِزِ بکار۔ خبرسورِ ژٕ گرٕگرٕ پیہِ۔ پیاتہِ زانٛہہ رٕکنہٕ نہٕ ووں گوٚواتھ چونس رأچھ راوِٹ کرنس منٛز آس نہٕ أہنٛدِ طرفہٕ زانٛہہ کوتاہی سپدان۔

کانٛہہ تہِ زأنی یاان زأنی لڑکہٕ ہیٚکہِ ہانہٕ امہِ چُونک اکھ پھوٚل تہِ چھکٔرِتھ چاہے سُہ ییٚمہِ کتھِ نِشہِ بےخبرتہِ آسہِ زِ امہِ چُونہٕ منٛزٕ اکھ رژھ تہِ ضایہٕ کرنس پیٹھ کیٛتھ کرٕوٚٹھ سزا چھُ تُلُن پیوان۔ پنڈت جی ین اوس پننہِ امہِ قیمتی چیز کہِ حفاظتہٕ باپت پٔنُن ٹوٚٹھ چیلہٕ بھولُو ناتھ تاینات کوٚرمُت۔ سُہ اوس بینچس پیٹھ بِہتھ اتھ پورٕ پورٕ حفاظت کران۔

بھولُو ناتھ اوس لیکھان لیکھان ونان۔ ’’ اگر اکھ من تیلُک قیمتھ ژٕوداہ روپیہِ تہ

ٕنوآنہٕ مانو............

''اتے موجأے''۔ بھولوٚس ژٔج زورِ کربکھ نیرِ تھ۔ دیوداسن دُیٚت بھولوٚس زورٕ دکہٕ تہٕ پانہٕ ژٔول۔ امہِ پتہٕ ووٚتھ کُنٔے شورِشر۔ پاروتی تہِ دِژٕ کربکہٕ زٕ ژورتہٕ ژرِپوٚپ کران کران پیٹھ بیٚیہِ پتھر۔ شوربۄ زِتھ گوٚ وگوبندلال جی تہِ یکدم تھوٚ دوٚتھِتھ۔ تس آسہٕ أچھ ووزِج نار ہشہِ گمژٕ۔ نیٚپری رِکن یم شُری کُلس تل رِگندان أس تم أس پھربکان پھربکان یِوان۔ أتھی ستی وُچھی أمی ییٚچس پیٹھ کھورٕ جورا ژھرٹہٕ ژھرٹ کران۔ چۄنہٕ اوس تتھ پأٹھی چھکھنہٕ یِوان زن تہِ اوس جوالا مُکھی پہاڑ پھٹان۔

''کیا دلیل، یہِ کیا چھُ سپدان۔'' پنڈت جی لیس أس چۄنہٕ چھکرنہٕ ییٚنس پیٹھ سخت شرارت کھٔژٕمژ۔ چۄنہٕ اوٚکن یوٚکن ڈألتھ گوٚ وبھولُو ناتھ کھڑا۔ سُہ اوس چۄنس منز لِتھ وِتھ۔ ہیٚرِ پیٹھٕ بوٚن تام سفید گوٚمُت۔ پنڈت جی ین ییٚلہِ بھولُو چۄنہٕ منزٕ نیران وُچھ تس کھوٚت سخت شرارت تہٕ وارے شوریو۔ ''کولہٕ بدمعاشہٕ ژٕ اوسکھٕ اتھ اندر۔''

''ہوں......ہوں......'' بھولُو اوس زورٕ زورٕ وَدان۔ پنڈت جی اوٚسس رعب کٔری کٔری پرِ ژھان زِیہِ کیا کوٚرُتھ ژٕے۔ بھولُو اوس وَدان وَدانے جواب دِنٕچ کوٗشِش کران۔

''ہوں......ہوں...... یہِ دُیٚت نم دیون ۂہرن دکہٕ۔''

''ہوں............ہوں...... من، سیر، چھٹانگ''

''لوگتھٕ بیٚیہِ مُکھر، کولہٕ شیطانہٕ۔

پنڈت جی ین ہیٚژٕ ے بھولوٚس پیٹھ شرارت کڈٕنی مگر تس آو جلدی سمجھ یہِ کس

ہِنٛز کأرِستأنی چھےٚ۔ چٹایہِ پیٹھ پتھر ہِتھ لوٚگ سُہ بھولُو وس پڑٛ ژھنہِ۔

''گوٚ ودیون دُیٛت نکھ ژٕ دکہٕ دِتھ چوٗنس منٛز دأ رِتھ تہٕ پانہٕ ژوٚل؟''

بھولُو اوس زورٕ زورٕ ودان ودان آ نکار تہِ کران۔ کینٛہہ کال لوٚگ چوٗنہٕ وٹنس مگر بھولُو اوس نہٕ ودنس وُنہِ تہِ تھپھ ٹلان۔ سُہ اوس سفید تہٕ کرہٕنس رنگس منٛز یوٚ ہے بھوت ہیوٗ باسان۔

پنڈت جی ین ووٚنی لتس بٔیہِ۔ ''گوٚ ودیون دُیٛت نکھ ژٕ دکہٕ دِتھ پتھر دأ رِتھ۔ تیا؟''

''آں۔آں۔'' بھولُو ون ووٚنُس واپس۔

''لڑکہٕ کوٚت گیہِ؟'' پنڈت جی ین پرُٛ ژھنس۔

بِیتِس کالس پتٔیہِ لڑکہٕ تہِ پھرِکان پھرِکان یہِ خبر ہیٚتھ واپس وأتِتھ زِ دیوٚ لوٚگ نہٕ اسہِ اٹھی۔ تمہٕ حض کوٚ راسہِ کنہِ شکار تہٕ ژوٚل۔ تِمن اوس دوان دوان نارٕ چپاتھ ہیو بُتھ گوٚمُت۔

''کیا اٹھی لوٚگ نا؟''

بیٚ لڑکن ہیٚژ یے پٔتمے کتھ بٔیہِ وٕنٛژ۔ ''سُہ حض چھُ کنہِ......''

''کرژھوپہٕ۔'' ماسٹر جی ین کوٚرنس رعب۔

لڑکہٕ درایہِ ژھوپہٕ کٔرِتھ اَکس کُن۔ پنڈت جی ین کوٚر گوڈٕ پاروتی رعب داب تہٕ پتہٕ کٔرٕنی بھولونا تھس اُٹھس تھپھ تہٕ لوٚگُس ونہِ۔'' تلا پکھ ژٕ اَسی گژھو کچہری تہٕ مأ لکس ونو۔''

کچہری گژھنُک مقصد اوس یہِ زِ دیوٚ داسنہٕن کارِ کرتوٗتن ہنٛز شِکایت تھٔہنٛدِس

مأژِلس نِش بڑھت بۄلِتھ کرٕنۍ۔

امہِ وقتہٕ آسہٕ تقریباً دُہچہِ ترٛےٚ بجیمٕژ۔ناراین مکھر جی اوس نیبرٕ کنہِ ہِہتھ تموکھ چوٚان۔اکھ نوکراوسُس واوجہِ ہتۍ واوکران۔پننِس شاگردس ہتۍ بے وقتہٕ پنڈت جی ہِنڈِس ینِس پیٹھ حأران ہیوگژھت وۄنُن ’’کیایہِ چھاگوبند جی؟‘‘

گوبند پنڈت اوس ذأژ کٔنۍ وۄستھ۔نچہِ ذأ ژہُنٛد آسنہٕ کٔنۍ کرٕنۍ مکھر جی لیس کلہٕ نومرِتھ سلام۔امہٕ پتہٕ ہوۄن مکھر جی لیس بھولوتہٕ وۄنۍ نس سکوٗلچ سأرٕے دلیل۔ہنا مایوس گژھتھ ووٚنۍ مکھر جی ین ’’میٚتہِ چھُ باسان زِدیوداس چھُ ووٚنۍ کنٹرولہٕ نیبر گوٚمُت۔ تس چھُنہٕ ووٚنۍ کأنسہِ ہُنٛد ہیم بیارۄ دمُت۔پنڈت جی تُہی وۄنِو ووٚنۍ مےٚ کیاچھُ کرُن۔‘‘

جچیرِ ہُنٛد ٹلچہٕ پتھر تھأوِتھ لوٚگ زمیندار صأب بیٚیہٕ پرٛژھنہِ۔’’سُہ کوٚت گوٚو ووٚنۍ؟‘‘

’’مےٚ چھُنہٕ پتہٕ کتہِ چھُ۔یِم لڑکہٕ تس رٹنہِ خأطرٕ گٔیےٚ یہٕ تِمن کوٚرُن کنہِ شکار۔تِم بچأری آیہِ زُوبچاوان ژٕلِتھ۔‘‘

امہِ پتہٕ گٔری دۄشوٕ یوژھو یہٕ۔بُرٛنز کھنڈ گژھتھ ووٚنۍ مکھر جی ین۔’’اچھاہِین سُہ گرٕ۔سُہ ٹھیک کرٕنۍ گٔیہِ ووٚنۍ میأنۍ کأم۔‘‘

گوبند پنڈت ییلہِ بھولو ہیٚتھ واپس سکول ووت سُہ اوس سخت مایوٗس۔تٔہنٛدِ بُتھِک بوم وُچھِتھ اوس سورُے سکول دُیان ہیو باسان۔سُہ اوس أندری سونچان زِدیوداسُن مول اگرٕے ییٚمہِ گامُک بوٚڈ زمیندار چھُ تہٕ أسۍتن مگر یہٕ دِمہٕ نہٕ ووٚنۍ دیوداسس سکول یِنہٕ۔از گٔیہِ سکوٗلس سُلی پہن چھُٹی۔وتہِ أسۍ شُری سکولس منٛز

سپدیمتس واتھس پتھ پننہِ پننہِ آیہ تبصرٕ کران۔

اکھا اوس ونان'' وُچھوا دیوٚس کاُتیاہ زور چھِ۔ کنہٕ کیا اوس آے گرِتھ چلاوان۔''

بیا کھااوس ونان ''بھولوس کوٚرُن آیہ شلکھ۔''

ییٚاُرِ لوٗگ بیا کھا اکھ بھولو سنٛزِ طرفدٲری کرنہِ ''تُہیٚ وُچھِزِو بھولو ماچھڈِتس، سُہ ہیٚیہِ تس بدلہٕ ضروٗر۔''

''ییٚلہِ نہٕ سُہ ووٚنی سکولہٕ ییہِ تہٕ سُہ کیا بدلہٕ ہیٚیہِ تس۔''

پاروتی تہٕ اُس سکول شُر بن ہنٛزِ اُتھی جماعتُہِ گرِ گُن پکان۔ پانس لرِ پکوٚنس اُکِس شُرِس اتھس تھپھ کرِتھ پرٛژھ تمہِ تمِس ''منی! کیا پزِی دِن نا ووٚنی دیوٚس سکول ییٚنہِ؟''

''نہ، ژٕ ہیٚزِنہٕ۔'' منی دیُت نس جواب۔

پاروتی ہُنٛد مول نیل کنٹھ چکروتی اوس زمیندار صاٲبس ہمسایہ۔زمیندار صاٲبنہِ بجہِ مندورِ لرِ اوس اوہنٛد پرانہِ طرزُک سیر بن ہُنٛد بنیومُت لوٗکٹ موٗکٹ مکانہِ۔دہہ باہ کنالہٕ (بیگھہ) زمین تہٕ اوُس۔ گرِ ژٕ ژور آسس اسامہِ تہٕ (ججمان)۔ امہِ علاوٕ اوُسس زمیندار صاٲبنہِ گرِ تہٕ کانٛہہ نتہٕ کانٛہہ چیز میلانے۔گُلہم پاٹھی اوس اوہنٛد گرٕ خوشحال تہٕ زندگی اوس سوٗخہٕ سان گزاران۔

گرِ واتنہٕ برٛونٛہہ پیوٚ پاروتی گوڈٕ دھرم داس بُتھ۔ دھرم داس اوس دیوداس نہٕ گرِ نوکر۔ سو اوس پتمہِ بہوٕ ری یہ پتھِ دیوداسس راُچھ راوٹ کران۔ سُے اوس تس

سکول نِوان تہٕ چھُٹی وقتہٕ گرٕ انان۔ یہِ اوس تس دوہہ دِشچہِ کامہِ کاڑک اکھ اہم کار۔ ازتہِ اوس سُہ امی کامہِ باپت گرِ درامُت تہٕ وتہِ سمکھے لیس پاروتی تہٕ لوٚگُس پرٛژھنہِ۔

''ہے پارو، دیو ماوٗ چھتھن؟''

''سُہ ژوٚل۔''

''ژوٚل۔ کوٚت ژوٚل؟'' دھرم داسن پرٛژھنس ہناہٕ آرٕ آنی سان۔ أتھی ستی پیوٚ پاروتی بھولوناتھ سُند چوٗنہٕ ہٕنس منٛز پھٹُن یاد تہٕ سوٗ لٔج زورٕ زورٕ اسنہِ۔ اسان اسان لٔج دھرم داسس سکولُک واقہٕ وننہِ۔

''وُچھو دھرم..... ہی ہی..... دیوَن..... پھاٹو..... چوٗنہٕ ہٕنس منٛز۔''

دھرم داسس توٚ رنہٕ پاروتی ہُنٛد کینٛہہ تہِ فِکرِ۔ پاروتی ہُنٛد اسُن وُچھِتھ لوٚگ سُہ تہِ ٲلی اسنہِ۔ اسُن رُکاوِتھ لوٚگ دھرم داس پاروتی بیٚیہِ پرٛژھنہِ۔

''پارو سیٚو دُے ون ووٚنی سکولس منٛز کیا سپُد۔''

''دیوَن دُیٚت بھولُو کُنُے دکہٕ دِتھ چوٗنہٕ ہٕنس منٛز دٲرِتھ۔ ہی ہی ہی۔''

دھرم داسس آو ووٚنی سوٗرُے سمجھ زِ کیا چھُ سپُدمُت۔ تھوڑا مایوٗس گژِھتھ لوٚگ پاروتی بیٚیہِ دیوداسس متعلق پرٛژھنہِ۔

''پارو ژٕ ے چھےٚ پے سُہ کتہِ چھُ ووٚنی کبس۔''

''نہ نہ۔ مےٚ چھنہٕ پتاہ۔''

''پارو، ژٕ ے آسی ضروٗر پتاہ سُہ کتہِ چھُ ووٚنی کبس۔ ون ووٚنی۔ وُچھی تٔمس بچارِس آسہِ ناوو چھِ لٔجمٕژ۔''

'' آہنُو یو چھِ آسبس لُجِمُت مگر یہِ وَنے نہٕ سُہ کتہِ چھُ''۔ پاروتی دُیُت نَس جواب۔

''مگر کیازِ وَنکھ نہٕ؟''

''اگر یہِ ونے سُہ لایم پتہٕ۔ وولہِ دِیُو رٕ یم کھبہٕ چیز یہِ دِمَس۔''

دھرم داسس گیہ ہناستھ ہش تہٕ لوٗگس وننہٕ۔ ''اچھا گس دِس ژِے۔ وُچھی کینہٕ ژھلاولا ئَر تھ اُنی زبن شامہِ بژ ونٹھے گرِ۔''

''اچھا یہِ انن'' کلہٕ ہتو تہِ آنکار کران ووُنس پاروتی۔

پاروتی ییٚلہِ گرِ واتِ ژِس تورِ فِکرِ زِ اُہنز تہٕ دیو داسنہِ ماجہِ چھُ سورُے بوزمُت۔ تمو پُرژھ پاروتی تہٕ اتھ متعلق۔ پاروتی تہِ دُیُت نکھ منٛز اسان اسان تہٕ منٛز مایوسی سان یُتھ تیُتھ جواب۔ پاروتی ترا وِجلدی جلدی گرِ کتابہٕ۔ ماجہِ ہیٚون کھبہٕ خاطرِ ژوچہٕ، تمہ بربن ہلمس تہٕ درایہٕ دوان دوان تہٕ گیہ زمیندار صاٖبنس امبہٕ باغس منٛز۔ باغ اوس نہٕ مکانہٕ نِش زیادٕ دوٗر، تس اُس پتا زِ دیوٗن چھے ژوٗ رِ ژوٗ رِ تموکھ چنہٕ پاپت باغس منٛز بانسہٕ زنڈن ژھایہ اکھ جاے شیرِ تھ تھاوٕمِژ۔ سُہ ییٚلہِ تہِ گرِ ژلان اوس، سُہ اوس اُتی ژوٗرِ روزان۔

باغس منٛز اُژی تھے وُچھ پاروتی دیوداس بانسہٕ زنڈس ژھایہِ مایوس بِہتھ اتھس کیٚتھ جچیر ہیٚتھ داما داما دِوان۔ اُہندِس بُتھِس پیٹھ اُس اداسی دوری نظرِ گژھان۔ پاروتی وُچھتھ گوٚ وسہ اُندری خوش مگر نیبری کوٚ رُن نہٕ اظہار۔ تموکھ چھوان چھوانے کوٚ رُن پاروتی لوٗت لوٗتے آلو ''وولے۔''

پاروتی آیہِ تہٕ ہؠتھ اُمس بروٚنٹھ کنہٕ۔ دیوداسس پیٛیہ سیوٚ ڈےاُہنٛدِس ہلمس پؠٹھ نظر۔ یتھ منٛز تمہٕ کیٛنٛہہ کھینہٕ چیز گنٛڈِتھ اُسۍ اٰنؠمتۍ۔ پرٛژھنہٕ کرنہٕ روٚستُے ہیوٚ اُمۍ یہِ مُژٕراٰوِتھ تہٕ لوٚگ کھیٛنہٕ۔ کھوان کھوان لوٚگ سُہ پاروتی پرٛژھنہٕ۔"پنٛڈت جی کیا اوس ونان؟"

"تٔمۍ ووٚنے ہؠڈس چاچس۔"

دیوداسن تھاٰو جۄیر پتھرتہٕ اُچھ ترکراٰوِتھ پرٛژھنس ہؠیہٕ۔"کیا تٔمۍ ووٚن نا بابو جی لیس؟"

"اٰں۔"

"پتہٕ کیا سپُد؟"

"پنٛڈت جی دِیی نہٕ ژٕۓ ووٚنۍ سکول ہِنہٕ۔

"اِدٕمتہٕ دی تن۔ ہتہٕ کتہٕ چھُس پرٛژھان ووٚنۍ سکول گژھن۔"

پاروتی کتھا کتھا پرٛژھان موکلاے اُمۍ یم چیز کھبتھ۔ پاروتی ہنٛدِس بُتھِس کُن نظر تراوِتھ ووٚنس"وولہٕ ان مِٹھاے۔"

" مِٹھاے کتہٕ چھےٚ مےٚ اٰنؠمٕژ۔"

"اسادِتیٛلہٕ ترِیش۔"

" ترِیش کتہٕ انہٕ؟"

دیوداسن ووٚن نس ووٚنۍ تیز پرٛسان۔ اگر نہٕ کہٕنۍ چھوٚی تیٛلہٕ کیا کرنہٕ آیکھ۔ گژھان جلدی جلدی ترِیش۔"

پاروتی آو نہٕ اُمۍ سُند تیز زکرُن پسند۔ تمہِ ووٚنی نس ''بہٕ ہیکہٕ نہٕ ووٚنی بێیہٕ گژھت۔ نیر گژھ یہٕ پانے ترێش چیتھ۔''

''بہٕ ہێکا وۄنی کبس گژھت۔''

''اِژ تێلہِ چھُ یاێتۍ روزُن۔''

''تامتھ روزِ ێتۍ تہٕ پتہٕ گژھ بدل گنہٕ جایہٕ۔''

یہٕ بوزِتھ گیہٕ پاروتی دل معلول۔ دیوداسنۍ معصومیت وُچھِتھ تہٕ اُہنزٕ آرٕ برٕ ژ کتھِ بوزِتھ ووتھ اُمس بے واے ا وش۔ امہِ وۄن نس۔ ''دیوا۔ یتہٕ یِیے۔''

''کوٚت، مےٚ یتیا؟ کیا تہٕ ہێکیا ژاٹھہ سپدِتھ؟''

پاروتی وۄننس کلہٕ ہتی ''آ، بہٕ ییمہٕ۔''

''گژھ گوڈٕ ان ترێش۔''

''نہ۔ بہٕ گژھے نہٕ، ژٕ ژلکھہ پاٗری۔''

''نا ے۔ بہٕ نے ژلنہٕ۔''

دیوداسن ونیوس پٮ۪نۍ کُن یقینہٕ سان مگر پاروتی اوس نہٕ بھروسہ بیہان۔ توے اُسی نہٕ تس ژھنڈِ ونہٕ دُمٹھس گرین گژھان۔ دیوداسن دێت تس بێیہٕ حکم۔ ''بہٕ چھُ سے ونان گژھ ترێش ان۔''

''میانہٕ دٔسی ییہٕ نہٕ ترێش انہٕ۔''

دیوداسس کھوٚت جہل۔ تمۍ لوٚم تُمس مستس تہٕ رعبہٕ سان وۄن نس۔ ''بہٕ چھُسے ونان گژھ جلدی۔''

پاروتی وۆن نہٕ کہنۍ۔ امہِ پتہٕ لوٚنیس پۆشتس پیٹھ دوٗگ ''گوٚوژ گژھک نہٕ۔''

''یہٕ گژھہ نہٕ ہرگزتہٕ۔'' پاروتی وۆنس ودان ودان۔

بُتھس پیٹھ شرارت کھاٗلتھ ژوٚل دیوداس اَکس کُن۔ پاروتی تہٕ واژ ودان

ودان دیوداس نِس ماٗلِس نِش فریاد کرٕ۔ مکر جی لیس اوٚس پاروتی واریاہ ٹاٹھ۔ تٔمۍ پُرٛ

ووٚژھ اُمِس۔ ''پاروگوبرٕ۔ ژٕ کیازِ ودان؟''

''دیون لوینم۔''

''سُہ کتہٕ چھُ۔''

''تِتی باغس منٛز بہتھ تموکھ چوان۔''

مکر جی لیس اوٚس ماسٹر جی ہنٛدِ ینہٕ ستۍ گوڈے سخت شرارت۔ ووٚنۍ ییلہِ یہٕ خبر

تہٕ بوٗزنۍ تہٕ سُہ بڑکیو زیادے۔ سُہ اوس شرارتہٕ ستۍ وٕتھی وٕتھی گژھان۔ ''کیا دیون لوگا

ووٚنۍ تموکھ تہٕ چوٚن۔''

''اِدٕ کیا چھُ کران۔ سُہ چھُ دوہے دوہے چوان۔ تٔمۍ چھےٚ باغس منٛز جچِر

تھاوٕمژ۔''

''مگر ژےٚ کیازِ ووٚنتھ نہٕ مےٚ تنہٕ پیٹھ۔''

''یہٕ اَسِس دیوس کھوژان، خبر سُہ مالایم۔''

دراصل اوٚس نہٕ یہٕ کتھ زِ دیوا کیا لایہا اُمِس بلکہ اوٚس سو کھوژان زِ اگر سو یہٕ

کتھ کاٗنسہٕ وننہٕ تہٕ دیوس پیٚیہٕ مار۔ شرارت آسنہٕ کنۍ وۆن ازتمہِ گوڈٕ ینکہِ لٹہٕ کاٗنسہٕ زِ دیوداس

چھُ تموکھ چوان۔ ننتہٕ اوٚس نہٕ تمہِ یہٕ کتھ زانٛہہ تہِ کاٗنسہٕ وٕنۍ مژ۔ ژٕ کہِ چھاشُرٕ ے وُنہٕ کنہٕ

نۍ۔ وُنہِ ٲس سو ٲٹھٕ ؤری شی۔ امہِ وِزِ ٲس تس صحیح شرارت نتہٕ ٲس نۍ سو دانا تہِ کم کینٛہہ۔ گرِ وٲتِتھ ترٲوِنی چٹایہِ پٕٹھ لرتہٕ ودان ودان پٔیس ہِنٛدٕر۔ امہِ رٲژ شۆنٛج سو فاقے۔

دویمہِ دوہہ پھٕو دیوداسس یڈ برِتھ مار۔ پورٕ دوہس تھوٗو کمرس منٛز بند۔ ییلہِ پتہٕ اھنٛزِ ماجہِ ودن وان لوگ تہٕ وچھ ژٕٹنۍ ہیٚتی اِدٕ تروٗ کھسٕ ییلہٕ۔ بیٚیہِ دوہ صُبحٲے آوسہٕ گُنی دوِ پاروتی ہِنٛدِ کمرِ چہِ دارِتل تہٕ لۆگُس آلو دِنہِ۔ ”پارو۔ او پارو۔“

پاروتی مُژرٲو دٲرِ تہٕ وۆننس۔ ”کہیو دیوا۔“

دیوداسن ہوونس اتھٕ سٟتۍ اشارٕ۔ ”وولے جلدی۔“

پاروتی درایہِ جلدی نٮ۪بر۔ ییلہِ دوشوے سمکھ تہٕ دیوداسن پرٛژھنس۔ ”ژٕ ے کیازِ ٲسِتھ تموکھ چٕنٛچ کتھ بابو جی یس وٕنۍ مژ۔“

”ژٕ ے کیازِ لوٕے تھم، تو ے۔“

” ژٕ ے کیازِ مٲنِتھ نۍ ترٛ لیش ائنٛز۔“

پاروتی گیہِ ژھوپہٕ۔ دیوداسن وۆننس بیٚیہِ۔ ”ژٕ چھکھ ژکہِ بیقل۔ وُچھی، پِنے بیٚیہِ ونگھ زانٛہہ کاٗنٛسہِ۔“

”نہ نہ۔ بہٕ وننہٕ زانٛہہ۔“ پاروتی وۆننس کلہٕ سٟتۍ۔

”اسا پکھ ژنٛدٕ منٛزٕ انو بانسہٕ لٔنٛڈ ژٔٹِتھ۔ از رٹو گاڑٕ۔“

بانسہٕ ژنٛڈس نزدیکے اوس اکھ نونا گُل۔ دیوداس کھۆت اتھ پٕٹھ تہٕ مشکِلنۍ ر ۆٹُن اکہِ لنٛگُک تِہُر تہٕ پِلنو وُون پاروتی گُن تہٕ وۆننس۔ ”رٹھ یتھ کرِ چرٕ چھ۔ یُتھ نۍ

یێلہٕ تراوکھ۔ نتہٕ پیٚمہٕ بہٕ بۆن۔"

پاروتی لاٗ گی ساٗری زوراتھ تھپھ کرنہٕ خاطرٕ۔ دیوداسن تھۆ واتھ پێٹھ کھۆ رتہٕ لۆگ بانسہٕ مُرٕ ژٹنہِ۔ یوٗنہٕ پێٹھٕ پُجس پاروتی پرٕژھنہِ۔ "دیوا، پگاہ گژھکہٕ سکول؟"

"نہ۔" دیوداسن دیٚت نس جواب۔

" مگر بۆ ڈچاچہٕ سوزی ژےٚ سکول۔"

"بابو جی ین وۆن پانے زِووٗنی چھُنہٕ مےٚ سکول گژھُن۔ پنڈت جی آسہِ مےٚ گرَے پرناونہِ یِوان۔"

یہِ بوزِتھ گیہِ پاروتی ییٚتھے ہش تہٕ مایوسی سان وۆن تمہِ۔ "زیادٕ گرمہٕ موجوب چھُ پگ ہکہِ پێٹھٕ اسہِ سکول صبحس سُلی گژھُن۔ اسا بہٕ گژھے ووٗنی گرٕ۔"

دیوساسن وۆننس شرارتہٕ سانٕ۔ "نہ نہ ؤنہٕ گژھی زِنہٕ۔"

پاروتی گیہِ وارے مایوس۔ تمِس ژٔ ج الہٕ غأبہٕ اتھٕ منزٕ بانسہِ لنٛڈ نیرِ تھ۔ لنٛڈ اتھٕ منزٕ ژلنٛج اٗس تاٗر زِ دیوداس آو پتھر لاینہٕ۔ ووٗں گۆ ولنٛڈ اٗس نہٕ زیادٕ تھٕز نتہٕ پھُٹہِ ہاس کانٛہہ نتہٕ کانٛہہ تان۔ تو پتہٕ تہِ ؤتھس کُنہِ کُنہِ جایہٕ معمولی ژٔلِ۔

دیوداسس کھۆت اتھ پێٹھ سخت شرارت۔ تمِ تُج ہۆ چھ موٗ رتہٕ لاٗجن پاروتی انہِ کھلہِ پرٕ تھوٗنی۔ چوبوٗ ستی کھاجہِ نس لاہ۔ دگہٕ مار گرِتھ وۆننس۔ "گژھ ییٚتہِ دفا۔"

پاروتی اٗس پننہِ جایہٕ پانے شرمندٕ۔ مگر ییٚلہِ تس لورِ دبا دبا وسان اوس تس تہِ کھۆت شرارت تہٕ أچھ ژُ کراٗ وِتھ وۆننس۔ "بہٕ گژھٕ بُڈِس چاچس نِش تہٕ دپس أمی لوےٚ مےٚ۔"

دیوداسن لوٚنیس شرارتہٕ ہوٚتےٚ بیا کھٹا ساتہٕ وۄننس ''گژھ۔وُنی ۄنی زبس۔ مےٚ ہیکہٕ نہٕ کانٛہہ کینٛہہ کٔرِتھ۔''

پاروتی درایہٕ۔وُنہٕ اَس سو کٕہے پٕچھوٚ تہٕ پٔتٕر کِن کوٚرنس دیوداسن آلو۔''

پارو۔او پارو۔تلے کتھ اکھ بوز۔''

پاروتی درایہٕ سیوٚدٕے کانٛہہ جواب دِنہٕ ورأیی۔تمہِ لأگ زٔ ٹھی زٔ ٹھی قدم تراوِنۍ۔

مایوس گژھت وۄنُس دیوداسن دِلہٕ منٛزی۔''گژھ فنا۔''

پاروتی گیہٕ۔ دیوداس اوس و ونی کُنٕے زۄنی ہاے بنٛگہٕ گومُت۔ یتہٕ تتہٕ پھٔرِ راوٕن پانے بانسہٕ لورِ اکھ زٕ۔ہُپأرۍ وأژ پارتی ودان ودان گرٕ۔تہنٛدِس بُتھِس پیٛٹھ اوس موٚرِ پرتھہٕ ستۍ کھوٚت مُت نیٛچر دوری اتھِ یِوان۔یِوان یِوانٕے پیٛیہٕ دادی اتھ پیٛٹھ نظر۔تس ژٕج کرٕکھ نیرِتھ۔''ہاے افسوس۔ پارو،یہِ کٔمی چھِنے چوبہٕ ستۍ لاہ کھأ لِمتۍ۔''

''اوٚش وۄتھرأ وِتھ وۄنُس پاروتی۔''پنٛڈت جی ین/ماشٹر جی ین۔''

''دادی تُج پاروتی کھونہِ منٛزتہٕ لُجس بڈِ بڈِ وننہِ۔''تلے پکھ ژٕ أسی گژھو نارائینس نِش۔یہٕ وننہٕ ہالتس یہِ کُس ماشٹر گوٚو۔وُ چھ کیا چُھن میانہِ کورِ بٔنٛز رووُمُت۔''

پاروتی رٔٹ دادی چِرِتہٕ وۄننس'' پکھ گژھو۔''

گوبند پنٛڈتس لیکہٕ فاش ژاران تہٕ تٔہنٛدِس خاندانس وۄہوان وۄہوان وأژ دادی شرارتہٕ ہٕژمکر جی لیس نِش تہٕ وۄننس۔''تلا نارائین ژٕ وُچھ!أمی شوٗدرۍ کتہِ أنی ییٛژ

ہمتھ زِ أمؠ ژُل برہمن کورِ پیٹھ اتھِ ۔ تلاؤ چھ کیا چھُن أمؠ واتلن تیمِس معصوم کورِ لأے لأے بٔنژ رومُت ۔'' یہِ ونان ونان کٔری دادی پارو تی کلس تھپھ تہٕ یُمِس چوبن ہٕنڈ نشان ہاونہِ۔

''یہِ کٔمی چھٕنے لویمُت پارو۔'' نارٲین بابوون پُرٛژھ نس۔

پارو تی لأج ژھوپہِ .......... مگر أہنز دادی وٕژھس بڈِ ہٹہِ۔ ''کُس لایہِ ہس۔ أمؠ گنوار رجاأہل پنڈتن چُھ نس لویمُت۔''

''کیا زِلوے نے گوبرا۔''

پارو تی دُیٖت نس نہٕ کانٛہہ جواب۔ سو روز بیٚیہِ ژھوپہ کٔری تھے۔

نارٲین مکر جی لیس تۄر فکرِ زِ أمؠ آسہِ ضرور کانٛہہ غلطی کٔرمژٕ یتھ پیٹھ أمِس مار چھُ پیومُت۔ ووں گۄو وتھ پأٹھی لایُن تہِ چھُنہٕ جان گژھان۔ سُہ ہیکہِ ہاأمِس روب داعب تہٕ نصیحت کٔرتھ تہِ سمجھاوِتھ۔ امہِ پتہٕ ژٕلی پارو تی پلوتھۄ دتہٕ یُمِس کمبرِک نشان تہِ ہاونہِ۔ ''یپأری تہِ لوینم۔''

کمبرِ چھٕ لاہ آسہٕ جادے نیلیمژٕ۔ یم وُچھِتھ شورے یہِ یم دونوے۔ مکر جی ین دُیٖت مشورِ زِ پنڈت جی انوون ناد دِتھ یؠٔری تہٕ تس پرِژھو پورِ پأٹھی ڈٔلیل کیا چھےٚ۔ اکھتُے آو یہِ فأصلہٕ تہِ کرنہٕ زِ تِہِس ظألم ماشٹر جی لیس نِش پزن نہٕ شُری پرنہِ سوزٕنی۔

یہِ بوزِتھ گیہِ پارو تی تیژٕ خوش یتھ نہٕ کانٛہہ حد چھُ۔ سو گیہِ گُنی ووٹہِ بیٚیہِ دادی ہٕنزِ کھونہِ منٛز ہِتھ۔ گرِ وأتِتھ لٔج تس موج نیہِ سرِ پرِژھ گأر کرنہِ۔ سو أس تس بار بار

پرٕژھان۔" اٚخرلوے نَے یے تہٕ لوے نَے کیازِ؟ "

" ئلہِ لویُن ۔مےٚ کریوٗ نہٕ کھٕنۍ۔ "پاروتی دُیٹھ نس بُتھ پھِر ہٕسندی پأٹھی جواب۔

" غلطی روٚس چھُنہٕ کانٛہہ لایان۔" ماجہِ وٚوننس۔

"امی وقتہٕ اٚسس ہشہٕ موج آنگنہٕ منٛزی پکان۔دروازس نِش وأتتھ رُکیہِ سو تہٕ لُجس وننہِ۔

"کوریا۔موج اٚستھ ییٚلہِ ژِے ہُمہِ ہِتہٕ ییٚمہِ ہِتہٕ لایان چھٕہس۔سُہ گناہگار کیازِ ہیکہٕس نہٕ خطاروٚستےٚ اٚسِتھ۔"

"مگر کُنہِ وجہ ورأے کتہِ لایہِ ہس۔یہِ تہِ چھا کم رٕزیلہٕ۔امہِ آسہِ ضرور کانٛہہ نتہٕ کانٛہہ غلطی کٔرمٕژ۔" نوشہِ وٚوننس واپس۔

"اِدٕ ساتتہِ مانو۔مگر ووٕنی دِمنہٕ بہٕ اٚمِس سکول گژھنہٕ۔" ہَشہِ وٕنی ہیتھے دِلچ کتھ۔

"پرُن لیکھُن چھُس ناہیچھُن۔" نوشہِ وٚوننس۔

امہِ پرنہٕ لیکھنہٕ ستی کیا گژھس۔تھوڑا بہت گژھس چھِٹھ وِٹھ تگنٕی پرٕنی۔رامائن تہٕ مہابھارتکی لفظ ژور گژھِ سمجھِتھ ہیکنٕی سُہ گوٚ وکأفی۔زیادٕ پٔرِتھ لیکھِتھ کوٚس جج یا وکیل چھےٚ بناوٕنی ژےٚ یہِ۔"

پاروتی ہٕنزِ ماجہِ آو ہشہٕ ہٕنٛز یم کتھ بوزِتھ جیرٕ۔تمہِ زون مناسِب ژھوپے کرٕنی۔

دیوداس ژاوامہِ دوہ کھۄژی کھۄژی گرٕ۔ تس أس نہٕ رژھ تہِ وومید زِ پاروتی کیا آسہِ نہٕ سوٗرے کیڈہہ گرِ وۄنمُت۔ مگر گرٕ أژھتھ وُچھ نہٕ تَمۍ کُنہِ انہٕ تہِ امہِ کتھِ ہُنٛد بوجھاووتھان۔ البتہٕ بوزُن پننہِ ماجہِ نِش زِسکوٗلکۍ پنڈت جی ین چھُ بڈٕ وُلٹہٕ پأٹھۍ پاروتی لوےمُت۔ توے گژھنہٕ سو ووٗنۍ پگہکۍ پیٹھہٕ سکوٗل۔

یہِ بوزِتھ گوٗ وسُہ واریاہ زیادٕ خوش۔ خوشی ستۍ آو نہٕ تس پوٗرٕ بتہٕ تہِ کھێنہٕ۔ جلدی جلدی کھیین بتہٕ میٛنڈی زٕ ژورتہٕ کُنی ٹکھِ ووت پاروتی ہُنٛد گرٕ تہٕ پھرکہٕ ہۄتےٚ وۄننس۔ ’’کیا ژٕ ے چھےٚ نا پگہکہِ پیٹھہٕ سکوٗلےٚ گژھُن؟‘‘

’’نہ۔‘‘

’’مگر کیازِ نہٕ؟‘‘

’’مےٚ وۄن ناگرِ کہن زِ پنڈت جی ین لوےمےٚ۔ تَوے۔‘‘

دیوداسن اۄس ٹھاہ ٹھاہ گٔرِتھ۔ تہٕ أہنٛدِس کمبرس ٹھاپھ ٹھاپھ دِتھ وۄنُن، ’’تیمِس برابراصل تہٕ دانا کۄرآسہِ نہٕ کانٛہہ تہِ یتھ دنیاہس منٛز۔‘‘ امہِ پتہٕ لۄگ پاروتی ہنٛدین ووزلین روٗخن پیٹھ لورِ ٹاسو ستۍ نیلیمتین نشانن وُچھنہِ۔ ووٗش تراوان تراوان وۄنُن۔ ’’ اۄوہ، اۄوہ۔‘‘

’’پاروتی وُچھأمِس کُن تہٕ اسان اسان وۄننس۔ ’’کیا چھُکھ وُچھان۔‘‘

’’پارو، ژٕ ے چھےٚ واریاہ لۄگمُت۔ چھےٚ نا؟‘‘ دیوداسن پرٛژھنس۔

’’آں۔‘‘ کلہٕ ستی دِتُس پاروتی جواب۔

’’ اۆہ،اۆہ۔ژٕ کیاز ِچھکھ تِم کامہِ کران یمن پٔتھ مےٚ شرارت چھُ کھسان تہٕ پتہٕ چھُسےٚ بہٕ ژٕے ٹٲرٕ لایان۔‘‘ پوشتأوِتھ وۄنُس دیوداسن۔

پاروتی ہٕنزٕ وأچھومنزٕ لۄگ أش وسنہِ۔سوأس یژھان یہِ ووتھراوُن مگر تمہِ ہیۆک نہٕ ووتھرأوِتھ۔

دیوداسن رۄٹ توہنٛد کلہٕ پتھٕن اتھن منزٕ تہٕ وۄننس۔’’ وُچھی ینے وونٛی آسکھ یژھٕ کامہِ کران۔‘‘

’’نہ نہ بہٕ کرٕ نہٕ۔‘‘ پاروتی وۄننس بۄنہِ کلہٕ ستی۔

’’ أزی کہِ پٔتھٕ لایے نہٕ بۆتہِ ژٕ ے ژٕہنٛز۔‘‘ دیوداسن دُیت نس پورٕ تسلی۔

☆☆

غلام محی الدین عاجزؔ

# ریٚشہِ وارِ ہُنٛد ویوٚ دقلمکار تہٕ فنکار......غلام علی مجبورؔ

دپان اکھ زٕ ٚون چھُ رشٕوکی لوٹ دُنیا  دپان بیٚا کھ فقط چھِی ووٹ دُنیا
مےٚ سمکھیوٚ ونٛیچھ وُن پرٕژھمس تہٕ دوٚپنم  ہَتو بابا چھُ بس فٹہٕ ووٹ دُنیا

دوہ ۱۸ دسمبر ؤری اوس ۱۹۵۲ء ییٚلہِ زن ہأنٛز گوٚنڈٕ وا ہتھور، تحصیل ژوڈٕرٕ کس أکس میرأثی گامس منٛز اکہِ باثڈٕ گرٕ منٛز أکی بچن زنم لوٚب۔ تیٚمس حسبِ رواٚیت غلام ناوتھاونہٕ آو۔ امادرسس منٛز درٕج کرنہٕ وِزِلیوٚ کھٔکھ أمس رجسٹری منٛز غلام علی بٹ ناو تہٕ تٔمی ناوٕ روٚ دغلام علی بٹ پننٕز تعلیم جأری تھأوِتھ۔ أمی سُنٛد مول سونہٕ بٹ اوس وقتُک اکھ ناودار فنکار۔ چونکہ گرانہٕ دارآسنہٕ کِنہٕ اوس سونہٕ بٹ اکھ باصلأحیت گیوٚن وول تہٕ گٔنٛدن گوٚر، صوٗفیانہٕ سازو منٛزٕ اَکھ اہم ساز سیتار وایُن اوس أمی سُنٛد معموٗل بنیوٚمُت۔ صوفیانہٕ کلامس پٔٹھ تہِ اوس سونہٕ بٹس دست ورست حأصِل۔ تِکیازِ سونہٕ بٹس أس واہتھورکین بہلہِ پایہِ تہٕ قدآور فنکارٕ سٟتی بأج وَٹھ، یِمہِ کِنہٕ أمس صوٗفیانہٕ موسیقی تہٕ پنہٕ نِس کارس منٛز پوٗرٕ مہارت أس سپٕزمٕژ۔ ۱۹۵۷ء منٛز کر غلام علی مدرسس منٛز تعلیم پرٕنس سٟتی سٟتی تھأوأمس سونہٕ بٹن پننس رواٗیتی کارس سٟتی لے۔ تہٕ گاہ بگاہ اوٗسس

جشنس منز بطورِ لوکٹ بچہٕ کأم کارہوان۔ پرٛنس دوران ۱۹۶۵ء پیٹھ کوٚر غلام علی مجبورناو تھأوِتھ کاڑتہٕ ہیٚتنۍ مزاحیہ بأتھ لیٚکھنۍ۔ مجبوٗرنۍ اَسن تۍ ایہِ بأتھ لیٚکھنۍ کھٔتۍ فنکارن تہٕ گوٚن والین ٹارِتہٕ فنکارلگۍ أہندۍ مزاحیہ بأتھ گوٚتھ محفلن تہٕ خاندرن خوٚنٛدرن منز گوٚتھ لگٕن وولساوان۔

وٕری ۱۹۷۲ء پیٹھ لوگ مجبوٗرن منعظم پأٹھۍ تھیٹر کرُن، ڈراما یازِ پرانٕن پأتھرن لرِلوٚرنٕوۍ لگہٕ پأتھر لیٚکھنۍ تہٕ تمن منز بحیثیتِ اکھ ماگُن لڑکہٕ آسنہٕ باوجوٗد بطورِ مسخر پسند کٔرِتھ طبع آزمأئی کرِنۍ تہٕ سٹیجس پیٹھ یتھ پان پرکھاوُن۔ اماسونہٕ بٹ تہٕ عبداللہ بھگت ہِوٚن بہلہِ پایہِ ماگنن ہتۍ بحیثیتِ مسخر کأم کٔرِتھ بڑیوس حوصلہٕ۔ یہِ رول روٗد واریاہ کامیأبی سان سبٹھاہ کالس تام نکھہِ والان۔ اَدِ أتھۍ وٕری لیس اَنٛد رکوٚر بڈشاہ تھیٹر ناوُک اکھ تھیٹر کھڑا۔ یتھ منز ہأٹز گنُڈ تہٕ پالہٕ پوٗرکۍ بہلہِ پایہِ تہٕ نوجوان فنکار شأمل سپدۍ۔ یہِ تھیٹر روٗد ریڈیوس تہٕ ٹیلی ویژنس پیٹھ پروگرام کرنہٕ ہتۍ ایکیٹو تہٕ مقبوٗل عام۔

اَتھ دوران اوس غلام علی مجبوٗر بے روزگار تہٕ بٛکار۔ بیٚیہِ اَتھ تھیٹرس سپدنہٕ کُنہِ تہٕ کلچرل ادارِ پیٹھ کانٛہہ تہٕ مألی امداد میسر ییمہِ کِنۍ یہِ تھیٹر کینٛہہ کالہٕ پتے ٹھپ کٔرِتھ بہتھ گوٚو۔ وٕری ۷۵-۱۹۷۴ء منز لوٚگ مجبوٗر محکمۂ تعلیمس منز بحیثیتِ ماسٹر مُلأزِم تہٕ أمس گیہِ مألی حالاتن ہنز وٕڑھنے دوٗر۔ اما کلچرِ چ تہٕ اَدبٕچ تیہہ نہ مشنہٕ کِنۍ کوٚر أمۍ صاحبِ مضموٗن یعنی غلام محی الدین عاجزس ہتۍ اتھواس کٔرِتھ کشمیر فوک تھیٹر کہِ ناوِ بیاکھ تھیٹر گروپ کھڑا، یتھ اَنٛد رہأٹز گوٚنڈ پالہٕ پوٗرکۍ بہلہِ پایہِ تہٕ نوجوان قلمکار کأم کرنہٕ لگۍ اَما کینٛژھو مُشکل حالاتو کِنۍ ہیچ نہٕ اتھ تھیٹر گروپس رجسٹریشن گژھتھ تہٕ مألی معاونت تہٕ میٚج

نہٕ کُنہِ اثڈِ ،اِدٕ واراہ کال گُزرنہٕ پتہٕ گوٚ ویہِ تھیٹر گروپ تہِ ناہُ د۔

وٕری ۱۹۷۹ءکوٚ رٕپٔنز رہو آیتی تہہِ بیٚہِ گرانہٕ دأری ہُندلول آسنہٕ کِنز منظّم پأٹھی مُسمم اراد ٕ ستی سپُدٕ نیشنل بھانڈ تھیٹر کہِ ناوِ کلچرل اِدارٕ قأیم۔یتھ منٛز واھتھور کوٚ بہلہِ پایہِ تہٕ برگزیدٕ فنکارو یکُت کٔرِتھ شموٗلیت کٔر۔اتھ تھیٹر گروپس۔یتھ نیشنل باٹڈٕ تھیٹر ناوتھاونہٕ آو سپُدٕ رجسٹریشن آف سوسائیٹیز ایکٹ کہِ طرفہٕ رجسٹرڈ۔اتھ تھیٹرس منٛز یوٚ دوٚے بہلہِ پایہِ فنکاروشرکت کٔرامأتم سأری أسی مروجہ تعلیمہِ کِنز ناخواندٕ۔

یوٚ دوٚے بہٕ تہٕ غلام علی مجبوٗ راتھ تھیٹرس منٛز کُنہِ تہِ قسمکی عہدٕ دارأسی نہٕ تاہم أسی ہم نیالوہم پیالوگُری ہِسندٕ ہن کنن ہٕنڈی پأٹھی یکُت کٔرِتھ تھیٹر بروٚنہہ پکہٕ ناونہٕ موکھ تہٕ پٔنن رہو آیتی فن زِندٕ تھاونہٕ خأطرٕ کأم کران۔ ذِکر چھم مجبوٗ رہٕنزٕ ے اوت کٔرنی ضروٗری۔ چونکہ اتھ دوران دِیُت نیشنل بھانڈ تھیٹرن مجبوٗرس پھاہ۔یٚیمہِ ستی سٕہ نٔوی لُکہٕ پأتھر ریڈیو تہٕ ٹیلی ویژنہٕ خأطرٕ کھڑا کرنس منٛز کامیاب گوٚو۔ ریڈیو کشمیرُک مقبوٗل عام پروگرام ’’موقدم تہٕ موقدم بأے‘‘ مزاحیہ پروگرامہٕ خأطرٕ لأ ِگنز سکرپٹ لیٛکھنی۔یِمن لُکہٕ پأتھرن منٛز اَنہِ أمی حأ کِمن ہٕنزٕ چالہٕ تہٕ عام لوٗکن ہٕنزٕ ژوٚیہِ تمہِ انمانہٕ طنز ومزاحس منٛز نَنہِ زِلُکھ أسی یٔوت خوش گرٛھان تہٕ پٔزاران أسی ہفتہٕ کرموکلہِ تہٕ أسی بوزونٕ چوکھتہٕ تہٕ نوٚ وسأدر وارٔتنٕ گوگل مزاحیہ اندازس منٛز اتھ پروگرامس منٛز۔یٚیمہِ کہِ برکتہٕ یہِ پروگرام ہردلعزیز تہٕ مقبوٗل عام سپُد۔

وٕری ۱۹۸۴ءمنٛز یُس فوک تھیٹر فیسٹول سنگیت ناٹک اکاڈمی طرفہٕ گوڈٕ زوٗنل فیسٹول اُتر پردیشس منٛز تہٕ پتہٕ نیشنل فیسٹول کُمانی حال دِلہِ منٛز منعقد سپُد۔تتھ منٛز یُس

فوک پلے عاشق تہٕ گُپاٲلۍ ناوُک ڈرامہ سٹیج سپُد تتھ منٛز کٔر مجبوٗرن أکس اہم کردار سُنٛد رول ''بطورِ بب'' بڑٕ کامیاٲبی سان ادا۔ یتھ رولس پرٛتھ طرفہٕ تعریف کرنہٕ آیہٕ۔ تہٕ یُس پٲزۍ پأٹھۍ قأبلِ داد روٗد۔

ؤری ۱۹۸۷ء منٛز دِیُت محمد رمضان راتھریُس نیشنل بھانڈ تھیٹرس منٛز بحیثیتِ سیکریٹری اوس کینٛژھو مجبوٗر ریوٚ کنٛز استعفیٰ تہٕ تِہنٛدِ بدلہٕ کوٚر تھیٹر رکھو من جملہٕ ممبرو غلام علی مجبوٗر تجویز تہٕ تائید کٔرتھ نیشنل بھانڈ تھیٹرُک سیکریٹری منتخب۔ خأریہٕ عہدٕ پروانہٕ ستۍ پیہٕ نہٕ مجبوٗرس تھیٹرٕچ کأم کرنس منٛز کانٛہہ فرق۔ فوک تھیٹرس ستۍ وابستگی آسنہٕ کنٛز دِیٛت مجبوٗرس جوٗنن سہ وُتش زِتٕمی کوٚر رصوٗ فیانہٕ موسیقی رٕژھراونٕ علاوٕ تہٕ پأتھر بروٗنٛہہ پکہٕ ناونہٕ خأطرٕ دِلہٕ جانہٕ محنت۔

مجبوٗر اکھ پوٚرمت لیوٚکھمُت نوجوان تہٕ محکمہٕ تعلیمس منٛز اکھ ووستاد آسنہٕ کنٛز لأج مجبوٗرن تمہِ انمانہٕ کأم کرٕنۍ تہٕ پنُن پان ہردلعزیز بنأوِتھ اوس نہٕ زانٛہہ تہٕ گُنہٕ شرم محسوٗس کران تہٕ نہ گٔیس حوصلہٕ شکنی۔ یمہِ ستۍ باقی پٔرۍ ٕتۍ لیکھۍ ٕتۍ نوجوان بھانڈ تھیٹرس کُن مأیِل گٔژھِتھ نیشنل بھانڈ تھیٹرس منٛز شأمِل سپدۍ۔ پرٛأنۍ پأتھر گٔے أسۍ تھے اما پوٚز مجبوٗرن ٹُل پرٛانٮ۪ن ووستادن نِشہِ فأیدٕ یہٕ زِ أمۍ ٹُل قلم تہٕ لیکھنۍ نوِ انٛدازٕ تہٕ نوِ انمانہٕ کینٛہہ تِم لُکہٕ پأتھر یِم سٹیج تہٕ سپدۍ تہٕ ریڈیو کشمیر پٮ۪ٹھ آے نشر کرنہٕ۔ بے شمار لُکہٕ پأتھر آے پتہٕ دوٗردرشن چہِ کأشرِ چینلہِ پٮ۪ٹھ تہِ ٹیلی کاسٹ کرنہٕ چونکہِ تِم پٔرۍ گوڈٕ ماہر لکھأر روٗ تہٕ ٹارِ کھٔسِتھ کٔرکھ مجبوٗرس حوصلہٕ افزأیی۔ بطورِ خاص یتھ منٛز ''پأتھر چھُ جأری''۔ ترواہن ماڈرن لُکہٕ پأتھرن ہُنٛد ناوزِیوٚ پٮ۪ٹھ ہیوٚن لایق چھُ یِم ترٛ اوہے پأتھر چھِ سوٚمبرن کٔرِتھ

یِمن کتأبی شکل دِتھ نیشنل بھانڈ تھیٹرن چھاپ کٔرۍمتۍ ،یہِ کتاب چھےٚ غلام محی الدین عاجزن ترتیب دِژمژ۔ امہِ ہُر یمانہٕ رَلہٕ مِلہٕ طنز و مزاحن پیٹھ مشتمل غزلہٕ، ربأعیہِ، پروڈیہِ تہٕ داستان چالہِ سۆمبرن کٔر فردوس فداہٕسنٛدِ مددتہٕ ستۍ طلحہ جہانگیرن'' تزک مجبور'' کہِ کتأبی نأوی ترتیب دِتھ شائع۔

مجبۆرس اوس سُہ قلم اتھس منٛز ییٚچ لتس پانس تہِ خبرأس۔ یہٕ چھُس تتھ ہروِزِ گواہ یۆ دوَے یہٕ بیان کریاتحریرس منٛزانہٕ تیٚلہِ گژھِ اکھ بٔڈ کتاب تیاراماپۆ زمےٚ زیٛون یِی زِ تِہنٛدِس قلمس منٛز یُس طنز و مزاج اوس سُہ لۆگ نہٕ کأنٛسہِ اَتھِ۔ اکہِ طرفہٕ اکھ شۆدگأمی کأشر زبان دۆیمہِ طرفہٕ میرأثی بھانڈ خاندانٛک اکھ خاص اثر یتھ منٛز تِمس کأنٛسہِ ہیوکھ نہٕ ثأنی بٔنتھ۔ مجبۆرنس قلمس منٛز چھُ سُہ طاقت دژٛنٛٹھی گژھان زپران پران چھُ وُٹھن پیٹھ اوک پاسے اَسن تۄ ایہِ دۆیمہِ طرفہٕ چھِ کژ یِہنہٕ مازس یِنٛدر ژٕلبن ہِنٛدی ژُرسی لگان۔ مجبۆرن یہِ تہِ لیۆکھ سُہ چھُ لُکن ہِنٛدِ دِلچ دُبراے وقٕتچ نزاکت تہٕ عوأمی مسلہٕ خۆبیہِ تہٕ خأمیہِ حتی کہِ سیأسی لیڈرن ہنٛز خۆبی تہٕ خأمی، حأکمن تہٕ عوأمی لۆکن ہنٛزِ ژوِیہِ تہٕ چالہٕ اوس مجبۆر ہروِزِپنٛنہِ قلمہٕ کہِ طاقتہٕ ستۍ تمہِ آیہِ ٹٔنٛراوان زِ عالم لۆکھ أسی پنٛنہِ دِلچ دُبراے بۆزِتھ مَٹہِ مَٹہِ کرنس تہٕ مجبۆرس اکھ خاص نمائنٛدٕ تسلیم کَرنس پیٹھ مجبۆر گژھان۔ ۱۹۸۷ء منٛزٕ ے کۆر ریڈیو کشمیر سرینگرن زعفران زارناوُک پچھٕ وار پروگرام۔ یتھ منٛز غلام علی مجبورس دعوت دِتھ یہ پرگرام بخوبی انجام دِنس تہٕ ہردلعزیز بناونس منٛز بار کھارلنہٕ آو۔ یہِ پروگرام زعفران زار کہِ ناوٕ کۆر مجبۆرن تمام کأشر بولن والین تہٕ بوزن والین ٹیُتھ ہردلعزیز۔ یِمہِ کہِ برکتہٕ مجبۆر لُکن منٛز سبٹھاہ ٹوٹھ تہٕ مقبۆل گۆو۔ یہِ پروگرام بوزنہٕ خأطرٕ أسی لۆکھ بڑٕ بےتأبی سان پژاران آسان تِکیازِ پروگرامس منٛز سُہ طنز و مزاح بٔرِتھ آسان، لۆکھ أسی

پنہٕ نین دِلن ہنٛز کتھ تہٕ دُبراے بۆ زِتھ وہ لسنس یِوان تہٕ غلام علی مجبورٕس پۆرٕ داد دِتھ تعریف کران۔ اتھ پروگرامس منٛز آٚس ریڈیو کشمیر کہِ طرفہٕ طلحہٰ جہانگیر تہِ اتھٕ واس کران۔ امیُک سکرپٹ اوس مجبۆرٕے دیدٕ مان لیکھان۔ یہٕ اوٚسس اٚہنٛدِس طنز و مزاحس داد دِوان۔

اتھ دوران گوٚو مجبۆرقلمکارن، فنکارن یہِ ڈٕلۍ زِتہِ تمام کٲشرِ منٛز مقبۆل تہٕ قبۆل عام تہٕ ٹوٚٹھ قلمکارتہِ ویوٚ دفنکارتارٕکۍ پٲٹھۍ نوٚن دڑاو۔

مجبۆر اکھ ناماوار قلمکار تہٕ فنکار تہٕ محکمہٕ ایجوکیشنُک یاں زِ محکمہٕ تعلیمہِ ہُنٛد اکھ عزت دار مُلأزِم آسنہٕ کنٛز تہِ یہِ جۆنٛز حالتس منٛز جذباتن منٛز اٚڈرَن گرٛھتھ بھانڈٕ پٲٹھرس منٛز گاہے ماگُن تہٕ گاہے مسخرلأ گتھ پٔنٕن رول نبھاوان تہٕ لُکن رٕنٛز ناوان، اسناوان تہٕ وولساوان۔ اَماپوٚز زأمس اٚس نہٕ رول کرنس دوران کُنہِ تہِ قسمُچ گال یا شرم محسۆس گژھان۔ بلکہِ اوس ہم پیشہِ مُلأزِمن بروٚنٛہہ کنہِ فخر محسۆس کران

چونکہ ۲۰ ہمہِ صٔدی عیسوی منٛز آے بێیہِ تہِ کیٛنٛہہ مزاح نگار کأشرِس ادبس باگہِ یمن منٛز غلام احمد امہ، محمد علی بُلبُل، ظریف احمد ظریف، مکھن لال محو، خضر مغربی، ایوب صأبر، محمد مظفر خان تہٕ اومکار ناتھ شبنم قأبلِ ذکر چھِ۔ یمن ہٕنٛدِ قلمہٕ چُھ منظۆم مزاح نگأری ہُنٛد واریاہ کیٛنٛہہ مواد درٲٹھی گژھان اَمازِ نثر نگأری منٛز یُس مسودٕ آسی غلام علی مجبۆرنہ قلمہٕ وُچھان چھِ سُہ چُھ منفرد تہٕ طنز و مزاح ہٕتۍ بٔرِتھ اکھ موٚلُل سرمایہ اسہِ بروٚنٛہہ کنہِ۔ حالانکہ اَسہِ پَزِ نہٕ اتھ صنفس مظفر خان تہٕ رفیق اشبری تہِ مشراوٕنۍ یا غأل کھالتس تژاوٕنۍ۔ البتہٕ مجبۆر چُھ نثر تہِ تہٕ منظۆم طنز و مزاحُک اکھ نمائندٕ قلمکار۔ یُس کأشرِس ادبس منٛز ہمیشہِ تہٕ ٹاکارٕ پٲٹھۍ پرزلِہ تہٕ زندٕ روزِ۔ یہِ کارِکرتوٚت کرنس منٛز آو مجبۆرٕس میرٲثۍ تہٕ

گرانہِ دارآسنہٕ کنٛی بالہِ پانہٕ پتھٕ ٹاٹھنیارٕ رنٛگو با گہِ۔

ریڈیو کشمیر خاطرٕ لیچھن مزاحیہ داستان یُس زَن اکھ ریکارڈ قایم سپُد۔ سو داستان پننہٕ زِنٛدگی ہنٛدِس اَخری ایامن منٛز اوس ڈپٹیشنس پیٹھ جموں وکشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز س منٛز بحیثیتِ سٹاف آرٹسٹ کٲم کران۔ اَتہِ تہِ ہاوٕ اَمی پننہٕ فنٛکٕ تہٕ قلمکٕ جوہر۔ گیوتھ تہِ سو داستان قبوٗلِ عام گرِتھ کوٗ رُن نہٕ کانٛہہ عاب یامنٛد چھ۔

گرانہِ دار مہر اَنٛی قبیلس سٟتۍ تعلق تھاون وول غارت منٛد قلمکار، ہمتہٕ وول فنکار تہٕ اداکار ہمدردتہٕ حوصلہٕ منٛد یار، اَشناو پرست، بیخلاص منٛد آدم گر، خوش دِل میزبان۔ مزاژ کنٛی ترٛوش مگر دِلہِ کنٛی صاف، شرم داردوست، وعدٕ وفا کرن وول تہٕ انسان پرست آدم زاد شخص، یہٕ تہِ کٲتیاہ صفت کڈٕ اَہنٛدی ژٕ۔ ؤ ری ۱۹۶۵ءپیٹھ ؤ ری ۲۰۰۹ء تام یٕ دوٚے اَسی ژھینہٕ آسہِ ہو باسان اوس ؤ ری وادچھ گوٚمُت۔ رات دوہ اَسی یوہے کاڈُدلان زِ سون یہٕ کلچر، ادب تہٕ لُکہٕ تھیٹرس کتھٕ لگہِ آے تہٕ پاے۔

کیا لیکھٕ تہٕ کوٚ تاہ لیکھٕ دِل چھُنہٕ گواہی دِوان یہٕ لکھنس۔ مگر واعدس چھُنہٕ انکار کرنس وار ے۔ یہٕ چھُ ۱۵ مئی ۲۰۰۹ء دوہ جُمعہ ۱۲ بجِتھ ۱۵ منٹ ژٕول یہٕ پوشہٕ نوٗل یہٕ پوشہٕ وأرتہٕ اُوتھ تہٕ اسہِ افسوٗس کھیاوِتھ خداہ صاب گرِ نس مغفرت تہٕ جنتس منٛز اعلیٰ مقام عطا۔ یہٕ چھُ پننہٕ نبے آبأیی گام ہانٛز گنٛڈکس مرگزارس منٛز سرینگر ژرارس ژکہِ کھوٚور پاسہٕ فقیر کرم صأبنس زیارتس نزدیک آرام ترٛاُوِتھ۔

ہاے افسوٗس کوٚت سنا مجبوٗر ژٕول
مشراونٕے گوٚو بولہٕ وٗن کستوٗر کوٗل

☆

# VIRASAT

(Quarterly Journal of Enthnic Literature)

**Volume:3 No:3**

**Translation Research Centre, Kashmir**
Jammu and Kashmir Acadmey of Art, Culture and Languages
**Srinagar**

# Content


| S.No | Title | Author | P.No |
|---|---|---|---|
| 1. | The Historical Importance of Rajatranigni | Gh.Nabi Aatash Tran. by Iftikhar Imran | 3 |
| 2. | Chinar:The Heritage Tree of Kashmir | Prof.Upendra Koul | 11 |
| 3. | Buddhism in Twenty-first Century | Abid Ahmad | 16 |
| 4. | Kashmir's Culinary Delights | Manzoor Akash | 20 |
| 5. | Emerging Female Voices in Gojri Music | Dr.Javid Rahi | 25 |

# The Historical Importance Of Rajatrangini

Ghulam Nabi Atash
Translated by Iftikhar Imran

Rajatarangini is a long Snaskrit poem composed in 7826 verses (called shlokas) by the famous Sanskrit poet Pandit Kalhana between 1148 A.D to 1149 A.D. Kalhana was a patriotic Kashmiri and he wrote Rajatarangini with two purposes in mind. One, he wanted to acquire proficiency in Sanskrit; and two, by writing the history of Kashmir he wanted to preserve it for posterity. By dint of his skill both as a poet and a historian, Kalhana accomplished the feat of writing Rajatarangini, which encompasses the history and thought of an extensive period of around five thousand years.

Kalhana was born in the last decade of the eleventh century in a Brahmin family at Parihaspur. Champak, his father, was a minister in the court of Raja Harshdev and his brother, Kanak, was a lover of music and a professional musician. Raja Harshdev made him royal musician and learnt music under his tutelage. Kalhana's family was not only on good terms with the court of Raja Harsdev but

enjoyed wealth, status and respect under the royal patronage. This was the milieu that Kalhana grew up in and received formal education. Study of Rajatarangini reveals that Kalhana was deeply read in Sanskrit language and literature and was abreast of the scholarship and arts of his time. Besides scriptures and other religious texts he was well versed in poetics, economics, painting and music.

*Rajatarangini*, literally 'river of kings', is based on eight cantos (called tarangas). It is fundamentally an interesting depiction of the glory and military exploits of kings. Kalhana must have worked hard and spent years researching and compiling the materials for his book and then setting it out in verse. He had access to the royal archives and library, benefitted from every source and used every resource at his disposal. He had also studied every available historical, semi-historical, legendary and mythological book and every purana - be it in prose or in verse like the Nilmata Purana, Bhan Bhat's Harshacharita, Kshemendra, Padma Mahar, Cholakara and Hilaraja. To collect authentic materials Kalhana travelled the length and breadth of the country. He drew his conclusions after carefully studying his collection of ancient coins, inscriptions, deeds, edicts, and lineages. He examined ancient religious monuments and buildings which accounts for the veracity of the topographical descriptions he made eight-hundred and sixty-six years ago. Names and name origins of rivers, springs, mountains, villages, etc that Kalhana mentions have survived to this day albeit with distortions in tone or changes in dialect. For instance, Vijeshwar (Vejbyor), Kemosh (Kaimoh), Purna Adashthan (Pandrethan), Paraspur (Parihaspur), Vitasta (Vyeth),

Padampur (Pampore).

The royal patronage of Kalhana's family was short-lived owing to the political instability that characterized the last days of Harshdev's (1085-1101) reign. While a civil war among his heirs weighed him down on the one hand, a revolt by the Damars shook his power on the other. After a desperate struggle to save his life moving from one place to another he died helpless and unattended. Towards the end of his reign he had devoted himself to the pursuit of pleasure rather than the welfare of his subjects.

A majority of the stories of kings in Rajatarangini comprise mythological, semi-historical and supernatural elements which makes it clear that Kalhana copiously borrowed from folklore. The stories continue to be part of Kashmir's folklore like the incident of Sati Sar which is recorded in Rajatarangini exactly as it is in Nilmata Purana. The line of thought and the style of the first part (up to Canto 4) of the book demonstrate its dependence on supernatural elements and folklore. Prominent among such stories are the killing of Mihirakula and the elephants, the founding of the city of Srinagar, the destruction of the city of Narpur, the hurling of stones from the sky by Ramniya the serpent, the incredible incident of Raja Meghvahana and the story of Raja Damodar turning into a snake.

It is true that folklore cannot replace history but it can help in bringing to light some events or epochs that have been lost in time. In the present times, the spotlight in writing history has shifted from chronicles of kings to ground realities, cultural values and sensibilities of the masses for which historians are taking recourse from folklore and oral

traditions. Folklore helps in rediscovering lost histories and Kalhana has done the same in his time. Although one may not agree with all that he states or narrates, one must admit that he did exactly what he could have done a thousand years ago. He rediscovered the life histories of several kings who were lost somewhere in the past but could not lay hands on Pandit Ratnakar's Ratnakar Purana which chronicled the life stories of fifty-three kings. It was Mulla Ahmad Shah, poet, scholar and courtier of the famous Zain ul Abidin 'Budshah', who obtained Ratnakar Purana and translated it into Persian as Waqa-e Kashmir. With the passage of time the manuscript of Waqa-e Kashmir was lost until the historian Hassan Shah Koihami discovered it in Rawalpindi. The manuscript became the foundation of his four-volume Tarikh-e Kashmir in which he included the lives of the fifty-three kings of Kashmir that Kalhana has missed out on.

Overall *Rajatarangini* has many distinctions. For one it is the oldest genuine historical account written in the Indian continent. Subsequent histories have inevitably benefitted from it and proclaimed their debt to it. It has been translated into many languages, parts of it have been extensively cited and analyses and commentaries have been produced on it. Despite its mythological and supernatural aura its actual historical importance remains undisputed.

Besides discussing the ups and downs of kings, Kalhana provides valuable facts - through allusions on occasion - about thousands of years of Kashmir's culture and traditions. *Rajatarangini* does not only provide information about political, social, cultural, religious and

economic conditions only, it provides insights into different milieus through their architecture, sculpture, painting, dance, drama, philosophy, warfare, poetry, music and other arts and crafts. Kalhana has preserved the protests, wails and shrieks of the oppressed in addition to the strife and peace, love affairs and cuisine for generations to come. Careful study of Rajatarangini brings alive before the reader community life, armoury, military tactics, beliefs, customs and traditions, cuisine, marriage rites, bureaucracy and exploitation from many eras. The book is interspersed with deeds of women reflecting their heroism, shenanigans, wisdom and deception. *Rajatarangini* records that wheat and grapes were generally grown in Kashmir for their high yield and the Nagas introduced the cultivation of saffron here. Kashmiris were farmers and good craftsmen skilled in making ornaments, sewing, glass work, tannery, pottery and weaving blankets. During the reign of Raja Awantivarman (833-855) Suya took special measures to safeguard the land against floods and to ensure a constant supply of water for irrigation. Rajatarangini also mentions the races and clans who resorted to mutiny and killings or created chaos thereby giving the king sleepless nights. These included Damars, Tantrays, Lones, Nishats, Kirats, etc. The Damars were habitually rebellious and unruly.

*Rajatarangini* is a mine of information in which incidents demonstrating Kashmiris' courage, cowardice, generosity and justice can be found in good measure. It is evident that Kalhana drew satisfaction from versifying such incidents. He was in fact a patriot. Despite that he has impartially recorded tussles for power among kings and the

wars they waged against one another, he calls Kashmiris a peace-loving people. Praising Kashmir and Kashmiris he writes:

> 'The country can be conquered by the force of spiritual merit rather than war. The inhabitants fear nothing except the Hereafter. The rivers here are free from any kind of danger or dangerous aquatic animal. In winter there are hot baths and one can enter the water conveniently through the ghats built for the purpose. Because this country was created by Suraj Kashyapa, he does not shine with much intensity in the winter to avoid inconvenience. Knowledge, high mansions, saffron, ice-cold water - things that are scarce in Paradise are a commonplace here. This land of jewels deserves to be lauded in the three worlds because even though it is located in the north it is still the land of Kuber. Here is situated the mountain range we call Gauri's Father. This is a country bounded by mountains.' (Rajatarangini, verse 39-41; Urdu translation Achar Chand Shahpuriya, 1979)

About the famous Raja Lalitaditya Muktapida Kalhana writes that his exploits were a consequence of the supernatural powers he possessed. To expand the borders of the country Lalitaditya conquered Sarandeep, Sangladeep, Gujarat, Malwa, Dwarika, Ujjain, Kabul, Khorasan, Heart, Bukhara, Samarqand, Khatan and Khoqand.

Rajatarangini contains several allusions to the Kashmiri language. Folk theatre was in vogue and popular at the time. The renowned Kashmiri expert Mohammad

Yusuf Taing in his paper titled 'The Oldest Sentence in the Kashmiri Language' writes:

> 'Kalhana's Rajatarangini (1149) is considered the first ever book written in the Indian subcontinent. The book records an interesting incident during the reign of Raja Chandravarman (935-939) owing to which the first sentence of the Kashmiri language was preserved word for word. The essence of the saying in translation evidently shines through the silken veil of its Sanskrit original. It so happened that one day a musician and vocalist called Ranga brought to the court of Raja Chandravarman two beautiful girls named Hamsa and Naglata. The king, a debauchee, was so smitten with their looks that he bequeathed on Ranga the entire village of Hellu. The astonished scribe could not hold back his vexation at such an incredible gift before recording the deed, but fearing for his life wrote 'Rangas Hellu Diun'. This is Kashmiri and means 'Hellu has been granted to Ranga'. In his acclaimed and fluent translation of the Rajatarangini, R S Pandit has recorded in the footnote that this is perhaps the earliest extant sentence in the Kashmiri language. The village in question is situated on the Shopian-Bijbehar road some ten kilometers from Shopian, and is even today known as Hellu.' (Kashmir Qalam, Mohammad Yusuf Taing, pp 314-316; Rajatarangini, verse 397,398,400,401)

Rajatarangini has been translated into many languages. During the reign of King Zain ul Abidin 'Budshah' a portion of the book was translated into Persian as Bahr ul

Asmar (The Sea of Stories). The renowned European scholar, linguist and researcher Sir Aurel Stein (born 26 November 1862 at Budapest, Hungary) translated Rajatarangini into English along with a reliable scholarly commentary. Among other notable translations are R S Pandit's English translation and Sabir Afaqi's Persian translation. Ranjit Singh, brother-in-law of Pandit Jawahalal Nehru, has also translated Rajatarangini into English. Thakur Achar Chand Shahpuriya's Urdu translation was published in 1989. The Jammu and Kashmir Academy of Art, Culture and Languages enlisted the services of experts which included Arjan Dev Majboor, Prof Bashar Bashir, Syed Rasool Pompur, Dr Muzafar Ahmad Khan and Zafar Muzafar whose painstaking and dedicated efforts finally led to the publication of a complete translation of Rajatarangini.

The historical importance of *Rajatarangini* cannot be denied, in fact its value is both historical and esoteric. In spite of several omissions and pitfalls the book has been considered a source or primary material. But it must be said that Kalhana has not mentioned his contemporary Buddhist scholars and even ignored Abhinavgupta. Let alone provide the details, he has not even mentioned in passing the International Buddhist Council held during the reign of Raja Kanishk. After Kalhana, Jonaraja and Shrivara wrote books comparable with *Rajatarangini* but among all these books *Rajatarangini* has commanded the highest stature.

*(The author is a noted writer, based in Kashmir.)*

***

# Chinar: The Heritage Tree of Kashmir

Professor Upendra Kaul

Chinar, Bouin, to us in Kashmiri, is a large deciduous tree of the Platanaceae family and grows to 30 metres or more with a girth exceeding 150 metres and is known for its longevity of close to 700 years.

Historically it has been associated with Greece as its place of origin with its mention as early as 1400 BC. The celebrated "Tree of Hippocrates" is an oriental Chinar (Platane) tree in Kos, Greece under which Hippocrates II, one of the greatest teachers in the history of medicine used to teach.

At present a 500-year old tree is still preserved there. It is believed to be a cutting of the original one which should have been there 2400 years ago and is surrounded by a fence. This tree has survived lightning, fire and also the devastating flood of 1964, telling us about the ruggedness of this tree.

These trees as they age exhibit hollowed-out trunks with cavities large enough to provide amusement to children and teenagers and a space to take shelter in inclement weather.

The huge tree with its characteristic leaves is beautiful. The leaves are fan-shaped like maple leaves. During summer they are green and turn into yellow, amber and finally take a reddish hue. It is this crimson red colour which gave it the name Chinar in the Mughal era when a person who saw this gorgeous colour and yelled "Chi-nar ast" in Persian meaning "what a fire!".

The tree which gives shade to people sitting under it in hot summer months is an Oxygen producing machine, producing 120 litres of the lifesaving oxygen per year.

Journey of Chinar from Greece to Kashmir

From Greece, Chinar spread to Europe, Central Asia and further eastwards across the Hindukush ranges into Afghanistan, Persia and adjoining Kashmir. In Persia the plane tree (Chinar) was a very common tree especially in the city of Isfahan. Tehran, the capital city is also called the city of Chinars and is supposed to be the secret of the pure clean air of that part of the world.

When did Chinar come to Kashmir is a moot question which is debated by many historians. Its name Bouin which is derived from the name of goddess Bhawani makes many Pandits associate it with Hinduism and thus a native tree of Kashmir before Islam came in the times of Shah Mir in 1339.

Some of them corroborate it with Burzhama, Kashmir's neolithic site (3000-2000 BC) which revealed charcoal deposits believed to have been from Chinar wood.

However, intriguingly there is no mention of this tree in

Rajatarangni, the historical chronicle on Kashmir before the year 1148 written by the great scholar, Pandit Kalhana, who described the Kashmir of those days meticulously and did not miss even the walnut trees described in great detail in the periods of King Nara and King Lalitaditya.

Whether the Vata tree in this chronicle symbolizes the Bouin is anybody's guess but looks too generalized for a magnificently huge tree which has several peculiarities, making it a distinct entity.

It is generally believed that it was brought from Iran to Kashmir and planted by Syed Qasim Shah Hamdani who accompanied Mir Syed Ali Hamdani from Hamadan, Iran to Kashmir. As a proof, the oldest Chinar in Kashmir exists near the mosque of Chattergam Chadoora in District Budgam of Kashmir and is more than 600 years of age.

Mughal emperors took a fancy for the tree and Akbar, Jahangir, Shahjahan and Aurangzeb, during their regimes got them planted all over the empty spaces and the gardens.

The great emperor Akbar is said to have planted around 1200 trees after he took over Kashmir in 1586. The beautiful four Chinar island in the Dal Lake, Char Chinari, and the Ropa Lank were constructed in the Mughal regimen by Murad Baksh, Aurangzeb's brother.

The second Chinar Island overlooking the holy shrine of Hazratbal, Sona Lank (Golden Isle) was raised by Sultan Zain-ul-Abdin in 1421 as a shelter of the boatmen to protect them on the stormy windy days of the Dal Lake. Bouin thus

is a part of the heritage of Jammu and Kashmir.

The tree thus has a long history in Kashmir valley and who brought it here does not merit an acrimonious debate.

The tree is given the sanctity of being a part of both the compounds whether parts of historic Hindu temples or revered Sufi shrines in Kashmir.

The onset of autumn or the Harud (in Kashmiri) is also associated with Chinar leaves turning to golden and then reddish-orange before turning brown and finally falling on the ground.

The parks and gardens and especially the countryside with Chinar trees shedding their leaves during this period creates a magical golden aura.

Walking down the lawns and even streets gives the sound of rustling over these fallen dry colourful leaves. It produces a magical aura that lasts in the mind for very long. Bouin tree thus is an important part of this mystic season before the dreary winter sets in.

Chinar trees need protection

The tree is a part of the heritage of Kashmir. Sadly, however these are being felled rapidly. The population of these trees which was around 42,000 in the 1970s has come down drastically to less than 15,000. The tree was a property of the government in the Dogra regimen till 1948 and felling it was a crime. A ban was again enacted in 2009 to curb cutting it and it is a state property which requires to be registered. This law needs to be strictly observed.

The tree is Kashmir's pride and while developing the

infrastructure it should be ensured that the natural heritage remains unaffected. While the existing trees need to be nurtured and conserved, new ones should be planted on a large scale to conserve this legacy.

(Prof Upendra Kaul, Chairman Cardiology and Dean Academics and Research Batra Hospital and Medical Research Center, is founder Director Gauri Kaul Foundation.)

***

# Buddhism in twenty-first century

Dr. Abid Ahmad

Who doesn't notice the multi-colour mini flags, symbolizing peace and a harmonious and healthy relation with the supernatural, fluttering from the rooftops of houses and even on the backside windshields of cars and other vehicles in Indian cities and villages. The fluttering flags are a common site in Indian context and are found soothing even by unconcerned onlookers.

India can proudly boast of having given birth to some of the oldest surviving religions in the world like Hinduism, Buddhism, Jainism, etc. in addition to hosting and fostering other global religions like Zarastroanism, Judaism, Christianity and Islam.

Buddhism is one of the oldest and largest religions in the world, having originated some 2,500 years ago in India. Its historical evolution is an interesting study in mysticism, sociology and anthropology. During the course of its evolution, Buddhism spread across Asia and the rest of the world over the next millennia and found equally acceptability

across regions and countries like Japan, Tibet, China, Thailand, on one side and Afghanistan, Iran, Central Asian regions on the other. The historical signposts like monasteries, ruins, Gompas spread across the length and breadth of these vast expanses of land reflect the historical sway Buddhism has had over them as a religion and spiritual tradition.

The religious philosophy of Buddhism is based on the realization of Nirvana which one can attain after undergoing cycles of suffering and rebirth. Buddhists believe that the human life is one of suffering, and that meditation, spiritual and physical labor, and good behavior are the ways to achieve enlightenment, or nirvana.

Its founder, Siddhartha Gautama, was a prince who saw people suffering and dying and renounced his wealth and spent time as a poor beggar, meditating and traveling. Finally, in a state of deep meditation, he achieved enlightenment, or nirvana, underneath the Bodhi tree (the tree of awakening). The Mahabodhi Temple in Bihar, India, the site of his enlightenment, is now a major Buddhist pilgrimage site. This theme of human life being suffering and in order to escape it, one has to let go of it, still permeates the social and spiritual ethos of India and remains one of the cardinal principles of our lifestyle as a nation.

The Buddha taught about Four Noble Truths. The first truth is called "Suffering (dukkha)," which teaches that everyone is suffering in life in some way. The second truth is "Origin of suffering (samud?ya)." This states that all

suffering comes from desire (tanh?). The third truth is "Cessation of suffering (nirodha)," and it says that it is possible to stop suffering and achieve enlightenment. The fourth truth, "Path to the cessation of suffering (magga)" is about the Middle Way, which is to achieve enlightenment. Buddhists believe in a wheel of rebirth into different bodies. This is connected to "karma," which refers to how a person's good or bad actions in the past or in their past lives can impact them in the future.

These core values form the broad contours of Buddhism and shape its social vision. The values are all the more relevant in our contemporary times in view of excessive material pursuits that plague our contemporary life. These values can really moderate the consumerism that has led to the loot of the earth's limited resources, creating a devastating ecological imbalance which is taking a heavy toll on human life collectively.

There are three main schools of Buddhism: Mahayana, Theravada, and Vajrayana. Mahayana Buddhism is common in China, Taiwan, Japan, and South Korea. It emphasizes the role models of bodhisattvas (beings that have achieved enlightenment but return to teach humans). Theravada Buddhism is common in Sri Lanka, Cambodia, Thailand, Laos, and Myanmar. It emphasizes a monastic lifestyle and meditation as the way to enlightenment. Vajrayana is the major school of Buddhism in the region of Tibet and in Nepal, Bhutan, and Mongolia.

Even in twenty-first century, India continues to remain

one of the most important shelters of this great religious tradition. In the wake of the Chinese attack on Tibet in 1959, the head of the Tibetan school of Buddhism and traditional leader of Tibet, the Dalai Lama, shifted to India, where he continues to enjoy full freedom of expression, practice and preaching of his religion in keeping with the historical, social and constitutional values of the country.

***

# Kashmir's Culinary Delights

Manzoor Akash

Nestled amidst breathtaking natural landscapes, Kashmir stands as a beacon of cultural richness, captivating hearts worldwide with its diverse culinary offerings. Beyond the bustling streets adorned with aromatic delights like Nadir Monji (fried flour-dipped lotus stem) and Seekh Tuji (barbeque) and Masal Tchot (Chana and chutney wrapped in lavasa bread), etc, lie treasured traditional dishes like Toosha, Yajje, and Chrutt, each serving as a culinary ambassador, representing Kashmir's essence to the world.

At the heart of Kashmiri cuisine lies Toosha, a delightful sweet dish made from half-cooked Tchot (flour roti). Revered for its exquisite taste and religious significance, Toosha embodies the spirit of joy, brotherhood and reverence. Often prepared by the masjid Imam (title for a Muslim religious leader) or virtuous locals, its distribution marks auspicious occasions, fostering communal bonds and celebrating shared traditions. In childhood reminiscences,

Toosha evokes memories of orchard gatherings, where its preparation was steeped in rituals and shared with eager anticipation among children, symbolizing a harmonious start to horticultural activities. I still recall how a neighbor would make us wait for hours as children in his orchard till the sweet dish would get ready.

Yajje, another savoured Kashmiri delicacy, holds a special place in the hearts of the Pandit community, particularly during the winter months. Crafted from Tumuloat (rice flour) and infused with the earthy goodness of Doon Gojje (walnut kernels), Yajje (snacks) reflects resilience and tradition. Passed down through generations, its preparation was a testament to familial bonds, with cherished recipes handed down from maternal figures like late Zoon Ded, my beloved grandma. Memories of snowy Chillaikalan evenings, spent crafting cup-shaped Yajje over traditional Chulha (hearth) fires in the kitchen, evoke a sense of nostalgia for simpler times and cherished flavors.

The culinary journey through Kashmir wouldn't be complete without a taste of Gojje Chrutt, chutney infused with the richness of Doon Gojje (walnut kernels). Amidst a myriad of homemade chutneys like pudina (mint) and radish, Gojje Chrutt stands out as a testament to Kashmir's culinary ingenuity. Paired traditionally with Gurus (skimmed milk), its consumption transcended mere sustenance, embodying a cultural tradition of hospitality and shared culinary experiences.

In a world increasingly dominated by processed

foods, preserving Kashmir's culinary heritage takes on renewed significance. By embracing traditional dishes and practices, Kashmiris not only honor their cultural identity but also safeguard their health and well-being. The reliance on locally sourced ingredients reflects a deep-rooted connection to the land and a commitment to sustainable living practices.

In Kashmiri kitchens, amidst the aroma of spices and warmth of family gatherings, once stood a forgotten delicacy known as Nishasta. Made from wheat starch, Nishasta was a labor of love, crafted with care and tradition. Today, however, its sweet fragrance is a rare visitor to Kashmiri homes, fading into obscurity as the years pass by.

Nishasta was a dish steeped in tradition, often prepared at home using wheat cultivated from the fields. The process was intricate, beginning with soaking the wheat in sunlight for several days within a clay pitcher called a Nout. Once sufficiently dried, the wheat was transformed into Nishasta pieces, left to sunbathe once more in a jute bag. With the arrival of winter, its enchanting aroma would dance through the kitchen, welcoming the day with its comforting presence.

Prepared with homemade ghee, Nishasta was not only a treat for the tastebuds but also cherished for its medicinal properties. It was believed to be beneficial for patients suffering from backaches and for lactating mothers, offering both nourishment and comfort. I fondly remember my father's expeditions to procure Nishasta from a Panditji's

shop in the Baramulla fish-market, renowned for its pure and authentic offerings.

Yet, Nishasta is just one thread in the rich tapestry of Kashmir's culinary heritage, now fading into memory. The tradition of preparing Shab Daig at home and sharing Doud Tahaer, a milk-infused rice delicacy, with neighbors has become a rarity in today's fast-paced world.

Shab Daig, a delectable dish cooked in a clay cauldron over a traditional Dambur throughout the night, held a special place in Kashmiri households. Its name, derived from "Shab" meaning night and "Daig" meaning container, evokes images of slow-cooked perfection, its flavors melding and intensifying with each passing hour. While variations existed, each household adding their unique touch, the unforgettable taste remained consistent; lingering long after the meal was finished.

Doud Tahaer, also known as Doud Wagre or Doud Mayer, was a cherished dish reserved for special occasions and religious observances. Infused with the richness of milk and the comforting aroma of rice, it symbolized community and tradition. I can still vividly recall the scenes of my childhood, gathered with friends in the Makt'ab, served Doud Mayer in steel plates called Traem, surrounded by the warmth of shared meals and shared memories.

As we navigate the complexities of modernity, let us heed the call to reconnect with our culinary roots, celebrating the flavors and traditions that define Kashmiri cuisine. Through conscious choices and collective action,

we can ensure that the legacy of Toosha, Yajje, Gojje Chrutt, Nishasta, Shab Daig, and Doud Tahaer endures which are not merely recipes but repositories of history, enriching our lives and preserving a piece of Kashmir's vibrant cultural tapestry for generations to come.

***

# Emerging Female Voices in Gojri Music

Dr Javaid Rahi

Gojri is the third largest spoken language of Jammu and Kashmir after Kashmiri and Dogri. It possesses rich cultural inheritance in the shape of folk and oral lore, creative literature, music, theatre, dance and other performing arts.

As far as the Gojri music is concerned, it has its own indigenous legacy in the shape of classical and folk tune and tenor besides having developed a robust music tradition in recent times. Further, it owns rhythmic and notational tunes of folk singing that have been in existence for centuries in the shape of Baits, Siharfis, Baramah, and other more than a dozen music forms. Gojri Music has also registered its presence throughout the globe through its melodious compositions, symbolizing the nomadic culture of Gujjar tribes.

The Gujjar women have played a key role in

popularizing and disseminating of Gojri music, despite the cultural and tribal restrictions discouraging the public performances of songs and music. Traditionally they were expected to limit their performances to private functions like marriages held within four walls. Those who were committed to the singing career and amateur singers were restricted from public appearances. The elders stigmatized singing/dancing by the women in public for years together. Given this, no female Gujjar singer was ready to sing in front of the audience or for Radio and TV.

In the absence of Gujjar women singers, the Punjabi, Kashmiri and Dogri singers mostly sang Gojri numbers, especially for Gojri Programmes of erstwhile Radio Kashmir Srinagar which was started from Radio Srinagar in 1972 and later from Radio Jammu in 1974.

Shameema Dev, Kailash Mehra, Seema Anil Sehgal, Surinder Kour-Parkash Kour, Jitender Kour, Shabnum Akhter Bano-Shakeela Tabassum, Tripata Kumari, Deepali Watal and others were the main non-Gujjar female voices who were instrumental in popularizing Gojri Music among Gujjars, Bakerwals and other listeners.

In the late 80's some Gujjar women were also seen on stage. They started singing for Gojri programs broadcast on Radio stations at Jammu and Srinagar besides Doordarshan Kendra, Srinagar. Resham Bibi and Party, Haleema Bibi and Party, Begum Jan and Party, Razia Begum and Party, Noor Jaan were some of these pioneers. These female artists who belonged to Gujjar and Bakerwal

tribes represented their areas with a diverse range of musical notes and varieties of singing. Most of them impressed their listeners for more than four decades.

In the present time, several female singers are following their footsteps. They, with their high-pitch voices, impress all. They have a massive fan following from masses, which range from a lay person to heads of the tribal clans of Gujjars/ Bakerwals. These singers also impact the critics of music through their presentation of favourite songs, folk songs, and quality performances by using new instruments too.

Some of these emerging female singers are:

**1. Razia Ashraf**

Hailing from Gharkote Uri, a village near Line of Actual control between India and Pakistan in Baramula District of Jammu and Kashmir, a young tribal (Chechi-Gujjar) woman singer Razia Ashraf is known among Gujjars – Bakerwals for her charming and beautiful voice. At the age of sixteen, she started performing at Doordarshan, Radio and J&K Academy of Art, Culture and Languages programs. Within ten years of her career, she developed a style of her own in singing, which is very loud but highly rhythmic. Her rendition of Isreal Asar's song, "Almost Rutty" and "Neeli Neeli Ravi", and Rana Fazal's Song "Ghadyya", have received immense response on YouTube, Facebook, and other social media sites.

**2. Parveena Chowdhary**

Daughter of popular Gojri Singer Begum Jaan of Arigam, Bandipora, located in North Kashmir, Parveena Chowdhary started singing in the early years of her life. She has produced several Gojri songs/folk songs including "Panchhi", "Kiyon Rusyo Dilbar Janiyyaan", "Ji Mahiya Meriya", "Ji Wahe Shopia Ji", "Ohh Mera Jang Baza re", "Si Harfi", "Baramah", "Beat", "Dooli", "Beat", "Noora Beguma" which became an instant hit. Parveena aims to keep the tradition of Gojri folk music alive in people's hearts and minds with the help of her mother, her inspiration.

Through J&K Academy, she has got multiple opportunities to sing during several performances in Inter-State Cultural Exchange Programmes, besides National Tribal Festivals under Ministry of Tribal Affairs, Govt of India held at Delhi, Chandigarh, Rajasthan and other states of India.

**3. Farha Choudhary**

Hailing from a remote village of Kalaban Mehndar in Poonch District, Farha Choudhary is very popular among Gujjars – Bakerwals for her melodious voice. She has done many special musical programs for J&K Academy, Radio and Doordarshan. Besides this, Farha Choudhary is a well-known name in Gojri folk and light Singing. She has always stood in favor of the participation of tribal women of Jammu and Kashmir in literary and cultural shows being organized by different institutions as, according to her, it will empower womenfolk at large.

**4. Anisa Karim**

Elder daughter of Gojri poet Karim Darhalvi, Anisa Karim is from Darhal, Rajouri. She is the first woman from Gujjar community who did Postgraduation in Music from the University of Jammu in 2017. Anisa sings light music in Gojri and has participated in several music events/Programmes organized by J&K Cultural Academy, Radio, and TV Channels. Although she has many popular songs to her credit, she is known for compositions like "Ek Panchi Thari Yad Maa", "Koye Gal Ambri Ki Das Ghadhya", "Kaboran Ki Chal Chal Gy", and others. Presently she is researching regional music with particular reference to Gojri Music.

**5. Shabina Choudhary**

Shabina belongs to district Doda -the place which has produced many Gojri Singers and poets like Bashir Mastana, Yusuf Arman, Jan Mohammad Hakeem, Khuda Baksh Khayali and others. Born in village Shalleie, Doda, in 2000, she is presently pursuing her graduation from the University of Jammu. She is famous for her high-pitch voice quality. She mainly sings Gojri light music besides folk songs and has played a crucial role in inspiring young tribal girls to compose and sing their own music. Her popular records are "Dopatto Mahara Sajna Go", "Bait", "Kuku Baleas Gaya" and others.

**6. Salima Choudhary**

Salima belongs to a nomad family presently putting up in Boli-Chak, R S Pura Jammu. She has done Postgraduation in Home Sciences from the University of

Jammu. With a passion for music since her childhood, she has already participated in many music concerts. Self-trained Salima has recorded many folk songs besides ghazals, geets, and other songs for the last ten years. A number of her songs are available on YouTube and other social media sites.

**7.Shabnum Naz**

Daughter of a Sarpanch and tribal elder of Mangota village, located near Thanamandi Rajouri, Shabnum Naz is the latest emerging voice among the singing fleet in gojri language. She is a student of Govt PG college Rajouri, doing a Bachelor's degree from there. She recently represented Gujjar culture in a month-long Republic Day celebrations held at New Delhi. During a number of programs, she also met President of India, Prime Minister of India and other dignitaries of the country. She is known for a unique and vibrant style of singing which has added a trendy flavour to gojri music.

***