کشمیری زبان اور شاعری

حصہ سوم

جموں و کشمیر اکیڈمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز سرینگر

کشمیری زبان اور شاعری

جلد سوم

عبدالاحد آزاد

ترتیب و تدوین

محمد یوسف ٹینگ

جموں و کشمیر اکیڈمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز سرینگر

(جملہ حقوق بحق اکادمی محفوظ ہیں)

ناشر:- سیکرٹری جموں و کشمیر کلچرل اکادمی سرینگر

مطبع :- جے۔ کے۔ پرنٹرز دجامع مسجد دہلی

دوسرا ایڈیشن :- سنہ ۱۹۸۴ء

قیمت :- Rs 21 — 0

انچارج طباعت :- بشیر اختر

کتابت :- معراج ترکوی، محمد اشرف ٹاک

عرضِ ناشر

زیرِ نظر جلد کی اشاعت کے ساتھ مرحوم عبدالاحد آزاد کی شاندار کتاب "کشمیری زبان اور شاعری" کی تینوں جلدوں کی طبعِ ثانی کا کارنامہ مکمل ہوجاتا ہے اور اکادمی کے دوسرے اہلکاروں کے ساتھ ساتھ راقم الحروف بھی ایک خوشگوار ہلکے پن کے احساس سے سرشار ہورہا ہے۔ آج سے بائیس تیئیس برس جب اکادمی نے اس تذکرے کی اشاعت کا بیڑا اُٹھایا تھا۔ اُس وقت اِس کے اَوراقِ پریشان کے تلف ہوجانے کا خطرہ منڈلا رہا تھا۔ مرحوم تذکرہ نگار دس بارہ سال قبل یہ بارِ امانت مُستقبل کو سُپردِ کر گئے تھے۔ لیکن اِن کی ترتیب و اشاعت کے سلسلے میں دُشواریاں بدستور حائل تھیں۔ اکادمی نے اِس کتاب کو چھاپ کر نہ صرف مرحوم آزاد کی محنت کو رائیگاں ہونے سے بچالیا۔ بلکہ اس کی اشاعت سے کشمیری زبان و ادب کی رفتار کو تیز کرنے میں مدد دی۔ اس کتاب کی اہمیت کی اِس سے بڑی دلیل کیا ہوگی کہ آج تیئس برس کے بعد بھی یہ کشمیری زبان و ادب کے تذکرے اور تواریخ کے لئے حوالے کی سب سے مُستند دستاویز بنی ہوئی ہے۔ یہ امر کہ اس کتاب کی طبعِ ثانی کی تکمیل اکادمی کے سلور جوبلی برس میں ہورہی ہے۔ برمحل بھی ہے اور اس بات کا ثبوت بھی کہ اکادمی کی سینکڑوں مطبوعات میں اِس کتاب کی اہمیت کتنی ہے۔ جیسا کہ اِس جلد کی پہلی اِشاعت کے دیباچے میں راقم نے لکھا تھا کہ یہ جلد اپنی کیفیت میں دوسری جلدوں سے مُختلف ہے

اِس جلد میں تذکرے کے ساتھ ساتھ تنقید اور تجزیے کا وہ عمل بھی گہرائی کے ساتھ شروع ہو جاتا ہے۔ جس نے بعد میں کشمیری ادب میں بہت سے اور چراغ روشن کر دیئے۔ اگرچہ اُس وقت اِس جلد میں پر ماتند، مقبول اور مہجور کے یکجا کئے جانے کو ادبی سے زیادہ طباعتی مصلحتوں کا آئینہ دار بتایا گیا تھا لیکن اِن اوراق پر نظرِ ثانی کے بعد اِس فیصلے کی ادبی نوعیت کے بارے میں میرا نظریہ کچھ اور مُستحکم ہو گیا ہے، اِس جلد کے شعرائ کے بارے میں لکھتے ہوئے آزاد نے نہ صرف اُنکے تفصیلی تذکرے کا حق ادا کر کے کشمیری ادبی شخصیات کی سوانح نگاری کے خدوخال روشن کئے ہیں۔ بلکہ اُنہوں نے تنقید اور تجزیے کی وہ بصیرت افروز صورت بھی پیدا کی ہے۔ جو تفہیم شعر کے لئے کلیدی اہمیت رکھتی ہے۔ اِن تجزیوں کی تواریخی اہمیت اِس لئے اور زیادہ بڑھ جاتی ہے کہ یہ کشمیری زبان کے نقدِ شعر کو خالص مشرقی اندازِ نظر اور معیاروں سے پرکھانے اور سمجھانے کی شاید آخری کوشش ہے۔ آزاد کا مطالعہ عربی، فارسی، اُردو زبانوں کی حد تک بہت وسیع تھا۔ انگریزی بھی وہ ضرور جانتے تھے۔ لیکن مغربی تنقید کے اعلیٰ معیاروں سے وہ واجبی حد تک ہی واقف تھے۔ اِس لئے اُن کی تفہیم شعر میں مشرقی مکتبِ تنقید کی پوری جلوہ آرائی ملتی ہے۔ آزاد کے بعد اِس صورت حال میں قابل لحاظ حد تک تبدیلی آگئی ہے۔ اور اب کشمیری زبان کے تنقید نگار مغرب کے تنقیدی اصولوں اور نظریوں کی روشنی سے بھی اپنے شعری ادب کی آگہی حاصل کرنے میں پیش پیش ہیں۔ یہ تنقیدی رویہ اب اِس طرح کشمیری نقادوں کی دانش و بینش کا حصہ بن گیا ہے کہ شاید اب آزاد جیسی کھری اور بے لاگ یکسوئی ممکن ہی نہ ہو۔ اِس جلد کے واپسیں مطالعے سے آزاد کی تنقیدی بصیرت اور تحقیقی ریاضت کے بارے میں ایک اور بار اطمینان کا احساس ہو جاتا ہے۔ مقبول پر توارد کے الزام پر بحث کرتے ہوئے وہ توارد کے سارے معاملے

پر ایک طویل بحث چھیڑتے ہیں۔ اور نہ صرف اپنی نکتہ آفرینیوں بلکہ عمیق مطالعہ کے بھی مرعوب کُن مظاہرے کرتے ہیں۔ ایک شاعر کے بارے میں لکھتے ہوئے صرف ایک موضوع پر غیر متعلقہ بحث کو اتنی تفصیل دینا، آزاد کے وقت کی تنقید نگاری کا عکس پیش کرتا ہے۔ اُس وقت جب کہ باضابطہ منصوبہ بندی کی کمی تھی۔ لیکن اس کے باوجود اِس سے اُن کی علمی گہرائی کا اندازہ ہوتا ہے۔ وہ اپنے اِس اکتساب کی بنا پر اس معمولی سے کشمیری شعر۔

عرفہ چھُے عالمسے، عید چھے عاشقسے
یارِ روٗس عید کوٗسے

ابو عبداللہ کے عربی شعر سے ملا دیتے ہیں۔ اِس قسم کی بیسوں مثالیں زیرِ نظر صفحات میں جا بجا ملیں گی۔ یہ اُن کے علم کی فراوانی کے ساتھ ساتھ اُن کے رخشِ خیال کی روانی کی بھی دلیل ہیں۔

آج تیئس برس بعد آزاد کے بعض تنقیدی فیصلوں پر ایک واپسیں نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ زمانے نے اُن کی نظر کو دُرست ثابت کیا ہے۔ اُنھوں نے اُس وقت کے ظُلمت آسا زمانے میں "گریسِ نامہ" جیسی غیر روایتی نظم کو شعریت سے بھرپور اور زبان کے برتاؤ کے اعتبار سے پختہ قرار دیا تھا۔ یہ اُس وقت کے مزاجِ شعری کے خلاف رائے تھی۔ بعد میں یہ بات آشکارا ہوگئی کہ ہماری جدید شاعری کس طرح زبان کے برتاؤ کے بارے میں "گلریز" کے مقابلے میں "گریسِ نامہ" کے قریب تر آگئی اور اب "گریسِ نامہ" کو جدید کشمیری شاعری کی پہلی اہم نظم کے طور پر ماننے والوں کی کمی نہیں رہی ہے۔ اسی طرح آزاد نے رسول میرؔ کی شاعری سے اپنے شغف کا اظہار کرتے ہوئے لکھا تھا کہ رسول میر کا نصب العین تفننِ طبع اور دل کے جذبات کا اظہار ہے۔ یہ رائے اگرچہ جارگن (JARGON) اور تنقیدی اصطلاحات کے لحاظ سے آج کے نقادوں کی تحریروں

کے مُشابہ نہیں۔ مگر اپنی سپرٹ اور مفہوم کے لحاظ سے زمانے نے اس رائے کی توقیر پوری طرح ثابت کر دی ہے اور یہ جدید مزاج کی صحیح ترجمانی کرتی ہے۔ اسی طرح یہ بات بھی کچھ کم جراٗت مندانہ نہیں ہے کہ آزاد کو اُس وقت بھی کڑوی لیکن سچی بات کہنے کا حوصلہ تھا۔ اُس وقت مہجور زندہ تھے اور ٹیگور کے ساتھ اُن کی شاعری کی مُشابہت کے خوب چرچے ہو رہے تھے۔ لیکن مہجور کا معتقد اور شاگرد ہونے کے باوجود آزاد نے لکھا۔

"مہجور کی مختصر سی غزلیات کو اس رُتبے کے عالمگیر شاعر کے مقابلے میں پیش کرنا مضحکہ خیز بات معلوم ہوتی ہے۔"

اس کتاب کی دوسری جلد کی ابتدا میں ہم نے لکھا تھا کہ ہم تیسری جلد کے آخر میں اُن شعراء کا تذکرہ درج کرنے کے لئے ایک ضمیمہ جوڑ دیں گے۔ جن کا ذکر کرنے میں آزاد چوک گئے ہیں لیکن جب میں نے ان شعرا کی ایک سرسری سی فہرست بنانا شروع کر دی۔ تو شمار ساٹھ سے بھی اُوپر جا پہونچا۔ ان میں سوچھ کرال، صمد میر اور احد زرگر جیسے اہم شعرا بھی ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ ضمیمہ کتاب کے ایک دو حصوں سے بھی زیادہ بڑھ جائے گا۔ اس طرح سے اس حصے کی ضخامت ضرورت سے زیادہ بڑھ جاتی۔ اس لئے مُناسب خیال کیا گیا ہے کہ اِس جلد کو اپنی اصلی صورت میں ہی شایع کر دیا جائے۔ اور بعد میں اس کی ایک چوتھی جلد شایع کر دی جائے۔ جس میں تمام چھوٹے شعراء کا تفصیلی تذکرہ درج ہو۔ معنوی حیثیت سے بھی یہ بات زیادہ وسیع ہو گی کیونکہ اُس جلد کی ترتیب و تحریر کا چونکہ آزاد سے براہ راست کوئی تعلق نہ رہے گا۔ اس لئے اُس کا ترتیب کار اپنے کام کے لئے بہ حیثیتِ واحد کی حیثیت سے جواب دِہ اور ذمہ دار رہے گا۔

اس کتاب کو کشمیری زبان میں منتقل کرنے کا مُطالبہ بھی ایک مُدت سے کیا جا رہا تھا۔ اکادمی نے اصولی طور پر اس کی منظوری دیدی ہے۔ اور زیرِ نظر جلد کی اشاعت

کے بعد اب اُس طرف سنجیدگی سے توجہ کرنا آسان بن جائے گا۔

محمد یوسف ٹینگ

سرینگر
۵، دسمبر ۱۹۸۳ء

دیباچہ (پہلا ایڈیشن)

"کشمیری زبان اور شاعری" کا حصہ اول شایع ہونے کے بعد مرحوم آزاد کی اِس معرکتہ الآرا تصنیف کے مسودات جب میرے مطالعہ میں آئے۔ تو اُس وقت یہ اسقدر خلط ملط حالت میں تھے کہ اُن کی ترتیب کا کام خاصا دشوار نظر آتا تھا اور "اوراقِ گُل" کی اس پریشانی کو دیکھ کر ڈر لگتا تھا کہ کہیں کسی معمولی بیش دستی سے کوئی نازک پتی مرجھا نہ جائے۔ اس سلسلے میں کیا کچھ اُلجھنیں درپیش تھیں۔ اُن کا کچھ بیان اِس کتاب کے دوسرے حصّے کے دیباچے میں کر دیا گیا ہے۔ انہیں میں سے ایک مشکل یہ بھی تھی کہ یہ حصّے اگر ایک ہی جلد میں شایع کر دئے جاتے تو اُن کی ضخامت کے ناخوشگوار حد تک بڑھ جانے کا احتمال تھا۔ دوسری طرف یہ امر بھی تشفی بخش معلوم نہیں ہوتا تھا۔ کہ اِن حصّوں کے کچھ باب تو ایک آدھ صفحے تک محدود ہوں۔ اور کچھ باب اپنی انفرادی ضخامت کے اعتبار سے علیحدہ کتابچے نظر آنے لگیں۔ اس مشکل پر عبور پانے کے لئے اکادمی کے سیکرٹری میرزا کمال الدین شیدا کی اجازت کے بعد ان مسودات کو دو الگ الگ جلدوں میں شایع کرنے کا فیصلہ کیا گیا۔ اِس فیصلے کے بعد ایک اور حل طلب مسئلہ یہ رہ جاتا تھا کہ یہ تقسیم کن بنیادوں پر عمل میں لائی جائے۔ اس کے تعین کرنے میں زیادہ دشواری پیش نہ آئی۔ کیونکہ آزاد کے مسودات میں جن تین شعرا کے تذکرے

اور تنقید اس جلد میں شامل تھے وہ اپنی ضخامت میں سارے مواد کے برابر تھے۔ اگر ان تین شعرا کے تذکروں کو بھی باقی شعرا تذکروں کے ساتھ شامل کر کے شایع کر دیا جاتا تو کتاب کا توازن ہی باقی نہ رہتا۔ اور یہ ابواب اپنی غیر معمولی طوالت اور تفصیل کی وجہ سے باقی اجمالی تذکروں کو گہن لگا دیتے۔

اس حصے کو علیحدہ طبع کرنے میں فقط ضخامت کے علاوہ ایک وقیع معنوی جواز بھی موجود تھا۔ دوسری جلد کے شعرا کا تذکرہ کرتے ہوئے آزاد نے عام طور پر یہ انداز اختیار کیا ہے کہ اولاً وہ مختصر طور پر اُن کی سوانح بیان کرتے ہیں۔ پھر مختصر سا نمونۂ کلام درج کرتے ہیں۔ اور بعض صورتوں میں اجمالی طور پر کچھ تنقیدی اشارات پر اکتفا کر لیتے ہیں۔ مگر زیرِ نظر جلد کے شعرا کے بارے میں اُن کا یہ انداز بدل گیا ہے۔ وہ اِن شعرا کے باب میں عام تذکرہ نگاری کی حدوں سے آگے بڑھ جاتے ہیں۔ اور شعرا کے سوانحی حالات پر بھی تفصیل سے گفتگو کرتے ہیں۔ اور اُس کے بعد وہ تنقید اور متعلقہ مباحث پر بھی پوری توجہ صرف کرتے ہیں۔ یہاں شاید اس امر کی طرف اشارہ کرنا بے محل نہ ہو کہ اِس جلد میں متذکرہ ہستی حضرت مہجور کی سوانح حیات لکھنے کے شوق نے آزاد کو کشمیری ادبیات کی تاریخ لکھنے کے بہت ذمہ دارانہ اور مشکل کام کا بیڑا اُٹھانے کی ترغیب دی۔ اسی لئے مہجور کے باب میں اُن کی سوانح کا تفصیلی ذکر بھی ملتا ہے۔ اُن کی شاعری کے تاریخی پس منظر کو بھی بیشتر جزئیات کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔ اور ان کے فکر و فن کے خارجی اور داخلی پہلوؤں کا تفصیلی تجزیہ بھی نذر قارئین کیا جاتا ہے۔ اور آزاد اپنی فکر و نظر کی تمام توانائیوں اور نیرنگیوں کے ساتھ اپنے محبوب شاعر کی عظمت کے اسباب و علل کا بھرپور جائزہ لیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

مقبول کرالہ واری پر انہوں نے مہجور سے بھی زیادہ تفصیلی بحث کی ہے۔

(زیر نظر جلد کا نصف سے زائد حصہ مقبول کے بیان پر مشتمل ہے) معلوم ہوتا ہے کہ مقبول کے کارناموں کی عظمت نے آزاد کے شاعرانہ مزاج کو کافی متاثر کیا تھا۔ اور انہیں کشمیری زبان کی عظیم ترین مثنوی "گلریز" کے مصنف کی زندگی اور فن سے ویسا ہی شغف ہو گیا تھا۔ جیسا کہ مہجور کے گیتوں سے۔ چنانچہ انہوں نے مقبول کی سوانح کے سلسلے میں نہایت ہی قابل قدر مواد بہم پہنچایا۔ انہوں نے اپنی مخصوص لگن اور عرق ریزی سے مقبول کی حیات کے کچھ ایسے گوشے روشن کر دیئے ہیں جو اُن کے بغیر نہ معلوم کب تک تاریکی کے دبیز پردوں میں ہی چھپے رہتے۔ اُن کے سوانحی مواد کی قدر و قیمت کا اندازہ کرنے کے لئے اسبات کی طرف اشارہ کرنا ہی کافی ہے۔ کہ مقبول کے بارے میں آج کے سوانح نگاروں کی بہ نسبت آزاد کے ہی بیانات زیادہ معتبر اور مستند نظر آتے ہیں کشمیری زبان اور ان گنت احسانات کی طرح آزاد کا یہ احسان کبھی نہیں بھول سکتی کہ انہوں نے پہلی بار اس نغز گو مثنوی نگار کی غیر مطبوعہ غزلیات حاصل کیں اور انہیں اپنے دیباچے کے ساتھ شائع کر کے ہماری ثقافتی میراث کو ایک حسین اور عزیز متاع سونپ دی۔

سوامی پرمانند کے بارے میں آزاد نے مقابلتاً تفصیل کے ساتھ گفتگو کی ہے۔ اس احساس کے باوجود کہ تذکرے کے طور پر فقط نمونۂ کلام درج کرنے کی ذمہ داری عائد ہوتی ہے" وہ پرمانند پر بقدر شوق، اور پورے سکون کے ساتھ بات کرتے ہیں۔ اور اس کا یہ شاعرانہ جواز دیتے ہیں کہ " اس فصیح البیان شاعر کے کارناموں کے متعلق کچھ کہنے اور لکھنے میں خواہ مخواہ لطف آتا ہے۔" گو پرمانند کے بارے میں آزاد کے بیان کو اولیت کا درجہ حاصل نہیں ہے کیونکہ اُن سے پہلے ماسٹر زندہ کول اس موضوع پر خامہ فرسائی کر چکے ہیں (اُن کی یہ کتاب آزاد کے مطالعے میں بھی رہی ہے

اور اس سے انہوں نے کسبِ فیض بھی کیا ہے) اور پروفیسر توشخانی کا کتابچہ بھی کلچرل اکادمی کی منتخب منظومات کے سلسلۂ مطبوعات میں شائع ہو چکا ہے۔ پھر بھی آزاد کے بیان کی تاریخی اہمیت قائم رہتی ہے۔ اور اس میں کہیں کہیں ایسے امور کا سُراغ بھی ملتا ہے۔ جو اسے تاریخی اور سوانحی اعتبار سے پُروزن بناتے ہیں۔ سوامی جی کی شاعری سے آزاد خاص طور پر متاثر ہیں۔ اور انہوں نے اس عظیم شاعر کے کلام کی خوبیوں کو دیدہ ورانہ انداز سے اُجاگر کیا ہے۔ پرمانند کے کلام سے خصوصی دلچسپی کے کارن ہی وہ اُن کے تفصیلی تذکرے پر مائل ہوئے ہیں۔

اوپر کے بیانات سے یہ امر واضح ہو گیا ہو گا کہ اِس جلد کے ابواب معنوی حیثیت سے بجا طور پر دوسری جلد کے انداز اور پیرائے سے جدا اور علیحدہ حیثیت رکھتے ہیں۔ گو اس کتاب کی تینوں جلدوں کا سرچشمہ اور منبع ایک ہے۔ مگر پھر بھی ان کے امتیازی خطوط کو پہچاننے میں زیادہ دشواری پیش نہیں آتی۔ جہاں اس کتاب کی دوسری جلد اس کی پہلی جلد پر مطالب و معنیٰ کے لحاظ سے سبقت لیجاتی ہے وہاں یہ حصہ بھی اپنی کیفیات کے اعتبار سے دوسری جلد کے مقابلے میں زیادہ بھرپور ہے۔ اگر دوسرا حصہ اپنی سوانحی اہمیت کے لحاظ سے زندہ رہے گا۔ تو یہ حصہ بھی سوانحی اہمیت کے علاوہ آزاد کی نافذانہ نظر کی وسعتوں کا معتبر گواہ بن کے کشمیری دنیائے ادب پر چھایا رہے گا۔

اس حصے میں تین شعرا کا تذکرہ شامل ہے۔ مقبول (سات وفات ۱۹۷۵ء[1])
اور پرمانند (وفات ۱۸۷۹ء) مرحوم آزاد کی تقسیم کے مطابق کشمیری شاعری کے تیسرے تواریخی دور سے تعلق رکھتے ہیں[2]۔ آزاد اِس دور کو محمود گامی (وفات ۱۸۵۵ء) سے

---

[1] مقبول کے سوانح نگار اس سنۂ وفات سے متفق نظر نہیں آتے۔ اسکا ذکر مقبول کے باب میں ملاحظہ ہو۔

[2] آزاد نے پہلا دور للہ دید سے شیخ نورالدین تک اور دوسرا دور حبہ خاتون سے محمود گامی کے زمانے تک قرار دیا ہے۔ (م۔ ی۔ ٹ)

شروع کرتے ہیں۔ اور یہ حضرت مہجور کے زمانے تک پھیلا ہوا ہے۔ حضرت مہجور کو وہ چوتھے دور (جسے وہ دورِ حاضرہ بتلاتے ہیں) کے پیشرو کی حیثیت سے پیش کرتے ہیں۔ (مہجور وفات ۱۹۵۲ء) لیکن اس آخری دور کے شعرا میں سے انہیں فقط حضرت مہجور پر ہی قلم اٹھانے کی فرصت ملی ہے۔

اس حصے میں بھی بعض جگہ بعض ما بہ النزاع مسائل پر اختلاف رائے کی گنجائش نظر آتی ہے۔ اس سلسلہ میں مقبول کی تاریخ وفات اور حضرت مہجور سے متعلق دلیوندر ستیارتھی اور بلراج ساہنی کے مضامین کی طرف اشارہ کیا جاسکتا ہے۔ بہر حال حسب مواقع فٹ نوٹ کے تحت حتی الامکان معلومات اور آرا دیدی گئی ہیں۔

آزاد کی تنقید نگاری پر ایک نظر

آزاد کی معرکۃ الآرا تصنیف کے اس تیسرے حصے کا جو خطِ امتیاز اسے باقی دو حصوں سے نمایاں طور ممتاز کرتا ہے۔ وہ یہ ہے کہ اس میں آزاد ایک سوانح نگار کی ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہونے کے ساتھ ساتھ ایک بڑے نقاد کی آن بان کے ساتھ جلوہ فرما نظر آتے ہیں۔ آل احمد سرور نے ایک جگہ شاعری سے متعلق یہ رائے دی ہے کہ "شاعری میں ایک منزل سونا نکالنے کی ہے۔ اور دوسری منزل اسے صاف کر کے زیور بنانے کی ہے۔ کان کن کا ایک درجہ ہے۔ صناع کا دوسرا"[1]

مجھے اس کتاب کی دوسری جلد میں آزاد کی تنقید نگاری کے سلسلے میں یہ مقولہ بہت برمحل معلوم ہوتا ہے۔ جہاں تک دوسرے حصے کا تعلق ہے۔ وہاں آزاد عام طور پر ایک کان کن ہی نظر آتے ہیں۔ جس نے شعر و ادب کی کان سے جسم و جان کی بازی لگا کر سونا نکالا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ جو کچھ ہاتھ آیا ہے۔ وہ سونا ہے۔ مگر اس میں بھی شبہے کی کم ہی گنجائش ہے کہ اس میں دھرتی کے اور بھی اجزا ملوث نظر آتے ہیں۔

اور جب زنگ یہ صاف نہ کیا جائے گا۔ کہ اس میں سونے کی چمک دمک نہ آسکے گی۔ اس بات کی ضرورت محسوس ہوتی ہے کہ زرِ خالص کو الگ کرنے کے لئے کوئی صناع سامنے آئے۔ زیرِ نظر جلد میں یہ کیفیت قابلِ لحاظ حد تک بدل جاتی ہے۔ اب آزاد ایک کان کن کی بے پناہ توانائیوں کے علاوہ ایک صناع کی استادانہ کاریگری اور نزاکتِ نظر کے مالک بھی نظر آتے ہیں۔ چنانچہ اُن کی اس مرصع سازی کے دلاویز خطوط اس جلد کے صفحات پر جابجا نگینوں کی طرح جڑے ہوئے نظر آئیں گے۔

آزاد کی عملی تنقید کا ایک سرسری جائزہ لینے سے پیشتر مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اُن کے نظریہ ادب و تنقید کے متعلق کچھ اشارے کئے جائیں۔ آزاد کشمیری زبان کے اعلیٰ پائے کے شاعر تھے۔ اور اُن کی آتش نوائی کے نمونے اب بھی ہمارے ادب میں مثالی مُرقعوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اُن کا کلام سماجی حقیقت پسندی، سیاسی بیداری، ذہنی شعور اور تاریخی ادراک کا ارفع زینہ ہے۔ اور اس رنگ کو عام کرنے میں اُن سے زیادہ کسی شاعر کا حصّہ نہیں۔ وہ فن کو خلوت کی چیز نہیں سمجھتے تھے۔ بلکہ زندگی کی آویزش میں ایک فیصلہ کُن مجاہدہ۔ اُن کے مندرجہ ذیل اشعار اس حقیقت پر روشنی ڈالنے کے لئے کافی ہیں:۔

تس درِ غزل خانس صد حیف ہزار افسوس
یس خام خیالن پیٹھ آرام دِلک راوے

اُس غزل خوان پر حیف اور افسوس، جو بے معنی خیالات کے لئے اپنا سکونِ قلب گنوا دے

برہم نہ فریب تھی زُلفِ خم، نازو ادا نہ مائزِ نم
زندِ گئے مہ کر ستم، رِندِ ہنا ژ عار کر

(دستِ حنائی، خم زلف اور ناز وادا بس فریب ہی فریب ہیں۔ زندگی پر ستم نہ ڈھا! دوست ذرا رحم کر)

یہ سوزِ دردل، نہ شور در سر، نہ چاک جامن، نہ پاک دامن
یہ عاشقی چھا، گداگری چھا، یہ شاعری چھا، قلندری چھا

(دل میں سوز نہیں، سر میں شور نہیں، چاکِ دامن عنقا اور پاک دامنی مفقود۔ یہ بھی کوئی عاشقی ہے؟ کوئی گداگری ہے؟ کوئی شاعری ہے؟ کوئی قلندری ہے؟) ایسے واضح خیالات رکھنے والے شخص کے تنقیدی نظریوں کی توانائی کے بارے میں مزید کچھ کہنے کی ضرورت نہیں۔ البتہ یہ کہنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اُنکی تنقید نگاری ایک بیدار ہوتے ہوئے قومی شعور کی علامت تھی۔ اور خود اُن کا یہ کارنامہ کشمیری ثقافت اور قومیت کے احساس کا مرہونِ منت ہے۔ صدیوں کی غلامی کے بعد انہی دنوں تحریک آزادی کشمیر کی اونچی لہریں نظام استبداد کی شکست وریخت کے ساتھ ساتھ اُس ذہنی جمود اور ثقافتی یخ بستگی کا وہ خول بھی توڑ رہی تھیں۔ جو ہمارے ادب کا سالہاسال تک محاصرہ کئے ہوئے تھی۔ اُس کے رُخساروں کی کلیاں مرجھا گئی تھیں۔ آزاد کا یہ کارنامہ اور اُن کا تنقیدی شعور تحریک آزادی سے گہری وابستگی رکھتا ہے۔ بلکہ کئی اعتبار سے اس کے ثقافتی پہلو کا ایک شاندار باب بھی ہے۔ اگر تحریک آزادی کے سیاسی عناصر حکومت کے اداروں سے نظام استبداد کو ہٹا رہے تھے۔ تو آزاد ثقافتی محاذ پر ہماری کھوئی ہوئی خود اعتمادی کو زندہ کرنے کی کوشش میں مصروف تھے۔

خود آزاد اِس نئی بیداری کی ایک اہم نشانی تھے۔ وہ کشمیری زبان کے بارے میں کسی غلامانہ احساسِ کمتری کے شکار نہیں تھے۔ بلکہ وہ اُن مصنوعی

دانشوروں کا مذاق اڑایا کرتے تھے جو کشمیری زبان سے اپنی وابستگی کو باعث ننگ خیال کرتے تھے۔ اُن کے ذوق سلیم نے کسقدر پر اعتماد نظریات کی ترویج کی۔ ذیل کے اقتباس میں غلامی کی طویل غفلت سے بیدار ہوتی ہوئی قوم کے باوقار جذبات کی کیسی واضح جھنکار سنائی دیتی ہے:۔

"قابل غور امر ہے کہ ہماری ملکی زبان کی شاعری بنگال کے ادبا سے خراج تحسین حاصل کر چکی۔ وہ یہاں آکر اس کی پسماندگی پر افسوس کر رہے ہیں۔ یورپ سے محققین آئے اور زر کثیر خرچ کر کے اس زبان کتابیں لکھیں۔ اور اس کی اہمیت پر پُرزور مقالے لکھے۔ لیکن ہم خاموش رہے ... اس حقیقت سے باخبر ہونے کے باوجود کہ قوموں کو اپنی مادری زبان ہی مختلف علوم و فنون سے براہ راست واقف کر سکتی ہے۔ ہمارے اسلاف اپنی ملکی زبان کی خدمت کا حق ادا کر چکے۔ ان کے کارنامے ہمارے سامنے کیوں تلف ہو جائیں؟ گو شاہی اور درباری زبانوں کے رعب سے محکوم زبانیں سر نہیں اٹھا سکتیں۔ لیکن محدود اور کسی خاص وقت تک۔ محکوم قوموں کے بیدار ہونے پر اُن کی زبانیں بھی سر اٹھانے لگتی ہیں"۔

"جذباتی طور پر نہیں حقیقت کی رو سے کشمیری زبان کی شاعرانہ شان اور اسکی کسمپرسی نہایت ہی عبرت انگیز ہے۔ للہ عارفہ کا کلام (جو کہ موجودہ کشمیری شاعری کا بنیادی پتھر کہا جاتا ہے۔ مگر فی الحقیقت کسی عالیشان ادب کا آخری باب ہے) دور دراز مقامات کے اصفیاً اور اہلِ عرفان کے لئے جاذب توجہ بنا۔ ملکہ حبہ خاتون اور اہلیہ بھواتی داس (ارنی مال) کے شاعرانہ جذبات اور سعدی و حافظ کی غزل میں فرق صرف اتنا ہے کہ سعدی و حافظ کے تصور عشق میں درباری اور نوابی شان ہے۔ اور ملکہ حبہ خاتون اور ارنی مال کے عاشقانہ جذبات خالص انسانی ہیں۔ محمود گامی

اور رودکی میں بھی تقریباً یہی فرق ہے۔ عبدالوہاب پرے نے کشمیری زبان میں 'شاہنامۂ فردوسی' کا منظوم ترجمہ کیا۔ تصوف پر طبعزاد کشمیری مثنوی لکھی۔ سینکڑوں اشعار کا کشمیری دیوان بقید ردیف و قافیہ تصنیف کیا۔ حضرت سلطان العارفین رح کے حالات ردیف وار نظموں میں قلمبند کئے۔ اتنا عالی مرتبہ ادیب یا شاعر دہلی، لکھنو یا ایران میں پیدا ہوتا تو دُنیائے ادب میں کسقدر شہرت ہوتی ... رسول میر شاہ آبادی کے زور بازو کا اور ہی عالم ہے۔ ناظم، عارض، فاضل، مقبول، مسکین، مُصطفٰے شاہ، عبدالغفار، پرکاش بٹ، بلبل ناگامی، کرشن رازدان، حقانی نامی۔ حیرت اور فطرت کشمیری زبان کے ایسے شاعر ہیں۔ جن کے شاعرانہ کارنامے قابلِ قدر اور ناقابل فراموش ہیں۔ اب وہ وقت نہیں کہ کشمیری زبان کے شاعر ہونے کی وجہ سے یہ بزرگوار گمنامی اور بے اعتنائی گوشے میں پڑے رہے۔ جب تک ہمارے باریک بین ادبا الفاظ کی نوعیت کے لحاظ سے کشمیری زبان کا معیار مقرر کر لیں۔ اور رسم الخط کی الجھنوں سے فراغت حاصل نہ کر لیں۔ بہتر ہے کہ تب تک ہم اپنا کام ان دونوں باتوں سے بے نیاز ہو کر کرتے رہیں۔ کشمیری زبان کی شاعری عالیشان شاعری ہے۔ بیشتر خصوصیات کی رو سے تحریری زبانوں کی شاعری سے کسی قدر کم پایہ نہیں"۔

(عبدالاحد آزاد۔ دیباچہ کلیاتِ مقبول)

یہ اقتباس بعض جگہ زبان کی ناہمواری کے باوجود اُن کی نقادانہ خود اعتمادی کا اظہار بھی ہے اور اُن کے تنقیدی جذبے کے محرکات کا سُراغ بھی۔ مگر اس بلند آہنگ تحریر سے یہ نتیجہ مُستنبط نہ کیا جانا چاہیئے کہ آزاد اپنی زبان کی بے جا طرفداری کرتے ہیں۔ یا تنقید کے اصولوں کا اطلاق کرتے ہوئے کسی خیانت کے مرتکب ہوتے ہیں۔ حیرت نے کوئی سفر نور جہاں کے تتبع میں لکھا ہے۔ دیکھئے کن الفاظ میں اظہار ناپسندیدگی

کرتے ہیں۔

"جس شعر کا جواب بڑے، بڑے فارسی شعراء سے نہ ہو سکا۔ ہمارے حیرت کو اُس کے ساتھ چھیڑنا نہیں چاہتے تھا" (جلد دوم صفحہ نمبر (۴۷۵)

اس کے علاوہ وہ ادب کے نئے تقاضوں کا ادراک رکھتے ہوئے بھی اپنے کلاسیکی ادب کے بارے میں یہ بصیرت افروز نظریہ رکھتے ہیں۔

"ہر انقلاب پرانے تہذیب و تمدن کو نئے سانچے میں ڈالتا ہے۔ ادب بھی انسانی زندگی کے ساتھ ساتھ اُس کی ہر منزل پر نئے نئے روپ بدلتا ہے۔ مگر ہر نئے ادب کو پرانے ادب کے ساتھ گہرا ربط ہوتا ہے۔" اس نظریاتی پس منظر کے بعد وہ اپنے اصولوں کا عملی اطلاق کرنے کے لئے مستعد ہوتے ہیں۔ تو پوری نقادانہ ذمہ داری سے معاطے کے ہر کیف و کم پر بنظرِ تعمق غور کرتے ہیں، اس پُلِ صراط سے گذرتے ہوئے وہ کسی لغزش کے شکار نہیں ہوتے۔ بلکہ افراط و تفریط کے امکانات سے بڑے احتیاط کے ساتھ اپنا دامن بچاتے ہوئے پوری فنی تفہیم کے ساتھ اپنے تنقیدی نظریات کو آزماتے ہیں اُن کی نُمایاں خصوصیت یہ ہے کہ ان کی تنقید ایک نعرے کی طرح فنی تخلیق کے سر پر مسلّط نہیں ہوتی بلکہ وہ تخلیق کی روح سے رابطہ پیدا کرنے کے بعد اپنے اصولوں کو لچک اور حلاوت سے استعمال کرتے ہیں۔ مثال دینے سے بیشتر درست معلوم ہوتا ہے کہ اُن کے سب سے بڑے تنقیدی اصول کو انہی کی زبان میں بیان کیا جائے۔

شعر پر کوئی گفتگو کرتے وقت سب سے پہلے اس کی شعریت کو دیکھنا چاہیئے۔ اس کی دوسری باتوں کو بعد میں"۔

اُن کے نزدیک شعریت کی اصطلاح کے اجزائے ترکیبی کیا ہیں؟ وہ اس سلسلہ میں سب سے زیادہ زور حُسنِ توازن پر دیتے ہیں۔ داخلی اور خارجی

دونوں اعتبار سے شعر کو حسین اور زور اثر ہونا چاہیئے۔

شعر کی داخلی خوبی کے لیئے آزاد موضوع کی اہمیت کے قائل ہیں۔ اور اُن عقیدہ یہی معلوم ہوتا ہے کہ موضوع بھی فنی تاثیر کا ایک اہم مرحلہ ہے۔ "گلریز" کشمیری زبان کی بڑی خوبصورت مثنوی ہے۔ اس کی مقبولیت کا تجزیہ آزاد یوں کرتے ہیں:۔

"گلریز" فی نفسہٖ ایک دلاویز عشقیہ داستان ہے۔ جس کی تفصیلات وجزئیات میں رنگین عاشقانہ امنگوں کی بہار نظر آتی ہے۔ اور اس کے ساتھ ہی اس میں الفت ومحبت کے امید افزا اور رجائی پہلوؤں کو اُبھارنے اور تسکین دینے کی صلاحیتیں موجود ہیں"۔

عوام کے جمالیاتی ذوق کی تسکین۔ اُن کے رجائی میلانات کی ترویج اور اُلفت ومحبت کے امید افزا پہلوؤں کو اس مثنوی کی مقبولیت کا سبب قرار دیتے ہوئے آزاد نے ایک سچے نقاد کی بصیرت نظر کا ثبوت دیا ہے۔ اُن کی نظر ذوقِ جمال کے جمہوری اور عوامی سرچشموں پر تھی۔ اس سلسلہ میں مہجور کے "باغ نشاط کے گلو" پر اُن کی تنقید اور بھی زیادہ صحت مند رجحان کی نشاندہی کرتی ہے۔ اور معلوم ہوتا ہے کہ عوامی وابستگی کی وجہ سے کس طرح اعلےٰ تنقید اُن کے جلو میں چلتی ہے۔ وہ اس کی مقبولیت کے اسباب کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

"نظم کا موضوع نشاط اور شیر ڈل ہے۔ یہ دونوں مقامات ایسی تفریح گاہیں ہیں جن کے ساتھ نادار اور امیر کشمیری یکسان طور سے محبت کرتے ہیں۔ کیونکہ ان دونوں تفریح گاہوں کی سیر ہر طبقے کے لوگ سہولیت کے ساتھ کر سکتے ہیں۔ اور جس نظم کا موضوع ایسا رنگین، شگفتہ، پُر لطف اور ہر دلعزیز ہو، اس کی مقبولیت یقینی ہے"۔

یہاں یہ بات غور کے قابل ہے کہ اُنھوں نے اِس نظم کی مقبولیت کا جواز یہ دیا ہے کہ اس میں نشاط اور ڈل ایسی تفریح گاہوں کا ذکر ہے جہاں نادار اور امیر یکساں طور تفریح کے لئے جا سکتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ آزاد نے یہاں جمالیات کے مادی اور اقتصادی عناصر کو بھانپ لیا ہے۔ اور وہ اسے محض آسمان سے اُتری ہوئی کوئی سوغات نہیں سمجھتے۔ غور کا مقام یہ بھی ہے کہ اس قسم کے مادی اصول نقد جس لہجے میں بیان ہوتے ہیں وہ ہمارے ادبی مزاج سے متصادم نظر نہیں آتے۔ بلکہ استدلال کا منطقی انداز لگتے ہیں۔

آزاد کی تنقیدی نظر میں شعر کے خارجی پہلوؤں کی جو اہمیت ہے۔ اس کتاب کے ناظرین اُس کا اندازہ آگے چل کر خود کر سکیں گے۔ مگر وہ اس بارے میں حیرت انگیز طور پر اپنے زمانے سے آگے نظر آتے ہیں۔ آزاد نے عروض کا طرفدار ہو کر بھی سوامی پرمانند کے اُن اشعار کو پسند کیا ہے۔ جنہیں عروضی ترازو پر تولنا چاہیں تو پلڑے برابر نہیں اُترتے مگر جنہیں گانے کو خود بخود جی چاہتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہی خصوصیات آزاد نظم کی بھی ہوتی ہیں۔ اور آزاد کی اس رائے سے آزاد نظم کے بارے میں اُن کے رجحانات کا اندازہ کرنے میں دشواری نہیں ہو سکتی۔

پرمانند پر بحث کے دوران آزاد کی نگاہ تنقید کی بلوغت اور عالی ظرفی بڑی آب و تاب کے ساتھ نمودار ہوئی ہے۔ گو وہ پرمانند کے ایسے مداحوں کو جانتے ہیں جو ان کے اشعار کو سُن کر پھڑک اُٹھتے ہیں۔ مگر اُن سے اس کی وجہ پوچھو تو جواب کچھ ایسا ملتا ہے جس سے سخن فہمی کی جگہ عقیدتمندی ظاہر ہوتی ہے۔" آزاد اس طرزِ عمل کا شکار نہیں ہوئے ہیں۔ انھوں نے گہرے اکتساب اور گہرے ادراک کی بدولت اُن کی شاعری کی داخلی اور خارجی خوبیوں کا عطر پا لیا ہے۔ اس

سلسلہ میں وہ بحث خاص طور پر اُن کی اعلیٰ نظری کا ثبوت ہے۔ جس میں اُنھوں نے کہا ہے کہ پرمانند کے کلام کے ظاہری رُخ اور مضامین کی مذہبی رنگت کے باوجود اسے صرف ہندوانہ شاعری نہیں سمجھا جاسکتا۔ یہاں پر آزاد اشاروں اشاروں میں ہی اِس امر کا اظہار کرتے ہیں کہ یہ ہندوانہ فضا در اصل ان کی شاعری کا پس منظر ہے۔ جس سے اُن کی شاعری آب و رنگ حاصل کرتی ہے۔ لیکن اُن کی اہمیت اُن کے فنی اور جمالیاتی اکتسابات سے ظاہر ہوتی ہے۔ آزاد کا یہ استدلال بہت ہی جامع ہے۔ کلام پرمانند اور ہندو تہذیب کی روایات کا تقابل بجا طور اقبال کی شاعری اور اُس کے اسلامی پس منظر اور ملٹن کی شاعری اور اس کے کلیسائی پس منظر سے کیا جاسکتا ہے۔ یہ دونوں عظیم شعرأ متذکرہ صدر تہذیبوں کے پس منظر میں اپنی نواگری کی تشکیل کرتے ہیں۔ مگر انہیں اسلامی یا کلیسائی شاعر کہنا مضحکہ خیز ہے۔ آزاد نے پرمانند کے بارے میں بھی یہی دلیل دی ہے۔

پرمانند پر بحث کے دوران آزاد نے ان کے اسلوب اور ان کی زبان پر ایک بلیغ بحث کی ہے۔ آزاد سلامت و سادگی اور خاص طور پر "کشمیریت" کے پرجوش وکیل ہیں۔ اور انھوں نے فارسی الفاظ کے کثرت استعمال پر محمود گامی۔ خواجہ اکرم بقال۔ اور ناظم جیسے شعرأ کی بھی زبردست تنقید کی ہے۔ مگر آزاد اپنی پسند و ناپسند کا اندھا دھند استعمال کر کے خارجی حقیقتوں سے آنکھیں بند نہیں کر لیتے۔ وہ انتہا پسندی سے دامن بچا کر ایک سچے نقاد کی بالغ نظری سے موقع و محل کی مناسب تفہیم کے بعد فیصلے صادر کرتے ہیں۔ اور کبھی جذبات میں آکر خارجی حقایق پر اپنے داخلی عقائد مسلط کرنے کی کوشش نہیں کرتے۔ پرمانند کے کلام میں سنسکرت کے الفاظ کی بہتات سے اُن کے

کلام کا کون طالب علم واقف نہ ہوگا۔ گو آزاد کی کشمیریت کے لیئے یہ بات پسندیدہ نہیں۔ مگر وہ پرمانند کے یہاں ان الفاظ کی صحیح ماہیت اور عظمت کو پہچان لیتے ہیں اور جانتے ہیں کہ یہ الفاظ زبان وبیان کے پھیلنے دان کے تقاضوں اور بلاغت اظہار کے ارتفع مطالبات کا نتیجہ ہیں۔ آزاد کو اس نکتے کا سُراغ لگانے میں دشواری محسوس نہیں ہوتی۔ کہ سوآمی جن گہرے فلسفیانہ رموز کا اظہار کرنا چاہتے ہیں۔ کشمیری زبان کے عام لفظوں کا اُن کے سامنے بقولِ اقبالؔ یہ حال ہوجاتا ہے۔ ع

حرف من از ہیبت معنی بمرد

یہ الفاظ چونکہ ایک بلند ودقیق معنی کے نقیب بن کر آتے ہیں۔ لہٰذا آزاد سلامت کے نسبتاً ثانوی تقاضے کا پرچم سرنگوں کرکے اِن کا خیر مقدم کرتے ہیں۔ یہیں پر آزاد کی حقیقت پسندانہ نگاہ کا ایک اور گوشہ بھی سامنے آتا ہے۔ وہ اِن الفاظ کو اِس لئے بھی لابدی سمجھتے ہیں کہ پرمانند ہندو تہذیب کے جس پس منظر میں کلام کرتے ہیں۔ اُس کے لئے اسی تہذیب کی گود میں پلے ہوئے استعاروں کا استعمال لازمی ہے۔ اگر وہ ان استعاروں اور تلمیحوں کی جگہ کسی دوسری زبان کے ذخائر سے کام لیتے تو بقولِ آزاد ان کا کلام بلاغت کے رتبے سے گر جاتا۔

پرمانند کے متعلق اتنی اونچی رائے رکھنے کے باوجود جب اُن کی کسی خامی کا ذکر آتا ہے تو آزاد ادبی دیانت کے ساتھ اس کی نشاندہی بھی کرتے ہیں۔ ایک ایسے ہی موقع پر اُن کے بعض بھجنوں سے متعلق یوں رائے دیتے ہیں۔ " اکثر و بیشتر اس میدان میں اکیلے جانکلتے ہیں۔ شاعری اُن کا ساتھ نہیں دیتی۔"

آزاد کی تنقید کی ایک اور خصوصیت جو اس کتاب میں جابجا دکھائی دیتی

ہے۔ ادبی نکتہ آفرینیوں کا ادراک صحیح اور شعر کے نفسیاتی اور اس کے ارتعاشی تاثرات سے اُن کی آگاہی ہے۔ ہجور کے بعض اشعار اور مثنوی "گلریز" کی امتیازی شان کا بیان کرتے ہوئے انہوں نے نکتہ سنجیوں کے جو انبار لگا دئے ہیں۔ اُن کا ناظرین خود ہی مطالعہ کریں گے۔ "مثنوی" گلریز" کی بلاغت کی ایک مثال دیتے ہوئے آزاد نے ایک شعر کی طرف بڑا ہی لطیف اشارہ کیا ہے۔ نوش لب کے دل پر عجب ملک کی محبت کا اثر ہو چکا ہے لیکن پھر بھی اس کی ہو جانے سے رسماً انکار کرتی چلی جا رہی ہے۔ اس سلسلہ میں آزاد اس مکالمے کے اس آخری شعر پر ؎

شِلہ چھُم رِوٗ چھمتِن چھَیس پاکدامن

موٗلے لوزتے نہ یوٗد دِکھ چاک جامن

(میں اپنی پاکدامنی کی آج تک حفاظت کرتی آئی ہوں۔ تو کپڑے بھی پھاڑ ڈالے تو بھی میں ملتفت نہ ہونگی)

یہ معنی خیز اور نکتہ ورانہ تبصرہ کرتے ہیں "آخری شعر پر غور کرو۔ عاشق کے جذبات کو اشتعال دینے کے لئے کس لطیف انداز سے انکار کیا گیا ہے۔ اور اس میں کتنی اُلفت آمیز شرارتیں جھلکتی ہیں"۔

اس سلسلہ میں اس مثنوی سے متعلق دوسرے کئی مباحث۔ حبہ خاتون اور ہجور کی ایک ہم طرح غزل کے موازنے۔ اور رسول میر شاہ آبادی اور ہجور کے بعض اشعار کے موازنے میں آزاد کی نکتہ سنجیوں اور معنی آفرینیوں کی بہار نظر آتی ہے۔ آزاد کی تنقید کی ایک اور خصوصیت اُن کی محنت و ریاضت ہے۔ بعض اوقات وہ معمولی مباحث پر بھی جس طرح معلومات کے دفتر جگا دیتے ہیں وہ قاری کو کبھی کبھی مبہوت کر دیتے ہیں۔ انہیں ایک چھوٹے نکتے کی تشریح و تفسیر کے لئے

سینکڑوں صفحات اُلٹنے پڑے ہیں۔ تب وہ کسی نتیجہ پر پہنچتے ہیں۔ مقبول کے کلام پر توارد کے ایک اعتراض کے جواب میں اُنہوں نے اُردو، فارسی، عربی اور کشمیری کے سینکڑوں اشعار اکٹھا کر کے تواردات کی نادر مثالیں فراہم کی ہیں۔ مثنوی "گلریز" کی خلاقانہ حیثیت کو ظاہر کرنے کے لئے اُنہوں نے تحسّی کی "گلریز" سے اِس کا جگہ جگہ مقابلہ کیا ہے۔ اور تحسّی کی "گلریز" کے بعض اچھے پہلوؤں کو اُبھارنے کے ساتھ ساتھ انہوں نے مختلف موضوعات اور مقامات پر دونوں مثنویوں سے مثالیں دے کر مثنوی "گلریز" کی امتیازی شان غیر مبہم طور پر واضح کی ہے اور اُن کی رائے سے اتفاق کرتے ہیں قاری کو کوئی دِقت پیش نہیں آتی۔ یہ ثابت کرنے کے لئے کہ مہجورؔ نے کسی شاعر سے اپنا تخلص مستعار نہیں لیا۔ اُنہوں نے صفحوں کے صفحے اُلٹے ہیں اور منطقی دلائل سے اپنی رائے دقیع ثابت کی ہے۔ اسی طرح پرمانند کے کلام اور" بھگوت گیتا" کے اشلوکوں کا ربط ثابت کرنے اور مہجورؔ اور دیگر زبانوں کے اساتذہ کے اشعار کا مقابلہ کرنے میں بھی اُنہیں جو محنت اُٹھانا پڑی ہوگی اس کا ہر کوئی اہلِ نظر اندازہ کر سکتا ہے۔

آزادؔ کی عظمت کا نقش اُس وقت اور بھی گہرا ہو جاتا ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ یہ عظیم شاعر۔ اعلیٰ پائے کا محقّق۔ قدر اوّل کا مؤرخ اور بلند مرتبہ نقاد اپنی حیثیت کے بارے میں کس درجہ منکسرانہ رائے رکھتا تھا۔ دردمندی اور انکسار اُن کی تحریروں کی نُمایاں خصوصیات ہیں۔ اور ان کے شفّاف اور بے ریا دل سے شرافتِ نفس اور طہارت روح کے انوار برستے نظر آتے ہیں۔

آزادؔ اپنی اعلیٰ تنقیدی صلاحیتوں کے باوجود جب تنقید کے لئے قلم اُٹھاتے ہیں۔ تو کسی طنطنے کے ساتھ نہیں۔ بلکہ بڑی ہی متین اور دلنواز لے میں کہتے ہیں۔ "ہمیں اپنی محدود قابلیت کا اعتراف ہے۔ مگر کشمیری زبان کی اُلفت

چین سے نہیں بیٹھنے دیتی۔"

یہ انکسار دراصل ایک خالق کا وہی انکسار ہے۔ جو اُسے نئی اور بہتر تخلیق کے لئے ابھارتا ہے۔ جو ایک شاعر سے نیا شعر کہلوانا ہے جو ایک مرصع ساز سے بہتر تزئین کاری کے نقش اُبھارتا ہے۔

رہا کشمیری ادب اور اس کے شاعروں سے اُن کی محبّت کا معاملہ۔ یہ اُنکی بے لوث زندگی پر کچھ اس طرح چھا گیا تھا کہ وہ "خیریت جان" "راحتِ تن" "صحت واماں" سب سے بے نیاز ہو گئے تھے۔ بلکہ وہ تو ظہوری کے اس شعر کے عملی نمونے بنے ہوئے تھے۔

شُد است سینۂ ظہوری پر از محبّتِ یار
برائے کینۂ اغیار در دلم جا نیست

کینۂ اغیار کی بات الگ رہی۔ انہیں تو کسی دوسری چیز سے محبّت کرنے کا بھی خیال نہ رہا تھا۔

شوپیان
۱۴، دسمبر ۱۹۶۰ء

محمّد یوسف ٹینگ

فہرست

باب نمبر	عنوان	صفحہ نمبر	باب نمبر	عنوان	صفحہ نمبر
	عرضِ ناشر	۳		ادبی محاسن	۴۲
	دیباچہ، محمد یوسف ٹینگ	۹		معنوں کی گہرائی	۴۲
باب اوّل	سوامی پرمانند	۳۱		خوش بیانی	۴۴
	سوانح	۳۱		روانی	۴۶
	حسب ونسب	۳۱		غیر زبانوں کے الفاظ کیوں؟	۴۹
	تعلیم	۳۱		فصاحت	۵۰
	گوشہ نشینی	۳۳		سلاست اور بے ساختہ پن	۵۱
	وُسعت قلب	۳۴		سادگی اور خلوص	۵۴
	اولاد	۳۴		ایک عبرتناک واقعہ	۵۵
	شاگرد	۳۵		قادر الکلامی	۵۷
	وفات	۳۶		ترکیبوں کی بندش اور تکرارِ الفاظ	۵۸
دوسرا باب					
	عارفانہ حیثیت	۳۷		ہموزن الفاظ کا تناسب	۵۹
	شاعری کی ابتدار	۳۸		ردیف وقافیہ کی نُدرت	۶۰
	کلام	۳۹		واقع نگاری	۶۱

باب نمبر عنوان	صفحہ نمبر
موسیقیت	۶۴
تشبیہ واستعارہ	۶۶
صنائع وبدائع	۶۷
محاورات	۶۹
چوتھا باب	
کلام پرمانند کی افادی حیثیت	۷۱
اخلاقی تعلیم	۷۲
آتمہ گیان	۷۶
سوامی پرمانند اور شردھا	۷۷
بھگوت گیتا	۷۸
جذبات کا تسلسل اور	۸۵
خیال بندی	
مناظرہ سایہ ودرخت	۸۶
ماحول کی آئینہ داری	۸۸
خدمت زبان	۹۴
انداز بیان	
مقبول شاہ کرالہ واری	۹۹
پانچواں باب	
سلسلہ نسب	۹۹

باب نمبر عنوان	صفحہ نمبر
ذریعۂ معاش	۱۰۰
ایک ناخوشگوار حادثہ	۱۰۷
کلام محزون	۱۰۸
تعلیم وتربیت	۱۱۰
عمر اور وفات	۱۱۲
احباب	۱۱۴
طبعی حالات	۱۱۵
چھٹا باب	
شاعری کی ابتداء	۱۱۳
بدیہہ گوئی	۱۱۸
کلام پر رائے	۱۲۳
تصانیف	۱۲۴
فارسی کلام	۱۲۷
ساتواں باب	
مثنوی "گلریز"	
گلریز اور اس کا ماخذ	۱۲۸
مثنوی گلریز ترجمہ محض نہیں	۱۳۰
فارسی اصل سے مقابلہ	۱۳۶
اس مثنوی کی شہرت	۱۴۲

باب نمبر	عنوان	صفحہ نمبر
	مقبولیت کے اسباب	۱۴۲
	گُریز کا خلاصۂ مضمون	۱۴۳
	گُریز کی امتیازی شان	۱۴۸
	جذبات نگاری	۱۵۶
	فصاحت	۱۶۸
	بلاغت	۱۷۱
	روزمرے اور زبان کی صفائی	۱۷۷
	متانت	۱۸۰
	ہمہ گیری	۱۸۴
آٹھواں باب		
	"گریسو نامہ"	۱۸۷
	مُعذرت	۱۹۵
	گریسو نامے کی زبان	۱۹۶
	"فریبس نامہ"	۱۹۶
نواں باب		
	مقبول بہ حیثیت غزلگو	۱۹۸
	نسوانی جذبات	۱۹۸
	سلاست و روانی	۲۰۳
	درد اور سوز و گداز	۲۰۵

باب نمبر	عنوان	صفحہ نمبر
	سادگی اور شگفتگی	۲۰۸
	تتبع	۲۱۰
دسواں باب		
	مقبول کے فطری جوہر	۲۱۶
	باغ و بہار	۲۱۶
	ہجویات	۲۱۷
	تصوّف و اخلاق	۲۲۰
	حقیقتِ قلب	۲۲۴
	نعت و مناقب	۲۳۰
	مرثیہ	۲۳۲
گیارھواں باب		
	مقبول پر اعتراضات اور ان کے جواب	۲۳۶
	بحثِ توارد	۲۴۰
	توارد کیا ہے؟	۲۴۱
	آزاد بلگرامی کی رائے	۲۴۲
	اردو اور فارسی شاعری کے تواردات	۲۴۸
	علامۂ تفتازانی کا فیصلہ	۲۵۵
	ایک اعتراض اور اُس کا جواب	۲۵۵

باب نمبر عنوان	صفحہ نمبر
پیرزادہ غلام احمد مہجور	۲۶۱
بارھواں باب	
خاندانی حالات	۲۶۱
پدری خاندان	۲۶۲
مادری خاندان	۲۶۳
ولادت	۲۶۵
تعلیم	۲۶۶
سفر پنجاب	۲۶۷
بسمل سے ملاقات	۲۶۸
آبائی پیشے کو ترک کیا	۲۶۸
سرکاری ملازمت	۲۶۹
لداخ کا سفر	۲۷۰
تیرھواں باب	
شاعری کی ابتداء	۲۷۱
تخلص	۲۷۲
مولانا شبلی نعمانی سے ملاقات	۲۷۳
اردو شاعری کی ابتداء	۲۷۴
مشاہیر سے تعلقات	۲۷۵
طبعی حالات	۲۷۶

باب نمبر عنوان	صفحہ نمبر
بدیہہ گوئی	۲۷۸
چودھواں باب	
"پوشہ متنہٖ جانانو"	۲۸۰
مہجور اور حبہ خاتون کی غزلیں	
ملکہ حبہ خاتون کی غزل کی خصوصیات	۲۸۲
مہجور کی اس غزل کی خصوصیات	۲۸۴
پروفیسر سیتارتھی اور مہجور	۲۸۵
"باغ نشاط کے گلو"	۲۹۰
کشمیری گراموفون ریکارڈ	۲۹۳
پندرھواں باب	
اُردو شاعری	۲۹۶
فارسی کلام	۲۹۸
مہجور کا عہدہ پٹوار	۳۰۰
سولھواں باب	
پروفیسر سیتارتھی کا خراج تحسین	۳۰۱
پروفیسر سیتارتھی کے بیان پر ایک نظر	۳۰۲
سترھواں باب	
خصوصیات و محاسن کلام	۳۰۸
فصاحت و بلاغت	۳۰۹

باب نمبر عنوان — صفحہ نمبر

تسلسلِ بیان ۳۱۲

برجستگی و ندرتِ محاورات ۳۱۵

سہلِ ممتنع ۳۱۷

برجستگی ۳۱۹

تشبیہات ۳۲۰

سوز و گداز ۳۲۱

تطبیقِ الفاظ و مضمون ۳۲۳

صنائع و بدائع ۳۲۵

دِقّت آفرینی ۳۲۶

مقامیت ۳۲۸

اٹھارھواں باب

کلامِ مہجور کا تاریخی ارتقاء ۳۳۰

اُنیسواں باب

عروضی پہلو ۳۳۷

بیسواں باب

حبِّ وطن ۳۴۰

اکیسواں باب

صوفیانہ اور اخلاقی تعلیم ۳۴۵

باب نمبر عنوان — صفحہ نمبر

بائیسواں باب

گُل و بلبل کی شاعری ۳۵۳

تیئیسواں باب

مہیر شاہ آبادی اور مہجور ۳۵۹

مہجور اور ممتاز کشمیری شعراء ۳۶۴

مہجور اور دوسری زبانوں کے اساتذہ ۳۷۲

مہجورؔ — خوش مزاج، خوش کلام

سوامی پرمانند

حسب ونسب:- ننده رام۔ پرمانند تخلص۔ والد کا نام کرشن پنڈت اور ماں کا سرسوتی دیوی تھا۔ کرشن پنڈت مٹن میں پٹواری تھے۔ اور سپر (مٹن کے نزدیک ایک گاؤں) ان کا آبائی مسکن تھا۔ انہیں فارسی زبان پر کافی عبور تھا۔ بلکہ اس زبان میں شعر بھی کہتے تھے۔ زندگی کے آخری ایام میں سامعہ کمزور ہو گیا تھا۔ اس کے متعلق ایک شعر میں خدا سے شکوہ کرتے ہیں۔ ؎

ہمے گفتم خداوندا کرم کُن ۔۔۔۔ نہ گفتم خداوندا کرم کُن

(میں نے کہا تھا کہ خداوندا مجھ پر کرم کر۔ یہ نہیں کہا تھا کہ مجھے بہرا بنا دے)

ہر چند کہ ہماری نظر اُن کی فارسی شاعری پر نہیں ہے۔ لیکن اسی ایک شعر سے اندازہ لگا سکتے ہیں کہ اُن کی طبیعت شاعرانہ تھی۔ سوامی جی کے دو بھائی تھے۔ ٹھاکر پنڈت اور سہج پنڈت۔ یہ دونوں سوامی جی سے پہلے ہی سرگباش ہوئے۔

تعلیم:- اندازہ ہے کہ اُس وقت کے دستور کے مطابق سوامی پرمانند نے کسی مُلّا سے فارسی تعلیم پائی ہوگی۔ اور چونکہ اُن کے والد کو فارسی پر عبور تھا۔ وہ بھی انہیں احیاناً پڑھاتے رہے

ہوں گے۔ والد کی وفات کے بعد سوامی جی ہی مٹن کے پٹواری بنے اور انہوں نے مٹن ہی میں سکونت اختیار کی۔ اُن کی شادی اُن کے والد کے ایک ہم پیشہ دوست کی لڑکی سے ہوئی۔ جس کا نام "مال دیوی" تھا۔ یہ دیوی بہت تُند خو اور تیز مزاج تھی۔ اُس کی تند خوئی سوامی جی ہی تک محدود نہ تھی۔ بلکہ ہمسایوں کی دیویاں بھی اس سے ڈرتی تھیں۔ سوامی جی ۲۵ سال کی عمر میں مٹن کے پٹواری بنے۔ وہ فطرتاً خوددار۔ مُتوکل اور صوفی منش تھے۔ ان کا رویہ دوسرے پٹواریوں[لہ] سے مختلف تھا۔ اس لئے اُن کی آمدنی بھی نسبتاً کم ہی رہتی تھی۔ شاید اُن کی اہلیہ "مال دیوی" کے اُن سے ناراض رہنے کی یہ بھی ایک وجہ ہوگی۔ اس کے متعلق ماسٹر زندہ کول لکھتے ہیں۔

> "اپنی ضروریات زندگی پورا کرنے کے لئے اگرچہ پنڈت پرمانند جی نے پٹواری کا پیشہ اختیار کیا تھا۔ لیکن یہ کام کرتے ہوئے بھی وہ بقول ان کی رفیقۂ حیات کے دوسری دُنیا کے معاملات کی طرف ہی لگے ہوئے تھے"۔

تعلیم و تربیت

سوامی جی فطرتاً صوفی منش اور روحانیت کے شیدائی تھے۔ حُسنِ اتفاق سے انہیں رہنے کے لئے ایسی جگہ ملی تھی جہاں انہیں صوفیوں اور عارفوں سے ملنے کے خوب موقعے حاصل تھے۔ ان کے خاندانی گورو بیہاڑہ کے پنڈت آتمارام تھے۔ مٹن کے تیرتھ پر بیرونِ کشمیر اور کشمیر کے سادھو اور عارف آتے رہتے تھے۔ سوامی پرمانند کو اُن کے ساتھ تبادلۂ خیالات کرنے اور ان کے آپس کے مباحثے سُننے کے مواقع بھی حاصل ہوتے رہتے اس طرح وہ ویدانت اور شیو فلسفہ کے رموز سے پوری طرح واقف ہوگئے۔ اس سلسلہ میں انہیں اُپدیش بھی ملے ہوں گے۔ اور

لہ اُس وقت دیہات میں عامۃ الناس کی ناخواندگی کی وجہ سے پٹواری رشوت خوری کا خاص ادارہ بن گیا تھا (م۔ ی۔ ٹ)

انہوں نے روحانی ریاضت کے اسباق سیکھے اور عمل میں لائے ہوں گے۔

قرائن سے پتہ چلتا ہے کہ انہیں مذہبی کتب کا بھی شوق تھا۔ چنانچہ انہوں نے مغل شہزادہ داراشکوہ کا کرایا ہوا اپنشدوں کا فارسی ترجمہ اپنے ہاتھ سے نقل کیا تھا۔ ان واقعات سے پتہ چلتا ہے کہ سوامی پرمانند نے روحانی تعلیم مختلف ذرائع سے حاصل کی تھی۔ سینہ بسینہ۔ تبادلۂ خیالات بحث و تمحیص۔ سیرِ کتب وغیرہ۔

گوشہ نشینی

کہا جاتا ہے کہ سوامی پرمانند عمر کے آخری ایام میں پٹواری کی نوکری سے مستعفی ہو کر پندرہ سال تک اپنے گھر میں یادِ خدا میں مشغول رہے۔ اِدھر اُدھر کہیں نہ جاتے۔ مٹن کے ایک بڑے زمیندار مقدم[1] صالح گنائی کو ان سے بڑی عقیدت تھی۔ وہ نیک مرد ان کی ضروریات اس عرصے میں پوری کرتا رہا۔ اسی دوران میں بنارس کے ایک سنیاسی سوامی آتمانند مٹن آئے اور انہوں نے کئی مہینے سوامی پرمانند کے ساتھ خلوت میں گذارے۔

سوامی پرمانند کی گوشہ نشینی کوئی پیچیدہ مسئلہ نہیں ہے۔ اِس کی وجوہ صاف ہیں۔

(۱) وہ معروف روحانیت کے شیفتہ تھے۔ جس کا دوسرا نام ہی ترک دُنیا ہے۔ اور جو عزلت اور گوشہ نشینی سکھلاتی ہے۔

(۲) وہ طبعاً اِس دُنیا سے فرار حاصل کر کے روحانی دُنیا میں گُم ہونا پسند کرتے تھے۔

(۳) اپنے دو بیٹے۔ دو بھائی اور ان کی اولاد انہیں داغِ مُفارقت دے گئے تھے۔ جس کا لازمی

---

(۱) گاؤں کا نمبردار دیہات میں اب تک مُقدم کے نام سے پُکارا جاتا ہے (م ۔ ی ۔ ٹ)

(۲) اُن کا ذکر اس کتاب کی دوسری جلد میں ملاحظہ ہو۔

نتیجہ دُنیا سے بیزاری اور "گریز" تھا۔

وُسعتِ قلب

ظاہری اوضاع و اطوار میں سوامی پرمانند مذہبی تو ضرور تھے۔ لیکن وہ مُلّایانہ سختی اور کٹرپن سے مُبرّا اور وسیع المشرب صوفی تھے۔ اُنہیں جس چیز سے محبت تھی اس کی جھلک جہاں بھی پاتے۔ مذہب و ملّت کا امتیاز چھوڑ کر وہاں عقیدت سے پہنچ جاتے۔ اِس سلسلے میں مسلم فقرا سے بھی اُن کی مُلاقاتیں ہوئی ہیں۔ وہ گرنتھ صاحب سُننے کے شوق میں سکھ بزرگوں سے بھی ملنے جاتے۔ مشہور واقعہ ہے کہ مسلمان صوفی اور شاعر وہاب صاحبؒ آہنگر سے کھربوشار ملنے آئے۔ ان دنوں ان کے "کرمہ بُدمہ کا یہ درزہ درمک یل" والی نظم کا چرچا تھا۔ وہاب صاحب نے باتوں باتوں میں تذکرہ چھیڑا کہ آپ کا یہ گیت تو اچھا ہے۔ لیکن ہندی اور سنسکرت الفاظ کی بہتات کی وجہ سے عام مسلمان اُس کے مفہوم کو نہیں سمجھ سکتا۔ یہ بھی کہا کہ آپ نے ایسے گیت لکھے ہیں جن میں مسلمانوں کے فائدے کی کوئی بات نظر نہیں آتی۔ سوامی جی کے ساتھ ان کا ایک ہم پیشہ دوست درچھند تھا۔ سوامی جی نے فی البدیہہ ایک نظم کہی۔ اور اپنے اِس دوست سے لکھوا کر وہاب صاحب کو سُنائی۔ اس نظم کا موضوع بھی مذکورۃ الصدر گیت کی طرح ہے۔ لیکن زبان صاف اور عام فہم ہے۔

اولاد

سوامی پرمانند کے دو لڑکیاں اور دو لڑکے تھے۔ ان کا بڑا لڑکا شادی کے بعد ہی چل بسا۔ اور چھوٹا لڑکا کم عمری ہی میں اُن سے ہمیشہ کے لئے جدا ہوا۔ اس ناقابلِ برداشت صدمے کا عکس ان کے آئینۂ شاعری میں بے کم و کاست نظر آتا ہے۔

کُن پتہ کیوٗل نہ سأر سوٗرمژ آش ‌ ‌ ‌ ‌ نیٚیے بوٚتر نہترُن نہ روٗدمُت گاشش

(میں تن تنہا ہوں میری ساری اُمیدیں ختم ہو چکی ہیں۔ نہ میری کوئی اولاد ہے۔
آنکھوں کی بینائی بھی جاتی رہی ہے)

پرمانندہ چھپے تہ ارمان سنداہ سنتان ادسے سونہ تالو
ہاژیہ سنتان ما آسہی مارانہ

ترجمہ:۔ اے پرمانند تجھے اولاد کی حسرت ستا رہی ہے۔ یقیناً بیٹا تیرا سرمایہ اور سونے کا زیور تھا۔ لیکن تو یہ کیوں نہیں سوچتا کہ کہیں بیٹا ہی تیری موت کا باعث نہ بن جاتا۔

اُن کی ایک لڑکی کی شادی نزدیک کے ایک گاؤں "تور" میں ہوئی تھی۔ اس کے بیٹے مانہ بٹ کو سوامی جی نے گود لیا تھا۔ مانہ بٹ کا لڑکا رام چند پٹواری ہے۔ ان کی دوسری لڑکی کی شادی پنڈت گوپال رازدان سے ہوئی تھی۔ گوپال رازدان نے بعد میں انہیں کے گھر میں سکونت اختیار کی۔ ان کے فرزند پنڈت لکھمن، پنڈت رامچند پٹواری کے مکان کے پاس ہی رہائش کرتے ہیں۔

شاگرد

سوامی پرمانند کے کوئی نرینہ اولاد نہ رہی تو انہوں نے اپنے نواسے مانہ بٹ کو گود لیا۔ لیکن یہ مانہ بٹ مذاقِ سخن سے بے بہرہ تھا۔ ایسی صورت میں سوامی پرمانند کی ادیبانہ کوششوں کا سلسلہ شاید انہیں کی ذات پر ختم ہو جاتا۔ لیکن حسنِ اتفاق اور خوش قسمتی سے انہیں معنوی اولاد یعنی شاگرد اچھے ملے۔ خصوصاً پنڈت لکھشمن کول بلبل[1] ناگامی ان کے بڑے عقیدت مند اور کشمیری اور فارسی زبان کے زبردست شاعر تھے۔ انہوں نے اپنے معنوی باپ کے ادبی شاہپاروں کی بہت حفاظت کی۔ ان کو کلیات کی صورت میں مرتب کیا۔ اس کی نقلیں حلقۂ احباب میں پھیلائیں۔ اور اپنے گورو کے طرز میں نظمیں لکھنے کی نہ صرف کوشش کی بلکہ ان کی مشہور تصنیف

---

[1] بلبل کے تذکرے کے لئے اس کتاب کی دوسری جلد ملاحظہ ہو (م۔ی۔ٹ)

"رادھا سوئمبر" کا ایک حصہ ان کے اسی شاگرد رشید کا کارنامہ ہے۔ کہا جاتا ہے کہ جن دنوں سوامی پرمانند "رادھا سوئمبر" لکھ رہے تھے۔ ایک دفعہ بلبلؔ ناگامی اچانک ان کی خدمت میں آئے۔ اور موہنی کی داستان تصنیف کر کے ساتھ لے آئے سوامی جی سے سُنانے کی اجازت مانگی۔ جب داستان سُنا چکے تو سوامی پرمانند نے فرمایا کہ "تم نے میرے پکائے ہوئے سالن میں زعفران کا مصالحہ ڈال دیا" اور اس نظم کو اپنی نظم "رادھا سوئمبر میں شامل کر لیا۔ ان کے دوسرے شاگرد پنڈت تُلسی رام۔ پنڈت سہج رام۔ پنڈت کشن کاک۔ پنڈت نرائن مورت گر۔ پنڈت درگچند پٹواری اور مٹن کے صالح گنائی تھے۔ پنڈت تُلسی رام طبع موزون رکھتے تھے۔ وہ بھی اپنے گورو کی طرز میں گیت لکھنے کی کوشش کرتے۔ پنڈت سہج رام بہت خوش آواز تھے۔ وہ اپنے گورو کے گیتوں کو محفلوں میں گاتے تھے۔ یہی وہ اسباب ہیں جن کی بدولت سوامی پرمانند کے ادبی شاہپارے زمانہ کے حوادث سے محفوظ رہے۔

وفات :۔ سوامی جی کا سالِ وفات ۱۹۲۶ء بکرمی ہے۔ ان کی وفات کی کہانی اس طرح بتائی جاتی ہے کہ وہ کئی دن بخار میں مُبتلا رہے۔ آخری دن انہوں نے اپنے شاگردوں کو ہدایت کی کہ وہ ان ہی کے پاس رہیں۔ اِدھر اُدھر نہ جائیں۔ آخری سانس آسن پر بیٹھے بیٹھے "اوم" کہتے ہوئے لی۔ اسوقت ان کے شاگردوں کو معلوم ہوا کہ کوئی چیز ان کے سر کو چیرتی ہوئی عالم بالا کی طرف پرواز کر گئی ہے۔ بلبلؔ ناگامی بھی حاضر تھے انہوں نے فارسی میں تاریخ کہی ؎

بلبل کشید نالہ ز دل گفت ہاں زدم (۵۱)
بلہا وہمے ساز کہ گلشن خزاں گرفت [1]

۱۸۷۵
۵۱
۱۹۲۶ بکرمی

---

[1] مادۂ تاریخ میں کوئی لفظ نقل ہونے سے رہ گیا ہے جس کے باعث مصرع ناموزون بھی معلوم ہوتا ہے۔ اور اس سے سنہ وفات بھی ۱۸۷۵ نہیں۔ بلکہ ۱۸۰۷ نکلتا ہے۔

عارفانہ حیثیت :- صحیح تنقید کی بنیادی شرط یہ ہے کہ نقاد میں خود ادیب کے مقام پر جا کھڑا ہونے کی صلاحیت ہو تاکہ وہ اس کو صحیح پس منظر میں دیکھے اور سمجھے۔ ہمیں سوامی پرمانند عرفان کے بلند مقام پر نظر آتے ہیں۔ لیکن انہیں اس مقام پر پہنچنے کے لئے کون کون سے کٹھے کوس اور منازل طے کرنے پڑے ہیں اور اپنے اشعار میں انہوں نے کون کون سے مشاہدے کئے ہیں۔ ان مشاہدات کے ذرائع کیا ہیں۔ ہم ان چیزوں کے متعلق اتنی دور رہ کر قطعی طور پر کچھ نہیں کہہ سکتے۔ البتہ ان کے فلسفۂ روحانیت پر غور کر کے جو کچھ مواد ہمیں دستیاب ہوا ہے وہ قارئین کے سامنے پیش کیا جاتا ہے۔

سوامی پرمانند شیو فلسفہ کے پیرو آتمہ گیانی اور کرشن بھگت ہیں۔ آتمہ گیان شیو فلسفہ سے کوئی الگ چیز نہیں ہے۔ شیو کی ذات سے تصوری پیکر علیحدہ کر لیجئے تو پرماتما باقی رہ جاتا ہے سوامی جی سلوک و تصوف کے مقامات و منازل اور اذکار و افکار کا ذکر ایک باعمل صوفی اور سالک کی طرح کرتے ہیں۔ کہیں رمز و اشارات میں اور کہیں صاف صاف ان کے انداز بیان میں زاہدانہ خشکی بھی ہوتی ہے اور رندانہ جوش و خروش بھی۔ ان کا عرفان کتابی نہیں عملی ہے۔ جب ہی تو ان کے عارفانہ جذبات گرمی سے خالی نہیں ہوتے۔ ان کا سلوک اور تصوف سیرِ وجود کے لطائف سے شروع ہو کر وحدتِ وجود پر ختم ہوتا ہے۔ اُن کے تصوف کا نچوڑ وحدتِ وجود اور ان کا نصب العین فنا فی اللہ ہے۔ اُن میں آتمہ کی حقیقت سے آگاہ ہو کر پرماتما کی ذات میں جذب ہونے کی بے پناہ تڑپ ہے۔ یہ تڑپ ان نظموں میں نمایاں طور پر نظر آتی ہے جو انہوں نے شری کرشن جی کی تعریف میں یا دعائیہ انداز میں لکھی ہیں۔ انہیں کائنات کے ذرے ذرے میں شری کرشن جی کا جلوہ نظر آتا ہے ؎

مایایہ ہینٛز تہٕ شایہ شایہ آسانہ کایا یہ منز تہٕ بیوٚن روزانو

ہرکیہ آسنہ ژھایا چھ باسانہ ژٕ چھکھ ویپرِتھ دِفتہ مانہ بھگوانو

(تو کائنات میں جگہ جگہ موجود ہے۔ عالم اجسام میں ہوتے ہوئے اُن سے جُدا ہے۔
سورج کے ہونے سے سایہ نظر آتا ہے)

اَپاَرِ یپاَرِ ژٕ پاَرِ پانے بہٕ پاَرِ کُس نابے لولو

(اُدھر بھی اِدھر بھی ہر طرف وُہی وُہ ہے پھر میں اس پر فدا کیوں نہ ہو جاؤں۔)

سوامی پرمانند کا طریق عبادات عام برہمنوں کا سا تھا۔ وہ ایک خوش اعتقاد برہمن کی طرح تیرتھوں پر جاتے اور دیویوں دیوتاؤں کی پرستش کرتے۔ لیکن اکثر و بیشتر اس میدان میں وہ اکیلے رہ جاتے شاعری ان کا ساتھ نہیں دیتی۔

شاعری کی ابتدا:۔ سوامی پرمانند کو شاعری کا ملکہ ازل سے عطا ہوا تھا۔ یہ قدرتی چشمہ کب اُبل پڑا؟ اس کے متعلق روایت ہے کہ وہ اپنے آبائی مسکن موضع سہر کے ایک چشمے پر جو سرسوتی دیوی کا استھان مانا جاتا ہے ہمیشہ پوجا کے لئے جایا کرتے تھے۔ پوجا کے دوران انہیں ایک جھلک سی نظر آتی تھی۔ جس سے انہیں یہ یقین ہونے لگا۔ کہ سرسوتی دیوی (شاعری اور فصاحت کی دیوی) ان پر مہربان ہوئی ہے۔ ایک دفعہ وہ سہر کے اس چشمے سے پوجا پاٹھ کر کے واپس مٹن آ رہے تھے۔ مٹن کے شمشان کے نزدیک پہنچکر انہیں ایک دیوتا کا جلوہ نظر آیا۔ اور ان کے دل و دماغ پر وجدانی کیفیت طاری ہوئی۔ اسی وقت سے اُن کی شاعری شروع ہوتی ہے۔ گو قطعیت کے ساتھ یہ دریافت نہیں ہوا پایا کہ اس وقت ان کی عمر کیا تھی۔ مگر کہا جاتا ہے کہ انہوں نے ۴۵ سال کی عمر میں یوگ ابھیاس شروع کیا۔

کلام :- چھوٹی چھوٹی مناجاتی، فلسفیانہ اور اخلاقی نظمیں۔ سداما چرتر، رادھا سوئمبر، اور شیو لگن، سوامی پرمانند کا مجموعہ کلام ہے۔ جس کو اُن کے شاگرد "بلبل ناگامی" نے مرتب کیا ہے۔ یہی مجموعہ ہمارے سامنے ہے۔ ماسٹر زندہ کول صاحب اپنے انگریزی مضمون میں جس کے اُردو ترجمے کی تیسری قسط ۱۳، جولائی ۱۹۴۱ء کے ہفتہ وار اخبار "ہمدرد"[ٹ] میں اشاعت پذیر ہوئی تھی۔ سوامی پرمانند کے کلام کو معنوی لحاظ سے چار درجوں میں تقسیم کر لیتے ہیں۔

(۱) مناجاتی نظمیں اور مناظرہ درخت و سایہ

(۲) "امرناتھ یاترا" اور "سنتوشہ بیالہ یا آنندہ پھل"

(۳) "سداما چرتر" - "رادھا سوئمبر" اور "شیو لگن"

(۴) پند و نصائح کے گیت

(۵) ویدانت اور فلسفہ کے گیت

اس کے علاوہ بھاکھا زبان میں کچھ نظمیں لکھی ہیں۔ بقول ماسٹر زندہ کول صاحب "بھاکھا" سوامی پرمانند کی پنجابی نما ہندوستانی زبان ہے جو بلحاظ زبان دانی غلط اور کسی حد تک مضحکہ خیز بھی ہے۔ لیکن مضامین کی بلاغت اور معنی کی گہرائی کے لحاظ سے اُن کی یہ نظمیں بھی قیمتی ہیں۔

ماخذ :- جہاں تک شاعری کا تعلق ہے۔ سوامی پرمانند فطری شاعر ہیں۔ لیکن اُن کی شاعری برائے شاعری نہیں۔ بلکہ ایک خاص پیغام لئے ہوئے ہے۔ جس کا ماخذ سنسکرت ادب عموماً اور ویدانت اور شیو فلسفہ خصوصاً ہے۔ ان کے کلام پر شری مد بھگوت گیتا کا گہرا اثر ہے۔ کشمیری زبان کے شعرا میں کبھی کبھار اُن کی نظریں للہ عارفہ اور نورالدین ریشی رح کی طرف اُٹھتی ہیں[ل]

[ل] کشمیری زبان کے بزرگ شاعر۔ جو کتاب کی پہلی اشاعت کے وقت حیات تھے مگر اُن کا اب انتقال ہو چکا ہے۔

[ٹ] سرینگر سے شایع ہونے والا اُردو اخبار جو پریم ناتھ بزاز کی ادارت میں شایع ہوتا تھا۔

اوٚرِ تہٕ پانٕے . یوٚرِ تہٕ پلنٕے   پوٚت داتٕے روزِ نہٕ زاہ (للہ عارف)

ترجمہ :- (اُدھر سے بھی وہی ہے اور اِدھر سے بھی وہی ہے وہ کبھی بھی پیچھے نہیں رہے گا)

اپارِ یپارِ ژہ پارِ پانٕے   ہہ پارِ لگس نابے لولو (سوامی پرمانند)

(اُدھر سے اِدھر سے ہر طرف سے وہی ہے   میں اُس پر فدا کیوں نہ ہو جاؤں)

"سنتوشہ بیالہ لوٚہ آننده پھل" غالباً شیخ نورالدین ریشیؒ کی نظم دیکھ کر لکھی ہے۔ اشتراکِ موضوع کے علاوہ سوامی جی کے یہاں خیالات کا توارد بھی واقع ہوا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ شیخ نورالدینؒ کی نظم میں نہ تو سوامی جی کا سا شاعرانہ جوش ہے اور نہ ہی اس قسم کی ادیبانہ پختگی۔

نورالدین ریشیؒ۔

نفس چھےٚ مکھٕر گنڈُن آسس تہٕ !   فاقہٕ موٚرِ ستہٕ تسُ ہیم ہاو
توٚے سکھٕر کری آسس تہٕ   ژیُٹھ کرِ گونگل ژےٚ کرِ کراو

سوامی جی۔

دوٚیہ پرانہ دانہٕ عوٚژی دِپن تہٕ راتھ وٲے   گُنتگِہ کُھہِ زورہٕ تمنیٚ للے
ہلہ کر بُجھنہٕ بیٹھ روزِ اکھ رہل   سنتوشہ بیالہ لوٚہِ آننده پھل

نورالدین ریشیؒ

آدن سونتھ چھےٚ ژبن اول تہٕ   بر ونٹھ گرِ رٹ مال پنٕن تھاو
پتھ ژیُٹھنہٕ گرُ ہک سونتھ چھےٚ ژل تہٕ   ژیُٹھ کرِ گونگل ژےٚ کرِ کراو

سوامی جی۔

سونتھ چھےٚ دوہ ناہ موت یاوُن   نِرہ برہ ساتھاہ راہ راوُن
وُو بیول موبرار ، کر منگل   سنتوشہ بیالہ لوٚہِ آننده پھل

نورالدین ریشی رح

پھوٹجن باگے کرِ ناوتس تہ　　تخمی تہ رسمی زگ چھوٹ ہاو
لنہٕ وت دنہ دِتھ تولِہ ناوتس تہ　　ئیسے کرِ گونگل سے کرِ سراو

سوامی جی

تیاگکہ اتھ سنتی وار چھینبہ ناو　　پروٗن تہ زگ بھوٹجن ہیوٗن ہیوٗن تھاو
زاگِہ روز لاگینہ نرائوِتھ زل　　سنتوشہ بیالہ لَبِعہِ آنندہ پھل

کلام پرمانند کے محاسن اور افادی حیثیت

ہمارے اس مایۂ ناز سخنور کی شاعرانہ خوبیوں اور عارفانہ رتبے سے عام لوگ مندرجۂ ذیل وجوہ کی بنا پر ناآشنا ہیں۔

(۱) آپ کا کلام سنسکرت اور ہندی الفاظ سے لبریز ہے۔

(۲) آپ کا فلسفہ نہایت بلند اور عمیق ہے۔ عام لوگ لفظاً اور معنیً اس کے سمجھنے سے عام طور قاصر رہتے ہیں۔

(۳) آپ کے موضوعات مذہبی ہیں۔ سوء اتفاق سے آپ کی زبان بھی ایسی ہی واقع ہوئی ہے۔ عوام الناس اور آزاد طبع لوگ آپ کو ہندو دھرم کا شاعر سمجھ کر قابلِ اعتنا نہیں سمجھتے۔

(۴) ہمیں غزل سے زیادہ اُنس ہے۔ اور غزل ہماری فطرت کے ساتھ گہرے طور وابستہ ہو گئی ہے۔

سوامی پرمانند کی شاعری کا بہت سا حصّہ غزل نما ہوتے ہوئے بھی غزل سے جُدا صنف ہے

اس لئے عوام الناس میں نہ تو مقبولیت حاصل کر سکا ہے اور نہ ہی فی الحال اس کی توقع رکھی جا سکتی ہے۔ ادب کا کوئی طالب علم جو کشمیری زبان کی شاعری سے بھی واقف ہو۔ ہندی اور سنسکرت کا بھی ماہر ہو اور ہندو فلسفہ میں بھی دسترس رکھتا ہو۔ وہ سوامی پرمانند کو کشمیری زبان کی شاعری میں عارفانہ جذبات و تخیلات کے لحاظ سے عدیم المثال شاعر ثابت کر سکتا ہے۔ مگر افسوس ہے کہ کشمیری زبان کے اس مایۂ ناز و قابل فخر فرزند کے بہت سے ادبی کارنامے ابتک بستۂ فراموشی میں پڑے ہوئے ہیں۔ خوش فہم اور خوش اعتقاد لوگ اُن کے اشعار سنکر جھومتے اور پھڑک اُٹھتے ہیں۔ مگر جھومنے اور پھڑکنے کی وجہ پوچھو تو جواب کچھ ایسا ملتا ہے۔ جس سے سخن فہمی سے زیادہ اُن کی عقیدتمندی ظاہر ہوتی ہے۔

ادبی محاسن۔ ادبی نکتۂ نگاہ سے ان کے کلام میں جو محاسن نظر آتے ہیں۔ ان کا مُفصل ذکر کرنا اگرچہ مُشکل نہیں۔ مگر طوالت کا باعث ضرور ہے۔ ایک تذکرہ میں ہم پر فقط نمونۂ کلام درج کرنے کی ذمہ داری عائد ہوتی ہے۔ مگر اس فصیح البیان شاعر کے کارناموں کے متعلق کچھ کہنے اور لکھنے میں خواہ مخواہ لُطف آتا ہے۔ اس لئے اختصار ملحوظ رکھکر کئی امور کا سرسری طور تذکرہ کیے جانا رہے گا۔

معانی کی گہرائی۔ خیالات کی بلندی اور معنی کی گہرائی سوامی جی کے کلام کی ممتاز خصوصیت ہے۔ ان کے اکثر و بیشتر شعر محتاج تشریح ہیں۔ بعض اشعار کے خیالات جتنے بلند ہیں۔ الفاظ اتنے ہی سادہ اور انداز بیان اتنا ہی شاعرانہ ہے۔ مثلاً ؎

پریمہ سر دُوز نے ریٖہہ لگہ ہتہ ہینے

جس کے من سے پریم کا چشمہ اُبل پڑے۔ اسکی ہستی جل جاتی ہے۔

بونی لگہِ تیٖلہ کنے سہزہ ویٖسار کرُن

وہاں پانی تیل کا کام دیتا ہے۔

بێیتہٕ سوٗرسے چھُہ شرٚپان   ننتہٕ ماپان وپان

(جہاں سب کچھ جذب ہوتا ہے   وہاں خودی کی گنجائش نہیں)

تتھ پھُہ بھگوان دپان !   سہزہ وِنزارہ کرٚن . . !

(بھگوان اسی کو سہج بچار کرنے کا حکم دیتا ہے ۔)

ماپایہ سیتین تہٕ شایہ شایہ آسانہ   کاپایہ منز نہٕ ہیوٚن رنمانو

(تو مایا کے ساتھ جگہ جگہ موجود ہوتا ہے   کایا میں آکر بھی تیرا سروپ نرالا ہے)

سِرکہ بکہٕ آسنہٕ ژھایہ چھیہٕ باسانہٕ

(سورج کے ہونے سے سایہ محسوس ہوتا ہے)

مرنہٕ برونٹھے یُس سکھرے   روزس نہٕ بمبہ کینکرن ہنز گراہ

جو مرنے سے پہلے ہی مرنے کی تیاری کرے   اسکو روح قبض کرنے والوں کا شکوہ کیا ہے گا۔

سُہ کس خوش پیہٕ شہ کس کھرے

(وہ کس کو بھائے اور کون اس سے نفرت کرے)

پتہٕ لارنس اشٹہ سِدہٕ سیٖود وُچھکنہٕ زاہ[1]   آسہٕ سارتے سہ گومت پر دوٚد وچھکنہٕ زاہ

تس دوٚنی چھُہ سارنے تھدِ وچھکنہٕ زاہ   شانت[2] ایکانت[3] پراوِ شم دم[4] تہٕ لولو

اشٹہ سِدھیاں تیرے بھگت کے پیچھے دوڑیں گی مگر وہ ان کی طرف سیدھی آنکھ سے نہ دیکھے گا۔ وہ ان سب سے واقف ہو گا۔ لیکن اس سے کوئی واقف نہ ہو گا۔ جس کا رتبہ سب سے بلند

---

[1] اشٹہ سدہ ۔ روحانی اسباق کے نام جو حبس نفس اور پاسِ انفاس سے تعلق رکھتے ہیں ۔

[2] شانت ۔ وقوفِ قلبی [3] ایکانت ۔ خلوت، صحوبیت کا عالم [4] شم دم ۔ منازل سلوک کے نام   (آزاد)

ہے وہ اس کے بغیر کسی کی طرف متوجہ نہیں ہو سکتا اسکو اپنے منازل سلوک طے کرتے ہی ہیں شانتی نصیب ہو گی۔

خوش بیانی

سوامی پرمانند کی دوسری خصوصیت جوش بیان اور برجستگی ہے۔ ان کے بعض اشعار میں کوئی نہ کوئی شدید جذبہ پایا جاتا ہے۔ خاصکر آتمہ گیان کے مسئلے جس جوش و خروش اور زور بیان سے ادا کرتے ہیں وہ اُن ہی کا خاص رنگ ہے۔

گندناہ چھُ زندہ مرُن   سہزہ وچار کرُن
جیتے جی مرنا ایک کھیل ہے۔   اُسی کو سہج بچار کہتے ہیں۔

پانہٕ رٔوس پان سورُن
(اپنی ہستی چھوڑ کر اپنی حقیقت سے آگاہ ہونا اُسی کا نام ہے)

کاسہٕ یٖمہٕ بیٖمہٕ چون پریم تہٕ لولو   زیٖون مرُن نہٕ پٔن گرزھن چھُ پرم نہٕ لولو
تیرے پریم میں موت کا ڈر نہیں رہتا   مرنا جینا آنا جانا دھوکا ہے۔

گال ہَن ہَن کالگ تراس مشراو   زال مرہ مرہ سور وسواس مشراو
ورن آشرم کرِت سنیاس مشراو   بود بٔہنہٕ نے چھُ سود سوہم مشراو

نفسانی خواہشات کو مٹا کر موت کا ڈر اور مرنے کا خوف چھوڑ۔ ورن آشرم کرا اور سنیاس سب کو جلا دے۔ گیانی اور سالک کا سب سے بڑا مقصد سہج بچار خودشناسی ہے۔

کتھ کرُنس تہٕ مرُنس چھُنہٕ مشر   مانہٕ بوزنس نہٕ پرُنس چھُنہٕ ہشر
دیان کرُنس نہٕ سورُنس چھُنہٕ مشر   زمہٕ تُس یُس وُنہٕ چھُنہٕ زمہٕ تہٕ لولو

باتیں کرنا اور بات ہے مرنا اور بات ہے۔ پڑھنے اور معنی سمجھنے میں بہت فرق ہے۔ دھیان

کرنے اور سرسری فکر و غور کرنے میں کوئی مناسبت نہیں۔ وہی عارف ہے جو ماؤمن سے گذر چکا ہو۔

ییٚلہِ نیلےٚ اَندر رمہِ لولک سرٕ ہٕہ   تیلہِ میلے پانس ہیو لوکہ سرٕیٖہ

کھیلہ انتزہ باہرہ ٹکہٕ ٹکہٕ سرٕ ہٕہ   کیہنہ نہ پروا گیلہِ عالم تہٕ لولو

جب دِل کے پریم کا چشمہ اُبل آئے تو دوئی باقی نہیں رہتی اندر باہر محبت ہی ٹپکتی ہے۔ اگر ساری دُنیا بھی ملامت کرے تو کیا پروا ہے۔

محاورات

محاورات کی خوبصورتی اوران کے موزون اور برمحل استعمال سے کلام میں لطافت برجستگی اور تاثیر پیدا ہوتی ہے۔ اس خصوصیت کے لحاظ سے سوامی پرمانند کا کلام کشمیری شاعری کا گُلِ سرسبد ہے۔ آپ نے خالص کشمیری محاورے نہایت خوبی سے نظم کئے ہیں۔

ژوٚک موٗدُر زلہ ہم وشُن تہٕ ہندرو   شہلتھ روزٕ ہا اسواد پراوت

ترٲوتھ ہند رینہ تہٕ سورت بندرو

ژوٚک موٗدُر :۔ تلخ و ترش کھٹا میٹھا۔ وشُن تہٕ ہندر :۔ گرم و سرد، شہلت روزُن : مطمئن ہونا۔ آرام سے رہنا۔

گارہن کوٗنژھا ہاوِس پان پانہٕ   لبہِ روزِ پانہٕ لبہٕ پان پانو

سورس بند نکہت، سورہ سوکھ پراوانہٕ

لبہِ روزُن :۔ علیحدہ رہنا۔ بے تعلق ہونا۔ دور رہنا۔ دخل نہ دینا۔

فیرن تمپنے زِ پھرن نیانہ   فیرنِ توے آسہٕ حارٕ لو

ہتھ راد گاپہٕ گوکھ چھکنہ وانٹہ نہ فیرانو

فیرُن : افسوس آہ۔ محسوس ہونا۔ وانٹہٕ نہ فیرُن :۔ دل نہ چاہنا۔ ناگوار گزرنا۔

ہارِ برتہٕ لاری نہ یدستۍ کھار چھےٚ　　آس وہار اُوکھ نفسن خار چھےٚ

پرالبد پھل سوٚر یتھ بیٚتہٕ لار چھےٚ

ہارہ برتنہٕ لارُن :- کچھ ہاتھ نہ آنا- کچھ حاصل نہ ہونا- آس وہراُوٚکھ ہُن :- درندے کا کھانے کے لئے منہ کھولکر آجانا- حق الناس ہضم کرنے کے لئے آمادہ ہونا- لار بنہٕ آسن :- ناحق مصیبت کا شکار ہونا- کسی کاروبار سے محنت و مشقت کرکے نقصان اُٹھانا۔

یوٚت کیاہ چکہٕ چاو چھےٚ لوکچارُن　　یتھ کالہٕ یتھہٕ نہٕ کنٛہ آسے

کوٚنجہ کرِ کوری گوکھہ کرِ نجہ پوٚن سارُن

چکہٕ چاو :- اُمنگ = کوٚنجہ کرنہٕ :- بھٹکنا- آوارہ پھرنا- بے سود کام کرنا- کرِ نجہ پوٚن سارُن- ٹوکریوں میں پانی بھرنا- کوشش بے سود۔

روانی :- یوں تو سوامی پرمانندجی کے کلام کا معتد بہ حصہ روانی اور سادگی کی مثال ہے- خصوصاً جس وقت وہ سری کرشن جی کے گیت گاتے ہیں تو اُن کے جذبات عالیہ میں ایک عجیب نکھار پیدا ہو جاتا ہے- اُس وقت ان کی طبیعت شیریں چشمے کی طرح رواں ہو جاتی ہے۔

گوکُل ہردے میون تتھ چون گوردانہ　　ژمن ومرش دفنہ ماپہٕ بھگوانو

اے میرے نورانی ملک جنت اور دیمرش کے منبع آقا گوکل میرا دل ہے جہاں تیری گائیں رہتی ہیں۔

ڈرژھیانہٕ گوپی تہٕ ژینے پتہٕ لارانہٕ　　بانسری ناوہ وادہ مستانو

نشرت جس تہٕ ہوش مُشرتھ پرتہٕ پانہٕ

(میرے دل کی امنگیں اور امیدیں گوپیاں ہیں جو تیرے پیچھے دوڑتی ہیں اور تیری بانسری کی دلکش صدائیں سُن کر دیوانہ ہوتی ہیں اُن کے ہوش و حواس قائم نہیں رہتے اور

انہیں اپنے بیگانے کی پہچان نہیں رہتی)

یُس بُتھو سوُدری تس تیتھُو چھک ہاوان
مو کھ ہاوہ بہتہ شری نارانو

پرارتھ فرصتہ رُوزتھ چھیم نہ دان

(کوئی تجھے جیسا چاہتا ہے تو ویسے ہی اسکو اپنا درشن دکھاتا ہے۔ میرے آقا مجھے بھی اپنے درشن دکھا۔ اب مجھ میں ذرا بھی انتظار کی طاقت نہیں۔

سوامی پرمانند سری کرشن کے سچے بھگت تھے اور ان کی ذات میں محو ہو چکے تھے۔ اُن کو کائنات کے ذرّے ذرّے میں سری کرشن ہی کا جلوہ نظر آتا ہے۔۔ اُن کے گیت گاتے گاتے سوامی پرمانند جی پر وجد و حال کا اتنا غلبہ ہوتا ہے کہ سامعین بھی مست ہو جاتے ہیں۔ اور انہیں محسوس ہوتا ہے کہ شاعر سری کرشن جی کا جلوہ ظاہری آنکھوں سے دیکھ رہا ہے۔ اور پروانے کی طرح اس کے گرد گھوم گھوم کر جان نچھاور کر رہا ہے۔ چنانچہ اکثر اوقات ایسا ہی ہوتا تھا۔ جس وقت ان پر سرور کی یہ کیفیت طاری ہوتی تو کھڑے ہو کر رقص کرنے لگتے تھے۔ اس حالت جذب میں ان کی زبان سے جو الفاظ نکلتے وہ سری کرشن جی کے گیت ہوتے تھے۔

کہتے ہیں کہ ایک دن سوامی جی بومہ زُو کے پاس دریائے لدر کے کنارے کنارے ٹہل رہے تھے کہ یکایک وجد میں آکر ناچنے لگے اسی عالم مستی میں یہ لیلا موزون فرمائی۔

آرس منز اڑ وآے
وِگنے زن نژ وآے

لاگوس پوش پوزے
کرشنہ جو مَنّدرِ وزے

وو پرس کس پژہ وآے
وِگنے زن نژ وآے

اس لیلا کے پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ سوامی پرمانند گویا خود گوپیوں کے منڈل میں شریک ہو کر محو رقص ہیں۔

غیر زبانوں کے الفاظ کی آمد

اگر کلام میں غیر زبانوں کے الفاظ محل و توقع کے موافق کسی تکلف اور تصنّع کے بغیر آجائیں۔ تو اس صورت کو الفاظ کی آمد کہتے ہیں۔ اس سے اکثر اوقات کلام کی بلاغت بڑھ جاتی ہے اور اس میں اثر اور جوش چستی اور بندش پیدا ہوتی ہے۔ اس کے برعکس صورت کا نام آورد ہے۔ اور یہ کیفیت تکلّف اور تصنّع کی مرہونِ منت ہوتی ہے۔ یہ امر مسلمہ ہے کہ سوامی پرمانندجی کے لب و لہجہ پر عالمانہ سنسکرت زبان کا غلبہ رہتا ہے۔ وہ جو زبان استعمال کرتے ہیں اس میں ہندی اور سنسکرت الفاظ کی بہتات ہوتی ہے۔ کہیں کہیں غیر زبانوں کی خواہ مخواہ دامنگیری بھی کرتے ہیں۔ آپ کا کلام نامانوس الفاظ اور پھیکی ترکیبوں سے بھی خالی نہیں ہے۔ مثلاً ؎

پتھر پیٹھیس زیرِ وندگوے پتھرہ وتن نتر و نظاریے

درشن دِنہٖ اسہِ رچھتھ پتھرہ

"وندہ گوے پتھرہ" کیسی نامانوس اور پھیکی ترکیب ہے جو لفظی صنعت گری کی رعایت محض سے پیدا ہوئی ہے۔ مگر حق یہ ہے کہ ایسی مثالیں ان کے کلام میں شاذ ہیں۔ آپ اپنے موضوع کے لحاظ سے ہندی اور سنسکرت الفاظ کو جس بے تکلّفی اور فصاحت سے استعمال کرتے ہیں آپ کے تتبع کرنے والے شعرا طبائع پر زور لگا کر بھی وہ انداز نہیں نبھا سکتے۔ دیکھئے لچھمن کول صاحب بُلبُل ناگامی جو آپ کے شاگرد تھے۔ اسی لفظ "پتھر" کو کس نامناسب انداز میں استعمال کرتے ہیں ؎

تُے ہر چھُہ ہر ڈُک پتہ سوننگ جوہر مؤلہ موہ نجہ لنگہ لنجہ ہرہ ہرہ سم

تُے ہر چھُہ گوہر در ہر پتھر

"دہر چھترہ" پر غور کرو۔ سوامی جی کی مذکورۃ الصدر ترکیب اس سے بہتر اور غنیمت ہے۔

غیر زبانوں کے الفاظ کیوں ؟

حقیقت یہ ہے کہ سوامی جی اپنے کلام کو رنگین اور مرصع بنانے کی خاطر ہندی اور سنسکرت کی طرف کبھی کبھار ہی ہاتھ پھیلاتے ہیں۔ ان کے یہاں غیر زبانوں کی جو دامن گیری نظر آتی ہے وہ بے جا نہیں کہی جا سکتی وہ قادر الکلام شاعر اور صحیح المذاق سخنور ہیں۔ اور اُن کو کئی معقول وجوہ کی بنا پر ہندی اور سنسکرت کی طرف رجوع کرنا پڑا ہے۔

(۱) سوامی پرمانند جی ایک فلسفی اور یوگی تھے۔ شاعر محض[۱] اور گل و بلبل کے شیدائی نہ تھے۔ آپ کے جذبات عارفانہ اور خیالات فلسفیانہ تھے۔ فلسفیانہ مسئلوں کی گتھیاں سُلجھانے میں آپ کی ضروریات یا تو ہندی اور سنسکرت سے پوری ہو سکتی تھیں۔ یا عربی اور فارسی کے امتزاج سے آپ کے مطالب ادا ہو سکتے تھے۔ چونکہ آپ کا موضوع ہندو فلسفہ تھا۔ اس لئے بجائے عربی و فارسی انہوں نے ہندی اور سنسکرت الفاظ استعمال کئے۔ نِنا کار، یوگ اندریاں۔ وِشے نشکل۔ بھگتی، مُکتی اور ایسے ہی دوسرے معنی خیز الفاظ کے مترادف الفاظ نادار کشمیری زبان میں آپ کو کہاں مل سکتے۔ اُن کے عہد میں کشمیری زبان کا ادبی سرمایہ صدیوں سے تلف ہو چکا تھا یہ شاہی اور تحریری رتبے سے گرتے گرتے غربت اور کس مپرسی کے بھنور میں چکر کھا رہی تھی۔

(۲) سوامی پرمانند کی شاعری کا زیادہ حصہ مذہبی ہے۔ اس میں عموماً سری کرشن جی سداما جی رادھا اور رُکمنی جی کے سوانح حیات اور یوگ کے مسائل ہیں۔ یہ حالات و کوائف

---

[۱] "شاعر محض" سے آزاد کی مُراد یہ معلوم ہوتی ہے کہ آپ "شعر برائے شعر" کے قایل نہ تھے۔ بلکہ ان کی شاعری ایک پیغام کے لئے ذریعۂ اظہار کی حیثیت رکھتی تھی۔ (م ی ٹ)

ادا کرنے کے سلسلے میں اگر وہ بجائے سنسکرت اور ہندی کے عربی یا فارسی الفاظ مستعار لے لیتے تو وہ غیر فطری بات ہو جاتی۔ اور ایسے لگتا جیسے کہ ایک مسلمان خطیب یا مذہبی مقرر اپنی تقریر یا خطبے میں اللہ کی جگہ اوم۔ الہام کی جگہ ایشوری گیان اور پاکیزہ خیالات کی جگہ شبھ داسنا بولے۔ ایسا کرنے سے ان کا کلام بلاغت کے رتبے سے گر جاتا۔

(۳) سوامی جی کو فارسی کی نسبت ہندی اور سنسکرت سے فطری لگاؤ ہے اور انہیں یوگ اور گیان کی باتیں زیادہ اچھی لگتی ہیں۔ چونکہ مٹن میں ہندوؤں کا مشہور تیرتھ ہے۔ وہاں سال بھر میں ہندوستان بھر کے جاتری آتے رہتے ہیں اور چونکہ سوامی جی فطرۃً صوفی منش بھی تھے اس لئے آپ کو بیرونی یوگیوں اور عارفوں کی صحبتوں سے فیضیاب ہونے کے موقعے بھی ملتے ہوں گے۔ اس اتفاق کی وجہ سے آپ کی زبان سنسکرت اور ہندی الفاظ سے مملو ہو گئی ہو گی۔ چنانچہ ان کے کلام میں ہندی ترکیبیں موتی کی لڑیوں کی طرح زیب دیتی ہیں اور سنسکرت الفاظ انگوٹھی میں نگین جیسے نصب ہیں۔ کبھی عربی اور فارسی الفاظ شعروں میں لاتے ہیں تو کانوں کو عموماً بھلے نہیں لگتے۔ جیسے ؎

پھہ آے شالن منز باوس   طوطہ رۆدمٹ گر بوگی کاوس

گٹُ متھ ویر حسد ژھ بُغض عنادا

شاید سوامی جی کو اُن کے مذاق صحیح نے ہی خبردار کیا ہو گا۔ کہ اُن کے کلام میں عربی اور فارسی الفاظ شوبھا نہیں دیتے اور آورد کا رنگ پیدا کر دیتے ہیں۔

فصاحت:- زبان کی نوعیت ہی شعر کی فصاحت و بلاغت کا صحیح معیار نہیں اس کا فیصلہ شاعر کے مذاقِ صحیح پر منحصر ہے کہ کس موقع پر کون لفظ شعر میں شعریت پیدا کر سکتا ہے اور کون سا لفظ فصاحت میں خلل انداز ہوتا ہے۔ اگر اُسے دِکھائی دے کہ غیر زبانوں کا لفظ

ہی اُس کے شعر کی لطافت بڑھا دے گا تو وہ بلا اندیشہ وہی لفظ لیتا ہے۔ اور محض تعصب کی بنا پر شعر کی شعریت ضائع نہیں ہونے دیتا۔ سوامی پرمانند کے پاس کشمیری الفاظ موجود رہتے ہیں۔ مگر بعض موقعوں پر شعروں میں اس لئے نہیں لاتے کہ ان کے استعمال سے شعر کی فصاحت یا لطافت کو صدمہ پہنچے گا۔ مثلاً ؎ "نترن منز باگ وکھراوہس"۔ اگر اس مصرعہ میں بجائے نترن "اَچھن یا چشمن" بولا جائے تو شعر کی فصاحت قائم نہیں رہتی۔ ؎

کیشوہ چھتہ کیشہ متہ دشہ رادتم ہا وتم بنتی ایشرہ گنتھ

اس شعر میں "چھتہ کیشہ" کی جگہ "چھرتہ دارہ" یا چھتہ رلشہ" بولیں تو شعر کی لطافت میں نقص آجاتا ہے ایسے ہی ؎

ودار میون کُس کرہ بمہ اودرہ وُدار میلمنہ تنتہ کرمہ پھل

اس شعر کے دوسرے مصرعہ میں وُدار کی جگہ "دوزُم" رکھ لیں تو شعر کی فصاحت اور لطافت جاتی رہے گی۔ سوامی جی کے کلام میں ایسی بہت سی مثالیں موجود ہیں جو آپ کے مذاق صحیح اور سلامت ذہن کی شہادت دیتے ہیں ؎

بھگوت پادن شیر پوشیرے مرت دوبار شہ مازاو
دوزُم پائے کھٹن دما برے

اگر اس شعر کے تیسرے مصرعہ میں شاعر بجائے "دوزُم" ودار کہتا تو شعر اتنا برجستہ نہ ہوتا۔

سلاست اور بے ساختہ پن

سلیس شعر وہ ہے جس کے معنی اور مفہوم آسانی سے سمجھے جا سکیں۔ بے ساختہ کلام وہ ہے جس میں کوئی تکلّف یا تصنّع نہ ہو۔ شعر کی سلاست اور بے ساختہ پن کو الفاظ کی نوعیت کے معیار سے جانچنا ٹھیک نہیں اگر شاعر اپنا کوئی شاعرانہ تجربہ یا خیال سیدھا

الفاظ میں کسی بناوٹ کے بغیر ہمارے ذہن تک پہنچانے میں کامیاب ہو جائے اور ہمارا ذہن اسکو آسانی سے قبول کر سکے تو اس شعر کو سلیس اور بے ساختہ کہا جائے گا۔ چاہے شعر میں استعمال شدہ الفاظ اور تراکیب سنسکرت سے تعلق رکھتی ہیں یا فارسی سے ؎

گوشن منز ہاو تھراوے | وہ لو میا نہ پوشے مدِ نو

(حبہ خاتون)

سوندرا کر ٹھتس صنایے | پارے میون کرو جانانو

(غفار میر)

دلبرو دل ہا گوم تارِ یکھنا | وُچھان تم ژرام کارِ یکھنا

(حبیب)

قدمن ہا جیٚشمہ وَتھراوے مدِنو | لالن ہا لالہ گرناوے مَدِنو

(آزاد)

ایسے اشعار کو سلیس اور بے ساختہ کہنا تو مناسب ہی نہ ہوگا۔ کیونکہ یہ شعر فقط دل کے "بخارات" ہوتے ہیں۔ کوئی انوکھا تجربہ یا مستقل خیال نہیں ہوتے[1]

الفاظ کی نوعیت سے قطع نظر شعر کے معنوی توازن اور داخلی تناسب کے نقطۂ نگاہ سے ہمیں سوامی پرمانند کی شاعری میں سلاست و بے ساختگی کی عمدہ مثالیں ملتی ہیں ؎

---

[1] میں ذاتی طور یہاں آزاد سے اتفاق نہیں کرتا۔ کیونکہ یہ شعر ہر لحاظ سے سلیس ہیں۔ اور ایسے ہی دوسرے اشعار کشمیری زبان کے بہترین اشعار میں گنے جا سکتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ آزاد یہاں پر جذبات کی نرمی اور لہجے کی حلاوت کو نظر انداز کر کے فقط خیالات کی بلندی اور اظہار کی بلاغت کو ہی اچھے شعر کا لازمہ سمجھ بیٹھے ہیں (م۔ ی۔ ٹ)

زونُم نہٕ پانس بوزُہ پانے فرٕ   دِیا پنہٕ دارنا پہ چانہٕ نش پیوس دوٗر

گیا پنہٕ رُوس بو کانس پان پانہٕ آپرہ

(یہ میری سمجھ میں نہ آیا کہ میں خود اپنے پر ڈاکہ ڈال رہا ہوں۔ تیرا دھیان کرنے سے دور جا پڑا۔ اگر مجھ میں گیان نہیں تو خود موت کے منہ میں جاؤں)

زانِتھ نہٕ کونہ یَس تہٕ مانِتھ ساری   سُے درشُن یُس چھُ ژوٕ داپاری

سندکین سُے سندھ ہند پہ کین ہند

(جس کو کوئی نہیں جانتا اور سب مانتے ہیں۔ اُسی کا جلوہ چاروں طرف دکھائی دیتا ہے۔ سندھیوں کو سندھ میں اور ہندیوں کو ہند میں)

بھگوان اوٕ نا شے   اوٕ ناش آکاشی

گٹہٕ اُسی ننہٕ گا شے

(خدا آگاش کی طرح لازوال اور موجودِ مطلق ہے وہ اندھیرے میں بھی روشن ہے۔)

سِریس ما چھیہٕ ژھایے   ٹھو دو ٹھ امہٕ شایے

بایہٕ ژلہٕ نے ژیہٕ گرایے

(سورج کا کوئی سایہ نہیں۔ تو اپنی جگہ سے اُٹھ تا کہ تیرے شکوک دور ہو جائیں)

گاش پیہٕ گٹہٕ کوٹھر چھنہٕ کھورن   سُہ پرکاش چِت سریک نرمل

نودارِ ترٕ بر تھ سنہٕ ونہٕ پورن

(وہ نورانی سورج روشن کر سکتا ہے اُس تاریک کوٹھری کو مکان کی ساتوں منزلوں کے نو دریچے بند کر کے۔)

برونٹھ پتھ پرالبدک ولو ہار چھُے   پتھ برونٹھ نبرنس نہٕ فیرنس نہ وار چھُے

بلے بند بب پہ موج کُس تریہ درکار چھُے   زنیہ کرو یار زنیہ کرو یار

(تیرے آگے پیچھے تقدیر پھیلی ہوئی ہے تو اس سے انحراف نہیں کر سکتا۔ تو اپنے من کے ساتھ رشتہ باندھ۔ (وقوف قلبی حاصل کر) یہاں تیرے یار دوست اور ماں باپ کیا کام آئیں گے۔)

وبہ سیند شُمہ کتہ پندرے دار چھُے   ییم پار گۓ تم دشہ اوتار چھُے

دِاہ شُمرا دِہ خدمتگار چھُے   کر ژہ دشہ ہار کر ژہ دشہ ہار

(حرص و آز کی دنیا میں یہ جسم ایک دار الہوس ہے۔ جو اس (بند شہوت) کو پار کر گئے۔ وہ نجات پا گئے۔ اگر جسم تیرے قابو میں آجائے تو تیرا خدمتگار رہے۔ وہی موقع ہے جب تیوہار منایا جائے۔)

اُتھ آمُت بکتہ ہُند موختہ ہار چھُے   پانس نالی زھننک اختیار چھُے

کس منع چھُے کران کس سُند اقرار چھُے   چھکھ ژہ موختار چھکھ ژہ موختار

تجھے بھگتی کی موتی مالا مل گئی ہے۔ اور تجھے یہ اختیار بھی ملا ہے کہ اسے زیب گلو کرے۔ تجھے نہ کوئی منع کرتا ہے اور نہ کوئی مجبور تو خود مختار ہے تو خود مختار ہے)

ارناوُ کرناوُ چھُٹرِیم پل تہ وَرتہ   زونُم نہ ہودہ ہرہ ہرہ وپنہ آس

ہفت جوش بانس آکاشہ وژھم ترٹہ

میں نے نجات کے لئے کیا کیا پاپڑ بیلے۔ یہ نہ جانا کہ میں اُلجھن میں گرفتار ہو گیا۔ میرے جسم کے ہفت[1] جوش پر آسمان سے بلائیں نازل ہوئیں۔

سادگی اور خلوص

احساسات اور جذبات کی ہنگامی شدت سے شعر میں سادگی اور

---

[1] اس ترکیب کی تشریح آگے چل کر سامنے آتی ہے۔

خلوص پیدا نہیں ہو سکتا۔ اس کی حیثیت عموماً وقتی اُبال سے زیادہ نہیں ہوتی۔ سادگی اور خلوص شاعر کے تجربات اور جذبات کی پختگی یعنی اس کے حقیقی ذوق و وجدان کے نتائج ہوتے ہیں۔

سوامی پرمانند جی عموماً ایک ہی محور کے گرد گھومتے ہیں۔ وہ جذبہ ان کا گیان اور یوگ ہے ان کی زبان سے جو بات نکلتی ہے۔ اس حرارت کی آنچ سے خالی نہیں ہوتی۔ البتہ مدارج میں فرق رہتا ہے۔ کئی گیت ان کے احساسات کے ہنگامی جوش کا نتیجہ ہیں۔ اور کئی اُس وجدان (یوگ اور گیان) کے آئینہ دار ہیں جو ان کے رگ و ریشہ میں اثر کئے ہوئے ہے۔ ان کے یہ گیت جسقدر سادہ ہیں اسی قدر شاعرانہ خلوص سے لبریز ہیں۔ خصوصاً وہ گیت جو انہوں نے خاص خاص واقعات و حادثات سے متاثر ہو کر لکھے ہیں۔ سادگی اور خلوص کی منہ بولتی تصویریں ہیں۔

ایک عبرتناک واقعہ

سوامی پرمانند صاحب کے زمانے کا طرزِ حکومت نہایت ظالمانہ بلکہ وحشیانہ[1] تھا۔ کہتے ہیں ایک دفعہ آپ کہیں جا رہے تھے۔ راستے میں حکومت کے کسی ظالم کارندے نے ان کے کندھوں پر زبردستی ایک بھیڑ و لاد دیا اور حاکم کے کمپ پر پہنچانے کے لئے کہا۔ سوامی جی نے بہت ہاتھ پاؤں مارے مگر کچھ بس نہ چلا۔ افتاں و خیزاں چلنے لگے۔ چوٹی کا پسینہ ایڑی تک بہہ گیا۔ یہ عبرت آمیز واقعہ ان کے درد آشنا دل پر بہت ہی ناگوار گزرا۔ اسی حالِ زار میں ان کے جذبات کا سمندر موجزن ہوا۔ اور یوں گنگنانے لگے۔

نرا ہمام ترا ہے پاہے مُراری
کرڈ سنکٹھ ہے مکتھ داری

ہول ہول یہ پائن بور گوب نہ ڈجہ اٹھ ‏ ‏ ‏ اٹھ بار کٹھ نہ کاٹھ کہہ وانہ گاٹ

---

[1] سوامی پرمانند کے دورِ زندگی میں کشمیر پر سکھوں اور بعد میں ڈوگروں کی حکومت رہی (م۔ بی۔ ٹ)

وَکھ چھیہٕ دۄرٕ نیدرے ژور بڈ پٹہٕ وٹہٕ   کتہٕ سنگٕ ہی ٹکنہٕ دارٕی

(گناہوں کا بوجھ بھاری ہے اور اس کے بند ڈھیلے ہیں۔ کندھوں پر بھیڑ اور لکڑیاں ہیں۔

منزل مقصود پر کیسے پہنچوں۔ راستہ دور ہے۔ اندریوں کے چور بڑی مستعدی

سے تاک میں بیٹھے ہوئے ہیں)

تاوٕنہٕ[1] بازارٕ مۄکھتس لوگُم وٹہٕ   باوٕنہٕ لیو کھیتہٕ کارٕ سودا چھُ خام

یاوُن ہیہٕ یام سورٕ نجُرس کتہٕ وٹہٕ   کتہٕ سنگٕ ہی ٹکنہٕ دارٕی

(اس تباہی کے بازار میں میرے موتیوں کو بٹہ لگا۔ جوبن کا پکا سودا ابھی کچا ہی ہوتا

ہے۔ میرا جوبن ختم ہو گا تو بڑھاپے میں کیا کر سکوں گا)

اَرٕناوٕ کرناوٕ پھُٹرم پلہٕ وٹہٕ   زوتُم ہیٛدٕ ہُرٕ ہُرٕ ونہٕ آس

ہف بوش بانس آکاشہٕ وزٕ ہلم ترٹہٕ   کتہٕ سنگٕ ہی ٹکنہٕ دارٕی

(میں نے سارے جگت کے پتھر اور بٹے توڑ دئے آہ یہ سمجھ نہ سکا کہ الجھن میں کیوں

پھنس جاتا ہوں۔ میری سخت جان (جو سات دھاتوں سے بنی ہوئی تھی) پر

آسمان سے بجلیاں گریں)

بیہٕ پھلہٕ پھلہٕ وۄدٕ نی ہیلہٕ ہیلہٕ وَٹہٕ   کلہٕ کوہ رووُس گیٛم گلہٕ زلوٕ

ژوٕ ییہٕ کرٕ ژھ بہانے گرٹہٕ بیو ٹھمٕت چھُ ژرٕٹہٕ   کتہٕ سنگٕ ہی ٹکنہٕ دارٕی

(میں جو بوؤں گا وہی کاٹوں گا۔ غفلت نے کیوں میرا ناطقہ بند کر دیا۔ روٹیاں

کہاں اور کیسی۔ چکی تو آٹا پیسنے سے پہلے ہی بے کار ہو گئی۔

تاردم بوہ نوہ بدہ سرٕ نتہٕ پھیٹہٕ   رنگہٕ رنگہٕ منگنس لیو تنگ آمُت

---

[1] "تاون" کشمیری زبان میں یکسر تباہی اور بربادی کی کیفیت کے لئے استعمال ہوتا ہے۔

موہنگ اے میہ یکیہ وٹھ ترتہ دِم یکیہ وٹہ
کیتہ سنگتہ ہی مکمٹہ داری

(مجھے دنیا کے سمندر سے یوں توں کنارے لگا نہیں تو ڈوب جاؤں گا۔ ہر گھڑی اور ہر آن دست سوال دراز کرنے سے میں اکتا گیا ہوں اکٹھے مانگا ہے تو بھی اکٹھے بخشش کر۔)

پرمانندہ سوِرتہ سورہ نے سارِ لڑ
لٹہ پٹہ ہنتھ روز سکھ تھ کتھ

سورُے سوٗرمُت سنز پتہ چھُے وٹہ
کیتہ سنکٹہ ہی مکمبٹہ داری

(پرمانند تو فکر نجات کر تاکہ آواگون کا یہ چکر ختم ہو تو بوریا بسترہ باندھکر تیار رہ۔ جو کچھ عمل تو نے کئے ہیں وہ جمع ہیں۔ اے رحیم و کریم۔ تو یہ بندھن ختم کردے)

اختصار ملحوظ رکھکر نظم کے انتخابی شعر درج کئے گئے ہیں۔ پوری نظم میں یہی سوز وگداز اور خلوص ہے۔ غور کرو یہ واقعہ کوئی آفت سماوی نہیں بلکہ حاکم کے ظلم اور بیجا دست درازی کا نتیجہ ہے۔ اگر مقبول صاحب یا ناظم کو ایسا واقع پیش آتا۔ تو اُن کے منہ سے انگارے برستے۔ مگر سوامی پرمانند اس سماجی ظلم کو بھی اِبتلائے آسمانی سمجھتے ہیں اور حسن محبوب (کرشن جی) کا عشق ان کا مذہب ہے۔ اس دلخراش کیفیت میں بھی وہ یاد آتا ہے۔ اور اُسی کی مدح وثنا کے سچے گیت زبان پر آجاتے ہیں۔ ان کی اکثر لیلاؤں کی یہی کیفیت ہے۔

قادر الکلامی

سوامی پرمانند ایک ہی قافیہ پر سینکڑوں اشعار لکھتے ہیں۔ گوناگوں خیالات چھوٹے چھوٹے واقعات اور نئے نئے مضامین ادا کرتے ہیں۔ مگر ان کے زورِ طبع اور الفاظ کے ذخیرے میں کوئی کمی واقع نہیں ہوتی۔ "رادھا سوئمبر" کئی سو بندوں میں لکھی ہے۔ ہر بند سہ مصرعی ہے۔ ابتدا سے خاتمہ تک تینوں مصرعوں کا قافیہ ایک ہی ہے۔ اس میں خارجی واقعات گیان کے مسئلے فلسفیانہ مضامین جس بے تکلفی سے لکھے ہیں وہ اُنہیں کا حصہ ہے۔

ترکیبوں کی بندش ہموزن الفاظ کا مقابلہ اور ان کی معنوی پیوستگی۔ قوانی اور ردیفوں کی ندرت۔ مضمون والفاظ کی تطبیق۔ سوامی پرمانند کی اکثر لیلاؤں کی امتیازی خصوصیات ہیں۔

ترکیبوں کی بندش اور تکرار الفاظ

ترکیبوں کی بندش تو سوامی پرمانند کا عام انداز ہے۔ مگر ان کے تکرار الفاظ کا نرالاپن داد دینے کے قابل ہے ؎

میانیٔ مایا چھینہٕ میٚنے روٚس روزانہٕ   ٹکھ چھیس میٚنے روٚس زانالو
میٚہ نہٕ بیاکھ زاناپہٕ شہ نہٕ بیاکھ زاناپہٕ   ژٹ ویرشہ دفتہٕ مانہ بھگوالو

(لوگ میری مایا کو مجھ سے الگ خیال کرتے ہیں (یہ ان کی غلطی ہے) کہتے ہیں میں کچھ اور ہوں اور میری مایا کچھ اور ہے)

ودار میون کس کرِ بمہ اود رہ   وُدار میسلمہٕ تتِنہٕ کرمہٕ پھل
پرارے نہ چانہ برہ ژھارے نہٕ چانہٕ گرہ

میری ادھار کون ادا کرے گا۔ کیونکہ وہاں پر تو کرتوتوں کی پونجی ادھار نہ ملے گی۔ میں تیرے ہی در آس لگائے ہوں اور تیرے ہی گھر میں اسے ڈھونڈ لوں گا۔

بودہ برُور دعدہ ژور دراد کھوکھجے   گورہ بابہ ژوہ پاری لارنہٕ لجے
میٚہٕ میتہٕ منہٕ کیاہ چھُ پاپہٕ پھُڑتے

دودھ چرانے والا بلاؤ گھٹنوں کے بل چلتے چلتے (چپکے چپکے دبے پاؤں) نکلا گوالنیں ہر طرف اس کے پیچھے دوڑنے لگیں۔ آپس میں کہتی تھیں میرے برتن بھی توڑ دیئے۔ میرے بھی میرے بھی۔

تار دِم یوہ توہ بوہ سرٕنتہ پھٹہٕ رنگہ منگہ منگن بوتگہ آمتو

موٗنگمے میٖہ یکہٕ وڈٕ ژٕ تہٕ دِم یکہٕ وڈٕ

دنیا کے سمندر سے مجھے جوں توں کنارے پر پہنچادے نہیں تو ڈوب جاؤں گا۔ مجھے طرح طرح سے مانگنا پسند نہیں میں نے اِکٹھے مانگا تو بھی اِکٹھے دیدے۔

ہموزن الفاظ کا استعمال

عموماً دیکھا گیا ہے کہ شعر میں ہموزن الفاظ کے آنے سے تکلّف اور عیب تنافر کی صورتیں نمودار ہوتی ہیں سوامی پرمانند جی کے ہاں ہموزن الفاظ میں تناسب اور روانی ہے کر پڑھ کر لطف آتا ہے ؎

مایاہٕ ستین ژئیہٕ سایہ شایہ آسانہ کایاہٕ منز تہٕ بیوٗن روزانو

سری یکہٕ آسنہٕ ژھایا جھیہٕ باسانہ رت وِیمرشہ دفتہ ماہٕ بھگوانو

(تو مایا میں جگہ جگہ موجود ہے اور کایا میں ہوتے ہوئے بھی الگ ہے۔ ہمیں سورج کے ہوتے سے سایہ جیسا محسوس ہوتا ہے۔

گورٕ بابہٕ پوترہ زابہٕ یشودایہ آے ڈیشو ڈیشو دوٗ بہس کرشنس آے

ملیہٕ تہٕ داسہ یژ آسہ وسنے

(گوالنیں یشودا کے ہاں بیٹا تولد ہونے کی تقریب پر مبارکباد دینے کو گئیں۔ خوش ہو ہو کر بہ دیکھ دیکھکر کہتی تھیں "کرشن کی عمر دراز ہو" سکھیاں دائیاں خوشی سے باغ باغ ہو رہی تھیں۔)

سورگس چھ مژرِتھ دارِ پٔتہ بر اژھ رژھ نرژھ وَنہٕ نتھ اندر

ہرہ یِس ٹھر گل شہ کرِ کتھ کراو

(سورگ کے دروازے اور دریچے کھلے ہیں۔ حوریں اس میں ناچتی ہیں۔ جس کی بیل کے پھول جھڑ گئے ہوں اُسے پھل کیسے ملیں اور وہ شگوفے کا لطف کیسے اُٹھائے)

ردیف و قافیہ کی ندرت

سوامی پرمانند جی نئی نئی اور مشکل مشکل ریتیوں میں نظموں لکھتے ہیں۔ نئے نئے قافیے اور نادر نادر ردیفیں تراش لیتے ہیں۔ اُن کی کئی کئی نظموں کی کوئی مستقل ردیف نہیں ہوتی مگر قافیہ ایسا دل نشیں ہوتا ہے کہ کسی کا ذہن ردیف کی کمی کو محسوس نہیں کرتا۔ زبان کی صفائی اور سادگی ادا تو ملاحظہ ہو۔

نیٚترن منز باگ وَتھراوِ ہَس   مَنہٕ منز باگن ڈیرٕ تراوِ ہس

ہیتہٕ ہیتہٕ ییٚتہٕ ییٚتہٕ بیہہ

میں اُس کے لئے اپنی آنکھوں میں بچھونا بچھا لینا اور دل میں اس کا مسکن بنا لیتا اور جہاں جہاں بیٹھے وہاں مسند بچھا لیتا۔

پوٗزا چاٲنی کرٕ تہٕ پاٹھ پَرٕ   بوزتم تہٕ روزتم کَن دأرِتھ

زینہٕ پیٹھہٕ دَپہٕ ہے لوٗنا مُتھ مَرٕ

میں تیری ہی پوجا کروں اور تیری ہی تعریفیں کروں۔ ٹھہر ذرا کان دھر کر سُن لے میں پیدا ہونے سے مرتے دم تک تجھی کو اپنا حال سُناتا رہوں گا۔

چندٕ کےٚ راوِتس لیٚس پہٕ ویہِ دے   درالدِس شیٚنہٕ زینہٕ پوشی نہٕ وے

روٗنمُت ان کتر ہیہ تس چھاو

(جس کو خدا نہ دے وہ اپنی گرہ ہی کھو بیٹھتا ہے۔ برگشتہ بخت کے رزق میں قناعت کرنے سے برکت ہوتی۔ اس کا پکا ہوا کھانا اچھی طرح پکتا نہیں)

آرس منز اُژ وائے   وگنے زن نژ وائے

اسی طرح "پرژ وائے" رژ وائے" ہرژہ وائے" کرژہ وائے" وغیرہ دیکھئے کیسی نادر اور نرالی ردیف تراش لی ہے۔

واقع نگاری

واقع نگاری میں ہمارے شعرا بھی فارسی اُستادوں کی طرح عموماً ہوائی طلسم تیار کرتے ہیں۔ واقعات کی جُزئیات کو بہت کم نظم کرتے ہیں۔ سوامی پرمانند جی یہاں کے وجدان و ذوق کے غلبے کے باوجود واقع نگاری کی عمدہ مثالیں ملتی ہیں۔ البتہ آپ واقعہ کے ہر جزو کو فلسفہ سے مربوط کرتے ہیں۔ اس طرح سلسلۂ کلام کسی حد تک منقطع ہو جاتا ہے۔

مثال[1] سری کرشن جی بانسری بجاتے ہوئے رادھا جی کے ساتھ کھیلتے کھیلتے گوپیوں کی نظروں سے غائب ہو جاتے ہیں۔ بانسری کی آواز برابر جاری ہے گوپیاں حیران اور بدحواس ہو کر ان کی یوں تلاش کرتی ہیں ؎

رادھا پہ پتہ پتہ پاد آیہ ڈُھچاپہ   ناد آیہ موطمہ بوزانو
پادِ رٹے سور ژیاد سوراپہ   ژھاران لولہ مژ مژ گیہ دیوانہ
کھور پھل پز آیاکھ لوساپہ   متسر لے ن تل مر تکاما تہانہ
ژوہ پاری نبر کنہ چھیس نہ لباپہ   مُرلی آژ دُور بوزانو
مُرلی آلون آلدون نر پاپہ
موکھنہ لر چھاگر گرژھانو   موکھنہ ہار ژھارانہ آسہ موکھنہ آنو

(گوپیاں رادھا کی تلاش کرتی تھیں جس طرف سے بانسری کی آوازیں آتیں اسی طرف دوڑ جاتیں اور کہیں نہ پاتیں پر رادھا کے پاؤں کے نشان تو نہیں۔

اسی طرح چاروں طرف دوڑتیں تھیں لیکن اس کو کہیں نہ پاتیں تھیں۔ بانسری آواز دور سے سُنائی دیتی تو پرچھاؤں کے دھوکے ہوتے اور اسی سمت دوڑ جاتیں آواز یں نزدیک آتی تھیں تو بدحواس ہوکر اِدھر اُدھر بھاگتی پھرتیں جیسے موتیوں کا ہار بکھر جائے۔ اس موتیوں کے ہار رادھا جی کی تلاش کرتے ہوئے آنسو کے موتی بکھیرتی ہیں۔ غور کیجئے گوپیوں کی بدحواسی، اضطراب اور ان کی معصومانہ حرکات کا سین کس خوبی سے پیش کیا ہے۔

مثال[۲]

سری کرشن جی رادھا جی کی نظروں سے بھی چھپ جاتے ہیں۔ وہ جنگل میں ایک جگہ بیٹھ کر اُن کی جدائی میں رو رہی ہے۔ گوپیاں جو اس کی تلاش میں تھیں اسی اثنا میں اس کے پاس آ پہنچتی ہیں اور اس سے حال دریافت کرکے بن کر کرشن جی کو ڈھونڈنے لگتی ہیں۔

وَنہ وَنہ پھیراپہ کرشنس وَنہ وانہ　　　ہیرہ آسہ وبر مِلنگ منگانو

ہیر لو نہ تُزھا رِتھؤ نہ ہیبر آسہِ نومرانہ

جنگلوں میں پھرتے پھرتے کرشن جی کے گیت گاتی تھیں۔ بے بسی کے عالم میں بید کے درختوں سے ناشپاتیاں مانگتی تھیں۔ نشیب و فراز میں تلاش کرکے سر جھکا لیتی، "ہیرہ آسہ نومرانہ" کیا برمحل تعزیر ہے۔

مثال[۳]

نارد جی رادھا کا جنم پتر لکھتے ہیں۔ دماغ چکراتا ہے۔ سمجھ میں کچھ نہیں آتا۔ آنکھیں ملتے ہیں۔ کچھ الفاظ تو زبان اور ہونٹوں پر ناچتے ہیں مگر دل کچھ نہیں سکتے۔

نارد بُو بینلہ زاتگے لیکھانہ　　　وُچھ وُچھ اَچھ ادس موُرانو

دوٚن دِت نہ وندت وۄتھتہٕ نہ راٚمانہ

(جب نارد جی جنم پتر لکھتے تھے۔ دیکھتے دیکھتے آنکھیں ملتے تھے غور کر کے اچھی طرح دیکھ بھال کر کے کچھ کہنا چاہتے تھے لیکن کہہ نہ سکتے تھے)

مثال ۴:- سری کرشن جی کے لئے پیدا ہونے کی تقریب پر گوکل کی عورتیں یشودھا کو مبارکباد دینے کے لئے آتی ہیں۔

گھر گھریابہ پوتر زایہ یشودا بہ یے ڈیش ڈیشو دوہیس کرشن آئے

وینہ داسہ ٹیزا سپھ دائے

گوالیں بیٹا تولد ہونے پر یشودھا کو مبارکباد دینے کو آگئیں۔ دیکھ دیکھ خوش گئیں اور کہا "کرشن کی عمر دراز ہو سکھیاں واسیاں بالکل ہی خوش ہوتی تھیں" کرشن آئے"۔ ہو بہو نسوانی لب و لہجہ اور محل وقوع کے مطابق بالکل فطری تقریر ہے۔

مثال (۵) گوکل میں رادھاجی اور سری کرشن جی کی الفت کا شہرہ ہو جاتا ہے۔ رادھا کی ماں کو گوکل کی عورتیں (کنواریاں) طعنے دیتی ہیں وہ رادھا کو تنبیہہ کرتی ہے۔

رادابہ تنہانت آسس وناینہ کور چھم مہ کور ریژھ ژلانو

تانہ ہنہ نتہ مول کباہ کڈی تانہ تانہ

رادھا کو تنہائی میں لے کر وہ اسے سمجھاتی تھی کہ لڑکیاں مجھے تنگ کر رہی ہیں تو شرم سے کام لے ورنہ تیرا باپ تیری ہڈی پسلی الگ کر کے رکھدے گا۔

آخری مصرعہ پر غور کرو واقعہ کی تصویر کتنے پیارے اور بر محل لفظوں میں کھینچی ہے۔

ان مثالوں سے ناظرین بخوبی اندازہ کر سکتے ہیں کہ شاعر کا مشاہدہ کس قدر وسیع ہے اور وہ

مختلف واقعات کا نقشہ جذبات کے ساتھ کس خوبی سے کھینچ سکتا ہے۔

موسیقیت :۔ موسیقیت شاعری کا ایک خاص وصف، بلکہ بعض علماً ادب کی رائے میں اس کا بنیادی وصف ہے۔ بادی النظر میں شعر کی موسیقیت اور اس کا وزن عروضی متحدہ معلوم ہوتے ہیں۔ مگر یہ شعر کے دو جداگانہ وصف ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ ایک شعر معیار عروض پر پورا اُتر سکے اور اس میں ترنم نہ ہو یا ترنم ہو اور عروضی ناپ تول میں کمی بیشی ہو۔ اس خصوصیت کے لحاظ سے کشمیری زبان کی شاعری تقلیدی ہوتے ہوئے بھی فارسی شاعری سے مختلف ہے کسی کا یہ کہنا کہ "پرمانند صاحب کی شاعری میں موسیقیت کم ہے" ہمارے لئے قابلِ قبول نہیں۔ بات یہ ہے کہ سوامی پرمانند وجد و حال کے عالم میں ترنم کے ساتھ شعر کہتے ہیں۔ وزن عروضی کا چنداں لحاظ نہیں رکھتے۔ عروضیوں کو ان کی نظموں میں ٹھوکریں لگتی ہیں۔ انہیں معلوم ہوتا ہے کہ ان میں موسیقیت نہیں۔ حالانکہ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ آپ کی بہت سی نظموں خصوصاً "رادھا سوئمبر" "سودام برت" "سہزا وزرا" مناظرہ درخت و سایہ" اور "کرمہ بومہ کا بہ" کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ انہیں گا گا کر پڑھنے کو خواہ مخواہ دل چاہتا ہے اور لطف بھی اسی طرح آتا ہے ان نظموں کو عروضی بھی سن کر سر دھنتے ہیں۔ اوپر کے الفاظ سے یہ مفہوم نکالنا صحیح نہیں ہے۔ آپ پڑھیں تو عروضی بھی سر دھنتے ہیں۔ اوپر کے الفاظ سے یہ مفہوم نکالنا صحیح نہیں ہے آپ عروض کے قواعد سے بالکل آزاد رہے ہیں البتہ اتنا ضرور ہے کہ اس کی زیادہ پرواہ نہیں کرتے۔

آرس منز اپز وائے ‏ ‏ ‏ ‏ ورگنے زن نزہ وائے

مطلع ہے اس بیلا کا ایک اور شعر ہے۔

وِنس منز ننہ دارے   سعدن تمہ کرشنہ پیارے
کمو تاپہ ترِز وٗلے

عروضی نقطۂ نظر سے ان دو شعروں کا مقابلہ کیجیے۔ ارکان و زحافات میں فرق نظر آئے گا ترنم کے ساتھ پڑھو کوئی کمی بیشی محسوس نہ ہوگی۔ اسی طرح ؎

گِندُناہ چھُ زِندِ مرُن   سہزہ وٹھِرا کرُن

نظم کا پہلا شعر ہے۔ اسی نظم کا دوسرا شعر ملاحظہ ہو ؎

نو دارہ مند ورے   ژدپاری من دورے
پلیہِ تتھ تر بورے

بحر تو ایک ہی ہے مگر ارکان جداگانہ ہیں۔

کُلس پتہ ژھایہ اوس پانہٕ وٗاتی بنیاے   سِری بس لنشہ انھِ مرِنہ آیاے
ژھایہ دوٚپ سپھٹاہ وٗاَ کوٚرنم گُلی   ژھایہِ روٗم اَچھن پادنم پھٗلی

دیکھو بحر کیا ہے اور ارکان و زحافات کی نوعیت کیسی ہے۔

آپ نظموں کے ہر دوسرے اور تیسرے مصرعہ کو مطلع کے قافیہ اور ردیف میں لکھنے کے التزام کو بھی ضروری نہیں سمجھتے مطلع لکھا اور باقی بندوں کا پہلا اور دوسرا مصرعہ اور قافیوں میں لکھے تیسرے مصرعہ میں مطلع کا ردیف و قافیہ لاتے ہیں۔ کبھی مطلع ایک قافیہ میں لکھا باقی شعروں میں اور ہی قافیہ لاتے ہیں ؎

نراہمام نژاہے پاہے مراری   کرٹہ سنکٹہِ ہی ٹکرٹہِ داری

دیکھو اس مطلع کا قافیہ "مراری" اور "داری"۔ باقی شعروں کا وٗرٹہ۔ ترٹہ، پٹہ، لٹہ، ارٹہ وغیرہ

تشبیہ واستعارہ : جب ہم کسی چیز کا حلیہ اور اس کی شکل وصورت کا نقشہ لفظوں میں اچھی طرح نہیں کھینچ سکتے یا ہمارے پاس اس کے لئے مناسب الفاظ نہیں ہوتے ۔ یا ہوتے تو ہیں مگر ہم انہیں آسانی کے ساتھ اپنے اظہار کا ذریعہ نہیں بنا سکتے تو کہہ اُٹھتے ہیں کہ وہ چیز کسی دوسری مخصوص چیز کے مانند ہے ۔ اس کو تشبیہہ کہتے ہیں ۔ تشبیہہ میں مشبہ، مشبہ بہ اور درجہ شبہ کا ہونا ضروری ہے اور استعارہ میں عموماً فقط مشبہ بہ مذکورہ ہوتا ہے ۔ تشبیہ سے کلام لطیف اور زیادہ ذہن نشین ہو جاتا ہے ۔

سوامی پرمانندجی کے کلام میں تشبیہات کم ہیں اور جس قدر ملتی ہیں ان میں کوئی خاص ندرت نہیں البتہ ان کے استعارات نادر اور دلنشین ہیں ۔

ﯙنڙميانِ گوپيُنِ ٺريي پيٺ لاراڻِ   بانسري ناڻ داڍ مستانو
نشرت حس نہٖ ہوش مشرت پرتہ پاپنہ

(میری امیدیں (گوکل کی) گوپیاں ہیں جو تیرے پیچھے دوڑتی ہیں ۔ بانسری کی آواز سن کر دیوانہ ہوتی ہیں ۔ اُن کے ہوش ٹھکانے نہیں رہتے اور اپنوں اور بیگانوں کو بھول جاتی ہیں ۔

ارناڻ کرناڻ ڇهڙريم پل نہٖ وَڻو   زودنم نہ ہووہ ہُرہ ہرہ ورنہ آس
ہف جوش بالنس آگاشہ وڙھم نزڻہ

(میں نے سارے جگت کے بڑے بڑے پتھر اور بٹے ہوئے توڑ دیئے ۔ یہ نہ سمجھا کہ اس جھگڑے میں پھنس جاتا ہوں ۔ میری سخت جان پر آسمان سے بجلیاں گریں ۔

ہول ہول یہ پاپن لُور گوب نہٖ ڏجارڻ   اَڻ بارِ کنٺر نہٖ کاڏو کہہ وانہٖ گھاٹ
دکھ چھ دوریندے ژوربڈ سپٹ وٹہ

گناہوں کو اس بھاری بوجھ سے تشبیہہ دی ہے جس کے بند ڈھیلے ہوں

کانہہ چھُنہ لارُن پنہ کوناہ لارن　　　پمپوش ژھرہ نیہہ کھا ییے
بُود کرتہ دوہ لتہِ پوزِ گرِتھ زارُن

(سب کچھ میسّر ہوتے ہوئے بھی دنیا کی کوئی چیز ساتھ نہیں دیتی۔ دیکھ کنول کے پھولوں کے پیلے خالی ہیں۔ عقل پیدا کر کے دودھ سے پانی الگ کر لینا چاہیئے)

۔ یژ کیاہ گوم ییمہِ بُجرہ　　　پتھ بروٹھ کوٗژھ نتہ پاتھُس دور
کوہ بور پاٹھِن دوہ لگی ہتی درہ

عمر کی طوالت کو سورج غروب ہوتے کے وقت سے تشبیہہ دی ہے۔

دمہ دمہ پمپوش ھیولہی ڈورِن　　　شمہ دمہ ینمہ نیمہ برمتھ ڈال
سو ہم سوٗ موکھتہ اورن اورن
ہُڈ ہُڈ پربت کال ییلہِ ین اژہ　　　موٗلہ موٗنجہِ کُل تہٕ کٹ ھبلہِ ھبلہِ سان
دیلوار ییمہِ دَرنہ گئے بروٹھ دد درہ

صناع و بدائع

۔ اہل فن صناع و بدائع کو بدعتِ شاعری کہتے ہیں۔ مگر میرے خیال میں جس حد تک معنوی یا لفظی صنعتگری کو اظہار مطلب میں شوخی یا نُدرت پیدا کرنے کا ذریعہ سمجھ کر اختیار کیا جائے۔ اس شعر کی خوبی میں اضافہ ہی ہوتا ہے۔ لیکن جب شعر کا مقصد ہی صنعتگری ٹھہرے تو یہ چیز سچ مچ بدعت بن جاتی ہے۔ اور اس بدعت کو فروغ دینا یا اس کی سطحی خوبیوں کے دھوکے میں آنا مذاق صحیح کا خاصہ نہیں یعنی صنعت گری کا خاصہ نہیں۔ یعنی صنعت گری شعر کو بلیغ بنانے کا ایک ذریعہ ہے مگر ذریعہ کو ہی مقصد بنا لینا سخن گو اور سخن فہم کے لئے

مقام افتخار نہیں۔ سوامی پرمانند کی ایک خصوصیت لفظی صنعت گری ہے اور اس کے برتنے میں ان کی طبیعت پر تکلف کا رنگ بھی چڑھ جاتا ہے۔ لیکن یہ رنگ ہر حالت میں ہلکا رہتا ہے۔ عام طور پر یہ لفظی بازیگری شعر کی روانی میں مخل نہیں ہوتی۔ صنعت تجنیس کی لیاقت دیکھئے۔

کال چھنہ والہ وارِش کال چھنہ زالی   کال چھنہ کالہ شہمار ولہ نالی

کالس زانے کو نہ پہ زانتے

(یعنی موت کوئی جال نہیں کہ جاندار اُس میں پھنس جائے۔ موت کوئی کالا ناگ نہیں کہ بدن پر لپیٹ جائے۔ موت کو جانتے ہوئے کوئی نہیں جانتا۔

شُراہ زانت تہٕ شُرین اندر   رگندان ترِیئے سنج اسی سارِیے

شوُراہ سنگار پیرتھ چھِیہ سوندرِ

(بچوں کے ساتھ بچہ سمجھ کر۔ ہم تیرے ساتھ کھیلتی ہیں۔ سولہ سنگار سے آراستہ پیراستہ ہو کر)

یان مُشر اُوِتھ میہ پتتر اوانہ   پوشن پہٕ رنگِ چھا لیوشالو

پُش ترٲوِتھ چھُ لیس تُس پُشہ پھِواتہ

(لوگ بے کار بیٹھ کر اپنے آپ کو مجھے سونپ دیتے ہیں۔ بھلا پھولوں کا رنگ قائم رہ سکتا ہے۔ جو تکیہ لگائے بیٹھا۔ اس کے لئے کوئی خیر برکت نہیں وہ نقصان اٹھاتا ہے)

سُبھ مول پاٹھہ نہ کو نہ ہنرے   گاٹہ چھُ گاٹہ پہٕ تی مُشراو

زہرہ زال وُن لوگ والہ برے

(کسی ہنر کی ایسی قیمت نہیں۔ زہر کی نقصان ہے اسکو بھول ڈال۔ مکڑی

نے جال بنا اور خود پھنس گئی۔

سیاقتہ الاعداد :

باژیاہ چھُ شُمار بازا بازا   گوڈُت پہ بازکس پھیرتھ آو
کیاہ شِشش پنجہ چار سہ دُدیہ غالا لالہ

محاورات :

محاورات کی خوبصورتی اور ان کا موزون استعمال سوآمی جی کے کلام کی بڑی خصوصیت ہے :

ژوُک موٗدُر ژالِہم وِشُن پتہ ہنڈو   شہلتھ روزِہا اسواد پراُوِتھ
تراُوِتھ ہندر ہیندرنہ سورت بندرو

گوارہن کونزھانہٕ ہاوس پان پانہٕ   لیہ روز پانہ لبہِ پان پانو
سوزس بند   سورہ سوکھ پراوانہ

ژرس روٗستے ژور چھُپہ آسانہ   گرس منز رُوہ پپر روزانو
اُندرِم ژور ژُنہ کھونہ چھُپنہ لوانہ

پھیرن تمنی پہ پھیرن بیانہ   پھیرن تورے اُسہ جاگرانو
ہیتہ راد کاپہ گوکھ چھُکپنہ دانہٕ ژَپھبرانہ

ژٕمہِ لٔبِس وَنٛدٕہٕ تٔس ژٕمہِ بٔبیہِ نار   ژٕمہِ سال یوٚدوَے اُسہِ سٕہہ نار
تٔس اوٚپ چھِرٕ دٕکٕھ تے ژھار

کورِ وٲلۍ کورِ ہنٛز دِبرِ سورِ سامانہٕ   دورِ دورِ دورت چھ سُنبہ بالو
ترورِ ترورِ پورِ پورِ چھک کھورِ پھلانہ

گوکل منٛز ہوٚن برور چھُنہٕ رودنانہٕ   کرشنس سیتیٖ کوٚت چھ گژھانو
سالریم آسی توٚتام سمانہ

پلان منٛز گوٚرِ یِتھٕ ے پیٚشرِ واپہٕ   پوشن زٕ رنٛگ چھا پوشانو
پُش نرٲوِتھ چھُہ یَس تٔس پُشی لوانہٕ

زوٗنُم نہٕ پالٕس بوزِ بانے پھرٕ   دیانہ دار ناپہ چانہِ نشتہِ بیوس دور
گیاپہٕ روٗس بہ کالس پان باپہٕ آپہٕ

ہاپرِ برنہٕ لاری زِ یوٚدٕ سیتی کھار چھے   آس وہر اوِتھ نفسن خار چھے
پرالبدہ پھل سوٚرتھ پنٕنہٕ لار چھے
گرٹہٕ الوار گرٹہٕ الوار !

یوٗت کیاہ چکہ چاوچھےلوکچارٕن　　　　ییٚتھ کالہ بِتھ نہٕ کیٚنہٕ آسیٚے
کہٕ نجہٕ کرٕ کرٕ گوکھ کرنجہٕ پوٗنہٕ سارٕن

افادی حیثیت :-

اے بسا شاعر کہ از سحرِ ہنر　　　　رہزن قلب است وابلیسِ نظر

فصاحت وبلاغت۔ شوخی وندرت، موسیقیت۔ سیاقت وروانی، جوشِ بیان۔ چُست ترکیبیں اور چھُبتے ہوئے فقرے شاعری کی خوبیاں ہیں۔ یہی باتیں شعر کو عام گفتگو سے مُمیّز کرتی ہیں۔ انہیں خصوصیات کی بناپر شاعری اور شعرا کے فرق مراتب کا انحصار رہتا ہے۔ جس شعر میں یہ خصوصیات کُلّی یا جزئی طور موجود نہ ہوں وہ شعر ہی نہیں۔ مگر شعر وسخن کا رتبہ معیّن کرنے میں فقط ادبی محاسن کو لینا اور شعر کے مقصد وموضوع کی نوعیت اور اس کی افادی حیثیت کو نظر انداز کرنا تنقید کے منافی ہے۔ ادبی محاسن اظہار مقصد کے خوبصورت ذرائع ہیں۔ جب مقصد ہی میں کوئی افادی حیثیت نہ ہو ذرائع اظہار کی خوبصورتی اور بانکپن کی قیمت پیتل پر سونے کی ملمع کاری سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتی۔ ایسی شاعری نظر فریبی یا سامان تفریحِ طبع کے سوا اور کوئی حیثیت نہیں رکھتی۔ اگر تفنّن طبع۔ واہ واہ کا غلغلہ۔ عارضی سرور۔ حیرت واستعجاب اور رقّت قلب شاعری کے مقاصد ہیں تو ساقی۔ مداری، قوال اور شاعر میں کیا فرق ہے۔ تان سُنئے تو دل نرم ہوگا۔ مداری کا کھیل دیکھیئے تو تفریح طبع ہوگی۔ تھوڑی سی پی لیجئے غم غلط ہوگا۔

ایک برجستہ شعر سُن کر ہم پھڑک اٹھتے ہیں اور محظوظ ہوتے ہیں۔ لیکن اس میں صحیح تنقیدِ حیات کی صلاحیت نہیں۔ ایسا شعر رہزنِ قلب اور ابلیسِ نظر نہیں تو اور کیا ہے۔ ہم[1] کشمیری زبان

---

[1] اس کتاب میں آزاد نے اپنی ذات کیلئے تقریباً ہر جگہ صیغۂ واحد متکلم کی جگہ صیغۂ جمع متکلم ہی استعمال کیا ہے۔

کی شاعری سے اکثر و بیشتر لوگوں سے زیادہ واقف ہیں۔ سوامی پرمانند کی شاعری میں دیگر اساتذہ کی نسبت مقابلتاً الفاظ کے رکھ رکھاؤ۔ ترنم کی لے۔ اور وزن کی ترکیب میں کوئی خاص نُدرت نہیں۔ اس میں نہ حُسن کی تعریفیں ہیں نہ عشق کی مزے دار باتیں۔ نہ وصل کی اُمنگ۔ نہ ہجر کا شکوہ۔ یہ نہ ہوس کاروں کی پیاس بجھا سکتی ہے نہ ساز و سرود کی محفلوں کو گرما سکتی ہے۔ یہ روحانیت کے شیدائیوں اور ہر اُس شخص کو جو خلوص کے ساتھ اس کے سمجھنے کی کوشش کرے۔ ایسی دنیا میں لے جاتی ہے۔ جہاں روحانی مسرت اس کے پاؤں چومتی ہے۔ اور بُری ترغیب و تحریص۔ دنیاوی افکار اور اُلجھنیں اس سے دور بھاگتی ہیں۔ جہاں تفرقے اور ذات پات کے جھگڑے نہیں۔ جہاں بقائے دوام انسان کا فطری حق ہے اور حیاتِ جاوداں اس کی ازلی میراث ہے۔ جہاں سہج بچار۔ خود شناسی۔ یک جہتی۔ اور یکدلی زندگی کے بنیادی اصول ہیں۔ اور دوئی۔ تعصّب اور خود فراموشی کو مرگ دوام سے تعبیر کیا جاتا ہے۔

بادی النظر میں سوامی پرمانند جی کی شاعری مذہبیت میں ڈوبی ہوئی معلوم ہوتی ہے اور شبہ ہوتا ہے کہ اس کی افادی حیثیت ایک خاص فرقہ تک محدود ہے۔ مگر جب گہری نظروں سے دیکھیں تو شبہات کے پردے ہٹ جاتے ہیں اور ہمیں اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ اس کی افادی حیثیت بنی نوع انسان کے لئے یکساں ہے۔

اخلاقی تعلیم :۔

جاندار اجسام کا اپنی عمر طبعی تک پہنچنا اُن کا فطری حق ہے۔ بیماریاں ان سے یہ حق چھین لینا چاہتی ہیں اور صحت اس حق کا تحفّظ کرتی ہے۔ جسمانی صحت کے جسمانی بیماریوں پر غالب رہنے سے متعلق اصول و قواعد کو علم طب کہتے ہیں۔ اسی طرح نفس انسانی میں کمال حاصل کر کے قریب حق کا رتبہ پانے کی ازلی خاصیت موجود ہے۔ جو رکاوٹیں اس نصب العین کے

حصول میں حائل ہوتی ہیں۔ ان کو نفسانی امراض سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ جیسے غم و غصہ۔ بیم و خوف۔ حزن و ملال۔ بغض و حسد۔ شہوت و غضب۔ حرص و آز۔ غرض وہ سب بُری عادتیں جو اولاد آدم کو انفرادی یا اجتماعی طور پر کمال اور ترقی سے محروم رکھتی ہیں ذہنی اور نفسی بیماریاں کہلاتی ہیں۔ ان کے اسباب کی کھوج اور ان کے علاج کی دریافت علم اخلاق کی ذیل میں آتی ہے۔ اس بات کو ایسے بھی ظاہر کیا جا سکتا ہے کہ جسمانی بیماریوں سے نظام جسمانی میں نقص آجاتا ہے۔ علم طب میں اس نظام کا میزان قائم رکھنے کے گُر بتائے جاتے ہیں۔ نفسانی امراض ذہنی نظام اور صحتِ افکار کو بگاڑ دیتے ہیں۔ علم اخلاق ذہنی نظام کی صحت کے اصولوں سے عبارت ہے۔ یاد رکھنا چاہئے جس طرح اطبا کے علاج کے طریقے جُداگانہ ہیں اور ہر ایک طریقہ بجائے خود صحیح مانا جاتا ہے۔ ویسے ہی اخلاقی حکما کے طرز علاج میں بھی یکرنگت ہونا ضروری نہیں۔ تجربات میں مدارج کا فرق ہونا ضروری ہے۔ کسی حکیم کے تجربات دوسرے کی نسبت زیادہ مقبول اور کامیاب ہو سکتے ہیں۔

سوامی پرمانند کی اخلاقی تعلیم عالمگیر حیثیت رکھتی ہے۔ آپ جو اپدیش سُناتے ہیں تمام بنی نوع انسان کو سُناتے ہیں۔ کسی خاص قوم یا جماعت سے نہیں۔ ہاں اُن کے موضوع کے ظاہری رُخ اور مضامین کے خارجی پہلو میں مذہبی رنگت نظر آتی ہے۔ مگر چونکہ بحث کا مفہوم خالصتاً اخلاقی ہوتا ہے۔ اس لئے ان دونوں باتوں کو نظر انداز کرنا تنقید نگار کا اخلاقی فرض ہے۔

اہلِ یقین حکما متفق الرائے ہیں کہ حضرت انسان کا ارتفاع اور ارتقا اس کا فطری حق اور ازلی خاصیت ہے۔ مگر وہ اپنے عمل سے ہی اپنے تقدیر کے اس فیصلے کو حاصل کر سکتا ہے۔ نیک اعمال اسکو اپنا حق دلاتے ہیں۔ اور بُرے اعمال اس حق سے محروم کرتے ہیں۔ قسام ازل نے اسکو نیک و بد میں تمیز کرنے کے لئے عقل بخشی ہے۔ اُسکو بُرے بھلے افعال پر اختیار دیا گیا ہے۔

سوامی پرمانند اس حقیقت کو صاف الفاظ میں اس طرح بیان کرتے ہیں۔

اَتھِ آمُت بھکتہٕ ہُند موکھتہٕ ہار چھُے
پانس ناٗلی ژھنٕنٕ نُک اَختیار چھُے
کُس منع چھُے کران کُس ند بیقرار چھُے
چھُکھ ژٕ موختار چھُکھ ژٕ موختار

(بھگتی کے موتیوں کا ہار تیرے ہی ہاتھ میں ہے اور تجھے ہی اس کے پہنتے کا اختیار حاصل ہے۔ کون منع کرتا ہے؟ کون ترغیب دیتا ہے؟ تو مُختار ہے (پہننے یا نہ پہننے کا)

نفسانی خواہشات کے غلبے سے عقل ٹھکانے نہیں رہتی۔ اس سے نفس انسانی کی ملکوتی صفات زائل ہوتی اور اس کی شہواتی اور اعصابی قوتیں عروج پاتی ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ روح (جس کا حق ارتفاع ہے) پستی یعنی عالم سفلی کی طرف راجع ہو کر قرب باری تعالےٰ سے محروم ہو جاتی ہے۔ قوائے عقلیہ کو دنیوی لذات حاصل کرنے میں صرف کرنے والوں کی مثال مکڑی کی سی ہے جو اپنے ہی بنائے ہوئے جال میں پھنسکر ہلاک ہو جاتی ہے ؎

ہُیتھ مول پاکھِ نہ کُنہِ ہونرے گاڑٕ چھُہ گاڑٕ تٕ تی مُشراو
زَلہٕر زال وۄن نوٗگ والہٕ برے

(کسی ہنر کی ایسی (سیج بچار جیسی) قیمت نہیں۔ زیرکی (دنیوی لذات پر عقل صرف کرنا) میں بڑا نقصان ہے۔ دیکھو مکڑی نے جالا بنا اور خود اُسی میں پھنس گئی)

خدا ایک ہے۔ ہم سب اُسی کے بندے ہیں۔ وہی ذات واحد ہمارا معبود ہے۔ پھر مذہبی تفرقے۔ وطنی اُلجھنیں۔ نسل ورنگ اور ذات پات کی تمیز کے کیا معنی ہیں۔ ہمارے خود پیدا کردہ جھگڑے ہیں جو بڑھتے بڑھتے کشت وخون۔ قتل وغارت۔ ملک گیری اور جنگ وجدل جیسی خوفناک صورتیں اختیار کر لیتے ہیں۔ ان جھگڑوں کا مِٹنا ممکن نہیں جب تک یہ یقین پیدا

نہ ہوکہ ؎

زانِتھ نہ کونہہ ییس مانِتھ سارۍ   ژےٚ درشن ییس چھ ژرہ واپارۍ

سینٛدِ کین سُند ژےٚ تہٕ ہند کین ہند

(جسکو کوئی جانتا نہیں اور سب مانتے ہیں۔ چاروں طرف اسی کا جلوہ نظر آتا ہے۔

سندھیوں کو سندھ میں اور ہندیوں کو ہند میں)

موافق اور ناموافق اتفاقات۔ یعنی سُکھ دُکھ۔ غم و شادمانی۔ رنج و راحت۔ نفع و نقصان۔

جیسی باتوں کو صرف علا کی طرف منسوب کرنا عوام الناس میں جمود و سکون کی تعلیم پھیلانے کے

مُتراوف ہے۔ سوامی جی ایسے خیالات کی مخالفت کرتے ہوئے فرماتے ہیں ؎

بٔی پھلہِ پھلہِ وَوِ تی ہیلہِ ہیلہِ وٕڑِ   کلہٕ کوہ رٹُوس گیم گلہِ زلو

ژرِ چہِ کرِتھ پہہ نےٚ گرٕٹہٕ ہیوٚکھمٕٹ چھ ژرٕٹہٕ

(جو بوؤں گا وہی کاٹوں گا۔ غفلت نے کیوں میرا ناطقہ بند کر دیا۔ (میں کیوں

دھوکے میں آرہا ہوں) ؟ روٹیاں کہاں کی اور کیسی ؟ جب چکی پیسنے سے پہلے

ہی بے کار ہو گئی)

دین اور دھرم سے انحراف کرنے سے انسان کے دل و دماغ پر بری ترغیبات چھا جاتی ہیں اور اسکی

عقل میں انتشار پیدا ہوتا ہے۔ آخر کار جسمانی اور روحانی راحت سے ہاتھ دھو بیٹھتا ہے۔ اسلئے

ارشاد ہوتا ہے ؎

کرمہِ بُومہِ کا پہ دزِ درِمک بل   سنتوشہ بیالہ لُوِ آنند پھل

(کرموں کی کھیتی کو دھرم سے کماؤ۔ اُس میں قناعت کے بیج بوؤ تاکہ آرام کے پھل ملیں)

دنیا کی دلچسپیوں کا لطف اُٹھانا محمود یا مذموم نہیں مگر انہی میں محو ہو جانا چاہیئے۔ کیونکہ یہ فانی

ہیں۔ فنا ہونے والی چیز پر فریفتہ ہونے سے من میں شانتی رہتی۔ ان میں رہتے ہوئے بھی ان سے دامن بچاتے رہنا چاہیئے۔ جیسے کنول کا پھول پانی میں رہتے ہوئے بھی بھیگتا نہیں۔

کینہہ چھِنہٕ لارُن تہٕ کونہ لارُن ۔۔۔ پمپوشس ژھری ہتھ کھاسیے

بوِد کرتہٕ دوٕدٕ نشہٕ پونۍ گژھہِ ژارُن

(سب کچھ میسر ہوتے ہوئے بھی دنیا کی کوئی چیز ساتھ نہیں دیتی۔ دیکھ کنول کے

پھولوں کے پیالے خالی ہیں۔ عقل سے کام لے کر دودھ سے پانی الگ کر لینا چاہیئے)

کسی کام کے نتیجے سے بے پرواہ ہو کر اپنے فرائض کو سرگرمی سے انجام دینا چاہیئے۔ نتیجہ انسان کے بس کی بات نہیں۔ اس کا اختیار خدا کو ہے۔ جو لوگ (توکل کے غلط معنی لیکر) صرف خدا پر بھروسہ کئے رہتے ہیں اور خود کوشش نہیں کرتے۔ وہ ہمیشہ کے لئے خسارے میں رہتے ہیں۔ شاعر سری کرشن جی کی زبان سے کہتا ہے ؎

یان منتر اُتھ چھ بے پنشر ادنہٕ ۔۔۔ پوشن ژ رنگ چھا پوشانو

پُش تراٗوتھ چھُ یُس نس نُپش پیوانہٕ

(لوگ بے کار بیٹھ کر اپنے آپ کو میرے حوالے کر دیتے ہیں (یہ نہیں سوچتے کہ

پھولوں کا بھی رنگ قائم نہیں رہ سکتا۔ جو تکیہ کئے بیٹھا رہا وہ خسارے میں رہا)

آتما گیان

آتمہ گیان سوامی پرمانند جی کے عقائد اور آپ کی شاعری کا لُب لباب ہے۔ اخلاقی نکتوں، فلسفیانہ مسئلوں صوفیانہ کیفیتوں اور خارجی واقعات سبھی کو شعری جامہ پہناتے وقت وہ آتمہ گیان کے جذبے سے سرشار ہو جاتے ہیں۔ اور کسی وقت بھی یہ انداز اُن سے نہیں چھوٹتا۔ ہندوؤں کی متبرک کتاب سری مد بھگوت گیتا کا ماحصل یہی فلسفہ (آتمہ گیان) ہے۔ اُس کا اجمالی تذکرہ یہ ہے:

اندریاںلہ بہت باریک ہیں۔ ان میں سے بہت باریک من ہے۔ اس سے بھی زیادہ باریک بُدھی ہے جو بُدھی سے بھی نہایت باریک ہے وہ آتمہ ہے (دیکھو بھگوت گیتا ادھیا سے ۳ شلوک ۴۲)

جسم آتمہ کے رہنے کا ستھان یعنی ظرف ہے۔ آتمہ غیر جسم اور غیر متبدل ہے۔ ہمیشہ ایک ہی حالت میں رہتا ہے۔ لطیف سے لطیف ہونے کی وجہ سے عقل سے بھی پہچانا نہیں جاسکتا۔ یہ دشیوں کے ذریعے حیات و ممات کا فاعل ہوتا ہے۔ بذاتہٖ خود قدیم ہے۔ اس کو ہتھیار نہیں کاٹ سکتے آگ نہیں جلاسکتی۔ پانی نہیں بھگو سکتا۔ ہوا سکھا نہیں سکتی۔ یہ قائم بالذات ہے۔ انسانی اجسام یا عالم اجسام۔ آگ۔ پانی۔ ہوا۔ مٹی اور آکاش سے بنے ہوئے ہیں۔ یہ صرف حیات و ممات کے درمیان نظر آتے ہیں۔ ٹکڑے ٹکڑے ہونے والے اور اپنے اپنے عنصر میں مل جانے والے ہیں۔ ان فانی چیزوں کے لئے رنج کرنا فضول ہے۔ یوگی پُرش ان کے فنا ہونے کو ایک کھیل سمجھتا ہے۔

رگندناہ چھُو زندہ مرُن　　　　سہزہ وِچزار کرُن

پاپہ روّس پان سرُن　　　　سہزہ وِچزار کرُن

(جیسے جی مرنا ایک کھیل ہے۔ سچ بچار کرنا اسی کو کہتے ہیں۔ اپنے وجود سے علیحدہ ہو کر اپنی حقیقت سے واقف ہونا اسی کا نام ہے۔

سوامی پرمانند اور شریمد بھگوت گیتا

شریمد بھگوت گیتا کیا ہے؟ یہ سری کرشن جی کی زبان سے عالم سفلی کے

لہ جسم کے وہ اعضا یا اجزاء فعال جو گیان (علم) اور کرم (عمل) کا ذریعہ ہیں۔ گیان اندریوں کا تعلق حواس ظاہری سے ہے۔ جیسے آنکھ، ناک، کان وغیرہ اور کرم اندریوں کا تعلق عمل یا کرم سے ہے۔ جیسے ہاتھ پاؤں وغیرہ۔ بعض فلسفیوں نے من کو بھی اِندریہ قرار دیا ہے۔ (آزاد)

جھنجھٹوں سے چھوٹ جانے اندریوں اور وشیوں پر قابو پانے آتمہ میں محو ہو کر پرماتما کے ساتھ محو ہونے کے لئے آسمانی ہدایات کا بہترین مجموعہ ہے۔ چونکہ سوامی پرمانند صاحب سری کرشن جی کے بھگت ہیں۔ اس لئے بھگوت گیتا کے ساتھ آپ کا لگاؤ ایک لازمی امر ہے۔ مگر آپ کا یہ لگاؤ عقیدت محض نہیں۔ بلکہ آپ کی فطرت میں اس طرح جذب ہو چکا ہے جیسے پھول میں خوشبو۔ اگر آپ کی شاعری کے کثیر سے حصے کو بھگوت گیتا کا موزون ترجمہ کہا جائے تو شاید نامناسب نہ ہوگا۔ تشریح کے لئے چند مثالیں درج کی جاتی ہیں۔

سوامی پرمانند	شریمد بھگوت
(۱) تس کس مرہ تہ سہ کس مرے یُس پراوِ مرے سہزہ باو! (اُسے کون مارے وہ کس کو مارے۔ جس نے اس جسم ہی میں آتما کا سروپ دیکھا لیا)	(۱) موت سے پہلے ہی جو انسان اس جسم ہی سے شہوت اور غصہ کے جذبات کو برداشت کرنے کی طاقت حاصل کر لیتا ہے اس انسان نے یکسانیت کو حاصل کیا ہے وہ خوش ہے۔ پانچواں ادھائے شلوک ۲۳
(۲) پانس یندرے آیت کرے اَندر نیبر سورُ پس ناو! من بود شمرت ژنِہ سمرے (وہ اندریاں اپنے آپ پر نثار کر دیتا ہے۔ اسمیں کوئی جسمانی یا ذہنی ہوس باقی نہیں رہتی۔ اُسے من۔ بدھی اور چت کا سکون اور قرار حاصل ہونا ہے)	(۲) جسے اندرونی خوشی ہے۔ جس کے دل میں شانتی ہے۔ جس کو اندرونی گیان حاصل ہے وہ برہم روپ بنا ہوا یوگی برہم نردان حاصل کر لیتا ہے۔

(۳) جو جو آدمی جس جس شکل کی بھگتی یقین
کے ساتھ کرنا چاہتا ہے۔ اس اس شکل میں اس
کے یقین کو میں مضبوط کرتا ہوں۔

ساتواں ادھیائے شلوک ۲۴

(۴) کوئی تصور کے طریقے سے آتمہ کے ذریعے آتمہ کو اپنے اندر دیکھتا ہے۔ کتنے ہی گیان کی راہ سے اور دوسرے کتنے ہی کرم کے راستے سے۔ اور کوئی ان راستوں کو جاننے کی وجہ سے دوسروں سے پرماتما کے متعلق سنتے ہوئے پر یقین کر کے اور اسی میں محو ہو کر پوجا کرتے ہیں وہ بھی بقائے دوام پاتے ہیں (ذات باری تعالیٰ میں محو ہوتے ہیں)۔

(۳) مرنہ برونٹھے یُس سکھرے
روزِس نہ ہمہ کینکرن ہنز گرماو
سُہ کُس خوش ہیہ سُہ کُس کھرے

(جو مرنے سے پہلے ہی مرنے کی تیاری کرے گا۔ اُسے رُوح قبض کرنے والوں کا شکوہ ہی کیا کون اس سے محبت کرے گا اور کون نفرت۔

(۴) یُس یُتھ ییٚژھی تس تیُتھ چھکھ ہاوان
موکھ ہاو نہ میہٕ نہ شری نارانو
بہارِنچ فرصتھ روزِم چھم نہ دانہ
ژَنتہ دِمہٕ رشہ دفتہ مانہ بھگوانو

(بھگوان جو تجھے جیسا چاہے تو اس کو ویسا ہی جلوہ دکھاتا ہے۔ مجھے بھی اپنا جلوہ دکھا۔ اب میں ذرا بھی انتظار کی تاب نہیں لا سکتا۔)

تیرھواں ادھیائے شلوک ۲۴، ۲۵

ذاتِ باری تعالیٰ اور اس کی قدرت کے جلوے لاانتہا ہیں۔ کل عالمِ اجسام نے اسی سے نمود پایا ہے۔ کائنات کا ذرّہ ذرّہ اسی جلوے کی مختلف صورتیں ہیں۔ سری بھگوت گیتا میں اس حقیقت کے متعلق یوں ارشاد ہوتا ہے۔

(۱۶) میں سب اجسام میں رہنے والا اور سب
پرانیوں کی آتمہ ہوں۔ کل اجسام میں محیط ہوں۔
میرے جلوؤں کی انتہا نہیں۔ سب پرانیوں کی
ابتدا، درمیان اور انجام میں ہی ہوں۔ علموں میں
علم خود شناسی۔ مباحثوں میں نفسِ مضمون
میں ہوں۔ وہ زمانہ ہوں جس کی انتہا نہیں۔
پانی میں رس ہوں۔ خاک میں خوشبو۔ آگ
میں گرمی۔

ویدوں میں اذکار۔ پرشوں میں پرشارتھ۔
حاکموں میں سزا دینے کی طاقت۔ راجاؤں میں
سیاست۔ بھیدوں میں خموشی۔ عالموں میں
علم۔ صاحبانِ جلال میں جلال۔ طاقتوروں میں
فتح و نصرت کی طاقت میں ہوں اور مرتاضوں
میں ریاضت میں ہی ہوں۔ لافانیوں میں کال
میں ہوں۔

سب جگہ حاضر و ناظر ہوں، سب کو فنا
کرنے والا میں ہوں۔ مستقبل میں پیدا ہونے
والے کا موجب میں ہوں۔ مچھلیوں میں مگرمچھ
میں ہوں۔ دریاؤں میں گنگا میں ہوں۔

بھگوان اَوِ ناشے
اَوِ ناشس آکاشے
گُپھ اَسی تن نہ گاشے

(خُدا ازلی ہے۔ ہمیشہ رہنے والا ہے۔ وہ
اندھیرے میں بھی موجود ہے اور روشنی میں بھی)

مایا یہ ستھین ژ شایہ شایہ آسانہ
کایا یہ منز نہ میون رونانو!
سربک آسنہ ژھایہ چھ باسانہ

(مایا میں جگہ جگہ تو ہی موجود ہے۔ اجسام میں
ہوتے ہوئے بھی ان سے الگ ہے۔ سورج
کے ہونے سے سایہ جیسا محسوس ہوتا ہے)

آکاش مکھ چھکھ ژ آکاش پانہ
تنھ سنھ پرا کاشس آسانو
دیون ہند دیو پرانن ہند پرانہ

(تو آکاش کے روپ میں آکاش ہی محسوس
ہوتا ہے اور آکاش میں تیرے ہی تجلیات
چمک رہے ہیں۔ دیوتاؤں کا دیوتا تو ہی ہے۔
پرانیوں کا آتمہ تو ہی ہے)

(دسواں ادھائے شلوک ۳۱ سے ۴۰ تک
کا انتخاب)

(۷) جہاں دیکھو وہیں اُس کے ہاتھ پاؤں
آنکھ، سر، منہ اور کان ہیں۔ سب جگہ سمایا
ہوا وہ اس دنیا میں موجود ہے۔

تیرھواں ادھیائے شلوک ۱۳

(۸) سب اندریوں کی صفات کا احساس
اس میں ملتا ہے۔ پھر بھی وہ ہستی اندریوں
سے خالی اور سب سے الگ رہنے والی ہے۔
ساتھ ہی وہ سب کا سہارا ہے۔ وہ
صفات سے خالی ہوتے پر بھی صفات
کا استعمال کرنے والی ہستی ہے۔

تیرھواں ادھیائے شلوک ۱۴

(۹) لگوؤں میں کام دھیں میں ہوں۔
ہتھیاروں میں بجر میں ہوں۔ تولید کا موجب
کام دیو میں ہوں۔ سانپوں میں واسکی میں ہوں۔

دسواں ادھیائے شلوک ۲۸

(۱۰) برشنی خاندان میں واسدیو میں ہوں

میأنی مایا یہ چھِنہٕ میٖتے روٗس آسانہٕ
لۄکھ چھِس میٖتے روٗس زانانو
میہٕ تہٕ بیاکھ زانانہٕ شہٕ تہٕ بیاکھ زانانہٕ
(لوگ میری مایا کو مجھ سے الگ کرتے
ہیں (یہ ان کی غلط فہمی ہے) میں اپنی
مایا سے جدا نہیں ہوں۔ (میں ہر جگہ
حاضر و ناظر ہوں)

کرشنہٕ چھُ جوگہٕ جگتن الیشن آسانہٕ
پنٕنی بھکتھ پانہٕ کرانو،
پانے چھُ پالنس بب تہٕ موج سنانہٕ

چھِنہٕ کانہہ تہٕ جایا میٖتے روٗس زِ آسانہٕ
زانن پنٕنہٕ چھُنہٕ آسانو
سارنے ہِندہٕ روٗس تہٕ سارنے ہِندہٕ سانہٕ

راژدارن منز راژ چھُس بو آسانہٕ
گورن لشہٕ گوٗر روزانو
لیُس نیتھ مانہٕ میٖتے تہٕ مانہٕ چھُس زانانہٕ
(میں ریاستوں میں راجہ ہوں اور گوالوں کے

پانڈووں میں ارجن میں ہوں۔ میننوں میں
من بیاس میں ہوں۔ اور شاعروں میں
اشنا میں ہوں۔

پاس گوالا۔ جو شخص جیسا مجھے مانتا ہے
اسکو ویسا ہی معلوم ہوتا ہے)

دسواں ادھیائے شلوک ۳۷

مختصر یہ کہ سوامی جی کی شاعری میں اگر فلسفۂ الوہیت جا بجا نہیں لیکن اکثر و بیشتر نظر آتا ہے۔ رادھا سوئمبر اور سودام چرت میں اس فلسفے کے بڑے بڑے مسئلے حل کئے گئے ہیں۔ ساتھ ہی وہ سب حقائق کھول کر دئے گئے ہیں۔ جن پر عمل کرنے سے آتمہ گیان حاصل ہو کر پرماتما سے درشن ملتے ہیں۔ اس سلسلے میں شیو فلاسفی، دشنو فلاسفی۔ بھگتی یوگ، کرم یوگ، نروان یوگ، دبھوتی یوگ کے حقائق پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔

جب انسان پانچ گیان اندریوں اور پانچ کرم اندریوں اور من کو قابو کر کے یعنی حواس خمسۂ ظاہری و باطنی پر قابو کر کے اور وقوفِ قلبی حاصل کر کے انتر آتمہ اور پرماتما کے دھیان میں لگا رہتا ہے اسکو اپنے ہی وجود میں پرماتما کا جلوہ نظر آتا ہے۔ فرماتے ہیں

یُس چھُ رۄزِتھ سارِنے ستِۍ پانہٕ اَگُنہٕ تہٕ نس لبہان کیتۍ
لبہٕ سُے یُس رۄزِ ہُنشِرِتھ گرند

(جو ہر جگہ موجود ہے وہ ظاہری حواس کے ساتھ پہچانا نہیں جاسکتا اس کو وہی پاتا ہے جو اپنے حواس کو بھلا دیتا ہے۔ اور من کا غرور چھوڑ دیتا ہے)

جو انسان خواہشات ترک کر کے پرماتما کی شرن میں آجائے۔ اُسے شانتی حاصل ہوتی ہے اور اس کی عقل برقرار رہتی ہے۔ وہ سُکھ دُکھ راگ دوش یعنی محبت و نفرت سے بالاتر ہو کر پرماتما کی تجلیات میں مُستغرق ہو کر مُکتی پاتا ہے۔

رادھاکرشنس شرن چھ گرشھانہ

کرشنی کرشن پیٹھ چھُ موزالو

اہم ییلہ گلہِ سُہ پہتھ چھُ روزانہ

(رادھا جی کرشن جی کے شرن میں آجاتی ہیں۔ پھر کرشن ہی کرشن باقی رہتا ہے۔ جب سالک کی ہستی فنا ہوگئی۔ باقی خدا ہی خدا رہتا ہے)

سوامی جی رادھا سوئمبر اور سودام چرت میں معمولی اور غیر معمولی واقعات کے جزئیات سے جس خوبی سے فلسفیانہ نتائج اخذ کر لیتے ہیں۔ اُن کی داد نہیں دی جا سکتی۔ مثلاً ایک صوفیانہ مسئلہ ہے کہ انسان اپنی عقل وخرد کا نشہ اتار کر اپنے محبوب حقیقی کا وصال کرسکتا ہے۔ یہاں عقل اور حواس کی شعبدہ بازیاں بے کار ہوتی ہیں۔ جوں جوں انسان دانشمندی کے غرور سے چھٹکارا پاتا ہے۔ محبوبِ حقیقی اس کے نزدیک آجاتا ہے۔ "سودام چرت" میں اس مسئلہ کو پر ملتے حل کرتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ گوکل کی گوالنیں سری کرشن جی کی ماں کے پاس شکایت لے جاتی ہیں کہ سری کرشن جی ان کے یہاں سے دُودھ چُرا لے جاتے اور دُودھ کے برتن توڑ ڈالتے ہیں۔ ماں تنبیہ کرنے کے لئے سری کرشن جی کو پکڑ لینا چاہتی ہے۔ وہ بھاگ جاتے ہیں۔ کسی طرح ہاتھ نہیں لگتے۔ آخر اُن کی ماں تھک کر ہانپتے نیچے بیٹھ جاتی ہے۔ اب سری کرشن جی اپنے تئیں خود پیش کرتے ہیں۔ تاکہ

ماں ان کو پکڑ لے۔

غور کیجئے شاعر اس معمولی واقعہ سے کتنا اونچا فلسفیانہ نتیجہ نکالتا ہے ؎

موج ییلہِ تھچ عار آو سنتنا لس ۔۔۔ یتھ بھکتن ہند یوان بھگوا نس

ژنس پائی پانس دِتھ رۄد تتے

(یعنی جب ماں تھک گئی۔ سنتنان کو رحم آگیا۔ جیسے بھگوان کو اپنے بھگتوں پر رحم آتا ہے۔ پھر پکڑے جانے کے لئے خود اس کے سامنے آگیا)

دوسرا واقعہ یہ ہے کہ جب سداماں جی بہت ہی محتاج ہوئے تو اپنی زوجہ کے اصرار سے سری کرشن جی کے پاس امداد طلب کرنے کے لئے چلے گئے۔ سری کرشن جی ان کے استقبال کو خود نکلتے ہیں۔ دیکھئے واقعہ کسقدر معمولی ہے مگر شاعر نے اس سے کس طرح فلسفہ اخذ کیا ہے ؎

یُس کوٚہ نہ زہ اکھ ہیر تس کُن نیرے ۔۔۔ بھگوان داہ ہیرِ تور تس نیرے

نیرے چھُ نیرُن دورِ دورنے

(جو اس کی طرف ایک قدم چلے۔ بھگوان اس کی طرف دس قدم آجاتا ہے۔ اس کے نزدیک آنا چاہتے ہیں۔ وہ اُن کے نزدیک ہے۔ جو اُس سے دور رہتے ہیں وہ بھی ان سے دور رہتا ہے)

سری کرشن جی کے یہاں سداماں جی کی بے حد خاطر تواضع کی جاتی ہے۔ کئی دن مقیم رہکر وہ رُخصت ہوجاتے ہیں۔ دوارکا پہنچ کر اپنی بوسیدہ اور شکستہ جھونپڑی کی جگہ عالیشان محلات دیکھکر سداماں جی حیران ہوتے ہیں۔ دیکھئے اس واقعہ سے

کونسا نتیجہ نکالا ہے ؂

یُس کَٲنسہِ بھگوان پانے ہِمَارِہ کیا	پنہ پأر پنہٕنی بنہٕ تس دوارکا

(جس پر بھگوان مہربان ہو جائے۔ اس کی اپنی ہی خس پوش جھونپڑی دوارکا بن جاتی ہے)

سوامی پرمانند کے احساسات وجذبات میں ایک خاص تسلسل پایا جاتا ہے۔

جذبات کا تسلسل اور خیال بندی

آپ عموماً نظمیں جس جذبے کے تحت لکھنا شروع کرتے ہیں اُس کا اثر مطلع سے لیکر مقطع تک طاری رہتا ہے۔ متغزلین کی طرح اُن کے جذباتی رجحان میں تلوّن نہیں۔ اُن کی کوئی نظم لیکر اس کی تشریح کیجئے۔ تو ایک خاص موضوع کا مضمون تیار ہو گا۔ یہ نہیں کہ ایک شعر میں تصوّف ملے گا۔ دوسرے میں فلسفہ۔ تیسرے میں اخلاق۔ چوتھے میں کچھ اور۔ صرف بحر و قافیہ کی یگانگت کا التزام اور خیالات مختلف۔ یہ خصوصیت اُن کی شاعری کو غزل سے جُدا کر کے نظم سے متحد کر دیتی ہے۔ ان کا یہ تسلسل ارادی نہیں۔ خلوصِ نیت اور یقین کامل کا نتیجہ ہے۔ یہ ہے آپ کی غزل نما نظموں کی کیفیت۔ اس کے علاوہ آپنے بالارادہ مستقل نکتہ نگاہ کی ترجمانی کے نصبُ العین سے مسلسل نظمیں لکھکر کشمیری زبان کی شاعری میں نیا باب کھول دیا ہے۔ اور سچ تو یہ ہے کہ اُن کے عقائد۔ گہرے جذبات اور بلند خیالی کے جواہر ان کی نظموں میں ہی کھُلتے ہیں۔

ل آزاد کی مراد یہ معلوم ہوتی ہے کہ اُن کی نظمیں ایک مستقل موضوع پر ہوتی ہیں۔ جن میں تسلسل ہوتا ہے۔ حالانکہ غزل میں اس کے برعکس تقریباً ہر شعر میں ایک نیا موضوع چھیڑا جاتا ہے۔ (م۔ی۔ٹ)

مناظرہ درخت وسایہ۔ کائنات کا سلسلہ ایک ہی وجود مطلق سے قائم ہے۔ وہ ذات مطلق اس سلسلہ میں موجود ہوتے ہوئے بھی اس سے الگ ہے۔ یہ حقیقت سوامی پرمانند صاحب کا مرغوب موضوع ہے۔ نئی نئی مثالیں دے کر اس کو بار بار دُہراتے ہیں اور انہیں تسلی نہیں ہوتی "مناظرہ درخت وسایہ" نام کی ایک نظم لکھکر اس پر بحث کرتے ہوئے چند حقائق پر روشنی ڈالتے ہیں:۔

(۱) مخلوقات کے تمام مدارج کے سلسلے کا اصل وجود پرماتما ہے۔

(۲) وہ موجودات میں ہوتے ہوئے بھی اس سے جدا ہستی ہے۔

(۳) عالم موجودات فانی ہے۔ مگر پرماتما تک پہنچنے کا ذریعہ بھی ہے۔ کیونکہ یہ اسی ذات کا ظہور ہے۔

(۴) جو اپنی آتما کی حقیقت سے غافل رہا۔ وہ پرتما کو نہیں پاسکتا۔

(۵) شکوک اور شبہات انسان کو وصالِ حقیقی سے محروم رکھتے ہیں۔

نظم کے انتخابی ابیات یہ ہیں:۔

کُلس پتہٕ ژھایہٕ اوس پانہٕ وٲنۍ نیاے
سرِ ریس نِشہٕ اَنزٕ رٕتہٕ آیاے

ژھایہٕ دوٚپ سیٹھاہ وٲرٕ کوٚرنَم کُلۍ
ژھایہٕ روٗدُم اَچھن پاوٕنَم پھُلۍ

تمنا چھُم سریہ وُچھہن گاہ
درام نتہٕ نیرہم سُئے شرزاہ

وُچھہن بانہٕ موکھہٕ تموکھ بان
واتس یام ساتس نہٕ روزان

کُلۍ دُپُس میانس سایس تَل
بچہٕ کھے نتہٕ تراو بچہِ ہنٛج کَل

ژٕ آسکھ نہٕ میانہٕ منٛز آسنہٕ ہستی
بیوٗن نیرکھ ژھیٚو لبہان کتی

پیٚنہٕ نُے کال چھپا پانہٕ ژھارن
ہاوییے نہٕ آسہم پتہٕ لارن

میونے آسُن چھُ چون آسُن — میون پراونے چھُے سِرِ بہ پراوُن

بے گرٛزھ ژِ میٔے تَل بوے سپنک — موُرکھ نہٕ سِرِ یس نکھ نکھ پکھ

کونہہ کیاہ روزکھ تہٕ وَنبے نھوٗد — سِرِیہ وُچھنک سواد ژٕ گرٛزھی ہوٗد

پاپہٕ یُس نہٕ وُچھ وُن روزِ درشُن — کنہ کیاہ نفع آکاشہ درشُن

پاپہٕ آسنہ ژٕ پرماتما پراو — گلہٕ یُس مایہٕ تَس گیان کیاہ دراو

لوٗزی لوٗزی ژھایہٕ سمشی روزن — گلو روس سِرِیہ کرہا لوزن

لنجہٕ اکہٕ تان سِرِیہ ژھونجہٕ ڈلیثان — گونجہٕ گلہ نچہٕ اُسس وُٹھ فیشان

زوٗتن سِرِیکہٕ وُچھنچ شاے — گلو روٗ ستے وُچھس پہٕ اندیوس نیاے

پادن تَل سایے سِرِیس پیوٗو

دِین گوو پہٕ ہنج روز سینہ زلو

ان ابیات کا حاصل یہ ہے کہ درخت اور اُس کے سایہ کا آپس میں بہت عرصے تک جھگڑا رہا۔ ایک دفعہ دونوں سورج کے پاس یہ جھگڑا چکانے آئے۔ سایہ درخت سے بولا کہ میں تیرے حایل ہونے کی وجہ سے سورج کا درشن نہیں کر سکتا۔ اور یہ میرے حق میں ظلم ہے۔ جوں جوں میں اس کو دیکھنے کی کوشش کرتا ہوں تو میرے راستے میں حایل ہوتا جاتا ہے۔ درخت جواب دیتا ہے کہ اے نادان تیری زندگی میرے ہی موجود ہونے سے قائم ہے۔ اگر میں بیچ سے ہٹ جاؤں تو تیری ہستی دفعتہً معدوم ہو جائے گی۔ تو اپنی موت کی خود آرزو نہ کر۔ پہلے اپنے وجود کی حفاظت کر۔ پھر تیرا مقصد پورا ہوگا۔ جو خود تباہ ہوگیا اسکو گیان کیسے حاصل ہو سکتا ہے۔

سایہ اس بات سے پوری طرح مطمئن نہیں ہوتا۔ اُس کو شک باقی رہتا ہے۔ یکایک درخت کی ایک شاخ ہل جاتی ہے۔ سورج کی شعاعیں زمین پر آپڑتی ہیں اور سایہ ہوا ہو جاتا ہے۔ اب سایہ کو یقین آجاتا ہے کہ اس کی زندگی درخت ہی پر منحصر ہے۔ شرمندہ ہو کر سورج سے عذر خواہی کرنے اور معافی مانگنے لگتا ہے۔

ماحول کی آئینہ داری

" کرمہ بُومہ کا یہ دزہ درگُ بل " والی نظم سوامی جی کی شاعری کا نچوڑ ہے۔ اس میں آپ انسان کے وجود ظاہری کو " کرمہ بُومہ کا " کہکر دھان کے کھیت سے تشبیہ دیتے ہیں۔ اور اس کھیت میں قناعت کے بیج بو کر اور دھرم سے کمانے کی ہدایات دے کر آنند کے پھل ملنے کے کفیل ہو جاتے ہیں۔ اس نظم کی کئی خصوصیات قابل ذکر ہیں :۔

(۱) یہ نظم ہمیں صراحت سے بتاتی ہے کہ شاعر محض فلاسفر نہیں وہ گیان اور سلوک کے بلند مقامات ومنازل سے واقف ہے۔ وہ جو کچھ کہتا ہے وہ اس کے مشاہدات اور تجربات ہوتے ہیں۔

(۲) اس کی فلاسفی الحاد اور قنوطیت سے پاک ہے۔ اور ایسے اصول بتاتی ہے جن پر عمل کرنے سے دنیا اور خدا دونوں ہاتھ آسکتے ہیں۔

(۳) یہ نظم جہاں شاعر کے خلوصِ دل کی تصویر ہے۔ وہاں اس زمانے کے سماجی ماحول کی آئینہ داری کرتی ہے۔ مثلاً

ع پیرِ ڈن پنہ زرگ پھُٹجَن ہیوِن بیوِن تھاو

ع زاگہِ روزِ لاگہ نیہ ترا وِتھ زوِل

ع لو نہ بور وانتاوِتھ کھنہ پہ بل

ع۔ خاٗلی ٹیتھنہٖ روزِ ہاٗلی جاگیردار

ان چار مصرعوں سے ہمیں جن باتوں کا پتہ لگتا ہے وہ یہ ہیں :۔

(۱) (شاعر کشمیری پنڈت ہے) کشمیری پنڈت زمیندار اس زمانے میں بھی خود زمینداری کا کام نہیں کرتے تھے۔ آج کل کی طرح زمین کاشتکاروں کو دیتے تھے۔

(۲) اس زمانے کی حکومت زمینداروں کے ساتھ جاگیردارانہ سلوک کرتی تھی۔ یعنی نقدی لگان کے بجائے پیداوار کی حصہ بٹائی کی جاتی تھی۔

(۳) جس علاقہ میں شاعر رہتا ہے۔ اُس علاقہ کے زمینداروں کو پیداوار کا سرکاری حصہ کھنہ بل گھاٹ تک پہنچانا ہوتا تھا۔

(۴) کسان دھان کو بھوسے سے الگ کر کے خرمنوں میں جنس وار اور قسم وار اور قسم وار علیحدہ علیحدہ انباروں میں رکھتے تھے۔ اور حصہ بٹائی ہونے تک کاشتکاروں کو دن رات اس کی نگہبانی کرنی پڑتی تھی۔

مجھے آپ کی شاعری میں یہ نظم بہت پیاری ہے۔ کچھ بند درج ذیل ہیں ؎

کرمہ پُومہٖ کا یہ دِزِ دھرمک بل سنتوشہ بیالہ لوہ آنندہ پھل

(اس کارگاہ مکافات کو تو فرض کی طاقت سے آشنا کر۔ قناعت کے بیج سے تسکین کا ثمر حاصل ہوگا)

دوٗیہ پرانہٖ داند جوٗرِدِن تہٕ راتھ وٗل کُنبکہ لورِ زورٕ نَمِنے لاے

ہِلہ کرٕ ٹیٹھنہٖ بیٹھ روزِ اکھ رِہلی

(سانسوں[۱] کی بیل جوڑی سے زمین کو کھود ڈال۔ اور کُنبک[۲] کے چابک سے انہیں تازیانہ

---

[۱] ایک سانس جو باہر آتی ہے۔ اور دوسری جو اندر داخل ہوتی ہے [۲] یوگ کی ایک اصطلاح یعنی احتباس نفس

مار دیکھ لیا کوئی کھیتی جُتے بنا تو نہیں رہی)

لولکہ آلہ پھالہ تولہٕ ناوِتھ   وپہٕ بتھ پھورِ دٕنہٕ پھُٹراوِتھ

وٲژُک سٕہ پھُتہٕ روزِ نس تل

(محبت کے ہل سے زمین جوت لے۔ صبر کے پھاوڑے سے تودوں کو نرم بنا +
تاکہ اس کے اندر کسی قسم کی نمی نہ رہے)

وِسٕراہٕ بتھہٕ بیر لٲدتھ کتھ   شرو ژینہٕ دلو شوز راوِتھ وَتھ

سمہ درشٹ پاتحن اَدٕ پھیرِ زَل

(دھیان سے مینڈھیوں کو سنوار + راستوں کو ہموار بنا + تاکہ پانی آسانی سے
سیراب کر سکے)

سونتھ چھُے دوہ ناہٕ موٚت یاوُن   ترٕ پنہٕ سا نتھاہ راوِراوُن

دَو بیول مو پرارِ کرٕ منگل

(شباب کی یہ بہار تو چند روزہ ہے + اس کی کوئی ساعت رائیگان نہیں جانی چاہئے +
عمل کا بیج بو اور شادیانہ منا۔

ترٚوپرت فورناہٕ نام اودرٕ   سوٚرِکے ریہٕ ژکہٕ ستین بر

بندرے گگرن کرٕ وٹھل

(کھیتی کے ہر ایک کونے پر محنت کرنا + فکر نجات سے نکاسی کی جگہوں کو پُر کر +
اور چوہوں جو کھیتی کو برباد کرتے ہیں، کو بے کار کر)

بھکتہٕ ہنز نندِ ھیرِ سا دِناے کھیت   ہیلہٕ نیرِ پنیہٕ گے پیہٕ سگہٕ عستہٕ

سم باوِ ناہٕ پھولہٕ پھیرشہٕ ڈل

(بھگتی کی مشقت سے کھیتی شاداب ہو جائے گی + اور تپ کے زور سے ثمر بار ہو جائے گی + اور سم بادنا سے ہریالی ہو جائے گی۔

تمنے اُتھ بُتھنہ کھیت کھیاوکھ وشئے لیش وارِ رچھناوکھ

باوچہ راوچہ نیبر نشکل

(جسمانی حرص و ہوس کی قوتوں کو قابو میں کر + کہیں وہ اِس کھیتی کو خراب نہ کر ڈالیں + محبت کی رکھوالی سے روز روز اس کی حفاظت کر)

وائراگہ درانہِ سنز لونہ لونی تراو ہیلہ بیلہ نیبرِ نیلہ سپنس کراو

سمبند سومہنہ ساوو لاوس ول

(جب یہ ثمر بار ہو جائے گی تو پھر شادیانے کا وقت آئے گا + ویراگ کی درانتی سے پھر اسے کاٹ + پھر بھائی بندوں کو جمع کر کے اس کے انبار لگا)

ساہنہ انتہ بائے بندہ نہ بینہ یار منہ کھسہ نچہ رنزہ منہ ہنہ سار

نہ نیم سُمرتھ اد سمہ کھل

(پھر تو اسے کھلیانوں میں لا۔ اور اس کام میں اپنے بھائی بندوں اور دوستوں کی مدد حاصل کر + تو اسے جب دلچسپی سے جمع کرے گا جب ہی کھلیان پُر ہو گا)

نرگنہ تیاگہ نوم اک گن لد زمانہ پراوک نروانہ پد

شم نتھ تم دِتھ کر کوشل

(تیاگ سے تو ان کے انبار بنا + جب ہی تو نروان حاصل کرے گا + اور شانتی سے ہمکنار ہو گا)

دھیانہ دارنابہ وانہ موٹھہ ستار   گیبانہ دانہ خاصہ خاصہ گاسہ منز ژار
منہ کے اَنہ بوہ وارِ دِتھ   چھل

(پھر دھیان کے مونڈھے پر اس کی خوشہ چینی کر۔ گیان کے دانے اس گھاس میں سے پوری توجہ سے جمع کر۔ من کی لگن سے تو انہیں صاف کر)

نیاگہ کے اتھہ ستہ وارِ چھونبہ ناو   پروٗن تہ زگ چھٹن بیوٗن بیوٗن تھاو
زاگہِ روز لاگہ نیہ تراوِتھ زول

(تیاگ کی قوت سے اس سے فصل حاصل کر + اور اس کی اعلےٰ اور ادنیٰ اقسام کو الگ الگ کر + تو ہوش میں رہ تاکہ غفلت کا موقع نہ آئے)

توٗلِتھ تھاو اَدِ ابنرن مال   سوہمکہ ہابکہ ستہ نکھہ وال
لوتہِ بور واتناوِتھ کھینہ بل

(پھر تول کے یہ مال انباروں میں لگا دے۔ سوہم کے ہکے میں لے کر اسے گلو خلاصی حاصل کرلے اور یہ بوجھ کھنہ بل پہونچا دے +

شمہ دمہ یمہ نیمہ گھاٹ واتناو   شانتہ سترِ دایہ زلہ پکہ ناو ناو
پانس سیتھہ تھ مانسیل

ریاض کر کے اسے گھاٹ پر پہونچا۔ شانت شردا کے پانی میں ناؤ کو رکھی۔

لاگینہ والہِ مال آعنس نار   غاگو سیتھہ روزہِ ملَہ جاگردار
فاضل نہ باقی نیرِ کَس تَل

اب تو مال کو اُس کے مالک کے حوالے کر دے۔ اور کاشتکار کو بھی محروم نہ رکھ۔ آخر باقی بچے تو کس کے لئے۔

شِنز ژیتھ بنیہ بیول ژارتھ تھو   سونتھ یپلہ ییہ تبلہ پھلہ پھلہ دو

دوہ پہ تے وپکار نو نو پھل

کھاجا اور بیج علیحدہ کر کے رکھ۔ جب بہار آئے تو اسے پھر بو۔ اس سے نئے نئے پھل پیدا ہوں گے +

یوگہ مایایہ ہُند بوگی آس   یلی چھے چھے تس پانس کاس

ساد ناو ییوے تے ساد موڈل

یوگ مایایہ کا بوگی بن   جو طمع ہے اُسے اُتار ڈال

تجھے سادھو کہہ کر پکارا گیا ہے   تو اس کی لاج رکھ۔

کرمہ پھل سور تے گورشبدے   شیتھ ژیتھ کرمہ مان پرتھ لبدے

کرمہ کانڈ گیانہ نیر ناپر وزمل

گورو کے الفاظ آواگوان سے نجات دلائیں گے اور تجھے ابد کی تلاش ہوگی۔

کرم کانڈ کے گیان سے آتشین بجلی حاصل ہوگی۔

سوہم پراگا شکہ وگنانے   ترأوتھ مان بنیہ ادماتے

پراوتھ روز دادِ شانت منڈل

(پھر تو نور سے ہمکنار ہو کر ارفع ہو جائے گا + عزت اور بے عزتی کی مصلحتوں سے دور، جب ہی تو نجات کی منزل سے ہمکنار ہو گا۔)

پرماند اوس زمیندار   ہورتھ دنہ دیار روزِس نہ لار

وانگج وارِچ ژبس گانگل

سنتوشہ بیالہ بوہ آنند پھل

(پرمانند ایک زمیندار تھا۔ سب کچھ چکا کے وہ کسی کا قرضدار نہ رہا۔ وہ اس دارالمکانات کے جھمیلیوں سے آزاد ہو گیا۔ قناعت کے بیج سے تسکین کا پھل پیدا ہو گیا۔)

خدمتِ زبان:- شاعر اور خدمتِ زبان کا تصور ذہن میں ساتھ ساتھ آتا ہے۔ زبانوں کی ترقی اور آراستگی شاعروں کا حق ہے۔ شاعر کے جذبات اور خیالات جس نوع کے بھی ہوں۔ اس سے خدمتِ زبان کا حق بہر صورت ادا ہو جاتا ہے۔ اُس کے احساسات عام لوگوں کی نسبت لطیف اور زود اشتعال ہوتے ہیں۔ تاثرات جن الفاظ کا سہارا لے کر صورت پذیر ہوتے ہیں۔ عام گفتگو کی نسبت ان کا لطیف اور برجستہ ہونا لازمی امر ہے۔ چونکہ شاعر کے جذبات اکثر غیر ارادی طور سے اُبھرتے ہیں۔ ایسی حالت میں اس کے مُنہ سے جو الفاظ نکلتے ہیں۔ وہ عموماً بے ساختہ ہوتے ہیں۔ اور یہی روحِ شعر ہے۔ ہاں اگر شاعر سلیس الفاظ کی تلاش کرے تو ہمارا ذہن اُس کے تجربہ یا خیال کو آسانی سے قبول کر سکتا ہے۔ مگر ہم ایسا کرنے پر شاعر کو مجبور نہیں کر سکتے۔

سوامی پرمانند کا کلام، الفاظ کی چگونگی کے لحاظ سے ریختہ[1] ہے۔ ویسا ہی ریختہ جیسا حقّانی اور خواجہ اکرم یا اُن کے ہم عصر نامور شعرا کا بادی النظر میں فرق صرف اتنا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے یہاں فارسیت کا غلبہ ہے۔ اور سوامی پرمانند کی نظموں

---

[1] آزاد ریختہ سے کیا مراد لیتے ہیں۔ اُنہی کے الفاظ میں یوں ہے

"ریختہ گوئی سے ہماری مراد غیر زبانوں کی بے جا دامن گیری ہے۔"

(کشمیری زبان اور شاعری جلد اول صفحہ ۱۵۵)

میں ہندی اور سنسکرت الفاظ کی بھنات۔ مگر ہم دیکھتے ہیں ان شعرا کے اکثر شعروں کی شعریت رنگینی کا پردہ ہٹا کر نکھر آتی ہے۔ اور سوامی پرمانند کے شعروں کی وجدانی کیفیت کو اس عمل سے صدمہ پہنچتا ہے۔ مثلاً خواجہ اکرم کا ایک شعر ہے ؎

حسینس ہمہ کس چھُ ہینس اندر ہواٹی چوے آبگینس اندر

اِس شعر کو جیتی جاگتی کشمیری زبان میں اِس طرح موزون کر کے زیادہ خوبصورت اور ذہن کے لئے زیادہ مقبول بنایا جا سکتا ہے ؎

حسینس چھِ ساری مینے منز ہوان چھِ بیٹھ پاٹھی شیشس اندر مس کھوان

سوامی پرمانند کے کسی شعر کو اس طرح صاف کشمیری الفاظ میں موزون کر کے اُن کے اپنے انداز بیان سے زیادہ حسین نہیں بنایا جا سکتا۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ :۔

(۱) آپ بالارادہ ریختہ نہیں لکھتے۔

(۲) ان کے گہرے اور نرالے جذبات کے لئے وہی زبان مناسب ہے۔

(۳) اُن کی ریختہ بناوٹ کی ریختہ نہیں۔ بلکہ ان کے دل کی گفتگو ہے۔

لیکن آپ کی قادر الکلامی اور جوشیلی طبیعت دیکھ کر ہم بلا تامل کہہ سکتے ہیں کہ اگر آپ کوشش کرتے تو اپنے تجربات اور خیالات کو خالص کشمیری زبان میں ہمارے ذہن تک پہنچانے میں بھی کامیاب ہو سکتے تھے۔ سنسکرت کا عالمانہ طرز عبارت اختیار کرنے کے باوجود آپ نے کشمیری زبان کی جو خدمت انجام دی ہے وہ قابلِ تعریف ہے۔ جب وقت کشمیری زبان کا لغت لکھا جائے گا۔ تو اس کے مُصنف کیلئے آپ کا مختصر کلام ضخیم تصنیفوں سے بڑھ کر کارآمد ثابت ہو گا۔

مقبول شاہ کرالہ واری

مقبول شاہ کرالہ واری

سوانح مقبول شاہ نام تھا اور مقبول ہی تخلص کرتے تھے۔ قصبہ ناگام کے شمال مغرب میں نالہ دودھ گنگا کے کنارے پر کرالہ واری کا ایک گاؤں آباد ہے یہی مقبول کا مسکن تھا یہاں اس وقت ان کے خاندان کے دو چار گھر آباد ہیں۔

سلسلۂ نسب مقبول صاحب کا سلسلۂ نسب ان کے بیان کردہ شجرۂ نسب کے مطابق امام زین العابدینؓ سے ملتا ہے[1] معلوم نہیں اس بارے میں خود مقبول صاحب کا کیا خیال تھا۔ لیکن اس خاندان کو سیادت کا دعویٰ ہے۔ بالکل اسی طرح جس طرح کہ خطۂ کشمیر کے بہت سے پیرزادہ خاندان اپنے سید پیرزادہ ہونے کے مدعی ہیں۔

---

[1] حامدی صاحب نے اپنے کتابچے (جس کا ذکر آگے آئیگا) خاندان مقبول کا شجرہ نسب نقل کیا ہے جو ناظرین کے استفادے کے لئے ذیل میں درج کیا جاتا ہے۔

حضرت علی مرتضیٰ کرم اللہ وجہہ، حضرت زین العابدین۔ امام محمد باقرؓ۔ امام محمد موسیٰ۔ امام محمد امام شمس الدین۔ سید موسیٰ۔ سید جعفر۔ سید محمود۔ سید قاسم۔ سید ناصر الدین۔ سید شہاب الدین۔ سید صالح سید محمد۔ خواجہ بہاؤ الدین نقشبند مشکل کشاؒ۔ خواجہ علاء الدین۔ خواجہ محمد ترمذی۔ خواجہ مسعود ترمذی۔ قاسم ترمذی۔ خواجہ امین اللہ۔ خواجہ حبیب اللہ۔ خواجہ اعظم۔ خواجہ عبد الغنی۔ خواجہ عبد القدوس۔ خواجہ مقبول شاہ خواجہ علی شاہ۔ خواجہ عبد الرشید۔ خواجہ قاسم شاہ

لیکن اس سلسلۂ نسب میں حضرت علی اور حضرت زین العابدین کے مابین حضرت امام حسین اور امام محمد باقر اور امام محمد موسیٰ کے مابین امام جعفر صادق کا نام منقول نہیں ہوا ہے، جو نقل کرنیوالے کے سہو کا نتیجہ ہو سکتا ہے

"باقی اگلے صفحہ پر ملاحظہ ہو"

ذریعۂ معاش | پیر مریدی کے علاوہ مقبول صاحب کا کوئی مستقل ذریعۂ معاش نہ تھا۔ چونکہ اس زمانے میں ارضِ کشمیر کی اقتصادی حالت آج سے بدرجہا فرو تر تھی لہٰذا پیر مریدی کا سلسلہ بھی کچھ زیادہ وسیع نہ تھا۔ دو تین چھوٹے چھوٹے گاؤں مقبول صاحب کے حصے میں آئے تھے۔ سوءِ اتفاق سے ان دو تین گاؤں کی حالت خاص طور سے خراب تھی۔ غریب کسان اُن کی خدمت گذاری سے حسب دلخواہ عہدہ برآ نہیں ہو سکتے۔ اگرچہ مقبول صاحب کی ضروریات بالکل مختصر اور غریبانہ تھیں مگر جن کی کمائی پر ان کی نظر تھی وہ بیچارے خود پریشان حال تھے۔ ان کی کیا مدد کر سکتے۔ قرائن سے پتہ چلتا ہے کہ پیر مریدی کے علاوہ خادمیت کے سلسلے میں کئی خاص گھرانوں سے تھوڑی سی آمدنی ہوتی تھی۔ ایک خادم کو تین روپیہ کی رسید یوں لکھ بھیجی ہے ؎

سلام و دعائے غلام رسول　　ز مقبول درگاہ بادت قبول
رسید از تو ام ہدیۂ دستگیر　　سہ درہم مصحوب قدوس میر
خدا دارت زندگانی دراز　　بعیش و عشرت بہ عز و نیاز
جزائیش دہادت خداوندگار　　بجائی سہ درہم سہ صد سی ہزار
زمین عنایت نعمت کناد　　بدنیا و عقبیٰ حصول مراد
بہر کار و بارت خدا یار باد　　دگر بخت و دولت مددگار باد

یہ قول مشہور ہے کہ ایک مصنف میں خودداری عام لوگوں سے زیادہ ہوتی ہے۔ مقبول اپنی معاش سے مطمئن نہ تھے اور یہ بے اطمینانی بڑھتی ہی گئی۔ یہاں تک کہ

صفحہ نمبر سے آگے:۔ حامدی صاحب کے بیان کے مطابق خواجہ عبدالرشید اور خواجہ قاسم شاہ اپنے گاؤں میں بقید حیات ہیں۔ (م۔ ی۔ ...)

۲؎ پیرزادہ اور سید پیرزادہ کی بحث اس کتاب میں آگے مہجور کے تذکرے میں تفصیل سے نظر آتی ہے۔

ان کا نظامِ عصبی بگڑ گیا اور دائم المرض ہو گئے۔ کہتے ہیں کہ مسلول بھی تھے۔ اور جگر بھی کمزور ہو گیا تھا۔ عمر کی آخری منزلوں میں طویل عرصے تک نمک تک نہ کھایا۔ سدِ رمق کے لئے فقط دودھ اور فالودہ کھاتے تھے ایک نعتیہ نظم میں اپنی بیماری کا حال حضرت نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کے حضور میں اس طرح عرض کرتے ہیں ؎

تھم کمت غالب مرض کرتم دفا — یا محمد مصطفیٰ بخشم شفا
زھور اتھ چھم ووڑ مرض زوڑ احتیاج — گوم طاقت کم زِ تبدیلِ مزاج
تنگدستی ناتوانی تھم سبھاہ — یا محمد مصطفیٰ بخشم شفا

ترجمہ:۔ میرا ہاتھ خالی ہے اور بیماری بڑھ رہی ہے۔ ضرورتیں بہت ہیں۔ تبدیلی مزاج سے میری طاقت زائل ہو گئی بہت ناتوان اور تنگ دست ہوں یا محمد مصطفیٰ مجھ کو شفا بخش،

دینہ کیو امور تشہ یکبار ہیوس — سینہ تھم زخمی کمت لاچار گوس
از کرم کرتم عنایت مرہما — یا محمد مصطفیٰ بخشم شفا

ترجمہ:۔ امورِ دین انجام دینے سے قاصر ہو گیا ہوں۔ بہت مجبور ہوں۔ میرا سینہ زخمی ہو گیا ہے براہ کرم میرا علاج فرما یا محمد مصطفیٰ مجھ کو شفا بخش۔

گوس برتہ پچھ چھم سبھاہ درماندگی — ہیوس بل کل از امیدِ زندگی
در ترددھ چھس کرم نہ کاہنہ وفا — یا محمد مصطفیٰ بخشم شفا

ترجمہ:۔ بالکل درماندہ ہوا ہوں آگے بھی درماندگی دکھائی دیتی ہے اب مجھ کو زندگی کی کوئی امید نہ رہی یہ فکر لگی رہتی ہے کہ اب میرا ساتھ کوئی نہ دیگا یا محمد مصطفیٰ مجھ کو بخش۔

علتو چھس ہیر لوان آور متق — ذلتو معصیتو تل ہیو تمتق
کاہنہ ترمیو کلن بارے چھم نہ ژے سوا — یا محمد مصطفیٰ بخشم شفا

ترجمہ:۔ میں سرتاپا بیماریوں میں مبتلا ہو گیا ہوں، ذلتوں اور گناہوں کے بوجھ سے دب چکا ہوں تیرے بغیر میری نجات کی کوئی صورت نہیں۔

پرکتد زنہ مہہ پرتہ ہنر کرکر آس تنگ   تاب رودم نہ بادل ذر روکر رنگ
سست و بے طاقت گمت چیم دست و پایا   یا محمد مصطفیٰ بخشم شفا

ترجمہ:۔ روز روز پرہیز کرکے تنگ آگیا ہوں، دل کمزور ہو گیا ہے اور چہرے کی رونق جاتی رہی ہے ہاتھ پاؤں سست اور کمزور ہو گئے ہیں،

بے قرار در رویہ درزندان غم   مو بتلا ہیس ون خلاصی بخشتم
ہر خرابی کا ستم کرتم بجا   یا محمد مصطفیٰ بخشم شفا

ترجمہ:۔ میں زندان غم میں مضطرب ہوں اب مجھ کو اس قید سے رہا فرما میرے اور سب دکھ دور کر اور مجھے آباد کر،

شافی و کافی تر چیکت بے شبہ و ریب   صحت کامل عطا کرتم زغیب
بے طبیب و بے بیار و ایہس بے لوا   یا محمد مصطفیٰ بخشم شفا

ترجمہ:۔ تو ہی بے شک وشبہ شافی وکافی ہے، مجھے غیب سے صحتِ کامل عطا کر، میرا کوئی طبیب نہیں، نہ دوا ملتی ہے نہ میرے پاس کوئی سامان ہے،

یا شفیع المذنبین پاس بتول رضی   درمن کر مقبول سکینس قبول.
نور پر بتن میںون قلب بے صفا   یا محمد مصطفیٰ بخشم شفا

ترجمہ:۔ یا شفیع المذنبین بتول رضی کے واسطے غریب مقبول کی عرض قبول کر، میرا بے نور دل منور فرما،

مقبول کو فکر معاش میں وقتاً فوقتاً شاعری سے بھی مدد لینی پڑی ہے، تنگدستی کا یہ

عالم تھا کہ نوکری کی چیزوں کے لئے لمبی لمبی نظمیں لکھ کر گذارا نہ دعائیں دینے سے عار نہ کرتے

یزہ ران گلن آرہ ولن ہائے مزیبی ۔۔۔ گاشس چھ کران گٹہ تا لیس ژھائے غریبی

ترجمہ: مزیبی گلابوں اور آرہ ولؔ کے پھولوں کو بے رونق کر دیتی ہے اور غریبی روشنی کو تاریکی اور دھوپ کو چھاؤں بنا دیتی ہے۔

ذیل میں ان کی ایک منظوم درخواست درج کی جاتی ہے جو فارسی زبان میں لکھی گئی ہے۔ اور جو خریف کے موقع پر کسی ملازم سرکار پنڈت امر ناتھ کو پیش کی گئی ہے

تلم نگار ہمت وقتِ امداد ۔۔۔ کہ یک کارِ ضرورم با تو افتاد
تمام ہا ساختہ از سر دوان شو ۔۔۔ بمدح تازہ تر رطب اللساں شو
بہ بخت گمرہم را ہمرا ہیئے کن ۔۔۔ براہ راست نیکو خواہیئے کن
امیدم از تو کز تحسین طرازی ۔۔۔ بہر کارے کہ تازی کارسازی
بیا یک دل رباکن دو زبانی ۔۔۔ بتقریبے نما گوہر فشانی
وسیلہ شو مرا وقت مرادت ۔۔۔ بہ پیش مہرباں پنڈت امرناتھ
بعرض اورسانی حال مسکین ۔۔۔ کہ از دل رفتہ دارم صبر و تسکین
کہ من از طمع نفس و قسمت کار ۔۔۔ زراعت کردہ ام بار رنج و تیمار
توقع داشتم از حاذر پایاں ۔۔۔ ز پنڈت صاحب موصوف احسان
کنوں خواہد کہ بر تشخیص مانند ۔۔۔ مرا ہمچوں مگس از خویش راند
بگو کز راہ لطف و مہربانی ۔۔۔ بکشت من عمل سازد امانی
گذارد بر نگہبانیش شقدار ۔۔۔ امینے بادیانت قابل کار
وصول آید از انرو مال سرکار ۔۔۔ مرا ہم شادماں گردد دلِ زار

ے ایک کشمیری پھول ،، جنگلی گلاب،،

دعاے مال و جانش باد دل شاد
ادا سازم بوقت ورد و اوراد

مبادا کار افتد براجساره
روم زیر خساره پس چه چاره

مرا دارد ز حد امید احسان
خلافت آں شود از دیده نقصان

زمینداراں بدزدی نیم خروار
شوم دل تنگ نا آرم طاقت بار

چنیں احساں یمین ہم رنگ زر است
کہ شبنم دانہ طوفان مور است

بدل این وسوسہ گشت است سختم
شود کم بے شک از تاثیر بختم

ہمای طالعش چوں بال اقبال
کشاید پرّدی افزاید بہر حال

کہ صاحب بخت گر بیند بگلخن
ز تاثیرش شود گلخن چو گلشن

وگر بر ریگ و بر خاشاک بیند
از و دُرِ لطیف و پاک چیند

ہنرِ مفلس اگر پا بر سرِ گنج
بجائی گنج یابد محنت و رنج

رسد گر بالبِ تشنہ سر آب
ز بدبختیش گردد آب نایاب

ازاں ترسم کہ بخت من کشد سر
شوم ناحق پریشان و مکدر

خدا نکندم شوم عاجز زندیں کار
کنم زانروی استدعای شقدار

ترا اے خامہ زاں کردم وسیلہ
کہ در پیشت نیارد عذر و حیلہ

چرا کز تست منت ہا عیانش
تو کردی محترم از جہانش

ترا داد است عزت ایزد پاک
قلم زن را رسانی سر بافلاک

زیمن تست افزوں پایگاہش
توی ہمراہ در ہر جایگاہش

یقینم آنکہ با ایں تر زبانی
بہ تحریرت نماید قدر دانی

ز مدحِ مطلبت سر بر نتابد
رقم ہاے تو چوں گوہر بتابد

تو از خود حال من اظهار گرداں   مرا فارغ ازیں تیمار گرداں
اگر فهمد وگرنه او است مختار   که نبود گوشت را بادشمنه تکرار
ولیکن بدیں امید نازد   زنا فهمید زن آزرده نسازد
مرا به از دعا کارے ندارد   بجز ایزد مددگارے ندارد
چو مردم سیم و زر در کف ندارم   که بهر خوشدلی پیشش گذارم
زر و سیم دعاے من بود بس   بداند بے گماں فهمد اگر کس
که سیم و زر بلا تشبیه فانی است   دعای خیر گنج جاودانی است
خردمنداں که بر دولت رسیدند   دعا گنج گهر داده خریدند
ازاں دست دعا بردارم اکنوں   به نیکونامیش یاد آرم اکنوں
الهی تا بدور چرخ دوار   همیشه دار او را آبرو دار
بفرق سرفرازاں جای بادش   سر دشمن بزیر پای بادش
مراد خاطرش بادا میسر   همیشه افسر شادیش بر سر
رخش چوں گل شگفته باد دایم   مزاجش از تغیر آزاد و قایم
درازش باد عمر خویش و خویشاں   که نیکو سیرتند و نیک کیشاں
پدر را با برادر تمر بلندی   نصیبش باد با صد ارجمندی
خصوصا تو نهال باغ جانش   نگهدارد ایزد در امانش
ز عمر خویش برخوردار بادا   ممدش بخت و دولت یار بادا
مده مقبول چندیں در سخن طول   دعای غایبش را باش مشغول
الا ای سرفراز سربلندی   کرم فرما بحال مستمنداں
نگویم بے پرم سیم و زرم ده   ولیکن بر سرم دست کرم نه

دلم رنجہ مگرداں خاطرم جوی   دعاگویم دعاگویم دعاگوے
اگر خواہی تو آئی غائبانہ   بعرضم گوش نہ لیس مشفقانہ
وراز عرضم رسخ شفقت بتابی   دعاگوے چو من دیگر نیابی

چوں تصنیف پر توصیف خوانی
درو نبگر بچشم قدر دانی

اتنی قصیدہ خوانی اور انکسار سے مراد فقط یہ ہے کہ شاعر کی زراعت کی فصل کو امانی طریقہ پر محفوظ رکھا جاتے۔ نظم میں نہ تخیل کی گرمی ہے نہ جذبات کی شوخی ہے صرف عاجزانہ دعائیں ہیں۔ شاعر کو یہ اطمینان نہیں کہ اسکی یہ التجائیں منظور ہونگی یا نہیں اس لئے ممدوح کا دل رہانے کے لئے بار خدا سے دعائیں مانگتا ہے۔ کوئی یہ نہ سمجھے کہ ہم مقبول صاحب کی مذمت کرتے ہیں۔ ہمیں تو عبرت ہوتی ہے کہ ہمارے اسلاف کی کیا قدر ہوتی تھی۔ مقبول صاحب کوئی درباری شاعر ہوتے تو جانے کتنے زرّین کمر غلام سواری میں ان کے ہمرکاب ہوا کرتے لیکن ہمیں یہ بھی معلوم نہیں کہ ان کی یہ معمولی درخواست منظور بھی ہوئی تھی یا نہیں

غرض مقبول صاحب صحت اور معاش کے معاملے میں بہت پریشان رہا کرتے تھے جس کی تصدیق ان کے کلام سے بھی ہوتی ہے۔ انہیں حضرات اولیاء کے درباروں میں حاضری دینے کی عادت تھی، جس دربار میں جاتے یہی شکایات لیکر جاتے حضرت نور الدین ریشی رح کے حضور میں حاضر ہو کر عرض کرتے ہیں۔

تا بم از تن شد برون اندر دوا مراض دروں   دہ ز الطاف شفا یا شیخ نور الدین ولی رح
زاضطراب رنج دوراں سینہ ام در التہاب   خوں چکد از دیدہ ہا یا شیخ نور الدین ولی رح
اے شہ ملک ولایت مفلساں را دستگیر   از ضلالت کن رہا یا شیخ نور الدین ولی رح

حضرت شیخ حمزہ مخدوم کاشمیری کے دربار عالی میں عام طور پر حاضر ہوتے تھے۔ اور ہر

بار صحت و معاش کی شکایتیں زبان پر رہتی تھیں ؎

داد خواہم بدرت حلقہ زناں یا مخدوم — دستگیرم توئی اندر دو جہاں یا مخدوم
آمدم دست گشادہ بگدائی بدرت — مددے کن کہ توئی شاہ شہاں یا مخدوم
زآتشِ محنت و غم خشک شدہ آبم بجگر — نیست در جان و تنم تاب و تواں یا مخدوم

دل پر از اُمید با دستِ تہی — آمدم تا بذلِ انعامے دہی
از کرم بر سائلے محتاج تر — یک نظر با شیخ حمزہ یک نظر

شاہا بگدائے بُجُدا یک نظرے — کاندر دل و جاں زظالمانش خطرے
در کیسۂ او نیست نہ سیم و نہ زرے — جز آنکہ سرِ کوئی تو دارد گذرے

یا حضرتِ مخدوم نگاہے زکرم
مقبولِ خودم ساز مکن روز درم

خوں شد جگرم زجور دور بدکیش — گشتم زجفاش خستہ جان و دل ریش
نارا ستیٔ این فلک کج اندیش — پیش نظرم بجائے نوش آرد نیش

یا حضرت مخدوم نگاہے زکرم
مقبول خودم ساز مکن روز درم

ایک خوشگوار حادثہ

مقبول کو عمر بھر اولاد نرینہ کی آرزو رہی جب یہ تمنا پوری ہوئی تو چھ ماہ سے زیادہ اس کا تمتع نہ اٹھا سکے۔ اپنا بھتیجا مصطفےٰ شاہ متبنیٰ رکھا تھا حسن اتفاق سے اسکی طبیعت بھی موزوں نکلی۔ مقبول کے فیض صحبت نے اس رقیق القلب نوجوان کو بھی شاعرانہ دل کا مالک

بنادیا مخزون تخلص کرتا تھا مقبول اس کی تعلیم و تربیت میں خوب دلچسپی لیتے گویا اس کو دیکھ دیکھ کر جیتے تھے لیکن یہ نونہال اٹھارہ بیس سال ہی کی عمر میں مقبول کو ہمیشہ کے لئے داغ مفارقت دے گیا۔[1] یہ لاڈلا مقبول کا گلشن امید تھا جس کے بے وقت مرجھانے سے انہیں بہت صدمہ ہوا مریض تو تھے ہی اب صحت نے بالکل جواب دے دیا اسکی وفات پر ایک پر درد مرثیہ لکھا ہے[2]

کلام مخزون مقبول مخزون جیسے پیارے اور ہم ذوق عزیز کے مرنے پر جس قدر ماتم کرتے بجا تھا اس معصوم شاعر کے ابتدائی کلام سے ظاہر ہوتا ہے اگر حیات وفا کرتی تو وہ بھی مقبول کی طرح شہرت و مقبولیت کے مسند اعلیٰ پر جاگزیں ہوتا چند غزلیں لکھی ہیں نمونہ کے طور پر اس کی ایک غزل درج کیجاتی ہے

مس چیو وتھس میخانہ جانانہ یہمنا وہ سیہ راوتھس مستانہ جانانہ یہمنا

اے محبوب تو نے مجھ کو میخانے میں شراب پلا کر بے ہوش کر دیا کاش تو آجاتا ،

میہ رُوی ہوو تھ دُور دِلہ ہیتھ رولم زرد رو نلوا گئیس دلیوانہ جانانہ یہمنا

تو دور سے اپنا چاند سا مکھڑا دکھاکر میرا دل لے گیا ۔ میں دیوانہ اور سودائی ہو چکی ہوں

---

[1] پروفیسر حبیب اللہ حامدی نے اپنے کتابچے (جس کا ذکر آگے آئے گا) میں لکھا ہے کہ ایک عزیز بیٹے کی جوانمرگی نے آپ کو شدید طور متاثر کیا۔ بیٹے کی موت نے آپکے دل کے زخموں کے ٹانکے کھول دیئے ..... مقبول شاہ نے اس واقعہ سے متاثر ہو کر ایک مرثیہ مُسدّس لکھا ہے جس کے ہر شعر میں ان کے رستے ہوئے زخموں کی پکار ہے ،، معلوم ہوتا ہے حامدی صاحب غلطی سے مخزوں کو مقبول کا بیٹا سمجھ بیٹھے ہیں کیونکہ ان کا اکلوتا بیٹا علی شاہ تھا۔

[2] مرثیے کے کچھ بند آگے چل کر " مرثیہ ،، کے زیر عنوان درج کئے گئے ہیں ۔ م ۔ ی ۔ ٹ

اے محبوب تونے مجھ کو مبتلا کر دیا میری آنکھوں کی بصارت جاتی رہی، میرا دامن آنسو سے تر ہو گیا۔

کس لِشۂ ہگوی رس کیتھ تڑاو نِقس بیکس بے گانہ چھی ہمخانہ جانانہٕ یہمنا

تجھ کو کس کے پاس راحت ملی مجھ بیکس کو کیوں چھوڑ گیا، بیگانوں سے میل جول بڑھا دیا، کاش تو آجاتا۔"

بے دردِ ہتو تھم دور میہ چھیہ دادِ گومت شور زرہٕ لولہ دور رِہنہٕ جانانہٕ یہمنا

اے بے درد تو مجھ سے دور رہا، مجھے تیری محبت جلا رہی ہے۔ میں جدائی ہرگز نہیں جھیل سکتی کاش تو آجاتا

چھس گیمیتری دل گیر کیاہ لیو کھتم تقدیر تدبیر ہٕ لوزانہٕ جانانہٕ یہمنا

میرا دل تڑپ رہا ہے کہ میری قسمت میں کیا لکھا ہے۔ میں تدبیر کرنا بھی نہیں جانتی، کاش تو آجاتا

کمہ حالہٕ چھس ریوان زہ پہٕ عار کیہہ لولان کنہٕ لوز میون افسانہٕ جانانہٕ یہمنا

میں کس حالتِ زار سے رو رہی ہوں، تجھے ذرا بھی رحم نہیں آتا۔ میرے درد بھرے افسانے سن لے کاش تو آجاتا۔

دلبر چُھوزر بر یہ ہکتھ تھوی در بر یتھ در صدف دُر دانہٕ جانانہٕ یہمنا

اے محبوب در وازہ کھول میں اس طرح تجھ کو آغوش میں لے لوں جیسے سیپی میں موتی ہوتے ہیں۔ کاش تو آجاتا۔

کرِ نا کتھ دلبر پادن پہ وندس سر نتہٕ زانہٕ چھو بے گانہ جانانہٕ یہمنا

کاش محبوب ایک ہی بات کرتا میں اپنا سر اس کے پاؤں پر نثار کرتی، نہیں تو میں سمجھونگی کہ وہ آخر بیگانہ ہی تھا۔ کاش تو آجاتا،

محزون لاگ پو بُور ڈلیتک شمعک نور
کتھ تراو سخن دانہٕ جانانہٕ یہمنا

اے محزون تو پروانہ بن پھر شمع کا نور نظر آئے گا۔ باتیں بنانا چھوڑ، کاش تو آجاتا۔

تعلیم و تربیت ۔ مقبول کے خاندان کو تصوف اور علم و فضل میں درجہ امتیاز حاصل تھا۔ ان کے والد بزرگوار صاحبِ دل صوفی اور عالم تھے انہوں نے مقبول کی ظاہری تعلیم اور روحانی تربیت پر پوری توجہ دی۔ مقبول عربی اور فارسی تعلیم کے علاوہ خوشنویسی کے فن میں بھی ماہر تھے۔ ان کے ہاتھ کا لکھا ہوا دیوان مغربی اور کئی نظمیں راقم کے پاس موجود ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ کتابت میں مقبول کو خاص ملکہ حاصل تھا۔ ان کی روحانی تعلیم کے بارے میں راقم کو اپنے والد مرحوم سے دریافت ہوا ہے کہ مقبول کے زمانے میں پیر عزیز صاحب ڈل ایک صاحبِ حال صوفی تھے۔ طبیعت میں زہد سے زیادہ رندی اور مستی کا عنصر تھا۔ ذوقِ سماع حد سے زیادہ رکھتے تھے۔ دن میں دو دفعہ سم الفار کھاتے شعر و سخن کے نہایت ہی قدر دان تھے۔ مقبول صاحب کی ان کے ہاں خاص رسائی تھی۔ علی العموم پیر عزیز تصوف و سلوک کی تعلیم دیا کرتے تھے۔ لیکن مقبول صاحب کے لئے ان کے فیوض باطنی و ظاہری ہر وقت جاری رہتے۔ ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ عزیز صاحب عید الفطر کے موقع پر مقبول صاحب کے یہاں آئے۔ عورتیں شام کے وقت حسبِ معمول ہم آواز ہو کر روایتی گیت گانے لگیں۔ عزیز صاحب پر وجد کی حالت طاری ہوئی۔ مقبول صاحب سے ارشاد ہوا کہ مقبول اچھا سا گیت تخلیق کرو جو میں صبح کے وقت انہیں عورتوں کی زبانی سے سُنوں۔ مقبول صاحب نے حسبِ ارشاد گیت لکھا جس کے چند شعر یہ ہیں۔

پردہ کرِ عاشق تعشوقن تِمے تعشوقن چھے　　پردہ تُل جلوہ دِیت معشوقن ہے معشوقن نے

میرے پریتم نے پردے سے نکل کر اپنا جلوہ دکھایا۔ عاشق فرطِ عشق سے ہلاک ہو گئے

میہ تہٕ تس ازلے آسس ملہٕ ون بنیٔس ژلۍ وَن تنے ۔۔۔ رشہِ سیت دُشمن گرکم شُترن تہٕ کم شُترن تہٕ

اس میں اور مجھ میں ازل ہی سے ملاپ تھا۔ حسد کے مارے کس دشمن نے ہم کو جدا کیا۔

روٕ ٹھمت مینہٕ وِتھ ولِس انتن تہٕ ولِس انتن تنے ۔۔۔ گِندنے نمے کینہٕ گوٗڈٕ سو لنے تہٕ لوڈ سون تے

سکھی! اس روٹھے ہوئے کو منالا۔ میں اسے اپنے کانوں کا زیور ۔۔۔ بہلاوے کے لئے دوں

مینہٕ تس ییہٕ کانہہ سوتن تہٕ مینہٕ کانہہ سون تہٕ تنے ۔۔۔ دنلتسی زارن ستھا وِہ آکن تتہ تھاوِہ ماکن تے

کوئی سوکن اسے ورغلا کر نہ لے جائے، سکھی، اس سے کہنا کہ میری پکار بھی سن لے،،

پھولہٕ ۆنی آسس ہی لوٕ ژھجن نتے ہی ژھجن تتے ۔۔۔ آدر تہٕ واور کرم داون نے کرم داون تہٕ

میں صبح کے وقت کی شگفتہ سمن پھول جیسی تھی۔ آہ! ہوا نے مجھ کو دور دور تک منتشر کردیا،

دکھوٕ حال وتون مقبولن تہٕ مقبولن تے ۔۔۔ دادِ دلہٕ ریتھ چھس ہن ہن تنے چھس ہن تا ہن تنے

مقبول نے دل کا حال کہا۔ اس کا وجود درد والم سے بھرا ہوا ہے

شفائ کامل دِیوہٕ بخشن نتے دِیوہٕ بخشن تے ۔۔۔ پردہٕ ترِ جلوٕ دِیتمے معشوقن نتے معشوقن تے

شاید شفائے کامل بخشیں۔ میرے پریتم نے پردے سے نکل کر اپنا جلوہ دکھایا،

روایت کے مطابق عزیز صاحب ڈل کیمیاگر تھے اور ضروریات زندگی کے حصول میں مقبول کا ہاتھ بٹاتے تھے۔ رداد سخن بھی دیتے۔ مقبول کے حق میں اس بزرگ کی صحبت نے اکسیر اعظم کا کام کیا۔ لیکن خود مقبول کے کلام سے اس بیان کی تصدیق نہیں ہوتی کہ عزیز صاحب ان کے مرشد تھے۔ یا ان کی مالی امداد کیا کرتے تھے قرائن سے صرف اس بات کی تصدیق ہوتی ہے کہ عزیز صاحب مقبول کے یہاں آیا کرتے تھے۔ وہ کیمیاگر تھے اور مقبول کا ہاتھ بٹاتے تھے۔ اس روایت کی صداقت کا کوئی مستند ثبوت نہیں ملتا۔ فی الحقیقت مقبول کی ظاہری اور روحانی تربیت اپنے ہی خاندان میں ہوئی ہے۔ اور یہ امر قرین قیاس ہو سکتا ہے کہ بعد میں

ان کی روحانی تربیت میں عزیز صاحب ڈل کا دستِ شفقت بھی کارفرما رہا ہو

اولاد:- مقبول کا اکلوتا صاحبزادہ پیر علی شاہ تھا، جو ۱۹۹۲ بکرمی میں فوت ہو چکا ہے۔ یہ مقبول صاحب کی رحلت کے وقت چھ مہینے کا بچہ تھا، اس کے علاوہ ایک صاحبزادی بھی تھی، وہ سرینگر کے محلہ کلاشپورہ کے کسی پیرزادہ خاندان میں بیاہی گئی تھی۔ پیر علی شاہ کے دو فرزند ہیں، عبدالرشید اور قاسم شاہ دونوں زندہ ہیں، ذریعۂ معاش پیر مریدی ہے، چونکہ دونوں بھائی تعلیم سے پورے طور پر بہرہ یاب نہیں ہو سکے ہیں، لہٰذا نتیجہ کے طور ان کے حالات بھی۔ چنداں خاطر خواہ نہیں ہیں۔

وفات اور عمر:- پیر علی شاہ کا سال وفات ۱۹۹۲ بکرمی ہے، وہ ساٹھ برس کی عمر میں فوت ہوئے ہیں، اور مقبول صاحب کی وفات کے وقت چھ مہینے کے بچے تھے گویا پیر علی شاہ کا سال پیدائش اور مقبول صاحب

ٔ پچھلے سال کلچرل اکادمی کشمیر کی طرف سے "منتخب کشمیری منظومات" کے سلسلے میں مقبول کرالہ واری پر جو کتابچہ شائع ہوا ہے۔ اس کے تعارف میں پروفیسر حامدی لکھتے ہیں کہ "مقبول شاہ تقریباً ۱۸۲۰ء بمطابق ۱۲۳۵ھ میں پیدا ہوئے آگے چل کر انہوں نے مقبول کی وفات کے بارے میں لکھا ہے "آخر ۱۸۵۵ء مطابق ۱۲۷۵ھ میں یہ جگر سوختہ انسان ۳۵ برس کی مختصر عمر میں موت کی آغوش میں سو گیا۔

حامدی صاحب نے اپنی معلومات کا منبع نہیں بتایا ہے، مگر یہ بیان آزاد کے بیان سے کافی مختلف ہے، خاص طور ان کے سال وفات کا اختلاف بہت ہی نمایاں ہے اگر یہ صحیح مان لیا جائے کہ مقبول صاحب کی موت کے وقت علی شاہ صاحب کی عمر چھ ماہ کی تھی

(بقیہ پر صفحہ)

کا سال وفات ایک ہی ہے یعنی ۱۹۳۲ بکرمی، ہجری سنہ معلوم نہیں ہوتا۔ ایک قلمی کتاب کے حاشیہ پر ۱۳ صفر لکھا ہے مگر سنہ کوئی درج نہیں۔ کتاب مقبول صاحب کے کتب خانہ[1] میں موجود ہے۔ چونکہ ایک دائم المرض شخص کے ساٹھ یا ستر سال کی عمر میں بچہ پیدا ہونا ناقابل تامل امر ہے۔ اس لیئے کہا جا سکتا ہے کہ مقبول صاحب نے لمبی عمر

بقیہ حاشیہ صفحہ نمبر اور جس وقت آزاد علی شاہ سے ملے تو وہ ساٹھ برس کے تھے، تو حامدی صاحب کے بیان کی صحت مشکوک ہو جاتی ہے۔ اس کے علاوہ اگر گلریز کے مندرجہ ذیل شعر کو مان کر انہیں بیان کردہ تاریخ تصنیف کو درست تسلیم کیا جائے تو حامدی صاحب کے بیان کردہ سنہ وفات کی صحت اور بھی زیادہ مشکوک ہو جاتی ہے، کیونکہ بقول حامدی صاحب کے مقبول ۱۲۷۵ھ میں وفات پا گئے تھے۔ دراں حالیکہ اس شعر کے مطابق گلریز کا سال تصنیف ۱۲۸۶ھ ہو جاتا ہے شعر یہ ہے ؎

سنہ بہ شش شش بیشتر شیش برابر ۱۲۸۶ھ بہار سن منتر یہ نسخہ دوست تا سر

(اس سلسلہ میں صفحہ بھی ملاحظہ ہوں) م۔ی۔ط

---

[1] پیر عبدالرشید راقم کا شاگرد رہا ہے اس کا مسکن کرالہ واری میں راقم کی جائے سکونت رانگر سے ڈیڑھ میل کے فاصلے پر واقع ہے، پیر علی شاہ کہنہ مذاق پیر تھے اور قریب قریب ان پڑھ ان سے باریابی کی توقع نہ تھی جب وہ اس دار فانی سے کوچ فرما گئے تو میں عبدالرشید کو ہموار کر کے مقبول صاحب کا کتب خانہ دیکھنے گیا کہ شاید ان کا کچھ غیر مطبوعہ کلام اور تاریخ وفات ہم پہنچے۔ کتب خانہ کیا تھا۔ کچھ پھٹی پرانی قلمی کتابیں "دیوان منوبی"، "تحفۃ الاحرار" "مزیدیہ کلاں" "مصنفہ بابا داؤد خاکی علیہ الرحمہ" "گلستان بوستان" وغیرہ ایسی ایسی معروف کتابیں گلے سڑے جزدانوں میں بند تھیں یہ جزدان مقبول صاحب کے بعد شاید کسی نے کبھی نہ کھولے تھے۔ مجھکو گویا خزانہ مل گیا۔ بڑی بے صبری سے کرم خوردہ اور نیم محو شدہ پرچیاں چننے لگا۔ عبدالرشید بھی بڑی فراخدلی سے بے ادب

بقیہ بر صفحہ

نہ پائی ہوگی۔ ان کا سال پیدائش کہیں سے معلوم نہ ہو سکا

شاعری کی ابتدا

مقبول صاحب نے چھوٹی عمر میں ہی شعر گوئی شروع کی تھی۔ اس سرچشمہ کے اُبلنے میں کون سے واقعات کو دخل تھا، یہ اچھی طرح معلوم نہیں ہوتا۔ اصل میں ان کی فطرت ہی شاعرانہ واقع ہوئی تھی۔ صحت کی ناسازی حالات کی ناموافقت اور تنگدستی غالباً یہی ان کی شاعری کے فوری محرک بنے ہوں گے۔ اصلاحِ سخن بھی غالباً کسی سے نہ لیتے تھے۔ اندازاً مشق سے ان کی طبیعت صاف ہوئی ہوگی۔ ان کا جس قدر کلام موجود ہے اس کی ادبی خصوصیات سے یہ معلوم کرنا دشوار ہے کہ کون سی نظم کس عمر میں لکھی گئی ہے۔ مدارج میں اگر کوئی تفاوت ہے تو وہ بلحاظِ جذبات

بقیہ حاشیہ: ادب پارے پیش کرتا رہا۔ ایک نوجوان پیرزادے ہلال نگران تھے چالیس تیس مطبوعہ کشمیری غزلیں، مرثیہ مجنوں اور کئی فارسی مناقب، غزلیں اور نظمیں مل گئیں۔ تاریخ وفات کسی کتاب کے حاشیہ پر ۱۳ صفر لکھا تھا۔ اللہ میاں بھلا کرے عبدالرشید اور ان کے رفیق کار۔

۱؎ حسن اتفاق سے راقم کی کرال واری کے دو عمر رسیدہ بوڑھوں سے مقبول کے حالات دریافت کرنے کے سلسلہ میں ملاقات ہوئی ہے، ایک غریب کی زبان لقوہ کی وجہ سے قریب قریب بے کار ہو چکی تھی۔ اس نے بہت کچھ کہا لیکن میں اس کی باتیں سمجھ نہ سکا۔ یہ بیچارہ اس واقعہ کے چھ ماہ بعد مر گیا۔ دوسرا شخص رحمان چوپان ابتک زندہ ہے۔ اس بوڑھے نے مقبول صاحب کو اچھی طرح دیکھا ہے اور وہ ان کے حالات بھی بتا سکتا ہے۔ اس کی گفت کے مطابق وفات کے وقت مقبول کی عمر ستر پچھتر برس ہوگی — (آزاد)

٭ یہ غزلیات "کلیات مقبول" کے عنوان سے آزاد نے اپنی زندگی میں ہی شائع کردی تھیں اور اس پر اپنی طرف سے ایک مبسوط مقدمہ بھی لکھا تھا اس کی کاپیاں اس وقت بھی دستیاب ہو سکتی ہیں (م۔ ی۔ ط)

ہے۔ فن کی رو سے نہیں۔ چونکہ شعرا کی عادت ہوتی ہے کہ وہ ابتدائی کلام چھپا کر رکھتے ہیں اور جوں جوں مشق سے ان کا ذہن صاف ہوجاتا ہے انہیں اپنی خامیاں نظر آنے لگتی ہیں اور اس طرح وہ ابتدائی نظمیں خود تلف کر دیتے ہیں۔ شاید مقبول صاحب نے بھی ایسا ہی کیا ہوگا ورنہ کوئی وجہ نظر نہیں آتی کہ ان کی کسی نہ کسی نظم میں وہ خامیاں نظر نہ آتیں جو دور نو مشقی کا خاصہ لازمی ہوتی ہیں۔ شاعر تلمیذ الرحمان ہی سہی۔ مگر مشق سے اس کو اپنی ابتدائی خامیاں ضرور سجھائی دیتی ہیں پھر ان نظموں کی خود اصلاح کرتا ہے۔ یہ گنجائش نہ ہو تو تلف کر دیتا ہے

طبعی حالات:۔ مقبول صاحب شرع شریف کے سخت پابند تھے مزاج صوفیانہ تھا۔ طبیعت ظریف اور زود اشتعال واقع ہوئی تھی جس پر ناراض ہوتے اس کی خیر نہیں تھی۔ بالعموم کسالوں۔ ملاؤں، پیروں اور عورتوں پر ناراض ہوتے اور ان ہی غریبوں کی ہجویں لکھی ہیں، کوئی نشہ آور چیز استعمال نہ کرتے تھے۔ عموماً سفید پوشاک پسند کرتے۔ سر پر بڑا سا سفید عمامہ ہوتا تھا، پتلے دبلے مگر خوش وضع تھے۔ لوگوں کی بھیڑ بھاڑ میں طبیعت الجھتی تھی۔ تنہائی کو زیادہ پسند کرتے تھے۔ اپنے مکان کے پاس ہی نالہ دودھ گنگا کے کنارے ایک باغیچہ لگوایا تھا جس کے بیچوں بیچ ایک چھوٹی سی نہر بہتی تھی، گرما کے دنوں میں اسی۔ باغیچے میں بیٹھتے۔ گھر میں باقی افراد خانہ سے الگ ایک چھوٹی سی کوٹھری میں رہتے۔ ساز و سرود کے نہ تو زیادہ شائق تھے، نہ اس سے بیزار تھے۔ کوئی گویا دو ایک غزلیں سناتا تو منع نہ کرتے کئی باتوں سے پتہ چلتا ہے کہ ان کی طبیعت میں وہ مخصوص آثار و قرائن نمایاں تھے جو تنگی معاش کا منطقی

نتیجہ ہوتے ہیں۔ انتہا درجے کے خوش اعتقاد اور زہد پسند تھے حضرات اولیاء کی آستان بوسی کو ذریعہ نجات سمجھتے تھے حضرت محبوب العالم شیخ حمزہؒ .... کاشمیریؒ کے مناقب فارسی زبان میں بڑی عقیدت سے تحریر کرتے ہیں شکل و شمائل سے وجیہہ اور عادات و اطوار سے پیرزادہ معلوم ہوتے تھے خورد و نوش کی چیزوں میں سے دودھ چاولوں کا فالودہ اور سبزیاں مرغوب خاطر تھیں۔ چونکہ پھیپھڑے اور جگر کی بیماریوں میں مبتلا تھے۔ لہٰذا مرغن غذائیں راست نہ آتی تھیں۔ ناچار متذکرہ چیزوں پر ہی گزارہ کرنا پڑتا تھا۔

شعر گوئی :۔ مطالعۂ کتب۔ اور اوراد و وظائف مقبول کے خاص مشغلے تھے اوراد و وظائف میں صبح و شام کافی دیر تک مشغول رہتے۔ سلوک میں طریق قادری اور کبروی سے واقف تھے۔ کلام سے ظاہر ہوتا ہے کہ علم تصوف سے متعلق تصانیف کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ بتایا جاتا ہے کہ مثنوی مولوی روم عموماً پڑھا کرتے تھے۔ اور دیوان مولانا روم سفر میں بھی اپنے ساتھ رکھتے حضرات اولیاء کی طرف سے رجوع کرتے وقت آنسوؤں کا تار بندھ جاتا تھا۔

احباب :۔ اگرچہ مقبول کی شہرت اور مقبولیت ان کی حیات ہی میں دور دور تک پھیل چکی تھی لیکن ان کا دائرہ احباب زیادہ وسیع نظر نہیں آتا۔ شاید وجہ یہ ہوگی کہ وہ زاہد مزاج اور متقی تھے۔ عموماً دیکھا گیا ہے کہ شاعری کے شوقین آزاد طبع ہوتے ہیں۔ ان کی پیاس ایک اہل تقویٰ اور زاہد مزاج شخص کی صحبت میں کیسے بجھ سکتی۔ کئی خاص خاندانوں کے ساتھ آپ نے تعلقات

پیدا کر لئے تھے۔ مگر وہاں ان کی قدر ایک شاعر کی حیثیت سے نہیں بلکہ ایک مرشد کی حیثیت سے ہوتی تھی۔ ان کے احباب میں خواجہ اکرم لقمان[1] کا نام قابل ذکر ہے۔ خواجہ اکرم قصبہ چرار کے رہنے والے تھے۔ شاعری کا ملکہ خدا داد تھا۔ مقبول کو اپنا کلام دکھاتے تھے۔ استاد شاگرد آپس میں شیر و شکر کی حیثیت رکھتے تھے ان کا یہ رشتہ عمر بھر نہیں ٹوٹا۔ اس کی اہمیت اس لحاظ سے اور بڑھ جاتی ہے کہ دونوں کے مزاج میں بھی تفاوت تھا۔ جہاں مقبول طبعاً متشرع اور متقی واقع ہوئے وہاں خواجہ صاحب رندانہ مزاج اور جواں دل تھے۔ وہ غریب کشمیری زبان کے شاعر تھے کوئی فارسی گو ہوتے تو شاید تاریخوں اور تذکروں میں جگہ پاتے کس کو پڑی تھی یا کون جسارت کر سکتا تھا کہ اس باکمال شاعر کے حالات شاہی محلات میں جا کر مسند نشین مورخوں کو سناتا اور وہ سنکر درج کرتے بھی کیا۔ بزعم ان کے ایک کشمیری شعر یا کشمیری فقرہ درج کرنے سے ان کی تاریخ یا تذکرہ کی ساری وقعت ہی کم ہو جاتی۔ البتہ مقبول کی زندگی سے متعلق کئی ایک موزون لطیفے عام لوگوں میں مشہور ہیں لیکن ان میں پسندیدہ شعریت جتنی کم ہے ابتذال اور فحش بیانی اتنی ہی زیادہ لہذا ایسے لطائف کا قلم انداز کرنا ہی مناسب ہوگا اور پھر کیسے معلوم ہے کہ وہ فقرے واقعی مقبول ہی کی زبان سے نکلے ہیں یا فرضی طور پر ان کی طرف منسوب کر دئے گئے ہیں۔ دیکھا گیا ہے کہ بعض چالاک لوگ اس طریقے سے بھی اپنے مخالفوں کا انتقام لیتے ہیں کہ ہجو کسی غیر متین زبان تک بند سے لکھوائی اور مسلمہ شاعر کے نام پر مشہور کروا دی کہ کسی غریب کسان کے گھر میں شادی یا اور کسی تقریب

---

[1] خواجہ اکرم لقمان کے تفصیلی تذکرے کے لئے اس کتاب کی دوسری جلد ملاحظہ ہو۔ (م۔ می۔ ٹ)

پر بزمِ ضیافت منعقد ہوئی ہو گی۔ مقبول صاحب کو پاؤ بھر بھتہ نہ ملا تو کیا یہ قرینِ قیاس ہے کہ وہ آپے سے باہر ہو کر کسان کی ہجو لکھتے؟ کوئی عورت کوڑی کی چیز پیش کرنے میں تغافل سے کام لیتی تو کیا با ایں ہمہ زہد و تقویٰ اسکی رسوائی پر قلم اٹھاتے؟ ہم اس قسم کے سفلہ پن کی باتوں پر باور کر کے سوانحِ مقبول کو افترا کی داستان بنانا نہیں چاہتے۔

بدیہہ گوئی

مقبول صاحب کے کئی بعتقی مرید کشمیر سے نکلکر پنجاب میں جا بسے ہیں ان کے پاس مقبول کے بڑے بھائی آیا جایا کرتے تھے ایک دفعہ مقبول صاحب کو بھی ساتھ لے گئے جاتے ہوئے جموں کے علاقہ میں یا اور کسی جگہ پیدل چلتے چلتے سخت پیاس لگی راستے میں ایک ندی آئی رسا بھیوں نے اس ندی کا نام "زالہ کول" بتایا۔ مقبول ندی کے کنارے پانی پینے کے لئے آئے پانی گدلا اور بدمزہ تھا، فی البدیہہ بولے ؎

کجا کرالہ واری کجا سیل ڈل
کجا دود ھ گنگا کجا زالہ کول!

ایک دفعہ فی البدیہہ ایک مصرعہ موزون ہوا خواجہ اکرم بھی حاضر تھے۔ مقبول صاحب بولے کہ اکرم! "گلس تہ بلبلس باہم چھ ترٹ ہشر"[1] یہ مصرعہ ہے تم دوسرا اسی طرح فی البدیہہ بتاؤ، خواجہ اکرم نے کہا، ع "دیان بلبل یہ مسول کم چھ پتر مشر" لیکن راقم نے یہ واقعہ اپنے والد بزرگوار سے اس طرح سنا ہے

---

[1] یہ واقعہ آزاد نے حسن گنائی کے تذکرے میں بھی نقل کیا ہے حیرت ہے کہ ان کے والد محترم کی چشم دید شہادت کے باوجود کہ یہ مذاکرہ حسن گنائی اور خواجہ اکرم نقال کے درمیان ہوا تھا انہوں نے اسے مقبول صاحب کے تذکرے میں بھی کیوں نقل کیا ہے (م۔ ک۔ ٹ)

حسن گنائی چرارشریف کا رہنے والا خواجہ اکرم کا ہمعصر اور حریف مقابل ایک شوخ طبع شاعر تھا۔ میرے والد سے گہری دوستی تھی ایک دن حسن اور والد مرحوم چرارشریف میں بازار سے گذر رہے تھے، خواجہ اکرم کا گھر بازار کے عین کنارے پر واقع ہے، وہ دریچہ پر بیٹھے بازار کی چہل پہل دیکھ رہے تھے۔ حسن پر نظر پڑی پکار کے۔ "حسن! میں ایک مصرعہ بتاتا ہوں۔ فی البدیہہ آناً فاناً اس کا دوسرا مصرعہ سنا دو، پھر میں تم کو شاعر مانوں گا" حسن کو بھی اپنے زور بیان پر ناز تھا بولا۔ ذرا بتاؤ تو سہی خواجہ صاحب نے کہا ے

گلس تہ بلبلس باہم چھ وُزمتر "حسن نے برجستہ کہا ے

وَدان بلبل یہ مسول کم چھ پژمتر"۔ تماشائی ہنستے اور تالیاں بجانے لگے خواجہ صاحب مکان سے نیچے اتر آئے اور حسن کو خوب شاباشیاں دیں فرمایا کہ حسن! کاش تم فارغ البال اور پڑھے لکھے ہوتے۔ یاد رہے حسن بہت ہی غریب تھے اور ناخواندہ۔

عقائد:- مقبول صاحب کا خاندانی علو سنکر معمولی ذہن کا انسان بھی اُنکے عقائد کا اندازہ کرسکتا ہے، وہ پیرزادہ تھے، پیرزادہ بھی ایسے کہ اپنے خاندانی عقائد کی والہانہ پیروی کرتے تھے۔ ان کے عقائد کی رو سے متشرع عبادت گزار اور خوش اعتقاد مسلمان ہونا انسانیت کا اونچا معیار تھا، یوں تو ہر مسلمان ان کی نظروں میں قابل احترام تھا۔ لیکن متذکرہ صدر معیار پر پورا اترنے والے کا ان کے دل میں خاص احترام رہتا تھا، رحمان گنائی ڈوم کرالہ واری کا شعلہ دار بہت بدمزاج اور بداخلاق تھا مگر اس کے باوجود جب وہ اس کی ہجو پر اُتر آمے ہیں تو ان کا قلم رُک رُک کر چلتا ہے۔ کیونکہ وہ۔

مسلمان تھا وہ حضرت حافظ علیہ الرحمہ کی طرح ماہِ صیام کی یاد اس طرح نہیں کرتے کہ ؎

ساقی بیار بادہ کہ ماہِ صیام رفت — در دہ قدح کہ موسمِ ناموس و نام رفت

بلکہ اس متبرک مہینے کا استقبال خلوصِ نیت سے کرتے ہیں اور اس کو ایسے لب و لہجہ میں الوداع کہتے ہیں کہ گویا دو دوست عمر بھر کے لئے ایک دوسرے سے جدا ہو رہے ہوں۔ ماہِ صیام کی آمد کا یہ نقشہ دیکھئے ؎

بغفلت ماہِ شعبان درایو مبارک ماہِ رمضان آیو — مسلمانو گناہ شہراو مبارک ماہِ رمضان آیو
یہ بلڈ مٿس مہربانی جھی لغیم جاودانی بچھڑی — دیان پیٹھ رحمتک ریٹھ ناو مبارک ماہِ رمضان آیو
پڑھی سان ماہِ رمضان درگذر ڇی راضی تہ پیغمبر — پیا کی جیئیہ تہ دل کھاو مبارک ماہِ رمضان آیو
سپیر رکھیے نار تی روزہ سماہ تہ تارتی روزہ — دماہ اکھ زندگی گذراو مبارک ماہِ رمضان آیو
چھ روزن بوی خوش لیوان سنگھ خوش تہ جیھ حق سبحان — لیوان پلیہ روزہ دار سبا و مبارک ماہِ رمضان آیو
ڑھک تڑھن ستر گگی زنار گھٹنھ پاکھڻن مسجد لار — ہیڻ تہ پیٹھ کبر توکی سر تراو مبارک ماہِ رمضان آیو
بوبھاتھل وارکر گھہ سلانجھہ یا معصیت رحمتک فصلاہ — بدی مشر اونچی پراو مبارک ماہِ رمضان آیو
نماز فرض ادا کرتن دیہی جھہ پاڻ ترونی وقتن — یگاہ پھچھی نار تہ تاریخ ناو مبارک ماہِ رمضان آیو

الٰہی ناو جھیوی رحمان زآب رحمت وروان
جگر مقبول تہ شہلا و مبارک ماہِ رمضان آیو

یہ چند اشعار مکمل نظم کا انتخاب ہیں اور ان کا حاصل یہ ہے کہ "اے مسلمان! مبارک ہو ماہ رمضان آگیا، ماہ شعبان تو تو نے غفلت میں گزارا، اب غفلت چھوڑ اور گناہ ترک کر، یہ مہینہ خدا کی مہربانی کا مہینہ ہے اور ہمیشہ رہنے والی نعمت ہے، اس کو رحمت کا مہینہ کہتے ہیں، پورے شوق سے روزہ رکھ تاکہ تجھ پر پیغمبر

خدا راضی ہوں، دل اور آنکھیں پاک رکھ، روزے تجھے جہنم سے بچائیں گے اور اس دریا سے صبح شام گذرنے کے لئے پل کا کام دیں گے۔ یہ دنیا کی زندگی ایک لمحے کے برابر سمجھ روزہ سے خوشبو آتی ہے جب کہ روزہ دار کا جسم بھوک کی آگ سے جلنے لگتا ہے یہ بو خدا کو بہت پسند ہے شرک کا زنار توڑ۔ پوشیدہ طور سے مسجد کی طرف دوڑ اور غرور کا سر مٹی پہ سجدہ کے لئے ڈال، وضو اور غسل کر رحمت کی فصل پک گئی ہے، برائی چھوڑ نیکی کرتے جا۔ فرض کی نماز ادا کر۔ پانچ وقت سجدہ کر، یہ نماز تیرے لئے آگ کے دریا میں کشتی کا کام دے گی، الٰہی تو رحمان ہے مقبول کے دل و جگر کو رحمت و غفران کے پانی سے ٹھنڈک پہنچا۔"

ماہ صیام کی مدح کہتے ہوئے ایک اور موقعے پر ایسے نظم سراہوتے ہیں[۵]

رحمت جو آواز پیو، رحمت مقام
صد صد مبارک ماہ صیام

نور جگ پر تو پیو شہر و گام[۳]
صد صد مبارک ماہ صیام

نور جو ماہ کیا بہتر تہ فاضل
سارو رحمت سائیں سیدان نازل

رحمت تہ برکت صبح تہ شام
صد صد مبارک ماہ صیام

فرمو و ممت سان بڈ سہ دارن
روزہ رکھیو نار مان نشہ روزہ دارن

چھک واپنج برانہہ دار السلام
صد صد مبارک ماہ صیام

ترجمہ:۔ یہ نور کا مہینہ کتنا بہتر اور افضل ہے۔ اس سارے مہینے میں صبح و شام خدا کی رحمت اور برکت نازل ہوتی ہے، ہمارے نبی کریم ؐ نے فرمایا ہے کہ روزے روزہ دار کو جہنم کی آگ سے اسطرح بچا لیتے ہیں جسطرح سپر تلوار کا وار روکتی ہے۔ روزے دار کو جنت میں داخل ہونے کی امید دلاتے ہیں۔

اس طرح پوری نظم منظوم وعظ شریف ہے اور ماہِ رمضان کی ستائش۔ ماہ رمضان کے موقع پہ کہے ہوئے یہ اشعار بھی نظر نواز ہوں۔

متیہ ژلیتہٕ اسہِ نشہِ جلدی سان		السلام علیک ماہِ رمضان
اسہِ چھیہٕ سوران ڈنہِ ارمان		السلام علیک ماہِ رمضان

ترجمہ:۔ اے ماہ رمضان ہم سے جلدی نہ بھاگ، ہمارے دلوں کے ابھی ارمان نہیں نکلے۔

یِیہٕ ژاکھ ازگوکھ اسہِ ترٛاوتھ		ژیتھ وانی والنس پھالو دِتھ
اسہِ دروگ سودا زون ارزان		السلام علیک ماہ رمضان

(تو کل آگیا اور آج ہمیں چھوڑ کر چلا گیا جیسے دکاندار دکان بند کر کے چلا جاتا ہے۔ ہم نے تیری قیمتی متاع کو ارزاں جان لیا تھا سلام ہم پر اے ماہ رمضان)

افسوس رَوترا وماہِ رمضانی		اسہِ بنہ ژآنتھ پہٕ لیاقت
ژلیونمنہٕ یامت گوم نیرانی		اسہِ بنہ زانتھ پہٕ لیاقت

(افسوس ماہ رمضان چلا گیا شاید ہمیں اپنی صحبت کے لائق نہ سمجھا ہمیں محسوس ہی نہ ہوا۔ جب تک وہ پرواز کر گیا)

ماہ رمضانس قدر نوزانی		کرمس نہٕ ژیرھ شوبہٕ ترٛھ خدمت
بلکل حصہٕ آیہِ پشیمانی		اسہِ بنہ زانتھ نہٕ لیاقت

(میں نے ماہ رمضان کی قدر نہیں کی، نہ ہی کما حقہ اس کی خدمت کی۔ اب پشیمان ہو رہا ہوں)

مالو دیہ ژھ تس قدرت چہ زبانی		ریتہٕ میانہِ کم کرٛری قدر و حرمت
کوہ زانہِ کرِ ماشکایت میانی		اَسہِ بنہ زانتھ نہٕ لیاقت

ترجمہ: حق تعالےٰ اس کو زبان قدرت سے پوچھے گا کہ اے میرے مہینے کس نے تیری قدر و حرمت کی اور کس نے نہ کی۔ کیا معلوم کہیں میری شکایت کا حرف نہ بولے)

جس مسلمان کو صوم جیسے مُشکل حکم شرع سے اتنی محبت ہو خود ہی سمجھ لیجئے کہ وہ نسبتاً آسان احکام شرع کا کتنا شیدائی رہا ہوگا۔ ہم دبی زبان سے اتنا کہہ سکتے ہیں کہ مقبول کا معیارِ اسلام زاہدانہ ہے وہ "طریق خانقاہی" کے پیرو ہیں۔ ان کا "مردِ مومن" علامہ اقبال کی طرح پہلی صدی کا حجازی مسلمان نہیں بلکہ بارہویں صدی کا کشمیری مسلمان ہے[1]

کلام پر رائے: مقبول نے شاعری کی قریب قریب ہر صنف پر قلم اٹھایا ہے اور حق یہ ہے کہ ہر ایک صنف میں شاعری کا حق ادا کیا ہے فرق صرف اتنا ہے کہ کسی صنف میں ان کے جذبات شدت سے ابھرے ہیں اور کسی میں اعتدال سے، اگر ان کے کلام کا کوئی حصہ پھس پھسا نظر آتا ہے تو وہ ان کی وہ نظمیں ہیں جو میر شاہ آبادی کے رنگ میں لکھی گئی ہیں۔ مثنوی لکھنے میں کشمیری زبان آج تک مقبول کا مدِ مقابل پیدا نہ کر سکی غزل میں میرؔ کا سا سوز و گداز اور درد موجود ہے۔ ہجو میں بھی ان کی طبیعت کی جولانیاں کمال پر ہوتی ہیں

---

[1] مذہب سے متعلق جو آزاد خیالی کا طرزِ فکر رکھتے تھے وہ کوئی ڈھکی چھپی چیز نہیں ہے۔ ان کی تنقید سے زیادہ ان کے اشعار میں ان کے نظریات کا یہ پہلو نمایاں ہو جاتا ہے یہاں ان کی تنقید کا منشا یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ مذہب کے ظاہری اور رواجی پہلو سے زیادہ متاثر نہ تھے بلکہ علامہ اقبالؔ کے نظریات کے زیرِ اثر اس کی قلندرانہ روح کے جلووں کے شیدائی تھے۔ یہ بات بھی قابل غور ہے کہ وہ مذہب سے بغاوت نہیں کرتے بلکہ اقبال کی طرح اکو مجاہدانہ زندگی میں ایک اہم کردار دیتے ہیں [2] مراد اُردو تغزل کے شہنشاہ میر تقی میر ہیں (م۔ ی۔ شاہ)

جیسے مرزا سودا کی اردو میں، مدح بادل ناخواستہ لکھتے ہیں۔ تملق اور خوش آمد کی باتیں تو کرتے ہیں مگر فقط زبان سے دل سے نہیں۔ نعت و مناقب البتہ خوب لکھتے ہیں مگر درحقیقت ان کی شاعری کا لب لباب دو چیزیں ہیں۔ غم آمیز عشقیہ جذبات اور غضبناک ہجویہ مضامین۔ ان کی محبت غزل اور نعت و مناقب پر صرف ہوتی ہے۔ اور نفرت کسان اور پیر صاحب کی ہجو میں۔ تصوف میں کوئی خاص گہرائی نہیں۔ البتہ اخلاقی رنگ ہے۔ الغرض مقبول کی شاعری مجموعی حیثیت سے مکمل ہے۔ سوز و گداز اور ہجو اس کی امتیازی خصوصیات ہیں۔

تصانیف غزلیں، مثنوی "گلریز"، "گرسپی نامہ"، "پیرنامہ"، "منصور نامہ"، "مرثیہ محزون"، نعت و مناقب مقبول کی کلیات ہیں۔ اور متفرق نظمیں اس کلیات کا ضمیمہ ہیں۔

غزلیات غزلیات کا کوئی مستقل مجموعہ نہیں۔ یہ منتشر صورت میں طبع ہوئی ہیں[1] اور ان کا نصف سے زیادہ حصہ غیر مطبوعہ ہوگا۔ راقم کے پاس ان کی بیالیس غیر مطبوع کشمیری غزلیں موجود ہیں۔

"گلریز" مثنوی گلریز مقبول کا شاہکار اور نہایت مقبول کتاب ہے۔ تعداد ابیات اور سنہ تصنیف کے بارے میں اسی مثنوی کے خاتمہ میں لکھتے ہیں۔

سنہ بہہ شتھ شیہ ہیٹھ شیتن برابر | بہارس منز پہ لوسچہ ووت تا سر
زوده شتھ پہ ستووه بیت تعداد | غزل ابیات ختمس تام کھوو باد
غزل ابیات زے ہتھ نہ ستووه | برابر تمہ قصک شت زِ تاوه

[1] جیسا کہ بتایا جا چکا ہے آزاد نے یہ غزلیں اپنی زندگی میں ہی چھپوا دی تھیں۔ (م۔ ی۔ ص۱۵)

یعنی اس نسخے سے سنہ بارہ سو چھیاسی ہجری کو بہار کے دنوں میں فراغت ہوئی، تعداد ابیات کل چوبیس سو ستائیس [۲۴۲۷] ہے، ان میں غزلوں کے[۲] ابیات دو سو ستائیس [۲۲۷] ہیں اور باقی مثنوی کے دو ہزار دو سو [۲۲۰۰]،

ایک قلمی نسخہ میں سنہ والے شعر کا پہلا مصرعہ اس طرح درج ہے، سنہ بہہ شتھ . . . . یعنی سنہ [۱۲۶۶] یہی بات صحیح بھی معلوم ہوتی ہے کیونکہ قرائین سے پتہ چلتا ہے کہ مقبول نے "گلریز" عنفوانِ شباب میں لکھی ہے مقبول صاحب کی وفات آج (۱۳۶۳ھ) سے اٹھسٹھ [۶۸] سال قبل واقع ہوئی ہے۔ اگر سنہ [۱۲۸۶] ھ کو "گلریز" کا سال تصنیف صحیح مان لیا جائے اور مقبول کی وفات ساٹھ سال کی عمر میں فرض کر لی جائے تو اس صورت میں "گلریز" ۷۷ سال قبل کی تصنیف ہو جاتی ہے، مقبول آج سے ۶۸ سال پہلے فوت ہوئے ہیں اس حساب سے "گلریز" کی ترتیب کے وقت ان کی عمر پچاس کے لگ بھگ ہو گی

"گرسپی ٹامہ":- کسانوں کی ہجو میں لکھا ہے، اس میں ایک ہزار سے کچھ زیادہ اشعار ہیں، بحر "گلریز" کی ہے، ہزج مسدس، سنہ تصنیف معلوم نہیں ہوتا،

"بہارنامہ":- کے عنوان سے بہار کی تعریف میں ایک سو سات ابیات کی مثنوی بحر تقارب میں لکھی ہے۔ اس میں سنہ مصرعی لونبند کی ایک

---

۲ عام کشمیری مثنویوں کی طرح مثنوی "گلریز" میں بھی داستان کے مختلف مرحلوں پر موقع و محل کے مطابق مختلف کرداروں کی زبانی غزلیں درج کی گئی ہیں" یہ دراصل فارسی اور اردو مثنویات کے طرز کی پیروی ہے۔
(م۔ی۔ ط)

غزل بھی ہے اس کے ابتدائی تین ابیات یہ ہیں ؎

بحمد اللہ آمد نسیم بہار شُدہ جملہ روی زمین مشکبار

بہار آہ تعیل تر بید رنگ ہتھن گل چھوپنی ہر طرف رنگ رنگ

بہار آو کوتاہ زمستان سیتن اڈی ونہ پھوت ہندہ لوُ شو فتن

"پیر نامہ" کی بحر ہزج مسدس ہے۔ کہتے ہیں کہ یہ داستان

پیر نامہ - بہت لمبی تھی جس کو قصداً تلف کیا گیا، بازار میں علیحدہ اس کی

جو طبع شدہ کاپی ملتی ہے وہ فقط ۱۴۸ اشعار پر مشتمل ہے۔ یہ علیحدہ حیثیت سے طبع نہیں

ہوتی ہے بلکہ کشمیری شعرا کی بڑی نظموں کے مجموعے میں شامل کی گئی ہے۔

"منصور نامہ" میں منصور حلاج کا مشہور قصہ ہے۔ بحر رمل

منصور نامہ - مسدس ہے۔ اور ابیات کی تعداد دو سو بیس ہے۔ شروع

کے چند اشعار یہ ہیں ؎

حمد رب تس لیس تیہ سلطان ازل وصف تس سند لایزال ولم یزل

آسہ سوی اول تہ آخر آسہ سوی تس سوا ظاہر تہ باطن کانہہ تہ چھو

داستان اس طرح شروع ہوتی ہے ؎

شیخ منصور اوس کامل عارفا ساتک شر عک ملک ورعک مالکا

در ریاضت اوس پیراہ بے بدل ثانیاہ اوس نہ در علم و عمل

با عمل عامل سیٹھاہ پرہیزگار درمیان زہد و تقویٰ نامدار

شانِرس اندر سیٹھاہ مشہور اوس تابع دین عابد پُر نور اوس

نعتیہ نظمیں چند ہی ایک لکھی ہیں، مگر خوب لکھی ہیں۔ مناقب اولیاء نعت

سے تعداد میں زیادہ ہیں اور عموماً فارسی زبان میں ہیں۔ حضرت شیخ حمزہ کاشمیری[1]

---

[1] اس بارے میں نئی معلومات کے لئے "ندیم یوسف ٹینگ کا مرتبہ کاینات مقبول دیکھئے۔

کی شان میں بہت سی منقبتیں لکھی ہیں جو تقریباً سب غیر مطبوعہ ہیں "مرثیہ محمود" کشمیری زبان کی شاعری میں نمونے کا نظم ہے۔

فارسی کلام:- فارسی زبان میں مناقب اور دیگر انواع کی متعدد نظمیں لکھی ہیں۔ ان نظموں کے نمونے مختلف عنوانوں میں درج کئے گئے ہیں۔ یہ نمونے دیکھ کر فارسی دان حضرات غالباً اندازہ لگا سکتے ہیں کہ مقبول صاحب فارسی شعر لکھنے میں کہاں تک کامیاب ہو رہے ہیں۔ ہمیں فارسی زبان پر عبور نہیں کہ ان نظموں کی تنقید کر سکیں۔[1]

---

[1] مرحوم آزاد فارسی زبان پر بڑی حد تک دسترس رکھتے تھے، جس کا اندازہ یہ تذکرہ پڑھنے والے حضرات بھی خود کر سکتے ہیں گے، وہ مقبول کی ان نظموں پر رائے دے ہی سکتے تھے مگر انہوں نے اپنے عجز کا اعتراف کر کے علم و ادب کے معاملے میں اپنی اعلیٰ ظرفی کا ثبوت دیا ہے۔ اور اس امر سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ وہ نقد و نظر کو مقدس حد تک ذمہ دارانہ کام سمجھتے تھے

(م۔ ی۔ ٹ)

تنقید و تبصرہ

تنقید نگاری کی ذمہ داریاں جان کر ہم اس قدر کانپ اٹھتے ہیں کہ قلم ہاتھ سے گر جاتا ہے۔ مگر چارۂ کار اس لئے کچھ نہیں ہے کہ ہمارے فاضل اہلِ قلم نے یا تو دانستہ چپ سادھ لی ہے۔ یا اور مصروفیات میں محو ہونے کی وجہ سے اس طرف توجہ نہیں کر پائے ہیں۔ ہمیں کشمیری زبان کی محبت چین سے بیٹھنے نہیں دیتی۔ ورنہ اپنی محدود قابلیت بھی زیرِ نظر ہے۔ اور تنقید نگاری کے اہم فرائض بھی۔ لیکن اگر اس موقع پر ہم زیرِ تنقید ہستی کا مقابلہ اپنی کم مائگی سے کریں تو کوئی کام نہیں ہو سکتا۔ لیکن میری ناچیز رائے میں ایسا کرنا دوں ہمتی کے برابر ہوگا۔ اس لئے جسارت سے اپنی حقیر رائے حوالۂ قلم کر ہی دیتے ہیں۔ ہمیں یقین ہے کہ مرورِ ایام میں سے حالات بدل جائیں گے اور رفتہ رفتہ زیادہ باصلاحیت اہلِ قلم کی بدولت ہماری خامیوں اور لغزشوں کی اصلاح ہوگی۔

منکر نہ شوی گر بہ غلط دم زنم از عشق
ایں نشہ بمن گر نبود باد گرے ہست

مثنوی "گلریز" کا ماخذ

کتنا عجیب واقعہ ہے کہ "گلریز" جس زمین کی پیداوار اور جس باغ کا پودا ہے اس سرزمین اور اس باغ میں اس کی حیثیت اتنی ہی معمولی ہے جتنا کہ کشمیری زبان میں اس کا ادبی مرتبہ غیر معمولی ہے اس سرزمین میں یہ گلِ سربند اس طور شاداب و سرسبز رہا گویا اسے آبِ حیات سے

سینچا گیا ہو، کتنے موسم بدلے خزاں آئی، جاڑے پڑے۔ آندھیاں اٹھیں، مگر اس شاخِ گل کی تراوت، شادابی اور لہلہاہٹ میں ذرہ بھر فرق نہ آیا۔ دراصل یہ مثنوی ایک فارسی داستان کا منظوم کشمیری ترجمہ ہے، فارسی ادب میں اس داستان کی کوئی ادبی اہمیت نہیں ہے۔ قصہ کوئی تاریخی واقعہ نہیں ہے، بلکہ ایک من گھڑت کہانی ہے جس کے مخترع ضیاء الدین نخشبی ہیں، اصل داستان کا اقتباس ملاحظہ ہو، ضیاء الدین سبب تالیف میں خود اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ (ع) "تماماً اختراعیت این فسانہ"

مرا خاطر بران آورد اکنوں — زنوکِ خامہ ریزم درِّ مکنوں
یکے اندیشہ بر دل گمارم — گہر از قعرِ دل بر ساحل آرم
بمیدان سخن جولاں نمایم — قلم بردارم و شعبان نمایم
ولے با خویشتن در جستجو یم — کہ از قصہ کدامیں قصہ گویم
کدامیں در کہ آن ناسفتہ ماندا ست — کدامیں قصہ کاں ناگفتہ ماندا ست
ضرورت ساخت شرح این حکایت — پس آگہ داد توضیحِ درایت
نبود است این حکیت در زمانہ — تماماً اختراع است این فسانہ
مگر بود این حکایت در بکارت — بران جستم ز حق از وی عبارت
بعالم منتشر نا بودہ ہرگز — عروسش رو بکس ننمودہ ہرگز
ورق ہا سادہ بود از شرح این فن — نگفتہ ہیچ کس این قصہ روشن
چو شد پرداختہ از فکرِ شب خیز — نہادم نام این افسانہ "گلریز"
نکردم اندرین چندین تامل — ز شاخ چند روزہ بود این گل
ولے در باغِ عالم گر بہ بینی — گلے خوشتر ازین ہرگز نہ چینی

بیا اے نخشبی بردار خامہ　　اگر خواہی بگیتی کارنامہ
گہر ریزی کن از دُرجِ درایت　　بکن آغاز اینچنین حکایت

مثنوی "گلریز" ترجمہ محض نہیں:۔ مثنوی گلریز" ضیاءالدین کے افسانہ کا ترجمہ محض نہیں مقبول صاحب نے اصل داستان کے کئی باب قلم انداز کئے ہیں اور کئی واقعات میں اپنی طبیعت کے زور سے رنگ آمیزی کی ہے، انہوں نے اصل داستان کی جو باتیں نظر انداز کی ہیں شاید انہیں بھرتی کی غیر ضروری باتیں معلوم ہوئی ہونگی ، مگر اصل افسانے کا مطالعہ کرکے پتہ چلتا ہے کہ ان میں سے کئی باتیں حد درجہ جذباتی اور دلچسپ ہیں مثلاً عجب[۱] ملک محفل عیش و عشرت میں اپنے ندیموں سے بڑے ہی تفاخر سے پوچھتا ہے کہ کیا تم نے کبھی اس شان کی محفل دیکھی ہے؟ فارسی داستان میں عجب ملک کے اس غرور اور نخوت پر ایک مزے دار کہانی لکھی گئی ہے کہانی ایسے ہے کہ ایک جوان تھا فرعون کی طرح مغرور اور نمرود کی طرح متکبر۔ کسی کو اپنا ہم مرتبہ خیال نہ کرتا جب وقت گھر آجاتا دروازے کے کواڑ چلّا اٹھتے ، ایک دن وہ جوان ان کواڑوں سے یوں مخاطب ہوتا ہے کہ "اے تختہ این چہ نالہ وزاری است کہ بدان عادت کردہ واین چہ قلقلہ بے قراری است کہ بدان خوئے گرفتہ۔ نہ سبب رنجے ظاہر کہ موجب آن اضطراب بود و مستوجب تعجبے باہر کہ سبب ان اضطرار باشد

اندروہ زمانہ دیدہ ہم شناسی　　آخر چہ شدت چرا چنین مے نالی"

---

[۱] مثنوی "گلریز" کا ہیرو۔ مثنوی کا دوسرا اہم کردار (ہیروین) نوش لب کا ہے"

کواڑ زبانِ حال سے جواب دیتا ہے کہ

"اے جواں چرا نالم بیش ازانکه از من خباثتے صادر گردد و زنجیر گراں بر پائے من نہادہ گاہ چوں خلیل با آتش تیز مے ترسانی و گاہ چوں زکریا با ارّہ خوں ریز نوید مے دہی۔ من دربانی در تو اختیار کردہ ام و بر آستانۂ تو قرار گرفتہ ہمہ روز چوں پائے شکستگاں مجاور در تو باشم و ہمہ شب بیک پائے ستادہ پاسبانی متاع تو مے کنم۔ تو مرا ہمہ عمر در پیش میداری و یک ساعت درون خانہ نمے گذاری و یک لحظہ بر بندی خود نہ بخشائی و ہر لحظہ صد بار مے بندی و مے کشائی من از دستِ نامردی تو چنین خشک گشتہ ام ؎

شبہا ہمہ کس بخوابِ خوش خفتہ و من از دولت تو تمام شب اندر بند"

"لیکن اے جوان یہ میرا اپنا قصور ہے۔ میں بھی ابتدائی ایام میں غرور میں مبتلا تھا نہ کسی سے الفت کرتا نہ کسی کے سامنے سر جھکاتا میرے سر میں یہ خبط تھا کہ میں پہاڑی شمشاد ہوں۔ دھرتی ماتا میری دایہ ہے، دنیا میرے سایہ میں پلتی ہے

اصل من بسکہ مکنتے دارد سر بہ پیش کسے فرو نارد
خلق در سایہ ام بیا ساید گر تو طوبیٰ بخوانیم شاید

میں اسی غرور میں محو تھا کہ ایک کلہاڑی بردار میرے نزدیک آیا۔ میں نے پوچھا تو کون ہے؟ اس نے جواب دیا کہ میں وہ شخص ہوں کہ جس کی ہیبت سے شمشاد کا جگر پاش پاش ہو جاتا ہے۔ اور جس کے خوف سے سرو نے زمین دانتوں میں پکڑ لی ہے۔ تیرا دل اور دماغ کس غرور اور نخوت سے بھر گئے ہیں میں قضا کے کارندوں سے مامور ہوا ہوں کہ اپنی خونریز کلہاڑی سے تیرے غرور کی شاخیں جڑ سے اکھیڑ پھینکوں، تاکہ دوبارہ کوئی شخص غرور سے لاف زنی نہ کرے

میں نے کہا کہ "اے درود گر کراز بہرہ کہ بامن تخم معاندت کاروکرا درسر کہ مراازپائے درآرد"

میرا یہ کہنا تھا کہ (ترکھان) نے آرہ ذکانا اور مجھ پر چلانا شروع کیا آرہ بھی پوری خونخواری اور بے رحمی سے چلنے لگا۔ میں نے آرے سے کہا کہ اے تجھ کو میرے ساتھ کیا دشمنی ہے کہ تو نے میری ہلاکت کے لیئے دانت تیز کر دیئے ہیں میں نہ لوہار ہوں کہ تو میرے ہاتھ سے کوملا گیا نہ ترکھان ہوں کہ میری جانب سے درماندہ ہو گیا ہے، ایسی ایسی کتنی باتیں کہیں لیکن کوئی فائدہ نہ ہوا، آرہ برابر چلتا رہا، آنکھ جھپکنے میں مجھ کو زمین پر گرا دیا۔" کواڑ کے منہ سے یہ عبرت انگیز کیفیت سن کر جوان پیران باتوں کا گہرا اثر ہوا اور رعونت و خود بینی ترک کر دی۔

کتنی دلچسپ اور کس حد تک اخلاق آموز کہانی ہے جانے مقبول کو اس کے قلم انداز کرنے میں کون سی مصلحت نظر آئی ہے۔ شعریت کے لحاظ سے مثنوی "گلریز" میں۔ نوش لب کا سراپا باغ و بہار کی تعریف۔ نوحہ نوش لب قابل ذکر ہیں۔ اور تینوں چیزیں مقبول کی قریب قریب طبعزاد ہیں ترجمہ محض نہیں ہیں۔

نوش لب کا سراپا فارسی "گلریز" میں نیچے لکھی ہوئی مختصر سی عبارت میں ختم ہوتا ہے "امروز در ملک دنیا خطبہ زیبائی و سکہ رعنائی بنام نوش لب است

اگر در شش جہات کون اید وست کسے را خوب بتواں گفت کان اوست

صورتیست کہ نقاش قدرت در نقش خانہ روزگار صورتے بہ از و نکشیدہ۔ و نقشے است کہ نقشبند قضا در نگار خانہ ادوار نقشے خوبتر از و ندیدہ۔

ہر کسے از عشق او دیوانہ شد　　　عالمے را کرد مجنون نوش لب
تا جہاں بودا ست وقتے کس ندید　　　در لطافت دلبرے چوں نوش لب"

مثنوی "گلریز" میں یہ قصہ "چھہتر" ابیات میں لکھا گیا ہے۔ اس کی مثال آگے آئے گی۔

باغ و بہار کی تعریف میں گو مقبول نے بہت بال و پر نکالے ہیں۔ لیکن نگاہیں فارسی "گلریز" کی طرف اُٹھتی ہیں۔ بار بار نہیں غلط انداز نگاہوں کی طرح۔ بخشی کے باغ و بہار کا نقشہ یہ ہے۔

"خود ایام رسیدن بہار بود و ہنگام شگفتن لالہ زار۔ بساط خوشبوئی باغ در گونہ بدیع بود و عروسِ نازنہ روی مرغزار در حُلّہ ربیع۔ الربیعُ وجہُ الزمان والوردُ خدّہٗ والبنفسج دماغہ والنرجس عینہٗ والعندلیب لسانہ۔

سبحان اللہ یحیی الارض بعد موتہا　　وکذالک یحیی الخلق یوم الحشر

نقاشِ قدرت بر جامۂ گلگون گلزار ہمہ گلہا کشیدہ بود و بہ سوزنِ خار بر چادر حریر مرغزار ہمہ گلریزی کردہ سوسن چناں زباں در شدہ کہ عبائے معنبر از زبان او در رہا تمی شد و نرگس چناں شوخ چشم گشتہ کہ ہوائے معطر در چشم او در نمے آمد کان عین النرجس عینا دورقہ ورقا۔ چوں اطراف انجمن بگشتم و اکناف آن انجمن در نوشتم باغے دیدم از از فردوسِ اعلےٰ یادگارے واز خلد بریں نمودارے۔ نرگس بدیدہ بانی نشستہ و سوسن بزباں گیری شادہ۔ سرو را انشاری از و حاصل و شاخ را گل بیزی در و واصل۔ آفتاب مطبخی آن آستانہ۔ و ماہتاب رنگریز آں خانہ۔ نوروز مشاطۂ آں۔ وی و صبا خاکروب آں کوے۔ ابر سقاے آں درگاہ۔ و باد فراشِ آں بارگاہ۔ شعر

"از بوی خوش آں باغ چناں بود معطّر　　　گوئی کہ دو صد طبلۂ عطار کشادند"

اس نقشہ کا مقبول کے باغ و بہار سے مقابلہ کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ فارسی "گلریز" مقبول صاحب کے سامنے ہے۔ اور وہ اپنے من کی نگاہوں سے اس باغ کے نقش و نگار اُبھار رہے ہیں۔ تھوڑے تھوڑے وقفہ کے بعد فارسی "گلریز" کی طرف آنکھیں اُٹھتی ہیں۔ مگر سرسری طور چونکہ مقبول ایک فارسی کتاب کا ترجمہ کر رہے تھے۔ لہذا ان کا ترجمہ اصل کتاب کے اثر سے کس طرح بالکل ہی محفوظ رہ سکتا تھا۔ رہا نوحہ، نوش لب۔ مقبول صاحب کا نوحہ نخشبی کی نوحیہ عبارت کا کسی حد تک ہم رنگ تو ہے۔ مگر اس کا ترجمہ نہیں کہلایا جا سکتا۔ اکثر و بیشتر جذبات اور خیالات مختلف ہیں۔ نخشبی اس واقعہ کو یوں لکھتے ہیں۔

"چوں حکم خالق اصباح و رازق اشباح دجاجۂ لیل درج بیضۂ زرین آفتاب بنهاد و از مادرِ شب بچۂ روی روز بزاد۔ من از خواب بیدار شدم خود را در خانۂ خود دیدم از عجب ملک نہ ازانجا خبرے۔ نہ ازاں انجمن بداں جا اثرے۔

ابدا تزودنا ماھبت الدنیا فیا لیت جودھا کان البجلا

آتش قلق اشتیاق در کانونِ سینۂ من شعلہ زد و احتراق در کورہ بطانۂ من زبانہ گرفت۔ خود را دیدم ہمائے سعادت از سرِ بخت من پریدہ۔ و شہباز کرامت از ساعد وقت من رمیدہ بوم خذلان پر و بال کشادہ و غراب آواز درداده و عقل کہ سلطان ولایت عاقبت اندیشی است از مصاحبت من دامن افشاندہ و صبر کہ شہسوار کارفرمائی است آیت ھذا فراق بینی و بینک برزبان راندہ۔

من ماندہ دریں درد کہ بارے دانم کال بردن و آوردن از بہر چہ بود

مقبول صاحب اس عبارت کا ترجمہ اس طرح کرتے ہیں ؎

صبح پھوٹی بلبلوں کی شور و غوغا گئیں بیدار مرزیم جیشم شہلا

صُبح ہوئی۔ بلبلیں چہچہانے لگیں   میں نے جاگ کر اپنی نرگسیں انکھڑیاں کھولیں

نبر اُسہم بہٖ جھبَس دربرَ نگارَس   مقرّرَ گوّب جھِبیٖ نینٖدہ پر پٹہنچو بہارَس

(میرا خیال تھا کہ اپنے محبوب کے آغوش میں ہوں۔ بہار میں عموماً گہری نیند کا اثر رہتا ہے۔

نظر نزآوم نہ ڈِلوٗ ٹھُم باغ نے گُل   نہ بوٗزُم از چمن آواز بُلبُل —

میں نے آنکھیں کھولیں نہ پھول دیکھے نہ باغ   اور نہ ہی چمن سے بلبلوں کا چہچہانا گوش گذار ہُوا۔

نہ ڈِلوٗ ٹھُم یار نے گلُزار نے باغ   نہ رانگُ عاشُق اِلا بر جگر داغ

نہ پرینم کو دیکھا نہ گلزار کو اور نہ باغ کو   نہ رات کا عیش دیکھا۔ فقط جگر پر داغ دیکھے

گِڑ ہیجم صُبح سینم غمگُ شام   مُصیبت پیوم اشک از غم کرم دام

میری آنکھوں میں اندھیرا چھا گیا۔ میری صُبح شام غم میں بدل گئی۔ اور میں نے غم سے آنسو ادھار لے لیے۔

ہیتم وُنی دِنی نِگارس غمگُسارَس   پیش و پِشیس بمیتس نہٖ بیارَس

دائیں بائیں آگے پیچھے اپنے محبوب کو تلاش کرنے لگی۔

وُجھُم نہٖ روبے زیبا یارہ سُندُے   نشاناہ کانہہ نہٖ نُس دلدارہ سُندُے

اُس کا حسین چہرہ کہیں نظر نہ آیا۔ اور نہ اس محبوب ہی کا کہیں نام ونشان ملا۔

بجائے گل بہ سینہ خار ڈِلوٗ ٹھُم   ہبوٗتُم زہانڈُن خزانہ مار ڈِلوٗ ٹھُم

دِل میں پھولوں کی جگہ کانٹے چُھبے دیکھے ۔   خزانہ کی تلاش کرنے لگی تو سانپ ملا[1]

دپان آپس دِلس باچشم پُر آب   سو مجلس راتچی ما آسہ ہے خاب

اپنے دل سے روتے روتے کہنے لگی ۔   کہ شاید وہ رات کی محفل خواب تھی۔

شہ عاشق و راحتِ دوشیں برہ کما اوس   خوّشی شئوہیس دِین کبر مانماہ اوس

---

[1] مشہور ہے کہ دفینوں کی نگہبانی کے لئے کالے ناگ معیّن ہوتے ہیں۔

رات کا عیش و عشرت شاید دھوکہ تھا۔ وہ خوشی نہیں بلکہ ماتم تھا۔

آخری دو شعروں میں ترجمہ کی صورت نمودار ہوئی ہے۔ اصل عبارت دیکھئے :۔

• "با خود گفتم یا رب آن عشرتِ دوش خواب بود یا براستی وصال۔ و آں بہجت ذی صواب بود یا براستی نکال"۔

باقی اشعار کو نخشبی کی عبارت سے مطابقت اگر ہے تو متن اور شرح کی۔ ترجمہ اور اصل کی نہیں۔

فارسی "گلریز" سے مقابلہ

مثنوی "گلریز" فارسی متن کا ترجمہ ہونے کے باوجود اپنی خصوصیات میں فارسی "گلریز" سے کافی حد تک جدا ہے۔ اگر ہم ان خصوصیات پر مفصل بحث کریں اور مثالیں پیش کر کے اپنے دعوے دلائل سے ثابت کریں تو مبحث کافی طویل ہو جائے گا۔ دوسری بات یہ ہے کہ اصل مضمون کو ترجمہ کے ساتھ اور نظم کو نثر کے ساتھ مقابلہ اور موازنہ کرنا ادبی نقطۂ نظر سے کوئی مستحسن کام نہیں۔ ایسا کرنا بے سود خامہ فرسائی کی ذیل میں ہی آسکتا ہے۔ یہ درست ہے کہ مقبول مترجم ہے اور نخشبی مخترع۔ ترجمہ گو اصل مضمون کا لفظی ترجمہ نہیں لیکن لفظی ترجمہ کی بین مثالیں بھی اس میں موجود ہیں۔ بلکہ کہیں کہیں اصل مضمون کے فقرے اور ابیات بھی جوں کے توں نظر آتے ہیں جیسے شاہ بہگرد اپنے بیٹے عجب ملک کو نوش لب کا عشق ترک کرنے کے سلسلے میں نصیحت کرتا ہے۔

مقبول	نخشبی
(۱) بو سوزان چانہ بایچھ سارلشکر نمے ژھانڈن بہرجا چون دلبر	(۱) اگر اشاہ نے کی لشکر جرار و مردان کارزارد پہلوانِ جہاں گرد و پیرانِ گیتی نورد در ربع

نخشبی

مسکوں پراکندہ کنم و در چہار حد نام مرد گردانم باشد کہ از مطلوبِ تو خبرے آرند واز مقصود نشانے گویند۔

۲، فرزند خلف برائے آں باید تا نام آبا واجداد زندہ گرداند و بعد ایشان تاریک نگزارد ومقصود از توالد و تناسل ہمیں بیش نیست

۳، صبحِ حیاتِ من از مشرق اجل دمیدہ است و روزِ عمرِ من بآفتاب از ورسیدہ۔

۴، بتو لایق بود ایں تاج و این تخت
اگر کوشش کنی یاری دہد بخت
بدار از مستی واز بیخودی دست
مرَی بیہودہ چوں دیوانگاں مست
کجا شد آں فنونِ ارجمندی
چرا خودرا تو از مانرہ فگندی

مقبولؔ

بکوہ و دشت پھیرن روز و شبِ تم
اِنَ شاید خبر از نوش لبِ تم

۲، اَوے باپتھ زحق کانچان چھہِ اولاد
تھوَن تُہتھ زندہ نامِ جد و اجداد
بو اوسُس چون روخ ڈلیشنھ تہ تو شن
کرکھ مینے بہنہ میونے خانہ روشن

۳، زبیری دو نمُت چھُس برلبِ گور
ضعیف و ناتوان بیدست و بے زور
میہ ووتُم آفتابِ عمر بر کوہ
گومُت چھم یاپہ نہ ہیہ شراوس پوہ

۴، زبعدِ من زہ شوبی تاجداری
مُسَلّم می پتہ زہیے شہریاری
عقل کر یاد و ونی دیوانگی نژاد
کتھن میانین زِ کُن کھو عشق مشراد
گیے کوت عقل بوزتھ نار واکتھ
زہ ترام وتھ پادشاہی تے جوہکہ منتھ

عجب ملک اپنے باپ شاہ بھگر دکو جواب دیتا ہے :-

(۱) اے پدر راہ عشقبازی راہ تعب و دشواری
است و طریق مذلت و غواری درو
با حشم و خدم قدم نتواں نہاد و با خیل و
تبع قطع نتواں کرد
در سرے کہ سودائے عشق افتادہ
بتاج شاہی کے فرود آید۔

(۱) عجب ملکن دلیس ای شاہِ والا
جہانس چانہ ءسینتی قدر بالا
براہِ عشق لارن کر چھ شاہاں
حشم ہیتھ ءسنز با ارکان واعیاں
چھ راہِ عشق راہ رنج دغواری
برائے عاشقاں چھبہ شہر یاری

اس سے آگے بخشی کی نظم اور مقبول کے منظوم ترجمہ کے دو اقتباس ملاحظہ ہوں۔

(۱) پسر چوں ایں نصیحت کرد در گوش
ز عبرت یک زمانے ماند مدہوش

(۱) نصیحت شاہزادن بوز یا منھ
سیٹھاہ شرمندہ گوو بیوو درند انھ

(۲) براں آورد پندش کز درشتی
ز سر بیرون کند سودای مستی

(۲) اثر گوو تس دوپن دِمہ عشق برباد
محبت یارِ سند مشراوِ ازیاد

(۳) جہد از بند و غم چوں مرغ از دام
ز دل یکسو نہد عشقِ دلارام

(۳) ازین پیس ترک لو کرہ عشقبازی
تمی ستین گژھمنا مول راضی

(۴) ولے عشق درونش پنجہ بکشاد
ہمہ صبر و سکونش رفت برباد

(۴) درین اندلیشہ عشقن جوش کرنس
زدل تاراج صبر و ہوش کرنس

(۵) سپاہ عشق شد بر عقل چیرہ
دو چشم صبر و ہوشش ماند خیرہ

(۵) گران اوس سوز سینس صبر چارہ
ولے عشقن ٹھلاوُسنہ کینہہ تہ سارہ

نخشبی	مقبول

اب عجب ملک ترک عشق سے صاف انکار کرتا ہے۔ کہتا ہے کہ اے پدر:۔

نخشبی	مقبول
(۱) بکش پنجہ کہ من از شست رفتم	گماں چھم نہ بدینا چھس بو آمت
شبست خوش بادمن از دست رفتم	بو مارس ماجہ زن اوسس نہ زامت
ترا باید کہ مانی تا قیامت	بوزن اوسس نہ شاہ آسن سلامت
من ار رفتم تو باش اکنوں سلامت	بہ نیکی زندہ روزن تا قیامت
درخت از تند باد اندر امان خواہ	کلس یوڈ میوہ گژھ کم کیاہ چھ پروا
چہ کم آید زبار از گاہ و بیگاہ۔	زباد غم شہ آسن گژھنہ بر پا

باغ میں عجب ملک اور نوش لب میں جو طویل مکالمہ ہوتا ہے۔ اس کے چند ابیات کا مقابلہ دیکھئے۔ عجب ملک کہتا ہے:۔

نخشبی	مقبول
(۱) اے دوست جانی ہیچ میدانی کہ من از	(۱) ژہ کیاہ زانکھ ژہ یہ پتھ مینتھ لچم کیژ
سبب توچہ مشقت شاق دیدہ ام	ژہ ژھانڈن درجہاں مینتھ لچم کیژ
(۲) بیا تا ہمدگر جائے بنو شیم	(۲) کردوہ لۍ بربساطِ کامرانی
بکار خوشدلی صدرہ بکوشیم	اداخوش پاٹھی باچھے زندگانی

نوش لب جواب دیتی ہے:۔

نخشبی	مقبول
ترا سودای من درسر چہ افتاد	خیالِ وصل من دوپ مس عیشت چھے
ازیں سودای بے حاصل مبر یاد	پتن ژہ یئے آدمی ہم جنس بس چھے
توجنسِ دیگر و من جنسِ دیگر	کرن نبستھ ژہ یہ باہم جنس شوبی

بدینساں وصل کے گردد میسّر   یِی نہ غارِ جنس لنش ژُیہ خوٗبی
تو خود را بیہدہ در غم چہ داری   بنا حق چھےٚ ژُیہ تچھر بیہژ غأری
سایہ از خلافِ جنس یاری   یِی نہ غارِ جنس لنش ژیہ یأری
اگر عمرے بامیدم نشینی   میٚہ ییٚتھ ییٚوٗد راوراوکھ عمر سأری
زِ شاخِ وصلِ من برگے نہ چینی   بنی نہ الغنچ بویاہ میٚہ لاری
مگو با من حدیثِ خویش بگذر   ژیہ میون وصل سینی نہ مویسّر
نگیرد آتش اندر ہیزمِ تر   ہیٚیی نہ نار زاہ درٚ ہیزمِ تر
چہ انگیزی تو از کوی بلا گرد   زِ مہرِ من ژہٚتٕھ یکبارگی دِل
نکو بد ہیچ عاقل آہنِ سرد   ژُنٕ شستر گژن چھُنہٕ کارِ عاقل
درختِ عصمتم نخلِ بلند است   موٗلہِ کتھ چھےٚ بوچھس کھوژاں پامن
کسے وقتے از و برگے نکند است   میٚہ چھُمنہٕ زانہہ گوٗمُت آلودہ دامن
منم فارغ زہر گفت و شنیدے   دُرِ ناسفتہ چھُم پوشیدہ از نام
ندیدہ قفلِ من ہرگز کلیدے   میٚہ نِش ازتام لوٗبمُت کأنسہِ نہ کام
بدین دعویِٰ پاکم گر بخواہی   بایی پاکی بید بازی چھُہ ماوار
درو دیوار ہم بدہد گواہی   دِنم اکھ بیٚچھ گوآہی درِ تہٕ دیوار

کہ اے سرمست جامِ تو نیازی   بوصلِ من بنی لوچارہ سازی
تو بازی مے کنی با عشقبازی   کراں بازی ژہٕ چھکھ با عشقبازی

مرا با تو سرِ سودا نباشد — بنیو مُٹ زا نہہ چھُپنہ در ملکِ عالم
پری با آدمی یکجا نباشد — پر یزادین ھنشر آمُٹ باآدم
نماند است از وفا بوئے بمردم — ز انساں زانہہ وفاداری یئی نہ
میانِ مردماں شُد مردمی گم — بغیر از مردم آزاری یئی نہ
زِ عالم ہر کرا بیشں آزمائی — چھِ انسانن ہنڑے خصلتھ دغائی
نہ بینی اندرو جُز بے وفائی — سراسر کارِ انسان بے وفائی

نہ آں مُرغم کہ تو از خامکاری — چھُسے تو جانور نادیدہ تہ خام
بہ افسونے مرا در دام داری — بصد حیلہ مہ کرِہ مِک لبتہ در دام
نہ من طفلم زیکشربت شوم مست — چھُسے نو لَگُپ طفلِ شیر خوارہ
ببازی باز آیم من ترا دست — یلئے اَپہٖ ہم برما دِتھ وارہ وارہ!
میفگن دانہ جائے کز خرابی — ہُو تُھ جایہِ پھَل بیجھ کینہہ لوی نہ
تو و جہ تخم ہم انجا نیابی — گلی نہَ تہ ہیول حاصل کینہہ یئی نہ
طبیبے را بباید رنج خود گفت — وُنُن چھُے تس حکیمس دود شایاں
کہ داند مہرۂ داروِی تو سُفت — یمیس نش سینی بیمار آساں

اس کے مقابلہ میں دیکھنے کی چیز یہ ہے کہ مقبول کس شان کے آزاد مترجم ہیں۔ کہیں اصل عبارت کا مفہوم اپنے لفظوں میں ادا کرتے ہیں۔ کہیں لفظی ترجمہ سے اپنی ضرورت پوری کرتے ہیں۔ کبھی اصل مضمون ہی کے جملے اور فقرے سے اپنا مطلب نکالتے ہیں۔ اور

کہیں واقعات کو اپنے مذاق کے مطابق گھٹا بڑھا کر نظم کرتے جاتے ہیں۔ روانیٔ طبع کا یہ عالم ہے جیسے "گلریز" انہیں کا طبعزاد قصہ ہو اور وہی اس کے مخترع ہوں۔

مثنوی "گلریز" کی شہرت

شہرت اور مقبولیت کے لحاظ سے کشمیری ادب میں مثنوی "گلریز" کا وہی درجہ ہے جو فارسی شاعری میں جامیؔ کی "یوسف زلیخا" اور نظامیؔ کی "شیریں خسروؔ" کو حاصل ہے۔ یا دیوانوں میں دیوان حافظؔ شیرازی کا درجہ ہے۔ میں کشمیر ہی کی بات کہوں گا۔ یہاں کے شہر اور دیہات کے پڑھے لکھے اور اَن پڑھ مرد، عورتیں اور بچے گلریز کے نام سے نہ صرف واقف ہیں۔ بلکہ اسے محبوب بھی رکھتے ہیں۔ مقبول کے بقائے دوام کی سب سے بڑی ضامن انکی یہی مثنوی ہے۔ شہرت و مقبولیت کا یہ عالم ہے کہ بقول ناشراں آج کل اس کا اٹھارہواں اڈیشن بک رہا ہے[1]۔ یہی مثنوی ہے جس نے نوش لب کو بیت الاماں سے اور عجب ملک کو ترکستان سے اٹھا لا کر ناگیر لے[2] اور ہیمال کی جگہ عوامی دلوں کی مسند پر بٹھا دیا ہے۔

مقبولیت کے اسباب

اس مثنوی کی شہرت اور مقبولیت کے اسباب کی تفصیل یہ ہے (۱) "گلریز" فی نفسہٖ ایک دلاویز عشقیہ داستان ہے۔ جس کی تفصیلات و جزئیات میں رنگین عاشقانہ امنگوں کی بہار نظر آتی ہے۔ اور اس کے ساتھ ہی اس میں الفت و محبت کے امید افزا، اور رجائی پہلوؤں کو ابھارنے اور تسکین دینے کی صلاحیت بھی موجود ہے۔ داستان کی ترتیب اور تسلسل اتنے دلچسپ ہیں کہ قاری ایک واقعہ سن کر دوسرا واقعہ سُنے بغیر نہیں رہ سکتا۔ کیونکہ پہلے باب کے مقابلے میں دوسرے باب

---

[1] آزاد کا یہ بیان ۱۹۵۶ء کے لگ بھگ کا ہے۔ اسوقت سے لے کر اس کے کتنے ہی اور ایڈیشن نکل چکے ہیں۔ اور بجا طور پر کہا جا سکتا ہے کہ اس نوعیت کی مقبولیت اسی مثنوی کا خاص حصہ ہے۔ (م ی ط)

[2] کشمیر کی ایک لوک کہانی کے ہیرو اور ہیروئین۔ (م ی، ط)

کے زیادہ دلچسپ اور خوبصورت ہونے کے اِشارے موجود ہوتے ہیں۔ اس حقیقت کی توضیح کیلئے داستان کا خلاصہ مضمون ملاحظہ ہو۔

"گلریز" کا خلاصہ مضمون

شہر نخشب میں ملک طیفور نامی ایک بادشاہ تھا۔ کامرانی کے سب سامان مہیّا تھے مگر اولاد کوئی نہ تھی۔

زہر بند غم اوس خاطر آزاد ولیکن نورِ چشم اوس نہ اولاد

(اس کا دل ہر قسم کے غم اور فکر سے فارغ تھا + لیکن اس کی کوئی اولاد نہ تھی)

یہ آرزو پوری ہونے کے لئے رات دن خدا سے دعائیں کرتا رہتا۔ آخر اس کی دعا مستجاب ہوئی اور خدا نے اُسکو فرزند عطا کیا۔

دُعا تمی سُند سپُن از حق اجابتھ کرُن تس تاز فرزندا عنایتھ

اُس کی دعا خدا کی درگاہ میں قبول ہوئی اور اللہ نے اُس کو فرزند عطا کیا

تھپنہ ییوٚ ماہ بِنہ زن کا جکے رو وُچھتھ طیفور شاہ مسرور گیاہ گوو

(مہر نیمروز کی طرح چمکتا ہوا ماں کے بطن سے پیدا ہوا۔ طیفور شاہ دیکھکر بہت مسرور ہوا)

دُرِ پھوٚل از صدف یامتھ نیبر دراو کوٚرکھ تامتھ تمس موصوم شہ ناو

جب سیپی سے آبدار موتی نکلا۔ تو اُس کا معصوم شاہ نام رکھا گیا۔

شہزادہ بہت ذہین نکلا۔ تھوڑے ہی عرصہ میں متداول علوم وفنون سیکھے۔ ایک دن محفل عیش میں محو ناؤ ونوش تھا کہ

دریچن کنِز کرُن بامس نظاراہ عجب خوش رنگ ڈیوٹھن جانوا راہ

(کھڑکیوں سے بام کی طرف دیکھا اور منڈیر پر ایک خوبصورت پرندہ نظر آیا)

وُچھتھ تس کُن دِلُک آرام رُوُوس ‏ زسر ذوق رباب وجام رُوُوس

(اُس کی طرف دیکھکر دل کا آرام کھو گیا۔ ‏ اور سرودو شراب کا ذوق جاتا رہا)

شہزادہ بے صبر ہو کر اہل محفل سے کہتا ہے کہ جس طرح ہو سکے اس پرندے کو پکڑ لو۔ وزیر امیر شہزادے کا اضطراب دیکھکر گھبرا جاتے ہیں۔ پرندے کی طرف اس کی خوراک دریافت کرنے کیلئے قسم قسم کے دانے پھینکے جاتے ہیں۔ مگر وہ ان پر مائل نہیں ہوتا۔ شہزادہ گریہ و زاری کرتا ہے۔ تھوڑی دیر کے بعد جب پرندہ قصد پرواز کرنے لگتا ہے۔ شہزادہ کی آنکھوں میں اندھیرا چھا جاتا ہے۔

پکھن ییلہِ ہیوٗت کڈُن تمہِ واش وارٕ ‏ اَچھَن تھوٗکھ شاہزادس گاش وارٕ

(جب پرندے نے پرواز کا ارادہ کیا (تو) شہزادے کی آنکھوں میں اندھیرا چھا گیا)

شہزادہ بدحواس ہو کر محفل سے اٹھکر پرندے کے پیچھے دوڑنے لگتا ہے۔ اُس کے تاج سے موتیوں کے کئی دانے گر پڑتے ہیں۔ پرندہ اِن موتیوں کی طرف اُتر آتا ہے۔ ارکانِ دولت یہ حال دیکھکر شہزادے کو دلاسا دیتے ہیں کہ ہم نے اس کی خوراک دریافت کر لی۔ اب یہ آسانی سے ہاتھ آسکتا ہے۔ حضور بے تاب نہ ہو جائیں۔ پھر جال بچھا کر ان میں دانے کے طور موتی رکھے جاتے ہیں۔ اس طرح پرندہ جال میں پھنس جاتا ہے۔ شہزادہ پرندے کو سونے کے پنجرے میں بند کرواکر پنجرہ اپنے سامنے رکھکر اس کی صورت کے تماشے میں محو ہو کر تمام اشغال سے کنارہ کش ہوتا ہے۔ پرندے نے کئی دن بعد کھانا پینا چھوڑ کر پروں میں سر چھپا لیا۔ شہزادہ اس کی یہ حالت دیکھ کر بے چین ہو جاتا ہے۔ اچھے اچھے آبدار موتی اس کے سامنے رکھ لئے۔ مگر پرندے کی حالت روز بروز ابتر ہی ہوتی گئی۔ شہزادے کے ایامِ عشرت غم والم میں تبدیل ہو گئے۔ روز و شب پرندے کا قفس سامنے رکھکر زار زار رویا کرتا ہے۔ پرندہ شہزادہ کا یہ حال دیکھکر خوش کلام انسانوں کی طرح اس سے

مخاطب ہو کر کہتا ہے ؎

زغمخاری من کیاہ چھے ز بہ مطلب — دُہکھ آرام تر وُوتھ خاب در شب

(تجھ کو میری اتنی غمخواری سے کیا مطلب کہ تو نے دن کا آرام اور رات کی نیند بھی حرام کرلی۔

مبہ ونتم زیں ہوس کیاہ چھے ز بہ حاصل — تُلُتھ کمہ باعثہ از سلطنت دِل

(مجھکو بتا کہ اس آرزو میں تجھے کیا ملے گا۔ تو کیوں سلطنت سے دل برداشتہ ہو گیا ہے)

بہ شکل اصل یوٗ دوے آسہ ہا بو — دِلُک غم غوصہ شاہس کاسہ ہا بو

(اگر میں اپنی اصل صورت میں ہوتی۔ تو بادشاہ کے دل کے غم اور دُکھ دور کر دیتی،

ولیکن چھس بشکلِ مرغِ لستہ — بجز تاریف کیاہ پیہ میانہ دستہ

(لیکن میں پرندے کی شکل میں ہوں۔ مجھ سے تعریفوں کے سوا کیا ہو سکتا ہے)

اِس واقعہ سے شہزادہ پر حیرت چھا جاتی ہے اور پرندہ سے احوال پُرسش کرنے لگتا ہے وہ اپنا حال بتانے پر رضامند نہیں ہوتا۔ آخر شہزادے کے اصرار سے یوں گویا ہوتا ہے۔ میرے مہربان اور مشفق راجکمار! کیا کہوں ؎

چھُ عشقن قصہ بوزُن سخنہ مُشکل — مُو آسن کانسہ لوگمُت کانسہ پنُھ دِل

عشق کی کہانی سُننا بہت مشکل ہے۔ آہ! کسی کا دل کسی پر نہ آگیا ہو۔

میں دُکھیاری پرستان کے ایک شہر بیتُ الامان کی شہزادی نوش لب ہوں۔ میرے باپ کا نام مشہور شاہ اور ماں کا نام گلبدن ہے۔ ترکستان میں شاہ بھگرد نام ایک مشہور بادشاہ ہے اس کے بیٹے کا نام عجب ملک ہے۔ اُس نے کسی بوڑھے آدمی سے میرے حسن و جمال کا ذکر سُنا اور غائبانہ مجھ پر فریفتہ ہو کر کئی رفیقوں کے ساتھ میری تلاش میں گھر سے نکلا۔ سفر کی سختیاں اُٹھاتا اور بحر و بر کی منزلیں طے کرتا ہوا بیتُ الامان پہنچکر میرے

باغ میں اترا۔ میں بھی اس کے دام عشق میں گرفتار ہوئی۔ میری ماں کو اس واقعہ کی اطلاع ملی تو حواس باختہ ہو کر عین اسوقت باغ میں پہنچی۔ جب ہم دونوں مستِ خواب تھے۔ اُس نے حیل کر عجب ملک کو میرے پہلو سے اُٹھوایا اور ترکستان کی طرف پھینکوا دیا۔

اور اس کے بعد ؎

بو تُہِندِس نیٚندرِ ہٲر تھٲوِہَس بخانہ ۔۔۔ کُٹھِس پَنٕنِس اندر تھٲوِہَس شبانہ

نہ کھوٚتُک وے خبر تَمی ہنزٕ نہ تَس میانٕز ۔۔۔ دِتُک دوٗر پرِ سٕتھاہ پأوِتھ نوی زأنی

(مجھکو سوتے میں اُٹھوا کر راتوں رات اپنے کمرے میں رکھوا دیا۔ نہ مجھکو عجب ملک کی کوئی خبر رہی نہ اس کو میری۔

پوٚکُس اوٚش نیوٚتھ ژوٗر چشمن تھٲوِکُس گاش ۔۔۔ کرِن فکراہ پہ سِر گوٚژھِہٕ نہ گژھُن فاش

(میری ماں) اتنی روئی کہ آنکھیں سوج گئیں۔ سوچنے لگی کہ کہیں یہ راز فاش نہ ہونے پائے)

پھوٚکھاہ دِیُت تَم پٕرِتھ مانترٕ یَنٕنے یم ۔۔۔ بَبیکدم جانور صوٗرتھ بنٕنے یم

(افسون پڑھکر میری طرف پھونکا۔ اور میں پرندے کا قالب اختیار کر گئی)

دس سال کے عرصے سے اسی حالت میں ہوں۔ ساری دنیا چھان ماری عجب ملک کا کہیں پتہ نہ لگا۔ نہ اس کی صورت کا کوئی انسان آج تک نظر آیا۔ تیری صورت شکل اس سے ملتی جلتی ہے۔ جب ہی تیرے بام پر آ بیٹھی اور قصداً تیرے جال میں اپنے آپ کو پھنسا دیا۔ معصوم شاہ یہ قصہ سن کر نوش لب کو تسلی دیتا ہے۔ اور اپنے دوستوں کو اس راز سے واقف کر کے اور انہیں ساتھ لے کر عجب ملک کی تلاش میں گھر سے روانہ ہو جاتا ہے۔ پھر بہت سے اتفاقات کے بعد اس کی غمخواری کی بدولت نوش لب اپنی ہی ماں کے ذریعے اپنی اصلی صورت میں

دوبارہ آجاتی ہے۔ اور اس کا عقد نکاح اس کے ماں باپ کی رضامندی سے عجبؔ ملک کے ساتھ طے ہوجاتا ہے نوش لب کی دو سکھیاں مستؔ ناز اور نازؔ مست معصوم شاہ اور عجبؔ ملک کے رفیق راسخؔ سے بیاہی جاتی ہیں۔

ترِ یہ بلبل گئے ترِ یہ گُل ہینغہ حُسنہ واری زِر بیو طوطو نیک زینت ترِ یہ ہارے

خلاصۂ مضمون برغور کردہ معصوم شاہ کا پرندے پر عاشق ہونا اور پرندے کا گوہر غور واقع ہونا جائے خود افسانے کا دلچسپ حصہ ہے۔ اس پرندے کا آدمی کی طرح باتیں کرنا اور معصوم شاہ سے آپ بیتی کہنا آنے والے زیادہ دلچسپ حصے کا اشارہ دینا ہے۔ کہانی کا یہ دوسرا حصہ نوش لب کی آپ بیتی ختم ہونے پر اختتام کو پہنچ جاتا ہے۔ دوسرے حصے میں معصوم شاہ کے عجب ملک کی تلاش میں نکلنے نوش لب کے اصل صورت میں تبدیل ہونے اور وصلِ عاشق و معشوق کے امید افزا اور اُمنگ بھرے حوالے سامعین کے غلبۂ شوق اور دلچسپی کے باعث بن جاتے ہیں۔

(۲) اس افسانہ کی دلچسپی اور مقبولیت کی یہ بھی ایک وجہ ہے کہ اس کا ہر واقعہ پہلے تو اُلفت و محبت کے وفور اور ولولے کے ساتھ شروع ہو جاتا ہے۔ درمیان میں حسرت و ناکامی کے فطری مراحل آتے ہیں۔ مگر نان کامرانی اور سرخوشی پر آکر ٹوٹ جاتی ہے۔ اور واقعہ کے ہر جزو میں عشق و عاشقی کی چاشنیاں شاعرانہ نزاکت خیال کے ساتھ نظم کی ہوئی ملتی ہیں۔ مثلاً معصوم شاہ کا محفل عیش و سرود میں بیٹھے بیٹھے پرندہ پر عاشق ہونا اور وزیروں امیروں کو اس کے پکڑنے کا حکم دینا واقعے کا ایک ایسا جزو ہے جس سے انوکھی قسم کی محبت کا جوش اور ولولہ ٹپکتا ہے۔ پرندے کے ہاتھ نہ لگنے اور کسی دانے کی طرف اِلتفات نہ کرنے کی وجہ سے یہ جوش خلافِ توقع ناکامی میں تبدیل ہونے کو ہے کہ شہزادہ کے تاج سے موتی گر پڑتے ہیں اور پرندے کا ان موتیوں کی طرف راغب ہونا کامیابی کی فضا پیدا کر دیتا ہے۔ اسی طرح

پرندے کا یہ بیان کہ اُس نے دانہ پانی سے گُریز کیوں کیا۔ یا باتوں باتوں میں اس کے آدمی کی طرح محو گفتگو ہونے سے استعجاب اور مسرت کا ماحول پیدا ہو جاتا ہے۔ اور ساری داستان کے لئے دلچسپی کا سبب بن جاتا ہے۔

یہی کیفیت عجب ملک کے نوش لب پر غائبانہ عاشق ہونے۔ اس کے گھر سے نکل کر ہم اہلیوں سمیت سمندر میں ڈوب کر پھر کنارے پر لگ جاتے، عفریت کو قتل کرنے نازمست کو اس کے پنجے سے چھڑانے اور اس سے نوش لب کے حالات دریافت ہونے کے واقعات میں بھی موجود ہے۔ فی الحقیقت اس داستان کے ہر جزو میں عاشقانہ انگیں عشق و محبت کی بے مہریاں۔ جسارتیں، ناامیدیاں اور اتفاقی کامرانیاں اپنے مناسب رنگ و روپ میں بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ ظاہر ہے کہ جو داستان اس نوع کی رنگینیوں اور تنوّع سے مُزیّن ہو اس کی دلچسپی اور مقبولیت کا کیا کہنا۔

۲۔ مقبول کی زبان سلیس۔ طرز بیان مؤثر اور رواں۔ جذبات و تخیّلات لطیف اور قریب الفہم ہیں۔ لفظی اور معنوی پیچیدگیاں ان کے یہاں مجموعی طور پر کم ہیں۔ اگر گُلریز ناخواندہ لوگوں عورتوں اور بچوں میں بھی پڑھی جائے تو شروع سے خاتمہ تک مفہوم سمجھانے کی زیادہ تکلیف نہیں اٹھانی پڑے گی۔ فارسیت تو اس میں بھی موجود ہے۔ مگر وہ اس قدر بوجھل نہیں کہ واقعات کی ترتیب اور جذبات کی رنگینی کے لئے حجاب بن جائے۔ سامعین جس رتبے کے ہوں۔ یعنی خواندہ ہوں یا ناخواندہ قصے کو سمجھ سکتے اور اس سے لطف اٹھا سکتے ہیں۔

مثنوی "گلریز" کی امتیازی شان

مثنوی میں شاعر کو ہر قسم کے واقعات لکھنے کے مواقع ملتے ہیں۔ کمالِ شاعری یہ ہے کہ ہر واقعے کا انداز بیان شاعرانہ اور محل و موقع کے موافق ہو۔ اور ساتھ ہی واقع کے اہم جزئیات

کو نظر انداز نہ کیا گیا ہو۔ مثنوی گلریز اس خصوصیت کے لحاظ سے کشمیری عشقیہ مثنویوں میں اپنی مثال آپ ہے۔ اس کے بعض جذباتی یا مناظری مرقعے اصل سے زیادہ خوبصورت نظارے پیش کر دیتے ہیں ۔

مثال (۱) عجب ملک نوش لب کی تلاش میں چند رفیقوں کے ساتھ شاہانہ اپنے گھر سے نکلتا ہے۔ خشکی کی کٹھن منزلیں طے کر کے نوش لب کے شہر تک پہنچنے کے لئے اُسے سمندر کا سفر اختیار کرنا پڑتا ہے۔ قضائے کار سمندر کے بیچوں بیچ پہنچکر غضب کا طوفان اُس کے جہاز کو ٹکڑے ٹکڑے کر دیتا ہے۔ عجب ملک کے سب ساتھی غرق آب ہو جاتے ہیں۔ وہ خود ایک تختہ پر تیرتے تیرتے کنارے پر جا لگتا ہے اور خدا کا شکر بجا لا کر میدان کی طرف چلا جاتا ہے۔ ؎

ادا حمداہ کوٚرن گوڈٕ با حلاوت	روانہ گوو تہٕ مٲدانٕچ ہیٚترٕن وَتھ
پہلے خدا کا شکر بجا لایا	پھر میدان کی راہ لی
نہ اوسُس طاقتِ رفتن نہ تاباہ	دوٚگُن اوسُس ہر لوٚمُت اضطراباہ
چلنے کی کوئی طاقت نہ تھی	مگر دل کا اضطراب بڑھ رہا تھا۔
قدم تیز اوس ترٲوان با دلِ زار	غذا اوسُس نہٕ کینہہ اِلّا غمِ یار
جلدی جلدی قدم اٹھاتا تھا۔	غم عشق کے سوا کوئی غذا نہ تھی
ضعیفاہ خستہ گوٚمُت اوس دل ریش	غریبس یادٕ آسیس نہٕ گرٕتھان ترٕیش
وہ دل ریش کمزور ہو رہا تھا (اور)	بیچارے کو کہیں پانی نہ ملتا تھا
پیوان بر خاکِ راہ از ناتوانی	کھوان افسوس بر جان و جوانی
کمزوری سے خاک رہ پر گر جاتا تھا	اپنی جان اور جوانی پر افسوس کرتا تھا
دوٚہتھان کھوٚدگاہ پیوان تیٚز زار و غمگین	اَتھو کھورو لوٚ پکان تہٕ خستہ و مسکین
کبھی اُٹھتا۔ کبھی گرتا	کبھی ہاتھ ٹیک ٹیک کر چلتا

دِوان فریاد عشقس ماپر کور ہتس   بہ ہاٰلس ماجہ لنِش آوار کور ہتس

پھر عشق سے مخاطب ہو کر دہائیاں دیتا کہ تو نے مجھکو تباہ اور ماں باپ سے جدا کر دیا۔

سہ راسخ گوم کوٗت لیُس یار اوسُم   ہیٚرن محرم غمن غمخوار اوسُم

(وہ راسخ (راسخ اُس کا وفادار دوست تھا) کہاں گیا جو میرا دوست اور محرم راز تھا۔

ان اشعار کو بغور دیکھ لیجئے۔ اور شاعر کے ذہنِ رسا کی داد دیجئے۔ عجب ملک کنارے لگ کر پہلے خدا کا شکر بجا لاتا ہے۔ پھر میدان کی سمت نامعلوم راہ پر چل دیتا ہے۔ رفتار کی طاقت نہیں۔ مگر عشق کا اضطراب بڑھ رہا ہے۔ اس لئے جلدی جلدی قدم اٹھاتا ہے کہیں پانی نہیں ملتا۔ پھر اُفتاں خیزاں ہاتھ ٹیک ٹیک کر چلنے لگتا ہے۔ جب جینے کی کوئی امید ہی نہیں رہتی تو عشق کے نوحے سنانے لگتا ہے۔ مایوسی کے عالم میں ماں باپ اور رفیق سفر یاد آتے ہیں۔ ان فقروں میں بوجوہِ بلاغت کئی خوبیاں ہیں۔

(۱) عجب ملک نے دوبارہ زندگی پائی ہے۔ اس لئے وہ پہلے پہل خدا کا شکر بجا لاتا ہے

(۲) اب راستہ معلوم نہیں جائے تو کدھر جائے۔ اس لئے میدان کا راستہ لیتا ہے۔

(۳) چل تو نہیں سکتا۔ مگر تلاشِ محبوب میں دل کا اضطراب بڑھ جاتا ہے۔ جس کا نتیجہ یہ ہے کہ وہ معمول سے زیادہ جلدی جلدی قدم اٹھانے لگتا ہے۔

(۴) آخر انسان ہے کوئی فرشتہ نہیں۔ بھوک اور پیاس ستانے لگتی ہے۔ عالم یاس میں موہوم امیدیں نظر آتی ہیں۔ اس لئے اُفتاں و خیزاں آگے بڑھ رہا ہے۔

(۵) مایوسی میں انسان سے کیا کیا حرکات صادر نہیں ہوتیں۔ کبھی قسمت کو ستاتا ہے کبھی اس مقصد کو جس کے حاصل کرنے میں مایوسی ہوئی ہو۔ کبھی بچھڑے ہوئے دوستوں کی یاد آتی ہے وغیرہ۔ چونکہ عجب ملک پر مایوسی چھا رہی ہے۔ حتیٰ کہ اسکو زندگی کی بھی کوئی

اُمید نہیں ۔ تنہائی کا عالم، رفقا، ہمیشہ کے لئے جدا ہو گئے ہیں ۔ منزل مقصود کو راستہ معلوم نہیں ۔ ان باتوں کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ عشق کی دہائیاں دیتا ہے ۔ اور اس کو ماں باپ اور رفیقِ سفر یاد آجاتے ہیں ۔

مقبول کوئی واقعہ لکھتے وقت تخیل اور جذبات کی رو میں بہہ نہیں جاتے عموماً واقعات کے جزئیات اس طرح بیان کرتے ہیں کہ وہ واقعہ تصویر کی طرح آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے مثلاً

مثال نمبر (۲)

عجب ملک کو دریا کے کنارے پر لگ کر متواتر کئی دن چلتے چلتے کوئی آبادی نظر نہیں آتی نہ کوئی آدمی ملتا ہے۔ آخر کئی دن بعد دور سے ایک آبادی دکھائی دیتی ہے ۔ فرماتے ہیں ؎

دیان القصه بعد از رنج بسیار — ڏوهه اکه ڏٺي پناه سيتي نمودار

کہتے ہیں بہت تکلیفیں اٹھا کر آخر ایک دن ایک آبادی نظر آئی۔

وڃين از دور بالا اکه عمارت — هيئڙن وَڏو تنهن عمارتن ڪُهوڪو سُهو

دور سے ایک اونچا مکان نظر آیا ۔ ذرا ہمت بڑھ گئی ۔ اور اُس مکان کی طرف روانہ ہوا۔

ويجهو ڏسي عمارت آئو لاران — سيئن خوشوقت اُوڏ ڪينئڙها ڇڙ ڦاران

دوڑتے بھاگتے مکان کے نزدیک پہنچا — خوشی بھی ہوئی اور ڈر بھی لگتا تھا۔

ڪوڙين ڏب ڏب ته ووين حلقه در — نگهبان ڪا نه وڃين نه ڏٺائين اندر

حلقۂ در بجایا ۔ دروازہ کھٹکھٹایا — ڈیوڑھی میں کسی دربان کو نہ دیکھا۔

دلين زوئنس عمارت آسه خالي — مُڙي ٿئس بر اندر ڪئن تڙاو حالي

خیال کیا کہ عمارت خالی ہوگی ۔ — دروازہ کھولکر مکان کے اندر داخل ہوا۔

ان ابیات میں عجب ملک کا عمارت دیکھکر خوش ہونا اور اس کی طرف شوق

اور بے تابی سے دوڑنا فرحت آنے کے ساتھ ساتھ تھوڑا سا ڈر بھی لگنا۔ دروازہ کھٹکھٹانا۔ حلقۂ در بجانا کس قدر واقعیت کی باتیں ہیں۔

مثال (۳)

مقبول جہاں خارجی واقعات لکھتے وقت واقع نگاری کے فرائض انجام دینے کی اچھی صلاحیت رکھتے ہیں وہاں جذباتی منظر کشی کے رموز سے بھی واقف معلوم ہوتے ہیں۔ باغ و بہار صحیفۂ شاہی کا دلاویز باب ہے۔ اس موضوع پر شاعر کے دل و دماغ کو تخیّل اور جذبات کی فضا میں پرواز کرنے کا خوب موقع ملتا ہے۔ مقبول اس موضوع پر قلم اٹھاتے وقت شاعرانہ تخیّل اور جذبات ہی میں محو نہیں ہوتے۔ بلکہ باغ و بہار کا نقشہ کھینچنے میں تخیّلات اور جذبات سے رنگ و روغن کا کام لیتے ہیں۔ مثنوی "گلریز" میں باغ و بہار کا سین یوں دکھایا ہے ؎

بہارُک ابتدا اُردی بہشت اوس — سَینمُت باغ زن باغِ بہشت اوس

بہار کی ابتدا تھی۔ اُردی بہشت کا مہینہ تھا — باغ گویا جنت کا باغ تھا۔

رنگہٕ رنگہٕ آس گُل بکبار پھولِمتؠ — زٕمستی پوشنوٗل اٰسی ہوشہٕ ڈٔلمتؠ

رنگ بہ رنگی پھول کھلے تھے — پوشنول مست ہو چکے تھے۔

لگن ییلہٕ آسہٕ لوِشن واوٕ گراے — ہُران اوس عطر باغس جایہٕ جایے

جب بادِ صبا سے پھولوں کی ٹہنیاں جھوم جاتی تھی۔ تو باغ میں جگہ جگہ عطر ٹپکتا تھا۔

غناےٚ گُل چھکان عنبر وٕنۍ اوس — سَینمُت باغ صحراے ختُن اوس

گُلِ غنائی جگہ جگہ عنبر چھڑکتا تھا۔ — جس سے باغ صحرائے ختُن بن رہا تھا۔

چمن پتہٕ ڈوٗرہٕ برٕ برٕ سوٗرٕ پوشو — سِگومتؠ چینہٕ کیو نافہٕ فروشو

کیاریاں گُلِ سُوری سے بھری ہوئی تھیں۔ — جن کو چین کے نافہ فروشوں نے سینچا تھا۔

زَلہ وِپنی گُل تہٕ پھُلی ہر سوٗ بہر رنگ   پھولِہ وان صد برگ جعفر تہٕ نورنگ

ہر طرف رنگ برنگے پھول کھلے تھے   صد برگ ۔ جعفری اور نورنگ

بیٚمبر زَلہٕ کھاس کرٕی مِنٛز آسں خالی   چھوٚتھ بیمہٕ برزیرٕ پامالی

نرگس اپنے کٹورے خالی کر چکی تھی   اور اُس کی مستی ختم ہو چکی تھی۔

سر سوٚنبل پھوٚٹھ اَز شرم درپارے   یمَن پوشن اندر چھنہٕ میانِی وۄنی جاے

سُنبل شرم سے سر جھکا رہی تھی کہ   اِن پھولوں میں اب میرے رہنے کیلئے گنجائش نہیں

عباسیو کاسہٕ بٔرِتھ اُسی لبریز   مےٚ یاقوت گونہٕ چیٚتھ عرق ریز

گل عباسی شراب یاقوتی رنگ کے لبریز پیالے میں پی پی کر مست ہو رہا تھا اور اس کا چہرہ عرق ریز تھا۔

گُل دوٚ وۄد پٮ۪ٹھ بلبلِ مست   زلورک زان ورق ہیٚتھ اوس در دست

مست بلبلیں گل داؤدی پر بیٹھی   گویا زبور پڑھ رہی تھیں۔

اَچھہٕ پوشن لچھَن ہزار اُسں تہٕ گرٕنڈ   کچھہٕ کٕنہٕ نسترن اندر شکر خند

"اَچھہ پوش" لاکھوں کی تعداد میں کھلے ہوئے تھے۔ دیواروں پر چونہ گچ کی جگہ سیوتی پھول تھے

گولاب وہی تہٕ مسول آرٕ وَل کیاہ   گیول کانْتاہ چمن بۄرِی بۄرِی مول کیاہ

گلاب یسمن مسول۔ آرہ ول، گیول۔ اور مول (تاجِ خروس) پھولوں سے کیاریاں بھری ہوئی تھیں۔

سَبزٕ پوشن پرزٕوُن رنگ کیاہ جان   دِرٕ ہٕ بۄنٕہ اندر میٚۓ ڈیٚشِتھ شیٚہلان

گل خطمی کا دلآویز رنگ دیکھکر دل سے غم دور ہوتا جاتا تھا۔

بنفشہ کارِ پتھ بنیہ عشقہ ہیچان   چو زلفِ گلعذاراں عنبر افشاں

بنفشہ ۔ کارہ پت پھول اور عشق پیچہ   معشوقوں کی زلفوں کی طرح خوشبو چھڑک
رہے تھے ۔

باغ عشق لالہ اوس مسرور   دپن کو سم تمن کن چشم بد دور

عشق کا داغ لئے گل لالہ مسرور ہو رہا تھا "کو سم" انہیں چشم بد دور کہہ رہی تھی ۔

کراں ریحاں زِ شبنم روز سر شوے   علیلن تپ زلن از بوی شب بوی

ریحاں روز اوس سے سر دھوتی تھی ۔   شب بوے کی بو سے بیمار اچھے ہوتے تھے

ٹھرن پیٹھ کیاہ زلن گلہائے انار   زلن بلبل کنہن پیٹھ ما ہیوتن نار

بیلوں پر انار کے پھول چمکتے تھے ۔ ان کو دیکھ کر بلبلیں بھاگتی تھیں کہ کہیں درختوں میں آگ نہ لگی ہو ۔

سونہ پوشن چھنہ حاجتھ بہ تاریف   تمن بے سیم زر لیفنگ چھ تشریف

گلِ اشرف محتاج تعریف نہیں ۔ انہیں قدرت نے ایسی خلعت عطا کی تھی جو خالص سنہری تھی ۔

گل خورشید پوشن منز سرفراز   بعشق مہر ہر دم اوس سرناز

گل آفتاب پھولوں میں سرافراز تھا   اور ہر وقت سورج کے عشق کا دم بھرتا تھا ۔

مشکبو تازہ رو گلِ یاسمن لاوی   سمن نسرین زنجیری ارغواں نیاوی

سب پھول خوشبو تازہ اور نو شگفتہ تھے ۔ سمن، نسرین، ارغوان، زنجیری اور نیاو (گل لالہ کی ایک قسم)

شمارہ پوشہ ذاژن ہند نہ کہنہ آو   ژ کیاہ بوزکھ بہ کتہن ہند و نے ناو

پھولوں کی بے شمار قسمیں کھلی ہوئی تھیں ۔ تو کیا سنے اور میں کتنوں کے نام بتاؤں ۔

پھلے پر پتھ طرفہ آمژ اوس درجوش   ڈلائی پوشہ مائے بلبلن ہوش

ہر طرف شگوفے ہی شگوفے نظر آتے تھے بلبلیں پھولوں کے عشق میں بے ہوش ہو رہی تھیں ۔

کُران تخۂ برگِ گل سیم و زرس تل ۔۔۔ وَتھُرمُت اوس سبزن فرشِ مخمل

سبزہ نے ہر طرف مخمل بچھایا تھا۔ اور اس فرش کو پھول سونے اور چاندی میں چھپا رہے تھے۔

چھکن زَن سیم و زر بر لاجورد آسی ۔۔۔ چھنن گلبرگ چھوٹت پتہ سوسرخ و زرد آسی

سفید اور سرخ اور زرد پھولوں کی پنکھڑیاں گویا لاجورد پر سونا اور چاندی پھینک رہی تھیں۔

نہالی مُشک بیدن سایہ دارن ۔۔۔ درختن اوس نہ حد میوہ زارن

بےپناہی۔ میوہ دار اور سایہ دار درختوں اور بید مُشکوں کی کوئی حد نہ تھی۔

صنوبر سرو شمشاد و چناراں ۔۔۔ صف اندر صف ہزاراں در ہزاراں

ہزاروں صنوبر۔ شمشاد۔ سرو اور چنار صف بر صف کھڑے تھے۔

عنادل در چمن سرمستِ جولان ۔۔۔ بہ شاخِ سرو قمری آس بولان

سرو کی شاخوں پر قمریاں چہچہا رہی تھی اور کیاریوں میں عندلیب دوڑ دھوپ کر رہے تھے۔

گُلن وُچھ وُچھ زُون شام و سحر آسی ۔۔۔ کُلین پیٹھ محو گمتی جانور آسی

اور پھولوں کی طرف دیکھ دیکھ کر شام و سحر ۔۔۔ پرندے درختوں پر محو نظارہ تھے

کرتے تھے۔

تُلان ترنم رنگہ رنگہ شورِ غُلغُل ۔۔۔ لنگہ لنگہ اوس فیران رنگہ بُلبُل

اور رنگارنگ بولیاں بولتی تھیں۔ ۔۔۔ رنگین بلبلیں شاخ بشاخ اُچک رہی تھیں

ہمیں است و ہمیں است و ہمیں است ۔۔۔ اگر فردوس بر روی زمین است

بس یہی ہے اور بس یہی ہے ۔۔۔ اگر دنیا میں جنت ہے تو

تمی سوز اڈیتہ ماتن گرشھان سوَر ۔۔۔ خوش الحان سوزِ آمُت جل پتہ کوسنور

اسی سوز کے اثر سے ان کا بدن خاکستری ہو گیا تھا۔ ۔۔۔ خوش لحن دُرّاج اور عندلیب مستِ سوز تھے۔

کتن لیں غم دس گر تھے ہے سو آواز — ز دل کر ہے تمیں غم غو صبہ پرواز

جس دکھیا کے کانوں میں وہ آواز پہنچی اس کے دل سے دکھ دور ہو جاتا۔

نہ ترتھ آواز سیتنارس نہ سازس — نہ نتھے چنگس صدانے چیں نوازس

نہ ستار کی ویسی میٹھی آواز ہے نہ ساز کی۔ نہ ویسی صدا چنگ کی نہ چیں نواز کی۔

نہ ترتھ بلبلِ وزان لے تے نہ طنبور — نہ نیتھ مزمار و موسیقار و سنطور

نہ ویسی بلبلی (چھوٹا ستار) بجتی ہے نہ بانسری ۔ طنبور۔ نہ موسیقار۔ نہ سنطور۔

نہ تیتھ در نغمہ زیر و بم بقانوں — نہ شد مد تیتھ ربابس کوک موزوں

نہ قانون کے نغمے میں ویسا زیر و بم ہے نہ رباب کے کسے ہوئے تاروں میں ویسا رس ہے

بلا تشبیہ جنت اوس زن باغ — دِسّں نہ با ارم نسبت گر ہمن داغ

بلا تشبیہ باغ جنت کا باغ تھا۔ میں اسکو باغ ارم سے تشبیہ نہیں دے سکتا۔ کیونکہ یہ اس کیلئے توہین کے مترادف ہوگا۔

جذبات نگاری

جذبات نگاری کے فن کا کمال یہ ہے کہ جس نوع کے بھی جذبات ہوں۔ یعنی خواہ المیہ ہوں یا طربیہ۔ جب شعروں میں بیان کئے جائیں تو سامعین پر وہی کیفیت طاری ہو جانی چاہئے۔ جو شاعر پر یہ شعر لکھتے وقت چھائی ہوئی تھی۔ مثنوی "گلزر" کے اکثر جذباتی واقعات میں یہ خصوصیت بدرجہ اتم پائی جاتی ہے۔ ملاحظہ ہو کہ نوش لب پرندہ کی شکل میں معصوم شاہ کے سامنے اس لمحہ کی کیفیت کا نقشہ کس لطیف اور نیچرل پیرائے میں

مثال نمبر (۱) کھینچتی ہے جبکہ اس نے پہلی مرتبہ عجب ملک کو باغ میں دیکھا۔

عجب ٹلکن میہ یا مُتھ رُوے ڈیُوٹھُم   دِلس منز سخت نقش بیُوٹھُم

جوں ہی میں نے عجب ٹلک کا چہرہ دیکھا   میرے دل پر عشق کا نقش جم گیا

نظر یا مُتھ کرُم تس مہ جبینس   وُچھاَنی نیز عشقُن آم سینس

جوں ہی اس مہ جبیں پر میری نظر پڑی   دیکھتے ہی محبت کی برچھی میرے دل پر لگ گئی

نزاکتھ ترتھ وُچھتھ روُدُم نہ آرام   بہ اُسس تند خو عشقن کرُس رام

اس کی لطافت دیکھ کر میرا آرام کھو گیا   میں تند خو تھی عشق نے مجھے رام کر لیا۔

شنیدس اوس تس باور مہ دیدس   تفاوت بڈ چھ دیدس تہ شنیدس

وہ شنیدہ پر عاشق تھا۔ میں دیکھکر عاشق ہو گئی۔ دیدہ اور شنیدہ میں بہت فرق ہے۔

کُجس زن زالہ گل ڈیشتھ تس کوکُل   دِتس تمی گلرخن ماے چُھو بلبُل

اس کے کاکلوں کے جال میں پرندے کی طرح پھنس گئی۔ اُس گلرخ نے بلبل کی طرح میرا دل چھین لیا۔

وُچھتھ گیسو چھِت زن گیم شہمار   نہ رودُم روزنس نے زُلنس دار

اس کے گیسو مجھکو گویا کالے ناگ جیسے ڈس گئے۔ میں نہ پائے رفتن نہ جائے ماندن کا مصداق بنی رہی

کُنزتم نستہ خنجر ہاوِتھے دِل   بہ تیغ سیم کرُنس نیم بسمل

اس کی خنجر نما ناک سے میرا دل زخمی ہو گیا۔ گویا چاندی کی تلوار سے مجھکو نیم بسمل کر دیا گیا ہو۔

اُسن تمی سُند لسُن مارُن تغافُل   کھسُن زوُ عاشقن تمی سُند وُچھن ہوُل

اس کا ہنسنا زندگی اور اس کا تغافل عاشقوں کی مار ہے۔ اور اس کی ترچھی نگاہیں موت کے برابر ہیں۔

سوُتراوان تیر غمزہ بے گمانہ   بو تھاوان دِل پیٹھ جاے نشانہ

وہ بے گمان اشاروں کے تیر چلاتا تھا   اور میں اپنے دل کو نشانہ کے طور پیش کرتی تھی۔

سُہ خشمہ ہوٗنت پھِراں چشمہ بعشوہ
وہ نشیلی انکھڑیوں کو اٹھاتا تھا

بہ سوزان صبر و طاقتھ پوٗرہ رشوہ
میں اپنی طاقت اور صبر بطور رشوت پیش کرتی جاتی

سُہ دلبر خوش بِہتھ بر مسندِ ناز
وہ دلبر مسندِ ناز پر خوش خوش بیٹھا تھا

بہ بیدل بانیاز و گریہ و ساز
میں رو رہی تھی اور محوِ گریہ و زاری تھی۔

سُہ خوشدل رو برو سازہ و نوا ہیتھ
وہ عیش کے سامان سامنے لئے خوش بیٹھا تھا۔

بہ گیمژ غرقِ غمِ عشقنٗ ہوا چیتھ
میں عشق کی بو لگنے سے غرقِ غم ہو رہی تھی

سُہ تراوتھ زیوٗٹھ دام زُلفِ مشکین
بہ تھاوِتھ پیشکش عقل و دل و دین
وہ اپنی کالی زلفوں کے لمبے جال بچھا رہا تھا۔ میں عقل، دل اور دین کی پیشکش لے کر حاضر تھی۔

مثال (۲) گلبدن پری (نوش لب کی ماں) نے باغ میں آکر نوش لب کو عجب ملک کے پہلو میں مست خواب دیکھا اور عجب ملک کو ترکستان کی طرف پھینکوا کر نوش لب کو اپنے کمرے میں پہنچوا دیا۔ صبح کو بیدار ہوکر نوش لب پر جو کیفیت گزری۔ اس کی تصویر نوش لب (پرندہ کی صورت میں) معصوم شاہ کے پاس جن الفاظ میں کھینچتی ہے۔ اسے پڑھ کر اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ مقبول ازل سے عاشقانہ سوز و گداز لے کر آئے تھے۔ چند ابیات پڑھئے اور داد دیجئے، مقبول کے دردآشنا دل کی۔

صُبح پھوٗل بُلبُلو تُل شور و غوغا
صُبح ہوئی بلبلیں چہچہانے لگیں

گیئیس بیدار مُژرم چشم شہلا
میں جاگی۔ اور نرگسیں آنکھیں وا کیں

خیر اُسم بہ چھس دربرِ نگارس
مفرر گوٗب چھیہ نیندر پیٹھ بہارس
میں سمجھتی تھی کہ میں پریتم کی آغوش میں ہوں۔ بہار کے موسم میں ہمیشہ گہری نیند کا عالم چھا جاتا ہے۔

نظر تراؤم نہ ڈٹھم باغ نے گل   نہ لوزم از چمن آوازِ بلبل

میں نے جب نظر اٹھائی تو نہ پھول دیکھے نہ باغ ۔ نہ چمن سے بلبلوں کی چہچہاہٹ سنائی دی

نہ ڈٹھم یار نے گلزار نے باغ   نہ راتک عائش الاّ بر جگر داغ

نہ پریتم کو دیکھا نہ گلزار کو نہ باغ کو   نہ رات کا عیش دیکھا فقط جگر پر داغ لگے تھے ۔

گیا مہجم صبح سینم غمک شام   مصیبتھ پیوم اشک از غم کرم دام

میری آنکھوں میں اندھیرا چھا گیا ۔ میری صبح شام غم میں بدل گئی اور میں نے غم سے آنسو دھار لیے ۔

ہیتم دِلی ڈٹی نگارس غمگسارس   پس و پیشس یمینس نے یسارس

محبوب کو آگے پیچھے دائیں بائیں دیکھنا شروع کیا ۔

وُچھیم نہ روے زیبا یار شندے   نشانہ کانہ تس دلدار شندے

(مگر) نہ اس کا حسین چہرہ نظر پڑا   نہ ہی اس کا کوئی نام ونشان ۔

بجاے گل بسینہ خار ڈٹھم   ہیوتم ژھانڈن خزانہ مار ڈیوٹھم

جگر میں پھول کی جگہ کانٹے پیوست نظر آئے ۔ میں خزانہ کی تلاش کرنے لگی وہاں کالا ناگ دیکھا

دپان آسس دلس باچشم پُرآب   سہ مجلس راتچ ما آسہ ہے خاب

آنسو بھری آنکھوں سے دل سے کہتی کہ رات کی محفل سپنا تو نہیں تھی ۔

سہ عائش و راحتِ دوشیں برپا اوس   خوشی شو ٔبس دپن کر ماتماہ اوس

وہ رات کا عیش دھوکہ تو نہیں تھا ۔ اسکو مسرت سے کیا نسبت ہے وہ عین ماتم تھا ۔

ہتر اوسنم نزنز گوڈنم بدنس   وَدان آلو ہیتم دِلی تس مدنس

میرے حواس باختہ ہو گئے ۔ بدن جلنے لگا ۔ روتے روتے محبوب کو پکارنے لگی ۔

متو ژلتھم میتیو مژراوتھس بو   پتھم بیہ ستھ گنڈھیم شوژراوتھس بو

میرے پریتم مجھ سے جدا نہ ہو میں دیوانہ ہو رہی ہوں۔ پھر آجا ناکہ میری امیدیں جاگ اٹھیں میں افسردہ ہو رہی ہوں۔

ہونڈر لاگتھ نیندر پاٹھ ژولہم   فراقہ للہ ون تھاوتھ ژولہم

اتنی سرد مہری بھی کیا؟ مجھکو نیند میں غافل کر کے بھاگ گیا اور جدائی کے درد میں مبتلا چھوڑ گیا۔

ولن زالہ ژلن ژورے روا چھوا   تھون تیتھ داغ موستوزے روا چھوا

جال میں پھنسا کر بھاگ جانا روا نہیں۔ میرے معصوم دل پر اب داغ رکھنا روا نہیں۔

دُر پھلہ میانہ کتھ گوشس[1] ژٹھتھ جاے   زریہ گوشن میون گوژے نا ژراوتھم ماے

میرے آبدار موتی کے دانے! تو کس گوشے میں چھپ گیا۔ یا تو کس حسینہ کے کانوں کی زینت بن گیا، کیا تو نے میرا حال نہیں سنا کہ اتنی خاموشی اختیار کی۔

خریدارو کمیو بازار ژھارتھ   میہ تاوان پیوتھم کمہ دانہ گارتھ

میرے خریدار! میں کس بازار میں تجھکو ڈھونڈوں۔ تو نے مجھے برباد کر دیا کس دکان پر تیری تلاش کروں۔

ہرے لیس آروَل گولاب بو یو   دزس مہتاب زن مہتاب رو یو

اے میرے خوشبودار گلاب! میں آرہ وَل پھول کی طرح تیرے فراق میں مرجھا گئی۔ اے میرے چاند صورت! تیری محبت کی آگ سے میں مہتاب آسا جل گئی۔

[1] یہاں گوشس، بڑے لطیف اور ذو معنی انداز میں استعمال ہوا ہے۔ آویزہ کسی حسینہ کے کانوں ہی میں جگہ لے سکتا ہے۔ اس نزاکت کی کہاں تک داد دی جائے۔ م۔ ی۔ ط)

طالع گوڑے کمیک کوہ پوڑشہ مینہ رٹھک   کس طالع ورس اقبال بیوٹھک

تو مجھ سے کیوں روٹھ گیا۔ کیا ناراضگی ہوئی۔ تو کس طالع مند کے لئے اقبال لے کر چلا گیا۔

یتہ یمہ ہے اماوکھ چھمنہ مولوم   نشہ زرہ ما پہ ہجرگ تیر مسموم

میں تیرے پیچھے آتی۔ لیکن راستہ معلوم نہیں۔ ورنہ دوری کے زہر میں بجھے ہوئے اتنے تیر برداشت نہ کرتی۔

شینپاہ لیہ ہے اما کانہ جیمنہ دردل   ژیہ نخوبخم لالہ رولیو داغ بردل

میں تجھے پیغام بھیجتی۔ مگر میرا ہمدرد کوئی نہیں۔ میرے لالہ رو محبوب۔ تونے میرے دل کو داغ دار کر دیا۔

کسو سوزے کسو باوی یہ تقریر   پکیم کس توت سوائے بادِ شبگیر

کس کو بھیجوں۔ کون تجھے میری یہ کہانی سنائے   صبح کی صبا کے سوا کون تیرے پاس جاسکے گا

ہتوہا صبحکے خوشبویہ واوا   رنتو تس گلعذارس میانہ گراؤ

او! صبح کی خوشبو ہوا! آجا   اس گلعذار کے پاس میرے شکوے لیجا

زگردِ رہ تزہ دامن دتنزہ اول   لیس آنگہ ہٹ نٹی کھرنہیں برس تگ

پہلے راستہ کے گرد و غبار سے دامن جھاڑنا پھر آہستہ آہستہ ڈرتے ڈرتے اس کے دروازے کے پاس جانا۔

ادب رچھیتے صدا کرئی زہ لیس بحلقہ   خبر آہستہ ونی زلیس مودرِ حلقہ

ادب سے حلقۂ در کو کھٹکھٹانا۔ پھر اسکو میرا حال آہستہ آہستہ میٹھی زبان میں سنانا۔

جفا اندیشہ کس ترا وتھو سو مظلوم   کرِ ہتو کینہو نھامہ لاجتو پارمہ معصوم

کہنا اے ظالم! اس مظلوم کو کس کے سہارے چھوڑ آیا۔ کیوں (ا) اس اضطراب میں رکھا اور اس معصوم

کو طعنے دلوائے۔

وُبنھ گیہِ چانہِ پوژھ اے جانِ جانان   مُہتھ گوہن وُنتھ چھُپنہ کانہہ زانان

تو اُس کا صبر و آرام لے چلا۔ وہ کسی سے اپنا ماجرا بھی کہہ نہیں سکتی۔ تیرے عشق میں اُس کا بدن سوکھ گیا۔

ژ ڈولھس لولہ رستیو عہد و قولہ   بریِوٚن سپنس سپُن تَس چانہِ ہولہ

میرے غم سے اُس کا جگر چھلنی ہو گیا۔ اے بے وفا تو نے اُس سے وعدہ خلافی کی۔

یہ ہے چھا سہ طریقِ حق ادائی   مُدا اوسُے کرُن آخر جُدائی

کیا حق ادائی کا طریقہ یہی ہے؟   میرا مدعا ہی مجھ سے جُدا ہو جانا تھا

کمالِ بلاغت دیکھئے عاشق مایوسی اور محویت کے عالم میں صبح کی ہوا کو قاصد بناتا ہے۔ ساتھ ہی قاصد کے لاپرواہ جائی اور چنچل ہونے کا خیال آجاتا ہے۔ اس لئے اُسکو پیغام گذارش کرتے ہوئے جہاں اپنی بپتا کا حال سُناتا ہے وہاں دربارِ محبوب کے آداب کی پابندی کی تلقین بھی کرتا ہے۔ تاکہ وہ متاثر ہو جائے اور محبوب کے پاس پیغام پہنچانے میں کوتاہی نہ کرے۔ کہتا ہے؎

گُہتہ وَانجہِ چھم دمگیرہ کی سرو   ہتو واوو ژہ کیاہ زانکھ میہ کیاہ گوو

اے صبا تو کیا جانتی ہے مجھے کیا ہو گیا ہے   میرے دل میں دمگیر کے سے سوراخ ہو
گئے ہیں۔

صحی سرون صحی انزیم میہ پاغام   ربہِ تھ کتھ گاشتس منز آں گُل اندام

یہ اچھی طرح دریافت کرنا کہ وہ گل اندام باغ میں ملتا ہے۔ اس کا صحیح پیغام لانا۔

بَنہِم تے میون دیتم دامانہ ریدی ریوی   حبسہ ڈُجراوِنس مس دِتھ مسہ چھسو

اس میخوار نے مجھکو شراب پلا کر مست بنا دیا۔ اگر وہ مجھ سے نہ ملے تو میرا دامن روتے روتے تر ہو نکلے گا۔

سونے لیس وُدی وُدی شورس زینہ ہیوم   ژھینہ مشعل گیٔس یاوُن وِینہ گوم

میں مشعل کی طرح بُجھتی گئی اور میرا شباب شعلہ ور آگ کی طرح راکھ بنتا رہا۔ روتے روتے کمزور ہوگئی۔ بارود میں آگ پڑ گئی۔

شگوفس شین گُلزارس گرہُن ہیوم   دوہفتہ زوٗنہ سر ٹُلی تھے گرہُن پیوم

چودہویں کے چاند کو سر نکالتے ہی گرہن لگ گیا۔ شگوفے پر برف گری اور پھول مرجھانے لگے۔

اَڈ دزِ ژٹی گیم سرمورِ لاوے   کباب کی پاٹھی تُجنس گرم تاوے

اس نے کباب کی طرح مجھکو گرم توے پر بھون لیا۔ میں تو نیم بھونے والی تھی۔ مگر جل کر کوئلہ بن گئی۔

پھرکہ وُنی ژرگرِکہ ووِنہ ناوِ تُجنس   یمبرزل تس بوٗمبورنہ مایہ وُبنس

نرگس کی طرح اس بھونرے کے عشق میں گرفتار ہوگئی۔ اس نے پھڑکتی ہوئی چڑیا کو اُبلتی کڑاہی میں بھون لیا۔

لوٗگُم یا نبوٗرِ لاوے آہ سیا لیس   گُجیس کج کامہ دیو نہ آمہ نیا لیس

اس کامہ دیو کے فراق میں اس طرح نزار ہوگئی   جیسے کشیدے کا کام کیا ہوا شال بوسیدہ ہو جاتا ہے۔

سوٗنس سرتل گیم تشہیر کرنس   صنوبر قامتن ہیچ وِیرِ کرنس

اس صنوبر قامت نے مجھکو بید کی طرح جھکا دیا۔ میں بدنام ہوگئی۔ سونا تھی اور پیتل بنی۔

کرِس غرقاب تُمی خورشید رو غمار   بسرِک پمپوش اُسس پھوٗجھپزلن ہار

میں جھیل میں کنول کی طرح کھلی ہوئی تھی۔ اُس کے سورج جیسے چہرے کے نہ دیکھنے سے پانی میں غرق ہو گئی۔

اس داستان کو مقبول نے بہت پھیلایا ہے۔ طوالت کے باعث پوری داستان نقل نہیں کی جا سکتی۔ مگر ناظرین ان اشعار سے بخوبی اندازہ لگا سکتے ہیں کہ مقبول کی طبیعت میں عاشقانہ سوز و گداز اور شاعرانہ نزاکت کی کتنی دنیائیں پوشیدہ تھیں۔

مثال نمبر ۱۴ کوئی جذباتی واقعہ لکھنے کا کمال یہ ہے کہ جن حرکات کی تصویر کھینچی جائے۔ وہ اصلیت کے دائرے سے خارج نہ ہو جائیں۔ مگر ساتھ ہی ساتھ بیان میں مبالغات اور فحش بیانی سے احتراز کیا جائے۔ عشقیہ مثنویوں میں عاشق و معشوق کی ملاقات اور وصل کے واقعات لکھنے میں شعراء عموماً زیادتی برتتے ہیں۔ حضرت عبدالرحمان جامیؒ مثنوی یوسف زلیخا میں وصل یوسف و زلیخا کے عنوان میں لکھتے ہیں ؎

بہ لب بوسید شیریں شکرش را — بہ دنداں کند عناب ترش را
چو بود از بہر آں فرخندہ مہماں — دو لب برخوان وصل او نمکداں
ازاں رو کرد اول بوسہ را ساز — کہ برخواں از نمک بہ باشد آغاز
نمک چوں شور شوقش بیشتر کرد — دو ساعد در میان آن کمر کرد
بزیر آں کمر نابردہ رنجے — نشانے یافت از نایاب گنجے

آگے چل کر فرماتے ہیں ؎

کمیتش گام زد در عرصۂ تنگ — زلبس آمد شدن شد عاقبت لنگ

ایک قدیم اردو مثنوی کے چند ابیات پڑھیے ؎

وہ ترا منہ سے منہ بھڑا دینا — وہ ترا جیب کا لڑا دینا
وہ ترا پیار سے لپٹ جانا — اور دل کھول کر چمٹ جانا
ہولے ہولے پکارنے لگنا — ڈھیلے ہاتھوں سے مارنے لگنا
تھک کے کہنا خدا کے واسطے چھوڑ — نیند آئی ہے اب مجھے نہ جھنجھوڑ
وہ ترا ڈھیلے چھوڑنا بے بس — وہ ترا سست ہو کے کہنا بس
بات باقی نہیں رہی اب تو — رات باقی نہیں رہی اب تو

کہیں تیری یہ بات نبڑے گی — یا یونہی ساری رات نبڑے گی
مجھ میں باقی کچھ اب تو بات نہیں — صبح بھی ہو چکی ہے رات نہیں
دیکھو آپ آ کے مار بیٹھوں گی — یا کسو کو پکار بیٹھوں گی

"کلیاتِ مومن" کے چند اقتباسات بھی ملاحظہ ہوں۔

لب سے میرے لب ملائے رکھنا — بازو سے وہ سر اٹھائے رکھنا
وہ سینے پہ لیٹ کے ستانا — مطلب کے سخن پہ روٹھ جانا
وہ منہ میں زبان کی لذتیں ہائے — ظاہر ہر حرکت میں رغبتیں ہائے
اپنا جو ہوا کچھ اور ارادہ — جی چاہا کہ اس سے بھی زیادہ
وہ ہاتھ کو رکھ کے جوشِ انکار — وا کرنے نہ دینا بندِ شلوار
وہ ہاتھ کو دمبدم جھٹکنا — وہ تکیہ پر سر کو دے ٹپکنا
آہستہ رگانیں آہ لاتیں — حیلہ کی وہ کیسی کیسی باتیں

یوں تو کشمیری عشقیہ مثنویاں اس عیب سے بہت کچھ مبرا ہیں۔ اور کشمیری شعرا کا قلم عموماً عورت مرد کے جنسی تعلقات کو بے باک اور شوخ انداز سے نظم کرنے کے لئے آسانی سے رواں نہیں ہوتا۔ مگر مثنوی گلریز میں خصوصیت کے ساتھ اس قسم کے واقعات سنجیدگی سے نظم گئے ہیں۔ پرندہ یعنی نوشؔ لب معصوم شاہ سے عجب ملک کے ساتھ باغ میں پہلی دفعہ ملاقات کرنے کا واقعہ اس انداز سے کہتا ہے ؎

اکس اکھ بوسہ ہیتھ دِل گلعذارن — وُچھتھ داغِ جگر روٹ لالہ زارن

ایک دوسرے کے پھول جیسے رخسار چومنے شروع کئے وہ نظارہ دیکھکر گُل لالہ کے جگر پر داغ پڑ گیا۔

خوشی باہمے گر کر بے نہایتھ　　کرنے ہتیں اکھ اُکس شکوہ شکایتھ
خوشی کی کوئی انتہا نہ رہی　　پھر آپسمیں شکوے اور شکایتیں کرنے لگے

برمز اکھ اُکس کر غمزہ بازی　　بخندہ دلدہی و جان نوازی
اشاروں سے غمزہ بازیاں کرتے تھے　　ہنسی سے آپس میں دلدہی کرتے تھے

گہے بر یکد گر گے محوِ دیدار　　ہمہ دردِ دروں کر دیم اظہار
کبھی آپس میں محو دیدار ہو گئے　　اور اسی طرح ایک دوسرے کو اپنی کہانی سنائی

نگن پر ہتھ کا گنسہ بوزن تم رموزات　　نہ عاشق کیاہ کران وقتِ ملاقات
وہ راز کی باتیں ہر آدمی سمجھ سکتا ہے　　کہ دو عاشق ملاقات کے وقت کیا کرتے ہیں۔

وُچھیتھ گے محو مطلق اکھ اُکس کُن　　مے فرحتھ قراہیوت ساقین وپُون
ایک دوسرے کی طرف دیکھتے دیکھتے بے خود ہو گئے۔ ساقی نے فرحت افزا شراب پلانی شروع کی۔

مُبکُ تاثیر سُون دیوت ہستیے ہوش　　زُٹن ہیتی دُور دُورے وصلکی پوش
جب شراب تاثیر کرتی اور مستی بڑھنے لگی تو دور دور سے ہی وصل کے پھول توڑنے لگے۔

دو شوے از خرد بیگانہ سپنے　　شرابِ شوق چیتھ مستانہ سپنے
دونوں عقل سے دور ہوتے گئے　　شوق کی شراب پی کر مستانگی چھائی گئی

تھی گے شاد مُتھی غم پرانی یلکل　　خوشی کرتھ چھے کران بُلبُل و چھنتھ گُل
اتنے مسرور ہوئے کہ پرانے غم یاد ہی نہ رہے۔ بالکل اس طرح مسرت سے لبریز ہو گئے جیسے گُل و بُلبُل وصال کے وقت ہو جاتے ہیں۔

چوان مس آسی لولکہِ وصلہ شیشہ   بہتھ زن اوس مجنون لالہِ نشہ

وصل کے شیشے میں سے محبت کی شراب پیتے تھے۔ گویا مجنون لیلےٰ کے پاس بیٹھا ہوا تھا۔

بیک جا عاشق و معشوق آسنہٖ   زِ فارِغ دل بہتھ با ذوق آسنہٖ

بھلا عاشق و معشوق اکٹھے بیٹھے ہوں۔ یا دو خندان دل ایک دوسرے کے ذوق کی تشفی کر رہے ہوں۔

دِوان آسی اکھ اکِس کُن جام پُرمے   زِ سلک عقل و دانش یکطرف پیٔ

ایک دوسرے کو لبریز پیالے پلاتے تھے   یہاں تک کہ عقل و دانش سے تجاوز کر گئے۔

چھومتہ آسی مس چیتھ ہوشہٖ رستی   پتھر بیہتھ بوڈِتھ گاہتہ بہ مستی

چونکہ شراب پی کر مست ہو چکے تھے۔ اپنے آپ کی کوئی خبر نہ تھی۔ بالکل مست تھے۔

بخاب ناز شونگ بر فرش دیبا   نہادہ روے بر رو خار زیبا

نرم بستر پر سو گئے   ایکدوسرے کے منہ پر منہ رکھا۔

سپدِن ییلہِ داہ دل انہ عقل خالی   بگردن اکھ اکِس ژھن دست نالی

جب دل کے ہاتھ عقل کی پونجی سے بالکل تہی ہو گئے۔ تب ایک دوسرے کے گلے میں باہیں ڈالدیں۔

مشت گو نیک و بد گے مست ہشیار   خبر کہنہ روزنہ از یار و اغیار

نیک و بد کی کوئی تمیز نہ رہی۔ ہشیار تھے۔ مست ہو گئے۔ اپنے پرائے کی کوئی پہچان نہ رہی۔

غالباً متقدمین عشقیہ مثنویوں میں وصل کے واقعہ کو شوخی کے ساتھ لکھنا کمال فن سمجھتے تھے۔ سنتِ شاعری کی پیروی کے لحاظ سے مقبول صاحب نے عجب ملک

اور نوش لب کے وصل کا واقعہ لکھنے میں کسی قدر بے باکی سے بھی کام لیا ہے۔ مگر اختصار و احتیاط کے ساتھ اور وہ بھی تشبیہ و استعارہ میں فارسی زبان کی آڑ لے کر کہتے ہیں ؎

شبستانش اندر شہزادہ خوش زاد — کہ نی ہیز بلبلن لاوین گلشن کراو
شہزادہ خلوتخانے میں گیا — اور بلبل تازہ پھول توڑنے لگا۔

وچھن گا مہ سو ماہ منز اضطرابس — بہ برجِ سعد یاران آفتابس
دیکھا کہ چاند برج سعد میں سورج کا انتظار کر رہا ہے۔

بوقتِ خورمی باہم قران گوکھ — بخوبی شیشہ و صلکہ لولہ مس چوکھ
دو سعد تارے مل گئے — اور وصل کی شراب پی

روس گیہ اچھ وچھتھ طلعہ سخت خیرہ — زٹنکہ زن پوش در آغوش خیرہ
سورج کی آنکھیں چاند کو دیکھکر خیرہ ہوگئیں۔ اسکو پھول کی طرح آغوش میں کھینچ لیا۔

کتبد اول کلیدِ گنج مقصود — بد شواریش آخر قفل بکشود
زونبن بیلہ گوہرِ شادی بالماس — تمنا دراس لبڈ سودا اکھے آس
جب فرحت کا موتی ہیرے سے چھیدا۔ دل کے ارمان نکل گئے۔ اور سودا کا سود ملا

سمن غوبچہ دہن تنگ اوس سفتہ — نسیمکہ ہمہ ستلین گو شگفتہ
چنبیلی کی کلی ہوا کے ڈر سے کھل اٹھی۔

فصاحت:- کتب ادبیہ میں کلام کی فصاحت کا جو معیار قائم کیا گیا ہے۔ اس کا یہ تفصیل بیان طوالت کا باعث ہوگا۔ خلاصہ بیان یہ ہے۔

(۱) الفاظ جچے تلے سلیس۔ قریب الفہم اور جیتے جاگتے ہوں۔ (۲) شعر کی خارجی اور داخلی ہم آہنگی یعنی لفظی اور معنوی تسلسل میں کوئی ایسا نقص نہ ہو کہ اس کے

سمجھنے میں ذہن بھٹک جائے۔

(۳) الفاظ کا استعمال موزون اور برمحل ہو۔ (۴) ترکیبیں خلافِ محاورہ نہ ہوں۔

اس معیار کے لحاظ سے مثنوی "گلریز" میں فصاحت و روانی کی عمدہ مثالیں ملتی ہیں یعنی کہ اس کے کئی شعروں میں اتنی برجستگی ہے کہ ضرب المثل کے طور پر عام گفتگو میں بولے جاتے ہیں۔ جیسے

چھو عشقن قصو ٻُڌڻ سخت مشکل ۔ مَہ اُڀن کا اُنسِ لوکمت کا نسبہ سیّنہ دِل

عشق کی کہانی سننا بہت مشکل ہے۔ دعا ہے کہ کسی کا دل کسی پر نہ آجائے۔

پر میانءِ قسمت ۾ آهي لوکمت ۔ نہ وائم تنس لَڌ ڪهي آهي جو ڪمت

جو اس خدا نے میری قسمت میں لکھا ہے وہ اُسی کے ہاتھ میرے پاس پہنچ جائے گا۔ جس نے مشقت کے بعد اُسے حاصل کیا ہو۔

ہم انفرادی مثالوں سے قطع نظر کر کے فصاحت مقبول کی ایک مسلسل مثال پیش کرنا مناسب سمجھتے ہیں۔ عجب ملک عفریت کے محل میں پہنچ کر ناز مست سے احوال کی پرسش کرتے ہوئے کہتا ہے کہ یہاں تیری کیا خوراک ہے۔ تو کس طرح جیتی ہے؟ شاید آسمان سے خوانچہ اُترتا ہوگا۔ ناز مست جواب دیتی ہے ؎

ڏیم ٿو رزق مون لويت داتا اُهين ۔ رفاقت ٿئي ڪريم مون زند رکيا اُهين

مجھے وہی رزق دیتا ہے۔ جس نے یہاں پہنچا دیا۔ وہی میرا رفیق ہے اور اُسی نے مجھ کو زندہ رکھا

پر میانءِ قسمت ۾ آهي لوکمت ۔ نہ وائم تنس لَڌ مون آهي جو ڪمت

جو اُس خدا نے میری قسمت میں لکھا ہے وہ اُسی کے ہاتھ میرے ہاں پہنچ جائے گا۔ جس نے مشقت کے بعد اسے حاصل کیا ہو۔

دلیلاہ چھے تریہ آسی بُوز ہز زاہ گرے درامُت مُسافر اوس شہنشاہ

اِس پر ایک کہانی کہوں گا۔ شاید تو نے کبھی سُنی ہو۔ ایک آدمی گھر سے سفر کو نکلا۔

گژھُن شہرس اَکس تَس ادُسے لازم تو تُے گژھنس سپنُت اوس عازم

اس کو کسی دوسرے شہر میں جانا ضروری تھا۔ وہاں جانے کا ارادہ کیا تھا (کہ)

لگُس جائے اکس گرمی سیٹھاہ سخت کلُس تل بہوٚٹھ ساتھاہ آن تکو بخت

ایک جگہ پہنچکر سخت گرمی محسوس ہوئی تھوڑی دیر ایک درخت کے نیچے بیٹھا

کیہو مُت صُبحس تمی دوہ تیل اوسُس گومُت تتھ باطبیعتھ میل اوسُس

اس روز صبح تیل (کنجد) کھائے تھے (کیونکہ) طبیعت میں اسی کی رغبت ہوئی تھی۔

یہ شروٚ پمُت اوس تَس شِھُن بندن منز ھیوٚلاہ اکھ روٗدمُت اوسُس دندن منز

وہ اس کے جوڑوں بندوں میں جذب ہو چکے تھے۔ ایک دانہ دانتوں میں اٹک گیا تھا۔

کوڈن شَ تیل پھوٚل ہیرِتھ بنبر گوو لیجہِ بیٹھہِ جالوٚاراہ وَوٚتھ تمی کھیوٚو

وہ کھنکارا اور معمولی طور سے کھانسا تیل کا دانہ دانتوں سے نکل کر زمین پر گرا۔ ٹہنی سے ایک پرندہ اُتر کر یہ دانہ کھا گیا۔

تمی وِزِ ہاتفین دِژ سہ آواز امی باعثہ لجی مینتھَ تہ گژھ بازہ

اسی وقت ہاتفی نے آواز دی۔ اسی سبب سے تجھکو یہ محنت اٹھانی پڑی۔ اب واپس گھر جا۔

ان ابیات کا لفظی اور معنوی تسلسل اور الفاظ کی نشست دیکھو۔ ہر لفظ بجائے خود انگوٹھی میں نگینے کی طرح جڑا ہوا ہے۔ ابیات گویا زنجیر کی کڑیاں ہیں۔ یہی کیفیت نوحۂ نوش لب اور باغ و بہار کی بھی ہے۔

بلاغت:۔ بلاغت کی مختصر اور جامع تعریف یہ ہے کہ کلام فصیح اور محل و موقع کے مطابق ہو مثنوی "گلریز" میں بلاغت کی قابلِ تعریف مثالیں موجود ہیں۔ خاص کر دو ایک مکالموں میں غایت درجہ کی بلاغت پائی جاتی ہے۔

بلیغ مکالمے وہ ہیں جن کے سوالات اور جوابات میں متکلمین کے مدارج اور ان کی نفسیات کا لحاظ رکھا گیا ہو۔ اور تقریر برجستہ اور واقعے کے مطابق ہو۔ مثنوی گلریز کے مکالمے اس معیار پر پورے اُترتے ہیں۔

مثال:۔ عجب ملک اور نوش لب کی پہلی ملاقات باغ میں ہوتی ہے۔ اور عجب ملک نوش لب سے اپنا مدعا بتانا چاہتا ہے۔ چونکہ وہ نوش لب کے عشق میں طرح طرح کی مصیبتیں اُٹھا چکا ہے۔ لہٰذا سمجھتا ہے کہ نوش لب بھی اس کے دام محبت میں گرفتار ہوگی۔ اور اس کی مصیبتیں سُن کر اس کی قدر کرے گی۔ اس وجہ سے نوش لب کو گھر بار چھوڑنے سفر کی صعوبتوں اور رفیقوں کی عزقابی کا ماجرا سُنانے کے بعد اپنے مدعائے دلی سے آگاہ کر دیا۔ مگر اندازِ گفتگو ایسا ہے جس میں عجز و انکسار کے ساتھ ساتھ تفاخر کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔

ژړ کیاه زانکه زړه سپک هیخستۀ نجم کیسر   زړه ژړهانډان دره جهال مضرت نجم کیسر

تو کیا جانتی ہے میں نے تیرے لئے کتنی محنت اٹھائی تیری تلاش میں مجھے دنیا میں کتنی مصیبتیں جھیلنی پڑیں۔

ظلمي کم کم ستم از دورِ آفاق   به فیوړس عالمس گر جفت گه طاق

میں نے دنیا میں کتنے دکھ اٹھائے کبھی اکیلا کبھی رفیقوں کے ہمراہ تیری تلاش کرتا رہا۔

بمطلب عاقبت زه وړی گوس واصل   د مقصد دلګ سپټم مېنه حاصل

شکر ہے۔ آخر میں منزلِ مقصود پہ پہنچ گیا۔ اور دل کا مدعا حاصل ہوا۔

دوړی تو تام مو په لنډ اسه آسه فرصته ... ډ مو یکجا به خلوت داد عشرتکه

اب جب تک موت سے فرصت ہے ہم دونوں مل کر عشرت کی داد دیں گے۔

کړو ونی بر بساطِ کامرانی ... اد اخوش پاکړو باتې زندګانی

اب زندگانی کا بقیہ حصہ کامرانی اور شادمانی کے ساتھ گذاریں گے۔

یہاں ایک اعتراض پیدا ہوتا ہے کہ عجب ملک پہلی ہی ملاقات میں اسقدر بے حجاب اور بے تکلف کیسے ہو سکا حالانکہ عاشق کے دل سے معشوق کا رعب مدتوں بعد بھی پوری طرح دور نہیں ہو سکتا۔ اس اعتراض کا جواب بھی اس واقعہ میں ملتا ہے اور وہ یہ ہے کہ عجب ملک نوش لب کا چہرہ دیکھتے ہی بے ہوش ہو جاتا ہے۔ اور نوش لب بے صبر ہو کر اس کا سر گھٹنوں پر رکھ کر اس کو ہوش میں لانے کی کوشش کرتی ہے۔ عجب ملک اسی حالت میں ہوش سنبھالتا ہے۔ جب وہ آنکھیں کھولتا ہے تو اپنے آپ کو محبوب کی آغوش میں پاتا ہے۔ ایسی صورت میں پہلی ہی ملاقات میں عجب ملک کا اس قدر بے تکلف ہونا خلافِ عادت امر معلوم نہیں ہوتا۔

چونکہ عورت فطرتاً خود دار ہوتی ہے۔ لہذا محبت کے معاملے میں اپنی شان قائم رکھنا اس کا فطری خاصہ ہے۔ نوش لب کے دل میں عجب ملک کی محبت پوری طرح تاثیر کر چکی ہے۔ مگر عجب ملک کے ساتھ پہلی دفعہ بے تکلف ہونے کے لئے اسے اپنی فطرت اجازت نہیں دیتی اس لئے یوں جواب دیتی ہے۔

کړی نسبته زړه با هم جنس شوی ... یې په غار جنس نسبت زړه خوا لی

تیری نسبت کسی ہم جنس سے ہونی چاہئے۔ غیر جنس کی نسبت تیرے لئے زیبا نہیں۔

کند هم جنس با هم جنس پرواز ... کبوتر با کبوتر باز با باز

کوز که پیله آب و خاکس پاڅه آدم ... روڼ نه با ملک الفت کوړن رم

جب حضرت آدم کو مٹی اور پانی سے پیدا کیا گیا تو وہ فرشتوں کی صحبت سے کنارہ کش ہونے لگے۔

زِ پہلو یش حوا پاڈ پُکر کھ یام　　　　رُوٗدُن تَس سٕتۍ اُلفت اُنس وآرام

جب ان کے پہلو سے حضرت حوّا کو پیدا کیا گیا تو وہ اُس کے ساتھ اُلفت اور اُنس سے رہنے لگے۔

چھُ لاُزم پرتھ اَکِس ہم جنس ژھانڈُن　　　　گژھِن ہرگو نہ شوٗلبس میل تس کرُن

ہر ایک متنفس کو اپنے ہم جنس کی تلاش کرنی چاہئے اور ہر طرح سے اُسی کے ساتھ اُلفت بڑھانی چاہیئے۔

خلافِ جنس لیُس ژھاڈِی بہ عالم　　　　بَنِتھ ییَٚ تَس مصیبتھ غم تہٕ ماتم

جو غیر جنس سے میل جول رکھتا ہے وہ دنیا میں مُصیبتیں اٹھاتا ہے۔

ژٕ یہ ژھانڈُن چھُے پننُ ہم جنس شایاں[1]　　　　میٚہ سیتٕن آشنأیی چھے نہ اِمکان

تجھکو اپنا ہی ہم جنس ڈھونڈنا چاہیے۔ میرے ساتھ تیرا رشتہ امکان سے بعید ہے۔

بِتلہ چھُم روٗچھمِتُن چھیس پاکدامن　　　　ژٕ ملے لوزی نہ بُوٗز دِکھ چاکھ جامن

میں اپنی عصمت کی آج تک حفاظت کرتی آئی ہوں۔ اگر تو اپنے کپڑے بھی پھاڑ ڈالے تو بھی ماننے والی نہیں ہوں۔

کمال فن دیکھو اس تقریر میں کوئی جذباتی ولولہ نہیں پایا جاتا۔ معلوم ہوتا ہے کہ ایک ایڈلینک کسی کو نصیحت کرتا ہے۔ جواب کے آخری فقرے پر غور کرو عاشق کے جذبات کو اشتعال دینے کے لئے کس لطیف انداز میں انکار کیا گیا ہے۔ اور اس فقرہ سے کتنی اُلفت آمیز شرارتیں جھلکتی ہیں۔

یہ خلافِ توقع جواب پاکر عجب ملک کی امیدیں خاک میں مل جاتی ہیں۔ محبّت اور

---

[1] مراد آدم زاد۔ یہ امر ملحوظ خاطر رہے کہ نوُش لب پریوں کے زُمرے سے تعلق رکھتی تھی۔

تڑپتے ہوئے دِل کے سوا اس کے پاس کوئی چیز نہیں رہتی۔ جن باتوں پر ناز تھا وہ سب بھول جاتی ہیں۔

اب نوش لب سے اس طرح مخاطب ہونا ہے ؎

میہ چاتے لوٗرِتھ تُجِم کیتھ راہ مُشقتھ   گئیم برباد زیٖیٔ پتھ پادشاہتھ

ہیں نے تیرے لئے کتنی محنت اٹھائی   بادشاہی تجھ پر نثار کی

ژٕ چھکھ میانی حیاتھ جاوِدانی   فِدا ژیٖیٔ پتھ کرے جان و جوانی

تو میری ہمیشہ رہنے والی زندگی ہے۔ میں تجھ پر اپنی جان اور جوانی فِدا کروں گا۔

بہٕ چھُس پروانہٕ چانِس شمع روٗیس   لوٗگس زالہٕ وچھان اکھ کالہٕ موٗیس

میں تیرے شمع رُخسار کا پروانہ ہوں۔ تیری کالی زُلفوں کے جال میں گرفتار ہوں۔

چھُسے بہٕ تریشہٕ ہوٗتھ بیٹھ ناگہ رادس   دِتم اکھ شربتاہ وانتم میہ دادس

میں پیاسا ہوں۔ تو پانی کا چشمہ ہے۔ میری فریاد سُن اور مجھے ایک شربت پلا۔

ژٕجیوم از دل میہ پرونے غم تہٕ غوصہ   چھیہ ہم کوٗ لوسہ ناوان بہر بوسہ

میں سمجھتا تھا کہ میں نے پرانے دُکھوں سے فراغت پائی۔ تو کیوں مجھے ایک بوسہ کی خاطر اسقدر تڑپا رہی ہے)

ستمگاری مہ کر بر حالِ مظلوٗم   بہٕ چھُس لاچار گومُت چھُے ژیہ مولوٗم

مظلوٗم کے حال پہ ظلم نہ کر   تُجھے معلوم ہے میں کتنا دکھیا ہوں۔

لگے پادن ژیہ لادن تھاوتم سے   زِ جامِ وصل داماہ چاوتم سے

میں تیرے قدموں پر اپنی جان نثار کروں   مجھے وصل کا شربت پلا۔

نوش لب جواب دیتی ہے ؎

ژٕ چھکھ النسان یہٕ چھیس جنس پری زاد   مہ تھکھ چھے اکھ کلامس سُست بُنیاد

تو انسان ہے میں پری زاد ہوں۔ بے سود کوشش مت کر۔ تیرا یہ کلام سست بنیاد ہے

ہوس میونے ژ یہ چھے بے ہودہ گو مُت یہ غم بے فائدٕ چھے ژ کھیو مُت

تجھ پر بے ہودگی کے ساتھ میرا شوق سوار ہو گیا ہے۔ تو نے ناحق ہی غم کے اس طوفان میں خود کو غرقاب کیا ہے)

بناحق چھے ژ یہ ژھمژ ہیژ خاری یہی نہ غار جنس نش ژ یہ یاری

تو نے ناحق اتنی تکلیف اٹھائی ہے۔ غیر جنس کے اُنس سے تجھ کو کوئی فائدہ نہ ہو گا۔

میہ پتھ بوٗد راوہ راوک عمر ساری لبکھ نو اُلفتچ بو یاہ میہ لاری

اگر تو میرے پیچھے ساری عمر بھی برباد کرے گا۔ جب بھی مجھ میں الفت کی بو نہ پائے گا۔

ژ یہ میونے وصل سپنی نو میوٗسر ہیی ما نار زاہ در ہیٚزِم ترٕ

تجھ کو میرا وصل کبھی میسر نہ ہو گا گیلی لکڑی کبھی سُلگ نہ سکے گی

زمہرِ من ژ تُل یکبارگی دِل ہٕژرن شستر گژرن چھُنہٕ کارِ عاقل

میری محبت چھوڑ سرد لوہا کاٹنا دانشمند کا کام نہیں ہوتا۔

موٗلہ کتھ چھے بہ چھیس کھوژان پامن میہ چھُمہٕ زانہہ گوٚمُت آلودہ دامن

اصلی بات یہ ہے کہ میں لوگوں کے طعنوں سے ڈرتی ہوں۔ میرا دامن کبھی آلودہ نہیں ہوا ہے۔

اپُز کینہہ چھے نہ چھس بہ پاک شانہ بنا پاکی مہ گژھتے بد گمانہ

جھوٹ نہیں کہتی میں پاک دامن ہوں۔ تجھ کو میری نسبت کسی بُرے خیال کو دل میں جگہ نہ دینی چاہیے۔

دِنم اَکھ بیٹھ گواہی در تہٕ دیوار بایں پاکی بنا پاکی چھُ ما وار

میری اس پاکدامنی پر در و دیوار گواہی دیں گے۔ صفائی اور پاکیزگی کے پاس آلودگی کی کوئی گنجائش

نہیں۔

مکالمہ بہت لمبا ہے۔ ہم طوالت کے باعث اس سے زیادہ نقل نہیں کرنا چاہتے۔

بلاغت کے لحاظ سے اس مکالمہ کی کئی باتیں قابل ذکر ہیں۔

عجیب ملک کے سوالات میں رجولیت۔ تڑپ۔ بے تابی اور انکسار ہے۔ کوئی بات فطرت سے متجاوز نہیں۔ جوں جوں نوشؔ لب کی جانب سے بے رُخیاں ظاہر ہوتی ہیں توں توں عجیبؔ ملک کی باتوں میں عاجزی۔ نرمی اور سوز و گداز کا عنصر بڑھتا جاتا ہے۔ محویت کے عالم میں کبھی اپنی مصیبتوں کا ذکر کرتا ہے۔ کبھی نوشؔ لب کے حسن و جمال کی تعریفیں۔ کبھی شکوے کبھی شکایتیں۔ کبھی ایسی باتیں کہتا ہے جن میں لطیف شوخی اور گرمی ہوتی ہے۔

نوشؔ لب کے جوابات میں الفاظ اور جذبات کی لطافت۔ نسوانی خودداری اور حیا معشوقانہ غرور اور الفت آمیز بے رخیاں پائی جاتی ہیں۔ وہ عجیبؔ ملک کو سمجھاتی ہے کبھی کبھی انکار کرتی ہے۔ لیکن لطیف اور نرالے انداز میں اگر ایک بات سُن کر عجیب ملک مایوس ہوتا ہے تو دوسری بات سے اس کے دل میں مُبہم سی خلش اور تڑپ پیدا ہوتی ہے۔ تیسری بات میں کچھ ایسا انداز ہوتا ہے کہ عجیب ملک کی امیدیں پھر چمک اُٹھتی ہیں۔ غرض عاشق و معشوق کے مکالمے میں بلحاظ محل و موقع جو جو باتیں ہونی چاہئیں۔ اس مکالمے میں قریب قریب موجود ہیں اور سب باتیں سنجیدہ اور فطرت کے مطابق ہیں۔

مثال (۲) نوشؔ لب کی سکھی نازمست عفریت سے چُھٹکارا پاکر عجیب ملک کو ساتھ لے کر نوشؔ لب سے ملنے جاتی ہے۔ نوشؔ لب اپنی سکھی سے عفریت کے پنجے سے آزاد ہونے کی تدبیر پوچھتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس ملاقات میں نازمست کا اصل مقصد عجیبؔ ملک کو نوشؔ لب کے ساتھ ملانا ہے۔ نازمست

نوشں لب کی تُند مزاجی سے واقف ہے۔ اس کے سامنے کُھلے بندوں حقیقت کا اظہار کرنا مناسب نہیں سمجھتی جانتی ہے کہ ایک تُند مزاج شوخ اور اُلھڑ کنواری کے جذبات کے ساتھ چھیڑ کرنا آسان کام نہیں۔ ساتھ ہی یہ احتیاط کہ کہیں عجبؔ ملک کے احترام اور اس کی حیثیت کو صدمہ نہ پہنچے۔ غور کرو کس مُبہم اور لطیف انداز میں نوشںؔ لب کو جواب دیتی ہے ؎

متو شاہ پاٗدٕ گو وٕ موٗرن سُہ عفریت   بہٕ اُنِنس موٗ کلاٗوِتھ پانسے سٕنٛز

ایک آدم زاد وہاں پہنچا۔ اس نے عفریت کو مار ڈالا۔ اور مجھکو چُھڑا کر اپنے ساتھ لایا۔

تمی بہٕ یُوت ڈُباہٕر واتناوٕس   اوارٕ وارٕ کارٕ واتناوٕس

اسی نے مجھکو پھر یہاں پہنچا دیا۔ اس مصیبت سے نکالکر بالکل آرام میں یہاں پہنچا دیا۔

خُدا غم کاسِنس آسِن پھولہٕ وُن   لُہ چھُو کھٕ بلرآونس ژٕس چھُس للہٕ وُن

خُدا اس کا دُکھ دور کرے وہ پھلے پھولے جو زخم اس کے دل پر لگا ہوا ہے اس کا اندمال کرے۔ موقع کے لحاظ سے یہ مُختصر۔ مُبہم اور ایمائی تقریر مُجسم بلاغت ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے۔ کہ نوشں لبؔ کی جانب سے نازمستؔ کے حسب منشا سوالات پیدا ہوتے ہیں۔ اور وہ ہر بات کا جواب مدعا کے موافق دیتی ہے۔ یہاں تک کہ نوشں لب عجبؔ ملک کو دیکھنے کے لیئے بے تاب ہوتی ہے۔

روزمرّے اور زبان کی صفائی

مثنوی "گلریز" کی جاذب توجہ خصوصیات میں یہ بھی ایک بڑی خصوصیت ہے کہ اسمیں عموماً ہر واقعہ اور خصوصاً عشقیہ واقعات کی روزمرہ باتیں ایسے رسیلے طرز بیان اور رسیلے لفظوں میں لکھی گئی ہیں کہ پڑھنے والے کی زبان سے نکلتے ہی سامعین کے

دِلوں میں جگہ کرلیتی ہیں ۔ مبالغات ۔ تعقید لفظی اور معنوی الجھنیں اِس میں بہت کم ہیں۔ بعض فقرے ، مصرعے اور شعر اتنے سادہ اور دِلنشین ہیں کہ قاری کے مُنہ سے ایک آدھ فقرہ ، مصرعہ یا شعر نکلا اور سُننے والے اس کا باقی حصہ پورا کر لیتے ہیں۔

تخفتہ پیوّو ماچہ لِتہ زلن کاچکّے رَو ۔۔۔ وُچھیتہ طیفور شاہ مسرور کیاہ گوہ

شہزادہ ماں کے بطن سے دوپہر کے سورج کی طرح پیدا ہوا۔ طیفور شاہ اس کو دیکھکر بہت خوش ہوا۔

یہ شعر معصوم شاہ کے تولّد ہونے کے واقع سے لیا گیا۔ "تخفتہ پیوّو" اور "کاچکّے رو" کتنے پیارے اور دلنشین لفظ ہیں۔

نوشّ لب معصوم شاہ سے عجبؔ ملک کی تعریف میں کہتی ہے ؎

ستار پر برزمین زن اوس آمُت ۔۔۔ نتہ یوسُف بیتر ازچاہ درامُت

گویا زمین پر ایک تارا اُتر آیا تھا۔ ۔۔۔ یا یوسُف کنوئیں سے باہر نکلا تھا۔

نوشّ لب کے فراق میں عجبؔ ملک کی حالت زار کا مرقع دیکھئیے۔

وَدان اوس واریاہ چشمن لجِس زوّن ۔۔۔ اُتہِ کنہِ اوس تس جاری دِرِلگ خوُن

بہت روتا تھا آنکھیں روتے روتے مُند گئیں ۔ آنسو کی جگہ خون دل بہاتا تھا۔

شب و روز آسہ تس نیندر نیندرپر ۔۔۔ زِ غم ماہِ دوہفتس گوس زُنا پر

رات دِن نہ نیند آتی تھی نہ آرام ۔۔۔ چودھویں کا چاند غم سے ہلال جیسا ہوگیا تھا۔

نوشّ لب اپنی اصلی شکل میں آکر ماں سے معصوم شاہ کی ہمدردیوں کا ذکر کرتے ہوئے کہتی ہے ؎

رفاقتہ اُمی کرم تھوّوتس بہ ہمتوّن ۔۔۔ غُندِ کھٔ لگی تس بدن میانے ہیوک خوّن

اُس نے میرے ساتھ بہت ہمدردیاں کیں۔ میں اس کی بہت ممنون ہو۔ میرے گلے کا لہو اس کے پیروں پر نثار ہو۔

بہ غمخواری امی کوٗر پارے میوٗنے   بنیٔ ہُری لس پٔہ لگی لس آےبنوٗنے

اسی نے میری غمخواری کی اور میرے غم کا چارہ کیا۔ اس کی اپنی عمر بڑھ جائے اور میری زندگی اُس پر فدا ہو۔

اس کے بعد نوش لب کی ماں معصوم شاہ کو اپنے پاس بُلا کر اس کا شکریہ ادا کرتے ہوئے کہتی ہے ؎

بہ دوٗرتھ مابہ سنٛز آریشہ ژریہ کرٛمے   اَپُز چھُے نہ خُدالیس نتھی لُپٔرمے

میں نے اپنی بیٹی اپنی رضامندی اور محبت سے تجھکو بخشی۔ جھوٹ نہیں کہتی خدا شاہد ہے مجھ کو سونپ دی۔

کرٛن نیتھر بعقدِ شرع پالنس   خوشی کر ترٛاو غم اژھ محلہ خانس

شرعِ شریف کے مطابق اس سے نکاح کر۔ خوش رہ۔ غم چھوڑ۔ اسکو اپنے حرم سرائیں رکھ۔

معصوم شاہ جواب دیتا ہے ؎

پہٕ چھم خواہر یہ چھُس اَمی سُند برادر   کرٛس کتھہٕ بدنظر زانن چھ مادر

یہ میری بہن ہے۔ میں اِس کا بھائی ہوں۔ کس طرح میں اُسکو بُری نظر سے دیکھوں۔ میں ماں کی طرح اس کا احترام کروں گا۔

پیٔنے گنٛزرِتھ وُچھان چھُس بہٕ اَمس کُن   چھُہ کر بہٕتر کلامہٕ تھئتھ کرٛن نوٗن

میں اسکو بہن سمجھکر اس کی طرف دیکھتا ہوں۔ میرے ساتھ ایسی باتیں کرنا مناسب نہیں۔

بہ گُل تس بُلبُلس کرتن حوالہ   یمِس اُمہ سُند چھُ داغِ دل چہ لالہ

اس پھول کو اس بُلبُل کے حوالے کر جس کے دل پر گُلِ لالہ کی طرح اس کا داغ ہے۔

مگر چھے ژھانڈن رضامیونے چھُ تتھ منز   یمَن ہجران زدن کرتہ ملکے سُنز

اگر تجھ کو میری رضامندی مطلوب ہے تو وہ اسی میں ہے کہ ان بچھڑے ہوؤں کو ملاتے کے سامان مہیّا کر۔

نوشؔ لب اور اس کی ماں کی باتوں کا معصومؔ شاہ کی تقریر سے مقابلہ کرو۔ گلبدن اور نوشؔ لب کی باتوں میں نسوانی لب ولہجہ اور لطافت ہے۔ معصومؔ شاہ کی تقریر میں مردانہ انداز کارفرما ہے۔ دونوں تقریریں جذباتی بھی ہیں۔ اور فطرت اور محل وموقع کے مُطابق بھی۔

متانت عشق ومحبت کے افسانوں میں وصل و دیدار کی لذتوں اور ہجر کی تلخیوں کا ذکر کرتے وقت شعرا عموماً تیزی برتتے ہیں۔ مثنوی "گلریز" کا مُصنّف ان موقعوں پر واقعیت کا بہت لحاظ رکھتا ہے۔ اور نازک سے نازک باتیں فن کے پردوں میں ایسے سنجیدہ طریقے اور رمزیہ انداز سے بیان کرتا ہے۔ کہ سامعین اصل مطلب بھی سمجھ لیتے ہیں۔ اور کلام کے شاعرانہ بانکپن میں کوئی فرق بھی نہیں آنے پاتا۔ اصل بات بھی تشریح طلب نہیں رہتی۔ عجبؔ ملک اور نوشؔ لب کے وصل کا قصہ ایک ہی شعر میں ختم کردیا ہے۔

تگن پرچھ کانہہ بوزن تم رموزات   زِ عاشق کیاہ کران وقتِ ملاقات

وہ باتیں ہر ایک انسان سمجھ سکتا ہے کہ دو عاشق ملتے کے وقت کیا کچھ کرتے ہیں۔

بتایئے واقعہ کی کونسی بات یا کونسا نکتہ اس شعر میں موجود نہیں ہے؟

عجبؔ ملک کو پہلی دفعہ دیکھتے ہی نوشؔ لب پر جو کیفیت گذرتی ہے ۔ اس کے چند ابیات جذباتِ نگاری میں پیش کئے گئے ۔ اِن ابیات کو دیکھو کس قدر سادہ اور دلاویز ہیں۔ ان میں شاعرانہ رنگینی ہے ۔ مگر مُناسب حد تک ۔ ایسے ہی نوشؔ لب کے اتنے طویل نوحہ میں عادت و فطرت سے مُتجاوز باتیں کم ہیں ۔ شاعرانہ طرزِ بیان اور رنگینی کی اور بات ہے ۔ وہ شعر ہی کیا ہے جس میں یہ باتیں نہ ہوں ۔ سوال ہے تُندی اور مبالغات کا ۔ یہ مثنوی "گلریز" میں شاذ ہیں ۔

جب عجبؔ ملک اُس بوڑھے کی زبان سے نوشؔ لب کے حُسن کا ذکر سُن کر اُس پر غائبانہ عاشق ہوتا ہے اور یہ خیال اس کے دِل میں بڑھتے بڑھتے غم سے گُزر کر بیماری کی شکل اختیار کرتا ہے تو بادشاہ اپنے وزیر کو سمجھانے اور اصل حقیقت دریافت کرنے کے لئے عجبؔ ملک کے پاس بھیجتا ہے ۔ وزیر تملّق اور چرب زُبانی سے شہزادے کی بیماری کا سبب خود شہزادے کی زبان سے معلوم کر کے اس سے اس طرح مخاطب ہوتا ہے ؎

چھُ کُس مشہور شہؔ درِ ملکِ عالم
مبہٕ چھُمنہٕ بوزمُت زاہ تا بیندم

نہ نامہ نوشؔ لب در گوش ژامُت
وُنہِ نام کانٛسہٕ ہنٛز زیوٕ چھُینہٕ دراٶمت

عجبؔ ملو کس تہٕ بوزتھ کھُرتہٕ سیٹھاہ ژکھ
گمان چھُم بوڈٕ غلط وونمُت چھُ بیشک

میں نے اِس وقت تک کبھی سُنا نہیں ہے کہ دنیا میں یہ مشہور شاہ کون ہے ۔
اب تک کسی کی زبان سے نہ اس کا نام نکلا ہے نہ نوشؔ لب کا ۔ میں سمجھتا ہوں
کہ بوڑھے نے یقیناً جھوٹ بولا ہے عجبؔ ملک کو یہ سُنکر بہت غصّہ آیا ۔)

وزیر سے کہتا ہے ؎

پوزٕ رُوے وَنیٛ بوڈٕ یُزی کوٕ ژُس بود لگیر
دوٕپُن تس کمہٕ اپُزٕ کرِ لوٚاٹ تاثیر

(کہا کہ جھوٹ اتنی تاثیر کب کر سکتا ہے ۔ بوڑھے نے سچ کہا ۔ اسی لئے تاثیر نے مجھے دلگیر کر لیا ۔)

نازپروردہ ۔ کمسن اور عشق کے مارے شہزادے کا یہ جواب اور سخت غصے کی حالت —
داد دینے کے قابل تو ہے ۔ مگر وزیر نے بھی کونسی ایسی بات کہی تھی کہ شہزادہ سیخ پا ہوجاتا۔ ہاں
شہزادہ شوخ تھا الھڑ تھا۔ خصوصاً عشق کا مارا تھا۔ چونکہ عشق کا جذباتی ولولہ بمنزلہ جنون ہوتا ہے
جس کو دبانا آسان نہیں۔ اس لئے شہزادے کا یہ سنجیدہ روّیہ قابلِ تحسین ہے کہ اُس نے جذباتی
جوشں کو دبا رکھا۔ اس موقع پر تیزی سے اِس کو کوئی فائدہ نہیں ہوتا۔ نہ اخلاقاً اور نہ ہی تدبیر کی
رُو سے۔

بعض اوقات ضبط اور نرمی مُناسب ہوتی ہے اور کسی موقع پر درشُتی اور سختی۔ حیات
انسانی کے لئے یہ دونوں باتیں ضروری ہیں۔ درشتی بھی اور نرمی بھی ؎

درشتی و نرمی بہم در بہ است   چو رگ زن کہ جرّاح و مرہم نہ است

بشرطیکہ اسکو برمحل استعمال کیا جائے

گلبدن پری (نوشں لب کی ماں) نوشں لب کو عجب ملک کے ساتھ محوِ خواب دیکھکر نازمست
سے کہتی ہے ؎

یوّہے چہار سم و آئین اصا لسّتھ !   شر مدارالت ژریّہ پاًوختھ یڑ خچا لتھ
خچالڑ ٹونگ لوٹھ دیت تھم نگیبتس   پُھم ٹو شیشہ بُجم کپنے آبگینس
عداوت پڑھ کپچ آسی ژریّہ سانی   کرُتھ رسوائے عالم کور میاآن
بدی مازاہ کری اُسہ کرتہ اثبات   کری نیکی ژریّہ بد ہوُرتھ مکافات
زنجت واڑ گوں مہرس قہر گوم   ٹیھڑ وَن شکرس ماچھس زہر ییم
سُزلو پاٹے لیکھو تیُتھ یٹھ کوُرتن کار   بُوی ماگالو ہی از بوّد وَرکھ خار
دُوکھ وُشکپہ کپنگ زاہ لونہ ہس نہ   دُچھک خر زہر کلُ خرما کیھس نہ

ژیہٕ چھُے نہٕ کانہہ خطا راہ چھُم میہٕ پانس — میہٕ پانے پُران ہلہٕ وُم زعفرانس
یہ کمہ زوٗئم میہٕ نٹہِ چھہِ دُشمنِ دوس — ہندٕٹھی ہُند رامہٕ ہوٗنیِن چھہٕ ولن پوس
فوٗرُم ایخلاص توہہٕ ستنن کرُن ے — چھُ مشکل نارِ حسرت ووٗدٕ زٕرُن ے
خبر چھےٚنہٕ کیاہ ژٕمیہٕ آسی کینہٕ خاہی — ٹوٗے لوٗزُھ روپہ اَنٕتھم روسیاہی
یہ کیاہ کوٗرتھم یہ کرتھس خار و رسوا — بجاے دوستی دستور لی چھوا

یہی شرافت کا تقاضا ہے؟ تو نے اہلِ حیا کو رسوا کیا۔ میرے نگینوں پر خیالت کے ہتھوڑے چلائے۔ میرے ننگ و ناموس کا شیشہ توڑ ڈالا۔ تجھے ہمارے ساتھ ایسی کیا دشمنی تھی کہ میری بیٹی کو رسوائے عالم کیا۔ ثابت کر کہ ہم نے کبھی تیرے ساتھ بُرائی کی ہے۔ ہم نے ہمیشہ نیکی کی۔ تو نے بُرائی سے بدلہ دیا۔ دراصل میں کمبخت ہوں۔ میری محبت عداوت ثابت ہوتی ہے میرا شکر — اور شہد زہر بنا۔ تو خود سزا پائے گی۔ تو نے کانٹے بوئے ہیں۔ چنبیلی کبھی نہیں اُگا سکتی۔ تو نے جو بوئی ہے۔ گیہوں کبھی کاٹ نہیں سکتی۔ خرزہرہ کے درخت سے کھجوریں نہیں اُگ سکتیں۔ تیرا کوئی قصور نہیں۔ خطا میری ہے۔ میں نے خود کبیر کے ساتھ پیار رلا دیا۔ میں کیا جانتی تھی کہ تم لوگ دوستوں کے لباس میں دشمن ہو۔ اور بھیڑیوں کی کھالیں پہنے ہوئے بھیڑیئے ہو۔ میں نے تم لوگوں کے ساتھ اُلفت بڑھانے کا خمیازہ بھگتا۔ اب پچھتانے سے کیا فائدہ۔ معلوم نہیں تجھے کیا عداوت تھی جس کی بنا پر مجھکو بدنام کر دیا۔ یہ تو نے کیا کیا۔ مجھ کو خوار و رسوا کر دیا۔ کیا یہی دوستی کا صلہ تھا؟)

خاندانی عزت اور مال و دولت پر ننگ و ناموس کو ترجیح ہے۔ گلبدن کے ننگ و ناموس پر دھبہ لگ چکا ہے۔ یہ بھی خطرہ ہے کہ نوشلب کا مستقبل ان کو کہیں زیادہ بدنام نہ کرے۔ اس کے دماغ میں شاہی غرور ہے۔ اور پری زاد ہونے

کا گھمنڈ۔ پری زاد انسان کو ہیچ سمجھتے ہیں۔ اس کی بیٹی غیر جنس کو محبت دے بیٹھی ہے۔ ایسے غیرت سوز اور ناگوار اتفاق کے رونما ہونے پر گلبدن کے مشتعل ہونے کو کون نیکی کا مارا معیوب سمجھ سکتا ہے۔؟

اِن باتوں سے ثابت ہوتا ہے کہ مثنوی "گلریز" افسانہ برائے افسانہ نہیں۔ ایک اب افسانہ ہے جو حیات انسانی کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالتا ہے۔

کشمیری شاعری میں گلریز کو اولیات کا درجہ حاصل نہیں۔

"گلریز" کی ہمہ گیری اس سے مدتوں پہلے متعدد داستانیں اسی بحر اسی ترتیب اور اسی موضوع پر لکھی گئی ہیں۔ مگر ہر مثنوی کا رنگ قریب قریب جداگانہ ہے۔ مثنوی رامہ اوتار اور محمود گامی کی بعض مثنویوں میں اگر کوئی مناسبت ہے تو وزن اور ترتیب تک محدود ہے۔ "ہیہ مال" ولی اللہ اور "ہیہ مال" سیف الدین تارہ بلی ایک ہی داستان عشق کے دو منظوم پیرائے ہیں۔ رنگ دونوں کا مختلف۔ انداز بیاں دونوں کے اپنے اپنے۔ "گلریز" کے بعد جتنی عشقیہ مثنویاں لکھی گئی ہیں۔ ان پر اس کا کوئی نہ کوئی اثر پایا جاتا ہے۔ کسی پر گہرا۔ کسی پر ہلکا۔ کسی پر اتنا ہلکا اور لطیف کہ مشکل سے پہچانا جا سکتا ہے۔ اس کی غزلوں پر غزلیں لکھی گئی ہیں۔ کہیں کہیں غزلوں کا محل و موقع مشترک ہے۔ کہیں جداگانہ۔

فصلِ بہار آمد خوشبو گلشن مبارک ...... ("مثنوی گلریز")

آمد بہار دلکش گل پھول ونن مبارک ...... (مثنوی نو بہار)

در باغ گو و ہیکیا میل دون گلشن مبارک ...... (گلدستہ بے نظیر)

شکر خدا گلِ دل از ماچھوئے مبارک ...... (مثنوی ممتاز بے نظیر)

وہ لہ یار پُوچھ شگوفہ لوگ بادمن مبارک ۔۔۔۔۔۔ (مثنوی شکرریز)

عجبؔ ملک سمندر میں غرق ہونے کے موقع پر تختے پر تیرتے تیرتے نوش لب کی یاد

میں غزل کہتا ہے ؎

کاڑ ہیمو نیمتو نس ناخُدا لیس گراو — عشقۃ داڑ آڑ لینہے منزی مر بوڈ موناو

مثنوی "رعنا و زیبا" میں ۔ زیبا رعنا کے فراق میں کہتی ہے ؎

موُر ناپر زالیتھ زُوِ لمےُ تی کیتھو نیہلاو — کاڑ ونَتس چھمپہ مشان آدنکےُ سرہ

حاجی الیاس مثنوی "ممتاز بے نظیر" میں ممتاز کی زبان سے کہتے ہیں ۔ مطلع یہ ہے ؎

عشقیہ آڑ لینہ بوڈمو ناوو — ونتہ بارس شیچھ میانہ کاوو

مثنوی "رعنا و زیبا" مصنفۂ پیر شمس الدین حیرت میں سے "صفتِ بہار" کے چند ابیات یہ ہیں ؎

یہ موسم ابتدائے فصلِ گُل اوس — بہار و وقت عیش و جام و مُل اوس

مول مسول نیول رنگہ ول نہ گیول — ارنی ہیتھ آڑول پھوجِر مسلسل

رنگہ رنگہ آسہ پھلیتھ باغسے پوشش — وُچھانی بُلبُلن کیہنہ اوس نہ ہوش

وُتھرمُت فرشِ مخمل جایہ جایہ — ہر یہ نخلِ بُن گل کردہ سایہ

درختن مُند شُمارا آو نہ میے — ژہ کیاہ بوز کھ بہ کوناہ تی وَنے ژیے

لگان بیلہ واڑ گرائے گلستانس — کھسان موجِ معنبر آسمانس

ان شعروں کا مثنوی "گلریز" کے باغ و بہار پر مشتمل ہوئے ان اقتباسات سے مقابلہ اور

موازنہ کر لیجیے اور "ببیں تفاوتِ رہ از کجاست تا بکجا"۔

بہار کہ ابتدا اُردی بہشت اوس — سُمبت باغ زن باغ بہشت اوس

لگاں بیلہ آسہ پوشن واڑ گرائے — ہران آس عطر باغس جایہ جایے

گولاب وہی پتہ مسول آیہ دل کیاہ　　گیول کأتیاہ چمن ہٕرہٕر مول کیاہ

پھُلےٚ ہر طرفہٕ آمژ اُسس در جوشش　　ڈلاٚنی پوشہٕ مایہٕ بُلبلن ہوشش

شُماراہ پوشہٕ ژأرن ہُندہٕ کیہنہٕ آو　　ژٕ کیا بوزکھ بہ کتھٕن ہُند ونے ناو

وتھرمُت اوس سبزک فرشہٕ تحمل　　گران تتھ برگہٕ گل سبنم وزرس تلَ

نوحۂ نوش لب میں میر شاہ آبادی کی اُمنگ اور شگفتگی اور مہجور صاحب کی تڑپ کا دھوکہ ہوتا ہے

میر شاہ آبادی ؎

بالہٕ نادن دِژٕ آلو کلہٕ پادن آلہٕ وَے

دارے بوٚنٕ ژھایہٕ بہ کمہٕ ہےٚ نالہٕ متہٕ یے لُٹیے

نوحۂ نوش لب ؎

بٕرن پادن پیٚمےٚ کفوتم ژٕ لادن　　دِتم سر آلہٕ وَے آلوٚ ژٕ نادن

اس شعر کے دوسرے مصرعے میں وزن عروضی قائم رکھنے کے لحاظ سے تعقیدِ لفظی واقع ہوئی ہے ۔ اس فقرہ کا خارجی اور داخلی تسلسل اس طرح ٹھیک ہے کہ " سر آلہٕ وَے آلوٚ دِتم ژٕ نادن " وزن عروضی کے لحاظ سے " دِتم " جملہ کے شروع میں کاھا گیا ہے ۔

مہجور صاحب ۔

کٔمِتھ روٗدُک مُد لوارٕ بدن مےٚ زولتھم نارٕ

وٕدال جھِس چانہٕ امارٕ یہٕ دل کرٕ شُبہلے بوٚمبرہٕ

گُلرویہٕ مےٚ رُودھُک تہٕ کمَن گوکھ میہربان

ناچیر کنڈن بیٹھ ژیٚہ نروٗتھ سایہٕ وَنے کیاہ

ژبہٕ رۄس آرۄلہٕ دوہ گژھٕ اُرہم کنڈ ین بیچھ
ڈژس ہردِ ہرو نہہ وردچکے آمہٕ ناوِ ے

نوہٕ نوشِ لب

مدنوارو بدن گوہم میہٕ ژالتھ !
ہکے نو دُورِ رک آتشں بہٕ ژالتھ
لالہٕ گوٚے کمیک کہو پوٚرتھ میہٕ روٗھک
کمِس طالع ورس اقبال بیوٗٹھک
ہرےٚ نیس آرۄل گو لاب بولیو
ڈژس مہتاب زن مہتاب رولیو

اِن اشعار پر نظرِ تعمق ڈال کر ہم بلا تامّل کہہ سکتے ہیں کہ مہجورؔ صاحب نے مقبولؔ کے خیالات کو ترقی دے کر لکھا ہے۔ اور حاجی الیاس اور مولینا شمس الدین کے ارشادات اِس کے برعکس ہیں مثنوی "گلریز" کی ہمہ گیری کی انتہا دیکھو کئی مثنویوں کے نام اس کے نام سے ملتے جلتے رکھے گئے ہیں۔ جیسے مثنوی "شکرریز" مثنوی "گلنور گلریز"۔ گلدستۂ بے نظیر۔ گلشن بے زوال۔ گلبدن وغیرہ۔

"گریسی نامہ"

مقبول کی مقبولیت اور لافانی شہرت کی ذمہ دار اُن کی دو تصنیفیں ہیں: "گلریز" (جس کا تفصیلی ذکر ہو چکا) اور "گریسی نامہ" ان کے بقائے دوام کا انحصار ان ہی دو کارناموں پر ہے۔

"گریسی نامہ" مقبول کی شاعری کا دلچسپ باب بھی ہے اور دلآزار بھی۔ بلکہ دلآزاری کے سامان اس میں دلچسپی سے زیادہ ہیں۔ دلچسپ ان حضرات کے لئے ہے جو شعر کی ادبی خوبیاں

کے دلدادہ ہیں۔ اور شاعری کو تفریحی مشغلہ اور دل بہلانے کا سامان خیال کرتے ہیں جو لوگ شاعری کو اخلاقی سدھار کا ذریعہ۔ صحیح تنقید حیات۔ سماجی نظام اور حیات انسانی کے لئے مفید سمجھتے ہیں ان کا دل "گرلیپی نامہ" پڑھ کر خوش نہیں ہو سکتا۔ باور نہیں آتا کہ "گرلیپی نامہ" اسی اعلےٰ مرتبت سخنور کا کارنامہ ہے جس کے قلم سے مثنوی گلریز تحریر ہوئی ہے۔ وہاں مقبول کے مُنہ سے پھول جھڑتے ہیں۔ یہاں انگارے۔ وہاں وہ مجسم جمالیات ہیں۔ یہاں ہمہ تن اِبتذال اور فحش بیانی۔ وہاں شاعری کے چمن زار کِھلاتے ہیں۔ یہاں جیتی جاگتی شرارت بن کر گند اُچھال رہے ہیں۔ فنی بانکپن اور شوخیوں کے انداز یہاں بھی ان سے چھوٹتے نہیں۔ مگر "گلریز" میں ان کے انداز ایسے معلوم ہوتے ہیں گویا ایک معصوم اور مجبور نوجوان۔ رومان پسند اور عشق کا مارا دل بہلانے کو باغ میں نکلا ہے۔ اس کے دل میں کبھی ہوک سی اُٹھتی ہے۔ کبھی ولولے پیدا ہوتے ہیں کبھی آنکھیں ڈبڈبا آتی ہیں کبھی ہونٹوں پر ہنسی ناچنے لگتی ہے۔ تھوڑی دیر کیفِ جذبات میں محو ہو کر گنگنانے لگتا ہے۔ پھر شدتِ احساس سے ٹھنڈی سانسیں بھرتا ہے۔ "گرلیپی نامہ" میں ان کے یہ انداز بالکل بدل جاتے ہیں۔ نہ وہ دل رہتا ہے نہ دماغ ایسی تیزیاں اور شرارتیں فن کے آئینے میں رُوبرو کر دیتے ہیں۔ کہ آنکھیں نیچے کر لینے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ آخر مقبول صاحب کی اس خلاف توقع تبدیلی طبع کی وجہ کیا ہے؟ اس سوال کے کئی جواب ہیں۔

(۱) "گرلیپی نامہ" ہجو یہ نظم ہے۔ ہجو کو سنجیدگی سے کیا واسطہ۔ یہ تو انتقامی جذبات کا نتیجہ ہوتا ہے۔ اور کسی ناموافق اتفاق کی دہائی۔ ایسے کلام میں متانت اور جمالیات کہاں؟۔

(۲) شاعر واقعات سے متاثر ہو کر شعر لکھتا ہے۔ جس نوع کا واقعہ پیش آیا۔ اسی نوع کے شعر لکھے۔ کسی واقعہ سے دل رنجیدہ ہوا تو منہ سے دلآزار الفاظ نکلنے لگے۔ فرحت بخش واقعہ یا منظر دیکھا تو جذبات میں شگفتگی اور لطافت آگئی۔ کسی بدنصیب کسان نے مقبول کے ساتھ

شرارت اور جہالت برتی ہوگی۔ وہ کوئی بد مذاق پیرزادہ نہ تھے۔ حساس شاعر اور آتش بیان سخنور تھے۔ انہوں نے کسان کی ایسی خبر لی کہ قیامت تک یاد رہے گا۔

بو شاعر بر بخند بگوید ہجا ۔ بماند ہجا تا قیامت بجا

(۳) اگر یہ واقعہ صحیح ہے کہ مقبولؔ سرینگر کے راستے سے کرالہ واری آ رہے تھے۔ کہیں مریدوں کے پاس نذرانہ جمع کرنے گئے۔ دو اور افراد بھی بھیڑ لئے ساتھ تھے۔ بارش ہو رہی تھی۔ راستے میں کئی ناشناسا کسانوں نے ٹھہرنے کے لئے کہا۔ اور وہ ان کے پاس اس وجہ سے نہ ٹھہرے کہ موضع چھل میں ان کے مرید تھے۔ خیال تھا کہ انہیں کے پاس ٹھہریں گے۔ وہاں آرام ملے گا۔ بہت دیر میں چھل پہنچے۔ وہاں کوئی کسان اُن کے سامنے نہ آیا۔ عورتیں کمروں میں چھپ گئیں اور مرد ٹولیوں میں۔ پھر اُنہیں بیگانہ مسافر یا بھکاری کی طرح کڑاکے کی سردی میں مسجد میں ٹھہرنا پڑا۔ راستے میں ساتھیوں سے اپنے مریدوں کی تعریفیں کی تھیں۔ ان کے غلط ثابت ہونے پر شرمندہ ہوئے ہوں گے جس بدنصیب شخص نے ایک شاعر کے ساتھ اتنی بے رحمی برتی۔ شاعر اس کی ہجو نہ لکھتا تو کیا مدح لکھتا۔ کیا ہوتا اگر موضع چھل کے جاہل کسان انہیں رات بھر رہنے کے لئے جگہ دیدیتے؟ آخر ان کے مرید تھے۔ ہمسایہ مرید۔ لیکن مقبولؔ کی شان میں بھی کیا کمی ہوتی اگر موضع چھل کے کسانوں پر رحم کرتے۔ کچھ نہیں تو انہی کسانوں کے متعلق بھی خیال کرتے کہ ایسے بھی کسان تھے۔ جن کا اُن سے کوئی تعارف یا تعلق نہ تھا۔ مگر جنہوں نے ان کو رات بھر قیام کی دعوت دی تھی۔ آخر مقبولؔ سیادت پناہ پیر صاحب تھے اور فاضل بزرگ۔

(۴) "گریسی نامہ" اس زمانے کی ادبی پیداوار ہے۔ جب کشمیر کی تہذیب کی حالت قریب المرگ بیمار کی سی تھی۔ کسان کو جہالت اور عزت کا فطری اور ازلی حقدار سمجھا جاتا تھا اس کا وجود تمام اخلاقِ رذیلہ کا مجموعہ تھا۔ حتیٰ کہ فرشتۂ موت کو کسان کی شکل اختیار کئے بغیر پیغمبرِ اسلام

حضرت محمدؐ کی خدمت میں جانے کی ہمّت نہ پڑی۔ اس کے برعکس اخلاقِ حسنہ۔ عاداتِ حمیدہ۔ اور فیضانِ الٰہی کا مرکز اور مجموعہ پیر صاحب تھے۔ خیر و شر کی کُنجی اُنھیں کے ہاتھ میں تھی۔ قضا و قُدر کے مالک وہی تھے۔ خدا کی طرح ـــــ مشہور مثل تھی ؎

"پیرِ من و خدائے من   دردِ من و دوائے من"

اس عقیدہ کے روایات نہایت متبرک تھے۔ حضرت نورالدّین رشیؒ فرماتے ہیں ؎

پیرے بب تہٕ پیرے موجی   پیرے چھُم دون اَچھَن ہُند گاش

(پیرہی میرا باپ ہے اور پیرہی میری ماں   پیرہی میری آنکھوں کی بینائی ہے)

پیرن مرٕس میانِس وسَت لاَیہِ   پیرے جھُم بِنِس شریک تہٕ پاپس ناش

(پیرہی نے اپنی لاگت سے میرے جسم کی عمارت بنائی۔ پیرہی میرے ثوابوں کا شریک ہے اور میرے گُناہوں کا ناش کرنے والا۔)

کسان اپنی کمائی پر اُس وقت تک کوئی اِستحقاق نہ رکھتا تھا جب تک اس میں سے پیر صاحب کے نام پر حصّہ الگ نہ رکھ دیتا۔ مقبول پیر تھے۔ خدائی شان رکھنے والے پیر ـــــ اس شان کے نہ سہی ایسے پیر ضرور تھے۔ جس کی طرف رجوع کرتے ہیں خاص و عام کو دینا و عقبیٰ میں نجات ملتی ہے۔ بایں عزّ و شان لغریں کسان کی کمائی پر تھیں اور ان کی جایدادوں سے اپنا حق حلال سمجھتے تھے۔ پیر صاحب کو خُدائی شان کا گھمنڈ۔ مُرید بدحال اور فاقہ مست۔ اس کو پیٹ کے دھندوں سے خدائے بے نیاز کو پُوچھنے کی فرصت نہ ملتی تھی۔ اس خُدائے محتاج کی پوجا کیسے کرسکتا؟ غریب کسان نے کچھ بوجہ غربت۔ کچھ بوجہ جہالت مقبول کی خدمت ان کے منشأ کے مطابق انجام نہ دی ہوگی۔ مُصنّف عموماً خوددار ہوتے ہیں ـــــ شاعر گدا لیکن متکبّر ہوتا ہے ـــــ وہ دِلگیر اور

پیرزادوں کی طرح مریدوں کی آستان بوسی گوارا نہیں کر سکتا۔ اخلاص مند اور سمجھدار مرید دولتخانے ہی پر اپنا حصہ لے کر آتے تھے۔ ایسی صورت میں مقبول کسان کی ہجو نہ لکھتے تو کیا کرتے۔ یہ بھی احساس ہوا ہوگا کہ گمراہ کسان پیر کی خدمت سے جی چرا کر اپنے دین اور دنیا کو خراب کر رہا ہے۔ اسلئے بروئے ہمدردی۔

کسان کو نجات کا حقدار بنانے اور سیدھی راہ پر لگانے کی نیت سے اس پر ہجو کے تازیانے برسائے شروع کئے۔ وہ خود پیر پرست پیر تھے۔ اور ان کے مذہب میں پیر پرستی اور خدا پرستی میں تھوڑا ہی سا فرق تھا۔ چنانچہ "کرسپہ نامہ" میں فرماتے ہیں ؎

کنے بر پیر خود مشفق نباشد   درا قدرے بہ نزدِ حق نباشد

چھ ماسہ نارضائی پیر پہنز جان   مُریدے چھکھ تہ پیرس کر فدا پان

(پیر کی ناراضامندی اچھی نہیں۔ اگر تو مُرید ہے تو پیر پر اپنی جان فدا کر)

قدم رَٹھ پیر سُند مطلب تیہ بیرن   رواحاجتھ دوا چھے پیر پیرن

(پیر کے پاؤں پکڑ۔ تیری حاجتیں پوری ہوں گی۔ پیر ہی تیری مُرادیں پوری کرے گا اور تیرے درد کی دوا پیر ہے)

یمِس چھے پیر راضی تس خُدا راضی   ڈجی یس پیر پہنز ہیتھ تس لجی بازی

(جس سے پیر راضی ہے۔ اس سے خدا بھی راضی ہے۔ جسکو پیر کا اعتقاد نہیں وہ خسارے میں رہتا ہے۔)

اطاعت پیر کے ضمن میں ایسی بہت سی باتیں فرماتے گئے ہیں۔ زیادہ لکھنا باعث طوالت ہوگا۔ مقبول جن باتوں پر کسان سے ناراض ہیں۔ اُن کا اجمالی بیان یہ ہے۔

(۱) کسان خُدا۔ پیغمبر۔ اور پیر کو سمجھ نہیں سکتا ؎

نہ زانن حق نہ پیغمبر نہ پیری ہوُے آیینہ چھکھ نے خام سیری

(نہ خدا کو سمجھتے ہیں نہ پیغمبر کو نہ پیر کو۔ اُن کے لئے کچی اینٹ اور آئینہ ایک ہی ہیں)

(۲) دین اور اسلام سے ناواقف ہے ؎

نہ زانن دین تے اسلام دہقان نہ چھکھ انسانیتھ اکثر چھ حیوان

(کسان دین اسلام سے ناواقف ہیں۔ ان میں انسانیت نہیں۔ اکثر حیوان ہیں)

(۳) یہ لوگ عالموں کی قدر نہیں کرتے۔ اس لئے ظالموں کے پنجوں میں گرفتار ہیں ؎

سزا شوٗبیکھ اذا دیوٗن ظالمن ہُند ذرا اکھ پاس چھکھ نہ عالمن ہُند

(ظالموں کا ظلم ہی ان کی سزا چاہیئے۔ کیونکہ ان کو عالموں کا ذرہ بھر پاس خاطر نہیں)

(۴) جب ان کے پاس پیر آتا ہے تو چھپ کر بیٹھتے ہیں ؎

پیکھ پیلہٕ پیر دوٗرے ڈلیشنس یام بز اَسِتھ اَژان گانس اندر نام

(دور سے پیر کو دیکھکر طویلوں میں چھپ جاتے ہیں)۔

(۵) ایمان کا نشانہ نماز ہے۔ اس میں عذر و بہانہ کی گنجائش نہیں۔ جس نے نماز ترک کی اور سُنت محمدیہ کی پیروی نہ کی وہ کافر ہے۔ اگر وہ فاقہ سے بھی مرجائے تو اُس کی مدد نہ کرنی چاہئے ع

سُہ گوٚد مَرِ فاقہ کرِہ زلہِ نہ مُروَتھ

کسان تارک صلوٰۃ ہے۔ مسجد میں نہیں جاتا۔ جس کو مسجد کا راستہ معلوم نہ ہو وہ پیر کو کیا سمجھے ؎

یہ دُنیاہ لبُن زانی مشدِ ہنز وتھ تمس کو پیر سُند آسی مو جبُتھ

(جس کو دنیا میں اگر مسجد کا راستہ معلوم نہیں ہوا۔ اس کو پیر کی محبت کہاں؟)

کسان جھوٹ بولتا ہے۔ قرض ادا نہیں کرتا۔ پیر کو ہدیہ نہیں دیتا۔ دیتا ہے تو شوق

سے نہیں۔ بادل ناخواستہ۔ ظالم کے پاس ہاتھ باندھ کر آتا ہے۔ حلال و حرام میں تمیز نہیں کرتا۔ باطہارت نہیں رہتا۔ بے ادب ہے۔ غرض وہ سب باتیں اس کی ذات میں موجود ہیں جو مقبول کے خیال میں معیارِ اخلاق و انسانیت کے خلاف ہیں۔ طرفہ یہ کہ کسان مسجد اور مندر کو ایک جیسا سمجھتا ہے۔ ذہنی انقلاب کا عالم بھی عجیب ہے۔ مندر اور مسجد کو یکساں سمجھنا آج کل اخلاق کا اعلیٰ معیار ہے۔ اور نظموں میں ایسی باتیں لکھنا فیشن سا بن گیا ہے۔ ایک زمانہ وہ بھی تھا کہ حیاتِ ملّی کا سہارا بادشاہ۔ اہلِ دولت۔ مذہب دوست لوگ اور پیر صاحب تھے۔ موجودہ حکماء انہیں حضرات کو قوموں کی ہلاکت کا باعث کہتے ہیں۔ حضرت علامہ اقبالؒ فرماتے ہیں ؎

سود خوار و والی و مُلّا و پیر　　چار مرگ اندر پےِ ایں دیر پیر

"گرلسیج نامہ" اُس زمانے کی ذہنیت اور ماحول کا پھل ہے۔ جب انسانیت کا اونچا معیار مُکمّل مسلمان ہونا اور پیر صاحب کی مال اور جان سے خدمت کرنا سمجھا جاتا تھا۔ کسان کو نہ مکمل مسلمان بننے کی فرصت تھی۔ نہ پیر کو رضامند کرنے کی طاقت۔ اگر مقبول نے کسان کی ہجو لکھی تو یہ ان کا قصور نہیں۔ بلکہ اُن کے ماحول کے ذہنی کوائف کا آئینہ[ل] ہے۔ مقبول کوئی پیغمبر یا فوق البشر نہ تھے۔ شاعر محض اور غریب تھے۔ اور انہیں کثافتوں میں لوٹنے والے سے جن میں ہم لوٹتے ہیں۔　　اُن کا ایک مرید اشرف ڈار بہت نیک ہے۔ وہ پیر صاحب کے دیدار سے بہت خوش ہوتا ہے۔ اس کے گھر پیر صاحب ہفتے میں ایک دفعہ ضرور آتے ہیں۔ بس اسی ایک شخص کے عقائد پختہ ہیں۔ اُس میں کوئی بُرائی نہیں۔ اُس کے گھر جو آتا ہے اسے پوچھتا

ل میرے خیال میں اس ضمن میں آزاد کی یہ رائے صائب ہے جس کا اظہار انہوں نے کسی اور جگہ کیا ہے "گرلسیج نامہ مقبول کی ایک ذاتی واردات ہی نہیں۔ بلکہ اُس وقت کی ابتر معاشرت اور غلامی کی وجہ سے مسخ شدہ عادات پر ایک تلخ طنز کی حیثیت رکھتا ہے"۔ (م۔ ی۔ ٹ)

نہیں کہ تو کون ہے۔ اتنا عالی ہمت ہے۔ اگر اُس نے کسی نیک مرد کا جھوٹا کھانا کھلوایا ہوتا تو وہ کبھی پیر کو نہ سمجھ سکتا اور اتنا نیک نہ ہوتا۔

چھو اشرف ڈار اکھ صادق مریداہ	تُنس پچھے پیر سُندہ دیدار عیداہ
گرھیس ہفتس اندر گر وانئے پیر	ذہین چھُس نیکنئے پیرن ہنرے زیر
عقاید پورتس یوئے میہ ڈیو حکم	سیمنت نیک تس نخوت گومُت گم
پنس یم تو کہ پرز ھیکنہ چیبو تھی کم	کر کہ خدمتھ برکھ لو لاہ کیکھ غم
ہیمتھ چھس نہ یو ہے تا راپشارت چھس	تُنس تان نیک سُندسے زیبوٹھ کیبوت چھس
نوے در دل گومُت چھس یوت تاثیر	تہ نے کیہتہ آسہہس کر زانہ ہے پیر

"گر سپہ نامہ" میں کسان پر سینکڑوں رکیک حملے کئے گئے ہیں۔ ایسے فحش طرزِ بیان ہیں کہ لکھنا تو درکنار پڑھنے کو بھی دل نہیں چاہتا۔ انتقامی جوش کی یہ کیفیت کہ شاعر کی پھر بھی تسلی نہیں ہوتی کہتا ہے ؎

گگرِ ھم میہ کاغذکی آسن ترِیہ باری	اَدِ لیکھہ ہا پہنز سیرت بہ ساری

(میرے پاس کاغذ کے تین گٹھے ہونے چاہئیں تھے۔ پھر میں کسان کی پوری سیرت لکھتا)

؎ مقبول صاحب نے اپنے طبقے کی کمزوریوں کو بیباکی سے نقاب کیا ہے۔ یہ بات انہیں اس الزام سے رہا کرنے کے لئے کافی ہے۔ کہ وہ ایک پیر کی طبقاتی برتری کے ساتھ کسان کی ہجو پر آمادہ ہوئے۔ دراصل مقبول اپنے زمانے کی اس بیمار معاشرے سے مطمئن نہ تھے۔ جو غلامی کی پیداوار تھی۔ مگر ان کے سامنے ایک بہتر نظام کا کوئی واضح تصوّر بھی نہ تھا۔ اس حالت میں انہوں نے اپنی عدم اطمینانی کی بھڑاس ہر اس شخص اور طبقے پر نکالی۔ جو ان کے معیار اخلاق و اعمال پہ پورا نہ اترتا تھا۔ انہیں احساس تھا کہ وہ اس حالت میں خود کوئی رہنمائی نہیں کر سکتے۔ یہ احساسِ شکست دراصل اس زمانے کے نظام کی آوازِ شکست ہے (م۔ ی۔ ٹ)

مقبول برائے نام پیروں کی حمایت نہیں کرتے۔ زمانہ ساز پیروں کی دین فروشی اور اخلاق سوز حرکات سے واقف ہیں۔ "پیرنامہ" میں ان کی بھی قلعی کھولی ہے۔ ان کا یقین ہے کہ پیروں کی اخلاقی گراوٹ ہی نے کسان کو ملحد اور روگردان بنایا ہے"۔ گریسٕ نامہ" میں لکھتے ہیں:۔

میہ ہیوٚ یم عٲلمہ رٕسی تی بے عمل پیر | زمانہ گوو ییتھے کینہہ چھکنہٕ تقصیر
یتھین پیرن ہیتی خادِم چھ لاژِم | برابر گئے ییتی یم چھک تتھی رتم
یمن نہٕ کینہہ عمل ناوٕ سوائے | ہُمن پیوہن زٕ نیہٕ ژٕ نیہٕ چھک دوائیہ
یمن یوٚد آسہٕ ہے انسانیتھ لار | تمن حیوانہٕ نے اَدٕ لَدٕ مزٕ ہے بار
اُنس کیاہ ہاوِ اوٚن کوٚل باوِ کس کیاہ | ننس نوٚن کیاہ دِلی چھوٚن کھیاوِ کس کیاہ
چھ شونگمتھ شونگی مِتین ماوٕزٕ ناوان | سہ کوس وَتہٕ ہاوِ ییٚ پانس چھیہٕ راوان

ان ابیات کا حاصل یہ ہے کہ "یہ پیرزادے میرے جیسے بے عمل ہیں۔ کسان کا کیا قصور ہے۔ زمانہ ہی بدل گیا۔ ایسے پیروں کو ایسے ہی مرید چاہئیں جیسے یہ ہیں ویسے ہی وہ بھی ہیں۔ ان کا نام کے علاوہ کوئی عمل نہیں۔ وہ بھی یہی چاہتے تھے۔ اگر پیروں میں انسانیت ہوتی تو ان حیوانوں سے بار برداری کا کام لیا جا سکتا۔ اندھا اندھے کو کیا دکھائے۔ بہرہ گونگا کسی کو کیا بتائے۔ ننگا ننگے کو کیا پہنائے۔ اور مفلس کسی کو کیا کھلائے۔ سویا ہوا سوئے ہوؤں کو جگا نہیں سکتا جو خود گمراہ ہو وہ اوروں کو کیا راستہ دکھا سکتا ہے"۔

مُقدرت

"گریسٕ نامہ" مقبول کی شاعری کو بلحاظ فن کوئی خاص نقصان نہیں پہنچا سکتا۔ شاعری جس صنف کی ہو اس میں پہلے شاعرانہ خوبی دیکھی جاتی ہے۔ پھر موضوع کا حسن و قبح اور اونچ نیچ۔ یہ نظم فنی خوبیوں میں "گُریٖسٕ" سے کسی طرح کم نہیں۔

لہ (دیکھیے صد ۱۶۲)

شاعر مقبولؔ نے وقتی ماحول کی ذہنیت کے مطابق کسان کی تصویر کھینچی ہے۔ اگر ہم بھی آج سے ساٹھ ستر سال پہلے ہوتے تو ممکن تھا کہ مقبولؔ کے ارشادات پر آمنا وصدقنا کہتے اور قرین قیاس تھا کہ "گریسی نامہ" کے موضوع کو ترقی بھی دیتے۔ زمانہ وہ نہ رہا۔ کسان کی قسمت جاگی اور وہ اپنی افتاد محسوس کرنے لگا۔ اُس کی رگِ حمیت پھڑکنے لگی اس کو دنیا کا فرد بلکہ حکومت کا حقدار ثابت کرنے والے بزرگ پیدا ہوئے اور ہو رہے ہیں۔ اگر اس جذبہ کے زیر اثر ہماری ان سطور میں بھی کسان کی حمایت کا جذبہ نظر آرہا ہے تو مقبولؔ صاحب کی روحِ پاک کو ناراض نہ ہونا چاہیئے۔ اگر وہ آج کل بقیدِ حیات ہوتے تو وہ بھی اپنی خطوط پر سوچنے کے لئے آمادہ ہو جاتے۔

زبان "گریسی نامہ" زبان کی پختگی اور سلاست میں گلریز سے بلند ہے۔ رواں آبشار جیسی ہے۔ لیکن پانی گدلا۔ یعنے اس کا موضوع مُبتذل ہے اور طریقِ بیان فحش اور رواں۔ اسلئے ہم اس بحث سے گریز کرنا ہی مناسب سمجھتے ہیں۔

"قریسی نامہ" یوں تو مقبولؔ صاحب "گریسی نامہ" ختم کرتے ہی اپنے کئے پر پچھتانے لگے تھے۔ جس طرح غصہ اترتے ہی انسان ان حرکات سے پشیمان ہوتا ہے جو غصہ کی حالت میں اس سے سرزد ہوتی ہیں۔ ختم کتاب میں لکھتے ہیں۔ ؎

بَنتھ گوو واہیا تھاہ بہ وَنتھ گوس ۔۔۔ تو گُم نہ بوزنے صادس پتہ بیوس

(واقعات ہی ایسے پیش آئے کہ میں واہیات کہہ چکا۔ پہلے سمجھ نہ سکا۔ پیچھے پشیمان ہوا)

کسان بھی مقبولؔ کی طعن وتشنیع زیادہ دیر تک برداشت نہ کر سکا۔ تھوڑی مدت کے بعد اس کے جذبات بیدار ہوئے اور مقبولؔ کے حریف مقابل پیدا کر کے میدان میں

لے آئے ۔ چنانچہ "گریبچ نامہ" کے جواب میں "فریس نامہ" لکھا گیا ۔ اور شاعر کو نہ صرف شاعرانہ جواب دیا گیا ۔ بلکہ مدلل اور معقول ۔ لیکن شہرت کے پر نہ پھیلا سکا ۔ کیونکہ ادبی فضا میں مقبول کی مقبولیت اور قدامت پرستی کے بادل چھائے ہوئے تھے ۔ اور ماحول ایسی باتیں قبول کرنے کے لئے تیار نہ تھا ۔

غزل

یہ امر مسلّمہ ہے کہ مقبول کے اصلی جوہر "گلریز" اور "گریسپیڑ نامہ" میں کھلتے ہیں۔ غزل کے میدان میں نکلتے ہیں تو وہاں بھی کسی ہمعصر کو اس وقت تک آگے بڑھنے کا موقع نہیں دیتے جب تک کہ اپنی چال چلتے رہتے ہیں۔ سوءِ اتفاق سے کبھی کبھی میر شاد آبادی جیسے بانکے، شوخ اور جوان دل شاعر کے ساتھ ہم رفتار ہونے کی سوجھتی ہے۔ تو عموماً ان کی چال، تو چل نہیں پاتے اپنا انداز بھی کھو بیٹھتے ہیں۔ اگر کامیابی ہوتی بھی ہے تو شاذ و نادر۔

نسوانی جذبات

مقبول نے دو اصناف کی غزلیں لکھی ہیں۔ عاشقانہ اور صوفیانہ ان کی عاشقانہ غزل کی ممتاز خصوصیت، سلاست، شگفتگی، نسوانی جذبات درد اور سوز و گداز ہیں۔ غزلیں جو عورت کی جانب سے لکھی ہیں خصوصیت کے ساتھ سوز و گداز سے لبریز ہیں)۔ ایسی غزلوں میں احساسات اور تاثرات زیادہ ہیں۔ معنوی تلوّن، خیال بندی۔ شوخی اور دلبری کم۔ ایسا ہونا بھی چاہیئے۔ کیونکہ عورت مرد کی نسبت جذباتی ہے اور جذبات ہی کے زیر اثر سوچتی ہے۔ فطرۃً خوددار اور مشرقی اخلاق کی زنجیروں میں گرفتار ہے۔ اسی لئے اس کو اپنا مافی الضمیر اشاروں کنایوں میں جھجکتے ہوئے اور لطیف ابہام کے ساتھ اظہار کرنے کی عادت ہوگئی ہے۔ کہیں مخفی خواہشوں اور ارمانوں سے پردہ

اٹھ گیا۔ ہر طرف سے طعن و تشنیع کی بوچھار ہونے لگی۔ گاہے ماہے اس کی حسرتیں سر بھی اٹھاتی ہیں۔ تو ایک بھاری پتھر کے نیچے دبی ہوئی روئیدگی کی طرح اس خصوصیت کے اعتبار کی رو سے مقبول کی غزل ایک آئینہ ہے۔ جو مظلوم عورت کے حسن اور اس کے دل میں چھپے ہوئے زخموں کو ہمارے روبرو کر دیتا ہے ؎

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا — یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

ڈیسی پے گگن آو سے بہار — اَز سالہ اَنتن بالہ یار
سکھی بہار آئی ہے — آج میرے پریتم کو دعوت دے
ڈلی ڈلی اَنِ پھولہ لالہ زار — از سالہ اَنتن بالہ یار
اسکو جلدی جلدی لا۔ لالہ زار بھی کھلے ہیں — آج میرے پریتم کو دعوت دے
نَس کُن میٔکل چھَم راتہ دِہن — چھَس تمنبہ لیپڑ سکہ وُچھِن
مجھے رات دن اُن کا ہی خیال لگا رہتا ہے — اُن کے دیکھنے کے لئے بے صبر ہو رہی ہوں
پمپہ ہَس پتہ پتہ چھُمبہ وار — از سالہ اَنتن بالہ یار
میں انہی کے پیچھے پیچھے چلی جاتی لیکن موقع نہیں ملتا اسماج کے پنجوں میں گرفتار ہوں
آج میرے پریتم کو دعوت دے

بلہ کِتہ لبَن کتہ یارِ جان — دِلہ زار وَنہ ہَس عاپرسان
میں کہاں پہنچوں کسطرح ان سے ملوں — میں انہیں درد کے گیت اچھے انداز میں سناتی
نیلہ ناگ چھا کِنہ آسہِ زرار — از سالہ اَنتن بالہ یار
گر جانے وہ نیلہ ناگ گئے ہونگے یا چرار — آج میرے پریتم کو دعوت دے

سرتس کَنَن احوال میون　　ییہِ نا تِہ ژٕلہِ ہم زونہِ گرِدن

سکھی میرا حال انہیں سُنا دے۔　　کاش وہ آجاتے اور چاند کی طرح میرا گرہن دور ہو جاتا

لوگہٕ سالہِ ڈل فوج شالمار　　از سالہ انتن بالہ یار

آج ڈل کی سیر کا موقع ہے اور شالمار باغ کھِل آیا ہے　　آج میرے پریتم کو دعوت دے

شامن زوٗلمُ کرٕنی تھے سُہ گراے　　پامن میہ ژھاوِتھ گوم جاے

وہ شام کے وقت مجھے چھوڑ کر چلے گئے　　لوگ مجھے طعنے دیتے ہیں۔

دامن رٹس روزِ شمار　　از سالہ انتن بالہ یار

بس قیامت کے دن ان کا دامن پکڑ لوں گی　　آج میرے پریتم کو دعوت دے

ہا رژلہ از وولہ سون ووہ لو کرون وندیو　　کارِ زونہ دِیت ژھم گرون ووہ لو کریون وندیو

(اے حیلہ گر آج ہمارے یہاں آجا۔ آجا میں تجھ پر اپنا قبیلہ قُربان کروں۔ تو نے مجھ کو چودھویں کے چاند
کی طرح گرہن میں گرفتار کر لیا۔ آجا! میں آج میرے پریتم کو دعوت دے۔

ریٗہہ تِتہٕ میہٕ گنڈٕتھم ظالمو ویٗہہ کھیتھ لو مارے پان

ہیٗہہ گوم پس ژھمُ پرون ووہ لو کرون وندیو

اے ظالم میرے بدن میں آگ لگی۔ اب میں زہر کھا کر اپنے آپ کو ہلاک کروں گی۔ میرا
دل گھبرا رہا ہے میرے دل میں تیری دیرینہ محبت ہے۔ آجا میں

ڈیبرا وچھس مَتہٕ ہتم روشہٕ تو شئے بال

ہیہ پوشہ بردے تون ووہ لو کرون وندیو

میرے پیارے تو نے میرے ہوش اڑا دیے آجا میں سنبھل جاؤں۔ تیرے لئے چنبلی کے پھول سجاؤں

اور چھپاؤں، آ! میں اپنا قبیلہ الخ

ژٕ موٚرٕکھ غوٚصہٕ میوٚن موکھ کٔھٹ پان
مۍ ہو چھُم ارمان چوٚنۍ
مجھ سے خفا ہو۔ مُنہ نہ چھُپا
میرے دل میں تو تیرے ہی ارمان ہیں
آدنٕہ لوگُم خام نادان
زونُم نہٕ غوصہ گوٚ میونۍ
میں شوخ خام اور نادان تھی
یہ نہ سمجھ سکی کہ تو مجھ سے خفا ہو گیا۔
دوٚنۍ ماشہ پُرسر چوٚن فرمان
مۍ ہو چھُم ارمان چوٚنۍ
اب تیرا فرمان سر آنکھوں پر
میرے دل میں تو تیرے ہی ارمان ہیں
آزموٚت یار چھُنہٕ شایان
نرٲوُن نکھہ مشرونۍ
آزمائے اور بنائے ہوئے دوست کو چھوڑنا
اور بھلا دینا اچھا نہیں۔
دِل پھٕٹنس کوٚنہٕ چھُکھ کھوژان
مۍ ہو چھُم ارمان چوٚنۍ
تو دل کے ٹوٹنے سے کیوں ڈرتا نہیں
میرے دل میں تو تیرے ہی ارمان ہیں

مَس دِتھ مدہوٚش پاگل کرنس ژٕ
تس دے چھم مُٹھہٕ پژیے لے
اُس پریتم نے شراب پلا کر مجھکو پاگل بنایا
کیا کروں اُسے میری محبت ہی بھول گئی ہے)
دوٗرِ دوٗرِ کٔرِ نم وٕتھ ماہر ژٕیے
نِشہٕ بِیتھ روزنہ مِیأنی مارے
اُس نے دوٗر دوٗر سے سرسری باتیں کیں
نزدیک آکر کوئی اُلفت کی بات بھی نہ کی
لیشہٕ نالشہٕ کنگہ زأجنس پرژٕیے
تس دے چھم مُٹھہٕ پژیے لے
کیوں نہ روؤں اُس نے مجھے الاؤ میں خشک گھاس کی طرح جلا دیا۔ کیا کروں اُسے میری محبت ہی الخ

سازپچ آواز گیٹو سوزیے — عشقئہ سوزہ سیتی لو ونہ سنے
میری ساز کی آواز مدھم پڑگئی — سوزِ عشق سے بانسری کی طرح نالاں ہوئے
زخماہ لائیتھ گوم پر گرٹیے — تس دے چھم مٹھڑ بیے ئے

اس نے میری فطرت کے تاروں پر زخمے (مضراب) لگا دیئے۔ کیا کروں اُسے میری محبت ہی بھول گئی ہے۔

یہٖ تس میانی ماسیے سوہ — تئہ سوز گوموسوندرے

جب سے انہیں میرا پریم نہ رہا۔ تب سے مجھے حسرت کی آگ جلا رہی ہے (تب سے میرا بدن خاکستر ہو گیا)

یاؤن میون اوس اَڈ پھوٗل ٹوٗر — یرہٖ گوٗر تہٰتر سے لولرے
میرا جوبن نیم شگفتہ کلی کے مانند تھا — جس کو (اس کے) ارمانوں نے مرجھا دیا۔
شہ چھُ بے پرواہ بیہٖ مغروٗر — تئہ سوٗر گوموسوندرے
وہ بے پروا اور مغرور ہے — تب سے مجھے حسرت کی آگ جلا رہی ہے۔
کَن کتھی بُرلس ہیوٗتم دوٗر — وُنی توم ژھارن کتہ گرے

اس کے کان کس نے بھر دے کہ وہ مجھ سے دور دور رہنے لگا۔ سکھیو! بتاؤ کہاں اس کی تلاش کروں۔

وُن وہ بیرس پتہٖ ہوٗستوٗر — تئہ سوٗر گوموسوندرے

بن گیت گاتے ہوئے اس کے پیچھے پیچھے نکلوں گی۔ تب سے میرا بدن خاکستر ہو گیا۔

مندرجۂ بالا اشعار سے ناظرین اندازہ لگا سکتے ہیں کہ مقبول نسوانی فطرت۔ جذبات اور نفسیات کے کتنے واقف اور اس کے کیسے اچھے ترجمان ہیں۔ انہوں نے

عورت کی مجبوری۔ محبت کی ناکامی اور ارمانوں کے نقشے کیسے پیارے طرز اور موثر طریق بیان میں کھینچے ہیں۔

سلاست و روانی جس شعر کے الفاظ جیتے جاگتے اور متوازن ہوں اور جس میں معنوی تناسب بھی موجود ہو وہ شعر سلیس اور روان کہلاتا ہے۔ فصاحت کی بھی قریب قریب یہی تعریف ہے۔ سلاست و روانی کی اس تعریف کے لحاظ سے مقبول کی غزل روان اور سلیس ہے۔ خیالات صاف ہیں۔ الفاظ سادہ اور سلیس اور متوازن۔ مضامین سلجھے ہوئے جن کے سمجھنے میں دماغ لڑانے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ پڑھنے والے کی زبان پر شعر آتے ہی سامعین کا ذہن قبول کر لیتا ہے۔

میخانہ دِتھ عشقُن شراب   مستانہ کوٚ کوٚرتھَس خراب

میخانے میں عشق کی شراب پلا کر   اے محبوب! تو نے مجھکو خراب کر دیا

چھُے خال نہٕ گیسو بیٹھ روٗخس   زلف بولہب منز دوزخس

تیرے رخساروں پر گیسو اور خال ایسے ہیں جیسے ابولہب دوزخ میں

گونڈمُت بزنجیر عذاب   مستانہ کوٚ کوٚرتھَس خراب

عذاب کی زنجیروں سے باندھا ہوا ہے۔   اے محبوب! تو نے مجھکو خراب کر دیا۔

قد چھُے سہی سرو روان   موکھ ییون ڈیشتھ شکھ پیوان

تیرا قد چلنے پھرنے والے سرو سہی کے مانند ہے۔ تیرا چہرہ دیکھ کر شک ہوتا ہے۔

دٕیہ زون چھا کِنہ آفتاب   مستانہ کوٚ کوٚرتھَس خراب

کہ یہ ڈوبتا ہوا چاند ہے یا سورج   اے محبوب! تو نے مجھکو خراب کر دیا

دربندِ زلفت چین و ہند   شیریں دہانس یار قند
(تیری زلفوں کے پھندوں میں چین اور ہندوستان گرفتار ہیں۔ یار قند تیرے شیریں دہن کا شیدائی ہے۔ (قند تیرے شیریں دہن کا دوست ہے)

شکرِ لبن یاقوتِ ناب   مستانہ کرُ کوڑ کھس خراب
تیرے سرخ ہونٹوں کو یاقوتِ احمر سے دوستی ہے اے محبوب! تو نے مجھکو خراب کر دیا۔

ماہ رو ہلال ابرو سعید   دیدار چونُے بڈ چھیہٕ عید
تیرا مکھڑا چاند ہے اور بھوئیں نیا چاند (ہلال) تیرا دیدار (عید الضحیٰ) بڑی عید ہے

قوربان کرُن جان تتھ ثواب   مستانہ کرُ کوڑ کھس خراب
اُس پر جان قربان کرنا ثواب ہے   اے محبوب! تو نے مجھکو خراب کر دیا

مژگانکھن کانہ پھلہن   چھک جاے منز سانین دِلن
تیری پلکوں کے تیروں کی ہمارے دلوں میں جگہ ہے۔

دُرِ منز چھہِ زن سیخن کباب   مستانہ کرُ کوڑ کھس خراب
گویا سیخوں پر کباب چڑھائے گئے ہوں   اے محبوب! تو نے مجھکو خراب کر دیا

مقبول عشقنہ ژاٹھل   سیپارہ دل ہیتھ در بغل
مقبول عشق کے مدرسے میں پاش پاش ہوئے دل کی چھوٹی کتاب بغل میں لیکر

ذوقہٕ پران شوقہٕ کتاب   مستانہ کرُ کوڑ کھس خراب
بڑے شوق و ذوق سے پڑھ رہا ہے   اے محبوب! تو نے مجھکو خراب کر دیا

سلاست و روانی کا صحیح معیار یہ ہے کہ شعر میں کوئی مُستقل خیال یا مضمون قریب الفہم طریقے سے ادا کیا جائے۔ الفاظ کی نوعیت کچھ بھی ہو۔ سلاست کی یہ

شرط نہیں کہ سب الفاظ خاص اسی زبان کے ہوں جس میں شعر لکھا گیا ہے۔ اگر فارسی میں عربی الفاظ ہوں اور ہندی میں فارسی مضمون شعر صاف اور قریب الفہم ہو وہی سلیس شعر کہلائے گا۔ اوپر لکھے ہوئے شعروں میں مضمون بندی ہے۔ اچھی تشبیہات ہیں۔ ترنم اور تغزل ہے۔ طرز بیان میں کوئی اُلجھن نہیں۔ ان کو سلیس اور روان کہا جا سکتا ہے۔ مقبول کی عاشقانہ غزلیں سلیس اور روان ہیں۔ چونکہ ان کی اکثر غزلوں میں عورتوں کے جذبات ہیں۔ اسلئے ان میں کوئی خاص اور مستقل خیال بندی نظر نہیں آتی۔ ان میں خیال بندی اس طراوت کے مانند ہے جو فضا میں پھیلے ہوئے لطیف بخارات میں ہوتی ہے۔

درد اور سوز و گداز سلاست۔ درد اور سوز و گداز مقبول کا عام انداز ہے۔ ان کی عاشقانہ غزلوں کا بہت سا حصہ ایک درد آشنا دل سے نکلی ہوئی صدا ہے۔ چنانچہ "درد مقبول" مشہور ہے۔

زٕ ولہٕ چھیم نو چانے کلے　　　　ووٚلہٕ گوٚر کرے لولہٕ منزٕ لے

اے محبوب تیری دُھن میں میری آنکھ نہیں لگتی۔ آ! میں تجھکو اپنی آغوش کے جھولے میں رکھوں۔

عشقٕچ نارٕ بوٚرتھم سینہٕ　　　　زولتھم دل کیاہ گوٚے کینہٕ

تو نے میرا سینہ عشق کی آگ سے بھر دیا　　　　ایسی بھی کیا دشمنی تھی کہ تو نے میرا دل جلادیا

زن چھ کباب منز منقلے　　　　ووٚلہٕ گوٚر کرے لولہٕ منزٕ رے

(بالکل یوں) جس طرح انگیٹھی میں کباب بھون دیا جاتا ہے۔ آ! میں تجھکو اپنی آغوش کے جھولے میں رکھوں۔

بُلبُلنہ نالہ بو دِے   اندر گکن زا گے ہے
میں بلبل کی طرح آہ و فغاں کروں   میں پھولوں میں (تیرے لیئے) ناک لگا کر بیٹھوں

الفتُک سر نہ دِلہ نو ڈٹے   ووِلہ گوَرہ کرے لولہ منزلے
(میرے دل سے تیری محبت کی طراوت نہیں نکل سکتی۔ آ! میں تجھکو اپنی آغوش کے جھولے میں رکھوں)

دولہ متو وُچھتم   متے   ہول ژلبم ڈیشتھ کتے
اے محبوب میری طرف ترچھی نگاہوں سے نہ دیکھ۔ تجھکو کیسے دیکھوں کہ میرا دل سنبھل جائے۔

لولہ چھُہ کن دگ دلو بلے   ووِلہ گوَرہ کرے لولہ منزلے
(شاید عشق کے المناک زخم بھی اچھے ہو جاتے   آ! میں تجھکو اپنی آغوش کے جھولے میں رکھوں)

رِنہ رِنہ لوسم   متے   تنہ ژہنم چھاوان کنے
روتے روتے میری انکھڑیاں تھک گئیں   چھاتی پر پتھر مارتے مارتے میرا بدن ٹوٹ گیا۔

دُنہ نہمنا منہ   پھلے   ووِلہ کرے لولہ منزلے
اے میری آنکھ کے تارے تو ابھی نہ آئے گا۔   آ! میں تجھکو اپنی آغوش کے جھولے میں رکھوں۔

بوز ونز مقبو لنے   شیشہ دِلس مولاے کنے
مقبول کی دردناک پکاریں سُن   شیشۂ دل پر پتھر نہ لگا۔

دُوراہ پھلے ہا مولے   ووِلہ گوَرہ کرے لولہ منزلے
اے میرے کانوں کے انمول موتی۔   آ! میں تجھکو اپنی آغوش کے جھولے میں رکھوں

درو مقبول عشقیات ہی تک محدود نہیں وہ اخلاقیات بھی لکھنے لگتے ہیں تو قلم سے سوز و گداز کے چشمے جاری ہوتے ہیں۔

آس کتھ کتھ بیتھ سمسارس　　لو کچارس چھپتھ پایدارٕی

ہیں کس لئے (کیوں) دنیا میں آیا　　لڑکپن (شباب) ناپائیدار ہے۔

ناوِ ہنس بیتھ بازارس　　یاو گیہ کرمہ خریدارٕی

اس نباہی کے بازار میں میں نے شباب کے سوداگر سے بانکپن کی خریداری کی۔

باوِ ہنس سوداگارس　　لو کچارس چھپنہ پایدارٕی

لڑکپن (شباب) ناپائیدار ہے۔

آم حاصل کیاہ گاوِ جارس　　خام خیال تو درام ساٗری

مجھ کو زیرکی سے کوئی فائدہ نہ ملا　　یہ سب خیال خام تھا جس کا انجام بھی خام

ہی نکلا۔

ژام دودُر ژندن دارس　　لو کچارس چھپنہ پایدارٕی

اس میرے وجود کا وہی حال ہوا جو چندن کی لکڑی میں بوسیدگی پیدا ہونے سے ہوتا ہے۔

لڑکپن (شباب) ناپائیدار ہے)

سونتہ شونگس منز وقتِ کارس　　ہرد حاصل کیاہ بیدارٕی

میں بہار کے دنوں میں وقتِ کار سو گیا۔　　خزاں میں بیدار رہنے سے کیا حاصل۔

پھرمہ کہالتھ نابکارس　　لو کچارس چھپنہ پایدارٕی

مجھ نابکار پر کہالت نے ڈاکہ مارا　　لڑکپن (شباب) ناپائیدار ہے

ولیوِر دیوم تُلہ گلزارس　　کرہ بلبلہ سنز نالہ زارٕی

میں چاہتا تھا کہ شگوفے کا لطف اٹھاؤں (پھولوں سے شہد چوس لوں) اور بلبل

کی طرح آہ و فغاں کروں

گُلِ یدل تھیو آیہ خارس　　　لوکچارسں چھنہ پایدارٔی

(آہ) پھولوں کی جگہ کانٹے ہاتھ لگے　　　لڑکپن ناپائیدار ہے۔

۵ چمن کے رنگ و بو نے اسقدر دھوکہ دیا مجھکو　　　کہ میں نے شوقِ گلبوسی میں کانٹوں پر زباں رکھدی

سر دِلو، مقبولہ سردارس　　　سرے سنتھ چھے سردارٔی

اے مقبول! اپنے سردار (محبوب) پر سر قربان کر۔ سر ہی سے سرداری ہے۔

سرفرازی منگ سرکارس　　　لوکچارس چھنہ پایدارٔی

پھر اپنی سرکار سے سرفرازی مانگ　　　لڑکپن (شباب) ناپائیدار ہے

سادگی اور شگفتگی مقبول کی غزلیں مجموعی طور سے زبان۔ جذبات اور طریق بیان میں شگفتہ اور سادہ نظر آتی ہیں۔ ان میں شوخی اور ندرت کا عنصر کم ہے معنوی وسعت کے نقطۂ نگاہ سے دیکھیں تو مقبول کا مایۂ ناز غزل کے دو بنیادی وصف معلوم ہوتے ہیں۔ (۱) عاشق کی ناکامی کے شکوے اور شکایتیں اور (۲) معشوق کی سرد مہری اور بے وفائی۔ مقبول ایک ناکام عاشق ہیں۔ جنہوں نے ہمیشہ ہجر کی تلخیاں دیکھی ہیں اور جن کے دل پر غلبۂ محبت اور محبوب کے رعب اور بیدردی کا بے پناہ احساس ہے۔ وہ آہیں بھرتے ہیں۔ آنسو پھوٹ پھوٹ کر نکل آتے ہیں۔ یہی آہیں اور آنسوؤں کی کیفیتِ قلب کے ترجمان ہیں۔

میتیو از چھُے سانہ سال　　　وہ لو باوے دِلُک حال

آ! اے محبوب آج ہمارے یہاں تیری دعوت ہے۔ آ! میں اپنے دل کا حال کہوں۔

فراقن زاجنم تن بو بو چھس مارِ عشقن　　　ڈلیتھ چھُم ہیر لون نال وہ لو باوہ دِلکے حال

ہجر کی آگ نے میرا بدن جلا دیا مجھکو عشق کے سانپ نے ڈس لیا۔ یہ سانپ میرے سارے

بدن پر لپٹ گیا ہے۔ آ! میں اپنے دل کا الخ

میہ لوسُم چیشمہ رلیوان ژٕ درشُن چھکنہ دلیوان وچھأنی گوم یژ کال۔ وو لو یاوے دِلک حال

میری آنکھیں روتے روتے تھک گئیں تو درشن نہیں دکھاتا۔ دیکھتے دیکھتے بہت مُدت گذر گئی۔ آ! میں دل کا حال کہوں۔

ستمگر چھک جفاکار میہ گنڈتھم دوٗر ژٕک نار تےٚ لبس وٗن مس زال، وو لو یاوے دِلک حال

تو ظالم ہے ستمگر ہے۔ تو نے مجھکو جدائی کی آگ میں جلایا۔ بس اب زیادہ نہ جلا۔ آ! میں اپنے دل کا حال کہوں۔

میہ اوسُم مار محوبت چون ژٕ یہ ییوے نا یاد زاہ میون میہ عشقن دراوے فال۔ وو لو یاوے دِلک حال

مجھکو تیری محبت حد سے زیادہ تھی۔ کیا تجھکو کبھی میری یاد نہ آئی۔ مجھکو عشق کا ایسا ہی فال نکلا تھا۔ آ! میں اپنے دل کا حال کہوں۔

کتہ چھک متہ بو نہ یمہ ہے نتیے ورِ نہ چانہِ یکہ نک چھم تمنا

(اے محبوب تو کہاں ہے میں ادھر ہی آجاتی مجھے تیرے راستوں پر چلنے کی آرزو ہے

میہ نہ نکھہ تور کنہ ژٕ ے یکھ بوٚ نیتیے سونہ سُند گرٕ تہ گوٚنڈ پارٕ ژٕ یتیے بکینیے

(بتا) مجھے ہی ادھر لے جائے گا یا تو ہی ادھر آجائے گا۔ میں تیرے لئے سونے کا گھوڑا اور تاج آراستہ کردوں)

سنہ گوم کنہ موکھ ہا وکھتا کنہ لوٚز وٚنہ وان کیاہ چھسے رٕتیے

میرا دل اداس ہے کاش تو دیدار دکھاتا سُن کہ میں کتنے اچھے گیت گاتی ہوں

ژٕ یہ تہ میے یہ ونگےٚ چھ مترٕ نیے دستہ ذوری شہ دل مینو ژٕ لہمنا

تیری میری دوستی بہت پرانی ہے کیا تو نے سات برس کی عمر ہی میں میرا دل نہیں لیا؟

میانِ غنچہ ہے اوس لاش لبو کھو تمنّے — چاند منہ کچھ واڑ پس وجھیتہ کو ٹ کو نیے
میرے حق میں ازل نے یہی لکھا تھا — دیکھ تیرے لئے میں کہاں کہاں پہنچی
کرانہ بال دراس باد چھُپے نا — زانہ کیا ہے پیچھے آسہ پیش آ متبے
قبیلہ چھوڑ کر نکلی۔ کیا تجھکو یاد نہیں؟ — وہ عشق کو کیا سمجھے گا جسکو عشق سے واسطہ

ہی نہ پڑا ہو۔

تتبّع :- کسی دوسرے شاعر کے رنگ میں شعر لکھنے کو تتبّع کہتے ہیں۔ مقبول کے یہاں کئی غزلیں میر شاہ آبادی اور ناظم کی غزلوں کے رنگ کی ملتی ہیں۔ ناظم مقبول کے ہمعصر ہیں۔ یہ دونوں بزرگ یکساں شہرت کے مالک ہیں۔ اسلئے ہم قطعی طور پر نہیں کہہ سکتے کہ ناظم کو مقبول کی پیروی کا خیال آیا ہے۔ یا مقبول ناظم کے پیچھے دوڑے ہیں۔ میر شاہ آبادی مقبول سے کئی سال پہلے گزرے ہیں۔ ممکن ہے میر کی غزلوں شوخی اور شہرت و جاذبیت نے مقبول کی طبیعت میں تتبّع کی خواہش پیدا کی ہو۔ بلکہ یہ زیادہ تر ممکن ہے کہ میر کی غزلوں پر غزلیں لکھنے کی فرمائشوں نے مقبول کو مجبور کیا ہوگا۔ یہ گمان اس لئے گزرتا ہے کہ مقبول میر کے تتبّع میں کامیاب نہیں ہوتے۔ ایک سلیم الذہن اور مشّاق شاعر کا تتبّع میں بالکل ناکام ہونا جب ہی ممکن ہو سکتا ہے کہ اس رنگ کو ان کے طبعی رنگ سے کوئی مناسبت نہ ہو۔ اس کے علاوہ رشک اور مسابقت کا عنصر بھی انسانی سرشت میں موجود ہے۔ ہو سکتا ہے کہ میر کی شہرت سے مقبول کا جذبہ مسابقت بیدار ہوا ہو اور ان کے ساتھ مقابلہ کی سوجھی ہو اور جوشِ رشک سے اپنی خامیاں سُجھائی نہ دی ہوں۔ ہم اس موقع پر میر و مقبول کے چند ہمرنگ اشعار مقابلۃً پیش کرتے ہیں۔

مقبول

میون یارس کیہنہ چھُنہٕ ژٕماں

دل چھُ بژماں اَنتِنَ ویٚسی

سکھی! اُن کو میرے یہاں لا۔ انہیں میری

باتیں نہیں بھاتیں (نہیں تو میں خود جاتی)

کھال بُمَن منز داغِ فراق

زنگیاہ اکھ بہِتھ بَرِطاق

نتہٕ ہیٚندواہ کعبس نُمان

دل چھُ بژماں اَنتِنَ ویٚسی

ابرو کے درمیان کا سیاہ خال داغ فراق

ہے یا ایک حبشی طاق پہ بیٹھا ہوا ہے۔ یا

کوئی ہندوستانی (کالا) کعبے کا طواف

کر رہا ہے۔

لال لبَن چھُس رنگ عقیق

برگ گُلو کھوتہٕ بَرِ رقیق

واتنہٕ تنہٕ یاقوت رمّان

دل چھُ بژماں اَنتِنَ ویٚسی

اس کے ہونٹوں کا رنگ عقیق جیسا

ہے۔ اور ہونٹ پھول کی پنکھڑیوں سے

میر شاہ آبادی

سرِلو وندے اے سروِچمان

طرف چمن چمن وولو

اے ناز و ادا سے چلنے والے سرو۔

باغ کی طرف آجا۔

کھال چھُے منز مارِ حب بُمَن

رُمہٕ رُمہٕ چھُس ہرینہٕ نمَن

زنگیاہ دراو ہیتھ تیر و کمان

مارِ کُمَن کمَن وولو!

تیرے خمدار ابروؤں کے درمیان سیاہ خال

ہے، ہرن اس کی طرف ہر وقت سجدہ کرتے

ہیں۔ ایک حبشی تیر و کمان لئے نکلا۔ جانے

کن کن بے گناہوں کو قتل کر ڈالے گا۔

لال لبِ چانی چُھنک نمکدان

کانِ مرجان نتہٕ شکرستان

جان شیرین یاقوت رمّان

لال بمَن بمَن وولو!

تیرے سرخ ہونٹ نمکدان جیسے ہیں۔ یا

مرجان کی کان۔ یا شکرستان جان کی طرح

زیادہ نازک ہیں۔ یاقوت رمان
بھی ان کے ساتھ برابری نہیں کر سکتا۔

روشہٕ پھلٕے گُل سوزِ پوشن
خوش چھِ قمری بُلبل چھِ توشن
وانہٕ چمنس منز سروِ چمان
دِل چھُ برمان انتھ وٕنیسی

سارا باغ کھِلا ہوا ہے۔ قمریاں اور
بلبلیں خوشیاں مناتی ہیں کہ ناز و ادا
سے چلنے والا سرو باغ میں آئے گا۔

دوٗرِ رٕپکے تنُد آ تشے
دود مقبول زولتھن لشے
زاہ نہٕ چھُسنہٕ سُے سوزِ ہمان
دل چھُ برمان آنتھ وٕنیسی

تو نے جدائی کی تیز آگ میں مقبول کو
جلادیا اس کی وہ سوزش کبھی کم نہیں
ہو سکتی۔

پیارے۔ یاقوت اور لعلِ یمن کی طرح
آبدار اور قیمتی۔

چانہٕ حُسنُک چھُم جلوٕ دردل
ہمچو مے کردہ درشیشہ منزل
سوز ہماں جوش است ہماں
چھُمنہٕ ہمن ہمن وولو

میرے دل میں تیرے حسن کا جلوہ ہے
جیسے شیشے میں شراب۔ دل کے سرور اور
نشہ محبت کا وہی عالم ہے یہ کبھی کم نہیں ہوتا۔

وُنہٕ رسوٕلس کتھ مشے
ہرنہٕ چھس برنہٕ آمت اُشے
سور ہہ چشمن دِل سائی برمان
مائنہٕ نمن نمن وولو

بنا رسول میرا کس طرح تجھکو فراموش کر سکتا
ہے۔ اس کی آنکھیں ہر وقت آنسوؤں
سے بھری ہوئی ہوتی ہیں، ہمارے دل تیری
سُرمہ آلودہ آنکھوں اور مہندی سے رنگے
ہوئے ناخنوں کے شیدائی ہیں۔

مقبول

چون دوٗربر چھُ عذاب
جانہِ جاناںٔ ووٗلو
دُچھنگ روٗدہِ تاب
جانہِ جاناںٔ ووٗلو

اے محبوب آجا تیری جدائی میرے لئے عذاب ہے۔ کیا کروں روبرو دیکھنے کی بھی مجھکو طاقت نہیں ہے تے تاب وصل دارم نے طاقتِ جُدائی

اَئہِ کُس تابِ عتاب
مہر تاباںٔ ووٗلو
یا جواب یا ایجاب
جانہِ جاناںٔ ووٗلو

اے مہر تاباں تیرے عتاب کی کس کو تاب ہے۔ یا جواب دے (انکار کر) یا میری بات مان لے (اقرار کر)

بولیکھے عشقہِ کتاب
پڑ غزل خانہِ ووٗلو
پیانہِ پرہِ بہرِ ثواب
جانہِ جاناںٔ ووٗلو

میرِ شاہ آبادی

ساقیا لبِ لُباب
چاوے جامہِ جمے

اے ساقی مجھ کو جام جمشید میں وہ شراب پلا دے جو تمام شرابوں کا لبِ لُباب ہو۔

بُھتہِ بیٹھہ تُلتہِ نقاب
نُنگ تے وہِ بو کھیمے
یا گوناہ یا چھُ ثواب
چاوے جامہِ جمے

اے محبوب اپنے چہرے سے نقاب اُٹھا۔ نہیں تو میں زہر کھاؤں۔ چاہے گناہ ہو یا ثواب۔

رسولِن نارہِ کتاب
سو وٗنی نے چانہِ غمے
اَئہِ کُس تابِ جواب
چاوے جام جمے

میر شاہ آبادی	مقبول
رسول نے آگ کی کتاب تیرے غم (غلبۂ محبت) سے لکھی۔ اس کے جواب کا کون تاب لاسکتا ہے۔	میں عشق کی کتاب لکھوں اے غزلخوان (سرود کے شیدائی) تو آجا خود ایک گیت پڑھکر ثواب حاصل کر۔

اوپر کے اشعار کو سامنے رکھکر اس کھیل کے کھلاڑیوں کی حرکات و سکنات کا مقابلہ کرو۔ میر کے جوش وخروش اور دل سے نکلے ہوئے قہقہوں سے فضا گونج رہی ہے۔ مقبول بادل ناخواستہ مصنوعی قہقہے لگاتے ہیں۔

صنایع و بدایع

اہلِ تحقیق صنایع و بدایع کو بدعتِ شاعری کہتے ہیں مقبول نے اس بدعت کو کوئی خاص فروغ تو نہیں دیا۔ البتہ شوق ہوا تو تجنیس لکھی۔ صنعت ترصیع کی طرف میلان ضرور ہے۔ اور اس صنعت کو وہ نہایت بے ساختگی سے برتتے ہیں۔ تجنیس کہیں کہیں بے ڈھنگی لکھی۔ فارسی شعروں میں صنعتِ طباق۔ مراعات النظیر تنسیق الصفات اور صنعت مدوّر موجود ہیں اور خوب ہیں۔

یِنہٕ تُس مبأنی مائے سوٗر ننہٕ سوٗر گومو سوندرے

مبأنی آہن آہ اَثر زانہہ کوٚرِنہٕ تُس آہن دِلس

شرمہٕ ہٕرٕ ے دِم درشناہ شرمہٕ دِلس چھم کرناہ

میلہٕ لوٗ میوٗرہ ییمبرزلے

(ع) عارٕ پرسینو سانہٕ روزاہ چھکنہٕ روزان اے صنم

نَتہٕ زاگاہ زاگ ہیتھ در سوٚنبلستاں اے صنم

بِلہٕ کوٚت لبن کتہٕ یار جان   وِلہٕ زار وَنہٕ ہس عارٕ سالن

نِلہٕ ناگ چھا کیہٕ آسہٕ نار

شُہٕ شُوہ سُوہ سہٕ بہ لوہ سرکر   شہ سر سبینی نہٕ سَپنگ شاہ

شُہٕ پہے مستہٕ سُر دلکی سرکر

دلبوانہٕ دلکِس خلوتخانَس   جانَکُ شمع نہٕ الاجوم

پرِوانہٕ تَس سوٚر گوو پروانَس

مقبولؔ مصرعوں کے ابتدائی الفاظ ہموزن لانے کے شائق ہیں۔ اور ان کا یہ شوق عموماً آسانی سے پورا ہو جاتا ہے۔ اور طبیعت پر زور دینے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ ان کی ایک فارسی غزل میری نظر سے گزری ہے۔ اِس کا ہر مصرعہ اور ہر شعر دائرہ والے حروف کی قطار معلوم ہوتا ہے دو تین اشعار یہ ہیں:۔

اے سہی سرد بہی بوی چو سوی چمن آئی   روی گُل گُل ازاں روی شود رخ چو نمائی

دل بری عشوہ گری مثلِ پری دل ببری   خوں خوری جاں بدری چوں کنی نازو ادائی

جانِ من در قفسِ این تن غمگین و حزیں   مثل مرغ چمن از شوق وطن گشتہ ہوائی

بے تو مقبول دریں رنج و محن چون بلبل   (یہ مصرعہ محو ہو گیا ہے ۔۔۔۔ (آزاد)

جب شاعری میں تکلف کی صنعت گری داخل ہوئی تو فصاحت اور روانی مفقود ہو جاتی ہے۔ مقبول اس کلیہ سے کیسے بچ سکتے تھے۔

مقبول کے فطری جوہر

مقبول فطری شاعر ہیں۔ انہوں نے رزم کے سوا ہر نوع کی شاعری میں جولانیٔ طبع دکھائی ہے اُن کی عاشقانہ غزلوں میں وہ غزلیں زیادہ اچھی ہیں جو عورت کی جانب سے لکھی گئی ہیں۔ مردانہ جذبات کی حامل غزل کا حق بھی ادا کر سکتے ہیں۔ لیکن عاشقانہ غزل سے عشقیہ مثنوی اچھی لکھتے ہیں۔ مگر ان کے اصلی جوہر باغ و بہار کے ذکر، ہجو اور صوفیانہ کلام میں کھُلتے ہیں۔

باغ و بہار

مقبول گل و گلشن اور باغ و بہار کے بیحد شیدائی ہیں۔ "بہار نامہ" ایک چھوٹی سی مثنوی اسی موضوع پر بڑے پُرجوش انداز میں لکھی ہے۔ مثنوی گلریز میں بھی باغ و بہار کا نقشہ کھینچتے وقت ان کی طبیعت نے خوب جولانیاں دکھائی ہیں۔ عام غزلوں میں گُل و گُلشن کا بار بار ذکر کرنے سے سیر نہیں ہوتے تو اس موضوع پر مُستقل غزلیں بھی لکھتے ہیں۔ غم والم کے اوقات میں بھی باغ ہی میں جا کر آنسو بہلاتے ہیں۔ تلخ اوقات میں گئے گذرے مزیدار لمحوں کی یاد کا نقشہ باغ و بہار ہی کے رنگ و روغن سے کھینچتے ہیں ؎

ڈوٗڈھ باغس پھلیے بیوم میتو یاوٗن کوٗتو گوم

(میرے باغ کے شگوفے پر اولے برسے آہ! کہاں گیا میرا شباب)

صوفیانہ استغراق اور وجد و حال میں بھی نظر باغ کی طرف ہوتی ہے ؎

گلزارِ عرفانس اندر ڈیچھ گُلعذارن ہُند بندر

رنگ کیاہ دِتٕ ہر صوٗرتس

(عرفان کے باغ میں گلعذاروں کے بندرگاہ (قیام گاہیں) دیکھ قدرت نے ہر صورت

کو نیا ہی رنگ بخشتا ہے)

باغ کی یاد میں جھوم جھوم کر اخلاق و فلسفہ جیسے خشک مضامین پر جذباتی رنگ چڑھاتے ہیں۔

دِلوٗر دِیوم تُلہٕ گُلزارس　　کرٕ بلبلہ سنز نالہٕ زاری
گُلہٕ بدل تھچھ آیہٕ خارس

میں چاہتا تھا کہ باغ کے پھولوں سے شہد چوستے ہوئے بلبل کی طرح آہ و فغاں کروں آہ پھولوں کی جگہ کانٹے ہاتھ لگے۔

ہجویات

مقبول جتنے حساس ہیں۔ اتنے ہی تُند مزاج بھی ہیں۔ بلکہ اس سے زیادہ۔ مگر عشقیات میں تُندی نہیں برتتے۔ کسی اور متنفس کی بے رُخیوں پر صبر نہیں کرتے۔ لیکن محبوب کے ظلم اسی طرح جھیلتے ہیں۔ جس طرح ایک باوفا عورت ظالم اور اوباش شوہر کی سختیاں جھیلتی ہے۔ محبوب کے علاوہ جس سے ناراض ہوتے ہیں اس کی ایسی خبر لیتے ہیں کہ سودا اور سوزنی بھی شرمائیں۔ غُصے کے وقت ان کی زبان تیز تلوار کی طرح چلتی ہے اور جذبات میں سمندر کا سا تلاطم پیدا ہوتا ہے۔ جس کا ثبوت گریسی نامہ۔ ہلہٕ نامہ اور پیبر نامہ ہے۔ اگرچہ ہم شعرا کی فحش نگاری کو ناظرین کے سامنے پیش کرنا خلاف ادب سمجھتے ہیں۔ مگر اس موقع پر ان سے معافی کے خواستگار ہو کر مقبول کی ایک ہجو یہ نظم کے کئی ابیات دو باتوں کے پیش نظر درج کرنا چاہتے ہیں۔ ایک تو اس سے ہماری اس بات کی کہ "مقبول کی زبان غُصے کی حالت میں تیز تلوار کی طرح چلتی ہے۔ تصدیق ہو سکتی ہے۔ دوسرے یہ نظم کئی تاریخی باتوں پر بھی روشنی ڈالتی ہے۔ مثلاً آج سے ۷۰۔ ۸۰ برس پہلے کشمیری کسان کی حالت نہایت ابتر تھی۔ اس کے ساتھ جو ننگ انسانیت اور وحشیانہ سلوک کیا جاتا تھا۔ اس کے سُننے سے بدن کے رونگٹے کھڑے ہوتے ہیں۔

جونہی فصلیں پکنی شروع ہوتیں کھیتوں کی نگرانی سرکاری کارندوں کے سپرد ہوتی۔ سال بھر خون پسینہ ایک کرنے کے باوجود کسان اپنے کھیت سے ایک خوشہ تک نہیں توڑ سکتا تھا۔ نگرانی کے سلسلے میں کسان کی خانہ تلاشیاں لی جاتیں۔ شقدار اور سزاول رات کے وقت کسان کے گھر میں گھس کر اس کی کھانا پکانے کی ہانڈیوں پر بھی چھاپہ مارتے۔ کہیں سے کچے یا پکے ہوئے چاول برآمد ہوتے تو وہ مال مسروقہ سمجھے جاتے اور کسان کو عبرتناک سزائیں دی جاتیں۔ بسا اوقات بے چارہ سپردِ عدالت ہوتا۔ یہ شقدار اور سزاول قریب قریب ہر گاؤں کے لئے الگ الگ مقرر ہوتے۔ مقبول کے گاؤں (کرالہ واری) میں موضع برزلہ کا ایک ڈوم رحمان گنائی اور جائے کس اور گاؤں کا رہنے والا ایک کشمیری پنڈت بالک رام اس کام پر مامور تھے۔ انہوں نے مقبول کے ساتھ بھی وہی سلوک کیا ہوگا جو عام کسانوں سے روا رکھتے تھے۔ مقبول بے زبان کسان نہ تھے انہوں نے قلم اٹھایا اور ان کی اچھی طرح خبر لی ؎

اکھ چھُ مومن بیاکھ بٹہٕ گوکھ گٹہٕ کار
کرالہٕ وارِٕ نیک زالہٕ لد شقدار بد کردار

کیاہ وَنٕے رحمان گنائی برزلکُھ ڈُوم — آسہٕ پٕہ ڈُلی پہس درستس کانہہ نہٕ تس ہیوٚ شیوم
براٚرصانیٚ شیچہٕ رُو شیطان بازی گار — کرالہٕ وارِٕ نیک زالہٕ شقدار بد کردار
بُتھہٕ پڑاہ زَن دِلہٕ رہزن گرگِ ظالم پردلت — بیوس گرہ نَن گوس دِہ زَن بنہ پرلہٕ تن حولت
ایزِ یارِس کاٗفرُس بیٹھہٕ پانہٕ حق بیزار — کرالہٕ وارِٕ نیک زالہٕ لد شقدار بد کردار
ہینکہٕ کیاہ تس وصف کٔمہ ژھٕ شہ چھُہ مسلمان — ڈیکہٕ گپہاں سُجہٕ دی دی ہرہٕ زنگو سان
بٕڈ ہَیٹہٕ لوٗزی نوس اوراد استغفار — کرالہٕ وارِٕ نیک زالہٕ لد شقدار بد کردار

سبجہ مانتس شلہ شانتس مود زاو وچھس چھین — مُبھ کنہ چھے نرم زن تھن دلہ یا اُٹھین کن
نہ چھُ شترن ہند نہ منزلن ہند شہ بیا مار — کرالہ وارٹیک زالہ لدشقدار بدکردار
بہ ہسکین بیاکھ بالک رام تمس ناو — کلہ نٹاں اوس تس ٹیلہ ٹیلہ لوٹ واژ بوو
اَلہ گوڈ زَن گلہ از چھس چاق وو زجہ نار — کرالہ وارٹیک زالہ لد شقدار بدکردار
برار ہتر ہش ماے لاگتھ کتھ ہن کرہ سوتر — پھو ہرن کھیتہ لوکڑ نہ وٹھ میون کرلوژ
کڈِ نہ زبہ ٹاس لوُدکھیتہ مرتز واگن کھار — کرالہ وارٹیک زالہ لدشقدار بدکردار
بومہ لدس کانہہ نہ وچھ زاہ مہ گرٹھس اندر — مُنتھ لبس ہیتہ وقت صبح نیر لس دوہ ہندی
سپہ وگمرِ ستی دُکھی تھیچھ چھیتہ نس دبژار — کرالہ وارٹیک زالہ لدشقدار بدکردار
دوشہ ہلی ترائے ترکرِ ہنر چھیتہ برابر — یار سنگیج داتی چھکنہ تو لپتھے سرکرہ
سوسمار اک زن چھُ لاگتھ بیاکھ بو تیمار — کرالہ وارٹیک زالہ لدشقدار بدکردار
عمر وچھان ووت سزا دل تہ بیتہ شقدار — زاہ نہ ازتام ووچھہ مہ زاہ لوت گڈکار
بچہ کامن حق وَن کرنگ زک ڈنگ بیسبار — کرالہ وارٹیک زالہ لدشقدار بدکردار
یور دبیومک علمس بیتہ کڈن کشش — تور دو ہیم اسہ کیہنہ چھینہ اسی چھ تیتھ منزجش
تھند گوناہ نہتر گردنہ مٹہ کھاری وکھ بار — کرالہ وارٹیک زالہ لد شقدار بدکردار

ان ابیات کا جوش اور طمطراق دیکھیئے گویا پُھلجھڑیاں چھوٹ رہی ہیں۔ یہ سنجیدہ انتخابی ابیات ہیں۔ خود سمجھ لیجیے نظم کے قلم انداز کیے ہوئے حصے کی کیا کیفیت ہوگی۔ مقصود بیان یہ ہے کہ مقبول اعلیٰ درجہ کے ہجو گو ہیں۔ بقول حضرت شبلی نعمانی "اگر ہجو گوئی شریعت ہوتی تو انوری اس کے پیغمبر تھے" میرا خیال یہ ہے کہ اسی طرح اگر کشمیری ہجو گوئی شریعت ہوتی تو مقبول اس کے پیغمبر کہلائے جاتے۔

تصوّف و اخلاق

جس وقت اسلامی تصوف کا خطۂ کشمیر پر تسلط ہوا اس وقت اس کی ابتدائی ہیئت میں بہت سا تغیر واقع ہو چکا تھا۔ عیش پسند شاعری کی سموم ہواؤں میں چلتے چلتے یہ عمل اور جد و جہد کی طاقت سے عاری ہو چکا تھا۔ اس کو جلال الدین رومیؒ جیسے جانبازوں نے زندگی و بقا کے جو گر سکھائے تھے وہ حضرت حافظؒ جیسے عریاں بزرگوں کی صحبت میں پہنچ کر فراموش ہو چکے تھے۔[1] اس کے ہاتھوں میں بیدارِ زندگی کا ساز بجانے کی صلاحیت ہی نہ رہی تھی بلکہ اس کو ایسا ساز بجانا سکھلایا گیا تھا جس کے ساز وں سے خواب آور نغمے ٹپکتے تھے۔ کشمیر کی صوفیانہ فضا پر تارک الدُّنیا اور قنوطیت پسند حضرات چھائے ہوئے تھے اور اقتصادی فضا پر غربت کے بادل۔ ان سودیشی اور بدیشی صوفیوں کے ملاپ اور اقتصادی بدحالی نے یہاں تصوُّف کا ایسا معجون تیار کیا جس کی خاصیت افیون سے کچھ کم نہ تھی۔ لازمی طور پر اس کا گہرا اثر نچلے طبقوں پر پڑا۔ ان ہی طبقوں پر جن کے ساتھ مقبولؔ کے تعلقات تھے۔ مقام تعجب ہے کہ وہ اس اثر سے بہت کچھ محفوظ ہیں۔

مقبولؔ کو شاعری کا ملکہ قدرتی طور سے حاصل ہوا اور تصوف خاندانی میراث ہے۔ وہ غزل اور عشقیات اچھے لکھتے ہیں۔ سبب یہ ہے کہ اُلفت و محبت کو فطرت انسانی کے ساتھ لگاؤ ہے۔ ہجو میں تیزی برتتے ہیں۔ چونکہ

---

[1] یہاں آزادؔ کا نظریہ تصوف علامہ اقبالؔ کے افکار کی واضح بازگشت معلوم ہوتا ہے (م۔ ی۔ ٹ)

غریب اور ناتواں تھے، ذریعہ معاش کوئی نہ تھا۔ اس لئے معاش کے لئے دوسرے کی طرف دیکھنا پڑتا تھا۔ لیکن جن لوگوں سے امداد کی توقع تھی وہ ان سے زیادہ غریب تھے۔ بھُو کا دوسروں کی مجبوری کو کیا سمجھے؟ "تنگ آمد بہ جنگ آمد"۔ ایسے حالات میں بقبول نے اگر اپنے بچاؤ کے لئے ہجو کی تلوار اٹھائی تو خلافِ فطرت نہیں تھا۔ ان کے پاس اور کون ہتھیار تھا؟

ہر آن شاعرے کو نباشد ہجا گو ‏ ‏ ‏ ‏ چو شیریست چنگال و دندان ندارد

تصوف بقبول کا اضافی وصف نہیں بلکہ ذاتی ہنر ہے اور ان کے خون اور فطرت کا اہم جزو۔ انہوں نے اسی ماحول میں جنم لیا اور اسی میں پھولے پھلے۔ مگر تعجب یہ ہے کہ ان کا تصوّف ان کے ماحول کے تصوّف سے شکل وصورت میں خاص حد تک مختلف ہے۔ ان کے تصوف کا ساز سُر دنی اور اونگھ پیدا کرنے والے نغمے نہیں سُناتا۔ زندگی کے دلولوں کا راگ الاپتا ہے۔ کئی صوفیانہ غزلیں سوامی پرمانند کے لفظی زور و شور اور اقبالیات کے جوش و خروش کی یاد دلاتی ہیں۔ یہ نظم پڑھیے ؎

رِ‌ہ نے بُرد نھٹی زِندہ مَرہ مرہ کر ‏ ‏ ‏ ‏ سَرہ کر لاالٰہ الا اللہ
غرہ موگترہ سَرہ اشلکٔ گھَرہ گر ‏ ‏ ‏ ‏ سَرہ کر لاالٰہ الا اللہ

(مرنے سے پہلے جیتے جی مرنے کا راز دریافت کر لاالٰہ الا اللہ (نہیں کوئی معبود مگر اللہ) کی حقیقت معلوم کر، غرور چھوڑ اپنا اصلی گھر معلوم کر)

کُو نرِ کہ دُریادہ منثریان یِرہ کر ‏ ‏ ‏ ‏ سَنرکِہ وانِہتہ کُن وآکھ نہ زانہہ
اَنہ رُگ پرَدہِ دور ذرہ ذرہ کر ‏ ‏ ‏ ‏ سَرہ کر لاالٰہ الا اللہ

(وحدت اور یکسانیت کے دریا میں کود پڑو۔ صرف گہرائیوں میں غوطہ لگائے رہنے سے تو دریا کی تہہ تک کبھی نہیں پہنچ سکتا۔ غفلت کا پردہ ہٹا۔ لاالٰہ الا اللہ کی حقیقت معلوم کر)

یِے تھانڈے خانہ کُن یَہ جرہ کر ‏ ‏ ‏ ‏ لے گردمہ دمہ پَر اللہ

(راز سے واقف ہونے کے لئے حقیقت کے خانے کی طرف تیزی سے قدم اٹھا اور دل کی یکسوئی حاصل کر)

یے خانہ سَنشزہ نوشن نَسہ کی ہرہ کر ‏ ‏ ‏ ‏ سَرہ کر لاالٰہ الا اللہ

(مے خانے میں شراب ناب پی لے　　لا الہ الا اللہ کی حقیقت معلوم کر

. . . . ۱ . . . .

پر ڈھانڈ پرواز، پنجرہ کر　　سرہ کر لا الہ الا اللہ

(پر حاصل کر کے اس (محدود) پنجرے سے پرواز کر جا　　لا الہ الا اللہ کی حقیقت معلوم کر)

کاہل پالنس ہمتک ارہ کر　　جاہل لاگیھ چھکھ گمراہ

(اپنے کاہل وجود کو ہمت سے ہلادے　　اگر تو جاہل بن بیٹھا تو گمراہ ہو جائے گا)

رائیلہ رٹسی ترٹہ پنج تھرہ کر　　سرہ کر لا الہ الا اللہ

(گھنے دیوداروں کے اس قطعے کی تھرتھراہٹ پیدا کر۔ لا الہ الا اللہ کی حقیقت معلوم کر)

حاصل پمپوشناہ سر کر　　گاہل کاس تراوی گاہ

(اس جھیل سے کوئی کنول چن لے　　اور اس کے ارد گرد ناکارہ گھاس اکھاڑ پھینک

واصل میلنہ پتھارہ سرہ کر　　سرہ کر لا الہ الا اللہ

(کسی رہبر کامل کی تلاش میں ہاتھ پاؤں مار　　لا الہ الا اللہ کی حقیقت معلوم کر)

بحر بلیچہ موگوہرہ گوہرہ کر　　وس ڈونگہ سمندرس منز لای تھاہ

(ساحل پہ رہ کر موتیوں کی آرزو نہ کر　　اس سمندر میں غواص بن کر کود پڑ)

لاکن مالہ تہ موختس ہرہ کر　　سرہ کر لا الہ الا اللہ ۲

(ہیرے جواہرات کی مالا بنا اور موتیوں کے ہار　　لا الہ الا اللہ کی حقیقت معلوم کر)

---

۱ یہ دو مصرعے نیم محو ہونے کی وجہ سے نہ پڑھے جا سکے (آزاد)

(۲) یہ مضمون علامہ اقبالؒ کے یہاں متعدد بار بندھ چکا ہے۔ ایک جگہ فرماتے ہیں ؎

بدریا غلط و با موجش در آویز　　حیات جاوداں اندر ستیز است

شوہہ شوہہ سرہ یہ بوہ سرہ کر شاہ سرہ سپنی سپنک بادشاہ

(اِس سمندر میں موجوں کے ٹکرانے اور ساحل پر پانی کے گرنے کی آواز کی حقیقت دریافت کر۔ جب تجھ کو نفس روح کی اصلیت معلوم ہوئی تو تو بادشاہ ہے۔)

شہ ہی منز سور دلہ کی سرہ کر سرہ کر لاالہ الاالله

(اپنے نفس میں دل کے ساز کے سروں کی اصلیت بھی معلوم کر۔ لاالہ الاالله کی حقیقت معلوم کر)

تحقیق پنہ نوی پان آگرہ کر کتہ آس کیاہ چھیس اوس کیاہ

(مبنع سے اپنی حقیقت دریافت کر کہ کیا ہوں۔ کہاں سے آیا ہوں اور کیا تھا)

یمہ نارہ دریاوہ کے تارہ ترہ کہ سرہ کر لاالہ الاالله

(اور اب اس آگ کے دریا کو کیسے اور کب عبور کروں۔ لاالہ الاالله کی حقیقت معلوم کر)

بوجر کہ وقتک سنز بوچرہ کر سونہ وُو ہردہ نہ لونکھ کیاہ

(بڑھاپے کے سامان جوانی میں تیار کر بہار میں بیج بو نہیں تو خزان میں کیا کاٹے گا)

سونہ وزہ ہردکہ پوتہ چھیو رہ چھورہ کرہ سرہ کر لاالہ الاالله

(بہار ہی میں خزان کے لئے جد و جہد کر لاالہ الاالله کی حقیقت معلوم کر)

تصوف کیا ہے؟

تصوف روحانی علم ہے جس کے سیکھنے اور اس پر عمل کرنے سے انسان کے اخلاق سدھر جاتے ہیں اور اس کی روح کو دائمی مسرت حاصل ہوتی ہے

انسانی زندگی کو انفرادی اور اجتماعی طور پر اونچے راستوں پر چلانا تصوف کا نصب العین ہے۔ طب کا موضوع جسم اور بدن ہے، تصوف کا نفس اور روح یعنی اطبا بدن کی صحت کو قائم رکھنے کے گر سکھاتے ہیں اور بدنی امراض کا علاج کرتے ہیں حضرات صوفیہ روحانی ڈاکٹر ہیں۔ یہ نفسِ انسانی کے معالج ہیں۔

اطبا عناصر اربعہ کی متناسب ترکیب کو زندگی اور اس ترکیب کے بگڑنے کو موت کہتے ہیں جضرات صوفیہ عناصر اربعہ کے اوصاف اور موت وحیات کی حقیقت یوں بیان فرماتے ہیں:-

نفس انسانی میں امّارہ ۔ لوّامہ ۔ ملہمہ اور مطمئنہ چار عناصر ہیں ۔ ان کی چار عناصر کی مناسب ترکیب پر اس کی زندگی کا انحصار ہے ۔ امّارہ بمنزلہ آگ ہے ۔ اس عنصر کے غلبے سے انسان میں درندوں جیسے اوصاف پیدا ہو کر اس کے لئے باعث ہلاکت ہوتے ہیں ۔ لوّامہ ہوا کی صفت رکھتا ہے ۔ اس عنصر کے حد سے بڑھ جانے سے انسان میں بہیمیت کا غلبہ غالب ہو جاتا ہے ۔ ملہمہ پانی ہے اس عنصر کے حد سے تجاوز کرنے سے انسان وسوسہ اور توہمات میں گرفتار ہو کر ہلاک ہو جاتا ہے ۔ مطمئنہ بمنزلہ خاک ہے ۔ اس عنصر میں افراط و تفریط پیدا ہو کر انسان بزدلی ۔ دوں ہمتی ۔ جمود و سکون جیسی بیماریوں میں مبتلا ہو جاتا ہے ۔ ان عناصر کی مناسب ترکیب کو روحانی صحت کہتے ہیں اور حضرات صوفیہ اسی صحت کے اصول بتاتے ہیں اور ساتھ ہی امراض کے علاج بھی ۔

صوفی کی منزل مقصود خود شناسی اور روحانی شناسی ہے ۔ حضرات صوفیہ اس منزل پر پہنچنے کے راستے کو سلوک کہتے ہیں اور اس راستہ پر چلنے والے کو سالک ۔ سالک کو اس سفر میں سات بڑی بڑی منزلیں پیش آتی ہیں ۔ قلب[1] ۔ روح[2] ۔ سر[3] ۔ خفی[4] ۔ اخفی یا غیوب الغیوب[5] ۔ فنا[6] ۔ بقا[7] ۔ پہلی پانچ منزلوں کا نام لطائفِ خمسہ ہے ۔ سالک کو سیر لطائف ہی میں فنافی الشیخ اور فنافی الرسولؐ کے مقامات حاصل ہوتے ہیں ۔ ان دونوں مقامات کا تعلق تصوّف کے فروعات سے ہے ۔ فنافی اللہ کا دوسرا نام سیفِ قاطع یعنی شمشیر برندہ ہے ۔ یہ مقام سالک کی ظاہری ہستی کو تلوار کی طرح کاٹتا ہے ۔ ظاہری ہستی سے مراد سِفلی جذبات اور نفسانی خواہشات ہیں ۔ بقا باللہ کا دوسرا نام قیومیت ہے ۔ اس مقام پر پہنچ کر مطلوب حقیقی طالب کے وجود میں جذب ہوتا ہے ۔ اور طالب یعنی سالک کو بقائے دوام کی دولت نصیب ہوتی ہے ۔ صوفی کو اسی مقام پر پہونچانا تصوّف کا نصب العین ہے ۔

حقیقت قلب

لطائف خمسہ کے کوائف سالک کو اپنے وجود ظاہری میں خاص خاص محل و موقع کی طرف متوجہ ہونے سے حاصل ہوتے ہیں ۔ قلب ابتدائی اور تمام منازل سے اہم منزل ہے ۔ اس لطیفہ کا محل وقوع بائیں پستان کے نیچے مائل بہ پہلو دو انگل کے فاصلے پر ہے ۔

سالک کے نفس کو اس منزل پر پہنچ کر ایسی اعتدالی کیفیت حاصل ہوتی ہے کہ اس میں افراط و تفریط کی گنجائش

نہیں رہتی۔ اس کیفیت کو اصلاح تصوف میں وقوف قلبی کہتے ہیں۔ وقوف قلبی حاصل ہوئے بغیر اسباق سلوک کا ذہن نشین ہونا ممکن نہیں۔

چوں کہ عمارتِ تصوف کا بنیادی پتھر مقام قلب ہے۔ اس لئے اس مقام کے اسباق میں سالک کو بہت محنت کرنی پڑتی ہے تاکہ اگلی منزلوں میں کوئی دقت پیش نہ آئے۔ مقبولؔ فرماتے ہیں ؎

ڈیچے شستر گئے   کرکھار سندیاں اٹھ گئے   دمدمہ دِی نارہ پاک

(دل کے لوہے کو   لوہار کی طرح ٹکڑے ٹکڑے کر   اس کو ہر وقت آگ میں تپایا)

صاف دل یلہ سپیدی   تن جانِ جاناں ہنی   مُشک نذن بنہ خاشاک

(جب تیرا دل صاف ہو جائے گا تو تیرا بدن جان اور تیری جان جاناں بن جائیگی۔ یہ کوڑے کرکٹ کا ڈھیر بھی مشکِ نافہ بنے گا)

لطائفِ خمسہ کی سیر کے دوران میں سالک مختلف رنگ کے انوار کا مشاہدہ کرتا ہے۔ قلب کا نور آگ کے شعلوں کی مانند ہے۔ اس نور کے متواتر مشاہدہ سے سالک کے دل کو ایک خاص وجدانی ذوق حاصل ہوتا ہے اور اس کو تجلیاتِ افعالِ الٰہیہ نظر آتے ہیں۔ یعنی سالک اپنے وجود میں باری تعالٰی کے صفات فعلیہ میں سے کوئی صفت پاتا ہے۔ اس شعر میں اسی کیفیت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔

فانوس سینس منتر زالنوسے   شمع ذَن دِل چھ جگر تار   پیلہ در زہ دل ہنیہ تیلہ پرزہ لتوسے

(سینے میں فانوس جلا۔ دِل شمع ہے اور جگر شمعدان   دل تب ہی روشن ہوتا ہے جب اس میں ذوق کی گرمی پیدا ہوگی)

یہ ہے لطیفۂ قلب کی مختصر کیفیت۔ مقبول باقی لطائف کی کیفیتیں بھی بیان کرتے ہیں۔ ان کا تفصیلی بیان تو در کنار۔ ان کی اجمالی تفصیل بھی ہمارے لئے باعثِ طوالت ہوگی۔ اس بات سے قطع نظر کرکے کہ کون سا شعر کس مقام اور لطیفہ سے تعلق رکھتا ہے اور ان کے لطائف کے خواص کیا ہیں۔ ہم مقبولؔ کے چند ارشادات مختصر سی تشریح یا فقط ترجمہ کے ساتھ درج کرتے ہیں۔ سالک منتہی ساری کائنات میں نورِ حق کا مشاہدہ کرتا ہے اور

تفرقہ، دوئی ذات پات اور مذہب وملت کے امتیاز سے پاک ہو کر شانتی اور اطمینان کی زندگی گزارتا ہے حضرات صوفیہ اِس رتبے کو کمالِ انسانی کی آخری منزل سمجھتے ہیں یقبول کہتے ہیں ؎

ییلہِ ہشر کُ گنزر نوئے　　　　ہتھ تہ ساس اَدہِ گنٹزر کُھ کنہ ی

زان تیلہِ گرز نز منز ترہ ژاکھ

(جب تجھ کو یکسانیت کا درجہ حاصل ہوگا اور تو سو اور ہزار کو ایک ہی سمجھے گا (جان لے کہ) تب ہی تو اِنسانوں میں شامل ہوگیا)

آتمہ گیانی حضرات کی طرح حضراتِ صوفیہ کا عقیدہ ہے کہ ساری کائنات کی روح (آتمہ) ایک ہی ہے جو پرم آتمہ یعنی ذاتِ باری تعالےٰ کے انوار کا عکس ہے۔ چوں کہ (آتمہ) کا منبع (پرم آتمہ) لایزال ہے۔ اِس لئے آتمہ بھی زوال پذیر نہیں ہوسکتی۔ جسم کی کوئی حیثیت اور بقا نہیں۔ یہ فانی ہے۔ اصل حقیقت آتمہ ہے۔

گنجِ ذاتس پیٹھ طلسم　　　　چھی ساری رسم وجسم و اسم

آب و آتش خاک وباد

(یہ سارے جسمانی رسوم وقیود اور خود جسم۔ گنج ذات پر طلسم کے مانند ہے)

نیر پانس نش نیبر　　　　پانے سہ اَدہِ مُشری ترہ بر

صلح ییلہِ بنہِ ژلہِ راک

((جسمانی خواہشات چھوڑ) اپنے جسم سے باہر نکل پھر وہ خود دروازہ کھولے گا۔ جب صلح ہوگی تو دوئی اور جھگڑا دور ہوا)

ژورِ ژونہِ تھ نُورِ ذات　　　　پرتو چھہِ تمہِ نُورک صفات

عرش وفرش و افلاک

(عرش وفرش افلاک بمنزلہ صفات اور نور ذات کے پرتو ہیں)

دَتہِ ڈالان چھے دوئی　　　　کُن گژھتہ اَدہِ کُن اَمِتہِ ییٔی

زٕ مہ بَن ییلہٕ کُن ژٕ زاکھ

(تجھ کو دوئی گمراہ کرتی ہے۔ ایک ہی پھر ایک (پرم آتما) ہاتھ آئے گا۔ جب تو ایک پیدا ہُوا)

تُہٕ دُ تُلتہٕ ہُمرِہ پچھےٕ پان پننوئی ہٕرطرفہٕ ڈیشکھ بے پندار

یکسان یَپتہٕ برِونہٕ ڈُٕ سُن وگنُوئے

(تیری راہ میں تیرا ہی اپناپن حائل ہے۔ یہ رکاوٹ دور کر۔ پھر تُجھ کو ہر طرف ایک ہی دیدار دکھائی دے گا اور آگے پیچھے نشیب و فراز کی تمیز مٹ جائے گی[1])

اخلاق

اصفیا اور حکمائ کے بہت سے عقائد مشترک ہیں۔ صوفی اور حکیم دونوں انسانوں کو مکمل اِنسان بننے کی تعلیم دیتے ہیں۔ تصوّف کا موضوع روح انسانی —— اور علم و اخلاق کا نفسِ انسانی۔ مقبول کے اخلاقی اشعار میں عموماً خطیبانہ اور واعظانہ لب و لہجہ ہے۔ اِس لئے بوجھل معلوم ہوتا ہے۔ بعض بعض اخلاقی نکتے ہلکے ہلکے شاعرانہ رنگ میں لکھتے ہیں ———— اخلاقی حکماء کہتے ہیں کہ نفسِ انسانی جوہرِ مُجرّد ہے ایسے جوہر میں سب چیزیں جاننے کی صلاحیت ہوتی ہے جس کو درجۂ کمال پر پہنچ کر ازل سے ابد تک سب چیزوں کا علم حاصل ہوتا ہے۔ اِس رتبہ تک پہنچنا نفسِ انسانی کا حق ہے۔ مگر عالمِ سفلی کی اُلجھنوں میں پھنس کر یعنی اخلاقِ رذیلہ کو اپنانے سے یہ اپنے حق سے محروم رہ جاتا ہے۔

تھٕدِ رہ آلیوک ٔ شہباز چھکھ ژٕ مُردارس مہ مازٕ

بَن مہ کرگس حوصلہٕ

(تو اونچے گھونسلے کا شہباز ہے۔ ناپاک شکار پر نہ اتر۔ گِدھ کی طرح بےہمّت نہ بن)

---

[1] اِس موقع پر سوامی پرمانند کا ایک شعر یاد آیا ہے

سیریس ماچھہ ژھائے ٹھو دُو تھ اَمہٕ شائے

کَا یہ ژٕلہٕ نے ژٕ یہ گرائے (آزاد)

کسی بڑے کام کی ابتدائی تکلیفوں سے گھبرانا نہیں چاہیئے۔ آگے بڑھ کر ساری تکلیفیں دور ہوتی ہیں اور آرام ہی آرام ملتا ہے۔ اِس حقیقت کو مقبول کیا خوب لکھتے ہیں ؎

گٹہ پاکُ نک وُچھ مزہ — ہاونے ساسہ ہزہ

خاصہ نُور شعلہ

(اندھیرے میں چلنے کا مزہ لے۔ آگے چل کر تو نور کی ہزاروں شعلیں دیکھ لے گا)

اصفیار اور حکمار متفق الرائے ہیں کہ کمالِ انسانی اور وصالِ حقیقی نہ ظاہر خشک اور نہ عزلت نشینی سے حاصل نہیں ہوتا۔ یہ دولتِ ابدی تصفیۂ قلب اور تزکیۂ نفس سے ملتی ہے۔ مقبول کا ارشاد ہے ؎

گژھ خلوت اژ منز دِلس — لا رِہ کیاہ اعتکافس تہٖ چلس

بنہٖ کیاہ قید روزنہ چھٹے

(جا دل کی خلوت میں بیٹھ۔ اعتکاف اور خلوت نشینی سے کچھ حاصل نہ ہوگا۔ بے سود قید رہنے سے کچھ نہیں ہوسکتا)۔

اخلاقی اور روحانی ترقی عمل سے حاصل ہوتی ہے۔ ڈینگیں مارنے اور باتیں بنانے سے نہیں ؎

عشقہ سُمندرس منز ہیتہٖ دُس — ہال زمینن چھہ لال ہیتہٖ کھس

نہ کیاہ چھینہ وننہٖ

(عشق کے سمندر میں کود۔ موتی حاصل کرنا کامیابی ہے۔ ڈینگیں مارنے سے کچھ نہیں ہوسکتا)

نفسانیت یعنی اخلاقِ رذیلہ سے پاک ہوکر انسان اپنے نصب العین (روحانی ارتقار) کو حاصل کرسکتا ہے فقط جسمانی ہیئت کو آراستہ و پیراستہ کرنے سے نہیں ؎

صاف صدف پیٹھ بنکھ — نوط آسِتھ دُرس آسکھ

اَدہ قیمت ژہ میری نہٖ کنہٖ

جب تو سیپی کی طرح صاف ہوگا۔ تو اگر نوطہ بھی ہوگا تو موتی بن جائے گا۔ ایسا انمول موتی

جس کی قیمت کہیں نہ لگائی جا سکے گی)

ٿڪو مَ قفس جسم کي ڪثيف
جانور جان ڪِ گرڌهِ ضعيف

مُعڙهِ جان تهله پيلهِ تن تنے

(جسم کا پنجرا گندا نہ رکھ ۔ ورنہ جان کا پرندہ کمزور ہو جائے گا ۔ پرندہ تب ہی فربہ ہوتا ہے جب پنجرا کثیف نہ ہو ۔ اس لئے جان کا پرندہ جب ہی فربہ ہوگا کہ اس کا پنجرا (بدن) کی کثافت سے پاک ہو)

ہر کام کو اپنے وقت پر انجام دینا چاہیے ۔ سہل انگاری اور دیر کرنے سے بہت سی مشکلیں پیش آتی ہیں

سَلهِ وسته ڪُن، ڪُن پکھ
تہ پراڙه دتے ڈکھ

يُحقہ نہ پيکھ منز منزلہ

(سویرے اٹھ تا کہ تو منزل پر پہنچ جائے ۔ اگر تو دیر سے اٹھا پھر احتمال ہے کہ نصف راستے ہی میں درماندہ ہو کر منزل پر پہنچنے سے محروم رہے گا)

دولتِ فقر یا خلوص ۔ یکسوئی اور احکام شرع شریف پر عمل کرنے سے ملتی ہے یا ترکِ دنیا سے ۔ رنگ برنگی گدڑیاں پہننے سے کچھ نہیں ملتا ۔

ہتہ رنگ سو وَل لباس
تہ بُرد نہ ہوئیک رنگت یہ آس

نتہ نِنہ رُک ول پوشاک

(سو رنگ کا لباس نہ پہن ۔ یک رنگی اور یقین حاصل کر ۔ نہیں تو عریانی کا لباس پہن لے)

مقبولؔ کے پند و موعظت میں واعظانہ اور مبلغانہ رنگ ہے ۔ یہ رنگ بعض اشعار میں اس قدر گہرا ہے کہ ان کو اشعار کی جگہ وعظ موزون کہنا بے جا نہ ہو گا ۔ کچھ ابیات ملاحظہ ہوں ؎

ہیرہ گو کھ اندر گناہ
پیر سئے کُن اَن پنَاہ

چیرہ رَٹھ سُے سِلسلہ

(میں تو گناہوں میں بہہ گیا ۔ پیر (مرشد) کی طرف رجوع کر ۔ اور اسی سلسلہ کو مضبوط پکڑ)

زندگی ہنزے کرے عاقبت سادی کرے

کال موتک زلزے

(تیری زندگی کی عمارت کو موت کا بھونچال آخر گرا ہی دے گا)

غافلہ روزِ تھ چھکھ بے خبر دریادِ حق کرے نیرن چھے یہ بوہ سرہ نہبر، دریادِ حق کرے

(اے غافل تو بے خبر بیٹھا ہے خدا کی یاد میں محو ہو۔ تجھے اس دنیا سے چلا ہی جانا ہے۔ خدا کی یاد میں محو ہو)

پراران چھے اس دہرت قبر خبر تے کو نو چھے بلیوہ تہ خرچا مجھے سفر دور دریادِ حق کرے

(قبر منہ پھاڑے تیرا انتظار کر رہی ہے۔ تجھے پتہ ہی نہیں۔ کچھ زاد راہ لے۔ سفر دور ہے۔

خدا کی یاد میں محو ہو)

سمسار ندئ یا تھ برم بازی گرکم تر ھر یتہ گو گرتھ ہال زینہ اتھ بروانہ اندر دریادِ حق کرے

(سنسار شعبدہ باز بازی گر (مداری) اور دھوکے باز ہے۔ کتنے یہاں سے خالی ہاتھ چلے گئے۔ تو پہلے ہی

یہاں سے چلا جا۔ اسی میں تیری کامیابی ہے)

مقبولؔ نے ماہ صیام کی مدح میں کئی نظمیں لکھی ہیں جن کے اقتباسات اِن اوراق کے شروع میں درج ہیں۔ یہ نظمیں واعظانہ پند و نصائح کے قیمتی مجموعے ہیں۔ پڑھ کر اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ مقبولؔ شاعرِ محض نہ تھے، مُتشرع صاحب تقویٰ، بزرگ اور اسلام کے سچے شیدائی تھے۔ اِن کی نظموں میں اپنی مُبلغانہ حرارت ہے کہ اگر مقبولؔ وعظ اور تبلیغ مذہب کو اپنا شعار بنا لیتے تو کامیاب مبلغ ثابت ہوتے۔

نعت و مناقب:

نعت و مناقب ہماری شاعری کے دو مستقل عنوان ہیں اور ہر عنوان کا معیار شاعری دوسری اصناف سخن سے جداگانہ ہے۔

نعت اور منقبت میں حضرت محمدؐ حضرت اولیاء کی محبت کا اظہار کیا جاتا ہے یا اِن کی مدح لکھی جاتی ہے۔

نعت:

کلامِ مقبولؔ میں نعتیہ نظمیں بھی موجود ہیں اور مناقب بھی۔ نعت منقبت سے اچھی بے ساختہ اور پر تاثیر ہے۔ کہیں کہیں نعت میں لفظی تکلف پایا جاتا ہے۔

جس کی خاص وجہ قافیہ کی کم یابی ہوتی ہے۔ جذبات بے تکلّف ہیں۔ ہم ذیل میں چند اشعار پیش کرتے ہیں تاکہ ناظرین اندازہ لگا سکیں کہ مقبول کے دل میں عشق محمدی کی کس قدر تڑپ ہے ؎

سَر کردہِ نبیّن ہِسندہِ سَردارہ   اَکہ دیدارہ لادن تھاوَ

پاوَن کرہ ہے سر نِثارہ   اَکہ دیدارہ لادن تھاوَ

(اے نبیوں کے سردار! ایک بار دیدار دکھا تاکہ میں تیرے قدموں پہ اپنا سر قربان کروں۔ ایک بار دیدار دکھا)

دِل ساَن دُدچاںہِ لولکہِ نارہ   چھوکہ لَد جِگرَن لِگ ہُو کہ تاوَ

مو کھہ چانہِ شِہلو دِیوہ دوبارہ   اَکہ دیدارہ لادن تھاوَ

(ہمارے دِل تیرے عشق کی آگ سے جل گئے۔ زخمی جگر اِس آگ سے جھلس رہے ہیں۔ شاید ہم تیرے دیدار سے پھر صحت پائیں۔ ایک بار دیدار دکھا)

چھوکہ لَد دِل میون زن چشمہِ سارہ   جِگر کہ خونہ سیتی چھُم ترَاوہ ترَاوَ

فوارہِ چشمہِ تہِ وچھہِ آبشارہ   اَکہ دیدارہ لادن تھاوَ

(میرا زخمی دل چشمہ سار کی مانند ہے۔ آنکھوں سے خون جگر بہہ رہا ہے۔ آنکھیں دو فوّارے ہیں اور چھاتی جھرنا۔ ایک بار دیدار دکھا)

بحرِ عرفانکہِ دُرِ شہوارہ !   غیرِ حق زانہِ نہ کانہہ تہِ چون بھاوَ

موّل چون نیرہ نہ کُونہِ بازارہ   اَکہ دیدارہ لادن تھاوَ

(اے بحرِ عرفان کے انمول موتی۔ خدا کے سوا تیری قیمت سے کوئی واقف نہیں۔ تیری قیمت کسی بازار میں بھی لگائی نہیں جا سکتی کیوں کہ تو انمول ہے)

مقبولہِ فضلکہ اُمیدوارہ   خوش روز مو کہ لاوِی غم ترَاوَ

بَڈرہ بڈرہ ونتس بڈرہ سرکارہ   اَکہ دیدارہ لادن تھاوَ

(اے مقبولؔ! فضل کے اُمیدوار! خوش رہ تجھ کو نبی کریمؐ دکھوں سے آزاد کریں گے۔ اونچی اونچی آوازمیں ان کی نعت خوانی کر)

اُے بادِ صبا گژھتہ شباہ سوئ مدینہ | منز گُلستانن ژھارتن دِلجوئ مدینہ

(اے صبح کی ہوا۔ ایک رات مدینہ کی طرف چلی جا اور اس دلجوئے مدینہ کو پھلواریوں میں ڈھونڈ)

تتھ جایہ شیدا ذرہ صفت سہ بد خورشید | یتھ جایہ پرتو ترا وِ سُو مہر دی مدینہ

(جس جگہ وہ مدینہ کا مہر اپنا نور برسائے۔ ہزاروں سورج ذرہ کی طرح اس جگہ کے شیدائی ہیں)

یتہ جلوہ دِتھ تمی پایہ بہ یتھ جایہ دیوت عز | تتہ جنت الفردوس چھ ہر کوئ مدینہ

(جب سے اس عالی رتبہ (نبی کریمؐ) نے اپنے جلوہ سے اس جگہ (مدینہ) کو شرف بخشا۔ تب سے مدینہ کی ہر گلی جنت الفردوس بنی ہے)

مناقب اولیاءؒ

مناقب لکھنے میں مقبولؔ کو ید طولیٰ حاصل ہے۔ یہ نظمیں عموماً حضرت شیخ نورالدین ریشیؒ اور حضرت شیخ حمزہؒ کاشمیری کی شان میں لکھی گئیں ہیں۔ اکثر حضرات شیخ حمزہ کی منقبت ہیں اور قلیلے حضرت شیخ نورالدینؒ کی منقبت ہیں، یہ زیادہ تر فارسی زبان میں لکھی گئیں ہیں۔ اس لئے ان کا نمونہ مقبولؔ کے فارسی کلام کے عنوان کے تحت درج کیا جائے گا[1]

مرثیہ :-

شاعر جو نظم غم اور ماتم کی حالت میں لکھتا ہے اس کو مرثیہ یا نوحہ کہتے ہیں۔ چونکہ یہ جذبات دوسرے جذبات سے زیادہ پُرجوش اور پُرخلوص ہوتے ہیں اس لئے مرثیہ کو اہم ترین صنفِ سخن اور حقیقی شاعری کہا جاتا ہے۔

مقبولؔ نے مخزونؔ کی وفات پر ایک مرثیہ لکھا ہے۔ مخزونؔ اس کا متبنیٰ فرزند اور موزون طبع

---

[1] یہ الگ عنوان مسودات میں نظر نہیں آتا (یوسف ٹینگ)

شاعر تھا۔ مقبول کے دل کو ایسے ہم خیال رفیق اور عزیز کی مفارقت سے جو صدمہ پہنچا ہے وہ اِس نظم کے آئینے میں اس قدر دردناک طریقے پر سامنے آتا ہے کہ پتھر کا دل بھی پانی ہو جائے۔ یہ نظم جہاں شاعر کے دلی جذبات کا مرقع ہے وہاں کشمیری شاعروں میں بلحاظ بحر و ترتیب نئے باب کی ابتدا اور قابل تقلید کارنامہ بھی تھا۔ لیکن افسوس ہے کہ بعد کے کسی شاعر نے اِس طرز کی نظمیں لکھنے کی طرف توجہ نہ کی۔ اِس کے کئی بند یہ ہیں ؎

اے قلم میانہٕ دِلکوی حال لیکھ نالِلّٰہ — جان وَ دِل چھُم میہٕ دُزان نارہ فراقکہٕ باللّٰہ

جگرس دوٗد دِلک زانہہ تہٕ ٹُلہِم نہ واللّٰہ — کُس دِلاسا دِیہ وُن مَحض میہٕ لِلّٰہ فی اللّٰہ

ہیہٕ ہم دِیوٗہ دِل بے تابس مٕاکھ آرام

نِصفِ شب منٛز لٚگی چھیم گوٗمٕت صبحس شام

(اے قلم خدا کے واسطے میرے دل کا حال لکھ۔ میرا دل اور میری جان جدائی کی آگ سے جل رہے ہیں غم کا درد میرے دل سے کبھی دور نہیں ہو سکتا ہے۔ اب مجھے محض رضا خدا کے لئے کون سا رفیق دلاسا ہی دیدے کہ میرے دلِ مضطر کو کچھ قرار نصیب ہوتا۔ مجھ کو دوپہری کے وقت آدھی رات کے اندھیرے اور صبح ہی کو شام نے آگھیرا ہے۔

یہ مرثیہ مقبول کے قلم کا لکھا ہوا ہے اور اس وقت میرے سامنے ہے۔ اس کے ابتدائی بند محو ہو گئے ہیں جو پڑھے نہیں جا سکتے۔ اس لئے بطور انتخاب چند بند لکھتا ہوں

ژٕیہٕ کُرتھ قصد سفر پیری صفت عہدِ شباب — میہٕ کُرتھ دِل تہٕ جگر وارہ غمکہٕ نارہ کباب

ہا یہٕ تہٕ ضایہٕ گمژ جایہٕ بیٹھ چانی کتاب — یِتہٕ دُوبارہ غزل تارہ تٕریہٕ بہر ثواب

ژانیہٕ خوش خوانیہٕ منٛد لول میہٕ چھیم لوان!

بوشہٕ نولن اندری رُدیہٕ چھےٕ وٕژ دِیولان

(تو نے عین شباب میں بڑھاپے کا سفر اختیار کیا اور میرے دل و جگر غم کی آگ میں کباب کر دیئے۔ تیری کتابیں گرد آلودہ ہیں اور ضائع ہو رہی ہیں۔ آ۔ ثواب کی خاطر دو تین غزلیں پڑھ۔ میں تیری خوشخوانی

کے شوق میں تڑپ رہا ہوں ۔ بلبلاہو ںمیں تجھ کو ڈھونڈ رہا ہوں)

چاٰن شاگرد سِپارہ موٗزرِتھ چھی پرٚاران ! — گاہ دَرباغ وچھان گاہ بہ مسجد لاران !

لاٰجہ تھک تٔ دھوکھ یہ زٔ ریٚہ غلط کٔرتھ وٚتی چھی ان گارا — کیاہ زیٚنہ پیٚچ دستخط خوش خیم ہاکہ غذرانہ

وٚ لہ تعلیم دیُکھ ہٕیم سبق چھکہ مُشک

کو نہ چھُوی عارِپوان ذرّہ تہندے پٕشنک

(تیرے شاگرد سپارے کھول کر تیرا انتظار کر رہے ہیں ۔ کبھی باغ میں جا رہے ہیں ۔ کبھی مسجد میں ۔ تو انہیں دھوکہ دے کر کہاں چھپ گیا ۔ تیری شان خط گویا کاغذ پر آبدار موتی بکھیرتی تھی ۔ آ ! انہیں تعلیم دے ۔ نہیں تو وہ سبق فراموش کر دیں گے ۔ تجھ کو ان کے رونے اور ان کی بے صبری پر رحم نہیں آتا)

دَزہ وُٚن جان کتھہ سیتی شہلاوُن مشکل[1] — صبر برمرگِ جوان دِل ہیچھہ ناوُن مشکل

یِمہٕ دنہ دارہ وگنہ کارہ چھوراوُن مشکل — سَرو دِلنورستہ زتھِ ہولہ چھُہ تراوُن مشکل

سخت مشکل چھہ جگر پارہ اُچھو تل راوُن

دِلکہ فرحت وآرام لحِد منز ساوُن

(جلتی ہوئی جان کو باتوں سے ٹھنڈک پہنچانا مشکل ہے ۔ جوان اولاد کے مرنے پر دل کو صبر کی تعلیم دینا مشکل ہے ۔ ایسے جوان بیٹے کی جدائی کا جس کا خلق گودیدہ ہو اور جس کی جوانی اٹھتی ہوئی ہو ۔ بہت بڑا حادثہ ہے ۔ تازہ اُگا ہوا سرو کا ٹنا اور جڑ سے اکھاڑنا کس قدر جانگداز واقعہ ہے ۔ کلیجے کے ٹکڑے دیکھتے دیکھتے آنکھوں سے اوجھل ہونا اور دل کی فرحت اور آرام کو قبر میں خود سلانا کتنی بڑی مصیبت ہے ۔)

---

[1] آزاد نے اپنے مسودات میں ایک جگہ اس مرثیہ کے متعلق یہ عبارت لکھی ہے ۔ " یوں تو درد مقبول کشمیری زبان میں ضرب المثل ہے مگر یہ نظم درد مقبول کی منہ بولتی تصویر ہے ۔ ناظم نے بھی کسی عزیز کے مرنے پر ایک مرثیہ لکھا ہے ۔ اس نا س نوع کی فقط یہی دو کشمیری نظمیں میری نظر سے گزری ہیں ۔ یوں تو مرثیے اور بھی لکھے گئے ہیں مگر اس خاص

بقیہ صفحہ (۲۳۵

خواب خوش تاب و توان نتہ میہ ژہ ترأوتھ یکبار — ییٚر گو ب کیٚژ ننڈر چشمہ مۆژرر گژھ بیدار

قامتِ رشکِ صنوبر ہیہ اندر رفتار — جیہ اچھ سینہ چمن جائی ژیہ گژھ دۄر گلزار

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۲۳۴) ترتیب اور بحر کی کوئی نظم اگر لکھی بھی گئی ہو تو میری نظر سے نہیں گزری ہے۔

ان مرثیوں کے چند بند یہ ہیں" ——

اس کے بعد آزاد نے دونوں مرثیوں کے کچھ بند درج کئے ہیں۔ قارئین کی دلچسپی کے لئے ناظم کے مرثیے کے یہ بند یہاں درج کئے جاتے ہیں اور مقبول کے مرثیے کا وہ بند بھی جو آزاد یہاں درج نہیں کر سکے ہیں۔

مقبول

ژالہِ نہ پُشتِ فلک بارِ گران بارِ فراق
تیرہ نہ کتف زیٚس زخم ذوالفقارِ فراق
قاتِل از زہرِ ہلاہل چھُو سمّ الفارِ فراق
سینیے منقلہ یکبار بوہے نار تیتُوم
تہ ینگارہ مہِ کرِنم دِل ہُشیار میتوم

ناظم

دأدلد کانہہ تہ چھُہ نار وزہ دٔاہ لبوزِہ فراق
صُبحِ ماتم شبِ غم شامِ ستم روزِ فراق
بلکہ کر زخمِ تبرزین جگر دوزِ فراق
ہمہ کرٕ سوزشِ آن آتشِ جان سوزِ فراق

کنھہ سنرارہ اَمی نارہ دٔدُم سینہ کنِدے
مودشہ روشتھ تہ ژٕدلم کیازِہ رٹوٚن کینہ ونِے
روشتھے یار کتھو گوم میہ آوارہ کرِتھ
خستہ جان سوختہ تن ژولو مہ جگر یار کرِتھ
دِلہ کے خونہ اچھن گوم زہ فوارہ کرِتھ
وُچھتہ تس عار نہ آو کشتہ میہ گو بارہ کرِتھ
سادگی وُچھتہ تس سنز وعدہ دٔدلم ہے افسوس
دَنہ ہس گرادہ سوٚترأوتھ تہ ژٕولم ہے افسوس

ماتمک جامہٕ سیٖہ چانہ دُ ہ کھ کستورن[1]

دِل دوصد پارہ چوگل چانہِ مۆکھہ گوٗلوٗرِتھ

(تونے میری فرحت اور تاب وتواں چھین لی۔ اتنی گہری نیند! آنکھیں کھول! جاگ اٹھ! ناز وادا سے ادھر ادھر چل! میرے دل کے باغ میں بیٹھ۔ میں اس باغ کی کیاریوں کو آنکھوں کی ندیوں سے سینچ رہا ہوں۔ تیرے ماتم میں بلبل ہزار داستان (کستور) نے سیاہ لباس پہنا۔ تیری جدائی سے کلیوں کے دل پاش پاش ہو رہے ہیں۔)

اعتراضات:

فنی اور اخلاقی نقطۂ نگاہ سے مقبول کی شاعری پر کئی اعتراضات کئے جا سکتے ہیں اور کئے جا رہے ہیں۔ فنی اعتراضات عموماً وہ حضرات کرتے ہیں جو شاعری کو الفاظ کا کھیل اور شعر کے خارجی تسلسل کی خوبیوں، زبان کی صفائی اور سلاست کو معیار شاعری سمجھتے ہیں۔ یہ نہیں کہا جا سکتا ہے کہ مقبول کا کلام فروگزاشتوں سے مبرا ہے۔ ان کے یہاں فنی غلطیاں بھی موجود ہیں اور اخلاقی فروگزاشتیں بھی۔ لیکن ہمارے نزدیک تنقید نگاری میں شاعر کے ماحول کے اثر کو نظر انداز کرکے اس کے کلام پر کوئی رائے زنی کرنا قرین انصاف نہیں ہے

---

[1] حامدی صاحب نے اپنے کتابچے میں (جس کا ذکر ہو چکا ہے) "مرثیۂ فرزند" کے عنوان سے بعینہٖ یہی بند نقل کیا ہے۔ جیسا کہ اشارہ کیا جا چکا ہے کہ حامدی صاحب غلطی سے نمردن کو کرالہ واری کے اپنے فرزند کا مرثیہ سمجھ بیٹھے ہیں۔ اس میں انہوں نے مرثیے کا ایک اور بند نقل کیا ہے جو آزاد کے ان نقل کردہ بندوں میں موجود نہیں ہے۔ قارئین کی دلچسپی کے لئے مذکورہ بند یہاں نقل کیا جاتا ہے:

رِنتھاہ تھوٗتہٕ قدم نجہ کر کھنا داوہ — گژھتہٕ تتھ ہیہ نتہٕ وچھتہٕ نگس ما لاوہ

جِگرس سوختہٕ گمت چھوم یمہٕ آمہٕ تاوہ — نیر تھی گھرہ گیاوٗ کونہٕ سوٗ نیرِ تتھ آوہ

ناتوانن دُکہٕ دِتھ ژوٗرِ ژُن چھا نایان

عہد و پیمان کرِتھ وعدہٕ ژُن چھا تایان

("مقبول کرالہ واری۔ از حامدی صفحہ ٧٦")

کیوں کہ شاعری شاعر کے ماحول کا آئینہ ہوتی ہے۔ حقیقی شاعر کے کلام کو اس کے ماحول ہی نہیں بلکہ ذاتیات سے بھی خاص مناسبت ہوتی ہے۔ تنقید نگار کے لئے اس مناسبت کی بنیادوں کو سمجھنا ضروری ہے۔ اس کے بعد تنقید کے آئینے میں اعتراضات کے ساتھ ساتھ یہ بھی ظاہر کر دینا چاہیئے کہ شاعر کی ان فروگزاشتوں کے اسباب اور وجوہ کیا ہیں۔ ورنہ فقط اعتراضات کی فہرست بتانا "خطائے بزرگان گرفتن خطا است" کے مترادف ہے۔

مقبولؔ پر جو اعتراضات کئے جا رہے ہیں وہ بجائے خود معقول ہیں۔ ہم اس موقع پر یہ بتانا چاہتے ہیں کہ مقبولؔ جیسے مشّاق سخن ور اور اوصافِ حمیدہ کے مالک بزرگ سے کن وجوہ سے ایسی لغزشیں ہوئیں۔

اعتراض (۱)

مقبولؔ صاحب بلا ضرورت فارسی زبان کی طرف ہاتھ پھیلاتے ہیں۔ کشمیری زبان اتنی تنگ دامن نہیں کہ ان مضامین کو ادا نہ کر سکے جو انہوں نے فارسی سے امداد لے کر ادا کئے ہیں۔ اعتراض بالکل نامعقول ہے۔ لیکن یہ فقط مقبولؔ پر نہیں کیا جا سکتا۔ باستثنار ملکہ حبہ خاتون اور منشی بھوانی داس[1] ہر کشمیری شاعر کے کلام پر فارسیت کا غلبہ ہے۔ رہی یہ بات کہ وہ بزرگوار ایسا کیوں کرتے ہیں اس کا جواب یہ ہے کہ وہ حضرات اپنے ماحول کے مذاق کے مطابق ایسا کرنے کے لئے مجبور تھے۔ شاعر خصوصاً قدر دانی کا پیاسا ہوتا ہے۔ مقبولؔ کے زمانے میں یہاں فارسی شاعری کا عروج تھا۔ اعلےٰ محفلوں میں کشمیری شاعری کو حقارت کی نظروں سے دیکھا جاتا تھا اور کشمیری گو شاعروں کو غالباً بے ہودہ گو بھی سمجھا جاتا تھا۔ اعلیٰ اور ادنیٰ طبقوں میں قومی جوش اور وطنیت کے احساس مُردہ ہو چکے تھے۔ شروع شروع میں شعرا علمی مجلسوں میں باریاب ہونے کی غرض سے اپنے کلام کو قصداً ریختہ بناتے تھے۔ چناں چہ ان کی یہ پالیسی کامیاب ہوئی۔ فارسی پرست لوگ کشمیری شعروں میں اپنے مذاق کی باتیں دیکھ کر ان کی قدر کرنے لگے۔ رفتہ رفتہ ریختہ گوئی نے رواجِ عام کی صورت اختیار کی۔ لوگوں میں ریختہ اشعار سننے اور شاعروں کو اسی زبان میں شعر کہنے کی عادت ہو گئی۔

---

[1] آزادؔ نے ہر جگہ اَرنی مالؔ کے بجائے منشی بھوانی داس تحریر کیا ہے۔ یاد رہے کہ اَرنی مال منشی بھوانی داس کاچرو المتخلص بہ نیکو (جو افغان عہد میں ایک اعلےٰ عہدے پر فائز تھے) کی رفیقۂ حیات تھیں۔ (م۔ ی۔ ٹ)

حتیٰ کہ شعراء اور سامعین کا مذاق ہی ریختہ پسند بن گیا۔ کوئی شاعر خالص کشمیری زبان استعمال کرتا تو اس پر نخش نگاری اور ابتذال کا الزام لگایا جاتا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ شاعروں کے حوصلے پست ہو گئے۔ وہ خود کسی نازک خیال یا مضمون کو خالص کشمیری لفظوں میں ادا کرنا معیوب سمجھتے تھے۔ اور خیالات کو دیدہ ودانستہ غیر زبانوں کے الفاظ کی اوٹ میں چھپا لیتے تھے۔ مرورِ ایام سے یہ عادت طبائع شعراء کا جزو لاینفک بن گئی۔ یہاں تک کہ اس ذہنیت کے آخری شعراء کشمیری زبان میں شعر کہنے کی صلاحیت سے تقریباً مفقود سمجھے جانے لگے۔ محمد اسمٰعیل نامی (المتوفی ۱۳۵۸ سنہ ہجری) "مغازی النبی" کے خاتمہ میں لکھتے ہیں ؎

وَنُن شعر مشکل چھُہ کاشرِ زبانؔ   چھِہ کرٛ نکتہ گیری اَندر بانھ جانؔ

عام مذاق اور ذہنیت کی یہ کیفیت تھی۔ مقبول خالص اور شستہ کشمیری زبان میں اپنا زورِ زبان صرف کرتے تو ان کی کیا قدر ہوتی اور ان کی شاعری کہاں تک مقبول ہو سکتی؟

اعتراض (۲)

غزل کے معنی عورتوں سے بات چیت کرنے اور عشق بازی کرنے کے ہیں۔ اس تعریف کے لحاظ سے غزل کی زبان صاف، شگفتہ اور جیتی جاگتی ہونی چاہیے۔ مقبول غزل میں نامانوس اور ثقیل الفاظ، عالمانہ فقرے اور پھیکی ترکیبیں استعمال کرتے ہیں۔ جیسے ؎

مُدا چھوم اے سمن بو، ذِراٹھے پتھ کمے بو   دِل وجان مال واموال ولو باشے دِلکی حال

بوٗ سس مست و غافل گوم ترٛ تھدِ یتھ دِل   دِل پھیرِتھ یُن چھُہ اشکال ولو باشے دِلکی حال

عارہ رستیو سانہ روزاد چھکنہ روزان اے صنم

نتہ زاغیاہ زاگ ہیتھ در شنبلستان اے صنم

اعتراض صحیح ہے لیکن کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتا۔ کیوں کہ دنیائے شاعری کا کوئی فرد ایسا نہ ہوگا جس کا کلام معیار فصاحت پر لفظ بلفظ اور فقرہ بفقرہ پورا اترتا ہو۔ اس اعتراض کو جب ہی کوئی اہمیت دی جا سکتی ہے جب مقبول کے کلام میں ایسے الفاظ اور فقروں کی بہتات ہوتی۔ مگر ایسا نہیں ہے۔ ان کے یہاں ایسی مثالیں شاذ ملتی ہیں اور ان کے پائے جانے کے معقول وجوہ بھی ہیں۔ مثلاً:۔

(۱) مقبولؔ عالمانہ ماحول میں پلے ہوئے عالم اور پیرزادہ تھے۔ خاندان بھر میں علم۔ مذہب۔ تصوُّف اور زہد کا چرچا تھا۔ جس شخص (شاعر) کا معلم اوّل عالم اور قاری القرآن ہو اور جس نے علمی صحبتوں میں پرورش پائی ہو اس کی غزل میں پانچ یا دس فی صدی عالمانہ الفاظ دیکھ کر کوئی نقاد حرف گیری پر تُل جائے تو انصاف سے بعید ہے۔ ایسے ماحول میں اس شان کے غزل گو کا پیدا ہو جانا بجائے خود امرِ تعجب ہے اور غنیمت بھی۔ نیز مقبولؔ کے فطری شاعر ہونے کا ناقابلِ تردید ثبوت۔

(۲) "مال و اموال" اور "اشکال" بے شک غزل کی زبان کے الفاظ نہیں ہیں۔ چوں کہ لمبی لمبی نظموں کے قافیہ کے مطابق الفاظ تلاش کرتے ہوئے شاعر کی طبیعت پر بعض اوقات تکلف کا رنگ بھی چڑھ جاتا ہے۔ یہ دونوں لفظ غزل کا قافیہ ہیں اور ان میں تکلف اس وجہ سے نمودار ہوا ہے کہ نظم طویل ہے اور قافیہ کمیاب۔ لہ

(۳) "روزِ آہ" اور "روزان" ۔۔۔ "زاغباہ" اور "زاگ" کی تجنیس تو بالکل پُر تکلف بلکہ پھیکی ہے۔ مگر ایسی نامانوس اور پھیکی ترکیبیں مقبولؔ ہی کے کلام میں نہیں ہیں اور شاعروں کے یہاں بھی پائی جاتی ہیں۔ ہمیں سوامی پرمانندؔ کی قادر الکلامی پر ناز ہے۔ ان کا یہ مصرعہ دیکھئے ۔ "پھتر پلینہ اَسہ ترِیہ وندہ گوی بتھرہ"۔ کس قدر پھیکی تجنیس باندھی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ تجنیس شاعری کی ایک لفظی صنعت ہے۔ صنعت گری بدعتِ شاعری ہے۔ کیوں کہ اس اُلجھن میں پھنس کر شاعر بسا اوقات تکلُّف اور تصنّع کا شکار ہوتا ہے۔ قادر الکلامی ہی کیوں نہ ہو۔

اعتراض (۴)

مقبولؔ۔ محمود گامیؔ۔ اور میر شاہ آبادیؔ کی شاعری سے اِس طرح استفادہ کرتے ہیں کہ سرقہ کا شبہہ ہوتا ہے۔ یہ ایک ایسا اہم اور وزن دار اعتراض ہے جس کے جواب میں جب تک کئی حقائق کی نقاب کشائی نہ کی جائے۔ تب تک معترضین کو خاموش نہیں کیا جا سکتا۔

لہ اِس دور کے معیارِ شعریت کے مطابق کم یاب ہے۔ کیوں کہ متوسطین خالص کشمیری زبان میں شعر کہنے سے جھجکتے تھے۔ ورنہ کشمیری زبان میں اِس قافیہ کے درجنوں خالص کشمیری الفاظ موجود ہیں۔

کاش یہ حضرت مقبولؔ کی نسبت یہ اعتراض ہی نہ اٹھاتے۔ تاکہ ہمیں پرانی باتیں دہرانی نہ پڑتیں۔ چوں کہ مقبولؔ کا احترام ہمارے دل میں بے پناہ ہے۔ اس لئے معترضین کے جواب میں کچھ سطور لکھ ہی دینا چاہتے ہیں۔

اگر ہم کسی بھی شاعر کا کلام اس نقطۂ نگاہ سے دیکھیں کہ یہ شاعر اپنے اسلاف اور معاصرین سے سارقانہ فائدہ تو نہیں اٹھاتا تو واقعات دیکھ کر یہ سوءِ ظن ہر اُستاد کی نسبت ہمارے دل و دماغ میں بڑھتا جائے گا۔ حقیقت یہ ہے دو یا زیادہ شاعروں کا اشتراکِ مضامین قدیم سے واقع ہوتا چلا آیا ہے۔ یہاں تک کہ علماء ادب اس حقیقت کو ناگزیر سمجھ کر سنتِ شاعری اور صُنعتِ شاعری کا لازمہ سمجھنے پر مجبور ہوئے ہیں۔ اشتراک مضامین ارادی بھی ہوتا ہے اور غیر ارادی بھی۔ اول الذکر کو تقلید اور تتبع کہتے ہیں۔ موخر الذکر کو توارد۔ دو شاعروں کے یہاں اشتراکِ مضامین دیکھ کر یہ کہنا کہ انہوں نے ایک دوسرے سے سارقانہ فائدہ اُٹھایا ہے صریح غلط فہمی اور کور ذوقی ہے۔ اس غلط فہمی کو دور کرنے کے لئے کسی قدر تفصیلی بحث کی ضرورت ہے۔ گو اس کے متعلق جو کچھ لکھا جائے گا۔ وہ کوئی نیا انکشاف نہیں بلکہ اس کی نوعیت کافی فرسودہ ہے۔ ان باتوں کے دُہرانے میں میرا انتہائے مقصد صرف عام غلط فہمی کا ازالہ ہے۔ وسیع المطالعہ اصحاب سے عرض کرتا ہوں کہ یہ بحث چھیڑنے کے لئے معاف فرمائیں۔

بحثِ توارد۔

شعراء پر سرقہ کا الزام لگانا کوئی نئی بات نہیں۔ یہ سوءِ ظن عام لوگوں کو ہی کیا اچھے اچھے اہلِ قلم اصحاب کو قدیم زمانہ سے گمراہ کرتا چلا آیا ہے۔

حضرت امیر خسرو دہلوی نے حضرت نظامی گنجوی کا تتبع کیا۔ ساری دنیا ان کے شاعرانہ زورِ بیان کا اعتراف کرتی ہے۔ لیکن دیکھئے اِن کا مخالف کیا کہتا ہے۔

غلط افتاد خسرو را زِ خامی   کہ سکبا پخت در دیگِ نظامی

حضرت امیر خسروؔ نے حضرت نظامی کے خمسہ کا جواب لکھا۔ جانے فارسی ادب کو اس سے کیا نقصان ہوا کہ معترض صاحب کے دل میں خلش پیدا ہوئی۔ مولانا جلال الدین رومی کی مثنوی شریف کی شان اور مقبولیت اظہر من الشمس ہے۔ اِس غیر فانی شاہکار کا مخالف اُنکے کلام کی مدح میں لکھتا ہے۔

ایں کلامِ صوفیانِ شوم نیست ___ مثنویِ مولویِ رُوم نیست ___

تاریخ گواہ ہے کہ مخالفوں نے ایسے حملوں سے صحف مقدسہ کو بھی نہ چھوڑا۔ چناں چہ انھوں نے ابوالعلاء معرّی سے قرآنِ کریم کا جواب تک لکھوایا۔ اِس سے زیادہ اور کون سا عبرت ناک واقعہ ہوگا۔ خواجہ حافظ شیرازی کو خواجو اور ابن یمین کا خوشہ چین بتایا گیا۔ میر انیس کی رزمیہ شاعری کو "شاہنامہ فردوسی" کا ترجمہ بتایا گیا اور مرزا غالب کی اردو شاعری کو فارسی ادب کی نقل کہا گیا۔ مگر ایسی روکھی پھیکی باتوں کی طرف صاحب الرائے اصحاب توجہ نہیں کرتے۔ رومی۔ حافظ اور غالب کی عظمت اور شہرت میں اِن خرافات سے کیا کمی واقع ہوئی۔ خواجہ حافظ خود فرماتے ہیں کہ ؎

اُستادِ غزل سعدی است پیش ہمہ کس اما ___ دارد سخن حافظ طرزِ روشِ خواجو

کوئی اِس اعتراف سے مراد لے کہ خواجہ صاحب کی شاعری خواجو کرمانی کی شاعری کا چربہ ہے تو اِس کا کون اعتبار کرے گا۔ فی زمانہ علامہ اقبال کی شاعری سے تمام دنیا کی فضا گونج رہی ہے اور آپ خود مولینا جلال الدین رومی کے تتبع کا اعتراف کرتے ہیں کہ ؎

پیرِ رومی خاک را اکسیر کرد ___ از غبارم جلوہ ہا تعمیر کرد

میرا خیال ہے ایسی پیرِ رومی ہی علامہ کی رہبری فرماتے ہیں۔ اگر کوئی گروہ حضرت اقبال سے متعلق ایسے اعتراضات کی بنا پر کوئی غلط رائے قائم کرنا چاہے تو کیا اِسے حدر خیرِ اعتنا سمجھا جا سکتا ہے؟ اصل میں اِس نوع کے اعتراضات اور شبہات اہلِ قلم کے ضعفِ تحقیق، محدود مطالعہ یا رشک و حسد کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ یہ اِن ہی لوگوں کا کام ہے جو تاریخی واقعات سے واقف نہیں ہوتے۔ جب ان کی نظر دو شاعروں کے متحد خیالات پر پڑتی ہے تو دفعتہً ان پر سرقہ کا الزام لگاتے ہیں۔ اگر وہ اپنے مطالعے کو وسعت دیں تو دنیائے شاعری میں اشتراکِ تخیل کی متعدد مثالیں دیکھ کر ان کا دل بھی وسیع ہو جاتا ہے۔

توارد کیا ہے؟

شاعری کی اصطلاح میں ایک ہی مضمون دو یا دو سے زیادہ شاعروں کے ذہن میں آجانے کو توارد کہتے ہیں۔ توارد کی بعینہٖ مثال یہ ہے کہ

دو شخص آپس میں باتیں کر رہے ہیں۔ اثنائے گفتگو میں دونوں کے ذہن میں ایک ہی خیال آجاتا ہے اور یہ خیال دونوں کے ذہن میں ایک جیسے الفاظ پیدا کرتا ہے۔ ایک شخص اس خیال کو پہلے پہل الفاظ کا جامہ پہناتا ہے۔ دوسرا پھڑک کر کہتا ہے کہ بھائی میں بھی تو یہی کہنے کو تھا۔ تو نے یہ بات میرے منہ سے چھین لی۔

کیوں واقع ہوتا ہے؟

حقیقی توارد میں اخلاق کا کوئی دخل نہیں۔ یہ ایک فطری قانون ہے۔ مشاہدات سے جذبات اور خیالات پیدا ہوتے ہیں اور خیالات سے الفاظ۔ البتہ مدارج میں فرق ہوتا ہے۔ کسی کے جذبات اور خیالات بلند، پاکیزہ، الفاظ فصیح اور بلیغ ہوتے ہیں۔ کسی کے پست اور کمزور۔ چوں کہ دنیا کے واقعات بالکل مختلف ہی صورتوں میں نمودار نہیں ہوتے بلکہ بہت سے واقعات متحد بھی ہوا کرتے ہیں۔ اس لئے اگر متحد واقعات مختلف شعراء کو پیش آئیں اور وہ ان پر اشعار لکھیں تو ان کے خیالات میں اتحاد و اشتراک واقع ہونا بہت ممکن ہے۔ خیالات کے ایسے فطری اشتراک سے کوئی شاعر محفوظ نہیں رہ سکتا ہے۔

آزاد بلگرامی کی رائے

آزاد بلگرامی "سرو آزاد"[1] میں توارد کے متعلق کیا خوب لکھتے ہیں:۔

" اگر کسے بہ نظر تفتیش ملاحظہ کند کم شاعرے را از توارد مضامین خالی یابد چہ احاطہ جمیع معلومات خاصہ حضرت علم الٰہی است تعالیٰ شانہ خامہ معنی نگار تیرے ست تاریکی کہ انگند چہ داند صید وارستہ یا بال و پر بستہ۔ ابو طالب کلیم خوب گفتہ و گوہر انصاف سفتہ ؎

منم کلیم بطور بلندی ہمت — کہ استفادہ معنی جز از خدا نکنم
بخوان فیض الٰہی چو دسترس دارم — نظر بہ کاسہ دریوزہ گدا نکنم
ولے علاج توارد نے توانم کرد — مگر زبان ز سخن گفتن آشنا نکنم

---

[1] سرو آزاد و تذکرہ ۔ مطبع دخانی طبع اول صفحہ ۶۹ (آزاد)

فقیر جزوی از اشعار توارد فراهم آورده چند بیت از توارداتِ سخن سنجان متاخرین بسبیل استشهاد عرض می‌شود۔

صائب	سرچشمهٔ حیات لب میچکان اوست	عمر دوباره سایهٔ سرو روان اوست
فطرت	عیش ابد بکام دلِ دردمند تست	عمر دوباره سایهٔ سروِ بلندِ تست
سلیم	چه کشم بارِ گرانِ غمِ دوری کز ضعف	نگه خود نتوانم ز رخت بردارم
حکیم	ز ناتوانی خود اینقدر خبر دارم	که از رخت نتوانم که دیده بردارم
امیر خسرو	بستم دلِ اسیران به کجا گریزد از تو	بجوالی دو چشمت چشم بلا نشسته !
صائب	بجوالی دو چشمت چشم بلا نشسته	چو قبیله گردِ لیلی همه جا بجا نشسته
میر سنجر	دم واپسین زلیخا بهمین ترانه دم زد	که بخدا به محبت پسر از پدر گرفتم
تقی	چه غم از فریبِ دشمن که محبتِ زلیخا	بکشاکش نهانی پسر از پدر بر آرد
حزنی	مرا بر ساده لوحیهای حزنی خنده می‌آید	که عاشق گشته و چشم وفا از یار هم دارد
سلیم	آنکه پیغامی بر دارد ما بسوی او دل است	نامهٔ بی طاقتان بر بالِ مرغِ بسمل است
فطرت	میتوان از دل طپیدن یافت احوال مرا	نامهٔ بی طاقتان بر بالِ مرغِ بسمل است
شرقی	برگ حنانه ایم به امیبه رنگ و بو	در دست دیگریست خزان و بهار ما
خالص	ما را خبر ز شادی و غم نیست چون حنا	در دستِ دیگریست خزان و بهار ما
ابن یمین	ساقی بریز جرعهٔ وصلت بجامِ ما	کز شربتِ فراق چه تلخ استِ کام ما
حافظ	ساقی بنورِ باده برافروز جامِ ما	مطرب بگو که کارِ جهان شد بکام ما
ابن یمین	ای باد اگر بکوی نگارم گذر کنی	زنهار عرضه ده بیگانش سلام ما
خواجه حافظ،	ای باد اگر بگلشن احباب بگذری	زنهار عرضه ده برِ جانان پیام ما
ابن یمین	روز اول که بنام همه کس قرعه زدند	قرعهٔ عشق بنامِ منِ مسکین افتاد

خواجہ حافظ — آسماں بارِ امانت نتوانست کشید — قرعۂ فال بنامِ منِ دیوانہ زدند

یہاں تک علامہ آزاد بلگرامی کے فراہم کردہ توارداتِ سخن والے اشعار کا انتخاب لکھا گیا۔ فارسی شاعری کے ایسے ایسے اور بھی کافی اشعار ہمارے زیرِ نظر ہیں۔

میر شاہی — با داغِ تو رفتند شہیدانِ تو زیں باغ — چوں لالہ چمن جگر آغشتہ کفنی ہا

جامی — صحرائے عدم لالہ ستاں گشت ز شہیداں — با داغِ تو رفتند خوں آغشتہ کفنی ہا

کاتبی — اے خوش آنانکہ بسر زلف تو گہے گیرند — بیسرا زر کا مستہ [illegible]

جامی — اے خوش آنانکہ خمِ طرۂ یارے گیرند — یکدم از بیچ و خمِ دہر کنارے گیرند

امیر خسرو — تو بہ رہرواں و خلقے بہلاک ماندہ ہر سو — چہ غم آب تشنہ رو را ز خرابئ کنارہ

ابو طاہر کاتب — تو بہ رہرواں چہ شاہاں چو منِ ہزار مسکین — بہ فغاں چو داد خواہاں بہ رہت زہر کنارہ

خواجہ حافظ — کشتی شکستگانیم اے بادِ شرطہ برخیز — شاید کہ باز بینیم آں یارِ آشنا را

انسی — در بحرِ غصہ غرقم اے بختِ یارئے کن — دستے بدستِ مادہ آں یارِ آشنا را

سعدی — مہیا کنِ روزئ مار و مور — دگر چند بیارست و پا یند و زور

ملا اشرف کاشمیری — رسانندۂ رزق ہر مور و مار — بقدرت بہ با آلۂ دستکار

سعدی — یتیمے کہ ناکردہ قرآں درست — کتب خانۂ چند ملت بشست

ملا اشرف — یتیمے کہ بے درسِ قرآں بخواند — خطِ نسخ بر صحفِ دیرینہ راند

فردوسی — یکے خیمہ داشت افراسیاب — ز مشرق بمغرب تنیدہ طناب

نظامی — یکے خیمہ داشت چوں آفتاب — ز مشرق بمغرب کشیدہ طناب

حیدر کاشمیری — زہے دینِ احمد کہ چوں آفتاب — جہاں را گرفتہ بزریں طناب

علامہ اقبال — بر سپہرِ نیلگوں زد آفتاب — خیمۂ زر بفت با زریں طناب۔

اردو شاعری کے توارد کی چند مثالیں بھی دیکھئے۔

میر — عشق ان کو ہے جو یار کو اپنے دمِ رخصت — کرتے نہیں غیرت سے خدا کے بھی حوالے

غالب — قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہم سفر غالب — وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

حکیم آغا جانی — اے شمع صبح ہوتی ہے روتی ہے کس لئے
تھوڑی سی رہ گئی ہے اُسے بھی گزار دے

ذوق — اے شمع تیری عمر طبیعی ہے ایک رات — رو کر گزار یا اسے ہنس کر گزار دے

میر — سرہانے میر کے آہستہ بولو — ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

سودا — سودا کے جو بالیں پہ ہوا شور قیامت — اربابِ ادب بولے ابھی آنکھ لگی ہے

بقا اللہ خان بقا — اِن آنکھوں کا نت گریہ دستور ہے
دو آبہ جہاں میں یہ مشہور ہے

میر تقی — وے دن گئے کہ آنکھیں دریا سی بہتیاں تھیں — سوکھا پڑا ہے اب تو مدت سے یہ دو آبہ

امیر — خنجر چلے کسی پہ تڑپتے ہیں ہم امیر — سارے جہاں کا درد ہمارے جگر میں ہے

شمس لکھنوی — جہاں کا درد ہے دل میں زمانے سے تعلق ہے
چلے خنجر کسی پر خون دیتا ہے گلا میرا

سراج لکھنوی — یوں ہی یار ہے رخ چاندنی کا صحن گلشن میں — قفس پر پڑتی ہے پرچھائیں مرے آشیانے کی

سیماب اکبر آبادی — یہ نصف شب کی ہوائیں یہ چاندنی راتیں
زمین پہ رقص میں ہے عکس آشیانے کا

داؤد — گر نہیں ہے نالہ و فریاد بلبل کو اثر — غنچہ گل نے کیا ہے بے سبب کیوں جامہ چاک

غالب — کہتا ہے کون نالۂ بلبل کو بے اثر — پردے میں گل کے لاکھ جگر چاک ہو گئے

جب توارد کے نقطۂ نظر سے مختلف زبانوں کی شاعری کا مقابلہ کیا جاتا ہے تو ملتے جلتے خیالات کے اشعار کافی تعداد میں پائے جاتے ہیں۔

عربی — وانّ قلیلُ الف خِلّ وصاحب — وانّ عدوًّا واحدًا لکثیرٌ

فارسی — دوستی را ہزار کس شاید — دشمنی را یکے بود بسیار

از صاحب قصیدہ بردہ — ومن یبعْ آجلًا منہ بعاجلہ — یبِن لہ الغبن فی بیعٍ وفی سلم

از سلمان ساوجی بفارسی — عاجل دہی از دست و آجل بستانی — رود دست طلب کن چہ کنی عاجل و آجل

عربی — اعلّمہ الرّمایۃ کلّ یوم — فلمّا اشتدّ ساعدہ رمانی

از سعدی فارسی — کس نیاموخت علم تیر از من — کہ مرا عاقبت نشانہ نکرد

عربی — غیری جنیٰ وانا المعاقب فیکم — فکانّنی سبّابۃ المتندم

فارغ — جرم از طرف غیر و ملامت ہمہ بر من — گویی کہ سر انگشت ملامت زدگانم

عربی — ان المعین علی الصبابۃ بالاسیٰ — اولی برحمۃ ربّہا واخائہم

غالب — یہ کہاں کی دوستی ہے کہ بنے ہیں دوست ناصح — کوئی چارہ ساز ہوتا کوئی غمگسار ہوتا

ایک کشمیری شعر ہے

عزہ چھے عالمس عید چھے عاشقس — یار روس عید کوسے

عزہ عالم کو ہے اور عید عاشق کو — محبوب کے بغیر کہاں کی عید ہے

اس شعر کا مفہوم ابو عبد اللہ کے اس عربی شعر کے قریب قریب ہے

قالوا غدًا العید فاستبشر بہ فرحًا — فقلت مالی وما للعید والفرح

ملکہ حبہ خاتون ملامت کرنے والوں کو یوں بددعائیں دیتی ہے

دلہ مَتہ گرتھ ووکر بَتر ھے — یستہ [illegible] بتر ھے

رتمن تے میون ہیوگرتھے

(آ محبوب اکر ترھ لانے جائیں۔ مجھے ملامت کرنے والے بڑی سخت طعنے دیتے ہیں۔ ان کو بھی میرا دکھ لگے)

مجنون عامری لیلیٰ سے مخاطب ہو کر کہتا ہے

فویلی علی العذال مایترکوننی   لغموی امافی العاذلین لبیب

(ملامت کرنے والوں کو میرا دکھ کہ جو مجھے میرے غم میں نہیں چھوڑتے۔ کیا ان میں کوئی عقل مند نہیں)

داؤد بن سلم   وقد شفنی شوقی وابلانی الھوی   واعیا الذی بی طب کل طبیب

حقانی کاشمیری   کہ زبلی بے مار عشقتن از علاج بوعلی   شر زلی کر لولہ بے ملدس بغیر از یارتہ

اردو شعر   مرض عشق سے ناچار خدائی ساری   یاں فلاطون کو بھی ہاتھ ہی ملتے دیکھا

اردو اور فارسی کا حال دیکھ لیجئے:۔

فارسی   از سر بالین من برخیز اے ناداں طبیب   دردمند عشق را دارو بجز دیدار نیست

اردو   بس طبیب اٹھ جا میرے بالیں سے مت دے دردِ سر

کام جاں ہو آخر، اب فائدہ تدبیر کیا

بیدل   مسی آلودہ بر لب رنگ پان است   تماشا کن کہ آتش و خان است

ناسخ   مسی آلود لب پر رنگ پان ہے   تماشا ہے کہ آتش دھواں ہے

ایسی خاص خاص صورتوں کو بجائے توارد کے ترجمہ کہنا بہتر ہے۔

ظہیر فاریابی   مرا ہنگام جان دادن جزایں نبود غم دیگر   کہ چوں مردم غمت خواہد گرا گشتن دم دیگر

مرزا غالب نے اس مضمون کو اور زیادہ لطیف بنایا ہے

آئے ہے بے کسی عشق پہ رونا غالب   کس کے گھر جائے گا سیلاب بلا میرے بعد

نظیری   پایم بہ پیش از سر آں کوئے رود   یاراں خبر کنید کہ ایں جلوہ گاہ کیست

کسی اردو استاد کا شعر ہے

آگے کو اٹھتا کیوں قدم اے ہمسفر نہیں

پیچھے کو چھوڑ آئے کہیں اس کا گھر نہیں

عرفی   قبولِ خاطر معشوق شرط دیدار است   بحکم شوق تماشا مکن کہ بے ادبی است

تسلیم — تسلیم روئے یار کو حسرت کی آنکھ سے / اچھا نہیں ہے شوق میں ہر بار دیکھنا

کسی فارسی ادیب کا شعر ہے ؎

خال تو دانہ دانہ و زلف تو دام دام / مرغیکہ دانہ دید و گرفتارِ دام شد

محمد شاہ کرناجی — زلف کے حلقے میں آیا جب سے دانہ خال کا / مرغِ دلِ عاشق کا تب سے صید ہے اس جال کا

میر شاہ آبادی — از خال است یہ دانہ و در زلفِ پریشانہ / ہم واس پھس ہم دانہ زو لانہ گرت تڑاونے

محمود گامی کے ایک شعر کا پہلا مصرع یاد نہیں آتا۔ دوسرا یہ ہے ؎

دست بر امانت زدہ چوں خار دامن الیہ نام

اسی خیال کو کسی اردو شاعر نے زیادہ لطیف انداز میں لکھا ہے ؎

گلوں سے خار اچھے ہیں کہ دامن تھام لیتے ہیں

خواجہ حافظ — گر ز مسجد بخرابات شدم عیب مگیر / مجلسِ وعظ دراز است و زماں خواہد شد

قائم — مجلسِ وعظ تو تا دیر رہے گی قائم / یہ ہے میخانہ ابھی پی کے چلے آتے ہیں

مخفی — در دلِ گل گر ندارد نالۂ بلبل اثر / در چمن ایں سرخیِ رخسار و جیب پارہ چیست

غالب — کہتا ہے کون نالۂ بلبل کو بے اثر / پردے میں گل کے لاکھ جگر چاک ہو گئے

قدسی — در بزم وصال تو بہنگام تماشا / نظارہ ز جنبیدن مژگان گلہ دارد

علامہ اقبال — نظارے کو یہ جنبشِ مژگاں بھی بار ہے / نرگس کی آنکھ سے تجھے دیکھا کرے کوئی

غنی کاشمیری — ما را ز آفتاب قیامت غنی چہ باک / دوزخ تر است از عرقِ انفعال ما

علامہ اقبال نے اس مضمون کو ترقی دے کر یوں لکھا ہے ؎

موتی سمجھ کے شانِ کریمی نے چن لئے / قطرے جو تھے میرے عرقِ انفعال کے

کشمیری شاعری کے تواردات

داستان پھیلتی جا رہی ہے۔ ناظرین کو زیادہ تکلیف دینا مناسب نہیں۔ اب خالص کشمیری زبان کے چند توارد والے

اشعار لکھ کر اس مضمون کو ختم کرنا بہتر ہے

محمود گامی خنفہٕ کرٕنم تھف لایس نائس پتہ پتہ تور لارس ہے سیت ناگی نال !!

(عالم جنون میں مجھے خیال آتا ہے کہ اب اس کا گریبان پکڑ لوں۔ جدھر جدھر وہ جائے میں بھی پیچھے دوڑوں اور اسی کے ساتھ ساتھ رہوں)۔

میرزا شاہ آبادی چھُوم خنفہ لارے پتہٕ لا بیہ پرونٹھہ نائس تھف + داماںہ رٹے محشرہ

(عالم جنون میں مجھے خیال آتا ہے۔ اب تیرے پیچھے دوڑوں اور آگے سے تیرا گریبان پکڑ لوں قیامت کے دن بھی تیری دامن گیری کروں)

محمود گامی وُزلی وُنٹھ چانی قندٕ خوتہٕ شیرین دنارٕ فلی چھی مُختہٕ ہار دتہٕ یار وتیمہ

(اے محبوب تیرے سرخ ہونٹ قند سے بھی میٹھے ہیں اور تیرے دانت گویا موتیوں کا ہار ہیں)

میرزا شاہ آبادی قندٕ خوتہٕ میٹھ کیاہ وُنٹھ چانی لعلِ یمن یاقوتِ رمانی

اکھ مزہ دار بیہٕ وزالی لو

(اے محبوب تیرے ہونٹ قند سے میٹھے ہیں۔ لعل یمن اور یاقوت کی طرح آب دار ہیں، مزیدار اور سرخ بھی)

محمود گامی رخسار چھے پھُلہ وُن گلابو سو کھہٕ موکھہٕ ہاوتم دیدار

(اے محبوب چہرے سے نقاب اٹھا۔ سرسری ہی سہی مجھے دیدار دکھا۔ تیرے رخسار کھلے ہوئے گلاب ہیں)

میرزا شاہ آبادی بوتھہِ پیٹھہٕ تولتہٕ نقاب تُو لکھنے وِہ بو کھیمے

یا گناہ یا چھُہ ثواب

(اے محبوب! گناہ ہو یا ثواب۔ چہرے سے تو نقاب ہی اٹھا دے۔ ورنہ میں زہر کھا لوں گا)

محمود گامی ستہ مِیانہ گندرہ رُچھہ تھم سوندرہ یارو

زُون زن لجُس درہ

(اے میرے نوخیز محبوب تونے (بیگانہ) حسینوں کی دلبری کی میں چاند کی طرح غروب ہوتی گئی)

میرؔہ شاہ آبادی — یینہٕ ژٕ چھُس نم وسہِ سُندر ہے — سوٚنہٕ دادے سوزُم ترٛان

تہٕ زون زن لاجنس درہ ہے

(جب سے میرا محبوب دوسرے حسینوں کی دلبری کرنے لگا۔ رقیبوں کے دکھ سے میرا بدن نحیف ہوگیا۔ اب میں چاند کی طرح غروب ہو رہی ہوں)

میرؔہ شاہ آبادی — شوُبیا کافرِ کعبس مُجاور — وُچھ خالِ ہندو سُبحان اللّٰہ

(محبوب کے رخسار پر خال سیہ دیکھو۔ سبحان اللّٰہ کیا کعبہ کا مجاور ایک کافر کو ہونا چاہیئے تھا؟)

ناظمؔ — شوبان ڈٮکس بیٹھ خال تٔس — در کعبہ ہندو خال تٔس

چھُیہٕ نقطہٕ حُسنکؠ خالیے

(محبوب کے چہرے پر سیہ خال کیا زیب دیتا ہے۔ گویا کعبہ میں ایک ہندو بیٹھا ہوا ہے۔ دائرہ حسن کا یہ نقطہ (مرکز) خالی از معنیٰ نہیں)

میرؔہ شاہ آبادی — زُلفن منٛز باگ چھی دورہ چھُلئے — ہمسایہ سنبل سون پوشن

اکسی شاخس کم گل پھوٚلیے

(محبوب کی زُلفوں میں کانوں کے آویزے سنبل میں موتیا پھول ہے۔ ایک ہی شاخ پر کیسے کیسے پھول کھلے ہیں)

ناظمؔ نے اِس سے خوب لکھا ہے ؎

چھے چشمہٕ نرگس موےٚ سنبل روےٚ گل ہی تن — یِم ژور گل کُنہٕ تھرِ پھلیتھ وارہ عزیزو

(اے محبوب! تیری آنکھیں گل نرگس ہیں۔ بال سنبل، چہرہ گلاب اور بدن چنبیلی ہے۔ آج تک یہ چاروں پھول کس باغ میں ایک بیل پر کھلے ہیں۔

ناظمؔ — زونُم نہ وُنِھ دود یِنٛ نارہ دُزم تن — وَنہٕ ہاتہ دُزم تال ولو یال مرٕے یو

(میں اپنا درد کسی کو نہ کہہ سکی، میرا بدن عشق کی آگ سے جل گیا۔ اب تو کہتی لیکن تالو جل جائے گا۔ کام زبان)

مسکین زُونمنہ وُنِتھ حال پَنُن کانسہِ گمُم وَس کوتاہ مہ سینس دۆد ژوٗلم جانہِ لولہ رے

(میں اپنا حال کسی سے نہ کہہ سکا۔ یہاں تک کہ مغز استخوان تک جل گیا۔ میں نے تیرے عشق سے کس قدر

درد و غم دل میں چھپا لیا)

ناظم تم کامہ دِلیون ترآونس پَر پامہ دِیون چھِم یَس گراوہ کرہ ہا سُوی چھُور واداد تَزاں ہے

(وہ خوب صورت محبوب مجھے چھوڑ کر بھاگا۔ پرائے لوگ مجھ پر طعنے کستے ہیں۔ جس سے میں گلہ کرتی ہوں،

وہی اس کا طرف دار ہے)

حقانی بَس بَس مہ کَر لولہِ دِلَس ہا۔ وہ کَس یم حال یَس گراوہ کرہ ہا سُوی چھُور وادار ژُلوے

(اس نے میرے محبت بھرے دل کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیئے۔ یہ حالات میں کس سے کہہ دوں۔ جس سے

گلہ کرتی ہوں۔ وہ محبوب ہی کا طرف دار ہے)

محمود گامی بر گرد سہ چوٗل ہالہ چھُے گردہ ڈِکَس سیٖت

بِرمر آوُ تھَس کمہ حالہ

(تیرے چہرے کے گرد جو خط ہے۔ وہ چاند کے گرد منڈلی کی طرح ہے۔ تو نے مجھے کِن ناز و انداز

سے (فریب دیا) والہ و شیدا بنایا)

مقبول صاحب چھُے گرزہ خط کمہ حالہ ڈیکہ پیٹھ رویس تام

زن زدنہِ اُندی اُندی ہالہ

(تیرے چہرے کے گرد ماتھے سے رخساروں تک دل فریب خط ہے۔ گویا چاند کے گرد منڈلی

پڑی ہے)

ناظم مالہ موٗنت دَ راوَہ نیر ژَتر چھَس عشقہ تبر

قتل عام تَس چھُہ خیال

(سیر و سیاحت میلوں اور تماشا کا شوقین محبوب عشق کی تلوار ساتھ لے کر نکلا۔ گویا قتلِ عام کا ارادہ ہے)

عبد اللہ — میلہ متو یار سیوِن سائس دراو — سیرت چھس عشقہ کرتل تہ نولو

(واہ! میرا میلوں اور تماشا کا شوقین محبوب عشق کی تلوار لے کر نکلا)

میرزا شاہ آبادی — مژہ تیرن چھے الماسک پھل — نچیرن سُنزی شروالنجہ تَل!!

کمہ وِیرن یم تیر زالمئے

(تیری پلکوں کے تیروں میں الماس کی نوک ہے۔ عاشق اس کی تمنا کرتے ہیں۔ یہ تیر کس بہادر نے اپنے سینے میں رکھے ہیں؟)

شمس آزادی — مژہ تیرن الماسک پھل — نستہ خنجر چھے بمہ کرتل

ہرنہ چشم ہو کمس ندارو — شیر پاوان پاوان ولو

(تیری پلکوں کے تیروں میں الماس کی نوکیں ہیں۔ ابرو تلوار کی طرح ہیں۔ اے تیر انداز۔ اے آہو چشم۔ اِن انکھڑیوں سے شیروں کا شکار کرتے ہوئے آجا)

حقانی — ژورہ دِل نیونم دلبرن — ٹوٹھ ہے کرنم لوٹرئے لولو

(دلبر نے میرا دل چوری لے لیا — اِس ڈاکو نے مجھ پر ڈاکہ مارا)

حاجی الیاس نے کیا خوب لکھا ہے ؎

چھا حور سرگچ چھا پری — ٹوٹس بو کُمہ ستہ لوٹری

(سورگ کی حور ہے یا پری ہے — ہائے! مجھ پر کس ڈاکو نے ڈاکہ مارا)

میرزا شاہ آبادی — در جنگ کمان کار خنجر دست رنگین چون — ہم پنجہ دستاں چھے نہ رستم وسام نگارو

حقانی — تس بعون باطنی گر کانہہ برابر در جہاد — سام کر ہم پنجہ شو لس رستم دستانہ تہ

کتنا کھلیں اور کس قدر اختصار ہی سے کام لیں۔ کشمیری زبان کی مختصر سی غزلیات میں توارد کے

اشعار اور بھی خاصی تعداد میں موجود ہیں۔ ہمیں امید ہے کہ عام لوگوں کی جس غلط فہمی کی بنا پر اتنی خامہ فرسائی اور دماغ سوزی کرنی پڑی۔ اس کے دور کرنے کے لئے اِس سے زیادہ لکھنے کی ضرورت نہیں۔

مناسب ہے کہ ہم توارد کو فطری قانون تسلیم کرلیں اور جہاں ہمیں مختلف بزرگوں کے ہاں متحد مضامین ملیں سرقے کے بجائے توارد یا تتبع کا لفظ بولیں۔ بشرطیکہ سرقے کے آثار نمایاں نہ ہوں۔ موزون طبع حضرات کی خدمت میں ایک عرض کرنا چاہتا ہوں کہ خدارا اپنے بزرگوں کی نسبت بے جا الزامات قائم کرکے غنی کاشمیری نے اس شعر کا مصداق خود نہ بنیں ؎

مطلع آں شعر کہ شد با طرزِ معنی آشنا — معنیٔ بیگانہ داند معنیٔ بیگانہ را

ہم یہ نہیں کہتے کہ شعراء کے کلام کی نسبت رائے زنی کرنے کا سلسلہ ہی منقطع کر دیا جائے۔ تنقید نگاری کا عروج بقائے شاعری کے حق میں آبِ حیات کی خاصیت رکھتا ہے۔ شعراء کو بے شک اِن کی غلطیوں اور لغزشوں پر آگاہ کر دیجئے لیکن سنجیدہ الفاظ اور ادیبانہ لب و لہجے میں کیوں کہ شاعر کتنا ہی کامیاب اور عالم گیر کیوں نہ ہو۔ جس قدر صدمہ اس کے دل کو غلط تنقید نگاری سے پہنچتا ہے۔ ناظرین اس کا اندازہ ڈاکٹر رابندر ناتھ ٹیگور کے ذیل میں لکھے ہوئے الفاظ سے لگ سکتے ہیں۔ حالاں کہ آپ کے زورِ بیان کو دنیا خراج تحسین پیش کرتی ہے۔

"میں ایک مصنف ہوں۔ لیکن میرے قلم کی جنبشیں عوام کو خوش نہیں کرتیں جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ میری تحریروں کے متعلق جو تنقیدیں میرے کانوں تک پہنچتی ہیں وہ اکثر و بیشتر تلخ ہوتی ہیں، اور بعض اوقات اعتراضات کی تکرار خواہ وہ اِس قابل ہی کیوں نہ ہوں کہ انہیں نظر انداز کر دیا جائے وہ مجھے بے چین رکھتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ خود فراموشی کے لئے میں ایسا کُنجِ عزلت تلاش کرتا ہوں جہاں مادرِ فطرت کی پُرسکون آغوش میرے لئے ایک گونہ بے خودی کا سامان مہیا کر دے۔ میں اپنے آپ کو جذب کر دینا چاہتا ہوں اور دنیا و مافیہا سے بے خبر ہو جاتا ہوں۔ کلکتے سے دور ایک مقام ہے جہاں میں اطمینان سے کام کر سکتا ہوں اور یہاں رہ کر میں اپنی شخصیت کے متعلق سارے خیالات بھول جاتا

ہوں۔ کیوں کہ یہاں کے بھولے بھالے دیہاتی ابھی میری تحریروں پر رائے زنی کرنے کے قابل نہیں ہوئے ان کے نزدیک نہ تو میں بادہ خوار ہوں اور نہ زاہدِ خشک۔ اس لئے میری ظاہری حالت اس قسم کے خیالات کی تائید نہیں کرتی نہ تو وہ مجھے سمجھتے ہیں اس لئے کہ میری صحرا نوردی کا کوئی مقصد انہیں معلوم نہیں ہوتا اور نہ مجھے دنیادار ہی خیال کرتے ہیں۔ کیوں کہ بظاہر ان کے ہاں اس کا کوئی ثبوت نہیں۔ غرضیکہ مجبوراً انہوں نے مجھے اپنے حال پر چھوڑ دیا ہے۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔"

توارد عموماً غیر ارادی طور پر واقع ہوتا ہے۔ لیکن اس کی اور

ایک اور صورت:- بھی ایک صورت ہے۔ وہ یہ ہے کہ مضمون کو ترقی دے کر لکھنے کے لئے دوسرے شاعر کا خیال لیا جاتا ہے۔ ایسا کرنا معیوب نہیں بلکہ مستحسن ہے۔ علمائے ادب کہتے ہیں کہ دوسرا شعر پہلے شعر سے بلیغ ہو تو اس کی تعریف کرنی چاہیئے۔ اور اگر دونوں شعر بلاغت میں یکساں ہوں تو پہلے ہی شعر کو ترجیح دی جانی چاہیئے۔ مگر دوسرے شعر کو بھی مذموم یا ناقص نہیں بتا سکتے ؎

شاہدِ معنی کہ باشد جامہ ملفوظش کہن نکتہ دانے گر بہ بر تازہ پوشاند خوش است

عام لوگوں کا کیا قصور ہے۔ توارد کی غلط تاویل تو قدیم سے بڑے بڑے ادباء

غلط تاویل:- کو آپس میں لڑاتی چلی آئی ہے۔ علامہ آزاد سلیم مرزا کے متعلق "سرو آزاد" میں لکھتے ہیں کہ "سلیم دوسروں کے مطالب سے فائدہ اٹھاتا ہے" اور سلیم فرماتے ہیں ؎

دیوانِ خود بدستِ حریفاں مدہ سلیم غافل مشو کہ غارتِ باغ تو مے کنند

میر انیس اور مرزا دبیر ہمعصر ہیں۔ میر انیس لکھتے ہیں ؎

نوا سنجیوں نے تیرے اے انیس ہر اک زاغ کو خوش بیان کر دیا

مرزا دبیر اپنی شان میں کہتے ہیں ؎

شکر خدا کہ سرقہ کی حد سے بعید ہوں ہر مرثیہ میں موجدِ طرزِ جدید ہوں

شعرا آپس میں پیش زنی کریں یا تنقید کی توارد کی غلط تاویل کریں۔ شاعری میں توارد ہمیشہ

سے واقع ہوتا ہے اور آئندہ بھی ہوتا رہے گا۔ تقلید و تتبع کی سنت بھی دنیائے سخن میں جاری رہے گی اور رہی ہے۔ اس پر غیر ادیبانہ طرز سے خامہ فرسائی کرنا ملین دلازاری ہے۔

علامہ تفتازانی کا فیصلہ:-

علامہ تفتازانی کا درجہ بلند ہو یہ جھگڑا اٹھانے کے لئے "مطول" میں کیا خوب فیصلہ کر چکے ہیں۔ لکھتے ہیں کہ۔

"بحکیم سرقہ وقتے کردہ مے شود کہ اخذ ثانی از اول یقینی باشد والا احکام سرقہ مترتب نیست نو شد واز قبیل توارد خواہد بود درصورتیکہ اخذ ثانی از اوی مسلم نباشد۔ باید گفت کہ فلاں شاعر چنین گفتہ است و دیگرے سبقت بردہ چنین یافتہ باین حسن تعبیر مغتنم داند فضیلت صدق را محفوظ دارد از دعویٰ اعلم برغیب و نسبت نقص بغیر انتہیٰ"

اعتراض (۴):-

مقبول پر چوتھا اعتراض یہ کیا جاتا ہے کہ انہوں نے لمبی لمبی ہجویات مفت خوری کے جذبے کے تحت لکھی ہیں۔ معترضین اس کے ثبوت میں "گرہسی نامہ" پیش کر کے کہتے ہیں کہ اس ہجو کی داستان میں مقبول کا یہی جذبہ کار فرما ہے۔ غریب کسان ان کی خود غرضیاں پوری نہ کر سکا اور وہ بدزبانی پر تل گئے۔ یہ ان کی شان کے شایان نہ تھا۔ یہ اعتراض از روئے اخلاق بالکل معقول ہے۔ مگر اخلاقی رو سے ہر ہجو گو شاعر پر یہ الزام لگایا جا سکتا ہے۔ اکیلے مقبول ہی پر نہیں حضرات فارس و ہند کی طرف دیکھئے۔ انوری۔ خاقانی۔ فردوسی۔ سودا۔ انشا جیسے عالی مرتبہ شعرا کے یہاں ہجوؤں کے دفتر موجود ہیں۔ خاقانی جوش میں آ کر کمال ہی کرتے ہیں کہ "جا در مریم ربایم پردہ زہرا درم" ایسا کہنے پر خاقانی کو کم ظرف۔ بلحد۔ بدمزاج۔ بداخلاق جو چاہیں سو کہیں۔ اس سے اس کی شاعری کا کیا بگڑ سکتا ہے۔ اس کے مقابلے میں ہمارے مقبول کسان کی ہجو لکھیں اور کوئی کند فہم سیخ پا ہو کر ان کی شاعری کو مردود سمجھ بیٹھے، یہ اس کی زیادتی ہوگی تنقید نہیں۔ شاعر کی شاعری میں سب سے پہلے شعریت دیکھنی ہوتی ہے۔ بعد میں اور باتیں۔ "گرہسی نامہ" فنی زاویہ نگاہ سے بلند پایہ نظم ہے۔ رہی بات یہ کہ

انہوں نے کسانوں کو بُرے رنگ میں پیش کرنے میں مبالغات سے کام لیا ہے۔ یہ مقبول کا قصور نہیں بلکہ ان کے وقتی ماحول کا قصور ہے۔ اس ماحول میں کسان عیوب کا مجسمہ اور ننگ انسانیت سمجھا جاتا تھا۔ ثبوت میں پاک روایات پیش کی جاتی تھیں۔ ان روایات اور "گرہستی نامہ" میں اگر کوئی فرق ہے تو یہ ہے کہ وہ روایات واعظانہ ہیں اور "گرہستی نامہ" ان کی شاعرانہ تشریح ہے۔ ورنہ بات ایک ہی ہے۔ فرض کریں کہ مقبول نے اسی جذبے کے تحت لکھا ہے جس کا اُن پر الزام لگایا جاتا ہے۔ لیکن "پیر نامہ" جس میں انہوں نے اپنی پیر برادری کے کرتوت کی دھجیاں اڑائی ہیں کس جذبے کے تحت لکھا گیا ہے۔ پیروں سے کس خدمت اور آمدن کی امید تھی۔ ذرا دیکھیے کہ پیروں کی قلعی کس جوشیلے انداز سے کھول کر رکھ دی ہے۔ فرماتے ہیں:

اُدھ ڈِڈی الحمد پڑھی چھکھ گرھان زیر — قلمدان ہتھ چھہ نیران اُس سیّد پیر

(آدھی الحمد پڑھ کر ان کو گھمنڈ ہوتا ہے۔ قلم دان لے کر نکلتے ہیں کہ ہم اب پیر ہو گئے)

مریدن مخلصن مُوہنے چھہ نیران — تِیناسَن ناشناسن نِش چھہ پھیران

(مریدوں اور مخلصوں کو لٹانے جاتے ہیں — اپنوں اور بیگانوں کے پاس جاتے ہیں)

اُڈِن اِخلاص تہ یار ز کر آنی — اُڈِن لورے منزم یار ز کر آنی

(بعض لوگوں کے ساتھ یارانہ گانٹھ لیتے ہیں۔ کئی لوگوں کو میانجی بن کر ٹھگاتے ہیں)

اُڈِن زوجہ اُڈِن لِچھکہ سُوآنی — ونان کینژن کتھہ کینژن گیوآنی

(کہیں کچھ عورتوں کے سر کی چادریں اور لچکے سیتے ہیں۔ کئی لوگوں کو کہانیاں سناتے ہیں اور بعض سادہ لوح مریدوں کو گیت سناتے ہیں)

پِران پننی قرآنک کیت آیہ — کران چھکھ معنہ وِن وِن وارہ آیہ

(اپنے بنائے ہوئے قرآن کی آیتیں اور ان کی تفسیریں سنا سنا کر لوگوں کو پھنساتے ہیں)

تر ڈِن لوکن مُوڈن بوزن تگکھ کیاہ — اَنِن کیاہ ہاوہ وتھ یُس آسہ اعمیٰ

(جاہل اور ان پڑھ گنوار کیا سمجھیں کہ جو خود اعمیٰ ہو وہ اندھوں کو کیا راستہ دکھا سکتا ہے)

ڈُحِیں کوُنہ جایہ پُوْدِییُومُت بیمارا ہ　　کران شُکراہ پہ لوگ زائس شِکاراہ

(کسی جگہ کسی بیمار کو دیکھتے ہیں تو خدا کا شکر ادا کرتے ہیں کہ شکار ہاتھ آگیا)

کُلس پلیٹ چھُس ٹھوان دست مبارک　　ذرہ پرووڈ کُرزہ ہمت یُتھ نہ ہار کھ

(بیمار کے سر پر دست مبارک رکھ کر کہتے ہیں کہ اب ذرا ہمت کرنا چاہیئے اور حوصلہ سے رہنا چاہیئے)

ہیٹوان باطِن وِنن سوروِی تہ باطل　　یمس شربتھ چھیِہ بیمِنز زہرِ قاتل

(اب اس کو باطن کی خبریں سنانے لگتے ہیں کہتے ہیں کہ اس کے حق میں شربت زہر قاتل ثابت ہوا)

وَنیس نہ کانہہ دوا شربت اُنِس زور　　نبض برنجابہ سیتی تِرِ گرِس شور

(اس کو کوئی دوا فائدہ نہیں دے گی بلکہ مرض ہی بڑھا دے گی اور اس کی نبض برنج آب سے تیز ہو جائے گی)

نہ چھُس گرمیہ ہند نہ سرد باڈک　　یمس چھُہ دخل گومُت ناگہ راڈک

(اس کی طبیعت میں نہ سردی کا غلبہ ہے نہ گرمی کا۔ اس کو تو چشمے کا سایہ ہو گیا ہے)

ڈری چھُس تھف گرِ ھس نہ سہل لوژُن　　یمس پیہ پھِف کھ دِنس ژر کال رُوژُن

(اس روح خبیث کی گرفت بہت مضبوط ہے۔ اس بیمار کے پاس تو بہت عرصے تک پھونک دینے کے لئے رہنا پڑے گا)

گُرہن چھُس لوُچھِہ سیٹھاہ ہیہ سخت ڈاڈہ　　گُرہن کنٹھ منگ چھُس بیہ لدرہ گاڈہ

(وہ بھوت جو اُس کے وجود میں داخل ہوا ہے۔ کالا ہے۔ اور نہایت ہی بھوکا۔ سخت ڈھیٹ کالے مینڈھے کی مانگ ہے اور زرد مچھلیوں کی)

کومَس ڈاپن مَنن گرِ ھہ ژوٹ بناوُن　　اَنِن گرِ ھہ توہ کترِ تتھ منز سہ تھاوُن

(پونے چار سیر بھوسہ کی روٹی پکانی چاہیئے۔ اور ایک مٹی کے توے میں دھان کے چھلکے بھر دینے

چاہئیں۔ روٹی اسی میں رکھنی چاہیئے)

تھوڑی گرتھ رات کیٹنت ہلیونہ خاک اندر   تھئون ڈارِس ڈین گرتھ سُتھنہ کھیا یہ ڈر

(یہ روٹی رات کے وقت کسی ویران قبر میں رکھنی چاہیئے۔ رکھنے والے کو کہنا کہ ڈرے نہیں)

اصلیت یہ ہے کہ مقبول صاحب ازل سے حساس اور درد مند دل لے آئے تھے۔ انہیں انسان کی اخلاقی کمزوریاں بہت کھٹکتی تھیں۔ چوں کہ طبیعت شاعرانہ اور حد سے ذرا زیادہ تیز تھی۔ اس لئے اکثر و بیشتر جذبات کی رو میں بہہ جاتے تھے۔ یہ غلط ہے کہ انہوں نے "گریس نامہ" کسان کو ناحق رسوا کرنے کی غرض سے لکھا ہے۔ ہمارے پاس اس کا ثبوت موجود ہے کہ مقبول اپنی عمر کے آخری ایام میں پیری مریدی سے بہت بیزار ہو چکے تھے۔ کوئی نذرانہ لے کر آتا تو قبول ہی نہ فرماتے تھے۔ ان کا یہ یقین پختہ ہو چکا تھا کہ ؎

یہ میانلے قسمتہ تم آہے لیکھمت   تہ واہم تس لدیتھو یم آہے جو کھمت

(جو پروردگار نے میری قسمت میں لکھا ہوگا۔ وہ اس شخص کے ہاتھ پہنچے گا جس نے اسے کمایا ہو)

مہجورؔ

پیرزادہ غلام احمد مہجور

خاندانی حالات:- مہجور کاشمیری، کشمیر کے پیرزادہ خاندان سے نسبی تعلق رکھتے ہیں۔ "تاریخ اقوام کشمیر"۱؎ میں آپ کے مختصر حالات "پیرزادہ خاندان" کے عنوان کے تحت درج ہیں اور آپ کا شجرہ بھی جزوِ کتاب ہے۔

آٹھویں صدی ہجری کے آغاز میں کشمیر کا ہندو بادشاہ ایک سید مبلغ کے ہاتھوں پر مسلمان ہوا۔ یہی بادشاہ کشمیر کا پہلا مسلم ہے۔ اس سے پیشتر یہاں کے تمام باشندے ہندو مذہب کے پیرو تھے جو رفتہ رفتہ اسلام کی آغوش میں آگئے۔

پیرزادے کون ہیں؟ جب امیر تیمور کی تیغِ خون آشام نے گروہ سادات کو ترکستان سے ہجرت کرنے کے لئے مجبور کیا تو شاہانِ کشمیر نے خلوص و عقیدت سے اُن کا خیر مقدم کیا۔ اِس غیر متوقع قدردانی اور حوصلہ افزائی کی وجہ سے سادات کے چند مشہور قبائل یہاں تشریف لائے۔ یہاں اُن کے لئے آرام و آسائش کے سامان مہیا کئے گئے، یہاں تک کہ بعض لوگوں کو جاگیریں عطا کی گئیں۔ نو مسلم کشمیریوں نے اُن کو سر آنکھوں پر بٹھایا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ سادات نے اِس ملک میں مستقل سکونت اختیار کی اور اُن کا شغل صرف تبلیغ و تعلیمِ مذہب اور عبادت و ریاضت تک محدود رہا۔

مسلمانوں میں سادات واجب الاحترام ہیں بالکل اسی طرح جیسے ہندو مذہب میں برہمن ذات کو

۱؎ مؤلفہ: محمد الدین فوق۔

باعتبار نسب خاص فوقیت حاصل ہے۔ یہ مذہبی گروہ دوسرے ہم مذہب فرقوں سے ہر ایک بات میں ممتاز ہے۔ اُن کا کام تعلیم و تعلّم اور ریاضت و عبادت کے سوا کچھ نہیں ہے۔ اِس لئے کشمیر کے جتنے بھی برہمن مسلمان ہوئے انہوں نے اپنے آبائی پیشہ کو اسلامی رنگ میں بھی قائم رکھا اور سادات کے نمونے پر مذہبی پیشہ ہی اختیار کیا۔ یہ لوگ شیوخ کہلائے۔ رفتہ رفتہ سادات و شیوخ کا طرزِ معاشرت اِس قدر مخلوط ہوا کہ اِن دو گروہوں میں اب رشتہ داریاں بھی ہونے لگیں۔ کچھ عرصے کے بعد شیوخ و سادات کی اولاد پیرزادہ کے نام سے مشہور ہوئی۔ بتدریجاً سادات کے لئے سیّد، پیرزادہ اور شیوخ کے لئے صرف پیرزادہ استعمال ہوتا رہا۔

پدری خاندان:- اَب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ مہجور پیرزادوں کے کِس گروہ سے تعلق نسبی رکھتے ہیں؟ آیا آپ سیّد ہیں یا غیر سیّد؟ تواریخ اور خاندان مہجور کی قدیم یادداشتوں سے صرف اِس قدر پتہ چلتا ہے کہ آج سے تقریباً دو سو گیارہ سال بیشتر ۱۱۴۵ھ میں علاقہ کامراج کے صدر مقام سوپور سے ایک طالب علم میر احمد سری نگر میں بخاندان شیخ یعقوب صرفی[1] بطور خانہ داماد لایا گیا جو بعد میں سجادہ نشین ہو کر خاندانِ صرفی کا ایک ہی رُکن کہلایا۔ اس کی اولاد خاندان صرفی ہی سے منسوب ہوئی۔ میر احمد کے سلسلہ نسب پر اختلاف ہے۔ بعض کہتے ہیں کہ میر احمد کے اسلاف بھی خاندانِ صرفی ہی سے تعلق نسبی رکھتے ہیں۔ کِسی زمانے میں موضع سوپور میں رہایش کرتے تھے۔ چوں کہ میر احمد اپنے خاندان کی آخری یادگار تھا اس لئے وہ پھر خاندان صرفی میں آگیا۔ مگر بعض کا

---

[1] مشہور عالم فارسی عالم، شاعر اور مذہبی رہنما جب چک خاندان کے تحت کشمیر کے داخلی حالات ابتر ہو گئے تو آپ نے ہی مغل شہنشاہ جلال الدین اکبر کو کشمیر پر حملہ کرنے کی دعوت دی۔ آپ سری نگر کے زینہ کدل کے نزدیک مدفون ہیں اور عرف عام میں ایشاں صاحب کہلاتے ہیں۔

(م۔ ی۔ ٹ)

خیال ہے کہ میر احمد خاندان سادات سے تعلق رکھتا تھا (غالباً سید ہونے کا اِستدلال لفظ میر سے قائم کیا گیا ہے) مگر بہجور کو سید ہونے کا دعویٰ نہیں ہے۔ آپ کی دانست میں پہلی روایت زیادہ معتبر اور وزن دار ہے۔

میر احمد سری نگر میں متصل خانقاہ معلےٰ بر لب دریا بطرف شمال سکونت کرتا تھا۔ اس کی اولاد سے تیسری پشت میں پیر عبداللہ عالم شباب ہی میں ایک خورد سال لڑکا غلام محی الدین چھوڑ کر مر گیا۔ یہ لڑکا کشمیر کے شیخ اعظم شیخ طبیب رفیقی رح کے سایۂ عاطفت میں پلا کیوں کہ غلام محی الدین کی خالہ شیخ صاحب کے نکاح میں تھی۔

شیخ طبیب رفیقی ۱۲۶۶ھ میں اِس دارِ فانی سے رحلت کر گئے۔ ان کی آخری وصیت کے مطابق غلام محی الدین نے سری نگر کی سکونت ترک کر کے موضع نوبوگ تحصیل بڈگام میں آکر بود و باش اختیار کی اور یہاں ایک وسیع قطعہ زمین کو، جو بنجر پڑا تھا، آباد کر لیا۔ اِس کے علاوہ محی الدین کا سلسلہ پیر مریدی اِس قدر وسیع تھا کہ اِس کی بدولت اُسے ہزاروں روپے کی آمدن ہوتی تھی۔

پیر غلام محی الدین کے تیسرے فرزند پیر عبداللہ شاہ کی شادی موضع

کاوری خاندان

متریگام کے ایک مشہور و معروف گھرانے میں ہوئی۔ یہ خاندان نہ صرف علم و فضل ہی میں ممتاز تھا بلکہ فن شاعری میں کمال حاصل کر کے اس کے کئی اصحاب نے ادب نوا ترانِ ایران کی ہمسری کا دعویٰ کیا ہے۔ محمد اشرف ڈیری آری خاندان سے تعلق رکھتے ہیں۔ انہوں نے حضرت نظامی گنجوی کے خمسہ کا جواب خمسہ لکھ کر علماء و فضلاء وقت سے خراجِ تحسین حاصل کیا۔ علمی و ادبی خدمات کے علاوہ اِس خاندان نے ایسے خوشنویس پیدا کئے ہیں جن کی اس وقت کے ہندوستان میں بڑی قدر ہوتی تھی۔ خاص طور پر اِس لئے کہ اُس وقت پریس رائج نہ تھے۔ اِن اصحاب کے ہاتھ کے لکھے ہوئے نسخے آج بھی نمائش گاہوں میں نظر آتے ہیں اور عجوبوں میں شمار ہوتے ہیں۔

اس خاندان کا آخری خوشنویس بابا حسنوُ اللہ اپنے فن میں یگانہ روزگار تھا۔ اِس کے متعلق مؤرخین

یوں لکھتے ہیں کہ خالصہ حکومت کے مشہور اور علم دوست ناظم کرنل میہان سنگھ کو "شاہنامہ فردوسی" لکھوانے کا شوق پیدا ہوا۔ چوں کہ خط کشمیر پہلے ہی فن خوشنویسی میں مافوق سمجھا جاتا تھا اس لئے کرنل صاحب نے تمام ملکی کاتبوں کو اپنے اپنے خط کے نمونے پیش کرنے کا حکم دیا۔ بابا حضور اللہ نے بھی موضع مُورن کے چند پنڈتوں کے ذریعہ (جن کو بسلسلہ ملازمت دربار تک رسائی تھی) اپنا نمونہ پیش کر دیا۔ کل سات سو کے قریب نمونے فراہم ہوئے۔ اہل دربار نے انتخاب کے موقع پر صرف بتیس (۳۲) نمونے چُنے جو کرنل صاحب کے پاس پیش کئے گئے۔ کرنل صاحب نے صرف بابا صاحب کا خط پسند کیا۔ شاہی فرمان کے مطابق بابا صاحب بڑے جاہ و جلال سے دربار میں لائے گئے اور انعام و اکرام پا کر شاہی اخراجات پر تعمیل ارشاد میں مصروف ہو گئے۔ بابا صاحب کا خط کرنل صاحب کو اتنا پسند ہوا کہ جوں ہی کتاب کا ایک جزو (۱۶ صفحے) تکمیل پاتا، دربار میں پیش ہو کر تحسین حاصل کرتا۔

انقلاب زمانہ دیکھو کہ ۱۸ اپریل ۱۸۴۱ء مطابق ۱۱ بیساکھ ۱۸۹۸ بکرمی بابا صاحب اطمینان سے اپنے گھر پر "شاہنامہ" کی کتابت کرتے ہوئے یہ مصرعہ ع کنوں رزم سُہراب و رستم شنو۔ لکھ کر دوسرا مصرعہ لکھنے کو ہی تھے کہ کسی شخص نے اندر آکر بعد سلام گھبراہٹ اور وحشت کے عالم میں عرض کی کہ افواہ ہے کہ کرنل صاحب کل مارے گئے ہیں۔ اسی اثنا میں دوسرا شخص بھی آیا اور اس نے اس خبر کی تائید کی۔ چند ہی گھنٹوں میں اس ہولناک حادثہ نے ریاست بھر میں سخت سنسنی پھیلا دی۔ بابا صاحب کے دل پر اس واقعہ نے ایسی مایوسی پیدا کی کہ کاغذ قلم چھوڑ کر عالم حسرت میں مُستغرق ہو گئے، شاہنامہ لکھنے کا شوق دل سے جاتا رہا۔

نیک دل کرنل کی حسرت ناک موت پر کچھ دن کشمیر میں دہشت پسندی کا دورہ دورہ رہا۔ کچھ لوگوں کی سازش اور طرف داری کی بنا پر کئی خاندانوں کی آبرو خاک میں ملائی گئی۔ اسی اثنا میں کسی بدباطن نے کرنل صاحب کے قاتل، فتنہ پسند گروہ کو یہ اطلاع دی کہ فلاں جگہ کرنل صاحب کا کاتب رہتا ہے، جو بڑا مالدار ہے۔ چنانچہ وہ لوگ اس کا گھر بار لوٹنے پر آمادہ ہو گئے۔ مورن کے انہیں پنڈتوں جن کی بدولت بابا صاحب شاہی کاتب مقرر ہوئے تھے بابا صاحب کو وقت پر اس کیفیت سے آگاہ کیا۔ شوپیان کے

راستے پیر پنجال کو عبور کر کے چند روز میں لاہور پہنچ کر تکیہ سادھواں میں مقیم ہوئے۔ جب پنجاب میں بابا صاحب کی خوشنویسی کا شہرہ عام ہوا تو اہل پنجاب نے اُن کی از حد عزت کی اور اُن سے سینکڑوں اُجرت پر کتابیں لکھوائیں اِس قدر دانی کی وجہ سے بابا صاحب نو سال تک پنجاب میں امن و آرام سے زندگی بسر کرتے رہے۔ اِس عرصے میں کشمیر میں بھی امن و امان قایم ہو چکا تھا۔ ملک میں مہاراجہ گلاب سنگھ آں جہانی کی حکومت بدمعاشوں اور لٹیروں کی سرکوبی کے لئے معقول انتظامات اور سزائیں مقرر کر چکی تھی۔ موضع موُرن کے انہیں پنڈتوں کے دل میں بابا صاحب کے پھر کشمیر لائے جانے کی تڑپ پیدا ہوئی جنہوں نے بدامنی کے طوفان میں بابا صاحب کی جان بچائی تھی۔ چنانچہ اُن کی طرف سے بابا صاحب کے پاس ایک وفد لاہور گیا اور بابا صاحب کو کشمیر واپس آنے کی دعوت دی گئی جس کے نتیجے میں وہ رضامند ہو کر واپس کشمیر آئے۔

"شاہنامہ فردوسی" کا وہ حصہ جو بابا صاحب نے لکھا تھا مہاراجہ صاحب کپور تھلہ کی پرائیویٹ لائبریری میں موجود ہے۔ اس پر نہایت نفیس زرکاری کی گئی ہے۔ بڑے بڑے ماہران فن خوشنویسی اس کو دیکھ کر متحیر ہو جاتے ہیں۔ اِس حصے کا ایک آخری صفحہ بابا صاحب کے خاندان میں اب تک بطور یادگار موجود ہے۔

بابا حضور اللہ کی نواسی سعیدہ بیگم کے ساتھ عبداللہ شاہ نوبوگ کی شادی ہوئی۔ اسی

ولادت - خاتون کے بطن سے موضع منزگام میں بارہ[1] شوال سنہ تیرہ سو پانچ ہجری کو دیروار گیارہ بجے رات مہجور پیدا ہوئے۔

سعیدہ بیگم فارسی تعلیم یافتہ ہونے کے علاوہ فن خوشنویسی میں بھی ممتاز تھی۔ اِس کا لکھا ہوا "اعتقاد نامۂ جامی" مہجور کے کتاب خانے میں موجود ہے۔ یہ کتاب جلی قلم سے نہایت خوش خط لکھی گئی ہے اور مشکل الفاظ کی تشریح سرخی سے لکھی گئی ہے۔ آخر میں یہ عبارت درج ہے

"برائے نور نظر لخت جگر عزیز ارجمند غلام احمد کہ عمرش ہنوز زائد از یک۔

---

[1] ۱۲ شوال ۱۳۰۵ھ اس سلسلے میں مفصل بحث کلیات مہجور مرتبہ محمد یوسف ٹینگ میں ملاحظہ ہو۔

سال بیست نوشتہ شد۔ خدا عمرش دراز کناد و توفیق خواندن و عمل کردن

ایں کتاب بخشاد، آمین ثم آمین ؎

در نوشتن صرف کردم روزگار

من نمانم ایں بماند یادگار

تحریر بتاریخ ۱۵ شوال ۱۳۰۶ھ۔ بیادِ عاجزہ

س۔ ع۔ ی۔ د۔ ہ

مہجور کی عمر ایک سال اور دس مہینے سے زیادہ کی نہ تھی کہ سعیدہ بیگم کو اجل کا پیغام آیا۔ لہٰذا اُس نے یتیم بچہ کی پرورش کا بار سنبھال لیا۔

تعلیم۔ عبد اللہ شاہ اِس زمانے کی مروجہ تعلیم کے پورے ماہر اور نہایت خوشنویس تھے۔ انہوں نے مہجور کو چار سال کی عمر سے گھر پر تعلیم دینی شروع کی اور شوق ہوا کہ اُن کا فرزند حافظ کلام اللہ ہو۔ مہجور ابتدا سے ہی بہت ذہین تھے۔ تھوڑے ہی عرصے میں قرآن مجید کے نو سپارے حفظ کر لیے۔ دماغی محنت کے دباؤ سے آپ کی جسمانی صحت کمزور ہونے لگی۔ عبد اللہ شاہ نے عزیز و اقارب کے سمجھانے پر اپنا اِرادہ تبدیل کر لیا اور مہجور کو قصبہ ترال کے کامل اُستاد آخون عبد العلی گنائی کے مکتب میں بھیجا۔ اس وقت مہجور کی عمر تیرہ برس کی تھی۔ گھر پر والد سے "گلستان" اور "بوستان" پڑھ چکے تھے اور بھی چند فارسی کتابیں دیکھی تھیں۔ استاد نے آپ کو اعلیٰ طلبہ کے ساتھ "پنج گنج نظامی" کی تعلیم دینی شروع کی۔ جب مہجور تین سال کے عرصے میں "پنج گنج" ختم کر چکے تو رواجِ وقت کے مطابق فارسی میں آپ کی تعلیم مکمل مانی گئی۔ مولوی صاحب ایک کامل معلم ہونے کے علاوہ شعر و شاعری میں کافی دسترس رکھتے تھے۔ تخلص عاشق[1] کرتے تھے۔ کشمیری زبان میں کئی نعتیہ غزلیں، مناقب، قصیدے اور دو مثنویاں "زہرہ و بہرام" اور "گلزارِ حسن" لکھی ہیں۔

---

[1] وفات (۱۳۲۸ھ) آزاد نے اِس کتاب کے دوسرے حصے میں عاشق کا تفصیلی تذکرہ کیا ہے (م۔ی۔ٹ)

جب مہجورؔ نے فارسی میں اچھی مہارت حاصل کی تو اسے اردو سیکھنے کا شوق ہوا۔ عاشق صاحب سے رخصت حاصل کرکے اور اپنے والد صاحب سے اجازت لے کر مدرسہ نصرۃ الاسلام سری نگر[1] میں مہجور اردو کے ساتھ ساتھ مولانا محمد سعید صاحب اندرابی سے دینیات اور کلام اللہ کے معنی پڑھتے رہے اور مزید فارسی تعلیم مولانا محمد حسین شاہ صاحب زیرکؔ (موجودہ وکیل ہائی کورٹ) سے حاصل کرتے رہے۔ چوں کہ سری نگر میں اخراجات تعلیم اُن دنوں دیہاتیوں کیلئے آج کل سے کہیں زیادہ پڑتے تھے لہٰذا مہجورؔ کو مزید حصولِ تعلیم سے دست بردار ہونا پڑا۔ انہیں ایام میں سید عبداللہ شاہ، ایل، اے جی اینٹی مالوجیکل ایگریکلچر لائل پور پنجاب کے والد بزرگوار سید غلام محی الدین کشمیر آئے۔ سید عبداللہ شاہ اُن دنوں پڑھتے تھے۔ وہ بھی اپنے والد صاحب کے ساتھ کشمیر آئے۔ چوں کہ اِس خاندان کا مہجور کے آباء واجداد کے ساتھ قدیمی تعلق تھا۔ اِس بنا پر مہجور کے سید عبداللہ کے ساتھ دوستانہ تعلقات پیدا ہوگئے۔

سفرِ پنجاب۔ غلام محی الدین صاحب کے پنجاب واپس جانے کے موقع پر عبداللہ شاہ نے مہجور کو بھی پنجاب آنے کی دعوت دی۔ آپ مزید حصولِ تعلیم کی غرض سے اِس سفر پر آمادہ ہوئے لیکن والد صاحب نے نہ مانا کیوں کہ اُن کا کوئی اور فرزند نہ تھا۔ مہجور کے دل میں تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے پنجاب جانے کا شوق روز بروز بڑھتا ہی گیا۔ ایک دن باپ کی غیر حاضری میں موقع غنیمت جان کر پنجاب روانہ ہوئے۔ امرتسر پہنچ کر غلام محی الدین کے گھر ٹھہرے۔ بلحاظِ عمر مروجہ تعلیم باقاعدہ طور حاصل کرنے میں رکاوٹیں پیش آئیں مگر پرائیویٹ طور پر ادبیات کا مطالعہ کرتے رہے۔ جب اِس میں ذرا وسعت ہوئی تو فنِ خوشنویسی جو کہ آپ کا آبائی فن تھا، میں دستگاہ حاصل کرنے کا شوق ہوا۔ چناں چہ امرتسر کے مشہور کاتب غلام علی کے پاس جاکر چھ مہینے کے بعد باضابطہ

---

[1] اُس وقت اس مدرسے میں مروجہ تعلیم صرف پرائمری درجوں تک دی جاتی تھی (آزاد)

ہجرت پر کام کرنے کے قابل بنے۔

بسمل سے ملاقات

اسی دوران میں مولوی عبداللہ صاحب بسمل سے آپ کی ملاقات ہوئی مولانا بسمل اردو اور فارسی کے ممتاز ناظم و ناثر تھے کشمیریوں سے بہت محبت کرتے تھے کیونکہ آپ فارسی ادب اور فن شاعری میں کشمیر کے مایہ ناز فارسی شاعر اور لاثانی ادیب آفتاب الہند خواجہ حسن کول شعری قلاش پوری کے شاگرد رشید تھے۔ مہجور کی علمی لیاقت اور مذاقِ سخن دیکھ کر حضرت بسمل نے آپ کی بہت عزت کی۔ اسی دوران میں مولانا بسمل تعلیم الاسلام ہائی سکول قادیان کے فارسی مدرس مقرر ہوئے۔ مہجور کے ساتھ سلسلہ خط و کتابت جاری رکھا۔ اُن دنوں قادیان میں دو تین اخبار نکلتے تھے۔ بسمل صاحب نے پریس والوں کے ساتھ فیصلہ کر کے مہجور کو معقول معاوضہ پر کتابت کے لئے قادیان بلایا۔ آپ ایک سال تک قادیان کے اخبار "البدر" میں کتابت کرتے رہے۔ یہ اخبار اُن دنوں مفتی محمد صادق صاحب موجودہ مبلغ امریکہ کی ادارت میں جاری تھا۔ یہاں مہجور کو اخبار و ادبیات کے مطالعے کا خوب موقع ملا۔ اسی اثنا میں مفتی محمد دین صاحب فوق نے لاہور میں ایک ماہوار رسالہ "کشمیری میگزین" کے نام سے جاری کیا۔ جب اس کا پہلا پرچہ مہجور کی نظر سے گزرا فوق صاحب کو اپنا ہم خیال دیکھ کر کچھ عرصہ لاہور ہی میں اُن کے پاس قیام کیا۔

آبائی پیشہ کو ترک کیا

دو سال کے بعد ۱۹۰۸ء کی بہار میں مہجور واپس کشمیر آئے۔ نکاح ہو جانے کے بعد تلاش روزگار میں مصروف ہو گئے۔ موروثی پیشہ پیر مریدی تھا جس کی سالانہ آمدن ہزار روپیہ کے قریب ہوتی تھی۔ کشمیر میں چار سو گھر اور پنجاب میں ساٹھ گھر مرید تھے۔ عبداللہ شاہ صاحب (مہجور کے والد بزرگوار) آپ کو اپنا جانشین بنانے کی بے حد تمنا رکھتے تھے۔ مگر آپ عہدِ طفولیت سے ہی اس پیشہ سے بیزار تھے۔ سفر پنجاب میں اچھی اچھی ہستیوں کی ملاقات سے آپ کے اس خیال کو مزید تقویت پہنچی۔ آپ نے اپنے والد صاحب سے صاف صاف کہہ دیا کہ ایک توانا اور تندرست پیرزادے کو صدقہ خیرات

اور نذر و نیاز لینے کا کیا حق حاصل ہے؟ پیر کی خدمت انجام دینے سے غریب مرید کو کیا نعم البدل مل سکتا ہے؟ اس آمدنی کا کیا نام ہے جو محنت و مشقت کے بغیر حاصل ہو گی؟ میں ایسی مفت خوری کو ہمیشہ کے لئے خیرباد کہہ سکتا ہوں۔ میں خود کما سکتا ہوں۔ خدا نے تندرستی علم اور عقل بخشی ہے۔ ایسا ہوتے ہوئے ایک غریب گھر کے موٹے گھوڑے پر خدمت گار کو ساتھ لے کر جانا بڑے جاہ و حشم سے جا کر کباب اور مرغن کھانا پسند نہیں کرتا۔ میں کسی امیر کی نوکری کر کے چار پیسے کمانے کو ایسے طرزِ معاش پر ترجیح دیتا ہوں"۔ عبداللہ شاہ صاحب نے بہت سمجھایا۔ عزیز و اقارب سے کہلوایا مگر مہجور کا اس پر کچھ اثر نہیں ہوا۔ اسی دوران میں آپ شاہ عبدالرحیم قلندر صفاپوری کی خدمت میں گئے، اور اپنا عندیہ ان کے سامنے پیش کیا۔ قلندر صاحب نہایت صاف باطن اور صاحبِ کشف تھے۔ انہوں نے مہجور کے اس خیال کی تائید کی اور فرمایا "تلاش روزگار کرو، خدا تم کو کامیاب کرے گا" اگرچہ ابتدا میں تکلیف اٹھاؤ گے۔ یہی لوگ جو آج تمہارے مخالف ہیں ایک دن تمہارے ہم خیال ہوں گے بلکہ تمہاری آسودہ حالی پر رشک کریں گے"

مہجور کو قلندر صاحب کے فرمان پر کلی یقین اور اعتماد تھا۔ خوش ہو کر سری نگر واپس آئے۔

سرکاری ملازمت:-

انہیں ایام میں چودھری خوشی محمد صاحب[1] ناظر سیٹلمنٹ آفیسر سری نگر آئے۔ سری نگر پہنچ کر بذریعہ نوٹس عوام کو مطلع کیا کہ لداخ کے بندوبست میں کئی شجرہ کش امیدواروں کی ضرورت ہے اور تعلیم یافتہ نوجوانوں کی درخواستیں مطلوب ہیں۔ مہجور فنِ پٹوار اور پیمائش سے مطلق بے خبر تھے۔ خدا پر بھروسہ کر کے درخواست داخل کر دی۔ چودھری صاحب

---

[1] بعد میں کشمیر کے گورنر اور اردو کے خوش بیان شاعر ہو گزرے ہیں۔ اُن کی نظم "جوگی" جس کا پہلا شعر ہے

کل صبح کے مطلعِ تاباں سے جب عالم بقعۂ نور ہوا
سب چاند ستارے ماند ہوئے خورشید کا نور ظہور ہوا

اردو کی بہترین نظموں میں شمار ہوتی ہے۔ (م۔ ی۔ ٹ)

نے منظور کر کے لداخ جانے کی ہدایت دی۔

لداخ کا سفر۔ سری نگر سے لداخ تک دو سو اکیس میل کا پہاڑی راستہ نہایت دشوار گزار ہے۔ مہجور خلافِ مرضیٔ اہلِ خانہ اِس سفر پر آمادہ ہوئے۔ اِن کے لئے گھر سے سامانِ سفر نہیں ملا۔ آپ نے باوجود بے سر و سامانی کے اِس سفر پر جانے کا مصمم ارادہ کر لیا، آپ کے ایک خیر خواہ بزرگ کو اِس عزم و استقلال پر غیرت آئی اور مہجور کو زادِ راہ کے لئے کچھ روپے دیدیئے۔ آپ نے سرسری طور پر سامان خرید کر یہ لمبا سفر موسمِ سرما میں پیدل طے کر لیا۔ لداخ پہنچ کر بندوبست کا کام سیکھا۔ مُدّتِ دراز تک اپنے ہاتھ سے روٹی پکاتے تھے۔ ابھی دو سال کا عرصہ پورا نہ ہوا تھا کہ کشمیر میں آپ کے والد صاحب کا انتقال ہوا۔ آپ کو اطلاع ملی تو رخصت لے کر کشمیر آئے۔ گھر میں کوئی دوسرا نہ تھا۔ خانگی حالات کچھ ایسے تھے کہ رُخصت ختم ہو کر اپنی ڈیوٹی پر نہ جا سکے۔ کچھ عرصہ سلسلہ رخصت بڑھاتے رہے۔ آخر محکمہ نے آپ کو ملازمت سے الگ کر دیا۔ آبائی پیشہ پہلے ہی ترک کر چکے تھے۔ اثاث البیت زمین اور مکانات پر آپ کے یک جدی قابض ہو گئے تھے۔ دوبارہ جد و جہد کر کے کشمیر کے محکمہ بندوبست میں پھر ملازم ہوئے۔ ہمت و استقلال سے غربت و افلاس کا مقابلہ کر کے اپنے حالات درست کئے، اور مستقل طور پر سری نگر میں سکونت اختیار کر کے ایک چھوٹا سا مکان بھی بنایا۔ آپ آج تک بعہدہ پٹوار ملازم ہیں اور کشمیر کے اِن علاقوں میں رہ چکے ہیں۔ اسلام آباد، اونتی پورہ، بڈگام، بارہ مولہ، اور ترچھی پورہ آج کل تحصیل بڈگام کے حلقہ آری گام میں پٹواری ہیں[1]

---

[1] یہ بات دہرانے کی ضرورت نہیں کہ یہ ۱۹۴۹ء کا بیان ہے۔ حضرت مہجور ۹ اپریل ۱۹۵۲ء کو ۶۸ سال کی عمر میں انتقال فرما کر مزارِ شعراء واقع پاندریٹھن میں آسودۂ خاک ہو چکے ہیں۔ آخر عمر میں آپ ریٹائر ہو گئے تھے اور خالدِ کشمیر بخشی غلام محمدؒ کی قدردانی کی بدولت آپ کے حق میں عمر بھر کے لئے ایک سو روپیہ ماہوار بطور وظیفہ منظور ہو چکا تھا۔ قسمت کی ستم ظریفی دیکھئے کہ اس رقم (بقیہ

شاعری کی ابتدا۔

شاعری ایک ایسا خداداد جوہر ہے جو کسی خاص انسان کو عطا کیا جاتا ہے۔ مہجور کی طبیعت میں وہ سب آثار موجود ہیں جو ایک فطری شاعر میں ہونے چاہئیں۔ آپ شاعرانہ دل و دماغ ازل سے لائے ہیں۔ مگر اس چشمے کے اُبلنے کا مدت تک کوئی موقع نہیں آیا یا یوں کہئے کہ آپ خود اس کے وجود سے بے خبر تھے۔ تاریخ گواہ ہے کہ اکثر فطری شاعروں کی شاعری کا آغاز بسا اوقات کسی خاص تحریک ہی کے زیر اثر ہوا کرتا ہے یعنی شاعروں کو کوئی غیر معمولی واقعہ پیش آیا اور ان کی شاعرانہ طبیعت کے بند ٹوٹ گئے ۱۹۰۵ء کے اوائل میں مہجور کو اپنے ایک دوست کے نام خط لکھنے کی ضرورت پڑی۔ دوست بھی ایسا تھا جس کو اپنی علمی قابلیت

(بقیہ) کی پہلی قسط ہی وصول کر پائے تھے کہ دوسری دنیا کا پیغام آن پہنچا۔ آپ کے جسد خاکی کو ان کے ... ... آبائی گاؤں متری گام سے سری نگر لایا گیا۔ یہاں خانقاہ معلے کے احاطے میں سینکڑوں عقیدت مندوں نے آپ کی نماز جنازہ پڑھی۔ بعد میں جنازے کو پورے اعزاز کے ساتھ لے جایا گیا اور متعدد معزز شہریوں کے علاوہ سرکردہ کشمیری ادیبوں نے اسے کاندھا دیا۔ پانڈریٹھن میں جس وقت آپ کا جسد خاکی تربت میں اتارا گیا اُس وقت فوجی اعزاز کے مطابق اکیس توپوں کی سلامی سر کی گئی۔ آپ پہلے کشمیری شاعر ہیں جنہیں اس قدر قومی اعزاز کے ساتھ دفنایا گیا۔ مہجور کے نام پر پلوامہ کے ہائی سکول کا نام "مہجور میموریل ہائی اسکول" رکھا گیا ہے۔ آپ پہلے کشمیری شاعر ہیں جن کے نام سے کوئی سرکاری ادارہ منسوب کیا گیا ہے۔ آپ کی موت پر کشمیری زبان کے لگ بھگ سبھی سربرآوردہ شعراء نے مرثیے لکھے۔ ماسٹر زندہ کول نے قطعہ وفات کہا ہے

پُرسشہِ موت مہجور گو دا اُربل بجی
ہائے کشیرِ مرگ سندران ! کر شمار

۱۳۷۱ھ (م۔ی۔ٹ)

پرناز تھا۔ بھجور کو اُس سے شکوہ پیدا ہوا اور جوش میں آکر ایک خاص انداز سے خط لکھنا چاہتے تھے۔ یکایک منظوم خط لکھنے کی سوجھی اور قلم اٹھا کر تھوڑی ہی دیر میں ۲۵ ابیات کا منظوم خط تیار کر لیا۔ چوں کہ تخلص کوئی نہ تھا اور اپنا نام لکھنا بھی قبولِ خاطر نہ ہوا۔ لہذا خط کے آخر پر اپنا نام معمہ میں لکھ کر دوست کو بھیجا۔ وہ معمہ یہ ہے

شمئو نام من جمع کن یاد دارد　　　　یک اندر دو چار و چہل با پنجاہ نہ

اس منظوم خط کا خاص چرچا ہوا۔ اس سے بھجور کی قوتِ خوابیدہ میں بیداری کے آثار نمودار ہونے لگے اور آپ کو اپنے وجود میں ایک خداداد صلاحیت کا احساس ہو گیا۔ اس واقعہ کے مدت سال بعد تک فارسی زبان میں شعر کہتے رہے۔

تخلص۔

بھجور نے ۱۹۰۴ء کے آخر میں یعنی شاعری شروع کرنے سے چند مہینے بعد پنجاب کا سفر کیا۔ آغازِ سفر سے پہلے اپنا تخلص مقرر کر چکے تھے۔ آپ نے کن وجوہات پر یہ تخلص اختیار کیا اور اس کے پیچھے کیا واقعات ہیں اس کی نسبت کچھ کہا نہیں جا سکتا ہے کیوں کہ آپ اس کی وجہ ظاہر نہیں کرنا چاہتے تھے، نہ کسی کو اس کی واقفیت ہی ہے۔ البتہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ آپ نے یہ تخلص کسی شاعر سے نہیں چرایا ہے کیوں کہ اس تخلص کا کوئی شاعر مشہور نہیں۔ آج سے کچھ عرصہ پیشتر بھجور تخلص کے دو پنڈت شاعر اردو لکھنے والے پنڈت شیو پرشاد کاک صاحب بھجور[1] میر منشی ریذیڈنسی بھرت پور جو کہ ۱۸۵۷ء تک زندہ تھے اور پنڈت پیارے لال کول اوکھل نبیرہ ٹھاکر داس اوکھل تخلص بہ کابل دہلوی گزرے ہیں جن کی دو غزلوں کے مقطعے یہ ہیں۔

پنڈت شیو پرشاد کاک صاحب بھجور سے

حسرتِ زلف جو رکھی بھجور　　　　بھیجا اس شوخ نے جواب میں سانپ

پنڈت پیارے لال اوکھل صاحب بھجور سے

---

[1] بہارِ گلشن جلد دوم صفحہ ۵۸، ۵۹ مطبوعہ انڈین پریس لمیٹڈ الہ آباد (آزاد)

تم جو مہجور کو ناراض نہ کرتے شبِ وصل   وہ تمہارے نہ کبھی حکم سے باہر ہوتا

قرائن سے اس قدر اور پتہ چلتا ہے کہ ملتان کا ایک شاعر تاج الدین، مہجور تخلص کرتا تھا۔ مگر یہ تینوں گم نامی کے پردے میں چھپے ہوئے ہیں۔ مہجور تخلص کرنے والے دو پنڈت شاعروں کا نام "بہارِ گلشن کشمیر" کے علاوہ کسی معتبر تذکرے میں نہیں ملتا۔ واقعات ثابت کرتے ہیں کہ ہمارے مہجور نے کسی گزرے ہوئے مہجور سے تخلص نہیں لیا ہے۔ کیوں کہ جن ایام میں آپ نے مہجور تخلص کیا اُن دنوں آپ اردو شاعری اور شعراء کے حالات سے تقریباً ناواقف تھے۔ نہ اُس وقت تک کتاب "بہارِ گلشن کشمیر" ہی مدون ہوئی تھی اگر آپ کسی گزرے ہوئے شاعر کا تخلص لیتے ہی تو بیرونِ کشمیر یا کشمیر کے کسی مقبول اور کامیاب شاعر کا تخلص اختیار کر لیتے، نہ کہ گم نام اور غیر معروف شاعروں کا۔

مولینا شبلی نعمانی سے ملاقات:- ۱۹۰۶ء کے آغاز میں جب کہ مہجور امرت سر میں حضرت بسمل کی صحبتوں میں وقتاً فوقتاً شریک ہوتے تھے۔ مولانا شبلی نعمانی علیہ الرحمہ امرت سر تشریف لائے۔ بسمل صاحب مہجور کو ساتھ لے کر مولانا کی خدمت میں گئے اور مولانا سے مہجور کا تذکرہ کیا کہ یہ نوجوان علم دوست اور نہایت خوش مذاق ہے، کشمیر کا رہنے والا ہے، فارسی ادب کا شایق ہے اور اس زبان میں شعر بھی کہتا ہے۔ تخلص مہجور ہے۔ جو لانا شبلی نے اثنائے گفتگو میں آپ کا کچھ فارسی کلام بھی سُنا، بہت خوش ہوئے۔ فرمایا کہ اندازِ بیان قابلِ تعریف ہے۔ بعض خامیاں ہیں جو خود بخود دور ہوں گی۔ اصلاح کی ضرورت نہیں جوہر فطری ہے۔ پھر مہجور کو مخاطب کر کے فرمایا "برخوردار آپ کس سے مہجور ہیں؟" آپ نے جواب دیا "حضرت اپنے وطن کشمیر سے" مولانا بولے "اچھا جب آپ اپنے وطن واپس جائیں گے تو کیا اپنا تخلص تبدیل کریں گے؟" مہجور بولے "نہیں تبدیل نہیں کروں گا۔" مولانا نے پھر فرمایا "کیوں آپ وہاں کس سے مہجور ہوں گے؟" مہجور کی زبان سے بے ساختہ نکلا "حضرت آپ سے" مولانا کو یہ جواب پسند آیا۔ تبسم کر کے فرمایا "خوب۔ بسیار خوب" پھر مہجور کے کندھوں پر دستِ شفقت پھیرا اور فرمایا "خوش رہو۔ زندہ رہو۔ خدا تمہارے کلام کو تاثیر بخشے"۔

اُردو شاعری کی ابتدا۔

۱۹۱۲ء میں ہجور کو محسوس ہوا کہ اب فارسی کا مذاق ملک میں روز بروز ختم ہوتا جارہا ہے اور اس کی جگہ اردو نے رہی ہے تو آپ نے بھی اردو میں شعر کہنے شروع کئے جس کی ابتدا یوں ہوئی کہ ۱۹۱۲ء کے آغاز میں لداخ کی ملازمت کے بعد مہجور موسم سرما میں پھر پنجاب گئے، وہاں امرتسر سے لدھیانہ جانا پڑا۔ اِن دنوں لدھیانہ میں ایک انجمن "بزم ادب" کے نام سے حضرت آفت لدھیانوی کی سرپرستی میں قائم تھی۔ جس کے تحت پندرہ روزہ مشاعرہ منعقد ہوا کرتا تھا۔ مہجور کو بھی شمولیت کی دعوت دی گئی۔ آپ نے یہ کہہ کر ٹالنا چاہا کہ میں فارسی زبان کا شاعر ہوں لیکن آفت صاحب کے اصرار سے ایک اردو غزل کہنا پڑی۔ مصرعِ طرح یہ تھا ؎

"طائرِ دل کے پھنسانے کو یہ دام اچھا ہے"

مہجور نے مشاعرہ میں ۹ اشعار کی غزل سنائی۔ حاضرین نہایت محظوظ ہوئے۔ خصوصاً اِس شعر کی آفت صاحب نے بڑی داد دی ؎

اُجڑے غاروں میں رہا کرتے ہیں رہزن چھپ کے ۔۔۔ دلِ مُضطر ہی میں دلبر کا قیام اچھا ہے

اِس واقعہ کے بعد مہجور کی جھجک دور ہوئی اور آپ نے بارہ سال ۱۹۲۴ء تک اُردو زبان کو اظہارِ خیالات کا ذریعہ بنایا۔ اِس عرصے میں کبھی کبھار فارسی شعر بھی کہتے رہے مگر اکثر اردو ہی ذریعہ اظہار ہوا کرتی تھی۔ اگر آپ کا اردو اور فارسی کلام جمع کیا جائے تو ایک ضخیم کتاب ترتیب دی جاسکتی ہے حالاں کہ بہت سا کلام ضائع بھی ہوا ہے۔ بہت سا اخبار و رسائل میں شائع ہو چکا ہے۔ کچھ غیر مطبوعہ ہے غزل، مناقب، قومی اور تاریخی نظمیں لکھی ہیں اور ہر صنف کا پورا پورا حق ادا کیا ہے اور کسی موقعے پر آپ کا اردو کلام اِس کتاب میں درج کیا جائے گا[1]۔

---

[1] مرحوم آزاد کے بہت سے ارمانوں کی طرح یہ ارمان بھی اُن کی جواں مرگی کی نذر ہوا معلوم ہوتا ہے۔ آگے چل کر کچھ اُردو نظمیں درج کر لی گئی ہیں مگر وہاں تفصیل سے کام نہیں لیا گیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ آزاد کو سارا کلام جمع کرنے کی فرصت نصیب نہ ہوئی۔ ویسے اگر مہجور کا اردو کلام شائع ہو جائے تو نہ صرف دلبقہ

مشاہیر سے تعلقات۔

ہجور نے شعر اور شاعری اور تاریخ نگاری کے سلسلے میں دنیا کی بڑی بڑی ہستیوں سے تعلقات پیدا کر لئے ہیں مسٹر براؤن[۲] نے "بزم ادیبانِ کشمیر" کی تحریر کے دوران مراسلات کا تعلق بڑھایا۔ چناں چہ صاحب موصوف نے اپنے قلم گوہر رقم سے تاریخ اور تذکرے لکھنے کے لئے ہدایات بھیجے اور علامہ اقبال[۳] نے کئی مشورے اور ہدایات حاصل کیں۔ چنانچہ علامہ موصوف نے "بزم ادیبانِ کشمیر" کی ترتیب کے بارے میں لاہور آنے کا مشورہ دیا تھا مگر آپ کو فرصت نہ ملی۔ مولانا حبیب[۴] الرحمان خان شیروانی۔ پنڈت شیو نرائن ریئہ شمیم آنجہانی پلیڈر ہائی کورٹ۔ لاہور وغیرہ حضرات سے تذکرہ شعرائے کشمیر مرتب کرنے کے ایام میں آپ کی خط وکتابت جاری رہی ہے[۵]۔ مشہور ومعروف مورخ منشی محمد الدین صاحب فوق آپ کے کلام اور مؤرخانہ دماغ کے بے حد مشتاق ہیں[۶]۔

بقیہ حاشیہ ا۔ اُن کی سوانح کے سلسلے میں کئی تاریخی امور کا سراغ مل سکے گا بلکہ اُن کے فن و فکر کی بہت سی گرہیں کھل سکتی ہیں۔ یہ کام اب ہجور کے ورثا کا ہے کہ وہ ان کو زیورِ طبع سے آراستہ کریں۔

۲ لٹریری ہسٹری آف پرشیا کے مشہور مستشرق۔

۳ علامہ اقبال سے ہجور کی باقاعدہ خط وکتابت تھی۔ چناں چہ اقبال کے خطوط کے کئی مجموعوں میں حضرت ہجور کے نام خط ملتے ہیں۔ رسالہ "تعمیر" کے ہجور نمبر میں حضرت ہجور کے نام علامہ مرحوم کے ایک خط کا تحریری عکس شائع ہو چکا ہے۔ (م۔ ی۔ ٹ)

۴ نواب صدر یار جنگ۔ مولانا ابوالکلام آزاد کی شہرۂ آفاق کتاب "غبارِ خاطر" کے مخاطب (م۔ ی۔ ٹ)

۵ حضرت بسمل۔ آنت۔ لدھیانوی اور شمس[۳] العلماء مولانا شبلی نعمانی کی ملاقات کا ذکر کر چکا ہوں (آزاد)

۶ فوق صاحب ایک عرصہ ہوا فوت ہو چکے ہیں۔

مقامی حکام اور علمار آپ کی بہت عزت کرتے ہیں۔ پنڈت آنند کول[1] بامزئی کشمیر کے مایہ ناز مؤرخ ہیں۔ آپ خطۂ کشمیر کے مؤرخین میں سے صرف ہجوؔر اور آپ کے صاحبزادے محمد امین[2] کو تاریخی استدلال اور تحقیق میں مافوق مانتے ہیں۔

طبعی حالات

ہجوؔر فطرتاً شگفتہ مزاج، شیریں زبان، بذلہ سنج اور خوش خلق ہیں۔ متانت اور سنجیدگی آپ کی طبیعت میں اعتدال کے اعلیٰ درجے پر پائی جاتی ہے۔ دوستانہ صحبتوں اور مکالموں میں حاضر جوابیوں اور خوش کلامیوں کے عجیب کرشمے دکھاتے ہیں اور لطیفوں اور چٹکلوں سے سامعین کے پیٹ میں بل ڈال دیتے ہیں۔ تاریخی واقعات کا ذکر چھڑ گیا تو وہاں بھی آپ کامل الفن استاد نظر آتے ہیں۔ سیاسیات اور اقتصادیات کے بحث و مباحثے میں وہ ایسے دلائل پیش کرتے ہیں کہ عقل دنگ رہ جاتی ہے۔ علم و ادب کی باریکیاں اور تصوّف و فلسفے کے پیچیدہ مسائل کے سلجھانے میں کافی دسترس حاصل ہے۔ آپ کے ہر بن مو میں شاعری کا جذبہ پایا جاتا ہے اور یہی باتیں سب سے مرغوب خاطر ہیں۔ آپ کا دل بہت درد آشنا ہے۔ مہذب رندانہ مجلسوں اور وجد و سماع کی محفلوں میں غیر معمولی شوق سے شریک ہونے پر ہر وقت تیار رہتے ہیں۔ آپ کا مذہب وہی ہے جو عام طور پر ادیبوں اور شاعروں کا ہوا کرتا ہے۔ الّا خمریات سے

---

[1] پنڈت صاحب موصوف نہایت ہی علم دوست، خوش مذاق اور زندہ دل ہیں۔ آپ کی اردو، فارسی اور انگریزی لیاقت بھی قابل تعریف ہے۔ ۱۱ر جولائی ۱۹۶۱ء میں سوورگباش ہو چکے ہیں۔ آزادؔ نے تذکرہ شعلے بھی ان کی تعریف میں لکھے ہیں۔ ممکن ہے کہ یہ اصل موضوع سے ذرا جدا نظر آئیں۔ مگر اس سے آزادؔ کی فراخ حوصلگی اور عالی ظرفی کا پتہ چلتا ہے۔ جوہر قابل جہاں بھی مشاہدے میں آئے۔ آزادؔ ہر وقت اُسے کھلی آنکھوں اور کھلے دل سے سراہنے میں پیش پیش رہتے ہیں۔ (م۔ ی۔ ط)

[2] محمد امین صاحب کا فروری ۱۹۸۰ء میں انتقال ہو گیا

متنفر ہیں، ورنہ زمانے کے مرزا غالب یا خواجہ حافظ کہلاتے۔ سنا جاتا ہے کہ آپ کی جوانی نہایت رنگین گزری[1] ہے۔ مزاج میں خودداری اور استغنا کا مادہ بے حد زیادہ ہے۔ متموّل جہلا کے ساتھ متکبرانہ برتاؤ کرتے ہیں آپ علم دوست اور اہلِ مذاق اصحاب کے دوست ہیں۔ آپ کی جسمانی اور دماغی صحت ہمہ وجوہ مکمل ہے خاص کر حافظہ نہایت قوی ہے۔ فارسی، اردو اور کشمیری کے ہزاروں شعر یاد ہیں۔ آپ کی طبیعت مضمون نگاری کے لئے ہر وقت حاضر رہتی ہے۔ شاعری کے لئے جب بھی قلم اٹھاتے ہیں بڑی کد و کاوش اور نہایت غور و خوض سے الفاظ اور ترکیبوں کے در و بست کا انتظام کرتے ہیں عموماً پُرگوئی سے احتراز کرتے ہیں۔ آپ کی ایک غزل بعض اوقات کئی دنوں بلکہ کئی ہفتوں میں پوری ہوتی ہے۔ کسی وقت مطلع آ گیا تو نوٹ کر کے رکھ دیا۔ جب طبیعت حاضر ہوئی تو دو ایک شعر اور لکھے پھر کاغذ لپیٹ کر جیب میں رکھا۔ خواب کے عالم میں کوئی مصرعہ یا شعر ہو گیا تو بیٹری لیمپ کی روشنی میں نوٹ کر دیا۔ کبھی تو خواب گاہ سے اٹھ کر بھی کام کرنے لگتے ہیں۔ آپ اپنے دل و دماغ کو بے جا تفکرات و غم و اندوہ کے صدمات سے بچانے میں اپنے ہم نشینوں میں ضرب المثل ہیں بلکہ بعض موقعوں پر آپ کا رویہ حدِ اعتدال سے تجاوز کر کے آپ کے دوستوں کو خاص شکایت کا موقعہ بخشتا ہے۔ لیکن آپ دل کے قیمتی سرور و انبساط کو دنیاوی تفکرات میں رائیگاں کر دینے کے سخت مخالف ہیں۔ دمبدم خوش رہنے کی تعلیم دیتے ہیں۔ ہر وقت فرماتے ہیں "آپ اپنی مدد کرو۔ خود اپنا حوصلہ بڑھاؤ دل و دماغ میں۔ حمیت، مردانگی، غیرت، قوتِ عمل، مخلوق کی ہمدردی، استغنا اور خودداری پیدا کرو۔ غم و اندوہ سے کچھ حاصل نہیں ہوتا، پہلے کوشش کرو پھر توکل بخدا۔ جو اپنا دل خوش رکھے۔ اس کو ساری دنیا میں ہر طرف خوشی ہی خوشی نظر آتی ہے۔ آپ کی نشست و برخاست اور وضع

---

[1] آزاد نے یہاں چند لفظوں ہی میں حیاتِ مہجور کے ایک مابہ النزاع پہلو کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ممکن ہے کہ وہ ان چہ میگوئیوں کو زیادہ مستند نہیں جانتے تھے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اس میں استاد کے احترام کا جذبہ بھی شامل ہو (م۔ ی۔ ٹ)

اور خورد و نوش میں کشمیریت[1] کا عنصر نہایت ہی کم ہے۔ خورد و نوش میں کوئی خاص پابندی نہیں۔

بدیہہ گوئی۔ راقم الحروف آپ کی بدیہہ گوئی کے متعلق شنیدہ واقعات میں سے کوئی واقعہ ہدیہ ناظرین نہیں کرسکتا کیوں کہ اس سے داستان کھینچی جائے گی۔ اس لیے مذاق کی دلچسپی کے لئے چند ایک چشم دیدہ واقعات ہی قلم بند کیے جاتے ہیں۔

ایک دن کا ذکر ہے کہ رات کا وقت تھا۔ گوّیے میری ایک غزل "دُچھن کمرگل بدن گلفام لیتے" "بڑی صُورت پڑی اندام لیتے" گا رہے تھے۔ اِسی طرح "آرام لیتے"، "پام لیتے"، سات آٹھ شعروں کی غزل ہے۔ غزل ختم ہوئی۔ فرمایا "اِس کا ایک لطیف قافیہ "لیلام لیتے" آسکتا ہے، یہ کیوں چھوڑ دیا۔ اس قافیئے کا ایک شعر غزل کے ساتھ ضرور شامل کردو۔ بہت خوب ہوگا"۔ میں نے عرض کیا "بہتر" حقّہ پی رہے تھے، فرمایا "ذرا لکھو"۔ میں نے بیاض اٹھائی۔ فرمایا ؎

میہ نیُوُم صبر تے آرام و راحت
کوُرُن تمہ سارِی ہے لیلام لیتے

(ترجمہ:- اُس نے میرا صبر آرام اور راحت لوٹ لئے اور اِن سب کو نیلام پر چڑھا دیا)

اہلِ مجلس عش عش کرنے لگے۔ کئی باتیں ہوکر پھر گانا بجانا شروع ہوا۔

ایک دن چارپائی پر لیٹے ہوئے تھے۔ صبح سے ہی مزاج ناساز تھا۔ بُخار میں مُبتلا تھے۔ کچھ کھایا پیا نہ تھا۔ آپ کا ایک دوست جس سے دلی مُحبّت تھی اچانک آن پہنچا۔ آپ اُس کا چہرہ دیکھ کر بہت خوش ہوئے۔ دوست نے آتے ہی مزاج پُرسی کی اور واپس جانے کرنے لگا۔ آپ سخت مُتاثر بلکہ آب دیدہ ہوگئے اور بے ساختہ بولے ؎

---

[1] معلوم نہیں کہ آزاد نے کشمیریت کی اصطلاح کن معنوں میں استعمال کی ہے۔ بہر حال کشمیریوں کی عمدہ ترین وضع کی علامت تھے (م ۔ ی ۔ ٹ)

بے خبر یاٹھ خبرِ آہم لولہ زرچھیم کیاہ وَنے
اَکھ دَماہ ٹھہراو کر یک وپو، ذراسنداره ہا

(ترجمہ:- تم بے خبری کے عالم میں آگئے۔ میں محبت کے بخار میں مُبتلا ہوں۔ گھڑی بھر کے لئے ٹھہر جاتے تو میں کچھ سنبھل جاتا)۔

اِس کے جانے کے بعد تین بجتے بجتے اشعار کی غزل لکھ ڈالی۔ مجھے اسی دن معلوم ہوا کہ آپ کبھی کبھی ماحول سے زیادہ مُتاثر ہو کر پے در پے بھی لکھتے جاتے ہیں۔ اِس غزل کا ایک ایک لفظ تیر و نشتر ہے مطلع یہ ہے ؎

نیرہ ہا سُنیاس لاگتھ یارِ سُند پے ژھارہ ہا
پھیرہ ہا شہرن تہ گامن بال نس پتہ لارہ ہا

(ترجمہ:- کاش میں سنیاس کا جامہ زیب تن کئے یار کا سراغ لگانے نکل جاؤں۔ کاش میں شہر اور دیہات میں گھوم کے اُس کا تعاقب کرتی)

چوں کہ غزل کے اُسی ایک شعر میں محبوب کے متعلق صیغہ حاضر استعمال ہوتا تھا باقی اشعار میں غائب۔ اِس لئے اِس کی یوں اصلاح کی ؎

بے خبر یاٹھو آم خبرے لولہ زرچھیم کیاہ وَنس
اَکھ دَماہ ٹھہراو کرہ ہے دلو، ذراسندارہا

(ترجمہ:- وہ بے خبری کے عالم میں بیمار پُرسی کو آگیا۔ ذرا ٹھہر جاتا تو میں سنبھل جاتا)

ایک اور دن کا واقعہ ہے کہ قوال میری ایک غزل ہندوستانی ترنم[1] سے گا رہے تھے۔ غزل کا مقطع تھا ؎ دراے آزاد نی غزل مخمورہ ہو رُمت ماچھہ اَمی ہتھارن دِل

---

[1] مراد شاید غیر کشمیری طرز سے ہے۔ (م۔ ی۔ ٹ)

سنتے سُنتے ہی برجستہ اصلاح دی کہ پہلا مصرع اچھا نہیں، یوں ہونا چاہیئے ؎
مستیاہ در غزل و نان آزاد ــــ دیکھو صنعت طباق کی دلاویزی کہاں سے کہاں پہنچ گئی۔ لفظ "مور" بہت ناموزون واقع ہوا تھا۔ شعر میں خود ستائی کی جو صورت نمودار ہوئی تھی، اس کی جگہ جوشِ بیان نے لے لی اور شعر کے مفہوم میں بھی کوئی فرق نہ آیا۔

اس کے کئی لمحوں بعد فرمایا "بحرِ رمل پر مطلع کا پہلا مصرعہ موزون ہوا۔ نوٹ کر کے رکھو۔ اس پر طبع آزمائی کرنا" مصرعہ یہ تھا ــ حالِ دل، رودادِ مشکل یار جانانس وَنیوم۔ میں نے سات آٹھ دن بعد غزل پیش کی، یوں تو خوشی کا اظہار کرنے لگے لیکن ــ "خدا میدا اندر در دل ستانہ چہ بود"۔ غزل کے دو شعر یہ ہیں:

؎ حالِ دِل رَودادِ مشکل یارِ جانانس وَنیوم
کیا زِہ روشُم کینہ کس غیرس تہ بے گانس وَنیوم
گُلبلو وَدوگُل ہٹِ تھپے سردہ گلوباگے رَڈنمو رڈنمو
چاک جامن دِت میہ کیاہ کیہہ۔ پاک دامانس وَنیوم

پوشہ مَتہ جانانو۔

مہجورؔ کے دل میں ۱۹۲۳ء میں کشمیری زبان میں شعر کہنے کا جذبہ پیدا ہوا۔ ۱۹۲۶ء تک تین سال کے عرصے میں فقط یہی دو غزلیں لکھیں، جن کا ذکر اوپر کیا گیا ہے۔ ۱۹۲۶ء کی بہار میں "پوشہ مَتہ جانانو" والی مشہور غزل لکھی۔ درحقیقت آپ کو اسی غزل نے دنیائے شاعری میں روشناس کر دیا۔ یہی وہ غزل ہے جس نے ملک الشعراء عالم رابندر ناتھ ٹیگور سے خراجِ تحسین حاصل کیا۔ اس غزل کی شانِ نزول سے بھی ایک عجیب اور دلچسپ واقعہ وابستہ ہے۔

مہجورؔ ۱۹۲۶ء کے موسمِ بہار میں ایک دن صبح کے وقت نالہ دودھ گنگا کے کنارے کنارے پانی کی روانی اور لہلہاتے ہوئے کناروں کے دل کش نظارے کا لطف اُٹھاتے ہوئے چلے جا رہے تھے۔

؎ اس ضمن میں تفصیل آگے ملاحظہ ہو (م۔ ی۔ ٹ۔)

اُس وقت کچھ دیہاتی عورتیں لکڑی لانے کو جنگل جا رہی تھیں اور اتفاقاً حبہ خاتون کی غزل ؎

گوشن منز ہا دتھ راوے دلو میانہ پوشے مدنو

سُریلی آواز اور لطیف طرزِ ادا سے مل کر ایک عجیب ہی کیفیت پیدا کر رہی تھی۔ بہار کا موسم۔ نالہ دودھ گنگا کا لہلہاتا ہوا کنارہ۔ حبہ خاتون کی ولولہ انگیز غزل۔ عورتوں کی سُریلی اور تیز آواز اور جنگل۔ مہجور کا عالم تنہائی میں کمالِ انبساط کے عالم میں ٹہلتے ٹہلتے اس غزل کا پُر کیف اور شیریں آواز میں سُننا۔ گویا تمام ازل نے ملکہ حبہ خاتون، مسز بھوانی داس[1] اور میر شاہ آبادی کے بعد کشمیری غزل کے چوتھی بار جنم کا یہی موقع مُقرر کر رکھا تھا۔ مہجور کے دل پر اِس واقعہ کا اثر ہوا کہ دودھ گنگا کے کنارے بیٹھ کر اکیلے اِسی مطلع کو گنگناتے رہے اور عالم مستی میں مُستغرق رہے۔ مسکن پر واپس آ کر بھی اِسی سرور کی مستی باقی رہی۔ آپ نے حبہ خاتون کی غزلیں اِس واقعہ سے پہلے ہی بڑی کوشش سے بہم پہنچائی تھیں۔ بیاض نکالی اور اِس غزل کا بغور مطالعہ کیا۔ اِس کی فصاحت و بلاغت دیکھ کر اِس بات کی تحقیق و تلاش میں مصروف رہے کہ آیا اور کسی کشمیری شاعر نے اِس طرز کا تتبع کیا ہے یا اِس غزل کا جواب لکھنے کی کوشش کی ہے۔ مگر انہیں یہ معلوم کر کے نہایت ہی افسوس ہوا کہ کشمیری زبان کے کسی شاعر نے ساڑھے تین سو سال کے عرصے میں اِس رنگ میں کوئی غزل نہیں کہی ہے۔ کئی دن اِسی فکر میں گزارے۔ آخر ایک دن طبیعت حاضر ہوئی اور جوابی غزل لکھنا شروع کی جس کے سترہ بند متواتر کئی دنوں کی کوشش سے ترتیب ہوئے۔ نسوانی جذبات بالخصوص دیہاتی عورتوں کے جذبات، و خیالات اور نسوانی محاورات کے استعمال سے یہ غزل ملکہ حبہ خاتون کی غزل سے بالکل مُشابہ ہو گئی ہے۔ دونوں غزلوں کے چند شعر بطور نمونہ نقل کئے جاتے ہیں۔

ملکہ حبہ خاتون	مہجور
گوشن منز ہا دتھ راوے دلو میانہ پوشہ مدنو	ژٕ بہار روشے رد شے پوشے مہ جانانو

---

[1] ارنی مال۔ آزاد ہر جگہ اسے مسز بھوانی داس لکھ کر ہی یاد کرتے ہیں (م۔ی۔ٹ۔)

اے میرے (پھولوں کے شیدائی) عیش پسند محبوب
تو مجھ سے روٹھ کر خراماں خراماں چلا گیا۔

وُچھمکھا دوے دوے ستہ گوم سر گجہ چُوے
چھس ودان ژوے ژوے ولو میانہ پوشہ مدنو

جب میں نے تیرا جلوہ دور سے دیکھا اُس وقت
سے گویا جنت کی حور اضطراب کی بیماری میں
مبتلا ہوں۔ تنہائی میں چپکے سے روتی رہتی ہوں۔

اُتی اُتی روز تو یارو کتو ژولک جادوگارو
گو ڈہ کرُو میونوی چارو ولو میانہ پوشہ مدنو

اے میرے محبوب ذرا وہیں ٹھہر۔ اے جادوگر
کہاں بھاگ چلا۔ پہلے میرا کوئی چارہ کر۔

آمیرے (پھولوں کے شیدائی) عیش پسند محبوب
میں تیرے لئے دلفریب سبزہ زاروں میں
(پھول) بچھاؤں گی۔

وَلہٖ ہتہ گرتھ وے دوہٹے لیس مُود سوکتیو بیٔے
پراراں چھس تہزہ ژیٔے ولو میانہ پوشہ مدنو

آمیرے محبوب چنبیلی کے پھول چن چن کر لائیں جو
مرگیا بھلا وہ کب واپس آئے گا میں اُس کے
ملاپ کی اُمید میں ہوں۔

وَلہٖ ہتہ گرتھ وو پوشن ناره موت یلہ چھم روشنی
روشت ژودم گوشن ولو میانہ پوشہ مدنو

آمیرے دلبر پھول لانے جائیں۔ نازنین محبوب
مجھ سے روٹھا ہے اور روٹھ کر سرحد دل میں
جا بیٹھا ہے۔

ملکہ حبہ خاتون کی غزل کی خصوصیات :-

یہ غزل حبہ خاتون نے ۹۹۳ سنہ ھ کے بعد اس حالت میں لکھی جب اُس کا محبوب شوہر، ہم خیال رفیق حیات بادشاہِ کشمیر، یوسف چک مغل شہنشاہ اکبر کی قید میں مصائب کے دن کاٹ رہا تھا کشمیر میں اکبری فوج یوسف شاہی حکومت بلکہ کشمیر کی صدہا سالہ اسلامی سلطنت کو درہم برہم کرنے کے لئے برسرِ پیکار تھی۔ یوسف شاہ کا بڑا بیٹا یعقوب شاہ (جو یوسف شاہ کی پہلی بیوی سے تھا) مدافعانہ کاروائی کر رہا تھا۔ ہر چہار طرف بگیر و بزن اور کشت و خون کا بازار گرم تھا۔ آج اکبری فوج نے کشمیر پر قبضہ کرلیا۔ یعقوب شاہ کو جاں کے لالے پڑے اور وہ پہاڑوں میں اپنے

آپ کو بچا پایا پھرا۔ دوسرے ہی دن یعقوب نے پھر تخت حاصل کیا۔ مُغلیہ بہادروں کو جان بچانے کی فکر ہوئی۔ ڈاک اور تار کا کوئی انتظام نہ تھا۔ مُغلیہ دربار کی خبریں مہینوں بعد کشمیر آتی تھیں۔ یوسف شاہ کے متعلق کشمیر میں مختلف افواہیں اڑ رہی تھیں۔ کوئی کہتا تھا کہ اکبر کو معلوم ہو گیا کہ کشمیر کی فتح کوئی آسان کام نہیں لہٰذا اب وہ یوسف شاہ کو عزت سے رہا کر کے کشمیر کو پھر اس کے حوالے کر دے گا اور یوسف شاہ امروز و فردا ہی میں واپس آنے کو ہے۔ کوئی کہتا تھا کہ نہیں اکبر نے یوسف شاہ کو کشمیر کے عوض بنگال کی حکومت دی ہے۔ ایک افواہ یہ تھی کہ یوسف شاہ لاہور میں قید ہے۔ چوں کہ اکبری فوج کو یعقوب شاہ نے تباہ کر دیا ہے اس لئے اس کی پاداش میں یوسف شاہ کو سزائے موت دی جائے گی۔ ایک افواہ تھی کہ عرصہ ہوا یوسف شاہ مارا گیا ہے۔ اِن متضاد خبروں نے ملکہ حبہ خاتون کو سراسیمہ کر دیا۔ یعقوب نے اُس کی حفاظت کا کوئی انتظام نہ کیا۔ کیوں کہ اوّلاً تو وہ اس کی سوتیلی ماں تھی۔ دوم جب یعقوب کو اپنی جان کے لالے پڑے تھے وہ ملکہ کی کیا امداد کرتا۔ ملکہ حبہ خاتون نے تمام حالات پر غور کر کے ایک دم شاہانہ جاہ و جلال اور محلات شاہی کو خیر باد کہہ کر فقیرانہ لباس زیب تن کیا اور محلات شاہی کو خیر باد کہہ کر فقیرانہ لباس زیب تن کیا اور محلات سے باہر آ کر سری نگر سے دو میل کے فاصلہ پر بمقام پانتہ چھوک دریائے جہلم کے کنارے قیام کیا۔ لوگ کثرت سے جمع ہوئے اور آب و نان سے اس کی خاطر مدارت کرنے لگے۔ اِسی عالم میں ملکہ حبہ خاتون نے مندرجہ ذیل غزل تصنیف کی ہے۔ غزل سراپا جذبات اور قلبی کیفیت کا مرقع ہے۔ حالات و واقعات نے حبہ خاتون کے دل میں جو ہیجان پیدا کر دیا ہے اُس کی مکمل اور جیتی جاگتی تصویر ہے غزل کا اندازِ بیان بھی بالکل نرالا ہے۔ حبہ خاتون کا محبوب یوسف شاہ بادشاہ کشمیر گُل و گلزار کا نہایت دِلدادہ تھا اور کشمیر کے پُرفضا مقامات کی سیر میں حبہ خاتون اُس کے ساتھ ہوتی تھی۔ حبہ خاتون اِس غزل میں اپنے دور اُفتادہ محبوب کو یاد کرتی ہے اور کہتی ہے کہ "اے میرے محبوب! پھولوں میں مست ہونے والے۔ آجا! میں پُرفضا مقامات پر تیرے لئے جگہ بنا لوں"۔ اس کے بعد وہ اپنے معشوق کو ہر ایک بند کے ابتدائی مصرعہ میں یوں مخاطب کرتی ہے کہ گویا وہ اُس کے سامنے ہے۔ مثلاً:-

''آ میرے محبوب! چنبیلی کے پھولوں کے لئے جائیں۔ آ میرے محبوب! پھولوں کے لئے جائیں۔ آ میرے محبوب جنگل کی طرف جائیں۔ آ میرے محبوب! ریحاں کے لئے جائیں''

لیکن بند کے باقی مصرعوں میں روئے سخن تبدیل ہو جاتا ہے۔

حبہ خاتون سوز و گداز اور جوش محبت سے بے خود ہو کر عالم تصوّر میں اپنے محبوب کو اپنے سامنے دیکھ کر ان ہی باتوں کی طرف اشارہ کرتی ہے جن کے ساتھ اس کا روزانہ کا تعلق ہے۔ لیکن بند کا پہلا مصرعہ ادا کرتے ہی اس کو خیال آتا ہے نہیں میں اپنے دلربا سے دور پڑی ہوئی ہوں۔ پھر بند کے باقی مصرعوں میں ان باتوں کا اپنے ساتھ تذکرہ کرتی ہے جن باتوں کا عوام میں یوسف شاہ کے متعلق تذکرہ تھا۔ اس والہانہ انداز اور عالم از خود رفتگی میں اپنا بچپن اور وہ ابتدائی دیہاتی مشاغل بھی اُس کو یاد آتے تھے۔

غزل کے اِس نادر اور مخصوص انداز بیان نے اِس قدر طویل عرصہ تک اپنا جواب پیدا نہیں کیا۔ یہ آج سے تین سو پچاس سال پہلے کی تصنیف شدہ ہے مگر بلکہ حبہ خاتون کی جادو بیانی کا یہ عالم ہے کہ موجودہ عہد میں بھی اس غزل کا کوئی لفظ متروک یا فرسودہ نظر نہیں آتا۔ بالکل یہی زبان ہے جو آج کل بولی جاتی ہے۔

مہجور کی اس غزل کی خصوصیات

مہجور کی غزل ایک وجدانی کیفیت کا نتیجہ ہے، اور حبہ خاتون کی غزل کو ملحوظ اور زیر نظر رکھتے ہوئے لکھی گئی ہے۔ اِس غزل کی حسب ذیل باتیں قابل غور ہیں۔ نسوانی زبان و محاورات اور نسوانی جذبات انداز بیان اور اشتراک بحر۔ بلحاظ مضمون یہ غزل حبہ خاتون کے مضمون غزل کا تتمہ، ضمیمہ یا تضمین ہے۔

مہجور نے اِس غزل میں جس خوبی سے نسائی جذبات ادا کئے ہیں۔ اُس کی داد دینا سخن شناسوں کا کام ہے۔ زبان کی یہ خصوصیت ہے کہ ساری غزل میں ایک لفظ بھی غیر کشمیری طریقہ پر استعمال نہیں ہوا ہے

جب یہ غزل محمود شہری نے حسب ہدایت ہندی ریڈیو گا کر پبلک کو سنائی تو چند دنوں کے اندر ۔ محمود شہری مہجور کے ایک چاہتے شاگرد اور با کمال گویا تھے۔ اُس نے عین شباب

اندر کشمیر کے گوشے گوشے میں پھیل گئی۔ جگہ جگہ اسی کا چرچا اور غلغلہ رہا۔ کشمیر کے لوگ بسلسلۂ تجارت، مزدوری و ملازمت کشمیر سے باہر جہاں گئے یہ غزل اُن کے ساتھ رہی تھی۔ یہاں تک کہ ہندوستان پہنچی۔ اسی غزل نے ملک کے مذاق اور رُجحان کو اپنی طرف متوجہ کر کے مہجورؔ کی ہمت بڑھائی۔

پروفیسر ستیارتھی اور مہجورؔ:- سنہ ۱۹۲۷ء کی بہار میں پروفیسر دیویندر ستیارتھی صاحب ڈائریکٹر آل انڈیا فوک سانگس مشن سیاحت کے لئے کشمیر آئے اور بسلسلۂ سیاحت ڈیری ناگ کے جنگل میں گھوم رہے تھے وہاں جنگل میں چند چھوٹے چھوٹے بچے مویشیوں کو چراتے

(بقیہ حاشیہ) میں سنہ ۱۹۳۷ء میں انتقال کیا۔ مہجورؔ نے تاریخ وفات کہی سے ثناخوان مہجور مُرد محمود شہری۔

۱۳۵۶ھ (۱۹۳۷ء)

محمود شہریؔ کے متعلق آزادؔ کے مسودات میں ایک جگہ یہ بیان بھی ملتا ہے۔ "مہجورؔ چاہتے تھے کہ کشمیری نغموں کی ترسیل کسی مُغنی کی ترنّم ریز آواز کے ساتھ انجام پائے۔ آخر سری نگر کے مشہور یونانی حکیم غلام احمد شاہ صاحب صفاکدل (جن کا مطب عرصۂ دراز سے مہاراج بازار سری نگر میں جاری ہے) نے محلہ سرائے بالا امیراکدل کا ایک خوش گلو لڑکا اُن کے سامنے پیش کیا۔ اس لڑکے کا نام غلام محمد بٹ ولد حبیب بٹ تھا۔ مہجورؔ کی تیز بین نگاہوں نے اندازہ کر لیا کہ یہ لڑکا اُن کا مطلب خوش اسلوبی سے انجام دے سکتا ہے۔ آپ نے اس کا نام محمود شہریؔ رکھ کر اُسے ہندی راگ کی تعلیم دینی شروع کی۔ جب اُس کو رسول میر شاہ آبادی کی کئی غزلیں ادا کرنے کی ہدایت کی گئی تو وہ اس معیار پر پورا اترا۔ پھر کشمیری سازندوں میں سے صرف سارنگی، گھڑا اور رباب چن لیا گیا اور ایک باقاعدہ حلقۂ سماع ترتیب پایا۔ پہلے تو رسول میر شاہ آبادی کی غزلیں پیش کی گئیں اور پھر مہجورؔ کے نغمے پیش ہو ہو کر قبول عام کی سند پاتے رہے۔"

(م۔ی۔ٹ)

(۱) اردو کے مشہور افسانہ نگار۔

اور سُریلی آوازمیں گاتے تھے۔ پروفیسر صاحب کو جنگل کی فضا میں اِن کا ترنم بہت پسند آیا۔ آپ کے ساتھ ایک
کشمیری نوکر تھا۔ اِس کے ذریعے ان بچوں کو سامنے بلایا اور خوشامد کے طور پر کچھ پیسے دے کر وہی گیت
گانے کے لئے کہا۔ بچوں نے خوش ہو کر شوق سے ایسے لطیف طرز میں "پوشے مت جانانو" والی غزل سنائی کہ
پروفیسر صاحب پر رِقّت طاری ہوئی۔ چوں کہ کشمیری زبان سے ناواقف تھے رومن میں یہ غزل لکھی اور
بعد میں اپنے کشمیری نوکر سے اِس کے معنٰی پوچھے اور دریافت کیا کہ یہ کس کا کلام ہے۔ وہ پروفیسر صاحب کو
نہ اِس کے معنٰی و مفہوم سے آگاہ کر سکا اور نہ شاعر کے حالات ہی بتا سکا۔ سری نگر پہنچ کر ستیارتھی نے ایک
ماہرِ زبان سے ساری غزل کا انگریزی میں ترجمہ کرایا اور شاعر کا نام دریافت کیا۔ واپس جا کر اصل غزل
مع ترجمہ موقر انگریزی پرچہ "ماڈرن ریویو" میں شائع کر دی۔ اتفاقاً یہ مضمون فخرِ ہند، ملک الشعرا رعالم
رابندر ناتھ ٹیگور کی نظر سے گزرا اور پھڑک اُٹھے۔ فرمایا کہ واقعی کشمیر شاعری کا گہوارہ ہے۔ اس کے بعد
ٹیگور صاحب نے اپنے شاگرد خاص پروفیسر دلیوندر ستیارتھی کو ۱۹۳۴ء میں دوبارہ کشمیر روانہ فرمایا اور
کشمیری گیت، مہجور کا کلام، فوٹو اور حالاتِ زندگی دستیاب کرنے کی ہدایت کی۔ چناں چہ اکتوبر ۱۹۳۴ء
کے آغاز میں ستیارتھی صاحب کشمیر وارد ہوئے۔ یہاں پنڈت آنند کول صاحب بامزئی سے ملاقات
کی اور اُن کو اپنے مدّعا سے آگاہ کیا۔ چناں چہ بامزئی صاحب کے گھر پر ستیارتھی صاحب اور مہجور کی
پہلی ملاقات ہوئی۔ اِس کے بعد وہ پندرہ دن تک مہجور کے ساتھ رہے اور آپ کی یادداشتیں اور
بیاضیں دیکھ کر آپ کے سارے کلام[1] کا ترجمہ کیا۔ آپ جن نظموں کو بے کار سمجھتے تھے ستیارتھی صاحب نے
اِن کا بھی ترجمہ کیا۔ دورانِ قیام کشمیر میں ٹیگور صاحب کو مہجور کا کلام اور حالات بھیجتے رہے[2]۔ یہ تمام واقعات

---

[1] یہ بیان صحیح معلوم نہیں ہوتا ہے کیوں کہ مہجور کی چند ہی غزلوں کے تراجم چھپ کر سامنے آئے ہیں۔
[2] اِس سلسلے میں سری نواس لاہوٹی کا بیان بھی ملاحظہ ہو۔ لاہوٹی مہجور کے ابتدا ہی سے مداح
رہے ہیں اور ان کی زندگی میں کئی بار اُن سے ملے ہیں۔ دلیوندر ستیارتھی نے ۱۹۳۴ء (بقیہ صفحہ)

کشمیر کے مشہور روزنامچہ اخبار "مارتنڈ" مورخہ ۲۰ ر ماگھ ۱۹۹۱ بب میں شائع ہو چکے ہیں یا تیار تھی

(بقیہ حاشیہ) نے ۱۹۲۶ء میں "ماڈرن ریویو" میں سب سے پہلے مہجور پر ایک مضمون لکھ کر ہمیں اُن سے متعارف کرایا تھا۔ اُس کے بعد بلراج ساہنی نے ۱۹۲۸ء اور ۱۹۲۹ء میں وشو بھارتی (شانتی نیکیتن کا انگریزی رسالہ) میں اُن پر دو مضمون لکھے جس میں انہوں نے مہجور کی مقبولیت کا ذکر کرتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے:"اگر مہجور آج ایک گیت لکھتے ہیں تو وہ ایک پکھواڑے کے اندر اندر عوام کی زبان پر چڑھ جاتا ہے۔ بچے اسکول جاتے ہوئے۔ لڑکیاں دھان کاٹتے ہوئے۔ مانجھی ناؤ کھیتے ہوئے اور مزدور کام کرتے ہوئے۔ سب کے سب اس گیت کو گاتے رہتے ہیں۔ ایک غیر تعلیم یافتہ ریاست میں جہاں مشہور شعراء کے مجموعے دس پانچ کی تعداد سے زیادہ نہیں بکتے ہیں، مہجور کی اس مقبولیت کو کرشمے سے ہی تعبیر کیا جا سکتا ہے۔"

مہجور کی اس قدر مقبولیت کے باوجود کشمیر کے اعلیٰ طبقے نے ان کی شاعری کو اہمیت نہیں دی لیکن جب کشمیری تاریخ دان اور میونسپل بورڈ کے سابق چیئرمین پنڈت آنند کول نے مہجور کے ایک ابتدائی گیت "یوسے مہ جانانو" اور "گریسیہ کور" کا انگریزی ترجمہ کر کے وشو بھارتی میں شائع کروایا تو پڑھے لکھے طبقے میں ہلچل مچ گئی۔ اس وقت شاعر اعظم ڈاکٹر رابندر ناتھ ٹیگور زندہ تھے۔ انہوں نے مہجور کو لکھا:-

> "میں نے آپ کی نظم دیکھی۔ آپ کے میرے خیالات ملتے جلتے ہیں اگر آپ بنگالی اور انگریزی سے واقف ہوتے تو میں یہ کہتا کہ یہ خیال آپ نے میری نظموں سے حاصل کیا ہے۔ میں آپ کی نظم سے بہت خوش ہوا"

"گریسیہ کور" کا ترجمہ پڑھ کر ٹیگور نے دوبارہ مہجور کو لکھا۔

"تم کشمیر کے ورڈس ورتھ ہو"

جب ان ہی دنوں مہجور کو ایک مشاعرے میں پہلی بار مدعو کیا گیا تو وہاں پر مہجور نے اپنی نظم (بقیہ)

(بقیہ حاشیہ صفحہ) سُنانے سے پہلے تقریر کرتے ہوئے کہا۔

"یہ ٹیگور کی انسان دوستی اور مردم شناسی ہے کہ انہوں نے صرف ایک لفظ کہہ کر میرے وطن کے لوگوں کو میری موجودگی کا احساس دلایا۔"

حیرت ہے کہ آزاد کے سارے بیان میں کہیں پر بھی "وشوا بھارتی میگزین یا بلراج ساہنی کا نام نہیں آتا۔ حالاں کہ اِن سطور کی تحریر کے وقت بلراج ساہنی کا مضمون شائع ہو چکا تھا اور وہ مہجور سے بھی مل چکے تھے۔ ٹیگور کے اس خط کی اصل روئداد کا سراغ بھی نہیں چلتا اور وہ اُس وقت کہاں ہے؟ اس کے بارے میں بھی کچھ کہا نہیں جا سکتا۔

ناظرین کی دلچسپی کے لئے ذیل میں بلراج ساہنی (یاد رہے کہ آپ اس وقت ملک کے سرکردہ رفلمی اداکاروں میں شمار ہوتے تھے) کا وہ خط نقل کیا جاتا ہے جو انہوں نے سری نگر کے رسالہ "تعمیر" کے مدیر کو مہجور نمبر میں مضمون لکھنے کی دعوت کے جواب میں لکھا۔ اِس خط کا یہ جملہ بڑا معنی خیز ہے کہ "مہجور کو کشمیر سے باہر متعارف کرانے کا شرف اِس ناچیز بندے کو ہی حاصل ہے"۔ تعجب ہے کہ ۱۹۴۷ء میں دیویندر ستیارتھی کا مضمون چھپ جانے کے باوجود انہوں نے ایسا مابہ النزاع دعویٰ کیسے کیا۔ دیویندر ستیارتھی صاحب نے بلراج ساہنی کے خط کی اشاعت کے باوجود آج تک اِس دعوے کی صداقت کو چیلنج نہیں کیا۔ بہر کیف خط کی نقل یہ ہے:۔

"جوہو۔ بمبئی

۹۔۳۔۷۵

مکرمی شمیم صاحب!

یاد آوری کے لئے بے حد مشکور ہوں۔ یہ واقعی سچ ہے کہ مہجور میرے بہت ہی پیارے دوست اور بزرگ تھے۔ میری اُن سے ملاقات ۱۹۴۲ء میں ہوئی تھی۔ میں نے اُن کے کلام کے بارے میں ۱۹۳۸ء میں شانتی نکیتن کے

(بقیہ صفحہ)

مہجور کی سوانح مرتب کی اور فوٹو بھی لیا۔ دو مہینے کے بعد بنگال واپس گئے۔ "ماڈرن ریویو" میں فروری ۱۹۳۵ء سے کشمیری شاعری پر ایک سلسلۂ مضامین شائع کرنا شروع کیا۔ مارچ کے پرچے میں مہجور کا فوٹو بھی شائع ہوا تھا۔ ستیارتھی صاحب مہجور کی سوانح عمری اور کلام پر تنقید و تبصرہ لکھنے والے تھے۔ آپ نے ستیارتھی صاحب ہی کی فرمائش پر ترانۂ وطن والی مشہور نظم لکھی اور دریائے جہلم پر ایک نظم تیار کی جو ابھی غیر مطبوعہ ہے[1]۔ اس کے دو شعر یہ ہیں

وہتھی کوت چھکھ گژھان خاموش ‏ ‏ ‏ بوٗلاگے پوش دامانس

یکان آہستہ گاہ ڈل ڈل ‏ ‏ ‏ پڑی زن سروِ کھیوڈ ٹُم

گہے ہیٗ پاٹھ گژھے روپوش

(بقیہ حاشیہ صفحہ) سہ ماہی رسالے "VISHVA BHARTi QUARTERLY" میں مضمون لکھا جس کو ٹیگور نے پڑھا اور بہت متاثر ہوئے۔ چناں چہ اس ناچیز بندے کو ہی مہجور کو پہلی بار کشمیر سے باہر متعارف کرانے کا شرف حاصل ہے۔ افسوس کہ میرے پاس وقت نہیں ہیں اُن کی عظیم شخصیت کے بارے میں کچھ لکھ سکوں۔ بے حد معروف ہوں ورنہ لکھنے کے لئے بہت کچھ ہے۔ مہجور کے ساتھ جو میں نے لمحے گزارے ہیں وہ میری زندگی کی ایک بیش قیمت یادگار ہیں۔ میں اُن کے بارے میں بہت کچھ لکھ سکتا ہوں۔ مگر مجبور ہوں۔

بطور ایکٹر میری زندگی کی سب سے بڑی تمنا یہ ہے کہ ایک دن مہجور کی زندگی فلما سکوں۔ کون کہہ سکتا ہے شاید یہ خواب کبھی پورا ہو ہی جائے۔"

آپ کا داس۔ بلراج ساہنی (م۔ی۔ٹ)

---

[1] یہ نظم جو مہجور نامکمل چھوڑ گئے تھے۔ کلچرل اکادمی کے شائع کردہ کلیاتِ مہجور میں چھپ کر آگئی ہے۔

(اے وتستا تو خاموش صورت کہاں جا رہی ہے۔ میں تیرے دامن میں پھول سجاؤں گا۔ کبھی تو آہستہ چلتی ہے اور کبھی تیزی سے۔ جیسے کوئی پری درختوں سرو کے درختوں کی چھاؤں میں جا رہی ہو کہ کبھی نظر آئی تو کبھی چھپ گئی۔)

ان واقعات کے رونما ہونے سے مہجور کا حوصلہ بڑھتا گیا اور آپ غزل کو آگے بڑھاتے رہے یوں تو آپ کی ہر غزل شہرت کے پر لگا کر ملک کے گوشے گوشے میں آناً فاناً پھیل جایا کرتی ہے، اس کا سبب آپ کا کمال شاعری۔ خداداد لطف سخن یا آپ کی خوش قسمتی سمجھئے یا محمود شہری کی خوش گلوئی اور آتش نوائی کا فیض و برکت[1] ۔۔ مگر ان غزلوں میں سے خاص طور پر دو غزلوں نے ملک اور بیرون ملک[2] میں جو ہنگامہ برپا کیا اور کشمیری زبان اور شاعری کے نشو و ارتقاء کے حق میں انقلاب کیمیاوی یا عمل تناسخ کی جو کیفیت پیدا کی وہ حیران کن اور تعجب خیز ہے۔ ایک 'پوشہ متہ جانانو' جس کا ذکر کیا گیا' دوسری غزل "باغ نشاط کے گلو" ہے۔ ناظرین پر اس غزل کی شہرت و عظمت کا حال مندرجہ ذیل عبارت سے واضح ہو سکتا ہے۔

باغ نشاط کے گلو:۔ ۱۹۳۴ء میں سری نگر کشمیری نمائش کمیٹی کے زیر اہتمام ایک مشاعرہ منعقد ہوا۔ ہندوستان کے مشہور شعراء سرکاری طور مدعو کئے گئے۔ مہجور کو بھی شمولیت مشاعرہ کی دعوت دی گئی۔ مشاعرہ فارسی اردو اور پنجابی میں تھا۔ آپ نے یہ

---

[1] محمود شہری کے ترنم نے ابتداء میں مہجور کے نغموں کو پھیلانے میں مدد دی ہو تو ہو۔ مگر ان نغموں کا رچاؤ اور رس اتنا بے پناہ ہے کہ خود کسی موسیقار کے لئے شہرت کا باعث ہو سکتا ہے۔ محمود شہری کے انتقال (۱۹۳۷ء) کے بعد بھی مہجور کا کلام حسب معمول مقبول سے مقبول تر بنتا چلا گیا اور آج تو کشمیریوں کے لئے حرز جان بن گیا ہے۔ لہٰذا محمود شہری کے حصے کا اعتراف کرنے کے بعد بھی یہی کہا جا سکتا ہے کہ یہ نغمے اپنے حسن و رعنائی کی وجہ سے پھیلے اور زندہ ہے۔ (م۔ ی۔ ٹ)

[2] آزادی کی مراد ریاست اور بیرون ریاست سے معلوم ہوتی ہے (م۔ ی۔ ٹ)

عذر پیش کیا کہ مشاعرہ غیر زبانوں میں ہے، میں کشمیری شاعر ہوں لہٰذا اگر کشمیری نظم پڑھنے کی اجازت ملے تو اس صورت میں شاملِ مشاعرہ ہو سکتا ہوں۔ کمیٹی نے فیصلہ کیا کہ کشمیری غزل کے ساتھ ایک اردو غزل بھی ہونی چاہیئے اور کشمیری غزل باغِ نشاط اور سیر ڈل کے موضوع پر ہو۔ آپ نے یہ دونوں شرطیں صرف اس غرض سے منظور کیں کہ آپ کسی بہانے سے کشمیری زبان کو مشاعرہ میں روشناس کرانا چاہتے تھے۔ چنانچہ ۱۵ استمبر ۱۹۳۴ء کو زیر صدارت کرنل بھولاناتھ صاحب و زیرِ اہتمام چودھری خوشی محمد صاحب پنشنر مشیر مال ریاستِ جموں و کشمیر نمائش گاہ میں عالی شان مشاعرہ منعقد ہوا۔ مہجور بھی شامل ہوئے۔ پہلے اردو غزل محمود شہری سے پڑھوائی گئی۔ اس کے بعد باغِ نشاط کے گُلو ــــ نازکران ولو ساتھ بندی کشمیری غزل بھی محمود سے ادا کرائی۔ کشمیری سامعین کو اس غزل کی سادگی اور حلاوت اور محمود کے کیفِ آواز نے مست کر دیا۔ غیر کشمیری فقط ترنُّم کے مزے لے کر عش عش کرنے لگے۔ جدید تاریخ کشمیر میں یہ غالباً سب سے پہلا موقعہ ہے کہ کشمیری زبان کے اشعار ایک بلند پایہ ادبی محفل میں پیش ہو کر مقبول ہوئے۔ چنانچہ کشمیر کے مقتدر اخبار "مارتنڈ"[1] میں ۱۶ اسوج سنہ ۱۹۹۱ بکرمی کے پرچے میں اس بات کا اعتراف کیا گیا۔ بعد میں یہ غزل زبان زدِ خاص و عام ہو گئی۔ لوگ اس کے حد سے زیادہ شیدائی ہو گئے۔ روزنامہ "مارتنڈ" نے یہ غزل ۵ جلیٹھ سنہ ۱۹۹۲ بکرمی کے پرچہ میں اس نوٹ کے ساتھ شائع کی:۔

"حضرت مہجور کاشمیری کی وہ طرب آمیز و ترنُّم انگیز کشمیری غزل جو آج کل کشمیر کے ہر فرد بشر کی زبان پر بلا امتیاز جاری ہے۔ جس نے عوام الناس کے علاوہ خاص خاص سوسائٹیوں میں بھی غیر معمولی شہرت و مقبولیت حاصل کی ہے درج ذیل کی جاتی ہے"۔

یہ بھی اپنی نوعیت کا غالباً پہلا موقعہ ہے کہ کشمیر کے کسی اخبار نے کشمیری غزل شائع کی جس

---

[1] روزنامہ مارتنڈ اب بھی سری نگر سے شائع ہو رہا ہے۔

پرچے میں یہ غزل شائع ہوئی ۔[1] .... سنہ ۱۹۴۵ء کے اگست میں کشمیری نمائش کے لئے ہندوستان سے ایک گانے والی پارٹی منگوائی گئی۔ اِن کی استاد ایک مِس صاحبہ تھی جو ہندوستان کی فلم کمپنیوں سے وابستہ تھی اور اپنے فن میں یگانہ مانی جاتی تھی۔ اُس نے سری نگر پہنچ کر دیکھا کہ کشمیری جابجا "باغِ نِشاط کے گُلو" گا رہے ہیں۔ اُسے اِس کا ترنم بہت بھایا، محنت کر کے دو تین بند یاد کر لئے اور اپنے انداز میں گائے۔ اِسی اثنا میں سری نگر کی پلیڈیم ٹاکیز نے اس پارٹی کو اُجرت پر بُلوایا اور سری نگر کے گلی کوچوں میں اِشتہار دیا کہ پلیڈیم میں زندہ پریوں کا ناچ ہوگا اور کشمیری غزل "باغِ نِشاط کے گُلو" سنائی جائے گی۔ پھر کیا تھا مخلوق اِس قدر جمع ہوگئی کہ اُن کا سنبھالنا مشکل ہو گیا۔ اِس کے بعد یہ پارٹی اِس غزل کو نمائش گاہ میں چند یوم متواتر سناتی رہی۔ لوگ بڑے شوق سے اِس غزل کے یہی دو تین بند سننے کے لئے وہاں جاتے تھے۔ اِس پارٹی نے واپس جا کر لاہور کی کسی ٹاکیز میں یہ غزل پڑھی۔ وہاں یہ اِس قدر مقبول ہوئی کہ لاہور کے ایک انگریزی اخبار نے از روئے تعجب لکھا ہے کہ ٹاکیز میں غیر کشمیری گانے والی پارٹی نے "باغِ نِشاط کے گُلو" کشمیری غزل پڑھی، جس کا مفہوم بہت کم لوگوں نے سمجھا مگر غزل کا ترنم اور طرزِ ادا اِس قدر مقبول ہوا کہ لوگ محظوظ ہوئے بغیر نہ رہے۔ یہ پہلا موقع ہے کہ کسی غیر کشمیری گانے والی پارٹی نے کشمیر سے باہر کشمیری زبان کی غزل پڑھی اور وہ مقبول ہوئی۔

غرض اِس غزل نے اپنی شہرت و مقبولیت سے کشمیری زبان کے پھیلاؤ میں بہت مدد کی ہے ہر طبقے کے لوگوں کو معلوم ہوا کہ کشمیری زبان میں بھی شعر و شاعری کے خوب کرشمے دکھانے کی طاقت موجود ہے۔ پھر اِس غزل کے متعدد جوابات لکھے گئے جس کی تفصیل آگے آگے آئے گی۔ اِس میں بھی افراط و تفریط پیدا ہوئی۔ معمولی موزون طبع یا مذاقِ سخن لکھنے والے پڑھے لکھے۔ اَن پڑھ۔ اعلیٰ و ادنیٰ نے غزل

---

[1] اِس فقرے کے بعد کوئی فقرہ مسودے سے محو ہوا دکھائی دیتا ہے۔ شاید آزاد یہ کہنا چاہتے ہوں کہ جس پرچے میں یہ غزل شائع ہوئی وہ ہاتھوں ہاتھ لیا گیا (م۔ ی۔ ٹ)

کو خوانِ یغما سمجھا اور سب کے سب اِسی پر ٹوٹ پڑے۔ چند تُک بندانا پ شناپ کہہ کر مشہور بھی ہو گئے چوں کہ اُن کا کلام عامیانہ اور سوقی مذاق کے موافق تھا اِس بنا پر عوام الناس میں شُہرت پا گیا۔ چناں چہ اِن کی افراط و تفریط نے مہجورؔ کے مشن کو کسی حد تک نقصان اور صدمہ بھی پہنچایا۔ بہرحال جو کچھ ہوا کم سے کم کشمیری زبان کی نفرت تو ملکی اور غیر ملکی لوگوں کے دِلوں سے دور ہو گئی۔

کشمیری گراما فون ریکارڈ:

آج سے چودہ پندرہ سال قبل سنہ ۱۹۲۲ء میں کسی ریکارڈ کمپنی نے کشمیری زبان میں چند ریکارڈ بھروائے تھے۔ چونکہ وہ پرانی موسیقی اور بگڑی ہوئی موسیقی یعنی چھکری[ل] کے طرزوں پر تھے اور اس وقت یہاں کے لوگوں کو ملکی شاعری کی زبان سے چنداں دلچسپی نہ تھی اِس لئے وہ ریکارڈ مقبول نہ ہوئے۔ مہجورؔ کی غزل کا دورہ دورہ دیکھ کر ریکارڈ ساز کمپنیوں کو کشمیری ریکارڈوں کی ضرورت محسوس ہوئی۔ سب سے پہلے ایک کشمیری گانے والی عورت نے کولمبیا کمپنی کے ذریعہ "باغِ نِشاط کے گُلو" ریکارڈ میں بھر دی سنہ ۱۹۳۶ء کے آغاز میں فرائز ٹریڈنگ کمپنی پشاور کے کارپردازان اِس غرض سے کشمیر آئے۔ انہوں نے یہاں کے گانے والوں کو طلب کیا۔ محمود شہری بھی گیا۔ انہوں نے ریکارڈ "باغِ نِشاط کے گُلو" محمودؔ سے بھی بھروا دی۔ مہجورؔ کی اور بھی کئی غزلیں محمودؔ سے گا کر ریکارڈ کروائی گئیں اور دوسرے گویّوں سے زمانہ گزشتہ و حال کے چند شاعروں کی ایک ایک دو دو غزلیں بھی بھروادی گئیں۔ چوں کہ ریکارڈ ساز کمپنی کے کارندوں کو غیر ملکی ہونے کی وجہ سے کشمیری زبان کا تجربہ نہ تھا۔ اِس لئے انہوں نے جو کچھ سُنا منظور کر دیا۔ اوائل سنہ ۱۹۳۶ء میں سب سے پہلے کولمبیا کمپنی کی غزل "باغِ نِشاط کے گُلو" کا ریکارڈ آیا۔ غزل کی مقبولیت کی وجہ سے اِس کی قیمت عام ریکارڈوں سے زیادہ رکھی گئی تھی۔ بکری بھی اِس کی زیادہ ہوئی۔ اِس

[ل] چھکری کے طرز کشمیریوں میں بہت مقبول ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ ریکارڈ کسی تیسرے درجے کی جماعت نے گائے تھے۔ اِسی وجہ سے مقبول نہ ہو سکے (م۔ ی۔ ٹ)

کے دو ماہ بعد ہانگافون کمپنی کے ریکارڈ آئے اور محمود کا گایا ہوا باغ نشاط کو لمبا کمپنی کے باغ نشاط کی نسبت اِس قدر مقبول ہوا کہ جن لوگوں نے پہلا ریکارڈ خریدا تھا انہوں نے ہانگافون کمپنی کا ریکارڈ پھر خرید لیا۔ غالباً یہ بھی پہلا موقع ہے کہ ایک ہی نظم ریاست میں دو گویوں سے ریکارڈ میں بھروائی گئی اور دونوں مقبول ہوئے۔ جب ریکارڈ ساز کمپنیوں نے دیکھا کہ کشمیر میں کس شاعر اور کس گویّے کی شہرت اور اقتدار ہے تو انہوں نے محمود سے مہجور کی غزلیں بھروانے کی تیاریاں کیں اور محمود پر ہر ایک نے اثر ڈالنا شروع کیا اور سری نگر میں ایک خاص جماعت ریکارڈ سازی کے لئے تیار ہوئی۔ محمود شہری نے دوسرے سال پھر مہجور کی چند غزلیں ہانگافون کمپنی پشاور کے ذریعے ریکارڈوں میں بھر دیں اور دوسرے گویوں کے ذریعے بھی دوسری کمپنیوں نے مہجور کی غزلیں ریکارڈوں میں بھروائیں۔ دیگر شعراء کا کلام بھی ریکارڈوں میں آیا۔ چوں کہ ریکارڈ سازوں نے صرف گویّے ڈھونڈے کلام کی چگونگی سے غیر ملکی ہونے کی وجہ سے ناواقف تھے اس لئے جو کچھ ملا بھروا دیا۔ اِس طوفانِ بے تمیزی نے ایسی صورت اختیار کی کہ کشمیری زبان کو دوبارہ صدمہ پہنچنے کا احتمال پیدا ہوا ــــــ کیوں کہ:

(۱) اکثر گانے والوں نے تک بندوں کا کلام ریکارڈوں میں بھر دیا۔

(۲) بعض گویوں نے فرسودہ چھکری اور پرانی موسیقی کے طرز پر ریکارڈ بھر دیئے۔

(۳) بعض غزلیں غلط بھر دی گئیں۔

(۴) اکثر گانے والوں کے طرزِ ادا میں کوئی خاص پابندی نہ تھی۔

اِن وجوہات سے مہجور کو خیال گزرا کہ کہیں کشمیری زبان کے لئے پھر وہی پہلی سی نفرت عود کر نہ آئے، ریکارڈ ڈیلروں پر مقدمہ چلایا جس کی مفصل کیفیت اخیر میں درج ہے۔[۱]

غرض باغ نشاط کے گلو نے ہنگامہ برپا کر دیا۔ ناظرین اِس موقع پر ضروری خیال کریں گے کہ

---

[۱] یہ روئیداد مسودات میں درج نہیں ہے۔ (م۔ ی۔ ط)

اس غزل میں آخر کیا خوبی ہے؟ یہ غزل مہجور کی چند دوسری غزلوں سے جو کہ اِس سے قبل یا اِس کے بعد لکھی گئی ہیں تخیل اور جذبات کے لحاظ سے بہت پست ہے لیکن میرے نزدیک اِس غزل کی زیادہ مقبولیت اِن وجوہات کے باعث ہوئی۔

(۱) غزل کا موضوع باغ نشاط اور سیرِ ڈل ہے۔ یہ دونوں مقامات یعنی نشاط اور ڈل کشمیر میں ایسی تفریح گاہیں ہیں جس کے ساتھ نادار اور امیر کشمیری یکساں محبت کرتے ہیں کیوں کہ ان تفریح گاہوں کی سیر ہر طبقے کے لوگ بآسانی کر سکتے ہیں اور دونوں ایسے دلفریب خوش منظر مقام ہیں جن کا نمبر بیرونِ کشمیر کے سیاحوں کی نگاہ میں ہمیشہ اوّل رہا ہے۔ جس نظم کا موضوع ایسا رنگین، شگفتہ، پر لطف اور ہر دلعزیز ہو اس کی مقبولیت بھی یقینی ہے۔

(۲) غزل کی بحر بذات خود نہایت خوشگوار اور رواں ہے۔ اِس کے کسی رُکن میں ثقل نہیں، تغنی اور ترنّم کے عین موافق ہے۔ مہجور کی شوخ اور جدّت آفرین طبیعت نے اِس میں کچھ تغیر و تبادل بھی کیا ہے۔

(۳) غزل کی زبان صاف ہے۔ جذبات سیدھے سادھے ہیں۔ مضامین میں کوئی پیچیدگی نہیں۔ خیالات عام فہم ہیں۔

(۴) غزل ایک نئی اور میٹھی لے میں ادا ہو کر ملک میں پھیلی جس کی تازگی اور ندرت کی وجہ سے ہر جگہ قدر ہوئی۔

(۵) محمود کشمیری کی خوش گلوئی نے اِس غزل کے ساتھ وہی کیا جو رودکی نے اپنی فارسی نظم "بوئے جوئے مولیان آید ہمے" کے ساتھ چنگ کی امداد سے کیا اور مُلّا ندیم اپنے قصیدے کے حق میں اپنی طرزِ ادا کی رنگینی اور خوب صورتی سے کر چکا ہے۔

(۶) کشمیری زبان اور شاعری کی وقعت بڑھ گئی۔ ارباب ذوق کو نظر آنے لگا کہ کشمیری زبان کے شاعر بھی شاعری کے کرشمے دکھا سکتے ہیں۔

(۷) کشمیری ریکارڈوں کی مانگ زیادہ ہونے لگی جس سے مُلک کو اچھا فائدہ ملا۔

(۸) کشمیری غزلوں نے ہندی کی بے پرواہ ہو کر فارسی موسیقی کی جگہ لے لی۔

(۹) اعلیٰ تعلیم یافتہ طبقہ کشمیری زبان کی طرف متوجہ ہوا۔

(۱۰) ملکی اہلِ قلم کو اپنی مادری زبان کے ساتھ محبت اور اعتنا کرنے کا احساس ہوا۔

(۱۱) آئین ساز محفلوں میں کشمیری زبان کے متعلق گفت و شنید ہوئی۔ چنانچہ پنڈت جیالال[1] صاحب کِلم مباحثاتِ جموں وکشمیر سٹیٹ آمبلی کے تیسرے اجلاس میں مورخہ ۱۷ ماہ اکتوبر ۱۹۳۵ء مطابق یکم کاتک سنہ ۱۹۹۲ بکرمی تقریر کرتے ہوئے صدر اجلاس سے مخاطب ہو کر فرماتے ہیں کہ:۔

"ہماری زبان کے ایسے شاعر موجود ہیں کہ اگر اُن کو دنیا کے شاعروں میں لکھا جائے تو بھی اِن میں آسکتے ہیں۔ ہماری زبان میں وہ جوہر موجود ہیں جو ابھی آپ کے پاس نہیں آئے"[2]

اردو شاعری:۔

شروع میں لکھ آیا ہوں کہ مہجور کے عہد شباب کی قوتِ شاعری اردو اور فارسی میں صرف ہو چکی ہے۔ اِس کلام کا کچھ حصہ اِن ایام کے غیر ریاستی اخباروں اور رسالوں میں نکلتا تھا۔ تھوڑا بہت ضائع بھی ہوا ہو گا۔ کچھ حصہ ٹیگور صاحب کے شاگرد رشید پروفیسر ستیار تھی صاحب ساتھ لے گئے۔ ۱۹۲۹ء سے بالارادہ غیر زبانوں میں شعر نہیں کہے مگر کبھی کبھار دوستوں کے اصرار پر کچھ نہ کچھ لکھنا ہی پڑتا ہے سنہ ۱۹۹۱ ب کو نمائش گاہ میں جو مشاعرہ ہوا اور جس کے صدر کرنل بھولا ناتھ صاحب تھے۔ اُس میں مہجور نے اردو غزل کے ساتھ ایک کشمیری غزل پڑھنے کی شرط پر منظور کر لیا۔ کشمیری غزل "باغِ نشاط کے گلو" تھی اور اردو غزل کا مصرعہ طرح

---

[1] بعد میں جج کشمیر ہائی کورٹ۔ صاحب ذوق بزرگ تھے سنہ ۱۹۶۰ء میں وفات پا گئے (م۔ی۔ٹ)

[2] مباحثاتِ جموں وکشمیر سٹیٹ اسمبلی جلد سوم، الف حصہ اول از ۱۴ر اکتوبر تا ۲۲ر اکتوبر اولین جموں وکشمیر سٹیٹ اسمبلی کا پہلا اجلاس سنہ ۱۹۳۵ء صفحہ ۲۷۱ (آزاد)

"گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو" تھا۔ اس پر جو اردو غزل لکھی اُس کے چند شعر یہ ہیں۔

دلِ زردآشنا میرا کسی کا ہم زباں کیوں ہو — عیاں انجام ہو جس کا وہ میری داستاں کیوں ہو

نہ سوچا پہلے کیا انجام ہوگا دل کے سودا کا — دمِ ہنگامہ آرائی غمِ سود و زیاں کیوں ہو

کیا بادِ صبا نے حُسن کا ہر چار سُو شہرہ — چمن میں آج گُلچیں کو ہراسِ باغباں کیوں ہو

نکالا گوشۂ عزلت سے اس کو میرے نالوں نے — مری آہ و فغاں سُن کر وہ مجھ پر مہرباں کیوں ہو

بدل دی رُخ کی زردی غازۂ مغرب کی سُرخی نے — قدیمی وضع کا پابند اب ہندوستاں کیوں ہو

اِسی سال ہولی کے ایام میں نوروزِ عالم اور عید الفطر کے تہوار پڑتے تھے۔ آپ نے یہ چند ابیات کی غزل نشاط باغ میں بیٹھ کر لکھی جو کہ اخبار "مارتنڈ" نے ۱۴ چیت ۱۹۹۱ب کے پرچے میں شائع ہوئی ہے

اب کہ آیا موسمِ گل لے کے پیغامِ نشاط — عید ہے نوروز ہے ہولی ہے انجامِ نشاط

آنکھ نرگس کی کھلی سُنبل نے زُلفیں کھول دیں — ہے گُل ہا دامِ مست لذتِ جامِ نشاط

سبزۂ نوخیز پہ رقصِ عُروسِ نوبہار — جھومتا پھرتا ہے گویا بادہ آشامِ نشاط

آخری شعر یہ ہے ؎

اے خوشا روزیکہ خوش دل ساکنانِ کاشمر — عید اور ہولی منائیں مِل کے باہم بے خطر

اِن اشعار سے ناظرین اچھی طرح اندازہ کر سکتے ہیں کہ مہجور کا مُرغِ تخیل فضائے اردو میں کتنی رفعت پر اُڑان کر سکتا ہے۔

یہ تعجب انگیز امر ہے کہ آج کل کے بعض نقاد حضرات مہجور کو جس نوع کے اشعار لکھنے کی تحریک کرتے ہیں وہ آج سے کئی سال قبل اُس فضا کی سیر کر چکے ہیں۔ تصدیق کے لئے آپ کی ایک پرانی نظم کے کئی ابیات درج ذیل ہیں۔ یہ نظم "خطاب بہ مسلم کشمیر" کے نام سے مورخہ ۲ جون ۱۹۲۷ء

؎ آپ کی کچھ اُردو نظمیں ماہنامہ "تعمیر" کے متذکرہ صدر نمبر میں شائع ہو چکی ہیں (م۔ی۔ط)

کو اخبار کشمیر[۱] میں نکلی تھی ۔

بتا اے مسلم کشمیر کبھی سوچا بھی ہے تو نے
تو ہے کس گلشن رنگین کا برگ شاخ عریانی

ترے اسلاف تھے وہ جن کے علم و فضل کے آگے
ادب سے جھکتے تھے دانشوران ہند و ایرانی

شہنشاہ معظم شاہ زین العابدین (بڈشاہ)
کیا اکبر نے جس سے کسب آئین جہاں بانی

نظیر اس کی دکھا سکتا نہیں یہ چرخ دولابی
اگر لاکھوں برس کرتا رہے گا چرخ گردانی

بخوبی یاد ہے اب تک سخن سنجان عالم کو
غنی کی خوش بیانی اور صرفی کی سخن دانی

وہ شاہنشاہ باتقویٰ وہ فخر تاج چغتائی
وہ جس کی زندگی کا شغل تھا دین کی نگہبانی

ترے پیارے وطن کو قبۂ اسلام کہتا تھا
گواہی کے لئے موجود ہیں احکام سلطانی

شکستہ حالئ بغداد پر ہے نوحہ خواں سعدی
ہے اندلس کے لئے اقبال محو مرثیہ خوانی

مگر صد حیف! اجڑا گلشن اسلام کشمیر میں
کوئی کرتا نہیں جز آب شبنم اشک افشانی

مٹایا ملت بیضا نے جس باطل پرستی کو
تعجب! قبۂ اسلام میں اس کی فراوانی

زباں پر نام حق دل میں بتان شوخ کی الفت
چو کفر از کعبہ برخیزد کجا ماند مسلمانی[۲]

فارسی کلام :- مہجور اردو سے پہلے فارسی میں شعر کہتے تھے اور مختلف نوع کی متعدد نظمیں لکھی تھیں۔ جب اردو کا شوق دامن گیر ہوا تو فارسی کلام بستۂ[۳] فراموشی میں پڑ کر ضائع ہوتا رہا۔ چند نظمیں ابھی موجود ہیں جن کا شائع کرنے کو اب دل نہیں چاہتا ہے۔ ایک طویل نظم "نالۂ مہجور" مولوی رومی کے رنگ میں لکھی ہے۔ یہ نظم

---

۱ یہ اخبار لاہور سے شائع ہوتا تھا۔ اس نظم کو دیکھ کر یہ اندازہ کرنا مشکل نہیں ہے کہ یہ علامہ اقبال کی مشہور نظم "خطاب بہ مسلم" کے زیر اثر لکھی گئی ہے۔

"حیاتِ رحیمؒ" میں شامل ہے۔ "گلِ ویرانہ" جس کا دوسرا نام "بے وسیلہ" تھا، آج سے بہت عرصہ پہلے کا کلام ہے۔ اس نظم کو دیویندر ناتھ ستیارتھی صاحب نے فروغ دیا اور اخبار "مارتنڈ" کے ۲۰ چیت ۱۹۹۱ سنہ ب کے پرچے میں شائع کروائی۔ کئی ابیات یہ ہیں[۲]

دوش سوئے سیر صحرا شد خیالم راہبر ۔۔۔ مثلِ مجنون رہ نورد دشت گشتم بے خطر

درمیان کوہ و صحرا بر سبیلِ آمد مرا ۔۔۔ رشکِ گلزار ارم یک بوستانے در نظر

در چمن گلہائے گوناگوں بلطف آراستہ ۔۔۔ وز پئے انجام خدمت باغباں بستہ کمر

گر گلے تر مردہ گردد از تموزِ آفتاب ۔۔۔ باغباں او را کند سیراب از خون جگر

شاعر اس باغ کی خوب سیر کر کے ویرانے کی طرف جا نکلتا ہے اور ایک پہاڑ کے دامن میں پہنچ کر ایک خاص بھینی بھینی خوشبو اس کے دماغ کو معطر اور مست کر دیتی ہے۔ شاعر حیران رہ جاتا ہے کہ سنسان ویرانہ اور ایسی خوشبو یہ کیا طرفہ ماجرا ہے؟ وہ دائیں بائیں اُس کی تلاش کرنے لگتا ہے۔ یکایک دور کے ایک علیحدہ گوشے میں اُس کی نظر ایک خوب صورت پھول پر پڑتی ہے۔ شاعر اس کے نزدیک جا کر متعجبانہ لہجے میں اس سے سوال کرتا ہے "اے شاہد رعنا میں نے ایک باغ میں بڑا عالی شان باغ دیکھا۔ اس میں رنگ برنگے پھول کھلے ہیں اور سب کے سب محفوظ اور پُر امن زندگی بسر کرتے ہیں تو باوجود اس رعنائی، رنگ و بو اور حسن و جمال کے ایسی ابتر حالت میں کیوں گرفتار ہے۔" پھول زبان حال سے جواب دیتا ہے

گفت اے بہجور از نیرنگیِ چرخ کہن ۔۔۔ نیستی آگہ ندانی حیلۂ ایں حیلہ گر

خاروخس در صحنِ گلشن لالہ اندر کوہسار ۔۔۔ سینہ او داغدار از کس اسیری خستہ جگر

---

[۱] بہجور نے اپنے مرشد کے تذکرے میں یہ کتابچہ ترتیب دے کر شائع کر دیا تھا (م۔ ی۔ ٹ)

[۲] پوری نظم رسالہ "تعمیر" سری نگر کے تذکرہ نمبر میں شائع ہو چکی ہے (م۔ ی۔ ٹ)

سگ درون قصرِ شاہی مست بر فرشِ حریر　　شیر نر در غارِ کہنہ بر زمین افگندہ سر

شکوۂ جورِ فلک پامالِ مضمونِ قدیم　　ترک کُن بین سوئے خود اے صاحب علم و ہنر

حضرتِ انسان کو لافِ اناالحق می زند　　می شمارد ذاتِ خود را از ملک پاکیزہ تر

لیک در تنظیم انسان ایں تماشا دیدہ ام　　عاقلے محتاج لطفِ ابلۂ شوریدہ سر

در تمیزِ خویش وے بیگانہ دریں دیرِ کہن　　گل شمارد خار را خرمہرہ پندارد گہر

چوں ندانی قدرِ جنسِ خویش اے بسیار گو

تو چہ دانی قدرِ گل رو داستان کُن مختصر!

شہر آشوب کے طور پر ایک لمبی نظم فارسی میں لکھی تھی۔ اِس نظم میں محکمہ مال کی تاریخ اور اس کے ماضی وحال کا نقشہ نہایت اچھے انداز میں کھینچا تھا۔ افسوس ہے کہ اس کے تھوڑے ہی ابیات ملتے ہیں۔

ع　خطۂ کشمیر اول ہمچو فردوس بریں　　از سرِ سر لارنس یکسر ہمہ گلزار شد

ع　دفع شد جورِ سزاول رفعِ ظلم کاردار　　از تفنگِ معدلت شق سینۂ شقدار شد

ع　روسیہ چوں موئے خامہ شار رُخ ہر چکلہ دار　　وز گرفت وگیر کوتہ دستِ ہر ہرکار شد

ع　مختصر در کشمیر خطہ دارد داد داد　　زاہتمامش شاد غرم جاکر و سردار شد

مہجور کا عہدہ پٹوار

مہجور کے علم وفضل، حکمانہ قابلیت اور عرصہ ملازمت پر نظر کر کے ہر شخص کے دل میں خود بخود یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ کیا وجہ ہے کہ اِس شخص نے عہدہ پٹوار سے اوپر ترقی نہیں کی ہے حالاں کہ اِس سے کم لیاقت کے لوگ بڑے بڑے عہدے حاصل کر چکے ہیں۔ عام لوگ حکومت وقت کی ناقدردانی یا مہجور کی بے وسیلگی کو اِس کا سبب خیال کر کے خاموش ہو جاتے ہیں اور بعض لوگ قسمت کو اِس کا سبب خیال کر کے خاموش ہو جاتے ہیں۔ لیکن مہجور کو اِس بات کا کوئی افسوس نہیں ہے۔ وہ اپنے حال پر مطمئن اور خوش ہے اور کہتا ہے "اگر میں نے ترقی نہیں کی اور پٹوار سے بڑا عہدہ نہ پایا تو اس کی سب سے بڑی ذمہ واری میری ذات

پر ہے۔ میرے ضمیر نے پٹوار سے اوپر جانے کی مجھے اجازت ہی نہیں دی۔ اگر میں جہد کرتا تو ضرور کامیاب ہوتا۔ حکومت کا اتنا ہی قصور ہے کہ اس نے مجھے خود بخود نوازا نہیں۔ عہدۂ پٹوار پر خوش اور قانع رہنے کی وجہ یہ ہے کہ اس عہدے پر مجھے بہت آزادی ہے۔ کام تو ضرور کرنا ہے لیکن پابندیٔ قیدِ وقت سے آزاد ہوں۔ علاوہ اس کے دیہات کی کھلی ہوا، قدرتی مناظر، دریا، پہاڑ، جنگل، سرسبز میدان دیکھتے دیکھتے خوشی سے وقت گزرتا ہوں، بہشت کا لطف آتا ہے۔ اس سے زیادہ آزادی صرف ملازمت چھوڑ کر حاصل ہو سکتی ہے مگر معاش کا کوئی اور ذریعہ نہیں ہے۔ نہ میرے ہاتھ سے اب اور کوئی کام ہو سکتا ہے۔ یہ عہدہ میری مختصر اور غریبانہ ضرورتیں پوری کر سکتا ہے۔ اکثر دوست مجھے ترکِ ملازمت پر مجبور کرتے ہیں لیکن ڈرتا ہوں کہ ایسا ہونے سے میرا جذبۂ خودداری فنا نہ ہو جائے۔ میرا عقیدہ ہے کہ شاعر نہ معاش کی طرف سے زیادہ پریشان ہو اور نہ زیادہ امیر ہو۔ دونوں صورتیں اس کے شعر پر برا اثر ڈالیں گی۔"

پروفیسر دیوندر ستیارتھی کا خراجِ تحسین:-

جب جناب ٹیگور کے شاگردِ رشید پروفیسر صاحب دوبارہ کشمیر آئے اور پنڈت آنند کول بامزئی کے ذریعے مہجور سے پورا تعارف حاصل کر لیا اور آپ کے گھر آپ کی تمام نئی اور پرانی نظمیں دیکھیں، تو "لوکہ چارہ" اور "گلِ ویرانہ" دیکھ کر پھڑک اٹھے۔ روزنامہ "مارتنڈ" ۲ ماگھ سنہ ۱۹۹۱ ب میں مہجور اور آپ کے کلام کے متعلق اپنے خیالات قلمبند کرکے یوں شائع کئے۔

"میرا خیال تھا کہ میں ایک شاعر کی زندگی کے حالات لکھنے آیا ہوں لیکن یہاں پہنچ کر میں نے اس کے جسد میں ایک قابل دماغ رائٹر اور اعلیٰ پائے کے مصنف اور مؤرخ کو بھی پایا۔ مجھے اس بات کا افسوس ہوا اور قسمت کو اس کا مجرم قرار دیا کہ لیاقتِ خدائی کا آدمی سرکاری ملازمت میں اور پھر ایک پٹواری کی حیثیت سے!

مہجور کشمیر چھوڑ کر ہندوستان کا ایک بہترین نیچرل شاعر ہے۔ اس کے کلام میں یہ خاص خوبی ہے کہ نہ اس میں کسی کی ہجو اور نہ کسی کی تعریف کی گئی ہے اور نہ

اس میں مذہب یا سیاست کا دخل ہے بلکہ خالص ادبی رنگ میں رنگا ہے۔ مہجور کے خیالات ٹیگور صاحب کے تخیلات کے ساتھ اکثر جگہوں پہ ملتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایسے موقعوں پر ٹیگور نے مہجور کی نقل کی ہے "پوشہ متہ جانانو" نامی نظم مہجور کی ماسٹر پیس نظم ہے۔ اس کا ترجمہ سن کر ٹیگور صاحب مہجور کے کلام پر گرویدہ ہو گئے کئی جگہوں پر مہجور کا تخیل انگریزی شاعروں سے بھی بہت بلند ہو گیا ہے مہجور کی "بے وسیلہ"، "گلِ ویرانہ" اور "لوکہ چار" نامی نظمیں جین ٹیلر کی مشہور نظم "وائیولیٹ" اور بائرن کی "چائیلڈ ہیرالڈ" والی نظم سے شاعرانہ تخیلات اور جذبات میں بدرجہا بلند ہیں۔ جب میں کشمیر میں وارد ہوا تو مجھے ہر طرف سے مہجور کی غزلیں سنائی دیں۔ میں سری نگر کی گلیوں میں پھرا۔ باہر مضافات میں پھرا ہر جگہ صرف مہجور کے شعر پڑھے جاتے تھے۔ چناں چہ میں نے ٹیگور صاحب کو بھی ایک خط سے آگاہ کیا کہ مہجور کا کلام کشمیر میں اتنا مقبول ہے کہ ہر شخص اس کی غزل وردِ زبان رکھتا ہے۔ ایسی کامیابی اتنے قلیل عرصے میں کسی کو نصیب نہ ہوئی ہوگی[1]

اس واقعے کے بعد اخبار "مارتنڈ" نے ۲۷، ماگھ ۱۹۹۱ سنہ ب کے پرچے میں "گلِ ویرانہ" والی پوری نظم شائع کی۔ اس کے متعلق ایڈیٹر صاحب یہ نوٹ لکھتے ہیں:۔

"یوں تو حضرت مہجور کاشمیری کشمیری زبان کے مسلمہ اور مستند شاعر ہیں۔ چناں چہ ان کی بے مثال شاعری نے کشمیر کی چار دیواری سے نکل کر ادب نوازانِ بنگال سے خراجِ تحسین حاصل کر لیا ہے۔ آپ اردو زبان کے شاعر ہیں بلکہ گزشتہ ہفتوں میں اخبار ہذا کے صفحات پر ان کا کلام ہدیۂ ناظرین ہو چکا۔

۱؎ روزنامہ "مارتنڈ"، ۲۰ ماگھ ۱۹۹۱ سنہ ب۔

شاید اہلِ ملک کو ابھی تک یہ معلوم نہ ہوگا کہ آپ کشمیری زبان اور اردو زبان کے علاوہ فارسی زبان کے بھی نغز گو شاعر ہیں۔ مگر جب سے آپ نے اپنی مادری زبان کی طرف رجوع کیا ہے۔ آپ نے غیر زبانوں کی شاعری ترک کر دی ہے۔ گزشتہ موسم سرما میں جب ملک الشعراء جناب ٹیگور صاحب کے شاگرد پروفیسر دیوندر ستیارتھی صاحب ایم اے بانی آل انڈیا فوک سانگس مشن نے مہجور صاحب کے مجموعہ کلام کا مطالعہ کرنا شروع کیا تو پرانے مسودات سے ایک غیر مطبوعہ فارسی نظم "گل دیوانہ" کے عنوان سے برآمد ہوئی اس نظم کا دوسرا نام "ابلہ وسیلہ" ہے۔ یہ نظم مہجور صاحب نے آج سے تقریباً بارہ سال پیشتر لکھی تھی لیکن ابستہ فراموشی میں پڑی رہی۔ چوں کہ اس نظم میں گل و شاعر کا مکالمہ ہے۔ اس سے پروفیسر صاحب نے انگریزی زبان کی شہرہ آفاق شاعرہ "جین ٹیلر" کی اس طرز کی مشہور نظم "وائیولیٹ" کے ساتھ اس نظم کا موازنہ کیا اور فرمایا کہ مہجور کشمیری کا تخیل "جین ٹیلر" سے بدرجہا بلند ہے۔ کلکتہ کے مشہور و موقر انگریزی رسالے "ماڈرن ریویو" میں فروری ۱۹۳۵ء سے پروفیسر صاحب موصوف کا ایک سلسلہ مضامین کشمیری شاعری اور اس کے لٹریچر پر شروع ہوا۔ اس نظم کا انگریزی ترجمہ بھی اسی رسالے میں عنقریب شائع ہونے والا ہے۔ آج ہم بھی ادب نواز قارئین کے تفننِ طبع کے لئے اصل نظم شائع کرتے ہیں۔ امید کرتے ہیں کہ ناظرین دادِ سخن دے کر محظوظ ہوں گے۔" (ایڈیٹر)

مہجور فارسی لکھنے کا دعویٰ نہیں کرتے، لیکن جس قدر نظمیں فارسی میں لکھی ہیں، خوب لکھی ہیں۔ حق یہ ہے کہ آپ کے کشمیری اشعار جس قدر فصیح شگفتہ اور ولولہ انگیز ہیں۔ وہ لطافت آپ کی فارسی میں نہیں۔

پروفیسر ستیارتھی کے بیان پر ایک نظر!

راقم الحروف کے یہ بحث چھیڑنے کے ذمہ دار
فقط پروفیسر دیوندر ستیارتھی صاحب

کے یہ الفاظ ہیں!۔

"ہجور کے خیالات ٹیگور صاحب کے تخیلات سے اکثر جگہوں پر ملتے ہیں۔ گویا ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایسے موقعوں پر ٹیگور نے ہجور کی اور ہجور نے ٹیگور کی نقل کی ہے"

چوں کہ پروفیسر صاحب کو جناب ٹیگور سے شاگردی و استادی کا تعلق ہے اور آپ اپنے استاد ملک الشعراء کی خصوصیات شاعری سے پورے طور پر واقف ہیں لہذا اس سے بڑھ کر کون سی سند پیش کی جاسکتی ہے۔ آپ کے فرمانے میں ضرور وزن ہوگا۔ اس خیال نے راقم کے دل میں ٹیگور صاحب کی غزلوں کے مطالعہ کرنے کے جذبات ابھارے اور ملک الشعراء کے کسی قدر منظوم ترجموں کا مطالعہ کرایا لیکن ملک الشعراء کا ذاتی رنگ اور شخصی رنگ دیکھا، اس میں توارد کی تلاش کرنا بادیہ پیمائی کے مترادف پایا۔ کہا جاتا ہے کہ آپ کی غزلیں[1] ہزاروں کے قریب ہیں اور آپ کا کل منظوم کلام کئی ضخیم جلدوں پر مشتمل ہے۔ آپ کے ہاں اس قسم کے اچھوتے اور عجیب و غریب خیالات دیکھنے میں آئے جن کے ٹکرے نغمے پیش کرنا فقط ٹیگور کا ہی کام ہے ہجور کی مختصر سی غزلیات کو اس مرتبے کے عالم گیر شاعر کے مقابلے میں پیش کرنا مضحکہ خیز بات معلوم ہوتی ہے مگر پھر سوچا کہ آخر پروفیسر صاحب کے فرمانے میں کچھ نہ کچھ واقعیت ضرور ہوگی کیوں کہ اس کی حیثیت کا آدمی صرف خوشامد کے لئے اتنی بڑی غلط بیانی کا مرتکب نہیں ہوسکتا۔ ان ہی جذبات نے راقم کو ٹیگور صاحب کے منظوم کلام کا دوبارہ مطالعہ کرنے پر اکسایا، تیج مچ کئی ایک مقامات پر ٹیگور صاحب اور ہجور صاحب کے خیالات میں اشتراک کی جھلک سی دکھائی دی اور کئی جگہ بالکل ایک جیسے خیالات نظر آئے۔ لیکن کشمیری غزل میں ایک مضمون یا خیال عموماً ایک ہی شعر میں ختم ہوتا ہے اور ٹیگور صاحب کی غزلوں میں نثر کی طرح اوپر سے نیچے تک کلام کا سلسلہ منقطع نہیں ہوتا۔ اس لئے اس اشتراک کو توارد کے نام سے پکارنے میں ذرا تامل پیدا ہوتا ہے۔ البتہ توارد سے قطع نظر کر کے ٹیگور صاحب کے سوانح نگار اور آپ کے کلام کی نسبت رائے

---

[1] آزاد نے شاید انگریزی LYRIC کا ترجمہ غزل کیا ہے (م۔ ی۔ ٹ)

زنی کرنے والے حضرات کی تحریروں سے ظاہر ہوتا ہے کہ مہجور کو ٹیگور صاحب کے ساتھ چند خصوصیات کے لحاظ سے تشابہ و تماثل حاصل ہے۔ وھوہذا۔

ٹیگور صاحب نے جس وقت شاعری شروع کی، بنگال کا ادب سنسکرت کے رنگ میں ڈوبا ہوا تھا اور وہاں کے مہذب حلقوں میں عام بول چال میں شعر لکھنا انتہائی معیوب سمجھا جاتا تھا شعروں میں کوئی ایک لفظ ملکی زبان کی یاد دلاتا تھا باقی الفاظ اور ترکیبیں سنسکرت ہوتی تھیں۔ عروض بھی سنسکرت ہی سے لی گئی تھی۔ گویا اس وقت کی بنگالی شاعری سنسکرت کی محض نقالی تھی۔ ٹیگور صاحب نے خالص ملکی زبان میں نظمیں لکھ کر بنگالی ادب کو سنسکرت کی تقلید، اور تکلف و آورد کے قید و بند سے آزاد کر دیا۔ ادبی حلقوں میں آپ کی نسبت چہ میگوئیاں ہونے لگیں اور فاضل تنقید نگار آپ کی مخالفت پر تل گئے۔ یہاں آپ نے اس کی پروانہ کی اور جو مہم سر کرنے کے لئے پیدا کئے گئے تھے اس میں سرگرم عمل رہے۔

ٹیگور صاحب کو موسیقی کے ساتھ خاص شغف بلکہ موروثی لگاؤ تھا اور اس میں بھی آپ نے ایک عظیم الشان انقلاب پیدا کیا۔ بلحاظ موسیقیت آپ کا کلام مختلف راگ اور راگنیوں کا معجون مرکب ہے یعنی آپ نے یہ پابندی بھی اڑا دی ہے کہ گیت میں ایک مستقل راگ یا راگنی کے سُرتال موجود ہوں۔

آپ کی شاعری ایک نئی دنیا ہے جو بنگال کے پرانے ادبی رسوم و قیود سے بالکل آزاد ہے۔ اس میں نرمُود مبالغات اور فوق العادۃ جذبات کا کہیں نام و نشان نہیں ملتا۔

آپ کے جذبات میں زن و شو اور عاشق و معشوق کی الفت و محبت کا حقیقی عکس نظر آتا ہے۔ ان میں وصل کی فطری آرزوئیں، سوز و گداز، بے ساختہ پن، رنگین استعارے، برجستگی، روانی، الفاظ کا حسن انتظام و انتخاب ترنم اور سُرتال نہایت ہی انوکھے اور عجیب و غریب ہیں۔

مہجور نے کشمیری زبان کی شاعری میں جو انقلاب پیدا کیا۔ اس کی تفصیل یہ ہے:

(۱) محمود گامی کے زمانے سے کشمیری شاعری کی دیوی مرصع نگاری اور ریختہ گوئی کی اوٹ میں چھپی جارہی تھی۔ مہجور خالص اپنی زبان میں نظمیں لکھ کر اس کے رخ سے وہ نقاب ہٹا دینے کی کوشش کر رہے ہیں۔

(۲) کشمیری شاعری کے عروض میں آپ نے کوئی نمایاں انقلاب پیدا نہیں کیا لیکن بعض عروضی قیود و رسوم سے چھٹکارا پانے میں حتی الوسع جد و جہد کر رہے ہیں اور آپ کو اس جد و جہد میں کامیابی بھی ہو رہی ہے۔

(۳) تکلف اور مبالغات میں کشمیری شاعری کا قدم فارسی کے برابر برابر اٹھتا جا رہا تھا۔ آپ نے ان الجھنوں سے نکل کر اپنے کلام کی بنیاد، بے ساختہ پن اور اظہار فطرت پر قائم کی۔

(۴) آپ کو بھی موسیقی اور غزل میں الفت و محبت کی منہ بولتی تصویریں کھینچنے سے خاص دلچسپی اور شغف ہے۔

(۵) آپ کی غزل بھی زبان کی صفائی، برجستگی، روانی، بے ساختہ پن، سوز و گداز اور سادگی میں کشمیر کے تمام غزل گو شعراء سے ممتاز نظر آتی ہے۔

عجیب اتفاق یہ ہے کہ یہاں بھی مہجور کی نسبت شکوے پیدا ہوئے ہیں۔ بعض حضرات فرماتے ہیں کہ مہجور کی شاعری محض الفاظ کا رکھ رکھاؤ اور شعبدہ بازی ہے۔ چند اصحاب کا خیال ہے کہ آپ کی غزل سے ملک کے اخلاقی مستقبل کی فضا کے مکدر ہونے کا اندیشہ ہے۔ کئی اہل قلم آپ کے کلام کے ادبی نقائص نکالنے کے درپے ہیں۔ راقم الحروف بھی آپ کی خدمت میں ایک عرض کرنا چاہتا ہے وہ یہ ہے کہ کیا وجہ ہے کہ آپ فقط غزل ہی کو لیتے ہیں۔ اس قدر قادر البیان ہوتے ہوئے دیگر نوع کی نظمیں کیوں نہیں لکھتے[۱]

۱؎ معلوم نہیں کہ یہ سطور کس سنہ میں لکھی گئی ہیں۔ مہجور کے مجموعہ کلام میں غزلیات کے علاوہ بعض کامیاب نظمیں بھی موجود ہیں۔ خاص کر آخری دور میں اس قسم کی بہت سی نظمیں ہوئی ہیں۔ معلوم نہیں کہ آزاد نے "سنگر مالن ہیو پراگاش" والی نظم دیکھی تھی یا نہیں؟ کیوں کہ یہ نظم مہجور کے بیان کے مطابق آینگر وزارت .... کے دوران لکھی گئی تھی اور اس وقت آزاد بقید حیات تھے۔ مہجور کی "ترانۂ وطن"، "گریسی کور" اور "عشرِ زنانہ" کو بھی موضوع اور اسلوب کے لحاظ سے نظمیں کہنا ہی مناسب ہوگا اور اس لحاظ سے ان کے ہی سر کشمیری زبان میں نظم کو فروغ دینے کا سہرا بندھ جاتا ہے (م۔ ی۔ ٹ۔)

اور لکھ آیا ہوں کہ ملک الشعراء ٹیگور کا رنگ ذاتی ہے۔ اس میں توارد کی تلاش کرنا بے سود ہے۔ بایں ہمہ مہجور جیسے کم گو شاعر کے تھوڑے سے کلام کا اس زاویہ نگاہ سے ملک الشعراء کے کلام سے مقابلہ کیا جاتا ہے۔ تو بعض مقامات پر دونوں کے یہاں یکساں خیالات نظر آتے ہیں۔ فرق اتنا ہے کہ انگریزی اور بنگالی شاعری میں عشقیہ نظمیں لکھنے کا طریقہ کشمیری غزل سے مختلف ہے۔ کشمیری غزل میں فارسی اور اردو غزل کی طرح ایک مضمون یا خیال عموماً ایک ہی شعر میں ختم ہو جاتا ہے۔ لیکن انگریزی اور بنگالی شاعری میں (جیسا کہ مجھے ملک الشعراء کی بنگالی اور انگریزی غزلوں کے ترجموں سے معلوم ہوا ہے) ایسی عشقیہ نظمیں لکھی جاتی ہیں جن کا سلسلہ کلام نثر کی طرح شروع سے آخر تک منقطع نہیں ہوتا۔ ان میں اگر کسی جگہ توارد کی صورت ملتی ہے تو اس خیال والے شعر کی قسم سے علیحدہ کرنے پر اس کے ماقبل اور مابعد کی عبارت کی تطبیق اڑ جاتی ہے اور نظم کھوکھلی ہو کر رہ جاتی ہے۔ بہرحال یہ خصوصیت نظر انداز کر کے ملک الشعراء اور مہجور کے چند ملتے جلتے خیالات اس موقع پر ہدیہ ناظرین کرتا ہوں۔ ٹیگور صاحب "زندگی کے سُر نامی" نظم میں فرماتے ہیں :-

" اور یہ جو میرا اپنا ساز ہے یہ نئے تاروں سے بندھا ہے! اس
میں نت نئے سروں سے نئی ایجادوں کی فکر میں رہتا ہوں۔ نئی کاوشوں میں!"[۱]

مہجور — ژولہٕ سازس تازٕ ہیٚنہٕ ہیٚتھ آے مہجورنی غزل !
کیاہ وَنان کَس کَن وَنان تِہٕ تہٕ دِچھتھ نہٕ انہٕ پرکرِ زِ ہے

(مہجور کی غزلیں ساز عشق کے لئے نئے نئے ترنم لے آئیں۔ اے محبوب کبھی ان کو دیکھنا اور پڑھنا بھی چاہیئے تھا کہ وہ کیا کہتا ہے اور کس سے کہتا ہے)

ٹیگور

---

[۱] کلام ٹیگور حصہ اوّل مترجمہ ایم ضیاالدین شانتی نکیتن بنگال مطبوعہ سٹی پریس الہ آباد در سنہ ۱۹۲۵ء صفحہ ۳۰۔ (آزاد)۔

I long to speak the deepest words I have to say to you; but I dare not, for fear you should laugh.[1]

مہجور

وَنہٖ ہے مہجورَ داستانِ دلِ ضرور   وَنَس تہ چھُے نہ تَس وار یدہ نو

(مہجور اپنے دل کی داستان ضرور کہتا (لیکن) اے محبوب اس کو ابھی کہنے کا موقع نہیں)

خصوصیات و محاسن کلام مہجور

کشمیری زبان کی موجودہ شاعری کی بنا رحبہ خاتون کی غزلیں ہیں۔ محمود گامی سے فارسی و اردو اور قصوں کہانیوں کے منظوم ترجمے لکھنے کا رواج عام ہوا، وہ شاعر ہی نہ تھا جو اس قسم کی کوئی مثنوی نہ لکھتا تھا۔ لوگ ان مثنویوں کے حد سے زیادہ مشتاق تھے۔ محفل میں کوئی خوش لحن مطربانہ انداز میں مثنوی پڑھتا تھا اور سامعین بڑے شوق سے سنا کرتے تھے۔ مذاق عام دیکھ شعرا نئی نئی مثنویاں پیش کرتے گئے۔ پیر عزیز اللہؒ صاحب حقانی تک یہی سلسلہ جاری رہا۔ جب مہجور کی غزل نئے ترنم اور ساز کے ساتھ میدان میں آئی تو ریاست میں مثنوی خوانی کا مذاق کم ہوتا رہا۔ شعرا نے بھی مثنوی گوئی ترک کر دی۔ اب تمام شعرا کا مشغلہ غزل ہی غزل ہے۔[2] اس سے معلوم ہوتا ہے کہ موجودہ کشمیری شاعری کا پہلا دور رحبہ خاتون سے شروع ہو کر حقانی پر ختم ہوا۔ چوں کہ ہمارا موضوع غزل ہے

---

۱ باغبان نظم (۱۱) صفحہ ۳۷، (آزاد)

۲ سنہ ۱۹۴۷ء کے بعد کشمیری شاعری کی نشاۃ ثانیہ واقع ہو چکی ہے۔ اس وقت میں مختلف اصناف مثلاً نظم، غزل، مثنوی، نظم آزاد، نظم معرّیٰ، قطعات اور رباعیات کو خاص عروج حاصل ہو رہا ہے (م۔ی۔ٹ)

یہ بتا دینا ضروری ہے کہ ملکہ حبہ خاتون سے آج تک غزل کے ساتھ کیا سلوک ہوتا رہا۔ اِس کے لئے مختصر الفاظ میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ حبہ خاتون نے کشمیری غزل کا قالب ڈھالا بیرشاہ آبادی اور رسٗز بھوانی داس نے اِس میں روح پھونک دی۔ دیگر شعرا۔ نے اِس کی پرورش تو کی لیکن خوراک میں ایسے چند اجزا ملا دیئے جو اس کے مزاج کے چنداں موافق نہ تھے۔ مہجورؔ کی مناسب پرورش نے اس کو اپنی اصلی ہیئت میں پھر جلوہ عام کے قابل بنا دیا۔

فصاحت و بلاغت

مہجورؔ کے کلام کی سب سے بڑی ادبی خوبی فصاحت و بلاغت ہے اِس کے اور جو محاسن بتائے جائیں گے وہ فصاحت و بلاغت ہی کے فروغ ہیں۔ فصاحت کے معنیٰ خوش کلامی یا میٹھا بولنے کے ہیں وہ کلام فصیح مانا جاتا ہے جو عام فہم سلیس اور بے تکلّف ہو جس کے الفاظ میں بلحاظ تلفظ ایک خاص تناسب اور مناسبت پائی جائے۔ بلاغت کے معنیٰ خوش گفتاری کے ہیں۔ اِصطلاحی معنوں میں بلاغت وہ علم ہے جس میں عمدہ بولنے کے قواعد بتائے گئے ہوں۔ حقیقت میں بلاغت کلام کے مقتضائے حال کے موافق ہونے یعنی موقع کے موافق تقریر کرنے کو کہتے ہیں۔

اِس نکتہ نگاہ سے مہجورؔ کی کسی غزل کو دیکھو، اول تو اِس کے ہر شعر میں اعلےٰ درجے کی برجستگی اور روانی ہوگی اِس کا ہر لفظ بجائے خود فصیح ہوگا اور ہر لفظ کو اپنے گرد و پیش والے الفاظ کے ساتھ ایک ایسی خاص موافقت ہوگی جس کے ساتھ ذرہ بھر چھیڑنے کی گنجائش نہیں ہوتی اور ہر شعر کا مفہوم ایک خاص جذبے اور خاص کیفیت کا مرقع ہوتا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:۔

"ژٹن" اور "پھِر ترادُن" دو مصدر ہیں۔ کہیں کہیں یہ دونوں مصادر ایک ہی معنےٰ میں بولے جاتے ہیں جیسے "کُل ژٹن" بمعنیٰ درخت کاٹنا اور "کُل پھِر ترادُن" بمعنیٰ درخت گرانا "پھِر ترادُن" کے لغوی معنیٰ زمین پر لٹا دینے کے ہیں۔ مہجورؔ کا ایک شعر ہے ؎

لَبِ دریا چھاوان تازہ سبزہ زار ‌ ‌ ‌ ‌ رِیمون لوکہ چار وَنہ کوی اوس دِیوہ دار

متو ژٹھم ما ترِ سپر دارِ وہو

(ترجمہ۔ میرا لڑکپن جنگل کے دیودار کے مانند تھا جو کہ دریا کے کناروں کی ہریالی کا حظ اُٹھاتا

تھا لکڑ ہارے نے مجھے مدت کا ٹیو)

اِس شعر میں اگر زٹھم کی جگہ پھر تراوم ہوتا، تو یہ فصاحت نہ ہوتی۔ دوسرا شعر یہ ہے ؎

یلہٖ جلوہ ییٚن ہوٗن زلہ وٗن شکار پوٗن

زَن سرو پَھر ترووٗن ہاوٗن تبر داری

(ترجمہ:۔ محبوب نے اپنا جلوہ دکھایا، بھاگتے ہوئے شکار (ہرن) کو مار ڈالا۔ گویا کلہاڑی مارنے کا فن دکھانے کے لئے سرو کے بوٹے کو زمین پر گرایا)

اگر اِس میں پھر ترادن، کی جگہ دزٹن، لکھا جائے تو فصاحت اُڑ جاتی ہے۔ اِن دونوں شعروں کے مفہوم پر غور کرو، دونوں تشبیہیں کس خوبی سے دو خاص مناظر کی تصویریں ذہن کے سامنے پیش کر دیتی ہیں۔

مہجور نے ملکہ حبہ خاتون کی غزل پر جو غزل لکھی ہے وہ پڑھتے ہوئے یوں معلوم ہوتا ہے کہ خود حبہ خاتون یوسف شاہ چک کے فراق میں اشک ریزی کر رہی ہے۔

مہجور کی شاعرانہ مصوری بھی نرالی قسم کی ہے۔ آپ کے اشعار میں معاملہ بندی اور وقوع گوئی بالکل کم ہوتی ہے لیکن جذبات نگاری سامعین کو دفعتاً محسوس کرا لیتی ہے کہ کس واقعے کی تصویر کشی ہے بشلاً معشوق شام کے وقت کہیں جا رہا ہے۔ وہ سفید ملبوس پہنے ہوئے ہے۔ اس پر اچانک عاشق کی نظر پڑتی ہے۔ اِس کے بے تاب دل میں قسم قسم کے خیالات پیدا ہوتے ہیں، بدحواس ہو کر محبوب کے پیچھے دوڑتا اور پکارتا ہے کہ

؎ اُتی روز کتھا بوز مدلنوارہ اُتی روز دِلدارہ مییہ چھم خارہ دچھت وارہ اُتی روز

(ترجمہ:۔ اے محبوب ذرا وہیں ٹھہرو، ایک ہی بات سُن، ذرا ٹھہر۔ میرا دِل تڑپ رہا ہے۔ تمنا ہے کہ تجھے اچھی طرح دیکھوں۔ ذرا وہیں ٹھہر)

؎ لاگتھ زیہ پانس جامہ چھکی شامہ ہیتی دراکھ لوت ترا و قدم کوت گژھک ہیارہ اُتی روز

(ترجمہ:۔ تو سفید ملبوس پہن کر شام کے وقت کہاں جاتا ہے او چاند کے ٹکڑے ذرا آہستہ چل ذرا وہیں ٹھہر)

۳۔ مو روش میہ مو روش بہ نو ژ اے جدائی کرہ جان فدِا پان پنُن مارہ اُٹی روز

(ترجمہ:۔ مجھ سے کیوں روٹھتا ہے۔ میں تیری جدائی برداشت نہیں کر سکتی۔ تجھ پر اپنی جان فدا کروں۔ خود اپنی جان ہلاک کروں۔ وہیں ٹھہر)

۴۔ تاراج کوٗرتھ مُلکِ دِلَس گو کُھ رَوانی گرُھو میانہ لسہ نکہ چارٕ بہ کوٗ لارہ اُٹی روز

(ترجمہ:۔ تو میرے دل کو غارت کر کے تیزی سے کہاں جاتا ہے۔ وہیں ٹھہر، پہلے میرے جینے کا چارہ کر میں کہاں دوڑ سکتی ہوں)

اِن اشعار کے مفہوم اور معنوں پر غور کرو۔ شاعر نے موقع و محل کے موافق عاشقانہ جذبات کی کیا خوب ترجمانی کی ہے۔ اِسی طرح ذیل کے اشعار پڑھ کر ایک خاص واقعہ کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے گویا ایک بے صبر عاشق محبوب کی فرقت میں تڑپ رہا ہے۔ محویت کے عالم میں مُستغرق ہے۔ آس پاس کوئی نہیں فقط ایک رفیق اور محرم راز موجود ہے۔ آنسو ڈبڈبا آتے ہیں اور اپنے محرم راز سے کہتا ہے ؎

ویسیئے سہ میون دلبر شیرین کلام یِیہ کر یَس کُن وُچھتھ ژلان شرِ مے گُل اندام یِیہ کر

(ترجمہ:۔ او میری محرم راز (رفیق) ذرا بتا دے کہ وہ میرا شیریں کلام محبوب کب آئے گا جس کا جلوہ دیکھ کر دِل شگفتہ ہوتا ہے وہ گُل اندام کب آئے گا؟)

یِیہ ناسہ یار میونے تُرلہٕ ہے میہ زوٗنہٕ گرد ہیوٗد وَ ناوَس تبلیہ کرو سنے رٕ وزَس غلام یِیہ کر

(ترجمہ:۔ کاش وہ میرا محبوب آتا تو چاند کی طرح میرا گرہن دور ہوتا۔ میں اپنا تبلیہ اور ننگ و ناموس اِس پر نِثار کرتی۔ خود اُس کی غلامی میں رہتی۔ ہاں۔ کب آئے گا؟)

کتہ لَوٗگ قرار یارَس کر یِیہ سہ یتہ شہارَس روزَس بوٗ انتظارَس سوزَس سلام یِیہ کر

(ترجمہ:۔ میرے محبوب کو کہاں سرور آگیا۔ وہ اِس دیس میں کب آئے گا۔ میں اُن کا انتظار کروں اور اس کو سلام بھیجوں کہ کب آئے گا)

ایک دور اُفتادہ عاشق عالم تنہائی و بے بسی میں اپنے محرم راز سے مخاطب ہو کر محبوب کے

آنے اور اِس سے ملنے کے متعلق دل کے ارمان اِس سے زیادہ مُوثر کن اور برمحل انداز میں بیان کرسکتا ہے

تسلسل بیان:- ایشیائی غزل کا یہ نقص مسلمہ ہے کہ اِس میں تسلسل بیان نہیں پایا جاتا۔ ایک مضمون یا خیال دو ہی مصرعوں میں ختم ہو جاتا ہے۔ خاص خاص موضوع کی غزل جن میں واقعہ کی جزئیات کا بیان کیا گیا ہو بہت کم لکھی جاتی ہے۔ اِس لحاظ سے کشمیری غزل بھی فارسی اور اردو غزل کے مشابہ ہے۔ کشمیری مثنویوں میں خاص خاص واقعات پر تو غزلیں لکھی گئیں ہیں، ان میں بھی بلاغت کا بہت کم لحاظ رکھا گیا ہے۔ مثلاً داستان لکھتے وقت تہنیت اور مبارک باد کی غزل لکھنی مقصود ہو تو حسبِ حال مطلع لگا کر باقی اکثر اشعار میں درد و غم کا دفتر کھولا جاتا ہے

علمار ادب عام طور پر مُبالغات، خیالی استعارے، عقلی تشبیہات، اور موہومات کو، اگر حد اعتدال سے مُتجاوز ہوں غزل کی فصاحت و بلاغت کے خلاف خیال کرتے ہیں۔ خاص خاص موضوعات کی غزلیں لکھنے میں ایسی باتوں کو خصوصیت کے ساتھ ناموزون قرار دیتے ہیں۔ وہ اس قسم کی غزل کی تعریفیں کرتے ہیں جس میں واقعے کی تصویر ذوقی[1] رنگ و روغن سے کھینچی گئی ہو۔ کیوں کہ ایسی غزلوں میں پیچیدگی اور خیال بندی واقعے کی اصل حقیقت کے رُخ پر پردہ ڈالتی ہے اور کلام میں تاثیر باقی نہیں رہتی۔

مہجور کے کل کشمیری غزلیہ کلام میں ایک تہائی سے زیادہ حصہ اِسی قسم کی غزلوں پر مشتمل ہے اور آپ ہر ایسی غزل لکھنے میں علمار ادب کی ہدایت پر پورا پورا عمل کرتے ہیں۔ فارسی و اردو غزل سے یہ کج و پیچ اُسی وقت نکل گیا جب یورپ کی زبانیں شاہی شان و شوکت سے ہند و ایران پر مسلط ہوئیں اور شعرار ایشیار یورپ کے ادب سے مُتاثر ہوئے۔ یہ نہیں کہا جاسکتا ہے کہ کشمیری زبان کا کوئی موجودہ یا گزشتہ شاعر اِس صنف کی نظمیں نہیں لکھ سکتا یا زبان میں وسعت نہ تھی۔ لیکن یہ یقینی اَمر ہے کہ کشمیری زبان کے شعرار میں سب سے پہلے مہجور ہی پر اس کا اثر پڑا اور آپ نے تسلسلِ بیان اور خاص خاص موضوع کی غزلیں لکھ کر یورپ کی

---

[1] آزاد کا مقصد شاید داخلیت سے ہے (م۔ ی۔ ٹ۔)

مایہ ناز ہستیوں[1] سے ہمعصری کا دعویٰ کیا ہے بلکہ پروفیسر ستیارتھی بعض اوقات اُن سے بھی آگے بڑھ گئے۔
اِس خصوصیت کے لحاظ سے آپ کے ہاں دونوں قسموں کی غزلیں پائی جاتی ہیں یعنی ایک وہ جن میں سلسلۂ کلام کو جاری رکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ دوسری وہ جو خاص خاص موضوعات پر لکھی گئی ہے۔ پہلے تسلسل بیان کی دو مثالیں دیکھ لیجئے:۔

دَلوسالہ مَس پیالہ ئری ئری بوٗ بھاوے   دَلولالہ روینو دِلک دَاغ ہاوَے

(آ! اے میرے لالہ رُخ محبوب آ! میں اپنے دل کے داغ دکھاؤں۔ آ! میری دعوت قبول کریں تیرے لئے شراب کی پیالیاں بھر بھر کے رکھوں۔)

مُو کٹھ آدمُک سرِ یِہ وُون کیاہ یاد پاوَے   دَلو وعدہ کرُد کرُی کرُتھ بے دَفائی

(آ راہئے) تو نے کس قدر وعدے کئے اور ایک بھی پورا نہ کیا تجھے تو بچپن کی محبت ہی بھول گئی ہے۔ میں اب کیا یاد دلاؤں)

یِتھے پاٹھ لولہ پنُن باگہ راوَے   دَلو ٹوٹھ زُو چھُم وَندے تُیہ یادَن

(آ! اب میرے پاس فقط ایک پیاری جان ہے وہی تیرے قدموں پر نثار کروں اور اسی طرح اپنی محبت کا اظہار کروں)

پوری غزل میں یہی تسلسل بیان اور سوز و گداز کا یہی جوش و خروش اور سادگی بیان کی لطافت ہے[2]

(۲) مارِہ متہ آوارہ کرتھس چارہ میو نُوی کرزِہے   روشہ یِہ زِہے اُلفَک مَس لولہ کھاسین بَرِ نِہے

(اے محبوب تو نے میرا دِل اُداس کر دیا ہے (مجھ کو آوارہ کر دیا) میرے درد کا کچھ درماں کرنا تھا۔ کاش تو کسی وقت ٹہلتے ٹہلتے آ جاتا اور الفت کی شراب محبت (پریم) کے پیالوں میں بھرتا۔)

---

[1] اِس کا مطلب یہ نہیں لیا جانا چاہیئے کہ مہجور نے خود اِس قسم کا دعویٰ کیا ہے (م۔ی۔ٹ)

[2] یہ غزل محمود شہری نے کالو قوال کے انداز میں بانگا فون کمپنی کے ذریعے ریکارڈ ۱۹ء میں بھر دی ہے (نشاد

(۳) خستہ دِل سیون بتہ گوئمت لوکہ کس زاکس اَندر   کیاہ تماشہ وُچھنہ ییہ زِ ہے اکھ دماہ راوُرِ نہے

(اسیر زخمی دِل عشق کے جال میں پھنس گیا ہے۔ ایک ہی لمحے کے لئے تکلیف کر اور تماشا دیکھنے کے لئے آ)

اِس پوری غزل میں مُسلسل شکوے اور شکایتیں لکھی گئی ہیں مقطع یہ ہے ؎

لوٕ ہِ سازس تازہ لیہ ہیتھ آئے مہجورنِ غزل   کیاہ وَنان کَس کُن وَنان تِرہ تہ وُچھ زِ ہے زاہ پرٕ ری نہے

(مہجور کی غزلیں سازِ عشق کے لئے نئے نئے ترنم لے کر آگئیں۔ اے محبوب کاش تو کبھی اس کی غزلیں پڑھتا اور دیکھتا کہ وہ کیا کہتا ہے اور کس سے کہتا ہے)

جو غزلیں خاص خاص موضوعات پر لکھی ہیں اُن کی تفصیل یہ ہے۔

(۱) لوٕکہ چار۔ اِس غزل کا موضوع لڑکپن ہے۔ لوکہ چار کشمیری میں لڑکپن کو کہتے ہیں۔

(۲) دِل۔ اس غزل میں تصوف کے مسئلے شاعرانہ انداز میں بہت خوب لکھے ہیں۔

(۳) وِتَستا۔ دریائے جہلم پر لکھی ہے۔ جہلم کو سنسکرت زبان میں وتستا اور عام بول چال میں وِیتھ کہتے ہیں۔ یہ نظم پڑھ کر دریائے جہلم کا سین آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔

(۴) گرِیسِ کُور۔ گریس کور کسان کی لڑکی کو کہتے ہیں۔ اِس غزل میں کسان کی لڑکی کے حسن، شرم وحیا، پاک دامنی، سادگی، آزادی، غیرت وحمیت کا ذکر نہایت بلیغ انداز میں کیا ہے۔

(۵) گُل۔ یہ غزل گل کی مدح اور تعریف میں حضرت امیر خسرو دہلوی کے اِس خیال سے کہ ؎

شورِ بلبل کم نگردد گر رود گُل از چمن   حسن بے بنیاد باشد عشق بے بنیاد نیست

متاثر ہو کر لکھی ہے۔

(۶) ترانۂ وطن۔ خطۂ کشمیر کی تعریف میں لکھی ہے۔

اِن کے علاوہ فارسی میں "گل ویرانہ" یا "بے وسیلہ" نام کی ایک نظم لکھی جس کا نمونہ آپ کی فارسی شاعری میں پیش کیا جائے گا۔[1]

---

[1] اس نظم کے کئی شعر پہلے ہی درج ہو چکے ہیں (م۔ ی۔ ٹ۔)

مہجور نے اِن نظموں میں اپنی بلاغت اور قادر الکلامی کی خوب داد دی ہے۔ چوں کہ غزلیں مشہور اور زبان زد خاص و عام ہیں اور وقت کے علاوہ باقی پانچ غزلیں چھپ چکی ہیں [1]

برجستگی و ندرتِ محاورات: اگر غزل کے لغوی معنی یعنی عورتوں سے مخاطب ہونے یا عشق بازی کرنے کے ہیں اور اِن ہی معنوں میں غزل کا موضوع محدود کر لیا جائے تو ضروری ہے کہ شاعر کو غزل لکھتے وقت ایک خاص زبان کے شیریں اور محبت بھرے الفاظ استعمال کرنے کا خیال رکھنا چاہیئے اور اس کو صنفِ نازک کے جذبات و تخیلات کے علاوہ اُن کے محاورات پر پورا پورا عبور ہونا چاہیئے۔ بعض محققین کے نزدیک غزل میں اُلفت و محبت کے لطیف و پاکیزہ جذبات جس قدر عام بول چال کے فصیح الفاظ اور لطیف اسالیب میں بیان کئے جائیں اِسی قدر غزل کا رتبہ بُلند ہوگا۔

اِس نقطۂ نظر سے معلوم ہوتا ہے کہ مہجور کو غزل کی زبان پر پورا پورا عبور حاصل ہے بلکہ آپ نے اس صنف میں نئے نئے اور لطیف محاورے پیدا کئے ہیں۔ آپ کے نزدیک غزل کی ایک بڑی خوبی صفائی محاورات بھی ہے۔ آپ محاورہ کو خیال بندی اور دُشوار گوئی پر ترجیح دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ تخیل پسند حضرات کو آپ کی شاعری کی نسبت شکوہ کرنے کا موقع بھی مل جاتا ہے۔ یہاں اِس اختلافِ رائے کے فیصلہ کرنے کی نہ گنجایش ہے اور نہ یہ ہمارا موضوع ہے۔ اِس سے قطع نظر ہم چند ایسی مثالیں ہدیہ ناظرین کرتے ہیں جس سے مہجور کے محاورات کی نُدرت اور جدّت واضح ہو سکتی ہے ؎

بوٗد سہ دِلبر رِشہ تراوِتھ سیوٗد میہ کُن کرِہ ہے نظر
شراونس زَن ہی بوٗ بلبلہ ہا یا وُٹس تھوٗہ مارِہ ہا

(اگر وہ میرا محبوب ناراضگی چھوڑ کر میری طرف سیدھی نظر کرتا، میں چنبیلی کی طرح ساون

---

[1] یہاں اِن چھپی ہوئی نظموں کا اندراج باعثِ طوالت ہوگا۔

پیں کہیں اُٹھتی اور شباب کا لطف اُٹھا لیتی)

(۲) دِن چاکھ جانس رنگ۔ ہرادن اُسن مشکمد
یم چاکز ستم باغکین پوشن اگر دنے

(اگر میں باغ کے پھولوں کو تیرے ستم سناؤں تو ان کا رنگ اُڑ جائے گا۔ کپڑے پھاڑ ڈالیں گے اور
ہنسا بھول جائیں گے۔

(۳) تھز رہ پیٹھ چھس نظرہ تراوان   باغس کُن وُچھت را وان چھس
روشہ روشہ نیران دُچھ مِیہ پوشے کاروان

(بلندیوں پر چڑھ کر باغ کی طرف نظر کرکے حیران ہوتی ہوں۔ پھولوں کے قافلے پے درپے نکلے جاتے ہیں)

(۴) ولہ بازرس چھس لال مُول ناوان   وانہ وانہ پان پرکھاوان چھس
رُم چھِم اَنھ لالس تہ مُول چھُنہ پاوان

(مُول چھُنہ پاوان' بمعنی قیمت نہیں پاتا۔ پڑھے لکھے تو یہ محاورے استعمال کرتے ہوں گے کیونکہ یہ
ہندی یا اردو کا ترجمہ ہے۔ کشمیری غزل میں اب تک نظر نہیں آیا۔)

جب بلور، شیشے، چینی یا مٹی کے برتن میں معمولی ٹکر لگ جانے سے بال پڑ جاتا ہے تو اس کو کشمیری
زبان میں "رُم گژھن" کہتے ہیں۔ جواہرات میں اس قسم کا رخنہ ہو تو اُن کو رُمہ دار جواہر' بولتے ہیں۔ یہ دونوں
لفظ کشمیری زبان کے تازہ وارد مہمان ہیں۔

(۵) یارہ سَنز کتھ چھس وارہ یاد تھاوان   دُوُن وُٹھن زانہہ تہ کرباوان چھس
گُل ونہ بُلبُلن بوزِ کیاہ باغوان

(میں محبوب کی باتیں اچھی طرح یاد رکھتی ہوں۔ کبھی اپنے ہونٹوں سے بھی نہیں کہتی ۔۔ گل

---

[1] بال پڑ جانے' کا ترجمہ ہے۔

بلبل سے (اپنا راز) کہے۔ (بھلا) مالی کیا سنے۔)

'دُوہ ن وُ ٹھ ن تہٕ نہٕ باوُن'، دو ہونٹوں سے بھی نہ کہنا۔ یہ محاورہ اخفاء راز کی تعریف میں مبالغے کے طور پر کہا جاتا ہے کشمیری غزل میں غالباً اس کے موزون ہونے کا یہی پہلا موقع ہے۔)

(۶) یار دراو پھیر نہٕ پوشہٕ میدانن ساتھا بیوٹھ ارغوانن منز
پوشو رنگ رٹ آنن فانن

(محبوب پھولوں سے سجے ہوئے میدانوں کی سیر کو گیا۔ دم بھر ارغوان کے پھولوں میں بیٹھا۔ آن ہی آن میں تمام پھولوں نے اس سے رنگ مستعار لے لیا۔)

آناً فاناً عربی ہے کشمیری زبان میں کثرت سے بولا جاتا ہے۔ چوں کہ کشمیری زبان میں تنوین نہیں آسکتی اس لئے شاعر نے تنوین کی آواز نون سے حاصل کی ہے۔ یہ بھی مہجور ہی کا اجتہاد ہے۔ ایسے ایسے بیسیوں محاورے پیدا کئے ہیں تفصیل باعث طوالت ہوگی۔

سہلِ ممتنع:- سادگی اور حسن بیان کی اس اعلیٰ صنف کو سہل ممتنع کہتے ہیں جو ہر شخص کو لیوں تو آسان اور سرسری معلوم ہوتی ہے لیکن جب خود ایسا لکھنا چاہتا ہے تو نہیں لکھ سکتا بلکہ خود مصنف بھی دوسری دفعہ ویسا لکھنے میں قاصر رہتا ہے۔

مہجور کے ہاں اکثر اشعار اس صنف کے ہیں کہ معلوم نہیں ہوتا کہ ارادے سے لکھے گئے ہیں۔ گویا سیدھی سادھی باتیں ہیں جو ہر شخص کے دل میں پہلے سے بسی ہوئی ہوتی ہیں۔ پڑھنے والا شعر کا ایک آدھ مصرعہ پڑھتا ہے اور سننے والا دوسرا نصف بے کم و کاست پورا کر لیتا ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں۔

(۱) نظرِ چانہِ سیٹھی بیمار بلے یہ گیی میانہ وزہ لوگتھ بے عار مدنو
(تیری نظر سے کتنے بیمار اچھے ہو گئے۔ میری باری آئی تو تم بے رحم بن گئے)

خونِ گوم جاری اوش ہارد ہارکی پھلہٕ پھلہٕ گوم منتہٕ ہار مدہ نو
(آنسو بہاتے بہاتے اب میری آنکھوں سے لہو جاری ہونے لگا محبوب میرے

موتیوں کا ہار دانے دانے ہو کر بکھر گیا)

(۳) در سینہ رٹم گرمی کوڑے شری شری تس کو نہ دِلس نرمی یس پتھ تجم خو آری

(میں نے اپنے سینے میں محبت کی آگ دبا رکھی ہمیشہ شرم کرتی رہی ہائے جس کے لئے میں یوں خوار

ہوں اُس کا دم کیوں نرم نہیں ہوتا)

(۴) یس آسہ بیماری غنچ تس شُوبہ شربت شبنمچ بلہ دَرچمن بیمار گل

(جس کو غم کی بیماری ہو اُس کو شبنم کا شربت چاہیئے ۔ گل کا بیمار چمن ہی میں اچھا ہو سکتا ہے)

(۵) ژٔ یہ رو س آرہ وَلہ دِ وہ گُذ ورم کنڈین پیٹھ ڈزس ہر دہ بُرونہہ درد کے آمہ تا فے

(میں تیری جدائی میں آرہ ول ، کی طرح کانٹوں پہ دن گزارے (ہائے) میں خزان سے پہلے

عشق کی تپش سے جل گئی)

(آرہ ول ، گلاب کی ایک قسم ہے ۔ اِس پھول میں کھوڑی پنکھڑیاں ہوتی ہیں ۔ بہت خوب صورت

اور خوشبودار پھول ہے ۔ اِس کی بیل کشمیر کے جنگلوں میں ملتی ہے ۔ اِس میں گلاب کے پودے کی نسبت

بڑے بڑے نوک دار کانٹے ہوتے ہیں ۔ اِس پھول کی ایک خاص خصوصیت یہ ہے کہ یہ ہر وقت تھرتھراتا

ہوا معلوم ہوتا ہے ۔

(۶) کرُو چارہ وُلِی وُلِی مارہ ہتیو میانہ جنونک میہ تہ چھوی نہ پانس تانی بو ماوہ رَز بنیر وَنے

(اے میرے محبوب میرے جنون کا جلد از جلد چارہ کر ۔ میرے اختیار میں تو کچھ بھی نہیں ۔

ایسا نہ ہو کہ بے پرواہ ہو کر راز کی باتیں کہنے لگوں ۔

(۷) دُو پتھم ژٔیہ پتے آنہ دَن کیاہ چھےتہ یہ تمنا

خمارہ ہتیو وارہ میہ کُن کر نظر وَنے

(تونے آخری وقت (نزع کے وقت) مجھ سے کہا دنیا میں اب تیری کیا آرزو ہے ؟ اونشیلی

آنکھوں والے ذرا میری طرف اچھی طرح تو دیکھ تو خود سمجھ جاؤ گے)

برجستگی :- مہجور کے چند اشعار اور مصرعے اس قدر فصیح برجستہ اور دل نشین ہیں کہ شائقین کی صحبتوں میں امثال واقوال کے طور پر پیش کیے جاتے ہیں۔ اگر کشمیری زبان علمی زبان ہوتی تو جس طرح فارسی وار دو جاننے والے تحریر وتقریر کو "گلستان" اور "بوستان" کے ضرب الامثال اور باقی باکمال شعراء کے نقش ونگار سے مزین بناتے ہیں۔ اسی طرح مہجور کی غزلیات اشعار اور مصرعوں سے کشمیری زبان کی تحریر وتقریر میں ضرب الامثال کا خاصا حصّہ شامل کردیتی۔ چند ایک مثالیں ملاحظہ ہوں۔

(۱) اِتھر کاژاہ دشمن دا آریے (کیوں جی! ایسی بھی کیا خفگی ہے)

(۲) میانہ وزہ لوگمتھ بے عار مُدہ نو (میری باری آئی تو بے رحم بن گئے)

(۳) شیشہ دِلکوی یس رچھن توگ سوی چھ شاہ (جو اپنے دل کے شیشے کی حفاظت کرسکا وہی بادشاہ ہے۔

(۴) خوش چھ دُنیا خوش اگر تھاوون دل (اگر ہم اپنا دل خوش رکھیں تو گویا ساری دنیا خوش ہے)

(۵) مانہ اَتھ کیاہ زانن ہند واریے (ہندوارہ کے لوگ اس کے کیا معنی سمجھیں گے)

(۶) گوژ ہمُ درد لاہ حال دِل بادہ ہاتس (کاش کوئی رفیق ہوتا جس کو میں اپنا دکھڑا سناتا)

(۷) رنگس چھُو عاشق بوالہوس (ہوس پیشہ، رنگ پر فریفتہ ہو جاتا ہے)

(۸) حُسنس زوالک چھنے بہ ڈر پریمہ رنگہ دلبر جلوہ گر

(حسن کو زوال کی پرواہ نہیں۔ محبوب ہر رنگ میں جلوہ گر ہے)

(۹) یس آسہ بے مآری غمچ تس شوبہ شربت شبنمچ (جس کو غم کی بیماری ہو اُسے شبنم کی شربت پلانا چاہیئے۔

(۱۰) بوزہ ڈلی لوزن آنہ اندر یے (عاقلے را اشارہ بس است)

(۱۱) مُخ پاٹھ وَنے صاف وَنے سَر بسر وَنے (دل کھول کر کہوں، صاف کہوں، سر بسر کہوں)

(۱۲) ژھو بہ چھے رُوِ پہ سنز پانے بوز (خموشی (چپ رہنا) رو پہلی ہے۔)

(۱۳) گُل وَنہٕ بُلبلَس بوزہٕ کیاہ باغوان (گل وبلبل کی گفتگو کو باغبان کیا سمجھے)

(۱۴) میٚنہٕ چھُے نہٕ پانَس تانی بو باوہ نٕ نٔیر وَنے (میرے اختیار میں تو کچھ بھی نہیں ایسا نہ ہو کہ راز کی باتیں بے پردہ ہو کر کہنے لگوں)

(۱۵) پاک روز تَس نِشہٕ و اتھکہٕ پانے (پاک باش لائق دیدار باش)

تشبیہات :- تشبیہ سے شعر کی خوب صورتی اور لطافت بڑھ جاتی ہے۔ اس سے مضمون میں اختصار، متانت، بلندی اور ندرت پیدا ہوتی ہے لیکن محققینِ ادب کے نزدیک وہی تشبیہ مقبول ہوتی ہے جو نیچرل ہو۔ قریب الفہم ہو، سہل الماخذ ہو۔ دور از کار اور فوق العادۃ نہ ہو۔ مہجور عموماً وہی تشبیہیں استعمال کرتے ہیں جن میں یہ سب اوصاف موجود ہوں۔

(۱) چھس آویزان ترٲوِتھ زُلفکِ زال   زَن گلاب تھرہ وَلمُت سُنبلو نال

(محبوب نے زلفوں کے جال لٹکائے ہیں۔ گویا سنبل گلاب کے پودے سے گلوگیر ہوئی ہے)

(۲) سوٚنہٕ سُنز تالہٕ رَز کیاہ چھہ شوبانۍ   دُورن پور نگرانۍ   رشکہ پان رزہٕ کھور عشقہ پیچانۍ

(محبوب کے کانوں کے آویزے میں حفاظت کے لئے جو دھاگا بندھا ہے اس کے رشک سے اکاس بیل (عشقہ پیچان) پیچ و تاب میں رسیوں میں لپٹ گیا ہے)

کشمیری مستورات سونے چاندی کے باریک تار کانوں کے آویزوں میں ان کی حفاظت کے لئے پہنتی ہیں۔ اکاس بیل اور سونے چاندی کی رنگ میں کس قدر مماثلت ہے۔

(۳) زُلفن تھٲیم دُور تابانۍ   ستہٕ رِش گتہٕ مارانے   اَبرہٕ تلہٕ کرِتھ زَن زٕتہٕ تراوٕنی

(محبوب کے کانوں کے بالے کالے کالے بادلوں میں یوں چمک رہے ہیں گویا سپت رشی آسمان پر اندھیری رات میں چمک رہے ہوں یا ستارہ پروین بادلوں میں جگمگا رہا ہو۔

(۴) ییلہٕ جلوہٕ ہَینن ہوٚدُن   ژٕلہٕ وُن تنکار پوٚوُن   زَن سَرو تھر تراوُن   ہاوُن ہاتبر داری

(محبوب نے اپنا جلوہ دکھا کر گویا بھاگتے ہوئے شکار (ہرن) کو زمین پر لٹا دیا۔ اپنا فن دکھانے کے لئے سرو کے بوٹے کو گرا دیا)

(۵) اُندی اُندی سفید سنگر دیوارِ سنگ مرمر منز باگ سبز گوہر گلشن وطن چھ سونے

(کشمیر کے) اِرد گرد برف سے ڈھکے ہوئے پہاڑ سنگ مرمر کی دیوار ہیں۔ اِن کے درمیان ہمارا کشمیر گویا سبز گوہر کی مانند ہے)

(۶) زالکہ دانکن ہیٔ کنہ والی تھارہ شانکہ یم خانہ مالی لہ ناوان چھک بنگال وایے

(محبوب کے گھونگر والے بالوں میں کانوں کے آویزے اِس طرح چمکتے ہیں گویا بنگالی کنیزیں اہلِ مغرب کے بچوں کو گود میں لئے بیٹھی ہوں۔)

"گریسی گور" اور "نوئہ یار" نامی غزلوں میں ایسی متعدد تشبیہیں پیدا کی ہیں۔

سوز و گداز:۔ درد، سوز و گداز، انکسار، عجز، غزل کی جان ہے۔ غزل میں جتنا سوز و گداز اور درد ہو اتنا ہی اس کا رتبہ بلند سمجھا جاتا ہے۔ سوز و گداز ہی کے جوہر سے شاعر کی تیغ زبان معرکہ سخن میں بجلیاں گراتی ہے۔ مہجور کے اکثر اشعار میں سوز و گداز کا اتنا غلبہ ہے کہ سامعین کی آنکھوں سے بے اختیار آنسو نکل پڑتے ہیں اور دل کی گہرائیوں میں تیر و نشتر کی سی خلش محسوس ہوتی ہے۔

(۱) ترِیہ رُوس آرہ وَلہ دوہ گذ ورم کنڈین پیٹھ ڈزس ہرِدہ برو نہ دردہ کے آمہ تاسے

(اے محبوب! میں نے تجھ بن آرہ وَل پھولوں کی طرح کانٹوں پہ دن گزارے۔ ہائے موسم خزاں سے پہلے ہی میں عشق کی آگ میں جل گئی۔)

(۲) اُتی روز و مدنوا رو قدمن بو گژہ پارَے ٹھہراو ذرم یار و کن تھاوُ بو وَنے زارَی

(اے محبوب تو کہاں جاتا ہے۔ ذرا ٹھہر میں تیرے قدموں پر جان تو قربان کر دوں۔ اے رفیق تھوڑی دیر ٹھہر۔ اُن گیتوں کو سن جو میں تیرے شوق میں گاتا ہوں)

(۳) بے دردہ جفا کارہ و بے عارِ ستمگارو پتہ پھیر و دلاً زارو موکر ژ دلاً زارَی

(اے بے درد ظالم، بے انصاف، جفاجو، ذرا پیچھے مڑ کر دیکھ۔ اتنی دل آزاری نہ کر)

(۴) کتو نیرہ سیاہ سر چھس بے پے بے رہبر چھس   اُناری ہینہ بوشر چھس لونچ جھم بے ماری

(میں کہاں جاؤں، مستور ہوں، معصوم اور ان جان ہوں۔ کوئی رہبر نہیں۔ سب ارمان دل ہی دل میں

لئے بیٹھی ہوں۔ مجھے تیرے ہی عشق کی بیماری ہے)

(۵) بزم دِل مینہ سیاہ خالک مُس چھس بڑی بڑی پیالک   کیاہ و نتہ اُچیر و الکن کُرتن۔ مُنہ خونخواری

(اے محبوب تیری خالِ سیاہ نے میرے دل کو لالچ دیا کہ پیالے شراب سے بھرے پڑے ہیں (چنانچہ

میرا دل للچایا) تیری پلکیں برچھیاں اور تیر برسانے لگیں۔ اِن سے کہتا تھا کہ کیوں ناحق خون ریزی کرتے ہیں۔)

(۶) بے مار ہیئس مارہ گئیس نارہ دِزم تن   زانہ نو تِریہ وفہ نہتم کیاہ گنز رھی بے مارہ اُتی روز

(ہائے! میں بیمار ہوگئی۔ ماری گئی۔ عشق کی آگ سے بدن جل گیا ـــ افسوس تونے اتنا بھی نہیں کہا

کہ او بیمار تجھے کیا چاہیئے)

(۷) کیاہ مِسنا یِیہ ناسہ دِلبر رُوئے زیبا ہادِہ نا   سینہ زولم لولہ نارن کینہ میو مُنگہ ترادِہ نا

(کاش وہ میرا محبوب آتا اور اپنا پیارا منہ دِکھاتا۔ میرا دِل محبت کی آگ سے جل پڑا۔ کاش وہ میرا

کینہ چھوڑ دیتا)

(۸) زار دَنہ ہس عارانہ ہس یار یِیہ نا بگرکرم   مائے بہ ِنا رحم کرہ نا بخشہ ِنا گُزرادِہ نا

(میں اس کو گیت سناتا، اِسی طرح اس کا دل نرم کرتا۔ شاید اُس کو رحم آتا اور میری خطا معاف کرتا

اور الفت سے پیش آتا)

(۹) سوز بوزِنہ پانہ یِیہ ہے بوزِہ ہے بیانی وِداکو   شوقہ شان دِل کس ربابس تارہ لوچہ چارہا

(کاش وہ محبوب میرا سوزِ دِل سننے کے لئے خود آتا اور میرے دردناک نوحے سنتا۔ ایں شوق

سے دل کے رباب کی تار کس لیتا)

(۱۰) دَدینہ سِستی تاثیر گڑھ ہے لیدہ تمس سنگین دِلس   رات دُوھ پُنہ نیوا چھوکنہ خونِ باراں ہارہ ہا

(اگر میرے گریہ سے اِس سنگ دل پر اثر ہوتا تو میں دن رات اپنی آنکھوں سے لہو کا مینہ برساتا)

تطبیقِ الفاظ و مضمون:۔ شعر کے مضمون اور الفاظ میں تطبیق پیدا کرنا شاعری کے کمال اور محاسن میں داخل ہے۔ بہجور کے بہت سے شعروں میں مضمون والفاظ میں اعلیٰ درجے کی مطابقت پائی جاتی ہے۔

لہ لولہ چانہ راتس کرمیہ بے داری لوشس کونگ ژاری ژاری دیئے
زون نیر وچھنے میانی گلکاری

(میں رات بھر جاگتی رہی کیسر چنتے چنتے تھک گئی۔ اے محبوب ذرا چاندنی میری گلکاری دیکھنے کے لئے آ)

شوقین لوگ چاندنی کا لطف لینے کے لئے چاندنی راتوں میں زعفران کا شگوفہ دیکھنے کے لئے جایا کرتے ہیں۔ کیوں کہ اِس روشنی میں زعفران کے پھول ہیرے کی مانند چمکتے ہیں۔

(۲) ویسئے سہ میون دلبر شیرین کلام ییہ کر یس کن وچھتھ ژلان شرتس گل اندام ییہ کر

(اے میرے محرم راز! وہ میرا شیرین کلام محبوب کب آئے گا جس کا جلوہ دیکھ کر دل شگفتہ ہو جاتا ہے۔ وہ گل اندام کب آئے گا) دل شگفتہ ہونے کو گل اندام کے ساتھ خاص مطابقت ہے۔

(۳) ییلہ جلوہ پنن ہوون ژلہ ون شکار پیون ژن سرد پھیر ترووُن ہاوُن تبرداری

(محبوب نے اپنا جلوہ دکھا کر گویا بھاگنے والے شکار (ہرن) کو زمین پر لٹا دیا۔ گویا اپنی تبرداری دکھانے کے لئے سرو کو گرادیا) تبرداری اور سرو کے گرانے میں خوب تطبیق ہے۔

(۴) دلولالہ رولیو دِکہ داغ ہاوے دلوسالہ مس پیالہ بری بری بوتھاوے

(اے لالہ رو محبوب! آ میں اپنے دل کے داغ دکھاؤں۔ آ میری دعوت قبول کر۔ تیرے لئے شراب کے پیالے بھر بھر کے رکھوں) اِس مضمون اور الفاظ میں کیا خوب مطابقت واقع ہوئی ہے

(۵) چھم چیرہ لوان پانس لارے پتے جانانس ژھارن پریتہ دکانس نیرس شہر بازار کر

(مجھے جنون انگیز خیال آتا ہے کہ پردے سے باہر آ کر محبوب کے پیچھے دوڑوں۔ اس کو ہر ایک دکان پر ڈھونڈوں، بازار کی بھیڑ بھاڑ کو چیرتے ہوئے نکلوں)

(۶) لاگھه ڙريه پانس جامه چٽي شام پٺي ڏر اکھ

لوٽ تراءُ قدم کوٽ گُرهک ٿيا رهه اُن رُوز

(اے محبوب شام کے بعد سفید کپڑے پہن کر کہیں جا رہا ہے۔ او چاند کے ٹکڑے ذرا آہستہ چل)

محبوب شام کے بعد سفید کپڑے پہن کر کہیں جا رہا ہے۔ اس کو چاند کا ٹکڑا کہہ حسب حال ہے۔

(۷) رُو شِتهه يار وڏک آفتاب ٿر ڇايه گو برس تَل

وُڙه ٻل هاڏ ٻُن داره لو لکه ناره اُن رڌه

(اے محبوب تو روٹھ کر سورج کی طرح بادلوں میں چھپا رہا (اور) میں عشق کی آگ سے بجلی کی طرح جل گئی) سورج کے بادلوں کے چھپ جانے کے مقابلے میں بجلی کا چمکنا بہت خوب صورت ہے کیوں کہ بجلی سورج کی روشنی میں اچھی طرح سے نہیں چمکتی

ڏونه ٻيتي تاثير گرڏه هے يوُدمس سنگين دِلس

رات ڏُوه ٻينيو اُڇهو گٹ خونِ باران هاڙه ها

(اگر میرے گریہ سے اُس سنگ دل پر اثر ہوتا تو میں رات دن اپنی آنکھوں سے لہو کا مینہ برساتی) پتھر پانی یا بارش سے نرم نہیں ہوتا۔ محبوب کا دل پتھر جیسا سخت ہے اگر پانی سے اس کا نرم ہونا ممکن ہوتا تو عاشق اپنی آنکھوں سے رات دن لہو کا مینہ برساتا۔

تکرارِ الفاظ کا حُسن:- تکرارِ الفاظ سے حسنِ شعر میں نقص نمودار ہونے کا احتمال ہوتا ہے مگر سلیم الطبع شاعر اسی تکرار سے چہرۂ سخن کے لئے زیور کا کام لیتا ہے۔ مہجور کے ہاں تکرار الفاظ کی خوب صورتی دیکھیے۔

دلدارِه دَمار وزولو عشقن سعز قٰے   ٹُخ پاٹھ وَنے صاف وَنے سَر بسر وَنے

(میں خود تیرے پاس آتا اور اپنا درد سناتا (ہر وقت یہی فکر لگا رہتا ہے) کب ایسا موقعہ ملے کب تجھے دیکھوں اور کس وقت اپنا حال سناؤں) دو شعر مصرعے میں "کر" کی حسین تکرار داد دینے کے قابل ہے۔)

(۳) زاگ ہلیتھ ہر شب غزل و تقتن برس ال ال کران
ژور چھا، مخمور چھا، بہجور خوش گفتار چھا

(ہر ایک رات کے بعد صبح صادق کے وقت تاک لگا کر چپکے چپکے کون دروازہ کھٹکھٹاتا ہے، مجور ہے؟ کوئی بدمست ہے یا شیریں کلام مہجور ہے؟ کون ہے؟) شعر کے مصرعہ دوم میں "چھا" کی تکرار بہت عمدہ ہے)

صنائع و بدائع

علماء ادب صنائع و بدائع کو عارض سخن کا داغ کہتے ہیں۔ ساتھ ہی ارشاد فرماتے ہیں کہ اگر یہ داغ دو ایک موزون جگہوں پر واقع ہوئے ہوں تو خوبصورتی کو بڑھا دیتے ہیں۔ مہجور نے صنائع و بدائع کو بہت کم برتا ہے البتہ کہیں کہیں صنعت طباق۔ لف و نشر، تنسیق الصفات، تجنیس اور ابہام کا استعمال بہت بے تکلفی سے کیا ہے۔

صنعتِ طباق

(۱) مارہ متہ ینہ چانہ بلیو   ژھاگس کھلہ لاہ ملہ لیو
رحہ پہ تنہ زرباف ولہ لیو

(اے نازنین میں تیرے آنے سے صحت پاؤں تیرے بالوں پر کھیل ملوں تیرے سیمیں بدن کو زربفت پہناؤں) سیمیں بدن اور زربفت میں صنعت طباق ہے۔

(۲) زند سید کھ زندگی حاصل بنی   ہوشہ کے نوہ خونہ برتن پرون دل
(تو زندہ رہے گا اور نئی زندگی ملے گی۔ ذرا ہوش کے نئے خون سے پرانے دل کو تو بھر لو) نئے خون اور پرانے دل میں صنعت طباق ہے۔

لف و نشر

"لف و نشر" میں پہلے چند چیزوں کا ذکر کیا جاتا ہے بعد میں ان کے منسوبات

بغیر تعیّن بیان کرتے ہیں۔

غنچہ دَہان نارِ پستان ار پیچان زلفِ یار

عاشقن تنیہ لاوِء نا سنبلا دِہ نافہ سرادِنا

(عاشق محبوب کا غنچہ دہان دیکھ کر بے قرار ہوتے ہیں، نار پستان دیکھ کر للچاتے ہیں۔ مادر زُلف دیکھ کر اُن کے ہوش اڑ جاتے ہیں۔

تنسیق الصفات :- ایک موصوف کے چند صفات پے در پے ذکر کرنے کو تنسیق الصفات کہتے ہیں۔

چس اَدیزان تا بدِ اماں زہر تڑ ایاں قہرہ سان

زُلفِ سُنبل قہرِ بلبل مار چپا کلمُار چپا!

(محبوب کی لمبی لمبی اور کالی کالی زلفیں کالے ناگ ہیں؟ زہریلے سانپ ہیں؟ سنبل ہیں یا بلبل کی موت ہیں) موصوف زُلف ہے۔ اِس کی چند صفتیں متواتر بیان کی گئی ہیں۔

تجنیس :- تجنیس کی تعریف یہ ہے کہ کلام میں ایسے دو لفظ لائیں جو تلفظ میں متشابہ اور معنوں میں مختلف ہوں۔

دتہِ چانہ دَوان پے ہیلوان ڈُسی ڈُسی ہا ہیوان چس

گرہ بال دَرَ الیس ڑی پیتہ گرہ تارہ اُتی روز

(میں اُفتان وخیزان تیرے پیچھے دوڑتی ہوں (اے محبوب) میں تجھی کو ڈھونڈتی ہوں تیرے ہی شوق میں گھر سے نکلی۔ تھوڑی دیر وہیں ٹھہر (تین گھڑی) ذرا وہیں ٹھہر) گرہ (گھر) اور گرہ (گھڑی) میں صنعت تجنیس ہے۔

دِقت آفرینی :- مہجور کے ہاں دِقت آفرینی اور پیچیدگی کی مثالیں بہت کم ملتی ہیں۔ کوئی خیال یا جذبہ نظم کرتے وقت آپ کو سلیس الفاظ سادہ

اور انداز واضح اسلوبِ بیان کی بڑی تلاش رہتی ہے۔ آپ کے نزدیک دشوار گوئی کی زیادہ وقعت نہیں مگر جب طبیعت چاہے تو ایک وسیع خیال کو تھوڑی سی عبارت میں بھی ادا کر سکتے ہیں۔ دیکھئے اس شعر میں کتنا وسیع خیال ادا کیا ہے۔

رِنشہِ نازنینن کیا زِہ وَدُن نالہ دِنی لازم
بُلبل چھُ وَنان شبنمس سا تھاہ ٹھہر وَنے

(بُلبل شبنم سے کہتی کہ ذرا ٹھہر تجھے بتا دوں کہ حسینوں کے پاس پہنچ کر کیوں آنکھوں سے آنسو رواں ہوتے ہیں اور چلا چلا کر رونا پڑتا ہے) شبنم اور بلبل کو گل و گلزار کے ساتھ خاص لگاؤ ہے اِس لئے شبنم کو گریہ اور بلبل کے چہچہانے کو نالہ و فغاں سے تشبیہ دی جاتی ہے۔ شبنم بلبل سے کہتی ہے کہ محبوب کے دیدار سے تو عاشق کو مسرت حاصل ہوتی ہے لیکن اِس کے پاس تیرے آنسو نکل آتے ہیں اور تو چیخ چیخ کر رونے لگتی ہے۔ آخر اس کی کیا وجہ ہے؟ انداز بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ گفتگو رات کے آخری حصے میں ہو رہی ہے کیوں کہ بلبل تو باغ ہی میں ہر وقت رہائش کرتی ہے۔ مگر شبنم صبح ہی کے وقت ہی نمودار ہوتا ہے۔ بلبل شبنم کو جواب دیتی ہے کہ تھوڑی دیر ٹھہر جا! میں بتا دوں گی۔ "کیا بتا دوگی' اس کے لئے نکاتِ ذیل قابل غور ہیں۔

(۱) سورج طلوع ہونے پر شبنم کو نابود ہونا ہے۔ بلبل اِسی آنے والے موقع کو ملحوظ رکھتے ہوئے شبنم سے کہتی ہے کہ ذرا ٹھہر جا! تجھے تیری از خود رفتگی کا حال بتا دوں گی جب کہ سورج کی شعاعیں گلزار پر چمک کر تجھے چہرۂ گل سے اٹھا کر اپنے منبع کی طرف لے جائیں گی اور تو عالم اسفل سے چھٹکارا پاکر علوی میں داخل ہوں گی۔ گویا تجھے عشقِ مجازی معراج حقیقت کے قابل بنا رہا ہے۔

(۲) سوال رات کے آخری حصے میں پوچھا گیا۔ اس وقت بلبل نے اپنی فریاد و فغان سے چمن اور مرغزار کو سر پر اٹھا لیا تھا۔ شبنم کی اشک ریزی سے گلزار کا ذرہ ذرہ پُرنم تھا۔ لیکن شاہدِ گل نے تاہنوز رات کی سیاہ چادر سے اپنا خوب صورت چہرہ باہر نہیں نکالا تھا۔ بلبل کہتی ہے کہ جو چیز مجھے شور و فغان کراتی ہے اور تجھے رلواتی ہے وہ تو ابھی زیرِ پردہ ہے۔ ذرا ٹھہر جا! بتا دوں کہ اِس گریہ و زاری کے کیا وجوہات ہیں۔

یعنی حسنِ محبوب کا (گل کا) حسن جہاں سوز میری شورش اور تیری اشک ریزی کا باعث ہے وہ تو ابھی خلوت خانے ہی میں بیٹھا ہوا ہے۔ اس کو ذرا جلوہ آرائی تو کرنے دے۔

(۳) کسی سوال کے جواب میں یہ کہنا کہ ذرا ٹھہر جا! بتا دوں گا۔ ظاہر کرتا ہے کہ جواب اہم، مشکل، نقطہ طلب، حیرت افزا، طویل اور ولولہ انگیز ہے۔

شعر میں سائل اور مسئول اور مضمون سوال کا پتہ ہی جواب سے لگ جاتا ہے۔ اس قدر وسیع مضمون کو ایک شعر میں ادا کرنا مہجور کی دقت آفرینی کا بین ثبوت ہے۔ شعر کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس کا انداز بیان سادہ اور الفاظ فصیح اور عام فہم ہیں۔

مقامیت

شاعر اپنے ماحول کا مصور ہے۔ اگرچہ بعض اوقات اس کا زاویہ نگاہ اس حقیقت سے جدا ہوتا ہے یعنی وہ موجود فی الخارج الاشیاء اور محسوسات سے یکسو ہو کر جذباتی اور تخیلی عالم کے دلکش مناظر کی مصوری میں محو ہو جاتا ہے مگر پھر بھی اس کا کلام اس کی ذاتیات اور اس کے ملک کی آب و ہوا، تمدن و معاشرت، تہذیب اور عام مذاق ملک پر بہت کچھ حاوی ہوتا ہے۔ جیسے فوٹو لیتے وقت اصل تصویر کے ساتھ گرد و پیش کی چیزوں کا عکس بھی خود بخود کھنچ جاتا ہے۔

مہجور کی شاعری سر تا پا جذباتی مناظر کی مصوری ہے اور ایسی مصوری کہ آپ اپنی نظیر۔ باوجود اسکے اس پر مقامیت کا رنگ خوب چڑھا ہوا ہے اور اسی خصوصیت میں بھی لاجواب ہے۔ ہم اس خصوصیت کو مہجور کی خداداد شاعری کا لازمہ خیال کرتے ہیں۔ آپ کی ابتدائی غزل کے دو شعر یہ ہیں۔

(۱) رچھس وَدان زآلیتھ بدن رۄدم مدن ژۄل سرحدن
پر رنگ چھا، یا در رنگ چھا، یا بر رنگ چھا کوٹھار چھا

(میں اس لئے روتی ہوں کہ میرا محبوب میرا بدن جلا کر خود سرحدوں میں جا بیٹھا۔ نہ جانے پر رنگ چلا گیا، در رنگ روانہ ہوا، بر رنگ گیا یا کوٹھار روانہ ہوا)

(۲) ژھل کرتھ ژھل ژۄرہ ژھل دُنی دِسِ پرِیہ حل بدٕہ ڈل چھا تیل بل چھا باغِ شالامار چھا

(وہ بہانہ جو دھوکہ دے کر چپکے چپکے بھاگ گیا۔ میں اس کو پری محل میں ڈھونڈوں، کیا جانوں وہی ہو، ڈل تیل بل یا شالامار تو نہیں گیا؟)

ان دو شعروں میں کشمیر کے آٹھ پر فضا مقامات کا ذکر کس بے تکلفی سے ہوا ہے۔ اپنے وطن کے مناظر پر شعر کہتے ہوئے آپ کے انداز بیان میں ایک دلکش جوش پیدا ہو جاتا ہے اور آپ نادر تشبیہوں سے اس کے حسنِ جہاں آرا کا احاطہ کرتے ہیں۔

(۱) آپ کی نظر میں کشمیر کے جنگل کوہِ طور اور نجد کے برابر ہیں اور انِ ہی جنگلوں میں آپ اپنے محبوب کو تلاش کرنا چاہتے ہیں۔

ع پَت وَن گژھت زاگے ہمس ہیٖہ تھرہ تل پاذن ہیٚمس
سُہٕ نجد وٕن چھُوٚم کوہِ طور

(میں جنگلوں میں جا کر چنبیلی کی بیل کے نیچے تاک لگا کر اپنے محبوب کے قدموں پر کر دوں۔ میرا نجد اور کوہ طور وہی ہے)

(۲) باغ نشاط کے پھولوں کو کس پیار سے پکارتے ہیں۔

(۱) باغِ نشاط کے گلو ناز کران کران ولو خندہ کران کران ولو موخنہ ہران ہران ولو

(او باغ نشاط کے پھول، ناز و ادا سے آ! ہنستے ہنستے آ! موتی بکھراتے ہوئے آ!)

(۲) سیرِ ڈلک تٕرہ وُچھ بہار باغِ نشاط و شالہ مار چشمہٕ زٕ ہتھ آدٕ ہے تیار تارٕ تران ترانٕ ولو

(سیر ڈل کا تماشا دیکھ باغ نشاط اور شالہ مار کی سیر کر میں نے دو آنکھیں تیار رکھی ہیں ان میں تیرتے ہوئے آ)

(۳) جنگل میں دریاؤں کے لہلہاتے ہوئے کناروں پر ہرے بھرے دیودار کے درخت دیکھتے ہوئے اپنا لڑکپن یاد آتا ہے۔

ع ریشن لوٚکہ چار دٕہ سٕے اوس دِیوہ دار لب دریا چھاوان تازہ سبزہ زار

سۆتہٕ زٕ ٹھُسم ہا تبر دارو ہو

(میرا ٹرکین جنگل کے دیودار کی طرح دریا کے کنارے لہلہاتے ہوئے سبزہ زاروں کا لطف اٹھاتا تھا اور لکڑہارے، مجھے مت کاٹیو) تبردار سے بوڑھاپا مراد ہے۔

کلامِ مہجور کا تاریخی ارتقا:- متروکات شاعری کے بارے میں مہجور کا نصب العین ملکی ادیبوں کے نقطۂ نظر سے متضاد نہیں ہے۔ آپ بھی گل و بلبل کی شاعری کو تہذیب و تمدن کے حق میں مضر اور نقصان دہ ماننے والوں میں شامل ہیں۔ البتہ آپ کو ادبا کے ساتھ ایک اختلاف ہے۔ ملکی ادیب غیر ملکی زبانوں کی طرف راجع ہیں اور آپ ہمہ وقت یہی چاہتے ہیں کہ کشمیری زبان میں ایسی صلاحیت پیدا ہو جائے کہ وہ تمام علوم وفنون سے کشمیری جمہور کو براہ راست اور بلا واسطہ واقف کرسکے۔ لیکن حالات دگرگوں تھے۔ کشمیری زبان کی نفرت کشمیریوں کے دلوں میں نقش ہو چکی تھی۔ کشمیری اشعار کا سننا اور لکھنا باعث ننگ خیال کیا جاتا تھا۔ اس نفرت کو دور کرنا سدِ سکندری توڑنے کے مترادف تھا۔ آپ نے مخاطب کے مذاق اور زبان کی وسعت پر غور وخوض کرکے اپنی شاعرانہ تعلیم غزل کی مزے دار تمہید سے شروع کی۔ اول اول عشق و عاشقی کے دلفریب جذبات کی چاشنی دیتے ہوئے ملکی مذاق کو کشمیری زبان کی طرف متوجہ کر دیا۔ جب اس میں کامیابی ہوئی اور آپ نے اپنے کلام کی خوب شہرت و مقبولیت اور خاص چرچا دیکھا اور آپ کو اطمینان ہوا کہ اب کشمیری زبان کی شاعری کے قدردان پیدا ہونے لگے ہیں۔ اب تو آپ خیال بندی اور مضمون آفرینی کی طرف راجع ہو کر عشق عشقیات کے فرسودہ خیالات سے روز بروز کنارہ کش ہوتے جا رہے ہیں۔ آپ کے ابتدائی کلام کا آپ کی تازہ غزلوں سے مقابلہ کیا جائے تو یہ فرق صاف نظر آتا ہے۔ مثلاً چند اشعار درج ذیل کرتا ہوں۔

شادہٕ آسس دِرٕ ہیوٚت تھم اُلفتک سودا کریوم
راٚمن ستاوِتھ بازکھیاوِتھ گھاٹہٕ پاوِتھ زوٗ لہمو!

دوسرا شعر یہ ہے ؎

ژہ یارن سیتۍ ژھو ہ ماران بۆ تہا خونِ دِل ہاران

دوٚہس کوتۍ نیرہ چیٚس تھاران وۄ ل ژھارت روتلے ہمبرد

(عاشق کا محبوب سے یوں کہنا کہ تو دوستوں کے ساتھ رنگ رلیاں مناتا ہے۔ میں تنہا بیٹھ کر روتا ہوں دن میں باہر نکلنے سے گھبراتا ہوں۔ اب تجھے رات کے وقت ڈھونڈوں گا) ثابت کر دیتا ہے کہ عاشق کے طلب صادق اور استقلال میں نمایاں کمزوری اور نقص ہے۔ ایسے خیالات نوشتق عاشق یا بوالہوس کا خاصہ ہیں۔ آگے چل کر شفقت میں آرام ملتا ہے اور شکلیں راحت افزا محسوس ہوتی ہیں۔ فرماتے ہیں کہ ؎

"عاشق چھُ سُے یس زندگی گُزراوِ نارس منز" یعنی عاشق وہ ہے جو اپنی زندگی آگ میں گزارے جو عشق رُسوائی اور بدنامی کا باعث معلوم ہوتا تھا ؎

عشقن کرٚس بدنامو   کرٚ یکھ گیۍ شہرتہ گامو   پتہ رِنہ ژھیم پامہ دِوانو   پوشے متہ جانانو

اُسی عشق پر بعد میں فخر کرتے ہیں ؎

دِل ہیون تھاوِ تون منز پھولدانن   یہ پلیاوِ سُنبلاتن منز

اَسہ کرٚ بندگی غنچہِ دَہانن

موٚروٚش میہ موروٚش بوٚنوٚ ژالہ جدائی   کرٚہ جان فِدا پانٕ پَنُن مارہ اُتی روٚزِ

آپ کا آج سے آٹھ سال قبل کا شعر ہے۔ دیکھو عاشق محبوب سے جدا ہونے کی حالت میں خودکشی پر آمادہ ہو رہا ہے چوں کہ کسی مصیبت میں مبتلا ہو کر ایسا ارادہ کرنا کمزوری فطرت اور ضعف استقلال کا نتیجہ ہے یہی خیال ایک تازہ غزل کے ایک شعر میں یوں ادا کرتے ہیں۔ ؎

بوٚ نیرہ ژِ یہ پتھ کران گرائی بوٚ نو جُدائی زرے ہا لالو

خودکشی کہاں، آج کے عاشق ہمہ کے جنون کا یہ عالم ہے کہ وہ امیری، دھن دولت، خانماں، ننگ و ناموس چھوڑ کر گداین کر اپنے محبوب کے پیچھے ہو لینے پر تیار ہے۔

ابتدائی ایام میں کبھی کبھی آپ کے دل پر مایوسی چھا جاتی ہے۔ محبت و الفت کے باغِ آرزو میں

خزاں کے آثار گاہ بگاہ نظر آتے ہیں۔ پھر لڑکپن کی یاد کا بہانہ کر کے اِس پر افسوس کا اظہار کرتے ہیں کہ ؎

(۱) بانٹکہ کُرِتھ زُونکھ باآز گاروہو   نوبہار و میانہ لعہ کہ چاروہو
بیون لوکہ چار شولہِ وُن اوس گلزار   شُلہِ پھیو لمیتی آسی تتھ گُلِ انار
داوہ ہردنہِ گوس لوُرہ یاروہو!
میون یاوُن کھسہ دُن ہار شراوُن   جلوہِ ہاوُن تہِ عالم تسنبہِ لاوُن
بوش پوشن تہِ رود دُدہ تاروہو!

آج آپ کے گلشن محبت اور باغ امید و آرزو میں بہار ہی بہار ہے۔ سبزہ زار لہلہاتے ہیں۔ آبشار جاری ہے۔ فوارے چھوٹ رہے ہیں۔ قسم قسم کے پھول کھلے ہیں۔ کیاریاں بہار دے رہی ہیں۔ باغبان سیر چمن سے مست ہو رہا ہے۔ پھولوں سے لدے ہوئے درختوں پر پرندے بول رہے ہیں۔ بھونرے چمنوں میں ساز بجا رہے ہیں۔ نرگس اِس کی طرف دیکھ دیکھ کے بیمار ہو رہی ہے۔ صبح کی شبنم دل کی تپش بجھا دیتی ہے۔ نسیم صبح پھولوں سے عشق بازی کرتی ہے۔ ذیل کے گیت کے ایک ایک شعر پر غور کرو کہ شاعر کے دل پر فرط مسرت سے کیسے کیسے ولولہ انگیز جذبات طاری ہو رہے ہیں۔

بلبل لاگتھ اَتھ لولہِ باغس چھادان لولک بہار   لولک سبزار لولک آبشار لولکی وتھان فنوار
لوئے سپزرل لوئے مستوُل لولکو گُل تہِ گلزار   لولہ سان باغوان چمنن چھ پھیران لولسی کران طوار
لولہ کین کُلین پیٹھ لولہ سان بولان لولکو جانا دار   لوئے آواز لولک پرواز لولس پیٹھ کران نثار
لولچہ پوشہ تھرہ لولچہ رنگہ زرہ لولک زمان اُمبر   لولک واوُ دوت نیشہ لولہ پوشن لولسی کران وپوہ ہار
لولہِ سبزاوس منز لولہ چمنن وایان لوئے تار   تَس کُن سپزرَ لہِ وُچھ لولہِ چشمو لوُن گُرسہ بیمار
حُسنکہ پرتوہ نیو لولہ جوشن پوشن ہوش تہِ قرار!   لولک شبنم رُود تراوِہ صبحدم شہلاوِہ لولک نار!
لول مہجورس لول بولہِ ناوان لولک کران گفتار   لوئے چھ سارنس راز دنہ ناوان لولے کران اظہار

اوپر کی مثالوں سے ہمیں یہ پتہ لگ جاتا ہے کہ شاعر قنوطی جذبات کو روز بروز خیرباد کہہ رہا ہے،

اور اس کے خیالات میں پختگی اور متانت کے ساتھ ساتھ اُمید و آرزو کی گرمی بڑھتی چلی جارہی ہے۔ کُہنہ مشق اور کامیاب شاعر کے کلام میں تو یہ خصوصیت (جوں جوں وہ آگے بڑھتا ہے) خود بخود نمودار ہوا کرتی ہے اس لئے یہ مثالیں ناظرین کو شاعر کے ماحول اور تخیل کے انقلاب سے پورے طور واقف نہیں کر سکتیں۔ لہٰذا چند ایسے اشعار لکھے جاتے ہیں جو ہر پہلو سے مہجور کے ابتدائی کلام سے متفاوت ہیں تاکہ قارئین کرام پر واضح ہو کہ مہجور روز بروز فرسودہ عاشقیت سے ہٹ کر اونچی سطح کے موضوعات پر شعر لکھ رہے ہیں، گویا آپ کی ابتدائی عشقیہ شاعری ایک تمہید ہے اُس حقیقی شاعری کی جس پہ آپ اب پہنچے ہیں۔ آپ کی ایک تازہ غزل یہ ہے:

(۱) خاک دانہ دانہ بن دُر دانہ بن — جان بن جان بن جانانہ بن

جان بن جان سپدکھ پننوی پان — جان چھکھ تہ جان پچھے ووڈدی جہان

ساری خوش تھاوکھ صاحبِ خانہ بن

یک رنگ سپدنِ یاوہ کرمائے — لولہٕ کس جمہ نس منز رٹھ جائے

لاس منز باگ لولک نشانہٕ بن

باغس آسان گل تہٕ بلبہٕ خار — باغوان روشہٕ وُنی تھہٕ غم خار

ڈی تراو انسان آئی انسانہٕ بن

مہجور لولک ساز تھو تیار — وندہٕ ترلہٕ شین گکہ بلبہٕ یہ بہار

گل کھوچن پلنے ترہٕ ذرا بہانہٕ بن

یہ اشعار چُست ہوں یا گُس پُھسے، برجستہ ہوں یا کچھ اور، بہر حال جو کچھ بھی ہو ہم کو شاعر کے ذہنی انقلاب سے ضرور واقف کرا سکتے ہیں۔

آپ کی آج سے چند سال پیشتر کی غزلیں عموماً سادہ جذبات نگاری اور محاورہ بندی تک محدود ہوتی تھیں۔ آج کل ایسے اچھوتے مضامین اور خیالات باندھتے ہیں جن کا آپ کی سابقہ غزلوں میں شائبہ تک نہیں پایا جاتا ہے

(۱) واو صحکہٕ سلہ آو لاران تنبہٕ لیومت کیاہ تام زھاران

خندہٕ پوشو کرُس جایہٕ جایے

(صبح کی ہوا بدحواس ہو کر کسی چیز کی تلاش میں بہت سویرے دوڑتی ہوئی آئی۔ پھولوں نے جگہ جگہ اُس کی ہنسی اڑائی۔

(۲) وۄنۍ تہٕ شوریامت واو حُسنس موج تِتھ گو اِظہار تی کوٚر زُلفہِ تھرایہ وٚنے کیاہ

دستور بن گیا جب کہ ہوا حسن پر موج ماتی چلی گئی۔ کیا کہوں زُلف کی تھرتھراہٹ نے اس کا اظہار کس انداز سے کیا)

(۳) کاغذی پوش بنے یہٕ لُو کھ چھ تمنی لاران

از چھُ بُلبُل تہٕ کران شکر گذاری سارٕی

(کاغذ کے پھول بنے۔ لوگ اِن ہی کی طرف دوڑ رہے ہیں۔ آج ساری بلبل بھی شکر گزاری کرتی ہیں)

(۴) ژٕ لایوو چھُکھ، نالہ رٕٹہٕ ہٕٹ وارٕہ وُچھہٕ ہے رُوٕے

گلہٕ زٕ لیومیہ گیمُت اوٚش وژٕ ہٕتھ دوہٕ رٕایہٕ وٚنے کیاہ

(اے محبوب میں نے تجھ کو کمال اضطراب میں دیکھا۔ میں تجھے گلے لگاتی، تیرا منہ اچھی طرح سے دیکھتی کچھ اپنی بے تابی کا حال سُناتی۔ لیکن کیا کروں، میری زبان میں بولنے کی طاقت نہیں۔ آنسوؤں کی دھار جاری ہے)

نالہ رٕنبی آرٕہ وِتستا (جہلم) کا مشہور مغربی معاون ہے۔ اِس میں برسات اور بہار کے دِنوں عموماً طغیانی آتی ہے اور یہ بڑے جوش و خروش سے بہتا ہے۔ اِس نالے سے بہت سی چھوٹی چھوٹی شاخیں نکلتی ہیں جو کہ ارد گرد کے کھیتوں کو سیراب کرتی ہیں۔ بہار اور برسات کے خاتمہ پر اِس میں پانی کم ہو جاتا ہے، چھوٹی چھوٹی ندیاں سوکھ جاتی ہیں اور آس پاس کے کھیتوں کا بُرا حال ہوتا ہے۔ اِس حسرت ناک نظارے پر یُوں مضمون باندھتے ہیں:-

ییون لوکہ چارٔ ژلہِ وٗن آب رٗنبہِ آر گوسہٕ نیرِتھ فیرِتھ ییٚن چھُہ دُشوار

کولہٕ رادن تہٕ دودہ سبزار ہو

(میرا لڑکپن رنبی آر کے تیز رفتار پانی کی طرح بہہ گیا۔ اس کا واپس آنا مشکل ہے۔ ندیوں کے کنارے جو سرسبز تھے اب سوکھے پڑے ہیں)

مطلب یہ ہے کہ میرے عہدِ شباب کو رنبی آر[1] کی طغیانی کی طرح نشیب و فراز کچھ نہ سوجھتا تھا سب دماغی اور جسمانی قوتیں شباب پر تھیں۔ جمعیت اور ندیوں کے کنارے لہلہاتے تھے یعنی دماغ اور بدن پر خامی کی تھی۔ جب سیلاب گھٹنے لگا پانی کم ہوتا گیا۔ نالے کی شاخیں خشک ہونے لگیں اور ان کے کناروں کا سبزہ سوکھ گیا مراد یہ ہے کہ بڑھاپا آگیا اور تمام قوائے مضمحل ہوگئے۔ اس خیال کو فردوسیِ کشمیر عبدالوہاب پرے نے بھی بہت خوب باندھا ہے ؎

آؤ ہا اوسکھ رنبہِ آرہ ایرہ والان کوہ چھُے وہ وتھان وُنکیٚن غبار ولو کہ چار وہو

(او میرے لڑکپن تو تھوڑے ہی دن ہوئے کہ نالہ رنبی آرہ کی طرح پیڑ بھی بہائے جاتا تھا۔ اب تو ہر طرف گرد و غبار ہی اڑتا ہوا نظر آتا ہے)

مہجور زمینِ گل کا پروردہ ہونے کی وجہ سے طبعاً پھولوں کے بے حد مشتاق تھے۔ جس طرح خواجہ حافظ شیرازی مے و مے خانہ کا ذکر کرتے وقت جوش میں آتے ہیں اور میر شاہ آبادی کو زلف و خال اور حلیہ نگاری کا شغف ہے۔ اسی طرح آپ گل و گلزار کی باتوں سے کبھی سیر نہیں ہوتے ہیں۔ پھولوں پر شبنم دیکھ کر آپ کے دل پر جو جذبہ طاری ہو جاتا ہے۔ اس کا یوں اظہار کرتے ہیں ؎

یس آسہٕ بے مارِ غمچ تس شونہٕ شربتہٕ شبنمچ

بلہِ در چمن بے مارِ گل کرو بلبلو دیدار گل

---

[1] شوپیان کے متصل بہنے والا طغیانی نالہ۔

(جس کو غم کی بیماری ہو اُس کو شبنم کا شربت پلانا چاہیئے۔ گل کا بیمار چمن ہی میں اچھا ہو سکتا ہے، اے بلبل گل کا دیدار کر) صبح کے وقت باغ میں ٹہلتے ہوں گے۔ ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا کے جھونکے چل رہے ہوں گے۔ درخت جھوم رہے ہوں گے۔ پتیوں سے سرسراہٹ کے نغمے نکل رہے ہوں گے۔ پھولوں کی خوشبو ہر طرف پھیلی ہوئی ہوگی۔ اس کیفیت کو یوں بیان کرتے ہیں ؎

بادِ صبا اَلودی کران   پرنیتھ جایہ وصفِ گُل پران

گرمی چھہ دریا نزارِ گُل

(صبح کی ہوا منادی کر رہی ہے۔ ہر جگہ پھولوں کے اوصاف بیان کرتی چلی جا رہی ہے۔ گل کا بازار کیا گرم ہے) بادِ صبا کے مقابلے میں گرمیٔ بازار کہنا داد دینے کے قابل ہے۔

آپ کا کلام دیگر شعرائے کشمیر کی نسبت مقامی رنگ میں زیادہ رنگا ہوا نظر آتا ہے۔ ذیل کے اشعار ملاحظہ فرمائیے ؎

(۱) کامہ دِلیو کرِہ سیر ڈل بوزم شَبس گژھ تیل بل   درشنس آبس اندر پمپوش لاگِتھ پرارِہ ہا

(سنا کہ محبوب ڈل سیر ڈل کریں گے اور رات کو تیل بل جائیں گے۔ میں اس کے درشنوں کے لئے پانی میں نیلوفر بن کر یا نیلوفر جڑ کر اس کا انتظار کرتا۔ "پمپوش لاگِتھ" ذو معنی ہے۔

(۲) لولہ پیاپہ راتس کرئمیہ بے داری   لوسس کونگ ترارِ ژارِ ریۓ

زون نیرِہ وُچھنہ میانی گُنہگاری

(میں رات بھر جاگتی رہی کیسر چنتے چنتے تھک گئی۔ اے محبوب ذرا چاندنی میں میری گنہگاری دیکھنے کیلئے آ)

(۳) ولہ وِنیسی گژھو سے سائس   خان بابہ صابنس ماٗئس

مالیٚ ماجہ شوٗزنَس جیلس

(آ میری سکھی! سیر کو چلیں۔ خان بابا صاحب کے میلے کو جائیں۔ ماں باپ نے تو مجھے قید کر دیا ہے)

تحصیل بڈگام کے ایک گاؤں موضع خان صاحب میں خان بابا صاحب کا مزار مقدس ہے۔ وہاں ماہ جیٹھ میں عالی شان میلہ لگتا ہے۔

(۴) بَلہ پور چہ تَس ہیہ مالے   واد عشقن بَدہ ماوالے

زاگی زاگی تَس آوَ ناگرائے

(اس بلہ پور کی راج کماری "ہیہ مال" کو عشق کا حریف شاہی غرور اور شان و شوکت سے کہیں نہ گرا دے، ناگرائے اس کی تاک میں ہے)

ہیہ مال اور ناگرائے کی عشقیہ داستان مشہور ہے۔

(۵) نسیمہ بُوزم شِرہ بالہ دَامن کمند ہلیتھ چھک شِکار تھامان

بوشوتہ چانے شکارہ اَندر پَتِنُ یہ سر ہیتھ تَرَے ہالالو!

(میں نے نسیم باغ میں سُنا کہ تو ڈل کے پار دامن کوہ میں کمند لے کر شکار کی تلاش میں نکلا ہے۔ اے محبوب میں کشتی (شکاری) میں اپنا سر لے کر شوق سے تیرے سامنے حاضر ہو جاؤں گی)

(۶) بوزُم ترِیر وَسہ نیر پوش چھادان   کایہ وَن تھَایہ پان تھاوان چھس

دِگنین سیتی چھس خُور وَنہ ناوان

(میں نے سنا کہ محبوب کچھ دیر بعد (بعد شام) جنگل کے شگوفے کا نظارہ کرتا آئے گا۔ اس لئے میں کایہ دن کے گھنے درختوں میں چھپ کر پریوں کے ساتھ اس کی آمد کے گیت گاتی ہوں)

کایہ وَن پیر پنجال کے مغربی سلسلہ میں، ننگ سغید (چپا پتھر) کے پیچھے کی آبادی کے نزدیک ایک پُر فضا جگہ کا نام ہے۔ وہاں نہایت گھنے درخت ہیں۔ اور گرمیوں میں خود رو پھولوں کے چمن زار نظر آتے ہیں۔

عروضی پہلو:- علم عروض عرب کی ایجاد ہے مگر شعرائے عرب خود اس کی قید و بند سے بہت کچھ آزاد ہیں۔ وہ کوئی بحر لیتے ہیں تو صرف قافیہ لگا کر اس میں مختلف زحافات بھرتے جاتے ہیں۔ مگر زحافات عموماً وہی ہوتے ہیں جو اس بحر سے متعلق ہوں۔ وہ اس کو معیوب نہیں سمجھتے۔ برعکس اس کے شعرائے عجم نے بحروں میں ردیف و قافیہ کی سخت قیدیں لگائی ہیں۔ اس ترازو کے پلڑے کو برابر رکھنے کے لئے اگر کوئی حرف دہرا پڑھا جائے تو عروضی ناک بھوں چڑھاتے ہیں۔ شعر کے مصرعہ اول کے کسی رکن میں جو تغیر واقع ہوا ہو، مصرعہ

دوسرے کے ارکان میں بھی اسی قسم کا تغیر ضروری ہے۔ اگر چند خاص خاص صورتوں کے علاوہ دو مصرعوں کے مقابلہ والے رکنوں میں کمی بیشی پائی جائے تو صاف کہہ دیتے ہیں کہ شعر موزون نہیں' اس میں یہ کمی یا بیشی ہے اور اپنے اصول و قواعد پیش کر کے یہ نقص ثابت کر دیتے ہیں۔ یہ امر مسلّم ہے کہ وزن سے شعر کے اثر، دلآویزی اور رنگینی میں ترقی ہوتی ہے۔ لیکن اتنی سخت پابندیاں شاعر کے اصل خیالات کو دبا دیتی ہیں۔ وہ میدان شاعری میں آزادانہ طور پر رواں نہیں ہو سکتا ہے۔ کشمیری شاعری بھی ان ہی سلاسل میں گرفتار ہے۔ صرف ملکہ حبہ خاتون، سنز بھوانی داس اور میر شاہ آبادی نے کچھ ایسا گر سیکھا ہے کہ ان کے اکثر اشعار کا اختلافاتِ زحافات عموماً محسوس نہیں ہوتا۔ ان کے اکثر اشعار میں الفاظ کا باہمی ترنم اور موسیقیت اتنی متوازن ہے کہ سن کر سر دھنتے رہ جاتے ہیں۔ مہجور کو بھی یہی دولت حاصل ہوئی ہے۔ وہ بعض بحروں میں ایسے زحافات بھر لیتے ہیں جن کا اس بحر کے ساتھ بہت کم تعلق ہوتا ہے مگر وہ اشعار اپنے ترنم کی مدد سے محتاجِ عروض نہیں ہوتے۔ مثلاً آپ کی مشہور غزل ہے ؎

"باغ نشاط کے گلو نازکران کران ولو" اس کی بحر رجز مثمن مطوی مخبون ہے۔ بروزنِ مفتعلن، مفاعلن مفتعلن مفاعلن۔ اس غزل کے یہ تین مصرعے" زونہ تریہ سون پوشنی سوزیہ مہجور نوی شوق چھ میہ زلن۔ ارکان مذکورہ پر پورے نہیں اتر سکے۔ باوجود اس کے کشمیری زبان کی یہی وہ پہلی غزل ہے جو ہند کے شہرت افق پر جا کر چمکی غیر زبان کے لوگ بھی اس کی لطافت ترنم کے چٹخارے لیتے ہیں۔ اس کے اشعار کشمیری شیرخوار اور توتلے بچے تک بے تکلف پڑھ سکتے ہیں۔ یہی وہ غزل ہے جس کو کشمیر کے مشہور گویّے نئے نئے انداز ترنم سے گاتے ہیں۔ اس غزل کے دو ریکارڈوں نے ایک ہی موسم میں دو گویوں کی زبان سے موسیقی کے الگ الگ طرز سے ہندوستان اور کشمیر کے گوشے گوشے میں مقبولیت کی سند حاصل کی اور کشمیر میں اپنی متعدد جوابی غزلیں لکھوائیں۔ مثلاً

(۱) باغ یقینہ کے گلو (۲) باغ توحیدہ کے گلو (۳) باغ تہذیبہ کے گلو

اسی تنے کے نیچ جوش ہیں۔ ان کی تفصیل یہ ہے۔

(۱) باغ یقینہ کے گلو کلمہ پران پران ولو۔ مصنفہ مولینا مولوی انور صاحب۔ یہ بزرگ زبردست عالم ہیں۔ علم حدیث میں کمال رکھتے ہیں۔ شعر و سخن کا صحیح مذاق ہے۔ ان کی غزلیں ترانۂ انور کے

نام سے شائع ہو چکی ہیں[۱]

(۲) باغِ وجود کے ناز کران کران دلو۔ مصنفہ غلام قادر صاحب آثم ملارٹی۔

(۳) باغ توحیدہ کے گلو نغمہ کران کران ونو۔ مصنفہ آثم ملارٹی۔

(۴) باغ تہذیبہ کے گلو علم پران پران ونو۔ مصنفہ غلام احمد فاضل[۲]۔ بی۔ اے سٹوڈنٹ، ایس۔ پی۔ کالج سرینگر

(۵) باغ نسیمہ کے گلو خندہ کران کران ونو۔ مصنفہ عبدالاحد آزاد (مصنف)

میں نے "باغِ نسیمہ کے گلو" نور محمد صاحب، کتب فروش زینہ کدل بازار سری نگر کی فرمائش اور اصرار سے "باغ نشاط کے گلو" سامنے رکھ کر لکھی۔ 'خندہ کران' کی جگہ 'باشہ کران' لکھا تھا۔ حکیم غلام رسول ضلع نوہٹہ میرے دوست ہیں۔ آثم صاحب ملارٹی مولوی انور صاحب اور شمس الدین پانپوری المتخلص بہ حیرت کے ہم صحبت ہیں۔ وہ معترض ہوئے کہ 'باشہ کران کران' دلو بلبل کو کہہ سکتے ہیں۔ یہ اس کی صفت ہے گل کی نہیں۔ غزل کے تیسرے شعر کے پہلے مصرعے کا پہلا جزو "چھاوژہ گوش" تھا۔ حکیم صاحب بولے کہ یہ بھی بلبل ہی کی صفت ہے۔ بمخاطب گل و بلبل کے اوصاف بیان کرنا محض غلط ہے۔ چوں کہ دونوں جگہ تعقید معنوی واقع ہوئی تھی۔ اس لئے میں نے بجائے "باشہ کران" "خندہ کران" اور "چھاوژ فولے" جائے "رٹتھ" لکھا۔ اگرچہ دونوں جملے مہجور ہی سے لینے پڑے۔ شکر ہے کہ حکیم صاحب کا شکوہ دور ہوا۔ ساتھ ہی افسوس یہ ہے کہ غزل دونوں غلطیاں لے کر طبع ہو چکی تھی۔

بحث کیا تھی اور ہم کہاں پہنچے۔ کہنا یہ تھا کہ مہجور عروض کی معمولی کمی بیشی کی پرواہ نہیں کرتے ہیں۔ آپ

---

[۱] مولوی انور صاحب شوپیان کے رہنے والے تھے عرصہ ہوا وفات پا چکے ہیں۔ اس کتاب کے پہلے مطبوعہ حصے میں صفحہ ۵۵ پر آزاد نے مہجور اور انور کی ان ہی دو غزلوں کے بارے میں یہ رائے ظاہر کی ہے۔ "اس غزل کے جتنے جوابات لکھے گئے۔ باستثنائے مولوی انور صاحب کسی کا جواب ایسا نہیں جسے فی الحقیقت جواب کہہ سکتے ہیں۔ مولانا موصوف نے مذہبی رنگ میں اس کا جواب لکھا اور خوب لکھا"۔ (م۔ ی۔ ٹ)

[۲] فاضل صاحب اس وقت ریٹائر ہو چکے ہیں اور کشمیری زبان کے مقبول شاعر ہیں

کی ہمیشہ یہ کوشش رہتی ہے کہ غزل معیارِ ترنم پر پوری اترے کے عروضی شعرا اپنے اشعار کی تقطیع عروض سے کر لیتے ہیں۔ مہجور وزن عروضی کے ساتھ ساتھ ترنم کا بھی خیال رکھتے ہیں مگر جہاں دیکھتے ہیں کہ ترنم اور عروض کی قید سے ادائے مطلب مخل ہوتی ہے تو ان دونوں پابندیوں کو اڑا دیتے ہیں۔ مثلاً آپ کے ایک شعر کا پہلا مصرعہ یہ ہے ؎

وَلہٖ بوزِ وَنے کیاہ یِہ کوٗزُم چانٛی فراقَن — بروزنِ مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن

دوسرا مصرعہ دیکھئے ؎

رودادِ زخمِ دِل وَنے دردِ جگر وَنے — اس کا وزن مستفعلن فعل معلوم نہیں یہ کون سی بحر ہے

اسی غزل کا مقطع ہے ؎

مہجورِ وَنان رَاہ چانے تھاوِتھ یان — دِلدادہ چُونے چھُم ہوس بس مختصر وَنے

مفعول، مفاعیل مفعولات۔ مفاعیل — مستفعلن، مستفعلن، مستفعلن، فعل

عروس کا لحاظ دیکھئے۔ بحر ہزج مثمن۔ اخرب مکفوف اور مکسور و محذوف میں کون سے زحافات بھر دیئے گئے ہیں۔

گندم ہے سینہ چاک فراقِ بہشت میں — آدم کو کیوں نہ ہو محبت وطن کے ساتھ

حبّ وطن :- یوں تو ساری کائنات کے وجود کا سلسلہ محبت پر قائم ہے۔ حضرتِ انسان اشرف المخلوقات ہونے کی وجہ سے محبت میں بھی تمام موجودات سے برگزیدہ اور ممتاز ہے۔ خاص کر شاعر کا وجود حساس طبیعت ہونے کی وجہ سے ہمہ تن محبت ہے۔ اس کا دین اس کا مذہب اس کا ایمان محبت اور اس کی شاعری کی روحِ رواں محبت ہے۔ اس کا ہر بُن مو محبت کا سرچشمہ ہے۔ اس کی رگوں میں رات دن محبت کی لہریں دوڑتی رہتی ہیں۔ وہ جاندار کیا غیر ذی روح اشیاء کی محبت کا دم بھرتا ہے۔ جب ایسا ہے تو حبِ وطن (جو محبت کی ایک مستقل اور مستحکم قسم ہے) کے جذبات سے اس کا دل کیسے محفوظ رہ سکتا ہے اور جب یہ تسلیم کیا گیا کہ دنیا کی کوئی شاعری حبِ وطن سے خالی نہیں تو کوئی وجہ نہیں کہ کشمیر کی شاعری کو وطنیت سے مبرا تصور کیا جائے کشمیر کی شاعری میں حب وطن کے جذبات کی کمی نہیں۔ البتہ اس موضوع کی مستقل نظمیں اگر لکھی گئی ہوں۔ مگر

بے اعتنائی اور دستِ بُردِ زمانہ کی نذر ہو گئی ہوں۔

مہجور کو جس طرح عاشقانہ جذبات کی جیتی جاگتی تصویریں پیش کرنے میں کافی دسترس حاصل ہے۔ اسی طرح حُبِ وطن کے جذبات کی مُصوّری میں شُغف اور اِس صنف کے مُوافق الفاظ پر پورا پورا تصرّف حاصل ہے آپ کی "ترانۂ وطن" نامی نظم میں تغزّل کے رنگ کی جو لطافت اور جوشِ بیان موجود ہے۔ کشمیری شاعری میں اس کی نظیر مشکل سے ملتی ہے۔ آپ کو وادیٔ کشمیر کے اردگرد والے برف سے ڈھکے ہوئے پہاڑ، سنگِ مرمر کی دیواریں نظر آتی ہیں اور وادی کے سبزہ زاروں کو زمرد اور ہیرا خیال کرتے ہیں ؎

(۱) اُندی اُندی سفید سَنگر دیوار سنگِ مرمر منزہ باگ سَبز گوہر گُلشن وطن چھُہ سونی

(اردگرد کے برف سے ڈھکے ہوئے پہاڑ سنگِ مرمر کی دیواریں ہیں۔ ان کے بیچ میں سرسبز میدان اور باغات گویا زمرد کے ڈھیر ہیں)

سوکھ ناگ اور توسہ میدان کے چمن زاروں میں خُدا کا جلوہ دیکھتے ہیں۔

(۲) سوکھ ناگ توسہ میدان تتہٕ وُچھ میٚہ پانہٕ بھگوان بھگتن چھِہ جلوہٕ ہاوان گُلشن وطن چھُہ سونی

(میں نے سوکھ ناگ اور توسہ میدان میں خود بھگوان کو اپنے بھگتوں کو درشن دکھاتے ہوئے دیکھا)

جھیل مانسبل اور نالہ سندھ کے پانی سے نہا کر بھی ہر طرف انوارِ الٰہی دکھائی دیتے ہیں۔

(۳) سندھِ وانہٕ جھیل تہٕ تن من مانسبل دِہ اَدہ تن ہر سوکھ ہٕسہ پانہ وچھ ہن گلشن وطن چھِہ سونی

(سندھ کے پانی سے نہا کر مانسبل جھیل پر جا کر ہر سوکھ پر ذاتِ باری تعالےٰ کا جلوہ نظر آئے گا۔ ہر سوکھ ذو معنی ہے۔ ہر طرف اور ہر سوکھ پہاڑ)

گلمرگ، آلہ پتھری، نیلہ ناگ اور گوگجہ پتھری کے ہرے بھرے میدانوں کی سبزی مخمل کا فرش ہے جو کہ فراشِ بہار نے بچھایا ہے۔

(۴) گلمرگ آلہ پتھرے نیلہ ناگ گوہ گجہ پتھرے مخمل بہار ویتھرے

(گلمرگ، آلہ پتھری، نیلہ ناگ اور گوگجہ پتھری میں (فراش) بہار نے مخمل بچھایا ہے)

حضرت موسیٰ کلیم اللہ کوہ طور پر باری تعالے سے باتیں کرتے تھے۔ مجنوں نجد کے جنگل میں لیلیٰ کو ڈھونڈتا تھا۔ آپ اپنے وطن کے جنگلوں اور پہاڑیوں میں چنبیلی کی بیلوں کے نیچے محبوب (حقیقی) کا انتظار کرتے ہیں۔

(۵) پت ون گژھت زاگے ہمس ہیئہ بُھرہ تل پادن ہمس

سوی نجد ہ وُن چھم کوہ طور

(جنگلوں میں جاکر محبوب کی تاک میں رہوں۔ چنبیلی کی بیل کے نیچے اس کے قدموں پر سر رکھوں۔ وہی میرا نجد اور کوہِ طور ہے)

یوس کے میدان میں خیمہ خرگاہ نصب کر کے ہر گاہ دیکھنے جاتے ہیں۔ یہاں قسم قسم کے پھول دیکھ کر آپ کے دل پر جذبہ طاری ہو جاتا ہے۔

ہر گاہ وُچھک ژہ ہرگاہ یلہ پھٹہ سنگرن چھ مرگاہ

ملاگ یوسہ خیمہ خرگاہ

(یعنی یوس کے میدان میں خیمہ نصب کر کے ہرگاہ کی سیر کر۔ یہاں خدا نے پہاڑوں پر جنت بنائی ہے۔

دودہ پتھری۔ اشہ تار اور بادشاہ تار کی بیلوں میں پھول ہی پھول ہیں۔ کانٹوں کا نام و نشان نہیں۔

دودہ پتھرہ بادشاہ تار اَشہ تار اکھ دماہ پژار

گُل ڈیشہ پکھ ژہ بے خار

(دودہ پتھری۔ بادشاہ تار اور اشہ تار کے پاس ذرا ٹھہر۔ یہاں کے پھولوں میں کہیں کانٹا نہ لگا)

جھیل ڈل پھولوں کا دریا ہے

کر سیر ڈل برت پژھ دریائے گُل وُچھان گژھ

پھیوش دِل رچھان گژھ

(پورے شوق سے ڈل کی سیر کر۔ پھولوں کا دریا دیکھتے جا۔ تیرا دل نیلوفر کی طرح شگفتہ ہو گا)

آپ کو وطن کے پودوں سے ہمدردی ہے۔ سنبل اور بنفشے کا مکالمہ دیکھئے

سُنبل وَنان ہنفتس   رُوزِ تھوڑہ تھایہ جُھک کُس   دَن تراؤ باغ گُن وُس

(سنبل بنفشے سے کہتی ہے کہ تو کیوں شرماتا ہے۔ جنگل چھوڑ، باغ میں چل)

اِس نظم کے مقطع میں کہتے ہیں ؎

ہبجورِہ دیس سونہ نُہ   باغاہ چھُ نُزرہ بونُے   اَکھ لول گرتھ برنہ نُ

(یعنی اے ہبجور ہمارا دیس ایک خوب صورت باغ ہے (جہاں تک ہو سکے) اس کے ساتھ محبت برتنی چاہیئے)

آپ بسلسلۂ ملازمت عموماً دیہات ہی میں رہ رہے ہیں۔ دیہاتی زندگی میں غریب کسانوں کی بود و باش قابلِ رشک بھی ہے اور لائقِ رحم بھی۔ ایک دقیق النظر انسان کو اُن کی آزادی، بے تکلفی، سادگی، صبر و قناعت اور توکل دیکھ کر ضرور رشک آئے گا اور ان کی غربت، جفاکشی اور فاقہ مستی سے متاثر ہوئے بغیر بھی نہ رہے گا۔

ہبجور کا دل غریب کسان لڑکی کی جفاکشی، شرم و حیا، سادگی، غیرت اور حُسن خداداد دیکھ کر بھر آتا ہے۔ دیکھیو کیسی کیسی دلنشین مؤثر اور میٹھی میٹھی باتوں سے اِس کا حوصلہ بڑھاتے ہیں اور اس کو شاباش دیتے ہیں ؎

ژہ تہ خہ جہ باین چھا ہمراہ رے   ژئیہ گُھن سیتی دلبر ئیے

خہ جہ بایہ ترفہ بر تھ دارِ تہ برے

(امیرزادیوں اور تیرا کیا مقابلہ ، جو ہر وقت پھولوں سے دِلبری کرتی رہتی ہے۔ وہ دروازے اور دریچے بند کئے بیٹھی رہتی ہیں)

دیہاتی لڑکیاں پھولوں کے ہار، گجرے، اور گُچھے بنا بنا کر زیور کے طور پر شوق سے پہنتی ہیں۔ یہ قدرتی خوبصورت زیور پہن کر ان کے دِلوں پر جو مسرت چھا جاتی ہے شاید امیرزادیوں کو سونے چاندی کے گہنوں سے بھی نصیب نہ ہوتی ہو گی۔ آپ کو ان کی فطری سادگی بہت پسند آتی ہے۔ دیکھئے مشفقانہ انداز میں اُن کی کس انداز میں اُن کی تعریفیں کرتے ہیں ؎

گہنہ کنہ پوشں چھی تہ جر جرئیے   گُرمت گُژ نزد گرئیے   پاڑی ہگرِہ اتھ کار گُو ئیہ

(واہ تو نے گہنے کے عوض پھول پہنے ہیں۔ یہ زیور کس سنار نے بنائے ہیں۔ اس کی کاری گری پر جان قربان کر دینی چاہیئے)

جب وہ اکٹھے ہو کر کھیتوں پر جایا کرتی ہیں۔ تو مل کر نہایت شوق سے گیت گاتی اور "لولو" کرتی ہیں اس کیفیت کا نظارہ دیکھا تو متاثر ہو کر اُن کی ہمت اور حوصلہ یوں بڑھاتے ہیں کہ ؎

یا ہو پران نیر کو ترییے　　باغن پھیری رنگہ ترییے　　ناگہ سبزار ہیچ باغہ بہرییے

(او کبوتری یا ہو پڑھتے ہوئے نکلی اور رنگین چڑیا باغوں کی سیر کر تو چشمے کے کناروں کی ریحان ہے)

ونہ وان دراکھ بلبلہ تھزییے　　وگینو شاباش کرییے　　چنگہ سازدایان چھکھے دییہیے

(تو اونچائیوں سے گیت گاتے ہوئے نکلی۔ جنگل کی پریوں نے تیری تعریفیں کیں۔ تو خوش آواز چڑیا کی طرح ساز اور باجے بجاتی ہے)

ان کی سادگی اور فطری حسن کی یوں تعریف کرتے ہیں ؎

رُوئیس چانِنِ ماہ بکریئے　　آبِ در رنگ چھُتہ بازرییے　　مُوئیں ماچھے فلہ نلح ترییے

(اے ماہ پیکر تیرے چہرے کا رنگ و روپ بناوٹی اور بازاری نہیں۔ تیرے بال چمک رہے ہیں۔ ان کے چہرے پر پھلیل تو نہیں ملا گیا ہے؟)

اِن کے میلے کچیلے کپڑوں کی تعریفیں کیسی لطیف اور سادہ تشبیہوں میں سناتے ہیں تاکہ امیر زادوں کا قیمتی لباس دیکھ کر ان کا جی نہ للچائے۔

سینو سادہ جامہ چھی شامہ ہو ندییے　　نہ ژرہ چھیعی گوٹہ نے زرییے

کاژہ ژدنہ زَن چھ کالہ اوبہ پوکھ ڈھرییے

(اے نازنین تیرے کپڑے سیدھے سادے ہیں۔ اِن میں گوٹا کناری کا کچھ تکلف نہیں۔ گویا چودھویں کے چاند پر کالے کالے بادلوں کے پردے ہیں۔ ان کی غیرت اور پاک دامنی کا بیان یوں کرتے ہیں۔

حینہ ہکو آبہ چھپے چشمہ بر برییے　　غیر شح چھے دلا دریے　　شر برچھلنے حور و تعریف کرییے

(حیا کے پانی سے تیری آنکھیں بھری ہوئی ہیں۔ غیرت کی دلاوری تیرے ساتھ ساتھ رہتی ہے۔ تیری شرم و حیا کی حوروں نے تعریفیں کیں (ان کو اپنی عصمت اور پاکیزگی محفوظ رکھنے کی ہدایت کس مؤثر انداز سے کر دیتے ہیں۔

؎ گمہ ہرہ شوبان مچہ ونجریئے چھ کران غارتگریئے!

حس ہینے راوی مس ملریئے

(تری پسینے میں بھیگی ہوئیں بھوئیں دل کو غارت کرتی ہیں۔ اے نازنین ذرا عقل سے کام لینا ایسا نہ ہو کہ کوئی دھوکے میں آئے)

مقطع میں مخاطب کو اپنے پند و نصائح سے زیادہ متاثر ہونے کے لئے نہایت بلیغ اور مؤثر طریقہ اختیار کیا ہے۔ یہ اپنے شعروں کی اوروں سے تعریف کراتے ہیں۔ پھر کہتے ہیں کہ عقل مند اس کے معنی خود ہی سمجھ لیں گے۔ اس انداز نے شاعر کے کلام میں بلاغت اور اس کی سو عظمت میں اہمیت پیدا کی ہے ؎

ہجور بانتہ چانی کیا ہ چھ مودریئے کتھ چانہ چھنہ سرسریئے

بوزہ دہنی بوزن آنہ اندریئے

(اے ہجور تیرے گیت کیا میٹھے ہیں۔ تری باتیں سرسری نہیں۔ سمجھ دار خود ہی سمجھ لیں گے)

ان اشعار سے ناظرین خوب اندازہ لگا سکتے ہیں کہ ہجور کو اپنے وطن کے ساتھ کس قدر محبت ہے اور سرزمین کشمیر کی ایک ایک چیز کو کیسی محبت بھری نظروں سے دیکھتے ہیں اور ان کے دیکھنے یا یاد کرنے سے ان کے دل پر کیسے جذبات طاری ہوتے ہیں اور کس جوش و خروش سے ان پر مضامین باندھتے ہیں۔ "مقامیت" کے تحت لکھی ہوئی بتائیں اس نقطہ نظر سے ملاحظہ کیجئے تو دریافت ہوگا کہ ہجور کو وطن کے ساتھ کس درجہ کا شغف ہے۔

صوفیانہ اور اخلاقی تعلیم :-

تصوف کے بغیر شاعری قالب بے جان یا منگ مرمر کے پتلے یا بارنگ مگر بے بو پھول کی مانند ہے یا اس حسین سے مماثلت رکھتی ہے جو بناؤ سنگار سے آراستہ ہو مگر اس کے اخلاق برے ہوں۔ کشمیری شاعری میں تصوف کا کافی سرمایہ موجود ہے، اگر وہ تصوف جلال الدین رومی کا موضوع تھا اور علامہ اقبال کا نصب العین رہا۔ کشمیری شاعری نے کبھی اس کا

مشاہدہ بھی نہیں کیا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ موجودہ کشمیری شاعری نے جس وقت جنم لیا اُس وقت افلاطونی فلسفہ عود کر آیا۔ اور وہ فلسفہ اسلام کی جگہ لے چکا تھا۔ مثنوی معنوی کے مسائل اور تصوف میں طرح طرح کی خیال آرائیاں ہو چکی تھیں۔ بے ثباتیِ دنیا، غار نشینی، جمود و سکون کی خوش آیند تعلیم تصوف کہلائے جانے لگی تھی اور یہ تعلیم پایۂ تکمیل کو پہنچ چکی تھی۔ اِس لئے کشمیری شاعری پر اس نے پورے طور سے تسلط کا سکہ جمایا تھا بلکہ یہاں پر ایک نرالا ہی تصوف وجود میں آیا جس کی نہ افلاطونی تعلیم کے تصوف سے کچھ مناسبت ہے نہ جلال الدین رومی سے کوئی علاقہ۔ کیوں کہ کشمیری زبان کی صوفیانہ شاعری عموماً ملنگ بندوں اور ناخواندہ لوگوں تک ہی محدود رہی۔ وہ تصوف کا کوئی مفہوم نہ سمجھ سکے، نہ اِس کے کسی اصول کے پابند رہ سکے۔

مہجور کی صوفیانہ تعلیم مختصر اور جامع ہے۔ البتہ اِس میں شاعرانہ شوخیاں کہیں کہیں حدِ اعتدال سے متجاوز ہیں لیکن آپ کا کلام قنوطی جذبات سے نسبتاً پاک ہے۔ ہمیں یہ راگ نہیں ملتا کہ دنیا ناپائیدار اور چند روزہ ہے۔ انسان کو ترکِ آرزو اور نفس کشی سے ہی نجات مل سکتی ہے۔ گریہ وزاری اور زیادہ آنسو بہانے سے تزکیہ نفس ہوگا۔ معبدوں میں رونی صورت بنا کر سر بزانو بیٹھنے سے جنت حاصل ہوگی۔ آپ کی رائے اِس کے برعکس ہے۔ آپ کہتے ہیں؎

(۱) وَدنہٖ سیتؠ تاثیر گژھہ پوٚد تس سنگین دِلس
رات دوہ ہینیو اَچھو کٔنی خون پاران نارہ ہا

۱؎ آزاد کی سوانح سے دلچسپی رکھنے والے اس بات سے بخوبی واقف ہیں کہ وہ ڈاکٹر محمد اقبالؔ کے خیالات سے کس قدر متاثر تھے۔ افلاطونی فلسفہ کی اصطلاح سے وہی مراد ہے جو اقبالؔ اس اصطلاح سے لیا کرتے تھے۔ اقبالؔ افلاطون کے تصوف سے کس قدر نالاں تھے۔ اُس کے ذکر کی ضرورت نہیں۔ اُن کا یہ شعر اقبالیات کے طالب علموں کے ذہن میں ساری روداد تازہ کرنے کے لئے کافی ہے؎

"راہبِ اول زافلاطونِ حکیم   گوسفند از گوسفندانِ قدیم" (م۔ی۔ط)

(اگر اس سنگ دل پر بیسر رونے سے تاثیر ہو سکتی تو میں رات دن اپنی آنکھوں سے خون کے آنسو بہاتا)

آپ کا یہ عقیدہ نہیں کہ انسان کو درد و الم سہنے کے لئے بنایا گیا ہے۔ یہ رنج و کرب کا مجسمہ ہے وہ جتنی زیادہ مُشقّت کرے گا اتنا ہی گرفتارِ بلا ہوگا۔ کیوں کہ مصائب و آلام ازلی ہیں۔ تقدیر کا لکھا کسی طرح مٹ نہیں سکتا۔ انسانی تدبیر اور کوشش محض بے سود ہے۔ جن کا دماغ ایسے خیالات کی افیون سے غنودہ ہو رہا ہے۔ آپ ان کو یوں ہوشیار کرتے ہیں۔

(۲) زِندہ سپنگ زندگی حاصل بنی   ہوش کے نِوہ خونہ برتن پرُدن دِل

(تو زندہ بنے گا اور نئی زندگانی ملے گی۔ ذرا ہوش کے نئے خون سے پرانے دِل کو تو بھر لے)

آپ کے نزدیک دل تو وہ ہے جس سے آتشِ عمل کے شعلے نکل رہے ہوں جو مشکل پسند ہو اور با امید ہو آپ اپنے دل کو اس لئے بڑے شوق سے پہلو میں لے کر پیار کرتے ہیں کہ وہ ہر ساعت دوست کی یاد میں تڑپ رہا ہے۔

(۳) یارہِ دادے دِل چھم تڑپان دمبدم   لولہ کرس سینس اندر لِلہ ڈان دِل

(دوست کی یاد میں میرا دل ہر وقت تڑپ رہا ہے۔ اس لئے میں اس کو بڑے شوق سے گود میں لے کر پیار کرتا ہوں)

آپ کو یقین ہے کہ تارک الدنیا بنانے والے خیالات عین الم اور محرومی کی جڑ ہیں۔ ان ہی کا نام نا امیدی ہے اور نا امیدی دنیا کو ماتم کدہ کی صورت میں اِنسان کے پیش نظر کر دیتی ہے۔ وسوسے چھوڑ دو پھر ہر طرف خوشی کے چمن زار نظر آئیں گے ؂

خوش تھوِن بہبور دِل وسواس تراوَ

خوش چھو دنیا خوش اگر تھاوَن دِل

(اے بہبور وسوسے چھوڑ۔ دل خوش رکھ۔ اگر ہم اپنا دل خوش رکھیں تو ساری دنیا خوش ہے)

دل آئینہ ہے۔ آرزوئیں صیقل کرتی ہیں۔ اس شیشے کو مایوسی کے پتھر سے نہ توڑو۔ وہی عارف کامل ہے جو اپنے شیشۂ دل کی حفاظت کر سکے۔ وہی عالی مرتبہ صوفی ہے جس نے اپنے دِل کو جامِ جم تصور کیا۔

(۴) شیشہٕ دِل گوٗ ہی یُس رٔچھِتھ تھوٚوگ سُے چھُہ شاہ
سُے ہی چھُہ کامِل جامِ جمؔ یمؔ زوٗن دِل !

(جو شیشہ دل کی حفاظت کر سکے وہی بادشاہ ہے جس نے اپنے دل کو جام جم تصور کیا وہی کامل ہے)

جو بندہ تابندہ ہے جو کمر ہمت باندھ کر دِل کا مقصد پورا کرنے کو نکلتا ہے وہ کبھی محروم نہیں ہو سکتا۔ کامیابی خود اُس کی طرف بڑھتی چلی آتی ہے، بلبل ذی روح متحرک اور با لا ارادہ ہے۔ پھول نباتات میں سے ہیں۔ اِس میں ارادتاً چلنے پھرنے کی طاقت نہیں۔ مگر بلبل اس کو اپنے عملِ تسخیر کے جذبے سے بار بار اپنی طرف کھینچ لاتی ہے۔

(۵) مُشتاق بلبل اٰکھ گُلس گُل یانہ ژھاران بُلبلس
تَس گارِہ گُل یُس ژھارِہ گُل

(بلبل گُل کی مُشتاق ہے۔ خود گُل بھی اس کی تلاش میں ہے۔ گُل بھی اُسی کی آرزو کرتا ہے جو اُسے چاہے)

دنیا و ما فیہا گل و گلشن سے مشابہ ہے۔ اس سے وہی شخص متمتع ہو سکتا ہے جس کے دِل میں بلبل کی سی تڑپ ہو گی)

(۶) یَس آسہِ توٗلِکا سوزِ ساز تَس آسہِ دردُک امتیاز
سُے زانِہ اَتھ کوٗ نمائے وارِہ گُل

(جس کے دل میں عاشق کی شورش اُسی میں درد کا امتیاز ہو گا۔ وہی اس کیسر کی کیاری سے پھول چن سکتا ہے)

جوشِ عمل اور کشمکش، گلشن عمل کے سدا بہار پھول ہیں۔ یہی حسن بے زوال ہے۔ اِن ہی میں محبوبِ حقیقی کا حسن بھی جلوہ گر ہے۔ اس کا سلسلہ کبھی منقطع نہ ہو گا۔ دِل میں امید و آرزو پیدا کر اور اِس حسن کا حظ اٹھا۔ اِس کو زوال و انحطاط کا خطرہ نہیں۔ تکرارِ گل یعنی پھولوں کا بار بار کھلنا قدامت حُسن کا ثبوت ہے۔

(۷) حُسنس زوال کتھ چھُہ ڈر پریتھ رنگہ دلبر جلوہ گر
ثابت کران تکرارِ گُل

(حسن کو زوال کا خطرہ نہیں (تو امید و آرزو ہی پیدا کر) محبوب ہر رنگ میں جلوہ گر ہے۔ تکرارِ گُل اِسکا ثبوت ہے)

بوالہوس وہ ہے جو تکلف و تنعم اور مے و مطرب کا دلدادہ ہے۔ جب تک عیش و عشرت کے سامان مہیا ہیں وہ بھی ہے۔ اِن کے بہم پہنچانے کے لئے تلاش کرنا پڑی تو اس کی زندگی کا بھی خاتمہ ہوتا ہے ؎

رَنگس چھہٕ عاشق بوالہوس ۔۔۔ ہینہٕ دٕہ بُہارک شوق تَس

یہٕ چھُو یارِ گُل تا کارِ گُل

دلبوالہوس رنگ پر عاشق ہے۔ بہار نے لئے اُس کا شوق دیرپا نہیں۔ اس کو یارِ گُل تا کارِ گُل سمجھو۔

فلسفہ سخت کوشی کو بھی شاعرانہ شوخیوں کے مختلف اسالیب سے بیان کیا ہے۔ مثلاً کہنا تھا کہ زیادہ محنت و مشقت کے بعد آرام و راحت زیادہ ملتی ہے۔ اِس لئے پیچ در پیچ معاملات اور لاینحل مشکلات میں جتنا بھی اُلجھایا جائے اُسی قدر آرام میسر ہو گا۔ اس کا اسلوب بیان دیکھئے ؎

میوٚن دِل تھاوٕ توٚن منٛز پھولدان ۔۔۔ یہٕ پلیاوٕ سنبلستان منٛز

اَمہٕ کرٕ بندٕگ غنچہٕ دہان

(میرے دل کو پھول دانوں میں رکھو۔ یہ سنبلستان میں پلا ہے۔ اس نے غنچہ دہانوں کی بندگی کی ہے)

پھولدان سے آرام و راحت، سنبلستان سے پیچ در پیچ معاملات، غنچہ دہان سے لاینحل مشکلات اور بندگی سے محنت و مشقت مراد رکھا ہے۔[1]

ان ہی شوخیوں میں بڑے بڑے فلسفیانہ نکتے ادا کئے ہیں۔

یہ اندازِ شوخی بھی ملاحظہ ہو۔ کفر و دین کی آویزش کا کیا نازک استعارہ ہے اور اس میں کس قدر زنگلست بیان ہوئے ہیں ؎

---

[1] مجھے ذاتی طور پر اس تشریح سے قطعاً اختلاف ہے۔ میرا خیال ہے کہ اس شعر سے جو استعارے مراد لئے گئے ہیں۔ درحقیقت اُن کا وہ مفہوم کسی صورت میں نہیں نکلتا۔ (م۔ ی۔ ٹ)

روئے مصحف زلف کافر روبرو ۔۔۔۔ دِنتہ دیسے کور کن لاگون دل

(محبوب کا چہرہ مصحف ہے، اس کی زلفیں کافر۔ ایسے میں میری رفیق تو ہی بتا اب دل کس کو دیں)
بعض اوقات اسی انداز میں خالص تصوّف بھی کہتے ہیں)

فنا و بقا کی کیفیت ؎

گاہ چھہم رگسی سیر کرناوان ۔۔۔۔ حُورن دُورہ کن ہاوان چھس

گاہ چھہم خاکس سیتی مِلناوان

(کبھی مجھے جنت کی سیر کرواتا ہے۔ حوروں کو کانوں کے بالے دکھاتی ہوں کبھی مجھے خاک میں ملا دیتا ہے)

عارف جب مقامِ رضا پر پہنچے تو دنیا کی ساری تکلیفیں مصیبتیں اور آلام و انتقام اس کے وقوف قلبی میں مخل نہیں ہو سکتیں ؎

دمہٕ دمہٕ غم سُہ پیالہ چھم چاوان ۔۔۔۔ تہٕ کتھہٕ یاد کرتھاوان چھس

مدی ماری بیہ چھم زندہ کرناوان

(مجھے گھڑی گھڑی غم کا پیالہ پلاتا ہے۔ مگر میں یہ باتیں یاد نہیں رکھتی۔ ہلاک کرتے کرتے مجھے پھر زندہ کراتا ہے۔ مجھے یہ بھی یاد نہیں رہتا ہے)

طالب و مطلوب کی باتیں اور اخفائے راز ؎

یارہٕ سنز کتھہٕ چھس وارہٕ یاد تھاوان ۔۔۔۔ دفن و مٹن زانہہ تہٕ کرباوان چھس

گل ونہٕ بلبلس یوزہ کیاہ باغوان

افشائے راز سے حضور دل میں خلل آتا ہے ؎

پوشہٕ تُوری خاموش پورہٕ ساماننہٕ ۔۔۔۔ ژھو پیچھ رہ پہٕ سنز پانے بوز

کتھہٕ سیتی بوئے گل گو پریشانے

(پھول کی کلیاں خاموش ہونے کی وجہ سے سرمایہ دار ہیں۔ خود ہی سمجھو کہ خموشی رو پہلی ہے۔ منہ کھولتے

ہی پھول سے خوشبو بکھر جاتی ہے۔ دکھاوے کا عمل بے سود ہے)

؎ لولہٕ بازارٕ ژھٲنڈس لال موٗلہٕ تاوان وانہٕ وانہٕ پان پرکھاوان ژھٲنڈس

رُم چھہٕ اکھ لانس تہٕ موٗل ژھینہٕ پاوان

(عشق کے بازار میں اپنے جوہر کی قیمت دریافت کرتی ہوں۔ ہر دکان کو اس پر پرکھتی ہوں۔ اس جوہر میں رخنہ ہے۔ اس لئے میں نے کچھ قیمت نہیں پائی)

مذہبی جھگڑے حقیقت ناشناسی پر مبنی ہیں۔ عارفِ کامل کے نزدیک تفرقہ اندازی اور مذہبی اختلاف کی اصلیت کی کوئی مستقل حیثیت نہیں۔ سب کا معبود ایک ہی ہے ؎

تہٕ وُچھنم اکسی سجدہٕ کران ہندٕ تہٕ مُسلمان

اَمہٕ خوتہٕ کیاہ بوٗلو لگہٕ شہرٕ ترٕ خبر وَنے

(وہاں میں نے ہندو مسلم کو ایک ہی معبود کے آگے سربسجود دیکھا۔ اس سے بڑھکر عالم عشق کی کیا خبر نادوں)

ایمان بالغیب اور ابطال شرک ؎

وارٕہ پھوٗلمتٕ گل چھہٕ کینٕژن رنگ کینٕژن نا رنگ وَلو

روزٕ دُون یُس گل چھہٕ باغس سُے گُلو منزٕ ژارٕہ ہا

(باغ میں پھول کھلتے ہیں، کوئی تو صرف رنگین ہوتا ہے اور اس میں بو بھی نہیں۔ کتنے رنگین بھی ہیں اور بو رکھتے ہیں۔ اس پھول کی تلاش کرتا ہوں جو رنگ و بو دونوں چیزیں رکھتا ہو اور ہمیشہ تر و تازہ رہنے والا بھی ہو)

اربابِ ظاہر میں اسرارِ حقیقت سے واقف ہونے کی صلاحیت نہیں ؎

دِپہٕ چاکھ جامن رنگہٕ ہراوُن اَسن شیٚکھ

یم جانٕہ ستم باغٕہ کیٚن پوشن اگر وَنے

(اگر میں تیرے مظالم باغ کے پھولوں سے بتاؤں، وہ کپڑے پھاڑ ڈالیں، بے رنگ ہو جائیں اور ہنسنا بھول جائیں)

یہاں ایک نقطہ بتا دینا ضروری ہے کہ آپ ابھی اپنا مافی الضمیر اصلی صورت میں ظاہر نہیں کر سکتے ؎

وَنہٕ ہا ہوٚر داستانِ دِل ضرور   وَنہٕ نس چھُے ناتس وار مُدہٕ لو

(مجبوراً اپنے دل کی داستان ضرور کہتا۔ مگر اے محبوب اس کو سننے کا موقع نہیں ملتا)

سخت کوشی اور جوش عمل کی تعلیم ابھی اس سے زیادہ صاف الفاظ میں نہیں دے سکتے

؎ عاشق تیٚھ سُے یُس گزارِ وہ زندگی نارس منز

(یعنی عاشق وہ ہے جو اپنی زندگی آگ میں گزارے)

یہی خیال علامہ اقبالؔ کے ہاں دیکھ لیجئے ؎

بے خلشہا زیستن نازیستن   باید آتش در تہ پا زیستن [1]

---

[1] اصل مقالے کا متن یہاں پر آکر ختم ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد کے صفحات ان کے مسودات میں ادھر ادھر منتشر پڑے تھے۔ ہم نے انہیں ترتیب میں لا کر مقالے کا حصہ بنا کر پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ امر کس قدر حسرتناک ہے کہ جس شاگرد نے اپنے استاد کی سوانح عمری کے لئے یہ مسودہ مرتب کیا تھا۔ اس کے استاد کو اپنے عزیز شاگرد کا قطعۂ وفات لکھنا پڑا۔ کشمیری قطعہ تاریخ یہ ہے ؎

کاشرین ہندہ علمہ ادبک باغ از یر باد گو

باغ وُچھنے حسرتھاہ ہیتھ باغہٕ ودل شاد گو

سرفدا الکوٚ ر باغوانن درلو آدہ سالِ وفات

بولہ وُن زن بُلبلاہ ترآو یتھ چمن آزاد گو

۱۳۶۵ھ + ۲ = ۱۳۶۷ھ

فارسی میں یوں لکھا ہے ؎   آہ آزاد جہاں روپوش شُد

یاکہ از جام تعارآمد ہوش شُد

(بقیہ صفحہ   )

گُل و بُلبُل کی شاعری :۔

حسن و عشق کی ہمہ گیری اور تخیل کی خلاقی نے غیر ذی روح اور ذی شعور اشیاء میں جن چیزوں کو عاشق و معشوق فرض کر کے ایوان سخن کی زیب و زینت بڑھائی ہے ان میں گل و بلبل نے غیر معمولی شہرت اور قبولیت پائی ہے کیوں کہ یہ دونوں چیزیں دنیا کے تقریباً ہر حصے میں موجود ہیں اور افراد کائنات کی دیکھی بھالی ہیں۔ اپنی بناوٹ میں اور عام اشیاء سے خوب صورت پاکیزہ اور ہر دلعزیز ہیں۔ ان کی اسی مؤخر الذکر خصوصیت نے مضمون بندی کے لئے شاعرانہ تخیل کی فضا کو اس قدر وسعت بخشی ہے کہ شاید دنیا کا کوئی ایسا شاعر نہ ہوگا جس نے گل و بلبل پر اپنے انداز سے نئے نئے خیالات اور مضامین پیدا نہ کئے ہوں۔ البتہ فرق یہ ہوگا کہ کشمیری شاعر کے یہاں ان مضامین کی بہتات ہوگی اور دیگر شعراء کے ہاں کمی۔

انسان فطرتاً ایجاد پسند اور اختراع کا دلدادہ ہے۔ وہ نئی نئی باتیں سننے۔ نئی نئی چیزیں دیکھنے اور نت نئے کرشمے دکھانے سے شغف رکھتا ہے چونکہ شعراء خوب صورتی اور نفاست کے عام لوگوں سے زیادہ مشتاق ہوتے ہیں۔ وہ حسن کے بہانے حسن و عشق کی باتوں پر وجد کرتے ہیں اور ان میں ایسی وجدانی کیفیتیں پیدا کرنے کا گر جانتے ہیں کہ سامعین کے ہوش اڑ جاتے ہیں۔ لیکن "سخن گرچہ سحر آمیز باشد طبیعت را ملال باشد" انہوں نے صدیوں

(بقیہ حاشیہ صفحہ)

گفت مہجور از پئے سال وفات

بلبل شیریں بیان خاموش شد

سنہ ۱۹۴۸ء

شاعری میں مہجور آزاد کو کس طرح اپنا فطری جانشین سمجھتے ہیں اس کا اندازہ اس بند سے ہوگا۔

مہجور کریا ناز برداری !	وقتن تس چھ لاچاری
دہ ذِ چھ آزاس چانی ذمہ واری	کہ تر زون لو زمیانی زاریے

(مہجور تیری ناز برداری کرتا۔ مگر وقت کے ہاتھوں مجبور ہے۔ اب آزاد کو یہ ذمہ داری سونپی جاتی ہے۔ ادبیم کے چاند) (م۔ ی۔ ٹ۔)

سے گل و بلبل پر عشقیہ مضمون بندی کرتے ہوئے ایک دوسرے سے سبقت لے جانے کے لئے ایڑی چوٹی کا زور لگایا۔ ایک محدود عرصے تک لوگ اِن کی اِس شعبدہ بازی پر عش عش کرتے رہے۔ لیکن آخر میں اس افراط و تفریط نے گُل و بُلبُل کے احترام کو سخت نقصان پہنچایا۔ ان کی خوب صورتی اور پاکیزگی کو اِبتذال اور بازاری پن میں تبدیل کر دیا۔ لوگ قصۂ بلبل سنتے سنتے اتنے بیزار ہو چکے ہیں کہ جس شاعر کے یہاں لفظ گل و بلبل کی ذرا افراط ہو۔ اس کی شاعری کو بحقیر تمام گُل و بُلبُل کی شاعری کا طعنہ دیتے ہیں۔ لیکن ایک مُحقق کی رائے میں کسی شاعر کے کلام کو صرف گل و بلبل کی لفظی بہتات کی بنا پر رد کر دینا کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ اصلیت یہ ہے کہ جب شاعر گل اور بلبل سے فقط عشق و عاشقی کے فرسودہ خیالات کے علاوہ کوئی دوسرا کام نہیں لے سکتا اور اس کے کلام میں یہ دونوں لفظ جابجا موجود ہوں تو اس کی شاعری کہنے پر کوئی اعتراض نہیں کیا جاسکتا۔ اگر شاعر کے کلام میں اس کے برعکس صورت نظر آتی ہو۔ یعنی شاعر گل اور بلبل سے عشقیہ، اخلاقی، صوفیانہ، فلسفیانہ اور سیاسی مضامین پیدا کر سکے تو گُل اور بُلبُل کی معنوی حیثیت بدل جاتی ہے بمثلاً علامہ اقبال کے اِس شعر میں کہ ؎

سارے جہاں سے اچھا ہندوستان ہمارا
ہم بلبلیں ہیں اس کی یہ گُلستان ہمارا!

دونوں لفظ موجود ہیں۔ کیا اس شعر کو گُل و بلبل کی شاعری میں شمار کیا جاسکتا ہے؟ یا خاقانیٔ ہند شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ کا یہ شعر کہ ؎

گل پریشان ہوا چمن میں ہنس ہنس کے آخر
دیکھ اے غنچہ یہاں یہاں خندہ زنی خوب نہیں

اِسی صنف کی شاعری کا جزو ہے؟

اِس میں شک نہیں کہ خواجہ حافظ شیرازی کے مادسطرب کی طرح مہجور کا تکیہ کلام بھی گل و بُلبُل ہے۔ اگر آپ گُل اور بُلبُل کو ان ہی معنوں میں ہمیشہ استعمال کرتے رہے جن کی بنا پر گُل و بُلبُل کی شاعری ابتذال کے قریب پہنچ گئی ہے تو ہم آپ کے اِس دقیانوسی رویہ کی نسبت شکوہ کرنے میں کوئی باک نہیں کرتے مگر دیکھنے میں آتا ہے کہ آپ جوں جوں

آگے بڑھتے ہیں۔ آپ کے اشعار میں گل وبلبل کی تشبیہوں اور استعاروں کا رتبہ معنوی بلندی کی طرف مائل ہو رہا ہے۔[1] اوپر کہہ آیا ہوں کہ مہجور کا تکیہ کلام گل وبلبل ہے۔ آپ شاعری کی جس صنف میں آتے ہیں، گل وبلبل ان کے ساتھ ہوتے ہیں۔ تصوف میں۔ اخلاق میں، فلسفے میں۔ سیاسیات اور اقتصادیات میں، غرض جس فضا میں آپ کا مرغ تخیل پرواز کرنا چاہتا ہے۔ گل وبلبل اس کے ہمراہ ہوتے ہیں۔ آپ کی صوفیانہ اور اخلاقی تعلیم میں اکثر ایسے اشعار پیش کر چکا ہوں جو کہ وہ اشعار مختلف غزلوں میں سے چن چن کر شرحاً تفسیراً تصوف اور اخلاق کے قریب لائے گئے ہیں اب اس موقع پر آپ کی ان نظموں کا ذکر آتا ہے جو عشقیہ شاعری سے جداگانہ موضوع پر لکھی گئی ہیں اور ان کی بنیاد یہی گل وبلبل ہے۔

---

[1] اس سلسلہ میں شیو دان سنگھ چوہان کا یہ بیان بھی ملاحظہ ہو ــــ "کچھ پڑھے لکھے لوگوں کی نظر میں مہجور گل وبلبل کے شاعر ہیں۔ یہ ایک بھرم پیدا کرنے والا بے بنیاد الزام ہے۔ کشمیری عوام جیسے اُن کی اپنی اولاد ہیں۔ جنہیں وہ ہمیشہ سے بلبل اور گل لالہ سے تشبیہ دیتے آئے ہیں۔ اُن کے یہاں بلبل آزادی کا گایک۔ اور باغبان عوامی رہنما بھی ہے۔ یہ ان کی اپنی شاعرانہ روایت اور ان کی غزلوں کو کشمیری طرز پر گانے والوں اور سننے والوں کے لئے یہ پوری کی پوری تشبیہی فہرست قابل فہم ہے۔ کشمیر میں بلبل کسان مزدور کی جھونپڑیوں میں گھونسلا بنا کر بارہ مہینے رہتے ہیں۔ یہ اُن کے دکھ درد، ہنسی خوشی، اُمید، ناامیدی اور محبت کے حصے دار ہیں۔ اُن کے بچوں کے ساتھ آنکھ مچولی کھیلتے رہتے ہیں۔ "پوشنول" اور "کستور" جیسے اونچے طبقے کے پرندے نہیں ہیں۔ جو صرف موسم بہار کا لطف اٹھانے کے لئے کشمیر پہنچتے ہیں اور تب بھی جن کا سنگیت مشکل اور کٹا کٹا سا محسوس ہوتا ہے ـــ گل لالہ عوام کی طرح لافانی اور ازلی ہے۔ ہر سال سرسوں اور السی کے ہرے پیلے کھیتوں میں جس کی شوخ، لالی، کا لہریں مارتا ہوا سمندر ایک عجیب خوب صورتی کی چھٹا کو بکھیرے رکھ دیتا ہے۔۔۔۔۔ مہجور اپنی نظموں میں اپنے بچوں جیسے پیارے لوگوں کے دکھی دل کی تڑپ سن کر ان کی ڈھارس بندھا دیتے ہیں۔"

دکیھو اہلِ وطن کی بزدلی، غلامانہ ذہنیت، قدامت پسندی، تفرقہ اندازی۔ بدحالی اور فاقہ مستی سے متاثر ہو کر اپنے حساس دل کے ولولے کس طرح بیان کرتے ہیں ؎

(۱) ؔ لو باغوانو نو بہارک شان پیدا کر
نوہ لو گل گتھ کرن بلبل، تتھی سامان پیدا کر

(اے باغبان آ! اک نئی بہار کی شان پیدا کر۔ ایسے سامان بہم پہنچا کر پھول کھل اٹھیں اور بلبلیں خوشیاں منائیں)

(۲) چمن ویران، ردان شبنم، ژٹتھ جامہ پریشان گل
گلن تہ بلبلن اندر دوبارہ جان پیدا کر

(کیاریاں ویران ہو رہی ہیں۔ شبنم اشک ریز ہے۔ پھول کپڑے پھاڑ پھاڑ کر پریشان ہو رہے ہیں۔ ان بلبلوں اور پھولوں میں نئی روح پھونک دے)

(۳) مہ تھو گلزارس اندر سئے گن کتر سوئے خرابی چھے!
یوان سنبل چھ پیدا پئے گل غندان پیدا کر

(پھلواری میں (سوئے) ناکارہ گھاس نہ رکھو۔ یہ پھولوں کے لئے تباہی ہے۔ یہاں سنبل ہی سنبل لگاتار اگ رہے ہیں۔ ذرا ہنسنے والے پھول بھی اگاؤ۔ سوئے اور سوئے تجنیسِ لفظی ہے۔

(۴) کری کس بلبلا آزاد پنجرس منز ژہ چھک نالان
ژہ پننہ دستہ پننین مشکلن آسان پیدا کر

(اے بلبل تجھے کون آزاد کرا سکتا ہے کہ تو پنجرے میں آہ و فغاں کرتی ہے تو اپنی مشکلیں خود آسان کر)

(۵) چھہ باغس جانور بولان مگر آواز چھکھ بیون بیون
یہندس آلوس یارب اکھ یکسان پیدا کر

(باغ میں پرندے بول رہے ہیں لیکن آواز جدا جدا ہے۔ اے خدا ان کی التجا میں ایک جیسا اثر بخشو)۔

(۶) اگر دَزہ ناوُہن بستی گُلن ہنز تراوٗ زیر و بم
بُنیل کر، واوٗ کر، گگرایہ کر، طوٗفان پیدا کر

(اگر تو چونکی بستی کو جگانا چاہتے ہے۔ یہ زیر و بم چھوڑ (وہ گہری نیند میں سوئے ہیں) تو زمین کو ہلایا کرہ ہوا کو حرکت میں لا۔ بادل کی طرح گرج۔ طوفان پیدا کر (یہ جب ہی بیدار ہو سکتے ہیں)

(۷) زمینس شاعری ہندس کرِتھ مہجور گُل پیدا
ہتہٗ تہٗ اتھہ رنگین باغس بلبل نالان پیدا کر

(مہجور تونے شاعری کی زمین میں پھول کھلائے۔ اب اس رنگین باغ میں نوا سنج بلبلیں بھی پیدا کرہ)

فریادِ بُلبُل :-

اِس تعلق میں آپ کی نظم 'فریادِ بلبل' خاص طور قابل ذکر ہے۔ اِس لئے اُسے درج ذیل کیا جاتا ہے۔ اِس نظم میں آپ نے کشمیر کے گزشتہ اور گزرتے ہوئے سیاسی انقلابات کا نقشہ بلبل کی زبان سے باغبان کو مخاطب کر کے نہایت بلیغ انداز میں کھینچا ہے۔

(۱) باغوانا مہربانا بوزمیانی داستان!
چھس بہٗ بلبل باغہ کینوٗ جانا ورو منز ناتوان

(اے مہربان باغبان میری داستان سن۔ میں بلبل اِس باغ کے جانوروں میں سب سے ناتواں ہوں)

(۲) باغ ییٚنہ گوٚو پاد تتہ وقتہ میہ ییتھ باغس اندر
آے گُل بوٚتہ آسہ تمی سیتی تو شان شہر بران

(جب سے یہ باغ پیدا ہوا تب سے اِسی باغ میں رہتا ہوں۔ پھول بھی آئے اور میں اِن ہی کے ساتھ خوشیاں مناتے آگیا)

(۳) پوش زنگار رنگہ چھہ باغس زاتہٕ بوٚن بےشمار!
لول بوٚرمکہ سارنی ییتھ کاٹنہ رُودس گیتھ گران

(اس باغ میں بےشمار ذاتوں کے رنگ برنگے پھول ہیں میں نے سب سے پیار کیا اور سب کا طواف کرتا رہا)

(۴) رِمیانہٕ باپتھ پُوشِ پوشن کیت بوٗگوٗمُت پاٗدہٕ چھُس

گُل تہٕ بلبل ماچھہٕ نوٗ کتھ وُچھتہٕ پرٲنِۍ ہُند بیان

(میں پھولوں کے لئے اور پھول میرے لئے پیدا ہوئے ہیں۔ گل اور بلبل نئی پیدائش نہیں۔ پرانی داستانیں دیکھو)

(۵) بوزِتھ باغس اندر کیاہ کیاہ مےٚ وُچھ یہٕ تیوٗ اَچھو!

عیش و عشرت کم مگر غم زیادہ سختی جان جان

(سُن! اس باغ میں میں نے اپنی آنکھوں سے کیا کیا دیکھا۔ سکھ کم، دکھ زیادہ۔ کیفیتیں عجیب عجیب)

(۶) سُونتہٕ یلہٕ آو باغ پھوٚل وٗلی جامہٕ حُسنکو گُلشنو

نوبہارچہ سازہٕ گرہ پاراو مہرِنۍ شوقہٕ سان

(جب بہار آئی باغ پھولا اور حسن کی پوشاک پہنی۔ نوبہار کی مشاطہ نے شوق سے دلہن کو آراستہ کیا)

(۷) فوجہٕ فوجے آے بُلبُل اَسی تس اُندی گیوان

سازوایان کیاہ زیرِ مضراب زن آسہِ زبان

(بلبلیں جوق در جوق آگئیں اور اس کے گرد گاتی تھیں۔ باجے خوب بجاتی تھیں۔ ان کی زبان گویا مضراب تھی)

(۸) شوقہٕ مَس چیتھ اَسی گاہے گُل تہٕ مست بلبل تہٕ مست

تراپہ باغس منز جماتھاہ ہیتھ تیر و کمان!

(عشرت کی شراب سے پھول بھی اور بلبلیں مست ہو گئے تھے کہ باغ میں تیر و کمان لے کر ایک جماعت داخل ہوئی)

اس کے بعد تیروں کی بوچھاڑ ہو رہی ہے۔ بے زبانوں کے خون سے باغ رنگین ہوتا ہے۔ کئی بلبلیں جھاڑیوں اور دیواروں کے دراڑوں میں چھپ جاتی ہیں کئی جنگلوں کی طرف بھاگ جاتی ہیں۔ بلبلوں کے گھونسلے جلا دیئے جاتے ہیں۔ پھول جڑوں سے اکھاڑ دیئے جاتے ہیں۔ اس کے بعد یہ جماعت لوٹ جاتی ہے۔ کچھ عرصے کے بعد پھر اس باغ میں ہوتے ہوتے کوئی کوئی پھول آتا ہے۔ کئی بلبلیں بھی پھر جمع ہو جاتی ہیں۔ اب ٹڈیاں آتی ہیں۔ باغ پھر ویران ہوتا ہے۔ تھوڑی مدت میں باغ کی حالت پھر سدھر جاتی ہے۔ اب کی بار گلچین تبر دار۔ ٹڈیاں۔ تیر انداز۔ سیلاب

اور اوے مل کر باغ پر حملہ کرتے ہیں۔ اب باغ کی موجودہ حالت بیان ہوتی ہے۔

ہر بہار میں یہاں غیر ملکی جانور آتے ہیں اور اپنے اپنے نغمے سُنا کر پھولوں کی موج اڑا کر خزاں سے پہلے لوٹ جاتے ہیں۔ بُلبل اِن مہمانوں کی خوب خاطر تواضع کرتی ہے۔ ان سیاحوں کی نیت بدل جاتی ہے اور باغ پر اپنا قبضہ جمانے پر تل جاتے ہیں۔ بلبل کا گھونسلا نوچنے کے سامان تیار کرتے ہیں۔ گویا مہمان اہل خانہ کو نیر سے رخصت کرتا ہے۔ یہ غیر ملکی جانور نئی نئی بولیاں بولتے ہیں نئے ساز بجاتے ہیں۔ نئی راگنیاں الاپتے ہیں۔ باغبان سن کر مست و مدہوش ہو جاتا ہے۔ اس کو اپنی بلبلوں کی کوئی پہچان نہیں رہتی ہے۔ حالات کا مشاہدہ کر کے بلبل نئی بولیاں سیکھتی ہے مگر شکل اور نام کو کیا کرے۔ ایک طرف باغ میں گلچین، بلیاں اور عقاب داخل ہوتے ہیں گلچین ہر طرف تفرقوں کا بیج بوتے ہیں۔ بلبلیں آپس میں لڑتی ہیں۔ وہ پھول چن چن کرے جاتے ہیں۔

بے چاری بلبل ایک درخت پر ہے۔ نیچے بلی تاک میں بیٹھی ہے۔ بلبل پھولوں کی ٹہنیوں میں چھپ کر بیٹھی ہے۔ پرائے جانوروں نے دیاروں اور چناروں پر عالی شان گھونسلے بنائے۔ بُلبل حسرت بھری نگاہوں سے دور سے دیکھتی ہے۔ باغبان چپ چاپ اس کی بربادی اور تباہی دیکھ رہا ہے۔

مقطع یہ ہے

آواز مہجور بلبل زِنۍ کیاہ تامَت وَنان

کانہہ جواباہ سوزہٕ یوٚدوَے بوزہٕ یمہ کنہہ باغوان

(آج مہجور بلبل کا جنم لے کر کچھ اور ہی راگنیاں الاپتا آرہا ہے۔ اگر یہ باتیں باغبان سنے تو ضرور کوئی جواب دیگا)

میر شاہ آبادی اور مہجور:- ممکن تھا کہ ہم کو مدت کے بعد میر شاہ آبادی اور مہجور کے تشابہ اور تماثل کی حقیقت کے بارے میں چھیڑ چھاڑ کرنے کا خیال پیدا ہوتا۔ گو مہجور کے طرف دار اس وقت بھی اِس بیان کی ضرور مخالفت کرتے ہیں لیکن صاف دل مہجور خود میر صاحب کے تتبع کا اعتراف کر کے اِس جھگڑے کا فیصلہ کر چکے ہیں کہ

اَتھ دَرَدہٕ صُورتہٕ پردہٕ تُلتھ گوشہ رسوٗل میر

مہجور لاگتھ آدٕ بیٚیہ دُوبارہٕ اَتی روز !

(یعنی پیکرِ محبت ۔ پریم کی دیوی مجسمِ سوز و گداز ۔ یعنی غزل کو رسول میر بے نقاب کر کے چلا گیا ۔ اب وہ مہجور کے روپ میں دوبارہ آ گیا)

ایک اور شعر میں لکھتے ہیں کہ

میرہ شادٕ پرٕ دون مس لوٗدٕ نوین بانن　　تی گٔتھ ترٗو دمے خانن منز

مہجورہ بآگراو بھرتھ پیانن

(یعنی میر شاہ آبادی کی پرانی شراب نئی بوتلوں میں بھر بھر کے خانوں میں چھپا کر رکھی ہے ۔ اے مہجور تو پیمانوں میں بھر اور لوگوں کو پلا)

لیکن آپ کے اس تاریخی فیصلے کی تہہ میں مستقبل کا ایک بڑا ادبی ہنگامہ نظر آ رہا ہے[1] ۔ زمانہ آئے گا، شاید ہم بھی دیکھیں گے کہ رفیق ملا مہجور اور میر شاہ آبادی کے کتنے موازنے لکھے جائے گا اور دونوں ناموروں کے طرفدار ایک دوسرے پر سبقت لینے کی غرض سے کیا کیا موشگافیاں کرتے رہیں گے ۔ فی الحال ان دونوں سخنوروں کے کلام ہمارے سامنے ہیں اور ہم نہایت احتیاط سے حتی المقدور ان کی خصوصیات پر غور کرتے ہیں ۔ ہمیں دونوں بزرگوں کی فصاحت و بلاغت اس قدر مسحور کر لیتی ہے کہ گونگے کے عالم میں محو ہو کر موازنہ یا مقابلہ پر قلم نہیں اٹھا سکتے کیونکہ موازنہ لکھنے میں ذہنِ سلیم ۔ مذاقِ صحیح اور علمی وسعت کی ضرورت ہے ۔ ہم تو دیباچے میں اس کے متعلق بہت کچھ معذرت لکھ آئے ہیں ۔ چوں کہ اس موضوع پر واقع نگاری کا حق ادا کرنا ضروری ہے اس لئے ذیل میں پہلے چند مختصر فقروں میں مہجور اور میر صاحب کی نسبت اپنی رائے قائم کرتے ہیں پھر دو ایک مثالیں بھی بطور موازنہ ہدیۂ ناظرین کریں گے ۔ گر قبول افتد زہے عز و شرف ۔

مہجور	میر شاہ آبادی
(۱) مہجور کی زبان نسبتاً میر شاہ آبادی کی	(۱) میر شاہ آبادی کے کلام میں زیادہ

---

[1] مرحوم آزاد کی تیز بین نگاہوں نے آج سے برس ہا برس پہلے جس ادبی معرکے کا بے نقاب دیکھا تھا اس کی شروعات ہو چکی ہیں اور رسول میر اور مہجور کے موازنے کی کوششیں شروع ہو کر منظرِ عام پر آ چکی ہیں (م ۔ ی ۔ ٹ)

فارسی الفاظ آتے ہیں۔ چناں چہ اُن کی بعض ریختہ غزلیں عوام الناس کی سمجھ سے بالاتر ہیں۔ جن کا لطف فقط خواندہ لوگ اُٹھا سکتے ہیں۔	زبان سے خالص اور صاف ہے۔
(۲) میر صاحب کی غزل جذبات نگاری، واردات عشق و محبت اور سراپا نگاری تک محدود ہے۔	(۲) مہجور غزل کی زبان میں باریک سے باریک فلسفیانہ اور صوفیانہ نکتے ادا کر سکتے ہیں۔
(۳) میر صاحب الفت و جذبات و واردات کی ترجمانی کرتے ہوئے قیس و فرہاد کی طرح ننگ و ناموس کے پردے چاک کر دیتے ہیں اور یہ جوش کبھی کم نہیں ہوتا۔	(۳) مہجور جوں جوں آگے بڑھتے ہیں۔ کلام میں متانت اور سنجیدگی پیدا ہوتی جاتی ہے۔
(۴) میر شاہ آبادی شاعر محض ہیں۔ طبیعت نہایت جوشیلی ہے۔ ان کے اکثر اشعار روزمرہ گفتگو کے سیدھے سادھے لطیف جملے معلوم ہوتے ہیں۔ گویا بالارادہ موزوں ہی نہیں کئے گئے ہیں۔	(۴) مہجور کے کلام میں یہ خصوصیت موجود ہے مگر آپ کے اکثر اشعار دِل و دماغ کے اشتراک کا نتیجہ معلوم ہوتے ہیں۔
(۵) میر صاحب کا نصب العین تفننِ طبع اور دِل کے جذبات کا اظہار ہے۔	(۵) مہجور قولاً و فعلاً خدمت زبان اور تکمیل شاعری کا مقصد سینے سے لگائے ہوئے ہیں۔

جب میر شاہ آبادی اور مہجور کے اشتراک عمل رکھنے والے اشعار سامنے لائے جاتے ہیں اور ان کے اسالیب پر غور کیا جاتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ دو بہادر میدان میں گامزن ہو کر ایک دوسرے سے آگے ہونے کے جوش سے رشک ریز ہو رہے ہیں۔ کبھی میر صاحب دو قدم آگے بڑھ جاتے ہیں — کبھی مہجور — ذیل کی دو

---

[1] مجھے یہاں آزاد کی دونوں آرا سے اختلاف ہے۔ مگر یہاں اس بحث کا مقام نہیں (م۔ ی۔ ٹ)

مثالیں ملاحظہ ہوں ؎ (میر صاحب)

(۱) رسولؔ یدوے غنچہ لبن پچھ تڑہ جھک بدنام

خوش روز عاشق کرتڑہ نافرمان دپان چھی

(یعنی اے رسولؔ اگر تو حسن پرستی کے لئے بدنام ہے۔ تو خوش رہ۔ عاشق تجھے نافرمان نہیں کہتے)

(ہجورؔ)

(۱) دِل ہیون تھاؤ تون نتر پھولدانن

یہ پلیاؤ یے سنبلاتن منز

مُر کرُ بندگی غنچہ دہانن

(میرے دل کو پھولدانوں میں رکھیو۔ یہ سنبلستان (معشوقوں کی زلفوں) میں پلا ہے۔ اس نے حسینوں کی پوجا کی ہے)

سلاست و روانی اور سوز و گداز کے لحاظ سے دونوں شعروں کا رتبہ یکساں ہے۔ مگر بوجوہ بلاغت ہجورؔ کے ہاں جس قدر شوخی اور ندرت ہے۔ اس سے رسولؔ میر بہت پیچھے ہیں۔

میرؔ صاحب کے بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ عاشق ہوس پیشہ ہے عشق میں ثابت قدم نہیں۔ اس کو محویت کا عالم ابھی حاصل نہیں ہوا ہے۔ کیوں کہ وہ عشق بازی اور حسن پرستی کو اپنی بدنامی کی وجہ قرار دیتا ہے۔ مگر بوجوہ بلاغت ہجورؔ کے ہاں جس قدر شوخی اور ندرت ہے اس سے رسولؔ میر بہت پیچھے ہیں۔

میرؔ صاحب کے بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ عاشق ہوس پیشہ ہے عشق میں ثابت قدم نہیں۔ اس کو محویت کا عالم ابھی حاصل نہیں ہوا ہے کیوں کہ وہ عشق بازی اور حسن پرستی کو اپنی بدنامی کی وجہ قرار دیتا ہے اور لوگوں کی ملامت سے متاثر ہو کر اپنے دل کو تسلی دیتا ہے۔ گویا اس کو عشق بازی میں اپنے ننگ و ناموس کا بھی خیال آتا ہے ؎

عشق تا خام است باشد بستۂ ناموس و ننگ

پختہ مغزان جنوں را کے حیا زنجیر پاست

ہجورؔ محویت کے عالم میں اس قدر مستغرق ہیں کہ حسینوں کی پوجا اور بندگی پر فخر کرتے ہیں۔ ملامت اور طعن و تشنیع کی پرواہ نہیں۔ ننگ و ناموس کا کچھ خیال بھی نہیں آتا۔ بڑے غرور اور سرمستی کے لہجے میں عام لوگوں سے بلا امتیاز خطاب کرتے ہیں کہ پھول کا کیا حق ہے۔ میرے دل کو پھولدانوں میں رکھیو۔ اس نے سنبلستانوں یعنی

میر صاحب

حینه ولیه راؤتھس ماره تتیو وسه گمو چھے

تمه چھاسه میا نه خهته سونده سه بال رآلو

(اے محبوب تونے میرے حواس الٹا دیئے

کیا تیری نئی سکھیاں مجھ سے زیادہ حسین ہیں۔ "حینه

ولیه راؤتھس" کا ترجمہ اردو میں اچھی طرح سے

نہ ہو سکا)

ہجور

تره یه کس سیلیتن گٹی ساٹزشس

دویم چھا بیا کہ کانہ نے ہشش!

تره میانے رشکہ پانس نشش

تھوؤک نمہ مسوے ببر د

(اے محبوب تیری کن کس سے سازش ہوئی۔ کیا

اور بھی کوئی میری جیسی ہے۔ تجھے میرے رشک سے

کس (چالاک) معشوقہ نے اپنے پاس رکھا)

میر صاحب کے شعر میں صفائی اور ہمواری کے علاوہ حسن مطلب کے شیریں اور پر اثر الفاظ ہیں۔ وہاں کا حصہ ہے۔ "ولیه گمو چھے" کہنے میں جو لطف، حلاوت، تغزل اور اختصار ہے وہ "تره یه کس سیلیتن گٹی ساٹزش" والے ہجور کے جملے پورے نہیں۔ اسی طرح "تمه چھاسه میا نه خهته سونده سه" بہ نسبت "دیم چھا بیا کہ کانہ مینہ ہش" سوز و گداز اور تغزل کے لحاظ سے نہایت ہی برجستہ ہے۔ اس شعر میں عاشق کی زبان سے شکوۂ محبوب اور اپنی خوب صورتی کا ناز جس پیرائے میں ادا کیا گیا ہے۔ اس کی داد نہیں دی جا سکتی۔

ہم مخرج یا قریب المخرج دو یا اس سے زیادہ الفاظ متصل یا پے در پے آنے سے تلفظ میں جو ثقل اور ناگواری واقع ہوتی ہے۔ ہجور کے ہاں اسی ایک شعر میں تین جگہ نمودار ہوتی ہے۔ دیکھو۔ کس سیلیتن بیاک کانہ کمہ مسوے میں دو سین دو کاف اور دو میم کے متصل آنے سے بصورت خفی تلفظ میں تنافر پیدا ہوتا ہے۔ البتہ ہجور نے "اور بھی کوئی میری جیسی ہے" میں ابہام پیدا کر کے اپنے زور بلاغت کا کمال دکھایا ہے۔ یہ ایسا مبہم جملہ ہے جس کی تشریح سے صفحے بھر دیئے جا سکتے ہیں۔ یعنی کیا اور بھی میری جیسی ہے۔ وفادار ہے۔ جاں نثار ہے۔ فرماں بردار ہے۔ مجنوں ہے۔ خانماں برباد ہے۔ نادان ہے۔ کمزور فطرت ہے۔ جگر کباب ہے۔ دل سوختہ ہے۔ بوالہوس ہے۔ طفل مزاج ہے۔ معصوم ہے۔ پاک دامن ہے۔ صابر ہے۔ سادہ لوح ہے۔ وغیرہ۔ اس سے آگے

کبھی اس کی جتنی تشریح و تفسیر لکھیں۔ اتنے میں اِس کے معنی اور نکھر آتے ہیں۔

کلامِ مہجور کا چند کشمیری شعرأ کے کلام سے مُوازنہ :-

ملکہ حبہ خاتون، آرنی مال اور میر شاہ آبادی کے خیالات بہت کم شاعروں سے ملتے ہیں۔ جہاں جہاں دیگر شعرا سے آپ کے متحد خیالات میری نظر سے گزرے ہیں۔ وہاں اکثر آپ ہی کو فوقیت دی جا سکتی ہے۔ یہاں کئی مثالیں درج کرتا ہوں جن سے اہلِ ذوق حضرات کو یہ تسلیم کرنے میں تامّل نہ رہے کہ جو خیالات بڑے بڑے ناموروں نے طرز میں نظم کر چکے ہیں۔ وہی خیالات مہجور کی زبان سے ادا ہو کر کیسے پُر لطف، مؤثر اور رنگین بن جاتے ہیں۔

رودگئی کشیر محمود گامی فرماتے ہیں ؎

زٕ ژھٹس دیوداره لائیتھم تبر تبر   کوزٕ تھم پارٕہ پارٕہ کس وٕنہ کس سعوندرٕ سوندر

(تو نے مجھ پر کلہاڑی چلائی اور دیودار کو گرا دیا۔ کس سے کہوں تو نے میرے ٹکڑے ٹکڑے کر ڈالے)

مہجور کا یہ شعر اسی کے قریب ہے ؎

یِمَن لوکہ پارٕؤنہ ژٕنگ اوس دیو دار   لب دریا چھاوان تازہ سبزار

مُتو زٕ ژھٹم ہا تبر دار دہو

(میرا الڑکپن جنگل کے دیار کے مانند دریا کے کنارے لہلہاتے ہوئے سبزہ زاروں کا مزا اُٹھاتا تھا اور تبر دار مجھے ست کاٹیو)

محمود کے ہاں اوّل تو شعریت بہت کم ہے جس کا اندازہ مذاق صحیح کی بدولت فوراً ہو سکتا ہے۔ بعض الفاظ کو لیجئے ان میں جو خامیاں ہیں۔ ان کا سمجھنا بالکل آسان ہے۔ لفظ دیودار کے آخر میں ہائے مختفی زائد محض قافیہ درست کرنے کے لئے لائے گئے ہیں۔ اسم کے آخر میں اس قسم کے ہا ندا کے معنی دیتی ہے۔ مثلاً دیودار بمعنی اے دیودار۔ تبر اور سوندر کی تکرار بھی ناگوار سی معلوم ہوتی ہے۔ حقیقت میں غزل کی جان ہے۔ اِس سے بھی شعر کی ذوقی کیفیت پر اچھا اثر نہیں پڑتا ہے۔

ہجور کا شعر نہایت برجستہ اور ہموار ہے۔ بحر کا ترنم اور اسلوبِ بیان کی لطافت نے اس کے محاسن کو دوبالا کر دیا ہے۔ لڑکپن کی تشبیہ جنگل کے اس دیو دار سے جو دریا کے کنارے ہری ہری گھاس میں اُگا ہوا ہو، نہایت دلکش واقع ہوئی ہے۔ بوڑھاپے کو تبر دار سے تعبیر کرنا اور اس سے دردناک لہجے میں مخاطب ہونا کہ ستو نژ ٹھم ہا تبردار وہ۔ یعنی او تبر دار مجھے مت کاٹو، داد دینے کے قابل ہے۔ پیارے لڑکپن کی یاد کرنے کے وقت اس سے زیادہ کون سا مؤثر لہجہ اور دردناک انداز اختیار کیا جا سکتا ہے۔ حقانی صاحب ؎

بر تل دا یئے سازو سیتارو　　　　تارہ جیم جگرہ چہ تاو دا یئے

عشقہ سیتار سن تھاؤ گوش دارو

(میں تیرے دروازے پر ساز اور سیتار بجاؤں۔ تار میرے جگر کے تار ہیں۔ محبت کے ستار کو اچھی طرح سُن) ہجور ؎

سوز بہ زنہ پانم یمہ ہے بہ زہ ہے میائز ودا کہ

شور تہ بیان دلکش ربابہ تارہ لوچہ چا یرہ ہا

(کاش وہ محبوب میرا ساز و سرود سننے خود آتا اور خود میری نوحہ خوانی سنتا۔ میں شوق سے دل کے رباب کی تاریں کس لیتا)

دونوں شعروں میں عاشق اپنے محبوب کے سامنے اپنا دل کھول کر رکھ دینے کی آرزو کرتا۔ طرزِ ادا کا فرق دیکھو۔ حقانی صاحب اپنی آرزو ظاہر کرتے ہوئے محبوب سے مخاطب ہو کر تمنائیہ صیغے استعمال نہیں کرتے پہلے فرماتے ہیں "بر تل وا یئے" یعنی دروازے پر بجاؤں۔ پھر تھاؤ گوش دارو۔ یعنی اچھی طرح کان دھر کر سُن۔ بجاؤں مضارع اور کان دھر امر حاضر ہے۔ تمنا ظاہر کرنے کے وقت تمنائیہ صیغے بولنے چاہئیں تھے۔ تمنا اور طلب و لہجہ مقتضائے حال کے خلاف ہے۔

عاشق محبوب کے دروازے پر ستار بجانے کا خواہش مند ہے۔ ایک سے پایا جاتا ہے کہ وہ کوئی بازاری گویا ہے۔ اس کا ساز وہی ہے جو عام گویوں کے پاس ہوا کرتا ہے۔ مگر اس کے تار، جگر کے تار ہیں۔ تارِ

جگر کہہ کر ساز و ستار کا بھی بطور تشبیہ یا استعارہ بیان کرنا زیادہ موزون ہوتا۔ تارِ جگر اور ستارِ عشق میں تو مطابقت موجود تھی مگر ستار کی تکرار اس تطبیق میں قدرے مخل ہوتی ہے۔

کشمیری زبان میں "دلچہ تارہ" یعنی دل کے تار اکثر بولا جاتا ہے اور "جگرہ چہ تارہ" یعنی جگر کے تار بہت کم تار واصل میں "تارہ" اور وارو "دارہ" ہے۔ ضرورت قافیہ پورا کرنے کے لئے دونوں ہا واو مجہول سے تبدیل کئے گئے ہیں۔ یہ بتانے کی ضرورت نہیں کہ شعر میں کون سی قابل تعریف ندرت ہے۔ ناظرین کو ان کا مذاق صحیح خود بتا سکتا ہے۔ میں حقانی صاحب کی روح پاک سے اس گستاخی کے لئے معافی مانگتا ہوں۔ کیا کروں احساس فرض سے مجبور ہوں۔

مہجور کا شعر موتی کی طرح دمکتا ہے۔ اس کا ہر لفظ بجائے خود فصیح اور اپنی اپنی نشست پر زیور میں نگین کی طرح نصب ہے۔ خاص کر دو لفظ نہایت مناسب حال اور معنی خیز ہیں۔ "سوز" اور "وِداکھ" کشمیری زبان میں اعلیٰ ساز و سرود کو "سوز" اور محبوب یا کسی عزیز کی جدائی پر حد سے زیادہ نوحہ خوانی کرنے کو "وِداکھ دیُن" کہتے ہیں۔

اس نظم کو نثر کی صورت میں ادا کروں تو ترکیب الفاظ میں کچھ تقدیم و تاخیر نہ ہوگی۔ شعر کیا ہے محاکات کی روشن مثال اور جذبات نگاری کی منہ بولتی تصویر۔

عاشق بے تاب عالم تنہائی میں مستغرق محبوب کی جدائی سے تڑپ رہا ہے۔ آس پاس کوئی نہیں۔ محبوب سے ملنے کے لئے قسم قسم کے منصوبے باندھتا ہے۔ آپ اپنا مخاطب ہے۔ اپنے آہ و فغاں سے خود متاثر ہوتا ہے۔ رباب دل کا ہے اور تار محبت کے۔ اسی سوز و گداز میں مست ہے۔ اس کو اپنے سوز دل اور آہ و نالہ کی لذت شیرینی اور گرمی دنیا بھر کے کسی ساز و سرود کے سر تال اور ترنم میں محسوس نہیں ہوتی۔ اس لئے تمنا کرتا ہے کہ کاش وہ میرا محبوب ساز و سرود سننے خود آتا اور میری نوحہ خوانی سنتا۔ میں دل کے رباب کو بڑے شوق سے محبت کے تار کس لیتا۔ شعر کے الفاظ پر غور کرو۔ سوز۔ وداکھ، دِلک رباب، لولچہ تارہ، ییہ ہے، بوزہ ہے، چارہ ہا۔ کوئی لفظ محبت اور تمنا کی گرمی سے خالی نہیں۔

(ناظم) حُسن چاٹی کوڑ اظہار ناظمؔ شیفتہ گو و بُوزِ ستہ

دِ تُن دِل ودہ نی کیاہ دارہ

(تیرے حسن نے (جلوہ) دکھایا۔ ناظمؔ سن کر شیفتہ ہوا۔ دل تو دے چکا اب کیا دے سکتا ہے اس کے پاس بقایا ہے)

(ہجور) پیلہ چاپہ حسنک شہرہ ییوڑو بُوزِ تھہ یہ دِل دیوانہ گو

لاراں لوآسے دَر حضور

(جب تیرے حسن کی شہرت ہوئی۔ دل یہ سن کر دیوانہ ہوگیا۔ پھر میں تیرے حضور دوڑتے دوڑتے آپہنچا)

اگر ناظمؔ صاحب نے پہلے مصرعے سے یہ مطلب لیا ہے کہ جب تیرا حسن ظاہر ہوا۔ تو کہنا چاہیئے تھا۔ "حسن چون گو اظہار" اس طرح کے نعرے میں "اظہار گرتھن" فصیح ہے۔ "اظہار گرُن" فصیح اور بلیغ نہیں۔ کیوں کہ حسن چاٹی کوڑ اظہار" کہنے سے واضح نہیں ہوتا کہ حُسن سے کیا اظہار ہے۔ جلوہ۔ فتنہ۔ شہرت۔ چرچا۔ دیگر ایسی باتیں۔ اندازِ بیان سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ناظم نے اس سے مرادلی ہے کہ جب تیرا حسن نمودار ہوا یا جب تیرے حسن نے جلوہ آرائی کی اس صورت میں دوسرا مصرعہ یوں ہونا چاہیئے تھا "ناظمؔ شیفتہ گو و ڈیلیستہ" یعنی ناظمؔ دیکھ کر دیوانہ یا شیفتہ فریفتہ ہوا۔ کیوں کہ جلوہ آنکھوں سے دیکھا جاتا ہے۔ بوزِن (سننا) سامعہ کا کام ہے۔

تیسرے مصرعے کے مفہوم اور معنوں کا خیال کرو "دِتُن دِل تہ ودہ نی کیاہ دارہ" دِتُن دِل یعنی وہ دل دے چکا۔ دِتی فعل ماضی صیغہ واحد غائب ہے۔ "ودہ نی کیاہ دارہ" اب میرے پاس کیا بقایا ہے۔ یا اب میں کیا دینے والا ہوں۔ غائب کو ایک ہی شعر یا جملے میں متکلم بنانا صریح غلطی ہے۔ اصلاح شاعری میں اس قسم کی غلطیوں کو عیب شتر گربہ کہتے ہیں۔

ہجور کا شعر ناظم سے برجستہ رواں اور بلیغ ہے۔ اس کے ترجمے پر غور کرو۔

شہرت کو سامعہ کے ساتھ فقط سننے کا تعلق ہے۔ اثر دل پر پڑتا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ جب تیرے حسن کی شہرت ہو تو یہ سن کر میرا دل دیوانہ ہوگیا۔ یعنی سامعہ نے صرف سننے کا کام کیا۔ اثر دل پر پڑا۔

دیوانے کی ایک خاصیت یا وصف دوڑنا بھی ہے۔ اسی مناسبت سے کہتا ہے کہ میں دوڑتے دوڑتے تیرے حضور آپہنچا یعنی شہرت سن کر دیوانہ ہونا۔ دیوانہ ہو کر دوڑتے دوڑتے محبوب کے دربار میں پہنچنا بہت عمدہ نظم ہوا ہے۔

ناظم — خیلِ عاشق مار نِس کنت چھی تیار اسبابِ جنگ

خنجرِ بیتی وابرو تیغ ضراب — اے صنم

(اے محبوب تیرے پاس عاشقوں کی فوج کو قتل کرنے کے لئے خنجرِ بینی اور تیغِ ابرو گویا جنگی ہتھیار ہیں)

حریف — گیسو کمند ابرو کمان ترو تیر خنجر نست

چُھکھ چار ہتھیاری پکاں اُتر کاں عسزیزد

(اے پیارے محبوب، تو کمند گیسو ابرو اور خنجر بینی چار ہتھیار لے کر ترکانہ انداز سے چلتا ہے)

مہجور — بُمہ نازہ کمان نستہ خنجر نیزہ اچھ روال

سامانہ شوبان جان چھی صوبہ دارہ آتی رود

(تیری بھوئیں ناز کی کمان ہیں۔ ناک خنجر جیسی ہے۔ پلکیں برچھیاں ہیں اور صوبہ دار تیرے یہ سامان کیا خوب زیب دیتے ہیں۔ ذرا وہیں ٹھہر)

ناظم کے شعر سے بجائے تغزل کے رزمیہ شان ٹپکتی ہے۔ پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ محبوب کوئی ہٹا کٹا نوجوان ہے جو میدانِ جنگ میں مسلح ہو کر لڑائی پر آمادہ ہو رہا ہے۔ شعر کے الفاظ میں رزمیہ انداز جلوہ گر ہے۔ مثلاً خیلِ عاشق اسبابِ جنگ، تیار۔ مارنس کیت۔

حریف کے شعر کا پہلا مصرعہ بہت رواں اور برجستہ ہے۔ مگر دوسرا مصرعہ پھیکا اور سوقیانہ ہے۔ چار ہتھیاری بازاری اور عامیانہ لفظ ہے۔

مہجور بھی جنگی اسباب کا ذکر کرتے ہوئے محبوب کو صوبے دار کہہ کر پکارتے ہیں۔ مگر "اسبابِ جنگ" اور "تیار چھی" کی جگہ "سامانہ"، اور "شوبان چھی" کہنے سے شعر میں تغزل کی بڑی شان اور لطافت نمودار ہوئی ہے۔

میر شاہ آبادی ؎

کھنٛز تہٕ بادام بَرہ یوچھنٛدو　　　شیرین آلہ تہٕ شپاری

کٲشرہ نابدہ مِصرکہ تھندو

(اے محبوب میں تیری جیب کھجور، بادام، الائچی، سپاری، کشمیری نبات اور مصر کے قند سے بھر لوں۔

(مہجور)　　قندہٕ نابدٕ آلہ تہٕ سپآری　　　تھاوس چھنٛدہ بَرِ برِیے

پیہ نالو کرس بندہ بَرداریے

(میں محبوب کی جیب قند، نبات۔ الائچی اور سپاری سے بھر بھر کر رکھوں۔ وہ آتا تو میں اس

کی خوب بندہ برداری کرتا)

مہجور کا یہ شعر فصاحت اور سوز و گداز میں میر شاہ آبادی سے کہیں حد تک بڑھا ہوا ہے مگر میر صاحب

نے اسی مضمون کو ایک اور جگہ مہجور سے زیادہ اچھا لکھا ہے ؎

قندتہٕ نابدٕ سوزے ڈآلی　　　مآلی کتھی چھُھوی سوندریے

چھنٛدہ برے بادام خآلی

(اے محبوب تجھے کس چیز کی رغبت ہے۔ میں قند اور نبات کی ڈالی بھیجوں اور تیری جیب مغز بادام سے

بھر لوں) اس شعر کی بے ساختگی قابل داد ہے۔

ملکہ حبہ خاتون ؎　　گوشن منٛز ہاوکھ رادے　　　دلو میانہٕ پوشے مَدہٕ نو

(آ گوشۂ چمن میں تیرے لئے بچھونا سجاؤں۔ آ میرے پھولوں کے متوالے ساجن)

مہجور　　ژ ولہا روشے روشے　　　پوشے مَتہٕ جانانو

(یوں روٹھ روٹھ کے کہاں چلے۔ پھولوں کے متوالے ساجن)

دونوں شعر دو غزلوں کے مطلع ہیں۔ ملکہ حبہ خاتون کا مطلع زیادہ شیریں بے ساختہ اور پُر درد ہے

ملکہ کی اسی غزل کا ایک شعر یہ ہے ؎

دلو متہٕ گژھ دو کرِ ژھے　　　پتہ یو تُھس پرِ ژھے

رتمن تِ میون ہیلوِ گرتھے

(آمحبوب سبزی چننے جائیں۔ بدخواہوں نے مجھے طعنوں سے چھلنی کیا ہے۔ اُن کا حال مجھ سے بدتر ہو)

مہجور فرماتے ہیں ؎ عشقن کرُس بدناو ۔۔۔ رکرنکھ گیم شہرہ تہ گاو

پتر پیٹھ چیم دِوان پامو

بلاغت کے لحاظ سے حبہ خاتون کا شعر مہجور کے شعر سے بہت بلند ہے۔

جس طرح شہری مستورات موسم بہار میں دل بہلانے کے لئے باغوں میں جایا کرتی ہیں۔ اسی طرح دیہاتی عورتیں اور لڑکیاں میدانوں اور جنگلوں میں "ہَند" اور "کرِ یژھ"[1] لانے کو نکل جاتی ہیں۔ وہ اِس شغل کو بڑے عالی شان میلے سے بھی شاندار سمجھتی ہیں۔ ملکہ حبہ خاتون چوں کہ زمیندار لڑکی تھی۔ یوسف شاہ چک کو اکبر گرفتار کر کے قید کر چکا ہے، ملکہ حبہ خاتون خاک نشین ہو چکی ہے۔ دماغ سے شاہانہ غرور، تکلف اور بناوٹ کا نشہ اتر گیا ہے۔ شاہانہ دل و دماغ سے غریبی اور بے کسی کے جذبات اور خیالات لہرانے لگے۔ وہی لڑکپن کی سیدھی سادھی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر رہی ہے۔ وارفتگی کے عالم میں محو ہو کر محبوب کو ہَند اور کرِیژھ لانے کی تقریب پر دعوت دیتی ہے شعر کی بلاغت کو دیکھو۔ عاشق پر ملامت کی بوچھاڑ ہو رہی ہے۔ اپنے اور پرائے اس پر طعنے کستے ہیں۔ نفرت کی نگاہوں سے دیکھتے ہیں۔ وہ اس کی کچھ پروا نہیں کرتا۔ الٹا انہیں بددعائیں دیتا ہے۔ محبوب سے کوئی شکوہ نہیں کرتا۔ چوں کہ عاشق کے حق میں محبوب کی جدائی سے بڑھ کر کوئی مصیبت نہیں۔ اس لئے وہ کہتا ہے کہ ؎ رتمن تے میون ہیلو گرتھے، یعنی ان کو بھی میرا دکھ لگے۔ اِس فقرے کے معنٰی یہ لئے جا سکتے ہیں کہ خدا اُن کا بھی میرا سا حال بنائے تاکہ وہ جان لیں کہ عشق کیا چیز ہے اور محبوب کی جدائی کیسی مصیبت ہے، وغیرہ تاکہ مجھ پر طعنہ نہ کسیں۔ ساتھ ہی ساتھ عاشق کے دل میں یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ محبوب کہیں یہ نہ سمجھے کہ عاشق کو ملامت اور طعن و تشنیع سے متاثر ہو کر محبت میں فرق آیا ہوگا یا آنے کا احتمال ہے یا خویش و قبیلہ کی بدنامی اور ننگ و ناموس کی بربادی کا

---

[1] خودرو سبزیاں۔

خطرہ محسوس کر کے دل میں ایسے ویسے خیالات پیدا ہو رہے ہوں گے۔ اِس بنا پر محبوب کو ہنڈا اور کرشمہ دلانے کی تقریب پر بلاتا ہے کہ اِس موقعے پر اپنے پرائے دوست دشمن افراد قبیلہ سب جمع ہوں گے اور اس مجمع کے سامنے اپنے محبوب سے الفت و محبت کا آزادانہ روش سے برتاؤ کر کے محبوب کو اطمینان دلائے کہ میں کسی کا سے ڈرنے والا نہیں ہوں۔

بوجوہ بلاغت ہجوؔر کے شعر میں دو مخالف پہلو نظر آتے ہیں

(۱) عشق کو وجہ بدنامی کہنا ظاہر کر دیا ہے کہ عاشق کی صداقت اور محبت میں خامی اور تذبذب ہے۔ اِس طرح شعر بلاغت سے گر جاتا ہے۔

(۲) چوں کہ عاشق عورت ہے اور مرد معشوق۔ اگر عاشق معشوق کو غیرت دلانے کی غرض سے ایسی باتیں بتائے تو مقتضائے حال کے خلاف تقریر نہیں۔ اِس صورت میں شعر کی بلاغت کسی حد تک قایم تو رہ سکتی ہے۔ مگر عاشق کے محبوب کو غیرت دلانے میں بھی اِس کی محبت کی ایک گونہ خامی پائی جاتی ہے۔

مہجور اور دوسری زبانوں کے اساتذہ

مہجور کے خیالات جابجا غیر زبانوں کے شعراء سے بھی لڑ گئے ہیں۔ چند اشعار میں تھوڑا تھوڑا اشتراک پایا جاتا ہے۔ بعض تو ہو بہو ترجمے معلوم ہوتے ہیں۔

عرفی شیرازیؒ کا مشہور شعر ہے ؎

گر کام دل بگریہ میسر شدے ز دوست
صد سال خوش بلبے بہ تمنا گریستن

مہجور کا یہ شعر اسی کا ہو بہو ترجمہ ہے ؎

وَدِنہٖ سیتی تاثیر گژھے یود تمس سنگین دِلس
رات دوہ پنہٖ نیوٗ اچھو کنیہ خونِ باران ہارہ ہا

خان خاناں ؎

بجرم عشق توام میکشند غوغائے ست
تو نیز بر لب بام آ عجب تماشائے ست

مہجور ؎

خستہ دِل میون لستہ گو مت لولہ کس زالس اندر
کیاہ تماشا وُچھنہٖ یِزہ ہے اَکھ دماہ راو نیہے

غنی کاشمیری کا مشہور شعر ہے ؎

حسن سبزے بہ خط سبز مرا کرد اسیر
دام ہمرنگ زمین بود و گرفتار شدم

مہجور ؎

والہٖ واشنین چانہٖ بانچھ والہٖ اَبر زایل گرکھ ! !
یوسہٖ بھرہ آندی آندی ہیتوی مازال تے بنزار چھیہ ر

(اے بلبل) تیری گرفتاری کے (شکاریوں نے) جالوں کے نازک نازک پھندے بنائے ہیں (اچھی طرح دیکھو پھولوں سے لدے ہوئے درخت کے ارد گرد جال اور سبزہ ہمرنگ تو نہیں ہے ؟)

غالب ؎

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہیں مجھے کفر کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

مہجور ؎ روئے مصحف زلف کافر روبرو وننہ ونیئے کور گُن لاگون دل

ذوق ؎ گل ہوا پریشان ہنس ہنس کے چمن میں آخر دیکھ اے غنچہ یہاں خندہ زنی خوب نہیں۔

مہجور ؎ بوشہ ٹور خاموش پُور ساں نے ژھوپہ چھے ردہ پہ سنٹر پانے بوز

کیتھ ستی بوئے گل گو پریشانے

مولینا امجد حیدرآبادی ؎

نہ سمجھا تم نے کچھ انجام پہلے دل لگانے کا ذریعہ اب نہیں ہے کوئی دل کے واپس آنے کا

مہجور کا ایک اردو شعر اسی کے بالکل قریب ہے ؎

نہ سوچا پہلے کیا انجام ہوگا دل کے سودا کا دمِ ہنگامہ آرائی غم سود و زیاں کیوں ہو

ذوق ؎

پائے نہ ایسا ایک بھی دن خوشتر آسمان کھائے اگر ہزار برس چکر آسمان

مہجور ؎

نظیر اس کی دکھا سکتا نہیں یہ چرخ دولابی

اگر لاکھوں برس کرتا رہے گا چرخ گردانی

J & K ACADEMY OF ART CULTURE & LANGUAGES