سہ ماہی کثیر لسانی رسالہ

وراثت

جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز سرینگر

وراثت
جلد:2
شمارہ:3

Volume:2------No: 3

VIRASAT

Designed by:Gurmeet Singh

VIRASAT

Quarterly Journal of Ethnic Literature

Volume: 2 ------ No: 3

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

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

سہ ماہی کثیر لسانی رسالہ

وراثت

جلد:2...........شمارہ: 3
(جولائی تا اکتوبر 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 پبلیکیشن : ڈاکٹر سید افتخار احمد
کمپیوٹر کمپوزنگ : گورمیت سنگھ
سرورق : گورمیت سنگھ
تعداد : 300
مطبع : گورنمنٹ پریس سرینگر
قیمت :

''وراثت'' میں شائع ہونے والے مضامین میں ظاہر کی گئی آراء سے اکیڈیمی کا کُلیاً یا 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	کشمیری لوک کہانیاں اور تواریخ	غلام نبی آتش	7
2	کشمیر کے جلیل القدر صوفی......حضرت خواجہ حبیب اللہ عطّارؒ	بشیر احمد ڈار	18
3	تاریخِ کشمیر......ملک حیدر چاڈورہ	مفتی شفیق الرحمٰن قاسمی	31
4	ہرفن مولا......ڈاکٹر عزیز حاجنی	مجید مجازی	44
5	حکیم الامتؒ اور خواجہ عزیز الحسن مجذوبؒ	ڈاکٹر فیض قاضی آبادی	56
6	گوجری زبان......مختصر جائزہ	عبدالسلام کوثرؔی	68

☆

پیش لفظ

اکیڈیمی اپنی تحقیق اور ترجمہ کاری کے کام کو''وراثت'' رسالہ کی وساطت سے بڑے احسن طریقے سے آگے بڑھا رہی ہے۔ تحقیق اور ترجمہ زبان وادب فن وثقافت جیسے شعبہ جات کو چُست و درست رکھنے کے لئے مقوی غذا کا کام کرتا ہے۔ وراثت کا ہر ایک شمارہ اپنا بنیادی مقصد حاصل کرنے کی جہت میں رواں دواں ہے۔ یعنی جموں وکشمیر کے ادب،فن، ثقافت،تاریخ ودیگر شعبہ جات کو ترجمہ اور تحقیق کے ذریعے جادۂ ترقی پر گامزن کئے ہوئے ہے۔ جیسا کہ آپ جانتے ہیں کہ اس رسالے کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں تین زبانوں میں مختلف نوعیّت کے تحقیقی اور ترجمہ شدہ مضامین چھپ رہے ہیں۔ جن سے جہاں زیادہ سے زیادہ مواد قارئین تک پہنچ رہا ہے وہیں پڑھنے والوں کا دائرہ بھی بڑھ رہا ہے۔اور اس رسالے کی وساطت سے جموں وکشمیر کا ادبی سرمایہ مختلف زبانیں جاننے والوں تک پہنچایا جارہاہے۔

جہاں تک اس شمارے کی بات ہے اس کے اردو حصے میں ملک حیدر چاڈورہ کی شہرت یافتہ تاریخ کشمیر کی تیسری قسط شامل ہے۔ جیسا کہ آپ جانتے ہیں کہ اس کو فارسی سے اردو میں ترجمہ کرکے قسط وار اس رسالے میں شامل کیا جارہاہے۔اس کا مکمل ترجمہ بعد میں الگ سے شائع کیا جائے گا۔ فارسی سے اردو میں اس تاریخی کتاب کا ترجمہ کرنے کا مقصد تو اریخ نویسی کے طالب علموں،محققّوں اور تواریخ سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے اُن کے فہم کے مطابق مواد فراہم کرنا ہے۔ کیونکہ فارسی اب کشمیر میں بہت کم پڑھی اور سمجھی

جاتی ہے۔لیکن اس زبان میں موجود علمی وادبی خزانہ آج بھی بہت کارآمد ہے۔اس لئے فارسی یاباقی زبانوں کے کسی بھی علمی اورادبی شاہکار کوکشمیر میں زیادہ بولی اور پڑھی جانے والی زبانوں میں ترجمہ کرناوقت کی اہم ضرورت ہے۔

اردوحصّے کے باقی مضامین بھی نہایت ہی معلوماتی اور تحقیقی نوعیّت کے ہیں۔جو کاروانِ تحقیق وادب کے لئے مشعلِ راہ ثابت ہوں گے۔

وراثت کا درمیانی حصہ کشمیری زبان میں ہے اس میں بھی مختلف الانواع موضوعات کاانتخاب کیاجاتاہےاورایسے موضوعات کوترجیح دی جاتی ہے۔جن پر پہلی بارقلم اُٹھایا گیاہو۔علاوہ ازیں ایسے بہت سے شعراء،قلم کاراورثقافتی شخصیات کواس رسالے کے تحقیقی کام کی وساطت سے منظر عام پرلایاجارہاہے۔جواپنے کارناموں کی وجہ سے کافی اہم ہونے کے باوجود بھی تاابندم گمنامی کے عالم میں تھے۔

رسالے کاانگریزی حصہ بھی کافی اہم ہے۔اس میں کشمیری زبان وثقافت کے حوالے سے ایسے مضامین چھپتے ہیں جو غیرکشمیری محققوں کے علاوہ اُن کشمیری طالبِ علموں کے لئے بھی کارآمد ثابت ہورہے ہیں جوانگریزی لیٹریچر پڑھ رہے ہیں۔حتیٰ کہ ہم جانتے ہیں کہ کشمیر یونیورسٹی اورکالجوں میں جوانگریزی لٹریچر پڑھایاجارہاہے اُس میں ایک حصہ کشمیری ادب اورشاعری کے حوالے سے شامل ہے۔ایسے طالب علموں کی نصابی ضرورت کومدِّنظررکھ کربھی اس حصے میں مناسب مضامین چھپ رہے ہیں۔مثال کے طور پراس شمارے میں LAL DED AS A MYSTIC POET جیسے مضامین کوشامل کیاگیا ہے۔

آخر پر میں پھر سے اپنی اور سیکریٹری شری بھارت سنگھ منہاس کی طرف سے قلم کار حضرات سے گزارش کرتا ہوں کہ وہ اپنے تحقیقی اور ترجمہ شدہ مضامین ہمیں بھیج کر اس رسالے کو آگے بڑھانے میں ہماری مدد کریں۔ اور ساتھ ہی یہ اُمید بھی رکھتے ہیں کہ آپ ہمیں اپنی قیمتی آراء سے بھی نوازیں گے۔ تاکہ اس رسالے کو زیادہ سے زیادہ بہتر بنایا جا سکے۔

مفتی شفیق الرحمٰن
انچارج آفیسر ٹرانسلیشن اینڈ ریسرچ سینٹر

☆

غلام نبی آتش

کشمیری لوک کہانیاں اور تواریخ

قوموں کے اجتماعی خیالات، توہمّات، عقائد، خواب، خواہشات، سوچ، نفسیاتی، نسلیاتی، سماجی، سیاسی اور مذہبی معاملات کے عکاس لوک ادب کی منتقلی سینہ بہ سینہ ایک نسل سے دوسری نسل کے لئے فی زمانہ جاری ہے۔ کشمیر اور کشمیری زبان کے وسیع اور گونا گوں لوک ادب کا بہت بڑا حصہ لوک کہانیوں پر مشتمل ہے۔ لوک ادب کی طرح لوک کہانیاں بھی عوام کے اجتماعی ذہن کی پیداوار ہوتی ہیں۔ کشمیر، جو لوک کہانیوں کی بہتات اور گونا گونیت کے لئے بہت مشہور ہے، میں لوک کہانیاں کہنے اور سُننے کا رواج مدتِ مدہ سے جاری ہے۔ مشہور ہے کہ انفرادی طور پر گناڈے نے، جس کا زمانہ چھٹی صدی عیسوی سے پہلے بتایا جاتا ہے، پشاچی زبان میں کہانیوں کی برہت کتھا نامی کتاب لکھی تھی، جس کو بقول شیشی شیکھر تو شخانی......''اس لئے جلانا پڑا کہ پشاچی میں لکھنے کی وجہ سے پنڈتوں نے اُس کی نکتہ چینی کی تھی''[1]۔ گناڈی کی روایت کو آگے لے جانے والے کئی اور مصنف تھے، جن میں سوم دیو، جو گیارہویں صدی عیسوی میں بقیدِ حیات تھا، کو ''کتھا سرت ساگر'' میں شامل کہانیاں لکھنے کی وجہ سے کافی شہرت ملی۔

انسان ابتدائے آفرینش سے اُن فطری طاقتوں اور مظاہر کو اپنے قابو میں کرنے

کے لئے کوشاں رہا ہے، جو اس کی دسترس سے باہر ہیں۔ وہ ہمیشہ فتح مندی اور خواہشات کی تکمیل کے خواب دیکھتا رہا۔ یہی وجہ ہے کہ اُس نے خیالوں کی دنیا میں مافوق الفطرت، اساطیری اور دیو مالائی کردار اور کہانیاں تخلیق کرنے کا عمل جاری رکھا۔ عملی دنیا میں نا قابلِ فہم اور ناممکن ہونے کے باوجود ایسی کہانیوں اور کرداروں کو مقبولیت ملتی رہی۔ ایسی کہانیوں میں پتھر بولتے ہیں، پہاڑ ہلتے ہیں، درخت چلتے ہیں، جانداروں کی روحیں اجسام بدلتی ہیں، آسمان سے پتھر برستے ہیں، حیوانات چمتکار کرتے ہیں، پرندے انسانوں کی طرح بولتے ہیں، دیو کا خاتمہ کرنے کے لئے طوطے کی گردن اور پری کو مارنے کے لئے مینا (ہأر) کی گردن مروڑلی جاتی ہے۔ جنوں کو بوتلوں میں بند کیا جاتا ہے۔ اُڑنے کے لئے وُڑھ پرِنگ (اُڑن کھٹولا) اور سمندروں کو پار کرنے کے لئے جادوئی قالین یا کراماتی کھڑاوٗں کام میں لائے جاتے ہیں۔ ڈاین کو غلام بنانے کے لئے اُس کی کنگھی چُرائی جاتی ہے۔ سوٕ برور اور بوٕ برور بھولے بھٹکوں کی رہنمائی کرتے ہیں۔ اس نوع کی کئی محیرّ العقول کہانیاں ستی سر جھیل کو خشک کر کے کشمیر کو انسانوں کی بود و باش کے لائق بنوائے جانے کے سلسلے میں کشپ ریشی، بودھ ارہٹھ اور حضرت سُلیمانؑ سے منسوب بیان کی جاتی ہیں۔ بلکہ مشہور مؤرخ پنڈت کلھن کی تاریخ راج ترنگنی کا معتدبہ حصہ ایسی ہی دیو مالائی اور اساطیری کہانیوں پر مشتمل ہے۔

اساطیری، دیو مالائی اور ماقوق الفطرت واقعات اور کہانیوں کے علاوہ کشمیری زبان میں دُنیا کی کئی اور زبانوں کی طرح ہر طبقے اور پیشے سے تعلق رکھنے والے، اچھے بُرے، چلتے پھرتے، کھاتے پیتے، ہنستے کھیلتے، روتے بلکتے، دوڑتے بھاگتے اور لڑتے

جھگڑتے انسانوں، حیوانوں اور پرندوں وغیرہ سے متعلق بے شمار کہانیاں موجود ہیں، جن میں سے کئی ایک کچھ نہ کچھ بالا فطری عنصر ضرور رکھتے ہیں۔ ان کہانیوں میں بڑے بڑے کارنامے انجام دینے والے، دم دبا کر بھاگنے والے، زیرک، عیّار، ٹھگ، ریاکار، بیوقوف، حوصلہ مند، سادہ لوح، ظریف، شریف اور رذیل کردار انسانی سماج اور انسانی فطرت و عقائد کے مختلف پہلوؤں کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔

لوک ادب اگرچہ تواریخ کا مکمل متبادل نہیں ہوسکتا، تاہم اس میں فی زمانہ سماجی حالات، انسانی نفسیات، رسوم ورواج، عقائد وخواہشات محفوظ ہوتے رہتے ہیں۔ کشمیری زبان کی بہت سی لوک کہانیاں کشمیر کی تواریخ کو ضبطِ تحریر میں لائے جانے سے قبل بھی گردش میں تھیں اور اجتماعی ذہن ان کو ہر زمانے میں محفوظ کرتا رہتا تھا، جو اصل میں تحریری تواریخ کی عدم موجودگی میں سماجی تواریخ کا کام کرتی رہتی تھیں۔ کہانیوں اور واقعات کے چہروں سے کوئی لائق مؤرخ اگر اُن کا دیومالائی اور اساطیری لبادہ اُتارنے میں کامیاب ہوجاتا ہے تو تواریخ کے کچھ گُم شدہ واقعات ہاتھ آنے لگتے ہیں۔ تواریخِ کشمیر کے طالبعلموں کو معلوم ہے کہ پنڈت کُلہن راج ترنگنی کو سنسکرت میں منظوم کرنے کے دوران باون راجاؤں کے حالات معلوم نہ کرپائے تھے۔ اس لئے اُن کا تذکرہ بقولِ کُلہن راج ترنگنی میں نہیں ہوسکا۔ حالانکہ راج ترنگنی سے بہت پہلے تحریر شدہ ''رتنا کر پوران'' بھی کُلہن کو دستیاب نہیں ہوسکا تھا[۴]۔ پیر غلام حسین کھویہامی نے فارسی زبان میں ''تواریخ حسن'' کا دوسرا حصہ 1885ء میں مکمل کیا۔ اُس نے لکھا ہے کہ جب سلطان زین العابدین بڈشاہ (727 -789ھ) کے درباری مؤرخ ملاّ احمد نے حکمِ شاہی کی تعمیل کے طور پر ''وقائع

کشمیر'' نامی تواریخ فارسی میں لکھنا شروع کی تو چند سالوں کی تحقیق وتلاش کے بعد پرجا پنڈت کی مدد سے اس کو پنڈت رتنا کر کے ''رتنا کر پوران'' کے چند جُز دستیاب ہوگئے۔ اس طرح ملّا احمد نے رتنا کر پوران سے استفادہ کرکے باون گُم شُدہ راجاؤں میں سے پینتیس کا حال ''وقائع کشمیر'' میں درج کرلیا۔ خوش بختی سے تاریخِ حسن کی تالیف وترتیب کے وقت وقائع کشمیر کا ایک نسخہ، جو اُسے راولپنڈی میں دستیاب ہوا تھا، مؤرخ حسن کے زیرِ نظر آرہا ہے۔ اس طرح پینتیس گم شُدہ راجاؤں کا حال تاریخ حسن میں شامل ہوگیا (۵) ان راجاؤں میں سے چند ایسے بھی ہیں جن کے متعلق کہانیاں عوام الناس کے ذہنوں میں اس زمانے سے پہلے بھی محفوظ تھیں، جب مؤرخ اُن کے حالات کی تلاش میں سرگرداں تھے۔ مورخ علمی، تواریخی اور تحقیقی کُتب کی تلاش میں صدیوں تک مصروف رہے تا کہ گُم شدہ راجاؤں کی تفصیلات مل سکیں لیکن عوام صدیوں سے اپنے گھروں میں بیٹھ کر جاڑوں کی طویل سرد راتوں کے دوران اُن ہی راجاؤں سے متعلق کہانیاں سُن کر اور سُنا کر محظوظ ہوتے رہے تھے۔

کشمیری زبان میں ''ہی ناگ رائے'' کی مشہور عشقیہ داستان صدیوں سے چلی آرہی ہے۔ ناگی رائے یا ناگ ارجن ایک ناگ شہزادہ تھا۔ کچھ محققین کے اس دعوے کے باجود کہ......'' ناگ کبھی کشمیر نہیں آئے'' (۶) کشمیر میں ناگ اسطوریات کا آج بھی زبردست چلن ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ناگ کشمیر کے قدیم ترین باشندے تھے اور راج نیل اُن کا ایک نہایت پُر شکوہ اور طاقتور راجا گزرا ہے۔ ''ہی مال'' تاریخ حسن کے مطابق راجا بلدیو (703ق،م) کی حسین وجمیل بیٹی تھی، جس پر بقولِ داستان گو ناگ رائے یا ناگ ارجن

عاشق ہوگیا تھا۔ راجا بلدیو، بلدیو پورہ کا راجا تھا، کہا جاتا ہے کہ اس شہر کی باقیات میں بلہ پورہ گاؤں آج بھی موجود ہے جو شوپیان قصبے کے قریب واقع ہے۔ یہ راجا مؤرخ حسن کے ذریعے بازفت شدہ پینتیس راجاؤں میں سے ایک ہے۔ مؤرخ حسن نے سرسری تذکرے پر اکتفا کیا ہے لیکن عوام نے تمام تر جزئیات سمیت اس اسطوری مگر المیہ رومان کو لوک ادب کا مستقل حصّہ بنادیا ہے، جس کے ٹوپوگرافیکل Topographical نشانات آج بھی ملتے ہیں مثلاً کہانی میں یارون، رنبی آرہ، بوڈِ وَن، سُپر سومن وغیرہ جگہوں کے نام آئے ہیں۔ اور یہ جگہیں آج بھی موجود ہیں اور اُس چشمے میں پتھر کا وہ ہودج بھی، جس میں سے گزر کر ناگ ارجن نے پاتال (۷) کی راہ لی تھی۔ شوپیان میں ناگ رائے (ناگ ارجن) کا چشمہ بھی ہے، جہاں ناگ رائے سدا رام کے بستے میں داخل ہوگیا تھا۔ دُنیا کی دیگر زبانوں میں بھی اس نوع کی کہانیاں موجود ہیں (۸) لیکن ہمارے یہاں اس کی مقبولیت اور متذکرہ ٹوپوگرافیکل نشانات نے اس کہانی کو کشمیری الاصل بنادیا ہے۔ کچھ محقّقین کے خیال میں یہ کہانی ناگوں اور آریاؤں کے ٹکراؤ اور تضاد کی مثال ہے۔ بقولِ محمد یوسف ٹینگ......

''یہ بات آشکارا ہوتی جارہی ہے کہ ناگ کوئی سانپ عفریت وغیرہ نہ تھے بلکہ وہ کشمیر کے اصلی باشندے تھے۔ اُن کی انسان سے سانپ بن جانے کی کہانی کا رشتہ شمشیر و سناں کی بازی ہاری جانے کے ساتھ جُڑ جاتا ہے۔ آریاؤں نے حملہ آوروں کے روپ میں ناگاؤں کو تاخت وتاراج کردیا اور اُن کی صحیح عمرانی، نسلی اور تہذیبی تشکیل کو مسخ کردیا۔

تواریخی کُتب کی عدم موجودگی کے زمانے سے بہت پہلے سے یہ کہانی نہ صرف نسل در نسل عوام کے ذہنوں میں محفوظ رہی، بلکہِ شعراء نے اس کو کئی منظوم روپ دیئے (۱۰)

اور شعری و تخلیقی معنوں کے لئے استعمال کیا بلکہ مجموعی طور پر کشمیری زبان پر بھی اس کے اثرات مرتّب ہوتے رہے، حالانکہ اس کے تعلق سے کئی محاورے، الفاظ اور تلمیحیں آج بھی ہماری روزمرّہ کی گفتگو میں مستعمل ہیں۔

اسی طرح ہمارے داستان سراؤں کے پاس آج بھی راجا سچی نر کی ایک ناگ شہزادی چندر لیکھا کے ساتھ زبردستی کرنے کی پاداشت میں شہر نرپور کی تباہی کی کہانی ملتی ہے۔(۱۱) کلہن نے یہ کہانی تفصیل سے لکھی ہے۔لیکن کشمیری داستان کو کُلہن اور اُس کی راج ترنگنی سے بے خبر اس کہانی کو آج تک سینے سے لگائے ہوئے ہے۔اس کہانی میں بھی ناگاؤں اور آریاؤں کی رسہ کشی عیاں ہے۔حتیٰ کہ راجا سچی نر (1312 ک) اور اُس کے دارالخلافہ نرپور کو ناگوں نے نیست و نابود کر دیا، شہر پر اولے اور پتھر برسائے۔ چندر لیکھا کے باپ ششر وم اور ششروم ناگ کی بہن آرمینہ نے آگ بگولہ ہو کر شہر کی اینٹ سے اینٹ بجادی۔ راج ترنگنی کے شارح اس شہر کی نشاندہی بجبہاڑہ کے قریب کریوٗ چکردر (ژکدر) کے طور پر کرتے ہیں، حالانکہ لوک روایت ہے کہ ناگ زادی کا باپ ششروم اور اُس کا خاوند ویشنہ پنڈت امرناتھ یاترا کے پراچین کال کے پہلے پڑاؤ بجبی وارہ کے راستے امرناتھ کی طرف چلے گئے۔امرناتھ جاتے ہوئے راستے میں دو چشمے سُسر اور داماد سے منسوب ہیں۔ایک کو ششرم ناگ اور دوسرے کو جاماترناگ کہا جاتا ہے۔ششروم/ سَسُروم کے معنی ہیں سُسر اور جاماتر سے مُراد ہے داماد۔کشمیری میں اُن کو ہیہر سُند ناگ اور زامتری ناگ کہا جاتا ہے۔

راجا بومؤ رجو بقول مؤرخ حسن 1522 کے کل جگ میں تخت نشین ہوا تھا اور

بہت عادل تھا، اپنی چچیری بہن لولری کی محبت میں گرفتار ہوگیا۔ اُن کے عشق کی کہانی کے چرچے آج بھی ہماری لوک شاعری اور تخلیقی شاعری میں موجود ہیں۔ اس عادل بادشاہ کو عشق نے نِکما کردیا، تاج وتخت چھوڑکر پہاڑوں میں دیوانہ وار گھومنے لگا۔ حتیٰ کہ ایک لوک روایت کے مطابق کوہ پیر پنچال کی بلندیوں پر بانہال علاقے میں ایک ویران وپُر اسرار جگہ آج بھی راجا بومبور سے منسوب ہے، جس کو مقامی لوگ ''بومبرن باغ'' (یعنی بومبور کا باغ) کہتے ہیں۔ اس کہانی کے حوالے سے آج تک کشمیری زبان میں کئی محاورے اور الفاظ زبان زدِ خلائق ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ راجا بومبور بھی کلہن کے گُم شدہ بادشاہوں میں سے ایک ہے، جس کو مؤرخ حسن نے بازیافت کیا لیکن عام لوگ تواریخ کی بھول بھلیوں اور گورکھ دھندوں سے ہمیشہ دور رہ کر لوک ادب سے محظوظ ہوتے رہے ہیں، اس طرح واقعات بھی ذہنوں میں محفوظ کرتے رہے۔

ہمارے پاس کسی راجا مکُندی کی ایک اور کہانی ہے۔ اس راجا کا نام کسی مؤرخ نے نہیں لیا ہے۔ مگر لوک روایت کے مطابق یہ ایک منصف وعادل راجا تھا۔ اُس کے متعلق مشہور ہے کہ ایک بار وہ کسی پاک دامن عورت کے ساتھ دست درازی کرکے گُناہ کا مرتکب ہوگیا۔ عورت پاک دامن اور خدادوست تھی، وہ راجا کو شراب دے گئی۔ راج کے کان اتنے بڑھ گئے گویا بھینس کے کان ہوں۔ داستان گو کے مطابق یہ واقعہ ''کوٹھی یار'' نامی جنگل میں پیش آیا، یہ جنگل علاقۂ کوٹھہار میں موجود ہے۔ یہاں آج تک پانی کا ایک چشمہ اہلِ ہنود کی نظروں میں خاصا مقدس ہے۔ راجا حیران وپریشان ہوکر لوگوں کی نظروں سے اپنے کانوں کو چُھپانے کی کوشش کرتا رہا۔ کوئی علاج ومعالجہ کارگر نہیں ہوا، ایک بار بچے کھیل

کھیل میں یہ گیت گا رہے تھے۔

مأ کن راڑس مونشے کن
ییٖلہِ سُہ واتےَ کوٹھی یأر وَن
پأپی پانس ژِلہِ ہن ہن
اَدِ تس ژلہِ نے مأنشے کن

ترجمہ: ''راج مکُند کے کان بھینس کے کانوں جتنے لمبے ہوگئے ہیں، جب وہ کوٹھی یأر جنگل کے چشمے میں اپنا بدن کھرچ کر گناہ دھوڈالے گا، تب اس کے بھینس جیسے کان غائب ہوجائیں گے''۔

لوک روایت کے مطابق راجا مکندے نے چشمے میں اشنان کیا۔ گناہوں سے خلاصی پا کر اُس کے کان پہلے جیسے ہوگئے۔

راجا سہدیو 1362 بکرمی میں کشمیر کا راجا بنا تھا، اُس کے دورِ اقتدار میں (1380 بکرمی) چنگیز خان کے بیٹے ہلاکو خان کے ایک دور کے رشتہ دار ذوالقدر خان نے، جس کو ڈُلچو بھی کہا جاتا ہے، ستر ہزار آتش بار سپاہیوں کی جمعیت لے کر کشمیر پر حملہ کر کے اِس مُلک کو تاخت و تاراج کر دیا۔ سہدیو اور اُس کی فوج بُری طرح پسپا ہوگئی۔ ذوالقدر خان کے سپاہی آٹھ مہینوں تک آتشزنی اور قتل و غارت میں مصروف رہ کر پت جھڑ کا موسم شروع ہوتے ہی مال و دولت اور قیدی لے کر علاقہ دِوسر کے راستے واپس جانے لگے۔ پہاڑ پر ان سبھوں کو برفانی طوفان نے گھیر لیا اور نابود کر دیا۔ کشمیر میں بچے کھچے لوگ غاروں میں پناہ گزین ہوگئے تھے۔ کہتے ہیں کہ بعد میں صرف گیارہ کنبے بچ گئے تھے،

جنھوں نے سرینگر میں نئے سرے سے بود باش اختیار کی۔ مؤرخوں نے اس حملے کو تفصیل سے لکھا لیکن عام کشمیری مؤرخوں کے انتظار میں نہیں رہے۔ اُنہوں نے اس تواریخی واقعے کو لوک کہانی کا روپ دے کر ایک نسل سے دوسری نسل کو منتقل کیا۔ اگر چہ تفصیلات کے ساتھ یہ واقعہ ''ظالم خان'' (۱۲) نام کی کشمیری کہانی میں آج بھی موجود ہے لیکن کہانی کو اسطوری رنگ و روپ دیا گیا ہے۔ لوک کہانی میں کوہ قاف سے آئے ہوئے ظالم خان کے حملے کو کشمیریوں سے سرزد ہوئے پاپوں کا نتیجہ بتایا گیا ہے۔ حالانکہ کچھ پاک دامن بے گُناہ کشمیری لڑکیوں کی دُعائے بد کو ظالم خان کی تباہی کی وجہ قرار دیا گیا۔

کشمیریوں کے قبولِ اسلام کے عمل سے کشمیری لوک ادب میں عرب و عجم کے اساطیری واقعات اور کردار بھی شامل ہوگئے۔ کتب تواریخ سے قطعِ نظر عوام کے اجتماعی حافظے میں سُلطانوں، چکوں، مغلوں، پٹھانوں، سکھوں اور ڈوگروں کے ادوار کے بے شُمار حوادث، واقعات اور معاملات سے متعلق کہانیاں محفوظ رہی ہیں۔ حضرات، سادات، ریشیوں اور دیگر صوفی بزرگوں سے متعلق بے شمار واقعات زبان زدِ خلائق ہیں۔ کشمیر کی مشہور شو یوگنی لل دید (للیشوری) اور حضرت علمدار کشمیر شیخ نور الدین ریشیؒ سے متعلق عقیدتی قصص کی بڑی تعداد ہمارے لوک ادب کا حصہ ہے۔ اُن کے حالات، واقعات اور کرامات کو موجودہ دور تک لوگوں نے سینہ بہ سینہ ایک نسل سے دوسری نسل تک پہنچایا ہے، حالانکہ مؤرخوں نے اپنی کتابوں میں اُن کا ذکر کئی صدیاں گزرنے کے بعد کیا۔

ہمارے یہاں کئی تواریخی شخصیات کے ارد گرد اسطوریات کا لبادہ اوڑھایا گیا ہے۔ مثال کے طور پر راجا اونتی ورمن کے زمانے کے مشہور انجینئر حکیم سُیا کے ساتھ بالا

فطری واقعات جوڑے گئے ہیں، اس کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ چمتکاری تھا۔ کسی چمارن نے اُسے کہیں پالیا تھا۔ لیکن بالا فطری لبادے کے نیچے وہ ایک ذہین کشمیری تھا۔ جس نے اپنی ذہانت اور حکمت عملی سے خطرناک سیلابوں کو روکنے یا اُن کی شدت کو کم کرنے کا اہم کام کیا تھا۔ اسی طرح کشمیر کے خودمختار بادشاہ یوسف شاہ چک کی ملکہ حبہ خاتون بھی لوک ادب میں نہ صرف اپنی ذہانت اور موسیقی کی مہارت کی وجہ سے جگہ پا گئی بلکہ اس کی زندگی کے بارے میں بھی ایک لوک کہانی مشہور ہے۔

تاریخ کا کون طالب علم نہیں جانتا ہے کہ بادشاہ نورالدین جہانگیر کشمیر جنت نظیر کے ہوش رُبا مناظر سے لُطف اندوز ہونے کے لئے **1627ء** میں آخری بار یہاں آیا تھا۔ واپسی پر اُس کی طبیعت خراب ہوگئی اور راجوری پہنچ کر چنگس کے مقام پر اُس نے اپنی جان، جان آفرین کے سپُرد کردی۔ یہ تو اریخی واقعہ ہے لیکن اُس کی موت کے بارے میں اُن پہاڑی علاقوں میں آج بھی کئی ایک لوک کہانیاں گردش میں ہیں۔ مغل گورنر علی مردان خان کے خزانے کے متعلق لعل غلامی نامی جگہ پر راستہ تعمیر کرنے کے بارے میں بھی محیرّ العقول کہانیاں مشہور ہیں حالانکہ گورنر موصوف نہایت ذہین اور تعمیرات کھڑا کرنے کی خاصی صلاحیت رکھنے والے تھے۔ لعل غلام ولی جگہ مغل روڈ پر واقع ہے۔

لوک ادب اور لوک کہانیاں اگر چہ پوری طرح تواریخ کا متبادل نہیں، تاہم موجودہ زمانے میں کئی مؤرخین اور محققین کے مطابق اس کو سماجی تواریخی حقائق کو جاننے اور ان کو ترتیب دینے کے لئے Source Material کے طور پر استعمال کیا جاسکتا ہے۔ فوک لور کی بنیاد اور شہادت پر اگر چہ سیاسی تواریخ مکمل طور پر تیار نہیں کی جاسکتی ہے پھر بھی

اساطیر اور روایات تواریخ کے ٹوٹے تسلسل کو بحال کرنے میں ممد و معاون ہیں۔(۱۵)۔

کشمیر اور کشمیری زبان میں موجود لوک ادب دیکھ کر یورپی فاضلوں نے اس کی بہتات اور گونا گونیت کا اعتراف کیا ہے۔ جے، ہنٹن نولز نے 1887ء میں چونسٹھ کشمیری لوک کہانیوں کا ترجمہ Folk tales of Kashmir کے عنوان سے ایک مجموعہ میں شائع کیا، اس کے دیباچے میں وہ یہ بڑی بات کہہ گئے ہیں:

"Kashmir as a field of folk lore literature is perhaps not surpassed in fertility by any other country in the world(12)

کتابیات:

۱۔ کأشرِ لُکہٕ کتھٕ۔ شئے جلد۔ کلچرل اکیڈیمی۔

(کشمیری لوک کہانیاں: چھ جلدیں۔ مطبوعہ کلچرل اکیڈیمی)

۲۔ راج ترنگنی (اُردو ترجمہ) اصل: سنسکرت، مؤرخ: پنڈت کلہن، ترجمہ کار اچھر چند۔ پبلشر: لایٹ اینڈ لایف پبلشرز، پہاڑ گنج نئی دہلی 1979ء

۳۔ شیرازہ (اردو) فائل، کلچرل اکیڈیمی۔

انگریزی:

1. M.H.Zafar.Ghulshan Majeet ,Approaches to Kashmir studies institue of Kashmir studies University of Kashmir,Gulshan Books:2012

2.Farooq Fayaz Kashmir Folklore, A study in historical prespective .Gulshan Books:2008

فارسی:

۱۔ تاریخِ حسن۔ حصہ اول و دوم۔ پیر غلام حسن شاہ کھویہامی۔ پبلشر: ریسرچ اینڈ پبلکیشن ڈیپارٹمنٹ ،حکومت جموں وکشمیر:1954ء

بشیر احمد ڈار

کشمیر کے جلیل القدر صوفی ......حضرت خواجہ حبیب اللہ عطارؒ

سرزمینِ کشمیر میں جن عظیم المرتبت اور جلیل القدر صوفیاء کرام نے شہرت پائی اُن میں خواجہ حبیب اللہ گانی رحمۃ اللہ علیہ کا نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہے اُن کا پورا نام خواجہ حبیب اللہ گانی رحمۃ اللہ علیہ ہے اور عطّار کے نام سے معروف ہیں۔ اُن کے والدِ محترم خواجہ حبیب اللہ گانی ہیں۔ جن کا قبیلہ روساءِ کشمیر یعنی امیر ترین اصحاب میں شامل تھا۔ اُن کے والد نے اُن کی کم سنی میں وفات پائی اور وہ بچپن میں ہی یتیم ہوگئے۔ وہ نہایت حسین و جمیل تھے۔ جوانی میں خدا پرستی کا ذوق پیدا ہوا۔ ایک دن حضرت خواجہ یعقوب دارولی رحمۃ اللہ علیہ خلیفۂ حضرت میر سید شاہ قاسم حقّانی رحمۃ اللہ علیہ کی اُن پر نظر پڑی۔ وہ بہت متاثّر ہوئے اور اس کو اپنا روحانی فرزند بنالیا۔ ظاہری شکل وصورت کے علاوہ ان میں باطنی استعداد کا مادہ بھی تھا۔ خواجہ اعظم دیدہ مری واقعاتِ کشمیر میں رقمطراز ہیں ''کہ کچھ عرصہ کے لئے لاہور گئے جہاں حضرت میاں میر رحمۃ اللہ علیہ کی جناب سے سلسلۂ قادریہ کی سند حاصل کی۔ حضرت مرزا کامل رحمۃ اللہ علیہ فرماتے ہیں کہ حضرت میاں میر رحمۃ اللہ علیہ کو حضرت غوث الاعظم شیخ سید عبدالقادر جیلانی رحمۃ اللہ علیہ خواب میں دکھائی دیئے اور انہیں اپنی روحانی امانت کے بارے میں وصیّت فرمائی کہ اسے کشمیر میں میرے روحانی فرزند خواجہ

عطّار رحمۃ اللہ علیہ کے سپرد کردینا۔ کہا جاتا ہے کہ حضرت میاں میر رحمۃ اللہ علیہ نے کشف کے ذریعے خواجہ عطّار رحمۃ اللہ علیہ کو اس کی اطلاع دی اور یہ بھی کہا کہ اس مقصد کے لئے اگر آپ کہیں تو میں کشمیر کا سفر کروں گا یا آپ ہی یہاں تشریف لائیں۔ خواجہ عطّار رحمۃ اللہ علیہ نے عرض کیا کہ وہ ہی یہ سعادت حاصل کرنے کے لئے لاہور آئیں گے۔ اس طرح خواجہ عطّار رحمۃ اللہ علیہ سلسلۂ قادریہ سے بھی سرفراز ہو گئے۔ خواجہ اعظم دیدہ مری یہ بھی لکھتے ہیں کہ اُن کی والدہ کی جدہ (نانی یا دادی) کو آنجناب یعنی خواجہ عطّار رحمۃ اللہ علیہ کے ساتھ نکاح اور شرفِ ازدواج کی سعادت نصیب ہوئی۔ وہ ان کے کمالاتِ عجیبہ سے متعلق نادر حکایات بیان کرتی تھیں۔ ان میں سے کچھ کا ذکر کتاب ''ثمرات'' میں مرقوم ہے۔ وہ عصمت مآب خاتون بھی زندگی کے آخری ایّام تک عبادات واذکار کی پوری طرح پابندی کرتی تھیں۔ جیسا کہ اوپر لکھا گیا کہ حضرت خواجہ عطّارؒ حضرت خواجہ یعقوب دارولیؒ کے حلقۂ ارادت میں شامل تھے۔ جب حضرت خواجہ یعقوبؒ کا وصال ہوا تو اسی دوران جناب حضرت میر سید شاہ قاسم حقّانی رحمۃ اللہ علیہ کی حرمین کے سفر سے واپسی ہوئی۔ اُنہوں نے حضرت خواجہ یعقوب دارولی رحمۃ اللہ علیہ سے روحانی طور استفسار کیا کہ ہماری امانت کسی شاگرد کے سپرد کی ہے یا اپنے ہمراہ ہی لے گئے ہیں؟ تو اُنہوں نے جواباً عرض کیا کہ میں حبیب اللہ نامی ایک لڑکے کے ساتھ اس معاملے میں عشقبازی کر رہا تھا۔ یا یوں کہیے کہ راہِ حق کا سفر طے کرنے کے لئے جو گرانقدر نسخہ آپؒ نے مجھے عنایت فرمایا تھا وہ میں نے خواجہ حبیب اللہ گانی رحمۃ اللہ علیہ کو عطا کیا ہے۔ چنانچہ اُنہوں نے خواجہ رحمۃ اللہ علیہ کو بڑے التفات سے طلب کیا اور بذاتِ خود ان کی تربیت فرمائی۔ لطائف الحقّانی میں درج ہے کہ

خواجہ حبیب اللہ عطّار رحمۃ اللہ علیہ فرماتے ہیں کہ ان ہی دنوں حضرت شاہ قاسم رحمۃ اللہ علیہ نے کسی کے ذریعے مجھے بلاوا بھیجا۔ جب میں ان کی خدمت میں حاضر ہوا تو حضرت شاہ صاحب رحمۃ اللہ علیہ نے حاضرین سے فرمایا: کہ سبحان اللہ! جناب حضور اکرم ﷺ نے مدینہ منوّرہ میں اس جوان کو (روحانی حالت میں) میرے حوالے کیا اور اس کے متعلّق یہ فرمایا کہ یہ کامل استعداد رکھتا ہے۔ پھر مجھ سے اپنے پیر یعنی خواجہ یعقوب دارولی رحمۃ اللہ علیہ کے روحانی احوال بیان کرنے کا حکم صادر فرمایا۔ میں نے عرض کیا کہ جو کچھ روحانی مقامات کی کیفیت میں نے گزرے ہوئے زمانے کے بزرگوں کے بارے میں سُنی ہے ان خصوصیات کو ان میں پایا۔ خواجہ حبیب اللہ عطّار رحمۃ اللہ علیہ اپنی اس پہلی ملاقات کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اس مجلس میں ایک شخص انار سے دانے نکالتا تھا اور دانے نکالنے میں آداب یا صفائی ستھرائی کا خیال اچھی طرح نہیں رکھ رہا تھا۔ یہ دیکھ کر مجھے ناگوار ہوا۔ حضرت شاہ قاسم رحمۃ اللہ علیہ کو قیافہ سے معلوم ہوا۔ چنانچہ اُنہوں نے اس شخص کی طرف اشارہ کیا اور اُس نے انار میرے ہاتھ میں دے دیا۔ میں نے انتہائی کوشش کی کہ میرا ہاتھ کسی دانے تک نہ پہنچے یعنی صفائی کا ایسا اہتمام کیا کہ ہاتھ دانوں کو لگائے بغیر جھلی سے دانے الگ کیئے۔ ایسا طرزِ عمل دیکھ کر حضرت شاہ قاسم رحمۃ اللہ علیہ نے میری سراہنا کی اور فرمایا کہ تو اس خدمت کے لائق اور اس (روحانی) خاندان کے شایانِ شان ہے۔ حسنِ سیرت اور حسنِ صورت کی بنا پر انہیں حضرت شاہ قاسم رحمۃ اللہ علیہ کی جناب میں پوری پوری قبولیت حاصل ہوئی۔ اُسی وقت اپنی خاص مہر کے ساتھ خطِ ارشاد عطا کرنے کے بعد مجھے گوناگوں عنایتوں سے نوازا۔ مؤرخ پیر حسن شاہ کھویہامی تاریخِ کشمیر میں لکھتے ہیں کہ

حضرت میر سید شاہ قاسم حقّانی رحمۃ اللہ علیہ نے ایک دن یہ فرمایا کہ میں نے اپنے سرمایہ کے تین حصے کر دیئے ہیں۔ دو حصے خواجہ حبیبؒ کو دے دیئے اور ایک حصہ اپنے فرزند شاہ قطب الدین کے لئے رکھا۔ خواجہ عطّار رحمۃ اللہ علیہ کہتے ہیں کہ پھر (اسی پہلی مجلس میں غالبًا) مجھ سے حضرت شاہ حقّانی رحمۃ اللہ علیہ نے استفسار کیا کہ تیرا پیر (خواجہ یعقوب دار ولی رحمۃ اللہ علیہ) میرے بارے میں کیسا اعتقاد رکھتا تھا؟۔ میں نے عرض کیا کہ اُن کا جناب والا کے بارے میں جو اعتقاد تھا میں اس کو بیان کرنے سے عاجز و قاصر ہوں۔ لیکن ایک قصہ جو میرے سامنے پیش آیا وہ یوں ہے کہ ایک دن اُنہوں نے ایک شخص سے پوچھا کہ وہ کہاں کا رہنے والا ہے اس نے جواب میں کہا کہ وہ علاؤالدین پورہ کے محلے میں ملّا قاسم رحمۃ اللہ علیہ کا ہمسایہ ہے یہ کہنا تھا کہ خواجہ یعقوب رحمۃ اللہ علیہ نے اس کی جانب قہر انگیز نظروں سے دیکھا۔ اچانک وہ شخص بے اختیار کنکریوں کی مانند زمین سے اوپر ہوا میں اُٹھا یہاں تک کہ وہ گھر کی چھت سے (جو شاید یک منزلہ جھونپڑی کی تھی) ٹکرا گیا۔ وہ بار بار نیچے آتا اور پھر اوپر کی طرف اُٹھتا۔ میں نے عرض کی کہ یہ مر رہا ہے حضرتؒ نے فرمایا کہ مگر میں نہیں مرا۔ کچھ لمحوں کے بعد وہ شخص فوت ہو گیا۔ خواجہ حبیب اللہ عطّار رحمۃ اللہ علیہ کہتے ہیں کہ اس کے بعد حضرت شاہ صاحب رحمۃ اللہ علیہ نے مجھے اپنی خدمت میں رہنے کی اجازت دی اور خواجہ عطّار رحمۃ اللہ علیہ حضرت شاہ حقّانی رحمۃ اللہ علیہ کے مقبولانِ خاص میں شمار ہوئے۔ یہاں تک کہ میں نے حضرت خواجہ یعقوب شاہ رحمۃ اللہ علیہ سے تلقین پائی ۔لہٰذا حضرت شاہ قاسم رحمۃ اللہ علیہ خواجہ عطّار رحمۃ اللہ علیہ کو "ذو نسبتین" یعنی دو نسبتوں والا لکھتے ہیں اور حضرت یعقوب دار ولیؒ کو اشارۃً خرقہ والا خواجہ کہا ہے ۔ آپؒ کمالاتِ

طریقت میں شاہ قاسم حقانی رحمۃ اللہ علیہ سے بہرور ہوئے۔ حضرتؒ کے وصالِ کے بعد کمالِ استقامت سے لوازمِ طریقہ پر قائم رہے اور یوں مرتبۂ ارشاد حاصل کیا۔ ایک روز خواجہ مسعودی پانپوری المعروف شوگہ بابا پانپوری رحمۃ اللہ علیہ حضرت خواجہ عطّارؒ کی خدمت میں آئے اور یہ کہا کہ حضرت شاہ قاسم حقانیؒ صاحبِ کمال تھے لیکن آپ کو ان کی صحبت بہت کم عرصے کے لئے نصیب ہوئی۔ حضرت خواجہ عطّارؒ نے فرمایا: آپ نہیں جانتے ہو کہ حضرت شاہ رحمۃ اللہ علیہ دریائے بیکران کی مانند تھے۔ لہٰذا ان سے فیض پانے کے لئے زیادہ طویل صحبت اختیار کرنے کی ضرورت نہیں تھی۔ حضرت خواجہ عطّارؒ نے فرمایا کہ حضرت شاہ قاسمؒ کے وصال کے بعد وہ کوہِ بانہال میں گوشہ نشین اور معتکف ہوگئے۔ ایک دن آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم جلوہ نما ہوئے اور مجھے مخاطب کر کے فرمایا۔

ہر کہ افتاد قبولِ تو قبول افتادم

غالباً یہ حضرت شاہ قاسمؒ سے خطاب ہے یعنی جس پر تم مہربان ہوگئے میں بھی اس پر مہربان ہوگیا۔ روایت یہ ہے کہ خواجہ عطّارؒ اورادِ فتحیہ پڑھنے کے دوران جب درود وسلام کے اس فقرے پر پہنچے ''الصلوٰۃ والسّلام علیک یا شفیعَ المذنبین ﷺ'' تو حضرت رسولِ اکرم ﷺ تشریف فرما ہوئے۔ آپؐ نے اپنی زبانِ دُرفشان سے یہ کلمہ دہرایا کہ یہ کلمہ مجھے تمہاری زبان سے سننا بہت اچھا لگا۔ آپؐ نے فرمایا کہ اس کلمہ کو تین بار دُہرایا کرو اس کے بعد خواجہ عطّار رحمۃ اللہ علیہ اس کلمہ کو تین بار دہراتے تھے۔ اسی بنا پر اس کلمہ کو ہر جگہ ہر کوئی شخص تین بار دہراتا ہے حالانکہ اورادِ فتحیہ میں حضرت امیر کبیر میر سید علی ہمدانیؒ سے ایک ہی بار منقول تھا۔

مصطفیٰ از سلامِ او خوشنود
پس بگفتش بخوان و کن تکرار

بہت سے بیمار لوگ خواجہ حبیب اللہ عطّار رحمۃ اللہ علیہ کے پاس شفاء کی دُعاء کرانے اور علاج و معالجہ کے لئے آتے تھے۔ شعبۂ طب میں ید طولیٰ رکھتے تھے اور ان مریضوں کا اُلٹی یعنی مخالف چیزوں سے علاج کرتے تھے وہ اس علاج سے شفاء پاتے تھے۔ حضرت مرزا اکمل الدین بیگ خان بدخشی رحمۃ اللہ علیہ فرماتے ہیں کہ ان کے ذریعے بیماروں کے شفا پانے کی اتنی طویل تفصیل ہے کہ اس کے لئے ایک الگ کتاب درکار ہے وہ فرماتے ہیں کہ ایک دن خواجہ عطّار رحمۃ اللہ علیہ کی خدمت میں ایک مریض آیا اور اس نے عرض کیا، حضرت میری نبض دیکھیئے۔ حضرت خواجہ عطّار رحمۃ اللہ علیہ نے غصّے سے فرمایا: کیا میں طبیب ہوں؟ اور اپنے خادموں سے کہا کہ اس مریض کو میرے سامنے سے ہٹادو۔ خدّام نے حکم کی تعمیل میں اس مریض کو وہاں سے نکال دیا۔ اور مجھ (مرزا اکملؒ) سے فرمایا کہ اس بیمار کی خبر لاؤ کہ وہ کس محلے کا ہے؟۔ میں اس کے پیچھے چل پڑا اور ابھی میں نے آدھا ہی راستہ طے کیا تھا کہ میں نے دیکھا کہ وہ مریض راستہ میں ہی گر پڑا اور فوت ہوگیا۔ واپس آکر میں نے حضرت خواجہ رحمۃ اللہ علیہ کو اس بارے میں آگاہ کیا تو اُنہوں نے فرمایا کہ میں نے اُس کی پیشانی سے ملک الموت کے اثرات دیکھے تھے مجھے اندیشہ ہوا تھا کہ کہیں یہاں پر ہی اس کی موت واقع نہ ہوجائے۔ ایک دن ایک شخص حضرت خواجہ رحمۃ اللہ علیہ کی خدمت میں آیا اور ان سے پوچھا کہ آیا اخوند ملاّ شاہ بزرگ ہیں یا اخوند ملاّ طبیب؟ صورتحال یہ تھی کہ اُس وقت یہ دونوں شخص اس دنیا سے چلے گئے تھے۔ یہ سُن کر خواجہ عطّار

رحمۃ اللہ علیہ سخت ناخوش ہوئے اور سخت لہجے میں فرمایا کہ میں کیا جانتا ہوں ،اُن ہی یعنی اخوند ملّا شاہ اور اخوند ملّا طبیب سے پوچھیئے۔ وہ شخص گھر پہنچتے ہی فوت ہو گیا۔

(آں کہ جاں بخشد اگر بکُشد رواست) یعنی جو جان بخشنے کا حق رکھتا ہے اگر وہ مارے تو روا ہے۔ شیخ اکمل الدینؒ لکھتے ہیں کہ ایک دن میں حضرت خواجہ عطّار رحمۃ اللہ علیہ کی خدمت میں بیٹھا ہوا تھا اور میں کتاب زبدۃ الحقایق یعنی تمہیداتِ عین القضاۃ ہمدانی کا مطالعہ کر رہا تھا۔ شیطان کا ذکر چل رہا تھا۔ اچانک سخت زلزلہ آیا۔ میں سمجھا کہ مکان گر جائے گا ۔ کچھ وقت کے بعد ایک لمبے قد کا سیاہ رنگ آدمی دروازے سے اندر آیا۔ اس نے سلام کیا اور حضرت خواجہ عطّارؒ کے سامنے چار زانو ہو کر بیٹھ گیا۔ دونوں نے آپس میں کافی باتیں کیں مگر میں کچھ نہ سمجھ پایا۔ سوائے آخری بات کے جو حضرت خواجہؒ نے فرمائی اور وہ یہ تھی کہ تم نے کس قدر عبادت کی تھی اب اگر ایک سجدہ کیا ہوتا تو کیا ہو جاتا؟ حضرت خواجہ کا کلام ہر اعتبار سے اس پر اثر انداز ہو رہا تھا۔ اور اس کا سیاہ رنگ رفتہ رفتہ سفید ہوا جا رہا تھا۔ یہاں تک کہ مجلس کے اختتام پر اس کا سارا چہرہ سفید ہو گیا پھر کچھ دیر بعد وہ چلا گیا۔ میں نے کہا کہ یہ مرد کون تھا؟ آپؒ نے فرمایا کہ یہ شیطان تھا۔ اور یہ آج تک اس اُمّت میں کسی بھی ولی اللہ سے اپنی اصلی شکل میں نہیں ملا ہے۔ سوائے حضرات ابو الجناب رحمۃ اللہ علیہ اور اس فقیر کے کہ ہم دونوں کی دُعاء کو اللہ تعالیٰ نے قبولیت فرما کر ہم دونوں کو شیطان کو اس کی اصل صورت میں دکھایا۔ حضرت مرزا اکمل الدین رحمۃ اللہ علیہ فرماتے ہیں کہ میں نے پوچھا کہ حضرت کا سوال سجدہ کے متعلق تھا جو پوشیدہ رکھا گیا۔ پھر میں نے اس کی صورت کی تبدیلی کے بارے میں عرض کیا اُنہوں نے فرمایا کہ یہ ولایت کی روشنی ہے جس کسی پر بھی

چمکتی ہے وہ روشن ہو جاتا ہے۔اور جب وہ اس جگہ سے اُٹھ جاتا ہے تو وہ اپنے اصلی رنگ میں پھر نمودار ہو جاتا ہے۔اس واقعے کا لب لباب یہی ہے کہ شیطان جیسی مخلوق پر بھی ولی اللہ کی صحبت میں رہنے سے مثبت تبدیلی آسکتی ہے لیکن اس سے دوری اختیار کرنے پر وہ اپنی اصل خصلت یا کردار کی طرف لوٹ جاتا ہے۔

ایک اور واقعہ ان کے حوالے سے یوں بیان ہوا ہے کہ ایک دن حضرت شیخ عبدالنّبی کبرویؒ جو اس زمانہ کے مشہور مشائخ میں سے تھے نے عرس مبارک حضرت سیادت پناہ میر سید علی ہمدانی رحمۃ اللہ علیہ کی تقریب کے سلسلے میں ایک ضیافت کا اہتمام کیا تھا جس میں بعض اکابر اور معزّزین کو دعوت دی گئی تھی۔حضرت منبعِ اسرار خواجہ حبیب اللہ عطّارؒ بھی اس دعوت کو قبول کر کے تشریف لائے تھے۔اتفاقاً مفتی ملّا محمد مانجی جو بابا کے مریدوں میں سے تھے وہ بھی حاضر ہوئے۔سب حاضرین اُن کی تعظیم میں کھڑے ہو گئے۔حضرت خواجہؒ جو اکثر مراقبہ میں ہوتے تھے ان کو مُفتی صاحب کے آنے کی اطلاع نہیں ہوئی۔اس لئے وہ ان کی تعظیم میں کھڑے نہیں ہوئے۔جس کی وجہ سے مفتی صاحب کو ناگواری ہوئی۔ جب حضرت خواجہؒ نے مراقبہ سے سر اُٹھایا تو اتفاقاً مجلس میں علمی ماحول چھایا ہوا تھا اور علمی بحث ہو رہی تھی حضرت خواجہؒ نے علمی نکات کے خاطر خواہ جوابات دیئے۔مفتی صاحب حضرت خواجہؒ کے ان کی تعظیم میں اُٹھنے کی وجہ سے سخت ناراض تھے لہذا اُنہوں نے حضرت خواجہؒ کو مخاطب کر کے کہا: کہ جب اہلِ علم حاضر ہوں تو چپ رہا کرو۔اُمیّ کے لئے مناسب نہیں کہ وہ اس وقت بات کرے۔حضرت خواجہؒ یہ سُن کر بہت شرمندہ ہوئے۔اور فرمایا کہ اُمیّ اہلِ علم کی مجلس کے لائق نہیں۔یہاں تو نفاق کی بو آتی ہے۔یہ فرما کر مجلس سے

اُٹھ کر چلے گئے۔صاحبِ خانہ یا میزبان نے ان کے پیچھے جا کر اُن کو راستہ میں روکا اور بہت عجز وزاری کی اوران کو واپس گھر لا کر دوسرے کمرے میں بٹھا دیا۔اسی اثناء میں ایک شخص آیا اوراس نے عرض کیا کہ مفتی صاحب کہتے تھے کہ اے دوستو گواہ رہو کہ اس شخص نے مجھے منافق کہا ہے۔کل میں اس کو برسرِ عام منصوؔرؒ کی طرح سزا دوں گا۔حضرت مرزا کاملؒ فرماتے ہیں کہ یہ بات سُننے سے حضرت خواجہؒ سخت ناراض ہوئے۔بحر العرفان میں منقول ہے کہ اُنہوں نے فرمایا:

بود منصور پیشِ مرشدِ خویش
پایِ بیرون نہادہ از حدِ خویش
در حقِّ او دعایِ پیران بود
تازِ انجام کار اونمود
در حقِّ من دعایِ پیران نیست
بر سخنہائی مولوی جان نیست
باطنِ پیرِ من مددگار ست
درچنیں وقتہا مرایاراست
چشم دارم کہ ہم درین محفل
قہرِ حق می شود برو نازل
مولوی کہ بعلم مغرورست
تابفرداش راہ بس دور است

گرمنم	جانشینِ	درویشان
مولوی	شدحوالۂ	ایشان

ترجمہ:

منصورؒ جب کہ اپنے مرشد کے پاس تھا اس نے اپنے حدود سے باہر پاؤں رکھا اس کو پیروں کی بددُعا تھی۔ یہاں تک کہ اس کو اس (کے دعوائے اناالحق) کا انجام دکھلا دیا۔ میرے خلاف مرشدوں کی دعا نہیں ہے یعنی میں نے ایسا کچھ نہیں کیا ہے کہ میرے مرشد مجھے منصورؒ جیسی دعا دیں۔ مولوی کی باتوں میں جان نہیں یعنی ان میں کوئی وزن نہیں۔ میرا مرشد باطنی طور میرا مددگار رہے۔ ایسی ضرورت کے وقت وہ میرا دوست ومددگار ہے۔ مجھے یہ اُمید ہے کہ اسی مجلس میں مولوی کے کلام کی وجہ سے اس پر اللہ کا قہر نازل ہوجائے گا۔ مولوی جو اپنے علم پر مغرور ہے اس کے لئے کل کی راہ بہت دور ہے۔ اگر میں واقعی درویشوں کا جانشین ہوں تو مولوی کا فیصلہ اُن کے حوالے ہے۔

حضرت خواجہ عطارؒ دیگر اصحاب کے ساتھ کھانا کھانے سے فارغ ہوئے۔ اہلِ مجلس اور مولوی ابھی کھانا کھا ہی رہے تھے کہ مولوی کو قے آنے لگی اور اس پر فالج کا دورہ پڑا۔ وہاں سے اس کو اُٹھا کر اس کے گھر لے گئے۔ طبیبوں نے اگرچہ اس کا بہت علاج کیا لیکن کوئی افاقہ نہ ہوا۔ فقیر کی دعاء بدستور غالب تھی۔ چار و ناچار مولوی کا کوئی قریبی شخص اس کے خاندان کی چند خواتین کے ہمراہ اس کو ساتھ لے کر اُن کے دولت خانہ پر اظہارِ معذرت کے لئے حاضر ہوا۔ اور ان سب نے نہایت عجز وزاری کی۔ حضرت خواجہؒ کو اس کے حال پر رحم آگیا۔ اُس کی صحت یابی کے لئے ہاتھ دُعا کے لئے اُٹھائے۔ اسی وقت

مولوی کی زبان کُھل گئی۔مولوی نے کہا کہ جو کچھ علم میں نے پڑھا میں نے دیکھا کہ اس کی قدر و قیمت بال برابر بھی نہیں۔ کہتے ہیں کہ جو تیر کمان سے نکل گیا وہ واپس نہیں آتا۔ حضرت خواجہؒ نے فرمایا توبہ کرو، شاید ایمان سلامت رہے۔مگر اس نے جونہی استغفار کرنے کا ارادہ کیا اس کی زبان پھر بند ہوگئی۔پھر اس کو اُٹھا کر لے گئے اور وہ راستے میں ہی فوت ہوگیا۔سردی کی وجہ سے اس کے تمام اعضا سرد ہوگئے، غسل دینے کے وقت لوگوں نے کوشش کی کہ اس کے ہاتھ پاؤں دراز کریں مگر وہ بالکل نہ کھل سکے۔اس واقعہ کی توجیہ اس حدیثِ مبارک سے کی جاسکتی ہے جو حضرت ابو ہریرہ رضی اللہ عنہ سے مروی ہے کہ ”اللہ تعالیٰ نے فرمایا کہ جس شخص نے میرے کسی ولی سے دشمنی کی میرا اس کے ساتھ اعلانِ جنگ ہے“۔اس حدیث شریف سے عیاں ہے کہ وہ مومن جو ایمان اور تقویٰ کے تمام مراحل طے کر چُکا ہو، اب ایسے ولی سے جو بھی بغض رکھے گا، عداوت رکھے گا، دشمنی کرے گا تو اللہ کی طرف سے اس کے خلاف اعلانِ جنگ ہے۔ظاہر بات ہے کہ یہ تو مروّت اور شرافت کا تقاضا ہے۔اگر ایک شخص اللہ کی عبادت میں لگا ہوا ہے تو اس کے دشمن اللہ کے دشمن ہوگئے، لہٰذا اللہ کے اولیاء سے عداوت رکھنے والے براہِ راست اللہ سے جنگ مول لیتے ہیں۔

ایک دن ایک بزرگ خاتون نے حضرت خواجہ رحمۃ اللہ علیہ سے عرض کیا کہ میری تمام عمر کا سرمایہ ایک فرزند تھا۔جو کافی عرصے سے سفر میں تھا، اب وہ وہاں سے لوٹتے ہوئے زادِراہ یا سفرخرچ نہ ہونے کی وجہ سے لاہور میں درماندہ ہے۔اور میں اس کی جُدائی سے اس قدر پریشان ہوں کہ میں اس کے غم میں گُھل رہی ہوں اور مر رہی ہوں۔حضرت

خواجہؒ نے اس سے فرمایا کہ کچھ وقت تک صبر کرو تا کہ میں وہاں تجارت پیشہ لوگوں کو لکھوں کہ وہ اس کی معاونت کر کے اس کو اپنے گھر کی طرف روانہ کر دیں۔ اس عورت نے نہایت اضطرار اور اضطراب کا اظہار کیا۔ حضرت خواجہؒ کو اس پر رحم آیا۔ اُنہوں نے فرمایا کہ جاؤ دیکھو خدا کیا کرتا ہے۔ دوسرے دن وہ خاتون اپنے بیٹے کے ساتھ حضرت خواجہؒ کی خدمت میں آئی، لوگوں نے اس لڑکے کے آنے کی کیفیت دریافت کی۔ لڑکے نے کہا نمازِ عشاء کے بعد جب میں لاہور کی مسجد سے باہر آیا تو حضرت خواجہؒ کو سامنے دیکھا اور اُنہوں نے مجھ سے فرمایا کہ اگر تو کشمیر آنے کا ارادہ رکھتا ہے میرے ساتھ سوار ہو جا۔ جونہی میں سوار ہوا تو مجھے نیند آئی اور جب بیدار ہوا تو میں نے اپنے آپ کو اپنے محلّے کی مسجد میں پایا۔ حضرت خواجہؒ نے طویل عمر پائی۔

حضرت خواجہ حبیب اللہ رحمۃ اللہ علیہ کی وفات دور جب المرجب ۱۰۸۴ ہجری مطابق اکتوبر ۱۶۷۳ء کو ہوئی۔ محلّہ قطب الدین پورہ میں اپنے گھر کے قریب ہی اُن کی آخری آرام گاہ ہے جو آج کل ڈب تل گرگڑی محلّہ کے نام سے جانا جاتا ہے اور ہر سال 2 اور 3 رجب کو اُن کے مرقد پر اُن کے معتقدین ختمات المعظّمات اور ذکر و اذکار کی مجالس منعقد کرتے ہیں۔

فخرِ اقطاب شیخِ دین عطّار
مظہر نو روز بدۂ ابرار
نائبِ شاہان جیلیؒ و ہمدانؒ
نقشبندوؒ معینیؒ و علمدارؒ

صرفیؒ وحمزہؒ، قاسمؒ و یعقوبؒ
روضۂ اوست مطلعِ انوار
ہست منظورِ سرور عالمؐ
تابعِ حکمِ اوست لیل و نہار
آن حبیب، حبیبِ حبیب اللہ
دستگیرِ ہمہ صغار و کبار
سال او کاملیؒ گفت کہ بود
منبع الاسرار و مطلع انوار

☆☆

مفتی شفیق الرحمٰن قاسمی

قسط:5

تاریخِ کشمیر......ملک حیدر چاڈورہ

چنانچہ مشہور ہے کہ دو شخصوں کے درمیان ایک گھوڑا بچے کے بارے میں جھگڑا ہوا اور کسی طرح سے بھی ان کا مسئلہ حل نہ ہوسکا، بادشاہ نے اس مقدمے کے بارے میں اس طرح عقل وذہانت کے ساتھ فیصلہ دیا کہ سب لوگ اس کی زبردست ذہانت اور سمجھداری پر حیران رہ گئے۔ ہوا اس طرح کہ لوگ موسمِ بہار کے شروع میں مویشیوں کو ڈھوکوں میں لے جایا کرتے تھے قدرت کے فیصلے کے مطابق دو گھوڑیوں نے ایک رنگ کے بچے جنے، ان میں سے ایک کا بچہ مرگیا اور زندہ رہنے والا بچہ دونوں گھوڑیوں کا دودھ پیا کرتا تھا اور وہ دونوں سے مانوس ہوگیا تھا۔ موسمِ بہار کے اختتام پر جب چرواہے جانوروں کو بستیوں کی طرف واپس لے آئے تو ان دو گھوڑیوں کے مالکوں کے درمیان جھگڑا ہوگیا، چنانچہ ان میں سے ہر ایک دعویٰ کرتا تھا کہ بچہ اسی کی گھوڑی سے ہے اور اس سلسلے میں اُنہوں نے چرواہوں کی بات کا اعتبار نہیں کیا۔ جب مقدمہ رینچن کے پاس پہنچا تو اس کے حکم سے دونوں گھوڑیوں کو بچے کے سمیت پل پر لایا گیا اور ان کے سامنے بچے کو پانی میں ڈال دیا گیا۔ اس شفقت کی بناء پر جو حیوانات کی فطرت میں رکھی گئی ہے ان میں سے ایک گھوڑی

نے اپنے آپ کو بچے کے پیچھے پانی میں ڈال دیا اور دوسری نے اس کی طرف کوئی توجہ نہیں کی اس طرح اس مقدمے کا فیصلہ ہوگیا۔

ریچن نے اپنے وزیر کے بھائی کو جس نے چھاچھ کے کاروبار میں کچھ غلطی کی تھی قتل کرڈالا اور اللہ تعالیٰ نے ریچن کے عدل وانصاف کے نور کی بنا پر اس کے لئے ہدایت کا چراغ روشن کردیا کہ اس نے گمراہی کے اندھیروں سے نجات پائی اور دینِ حق کی جستجو اور تلاش میں سرگرم ہوگیا۔ اور اس نے اس وقت کے مذہبی علماء کو بلا کر ان سے تقاضا کیا کہ وہ اس کے سامنے اپنا اپنا دین پیش کریں اور چونکہ اُن کے مذہبی خیالات میں بڑا اختلاف پایا جاتا تھا، لہٰذا ان میں سے ہر ایک نے غلط گمان کے مطابق متعارض دلائل پیش کئے ان میں سے کوئی بھی اس کو اپنے مذہب سے متاثر نہ کرسکا۔

چنانچہ اس سے اس کی حیرانگی میں اور اضافہ ہوگیا اور وہ اللہ جلّ ذکرہٗ کی بارہ گاہ کی طرف متوجہّ ہوا اور اپنے لئے ہدایت کی دعاء کی۔ اللہ جسے چاہتا ہے گمراہ کرتا ہے اور جسے چاہتا ہے ہدایت دیتا ہے، اللہ کی عام رحمت کے دروازے ریچن پر کھل گئے۔ اپنے نیک بخت اور اللہ قادرِ وحید کی تائید ومدد سے اس نے اپنے تئیں یہ پختہ ارادہ کرلیا کہ کل صبح کے وقت سب سے پہلے جس شخص کو میں اپنی حویلی میں دیکھوں گا اس کے دین کو اختیار کرلوں گا۔ چنانچہ جب وہ صبح کے وقت ٹہلنے کے لئے اپنے گھر سے صحراء کی طرف گیا تو اس نے دیکھا کہ ایک شخص نماز ادا کررہا ہے اور اللہ کی عبادت بجالا رہا ہے۔ اور چونکہ اس نے عبادت کرنے کا یہ طور طریقہ پہلے نہیں دیکھا تھا لہٰذا اس کو پختہ یقین ہوگیا کہ محض اللہ کے فضل اور اس کی بے انتہاء رحمت ومہربانی سے اس کی اس دعاء کو شرفِ قبولیت حاصل

ہوگیا ہے جس میں ریاء ونمود اور دکھلاوے کا کوئی شائبہ نہیں تھا اور آگے آ کر اس نے اس بزرگ کے نام ونسب اور دین ومذہب کے بارے میں سوال کیا۔ اس بزرگ نے کہا کہ میرا نام بابا بُلبل ہے، میرا دین اسلام ہے اور دینِ حق کی کماحقہٗ تشریح فرمائی اور اسلام کے روشن عقائد اور سنتِ مطہّرہ اور ملتِ اسلام کی کسی قدر وضاحت کی۔ چونکہ اس پاک ضمیر راجہ کا آئینۂ دل ظلمتوں کے زنگ سے پاک وصاف تھا۔ لہٰذا کلمۂ طیبّہ پر ایمان اس کے دل میں پتھر کی لکیر کی طرح جاگزیں ہوگیا اور اس نے پورے اخلاص کے ساتھ دینِ مبین کی مضبوط رسی کو پوری طاقت کے ساتھ پکڑ لیا۔ قابلِ ذکر ہے کہ کشمیر کے بادشاہوں میں سب سے پہلے مشرّف بہ اسلام ہونے والا بادشاہ رینچن ہی ہے اور بتقاضائے۔ وَالسَّابِقُونَ السَّابِقُونَ(۱۰) أُولٰئِکَ الْمُقَرَّ(۱۱) سورة الواقعة۔

ترجمہ:- اور اسلام میں پہل کرنے والے وہی لوگ اللہ کے سب سے زیادہ قریبی بندے ہیں) رینچن کے لئے ہمیشہ بڑا اجر وثواب رہے گا۔ رینچن نے بابا بلبل شاہ رحمۃ اللہ علیہ کے لئے جاگیر مقرر کی اور محلّہ دیدہ مر میں ایک خانقاہ تعمیر کروائی اور اس نے اپنی تمام تر توجہ اسی خانقاہ پر مبذول کی تاکہ تمام لوگ اسلام کا شرف حاصل کرسکیں۔

رینچن (صدرالدین) کے بعد جس شخص نے سب سے پہلے دینِ حق کی مضبوط رسی کو اعتقاد ومحبت کے ساتھ پکڑا وہ ملک راون چند تھا جس کے حالات پیچھے گُزر چکے ہیں۔ تھوڑی مدّت گزرنے کے بعد رینچن (صدرالدین) کی کوشش اور حضرت بُلبُل شاہؒ کی رہنمائی سے دینِ حق کا کام پوری طرح چمک گیا۔ رینچن (صدرالدین) نے اپنے پڑوس میں ایک جامع مسجد تعمیر کرائی وہ اس زمانے تک اپنی اصلی حالت میں موجود تھی اور اب اس

کوازسرِ نوتعمیر کیا گیا ہے مگراس کی بنائی ہوئی جامع مسجد جل گئی تھی اوراس کی جگہ ایک چھوٹی سی مسجد بنائی گئی ہے۔ رینچن (صدرالدین) کا دورِ حکومت دو سال چھ ماہ تک رہا۔ 727ھ میں اس نے اپنی جان جانِ آفرین کے حوالے کی ۔

نمرد آنکہ ماند پس از وے بجائے پل و مسجد و چاہ مہمان سرائے

ترجمہ: وہ شخص نہیں مرتا جو اپنے پیچھے کہیں کوئی پل، مسجد، کنواں اور مسافر خانہ چھوڑ جاتا ہے۔

چونکہ رینچن (صدرالدین) کے پیچھے اس کے ایک شیر خوار بچے کے علاوہ اور کوئی وارث نہیں رہا تھا۔ لہٰذا اس کے بعد (اس کی بیوہ) کوٹہ رانی نے حکومت سنبھالی اور اس نے (حکمرانی میں) ایسا طریقہ اپنایا کہ اس کے بارے میں عجیب و غریب حکایات نقل کی جاتی ہیں جن میں سے ایک یہ ہے کہ اروؤل نام کے ایک ترک نے ایک بڑے لشکر کے ساتھ ہیر پور کے راستے سے کشمیر پر چڑھائی کردی۔ کوٹہ رانی نے اپنے چھوٹے بھائی ملک روان چند اور شاہ میر اور اپنے بیٹے کے نگران شاہ میر اور بیجو بٹ کا کہ پوری (جو کہ اس کا بڑا ہمدرد اور ایک اچھا سردار تھا) کی سربراہی میں ایک لشکر تیار کیا اور اس کو دشمن سے جنگ کرنے پر اُبھارا۔ اس نے کہا کہ گزشتہ حالات کو یاد کرو اور دیکھو زلچو نے یہاں آکر کتنی تباہی مچائی۔ اور اپنی عزّت و ناموس کے بارے میں سوچو۔ اس پیغام سے سارے لوگ متّحد ہو گئے اور جنگ کے لئے نکل پڑے یہاں تک کہ ترک مقابلے میں فتح نہ دیکھتے ہوئے صلاح کرنے پر آمادہ ہو گئے اور واپس چلے گئے اور چونکہ یہ ساری مہم شاہ میر کی سعی و کوشش سے سامنے آئی تھی لہٰذا اس کا رعب و دبدبہ لوگوں کے دلوں میں بیٹھ گیا اور اس کو اپنے دادا بزرگوار کی

وہ بات یاد آ گئی جو اس نے اس کو بادشاہ بننے کی خوشخبری سناتے ہوئے کہی تھی۔ چنانچہ اس نے اقتدار پر قابض ہونے کے لئے بیجو بٹ کو قتل کر دیا اور کوٹہ رانی کو اندر کوٹ کے قلعے میں قید کر دیا اور اس کو پیغام دیا کہ جھگڑا چھوڑ کر میرے نکاح میں آ جاؤ۔ شاہ میر چونکہ مدّتوں اس کا نوکر رہا تھا لہٰذا اس نے عار محسوس کرتے ہوئے اس بات سے انکار کر دیا اور خودکشی کر لی۔

☆

کشمیر میں مسلمانوں کی بادشاہت وحکمرانی

743ھ میں کشمیر کی بادشاہت شاہ میر لقب شمس الدین کے ہاتھ میں آ گئی اس کا دورِ حکمت تین سال پانچ ماہ رہا اور اس نے اپنے وارثین میں اپنے بعد دو لڑکے چھوڑے ایک جمشید اور دوسرا علاؤالدین جس نے علاؤالدین پور محلّہ بسایا تھا۔

(شاہ میر شمس الدین کی وفات کے بعد) پہلے جمشید تختِ حکومت پر بیٹھا اس نے ایک سال دو ماہ تک حکومت کی۔ فسادیوں نے ان دو بھائیوں کے درمیان بگاڑ اس حد تک پہنچا دیا کہ چہ میگوئیوں کے بعد ان دونوں بھائیوں میں مرنے مارنے کی نوبت آ پہنچی اور ان کی لڑائی زبان کی تلوار سے آگے بڑھ کر تلواروں اور نیزوں تک جا پہنچی اور ان کے درمیان اونتی پور میں ایک زبردست جنگ ہوئی جس میں سلطان جمشید مغلوب ہو گیا اور 748ء میں علاؤ الدین تختِ سلطنت پر براجمان ہوا۔ سلطان علاؤ الدین کے دو بیٹے تھے۔ شہاب الدین اور قطب الدین۔ ایک روز اس کا بڑا بیٹا شہاب الدین شکار کرنے کے

ارادے سے سوار ہو کر نکلا شکار کرنے کے دوران وہ اپنے لشکر سے جدا ہو گیا اور تین آدمیوں کے سوا اس کے ساتھ اور کوئی نہیں رہا۔ایک جنڈ دوسرا رائی شردل تیسرا آختہ جی جو بڑا شاطر تھا۔ یہ لوگ بستی سے بہت دور چلے گئے۔ اُنہوں نے ایک غار میں ایک عورت کو دیکھا جو عنقا کی طرح مخلوق کو چھوڑ کر گوشہ نشین ہو گئی تھی اس کی نیکی و پرہیز گاری کے آثار اور پاکدامنی و پاکبازی کے نشانات اس کی پیشانی سے ظاہر و نمایاں ہو رہے تھے۔اس پاکباز عورت نے دودھ کا ایک پیالہ شہزادے کو پیش کیا۔شہزادے نے تھوڑا سا دودھ پیا اور باقیماندہ جند اور رائی کو دے دیا۔ آختہ جی کو اس میں سے کچھ نصیب نہیں ہوا۔ پھر اس نیک عورت نے گفتگو شروع کی اور کہا کہ چھپی اور پوشیدہ چیزوں کے جاننے والے نے مجھے ایک بات سے باخبر کیا ہے میں تمہیں اس کے بارے میں بتاتی ہوں اور اس اجمال کی تفصیل اور اس بات کی وضاحت اس طرح کی ہے کہ شہاب الدین بادشاہت وحکمرانی کے اعلیٰ مقام پر پہنچے گا اور غیبی تائید و مدد سے اکثر ممالک اس کے زیرِ اقتدار آئیں گے اور (اس صورت میں) ذمہّ داری یہ ہوگی کہ اللہ کی مخلوق کے ساتھ رحم وکرم کی روش اختیار کی جائے ۔ اس کے بعد جندا اور رائی شردل کی طرف متوجہّ ہوئی اور کہا کہ تم دونوں کو وزارت کا منصب سونپا جائے گا اور اس بات کے سچے ہونے کی دلیل یہ ہے کہ یہ آختہ جی جو اس شربت سے گھونٹ نہیں چکھ سکا گھر پہنچنے سے پہلے ہی موت کا ناگوار شربت پی لے گا۔ جب شہزادہ شکار سے واپس ہوا تو آختہ جی شاطر نے فنا کی منزل کے لئے رختِ سفر باندھ لیا۔اس چیز سے (پاکباز عورت کی پیشین گوئی پر) شہزادہ کا یقین پختہ ہو گیا اور وہ پوری طرح اُمیّد وار ہو کر وقت کا انتظار کرنے لگ گیا۔

روایت ہے کہ جب ابراہیم کو مروان خمّار کے اشارے سے قتل کر دیا گیا تو اس کے بھائی سفّاح اور جعفر ڈر کے مارے بھاگ گئے اور اُنہوں نے کوفہ کا رُخ کیا۔معتبر تواریخ سے نقل کیا گیا ہے کہ فرار ہونے کے دوران ایک عربی عورت کی ان کے چہرے پر نظر پڑی اس نے کہا اللہ کی قسم میں نے ان جیسے سردار نہیں دیکھے ہیں پھر اس نے جعفر اور سفّاح کی طرف اشارہ کیا کہ دونوں حکمران بنیں گے۔یہاں تک کہ حسن ابن قحطبہ ابو مسلم مروزی کی طرف سے ایک بڑا لشکر لے کر گیا اور اس نے مروانیوں کو ہٹا کر سفّاح کو تختِ سلطنت پر بٹھا دیا اور پانچ سو بائیس سال تک خاندانِ بنوعباس میں حکومت و بادشاہت رہی۔

761ھ میں سلطان علاء الدین نے تقدیر> الٰہی کے تقاضے کے مطابق تختِ سلطنت سے موت کے تخت پر پاؤں رکھا اس کی حکومت بارہ سال آٹھ ماہ تک رہی۔اس کے بعد اس کا بیٹا سلطان شہاب الدین تخت نشین ہوا اور اس نے جندا اور رائی شردل کو حکومت میں شامل کرلیا۔رائی شردل چونکہ صاحبِ قلم تھا اور تمام حالات سے واقف تھا۔ لہٰذا اس نے کچھ ایسے رسوم رائج کر دیئے جو اس سے پہلے نہیں پائے جاتے تھے اور وہ رسوم اب تک باقی ہیں۔سلطان شہاب الدین نے دس سال تک حکومت کی اور کشمیر کے اطراف تبّت، پکھلی اور اس کے مضافات پر قبضہ کیا اور کشمیر کی تاریخ میں اس کی فتوحات اور کشور کشائی کے کارناموں کو اس انداز میں نقل کیا گیا ہے جو کشمیر کے سلاطین میں سے کسی اور بادشاہ کو میسر نہیں ہوا اور اس کی تفصیل بیان کرنے سے بات لمبی ہو جائے گی۔لہٰذا مختصراً بیان کیا جاتا ہے۔

زلچو کے فتنہ کی وجہ سے ملکِ کشمیر ویران ہو گیا تھا اور ہر پرگنہ میں کوئی نہ کوئی سرکش مضبوط قلعہ بنا کر خود مختاری کا دم مار رہا تھا جیسا کہ پہلے ذکر کیا جا چکا ہے اور سلطان شہاب الدین کے دور تک اطاعت و فرمانبرداری کی رسم رُکی پڑی تھی ۔ اگر چہ ان میں سے بعض تھوڑا بہت باج اور خراج ادا کرتے تھے اور حاکم شہر بھی اس پر راضی ہو چکا تھا اور جب سلطان شہاب الدین بہ موجب فرمان خداوندی ''تُؤْتِي الْمُلْكَ مَنْ تَشاء۔

ترجمہ: اے اللہ تو عطا کرتا ہے حکومت جس کو چاہتا ہے۔

کارِ حکومت و بادشاہت میں مشغول ہوا تو اس نے ملک کو ایک قلعہ بنا دیا اور اکثر سرکشوں کو مغلوب اور زیر کر کے سفر کرنے کے لئے ساز و سامان تیار کیا پہلے کابل کو وہاں کے حکمران سے چھینا اور چندا کے کمان کو لغمان کے قلعہ کے دروازے پر لٹکا دیا اور اس دروازے کے پتھر پر یہ تحریر کندہ کی کہ جو شخص اس کمان کو کھینچ سکتا ہو اسے اجازت ہے کہ وہ اس کو نیچے لے آئے ورنہ وہ اس کو ہاتھ نہ لگائے وہ کمان حضرت جہانگیر بادشاہ کے بابرکت دور تک موجود تھا اور اب دھوپ اور بارش کی وجہ سے خراب ہو گیا ہے اس کے بعد سلطان شہاب الدین نے بدخشاں کا رُخ کیا اور وہاں سے کاشغر کا رُخ کیا اور کاشغر کے سردار نے جنگ کرنے میں پہل کی اور تبت میں دونوں جماعتوں کا آمنا سامنا ہوا اگر چہ سلطان شہاب الدین کی فوج تھوڑی تھی مگر ۔

كَمْ مِنْ فِئَةٍ قَلِيْلهِ غَلَبَتْ فِئَةٍ كَثِيْرَة بِاذُن اللّٰهِ

ترجمہ: کتنی چھوٹی سی جماعتیں بڑی جماعتوں پر اللہ کے حکم سے غالب آ گئیں۔

فتح و نصرت کی ہوا سلطان شہاب الدین کے اقبال اور اچھے نصیب پر چلی اس کے

بعد وہ کشتواڑ کے راستے سے نگرکوٹ میں داخل ہوا اس پر قبضہ کر کے پھر پنجاب پر قابض ہوگیا اور لاہور میں ایک لشکر تیار کرنے کا حکم دیا۔ ایک لاکھ پچاس ہزار پیادہ فوجیوں کی تعداد قلم بند کی گئی۔ ملک اچل کو جو کہ چند قوم سے تھا سپہ سالاری کے منصب پر فائز کر دیا اور اس طوفانی لشکر کے ساتھ ہندوستان کی جانب غلبے کا جھنڈا لہرایا۔ اس دور میں دہلی کا حکمران فیروز شاہ تھا۔ جب اس لشکر نے اپنے جلال کے خیمے دریائے لدر کے کنارے جس کو دریائے لودیانہ کہا جاتا ہے نصب کئے تو فیروز شاہ ایک بڑے لشکر کے سمیت جنگ کے لئے تیار ہوگیا اور دونوں طرف کی فوجوں نے ایک دوسرے کے مقابلے میں صفیں باندھ لیں۔ آخر کار فیروز شاہ کی پیشانی پر عاجزی کے آثار ظاہر ہوگئے۔ سلطان شہابُ الدین نے اَلصُّلحُ خَیرٌ ؕ (صلح بہتر ہے)

کا مضمون اس کے کانوں میں پہنچایا اور سرہند سے کشمیر تک سارا علاقہ سلطان شہاب الدین کا ہوگیا اور جب سلطان شہاب الدین واپس آیا تو اس نے شہاب الدین پورہ کو اپنا دارالحکومت بنایا اور وہیں اس نے مسجد عالی تعمیر کرائی اس وقت مسلمان کم تھے اور اس کے عدل و انصاف کی برکت سے اکثر (اہلِ کشمیر) نے مسلمان بننے کا شرف پایا اور اس نے ملک اچل چند کو چاڈورہ گاؤں بطور جاگیر دے دیا اور یہ گاؤں اب تک پشت در پشت اس کی اولاد کے نام بطورِ جاگیر مقرر ہے اور اب بادشاہ عالی جاہ نورالدین جہانگیر (اللہ اس کی بادشاہت کو ہمیشہ برقرار رکھے) کی جانب سے یہ فرمان جاری ہوا ہے کہ یہ گاؤں بطورِ انعام اس حقیر (ملک حیدر چاڈورہ) اور اس کی اولاد کے لئے بطور جاگیر مقرر ہوگا۔

ہم اصل قصےّ کی طرف لوٹتے ہیں کہ 770ھ میں سلطان شہاب الدین کو اس بات کی اطلاع پہنچی کہ ملک کابل و بدخشان میں بعض کم عقل لوگ کھلم کھلا بغاوت کی بات کررہے ہی تو اس نے ملک اچل چند کو زبردست فوج کے ہمراہ ان کو تنبیہ کے لئے بھیجا۔ اس مہم کو انجام دینے کے بعد بتقاضائے

كُلُّ نَفْسٍ ذَآئِقَةُ الْمَوْتِ......(ہر ذی روح کو موت کا مزا چکھنا ہے)

ملک اچل چند نے موت کا شربت پیا۔ اس کی لاش کو لغمان سے چاڈورہ لایا گیا ۔سلطان شہاب الدین نے ملک اچل چند کے بیٹے ملک دولت چند کو باپ کے منصب پر فائز کردیا۔

سلطان شہاب الدین اُنیس سال تک حکومت کرنے کے بعد اس دارِ فانی سے رخصت ہوگیا۔ اس کے بعد اس کے بھائی سلطان قطب الدین نے دنیا کی بادشاہت کا عارضی لباس پہنا۔ سلطان قطب الدین کے دورِ حکومت میں حضرت میر سید علی ہمدانیؒ نے سرزمینِ کشمیر کو اپنی تشریف آوری سے مشرّف فرمایا اور اس ملک کے باشندوں کی قدر و منزلت کو بڑھایا۔ سلطان قطب الدین حضرت میر سیّد علی ہمدانیؒ کی بڑی تعظیم وتکریم کرتا تھا۔ اگر چہ سلطان قطب الدین مسلمان تھا مگر یہاں کوئی ایسا شخص نہیں تھا جس سے وہ اسلامی عقائد و مسائل سیکھ سکتا۔ اسی وجہ سے اس نے دو سگی بہنوں کو بیک وقت اپنے نکاح میں رکھا ہوا تھا۔ حضرت امیر کبیرؒ نے اس بارے میں مطّلع ہونے کے بعد بادشاہ کو اس غیر شرعی کام کی قباحت و برائی سے آگاہ کیا۔ سلطان نے خوشی خوشی اس حکم کو قبول کرتے ہوئے ان میں سے ایک بہن کو علیحدہ کردیا اور چونکہ اس زمانے میں یہاں اکثر غیر مسلم ہی تھے۔

لہٰذا سلطان قُطب الدین کے اندر سوائے مسلمان نام کے اور کوئی بھی چیز مسلمانی کی نہیں پائی جاتی تھی اور اس کا لباس بھی غیر مسلموں جیسا ہی تھا۔ حضرت امیر کبیرؒ نے اس کو دینی علوم کی تعلیم دی اور اس قسم کا لباس پہننے سے منع فرمایا اور سب سے پہلا شخص جس نے عقیدت وارادت کے ہاتھ سے حضرت امیر کبیرؒ کے دامنِ ہدایت کو تھاما وہ بادشاہ کی فوج کا سپہ سالار ملک دولت چند ہی تھا۔ اس نے علاؤالدین پورہ محلّے میں حضرت امیرِ کبیرؒ کے نماز ادا کرنے کے لئے ایک اونچا چبوترہ بنوایا۔ جب تک کہ ملکِ کشمیر حضرت امیرِ کبیرؒ کی مبارک تشریف فرمائی سے رشکِ فردوس فردوس بنا رہا۔ سلطان قطب الدین نے کمر بستہ رہ کر ان کی خدمت کی بجا آوری میں کوئی بھی دقیقہ فروگذاشت نہیں کیا۔ حضرت امیر کبیرؒ نے خوش ہو کر اپنی مبارک ٹوپی سلطان قطب الدین کو عنایت فرمائی۔ بادشاہ نے اس ٹوپی کو بطورِ برکت اپنے تاج میں رکھا اور وہ ٹوپی پشت در پشت ان کی اولاد کے پاس تھی۔ یہاں تک کہ فتح شاہ فوت ہوا اور اس کی وصیّت کے مطابق اس ٹوپی کو اس کے کفن میں رکھا گیا اور جب یہ بات میرے استاذ مولوی محمد کے کانوں میں پہنچی تو اُنہوں نے فرمایا ایسا لگ رہا ہے کہ اب اس شاہی خاندان سے حکومت کے منتقل ہونے کا وقت آ گیا ہے اور ہوا بھی ایسا ہی کیونکہ اگر چہ فتح شاہ کے بعد کچھ لوگ ان کی اولاد میں سے بادشاہ بنے۔ مگر ان کے پاس صرف نام کی بادشاہت تھی اور وہ غیر مختار تھے۔ آخر کار وہ پوری طرح ناکامی و بدبختی کے شکار ہو گئے اور بادشاہت چک قبیلے کی طرف پوری طرح منتقل ہو گئی۔ چکوں کے حالات میں سے کچھ کو اپنے مقام پر بیان کیا جائے گا۔ حضرت امیر کبیرؒ جتنے دن کشمیر میں تشریف فرما رہے وہ محلّہ علاؤالدین پور کے سرائے میں ٹھہرے۔ اگر چہ اُن کے معتقدین اور

مریدین خاص طور سے ''ملک دولت چند'' نے ساز وسامان اور گھر بار کی پیش کش کی تھی مگر اُنہوں نے اس کو قبول نہیں فرمایا۔ روایت ہے کہ جب سلطان محمود کشور کشائی میں مشغول تھا تو ایک منزل پر اس نے سنا کہ ''آہو پوش'' نام کے ایک زاہد بزرگ ہیں جن سے عجیب وغریب کرامتیں ظاہر ہوتی ہیں۔ سلطان کے دل میں اس بزرگ سے ملنے کا شوق پیدا ہوا۔ چنانچہ وہ نیاز مندی کے ساتھ اس کی خدمت میں پہنچا۔ سلطان اس کا انتہائی درجے کا عقیدت مند بن گیا اور اس نے اس بزرگ کی خدمت میں کچھ نقد پیش کرنا چاہا۔ زاہد نے اپنا ہاتھ ہوا میں لہرایا اور ایک مٹھی سونا سلطان محمود کے ہاتھ میں رکھ دیا اور کہا کہ جس شخص کو غیب کے خزانے سے اس طرح ملتا ہو اس کو مخلوق کی امداد کی کوئی ضرورت نہیں۔ سلطان قطب الدین کے حضرت میر سید علی ہمدانیؒ کے ساتھ پورا اعتقاد وخلوص رکھنے کے باوجود حضرتؒ اس کے طریقۂ کار سے خوش نہیں تھے کیونکہ اس نے حضرتؒ کی مرضی کے موافق احکام شرع وسنّت نافذ نہیں کئے لہٰذا حضرتؒ نے کشمیر سے روانگی کا عزم وارادہ فرمالیا اور سلطان قطب الدین کی درخواست پر فضیلت شعار و پرہیز گار بزرگ مولانا محمد بلخیؒ کو کشمیر کے عوام کو دینی علوم کی تعلیم دینے اور ان کی دینی رہنمائی کرنے کے لئے یہاں سکونت اختیار کرنے کی اجازت دے دی اور حضرت نے بذاتِ خود سواد گیر کا رُخ کیا اور وہیں پر ان کی پاک روح نے اس مٹی کے عالم سے عالمِ قدس کی طرف پرواز فرمائی اور مکانِ قرب میں جا بسی اور ان کی وفات کا سال اس شعر سے نکالا گیا۔ نظم ؎

عقل تاریخِ رحلتِ او سیدنا علی ثانی گفت

عقل نے اُن کی تاریخ وفات سید نا علی ثانی ۷۸۶ھ بتلائی

اس کے بعدان کے مریدین نے ان کے جسدِ پاک کو وہاں سے ختلان منتقل کیا۔

سلطان قطب الدین کا دورِحکومت پندرہ سال پانچ ماہ تک رہا اور 796ھ میں اس کی زندگی کا ستارہ اس عالمِ فانی سے غروب ہوگیا اور اس کی جگہ اس کا دیندار اور انصاف پسند بیٹا سلطان سکندر (اللہ اس کی قبر کو منوّر فرمائے) تخت نشین ہوا۔ اس کے بادشاہ بننے کی تاریخ اس شعر سے نکلتی ہے۔

بہر تاریخ سالِ سلطنتش عقل گفتا بشرع دادہ رواج ۷۹۶ھ

اس کے بادشاہ بننے کے سال کی تاریخ کے لئے عقل بولی ’’بشرع دادہ رواج‘‘ (796ھ) اس نے شریعت کو رائج و نافذ کیا۔

☆☆

مجید مجازی

ہر فن مولا......ڈاکٹر عزیز حاجنی

ڈاکٹر عزیز حاجنی ...... یہ نام سُنتے ہی تقریباً ہر کشمیری کا ذہن کشمیری زبان کے مختلف پہلوؤں کی طرف جانے لگتا ہے۔ پچھلے سوڈیڑھ سو برس کے دوران کشمیری زبان کے گیسوئے تاب دار کو سجانے سنوارے کے لئے کئی عالموں اور دانشوروں نے اپنا کردار نبھایا اور اپنے پیچھے آنے والے قافلوں کی رہنمائی کی۔ اس زبان کی ترقی اور ترویج کے حوالے سے اب تک جو چند بڑے حضرات کشمیری قوم کے دِلوں کی دھڑکن بنے ہوئے ہیں۔ اُن میں ڈاکٹر عزیز حاجنی کا نام بہت اہم ہے۔

حاجنی صاحب کا جنم 7 مارچ 1957ء کو حاجن کے ایک زمیندار گھرانے میں ہوا۔ اُن کے والد محترم مقبول پرے کا پیشہ بھی زمینداری تھا۔ حاجن کی سرزمین سے ہی کشمیری زبان کے کثیر الکلام شاعر وہاب پرے حاجنی، نامور مذہبی شاعر مولوی صدیق اللہ حاجنی، بلند قامت صوفی شاعر اسد پرے اور برصغیر ہند و پاک کے جانے مانے عالم اور فلسفی پروفیسر محی الدین حاجنی بھی پیدا ہوئے۔ ڈاکٹر عزیز حاجنی نے ابتدائی تعلیم حاجن کے اُس پرائمری اسکول سے حاصل کی جہاں سے علاقہ کے نامی لوگوں جن میں پروفیسر محی الدین حاجنی، محمد احسن احسنؔ، غلام حسن تسکین، غلام نبی خوشدل اور ایڈوکیٹ عبدالعزیز پرے

وغیرہ نے اِبتدائی تعلیم حاصل کی۔ پرائمری اسکول کی تعلیم مکمل کرنے کے بعد گورنمنٹ ہائی اسکول حاجن میں داخلہ لیا۔ احسن صاحب اور منظور ہاشمی جیسے شفیق اُستاد کی سرپرستی حاصل ہوئی۔ اُنہی کی سرپرستی میں اُنہوں نے 1973ء میں اسکول کی طرف سے تیار کردہ ''مہجور'' نامی اسٹیج ڈرامہ میں کام کیا اور یہاں سے اُن کی زندگی کا ایک نیا موڑ شروع ہوا۔ اُن کے اندر سویا ہوا شاعر، ادیب اور فنکار جاگنے لگا۔ 1974ء میں اُنہوں نے پہلی بار حلقۂ ادب سوناواری کے ایک پروگرام میں اپنی ایک غزل پڑھی اور اسی برس وہ حلقۂ ادب کے رُکن بنے اور کچھ کچھ لکھنے اور پڑھنے لگے۔ 1974ء میں ہی اُنہوں نے گورنمنٹ ڈگری کالج بمنہ سرینگر کی طرف سے ادبی مرکز کمراز کے کشمیری زبان کے امتحان میں حصہ لیا اور صوبائی سطح پر دوسری پوزیشن حاصل کی۔ حلقۂ ادب کے ساتھ مُنسلک ہونے کے بعد حاجنی صاحب حلقہ کی ڈراما وِنگ سے بھی وابستہ رہے۔ جس کے تحت اُنہوں نے کئی اچھے ڈرامے لکھے اور اسٹیج کئے۔ اداکار کے جوہر اُنہوں نے 16 سال کی عمر میں ہی ''مہجور'' ڈرامہ'' میں مہجور کا کردار ادا کر کے دِکھائے۔ اس ڈرامہ سے اُنہیں حاجن اور ملحقہ علاقوں میں اِتنی شہرت مِلی کہ لوگ انہیں مہجور کے نام سے جاننے لگے۔ حلقۂ ادب سوناواری کی ڈراما وِنگ کے بند ہونے کے بعد حاجنی صاحب علاقہ کے ایک اور ڈراما ٹِک کلب ''وہاب ڈراما ٹک کلب حاجن'' کے ساتھ جُڑ گئے۔ اس کلب کے ساتھ مُنسلک ہونے کے بعد حاجنی صاحب نے سنجیدگی کے ساتھ ڈرامے لکھنے شروع کئے۔ وہاب کلب کے بینر تلے اُنہوں نے کلچرل اکیڈیمی اور محکمۂ اطلاعات کے ڈراما میلوں اور مقابلوں میں حصہ لینا شروع کیا۔ اُن کے کئی ڈراموں کو Best Production Award سے بھی نوازا گیا۔ اُن کی

سربراہی میں وہاب ڈراماٹک کلب حاجن نے جو اہم ڈرامے اسٹیج کئے اُن میں ستھ تہِ صدم ،پأ تھر چُھ جأری ،مزارِ شعراء، اِبنِ آدم ،مرِ تہٕ شربت اور نیاے‘‘ وغیرہ شامل ہیں۔ یہ سبھی ڈرامے حاجنی صاحب نے خود لکھے ہیں۔ اِن ڈراموں کے علاوہ بھی اُنہوں نے درجنوں دوسرے ڈراما نگاروں کے ڈراموں کی ڈائریکشن دی ڈراما ’’نیاے‘‘ حاجنی صاحب نے 2013ء میں کلچرل اکیڈیمی کے ڈرامہ مقابلے کے لئے وہاب ڈرامہ ٹِک کلب (موجودہ وہاب کلچرل سوسائٹی حاجن) کے اصرار پر لِکھا۔ مذکورہ ڈرامہ میں اُنہوں نے کچھ ایسے جدید تجربے کئے ہیں جو ہم عصر کشمیری اسٹیج ڈرامہ میں بہت کم نظر آتے ہیں۔ یہ ڈرامہ مقامی ماحول کے ساتھ عالمی منظر نامہ کو مدِ نظر رکھ کر لِکھا گیا ہے اور ڈرامہ میں کئی خطرناک سماجی ناسوروں سے پردہ ہٹایا گیا ہے۔

گورنمنٹ ڈگری کالج بمنہ میں حاجنی صاحب طلبہ یونین کے سیکریٹری بھی رہے۔ گریجویشن کے بعد اُنہوں نے کشمیری آنرز میں گولڈ میڈل حاصل کیا۔ کشمیر یونیورسٹی نے اسی سال کشمیری زبان میں ماسٹرس کا کورس شروع کیا اور حاجنی صاحب یونیورسٹی کے کشمیری شعبہ کے پہلے گولڈ میڈلسٹ بنے۔

ایم اے کشمیری کرنے کے بعد حاجی صاحب نے کچھ عرصہ تک ایک پرائیویٹ اسکول (National High School Srinagar) میں نوکری کی۔ 1981ء میں محکمۂ اسکولی تعلیم میں بحیثیتِ استاد نامزد ہوئے۔ تو اُن کی پہلی تعیناتی لداخ میں ہوئی۔ کچھ عرصہ وہاں رہنے کے بعد اُنہوں نے نوکری سے استعفیٰ دے دیا۔ لیکن تین مہینے بعد وہ پھر محکمۂ تعلیم میں بحیثیتِ استاد تعینات ہوئے اور اُن کی ڈیوٹی ایک مقامی

اسکول میں لگ گئی۔ چند برس بعد حاجنی صاحب نے پبلک سروس کمیشن کا امتحان پاس کیا اور کشمیری مضمون کے لیکچرر بن گئے۔

سرکاری نوکری کے دوران ہی حاجنی صاحب نے کشمیری زبان کو اپنا جائز مقام دِلوانے کے پروفیسر محی الدین حاجنی کے مِشن کو آگے بڑھانے کی ٹھان لی اور لِسانی تحریک چلانے والی جموں کشمیر کی سب سے بڑی تنظیم ادبی مرکز کمراز میں شامل ہوئے۔ حاجنی صاحب اگرچہ 1976ء میں ہی حلقۂ ادب سوناواری کے رُکن بنے مگر ادبی مرکز کمراز کی رُکنیت اُنہیں 1984ء میں اُس وقت حاصل ہوئی جب حلقۂ ادب سوناواری نے اُنہیں مرکز کی جنرل کونسل کے لئے مُنتخب کیا۔ اپنی قابلیت کے بل بوتے پر اُنہوں نے بہت کم عرصہ میں مرکز کی اعلیٰ قیادت میں اپنے آپ کو شامل کرلیا۔ 28 اکتوبر 1984ء کو ہونے والے مرکز کے جنرل الیکشن میں وہ تنظیم کے لائبریرین منتخب ہوئے۔ 1987ء میں وہ مرکز کے میڈیا سیکریٹری بنے اس کے بعد کئی اور عہدوں پر رہ کر اُنہوں نے ادبی مرکز کمراز کا دائرۂ عمل اِتنا وسیع کردیا کہ یہ تنظیم شمالی ہندوستان کی سب سے متحرّک اور مضبوط تنظیم بن گئی۔ حاجنی صاحب مرکز کے جنرل سیکریٹری بنے اور آگے چل کر وہ تین بار اس بڑے وفاق کے صدر بنے۔ پروفیسر مشعل سلطانپوری، پروفیسر رشید نازکی، محمد احسن احسنؔ، ڈاکٹر شجاعت بخاری، نشاط انصاری، علی محمد شہباز، ڈاکٹر رفیق مسعودی، اور محمد امین بٹ جیسے باہمّت اور پُرخلوص کارکنوں کے ہمراہ اُنہوں نے مرکز کو ایک تنظیم سے تحریک میں بدلنے کی کوشش کی اور اس میں کامیاب بھی رہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس تحریک میں اب ادیب اور شاعر ہی شامل نہیں ہیں بلکہ سماج کے ہر طبقہ سے وابستہ افراد اس کا حصہ بنے ہوئے ہیں۔

حاجنی صاحب نے مرکز کی صدارت سے اُس وقت استعفیٰ دے دیا جب اُنہیں جموں وکشمیر کلچرل اکیڈیمی کا سیکریٹری چُنا گیا۔حاجنی صاحب مستعفیٰ ہونے کی وجہ یہ بتا رہے تھے کہ مرکز چونکہ خالص کشمیری زبان کی ترقی اور ترویج کے لئے کام کرتا ہے۔جب کہ اکیڈیمی کا دائرہ جموں وکشمیر کی تمام چھوٹی بڑی زبانوں تک پھیلا ہوا ہے اور میری نظر سب پر یکسان ہونی چاہیے۔

اسٹیٹ اِنسٹی چیوٹ آف ایجوکیشن ریسرچ اینڈ ٹریننگس میں بطورِ ریسرچ آفیسر اُن کے تبادلہ کے بعد، اُنہوں نے بڑے پیمانے پر کشمیری زبان کے لئے باضابطہ تربیتی پروگراموں کا آغاز کیا۔

ڈائریکٹوریٹ آف اسکول ایجوکیشن میں ثقافتی وِنگ کا قیام حاجنی صاحب کی ذاتی کوششوں کا نتیجہ ہے۔اس وِنگ کے وہ پہلے سربراہ بنے اور یہاں رہ کر اُنہوں نے اسکولی تعلیم کو ثقافت کے ساتھ جوڑنے کے لئے کارہائے نمایاں انجام دیئے۔اسکولی بچوں کو بیرونِ وادی اور بیرونِ ملک تعلیمی دوروں پر بھیجنا اُن کا قابلِ ستائش کام ہے۔ان بچوں میں اکثر بچے ایسے ہوتے تھے جنہوں نے اب تک اپنے گاؤں سے باہر قدم بھی نہیں رکھا ہوتا تھا۔بیسٹ ٹیچر ایوارڈ، ریڈیو نیوز کی شروعات، مقامی ادیبوں اور شاعروں کی تصنیفات کی خریداری، اسکولی بچوں کے لئے مراعات ،نعت، قوالی، ڈراما، پینٹنگ اور تقریری مقابلے،سب حاجنی صاحب کی کوششوں کا نتیجہ ہیں۔اُن ہی کی کاوشوں کا نتیجہ ہے کہ وادی میں پہلی بار بچوں کے لئے ایک فِلم فیسٹول کا انعقاد کیا گیا جس میں بچوں سے متعلق بہت ساری فلمیں دکھائی گئیں۔اسی دوران حاجنی صاحب نے کشمیر یونیورسٹی سے ڈاکٹریٹ کی

ڈِگری بھی حاصل کی اور اُن کا تبادلہ جموں و کشمیر بورڈ آف سکول ایجوکیشن میں پہلے بطورِ اکیڈیمک آفیسر ہوا مگر بعد میں ترقی پا کر وہ ڈپٹی ڈائریکٹر اکیڈیمکس کے عہدے پر فائز ہوئے۔ یہاں آکر اُنہوں نے کشمیری اور اردو نصابی کتابوں کو دِلچسپ اور بچوں کے موافق بنانے میں پہل کی اور اول جماعت سے لے کر بارہویں جماعت تک کی تمام کشمیری اور اردو کتابوں پر نظرِ ثانی کروا کر نصاب میں خاطر خواہ ترامیم کروائی، جس کو سرکاری اور عوامی سطح پر کافی سراہا گیا۔ اس کے بعد ڈاکٹر حاجنی کشمیر یونیورسٹی کے مرکزِ نور میں بحیثیتِ ایسوسیٹ پروفیسر تعینات ہوئے۔ یہاں پر اُنہوں نے پروفیسر بشر بشیر کے شانہ بشانہ کام کرتے ہوئے اس شعبہ کو آسمان کی بلندیوں تک پہنچایا۔ ڈاکٹر عزیز حاجنی کی محنت اور لگن کو مدِ نظر رکھتے ہوئے 2015ء میں سرکار کی طرف سے قائم کردہ سرچ کمیٹی نے اُنہیں جموں و کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز کے سیکریٹری کے عہدے کے لئے نامزد کیا۔ اس طرح وہ جون 2015ء کو اس ادارے کے سیکریٹری مقرر ہوئے۔

آفس سنبھالنے کے بعد حاجنی صاحب کے سامنے اُس وقت جو سب سے بڑے چلینج تھے، وہ سیلاب زدہ اکیڈیمی کے دفاتر کی خستہ حالی، ٹیگور حال سرینگر کی بُری حالت اور ابھینو تھیٹر جموں کی تجدید و مرمت تھی۔ یہاں پر حاجنی صاحب نے اپنے کام میں سرعت لائی اور ڈبل شفٹ میں کام کروا کے ریکارڈ وقت میں اکیڈیمی دفاتر، ٹیگور حال اور ابھینو تھیٹر کو نہ صرف مکمل کروایا بلکہ دونوں ہالوں کو ہندوستان کے بڑے بڑے تھیٹر ہالوں کے متوازی بنا دیا۔

کلچرل اکیڈیمی میں رہ کر حاجنی صاحب نے ایسے کارہائے نمایاں انجام دیئے

جن کی نظیر ملنا اکیڈیمی کی تاریخ میں ناممکن ہے۔ بزرگ ادیبوں، شاعروں اور فنکاروں کے لئے ماہانہ وظیفہ، مشاعروں اور دیگر معاوضوں میں دوگنا اضافہ، شرفِ ثقافت کا قیام۔ شاعروں ادیبوں اور فنکاروں کی عزت افزائی، فنکاروں کے بیرونا • ریاست اور بیرون ملک دورے۔ ادبی انجمنوں کی گرانٹ، اِن کی ایڈ میں خاطر خواہ اضافہ، اسکولی بچوں کے لئے میگا ایونٹ، ڈاکٹر عزیز حاجنی کی کاوشوں کا نتیجہ ہے۔

ڈاکٹر حاجنی جہاں بھی رہے شان سے رہے اور اپنے پیچھے ایسے نقوش چھوڑ تے گئے کہ سالہا سال تک آنے والے قافلے مستفید ہوتے رہیں گے۔ اُن کی سرکاری نوکری کی میعاد اگرچہ 30 مارچ 2019ء کو مکمل ہوئی مگر سرکاری کام کاج سے جب ہم باہر دیکھتے ہیں تو حاجنی صاحب کی دُنیا بہت وسیع نظر آتی ہے۔ ہائی سکول حاجن کے ڈرامہ گروپ سے لے کر ملک کی سب سے بڑی ادبی اکیڈیمی، ساہیتہ اکیڈیمی نئی دِلی تک حاجنی صاحب کا سفر بہت اہم رہا۔ اس سفر میں اُنہوں نے صرف اور صرف اپنی مادری زبان کی ترقی کے لئے کام کیا۔ گاؤں کا ایک سیدھا سادہ اور شرمیلا لڑکا حلقۂ ادب سوناواری اور ایک مقامی ڈرامائک کلب میں شامل ہوکر چھوٹے چھوٹے مشاعروں میں حصہ لینے لگتا ہے اور سماجی مسائل پر ڈرامے لکھنے کے ساتھ پروفیسر محی الدین حاجنی کے زیرِ سایہ مختلف موضوعات پر مقالے لکھنے لگتا ہے اور آگے چل کر کشمیری زبان کی ترقی کے حوالے سے دردر کی خاک چھانتا پھرتا ہے۔

حلقۂ ادب سوناواری میں پہلے اُنہوں نے بطورِ میڈیا سیکریٹری کام کیا پھر 1999ء سے لے کر 2001ء تک وہ اس تنظیم کے جنرل سیکریٹری رہے۔ وہ کشمیر

فاؤنڈیشن فار آرٹ اینڈ کلچر کے نائب صدر اور بھارت سکاؤٹس اینڈ گائیڈس کے شعبۂ ثقافت کے ریاستی سربراہ بھی رہے۔حاجنی صاحب 1988ء سے کے کر 2008ء تک کشمیر تھیٹر فیڈریشن کے صدر رہے۔وہ کلچرل اکیڈیمی کی مشاورتی کمیٹی کے ممبر بھی رہے اور 2016ء سے 2019ء تک اس ادارے کی مرکزی مالیاتی کمیٹی کے ساتھ بھی وابستہ رہے۔

ڈاکٹر حاجنی پہلے 1997ء سے لے کر 2002ء تک ساہیتہ اکیڈیمی نئی دِلی کی کشمیری ایڈوائزری بورڈ کے ممبر رہے۔ریاستی لیجسلیچر کی طرف سے اُنہیں اُس اعلیٰ سطحی کمیٹی کا بھی ضمیر بنایا گیا جو کشمیری زبان کو کلاسیکل درجہ دلوانے کے لئے خاکہ مرتب کرنے کے لئے بنائی گئی تھی۔حاجنی صاحب اِنڈین اِنسٹی چیوٹ آف پبلک ایڈمنسٹریشن نئی دِلی کے تاحیات ممبر رہے۔وہ ادب میں دیئے جانے والے نوبل انعام کے بھی ریفری رہ چکے ہیں۔حاجنی صاحب 2008ء سے کے کر 2012ء تک پہلی بار ساہیتہ اکیڈیمی کے کشمیری ایڈوائزری بورڈ کے کنوینئر بنے۔وہ 2009ء سے کے کر 2013ء تک بھارت سرکار کے محکمۂ ثقافت کی جانب سے دی جانے والی جونئر اور سینئر فیلوشِپ دینے والی ایکسپرٹ کمیٹی کے ممبر رہے۔2018ء میں حاجنی صاحب کو ایک بار پھر ساہیتہ اکیڈیمی نئی دہلی کے کشمیری ایڈوائزری بورڈ کا کنوینئر بنایا گیا اور 2019ء سے وہ ناردرن ریجنل بورڈ آف لنگویجز کے بھی کنوینئر رہے۔

حاجنی صاحب نے کشمیری اور اردو زبان کو لگ بھگ 20 اہم کتابیں دی ہیں،جن میں طبع زاد،ترتیب اور ترجمے شامل ہیں۔بمنہ ڈگری کالج کے میگزین سے لے کر محکمۂ تعلیم

کے ایڈونیوز، حلقۂ ادب سوناواری کے ''ولر کو ملر'' اور ادبی مرکز کمراز کے رسالہ ''پرو'' اور کلچرل اکیڈیمی کے مختلف رسالوں کے ساتھ منسلک رہ کر انہوں نے کام کرنے کا ایک اعلیٰ معیار قائم کیا۔ جہاں تک اُن کی شاعری کا تعلق ہے اس حوالے سے وہ کشمیری زبان کے صفِ اول کے شاعروں سے کچھ کم نہیں ہیں۔ نامور کشمیری اور اردو شاعر رفیق رازؔ حاجنی صاحب کی شاعری سے متعلق رقمطراز ہیں کہ:

''حاجنیؔ کی شاعری کا متکلم ماضی کے پاتال کو کھنگال کر اُن اقدار کو ڈھونڈ رہا ہے جو وقت کے بے رحم طوفان نے ہم سے چھینی ہیں۔

اِن سماجی قدروں میں خوفِ خدا، ایک دوسرے کا احترام اور آپسی بھروسہ۔ وہ تبدیلی اور ترقی کے خلاف نہیں ہیں، مگر اُنہیں وہ ترقی بالکل قبول نہیں جو سماج کی بنیادی قدروں کو روندتی ہے......وہ ایک ایسا ترقی پسند ہے جسے قدروں کی پامالی رُلاتی ہے۔ اُسے وہ ترقی ہرگز قبول نہیں جو انسان کو وحشی اور خونخوار بنادے۔...........

(اَسہِ چھِ پرُن ہمسایِن تل۔ص:30)

حاجنی صاحب کو ملک اور ملک سے باہر بہت اعلیٰ سطحی ادبی پروگراموں میں حصہ لینے اور بولنے کا موقع مِلا۔ 2011ء میں اُنہوں نے کنیڈا کی سرکار کے بلاوے پر ''اُٹاوا'' میں منعقدہ ایک عالمی ادبی کانفرنس میں شرکت کی۔ امریکہ کے شہر نیویارک میں بھی عالمی سطح کے ایک Pannel Discussion میں ہندوستان کی نمائندگی کی۔ اس پروگرام کا اہتمام United Nations Academic impact نامی ادارے نے کیا تھا۔ 2014ء میں حاجنی صاحب نے شارجہ میں منعقد ایک کانفرنس میں

ایک بار پھر پورے ملک کی نمائندگی کی ۔ ملک کی اکثر ریاستوں اور مرکزی زیرِ انتظام علاقوں میں بھی حاجنی صاحب نے لاتعداد قومی اور بین الاقوامی کانفرنسوں میں حصہ لے کر جموں و کشمیر کا سر فخر سے ہمیشہ اونچا رکھا۔

حاجنی صاحب کی شخصیت کا ایک اور پہلو الیکٹرانک میڈیا خاص کر فِلم، ٹیلی ویژن اور ریڈیو سے جُڑا ہے۔ بحیثیتِ فِلم ساز، اُنہوں نے بہت سے کشمیری شاعروں، ادیبوں اور فنکاروں کو باقی دُنیا سے متعارف کروایا۔ جن میں پروفیسر محی الدین حاجنیؔ، پروفیسر رحمان راہیؔ، میر غلام رسول نازکیؔ، مرحوم اختر محی الدین، گلزار حاجنی، زیبہ زینت، غلام حسن تسکین، پروفیسر شفیع شوقؔ، علی محمد شیخ، نشاط انصاریؔ، موتی لال ساقیؔ، صوفی غلام محمد، پروفیسر غلام نبی فراقؔ، فاروق نازکیؔ، محمد یوسف ٹینگ، شمیم احمد شمیمؔ اور پروفیسر محمد زماں آزُردہؔ وغیرہ شامل ہیں۔

اُنہوں نے دور درشن کے کاشُر چینل کے لئے درجنوں ڈرامے لکھے جن میں ''دلیلا زندگانی ہنز'' کافی مشہور ہوا۔ آل انڈیا ریڈیو سرینگر کے لئے بھی ڈراموں اور سیریلوں کے علاوہ مختلف موضوعات پر سینکڑوں پروگرام پیش کرتے رہے۔ ڈاکٹر عزیز حاجنی کو کشمیری زبان، ادب اور ثقافت کے تئیں اُن کی گراں قدر خدمات کے عوض کئی سارے اعزازات ملے ہیں۔ 1993ء میں اُنہیں حلقہ اربابِ ذوق بارہمولہ کی طرف سے ''تمغۂ وقار'' سے نوازا گیا۔ 2004ء میں اُنہیں سنگر اسٹیج کشمیر کی جانب سے شرفِ ثقافت، اعزاز سے نوازا گیا اور 2008ء میں حکومت جموں و کشمیر کے محکمۂ اطلاعات و رابطۂ عامہ کی طرف سے حاجنی صاحب کو 'خلعتِ شیخ العالم' سے سرفراز کیا گیا۔ 2021ء

میں ہرموکھ کاشُر مرکز نے انہیں ''ہرموکھ ایوارڈ'' سے نوازا جب کہ کاروانِ ادب ڈب گاندر بل نے اُنہیں 2012ء میں ''میرِ کاروان'' اعزاز سے نوازا۔ حاجنیؔ صاحب کو ملک کی سب سے بڑی ادبی اکیڈیمی، ساہیتہ اکیڈیمی نئی دِلی نے عزیز احمد کے اردو ناول، دوگز زمین، کے کشمیری ترجمہ ''زِگز زمین'' پر 2013ء کے ترجمہ ایوارڈ سے نوازا۔ 2013ء میں ہی اُنہیں ہندی کشمیری سنگم کی طرف سے ''مہجور میموریل ایوارڈ'' عطا کیا گیا۔ 2014ء میں حاجنی صاحب کو کشمیری سنگم کی جانب سے ''دینا ناتھ نادم'' میموریل ایوارڈ سے نوازہ گیا۔ 2015ء میں اُنہیں اُن کے تحقیقی اور تنقیدی مقالات پر مبنی کتاب ''آنہ خانہ'' پر ملک کا باوقار ادبی ایوارڈ ساہیتہ اکیڈیمی ایوارڈ، دیا گیا۔ دبستان ہمالہ راجوری نامی ادبی تنظیم نے بھی حاجنی صاحب کو 2017ء میں ''فخرِ ہمالہ'' ایورڈ عطا کیا۔ 2018ء میں اُنہیں ادبی مرکز کمراز جموں وکشمیر کی طرف سے ''شرفِ کمراز'' ایوارڈ سے نوازہ گیا اور اسی سال جموں وکشمیر نگینہ فاؤنڈیشن سرینگر نے اُنہیں ''نگینہ انٹرنیشنل ایورڈ'' عطا کیا۔ جموں کے بھارتیہ کلا سنگم نے بھی اُنہیں ''دھرتی پتر'' سمان سے سرفراز کیا۔ 2018ء میں ہی اُنہیں وردھا جموں کی طرف سے ''شِو دت میموریل ایوارڈ'' مِلا۔ رسا جاودانی میموریل ایوارڈ بھی حاجنی صاحب کو 2018ء میں ہی مِلا۔ 2019ء میں اُنہیں جموں ہی کی ایک ثقافتی تنظیم نے ''آل آرٹسٹ ویلفیر ایوارڈ'' عطا کیا۔ حلقہ ادب سوناواری نے 2021ء میں ڈاکٹر حاجنی کو اُن کی گراں قدر ادبی خدمات کے عوض ''خلعت حاجنیؔ'' سے نوازا۔ اسکے علاوہ بابا غلام شاہ بادشادہ یونیورسٹی کی طرف سے اُنہیں ''رنگ ترنگ'' ایوارڈ سے نوازا گیا۔ حاجنی صاحب کو اور بھی درجنوں ایوارڈ و اعزازات عطا کئے گئے ہیں۔ جن کا مُفصّل تذکرہ کرنے

سے یہ مضمون مزید طول پکڑ سکتا ہے۔

حاجنی صاحب نے یہ بے شمار انعامات اور اعزازات پانے کے باوجود بھی اپنے آپ کو کبھی بھی عام انسانوں سے بڑا یا الگ نہیں سمجھا۔ وہ جہاں بھی رہے، شاعروں، ادیبوں اور فنکاروں سے جُڑے رہے۔ عام کشمیری اُن سے اس لئے بے پناہ محبت کرتے تھے کیونکہ وہ اپنی مادری زبان کو اپنی جان سے بھی زیادہ عزیز رکھتے تھے۔ اور دِن رات اس کی ترقی اور ترویج کے لئے کوشاں رہتے تھے۔ کشمیری زبان و ادب اور ثقافت کا یہ بہی خواہ محض 63 سال کی عمر میں 11 ستمبر 2021ء رات گیارہ بجے اس فانی دنیا سے کوچ کر گئے۔

اِنّا للہ واِنّا الیہ راجعون

☆☆

ڈاکٹر فیض قاضی آبادی
اسسٹنٹ پروفیسر

حکیمؒ الامتؒ اور خواجہ عزیز الحسن مجذوبؒ

حضرت مولانا اشرف علی تھانویؒ کے فیضِ صحبت نے جہاں عالمِ اسلام کو بڑے بڑے مفسرّین و مبلّغین، داعیانِ دین درسگاہوں کے منتظمین و مدرّسین وغیرہ دیئے وہیں شاعرِ عرفانیات کے لقب سے اُردو دنیا میں معروف عزیز الحسن مجذوبؒ بھی حضرت تھانویؒ کا ایک ایسا انمول تحفہ ہے جسے شعر و ادب کی دنیا اور دینی حلقوں میں بہت دیر تک یاد رکھا جائے گا۔ ایسا بہت کم دیکھا گیا ہے کہ دنیاوی علوم کا پڑھا لکھا وہ بھی اعلیٰ تعلیم یافتہ کسی بوریہ نشیں کا اس قدر گرویدہ ہو جائے کہ حکومت سے تنخواہ کی کٹوتی کرا کے لمبی رخصت لے کر اسی کے در پر پڑا رہے اور جب مرشد کا انتقال ہو جائے تو غم سے نڈھال ہو جائے۔

خواجہ صاحبؒ اور حضرت تھانویؒ صاحب کا تعلّق امیر خسرو اور حضرت نظام الدین اولیاءؒ کی طرح تھا کہ ایک دوسرے کے بغیر بے قرار ہو جاتے تھے۔ یہ ایک دوسرے کے مرشد و مرید ہی نہ تھے بلکہ محبوب و محبّ بھی تھے۔ کہتے ہے کہ صلحاء و علماء کی صحبت انسان کو مہذّب بناتی ہے۔ مجذوبؒ کو اپنے والد محترم کی تربیت نے ادب و اخلاق

کے زینے طے کرائے تھے پھر جب وہ حضرت تھانویؒ کے ارادت بندوں میں شامل ہو گئے تو اکسیر بن گئے۔ گریجویشن کے دوران تعلیم سے بے رغبتی ہونے لگی تو گھر والوں کو فکر لاحق ہو گئی۔ کسی طرح حضرت تھانویؒ تک یہ بات پہنچ گئی تو انہوں نے مجذوبؔ کو لکھ بھیجا۔ ''ایسے نہ بنو کہ دنیا تمہیں ناکارہ و بے عمل قرار دے۔ تعلیم کے جس کام میں لگے ہو اس میں اوروں سے بھی آگے بڑھنے کی کوشش کرو''۔ ایک دفعہ ڈپٹی کلکڑی کے امتحان کی تیاری طبع پہ ناگوار گذری اور پھر امتحان نہ دینے کی سوچ لی۔ جب حضرت تھانویؒ کو اس کی اطلاع ملی تو یوں نصیحت کی ''امتحان کو ضرور پاس کر لینا چاہئے تا کہ اہلِ دنیا کی نظر میں ذلت نہ ہو۔ اس مردار دنیا کو حاصل کرنے کے بعد چھوڑ دینا چاہئے۔ تارک الدنیا ہونا چاہئے نہ کہ متروک الدنیا''۔ پھر جب ڈپٹی کلیکٹری کی نوکری مل گئی تو مقدّمات کے مشورے حضرت تھانویؒ سے ہی کیا کرتے تھے۔ اور پھر شرعی احکام اور جزئیات پر دونوں کے درمیان لمبی گفتگو ہوتی تھی۔ ایک دفعہ اپنے مرشد سے شاعری چھوڑنے کا ذکر کیا تو انہوں نے فرمایا ''آپ یہ فن نہ بھول جائیں۔ یہ شاعری بھی کمال کی چیز ہے جس کا بھولنا ٹھیک نہیں'' لیکن جب مجذوب کا جوشِ شاعری زیادہ بڑھنے لگا اور ہر وقت شعر و شاعری کا شغل رہتا تو حضرت نے توبہ کرائی۔ لیکن کبھی کبھار اپنے دوست واحباب کے اصرار پر پھر لے میں آجاتے تھے۔

ہمیشہ ہم تو کر لیتے ہیں توبہ شعر خوانی سے
کریں کیا چھیڑ کر احباب پھر مجبور کرتے ہیں

ملازم ہمیشہ ترقی کا خواہاں ہوتا ہے۔ اُسے ہر وقت یہ فکر لاحق ہوتی ہے کہ کب اگلے گریڈ میں پہنچ جائے۔ لیکن یہ ایک مجذوب تھا جس نے گریڈ کے اعتبار سے تنزّلی تو قبول کی لیکن سود کی ڈگری دینے سے انکار کیا۔ یعنی مجذوب کو ڈپٹی کلیکٹری میں ہر ماہ ساڑھے تین سو روپیے تنخواہ ملتی تھی۔ لیکن یہاں پر اُسے سود کے مقدمے طے کرنے ہوتے تھے جس کے لئے وہ تیار نہیں تھا۔ اس لئے حکومت نے اُن کا تبادلہ محکمۂ ایجوکیشن میں بطورِ ڈپٹی انسپکٹر مدارس کر دیا۔ یہاں اُن کی ماہانہ تنخواہ ڈیڑھ سو روپے مقرر ہوئی۔ مجذوبؔ نے خوشی خوشی اس کو قبول کر لیا۔ دوستوں نے طعنہ دیا کہ انسان تو ترقی کی سوچتا ہے اور آپ نے تنزّل کیا تو فرمایا ؎

کہنے کا ہم نشین مانتا میں بُرا نہیں
صاحبِ نظر کے سامنے ہائے ابھی پڑا نہیں

خواجہ صاحبؒ اپنا زیادہ وقت حضرت تھانویؒ کی صحبت میں گذارنے کو خوش قسمتی سمجھتے تھے۔ شیخؒ سے دوری ان کے لئے اضطرابِ قلب کا سبب ہو رہی تھی اس لئے حکومت سے لمبی چھٹیاں (کبھی بغیر تنخواہ اور کبھی نصف تنخواہ پر) لے کر حضرتؒ کی صحبت میں آجاتے تھے۔ ان کے اپنے متعلّقین اور رشتہ داروں پر کبھی کبھار یہ شاق گذرتا تھا۔ شاید اسی لئے ایک دفعہ حضرت تھانویؒ نے انہیں مجلس میں شرکت کی اجازت نہیں دی تو اس پر فرمایا ہے ؎

اُدھر وہ در نہ کھولیں گے اِدھر میں در نہ چھوڑوں گا
حکومت اپنی اپنی ہے کہیں اُن کی کہیں میری

حضرت شیخؒ سے ان کی انتہائی محبت کی یہ ایک ادنیٰ سی مثال ہے۔

مجذوبؔ کو اس بات کا احساس تھا کہ انھیں ایسا مرشد کامل نصیب ہوا ہے جو اپنے وقت کا قطب ہے۔ چنانچہ اشرف السوّانح میں فرماتے ہیں۔

''الحمدِ للہ سب سے بڑا اشرف جو احقر کو بفضلہٖ تعالیٰ حاصل ہے وہ یہ ہے کہ حضرت اشرف المخلوقات علیہ الصّلوٰۃ والتحیات جیسے اشرف الرسل کی امت مسلمہ میں ہوں اور حضرت اشرف الرّحمن جیسے اشرف المشائخ کے ارادت مندوں میں ہوں۔'' (جلد سوم صفحہ 547)

یہ اشعار حسبِ حال ہیں ؎

ہے احد معبود اپنا اور نبی خیر الوریٰؐ
شیخ بھی ہے قطبِ دوراں میں تو اس قابل نہ تھا
کر رحم کہ نسبت ہے سرکارِ دو عالم سے ہے
اور میں بیعت اس سے ہوں جو قطبِ زمانہ ہے

حضرت تھانویؒ کی صحبت میں جس نے بھی زانوئے تلمذ تہہ کیے اُسے بارگاہِ ایزوی میں ایک مقام مل گیا۔ اُن کے مطب میں ہر مریض نے شفا پائی۔ مریدین ترقی کرتے کرتے خود ہزاروں سالکین کے مرشد بن گئے۔ مجذوبؔ جب نگاہِ ولی میں آ گئے تو اُن کی کایا ہی پلٹ گئی ظاہر تا باطن ہر چیز بدل گئی۔ اُن کی سیرت وصورت سے اللہ اور اللہ والوں

کی یادتازہ ہونے لگی۔ بلند اخلاق ووسیع القلب ہوگئے۔معاصر شعراء وعلماء ادب واحترام کرنے لگے۔ پیر نے مجذوبؔ کا لقب دیا۔ رسالہ المفتی دیوبند میں ’’حافظِ عصر‘‘ کے نام سے چھپتے رہے۔ نجم الحسن کاندھلوی نے شاعرِ عرفانیات کا لقب دیا۔ حضرت کی نظر نے ان کی شاعری میں وہ رس گھول دیا جو عجب کیف وسرور میں مست کرتی ہے۔ مجذوبؔ مشہور و معروف ہوگئے اور اپنے دور کی ہر دینی وادبی مجلس میں ان کا نام لیا جانے لگا۔ انھیں اس بات کا احساس ہوگیا کہ یہ سب کچھ حضرت تھانویؒ کے فیضِ صحبت کا ہی اثر ہے جس کا اظہار انھوں نے اپنے کلام میں ہر جگہ کیا ہے۔ مثلاً ؎

میں ہوں اک ذرّ ناچیز میں کیا میری ہستی کیا
یہ ہے شیرِ مردِ تھانوی کا فیضِ روحانی

حضرت مجذوبؔ کا کشکول کھولیے تو اشرفیوں کے ڈھیر لگ جائیں گے۔ اگر کشکول میں سے وہ اشعار الگ کیے جائیں جو انہوں نے اپنے مرشد کے متعلق لکھے ہیں تو الگ سے ایک مجموعہ تیار ہوجائے گا۔ اُن کی شاعری کا مقصد ہی حکیم الامتؒ کی تعریف و توصیف بیان کرنا تھا۔ ؎

اس انہماکِ شعر میں سچ ہے یہ معترض
اپنی خبر نہ پاس عزیزو قریب کا
مجذوبؔ کو مگر نہیں مقصود شاعری

کوئی بہانہ چاہیے ذِکر حبیب کا

پروفیسر احمد سعید نے غلط نہیں کہا ہے کہ ''حضرت مجذوبؒ شیخ کی شرابِ عشق میں سراپا مخمور تھے اور ان کا ہر موئے بدن شیخ کی ثنا و صفت کا ایک شعر تھا۔ جس پر ان کا کلام شاہد ہے۔''

حوضِ کوثر موجزن پیرِ مغاں کے دِل میں ہے
کس میں ہے وہ بات جو اس مرشدِ کامل میں ہے

☆

جو اشرف تھا زمانے میں جو اشرف ہے زمانے میں
میں ایسے تیرے اشرف کی عقیدت لے کے آیا ہوں

مریدینِ حکیم الامتؒ اور اُن کے تربیت یافتہ جب جب منبر پر کھڑے ہو کر اپنے مریدین و متعلّقین کو کتاب و سنت کے گوہر پاروں سے آراستہ کرتے ہیں تو ساتھ میں حضرت تھانویؒ کے اقوال کو بھی گوہر پاروں کی تشریح کے ضمن میں بیان کرتے ہیں۔ لیکن مجذوبؒ مرید ہونے کے ساتھ ساتھ شاعر بھی تھے اس لئے اپنے شیخ کے اقوال کو شاعری میں منتقل کر کے حقِ مریدی کا ثبوت پیش کیا ہے۔ ''تعلیماتِ اشرفیہ منظوم'' عنوان کے تحت تقریباً ایک سو ستائیس اشعار لکھ کر فنِ شاعری پر دسترس ہونے کا ثبوت دیا ہے (کیونکہ نثر پارے کو نظم میں ڈھالنا بہت مشکل ہے اور جو یہ کام بخوبی انجام دیتا ہے وہ اس فن کا ماہر کہلاتا ہے)۔

چند اشعار ملاحظہ فرمائیے ؎

چار شرطیں لازمی ہیں استفاضہ کے لئے
اطلاع و اتباع و اعتقادو انقیاد
یہ مقفّٰی قول ہے رنگین بھی سنگین بھی
حضرتِ مرشد کا یہ ارشاد رکھ تا عمر یاد

☆

اصلاح میں اپنی کر نہ سستی
ہمت پہ ہے منحصر درستی
فرما گئے ہیں حکیم الامتؒ
سُستی کا علاج بس ہے چُستی

اسی مضمون میں ایک جگہ ہم نے لکھ دیا ہے کہ مجذوبؔ دینی وادبی حلقوں میں مشہور ومعروف تھے اور ہر ایک کو معلوم تھا کہ ان کے عشق کی چنگاری کو ان کے شیخؒ نے ہی شعلہ بنا دیا ہے اور یہ بھی جانتے تھے کہ مجذوبؔ اپنے شیخؒ کے محبوب ترین مرید ہیں اس لئے بہت سارے لوگ ان کی وساطت سے ہی حضرت تھانویؒ کے حلقۂ ارادت میں شامل ہوتے تھے۔ شاعرِ متغزّلین جگر مرادآبادی بھی مجذوبؔ کی وساطت سے ہی حضرت شیخؒ کے مریدین میں شامل ہوئے تھے۔ ان ہی کے کہنے پر جگرؔ نے شراب نوشی سے توبہ کی تھی۔ کئی

علمائے دین بھی جو ابھی تک دور دور سے ہی تھانویؒ کے کمالات کا مشاہدہ کر رہے تھے اب باضابطہ حضرتؒ کے معتقدین میں شامل ہونا چاہتے تھے۔ لیکن وہ یہ سعادت والا کام مجذوبؒ کے ذریعے ہی تکمیل تک پہنچانا چاہتے تھے۔ حضرت مولانا مفتی جمیل احمدؒ ان میں سے خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ جمیل صاحبؒ شاعر بھی تھے اس لئے ایک منظوم خط مجذوبؒ کو لکھا جس میں انہوں نے حضرت تھانویؒ سے دور رہ کر اپنی محرومی کا اور بے نصیبی کا ذکر کیا ہے۔ اس کے جواب میں مجذوبؒ نے منظوم انداز میں ہی جمیل صاحب کو حضرت تھانویؒ سے بیعت ہونے اور ان سے روحانی فیض حاصل کرنے کی دعوت دی ہے۔ جب جمیل صاحب لکھتے ہیں ؎

لوگ آتے ہیں ہوتے ہیں سیراب
اور میں ہوں کہ تشنہ بر لبِ آب

(مکتوب اول)

ایثار کیا یہی ہے پی پی گئے اکیلے
اور مُنہ سے یہ نہ نکلا اک جام تو بھی لے لے

(مکتوب دوم)

تو حضرت مجذوبؒ نے جواب دیا ؎

فیضِ پیرِ مُغاں ہے سب کو عام

ہو بشرطِ کہ دل سے کوئی غلام

حضرت تھانویؒ کی حیات اور شخصیت پر کئی کتابیں لکھی گئی ہیں لیکن ''اشرف السوانح'' ان سب میں جامع اور مستند مانی جاتی ہے جس کے مؤلف یہی عزیز الحسن مجذوبؒ ہیں ۔حضرت تھانویؒ کے حلقۂ ارادت میں سینکڑوں جلیلُ القدر اور متبحر علماء ہونے کے باوجود ''اشرف السوانح'' کی تالیف کا کام مجذوبؒ کو ہی سپرد کیا گیا چنانچہ وہ فرماتے ہیں:

''تالیف اشرف السوانح کا شرف مجھ جیسے ناکارہ کو حاصل ہو جانا محض موہبتِ خداوندی ہے......غرض یہ شرف احقر کی قسمت میں ازل ہی سے لکھ دیا گیا تھا''

یہ وہ کتاب ہے جس نے نہ صرف علماء وصلحاء کی سوانحِ کتب میں اضافہ کیا بلکہ اس نے سالکین کے لیے مشعلِ راہ کا کام بھی کیا: ''اشرف السوانح'' چار جلدوں پر مشتمل ہے۔جس میں جو بیس طویل باب باندھے گئے ہیں ۔کہتے ہیں کہ حضرت خواجہؒ بیسوں صفحات لکھ کر حضرت تھانویؒ کی خدمت میں ملاحظہ کے لیے پیش کرتے تو ان میں سے چند صفحات ہی منتخب کئے جاتے۔اس کتاب کی یہ امتیازی شان ہے کہ یہ حضرت تھانوی کے لفظ بلفظ ملاحظہ کرنے کے بعدؒ شائع ہوئی تھی۔مجذوبؒ فرماتے ہیں:

نہ سمجھنا کہ یہ فسانہ ہے علم و حکمت کا اک خزانہ ہے
نام مجذوب ہی اس کا تاریخی سیرتِ اشرفِ زمانہ ہے

اس کتاب کو مکمل کرنے پر حضرت تھانویؒ نے مجذوبؒ کو ایک کلاہ مرحمت فرمائی

جس پر اپنا یہ شعر کشیدہ کرایا۔

سندے برائے جامعِ آن اشرف السوّانح
کز حسن جاگر فتہ در قلب و در جوانح

(اس اشرف السوانح کے مرتّب کے لئے یہ ایک سند ہے کہ جس نے اپنے حسن کی وجہ سے دل وجان میں مقام حاصل کرلیا ہے)

حضرت تھانویؒ کے ہاں مجذوبؒ کا مقام کیا تھا اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ مجذوبؒ کی غیر حاضری میں آپ اپنے حلقہ مریدین میں ان کی خوب تعریف کرتے تھے چنانچہ ایک دفعہ فرمایا ''خواجہ صاحبؒ سراپا دین اور عامل بالعزیمت ،قانع ،متواضع خلیفۂ مجاز ہیں۔دنیا کا کوئی شائبہ بھی ان میں نہیں۔

(ذکرِ مجذوبؒ۔پروفیسر احمد سعید ؒصفحہ (۵۲)

حضرت تھانویؒ جب علماء کا تذکرہ کرتے تو انھیں اُن کے نام سے یاد کرتے یعنی مولوی محمد شفیع ،مولوی محمد طیّب ،شبیر علی وغیرہ لیکن مجذوبؒ کو ہمارے خواجہ صاحبؒ'۔ کہہ کر پکارتے ۔حضرت تھانویؒ ان کے کلام کو بہت پسند کرتے تھے اور فرمایا کرتے تھے: خواجہ صاحبؒ کا کلام حال ہی حال ہے، قال کا نام نہیں''۔

اپنے ایک ملفوظ میں فرماتے ہیں: خواجہ صاحبؒ تصوّف کے دقائق غمائض کو اپنے اشعار میں ادا کرتے ہیں''۔

حضرت تھانویؒ کو مجذوبؔ کا یہ شعر۔

ہر تمنا دل سے رخصت ہوگئی
اب تو آجا اب تو خلوت ہوگئی

بہت پسند تھا فرمایا کرتے: جب کبھی مجھ کو یہ شعر یاد آجاتا ہے تو کم از کم تین بار پڑھے بغیر سیری نہیں ہوتی'' ایک دفعہ مجذوب سے فرمایا: اگر میرے پاس اتنی رقم ہوتی تو میں ایک لاکھ روپیہ آپ کو اس شعر کا انعام دیتا''۔

حضرت مولانا اشرف علی تھانویؒ کا جب بیاسی سال کی عمر میں ۱۱ جولائی ۱۹۴۳ء کو انتقال ہوا تو خواجہ صاحبؒ اس کے بعد صرف ایک سال تک زندہ رہے۔ مرشد کی جدائی سے دل و جگر غم سے لبریز ہوگیا۔ اس دوران جہاں بھی گئے اسی آفتاب ہدایت اور مرکزِ خلائق کی باتیں تھیں۔ حضرتؒ کے انتقال کے بعد تو بہت کم لکھا لیکن جو کچھ لکھنے میں آیا حضرت شیخ کی توصیف و تعریف پر ہی مبنی تھا یا ان کی جدائی کا مرثیہ ؎

فنا اُسے کر سکے بھلا یہ اجل کی بھی دسترس کہاں ہے
وہ غیر منفک جو ایک ربطِ خفی میرے اُن کے درمیان ہے

☆

؎ اب اور کچھ ہے میرے دن رات کا عالم
ہر وقت ہے اب ان سے ملاقات کا عالم

اب دل میں شب و روز جو ہے ان کا تصوّر
فرقت میں بھی رہتا ہے ملاقات کا عالم

ایک سو اشعار پر مشتمل ایک زوردار مرثیہ لکھ کر نہ صرف لکھتے لکھتے خود روئے ہونگے بلکہ اس مرثیہ کو جس نے بھی پڑھا ہوگا اُس کی آنکھ ضرور ڈبڈبائی ہوگی۔ یہ مرثیہ اس شعر سے شروع ہوکر۔

ہوگئے ہم سے آہ رخصت آہ
شاہ اشرف علی حق آگاہ

ان دو اشعار پر ختم ہوا ہے۔

جو عرش معلیٰ ہے ضوبار ہردم
یہ ہے قبر کس عبدرب العلیٰ کی
میں حیران ہی تھا کہ ہاتف نے پکارا
یہ رحلت ہے آج اشرف الاولیاء کی

☆☆

عبدالسلام کوثرؔی

گوجری زبان......مختصر جائزہ

گوجری زبان ایک قدیم ترین زبان ہے، جتنی قدیم گُجر اقوام کی تاریخ ہے اُتنی ہی پُرانی اور پُر مغز و بامعنی مفاہیم سے بھرپور متنوّع و مسجّع گوجری زبان ہے، گجر اقوام کے علماء، اُدباء اور دانشوران نے جہاں اس کے خاکوں میں رنگ بھرا ہے، وہیں دوسری زبان کے اَدیبوں، محققوں، قلمکاروں نے بھی اِس زبان کی خدمت میں اپنے آپکو پیش پیش رکھا ہے۔ اس زبان کی اہمیت وافادیت اور قدامت کے حوالے سے خوب قلم فرسائی کی گئی ہے۔ جو اس زبان کے لئے نیک شگون ہے اور کئی لحاظ سے حوصلہ افزائی کا وسیلہ بھی ہے۔ گُجر اور غیر گُجر عالموں، محققوں، ادیبوں اور شاعروں نے وقت بوقت موقعہ بموقعہ اِن علمی، ثقافتی اور تاریخی حقیقتوں اور سچائیوں کو عوام النّاس کے سامنے لانے کی حتی الوسع کوشش کی ہے اور الحمداللہ یہ کوشش بارآور ثابت ہو رہی ہیں۔

آج کی تاریخ یعنی <u>2023</u>ء میں ہمارے پاس گوجری زبان کے حوالے سے پُر اُمید اور حوصلہ افزا اَدبی، تاریخی اور ثقافتی مواد موجود ہے، حالانکہ گجر اقوام کی افرادی تعداد (Population) کے اعتبار سے یہ کوئی بہت بڑی خوش فہمی میں مبتلا ہونے والی بات نہیں ہے، اُس نوعیت سے سوچا یا دیکھا جائے تو جتنا کام ابھی تک معرضِ وجود میں آیا ہے۔ مزید

اُس سے چار گُنا زیادہ ہونا چاہیے تھا۔ بہر حال نا اُمیدی کُفرانِ نعمت کے مُترادف ہو جاتی ہے۔ الحمدِللہ! ہمارے علماء، اُدبا اور دانشوروں کی جدوجہدِ مُسلسل کے ذریعے سے جو کچھ آج نئی نسل تک پہنچا ہے بہت غنیمت ہے، آج جب برق رو(Electronic) دور میں بہت سی زبانیں یا تو بالکل صفحۂ ہستی سے ناپید ہوتی جارہی ہیں، یا اُس ناپیدی اور گُمنامی کے دوراہے پر کھڑی ہیں جہاں سے واپسی کا کوئی امکان نہیں ہے، یہ بات اطمینان بخش ہے جن غیّور اور حسّاس قوموں نے اپنی زبان، ثقافت، تہذیب و تمدّن اور لوک وراثت کی صحیح معنیٰ میں حفاظت کی اُس کی پرورش و پرداخت کی، اُس نے اقوامِ عالم میں اپنا نمایاں مقام حاصل کرلیا، کامیابی و کامرانی نے اُن کے قدم چومے، جن قوموں نے اپنی تہذیبی و ثقافتی قدروں کو نئی نسل تک پہنچا کر اپنی لوک وراثت کے بنیادی پتھر پر ایک شاندار اور مضبوط تعمیر کھڑی کی اُن کے آثار و تذکرے کبھی معدوم نہیں ہوتے، لیکن جن قوموں نے اپنی تہذیب و تمدّن کو پسِ پُشت ڈالنے کی بھول کی اُنہوں نے صدیوں کی سزا پائی ؎

وہ وقت بھی دیکھا ہے تاریخ کی گھڑیوں نے
لمحوں نے خطا کی تھی صدیوں نے سزا پائی

حساس اور باغیّور قوم ہونے کے اعتبار سے ہمارا یہ فریضہ اور اہم ذمّہ داری ہے کہ ہم تاریخی خطا و بھول سے اپنے آپ کو اور اپنی تہذیب و ثقافت کو محفوظ رکھیں جب ہم گوجری زبان و ادب کی بات کرتے ہیں، تو ضرورت اس خاص امر و مدعے کی ہے کہ ہم گوجری زبان و ادب کے انمول سرمائے کی نہ صرف حفاظت کریں، بلکہ اُس کی ترقّی و ترویج اور نشر و اشاعت میں بھی اپنا بھرپور و بامقصد کردار ادا کریں، اللہ کا لاکھ لاکھ شکر و احسان ہے کہ اسی

ضرورت کو پورا کرنے کے لئے ہمارے خطۂ جموں وکشمیر میں چند سرکاری ادارے (جموں وکشمیر کلچرل اکیڈیمی، آل انڈیا ریڈیو سرینگر وجموں، دُور درشن کیندر سرینگر وجموں اوراُن کی ذیلی شاخیں کام کررہی ہیں، ہرایک سرکاری ادارے کے گوجری شعبے سے گوجری زبان و ادب کے حوالے سے سیر حاصل پروگرام نشر ہوتے ہیں اور تسلّی بخش تحریری وتخلیقی کام بھی مع نشرواشاعت کے وقوع پذیر ہورہے ہیں۔مگر گوجری پروگراموں کے ساتھ ایک بڑا تکلیف دہ حادثہ یہ ہے کہ پچھلے دس برس سے اِن پروگراموں کی نگرانی وسربراہی کرنے والا کوئی اہلِ زبان ان دونوں نشریاتی اداروں میں نہیں جو گوجری زبان، لسانیات، ادبیات ،گوجری، نثری مضامین، شاعری، ڈراما، کہانی، افسانہ، انشائیہ، سی حرفی، بیت، قطعہ، دوحہ ماہیا وغیرہ اصناف پر اطمینان بخش دسترس رکھتا ہو، جواس زبان کو صحیح حیثیت ونوعیت سے پیش کرسکتا ہو، ضرورت اس اہم امر کی ہے کہ اس زبان کو برمحل اور درست استعمال کیا جائے جس کے لئے کسی لایق فائق اہلِ زبان کی ادارے میں مستقل موجودگی ضروری ہے۔جن کی نگرانی میں شعبہ جاتِ گوجری اپنا کام صحیح طریقے پر انجام دے سکیں۔

گوجری زبان کے حوالے سے ایک ادارے نے بڑا ٹھوس، قابلِ قدر اور مضبوط کام کیا ہے، وہ ہے جموں اینڈ کشمیر کلچرل اکیڈیمی، جس نے گوجری زبان کی ہزاروں کتابیں شائع کی ہیں، جن میں اس زبان کی ہرایک صنفِ سُخن کو شامل کیا گیا ہے۔یعنی تاریخی کُتب ، گوجری لغات، مختلف اقسام ونوعیت میں ،نثری کتب، مجموعہ ہائے شاعری، افسانوی مجموعات، لوگ گیت، لوک کہانیاں، تنقیدی ادبیات، عربی فارسی سے کلاسیکل اَدب کو ترجمہ کی صورت میں گوجری زبان میں ڈھالا گیا ہے جو کہ موجودہ وقت کی اہم ضرورت

ہے۔

گوجری زبان میں مُتبرّک آسمانی کتاب ’’قرآن پاک‘‘ کے تقریباً چھ ترجمے آج تک معرضِ وجود میں آچکے ہیں۔ جو کہ مختلف ادوار میں مختلف مقامات کے علماء کرام نے تحریر کئے ہیں، جن میں سے ایک ترجمے کے ساتھ تشریح و تفسیر بھی شامل ہے، یہ عظیم اور مُتبرّک کارنامہ جناب مُفتی فیض الوحید قاسمی رحمۃ اللہ (کسانہ) اور جناب مولانا عابد حسین قاسمی (کوہلی) نے مشترکہ طور پر انجام دیا ہے۔ یہ کام 2004ء میں پایۂ تکمیل کو پہنچا تھا، جس کی دو اشاعتیں آج تک منظر عام پر آچکی ہیں۔ قرآنِ پاک ترجمے کے حوالے سے یہ کام پورے برصغیر میں سرحد کے دونوں جانب ہوئے ہیں۔

دو ترجمے ہمسایہ ملک کے دو عالموں مولانا فقیر محمد سعید چستی نے لاہور میں کیا ہے، جب کہ دوسرا ترجمہ مولانا عبدالرحیم ندیم پھامڑہ صاں نے ہزارہ میں کیا ہے۔ جو زیرِ طباعت و اشاعت ہے۔

ہمارے کشمیر سے قرآن مجید کے تین ترجمے اور وجود میں آئے ہیں۔ ایک ترجمہ ’’توضیح البیان‘‘ مولانا حافظ محمد امین مدنی، کا ہے جس میں مترّجم موصوف نے کتابِ متبرّک کے شایانِ شان گوجری زبان کا مؤدّبانہ لحاظ رکھتے ہوئے معیاری اور عام فہم زبان استعمال کی ہے۔ ایک اور کلامِ پاک مولانا مُفتی نذیر احمد صاحب نے جموں سے کیا ہے۔ یہ ترجمہ مولانا احمد رضا خان صاحب کے ترجمہ، قرآن شریف ’’کنز الایمان‘‘ کا ہو بہو عکس ہے۔ مترجمِ موصوف نے اپنی تقریظ میں اس بات کا خود اعتراف کیا ہے، اس کلامِ پاک کی تفسیر و توضیح علاّمہ نعیم رضا خان صاحب کی ہے جس سے مُفتی صاحب نے بھرپور فائدہ

اُٹھایا ہے۔

اس کے علاوہ حدیثِ مبارک کی ایک اہم کتاب ''اَللُّؤ لُؤُوَ الْمَرْجَان'' کا گوجری روپ ''سُچا موتی'' کے نام سے مولانا محمد امین مدنی صاحب کی کاوش سے زیورِطباعت سے آراستہ ہو کے قارئین کے سامنے آئی ہے یہ مُتّفق علیہ صحیح حدیثوں کا ضخیم مجموعہ ہے۔

اسی طور سے اور بھی احادیث کی کُتب، تواریخ کی کُتب، دینیات کی اور کتابیں بھی اس زمرے میں لائی گئی ہیں، علاوہ ازیں ترجمہ کاری کے اس سلسلے میں سوانحی کُتب بھی شامل ہیں مثلاً ''الفاروق''، خلیفۂ دوم حضرت عمر فاروق رضی اللہ عنہ کی سیرت، حضرت امام اعظم ابوحنیفہؒ کی سیرت، سیرۃ النعمان، مثنوی مولانا رومؒ چھ جلد، گلستان، بوستان سعدیؒ، الرحیق المختوم بقلمِ، چودھری عبدالغنی عارف، ریاض الصّالحین (امام نوویؒ) تبلیغی نصاب، شیخ الحدیث حضرت مولانا زکرّیا۔کلامِ شیخ العالم حضرت شیخ نورالدین ولیؒ، کاروان مدینہ (علامہ ابوالحسن علی میاں ندویؒ)، گوجری روپ، ''مدینی قافلو'' (مترجم چودھری نسیم پونچھی)۔

لائف آف مہاتما گاندھی، گوجری روپ ''میں ازمایو سچ'' حسن پرواز، صدر جمہوریہ (اے پی جی عبدالکلام کی آٹو بائی گرافی (گوجری روپ (ترجمہ) چودھری ''پرواز'' ہیر وارث شاہ...... گوجری روپ چودھری محمد منشا خاکی، مثنوی سیف الملوک، حضرت میاں محمد بخشؒ...... گوجری ترجمہ، چودھری عبدالحمید کسانہ، اس کے علاوہ بھی بہت سے مقالات عربی، فارسی اور اُردو زبان سے گوجری زبان میں ترجمہ کئے گئے ہیں جو کہ گوجری زبان کے ذخیرے میں گراں قدر اضافہ ہے، پرائیویٹ ادارے اور ادبی انجمنیں بھی اس سلسلے میں گراں قدر خدمات انجام دے رہی ہیں۔

جہاں تک گوجری زبان کی تاریخی حیثیت ہے وہ بہت طویل ودقیق ہے، جس کا اس مختصر سے مضمون میں پورا احاطہ کرنا مشکل ہی نہیں ناممکن ہے۔ مختلف دور کے کچھ مؤرخین نے الگ الگ نظریئے قائم کئے ہیں۔ گوجری زبان کے ایک عالمی شُہرت یافتہ مؤرخ، مصنّف، شاعر وادیب جناب ڈاکٹر صابر آفاقیؔ صاحب اپنی کتاب ''گوجری زبان وادب'' میں رقمطراز ہیں:

''جس وقت اِبتداء میں گوجری، جرگے (قافلے) جارجیا سے ہندوستان آئے تو اُن کی زبان، سکزی یا ہردی وغیرہ تھی، پھر جب وہ کئی قرنوں (زمانوں) تک راجپوتانہ اور گجرات دکن میں اِقامت پذیر ہوئے، تو اُن کی زبان ہندی ہوگئی، اس امر کا پتہ لگانا کہ اُس وقت ہندی زبان کا معیار کیا تھا، اُس کا اپنا عمر کے حساب سے وجود میں آنے کے اعتبار سے کیا معیار تھا، کیا اُس سے اثر قبول کیا جاسکتا تھا؟ یہ اپنی جگہ ایک سوالیہ ہے؟ محقّقینِ اَلسنہ نے وادیِ سوات کے رہنے والے گوجروں کی زبان کو راجپوتانہ کی زبان کے مُشابہ ظاہر کیا ہے کہ راجپوتانہ اور سوات بنیر کے درمیان میں کئی زبانیں مختلف علاقوں میں بولی جاتی ہیں، مگر سوات بنیر اور راجپوتانہ کی زبان کا مشابہ ہونا بظاہر تعجب خیز ہے۔

ڈاکٹر صاحب موصوف آگے مزید رقمطراز ہیں:

''ہم نے خود سرحدی پہاڑی علاقوں میں جا کر مختلف گُجر قبائل سے ملاقات کی پونچھ، ایبٹ آباد، کشمیر کے گجر ایک خاص قسم کی فصیح و بلیغ گوجری جس کا تلفّظ بہت نرم و شیرین ہے بولتے ہیں۔ ہمارے گاؤں (کھوڑ، ضلع گجرات، پنجاب) اور گردونواح کے دیہات میں اب تک بہت سے آدمی بوڑھے، جوان اور بچے موجود ہیں، جو اسی نوعیت و

اقسام کی زبان بولتے ہیں، خلاصہ کلام یہ ہے کہ گوجر قبائل ہندوستان میں اپنی سکزی زبان لائے اور پھر اُنہوں نے رفتہ رفتہ ہندی، یا ہندوستانی زبان اختیار کی اور اس کے بعد جب اُنہوں نے رجعتِ قہقری، کی تو وہ ہندی زبان کو ساتھ لے گئے۔ (گوجری زبان وادب)

گوجری زبان کے حوالے سے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ہماری پڑوسی ریاست میں جو صحیح زبان بولی یا لکھی جارہی ہے۔اُس میں اس پار کے مہاجرین علماء، اُدباء اور شعراء کا بڑا نمایاں کردار ہے، بلکہ اگر یوں کہا جائے کہ یہاں سے ہجرت کرنے والوں نے ہی گوجری بولنے لکھنے کی رسم ایجاد کی، لیکن گوجری زبان کو فصاحت و بلاغت اور صحیح نہج وسمت دینے میں پونچھ راجوری کے ذی علم اور ذی شعور لوگوں کا اہم کردار ہے، چاہے وہ حدِ متارکہ کے اِس پار ہوں یا اُس پار۔ جو گوجری زبان اس وقت اپنی تمام خوبیوں اور صفات کے ساتھ استعمال ہورہی ہے اُنہی عالموں، ادیبوں اور دانشور قلمکاروں کی مرہونِ منّت ہے جنہوں نے 1947ء جنگ وجدل اور ملک کے بٹوارے نیز 1965ء کی جنگ جیسے دردناک عذاب کو سہنے کے باوجود اپنی تہذیب وثقافت اور سب سے اہم ومضبوط پہچان اپنی ماں بولی (زبان) کو اپنے سے جُدا نہیں ہونے دیا۔اس کو نت نئے ہار سنگار سے سنوارتے رہے۔ نت نئی اصنافِ سُخن کے خزینے سے اس کو تونگر وتوانا اور مالدار کرتے رہے۔ اُس درد وکرب کو خونِ جگر میں قلم ڈبو کر تخلیق کیا ہے، جس کا 1966ء سے 1980ء کی دہائی کے تخلیق شدہ معیاری اَدب سے بخوبی انداز ہو سکتا ہے۔

جے ہوویں گیاں بچاری نہ دیکھیں بھاکھا گوجری

میراں جی شمس العشاق (پیدائش 902ھ) نے کیا خوب کہا ہے، گجرات کے

قدیم نثر نویس، صوفیاء، شعراء ہمیشہ گوجری ہی لکھتے رہے اور یہ احساس اور فخر لے کے بھی کہ ہم گوجری زبان لکھتے پڑھتے ہیں۔......(گوجری ادب سُنہری تاریخ)

گُجرات کے بُزرگ صوفی عالم وشاعر بُرہان الدین جانمؔ بھی اپنی زبان کو گوجری ہی کہتے ہیں۔

یہ سب گُجری کیا زبان، کہ آئینہ دیا تمناں

یعنی گُجروں کو اُن کی اصلیت کا آئینہ دِکھا دیا ہے کہ وہ کیا ہیں اور اُن کی مادری زبان کیا ہے۔......(قدیم گوجری ادب)

اُردو کے بہت سے نقاد کہتے ہیں کہ گوجری اردو زبان کا ہی دوسرا نام تھا، مگر یہ اُن کا اشتباہ ہے، کیونکہ گوجری زبان ابتداء سے آج تک گوجری ہی رہی ہے۔ اردو گوجری کی بیٹی ہے۔ گوجری الگ ڈگر پر چلتی رہی اور اردو الگ راہوں پر آگے بڑھتی رہی، ماں بیچاری کوہساروں، صحراؤں میں بھٹکتی، گھومتی پھرتی رہی اور بیٹی درباروں، بڑے بڑے ایوانوں میں پہنچ کر ناز وادا دکھانے لگی اور شُہرت کی بلندیوں کو چھونے لگی، فارسی شاعر نے کیا خوب کہا ہے۔

ماو مجنوں ہم سبق بودیم در سندانِ عشق

او بصحرا رفت و ما در کوچہ ہا رُسوا شدیم

گوجر قبائل ایک زمانے میں دہلی اور آگرہ کے درمیانی علاقہ جات میں آباد ہوئے 960ء کے راجہ متھن دیو کے کتبہ قلعہ راج گڑھ سے اس زبان کی موجودگی کی شہادت ملتی ہے۔ دہلی اور آگرہ کے درمیان کا علاقہ لسانی طور ''برج بھاشا'' کہلاتا تھا، گوجری زبان

کوہِ اراولی اور کوہِ آبو کے بعد اسی علاقے میں پروان چڑھی، اُس کے بعد کے دور میں گجر قبائل جہاں جہاں گئے اپنی گوتوں (ذاتوں) کے نام پر آبادیاں بساتے اور آگے بڑھتے گئے۔ گوجری زبان دورِ عروج میں گوجروں کے عزائم کی ترجمان اور علامت بن کے رہی اور عہدِ زوال میں اُن کی تہذیب و ثقافت کی نگہبان بنی، عظمتِ رفتہ کے نقوش بہرحال کہیں نہ کہیں قوم کے ساتھ اُس کی زبان کے نشان و آثار بھی ظاہر کرتے ہیں۔

اسی طرح سوات، دیر، تیراہ، کاغان، ہزارہ، کشمیر، تبت اور پورے ملکِ بھارت میں جہاں جہاں بھی یہ قبیلے آباد ہیں، گُجر کہلاتے ہیں، یہ وہی قبائل ہیں جن کی مادری زبان گوجری ہے، بعض محققین نے گوجری اور بعض نے ہریانوی کا نام دے کر اسے دہلوی یا کھڑی بولی کا ماخذ و منبع بتایا ہے اور یہ بات کافی حد تک قرینِ قیاس ہے۔......(گوجری زبان و ادب)

حقیقت یہ ہے کہ برِّصغیر بھارت و پاکستان اور اُس کے قُرب و جوار کے علاقوں کی عمومی زبان یہی گوجری ہے جسے ہر جگہ بولا اور آسانی سے سمجھا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں ابوالبرکات مولانا عبدالمالک چوہان مؤلّف ''شاہانِ گُجر'' رقمطراز ہیں......'' ہم نے خود سرحدی، پہاڑی اور میدانی علاقوں میں جا کر مختلف گُجر قبائل سے ملاقات کی ہے۔ پونچھ، ایبٹ آباد اور کشمیر کے گجر ایک قسم کی فصیح گوجری زبان استعمال کرتے ہیں جس کا تلفّظ نہایت نرم و شیرین ہے۔ گجرات (پنجاب) ٹیکسلا اور لائل پور کی تحصیل سمندری کے بوڑھے بزرگ گجر لوگ یہی زبان بولتے ہیں۔

مؤرّخ موصوف مزید وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں'' ہم اوپر بتا آئے ہیں کہ گجر قوم سب سے پہلے وسطی ہند میں برسرِ اقتدار آئی، اُن کی حکومت کی حدود جنوب میں

نیل گری پہاڑی تک اور مغرب میں سِندھ تک پھیلیں ہوئی تھیں، لیکن اُن کا دائمی اقتدار کوہِ راولی کے ہر چہار اطراف کے علاقوں میں پھیلا رہا۔ یہیں گوجری زبان پیدا ہوئی، یہاں سے بعد میں یہ زبان گجرات، دوآبہ، گنگ وجمن، جموں وکشمیر، چمبہ، گلگت اور چترال کے علاقہ جات میں پھیلتی چلی گئی۔ روز بروز ترقّی کے منازل طے کرتی ہوئی آج یہاں تک پہنچی ہے۔

گجرات (کاٹھیار) کے بعد گوجری کا لسانی اثر سب سے زیادہ دکن پر نمایاں ہے، ہم پہلے بھی اس امر کی جانب اشارہ کرتے آئے ہیں کہ گجرات کے صوفیاءِ کرام، مثلاً علی محمد جیو گامی (متوفّی 973ھ) نے کتاب ''جواہرِ اسرار اللہ'' اور میاں خوب محمد چشتیؒ (متوفّی 1023ھ نے ''امواجِ خوبی'' گوجری زبان میں لکھی ہیں، اسی طرح محمدؔ امینؒ نے ''یوسف زلیخا'' کی داستان 1109ھ میں منظوم لکھی تھی، وہ اس زبان کو فخر یہ طور پر گوجری لکھتے ہیں۔

سنو مطلب ہے یوہ اَب امین کا
لِکھی گُجری میں منےّ یوسفِ زلیخا

گوجری اُس دور میں وہاں کی عمومی زبان مانی جاتی تھی علمی اور ادبی زبان ہونے کے ناطے اس کو ایک انمول نعمت سمجھا جاتا تھا۔ محمدؔ امین کہتا ہے۔

کہ بُو جھے ہر کوئی اس کی حقیقت
بڑی ہے گوجری جگ بیچ نعمت

یہی گوجری گُجرات سے دکن پہنچی تو دکنی کہلائی ''سب رس'' سال 1045ھ کی

تصنیف ہے، اِس کے مصنّف ملاّ وجہی گوجری بولتے تھے۔ اُس نے گوجری کے لغات، اسمائے ضمائر اور اسمائے اشارہ وغیرہ گوجری میں استعمال کئے ہیں۔ مثال کے طور پر ہم نا، یوہ، تھارو، مھارو، مھاری، تھاری۔

ملاّ وجہی کی دوسری تصنیف ''قطب مشتری'' ہے جو کہ 1018ھ میں لکھی گئی ہے۔ یہ کتاب بھی اُس وقت کی گوجری میں تخلیق کی گئی ہے۔

دکنی پر گوجری زبان کے اثرات کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں:''' گوجری نے بحیثیتِ زبان دکنی پر بہت اثر ڈالا'' اور ایک شعر ملاحظہ ہو جو امین نے آج کل کی فصیح اور سلیس گوجری میں کہہ دیا ہے ۔

ارے ساقی وے شیشاتوں لے آرے
کہ جس آگے خجل ہو یں ستارے

تیرہویں صدی عیسوی میں گوجری زبان کے بعض الفاظ یا جملے امیر خسروؒ متوفی (1296ھ) کے مل جاتے ہیں، امیر خسروؒ کی مشہور رُباعی ہے ۔

گُجری تو کہ در حسن و لطافت چوں ہی
آن دیگ دہی برسر توں چتر شہی
از ہر دو لبت شہدو شکر می ریزد
ہرگاہ بگوئی کہ دہی لہیو دہی

سولہویں اور سترہویں صدی عیسویں میں گوجری ہندو بھکشوں کے ذریعے بھی ترقّی کرتی رہی، کبیر داس جی (متوفّی 1518ء) کی گوجری کے شاعری کے نمونہ کی صورت

یوں ہمارے سامنے آتی ہے۔

دین گنوا یو دُنی خاطر دُنی نہ آئی ہاتھو
پیر کو ہاڑو ماریو گا پھل اپنے ہاتھ

اسی خوبصورت دوہے کی موجودہ گوجری صورت کچھ یوں ہے۔

دین گُمایو دُنی توں دُنی نہ آئی ہتھ
پیر کو ہاڑو مارلو غافل اپنے ہتھ

تلسی داس جی کے گوجری کلام کا نمونہ ملاحظہ فرمائیے

چُن چُن ماٹی گھر بنایو مورکھ کہے گھر میرو ہے
نہ گھر میرو نہ گھر تیرو، چڑیاں رہیں بسیرو ہے

تلسی داس جی کا ایک اور خالص گوجری دوہا کُچھ اس طور ہے۔

تُلسیا بردا باگ ماں سنچیّت کملائے
رام سہارے جو جیئے وہ پربت پر لہرائے

اگر بنظرِ غائر دیکھا جائے تو یہ شعر آج کی موجودہ مُستعمل گوجری زبان میں بعینہٖ برتا جارہا ہے ۔ گوجری کے ایک اور مشہور پُرانے شاعر سیدّ یوسف علی ریواڑوی نے 1790ء میں ''بُکٹ نواس'' نامی کتاب تصنیف کی تھی۔اس میں اکثر و بیشتر جملے آج کی فصیح و بلیغ گوجری سے کافی ملتے ہیں۔جو کہ مُحققین کی تجرباتی تنقید و تحقیق سے آج کے قاری کے سامنے آرہے ہیں اور حقائق کُھل کر سامنے آگئے اور مزید تحقیق کی راہیں ہموار ہورہی ہیں۔

دین دونیں بچ آسر وتھارو ہے

گجرات کا مشہور شاعر ولی جب ترکِ وطن کر کے دکن پہنچا تو وہ گوجری زبان اپنے ساتھ لایا تھا۔ اُن کا شعر ذراسی تبدیلی (سوں سے توں) کے بعد آج کے معیاری گوجری کا روپ دیکھنے کو ملتا ہے، جوتا این دم مُستعمل ہے۔

بے وفائی نہ کر خدا سُوں ڈر توں

جگ ہنسائی نہ کر خدا توں ڈرتوں

ہمارے نقّاد اور مُحققین حضرات یہ تصور کرتے ہیں کہ گویا گوجری زبان کسی حادثہ کی پیداوار اور افزائش تھی اور وہ کسی دوسرے حادثہ کے واقع ہونے کے ساتھ ہی ختم ہوگئی! بات یہ نہیں ہے۔ چونکہ برّصغیر پاک و ہندوستان کی اقوام و ملّتوں کی صحیح تاریخ اور گزرے برسوں کا مُطالعہ حقیقت کی نظر سے کرنے کی اُنہوں نے کبھی تکلیف نہیں کی: بنا بریں وہ گجر قبائل کے عروج وزوال کی تاریخ و کوائف سے نا آشنا ہیں اور گوجری اور گوجری زبان کی قدامت، وسعت اور جامعیت سے ناواقف رہے۔

حالانکہ سچائی یہ ہے کہ گوجری زبان آج بھی راجستھان، گجرات، دکن، ہماچل پردیش، شملہ، منڈی، پنجاب کے کچھ حصے، جموں وکشمیر، مقبوضہ کشمیر، تبّت، گلگت، کاغان، چترال، سِکم، بھوٹان، نیپال اور بھارت کے ہمالین خطّے میں زندہ ہے اور اس زبان کو استعمال کرنے والوں کی تعداد ہزاروں میں نہیں بلکہ کروڑوں تک پہنچتی ہے، لیکن جب گُجر اقوام اقتدار سے محروم ہوگئے اور زمانے نے اُن کو تخت سے سخت زمین پر دے پٹکا اور پھر اُس کے بعد بیرونی سامراج سے بغاوت کے نتیجے میں اُن کو اور بھی کمزور کر دیا، اس وجہ

سے گوجری زبان کالسانی اورادبی فروغ وارتقاءرُک گیا۔

مسلمان فاتحین کا مقابلہ کرنے کے لئے سب سے پہلے یہی گجر ملک کے دفاع کی خاطر میدان کارزار میں نکلتے تھے۔اس کے بعدان غیّور قبائل نے انگریزوں کے خلاف علمِ بغاوت اٹھایا۔1857ء کے انقلاب کا مرکز میرٹھ،سہارنپوراور دہلی تھا۔یہی علاقے گُجر اکثریت کےعلاقے سے تھے،چنانچہ ظالم فرنگیوں کےانتقام کانشانہ بھی یہی گُجر اقوام بنے اور اسی انتقام گیری کے جذبے کے تحت اُن کی تہذیب وثقافت اور لسانی ورثے کوبھی متاثر کیا۔اس تمام نشیب وفراز کے باوجود گزشتہ ہزاروں برسوں کا گوجری ادب بھارت، بنگلہ دیش، پاکستان اور ریاست جموں وکشمیر کے دونوں اطراف میں بکھرا پڑا ہے۔اِن تمام مما لک کے پورے گوجری ادب کااحاطہ تو کُجا،اس کا سرسری جائزہ بھی پیش کرنا مشکل ہے۔

گوجری زبان لوک ادب کےلحاظ سے بیحد غنی (مالدار) زبان ہے،اس کے لوک گیت،لوک کہانیاں،ضرب الامثال،محاورات،بُجھارتیں (پہلیاں)اس قدرزیادہ ہیں کہ اگراُن میں سے کسی ایک صنفِ ادب پر ہی گفتگو کی جائے،توبقولِ مولانا روم علیہ الرحمٰن۔

رومی مثنوی ہفتادمن کاغذشود

زبان کی وسعت کا یہ عالم ہے کہ ایک ہی چیز یا کیفیت کے لئے گوجری میں درجنوں الفاظ موجود ہیں۔

غرض یہ کہ گوجری زبان اپنی ارتقائی تاریخ، اصوات ،صرف،نحواورلُغت کے اعتبارسے برصغیر پاک وہند کی ایک اہم علاقائی زبان ہے،اس کے شعری اورنثری ادب پر مستقل الگ الگ مقالے تحریر کئے جاسکتے ہیں،اورصاحبِ قلم نثر نگار یہ ذمہّ داری نبھارہے

ہیں۔لیکن فی الحال ہم اسی مختصر سے مضمون پر اکتفا کرتے ہوئے اردو اور دیگر زبانوں کے محققین سے اُمّید کرتے ہیں کہ وہ وُسعتِ قلبی سے کام لیتے ہوئے اس اہم زبان پر تحقیقی کام کریں گے، راقم یہ سمجھتا ہے کہ ایسا کر کے ہم اُردو زبان کی وسعت و ترقی کے لئے قابلِ قدر خدمات انجام دے سکیں گے، کیونکہ اردو کا سمندر اُنہی شفّاف اور رواں دواں دریاؤں سے وسیع ہوگا اور گہرا بھی۔

بہر صورت مطالعہ سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ جب کہ ان (گجر قوم) کی تہذیب و تمدّن، رسم و رواج، روایات اور بھاشا کے متعلق کھوج کی جاتی ہے تو پتہ چلتا ہے کہ آج جو گجر راجستھان سے لے کر کشمیر اور وہاں سے ۔۔ ہماچل پردیش، یو پی کے پہاڑوں اور نیپال کی ترائی میں رہتے ہیں، ان سب کی زبان تقریباً ایک طرح کی ہے ،الغرض جس زبان کی اپنی ایک جگہ ہے، اپنا ایک مقام ہے اپنا وجود ہے، اس پہاڑی اور میٹھی زبان کو گوجری زبان کہتے ہیں۔

☆☆☆

کأشُر حِصہٕ

فہرست

نمبرشمار	عنوان	مصنف/ترجمہٕ کار	صفحہٕ نمبر
1	جناب اسد اللہ آفاقیؔ...... حیات تہٕ کارنامہٕ	علی احسنؔ	84
2	محمد عبداللہ عارِج کأشرِ ادبُک اکھ توأریٖخی رِکردار	ولی محمد خوشباس	98
3	جاناوارن ہٕندی علامتی کردارتہٕ صوفی شأعری	سید اختر حسین منصوٗر	108
4	اکرم دأ دُن لدٕ نی ''مہروماہ''	محمد عبداللہ منتظرؔ	124
5	حمد باری تعالیٰ (فارسی) حضرت خواجہ معین الدین چشتی اجمیریؒ	مترجم: عبدالرحمٰن لطیفؔ	128
6	یونٲنی نظریہٕ ادب تہٕ سماجس منز ادبُک رول	ڈاکٹر شوکت شانؔ	140

☆

علی احسنؔ

جناب اسداللہ آفاقیؔ......حیات تہٕ کارنامہٕ

جدید چرارِ شریفُک نوٚ وانہارا گرژھارُن آسہِ تیٚلہِ چُھ یہِ وَنُن بجازِ امیُک علامتی کردار چُھ اسداللہ بابا (آفاقیؔ)۔ أمِس صاحبہٕ سٕنٛز مثال چھےٚ ترٕٛھے یٕژھ زَن لگہٕ رِوایتہٕ مطابق قُق نُسی سٕنٛز چھِ یُس پانٛژھ ہتھ وٕری بعدٕ زِتھ تہٕ سوٗر گرٛشِتھ نیہِ سرٕ زایُن چُھ لبان۔

آفاقیؔ صابٕ أسی شاعر، ادیب، دانشور، مُفکر، مدبر، ماہرِ لسانیات، سماجی مُصلح، منتظم، سرکأری افسر، تنظیم ساز، تحریک نواز، تاریخ دان، کأشریُک ژُکی دار، خاص کٔرِتھ شیخ شناس تہٕ مُفسر کلام شیخ العالمؒ۔

آفاقی سٕنٛدی پننہِ زندگی منٛز سأری ہے کٔشیرِ کیا کٔشیرِ نٮ۪برِ تہِ مشہوٗر۔ یِم روٗدی أکس بٮ۪یس نسبت تا حیات چرارِ شریفس سٟتی جُڑِتھ حالانکہ شہرٕ أسکھ زِفرزندٕ بسان تہٕ شہرکےٚ اوسُکھ رشتہٕ ازدواج تہِ۔ چرار شریفس منٛز تہِ چھکھ نہٕ کینٛہہ کم تعلق دأری البتہٕ پٔنُن مسکن بسوٗکھ چرارِ شریفہٕ ہے منٛز تہٕ یتھٕ کٔنہ یٮ۪یتہِ زأمتی أسی تٔتی سٕنٛدی سپردِ خاک تہِ۔

آفاقی صأبُن زاسنہٕ چُھ 7 مارچ 1938ء۔ یِم أسی اصلی زیارتِ شریفس نزدیکے پرٛانہِ خانقاہ ہیٚرِ کنہِ مٔتیٚ محلس منٛز بسان یُس بابہٕ محلہٕ کُےٚ اکھ حصہ اوس۔ وألد صأبُس اوسُکھ ناو حاجی احمد بابا۔ مادرِ مہربان أسکھ مرجان آپہٕ۔ آفاقی صأبس آسہٕ ہن مَسا مَسا داہوٗ ہری زِ

یِم گٔیہِ شفقتِ مادری نِشہِ محرۄم۔بیہِ تہِ چھِکھ ترٛے بیٛنہِ ۔ وألد صأبس أسی کُنی فرزنٛدٕ۔ بہرحال یِہنٛدِ وألدِ محترمن ہیٛژ صبر و استقلالس کأم تہٕ عیال وولُن نکھہٕ ڈکھ ۔ چنانچہِ حاجی احمد باباصأبنہِ بہۆ دُری تہٕ جفاکشی ہٕنز کتھ چھِ وُنہِ تہِ پھِرنہٕ یِوان۔تِم أسی نہٕ محض زمیندأری تہٕ باغبأنی یأژ کران بلکہِ أسی اول درٕجکی ریٛشی۔یِم ساسہٕ واد خأدِمن واتان تہٕ کھیاوان چاوان أسی۔یِم سپدی 1974 ہٕ منٛز رحمتِ حق۔

مرحۄم حاجی احمد بابا چھِ پننہِ وقتہٕ مطأبق عربی، فارسی تہٕ کأشُر ٹھیک پأٹھی أسی ہٕتی زانان۔یِہٕمیٛک فأض آفأقی صأبن براہِ راست تلمُت چھُ۔

اتھ نسبت چھِ آفاقی صأب تعلیماتِ شیخ العالمؒ حصہٕ اول نأمی کتابہِ ہٕنٛدِس حرفِ آغازس منٛز پانہٕ فرماوان ''میرے والد بزرگوار حاجی احمد بابا مرحوم حضرت شیخؒ کے کلام کے سخت دلدادہ تھے اور کئی سو شُرک اُن کو زبانی یاد تھے۔1958ء میں جب مجھے جناب شیخؒ کا کلام اکٹھا کرنے کا شوق پیدا ہوا تو ریشی ناموں کے کئی قلمی نُسخے ہمارے خاندان میں چونکہ موجود تھے، سے میں نے پڑھنا شروع کیا لیکن میں بہ مشکل چند لفظ پڑھتا تو والد صاحب فوراً زبانی سارا شُرک یا رُباعی سُنا دیتے۔اس طرح سے مجھے حضرت شیخؒ کا کلام ریشی ناموں سے پڑھنے میں اچھی خاصی مہارت حاصل ہوگئی۔

پننہٕ نس پچہٕ بابہٕ سُنٛد تذکرٕ کران تہِ چھِ آفأقی صأب فرماوان:

''میأنی پہترن محترم خلیل بابنٛ چھُ حضرت شیخ نورالدین ولیؒ سُنٛد وارِیاہ کلام از بروٚنٛہہ پنٛژاہ شیٛٹھ ؤری نہایت جانفشانی کٔرِتھ محفوٗظ کوٚرمُت۔تِمٕ چھُ تقریباً ریٛشی ناہٕمکی شُراہ قلمی کاپیہِ تیار کٔرِتھ دوستن تہٕ رشتہٕ دارن دِژمٕژٕ''

(ماخوذ: کلیات شیخ العالمؒ صفحہ:35)

آفاٲقی صاٲبُن گریلو کیٚو وتربیتی پس منظر:

چنانچہ آفاٲقی صاٲب ٲسی نہٕ مروجہٕ تعلیمہِ منٛز تہِ کینٛہہ کم۔1956ء منٛز کوٚرُن میٹرک۔امہِ پتہٕ لگیٚ سرکاری ملاٰزِمتہٕ اتھ دوران کوٚرُکھ ادیب ماہرتہٕ ادیب کاٲمِل علی گڑھہٕ پاس۔اکھتُے کوٚرُکھ کشمیر یونیورسٹی ہُنٛد مُنشی عاٲلم امتحان تہِ پاس۔بی۔اے۔آنرز انگلش لٹریچر کٔرِتھ کٔرکھ گریجویشن مکمل۔اکاونٹس ٹرینگ باپتھ منتخب سپدِتھ کٔرکھ تمام متعلقہٕ اکاونٹس امتحان کالفے(Qualify)۔یِیلہِ زن یِمو 1972ء منٛز گیزٹیڈ ترقی پرٛاٰوِتھ فاینانشل ایڈوائزرتہٕ امہِ پتہٕ چیف اکاونٹس آفیسر ہِوی عہدٕ تہِ حاٲصِل کٔری۔بلکہِ سلیکشن سکیل کے اے ایس آفیسر بٔنِتھ بحیثیتِ پرنسپل اکاونٹس انسٹی چیوٹ سپدی 1996ء منٛز ریٹائر۔

آفاٲقی صاٲب ٲسی 1995ء کہ ژرار کہِ بڑٕ نارٕ وآری داتہٕ بروٚنٛہے ژرار کھسہٕ وُن زالس یا کہِ روضہٕ بل نزدیک بسنہِ وٲتھی مِتی۔یتھ محلس ازکل اقبال بستی چھِ ونان۔ٲتھی جایہِ سپدی آفاٲقی صاٲب 8 نومبر 2013ء بمطابق 4/محرم الحرام 1435 ہجری بروزِ جمعتہ المبارک رحمتِ حق تہٕ آے لائف سکوٗلس کھوٕری کِنۍ شہرسٹر کہِ نکھے دفن کرنہٕ۔

بہرحال آفاٲقی صاٲب ٲسی قدیم کیٚو جدید علومن نِشہِ پوٗرٕ پوٗرٕ رواٲقف۔تِم ٲسی بیک وقت عربی، فارسی، انگریزی، اردو بلکہِ کُنہِ حدس تام سنسکرت زباٲنۍ ہِنٛدی تہِ ماٲہر یِمہِ کِنۍ تِمن کاٲشرِ زباٲنۍ بالخصوص کلاسیکی کاٲشرِس پیٹھ پوٗرٕ دست رس اوس۔

آفاٲقی صاٲب یوٚ دوے ماہر جمع خرچ یعنی اکاونٹس کالفے ٲسی مگر دینی علوٗموٚنِش ٲسی نہٕ بے خبر۔یوٚ دوَے یِمن قرآن مجیدُک جان فہم اوس مگر بھگوت گیتایہِ ہُنٛد رموزتہِ

اوسُکھ نظرن تل تہٕ کاشُر سنسکرت شاعری تہٕ اَسکھ دید مان۔ پننہٕ عملہٕ ستۍ دِتُکھ دُنیاوی کیٛو و عقبوی علوٗمن کُنے چھوکھ تہٕ گرکھ سوملاے حاصِل یتھ اَسی شیخ شناس وَنو۔ گویا کہِ تفسیر کلام اللہ منٛز کوٚڈ کھ تفسیر کلام شیخ نورالدین ولیؒ تہٕ رسول خدایہٕ ﷺ سنٛدِ وصالتہٕ لوٚ بُکھ پٔنن پیرو مُرشد یعنی سُندِ ریوٚش۔ امہِ حوالہٕ چھِ آفاقی صاب جدید ژرارِ کی پیش کارتہٕ آئینہٕ دار۔

جناب آفاقی صابس نش اوسُس بہٕ اکثرِ یوان گژھان۔ تم اَسی سبٹھے سنجیدٕ فِکر، خوش طبع، سلیقہٕ منٛد، علم دوست، حوصلہٕ بخش، ذہین تہٕ باحیا شخص۔ یمن آسہٕ ژھِنہٕ تہِ کتابہٕ آسان تہٕ کھووٕرِ تہِ۔ دراصل چھِ یم اَسیٕ متۍ بروٚنہہ پیٹھٕ تحقیقی کامہِ منٛز مشغوٗل تہٕ مصروٗف، تحقیق چُھ کلامِ شیخٔک اوسمُت۔ آفاقی صاب اَسی حافظِ کلام شیخؒ تہِ تم اَسی کتھِ پیٹھ کلام شیخؒ ورتاوان۔

مجلس زندگی منٛز اَسی آفاقی صاب پرٛتھ وِزِ سائینسی تہٕ عملی کتھن پیٹھ زور دِوان تمن اوس سائینسی مزاج مذہبی کتھہٕ اَسی اَمی اند ازٕ کران۔ تم اَسی نہٕ شیخ العالمؒ نسبت ہرگزتہِ غأر معقوٗل کتھن مانان۔ سمأجی ترقی، بدلاو تہٕ اصلاح معاشرہ اوسُکھ زیرِ نظر۔ ژرارچہِ بہبوٗدی خاطرٕ اَسی یَتہِ کیٛن تعلیم یافتہٕ لوٗکن اکہِ نتہٕ بیٚیہِ طریقہٕ منظّم کرنٕچ کوٗشش کران۔ عام لوٗکن ستۍ تہِ اوسُکھ جان لوے کھوے۔ محنت کش اَسی اتھ حدس تام زِپانہٕ اَسی گُلی قینچی تہٕ لِون ٹُلِتھ گرزن یا کہ کوکرکھل گژھِتھ باغ بناوان۔

محلٕچ نألی پاژٕنی اَسکھ زنتہٕ میونسپل کمیٹی طرفہٕ ڈیوٹی تفویض کرنہٕ آمٕژ۔

آفاقی صاب دژاے گوڈنچہِ لٹہِ 1968 ءمنٛز تمہِ وِزِ یِیلہِ یمو شیخہٕ شرٛ کیٛن ہُنٛد اکھ نوٚ وُے گُلدستہٕ ''آئینہ حق'' کہِ ناوِ بازر کوٚڈ۔ اتھ سپٕز پیٹھ پذیرأیی زِیہِ گلدستہٕ ووت کشیرِ

اپارِ یپور بلکہِ بیرؤن کٲشیرِ تہِ ۔ یہِ اُس آفاقی صأبنٕز دٔہن وٕرٕی ین یعنی 1958 پیٹھٕچ قلمی محنت۔

آفاقی صأبنٕز دوٚیم پرٕزنتھ سپز تمہِ وِزِ ییٚلہِ یمو اکتوبر 1988 ءمنز پنٕز کأشر شعرِ سومبرن یعنی ''سروش'' ناوِچ کتاب اجرا کٔر ،امہِ برونٹھے اُس یمو 1080 ءمنز چرارشریٖفچ سبٹھے فعال ادبی تنظیم یعنی ''مرکز ادب چرارشریف'' تشکیل دِژمٕژ یمکۍ یم سر پرست تہٕ بأنی کار اُسی ۔کتابہِ ہنٕز رسم رونمأیی سپز مشہوٗ رومعرؤف اُستاد تہٕ شأعر مرحوٗم علی محمد شہبازؔ صأبنہٕ دٔسی یم امہِ وِزِ مہمانِ خصوٗصی تہٕ اُسی ۔ژرارِ شریٖفکۍ لگ بھگ تمام لوٕکٹۍ کیٚو وبڈۍ شأعر اُسی امہِ وِزِ جمع ۔اتھ شعرِ سوٚمبرنی چھ نشاط انصاریؔ صأبن دیباچہٕ لیوٚکھمُت ۔ چنانچہ نشاط صأب چھِ لکھان:

''گژھتھ روزن والۍ شأعر ومنز چھُ ژرارُک روزن وول شأعر اسد اللہ آفاقی صأب اکھ صاحب وَجدان تہٕ حساس شأعر''۔

(خاخوذ:سروش صفحہ 13)

اکھُے چھِ تم پیشن گوئی کران زِ:

''شیخ نورالدین نورانیؒ سٕندہِ شُرکین ہنٕز ییٚمہِ تزٕ ایہِ اسداللہ آفاقی سام چھِ ہوان تمہٕ ستۍ چھے شیخ العالمؒ سٕندِ کلامٕچ اکھ نوٚ وتصویر بروٚنہہ کُن یوان ۔آفأقی سُند یہِ کارنامہِ آسہِ شیخ سٕنزِ شأعری متعلق لأزمی طورا کھ نوٚ واپروچ تہٕ منفرد ٹریٹمنٹ''۔

ماخوذ:سروش:صفحہ:14)

راقم المعروف یعنی کہ مےٚ علی احسنن پر یو اتھ کتابہِ پیٹھ اکھ پیپر تہٕ دِژوم اُمس

باحیات عاشقس صلاح زِ تم نبشہِ ناوِن ریشن ہِندِس ریشہٕ یعنی نُنۂ ریشہٕ سُنۂ ناوتہٕ یہنٛزٕ ے کام کرِن۔

اُتھی شعرِ سومبرنی منز چھُ آفاقی سُنٛد سہ مشہوٗر منقبت درج یُس کشیرِ ژواپأرۍ مقبوٗل سپُد یعنی۔

پایہِ بوٚڈ سون ماہ تابان شیخ العالم نور الدینؒ
کأشرٮ۪ن ہُنٛد جانِ جانان شیخ العالم نورالدینؒ

حمد ونعت تہٕ غزلو علاوِ چھِ اتھ کتابہِ منز نومہٕ نظمہٕ شأمل:

قرآن، ناگہ راد، گیٖت، موٗزور، انقلاب، ترانہٕ، پھلے، ماجہِ یتیم بیترِ۔

عجیب اتفاق چھُ یہِ زِ ''سروش'' نأوی شعرِ کتابہِ ہُنٛد سہ شعر آو پتو لاکن آفاقی صأبنہِ مزارکنہٕ تہٕ لکھنہٕ یُس تمو پننہِ مرنہٕ بروٗنٛہہ 26ؤ ری پننہٕ نس فوٹوس تلہٕ کنہِ لیوٚکھمُت اوس۔ سُہ گوٚو یہِ شعر۔

بلہِ تہٕ ہرگز دود دلہِ کُے اسد آفاقی یہِ کیا!
چاکھ کوٚرمُت چھِی گریبان پوشہِ نِے ہِنٛدی پأٹھی از

امہِ پتہٕ آیہِ تہٕ آفاقی صأبنۍ کانٛہہ تہٕ شعرِ سومبرن بازر۔ حالانکہ مےٚ وُچھ پانہٕ یہنٛدِس فرزندنٛد رصأبس نِش ''روپہِ وَن'' ناوِ، سُہ مسوٗدِ اوس اُکس فائلہِ منز موجوٗد یُس باگہِ بوٚ رُت تہٕ چھُ تہٕ چھاپ سپدنس لایق تہٕ۔

آفاقی صأب اُسی مقأمی سطحس پیٹھ مرکزِ ادبہٕ چھِن گریلو کیٖو دعوأمی مجلسن پٔتھ وِزِ تہٕ پٔتھ شایہِ لول بران چنانچہِ 1995ء کہ بڑنارِ وأرۍ داتہٕ سببہٕ بوٚ دوٚے زن مرکزِ ادبک

سوُرے اثاثہٕ نارٕ بُزی سپُد مگر یہِ اَس آفاٰقی صاٰبنٕ کوٗشش زِ 14 فروری 1999ء آیہِ یہِ ادبی تنظیم کشمیر ادب وثقافت کہِ باڑوو دارناوٕ نیہِ انمانہٕ تشکیل دِنہٕ تہٕ رجسٹر کرنہٕ تہٕ آفاٰقی صاٰب آے اِمکی تاحیات سرپرست مُقرر کرنہٕ۔ یوٚ دوَے ادب تہٕ شاٰعری ہنٛدِ حوالہٕ کتھ کرو تیٚلہِ چھِ آفاٰقی صاٰب ''ادب برائے زندگی'' ہنٛدی قاٰئل۔ یہِ کتھ چھَ پھرِنی لایق زِ شعرٕ مجلسن منٛز اَسی نہٕ آفاٰقی صاٰب زانٛہہ تہِ کاٰنٛسہِ سخت گیر اُستادٕ ہنٛدی پاٰٹھی تنقید وتنقیص کران تہٕ شاٰعر حضراتن نشہٕ راوان بلکہِ اَسی ریموٹ کنٹرولکی پاٰٹھی کمہِ تام طریقہٕ اسہِ حقیقت پسند تہٕ معیاٰری بناوان۔ اَمِچ رہت چھےٚ ژرارٕ کِمن شاٰعرن منٛز ازتہِ قاٰیم تہٕ داٰیم۔

درین اثنا سپدی آفاٰقی صاٰب 2002ء منٛز کشمیر یونیورسٹی کُن روانہٕ۔ اتہِ روٗدی بحیثیتِ ریسرچ فیلو دوٚن ؤری ین ایوانِ شیخ العالمؒ شیراوان تہٕ پاٰراوان۔ بعد ازان بنیوٚ یو ہے ادارٕ مرکزِ نوٗر تہٕ امہِ پتہٕ ترقی پرٛاٰوِتھ سنٹر فار شیخ العالمؒ اسٹیڈیز۔ چونکہِ آفاٰقی صاٰب اَسی قدیم فارسی تہٕ کاٰشر مخطوطات پرٕنکی ماٰہر لہٰذا اکوٚ ریٚمو شیخ العالمؒ نسبت واریاہ تحقیقی کاٰم بقول غلام نبی گوہر صاٰب:

آفاٰقیٚ ین خرچاٰوی پنٛنی پوٗنسہٕ تہٕ کوٚرُکھ واریاہ تحقیقی مواد جمع، چنانچہِ ''حضرت شیخ العالمؒ اور اکیسویں صدی، حضرت شیخ العالمؒ اور علامہ اقبال (فکری ہم آہنگی)، حضرت شیخ العالمؒ کا ذہنی ارتقاء'' تہٕ اکھ نوٚوُے شایع سپُد مُت ''جناب شیخ العالمؒ'' ہِشہِ کتابہٕ چھِ تمہِ دورٕچ محنت۔ یِم تمام کتابہٕ موضوٗعات چھِ بالکل غاٰر رِوٲیتی، یِتھ کنٛی زن آفاٰقی صاٰبُن مزاج تہِ اوس۔

حضرت شیخ العالمؒ اور اکیسویں صدی کتابہٕ ہنٛدی مضموٗن چھِ یِم:

وحدت بنی آدمؑ، حصول علم و دانش، اقتصادی اور معاشی ترقی کا حصول، حقیقت پسندی، ازدواجی زندگی، آلوٗدگی، بڑھتی ہوئی آبادی کا مسئلہ، فلاح انسانیت وغاۓرِ تہٕ یہے گٔیہِ کلامِ شیخ العالمؒ لگہٕ ہاۓری۔

حضرت شیخ العالمؒ اور علامہ اقبال کتاب پٔرِتھ چھُ باسان زِ آفاقی صأبن چھُ یمن دون ہٕستیو ین ہُنٛد شۓ ہتھ ؤری پٔرٕون شجرِ حضرت شیخ بابا لوٗلی حاجیؒ صأبس ستیٖ ویٛو د کوٗ ڈمُت۔

لوٗلی حاجیؒ چھِ برم شیخکیو دُرج گوہرأ سۍ متیو۔ چنانچہِ آفاقی صأبن چھِ اتھ کتابہِ منٛزٕ نوٚم موضوٗعات سرٕ کٔری متیو:

ا۔ دونوں کشمیری النسل تھے۔

۲۔ دونوں اہلِ کشمیر کے دردشناس تھے۔

۳۔ دونوں مولانا رومیؒ کے مداح تھے۔

۴۔ دونوں انسانی اقدار کی بحالی پر زور دیتے تھے وغیرہ۔

آفاقی سٕنٛزِ یٔتھِ کوٗششہِ داد دِوان چھِ پروفیسر حامدی کشمیری لیکھان:

''آفاقی ایک محنتی محقق ہیں۔ پیش نظر کتاب میں اُنہوں نے تقابلی مطالعے کا ایک نیا باب کھول دیا ہے''

''شیخ العالمؒ کا ذہنی ارتقاء'' کتاب چھِ بجا طور حیران کُن۔ اتھ نسبت چھُ مشہوٗر تہٕ معتبر نقاد تہٕ ادیب جناب محمد یوسف ٹینگ صأب بیان فرماوان:

''اسد اللہ آفاقی صاحب کی زیرِ نظر کتاب کے معرکہ خیز ہونے کے سوال کو ٹالنا

مشکل ہے۔ ص:8۔

ٹینگ صأب چھِ یہِ تہِ بیان کران زِ:

''زیرِ نظر کتاب ریٚشی ناموں اور زبانی روایت کے خوارق سے دانستہ محلِ نظر کرتی ہے''۔ص:9۔

یا کہ ''زیرِ نظر کتاب علمدارؒ شناسی کا ایک مُنہ بولتا ثبوت ہے''۔ص: 16۔

''حیات شیخ العالمؒ نامی کتاب تہِ چھَ بازرس آمٕژ۔ تِتھے کٔنی چھِ اکھ سپلمنٹری کتاب یعنی ''معاون تحقیق (شیخ العالمیات) تہِ قأبلِ ذکر۔

''تعلیمات شیخ العالمؒ زِ جلد چھِ کلامِ شیخ العالمُک مکمل تفسیر و تفہیم یم چھِ 1502 صفحہ۔ یہِ چھَنہٕ کانٛہہ معموٗلی کأم اہ۔ اَمی محنتہٕ کہِ برکتہٕ دِیُت کلچرل اکیڈیمی پننہِ تعزیتی مجلسہِ منٛز آفأقی صأب مُفسر کلامِ شیخ العالمؒ قرار۔

تعلیمات شیخ العالمہٕ کِس دوٚیمِس جلدس أخرس پیٹھ فرہنگ، مصادر و مراجع، تہٕ کتابیات وُچھِتھ چھُ اندازِ سپدان زِ مرحوٗم آفأقی صأبن اوس علمہٕ رٕنٛگی واریاہ کینٛہہ لوٚبمُت۔

یہِ وَنُن چھُ بجازِ از تام چھَنہٕ کلامِ شیخس پیٹھ وضاحت آمٕر کرنہٕ۔ یہِ چھُ بس آفاق صأبنُے کمال۔ دراصل چھُ بقولِ شیخ العالمؒ :

راتھ دوہ کُنہِ سے پتھ بوٚ رُم
اوُسس ساس تہٕ سٕپُنس سون

دوٚہس روزِ دارتہٕ راتس شب بیدار روزنہٕ ورأے ہیکِہ ہانہٕ آفأقی یِژھ کأم اَنٛد واتہٕ نأوِتھ، چنانچہِ تم چھِ پانٔے فرماوان ''قلمی میدان میں بے یار و مددگار ہونے کے باوجود بھی

میں نے ہمت نہیں ہاری''۔

یہِ وَنہٕ یہِ زِیمہٕ تفسیری کتابہٕ چھےٚ کأشرِ تہٕ اردو نثری خزانہٕ خأطرٕ آفأقی صأبُن بۆ ڈبارٕ دِیُت۔ یہِ مواد چُھ اردو دُنیاہس تام وۄتمُت، یتھ کشمیر کہ حوالہٕ سۭبٹھاہ پذیرأئی سپٕز۔

امہِ پتہٕ گرو أسی تمہِ کارناچ کتھ یتھ زن أسی اکہٕ وُہمہِ صٕدی ہُنٛد کأشر باگہِ بۆ رُت ریٚشی نامہٕ وَنو۔ یہِ کۆ تاہ مضبوط، مربوٗط، شاندار، مجلد تہٕ مرصع چُھ امیُک جوڑ ہیکہِ نہٕ تا ایں دم کأشرِس کتابہٕ دُنیاہس منٛز میلِتھ۔ 624 صفحن پٹھ مشتمل یہِ کتاب چھےِ ترٕ ہن (3) حصن منٛز۔ اکھ حصہٕ گۆو گوڈٕ نِکۍ 79 صفحہٕ یم زن گاش موضوعس پٹھ نقش راہ موضوعس تام کأشرِ کلاسیکی ادبی تواریخ تہٕ فنی اسلوٗبن ہنٛز پیش بندی ہاوان چھےِ۔

امہِ پتہٕ حصہٕ چُھ 369 صفحن پٹھ مشتمل کلام شیخ العالمؒ۔ یہِ حصہٕ چُھ عنوان بہ عنوان ژأرِتھ فرمان الٰہی کہِ حوالہٕ تالیف آمُت کرنہٕ۔ امہِ لحاظہٕ چھےِ آفأقی صأبُن کلام شیخ العالمکی تمام اندازٕ تہٕ انمان درج کرٕ مِتۍ۔ أخری 201 صفحہٕ چھِنہٕ کینٛہہ کم موٗللی۔

ماخذ کلامس منٛز مذکور مقام کلامس منٛز مذکوٗر انسانن تہٕ فرشتن ہٕنٛدی ناو، شبد زان تہٕ ہاوکھ (Index) وُچھِتھ چُھ پرٕن وول ترٕسان زِ آفأقی صأبن کِتھٕ چھےَ پیٚژ قلمی کأم کٔرمٕژ۔ یہِ کلیات چھےٚ پٔزی کٔنٛز اکھ انسا ئیکلو پیڈیا (Encyclopeida) یعنی مخزنِ علوم۔ چنانچہ امہِ کُلیاتِ شیخ العالمؒ کتابہٕ ہنٛز رسمِ رونمأیی سپٕز 21 ماہِ اگست 2009ء جموں و کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز اِدارٕ کہِ اہتمامہٕ ٹیگور ہال سرینگرس منٛز ییٚلہِ زن بہلہِ پایہِ ادیبن تہٕ دأنشورن منٛز وائس چانسلر سنٹرل یونیورسٹی پروفیسر عبدالواحد مہمانِ خصوٗصی أسی۔ یہِ کُلیات چھےَ دراصل آئینہ حق کتابہِ ہُنٛد ترقی یافتہٕ تہٕ جدید ترٕ ین اڈیشن۔

امہِ کتابہِ ہنٛدِ برکتہٕ آسہِ نہٕ سہٕ کانٛہہ تہٕ کأشُر طألبِ علم یُس نہٕ آفأقی صأبس جنت گارونہِ نہٕ۔ یوٗ ہے گوٚ وصدقہٕ جاریہ، یُس پوشہٕ وُن چُھ۔ اکھتُے چُھ ''موختہٕ مال'' حضرت شیخ العالمہؒ ہٕنٛد بن فرموداتن ہنٛزا کھلوٗ کٹ سومبرن تہٕ قأبلِ ذِکر۔

بہرحال، کُلیات شیخ العالمؒ کتابہِ ہنٛدِ حوالہٕ چُھ اسہِ اکہِ پاسہٕ ''بودھ چرت'' تہٕ ''ریٚشی شِکھشا'' ہِشن نایاب کلاسیکی کتابن ہُنٛد پتاہ لگان تہٕ بیٚیہِ پاسہٕ تمہِ کأشرِ مرثی ہُنٛد آکار میلان یوسہٕ شامہِ بی بیؒ ہِش باکمال زأنہٕ کورِ بیان چھِ کرمژ۔ أسی وَنوہٕ زِ یہٕ چھےٚ کأشرِ شعرٕ ادبٕچ گوڈنچ مرثی۔

بہرحال ''آئینۂ حق یعنی کُلیات شیخ العالمؒ'' چھاپ سپدتھ یوٚ تاہ پوچھر کأشرِس ادبی سرمایس میٚؤل مےٚ چُھ باسان زِ یہٕ چُھ کأشرِس قومس دِتھ کأشرِس تہذیبس آفأقی صأبن بوٚڈ بارٕ دِیُت۔ امہِ ریٚشی نامہِ حوالہٕ ہیٚکو أسی فخرسان وَنتھ زِ کأشُر قوم تہٕ چُھ پزٕ کنٕہ اہلِ کتاب۔ سوال چُھ پأدٕ سپدان زِ شیخ العالمس نسبت کیا خاص نظریہٕ چُھ آفأقی صأبس اوسمُت۔ امیُک جواب تہٕ چُھ أتھی کُلیاتِ شیخ العالمس منٛز یتھٕ کنٕہ درج:

''حضرت شیخ العالمؒ چُھ سبٹھاہ پایہٕ بوٚڈ، دیدٕ ور، لامثال دأنشور تہٕ لاثأنی کشمیری الاصل، دیٖہن اسلامک باعمل عوأمی انقلأبی رہنما۔ لہٰذا چھُنہٕ یُہنٛد کلام کانٛہہ خیألی پلاویُس ادب برائے ادبُک ترجمان چُھ۔ بلکہٕ چُھ یہٕ تمہِ انقلابٕچ روٗداد یُس حضرت شیخ العالمن سبٹھاہ جانفشأنی سان ماجہِ کشیرِ منٛز اوٗن تہٕ اتھ کلامس چُھ تاریخِ کشیرِس سِتی اژھیون تعلق۔

(ماخوذ از آئینۂ حق کلیاتِ شیخ العالم صفحہ نمبر:62)

آفأقی صأب أسی بذاتِ خود ترقی پسند تہٕ روشن خیال تِمن أسی نہٕ اتھ کتھِ منٛز کہنٛہ

تہٕ ژھاے زِ أسی کیاہیکو نہٕ اسلامی نظامس تحت ترقی پژ أوِتھ۔ تِم أسی وقتہٕ چہٕ عالمی اسلامی تحریکہِ نِش پوٗ رِپوٗر باخبر بلکہِ متأثر تہٕ۔ تِہنٛدِس لیٚکھنس منٛز چھِ پھِری پھِری کدا پرستی، انسان دوستی تہٕ أخرت پسندی ہنٛز مخصوٗص اصلاح ورتاونہٕ آمٕژ بلکہِ چھِ تِمو جدید ترٕین اسلأمی لٹریچرکہِ حوالہٕ شیخ العالمؒ تہٕ ویوٗ دکوٗ ڈُمت۔ تِم چھِ پننہِ سماجُک تجزیہ کٔرِتھ لیٚکھان۔

''اس نور میں حقیقت خرافات میں اس حد تک کھوئی ہے کہ اس کا احساس سلیم الفطرت انسان کو اپنے کپڑے پھاڑنے پر مجبور کرتا ہے۔ منزل سے بھٹک کر بھول بھلیوں میں کھو کر دوریاں اس قدر بڑی ہیں کہ شاید واپسی کا سفر کئی صدیوں پر پھیل جائے۔ کلام حضرت شیخ العالم کا کئی سالوں تک بغور مطالعہ کرنے سے مجھ پر یہ حقیقت واضح ہوئی کہ یہ کلام معرفت شاعری برائے شاعری نہیں ہے بلکہ یہ ایک عظیم المرتبت داعی اسلامی کی برپا کردہ انقلابی تحریک کا فکری اور نظریاتی لٹریچر ہے۔ وہ لٹریچر جس نے آج تک چھ صدیاں پہلے کشمیر میں ایک فکری اور نظریاتی انقلاب برپا کردیا ہے۔

(ماخوذ از: تعلیمات شیخ العالمؒ۔ حصہ اول صفحہٕ :25-26)

امہِ کِنی چھِنہٕ آفأقی کُنہِ بدل مسلکٕکی آویزٕ۔ یِم چھِ یوٗ تاہ خود شناس تہٕ خود اعتماد زِ شیخ العالمؒ چھِ یہنٛدِ خأطرٕ سورُے کینٛہہ۔ یِز رچُھ یہِ زِبابہٕ کمال تہٕ بابہٕ خلیل ہوٕن بہلہِ پایہِ کٲشِر ریٚشی بابن پتہٕ اگر کأنٛسہِ ژرارٕ کر ریٚش حضرت شیخ العالمنؒ ہٕنٛدی فیض و برکژ حق ادأئی کٔر تیٚلہِ وَنوأسی زِ اسداللہ بابا آفأقی صأب چھِ ناوٕہنٛس لایق۔ خدا کٔرِ ن تِہنٛدی درجات بُلند۔ آمین۔

یہِ کتھ تہٕ چھِنہٕ کھٔنٛز لایق زِ آفأقی صأب چھِ سٕبٹھہٕ معیأری انگریزی کتابن ہٕنٛدی

دلداِ اَسی ٲتۍ بلکہٕ چُھ تِمو یمِنٕے کتابن ہٕنٛدِ حوالہٕ پٔژن تحقیق معتبر بنوومُت۔ چنانچہ
"Fountian Head" کتابہٕ یوسہٕ تخلیق کأری متعلق اکھ شاہکار کتاب چھِ، امہٕ
کتابہِ چُھ آفأقی سٮ۪ٹھا ہے متأثر کوٚرمُت۔ تِتھے کٔنۍ Language of
stones کتابہٕ چھُ یُہنٛد ذہنی اُفق سٮ۪ٹھاہ زیادٕ تھزٕ روومُت۔

آفأقی صأبنٮ۪ن مطالعہٕ کتابن منٛز چھُ نومن انگریزی کتابن ہُنٛد حوالہٕ خأص پأٹھۍ۔

Folk of British Empire.

King of Kashmir.

Structure of Indian Society.

Caste in Modern India .

Greate Scientifie invensions.

Man the unknown ,

The Valley of Kashmir .

The Jungle Kanneth Anderson.

مےٚ وُچھ یہنٛدِس فرزندٕ یعنی نذرالاسلامس نِش یٮ۪مہٕ ناوٕچ اکھ انگریزۍ کتاب
کمپیوٹر کرِتھ: "PEARLS OF WISDOM"

Collection from the compilation of the Great Sanskrit poets of Kashmir .Viz Pandits Kalhana, Jow Riga , Shrivrer and Shukar .

یہِ کتاب چَھ آفأقی صأبنٕز ترتیب دِژمژٕ انگریزی کتاب یوسہٕ چھاپ سپدنہٕ خأطرٕ
بالکُل تیار چھےٚ۔ یہِ کتاب چھےٚ کأشرِس انگریزۍ مزاجس بالکُل وَیوٕنۍ۔ یتھٕ کٔنۍ ہیٚکہِ یہِ

کتاب کأشرس انگریزی لٹریچرس تہٕ بٔرژر کٔرِتھ تہٕ ناوکمہٕ نأوِتھ۔

بہر حال آفأقی صأب گُزریہِ پزٕی کٔنزٕ کأشرِ ہنٛدی بے مثال محقق، ادیب تہٕ قأبلِ قدر شخصیت۔ تِمو دِیت کلام شیخُک ؒیہِ پٔنن تکیہِ کلام ثأبِت کٔرِتھ۔

کژال کنٛدِ گراکہٕ کرن تیٚلے
کرے ڈٔری بانہٕ نبرِ نہِ زل
چرخ چُھ پھیران اکی زیرے
سیٖکہِ تہٕ میٖژ چُھس ووہنٛدٕ بل
کژالس شونٛچ کونٛدٕ ییٚلہِ نیرے
گراکھ اِدِ واتبس کونٛدٕ بل

☆☆☆

ولی محمد خوشباس

محمد عبداللہ عارِج

کأشرِ ادبُک اکھ توأریخی کِردار

''عأرِج اوس میأنہِ کھوتہٕ سبٹھاہ جان شأعر۔ ہرگاہ تس بدذات ترقی پسند پروپگنڈٕ ہس کُن لاگہن نہٕ تس أس نہٕ بیا کھ صمد میر تہٕ احد زرگر بننس کانٛہہ پرگی۔ ہرگاہ سُہ ازتہٕ پٔنٕز وَتھ بدلاوِ تس چھےٚ تیٚژھ صلاحیت زِ بُنیل ہیکہِ تُلتھ۔ مےٚ چھُ تسُنٛد بجر تسلیم۔ ووٕنی گوٚ ونہ زانن والیو کوٚ رُس کوچہِ پھُیر''۔

یم چھِ تم لفظ یم کأشرِ زبأنی ہنٛدی نامور شأعر، ادیب، محقق تہٕ دانشور موتی لال ساقی ین راقم ہِنٛدِ ناوٕ 15 مئی 1993ہٕ منٛز أکس خطس اندر کأشرِ زبأنی ہنٛدِس گُمنام مگر بہلہِ پایہِ شأعر محمد عبداللہ عأرجس متعلق لیکھی متی چھِ۔ عأرِج اوس کٔشیرِ ہنٛدِس تتھ مُردم خیز علاقس ہِتی تعلق تھاوان ییٚتیُک علمی، ادبی، مذہبی تہٕ تہذیبی ماحول سأری ہے کٔشیرِ منٛز مشہوٗر چھُ۔ یہِ علاقہٕ چھُ بڈگامٕکی ضلعٕ کہِ ژوڈُری تحصیلُک سُہ علاقہٕ ییٚتہِ اکہِ طرفہٕ تھزرس پیٹھ علمدارِ کشمیر حضرت شیخ العالم نورالدین نورانیؒ کأشُر قران وِہرٛناوان چھُ تہٕ پوٚر عالمہِ انسأنی ییٚتس خودایہٕ سِنٛدِ کُنیرُک درس دِوان چھُ تہٕ بیٚیہِ طرفہٕ مشہوٗر شأعر، ادیب تہٕ محقق عبدالاحد آزاد، مقبول شاہ کرالہٕ وأری، غلام نبی عأرضس تہٕ موتی لال ساقی کأشرِس ناز بردأری کران چھِ۔ عأرِج زاو عبدالاحد آزادنِس آبأئی گام رانگرس ہمسایے کُٹھیر گُنڈ ناوِ کِس گامس منٛز

4/دسمبر 1939ء ییس منز۔ عأرِجس اوس اصلی محمد عبداللہ بٹ ناو۔ بابہٕ صأبس اوسُس عبدالغفار بٹ تہٕ ماجہِ خأتی بیگم۔ مول اوسُس اَنپڑھ تہٕ موج گیس ژُوٛہری وأنسہِ منزٕ ے پتھ گُن ترٛأوِتھ۔ اَمہِ کِنۍ پیٛیہِ عأرِجس لوکچہِ وأنسہِ منزٕ ے زندگی ہنٛز سختی یہِ وُچھنہِ۔ گرس منز انپڑھ ماحول آسنہٕ سببہٕ ہیوٚک نہٕ سُہ سکوٗل گژھِتھ۔ کِتھہٕ تام پأٹھۍ سوٗ زمأنۍ رِوأیتی تعلیم پرنہٕ باپتھ کاووسہ بڈ گامہِ کِس أکس مولوی صأبس نِشہِ تہٕ تِمۍ گرس حرفہٕ زان۔ تمہِ پتہٕ ووت ژُوہامہِ کِس أکس بُزرگ ولی محمد وانی صأبس تہٕ روپوٗر پانزن ژوڈر کِس عمہٕ صأبس نِش۔ یِمن دوشوٕنۍ بُزرگن نِشہِ پٔرن گُلستان تہٕ بوستان۔ عأرِجُن وَنُن اوس زِ یِمن دوشوٕنۍ بزرگن اوس فارسی زبأنۍ پٔٹھ زبردست دسترس۔ اَمہِ پتہٕ سپُد عأرِجس کأشرِ زبأنۍ ہنٛدِس نامور شأعر تہٕ انسأنۍ لول تہٕ ماے نچھہٕ ناون وألِس شأعر تہٕ دأنشور دینا ناتھ نأدمس سٕتۍ مُلاقات۔ دینا ناتھ نأدِم گوٚو عأرِجنۍ قأبلیت وُچھِتھ سخٹاہ مُتأثر تہٕ أمی سببہٕ گرٛنس زندگی ہنٛدِس قدمس قدمس پٔٹھ رہبری۔ نأدِم صأبس اوس معلوم زِ تعلیمہِ ورأے مستقبلُک بہار چھاوُن چھُ اِنسانہٕ ہٕنٛدِ باپتھ مُشکل تہٕ أمی سببہٕ کوٚرُن عأرِج مروجہِ تعلیم پرٛاونکہِ غرضہٕ سرینگرِ کِس ہندو ہائی سکوٗلس منز درج۔ اَتہِ کوٚر عأرِجن اوٗٹھمہِ جمأژ ہُنٛد امتحان پاس تہٕ یتہٕ پأٹھۍ ووت تہٕنٛد تعلیم پرنُک سِلسلہٕ أتی انٛد۔

محمد عبداللہ عأرِج لوٚگ 1952ء منز نأدِم صأبنہِ سفأرشہِ پٔٹھ مرزا عأرِف بیگن سری کلچر محکمس منز بحیثیتِ واچر (Watcher) مُلأزِم مگر کہٕ کال گژھِتھ آو سُہ سیأسی وجوہاتو سببہٕ اَمہِ نوکری منز کڈِتھ ژھننہٕ۔ اَمیُک بوٚڈ وجہ اوس یہِ زِ تِمن دوہن یِمہٕ تہِ سیأسی تہٕ ادبی تحریکہٕ کٔشیرِ منز منظّم طرٛیقس پٔٹھ چلان آسہٕ عأرِج روٗد تِمن سٕتۍ سرگرمی سان وابستہٕ۔ سُہ

رۅٚ دگڑ پسی گنڈ تحریکہِ علاوٕ ڈی۔این۔سی تحریکہِ ہُنٛد تہٕ اکھ سرگرم رُکن۔تس اگرچہِ امہِ سبٕبہٕ حصوٗل معاش کِس سِلسلس منٛز سختی تہِ وہتراونہِ پییہِ مگر تحریکہِ ہُنٛد نوجوان تہٕ سرگرم کارُکن آسنہٕ سببہٕ ہیوٚتُن نہٕ پتھ۔اَتھ تحریکہِ ستی وابستہٕ روزنس دوران سپُد تس کٲشِرِ ہنٛد بن بڑٕبن بڑٕبن اَدیبن ، دانشورن تہٕ شاعرن ستی ووتھنُک بیٛہنُک موقعہٕ۔یمن منٛز نادِم صابنہِ علاوٕ پروفیسر رحمان راہؔی،فاضل کشمیرؔی،نورمحمد روشؔن،غلام نبی خیاؔل،غلام رسول نازکؔی،غلام نبی فراقؔ، موتی لعل بصری،عبدالرحمان راحتؔ،ارجن دیو مجبوٗرؔ،امین کامِلؔ،مرزا عارِف بیگ بیترِ ناو خاص کرشامِل آسی۔

ڈی۔این۔سی۔تحریکہِ ییٛلہِ کٲشِرِ منٛز کاڈکڈان گیہ تہٕ بخشی غلام محمد ریاستِ جموں وکشمیرُک وزیرِ اعظم بنیو و ۔ عارجنہِ زندگی منٛز تہِ سپُد اکہِ نوٚوِ دوٗرک آغاز ۔ سُہ لوگ 1955ءمنٛز بخشی صابن دیہات سدھار محکمس منٛز پنٛژہن روپین ہنٛدِس اُجرتس پیٹھ ولیج لیول ورکر تہٕ امہِ عہدٕ باپتھ ضروٗری تربیت پڑاونہٕ پتہٕ آیہِ تس گوڈنچ پوسٹِنگ بڈ گامہٕ ضلعہِ کِس مُلہٕ شُل گامس منٛز کرنہٕ۔

رۅٚ دسوال عارِج کیازِ رۅٚ دنہٕ ساری سے وانسہِ سیاسی مادانس منٛز قسمت آزمائی کران۔اَمیُک اکھ بوٚڈ وجہ اوس شاید یہِ زِ سیاسی مادانس منٛز چھِ شرافتس مُقابلہٕ آرائی زیادٕ بکار یِوان تہٕ عارِج اوس قودرتن ازلے شرافتُک اکھ پیکر بنٛو ومُت تہٕ سُہ کتھہِ ہیٛکہِ ہے شرافت ترٛاوِتھ عیاری لور روٗزِتھ۔ہرگاہ عارِجن عیاری زِندگی ہُنٛد گہنہٕ زونمُت آسہِ ہاسہ ہیٛکہِ ہاتہِ سوٗرے کینٛہہ اَستھ یہِ سیاسی مادانس منٛز سیاستدانس درکار آسان چھُ مگر اَزیٛک عارِج ہیٛکہِ ہے نہٕ تیٛلہِ اَستھ۔

شاعری: عاًرج اوس لوکچاړ پڑھے شعر لکھان مگر تُہند وَنُن اوس زِ تہنز شاعرانہٕ زندگی ہُند آغاز سپُد یوٚہے 1950ءیسوی یس منز۔ تہُند وَنُن اوس زِ مے پٔر گوڈنچ نظم 1952ءمنز۔ ڈی۔این۔سی۔کس سٹیجس پیٹھ۔ تاحال چھِ تہنزٕ شاعری مختلف دورُوچھِ ہتو۔ تہندی بأتھ چھِ از تام مختلف لوکچہن لوکچہن کتابن ہندِس صورتس منز بازرس پیمتو۔ تمی اُسی زندٕ زُوے تتھ پمپلٹ چھاًپمِ ہتو۔ یمن منز چھِ پھولہٕ وُنی ٹوٗرِی۔ سوننگ سرور۔ پیام انقلاب، صحیح پرٕو، نعت نبیؐ حصہٕ اول، نعت نبیؐ حصہٕ دوم تہٕ کونگہٕ پوش شامل۔ اَمہٕ علاوٕ چھاًپ تہندِ یمہٕ عالمہٕ گژھنہٕ پتہٕ تہند بوفرزندو بیاکھ نعتیہ سومبرن ''نُورِ عرفان'' ناوٕ 2013ءیس منز۔ عاًرج اوس اکھ انقلاًبی شاعر۔ تمی کوٚر عبدالاحد آزادنہٕ تِتھی آوازِ پیٹھ لبیک یوسہٕ اُکس عام انسانہٕ ہنزٕ گاًمی موٚزوروتہٕ گاًمی کُملہٕ ہنزٕ آواز بنتھ گام وشہر مقبوٗل اُس بنیمٕژ۔ سہٕ پوٚک دنیاناتھ ناًدم نہٕ وَتہٕ تہٕ مگر اٗخرس کوٚڈُن پننہٕ باپتھ اکھ الگ مقام بد:

ژٕ بن تقدیرِ کُے ماًلک وُسعت کر بُز دِلن اندر
ہلم داًرِتھ یِن چکدار بچھن چانبن کھلن اندر
مہ بن غاًفل مہ کر غفلت ہوشیاًری لاگ ژٕ کر غیرت
یئے چھے زندٕگی ہنز وَتھ صداقت مُنزِلن اندر
وٗلو عاًرِجو شیہلاو دِل پنُن رفیقن منز
ہمت کر خوف و دہشت ترٛاو ڈرو کیا جاًہلن اندر

یا

نادانہٕ ووتھ ووٗنی گژھ بیدار

تعلیم چھُ سوئے نوبہار

نۆو جوش بَر ووتھ بُزدِلن

کَر ریزریز ہأنکلن

جُکھی جُکھی ژٔرے ما چھے کانٛہہ وبقار

تعلیم چھُ سوئے بہار

عأرجُن یُس کلامہٕ گوڈٕنیتھ باازرپیۆ وسہٕ اوس 1952ءمنٛز چھاپنہٕ آمتِس پھولہٕ وِنٛی ٹۆری ناوِکِس أکِس کتابچہِ کِس صوٗرتس منٛز۔ بذأتی أس یہِ لوٚکٹ کتاب موتی لال ساقؔی ین تہٕ عأرِجن یکہٕ وَٹہٕ چھأپ ہٕرٛتہٕ اتھ اوس گوڈُت دینا ناتھ نأدمؔن لیۆکھمُت۔نأدِم صأب چھُ عأرِجس تہٕ ساقی یس یِتھٕ پأٹھی عام لۆکن منٛز مُتعأرِف کران۔

''کٲشِر چھِ شأعری اَزلٕچ وراثت یتھ منٛز تحصیل بڈ گأمِس خصوٗصیت حأصل چھےٚ۔أمی حسین علاقن ییٚتہِ دلیرتہٕ باجُرت گرٛیسی پأدِ گٔری یم آزأدی تہٕ اَمنہٕ کِس تحریکس منٛز ہمیشہِ پیش پیش چھِ روٗدی ٔمتی تہٕ روزان تہِ چھِ تتہِ گٔری اَتہِ چہِ بُترأ ژٕانسان دوست تہٕ بیٚیہٕ ترقی پسند شأعر تہِ پأدِ..........یمو کأشرِ شأعری نۆو وزُو تہٕ نۆو زور عطا کوٚر۔کأشرِ شأعری ہِنٛدِس اِنقلأبی شأعر آزادس دِیُت امی زمینہِ پھاہ......عأرِج تہٕ سأقی تہِ چھِ أمی وارِہِنٛدی اَڈٕ پھٔلی زِ پوٚش یمو سنگر مالن ہُنٛد آسُن وُچھتھ دہانہٕ مُرٛ راوُن چھُ ہیوٚتمُت یم چھِ وُنہِ ٹۆری مگر انہار چُھکھ متہِ نو بہارُک ییٚلہِ یم برجستہٕ پھولن مےٚ چھم آش یُہنٛد پرٛاگاش کَرِ کُل جہانس منورتہٕ روشن''۔

اَمہِ پتہٕ روٗد عأرِجٓ برابر لکھان۔ سُہ روٗد متوأتر نثر تہٕ شعری سیاستس لرِ لوٚر

رِوایتی شأعری تہٕ لول بَران۔

روز دماہ روز توسانے
ہوش نیٚوٗھتھم شِلہٕ پدمانے
گوٚر کریو دٕرٕ پھلہٕ میٚانے
ہوش نیٚوٗھتھم شِلہٕ پدمانے
روز عأرِج کوٚت کال پیٚاران
ہرنہٕ چشمو خوٗن سُے ہاران
حال تٔمی سُنٛد روٗشِن زانے
ہوش نیٚوٗھتھم شِلہٕ پدمانے

عأرِج اوس پننہِ شأعری ہٕنٛدی ذٔسی گرٛ پستمن تہٕ موٚزوٗرن غولأمی نِشہِ نجات دیاوُن یژھان۔ تِہنٛز شأری چھےٚ بُلند حوصلن تہٕ وۄتھوٕنٕن امارن ہٕنٛز شأعری۔ تِہنٛز شأعری منٛز چُھ کأشُر لہجہِ ٹاکارٕ تہٕ تُہنٛد اسلوٗب چُھ تِہنٛدِس کلامس اکھ مثأ لی تھزٕ رٔ بخشان۔ تِہنٛدِس کلامس منٛز چھِ جمالیأتی زندگی ہٕنٛز عکأسی بہترین پیرایس منٛز نظرِ گژھان۔ تٔمی چھِ حسبِ ضروٗرت پننِس کلامس منٛز تشبیہہ، تلمیحات تہٕ اشارٕ تہٕ یسلہٕ پأٹھی ورتأوی متی۔ سُہ اوس پننِس کلامس منٛز دوہ دِشِچ زبان ورتاوان۔ عأرِج اوس سٮ۪ٹھاہ حساس تہٕ سُہ اوس پٔرتھ کتھِ تہٕ پٔرتھ عملہِ زأوِ ج جار سان وُچھان تہٕ وبژھناوان۔

عأرِجنہٕ وطنی شأعری ہُنٛد موضوٗع چُھ سٮ۪ٹھاہ وسیع۔ سُہ چُھ پننٮ۪ن ہم وطنن ترغیب دِوان زِ اتحاد وا تفاقٕچ بُنیاد چھےٚ انسانہٕ سِنٛدِس محبتس تہٕ لولس پٮ۪ٹھ دٔرِتھ تہٕ أمی سٟتی ہیکو أسی دِلن

ہٕنٛز کدٕ رت دٕ رٕ کٕرِتھ تہٕ پاپرجأیی ہٕنٛز مشعل روشن کٕرِتھ:

وٚیسی یے چُھ سونٕے یہِ پوشہِ مالیُن أسی کرو اَتھ زُو نثار
رتھِ کھالون سگہٕ ناووکھ مأرِ مٕنٛدی یِم لالہٕ زار
پٕرِ یہِ ونہٕ و ٚون سوز سنہٕ وُن آبشارن ہُنٛد مُدا
نازنین ٹیکہٕ ڈبکہٕ کٕے لول برٕ ہوش چھُم مزا
مایہِ پزٕرچہِ گزٕ ایہِ سٕیزٕرٕ چہِ نفر تو نِشہِ أسی جُدا
میٲنہِ لوکچارُک یہِ یاوُن چُھ نشاط و شالہٕ مار
رَتھِ کھالون سگہٕ ناووُکھ مأرِ مٕنٛدی لالہٕ زار

عأرٕجس چُھ زندگی ہُنٛد وسیع تہٕ عمیق سمندرُک مشأہداوسُمت مگر افسوٗس چُھ زِ سانین نقادن چُھنہٕ أمس بُزرگ شأعرس متعلق کانٛہہ واقفیت ۔تس سپزٕ نہٕ سوحوصلہٕ افزأیی یٚمیُک سُہ حقداراوس ۔اگرچہِ سُہ 1970 ءپتہٕ تہِ کینٛژھن ادبی تہٕ ثقافتی تنظیمن ستی وابستہٕ روٗدی یمن منٛز آزاد کلچرل فوم ژوڈُرتہِ شأمِل چُھ تہٕ یٚمیُک سُہ نأئب صدر تہِ اوس مگر پزٕ رچُھ یہِ زِ تٕمی تژ وومتوٲ تر لیکھٕن تہٕ ہرگاہ پننہِ ذہنی تہٕ قلبی تشفی باپتھ گاہ بگاہ لیوکھن تہٕ سُہ اوس نہٕ لیکھنس برابر۔نتیجہٕ دژ اویہِ زِ بہلہِ پایہِ شأعر آسنہٕ باوجوٗد چُھ زنتہٕ تہنٛدِ کلامُک بہار ووٗنی ہردٕ بُزی گوٚمُت۔

بقولِ عأرِج أسی یتھ دورس منٛز روزان چھِ یہِ چُھ سُہ زمانہٕ یٚیتہِ پٔتھ طرفہٕ انسأنی عظمتس تِلمہٕ چھٚے کرنہٕ یِوان۔ژوپأرِ چُھ نفساہ نفسی تہٕ مارامأری ہُنٛد عالم۔شرافتکی تہٕ انسانیتکی اصوٗل چھِ لٔہِ بُزی گٔمتی۔انسانس چھِ پنٛنی اصل شناخت یہِ ڈٕلی زِتہِ رأوٕمژ تہٕ ووٗنی چُھ

سُہ یہِ شناخت نوِ سرٕ بیدار کرنہٕ باپتھ ژھل پل کران سُہ چُھ یوٗ ہے حقیقت پتمین شعرن منٛز وبۄژھناوان تہٕ انسانس حالاتن ہُنٛد روخ بدلاونٕچ ژہنہٕ وَن دِوان۔

ووٚنی ما ژٕرے پیغمبر ییٚنے یم ہاوٕنے سیٚز وَتھ
وَسہٕ نے نہٕ ہرگز بیٚیہٕ تِمے اوتار اِنسانو
یُتھ کاٗلی غاٗرن کُن وَنکھ کٔری توم مُشکل حل
خود پانہٕ ژٕووٚنی بن پٔتُن موختار اِنسانو

عاٗرِج اوس صوم وصلواتک پابند۔ سُہ رووٗ زندگی ہٕنٛدِس اٗخری دورس منٛز زیادٕ پٔہن نعتیہ شاعٔری لِکھان۔ تس اٗس پژھ زٕ زِندگی منٛز مذہبی معاملاتن ہُنٛد عمل دخل آسنہٕ کِنی چھےٚ زندگی اکھ شیچ وَتھ بنان۔ یتھ پکان پکان انسان ابدی زندگی پرٕاوان چُھ:

شفیع الورا آنجناب اللہ اللہ
سُہ چشمہِ شرحکے آفتاب اللہ اللہ
سُہ معلمِ اعظم اُمی لقب تس
جہانس اوٚنکھ اِنقلاب اللہ اللہ

☆

روحن راحت دِلن شیٚہجار پٔزی پاٗٹھی
گٔہن سُے اُمتک دَگ دار پٔزی پاٗٹھی
وَتن تٔہنزن چھُکھ زن مُشکِ ادفر

عاٗرِج رُوٗد زندگی ہٕنٛد بن پنٛژمبن دون ترٛین ؤرین صاحبِ فراش۔ جسماٗنی

طور لاغر تہٕ کمزور آسنہٕ باوجوٗد داوس سُہ زِندگی ہنزٕ و تلخ حقیقژ وٕستی حد درجہٕ سنجیدٕ بنیو وُمت ۔ تہنزٕ شخصیت یوٚ دوَے کأشرِ اَدبکہِ حوالہٕ توأریخ ساز مانہٕ نس ٕستی کینژھن دوستن اِختلاف تہٕ ہیکہِ أستھ مگر تمہِ باوجوٗد دتہٕ ہیکہِ نہٕ تہنٛدِ شخصیتُک سُہ توأریخ ساز پہلو نظرانداز کرنہٕ یتھ یُس تہنزِ ادبی زندگی ہُنٛد ہرترہسکون مأنتھ ۔ تہنزِ طرح دار شخٔیصژ ہُنٛد یہِ توأریخی پہلو چھا کم کینٛہہ ۔ تُمی کوٚڈ پدم شری موتی لال ساقیؔ ہیوٗ بہلہِ پایہِ ادیب ،دأنشور، محقق تہٕ شأعرژھٹھِ بٹہٕ تہٕ وقتہٕ وقتہٕ کٔرنس تمہِ وِزِ رہبری یٚیمہِ وِزِلتس اَمِچ ضرورتھ أس ۔ شعر گویی ہُنٛد فن ہوونس تہٕ تخلص تھوٗنس ساقیؔ (موتی لال ساقی اوس ابتداہس منٛزٕ نحیف تخلُص لکھان) تہٕ أمی ناوٕ روٗد موتی لال ساقی کأشرِ زبأنٛ تحقیقی عملہِ تہٕ اَدبہٕ تہٕ معرفتہٕ کہِ موے خانہٕ رنگارنگ پیٖالن موے بران ۔ ساقی صأب چھُ امہِ حقیقتُک اعتراف کران یٚیمہِ عالمہٕ روخصت گژھنہٕ بروٚنٛہہ 15 مئی 1993ءمنٛزٕ عأرجنہِ ناوٕ لیکھنہٕ آمتِس أکس خطس منٛزٕ لتس لیکھان :

''میٲنہِ جگرِ گوشہِ آدن یارٕ''

مےٚ پیٚٹھ چھِ چأنٛی واریاہ احسان ۔ مےٚ چھُ اَمہِ کتھِ ہُنٛد احساس ژٕ اوسکھ أزی کِنٛہن بڈٕ بٔن شأعر ہِنٛدِ کھوتہٕ تہٕ رٔژ صلأحیت تھاون وول شأعر مگر حالاتو کوٚر رُکھ گیر تہٕ مےٚ چھِ از تہِ چأنٛی شأعرانہٕ صلأحیت تسلیم ہرگاہ موتن فرصت دِژیہِ قرض والہٕ ضروٗر نکھ تہٕ زمانس ہاوٕ زِ عأرِج صأب چھُ شأعر، پوٚز شأعر مگر ژٕ متہٕ ترٛ اوتہٕ لکھُن تہٕ متہٕ گژھتہٕ لُکہٕ کتھن آویزٕ......!

چون ژھبنہٕ گوٚمُت پرٕ ژھیوٗن بوے

موتی لال ساقیؔ

افسوٗس موت چھُنہٕ کأنٛسہِ پرٛژھتھ یِوان ۔ سأقیؔ صأب تہِ گوٚ وسور گواس تہٕ عأرِج

تہِ سپُد رحمتِ حق مگر ہرگاہ عاٗرِ جس موت پڑیومُت آسہِ ہے تِہنٛدِ قلمہٕ نیرٕ ہن وُنہِ خبر کاٗ تیاہ مدہوٗ تی نغمہٕ تہٕ روحس تڑ اٗ وتھ بخشن واٗلی نعت یِہنٛز تازگی واریاہس کالس تام قاٗیم روزِ ہاتہٕ ساٗنٛی ذہن مُشکاوان روزٕ ہن۔

☆☆☆

سید اختر حسین منصوٗر

جاناوارن ہٕندی علامتی کردارتہٕ صوفی شاعری

صوفی شاعری چھِ سیرِ اسرارن ہٕنز شاعری یوسہٕ فلسفچ ترجمانی چھِ کران۔ محبت تہٕ معرفت کِہن پڑاون نقاب کُشائی کران، عرفاہٕنکۍ رموزتہٕ طرح گاشراوان۔ وجودِ کاینا تکۍ تہٕ مقصدِ حیاتکۍ راز باوان تہٕ خالقِ کُل سُندقرُب وَتھ درشاوان۔ استعأری، علامتی کنایی ورتاو چھِ اتھ شاعری منز معنہ ساوبر، سرِیتک وپراو، فکری سنر، ابہأمی کیفیت تہٕ اجمالُک عنصر وۄتلأوِتھ قأری یس تفکرِ کرِ تہٕ تدبرِ کرِ برمُژ راونس پیٹھ مجبوٗر کران۔ کأشُر ادب چُھ بلند قامت صوفی شاعرن زاینٕ دِتھ صوفی شاعری ہٕندِ حوالہٕ میعارٕ، وبقارٕ تہٕ مقدارٕ رٕنگۍ اکھ کارِ ووگنیار حأصِل کۆرمُت۔ یمو شاعرو چھِ تشبیہی، علامتی تہٕ استعاری کیفیت تہٕ نزاکت ورگہٕ ورگہٕ عنصرن ہٕندِ وساطتہ پادٕ کرِتھ اَتھ شاعری اکھ مخصوٗص جہت عطا کرمٕژ۔ یمنے عنصرن اندر چھِ کٔہی یاہ قسمن ہٕندی جاناوارتہٕ شأمِل۔ یُہند کردار صوٗفیت کِہن مختلف پڑاون یا صفتن ہٕندِس تنوظرس منز علامتی اظہارٕ رٕنگۍ صوفی شاعری اندر درٕ پیٹھی چُھ یِوان۔ انسان نِے ہٕندی پأٹھی چھِ جاناوارن اندرتہٕ مختلف خصلژتہٕ گون لبنہٕ یِوان۔ ییٚلہٕ تہٕ انسان کأنسہِ جاناوارسٕنز مثال پیش چُھ کران سُہ چُھ جاناوارن ہٕنزن خصلتن یا مزاژکس بنیادس پیٹھ آسان۔ ییٚلہٕ خوبصوٗرت لہجچ یا نغمہ سرأیی ہٕنز مثال اسہِ دِنٕی آسہِ أسی چھِ طوطہٕ، جل تہٕ قُمری ہٕنز کتھ کران

یٖیلہِ خوبصوٗرت رنٛگن ہٕنٛز مثال آسہِ دِژٕ یکدم چُھ پوشہِ نوٗل سُنٛد ناویاد پیوٚان۔ یٖیلہِ رٕقصچ تہٕ تُند بانٛرٕ چ کتھ ووتھِ مور سُنٛد عکس چُھ ذہنس منٛز ووتلان۔ عشقٕچ کتھ چھِ بُلبلس ستیٖ وابستہٕ کرنہٕ یوان۔ جاناوارن ہُنٛدے کردار چھُ باضے انسانس وتہٕ ہاوٕ کنٛ بُنتھ پریشانی تہٕ مشکلات دوٗر کرنٕک سبب بنیو مُت۔ قابیلن یٖیلہِ ہابیل قتل کٔرِتھ زمینس پٮ۪ٹھ قتل و غارتٕک دس تُل، سُہ سپُن لاش ہتھ پریشان۔ اٰخرس پٮ۪ٹھ کٔرِ تمس اکھ کاوَن راہنماأیی تیٚمی سُہ زمین کھٔنِتھ لاش دفناونٕک طریقہٕ ہیچھنوو۔ اتھ واقعس چُھ قرآنن تہِ وبٕڑ ھنے کٔرمٕژ تہٕ صوفی شاعروتہِ چھِ اختصاراً بیان کوٚرمُت۔ یہِ کتھ چھِ عیان زِ ساری جاناوار چھِ اکھ ہےٕ فضہس انٛدر روٗڈ و کران تہٕ الہٕ پلہٕ اکھ ہےٕ ماحولس منٛز وأنس گزاران۔ اما امہِ باوجوٗد چھِ یمن گزر بسرٕ کی بیوٚن بیوٚن وَل تہٕ وٕطیرٕ تہٕ یہِ بنہٕ تہٕ تفاوت چھِ یہنٛد بو ورگہٕ ورگہٕ مزاز وتہٕ عادتو کنٛی۔ اٰتھی بُنیادس پٮ۪ٹھ چھِ علامہ اقبال جاناوارن ہنٛزن خصلتن ہنٛدِس بیانس منٛز انسانن ہنٛدی کردار یٚیمہِ انمانہٕ نظماوان:

پرواز ہے دونوں کی اسی ایک فضا میں
کرگس کا جہاں اور ہے شاہیں کا جہاں اور
الفاظ و معنی میں تفاوت نہیں لیکن
مُلا کی اذان اور مجاہد کی اذان اور

اَمے انمانہٕ چھِ صوٗفی شاعرو جاناوارن ہنٛز خصلژ تہٕ چال چلن بنیاد بنأوِتھ تِمن پننہِ شاعری انٛدر الگ الگ کردار عطا کٔرِتھ عرفانچہِ وَتہٕ ہنٛدی کٔہی یاہ گوشہِ گاشرأوِمتیٖ۔

حضرت شیخ العالمؒ سٕنٛدِ کلامُک اکھ اہم صوفیانہٕ پہلو چُھ نفس شنأسی تہٕ خداشنأشی۔

تِموٕ تہٕ چھِ پننہِ شأعری منٛز جاناوارن نفسِ مضموٗنس حوالہٕ کردار دِتی متی ۔ وُچھتو نومن شعرن اندر کمہٕ انمانہٕ چھِ پأز یا باز خوددارتہٕ طاقتور آسنہٕ باوجوٗد تہٕ وقتی حالاتو کِنۍ أکس مجبوٗر ہٕنٛدِس کردارس اَنٛد رلبنہٕ یِوان تہٕ تھےٚ کِنۍ چھُہ راز ہوٗنٛز مأری موٗنٛدٕ آسنہٕ باوجوٗد تہٕ بدصوٗرت کاوٕ ہٕنٛدِ بن پامن ہُنٛد شکار ہاونہٕ آمُت ۔ جاناوارن ہٕنٛدی کردار عکسأوِتھ چھِ انسأنی معاشرٕچ تہٕ نفسیأتی پأری زأنی ہٕنٛز تصویر کشی کرنہٕ آمٕژ ۔

سوزنن سبہِ بتہٕ چھُنہٕ پوشان
کوزنن ڈیوٗنٹھم میٚتھِ ماز پلاو
کھٔتِتھ پأز ڈیوٗنٹھم کنن کشان
رازٕ ہوٗنٛزس ڈیوٗنٹھم پرنان کاو

اے آیہِ چھُہ حضرت شیخنؒ نومن شعرن اَنٛد رراز ہوٗنٛز یا ہما انسأنی نفسہٕ کہِ کردارٕ رٔنگی پیش کوٚرمُت یُس قابوس منٛز تھاونہٕ باپتھ خلوصِ نیتہٕ ذکر پروردگار کرُن ضروٗری چھُہ ۔ نفسک یہِ جاناوار پنجرس منٛز یُنےٚ گوٚو عرفان حاصِل سپدُن ۔

سُہ چھُنہٕ وُچھان قیلس تہٕ کالس
سُہ چھُہ وُچھان دلہٕ کِس حالس کُن
ذکرِ حق پرتو زیو دِتھ تالس
دیوٕ رازٕ ہوٗنٛز یِی زالس کُن

شأعر وچھُہ گہےٚ مورتہٕ نفسہٕ کہِ تصورٕ رٔنگی کلامس منٛز پیش کٔرِتھ نفسکہِ فلسفہٕ کہِ اکہِ پہلوٗ وِچ ترجمأنی کٔرمٕژ ۔ دپان مور چھُہ پنُن رنگ روپ وُچھِتھ پانے پانس پٔتھ پھلواے

سپدان امایام پچھ تہٕ بدنمازنگن کُن نظر چھبس پیوٚان شرمنٛد گی ہُنٛد عرق چُھ غرق کران، ٹھیک تِتھے کٔنٛز یتھ کٔنٛز انسانس پننہِ نفسٕچ رنگارٔنگی مُستی انٛد ریپرٕ ناوان چھِ مگر یام پننہٕ ٹبن گوٚہن ہُنٛد احساس چھُس سپنان سرخم چُھ سپدان۔ شاعر چُھ مانان زِ نفسُک یہِ مور چُھ گاہے ماریا اژدربٔنِتھ انسانس اٗنٛدری ٹوٚپھ دِتھ زہریلہٕ جانور بناوان یس لُکن چُھ اپزِ کسن طلمسأتی زالس منٛز قأد کٔرِتھ ٹوٚپہٕ ناوان۔ یہِ نفسُک مور چُھ داناہن تہِ مژھ دِوان تہٕ توٚ تام نہٕ پیی تھاوان یوٚ تام نہٕ عقلہِ ناش کٔرِتھ راتہٕ موغُل چھکھ بناوان۔ یاوَنوٗ نفسِ امارٕ چُھ مأری مٔنٛدی عکس ووتلأ وِتھ اٗخرس زندگأنی بے رنگ بناوان بقولِ شأعر:

اما یہِ مورسُنٛد نقش نگار و کران مردمن نقش دیوارو
سُہ پٔنٛز زشتی پاوٚو چھِتھ شرمسارو تِتھے مےٚ تہِ پاے پیچ پٔنٛز کردارو
یہِ مور نفسِ مار ہٕنٛدی پأٹھی دِیم مےٚ سخت زخمو
تھوونم نہٕ صوٗرتِ طیران سپُنٛس جانور تصویرو
کوٚرنس خأطر پریشانٕ وُہرن ہر سو دام تزویرو
زونمنہٕ کٔری مُتبلا کم کم داناٛیی بوم صفت بامن گے سیرازجان
ڈیوٹھکھے زانٛہہ دانا............(مضموٗنِ طاووس)

یوٚہے نفسِ امارٕ چُھ جاناوارہٕنٛزِ شکلہِ منٛز شأعروپیش کٔرِتھ تمہِ نفسُک اٗنہٕ ہوومُت یُس پھل پھلبن پتھ پٔنُن پان زندان بُزی چُھ کران شاید چُھ شأعراتھ مقامس پیٹھ یہِ باور کرُن یژھان زِ اگر امارُک یہِ نفس قوٗبوٗس اندر تھاوون تیٛلہِ دیہِ نہٕ یہِ پٔنٛز پرزنتھ پھل دانن چھپہِ۔ نومن مصرن منٛز چُھ شأعر جاناوارن ہٕنٛدِ نفسہٕ حوالہٕ سُہ کردار بروٚنٛٹھ کُن انان یُس

ہاوان چُھ زِورگہٕ ورگہٕ مزازٕ تھاون وٲلی نفس چھِ اکہِ نٕے تہٕ بیٚیہٕ رٕنگی خاہشن ہٕنزٕ والہٕ واشہِ لگان۔ یِمن شعرن اندر رچھِ نفسچہٕ رزیل گی ہُند تہٕ اکھ روپ بدِ نیران :

پڑتھ جاناوار نفسہٕ دادے لۆگ والہٕ بَرے
ہٲر تہٕ طوطہٕ گِلہٕ قُمری تہٕ ژَرے

(مقبول شاہ کرالہ واری)

نفسُک بلبُل چُھ بقولِ شاعرتمہِ آیہِ تہِ تژ ایہِ رچھُن تہٕ رنزٕ ناون تا کہِ قوبٕوس منز روزِ تہٕ عرفان پراوِیو ہے عرفان کربس جاودانی عطاتہٕ گفتارس آسیس مانچھ پریڈان:

ٹُیتھ بُلبلا رَچھ پنجرس منز یُس نہ مَری زانٕہہ
ٹُیتھ بول بوشا بوزو گوشو یُس نہٕ کھٔری زانٕہہ

(خادم)

گُل تہٕ بُلبل یا ہٲرِ تہٕ طوطہٕ چھِ رومٲنی کہٕ صوفی شاعری اندر عاشق تہٕ معشوق یا طالب تہٕ مطلوٗب ہٕندٕ بن کردارن اندر جایہِ جایہِ گاہے ہجرٕ کی پھبزارٕ دِنان ، گاہے شوقِ دیدارچہِ کلہٕ وولسان، گاہے وصلہٕ کِس آرزوس منز آہ کڈان، گاہے انتظارس منز خوٗن ہاران تہٕ گاہے وتہٕ گتن وٗنی دِوان پیش کرنہٕ آمتی۔ صوٗفی شاعروچھ وِزِوِزِ مجاز حقیقتس نقاب کشائی کرنُک یا اظہارس سوچہِ تژ این اندر روپر اوعطا کرنُک وٗسیلہٕ بنوومُت۔ اَتھ صوٗرتس منز چھِ جاناوارن ہٕندٕ بن علامتی کردارن ہُندٕ نزاکت ساوی تہٕ عارفانہٕ ورتاوٕ مجازٕ چ تارٕ کانٕج باطنس ستی جوٗڑتھ اکھ عرفانی کیفیت پادٕ کران تہٕ اکھ نۆو عالم نظرن تل انان۔ امہِ عالم نِشہِ آشنا سپدتھ چھِ پتہٕ عارف یا سالک مطلوٗبس سٕنِتھ تہٕ ٹرِتھ حساسیت کِس تتھ وجوٗدس منز پان

وُچھان یتھ منز سہٕ حقیقت کِس انتہاہس واتنچ طلب چُھ کران۔ اَتھ منزلس منز چھِ اُمی معرفت کہِ گھاٹھ موے چیٚو ومُت آسان۔ رحمان ڈارن ییٚلہِ شش رنگ وٚون تمیٚ کوٚر اَمہِ خرس پیٹھ جاناوارن ہنٛدِس علامتی ورتاوس اندر رپنہِ عرفانی آسوِ حالی درجہٕ معرفتُک حأرتکہِ منزلُک یقین کہِ منزل کہِ آرزو ہُک ییمہِ انمانہِ اظہار:

جہتن بہٕ مأرنس موے آم چھٔتن تے
وُنہِ چھُم زاگان ہتن
ہارِ دِل نیوٗم طوٗطن تے
وارِ وُچھہن صوٗرتن
حأرتن چُھ رحمان وٚول معرفتن تے
شش رنگ وٚنُن دفتن

(رحمان ڈار)

آزادِنی نوم شعر چھِ بُلبُل ہنٛدِس کردارس منزٕتس عاشق یا عأرف سُنٛد سُہ روٗپ درشاوان یُس مطلوٗبس یا معشوٗقس سٟتؠ میٖل آسنہِ باوجوٗد تہِ نالہِ دِوان تہٕ گُل ہنٛز خاموشی پیٹھ فریاد ژھٹان چُھ حالانکہ گُل تہٕ چُھ بُلبُل ہنٛدِ لولہِ پھولان ووٚنی گوٚ ولوس چُھنہٕ اظہار دوان۔ باور چُھ سپدان زِ عأرف گژھہِ نہٕ عرفانچہِ وَتہِ منز جلد باز آسُن تہٕ مطلوٗب ہنٛزِ خاموشی ہنٛز زبان گژھس پلہِ پیٚنۍ۔

بُلبُل تہٕ گُل چھِنہٕ پانہٕ وأنی دوٗر
دوٚنہٕ وٚنی پھوٚرمُت عشق ژوٗر

بُلبُل نالان گُل خاموش
پوشہِ متہِ لالو چھاو اچھ ِ پوش
(آزاد)

راز ہونز یاہماچُھ اکھ خوشُون جاناوار، حالانکہِ اکثر تصوفکی تجزیہ نگار چھِ أمس غأر حقیقی یا تصوری کردار گٔنزران تہٕ عام پأٹھی چھِ یہِ نیک خصلت کردارِ رٔنگی شأعری منز ورتاونہٕ آمُت ۔گاہے چھِ اکہِ عرفأنی نفسہٕ، گاہے خلاصی تہٕ مکتی ہٕنذِ کردارِ گاہے أکس سالکہٕ ہٕنذِ طورتہٕ گاہے أکس صأبر عاشق ہٕنذِس رٔوپس منز معرفتچہِ وَتہِ منز دیدار چہِ کلہِ روان دوان پیش کرنہٕ آمُت ۔احمد ڈار چُھ اکھ نأمی صوٗفی شأعریُس راز ہونزس سلوک ہِکس سٔدرس منز غوطہٕ زن سپدِتھ تِم لال کھالان چھُ نظماوان یِمن ہُندتس اشتیاق چھُ آسان ۔یِمن شعرن منز چُھ راز ہونزأکس سرِ سأوِس کردار منز شأعر ہٕنذِس فلسفہٕ تصوفس ابہأمی أنہٕ عکساوان ۔

شاہ چُھے راز ہونز منز جامہِ جمس
جامہِ جمہٕ أنذرے گِندان موختس
موختک اشتیاق چھُے رازِ ہونزس
سِرِ ہٕتی زمینس چھُے بوان پھَل

صوٗفی شأعرو چھِ راز ہونز ہٕنذِ حُسنچ وِزِ وِزِ قدر گٔرمٕژ ۔تِم چھِ امہِ کتھِ ہٕنذی قأیل زِ راز ہونز چُھ جموٗ دس لتھ دِتھ وجوٗ دس اکھ مقصد بخشان تہٕ اتھ مقصدس اندٕ بوٗ ردنہٕ باپتھ وُ دی تہٕ ہوشیار روزان ۔یہِ چھُنہٕ راتہٕ موغلہٕ ہٕنذی پأٹھی شنیاہن منز وق راوِ ران، راز ہونز چھُ تِتھے پأٹھی وصلہٕ چہِ وَتہِ منز لاران ۔یتھ پأٹھی شہباز شکارس چھُ لاران ۔حالانکہِ یِمی انسانن زندگی

ہُنٛد مقصد معرفتِ یزدان یا وصلہٕ محبوٗب بنوو تُٔمس پزٕ نہٕ پتہٕ پتھ ہیوٚن، سُہ سپنہِ سرخرو، تُٔمس پزٕنہٕ عرفانچہِ وَتہِ منٛز پان لاغرزانن تِکیا زِ مُٔہس ہیوٗ معموٗلی کیوٚم تہِ چُھ ہسی تِس سوار سپدان۔ عرفانٕچ وَتھ أُسی تن کرٲٹھی تہٕ زٲٹھی تہِ ارادٕچ چُستی تہٕ مقصدُک تعین چُھ اتھ سرٕ کرناوان:

راتہٕ موغُل ہر ساتہٕ شنیاہ گارے
رازٕ ہوٗنٛز لاران موختہٕ ہارے
نازٕ سان شہباز شکار مارے
موہ چھِی ہسی تس سوارے

(علی ڈار)

اگر زنتہٕ جاناوارن ہٕنٛدی کردار اکثر صوٗفی شاعرو علامت بناۓ وِتھ صوفیت کِہن پڑاون، رموزن تہٕ فلسفٕچ ترجماۓنی چھِ کٔرمٕژ مگر کُنہِ کُنہِ چھِ اتھ شاعری منٛز یمن جاناوارن ہٕنٛزن خصلتن تہٕ اطوارن ہٕنٛز اکھ سیٛدِ سیوٚد تصوٗیرکشی کرنہٕ آمٕژ۔ کُنہِ کُنہِ چھِ یمن صفتن تہٕ عادتن ہٕنٛدِس تقابلس منٛز یمن جاناوارن ہٕنٛدی کردار عکساۓ وِتھ روٗحاۓنی سفرٕکی مٔنزل ژھارنس تہٕ پزٕ رگارنس ٹھورِ پنہٕ والین آدمی صفتن ہُنٛد انہار پیش کرنہٕ آمُت۔ یم خصلژ چھےٚ نفسیاۓتی خاہشن ہٕنٛزِ پاۓروی منٛز وجوٗ دلبان۔ اتہِ چھِ جاناوارن ہٕنٛدی کینٛہہ تِتھی وصف بدِ نیران یم تصوٗف کِس راہ رَوس عالم جبروٗت چھِ ہاوان۔ أُتی چھِ سالکس فِکرِ ہُنٛد ژونگ تیوٚ تاہ روشن سپدان زِ تہِ چھِ ڈیشان یہِ نہٕ وُچھمُت چُھن آسان مگر پانس سام ہیٚنٛی چُھ شرط۔ نتہٕ چُھ راتہٕ کرٛہلہٕ ہٕنٛدی پاۓٹھی دوہلہِ تہِ انہِ گوٚٹ باسان:

راتہٕ کرٛہلس حسد گارس

چھُس گۆمُت انہِ گۆٹ یے
گاشُک معنی چھُے گاشدارس

دِیُٔ یارس و ۄن یے
شالمارِ ہٕنٛدِس سبزوارس

بُلبُل سمیَے پڑھیے
وٕنۍ چھِ دِوان لالہٕ زارس

دِیُٔ یارس و ۄن یے
گُھو ریزس ناہٕ کارس

اکہِ زنگہِ لۆت پۆکیے
درِ مازہٕین میٲنِس بارس

دِیُٔ یارس و ۄن یے
گاٹھ چھُےٚ بہِتھ موردارس

چھُے دپان بس چھُ یُت یے
ٹھہرِ ما پٲز رفتارس

دِیُٔ یارس و ۄن یے
بطخس لتس خود کارس

آبس ہٕتی میۆلُمت یے
سجدٕ دِوان چھِ جبارس

دِیُٔ یارس وۄن یے
ککوس خوش رفتارس
روگہِ روگے پۄک یے
نوش کران چھے سنگ خارس
دِیُٔ یارس وۄن یے

(فقیر سراج)

کاوچُھ ورگہِ ورگہِ صوٗفی شأعری اندر رکردارن ہٕندی رٔنگو ورتأوِتھ نظرِ یِوان۔ شأعروچُھ أمس گاہے اۄپ تہٕ گُہے ترُک وۄنمُت۔ باضے چھِ أمی ہٕنٛدِس رۄپس منٛزا کھ سُہ کردار درٛینٛٹھی یِوان یُس کم ظرفی تہٕ وُتاولی کنی تصوفُک کینٛہہ مٔنزل سرنہٕ بروٛنٹھے ژھوہ تہٕ ژھالہِ چھِ ماران تہٕ ٹاوٹاوتُلان۔ اِدٕ آخرس چھُس نہٕ کینٛہہ تہٕ پلہِ پیوان دۄیمہِ طرفہٕ چھِ شأعر گُھر ریٖنٛزی ہٕنٛزِ ے سوکیفیت اظہارِ بیانس منٛزانان یوسہٕ اکہِ تمہِ کردارٕچ عکاسی چھَ یُس تٔمِس سأ لکہٕ سُنٛد عکس چھُ پیش کران یُس تصوف چھُن وَتن کن نیران چُھ اماہنا پٔکِی تھے چُھ قدم تُلنس کھوژان۔ أمس سأ لکس چھِ عالمِ وجوٗد ہےٕ تھارلگان لاہوت سرِنس کتہٕ درٕنس تران۔ نومن شعرن ہٕنٛدِ معنہِ مطلبہٕ کنۍ گژھِ تصوفکی مٔنزل سرن وول شخص سیرِ اسرارُو چھِتھ شرٛ پراوٕنچ سکت تھاوَن وول تہٕ مُشکلن تہٕ خطرن ہٕتۍ گِندن وول آسُن اَدے واتہِ کُنہِ مقامس بقولِ منور شاہ خأدم:

چھُنہٕ کاوٕ ہٕنٛدی پأٹھی ٹاوٹاوس کینٛہہ تہٕ نیران شوٗب
گُھر ریٖنٛزی ہٕنٛدی پأٹھی زورٕ پکنس یُتھنہٕ ڈری زانٛہہ

(خأدِم)

چونکہِ کاوس چھُنہٕ ژالن ہأری تہٕ بتریک وصف اَوے چھُنہٕ صوٗفی شأعرأ مس عرفأنٕ جامہٕ نألِ تۄ اونس قأبل زانان اَمے انمانہٕ چھِ تم کولہٕ بطخس تیراک آسنہٕ باوجوٗد تہٕ کانٛہہ خاص مقام پرٛاونس منٛز لاغرزانان۔صوٗفی ین ہُنٛد مانُن چھُ زِ مطلب ہیکہِ ہرکأنٛسہِ اندرأسِتھ امادوٚیم مٔنزل سٔرِ تھ حأرت ۔کس پرٛاوس منٛز چھُ فقط سُے واتان یُس گوڈٕ کی مٔنزل سٔرِ تھ نظرن ہٕنٛدی سرحد پار آسن سپنٛزٕ متی ۔نظرن ہُنٛد یوٗ ہے سنٛبر چھُ شأعرن ہٕنٛدی ۔کنٛز دریاو ۔کس ژٕ ۔کس منٛز تہٕ کولہٕ ٹوٗنچس شکار ہاوان۔عأرفس اگرنظروسیع آسہِ سُہ تہٕ ہیکہِ عرفان ۔کس سمندرس منٛز مطلوٗب سُنٛد عکس ڈ یشِتھ۔یوٗ ہے عکس کربس رازن محرم تہٕ سفرس لگیس اند بوٚرے

کولہٕ ٹوٗنچ بن وس ڈٔریاوس
مولہٕ بیش موٗختہٕ ہار پژیا کاوس
کولہٕ بطخس پیٚیا ابدال ناو
فکرے گٔرٛھی گٔرٛھی سیر پرزناو

(احدزرگر)

شأعروٗ چھِ کٔہی یاہ وَژنن، نظمن یا مثنوی ین اندر جاناوارن اکھ مرکزی کردار عطا کوٚر مُت ۔شمس فقیرٕنی نظم ''شنٛز یا گٔرٛھی تھےٗ'' چھُ امیک اکھ نموٗنہٕ۔اتہِ چھِ عرفانٕچ وَتھ سران باضے سألکس دُنیا ہٕک بژم سرابن منٛز پیرٕ ناوان تہٕ خام عاشقن چھِ یمن سرابن منٛز وَتھ راوان۔دُنیا ہٕک یہِ لوح لنگراگرٔ سٔرِ تھ تہٕ سٔنِتھ حقیقی نظرِ وُچھو امیک طلسمأنٛی روٗپ چھُ

پانٕے بوزنہٕ یِوان ووٚنی یُس امہِ سحرانگیزی ہُنٛد شکار سپُد ۔ تٔمی سُنٛد وجوٗد چُھ شرمنٛدگی ہُنٛد شکار سپدان اتہِ چُھ کاوأکس قاصد ہِنٛدی رٕنٛگۍ پیش کرنہٕ آمُت ووٚنی گوٚو یہِ قأصِد چُھ پانہٕ طلب تھاوان مگر بے تاب تہٕ جلد باز طألب چُھ یُس شو دیو دتھاون والین تہِ پانٕسے ہیوٚ چھ بنأوِتھ ہبکان ۔ نظمن ہِنٛد بن نومن مصرن اندر چھِ عأرفن ہِنٛدی بیوٚن بیوٚن کردار جاناوارن ہِنٛدِ حوالہِ ورتاونہٕ آمٕتۍ ۔ کُنہِ کردارس منٛز چھِ وجودِ ے راوان تہٕ کُنہِ اندر حأرتُک سُہ مُزل عکساو لبان ییٚتہِ کردارس پننۍ اہمیت رأسی گرٛھان نظرِ چھِ یِوان ۔

یِم سأری کردار چھِ رٕلِتھ مِلِتھ أکس ہِرِ سأری منظرنامس زایُن دِوان ۔ ییٚتہِ عرفأنی فلسفہٕ ابہأمی وردنس منٛز قأری ین تدبرتہٕ تفکرٕ باپتھ مجبوٗر چھِ کران تہٕ قأری لیس واتنأوِتھ مقصدس یُس شأعرٕ ہِنٛدِس خیالس انٛد رگُپتھ چُھ:

زال مےٚ دراٛیِٹھی آم سبز دزمنا
تتھ یارٕ وَلنے آس
کاو گوٚو شٔنٛچھ ہیتھ لتس راتہٕ موغلس
زالس لوٚگُے سوکھٕ سوویے
موکھے ڈیشتھ تہٕ کتھا بوٗزِتھ
وتھا چھےٚ تور نمناس
بوز راتہٕ موغلن کلہٕ ژٕھنن بون گُن
پننُے روو آسونیے
کاو آو خبر ہیتھ لتس رازٕ ہونزس

کۆتاہ تُلُن گٲہ کاس
زالس لٲگِتھ بۄ حأرتس پیوٚسے
غأرتس اوُسس گاٹو لیے
(شمس فقیر)

یِمن مصرن اندر چھِ شأعرن کردارن ہنٛز اکھ ڈرامأیی صوٗرت ووتلاوِمٕژ۔ انسان یَیلہِ عرفانِ خدا کہ حوالہٕ کاینات چہِ صفت گری ہُنٛد مطالعہٕ چُھ کران تٔمس چھُ باضے نفس کل کڈان تہٕ ڈ دوَن تہِ چھُس گُلزار باسان یۄ تام امہِ زالہٕ چھِ وَلنہٕ یِوان اِدٕ پتہٕ چھِس نہٕ عقل تہِ ساتھ دِوان نہ چھِ تور پلان۔ نفسک یہِ رازٕ ہونزٕ چُھ پتہٕ پچھتاوان مگر زالس لٲگِتھ۔ دراصل چُھ اَتہِ تمثیلی رنٛگس منٛز علامتی تہٕ استعأری ورتاوُک اکھ سوٚن اظہار نظرِ گژھان۔ خیأَلی جاناوارن ہنٛدی کردار چھِ تصوف کہن فلسفن تہٕ معرفت کہن ورن تہٕ پیچہن ہنٛز شناسأیی کرناوان اَتھ شأعری منٛز جایہِ جایہِ لبنہٕ یِوان۔ یِم علامتی کردار چھِ عالم وجوٗدس اندر روٗزِتھ عأرفس بروٚنٹھ کنہِ عالم جبروتکۍ تہٕ لاہوتکۍ عکس دِیِد مان انان مگر امہِ باپتھ چھِ قلندر یا رندٕ آسُن ضروٗری یُس پننٛہِ زندگی سرنٛک تقاضہٕ چُھ کران۔ امہِ قسمچہِ شأعری منٛز چھِ نادیِد کردار دیِد ورتہٕ بینا بناوان۔ شأعرٕ سُنٛد مراد ہیٚکہِ سُہ سأَلک یا عأرف تہِ آسِتھ یُس معرفت کس انتہاہس ووتمُت آسہِ یا تیٚمۍ تصوفچہِ وَتہِ پٲگِتھ پان پیوٚسمُت آسہِ حقیقتس آشنا سپدِتھ معرفتُک پڑاو آسہٕن سرٕ کوٚرمُت۔

پاکہٕ صوٗفیت کہِ دوٚیمہِ عقیدٕ کس تنوظرس منٛز شہودک درجہٕ آسہٕن پژووُمت۔ بقولِ احد زرگر:

ستہٕ رنگہٕ ڈیٖنٹھم جاناوار نو آسمان چھِس نألی تہہ بہ تہہ

پوٚختہٕ بختہٕ بڈے موٚختہٕ چھِس کھٮ۪ن رِنٛدہٕ بن زندگی سرٕ کرتن

عرفانکٮ۪ن کٹھٕ ربن مٔنزلن تار دِیُن چھُ شأعرن ہٕنٛدِ وننہٕ کارِ دار دیمن مٔنزلن ہٕنٛدی پڑاو عبوٗر کرٕنی گوٚ وزندگی داوس لائگنی تِکیا زِ اتہٕ چھِ کنیو دِل تھاون وأِلی تہٕ موٕہکی پأٹھی پگلِتھ پیوان۔ نظرِ ہُنٛد جاناوار اتھ تنو ظرس منٛز علامت بنأوِتھ پیش کٔرِتھ چھُ شأعرن ییٚمہِ انمانہٕ أمس علامتی کردار سُنٛد ورتاو کوٚرمت تہٕ یمن مٔنزلن ہُنٛد کرٕ تچھر تہٕ زٕ تچھر بدِ کوٚ ڈُمُت۔

امہِ تلہٕ ظأہر نگہس نٹان پرو بالا تتھِتھ تھوٚد چھُ اتھ دامانو

عرشِ اعلاہس تہٕ پستی

کوہ جگرن دشوار عبور عرفانٕکی کوہسارو أسِتھ تیوٚت سنگدل طورا کہِ تجلی گوس پارٕ پارو

(بحوالہ مضمون کوہ)

مثنوی ادبُک غألب موضوع چھُ عشق قربان تہٕ تصوف روٗ دمُت اِد سُہ عشق یا عرفان مجأزی أسی تن یا حقیقی۔ فرید الدین عطار سٕنٛزِ مثنوی منطق الطیر کیُس حصہٕ مومن صأبن کأشرومُت چھُ تتھ اندر چھُ تصوف تہٕ عرفانٕکی منظرنامہٕ جاناوارن ہٕنٛد بن کردارن ہٕنٛدِ حوالہٕ نظماونہٕ آمُت۔ جاناوارن ہٕنٛدی کردار چھِ تہنٛزِ خأصیتہٕ تہٕ ذأتی اوصاف زیرِ نظر تھأوِتھ پیش کرنہٕ آمتی۔ نفسہٕ کٮ۪ن داوپچن رزالتن تہٕ اصالتن ہُنٛد عکس چھُ کردارن ہٕنٛزِ پیش کأری اندر رٕہاونٕچ کوٗشش کرنہٕ آمٕژ۔ اتہِ چھُ أکس نادیدٕ یا فرضی جاناوار سیمرغ سُنٛد کردار مطلوٗب سٕنٛدِ حیثیتہٕ پیش کرنہٕ آمُت تہٕ ورگہٕ ورگہٕ جاناوار چھِ طألبن ہُنٛد کردار ادا کران۔ یِم رہبری تہٕ سردأری ہٕنٛدِس ہوسس منٛز پننہٕ نٮ۪ن پننہٕ نٮ۪ن خصلتن ہٕنٛدی نغمہٕ چھِ گیوان۔ ہُد ہُد یا

ستۍ تُت چھُ اکھ عأقل تہٕ بینا کردار پیش کران۔ سُہ چھُ وَتہٕ ہاوُک بٔنتھ رہنمأیی کران۔ چونکہ ستۍ تُت چھُ پرٛتھ وِزِ جستجو ٚکس حالتس منٛز آسان زمینس دِگہٕ دِوان أمۍ ہِنٛدِ جستجوٗک عنصر چھُ أمس معرفت ٚکس مٔنزلس واتناوان۔ بُلبُل چھُ پننہٕ عشقہٕ مستی ہنٛز دٔلیل دِوان یوسہٕ ستۍ تُت یہِ ؤنتھ رد چھُ کران زِ پوش چھُ سبٹھے ناپائیدار وجۂ دُک مأ لک اتھ پیٹھ پھلوأ ے گٔرٛ ھِتھ کیا مقام ہکو پرٛ اۆ وِتھ۔ مور چھُ ہوس تہٕ خأہشن، طوطہٕ چھِ سیم زر، کبک چھُ دُنیا کِہن رنگن منٛز مست، ہُما چھُس سرکشی ہُنٛد نقشہٕ۔ باز مغرور نفسہٕ رٔنگی کردارن ہنٛدٕ ن قألبن منٛز اظہار لبان اے انمانہٕ چھِ باقی کٔہی یا جانوارشوقِ عرفانس منٛز کوہِ قافچہ کڈٕ رٕ وتہِ کُن نیران تا کہِ سیمرغ سُنٛد وصل سپد یکھ۔ یِمن جانوارن ہنٛزٕ خصلتہٕ چھنہٕ یِمن مقام وصلس تام واتنہٕ دِوان۔ فقط چھِ ستۍ تُت بیٚیہٕ زٕ جانوار یتھ مقامِ معرفتس واتان یا طلیچ ترٛیش ہُمہٕ راوان۔ مختلف پرٛاو طے کٔرِتھ طلبہٕ پیٹھٕ فناہس تام یا عرفانکس انتہاہس تام واتان واتان چھُ یِموترٛ یو ورأ ے سأری جانوارلوٗستھ پتھر پیوٚان۔ تِمن چھُنہٕ عنقا سٕنٛد دیدار نصیب سپدان۔ یِمن جانوارن ہنٛز بیان کرنہٕ آمژٕ خصلژٕ اگر طألبس اندر آسان چھِ سُہ تہِ ہکان أخری پرٛاوٕ بروٚنٹھے بأزی ہأرِتھ۔ امہِ مثنوی ہنٛدِس تصوفی جمالکس بیانس منٛز چھُ پروفیسر بشر بشیرؔ لیکھان

''......أخرس پیٹھ چھُ ستۍ تِس رہنما بنأوِتھ جانوار کوہِ قاف کُن روانہٕ سپدان، وتہِ ہنٛزن یِمن وادٕ ن ہنٛز ذکر مثنوی منٛز چھےٚ تِمو مٔنزی گزرُن چھُ صبر آزما۔ یِمہٕ وادیہِ چھےٚ ترتیب وار طلب، عشق، فن ژکھِ تہٕ شکوٕ نِشہِ پاک کرُن، استغفار، توحید، حأرت، فقر تہٕ فنا تہٕ تمہِ پتہٕ عنقاہس کُن نیرُن تہٕ عزتہٕ ٚکس مقامس واتُن، اوتام چھُ خالے کانٛہہ واتان تہٕ اۆ ے چھِ ساسہٕ بدہو جانوارو منٛزٕ صرف ترٛ ےٚ اور واتان۔ مگر کتھ حألژ منٛز بقولِ مومن'' نے تِمن کنہِ

جسم وجان نے بال وپر......''

(ماخوزازشیرازہ نومبر دسمبر 2013)

یمو جاناوارو چھاتہِ موجوٗد تہٕ شہوٗ د۔یہِ تہِ ہکو بحوالہِ سیمرغ وٗنتھ زِ تموتڑ یوٗ چھ پانسے اند رسہٕ جلوٕ یِمکو طاَلب اَسی۔

عنقا یا سیمرغ چھ مطلوٗب یا اکھِ تمہِ طاقتہٕ رٕنگو عام پاَٹھو ورتاونہٕ آمُت ییمِو سُند وجوٗد کمالُک درجہٕ نظرن ہِندِ بو سرحدو نبر چُھ۔

جاناوارن ہِندِ علامتی کردارٕ وراَے چُھ صوٗفی شاَعری منز زنتہٕ اکھ ژُھر بر باسان تِکیازِ کاَشُر صوٗفی شاَعری چھِ اندٕ وَندے صوفی سیرتفیسر، تشہیر یا یمن وپراوتہٕ چھبر اودنہٕ باپت جاناوارن ہِندی علامتی کردار ہُنر مندی سان ورتاوس منز اَنی مِتی تہٕ امہِ حوالہِ چھُ منظر کشی تہٕ معنہٕ ساوبر کو نافہٕ ژھٹہٕ وٕنی پیکردیِد مان اَنی مِتی۔

☆☆☆

محمد عبداللہ منتظرؔ

اکرم دأ دی لدِٕ نی ''مہر وماہ''

عبدالاحد آزادؔ چھُ کشمیری زبان اور شاعری جلد دومس منزٕ لیکھان۔صفحہ:363 پیٹھ:

''خواجہ صاحب کا کشمیری کلام مثنویٔ ''مہر وماہ'' اور چند غزلوں پر مشتمل،عرض بلُند ہیں ان کی شاعری کالُب لُباب ''مہر وماہ'' ہے جس کا جواب کشمیری شاعری آج تک پیدا نہ کر سکی۔ ہر چند اس کتاب کی بحر تقاریب عشقیہ داستان کے لئے موزوں نہیں ہے۔لیکن خواجہ صاحب کی جا دو بیانی ہے کہ مناسب بحور کی دوسری عشقیہ داستانوں میں وہ لطف نہیں آتا جو ''مہر وماہ'' کا ہے۔ اس ایک ایک جزوی داستان ایک ایک پر درد غزل گر جستگی، جذبات، لطافت زبان اور اختصارِ مضامین کی رو سے کشمیری مثنویوں میں اس کا جواب نہیں''۔

یتھ مضموٗنس منزٕ کرِٕ بہٕ أمی ہے ناکام عشقِ مگر نوزُک خیال شأعرٕ ہنزٕ کتھ تہٕ دردٕ سوز وبرِتھ امی منظوٗم ناولہِ ہنزٕ کتھ۔ یتھ منزٕ ستارن تہٕ سیارن ہُنٛد حوالہٕ شأعرو رگہٕ تہٕ سیدِ سیوٚد تہِ پننِس حسرتس تہٕ ناکأمی ین زبو دِتھ دوام عطا کران چھُ۔ داستانہِ ہُنٛد اہم کردار چھےٚ (ماہ) یعنی زوٗن۔ یوسہٕ مغربہٕ کِس بادشاہ شاہ ہلال ہنزٕ کوٗ ر چھِ۔ توے چھُ اتھ ناولہِ (مہر وماہ) مہر چھُ پانہٕ اکرم تہٕ ماہ چھِ تٔہنزٕ معشوق یوسہِ تِہنٛدِس وانس بُتھِ کانٛہ ڈری وانس پیٹھ اکثر آسان أس تہٕ مدمُقابلہٕ اوس وقتُک بوٚڈ بارٕ خوجہٕ یاوے زمان تہٕ فارسی علم وادبکی عألم اکرم

نوخ کریانہٕ تہٕ بزٲزی ٕکنان۔ یمن دون ہُنٛد امہِ سِرُک سرپوش اوس گلریزٕ ہُنٛد مصنف مقبۆل شاہ کرالہِ وٲری۔ کرالہِ وٲری صاب اوس لگہٕ بھگ پڑتھ بڑٕس وارِژرارشبس یِوان تہٕ بیٚہان اوس خوجہٕ اکرم نوخسے نِش۔ پیر صاب اوس کلام بوزٕ ناوان تہٕ خوجہٕ اوس داد دِوان بلکہِ حاجت منٛد مقبول صٲبس مٲلی مددتہِ کران۔ اکہِ برٕسوارِ آوحسبہٕ معمۆل مقبۆل صاب کلدٕ دِیُتن نوخہٕ سِنٛدِس وانس کُن دٲرِتھ۔ گنڈٕ گۆ راوہنٛد نیو کوچھِ ہٕنٛدی نوکرن سیٚو دُے تراجہِ بل پیٚتہِ اکرمُن گرٕاوس۔ مقبۆل صٲبن دِژٕ نظرٕ دوشوٕنی وانن کُن (کاندرٕبن) تہِ اَس وانس پیٹھ دِیٲن ہٕش تہٕ اکرم تہِ اوس ہونگنہِ اتھِ دِتھ دیان ہیو۔ پۆژھ وۆتھ خوجہِ میز بانس کُن۔

گُلس تہٕ بُلبُلس باہم وٕژھمٕژ
بہٕ نیرے آستانہٕ مصرعس تھو مصرعہٕ وٲتِتھ
حضرت پرٲرِو تیٚتھے پٲٹھی یوٚزیو
دیان بُلبُل ہومسول کٲمی چھِ پۆژمٕژ

یہِ واقعہٕ چھُ غلط پٲٹھی آزاد صٲبس رٲوٕبن لتس بووُمُت بلکہِ باسان چھُ اتھ چھِ زٕ رٲوی لتس نِش اَسی ٕمتی تَوے چھُ بقولِ غلام نبی گوہر" آزاد صٲبس تضادِ بیان گۆمُت آستانہٕ نیٖرِتھ کۆرپتہٕ بدستوراسرار مقبول صٲبن اکرمس زٕسہ کرِ ہاشٲعری سہ اوس فدائے پیر صٲبنہِ وَننہٕ مطٲبق ازلے شٲعر بنیو ومُت، مگر اکرم اوس بہٕ ضد سہ چھُ شٲعرن داد دِنہٕ تہٕ مدد کرنہٕ خٲطرٕ پٲدٕ کۆرمُت۔ مگر اتھ کیا کٲری زِ۔ 1298 ہجریس منٛز سپدِی تِہنٛدی زٕ دوست لتس نِش جدا وٕہس منٛز۔ پتہٕ تِہنٛدی زٕ دوٕرکن ملگٕی موتن وۆہولٲ یتھ۔

روپے کم ژ‌واہ شتھ سنہٕ اوس پۄر
ژھبنہٕ گیہِ مُحب زن کنہٕ دژاے دۄر

گوہر صأبنہِ تحقیقاتہٕ مطأبق چھِ یِم دوشوے دوست اکھأہنز معشوقہٕ ''ماہ'' تہٕ بیٚیہِ اوہندأستادتہِ تہٕ محبۄب دوست پیر مقبۄل شاہ کرالہٕ وأری ۔بیٚیہِ تہِ بۄ زیوکیاچھُ یہنٛدِ مرنہٕ أمس گۆمت۔

دُریگار زٕ نقصان گیہِ یک قلم
پھُٹم زن مےٚ بہٕ جنگاہ مےٚ تیغ والم

یہِ چھُ تحقیق طلب مسلہٕ زِ باہ شتھ نمتھ 1290 چھا مقبۄلِ صأبُن مرن ۄری تہٕ یۆ دوَے گوہر صأبس اتھ کتھِ پٔٹھ وثوق چھُ مگر میأنہِ خأطرٕ چھِ مزید تحقیقچ ضرۄرت تِکیازِ آزاد صأب چھُ یُہنٛد مَرن ۄری 1280 لیکھان ۔محی الدین حاجنی صأبن چھُ کأشرِ شأعری تہٕ محمد یوسف ٹینگ چھُ ''کُلیات مقبۄلس'' مقبول ترٛہن سالِ وصال 1275 لیکھان۔

گوہر صأبنہِ تحقیقاتہٕ مطأبق چھُ اکرم تراوہ شتھ تہٕ باہس منٛز انتقال کران تہٕ امہِ وقتہٕ چھےٚ تہنٛز وأنس ژتجی دوہِ تأجی أسمٕژ تہٕ لگ بھگ چھُ 1270 زامُت ۔ژرارس منٛز چھَ ریژھ زیادے پہن عام یۆ دوَے خواجہ اکرم دأدی لد وأنی خاندانٕک اوس مگر أسس نوخہٕ کرام ۔آزاد صأب چھُ تس بقال خاندانس سٟتۍ واٹھ کران ۔ بقال أس اَمی خاندانٕچ دۆیم شاخ یِم یمن ہمسایہِ أسی ۔نوخ خاندان اوس امہِ وقتہٕ یتھ علاقس منٛز یتھ تیٚلہِ پرگنہٕ ناگام ونان أسی ۔بڈی بارٕ تأجر تہٕ کوٹھ دار ،بدقسمتی سان چھُ ژارکہن خوجن ۄلی ۄلی آفتابہٕ لوسان یتھ کُن اشارٕ دِوان چھُ تہٕ امیک بۆڈ بارٕ وجہ چھُ یا تہٕ خوجہٕ کٹہن ہُنٛد اعتراض نتہٕ ووزُم

گرٛھُن ۔ یہِ چھُ پننہِ اَمہِ لۄسمٕژ خوجہ گی ہُنٛد یتھٕ کنٛز وبدا کھ دِوان۔

خوجہٕ واوٕ ہستٕن دِوان آسہِ چرٕخ
پرٕژھن یاوٕ لُکھ چھِس نٔس کیا نرخ

امہِ باوجوٗد داوس أمس پننہٕ خواجگی ہُنٛد ناز بلکہِ وَنوغرٕ رتہِ:

پے فیل دولت چھُ مأ لک خوجہٕ
تَوے پرٛتھ مقامُک چھُ سأ لِک خوجہٕ

☆☆

مترجم: عبدالرحمٰن لطیفؔ

حمد باری تعالیٰ (فارسی)

حضرت خواجہ معین الدین چشتی اجمیریؒ

حمدے کہ ہمچو بحرِ کرم بیکران بود
حمدے کہ شکرِ نعمت ہردو جہاں بود

حمدٕ تس خداوند کریمس کُن تٕمی آیہِ یٚیمہِ اندازٕ تہٕنٛد کرم یُس نہایت وسیع چھُ ۔ تِہنٛدِس حمدٕ کِس شُکرس مِنٛز چھِ دوٕنوٕنی جہانن ہِنٛزٕ نعمژ ۔

حمد یکہ در تضاعفِ ذراتِ کائنات
چنداں کہ مستزاد گُنی بیش ازاں بود

یہِ چھُ تیُتھ حمدٕ یُس کائنات کیٛو ذرو کھوتہٕ تہِ پٔزٕ دٔوگنہِ گُرن ۔ بلکہِ اگرامہِ کھوتہٕ تہِ زیادٕ تہِ گرِوتمہِ پتہٕ تہِ چھُ کمے ۔

حمدے بداں مشابہ کہ ادراک کنہِ آں
برتر ز پایۂ خورد خردہ داں بود

خدائے سُنٛد حمدٕ چھُ تِہنٛدِ ذات کہِ عقل تہٕ فہمہٕ مطٲبق ، یُس زن ہر صوٗرتس مِنٛزٕ سنٛز

نظرتھاون والین عقل منڈلؤکن ہنٛز رسائی تہٕ واتہِ نبارِتھوٚ دچھُ۔

حمدے کہ چوں عماری عزت کُند رواں
برمنکبِ ملایکہ حُکمش روان بود

حمدتس رب العزت سُنٛد یٚیمہِ سُنٛد حمد عماری انداز سوأری پٮ۪ٹھ تہٕ جأری چھُ سپدان ۔ییٚمہِ چھُ تِتھے پأٹھی ملکن ہنٛد بن پھکبن پٮ۪ٹھ تِہنٛدِ حکمہٕ ستی جأری سپدان۔

حمدے کہ در ہوائے ہویت ہمائے وار
برتخت گاہے ملکِ قدم سائبان بود

سُہ حمد یُس ذاتِ بأری کہ آرزوٕ ستی رازِ ہوٗرس ہیوٚ آسہِ ۔یتھٕ پأٹھی فضہس منٛز تیٚمِچ موجوٗدگی خوش نصیبی ہُنٛد سایہِ بنان چھُ، یہِ حمد گژھِ تمہِ آیہِ آسُن یُتھ سُہ مالکِ دوجہانس ہِنٛدِس تخت گاہس پٮ۪ٹھ سایہِ ہیوٚ بنہِ۔

حمدیکہ ظلّ راحتش ازبر کسے فتد
برمسندِ مقاصدِ خود کامران بود

سُہ حمد اگر تمہِ چہٕ مہربأنی ہُنٛد سایہِ کأنٛسہِ تہٕ پیٚیہِ، تیٚلہِ گژھِ سُہ پننٮ۪ن مقصدن منٛز کامیاب تہٕ کامران۔

حمدیکہ چوں زحیطِ جان سربرو کند
ہر تار موے برتن ازاں صد زباں بود

سُہ حمد یُس کُنہِ جانہٕ یا کُنہِ ہٕستی ہنٛز چاردیوأری منٛز نیٚرِتھ چھُ نیران، اِدٕ چھُ أہنٛدِ تنہِ ہِنٛدِس پرٛتھ والس (حمد وثنا خأطرٕ) ہتہٕ بٕزبأنی مویسر سپدان۔

حمد یکہ چوں قدم کشد از ضیقِ کُن فکان
جولانگہش بنا حیثِ لامکان بود

سُہ حمد یُس قالبوٗ نبر قدم کڈان چُھ، سُہ چُھ پتہٕ شانِ مکان چہِ بلندی پیٹھ پرواز کران۔

حمد یکہ چوں زباں دہدش زیورِ بیان
تحسینِ قدسُیاں ہمہ نعم البیاں بود

سُہ حمد یُس یتھٕ پأٹھی اداسپدِ زِ زبان کرِتھ زیب و زینت سان بیان۔ یہِ بوٗ زِتھ ملک تہٕ تعریف تہٕ مبارک کران مرحبا کُرن۔

حمد یکہ در ہوایش ملائک شگندہ پر
آں خود چہ جاے حوصلہ انس و جاں بود

سُہ حمد ییٚمہِ کِس طلبس تہٕ تمناہس اندر ملک تہٕ پرِ دنان گئے، امہِ حمدُک حوصلہٕ کتہٕ ہیکہِ انسانس تہٕ جنس أستھ۔

حمد یکہ نہ ملک کند انشا و انس نہ جاں
بل خود بذاتِ خود متصدّیِ آں بود

سُہ حمد یُس انسان تہٕ جِن لیکھِتھ ہیکن نہٕ، بلکہِ ہسکہِ سُہ حمد صرف ذاتِ بأری کُرتھ۔

بادا نثار بار گہہ قدسِ کبریا
کاں مِصعدِ محامِد قدسیان بود

اے کاش یُتھ ہیوٗ رحمد سپدِ ہا خداوندِ قدوس سٕنٛزِ بارِگاہ اندر، یُس قدسین ہٕنٛز ستایش نہ تعریفن ہٕنٛز ہیٚر بنہِ ہا۔

آں حمدِ نا کسے کہ بگویند بندگاں
کے در خورِ خدائے حق عزّوشاں بود

سُہ نامکمل حمد یُس عام لۄکھ کران چھِ، أمس خداے حق تہِ عزت وشان وألس ذاتہٕ کس حضوٗرس لایق کتہِ چُھ۔

اُحصِیٖ است تحفۂ خاصاں در آنجناب
این گفت و گو چہِ لایقِ آستاں بود

تِم یِم خاصان خداچأنِس جنابس اندر نذرانہٕ (لا احصی (بے حساب) پیش کران چھِ، تتھ کتھِ لایق چھِ اتھ آستانہٕ حقس اتھ رسأئی یہِ کتھ باتھ۔

دراوجِ کبریا ش فگنداست بالِ عجز
آں شہبازِ قدس کہ عرش آشیاں بود

عجزوانکسأری پھألاوِ پٔنٕز پرتھ ذاتِ کبریاکس عظمتس بروٚنٹھہ کنہِ، سُہ شہبازِ قدس چُھ یُتھ زِ تُہند آسُن چُھ عرشس پیٹھ۔

اوبے نشان محض چہ جوئی ازو نشان
ہرذرّہ بر خدائی او صد نشان بود

سُہ چُھ بے مثال تُہند چُھ نہٕ کانٛہہ نشان ژٕ کیا چھِ ہن سُہ ژھاران، تہنٛز خدأئی ہٕنزٕ ثبوتس منٛز چھِ ذرٕ ذرات تہنٛدی ہَتہِ بُدی نشان۔

چشمت چہ نیست پردہ زرخ کے برافگند
صاحب نظر کجا است کہ او خود عیاں بود

یِیلہِ ژٕ ے وُچھن واجنہِ چشمہٕ چھےٚ نہ سُہ کتہِ پننہِ روخہٕ پپٹھ پرٕدٕ۔ چشمہ بنیا ٹُلہِ تھون وول کانٛہہ صاحب نظر کتہِ چُھ یُس سُہ پٔنُن جلوٕ ہاوِ۔

آں را کہ پردہ ہاز نظر بر گرفتہ اند
در ہزار پردہ دیگر نہاں بود

یِمن نظرن بروٚنہہ کنہِ پرٕدٕ تھوٚ دتہِ ٹُلنہٕ آے،توتہِ روزِ (سُہ محبۆب) ساسہِ بدٕ ن پردن ژھایہِ۔

حقّا کہ کوششِ تو بجای نمی رسد
گر بے کشش ز جانب اوہر زماں بود

چائٔنِ یِژھ کانٛہہ کوٚشش واتہِ نہٕ بخدا اُنہِ تہِ مُقامس،اگر ہرساعتہٕ تہنٛز کٔشش موجۆد آسہِ نہٕ۔

سدِ و جود شِکن گر مرد این رہے
ورنہ ہزار سالہ رہ اندر میاں رود

اگر ژٕ یتھ وَتہِ (عشقنہِ پپٹھ گامزن) مرد چُھکھ۔تیٚلہِ پُھٹراوپننہِ وجودٕک دیوار،نتہِ روزکھ ساسہ بدٕ ن ؤری ین اتھ منٛز اویزان۔

ادبود در ازل متو حدّ کہ در وجۆد
جزو ے نبود تا ابد ہمچناں بود

سُہ چُھ ازلہٕ پپٹھے کُن ،واحد،تٔمس ورأے نہ اوس کانٛہہ نہ آسہِ کانٛہہ۔تتھے کٔنی روزِ سُہ تا ابد۔

از مطلعِ وجوٗد چونورِ قدم بتافت
از ظلمتِ حدوث چہِ نام و نشان بود

ییٚلہِ ہٕستی ہِنٛدِس کاینالس منٛز تٔہنٛد نوٗزُک ظھور سپُد، تمہِ ساعتہٕ روٗ دنہٕ کُنہِ ظلمُک نام ونشاں باقی۔

تا حسنش از دریچہ ہستی نمودرخ
زین گفتگو بہر سر کوداستاں بود

ییٚمہِ ساعتہٕ تٔہنٛد حُسنس ہستی ہِنٛدی دریچہِ منٛز پننہِ حُسنُک جمال ہوٚو، تٔمی ساعتہٕ پٮ۪ٹھ چُھ پرٛتھ طرفہٕ یہِ مخفی راز عیان گوٚمُت۔

ز آئینۂ وجود نماید بہ آب و خاک
آں صورتیکہِ معنئ روح روان بود

پننہِ ہستی ہِنٛدِ آنہِ ستی چُھ سُہ آبس تہٕ خاکس ہاوان، یتھٕ کٔنی چھِ سُہ صوٗرت پننہٕ نِن معنین منٛز اصل حقیقت بنان۔

درنقطہ گاہِ خاک مبین جزبا عتبار
کاں مرکز محاذ ز ہفت آسماں بود

یتھ خاک (انسان) کس دایرٕکس مرکزس منٛز مہٕ وُچھِ عظمت تہٕ بزرگی ورأے بیٚیہِ کینٛہہ کیازِ سُہ چُھ ستوٚنی آسمانن مقابلہٕ تہٕ روبروٗ آسہٕ نٕک مرکز تہِ محور بٔنتھ۔

اندر دہانِ خاک نہد نفس ناطقہ
تا اززبانِ غیب تُرا ترجمان بود

(سُہ خاؔلقِ بأری یتھ خاکی سندس) أسس اندر ربولہٕ ٹک طاقت تھوان، تاکہِ سُہ کرِغیبی زبأنہِ ستی جانٛہِ ترجمأنی ہُند فریضہٕ ادا۔

گنجے کہ شاہِ عشق نہد در دِل خراب

نقدِ دوکون در عوضش رایگاں بود

أم شاہِ عشق یم خزانہٕ خراب دِلس منز تھوٗنی، اگر تمن بدلہٕ دوٗنوٗے جہاں تہٕ دِمہٕ یِہ یژھ نہٕ امہِ نشہِ دستبردار گژھُن۔

ہر ہفت دوزخ از تفِ دل یک شرارہ است

ہر ہشت خلد یک گُل زین بوستان است

دِلہِ چہِ گرمی نشہِ ستوٗے جہنم اکھ تمبر۔ أٹھوے جنت چھِ دِلہٕ کہِ گُلستانٕک اکھ پوش

دیو و ملک بنقط دل در تنازع اند

چوں سعد و نحس کش بہ فلک اختران بود

دِلُک یُس نقطہٕ چُھ شیطانن (جنن) تہٕ ملکن چُھ تنازع پانہٕ وأنی اتھ منز (تم چھِ ژُوان) بالکل یتھے پأٹھی یتھ کنٛہِ سعد تہٕ نحس ستارن قریب روزان چھِ۔

عقل وہوا فرشتہٕ و دیواند درنہاد

باجسم و جان نشان مثلِ تواما ں بود

عقل، ملک تہٕ حرص تہٕ تمہِ ہِک جن دوٗنوٗے چھِ انسأنی جسمس اندر موجوٗد، یم چھِ جسمس تہٕ جانس اندر أکس جورس ہیوٚی۔

جان رامدد زِ حکمت وَتن راز شہوت است
نقصانِ ایں مقوّی رجحانِ آن بود

جانس چُھ مدد حکمتہٕ سٟتۍ، تنہٕ چُھ بدنہٕ کھو خاہشاتو سٟتۍ، یم دونوٕے چھِ قوی تنہٕ خاطرٕ نقصانک باعث۔ یعنی تہُند رٲنُن چُھ سراسر زحمت۔

کم خوردن است مایۂ حکمت دراں فزای
سودِ دِل ست گرچہ کہ تن را زیاں بود

کم کھنبس اندر چُھ یقینی طور حکمتہٕ دانائی، اگرچہ امہٕ سٟتۍ تنہٕ نقصان واتان چُھ مگر دِلہٕ خاطرٕ چُھ یہ مُفید۔

تن مرکبے بستہ بر آخر ز بہر رزِم
آن بہ کہ روزِ معرکہ لاغرمیاں بود

تن چھِ اکھ گنڈتھ سوأرۍ، یوسہٕ جنگس اندر کامہٕ ینہٕ خاطرٕ چھِ۔ کیازِ یتہٕ چُھ آمُت وُچھنہٕ زِ جنگس اندر چُھ لاغر گُر زیادٕ بہتر روزان۔

دل چیست دربحر صفا واں کر اسزد
آں را کہ چوں صدف ہمہ تن استخواں بود

دِل کیاچُھ یہ چھُ صفاکس سمندرس لایق، اگرچہ دِل اُڈجین ہٕنٛدِس ڈانچس اندر آسہِ تُوتہٕ چُھ یہ ہانگنہٕ منز موختکۍ پاٹھۍ۔

جاں چوں مسیح گر رہد از عہد عدیے
با رُوح قدس تا بفلک ہم عناں بود

حضرت عیسیٰؑ ہِندی پأٹھۍ اگر تُہنٛد جاں مریم ہِنٛدِ مُنزلہٕ منٛز رہأئی لبہٕ تیٚلہِ واتہِ سُہ حضرت جبرٲیلس ہِتۍ فلکس تام۔

ہر کس پاکدامن ہمت کشد چوکوہ

از تند بادِ حادثہ اندر اماں بود

پزٕتھ کانٛہہ سُہ یُس (الٰہی عشقہٕ چہِ وَتہِ منٛز) ہمتٕگ دامن رٹِتھ پہاڑٕ کی پأٹھۍ قدم تھاوِ، سُہ چُھ واوِ طوٗفانہ منٛز بچِتھ امنہٕ چہِ وأدی منٛز واتان۔

وانراکہ دلِ بکف بود از بہرِ مہرِ دوست

دل ہمچہ بحربا شد و کف ہمچو کاں بود

سُہ ییٚمۍ پننِس محبوٗبہٕ ہِنٛدِس اُلفتس منٛز دِل موچھِ منٛز تھووُمت آسہِ، تُہنٛد دِل چُھ سمندرٕ تہٕ اتھ چھےٚ کان بنان۔

وانراکہ دیدہ تربود از آتشِ درون

چوں ابر بر بساطِ جہاں دُر فشاں بود

اگر دِلہٕ کہِ انٛد رمہِ نارٕ ہِتۍ کأنٛسہِ ہِنٛزِ أچھ برنہٕ چھِ یِوان، سُہ چُھ ابرِ کی پأٹھۍ زمینہِ ہِنٛدِس فرشس پٹھ زنتہٕ موختہٕ چھکان۔

در محنتِ فراق چو دل مے رود زدست

در لذتِ وصال ببین تاچہ ساں بود

فراقٕ کس رنجس تہٕ مُصبیتس انٛد ریُس دِل راوان چُھ، پتہٕ ییٚلہِ تٔمس وصل چُھ بنان تمہِ وِزِ کیا آسہِ تہٕنٛز حالت۔

از ذرّہ ذرّہ اش بچکد قطرہ قطرہ خون
باہر دلے کہ عشقِ تو در امتحان بود

تمہِ کہِ ہر ذرِ اندرِ چھِ خوٗنک قطرِ پشپان، یتھ دِلس اندر چانہِ عشقہِ کِہِن امتحانن ہُنٛد اژدہام (برِ بارے) آسہِ۔

ہر مرہمے ز غیرِ تو بردل جراحت است
زخمے کہ از تو می رسد آرامِ جاں بود

سُہ یُس ژٕنے غأرٕ چھے، تُہنٛدِ طرفہٕ چُھ مےٚ یِتھ کانٛہہ مرہم میانہِ دِلہِ خأطرٕ زخمس تہٕ چھوکس برابر، مگر یُس ژٕ زخم دِوان چُھکھ سُہ چھُ مےٚ راحت جان آسان۔

یارب بحقِ سیدالکونین مصطفیٰؐ
کش جسم جا ن خلاصہ کون ومکاں بود

بارِ خدایا سیدالکونین حضرت نبی کریم صلی علیہ وسلم سُنٛد صدقہ یِہنٛدِ ذاتِ بابرکات کون ومکانُک اصل تہٕ جوہر چُھ۔

شاہے کہ تختِ سلطنش گربرون زنند
قدرش فراز مملکتِ کُن فکان بود

سُہ بادشاہ اگر تُہنٛدِ شاہی تخت نبر تہٕ لاگو، تیٚلہِ سپدِ تٔمۍ قدر عزت کون ومکان کھوتہٕ تھدِ تھوٚد۔ یِیہِ آسہِ کن فیکون ہاون وارٕ۔

آں خواجہ کز حریم حرم تا فضائے قدس
گاہ عروج نہ فلکش نردباں بود

خواجہٗ دوسرا ییٚلہِ تہٕ مُلکِ قدسس کُن تشریف نٕو، تیٚلہِ چھُہ لامکان کھسنہٕ خاطرٕ نو آسماں ہیر بنان۔

آں خرقہ پوشِ فقر کہ بردوشِ عرشیاں

از گردِ دامنِ کرمش طیلساں بود

سُہ خرقہ پوش فقر (حضورانورؐ) سُنٛد ذات مبارک ییٚلہِ ملکن ہٕنٛد ہن فلکن پیٹھہ سوار سپدے۔تِمو اُسی پنہٕ نٛس (جسم اطہرس پیٹھ) دامن کرمس پیٹھ ژادٕر مبارکہٕ ژھٹہٕ۔

یاران اہلِ بیت کہ در دارِ ضربِ عشق

بر نقد دوستی رقمِ نامِ شاں بُود

تِم اہلِ بیت کہ یمو عشقہٕ چہ ٹکسالہِ پیٹھ صرف عشقہٕ کُے یوت باپار کوٗر، دوستی ہٕنٛدِس سرمایس ضربس (سِکس) پیٹھ چھُ تِہنٛدے ناو لیکھتھ۔

زاںیشاں شنیدہ ام کہ ز لطفِ توبندگاں

ہرچہ گماں برند یقیں آں عیاں بود

لۆکن نِشہِ چھُم تِہنٛدِس لطف وکرمس نسبت یہٕ زٕمُت کہ تُہنٛز مہربانی چھِہ غولامن پیٹھ تہٕ سپدان زِیہٕ کینٛہہ تِم خیال کرن بالکُل چھُہ تی سپدان۔

نومید چوں شود دل و جاں امیدوار

جائے کہ رحمت و کرم بے کراں بود

ییٚلہِ دِل ناوومید تہٕ جان وومیدوار آسہِ، تمہِ وِزِ چھِہ جائی رحمت تہٕ کرم یوسہٕ بے انتہا چھُہ، امہِ وِزِ کتہٕ پزٕ ناوومید گژھُن۔

دارد معیّن برحمتِ منتہائے تو

امید ازان زیادہ کہ اندر گماں بود

اے میاں خداوندِ کریمؔ، معینس چھِ چانہِ رحمتچ بے حد و امید، بلکہ چھم و امید و ہم و گُمان کیؤ وحدوتہِ تھوٚد۔

☆☆

ڈاکٹر شوکت شاؔن

یوٗنٲنی نظریہٕ ادب تہٕ سماجس منٛز ادبُک رول

انسانن چُھ پتہٕ وَتہٕ پیٹھ ادب بامے سو شاعری آسہِ تن یا نثر، پنُن من رنزناونہٕ باپتھ اکھا اہم وٚسیلہٕ تصور کۄرمُت۔ یژ رتہِ چھ یہ زِ ادب چُھ پرٛنہٕ پأٹھی انسانہٕ سُنٛد جمالیأتی حس (Aesthetic sense) رنٛزناوان تہٕ تتھ حض، خوشی تہٕ فرحت بخشان۔ حض تہٕ فرحت بخشنس علاوٕ چُھ ادب انسانس درپیش معاملات، زندگی ہٕنٛدی سٔنٛز تہٕ ووٚگنٛز مسلہٕ، اخلأقی قدرن ہُنٛد ژینن رٕ ویہِ تہٕ گُلہم انسأنیت ڈٕنجہِ تھاونہٕ باپتھ اکھا اہم رول تہِ ادا کران۔

قدیم یونانس منٛز اوس ادب، عملی زندگی ہُنٛد اکھ لأزمی جُز مانٛنہٕ یِوان۔ یوٗنٲنی فلسفی سقراط (Socertts)، افلاطوٗن (Ploto) تہٕ ارسطوٗ (Aristotle) بیترِ فلسفین ہٕنٛدی نظریہِ ادب چھِ گُلہم تنقیدکۍ آگر مانٛنہٕ یِوان۔ یمن ترٛیشوٕنی فلسفن چھِ پانہٕ وأنی ووستاد تہٕ شاگردسُنٛد رِشتہٕ تہٕ دُرس عالمس منٛز ییٚلہِ تہِ تنقیدس پیٹھ کانٛہہ قلم تُلان چُھ، تس چُھ لأزمن یِہنٛد بوٚدِتی متوٚ نظرِ بوٚنِش فأیدٕ تُلن پیوان۔

سقرآط سٕنٛزِ زندگی ہٕنٛدی زِ خاص مشغلہٕ آسۍ تحقیق تہٕ تعلیم۔ تحقیق باپتھ اوس نہٕ سقراط کُنہِ لائبریری منٛز گژھان تہٕ نہٕ چھِبس کانٛہہ کتابہٕ لیچھمٕژ تہٕ پتہٕ رٔو دی تعلیمہٕ ہُنٛد سوال، سُہ چھُنہٕ زانٛہہ مدرسس گۄمُتے۔ سُہ اوس اتھنیز کِہن بازرن منٛز، سأل گاہن منٛز تہٕ ورزش گاہن

منز موجوٗدٕ لُکن خاص کٔرتھ جوانن جمع کٔرتھ تِمن سٟتؠ بحث کران، سوال جواب پٕرژھان تہٕ تِہنٛدٮ۠ن دِلن منز یہِ زانٛژ کوٗشش کران زِ یِمن منز کوٚ تاہ علمِ حق، علمِ باطل تہٕ پٕرزانٛژ کِل چھےٚ ژ کیا اوس نہٕ سُہ جوانن تعلیم دِوان بلکہِ اوس یژھان زِ جوانن منز گوٚژھ سُہ علم پاٗدٕ گژھُن یتھ منز پزٕر چ طلب تہٕ تحقیقُک پوٚز زروٗرح آسہِ ہے۔ یتھٕ پاٹھؠ گیہِ واریاہ جوان اَمِ سٟنٛدٮ۠ن تقریرن ہنٛدی قٲیِل یِمن منز افلاطوٗن تہٕ شٲمِل چھُ۔

افلاطوٗن زاو ایتھنیز شہرس منز تہٕ حسب نسب کِنؠ اوس تٔمی سٟنٛد مول ایتھنیز کِس شاٗہی خاندانس سٟتؠ تعلق تھاوان۔ تٔمؠ کٔر اتھ شہرس منز اکھ اکاڈمی (Academy) قٲیم تہٕ اتہِ روٗدلگ بھگ ژتجھن وٕری ین فلسفہٕ تہٕ ریاضی پرناوان۔ افلاطوٗن یوٚ دوٚے باضابطہٕ تہٕ منظّم صوٗرژ منز ادبی حوالہٕ کانٛہہ کتاب تحریر کٔرنہٕ، تاہم چھےٚ تٔمی سٟنٛدٮ۠ن کینٛژن اہم مکالمن منز شعر تہٕ ادبہ کہِ حوالہٕ کینٛہہ سیٹھے اہم تہٕ نوٗزُک نوکتہٕ ووتلاونہٕ آمٕتؠ یِم شاعری تہٕ ادبہٕ حوالہٕ تنقید کرن والیٚن ماہرن لاٗزمن زیرِ نظر تھاوٕنؠ پیوان چھِ۔

افلاطوٗن اوس بُنیاٗدی (Ideal state) مِثٲلی ریاسژ ہُنٛد اٰیین بناوان تہٕ اَمہِ کیٚن کینٛژن مدن منز چھُ سُہ اَمہِ ریاسژ ہُنٛد سیاٗسی نظام بہتر طور چلاونہٕ باپتھ شاعرس ملک بدر کران۔ (Repbulic) یعنی جمہوریہ ناوٕچ کتابہٕ ہنٛدِس دوٚیمس، ترٟیمس تہٕ ژٕہِمس بابس منز چھُ لیکھان زِ شاعری چھےٚ جوانن پیٹھ فوراً سوٗن اثر ترٛاوان، تِہنٛدی جذبات ووتلاوان، یتھے پاٹھؠ چھُ سُہ وَنان زِ دَرے چھُ مکمل پاٹھؠ رُت، نہ بدلوٗن تہٕ ٹھکولہِ روٗس مگر شاعر چھُ دیس تتھ پاٹھؠ پیش کران زِ سُہ چھُ کُنہٕ نتہٕ کُنہِ رٔنگؠ نامکمل باسان۔ افلاطوٗن سٟنٛزِ مِثٲلی ریاسژ منز چھُنہٕ امیک اجازت۔ اَتھؠ کتابہٕ ہنٛدِس ژٕہِمس بابس منز چھُ افلاطوٗن

ونان زِشأعری تہٕ باقٕے فن چھِ (Mimesis) یعنی نقل۔ یمنٕے کینژن وجہن پٮ۪ٹھ چھُ سُہ شأعرس پننہِ خیألی، مثألی ریاسہٕ منٛز جلاوطن کران، مگر جلاوطن کرنہٕ برونٛٹھ چھُکھ عطر ملان تہٕ مالہٕ کران۔

افلاطوٗن سٕندی کِنہٕ چھُ (Mimesis) محض نقألی، أمہِ ورأے ہیکہِ نہٕ یہِ بیٚیہِ کینٛہہ تہِ أسِتھ، تِکیازِ أسی چھِ ژھاین ہٕنٛدِس أکس دُنیاہس منٛز روزان تہٕ حقیقت چھےٚ سانہٕ نظرِ وٕنش دوٗر۔ افلاطوٗن سٕنٛز خوبصوٗرت تمثیلہِ مطأبق چھِ أسی أکس گوپھِ منٛز بہتھ۔ امہِ کِس گٔلِس پٮ۪ٹھ چھُ اکھ نارٕ الاو دَزان یٚیمہِ سٟتی گوپھِ ہنٛز سولب پٔڈ بٔز لاوانہٕ چھےٚ یتھ پٮ۪ٹھ سانہِ نظرِ چھےٚ۔ دوٗر چھُ کتہِ تام اکھ پپٮ۪ٹ شوگُرٕ نہٕ تماشہِ گٕنٛدنہٕ یِوان۔ اَمہِ چہِ ژھایہِ چھےٚ روشن لبہِ پٮ۪ٹھ پیٚوان تہٕ اسہِ بوزنہٕ یِوان۔ یتھٕ پأٹھی چھےٚ نگٔڑنہِ (Puppets) انسأنی ملن ہُنٛد نقل تہٕ تِہنٛز ژھاے لبہِ پٮ۪ٹھ پینہٕ سٟتی اسہِ بوزنہٕ یُن چھُ ژھایہِ ہنٛز ژھاے تہٕ بقولِ افلاطوٗن یتھ دُنیاہس منٛز یہِ کینٛژھا أسی وُچھان چھِ تہِ چھُ اصل حقیقتُک عکس تہٕ فنکار سٕنٛز تخلیق عکسُک عکس۔

ارسطو، افلاطوٗن سُنٛد شاگرد زاو مبسڈونیا (Macedonia) شہرس منٛز۔ یہِ اوس پننِس زمانس منٛز تقریباً سارِنٕے علمن پٮ۪ٹھ دسترس تھاوان۔ ارسطوٗ تہِ چھُ پننِس ووستاد سٕنٛدی پأٹھی یہِ ونان زِ فن چھُ بُنیأدی (Mimesis) یعنی نقألی، مگر تٔمی سٕنٛدی نقألی ہُنٛد تصور چھُ افلاطوٗنہٕ سٕنٛدِ تصورٕ نشہِ مختلف۔ ارسطو چھُ Mimesis اصطلاحس اکھ نٔو معنی بخشان۔ تٔمی سٕنٛدِ خیالہٕ مطأبق چھُ فنکار أکس فن پارس وجوٗد بخشنہٕ وِزِ اکھ نٔو چیز پأدٕ کران۔ سُہ چھُ تجربس منٛز پنُن احساس تہٕ مُشأہدٕ شأمل کٔرِتھ اتھ منٛز اکھ نٔو دُنیا وجوٗدس انان۔ یتھٕ

پأٹھی چُھ ارسطوٗ (Mimesis) یعنی نقاألی تخلیق کِس معینس منٛز استعمال کران۔ پننِہ مشہوٗر کتابِہ (Poetics) بوتیکا منٛز چھ سُہ ونان زِ فن گژھِ سنجیدٕ (Serious) تہٕ اخلأقی حیثیتہٕ رُت آسُن تہٕ یہِ گژھِ بلاآخر اخلأقی طور مفید ثأبت سپدن۔ یوٗنأنی تہذیبس منٛز اُس شأعری ساجہِ نِش کانٛہہ الگ چیز۔ شأعراوس معلم مانٛنہٕ یوان تہٕ سماجس پیٹھ اوس تمِی سُنٛد یوٗ ڈ بارٕ اثر۔ اتھ معاملس منٛز چھِ افلاطوٗن تہٕ ارسطوٗ پانٕہ وأنی بالکُل مُتفق۔ دونٕوے چھِ مانان زِ شأعری چھےٚ اکھ سمأجی تہٕ اخلأقی رول ادا کران۔ اختلاف چھُ تمن صرف یتھ کتھِ پیٹھ زِ یہِ رول چھا مُفید کِنہٕ مُضر۔ افلاطوٗن چھُ شأعری اتھ بُنیادس پیٹھ مُضر زانان زِ شأعری چھےٚ جذباتھ ووتلاوان، جذبات چھِ عقلِہ ہٕنٛدی دُشمن تہٕ افلاطوٗنہٕ سٕنٛز (Ideal Repbulic) مثألی مملکت چھےٚ عقلِہ ہٕنٛدی سےٚ بُنیادس پیٹھ تعمیر گژھان۔ اتھ برعکس چھِنہٕ ارسطوٗ سٕنٛدی کِنٛز جذبات بجایہِ خود خراب کتھ، بلکہِ ضروٗرت چھےٚ یِمہِ کتھِ ہٕنٛز زِ یِمن گژھِ تعدیل سپدنی یعنی یِم گژھن ٹھیکھ کرنہٕ ینٛزٕ تہٕ صحیح وَتہِ لاگنہٕ ینٛزٕ۔ ادب تہٕ مثألی ادب چھُ مےٚ یہے ذمہ دأری پوٗرٕ کران۔ ارسطوٗ ہن چھُ پننِہ نایاب کتابِہ (On the poets) منٛز امہِ سوالُک تفصیلی جواب دِیتمُت پننِہ نظریہِ مطأبق اُس نہٕ افلاطوٗنن پننِہ اکاڈمی ہٕنٛدِس نصابس منٛز شأعری کانٛہہ جاے دِژمٕژ، مگر ارسطوٗ ہس اوس یقین زِ شأعری تہٕ ادب گژھن تعلیمی نصابکی لأزمی جُز آسٕنۍ۔ ارسطوٗ ہن چھِ شأعری ہٕنٛدِ حوالہِ بحث کران (Catharsis) تطہیر اصطلاح ورتأومٕژ یمیُک تعلق علم طبس سٕتۍ چھُ۔

جولابہِ کھبتھ ییٚتھِ پأٹھی انسأنی جسمہِ منٛزٕ فأسد مواد خأرج چھُ سپدان، بالکُل تِتھے پأٹھی چھُ ڈراما یا کانٛہہ فن وُچھن پرُن یا بوزن والین ہٕنٛدِس وجوٗدس یہِ ڈٕلی زِ تہِ زنتہٕ

(purgation) کران تہٕ تم چھِ پانس نفسیأتی سطحس پیٹھ صحت مند محسوٗس کران۔ یتھٕ کٔنی چھُ ادب تہٕ باقٕی فن تٔمی سِنٛزن خاہشن تہٕ امارن منٛز توازُن پأدٕ ہیکان کٔرتھ۔ یتھے پأٹھی چھےٚ شأعری جذباتن ہنٛز تطہیر یا تہذیب تہٕ تعدیل کران۔ یعنی تمن ٹھیک کران، صفأئی کران تہٕ ڈنجہِ تھاوان تہٕ صحیح وتہٕ لاگان تہٕ غلط روخ اختیار کرنہٕ نِشہٕ بچاوان۔ دوٚیمبن لفظن منٛز چھےٚ شأعری انسانہٕ سِنٛزِ شخصیژہ ہند بن تمن پہلووِن رأچھی کران، یمن ہُند تعلق احساتن تہٕ جذبن سٟتی چھُ۔ شأعری تہٕ باقٕی فنوٗنہٕ لطیفہٕ چھِ امہٕ نوکتے نظرٕ کٔنی تیتی اہم ییٚتر باقٕی علم چھِ، تکیازِ یمو ورأے چھےٚ زندگی یک طرفہٕ تہٕ ناقص روزان۔ افلاطوٗنن أس یُہے غلطی کٔرمٕژ، تٔمی اوس سوٗنچمت زِ عقلے چھےٚ سأرے کتھ تہٕ اِنسانہٕ سِنٛز انفرأدی تہٕ اجتمأعی زندگی ہنٛز بنیاد گژھِ عقلہٕ پیٹھ آسٕنی۔ ارسطوہن دِیُت تطہیر کہِ تصور سٟتی امہِ اعتراضُک جواب تہٕ تطہیرٕ ے چھُ (Poetics) یعنی بوطیق کتابہٕ ہنٛز سارِوٕے کھوتہٕ اہم اصطلاح۔

یمن ادبی نظرین ہُند ہرٕ تٕ نظرٕ تل تھأوِتھ چھِ چھکیرس یہٕ کتھ واضح سپدان زِ ادب تہٕ باقٕی فن چھِ انسانس ذہنی طور تطہیر کران، ڈنجہِ تھاوان، مطمین بناوان تہٕ أندرِم بار لوٗژراوان۔ یوٚ دوٚے موجوٗدٕ زمانہٕ تہٕ سائینس کٔژاہ تہٕ ترقی کرِ، أزی چھو انٹرنیٹ ہیٚتر سہولژو علاوٕ بیٚتہٕ تہٕ کینہہ تتھی چیز ایجاد کرِ یمن ہُند اسہٕ گمانے چھُنہٕ، مگر تہٕ کٔرتھ تہٕ روزِ ادب تہٕ فن انسان سُند جمالیأتی حِس رنٛزناونک تہٕ تتھ حض تہٕ فرحت بخشنُک اکھ اہم وٗسیلہٕ۔ کُلہم پأٹھی ونو زِ یتھٕ کٔنی کھین چین انسأنی جسمٕک پوشن پاے چھُ تتھے پأٹھی چھُ ادب تہٕ باقٕی فن روحٕک غذا تہٕ من رنٛزناونک ذٔریعہٕ تہٕ۔

☆☆☆

VIRASAT

(Quarterly Journal of Ethnic Literature)
Volume:2 No:3

Translation Research Centre,Kashmir

Jammu and Kashmir Academy of Art, Culture and Languages

Srinagar

Content

S.No	Topic	Author	Page.No
1.	Mirasis-custodians of tribal legacy of Jammu & Kashmir	Dr Javaid Rahi	3
2.	Lal Ded as a Mystic Poet	Syed Ishfaq Altaf	23
3.	Khraav The Traditional Footwear of Kashmir	MANZOOR AKASH	29
4.	Ladishah	Bilal Ahmad Dar	32

☆

Mirasis - custodians of tribal legacy of Jammu & Kashmir

Dr Javaid Rahi

The Mirasis are a distinctive community in Jammu and Kashmir, predominantly comprising musicians, artists, drummers, traditional singers, dancers, and other folk and traditional art forms. The Mirasis assist other communities, through their profession, in the performance of various rituals during weddings, festivals, harvests, and other social gatherings.

In many parts of the Indian subcontinent, the Mirasis are predominantly associated with and perform for one particular caste, community, or tribe like Rajputs, Gujjars, Jats, Ahir, etc. In Jammu and Kashmir, several Mirasi families who live in tribal areas alongside Gujjars and Bakkarwals, mainly perform for these communities. Although the Mirasis are a separate caste and are non-Gujjar and Bakkarwal, they mainly speak Gojri. Lately, they have started learning other vernacular languages too to entertain speakers of these languages. For example, the Mirasis of Jammu, Kathua and Samba districts who mainly perform in Gojri, also perform with the Dogra people living in nearby localities in Dogri or in Poonch in the Poonchi dialect as they mostly earn their livelihood by performing various indigenous art forms to entertain local communities on occasions of festivities.

Meaning

The word 'Mirasi' has several definitions, but as per available archival sources, it is derived from the Arabic word 'Miras,'

which means inheritance, devoted to legacy, cultural heritage and the lineage of a caste or a tribe. In Jammu and Kashmir and other states of India, Mirasis are a particular Muslim caste recognized through their profession as drum beaters, entertainers, performers and genealogists. They are also known as Pedhi-Gin, those who know the lineage of a clan, Dholi, and Sazinde among the Gujjars and Bakerwals of Jammu and Kashmir. They are also known as Gardhi or Doom and Bhagtan in Dogri, and Bhand in Kashmiri or Pahat/Pandh in Punjabi.

As genealogists, the Mirasis recite all the names of a particular clan or a family in a poem with a musical rhythm on an instrument during certain occasions. They are also great storytellers among the Gujjars and Bakerwals, narrating oral lore to the audience. In some areas, they are known as the 'Nasab Khawan,' those who know the history and genealogy of a clan or a caste or a tribe, which is considered very respectable among them. Such Mirasis are considered as family 'Mirasi' like a family doctor.

Demography

Scholars such as D Ibbetson and E McLagan have observed that the Mirasis are often regarded as a lower caste in various regions of India. These researchers have also identified the Mirasis as a distinct caste of genealogists, closely affiliated with the Gujjars, Rajputs, and Jats, serving as their entertainers.

According to the caste census of 1931, the Mirasi population numbered 6,933 people, with the majority residing in Poonch Jagir (3,094), Jammu (1,388), Mirpur (1,235), Reasi (889), and Kathua (261). Despite their small size, the Mirasis have lived in their respective areas for centuries, clustering together in their own communities and practicing endogamy.

The Mirasi families form part of a village or a group of villages, much like other professionals. However, their settlements

are typically located on the outskirts of main localities of Gujjar-Bakerwal villages, with some choosing to set up homes in isolated locations closest to their neighboring villages for various reasons.

Although there is no hierarchy within the Mirasi community, the elders hold significant influence over specific families. The Mirasi population is spread across all the districts of Jammu and Kashmir, with the highest concentration in Poonch, Rajouri, Reasi, Anantnag, Bandipore, Ganderbal, Baramulla, and Kupwara. These communities share a common piece of land, living there for generations.

Mirasi families who have migrated to urban areas have adopted modern musical instruments such as synthesizers, brass bands, etc., and often perform in uniform. The Mirasi groups are typically identified by the name of the area where they reside, such as "Chakk ga Merasi," "Shateelan ga Merasi," "Kamsar ga Merasi," and "Madha ga Merasi."

Mirasis during colonial period

The Census and Survey conducted from 1881 to 1941 reveal that the Mirasis are classified under Working and Artisan Classes who are Backward Classes and Depressed alongwith following castes: Bawaria, Harni, Chamar Jhiwar, Chuhra, Julaha, Nai, Koli, Mochi, Faqir, Megh and Ghosai.

Renowned orientalist, H A Rose in his book A Glossary of the Tribes and Castes of the Punjab and North West Frontier Province admits the complexity in defining the Mirasi as a distinct caste:

The Mírási form one of those large heterogeneous bodies, varying in status, occupation and doubtless in origin as well, which are conventionally called castes in the Punjab, though they correspond to no definition, actual or potential, of the term 'caste.

(Rose 1970:105)

He further states:

The Mírási is more than a genealogist; he is also a musician and minstrel; and most of the men who play the musical instruments of the Punjab are either Mírásis, Jogís or faqírs. The social position of the Mirasi, as of all minstrel castes, is exceedingly low, but he attends at weddings and on similar occasions to recite genealogies. (Rose 1970:106)

Another researcher Lowell H Lybarger says:

The ubiquitous term 'Mirasi' has been used by the cultural elite and scholars to refer to many among these types of musicians. The application of the term has been inconsistent, and it often disregards how the musicians view themselves.

Lybarger further states:

There are two main observations that can be drawn from the above review of sources on the term 'Mirasis'. Firstly, the term as a rubric is clearly and strongly associated with all musicians of hereditary background. The ethnographic surveys inherently recognize the popular use of the term as a catch-all for musical occupational specialization. The common belief that all hereditary musicians are Mirasis indicates considerable ignorance of the subtleties and complexities of musician society as a whole, and suggests the rubric may not be particularly useful from an analytical perspective. However, Mirasis is polysemic, as attested to by the dozens of sub-categories.

Mirasi as Caste

The Mirasi caste is a defined social group with various sub-divisions or clans. However, in certain regions like Jammu and Kashmir, they may use sub-castes or clan names of other castes like Gujjar, Jat or Rajput to conceal their identity. For example, in Gujjar areas, they may adopt a Rajput, Jat or Ahir clan name such

as Rathore, Jato, Khokar, etc., whereas in Jat or Rajput areas, they may identify themselves with Gujjar clans like Bhati, Khatana, Jangal, etc. to downplay their own caste identity. Additionally, they may also refer to themselves as "Qureshi" or "Mir," which are considered royal castes in some areas. It's worth noting that in Poonch-Rajouri belt, the Mirasi community predominantly speaks the Gojri language. A Glossary of the Tribes and Castes of the Punjab and North-West Frontier Province Volume III (L to Z) published by the Civil and Military Gazette Press, Lahore provides additional information on this subject:

An association of Mirasis, known as the Tamiat-ul-Quraish of the Punjab and the North-West Frontier Province, claimed that Mirasis were in reality Qureshis and should be returned as such. A strong protest was entered by the Nadwat-ul-Quraish, a committee representing the Qureshis with headquarters at Amritsar, stating that Mirasis were a low class and should not be permitted to return themselves as Qureshis. Thus on the present occasion more than ever before a tendency was noticeable in various localities, particularly among occupational castes, to return to a higher caste. One of the main reasons was a desire to be included in one of the agricultural tribes, such as Jat or Rajput, and thus to secure exemption from the provisions of the Punjab Alienation of Land Act. (Part one, 324)

The Mirasi community is a caste group that is considered lower in social hierarchy in caste societies. They have been labeled with derogatory terms such as 'Kami', 'Dohli' and 'Nat'. Even after India's independence more than seven decades ago, Mirasis still face social inequality, caste stigma, and other forms of marginalization. This has led some to abandon their traditional profession as Mirasis and seek employment outside their traditional occupations.

The Mirasi community was first counted in 1891 during British Raj, and they were given derogatory labels such as 'Kami' alongside other lower castes. In some areas, Mirasis traditionally worked as barbers, matchmakers and entertainers, including performing haircuts, shaves and circumcisions. However, in Pothohar, the status of Mirasi is not always considered 'Kami'. In fact, their original profession was not that of a barber, matchmaker or entertainer, but rather they belonged to the upper class (Sardar). When higher positions were not available to them in their village, they adopted new skills such as pottery, cooking, and barbering, as noted by Aziz Malik (1978).

One of the most distinctive characteristics of Mirasis is their belief in exclusively inherited musical talent, unlike Western countries where music is a chosen occupation. As per the existing social hierarchy, Mirasis are a group of musicians born into families of occupational specialists whose ancestors have been musicians for centuries. There are numerous proverbs attributed to Mirasis in the Gojri language, such as 'Talloon halli Domni gawe sari rat' (When a Doom woman detracted from rhythm, she will sing all night) and 'Mirasi ko pout rowey v raa nal' (If the son of a Mirasi weeps, he will weep in rhythm).

The traditional occupation of the Mirasi people is that of musicianship, but during off-seasons, some of them resort to begging to get money or food by performing in the homes of tribal families in their area. They typically use instruments like the flute, clarinet, drum, Bein, and Chankhla. As musicians, they are paid by tribal families with both money and food. Some of them make their living as itinerant beggars.

Every Thursday, some Mirasis visit shrines with drums, performing a type of drum beating called "Dhamal," and some of them also perform spiritual dances outside shrines. Visitors often

offer them cash or other items.

A family of Mirasi people is usually known by the name of the head of their family, who is called "Ustad" or "the master." The head of the family not only leads the family but also leads a troupe of musicians during festivals, marriages, births or other occasions.

Caste stigma

The Mirasi community is plagued by caste stigma and discrimination in the areas where they reside. They are positioned at the lowest rung of the social hierarchy that categorizes people into various groups based on their birth and lineage, leading to social, economic and political exclusion. As a result, some Mirasis have resorted to changing their caste names or surnames to escape this stigma. They now use surnames like Qureshi, Jato, Khokhar, and others that are not commonly found in their regions. The tribal Gujjar community does not refer to Mirasis as Mirasi but instead uses terms like Sazinda, Saz or Ustad.

Religion and Faith

While the majority of the Mirasi community is Muslims, some do not participate in significant religious gatherings. The Mirasi people also have a strong belief in Pir/Saints and shrines. As a part of their faith, they play the Dhol and occasionally sing spiritual music at some shrines. They bury their dead in a common Muslim graveyard (Qabristan) in the area and perform other Islamic rituals such as Khatam. The dead bodies are only carried by members of their own community or those of the same caste.

To conceal their identity, they commonly use names that are familiar to both Muslim and Hindu communities, such as Roshan, Jatu, Noora, Chiragh, Makhan, Kala, Bhola, and Kama. They are a homogeneous group and prefer to marry within their own caste.

Recognition of Mirasis by Cultural Institutions

The Jammu and Kashmir Academy of Art, Culture and

Languages, along with the Information Department and Radio Stations, have recognized and registered Mirasis as artists. They are compensated for their performances based on their Radio grading during festivals, which has more or less improved their lot.

Moreover, various government departments, including Family Planning, Health, PDD, Social Welfare and Tribal Affairs, often engage them to publicize different government schemes in rural areas. This enables the government to spread its message to the public effectively.

By taking such initiatives, the government is using all its available resources to prevent the complete extinction of the Mirasi people and supporting them in their struggle for survival.

Professional ethics

Professional ethics in the Mirasi community dictate their role as performers in various ceremonies and rituals within rural societies. Along with other professionals such as barbers, carpenters, ironsmiths, goldsmiths and potters, Mirasis are expected to perform in all village ceremonies according to the unwritten rules of tribal society. They cannot refuse to perform at any ceremony or ritual, and to secure a date, invitees pay them an advance called Sai. If a ceremony is not held on the specified date, the Mirasi is not liable to refund the Sai to the party.

A Mirasi team consists of two Dhol beaters, a Kanjhari dancer, a Tutdhi player, and a Bain or Chankana player. For a booking of two to three days, they charge around Rs. 30,000 in 2023, which is paid as a fee by the party. The Mirasi group is known by the name of the oldest member, who takes the Sai for the program. After each ceremony, the group distributes the earnings equally amongst its members, excluding the Sai, which goes to the head and is considered unaccounted for in the distribution of wages.

Apart from the fixed booking fee, additional money given to the Mirasi during a ceremony or ritual, such as cash or food, is considered additional earnings for the group. In tribal areas, they are also paid annually in the form of grains at the time of each harvesting, called Khalien. Every agriculturist is expected to give two Path, a weight measuring a pot, of food grains from each crop to the Mirasi, weighing around 6 to 10 kilograms. Nomadic pastoral Gujjars provide them with milk products and forest herbs, while Bakerwals provide them with woolen items for clothing in exchange for their services during ceremonies and rituals.

Only male members of the Mirasi community are allowed to perform in ceremonies and rituals of Gujjars and Bakerwals. The eldest Mirasi plays the Tutudi, while the younger ones play drums and the youngest male without a beard or mustache performs as a Kanjhari, the male dancer. They wear a dress of ladies called Jammo, which is prepared by the head Mirasi. The age of performance ranges from 7 to 75 years.

Ustad /Guru/Teacher

The tradition of Guru/Ustad in the Mirasi community involves training children in playing musical instruments from the age of five or older. As part of this tradition, a student has to pay his teacher a LAG (ritual) consisting of money, a Chikan weighing at least 2kg, a full dress set, and some sweets. The amount of money paid can be Rs.1100 or more.

Once the training is complete, the trained Mirasi must pay his ustad/Guru (teacher) another fee before he can perform in public. This fee includes around Rs.5100, a gold or silver piece of jewelry, a dress, sweets or any other eatables. A Dastarbandi-Tieng turban ritual is held on the first public performance in the presence of the Mirasi's family.

Each Mirasi group has a Pir (a saint), and if the Pir is alive,

the trainee must perform in his presence in public. Otherwise, he must perform in front of the shrine of the Pir and obtain permission to perform in public.

Mirasis and social changes

The Mirasis have been facing significant changes in their traditional professions. Many members of their community have abandoned the practice of remembering the genealogy of Gujjars and their clans, instead opting to become drum beaters, dancers, performers and entertainers. Some have even changed their caste to avoid being identified with their ancestral profession.

The socio-economic structure of surrounding communities has been changing rapidly, leading to the abandonment of their traditional occupations. The rise of new means of entertainment, globalization, caste-based stigma attached to drum-beating and terrorism are some of the key factors impacting their profession. The survival of their ancestral occupation is under threat.

The younger generation's taste in music is shifting towards English and Hindi, and this is pushing Mirasis to seek alternative means of livelihood, beyond music and entertainment. Many drum beaters are now working as unskilled labor to make their ends meet.

Although the centuries-old tradition of drum-beating to make weddings and other occasions more enchanting is still alive, many Mirasis are opting for new professions due to the declining demand. Some of these new professions include labor work, painting, working abroad as labourers, joining the police bands, agriculture and opening dance schools.

Mirasis & Gujjars

The Mirasis are the keepers of the rich tribal heritage of the Gujjars. Due to their low literacy rate, they rely on memorization to pass on the oral history and traditions of the tribe or clan they are

associated with to the next generation. This includes the family tree, clan history, and the history of the Gujjar tribe, among other related information. During family ceremonies, festivals and other rituals, the Mirasis showcase their skills as entertainers through their excellent communication, humor, wit and sharp memory. They remember hundreds of folk songs, folk tales, legends and stories of Gujjar heroes, which they efficiently transfer to the next generations in the form of long poems called 'Bar' or 'War,' passing them down from one generation to another.

The Mirasis not only hold records of insightful traditional wisdom and collective experience of people but also know the history of Gujjar 'Gotra' (clans) like Khatana, Badhana, Bajran, Bhati, and others by tracing their lineage up to seven generations or more. They possess all oral facts in their memories, including the "sayings of ancestors."

In each family of the tribe, numerous things are inherited from forefathers, which are followed like religious bindings. Mirasis present such records in public during family ceremonies or festivals in a praiseworthy manner to leave a positive impact on others about a particular family. They sing about their ancestors, legacy inheritance, which connect the new generation with their ancestors and demonstrate the kinship and pedigrees of its members in a way that becomes relevant in all the rituals and other events of the Gujjar tribe.

Folk instrument of Mirasis

Saargi (Tota): The Tota Saargi is popular in Gojri Musical Tradition for long. This is slightly different from "Sarangi"- a string instrument used in Hindustani classical and other forms of folk music. In Gojri, Saargi is very popular instrument and is played while singing ballads, 'bait', 'Barramah' and other Gojri folk songs.

Mirasis use this instrument mainly made of wood, animal

skin (Madh) with four up wires and eleven down wires. The helping organ of Saargi is called 'Gaj' in Gojri.

In every tribal locality, some popular Saargi players are always around. Ustad Mohammad Hussain Mirasi, Ustad Ghulam Mohammad Danslaya, Ustad Jatoo Mirasi, Ustad Noora Mirasi and Bashir Mastana are some popular names who sing Gojri folk on Saargi.

Dhool: Dhool is a type of drum. It is a wooden instrument of cylindrical shape with two heads mainly made of animal skin. It is generally struck on one side with a lose 'L' type wooden stick called 'Damno' bowed at the end, and with a large thin stick called 'Chinj' on the other side, though it is also played with bare hands. It is the principal accompaniment for the 'Sharnai' (oboe).

Dhool players in Gujjars are called Dholi, Master or 'Mirasi'. They are invited to play Dhools on marriage, Khatnal, Leetari, Satranj Chekai, Laadi and on other celebrations. For dances, they play the beats mainly called 'Dhukro' for Gujjars.

Totdhi: Totadi is also called Sharnai which is derived from Persian word Surr (feast) Nay (pipe-reed). This is a folk instrument usually accompanied with 'Dhool'. 'Sharnai' is largely known as a wind instrument.

The Sharnai players are called 'Mirasi' in Gojri. Usually the senior most person among a drum beating team plays the Sharnai.

Dhool and Sharnai are an important part of any ritual performed by the Gujjars.

Chanhkano/Chimto: These are the folk instruments mainly used by youngest member of Mirasi Team. The Mirasis are using these instruments with certain modifications. Chankno/ Chimtoo are used as accompanying instruments to enhance the rhythm.

Ghadhoo/Ghodholi: Ghara is an earthen pot/pitcher which is also used as a musical instrument by folk artists and Mirasis. In

Gujjar marriages and other ceremonies, womenfolk use it as a musical instrument to draw the tunes.

In some tribal areas where Dhool is not allowed owing to religious bindings, Ghara is used as Dhool for singing and dancing.

Contributions of Mirasis to Gujjar Folklore

The Mirasis have made significant contribution to the rich folklore of the Gujjar community. Folklore encompasses the oral traditions, folk songs, ballads, tales, myths, legends, proverbs and more. The Mirasis are the keepers of the poetic traditions of the community. They use the Gojri language to sing folk stories of love and bravery, accompanied by the Sargi. Their repertoire includes popular folk ballads such as Lok Bar, Noora, Tajo, Darshi, Noor Beguma, Jang Baz, Maryan Dheindhi, as well as Kuku, Baisakh, Chann, Kangana and Shopiya. Through their performances, the Mirasis preserve and pass on the cultural heritage and history of the Gujjars to future generations.

Mirasis and Gujjar rituals

In the Gujjar community, Mirasis play a significant role in performing various rituals such as birth ceremonies, circumcision, engagement and marriage ceremonies. They also participate in community work and events related to agriculture, such as harvesting. Mirasis often form a team and perform on different shrines, offering prayers during various occasions. These rituals hold great importance in the Gujjar tribe and the Mirasis help to keep the traditions alive.

S.NO Name of Ritual Type of performance Gifts / money granted to the Mirasis as a part of ritual Additional Information

01. Khatnal (male circumcision)

Pani Bharnu (Water for bathing of boy whose circumcision is

performed

1.Drum beating with Surnai and pipes;
2.Dances
3.Folk song performances
4.Folk-games like Beni Paghdni
Money and full body dress for leader of Mmsical group
(Ritual of male circumcision is like marriage)
02.Marriage

1.Pani Bharnu (Water for bathing of groom or bride during marriage
2.Dosti Ananoo
(to bring the gifts from friend's house.

3.Kapda Lawan gi Rasam
(Clothing of groom)
4.Barat (groom's wedding procession marching towards bride's house & back.
5.Mail - The last ritual of marriage -where feast is served by groom's parents to invited guests 1) Drum Beating with Surnai and Pipes;

2)Folk song performances

3)Drum beating with Surnai and pipes;
Money and full body dress for leader of musical group
Male/Female both participate in these rituals
03. Seasonal ceremonies/ Harvesting., etc 1.Drum beating with Surnai and pipes;
Money Grass cutting
Leteri

Dhan Lagai
Satanjh
Kadhi Samedhi
Ladhi

04. Folk games
1.Budkar (stone lifting)
2.Beni (Arm capturing)
3.Taman (marksmanship
4.Dangal (Wrestling)
5.Animal fighting competitions Drum Beating with Surnai and pipes;Money Male rituals
05. a)Folk songs on each occasion Sarangi / Dholki Money / Food Begging
06 1. Bhedh Katri (Occasion of shearing sheep) Dhol Money / Food Male ritual

Restrictions on music

The prohibition of playing music on certain occasions is a common practice in many communities for various reasons such as religious, moral or superstitious beliefs. This restriction prevents the use of musical instruments on different occasions and can be enforced by the community.

For instance, the Gujjar community enforces a ban on playing the drum (Dhol) during the rice harvesting season's end. They believe that playing the Dhol during this time invites hailstorm. Similarly, during the first ten days of the Islamic month of Muharram and for 30 days of the Islamic month of Ramdan, Dhol playing is usually banned to perform religious duties.

Playing music is also not allowed for forty days after a person or tribal elder passes away. Additionally, drumbeating is also not allowed when livestock passes by graveyards, mosque

crossings, designated shrines, as also during Nikah, Azaan, Nimaz, or when a procession of vehicles or people travelling to or from a funeral, and during the time of Dua (prayers). There may be other occasions during which playing music is not allowed.

1)Rice harvesting: Gujjar community does not allow playing of drum (Dhol) when harvesting season is at end. As per beliefs, if someone plays dhol/drum during the harvesting time, it invites hailstorm.

2)During Ramdan/Muharram: In the first 10 days of Islamic month of Muharram and for 30 days of Islamic month of Ramdan, the Dhol playing is usually disallowed to perform religious duties.

3)Death of tribal elder: Sometimes Dhol is banned for forty days after the death of a person or tribal elder;

4)When livestock is crossing the drum beating sites;

5)On graveyard crossings

6)On mosque crossings

7)Near designated shrines

8) When Nikah is performed

9)When Azaan is going on in a mosque

10) At the time of Nimaz

11) On occasions of death

12) When a procession of vehicles or people is travelling to or from a funeral.

13) At the time of Dua (Prayers)

14) othersssues and Challenges faced by Mirasis

The Mirasi community faces numerous challenges and issues, including:

1.Social exclusion and discrimination due to their place in society.

2.Poverty: A significant portion of the Mirasi population faces poverty, with some families listed below the poverty line. Although they have been given government reservations in the 'Other Social Caste' category in Jammu and Kashmir, they have not benefited

from it due to their low literacy rates.

3.Illiteracy: Illiteracy and unemployment are prevalent among Mirasis, with a high dropout rate among children. Few Mirasi children attend school, with those who only studied up to the middle standard being recruited into the J&K Police to perform bands and drums during parades and other events.

4.Globalization: The use of DJ systems in social gatherings and the impact of globalization on the music tradition have adversely affected their livelihood.

5.Landlessness: Non-ownership of land is another significant issue, with several families living in small houses. Many Mirasis are landless and work as agricultural laborers.

6.Social media influence: The entry of non-Mirasi musicians into the field of singing and music on social media poses a threat to the livelihood and existence of the Mirasi tradition as their cultural beliefs are dying down.

7.Inferiority complex: Some Mirasis have reported feeling inferior as new singers perform professionally.

8.Indifference: There is a general indifference towards the Mirasi community in the present time, unlike in the past, leading to their estrangement from the larger order and disenchantment from the whole system.

9.Unacceptability and technological advancements also play a part in their backwardness, among other factors.

Conclusion:

The Mirasi community faces significant challenges on social, cultural and economic fronts. Despite this, they remain committed to promoting, preserving and disseminating their age-old rich artistic traditions to future generations. Immediate action is required to be taken to ensure that they do not abandon their profession and to support and uplift them in every possible way.

The communities and cultural institutions must persuade them to continue their traditional professions and provide financial stability to this community, enabling them to keep these traditions alive. There is a lack of awareness regarding the importance of these traditional musicians, and efforts should be made to encourage creativity in these traditional artistic forms. A conducive environment must be created to enable them to pursue their traditional professions.

Bibliography

1.Abass, Z. (2018). Socio-Economic Conditions of Gujjars and Bakarwals of Jammu And Kashmir. International Conference on Social Science and Humanity.

2.Agarwal, A. & Sabarwal, V, K. (2004). Whither South Asian Pastoralism? An Introduction. Nomadic Peoples.

3. Ajay, S, R. (1987). Tarai and Bhabhar: A profile. Department of History. Kumaon University. Nainital.

4.Akther, N. (1995). Gujjars of Kashmir Valley Habitual and lifestyle. Himalayan Research and Cultural Foundation, New Delhi.

5.Ambasht, N, K. (1970). A Critical Study of Tribal Education. New Delhi: S. Chand and Co.

6. Ambedkar, S, N. (2008). Gujjars and Reservation: A Socio-economic and Political Study. Jaipur: ABD Publishers.

7.Anderson, J, N (1973). Ecological Anthropology and Anthropological Ecology. InJJ Honigman (Ed.): Handbook of Social and Cultural Anthropology. Chicago: Rand McNally.

8.Baily, John. 1988. Music of Afghanistan; Professional Musicians in the City of Herat. Cambridge: Cambridge University Press.

9.Bor, Josep. 1986"87. The Voice of the Sarangi: An Illustrated History of Bowing in India. Bombay: National Centre for the Performing Arts [NCPA Quarterly Journal.

10.Imam, Hakim Mohammad Karam. 1959. "Melody through the

Centuries." Trans. (from Urdu) by Govind Vidyarthi. Sangeet Natak Akademi New Delhi.

11.Kippen, James. 1988. The Tabla of Lucknow: A Cultural Analysis of a Musical Tradition. Cambridge: Cambridge University Press. 2000.

12.Khatana, R, P. (1976). Marriage and Kinship among the Gujar Bakarwals of Jammu and Kashmir, Delhi. Ramesh Chandra Publications.

13.Khatana, R, P. (1992). Tribal Migration in Himalayan Frontiers - A study of Bakarwal Transhumance Economy, Vintage Books. Gurgaon.

14.Rahi, Javaid. (2011). The Gujjar tribe of Jammu & Kashmir. Srinagar, Gulshan Publications.

15.Rahi, Javaid . (2000). Lok Virsu. Gurjar Desh Charitable Trust, Jammu.

16.Rahi, Javaid. (2002). Encyclopedia of Himalayan Gujjars, Tribal Research & Cultural Foundation Jammu.

17.Rahi, Javaid. (2003). Folklore Dictionary of Gujjar Tribe, Tribal Research & Cultural Foundation, Jammu.

18.Rao, A. (1998). Autonomy: Life-cycle Gender and Status among Himalayan Pastoralists. New York: Berghahn Books.

19.Rao, A. & Casimir, M, J. (1985). Project: Pastoral niches in the western Himalaya (J&K). Himalayan research Bulletin. Nepal Studies Association, the University of Virginia.

20.Rose, Glossary of the Tribes and Castes of the Punjab, vol. 3, 114.

21.Tod James, Annals and Antiquities of Rajasthan, or, the Central and Western Rajpoot States of India (London: Routledge & K. Paul, 1972

22.W. Crooke, The Tribes and Castes of North Western India, in 4 vols (New Delhi: Cosmos Publications, 1974

23. Warikoo, K. (2000). "Tribal Gujjars of Jammu & Kashmir". Journal of Himalayan Research and Cultural Foundation, Vol. 4, No.1.

24. Xaxa, V. (2008). State, Society & Tribes: Issues in Post-colonial India. New Delhi, Pearson Longman. [26]. Zutshi, B. (1981). Gujjars and Bakarwal of J&K: A Case Study of Rajouri District. Srinagar, Gulshan Publications.

25.Zutshi, B. (2001). "Gujjars and Bakarwals of Rajouri District" in Warikoo, K. (ed.), Gujjars of Jammu and Kashmir, IGRS, Bhopal.

(The author is a renowned cultural historian and tribal researcher.)

☆

Lal Ded as a mystic poet

Syed Ishfaq Altaf

Lal Ded, the founder of Kashmiri poetry was a fourteenth century female mystic poet born in 1320 in Pandrethan, Kashmir. She is known for her Vatsun poetry called Lal Vakhs. Each vakh consists of four lines. Her poetry played a pivotal role in giving birth to the modern Kashmiri literature. She belonged to a Kashmiri Pandit family. Her poetry is known for her universal themes.

We don't know much about her life yet all traditions agree that she was a contemporary of Mir Syed Ali Hamadani (RA), the saint who played very important role in converting Kashmir to Islam. It is explicitly seen from her verses that she was a Yogini, a follower of the Kashmiri branch of the Shaiva religion.

Her verses were the earliest compositions in Kashmiri language. She continued the mystic tradition of Shaivaism which was known as Trika before 1900. Lal Ded succeeded in inspiring a leading Sufi poet, Sheikh Noor-ud Din Wali (Nund Reshi). The folk stories also prove it true that Nund Reshi, soon after his birth, refused to be fed by his mother, Sadr-e-mouj and it was Lal Ded who breast-fed him. Lala is named by other names such as Lalla Arifa, Lalleshwari, Lal Yogeswari in Sanskrit. After living a life of seventy two years, Lal Ded is said to have died in 1392.

Myriads of stories are heard about Lal in the valley but probably all Kashmiri folk stories believe that she was married at the age of twelve and that it proved an unhappy one. Her mother-in-law

treated her very badly and almost every day kept her starving.

One of her verses says:

Hund marin nate kath
Lalli nilwath chali ne zanh
(Whether they slaughter lamb or sheep
Lal is destined to be content with a stone.

She is said to have been sharing her plight with her friends while washing the kitchen utensils on river bed (Yaari-bal). Once her father-in-law by chance overheard her talking to her friends. He reached home and checked her plate when they sat for eating. She was proved true. Lal's mother-in-law was a cruel woman who always tried to mislead Lal's husband that she is unfaithful to him.

The wicked woman started to use other crafty devices and at length succeeded in turning her out of her house. That was the day Lal became a wanderer and took a Kashmiri Shaiva saint named Sod Boi as her Guru. She started dancing and singing in half-naked condition. It is also said that she never felt disgraced in that way before men around her.

When Mir Syed Ali Hamadani (RA) arrived in Kashmir and she saw him from a distance, she cried aloud, "I see a man coming." She ran fast and jumped into a burning oven in a baker's shop and disappeared. Hamdani pursued her and inquired about her but baker's wife denied out of fear that she has seen any woman. Suddenly Lal reappeared from the oven, donned in the green gown of paradise. Her songs also give us the proof that she was wandering in a half-naked state.

Actually there is no authentic manuscript of her compositions. It is a sort of literature which was transmitted from one generation to another through memory as a word of mouth. That is why we don't have Lal's songs in exact form in which she uttered them. They

were said in the odd form of Kashmiri language. Because of the change of language ostensibly from generation to generation, the outward form of the verses have too changed in recitation.

However the metrical form of the songs has preserved a great many archaic forms of expression.

Her poetry is not a deliberate attempt to what Eliot calls "organization" but they are written in a frenzied mode (Ilham). The most interesting fact in her poetry is that it is simple, profound and thoughtful.

For her, self is the main characteristic to find the ultimate soul. Self is a fact and not an illusion. It is neither an abstract thought nor an idea. Lal regarded self as actuality, which when developed, attains tremendous powers.

Consider the opening lines of Lal's Vakh:

With a rope of lose-spun thread am I towing my boat upon the sea.

Would that God heard my prayer and brought me safe across…

It's apparent in these lines that Lal - or for the sake of simplicity, the speaker- has gone somewhere, or has been expelled or coerced to leave a place (as hinted in the last verse, it's her home), and now she is homesick.

She has a yearning to go home. This cannot be interpreted literally, for the symbols used and the metaphors involved in the poem are themselves mystic in nature. Back in that age, boats used to be the lone means of transport. They were a symbol of mobility and freedom. They were the only objects connected to the "external world". It's not the speaker here who yearns to meet her family, but the soul, who wants to get back to its "home." Here the speaker shows her urge to go back home because she has been cut off from her family and she can no longer live with all the past

recollections.

Moreover, in the opening verses, there is a mention of the "unripe" state of her soul. Lal compares herself to an unbaked clay cup, which only depicts the shallowness of outward senses. To Lal, physical body is the objectified self. To her, body is not the cause of the mind but is created by the mind. To her, self is not a datum; it is an achievement. Love to her is intensified by separation as it turns rawness of lover into ripeness. In other words, the underdeveloped egos are developed by separation.

A Yogni or a Sufi has to get over the worldly desires in order to achieve spiritual freedom. Unless they achieve they are simply worldly or earthly lovers. In the path of renunciation, she comes across a lot of hurdles and the hatred for the worldly objects - which is usually counted as wealth - increases, thus the travelers of the spiritual path lament and censure them.

Lal does not lag behind. Her words are but cryptic and more allegorical:

There is a yawning pit underneath you,
And you are dancing overhead….
See, the riches you are amassing here,
Nothing of them will go with you.

The dance mentioned above is a reference to Shiva's Tandav. She believes that the fully developed self does not disintegrate. The really developed personality does not dissolve even when the reality is seen face to face as in mystic experience. Both believe that self-realization is a difficult process. It is tantamount to rebirth.

In spiritualism, senses are divided into two broad categories, inward senses which comprise of 5 Bhutas in Trika Saivism, and their respective inward senses. An oft mistaken Vakh of Lal is based on this philosophy. Not only a Vakh but Lal's whole spiritual

journey seems to be guided by this philosophy.

Ah me! The five (Bhuta-s), the ten (Indriyas),
And the eleventh their lord the mind,
Scraped this pot and went away.

The pot is her living body and it has been upset by her wild senses. This Vakh is often considered as an invocation of unity (if considered as optimistic).

Concept of "Raw" or "unbaked", call it what you will, all have the same idea to transfer. This shows the initial transcendental stage in the spiritual voyage. Lal in her initial Vakhs openly condemns her unbaked stage and wants to be ripe as soon as she may, but she has to take more steps towards her goal if she wants the "baked" or "ripe" stage. In this stage she laments her worldly desires as she tries her best to eliminate them but more or less impede her way:

Like water in cups of unbaked clay I run to waste.
A wooden bow and rush grass for an arrow
A carpenter unskilled and a palace to build

Only a baked cup can hold water and is ready to be filled by it. So, in order to get filled, she tries to achieve such state and in her path faces numerous furnaces. In Lal's another Vakh, she takes body as subordinate to soul. Body is only to live till we reach that eternal soul, body is a vessel and soul its existence. Lal believes that soul is an independent entity. Soul originates in the realm of command and it is regarded as the creative act of God. Body is the earthly thing which is not eternal but just a vessel to hold the eternal soul:

This counsel to the body give, O Soul:
Wear only such clothes as ward off

Eat only to satisfy your hunger;

Devote yourself with all your heart to the knowledge of the Supreme Self.

Consider this body to be food for the forest ravens.

In Lal's philosophy, the entire process of achieving union with the ultimate soul is a practice and a transformation. From one stage to another Lal believes in metamorphosis. Once you change yourself into different ways you can achieve the goal:

I practiced what I read and learnt what was not taught.

From its jungle abode I brought the lion down as I a jackal would;

(From pleasures of the world I pulled my mind away).

I practiced what I preached, and scored the goal.

Despite his being created out of clay, man did not get figure all at once and despite his physical death he will lift up his head amongst angels and even beyond.

Thus Lal Ded is a poetess who yearns for spiritual union with ultimate soul.

Through her different vakhs we get that she follows the path of spirituality to achieve the union with God.

Works Cited

1. J.N. Kaul. Kashmiri lyrics. Delhi: Sahitya Akademi, New Delhi, 2008.

(The author is a research scholar based in Kashmir.)

☆☆☆

Khraav
The traditional footwear of Kashmir

MANZOOR AKASH

Khraav is a type of traditional wooden footwear which was primarily used by people to protect their feet from snow. Due to poverty and unavailability of modern footwear, people in good old days, especially in rural areas, would wear this footwear to cope with harsh winter season. They called it Khorban in local parlance, which meant footwear. Unlike Pulhoer (traditional straw-woven footwear), Khraav is quite different and was particularly worn in snowy season.

However, in the present times, this traditional footwear is hardly seen anywhere, not even in the museums. The modern generation will be completely bewildered if they come across this customary footwear. But in the days gone by, it was the only winter shoes which people could afford to wear.

Then there were no markets. Life was simple. The variety of shoes available in the markets today was simply unimaginable. People would prepare most of their daily use items either at home or in the vicinity.

For Khraav, they would give a carpenter (Tchaan in Kashmiri) short logs of wood to shape it out. The shoe-maker would carve it out in just a day or two. The wood of willow, mulberry or pecan would remain the preference for a durable and light Khraav among people. No sooner would it rain or snow in the villages those days than men would take this wooden footwear out to wear.

Initially, Khraav was mostly worn by the elderly men. And then the tradition of wearing it spread among the younger as well. Women too wore it. But, compared to Pulhoer, the craftsmanship to carve it out was difficult.

I recall, in winter, people would throng the residence of Nub Tchan, a famous carpenter in our locality, to place orders for Khraav, also called Khravhur. Late Ghulam Nabi would shape the Khraav and take rice as barter instead of money as charges. And the straps, they were done at home.

For straps people would either use grass-rope or leather-bands. As the time went by, this footwear was substituted by a variety of modern footwear that is available in the markets nowadays.

In my locality some elderly wore it even up to 2005. Small boys, in my village, were so fond of wearing Khraav that they would compel their parents to get them shaped out for them. But carpenters would refuse to shape out small ones as it would take them much time.

I vividly remember some elderly persons of my village were well-known for Khraav wearing. Though they all have passed away now yet, I am sure if we try to search it out today in their houses, we will find it there. In my neighborhood, couple of years before, one of our neighbours would wear it quite often during rainy days. It would fascinate us so much when we would see him wearing it. We would even request our parents to get the same carved for us as well.

It is pertinent to differentiate between Khraav and Pulhoer. Khraav was the footwear to be worn within the village. For going around in the vicinity or for longer distances, another traditional footwear was in vogue and it was Pulhoer (straw footwear).

Pulhoer, unlike Khraav, didn't need any carpenter to prepare out. It was made at home. Unlike Khravhur, Pulhoer was

light. People would wear it only in the dry weather or when it would snow very heavily.

During snowfall, people would fill inside the grass-made Pulhor some cloth pieces in order to save their feet from getting cold. Pulhoer would tear or tatter after two years but Khraav would remain intact for many years.

Majority among us today, are far from their culture and tradition. They wonder about the bye gone era when it was a custom to wear Khraav. They raise eyebrows when they come across some conventional item in books or on social media. In fact, there are plethora of traditional item which we must educate our new generations about. Experts who frame the syllabi for these students must introduce such lessons in the curriculum that are related to culture and heritage. Otherwise time will soon come when future generations will vehemently deny recognizing traditional stuff. After all, it is shocking if one has vast knowledge about foreign culture but knows very little about his own.

(The author is a Kashmir-based researcher.)

☆☆☆

Ladishah

Bilal Ahmad Dar

Ladishah is a literary term which has multiple meanings. Ladi means a row or line, while 'shah' has been added afterwards during Muslim rule. The term refers to the folk artist who opts for comical, critical and tragic verse. The presentation given by such an artist is known as 'Ladishah'. The verses used in 'ladishah' basically belong to some known or unknown poets and sometimes the artist himself creats a new thing out of the already present verses by interpolating it. So the term has three assets vis the artist, the presentation and the genre.

In this way 'ladishah' becomes a hotchpotch. The presentation accompanies with a dim sort of music on interval basis. 'Ladishah' is a satirical song which reflects the society's condition from every aspect. This type of folk song makes people laugh. It entertains them, critiquing the situation around in a satirical way. 'Ladishah' has a very significant historical background. 'Ladishah" used to provide entertainment and pleasure to the native Kashmiris though distressing times.

Ladishah would wear typical things such as the turban on his head, a hanging piece of cotton cloth, white in colour, on his right shoulder, a long white robe, traditional sort of Kashmiri sleeper made of straw, sporting long moustaches. All these typical things were the identity of a 'Ladishah'. As soon as 'Ladishah' would enter

into the streets of a village, or someone's courtyard or in the paddy fields, it firstly hit the musical note on the instrument known as 'Trum-Trum', nowadays better known as 'Deher'. Within no time, the whole villagefolk would assemble to entertain themselves with the lively performance of the 'ladishah'. On the completion of the performance, the singer would be rewarded with handful of rice grains by each audience.

Various scholars have given different perceptions about this humorous and entertaining genre. It is said that in the history of Kashmir there was a king whose name was Mukunda, whose ears were very big like those of a buffallow. In order to hide his ears he used to hide them with a huge turban. This secret was only known to his barber. After some time, his barber died and the king had to engage another barber. The king directed him not to disclose the secret of his big ears to anyone. He never knew that the new barber was 'Ladishah'. The barber, as was his wont, disobeyed his majesty and the secret was exposed to the public like this;

Maankan Rajas Meashe Hinde kan
Kan Chee Yeateyah Youtah won
Maankan Rajas Mooshe Hinde Kan
King Mukund's ears are of the size of ears of a buffallow
Ears are as big as a huge forest.

Research suggests that ladishash might have been a village 'Faqir' (mendicant) who hailed from 'Ler', a village in district Pulwama in Kashmir valley. The surname shah is still used in rural Kashmir for the folk minstrel bhand or dooms. In all probability since the village 'ler' falls in flood prone area and due to the heavy devastation made by floods some elderly members of the Shah

family (professional folk singers) of 'Ler' village might have composed a poem describing the destruction caused by the flood waters.

Nishat Ansari, in his research, considers that ladishash is not at all the contribution of folk literature while as famous scholar Dr. Farooq Fayaz keeps ladishah within the domain of folk literature. Due to containment of satire, sarcasm and humour, it is a popular form of folk music, especially in rural areas. In the Encyclopedia of Indian Literature, it has been mentioned that 'ladishash' is basically an exemplary type of folk literature. These types of compositions are presented by the romantic type of artists who love roaming and adventures. Some authors are of the opinion that 'ladishash' stands for both the artist as well as the genre. The presentation of the 'ladishash' is called 'Larinama'. 'Ladishah' is a song, brief in nature which comments on various economic, cultural and other issues. It is basically verses meant for singing and presentation. It was mostly based on the entertainment purposes but at the same time it was used as a tool for social reformation and social consciousness. Actually 'Ladishah' in Kashmir is named to a male person who wanders from place to place, playing his musical instrument 'Dehra', entertaining the people in the farm fields, playgrounds, streets and finally into their courtyards where he would sit on the side and make people aware of the issues pertaining to the happenings or tragedies in the society by interpolating the verses and presenting them in a very humorous, charming and entertaining way. The basic thing for 'ladishah' is that it should possess humour as well as criticism.

Ladishah must possess a theme carried throughout the whole 'larinama'. Some of the 'larinama' used to be comic in nature. There was a time indeed when majority of the Kashmiris were illiterate and same was the case of the folk artists. Those artists

presented their performances without the support of any piece of paper. Memorization is also important in the sense that it provides opportunity for the artists to use good body gestures and facial expressions. The language of 'Ladishah' should be simple and lucid which would become easy for viewers and listeners to comprehend. Simplicity of the language is the hallmark of ladishah. If 'ladishah' is the genre of folk-poetry then it should be passed to the next generations. It needs patronage from the government and other private institutions. In Kashmiri Encyclopedia, it has been mentioned that ladishah is that composed verse which a folk artist sings in front of a huge audience while playing the musical instrument 'Deher'. It is poetic in theme but in treatment it focuses on comic, critical and tragic elements.

(The author is a Kashmir-based researcher.)

☆☆☆