سہ ماہی کثیر لسانی رسالہ

وراثت

جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگو

وراثت

Volume:2....No:2

VIRASAT

Designed by:Gurmeet Singh

Azadi Ka Amrit Mahotsav

G20

VIRASAT

Quarterly Journal of Ethnic Literature

Volume:2....No:2

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

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

سہ ماہی کثیر لسانی رسالہ

وراثت

جلد:2............شمارہ:2
(اپریل تا جون 2023ء)

نگران

بھارت سنگھ

مجلسِ ادارت

مفتی شفیق الرحمٰن ...... اُردو
ڈاکٹر عابد احمد ...... انگریزی
ڈاکٹر سید افتخار احمد ...... کشمیری
ڈاکٹر شبنم رفیق ...... کشمیری
عصمت عزیز ...... اُردو

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

آفیسر انچارج پبلیکشن : ڈاکٹر سید افتخار احمد

کمپیوٹر کمپوزنگ : محمد انور لولابی (حصہ انگریزی)

گورمیت سنگھ (اردو، کشمیری)

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 جُزئیاً متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔

خط وکتابت 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	شاہمیر کا اصل وطن، اُس کی کشمیر آمد اور شاہمیری خاندان کی حکومت کا قائم ہونا	کے ڈی میٹی	6
2	ثقافتی میراث اور اِس کی اہمیت	ڈاکٹر جوہر قدوسی	14
3	خوشنویسی (ترجمہ)	:مفتی شفیق الرحمٰن قاسمی	28
4	اننت ناگ کی تمدّنی، معاشرتی اور تہذیبی اہمیت	ڈاکٹر حسرت حسین	40
5	پہاڑی زبان اور ڈرامانگاری	شبیر احمد خان شمس	49
6	ملک حیدر چاڈورہ (ترجمہ)	:مفتی شفیق الرحمٰن قاسمی	62

☆

اداریہ

جہاں آج کے دور میں جدید ٹیکنالوجی کی وجہ سے ادب اور باقی معلومات کا ایک دوسرے تک پہنچانا بہت آسان اور زیادہ ممکن ہوگیا ہے، وہیں دوسری طرف یہ خدشات بھی پیدا ہورہے ہیں بلکہ کافی حد تک صحیح دکھائی دے رہے ہیں کہ کتابیں پڑھنے کا چلن ختم ہورہا ہے جس کی وجہ سے چیزوں کو سنجیدگی سے نہیں لیا جارہا ہے۔ جب پڑھنے والوں کا رجحان کم ہوجائے تو لکھنے والوں پر بھی اس کا اثر پڑنا لازمی ہے۔ بڑھتی آبادی کے تناظر سے دیکھا جائے تو ادیبوں اور قلمکاروں کی تعداد میں بھی اضافہ ہونا چاہیے۔ لیکن حالت یہ ہے کہ بڑی مشکل سے جریدے کے ہر شمارے کے لئے مواد حاصل ہو پارہا ہے اور وہ بھی بیشتر پرانے ادیبوں سے ہی۔ بہر حال وارثت کا تازہ شمارہ آپ کی خدمت میں پیش کرتے ہوئے ہمیں خوشی محسوس ہورہی ہے۔ علاوہ ازیں ہمیں اس بات کی بھی خوشی ہے کہ اس شمارے کے اس ایڈیشن کی ای کاپی اکیڈیمی کی ویب سائٹ پر بھی دستیاب ہوگی اور آئندہ آنے والے سبھی شمارے ہماری ویب سائٹ پر دستیاب رہیں گے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ ہارڈ کاپی بھی حسبِ معمول دستیاب رہے گی۔ تاکہ کتابیں پڑھنے کا رجحان بھی لوگوں میں برقرار رہے۔ اس رواج اور چلن کو زندہ رکھنا اور بڑھاوا دینا ہم سب کی مشترکہ ذمّہ داری ہے۔ ہماری کوشش یہی رہی ہے کہ اس شمارے میں ہم معیاری اور تازہ مضامین شامل

کریں تاکہ پڑھنے والوں کی جانکاری میں خاطر خواہ اضافہ ہو اور تحقیق اور ترجمہ کے حوالے سے ہمارے موروثی ادب کی آبیاری بھی ہو۔

اس شمارے کے اُردو حصے میں دیگر مضامین کے علاوہ 'تاریخِ ملک حیدر چاڈورہ' کے اردو ترجمے کا سلسلہ جاری رکھتے ہوئے اس کی چوتھی قسط پیش کر کے ہم اس کام کو کامیابی کے ساتھ آگے بڑھا رہے ہیں۔

اس رسالے کی کامیابی کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ اس کی شہرت بہت کم عرصے میں دور دور تک پھیل چکی ہے۔ چنانچہ ہمیں وادی کے علاوہ ملک کے دیگر علاقوں سے بھی رسالے کے لئے مضامین موصول ہو رہے ہیں۔

رسالے کا کشمیری حصّہ بھی تحقیق اور ترجمے کو بڑھاوا دینے کی روایت برقرار رکھے ہوئے ہے۔ اور اسی طرح انگریزی حصہ بھی کشمیری ادب اور ثقافت کو فروغ دینے میں آگے بڑھ رہا ہے۔

اُمّید ہے کہ قارئین کو ہماری یہ کوشش اچھی لگے گی اور اس رسالے کو جاری وساری رکھنے میں ہمیں اپنا قلمی تعاون اور مفید مشورے دیتے رہیں گے۔

مفتی شفیق الرحمٰن خان قاسمی
انچارج آفیسر ٹرانسلیشن ریسرچ سینٹر، کشمیر

☆

کے ڈی مینی

شاہمیر کا اصل وطن، اُس کی کشمیر آمد اور شاہمیری خاندان کی حکومت کا قائم ہونا

کشمیر میں 1301ء تا 1325ء تک آخری ہندو راجہ سہہ دیو کی حکمرانی تھی۔ راجہ جو بڑا فراخ دل اور ملنسار تھا۔ اُس کے عہد میں وادیٔ کشمیر کے باہر سے دو ایسے افراد وارد ہوئے جنہیں اس روادار راجہ نے اپنے دربار میں منصب عطا کئے۔ اُدھر دو مہمان افراد نے اپنے تدبرّ، بہادری اور سیاسی حکمتِ عملی سے وادیٔ کشمیر میں اسلام کا پودا لگایا اور بالآخر مسلمان دورِ حکومت کی بنیاد ڈالی اور کشمیر کو ایک نئے سیاسی، مذہبی اور ثقافتی انقلاب سے ہمکنار کیا۔ ان میں سے ایک رینچن شاہ تھا۔ جو لداخ کا باشندہ تھا۔ اور آگے جا کر صدر الدین کے لقب سے 1323ء میں کشمیر کا وارث بنا۔ اور دوسرا شخص شاہمیر تھا۔ جو 1313ء میں کشمیر پہنچا اور پھر دھیرے دھیرے اپنے خلوص، بہادری، ذہانت اور جلال کے باعث 1343ء میں کشمیر کے تخت پر قابض ہوگیا اور کشمیر پر شاہمیری خاندان کی حکومت کی داغ بیل ڈالی اور پھر ایک عرصے تک شاہمیری نسل کے سلاطین نے کشمیر پر حکومت کی جو 1586ء تک مسلسل جاری رہتی ہے۔ شاہمیر کے وطن کے بارے میں مختلف تاریخوں میں مختلف بیانات ملتے ہیں۔ آیئے تاریخ کے آیئنے میں شاہمیر کے وطن

کے بارے میں بات کرتے ہیں۔

جناب محبّ الحسن اپنی تاریخِ کشمیر میں لکھتے ہیں:

''کہ شاہمیر تُرک نسل سے تعلق رکھتا تھا۔لیکن یہ بات دُرست نہیں ہے۔کیونکہ جو نراج کی راج ترنگنی اور ابوالقاسم کی ''تاریخِ فرشتہ'' کے مطابق شاہمیر پانڈو راجہ ارجن پانڈو کی نسل سے تھا۔اور کھش قبیلے سے تعلق رکھتا تھا۔جو کہ راجوری علاقہ میں آباد تھے۔اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ شاہمیر کا تعلّق تُرک نسل سے نہیں تھا بلکہ اس خاندان کے ڈانڈے ارجن پانڈو سے ملتے ہیں۔جنھوں نے مہا بھارت کی دو جنگیں جیتی تھیں''۔

کشمیر کے ایک اور تاریخ دان پارموں صاحب نے شاہمیر کو میوات کا بتایا ہے۔ کیونکہ اکثر فارسی تاریخوں میں اس کا وطن سواد گیر (Swadgir) لکھا ہے۔ جو کہ جونراج کی راج ترنگنی سے اخذ کیا گیا ہے۔اس لئے فارسی تاریخ دانوں نے سواد گیر سے ''سوات'' مِلا کر یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ شاہمیر سوات کا رہنے والا تھا۔لیکن یہ بات بھی درست نہیں ہے۔اصل میں لفظ تلفّظ کے ہیر پھیر کی وجہ سے جونراج کی راجہ ترنگنی کے لفظ (Panch gahwara) کو فارسی تاریخ دانوں نے سواد گیر لکھ دیا۔اس لئے ''پنچ گیہوارہ'' کو سواد گیر لِکھ کر اس کو سوات سے جوڑنے کی بات حقیقت پر مبنی نہیں لگتی ہے۔

''شاہمیر'' کے اصل وطن کے بارے میں ہمیں اُس زمانہ کے شاہمیری سلطانوں کے عہد کے مؤرخ جونراج کی کتاب راج ترنگنی کی طرف ہی رجوع کرنا مناسب لگتا ہے۔ اس سلسلہ میں جناب این کے زُتشی نے اپنی تاریخ ''زین العابدین'' میں بڑی باریک بنی

سے تحقیق کی ہے اور شاہمیر کے وطن کے بارے میں دوٹوک فیصلہ کیا ہے۔

زتشی زین العابدین آف کشمیر میں لکھتے ہیں کہ جونراج سلطان زین العابدین عرف بڈشاہ کا درباری مؤرخ تھا۔ اور بڈشاہ شاہمیر خاندان سے تعلق رکھتا تھا۔ اس لئے جونراج بڈشاہ کے اجداد کے بارے میں غلط اندراج کرنے کی جُرات نہیں کرسکتا تھا۔ غالباً اُس نے بڈشاہ سے پرانے شجرے حاصل کرنے کے بعد ہی شاہمیر کے حسب نسب کے بارے میں لکھا ہوگا۔ چنانچہ جونراج اپنی راج ترنگنی میں لکھتا ہے کہ ''شاہمیر'' پانڈو راجہ اور ارجن کی نسل سے تھا۔ اور اُس کا آبائی وطن Panchgawara پنچ گوارہ تھا۔ شاہمیر کے اجداد نے پنچ گوارہ کی سرحد پر ایک قصبہ بھی آباد کیا تھا جس کا نام گربہار پورہ (Garbhar pura) تھا اور یہ شخص کھش قبیلے کا فرد تھا۔

چنانچہ پنچ گوارہ اور گربہار پور کی نشاندہی شاہمیر کے وطن کے بارے میں فیصلہ کرسکتی ہے۔ این کے زتشی نے پنچ گوارہ کو راجوری کا گاؤں پنچ گبر (Panch Gabbar) بتایا ہے، پنچ گبر گاؤں پیر پنچال کے جنوب میں راجوری اور بدھل علاقہ کے درمیان واقعہ ہے۔ جب کہ زتشی نے گربہار پور کی نشاندہی موجودہ گبر (Gabbar) گاؤں سے کی ہے۔ یہ گاؤں بھی پنچ گبر کے مشرق میں علاقہ بُدھل میں واقع ہے اور موجودہ قصبہ بُدھل کے بالکل سامنے نالے کے اُس پار واقع ہے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ شاہمیر علاقۂ راجوری کا رہنے والا تھا اور اُس کا گاؤں پنچ گبر تحصیل بُدھل میں موجود ہے۔

ایک اور بات جو شاہمیر کا تعلق راجوری کے گاؤں پنچ گبر سے جوڑتی ہے وہ یہ ہے کہ جونراج نے اپنی تاریخ میں ''شاہمیر'' کا تعلق کھش قبیلے سے بتایا ہے جو کشمیر کے راجہ کی فوج میں

بھرتی ہونے کے لئے کشمیر میں وارد ہوا تھا۔

کلہن کی راج ترنگنی کے نقاد سٹین (Stien) صاحب نے کھش قبیلے کا اصل وطن بُدھل کا علاقہ قرار دیا ہے۔ جہاں سے وہ مشرق اور مغرب کی جانب پھیلے تھے۔ کلہن یہ بھی لکھتا ہے کہ راجوری کے کئی کھش نوجوان فوج میں بھرتی ہونے کے لئے کشمیر کا رُخ کیا کرتے تھے۔ اور شاہمیر بھی اس غرض سے کشمیر وارد ہوا تھا۔

''شاہمیر'' کی راجوری سے وابستگی کی ایک اور وجہ یہ بھی ہے کہ اسلام کو جموں وکشمیر میں سب سے پہلے راجوری میں فروغ حاصل ہوا تھا۔ اور شاہمیر جب کشمیر گیا تھا، اُس زمانے میں راجوری میں مسلمان بڑی تعداد میں آباد تھے۔ کیونکہ 1036ء میں البیرونی شاہ مسعود کے ساتھ جب راجوری پہنچا تھا تو وہ لکھتا ہے کہ یہاں مسلمان تاجر تجارت کی غرض سے آیا کرتے تھے اور اسلام فروغ پا رہا تھا۔ اس لئے شاہمیر کا تعلق راجوری سے تھا۔ جن کے دادا نے اسلام قبول کیا تھا اور جو نوکری کی غرض سے کشمیر آیا تھا۔ ان تمام باتوں سے واضح ہوتا ہے کہ شاہمیر کا اصل وطن راجوری کا علاقہ بُدھل تھا اور بُدھل کے گاؤں پنچ گبر میں اُس کا خاندان سکونت کرتا تھا۔

جونراج اپنی راج ترنگنی میں لکھتا ہے کہ شاہمیر کھش قبیلے کا فرد تھا جو اُس زمانے میں نہایت جنگجو قبیلہ مانا جاتا تھا۔ اُس کا وطن پنچ گبر تھا اور یہ پانڈو خاندان کے راجہ ارجن کی نسل سے اپنا حسب نسب جوڑتا ہے۔ اُس کے شجرۂ نسب کا ذکر یوں ہے:

ارجن (پرتھا)

بیاروا ہن

جگ واہن

سات واہن

ناگ واہن

ستو واہن

نیل واہن

چتر واہن

نیک راج

گُرشا

طاہر شاہ

شاہ میر سلطان شمس الدین

جو نراج کے اس اندراج کی تصدیق آئینِ اکبری سے بھی ہوتی ہے۔ جسکے ''بابِ کشمیر'' میں درج ہے کہ سہہ دیو کے عہد میں 1313ء میں ایک شخص ''شاہمیر'' کشمیر میں داخل ہوا۔ یہ شخص اپنے آپ کو ارجن پانڈوؤں کی اولاد سے ظاہر کرتا تھا۔ اس بارے میں ایک اور ثبوت سلطان شہاب الدین کا وہ کتبہ ہے جس میں اُس نے اپنے خاندان کو پانڈوں کی نسل سے بتایا ہے۔

مزیدار بات یہ ہے کہ تاریخِ راجگان راجوری کے مصنف مرزا ظفر اللہ خان نے بھی اپنے قبیلہ کا شجرۂ نسب پانڈوؤں میں سے راجہ ارجن سے ملایا ہے۔ چنانچہ ایک طرف مرزا ظفر اللہ کا اپنے خاندان کو پانڈوؤں سے ملانا تو دوسری طرف شاہمیر کا اپنے اجداد کا تعلق

بھی پانڈو راجہ ارجن سے جوڑنا ظاہر کرتا ہے کہ شاہمیر کا تعلق راجوری سے تھا لیکن ''شاہمیر'' کے مرزا خاندان سے تعلقات کے بارے میں جو سب سے اہم بات سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ مشہور اسلامی مؤرخ ابوالقاسم ''تاریخ فرشتہ میں'' ''شاہمیر'' کو ''شاہ میرزا'' لکھتے ہیں۔ پیش ہے شاہمیر کے بارے میں تاریخِ فرشتہ سے اقتباس:

اب سلاطین کا ذکر کرتا ہوں جو کشمیر کے فرمانروا ہوئے۔ یہاں 715 ھ میں سہہ دیو کی حکمرانی تھی۔ جب شاہ میرزا نامی ایک شخص بہ لباسِ قلندری کشمیر میں وارد ہوا اور راجہ کا نوکر ہوا۔ وہ اپنا حسب یوں بیان کرتا ہے۔ شاہ میرزا بن طاہر بن آل بن گرشاب، بن نکودر ،اور نکودر کا نسب ارجن پانڈو تک پہنچتا ہے۔ یہاں ابوالقاسم ''شاہمیر'' کو شاہ میرزا لکھتا ہے ۔جس سے ''شاہمیر'' کا راجوری کے میرزا شاہی خاندان سے رشتہ ثابت ہوتا ہے۔ اگر چہ میرزا کا لقب جرال خاندان راجوری کو شہنشاہِ اکبر کی طرف سے عطا ہوا تھا۔ لیکن شاید یہ لفظ علاقے میں پہلے بھی مقبول تھا۔ اور مسلمان اعزاز کے طور پر اس لقب کو اپنے نام کے ساتھ لکھتے ہوں گے۔ کیونکہ 1576ء میں اکبر نے جب راجوری کے راجہ کو راجہ کا لقب ترک کرکے ''نواب'' کے اسلامی لقب سے نوازنا چاہا۔ تو راجہ راجور نے عذر پیش کیا کہ نواب لفظ سے کوئی آشنا نہیں ہے۔ اگر ہمارے خاندان کو میرزا کا لقب سرکاری طور پر عطا کر دیا جائے تو بہتر رہے گا۔ راجہ راجور کے اس بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ میرزا کا لقب یہاں عوام میں مقبول تھا۔ اور راجوری کے راجہ پہلے بھی اس لقب کو اپنے نام کے ساتھ لکھتے تھے۔ اس حوالے سے بھی ''شاہمیر'' کا راجوری کے میرزا خاندان سے تعلق واضح ہوتا ہے۔ لیکن کشمیر میں اُس زمانہ میں میرزا خاندان کے لوگ آباد نہیں تھے۔ اس لئے کشمیر پہنچ کر شاہمیر نے

میرزا کے بجائے شاہمیر کہلانا بہتر سمجھا۔ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ کشمیری تلفّظ کے باعث میرزا ''میر'' بن گیا ہو۔ اور یہ بھی ممکن ہے کہ شاہ میرزا نے اپنے آپ کو کشمیر کے میر خاندان میں مدغم کر دیا ہو۔ ان حوالہ جات کی بنا پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ شاہمیر کا تعلق راجوری کے علاقہ پنچ گوارہ سے تھا۔ جو اب موجودہ بدھل قصبہ کے قریب پنچ گبر (Panch Gubar) کہلاتا ہے۔

شاہمیر کی راجوری سے ہجرت کی وجہ: منشی محمّد دین فوق تاریخ کشمیر کے حصۂ اول میں لکھتے ہیں کہ شاہ میر کا دادا قور شاہ تھا۔ جب اُس کے بیٹے طاہر شاہ کے ہاں بیٹا پیدا ہوا تو قور شاہ جو بڑا ولی تھا اُس نے پوتے شاہ میر میں حکمرانی کے آثار دیکھ لئے اور اُس نے کہا کہ ایک دن یہ کشمیر کا مالک بنے گا۔ چنانچہ جب شاہمیر جواں ہوا تو دادا کی پیشین گوئی کے سبب وہ اپنے عیال و اطفال اور ساتھیوں کی جمعیّت کے ساتھ کشمیر چلا گیا اور راجہ سہہ دیو کے دربار میں پہنچ گیا۔ سہہ دیو اُس زمانہ میں کشمیر کے باہر سے آنے والے سرکردہ لوگوں کی عزّت افزائی کیا کرتا تھا۔ چنانچہ اس نے شاہمیر کو بھی اپنی ملازمت میں رکھ لیا۔ کچھ ہی مدّت بعد سہہ دیو نے شاہ میر کی شرافت اور نجابت کو ملحوظِ خاطر رکھتے ہوئے اُس کو گورنر بنا دیا اور اندرکوٹ قلعے میں متعیّن کر دیا اور اُسے بہت بڑی جاگیر عطا کی اور پھر اُسے اپنے خاص مصاحبوں میں شامل کر لیا۔ جہاں سے عروج پا کر آخر کار 1313ء میں وہ کشمیر کا بادشاہ بن گیا اور کشمیر میں شاہمیری سلاطین کی حکومت کی بنیاد ڈالی اور سلطان شمس الدین کے لقب سے کشمیر کے تخت پر براجمان ہوگیا۔

☆☆☆

کتابیات

۱۔راج ترنگنی کلہن ترجمہ ایم۔اے۔سٹین۔

۲۔راج ترنگنی جونراج۔

۳۔تاریخِ راجو میرزا ظفراللہ خان قاسم خان۔

۴۔تاریخِ فرشتہ مصنف ابوالقاسم

۵۔زین العابدین، مصنّف این۔کے۔زتشی۔

۶۔آئینِ اکبری

۷۔مکمل تاریخ راجوری مصنّف خوش دیو مینی۔

ڈاکٹر جوہر قدوسی

ثقافتی میراث اور اِس کی اہمیت

ثقافت عربی زبان کا لفظ ہے، جو عربی کے ایک لفظ ''ثقف'' سے نکلا ہے۔ ثقف کے معنی عقلمندی اور مہارت کے ہیں۔ کلچر انگریزی زبان کا لفظ ہے۔ اس کا مطلب کسی چیز یا ذات کی ذہنی یا جسمانی نشو ونما ہے۔ قوموں کی پہچان ثقافت سے ہے۔ ہر قوم کی الگ ثقافت ہوتی ہے۔ کسی قوم کی ثقافت کبھی بھی ہو بہو دوسری قوموں کی ثقافت نہیں ہوتی ہے، البتہ ثقافت پر دوسری قوموں کی اقدار کا اثر ضرور ہو سکتا ہے۔ ثقافت ایک اصطلاح بھی ہے، جو انسانی معاشروں میں پائے جانے والے سماجی رویے اور اصولوں کے ساتھ ساتھ ان گروہوں کے افراد کے علم، عقائد، فنون، قوانین، رسم و رواج، صلاحیتوں اور عادات پر مشتمل ہے۔ ماہرین سماجیات نے ثقافت کی مختلف تعریفیں کی ہیں۔ جن میں سے چند حسبِ ذیل ہیں:

> ''گسٹوف کلائم ثقافت کی تعریف کرتے ہوئے کہتا ہے'' رسوم و روایات، امن و جنگ کے زمانے میں انفرادی اور اجتماعی رویے، دوسروں سے اکتساب کئے ہوئے طریقہ ہائے کار، سائنس، مذہب اور فنون کا وہ مجموعہ ثقافت کہلاتا ہے جو نہ صرف ماضی کا ورثہ ہے بلکہ مستقبل کے لئے تجربہ بھی ہے''۔

ای۔بی۔ٹیلر ثقافت کی تعریف اس طرح کرتا ہے: ''ثقافت سے مراد وہ علم، فن، اخلاقیات، قانون، رسم ورواج، عادات، خصلتیں اور صلاحیتوں کا مجموعہ ہے جس کو کوئی اس حیثیت سے حاصل کرسکتا ہے کہ وہ معاشرہ کا رُکن ہے''۔

اسی طرح ثقافت کی تعریف میں رابرٹ ایڈفلیڈر رقمطراز ہے: ثقافت انسانی گروہ کے علوم اور خودساختہ فنون کا ایک ایسا متوازن نظام ہے جو باقاعدگی سے کسی معاشرہ میں جاری وساری ہے۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ ثقافت، کلچر، تہذیب اور تمدّن جیسے الفاظ کے معنیٰ ومفہوم کو اردو میں خلط ملط کیا گیا ہے۔کسی معاشرہ کی بامقصد تخلیقات اور سماجی اقدار کے نظام کو تہذیب کہتے ہیں۔تہذیب معاشرے کے طرزِ زندگی اور طرزِ فکر واحساس کا جوہر ہوتی ہے۔ چنانچہ زبان، آلات اور اوزار، پیداوار کے طریقے اور سماجی رشتے، رہن سہن، فنونِ لطیفہ، علم وادب، فلسفہ وحکمت، عقائد وافسون، اخلاق وعادات، رسوم وروایات، عشق ومحبت کے سلوک اور خاندانی تعلقات وغیرہ تہذیب کے مختلف مظاہر ہیں۔انگریزی زبان میں تہذیب کے لئے ''کلچر'' کی اصطلاح استعمال ہوتی ہے، جب کہ ثقافت کے لئے بھی کلچر ہی کا استعمال کیا جاتا ہے۔اردو، فارسی اور عربی میں کلچر کے لئے ''تہذیب'' کا لفظ استعمال ہوتا ہے۔تہذیب عربی زبان کا لفظ ہے۔اس کے لغوی معنی ہیں کسی درخت یا پودے کو کاٹنا، چھانٹنا، تراشنا، تاکہ اس میں نئی شاخیں نکلیں اور نئی کونپلیں پھوٹیں۔فارسی میں تہذیب کے معنیٰ، ''آراستن پیراستن'' پاک ودرست کردن اور اصلاح نمودن'' ہیں۔اردو میں تہذیب کا لفظ عام طور پر شائستگی کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔مثلاً جب ہم کہتے ہیں کہ فلاں شخص بڑا مہذّب یا تہذیب یافتہ ہے تو اس سے ہماری مراد یہ ہوتی ہے کہ شخصِ مذکور

کے بات کرنے، اُٹھنے بیٹھنے اور کھانے پینے کا انداز اور رہن سہن کا طریقہ ہمارے روایتی معیار کے مطابق ہے۔ وہ ہمارے آدابِ مجلس کو بڑی خوبی سے ادا کرتا ہے۔ اور شعر و شاعری یا فنونِ لطیفہ کا ستھرا ذوق رکھتا ہے۔ انگریزی زبان کا لفظ کلچر لاطینی زبان کا ایک لفظ ہے، جس کے لغوی معنی ہیں: ' زراعت، شہد کی مکھیوں، ریشم کے کیڑوں، سیپوں اور بیکٹر یا کی پرورش یا افزائش کرنا۔ جسمانی یا ذہنی اصلاح وترقی، کھیتی باڑی کرنا،'' کلچر سے مُراد رسم و رواج، ادب آداب، لباس، غذا، رہائش اور بولی جانے والی زبان ہوتی ہے۔ کلچر کی یہ روایات ہر فرد کی ذات کا ایک حصہ ہو جاتی ہیں۔ اگر چہ کلچر وقت، ماحول اور ضرورت کے تحت بدلتا رہتا ہے مگر یہ لوگوں کے دل دماغ کو متاثر کرتا ہے۔ موجودہ زمانے میں تہذیب اور کلچر کے بارے میں عالموں نے تحقیق کی ہے، جس کے نتیجے میں وہ دونوں کے درمیان فرق قائم کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ تہذیب اپنی وسعت میں کلچر کے کئی پہلوؤں کو سمو لیتی ہے، جب کہ کلچر اپنی انفرادیت کو قائم رکھتا ہے۔ اس موضوع پر ٹیلر سنٹر نے قدیم کلچر کے عنوان سے کتاب میں پہلی مرتبہ کلچر کے بارے میں وضاحت کی ہے۔ اس کے مطابق کلچر کو معاشرے کے افراد اپناتے ہیں اور اس کی روایات کے تحت اپنی زندگی بسر کرتے ہیں۔ یہ روایات ان کی زندگی کے ہر پہلو پر حاوی ہو جاتی ہیں اور ان کی پیروی کرتے ہوئے کلچر کے ذریعے معاشرے میں اتحاد کو قائم رکھتے ہیں۔ کلچر ان کی ذات کا ایک حصہ بن جاتا ہے اور اس سے ان کا نفسیاتی تعلق پیدا ہو جاتا ہے۔ جب یورپی اقوام نے ایشیاء اور افریقہ کے ملکوں کو فتح کیا اور اسپین نے جنوبی امریکہ میں اپنا اقتدار قائم کیا تو ان کی پہلی کوشش یہ تھی کہ مقامی کلچر کو ختم کر کے لوگوں کی شناخت کو مٹا دیا جائے۔ اس کی مثال قدیم چائنہ میں چین

خاندان کی حکومت کی ہے، جس نے سب سے پہلے چین کو متحد کیا تھا اور چھوٹی ریاستوں کو ختم کر دیا تھا۔ اس خاندان کے حکمران نے یہ فیصلہ کیا تھا کہ دوسری ریاستوں میں جو تاریخ، کلچر اور فلسفے پر کتابیں ہیں ان کو جلا دیا جائے۔ اس کا مقصد یہ تھا کہ لوگوں کی وفاداری صرف چن خاندان سے رہے اور وہ اپنی پرانی شناخت اور کلچر کو بھی بھول جائیں۔

ہندوستان میں جب ابتدائی دور میں انگریز آئے تو انہوں نے ہندوستانی کلچر کو اختیار کر کے خود کو یہاں کے معاشرے میں ضم کرنے کی کوشش کی۔ اُنہوں نے ہندوستانی عورتوں سے شادیاں کیں اور ان کے طور طریق، عادات اور زبانوں کو اختیار کیا، لیکن جیسے جیسے ان کا اقتدار بڑھا، اُنہوں نے ہندوستانی کلچر کو چھوڑ کر مغربی کلچر کو اختیار کیا، بلکہ اپنے اقتدار کے لئے بھی یہ ضروری سمجھا کہ ہندوستانی کلچر کو کمزور کیا جائے، تا کہ اس سے لوگوں کی شناخت نہ رہے وہ آسانی کے ساتھ انگریز حکومت کو قبول کر لیں۔ اس منصوبے کو اُنہوں نے تعلیمی اداروں کے ذریعے عملایا، جہاں انگلستان کی تاریخ اور ادب کو پڑھایا جاتا تھا۔ انگریزی زبان کو سرکاری زبان کا درجہ دے کر لوگوں کو ان کی اپنی بولی جانے والی زبانوں سے کاٹ دیا۔ یہاں تک کہ آہستہ آہستہ تعلیم یافتہ لوگ مغربی تہذیب کے قریب ہوتے چلے گئے۔ موجودہ دور کو عالمگیریت کا دور کہا جاتا ہے۔ اس میں امریکہ اور مغربی کلچر کا غلبہ ہے، جو دنیا کے دوسرے کلچروں کو ختم کر کے ان کو گلوبل بنا رہا ہے۔ جب تک مقامی کلچر محفوظ رہے تھے، اس کی وجہ سے دنیا میں رنگینی اور دلکشی تھی۔ اگر ایک ہی کلچر کا غلبہ ہو جائے تو زندگی میں یکسانیت آجاتی ہے۔ اگر قوموں کی ثقافتی شناخت ختم ہو جائے تو اس کا دوسرا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ان میں اپنے ملک اور قوم سے تعلق ختم ہو جاتا ہے اور سرمایہ دارانہ منڈی میں

ان کی حیثیت صارفین کی ہو جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مغربی سرمایہ دار مقامی ثقافتوں کو ختم کر کے لوگوں کی شناخت کو بھی مٹا رہے ہیں۔ یہ حال قریب قریب دنیا کے ہر چھوٹے بڑے ملک کا ہے، جو سب پر عیاں ہے۔ ہر تہذیب اپنے تمدّن کی پیش رو ہوتی ہے۔ تہذیب کے لئے شہر، دیہات، صحرا اور کوہستان کی کوئی قید نہیں۔ کیونکہ تہذیب معاشرے کی اجتماعی تخلیقات اور اقتدار کا نچوڑ ہوتی ہے۔ اسی لئے تہذیب کے آثار ہر معاشرے میں ملتے ہیں۔ خواہ وہ غاروں میں رہنے والے نیم وحشی قبیلوں کا معاشرہ ہو یا صحراؤں میں مارے مارے پھرنے والے خانہ بدوشوں کا معاشرہ ہو۔ چنانچہ تہذیب اس زمانے میں بھی موجود تھی جب انسان پتھر کے آلات و اوزار استعمال کرتا تھا اور جنگلی پھلوں اور جنگلی جانوروں کے شکار پر زندگی بسر کرتا تھا۔ اسپین اور فرانس کے غاروں کی رنگین تصویریں اور مجسمے اب سے چالیس پچاس ہزار برس پیشتر کے انسان کے حسنِ عمل اور حسنِ ذوق کا نادر نمونہ ہیں۔

تہذیب کے ساتھ ساتھ ایک اور لفظ ''تمدّن'' استعمال کیا جاتا ہے۔ تمدّن کی بنیادی شرط شہری زندگی ہے۔ تمدّن اسی وقت وجود میں آتا ہے، جب شہر آباد ہوتے ہیں۔ دراصل تمدّن نام ہی ان رشتوں کی تنظیم کا ہے جو شہری زندگی اپنے ساتھ لاتی ہے۔ خواہ یہ تنظیم انسان کے باہمی رشتوں سے تعلّق رکھتی ہو یا انسان اور مادی چیزوں کے باہمی ربط سے وابستہ ہو۔ یہی تنظیم آگے چل کر ریاستی نظام کی اساس بنتی ہے۔ تحریر کا رواج بھی تمدّن ہی کا مظہر ہے، کیونکہ وہ معاشرہ، جو فنِ تحریر سے ناواقف ہو، اس کو مہذّب کہا جا سکتا ہے، لیکن متمدّن نہیں کہا جا سکتا ہے۔

ثقافت ایک ایسا لفظ اور ایک ایسی اصطلاح ہے، جس کے بارے میں مختلف افراد معاشرہ اور مشاہیر کے متعیّن کردہ مفاہیم میں فرق و اختلاف موجود رہا ہے۔ ہمارے معاشرے میں کچھ لوگ ایسے ہیں، جو اسلام کی بنیاد پر ثقافت کو اسلامی ثقافت کی اصطلاح کے تحت زیرِ بحث لاتے ہیں۔ کچھ افراد قومی ثقافت کی اصطلاح کو استعمال کرتے ہیں۔ کچھ عوامی ثقافت کی بات کرتے ہیں۔ کچھ لوگ مقامی ثقافت کے فروغ میں اپنا حصہ ڈالتے ہیں اور اسے فروغ دینے میں اپنی توانائیاں صرف کرتے ہیں۔ کچھ لوگ افرادی کلچر کی بھی بات کرتے ہیں۔ بعض لوگوں کے نزدیک مشرق اور مغرب ہر دو کی الگ الگ ثقافت ہے۔ اس لئے وہ مشرقی ثقافت اور مغربی ثقافت کی اصطلاح استعمال میں لاتے ہیں۔ آیئے! یہاں پر ثقافت کی اصطلاح کا مختلف مفاہیم کی روشنی میں ایک جائزہ لیں۔

ثقافت عربی زبان کا لفظ ہے۔ اس کا مادہ ث ق ف ہے۔ اس کے معنی ہیں: پالینا، سیدھا کرنا، وغیرہ۔ کلاسیکل عربی میں اس لفظ کو اس معنی میں کبھی بھی استعمال نہیں کیا گیا۔ فارسی میں اس کا مترادف لفظ ''شائستگی'' استعمال میں لایا جاتا رہا ہے۔ ڈاکٹر سیّد عبداللہ لکھتے ہیں: ''تاریخ میں، علم الاجتماع، حیاتیات، بشریات اور نفسیات میں اس موضوع پر تفصیلی بحثیں آئی ہیں۔ آکسفورڈ کنسائز ڈکشنری میں لکھا ہے: ''دراصل یہ لفظ (Cultivation) یعنی کاشت کے معنیٰ سے ہوتا ہوا ترتیب، نشو ونما اور ترقّی کی منزل تک پہنچا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ یہ ترقّی و تربیت صرف انسان تک محدود نہیں ہے، بلکہ دیگر اشیاء، حیوانات و نباتات بھی اس میں شامل ہیں''۔ مہذّب لکھنوی کی لغت کے مطابق ثقافت ''استحکام اور تعلیم یافتہ طبقہ کی زبان ہے''۔ فرمان فتح پوری کے نزدیک ثقافت ''اعلیٰ

مظاہر'' کا نام ہے۔فضل الٰہی عارف اور ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان کے نزدیک ثقافت کے معنی ''فنونِ لطیفہ،علم وادب،تمدّن اور کسی قوم کے تصوّرِحیات'' کے ہیں۔فیروز اللّغات اور قاموسِ مترادفات میں ثقافت کا ایک مطلب ''عقل مندی/ دردمندی'' بھی ہے۔ کتاب ''اردو لغت تاریخی اصول پر'' میں ثقافت کے معنی یہ ہیں ''کسی انسانی گروہ کا مذہب، اخلاق،علم وادب اور فنون'' ان تعریفات کو اگر پیشِ نظر رکھا جائے تو ثقافت کا جو مفہوم بنیادی سطح پر سمجھ میں آتا ہے وہ یہ ہے کہ ایلیٹ کلاس یا تعلیم یافتہ طبقے کا طرزِ عمل وفکر اور زندگی سے جُڑے عوامل ومظاہر میں سے وہ (عوامل ومظاہر) جو اعلیٰ وبرتر تسلیم کر لئے جائیں، اُن کو ثقافت کہا جائے گا۔اس کے علاوہ فنونِ لطیفہ،علم وادب،تمدّن سے جُڑے وہ تمام تصوّرات جن کا تعلّق کسی قوم سے ہوتا ہے،ثقافت کے معنی میں آئے گا۔

ثقافت کے ساتھ میراث یا ورثہ کو جوڑ کر ایک نئی ترکیب وجود میں آئی ہے: عالمی ثقافتی میراث یا عالمی ثقافتی ورثہ۔یہ ایک ایسے مقام کو کہا جاتا ہے، جسے ''بین الاقوامی ثقافتی پروگرام' کی بنائی گئی فہرست میں شامل کیا گیا ہو۔ان مقامات میں عموماً جنگل، پہاڑ، جھیل، صحرا، یادگار عمارات یا شہر شامل ہوتے ہیں۔اقوامِ متحدہ کے ذیلی ادارے برائے تعلیم ،سائنس وثقافت ''یونیسکو'(UNESCO) کے زیرِ انتظام چلایا جار ہا یہ پروگرام تاریخی، ثقافتی یا قدرتی اہمیت کے حامل مقامات کی فہرست مرتّب کرنے اور ان کی حفاظت کرنے کے لئے بنایا گیا ہے۔اس فہرست میں ہر ملک کے ایسے مقامات شامل کئے گئے ہیں، جو ثقافتی اہمیت کے حامل ہیں۔مختلف شرائط کے تحت مندرج اِن تاریخی وثقافتی مقامات کی دیکھ ریکھ اور حفاظت کے لئے ان کو عالمی ورثہ فنڈ میں سے رقومات فراہم کی جاتی ہیں۔یہ

منصوبہ ’’عالمی ثقافتی وقدرتی ورثے کی حفاظت‘ کے حوالے سے معرضِ وجود میں آئے۔ ایک عالمی میثاق’’ کے ذریعے شروع ہوا تھا، جسے ’’یونیسکو‘‘ کی مجلس عمومی نے 16 نومبر 1972ء کو منظور کیا تھا۔ عالمی ثقافتی ورثے کا حامل ہر مقام اُسی ملک کی ملکیت ہوتا ہے، جہاں وہ واقع ہو،لیکن مستقبل میں بنی نوع انسان کے لئے اسے محفوظ رکھنا عالمی برادری کی مشترکہ ذمّہ داری ہے۔ ’یونیسکو‘ کے عالمی ثقافتی ورثہ مقامات ایسا تاریخی اثاثہ ہیں جو کہ تاریخی، ثقافتی یا قدرتی اہمیت کے حامل ہیں اور کرّۂ ارض کے اجتماعی ورثہ کی حیثیت سے تمام قوموں کے لئے مشترکہ طور اہم ہیں۔

یہ بات اظہر من الشّمس ہے کہ ہر سماج اپنی جداگانہ روایات، تہذیب وتمدّن اور ثقافت رکھتا ہے اور کسی بھی خطے، قوم، معاشرے یا ملک کی تہذیب وثقافت نہ صرف اس کے تاریخی اثاثے کی ترجمان ہوتی ہے بلکہ یہ اس کی تاریخ، طرزِ تعمیر اور معاشرے کی بودو باش کی بھی عکّاسی کرتی ہے۔ کوئی بھی معاشرہ اپنی تہذیب وثقافت کے تحفّظ کے بغیر اپنی تاریخ سے منسلک نہیں رہ سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ 18 اپریل کو دنیا بھر میں اقوامِ متّحدہ کے ذیلی ادارہ برائے تعلیم، سائنس وثقافت (یونیسکو) کے زیرِ اہتمام ثقافتی ورثہ کے تحفّظ اور آگاہی کا دن منایا جاتا ہے۔ اگرچہ یونیسکو نے 16 نومبر 1972ء کو پہلی مرتبہ قدیم تہذیبوں، ثقافت اور آثارِ قدیمہ کو محفوظ بنانے کی منظوری دی تھی اور اس عزم کا اظہار کیا تھا کہ دنیا میں قدیم اور جدید تہذیبوں کے آثارِ قدیمہ اور ثقافت کے تمام آثار کو محفوظ بنایا جائے گا تاہم 18 اپریل 1982ء کو تنزانیہ میں ایک تنظیم نے عالمی سطح پر ’’پہاڑوں اور سیاحتی مقامات‘‘ کا دن منایا تھا، بعد ازاں اسی خیال کی منظوری نومبر 1983ء میں ہونے والے

یونیسکو کے 22ویں سیشن میں بھی دی گئی کہ آئندہ ہر سال 18 اپریل کو پہاڑوں اور سیاحتی مقامات کا عالمی دن منایا جائے گا مگر بعد ازاں اس دن کو ''ورلڈ ہیریٹیج ڈے''یعنی ثقافتی ورثے کے عالمی دن کا نام دے دیا گیا۔ عالمی سطح پر اس دن کو منانے کا مقصد دنیا بھر کی مختلف قدیم تہذیبوں، ان کی ثقافت، ورثہ اور آثارِ قدیمہ کو محفوظ کرنا اور ان کے بارے میں آگاہی فراہم کرنا ہے مگر برّصغیر ہند و پاک میں اس دن اور اس کے مقاصد سے واقفیت نہ ہونے کے برابر ہے، حالانکہ یہ علاقہ ورثے کے اعتبار سے انمول ذخائر کا حامل ہے۔ برّصغیر کا تاریخی خطّہ دنیا کی قدیم ترین تہذیب مہر گڑھ سے لے کر موہنجودڑو، ہڑپہ، ٹیکسلا، مغل اور برطانوی تہذیبوں کا امین رہا ہے اور آج بھی یہاں جگہ جگہ ان تہذیبوں کے اثرات ثبت ہیں۔ دوسری طرف ہندوستان کی سرزمین کو قدرت نے کہیں برف پوش پہاڑوں سے مزیّن کیا ہے تو کہیں لق دق صحرا ہیں۔ کہیں چٹیل میدان ہیں اور کہیں گہرے نیلے سمندر۔ کہیں برف زاروں سے ڈھکے کوہسار ہیں تو کہیں پانی کی بوند بوند کو ترستے صحرائی علاقے۔ بہت سے تاریخی وتفریحی مقامات کے علاوہ کشمیر اور ہماچل کے دلفریب مناظر سب کے دل موہ لیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ یونیسکو ملک کے متعدّد مقامات کو عالمی ثقافتی ورثے میں شامل کر چکا ہے، جو مختلف ادوار اور مختلف تہذیبوں سے تعلق رکھتے ہیں اور یہاں کی ثقافتی امارت کو ظاہر کرتے ہیں۔

اقوامِ متحدہ کے ذیلی ادارے ''یونیسکو، کی عالمی ثقافتی ورثہ کمیٹی'' اپنی وضع کردہ فہرست میں شامل ثقافتی مقامات کے لئے انتظامی معاملات پر غور کرنے کے حوالے سے سال میں متعدّد بار اجلاس منعقد کرتی ہے، لیکن World Heritage

Committee Session نامی اجلاس سال میں ایک ہی مرتبہ ہوتا ہے، جس میں مختلف ممالک کے نئے مقامات کو عالمی ثقافتی ورثہ کی فہرست میں شامل کیا جاتا ہے۔ سالانہ اجلاس صرف عالمی ثقافتی ورثہ کمیٹی کے رکن ممالک میں ہی منعقد ہوسکتا ہے، جس کے لئے انہیں کمیٹی کی منظوری درکار ہوتی ہے۔ ہندوستان میں فی الحال 39 عالمی ثقافتی ورثے کے حامل مقامات ہیں، جن میں آگرہ کا قلعہ (1983، اتر پردیش)؛ اجنتا کی گپھائیں (1983، مہاراشٹر) تاج محل (1983، اتر پردیش)؛ مہابلی پورم میں تاریخی عمارتوں کا گروپ (1984، تامل ناڈو)؛ سوریہ مندر، کونارک (1984، اڑیسہ)؛ گوا کی چرچیں اور پادریوں کی خانقاہیں (گوا)؛ فتح پور سیکری (1986، اتر پردیش)؛ ہمپی میں تاریخی عمارتوں کا گروپ (1986، کرناٹک)؛ کھجوراہو کے مندروں کا گروپ (1986، مدھیہ پردیش)؛ ہاتھیوں کی گپھائیں (1987، مہاراشٹر)؛ سانچی میں واقع بدھسٹ یادگاری عمارتیں (1989، مدھیہ پردیش)؛ ہمایوں کا مقبرہ۔ دہلی (1993، دہلی)؛ قطب مینار اور اس کے آس پاس کی تاریخی عمارتیں، دہلی (1993، دہلی)؛ لال قلعہ کمپلکس، (2007، دہلی)؛ راجستھان؛ رانی کی واو، (ملکہ کا غسل خانہ)، پاٹن (2014، گجرات)؛ نالندہ کی آثار قدیمہ مہاویہارا (نالندہ یونیورسٹی) نالندی (2016، بہار) قاضی رنگا نیشنل پارک (1985) آسام؛ کیولا ڈیو نیشنل پارک (1985) راجستھان؛ مانس وائلڈ لائف سنکچیور (1985) آسام؛ سندر بن نیشنل پارک (1987) مغربی بنگال؛ گریٹ ہمالین نیشنل پارک (2014) ہماچل پردیش وغیرہ شامل ہیں۔

خطۂ جموں و کشمیر ثقافتی ورثے کے حوالے سے بہت ہی آسودہ حال علاقہ ہے۔ اس

بات کا بلا خوفِ تردید اظہار کیا جاسکتا ہے کہ تاریخی وثقافتی میراث کے حوالے سے جموں وکشمیر ایک امیر ترین خطّہ ہے۔ اطّلاعات کے مطابق اس ورثے کو بچانے کے لئے محکمۂ سیاحت نے باضابطہ طور پر مہم شروع کی ہے۔اس سلسلے میں تاریخی وثقافتی اہمیت کے حامل کئی مقامات کی نشاندہی کی گئی ہے، جن کو تحفّظ فراہم کیا جارہا ہے، جب کہ کئی دیگر ثقافتی مقامات کو محفوظ بنانے کے حوالے سے شروع کیا گیا کام مکمّل ہو چُکا ہے۔اُمیّد کی جانی چاہیے کہ سیّاحتی سیزن کے دوران سیّاحوں کو قدرتی نظاروں کے علاوہ کشمیر کے باوقار تمدّنی، ثقافتی اور تاریخی اثاثے بھی دیکھنے کو ملیں گے۔اس سلسلے میں نیشنل ٹرسٹ فار آرٹ اینڈ کلچرل ہریٹیج، کے اشتراک سے وادیٔ کشمیر میں 56 میراثی مقامات کی نشاندہی کی گئی ہے، تاکہ ان کی عظمتِ رفتہ کو برقرار رکھتے ہوئے، میراثی سیاحت کو فروغ دیا جاسکے۔یہ مقامات ثقافتی ورثے کے حوالے سے کلیدی کردار ادا کر سکتے ہیں۔ان کی حفاظت اوّلین ضرورت قرار دی گئی ہے۔ یہاں مختلف الجہتہ مقامات پائے جاتے ہیں۔ یہاں تہذیب اور ثقافت کے حوالے سے ہی ذخیرہ نہیں پایا جاتا، بلکہ جغرافیائی نزاکتیں بھی اس میں بڑا اہم رول ادا کر رہی ہیں۔ہمارا سماجی اور معاشرتی طرزِ عمل جس نوعیت کا ہے، وہ اس بات کا متقاضی ہے کہ ثقافتی وراثت کو محفوظ بنانے کی کوشش کو فروغ دیا جائے۔اس سلسلے میں سرینگر میں قائم ''ایس پی ایس میوزیم'' نام کے سرکاری ثقافتی گھر کا قیام بڑی اہمیت کا حامل ہے۔افسوس کہ شری پرتاپ سنگھ میوزیم بننے کے اُنیس سال بعد ایک بڑی چوری کی واردات پیش آئی، جس میں 68 بیش قیمت چیزیں چوروں نے لوٹ لیں، جن میں انتہائی قیمتی ریشمی ملبوسات، شاہ پسند کانی توسہ شال، پشمینہ کے لباس اور قیمتی پتھر وغیرہ شامل تھے۔ یہ بات خوش آئند ہے کہ

کچھ عرصہ قبل سرینگر کے امر سنگھ کالج کنزرویشن پروجیکٹ کو ثقافتی ورثہ کے تحفظ کے لئے یونیسکو ایشاء پیسیفک ایوارڈ سے نوازا گیا۔ یہ بات بھی کسی خوشخبری سے کم نہیں کہ حال ہی میں Bait-ul-Meeras Museum کے نام سے کشمیر کے دوسرے بڑے میوزم کا ’’ہیلپ فاؤنڈیشن‘‘ کے اہتمام سے قیام عمل میں لایا گیا، جس کا مقصد نوجوان نسل کو کشمیر کے ثقافتی ورثے سے متعلق جانکاری فراہم کرنا ہے، تا کہ عصرِ حاضر کے جدید تقاضوں کے ساتھ ساتھ وہ یہاں کے شاندار ماضی سے بھی آشنا ہو سکیں۔ قابلِ ذکر ہے کہ ہر قوم اپنے ماضی پر فخر کرتی ہے۔ اور اپنے تہذیبی اثاثوں اور یادگار کی حفاظت بھی کرتی ہے اور اسے دنیا کے سامنے پیش کرتی ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ حکومتِ جموں وکشمیر یہاں کے عظیم قومی وثقافتی ورثے کو تحفظ فراہم کرنے کے حوالے سے ٹھوس اور عملی اقدامات اُٹھائے۔ اس ضمن میں یہاں کی سول سوسائٹی پر بھی ذمہ داری عائد ہوتی ہے کہ وہ خطّے کے ثقافتی ورثہ کو تحفّظ فراہم کرنے کی خاطر حکومت کی جانب سے جاری کوششوں کو پروان چڑھانے کے لئے اپنا بھرپور تعاون پیش کرے۔

آج کے دور میں آثارِ قدیمہ اور سیاحت تہذیبی روایات اور ثقافت کی تشہیر کے علاوہ زرِمبادلہ کمانے کا بھی ذریعہ ہے۔ دنیا کے بہت سارے ممالک کی معیشت کا دارو مدار صرف سیاحت پر ہے۔ وہاں دنیا بھر سے سیّاح ہر سال چھُٹیاں گزارنے یا آثارِ قدیمہ کی سیر وتفریح کے لئے آتے ہیں۔ مصر میں اکثریت راسخ العقیدہ مسلمانوں کی ہے لیکن وہ آج بھی اپنا رشتہ فرعونوں سے جوڑتے ہیں۔ حالانکہ فراعینِ مصر سورج کے پجاری تھے۔ مصری بڑے فخر سے دنیا کے سامنے فرعون اور ان کی یادگاروں کو پیش کرتے ہیں۔ ہر سال

دنیا بھر سے لاکھوں سیّاح مصر آتے ہیں، جس سے حکومت کو ایک خطیر رقم حاصل ہوتی ہے۔ اسی طرح آج بھارت اجنتا الورا کے غاروں اور اپنی قدیم تاریخ کی باقیات کو فخریہ دنیا کے سامنے پیش کر رہا ہے۔ اور سیاحت کے ذریعے خوب زرِ مبادلہ بھی کما رہا ہے۔ ٹائمز آف انڈیا کی ایک رپورٹ کے مطابق تاج محل کے ٹکٹس کی فروخت سے سالانہ کم از کم 25 کروڑ روپئے وصول ہوتے ہیں۔ اسی طرح آگرہ کے لال قلعہ، قطب مینار اور دیگر بیسیوں سیاحتی وثقافتی مقامات کے ذریعے بھی بے تحاشہ آمدنی ہوتی ہے۔

اس بات میں شک وشبہ کی کوئی گنجائش نہیں ہے کہ عالمی ثقافتی ورثہ تمام عالمِ انسانیت کی مشترکہ میراث ہے۔ اس میں شامل تاریخی عمارتیں ہماری تہذیب وروایات اور تمدّن کی عکاّسی کرتی دکھائی دیتی ہیں۔ یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ پرانی اور تاریخی حیثیت کی حامل عمارتیں اور مقامات نہ صرف کسی علاقے کی شناخت ہوتی ہیں، بلکہ ان سے لوگوں کی نسل درنسل یادیں بھی وابستہ ہوتی ہیں اور ان کی تباہی سماج کے باشعور افراد کے لئے ذہنی کرب کا باعث بنتی ہے۔ ہمیں اپنی تہذیبی روایات اور تاریخی عمارتوں کی حفاظت کے لئے مناسب اقدام کرنا چاہیے، تاکہ انہیں باقی رکھا جاسکے۔ اگر ہم ملکوں کی تاریخ کو دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ کسی بھی قوم کے آثارِ قدیمہ اس کا قیمتی سرمایہ اور قومی ورثہ ہوتے ہیں، جو نہ صرف اپنے اندر اس قوم کی تہذیب وثقافت کی پوری تاریخ سموئے ہوئے ہوتے ہیں، بلکہ اپنے اندر بڑی کشش بھی رکھتے ہیں۔ بالخصوص سیّاحوں کے لئے ماضی کے تاریخی کھنڈرات نہایت دلچسپی کا باعث ہوتے ہیں۔ محقّقینِ آثار قدیمہ، کھنڈرات سے قدیم تہذیبوں کے راز تلاش کر کے تاریخ مرتّب کرتے ہیں۔ زندہ قومیں اپنی تہذیب وثقافت کو

کبھی فراموش نہیں کرتیں بلکہ اپنے ماضی اور آباء واجداد کی روایات، اقدار، تمدّن اور معاشرت کو نہ صرف زندہ رکھنے کی کوشش کرتی ہیں، بلکہ ان کی حفاظت اور اپنی نسل کو ان سے روشناس کرانے اور آئندہ نسلوں تک ان کی منتقلی کو یقینی بنانے کے لئے کوشاں رہتی ہیں۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ نئی نسل کو اپنی ثقافت، تاریخی ورثہ اور قدیم تہذیبوں سے متعارف کرانا ہمارا قومی فریضہ ہے۔ انسانی تاریخ کے اس بیش قیمت اثاثے کو ہر قسم کے نقصانات سے بچا کر آنے والے زمانوں کے لئے محفوظ و مامون رکھنے کی اہم ذمّہ داری نہ صرف سرکاری انتظامیہ، بلکہ پوری بین الاقوامی انسانی برادری پر عائد ہوتی ہے۔ ہر سال منایا جانے والا ''عالمی یوم میراث'' کا مخصوص دن ہمیں یہ موقع فراہم کرتا ہے کہ تاریخی وثقافتی میراث کی بے پناہ اہمیت وافادیت، اس کو درپیش خطرات، اور اس کے مکمل تحفّظ کے ضمن میں عوامی سطح پر ایک ہمہ گیر بیداری پیدا کی جائے۔ چنانچہ اس دِن کی مناسبت سے دنیا کے تمام ممالک میں مختلف سرکاری، نیم سرکاری اور غیر سرکاری اداروں کے زیر اہتمام سمپوزیم، سمینار، مباحثے، روڈ شو، تقریری وتحریری مقابلے، جلسے جلوس، اور دیگر قسم کی تقاریب منعقد کر کے لوگوں کے اندر بیداری وشعور اجاگر کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ پوری دنیا میں ثقافتی ورثے کا اہم ہونا ہم سے تقاضا کرتا ہے کہ ہم اپنی تہذیب وثقافت اور ثقافتی میراث کی حفاظت کے لئے نہ صرف اقدام کریں، بلکہ اس کے تحفّظ، بچاؤ اور رکھ رکھاؤ کے لئے بھی مناسب اہتمام کریں۔ کیونکہ بلا شبہ میراث ہماری روایات، تہذیب وتمدّن اور ثقافت کی عکّاس ہے۔

☆☆☆

ترجمہ کار: مفتی شفیق الرحمٰن خان قاسمی

خوشنویسی

﴿آخری قسط﴾

کشمیر سے مغلوں کی حکمرانی کے خاتمے کے ساتھ ہی دوبارہ کشمیر سے خوشنویسی کے ایک سُنہرے دور کا بھی خاتمہ ہوگیا۔مگر یہ شمع پھر بھی جلتی رہی۔افغان دور میں کشمیر میں افراتفری اور ظلم وستم کا دور دورہ رہا۔مگر اس کے باوجود خوشنویسی کے فن کا سفر برابر جاری رہا۔افغانوں نے بھی کشمیریوں کی فنکاری کا اعتراف کیا چنانچہ کشمیری خطّاط اور خوشنویس افغان حکمرانوں کے دربار سے وابستہ رہے۔اس دور کے نامور کشمیری خوشنویسوں میں سے محمد ہاشم کشمیری،عبدالکریم قادری اور حافظ عبدالوہّاب جیسے خوشنویس قابلِ ذکر ہیں۔

ان کے علاوہ پنڈت بیر بل کاچرو، پنڈت دیا رام خوشدلؔ اس دور کے مشہور خوشنویسوں میں سے ہیں۔ بیر بل کاچرو فارسی زبان کا ایک بڑا عالم اور شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک بہترین خطّاط بھی تھا۔انہی خصوصیات کی بناء پر وہ تیمور شاہ درّانی کا میر مُنشی بنا۔ایک خط میں وہ اپنے بیٹے کو مخاطب کر کے لکھتا ہے:

کہ خوشنویس بننا اللہ تعالیٰ کے بڑے انعام سے سرفراز ہونا ہے۔پنڈت جی نے فنِ خوشنویسی کے موضوع پر ایک رسالہ بھی لکھا ہے۔اس دور کے خطّاطوں میں سے ایک بڑا خطّاط ''محمد الرّسول'' ہے۔جس کے ہاتھ کے لکھے ہوئے خوشنویسی کے کچھ نمونے کلچرل اکیڈیمی سرینگر میں محفوظ ہیں۔اس دور کے خوشنویسوں میں سید جمال الدین، بابا عبداللہ

مخدومی، نافع، فاخر، مرزا مجرم، ہماوغیرہ کا ذکر بھی آیا ہے۔

افغان دور کے بعد کشمیر پر سکھوں کا تسلّط رہا، مناسب سرپرستی نہ ملنے کی وجہ سے یہ فن اس دور میں کمزور ہونے لگ گیا۔ اس کے باوجود ہمیں سکھ دور میں اس کے بعد ڈوگرہ دور میں بہت سے کشمیری خطّاط دکھائی دیتے ہیں۔ مشہور مؤرّخ خواجہ اعظم دیدہ مریؒ نے اسی دور میں اپنی کتاب ''منشات اعظمی'' تصنیف کی۔ جس میں اُنہوں نے فن خوشنویسی کے کچھ اصول، قلم پکڑنے کے طریقے اور کاغذ کی پیائش کرنے کے طریقے وغیرہ قلم بند کئے ہیں۔ یہ کتاب کافی عرصے تک کشمیر کے مدارس کے نصاب میں داخل رہی۔ 1830ء میں صرف سرینگر شہر میں تین سو خطّاط تھے جو مذہبی کتابوں کی کتابت کر کے گزر بسر کرتے تھے۔ اس دور کے کچھ قابلِ ذکر خطّاط یہ ہیں۔ ملاّ حیدر پتلو، میر محی الدین مہدی، اکمل احمد علی، محمد یوسف ٹوپیگرو، پنڈت دیارام شآد۔

اس دور میں یہ فن سمٹتے سمٹتے کچھ خاندانوں تک محدود ہوکر رہ گیا۔ جن میں سے خانیار، جامع مسجد، رعناواری، اوران کے گردونواح میں بسنے والے کچھ خانوادے خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ محمد سیف الدین پنڈت، محمد سعید قاری خانیار، قاضی عزیز الدین عاشق کشمیری، منشی محمد حسن جیسے حضرات ڈوگرہ دور کے آخری ایاّم کے مشہور خطاطوں میں سے ہیں۔

1947ء کے بعد یہ فن زیادہ ہی کسمپرسی کا شکار ہوگیا۔ چھاپ خانوں کا رواج بڑھ گیا۔ مشینوں کا عروج اس فن کے زوال کا سبب بن گیا۔ اگر چہ اس دور میں چھاپ

خانوں کے رواج کے بڑھ جانے کی وجہ سے خطّاطوں کی مانگ بڑھ گئی۔مگر وہ کمال باقی نہ رہا جس کو خطّاطی یا خوشنویسی کہتے ہیں۔

اخبارات کی اشاعت اور پبلشنگ ہاؤس قائم ہونے سے کتابت روزگار کا ذریعہ بن گئی۔اور اب یہ فن مالی منفعت سے جُڑ گیا۔کام زیادہ ہونے کی وجہ سے جلدی جلدی لکھنے کی عادت عام ہوگئی،اور خطّاطی کی وہ روایات نابود ہوگئیں جن کو خطّاطی کی دنیا میں کشمیری قلم،کشمیری اسلوب یا کشمیری طرح کہتے تھے۔خوشنویسی کے اساتذہ عنقاء ہوگئے یا ان کی کوئی حیثیت ووقعت باقی نہیں رہی۔کاتب عام ہوگئے اور فن کے معیار ختم ہوگئے۔

فن خطّاطی کی اس زبوں حالی کو دیکھتے ہوئے 1959ء میں کلچرل اکیڈیمی سرینگر میں تعلیم گاہِ خوشنویسی کا قیام عمل میں لایا گیا۔اور یہاں اُستاد حسام الدین خانیاری کو اُستاد مقرر کیا گیا۔مگر 1962ء میں اس تعلیم گاہ کو بند کردیا گیا۔اس کے بعد 1974ء میں تعلیم گاہِ خوشنویسی کو دوبارہ شروع کیا گیا۔اور کلچرل اکیڈیمی کی طرف سے ٹیگور ہال میں فنِ خطّاطی کا تین سالہ کورس شروع کیا گیا۔بتاریخ 31 جولائی 1974ء مرحوم شیخ محمد عبداللہ نے باضابطہ طور پر تعلیم گاہِ خوشنویسی کا افتتاح کیا۔پیر محمد افضل کو اس تعلیم گاہ کا نگران مقرّر کیا گیا۔اور جناب محمد صدّیق کو بطورِ اُستاد متعین کیا گیا۔تعلیم گاہِ خوشنویسی 2019ء تک برابر کام کرتی رہی اور اس تعلیم گاہ سے تقریباً ایک ہزار طلباء وطالبات نے فنِ خوشنویسی کی سند حاصل کی۔مگر 2019ء سے کچھ تکنیکی وجوہات کی بناء پر اس تعلیم گاہ کو بند کردیا گیا۔اور اب دوبارہ اس کو شروع کرنے کی کوشش کی جارہی ہے۔اُمیّد ہے کہ مستقبلِ قریب میں

یہ تعلیم گاہ کسی نہ کسی شکل میں اپنا کام شروع کردے گی۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ اس تعلیم گاہ میں زیرِتربیت طلباء وطالبات کو ماہانہ وظیفہ بھی فراہم کیا جاتا تھا۔

گذشتہ پچہتر سالوں کے دوران کشمیر میں کچھ نامور خوشنویس اور کاتب پیدا ہوئے ۔جن میں سے بعض کا یہاں پر تذکرہ کیا جارہا ہے۔

مرحوم غلام رسول بٹ علمگری بازار: ان کا شمار گزشتہ صدی کے ممتاز کشمیری خوشنویسوں میں ہوتا ہے۔ وہ محکمۂ اطلاعات میں ملازمت کرتے تھے۔ان کا ایک خاص لاہوری اسلوب تھا ۔اُنہوں نے تقریباً ایک سو کتابوں کی کتابت کی۔ان کا انتقال 1979ء میں ہوا۔

سیف الدین بٹ: یہ ایک ممتاز تاریخ دان ہونے کے ساتھ ساتھ فنِ خوشنویسی کے رموز سے بھی آشنا تھے۔ ان کے ہاتھ کے لکھے ہوئے بہت سے نمونے ان کے فرزند محمد امین پنڈت کے پاس موجود تھے۔

مرحوم غلام حسن رضوی: فن خوشنویسی کے دلدادہ لوگوں میں ان کو ایک اہم مقام حاصل تھا۔انہوں نے عمر بھر خوب محنت کر کے فنِ خوشنویسی میں ایک اہم مقام حاصل کرلیا تھا۔

غلام رسول بٹ سولنہ: بٹ صاحب نصف صدی سے زیادہ فنِ خوشنویسی کے ساتھ وابستہ رہے، وہ کشمیر کی تاریخ سے بڑی گہری واقفیت رکھتے تھے۔ اور وہ بڑے زبردست نسخہ شناس تھے۔اُنہوں نے ریاستی محکمۂ تحقیق واشاعت میں بطورِ خطّاط خدمات انجام دیں۔

پیر محمد افضل مخدومی: پیر صاحب کا شمار فنِ خوشنویسی کے اساتذہ میں ہوتا ہے۔ اُنہوں نے عمر بھر فنِ خطّاطی میں مہارت حاصل کرنے کے لئے انتھک کوشش کی۔ 1974ء میں

جب ریاستی کلچرل اکیڈیمی میں تعلم گاہِ خوشنویسی کا قیام عمل میں لایا گیا تو اس وقت ان کو اس تعلیم گاہ کا سربراہ مقرر کیا گیا۔ فنِ خوشنویسی کے شائقین کی ایک کثیر تعداد نے ان سے فیض حاصل کیا۔

محمّد صدّیق: صدیق صاحب کا شمار اپنے دور کے بلند پایہ خوشنویسوں میں ہوتا ہے۔ اُنہوں نے ایک طویل مدّت تک کلچرل اکیڈیمی کی تعلیم گاہِ خوشنویسی میں بطورِ استاذ کام کیا۔ سینکڑوں لوگوں نے ان سے فنِ خوشنویسی کی تربیت حاصل کی۔ وہ نستعلیقِ دہلوی کے طرز پر کتابت کرتے تھے۔ انہیں اپنے فن پر پوری دسترس حاصل تھی۔ اُنہوں نے بہت سی کتابوں کی کتابت کی اور خوبصورت و شاندار سرِ ورق بھی بنائے۔

محمد یوسف مسکیںؔ: مسکیںؔ صاحب کلچرل اکیڈیمی کے ساتھ بطورِ ہیڈ کاتب وابستہ رہے۔ اُنہوں نے 1974ء میں کلچرل اکیڈیمی کے اہتمام سے منعقدہ کُل ہند مقابلۂ خطّاطی میں امتیازی درجہ حاصل کیا تھا۔ یوسف صاحب فنِ خوشنویسی کے رموز و اسرار سے واقف ہیں۔ اُن کے ہاتھ کے بنے ہوئے سرِ ورق قابلِ دید ہوتے تھے۔ انہیں اس فن میں یدِ طولیٰ حاصل ہے۔

مرحوم سیّد شبیر احمد رضوی: مرحوم شبیر احمد رضوی کو اپنے دور کے خطّاطوں میں اعلیٰ مقام حاصل تھا۔ اور اس کا اعتراف ان کے دور کے تمام فن شناس کرتے تھے۔ اُنہوں نے فنِ خوشنویسی اپنے والد سیّد غلام حسن رضوی سے سیکھا تھا۔ اور تھوڑی ہی مدت میں اُنہوں نے اس فن میں امتیازی مقام حاصل کرلیا تھا۔ وہ نستعلیق، شکستہ، غبار، طغریٰ کوفی اور تعلیق وغیرہ

انتہائی صفائی اور خوبصورتی کے ساتھ لکھتے تھے۔ انہیں نقّاشی کے ساتھ بھی انتہائی شغف تھا۔ اس کے علاوہ وہ حیران کُن انداز میں گیٹ اپ بناتے تھے۔ ان کی خطّاطی میں متانت، نفاست، لوچ اور ہمہ رنگی پائی جاتی تھی۔ جس کو دیکھتے ہوئے اصحابِ نظر انہیں زرّین قلمِ ثانی کہتے تھے۔ کشمیر کا یہ مایہ ناز خطّاط سرطان جیسے مہلک مرض میں مُبتلا ہو کر عین جوانی کے عالم میں ماہِ مارچ 1994ء میں اس دارِفانی سے عالمِ جاودانی کی طرف انتقال کر گیا۔

پنڈت کاشی ناتھ رازدان:- پنڈت جی کافی عرصے تک تعلیم گاہِ خوشنویسی میں بطورِ استاذ کرم کرتے رہے اور بہت سے طلباء کو انہوں نے خوشنویسی کی تعلیم دی۔ ان کا مخصوص لاہوری طرز خوشنما اور شاندار تھا۔

علاوہ ازیں جن خوشنویسوں نے اپنے خونِ جگر سے فنِ خطّاطی کی آبیاری کی ان میں ولی محمّد میر، معراج ترکوی، گلزار احمد، طاہر شمس الدین، محمّد امین واجدی، اسداللہ خان، محمّد خلیل، ظفر احمد، محمّد افضل اندرابی، عباس احمد، محمّد یعقوب، محمّد رمضان وانی، محمّد صادق، محی الدین، مقصود احمد، سید بہار شاہ، قاضی نظام الدین، غلام محمّد مخدومی، شریف الدین وفائی، محمّد سلیم خانیاری، غلام قادر، محمّد شفیع، عبدالحمید، عبدالرّؤف، شریف احمد اندرابی، محمّد امین قاری، غلام نبی کول، غلام نبی مہاجن، پیر غلام حسن وفائی، حسام الدین وفائی، غلام رسول عارف، پنڈت لسہ کول وغیرہ شامل ہیں۔

یہ بات پہلے ہی کہی جا چکی ہے کہ کشمیر میں فنِ خوشنویسی کو زوال پذیر ہونے سے بچانے کے لئے کلچرل اکیڈیمی میں نہ صرف یہ کہ تعلیم گاہِ خوشنویسی کا قیام عمل میں لایا گیا

بلکہ اس فن کی طرف لوگوں کو راغب کرنے اور اس فن کو فروغ دینے کے لئے کل ہند مقابلۂ خطّاطی بھی منعقد کیا گیا۔ چنانچہ تعلیم گاہِ خوشنویسی نے بہت سے ماہر خوشنویس تیار کئے اور ماضیٔ قریب تک یہ سلسلہ جاری تھا۔ اور انہی کوششوں سے اس مشینی دور میں بھی کشمیر میں خوشنویسی کی روایت نہ صرف زندہ رہی بلکہ اس کو مزید فروغ حاصل ہوا اور نئی نسل اس فن سے جُڑ گئی۔ تعلیم گاہِ خوشنویسی سے فارغ ہونے والے خطّاط مختلف سرکاری اور غیر سرکاری محکموں میں اپنی صلاحیت کے جوہر دکھاتے رہے۔

کشمیر میں مذہبِ اسلام کی باضابطہ اشاعت چودہویں صدی عیسوی میں ہوئی۔ یہی وجہ ہے کہ یہاں خطِ کوفی اور اس سے وابستہ دیگر خطوط رواج نہیں پا سکے۔ چونکہ کشمیر میں ابتداءً تبلیغ کرنے والے بزرگوں کا تعلق وسط ایشیاء سے تھا۔ لہٰذا یہاں وہ خطوط براہِ راست مروّج ہو گئے جو اس دور میں وسط ایشیاء میں رائج تھے۔

اسلامی خطّاطی درجنوں خطوط پر مشتمل ہے اور کشمیر میں تقریباً یہ تمام خطوط اختیار کئے گئے۔ ان میں سے کچھ خطوط کا یہاں تذکرہ کیا جاتا ہے۔

(۱) خطِ نسخ: کشمیر میں اشاعتِ اسلام کے بعد سب سے پہلے یہاں یہی خط رائج ہوا۔ اس خط کو کشمیر میں عربی خط بھی کہتے ہیں۔ یہ خط مغلیہ دور تک تمام خطوط میں سرِفہرست رہا۔ اس خط کو خطِ نسخ اس وجہ سے کہا جاتا ہے کیونکہ اس خط کے وجود پذیر ہونے سے بغداد میں تمام پرانے خط منسوخ ہو گئے تھے۔

(۲) خطِّ ثلث: خطِ نسخ کو اگر جلی قلم کے ساتھ لکھا جائے تو اس کو خطِّ ثلث کہا جاتا ہے۔

''ثُلث'' عربی زبان میں تہائی حصے کو کہا جاتا ہے۔اور عربی زبان کا ایک مقولہ ہے کہ جس نے یہ خط سیکھ لیا اس نے فنِ خطّاطی کا ایک تہائی حصہ حاصل کرلیا۔اسی بناء پر اس خط کا نام خطِ ثلث پڑ گیا۔

(۳) **خطِّ رقاع**: چونکہ اس خط میں رُقعے تحریر کئے جاتے تھے۔اس لئے یہ خطِ رقاع کے نام سے مشہور ہو گیا۔

(**خطِّ توقیع**: شاہی فرمان اسی خطِ میں لکھے جاتے تھے۔اگر خط رقاع کو جلی قلم سے لکھا جائے تو اس خطِ توقیع کہتے ہیں۔

(۵) **خطِّ محقّق**:-اس خط کے حروف کی پیمائش میں بڑی تحقیق سے کام لیا جاتا تھا۔اسی وجہ سے یہ خطِ محقّق کے نام سے مشہور ہو گیا۔اس خط میں دستاویز، معاہدے اور شاہی فرمان تحریر کئے جاتے تھے۔

(٦) **خطِّ ریحان**: کہا جاتا ہے کہ یہ خط اپنی خوبصورتی میں ریحان جیسی نزاکت رکھتا ہے۔ اسی وجہ سے اسکو خطِ ریحان کہا جاتا ہے۔

322ھ (934ء) میں حسن فارسی نے خطِّ تعلیق ایجاد کیا۔ابن مقلہ کے خطوط کے بعد ایجاد ہونے والا یہ ساتواں خط تھا۔تُرک اور مصری لوگ اس خط کو خطِ دیوانی کہتے تھے۔یہ خط تقریباً چار صدیوں تک ایران، ترکیا، مصر اور ہندوستان میں رائج رہا۔

امیر تیمور (571ھ-801ھ/1369ء-1398ء) کے دور میں خواجہ میر علی تبریزی نام کے ایک شخص نے خطِ نسخ اور خطِّ تعلیق کے امتزاج سے ایک نیا خط ایجاد کیا جس

کو خطِ نستعلیق کا نام دیا گیا۔ یہ خط اپنی خوبصورتی میں اپنی مثال آپ ہے۔ اور اس خط میں تکلف اور نزاکت پائی جاتی ہے۔

دسویں صدی ہجری میں میرزا محمد حسین نام کے ایک بلند پایہ خطّاط نے خطِ نستعلیق اور خطِ تعلیق کے امتزاج سے خطِ شکستہ ایجاد کیا۔ اس خط کی خصوصیت یہ ہے کہ یہ بڑی تیزی سے لکھا جاتا ہے۔ جس کی وجہ سے اس میں ٹیڑھا پن سا پیدا ہو جاتا ہے۔ اسی وجہ سے اس کو خطِ شکستہ کہا جاتا ہے۔ اس خط کو عام دفتری کام میں استعمال کیا جاتا تھا۔ مذکورہ خطوط کے علاوہ اور خطوط بھی وقتاً فوقتاً ایجاد کئے گئے جن میں سے خطِ بابری، خطِ بہاری وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ یہ خطوط چند صدیوں تک جاری رہے اور پھر آہستہ آہستہ ان کا رواج ختم ہو گیا۔

خوشنویسوں نے تحریر کی تزیین اور اس کو خوبصورت بنانے کے لئے کچھ مستقل خطوط بھی ایجاد کئے جن میں سے چند کو یہاں پر ذکر کیا جاتا ہے۔

(۱) خطِ گلزار: اس خط میں حروف کے درمیان نقاشی یا گلکاری کی جاتی ہے۔

(۲) خطِ ماہی: اس خط میں حروف کے اندر مختلف زاویوں میں مچھلی بنائی جاتی ہے۔

(۳) خطِ طاؤس: اس خط میں حروف مور یا اس کے پروں کی شکل میں لکھے جاتے ہیں۔

(۴) خطِ ہلال: اس کے حروف ہلال یعنی نئے چاند کی شکل پر لکھے جاتے ہیں۔

(۵) خطِ گوہر: اس خط میں حروف کے چھوٹے دائروں کو موتیوں کی شکل دی جاتی ہے۔

(۶) خطِ غبار: اس خط میں حروف کی شکل باریک لفظوں یا باریک قلم سے لکھی جاتی ہے۔

(۷) خطِ لرزہ: اس خط میں حروف تھرتھراہٹ دار لکھے جاتے ہیں۔ گویا کہ ان کا لکھنے والا

تھرتھراہٹ اور کانپنے کی حالت میں ان کو لکھ رہا ہو۔

(۸)خطِّ زلفِ عروس:اس خط میں حروف کے آخر کو لہراتی ہوئی زلفوں کی شکل میں لکھا جاتا ہے۔

(۹)خطِّ منشور: اس خط میں حروف فیتے یا ربن کی طرح لہراتے ہوئے دکھائے جاتے ہیں۔

(۱۰)خطِّ تو اَم:اس خط کے حروف کی دو لکیریں ہوتی ہیں۔جو دو ورقوں پر ہوتی ہیں۔ جب ان دو ورقوں کو آپس میں ملایا جاتا ہے تو ایک خوبصورت عبارت رونما ہو جاتی ہے۔

(۱۱)خطِّ طغرٰی:اس خط میں حروف اس طرح بنائے جاتے ہیں کہ ان سے کسی انسان ،حیوان یا کسی اور چیز کی تصویر بنائی جاتی ہے۔

(۱۲)خطِّ مقابل:اس خط کو طغرٰی کے طور پر اس طرح لکھا جاتا ہے کہ اصل لفظ لکھ کر وہی الفاظ اس کے برابر یا اوپر نیچے لکھے جاتے ہیں۔

(۱۳)خطِّ ناخن:-یہ خط ناخنوں سے لکھا جاتا ہے۔

ان خطوط کے کچھ مخصوص اسالیب اور روشیں(Styles) ہیں۔مثلاً نستعلیق جن مقامات پر پہنچا ان مقامات کی طرف نسبت کرتے ہوئے اس کو کسی مخصوص روش کا نام دے دیا گیا۔مثلاً روشِ ایرانی، روشِ دہلوی، روشِ لاہوری اور خاص طور سے روشِ کشمیری ۔یہی حال باقی خطوط کا بھی ہے۔

موجودہ دور میں آفسیٹ(Offset)لکھائی کا رواج ہے۔کمپیوٹر اور جدید قسم

کی مشینوں سے مختلف رنگ، مختلف ڈزائین وغیرہ بنائے جانے کے علاوہ تحریر اور لکھائی کو زیادہ سے زیادہ جاذبِ نظر بنانے کی کافی گُنجائش ہوتی ہے۔

کشمیری زبان کا رسم الخط (Script) خطِّ نستعلیق کو قرار دیا گیا ہے اور معمولی ردّوبدل کے ساتھ اردو لکھنے والے خوشنویس کشمیری زبان بھی آسانی کے ساتھ لکھ سکتے ہیں۔اور اب تک اس کشمیری رسم الخط میں بڑی تعداد میں کتابیں منظرِ عام پر آچکی ہیں۔

ماضیٔ قریب میں جدید ترین ٹیکنالوجی کی مدد سے اردو رسم الخط کے لئے (Computerised composing) ایجاد کی گئی۔اور اب یہی طریقۂ کار جاری و رائج ہے۔مگر اس کی لکھائی min خونِ جگر کی آمیزش نہیں ہوتی۔ جو ایک خوشنویس کے اپنے قلم میں پائی جاتی ہے۔

:ازانسائیکلوپیڈیا کشمیریانا جلد:3

نوشتہ نویس:محمد اشرف ٹاک

☆☆☆

مراجع وماٰخذ:

ابوالفیض......آئینِ اکبری

بابا داودؒ......دستورالسالکین

باباداؤد......قصیدۂ غسیلیہ

حسن کھویہامی......تاریخِ حسن جلد ثانی۔

مخدومی......ہمارا ادب

نیاز مند.....ہفت گنجِ سلطانی

صلاح الدین......بزمِ تیموری۔

ساقی......بازیافت اردو کشمیر یونیورسٹی۔

صرفیؒ......مغازی النبیؐ

عثمان......صحیفۂ خوشنویساں۔

☆

ڈاکٹر حسرت حسین

اننت ناگ کی تمدّنی، معاشرتی اور تہذیب اہمیت
ایک خاکہ

اگرچہ یہ کہنا مشکل ہے کہ قصبۂ اننت ناگ کا یہ نام کب اور کس وقت پڑا، البتہ یہ بات عیاں ہے کہ اس تاریخی قصبہ کی معاشرتی اور ثقافتی اہمیت ہمیشہ سے ہی بڑی خاص الخاص رہی ہے۔ چنانچہ دیکھا گیا ہے کہ تہذیبوں کے چلن اور اُن کے ارتقاء کا جنوبی خطّوں سے خصوصی تعلّق رہا ہے۔ ایسے ہی وادیٔ جنت نظیر کشمیر میں جنوبی کشمیر کو ایک خاص اہمیت حاصل رہی ہے۔ چنانچہ یہ علاقہ نہ صرف انتہائی حسین وجمیل ہے بلکہ دیکھا جائے تو اس علاقہ میں چشموں اور گلیشروں کا ایک لاتعداد اور لامثال سلسلہ پایا جاتا ہے۔ جو کئی ایک خوبصورت دریاؤں کی شکل اختیار کرکے نہ صرف اس علاقہ کو سیراب کرتے ہیں بلکہ پورے خطۂ کشمیر کے جو علاقے اس کے نشیب میں پڑتے ہیں، مثلاً سرینگر، حاجن، سوناواری وغیرہ ان سب علاقوں کی سیرابی بھی جنوب سے آنے والے ان دریاؤں کی مرہونِ منت ہے۔

بہرکیف آج بھی قصبۂ اننت ناگ میں یہ روایت زبان زد ہے کہ بُنیادی طور پر بہت سے چشموں کی بنا پر ہی اس قصبہ کا نام اننت ناگ پڑا ہے۔ چنانچہ اننت ناگ قصبہ میں

دو اہم چشمے ساز ناگہ بل اور ملکھ ناگ صدیوں سے تا حال پوری آب وتاب کے ساتھ موجود ہیں، ان کے بغل میں ایک اور چھوٹا سا چشمہ ''گندھک ناگ'' بھی ہے، جس کا پانی جلد کے بیماروں Sikn patients کے لئے ایک بیش بہا اکسیر ہے۔ قصبہ اننت ناگ کم از کم پانچ بڑے دریاؤں کا سنگم بھی ہے۔ غالباً اس علاقے میں چشموں کی کثرت کی وجہ سے اس قصبے کا نام اننت ناگ یعنی چشمہ سار پڑا ہے۔

ایک قیاس یہ بھی ہے کہ اس قصبہ کا نام راجہ اننت کی طرف منسوب کر کے رکھا گیا ہے۔ کلہن نے راج ترنگنی میں راجہ اننت کا زمانہ 1028ء سے 1063ء تک بتایا ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ راجہ اننت نے کوئی 35 سال تک حکومت کی۔ اس راجہ کے بارے میں کئی باتیں مشہور ہیں۔ مثلاً یہ کہ اُس کی سلطنت لاہور پنجاب تک پھیلی ہوئی تھی اور اس کے دورِ حکومت میں راجہ اچل منگل نے کشمیر پر حملہ کیا تھا، بعض قیاس آرائیوں کے مطابق راجہ اننت نے امر ناتھ اور بجبہاڑہ یعنی وجیش اور امریش کے مندروں کو رانی سو یہ متی کے مشورے سے تعمیر کرایا تھا، اس راجہ کا دور ہر طرح کی اتھل پتھل سے بھر پور تھا۔ راجہ اننت کے بارے میں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ اس نے اپنے انتہائی لاڈلے اور پیارے بیٹے کے نام پر اپنی رانی کے ساتھ مل کر ایک سداشو مندر تعمیر کرایا تھا۔ آخر میں اس نے شاہی محل کو خیر آباد کہہ دیا تھا۔

البتہ یہ بات کہیں کُھل کر سامنے نہیں آتی ہے کہ اننت ناگ کا قصبہ اسی راجہ نے بسایا تھا۔ قصبۂ اننت ناگ کی تمدّنی اور تاریخی اہمیت اُس وقت مزید بڑھ گئی جب پٹھان دور میں اسلام خان نام کے ایک گورنر نے اس کا پُرانا نام تبدیل کر کے اسے اننت ناگ کے بجائے اسلام آباد کا نام دے دیا اور قصبہ کے تاریخی چشمہ ناگہ بل کے نچلے طبقہ میں ایک

باغ اور بیچ والے آبشار کے بغل میں ایک مسجد تعمیر کرائی جب کہ چشمے کا بالائی حصہ حسبِ سابق ہندوؤں کے زیرِ قبضہ رہا۔اس اوپری طبقہ میں اب تین مندر موجود ہیں جو بالترتیب شیو جی ، پاروتی اور ہنومان کے ہیں۔ یہاں کے ہنومان مندر کو اگر ریاست کے بڑے مندروں میں شمار کیا جائے تو مبالغہ نہ ہوگا،اس کے علاوہ اسی طبقہ میں سکھوں کا بھی ایک بڑا قدیم گوردوارہ موجود ہے۔جہاں سکھوں کے ایاّمِ متبرکہ کے دوران بڑا اجتماع ہوتا ہے۔ہندو مندروں کی زیارت کے لئے کشمیری پنڈت بڑی تعداد میں آتے رہتے ہیں۔

پٹھان دور کے بعد ڈوگرہ مہاراجوں نے قصبۂ اننت ناگ کی طرف اچھی خاص توجّہ مرکوز کی۔اُنہوں نے علاقۂ اننت ناگ میں جن خاص جگہوں کو اپنی دلچسپی اور توجّہ کا مرکز بنایا ان میں سیر سالی بھی ہے، جہاں انہوں نے بادام اور امبری سیبوں کا باغ لگایا، شکارگاہِ ترال اور مالون رکھ کولگام جہاں وہ ہرن کا شکار کرنے کے لئے اور سیر کے لئے جایا کرتے تھے۔اس کے علاوہ اُنہوں نے قصبہ کے شیر باغ ’’جسے شیر خان افغان گورنر نے تعمیر کروایا‘‘ کے وسط میں ایک تالاب بنوایا جس میں میرے بچپن کے ایام میں مچھلیوں کے لمبے لمبے جُھنڈ ہوتے تھے،ایک مچھلی کے کانوں میں مہاراجہ نے سونے کی بالیاں ڈالی تھیں یہ مچھلی غالباً پندرہ سے بیس کلو کی تھی۔1975ء تک یہ سماں دیکھنے سے ہی عبارت تھا مگر اُس کے بعد لوگوں نے ان مچھلیوں کو اپنا نوالہ بنانا شروع کیا اور اس طرح اُن کی تعداد اور چشمہ کی پوترتا کافور ہوگئی۔

ریاست کے وزیرِ اعلیٰ مفتی محمّد سعید صاحب نے اپنے پہلے دورِ اقتدار میں اس جگہ کی طرف خاصی توجّہ دے کر شیر باغ کے بغل میں ایک خوبصورت پارک بنوائی اور اسی

طرح وزیر باغ کو بھی ترقی دی۔

شیر باغ اننت ناگ کا دل ہے، یہاں لوگ نہ صرف غسل اور وضو کے لئے آتے ہیں بلکہ تفریح کے ساتھ ساتھ قصبے کے پورے لوگ امیر، غریب سب کے سب زمستاں ہو کہ گرمی غرض ہر موسم میں اپنے ملبوسات اور بوری بستروں کو اس صاف و شفاف آبِ زلال سے دُھونے کا اہتمام کرتے ہیں۔

ناگہ بل اور شیر باغ کی اہمیت اسی بات میں مُضمر ہے کہ اس کے بغل میں زمانۂ دراز سے دھوبی محلّہ آباد ہے جس کے باشندے تین دہائی پہلے تک اپنے موروثی پیشہ کی بدولت اس باغ کی زینت تھے، ان پیشہ ور دھوبیوں نے ہر وقت حکمرانوں سے خاصی عزّت اور توقیر حاصل کی۔ علاقہ بھر میں آج بھی کہیں کہیں دھوبی خاندان کے لوگ آباد ہیں جیسے کیموہ، فرصل، یاری پور، زینہ پورہ، مارتنڈ (مٹن) اچھ بل، کولگام، کوکرناگ وغیرہ۔

اننت ناگ میں کئی ایک بازار گزشتہ زمانوں سے بہت سرگرم رہے ہیں۔ ان میں سے ریشی بازار، چینی چوک، کافی حد تک تمدّنی اور معاشرتی اہمیت کے حامل رہے ہیں۔ ان دونوں بازاروں میں آس پاس کے دیہاتوں سے آنے والے لوگوں کی وجہ سے کافی گہما گہمی رہتی تھی۔ کیونکہ یہاں صارفین کی ضرورت کی تمام چیزیں ہر وقت دستیاب رہتی تھیں اور ان دونوں بازاروں کی یہ روایت تا ایندم جاری و ساری ہے۔ یہاں ہر کوئی چیز چھوٹی ہو کہ بڑی ملتی تھی۔

ریشی بازار کا نام قصبہ کے ممتاز اور معروف برگزیدہ روحانی بُزرگ اور دینی رہنما ریشی مول کے نام پر پڑا ہے۔ آپ شیخ العالمؒ کے بعد غالباً ایک سو سال بیت جانے کے بعد

کوئی 1550ء کے آس پاس پیدا ہوئے۔ اور بعد میں یہیں پر اپنے مولیٰ سے جا ملے ۔آپ کے مراسم ابوالفقراء بابا نصیب الدّین غازیؒ اور بابا داوٗ خاکیؒ کے ساتھ تھے۔

جہاں تک چینی چوک کا تعلق ہے یہ محلّہ کسی چینی باشندے نے آباد کیا ہوگا۔

قصبہٗ اننت ناگ کا لال چوک بھی ماضی میں کافی اہمیت کا حامل رہا ہے۔آج کل یہ ایک چوراہا ہے۔ جہاں سے ایک سڑک کھنہ بل سے ہوتی ہوئی (سرینگر سے جموں) کی طرف جاتی ہے تو دوسری سڑک ڈورو کوکرناگ وترسو سے ہوتے ہوئے سمتھن ٹاپ کراس کرکے کشتواڑ ،مڑو، وڈون علاقوں کی طرف جاتی ہے، چوک کا مشرقی راستہ شیر باغ کی طرف جاتا ہے۔اور شمالی کوچہ محلہٗ کوتوال جسے کوتوال گلی بھی کہا جاتا ہے سے آگے بڑھ کر ڈانگر پورہ سے ہوکر کوچک محلات کو چھوڑ کر اچھی ڈور کی جانب بڑھتا ہے۔موجودہ دور میں لال چوک کی اہمیت کافی بڑھ چکی ہے۔ دن بھر لوگ خرید و فروخت کرتے رہتے ہیں ہزاروں کی تعداد میں چھوٹی بڑی گاڑیاں اسی چوک کو مرکز بنا کر دوردراز علاقوں کو آتی جاتی رہتی ہیں۔

قصبہٗ اسلام آباد میں بیسیوں مساجد اور زیارت گاہیں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں، ان مساجد میں جامع مسجد ریشی مالو(یہاں حنفی مسلک سے تعلق رکھنے والے لوگ نماز اور آستان کی زیارت کرنے میں مصروف رہتے ہیں) مسجد جمعیتِ اہلحدیث شیر باغ، یہ شیر باغ کے جنوب میں کچھ ہی فرلانگ پر آباد ہے، یہ ایک چار منزلہ مسجد ہے،اس میں بیک وقت غالباً چار ہزار نمازی سما سکتے ہیں۔مسجد کے ساتھ ایک مکتبہ بھی ہے۔اس مسجد کو بھی مرکزی اہمیت حاصل ہے

مسجد راحت دیدی یہ ایک پرانی مسجد ہے۔ کہا جاتا ہے کہ راحت دیدی ایک نیک اور پارسا بزرگ خاتون تھی جس نے یہ مسجد تعمیر کروائی تھی، اس میں حمام اور ایک لائبریری بھی ہے۔ یہاں بھی اہلِ عقیدت لوگ نماز پڑھتے ہیں۔

مسجد ڈانگر پورہ یہ مسجد شریف کو چک محلّہ اور سرنل اڈہ کے درمیان میں واقع ہے۔ اس کا نچلہ حصہ دوری پتھروں سے بنا ہوا ہے۔ اس کے علاوہ یہاں دھوبی بابا صاحب کی مسجد بھی واقع ہے۔

مسجد شیخ العالمؒ یہ مسجد زیارت لسہ صاب خان اور ٹانگہ بھان اڈہ کے درمیان میں آباد ہے۔ یہ سہ منزلہ ہے۔ اس مسجد کو تعمیر کروانے میں جنوبی کشمیر کے ہر دلعزیز میر واعظ جناب ڈاکٹر قاضی نثار مرحوم نے خاص پہل کی تھی۔ مسجد سے متصّل ایک دارالعلوم بھی قائم کیا گیا ہے جہاں تشنگانِ علوم کو دینی تعلیم سے سیراب کیا جاتا ہے۔

مسجد بس اڈہ یہ مسجد شریف قصبہ کے پُرانے بس اڈہ میں آس پاس کے دُکانداروں اور کے ایم ڈی ایسوسی ایشن کی وساطت سے 1984ء میں تعمیر کی گئی۔ ۔مولانا شریف الدین (سرنل) یہاں غالباً دو دہائیوں تک وعظ کا فریضہ انجام دیتے رہے۔

مسجد صادق آباد یہ مسجد کے پی روڈ کے ایک جانب قاضی محلّہ میں واقع ہے، اس کے ایک طرف اننت ناگ کا صدر ڈاکخانہ اور زنانہ کالج ہے اس مسجد کو بھی مرکزی حیثیت حاصل ہے۔

مسجد بیت المکرّم یہ مسجد قصبہ کے نئے بڑے بس اڈے کے قریب مغرب کی جانب ایک وسیع رقبے پر واقع ہے۔ یہاں ایک مکتبہ بھی ہے۔

مسجد دارُالھدیٰ یہ مسجد بھی ایک وسیع رقبے پر واقع ہے اور اس کو بھی مرکزی حیثیت حاصل

ہے۔مسجد سے متصل ایک مکتبہ اور ایک بڑی لائبریری بھی موجود ہے۔

علاوہ ازیں مسجد چینی چوک، مسجدِ شیر پور، مسجدِ جنگلات منڈی، مسجدِ اشاجی پور، مسجدِ بون اڈاہ، مسجدِ نئی بستی جمعیت اہلحدیث، مسجدِ ابراہیم، مسجدِ نند پورہ، مسجدِ جامع پولیس لائنز، مسجدِ کٹوکھنہ بل، مسجدِ پہرو، یہ سبھی مساجد اسلام آباد قصبہ کے وسط میں اور اس کے ارد گرد واقع ہیں۔

ضلع اننت ناگ کے قرب و جوار میں کشمیری پنڈتوں کی اچھی خاصی تعداد پائی جاتی تھی ،اس علاقہ نے کئی ایک چیدہ پنڈت شخصیتوں کو جنم دیا جیسے پنڈت جیالال کلم، پنڈت پیارے لال ہنڈو، جانکی ناتھ بھٹ (شوپیان) نرنجن کول (کولگام)، جواہر لال سرور(چوگام)، ارجن دیو مجبور(زینہ پورہ شوپیان)، شام لال پردیسی (کھر براری کولگام) موہن لال آش (بجبہاڑہ) کشب بندھو(ترال)،سروانندکول پریمی (صوف) شمبو ناتھ بھٹ حلیم (آرہ) رادھے ناتھ مسرّت (زینہ پورہ) بوشن لال بھٹ (بجبہاڑہ)، وغیرہ۔

پرانے ضلع اننت ناگ میں سکھ فرقے کی بھی خاصی آبادی ہے۔علاقے میں کئی ایک گاؤں ایسے ہیں جہاں سکھوں کی آبادی مسلمانوں اور پنڈتوں سے بھی زیادہ ہے۔مثلاً چٹھی سنگھ پورہ، مٹن، پالہ پورہ، شاجی مرگ، دیور، زلڈورہ، چندری گام، ہُٹمراہ، چھترو گام وغیرہ۔

اسی طرح ہندو دھرم کے پیروکار بھی کولگام علاقے میں کاکربن ،مالون وغیرہ گاؤں میں آباد ہیں۔

قصبۂ اننت ناگ کی تہذیبی، معاشرتی اور تجارتی اہمیت اُسوقت مزید بڑھ گئی جب جواہر ٹنل وجود میں آیا۔ اب ریلوے ٹنل اور بائی پاس ٹنل کی بدولت اس کی اہمیت میں اور زیادہ اضافہ ہوا ہے۔ اِس سے پہلے کارٹ روڈ سوپور سے ہی تجارت ہوتی تھی۔ علاوہ ازیں امرناتھ یاترا کے لئے ہندو زائرین کی ایک بڑی تعداد وارد ہونے لگی جس کی وجہ سے ضلع کے بڑے سیاحتی مقام پہلگام کی اہمیت دوبالا ہوگئی۔ پہلگام کے بارے میں انگریز سیّاحوں کا کہنا ہے کہ یہ جگہ دنیا کی حسین وجمیل اور خوبصورت Bounteous جگہ ہے۔ جو فطرتی حسن اور قدرتی نظاروں سے مالا مال ہے۔

اسلام آباد (اننت ناگ) کے لوگ از حد منکسر المزاج اور نرم گفتار ہیں۔ انسان دوستی اور علم پروری میں اپنی مثال آپ کا مصداق ہیں۔ اور اس خطّے کو یہ خصوصیت اس وجہ سے حاصل ہوئی کہ اس کی کوکھ سے بڑے بڑے زاہدین اور فقیروں نے جنم لیا جنہوں نے تپسیا اور ریاضت کے نہایت ہی کٹھن مراحل کو طے کرکے اس خطّے کو روحانیت کے نور سے منوّر کیا۔ ان حضرات میں سے کیموہ کے بُندریشی حضرت شیخ العالمؒ آپ کے روحانی پیروکار بابا ہردی ریشی المعروف ریشی مولؒ، دھوبی بابا صاحبؒ، بابا داوٗد خاکیؒ، ابوالفقراء حضرت بابا نصیب الدین غازیؒ، لسہ خان صاحب (فدا) وغیرہ خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔

اگر غور وفکر سے اس خطّے کے بارے میں مطالعہ کیا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ یہ جگہ ہندو مذہب اور اسلام کا گہوارہ رہی ہے۔ چنانچہ بابا نصیب الدینؒ (بُمہ زو) اور بابا زین الدین ولیؒ (عشمقام) نے اپنے مرشدِ کامل علمدارِ خطۂ کشمیر شیخ العالمؒ کی پیروی کرکے یہاں باطنی اسرار ورموز کی وہ چھاپ ڈالی ہے کہ ان کی زیارتیں صدیاں بیت

جانے کے باوجود بھی مرجعِ خاص وعام ہیں۔ یہاں مسلمانوں کے علاوہ کشمیری پنڈت، سکھ اور دیگر مذاہب سے تعلق رکھنے والے زائرین بھی فیض و برکات حاصل کرنے کے لئے بڑی تعداد میں آتے رہتے ہیں۔

چونکہ قصبۂ اسلام آباد (اننت ناگ) زندہ دل لوگوں کا مسکن ہے۔ لہٰذا یہاں کے صاحبِ ثروت لوگوں نے ایک خیراتی ادارہ Charitable trust بھی قائم کیا ہے جو کہ غالباً گزشتہ پانچ دہائیوں سے غریبوں، ناداروں، مسکینوں، کمزوروں اور مستحق لوگوں کی امداد اور معاونت میں پیش پیش ہے، ذرائعِ آمدورفت کی فراوانی کی بدولت اب قصبۂ اسلام آباد میں خطۂ جموں کے بانہال، کشتواڑ، رام بن، گول گلاب گڑھ کے لوگوں کا بڑی تعداد میں آنا جانا رہتا ہے۔ اور یہ لوگ علاج ومعالجہ اور دیگر ساز وسامان کی حصولیابی کی غرض سے آتے رہتے ہیں۔

قصبۂ اسلام آباد میں جو خاندان اپنی علمی، ادبی، سیاسی، معاشی اور تجارتی سرگرمیوں میں پیش پیش رہے ہیں ان میں کوچک، بیگ، شاردار، کوتھرو، کوترو، تھپل، لُولو، نندا، دیوا، خان، بچو، ریشی، میر، بٹ، گلگار، نجار، کانٹرو، گوجہ، کنٹھ، ستھو، شیخ، شاہ، ٹاک، مخدومی، سہروردی، ملک، داند، کاردار، شال، بودا، گنائی، صوفی، حکیم، پہرے، ماگرے، موجہ خال، رفیقی، شوخلہ وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

اننت ناگ کا سیشن کورٹ ریاست کا تاریخی کورٹ ہے، یہاں قصبہ اور ضلع کی ممتاز قانونی شخصیات اپنے فرائضِ منصبی نبھا چکے ہیں۔

☆☆☆

شبیر احمد خان شمس

پہاڑی زبان اور ڈراما نگاری

پہاڑی زبان کبھی بھی بانجھ نہیں رہی ہے اگرچہ صدیوں سے اس کی اولاد یعنی پہاڑی زبان بولنے والے محکومیت کی زندگی گزارتے رہے اور ان سے جب حکومت، ثروت، عزّت، شہرت، سیاست، دولت سب کچھ چھن گیا اور اس کسمپرسی، غریبی، لاچارگی، لاعلمی، میں اُنہوں نے ہر طرح کی مصیبتیں جھیلیں۔ یہاں تک کہ ایک وقت ایسا بھی گزرا کہ خود پہاڑی زبان بولنے والوں کو اپنی پہچان تک یاد نہ رہی، اس مشکل دور میں صرف اور صرف اپنی زبان اور ثقافت ہی رہ گئی تھی جس کو اس قوم نے سینے سے لگا کر اپنے جینے کا سہارا بنایا اور واقعی اس کے بغیر اور کوئی سہارا یا جینے کا آسرا بھی موجود نہیں تھا۔ یہی قوم کہیں راٹھی، کہیں پارما، کسی جگہ پونچھی تو کہیں کرنا ہی کہیں سراجی اور کہیں ہندکو۔ کہیں پوٹھواری کہیں ہزاری کہلاتی تھی۔ ہر علاقے میں الگ الگ بندر بانٹ ہوئی۔ اس قوم کا شیرازہ بکھر چکا تھا نہ ہی اس کی کوئی قومیت بچی تھی اور نہ ہی کہیں اس کا کوئی اتحاد تھا۔ ایک مدّت کے بعد مختلف اطراف سے آوازیں اُٹھنا شروع ہوئیں بکھرے ہوئے اعضاء جڑنے لگے اور یہ ایک قوم کی صورت میں اُبھری اور اس قوم کے سپوت براہِ راست اعلیٰ ایوانوں میں اپنی شناخت لے کر پہنچے پھر یہ آوازیں جب ایک آواز بن گئیں تو حکام کے کانوں تک بھی یہ

آواز پہنچی۔ یہ سب کچھ اتفاقاً نہیں ہوا بلکہ اس کے لئے اس زبان سے محبّت رکھنے والے کچھ جیالوں نے کمر کس لی تھی اور یہ ایک کارواں بنتا گیا۔اب پوری قوم کو جگانے کے لئے اہم ہتھیار کا انتخاب ہوا جو لوگوں کے جذبات کی ترجمانی کرنے کے ساتھ ساتھ ان کے جذبات و احساسات سے ہم آہنگ بھی ہو۔ وہ اہم ہتھیار تھا لوک گیت ، اور ڈرامے ، پہاڑی ڈراموں نے بکھرے ہوئے لوگوں کو ایک جگہ جمع کیا۔ان ڈراموں کے اسٹیج ہونے سے لوگوں کو اپنا کھویا ہوا وقار دوبارہ حاصل ہوا۔اور اُنہوں نے نئی آن بان کے ساتھ گویا کہ ایک نئی زندگی کا آغاز کیا اور وہ ایک نئے عزم و ارادہ کے ساتھ کارگہہِ حیات میں اُترے۔

ڈراما نہ تو محض مکالماتی تحریر کا نام ہے اور نہ محض واقعات اور کرداروں کا مجموعہ، نہ یہ محض کھیل ہے اور نہ ہی فلسفہ، بلکہ آج بھی اس کے اجزاء پلاٹ، کردار، مکالمے اور زبان پر مشتمل ہیں۔۔اسی طرح رنگ، شکل اور روشنی، عکس اور سکوت بھی اس کا حصہ نہیں۔

ڈراما کیا ہے؟

انسائیکلو پیڈیا برنا ٹیکا کے مطابق ڈراما اس یونانی لفظ سے ماخوذ ہے۔جس کے معنی ہیں ''عملی طور پر دکھائی جانے والی چیز۔شیلڈن چینی لکھتے ہیں کہ '' ڈراما اس یونانی لفظ سے نکلا ہے جس کے معنی ہیں '' میں کر رہا ہوں' ' اور اس کا اطلاق کئی گئی چیز پر ہوتا ہے۔

(The theatre New York , 1947.13)

بوطیق میں ارسطو نے ڈرامے کی کوئی با قاعدہ تعریف پیش نہیں کی ہے مگر اس بارے میں اس کی پیش کردہ توضیحات سے ڈرامے کی تعریف کچھ اس طرح مرتّب کی

جاسکتی ہے:

ڈراما انسانی افعال کی ایسی نقل ہے جس میں الفاظ کی موزونیت اور گیتوں کے ذریعے کرداروں کو محوِ گفتگو اور الفاظ میں مصروفِ عمل ہو بہو ویسا ہی دکھایا جائے حقیقت میں جیسے وہ ہیں یا اس سے بہتر یا بدتر انداز میں پیش کیا جائے۔(ترجمہ،عزیز احمد، دہلی 1977، صفحہ 47)

ڈرامے کی مختلف ادیبوں اور دانشوروں نے لاتعداد اور تعریفیں بھی پیش کی ہیں ان سب کا نچوڑ یہاں سادہ اور مختصر الفاظ میں یوں پیش کیا جاسکتا ہے: کسی قصیے یا واقعے کو کرداروں کے ذریعے تماشائیوں کے سامنے پھر سے عملاً پیش کرنے کو ڈراما کہتے ہیں۔ان تعریفوں میں ''کرنا، کیا گیا، یا'' کر کے دکھائی گئی چیز'' جیسے الفاظ کی تکرار ہے جس سے ڈرامے میں عمل کی اہمیت کی غمّازی ہوتی ہے۔اصل میں ڈراما ناول یا افسانے کی طرح کا تحریری ادب نہیں جو لکھنے پڑھنے تک ہی محدود ہو بلکہ اس کا لازمی رشتہ اسٹیج سے ہے، یہ اُسی وقت ممکن ہوتا ہے جب کہ اس کو کرداروں کے ذریعے اسٹیج پر عملاً پیش کیا جائے۔ جیسے ڈرامے کی تحریری شکل (Script) کی اہمیت اس نقشے جیسی ہے جس کو کوئی عمارت تعمیر کرنے سے قبل تیار کرلیا جاتا ہے۔اگر چہ نقشے میں عمارت کی تمام تر تفصیلات موجود ہوتی ہیں پر نقشے کے مکمّل ہونے سے عمارت کی تکمیل نہیں ہوسکتی۔اسی طرح اسکرپٹ کے تیار ہونے سے ڈراما مکمّل نہیں ہوتا۔جیسے عمارت کی تکمیل کے لئے اینٹ، پتھر، سیمنٹ، لوہا، ریت، لکڑی، مستری، بڑھئی اور مزدوروں کی ضرورت ہوتی ہے۔ایسے ہی ڈرامے کے لئے اسکرپٹ کے علاوہ اداکار، تماشائی، اسٹیج، آواز، روشنی، موسیقی اور کاس ٹیومز کے ساتھ اور کئی

چیزوں کی ضرورت ہوتی ہے۔

اس کے علاوہ یہ بھی سمجھ لینا چاہیے کہ ڈرامے کے وجود میں آنے کی محرّک دو انسانی جبلّتیں ہیں، یعنی اظہارِ ذات اور نقالی کی جبلّت، اظہارِ ذات سے مراد یہ ہے کہ انسان جو کچھ سوچتا ہے، محسوس کرتا ہے یا جو تجربات حاصل کرتا ہے یہ وہ دوسروں کو دکھانا چاہتا ہے۔اس پر خوشی یا رنج کی جو کیفیت گزرتی ہے اس میں دوسروں کو بھی شریک کر کے وہ فطری طور پر سکون محسوس کرتا ہے۔ کیونکہ انسان کو جن مشاہدات، خیالات، تجربات اور جذبات و کیفیات سے واسطہ پڑتا ہے وہ انھیں اپنی ذات تک محدود نہیں رکھ سکتا ہے اگر وہ یہ سب کچھ اپنے اندر رکھ لے تو وہ دیوانہ ہو جائے یہ ایک فطری عمل بھی ہے انسانی صحت کی ضرورت بھی۔

کچھ محقّقین کا یہ بھی کہنا ہے کہ نقّالی کا مادہ بھی انسانی فطرت میں ازل سے موجود ہے۔ بچوں کا توتلی زبان میں نقل اُتارنا، کسی کو چھیڑنے کے لئے اس کی آواز یا حرکات کی نقل کرنا انسانی فطرت ہے۔غرض یہ کہ ڈراما ایک ایسی صنف ہے جس کا تعلّق انسانی فطرت و جبلّت سے ہے۔

سنسکرت قواعد کے مطابق ڈراما ایک ایسی نظم ہے جو لکھی جائے یا دکھائی سنائی جائے۔ سنسکرت شاعری کی دو قسمیں ہیں ایک ''درشے'' (دیدنی) دوسری ''شروے'' (شنیدنی) گویا کہ ڈرامے کا تعلق دونوں سے ہے مگر پھر بھی اس کا شمار ''درشے'' کے ساتھ ہوتا ہے۔

ناٹیہ شاستر میں ڈرامے کی تعریف اس طرح کی گئی ہے۔''اومیتھا نکرتی ناٹیم

''یعنی کسی واقعہ کو پھر سے کرنا ناٹیہ ہے۔ اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ مغربی ہندوستانی ڈرامے کے اجزاء اور عناصر الگ ہوں تو ہوں ڈرامے کی تعریف میں زیادہ فرق نہیں۔ ارسطو اس کو نقل قرار دیتے ہیں تو ناٹیہ شاستر''نوکرتی''یعنی پھر سے کرنا، مطلب دونوں کا ایک ہی ہے۔

ڈراما کے اجزائے ترکیبی:

ارسطو کے مطابق ڈرامے کے اجزائے ترکیبی چھ ہیں

(۱) پلاٹ (۲) کردار (۳) مکالمہ (۴) زبان (۵) موسیقی (۶) آرائش

ان کی ترتیب بھی اس ارتقائی ترتیب کے مطابق ہے۔

پلاٹ: جس وقت الگ الگ واقعات ایک فطری تسلسل، بامعنی اور باطنی ربط اور آہنگ کے ساتھ ہم آہنگی سے پیش کئے جارہے ہوں تو اسے پلاٹ کہتے ہیں۔ پلاٹ میں اسباب وعلل پر زیادہ زور دیا جاتا ہے۔ جس طرح ناول کے حوالے سے ای، ایچ فارسٹر کہانی اور پلاٹ کا فرق واضح کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ''بادشاہ مرگیا اور رانی بھی مرگئی'' تو یہ صرف ایک واقعہ یا کہانی نہیں رہا بلکہ پلاٹ بن گیا۔ یہی بات ساتھ ساتھ ڈرامے کے پلاٹ پر بھی صادق آتی ہے۔ اچھے پلاٹ میں واقعات کی ترتیب ایک خاص ڈھنگ کی ہوتی ہے۔ واقعات ایک کے بعد ایک اس طرح آگے بڑھتے ہیں کہ ان میں منطقی جوڑ اور تسلسل بھی ہوتا ہے اور دلچسپی بھی بڑھ جاتی ہے۔ کسی بھی اچھے پلاٹ میں کوئی واقعہ ایسے ہی سامنے نہیں آتا بلکہ یہ واقعہ ایسے پیچھے کے واقعے کا نتیجہ ہوتا ہے۔

محدود وقت میں ڈرامے کو پورا کرنے کے لئے ڈرامے کا پلاٹ اختصار کا بھی

تقاضا کرتا ہے۔ لہٰذا اس کی چھانٹ کانٹ اور تشکیل میں ایک خاص فنی مہارت کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہاں واقعات کو اس طرح ترتیب دیا جاتا ہے کہ ان میں مسلسل ارتقاء ہو، یہاں تک کہ یہ نقطۂ عروج تک پہنچ جائیں۔ عام طور پر پلاٹ دو طرح کے ہوتے ہیں۔ انفرادی اور اُلجھے ہوئے۔ انفرادی سے یہ مراد ہے کہ جب کسی ایک شخص سے جُڑے ہوئے مختلف واقعات آپس میں مربوط ہوں اور ان میں قریب قریب ایک ہی طرح کے جذبات کا رنگ ہو۔ اُلجھے ہوئے پلاٹ سے مراد یہ ہے کہ جب کسی شخص کے متعلق مختلف واقعات بیان کئے جائیں تو ضروری نہیں کہ یہ آپس میں جُڑے ہوئے ہوں۔ دوسرے کرداروں کی مدد سے جزوی واقعات بھی اس کی شخصیت کے ساتھ وابستہ ہو جائیں اور اس میں قصّہ در قصّہ پیدا ہوتا جائے۔ پیشکش کے لحاظ سے انفرادی یا سادہ پلاٹ زیادہ موزوں ہوتا ہے۔ پلاٹ میں زیادہ اُلجھاؤ یا پیچیدگی حرکت اور عمل میں رُکاوٹ بن جاتی ہے۔ اور تماشائیوں کو بور اور بے دل کر دیتی ہے۔

پلاٹ کو چھ مرحلوں میں بانٹا جا سکتا ہے۔

(۱) آغاز یا تمہید (۲) ابتدائی وقفہ (۳) عروج کی شروعات (۴) نقطۂ عروج (۵) تنزّل (۶) انجام

پلاٹ میں تمہید کا مقصد آگے آنے والے افعال و اعمال کے متعلق مناسب اشارے کرنا، مواد کے متعلّق ضروری واقفیت مہیّا کرنا جن سے آگے آنے والے واقعات کو سمجھنے میں مدد ملے۔ تمہید میں ایسی چیزیں شامل ہوں جو ابتدائی واقعے یعنی دوسرے مرحلے کی طرف متوجہ کریں۔ ڈرامے کا اصل عمل پلاٹ یعنی ابتدائی واقعے کے دوسرے مرحلے

سے شروع ہوتا ہے۔اس کے ساتھ ابتدائی تصادم جنم لیتا ہے۔اور ڈراما معرضِ وجود میں آتا ہے۔اس مرحلے میں انتخابِ واقعات(Selection of incident) بڑا اہم ہے کیونکہ ڈراما نگار کسی بیان یا منظر نگاری سے تو ڈراما شروع نہیں کرسکتا۔اس کو ایک ایسے واقعے کے عملِ وقوع سے ڈراما شروع کرنا ہوتا ہے جو آغاز سے ہی ناظرین کو متوجّہ کر لیتا ہے جس کے لئے شروع سے ہی دلچسپی کا ہونا ضروری ہے۔ ورنہ آگے کامیابی ملنا مشکل ہے۔پلاٹ کے تیسرے مرحلے ''عروج'' میں کہانی میں اُلجھاؤ پیدا ہوجاتا ہے۔پچھلے مرحلے میں جس تصادم نے جنم لیا تھا وہ یہاں بتدریج ترقی پذیر ہوتا ہے۔اس کی شدّت اور زور میں اضافہ ہوجاتا ہے اور عملی انتہا کی طرف چلتا ہے۔ پر ابھی نتیجہ یا انجام غیر یقینی ہوتا ہے۔

پچھلے مرحلے میں انتخابِ واقعات کی بات تھی پر یہاں انہی واقعات کی ترتیب کا مسئلہ ہوتا ہے۔ مغربی ڈرامے میں اس کو (Unity of action) کہتے ہیں۔ واقعات کی ترتیب کے بارے میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس سے عمل کا فطری ارتقاء بتدریج آگے بڑھے۔عمل کے عروج میں وہ متصادم عناصر ظاہر کئے جائیں جو انتہا کے وقت آنے والے ہیں اور انجام کی تشکیل میں جن کا نمایاں حصہ ہو۔

پلاٹ کا چوتھا مرحلہ ''نقطۂ عروج'' ہے جس کے معنی یہ ہیں کہ کہانی کا تصادم خلافِ توقع انتہا کو پہنچ جائے۔جس سے ذہنی اور جذباتی تصادم درہم برہم ہوجائے۔جیسا کہ متصادم قوتوں کی کشمکش عروج پر آجائے اور ایسی حیثیت اختیار کرلے کہ ان میں سے ایک کی کامیابی یقینی ہوجائے اور یہاں کہانی کا انجام نظر آنے لگتا ہے۔نقطۂ عروج پر پہنچ کر

پلاٹ انجام کی طرف بڑھتا ہے پر یہاں یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ انجام کیا ہوگا۔ یہاں پہنچ کر یہ مسئلہ پیدا ہوتا ہے کہ اب دلچسپی کسی طرح قائم رکھی جائے۔ یہاں پر کچھ واقعات داخل کر کے انجام میں دیر کی جاتی ہے۔ یہ نئے لائے ہوئے واقعات عمل کے زوال میں تھوڑی سی روکاٹ پیدا کرتے ہیں۔ جس کی وجہ سے حالات میں غیر یقینیت اور تشویش کے باعث دلچسپی برقرار رکھی جاتی ہے۔

پلاٹ کا آخری پہلو انجام ہوتا ہے۔ اس مرحلے پر ڈرامائی تصادم کے ایسے پہلو سامنے آتے ہیں جس سے تکمیل کا احساس ہوتا ہے۔ انجام المیہ ہو یا طربیہ اس میں اسباب وعلل اور منطقی اصول کو عموماً نظر انداز نہیں کیا جاسکتا تا کہ انجام گزرے ہوئے واقعات اور حالات کا فطری نتیجہ ہی ہو۔

کردار:-لفظِ کردار عام طور پر دو معنوں میں برتا گیا ہے۔ ایک تو یہ کہ اس سے اشخاص کی اچھائی اور برائی کا احاطہ کیا جاتا ہے کہ یہ اچھے کردار کا آدمی ہے اور یہ بُرے کردار کا۔ اسی طرح قوموں کے کردار کی بھی بات کی جاتی ہے۔ لیکن، ای، ایچ، فارسٹر اس کے دوسرے معنی لیتا ہے۔ وہ ناول کے سلسلے میں لکھتا ہے کہ ''ناول نگار بڑی تعداد میں پیکر تراشی کرتا ہے۔ ان کو نام اور جنس کے ساتھ موسوم کرتا ہے۔ ان کے لئے فہم والی حرکات اور اشاروں کا تعیّن کرتا ہے۔ ان کے لئے واوین کے درمیان کلمات ادا کرتا ہے۔ یہ لفظی صورتیں ہی اس کے کردار ہوتے ہیں۔

ڈرامے میں کردار تخلیق کرنے کا یہ مطلب نہیں کہ کسی کو داڑھی لگا دی اور کسی کو مونچھیں۔ کوئی دولت مند عورت کے لباس میں ہے اور کوئی نوکروں کے کپڑوں میں۔ اصل

چیز تو کرداروں کی نفسیات ہے۔ میک اپ اور پوشاک نفسیات کے اظہار کے لئے ہوتے ہیں۔اس لئے ہر کردار میں اس کی فطرت کے لحاظ سے نفسیات کا اظہار ہونا چاہیے۔ کسی فن پارے کے ایسے کردار جن کی باتیں، کام، ہلنا، ڈھلنا اور جذباتی حالات کے اعتبار سے اظہار میں زندگی کی فطری عکاسی نظر آتی ہو۔ یا جن میں ایسی ہمہ گیریت ہو جو زمانہ اور وقت گزرنے کے باوجود انھیں زندہ رکھ سکے۔ معیاری کردار کہلائے جاسکتے ہیں۔ ان کی انفرادیت کے باوجود ایک ایسی عمومیت ہوتی ہے کہ وہ اپنے سماج کے کسی طبقے کی روایات اور نظریات کے ترجمان بن جاتے ہیں۔ان کا مزاج اپنے عہد اور معاشرے کے ساتھ ہم آہنگ ہوتا ہے۔

کسی بھی فن پارے کے لئے ارتقائی کردار ہی مستحسن ہوتے ہیں۔ زمانے کے تغیرّ ماحول کی تبدیلی، کسی واقعے یا حادثے یا انقلاب کے ساتھ متاثّر اور متبدّل کردار ارتقائی کردار ہیں، جو شروع سے آخر تک ایک ہی پلیٹ فارم پر کھڑے ہیں جن میں کسی قسم کا اثر قبول کرنے اور تغیرّ اور تبدیلی کی کوئی صلاحیت نہ ہو وہ جامہ ہیں۔

کردار نگاری کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ کرداروں کی زبان سے ایسی بات چیت پیش کی جائے جو ان کی فطرت ماحول اور معاشرت کے مطابق ہو جو شخص جس طبقے یا سماج کے ساتھ تعلق رکھتا ہو اس کی زبان بھی اسی کے مطابق ہو۔ مختلف طبقوں اور گروہوں کے لوگوں کی بات چیت سے ان کا طبقاتی فرق بھی ظاہر ہو۔ کردار، موقع محل کی مناسبت اور موزونیت کے ساتھ اپنے مرتبے اور ماحول کے مطابق بات کریں تا کہ اسلوب حقیقت کے نزدیک ہو جائے۔

کرداروں کا تعارف نفسیات، جذبات وغیرہ بات چیت یا واقعات سے ظاہر ہو نہ کہ مصنّف ان کا تعارف کراتا ہوا نظر آئے۔ ڈرامے میں تعارف اس ڈھنگ کے ساتھ ہو کہ ایک جھلک میں کرداروں کی نفسیات اور مزاج کا اندازہ ہو جائے۔ جیسے وِلن کے لئے کسی کمرے میں محفل جمی ہوئی ہو کچھ لوگوں میں ایک شخص کسی بلند جگہ پر بیٹھا ہوا ہو کچھ فریاد کرتے ہوئے اس کے سامنے کھڑے ہوں۔ ایک بدشکل اس کے کان میں آ کر کچھ کہے اور اس کے ماتھے پر بل پڑ جائیں، یہاں وِلن کے بارے میں کچھ نہیں کہا جاسکتا لیکن تعارف ہو گیا۔

مکالمہ:- جو کچھ کہا جاتا ہے (بیان کیا جاتا ہے)، مکالمے میں سب شامل ہے۔ چاہے وہ مثبت عمل ہو چاہے منفی یا محض رائے کا اظہار کرے۔ اسٹیج ڈرامے میں حرکت وعمل اور اعضاء کی حرکت اور جسموں کی موجودگی کے مقابلے میں مکالمے کی ثانوی حیثیت ہوتی ہے۔ ڈراما جیسے اسٹیج پر دکھایا جاتا ہے۔ اس کے لئے چیزوں اور کرداروں کو پیش کرنا کافی ہوتا ہے۔ ان کو بیان نہ بھی کیا جائے تب بھی صورتِ حال سامنے ہوتی ہے۔ یعنی اسٹیج ڈرامے میں کئی بے لکھے مکالمے جو زبان نہیں بلکہ جسم کی حرکت سے بیان کئے جاتے ہیں۔ اس بات سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ ڈرامے کی زیادتی مناسب نہیں کیونکہ ڈرامے میں ''کیا کہا''۔ کی بہ نسبت ''کیا کیا'' اہم ہوتا ہے۔ مکالمے حرکت اور عمل کو قوت بخشتے اور قصے کو آگے لے جانے کے لئے ہوتے ہیں۔ جس طرح ڈرامے کا وقت محدود ہوتا ہے اس کے لئے Economy of wood ضروری ہے، اس میں لفظوں کا انتخاب اس طرح کرنا چاہیے، جیسے ٹیلی گرام میں کیا جاتا ہے۔ اگر ایک جملے سے بات بن جاتی ہے تو کبھی

بھی دوسرا جملہ نہیں لکھنا چاہیے۔خواہ وہ کتنا ہی خوبصورت کیوں نہ ہو۔ڈرامے کا خوبصورت جملہ وہ ہے جس کی ضرورت ہو، وہ نہیں جس میں خوبصورت الفاظ ہوں۔

مکالموں کا موقع اور محل کے ساتھ مناسبت رکھنا بھی ضروری ہے۔ اس کو ان کرداروں کی ذہنی سطح اور معاشرت کے مطابق ہونا چاہیے۔ڈراما نگار کا یہ بھی فرض ہے کہ وہ ہر کردار کو اس کی بات چیت اور لہجہ کی مدد سے سامنے لائے۔ ہر دو انسانوں میں جو فرق ہوتا ہے وہی فرق ان کے مکالموں میں بھی ہو۔

فنّی لحاظ سے طویل مکالمے ڈرامے کے لئے مضر ہوتے ہیں کبھی ان مکالموں سے فرار ممکن نہیں۔ ایسی صورت میں دوسرے کرداروں کے چھوٹے چھوٹے مکالمے لا کر ان کے ٹکرے کر دینے چاہئیں۔

زبان:-ڈراما کرداروں کے عمل اور گفتگو کے ذریعے وجود میں آتا ہے۔تو بات چیت کسی نہ کسی زبان میں ہوتی ہے۔ یہاں زبان کا مسئلہ اہم ہوتا ہے، ڈرامے میں عام فہم، سادہ اور روزمرّہ بول چال کی زبان ہو۔ کچھ لوگوں کا کہنا ہے کہ ڈراما فنونِ لطیفہ میں سے ہے۔اس میں ادبی زبان کا استعمال ہو۔ کبھی تو ڈرامے کی زبان کا انحصار ڈرامے کے موضوع پر بھی ہوتا ہے، جیسے ڈراما تاریخی یا نیم تاریخی یا عام سے سماجی کسی مسئلے پر ہے یہاں موضوع کی وجہ سے بھی زبان میں فرق آجائے گا۔ارسطو ڈرامے کے اجزائے ترکیبی میں پانچواں درجہ موسیقی کو دیتا ہے۔اور چھٹا درجہ آرائش کو۔

پہاڑی زبان میں لکھے گئے ڈرامے اپنی ایک مخصوص پہچان رکھتے ہیں۔اس کے باوجود تمام تر اصول اور تراکیب کے عین مطابق جس طرح پہاڑی ڈرامے کے پلاٹ،

کردار، مکالمے یا زبان سب کچھ اپنا ہے۔ان میں پہاڑی تہذیب کی عکاّسی اور پہاڑی سماج کے مسئلے پیش کیۓ گئے ہیں۔ پہاڑی زبان کے ڈرامے نے اپنا لوہا منوایا ہے۔جموں وکشمیر کے علاوہ ملک اور ملک سے باہر بھی اپنی ایک پہچان پیدا کی ہے۔ پہاڑی ڈرامے کی ابتداء اگر چہ کسی تحریک یا احتجاج کے انداز میں ہوئی۔ پر اس کے باوجود یہ اپنے اسلوب و انداز میں کامیابی کی منزلیں طے کرتا گیا کیونکہ عام لوگوں نے ان ڈراموں کو دیکھا، سمجھا، پسند کیا، دلچسپی دکھائی اور بار بار دیکھنے کا شوق ظاہر کیا۔اس کے نتیجے میں چند لوگوں سے ایک عظیم کاروان بن گیا یہ ڈراما نگاری ہی کی برکت تھی کہ پوری پہاڑی قوم ایک پرچم تلے جمع ہوگئی۔ ڈرامے کی سب سے بڑی کامیابی اور اہم خصوصیت یہ ہے کہ ڈراما فنی نزاکتوں کے باوجود کامیاب تب ہوتا ہے جس وقت اس کے تماشائی دیکھ کر اس کی داد دیں۔شائقین کی داد و تحسین کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ ڈراما دیکھنے والوں کو سمجھ آ گیا اور اس کا مقصد پورا ہو گیا ۔کیونکہ ڈراما لکھنے پڑھنے سے زیادہ ناظرین کی داد کا محتاج ہوتا ہے۔

ڈراما اپنے تماشائی کو کتنا متاثّر کرتا ہے۔اس کا فیصلہ خود تماشائی ہی کر سکتا ہے۔ یعنی بار بار دیکھنے کی چاہت لیکن کچھ ڈرامے ایسا مستقل اثر چھوڑ دیتے ہیں جو تماشائی کے ذہن کو ہمیشہ کے لئے اپنی خوبصورت منظر نگاری کی آماجگاہ بنا لیتے ہیں۔

پہاڑی زبان کی ڈراما نگاری اگر چہ وافر مقدار میں ابھی تخلیق نہیں ہوئی لیکن زبان کی تالیف وتصنیف کی جدید تاریخ کے حساب سے کافی مقدار میں ہے۔ہمیں ابھی تک پہاڑی ڈراما نگاری میں جس چیز کی کمی بڑی شدّت سے محسوس ہو رہی ہے وہ ہے جدید ٹیکنالوجی کا استعمال۔ کیونکہ پہاڑی ڈراما نگاری کے لئے ابھی مخصوص الیکٹرانک میڈیا مہیّا

نہیں ہے ماسوائے چند ایک چینلوں کے جو ہمارے یہاں بھی نہیں بلکہ ملک سے باہر ہیں، اس کے لئے سرکاری سرپرستی کے ساتھ پہاڑی قبیلہ کے صاحبِ ثروت حضرات کو آگے آنا ہوگا تا کہ پہاڑی زبان، ثقافت، تہذیب وادب کو پروان چڑھایا جا سکے۔ مختصر یہ کہ پہاڑی زبان کے ادب کو وہ مواقع میسر نہیں ہیں جو دیگر زبانوں کو حاصل ہیں۔ مزید غفلت برتنے کا وقت نہیں ہے کیونکہ دنیا کا نظام جدید سے جدید تر ہوتا جا رہا ہے مگر پہاڑی رائٹروں کے پاس کلچرل اکیڈیمی کے پہاڑی شعبہ اور چند ایک کلچرل کلبوں کے سوا کچھ اور نہیں۔ المیّہ یہ ہے کہ ابھی تک جموں وکشمیر میں کوئی پہاڑی ٹی وی چینل مستقل وجود میں نہیں آسکا ہے۔ اس کے لئے پوری پہاڑی برادری کو سر جوڑ کر سوچنا ہوگا کہ آئندہ کا لائحہ عمل کیا ہو۔

☆☆☆

ترجمہ کار: مفتی شفیق الرحمٰن خان قاسمی

ملک حیدر چاڈورہ

(چوتھی قسط)

راجہ ''بکھا جر بن ہرش'' پوری شان وشوکت کے ساتھ حکومت کے تخت پر بیٹھ گیا، اگر چہ اس نے اپنی حکومت کے ابتدائی دنوں میں لوگوں کے ساتھ معقول سلوک کیا مگر چونکہ وہ نیک طبیعت کا مالک نہیں تھا، لہٰذا آخر کار وہ کمینے قسم کے لوگوں کے ساتھ اُٹھنے بیٹھنے لگ گیا جس کا نتیجہ تباہی اور بُرے انجام کے سوا اور کچھ نہیں ہوتا چنانچہ بُرے لوگوں کی صحبت اختیار کرنے کی وجہ سے وہ بُرے بُرے کاموں میں مُبتلا ہو گیا اور اس نے بُری بُری حرکتیں کیں جو ذمہ دار لوگوں کی بد دلی اور ناراضگی کا سبب بنیں۔

از مرگ بدتر صحبتِ نا اہل بود

ترجمہ: یعنی نالائق لوگوں کی صحبت موت سے بھی بدتر ہے۔

اس کی بُری حرکتوں میں سے ایک یہ بھی تھی کہ اس نے مسیٹ نامی سردار کی خوبصورت بیوی سے تعلقات جوڑ لئے تھے۔ مسیٹ کو اس نے ایک زبردست لشکر دے کر سوسل کا خاتمہ کرنے کے لئے لوہر کوٹ کی طرف روانہ کر دیا اور اس کی غیر حاضری کے دوران اس نے اس کے حرم میں دست درازی کی اس خبر کو سُن کر مسیٹ نے راجہ سوسل کے

ساتھ اتفاق کر کے بکھا جر کے خلاف اقدام کیا۔ جنگ وجدل کی وجہ سے حکومت میں خلل آ گیا اور قوم کے سردار سوسل کے بیٹے جے سنگھ کو اس کی کم عمری کے باوجود حکمران بنانے پر متفق ہو گئے اور ان دونوں (بکھا جر اور راجہ سوسل) کو بیچ میں سے ہٹا کر جے سنگھ کو تختِ حکومت پر بٹھا دیا اور راجہ سوسل بھاگنے کے دوران ہیر پور میں مارا گیا اور بکھا جر دوبارہ ''کشتواڑ'' کے پہاڑی علاقے کی طرف بھاگ گیا اور بانہال کے قلعے میں قلعہ بند ہو گیا۔ جے سنگھ جب بالغ ہو گیا تو اس نے ایک زبردست فوج کے ہمراہ بکھا جر کو سبق سکھانے کے لئے قدم اُٹھایا اور خود بجبہاڑہ کے قلعے میں بیٹھ کر اودے چند کو کمانڈر بنا کر اس (بکھا جر) کی سرکوبی کرنے کے لئے روانہ کیا۔ اگرچہ بکھا جر نے زبردست جنگ کی مگر چونکہ خوش نصیبی اس سے مُنہ موڑ چکی تھی لہٰذا اُسے کوئی فائدہ حاصل نہیں ہوا چنانچہ اس جنگ میں اس کو ایک تیر لگا جس کے زخم کی وجہ سے وہ اس دنیا سے رُخصت ہو گیا۔ اس کے بعد حکومت و بادشاہت میں جے سنگھ کا کوئی شریک باقی نہیں رہا۔ اس نے عدل وانصاف کا طریقہ اپنایا۔ اس کے دور میں علماء ودانشوروں کو پورا عروج ملا اور اہلِ علم وفضل کی قدر و قیمت بڑھ گئی ۔چنانچہ کلہن نام کے ایک عالم نے اس کے دور میں بہت سی کتابیں تصنیف کیں، ان میں سے ایک راجگانِ کشمیر کی تاریخ ہے جو اس نے ہندی (سنسکرت) زبان میں لکھی اور اس کا نام ''راج ترنگنی'' رکھا۔

اس کے بعد ''زیہ سہم دیویہ'' جس کو راجہ جے سنگھ بھی کہتے ہیں تختِ سلطنت پر بیٹھا اور اس کے دورِ حکومت میں ''مل چندر'' نے چند ایسی خدمات انجام دیں جو تاریخ کے اوراق میں ہمیشہ کے لئے محفوظ ہو گئیں۔ اور اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ جب زیہ سہم

دیو کی قسمت کا روشن ستارہ وبال کی پستی سے نکل کر عزّت وجلال کی بلندی پر پہنچا تو اس نے تمام ملکی اور مالی اہم امور مل چندر کو سونپ دیئے۔مل چندر بھی اس بات کا منتظر تھا کہ بتقاضائے ''هَـلْ جَـزُ ءِ الْاَ حْسَان اِلّا الا حْسَانُ ''(احسان کا بدلہ احسان سے ہونا چاہیے)وہ وقت کب آئے گا جب وہ بادشاہ کی اس عنایت و اِکرام کے بدلے کوئی قابلِ قدر خدمت انجام دے سکے گا۔ چنانچہ اچانک کابل کے گردونواح سے ترکوں کے لشکر کے کشمیر پر چڑھائی کرنے کی خبر مشہور ہوگئی۔اور مل چندر کی دانائی اور بہادری کے امتحان کا وقت آ پہنچا۔ چنانچہ یہ نہایت ہی اہم کام مل چندر کو تحریراً سونپ دیا گیا۔اس نے لشکر کے ساز وسامان کا اس طرح انتظام کیا کہ اس سے پہلے کسی بھی بادشاہ کے زمانے میں اس کی کوئی مثال نہیں پائی جاتی تھی۔ چنانچہ زیہ سہم دیو نے ترکوں کو کشمیر سے دور رکھنے کے لئے پرچمِ عزیمت بلند کیا اور نیلاب کے کنارے دونوں جماعتوں کا آپس میں آمنا سامنا ہوا۔راجہ زیہ سہم دیو چاہتا تھا کہ وہ دشمن کی قوّت وطاقت ان کے طور طریقوں اور حالات سے پوری طرح سے واقف ہوجائے۔اس کام کو راجہ کی مرضی کے مطابق مل چندر کے علاوہ کوئی اور شخص انجام نہیں دے سکتا تھا۔لہٰذ راجہ نے تقریب میں مل چندر کے سامنے اس رائے کا اظہار کردیا کہ کوئی ایسا شخص چاہیے جو دشمن کے حالات دریافت کرنے کے لئے جائے اوران کے حالات ٹھیک طرح سے معلوم کر کے آئے۔مل چندر چونکہ بڑا اجرّی، بڑا بہادراورانتہائی درجے کا ہوشیار شخص تھا۔لہٰذا وہ راجہ کی مراد کو سمجھ گیا اور کمر بستہ ہوکر اس مہم پر نکل پڑا۔چنانچہ اس نے رات کے وقت دشمن کے خیموں میں داخل ہوکر ان کے حالات معلوم کئے اور فوج کے کمانڈر کے خیمہ میں پہنچ کر اس کو ایک خط لکھا کہ میں راجہ کا ایک ادنیٰ

نوکر ہوں اور فلاں وقت میں نے تمہارے پاس پہنچ کر یہ چاہا کہ تمہارا کام تمام کر ڈالوں۔ مگر یہ بات بہادری اور انسانیت کے خلاف ہوتی ہے کہ نیند کی حالت میں جو کہ نصف موت ہوتی ہے دشمن کا کام تمام کر دیا جائے اور اپنے آپ کو اس طرح چوروں جیسا بنایا جائے۔لہٰذا میں نے تجھے قتل نہیں کیا۔حالانکہ ایسے سخت حالات میں تمہیں تیار رہنا چاہیے تھا اور کھانے پینے اور سونے کو اپنے اوپر حرام کر لینا چاہئے تھا مگر تم غافل ہو کر آرام کی نیند سو رہے ہو میں نے سوچا کہ ایسی حالت میں دشمن کی جان لینے کے لئے ہاتھ بڑھانا غدّاری ہے۔لہٰذا میں نے تمہیں چھوڑ دیا۔اگر تمہیں سلامتی چاہیے تو اُٹھو اور راہِ فرار اختیار کرو ورنہ ہلاکت کے لئے تیار رہو۔صبح کے وقت جب وہ خط کے مضمون سے باخبر ہوا تو اس پر لرزہ طاری ہو گیا اور مجبوراً صلح کرنے پر راضی ہو کر اس نے واپسی کی راہ لی۔

روایت ہے کہ حسن بن صباح جس نے رودبار میں اپنا اڈّہ قائم کیا تھا اور اپنے بہت سے مریدین کو اکٹھا کر کے بغاوت شروع کر دی تھی خواجہ نظام ایک بڑا لشکر لے کر اس کے مقابلے کے لئے نکلا۔حسن بن صباح نے اپنے ایک مرید کو حکم دیا کہ وہ خواجہ نظام کے خیمے میں جائے اور اس کے دائیں بائیں چار خنجر زمین میں گاڑ دے۔حسن بن صباح نے صبح کے وقت خواجہ نظام کے پاس ایک قاصد کو بھیج کر اس سے کہا کہ اگر مجھے تمہارے ساتھ پرانی دوستی کا خیال نہ ہوتا تو ان خنجروں میں سے کسی ایک کے ذریعے تمہارا کام تمام ہو گیا ہوتا۔خواجہ نے اس بات کو معقول سمجھا اور وہاں سے واپس چلا گیا۔

جب زریہ سہم دیو نے خوش نصیبی سے واپس کشمیر کا رُخ کیا تو اس نے اللہ تعالیٰ کی اس عظیم نعمت کے شکرانے کے طور پر غریب پروری، رعیّت نوازی اور عدل و انصاف کی

روش اختیار کی۔

زبس اُفتادگان را دادا اُمید جہانرا عدلِ نوشیروان شدزیاد

ترجمہ: اس نے بہت سے گرے پڑے لوگوں کو اُمید دِلائی اور دنیا نوشیروان کا عدل و انصاف بھول گئی۔

چونکہ اس فتح کا ذریعہ بغیر کسی اختلاف کے مل چندر بنا تھا۔ لٰہذا زیہ سہم دیو نے مل چندر کو کشمیر میں دوگنی جاگیریں عطا کیں اور تبّت کے دونوں حصےّ اس کو انعام میں دے دیئے۔ مل چندر نے اپنے ٹھہرنے کے لئے ''ملہ گیر'' گاؤں میں ایک مضبوط قلعہ تعمیر کیا۔

راجہ زیہ سہم دیو کے دور میں ''جونی'' نام کے برہمن نے تاریخ شاہنامہ اس کے لئے تصنیف کی اور گرانقدر انعامات سے سرفراز ہوا۔ راجہ زیہ سہم 640ھ میں فوت ہوا اس نے بیس سال چھ ماہ تک حکومت کی۔

راجہ زیہ سہم دیو کا بیٹا پرمانو کم عمر تھا۔ ملک کے ذمہّ داران اور امراء نے مل چندر سے بادشاہت قبول کرنے کی درخواست کی اس نے بھی رضامندی ظاہر کردی تاکہ حکومت کی بنیاد میں کوئی خلل واقع نہ ہو مگر اس نے بادشاہت اس شرط پر قبول کی کہ جب پرمانو حکومت سنبھالنے کے قابل ہوجائے گا تو وہ حکومت اُسی کو سونپ دے گا۔

مل چندر نے حکومت اس طرح چلائی کہ اس کے بارے میں ہندوؤں کی تاریخ میں عجیب وغریب حکایات لکھی ہوئی ہیں۔ چنانچہ رائج کتب ''راج ترنگنی'' وغیرہ اس کے حالات سے بھری پڑی ہیں۔ اس نے دور دور کے علاقوں سے لے کر دکہن تک حکومت کی۔ چنانچہ اس نے مالوہ کو جو پہلے راجگان کی دست درازی سے ویران ہوگیا تھا پہلے کی

طرح آباد کیا اور جب وہ واپس کشمیر لوٹا تو راجہ پر مانو عقل وشعور کی عمر کو پہنچ گیا تھا لہٰذا اس نے ملک کے سرداروں کو جمع کر کے ان سے کہا کہ میں نے اب تک آپ لوگوں کی دلداری کی اور میں نے آپ لوگوں کی رائے اور صوابدید کے مطابق حکومت کی مگر اب مصلحت اسی میں ہے کہ چونکہ ملک کا وارث عقل وشعور کو پہنچ چکا ہے۔ لہٰذا ہم ملک اسی کے حوالہ کردیں اور نمک حرامی کر کے ہم اپنے آپ کو بدنام نہ کریں۔ اگرچہ اس وقت راجہ مل چندر کے پاس اتنی قوّت وطاقت تھی کہ کوئی شخص اس سے زبردستی حکومت نہیں چھین سکتا تھا۔ لیکن اس نے پرانے احسان کے حق کو ادا کرنے کے لئے راجہ پری مانو کو بادشاہت سونپ دی۔ حکایت ہے کہ قبیلۂ بنو صحر سے تعلّق رکھنے والا لیث نامی ایک عربی چور سیستان کے حکمران کے خزانے میں پہنچنے میں کامیاب ہوگیا۔ وہ جس قدر موتی وجواہرات اُٹھا سکتا تھا اس نے اُٹھا لئے۔ خزانے سے باہر نکلتے وقت اس کی نگاہ ایک ایسی چیز پر پڑی جو عمدہ اور نفیس موتی کے مشابہ تھی۔ یہ سوچ کر کہ یہ ایک قیمتی موتی ہے اس نے اس کو اپنے مُنہ میں ڈال لیا۔ جب اسے یہ پتہ چلا کہ یہ تو نمک کا ایک ٹکرا ہے۔ تو اس نے حقِ نمک کی رعایت کرتے ہوئے سب کچھ وہیں چھوڑ دیا اور خالی واپس چلا گیا۔

جب راجہ پری مانو تختِ سلطنت پر براجمان ہوا تو مل چندر کی کوشش سے اس کے کام کو پوری پوری رونق حاصل ہوئی اور اس نے تلوار کے ذریعہ سرکشوں اور باغیوں کی بیخ کنی کی۔ چنانچہ اس کی حکومت دن بدن ترقی پذیر ہوتی گئی ؎

"مگر ناکس بتربیت نشود اے حکیم کس"

ترجمہ: اے حکیم ناکس یعنی نااہل تربیت سے انسان نہیں بنتا"

اس کہاوت کے مصداق راجہ پرمانو نے اپنی کم فہمی اور بے عقلی کی وجہ سے مل چندر کی حمایت اوراس کی خدمت گزاری کی قدر دانی نہیں کی اوراس کی رائے کے برخلاف ظلم و زیادتی شروع کردی اور ناانصافی اور سرکشی کو اپنا پیشہ بنالیا۔ وہ ہمیشہ مال جمع کرنے کی فکر میں لگا رہتا۔اوراس نے دوشریر قسم کے لوگوں کو اپنا ہم نشین بنالیا۔ جب انہیں راجہ کی کم عقلی کا پتہ چلا تو وہ اس تک دہشت ناک خبریں پہچانے لگ گئے اور اسے اللہ کی مخلوق کوستانے پر اکسانے لگ گئے۔مل چندر نے ناراض ہوکر اس کی حمایت سے ہاتھ کھینچ لئے اور اسی دوران مل چندر کی زندگی کا سورج غروب ہوگیا۔اس نے اپنے پیچھے مختلف اقسام کا اتنا مال و متاع چھوڑا کہ منشی اور حساب دان اس کا حساب لگانے سے عاجز ہوگئے۔اس نے اپنے پیچھے ایک لاکھ سات ہزار اشرفیاں نقد چھوڑیں اور چار سو من سونا چھوڑا۔ کچھ دنوں کے بعد راجہ پرنانو بھی مرگیا۔راجہ پرمانو نے نو سال چھ ماہ دس دن تک حکومت کی۔راجہ پرمانو ہمیشہ مال جمع کرنے کی فکر میں لگا رہتا تھا مگر اللہ تعالیٰ نے اس کے ظلم وزیادتی کی پاداش میں اس کو دنیاوی لذّتوں سے بہرہ مند ہونے سے محروم رکھا۔

راجہ پرمانو کے بعد اس کا بیٹا ''راجہ ورتی دیو'' تخت نشین ہوا اوراس کی حکومت آٹھ سال چھ ماہ تک رہی۔اس کے بعد اس کا بیٹا ''راجہ اوپیہ'' حکمران بنا۔یہ انتہائی درجے کا احمق اور بیوقوف تھا۔اس کے بارے میں مشہور ہے کہ ایک روز یہ دریا کی سیر کے لئے گیا ہوا تھا اس نے وہاں پانی میں اپنی شکل دیکھی اور ہنسنے لگ گیا۔پانی میں موجود اس کی شکل بھی اس کے سامنے ہنسنے لگ گئی۔اس نے ناراض ہوکر اپنی شکل کو ایک طمانچہ رسید کیا جس کی وجہ سے اس کی انگوٹھی انگلی سے نکل کر پانی میں گرگئی۔ جب وہ گھر واپس لوٹا تو اس نے کہا کہ

میری انگوٹھی فلاں جگہ پانی میں گر گئی ہے اور میں نے وہاں پانی پر لکیر کھینچی ہے۔اس علامت سے اس جگہ کی شناخت کرواور انگوٹھی لے آؤ۔اس کے باوجود اس نے نو سال چار ماہ تک حکومت کی۔

اس کے بعد اس کے بھائی ''راجہ رسہ دیو'' سے اگر چہ عمائدینِ ملک خوش نہ تھے مگر لون قبیلہ کے لوگ جو بہت بڑی تعداد میں تھے اُنہوں نے اس کو اصرار کر کے تختِ حکومت پر بٹھادیا۔اس کے دورِ حکومت میں برہمنوں میں سے دو بھائی جن کا شیوہ صدقات وخیرات وصول کرنا ہوتا ہے ملکی معاملات میں پوری طرح سے دخل انداز ہو گئے اور ان کا تسلّط اس حد تک پہنچ گیا کہ وہ راجہ کے حکم کو کوئی بھی وقعت نہیں دیتے تھے اور اس کی کسی بھی بات کو کوئی بھی حیثیت نہیں دیتے تھے وہ اپنی ہی طرف سے احکام صادر کرتے اور اُنہوں نے ایسے ایسے بُرے کام کئے جن کی وجہ سے رعایا اور مخلوق کے دل ان کی نفرت سے بھر گئے ۔آخر کار تمام لوگوں نے یک جٹ ہو کر ان دو بھکاری برہمنوں کی بیخ کنی کر کے راجہ کو مکمّل طور پر خود مختار بنادیا اور اس نے اٹھارہ سال تیرہ دن تک حکومت کی۔

اس کے بعد اس کا چچیرا بھائی راجہ جگد یو تخت نشین ہوا۔اس نے پہلے سلاطین کے زمانے سے چلے آرہے مظالم پر روک لگائی اور اس نے کراہل نام کے شخص کو اپنا وزیر بنایا۔کراہل بڑا عقلمند اور ہوشیار تھا۔راجہ جگد یو نے اپنے اس وزیر کی حمایت ومدد سے اپنی رعایا کی فلاح و بہبود کے لئے خوب کام کیا۔راجہ جگد یو کے قریبی لوگوں میں سے پدم نام کا ایک شخص تھا۔اس نے نمک حرامی کرتے ہوئے راجہ کو زہر دے کر مار ڈالا۔راجہ جگد یو نے چودہ سال تین ماہ تین دن تک حکومت کی۔

اس کے بعد اس کا چچا زاد بھائی راز ہ دیو تخت نشین ہوا۔ بعض سابق حکمرانوں کی نرمی کی وجہ سے چونکہ حکومت پر حکمرانوں کی گرفت کمزور ہوگئی تھی راجہ راز ہ دیو نے مل چندر کے بیٹے کہکہ چندر کی مدد سے کشمیر کے اطراف تبّت، پکھلی اور بھمبر پر قبضہ کر کے ان پر اپنی گرفت مضبوط کی۔ کہکہ چندر نے لار پرگنہ کے گگنہ گیر مقام پر ایک قلعہ بنایا تھا جو تا حال اپنی اصل حالت میں موجود ہے اور اس کی ایک اینٹ بھی اس سے جدا نہیں ہوئی ہے۔ لون قبیلہ جس کے لوگ ادب کے راستے سے بھٹک گئے تھے راجہ راز ہ دیو نے ان کو خوب سبق سکھایا یہاں تک کہ وہ پوری طرح سے مطیع و فرمانبردار بن گئے۔ کہکہ چندر نے گگنہ گیر قلعے میں ہی وفات پائی۔

راجہ راز ہ دیو نے کہکہ چندر کے بیٹے بلاد چندر کے ساتھ کسی قسم کی رعایت نہیں برتی اور اس نے خلافِ توقعات اس کو تکالیف پہنچائیں۔ لہٰذا بلاد چندر جو کہ بہت ساز و سامان والا تھا انتقام کے جذبے سے قلعے سے باہر آیا اور اس نے ایک بہت بڑا لشکر تیار کیا، چونکہ ملک کے سرکردہ لوگوں نے راجہ کی طرف سے بے توجہی دیکھی تھی۔ لہٰذا اُنہوں نے بلاد چندر کا ساتھ دیتے ہوئے راجہ راز ہ دیو کو معزول کر کے بلاد چندر کو تختِ حکومت پر بٹھا دیا۔ اس کے عہدِ حکومت میں جملا نامی ایک نجومی دکہن سے یہاں آیا تھا جو بڑا دانا تھا اس نے ''اماس بچار'' کے نام سے ایک کتاب لکھی جس میں عجیب و غریب علوم تھے اور اس نے جمال نگری کے نام سے آدون پرگنہ میں ایک بستی آباد کی۔ راجہ بلاد چندر نے تیئس سال تین ماہ ستائیس دن تک حکومت کی۔ راجہ بلاد چندر کا گھر بلدی مرمحلّہ میں تھا جو آج بھی اسی نام سے مشہور ہے۔

اس کے بعد راجہ رازہ دیو کا بیٹا راجہ سنگرام تخت نشین ہوا۔ اس نے بہت بڑا لشکر تیار کیا۔ گذشتہ راجگان میں سے کسی کے پاس بھی اتنی بڑی جماعت اور اتنا بڑا لشکر نہیں تھا۔ راجہ سنگرام دیو نے نہایت درجے کی شفقت سے اپنے بھائی سورج کو اپنا جانشین بنایا تھا اور مال وحکومت کو اس کے قبضے میں دے دیا۔ جب سورج طاقتور بن گیا تو اس نے اپنی فوج بنا کر اپنے بھائی راجہ رازہ دیو سے بادشاہت وحکومت کو زبردستی چھیننا چاہا اور سنگرام چندر ولد بلاد چندر کے ساتھ گٹھ جوڑ کر کے راجہ تیلک سے کمک طلب کی، راجہ تیلک چند بعض شمالی علاقوں پر حکومت کرتا تھا۔ اُنہوں نے متفقہ طور پر راجہ سنگرام دیو کے خلاف چڑھائی کر دی مگر ان کو شکست کا سامنا کرنا پڑا۔ راجہ سنگرام دیو نے پہلے راجہ تیلک چند کے زیرِ اقتدار علاقوں کو تہس نہس کیا اور اس کے بعد سورج کو تلاش کرنے لگ گیا اور اس کو گرفتار کر کے قتل کر ڈالا مگر سورج کو قتل کرنے کے غم سے راجہ سنگرام بیمار ہو گیا۔ جب کہ سنگرام چندر نے ملک میں بڑے بڑے فتنے برپا کر دیئے اور راجہ سنگرام دیو اس کے مقابلہ کی تاب نہ لاتے ہوئے کشمیر سے باہر چلا گیا اور راجور کے زمیندار سے جو اس کا حمایتی تھا کمک طلب کر کے سنگرام چندر پر حملہ کر دیا۔ ڈانگر قوم کے لوگ جو چور اور ڈاکو تھے راجہ سنگرام دیو کی غیر حاضری کے زمانے میں اُنہوں نے ملک میں طرح طرح سے تباہی و بربادی کا بازار گرم کیا۔ راجہ سنگرام دیو جب کشمیر واپس چلا آیا تو اس نے سنگرام چندر کے ساتھ صلح وصفائی کا راستہ اختیار کیا اور قادر ہونے کے باوجود دشمنوں کو قتل نہیں کیا بلکہ سب کے ساتھ نوازش اور مہربانی کا سلوک کیا۔ سنگرام دیو نے قصبہ بجبہاڑہ میں سنگرام محلّہ اور چندرہ یار کو آباد کیا راجہ سنگرام دیو نے سولہ سال تک حکومت کی۔

اس کے بعد اس کا بیٹا رام دیو تخت نشین ہوا اس نے پرتھی راج کو مطلق العنان اور خود مختار بنا دیا۔ اس نے سُلر کے مقام پر لیدر نالہ کے کنارے ایک قلعہ بنایا جو تا حال اس کے نام سے مشہور ہے۔ اور چونکہ راجہ رام دیو کا کوئی لڑکا نہیں تھا، لہٰذا اس نے ایک برہمن لڑکے پچھمن دیودر کی تربیت کی اور اس کو اپنا ولی عہد بنا دیا، راجہ رام دیو نے اکیس سال بارہ دن تک حکومت کی۔

راجہ رام دیو کے بعد پچھمن دیودر برہمن اس کا جانشین بنا یہ برہمن زادہ حکومت کے کام اچھی طرح سے نہیں چلا سکا۔ اس کے دور میں کچل نام کا ایک شخص کشمیر آیا وہ جادوگری اور طلسمات میں مہارت رکھتا تھا اس نے شعبدہ بازی اور جادوگری کے زور سے برہمن زادے سے حکومت چھین لی اور تیرہ سال تک کشمیر پر حکومت کی اس دوران اس نے طرح طرح کے مظالم کی بنیاد ڈالی۔ ملک کے سربراہان رام چندر بن سنگرام چندر کے پاس گئے اور اس کے ظلم کے بارے میں اس کو آگاہ کیا اور اس کے ساتھ اتفاق واتحاد کر کے کچل جادوگر کے خلاف چڑھائی کر دی اور اس کو مغلوب کر دیا اور سہم دیو کو تختِ حکومت پر بٹھا دیا اس نے شنکر اچارج کو جو وقت کے داناؤں کا سربراہ تھا ملکی امور اور مالیات کی ذمہّ داری سونپ دی اور جب شنکر اچارج نے اپنا عہدہ سنبھالا تو اس نے گذشتہ بادشاہوں کی ایک ایسی رسم کو ختم کر دیا جو ہمیشہ سے چلی آ رہی تھی اور وہ رسم یہ تھی کہ اگر کوئی عورت زنا و بدکاری کی مرتکب ہو جاتی تو حکمران زانیہ عورت کے باپ کو سزا دیتے اور اس سے جرمانہ لیتے۔ راجہ سہم دیو کے دور میں عطا قلی نام کی ایک گلوکارہ ہندوستان سے کشمیر آئی جو گانے بجانے میں بے مثال تھی اس کو راجہ کی طرف سے بڑے قیمتی انعامات ملے۔ حکومت کے آخری ایاّم میں

جب دولت اس کو پیٹھ دکھا گئی تو اس کا مزاج بگڑ گیا اور اس سے بُرے بُرے کام صادر ہوئے جس کی بنا پر سربراہانِ ملک اس سے ناراض ہو گئے اور اُنہوں نے دُرنام کے ایک شخص کو اس کے قتل کرنے پر اُبھار چنانچہ اس نے راجہ کو قتل کر دیا۔ راجہ سہم دیو نے چودہ سال تک حکومت کی۔

راجہ سہم دیو کے بعد اس کا بیٹا راجہ سیہہ دیو تختِ حکومت پر بیٹھا اور اس نے انیس سال تک حکومت کی۔ اس کے دور میں شاہ میرزا ولد شاہ طاہر ولد فور شاہ سواد کُنر سے کشمیر آیا۔ اس کے آنے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اس کے دادا فور شاہ نے اپنے اس پوتے شاہ میرزا کو خوشخبری دے کر ملکِ کشمیر کی بادشاہت کا اُمیدوار بنایا تھا۔ فور شاہ صاحبِ کشف و کرامات، مشکلات کو حل کرنے والے اور راہِ حقیقت کے راہرو اور طریقت و مجاہداتِ ذوقیہ اور کشفی مشاہدات کے جاننے والے اور اسرارِ عالم سے واقف بزرگ تھے۔ اُنہوں نے کہا تھا کہ مجھے بذریعۂ الہام معلوم ہوا ہے کہ تم تائیدِ الٰہی اور خوش قسمتی سے ملکِ کشمیر کی بادشاہت کے اعلیٰ مرتبے پر فائز ہو جاؤ گے اور شمس الدّین کا لقب پاؤ گے اور یہ بادشاہت و امارت پشت در پشت تمہاری اولاد میں رہے گی جب سیہہ دیو نے اس کے پہنچنے کی خبر سنی تو اس نے دارہ وِیر کا گاؤں اس کو جاگیر کے طور دے دیا اور لنکر چک چکوں کا دادا ریاست داروہ کی راجدھانی پرشال سے اپنے بھائی کے ساتھ حکومت کے بارے میں جھگڑا کر کے کشمیر آیا۔ علاوہ ازیں رینچو (رینچن شاہ) ولد بُغین جس کا باپ ریاستِ تبّت کا حکمران تھا اپنے چچا سے مغلوب ہو کر کشمیر آ گیا تھا اور اس نے رام چندر سے مدد طلب کی تھی۔ رام چندر نے اس کو لار پرگنہ کا گلکنہ گیر گاؤں جاگیر کے طور دے دیا تھا۔ سہہ دیو کے

عہدِ سلطنت میں ایک ایسا عجیب وغریب واقعہ اور ایک ایسا عجیب سانحہ پیش آیا کہ کتبِ تواریخ میں اس قسم کے واقعات وحوادث کا تذکرہ شاذ ونادر ہی ملتا ہے۔ اس واقعے کی تفصیل بیان کرنے سے پہلے یہ جاننا ضروری ہے کہ اگر چہ اس واقعے کے پیش آنے سے پہلے اہلِ کشمیر نورِ اسلام سے ناآشنا تھے۔ مگر خیراتی کاموں کی انجام دہی اور صدقات کرنے میں وہ پیش پیش رہتے تھے۔ چنانچہ مشہور ہے کہ وہ بغیر مہمان کے کھانے کی طرف ہاتھ نہیں لے جاتے تھے اور چونکہ ہر روز مہمانوں کا حاضر ہونا دشوار تھا لہٰذا یہ طے پایا تھا کہ چنڈالوں کی جو عورتیں روزانہ چاشت سے پہلے ان کے گھر پہنچی ہوئی ہوں وہ پہلے ان کو کھانا دیا کریں پھر خود تناول کیا کریں۔ پھر جب یہاں کے باشندوں کی نیّت بدل گئی تو انہیں ہر روز لوگوں کو مفت کھانا دینا بھاری لگنے لگا۔ لہٰذا طے پایا کہ چنڈال بھی (اس کھانے کے عوض) کوئی خدمت کیا کریں۔ لہٰذا اُنہوں نے گھروں کی چوکیداری اور خاکروبی کا کام اس جماعت کو سونپ دیا۔

الغرض اس ملک کے باشندوں میں بڑی بداخلاقیاں اور بدکرداریاں پھیل گئیں اور گناہوں اور فسق و فجور کی دلدل میں بُری طرح سے پھنس گئے۔ اور چونکہ دنیا عالمِ مکافات (اعمال کے بدلے کی جگہ) ہے، لہٰذا زولچو نام کا ایک ترک ترکستان سے بارہمولہ کے راستے کشمیر میں داخل ہوا اور اس نے خونریزی، سفّاکیت اور لوٹ وغارت گری کا بازار گرم کر دیا یہاں تک کہ اس نے ظلم کی تند ہوا اور جور وستم کی تیز آندھی کے ذریعے یہاں کے اکثر باشندوں کی زندگیوں کے چراغ گل کر دیئے اور ہزاروں لوگوں کو فنا کی گھاٹ اُتار دیا اور سہہ دیو جو اس ملک کا حکمران تھا وہ مقابلہ کی تاب نہ لا سکا چنانچہ وہ کچھ لوگوں کے سمیت

گریز کے راستے سے کشتواڑ بھاگ گیا جہاں اس کا سسرال تھا اور رام چندر لار پرگنہ میں واقعہ قلعۂ گلگنہ گیر میں جس کی عمارت کے آثار ابھی تک موجود ہیں قلعہ بند ہوگیا۔اگرچہ وہ زولچو کا مقابلہ کرنے کے لئے قدم نہیں اُٹھا سکا، مگر اس نے اپنے لشکر اور اپنے اہل وعیال کو اور جو لوگ اس کی پناہ میں آئے تھے سب کو زولچو کے فتنے اور اس کے شر سے بچالیا اور زولچو نے آٹھ ماہ تک یہاں رہ کر اتنی زبردست تباہی مچائی کہ سلطان شہاب الدین کی بادشاہیت تک جس کی تلافی نہیں ہوسکی۔

چنانچہ اس حادثے کے بارے میں ایک شخص سے پوچھا گیا تو اس نے جواب دیا:

''آمدند وکشتند وبردند ورفتند''

ترجمہ: وہ آئے اور اُنہوں نے خونریزی کی اور لوٹ مچائی اور چلے گئے۔

اور جب سردیوں کا موسم قریب آگیا اور وہ قتل وغارت گری سے بھی فارغ ہوگیا تو اس نے پچاس ہزار قیدیوں کے ہمراہ پکھلی کا آسان ترین راستہ چھوڑ کر (واپسی کے لئے) برتل کا مشکل ترین راستہ اختیار کیا۔کیونکہ ''اِذا جَاءَ الْاَ جَلُ عَمِیَ الْبَصَرُ'' (جب موت آتی ہے تو آنکھیں اندھی ہوجاتی ہیں)

جب وہ دیوسر پرگنہ کے پہاڑ پر پہنچے تو وہاں اتنی سخت برف باری ہوئی کہ فوج اور اس ملک کے قیدیوں میں سے کوئی بھی اس عذاب سے نہ بچ سکا اور ظلم کے نتیجے میں سب ہلاک ہوگئے۔زولچو کی ہلاکت کے بعد وہ لوگ جو پہاڑوں کے غاروں اور گھاٹیوں میں چھپے ہوئے تھے باہر آگئے مگر اُنہوں نے یہاں اپنے عزیزوں اور اقرباء میں سے کسی کو بھی موجود نہیں پایا۔جس سے ان کی زندگی موت سے بھی زیادہ تلخ وبدمزہ ہوگئی اور اس وقت

کہسان وغیرہ کشمیر کے باشندوں کو زبردستی غلام بنا رہے تھے۔ لہٰذا اُنہوں نے اپنی جان و مال کے تحفّظ کے لئے جنگی ساز و سامان تیار کیا۔

اور چونکہ ملکِ کشمیر حکمران سے خالی ہو گیا تھا، لہٰذا یہاں ہر ایک کے دل میں خودمختاری کا جذبہ پیدا ہو گیا تھا اور کوئی کسی کی اطاعت قبول کرنے کے لئے تیار نہیں تھا۔ لہٰذا یہاں طوائف الملو کی شروع ہو گئی اور رینچو جس کے یہاں آنے کا تذکرہ پیچھے گزر چُکا ہے اس نے بھی فوج بنا کر شہر اور اطراف و اکناف پر قبضہ کر لیا اور اکثر لوگوں نے اس کی اطاعت قبول کر لی مگر رام چندر کہ رینچو جس کا تربیت یافتہ تھا اور جو قوت و طاقت میں رینچو سے کم نہ تھا اس نے رینچو کی اطاعت قبول نہیں کی۔ رینچو نے سازش کر کے تبتیوں کی ایک جماعت کو تاجروں کے لباس میں رام چندر کے قلعے کی طرف بھیج دیا یہاں تک کہ اُنہوں نے موقع پا کر رام چندر کو قتل کر ڈالا۔ رینچو اس قلعے پر قابض ہو گیا اور اس کے مال و اسباب اور اہل و عیال پر قبضہ کر لیا اور چونکہ ملک کی بقاء اور حکومت کی پائیداری کا دارمدار لوگوں کی حمایت پر ہوتا ہے۔ لہٰذا اس نے رام چندر کے بیٹے راون چندر کے ساتھ مضبوط عہد و پیمان کیا اور اس کی بہن کوٹہ رانی کو اپنے عقدِ نکاح میں لے لیا اور اس کے باپ کی طرح دونوں تبتوں کی حکومت اسے سونپ دی اور چونکہ راون کی دوستی اور محبّت کے آثار دن بدن بڑھ رہے تھے۔ لہٰذا رینچو بھی اس کی خوب رعایت کرتا اور اس کی بڑی تعظیم و تکریم کرتا چنانچہ اس زمانے میں یہاں کا عرف و رواج یہ تھا کہ جس کا نام تعظیم سے لینا ہوتا اور جس کی عزّت کرنا مقصود ہوتا اس کو ملک کا لقب دیا کرتے تھے۔ لہٰذا راون کی تعظیم کرنے کے لئے رینچو اس کو اس لقب (ملک) ساتھ مخاطب کرتا۔ چنانچہ اس جماعت اور قبیلے کا لقب آج تک یہی

ہے۔ چونکہ رینچو کا ارادہ عدل وانصاف اور رفاہِ عام اور رعایا کی خوشحالی کے لئے کام کرنے کا تھا۔لہٰذا اس کے اس عدل وانصاف کی وجہ سے ملکِ کشمیر تعمیر وترقی کے میدان میں آگے بڑھ رہا تھا۔اگر چہ اس کی توجہ مقدّمات کا فیصلہ کرنے کی طرف زیادہ تھی لیکن ان دنوں کوئی بھی شریعتِ مطہرّہ اور ملّتِ اسلامیہ کے مطابق احکام جاری نہیں کرسکتا تھا کیونکہ اس ملک کے اکثر باشندے غیر مسلم تھے۔لہٰذا اس دور میں لوگ اپنی عقل اور صوابدید کے مطابق مقدّمات کا فیصلہ کرتے تھے۔رینچو بھی مقدّمات کا فیصلہ اسی طرح کیا کرتا تھا۔

......(جاری)

☆☆☆

کأشُر حصہٕ

فہرست

نمبر شمارٕ	موضوٗع	مصنف/ترجمہٕ کار	صفہٕ نمبر
1	شعرِ صنفن منٛز کلاسیکی مرثئن ہٕنٛز انفرأدیت	سید اختر حسین منصور	79
2	ڈرامہ......آہِ سر	ڈاکٹر ریاض الحسن	93
3	حأتی کھار......بحٲثیتِ صوٗفی شأعر	نیلوفر آرا	106
4	سید محمد یوسف بیکین ......گُمنام شأعر	ڈاکٹر سید افتخار احمد	114
5	اکوٚہہ صدی تہٕ کأشرِس منٛز لیکھنٕچ افسانوی تہٕ غیر افسانوی نثر ضروٗرت	ڈاکٹر روف عادل	126
6	بولا رام سُندرُح (ترجمہ)	رتن تلاشی	131
7	انہِ گٹہِ ورقن گہہ وٗن وردن	ڈاکٹر ساحل عباس	139
8	واے! غلام رسول ایجاز ررٕ دنہٕ	غلام قادر عطار	145

☆☆☆

سید اختر حسین منصور

شعرِ صنفن منز کلاسیکی مرثین ہنز انفرآدیت

مرثی چھِ شاعری ہنز منہٕ مأنی، معنہٕ سأوی معروٗف تہٕ مقبوٗل صنف۔ اتھ صنفہٕ منز چھِ کأنسہِ تمس شخصہٕ ہٕنزِ مصیبت تہ اوصاف ادبی پأراوس اندر بیان کرنہٕ یِوان۔ یُس رحمتِ حق سپُدمُت آسہِ۔ اتھ تنوظرس منز چھِ عام پأٹھی شخصی مرثی وجوٗ دلبان، اما پوٚز یوتام مرثین ہٕندِ اصطلأحی معینٕگ تعلق چُھ امہِ حوالہٕ چھِ مرثی تتھ کلامس ونان یتھ منز واقعہٕ کربلاہس پٮ۪ٹھ ماتمکی شعر اظہار لبن۔ یاوَنو زِ تمن دردانگیز شعرن چھِ مرثی ونان یمن منز کربلا کہِ واقعٕچ غمناک باوتھ آسہِ، یٚیمہِ سٟتی جذباتن وُتش لگہِ تہٕ انسان کرِ ماتم۔ واقعہ کربلا پتہٕ لوٚب امہِ صنفہِ سبٕٹھاہ وِستار، وُسجار تہٕ پھاپھلاو۔ امہِ پتہٕ پیٚو مرثین ہُندٕ تیوٚتاہ کلام تھنہٕ یوتاہ نہٕ شاید بیٚیہِ کُنہِ تہِ موضوٗعس پٮ۪ٹھ تھنہِ آسہِ پیوٚمُت۔ واقعہٕ کربلا پتہٕ وق گُزرنس سٟتی سٟتی آیہِ اتھ صنفہِ منز نیہِ نیہِ تبدیلیہِ موضوع کہ فنی اعتبارٕ۔ یمہٕ تبدیلی ین ہٕندِس بل بوتس پٮ۪ٹھ آیہِ کأشرِس ادبس منز کلاسیکی یاروأیتی مرثین ہنزا کھ منفرد، مخصوٗس تہٕ بےنظیر صنف وجوٗدس۔ یتھ نہٕ ہیتہٕ، فنی معیارٕ ادبی وُسجارٕ تہٕ علمی ورتاوٕ حوالہٕ جورُے چھُ میلان نہ صرف کأشرِس ادب منز بلکہ عالمی ادبٕکس تنوظرس منز تہِ چھنہٕ اَمِچ مثال نظرِ یِوان۔ کمال چُھ یہِ زِ امیٚک ادبی تہٕ فنی تانہٕ بانہٕ، ہیتی تہٕ وزنی نظام چُھ کأشروپانے ایجاد کوٚرمُت۔ یہِ چُھ پیچیدٕ نظام تہٕ امہِ کِس

عروٗضی تہٕ وزنی یا آہنگی پأراوس منٛز کلام لیکھُن چھُ کارِ مشکل ووٚنۍ گوٚو کأشرٕ بو مرثی نگار وواتہٕ نووِیہٕ نظام پیچید گیو باوجوٗد تہٕ بامِ عروٗجس۔

یوٗتام تواریخُک سوال چھُ وَننہٕ چھُ یِوان زِ ابوالبشر حضرت آدم سٕندِ پٔتھے چھُ مرثٕن گُن لوٚگمُت ییٚلہِ تِمَس پننہٕ نِس فرزند ہابیل سٕندِس قتلس پٔتھ ماتم پیوٚو کرُن۔ وارٕ وارٕ سپُد شأعری ہٕندِ باضأبطِ وجوٗد ڈِیتہٕ ورگہٕ ورتہٕ زبانن اندر مرثٕن ہُند ابتدا۔ تحقیق کارن ہُند دوٚپ چھُ زِ کشیرِ منٛز چھِ ساسہٕ وادٕ ؤری بروٚنٛٹھ ہندو دورس منٛز شخصی مرثی ین ہُند کم کاسہٕ رواج اوسمُت۔ حضرت شیخ العالم سٕندِس وفاتس پٔتھ چھُ شامہٕ بی بی ییٚمہِ انمانہٕ مرثی ؤنی مٕژ۔ ''دوٕرِ ریشہِ بوگارت کاتو، ننہٕ سنٛز سورگس ماتو''۔

یوٗتام شہادتِ امام حسینؑ حوالہٕ مرثٕن ہُند تعلق چھُ توٗ آرٟیخی حوالو چھُ امیُک رواج سلطان سکندرنس کالس منٛز اوسمُت ییس 794ھ چھُ امہِ پتہٕ مرثٕن ہُند سفر شدٕ مدٕ سان دوٕ یوٗ دورو منٛز گُزرِتھ۔ ترٕییمس دورس منٛز 1819ء یوٗرکن اکھ مکمل کلاسیکی رنگ رٹان۔ گوڈنیُک دور چھُ سلطان سکندر سٕندِ پٔتہٕ چک حکوٗمتس 1392ء پٔتہٕ 1555ء تامماننہٕ یِوان اتھ دورس منٛز أسی نہٕ مرثٕن کانٛہہ مخصوٗص ہیت یا فارم۔ البتہٕ اکہِ مخصوٗص نطاچ وَتھ لٔج تعمیر سپدنہٕ۔ امہِ دور چھِن مرثٕن ہُند لسأنی بُترتہٕ اسلوٗب چھُ ہأوِتھ دِوان زِ موجوٗدِ کلاسیکی مقام بند مرثی باپتھ چھِ أتھی دورس منٛز اکھ بنیاد فراہم سپٕز مٕژ۔ تِکیازِ ییٚمن مرثی ین اندر چھُ عروٗضن تہٕ چھیرِ باگیہِ ہنٛزا اکھ مبہم صوٗرت لبنہٕ یِوان۔

امہٕ پتہٕ چھُ دوٚییم دور چک حکوٗمت پٔتھ سکھ دورس تام (1555ء پٔتہٕ 1819ء) ماننہٕ یِوان۔ اتھ کالس منٛز آیہِ نہٕ کانٛہہ ہاوٕنۍ تہٕ باوٕنۍ لایق تبدیلی۔ ووٚنۍ گوٚو گوڈنہٕ کِس

دورس منٛز ووتلن واتِجی مبہم صوٗرت لٔج ہنا عکسا وپڑ اونہٕ۔ حصہٕ باگیہِ ہُنٛد عنصر لوٚگ چھیرِ بندی ہنٛزِ شکلہِ منٛز وجوٗ دلبنہٕ۔ امہِ دورٕکس أخری حصس منٛز لٔج اکھ مخصوٗص فارم، آہنٛگی نظام تہٕ عروضی صوٗرت بروٗنٹھ کُن پنہٕ۔ لسأنی ورتاون روٚٹ اکھ مأرٕ موٗنٛد تہٕ نزاکت سأوٕ رنگ لفظ راشہِ ہُنٛد دامن گوٚو پھأ لان تہٕ أخرلٔب ترٛتیٖبس دورس انٛد ریعنی 1819ء پیوٚر امہِ صنفہٕ سو صورت یتھ پٔرٕ ادبس منٛز مثالے چھنہٕ میلان۔ یو سہٕ علمی تہٕ ادبی معیارس تہٕ وقارس انٛد را کھ منفرد، ہمہ جہت تہٕ گونہٕ سأوٕ چھُ۔ یمن مرثین چھُ علمی، ادبی، فنی، تکنیکی، لسأنی عنصرن ہنٛدِ حوالہٕ اکھ انفرأدیت حأصل یتھ نہٕ شأعری ہنٛز کانٛہہ تہِ صنف کأرِتھوٚ دِتلتھ مقابلہٕ کٔرِتھ ہیٚکہِ تہٕ کأشرِس ادبس چھِ امہِ حوالہٕ فخر حأصل زِ امہِ ادبی کمالکٕ، فنی جمالکٕ تہٕ آہنٛگی جلالکٕ چھِ کأشِر دانشور تہٕ منصف پانے خأ لق۔ بقولِ منظوٗر ہاشمی، امہِ مرثی ہُنٛد اسلوٗب تہٕ وزنی نظام چھُ عربی، فارسی تہٕ اردو شأعری ہُنٛد بو مروجہ لوأزمو نِشہِ بالکُل وکھرٕ تہٕ خأ لِص کأشُر۔ امہِ مرثی ہنٛز تکنیک وزن تہٕ زونہٕ کٔہن مختلف درجن ہنٛز مقام بندی چھےٚ کأشرٕ بن مرثی نگارن ہُنٛد پٔنُن ایجاد، (بحوالہ جینیات) حالانکہ بقولِ شاہد بڈگأمی ہیٚکہِ وزنی نظامس پیٹھ صوٗفیانہٕ موسیقی ہُنٛد اثر أسِتھ تہٕ نشاط انصاری سُنٛد وَنُن چھِ زِیہِ خاص فارم ہیٚکہِ سنسکرت نظمہِ ہنٛدِ کُنہِ شعبہٕ کہِ اثرُک نتیجہٕ أسِتھ ووٚنی گوٚو امہِ باپتھ چھِنہٕ تِم کانٛہہ ثبوٗت فراہم کراں۔ ممکن چھُ اتھ نظامس پیٹھ آسہِ سنسکرت یا صوٗفیانہٕ موسیقی ہُنٛد اثر مگر چھیکرس ییس اسلوٗب، آہنگ، فارم ہیت تہٕ وزنہٕ نظام کلاسیکی مقام بند مرثی ہنٛدِس ناوس پیٹھ وجوٗدس آو امیٚک منفرد طرح تہٕ طرز، ہیٚتی آکار تہٕ صوتی مدریٲر چھُ سانٮ۪ن پایہِ بڈٕ بن قلمکارن ہنٛدِ قلمُک، علمُک، فنُک، عقیدُتُک تہٕ جذبُک دیُت یُس سأنس ماحولس تہٕ سوٚنچس ستی مطابقت چھِ

تھاوان۔ یتھٕ کنٛز آیہٕ اکھ بیۆن تہٕ بدۆن کلاسیکی مرثیَن ہنٛز صنف بارسس۔ یتھ باقی صنفو نِشہٕ
الگ اصۆل چھُ۔ مرثی چھِ گۄہ یا شعری صنفن ہنٛدِس روپس منٛز لیکھنہٕ یِوان اِدِ سہٕ غزل اٰسِتن
یا ربأعی یا نظمچ کانٛہہ فارم مگر مقام بند مرثی چھِ یمو نِشہٕ مختلف تیٚمکی باڑو سبٹھاہ وسیع چھِ۔۔
وسیع زاتھ منٛز چھِ گۄہ یاہ صنفہٕ اظہار لبان، رنگہٕ رنگہٕ نفسِ مضمۆن چھِ امہِ کِس دامنس منٛز پناہ
پڑاوان۔ جناب منظۆر ہاشمی سُنٛد ماننُن چھُ زِ ''تخلیقی اظہار چھُ پڑتھ زمانس تہٕ پڑتھ دورس
منٛز پننٛنی وٕسیلہٕ تلاش کران یتھٕ کنٛز چھِ کأشرِ زبأنی ہُنٛد بو فأضل مرثی نگاروتہٕ پننہِ وقتہٕ پننہِ
اظہارِ خأطرٕ موضۆع موادت تہٕ ماحول نظرِ تل تھأوِتہ کأشرِ مرثی ہُنٛد اکھ بیۆن طرح ترٛ وومُت
اگر کأشرِ مرثی تہٕ عروٚضن بحرن ہنٛزن بانکلن منٛز اسپر کرنہٕ آمژٕ آسہِ ہایہٕ ہیٚکہِ ہانہٕ تیٚلہِ کأشرِ
زبأنی ہنٛدِس ادبس منٛز پننٛنی انفرأدیت قأیم کٔرِتھ۔(بحوالہ حسنیات) یہٕ مرثی چھنہٕ ادبی
تناظرس منٛزٕ یوت منفرد بلکہِ چھِ عملی آکارس، لسأنی پأراوس تہٕ فنی معیارس منٛز تہٕ اکھ
مخصۆصیت تھاوان ۔ موضوع ورتاوُک انمان تہِ چھُ اتھ انٛدر باقی صنفو نِشہِ الگ پأٹھی
سپدان۔ یتھ کتھِ چھُنہٕ کأنٛسہِ انکار زِ اردو مرثیَن یوسہٕ وقعت، وُسعت تہٕ اہمیت حاصِل سپٕز
تمہِ کنٛز بنے یہ یہٕ صنف اردو ادبٕچ معروف تہٕ مقبۆل صنف مگر بہٕ چھُس دعواسان یہٕ کتھ
باوان زِ کأشرِ کلاسیکی مرثیکی باڑ وچھ علمی کہٕ ادبی انمانہٕ راردو مرثی نِشہِ کتہِ کور وسعت تہٕ وُسجار
تھاوان۔

مرثی نگأری ہنٛز یہٕ باگہِ بٔرژتہٕ ہمہ جہت کأشرٕن باگنٛز آمژٕ صنف چھِ گۄہ یا معنیَن
تہٕ مزازن منٛز مخصۆصیتچ تہٕ انفرأدیتچ حأمل۔ یٚمہِ انمانہٕ ادبہٕ چیَن دٕویمیَن صنفن اندر علم بدیع،
علم بیان، علم معانی یا باقی علۆمن ہُنٛد ورتاو چھُ سپدان تمے انمانہٕ چھِ کلاسیکی مرثیَن انٛدر تہٕ یمو

علموحوالہٕ تشبیہن ،استفارن ،کناین ،تلمیح ،تحسین ،صفتِ ایہامُک ،ابہامُک ،تضادُک ،تجنیک ،تکراوُک ،اجمالُک تہٕ دٔویمین صنفن ہُنٛد مژھل تہٕ رسل ورتاوکرِتھ حسن شعرس انٛد رجمال پأدِ کرنہٕ آمُت ۔فصاحتُک تہٕ بلاغتُک چھِ خیال تھاونچ کوٗشش جایہ جایہ درٛینٛٹھی یِوان۔

یہِ چھُنہٕ انفرادیت تہٕ اِدٕ کیاچھِ زِأ کرٕ ہے مضموٗنس یاعنوانس تحت چھےٚ منظرنگأری ،واقعہٕ نگأری ،کردارنگأری ،سراپا نگأری ،جذبات نگأری ، بزمیہ تہٕ رزمیہ نگأری تہٕ دٔویمین امہِ انمانکین ادبی عنصرن ہٕنٛزاعلیٰ ترٟن ویہِ ونہٕ تہٕ پریہِ ونہٕ مثالہٕ دیدن یِوان ۔شاید آسن نہٕ بیٚیہِ کُنہِ صنفہِ انٛد رامہِ وُسعتہٕ تہٕ وِستارٕ چہِ مثالہٕ ورتأوِتھ۔وُچھتونمن مختصرمصرن انٛد جذبات نگأری،منظرنگأری،سراپانگأری،واقعہٕ نگأری ہُنٛد اکھ امتزاج۔

”ژےٚ لوکچارٕ شانن پٹھ رسوٗل مختارؐ
از چھزِ دار شوٗبہِ ہیٚیہِ نیزِ گلنے
کنڈٕن تہٕ کانن پٹھ کوٚرہے فرار
گلبدن ما صابہٕ أے زِ لنے

(مضموٗن موٗختہٕ)

کلاسیکی مرثین ہٕنٛزاکھ اہم خصوٗصیت یوسہٕ نہٕ بیٚیہِ کُنہِ صنفہِ انٛد رآسہِ چھِ یہِ زِ اتہٕ چھِ حمدسرأیی ہُنٛد وقار،نعت گویی ہُنٛد بہار،مدح خوأنی ہُنٛد جہار، منقبتن ہُنٛد نکھارلبنہٕ یِوان، دردٕ کی شعرٕ گیأے أسی تھےٕ یتھٕ کِنہٕ چھُنہٕ یہِ صنف فقط ماتم برپا کرنہٕ ہے تام محدوٗ دبلکہِ چھِ یہِ کہو یاہ صنفن ہٕنٛدِس مجموعہٕ کِس روٗپس منٛز اکھ واحد صنف بنان یتھ انٛد رسمأجی بیدأ ری، کردارسأزی ،انسأنی اقدارن ،عقیدتی اعتبارس تہٕ تبلیغی پہلوٗس نفسِ مضموٗن حیثیتہٕ خاص

پأٹھی اظہار چھُ میلان۔ واقعہِ کربلاہچ ترجمأنی گیہِ أسی تھِے تِکیازِ اے باپتھ چھِ مرثیو زاہن لوٚبمُت۔ کلاسیکی مرثیک لسأنی پأراوتہِ چھُ امکہِ انفرأدیتُک اکھ اہم عنصر۔ تِکیازِ یُس لفِظ راش مقام بند مرثین اندر درٲنٹھی چھُ یِوان تتھ چھنہِ کُنہِ صنفہِ اندر مثال میلان۔ أمی خوبصوٗرت لسأنی ورتاوٗن چھُ اتھ کلامس جاأذبیت، رنگینی تہِ لطافت عطا کٔرمٕژ تہِ معنی آفرینی چھُن عروٗج بخشمُت۔ دردِ کین مصرن اندر چھِ سیوٚد ساد لگہِ مزازِ چ زبأنی اوِ کنی ورتاونہِ آمژ تا کہِ دردوٚ وتلاونس اندر رسپدِ معاون ثأبِت۔ حمد، نعت تہِ مدحن اندر چھِ ضرورتہِ حسابہِ ہنا مُشکل زبان ورتاونہِ آمژ یِیمہِ کنی معنوی وُسجارن چھُ وجوٗ دلوٚبمُت۔ یِیمہِ آیہِ تہِ تژ ایہِ مرثین منز غأر زبانن ہِنٛدی الفاظ یِسلہِ پأٹھی ورتاونہِ چھِ آمتی تمہِ انمانُک ورتاوچھُنہِ کأشرِ ادبچہِ کُنہِ تہِ صنفہِ منز نظرِ گژھان أمی ورتاون چھِ کأشرِ زبأنی لفظن ہُنٛد اکھ سوٗنہری سرمایہِ عطا کوٚرمت ییہِ چھُ مرثی نگارن ہِنٛدِ فنی مہارتُک تہِ لسأنی بتریک نتیجہِ زِغأر الفاظو چھِ کأشُر رنگ روٗٹمُت تہِ کأشرس مزاس چھِ براہ آمتی باسان۔ یِمو صنفو چھِ ساسہِ وادٕنوی الفاظ سانہِ زبأنی تحفہٕ رٕنگی دِتی مٕتی۔ یِمو چھِ نوبن نوبن استعارن، ترکیبن، تشبہن، محاورن تہِ جُملن ہِنٛدِ ورتاوٕ ستی سٕنس تہِ گٕنِس معنہِ ساوبرس وپراو عطا کوٚرمُت۔ چونکہ مرثین منز پیش کرنہِ آمتی کردار چھِ عربی اماسانو مرثی نگارو چھُ زبأنی ہُنٛد منہِ انہِ ورتاوٕ ستی یِمن منز کأشُر مزاز پأدِ کوٚرمُت۔ ژھاگی، زانپانہِ، گربٹہِ، مأنزِ ڈل، کنہِ وألی، پچہِ بابہِ، پھوپھ دبد بیترِ ہِوی الفاظ چھِ اِمچ گوأہی دِوان۔ جملن ہِنٛزِ ترتیب کأری ہُنٛد فن چھُ پانے پٕنٕز مثال پیش کران۔ ''وُچھن سنٛبلن کاکلن کارہنہِ تژ أوٕمژ کو چھِ اندرَے یوٚچھِ ہٕتی أچھ گاشرے۔ وُچھکھ چشمن زون لٕجمژ نورِ دنٛدن پیٚمژ ہامؤ امامو......(مضموٗن کیمیا)

''طمع خام دامِ پھانس لگن، فرہادِفکرس تیشہ عجز، خیالُک یونأنی ،مہرِ چ موہرا صفحہ دِلس، فلاطون خردہٕوی ساسہٕ وادِ جُملہٕ چھِ مرثین ہٕنٛدِ لسأنی سرفرأزی ہُنٛد اعلان کران۔

امہِ قسمکی جملہِ چھِ مصنف سِنٛدِ باپتھ سرپیالس منٛز موژراوٕنٛچ کأم دِوان۔ بزرگوٚ وِیِ زِیہِ کأم چھِ مرثی نگاروسبٹھاہ خوش اسلوٗبی سان انجام دِژٕمٕژ۔لسأنی ہُنٛر مندی ہُنٛد بیٛاکھ کارنامہٕ چھُ یہِ زِ مصنفوچھُ لفظن ہٕنٛدِ معموٗلی ہیرا پھیری سٟتؠ ہتہٕ وادردیفتہٕ قأفین منٛز استعمال سپدن وألی لفظ یا جملہٕ پننہِ حأضردمأغی سٟتؠ وجوٗدس أنؠ مٟتؠ یم موزون تہٕ موافق یاراوس منٛز پنُٛن مطلب پوٗرٕ چھِ کران۔احساسن، جذباتن، واقعاتن تہٕ خیالن ہُنٛد ترسیلُک وٚسیلہٕ چھےٚ زبانٕے آسان تہٕ مرثی ہٕنٛز بان چھِ پیش کأری ہٕنٛز پوٗرٕ پأٹھی حق ادا کران۔منقبتن چھِ نہٕ صرف کأشرِ زبأنؠ پٹھ بلکہِ فارسی، عربی تہٕ اردوٗ زبانن منٛز ورتاوُنُک ہُنٛر چھِ یمن امہِ اعتبارٕ اکھ اعلیٰ وقارعطا کران۔ الغرض چھُ مرثین لسأنؠ پأراوس منٛز تہِ اکھ پنُٛن مقام تہٕ عظمت حأصِل۔بیٛاکھ اہم سبب یُس مرثین ہٕنٛز وقعت دوبالان کران چھُ یہِ زِ پوٗرٕ مرثی یا مضموٗن چھُ أکی سے عنوانس تل ہتہٕ وادمصرن ہٕنٛدِس صوٗرتس منٛز ایُن لبان، حمدُک حصہٕ أسی تہ یا کہِ نعت و مدحُک ،مناجاتن ہُنٛد یا دردُک، سأری چھِ أکی سے عنوانس تل جہار پژاوان۔ متعلقاتن تہٕ لوآزی ماتن ہٕنٛدِس پأراوس تحت چھِ أتھی أکس عنوانس تحت ورگہٕ ورگہٕ ذیلی نفیس مضموٗن زیرِ اظہار یِوان۔ ہر حالس تہٕ ہر موقعس پیٹھ چھُ عنوانس سٟتؠ ربط لأزمی۔مرثیک پوٗرٕ مواد چھُ پننِس عنوانس أنٛدی أنٛدی گتھ کران بازرپھوان۔مرثین ہُنٛد تانہٕ بانہٕ چھُ تمہِ انمانہٕ وونہٕ یِوان زِ سأری ذیلی موضوٗع چھِ مرثی ہٕنٛدِس عنوانس مرکزیت بخشان۔یٚیمہِ آیہِ مرثین اندرعنوان بیوٚن بیوٚن وہٕشناونہٕ یِوان چھُ سُہ چھُ مرثین ہٕنٛز

افأدیت تہٕ اہمیت باوٕنس ستی ستی منصفن ہٕنٛدِ علمی کمالُک ،فلسفیانہٕ وٕطیرُک ، بلند فکری ہُنٛد تہٕ فنی بالیدگی ہُنٛد اَنہٕ تہٕ ہاوان ۔ چونکہ مرثی نگاروچھ مرثین منٛز کٔہی یا علمی شعبن ہُنٛد تذکرٕ منأسب تہٕ موافق پأٹھۍ ضروٗرتہٕ حسابہٕ کوٚرمُت مگر پزتھ علم ،اِدٕ سہٕ فلسفہٕ آسی تن ،سائنس آسی تن ،طب ،جغرافیہ ،توأریخ ،عرفان ، ریاضی نفیسات آسی تن یا بیٚیہٕ کانٛہہ موضوٗع یا علمی شعبہٕ ، چھُ سیدِ سیوٚد یا علامتی انٛداززس منٛز مرکزی عنوانس ستی وابستگی ہُنٛد مظأہرٕ کران ۔ اَتھ فنکأری منٛز بیٚیتہٕ علمی کمال چھُ اکھ اہم کردار ادا کران تتہٕ چھِ زبان دأنی ہُنٛد عنصر تہٕ اکھ خاص رول نبھاوان تِکیازِ استعأری ،علامتی تہٕ لفظن ہٕنٛدِ فلسفی تہٕ نفسیأتی پوٚت منظرُک تہٕ ورتاوُک ہُنٛر چھُ یہِ وابستگی پادٕ کرنس منٛز خصوٗصیتُک سبٕٹھاہ حأمل۔

مرثی نگأری چھِ نفاست تہٕ کأری گری سان عنوانس ستی وابستگی تھاون وألی جملہٕ ،ترکیبہٕ ، استعأری جملہٕ ترتیب دِتھ تہٕ معقوٗل تہٕ موافق انمانہٕ ورتأوِتھ عنوانس رنگہٕ رنگہٕ وہٕ ھنے کٔرِتھ پننہِ قدساوبرُک تہٕ فلسفیانہٕ ہنرُک باس دِیتُمت ۔مضموٗنُک عنوان سیأسی آسی تن یا سمأجی ،معاشی ،تمدنی ،سیرتی ،علمی یا بیٚیہٕ کینٛہہ فنی چابکدستی تہٕ علمی کمال چھُ ہر حالس منٛز بروٗنٛٹھ کُن یِوان ۔مثالے وُچھتو ''شمع'' نأوِ مضمونس منٛز چھِ شمعس ستی وابستہٕ انمانٕکی لفظ یا جملہٕ ترتیب دِتھ ورتاونہٕ آمتی ''شماہ، فانوس ،شعلہ ، براہ ،گل ، نار ،موم ، چرب ، انجمن ، پروانہٕ ،ظلمات ،محفل ، بزم ،طوٗفان ،شولن ،شمع شبستان ،شمع امکان ،شمع وجوٗد ،کُن فکانک شمع ،عرفانُک شمع طور ،شمع بدن ،شمع صنف ، زبان پروانہ شمع ،شیع دین ،حُسنُک شمع ساز ،شمع جبین ،فتیلہ سوزان ،شمع مصیبت ،شفاعتُک شمع دان ،شعلہٗ شمع ،شمع سراپا نار وغأرٕ۔

مضموٗنِ ''شیر'' کہِ حوالہٕ وُچھتو لفظ شیرُک ورتاو حمد ،نعت ،مدح تہٕ دردس منٛز (حمد)

یا اللہ انہِ کتہِ جرأت حمد و نعتکی سامانہٕ ''شیرو'' امہِ بیشہِ عجز پیشہِ فکرِ ہُنٛد ''شیرو'' (الف) بہٕ نبین ہُنٛد ''شیر تاج'' حضرت بے نظیر و بشیرو...........۔

(مدح) اوس تہنٛدِ قدم پیٛنہٕ ''شیرِ'' قالین ووتھان گرزانو تہنٛد ے پنجہِ ہیبت تلنہٕ ''شیرِ گردو پہوٕ ان لرزانو۔

(درد) ''شیر'' کھوٚر پھیران گلبدنس ہوٕ ان بو ے۔

مضمون نگار چھُ ہیٛرِ بون موضوعاتی دلچسپی برابر تھأوِتھ اکھ کارنامہٕ انجام دِتھ ہیٛتھ یہِ چھُنہٕ اکھ معموٗلی کتھا زِ ہتہٕ واد مصرن منزٕ کہہ یاہ صنفہٕ تہٕ بے شمار ذیلی عنوان چھِ کارگری تہٕ دلکشی سان أکی ہیٚہ مرکزی عنوانس مطأبقت کران لبنہٕ یِوان تہٕ شرف چھُ یہِ صرف کلاسیکی مرثین حأصل ییٚمہِ کِنہِ ییمن دوٚییمین صنفن انٛدرا کھ انفرأدیت تہٕ اہمیت میلان چھُ۔ کمال چھُ یہِ زِ مرکزی عنوان کِس سایس تل چھُ حمد، نعت، مدح، مناجات تہٕ درد تخلیق سپدان تہٕ گہے چھِ موضوٗع ییمن صنفن تہٕ ذیلی موضوعن ہلم داران تہٕ گہے چھِ یمے موضوٗعس وو پیراو، چھیراو تہٕ تسلسل عطا کران تہٕ مرکزی عنوان چھِ انٛدِ وٕنٛدِ متحرک روزان۔

کلاسیکی مرثین ہُنٛد اہم ترٛین عنصر یُس ییمن پرٛتھ شعرٕ ذأژ نِشہِ منفرد تہٕ مخصوٗص بناوان چھُ، چھِ اَمِچ ہیئت فارم تہٕ الگ تھلگ آہنگی تہٕ عروٗضی نظام۔ اَمِکی رموز تہٕ عروض چھِ بیوٚن تہٕ بدوٗن۔ کُل مضموٗن چھُ کہہ یاہ بندن پیٹھ مشتمل آسان تہٕ بندس چھیرونان ییتھ کٔنہِ چھِ حمدٕچ چھیر الگ، نعتٕچ الگ، مدحٕچ تہٕ معجزٕچ الگ تہٕ دردچہِ کہہ یاہ چھیرٕ الگ تہٕ گاہے چھِ دعائن ہنٛز چھیر تہٕ الگ پأٹھی تخلیق کٔرِتھ آسان۔ پرٛتھ چھیر چھِ کیٚژن ترکیبی جُزن ہُنٛد مجموعہ رٔنگی بارسس یِوان یمے ترکیبی جُز چھِ مرثی ہنٛدِ انفرادیتکی، مقبوٗلیتکی تہٕ اہمیتکی ذمہ دار۔

تِکیا زِسوُرے آہنگی یا ورنی نظام چھُ یِمن ستۍ منسلک آسان۔ مرثئن ہِنٛدۍ مصرٕ چھِ یِمنٕے جُزن ہِنٛدِ ناوٕ وجۍ دلبان۔ پرٛتھ جُزس چھُ پنُن پنُن الگ تہٕ خاص وزن آسان تہٕ اکِہ جُزُک وزن چھُ پرٛتھ چھیرِ منٛز عام پأٹھۍ کُنُے آسان۔ ووٚنۍ گوٚ ویم مصرٕ چھنہٕ کُنہِ خاص بحرس ماتحت مسأوی الارکان آسان بلکہِ چھِ ارکانن ہُنٛد شُمار کم زیادٕ ہیٚکان أسِتھ۔ اتہِ چھِ مسأوی الارمکان بجایہِ الگ الگ جُزن ہِنٛدٕ مصرٕ مسأوی الاوزان یا کہِ أکۍ ہِسے آہنگس منٛز آسان۔ مصرٕ چھِ بحرس ماتحت آسنہٕ بجایہِ وزنس ماتحت آسان یِیمہِ باپتھ ژھوچر یا زیچھر دِتھ یا کہِ الفاظن ہِنٛز مخصوٗص ادائیگی ہُنٛد وساطتہٕ مصرن ہُنٛد وزن برابر چھُ سپدان۔

یِمن جُزن ہِنٛدۍ الگ الگ وزن چھِ مرثئن ہُنٛد آہنگی نظام ترتیب دِوان تہٕ کُنہِ مضموٗنک عروٗضی نظام وجوٗدس انان۔ پرٛتھ جزٕکۍ مصرٕ چھِ الہٕ پلہٕ اٹھٕ وٕنٛدٕ کنٛسے ردیف یا قافیس تحت تخلیق سپدان یِتھٕ کٕنۍ چھِ سارِنٕے جُزن پنٕنۍ پنٕنۍ قافیہِ تہٕ ردیف الگ الگ آسان۔ یِمن ترکیبی جُزن ہُنٛد نظام یِیمہِ انمانہٕ پھاٹپلا ولبان۔

(۱) برخاست:- یہِ چھُ چھیرا ہُنٛد ابتدا کرن وول مصرٕ اتھ چھِ مرثئن ہُنٛد اصطلاحس انٛدر برخاست ونان یعنی'' آغاز یا ڈسلابہٕ کرن وول'' وزنی نظامس انٛدر چھِ یہِ گوڈنیُک مقام مانٛنہٕ یِوان۔ صوتی گرافس پیٹھ چھِ عموماً امہِ مصرُک وزن بونہٕ پیٹھٕ ہیوٚر رکھسان تہٕ ہنہٕ ہنہٕ تیزان۔ بوزن والین چھِ پانٕے سمجھ یِوان زِ چھیرِ ہُنٛد آغاز سپُد۔ یِمن مصرن ہُنٛد تعداد چھُ عام پأٹھۍ چھیرِ منٛز اکِہ پیٹھٕ ترٛٮ۪ن تام آسان۔ امہِ کم زیادٕ تہِ ہیٚکہِ أسِتھ گاہے۔

(۲) دنبالہٕ:- دنبالہٕ چھُ برخاست یا کرٛبکہٕ پتہٕ آسان باضے چھِ دنبالہٕ رلأ وِتھے برخاستک مفہوٗم مکمل سپدان مگر اتھ چھِ پنُن وزن پانے کرٛبکہٕ یا برخاست نِشہِ بیوٚن کڈان۔ دنبالُک

مطلب گۆ ولۆٹ اتھ چھِ اَوے دنبالہٕ ونان تِکیازِ یہِ چُھ کژبکہٕ یا برخاستس اَخرس پیٹھ جۆرِتھ آسان۔ امہِ کِنہٕ مصرن ہُنْد تعداد چُھنہٕ مقرر کٔرِتھ تہٕ گاہے چُھ وزن تہِ بدلان۔

(۳) گتھ:۔ یہِ چُھ وزنی نظامُک ترٛیم مقام۔ گٔژن وزن چھُ سارِوے کھوتہٕ اثر انگیز آسان یہِ چُھ منس تٔرِتھ گژھان تہٕ دردس وۄتش دِوان۔ تُلہٕ ترٛاوِ حسابہٕ تہِ چُھ اَمِکۍ مصرٕ سادگی تہٕ دلکشی ہُنْد باس دِوان۔ گتھ گونغمہٕ، معرفت یا أنْدۍ أنْدۍ پھیرُن گتھ پرنہٕ وِزِ یمن ترٛبن وِنۍ عنصرن ہُنْد مظاہرٕ سپدان۔

(۴) کژبکھ:۔ یہِ مصرٕ چُھ تھزِ آوازِ منٛز پیش سپدان۔ صوتی آہنگ کِس گرافس پیٹھ چُھ امیک وزن تھزرٕ پیٹھٕ پست آوازِ کُن سفر کران۔ یہِ وزن چُھ نظامُک ژۄرِم مقام امہِ چہِ ادائیگی منٛز چھ انسانس زور پیوان دِیُن۔

(۵) نشت:۔ نشت مطلب گۆ وبہنہٕ جاے۔ أتھی مصرس پیٹھ چھِ چھیرِ ہُنْد اَنْد سپدان۔ اَوے چُھ صوتی گرافس پیٹھ أکس مخصوٗص اندازس منٛز امہِ کِس وزنس منٛز بلندی پیٹھ پست آوازِ کُن واتُن پیوان۔ یمن جُزن منٛز چھِ گے ذیلی جُزن ہُنْد ورتاو تہِ سپدان مگر عرفِ عامس منٛز چھِ یمے پانٛژھ جُز چھیر بناوان تہٕ یمنٕے پانٛژن وزن چھِ مرثی ہُنْد آہنگی نظام بناان حالانکہ گاہے چھِ پانٛژ وکم یا زیادٕ تہٕ وزن کنہِ مضموٗنس اَنْد رورتاۓ وِتھ آسان۔ آہنگی یا وزنی نظام چُھ مرثین ہُنْد کٹھن تہٕ مبہم عنصر ووٗنۍ گۆ ویو ہے چھِ اَچھ لۆب تہٕ شوٗب تہِ۔

(یہِ نظام ذہن نشین کرنہٕ باپتھ چھُ کانٛہہ مضموٗن وزنس منٛز بوزُن ضروٗری)

مرثین ہُنْد صوٗتی یا وزنی نظام چُھ کامیاۓبی باپتھ کینٛژن علمن ہنْد تقاضہ کران۔ اتھ اَنْدرٕ چُھ لسأنی تکنیک اہم رول ادا کران۔ زبأنۍ ہُنْد ماہرانہٕ ورتاوِے چھُ جُزن صوتی اعتبارٕ

ترتیب دِوان۔ موافق قافیہ بند ہُند ورتاو، لفظن ہُند تسلسل تہٕ ربط، ادائیگی ہُند طریقہٕ ورزتہٕ طریقہٕ چھِ لیہِ تہٕ ہِبس اکھ طرح تہٕ میچھر عطا کران۔ کُنہِ مخصوٗص آہنگس وجہٕ دِنٕچ بٲپتھ چھُ لفظن ہٕنز ادائیگی تہٕ اَہمیتھ حٲمل۔ کاثہہ ورنی مقام پٔراونہٕ باپتھ چھُ باضے لفظ ژھوٹرِتھ تہٕ باضے زِیچھر دِتھ ادا پیٚوان کرنٕ۔ گاہے کم دباو یا دَب دِتھ تہٕ گہے پوٗر دباو تراوِتھ پرٕنٕ پیٚوان۔ گہے للہٕوتھ، گہے نرماوِتھ وصل کٔرِتھ تہٕ گہے تکراس منٛز تہِ چھُ لفظن ہٕنز ادائیگی کرٕنٕ پیٚوان۔ گہے چھُ حرفُک اٰخری لفظ (ل) یا (ی)، یس منٛز تبدیل کرُن پیٚوان۔ یہِ وزنی نظام بحال تھاونس منٛز چھِ جسمٲنی حرکتن ہُند یہِ اہم کردار۔ حالانکہ اکثر چھُ وُچھنہٕ آمُت زِ کاثہہ ماہر انسان چھُ تھوٚد وٕتِھتھ جسمٲنی حرکتوٕ ستیٚ وزنی نظامس کنٹرول کران تہٕ پرن وٲلی یِم مجلسہِ اندٕ رشٲمِل چھِ آسان چھِ اُمی سٕنز مطابقت کران۔ ازکل تہِ اگر کاثہہ مرثینگار مرثی تصنیف چھِ کران تٔمس تہِ چھُ مقرر شدہ قاعدن، ضابطن تہٕ نظامُک مکمل خیال تھاوُن پیٚوان یوسہٕ یمن مرثین امتیازی حیثیت چھُ بخشان۔ پروفیسر شیفع شوق چھُ ونان۔ ''......یہِ چھُ امہِ ادبٕچ امتیازی خصوٗصیت زِ یِم قاعدٕ تہٕ ضابطہٕ ہتہٕ وادٕ ری بروٗنہہ مرثیہِ ادبہٕ کیٚو عالموتہٕ فاضلو وضع چھِ کٔری ٕتیٚ تِم چھِ از تام کُنہِ ہیرٕ پھیرٕ ورٲے پالنہٕ یِوان۔ کاشرِ مرثیہِ ادبُک بیا کھ امتیاز چھُ یہِ زِ یہِ چھُ گوڈٕ پیٹھے تحریرس منٛز آمُت۔ تحریری صوٗرتس منٛز موجودٕ روزنہٕ کِنی چھِ اتھ منٛز کلاسیکی مزاج مستحکم پٲٹھی قٲیم روٗدمُت۔ (بحوالہٕ کلیات منشی صدر) بقولِ شاہد بڈگامی ''کاشِر مرثی ہُند سارِوٕے کھوتہٕ بوٚڈ اعجاز چھُ امیُک طرز ادا تہٕ قٲیم بندی......
(بحوالہ کاشرِ مرثی ہُند توٲریخ)

مقام بندی باپتھ جزن ہٕنزِ ترتیبہٕ حوالہٕ مثال

یاشاہٕ ژے رچھیاتھ لارٕ لدکوتُر سیر کریاتھن یوٚچھِ ہوت شاہینے (برخاست)

دژٕ کھ چھگ چاٲنس کوترفوجس مدینہٕ لُجھ دام گٔنڈ ہکھ لارو (دنبالہٕ)

ٲنکھ اسیر کربلا ناچارو (دنبالہٕ)

کرنکھ مرٕ ہن پنجر خنجر وتہٕ تیروٕ ستی بے دینے (برحاست)

لدنکھ سرنیزٕ شاخن نیز دارو (دنبالہٕ)

کوٚ رہکھ کبوترِ حرفن شکارو (دنبالہٕ)

کرہکھ ترٛیشہِ ہتین رأچھ آبہٕ دامن یوٚچھِ ہتین پھوٚ ربوٚ رہکھ کانہٕ پھلے (گتھ:۱)

چھو کہٕ بٔری ہکھ بدن نوژُک اندامن ژھرٹھ دیأ وِکھ کانن تہٕ کنین تلے (گتھ:۲)

ترٲوکھ شاہ حسینسؑ نکھہٕ پھیکٕی جدا جدا (کرہکھ)

مأری مأری سرِ راہ (دنبالہٕ) زونہکھ حون حلالے (دنبالہ)

لس گنڈوٕ ستی روٗ دمُت نہٕ زوا

گرمہٕ سٔنز پھژ ہکان پھولان نہٕ شاہا (نشت)

مرثین منز چھِ تمہِ انماٚنکی مصرٕ تہٕ درٲنٹھی یِوان یمن منز رنگ، قصیدن تہٕ مثنوی ین ہُند انہار تہٕ نظمن ہُند آکار چھُ دید مان یِوان۔

مذہبی عقیدتی تہٕ تبلیغی پہلو چھِ اتھ صنفہٕ مقبوٗلیتکی جامہٕ لاگان۔ ادبی جمال علاوٕ چھِ مرثین ہُند علمی کمال تہِ یمن تمام ادبی صنفن اندر اکھ مخصوٗص مقام عطا کران اتہِ چھِ ورگہٕ ورگہٕ علومن ہُند بیان تہٕ بے شمار موضوٗعن ہُند ورتاوسبٹھاہ ہُنر مندی تہٕ حساسیت سان نظرِ یِوان۔ پژتھ مضموٗن چھُ علمی آگہی ہُند اکھ سمندر زنتہٕ باسان۔ اگر پزنہٕ پاٗٹھی اتھ پیٹھ تحقیق

سپدِ علمچہِ جویہِ سپدان روزان تہٕ دنیاوچھِ زِیہِ کلامہٕ چھاعالمی سطح کس ادبس بروٚنٹھ کنہِ مقابلہٕ کرنچ صلاحیت تہٕ سکت تھاوان تہٕ سأنی مصنف چھُ لکھارٕ ن ، فلفسی ین ، دانشورن ، عالمن ، مُفکرن تہٕ زبان دانن ہنٛدِس صفہٕ اولس منٛز شمار کرنس لایق ۔ یہنٛز اعجاز بیأنی تراوِ محققن ، نقادن تہٕ فلسفی ین حیرتس اندر ۔ یمن منصفن ہنٛز فنی تہٕ فِکری صلاحیتہٕ چھِ یمن عظمت وبقار تہٕ سرفرأزی ہُنٛد سونہأری تاج برسر تھاونک پأغام دِوان ۔

☆

ڈاکٹر ریاض الحسن

آہِ سر

کردارنامہ

1:مول......اکھ شیٹھ وُ ہراڈِ ورنفر

2۔فاروق......نِچّو۔25وُ ہر

3۔بلال......فاروقُن یار25وُ ہر

4۔مُزِم یور......اکھ پڑشاہ وُ ہرنفر

5۔نفر......1

6۔نفر......2 25 پیٹھِ 50وُ ہری نفر

7۔نفر......3

8۔مہرِ نی ......25وُ رش لڑکی۔خاموش ِکردار۔

9۔نوش......25وُ رِش لڑکی۔

10۔نفرِ زِ ژور۔40پیٹھ 50وُ ہری (خاموش کردار)

☆

منظر:1

[سینٹر سٹیجس پیٹھ چھ اڈٕ ورٕ آیہٕ اکھ نفر (مول) نماز پران۔بیکِس سٹیجس پیٹھ چھُ بانگہِ ہُنٛد تاثُر

وہ تلان]

مول: (ڈٕچھن تہٕ کھوٗرکُن سلام پھیر تھ دُعا منگان)

میٲنہِ خدایا کرتہٕ کُلِ عالمہٕ کِہن گُلن سان میٲنِس کُنِس أچھ گاشِس فاروق احمدس

تہِ رأچھ تہٕ رفاقت۔سارِنٕے بے روزگارن دِتہٕ روزگار...... چانہِ بارگاہِ کیا گژھِ کم......

میٲنہِ پروردِگارا ژٕ چھُے سورُے عیان۔مےٚ کمن حالاتن منٛز پرنوو لکھہٕ نوو فاروق احمد۔

کِتھہٕ کُرٕ تٔمی انجنیری ڈگری حأصِل۔ جواں سال خانہٕ دارِنٛی گٔیم دوا دادِ مرِتھ (ودان)

ییمیک مےٚ وُمرِ وأنٛجہِ تیلہٕ کروژھ رُوٗد۔اکہِ اکہِ پۆنسہٕ خأطرٕ اوُسس ترسان......مگر توتہِ

کتہِ انہٕ سوزبو زِچون شُکرانہٕ بجا۔

(فاروق احمد اژان)

فاروق: (مألس کُن وُچھِتھ) ٹاٹھیا، ژٕ کہو زِ وَدان۔

مول: (اوٚش وہ تھران) وَدان ناچُھس گوٚبراہ۔ بٔلکہِ چھم چأنِس انجنیر بنہٕ نِس پیٹھ تیژھ

خوشی، ییژھ نہٕ مےٚ وُمرِ زانٛہہ حأصِل چھےٚ گٔمژ......دپ ساماجہِ وُچھ نےٚ کہنی۔

فاروق: ٹاٹھیا۔ ژٕ کانٛچھ میٲنٛز زندگی۔بہٕ ہادِمے ژٕ ےٚ یہِ ہأوِتھ زِ بہٕ کیا کرٕ چانہٕ باپتھ......

ژٕے ہاٹُلِتھ میٲنہِ باپتھ وقتہٕ وقتہٕ غم تہٕ مُصیبت۔

مول: ژٕے تھاؤ مے نہٕ مِنتھ کینْہہ۔ یہِ چھُ أکس مأنِسس ماجہِ ہُنٛد حق تہٕ فرض زِ تم دِن پننِن اولادن أچھ گاش۔

فاروق: تہِ ہا چھُ ٹاٹھیا پۆز...... مگر یہِ ژٕے میٲنہِ باپتھ کۆ رُتھ تہِ کُس مول کرِ۔ مۆزۆ ری گری گری (شانن موٗٹھ دِوان) أے چانٛین بدخواہن ییمہِ پھیکٕی وٕسِتھ۔ مگر مےٚ تھاؤِتھ نہٕ زانْہہ پرٕ گی۔

ٹاٹھیاہ...... میٲنٛی انجینئر ی ڈگری کرٕنٛی اوس چون خواب۔ یتھ رُت تأپر دژاو۔

مول: تہِ چھُ فاروق صأباہ پۆز...... مگر اکھ کتھ تھاؤ زِ یاد زِ پننِس پیٚشس سٟتی گری زِ ہمیشہٕ وفادأ ری۔ تتھی چھےٚ سُہ ذاتِ پاک رأضی۔

فاروق: (اساں) ٹاٹھیاہ ہتھی ژٕے ییٚے غم۔ بوز وییلہِ سُہ وق واتہِ۔

مول: واتہِ ضرۆر۔ اَز نہٕ تہٕ پگاہ۔ مےٚ چھنا چانہِ باپتھ دستگیرؒ صأبنہِ دٕش گٔنٛڈ مٕژ...... سٟتی چھِمس عرضی گٔرمٕژ زِ گرِ سو زتم جان پہن نوشہِ ہناتہِ ...... یُتھ بہٕ ووٚنی آرام کرٕ ہا۔

فاروق: مگر ٹاٹھیاہ ییژھ کیا جلدی چھِ مےٚ خانٛدر کرنس۔

مول: وُچھ سا گۆ براہ۔ زنہِ ہٕنٛدی سٟتی چھِ گرس شۆب۔ تہٕ بہٕ چھُس یہِ شۆب أکس جان تہٕ پڑھا لکھا نوشہِ ہٕنٛدِس صۆرتس منٛز جلد وٕچھنٕ یژھان تہٕ بس۔

فاروق: اوہو...... ٹاٹھیاہ۔ یہِ ژٕے خوش گری۔

(نیران)

مول: (اساں) ژٕول۔ از گڑھِے موج جنت گارِنۍ زندٕ آسنٕے۔ سأری ارمان نیرٕ ہنس۔ وُچھُن تہٕ کیا۔ دود تہٕ دٕوَن۔ خأر خدایہٕ کران چُھ تہٕ چُھ بندٕ ہندٕ باپتھ رُتٕے کران۔ آ...... ووتھ ساپانا کر نیرٕ نچ سکھٕر۔ پتہٕ گڑھی کامہٕ پٹھ واتنس ژیر۔

(نیران)

منظر:2

(فاروق پننِس یارس بلال احمدس سۭتۍ کتھٕ کران)

بلال: فاروق۔ وُچھ بہٕ ونہٕ ہا ژٕے اپُز...... بہٕ ہے ژٕے لوکچارُک یار چُھسے۔

فاروق: تہٕ ہا چُھ پٕز ز۔ مگر وُچھٕ بلال (سمجھاوان) تعلیمے یأ ژ ناچھنہٕ سورُے کینژھہ۔ از کل ہا چھِ روپیہٕ وألی یأتۍ أری پأٹھی پننٕی گرٕ گروٕٹھ پکنأ وِتھ ہیکان۔ دروجر چُھکھ ناوُ چھان۔

بلال: یہٕ چھے ژٕے غلط خیال فاروق۔ ژٕے ہِوس اعلیٰ تعلیم یافتہٕ نوجوانس چھایہٕ سوچ۔ مےٚ چھُنہٕ فِکرے تران زِ ژٕ چُھکھاسُے فاروق یُس نہٕ مأدیتس لوراوس کِنہٕ یہٕ چُھ بدل کأنہہ تٕمی سُنٛد ہمشکل مےٚ بروٚنہہ کنہٕ یتھٕن سمأجی بدعتن گوڈ بران۔

فاروق: اوہو گوکھ ژٕ ناراض۔ مےٚ ناوٕنۍ زِ......

بلال (کتھ ژٕٹتھ) بس فاروق بس...... مےٚ یہٕ وُچھن اوس تہٕ وُچھُم۔

فاروق: تیٚلہٕ بوز میأنۍ کتھ زِ از کل چُھنہٕ پُنٛسس بروٚنہہ کنہٕ سإنۍ آدرِش، اصوٗل، سون تہذیب تہٕ تمدن، سأنۍ رِشتہٕ، ایمان تہٕ پزر کہنٕی مول تھاوان۔

بلال: (ژرِپٕوپ کران) واہ۔ فاروق واہ۔ ژٕے نِش أس نہٕ مےٚ یہٕ ووٚمید۔ گوٚو ژٕ تہٕ

چُھکھ تِموٚے جوانو منٛز اکھ یِمہٕ جہیزٕ تہٕ باقی سمأجی بدعتن گوڈبرُن فخر چھِ محسوٗس کران۔

فاروق: آ...... تی بوز......میٲنٛی مأکی ہأوٗ مرِ ایماندأری تہٕ حاصِل کیا سپدُس۔ فقط غریبی تہٕ لاچأری، امیرن ہٕنٛدی طعنہٕ تہٕ بس۔

بلال: ژٕ ٚے چھےٚ غلط فہمی فاروق۔ یہِ سورُے چھُ أخر ہاوباوتہٕ بٔیِہ نہٕ کٕہنٛہ۔ مگر اکھ کتھ تھأوی زِ یاد زِ اصوٗل، ایمان، اخلاق، دیندأری، حیا، شرم، رٕژر تہٕ بھأے بندُت بس یِتے چھُ روزٕ وُن......۔

فاروق: مگر یِمہٕ سأری چیز ہسکو کھازکل کس جدید دورس منٛز روپٔن یہِ ڈٕلی زِ تہِ مٔلی ہٕتھ۔

بلال: (اَسن کھنگالہِ) گویا مُشِتھ زِ یِمٕنے چیزن ہٕنٛز وکالت کرنہٕ باپتھ اوسُکھ کالج دوہن سمینارن تہٕ مباحثن منٛز حِصہٕ نِتھ سارِنٕے ہٕنٛز بولتی بند کران۔

فاروق: اِد سُہ أس تیٚلِچ کتھ...... سُہ زمانہٕ کھیوٚ وگأو۔ ژٕ کر نَوِ زمانچ نَوِ کتھ۔ اسِہ تہٕ چھُ زندٕ روزنٕک حق۔ اسہِ تہٕ آسن پگاہ شُری بأژ۔

بلال: گوٚو ژٕ ٚے چھِی (حصل کران) پیٚتی بٔڈی خیالات زِ شُری تامتھ پالہٕ ہکھ حرام ہٕری سس تہٕ غلط طریقہٕ حأصل کرنہٕ آمُژ دوٕلژٕ ستی۔

فاروق: اوہو بلال۔ ژٕ چھُہن اکھ معموٗلی کتھ کتہِ کورو اتناوان۔

بلال: معمولی کتھ۔ یہِ چھنہٕ فقط اکھ معموٗلی کتھ بلکہِ اکھ سمأجی بدعت۔ یتھ ژٕ ٚے ہِوی نوجوان ہُر چھِ دِوان۔ یٚمہِ ستی سون سماج پزنہٕ پأٹھی بجایہِ گاشس کُن انہِ گٔٹس کُن لمان چھُ۔

فاروق: ژٕ کمہِ سماجٕچ کتھ چھُکھ کران۔ سُہ سماج ہا یتھ منٛز غریبن لتہٕ موٚنٛڈ چھِ کران۔ سُہ سماج

ہایتھ منز میرٹھٕ وأٮ۪لس طأٮ۪لب علمس گال کھالتھ چھِ ترٛاوان۔ سُہ سماج ہایتھ منز حقہٕ وأٮ۪لس ہٕتی حق تلفی سپدان چھِ۔ سُہ سماج ہایتھ منز کرو پٹ افسر شأہی چلان چھِ۔ ژٕ کمہِ سماجٕچ کتھ چُھکھ کران۔

بلال: مگر یہِ سورُے سسٹم چھُ سانہِ نٕے اتھن منز۔ اتھ ہکو أسی بدلاوتہِ کٔرِتھ۔ أسی ہکو انقلاب أنِتھ۔ نوجوانٕے چھُ قومٕچ پرٛ زنتھ تہٕ مُلکٕچ بنیاد آسان۔

فاروق: ہتا۔ کتھ کتھ سسٹمس انکھ تبدیلی۔ میوٚن چھُ فقط اکُے اصوٗل۔ جس کی لاٹھی اُس کی بھینس۔

بلال: فاروق ہیٚیہِ اکہِ لٹہِ وَنے زِ یہِ سوچ بدلاو۔ خود غرضی ترٛاونہٕ یِی ٹیُتھ سُہلاب، زمینس پَکِہ نٕے نہٕ زنگہٕ تہٕ آسمانس پلہٕ نَے نہٕ نرِ۔ تالہِ گُلو زٕ گٔنڈِتھ وَدکھ۔ پشتاوکھ، نہٕ أسی بُتھِ کانٛہہ تہٕ نہٕ پتہٕ کانٛہہ۔

فاروق: یہِ چھُے ژٕےٚ وہمہٕ۔ پننہِ کُھری دارلأڈی رِکھ بدلاونہٕ باپتھ چھُ بس یوٚہے اکھ سہل تہٕ کارگر ہتھیار۔

بلال: یہِ خوش کَری تہِ کر۔ یہٕ دزٛ اسے۔

(أتھی ہٕتی نیران شرارتہٕ سان)

فاروق: (اَسن کھنگالہٕ) فرسودٕ خیالن ہٕنز اَڈرن۔ میوٚن یار بلال احمد وانی...... ہاہاہا...... ہاہاہا...... ہاہاہا۔

منظر:3

(مۆنزم یوتہٕ فاروق احمدُن مول چاے چوان تہٕ کتھٕ کران)

مۆنزم یور: وُچھ سا رحمان ڈارا۔ کورِہن چھُمے تِژھ وُچھمُژ فاروق لالہٕ نہِ باپتھ وُمرِ کرٕہم دُعایہِ خأر...... دِوتھ موج ہسا دِوتھ موج......

مول: (خوش گژھان) نہ واللہ چھی۔ رُت ہے گۆو۔ یہِ وَنتم شبہٕ لالا کورِ کوتاہ چھُ پۆ رمُت لیۆکھمُت...... ییٚہِ چھُنا فاروق لالس تہِ پڑ ژھُن۔

مۆنزم یور: کورِ ہبا چھُ کۆ رمُت کیا وَنان اتھ M.sc۔ مگر وُنہِ چھس نہٕ نوکری بنیٚمُژ۔ بنبس پانٔے۔

مول: بس مےٚ چھُ رِشتہٕ منظوٗر۔ کوٗر چھِ پرٕ مژ لیچھمُژ۔ ییٚتےٚ چھُ سبٹھاہ۔ نوکری چھنہٕ ضروٗری۔ کھمو پٹُن ہا کھ بتہٕ۔ میٚانہِ طرفہٕ آسکھ نہٕ کانٛہہ فرمأیش۔ صرف پڑ ژھو فاروق احمدس۔ وُچھ سأ خرچھُ خاندرتس گرُن۔

مۆنز یور: ہتا ڈار صأباہ۔ کیا چھِ ونان ییتھ۔ کتھ زمانس منٛز چھُکھ روزان۔ مےٚ گُر گوڈے فاروق احمدس ستیٚ کتھ۔ البتہٕ پڑ ژھمس نہٕ داجس متعلق۔ سُہ چھُ رأضی۔

مول: اِدٕ میٚانہِ طرفہٕ چھُے آنکارٕ ے۔ تیٚلہِ گژھکھ وَنُن خانٛدرٕ چ تیأری کرٕنی...... خانٛدر گرو دوٚ میٚانین ارمانن تہِ نیرِ ترٕ۔

مۆنزم یور: تہِ حض چھُ پۆز۔ اتھ کیا وَنان چھِ مگر لین دین۔

مول: شبہٕ لالا۔ (اَسان) مےٚ وۆن نا گوڈے زِ کانٛہہ فرمأیش آسہِ نہٕ سانہِ طرفہٕ۔ مےٚ زنہٕ چھُنہٕ کۆرمگر باقی کورِ چھنا میٚانہِ کورِ...... أسیٚ زن چھِ نہٕ اسودٕ حال مگر نظر ہبا چھِ ترٕ اوٕنی تس

غرپس گُن تیمِس مائنِز اتھِ دأ رِتھ کۆ رخاندرس چھِ وأ ژمژ۔ تمۍ ہندِس مأکۍ سُند داج چھُ سانہِ باپتھ تسنز پۄژ لیچھ مژ کۆر۔ یِس اسہِ چھِ حوالہِ کران۔ امہِ کھوتہٕ تہٕ چھا کانہہ بۆڈ جہیز۔

شبہٕ: (اسان) اِد ساتہٕ ڈارصأباہ...... بہٕ نیرِ تیلہِ۔ مگر اتھ کیا چھِ ونان اتھس چُھم کشن ہیۆ یِوان......

مول: (اسان اسان چنِدس اتھِ تڑاوان) ہتہٕ با......شبہٕ لالایہ گۆوٕ ژنے فلحال میۆن خرچ......فاروق احمد دِی پانے......۔

(شبہٕ چُھ نیران)

مول: میانہِ خودایا۔ کۆ تاہ عظیم چُھکھ۔ بندے چُھ بےصبر آسان۔

منظر:4

(بیک سٹیجس منز کأشرِ وَنہِ ونک تاثُر وتلان، کأشرِ خاندرِ بأتھ چھِ گوہنہِ یِوان)

سٹیجس پتھ چھےٚ مہرنی پأرِتھ۔ أمس چھِ ڈٕچھنۍ کھوٚورۍ پننہِ وسہِ تہٕ باقی نفر چھِ موہنہِ کران۔ یہٕ تاثُر چُھ کینژس کالس جأری روزان۔ سأری چھِ خوش آسان۔ أڈۍ نژان تہٕ أڈۍ چھِ ژرِپوٚپ کران۔ أتھۍ منز چُھ دوران دوران اکھ نفر کیاہتام کاغذ ہتھ اند راژان۔ أمس چھِ سخ شانش آسان۔ سأری چھِ أمۍ ہنز حالتھ وُچھتھ پریشان ہوی گژھان۔

اکھ نفر: کیا ساخأرِ ے چھا۔

نفر2: (اتھہٕ موران) مےٚ أس پتاہ زِ پی سپد۔ (شرارتہٕ سان)

نفر3: مگر سپُد کیا۔ ژِ کیا زِ چُھکھ بانبر یومُت (نفر2 کُن)

نفر1: أ خرئ لیل کیا چھےٚ۔ ونان کونہٕ چُھکھ (نفر2 کُن)

نفر2: کیا ساونہٕ سبہٕ گیہٕ رب۔ أ خر (وَدان) گُس کرِ ہے۔ میٲنہِ بیٚنہِ جگرِ داجہٕ وأرے قبۆل۔ گُس کرِ ہے میٲنہِ غریب تہٕ یتیم بیٚنہِ قبۆل...... گُس اکھاہ کرِ ہے۔

(وَدان وَدان چُھ نفر2 ٹاس کٔرِتھ پتھر لاینہٕ یِوان)

باقی سأری نفر چھِ أمس نزدیک گٔژھِتھ أمس واوکران تہٕ نفر3 چُھ أمی ہٕنٛدِ اتھہٕ مٔنٛز وارٕ وارٕ کاغذ کڈان تہٕ وَنان۔

نفر3: (کاغذس کُن غورٕ سان وُچھِتھ) ہیو۔ یہٕ ہا چھِ فاروق احمدن کیا ہتام چِٹھۍ سۆزمٕژ۔

نفر1: تیٚلہِ کونا چُھکھ بڈِ پَران۔ زِلیوٚ کھمُت کیا چھُس۔

نفر3: (بڈِ بڈِ چِٹھۍ پران)

محترم سکینہ جی۔

اسلام علیکُم

مےٚ گٔژھِ معأفی دِنٕی تِکیازِ یہٕ چُھس زندگی ہٕنٛدِس اہم ترین موڑس پیٹھ۔ یہٕ چِٹھۍ سوزان۔ یہٕ تہِ چھم پتاہ زِ یہِ چِٹھۍ انہِ چانہِ سأرسے زندگی کُنے سٔہلابہٕ جوٗنٛٹھ...... خبر ژٕ ہیٚککھا تہِ برداش کٔرِتھ کِنہٕ نہٕ۔ تتھ ستۍ چھُنہٕ مےٚ کانٛہہ غرض۔ مےٚ چُھ غرض صرف یتھ کتھِ ستۍ زِ مےٚ اوسنہٕ یہِ رِشتہٕ اَزلے قبۆل تِکیازِ چانہٕ گرِ کھوٚ ہیٚکی نہٕ داجہٕ رٔنٛگی میٲنٛی مطالبہٕ پوٗرٕ کٔرِتھ۔ بہٕ چُھسے نہٕ سُہ لڑکہٕ یُس یہِ سورُے برداش کٔرِتھ تہٕ کُٹھ ترُٛپرِتھ أنٛدری ژھوکان روزِ۔ توٗے بوز

میۆن زِژِ ژھانڈُن پێُن کانٛہہ تیُتھ Life partner یُس غریب آسہِ تہٕ یُس نہٕ دانٛج ڈیمانڈ کرِ۔امیر گرن ہُند خواب وُچھِن گژھ ہِ ذیہنہٕ منٛز کڈُن۔تِکیازِ تعلیمہٕ چُھنہٕ ازکل کانٛہہ مول۔

باقی والسلام

انجینئر فاروق

[چِٹھی پٕرِتھ چھِ مہرینٛز بے ہوش گژھان تہٕ سہٕ چھِ مران۔ژہ اُپارۍ چھِ ودن ہۄرۍ و وتھان]

منظر:5

(سٹیجس پێٹھ چھُ مول (بیمار) لرتز اُوِتھ۔اُمس چھِ دٕچھنۍ کھۄوِرۍ) بلال تہٕ بیٚنہٕ کیٚنٛہہ نفر۔ بلالس چھُ اتھس کیتھ ترِیشہٕ گلاسہٕ۔

مول:وأے......وأے۔(ژاس کران)دگ چھم سأرۍ سے پانس۔

بلال:ٹأٹھی صأب رٛ ٹیوبہِ دوا کھیۆو۔(ودان ودان)

مول:نہ......نہ......نہ......(ژاس کران)مےٚ گژھِ نہٕ دوا۔امہِ کھوتہٕ تہٕ چُھم مرُن بہتر۔

نفر:ڈارصأباہ ہمت لگہِ نہٕ ہارِنی۔یتھ یہِ گژھُن اوس تہٕ گوٚو۔

فاروق احمدن کوٚر رنہٕ یہِ جان۔سأری چھِ ماجہِ بیٚنہٕ وألی۔

بلال:مےٚ کٔرے فاروق سمجھاونٛچ واریاہ کوٗشش مگر تمی مون نہٕ میٚون اکھ رژھ تہٕ۔تورِ اوس خبر کیا کیا بکان۔

مول:(وَدان) سُہ دڑ اواولادنا فلک۔ تِتھی اولادِ کھوتہٕ اوس نہٕ آسنُے بہترِ۔

بلال:مگر...... ٹاٹھی صائب اتھ کیا کٔری زِ...... یہِ اوس دراصل تِہنٛدِس قِسمتس لیکھتھ......

فاروق......فاروق بنٛیاو انجیئنر تہٕ تس چھُنہٕ وونٛی اَتھی یِوان......خبر چھُ کتہِ وونٛی کبس۔

نفر: آسہِ خبر کوٚت اۂشن دڑ امُت......نتہٕ گوٚ ژھ ناسُہ یتھ گرِ مائِلس شانٛدس پپٹھ آسُن۔

مول: (سخ شانٛش تہٕ ژاس کران) ژھنُس بلاے۔ تُمی سُنٛد یٚتھن نہٕ آسنُے چھُ ٹھیک۔(شانٛس نِش کھسان)

بلال:(بامبران) ٹاٹھی صائب۔رٔ ٹیوٹر لیش۔رٔ ٹیویہِ دوا۔آ......آ۔

نفر:آ......آ......وولہٕ دی ژٕ بہٕ دِمس یہِ دوا......۔

(اۂتھی ہتی چھِ مائِلس سخ شانٛس کھسان۔تہٕ سُہ چھُ مران......)

نفر:(نبض وُچھان) آ......یہِ چھُ گُزریومُت......۔

بلال:اِن اللّٰہ وِ اِنا الیہِ راجعون۔
وائے خدایا کیا اوس یٚمی ہٕنٛدِس نصیبس لیکھِتھ۔

منظر:6

(بأژٕ پانہٕ وأنٛی سخ پامہٕ پام کران)

نوش:مےٚ کوٚرژُے ہتی خانٛدرتھ چھُنہٕ کانٛہہ شک۔مگر اکھ کتھ تھأوِ زِیاد۔زِژٕ چھُمکھ مےٚ مٔلی ہیوٚ تمُت۔

فاروق:مگر بہٕ تہِ چھُس انجیئنر۔ژٕ چھکھ محض اکھ انپڑھ تہٕ جأہل زنانہٕ۔

نوش: مگر تُمی ساعتہٕ کیا زِ سوٚنچتھ نہٕ ژٕ ے زِ بہٕ چھس اکھ انپڑھ زنانہٕ تیٚمی ساعتہٕ ژٕ ے مےٚ ہتی خانٛدر رکوٚ رُتھ۔

فاروق: مےٚ چُھنہٕ ژٕ ے ہتی خانٛدر رکوٚ رمُت۔

نوش: تمہ چھی بزم زِ ژٕ کرکھ میٲنس مألی ہنٛز دولت حاصِل۔ سُہ چھےٚ میانہِ ناو۔ تہٕ بہٕ کرس سأری ہے فان۔ ژٕ گژھکھ پڑتھ ساتہٕ اتھہِ دارنس روزُن۔

فاروق: (شرارتہٕ سان) اچھا گوٚ وہِ کتھ چھِ۔ ژٕ نیر فوراً میانہِ گرِ منٛزٕ ژٕ گژھ بلایہِ دفا۔

نوش: (اَسن کھنگالہِ) چانہِ گرِ منٛز۔ کُیتھ چوٚن گرِ چُھ۔ چون ہا کِنہٕ میوٚن۔ دپھ بیقلا میوٚ ن گرِ۔ یہِ بنگلہٕ نوکر چاکر، یہِ عأش وآرام، یہِ کُمی دِتےٚ ژٕ ے۔ صرف مےٚ تہٕ میٲنی مألی۔ سانٛہن ژھیٹ پھلبن پپٹھ آ کھوٗ نیکتام۔

فاروق: اوہو۔ یہِ بکواس کر بند...... بلایہِ دفع گژھ ییٚتہِ۔

نوش: یِہا۔ اصلیت وٕنی مےَ۔ اصلیت ییٚلہِ بروٚنٛہہ کُن یِوان چھِ کأتیاہ ٹھُری یی تن سہلا بکہٕ پأٹھی نیکھ ڈٔہتھ۔

فاروق: (کلس تھپھ کٔرِتھ) او۔ اوہو مےٚ پھٹہِ رگ۔

نوش: پھٹان کونہٕ چھےٚ۔ چون آسُن تہٕ نہٕ آسُن چھِ ہِشی کتھ۔

فاروق: پٔزی پأٹھی۔ میوٚن آسُن تہٕ نہ آسُن چھِ ہِشی کتھاہ۔ بہٕ چُھس مار بترأ ژ (ودان) بہٕ چُھس باربُترأ ژ۔ مےٚ کیا کوٚر حاصِل۔

نوش: اکھ کتھ تھأوی زِیاد۔ چون حشر آسہِ ہأبتناک...... ژٕ ے نہ کوٚ رُتھ گوڈنچہِ زنانہِ وفاتہٕ پتہٕ

دژاکھ مأژلس وفادارتہٕ بیٚیہِ کرٕتھ میٲنٛی زندگی وُجار،جہنم بناٲوتھ میٲنٛی زندگی (وَدان) (اتھ تھوٚ دتِلِتھ) گژھ خوداتھاٲوی نےٚ وُمرن حالِ حأران تہٕ پریشان۔آ...... ژٕ روز پژتھ وِزِ پراکندٕ تہٕ پریشان۔(أتھی ستیٚ نیران)

فاروق: آ (وَدان) پزٕ چھُ مےٚ گوٚ وآہِ سرتس معصوٗم کورِ ہُنٛد یُس مےٚ داج نہ دِنِس پیٹھ ٹھکرأو۔تس مأژی سُنٛد آہِ سر تیٚمی وُمرِ موٚ زٕوٗری کرٕتھ بہٕ پرنووُنس لکھہٕ نوونس۔مگر میٲنہِ طرفہٕ میوٗلُس نہٕ اکھ رژھ تہِ آرام۔(وَدن کربکہٕ دَوان۔

تس زنانہِ ہُنٛد آہِ سر تیٚمی مےٚ ستیٚ زندگی ہٕنٛدی حسین خواب وُچھمتیٚ أسی۔آ۔مےٚ گوٚ وآہِ سر......آ......مےٚ گوٚ وآہِ سر......(بڑٕ کربکہٕ دِوان) آ......مےٚ گوٚ وآہِ سر۔مےٚ گوٚ وآہِ سر۔

(فاروق چھُ دہ یوا تھوٚہٕٹس پھٕنٛس چیر دِوان تہٕ اورٕ یور لاینہٕ یِوان۔سُہ چھُ پتھر یِوان لاینہٕ۔سُہ چھُ مرنہٕ آیہِ زنگہٕ شیران تہٕ آخر چھُ زُودِوان)

(بلال اژان)

بلال: (فاروقس نبض وُچھان) یہِ ہے چھُ کرتام موٗمُت۔افوٗ خدایا۔رحم کرسا پرودِگاراہ۔کأنٛسہِ مہٕ کریتُھ حشر۔کأنٛسہِ مہٕ کریتُھ حشر۔أتھی چھِ آہِ سر وَنان۔یوٚ ہے گوٚ وآہِ سر۔

☆☆☆

نیلوفر آرا

حأتی کھار......بحیثیتِ صوٗفی شاعر

لال چوک سرینگرِ پێٹھ 22 کلومیٹر دوٗر، وۆستۆ ری وٕنکس دامنس تل چُھ کھریوشار ناوٗک اکھ تأریخی گام آباد۔ییٚتہٕ لالہٕ صأب ناوٗک اکھ صوٗفی بُزرگ روزان اوس۔لالہٕ صأب اوس کھارٕ کأم کران۔بلکہِ روأیژ کنٛی اوس لالہٕ کھارس کُنٛے اولاد،یس حیات کھارونان أسی۔ تاہم اوس سُہ حأتی کھارناوٕ مشہوٗر۔

حأتی کھار کرزاو، تتھ متعلق چھُنہٕ کانٛہہ شقہٕ پےٚ۔اندازٕ چُھ کرنہٕ آمُت زِ حأتی کھار چُھ 1790ءیس منٛز زامُت تہٕ ستتھ ؤری پژٕ أوِتھ چُھ 1860 کیٛتھ ییٚمہِ عالمہٕ گوٗمُت۔

سیٖنہٕ بہ سیٖنہٕ چلن واجنہِ روأیژ کنٛی چُھ حأتی کھارُن گرٕ پتہٕ وَتہٕ پێٹھے صوٗفی سنٛتن تہٕ روحأنی بُزرگن ہُنٛد آماجگاہ روٗدمُت۔حأتی کھارن چھےٚ سأرٕے زندگی پیٖرن،فقیٖرن، بزرگن تہٕ خدا دوستن ہنٛدِس سایس تل گُزأرمٕژ۔خصوٗصی طور روٗ دسُہ کھریوشارٕ کےٚ ہےٚ أکس بہلہِ پایہِ صوٗفی بزرگ صأبر صأبنس صحبتس تہٕ تربیٚتس منٛز پلان بڑان۔صأبر صأب اوس کھریوٕکس مشرقس منٛز واقع وۆستۆ ری ونٛچہِ تتھ وَن چھپہِ منٛز عبادت کران یتھ ''وازٕ پۆ و آریُن'' ونان أسی تہٕ یہِ جاے چھےٚ ازتہِ أمی ناوٕ زاننہٕ یِوان۔أتھی جایہِ آس جموں وکشمیر سرکارن جےٚ کے سیمنٹ فیکٹری قأیم کرمٕژ یوسہٕ کینٛہہ ؤری بڑ ونٛہہ خسارٕ یِنہٕ مو کھہٕ بند کرنہٕ آے۔

صأبر صأبن چھِ پننہِ زندگی دوران عقلہٕ نہٕ وبۄن وألۍ ءکتر روحأنی کمالات ہأوی مِتۍ۔ ییٚلہِ حأتی کھار صأبر صأبُن چیلہٕ بنیٖو ووتہٕ باضأبطِ پأٹھۍ رٔٹن تسنٛز تربیت، کینٛہہ کالا گژھِتھ وۄنس زِسہٕ چُھ بغیر اولاد۔ صأبر صأب رُد خاموش۔ أتھۍ دوران چُھ حأتی کھار اکہِ دۄہہٕ ششتر چہِ نکأسی دوران ژٔھوٗل لبان۔ دۄشوٕے ٹھوٗل آیہِ صأبر صأبنس خدمتس منٛز پیش کرنہٕ۔ صأبر صأب وۄتھ حأتی کھارس کُن۔ اکھ ٹھوٗل کھیٚیہ پانس تہٕ بیٛا کھ دِگرٕ واجنہٕ۔ انشااللہ گژھِ چانس گرس منٛز اکھ گاشہِ تارُکھ پأدٕ۔ تس گرٕی زِوہاب ناو۔ مُقرر وقتس پٮ۪ٹھ سپُد حأتی کھارنہِ گرِ اکھ اولاد تولُد۔ یُس پتہٕ کأشرِ زبأنۍ ہنٛدِس بہلہِ پایہِ صوٗفی شأعر وہاب کھار نِس رۄپس منٛز بروٗنٛہہ کُن آو۔

یہِ أس کُنہ ہم صدی ییٚلہِ کأشرِ زبأنۍ منٛز مکالمہٕ طرزِ چہِ زِنظمہٕ بروٗنٛہہ کُن آیہِ۔ اکھ نظم لیچھ سوچھ کرالن تہٕ بیٛا کھ حأتی کھارن۔ سوچھ کران اوس 1772ءمنٛز زامُت تہٕ حأتی کھار 1790ءکُنیت۔ یتھہٕ پأٹھۍ اوس سوچھ کران حأتی کھارس 18 ؤری زِیٹھ۔ حأتی کھار چُھ سوچھِ کرالس پتہٕ پانٛژِ ؤہری یٖیمہِ عالمہٕ گژھان۔ اوٚکنۍ چُھیہِ وَنُن مُشکلہٕ پہلن زِمکالمہٕ طرزِ چ پابند نظم کمۍ أکۍ کُر گوڈٕ تخلیق۔

دۄشوٕنۍ نظمن ہُنٛد گوڈٕ شوچُھ ''دپیوٚمے'' لفظ ءستۍ شروٗع گژھان تہٕ دۄشوٕنۍ نظمن ہنٛدی ماباقی سوچھِ الگ الگ لفظوءستۍ بروٗنٛہہ پکان۔ سوچھ کرالنۍ نظم چھےٚ ''دپیوٚمس'' ؤنۍ ؤنۍ بروٗنٛہہ پکان تہٕ حأتی کھارن چُھ بار بار ''میٚہ دۄپمس'' لفظ استعمال کُرِتھ نظمہِ انٛد ٮ۪ و ردِوان۔

شوی مکالمُک پرٛتھ کانٛہہ گوڈٕ بنٛد چُھ سوال تہٕ یٖیمیُک دۄیم بنٛد امیُک جواب۔ مثلاً

دپیوٚمے بالہِ یارس چانہِ برتل پیارٕ بو: یہِ چُھ سوال

دۄیمس بنٛدس منٛز چُھ امیُک جواب یِتھٕ کٕنہٕ :

تٔمۍ دۄپنم پیارٕ وِنٕن ستۍ چُھس بو

سٲلِک چُھ تتھ مُقامس پیٚتھ سُہ پَنٕنس وتہٕ ہاوَکس یہِ پرژھنٕکھ جُرت چُھ کران زِ سُہ کَرِ ہے مُراد حاصِل گژھنس تام تِسٕندِس دروازس پٮ۪ٹھ انتظارس۔ جواب چُھس اَنکارس منٛز۔ انتظار وٕنتھ گۄ وصبر۔ شعرس منٛز تہٕ چُھ صبرس پٮ۪ٹھے زور تِکیا زِ خدا چُھ صبر کرن والین ستۍ تہٕ پیارٕ وِنٕن ہمراہ رحیم صاٲب چھِ وَنان۔

رحمٰن دۄپ چینہٕ کھوتہٕ چُھ پیارُنے جان

حضرت جُنید بغدادیؒ چھِ چھِ اَٹھن خۄبین ہنٛز نشاندہی کران اِ، یِم اَکس صوٗفس منٛز کُلیتاً آسنہِ گژھن۔ یتھ منٛز صبر مرکزی حیثیت تھوان چُھ۔ البتہٕ گژھِ یہِ صبر حضرت ایوٗبُن ہیُو آسُن۔ یِتھٕ کٕنہٕ زن دۄیمس شعرس منٛز صبرُک میعاد مُعین چھے۔ مثلاً

مےٚ دۄپمس کۄت کالا پیارٕ برتل

تٔمۍ دۄپنم یوٗت کال سپد کھاہل

طالب چُھ پَنٕنس گورس یہِ ذٕپِ زِ تہٕ گُلۍ گنٛڈِتھ عرض کران زِ اہلِ گژھنس یعنی لائق، قابل، شریف تہٕ صاحبِ مالِک بنٕنس کۄت کال لگہٕ تس۔ جواب چُھس یِوان، یۄ تام نہٕ ژُکھ، دی، حسد، کینہٕ تہٕ جہالت نِشہِ مکمل مُکتی پژاوکھ۔ طلب گار چُھ آرٕ کوت یعنی پسرٕ ینہٕ وول یا مجبوٗر۔ اِوَ کٕنہٕ چھیٚہِ تس زن تہِ پیارٕ وِنٕن ژِہن ہنٛز گریٚندے راے وۄمٕژ نتہٕ چُھ سُہ بے صبرٕی منٛز امہِ قسمُک آلو دِوان۔ سُہ چُھ وۄتل بُجہِ کران ذکر نتہٕ کرگژھِ انتظارٕچ گُرختم۔ مگر تورٕ چُھس کنن گژھان زِ۔

مےٚ چھِ ونان شِلہٕ شوٗنٛتے

یعنی ''یہٕ چھُس دِلہٕ صاف و پاک، شانت، دِلُک مجرم، دیالُو، مےٚ چھےٚ سأری ہیے پیٚٹھن نظر۔ مطلب یہِ زِ منظرس چھُ مزید صبرُک تلقین تہٕ تأکید سپدان۔ سألِک چھُ اتھ آمنا صدقنا کران مگر ستی چھُس بیا کھ اہم تہٕ بُنیأدی کوڈُر ووتھان یتھ حأتی کھاریم لفظی جامہٕ زیب وتن کران چھُ:

مےٚ دۆپمس وارِ وُچھہتھ چھُکھ ژٕ کتیے

یعنی یہٕ چھُس بے تاب۔ یہٕ وُچھہتھ ژٕ پۆرِ پأٹھی۔ اَوِ کِنی چانہِ اصلی ٹھکانک پے پتاہ ژھاران۔ جوأبی آو چھس یتھِ پأٹھی کنن منز گوٗنجان ے

تُٔمی دۆپنم یتھِ پأٹھی آسنہٕ کأنٛسہِ اتھے

مطلب یہِ زِ یتھی پأٹھی ژٕ، مےٚ ژھارنہِ چھُکھ دژ امُت، امہِ طریقہٕ لۆبُس نہٕ بہٕ کأنٛسے۔

سوال چھُ بالکُل معقوٗل تہٕ دُرست زِ ژٕ لبنُکھ بُنیأدی طریقہٕ کیا چھُ۔ جواب چھُ اتھ پیٚٹھی زِ:

تُٔمی دۆپنم وۆن دِوان گژھ عشقہٕ وَتے

گۆو مطلوٗبس چھیہِ باضأبطہٕ پأٹھی ژھنہٕ ؤنی دِنہٕ یِوان زِ سُہ کمہِ وَتہِ نیرِتس وۆن دِنہٕ، یِسٕژ تس تلاش چھےٚ۔ یہِ کوسہٕ وتھ، تتھ چھِ صوٗفی زبأنی منز راہِ عشق ونان۔ یہِ وتھ چھےٚ سیٚٹھاہ کرٛیٹھ، زیٛٹھ، کربناک، دردِ ناک تہٕ پُر خطر۔ عشقہٕ وتھ سرِ کرَن وول چھُ عاشقِ با اللہ آسان۔ اتھ مُشکل ترین وتہِ، سفر کرنس دوران چھِ سأ لِکس عشقہٕ آتشکہِ کتی پڑاو بُتھِ یِوان

یتھ منز آتشِ ذکر، آتشِ فکر، آتشِ شوق، آتشِ مراقبہ، آتش مکاشف تہٕ آتشِ محاسب بیترِ قائلِ ذکر چھِ۔ عشقہٕ آتشکبن یمن پڑاون ہیٚزٕ اَ ڈرنہِ منز چھ دوٚن بڈٕبن الاون ہُنٛد دخل:

ا۔یوٚچھِ ہُنٛد نار تہٕ

۲۔ترٛیشہِ ہُنٛد نار

عاشق چھُ بادشاہن بادشاہ۔ وہاب صأب کھار چھُ وَنان۔

خود سپدِ تھ عشقو ژٕے گنٛڈِتھ راے

اٚنٛدرٕ بیدار، تمۍ سورتس جاے

زندگی لٕبکھ تمۍ نو مرٕ نے زانٛہہ

وَلو عشقو چھےٚ ہم شہنشاہ

عشق چھُ بے دام جائیداد۔ یہِ چھُنہٕ کأنٛسہِ مورد تہٕ ناپائیدار محبوٗبس لایق۔ عشق چھُ بذاتِ خود زندٕ۔ امہِ باپتھ گژھِ اکھ زندٕ تہٕ پاینٛد محبوٗب آسن۔ مولانا جلال الدین رومیؒ چھِ فرماوان:

عشق بر مُردہ نباشد پائیدار

عشق را برحے جان افزاے دار

عشق چھُ طوٗفان یُس ذرذرا تس پھُٹٕ پھاٹھ چھُ کران۔ یُس سالِکس پننہٕ وٕتھرِ کرِ پأٹھی اکِہ اکِہ چھُ ژانان۔ موم صأب چھِ وَنان۔

پننِس دارس، تار گژھِ دِیُن یے گار گژھِ وارِ ژاپُن یے لو

عشقہٕ نِس غارس تار گژھِ دِیُن یے رژھِ رژھِ مژھِ ماز کھیوٗنے لو

☆

عبدالکریم چُھ عشقس متعلق ونان۔

ناومیأنۍ شولہٕ ماران منٛز ڈلس واوِوایان منٛز بہٕ ووُتس نبرٕ ملس

واوِ عشقنہٕ چھُس بہٕ لوٚ گمُت ہاوِکس طوٗل ژٕے لگی آب کھالنہٕ کونٛژس

تہٕ رحمان ڈار چُھ اتھ موضوٗعس پیٹھ پأٹھۍ زبو دِوان۔

عشقنُے سُہلاب بے پردٕ بے حجاب

عشقٕنۍ خوفناک منظر دید مان أنِتھ چُھ سأ لِک حأتی کھار سوزِ عشق گرہزٕ نٕک قیل و قال تہٕ تُلان تہٕ عشقہٕ تاروزٕنچ، تِہُنٛز اہمیت تہٕ امچہٕ افأدی یژہنٛز باوتھ تہٕ کران۔ سوزِ عشقہٕ ستؠ رنگہٕ رنگہٕ پوٚش پھوٚلنکی باس تہٕ دِوان یہٕ دلالتھ تہٕ کران زِ عشقہٕ تارِ ہُنٛد سازُت کیا معنہ چُھ تھاوان۔ تتھ متعلق چُھ واضح پأٹھۍ ونہٕ آمُت زِ تہٕ زانن تارٕ بوزن وأ لی۔

حأتی کھار چُھ پننِس مٔنزلِ مقصودس تام واتنہٕ خأطرٕ گرالتس ناگہٕ مو یہِ پیٹھٕ ژھاران ، بعضے دردٕ نیہِ منٛز وٕنۍ دِوان، کُنہِ کلمہٕ سرکرنس منٛز تلاش کران۔ گرابُت خانس تہٕ بعضے کعبس منٛز زاگے ہوٚان۔ مطلب یہِ زِ سأ لک چُھ تس جابہ جا ژھاران تہٕ گاران تہٕ أ خری چُھ حأتی کھار تسٕنٛدی یم صفات وُچھ وُچھ، بوٗزی بوٗزی ، زأنۍ زأنۍ تہٕ پہچأنِتھ یتھ نتیجس واتان زِ اتھ عالمس منٛز چھنہٕ عقلٕے بیٛاضہِ کہنے کأم۔ توَے چُھ ونان :

یی بوٗزی بوٗزی عقل گٔیمو تتھ گتس ہیوٚ نصیحت ہأتی کھار تِموٗ ژیٚش

حأتی کھارن چھِ واریاہ وژن تہٕ منقبت تحریرس منٛز أنۍ متؠ۔ امہِ علاوٕ چُھ أمی شیخ صنا تہٕ منصوٗرُن نامہٕ تہٕ لیوٚ کھمُت۔ یمن سارِنٕے نِوشتن چُھ صوفیانہٕ ہوا نواح تہٕ ماحول

پریڈان۔ مثلاً!

شُکر ثنا دپھ لتس محبوٗ دٕپے

بوٗ دآم تیمی کوٚ رُن ناوٗ دٕپے

حمدٕ پِتھ لتس، یُس کرِ یمے کارساز

دانو پہنا چھُے پانے بے نیازِ

روزدما بوزاے مردے خدا

شہرِ بغداد شیخ منصور باصفا

تاہم چھےٚ ''دپیومےٚ''، نظم تہٕ ''منصوٗر نامہٕ'' یِہنٛز موٗختصر شاعری ہِنٛدی زِ بڈٕی کارنامہٕ۔ چونکہ یِہنٛد بوٗ باتو ورآے چھ باقی سورُے کلام وُنہِ چھاپس کھسنَے۔ قارٕین ہِنٛزِ دلچسپی تہٕ تحفظِ زبان ادبہٕ کہِ مارمتہِ چھےٚ حاضر کھارٕنہٕ ''دپیومےٚ بالہٕ یارس'' نظم پیش۔

دپیومےٚ بالہٕ یارس چانہِ برتل پیارٕ بو   ژٕمی دوٚپنم پیارٕ وِنہن ستیٚ چھُس بو

مےٚ دوٚپمس کوٗت کال پیار برتل   ژٕمی دوٚپنم یوٗت کالا سپدکھ اہل

مےٚ دوٚپمس کوٗت کالا سپدِ اہل   ژٕمی دوٚپنم ترٛاو پنہٕ نی ژکھ تہٕ جہل

مےٚ دوٚپمس پیارٕ وُن چھُس آرٕ کوتُے   ژٕمی دوٚپنم مےٚ چھِ وَنان شِلہٕ شونُتے

مےٚ دوٚپمس وارم وُچھہتھ چھُکھ ژٕ گیتے   ژٕمی دوٚپنم یتھٕ پاٹھی آسنہٕ کاٗسہِ اتھے

مےٚ دوٚپمس اِدٕ کتھہٕ پاٹھی یِکھ ژٕ اَتھے   ژٕمی دوٚپنم وٚون دِوان گرٛشہ عشقہٕ وَتے

مےٚ دوٚپمس سوز عشق کیا چھُ وَزان   ژٕمی دوٚپنم بوزٕ وُنٕے منہِ ژٕ اریے

مےٚ دوٚپمس سوز کیا اتھ عشقہٕ تارے   ژٕمی دوٚپنم گرٛشتہٕ تتھی چھےٚ دردٕ نیے

مےٚ دۆپمس تڑٲوِ تو یَلہٕ عشقہٕ ہانکل … تٔمۍ دۆپنم ہٲنکل چھےٚ قُلفس تل
مےٚ دۆپمس امہِ قُلفچ کیا چھےٚ ہونز … تٔمۍ ژۆپنم کُنز چھےٚ قلفس کلمہٕ ژٕرے پر
مےٚ دۆپمس کلمہٕ یا پرٕ یا اللہ … تٔمۍ ژۆپنم کلمہٕ گوٚو محمد رسول اللہ
مےٚ دۆپمس امہِ کلمُک چھُم مےٚ یقین … تٔمۍ دۆپنم أتھۍ پٹھ روز مُتقیم
مےٚ دۆپمس پکہٕ وُن کیا راہِ نبدر … تٔمۍ دۆپنم بندرن پیٹھۍ چھےٚ ژٕرےٚ گُزر
مےٚ ژۆپمس امہِ گزرُک کیاچھُ حاصِل … تٔمۍ ژۆپنم ییٚتہِ کینژھاہ کرتہٕ حاصِل
مےٚ دۆپمس کعبہٕ تہٕ بُتخانہٕ وَن کیا … تٔمۍ دۆپنم چھُم مےٚ وُچھُن کرِکُس کیا
یی بۆزی بۆزی عقل گیمو تتھ گٔتس … ہیوٚ نصیحت حأتی کھارو تھاو ژٕبتس

☆

ڈاکٹر سید افتخار احمد

سید محمد یوسف بیکیٖن

گُمنام شاعر

ادب چھُ پرٛتھ زمانس منٛز ایُن لبان روزان خاص کر ییٚلہِ شاعری ہنٛز کتھ کرو کٲشیرِ ہُنٛد پرٛتھ کانٛہہ علاقہٕ چھُ پتہٕ وَتہٕ پیٚٹھے شاعرن زنم دِوان روٗدمُت۔ شاعری خاطرٕ چھُ اکھ خاص ماحول، مزاج تہٕ حالات درکار آسان، یُس کانٛسہِ کانٛسہِ میلان چھُ تہٕ تس اندر روٗزِنۍ پٲدِ کرِتھ شاعر بناوان چھُ۔ یِمو منٛز چھِ کانٛسہِ شاعرس پننہِ زندٕگانی منٛزے شوہرتھ نصیب سپدان تہٕ کانٛتیاہ چھِ زمانہٕ کِس ژھایہِ ہٕلس منٛز تہٕ وقتہٕ کِس اتہٕ گتس منٛز بلگلے گاٮ۪ل کھالتس گژھان۔ ووٚں گوٚو وقتہٕ وقتہٕ بوٗج وتھنہٕ کِنۍ چھُ اکھا اکھ گُمنام شاعر منظر عامس پیٹھ یِوان تہٕ یِمن منٛز وریاہن ہُنٛد کلامہٕ عقل حٲران کرٕنس حدس تام معیاری آسان چھُ۔ یِموٕے گونمات شاعرو منٛز چھُ سید محمد یوسف بخاری (تخلص بیکیٖن) تہِ۔ سُہ چھُ 1943ہٕ منٛز روہپہٕ وَن چاڈورہ (چرارشریف) زامُت۔ مأ‌لِس اوس ناو سید غلام رسول بخاری ییس عرفِ عامس منٛز پیرٕ گلہ صأب وَنان آسی۔ گُلہٕ صأب چھُ باکمال پیرٕ اوسمُت۔ سید محمد یوسف بخاری صأبس چھُ پننِس پیٚترس سید عبداللہ شاہ بخاریس ستۍ سخت لگاو اوسمُت تہٕ سُہ تہِ اوس یِمن پرٛتھ ساعتہٕ ژھانڈان روزان۔ چونکہِ سید عبداللہ شاہ بخاری صأب چھِ فنافی اللہ آسنہٕ کِنۍ زیادٕ پہن گرٕ نبرٕے روزان آسی متۍ۔ ییٚلہِ تہِ زانٛہہ کاٮ۪ل گرٕ یِہن پننِس باپتھرس

یوسف صأبس أسی گوڈٕ ژھانڈان۔ یِمن أسی پانس نِشہِ بہناوان یِیٚمہِ ٮ۪تی یِمن تِہنٛدِ صحبتُک واریاہ اثر اوس پیومُت ۔ بےکیٚن صأبُن اکھ برادر تہٕ چُھ فقرس منٛز فنافی اللہ کس مقامس تام ووتمُت اوسمُت ۔ سید محمد یوسف صأبُن بُڈ بب سید غلام مصطفیٰ صأب تہِ چھِ تھدِ کماٖلکی خدا دوست أسی ٮ۪تی ۔ رۄحأنی بُزرگ آسنہٕ علاوٕ چُھ اکھ جان شأعر تہِ اوسُمت ۔ کأشُر تہٕ اُردو علاوٕ چُھکھ فارسی تہٕ عربی زبأنٛ پیٚٹھ تہِ دست رست اوسمُت ۔ أمی ٮ۪نٛز شعرٕ سومبرن ''بحرِ دِل'' چھےٚ شایع سپٕز مٕژ ۔ سید مصطفیٰ صأبنہِ علمی، ادبی تہٕ رۄحأنی کمالاتن ہُنٛد قأیل چُھ وادی ہُنٛد بہلہِ پایہٕ قلم کار غلام نبی گوہرؔ اوسمُت ۔ راقم یِیٚلہِ تو ہُنٛد گرٕ ٲمی ٮ۪نٛز کُلیات ترتیب دِنہٕ ہِکس سلسلس منٛز گرٕھان اوس تہٕ گوہر صأب اوس مصطفیٰ صأبنہِ شخصیتُک بجر وبٕژھناوان روزان ۔ گرِس منٛز پتہٕ وَتہٕ پیٚٹھے علمی ، ادبی تہٕ مذہبی ماحول آسنہٕ کِنْ چُھ سید محمد یوسف بیکیٚن تہِ أتھی ماحولس منٛز رنگنہٕ آمُت ۔ أمی چھےٚ ابتدأیی مروجہ تعلیم پننہِ ٮ۪سے آبأیی گامس ہفرو رُپہٕ وَنے حاصِل گٔرمٕژ ۔ مزید تعلیم حأصل کرنہٕ باپت پیوٚکھ چرار شریف گرٕھُن یُس رُپہٕ وَنہٕ پیٚٹھٕ زیادٕ دوٗر چُھنہٕ ۔ میٹرک پاس کرنہٕ پتہٕ چھِ محکمہ تعلیمس منٛز ووستاد تعینات سپدی ٮ۪تی ۔ ملأزِمتس دوران چھِ پننِسے علاقس منٛز پننی فرأیض انجام دِوان رۄدی ٮ۪تی ۔ بژنجن، لوٗلی پوٗر، وتہٕ گُل، بُزگو، گوگجہِ پتھرِ بیترِ گامن ہنٛدٮ۪ن سکوٗلن منٛز چھِ پننی علمی خدمات انجام دِوان تہٕ یِمن بالأیی علاقن ہنٛز میٚژ پننہِ علمی ہُنر مندی تہٕ عرق ریزی ٮ۪تی سراب کران رۄدی ٮ۪تی ۔ ملأزمت کیٚن أخری ایامن منٛز اوس آبأیی گامہٕ ہفرو کِس گورنمنٹ ہائی سکوٗلس منٛز تعینات تہٕ أتی سپدی سرکأری ملأزمتہٕ نِشہِ 2001ء منٛز ریٹائر۔ سبکدوش سپدنہٕ پتہٕ گٔیہِ وانہٕ بل نوگام بسنہِ تہٕ أتی سپدی 2021ء منٛز رحمتِ حق تہٕ آیہِ أتی سپرد خاک

کرنہٕ۔

ہفروکس سکوٗلس منٛز یمن ستیٚ بحیثیتِ ووستادکأم کرن وأٔلس ماسٹر فیاض احمد رینہ کرالہ واری سُند وَنُن چھ زِ سید محمد یوسف بیکیٖن صأب أٔسی سبٹھاہ قأبل تہٕ محنتی ووستاد۔تم أٔسی سبٹھپہ خداپرست تہٕ ایماندار اِنسان، بلند خیالن ہُند مألک سید محمد یوسف اوس ہمیشہٕ انسأنیت، اخوت تہٕ مذہبی رودأری ہُند درس دِوان روزان۔پننہٕ نرم مزأزی تہٕ پُرخلوٗص زبأنۍ کِنۍ أٔسی تس سأری عزت تہٕ احترام کران۔تہنٛدی یار دوست تہٕ شاگرد روزن تمن تہنٛزِ مخصوٗص شخصیت کِنۍ ہمیشہٕ یاد کران۔اوہُند وَنُن چھُ زِ سید محمد یوسف صأبن أٔس تمن وصیت تھأوِمٕژ کُرِتھ زِ تُہنٛد کلام چھاپ کرنس منٛز گژھِ تہنٛدبن گرِ کبن مدد آیہٕ تن تھاوُن۔یوٕہے وجہ چھ زِ ماسٹر فیاض احمد صأبن ہأوِ یہٕ کلام چھاپ کرناوِنس منٛز سبٹھاہ دلچسپی۔

بیکیٖن صأبنہٕ ابتدأئی دورکہِ غزلُک عام موضوٗع چھُ لول۔پژ تہٕ پُرخلوٗص لولُک طاقت تہٕ وُسعت چھ یمن غزلن منٛز بیان کرنہٕ آمٕژ۔دِلُک خلوٗص ، نرمی تہٕ صفأئی، دوستدأری تہٕ وفادأری ہیتۍ صفت چھِ زندگی ہنٛز بڈٕ دولت مأنتھ یارس یا پننِس پانس کُن مخأطب گژھتھ چھُ دراصل عام انسانس ژہنہٕ وُنۍ دِوان تہٕ زندگی ہُند اصل مقصد ہیچھناونٕچ کوٗشش کران۔

عزت، دولت تہٕ أٔستھ جاہ وحشمت
غرٕ ہی لیس دِلٕچ نا دار گوٚوسٕے
دوا بیکیٖنہٕ لوٗلٕے لولہٕ دادیک
مُرِتھ زنِدٕ گژھِ بکُن بمار گوٚو سٕے

بیکیٖن صأب چھُ تتھ علاقس منٛز زامُت تہٕ پلیوٚمُت یُس ادب، فن تہٕ ثقافت کہِ لحاظہٕ کٔشیرِ ہُنٛد سارِوٕے کھوتہٕ پُر اثر علاقہٕ چھُ۔ رُپہٕ وَن ییٚتہِ شیخ العالمؒ واریاہس کالس روٗدمُت چُھ، چھُ علمدارِ کشمیر حضرت شیخ نورالدین نورانیؒ سٕنٛز آخری آرام گاہ چرار شریف نشہِ صرف ژٕ ڈاے کلومیٹر دوٗر۔ ییٚہِ طرفہٕ چھِ مقبوٗل شاہ کرالہٕ وأریٚ، عبدالاحد آزادؔ، موتی لال ساقیؔ، غلام نبی گوہرؔ، اسداللہ آفاقیؔ، صمد میر، شمس فقیر، شاہ قلندر، بیترِ ادیبن ، قلمکارن تہٕ صوفی بزرگن ہُنٛد ادبی تہٕ روٗحأنی اثر تہِ اتھ علاقس شاداب تہٕ ذرخیز ادبی تہٕ ثقافتی سرِ زمین بناوان۔ اتھ ءستی ءستی پنٕنہٕ گاٶکی بلکہ پنٕنہِ خانداٶکی زٕ بٔڈی زبان دان تہٕ روحأنی بزرگ سید غلام مصطفیٰ بخاری تہٕ فقیر سید غیاث الدین بخاری صأب بیترِ تھدِ پایہِ کٕیٚن شخصیتن ہِنٛدِس سایس تل روٗزِتھ تہِ چھُ بیکیٖن صأبن پنٕنہِ شأعری ہُنٛد اکھ منفرد انداز پیش کرنٕچ کوٗشش کٔرمٕژ۔ لفظ ژأریٚ تہٕ لفظٕ ورتاو چھُ سِپہٕ روٗدمُت تہٕ ردیف تہٕ قأفیہِ ہس کُن چھُ خاص توجہ دِنہٕ آمُت۔ رُت سازُت تہٕ آہنگ چھُ جایہِ جایہِ نظرِ گژھان :

نتھ دِل وَنتہٕ ییٚہِ تہِ کیا کیا بہٕ گرَے فدا تہٕ لو
پیش کَری کیا نہٕ لیس کرکھ نذرانہٕ نگاہ تہٕ لو
کراے للہٕ وِنٕی بہادُری مالے لوٕچ چھِ زندگی
زانہِ یہِ کیالیس نہٕ پھَری دِلس کاتُہہ لاپرا تہٕ لو

بیکیٖن صأبنٕس گوڈٕ کالس کِس کلامس اندر چھُ سوشلزمُک رنگ نمایاں پأٹھی نظرِ گژھان۔ یہِ چھُ بےوایہِ سمأجی تہٕ مذہبی ٹھیکدارن ورگہٕ بأوِژ منٛز طنز کسان روٗدمُت۔ مگر ییٚتتھ چھےٚ یہِ کتھ وَنٕنی ضروٗری زِ پٔنُن نظریا پیش کرنہٕ خأطرٕ چھنہٕ أمی ادیٖکی بُنیأدی لوٲزمات

اتھ تہٕ آسی ہتھ بلکہِ چھُن چِرِ تھپھ کُرتھ پۆزٕ مہارت سان ورتاوی متھ ۔ یہ ہے وجہ چھُ زِ یہنزِ شاعری منز چھُنہٕ کُنہ تہٕ جایہِ نارٕ بازی یا کانٛہہ خاص نظریہ پیش کرنک کُھچھ لگان ۔ یکسانیت تہٕ مذہبی رواداری ہُنٛد درس چھُن فنی زاوی جار بروے کار اَنتھ بیان کوٚرمُت ۔

گوڈٕ کر دِل آیئنگ سنٛز ادٕ اژ خانہٕ خدایس منٛز
دِل کنہِ کس چھُنہٕ پوٚتلی اول ییٚمی ییٚتہٕ یہِ لولک مذہب پول
سوزِ زندگی چھُ یکسانس منٛز مزٕ بدلے چھُ تتھ جہانس منٛز
کمی سرٛ ایہِ وٚووٚ معرفتہٕ کےٚ بیوٚل ییٚمی ییٚتہٕ یہِ لولک مذہب پول

یارٕ سنٛز جُدٲیی ہُنٛد غم تہٕ وبداکھ، وصلچ آش تہٕ ووٚمید، بے وفائی ہُنٛد ڈر تہٕ صدم بیتر چھِ اَہنزِ شاعری ہندی نمایاں موضوع روٗدی متھ ۔ مگر یم چیز چھِ تمہِ وِزِ زیادٕ تکلیف دِوان ییٚلہِ گوڈٕ یارٕ سنٛدِ حُسنچ جلوٕ گری تہٕ عشقہٕ تیر عاشقس سینہٕ کتر ومُت آسہِ ۔ بیکیٚن صابٕنس ییتھ شعرٕ سرمایس منز چھےٚ ییٚہے دگ خاص اندازٕ للہٕ ناوُنہٕ آمٕژ ۔ کُنہِ چھُ عبدالاحد آزادن اثر تہٕ کُنہِ پنٛنس مُرشد پیر محی الدین نوازسنٛز ژھاے نظرِ گژھان، مگر اندازٕ، الفاظ تہٕ اسلوٗب چھُ خاص پنُن ،یُس اَمس انفرادیت بخشان چھُ تہٕ ییٚہے انفرادیت چھےٚ اَکس شاعرس کامیابی کُن نوان ۔

ییٚمی یار تھوومُت درد وغم شادی یانہٕ تمی سُنٛد بے بدل
وتہٕ رٲوی ییٚمی لوٗلکی سِتم جانانہٕ تمی سُنٛد بے بدل
یس سوزٕ عشقنہِ موم دِل وبگلیو تہٕ چشمو دارِ وٚتھ
تَسی زن ڈٕرتھ ہیوٚک اوم پن دُردانہٕ تمی سُنٛد بے بدل

سید محمد یوسف بیکنِہٕ صأبنہِ شعری ہُنٛد اندازیوٚ دوَے زن اولہٕ پٔتھ أ خرس تام ہیوٚ چُھ مگر بروٚنہہ بڑٚ وٚنہہ پٔکتھ چُھ معشوق سُنٛد تصور بدلان نظرِ گژھان۔ییٚتہٕ گوڈٕ گوڈٕ معشوق رومأنی شعری ہُنٛد کردار چُھ باسان مگر اندواتان واتان چُھ یہِ حقیقی محبوٗب ہٕنٛدِس رولیس منٛز وُچھنس منٛز کانٛہہ دِقت باسان۔عشقہٕ حقیقی کِس تلاشش منٛز چُھ شأعرِ دٕی ،نفرت،عداوت، اوٗنچ نیچ ،رنگ نسل، مذہب وِملتکی سأری جامہٕ نالہٕ کڈِتھ پٔنٛن پان یکسانیت تہٕ لولہٕ کِس سٔنِس سٔدرس منٛز گوتہٕ دِوان لبنہٕ یِوان۔انسأنی ییتس تھوٚد درجہٕ دِتھ چُھ پننہٕ شأعری منٛز امنٛکی تہٕ سکوٗنکی ناگہٕ راد وُزناوان ،ییٚمہِ ستؠ تہنٛزِ زندگی ہُنٛد موٗل تہٕ مُژ سمجتھ ہبکان چھِ ۔أہنٛزِ شأعری ستؠ اوہنٛد بیکنِہٕ تخلص تھاونٛک مقصدتہِ ثأبت گژان تہٕ أہنٛدِ کلامہٕ ستؠ یوس أہنٛز شخصیت ظأہر چھےٚ گژھان تتھ ستؠ چُھ ہشر تہِ تھاوان۔

پٔنِنس أنٛدی پٔکِس منٛز نا انصأفی، بے رحمی، لاچأری،خود غرضی،نفرت بیترِ وُچھِتھ چُھ اتھ پٔٹھ طنز کران مگر غرض چُھ آسان اتھ خلاف آواز بلند کٔرِتھ اصلاح معاشرہ کرُن۔

انسأنیچ مأری مٔنزِ ی پری یے سوٗنٛدریے ہاوتَے پان
گاہ تڑاوان یِتہِ سانہِ بٔری یے سوٗنٛدری یے ہاو تَے پان
ستؠ آدمس آکھ تٔلری یے ذاتِ پاکس اوس ارمان
پأرأونکھ آنسر ؤری یےؐ سوٗنٛدری یے ہاوتَے پان

بے کینہٕ صأبنہِ شعری ہُنٛد بیا کھ حِصہٕ چُھ نعت تہٕ منقبت، یِمن نعتن تہٕ منقبتن منٛز چُھن پننہِ عقیدتُک اظہار بے واے پأٹھی پیش کوٚرمُت۔نبی رحمتؐ ہٕنٛدِ بن تھدِ پایہِ صِفتن، وصفس تہٕ عظمتس لولہٕ متہٕ لاے کران چُھ پننہٕ عأجزی تہٕ انکسأری تہِ بروٚنٛہہ کُن انان۔

تمہِ تھدِ شانٛک گٔمی سنا اندازٕ گٔرِتھ ہیوٚکھ
خداہٕے چُھ زانان پانٕہٕ تہٕ پانے سُہ گواہ چھُے
تیٚمی گژاو نہ تھاوٕمژ زندگی منٛزٕ بے زبانن ہٕنٛز
غمخوار لاچارنٕے ہُنٛد کُس وَن تٔمِس سوا چھُے

پنٕنہِ زندگی ہٕنٛزٕ سارے عملہٕ زیرِ نظر اِنتھ چھُ عاجزی سان نبیؐ سٕنٛدِس دامنس تل پناہ لبنہٕ کِس جستجوس منٛزٕ بے چین باسان تہٕ پشیمان سپدِتھ چھُ عفوٗ تہٕ کرم بابت نبیؐ سٕنٛدِ رحمت کہِ وومیدوآری ہُنٛد طلبگار۔

کیا گرُن پزِہم کوٚرُم کیا تتھ بدل
عاب تہٕ اَترٕ پٕننٛز چھِم نظرِ تل
رحمتؐ للعالمین کس چھِی وَنان
میوٚن طاقت چھا گٔرِتھ ہکہٕ کینٛہہ بیان
رُوح حیاتُک تُہنٛدِ عظمتہٕ یا رسولؐ
دکہٕ زداہ چھُس تھاوِی تو میأنٛی آلو قبوٗل
تس نہٕ پرواہ روٗزِ ویس مہربان
میوٚن طاقت چھا گٔرِتھ ہیکہِ کینٛہہ بیان

پشتاوتہٕ افسوٗس کِس عالمس منٛزٕ پیٚتھ چھُس یہِ کتھ سمجھِ یوان زِ زِندگی نبیؐ سٕنٛدِ یادِ تہٕ فِکرِ بغأر چھےٚ بے فأیدِ تہٕ بے سوٗد۔ تس چھِ یہِ فِکر تہٕ پریشان تہٕ غمزدہ کران زِ نبی سٕنٛدِ ذِکرِ تہٕ فِکرِ روٚس گُزأرمٕژ زندگی زایہِ گٔرِتھ چھُن واریاہ گاٹُک کاروبار کوٚرمُت ۔ گاٹُک یہِ سودا

کرنہٕ باپت چُھ پانس ملامت تہٕ کران۔ دۆیمہِ طرفہٕ چھُس یہٕ احساس تہٕ زِیۆ دوَے لتس زندگی منز کینٛہہ رژھاہ پیۆنتاہ حاصِل چُھ سپدِ مُت تمیُک شرف چُھ نبیؐ سٕنٛدِس لولس تہٕ بجرس بخشان۔

لگہٕ ہا کپأرِ یۆ دنظرِ تل چونٛے بجرنَے آسہِ ہم
سرٕ ہامُرن کرمرنہٕ بروٚنٛہہ آمُت مژرنَے آسہِ ہم

☆

پالیس پکھنا ہا نادانو خور راہ پانو کیا بنہٕ یو
خود راہ پانو نا قدر دانو خودراہ پانو کیا بنہٕ یو
پرزٕ نوتھن ماسٕے مہربانو ییٚمی سُنٛد گاہ پیۆ ودون عالمن
پتھ چُھے مشتاق پانہٕ یزدانو خود راہ پانو کیا بنہٕ یو

بیکینٛ صأبنہِ نعتیہ تہٕ حمدیہ شعری منز چھ پشیمأنی تہٕ ندامتُک عنصر غألب۔ بے وارٕ پأٹھی نبیؐ سٕنٛدِس رحمتس تہٕ خداے سٕنٛدِس عفوٚوس وومیدوأری خأطرٕ ہلم دأرِتھ روزُن چُھ ہاوان زِ تمو چُھ أخرس پیٹھ تصوف کِس فلسفس للہٕ کھول کُرِتھ صوٗفی طرزِ زندگی پانہٕ نأومُژ۔ وون گۆو یہِ کتھ تہِ چھےٚ اہم زِ پٔنُن خیال باونہٕ خأطرٕ چُھ أمی پننہِ صوٗفی شعری منز تہِ پٔنُن اندازٕ تہٕ اسلوٗب برقرار تھووُمُت ییٚمہِ کنٛزٕ أہنٛز صوٗفی شأعری عام کأشرِ صوٗفی شأعری نِشہِ ہنا بدوٗن پہٕن بناوان چھےٚ۔ کأشُر رِوأیتی صوٗفی شأعری چھےٚ وژنن منز لکھنہٕ آمٕژ ییٚلہِ زن بیکینٛ صأب زیادٕ پہٕن غزلُک صنف ورتأوِتھ صوٗفی خیال باوان چُھ۔

یہنٛدِ عقیدتی شعری ہُنٛد بیٛاکھ رنگ چُھ منقبت تہٕ مناجات۔ شُہداے کربلاہن ستی

پننہِ محبتُک تہٕ ہمدردی ہُنٛد اظہار کران چھ امام حُسینؑ پُنٛن خراج عقیدت پیش کرنس دوران چھےٚ سو دگ وۄتلاونچ کوٗشش کرنہٕ آمٕژ یوٚسہٕ عالمِ انسانٛیتس یہِ دِلدوز واقعہٕ یاد کرِتھ وۄتھان چھےٚ۔

دگ دِلس ترٛاوِتھ چھم زخمن یا حسینؑ
کیا پَرے زبو چھم نہٕ سمن یا حسینؑ
خوشبو تمہِ کےٚ دِلن زُون پے دِوان
پننہِ اتھہِ سگہٕ وُتھ یُس چمن یا حُسینؑ

غوث الاعظم دستگیرؒ صأبس ستی یژھ تہٕ پژھ چُھ پرٛتھ کأشرِ سنٛدِ عقیدتُک حِصہٕ۔ بیکہٚنؒ صأب تہٕ چُھ اتھ عقیدس منٛز رنٛگتھ غوثِ پاکس نِشہِ تھ پأٹھۍ اہی تہٕ عأجزی کران۔

پتھر پیوٚمُت یوٚچھس یا شاہِ جیلأنیؓ
دِتم درشُن وَندے پاین سریا شاہ جیلأنیؓ
گمتی یم لولہٕ چھِ ابتر وَنن کس حالِ دِل مضطر
تمن بیمارنے ہیتو خبر یا شاہِ جیلأنیؓ

مقأمی ولی اللہ ہن ستی تہٕ چھُکھ أمی آیہ لول تہٕ محبت بووُمت۔ حضرت زین الدین ولیؒ سُنٛد منقبت أسی تن یا حضرت شیخ العالم شیخ نوٗرالدین ولیؒ سنٛز ثنا خوأنی، یموتہٕ چھ سےٚ عام روأیتی طرزِ انداز ورتأوِتھ پنٛنۍ خیالہٕ باوتھ کٔرمٕژ یوٚسہٕ اکثر کأشرن منقبتن منٛز لبہٕ یوان چھےٚ، یعنی التجا تہٕ عأجزی سان یمن دوستِ خدا ین ہنٛدِس رحمتس ہلم دأرِتھ روزُن۔

گونہن منٛز گیر گومُت چُھس ابتر

یا حض شیٖجہِ رٕچھتج نظراہ کر

سر پتھر ترٛاوِتھ ژھُسے بردر

یا حض شیٖجہِ رٕچھتج نظراہ کر

سید محمد یوسف بیکیٖن صاب نہِ شاعری ہُنٛد بیا کھ طرح دار پہلو چھِ تِہنٛز نظمہٕ۔ مختلف عنوانن ہنٛزٕ یِم نظمہٕ چھےٚ سماج سُدھار باپت تِہنٛز دَگ تہٕ مقصدِ زندگی ہُنٛد نظریہ باونہٕ کِس جذبس تحت لکھنہٕ آمٕژٕ۔ 'زندگی' عنوانہٕ نظم چھےٚ باوان زِ انسانس کیازِ چھےٚ زندگی میلان تہٕ زندٕ روٗزِتھ زندگی گُزارنک کیا طریقہٕ چُھ۔ زندگی ہِش نظم ہیٚکہِ تیلی بارسس یِتھ یِیلہِ شاعرٕ سُنٛد نظریہ تہٕ خیال اتھ مقامس پیٚٹھ ووتمُت آسہِ۔ 'زندگی' نظم پٔرِتھ ہیٚکو آسٲنی سان شاعرٕ سٕنٛدِ بلند خیال آسنک اندازٕ کٔرِتھ۔

کس چُھ موتک موٗت یعنی زندگی

بندگی ہُنٛد بیا کھ معنی زندگی

زاہدن جنت تہٕ دنیا داری یا

رِندن نِشہِ دود دَگ نشانِ زندگی

أزِیک لول، نوٚو شاعرنے چھُکھ، مجبوٗری، بہٕ تہٕ محکوٗم قومٕچ زبان چھم کأشُر بیترِ چھِ أہنٛزٕ باقی موضوعن ہنٛزٕ نظمہٕ، یِمن منٛز مختلف خیال باونہٕ چھِ آمٕتۍ۔ 'اُستاد تہٕ ا وٚنٛد پوٚک' نظمہِ منٛز چھِن تِم مشاہدٕ تہٕ تجربہٕ باوٕنۍ آمٕتۍ یِم تِمو بحیثیتِ اُستاد پننہِ زندگی منٛز سٕری آمٕتۍ چھِ۔ یِتھ نظمہِ منٛز چُھ أکس اُستادس پننہِ پیشہٕ کہِ عظمتُک تہٕ ذمہٕ دأرین ہُنٛد احساس دِنہٕ آمُت۔

زمانٕک یِہ طوٗفان ہوان مےٚ مِٹاوُن
مےٚ چھُم زنٕد روزُن اُمس یاد پاوُن
پتُن چھُم مےٚ بُلبُل تہٕ گُلزار چھاوُن
یِہ لولُک شمع چھُم پربزلوٗن مےٚ تھاوُن
بیٚین گاش دِیِن پانہٕ ا ۄش مےٚ ہرُن چھُم
یِہ اُستاد چُھس اوے مےٚ نوٚ و نوٚ و پرُن چھُم

وطن پرستی ہُند عُنصر چُھ بیکیبنہٕ عبٕن نظم ہُند بیا کھ فکری پہلو۔ ’میوٚن وطن مبارک ،جنتِ نشاں میوٚنۍ وطن‘‘ بیتر چھےٚ کٔشیرِ ہِندِ بے پناہ حُسنٕچ خوب صوٗرت منظر کشی کرنہٕ علاوٕ اتھ ستۍ بے حدلول تہٕ محبتک آسنک احساس دِوان۔ یِتھٕ نظمہٕ لیکھنہٕ وِزِ چھُ اُمس عبدالاحد آزادصأبُن اثر ننہِ وانہٕ درِ ینٛتھی گژھان ۔

توشان کیاچُھ پوشن میوٚنۍ وطن مبارک
کٔری توس یہٕ جوشہٕ ہوشے رتہٕ سٔری وطن مبارک
نا گن جوین تہٕ آرن کیاحُسن سبزٕ زارن
گُلی میوٗٹھ نوبہارن کوٚ رمُت یہٕ زن مبارک

سیدمحمد یوسف بیکیبٕن صأبُن یہٕ شعرٕ مجموعہٕ ’’حُسن تہٕ حجاب‘‘ یتھ منٛز موضوعن، خیالن تہٕ صنفن ہنٛز رنگارنگی چھےٚ کرِ کأشرِس شعرٕ سرمایس منٛز مولُل ہُرٕ ژر۔ وۄمید چھےٚ زِ یہٕ شعرٕ سومبرن پھِرِ پرن والین تہٕ محققن پانس کُن ظون تہٕ ادبی حلقن منٛز پرٛاوِ پنُن مقام۔

یہِ شعرٕ مجموعہٕ شایع کرنس منز چھُ محمد یوسف بیکنٛین صابنٛن صالح فرزندن ہنٛزٕ نمایاں کوٗشِشہِ شاںٔمل ۔ یِمو امیک قلمی نسخہٕ مےٚ ماسٹر فیاض احمد رینہ ہِنٛدی ذٔسی حوالہٕ کوٚرتہٕ ہِتی تھووُکھ پٔنٛن مأۄلی تعاون تہِ آیہِ تن ۔ اللہ تعالیٰ تھاۄِن یِمن پنٛنِس مأۄلی سُنٛد روح رأضی تہٕ مأۄلی ہِنٛدِس اچھاۄِ کلامس کتاںٔبی صوٗرت دنہٕ باپت گرنکھ رُت جزا عطا ۔ آمین ۔

☆

ڈاکٹر روف احمد (روف عادل)

اکوُہم صدی تہٕ کأشرِس منٛز

افسانوی تہٕ غیر افسانوی نثر لیکھنٕچ ضروٗرت

عالمی سوٚتھرس پیٹھ چھُ وُچھنہٕ آمُت زِ تقریباً چھےٚ پرٛتھ زبانہِ منٛز نثرس مقابلہٕ گوڈٕ شأعری بارسس آمٕژ، حتیٰ کہ پرٛأنی توأریخ تہٕ جنگ نامہٕ تہٕ شأعری منٛزے لیکھنہٕ یِوان۔ تِتھے َکنٛی یِتھ کٔنی کلہن سنٛز راج ترنگنی تہٕ نیل مت پُران شعرن منٛزے لیکھنہٕ آمٕژ چھےٚ۔ شأعری پتہٕ آو واریاہ ییٚکألی نثر لیکھنہٕ یتھ منٛز افسانوی نثر تہِ شأمِل چھُ۔ وننہٕ چھُ یِوان زِ افسانہٕ تہٕ ناول ہِشہِ نثری صنفہٕ تہِ آیہِ لُکہٕ کتھو وسیلے بروٚنہہ کُن یعنی یم لُکہٕ کتھٕ بروٚنہہ کالہِ سینہٕ بہ سینہٕ از تام واژٕ تِموٕ ے دِیُت افسانس تہٕ ناولہِ زنم۔ دراصل چھُ افسان کُے زٕ تیچھر ناول تہٕ دوٚنوٚنی منٛز چھِ کردار، پلاٹ تہٕ معطرتہٕ ماحول تہِ کم وبیش مشترکہ آسان۔ امہِ پتہٕ آیہِ کینٛہہ کال گژھِتھ ابے تہٕ خاکہٕ ہِشہِ نثری صنفہٕ تہِ بارسس۔ ہرگاہ کأشرِس منٛز تہِ نثر لیکھنٕچ روایت واریاہ پرٛأنی چھےٚ ییمیُک ثبوت سون لُکہٕ پأتھر چھُ اماپوٚز زوٗہمہِ صدی منٛز سپُد باضأبطہٕ پأٹھی کأشرِس منٛز تخلیقی نثر لیکھنُک رواج شروٗع۔ حالانکہِ امہِ بروٚنہہ آو کٔشیرِ منٛز مختلف اندازٕ لیکھنہٕ یتھ منٛز مقدس بائبل کتابہِ ہُنٛد ترجمہٕ تہِ شأمل چھُ۔ امہِ پتہٕ آو قرآنِ مجیدُک کأشُر ترجمہٕ تہِ کرنہٕ تہٕ اتھ ستی ستی آو واریاہن مذہبی کتابن تہِ ترجمہٕ کرنہٕ یمن منٛز مولوی محمد نور

الدین قاری ہنز مسلہٕ کتاب تہٕ اہم چھےٚ۔ 1950 پتہٕ وۄتھ باضأبطہٕ پأٹھی کأشرِس تخلیقی نثرس دس تہٕ سارِوٕے بروٗنہہ آو افسانہٕ لیکھنہٕ۔ افسانہٕ پتہٕ آیہ واریاہہٕ کألی ناول بروٗنہہ کألی ناول بروٗنہہ کُن تہٕ تمہٕ پتہٕ ایسے تہٕ خاکہٕ ہشہٕ نثری صنفہٕ تہٕ۔ گوڈنکس دورس منز آو ترقی پسند افسانہٕ بروٗنہہ کُن یتھ منز سون سمأجی تہٕ سیأسی منظرنامہٕ عوامس بروٗنہہ کنہٕ باونہٕ آو۔ یہٕ اوس تمہٕ وِزِ ضرٗری تکیازِ سمأجی تہٕ سیأسی نظام عوامس تام واتنگ اوس یہٕ سارِوٕے کھوتہٕ کارگر ذٔریعہٕ۔ 1960 پتہٕ آو جدید افسانہٕ بروٗنہہ کُن یتھ منز انسان ہنٛد بن أندر ِمنٛ تجرٕ بن باوتھ دِنہٕ آیہ۔ أتھی ستی ستی آیہ کأشرِس منز ناول تہٕ لیکھنہٕ تہٕ گوڈنچہٕ ناولہٕ چھےٚ أتھی سمأجی تہٕ سیأسی موضوٗعس أندری پکٕہ نژان یمن منز ''اکھ دور'' تہٕ ''مجرم'' ہشہٕ ناولہٕ تہٕ شأمل چھےٚ۔ بروٗنہہ کُن پکِتھ بدلوو افسانن تہٕ پٔنُن روخ تہٕ ناول تہٕ آیہ نوٕ زمانہٕ کِہن نوٕین تقاضن مطأبق لیکھنہٕ۔ 1990 یورکُن یم حالات کٔشیرِ منز روٗدۍ تمو دِیُت أکس نٔوِس موضوٗعس زنم تہٕ سُے موضوٗع آو افسانس تہٕ ناولہٕ منز تہٕ پھرنہٕ۔ ایسے لیکھُن گوٚو 1970 یورکُن شروٗع تہٕ اتھ ستی ستی آو خاکہٕ تہٕ بارسس یم دوشوٕے صنفہٕ آسہٕ کأشرِس منز نوٕ تہٕ موضوٗعی اعتبارٕ آو یمن منز یہٕ سانہٕ سماجُک حال احوال باونہٕ۔

موجوٗدٕ صدی منز چھُ واریاہن لۄکن ہُنٛد خیال زِ شأعری مقابلہٕ چھُ نثر لیکھُن زیادٕ ضرٗری تکیازِ نثرس منز چھُ یہٕ سورُے باونہٕ یِوان یہٕ نہٕ شأعری منز سید سیوٚد باونہٕ ییہِ۔ اوٚکنۍ زِ شعر چھُ ورگہٕ اظہار تہٕ نثر چھُ سہل باوتھ۔ کأشرِس منز تہٕ چھےٚ ووٚنی یہٕ ٹرینڈ عام گژھُن زِ نثر لیکھُن تہٕ پھانٛپھلاوُن چھُ سبٹھاہ ضرٗری خاص کٔرِتھ افسانوی نثر۔ موجوٗدٕ دور چھُ سائنسی تہٕ تیز رفتأری ہُنٛد دور ییمہٕ کِنۍ از سوشل میڈیا ذریعہ دُرس دُنیاہس اکھ عالمی گام بنیوو۔ امہٕ

ستِۍ ووت واریاہس حدس تام کأشرِس نثرس تہِ فأیدٕ۔ امہِ کہِ وٚسیلہٕ چُھ فأیدٕ تُلُن تہِ ضروٗری۔ اِوِکِنۍ زِ ازکل چُھ کتابہٕ پرٕنک تہٕ لایبرٚرِین منٛز بہتھ حوالہٕ جات تارُنک رواج کم گوٚمُت۔ اتھ مقابلہٕ چھےٚ پرٛتھ کانٛہہ کتھ انٹرنیٹ کہِ مدتہٕ حاصِل ہِوان۔ یہِ پزر چُھ عیاں زِ کأشرِس منٛز چُھ از تام واریاہ اصل تہٕ معنہِ خیز نثر لیکھنہٕ آمُت۔ مگر ناول چھنہٕ تِتھ کِنۍ پھاپھلیمٕژ ییتھ کِنۍ یوٗرپی یا باقی ہِندوستأنۍ زبانن منٛز پھاپھلیمٕژ چھےٚ۔ کأشرٚن قلمکارن پرِ ناول لیکھنس کُن ژوٚر توجہ دِیُن اکھ اِوِکِنۍ زِ ناول چھےٚ افسانوی نثرُک سارِوٕے کھوتہٕ اہم صنف تہٕ عوامس تام پُٗنن سمأجی، سیأسی نظام، عوأمی صورتِ حال تہٕ دوہ دینُک حال احوال واتناوُنک بہترین ذریعہ۔ ہرگاہ سأنۍ کأشرۍ قلمکار ناول لیکھنس کُن کم توجہ دِن تمہِ ستِۍ واتہِ پٕزۍ پأٹھۍ کأشرِ زبانہِ تہٕ کأشرِ زبانہِ ہِنٛدِس نثری خزانس دداپرِ تِکیازِ ناولہِ منٛز چُھ اکہِ سماجُک یا اکہِ قومُک پوٗرٕ تورأریخ وپٕتھ ہیکان۔ ناولہِ منٛز چھ کہأنۍ ہُنٛد یہِ بُتر زِ اتھ منٛز ہیکہِ ہتہٕ بدٕہن وٕرۍ ین ہُنٛد سمأجی تہٕ سیأسی صورت حال باونہٕ یِتھ۔ کٔشیرِ منٛز چھُ یہِ زیادٕے پھن اہم تِکیازِ کأشرِس منٛز چھُنہٕ موادِ چ یا موضوٗعن ہِنٛز کانٛہہ کمی۔ یہِ چھےٚ توأرِیخی، سیأسی تہٕ ثقافتی اعتبارٕ اکھ اہم جاے یتھ منٛز ہتہٕ وادٕ کٕمۍ دٕوپیاسہٕ واد کہانیہِ زایُن لٕبِتھ ہیٚکن۔ أزِ ج کٔشیرِ تہِ چھےٚ سیأسی تہٕ سمأجی اعتبارٕ أکس نٔوِس منظرِ مانس منٛز گردش کران۔ وُنۍ کیٚس چھِ کٔشیرِ نبرِ تہِ کأشرۍ روزان۔ تہذیبی تہٕ تمدنی طور چھِ تہِ گٔرِتھ تہِ کأشرۍ اکی آگرٕ تژٕ لیش چھوان مگر کُنہِ حدس تام چُھ سیأسی تہٕ سمأجی صورت حال ہنا الگ باسان۔ اتھ پوٚت منظرس منٛز ہیٚکن درجنہٕ واد ناولہٕ لیکھنہٕ یِتھ یمن موضوعی رنگارنگی آسہِ۔ امہِ ستِۍ واتہِ گوڈنیک فأیدٕ یہِ زِ کٔشیرِ ہُنٛد سیأسی کیو سمأجی نظام سپدِ محفوٗظ تہٕ واتہِ باقین پُٗین تام۔ أزۍ کِس کأشرِس تام تہِ واتہِ

سُہ پیغام یُس سانین دِلن ہنا بانبراوان چُھ۔ بالہٕ اپارِ پیور کأشرٕن ہُنٛد باہمی تعلق گژھِ زیادٕ مضبوٗط تہٕ یہنٛدٕن احساسن واتہٕ سکوٗن۔ بیٚا کھ فأیدٕ چُھ یہٕ زِ یم کأشرِ زبانہِ منٛز ازکلہ درجنٕہ واد لفظ اردو تہٕ انگریزی بُزی گژھان چھِ تم سپدن تم سپدن محفوٗظ تکیازِ ازکل چھِ کأشرِ زبانہِ ہنٛدی واریاہ لفظ راوان مگر نثری ادب خاص کٔرِتھ افسانوی ادب چُھ تیٚتھ کارگرٕ وسیلہٕ یُس یمن لفظن جمع کٔرِتھ رٕژھرأوِتھ ہیکہِ۔ ہرگاہ أزِ کی کأشری لفظ رٕژھراونٕہ نہٕ کأشرِ زبانہِ ہنٛدِس لفظ راشس واتہٕ نقصان۔ بیٚا کھ اہم فأیدٕ چُھ یہٕ زِ ناول چھےٚ از زبانن ہنٛزِ ترقی منٛز سبٹھاہ اہم گٔنزرنہٕ یوان تہٕ امی ناولہِ ہنٛدِ وسیلہٕ واتہٕ سون تہذیبی تہٕ تمدنی میراث تہٕ ترجمہٕ کٔرِتھ باقی زبانن تام یٚیمہِ سٟتی دوٚن تہذیبن تہٕ تمدنن پانہٕ وأنی اکھ خوبصوٗرت میٚل سپدِ تہٕ تمدنی دوشوے سپدن اکھ أکس نِش وأقف یٚیمہِ سٟتی کٔشیرٕ باقی دُنیاہس منٛز تہِ متعأرف سپدِ۔ یُس غم ناول نہٕ آسنک کأشرٕن وٕری وادن پیٹھ ستاوان چُھ سُہ گژھِ کم تہٕ سأنی نوٚپےٚ سپدِ امہِ صنفہِ سٟتی مُستفید۔ تِتھے کٔنی چھِ افسانہٕ لیکھُن تہِ سبٹھاہ اہم حالانکہ از چھِ کأشرِس منٛز افسانہٕ لیکھنُک جان رواج۔ درجنٕہ واد افسانہٕ سوٚمبرنہٕ چھےٚ پٔرِتھ وٕری یہٕ بروٗنٛہہ کُن یوان مگر میٚأنی کٔنی گوٚژھ افسانس منٛز سُہ موضوٗع ورتاونہٕ یُن یُس کأشرٕن ہنٛدِس أسی کِس ماحولس نزدیک چُھ۔ ہرگاہ سانہِ نوِ پُیہِ تام تِژھِ لوکچہِ لوکچہِ ڈٲلیلہٕ افسانوی صورت منٛز واتن یِمہٕ تِمن پٔنُن اؔوٚنٛد پوٚک تہٕ حال احوال بروٗنٛھ کُن انس سٟتی سٟتی اخلأقی درس تہِ دِن تم گژھن شأعری مقابلہٕ افسانس کُن زیادٕ مأیل۔ یہِ آوگوڈے وَننہٕ زِ ازکل چُھ سوشل میڈیہُک دور یٚیمہِ کٔنی لوٕکٹ افسانہٕ سوشل میڈیا کہِ وٕسیلہٕ عوامس تاک واتناونہٕ یِتھ ہیٚکن۔ امہِ سٟتی تہِ یہٕ فأیدٕ زِ لوٗکھ پرن یم افسانہٕ تہٕ امی وساطتہٕ گژھن پننہِ کٔشیرِ تہٕ کأشرِس ماحولس تہِ أنٛزی

مٔنزٕ ی ۔لہذا اچھُ ضرٗ وری زِ افسانس منزٕ ینِ نٔوی نٔوی موضوٗع پیش کرنہٕ۔

کأشرِس منزٕ چھنہٕ ووٚنی تِتھ پأٹھی ابسے لکبھنہٕ یِوان یِتھٕ کنٕی دَہ پنٛداہ وٕ ری بروٚنہہ لیکھنہٕ یِوان اوس۔ نوٕ پیٛہِ منزٕ چھُنہٕ شاید مےٚ کانٛہہ تیُتھ فرد نظرِ گژھان یُس ابسے لیکھان آسہِ۔ ابسے لکبھُن تہٕ چھُ اوٕ کنٕی ضروری زِ اتھ منزٕ چھِ لوٚکٕٹ لوٚکٕٹ پرن والین اتھ صنفہِ نسبت دلچسپی پأدٕ چھےٚ سپدان۔ تِمن تام چھےٚ کتھ تہٕ واتان مگر تتھ اندازس منزٕ یتھ مزاح تہٕ آسہِ تہٕ کُنہِ ناکأریہِ متعلق طنز تہٕ۔ لہذا اپزِ سانٛین نوجوان قلمکارن ابسے لکبھنس کُن تہٕ بھرپوٗر توجہ دِیُن تاکہِ صوصنف راوِنہٕ یوٚس سانہِ باپت اہم چھےٚ۔ یُتھُے ہیوٗ صوٗرت حال چھُ تِمن لِکھارٕن ہُنٛد تہٕ یم خاکہٕ لیکھان چھِ۔ ووٚنی چھُنہٕ خاکہٕ تہٕ کأشرِس منزٕ تِتھ پأٹھی لیکھنہٕ یِوان یُتھ سأئنس غأر افسانوی نثری خزانس بٔرژر سپدِ ہا۔

افسانوٕ یہ کیو وغأر افسانوی نثر چھُ اکہِ زبانہِ ہُنٛد تخلیقی قوت تہٕ مضبوٗط کران لہذا اپزِ شعوٗ ری طور کأشرٕ ن قلم کارن نثری صنفن کُن توجہ مرکوٗ ز کرُن خاص گرِتھ چھےٚ اکوٗہم صدی نژِ چ صدی تہٕ کأشرِ قلم کار تہٕ گژھن اتھ کتھِ کُن ژٕور توجہ دِنٕی تاکہِ أسی گژھونہٕ تمہِ فأیدٕ نشہِ محروٗم یُس فأیدٕ نثرٕ أکس زبان بولن وإٔ لِس قومس عطا چھُ کران۔ أخرس پٕٹھ یژھ بہٕ یہِ کتھ ضروری وَننٕ زِ غأر افسانوی نثرِ چہِ باقٕے صنفہٕ یتھ منزٕ صحافت، ترجمہٕ، تحقیق تہٕ تنقید اہم چھُ بلکہِ گژھن اخبارٕ کی لوٚکٕٹ بڈٕی کالم تہٕ کأشرٕ پأٹھی لیکھنہٕ ییٚنٕ ییٚمہِ سِتی کأشر زبان عوأمی مقبوٗلیت حأصِل کرِ تہٕ کأشرٕ ن ہُنٛد وقار کرِ بیٚیہِ ہن بُلند۔

☆☆☆

ترجمہ: رتن تلاشی
ہری شنکر پرسایی: زبان ہندی

بولا رام سُند رُح

یہِ اوس نہ زانہہ تہِ گومُت، درم رازس وأتی لچھِ بۂدۍ ؤری گرنز رۄس انسانن کرمو تہٕ سُفأرشہِ ہنز بُنیأذ پیٹھ سورگ یا نرک الاٹ کران۔ مگر یہِ سپُد نہ زانہہ تہِ۔ ژِترگُپت اوس برۄنٹھ کنہِ۔ سہٕ اوس بار بار أنکھ وتھراوان تہٕ اونگجہِ تھوکھ مُتھِتھ ورق اورِ یور پھِرِتھ رجسٹر وُچھان۔ مگر پھیرٕ اوسُس نہ اتھی یِوان۔ أخرس کرٕن رجسٹر ژکھِ سان تِتھ پأٹھی زورٕ بندٕ زِ مُچھ اکھ آیایہِ امِکس چپیٹس منز۔

سوکڈان وۄنُن "مہراج رِکارڈ چھُ سورُے ٹھیکھ۔ بھولا رام سندی رُحن تروو پانژھ دوہ برونہہ مۄرتہٕ یمہ دۄتس ستی گۄ ویتھ لۄکس کُن روانہٕ تہِ۔ مگر یۄ رووت نہٕ وُنہِ تہِ۔"

درمہ رازن پرُژھس، "سہٕ یمہ دۄت کتہِ چھُ؟"

"مہاراج۔ سہٕ تہِ چھُ لا پتہ۔"

امی ساتہٕ آو درواز مُژرنہ۔ یمہ دۄت اکھ ژاو بامبرٕ ہۄت اندر۔ سہٕ اوس پننے بد صۄرتھ۔ مگر وُنی کین أس تسنز صۄرتھ میجنتھ، پریشأنی تہٕ خوفہِ کِنی زیادے بدصۄرتھ بنیمژ۔ تس کُن وُچھِتھے دِژ ژِترگُپتن کرکھ، "ہیا یتین دوہن کتہِ اوسُکھ ژٕ؟" بولا رام سُند رُح

کتہِ چھے؟''

یمہٕ دۄتن وۄنُس گلہٕ گنڈِتھ،'' ہے دیالوٗ۔ بہ کیاونہٕ زِ کیاسپُد؟ مےٚ اوس نہ ازتام دوکھ لوٚگمُت۔ مگر أزی کہِ لٹہِ ژھُن بولا ہٕندی رُحن مےٚ أچھن کچھ۔'' پانژھ دوہ برونہہ ییٚلہِ بولارام ہٕندی رُحن موٚرتر ووتمی ساتہٕ روٗٹ سہُ مےٚ تہٕ دراس یورکُن سہُ ہیتھ۔ شہر نیبر وأتِتھ یُتھُے بہ أکس تیز واوِ رِنگہِ پیٹھ سوار سپدُس تیُتھُے ژۄل سہُ میانہِ قبضہ تلہٕ تہٕ گوٚو خبر کتہِ غأب۔ یمن پانژن دوہن موٚنڈ مےٚ سوٗرے کاینات ژھأنڈی ژھأنڈی۔ مگر تمس دراو نہ پیٚۓ۔

درم رازن وۄنُس شرارتہٕ سان،'' بے وقوفہٕ، رُح انان انان بُڈ یوکھ تمہِ پتہٕ تہِ کوٚریا أکس بُڈنفرٕ سٕندی رُحن کوچہِ پھیُر۔''

یمہٕ دۄتن وۄنُس کلہ نوٚمرِتھ،'' مہاراج میأنس حیس تھاوِنس منز أس نہ بِلکُل کانہہ کسر۔ میانیو یمو اتھو منز ہیکی نہ کم کم بُڈی بُڈی وٚکیل نیرِتھ۔ مگر أزی لٹہٕ زنتہٕ کیا تام جودآم کرنہ۔''

ژترِگُپتن وۄن،'' مہاراج ازکل چھُ درتی پیٹھ امہِ قسمُک خوٚب کاربار چلان۔ لوٗکھ چھِ دوستن پھل سوزان۔ ریلوے وألی چھِ وتہِ منزٕ ے غأب کران۔ ہویزری ہٕندین پارسلن منزٕ یم موزٕ آسان چھِ تم ریلوے افسرن لأرِگتھ آسان۔ مالگاڑِ ہٕندی ڈبن ہٕندی ڈبے چھِ وتہِ ژھینِتھ یِوان۔ سیأسی جمأژن ہٕندی لیڈر چھِ مخألف جمأژن ہٕندین لیڈرن ژلِتھ گُمنام جاین بند کران۔ امابولارام سُند رُح تہِ ما چھِ کأنسہِ دُشمنن مرنہٕ پتہٕ تہٕ تھ زخ واتناونہٕ خأطرٕ نیُمت۔''

درم رازن وُچھ طنزٕ سان ژِترِگُپتس کُن تہٕ وۄنُن،'' ژیٚتہِ وأژ ے رٹایرمینٹ وأنس۔ مےٚ ون سأ بولارام ہِوس ننگرٕ تہٕ غریب نفرس ہتی کیا ہیکہِ کأنسہِ أسِتھ؟''

امی ساتہٕ پیٚو وکتہِ تام پیٹھٕ نارُ دریوٚش اوروأ تتھ۔ درم راج وُچھن یو ہے ژھوپہ دم گٔرِتھ تہٕ وۄننس، ''درم رازس کیا سنا پریشأنی چھےٚ؟ نرکس منز گوٚو ناونہ رہأیشہِ ہُند مسلہ حل۔؟''

درم رازن وۄنُس، ''ریشی مہاراج سہٕ مسلہ ہے کرتام حل سپُد۔ نرکس منز چھِ پتٕھ مین ؤرِین سیٹھا جان کأری گر آمتۍ۔ عمارٔژ بناوم وأ لی مختلف ٹھیکدر تہِ چھِ یمو خراب عمارٔژ بناوِ۔ بڈی بٔڈی انجنیر تہِ آیہِ۔ یموٹھیکدرن ستۍ رٔلِتھ ہندوستانکین پنٚچ سالانہ منصوٗ بن ہُند پأنسہ کھیٚو۔ اورسیرو تہِ کھییہِ پأنسہٕ۔ تِمو بٔرِتمن مزوٗرن ہنز حأضری یم نہ زانہہ آمتۍ أسی۔ تِتھ پأٹھی بنییہ نرکس منز فورن عمارٔژ۔ تہٕ مسلہٕ گوٚو حل۔ بولا رام ناوٗک اکھ نفر موٗد پانژھ دوہ برونٹھ۔ تسُند رُح اوس یہیمہ دوت درتی پیٹھ یوراناں۔ مگر وتہِ منزٕ ے ژۄل أمِس سہٕ رُح تہٕ وُنہِ چھُ غأ بے۔ تیٚمی ژھونڈ درس کاینالتس۔ مگر گُنہ دراس نہٕ پےَ۔ اگری سپدِ تیٚلہِ ہے پاپھ تہٕ پوٚنچ فرتٕی ختم گژھِ۔''

ناردن وۄنُس، ''انکم ٹیکس ما اوسُس باقٕی؟ بنان چھُ تِمولٔ کو ما آسہِ رُکو وُمت۔''

ژِتر گُپتن وۄنُس، ''انکم ہے آسہِ ہیس تیٚلہِ آسہِ ہیس انکم ٹیکس۔ سہٕ اوس یو چھِ مورمُت۔''

ناردن وۄن، ''معاملہ چھُ دِلچسپ۔ اچھا مےٚ ؤنِو تسُند ناو پتہٕ بیترِ۔ بہ گژھِ پرتھوی پیٹھ۔''

ژِتر گُپتن وۄنُس رجسٹر وُچھِتھ، ''بولا رام اوسُس ناو۔ جبلپور شہرٕ کِس گماپور ناوٕ کِس محلس منز اوس اکھ ڈوڈ کمرٕ وأ لِس خستہٕ مکانس منز پٔتن پرِوار ہیتھ کِرایس

روزان۔زنان ،لٔڑکہ زٕ تہٕ لڑکی اٰ ٔسس ۔الہ پلہ آسہِ ہے شیٹھٕ وُہر۔لوکٕٹے سرکاٗرؠ مُلاٗزٕم چھُ اوسمُت ۔ پاژھ وٕری بروٚنہہ اوس رٹایر سپُدمُت ۔اکھ وٕری ہیتھ اٰ ٔسن نہ مکانٕچ کرایہِ دِژٕمژ۔امہِ سبہٕ اوٚسُس مکان ماٗلکھ کڈُن یژھان۔مگر امہِ بروٚنٹھے تروٚو تٔمی دُنیا۔از چھُس پاٗنژِم دوہ۔سیٹھا مُمکِن چھُ زِ مکان ماٗلکن آسہ بولا رامنہِ مرنہٕ پتے تسُندِ عیال تتہِ کوٚڈمُت ۔امہ سبہٕ ماپٔیہ توٚ ہہ امہِ عیالکِس تلاشس منزوار یاہس پھیرُن۔‘‘

ماٗج تہ کوٗر آسہٕ یکوٹہٕ ودان۔امی ہٕتی پرزٕنوو ناردن بولا رام سُند مکانہ۔دروازس پیٹھ گرٕھتھ کوٚرنکھ آلو۔’’ناراین ۔۔ناراین۔‘‘لٔڑکی کھوٗل دروازٕ تہٕ ووٗننس،’’کِو مہرانیرِ و بروٚنٹھ کُن۔‘‘

ناردن ووٗنُس ،’’مےٚ نساٗچھُنہ خاٗراتھ ئیُن ۔مےٚ چھُ بولا رامس مُتلق کینہہ پرٕ چھ تاچھ کرُن۔کوریاپٕنٕز ماٗج سوزُن نیبر۔‘‘

بولا رام سٕنز زنان درایہِ نیبر۔ناردن پرُژھس ،’’ماتاجی ،بولا رامس کیا بیماٗرؠ اٰ ٔس؟‘‘

’’کیاونہٕ ،غُربٕچ بیماٗرؠ اٰ ٔسس ۔پاژھ وٕری ہیتھ اوس پین شنس ہِتھ۔ووٚنی گوٚ و پین شن میوٗلُس نہ وُنِس تام تہِ ۔پرتھ دہہِ پنداہہِ دوہی اوس اکھ درخاص دِوان۔مگر توٗرِ اوس نہ کانہہ تہِ جواب یِوان تہٕ اگر زانہہ کاٗلی آوتہِ جواب اوس یی زِ چاٗنِس پین شنس مُتلق چھُ سرنہٕ سوچنہ یِوان۔یمن پاژن وٕرِہن کٔنز مےٚ پٕنٕز ساٗری گٔہنہ اِدٕ کھیٚو کھیٚن ۔پتہٕ کنز بانہ۔ووٚنی اوس نہ کہنٕز۔فاقہ اٰ ٔسی لگان ۔فِکرِ ہٕتی لوسان لوسان تہٕ بوچھِ بوچھ،کران دیُت تٔمی زوٗ۔‘‘

ناردن وۄنُس، ''ونتہٕ کیا کرکھ وۄنی ؟ تیژ کأژاہ وأنس تہٕ أسس''۔

''یہِ مہٕ زِنومہاراج۔ وأنسہِ اوس جان۔ پنژاہ شیٹھ روپیہِ ہے ریتس پین شین میلہ ہنس تہٕ بێیہِ کینہہ کأم کرِتھ سپدِ ہیس گُذارِ۔ مگر کیا کرو؟ پانژھ وٕری گٔیس نوکری موکلیمتس تہٕ وۄنِس تام میچِس نہ کھۄٹ ڈُمبر تہِ۔''

ناردس أسنہ دوکھہٕ ہۄژ ڈٕلیل بوزنس فُرصتھ۔ سہٕ آو پننِس مقصدس پیٹھ۔ ''اچھا یێتہِ ما اوسُس کأنسہِ ستی کانہہ خاص لگاو یا محبت۔''

زنانہِ وۄنُس، ''لگاو مہاراج اوسُس شُرین بأژن ستی۔''

ناردن وۄنس۔ ''نہ پرِ وارِ نیبر ما اوسُس۔ مطلب کأنسہِ وۄ پرزنہِ ستی''؟

امہِ زنانہِ وُچھ جہلہ ہۄت ناردس کُن۔ وۄننس، '' بکواس مہ کرِ و مہاراج۔ تۄہی چھِو سادٕ۔ کانہہ لفنگہ چھکھ نہ۔ زندگی بر چھُ نہ تٔمی زانہہ تہِ کانسہِ دۆیمہِ زنانہِ کُن أچھ تُلِتھ وُچھمُت۔

ناردن وۄنُس اسان اسان، ''چون وُنُن چھُ صیح۔ یوٗ ہے برم چھُ پرتھ گرِ گُلی زنانہِ آسان۔ اچھا بہ دراس۔''

زنانہِ وۄنُس، ''مہاراج تۄہی چھِو سادٕ۔ سیدِ پورِش چھِو۔ تیتھُ ہیکہِ واکینہہ کرِتھ زِ تسُند پین شِن یُس وُنہ ترنۓ چھُ سہٕ ترِ ہے اسہِ۔ یمن شرُین ہُند نفس برِ ہا۔

ناردس آو عار۔ وۄننس، ''سادٕ سنز کتھ کُس مانہِ؟ چھُم نہ کانہہ آشرم یێتہِ۔ وولہ توتہِ گژھہٕ بہ سرکأری دفتر۔ کروٕ کۄشِش۔

نارُد دراوا تہٕ گۄ و سرکأری دفترس پیٹھ۔ تتہِ اوس کمرس منز کلرک بِہتھ۔ ناردن تُج

تَسٕتۍ بولا رام سٕندِ پین شن کیسچ کتھ۔ کلرکن وُچھ تس کُن توجہ سان تہٕ ادِ وۄننس، ”بولا رامن اَسۍ درخاص سۆزۍ مِتۍ مگر تِمن پیٹھ اوسن نہ وزنا پزنا کینہہ تہِ تھووُمُت۔ امہ سبہ گیہِ تِم وُڈِتھ۔“

ناردن وۄنُس، ”یِیٚتہِ ہے وار یا پیپر ویٹ چھِ۔ یِمو ے منز تھاوِ زِ ہیس اکھا۔“

کلرکن اوٚس، ”توٚہۍ چھِو سادٕ۔ تو ہِ کتہِ یِیہِ دُنیادارۍ سمج؟ درخاستن پیٹھ کیا کرِ پیپر ویٹُک بار۔ خارٕ ہُتھ کمرس منز چھُ کلرک صاب۔ توٚہۍ گرِو تِمن سٕتۍ کتھ۔“

نارد گوٚو تِمس کلرکس نِش۔ تِمۍ سۆز ترٚیِمس نِش۔ ترٚیِمۍ سۆز ژٔورِمس نِش۔ ژٔورِم پاَنژِمس نِش۔ یِیلہِ نارُد پنژٕہن ترٕہن کلرکن تہٕ افسارن نِش پھیرِتھ آو ادِ وۄنُس اَکۍ اَسۍ، ”مہارج توٚہۍ کیا زِوٕتھۍ وِاتھ دولابس۔ اگر توٚہۍ وٕریس تہِ یِیٚتہِ نٔژِو کینہہ نیرِ نہ کانٛہہ توٚہۍ مِلِو سیٚو دُے بٔڈِس صاحبس۔ اگر سہٕ خوش کوٚر روون ڈٕپو کاٛم درایہِ۔

نارد ووت بٔڈِس صاحبہٕ سٕندس کمرس نِش۔ نیبرٕ کنہ اوس چپراَسۍ زامنہِ کران۔ امہ سبہ رُکوونہ سہٕ کانٛسہِ۔ تس وِزٕنگہٕ کارٕڑ ورٲئی اندر اژان وُچھِتھ گوٚو صاحب ژٕکھِ۔ وۄننس، ”ژٕے کیا کانٛہہ مندر وندر ما باسیوٚ ے۔ ہم ہم کران ژاکھ۔ سِلِپ کیازِ سۆزٕتھ نہ؟“

ناردن وۄنُس، ”کِتھ پاٹھۍ سوزہا؟ چپراَسۍ اوس شونگِتھ۔“

”کیا کاٛم چھےَ؟ صاحبن وۄنُس روبہ سان۔“ ناردن وۄنُس بولا رام نِس پین شن کیسس مُتلق۔

صاحبن وۄنس۔ ژٕ چھُکھ سادٕ۔ ژٕ کیا زانکھ دفترن ہُند رسم رواج؟ بولا رامن گرٕ غلطی۔ بابا یِتہِ چھُ اکھ مندر۔ یِیٚتہِ تہِ چھُ پیٚوان خارٕاتھ بیترِ کرُن۔ توٚہۍ چھِو باسان بولا

رامس پَنٕنی۔ تِہندی درخاص چھِ ژُ ڈان۔ تِمن پیٹھ تھاوِو بار رہنا پار رہنا۔''

ناردن سوٗچ۔ یِیِتہٕ تہٕ گوٚ وزنک مسلہ کھڑا۔ صاحبن وٚنُس،''ہے یہِ چھُ سرکٲری پٲنسن ہُند معاملہ۔ پین شن کیس چھُ واریہن دفترن منز گژھان۔ ٹایم چھُ لگان۔ درجنہ وادلِٹہِ چھےٚ اکِس کتھ درجن وادجاین لیکھنہٕ پیوان۔ یُتاہ پین شن میلان چھُ تیتِس چھِ سٹیشنری لگان۔ آجلدی تہٕ ہیکہِ گژھِتھ۔ مگر۔۔۔'' سہٕ رُکیوو۔

ناردن وٚنُس،''مگر۔۔کیا۔۔؟''

صاحبن وٚن اسان اسان،''مگر وزن گژھِیس آسُن۔ ژےٚ تۄ رُے نہٕ فِکر۔ مثلاً تُہند یہِ سوندر سیتارِ چھُنا۔ امیک وزن تہٕ ہیکو بولا رام سِندس درخاصس پیٹھ تھاوِتھ۔ میأنی نچ چھےٚ گیوٗن ہیچھان۔ یہِ دِمن بہٕ تِمس۔ سادوٗ ہن ہِندس باجس چھےٚ اصل آواز نیران۔ نچہِ اگر جلدِ سنگیت ہیوٚ چھ تہٕ کھاندر تہٕ بنِیس جلدِ ے۔''

ناردس باسیو وٚنُن باجہِ اتھِ منز نیران۔ سہٕ گابریوو۔ مگر پتہٕ تھوٗن سیتارِ ٹیبلس پیٹھ تہٕ وٚنُن۔''رٹھ سأ۔ووٚنی کڈ تہٕ جلدِ ے تس پین شن آڈر۔''

صاحبن دِژ خۄشی سان تس کُرسی۔ سیتارِ تھوٗن اکِس کوٗنس منز۔ تہٕ وٲین گنٹی۔ چپرٲسی سپدُ کمرس منز حأضر۔

صاحب دیُتُس حُکم،''ہیڈ کلرکس نِش ان بولا رام سنز فایل۔''

کیہہ کالہٕ آو چپرٲسی ہتھ ڈوڈ ہتھ درخاص ورقن ہنز فایل ہیتھ۔ تتھ منز ٲسی پین شن کاغذ تہٕ۔ صاحبن وُچھ فایلہِ پیٹھ ناو تہٕ پتہٕ وٚنُن،''کیا ناو وونو سادوٗ جی؟''

اوٗ تام اوس ناردس فِکرِ تۄ رمت زِ صاحب چھُ ہنا گوٚب بوزان۔ امہ سبہٕ وٚنُنس بڈِ

۔"بولارام"۔

اچانکھ آیہِ فایلہِ منزٕ آواز۔ "کُس سأ چھُ آلوکران؟ ڈاکہ وول ماچھُ؟ پین شن آرڈر ما آو؟"

صاحب کھۄژتہٕ پیٚو کُرسی پیٹھٕ پتھر۔ ناردن تہِ کھیِیہِ ووٗٹھ۔ مگر دۄیمی برنزٕ توٚ رُس فِکرِ۔ وۄننُن، "بولارام۔ ژٕ چھُکھ سأ بولارامُن رُح؟"

"آ" اوٕر آیہِ آواز۔

ناردن وۄنُس، "بہ چھُس نارُد۔ بہ چھُس ژےٚ نَنہِ آمُت۔ پکھ سأ سورگس منز چھی ژےٚ پراران۔"

آواز آیس، مےٚ چھُ نہ گژھُن۔ بہ چھُس پین شن کین کاغذن روٹہٕ۔ مےٚ آو پیٚتی منزٕ۔ بہ ہیکہٕ نہٕ پنٕنی درخاص ترأوِتھ نیرِتھ۔"

☆☆

ڈاکٹر ساحل عباس

انہِ گٹہِ ورقن گہہ وُن وردن

بشیر اختر چھُ جدید رجحانس پأراو کرن وول افسانہٕ نگار۔ ’’انہِ گٹہِ ننہِ کتھ‘‘ افسانہٕ سۆمبرن چھےٚ تس ہنٛزٕ کُنی افسانہٕ سۆمبرن یوس تس ہنٛدِ مرنہٕ پتہٕ ۲۰۰۸ منٛز بازرس آیہِ۔ تمِ ہنٛدٮ۪ن افسانن منٛز چھُ جدید انسان سُنٛد وجودی کرب، اقدارن ہنٛزٕ چھلہٕ چھانگر، مادی انہٕ، جنس تہٕ گُلہم باقے آدمی صورتحالس ستی کأشرٮ۪ن ہنٛدی عصری صورتحالکی وۄڈی نقوش بدس۔ بشیر اخترنٮ۪ن افسانن ہنٛزٕ پلاۍچ ویز خوبی چھےٚ یہِ زِ یمن منٛز چھُ پتھ کالچہِ زندگی تہٕ ازکالچہِ زندگی ہُنٛد صورتحال بدس أنتھ پأنٛی پانے قأری ہنٛدس ذہنس تقابلی عنصر وو تلاوُنک ہُنر بدس۔ یہ تقابُل چھُ عصری زندگی ہُنٛدٮ۪ن سکہِ صحراون منٛز دۄ رِ پرٮ۪زلن واجنہِ سکہِ آبہٕ سرُک برم ووتلاوِتھ ژکہِ صحراوُک تژرتہٕ پٕدی زالنٛگ منظر بروٗنٹھہ کُن انٛنگ معاوِن۔ آدم ہنٛدٮ۪ن عصری آولنٮ۪ن تہٕ والہٕ واشن منٛز پأزٕ ہنٛدی پأٹھی ژھرٹہٕ ژھرٹہٕ کرنُک تہٕ دگ تہٕ عذاب ویترُنک منظر بدس۔ لۆگ ننتہٕ جۆگ افسانٕچ کتھ أسی تن یا سند بادن إٹھم سفر افسانک گربد، اکہِ ننتہٕ بیٚیہِ رنگہٕ چھِ یم دوشوے جانورأزی کس انسانہٕ ہنٛدِ ازل لانٛچ دردِ نیہِ ہُنٛد سوز باون وألی ورگہٕ وسیلہٕ۔ دراصل چھُ سند بادن إٹھم سفر افسانک گربد سیاسی مکأری ہنٛزِ تمہِ المناک تہٕ خونین منظرک ترجمان یتھ منٛز آدی خونہٕ ستی فند بازو تہٕ مکاروپننہِ رنگہٕ مندورِ سجایہِ۔ لۆگ ننتہٕ جۆگ افسانکۍ کٹن یۄ دوے گوڑ کھیۄل ترأوِتھ نیرٮ۪ن منٛز آزاد فضاہس منٛز زندٕ روزنہٕ باپتھ رزٕ ژچہِ

امارامہٕ ہونس ستؠ لڑاے پتہٕ تہٕ پٲہلؠ سٟتؠ سیاست ؤچھِتھ ترٲوِن رز پانس پانے نٲلؠ تہِ زن گووأزیک انسان یؠ دوے آزٲدی پراونک خواں ہاچھُ مگر زندگی ہنٛد یو حالاتو چھُ سہٕ تمہِ آیہِ گیر کۄرمُت زِجسمٲنی یا ذہنی غلأمی ہنٛز ؤگری ہانکلونشہِ آزاد سپدِتھ چھنہٕ تمؠ سٟتؠ حتمی آزادی ممکنٕے۔

رامہٕ ہۆنی ییٚلہِ پوہل کۄڈنظرِ، پۄت ہیٚنہٕ ورأے لۄگُس نہٕ چارٕ، تمؠ تھۆلڑآے پھولتس تل۔ کٹس کرِن دُدَرٕ نظر تہٕ ئیَن گُنی ژھال یارِونو منٛزی۔

کٹس گۄ وموتہٕ کھوتہٕ سخ۔ تس اگر چلہِ ہاتہٕ تر یٚیم ٹھول کڈِ ہا پٲہلس تہٕ پینٛدُل گٲرتھ تراوِہس بالس ڈلہٕ

دَپھ پوہل اوس سیاست دان۔ تٲمؠ چھوٗ ڑنہٕ ہرگز تہِ کٹس۔ تٲمؠ ٹُل چھرٕ، تس ڈولُن اتھٕ، مونہِ پونشہِ کرِنس، مٹھ مدارا کٲرِتھ لۄدُن کھونہِ تہٕ ترٲوِن قدم گرٕ کُن۔

کاثہہ کأنسہِ ؤنی زِبچہِ دود۔ گبہِ تہٕتھُے چھرٕ ؤچھ ژلان، تس لۄگنہٕ چارَے تہٕ درایہِ پٲہلس پتہٕ پتہٕ۔

کٹس کھۄت پتہٕ خشم۔ زبردس خشم۔ مگر کۄت تام۔۔۔۔۔۔۔۔۔

أخرس سو مبرٕن اورٕ یورر؟ ز، سو ترٲوِن پانے پننہِ گردنہِ نٲلؠ تہٕ دراو برابر تمی وتہِ یپأری چالباز پٲہلؠ زٲنتھ مأنتھ پننٛین قدمن ہنٛدی نشانہٕ أسی ترٲومتؠ۔

(لۄگ نتہٕ جۄگ صفہٕ ۴۵)

بشیر اخترنٛن افسانن ہنٛدی پلاٹ چھِ کأشرٕن لکہٕ دلیلن پیٹھ تھرنہٕ آمتؠ۔ تہٕتھن پلاٹن منٛز چھُ داستانوی طرزنۄن تہٕ عیاں۔ یہ طرز چھنہٕ کنہِ تہِ رنگہٕ فسانہٕ بلکہ ژکہ آیہٕ کھوڈِ کی

پأٹھۍ کنہِ ترأوِتھ زندگی ہنٛد آبہٕ سرِکین چھِکَن ہنٛز آبہٕ جھلکیہِ ژشناوُنک أنہٕ۔ یِتھٕن افسانن منٛز چھُ بعضے محاورأتی، تمثیلی تہٕ علامتی اظہار آفتابہٕ لوسنکہِ وقتہٕ نِکۍ پأٹھۍ زندگی ہنٛدۍ سرُخ یا ووزلی نارٕ ژکھرٕ درشاونہٕ باپتھ افسانن ہنٛدۍ عنوانہٕ تہِ پلاٹ سأزی ہنٛزِ ییٚنہٕ منٛز نمایاں۔ یُتھ ہیوورتاویوٚ دِوے تُس ہنٛد بن ہم عصرن نشہِ تہِ کُنہِ حدس تام بدس چھُ اماپوٚ زِ تمۍ سُنٛد یہِ طرز چھُ تمن نشہِ امہِ رنگہٕ بیوٚن زِ بعضے چھُ کانٛہہ فرضی قصے افسانُک گُلہم پلاٹ بنٛنہٕ باوجود پأنٛی پانے مرکزی خیال برونٛہہ کُن انٛنس منٛز اتھِ روٗٹ کرن وول جوہر بنیومُت۔ یِتھٕن افسانن منٛز چھُ اسطوری تہٕ لکہٕ کتھن ہنٛد رنگ تہِ منفرد باوٕژہنٛدس اندازس زایُن دنہٕ وول قوت۔ یِیٚتہِ آب چھُ کولے، ہیرِ گام ریٚیہِ تہٕ بونہٕ گام رانٹسہٕ، لوٚگ نتہٕ جوٚگ، سند بادن اِٹھم سفر، یم آفتاب کھینہِ کھڑأے، تلہٕ وأنٛی نچوٚ تہٕ سونہٕ سنٛد ٹیوٚک تہٕ ہاپتھ یارز ہیوٚ افسانن ہنٛدۍ عنوان چھِ قأریس یم افسانہٕ پرٕنٛچ کل کڈن وألی ژھل۔ یم دراصل قأریس منٛز پرنہٕ باپتھ دلچسپی پأدِ کرنٕکۍ محور چھِ۔ پزٕر چھُ یہِ تہِ زِ یم افسانہٕ چھِ نانہِ ہنٛزِ شرٕبن روأیتی دلیلہٕ وننہِ نتہٕ یِیٚمہِ رنگہٕ وُکھرٕ زِ یم افسانہٕ پٔرِتھ چھُ قأریس باسان زِ یہِ چھنہٕ محض دِل رنٛزناونٛچ لکہٕ دلیل بلکہ پرن وألس فکرن ہنٛزن زنجیرن ہنٛدۍ قِدی بنأوِتھ تُس ہنٛد بن عصری مسلن تمہِ آیہِ زیوٚدِوان زِ ''جہنم گار'' ہیوٚ افسانُک ہوٚن، ہاپتھ یارز افسانُک غلام قادر دلگیر یا یعقوب یا ہیرِ گامہٕ ریٚیہِ تہٕ بونہٕ گام رانٹسُک قادر پاچہِ ہوٚی کردار چھنہٕ کُنہِ تہِ رنگہٕ ووپرٕ باسان بلکہ ونو قأریس چھُ باسان افسانس منٛز یُس انسأنٛی فردس زنتہِ شکأرۍ بندوقہٕ ستۍ ٹاس تراونہٕ آمُت چھُ سُہ چھُس تہٕ۔

عصری زندگی منٛز یوٚ دِوے تِتھۍ تصور بارسس آیہِ یِیٚتہِ بعضے تقدیرس تہِ نکار کرنہٕ

آو۔اماپۆز زیۆ دوے اکہِ طرفہٕ عصری زندگی ہنٛز بے معنویتُکۍ رنگ تہٕ سیٚکھ زالٕبن کڈنہٕ باوجودلاحاٖصلیتُکۍ رنگ تہِ نمایاں چھِ مگر تقدیرس بروٗنٛہہ کنہِ انسانہٕ سنٛز بےبسی ہنٛدی منظر چھِ تتھٕ کٔنۍ عیاں کرنہٕ آمٕتۍ زِ بعضے چھنہٕ واقعن کانٛہہ ظاہری ربط رودمُت بلکہ چھُ بظاہر متضاد تصویرن أکس مفہومی رشتس منٛز گنڈِتھ منطقی جامہٕ وٗلِتھ اکھ ویۆد مرکزی خیال بدس آمُت۔ یتھٕن پلاٹن منز چھِ شیشہٕ پٹہِ کٕہن مختلف شیشہٕ کھنجن منز زندگی ہنٛدی مختلف رنگ تمہِ اندازٕ ہاونہٕ آمٕتۍ زِ شیشہٕ کھنجن منٛز چھُ بعضے اکے جھلک اتھِ یتھ یک رنگی پأدِ کران تہٕ اخترٕنن افسانن منز درشاونہٕ آمُت متضاد صورتحال چھُ کولٲجۍ تصور ووتلاوِتھ مختلف شیشہٕ کھنجن یکجا کٔرتھ أکس شفاف ٹھیمس زایُن دِوان۔ ''کینٛہہ پوز کینٛہہ سنیپ'' افسانہٕ چھُ یتھِ رنگک افسانہٕ یتھ منز ژور متضاد واقعہٕ ستۍ Man Proposes God disposes یا پلی نےٚ ژکی گام تصور ووتلاوِتھ ہاوان چھُ زِ پرٛتھ عملہ چھنہٕ آدمی کرنٛزُک کونچھمُت مثبت ردِعمل ممکنےٚ۔امہِ انمانہٕ چھِ اتھ افسانس منٛز دوہرأوی ترکیبہِ ہُنٛد ورتاو تہٕ افسانس مفہوم وجودس انگ تہِ نۆن وجہ تہٕ یہِ چھنہٕ کُنہِ تہِ رنگہٕ افسانُک نقص بلکہ ونو یہ چھےٚ سو جیولری ییٚمہِ کنۍ افسانس جمأل وجودتہِ میولمُت چھُ۔

اخترن چھُ اندٕ وٗتھی پلاٹ تھرٕنک کامیاب تجربہٕ تہِ کۆر مُت۔ ییٚمہِ کنۍ افسانہٕ کس أخرس پیٹھ حأرتس پراون وول منظر چھُ انسانہٕ سنٛز دأخلی خصلتہِ کنۍ وجودس آمُت۔ یتھٕن افسانن منٛز چھُ انسانہٕ سنٛزٕ دُبتھِل (Dual Faced) تہٕ دوگنیارِ کی أنہٕ تہِ ہاونہٕ آمُت۔ ۔''انہِ گٹہِ ننہِ کتھ'' افسانٕچ بسنتی چھےٚ یژھ کردار کشیر ہنٛد یونمتہٕ کیٚو حالاتو سببہٕ انسأنۍ اقدارن ہنٛز بحألی بجایہ چھُ انتقأمی ذہن پأدِ سپُدمت۔

بشیر اخترنٮ٘ن افسانن ہٕندین پلاٹن منٛز چھُ Psycho- Analysis ہُنٛد تصورٹا کارٕ پأٹھی بدس۔ سُہ چھُ أزکس انسان ہٕندس نفسیأتی تذبذبس تہٕ انتشارس تیوت قریب گوٚمُت زِ انسأنی کیفیت باوان باوان چھُ سُہ اختر محی الدین تہٕ ہری کرشن کول ہٕنٛدی پأٹھی باونہٕ بدل ہاوٕنک تصور پأدٕ کرتھ نہ صرف افسانس منٛز سٹیج ڈرامہٕکی ول ورتاونٕسے منٛز محو بلکہ تِتھی افسانہٕ چھِ قاری ہٕنٛدٮ٘ن حواسن تہٕ اعضاہن تہٕ حرکت دِنٕکی روادار۔ بعضے چھُ اکھ خأرجی صورتحال تِتھ کٕنٛز ورتاونہٕ آمُت زِ افسانُک خأرجی صورتحال چھُ انسانہٕ ہٕندٮ٘ن اندرمٮ٘ن جبلژن گرٮ٘کھ دِتھ خأرجی عمل وجودس انہٕ آمٕژ۔ ’’ارتقا‘‘ افسانس منٛز چھُ أکس ہالی وُڈ فلمی شوس منٛز ہاونہٕ آمُت زِ أزکِہ دوٗرُک بظأہر پاپرجا ثقافت، تہذیب تہٕ تمدٕنکی جامہٕ لاگن وألس آدمس تہِ چھُ أندرم حیوان ابتدأیی دور کس انسان ہٕندی پأٹھی حأوی زِ یتھ پٮ٘ٹھ نہٕ تس کانٛہہ ثقافت یا تہذیب قأبو ہیٚکہِ پرأوِتھ۔ حالس منٛز بِہِتھ ماسٹرن ییٚلہِ ون ہاپُتھ انسان خوش شکیل زنہِ اتھن اندر رٕٹتھ أکس پٮ٘ٹھ أس تھأوتھ دمن بستہِ ہٕنٛدی پأٹھی پھوکھ بران وُچھن چھُ تس تہِ چھِ جنسی حواسن زیرلگان۔

ون ہاپتھ انسان اوس تس اتھن اندر رٕٹتھ کلہٕ اوٕر یور ڈُلناوان تہٕ یوٚت کرتھ تہِ أس نہٕ سو حبسہٕ پھیران۔ چھیکرس تھوونس أکس پٮ٘ٹھ أس تہٕ ہیوتنس دمن بستہِ ہٕنٛدی پأٹھی پھوکھ برُن۔ واریاہ کال گُژھتھ گیہِ سو زنتہِ مژِ نیٚنٛد رِ ہُشار تہٕ ون ہاپتھ انسانس کُن نظر پٮ٘تھے گمنأوِن گوڈٕ وُٹھ تہٕ پتہٕ تُجن دوشوٕے نِرتھوٚد یتھ زِہمی ترووٕنس سورُے پان پٮ٘ٹھ تہٕ ------

پاچس آو سورُے ہال نژان بوزنہٕ۔ بُتھس بدلیوس رنگ تہٕ پھیوٚ ردودس کُن،

ہٲرا۔مےٚ رِکھو گرٛھان سپٹس؟

'ونیومےَ ناأ دِپٹھٕہ، تتھ وژھیو کھ کھینہٕ'

پاچس لٲج ژھرٹٕہٕ ژھرٹھٕہ تہٕ لوٚگ دٕچھِنٕ کھووٕری وٕنی دنہِ تہٕ سپٹس سارنہٕ۔

'۔۔۔۔تہٕ ییلہِ تہذیبن ارتقالوٚب۔۔۔۔۔'

ماشٹراوس پانس ستی ونان۔ لتس آسہٕ أچھ زٕ پردس گُن درس۔ تٔمی أسی بوٗٹ کڈٕتھ دوشوے کھور سپٹس لٔدی ٹتی۔ سأرسے پانس أسس تھرٕتھرٕ۔ ہونگنٕ سپنس ستی لأرِتھ تہٕ زنگن منز باگ دٕچھُن اتھٕ ہٕرٛ مشینہِ ہٕنٛدی ہٕرٛنہِ گرٕزکی پأٹھی ووتھان تہٕ یہان۔'' (ارتقا صفہٕ ۱۴۱- ۱۴۲)

☆☆☆

غلام قادر عطارؔ

وائے! غلام رسول اعجازؔ رؤ دِکھ نہٕ

غلام رسول وأنی یِم تخلص اعجازؔ لیکھن أسی چُھ مشہوٗر شأعر مقبوٗل شاہ سِنٛد گامہٕ کرالہٕ وارِ 1950ہٕ منٛز أکس شریف گرس منٛز تھنہٕ پیٚمتی۔ یِہنٛدی والدِ محترم مرحوم غلام محی الدین وأنی صأب چھِ حُشر کو نٛگیے پورِکی أسی متی، یُس تحصیل ژوڈریک اکھ گام چُھ تہٕ تتہٕ پیٚٹھ چُھ سُے خانہٕ داماد بٔنِتھ کرالہٕ وورآمُت۔ تِم چھِ سیٹھاہ شریف النفس، نرم دل تہٕ نیک انسان أسی متی۔

غلام رسول اعجاز صأبن کٔر ابتدأئی تعلیم گورنمنٹ ہائی سکول زوہامہِ ڈٔہمہٕ جمأژ تام حأصِل۔ اعجاز صأبن ہیٚچ نہٕ گریلو حالاتو کِنۍ امہِ برونٛھ تعلیم حأصِل کٔرِتھ۔ امہِ پتہٕ رؤ دِتم پننہِ گرِکہِ کامہِ کارِ علاوٕ زمیندأری ستی وابستہٕ۔ یِمو ہیٚچھی کینٛہہ کارکسٔب تہِ۔ اعجاز صأبس اوس شُری پانہٕ پیٹھے گیوٚنُک تہِ شوق۔ اتھ ستی ستی کٔر تِمو مقبول تھیٹر کرالہٕ وأرِس ستی وابستہٕ روٗزِتھ واریاہن ڈرامہٕ ہن منٛز بہترین اداکأری تہِ تہٕ موسیقی ستی تہِ رؤ دِکھ وابستہٕ۔ یِمن ڈراماہن منٛز چھُ محمد سُبحان بھگت سُنٛد لیوٚکھت ڈرامہ ''منٛٹنہِ لیٚچہِ پانزو (پنڈت سرپنچ سُنٛد رول) تہٕ کٔنۍ شیٚچھ (کأنٹہٕ کاکہٕ سُنٛد رول) بیترِ شأمِل چھِ۔ چونکہ مقبول تھیٹر اوس ڈرامہو علاوٕ موسیقی، مشأعرن تہٕ باقی ادبی محفلن ہُنٛد تہِ سٔز کران روان۔ امیک اثر پیوٚ وغلام رسول وأنِس پیٚٹھ

تہٕ تہٕ سُہ تہِ لۆگ منٛز منٛزٕ شعر لیکھنہِ تہٕ مشاعرن منٛز بوزٕ ناونہِ۔ یہِ سلسلہٕ رُوٗ دیہنٛزٕ زندگی ہٕنٛدِس اٰخری دمس تام چلوٗن۔ یٖمہٕ ستۍ اٰہنٛدِ کلامُک اکھ بۆڈ تعداد جمع گۆو، یتھ یمو کتاٰبی شکل دِژ۔ یہِ کتاب سپز 2021ء منٛز چھاپ یٖمیک ناو "بیاض ناگہٕ جوے" چھُ۔ یہِ کتاب چھےِ سبٹھاہ معنی دار تہٕ ماٰری مٔنز۔

اعجاز صاٰبس چھےِ خداوندِ کریمن ترٛےٚ اولاد عطا کٔری ہِتۍ یمن منٛز اکھ کوٗر تہٕ زٕ لڑکہٕ چھےِ۔ تِم اٰسۍ مزازٕ کنۍ سبٹھاہ نرم تہٕ پُرخلوٗص۔ اعجاز صاٰب سپُد 20 جون 2023ء بروزِ بۆموارِ دوہہٕ شامہٕ چہٕ نۆوِ بجہِ پتہٕ گرِ رحمتِ حق۔ تِم آے آبأیٔ قبرستان کرالہٕ وأری دفن کرنہٕ۔ اتھ قبرستانس منٛز چھےِ عبدالسلام ثاقؔبؔ، پیر سعدِ الدین، خاٰلق رینہ، عادل کرالہٕ وأری، عبدالصمد گاش تہٕ حسن کاک بیترِ شاعر تہٕ گونماتھ دفن۔ اٰہنٛزِ قبرِ پیٹھ چھُ آزاد کلچرل فورم چاڈورہن سنگِ مزار نصب کۆرمُت۔ اللہ تعالیٰ کٔرنس جنت الفردوس عطا۔

☆

VIRASAT

(Quarterly Journal of Ethnic Literature)
Volume:2 No:2

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

Content

S.No	Title	Writer	P.No
1.	**Reshi Peer: A Sufi Saint of Kashmir**	Professor Upendra Kaul	3
2.	**Wahab Khar; A master Sufi poet**	Imran Yusuf	7
3.	**Kasaba: the glory of the tradition**	MANZOOR AKASH	30
4.	**A Study Vanvun Folk Singing**	Bilal Ahmad Da	33

☆

Reshi Peer: A Sufi Saint of Kashmir

Professor Upendra Kaul

Kashmir has produced many Sufi saints and therefore has also been given the name "Reshi Waer" (Abode of Rishis). One of them was Reshi Peer, a lesser-known mystic of the valley. He worked tirelessly for the welfare of people irrespective of caste.

It is for this reason Kashmiris often call him as "Peer Pandit Padshah Hardu Jahan, Mushkil kar Asan". Emperor of the two worlds who answers all difficulties with a solution.

Reshi Peer was the son of Pandit Govind Kaul, a resident of Battayar Mohalla in Ali Kadal (5th bridge over the river Jhelum) in Srinagar. The legend says that his maternal grandmother prayed to Goddess at a holy spring to give her daughter a child. The Goddess appeared in a dream to her and directed her to go to the spring and smell a beautiful bunch of flowers, which she did.

This was followed by the daughter becoming pregnant. It is customary for the Kashmiri Pandit girls to go to their mother's house (Matamal) during the last part of pregnancy. When the time of delivery came, she was to come to Srinagar for delivery in a boat from Handwara in North Kashmir.

En route at Sopore, she delivered a baby boy, who was later named Keshav after Lord Krishna, who was also borne in

somewhat similar circumstances.

It is said that at that time a saint forecast that a second sun had arisen on the horizon of Kashmir. The saint went to the boat, kissed the baby on the forehead and put two gold coins in his tender hands.

At the age of 5 years, after the sacred thread ceremony (Yagnopavit), Keshav was sent to school for formal education. He, however, had very little interest in worldly matters and would accompany his father to Hari Parbat and to Devi Angun (A temple of Goddess Sharika on the foot of the hill in a courtyard). His parents married him at a very young age to divert his mind but it had no effect. His father died and mother sent him to his uncle's village for getting admitted to a school.

He, however, ran away from there too and came straight back home. Keshav thereafter went to Hari Parbat and spent 40 days performing circumambulation while crawling on his knees with great devotion. As the legend goes Goddess Sharika appeared and blessed him with a boon.

He only asked her to make him meet a person who could guide him in search of the ultimate truth. Goddess told him that he should continue his circumambulation and the first person he meets would be the man, he is looking for. Saying this she disappeared.

He found his Guru in Saint Mastana (Pandit Krishna Kar) and paid his reverence to him. As the saying goes the Saint Mastana went straight to Reshi Peer's home and asked for chillam (a pipe of clay used for smoking tobacco and cannabis) from his mother. He smoked through it and told her to give it back to her son.

When Reshi Peer smoked through this on his return, his mind reverberated and he acquired divine powers. He then went into meditation for 14 years and 6 months. He wanted to go to an Ashram but his mother did not allow him to go out of home. During this period, he took only milk, honey and fruit as his diet.

Following this he became a great saint of very high spiritual power and performed several miracles. People, both Pandits and Muslims, used to throng his home in Ali Kadal to pay respects, seeking solutions to their worldly problems. He would give sermons to them and solve the issues. He thus became a Reshi for Hindus and Peer for Muslims.

Reshi Peer had spiritual and intellectual discourses with Saint Roopa Bhawani and other well-known learned persons of that era. During this period when Iftikhar Khan was the Governor of Kashmir, a big fire broke out in Srinagar city, which engulfed the entire Ali Kadal mohalla.

When the flames became out of control, people out of panic approached Reshi Peer for help. He went to the site and threw a piece of Sandal wood in the fire. The flames immediately doused.

During the regimen of emperor Aurungzeb, he was summoned to his court because the king was very angry that being a Pandit he was also called a Peer. He sent his courtiers to his home to arrest him.

Reshi Peer told them to stay on for the night and looked after their hospitality. As the legend goes, he appeared in the Durbar of the emperor the same evening mystically. The emperor got convinced of his divine powers and cancelled the arrest order.

He also fixed a Niaz of 14 piaes for him. Till now this 14

paies Niaz is a practice with Pandits when they visit his abode seeking solution to their problems.

When his mother died, he dedicated all his belongings to her memory. Following this he again went on a meditation for 14 years eating very frugally. This made him very skinny and weak. Reshi Peer passed away at the age of 60. After his death there was an argument between the Muslims and Pandits on how to perform his last rites - burial or cremation. While this was continuing, someone opened the cloth which was covering the body. To everybody's surprise there were only 27 flowers instead of the mortal remains. Muslims then gave up and Pandits took these flowers and burnt them on the shore of River Jehlum at Batta Yar Mohalla in Ali Kadal. A temple has been built at that site which still stands there.

A famous poet of Lucknow, of Kashmiri origin, Rattan Nath Dhar Sarshar, composed a poem in his name as a tribute.

"Maddah-e-janab-e-Rishi Peer aiya hai
Darbar mein shahon ke fakir aiya hai
Khursheed ki aankh kyon na jhapke sarshar
Ek zarra-e-khak-e-Kashmir aiya hai"

Kashmir needs the healing touch of such saints who are accepted by all communities to bring back the past glories.

Prof Upendra Kaul is founder Director Gauri Kaul Foundation, and recipient of Padma Shri and Dr B C Roy Award.

☆☆☆

Wahab Khar; A master Sufi poet

Imran Yusuf

The 19th-century Sufi poet Wahab Khar was born at Khrew Shaar, Pampore. He had a long life. He lived to the age of a hundred years. There is uncertainty about the dates of his birth and death. According to historians, he left this world in the year 1910; that means he was born in the year 1810. His father, Hait Khar, was also a Sufi saint and poet, a well-known, respected, and reputed man in the vicinity. He was in contact with many Sufi saints of the time; he was fond of singing and attended singing functions regularly. He spent most of his time in the company of Faqeers. He was a disciple of Sabir Saeb, a great Sufi saint. Here are a few verses of Hait Khar.

سُلہِ پیغام بۄزُم دڑایس
سُلہِ گٲژھی گٲژھی وٲژِس نہٕ نیٛایس
وُنہٕ حٲتی کھاروَننے آو مےٕ
پوشہِ ٹۄرہن مےٚ بہار آمےٕ
یار کونٕے آوُنے أتی یے

Suleh Paigaam Boozum Drayes
Suleh Ges Ges Wachis Neh Neyayes
Waneh Hait Khar Waneh Nye Aamie

Yaar Konie Aamaie Latiye
Poosheh Torren Mai Bahaar Aamaie
Yaar Konie Aamaie Latiye

I got the message early in the morning, so I left
I still could not accomplish my desires,
Hait Khar says I could not recognise him
Why didn't my beloved come,
Flower buds blossomed
Why didn't my beloved come.

The name itself conveys that he was a blacksmith by profession, a person who moulds iron and gives it a new shape. This quality of twisting metal into new shapes was reflected in his style of writing. He could express thoughts in different and unique ways. Wahab Khar, a famous and renowned mystic poet of Kashmir, had great spiritual powers and an original approach to writing poetry.

بہٕ چھُس دڑٲمُت یارس پتَے
سُہ کس پتَے گوم

Bi Chus Dramut Yaaras Patai
Su Kas Patai Goom

I have been looking for my beloved
But after whom he went?

دڈٔ چھِس موٗختہٕ لایو کھوٚتے

دیوان کٔرِتھ گوم

تِم چھِس رٔنگۍ مِتۍ آدم رَتے

سُہ کس پَتے گوم

Dandh Chis Mokhtai Laalav Khotai
Deewaan Karith Goom
Nam Chiss Rangmit Aadem Raatai
Su Kas Patai Goom

His teeth are more valuable than pearls and diamonds.
He turned me into his lover
The nails he has painted with the blood of Adam
But after whom he went?

شمع زاجیوم ہٕٹۍ کے رَتے

ظلماتس گاہ پیوم

اتھ ظلماتس لال کیا چھُے تَے

سُہ کَس پَتے گوم

Shama Zajaom Hatkay Raatai
Zulmaatas Gah Pyoom
Ath Zulmaatas Laal Kya Chi Tai
Su Kas Patai Goom

The candle I burnt with the blood of my throat
Enlightened the darkness
The pearls lie under this darkness

But after whom he went?

کھوعرقِ ڈٔریاوکرتھس بہٕ تَے
مےٚ دامہٕ ڈٔریاو چیۆم
ڈٔریا عشقُن ماران گتَے
سُہ کس پیَتے گوم

Kiho Garq-e-Dariya Kerthas Bo Tai
Mya Daameh Dariyaav Choom
Dariyaav Eshqun Maraan Gatai
Su Kas Patai Goom

Ah! You drowned me in the ocean,
But in a single gulp, I drank the ocean wholly
The ocean of love dances in ecstasy
But after whom he went?

کلوال دامہٕ دژیوو مےٚ تہٕ
مےٚ خانہٕ منٛزٕے چوم
مس چیتھ وہاب کھارطلب دار چھُ تہٕ
سُہ کس پیتے گوم

Kalwael Dama Dechaov Mya Tai
Maie Khaan Manzai Choom
Mass Cheth Wahab Khar Talab Daar Chu Tai
Su Kass Patai Goom

Saqi offered me a sip of wine

I drank from the tavern,
An intoxicated Wahab Khar is a seeker
But after whom he went?

Wahab Khar was also a dedicated farmer. Through his own efforts, he transformed his village's enormous wasteland into an agricultural land. He had a strong desire to sing. He was a master of numerous instruments, including the Sarangi, Gadda (Vessel) and Rabab, but his favourite was Rabab. During his lifetime, he attended several Mehfil-e-Samma ceremonies hosted by Sufi saints. He had organised a group of singers who would go from village to village, competing in singing competitions. When farmers began harvesting their crops, his group of singers performed for their enjoyment and were compensated with rice, wheat, mustard seeds and other items.

Wahab Khar was a handsome lad who wore fine clothes; he was quite famous throughout the vicinity since his childhood. It was the time of the Dogra Raj. The valley's residents were living in deplorable conditions and were unable to meet their basic needs. But Wahab Khar was a skilled blacksmith, farmer and singer. His earnings allowed him to wear costly clothes and live a comfortable life. Wahab Khar had a comfortable life and a good income when most people in Kashmir valley were poor.

Wahab Khar belonged to a Sufi family and was inclined towards the world of Tasawuff from early childhood. Whenever there was a Mehfil-i-Samma, he would attend it. Wahab Khar dedicated his life to writing poetry and singing. It is said that Wahab Khar smoked marijuana (charas) on some occasions.

Wahab Khar got married at a young age to Rehmat. She was a pious lady who supported him in life. Besides taking care of their children, she was a virtuous housewife and dealt with

everything with ease and calm. She was a faithful and loving companion to her husband and always stood by his side. She domesticated many animals and worked with Wahab Khar in the fields too. These qualities made her a great lady with great calibre and worthy of great respect. Wahab Khar was very fortunate to have a wife like Rehmat, who was constantly with him and was devoted to him. Wahab Khar called her "Bun Gamitch" because she hailed from a nearby village called Bun Gam

چھم چانٔژ سبٕتھاہ مائے متوٕ
جائے کتوٕ چھےٚ
دوران ژٕ مو مار گرائے متوٕ
جائے کتوٕ چھےٚ

Chhem Chanie Setha Maie Matioo
Jaie Kativ Chai
Dooran Cxi Mo Maar Grai Matioo
Jaie Kativ Chai

Unconditional love I hold for you, my sweetheart!
My dear where do you dwell?
In disapproval, don't shake your earrings
My dear, where do you dwell?

گوٗناہ تہٕ ثوٗاب آئے متوٕ
ترٛکرِ توٗلم دے
ترٛکرِ کور گرٛھِ گرائے متوٕ
جائے کِتوٕ چھےٚ

Gunnah Ti Sawaab Aai Matioo
Trakri Toolem Dai
Trakri Koor Gassi Grai Matioo
Jaie Kativ Chai

Good and evil came together
On a weighing scale, God will weigh me,
In which direction will the scale bow?
My dear where do you dwell?

کم کم سلیمان آے متٕو
کتِہ حاتم طے
دوراہ گٕرِتھ تِم دڑاے متٕو
جاے کَتٕو چھےٚ

Kam Kam Sulaiman Aai Matioo
Kati Hatim Tai
Doora Karith Tem Drai Matioo
Jaie Kativ Chai

How many like Solomon came to the world
Where is Hatim Tai now?
Like travelers, they came and left
My dear where do you dwell?

یَم بوسٕر دڑاے متٕو
تِم نٕہ پھِیرِتھ آے

عبدلوہابس راے متوٕ
جاے کتوٕ چھےٚ

Yem Yemi Bosareh Drai Matioo
Tem Ni Firith Aai
Abdul Wahabas Rai Matioo
Jaie Kativ Chai

Those who left this mortal world
never came back,
I, Abdul Wahab want to meet you
My dear where do you dwell?

One extraordinary quality of Wahab Khar was his respect and attachment to his ancestral land. He tilled his land himself to inspire others to follow his example. Though he was a mystic, he lived a normal life like other people. Wahab Khar sang with his group of singers on various occasions.

Once, Wahab Khar and his singers went to a function organised by the disciples of Rehman Saeb (a celebrated Sufi saint of the time). Mehfil-i-Samma was at its zenith when Murshid Rahman Saeb asked everyone to stop singing and told Wahab Khar to go to the kitchen and fetch some food. Wahab Khar went to the kitchen to get food, but all the pots were empty except one containing grains of rice. He took it and brought it to Rahman Saeb, who commanded Wahab Khar to eat it. It was an order which Wahab Khar could not deny, and he ate the grains of rice. After some time, Wahab Khar lost consciousness. On regaining consciousness, he got up and suddenly started running in the middle of the night. His party of singers followed him and brought him back to his house. He was lost in a trance and was totally

oblivious to his surroundings.

A legendary saint and disciple of Mujadid Alif-i-Sani (R.A), Ahmad Saeb Machaam Sirhindi, who was the Murshid (guide) of a famous poet of Kashmir, Waza Mehmood, lived during the same period. When Rehmat, wife of Wahab Khar, heard about the saint, she went to meet him and told him about the mental condition of her husband and asked for help. Ahmad Sahib Machaam (RA) replied, "It will take three years." It was shocking for Rehmat, so she left the house of Ahmad Saeb Machaam in gloom. When she returned to her home, she could not find her husband anywhere. She left again to look for her husband. She found Wahab Khar standing alone by the shore of the Dal lake, pelting stones and abusing people who passed by. He was unaware of his surroundings, and like a mad man, he wandered aimlessly. This period of mental oblivion lasted precisely three years, during which Rehmat faced countless difficulties. She followed Wahab Khar everywhere because he was completely insensible and roamed aimlessly.

Once, Ahmad Saeb Machaam said to his disciple, Waza Mehmood, to call Wahab Khar. Waza replied, "My Murshid, he has gone mad. He pelts stones on whosoever tries to meet him." Ahmad Saeb Machaam said again, "Call Wahab Khar." Waza could not deny the command, so he went to call Wahab Khar but was very afraid. Somehow, he managed to get close to Wahab and murmured softly, "Ahmad Saeb Machaam is calling you." When Wahab Khar heard this, he did not utter a word and started running towards Ahmad Saeb Machaam. His hair and beard had grown and he looked wild. Ahmad Saeb Machaam ordered his disciples to bathe him, cleanse his clothes and cut his hair and beard short. As he stood before Ahmad Saeb Machaam, Wahab Khar regained his lost consciousness. In coming back to his normal self, he, in

gratitude, acknowledged Ahmad Saeb Machaan as his Murshid (teacher) and paid his homage to this great saint.

The name Wahab Khar is known to everyone living in any corner of the Kashmir valley. Wahab Khar has created incomparable poetic lyrics and has achieved a unique identity. He was very well known during his lifetime. A famous poet of Kashmir, Ahmad Batawari, was a dear friend of Wahab Khar and had accompanied him on many occasions. Both the friends often sang together and offered Friday Salah (Namaz) at the Dargah together. Wahab Khar was a great believer in Wali-ul-Allah and had a great reverence for them. He offered his obeisance and prayed regularly at Dargah Sharief, the Tomb of Makdoom Saeb, the Ziyarat Sharief of Dastigeer Sahab Khanyar, and other holy places. He was strongly influenced by the founder of Qadri Silsilla founded by Sheikh Syed Abdul Qadir Jeelani (RA), and has written some beautiful lines in honour of Dastigeer Sahab.

جل گژھتے ویٚسی یے وَن تے یارس بال پرارن چھس
بال پرارس دیدارس بال پرارن چھُس

Jal Gasti Wesiye Wanti Yaaras Ball Praraan Ches
Ball Praras Deedaras, Ball Praraan Ches

Oh, my friend! Go swiftly and tell my beloved, I am waiting
I am waiting for a glimpse. I am waiting.

ووٚن دِیُت مےٚ پیرس دستگیرس شاہِ بغدادس
عبدلوہاب کھار انتظارس بال پرارن چھس

Vun Dutt Mya Peeras Dastigerus, Shah-e-Baghdadas

Abdul Wahab Khar Intizaras Ball Praraan Ches

I looked for my Murshid (guide), King of Baghdad
Abdul Wahab Khar is waiting and expecting his arrival.

Wahab Khar had dialogues with numerous Sufi saints in his life, so there are uncertainties and disagreements among historians about his Murshid. According to one of Wahab Khar's disciples, namely Rajab Kablah (also a poet), Ahmad Sahib Machaam was the Murshid of Wahab Khar. In a poem which he dedicates to his Murshid, Rajab Kablah mentions it.

رأضی چھُس نبی بیٚیہِ ژور یار
فقیرا نأمی کیا وہاب کھآر

Raez Chus Nabi Bay Cxoor Yaar
Faqira Naami Kya Wahab Khar

Pleased with him are the Prophet and his four friends
What an illustrious nobleman Wahab Khar is!

پأری پأری لگہٖ ہس تس دہانس
احمد صأب مچام پیٖر اوس
پیٖر اوسُس قأبلِ کار
فقیٖرا نأمی کیا وہاب کھآر

Pari Pari Laghass Tath Dahanas
Ahmad Saeb Machaam Peer Oas Tas
Peera Osus Kabil-e-Kaar
Faqira Naami Kya Wahab Khar

May my life be sacrificed for the face of my beloved
whose spiritual guide was Ahmad Saeb Machaam,
The perfect guide he had
What an illustrious nobleman Wahab Khar is!

Once, during the winter, Wahab Khar was invited to sing at a function held at Tral. Winter in Kashmir is severe because the temperatures are freezing. It is the time when kangri (traditional fire pot) is used by people to warm themselves. Many people from the village were invited, and the Nambardaar of the village was also there. He was seated at the function in a prominent place on a luxurious carpet. The Mehfil-i-Samma was at its zenith when, all of a sudden, the Kangri held in the lap of the Nambardaar overturned and the hot burning coal fell on the priceless carpet. Everyone present tried to collect the burning coal to prevent the rich carpet from being damaged, but it was impossible. Wahab Khar did not stop singing but instead sang these below-mentioned lines in a louder voice:

رحم کہ نارِ سترٛنڈ واراہ
از کر چارِ خدایا

Rehamkih Narehh, Satrindd Wareh
Aaz Kar Chareh Khudaya

Be merciful, fire, and don't burn the carpet.
Oh! God help us today.

When the hot burning coal was gathered, everyone was certain that the carpet would be burnt, but Wahab Khar had performed a miracle. All those who were present in the mehfil were stunned when they saw that the carpet was in pristine condition, with no trace of having been burnt by the blazing coal which had

fallen from the burning Kangri.

Wahab Khar was a man blessed with great spiritual powers, which he demonstrated at every step of his life. He was devoted to divine love; he was revered among the followers of Sufism. He acquired great respect, honour and position among saints, poets, philosophers, and writers of Kashmir.

Once Wahab Khar was practicing his instruments accompanied by his disciples in a tree yard. Wahab Khar was singing this Ghazal:

ہا شیر سوارو کور گژھکھ
أخر ژٲ مَرُن چھُے
یِی چھُے ژٲ علم تی مےٚ وَنتم
تی مےٚ پَرُن چھُے

Ha Shair Sawaroo Kor Gatsakh
Aakhir Cxai Marun Chui
Yee Chuie Cxai Elim Ti Mya Wantam
Tee Mya Parunn Chui

Which route would you take? Oh, lion rider!
In the end, you have to give up the ghost
Let me know, the knowledge you have absorbed
That is what I need to imbibe!

اتھ الف قدٕس روخ ووزُل چھُے جان گُلِ نار
نرگس چشموٕ کٕمی ژٲ دۆپُے جود کَرُن چھُے

Ath Alif Kaddas Rokh Wazel Chee Jaan Gul-e- Aanaar
Nargis Chesmav Kem Cxai Duppui Joodh Karun Chui

Alif like stature, cheeks red like flowers of pomegranate

With daffodil eyes, why would you enrapture someone!

چھُے مارِ خوفتہٕ چاۓنۍ شۄبن بار دوش اویزان
یِی وَنتہٕ مجنوٗن کٔمۍ ژٕ ڈوٗپنہٕ قاۓد کَرُن چھُے

Chhie Maari Khoftai Chean Shubaan Bar Dosh Awaizaan
Yee Wanti Majnoon Kem Cxai Duppui Qaid Karun Chui

Dangling on your shoulders, the serpentine tresses look alluring
Tell me, who told you to immure Majnu behind bars!

دم دم گژھتو نِش پیٖرس سیٖرس سُہ کَری زان
دِل کِس باغس پوش پھولنے پیوٚند کَرُن چھُے

Dam Dam Gasto Nish Peeras Seeras Su Karie Zaan
Dil Kis Baghas Poosh Pholnai Paiwand Karun Chui

In every breath, be with your guide, whose secrets he will unfold
Do the grafting; flowers will thrive in the heart's garden!

دم ٚستی پھولنہٕ انٛدرٕ پمپوش اڈٕ ہوشہٕ وُچھتن یار
عبدلوہابو روز برتل اللہ ژٕ پَرُن چھُے

Dam Seeth Pholnai Andri Pamposh Add Hoshi Wuschtan Yaar
Abdul Wahabo Rooz Bar Tal Allah Cxai Parun Chui

In every breath when the lotus blooms, with open eyes, you will witness the beloved

O Abdul Wahab, sit on the doorsill and keep reciting "Allah

Ho"

All of a sudden, a great Qalander of that time, Razaq Sahib, approached riding a lion. All were amazed to see a man riding a fierce lion. Razaq Saeb stopped in front of Wahab Khar. He let the lion go and sat down next to Wahab Khar. Razaq Saeb started to smoke marijuana (charas) and asked Wahab Khar to have a puff. When Wahab Khar inhaled, in an instant, it had a strange impact on his mind. He decided to leave his Murshid and become a follower of Razaq Saeb.

When Ahmad Saeb Machaam heard about it, he got angry with this act of Razaq Saeb and both became adversaries. Ahmad Saeb Machaam could not allow his dearest disciple to abandon him and accept any other Murshid. He had a profound love for Wahab Khar, so he made tremendous efforts to bring him back. Wahab Khar remained a follower of Razaq Saeb for the next three years until Ahmad Saeb Machaam brought him back to his fold.

دِل ہیتھ ژٕلُم سُہ دلبرو
وَنتے ویٚسی یار واتِم کر
نیونم گوم سُے شر
وَنتے ویٚسی یار واتِم کر

Dil Heath Cxulum Su Dilbar
Wantai Vess Yaar Watem Kar
Nuinam Araam Goam Sui Shar
Wantai Vess Yaar Watem Kar

Along with my heart, he, the beloved, ran away
When he returns, tell me, my dear friend!
Serenity, which he took along, left me in a stupor

When he returns, tell me, my dear friend!

کُنزس کونہٕ چھُکھ وٚون دِوان
وہاب کھارو چھُکھ غم ہوان
کُنزس پیر تأری غم ما بَر
وَنتے ویٚسی یار واتم کر

Kunras Kooneh Chukh Vun Divaan
Wahab Kharo Chukh Gum Hewaan
Kunras Peer Taarie Gum Ma Bar
Wantai Vess Yaar Watem Kar

Why don't you perceive the oneness?
O Wahab Khar, Why are you bothered!
With the help of Murshid, you will board across
When he returns, tell me, my dear friend!

A Mehfil-i-Samma was organised by the disciples of Ahmad Sahib Machaam. The Mehfil was going well and the Peer and Mureed were listening quietly. The Murshid Ahmad Sahib Machaam said to his disciple Waza Mehmood, "I need a glass of milk." Waza replied, "My Murshid, it is late night. It is not possible to fetch milk at this time of night. "Ahmad Sahib Machaam again said, "Bring me some milk." The other disciples also expressed their inability to get milk at that time of the night.

Wahab Khar was asleep at his home in Khrew Shaar. He abruptly woke up and called his wife, Rehmat, and asked her if they had milk in the house. When she told him that there was no milk,

Wahab Khar told her to go to the cowyard and get some milk. Rehmat realised that it was important, so she fetched some milk. Taking the pot of milk, Wahab Khar did not waste a second and left home in the night towards Srinagar, where Mehfil-i-Samma was organized. At the crack of dawn, he arrived and knocked at the door. Waza Mehmood opened the door and could not believe his eyes when he spotted Wahab Khar at the door with the pot of milk in his hand. All those present there were speechless at this spiritual connection between the Murshid and his disciple. Then Ahmad Saeb Machaam said to his disciples, "He is Wahab Khar, my dearest and greatest disciple."

Once, Wahab Khar was invited by one of his disciples from Hariwan who was facing some problems. After having dinner, the disciple said to Wahab Khar that someone had robbed him and stolen his coin container (traditional wallet) at home. Wahab Sahib listened to the whole story silently. As the scheduled Mehfil-i-Samma started, Wahab Khar was singing his Kalaam and suddenly sang a few lines on a louder note:

أٹۍ ہارِ لنگُن نیٚو کٲمی
اَمی زوٗنہِ نیونم بیٚیہِ کٲمی

Latie Hareh Lungun Nev Kami
Ammi Zooni Nevnam Bey Kammi

O My friend who robbed the money!
It is Zoon, who did it.

Zoon was the name of the daughter-in-law of the disciple. When she heard these words, she was afraid because the coin container had been stolen by her. At dawn, Wahab Khar sent everyone to the nearby mosque to offer Fajar Namaz. Wahab Khar

was all alone in a room when Zoon entered apprehensively and confessed that she had robbed the coin container. She was afraid to return it, as she had spent some of the money, so some coins were missing from the wallet. Wahab Khar took the wallet from her and asked Zoon to keep it secret. In the morning, when Wahab Khar was leaving, he called his disciple and gave him the wallet. He was taken aback by seeing the wallet in the hands of his Murshid and could not ask him anything. While leaving, Wahab Khar said to the disciple, "I needed a few coins, so I took them without your permission." "My Murshid, it is all yours. Whatever on earth you wish to take, you can do it without my authorization," the disciple replied.

اَسوُن کلہٖ وال مس چاوناوان
باوان عاشقن پنُنے پان
مسکین بانن ٹھانڈ مُژراوان
ہاوان عاشقن پنہٖ نُے پان

Aswun Kalwaal Mas Chawnawaa'n
Hawaa'n Aashqan Panui Paan
Masken Banan Thaan Mutchravaa'n
Hawaa'n Aashqan Panuie Paan

Saqi serves with a smiling face
Visage to the lovers she demonstrates
Opening the ceiling of wine bottles
Visage to the lovers she demonstrates

زُلفِ شہمار یَلہٖ مُژراوان

شمع رویس ژھایہِ تھاوان
صبح صادق زال مُژراوان
ہاوان عاشقن پنہٕ نُے پان

Zulf-e-Shahmaar Yael Mitchrawaa'n
Shamah Rooyes Cxayee Thawaa'n
Subuh Sadiq Zaal Mutchrawaa'n
Hawaa'n Aashqan Panuie Paan

Serpentine curls when she opens
It conceals the lustrous face like candlelight
The veil falls with the rays of dusk
Visage to the lovers she demonstrates

أندری باغس گُل پھولہٕ ناوان
بُلبُل کَتہِ نالہٕ دِوان
گُل گژھان برٕ تےٕ بُلبُل راوان
ہاوان عاشقن پنہٕ نُے پان

Andrie Baghas Gul Pholrawaa'n
Bulbul Kaita Nalleh Diwaa'n
Gul Gassan Bar Tai Bulbul Rawaa'n
Hawaa'n Aashqan Panuie Paan

The blooms inside the garden indicate
How many nightingales are sobbing!
When petals wither, nightingales leave

Visage to the lovers she demonstrates

رب العالمین پأدِ کر بیٲ کھ آن
وہاب کھار گواہ چُھے فرقان
اِدِ چُھے مرنُے مُرِتھ زِنٛدٕ سپدان
ہاوان عاشقن پننٕہ نُے پان

Rabul Alamenan Padeh Ker Bayek Aan
Wahab Khari Gawah Chuie Furqan
Ad Chuie Marnui Marith Zindeh Sapdaan
Hawaa'n Aashqan Panuie Paan

God said, and everything appeared within the blink of an eye,
Wahab Khar, The Noble Quran' is witness,
After death comes true existence
Visage to the lovers she demonstrates

Wahab Khar is a unique poet, with great individuality and originality. He has expressed profound mysticism in his poetry in the simple Kashmiri language. He gained great fame for "Mehraj Nama" and "Maatch Tulir", which are regarded as his supreme creations. He has composed Mehraj Nama as an obeisance to Divinity and in praise of the Holy Prophet Muhammad (Sallallahu Alayhi Wasalam).

کریوٚ رؤنہِ روماے واو
تاجدار سون معراجس دژاو

Kar Yoo Rooni Rumaali Waav
Tajdaar Soun Mirajas Draav

Shall I accept your offer of wafting by anklet belled mouchoir?
Our Emperor is on to a Place of Ascent

اَوٲلے نُورُن پرتو پیٚو
اد سون محمدؐ پیدا گوٚو
سرمنٛز پمپوش پھولہٕ وَن دڑاو
تاج دار سون معراجس دڑاو

Awalie Noorun Partav Peov
Ad Soun Muhammad (saw) Paida Gow
Sar manz Pamposh Fulwunn Draav
Tajdaar Soun Mirajas Draav

Noor (Holy light) is the first thing that Allah created
With this Noor Prophet Muhammad PBUH got birth,
Flourished like a lotus flower in a lake
Our Emperor is on to a Place of Ascent

حضرت جبرٟیل خبر ہیتھ آس
السلام علیکُم تازٕ اخلاص
ؤتھیو حض پانس کٔریو پٲراو
تاجدار سون معراجس دڑاو

Hazrat Jibreel Khabar Heth Aass
Asalamu Alaikum Taazi Iklaas
Wathivv Haz Panas Kariv Paeraav
Tajdaar Soun Mirajas Draav

Gabriel arrived with the message
With candor, he expressed greetings
"Oh beloved, be prepared and let's go"
Our Emperor is on to a Place of Ascent

مسجدِ اقصیٰ ژاو یکدم
ملک أسی پڑارن کاستوغم
الحمدو با جماعت پرَنے آو
تاجدار سون معراجس دژاو

Masjid-e-Aqsa Cxaaw Yekdam
Malakh Aess Praraan Kasctavv Gum
Alhumdu Ba-jamaat Parnai Aaw
Tajdaar Soun Mirajas Draav

Right way He entered Masjid Al-Aqsa.
Angels were waiting to wipe out the ruefulness
With all Prophets, salah was offered
Our Emperor is on to a Place of Ascent

گتھ کرَے کعبس بوز میٔانۍ زار
ٔستی ہیتھ ژور یار ہاو دیٖدار
ژٕے کُن وہاب کھآر باووٕمید آو
تاجدار سون معراجس دژاو

Gath Karaie Kaabas Booz Myen Zaar
Seeth Heath Cxoor Yaar Haav Dedaar

Cxaye Kun Wahab Khar Ba Vomeed Aaw
Tajdaar Soun Mirajas Draav

I shall circumambulate the Kaaba,
Show me your noble face with your four friends,
With high hopes, Wahab Khar has come to you
Our Emperor is on to a Place of Ascent

☆☆☆

Kasaba: the glory of the tradition

MANZOOR AKASH

Kashmir is a beautiful place and so is its incredible culture. Kashmiris retain the cultural and traditional beauty of the region by maintaining and adoring themselves by wearing regional dresses and costumes. Although some costumes have evolved with time and are still worn by the people here, yet, with prosperity, many garment pieces have lost their position in the hoard of the new fashion trends. One among such lovable costumes is the headdress of women called Kasaba.

Kasaba was a very likable item of our cultural costume but now, regrettably, this item is rarely sighted anywhere in Kashmir because our social position has improved in recent years due to education. Kasaba is said to have come to Kashmir from Central Asia. The word Kasaba is a Persian term which means a type of scarf or head cap that women wear. It was also called Kalposh (headgear) which showcases the Persian influence here.

Kasaba (also hood) was embroidered with beads and metallic pendants and was used by married Muslim women in Kashmir. It was padded with a turban and pinned together using brooches. A silk or pashmina veil was pinned to the Kasaba. However, nowadays, it is rarely found in our homes with exception to some far flung areas like Tulail, Gurez, Machil, etc.

There were 2 types of Kasaba worn by women in Kashmir. One was Thoud Kasaba (high headgear) and another was Bonn

Kasaba (low headgear). The Thoud Kasaba was worn by married women, mostly from the affluent families. It was worn like a crown. And Bonn Kasaba was used by commoners and tribal women and it was like a bandana (handkerchief). The Bonne Kasaba in Kashmir is supposed to be worn by milkwomen, baker women, vegetable grower women, fisher women, etc who are believed to be illustrious in their work. They wore it to easily place load on their heads.

Once a famous costume of women in the valley, the Thoud Kasaba has almost vanished from the scene. However, Bonn Kasaba which was embroidered with bead and metallic pendants hanging on its front sides of face has got its modern looks. The best example is Mughal gardens of Srinagar where local photographers take pictures of female tourists visiting these gardens with these traditional Kasaba in modern style. Though the Korabdar Pheran (Half-sleeved embroidered attire) which the women wear was not the actual combination of Thoud Kasaba, yet, in the present times, it suits with the Bonn Kasaba. Its photographs adorn almost every household of tourists representing our rich culture and tradition. This costume, so to say, is a fusion of the traditional and the modern dress.

Kasaba is actually an ensemble of different gold, silver ornaments like Tikka, Taweez, Hung Taweez, Balhorr, pinned to a red cap having intricate Tille work (silver thread work) and a veil made of Pashmina or silk pinned at top of the Kasaba which descends towards the hair. The two triangular ornaments are called Taweez and the centre ornament is called Tikka and the earrings are called Balhorr.

Kasaba was worn by women in both rural and urban areas. Though the tradition to wear it is completely over now, yet, in far off rural places women still love to wear it.

Not only are the different Kashmiri dresses known to the

tourists coming to Kashmir, but they have been showcased time and again in many Bollywood movies such as Kashmir Ki Kali, Jab Jab Phool Khile, etc. Hence, the world is no stranger to the customs and traditions of the Valley. The veteran actress Sharmila Tagore in the 1964 movie 'Kashmir Ki Kali' starred with actor Shammi Kapoor wore Kasaba which made the actor to call her 'Yeh Chand Sa Roshan Chehra'. Even in 2011 super hit film 'Rock star', actress Nargis Fakri has also worn our traditional Kasaba with embroidered Lehenga.

Pandit women didn't wear Kasaba. They instead wore Sheshlot called Taranga. Both, Kasaba and Taranga represented the pluralistic ethos of Kashmir. As far as Taranga is concerned, it was quite a different headdress than Kasaba. It was made of suspended cap and was narrowed down at the backside till heels. Like Kasaba, taranga is also rarely seen anywhere in Kashmir except in some Pandit families where elderly women had preserved it only to depict the Valley's richness in culture to the younger generation.

The praiseworthy efforts of late Atiqa Bano (also known as Behan Ji), a renowned educationist of Kashmir from Sopore, must be hailed in extraordinary terms who has kept some specimen of Kasaba in her Meeras Mahal museum in Shah Hamdan Colony, Sopore. She has kept both the Thoud Kasaba and Bonn Kasaba in her ethnographic museum.

☆☆☆

A Study Vanvun Folk Singing

Bilal Ahmad Dar

India is a land of cultural diversities. Every region in India has its own form of folk music. This rich tradition of folk music is very much alive in not just rural India but also in some major cities. Like other parts of the country, Kashmir has also a rich folk tradition, which is visible in its folk forms and folklore. Kashmir has been a grand arena of folk music and since times immemorial, there have been poets, writers, musicians, dramatists, dancers etc, who have attained glory in the folk tradition.

Kashmiri people love singing and dancing and all their festivals, fairs, marriage ceremonies, etc., have a particular style to suit the occasion. Folk songs of Kashmir have always played a vital role to communicate to the masses. It has always been a source to create feelings of love and sympathy towards fellow human beings. Folk songs of Kashmir are an expression of spontaneous and inspiring ideas with directness and simplicity in the narration. The characteristic feature of Kashmiri folk songs like 'Vanvun' and 'Laddishah' are their mass appeal. It prompts participation of the listeners even if they are not trained in the lilting expression of a song.

Folk songs of Kashmir carry the message of nature and the mind and soul of the simple and pure Kashmiri people. It is serene and sustained. The rhythms are slow and controlled but not galloping. The distinguishing quality of Kashmiri folk songs is their

bewitching charm and aesthetic merit, which makes it intimate and interesting. There is a balance in the combination and arrangement of notes. Spontaneity comes from influence of nature and way of life. These folk songs have a natural feel and depth in them, which becomes a source of happiness and also filling the air with joy and mirth through wordings connected with their sweet melodies.

VANVUN

It is a part of Kashmiri cultural legacy and has played a vital role in maintaining the continuity of our culture from the Vedic period. It is a shared heritage of Hindus and Muslims of Kashmir. Vanvun is a prayer in the form of folk music. It commences with a prayer to God. In simple wors, vanvun is a form of folk music especially meant for marriages. Vanvun genre belongs to the womenfolk. In this type of folk song, no musical instrument is played with it. Vanvun is an oral literature accumulated over centuries and comprising the songs that have mass appeal. Both Hindus and Muslims have added distinct religious colour and aesthetic essence to this style of singing. It is believed that Vanvun has its origin in the Vedic period. In Vedic period, the Ved mantras were recited in the epic form and the ascent and descent of those mantras were done on the directions of special signs. These signs were (UDAT, ANUDAT and SWARIT). The wonderful thing is that the technique with which the ascent & descent of Udat and Anudat are used for modulation in chanting of Vedic mantras, the same procedure is applied by the Hindu women while singing vanvun.

There are different sets of vanvun songs for Muslims and Hindus. Songs of Muslim weddings cover first few years of married life, while as songs sung at Hindu marriages are chants steeped in Classical Hinduism. In this way, there is no element of tribal music in it. The way Kashmiri Pandit women sing vanvun makes them look like as if they are chanting the Vedic mantras in a slow and

steady way. It is believed that this style originated four thousand years ago. In this way 'vanvun' has been a tool to preserve and carry forward our rich old traditions and customs. The subject matter of vanvun is a mixture of prayers, good wishes and happy, healthy and peaceful marital life of the bridegroom and bride. Kashmiri Pandits used to go for an extensive series of Vanvun in marriages which started from Livvun function (house cleaning function) followed by 'Krool Kharun' (Decorating the main entrance colourfully). Vanvun is sung in chorus form. Its soulful and pleasing melody envelops the surroundings with peace and religious fervor.

Besides marriages, there are many other rituals and occasions in Kashmiri Hindu families where the practice of vanvun singing is done in the same way. They are as: 'DAPUN VANVUN, GARNAVAYA VANVUN, MANZI VANVUN, KROOR VANVUN, SHRAN VANVUN, DEVGUN VANVUN, AGNIKUND VANVUN, YAGROPAWIT VANVUN', etc.

Vanvun in Muslim families

The practice of singing 'vanvun' in Kashmiri Muslims is different from that of Kashmiri Hindus. They have a different pattern to sing vanvun songs. With the arrival of Islam in Kashmir, 'vanvun' also underwent some changes in accordance with the changed socio-religious aspirations of the Muslim sections of Kashmiri society. The new thing that Muslims discovered and adopted in vanvun was "BISMILLAH" (i.e. I start with the name Allah) as an auspicious and suitable term. In all Muslims marriage vanvun songs always begin with verses like these;

BISMILLAH KARITH SHAMOVE VANVUNAYE
SAHIBO AAZ WALO SOONUYAI
(Let us begin the vanvun with the name of Lord
May Almighty bless us on this auspicious occasion.)

In marriages, 'vanvun' songs are sung during "Mehandiraat",

"Dastarbandhi" of the bridegroom, "Nikahkhani", arrival of "Baraat" and departure of bride. Sometimes, 'vanvun' is accompanied by burning of "ISABANDH" (sesame seeds) in a special type of "KANGRI" (kangri is an earthen pot of about 5-6 inches in diameter covered with a basket of wickerwork). Actually this kind of tradition is considered as an auspicious practice in Muslims. Muslim women sing Vanvun during marriage ceremonies in a rhythmic style which is praise worthy. Their style and the technique of arranging the couplets, modulation of voice and their expressions, everything is matchless and very presentable. This kind of folk song is sung in such a way that women first divide themselves into two groups, according to their age. One group sings the punchline of the vanun song in a slow and pleasing way and the other group repeats the same line in the same manner. This practice is usually done in a standing mode, facing each other and holding each other's back. While singing vanvun they also show a slight foot movement by taking a step forward and then backward in order to maintain tone. At the reception of 'BARAAT', ladies sing vanvun with full zeal and enthusiasm in order to give honor and reverence to the bridegroom & bride. The songs (Vanvun) which are sung during this moment describe the princely and fairy qualities of both - the bridegroom and the bride. Such vanvun songs lend grace and an holy aura to the marriage ceremony. There are hundreds of vanvun songs which are performed by the womenfolk in a sweet and artistic way during the different phases of a marriage. They are; 1. TOMUL-CHHATUN (sifting of rice). 2. MAS-MUCCHRAVAN (teasing the hair of the girl before marriage) 3. MEHANDI RAAT (nigh preceding the marriage) 4. YENIVOL (arrival of groom and guests). 5. NIKAH KHAWANI (solemnizing the marriage), etc.

Apart from the melody of its verses, Vanvun has also the flavor of satire and comical wit. A Muslim marriage without vanvun

is just like a flower without fragrance or like a body without soul. This folk genre Kashmir has survived as a part of folk literature essentially preserved and protected by the womenfolk, through a simple, easy and pure oral tradition.

Vanvun songs are also sung during the ceremony of "ZARKASY" (i.e. tonsuring the first hair of the new born) and also on circumcision ceremony among Muslims. During this time, the family arranges feasts and special dishes in the form of "WAZWAN". Vanvun which is sung during these functions contains the verses of blessings, prayers and good wishes for the child.

Examples of such Mulsim Vanvun songs are as;

GUTCHH HAVAAL KOERMAKH PEER-E-PEERANUS
SUYEE KARIE RAATCHH AATH SHURE PAANUS

I entrust you to the custody of our greet peer.
He alone shall protect your innocent being.

KADALUE TOAR MAHARAAZ, AABUS GUV GOOR GOOR
AASE DOAP RANG BILBUL MA AAV

The groom crossed the bridge and the water underneath quivered
We thought that the colorful bulbul has arrived.

☆☆☆