کشمیر بزمِ ادب کا ترجمان

گل ریز

(۵)

بانی مرزا عارف

نظم و ترتیب :- پروفیسر حاجنی
عبدالحق برق

مدیر و پبلشر محمد صدیق کبروی

جلد ۱ نمبر ۵
مارچ سنہ ۱۹۵۳ء

بدل اشتراک :- پانچ روپیہ
فی پرچہ آٹھ آنہ

ماہنامہ گل ریز لال چوک سرینگر کشمیر

(کشمیر مرکنٹائل پریس ریزیڈنسی روڈ سرینگر میں چھپا اور دفتر گل
لال چوک امیرا کدل سے شایع ہوا)

مندرجات

کشمیر کا فردوسی	پروفیسر حاجنی	۳
کشمیر میں سنسکرت ادب کی نشو و نما -	پروفیسر پُشپ	۱۰
"مجھے سخت ناپسند ہے"!	غ۔م۔ طاؤس	۱۶
لیچ رز (نظم)	محی الدین رتن پوری	۲۰
چیستان اسرار		۲۲
فن کاروں کا گیت	عشرت کاشمیری	۲۴
غزل	عیکش کاشمیری	۲۵
غزل	غ۔م۔ طاؤس	۲۶
پیش کش	صاحبزادہ عبدالرحمٰن	۲۷
احساس منظر	مرزا کمال الدین شیدا	۲۸
سبز منظر	صاحبزادہ عبدالرحمٰن	۳۰
کلہ وانس کونچ	ابن کامل	۳۲
پیدا (غزل)	فاضل کاشمیری	۳۴
بہار (غزل)	قاصنی کاشمیری	۳۵
پھٹی پھٹی آنکھیں (کہانی)		۳۶
گوشۂ احباب		۴۰

پروفیسر حاجنی

کشمیر کا فردوسی

(ادب کی دنیا میں)

[وہاب کے ادبی شاہکاروں کا نقد و تبصرہ ایک مختصر سے مضمون میں قلمبند کرنا ناممکن ہے۔ کیونکہ دیوان وہاب سے قطع نظر صرف ان تواریخی اور تالیفی اشعاروں کی تعداد جو زمانے کی دست بُرد سے بچ گئے ہیں ۴۵ ہزار سے بھی زیادہ ہے ان کے علاوہ نونہال، گل بدن، ہفت قصۂ عمی، ہفت قصۂ مکر زن، قصۂ چہار درویش اور بے برج نامہ وغیرہ ان کی تخلیقات ہیں جو دستیاب نہ ہونے کے سبب تنقیدی بحث سے خارج رکھنا پڑیں گی۔ اور پھر اگر صرف دیوان وہاب کی تنقید مد نظر ہو تو یہاں تیس ردیفوں میں لکھی ہوئی ۱۰۸۱ منظومات ہیں۔ جو زندگی کے ہر شعبے سے متعلق کچھ نہ کچھ مواد فراہم کرتی ہیں اور جو تمام اصناف سخن میں کلاسیکی صنائع و بدائع کا ایک ایسا دل ربا رقع ہے جو اختصار پسند نقاد کو بھی "بسیار نویسی" کی طرف مائل کرے اور جس کی ادبیت کے چند امتیازی نقوش اور حد بندی کی نمایاں لائنوں کو کھینچتے ہوئے بھی محسوس ہوتا ہے کہ وہاب کے ساتھ بے انصافی ہو رہی ہے۔ لہٰذا آج کی فرصت میں غزلیات کی زبان و تخیل کے پس منظر کو زیر بحث لایا جائے گا۔ اور مناجات، نعت، منقبت، رباعیات، یاسیات، اخلاقیات، طنزیات، خمریات، مراثی، اور تاریخی و متصوفانہ نظموں کو قلم انداز رکھنا پڑے گا۔]

زبان و تخیل کی ارتقاء کا صحیح تعین روایت پر منحصر ہوتا ہے۔ باورایت غزلیات وہاب کے روایتی تجزیہ و تحلیل میں مندرجہ ذیل مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اول دیوان وہاب کی تاریخ تدوین (سنہ ۱۳۳۵ھ) کے سوا ہمارے پاس سنہ وار کوئی سند موجود نہیں۔ جس کی بنا پر ان غزلوں کو تاریخ بتاریخ جانچا جا سکے۔ دوئم وہاب چونکہ بقول خود بچپن سے ہی غزل گوئی کرتا رہا۔ اس لئے ان نظموں کے سوا، جو بچپن کے نوحہ میں لکھی گئی ہیں۔ باقی کلام کی چالیس سالہ ترقی پذیری کو مختلف دوروں میں تقسیم کرتے وقت صرف داخلی شہادات پر ہی انحصار کرنا پڑے گا۔ سوئم وہاب نے سلطانی کے ترجمہ سے سنہ ۱۳۲۲ھ میں فراغت پائی۔ اور دیوان کی تدوین سے سنہ ۱۳۲۵ھ میں جس سے ایک طرف تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ صرف تین سال ترجمہ کے کام سے الگ تھلگ غزل گوئی کرتا رہا۔ جس میں اس نے مرثیات شباب پر ہی خامہ فرسائی کی ہو۔ دوسری طرف اس کے اپنے کلام میں غالب کشمیریت کی صحیح نشان دہی میں یہ مشکل پیدا ہوتی ہے کہ ترجمہ کے دوران میں وہاب کب سے ٹھیٹھ کشمیری کو متداول فارسی اصطلاحات پر ترجیح دینے لگا۔ چہارم وہاب نہ درباری شاعر تھا۔ اور نہ کسب معاش کے لئے شعر لکھتا تھا۔ اس لئے اس کی تشبیب تاریخی نہیں بلکہ تصوراتی ہے۔ اور چونکہ وہاب جمالیات میں بھی اپنے معشوق کو اخلاقی قدروں کا واسطہ دے کر مائل کرنے کا قائل تھا، اس لئے اس کی اخلاق آمیز غزلوں کی تاریخی تدریج ناممکن سی دکھائی دے رہی ہے۔ پنجم ردیف وار التزام سے مجبور ہو کر وہاب نے زندگی کے مختلف دوروں میں مختلف ردیفوں میں طبع آزمائی کی جس کی بنا پر اغلب ہے کہ ایک ہی ردیف میں اس کی تراوش فکر کی ابتدائی تنک ہندی اور آخری پختہ خیالی جمع کر دی گئی ہوں۔ چنانچہ دیوان وہاب کے گہرے مطالعہ کے بعد یہ حقیقت مترشح ہوتی ہے کہ کئی ردیفوں میں دُنیات اور طیبات بری طرح ایک دوسرے کی ہمسائگی برداشت کرتی ہیں۔ ان مشکلات کی رعایت کے بعد اور ایک بات ذہن نشین کرنا پڑے گی۔ اور وہ یہ کہ وہاب کے عہد حیات میں کشمیر

نہ نظریہ قومیت سے آشنا تھا، اور نہ اس نظریہ کے لسانی لوازم سے واقف۔ اس لئے فارسی شاہکاروں کو کشمیری میں منتقل کرتے ہوئے وہاب نے ان غیر کشمیری اصطلاحات کو من وعن قائم رہنے دیا۔ جو متداول ومعروف تھے۔ لیکن اپنی منظومات میں یہ محسوس ہی نہیں کیا کہ غیر ملکی اثرات سے مقامی زبان کو آہستہ آہستہ پاک کرنا کسی زمانے میں ایک قابل تعریف اقدام خیال کیا جائے گا۔

ان واقعات کے پیش نظر تنقید وہاب میں روایت سے زیادہ درایت یا خارجی شہادت سے زیادہ داخلی استقرائی توجیہہ تنقید میں زیادہ مفید ثابت ہو سکے گی جس کی بنا پر غزلیات وہاب کے مندرجہ ذیل خواص مستخرج ہوتے ہیں۔

پہلی خصوصیت جو کلام وہاب میں نمایاں نظر آ رہی ہے۔ فارسی کا غلبہ ہے۔

آوَ بہر خاک بوسی کو بکو بادِ صبا — لوہ کر منز قطرہ قطرہ عطرہ ہندہ بارانہ از
سُنبل و گل ہی تہ مسول تازہ ریحان و گلاب — بُلبل شیدا بگلشن گو مِتن دیوانہ از
مے چھتس مستانہ گیمت مست مخمورِ الست — تیمُ زخویش و آشنا چھی گیمتن بیگانہ از
گال شمعک پائے لٹھ از سوز دروں ل اے وہاب — زال بر گردِ شمع روپان چوں پروانہ از

مگر اس زمانے میں جبکہ فارسی کو کشمیری میں جا و بیجا ٹھونسنا فیشن میں شمار ہوتا تھا۔ وہاب اس لسانی پیوند سے اپنے ابتدائی کلام میں بھی ایک ایسا لطیف اور دل آویز امتزاج پیدا کرتا ہے۔ جس میں فارسیت بتدریج کشمیریت میں مدغم ہوتی جاتی ہے۔

چھم تمنا یارہ وچھہت روبرو چانہِ امارہ بو فیور سس کو بکو
زانہہ بنو نہ وصل مے حاصل ژہ نش ذرہ ذرہ نُور چانُو می سو بسو
چھم محبت چون اندر جسم و جان آمہ تیتھک پائھ فیران ہو بہو
ژہ رژہ چون دریائے محیط فیوُر دریاون تہ نالن جو بجو

یہ وہی زمانہ تھا جب ایک طرف رنبیر سنگھ اپنی ڈوگری زبان کا رسم الخط مرتب کر کے اپنی زبان کی ترویج پر زور دے رہا تھا۔ دوسری طرف فارسی کا اثر ورسوخ ختم ہو رہا تھا۔ تیسری طرف اردو اور انگریزی سٹیٹ سبجکٹ بن رہی تھیں اور چوتھی طرف کشمیری اپنی کس مپرسی کا رونا رو رہی تھی۔ وہاب اس لسانی انقلاب کے متعلق خود رقمطراز ہے۔

وُنِ چھُوِ انگریزی تہ اردو بیہ مُتن بند و بست — فارسی کلہ آلہ وت وُنِ — یہِ چھُوا ز وُنِ نو طریق
فارسی خواں در تاسف کیا زِہ راور لوکہ چھار — او خنواسہ سیت بُل پُرن — یہِ چھُوا ز وُنِ نو طریق
کرِ ڈوہا بن کینہ تین دوہ ات تیت اندر بیان — تھاو دل خوش تِرا و وُشترین — یہِ چھُوا ز وُنِ نو طریق

حکومت کی لسانی پالیسی اور ذریعہ تعلیم کے بدلنے کے ساتھ وہاب کو ملازمت کے سلسلے میں اُردو سیکھنا پڑی جس میں

اس کو اتنی قدرت حاصل ہوئی کہ نونہال گل بدن کو کشمیری نظم میں منتقل کر دیا۔ لیکن کشمیر کے سیاسی ہیر پھیر نے جو معاشی ہیجان پیدا کر دیا تھا۔ اس سے وہاب غیر ارادی طور متاثر ہوا اور اس اثر پذیری کے آثار وہاب کی قنوطیت اور یاسیات میں چھلکتے نظر آتے ہیں۔ اس حوصلہ شکن ماحول کا مداوی وہاب کو پہلے دینیات اور پھر تصوف میں منکشف ہوا۔ کیونکہ روایتاً یہی دو عالم آب و آتش کے ضامن ہیں۔

قنوطیت

یہ چھُو گردش فیرہ وُن ہردم تماشا نو بنو
گاہ سکھ گاہ ڈوگرہ انگریز گاہے گاہ پٹھان
کرہ ساردی بود تہ نابود سوی اندر عدم
کوہ و دشت و خلق و ملک و ہم زمین و آسمان

دینیات

روزہ کس طاقت در آں دم ہیبتِ حق آسہ سخت
فسہ تیلہ پیت نہنگن تہ پلنگن سورہ ترِان

قنوطیت

کوڈ ژو لہم دل ہٹ ژورے دل ہٹ ژورے
زلہ وُن نار چھُم للہ دن مورے للہ دن مورے
دَسے نے دِیہ تہ ڈکہ نے پورے ڈکہ نے پورے
نادار محتاج نیہ کس ژورے نیہ کس ژورے
دیتموت نیہ تہ لدومت لورے لدومت لورے
تھزہ رن والہ تہ سنہ رن پورے سنہ رن پورے

تصوّف

شمعس گت کرِ نگہ پانبورے رنگہ پانپورے
نارہ منزہ یار میلہ دوئی یلہ سورے دوئی یلہ سورے

لیکن ناموافق اور نامساعد ماحول وہاب کی ادبیت کو نہیں تخیل کو "مائل بہ فنا" کر سکا، اس لئے جوں جوں عمر کے ساتھ مشق اور مشق کے ساتھ سنجیدگی رو بہ ترقی رہی۔ وہاب کا انداز بیان حیرت انگیز باریک بینی اختیار

کرتا گیا۔ اس دقیقہ سنجی کے تین نمونے آپ ایک ہی ردیف میں دیکھ سکیں گے۔ جو شاید زندگانی کے تین دوروں کے آئینہ دار ہیں

(۱) اَکھُو منزہ مہ دلبر وقت زن جانور گوم بمثل باد صرصر سو نیرت از نظر گوم
بیازی مے دتن برم مہ دپو آسائشا چھم وچھم غم خانہ ماتم مہ خیرس خیر و شر گوم
یہ دنیا باز گاہ بہر کس آشکارا بخامی یرمہ نارا بگردن والہ برو گوم

(۲) مہ چونہ لای زن سینہ دزہ وین کوندہ زن فرو گوم
دوامے آب اَتھہ چھینہ حرارت ساسہ گنہ ژرہ گوم
مہ نیران آبہ سیتی نار دُوگ سِر درام در بازار
دزِت مے آب چھی آزار مہ تیلہ کرای زن مرو گوم
جوانی دوہہ نارُک شور وُچھم کینہہ دوہہ چھُو نارس دور
مہ وارہ آبہ بڈو نو کھور مہ ھارہ ہوکھ آغرو گوم

(۳) دوہ درہ لگو کوہسارس پوہ ہارس گوم توہ پت کن گو انبارس پوہ ہارس گوم
گیہ غفلت مہ بہارس ہروہ وَنی ٹنز پیوم بنہ کیاہ بے موقعہ کارس پوہ ہارس گوم
دوہ پونشہ نبہ نارس ہمت آبہ چوم درکھہ آم نہ گتہ کارس پوہ ہارس گوم
منگہ گس کیاہ بیت جارس زنگہ ات چھی نوم بازہ بستا باز گارس پوہ ہارس گوم

تخیل کے اس لا انتہائی پس منظر (زمانہ) سے متاثر ہو کر مہجور کے عشقیہ کلام میں ابتداء سے ہی درد و گداز کے ساتھ ساتھ زمانہ کی سی بے نیازی تنوع پسندی بے ثباتی اور متانت موجود ہیں

بے نیازی

دُدُم سینہ زنار ہجرت مہ گوم ائڈ جن شور ژہ وچھتہ پانہ چھ دیگدانہ مہ وسہ اندر نار
ژہ کیا زانگ یہ دود عشقن چھ کوت آسان کرھ غرور حُسنک سرور مانُوک مزور چھی بے عار

تنوع پسندی

مہ شینہ مانہ کرونم آب وُچھم دراہر بل گرداب بو قطرہ قطرہ با سیلاب دزس ریتب آرہ ہارس منز
کرہ کیا گوم ہارس پوہ وُچھم وَنی درہ لگمتہ دوہ مہ کھو ثمت بار چھم بڈو کوہ بوڈس بو آبہ نارس منز

متانت

مہ ژامت وسہ اندر ژور سپُن مے بالہ پانس سُور دوروِیہ دوہ دار چُ لور ترژان زن کاڑ ئیند رچھم
بو کرنس ایہ در گرداب مہ سر پھٹہ گو متن سیلاب بسختی آنہ کوتاہ تاب فران زن زورہ جند رچھم

بے ثباتی

الفنہ وگجمتس زلفہ تہ خالہ چھم زن گیمژ نالس رز گل زن لبجر چھس بو زالہ یتموسالہ لالہ از
وچھنو آوارہ چھس کمہ حالہ آسمان سپنم ڈلئے گز کس ونہ گاجھس بوتہ مالہ یتموسالہ لالہ از
برانن ژٹھتی وجھس بالہ ژالت نارہ کرِ وتھم سز لاجھس گمانھن کوہ سنبالہ یتموسالہ لالہ از

یہی وجہ ہے کہ وہاب کے عشقیہ کلام میں نہ سُبکی نظر آتی ہے نہ شہوانی ہیجان نہ سفلہ پن ملتا ہے۔ اور نہ جذباتی سفاہت۔ ہاں زمانہ کی بسیط اور آفاقی نیرنگیوں کے گہرے مشاہدہ سے وہاب اپنی "ہیچ مدانی" کو بار بار محسوس کرتا ہے اور یہ احساس علی العموم خوف زدگی یا احساس کہتری کی صورت اختیار کرتا ہے۔ اسی لئے تو وہاب ہر قدم پر قبر موت، حشر، مصائب اور دُنیا کی جفا کاری سے ہراساں اور "قُل اعوذ" بن جاتا ہے۔ اور پھر مسلمہ اخلاقی قدروں کے فقدان پر نفس اور شیطان کے دام تزویر سے اس قدر پریشان رہتا ہے کہ مغلوبیت کے عالم میں دونوں کو ایسا ہی حملہ آور کے نام تسلیم کرتا ہے۔

آئے کُیا یت زمانس ژائے ساز رہی یو کُک کرِ کھ ہر کنیہ خیالا خام یس بُت عقل واژ
نفس شیطانن کرِن عاقل تہ دانا بے خبر دیتُو کھ الگم بازی گرن سگ پترہ مولہ موجہ دراژ
یا الٰہی منتہ کرتن تتہ شرمندہ وہاب یتہ آسہ وشکہ انبیرن نبوت کا نیاژ

یا
گاڈہ ہُنہ پاٹھ تیلس اندر زندہ پانئے زاجھس بو

تمہ تیلہ بو سینہ تلہ یو بال تو دِنی بلہ یو زانہہ
کائل وہاب ژلہ نے تراوتھ ژہ تہ تنہا اند میدان
سوسنک پاٹھ تتہ بو فولہ یو بال تو دِنی بلہ یو زانہہ

لیکن اس اشک انگیز خوف میں انداز تسلیم رشک انگیز ہے
تیخ تا پہ سیتن گاجھس آوارہ شاکھن لاجھس
رو یس منت رب واجھس جو ین تہ آرن خندہ لب

دیہے دود ٹرمے ژون تمہ سٔر پٹھ مہ سیلاب اون تمہ
تمہ ٔیلہِ بہتر ژون تمہ چھس سینہ وارن خندہ لب
بہر قدم بوسی فلک ڈیٹھم یوان جنّ و مَلَک
وۄنہ بہ گژھہ نزدیک یِک اش جویہ ہارن خندہ لب

اور ہجر بھی فی الحقیقت اسی خوف زدہ گی کا کرشمہ ہے جو عاشق محبوب کے کھوئے جانے پر محسوس کرتا ہے۔

گژھتہ وسۓ میانہ باپت کرتہ یارس التماس پا برہنہ پتہ لارس منتہ ژٹن اتھہ واس
وعدہ مے تھاوں بوزا نتہ آو نہ کیٔم کیاونس پوز ایوز ونہس تہ کیٔم تامت ہتہ تس تھوونہ فاس
نیم بسمل تروونس یارن سرہ در عذاب مُشر گیمہ ونس ندامت ہُتر مکت کنشرا جہ اس

ندامت اور پھر اس شدّت کی کہ پیدا ہو نا بھی ندامت خیز دکھائی دے۔ نفسیات میں خودی کی پسپائی کے ہم معنی ہے، شعوری رنگ آمیزی کی بدولت یہی جذبۂ پشیمانی دینیات میں توبہ اور تصوف میں "بازیابی کا ذریعہ" قرار دیا گیا ہے۔ لیکن ندامت کی اس سہ گونہ تعبیر کے باوجود وہاب جمالیات میں نفی سے زیادہ اثبات کا قائل ہے۔ اسی لیۓ وہ عین شکست کے وقت جیت کا اُمیدوار رہتا ہے۔

کتھہ مے تارہ ہم پن تے اتھہ نی لجٔ مے گرائے اتھہ مے گیمہ دشمن تے ونتہ کیا میون پائے
ژھانجام ہیرہ فٹن تے کونہ مے لبھ نہ جائے سوی مے وچھ ہن ہن تے ″ ″ ″
نقشا سینس کھن تے نقشس بنہ کینہ ژھائے ژھایہ نشہ ماہ روشن تے ″ ″ ″

اس اثباتی انداز فکر میں ایرانی سوز و گداز کے ساتھ عربی برجستگی ایک نئی روح پھونکتی ہے

پانیور زن کرہ ڈالہ شمع رویس پت ٹالہ کرٔ کرٔ پان زالہ لالہ وندہ یور رت
ونتہ کُتیاہ تیر ژالہ گیر کرو ہس کت چیر اُنو ہم کیا سنیالہ ″ ″ ″
اے وہاب پت پھیے شالہ گاٹلین ہنز کت کھوسہ کرو تھس والہ والہ ″ ″ ″

یا

بو کرو تھس یارہ آوارہ زہ للّٰہ زار بوزکنا بو بُز تھس لواہ کے نارہ صدائے نار بوزکنا
کھوژن تل کلہ بوتراوے بیٔے دُود مُت جگر ہاوے بو نازک رازہا یاوے دلنک اسرار بوزکنا
پہک در پردہ کوتاہ کال شکارس یلہِ تراوت زال غریبن عاشقن ہند حال سرِ بازار بوزکنا

لیکن بعض اوقات خوف اور ندامت شاعر کو دنیا کی اُلجھنوں سے بھاگنے کی ترغیب دیتے ہیں اور یہ میلان رفتہ رفتہ اس کو فرار کی وہ غیر فطری روش اختیار کرنے پر مجبور کرتا ہے جس کو "از خود رفتگی" سے تعبیر کیا گیا ہے۔ حالانکہ کھو لے جانے کی خواہش دراصل اس ذہنی تلاطم کا اظہار ہے جس میں شاعر کے شعوری اور تحت الشعوری حصہ ادراک غیر متوازن صورت اختیار کریں۔ بالفاظ دیگر جب ہوش مندی اور جنون کا خط امتیاز اُبھرتے اُبھرتے مٹتا رہے یا مٹتے مٹتے اُبھرتا رہے۔ اسی لئے وہاب کے تخیل میں فرزانگی کے حدود کبھی کبھی غیر معیّن نظر آتے ہیں اور وہ عالم عشق میں باہوش ہو کر دیوانگی محسوس کرتا ہے

بو کرنس مُژتہ دیوانہ زخویش و خانہ بیگانہ   چھُنہ انصاف تس دانہ بخواری خستہ کرنس حال
زسختی چھُم مہ بر لب جاں کرُمناد ادنی دربان   نتہ بو مرہ ہُت ارمان کھئس کس مٹہ یم اوبال
وہاب از دردِ نارس منز گلان زن شین   سر راہ انتظارس منز پکان از سر بہ استقبال

یا

فیران چھُس متانہ زان بے حال وحشی آزن   گرد شمع پروانہ زن ہرگز تمس پروانہ میون
چھُس بو تمس در انتظار گژھتہ ژہ کرتس زار وبار   یدوے ہیُم از بالہ یار تھود بنہ کوتا شانہ میون

تحت الشعوری جدّت الشعور میں علی العموم تضاد پسندی کا "سلیقہ" پیدا کرتی ہے اور بلوغ نظر یا حقیقی ادبیت کا کمال یہ ہے کہ اس مقام پر شاعر جذبات کی رو میں بہ جانے کے بجائے متضاد عناصر کو یوں ہم آہنگ کرے کہ سننے والے کو شاعر کی ذہنی تلاطم کا پتہ ہی نہ چلے اور وہ اپنے ذہنی محور کو بھی شاعر کے ہی مدار پر گامزن محسوس کرے۔ غزلیات وہاب میں تضاد پسندی "آب و نار" کے مربوط اور متواتر استعمال میں ملتی ہے جن کو طبعی نظام کے متوازی یوں منظوم کیا گیا ہے کہ گویا شعر پڑھا اور دل میں اُترا، خواہ یہ دل ادب شناس عالم کا ہو یا کسی ناخواندہ محض کا۔

(۱) نہ چھُس زندہ نہ مردہ   گلشُن ہند پاٹھ مردہ   ذران چھُس عشقہ دردہ   فوان ہیہ سوتہ گُل گُل
مہ سر پٹھ گوم سیلاب   بو چھُس مخمور درخواب   مہ کسرے انبرس آب   سپُن سیلاب تُل تُل

(۲) مہ زا جم لولہ نارن وین   جگرے گوم پر کالہ   بو وُن دیوانہ گیمژ چھس   مہ نیوُنم حسن اکی پیالہ
مہ شینک پاٹھ کرونم رش   مژے منز گوم موکالہ   کنئن بو کلہ چھاوان چھس   ہہ نیونم حسن اکی پیالہ

(۳) بو وردن زرہ کرونس   وزان چھس نارہ وسئے   زدنیا سرد کرونس   اکی اشارہ وسئے
مہ سینس گونہ گونہ   کنے زن گوم چونہ   وچھن یہ چھی نمونہ   دلہ وچھ وارہ وسئے
مہ تراوم آب سرشار   ژہ وُچھ کنُوت نیرمے نار   ونت مے پچھتہ آزار   یہ آبیچ دارہ وسئے
عذابس منز گرفتار   کیا بستا لہ پیٹھ نار   وہابس اندریں کار   ژہ کر کتھ چارہ وسئے

(باقی باقی)

پروفیسر پُشپ

کشمیر میں سنسکرت ادب کی نشوونُما

جادُو بیاں شاعر بلہن نے بڑے فخر سے گایا ہے کہ کشمیر میں شاعری کی اُپج بھی ویسی ہی جیسی رہی ہے جیسی کیسر کی پیداوار۔ اپنے وطن میں دونوں کو ساتھ ساتھ اُگتے دیکھ کر اُس نے تصوّر کیا کہ ——

سہودرادھ کنکُم کیسرانام بھوَنتِ نُونَم کوِتا وِلاساھ

نَ شاردا دیشَم پاسیہ درِشٹس تیشام یدنیتر میاپرروھم!

(ترجمہ) شاعری کے شاہکار اور زعفران کے شگوفے تو ایک ہی وطن سے پیدا ہوئے جان پڑتے ہیں، جبھی میں نے شارداد دیش (کشمیر کو) چھوڑ اور کہیں بھی انہیں پروان چڑھتے نہیں دیکھا)

شارداد دیش میں اُن دنوں عورتیں بھی اپنی جنم بھاشا کی طرح ہی سنسکرت اور پراکرت بھی خُوب بولتی تھیں۔ تعجب کی بات نہیں اگر کشمیر نے سنسکرت زبان اور ادب کی نشوونما میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ یہاں کے ادیبوں نے فلسفہ اور فنِ شاعری کی باریکیاں ہی نہیں سُلجھائیں، بلکہ قصہ، کہانی، تواریخ، نظم ناٹک اور طنز و مزاح کی بھی انمول تخلیق کی ہے۔

ساتویں صدی میں مشہور چینی سیّاح ہیون سانگ سرینگر کے جیئیندر ردھار میں دو برس مطالعہ کرتا رہا۔ اُن دنوں کشمیر بودھ فلسفہ اور ہندوستانی تہذیب کا ایک اہم مرکز تھا۔ چھٹی صدی میں شیو سِدھانت کا بھی دَور دورہ ہونے لگا تھا۔ ترِک درشن کا ادب یہاں برسوں پنپتا رہا۔ سومانند کی 'شیو درشٹی'، اُتپل دیو کی 'پرتیہ بھگیا'، اور ابھنو گپت کے 'تنترالوک' وغیرہ تصانیف باریک، واضح اور جامع تجزیے کی روشن مثالیں ہیں صرف و نحو کی تشکیل اور تشریح بھی کشمیر میں خوب ہوئی

چاندر ویاکرن، کی تو یہ جنم بھُوم ہے ہی۔ جیوتش اور آیُروید جیسے مُفید علوم پر بھی یہاں بہت کچھ لکھا گیا۔ ہندوستانی فنِ شاعری پر نظر ڈالیے تو اس کا ۸۰ فیصد حصہ کشمیر کی ہی سُوجھ کا مرہونِ مِنّت دکھائی دیگا۔ 'النکار' یعنی آرائش کا سکول یہیں پر پھُولا پھلا۔ 'ریت' یا طرزِ نگارش ہی شاعری کی روح ہے، یہ آواز بھی یہیں سے اُٹھی۔ 'دھون' یعنی اشاریت کا ڈنکا یہیں سے بجا۔ اور 'رس' یا جذباتی لذّت، کا نظریہ بھی یہیں پروان چڑھا۔ 'وکرو کتِ جیوِت'، (بانکپن ہی شاعری کی جان ہے) اور 'وکتِ ویک' (امتیازِ اظہار) جیسی گمبھیر تھیوریاں بھی یہیں جنمیں، اور شاعری میں، اوچِتیہ، یعنی موزُونیت، یا مُناسبت کی اہمیت کا بھی یہیں پر اعلان ہُوا اس طرح اُدبھٹ، رُودرٹ اٹریک، وامن، آنند وردھن مُکل بھٹّ، بھٹ تَوت، لولّٹ، شُنکُک، بھٹّ نایک، ابھنو گپت، کھشیمیندر، ادر ممٹ ـ سبھی نے ہندوستانی فنِ شاعری کو ترقی دی۔

گیارھویں صدی میں کشمیر سنسکرت زبان اور ادب کا ایک اہم گہوارہ تھا۔ نَے شَدھ چرِت، (نل دمینتی کی پریم کہانی) کے مشہور شاعر شری ہرش نے بڑے فخر سے اس بات کا ذکر کیا ہے کہ کشمیر کے عالموں نے اُس کے شاہکار کو سراہا تھا۔ لیکن حالات کی ستم ظریفی دیکھئے کہ کشمیر کی اس ادبی میراث کا بہت کم حصہ ہمارے ہاتھ آیا ہے۔ کلہن، کھشیمیندر اور مُنکھ نے اپنے جن پیش رَووں اور ہمعصروں کا ذکر کیا ہے، ان میں سے بہت سارے تو اب نام ہی نام رہ گئے ہیں۔

مثال کے طور مہاکوی 'چندر' کو لیجئے، جس کے بارے میں کلھن لکھتا ہے کہ اُس مہاکوی کے ناٹک سبھی لوگ چاؤ سے دیکھا کرتے، آج اُس کے ناٹکوں میں سے ایک بھی ہمارے پاس نہیں، اُس کے کچھ ایک اشعار بے شک مجموعوں میں شامل پائے جاتے ہیں، مثلاً ایک ترجمہ یوں ہے۔

"پیاری! خوش رہ، اطمینان کی سانس لے، ناراضی چھوڑ
میرے انگ سُوکھ رہے ہیں، تیری امرت جیسی بانی انہیں شیتل کرے۔
چھن بھر کے لئے اپنا وہ مکھڑا میری اور تو کر دے
جو سُکھوں کا بسیرا ہے۔
پگلی! ہمارے کا ہرن بھاگ کر پھر سے لوٹ تو نہیں آیا کرتا!"

کلھن نے 'منگاک' کے 'ھُونا بھیدے' کی بھی خوب تعریفیں کی ہیں، اس نظم میں نویں صدی کی اُس تواریخی لڑائی کا حال بیان کیا گیا تھا، جو میں وِتستا ندی کا بہاؤ لاشوں سے رُک گیا تھا، لیکن آج یہ تصنیف بھی لاپتہ ہے ایسے ہی 'مینٹھ' یا 'بھرتر مینٹھ' نے بھی اپنی غیر معمولی شاعری سے سنسکرت ادب کو چار چاند لگائے ہوں گے 'منکھ'، 'شیو سوامی'، 'سوڈھل'، جیسے شاعروں نے اُس کی جذبات نگاری کے کمال کو بہت سراہا ہے۔ اور 'راج شیکھر' نے اُس کی شاعری کے بانکپن کی تعریف میں لکھا ہے کہ اسے سُنتے ہی شاعر لوگ ویسے ہی سر دُھننے لگتے ہیں۔ جیسے انکس لگنے سے ہاتھی۔ راج ترنگنی سے معلوم ہوتا ہے کہ راجہ ماترگپت (چھٹی صدی) کے دربار میں مینٹھ کی بڑی عزت تھی، ماترگپت جو بدیشی ہوتے ہوئے بھی کشمیری بن چکا تھا۔ خود بھی شاعری کرتا تھا۔ کلھن نے اُس کا ایک شلوک محفوظ کر رکھا ہے جس کا مفہوم یوں ہے۔

"سردی نے مجھے ماش کی پھلی سا سکھا ڈالا ہے
فکر کے سمندر میں ڈوبا جا رہا ہوں، میرا اگلا ہونٹ بھوک سے سُوکھ گیا ہے۔
بُجھتے ہوئے انگاروں کو دھکاتے میرے ہونٹ پھڑک رہے ہیں۔
نیند رُوٹھی ہوئی حسینہ کی طرح کہیں دُور چلی گئی ہے
اور رات ہے کہ ختم ہونے نہیں پاتی۔ مانو کسی مستحق کو بخشی گئی دھرتی ہو!"

ماترگپت کی طرح ہی گوپادتیہ، رنادتیہ، مکتا پیڈ، جیا پیڈ، اونت ورمن، ہرش مہاراجہ، جیا پیڈ کی سبھا کے رتنوں میں سے دامودر گپت نے "کُٹنی متم" کی جنسیاتی شاعری میں طنز کی بہت دلکش پُٹ دی ہے۔ وامن کے "شرنگار تلک" اور "ترپرودھ" کاویہ ابھی تک نہیں ملے ہیں۔

راجہ اونت ورما (نویں صدی) کے دربار میں چار شاعر شہرت پا گئے —— مکتا کن، شیو سوامی، رتناکر اور آنند وردھن۔ ان میں سے مکتا کن اور آنند وردھن کی نظمیں تو ملتی نہیں، لیکن شیو سوامی کے کئی ناٹکوں اور کاویوں میں سے ایک لمبی نظم —— "کپ پھنا بھیدے" ملی ہے۔ جس کی کہانی ایک 'بودھ اودان' سے لی گئی ہے کپ پھن اور پرسین جت میں ٹھن جاتی ہے۔ تو بھگوان تتھاگت بیچ بچاؤ کرتے ہیں۔ اور کپ پھن کا دل بدل جاتا ہے رتناکر نے 'ماگھ' کے "ششو پال ودھ" سے متاثر ہو کر ۵۰ بابوں کا ایک بھاری بھرکم کاویہ "ھرو جے" لکھ ڈالا۔ پر اس نظم میں علمیت زیادہ ہے، شعریت کم۔ "کپ پھنا بھیدے" کے کئی حصے بے شک بہت پُرکشش ہو پائے ہیں۔ جنگ پر مشورہ کرتے وقت بہادر سپاہیوں کے مُنہ سے 'گرم پالسی' کی حمایت اور رواداری کی آڑ میں 'بزدلانہ حکمت عملی' کی مخالفت بہت مؤثر انداز میں پیش ہوئی ہے "کپ پھنا بھیدے" کے بعد "وکرمانک دیو چرت"

میں سنسکرت مہاکاویہ نے ایک اور کروٹ لی۔ بلہن کے اس تواریخی شاہکار میں اُس "وِکرم دیو چرِت" کی دلکش خوبیاں نکھر اُٹھی ہیں، جس کے متعلق اُس نے لکھا ہے کہ یہ طرزِ بیان، اشعار حُسن کی ضامن ہے اور کسی خوش قسمت کے ہی حصے میں آتی ہے"

مبالغہ کے باوجود بلہن کی نگارش حقیقت پر مبنی ہے اور خاص طور پر اپنے گاؤں کھونموش (موجودہ کھنموہ) کی تصویر کشی میں اُس نے کمال کر دکھایا ہے۔

بلہن ۱۰۱۵ء کے لگ بھگ کشمیر سے چل دیا۔ اور ہندوستان کے مختلف صوبوں کی سیر کرتا ہوا کرناٹک کے چالوکیہ حکمران وِکرمادتیہ کے دربار میں جا پہنچا۔ اور اُس کا منظورِ نظر بنا اُس کی "کرن سندری" ناٹِکا (ڈرامچہ) پر کالداس کے "مالوِکاگنی متر" کا اثر دکھائی دیتا ہے لیکن "چور پنچاشِکا" میں اُس نے حُسن و عشق کے راز و نیاز کی کئی ایک متحرک تصویریں اُبھاری ہیں۔ اس گیت کا ہر چھند 'ادیاپ' (یعنی آج بھی') اس لفظ سے شروع ہو کر پریم کے دو دیوانوں کی بیتی ہوئی حسین زندگی کے رنج و غم کا دردیلا سماں باندھتا ہے۔ اور جُدائی کے جھٹپٹے میں دہکتے ہوئے ارمانوں کی غمازی کرتا ہے، مثلاً ——

" آج بھی مجھے اُس کی یاد ستا رہی،
اُس کی'.... جس نے اُمڈتے ہوئے غُصّے کو اندر ہی اندر دبائے رکھا تھا،
جس کا گلا آنسوؤں سے رُندھ گیا تھا
جس کے ہونٹ آہوں سے سُوکھ گئے تھے۔
جو بے بسی سے چلّا اُٹھی تھی! .....
آج بھی میں اُسے دیکھ رہا ہوں ——
گھبرائی ہوئی، شرمائی ہوئی —— پریم سے بے حال؛
پر جادُو بھری

اُس کے رونگٹے کھڑے۔ چپکے سے آئینے میں دیکھ رہی جب کہ میں اس کی بغل میں خاموش کھڑا رہا!"

اصل کے سنگیت بھرے جوہر کو ترجمے میں ادا کرنا بالکل ناممکن ہے، لیکن مفہوم سے شاعر کی جذبات نگاری کا اندازہ ہو ہی جاتا ہے۔

گیت کاویہ کی یہ نہج کشمیر میں بہت آگے بڑھ تو نہیں سکی، لیکن "بھلٹ شتک" کے سو قطعات میں مشاہدے کی باریکی اور بیان کی دلکشی نظر انداز نہیں کی جا سکتی۔ "اُتپل دیو" کی "شِو ستوتروالی" (دسویں صدی) کے شیوَ مناجات میں فلسفے کی گہرائی کو عقیدت کی گرمی سے ہم آہنگ کرنے کی کامیاب کوشش ملتی ہے۔ اور 'ابھنو گپت' کے سرمدی نغموں میں تصوّف کی تال کے باوجود ایک صحت مند رجائیت گونج اُٹھی ہے۔ اُس کا نظریہ تھا کہ

"مارکِنچِت تیج مارگرہان وِلس سوستھو یتھاوستھِتھ"
یعنی "کچھ بھی نہ تجو، کچھ بھی نہ دھر رکھو،
چُپکو دیکھو، آپے میں رہو۔ چاہے کیسے بھی حالات ہوں"

صدیوں بعد بھی سرمدی سُر، جگد دھر کی "سُتتی کُسماجلی" میں پھر سے بج اُٹھے اور صاحب کول کے نغموں میں کچھ بھاری بھر کم سے ہو کے رہ گئے۔

بلہن کی طرح، منکھ نے بھی اپنے مہاکاویہ کے آخری باب میں کشمیر کی تہذیبی زندگی کے کچھ نقوش اُبھارے ہیں، اپنے بڑے بھائی، النکار کے گھر پر منعقدہ ادبی محفل کا اُس نے جیتا جاگتا بیان کیا ہے۔ اسی محفل میں اُس نے اپنی تصنیف "شری کنٹھ چرِت" کبھی عالموں کے سامنے پڑھ کر سُنائی تھی اور خراجِ تحسین حاصل کیا تھا۔ اُس کا عقیدہ تھا کہ جیسے سان پر چڑھ کر ہی ہیرے کی چھب نکھرتی ہے، ویسے ہی عالموں کی تنقید میں سے نکل کر ہی کسی فن پارے کی خوبی سنورتی ہے۔ اُسے اس بات پر واجب ناز تھا کہ اُس نے

کسی بھی راجے مہاراجے کی خوشامد سے اپنی شاعری کو ناپاک نہیں ہونے دیا۔ ادبی محفل کے سلسلے میں اُس نے جن شاعروں کا ذکر کیا ہے، اُن میں سے 'جلہن'، کی، 'شوکتِ سُکتاولی'، شائع بھی ہو چکی ہے، جس میں مختلف شاعروں کے اشعار کو موضوع کے اعتبار سے اکٹھا کیا گیا ہے۔ لیکن اُس کی "سوم پال چرت" "اب نایاب ہے"۔ یہ کاریہ اُس نے "راج پوری" (موجودہ رجوری) کے حاکم سوم پال کے اعزاز میں لکھا تھا۔ جلہن کے علاوہ جن شاعروں نے اس ادبی محفل میں شرکت کی تھی۔ اُن میں سے 'شمبھو مہاکو' اور 'لوشٹ دیو'، کی بھی کچھ نظمیں دست یاب ہوئی ہیں، لیکن تعجب کی بات ہے کہ منکھ نے اُس 'جیانک' کا کوئی ذکر نہیں کیا جس نے "پرتھوی راج چرتا" میں شہاب الدین غوری پر چوہان راجہ کی فتح نظم کی ہے۔

منکھ کے بعد ۱۳ویں صدی میں 'جے رتھ' نے شیومت سے متعلقہ قصّوں کو ۳۲ ابواب میں نظم کیا۔ لیکن اس میں شاعرانہ لطافت اور حُسن کی کمی کھٹکتی ہے۔

خیر، اب تک جن شاعروں اور تصانیف کا ذکر ہُوا، اُن کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا، لیکن کشمیر میں سنسکرت شاعری کو سب سے زیادہ ترقی کھشیمیندر، سوم دیو، کلہن، جون راج اور شری ور کی خدمات سے نصیب ہوئی

ان میں سے کھشیمیندر (۹۹۰ء سے ۱۰۶۵ء) اپنے استاد ابھنو گپت کی طرح ہی کئی قسم کی صلاحیتوں کا مالک تھا، اپنی تین درجن کے لگ بھگ تصنیفوں میں اُس نے ادب اور زندگی کے گوناگوں موضوعوں کو سمیٹ لیا ہے۔

سوم دیو نے ۱۰۷۰ء کے لگ بھگ دُنیا کو کہانیوں کا ایک بیش بہا ذخیرہ بھینٹ کیا۔ اُس کے "کتھا سرت ساگر" میں ایک غیر معمولی استعداد کا حادُو انگڑا اُٹھا ہے کہانی کی دلچسپی کے ساتھ ساتھ طرزِ بیان کی دلآویزی میں سوم دیو لاثانی ٹھہرتا ہے۔ کھشیمیندر کی "برہت کتھا منجری" بھی "کتھا سرت ساگر" کی طرح "برہت کتھا" پر ہی مبنی ہے، لیکن منجری میں ساگر کی سی ہلوریں کہاں؟

"راماین منجری" اور "مہابھارت منجری" میں کھشیمیندر نے مہاکاویوں کے اختصار ہی نہیں انڈیل دئیے ہیں، بلکہ روایتی موضوعوں پر ایسی زور دار اور موثر شاعری کی ہے، کہ اُس کی داد دئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ اُس کی "چتر بھارت" "کنک منجری" "ششِ ونش" "لاونیہ وتی" وغیرہ کئی ایک تصانیف اب معدوم ہو چکی ہیں۔ لیکن اُس کی "اوچِتیہ وچار چرچا" "سُ ورِت تلک" وغیرہ میں آئے ہوئے حوالوں سے ان کی خوبیوں کا اندازہ ہو ہی سکتا ہے۔ "کلا وِلاس" "دیشوپدیش" "درپ دلن" "سمے ماترِکا" اور "نرم مالا" تو سماجی زندگی کی مختلف صورت حالات کے تصوّر اور طنز و مزاح کے نقطے لاجواب ہیں۔ "دشاوتار چرت" میں اُس نے روایتی قصہ نگاری کو ایک نئی آب و تاب کے ساتھ اپنے زمانے کا پیغام بردار بنایا ہے۔ رشوت کی تباہ کاریوں سے بے حال عوام کی ایک درد بھری جھلک دیکھ لیجئے۔

"منتری، سیناپتی، دوارپال، سبھاپتی اور پروہت
اِن سبھی کی ہتھیلیاں رشوت کی رقموں کیلئے تُلی ہوئی رہتی ہیں
انہی نے تو پرجا کا کچومر نکال دیا ہے!"

اپنے وقت کی اقتصادی ناہمواری کو کھشیمیندر نے بڑی خُوبی سے منعکس کیا ہے۔ جیسے اسی "دشاوتار چرت" میں۔

"..... دایاں ہاتھ بائیں ہاتھ کو لُوٹ رہا ہے، بائیں دائیں کو!"

"گُن تو دھن سے پائے جاتے ہیں، گُنوں سے دھن نہیں مِل رہا ہے۔
دھنیوں کی سیوا گُن وان تو کرتے ہیں، گُنیوں کی سیوا کوئی نہیں کرتا!"

"ایک ہی نسلِ اِنسانی سے دونوں کا تعلق ہے، دونوں

کے یکساں ہاتھ پیر اور پیٹ ہیں،
پھر بھی ایک مالک ہے، دوسرا داس! کیا ستم ظریفی ہے!"

کھشیمیندر سے پہلے دامودر گپت نے اپنے "کُٹنی مَتم" میں طنز کا کامیاب تجربہ کیا تھا، لیکن کھشیمیندر نے اسے ایک سماجی ہتھیار کے روپ میں برتتے ہوئے بھی شاعری کے حسن سے معمور کر دیا، اسی لئے وہ اپنے زمانے کے سماجی پاکھنڈ اور سیاسی تعطل پر کاری ضرب لگا سکا۔ کائستھ شاہی خاص طور پر اُس کے طنز کا شکار بنی۔ کیونکہ ان کی لوٹ کھسوٹ اور من مانی سے کھشیمیندر کے حساس دل کو بڑی کوفت ہوتی تھی۔ اور اس کی گہرائیوں سے ایک دردناک آہ گونج اُٹھتی ــــ

"او چھا، دھن کے نشے میں چُور، نیچ، جاہ پرست اور چغل خور حاکم جب کرسی سنبھالے۔
تو ہائے ری پرجا! تو کہاں جائے گی؟"

کائستھ (یعنی حاکم) کے قلم کی نوک سے ٹپکتی ہوئی سیاہی کی بوند میں کھشیمیندر نے لُٹی ہوئی جنتا کے انجین ڈھلے آنسو دیکھے اور لوگوں کو خبردار کیا کہ ایک لکیر بھر کے ہیر پھیر سے مثبت کو منفی کر ڈالنے والے ان سماج دشمنوں سے بچے رہیں۔

اسی طرح وِتستا کنارے پاکبازی کا ڈھونگ رچانے والے برہمن، انجان لوگوں کی آنکھوں میں دھول جھونکنے والے نیم حکیم، پرچارک یا گرو، چھوٹے بڑے سبھی پر ڈورے ڈالنے والی بدچلن عورت، گل چھرّے اُڑانے والے طلبا، یا بہتی گنگا میں ہاتھ دھونے والے حاکم۔ ایسے ایسے کرداروں کی جو تصویریں کھشیمیندر نے اُبھاری ہیں۔ وہ یقیناً لاجواب ہیں

ــــــــ ان کے علاوہ ــ نوکری کے لئے در در کی خاک چھاننے والے ابھاگے کی درگت، نادار اور لاچار اُستاد، عیال کی حالتِ زار، سیلاب اور قحط میں خوشی سے جھومنے والے غلہ دار کی خرمستی، ایک معصوم کنواری سے اپنے بڑھاپے کو پُربہار بنانے والے کھوسٹ کا سٹھیاپا، یا حسد اور جلن کے بخار سے بیقرار عالم کا اوچھا پن، وغیرہ موضوعوں پر کھشیمیندر کی شاعری سنسکرت ادب میں اپنی نظیر آپ ہے

کھشیمیندر کی جس "نرپاولی" کو کلھن نے نِکمّا بتایا ہے اُس میں بھی اس طرح کی سماجی منظرکشی خوب رہی ہو گی۔ اور سچ تو یہ ہے کہ کلھن، جون راج اور شری ور سبھی کھشیمیندر سے متاثر ہیں۔

کلھن کی "راج ترنگنی" تواریخ ہوتے ہوئے بھی بڑھیا شاعری کا ایک عمدہ مُرقع ہے۔ خاص طور پر اپنے قریبی زمانے کی جو تواریخ اُس نے لکھی ہے۔ اُس میں ادبیت کا جوہر خوب کھل اُٹھا ہے اور جابجا اُس دَور کی سماجی سیاسی زندگی کا اظہار شاعری کے معراج کو چھو پایا ہے۔ سیلاب اور قحط جیسی ناگہانی بلاؤں، موقع پرست اور سماج دشمن حاکموں اور بھیانک سازشیوں کی مچائی ہوئی اندھیر میں ٹھوکریں کھاتے ہوئے بے حال عوام سے اُسے گہری ہمدردی تھی۔ بے وقت برفباری کا ذکر کرتے ہوئے اُس نے لکھا کہ ــــ

تمام کائنات کو نیست و نابود کرنے کے لئے بکھری ہوئی، مہاکال کے قہقہہ سی،
اُس برف کے نیچے شالی دب گئی اور اس کے ساتھ ہی ساتھ، پرجا کے جینے کی آس بھی دب گئی!"

کلھن کے فن کی ایک بڑی خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ واقعات نگاری کے پس منظر میں کرداروں کی نفسیاتی جھلکیاں بھی پیش کرتا ہے۔ اور اس طرح اُس کی شاعری میں زمانے کا ماحول ہی بول پڑتا ہے۔

کلھن کی اس شاعرانہ روایت کو جون راج اور اس کے شاگرد شری ور نے جاری رکھا۔ جون راج نے ۱۲ھویں صدی سے لے کر سلطان زین العابدین بڈشاہ (۱۵ویں صدی) تک کے تواریخی حالات قلمبند کئے۔ اور شری ور نے زین العابدین کے عہدِ حکومت کی مفصل واقعات نگاری کے علاوہ اُس

وقت کے کشمیر کی تہذیبی تواریخ بھی نظم کی۔

بڈشاہ کی فراخ دلی اور روشن دماغی کے بیان میں جون راج (دوسری راج ترنگنی میں) لکھتا ہے کہ ـــــ

"خوشگوار اور مہیب اوصاف اُس میں ایک نئے امتزاج کے ساتھ بس گئے تھے۔
بھلا سمندر کے علاوہ اور کہاں امرت اور بس، پانی اور آگ کا میل پایا جاتا ہے؟"

اور ـــ "وہ حکمران سرکشوں کو توڑتا ہوا، اور نیچے دھنسے ہوؤں کو اُبھارتا ہوا
مانو اپنی ہردلعزیزی کا بیج بونے کے لئے دھرتی کو ہموار کر رہا تھا!"

شری ور زین العابدین کا درباری ہی نہیں ایک قریبی مصاحب بھی تھا، اسی لئے اُس نے تیسری راج ترنگنی میں بڈشاہ کی جو سوانح نظم کی ہے، اُس میں گھٹاؤ بھی ہے۔ اور بے ساختہ پن بھی۔ کہیں کہیں پر تو وہ کلھن کی برتریت کو بھی پار کرتا دکھائی دیتا ہے۔ بے وقت برف پڑنے سے اُسے ایسا لگا کہ ـــــ

"مانو دھرتی سے قحط زدہ لوگوں کی بدحالی دیکھی نہیں جاتی، اسی لئے اس نے برف کی سفید چادر سے اپنا مُنہ ڈھانپ لیا ہے!"

"وِجیشور کھشیتر" (موجودہ ویجِ بروِر) میں منعقدہ جشنِ رقص و سُرود پر ایسا دکھائی دے رہا تھا کہ
"حاضرین کے کان اور آنکھ آپس میں جھگڑ رہے تھے کہ میں ہی زیادہ لُطف اُٹھا رہا ہوں!"

مناظرِ قدرت کی تصویر کشی میں شری ور اپنے سبھی پیش روؤں سے بازی لے گیا ہے۔ جھیل ڈل کے اندر جھلملاتی ہوئی پرچھائیوں کا یہ بیان کتنا پُراثر ہے کہ
"پیڑ یہاں پر شیوال (جل) جیسے لگتے ہیں،
پہاڑ پہاڑیاں کچھوے سی بن گئی ہیں۔
اور (آس پاس کی) بستیاں ناگ لوک سی دکھائی پڑتی ہیں!"

فارسی اور عربی پر بھی شری ور کو عبور حاصل تھا۔ اُس کا "کتھا کوتک" جامی کی مشہور مثنوی "یوسف زلیخا" کی بُنیاد پر لکھا گیا 'کاویہ' ہے۔ اُس میں اُس نے بڑی چترائی سے فارسی کے تخیل کو سنسکرت شاعری کے مزاج سے ہم آہنگ کر لیا ہے، گورے مکھڑے اور کالی زلفوں کے میل میں دن اور رات کا ملاپ دیکھ کر سنسکرت شاعری فارسی کی ہم نوا بن گئی۔ ایسے ہی عشق مجازی میں عشقِ حقیقی کی جھلک دیکھنے والے نظرئیے کو شری ور کو یوں ادا کیا ـــــ

"اس دُنیا میں عشق سے بالاتر اور کوئی چیز حقیقت نہیں، اِسی سے وہ لاتعلقی جنم پاتی ہے جو سرورِ ابدی کا سرچشمہ کہلاتی ہے!"

فارسی اور سنسکرت کی عشقیہ شاعری کو ہم آہنگ کرنے کی یہ کوشش شری ور کے بعد پروان تو نہیں چڑھ سکی، لیکن راج ترنگنی لکھنے کا رواج اکبر کی تسخیر کشمیر (۱۵۸۶ء) تک جاری رہا۔ پراجیہ بھٹ اور اُس کے شاگرد شُک نے جو چوتھی راج ترنگنی لکھی، اُس میں نہ تو کلھن کے کاویہ کی سی ہمہ گیری ہے، نہ شری ور کی سی فن کاری۔ لیکن زوردار بیان اور پُرکشش واقعات نگاری کا اس میں بالکل توڑا بھی نہیں۔

اس طرح کم و کاست ڈیڑھ ہزار سال تک کشمیر میں سنسکرت ادب کی نشو و نما ہوتی رہی۔ اور کشمیر کے ادیبوں نے طنز و مزاح، تواریخ، قصہ کہانی، گیت اور رزمیہ بزمیہ، ہر طرح کی تخلیق سے اس ادب کے سرمایے میں قابلِ قدر اضافہ کیا۔

غ - م - طاؤس

مجھے سخت ناپسند ہے!"

(یہ مضمون ریڈیو کشمیر کے ایک فرمائشی عنوان پر لکھا گیا ہے لیکن اب تک نشر نہیں ہوا ہے — ادارہ)

"آدمی بڑا شریف ہے۔"

"آخر شرافت بھی کوئی چیز ہے بھئی!" — "لیکن اب شریفوں کو کون پوچھتا ہے —
— شرفا کا یہی دستور رہے۔"

معاف کیجئے روئے سخن صرف شرفا کی طرف نہیں۔ انسانی دنیا میں شرافت کی کب اور کہاں سے ابتدا ہوئی، تاریخ اس سلسلے میں آپ کی رہنمائی نہیں کر سکتی۔ ایک بات واضح ہے کہ بطور ایک مجرد تصور کے آپ اس وقت تک شرافت کا مفہوم نہیں سمجھ سکتے جب تک آپ کے ذہن میں ایک منفی تصور رچا گزیں نہ ہو۔ یوں کہیئے کہ

؎ شرافت بے "کثافت" جلوہ پیرا ہو نہیں سکتی!

غیر شریفانہ افعال سے بچتے رہنے کو دنیا والے شرافت کہتے ہیں۔ یعنی آدمی کا طور طرز غیر شریفانہ نہ ہو تو وہ ہر لحاظ سے شریف ہے۔ بعض خدا ترس لوگوں کا خیال ہے کہ شرافت پہلی بار اس روز معرض وجود میں آئی جب حوا نے آدم کو پہلے غیر شریفانہ فعل پر آمادہ کر کے اس کو جنت سے نکلوایا تھا۔ اور فرشتوں نے گندم کے ایک خوشے کو شرافت کی کسوٹی کا نام دے کر انسان کی باغی فطرت پر طرح طرح کے غیر شریفانہ تبصرے کئے تھے۔ بہرحال یہاں شرافت کی تاریخ سے نہیں، مفہوم سے بحث ہے اور مفہوم کے لحاظ سے یہ وہ شے ہے جس کو ادراک سے کوئی تعلق نہیں۔ کسی شخص کو شریف کہہ کر آپ خود یہ نہیں جانتے کہ آپ اس کی کس چیز کی تعریف کر رہے ہیں اور کس چیز سے متاثر ہیں اور پھر یہ ضروری نہیں کہ آپ جس شخص کو شریف کہیں گے آپ کی بیگم بھی اسے شریف سمجھیں گی، یا آپ کا کوئی دوست آشنا بھی اسے شریف کہے گا۔ بعض اوقات خود آپ کی نظر میں ایک آدمی صبح کو شریف ہوگا اور شام کو "ناشریف"! گویا شرافت ایک چنچل عورت کے مزاج کی طرح ہر لحظہ رنگ بدلتی رہتی ہے اور کسی چہرے پر زیادہ دیر تک نہیں جمتی۔ قصور شرافت کی پہچان کا ہے یا خود شرافت کا اس سے غرض نہیں۔

میرا ذاتی خیال ہے کہ شرافت کا مفہوم معلوم کرنے کے لئے لغوی تحقیق سے زیادہ انسانی

فطرت کی تحقیق کسی حد تک ممد ثابت ہو گی ۔ کہتے ہیں اگلے زمانوں کے لوگ صداقت شعار اور کم آزار واقع ہوئے تھے، وہ مرنجاں مرنج قسم کی زندگی گذارنے کے عادی تھے اور ہماری طرح محض اس لئے زندہ رہنے پر بضد نہ تھے کہ جہاں تک ہو سکے اوروں کی زندگیاں تلخ بناتے پھریں ۔ اسی دور میں شرافت ایک خاص قسم کی مظلومیت کی آئینہ دار تھی ۔ کوئی غمِ روزگار کے ساتھ اُلجھنے کے بجائے غیر مشروط طور پر زندگی کی تلخیوں کے سامنے ہتھیار ڈال دیتا تو وہ شریف کہلاتا تھا ۔ انتہائی عسرت میں روزکشی کرنے کا فعل بھی شرافت سے عبارت تھا ۔ محفلوں میں ہنسنے ہنسانے اور خلوتوں میں آنسو بہانے کی عادت بھی خالص شرفاء سے منسوب ہوتی تھی ۔ طلوعِ فجر سے غروبِ آفتاب تک حُسن و عشق کی کیف زائیوں کا منہ چڑانے والا شریفوں کی اگلی صف میں جگہ پاتا تھا ۔ وقت گذرتا گیا، تاریخ ورق اُلٹاتی گئی، اب زندگی کی قدریں کلیتاً بدل گئی ہیں ۔ پرانی چیزیں یا تو بالکل مٹ چکی ہیں یا رفتہ رفتہ مٹتی جا رہی ہیں لیکن شرافت اب بھی انسانی دنیا پر اسی طرح مسلط ہے جس طرح ہزاروں سال پہلے تھی ۔ ہاں امتدادِ زمانہ کے ساتھ ساتھ شرافت کے مبہم مفہوم میں اور زیادہ حیرت انگیز تغیر رونما ہوا ہے ۔ آج شرافت کی اجزائے ترکیبی میں مظلومیت کو نہیں، حماقت کو خاص دخل ہے ۔ یوں کہیئے کہ اب

ع شرافت بے "حماقت" جلوہ پیرا ہو نہیں سکتی !

سُننے والے شرفاء کبیدہ خاطر ہو کر ریڈیو کا بٹن نہ گھمائیں ۔ میرا یہ مطلب نہیں کہ شرفاء اور حمقاء اب ایک ہی فرقے کے دو نام ہیں ۔ نہیں، مطلب یہ ہے کہ بیسویں صدی کی دنیا میں شرافت کے تصوّر کے ساتھ ساتھ حماقت کا تصوّر ناگزیر ہے اور متکلم اور مخاطب دونوں پر حماقت کا اطلاق یکساں طور پر ہو سکتا ہے ۔ یعنی اُس پر بھی جو کسی کو شریف کہے اور اُس پر بھی جو شریف کہلائے ۔

کہتے ہیں کہ کسی زمانے میں ایک بزرگ کو اپنے ایک معزز مہمان کے سامنے بے حد خفت اُٹھانا پڑی ۔ بات یوں ہوئی کہ نوکر جب فرش پر کھانا چھانے لگا تو آقا نے دسترخوان کی فرمائش کی ۔ نوکر خاموش رہا اور اطمینان سے برتن بچھانے لگا ۔ آقا برہم ہو کر خشم ناک لہجے میں بولا ۔ " ارے او بے وقوف ! سُنتا نہیں اندر دسترخوان پڑا ہے، دوڑ کر لے آؤ ! " نوکر جھنجھلایا اور عرض کی ۔ " صاحب ! دسترخوان تو بیگم صاحبہ اوڑھ کر بیٹھی ہیں، میں کہاں سے لے آؤں ۔ " آج خدانخواستہ آپ کو کسی مہمان کے سامنے ایسا حادثہ پیش آئے تو آپ اپنی شرمندگی، نوکر کی بدتمیزی اور مہمان کی بے ساختہ ہنسی کو بظاہر نظر انداز کرتے ہوئے فوراً کہہ اُٹھیں گے :۔

" بھئی نوکر بڑا شریف ہے ۔ آج کل شریف آدمی ملتے ہی کہاں ہیں ۔ "

شریفوں کی دو چار نہیں بلکہ بیسیوں قسمیں ہیں اور ہر قسم کی پہچان مختلف ۔ اگر آپ کا کوئی قرض خواہ یار دوستوں کے سامنے آپ سے قرضے کا مطالبہ نہیں کرتا اور آپ کبھی اکیلے اُس کے سامنے سے گذرنے کی جرأت نہیں کرتے تو آپ یقیناً ہر محفل میں اپنی شرافت کے ساتھ ہی اس نیک بندے کی شرافت کے گیت بھی گاتے پھریں گے ۔

اگر آپ اپنے دریچے سے ہمسایوں کے دریچوں پر نظریں گاڑ لینے کے بجائے دیواروں کی شگافوں یا کھڑکی کی درزوں میں سے پڑوسیوں اور پڑوسنوں کو جھانکنے کی عادت ڈال دیں تو بستی میں آپ کا شمار شرفائے کے گروہ میں ہوگا ۔

اگر آپ سرِ راہ " جیا بر ما کے چلے نہیں جانا " کی تان اڑانے کے بدلے صرف گھر کے غسل خانے میں رس بھرے گیت گنگنا کر عشق کی پینگیں بڑھانے کی مشق فرمائیں گے تو دُنیا والوں کو ضرور آپ کے ماتھے پر شرافت کی جھلکیاں نظر آئیں گی ۔

اگر آپ کسی معمولی قہوہ خانے میں ادنےٰ قسم کے لوگوں کے سامنے جُوا کھیلنے کے بجائے کسی کلب کی کیف آفریں چار دیواری میں شہر کے معزّزین کے رُوبرو قمار بازی کا شغل فرمائیں گے تو یقین جانیئے آپ کی شرافت بے داغ رہے گی ۔

بندگانِ خدا کی دل آزاری کو زندگی کی غایت سمجھنے والے اپنی شرافت کا بھرم قائم رکھنے کے لئے کبھی کبھار مسجدوں اور مندروں کے احاطوں میں چہل قدمی کرتے نظر آتے ہیں ۔ میں نے اکثر دیکھا ہے کہ واعظوں اور پروہتوں کی مجلسوں پر شریفوں کا یہ منفرد گروہ رِقّت سے آنسو بہانے میں مادر زاد مولویوں سے بھی بازی لے جاتا ہے ۔

انفرادی شرافت کے بعد اب اجتماعی شرافت پر آجایئے ۔ آج کل انسان کی شرافت کے ساتھ ساتھ ملکوں ، قوموں اور نسلوں کی شرافت کا ذکر بھی عام ہوتا جاتا ہے ۔ بیسویں صدی کا موجودہ دور اس بے زبان اکثریت کے ماتھے پر شرافت کی مہر ثبت کر چکا ہے جو اپنی ذہنی اور جسمانی قوّتوں کو صرف آنکھوں سے دیکھنے اور کانوں سے سُننے کی حد تک استعمال کرتی ہے ۔ یعنی خلق خدا کا وہ انبوہِ کثیر جو آج خُدا کی وسیع زمین پر " آنکھ جو کچھ دیکھتی ہے لب پہ آسکتا نہیں " کی مکمل تفسیر بن کر زندگی کے دن پورے کر رہا ہے ۔ سیاسی ، تمدّنی اور معاشرتی طور پر اعلےٰ پایہ کے شُرفا کا سوادِ اعظم کہلاتا ہے ۔

شرافت کے سلسلے میں سینما ڈائرکٹروں کی اُن قابل قدر کوششوں کو نظر انداز نہ

فرمایئے جو شرافت کے مفہوم کو اُجاگر کرنے کے لئے ہمارے یہاں کئی فلموں کے دلچسپ عنوانات کی شکل میں ظہور پذیر ہوئی ہیں، مثلاً شریف ڈاکو، شریف شرابی، شریف بدمعاش۔ فلمی دُنیا بھی بڑی نرالی ہے۔ آج کل کی سیاسی دھڑہ بندیوں کو جانے دیجئے، انسانی دُنیا ابتدائے آفرینش سے دو مستقل گروہوں میں بٹی رہی ہے۔ ایک وہ جو اس دُنیا کو ہیچ سمجھتا رہا ہے اور دوسرا وہ جو دوسری دُنیا کو۔ کہنے والے کہتے ہیں کہ جب سے فلمی دُنیا معرضِ وجود میں آئی ہے یہ دونوں گروہ دونوں دُنیاؤں سے بے نیاز ہو گئے ہیں۔ غور سے دیکھا جائے تو دُنیا اور عاقبت کے مخمصوں میں اُلجھی ہوئی زندگیاں صرف فلمی دُنیا میں سُلجھ سکتی ہیں۔ یہاں آپ کے لئے ہر وہ چیز موجود ہے جو زندگی میں کبھی آپ کو میسّر نہیں ہو سکتی اور ہر وہ چیز غائب جس کا تصوّر آپ کو عاقبت سے ہراساں کر چکا ہے۔ خیر یہ وقت دُنیا اور عاقبت کی بحث میں پڑنے کا نہیں، موضوع شرافت کا ہے اور شرافت فلمی دُنیا میں انسانی فطرت کی کسی اضافی خوبی کا نہیں بلکہ کسی کسبی یا وہبی عادت کو ترک کر دینے کا نام ہے۔ اگر کوئی پیشہ ور ڈاکو شبِ برات کی مقدس رات میں ڈاکہ ڈالنے سے احتراز کرتا ہے یا گاہے گاہے کسی یتیم خانے کے نام پر بنک میں روپیہ جمع کراتا ہے تو فلم کی رنگین دُنیا اس نیک بندے کو شریف ڈاکو کے نام سے نوازتی ہے۔

(نامکمل)

محی الدین نوازؔ

سارِوی دَزِوٚ منز چھہٕ محکم لولٕک رَز

سزہِ اُلفت یَس لود مٕلہِ وسٕئے
رزہِ لولچہ نٔشِس کوس ژٕلہِ وسٕئے
جان وجگر کورنہ سوٗی تلہِ وسٕئے
رزہ لولچہ نٔشِس کوس ژٕلہِ وسٕئے

رزِہ داراہ زنجیرہِ بیہ زولان
مزہ لولچہ رزہ ہند گٔژھ تولان
وزہِ لولہ تے ہولہ بیٔت گژھہ یکسان
بزہِ جگرٕیُس سُوی تولہِ افغان
پزہِ لولچہ وتہِ منز جان قربان
وزہِ بمبور اینبرزل ژھاران
گزہِ لول یلہِ عالم آلہ وسٕئے
رزہِ لولچہ نٔشِس کوس ژٕلہِ وسٕئے

دیودارس منز وُچھہ بمبور ژاوٗ
ووہِ ہارس اَژٕٹ اَژٕٹ اپس دراوٗ
باپارس منز چھوس لکھوِت ناوٗ
دم دارس نازک چھوس ورتاوٗ
سمسارس کمہ لیہ پھیران آوٗ
غمخوارس ژھاران چھوس چکہ چاوٗ
گُلزارس پھیران یلہ وسٕئے
رزہ لولچہ نٔشہ کوس ژٕلہِ وسٕئے

سنگدل بمبور وُچھ کیا خوشخند
منگ تولنس ویرٕ چھُس لولک فند
رنگ وچھنے دراموت سو چھو اندٕ وند
انگ زخمن یم پوش تس خور سند
جنگ ولن تولنس تت گوہند
چنگ وُریان ہولن پُھٹرس دند
ننگ و ناموس ہیوین چھلہ چھلہ وسٕئے
رزہِ لولچہِ نٔشہ کوس ژٕلہ وسٕئے

کمہ کتھہ سوچھو سوچان رانس رات
زمہ سۄرو پتہ تتہ کس موکلن بات
چمہ کھمہ پاٹ ژھی منز بھرہ ہا سات
نمہ ہا ژھی پمپوشہ کیا چھی ذات
سمہ ہا ژھی منز وچھ ہا حرکات
دمہ دمہ بو سرہ ہا ذات و صفات
زمزمہ کُس تن میان چھلہ وسئے
رزہ لوچہ نشہ کوس ژلہ وسئے

کن تھاوسہ یم دیودار ہوتہ ژٹو
ون کمہ شیہ نالہ پمپوشن ژٹو
ہن ہن تم شامن یہ وہن وٹو
تن دِت رُود بمبور وارِت ہٹو
کن داماں ہوس کس کرِہ اڑہ ژٹو
زن عشقک ہنگن کرِدک انہ گنٹو
من دوشون تتہ کر ڈلہ وسئے
رزہ لوچہ نشہ کُس ژلہ وسئے

میانو بمبور ژھاران اینبرزل
چپانو بلبل گاران ہی تہ مسول
کرانو وندوند پاران چمنس تل
زانو لولن تو لُس چھو ہُکھ ژھل
فون لوچہ رزہ منز کرِہ کل کل
مانو ساروی چھ محکم لولہ ہانکل
پرانو الفت نُو رس رلہ وسئے
رزہ لوچہ نشہ کُس ژلہ وسئے

وُلہ وُچھ ای محی دیتہ کیا گو لول
ژُلہ بمبورس ما پمپوشن گول
پھولن گُل ڈیشت وون ژلہ ہول
مولہ والِتھ لولن تھد بیہ کھول
ژُلہ کتھ ہیٹھ نس بُس عشقن زول
پُلہ گوہ موکھہ یہ دتوم صدہس زول
ٹھولہ لایت ڈکہ سیت ژلہ وسئے
رزہ لوچہ نشہ کُس ژلہ وسئے

چهل اسرار

قبلۂ دل آفتاب روی او است   کعبۂ جان خاکِ راه کوی او است
چون ز زلفش گشت عالم مشک بوی   دوستی این و آن بر بوی او است
کفر و دین و نور و ظلمت در جهان   از رخ ماه و شب گیسوی او است
تیر بارانِ بلا بر هر که هست   از کمانِ پر خمِ ابروی او است
هر گرفتاری که اندر عالم است   از کمند زلفِ عنبر بوی او است
هر گلی کو رست در باغِ وجود   آبجوانِ همه از جوی او است
نالهای بیدلانش هر سحر   بر دریغ و دردِ فقدِ روی او است
آتشی کاندر میانِ جانِ ماست   از فروغ نرگسِ جادوی او است
جز غمش درمان نه بینم در جهان   کاین کمانِ لطف بر بازوی او است
هر دو عالم گر شود زیر و زبر   میل رنجوران هجرش سوی او است

چند گردی گرد هر در ای علی
مرهم این ریش از داروی او است

مترجم ولی اللہ متو مرحوم

ترجمہ چہل اسرار

قبلۂ دِل مہرِ وتس یارہ سُند — کعبۂ جان خاک کہ تس یارہ سُند
یان ہاوان زلفِ پیچانگ خماؤ — آوہ راوُن از محبت عالماہ
حسن رو ہاوُن تہ دین تراوُ نور — موہی نیزاوُن تہ کفرن کور ظہور
چلہ یانِ چارن کمانی پر شکن — تیر باران بلا فُر عاشقن
یُس گرفتار اہلِ عالم گرمتہ ہی — زُلفہ کندتس چھُہ ہی تمسند فرمتہ ہی
گل رخن ہند گل زُل از روہی او — سارنی ہُنز زندگی از جوہی او
دادِہ تمسندِ دزان کم دہرہ چھی — بی دِلن ہُنزہ دہرہ تمیہ پہرہ چھی
عشقہ نارن یارہ سُند تأ دود کیاہ — نرگسی چشمن تنزن جود کیاہ
غمہ تُسند ہی چھُہ ہی دوا داد ہی لدن — دود کھ تسند وی وکھ دِی ماتم زدن
یُد گری دوُن عالمن زیر و زبر — عاشقن آسی نہ جُند وی کانہہ خبر

ای علی فیرون برہ برہ ناروا
عاشقن ہندین چھُہ کُن سُئ ہی چھُہ ہی دوا

عشرت کاشمیری

فنکاروں کا گیت

بنا کے فکر و عمل کے حسین شہ پارے
نگارخانۂ عالم سجا دیا ہم نے

اُٹھا کے سینۂ صحرا سے مصر کے اہرام
خراج اُن کو بقا سے دِلا دیا ہم نے

وفا، خلوص، محبت کا شاہکار عظیم
وہ تاج بر لبِ جمنا بنا دیا ہم نے

وہ جگمگاتے اجنتا کے پتھروں کے نقوش
کہ جن میں خونِ جگر مِلا دیا ہم نے

براہِ گوش جو قلب و جگر میں تیر گیا
وہ نغمہ بربطِ دل پر سُنا دیا ہم نے

اشارے چند تھے، گو، مُوقلم کے کاغذ پر
رُخِ حیات کو تاباں دِکھا دیا ہم نے

بنظرِ عام اگرچہ تھیں سادہ ترکیبیں
بنا وہ شعر کہ جادو جگا دیا ہم نے

ستم نصیبِ غمِ روزگار ہوتے ہوئے
مسرتوں کا خزانہ لُٹا دیا ہم نے

بُھلانے آیا جو اِنساں فکرِ دوراں کو
سرور و کیف کا جُرعہ پِلا دیا ہم نے

ہمیں سے ذوقِ نمو گلشنِ حیات میں ہے
خزاں کو رشکِ بہاراں بنا دیا ہم نے

رہیگا تا بہ ابد اپنا کارواں جاری
زمیں پہ ہم ہی اُتارینگے جنتیں ساری

میکش کاشمیری

غزل

پھر تری بزمِ طرب میں ہے غزلخواں کوئی
چھیڑنے بیٹھا ہے پھر تارِ رگِ جاں کوئی

حسن پُر عشوہ کی یہ شوخ ادائی توبہ
برق کی آڑ سے ہے سلسلۂ جنباں کوئی

ہاں میں سمجھا کہ بہارِ چمن آرا کیا ہے
ہے گل و لالہ کی دنیا میں فروزاں کوئی

رنگ بھرنے کو نیا طور کے افسانے میں
پھر چلا ہے طرفِ منزلِ جاناں کوئی

برق جلوہ کو ذرا رخصتِ بیباکی دو
ہے بہت طاقتِ دیدار پہ نازاں کوئی

پھر گناہوں پہ مرے قہر کی نظریں ڈالے
پہلے بدلے تو سہی فطرتِ انساں کوئی

رک گئی جنبشِ لب میں نے یہ مانا میکش
چھین لے دل سے مرے جذبۂ پنہاں کوئی

(غ ۔ م ۔ طاؤس)

غزل

آ کہ بہار آ گئی پھول کھلے ہیں سو بسو
دیکھ یہ بوستان رنگ دیکھ یہ گلستاں بو

وادیٔ کوہسار میں زمزمہ سنج ہیں طیور
نغمۂ آبشار سے گونج رہے ہیں کاخ و کو

مستی و کیف و بیخودی سوز و سرور و اشتیاق
جام بکف ہے شاخ گل جھوم رہے ہیں لالہ رو

میں ہی رہا ہوں تشنہ کام محفلِ انبساط میں
مضطرب و شکستہ جام منتظر و تہی سبو!

دل کو لبھا سکے گا کیا اہل جہاں کا طمطراق
خاک میں مل کے رہ گئی دل کی ہر ایک آرزو

آ کہ ترے بغیر ہے میرا شباب سوگوار
تیرے بغیر نوحہ خواں کشتِ گل و کنار جو

میرا فسانہ سر بسر بیتے دنوں کی روئیداد
"میری تمام سرگذشت کھوئے ہوؤں کی جستجو"

صاحبزادہ عبدالرحمٰن

پیشکش

آج کچھ کھویا سا خالی اور سپاٹ نگاہوں سے تختہ ہائے گل کو دیکھ رہا تھا۔ یکایک ویران نظریں آباد ہوئیں اور یہ پھولوں کے کیف و رنگ سے مستی میں بھرپور ہو گئیں، دستِ قدرت کی صناعی پر جذباتِ خاموش نے کروٹ لی۔ اور یہ ایک مدہوش شرابی کی طرح پھول کی ہر پتی کو مہرِ لبِ مینا تصوّر کرنے لگے۔ مدتوں کی سوئی ہوئی امنگیں انگڑائیاں لینے لگیں۔ آرزوئیں جھولنا جھولنے لگیں، چاہا کہ پھولوں کی ان حسین اور شباب پرور پنکھڑیوں کے ہر رگ و ریشہ پر ہونٹوں سے سجدہ کروں۔ تخیل نے ذہن کو ٹھوکر لگائی کہ یہ محض نمودِ رنگ ہے، وہ کیفِ حیات نہیں جو لمحہ بہ لمحہ احساساتِ انسانی کے لئے ایک ذوقِ سرمدی کے پیدا کرنے کا ذمہ دار ہوتا ہے۔ رنگ کی قیامت آفرینی ہے لیکن تختہ ہائے چمن کی یہ زینت مقناطیسیت جذبہ سے محروم ہے۔ ان میں وہ حیات پرور اور روح نواز جوشش بے پناہ عنقا ہے، جو فقدانِ زیب و زینت کے باوجود کوہِ آہن کو آتشِ سیال کی طرح بہالے جاتا ہے۔ بلبل درخت کی ٹہنی پر بیٹھے مدحِ حسن میں مصروف ہے۔ اور صرف دل کے سطحی پردوں کے لئے جنبشِ خیال مستعار لے رہی ہے۔ لیکن دوسری طرف جامد و ساکن سکوت ہے۔ یہ نباتاتی شاہکار فطرت افسانۂ زندگی میں رنگ کی جھلکیں تو ضرور دے سکتا ہے مگر اپنی بوقلمونیٔ رنگ سے سرخیٔ احساس نہیں بن سکتا۔ اس کے شوقِ نمود کی فراوانی میں اتنی گرمی نہیں کہ وہ شبنم کی خنکی کو بھی کافور کرنے کا باعث ہو۔ پھولوں کی برات نے میرے قلب و ذہن پر بہار نغمہ کا کام کیا اور یہ رنگیں ترنم مجھے ماضی کے بحرِ بے کنار کی طرف لے دوڑا۔ گو یہ پانی میرے سب کھنگالے ہوئے تھے لیکن احساسِ بیدار نے مجھے مجسمۂ یاس و حسرت بنا دیا۔ گلستان کی محشر زائی میری جگر گداز تنہائی سے ٹکر لے کر ٹھنڈی پڑ گئی۔ تنہائی کی یہ تیغ مجھے کشاں کشاں زندگی کی اُن پچھلی منزلوں کی طرف لے چلی جہاں میری جوان جنتوں کے کچھ ماند پڑے ہوئے نقوش پرانی یاد کو تازہ کرنے کے لئے ذہن میں لپک رہے تھے۔ زندگی کے یہ دو دائرے گو عملی طور پر ناتمام اور ناکام ہی رہے لیکن وجودِ دورِ ثبوتِ احساس کا آئینہ دار ہے۔

مخلصم مرزا شیدا کے فلسفۂ نشاطِ منظر کا دوسرا پہلو یہ نیازمند تو کیا پیش کرتا، البتہ لوہے کے لئے نرلا اور مرزا کے مقابلہ میں مرزا ضرور ہے یعنی ؎

کاوِ کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

اپنے احساسات کو پیش کرنے کی بساط بھر کوشش کی ہے۔

(عبد الرحمٰن)

احساسِ منظر

(نوٹ:۔ صاحبزادہ عبدالرحمن صاحب کہنہ مشق شاعر ہیں۔ آپ سے میں نے "گل ریز" کے لئے نظم مانگی تو آپ نے محترم حضرت مرزا شیدا کی مندرجہ ذیل نظم جس سے آپ کو اسی موضوع پر نظم لکھنے کی تحریک ہوئی ہے، عنایت فرمائی۔ دونوں نظمیں ہدیہ قارئین کرام ہیں:۔ میرزا عارف)

کس کے ملنے کے لئے بیتاب ہے

جناب مرزا کمال الدین شیدا

صبح کا دلکش سماں یہ کوہسار
آب جو صحنِ چمن صوتِ ہزار

بدلیاں چھائی ہوئیں کہسار پر
ابرِ رحمت خیمہ زن گلزار پر

سبزۂ خوابیدہ پر گل محوِ خواب
بج رہے ہیں ہر طرف تار و رباب

آج سازِ درد پر گاتا ہے کون
یوں چمن والوں کو تڑپاتا ہے کون

اس کی ہم آہنگ ہے اِک آبجو
نازنیں سیمیں بدن شیریں گلو

خفتہ ساحل کو جگا دیتی ہے یہ
آگ پانی میں لگا دیتی ہے یہ

آتی ہے رقصاں فرازِ کوہ سے
مضطرب فرطِ غم و اندوہ سے

آب ہے شرم و حیا سے آب آب
کس سے ملنے کے لئے بیتاب ہے

تابِ روئے ماہ اس کے آب سے
آبِ روئے مہر اسکے تاب سے

عشق سے آباد اس کا سینہ ہے
چشمِ بینا کے لئے آئینہ ہے

خار و خس آغوش میں لیتی ہے یہ
باغ میں اپنا لہو دیتی ہے یہ

دور کس کہسار سے آتی ہے یہ
گرتی پڑتی ناچتی گاتی ہے یہ

ہر قدم پر ٹھوکریں کھاتی ہے یہ
منزلِ مقصود تک جاتی ہے یہ

اس کے پنہاں سوز میں سازِ حیات
اہلِ بینش کے لئے رازِ حیات

اس کا ساحل انحطاطِ ہوشِ دل سرد پڑ جاتا ہے جس سے جوشِ دل
چشمِ گریاں اور آہِ درد و غم آگ اور پانی ہوئے دونوں بہم
قلب کی پہنائی سے نوحہ کناں چہرۂ گیتی پہ ہوتی ہے رواں
رقص اس کا پیہم اِک آوارگی فطرتِ جذبات ہے بیچارگی
بے نیازِ غم شبِ دیجور میں ہے رواں شوقِ ضیائے طور میں
اس سے ہے ناموسِ دل تابندہ تر اس سے سعیٔ عرش میں رنگِ اثر
اس سے ہی ذرّہ قطرے مہر و ماہ ہیں روز و شب اس سے تجلّی خواہ ہیں
اس سے ہی قائم ہے انکی آب و تاب اس سے دائم ان کا ہے نورِ شباب

حسن وافر عشق اب نایاب ہے
آب جوئے ذوقِ دل پایاب ہے

کامگاری عشق کی اب ختم ہے نامداری عشق کی اب ختم ہے
زندگی میں سوزِ پنہانی نہیں روح دردِ ذوقِ وجدانی نہیں
آرزوئے دردِ فریادی نہیں دل میں ذوقِ غم کی آبادی نہیں
جو خلش کی زندگی تھی جستجو مٹ چکی عالم میں اس کی آرزو
قصۂ پارینہ جوئے شیر ہے روئے عشق یار بے تنویر ہے

آؤ شہیدِ عشق کا ماتم کریں
یہ جہانِ کاف و نوں برہم کریں

سوزِ منظر

از صاحبزادہ عبد الرحمٰن

صبح کا منظر یہاں ہر سو اُداس
جذبۂ قلب و نظر ہے وقفِ یاس

اس میں گریہ کا ہے اک طوفاں نہاں
تم سمجھتے ہو جسے آبِ رواں

اُٹھا ہے کہسار سے ابرِ مطیر
کیا ہمیں؟ جذباتِ دل تک ہیں اسیر

بدلیاں رحمت کی چھائی ہیں کہاں
دل کی اُمیدیں تو دل میں ہیں نہاں

ہے سلیقہ چرخِ ناہنجار کو
روکشِ دوزخ کرے گلزار کو

ابرِ رحمت ہو چکا خواب و خیال
اب تو جینا بھی ہوا ہے اک وبال

کہہ رہا یہ بلبلِ ناشاد ہے
گلستانِ آرزو برباد ہے

خونفشاں صحنِ چمن میں چشمِ گل
دیکھ کر انجامِ کارِ جزو و کل

آج سازِ درد پر گاتے ہیں ہم
اور چمن والوں کو تڑپاتے ہیں ہم

دل کے پردوں پر ہے غم مضراب زن
سوزِ نغمہ میں ہے دوزخ کی جلن

آنسوؤں کے تار نغمہ سازِ دل
سوز جن کا ترجمانِ رازِ دل

ان کی ہم آہنگ جانِ کائنات
کامگار ان سے یہاں دردِ حیات

سیلِ اشکِ زندگی ہے، آب جو
یا ضمیرِ آرزو کا ہے لہو

عشق پھرتا خاماں برباد ہے — سرو سعی تیشۂ فرہاد ہے
جسکے ملنے کے لیئے بیتاب تھا — آج اُس کے غم سے دل آزاد ہے
جانِ شیریں معنئ بیگانہ ہے — عشق وقفِ ماتمِ فرہاد ہے
عشق کی ہوتی عزاداری ہے آج — حسن محوِ نالہ و فریاد ہے
انتہائے ذوق ہے پابند غیر — روح پر فطرت کی کیا بیداد ہے
عشق عنقا باغِ عالم میں ہوا — دام بار بازوئے صیاد ہے
میں بھی تو دیکھوں ذرا شیدا یہاں — کس کا سینہ عشق سے آباد ہے

عشق رخصت ہو چکا محرومِ حال
سوزِ دل فریاد ہے فریاد ہے

اِطلاع

مسٹر امین کامل کو جو پچھلے شمارے کی اشاعت تک کشمیر بزم ادب کے جنرل سیکریٹری اور "گل ریز" کے شعبۂ نظم و ترتیب کے اِنچارج تھے، بزم کے ایک حالیہ فیصلے کے تحت چند وجوہ کی بِنا پر ان عہدوں سے سبکدوش کیا گیا۔

(مرزا عارف)

گدیہ سرینگر

امین کامل

کلہ والس کُن!

پرٛیتھ عقیدا اکھ خیالا ، یہ تہِ خیالا ساقیا
ترٛاو یمہ کتھہ یک طرف ؛ ولہ چاو پیالا ساقیا

وُکہِ چارٕچ شدجہ فولیاہ، گاٹہ جارکہ نار زائج
دھوکہ پانس تیٚ بین کرٛھ میانٕ چالا ساقیا

آیہ وارا، گیے تہ وارا، زانہہ تہِ سورا زونہِ گاش
زندگی "یاون مٔژ" ہِشی لا زوالا ساقیا

آمتوی مَنوُن تہ رِوشُن ولہ بنایِن کیاہ وَنُن
ژھایہ گیوٚت ووُلک وچھیم پرٛیتھ اکھ ملالا ساقیا

کتھ چھ نیبر مٔسہ تہِ زان کرٕ راتس مے خانس اندر
دوٚل دکہ شوبیاہ لیژین، پُھٹین بالا ساقیا

باغ پرٛاٹان، بونہِ زالان آو ہرٛدا ترٛاوہِ سونت
نیول وردن بونہِ باغس پوشہِ مالا ساقیا

ڈوٚھ نشہ گو ژھٕ نیر رٔوزُن، رودہ چھوُل اوس آمتوی
راتہ پیٹھ گژھ آسمانس ابرہ زالا ساقیا

از پگاہ یہ کتھ سنا بیوناو، گنزرنہ آو کیاہ
گرٛژِت کیاہ سیدہ ہانکلہ ونتہ حالا ساقیا

یورہ پرٛژھ مس زیر کنہ سازس درٛی کس پیر چھُنی
اورہ تہ ووم کاملن اَسنگ کھنگالا ساقیا

ترجمہ

ساقی سے!

ہر عقیدہ ایک خیال ہے، یہ بھی ایک خیال ہی تو ہے اے ساقی
یہ سب باتیں ایک طرف چھوڑ کر، آ اور جام مے پلا اے ساقی

بچپن کی وہ کومل کلیاں اس علم و خرد کی آگ نے جلا ڈالیں
میرا یہ فلسفیانہ روپ اپنے اور دوسروں کے لئے ایک دھوکا ہی تو ہے اے ساقی

کتنے ہی اس دنیا میں آئے اور گئے، کیا چاند کی روشنی کبھی مدھم پڑ گئی؟
زندگی "یاون مثری"[1] کی طرح ہر دم جواں اور لازوال ہے اے ساقی

محبت کے جھگڑوں کا کیا کہنا، روٹھنا اور من جانا اس میں آیا ہی ہے
میں نے ہر ایک ملال کو محبت ہی کا ایک سایہ پایا ہے اے ساقی

کیا ہوا اگر ہم بھی باہر کی اس بات کو مے خانے کے اندر چھیڑ لیں (کہ)
کیا کمزوروں کو ڈانٹ ڈپٹ کر طاقتوروں کی خاطر تواضع کرنا اچھا ہے اے ساقی

گلشنوں کو روندتا ہوا، چناروں کو جلاتا ہوا پت جھڑ آیا — لیکن بہار
چناروں کو مخملیں کپڑے اور گلشنوں کو پھولوں کی مالائیں پہناتی ہوئی آئے گی اے ساقی

اولوں سے خدا بچائے رکھے، بوندا باندی تو ہوتی ہی رہتی ہے،
کل سے آسمان کچھ ابر آلودہ سا نظر آتا ہے اے ساقی

آج، کل اور رات کس چیز کے نام ہیں، یہ کس چیز کی گنتی کی جاتی ہے
تو ہی بتا کہ زنجیر سے کڑے جدا کئے جائیں تو اس کی کتنی بری گت ہو گی اے ساقی

میں نے پوچھا تھا کہ تیرے ساز کو کس نے چھیڑا، تیرا "روحانی رہبر" کون ہے
(نہ جانے کیوں) یہ سن کر کاہل نے ایک زور کا قہقہہ مارا اے ساقی

[1] "یاون مثری" تیرھویں صدی کی ایک مشہور روحانی عورت، نام کے لفظی معنی ہیں "جوان دیوانی"

گریز حہانگیا

فاضل کاشمیری

پیدا

کراں رُخسار و گیسو چانی دُہے شام و سحر پیدا
وچھت چانی دند تہ شیریں لب گژھاں لعل و گہر پیدا

نوی رنگت، نوی مستی، نوی فرحت، نوی بستی
گلن منز بلبلا نالن تہ کر دئن نوو اثر پیدا

نصف شب یے دلی تے بے کلی فرقت تہ بیخوابی
گژھت بیدار اے بادِ صبا کر دئل سحر پیدا

فقط بُلبُل تہ لالہ در اوّ یمن التام بُن بُن آوُ
وچھت رنگین گل کینژن گژھاں دردِ جگر پیدا

حسین اچھ گاشہ رُس بچارہ ناوُن اوش چھ ہمیر ل
سٹھاہ پژ کال باغس منز گژھاں اکھ دیدہ ور پیدا

نوی افسانہ فاضل پر نوی انما نہ ظاہر کر
دِلن منز بیخودی بھر بلبلن منز کر فژر پیدا

ترجمہ

اے میرے محبوب تمہارا رخسار اور گیسو شام اور سحر پیدا کرتے ہیں۔
تمہارے دانت اور شیریں لب دیکھ کر لعل و گہر پیدا ہو جاتے ہیں۔

پھولوں میں نرالی رنگت، تازہ مستی، عجب فرحت اور نئی بستی ہے۔
اے بلبل تو بھی اپنے نالوں میں نیا اثر پیدا کر۔

نصف رات کا وقت ہے، مجھے بیدلی، بیکلی اور بے خوابی ہے۔
اے بادِ صبا تو ہی بیدار ہو جا اور جلدی سحر پیدا کر۔

باغ میں صرف بلبل اور لالہ ہی ایسے عاشق ملتے ہیں جن پر پے در پے بپتائیں گزرتی ہیں۔
صرف چند ہی عاشق ایسے ہوتے ہیں جن کے دلوں میں پھول دیکھ کر درد پیدا ہو جاتا ہے۔

نرگس بیچاری کا اچھی حسین لیکن اندھی آنکھ پر آنسو بہا رہی ہے
باغ میں بہت مدت کے بعد ایک دیدہ ور پیدا ہو جاتا ہے

اے فاضل تو نئے ترانے گا اور انہیں نئے انداز میں ادا کر
تو دلوں میں بیخودی بھر دے اور بلبلوں کو دیوانہ بنا دے۔

بہار

از قاضی کاشمیری :-

بہار آو گُلس تہ بُلبُلس مِلہٕ ژادہے وسئے
اما تہوم مَدنوادن مہٕ للہ وُن خار ہے وسئے

بہار آو ہر طرف سبزا دلگو باغن تہ چمنن منز
اما میانِس دِلس لولن چھو گنڈ مُت نار ہَے وسئے

چھو بُلبُل توشہ وُن منز پوشہ باغس ژمالہ مارن کیاہ
بہٕ منز نارہ گجے زن ژھرٹ دِوَن بے یار ہَے وسئے

چھہ کمہٕ انداذہ فوّارہ وتھان اَت شالمارس منز
بہٕ چھس دریادِ دلبر ہر زمان خون ہار ہَے وسئے

چھہ کیاہ خوشرو جوان فیرن بناز و ساز در گلشن
مہٕ چھیم زنجیرِ غم در پا زہجرِ یار ہَے وسئے

بہٕ کیاہ منگہ اَت شگوفس بہرِ دلبر دل اُداسی چھوم
بہارک خوش ہوا چھوم تس سوا آزار ہَے وسئے

لبن ناسوی بناگہ چھوم لبن پیٹھ آو مُت مے جان
گژھکنا ژی تہ وَنہس میون اَہس عار ہَے وسئے

چھو قاضی خستہ دل کرِ تس وُچھت یمہ بہارک سنز
بنیا سنہ یتِ دِلس میانِس تہ بُنہ گُلزار ہَے وسئے

ترجمہ :-

بہار کے آتے ہی بلبل اور گل کا آپسی رشتہ استوار ہوا۔
مگر میرے محبوب نے میرے دل میں ہجر کا کانٹا کیوں چبھوئے رکھا

بہار کے آتے ہی ہر سمت گلستانوں میں سبزہ لہلہانے لگا
مگر میرے دل میں محبت کی آگ کیوں کروٹیں لے رہی ہے

پھلواڑی کے اندر بلبل کس ناز و ادا سے پھدکتی پھرتی ہے
مگر میں اپنے محبوب کی دوری میں جیسے آگ کی بھٹی میں بیقرار ہوں

شالمار باغ کے اندر کس روپ سے فوّارے اچھل رہے ہیں
مگر میں اپنے محبوب کی یاد میں ہر وقت خون کے آنسو رولا رہا ہوں

چمنستان میں کیا ہی حسین و جمیل نوجوان گلگشت میں مصروف ہیں
مگر میرے پاؤں میں اپنے محبوب کی جدائی میں غم کی زنجیر پڑی ہوئی ہے

میں ان کومل کلیوں کا کیا کروں جب میرا محبوب میرے پہلو میں نہیں
بہار کی یہ خوشگوار ہوائیں میرے لئے اور بھی غم کا باعث بن گئیں

کاش میں اُسے پا سکوں، میری جان میرے لبوں تلک آ پہنچی ہے
کیا تو ہی اُس تک میری داستان نہ پہنچائے شاید اُس کا دل پسیجے

خستہ دل قاضی اِس بہار کے ناز و ادا سے فسردہ خاطر ہو چکا ہے
کیا ایسا بھی ہو سکتا ہے کہ میرے دل میں بھی پھول کھل اُٹھیں۔

کہانی

پھٹی پھٹی آنکھیں

از ب ج پریمی

آگ کی گرم لپیٹوں کی تاب نہ لا کر وہ نیم مردہ سا ہو چکا تھا لیکن زبان سے اُف بھی نہ کرتا ہوا اپنے کام کو جلد جلد نہایت انہماک سے ختم کئے جا رہا تھا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا۔ غالباً اُس نے مستقل ارادہ کیا ہے کہ جب تک کام ختم نہ ہو' دم نہ لوں گا۔ بار بار وہ دروازہ کی اور دیکھتا۔ لیکن ہر بار اُسے ناکامی ہوتی۔ اُس کی یاس آمیز پلکوں میں آنسو لرز رہے تھے۔ نگاہیں دُور خلا میں اُلجھ گئی تھیں لیکن وہ نہ ملتا تھا جس کی تلاش تھی۔ وہ تب ایک لمبی آہ بھرتا اور پھر سامان کو پولو گراؤنڈ میں چھوڑ آتا۔ آس پاس کی دکانوں سے خوف اور خطرہ کی ملی جلی چیخیں فضا میں ڈول رہی تھیں۔ لوگ ادھر سے اُدھر دوڑ رہے تھے۔ چلاتے' شور مچاتے' ایک دوسرے کی مدد کرتے۔ لیکن اُف اس بے چارے کو کوئی نہ پوچھتا' شاید اس لئے کہ وہ بوڑھا تھا۔

نہ ہی لوگوں کی دل خراش آہیں' جگر کو پھاڑنے والی چیخیں' کلیجہ میں زیر و بم لانے والے آنسو ...... آگ کی گرمی' آگ کا لپک لپک کر منٹوں میں عالی شان دکانات کو خاکستر کرنا اُسے پریشان کر رہا تھا۔ اُسے غرض تھی تو بس سامان بے جلنے کی۔

آگ اب نزدیک ہی تھی ——

اُس کی دکان سے پرے چوتھی دکان آگ کی خوفناک آغوش میں سسکیاں لے رہی تھی۔ خوف اب اُس سے چمٹنے لگا تھا اور وہ کام کئے جا رہا تھا۔ کثرتِ کام' تنہائی اور خوف سے اُس کی کمر دکھنے لگی تھی۔

"میرے مالک!" — وہ بڑبڑایا۔

"میرے سرتاج ...... جب تم آؤ گے تو ...."

کثرتِ غم سے اُس کی چیخ نکل گئی۔ اب پہلے کی نسبت وہ ایک تھکن محسوس کرنے لگا تھا۔ وہ سرعت اور وہ تیزی نہ رہی تھی۔ اُس کی چال میں ایک اضمحلال' ایک غنودگی سی چھا چکی تھی۔ سامان نصف سے زیادہ پولو گراؤنڈ میں آ چکا تھا۔ آخری بار جب وہ سامان چھوڑ کر واپس آ گیا — تو دکان کی جلتی ہوئی چھت اُسے پھٹی پھٹی نگاہوں سے گھور رہی تھی —

"آہ! — میرے آقا۔ کیا تم نہ آؤ گے۔ دیکھو دیکھو جل رہا ہے۔ توڑ رہا ہے دم میرے آقا!" غم اور خوف سے اُس کے جھریوں بھرے منہ پر ایک پیلاہٹ انگڑائیاں لینے لگی۔ یہ پیلاہٹ — اُس کی بوڑھی تمتماہٹ کو دھکیلتی رہی ...... پھسلتی رہی۔ یہی اُس کے یاس اور شدتِ غم کی غماز تھی۔

آگ دکان کو لگ چکی تھی ...... اُس کی اُمیدیں جل رہی تھیں۔ شعلے آسمان کا منہ چڑا رہے تھے ...... اور دیوانہ وار چٹاک چٹاخ کے نعرے لگاتے آگے بڑھ رہے تھے۔

"ارے ... ... وہ ... ... وسکی ... ... وائٹ ہارس ... ... سگار ... ... جانی ... ... وا ... ... کر ... ... بچاؤ بچاؤ ... ..." وہ بے ربط کہتا گیا۔

"میرے پیارے" — ایک سجی سجائی الماری سے چمٹتے وہ بولا — "چھوٹ رہے ہو' اب کیا — بے وفا!" پیار ایک ایک لفظ میں ڈوبا ہوا تھا — ایک بے پناہ پیار ... ... ایسا پیار جو صرف "پیار" ہے —

دکان نصف کے قریب جل چکی تھی۔ گرم لپیٹوں سے اُس کا جسم شعلہ زن تھا۔ جسم کے اکثر حصے جھلس چکے تھے۔ پھر بھی وہ باقی ماندہ سامان لے جانے کی ٹھان میں تھا "مالک ... ... کہاں ہو آج تم؟"

اُس کی چیخ آگ کے پٹاخوں سے ہم کنار ہوئی۔

چٹاک چٹاک چٹاخ! آگ کے گولے برستے رہے۔

آگ نے دکان کا محاصرہ کیا۔ اب بھی وہ آیا۔ بچی کھچی چیزوں کو قمیض کے دامن میں رکھ کر زندگی سے بے نیاز دروازہ کی اور بڑھا ...... شعلوں کے درمیان — اس کے کپڑے آگ کی تاب نہ لا سکے اور اُن کا ایک حصہ جل گیا۔

ایک جلتا ہوا لٹھ اُس کی کمزور اور بوڑھی [illegible] پر پڑا۔

"اُف" اُس کی بوڑھی زبان [illegible]۔

خون کا ایک فوارہ اُس کے سر سے چھوٹ بہا۔ لیکن چیزیں چھوڑتی نہیں۔ وہ قمیص کے ادھ جلے دامن میں برابر لرزتی رہیں۔ پھر وہ گرتے گرتے زمین پر پہنچ کر اُس کی حالت بدل گئی۔ اُس کے منہ پر موت منڈلانے لگی ...... اُس کا جھلسا ہوا جسم دھڑام سے نیچے آرہا۔ "میری دُکان! ..... الوداع... میری سنبھالی ہوئی [illegible] خدا حافظ ...... خدا ہی اب تمہارا مالک ہے۔ آقا! میرے آقا ...... آقا — آقا بھی نا! نہیں آؤ گے — میں اب مر رہا ہوں ... ... آخری بار ...

......

اُس کی [illegible] فائر بریگیڈ کی "ٹن ٹن ٹن" میں کھو گئی — وہ رو رہا تھا — اُس کی پلکوں میں ساون کی گھٹائیں تھیں۔ برسا چاہتی تھیں وہ — مگر یہ گھٹا گھٹتا ہی رہی۔

آنسو لرزتے ہی رہے اور — اُس کی بوڑھی جوانی جاڑے کی چاندنی کی طرح بے کار تھی۔ وہ اُس پر ماتم کر رہی تھی — خون جم چکا تھا — پھٹی پھٹی نگاہیں خلا کو گھورتی رہیں — اور شام دُور کراہ رہی تھی۔

— شام کی دُھند پھیل گئی تھی۔ فضا غبار سے بھری ہوئی تھی، آگ پر قابو پایا جا چکا تھا۔ شور قدرے مدھم پڑ چکا تھا۔ بجھے ہوئے لکڑی کے ٹکڑوں سے بھاپ منتشر ہو رہی تھی اور آسمان پر چاند پھیکی شراب برسا رہا تھا۔

"آقا ... ...میرے آقا"

ہونٹ ایک بار پھر پھڑکے، پلکیں لرزنے لگیں اور — اور وہ خیالات کی دھار میں بہتا گیا۔ آج سے ٹھیک چالیس برس پہلے وہ بھی ایک "آقا" تھا، ایک سرمایہ دار کا بیٹا — لاکھوں کی آغوش میں کھیلنے والا... ... جب... جب ... ... سینما کے پردے پر ہلتی ہوئی تصویروں کی مانند

اُس کا دل بھی ہلتا گیا۔ ہلتا ہی گیا — خیالات بہتے چلے ...... تحت الشعور میں بکھرے جذبات اکٹھے ہو گئے۔

زندگی کے وہ حسین ترین سپنے اُس کے سامنے تھے۔ ماضی کے دل فریب سایے اُس کے پاس کھسک گئے۔ چہکتے دن، عیش کے دن، پیار کرنے کے دن! وہ بھی ایک امیر کی نظروں کا نور تھا۔ گاؤں کے سب سے بڑے زمیندار آنند بابو کا اکلوتا بیٹا۔ گھر والے اُسے سورج کہا کرتے لیکن گاؤں بھر میں وہ "چھوٹے بابو" مشہور تھا۔ اپنا نام یاد آتے ہی اُس کے منہ پر غم کا سایہ چھا گیا۔ وہ اپنے نام کو [illegible] نظروں سے محسوس کرتا رہا۔

کبھی "س" اور "واؤ" کو لمبا کر کے ..... س ..... و ... ... و... ... ر ... ... ج، کبھی صرف "ج" کو لمبی تان میں اور کبھی ... سو ...... سو... ر ...... ج ... ج کی مسلسل تتلاہٹ میں!

وہ دن اُس کی زندگی کے بہترین دن تھے۔ میٹھے — اور اُسے وہ رس گلے یاد آئے جو اُس نے ایک بار مالتی کے منہ میں رکھے تھے تو وہ بولی تھی۔

"یہ کیا ہے؟"

"رس گلے پگلی!" اُس نے جواب دیا تھا۔

"رس گلے — وہ کیا ہوتے ہیں؟"

اور سورج شدتِ جذبات میں اندھا ہو گیا تھا۔ اُس نے اُس کے گلاب ایسے رُخسار کو چوم لیا تھا اُسے پیار کیا تھا، اُس نے زعفران کے پھولوں کو [illegible] اُٹھا کر کے سینے سے لگا لیا تھا — یہ ہوتا ہے رس گلہ" اُسے چومنے کے بعد وہ بولا تھا۔ اور مالتی کے گالوں پر سیبوں کی لالی چھا گئی تھی۔

اُس دن وہ دیر تک ہنستے رہے تھے اور جب مالتی ہنس کر دُہری ہو گئی تو سورج نے کہا تھا — چپ بھی رہ مالو! کہیں یہ ہنسی اُلٹی ہو گئی تو... ؟"

"کیسی باتیں کرتے ہو سورج!" وہ تقریباً چیخ اٹھی تھی اور اپنا ہاتھ سورج کے منہ پر رکھ لیا تھا۔

سورج کی ماں بچپن میں ہی اُسے چھوڑ کر موت کی خندقوں میں ڈوبی تھی۔ اسی لئے سبھوں کے پیار کا مرکز وہی تھا لیکن انتہائی پیار پانے کے باوجود وہ پیار کا بھوکا تھا۔

وہ محبت چاہتا تھا۔ اس لئے ایک پیار بھرا دل پاکر وہ جھوم اُٹھا۔ لیکن اس وقت اس کا احساس کرتے ہی وہ تڑپ اُٹھا۔ اس کے دِل پر آرے چلنے لگے — اور اسے ایسا دکھائی دیا — جیسے مہورہ کے پاور ہاوس نے اُس کا خون چوس لیا ہو۔ بجلی کی ایک تیز رو سی اُس کے جسم کو کھینچنے لگی۔

اُس کے تخیلات میں نٹ راج ناچتا رہا۔ دھمادھم دھمادھم ... ... دھم ... ... دھم۔ اُس کی آنکھیں بوجھل ہوگئیں ...... اُس کے ذہن کے پردے پر ایک تصویر رقص کرنے لگی — مہیب اور ڈراؤنی ... ... اماوس کی رات کی طرح بھیانک — تصویر اُبھرتی گئی — سیاہ نقوش سفیدی میں بدل گئے۔ ایک انسان — ایک چہل ......

زعفران کا پھول پردے پر تھا — یہ مالتی تھی!

درد اُس کی رگ رگ میں جاگ اُٹھا — "ما.... لتی"

وہ چیخی — مالتی — اُس کی ماں۔ ایک غریب دیہاتی لڑکی تھی وہ — کشمیر کے دیہات کی حسین جل پری۔ اُس کے حسن میں کشمیر کے آبشار، لالہ زار اور سبزہ زار پنہاں تھے، وہاں کشمیر کی سنہری پہاڑیاں تھیں۔ وہاں چشمے تھے — میٹھے پانی کے چشمے!

ایک دن — سیر سے آتے ہی دھان کے کھیت میں اُن کی ملاقات ہوئی۔ نگاہیں ملیں اور دل بھی — وہ دھان کے کھیت میں بیٹھی چڑیاں اور پرندے اُڑا رہی تھی۔ پرندے اُسے چڑانے کے لئے بار بار آ بیٹھتے۔ وہ غلیل سے پتھر پھینکتی —

سورج یہ سب کچھ دیکھ رہا تھا!

"لائیے — میں اُڑا دوں"۔ اُس نے کہا

"نہیں ...... شکریہ ... ..." اور وہ شرمائی، پاؤں سے سر تک۔ دل تک پسینے میں نہائی۔ غلیل اُس کے ہاتھ سے چھوٹا۔

سورج پرندے اُڑا رہا تھا — اور خود بھی اُس کا دل اُڑ گیا۔ اُس کے ساتھ اُس کو بدلے میں ایک دل ملا — ایک افسانوی دل، ایک رنگین و جمیل تتلی کا دل جس کی آنکھوں میں کشمیری سیبوں کی جھلک تھی، مانسبل کی گہرائی تھی — ایک رومانی داستان کھل گئی۔ دھان کے کھیت کا تصادم دلوں کا تصادم بن اُٹھا۔ دل دل سے قریب آ گیا۔

ملاقاتیں ہوتی رہیں اور پیار کا موسمی دیوتا دور ہنستا رہا۔

مانسبل کے تٹ پر وہ ملتے۔ گلاب کی جھاڑیوں کے پیچھے پیار کے دیوانے ایک دوسرے میں کھو جاتے ...... چاند شرمیلی مخملی دھوپ برساتا۔ سنبل جانے والی نازک سی پگڈنڈی سے ہٹ کر چنار اور بید کے سایوں میں اُن کی محبت میں لچک آئی۔ محبت اب اپنے شباب میں داخل ہو رہی تھی کہ اُف دم توڑ کر رہ گئی۔ وہ جواں مرگ ہوئی۔ گاؤں بھر میں ہیضہ کی وبا پھیل گئی اور غریب مرتے رہے۔ گاؤں بھر کا زمیندار آنند بابو اپنی رعایا کو اسی حال میں چھوڑ کر اپنے بچے سمیت بھاگ چلا۔ سورج کراہتا رہا۔ اُس کا دل شہر کی شوریدہ فضا میں نہ لگا۔ اور ایک دن وہ واپس گاؤں بھاگ آیا — لیکن آہ محبت دم توڑ رہی تھی۔ پیار جوان مرگ ہوا چاہتا تھا۔ مالتی اس وبا کی شکار ہو چکی تھی۔ سورج کو اس وقت اپنے پاس دیکھ کر اُس کی آنکھوں میں چراغ جاگ اُٹھے۔

"سورج تم آ گئے — تم سے یہی اُمید تھی — لیکن تم نے کافی دیر لگا دی۔ اچھا رخصت۔" اُس کا کانپتا ہوا ہاتھ سورج کے بالوں سے کھیل رہا تھا۔ اور آنسو کا ایک ٹمٹماتا چراغ ... ... سورج کے ہاتھ پر جل کر بجھ رہا تھا — تتلی دور اُڑ چکی تھی!

سورج کی دنیا ویران ہو اُٹھی۔ وہ سن سے رہ گیا

اُس کی آنکھوں میں قبرستان کا سا سناٹا چھا گیا۔ اُس کا دماغ مفلوج ہو گیا۔ اُس کی روح کچلی گئی۔ زعفران مرجھا کر گر پڑا ــ کشمیر کا پھول موت کے ہاتھوں نوچا گیا۔ مالتی ... ... پھول جل گیا۔ سورج چونک اُٹھا۔ اُسے وہ ہنسی یاد آ گئی۔ جب اُس نے مالتی کو جھنجھوڑا تھا۔

"کہیں یہ ہنسی اُلٹی نہ ہو جائے مالو!" ــ اور آج وہ ہنسی اُلٹی ہی تو ہو چکی تھی۔ وہ ہنسی ہنسی بن گئی تھی۔ آج وہ ہنسی دُور کھو چلی تھی۔ اُس کی رگ رگ بغاوت پہ تُلی۔ خدا سے بغاوت ... ... اُس کا دل و دماغ ...... جسم اور خیالات سب باغی بن اُٹھے ... ... اور ایک رات وہ سرینگر چلا آیا۔

اب وہ ایک آوارہ تھا۔ وہ فاقے کرتا ... بھوکا رہتا یا کبھی کبھار سینما کے اشتہار تقسیم کرتا ــ وہ اب ایک ہڈیوں کی مالا تھا۔ جوان ہوتے ہوئے بھی وہ بوڑھا تھا۔ اُس کے جذبات بوڑھے تھے۔ لیکن تب ــ تب ایک دیپک اُس کے جیون میں جھلملا اُٹھا۔ اُس کی ملاقات ایک نوجوان سے ہوئی۔ اُس کی صورت میں مالتی ڈبکیاں لے رہی تھی۔ اُس کی آنکھوں میں کشمیری سیبوں کی جھلک تھی۔ مانسبل کی گہرائی تھی ــ اُس نے وہاں افسانوں کو تھرکتے پایا ــ وہ مالتی کو پا چکا تھا۔

سورج اُس نوجوان کا گرویدہ بن گیا۔ وہ ایک تاجر تھا۔ اُس کی دُکان پولو گراؤنڈ سے ملحق تھی۔ اُس نے سورج کی آنکھوں میں تذبذب اور تجسس کو انگڑائیاں لیتے پایا ــ

"نوکری کرو گے؟" آغا نے پوچھا

"ہاں ــ اگر آپ کو ضرورت ہو تو ....."

"چلو!" ــ اور وہ اُسے اپنی دُکان میں لے گیا۔

یہی اُس کا آقا تھا۔ وہ مالتی تھی ــ وہ سورج کی روح تھا ... ... !

"آقا ــ مالتی" بوڑھا آخری بار چلّایا۔

آواز فضا کو چیرتی چلی گئی اور وہ سو گیا ــ

چند لمحوں کے بعد قدموں کی چاپ سُنائی دی۔

"سورج! ــ پیارے شاباش!" بوڑھے کا آقا نوکر کی جاں فشانی پر مسرت سے جھوم اُٹھا ــ اور اُسے گلے لگانے بڑھا۔

لیکن وہ سو چکا تھا ــ آگ بجھ چکی تھی!

آقا ــ دُور کوئی پرندہ چلّایا۔ ہنسی مری۔ نغمے کی روح موت کی گہرائیوں میں کھو چلی ــ اور ــ اور خون جم چکا تھا ... ...

رات مر رہی تھی۔ وہ پھٹی پھٹی آنکھیں خلا کو گھور رہی تھیں!

~~~~~~~~
~~~~~~~~

اقتباس خطوط

گوشۂ احباب

"...... آپ نے جس طور پر اپنے نئے اور پرانے ادب کو محفوظ فرمانے کا بیڑا اُٹھایا ہے اُس کے لئے ہر وہ شخص جس کو ادب سے تھوڑا سا لگاؤ بھی ہے آپ کی قابل قدر کوششوں کو سراہے بغیر نہیں رہ سکتا۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ ادبی لحاظ سے ہم ایک ایسے دَور سے گذر رہے ہیں جب خالی سطحی عکاسی یا تُک بندی ادب کو آرٹ کے بلند درجے سے گرا کر پروپیگنڈا بازی تک محدود کر دیتی ہے۔ فن کارانہ اور بے لاگ تنقید کا فقدان، بلند پایہ تحقیقی مضامین کی طرف عدم توجہی، گرد و پیش اور ماحول کی صحیح اور حقیقت پرستانہ عکاسی سے بے نیازی — ہمارے موجودہ ادیب اور شاعر اکثر و بیشتر ایک طرح کے اشتہاری ادب کو فروغ دے دے کر ایک ایسے مذاق کو جنم دے رہے ہیں کہ سطحی اور عارضی تحریرات ادبی شہ پاروں کی حیثیت اختیار کرنے لگے ہیں۔ اس وقت ہمیں لکھنے والوں کی اتنی ضرورت نہیں جتنی نقادوں کی ہے، سخن سنجوں کی اتنی ضرورت نہیں جتنی سخن فہموں کی ہے۔ ہمارا ماضی شاندار روایات کا حامل ہے، ہمیں ایک بلند پایہ ادب ورثے میں ملا ہے۔ اپنے مسلم الثبوت مگر گمنام اُستادوں کے کلام سے لوگوں کو روشناس کرنا وقت کا سب سے بڑا تقاضا ہے...... خدا کرے آپ کی کوششیں بار آور ہوں۔"

(میر غلام محمد طاؤس تحصیل دار ہندواڑہ)

"گُل ریز" کا اوّلین شمارہ ادبی حلقوں میں مسرت و انبساط کا پیغام لے کر وارد ہوا...... میں آپ کے اُن الفاظ کو کہ آپ میری کسی ادبی تخلیق کو "گُل ریز" میں جگہ دے سکتے ہیں، اپنی حوصلہ افزائی سمجھتا ہوں۔ میرے نزدیک آپ کے یہ الفاظ اُس پُرخلوص جذبہ کی منہ بولتی تصویر ہیں جس سے لیس ہو کر آپ وطن کے جدید فن کاروں اور شاعروں کو ایک سٹیج پر جمع کر کے انہیں منظم کرنے کے متمنی ہیں۔"

(مسرور کولگامی محال ہانجی پورہ)

"... یہاں چند اہل ذوق نے "حلقہ ارباب ادب" نامی ایک ادبی مجلس قائم کی ہے جس کا پندرہ روزہ اجلاس باقاعدگی سے منعقد ہوا کرتا ہے۔ ایک حالیہ مجلس میں پروفیسر ملک غلام مصطفیٰ نے "گُل ریز" کا تذکرہ کیا اور خصوصیت سے آپ کی تعمیری سرگرمیوں پر روشنی ڈالی۔ کشتواڑ ہمیشہ سے علم و ادب کا گہوارہ رہا ہے، اس نے کئی قادر الکلام شعرا کو جنم دیا ہے لیکن اُن کی تخلیقات اُن کے بے ذوق ورثا کی الماریوں میں دیمک کا شکار ہو رہی ہیں۔ حلقہ ارباب ادب کوشش کر رہا ہے کہ ان جواہر پاروں کو منظر عام پر لائے۔ اس سلسلے میں آپ ایسے محبّ وطن اور ترقی پسند ادیب کی سرپرستی اور رہنمائی ہمارے لئے موجب فخر ہوگی۔"

عشرت کاشمیری

سیکرٹری "حلقہ ارباب ادب" کشتواڑ

- مطبوعہ کشمیر مرکنٹائل پریس سرینگر -