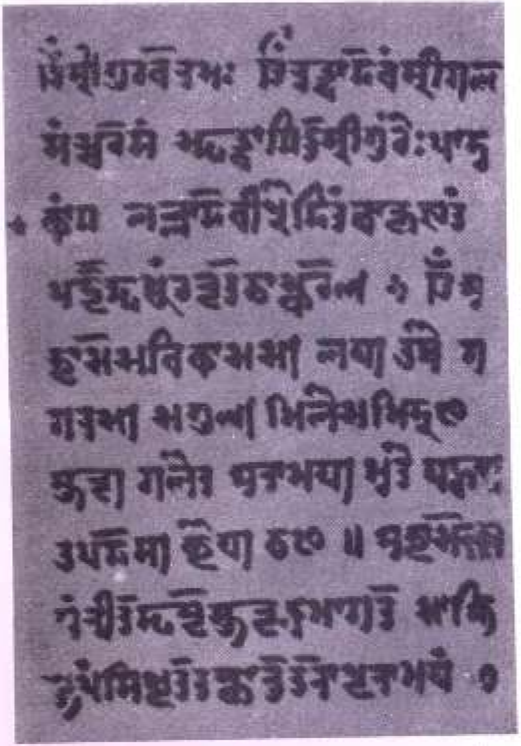
لل دید

جے۔لال کول

ساہتیہ اکادمی



عکس تحریر للۂ واکھیہ مخطوط بھاسکر (بخط شاردا)

لل دید

لل دید

(کشمیر کی مشہور و معروف شاعرہ)

مصنف

جے۔لال کول

مترجم

موتی لال ساقی

ساہتیہ اکادمی

Lal Ded : Urdu translation by Moti lal Saqi of Jayalal Kaul's monograph in English. Sahitya Akademi, New Delhi (1985). Rs. 20.

© ساہتیہ اکادمی

پہلا اڈیشن : ۱۹۸۵ء

ساہتیہ اکادمی

ہیڈ آفس :

رویندر بھون، ۳۵ فیروز شاہ روڈ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

علاقائی دفاتر :

بلاک ۷ بی / رویندر سروور اسٹیڈیم، کلکتہ ۷۰۰۰۲۹

۲۹، ایلڈامس روڈ، تینام پیٹ، مدراس ۶۰۰۰۱۸

۱۷۲، ممبئی مراٹھی گرنتھ سنگرہالیہ مارگ، دادر، بمبئی ۴۰۰۰۱۴

قیمت : بیس روپے

مطبع : وِمل آفسیٹ، پنچشیل گارڈن، نوین شاہدرہ، دہلی ۱۱۰۰۳۲

GHALIB INSTITUTE
NEW DELHI-2

اپنے والدِ محترم کی یاد کے نذر

فہرست مضامین

الف	دیباچہ	۱۱	۱۲
۱۔	لل دید ۔ حیات اور روایت	۱۳	۴۳
۲۔	لل واکھیہ ــ متن	۴۴	۷۱
۳۔	لل واکھیہ ــ فکری عناصر	۷۲	۷۹
۴۔	لل دید ــ کشمیری کی معمار	۸۰	۹۰
۵۔	لل دید ــ اس کا دور اور ماحول	۹۱	۱۰۸
۶۔	لل دید ــ نیا زاویۂ نگاہ	۱۰۹	۱۱۵
۷۔	تراجم	۱۱۶	۱۳۹
	کتابیات	۱۴۰	۱۴۳
	متن کے بارے میں نوٹ	۱۴۴	۱۴۷
	مطابقت	۱۴۸	۱۵۲

دیباچہ

لل دید کو ایک نئے زاویہ نگاہ سے پرکھنے میں پہلے ہی تاخیر ہو چکی تھی میں ساہتیہ اکادمی (نئی دہلی) کا شکر گزار ہوں جس نے مجھے لل دید کی داستان حیات کے ساتھ وابستہ روایات کے ہجوم کا نئے سرے سے جائزہ لینے، کلام کی پرکھ اور اہمیت کو متعین کرنے کا موقع فراہم کیا۔ اس کے بارے میں قائم کی گئی متعدد آرا، اور مروج عقیدوں کو درست کرنے میں میری تحقیق نے میری رہنمائی کی۔ کسی کسی جگہ مجھے متن کی نئی تشریح کرنا پڑی اور کچھ مقامات پر متن کی درستی کا کام بھی کرنا پڑا۔ اس امر کا اطلاق جارج ابراہیم گریرسن اور لونیل ڈی بارنیٹ کی لل واکھیانی (۱۹۲۰ء) پر بھی ہوتا ہے، جسے اس ضمن میں اب تک واحد عالمانہ کارنامہ کا رتبہ حاصل ہے۔

میں احسان مندی کے ساتھ پروفیسر بی این پشپ کے اشتراک کا اعتراف کرتا ہوں، جنھوں نے کتاب کے باب اول، دوئم، سوئم، چہارم اور پنجم کو پڑھا۔ ڈاکٹر بلجی ناتھ پنڈت پی ایچ ڈی کا بھی احسان مند ہوں جنھوں نے نہ صرف باب دوئم اور سوئم کو پڑھا بلکہ ترکا شاستر کے عمل اور قواعد کے بارے میں متعدد گوشوں پر بات کرنے کے لیے وقت نکالا اور کچھ حوالہ جات کی نشاندہی بھی کی۔ ساتھ ہی میں پروفیسر محی الدین حاجنی کا بھی شکر گزار ہوں کہ انھوں نے باب اول اور دوئم کو پڑھا اور دوسرے لوگوں کی طرح قابل قدر مشوروں سے بھی نوازا۔

محکمہ ریسرچ و اشاعت سری نگر کے ریسرچ آفیسر شری کنٹھ کول، پروفیسر محمد ابراہیم اور ریڈر مولوی غلام رسول بھی میرے شکریہ کے حقدار ہیں، کیونکہ ان لوگوں نے ریسرچ لائبریری میں موجود سنسکرت اور فارسی کے تواریخی مخطوطات میں حوالہ جات کی نشاندہی میں میرا ہاتھ بٹایا۔ آخر میں مجھے ڈاکٹر پربھاکر ماچوے کا شکریہ ادا کرنا ہے، جنھوں نے ضبط سے کام لے کر مجھے وہ کام تکمیل کرنے کی ترغیب دی جس کو پورا کرنے کی بلاشبہ ضرورت تھی۔ مجھے اس بات کی خوشی ہے کہ میں اس کام کو مکمل کرنے کے اہل ثابت ہوا۔ میں اس کتاب کو اپنے والد پنڈت لالہ کول (۱۸۷۵ — ۱۹۵۰ء) کی نذر کرتا ہوں۔ جنھوں نے بقول لل دید ایک گرہستی سکھ کی زندگی بسر کی، گیھہ بیز تھ تہ اکرزے۔ گھر گرہستی کے کام میں سرگرم عمل رہنے کے باوجود بھی کچھ لوگ اپنے عمل سے بے نیاز ہوتے ہیں۔

جے۔ ایل۔ کول

باب اوّل

للہ دید ۔ حیات اور روایت

سماراس آئیس تپسی [۱]
بودھا پرکاشہ لوکم سہنر
میں اس سنسار میں ایک تپسوی بن کے آئی
بدھی کے پرکاش سے میں نے سہج کو پا لیا

دھرتی کے پنگوڑے پر للہ عارفہ حق مستغرق ہمیشہ باخبر (خدا کے بارے میں) تھی۔ وہ ان میں سے ایک تھی جو محبت کے لق و دق صحرا میں (اپنے محبوب کے لیے) آہ و زاری کرتے ہوئے بادیہ پیمائی کرتے پھرتے ہیں۔ اسے حق تک رسائی پانے کا راستہ معلوم تھا۔ وحدت کے علمبردار گیان و دھیان میں کامل ابوالفقرا نے اس کے گن گاتے ہوئے کہا ہے۔

۱: سنسکرت: سہج اطلق (پیدائشی، اندرونی، آسمانی، فطری عادت اور دل کی اصلیت، قائم بالذات حقیقت)۔ للہ دید نے اس کو پرم شو کے صفت کے طور پر استعمال کیا ہے، وہ جو حقیقی اور سچا ہے۔

۲: (الف) تپسوی: بھگت، سنیاسی، درویش جس نے اپنے آپ کو بے حد ضبط کا عادی بنایا ہو۔

(ب) بودھا نُم: بھی دھیانی عقل، گیان پرم آتما کا دھیان کرنے کے بجائے یا اپنے کا بھی خواہش سے بالاتر ہم۔

اللہ کے تعشق نے اس کا سب کچھ راکھ کر کے رکھ دیا۔
اور اس کے دل سے دھوئیں کے بادل امنڈ آئے۔
"الستُ" کا ایک گھونٹ پی کر [۱]
وہ سرشار و مست تھی [۲]
شربت معرفت کا ایک پیالہ
منطق کی عمارت کو چکنا چور کر کے رکھ دیتا ہے۔
اس شربت کی معمولی مستی
شراب کی سینکڑوں صراحیوں کی مستی پر بھاری ہے۔

حسن کھویہامی کی تاریخ میں ہمیں بتایا گیا ہے کہ سلطان علاؤ الدین (۷۴۱ھ) ۱۳۴۵ء ہجری میں تخت نشین ہوا ۔۔۔۔۔ اس مجنوں عقیدہ کی شادی بچپن میں ہی کسی شخص کے ساتھ ہوئی تھی اور اس کے سسرال والے اس کی حالت پر متعجب تھے۔ اس کے مرتبے کی اصلیت سے ناآشنا اس کا شوہر ہر وقت بے وقت اس سے ناراض ہوتا تھا۔ ایک دن جب وہ پانی کا گھڑا سر پر اٹھائے دریا سے واپس آ رہی تھی۔ اس کے شوہر نے گھڑے پر ڈنڈا مارا۔ گھڑا ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا مگر پانی اپنی جگہ پر معلق رہا۔ اسی پانی سے اس تالاب کی تشکیل ہوئی جو اب تک بھی خشک نہیں ہوا ہے۔

۱: مقدس قرآن (۷:۱۷۲) "الستُ بربکم" "کیا میں تمہارا رب نہیں؟ خدا نے کہا" "ہاں" انھوں نے کہا۔ یہ روحِ انسانی اور خدا کے درمیان وہ معاہدہ ہے قالوا بلیٰ جس نے اس پر کیف اور شراب کا اثر کیا۔

۲: مقوی: محبت میں دیوانی (خدا کے) مگر اپنے حواس کو قائم رکھتے ہوئے بالکل ہوشیار اور عقل مند۔

یہ تالاب لل ترآگ (لل دید کے تالاب) کے نام سے موسوم ہے۔ ایسے ہی واقعات رونما ہونے پر اس نے ویرانے کی راہ لی اور صحراؤں کی طرف رُخ کیا۔

بابا داؤد خاکی نے 'اسرار الابرار' میں جو ۱۶۵۴ء میں لکھی گئی ہے۔ اس طرح لکھا ہے۔ یہ قدیم ترین مخطوطہ ہے جس میں لل دید کا ذکر ہے جیسا کہ اس کتاب کے نام سے ظاہر ہے کہ یہ مخطوطہ تاریخ کے مقابلے میں ایک مذہبی مخطوطہ ہے۔ اس سے بہت پہلے لکھی گئی سنسکرت تواریخوں میں لل دید کا کوئی ذکر نہیں۔ جونراج (وفات ۱۴۵۹ء) نے قدیم اور مشہور راج ترنگنی کو ۱۱۵۰ء سے سلطان زین العابدینؒ کی حکومت کے تقریباً وسط تک مکمل کیا۔ اس نے سلمانوں کے عظیم روحانی پیشوا (دیو وناما برہم گورم (۱۴۰۰-۱۴۲۰ء) جس کے گھومنے پھرنے پر سلطان علی شاہ کے دورِ حکومت میں پابندی عاید کی گئی تھی کا ذکر کیا ہے مگر وہ سرے سے ہی لل دید کا نہیں۔ شری ور جس کی زینہ راج ترنگنی ۱۴۵۹ء سے ۱۴۸۶ء تک کے واقعات کا احاطہ کرتی ہے۔ پراجیہ بھٹ کی نایاب راجیہ والی پاتکا میں ۱۴۸۶ء سے ۱۵۱۳ء تک کے حالات درج ہیں۔ اس کے شاگرد شکھا نے اپنے گورو کی کتاب کو ۱۵۸۶ء تک مکمل کیا۔ ان میں سے کسی ایک نے اس کے بارے میں ایک لفظ بھی نہیں کہا ہے۔ بعد کی صدیوں میں لکھی گئی فارسی تواریخوں میں بھی ۱۷۴۶ء تک کہیں لل دید کا ذکر نہیں ملتا۔

یہ سبھی کتابیں بادشاہوں کے تذکرے اور سیاسی واقعات کی داستان تھے۔ اور ان کا دائرہ محدود تھا۔ اگر جدید نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو یہ کتابیں تاریخ کے زمرے میں نہیں

۱ : دیوتہ راج ترنگنی

۲ : ۱۹-۱۴۱۳ء

۳ : تاریخ رشیدی (۱۵۴۶ء) بہارستان شاہی (مصنف نامعلوم ۱۶۱۴ء) تاریخ کشمیر (۱۶۱۷-۱۸ء) منتخب التواریخ (۱۷۱۰ء) اور نوادر اخبار (۱۷۲۳ء) دیکھئے کتاب نامہ۔

آئینہ اسی لیے کلہن کی راج ترنگنی میں شوموت کے عروج اس کے کسی عظیم آچاری جیسے ابھنو گپت کا ذکر نہیں ملتا حالانکہ یہ ایک ایسی قابلِ قدر دستاویز ہے۔ جس میں اپنے دور کی سیاسی اور معاشرتی زندگی کے بارے میں خاصا مواد موجود ہے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ سنسکرت کے مورخ لل دید کو اپنی کتابوں میں جگہ دینے کے لیے تیار نہیں ہوئے ہوں۔ اس نے تو روایتی ظاہر داری کی دیواروں کو ڈھا دیا تھا۔ پوشاک اور شائستگی سے بے نیاز ہو کر وہ بے نیل مرام گھومتی پھرتی تھی۔ وہ مروج پارسائی کے قاعدوں کی پابند نہیں رہی۔ وہ کٹر ین ضابطے رسم و رواج، ان کی ریاکاری اور فساد کی زبردست نکتہ چین تھی۔ اور (جسے وہ کسی بھی صورت میں منظور نہیں کرتے) اودھیکار بھید کے سخت انتباہ کے باوجود اس نے تمام ان پڑھ لوگوں کو ایک گنوار زبان میں سربستہ روحانی عقیدے کی تعلیم دی۔ اس بات کا بھی امکان ہے کہ اس کی تعلیمات کو قبول عام حاصل کرنے اور شہرت کے پھیلاؤ میں کچھ وقت لگا ہو کافی وقت گزرنے کے بعد جب اس نے ایک مثالی حیثیت اختیار کی تب جا کر مورخین نے اس کو اپنی کتابوں میں جگہ دینا ضروری محسوس کیا ہو۔

واقعات کی نوعیت جو بھی ہو ہمارے پاس تاریخی یا کسی دوسری صورت میں لل دید کا کوئی عصری یا قریب العصر حوالہ موجود نہیں۔ بہت دیر بعد اٹھارویں صدی کے وسط میں کہیں اس کی طرف توجہ کی جانے لگی۔ خواجہ محمد اعظم دیدہ مری لکھتا ہے۔

"راہِ حق کی متلاشی، عظیم صوفی منش خاتون لل دید عارفہ سلطان علاؤالدینؒ کے دورِ حکومت میں پیدا ہوئی، اس کی شادی بچپن میں ہی ہوئی اور وہ گھر

حــ۱ : موافقت کے امکانات میں فرق جیسا کہ متنوع ذہنی اور اخلاقی قابلیت کے لوگوں میں ہوتا ہے۔

حــ۲ : "واقعاتِ کشمیر" تکمیل ۱۷۴۶ء

حــ۳ : ۱۳۴۴-۵۵ء

گرہستی کے بندھنوں میں قید ہو کے رہ گئی۔ مگر اسی دوران تلاشِ حق کے جذبے نے اسے سرشار کر دیا۔ وہ زندگی سے لاتعلق ہو کر گوشہ نشین ہو گئی اور اپنا کچھ وقت لوگوں سے دور خلوت میں بسر کیا۔ اس نے سلطان شہاب الدین کے دورِ اقتدار میں داعیِ اجل کو لبیک کہا۔[۱] عبدالوہاب شائق، جس نے کشمیر کی تاریخ کو فارسی نظم میں لکھا، ۷۳۵ ہجری مطابق ۱۳۳۴-۳۵ء کو "فردوس بود بر ہفت صد سی و پنج" شعر کی صورت میں لل دید کا سال تولد قرار دیتا ہے۔

محمد اسلم ابوالقاسم شہزادہ شہاب الدین اور یوگنی کے مشہور واقع کے سلسلے میں اس کا ذکر کرتا ہے۔[۲] بیربل کاچرو اس کے بارے میں کہتا ہے کہ وہ ہندو فرقے کی درویش صفت، پاکدامن اور صاف دل خاتون تھی جس نے روحانی مرتبے کی بلندیوں کو چھو لیا تھا۔[۳] پیر غلام حسن اپنی تاریخ کی تیسری جلد میں لکھتا ہے:

"درویش صفت لل عارفہ بلند پایہ صوفی دوسری رابعہ تھی جس نے ۷۰۰ ہجری مطابق ۱۳۰۰ء میں ظہور کیا۔ کہا جاتا ہے کہ اس پاک دامن خاتون نے سیمپور کے گاؤں میں ایک برہمن کے گھر میں جنم لیا تھا۔ زندگی کے ابتدائی ایام میں اس پر غیر معمولی استغراق کی کیفیت طاری رہتی تھی ...... وہ پامپور میں بیاہی گئی تھی ....."

---

۱ : ح ۳ - ۵۵ - ۱۳۵۵ء

۲ : تاریخ شائق جو سکندر بت شکن (۱۳۸۹-۱۴۱۳ء) کے عہد میں لکھی گئی اور جس کا حوالہ صوفی نے کشمیر کی دوسری جلد کے صفحہ ... میں دیا ہے۔ ۳ : گوہر عالم کا مصنف جو مولوی محمد اعظم کول کا فرزند تھا ذکر محمد اعظم دیدہ مری کو [illegible] نامی [illegible] بیٹا تھا ... کے صفحہ ... پر درج ہے۔ ۳ : مجموعۃ التواریخ [illegible] ۱ : تاریخ حسن (اردو ترجمہ) جلد ۳

حاجی محی الدین مسکین کی تاریخ بھی تاریخ حسن کی تائید کرتی ہے۔[۱] بی بی لل عارفہ ایک مکمل صوفی اور دوسری رابعہ بصری تھی۔ اس نے ۷۰۰ ہجری میں سیمپورہ کے گاؤں ایک برہمن کے گھر میں جنم لیا۔"

اس کے باوجود پنڈت آنند کول اور پی این بامزئی دوسرے مورخین کے ساتھ لل دید کی جائے پیدائش اور سن ولادت کے بارے میں اختلاف کرتے ہیں۔[۲] وہ چودھویں صدی عیسوی کے وسط میں کشمیر کے تیسرے مسلمان بادشاہ سلطان علاؤالدین کے دور میں پیدا ہوئی، اس کے والدین سری نگر کے جنوب مشرق میں چار میل کی دوری پر واقع پاندریٹھن (پرانا ادشٹھان قدیم راجدھانی) میں سکونت کرتے تھے۔[۳]

اس کے بعد کے اور زیادہ جدید لکھنے والے کبھی ایک اور کبھی دوسرے مورخ کی پیروی کرتے ہیں۔ نہ تو انھوں نے اور نہ ہی کسی مورخ نے خود لل دید کے سن پیدائش، جائے پیدائش، زندگی کے واقعات یا اس کے بارے میں مروج روایات کے بارے میں کسی سند یا ماخذ کا حوالہ اپنی کتابوں میں درج کیا ہے۔ اس طرح ہمارے سامنے اس کی پیدائش کے بارے میں تین سن اور پیدائش کے دو مقام ہیں، یعنی ۷۰۰ ہجری عام ۱۳۰۰ء/ ۷۳۵ھ ۱۳۳۴-۳۵ء اور ۷۴۸ ہجری ۱۳۴۷-۴۸ء اور پیدائش کے مقامات سیمپور (پامپور کے نزدیک) اور پاندریٹھن۔ جہاں تک جائے پیدائش کا تعلق ہے اس پر زور ڈالنے کی ضرورت نہیں۔ یہ ایک اختلافی مسئلہ ہو سکتا ہے مگر سن پیدائش کافی اہم ہے۔ آگے چل کر اس کی اہمیت ہم پر واضح ہو جائے گی تاریخ پیدائش کے بارے میں اب ایسا لگتا ہے کہ اختلافات کو حتمی طور پر سلجھانا ناممکن ہے۔ مگر یہ بات بھی

---

۱ : تاریخ کبیر ۲ : ڈکس صفحہ ۱۳

۳ : محمد الدین فوق، عبدالاحد آزاد، پی این کے بامزئی، پریم ناتھ بزاز، جی ایم ڈی صوفی وغیرہ کے علاوہ ڈاکٹر جے ایل کول، اے ایس اوڈ اور [illegible] کے بارے میں اور کچھ دوسرے، دیکھئے کتاب نامہ۔

اپنی جگہ پر قابل قدر ہوگی۔ اگر اس بارے میں کچھ ممکنات کا تعین ہو سکے اسے پہلے ہم ۱۳۵۰ء کو رد کر سکتے ہیں۔ اسی سن کے ارد گرد تقریباً سبھی مورخ شہزادہ شہاب الدین اور یوگنی کے واقعے کو بیان کرتے ہیں۔ بعد وہ لل دید کا ذکر نام لے کر کرتے ہوں[۱] یا نام کا حوالہ ہی نہیں دیتے ہوں۔ اسی دور کے آس پاس لل دید کی شہرت پانی کے گھڑے کے[۲] واقعہ کی بدولت ہو جاتی ہے۔ اور وہ ہمیشہ کے لیے گھر کو خیرآباد کہہ دیتی ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ "ظہور شش نمود" محاورے کی ذو معنی ہونے کی وجہ سے اس غلطی نے سر اٹھایا ہو۔ مثال کے طور پر مورخ دیدہ مری نے اس کا استعمال روشنی میں آنے "یعنی پیدا ہونے اور پروان چڑھنے کے معنوں میں کیا ہے۔ دیدہ مری کی تاریخ کی عبارت واضح ہے اگر یہی وقت اس کے تیاگ اور پانی کے گھڑے کے معجزے کا وقت ہے جس کو تقریباً سبھی مورخوں نے اس کی ذات کے ساتھ منسوب کیا ہے۔ تب تو واقع ہے کہ وہ ۱۳۵۰ء ہجری مطابق ۱۳۴۰-۳۰ء میں پیدا نہیں ہوئی ہوگی۔ وجہ ظاہر ہے کہ گھر کو خیرباد کرنے کے وقت اس کی عمر صرف بارہ سال نہیں ہوگی۔ اس کے علاوہ ہمارے پاس اس زمانے میں لڑکیوں کی شادی کی عمر کے بارے میں بھی کوئی شہادت موجود نہیں۔ اس بات کو باور کرنا معقول ہے کہ اس وقت کم سنی میں شادی کا رواج نہیں تھا۔ ایسی صورت میں ۱۵ اور ۱۸ سال کی عمر سے پہلے اس کی شادی نہیں ہوئی ہوگی۔ روایت کے موجب وہ بارہ سال تک سسرال میں رہی ہوگی جہاں اس نے ایک برہمن کنیا کے طور پر مصیبت کو سہہ لینے کی ترتیب کے باوجود اس وقت گھر کو ہمیشہ کے لیے چھوڑ دیا۔ جب ساس کے ناقابل برداشت ظلم کے

---

۱ : ل ک صفحہ ۱۲۰ اور پ۔ن۔ک۔ب صفحہ ۲۹۵

۲ : نیچے دیکھیے

۳ : نیچے دیکھیے

۴ : س۔ق۔ر صفحہ ۱۳۰ اور پ ن ک ب صفحہ ۱۸۷۔

سامنے اس کے صبر کا پیمانہ لبریز ہو گیا۔ دوسری صورت یہ بھی ہو سکتی ہے کہ اسے باطنی طور پر اپنی سادھنا کو تکمیل کرنے کا بلاوا آیا ہو اور وہ دنیا سے کنارہ کش ہو گئی۔ ان عوامل کے نتیجے میں لل دید کا سن تولد اندازاً ۱۳۱۷ء اور ۱۳۲۰ء کے درمیان ہو سکتا ہے۔ اس بات کا امکان ہے کہ وہ اس دور سے پہلے پیدا ہوئی ہو مگر ۱۳۲۰ء کے بعد اس کے تولد کا امکان نظر نہیں آتا۔ اگر حسن اور سلیمن کی روایت پر یقین کیا جائے تو اس کا سن پیدائش ۱۳۰۰ء اور ۱۳۰۱ء کے درمیان بھی ہو سکتا ہے۔ کوئی وجہ نہیں کہ شایق کو ان لوگوں پر ترجیح دی جائے۔ اس لحاظ سے اس کا سن وفات ۱۳۷۳ء سلطان شہاب الدین کا عہد حکومت ہو سکتا ہے۔ جیسا کہ دیدہ مری نے لکھا ہے۔ یہ اسی صورت میں ممکن ہے جب ۱۳۰۱ء کو سن پیدائش تسلیم کیا جائے ورنہ اس کا وصال ۱۳۱۹ء اور ۱۳۵۱ء کے درمیان ہوا ہے اگر اس کا سن تولد ۱۳۱۷ء اور ۱۳۲۰ء کے درمیان تسلیم کیا جائے کیونکہ اس دور کو نظر میں رکھتے ہوئے ۷۱ سال کی عمر خاصی طویل ہے۔ لل دید کی زندگی بھی اسی طرح اساطیر معجزات اور روایت کے دھندلکے میں چھپ کے رہ گئی ہے ——

جس طرح ہر جگہ سادھوؤں اور سنتوں کی زندگی کے ساتھ ہوا ہے۔ کیونکہ تو آنند کے الفاظ میں "ہمیں دنیا کی عظیم مذہبی شخصیتوں کی زندگی کے ساتھ اسی طرح مانوس ہو جانا چاہیے جس طرح ان کے عقیدت مندوں نے انھیں اپنے مقدس عقیدے کے مطابق آراستہ و پیراستہ کیا ہے۔ ان کی شخصیت کے جادو کو عقیدے کی شاعری کے بغیر کسی اور طریقے سے سمجھا نہیں جا سکتا۔ سادھوؤں اور سنتوں کی زندگی کے ارد گرد جو ہالہ روایات اور معجزات نے تشکیل دیا ہوتا ہے اس کی بدولت نہ صرف مذہبیات میں وسعت پیدا ہو جاتی ہے یا اس تقدس کا اشارہ ملتا ہے جو ان لوگوں کے تئیں موجود ہے بلکہ اس طریقے سے ان کی تعلیم جلا پاتی ہے اور دلکش

عقیدت سے یہ تمثیلات اہمیت حاصل کرتی ہیں۔

پیدائش کے دن سے ہی روایات اور معجزات کی دیوار لل دید کی زندگی کے ارد گرد کھڑی کی گئی۔ پنڈت آنند کول (۱۸۸۶ء–۱۹۴۱) کو قدیم دور کے دلچسپ واقعات کو جمع کرنے کی حیثیت ایک محقق کے ایک خاص رتبہ حاصل ہے لل دید کی پیدائش کے بارے میں اس نے ہمارے لئے کچھ دلچسپ روایات کو اکٹھا کیا ہے۔ اپنے ایک پرانے جنم میں لل دید کی شادی پاندریٹھن کے ایک شخص کے ساتھ ہوئی تھی۔ جہاں اس کے بطن سے ایک بچہ پیدا ہوا۔ زچگی کے گیارہویں دن کاہنتھر (جاتہ کرم) کی تقریب پر اس نے اپنے خاندانی پروہت سدھ شری کنٹھ سے سوال کیا، اس نوزائیدہ بچہ کا میرے ساتھ کیا رشتہ ہے؟ "کیوں؟" وہ بول اٹھا "یہ تمہارا بیٹا ہے" "نہیں" اس نے جواب میں کہا "میں ابھی ابھی مر جاؤں گی اور مرہامہ گام کے گاؤں میں بچھڑی کا جنم لوں گی جہاں میری پہچان کے کچھ خاص نشانات ہوں گے اگر تمہیں میرے سوال کا جواب جاننے سے دلچسپی ہے تو ایک سال کے بعد مرہامہ چلے آنا۔" شری کنٹھ وقت مقررہ پر مرہامہ چلا گیا اور وہاں بتائے گئے نشانات کے مطابق بچھڑی کو شناخت کیا۔ مگر سوال کرنے پر بچھڑی نے اسے بتایا کہ اس کی موت نزدیک ہے اور چھ ماہ بعد بجبہاڑہ میں وہ ایک کتیا کے روپ میں جنم لے گی۔ اس لئے اس کے سوال کا جواب وہاں ہی مل جائے گا۔ اسی وقت اچانک ایک شیر نزدیکی جھاڑی کی اوٹ سے نکل آیا اور بچھڑی پر جھپٹ پڑا۔ جس کی وجہ سے شری کنٹھ کا ذوق تجسس اور زیادہ بھڑک گیا

وہ اپنے وقت پر بجبہاڑہ گیا جہاں اس نے بتائے گئے آثار و قرائن کے مطابق کتیا کو پہچان لیا۔ مگر وہاں بھی اسے ایک اور جنم میں کسی دوسری جگہ ملنے کے لئے کہا گیا۔ یہ سلسلہ اسی طرح برابر چھ جنموں تک جاری رہا۔ ساتویں بار اس نے پاندریٹھن کے اسی گھر میں جنم لیا جہاں وہ زچگی کے گیارہویں دن انتقال کر گئی تھی۔ جب وہ بارہ سال کی ہو گئی اس کی شادی ندرنگ بل پانپور کے نچہ بٹ نامی برہمن گھرانے کے ایک نوجوان کے ساتھ ہوئی پانپور کا قدیم نام پدم پور ہے اس کی بنیاد اجیت پیڑ کے وزیر پدم نے ۸۴۹ – ۸۱۳ء میں ڈالی تھی۔ جس وقت لل کے میکے میں

لگن ہو رہا تھا اس نے شری کنٹھ کے کان میں کہا۔ وہ لڑکا جو گزشتہ جنم میں میرے بطن سے پیدا ہوا تھا اور جس کے بارے میں تمہیں معلوم ہے وہی یہاں دلہا بن کر آیا ہے۔ شری کنٹھ کی پرانی یاد تازہ ہو گئی اور وہ تعجب میں پڑ گیا۔

مقدس روایات کے ماخذوں کی تلاش اور اگر ان کی کچھ اہمیت ہو اس کو سمجھنا اکثر آسان نہیں۔ لل دید کو آواگون اور پنر جنم (دوسرے جنم) پر اعتقاد تھا۔ اس کے واکھیوں میں گزشتہ جنموں کے ان واقعات کے حوالہ جات موجود ہیں۔ جو ہزار ہا سال میں اس نے پرلے کے دوران تمام چیزوں کو ناش ہوتے اور دوبارہ جنم لیتے دیکھا۔

سات بار میں نے جھیل کو خلا میں ناپید ہوتے دیکھا۔ یہ دلچسپ روایت آواگون کے ہندو مسلک میں اس کے یقین کے ساتھ اس کے یوگ بل کی طرف اشارہ کرتی ہے جس کی بدولت ان حالات و واقعات کی یاد اس کے دل میں تازہ ہے جو گزشتہ جنموں میں اسے پیش آئے ہیں۔ یہ واقعات تمثیلی انداز میں جینے اور مرنے کے مسلسل چکر سنسار اور اس کے مختلف رنگ و روپ خاطر میں نہ لا کر موجودات کی بنیادی وحدت پر زور دیتے ہیں اپنے ایک واکھیہ میں وہ کہتی ہے

ماں کے روپ میں عورت بچے کو دودھ پلاتی ہے
بیوی کا روپ دھار کر شوہر پر اپنا پیار نچھاور کرتی ہے
آخر پر مایا کی صورت میں جان لیتی ہے۔
یہ سبھی روپ تو ناری کے ہی روپ ہیں۔

سادھوؤں اور سنتوں کی زندگی کے بارے میں وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ایسے

ف : محمد۔ انسان اور اس کا ایمان۔ نیویارک۔ ہارپر [illegible] ایڈیشن ۱۹۵۲ء جس کا حوالہ لیوس اور ملازر نے [illegible] میں دیا ہے۔

کا سلیقہ نہیں آتا۔ حالانکہ (روایت ہے) کہ وہ اتنا باریک کاتتی تھی جتنا کہ چوب ڈل (نندرو کے اندر سے نکلنے والا تار۔ طعنہ زنی کے طور پر اسے کہا جاتا تھا کہ والدین کی بھیجی کوئی بھی چیز سلیقے سے نہیں کر سکتی ایسے میں رہ کر آخر اس نے سیکھا کیا ہے؟ زبان پر حرف شکایت لائے بغیر پدماوتی طنز اور طعنوں کے تیر برداشت کرتی رہی۔ اس نے کبھی بھی شکایت یا احتجاج کا لفظ زبان پر نہیں لایا۔ ہمارے درمیان مروج متعدد ضرب الامثال کا تعلق اس کی زندگی کے واقعات کے ساتھ ہے۔ مثلاً ہونڈ ماری تن کٹہ کٹھ لد نہ وتھ ژلہ نہ زابنہ" (وہ بینگ کو ذبح کریں یا معصوم لیلے کو جو وتا لل دید کی سرشت ہے وہ اپنی جگہ سے ہٹنے کا نہیں)۔ اس مثال کے ساتھ ایک کہانی وابستہ ہے۔ ایک ایسی کہانی جس سے اس کے دلیرانہ استقلال کا پتہ چلتا ہے۔

اس کی ساس نے ظالمانہ برتاؤ کے نت نئے طریقے ایجاد کئے تھے۔ مثال کے طور پر جب وہ اس کے لیے کھانا پروستی تھی۔ تو وہ تھالی میں نیچے ایک پتھر رکھ کر اس پر چاولوں کو پھیلا کر رکھ دیتی تھی۔ پدماوتی یہی تھوڑے چاول لے کر کھاتی اور خاموشی کے ساتھ اٹھ کر پتھر کو دھوتی اور دوبارہ باورچی خانے میں رکھ دیتی تھی۔ یہ تو اب اس کی زندگی کا معمول بن چکا تھا۔ مگر ایک دن جب وہ مٹی کا گھڑا لے کر حسب دستور گھاٹ سے پانی لینے گئی۔ ہمسائیگی میں رہنے والی عورتوں نے اس صبح ان کے گھر میں ہونے والی گریہ شانتی (گھر کے امن و سکون) کی دعوت کے سلسلے میں۔ اس کے ساتھ خوب ہنسی مذاق کر کے اسے دق کیا۔ لل کو آج لذیذ اور نفیس ضیافتیں کھانے کو ملیں گی۔ بلاشک وہ اپنی سہیلیوں کی دعوت کرنا بھولے گی نہیں؟

ایسی باتیں کر کے انھوں نے لل کو جواب میں وہ الفاظ کہنے کا اشتعال دیا جو اب کہاوت بن گئے ہیں۔ اتفاق سے یہ الفاظ اس کے سسر کے کان میں پڑے۔ اس دن جب اس کا کھانا پروسا گیا تو اس کے سسر نے بذات خود اٹھ کر لل دید کے کہے ہوئے کی اصلیت کو پرکھا۔ اتنا ہی نہیں، اس کی ساس کے آستینوں میں دغابازی کے اور بھی داؤ چھپے بیٹھے تھے

اساطیر مروجہ عقیدوں کے بموجب عقیدت مندوں میں جڑ پکڑ لیتے ہیں۔ علم الانسان کے نقطۂ نظر سے اسی لیے ان کی اہمیت الگ ہے۔ اور گزشتہ زمانے کے سماجی اور اجتماعی عقیدوں پر ان کی بدولت روشنی پڑتی ہے۔

تمام روایتوں میں اس بات پر اتفاق ہے کہ لل دید ایک برہمن گھرانے میں پیدا ہوئی تھی۔ جہاں بچپن سے ہی اس نے نہ صرف خدا ترسی اور مذہبی ماحول میں تربیت پائی تھی۔ بلکہ وہاں ہی وہ سدھ شری کنٹھ یا سدھ مول کے دائرہ اثر میں آگئی (سدھ مول قابل احترام) اور پھر روحانی سادھناؤں (عبادت) سے بھی آشنائی حاصل کر لی۔ اس بات کی شہادت موجود ہے کہ اس زمانے میں عورتوں کو روایتی تعلیم سے آراستہ کیا جاتا تھا[1]۔ اس کے واکھیوں کا مطالعہ انسان کو باور کرواتا ہے کہ بچپن میں اسے میکے میں تعلیم دی گئی تھی۔ اس بات پر بھی اتفاق ہے کہ اس کی شادی پانپور کے ایک برہمن گھرانے میں ہوئی تھی۔ جہاں ساس نے اس کے ساتھ بیہودانہ سلوک کیا۔ سسرال میں لل دید پر ڈھائے گئے حد درجہ مظالم کا جواز ڈھونڈنے کے لیے یہ بھی بتایا جاتا ہے کہ اس کی ساس اس کے شوہر کی سوتیلی ماں تھی۔ کشمیری برہمنوں میں مروج رسم کے مطابق عام طور پر سسرال میں دلہن کو اپنا نام دیا جاتا ہے۔ اسی لیے آگے چل کر لل دید کو سسرال میں پدماوتی کے نام سے پکارا جانے لگا دستور کے مطابق اس کے کنوارپنے کے نام کو یکایک نظر انداز کر کے بھلا نہیں دیا گیا۔ بلکہ شادی سے پہلے کی سہیلیاں اور جان پہچان کے لوگ اس کو قاعدے کے مطابق پرانے نام سے ہی پکارتے رہے۔ زبان زد تندی اور ترشی کے ساتھ معصوم پدماوتی کو ساس ڈانٹتی اور ڈپٹتی اور معمولی بات پر اسے چھنکار کا شکار ہونا پڑتا تھا۔ اسے بتایا گیا کہ اسے چرخہ کاتنے

---

[1]: سنسکرت واکیہ کشمیر میں واکھ واحد اور جمع دونوں صورتوں استعمال ہوتا ہے۔

[2]: سس بچار۔ صفحہ ۱۲۳

پہ ملوق کیوں منہ لٹکائے بیٹھی رہتی ہے؟ وہ ہمسائیگی میں رہنے والی بہو بیٹیوں کے ساتھ گھل مل کر ہنسی مذاق اور ادھر ادھر کی باتوں میں شامل کیوں نہیں ہوتی؟ وہ کیوں ہمیشہ الگ تھلگ بیٹھی رہتی ہے؟ اور ساس سے بدتر یہ کہ پوچھنے سے پہلے ہی گھاٹ کو چل دی۔ اس نے اپنے وقت کا ستیاناس کہاں کر دیا۔ اور سر پہ پانی کا گھڑا اٹھائے اب گھر واپس آگئی۔ اس طرح اس نے لل کو اپنے خاوند کے تئیں بے وفائی کا الزام دیا۔ اور اس کے تئیں روکھے پن کی وجہ سے اس کے شوہر کے غیر مطمئن رہنے کے خدشات شائد بجا تھے۔ اور اس نے اس بات کو خاوند اور بیوی کے درمیان حقیقی محبت کا سچا جذبہ موجود نہ ہونے سے تعبیر کیا۔ یہاں پر اس بات کا اعادہ کرنا ضروری ہے کہ اتفاق سے اس سلسلے میں ایک مقبول کہاوت کو اس کے ساتھ منسوب کیا جاتا ہے " نہ زائیس نہ پنیائیس نہ کھیم ہند نہ شونٹھ" (میرے بطن سے نہ کوئی پیدا ہوا اور نہ ہی میں زچگی کے عمل سے گزری) واقعہ کچھ بھی ہو سچائی بہت جلد منظر عام پر آگئی اور جس بات کو خفیہ ملاقات سے تعبیر کیا جاتا تھا۔ وہ اب حضور حق میں اس کے روزانہ حاضر ہونے کی صورت میں بدل کے رہ گیا۔ جس کا دھیان وہ گھر سے دور صبح سویرے ایک پر سکون جگہ پر عموماً اس وقت کرتی جب وہ معمول کے مطابق پانی لانے کے لیے جاتی تھی۔

کہاوت ہے کہ وہ دریا (بلا شبہ پاؤں تر ہوئے بغیر) کو پار کرکے نزدی پورہ گاؤں کے گھاٹ پر واقع نٹ کیشو بھیرو کے استھاپن پر جا کر بھگوان کا دھیان روزانہ کرتی تھی۔ ایک دن جب وہ دھیان کرنے کے بعد حسب معمول چپ چاپ، سر پہ پانی کا گھڑا اٹھائے اپنے آنگن میں داخل ہو گئی۔ اس کے رویئے سے برافروختہ اس کے خاوند نے سر پر رکھے ہوئے پانی سے بھرے مٹی کے گھڑے پر ڈنڈا مارا، کیونکہ مکار سوتیلی ماں نے اپنی چکنی چپڑی باتوں سے اسے بیوی کے خلاف اکسایا تھا۔ ڈنڈا لگنے سے مٹی کا گھڑا ٹکڑے ہو کر پڑا مگر سب کی نظروں کے سامنے

۱ : اس سادہ بیان کی بھی عجیب و غریب صوفیانہ تاویل کی گئی ہے۔ بروئے کے۔ س صفحہ ۴۵۔

گھڑے کے اندر کا پانی اس کے سر پر معلق رہا۔ پہلے تو اس نے باورچی خانے کے سارے برتن اباب بھر دیئے اور باقی پانی باہر پھینک دیا۔ جس نے ایک تالاب کی شکل اختیار کی اور "لل ترانگ" یعنی "تالاب لل" کے نام سے موسوم ہوا۔ فارسی مورخ پیر غلام حسن کے مطابق یہ تالاب ۱۳۰۰ ہجری بمطابق ۲۷-۱۹۲۵ء تک پانی سے بھرا رہتا تھا۔ اور پھر خشک ہو گیا۔ پنڈت آنند کول جس نے لل یوگیشوری پر رواں صدی کی تیسری دہائی کے اوائل میں لکھی کہتا ہے "یہ تالاب اب بھی موجود ہے اور لل ترانگ کے نام سے موسوم ہے" شاید اس کے کہنے کا مطلب یہ تھا کہ تالاب اگرچہ خشک ہو چکا ہے مگر اس کے زمانے تک لل ترانگ کے نام سے مشہور تھا۔ اور آج تک بھی اسی نام سے مشہور ہے۔ لگتا ہے کہ اس واقعہ نے اس کے راز کو فاش کر دیا۔ معجزات کی وجہ سے اس کی شہرت بڑھ گئی اور لوگ جوق در جوق اس کے درشنوں کے لیے آنے لگے۔ یہی وہ وقت تھا جب اس نے گھر کو خیر باد کہا۔ اپنی ظاہری صورت کو قطعاً نظر انداز کر کے اس نے یہ عمل اپنے ہی ایک واکھیہ کی بنیاد پر انجام دیا۔

گورو نے مجھے صرف ایک شبد سے آگاہ کیا کہ
بیرون کو چھوڑ کر دروں کی تھاہ لے
اے لل! اپنا دھیان اپنی آتما پر مرکوز کر
گورو کی یہی ایک بات میں نے دل پر نقش کر لی،
اسی لیے تو میں برہنہ محو رقص ہوں

اس کے برہنہ گھومنے پھرنے کی یہ روایت آج تک برابر چلی آ رہی ہے قدیم عمرانی

۱ : صفحہ ۵ دلکھ دو میں اصلی لفظ "نتھے" (رنگلا) ترنگے کی متبادل صورت قرار دیتے ہیں۔ ترنگے ایک جنگلی پھول ہے۔ میں نے ترنگ پھول کی طرح رقص کیا۔ کشمیر میں اس نام کا کوئی جنگلی پھول نہیں ہے۔ یہ تاویل سراسر غلط ہے۔

نہیں اور آج کل کے درویشوں کی طرح فرطِ انبساط کی دیوانگی میں اس کا نیم برہنگی کی حالت میں گھومنا پھرنا سچائی کے ساتھ لگا کھاتا ہے۔ مگر یہ کہنا کہ وہ محو رقص درویشوں کی طرح رقص کرتی تھی۔ کشمیری لفظ "نژن" کی درست تاویل نہیں۔ خاص معنوں میں اس لفظ کی تاویل رقص ہو سکتی ہے۔ مگر یہ لفظ اکثر "بے نیل و مرام" گھومنے کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے واکھیہ کے متن کو نظر میں رکھتے ہوئے اس لفظ کا استعمال ثانوی معنوں میں ہوا ہے۔ ظاہری روپ اور رنگ کی اسے کوئی فکر نہیں تھی۔ کیونکہ اس کے لیے اس کا باطن ہی زیادہ اہم تھا۔ اپنے من کی ترنگ اسے جہاں چاہتی وہاں لے جاتی تھی اور اس حال میں اسے اپنی برہنگی کی کوئی فکر نہ تھی۔ مگر آخر وہ کون سی شے ہے جس کے لیے وہ محو رقص ہے؟ اس کے لیے اپنے درون پر نظر جمانی ہے۔ ایسا کہنے سے اطمینان نہیں ہوتا۔ اس کی زندگی میں ضرور ایسا وقت آیا جب اس کے محو رقص ہونے کے کچھ عوامل تھے۔ تبھی پار میں فرطِ مسرت سے رقصاں ہوئی۔ "سے ٹر نے تہ پانس دتھم ژھُو" مگر ابھی وہ منزل نہیں آئی تھی۔ ابھی تو اس نے صرف گورو کا اپدیش سنا تھا کہ اسے دنیا کو تیاگ کر آتما کو پا لینا چاہیے۔ یہ بات اس کے لیے کھونے کا ورد بلا تمیز (داؤن تیول) تھی۔ گریرسن نے اس کو جن معنوں میں لیا ہے اسے تسلیم کرنا زبان کے ساتھ تشدد کرنے کے مترادف ہوگا۔

اس کے علاوہ وہی شعر کچھ لوگوں کے لیے یہ کہنے کا موجب ہے کہ آگے چل کر پانپور کی پدماوتی لل دید (لل ماتا) کے نام سے پکاری جانے لگی کیونکہ اس کی ناف کا نچلا حصہ (جسے کشمیری میں لل کہتے ہیں) آویزاں ہو گیا اور اس کی ستر پوشی کا موجب بنا۔ اس کے نام کے بارے میں اس نقطۂ نظر کو تسلیم کرنا مشکل ہے اور نہ ہی دور جدید کے لکھنے والوں کا ایسا

حـ : ایل ۔ د
حـ : ہندی ایضاً
حـ : ایل ۔ ۲۲ اس کو تقابل ... اور ... سے کیجئے

قیاس کے ساتھ اتفاق کرنا ممکن ہے کہ لفظ "لل" "لیلاؔ" یا "لول" کا بگاڑ ہے۔ کیونکہ لسانیاتی قواعد کی رو سے ایسا ہونا قرین قیاس نہیں۔ دراصل "لل" ایک ایسا نام ہے جو زمانۂ قدیم سے مستعمل ہے۔ قرین قیاس ہے کہ لل اس کے کنوارپنے کا نام تھا۔ اپنے بارے میں گفتگو کے دوران وہ اس کا استعمال کرتی ہے۔ مثال کے طور پر جب اس نے اپنی سہیلیوں سے کہا "لله بلہ وتھ ژلہ پہ نا تھ" (لل کے حصے میں ہمیشہ کی طرح پتھر ہی آئے گا) جہاں وہ اپنے آپ کو لله (لل کو) کہہ کر پکارتی ہے۔ یاد رہے کہ اس وقت وہ ایک بہو تھی۔ ایک بے نیل و مرام سنیاسن نہیں۔ جب بھی وہ اپنے واکھیوں میں اپنی ذات سے مخاطب ہوتی ہے تو وہ یہی لل (لله لل) اور اس کی دوسری کشمیری نحوی صورتیں) استعمال کرتی ہے۔ یہی نام کم از کم ۲۱ بار اس کے ۱۸۴ واکھیوں میں نظر آتا ہے۔ ان میں سے ۱۰۹ گریرسن اور ۷۵ آنند کول نے دیے ہیں جملہ معترضہ کے طور پر کہا جا سکتا ہے کہ کشمیری میں "لل" اور "لپہ" نام کا تلفظ تقریباً مختلف طریقے سے کیا جائے گا۔

تھے اور روایات تعداد میں اور بھی ہیں اور اس میں شک کرنے کی بہت کم گنجائش ہے کہ وقت کے بہاؤ کے ساتھ (ایسا ہر جگہ ہوا ہے) اساطیر اور روایات کی تعداد میں اضافہ ہوتا گیا اور ان ہی اساطیر کو مختلف صورتوں میں پھر سے بیان کیا گیا۔ روایت ہے کہ ایک بار جب اس کا گورو سدھ شری کنٹھ صبح سویرے دریا میں اشنان کر رہا تھا تو اس نے دیکھا کہ نہانے کی جگہ سے قدرے اوپر کی طرف لل دید گندگی سے بھرے ہوئے ایک برتن کو باہر سے صاف کر رہی ہے۔ وہ شکوہ آمیز لہجے میں اس سے مخاطب ہوا "اس برتن کو باہر سے مانجھنے کا بھلا کیا فائدہ ہے جبکہ اس کے اندر گندگی بھری پڑی ہے" لل دید نے فوراً

حـ : ڈک ز سفحہ ۱۵ فٹ نوٹ   حـ : راج ترنگنی ۹۲ ۔۹۰
حـ : ایضاً

جواب دیا، اشنان کر کے جسم صاف کرنے کا بھلا کون سا فائدہ ہے۔ جبکہ باطن کی صفائی نہیں ہوئی ہے۔ شری کنٹھ نے پرانشچت اور نفس کو قابو کرنے کے لیے ۴۰ دن کا ورت رکھا ہوا تھا جسے چندرا ین کہتے ہیں۔ ایک صبح کو لل اس کے گھر گئی اور اس کے بارے میں پوچھ گچھ کی، یہ کہے جانے پر کہ وہ جپ کرنے میں محو ہیں (سہ چھ زپہ کران) لل نے ہلکے طنز کے ساتھ کہا، ہاں، وہ دیکھ رہا ہے کہ تندن مرگ میں اس کے گھوڑے کو دولتی ماری جا رہی ہے۔ (او تندن مرگہ چیس دوان گرس پتھ) معمولی تبدیلی کے ساتھ اس کے اس جملے کی متبادل صورت اس طرح ہے "ہاں! تندن مرگ میں گھوڑے کو نمک کھلا رہا ہے": (او تندن مرگہ چھ دوان گرس نون) شری کنٹھ نے لل دید کی بات سنی اور شرمندگی محسوس کرنے لگا۔ کیونکہ سچ مچ اس کا دل گھوڑے کے سلسلے میں بھٹکا ہوا تھا۔ جس کو جنگلی چراگاہ میں باقی گھوڑے دولتیاں مار رہے تھے۔ وہاں گھوڑے کو گرما کے مہینوں کے لیے بھیج دیا گیا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ تب اس نے سدھ شری کنٹھ کو عملی طور پر پرانشچت کی اصلیت سے آگاہ کیا۔ اس نے سنی کی ایک رکابی سر پر اور دوسری پیروں کے نیچے رکھ دی۔ چاند کے گھٹنے کے ساتھ اس کا جسم بھی گھٹتا گیا یہاں تک کہ اماوس کو رکابی میں پارے کے چند لرزتے قطروں کے سوا اور کچھ موجود نہیں رہا۔ پھر جب شکلہ پکش شروع ہوا۔ چاند کے بڑھنے کے ساتھ اس کا جسم بھی بڑھتا گیا اور پورے چاند کے بڑھنے کے ساتھ اس کا جسم بھی بڑھتا گیا۔ اور پورے چاند کی رات کو وہ دوبارہ اپنی اصلی حالت پر آ گئی۔

حیرانگی کے عالم میں اس کے گورو نے لل دید سے سوال کیا "رکابی میں پارے کی طرح لرزتی ہوئی چیز کی حقیقت کیا تھی؟ یہ تو میں ہی تھی۔ لل نے جواب دیا "جسمانی تعلقات، خواہشات، من اور آتما سے کنارہ کرنے کے بعد بھی میں اس خوف سے لرزتی رہی کہ کیا مجھے قبول کیا جائے گا کیونکہ خالی نفس کشی مکتی کی ضامن نہیں" گورو نے تسلیم کر لیا کہ اس کی شش (مرید) اس سے کہیں آگے نکل گئی ہے۔ (گوژ ناتھ گور دس کھتہ) مسلمان مورخ پیر غلام حسن اور

اس کی تقلید میں کچھ دوسروں نے اس واقعہ کا متبادل درج کیا ہے۔ لل دید کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اُنہ اس امر کا عملی مظاہرہ ایک مسلمان کے سامنے نفی و اثبات کے صوفیانہ عمل کے طور پر کیا، یعنی نفی (لا الہ) اور اثبات (الا اللہ) جبکہ مقدس الفاظ کے ورد کو یہ مرتبہ حاصل نہیں۔

اسی طرح کا ایک اور واقعہ پانپور میں ہوا، جہاں کھلے میدان میں لوگوں کا ہجوم غیر اسے دیکھنے کے لیے جمع ہو گیا، اس وقت لل دید کا سسر بھی وہاں موجود تھا۔ جہاں وہ تن برہنہ موجود تھی۔ سسر نے لل دید کو چھڑ کا اور ستر پوشی کے لیے اسے گھر لے گیا۔ لل دید نے یہ کہہ کر اس کے سامنے احتجاج کیا کہ اس کے ارد گرد انسان نہیں بلکہ بھیڑ بکریوں کا ریوڑ تھا ساتھ ہی اسے باہر نظر دوڑانے کے لیے کہا، کھڑکی سے باہر نظر دوڑانے پر وہ سکتے میں آ گیا، وہاں صرف ہر طرف بھیڑ اور بکریاں تھیں۔ اسی وجہ سے کہا گیا ہے کہ جو کوئی مادی چیزوں کے پیچھے پڑتا ہے وہ یا تو حیوان ہے یا لکڑی کا ٹکڑا ورنہ پتھر کا ڈھیر۔ لل دید مذہبی دستور العمل اور ظاہر داری کے قاعدوں کی پابندیوں کے علاوہ مورتیوں اور آکاروں کی پرستش کرنے کے عمل سے آگے نکل گئی تھی۔ حق تو یہ ہے کہ اس نے ان لوگوں کو ملامت کا نشانہ بنایا جن کی تشفی مورتی پوجا، جانوروں کی قربانی، اشنان یا تیرتھ یاترا، مقدس کتابوں کے خالی خولی پاٹھ، فاقہ کرنے اور رسومات کی پابندی سے ہوتی ہے۔ کیونکہ ان سب چیزوں کا تعلق مذہب کی ظاہری داری کے ساتھ ہے۔

ایک شیو یوگی کے لیے اس میں کوئی چیز غیر متبرک یا غیر معمولی نہیں، کیونکہ تنتر کے آچاریوں اور آگموں نے یہی بشارت دی ہے۔ یوگی اپنی روزمرہ کی سندھیا جاپ اور اشنان کے بغیر ہی انجام لاتا ہے۔ اس کا دھیان، مالا پھیرنے اور مقدس آگ روشن کرنے کے بغیر ہی رنگ لاتا

ھ: دیکھیے گزشتہ باب

ھ: ل ن نمبر ۲، ۲۴، ۲۸، ۴۹، ۸۹، ۷۷، ۸۲، ۸۳، ۹۲، ۹۳، ۱۰۲، ۱۰۵، اور رک نمبر ۱۳، ۱۵، ۲۰، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۵۷، ۹۳، ۷۰

ہے۔ اس کا روزانہ کا نیم پوجا کرنے اور پھول چڑھانے کے بغیر ہی ہوتا ہے۔ مالا نا جپنا، بھگوان کے ناموں کا ورد کرنا اور بھجن گانا عبادت کی ادنیٰ صورت ہے جبکہ آگ کو آہوتی دینا اور پوجا کرنا بھی سب سے ادنیٰ درجے کی عبادت ہے۔ عقل سے عاری لوگوں کو بھگوان مورتیوں یا علامتی صورتوں میں جاگزیں نظر آتا ہے۔ (برہما سوابھاو بھی نام) اس طریقے بدعمل پیرا ہو کر ورت، پرائشچت، یاترا اور دیوتاؤں کے پوجن کی قدر و قیمت کو بھی کم کیا جاتا ہے۔ حق (اس پر زور ڈالا گیا ہے) کا دھیان یہ تصور کر کے کرنا چاہیے کہ اس کے نہ تو ہاتھ ہیں اور نہ پیر۔ نہ جسم ہے اور نہ ٹانگیں، وہ تو ست آنند پرکاش سروپ ہے۔ اس ظاہرداری کی مذہبی پارسائی کی نفی اس کے اپنے واکھ میں نظر آتی ہے۔

اے نادان! نیک عملی کا علاقہ
فاقہ کشی اور رسم و رواج کے ساتھ کچھ بھی نہیں۔

یا

مورتی بھی ایک پتھر ہے
اور یہ مندر بھی کیا، پتھر ہی ہے
بام سے بنیاد تک تو دیکھ لے

یا

تیرتھوں پر یاترا کرنے گئے
اس تصور سے کہ وہ اس کے درشن کریں
جو کہ ان کے دل کے اندر جاگزیں ہے

ے : پنشاد تیا و نیا پرنیے شاستر اوندھیار ماتی وجے ورتکا۔ ابھنو گپت

ے : کلارنو تانترا، الاس ۱۸ شلوک ۲۴، ۲۹، ۲۵، ۳۳ اور ۵۔

اس کے بعد اس تصور کی تشریح کرنے کے لیے قدرتی طور پر اس کی زندگی کو مثالی بنانے کے واسطے اس کے ساتھ روایتوں کو منسوب کیا گیا۔ ایک دن وہ اس مندر میں چلی گئی جہاں اس کا گورو شری کنٹھ پوجا پاٹھ کرنے میں مشغول تھا۔ اسے وہاں دیکھنے پر گورو نے اس سے دریافت کیا کہ وہ کس مقصد سے وہاں آئی ہے۔ وہ جواب میں بولی کہ وہ فراغت کے لیے مندر میں آئی ہے تاکہ اپنے آپ کو فارغ کر سکے۔ وہ اس کو یکدم باہر لے آیا اور تھوڑی دور اسے فراغت حاصل کرنے کے لیے لے گیا۔ مگر لل دید نے وہاں کرید کر چند مورتیوں کے اوپر سے مٹی ہٹائی اور متعفن مقامات پر اسی طریقہ عمل سے اس نے گورو کو ورطۂ حیرت میں ڈال دیا۔ اس واقعہ کا دوسرا کھردرا روپ بھی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ یہ واقعہ اس کے گورو کے گھر شارکروار میں پیش آیا۔ اور اس نے متبرک مورتیوں کو موقع پر ہی آلودہ کر دیا ہو۔ یہ چلن ایک یوگنی کے چلن کے ساتھ لگا نہیں کھاتا۔ یہ واقعہ بلا شبہ بعد کی اختراع ہے۔ اور راوی نے اس واقع کو مورتی پوجا کے خلاف اپنی نفرت کو ظاہر کرنے کے لیے درج کیا ہے۔ جیسا کہ مورخ پیر غلام حسن نے خود لکھا ہے کہ اس کا مدعا یہ دکھانا تھا کہ خدا ہر جگہ موجود ہے: "مجھے کوئی ایسی جگہ دکھاؤ جو خانۂ خدا نہیں" وہ سوال کر بیٹھی۔ عیاں ہے کہ واقع کی اولین صورت اس کی ثانوی صورت کے مقابلے میں زیادہ اچھی طرح حقیقت کی وضاحت کرتی ہے۔

محبت اور شفقت کی بنا پر اگرچہ اس کو لل دید یا لل ماج (ماتا للی) کے نام سے پکارا جاتا تھا مگر راہ چلتے چھوکرے اس کو تنگ کرنے کے علاوہ اس کا تمسخر اڑانے سے باز نہیں رہتے تھے۔ اور اسے لل مُشری (دیوانہ للی) کے نام سے پکارتے تھے۔ روایت ہے ایک بار ایک بزاز نے راہ چلتے چھوکروں کی خوب خبر لی اور ان کو بھگا دیا۔ اسی وقت لل دید نے اس سے کپڑے کا ایک لمبا ٹکڑا طلب کیا، جو بزاز نے اس کے سامنے پیش کیا۔ اس نے کپڑے کے ٹکڑے کو دو برابر

حصوں میں تقسیم کیا اور ایک ٹکڑا ایک کندھے اور دوسرا ٹکڑا دوسرے کندھے پر رکھ کر ایک ٹکڑے میں گرہیں ڈالنا شروع کیا اور اپنی راہ لی۔ اس حالت میں ایک جانب لوگ اس کی تعظیم کرتے تھے۔ جبکہ دوسری جانب لوگ اس کے تئیں عزت کا اظہار نہیں کرتے تھے۔

شام کو وہ واپس بزاز کے پاس آگئی، اور اسے کپڑے کا ٹکڑوں کا وزن کرنے کے لیے کہا۔ ٹکڑوں میں پڑی ہوئی گرہوں کے قطع نظر ان کا وزن یکساں تھا۔ اس پر لل دید ہنس دی اور کہا ؎

وہ مجھے کوسیں، کریں گالی گلوچ
رنج و غم اس کا نہیں ہوگا مجھے

کشمیر میں ایک کہاوت آج بھی زبان زد ہے: "ہیو منو چھوکھ نو چینہ چھنگھ مند چھان" یہاں آنے (جنم لینے) پر شرمندہ نہیں ہوا اب چھاتیاں چوسنے سے کیوں کتراتا ہے۔ روایت ہے کہ مسلمان رشی سلسلے کے عظیم روحانی بزرگ نندہ رشی (جو بعد میں شیخ نورالدین ولی کہلائے) جب پیدا ہوئے تو نندہ رشی نے ماں کی چھاتیاں نہیں چوسیں کہ اتفاق سے لل دید اس طرف آنکلی، نوزائیدہ بچے کو اس نے تھپتھپا کر یہ الفاظ کہہ کر ماں کی چھاتی چوسنے کے لیے کہا جس پر اس نے دودھ پینا شروع کیا۔ یہ روایت بھی زبان زد ہے کہ لل دید اور وہ ایک دوسرے سے ملا کرتے تھے اور مل کے ساتھ بیٹھ کر روحانی معاملات پر دونوں آپس میں بات چیت کرتے تھے۔ اس سلسلے کا ایک نمونہ اس طرح ہے ؎

لل دید: روشنی سورج کی تو بے جوڑ ہے
گنگ سے بڑھ کر نہیں تیرتھ کوئی
رشتہ داری میں بھیا انمول ہے
سب سکھوں سے بالا سکھ بیوی کا ہے۔

نندہ رشی: روشنی آنکھوں کی تو سرتاج ہے
بڑھ کے جانگھوں سے نہیں تیرتھ کوئی
جیب اپنی ہی تو رشتہ دار ہے
سکھ جو لوئی کا ہے اس کا توڑ کیا۔

لل دید: روشنی عرفانِ حق کی بے مثال
عشق حق جیسا نہیں کوئی تیرتھ
حق کی یاری کا نہیں کوئی جواب
خوفِ اللہ کے برابر سکھ کہاں

اس منظوم مکالمے کے وجود میں آنے کے متعلق متعدد بیانات ملتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ لل دید کا شوہر ایک بار سدھ مول کے پاس گیا۔ اور اس سے درخواست کی کہ وہ لل دید کو واپس گھر آنے کے لیے کہے۔ اس نے درخواست منظور کر لی اور لل دید کے شوہر کو ساتھ لے کر اس سے ملا۔ روایت ہے کہ اس منظوم مکالمے کا پہلا بند لل دید کے شوہر، دوسرا سدھ مول اور تیسرا خود لل دید کی زبان سے ادا ہوا ہے۔ کچھ لوگوں کا کہنا ہے کہ نندہ رشی کا مرید خاص بابا نصیرالدین بھی ان مذاکرات میں شامل ہوتا تھا۔ اور مکالمے کا پہلا بند اسی کا کہا ہوا ہے جب کہ دوسرے اور تیسرے بند کے خالق بالترتیب نندہ رشی اور لل دید ہیں۔ اس بات پر غور ڈالنے کے لیے کہ بیوی کے برابر کوئی اور سکھ نہیں مکالمے کی ابتدا شوہر کی طرف سے ہونا ظاہر بھی ہے اور مناسب بھی۔

لے: تاریخ حسن جلد ۳ اور لل دید لل عارفہ (اپ ل نمبر ۲۵۵)

ے: کرٹھیں وزو: ایک کشمیری محاورہ جس کے معنی چلنے کی سمت کے ہیں۔ ایک جگہ سے دوسری جگہ جانا۔

پنڈت آنند کول کا بیان ہے کہ سید میر علی ہمدانی، لل دید، اور نند ریشی کبھی کبھی روحانی مسائل پر غور کرنے کے لیے ملا کرتے تھے۔ وہ ان کے آنکھ مچولی کھیلنے، بادل گھر آنے پر پیشگوئیاں کرنے اور اپنے مخفی روحانی کمالات کا مظاہرہ کرنے کی مثالیں پیش کرتے ہیں، اور اس میں وہ لل دید کی برتری کا احساس دلاتے ہیں۔[1] مگر دوسرے لوگ خاص کر شاہ ہمدان کے کبروی سلسلے کے پیروکار اس بات کا دعویٰ کرتے ہیں کہ اسی کے ساتھ لل دید نے مراقبے کے چار مقام طے کیے اور عرش مجید تک سفر کیا۔[2] مگر یہ واقعات ناقابل باور نظر آتے ہیں۔ شاہ ہمدان ۷۴-۱۳۷۳ء میں پہلی مرتبہ تشریف آور ہوئے جب آنند کول اور کچھ دوسروں کے مطابق نند ریشی پیدا بھی نہیں ہوا تھا۔

۱۳۷۹ء میں وہ دوسری بار وارد کشمیر ہوئے اور دو سال سے کچھ زائد وقت کے لیے یہاں قیام کیا۔ تیسری اور آخری بار وہ ۱۳۸۳ء میں کشمیر میں رونق افروز ہوئے۔ اس دفعہ وہ بہت مختصر مدت کے لیے یہاں ٹھہرے۔ نند ریشی (ان سبھی لوگوں کے بموجب ۷۷۹ ہجری مطابق ۱۳۷۷ء میں پیدا ہوا) مرحوم عبدالاحد آزاد کے کہنے کے مطابق اس وقت جوان لڑکا نہیں بلکہ ٹانگوں پر کھڑا رہنا سیکھ رہا تھا۔ واقعات کو پس پشت ڈال کر لل دید اور شاہ ہمدان کے ملاقات کی روایت اس محاورے کے پیرہن میں زبان زد عام کہاوت بن گئی ہے: "آیہ وانٕس تہٕ گیہٕ کاندرس"۔ وہ پنساری کے پاس آئی تھی اور نانبائی کے پاس گئی۔ کہا جاتا ہے کہ سری نگر کے جنوب میں مغل روڈ پر دس میل دور خام پور واقع ہے۔ اس گاؤں میں لل دید اس وقت سڑک پر تھی جب اس نے دوسری سمت سے میر سید علی ہمدانی کو آتے دیکھا۔ وہ اپنے آپ کو چھپانے کے لیے بنیئے کی دکان پر گئی جو قریب ہی واقع تھی اس وقت اس کی زبان

۱ : وکس ص ن ۳۱-۳۲

۲ : ناسوت، ملکوت، جبروت اور لاہوت کے چار عالم انسانیت، فرشتوں، ہمہ قادری اور وحدانیت کے بالترتیب واقع ہے۔

پر یہ الفاظ تھے کہ ایک مرد حق آرہا ہے۔ مگر بنیئے نے اسے دکان کے اندر گھسنے نہیں دیا۔ وہ دوڑی دوڑی ساتھ ہی واقع نانبائی کی دکان کے اندر چلی گئی اور نانبائی کو سوچنے کا موقع دیئے بغیر وہ دہکتے تنور میں کود پڑی۔ حیران و پریشان نانبائی نے تنور کو ڈھکنے سے ڈھانپ لیا۔ اور خود بے ہوش ہو کر گر پڑا۔ ہوا یہ کہ لل دید سید سے ملنے کے لیے کسی لجاجت کے بغیر زرق و برق پوشاک پہن کر تنور سے باہر آگئی۔ اس قصے کا بھی ایک اور متبادل ہے۔

کہا جاتا ہے کہ جب میر سید علی ہمدانی نانبائی کی دکان کے پاس پہنچ گیا، اس نے نانبائی کو تنور سے ڈھکن ہٹانے کے لئے کہا اور لل دید کو آواز دی، جس پر وہ سبز رنگ کی جنت کی پوشاک میں ملبوس تنور سے باہر آگئی۔ اس کے بعد انھوں نے اکٹھے روحانیت کے چار مقام طے کرنے اور عرش مجید کو جا لیا۔[1] کچھ دوسرے لوگوں کا کہنا ہے کہ لل دید نے یہ معجزاتی کارنامہ میر سید علی ہمدانی کو یہ بتانے کے لیے کیا کہ یہ آزمائش اس آزمائش سے کہیں زیادہ پرہول تھی جس کے مطابق تیمور لنگ نے وسط ایشیا میں سادات کو اپنی روحانی فضیلت اور صاف باطنی یا تو دہکتے لوہے کے گھوڑے پر سوار ہو کر ثابت کر دینی چاہیے ورنہ موت کو گلے لگانا چاہیے۔ اس آزمائش کے خوف نے سینکڑوں کی تعداد میں سادات کو ان ممالک کو خیرباد کرنے پر مجبور کیا جن ملکوں پر تیمور کی حکمرانی تھی۔[2] یہاں پر اس بات کا ذکر کرنا مناسب ہو گا کہ میر سید علی ہمدانی جن کو محبت سے کشمیر میں شاہ ہمدان کہتے ہیں ۷۰۰ سادات پیروکاروں کو ساتھ لے کر ۱۳۷۲ء میں تیمور کی چیرہ دستیوں کے پیش نظر پہلی بار پناہ گزیں ہوئے۔

مگر تنور کے واقعہ اور شاہ ہمدان کے ساتھ لل دید کی ملاقات کو ثابت کرنے کے سلسلے میں کوئی شہادت موجود نہیں۔ اولین فارسی تاریخوں[3] میں دوسرے واقعات کا تذکرہ موجود ہے

۱ : گزشتہ صفحات کو دیکھیے۔ ۲ : وکس ص ن ۲۸، ۲۹

۳ : بہارستان شاہی (۱۶۱۴ء)، تاریخ کشمیر (ملک حیدر چاڈورہ، ص ۱۸۰-۱۶۱۷ء)، اسرار الابرار (داؤد مشکواتی، ۱۶۵۴ء)، منتخب التواریخ (نرائن کول، ۱۷۱۰ء)، واقعات کشمیر (محمد اعظم، ۱۷۴۷ء)، گوہر عالم (محمد اسلم، ۱۷۸۶ء)

مگر وہاں ملاقات کا کوئی حوالہ نہیں تھا۔ واقعات کشمیر میں خواجہ محمد اعظم دیدہ مری کا بیان اس نکتے کے بارے میں بالکل واضح ہے۔ کافی تحقیق اور تلاش کے بعد اس کا حضرت میر سید علی ہمدانی علی ثانی اور ستون روحانیت کے حضور میں تبلیغ دین کا جھنڈا بلند کرنے کے دوران حاضر رہنا۔ ارباب تحقیق کے سامنے ثابت نہیں ہو سکا۔ (نزد ارباب تحقیق ثابت نہ شد) اس واقعہ کا اولین اور واحد ذکر کافی دیر بعد انیسویں صدی میں بیربل کاچرو نے مجموعۃ التواریخ میں کیا ہے۔ یہ بات بہت اہم ہے کہ ایک اور مورخ پیر غلام حسن، جس نے تفصیل سے کام لیا ہے، اور تاریخ حسن کی تیسری جلد کشمیر کے اولیا اللہ کے لیے مخصوص کی ہے

اس نے یہاں تک لکھ دیا ہے کہ لل دید نے سید جلال الدین بخاری اور سید حسن سمنانی سے ملاقات کی ہے مگر وہ بھی میر سید علی ہمدانی شاہ ہمدان اور لل دید کی ملاقات کا ذکر نہیں کرتا۔ بعد کے مورخین اور مصنفین نے اس سلسلے میں جو کچھ کہا ہے اس پر سنجیدگی کے ساتھ غور کرنے کی ضرورت نہیں کیونکہ انھوں نے کسی تفتیش کے بغیر کسی ایک یا ایک سے زائد تواریخوں سے استفادہ کرنے کے بعد واقعات کو درج کیا۔

اس قصے کا ماخذ شائد "اسرار الابرار" میں درج ایک واقعہ ہے۔ اور اسی اندراج سے ثابت ہوتا ہے کہ لل دید کی شاہ ہمدان کے ساتھ ملاقات نہیں ہوئی ہے جیسا کہ بعد کے مورخین نے لکھا ہے۔ "اسرار الابرار" کا اندراج اس طرح ہے۔

وہ ایک راستے پر برہنہ بیٹھی تھی۔ لوگ وہاں سے آتے جاتے رہے مگر ان کی پرواہ کئے بغیر وہ وہاں اس وقت تک تن برہنہ بیٹھی رہی جب تک کہ راہگیروں میں سے ایک شخص اس کے قریب آیا۔ جب وہ اس کے قریب آیا تو اس نے اپنے گھٹنوں کو کس کے رکھا اور اپنے آپ کی ستر پوشی کی۔ جب راہگیر نے یہ حال دیکھا تو وہ اس سے سوال کر بیٹھا۔ "اور بھگوان کی یاد میں تو لی یہ کیا معاملہ ہے؟ اب تک لوگ جوق در جوق یہاں سے گزرتے رہے، تم نے ان کی پرواہ نہیں کی اور تن برہنہ بیٹھی رہی تمہیں شرم کا کوئی احساس نہیں ہوا۔ جیسے ان میں سے کوئی بھی جیتا جاگتا

نہیں تھا مگر میرے آنے پر تم نے ٹانگیں سمیٹ کر اپنی ستر پوشی کی" اسکے جواب میں وہ بولی "میں دیوانی الجھے اور منگھے بالوں والی یہاں سے گزرنے والوں سے کیوں پردہ کرتی۔ اب تم آگئے ایک مرد اور مجھے تن برہنہ دیکھا، شرم و حیا کے تقاضوں کے پیش نظر میں نے اپنی ستر پوشی کرنا ضروری محسوس کیا اور جلدی کے ساتھ اپنی ٹانگیں سمیٹ لیں۔

اس واقعہ میں "بکھے ازطائفہ" کے الفاظ کا استعمال کیا گیا ہے اور کسی نام کا حوالہ نہیں دیا گیا۔ سچ تو یہ ہے کہ شاہ ہمدان کا ذکر ایسے الفاظ میں نہیں کیا جاتا۔ اس بات کا قوی امکان ہے کہ اسی واقعہ کو بعد میں تنور کے واقعہ کا رنگ دیا گیا ہو۔ ایک واقعہ کا تعلق ایک پیشنگوئی سے ہے جسکو پوری طرح پرکھنے کی ضرورت ہے۔ اکثر تاریخ نویسوں میں اس واقعہ کا حوالہ دیا گیا ہے۔ بتایا گیا ہے کہ سلطان علاؤالدین کا بڑا بیٹا اور ولیعہد اپنے ساتھیوں ملک چندرا آورش راول اور اختاجی کے ہمراہ شکار کھیلنے کیلئے گیا۔ شدت کی پیاس سے انکے ناکوں کا دم گھٹنے لگے اسی وقت غیر متوقع طور پر لل عارفہ ایک پہاڑی وادی سے شربت کا پیالہ لیے نکلی جو اسنے شاہزادے کو پیش کیا۔ اسنے پیالہ قبول کرکے تھوڑی سی شربت پی لی اور پیالہ آورش راول کے ہاتھ میں تھما دیا۔ آورش راول نے انہیں سے تھوڑی شربت پی کر پیالہ ملک چندرا کو دیا جو باقی بچی ہوئی ساری کی ساری شربت پی گیا اور اختاجی کیلئے کچھ بھی باقی نہیں رکھا۔ اسی وقت لل عارفہ نے پیشنگوئی کی کہ شہزادہ نامور بادشاہ ہوگا۔ آورش راول اسکا وزیر اعظم اور ملک چندرا سپہ سالار ہوگا۔ مگر تیسرا ساتھی گھر پہنچنے سے پہلے ہی مر جائیگا۔ چنانچہ پیشنگوئی درست ثابت ہوئی۔ اتفاق سے اس واحد واقعہ کی تصدیق کچھ تبدیلیوں کے ساتھ جونراج کی "دویتہ راج ترنگنی" سے ہوتی ہے۔ جونراج لکھتا ہے کہ اس موقعہ پر گنیوں کی سرگروہ نے شہزادے کو دور ہی سے پہچان لیا اور تبرکاً شراب کا ایک پیالہ اسے پیش کیا جسکو منتر پھونک کر تبرک بنایا گیا تھا۔ جونراج نے نام لیکر لل کا حوالہ نہیں دیا ہے۔ اور نہ ہی بہارستان شاہی (۱۶۱۴ء) کے نامعلوم مصنف نے ایسا کیا ہے۔ "تاریخ کشمیر" کے مصنف ملک حیدر (۱۶۱۸ء) اور رفیع الدین غافل (۱۷۲۳ء) مصنف "نوادر الاخبار" بھی اسکا ذکر نہیں کرتے۔ نام کا حوالہ پہلی بار مشکواتی (۱۶۵۴ء) نے "اسرار الابرار" میں دیا ہے۔ بعد کے مورخین میں سے اکثر اس واقعہ کا اندراج کرتے ہیں۔ سنسکرت لفظ شدھو (شراب) فارسی میں لکھتے وقت شربت کا پیالہ

ط بکرمشتہ صفحات کو دیکھئے۔

شیر (دودھ[1]) کا پیالہ بن گیا' ایک ایسا متبادل جو مسلمان مورخین اور مذہبی صحیفہ نگاروں کے احساس کے ساتھ لگا کھاتا ہے۔ اس پیش گوئی کو اسی دور کی واحد پیش گوئی ہونے کے ناطے لل دید کے ساتھ منسوب کرنا اس دور مورخین کے لیے آسان تھا۔ ان کو نہ تو شاکھت، یوگیوں کے روحانی کمال کے بارے میں کچھ معلوم تھا اور نہ ہی ان کو اس حقیقت کا علم تھا کہ شراب ان کی پوجا کی سامگری کا ایک حصہ تھا۔ اس بات کا اظہار ضروری ہے کہ لل دید جنتر منتر میں کمال حاصل کیے کو پسند کرتی تھی اور نہ ہی معجزات میں۔ اسے یقین تھا کیونکہ اس کی نظر میں معجزے دکھانا شعبدہ بازی تھی۔ (دیکھیے ٹ ٹرزہ نظم) لل دید کے معجزاتی کمال کے بارے میں اور بھی قصے ہیں۔ مگر وہ سبھی کافی بعد کی پیداوار ہیں۔ ان کا تعلق انیسویں صدی کی آخری اور بیسویں صدی کی پہلی چوتھائی سے ہے۔ اس لیے ان کو نظرانداز کر دینا چاہیے۔ ان واقعات کو بھی پہلے بیان کیے گئے کچھ واقعات کی طرح سرزد دیا گیا ہے۔ مگر ان کی کوئی اہمیت نہیں بلکہ اہمیت کا حامل یہ بیان ہے کہ اس نے روحانی فیض سید حسین سمنانی سے حاصل کیا جس کے ذریعے وہ مشرف بہ اسلام ہوگئی۔ اس سلسلے میں "بی بی لل عارفہ" میں مندرج بیان قابل توجہ ہے۔ یہ کتاب لاہور میں چھپی ہے[2]۔

سید جلال الدین بخاری نے شاید ۷۳۱ھ مطابق ۱۳۳۰ء میں کشمیر کا سفر کیا۔ اس وقت لل دید کو مرشد کامل کی ضرورت تھی۔ ایک ایسے مرد حق اور حضرت صفت شخص کی جو محبوب حقیقی کا قرب حاصل کرنے میں اس کی رہنمائی کرے۔ اپنے واکھیہ میں اس نے اپنی چنتا کا اظہار کیا ہے جب اس نے اس کی آمد کے بارے میں سنا "وہ تن کو ڈھانپ کر ننگے پاؤں اس کا خیرمقدم کرنے کے لیے دوڑی گئی" بیرہ پورہ میں ان کی ملاقات ہوئی۔ اس بات کا اظہار لل دید اپنے واکھیہ میں اس طرح کرتی ہے۔

---

[1] : ذولیز ۲۰۰ تا ۲۰۲ (ر پ ل)

[2] : ملک حیدر

اس کے پائے مبارک میں ایک نلاقی (چپل) تھی۔ میں نے سات بار اس کے سامنے سجدہ کیا اور چپل کی گرد آنکھوں میں سرمے کے طور پر لگائی۔ اس نے شفقت کے ساتھ میرا سر اونچا کیا اور اپنے بعد بیٹھنے کو جگہ دی۔ میں اس کے ساتھ واپس چلی آئی۔ اس نے اپنے ہاتھوں سے پکایا ہوا کھانا مجھے عنایت کیا اور اس کے بعد مجھ سے مخاطب ہوا۔[1] لل عارفہ اب ہم کو حجاز کا حج کرنا چاہیے جہاں فلاں تاریخ کو مخدوم صاحب کا جنم ہوگا جو دنیا کے محبوب (محبوب العالم) کے نام شہرت پائے گا۔"

تذکرہ میں آگے بتایا گیا ہے۔ حج سے واپسی کے بعد اس نے کوہ ماران[2] پر تلقین مراقبہ میں اس کی تربیت کی اور کہا "تمہاری بے چینی اور اضطراب بہت جلد ختم ہو جائے گا تمہارا رہبر اور مرشد حضرت سید ہمدانی بہت جلد وارد کشمیر ہوگا وہی اپنے روحانی اعجاز سے منزل معرفت تک تمہاری رہنمائی کرے گا۔ سید حسین سمنانی ۷۷۳ھ ہجری مطابق ۱۳۷۱ء میں سلطان شہاب الدین کے عہد میں کشمیر تشریف لائے۔ لل دید نے جب اس کی تشریف آوری کے بارے میں سنا وہ بہت سارے پڑاؤ طے کر کے اس کا استقبال کرنے کے لیے گئی۔ اس کی ہمت بندھ گئی اور وہ اسرار نہانی سے بہرہ ور ہوگئی بعد میں وہ ظاہری اور باطنی طور پر اس کی مرید خاص بن گئی وہ پیدائشی ولی تھی مگر عظیم صوفیوں کی صحبت میں اس کے روحانی کمال میں نفاست پیدا ہوگئی۔ اس بات کا علم سب لوگوں کو ہونا چاہیے۔ مسلمانوں کا کہنا ہے کہ وہ سید حسین سمنانی کے ہاتھوں مشرف بہ اسلام ہوگئی۔"

جو حقیقت سب لوگوں پر ظاہر ہے وہ یوں ہے کہ لل دید کا پیدائشی یوگنی ہونا بچپن سے ہی وہ یا یوں کہیے کہ اس کا جنم ہی پوجا اور سادھنا کے مذہبی ماحول میں ہوا تھا اس نے کم سنی میں

---

[1] : ر پ ل ۲۵۵

[2] : مورخ اور معتقد مسلمان علماء ہندوؤں کی اس مقدس پہاڑی کو اسی نام سے پکارتے ہیں۔

ہی غیر معمولی روحانی حیثیت کے علامات کا احساس دلایا تھا۔ سسرال کے حالات نے اس کی اس جبلی حیثیت کو اور زیادہ استوار کیا۔ اور اس کے داخلی ذرائع نے صبر اور خاموشی کے ساتھ اس کی تکلیف سہنے کی قوت کو مجتمع کیا تاکہ وہ اپنے اندری صداقت اور نور کی تلاش کرے۔

کیونکہ اس نے سیکھا تھا کہ زندگی کا منتہائے مقصود یہی ہے۔ بالآخر اس نے اپنے باطن کے بلاوے پر دنیا کو خیرباد کہا کیونکہ اس بلاوے کے سامنے دیری یا حکم عدولی کی کوئی گنجائش نہیں۔ یہ بلاوا بھی اسی کو آتا ہے جو مکمل طور پر اس کے لیے تیار ہو۔ ہم کو اس بات سے انکار نہیں کہ وہ مسلمان مبلغین اور صوفیوں سے ملی ہوگی۔ بقول مرحوم عبدالاحد آزاد اور ان کے ساتھ ذاتی دلچسپی اور فلاسفے کے معاملات پر گفتگو کی ہوگی[1]۔ مگر واقعات کی درستی ایک لازمی امر ہے۔ اس بات کی وضاحت ضروری ہے۔ راوی کے مطابق یہ واقعہ لل واکھیوں پر مبنی ہے جس سے ہی تصدیق نہیں ہوتی۔ اس کے کلام میں سے اب تک ایک بھی شعر ایسا ہاتھ نہیں لگا ہے۔ جس سے اس واقعہ اور اس سے منسوب دوسرے واقعات کی صداقت ثابت ہو سکتی ہو۔ یہاں تک کہ لل دید سے منسوب مشکوک اور الحاقی کلام سے بھی اس کی صداقت ثابت نہیں ہوتی۔ اس دلیل کو رد کرنے کے لیے اتنا ہی کہنا کافی ہے۔ اس کے برعکس کہا جا سکتا ہے کہ دیہات کے لوگوں میں لل دید کے تئیں شفقت اور اعتقاد کو مٹانے میں ناکام رہنے کی وجہ سے راسخ الاعتقادی[2] کے استحکام کے واسطے ہی ہو سکتا تھا کہ ان کو مختلف طریقوں سے باور کرایا جائے کہ لل دید اگرچہ پیدائشی جوگی تھی مگر روحانیت کی بلندیوں کو اس نے اسلام قبول کرنے کے بعد ہی چھو لیا کیونکہ وہ اس کی فیض پناہ شخصیت کے قائل تھے۔ ایک بات اور بھی ہے۔ اس واقعہ کا ذکر کسی بھی مورخ نے ۱۸۵۵ء تک نہیں کیا ہے جب پیر غلام حسن نے اپنی "تاریخ حسن" میں اس کا اندراج کر لیا ہے اس مباحثے کو اس کے ہی الفاظ پر تکمیل کریں گے۔

---

۱ : ریپل ۱۵۵

۲ : راسخ الاعتقاد مسلمان علما۔ ہندوؤں کی اس مقدس ہستی کو اسی نام سے پکارتے ہیں۔

"ہندوؤں کا دعویٰ ہے کہ وہ ان کی ہے اور مسلمانوں کا کہنا ہے کہ اس کا تعلق اسلام سے ہے حقیقت یہ ہے کہ وہ خدا کے خاص لوگوں میں سے ہے (فی الحقیقت وے از خاصان خداست) خدا اس کو غریق رحمت کرے۔"[1]

لل دید نے حق آگہی میں غرق ہو کر مشاہدہ اور تلاش حق میں راہبانہ زندگی بسر کی اور چلا اور اس کو جلوہ گر دیکھا۔ (شوشر عارفن قلب تھے) لگتا ہے کہ اسے کھانے پینے اور ذات پات کے معاملے میں ہندوؤں میں مروج بندھنوں کی کوئی پرواہ نہیں تھی۔ (انس ٹینس کیا چھ ڈوتش) ظاہرداری کی پابندیوں اور روایتی زہد تقویٰ کا بھی اسے کوئی پاس نہیں تھا۔ اس نے داخلی تلاش اور روحانی تکمیل کو اولین ٹھہرایا۔ کشمیری برہمنوں کے رویے کے خلاف وہ گوشت کھانے سے نفرت کرتی تھی۔ اس کے علاوہ ہندوؤں اور مسلمانوں میں رائج قربانی کے لیے معصوم بھیڑ بکریوں کو ذبح کرنے کی کڑی مخالفت کی۔ انسان اور انسان، ہندو اور مسلمان میں اس کے سامنے فرق کرنے کی کوئی گنجائش نہیں تھی۔

موزان ہیوند تہ مسلمان

وباؤں اور انقلابی تبدیلیوں کے دور میں بھی اس نے روحانیت کی اعلیٰ قدروں، انسانی بھلائی اور پاکیزگی، خدمت خلق اور شفقت آمیز مہربانی کا جھنڈا ثابت قدمی کے ساتھ بلند رکھا۔ کہا جاتا ہے کہ وہ سری نگر کے جنوب مشرق میں ۲۸ میل دور بجبہاڑہ میں جامع مسجد کی دیوار کے سائے میں سورگباش ہوگئی۔ یہ قصبہ سری نگر جموں قومی شاہراہ پر آباد ہے۔ ایک لپکتا ہوا شعلہ اس کے جسم سے خارج ہوا اور نظروں سے اوجھل ہوگیا[2]۔ محمد الدین فوق نے رشی نامے میں درج روایت کو بیان کیا ہے۔ ایک دن لل دید ایک بڑے سے مٹی کے تغارے میں بیٹھ گئی اور

---

۱ : ادارہ جلد II ص

۲ : خواتین کشمیر ریپل ۲۰۹

۳ : پیر غلام حسن اور آنند کول

دوسرا انگارا سر پر رکھ کر ان دو انگاروں میں اپنے آپ کو چھپالیا۔ دیکھنے والے ششش و پنج میں پڑ گئے اور کچھ دیر بعد جب اوپر کا انگارا اوپر اٹھا لیا گیا تو وہاں کچھ بھی موجود نہیں تھا۔ روایت کے مطابق اس نے اسی طریقے سے دائمی اجل کو لبیک کہا۔ اپنا کوئی نشان پیچھے چھوڑے بغیر لل پرلوک سدھاری۔ تعجب ہے کہ اس کی یاد میں کوئی سمادھی یا مقبرہ بھی نہیں۔ جہاں اسے نذر آتش یا سپرد خاک کیا گیا۔

سدہم نو کا ژھہ تو مرہ ہ کاتہ
مرتیھ تہ سے نیھ

ایک ہے میرے لئے موت و حیات۔
موت بھی شیریں مجھے زندگی شیریں ہے۔
میں نے کب ماتم کیا۔
میرا ماتم کیوں کریں؟

۱؎ کہا جاتا ہے اور یہاں کہ دو چادروں پر زندگی کرید ہوتی تھی اور یہاں شعلہ بھڑکا آتشی کو سپرد آتش ہوگئی۔
(نقل کے سے ۱۹۵۵ء)

باب دوم

لل واکھیہ۔ متن

یم پد للہ ژنی تم ہردا انکھ
لوح دل پر نقش کر لل کے اشعار۔

میں نے باب اوّل ہی میں لل دید سے منسوب قصوں، کہانیوں اور معجزات پر کسی قدر تفصیل کے ساتھ بحث کی ہے۔ ایسا اس لیے کیا گیا کیونکہ میں نے محسوس کیا کہ یہ وہ موزوں وقت ہے کہ کچھ نہیں تو ان روایتوں اور قصوں کی تکرار پر روک لگا دیں جن کی وجہ سے نہ تو اس کی عملی زندگی اور نہ اس کے پیغام کی توضیح ہوتی ہے۔ ظاہر ہے کہ تاریخوں اور اولیا کے تذکروں میں ان چیزوں کا اندراج ان کی تاریخی حیثیت کو مسلّم نہیں بنا دیتا۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ ان میں سے چند ایک کا ذریعہ عقیدت مندوں کی عقیدت ہے۔ کچھ کو اس کے عقیدے اور عمل کی شناسائی کروانے کے لیے ایجاد کیا گیا ہے۔ تاکہ ایجاد کار چند رسموں کے خلاف اپنی نفرت کا اظہار کر سکے۔ (مثلاً ظاہر داروں میں گورو کے گھر لل دید کا مورتیوں کو آلودہ کرنا[1]) اسی طرح کچھ دوسرے واقعات تذکرۃ الاولیاء کا متاع گراں مایہ نظر آتے ہیں (جیسے دیبانت کے وقت اس کی میّت کا آنکھوں سے اوجھل ہو جانا)۔ اس کی سوانح حیات کو مرتب کرنے کے لیے مصدقہ تاریخی مواد موجود نہیں۔ اس پر طرہ یہ کہ اس کی یاد کو زندہ رکھنے کے مندر یا مسجد کی صورت کوئی یادگار تعمیر نہیں ہوئی ہے۔ سد عارہ جہاں اس کا گورو تقدس مآب سدہ مول رہتا تھا نشان کرتا تھا اور لل نزگ کے بغیر کسی قسم کے آثار بھی موجود نہیں۔ (اگر ہم ان کو آثار کا نام

۱؎ واکھ سنسکرت واکیم اور اصطلاحی معنی میں مطلب اکثر شعر، شعر عبادت وغیرہ کے لیے بھی استعمال ہوتا ہے۔

دے سکیں) سدھیار گھاٹ پر اب بھی امرناتھ یاترا کو جانے والے یاتری ہر سال اشنان کرتے ہیں۔ رشی ناموں اور نور ناموں میں مندرج تمام واقعات کو بھی تاریخی حیثیت نہیں دی جا سکتی کیونکہ ان کو بھی نند رشی کے واصل حق ہونے کے بعد لکھا گیا۔ ان میں عقیدت کا عنصر زیادہ نمایاں ہے اور ساتھ ہی تخیل کی گلکاری اور اختراع کا بہت زیادہ عمل دخل ہے۔ وہ صحیفہ قدسی کے دلچسپ نمونے ہیں۔ یہ ذات نامے تحریر کرنے کے وقت بیرونی مبلغوں کے پیروکاروں اور ذی عزت مقامی اولیاء اللہ کے تقدس کا بھی پاس رکھا تھا[1]۔ مذہب اور وطن کی تمیز کئے بغیر اکثر صحیفہ نویسوں کی طرح کشمیریوں کے لیے بھی ولیوں اور صوفیوں کے بارے میں لکھتے وقت صداقت کے حدود کے اندر رہنا ممکن نہیں ہو سکا ہے۔ ابن خلدون کا قول ہے کہ غلط بیانات کو اپنے اندر سمو لینا روایت کا خاصہ ہے۔ ان بیانات کو جو محرکات جنم دیتے ہیں ان کی تفصیل اس طرح ہے۔

(الف) کسی خاص رائے یا مکتبِ فکر کے ساتھ لگاؤ۔

(ب) اپنے عقیدے کی صداقت پر یقین کا چرچا دور دور تک ہے۔ اس کا اظہار عام طور پر ماضی کے بارے میں ان لکھنے والوں کی طرف سے ہوتا ہے جو حد سے بڑھ کر پر یقین ہوں۔

(ج) کسی واقعہ کے حالات اور گرد و پیش سے لاعلمی جس کا اعادہ ابہام اور آرائش کی بنا پر ہوا ہو۔ یہی بات کسی اور جگہ کی طرح یہاں پر بھی صادق آتی ہے۔ اس کے باوجود لل وید ایک حقیقت ہے۔ اس کا وجود تاریخی ہے۔ ہم لل واکھیوں کو باطل ٹھہرا نہیں سکتے۔ وہ اپنی جگہ پر قائم ہیں۔ وقتی اثرات کے نتیجے میں ملاوٹ ہونے اور اسلوب کی تبدیلیوں کے باوجود وہ لوگوں کی میٹھی یادوں کی لوح پر نقش ہیں اور اس وقت سے محفوظ ہیں جب وہ اس کی زبان سے ادا ہوئے۔ کشمیر میں مسلمان رشی سلسلے کا بانی کار اس کا ہم عصر مشہور ولی نند رشی بھرپور عقیدت

ح۱ : (الف) علیم نے اس کو "مہد اسلام" میں دیا ہے۔ (ص ۲۰-۲۱)

ح۲ : دیکھئے گزشتہ باب

ح۳ : دیکھئے ... جلد ۲۔ ص ۱۴۹ تا ۱۵۱

کے ساتھ اس کا ذکر کرتا ہے۔ اس وقت سے آج تک ہندو اور مسلمان بزرگوں نے یکساں عقیدتمندی کے ساتھ اس کے تئیں شفقت اور تکریم کا اظہار پر وقار الفاظ میں کیا ہے۔

ان کے واکھیوں پر مشتمل متعدد مجموعے ہمارے سامنے ہیں ان کا تقابل کرنے کی کوئی کوشش نہیں ہوئی ہے۔ البتہ گریرسن اور بارنیٹ نے جزوی طور پر ایسا کیا ہے۔ متن کا تنقیدی جائزہ لینے کی کوشش شاذ و نادر ہی کی گئی ہے۔ جس کو کہ قابلِ امتیاز قرار دیا جا سکے۔ ان واکھیوں کو اپنے وقت جمع کرکے مسودے کی شکل نہیں دی گئی ہے۔ بعد کے زمانے کے جو مسودے دستیاب ہیں وہ نہ تو مکمل ہیں اور نہ ہی متن اور فکری ہم آہنگی کے معاملے میں ایک دوسرے کے ساتھ لگا کھاتے ہیں۔ اس بات میں ذرہ بھر شبہ نہیں کہ یہ نسلاً بعد نسلاً زبانی روایت کے طور پر منتقل ہوتے رہے ہیں۔ مگر گریرسن کا یہ لکھنا درست معلوم ہوتا ہے کہ لل دید کے منظومات کے ایک مکمل مسودے کی عدم موجودگی میں ہمیں ان کے معتبر ہونے میں شک کرنے کی کوئی ضرورت نہیں۔ اس کا بیان اس کے ہی الفاظ میں یہاں پر دہرانا مناسب ہے "ہندوستان میں ادب کو محفوظ کرنے کا قدیم طریقہ کاغذ پر نہیں بلکہ یادداشت کی لوح پر عبارت کو نقش کرنا ہے۔ مرشد سے طالب کو منتقل کرنے کا یہ رواج ایک پیڑی کے بعد دوسری اور اسی طرح کئی پیڑیوں تک جاری و ساری رہتا تھا۔ یادداشت کی گوشت و پوست کی بنی ہوئی یہ الواح کاغذ اور بھوج پتر پر تحریر کئے گئے مسودات کے مقابلے میں اکثر زیادہ قابلِ اعتبار ہیں[2]۔ ویدوں کے بھجن بھی تو صدیوں زبانی منتقل ہوتے رہے ہیں۔ سر جارج کو زبانی روایت کا ایک ناقابل تردید ثبوت اس کے علاوہ ان لوک کہانیوں کے روپ میں دستیاب[3] تھا۔ جن کو ۱۸۹۵ء میں سر ارل سٹائن نے یکجا کیا تھا۔ پندرہ سال کے بعد جب سر جارج کی درخواست پر سٹائن نے داستان گو سے کچھ پرانے اقتباسات سرمو فرق کے بغیر بالکل پرانے انداز میں دوہرائے۔ بالکل ایسے ہی حالات میں آنجہانی

ح۱ ل د ص۳

ح۲ ایضاً ص۳ ۔ ح۳ ل د ص۳

جہاں مہوپادھیائے مکند رام شاستری نے لل واکھیوں کا مجموعہ ۱۹۱۴ء میں اسس (گریرسن) کے لیے ضبطِ تحریر میں لایا۔ ایک تسلی بخش مسودہ حاصل کرنے میں ناکامی کے بعد اتفاق سے اس کی ملاقات ہندواڑہ تحصیل میں واقع گُش گاؤں کے ایک عمر رسیدہ برہمن دھرم داس کے ساتھ ہوئی جو جوگی کے طور پر لل واکھیوں کا پاٹھ کیا کرتا تھا۔ یہ واکھیہ اسس نے خاندانی روایت کے طور پر یاد کئے تھے۔ مکند رام شاستری نے اس کے کہے ہوئے متن کو ضبطِ تحریر میں لایا اور مسودہ سر جارج گریرسن کی خدمت میں روانہ کر دیا۔ جس کی بنیاد پر اس نے "لل واکھیانی" کو مرتب کیا۔ اگرچہ یہ (لل واکھیانی) مختلف مسودوں کا تقابل کر کے مرتب نہیں کی گئی ہے۔ مگر سر جارج گریرسن نے دو[2] اور مسودوں سے بھی استفادہ کیا۔ جس کو کشمیر کے شاردا رسم الخط میں لکھا گیا تھا۔ اس کے علاوہ اس نے راجانک بھاسکر رازدان کے مرتب کئے گئے ساٹھ واکھیوں پر مشتمل مسودے کو بھی سامنے رکھا جو تقریباً دو سو سال پہلے مرتب کیا گیا ہے۔ ۱۰۹ واکھیوں[3] پر مشتمل یہ عالمانہ تالیف وہ واحد کتاب ہے جو بعد میں مرتب کئے گئے تمام معتبر مجموعوں کی بنیاد ہے۔ سر رچرڈ ٹمپل کی اس رائے کے ساتھ اتفاق کرنے میں کوئی حرج نہیں کہ "یہ بات کسی حجت کے بغیر کہی جا سکتی ہے۔ کہ مجموعی طور پر وہ (گریرسن) لل دید کے پیچھے چھوڑے ہوئے کلام کا بنیادی متن حاصل کرنے میں کامیاب ہو گیا ہے۔ (الفاظ کو میں نے خط انداز کیا ہے[4]) واکھیوں کی اس تعداد میں ۵۰ مزید واکھیوں کا اضافہ آنند کول نے کیا۔ جو اپنے کتابچے لل یوگیشوری[5] کے دیباچے میں یوں رقم طراز ہے "ان لوگوں (گریرسن اور بارنیٹ) کے شائع کئے ہوئے واکھیوں کے علاوہ بہت سے واکھیہ چھپنے سے رہ گئے تھے۔ میں نے وادی کے مختلف حصوں میں تحقیق اور تفتیش کے مشن کو جاری رکھا۔ خوش قسمتی

۲: ال [illegible] مسودہ [illegible] اور مسودہ [illegible] جو آکسفورڈ کے انڈیا [illegible] میں رکھے ہوئے ہیں۔

۳: ان کے علاوہ چھپے ہیں شامل منظومات کے بغیر۔ ۴: رچرڈ ٹمپل صفحہ [illegible]۔

۵: دیکھئے صفحہ [illegible] دیکھئے کتاب کے خاتمے پر متن کے بارے میں نوٹ۔

سے میری محنت بار آور ثابت ہوئی اور میں ۵۰ اور واکھیہ حاصل کرنے میں کامیاب ہو گیا۔" ان دو مجموعوں میں شامل واکھیوں کے علاوہ اور بھی کچھ واکھیہ ہیں۔ اس طرح سے ان کی کل تعداد ۲۵۸ تک جا پہنچتی ہے۔

گریرسن کی عالمانہ تالیف "لل واکھیان" کی بات کرتے ہوئے میں نے کہا کہ مجموعی طور پر وہ لل واکھیوں کا قابلِ اعتبار متن ہمارے سامنے پیش کرنے میں کامیاب رہا۔ میری کوشش اس بات کو صاف کرنا ہے کہ ہم کتاب میں شامل ہر واکھیہ کو شک و شبہ سے بالاتر اور مصدقہ ہونے کے بارے میں گواہی طلب نہیں کر سکتے۔ جن مقاصد کے پیشِ نظر یہ کتاب شائع ہو رہی ہے۔ ان کو زیرِ نظر رکھ کر غیر مصدقہ اور مشکوک واکھیوں کو یہاں پر زیرِ بحث لانا مناسب نہیں ہوگا۔ یہاں پر مختصراً اس امر کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے کہ ہمیں کیوں ایسے ناقابلِ اعتبار مشمولات کے بارے میں باخبر رہنا چاہیے جن کے بارے میں معمولی غور و خوض سے پتہ چلتا ہے کہ ایسی چیزیں کسی کی ہیں مگر ان کو لل دید کے پلے باندھ دیا گیا ہے ورنہ یہ غیر ضروری متبادل یا الحاقی کلام کے زمرے میں آتی ہیں۔ آج تک جو کچھ ہماری دانست میں آیا ہے۔ ۲۵ منظومات ایسے ہیں جو بیک وقت لل واکھیوں کے مجموعوں اور نور ناموں اور رشی ناموں میں پائے جاتے ہیں۔ رشی نامے اور نور نامے نند رشی کی سوانح حیات ہونے کے علاوہ اس کے شرکوں[1] (شلوکوں) کا بھی احاطہ کرتے ہیں۔ تین ایسے ہیں جو لل واکھیوں اور رہبیہ ایڈیشن میں مشترک ہیں۔ رہبیہ ایڈیشن روپہ بھوانی (۱۶۲۱ء-۱۷۲۱ء) کے واکھیوں کا مجموعہ ہے۔ تین قطعات انیسویں صدی کے اوائل کے شاعر عزیز اللہ خان کی تخلیق ہیں جن کو ریورنڈ جے ہنٹن نولز نے ڈکشنری آف کشمیری پراوربس میں لل دید کے کھاتے میں ڈالا ہے۔ ان قطعات میں سے دو کو گریرسن نے "لل واکھیانی" میں شامل کر لیا ہے۔ متبادل مجموعوں میں شامل ہونے کی بنا پر ہی ان کو دوسروں کی تخلیق نہیں مانا گیا ہے۔ "لل دید" اور نور نامہ

۱: نند رشی کے کلام کو عام طور پر یہی نام دیا جاتا ہے۔

میں پائے جانے والے منظومات کا سنجیدگی کے ساتھ جائزہ لینے پر ان میں سے ۱۵ منظومات ایسے ہیں جو امکان کی حد تک لل دید کی تخلیق ہیں۔ بعد میں ان ہی واکھیوں کے متبادل نند ہ رشی سے منسوب کئے گئے ہیں۔ اس بات کا اظہار کہ "نور نامہ" لل واکھیوں کے قلمبند ہونے سے پہلے لکھا گیا ہے۔ (یہ بھی محض قیاس ہے) ایک ناقابل تردید ثبوت نہیں کہ جو منظومات بیک وقت لل دید اور نند ہ رشی سے منسوب کئے گئے ہیں، بنیادی طور پر لل دید کے نہیں بلکہ نند ہ رشی کی تخلیق ہیں ـــ درحقیقت لل واکھیہ روزمرہ کی گفتگو کا حصہ بن کر زبان زد ہونے کی وجہ سے کافی پہلے عقیدت مندوں کی یادداشت کا حصہ بن کر نند ہ رشی کے شرکوں (شلوکوں) کے ساتھ غلط ملط ہوئے ہیں خصوصیت کے ساتھ اس وجہ سے کہ نند ہ رشی اور اس کے خلفا، کو لل دید کا زبردست احترام تھا۔ اور وہ اس کے کلام سے آشنا بھی رہے ہوں گے۔ اس کے علاوہ اس بات کی طرف بھی دھیان دیا جانا چاہیے کہ:-

(ا) پروفیسر بہلر کے سنسکرت مسودات کی تلاش میں سفر کی تفصیلی روداد میں لل دید کے واکھیوں پر مشتمل دو[1] مسودوں کا ذکر کیا گیا ہے۔

(ب) اور گریرسن نے سٹین کے مسودات میں شامل ان دو مسودوں سے استفادہ کیا۔[2]

یہ مسودے یا وہ بنیادی مسودہ یا مسودے جن کی بنیاد پر ان کو لکھا گیا تھا کب لکھے گئے تھے۔ اس کے بارے میں کچھ معلوم نہیں۔ اس لیے یہ فرض کرنا کہ نند ہ رشی کی وفات کے دو[3] سو سال بعد بابا نصیب الدین غازی کا نور نامہ اس سلسلے میں ہمارے پاس اولین مسودہ ہے اور لازماً لل واکھیہ کے مسودے سے پرانا ہے، ناممکن ہے۔ اس کے برعکس اس کی بدولت یہاں پیش کیا گیا دعویٰ زیادہ استوار ہو جاتا ہے کہ دو سو سال کی زبانی روایت ان دو بزرگ شاعروں کے کلام کے

ح۱ لل وصف ۲ [illegible]   ح۲ [illegible]

ح۳ [illegible] سنسکرت ترجمہ شامل ہے [illegible] مسودہ [illegible]

غلط ملط ہونے کے عمل کے لیے کافی وقت ہے۔ پھر بھی یہ فرض نہیں کرنا چاہیے کہ الحاق اور آمیزش کا یہ عمل تمام موجودہ رشی ناموں اور نور ناموں میں پایا جاتا ہے۔ جن میں سے چند ایک میں شیخ نورالدین کے کشمیری کلام یا شرکوں کے نمونہ جات بکھرے پڑے ہیں۔ بلا شبہ اس کا اطلاق سب سے قدیم مسودے پر نہیں ہوتا۔[1] اس کے علاوہ بابا کمال کے رشی نامے کی شہادت بھی موجود ہے جس کے بارے میں کہا گیا ہے کہ یہ ۱۲۴۱ھ ہجری مطابق ۲۶-۱۸۲۵ء میں لکھا گیا ہے۔[2] ان میں لل واکھیہ کے نمونہ جات ایک باب کی صورت میں درج ہیں جن میں سے اکثر ایسے ہیں جن کو دوسرے رشی ناموں میں امین کامل کے[3] مطابق شیخ نورالدینؒ (نند ہ رشی) سے منسوب کیا گیا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ ملاوٹ کا یہ شعوری یا غیر شعوری عمل بعد کی چیز ہے۔ اشعار کے مصدقہ ہونے کے استخراج اس کے قافیہ بند یا بے قافیہ "بلینک ورس" میں لکھے جانے کی بنا پر بھی کیا نہیں جا سکتا۔ اس سلسلے میں دلیل دی جاتی ہے کہ کشمیری "بلینک ورس" چونکہ کشمیری کی ادبی فضا میں ۱۹۴۷ء کے بعد کی چیز ہے۔ اس لیے بلینک ورس کا لل دید کے ساتھ انتساب یا تو الحاقی ہے ورنہ اصل کی بگڑی ہوئی صورت۔ اس دلیل کو سرسری طور پر مسترد کیا جاتا ہے۔ اول تو قافیہ اور اس لیے شاعری کے لازمی جزو کے طور پر قافیہ بندی مکتبوں میں تعلیم کا حصہ بن نہیں پائی تھی۔ کیونکہ اس وقت تک مکتب وجود میں نہیں آئے تھے۔ دوم یہ کہ لل دید نے جو بھی تعلیم حاصل کی ہوگی اس کا ذریعہ سنسکرت تھی۔ وہ بہر حال رائج الوقت سنسکرت اور قدیم کشمیری سے ہی آشنا رہی ہوگی اور سوم یہ کہ سنسکرت اور قدیم کشمیری شاعری میں قافیہ بندی کی ضرورت نہیں ہوتی ہے اور عموماً

ح۱ دیکھیے [illegible] ۵۲ [illegible] بابا نصیب الدین کا رشی نامہ [illegible]

ح۲ [illegible]

ح۳ دیکھیے [illegible]

قافیہ بندی کی پابندی کی نہیں جاتی حالانکہ ڈ ب ڈ ب ترتیب کے حساب سے ششی کنٹھ کی "مہانے پرکاش" کی ہر چوپائی میں قافیہ بندی نظر آتی ہے۔ متبادل دلیل بلاشبہ ایک درست دلیل ہے۔ دوسرے لوازمات میں یکسانیت اور قافیے کی عدم موجودگی شاعری کے قدیم ماخذ کا اشارہ دیتی ہے دو سو سال یا اس سے زائد وقت گزرنے کے بعد جب "نورنامے" کا پہلا نسخہ ضبط تحریر میں آیا اس وقت قافیہ بندی فارسی کے زبردست اثر کے تحت مقبول بھی ہو گئی تھی اور ضروری بھی بن گئی تھی۔ ہم لوک شاعری کی مرغوبیت یا لکھنے والوں اور خوش نویسوں کا شاعری کو قافیہ بند کرنا اور مروج الفاظ کو موقع اور محل کے اعتبار سے شاعری میں جگہ دینا یہاں تک کہ قافیہ بند کرنے کے لیے اشعار کے معنی بدلنے کو بھی نظر انداز نہیں کر سکتے، خاص کر جب یہ معمولی تبدیلیاں اور آزاد کوششیں شاعری میں بقول ابن خلدون "کسی خاص رائے اور مکاتیب فکر" کے ساتھ اس کے تعلق کو استوار کر دیتی ہے۔

لل واکھیوں کے متن کے بارے میں ہمیں اتنی ہی بے یقینی ہے جتنی کہ اس کی زندگی کے واقعات کے بارے میں۔ اس نے اپنے ہاتھ کا لکھا ہوا یا اس کی نظروں سے گزرا ہوا کوئی مستند نسخہ اپنے پیچھے نہیں چھوڑا ہے۔ اس کے ساتھ ہی کوئی ایسا نسخہ بھی ہم تک نہیں پہنچا ہے۔ جو اس کے کسی ہمعصر یا قریب العصر نے لکھا ہو۔ جس طرح کی "مہانے پرکاش" کی نقل ہم تک پہنچی ہے۔ مگر اس کی زندگی اور دور کو نظر میں رکھتے ہوئے یہ کوئی غیر معمولی بات نہیں۔ اس نے نہ تو اشاعت کے لیے لکھا اور نہ ہی ایک عالم کی طرح علم میں اضافے کے لیے۔ حق تو یہ ہے کہ اس نے اپنے واکھیوں کو تحریر کی صورت نہیں دی۔ وہ تو اس کے روحانی تجربات کا اظہار تھے۔ رواج کے مطابق سینہ بسینہ ان واکھیوں کی ترویج ان لوگوں میں ہوئی جو ان کو یاد کرنے والوں کی طرح پالنے کے آرزومند تھے۔ ہو سکتا ہے ان میں کسی نے سب واکھیوں کو نہیں بلکہ چند ایک

ف۔ [illegible] ۱۹۱۰ء "بلینک ورس" یہاں پر غلطی سے بے قافیہ شاعری کے لیے استعمال ہوا ہے۔

کو قلمبند کیا ہو۔ جو اس نے کسی ایسے شخص سے سنے یا ذہن کی لوح پر نقش کیے۔ جس نے یہ واکھیہ بذات خود سنے تھے یا کسی اور سے سن کر یاد کیے تھے۔ یہ سلسلہ اس وقت تک ایسے ہی چلتا رہا۔ جب تک کہ یہ گاؤں میں رہنے والے لوک گائیک کے خزانہ کا ایک حصہ بن گئے اور بالآخر کشمیری صوفیانہ موسیقی میں شامل ہو گئے جہاں کلام معرفت کے طور پر ان کو صوفیوں کی مجلسوں و طالبان حق کی محفلوں میں ابتداء سے ہی گایا جاتا ہے۔ کافی وقت گزرنے پر زبان میں بتدریج غیر شعوری تبدیلیاں ہو گئیں۔ کافی الفاظ متروک اور ناقابل فہم ہو گئے۔ لوگوں کی اکثریت نے اب اسلام قبول کر لیا تھا۔ جس کی بنا پر ماضی کی روایات کے ساتھ ان کا تعلق کٹ گیا۔ لل دید کے واکھیوں کا اکثر حصہ ان میں استعمال کیے گئے محاورے اور الفاظ۔ ان کے عارفانہ رموز اور یوگ و فلسفے کی گھمبیر بحثیں ان کے لیے بے معنی ہو کے رہ گئیں۔ جن میں ہندوؤں اور مسلمانوں دونوں کی اکثریت شامل تھی۔ اس دور میں ہندو بھی سنسکرت اور قدیم کشمیری کے مقابلے میں فارسی سے آشنا ہو گئے تھے۔ اس کے علاوہ صوفیوں، درویشوں، فقیروں اور سادھوؤں نے ان کا ورد اسی صورت میں کیا۔ جس صورت میں انھوں نے ان کو سنا تھا۔ ان کو قابل فہم اور قابل سوچ بنانے کے عمل میں واکھیوں میں یا تو کچھ اضافہ کیا گیا یا دوسرا ان میں قدیم سنسکرت کے غیر معروف الفاظ کے بدلے عربی فارسی کے عام فہم الفاظ داخل کر دیے مثلاً پرکاشتھان کی جگہ لامکان۔ دیپ کی جگہ ترنگ۔ استھانس کی جگہ سینانس رتجی آکار کی جگہ ذریعہ جلاؤ۔ ایسا بھی ہوا ہے کہ اس زمانے کے چند ایک لوگوں نے واکھیہ اور منظوم کہاوتیں گھڑ لیں جو کچھ دیر بعد لل دید کے واکھیوں کے طور پر عام ہو گئیں ایسا ۱۹۵۴ء میں جے لال کول جلالی۔ ایم اے کے ہاتھوں ہوا جب ۳۸ واکھیوں پر مشتمل لل دید کے واکھیوں کا تازہ مجموعہ شائع کیا گیا۔ (ان کے الفاظ کے مطابق) یہ مجموعہ ایک مہاتما سے برآمد ہوا

ف۔ [illegible]

[illegible] کے تحت درج ہیں [illegible] کے دوران چھپے ہیں۔

اور رام چندر ملا کی وساطت سے میرے پاس بھیجا گیا۔ اس سلسلے کے باقی واکھ بھی اسی ذریعے سے حاصل کئے گئے ہیں مگر ابھی تک منظر عام پر نہیں آئے ہیں کیونکہ عقلمندوں نے عقیدت مندی پر سبقت حاصل کی ہے اور جو واکھ پہلے شائع کئے گئے ہیں وہ تاج مہاتما کی ہی تخلیق ہیں اور لل دید کا ان کے ساتھ کوئی علاقہ نہیں ہے۔ یہ تبدیلی اور کاٹ چھانٹ کا عمل زبانی روایت کے دور تک ہی محدود نہیں رہا ہے بلکہ واکھوں کے ضبط تحریر میں لانے اور مسودوں کی شکل دینے کے دوران بھی یہ عمل جاری رہا ہے۔ آخر الذکر کے بارے میں بات کرتے ہوئے "لل واکھ" پر وہی بات صادق آتی ہے۔ جو بات آنند کول نے نور نامے کے بارے میں کہی ہے[۱]۔ "یہ بات کتنی افسوس ناک ہے کہ ان کو (صوفی شعرا) جو کہنا تھا وہ انھوں نے طالبوں کو سینہ بسینہ سکھایا۔ اس کے ساتھ ہی ان کے بعد ان ارشادات کو فارسی خط میں تحریر کیا گیا جہاں نہ تو علامات کا استعمال کیا گیا اور نہ ہی وقفے رکھے گئے۔ غلط طریقہ کار اپنا کر ضبط تحریر میں لائے گئے واکھ پیچیدگی کی حد تک انتشار کا شکار ہو گئے اور طالبوں، نقالوں اور شاعروں کے ذریعے یہ الحاقی کلام سے بھر گئے۔ کسی نسخے کے حاشیے پر جو کچھ اس کے مالک نے یادداشت کے طور پر درج کر دیا، نئے مالک یا نقل نویس نے اسکو بھی اصل متن کا حصہ تسلیم کیا۔ ضمیمے اور حاشیے کی تحریر میں امتیاز کرنے کا کوئی طریقہ مروج نہیں تھا کیونکہ وہ لوگ اس حقیقت سے ناآشنا تھے کہ واکھوں کا ایک واحد لفظ تبدیل کرنا اصل کو مسخ کرنے کے بغیر ناممکن العمل ہے اسی لیے کسی قدیم نسخے کو پڑھنا دل گردے کا کام بن گیا ہے۔ نور نامہ کی دو نقلیں میں نے بھی حاصل کیں اور دونوں کا انجام وہی ہوا جس کا بیان پہلے کیا جا چکا ہے۔

ایسے حالات اور خارجی شواہد کی عدم موجودگی میں ہمیں داخلی شہادت کا ہی سہارا لینا چاہیے اس کی تحقیقی صداقت کچھ بھی ہو۔ اس طریقہ عمل کے بھی مخصوص حدود ہیں۔ لل واکھوں

---

۱ : نور نامہ ۔ پیر کرامات مورد

میں ہم عصر تذکروں اور حوالہ جات کا فقدان ہے اور نہ ہی کوئی ایسا مواد موجود ہے جس کی تاریخ کا تعین کیا جا سکے۔ اس صورت حال میں ہم صرف عروض اور اسلوب کی واحد شہادت کا سہارا لے سکتے ہیں اس کے علاوہ وہ فکری سرمایہ اور وہ فن جس کے سہارے اس کو اظہار کا پیکر عطا کیا گیا ہے، ہماری مدد کر سکتا ہے۔ جس کو مختصراً لل دید کا انفرادی اسلوب کہا جا سکتا ہے۔ خوش قسمتی سے ایسے واکھوں کی تعداد مقابلتاً قابل قدر ہے جو کسی شک اور اندیشے کے بغیر لل دید کی تخلیق ہیں، اور آج کے دن تک ہر کسی نے ان واکھوں کو لل دید کے واکھ تسلیم کیا ہے۔ یہی واکھ وہ واحد ذریعہ ہیں جو دوسروں کے لکھے ہوئے ان واکھوں کی نشاندہی کرنے میں ہماری رہنمائی کریں گے جن کو اس کے ساتھ منسوب کیا گیا ہے مگر ان پر لل دید کے اسلوب کی چھاپ نہیں، پھر بھی دو باتوں کا خیال رکھنا ضروری ہے۔ اول یہ کہ واکھ کی صداقت کو ان میں سے کسی ایک شرط کی بنا پر متعین کیا نہیں جانا چاہیے اس کے مقابلے میں اصل پرکھ کا معیار وہ احساس ہوگا جو کسی واکھ کا تجزیہ کرنے کے دوران مقررہ شرط کے مطابق پیدا ہوا ہو۔ دوئم یہ کہ اس بات کو صاف کیا جانا چاہیے کہ شاعری کی پرکھ لل واکھوں کے مکمل مجموعے اور متبادل یا الحاقی کلام کے سنجیدہ اور گہرے مطالعے کی بنیاد پر کی جانی چاہیے۔ (الحاقی واکھوں کی تعداد بھی خاصی بڑی ہے) نہ کہ انتخاب یا کسی خاص حصے کو بنیاد بنا کر۔ اس بات کو دہرانے کی ضرورت نہیں کہ معیار، اس کی صداقت اور کفالت کا انحصار بالآخر نقاد کی ذہانت، فطانت اور اجتہادی صلاحیت پر ہی ہوگا۔ اس سلسلے میں میری پیش بینی بھی تجویز کی جا سکتی ہے وہ یہ کہ لل واکھوں سے پہلے اور ان کے بعد تخلیق کئے گئے کشمیری ادب کے ساتھ لسانی اور ادبی تقابل۔ اس تقابل کے لیے شتی کنٹھ کی مہانے پرکاش بھٹ اوتار کی بانا سر اور گنگا پرشاستی کے سکھ دکھ چرتم اور اسکان کی حد تک ترکا درشن کے متن میں شامل قدیم کشمیری کے حوالہ جات پر عالمانہ عبور کی ضرورت ہے اس کا ایک اور پہلو بھی ہے جس کی طرف اشارہ کیا جا چکا ہے۔ بلاشبہ لل واکھوں کی تخلیق کی زبان کو قدیم کشمیری کا نام دیا جا سکتا ہے[۱] مگر پہلے بیان کئے گئے وجوہات کی بنا پر وہ حیران کن حد تک زبان کے ایک ایسے

لباس میں ہم تک پہنچے ہیں جو اتفاق سے جدید ہے وہ سینہ بسینہ منتقل ہوتے رہے ہیں اور ان کی زبان میں بغیر شعوری طور پر نسلاً بعد نسلاً تبدیلی ہوتی رہی۔ پھر بھی سر جارج گریرسن کا مشاہدہ درست معلوم ہوتا ہے۔ کہ شاعرہ کے لیے توقیر و تکریم اور منظومات کی عروضی ساخت نے اظہار کی بہت ساری قدیم صورتوں کا تحفظ کیا ہے[1]۔ اور اس مشاہدے میں اس بات کا اضافہ کرنا چاہیے[2] کہ یہ تحفظ گرو شکشا پرم پرا (یعنی پیر مریدی کا سلسلہ) کے ساتھ چند خواتین و حضرات کے براہ راست رابطے یا وابستگی کی بدولت ممکن ہو سکا ہے۔ یعنی گورو کے بعد ششیہ نے آسن سنبھالا۔ اور روزانہ کی پوجا اور سندھیا کا حصہ بنانے کے لیے واکھیہ حفظ کر لیے۔ واضح ہے کہ انھوں نے ہی ان واکھیوں کو مذہبی نگہداشت کے ساتھ اپنی اصلی صورت میں بچائے رکھا کیونکہ جہاں کہیں الفاظ اور معانی ان کی سمجھ میں آنے سے رہ گئے تو انھوں نے ایمانداری کا ثبوت دے کر اپنے لیے منظومات کو قابل فہم بنانے کے واسطے تبدیلیاں کرنے کو راہ نہیں دی۔ اسی حقیقت کی بنا پر سر جارج گریرسن کا خیال ہے کہ ایسا ریکارڈ کئی معنوں میں تحریری دستاویزات سے زیادہ حقیقی ہے۔

گزشتہ صفحات میں جو کچھ بتایا گیا ہے۔ اسے بنیاد بنا کر یہ ممکن ہے کہ ہم لل واکھیوں کی موجودہ صورت کے بارے میں ان کی صداقت کے متعلق کچھ مناسب مطالبات کو دہرائیں۔ (تنقیدی امکانات کو بنیاد بنا کر نہ کہ قطعیت کے ساتھ) سب سے پہلے ہم "وُند چھے مَل چھِٹر باٹِن یار" استاتی والی تین منظومات کو رد کریں۔ کیونکہ وہ اس صنف شعر کے دائرے میں آتے ہیں جس کو ہم 'وژن' کہتے ہیں۔ یہ ایک غزل کے بند ہیں جو اوائل انیسویں صدی کے شاعر عزیز خان کا ہے[3]۔ اس کے ساتھ ہی ہم ان واکھیوں کو بھی رد کر سکتے ہیں۔ (۱) ایک اور واکھیہ جو ریورنڈ جے۔ ہنٹن نولز نے لل دید کے کھاتے میں ڈالا ہے اور جس میں تحصیلدار کا حوالہ دیا گیا ہے۔ یہ ایک ایسا عہدہ ہے جس کا

ح۱ : [illegible] صفحہ [illegible]
ح۲ : [illegible]
ح۳ : [illegible]

لل دید کے عہد میں کہیں وجود ہی نہیں تھا۔ بصورت دیگر بھی یہ اشعار صاف طور پر انیسویں صدی کے ہیں۔ جیسا کہ ان کا اسلوب اور ظاہری صورت پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے[1]۔ "لوبھ کے منے سپز بس خان" تکرار والی نظم جو اصل میں ایک 'وژن' ایک کشمیری غزل ہے۔ ایک ایسی صنف جو دو سو سال بعد معرض وجود میں آئی۔ جس کا اسلوب، متن، خیال، تمثیلات، عروض غرض ہر ایک چیز کھلے بندوں اس بات کا اعتراف ہے کہ اس کو لل دید کے ساتھ کوئی تعلق نہیں۔ ایسے منظومات کی تعداد تین ہے جو لل واکھیوں کے علاوہ "رہبیہ ایڈیشن" میں بھی شامل ہیں۔ آخر الذکر کتاب روپ بھوانی کے منظومات پر مشتمل ہے۔ ان میں سے دو کے بارے میں مجھے اعتراف ہے کہ یہ لل دید کی نہیں روپ بھوانی کی تخلیق ہیں۔ روپ بھوانی کے منظومات کو اس کی زندگی میں ہی صفحہ قرطاس پر اتارا گیا تھا کیونکہ اس کی ذات ایک انجمن بن گئی تھی اور اپنے ارد گرد اس نے عقیدت مند ششیوں (طالبوں) کی کافی بڑی تعداد کو جمع کیا تھا۔ جن میں اس کے والد پنڈت مادھو دھر کے خاندان کے سبھی ارکان شامل تھے۔ وہ خود بھی پڑھی لکھی تھی۔ اور فارسی کے علاوہ اسے سنسکرت پر بھی دسترس حاصل تھی۔ اس نے نظم بھی لکھے اور قرین قیاس ہے کہ اس نے اپنی منظومات کو بھی ضبط تحریر میں لایا ہو۔ اس کے واکھیہ اس کے عقیدت مندوں کے روزمرہ مذہبی جاپ کی صورت میں ماضی قریب تک مروج تھے۔ اس بات کو بھی خارج از امکان قرار نہیں دیا جا سکتا کہ اس نے بھی کچھ منظومات اسی طرح لل دید کے تئیں عقیدت کے طور پر اس کے اسلوب میں لکھی ہوں۔ جس طرح بہت پہلے نندہ رشی اور دوسرے گمنام صوفیوں اور درویشوں نے کیا تھا۔ ان واکھیوں کے بارے میں اندازہ ہوتا ہے کہ معمولی یا قابل غور الٹ پھیر کے ساتھ اس کے ہی خیالات اور الفاظ کی ہی ترتیب ہے۔ مثال کے طور پر روپ بھوانی کی ایک نظم اس طرح شروع ہوتی ہے۔ "بوتہ ژیر لوتے دل امبر" اس کا اصل[2] قرین قیاس حد تک لل دید کا ہے کیونکہ اس کا مرکزی خیال وہی ہے جو لل دید

ح۱ : [illegible] صفحہ ۱۹۲ ۔ [illegible]
ح۲ : [illegible] صفحہ ۱۹۰ ۔

کے ساتھ میل کھاتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ یہ واکھیہ للہ دید کے طرز اور انداز بیان کے ساتھ مطابقت رکھتا ہے۔

اس کے بعد ایسے واکھیوں کی تعداد ۵۰ رہ جاتی ہے جو متبادلوں کے ساتھ للہ واکھیہ اور نور نامہ میں شامل ہیں۔ یہاں پر ان تمام واکھیوں کے متن کا تنقیدی جائزہ لینا مشکل ہوگا اور شاید بے محل بھی۔ نند رشی کے شعروں پر گہرائی کے ساتھ غور کرنے کے بعد ظاہر ہوتا ہے کہ ڈیڑھ تین سو سال کے وقفے کے بعد جب اولین "نور نامے" کو ضبط تحریر میں لایا گیا، اس وقت نہ صرف زبان میں تبدیلی آگئی ہوگی بلکہ عین ممکن ہے کہ للہ دید کی بہت سی منظومات کو نند رشی اور نند رشی کے منظومات کو للہ دید کے کھاتے میں ڈال دیا گیا ہو۔ ہیجے کے اعتبار سے اس کے (نند رشی) شعر نصیحت آموز ہیں اور نیکی کی تلقین کرتے ہیں، جن کے اکثر حصے میں وہ زندگی اور اس کی لطافتوں کی بے ثباتی کا ذکر کرتا ہے اور لوگوں کو مشورہ دیتا ہے کہ وہ انفرادی ربط و ضبط اور پارسائی کا راستہ اختیار کریں ان کی بدولت واقعی زبان عقل آفرینی کے پرمعنی مقولوں سے مالا مال ہوگئی جن کو کہاوتوں کا رتبہ حاصل ہو گیا ہے[1]۔ مگر للہ دید کا انداز الگ ہے۔ اس کی انفرادیت کا راز اس کے خلوص، روحانی تجربات کی شدت اور شاعرانہ قدرت بیان میں پوشیدہ ہے جس کا اظہار زوردار محاوروں اور لطیف استعارات تشبیہات سے ہوتا ہے اور اب تک بھی اس کی اس انفرادیت پر کوئی شخص سبقت حاصل نہیں کر سکا ہے۔ اسی خصوصیت نے اس کی منظومات کو کشمیری ادب اور کشمیر کے عوام میں ایک دائمی مقام عطا کیا ہے۔ اس کی منظومات سے ہمیں روحانی سچائیوں کے ذاتی تجربات کا احساس ہوتا ہے جو کہ پہنچے ہوئے ولیوں اور یوگیوں کا طرہ امتیاز ہے۔ رحمان راہی نے بلیغ انداز میں اس تفاوت کی طرف ان الفاظ میں اشارہ کیا ہے "شیخ نورالدینؒ کی منظومات کو اگرچہ مشترک کہا جاتا ہے جو بیرونی طور پر خیال اور فکری اعتبار سے للہ دید کے

حـ۱ : اسٹینڈرڈ کشمیری از بلبل کول ص نمبر ۲۰ اور ۲۲ حـ۲ : ایضاً صفحہ ۱۰۹

واکھیوں سے ملتے جلتے ہیں۔ ان کا بدل نہیں ہو سکتے۔ للہ دید کے واکھیہ دہکتے انگارے ہیں جبکہ شیخؒ کے شروک راکھ کے ڈھیر میں چھپی ہوئی چنگاریاں، دونوں کا پس منظر قریب ایک ہو سکتا ہے مگر شاعر کے تخلیقی عمل کے دوران کوئی چیز بیچ میں آگئی ہے جس کی وجہ سے صوفی شعراء کی شاعری میں ایک بہت بڑا خلا پیدا ہو گیا ہے۔ شیخؒ کے شروک اس حد تک پرواز نہیں کرتے جس حد تک ان سے اخلاقی سبق حاصل کیا جا سکتا ہے۔ وہ دل کی دھڑکن کو تیز نہیں کرتے۔ اس نے جب تشبیہات اور استعارات کا استعمال کیا ہے وہ واضح اور بیانیہ ہیں۔ وہ شدت کے ساتھ محسوس کیے گئے تجربات کی زندہ جاوید علامت بن نہیں پائے ہیں۔ اس کے علاوہ عروض میں بھی تفاوت ہے۔ للہ دید کے واکھیوں کے مقابلے میں "شروک" فارسی بحر کی واضح مثال ہیں اور صنائی کے ساتھ ضابطہ بند ہیں۔ واکھیہ زیادہ لچک دار اور بندشوں سے آزاد ہے اور ایرا اس بات میں یقین ہے) سر جارج گریرسن نے للہ دید کے واکھیوں میں "مُر" پر ڈالے گئے دباؤ کے امتیاز کی نشاندہی کی ہے۔ ہر سطر یا شعر میں چار بار "مُر" پر دباؤ پڑتا ہے۔ میں اس نتیجے پر پہنچ گیا ہوں کہ نند رشیؒ کے عقیدت مندوں اور طالبوں، لوک موسیقاروں، محرروں اور خوش نویسوں نے حضرت شیخؒ کی وفات اور نور نامے کو ضابطہ تحریر میں لانے کے ڈیڑھ تین سو سال وقفے کے دوران اس کے شعروں کے ساتھ وہی کچھ کیا جو انھوں نے للہ واکھیوں کے ساتھ کیا ہے۔ انھوں نے زیادہ مانوس الفاظ اور ادھر ادھر کے اچھے الفاظ اس کے کلام میں داخل کیے۔ یعنی ایسے الفاظ جو راسخ الاعتقادی کے اعتبار سے زیادہ مناسب تھے اور اس طریقے سے شعر کے عروض میں بھی بہتری پیدا ہو گئی اگرچہ معنوی اعتبار سے کوئی فائدہ نہیں ہو سکا جس کا ثبوت ان منظومات سے فراہم ہوتا ہے جو للہ دید اور نند رشی کے درمیان مشترک ہیں۔ اگرچہ معنوی اعتبار سے ان کو مسخ کر دیا گیا ہے۔ پھر بھی وہ بادی النظر میں للہ دید کی

حـ۱ : ڈاکٹر شیراز، اگست ۱۹۶۷ء ص نمبر ۱۰ جلد ۳ شمارہ ۵ (جموں کشمیر کے اکاڈمی) ہندوستانی "ادب کا معمار" کے لیے جیالال کول کا ترجمہ ایڈیٹر کے سے نام۔ کانٹی ٹیوشن ہاؤس نئی دہلی ۱۹۹۹ء۔

معلوم ہوتی ہیں۔ مثلاً "کیا کرپا نژش دتون یہ جشن":

لل واکھیہ اور نور ناموں میں مشترک ۲۵ منظومات کے علاوہ (جن میں ۱ سے ۱۵ کے قریب میں لل دید کے ماتا ہوں اور بھی بہت کچھ ایسا ہے جس کو لل دید کے ساتھ منسوب کیا گیا ہے مگر مندکرہ بالا داخلی شہادت کی روشنی میں ان چیزوں کو اس کے حقیقی سرمایے کا حصہ تسلیم کرنا مشکل ہے۔ میں نے ان منظومات کو "فہرست مطابقت" اور "متن پر توضیح" کے ابواب میں شامل کیا ہے اور ۴۰ کو ترمیم روی کو بروئے کار لا کر چھوڑ دیا ہے۔ میں نے شری بلالی کے ۳۲ واکھیوں کو غیر مصدقہ ہونے کی بنا پر رد کر دیا ہے۔ حالانکہ مرتب کے کہنے کے مطابق ۴۸ واکھیوں پر مشتمل یہ غیر مطبوعہ مجموعہ ایک مہاتما سے دستیاب ہوا ہے۔ میں نے ان کو اس بنا پر رد کیا کیونکہ مستعمل محاورات کے استعمال کو ایک طرف چھوڑ کر ان میں حریفانہ عمومیت اور روحانی لغزشوں کا اظہار ملتا ہے۔ اس قسم کی منظومات کوئی بھی گوشہ نشین پنڈت سادھک لکھ سکتا ہے ایسے سادھک آج کل کے زمانے میں بھی ہوئے ہیں۔ ۵۰ منظومات پر مشتمل پنڈت آنند کول کے مجموعے میں بھی اس قسم کے کچھ منظومات کی عمومیت کو معمولی الہام نے ڈھانپا ہے۔ مثلاً

(الف) واکھیہ ۱ ترجمہ اس کے اپنے الفاظ میں ہے:-

میری بساط نہ پہلے کچھ تھی اور نہ اب ہے۔

نہیں، میرے عدم (فانی وجود) میں کوئی اور چیز داخل ہو گئی۔

میں نے شو کو پوجا، دشنو کے درشن کیے۔

نہیں میرے عدم (فانی وجود) میں کوئی اور چیز داخل ہو گئی۔

یا (ب) منظوم نمبر ۵ جو نہ صرف لل دید کے باقی واکھیوں کی تردید کرتا ہے بلکہ ایک

حـ : لل دید کا تقابل [illegible]

ۃ : آخر میں۔

ترکا شو یوگنی کے نالے اس سے وہ کچھ کہلوایا گیا ہے جو وہ نہیں کہتی ہیں یہ کہنا کہ گھر گرہستی ہونا مصیبت کو آواز دینا ہے "گویا آپ پر پہاڑ ٹوٹ پڑے" اس کے علاوہ ہماری سادہ لوحی سے تقاضہ کرتا ہے کہ ہم اس بات پر اعتماد کریں کہ لل دید نے "بد بوے" اور "دروغ گو" جیسے مرکبات کو اپنے واکھیوں میں استعمال کیا ہوگا یہ کہ اس قسم کے فارسی مرکبات اس زمانے میں روزمرہ کا حصہ بن چکے تھے۔

یا (ج) شعر ۴۸ اور ۴۹ کا کچھ سپاٹ پن اور کچھ ابہام۔ آخر الذکر کا ترجمہ یہاں پیش ہے۔

وہ آپ ہی اس پار بھی ہے اور اس پار بھی۔

وہ اپنے آپ سے نہیں ملتا۔

اس کے اندر ایک ذرہ بھی سما نہیں سکتا۔

حضرت! وہ بلاشبہ عجوبہ ہے۔

تلاش ایک عجوبہ

اس کے معنی کیا ہیں؟

کوئی بھی سوال کر سکتا ہے۔

یا (د) منظوم (نمبر ۴۲) میں بیان کی گئی عیاں نادانی سے

اگر تم شو شو جپتے رہو گے۔

اس سے شو راضی نہیں ہوگا۔

اگر تم اسے ہر وقت من میں اسار کھو گے۔

تمہاری کایا گھی کی طرح جھلائے گی۔

اس پے گھی کا آہار کر کے تمہاری کایا مضبوط ہو جائے۔

اگر تم اپنے آپ کو گھی نہیں دوگے۔

تو یہ گھی کسی اور کو دینا بہتر رہے گا۔

یہ انداز لل دید کا خاصا نہیں۔ لل دید کے پاس جذبے کی شدت اور شوق کی آگ کے

ساتھ دلکش استعارات کی دولت بے پایاں ہے۔ مگر یہاں ایک چنگاری بھی نظر نہیں آتی۔ اس طرح کے سو بھر کے قریب منظومات لل دید سے منسوب ہیں۔ جن میں بجھتی ہوئی آگ کی رمق کا احساس بھی نظر نہیں آتا۔ یہ تو راکھ سے بھری انگیٹھی ہے۔ جس میں گرمی کا شائبہ تک نہیں۔

حوالہ : رحمٰن راہی شیرازہ اگست ۱۹۷۶ء صفحہ ۱۱۰ اور ریاضت صفحہ ۱۹۵

تیسرا باب

لل واکھ ـــــ فکری عناصر

مے مس سے لدیہ چ پننے واکھہ

"اپنا واکھیہ ہی لل دید کے لیے شراب کی مستی لے کر آیا"

گزشتہ باب میں لل واکھیوں کے متن کو زیر بحث لایا گیا، اور سو بھر کو غیر مستند مان کر رد کر دیا گیا داخلی شہادت کے معیار کے سخت اطلاق پر کئی اور منظومات رد ہوں گی اور ممکن ہے کہ باقی تعداد میں سے سو بھر سے زائد کو بیرونی طور پر قبول عام نصیب نہیں ہوگا۔ لل دید کے مستند واکھیوں کی تعداد جو بھی ہو مستند واکھیوں کی کم سے کم تعداد ۱۰۰ اور ۸۰ کے درمیان ہے۔ جن کی بنیاد پر ہم لل کی سوانح حیات کو مرتب کر سکتے ہیں۔ ایک یوگنی کی سوانح جس کی اہمیت روحانی ترقی اور تکمیل میں مضمر ہے۔ مختلف پرزوں کو جوڑ کر اس کی روحانی سوانح حیات مرتب کرنے کے اس عمل کی بدولت ہم اس کے فلسفے، نظریہ حیات اور پیغام کو بھی سمجھ جائیں گے۔

آغاز میں ہی اس بات کی طرف اشارہ کیا جانا چاہیے کہ جو واکھیہ دستیاب ہیں، ان کو کسی واضح نقطہ نظر یا بنیاد پر ترتیب نہیں دیا گیا ہے۔ لل دید نے فلسفے یا شاعری میں اضافہ کرنے کیلیے قصداً واکھیہ نہیں کہے۔ اس نے نہ تو ان کو کبھی مدھرے میں گایا اور نہ کیرتن کے لیے کاغذ پر اتارا۔ بھجن کیرتن کا جو راستہ بعد کے بھگتی شاعروں نے اپنایا وہ بھی یہاں نظر نہیں آتا وہ نہ تو کوئی مبلغ تھی اور نہ ہی واعظ

حوالہ : ماسوائے لل دید۔

اصلاح پسندی بھی اس کا شیوہ نہیں تھا۔ اس کے واکھیہ خصوصیت کے ساتھ اس کی آتما کا سنگیت داخلی تجربات اور کبھی کبھار اس کے گرد و پیش کے مشاہدے کی جھنکار ہیں۔ مگر اس چیز کی وجہ سے اس کے واکھیوں کو اس ترتیب میں رکھنے میں کوئی رکاوٹ نہیں ہوتی جس کی بدولت اس کے روحانی سفر کے منازل کو سمجھا جا سکے۔ چنانچہ کتاب کے آخر میں واکھیوں کو اسی حساب سے ترجمے کے ساتھ شامل کیا گیا ہے۔

ایسے چند ایک واکھیوں (اگرچہ ان کی تعداد کم ہے) کو شناخت کیا جا سکتا ہے جن میں اس کے اس وقت کی دل کی دھڑکنوں کو سنا جا سکتا ہے جب اسے آشفتگی اور تنہائی کا زبردست احساس تھا۔ اپنے گرد و پیش اور اپنے باطن کی نسبت بھی اس نے کھوکھلے پن کے جبری احساس کو تقویت دی تھی۔ اسے اپنے تن تنہا ہونے کا احساس تھا اور وشال سمندر میں کچے دھاگے کی مدد سے ناؤ کو کنارے لگانا چاہتی تھی۔ جس طرح پانی مٹی کے کچے کوزوں میں جذب ہو کے رہ جاتا ہے۔ اسی طرح وہ اپنے آپ کو گنوا رہی تھی نیچے ایک کشادہ و گہرا منہ کھولے گڑھا ہے اور وہ اسی کے اوپر محو رقص ہے یہ دنیا کی پر ملال محرومیت، آنسوؤں کی اس وادی، دکھوں کے گھر دنیا اور دوسری چیزوں کا رونا نہیں بلکہ اس کے دکھ، اضطراب شوق اور اپنے آپ سے گلے شکوؤں کے یہ تیر ہمارے جگر کے پار ہو جاتے ہیں۔

میری آتما! میں تمہاری یاد میں آنسوؤں کی جھڑی لگا دوں گی۔
دنیا کے جادو نے تمہیں پابہ زنجیر کر دیا ہے۔
اگرچہ تو اس دنیا کے ساتھ چپٹا ہوا ہے۔
جو چیز تمہیں مرغوب ہے۔ اس کا سایہ بھی۔
یہاں سے جاتے وقت تمہارا ساتھ نہیں دے گا۔

وہ اپنے آپ کو بے یار و مددگار اور تنہا محسوس کرتی تھی۔ اس راہ گیر کی طرح جو دن ڈھل جانے اور اندھیرا چھا جانے پر اپنے آپ کو ایک ایسے راستے پر پاتا ہے جس پر بنے ہوئے پل ٹوٹنے کو تیار ہیں۔ منزل کافی دور ہے مگر جیب خالی ہے دریا سے پار اترنے کے لیے ملاح کو دینے کیلیے

اس کے پاس پھوٹی کوڑی تک نہیں۔ وہ اپنے گرد و پیش پر نظر ڈالتی ہے۔ نابرابری اور ناانصافی کا منظر دیکھ کر اس کا دل بھر آتا ہے۔ جنگل کا اندھا ایک دولت مند شخص باورچی کو اس لیے مارتا ہے کیونکہ ضیافتیں تیار کرنے میں اس سے غلطی ہو گئی ہے۔ دوسری جانب ایک عقل کا پتلا بھوک سے مرا جا رہا ہے، جیسے کسی سرسبز درخت کو پت جھڑنے گھیر لیا ہو۔ موت کا خوف بھی تو ہے اور موت کے فرشتے جلد یا بدیر خون میں لت پت شکار کے جسم کو گھسیٹنے کی تیاری میں لگے ہوئے ہیں اس نے حسب و نسب اور حکومت اور اقتدار کا بھی مشاہدہ کیا ہے۔

چھتر چھایا، رتھ سنگھاسن کی شان
مطرب و ساقی چراغاں و نشاط
ساتھ ان میں سے تو کیا لے جائے گا
موت کی آندھی سے کب بچ جائے گا

یہاں کسی بھی شے کو دوام نہیں۔ ذاتی تحفظ کے لیے کسی چیز کے ساتھ کوئی شخص چمٹ کے نہیں رہ سکتا۔ تبدیلی کا مسلسل عمل جاری ہے۔ وہ ابھی چولہے کو دہکتا دیکھتی ہے مگر آن کی آن میں نہ دھواں نظر آتا ہے اور نہ آگ ابھی کتنی راج ماتا ہے مگر تھوڑی دیر بعد وہ کمہار کے گھر میں موسی کے روپ میں نظر آتی ہے۔ وقت کا کوئی ٹھکانہ نہیں یہ اپنے ساتھ لاروی بے ثباتی کا پیام لے کر آتا ہے زندگی کے لیے بھی اور باقی اشیاء کے لیے بھی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہم (مرنے اور جینے) کے ازلی چکر میں پھنسے ہوئے ہیں۔ ؎

ازل سے آتے ہیں ہم ابد تک آئیں گے ہم
زندگی اور موت کا چکر ہے رکتا ہی نہیں
نیستی سے نیستی کی اور بڑھتے ہی چلے

لل دید گھبرائی ہوئی اور پریشان ہے، خیالات منجدھار میں چکر کاٹ رہے ہیں یہ سارا کچھ اسے اپنی ذات کے ساتھ اس ناقابل فہم دنیا کے بھید اور بار گراں جو اسے کچھ دیر کے لیے بوجھ

لیتاہے۔ کے بارے میں بحث وتحقیق کی ترغیب دیتا ہے۔ اور وہ باغیانہ سوالات کر بیٹھتی ہے۔ اس کا بار (بار بات۔ دنیا کی لذتوں کا) بلاشبہ کافی بھاری ہے کیونکہ صرف شکایت اس کی زبان پہ ہے مگر اس کے باوجود وہ اپنے آپ سے برسرِ پیکار نظر آتی ہے ـــ

یہاں اسراریت کا سا سماں چھایا ہوا ہے
مگر کچھ ہے جس سے ہمیں آشنائی پیدا کرنے کی ضرورت ہے

یہ اشعار ہمیں سماعت اور بصیرت کی دنیا کی محدودیت کے بارے میں اس کی آگہی کا پتہ دیتے ہیں اور ساتھ ہی اس اسراریت کی طرف ہماری توجہ مبذول کرتے ہیں جو ان پر چھائی ہوئی ہے یہ اشعار اس عظیم مگر ناآشنا کی شناسائی کے لیے اس کے وفورِ شوق کا بھی اظہار ہیں اس وفورِ شوق کی لے اس طرح پھوٹ پڑتی ہے۔ ـــ

کاش حق مجھ کو اتارے گھاٹ پر

ترکا کی اصطلاح میں لل دید نے بلاشبہ "اشتی پات" یعنی کرم رحمانی حاصل کر لیا جو اس کے لیے جھجک کے بغیر اپنے راستے پر چلنے کا محرک تھا۔ چنانچہ اس نے ایسا ہی کیا وہ منزل کی جانب چل پڑی اور پیچھے کی طرف مڑ کر بھی نہیں دیکھا۔ یہ وہی راستہ ہے جسے ادیپ (لوگی) طہارت کا راستہ کہتے ہیں۔ اس کے گورو سدھ نے اس کو "پرم شو" کو پہچاننے کے لیے اپنے دروں پر نظریں جمائے رکھنے کی تلقین کی۔ لل دید کو بالآخر ارشاد کے بارآور ہونے کا یقین کامل تھا (سے گو واکھ تہ وژن) ـــ

جس کسی نے اپنے من میں ٹھان لی
لازماً منزل کو اس نے جا لیا

ہمیں بہت سارے ایسے واکھ لل دید کے ذہن میں، جن کے اندر ہم آسانی کے ساتھ اس سوال کا جواب تلاش کر سکتے ہیں جو لاکھ دبانے پر دبتے نہیں پاتا۔ آخر وہ کون سے قواعد وضوابط تھے۔ جن پر لل دید عمل پیرا تھی؟ دولت، ثروت، اختیار، اقتدار اور نفسیاتی خواہشات کو لات مارنے کے بغیر،

وہ فیصلہ کن طریقے پر بات کرتی ہے۔ اس کا فرمان ہے کہ دکھ اور غریبی کو خاموشی کے ساتھ جھیلنا ہے۔ ان چیزوں کے نتیجے میں پیدا شدہ اندرونی کشمکش، ذہنی دباؤ اور ناامیدیوں کی نسبت اس کا فیصلہ کن ارشاد دلکش استعارات اور تشبیہات کے لباس میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ دُھنیے کے زوردار جھٹکے، جولاہے کی ٹھوکریں اور لاتیں ان مراحل سے نکل کر دھوبی کے پتھر پر پٹائی کے ساتھ میل نکالنے کے لیے راکھ اور صابن ملنے کا عمل اور پھر درزی کی قینچی جس کا کام ٹکڑے ٹکڑے کرنا ہے۔ اور تنکے کی منزل سے تنے ہوئے کپڑے کے ٹکڑے تک سے وہ علامتی طور پر خاصا بلٹے کے مختلف مرحلوں سے گزرتی ہے ـــ

ان مراحل سے نکل کر میں لل
نور کے عالم میں داخل ہوگئی

اپنے دوسرے واکھوں میں وہ زیادہ واضح ہے۔ اس نے فن کا ذہن صاف کیا تاکہ کسی روک ٹوک کے بغیر حق پوری آب وتاب سے چمک اٹھے۔ کھانے پینے کے معاملے میں اس نے اعتدال کا درمیانی راستہ اپنایا۔ وہ نہ تو نفس کی غلام ہو کر رہ گئی اور نہ ہی اس نے زبردستی کر کے نفس کشی سے کام لیا۔ اس نے سدھیوں (کرامات) کا تعاقب نہیں کیا، کیونکہ اس نے ان چیزوں کو دھوکہ دہی اور شعبدہ بازی (کپٹ ذریٹھ) سے تعبیر کر کے رد کر دیا۔ حرص وہوس سے بے نیاز وہ تضادات سے بالاتر ہوگئی۔ تحسین اور دشنام، عزت اور بے عزتی، نیکی اور بدی، خوشی اور غم ان میں سے کسی کے ساتھ اس کا کوئی واسطہ نہیں تھا۔ ـــ

اچھا یا برا، جو کچھ بھی نازل ہوتا ہے
اسے نازل ہونے دے
میرے کان سنیں گے نہیں
میری آنکھیں دیکھیں گی نہیں

وہ بے لاگ اور بلا معاوضہ عمل کا سبق دیتی ہے عمل جو ذاتِ باری کی نذر کیا جائے

(لاگو رڈس گچیرن سوائتس) اپنے ساتھیوں کے ساتھ تعلقات کے سلسلے میں اس کی چاہت یہی ہے کہ ہم اپنے اندر حلیمی، تحمل اور رفاقت کا جذبہ پیدا کریں۔ وہ دنیا سے فرار کے حق میں نہیں۔ انسان اور انسان کے درمیان فرق کرنے کے معاملے میں وہ اس تفرقہ بازی کے خلاف چٹان کی طرح کھڑی رہی ہے۔ اس فرق کی نوعیت کچھ بھی رہی ہو۔ اس کے ساتھ ہی اس نے کھانے پینے کے معاملے میں ذات پات کی دیواروں کو منہدم کر کے رکھ دیا۔ (انس کھینس کیا چھم ونڈتی) اس نے اس بات کی تلقین کی (اور یہ اہم ہے) کہ صرف وہی شخص صحیح معنوں میں منزل حق کا متلاشی ہے۔ جو کمال نرمی اور محبت کے ساتھ لوگوں کا خادم ہو (لوگن داس) اور جس نے لالچ، غرور اور شہوت جیسے راہزنوں کو موت کے گھاٹ اتار دیا ہو۔ وہی آدمی بے شک سبھی لوگوں کو برابر مانتا ہے۔ (سوم مون) جس نے دیوتاؤں کے دیوتا کے درشن کئے ہوں۔ یہ مورتی تو پتھر کی بنی ہوئی ہے[۱] (دیوتا) اور لل وید احکامات[۲] کے عین مطابق مورتی پوجا کی سفارش نہیں کرتی۔ سچ کی سچی عبادت دلی لگن کے ساتھ بھگوان کا دھیان کرنا ہے۔ (سدھ بادساوری نیتے)۔ اس نے جانوروں کی قربانی کے خلاف زوردار احتجاج کیا۔ مقدس مقامات اور مقدس دریاؤں کی یاترا کرنے کی بھی اس کی نظروں میں زیادہ اہمیت نہیں تھی اور مقدس پانیوں میں اشنان کرنے سے اگر مکتی ملتی ہے تو مچھلی مکت کیوں نہیں ہوتی[۳]۔

آرزو اور محبت کی شدت اسے کہیں سکون سے بیٹھنے نہیں دیتی اس لیے وہ اس کی تلاش میں اٹھ کھڑی ہوتی۔ اس نے رات اور دن کو ایک کر کے سادھنا کی۔ اس نے اتنی سادھنا

ح۱ : شیرا شدہ ... [illegible] ... XVIII ... [illegible]
ہے اور اشد بھی کھانے پینے کا بھی خیال نہیں (شد ھو گیا ہے اور اشد ھو گیا)
ح۲ : ... [illegible] ... XVIII صفحہ
ح۳ : یاد ... [illegible]

کی جو اس کی طاقت سے باہر تھی۔ (زبل کورس زسہ نشیشہ تو) اس نے دروازے کو بند پایا۔ اس پر تالے پڑے تھے۔ مگر وہ مڑی نہیں۔ اس کی آرزوں کا سمندر ابل پڑا اور وہ اسی جگہ ڈیرہ جما کر بیٹھ گئی۔ ؎

اپنے زانو سکیڑ کر
اس نے اپنے آپ کو اس کے قدموں میں ڈال دیا۔

اس دوران اگرچہ اخلاقی سطح پر طہارت کا ضروری عمل جاری رہتا ہے مگر اس کے ساتھ ہی ذہنی ضبط کا یوگ ہوشیاری (جاگرتی) کے شعور سے آتما (ذات) کے عظیم شعور تک پہنچنے کیلیے ضروری ہے من اس کی چنچلتا پر قابو پانے اور اس کی تراش خراش کے لیے دھیان (مراقبے کا عمل) یوگ لازمی ہے۔ تاکہ اس کو چاہنے پر خاموش کیا جا سکے اور سچائی کا چراغ پوری آب و تاب اور چمک دمک کے ساتھ ابھر آتا ہے۔ جیسے ایک ایسی جگہ چراغ جلتا ہے جہاں تیز ہوائیں چلتی ہوں[۱]۔ وہ قاعدہ جو اس نے اپنایا تھا اور جس کا اس نے اظہار بھی کیا ہے، مسلسل طور پر اپنے شواس کی گنتی کرنا ہے (گزر تھ چن شواس) یعنی ہمہ تن اپنے پرانوں پر نظر رکھنا۔ (پران ابھیاس کرنا) ؎

رات و دن اپنے شواس کی گنتی کرتے رہو
اور اپنے آسن پر سکون کے ساتھ بیٹھے رہو

(لنگ امٹی، پتھر، دھات یا ہیرے کا بنا ہوا ہو اس کی پوجا نہیں کرنی چاہیے۔ صرف اپنی ذات میں چھپے بیٹھے لنگ کی پوجا کر جس میں سبھی مردہ اور زندہ چیزیں جذب ہو جاتی ہیں۔)

کس کو پوجے گا اے او سرکش پنڈت
اپنے پرانوں اور من کا سنگم کرلے
پران اور اپان کے پہیوں پر
اپنے رتھ کی صحیح رہنمائی کر

ح۱ : بھگوت گیتا، ۱۹۷۱

اپنے ذاتی یوگ عمل کے بارے میں اس کا کہنا ہے کہ اس کی بدولت اس نے اپنے انتاکرن (من بدھی اور اہنکار) شدھ کر لیے اور اس کے اندر یکسانیت (سم اتوم) اور لاتعلق (لاگہ دوس اُدمے من) کو شگفتگی عطا کی اور اس کے من کی تہدیلیوں کو سکون سے آشنا کر دیا۔ (ترجمہ گول) سے

میں نے اپنے من کی لگاتار تربیت کی۔
تاکہ خیال اور عمل کی مختلف صورتوں کو معطل کر دے۔
پھر (اور بے سکون کی حالت میں) چراغ کی لو۔
پوری چمک دمک کے ساتھ چمکتی رہی۔
"مجھے ذات کی حقیقت سے آشنائی حاصل ہوئی"

اس پر ہی بس نہیں۔ اس ابھیاس کی بدولت اس کی کنڈلنی جاگ اٹھی۔ یوگ کی چھے منزلوں (چکر) کو طے کر کے اس کی ششی کلا ابل پڑی۔ (شے وَن ژمبہ ششی کل وُزِیم[1]) امرت بہہ نکلا اور اس کے سارے وجود کو سرشار کر دیا اور سے

مہامنتر اوم کے بل سے
لل اپنی چت کی جیوتی میں جذب ہو گئی[2]۔

اسطرح لل دید نے پرکاشستھان (دنیائے نور) کی منزل تک رسائی حاصل کر لی جس کی نسبت وہ خود کہتی ہے سے

جب میں نے پرانوں کو اپنے اندر جذب کر لیا۔
میں نے چھ کے راستے کو ترک کر دیا[3]۔
اور صحیح راستہ اختیار کر لیا[4]۔

---

1 : ششی کلا : وہ علامتی چاند جس کا ذکر شاستروں میں آیا ہے۔ (سر کا بالائی حصہ)

2 : شعور پرکاش (نور) ہے۔ 3 : ششی اُدمو : اڑیانے کے مطابق چھ ذات ہیں۔ منترا۔ یہ الالا [illegible] تانتر [illegible] ابھوگیت [illegible]۔ 4 : اب لل دید نے خود بھی اپنے کا سہارا لیا اور [illegible] راستہ اختیار کیا۔ دیکھئے پ رسوترا ۱۲ اور ۱۸

اس راستے سے میں حق تک پہنچ گئی جو سراپا نور ہے۔

یہ پرکاش (نور) لل دید کی زندگی کی مرکزی حقیقت ہے۔ اس کی عظیم کامیابی مگر اس سے اس کا جی نہیں بھرتا۔ مادیت، نفسانی خواہشات پست پرکرتی اور ظاہری دنیا سے وہ اندر ہی اندر ذات عظیم تک پرواز کرتی ہے۔ اور وہاں (اس کے اکثر دہرائے گئے الفاظ کے مطابق) پھر خلا میں جذب ہو کے رہ جاتا ہے۔ (شنیہ شُنیا ملتیو گو) جو حواس خمسہ سے بالاتر ہے۔ یہ کامیابی بیک وقت عظیم بھی ہے اور مشکل بھی، مگر منزل یہاں بھی نہیں۔ لافانی نرآکار (انکشدم اویکیم) وہ جس کا کوئی وجود نہیں، کافی نہیں کیونکہ پرش اور پرکرتی، نام اور صورت کے بدلتے ہوئے رنگ اور دیکھنے والی الگ ذات، یہ دو مختلف سچائیاں نہیں ہیں۔ یہ دنیا اس کی ساری پیدائش ہرگز سراب نہیں نہ ہی عظیم چت غیر متحرک ہے جیسا کہ برہم واد کا فلسفہ بتاتا ہے۔ جس کی تشریح شنکر کا ویدانت ہے مانتا ہے۔ شومت (ترکا) کے مطابق چت مختار کل ہے۔ جو کچھ یہ چاہے وہ کر سکتی ہے (چت سوتنترا) پرم آتما، پرم شو خالق اور اصلی ہے۔ (وشو وترنا موخوامایا نکا[1]) لل دید کی زبان میں وہ ست چت آنند گیان پرکاش یعنی شدا آنند صرف چت خالص شعور (بغیر کسی تفریق کے) ہی نہیں بلکہ آنند (مسرت بھی) مطلق مسرت جو ترکا کے مطابق شو شکتی ہے صرف پرکاش (نور) ہی نہیں بلکہ مکمل گیان ہے جو ترکا کے مطابق "اہم ومرش" (جانکاری کو اپنے آپ کا شعور) روحانی بل اور پراشکتی ہے۔ یہ دونوں ایک غیر منقسم اکائی ہیں جس طرح کہ لل دید نے اس کا تجربہ کیا ہے سے

دچھم شوس شکتھو میلتھ تہ واو۔
(میں نے شو اور شکتی کا ایک ہی سروپ دیکھا۔

---

1 : [illegible] لل دید نے خود بھی اپنے کا سہارا لیا اور [illegible] راستہ اختیار کیا دیکھئے پ رسوترا ۱۲ اور ۱۸

2 : پ رسوترا ص [illegible] اور [illegible] (موسنت) اور چت اہم معنی ہیں۔

3 : ایضاً تشریح سوترا ص [illegible]

یا

میں نے شو اور شکتی کو ایک دوسرے میں جذب دیکھا۔

یہاں وہ دوام کے سمندر میں ڈوب گئی تھی۔ (رے کرشن امرت سرس) ترکا کے طرزِ عمل کے بموجب اس کو سم ویش ہوا تھا یعنی وہ رحمانیت میں جذب ہو گئی تھی۔ شکتی حقیقتِ عظیم کا دل ہے "ہردیم پرمیشتا" خالق کو ظاہر و باطن میں دیکھنا ہے۔ صرف دیدارِ ذات کی صورت میں نہیں بلکہ روپ اور نام کی دنیا میں بھی۔ ہر چیز کی بدلتی ہوئی روپ و ریکھا میں۔ اس طرح لل دید اس مقام پر پہنچ گئی جس کو ترکا درشن نے "انوترا" کا نام دیا ہے۔ سب سے بلند و بالا عظیم خالق جو سوار کے روپ میں سوار ہوتا ہے ؎

شو گھوڑا ہے۔
جس کے زین کو وشنو
اور رکاب کو برہما پکڑے ہوئے ہے۔

لل دید کو ذات کا براہِ راست ادراک تھا جسے سہج کہتے ہیں۔ جو کہ ہر کسی میں جلوہ گر ہے اور سبھی اس ایک ذات کی منزل پر پہنچ کر ایک ہی اکائی بن جاتے ہیں ؎

ژنا ہیں ناوہ نا دھیان۔
یہاں من و تو کے لیے کوئی گنجائش نہیں۔
وہ نہ تو سوچ ہے اور نہ دھیان۔
سبھوں کو تخلیق کرنے والے کو بھی وہاں بھلا دیا جاتا ہے۔

یہی وہ مقام ہے جس کو یوگی (صوفی) سب سے برتر حالت سمجھتے ہیں۔ جو وحدت کا راستہ ہے تانتر شاستر میں یہ غیر مستقبل (تات کال) سمادھی نہیں ہے بلکہ جیون مکتی ہے۔ (جیتے جی رہائی)

؎ : پرا پروشکا تریم راج۔

وقتی طور پر غور و فکر کرنے کی حالت نہیں بلکہ ذات سے مستقل آشنائی، دنیا کے حالات اور واقعات میں چت کے ساتھ مطابقت کا مستحکم شعور۔ یہی وہ امر ہے جو جیتے جی مکتی کو معین اور مجسّم کرتا ہے۔ چنانچہ سپند شاستر کا فرمان ہے؎

"وہ جو ایسا سمجھتا اور ساری دنیا کو خالق کا کھیل مانتا ہے (گرو اتو نا کھلم جگت) ہمیشہ اس کے دھیان میں (کائناتی شعور کے ساتھ) رہنے والا بلاشبہ جیتے جی مکت ہے۔"

لل دید نے اس کا اعادہ اس طرح کیا ہے ؎

ژرے یتے ناران یم کم رہی۔
ادھر اُدھر پھیلا ہوا یہ سارا کچھ۔
یہ سب کچھ تم ہی ہو۔
تمہارے بغیر اور کوئی بھی نہیں، کچھ بھی نہیں۔
آخر تمہارے اس کھیل کے معنی کیا ہیں۔

انفرادی شعور کو کائناتی شعور کے ساتھ شناخت کرنے کے عمل کا تجربہ موجودات کی دنیا میں ہی پورا کرنا ہے۔ کیونکہ "اِتہ شوم یہ سارا کچھ شو ہے۔ یہ جو کچھ ہے وہ شو سروپ ہے۔ نتیات سروم شو سوارُپا ہوا"۔ لل دید نے اس کا نظارہ کیا ہے ؎

شوے ترا ترزگ پٹھے۔
موجودات کا یہ سارا عالم شو سروپ ہے۔

جس طرح کہ کرم سوتروں میں بتایا گیا ہے۔ اوڈیش (اودیش واشتم) کے زور سے پہلے باہر سے

؎ : سپند کارکا، داسو گپت نساندہ ۱۱ شمرہ۔

؎ : سپ اسوتر ۲۰۔ ؎ : ایضاً ص ن ۹۵۰۹۳ صفحہ ۱۱۰، ۱۵۱

؎ : یہ شرح کا حوالہ تشریح میں دیا گیا ہے۔ سوتر ۱۰ صفحہ ۹۰۔ اول و صفحہ ۱۰۱، ۱۴

اندر کی طرف جانا ہے، اور پھر اندر سے باہر کی طرف آنا۔ اس بارے میں لل دید کہتی ہے ؎

اندریم پرکاشس نیبر ژھونڈم۔

تب میں نے اندر کی روشنی سے باہر چراغاں کیا۔

جو کچھ میں نے دریافت کیا ہے اس کے مطابق لل دید کے واکھیوں میں بیان کئے گئے تجربات اور ترکا شاستروں میں درج شوسدھوں کے تجربات میں قابل قدر مماثلت ہے۔ یہاں پر جس قدر حوالہ جات دینے کی گنجائش تھی ان کے علاوہ اور بھی کتنے ہی حوالے دیئے جا سکتے ہیں۔ اس بات کے پیش نظر اس بات کو تسلیم کیا جانا چاہیے کہ وہ ایک شو یوگنی تھی۔ اس لیے نہیں کہ وہ حسب ضرورت ترکا درشن کی اصطلاحات کا استعمال کرتی ہے، بلکہ اس کے خالق سے متعلق تجربے کے اعتبار سے۔ اس کا یوگ ابھیاس، اس کا اپنا تجربہ، براہ راست ادراک، یہ سبھی چیزیں ترکا کے ضمن میں آتی ہیں۔

سر جارج گریرسن اور ڈی آر بارنیٹ اس بات سے اتفاق کرتے ہیں کہ لل دید کشمیری شومت کی صادق پیروکار تھی۔ سر رچرڈ ٹمپل اور کارنک ٹمپل بھی مانتے ہیں کہ لل واکھیوں سے پتہ چلتا ہے کہ وہ کشمیر کے ترکا اسکول کی شیوی تھیں۔ اس لیے اس وقت تعجب ہوتا ہے جب ان کے واکھیوں کی تشریح کرتے وقت سر جارج گریرسن اور ڈاکٹر بارنیٹ جہاں ان سے ممکن ہو سکتا ہے دہاں پر اسے اس طرح پیش کرتے ہیں جیسے کہ وہ برہمہ وادی (شنکر کے ویدانت کو ماننے والی) اور ہٹ یوگنی تھی۔ سر رچرڈ قطعیت کے ساتھ کہتا ہے کہ اس نے جان لیا تھا کہ خارجی دنیا ایک سراب ہے۔ عام مستشرقین کی طرح سانچے میں ڈھلے ہوئے لوگوں کو ویدانت کی رو سے اور بھی تقویت عطا ہوئی ہے۔ انھوں نے تسلیم نہیں کیا اور ان میں سے چند ایک یہ ماننے پر راضی بھی نہیں

---

۱ : رقت صفحہ ۱۷۵ دیکھئے لال اسوچ ۱۰،۸ صفحہ ۱۰۳ ، ۱۰۳ ، ۱۰۳ صفحہ ۱۱۸ ، ۳۵ یہاں پر سراب کے معنی مختلف نے دیئے ہیں کسی خلائی یا الفاظ کے معنی جو لل دید نے استعمال کئے ہیں مدوجس کی ضرورتوں کے پیش نظر اس لفظ کے استعمال کی ضرورت ہے۔

۲ : ایضاً صفحہ ۱۷۸

کہ مروج ویدانت کے سوا ادویت واد کا کوئی اور مکتب فکر ہے یا ہو سکتا ہے، جو یہ تسلیم نہیں کرتا کہ دنیا سراب (مایا) ہے یا یہ کہ خدا کا عظیم تصور اس کی غیر متحرک اور غیر شخصی ذات ہے (ست)۔ اگر یہ مان لیا جائے کہ لل دید کشمیر شومت کی یوگنی تھی، تب یہ بھی مان لیا جانا چاہیے کہ اس کے لیے دنیا ایک فریب یا سودا نہیں اور نہ ہی وہ ہٹ یوگنی تھی۔ میں بلا جھجک کہہ سکتا ہوں کہ اس غلط فہمی اور افراتفری کا ماخذ ان القاب اور اصطلاحات کا سطحی ادراک اور جلد بازی ہے جو اس نے دنیا اور اس میں انسان کے مختصر قیام کے بارے میں استعمال کی ہیں کیونکہ ان پر گہرائی کے ساتھ غور نہیں کیا گیا ہے یہی وجہ ہے کہ ان کی تصدیق نہیں ہو سکی ہے۔ مگر لل دید نے کسی ایسے لفظ یا اصطلاح کا استعمال نہیں کیا ہے جو کسی بھی قسم کے نتائج کی صورت میں یہ ظاہر کرے کہ اس نے دنیا کو مایا (سراب) یا انسانی زندگی کو کڑی مصیبت اور پاپ سے تعبیر کیا ہو اور جس سے چھٹکارا حاصل نہ ہو سکے۔ وہ جو کچھ کہتی ہے اور جس چیز نے شاید عالموں کو غلط فہمی میں مبتلا کیا ہے، وہ چند ایک کشمیری محاورے ہیں: "وٹھس سمسارس پٹھس" (سنسار کی الجھنوں کا یہ پھندا) "مُتھج مائے" (سراب سے دل لگانا) اور "بو روز" (سنسار کے دکھ)، یہی وہ چند ایک محاورے ہیں جن کو میں تلاش کر سکا اور ان میں سے ایک بھی محاورہ ایسا نہیں جس کی تعبیر یہ کی جا سکے کہ لل دید دنیا کو فریب مانتی تھی۔ میں اس بات سے واقف ہوں کہ سر جارج نے "مُتھج مائے" کا ترجمہ "دنیا کی بدہیئت جو سراب کی پیداوار ہے" کیا ہے اور "بو روز" کی تشریح (فرہنگ میں) ("وجود کی بیماری"، وجود کو بیماری سے مشابہت دی گئی ہے) کی ہے۔ یہ اس کے وضاحتی تاثرات ہیں نہ کہ محاورات کے معنی۔ جہاں "وٹھس سمارٹس یا پٹھس" (فریب ہستی) اور سنسکرت محاورے "سمسار دُش" (سنسار کا زہر) کا تعلق ہے، جن کا استعمال شیوی فلسفیوں اور جن لکھنے والوں نے کہیں کہیں کیا ہے۔ اس ضمن میں

---

۱ : لل دید ۔ واکھیہ ۔ ۔ ۔ بار ترتیب

۲ : ۔ پ ۔ ۔ ۔ شلوک ۔

میں سمجھے دیو سنگھ کے ان الفاظ سے زیادہ اور کچھ کہہ نہیں سکتا[ش] کہ یہ دنیا زہر نہیں ہے بلکہ جیو کا اصلیت اور باطن کے مرکز سے جدا ہو کر اس میں آوارہ گرد بن کر گھومتا رہتا ہے۔"

لل دید انسانی وجود کے بارے میں اپنی ناپسندیدگی کا بھی اظہار نہیں کرتی کہ یہ حقیقتاً گناہ اور بدی کی گٹھڑی ہے وہ نفس کشی اور ندامت کا راستہ بھی تجویز نہیں کرتی ہے۔ ؎

سردی سے بچنے کے لیے کپڑے پہن لے۔
اور بھوک سے نجات پانے کے واسطے کچھ کھالے۔
یہ تو معبود کا گھر ہے (دیہہ پنڈت پذیر کرے)

میں تو اپنے گھر میں ہی محبوب کے دیدار سے فیضیاب ہوئی۔ اس کے سامنے جسم روحانی ترقی کا ایک ذریعہ ہے۔ یہ تو دھرم کھیتر سچائی کا کارزار ہے ؎

اگر جیتے جی تمہیں درشن نصیب نہیں ہوئے۔
موت کے بعد اسے تم کا ہے کو دیکھو گے؟

جن کا یا تیج اور پرکاش کا منبع ہے (تیز تے سور پرکاش) میں کافی کوشش کرنے پر بھی لل دید میں سنیاسیوں کے تیاگ کے احساس کا پتہ لگانے میں کامیاب نہیں ہو سکا۔ اس میں صرف دو مقامات پر ایسے حوالے ملتے ہیں جن کی تاویل اس نقطہ نظر سے کی جا سکتی ہے۔ مگر میرا یقین ہے کہ ان دونوں مقامات پر میل خاطر کی مجبوری نے گریرسن کو نامناسب اور نامعقول متبادل قبول کرنے پر مجبور کیا ہے۔ اس کی توضیح ان کے انگریزی ترجمے سے کی جا سکتی ہے۔

(۱) گریرسن واکھیہ ۷

میرے معبود میں نے نہ تو اپنے آپ کو پہچانا اور نہ اپنے بغیر کسی اور کو[ش] میں نے لگاتار

ل۔ ایضاً صفحہ ۸۰ ش۔ [illegible]
ش۔ [illegible]

اس بدکار جسم کو نفس کشی پر مجبور کر دیا۔
متبادل راجانگ بھاسکر۔
میرے معبود میں نے نہ تو اپنے آپ کو پہچانا اور نہ تمہیں۔
میں نے تو صرف اپنی کایا کا شعور پیدا کیا۔

ظاہر ہے کہ آخری متبادل متن کے ساتھ لگا کھاتا ہے۔ یہاں پر لفظ "پیرت" کے معنی تعظیم کے ہیں ذکر ابھی کے۔ جب کہ (یہ کو دہ) "یہ بدکار جسم" یہ کے دہ کا بگاڑ ہے۔

(۲) گریرسن (واکھیہ ۲۰)

پہننا ایسے کپڑے جن سے سردی دور ہو جائے۔
صرف اتنا کھانے جس سے پیٹ کی آگ بجھے۔
میرے من! ذات کو خالق کے ادراک کے لیے ارپن کر دے۔
اس حقیقت کو بھانپ لے کہ یہ جسم جنگل کووں کی غذا ہے۔
متبادل راجانگ بھاسکر: آخری سطر کا ترجمہ یوں ہوگا۔
میرے من! یہی مشورہ کایا کے لیے بھی ہے۔

یہ نہ صرف متن کے ساتھ اچھی طرح جوڑ کھاتا ہے بلکہ یہاں صاف طور پر متن کو پڑھنے میں غلطی ہوئی ہے جس کی وجہ سے 'زہن وان کیاون' (کایا کو مشورہ دے) کو 'وہ دن کاون' (کایا جنگل کووں کو) پڑھا گیا ہے۔

فاضل مصنفین جب یہ کہتے ہیں کہ "لل دید کشمیر شومت کی صادق پیروکار تھی[ش]" تو وہ یہ زحمت اٹھانے کی فکر نہیں کرتے کہ کیا کشمیر شومت دنیا کو ایک سراب (مایا) مانتا ہے اور کیا وہ ذہنی ضابطے پاتنجلی کے ترتیب دیئے گئے یوگ سوتروں سے لگا کھاتے ہیں جو کشمیر شومت نے مقرر کیے ہیں؟ ہٹ یوگ کی بات تو دور کی بات رہی۔ ترکا یوگ سوتروں پر غور کرتا ہے ان کا حوالہ دیتا ہے یہاں تک کہ تکنیکی اصطلاحات کا استعمال بھی کرتا ہے (جیسے ویدانت نے سانکھیہ

ش۔ [illegible]

کے بارے میں کیا ہے، مگر اس نے اپنے اوپائے، اپنے ذرائع اور ضابطے مقرر کیے ہیں۔ جن کی کثیر تعداد میں سے لل دید پران اوپائن کی مشق کا حوالہ دیتی ہے۔ یہ پران اور اپان، من اور پون کو ایک کرنے کا عمل ہے (لل دید کے الفاظ میں کرنفس تہ پونس سنگانٹھ) اس ضابطے کا قدرے مشہور تر کا اکم وگنیاں بھیرو میں واضح طور پر کہا گیا ہے (شعر ۴۷): "وایدریا سیا سمگھاٹ" یہ بھی کہا جاتا ہے اس عمل سے یوگی یکسانیت، رم ورشٹھا توم[۱] سے ہمکنار ہو جاتا ہے۔ سرجے رڈ آگاہ ہے کہ وہ وشو آچاری، مادی دنیا کو مایا روپی (سراب صورت) نہیں مانتے بلکہ شکتی کے روپ میں شو کا ظہور (اجاس) مگر ایک سو صفات کو قلمبند کرنے کے بعد اسے یہ کہنے میں تضاد نظر نہیں آتا کہ سب سے اولین مشق سانس کو قابو کرنا ہے جس کا مطلب شدت کے ساتھ دھیان کرنے کے دوران سانس کو روکنا ہے اور دوسرا یہ کہ اس نے (لل دید) تسلیم کیا تھا کہ دنیا سراسر سراب ہے[۲]۔ سرجارج کے کہنے کے مطابق "سانس کو قابو کرنا یوگ کی اہم ترین مشقوں میں سے ایک ہے" یوگ کے رو سے ایسا نہیں ہے کیونکہ تنترکا کے بموجب "پران ردھنا تان بابا" (رجوب) میں پرانوں کا

۱؎ : ان تینوں اوپایوں کا قدرتیں قسموں کی اشعار کے لیے کیا گیا ہے۔ انو اوپائے، شاکت اوپائے اور شمبھو اوپائے۔ وہ عمل جو روحانی شعور کو بھلا دیتے ہیں ان کو انو کہتے ہیں جو آسمانی شعور کو کم کر کے ہستی کو محدود کر دیتا ہے۔ مایا مل، محدود کرنے کی حالت جو ہیر کو وحدت میں کثرت دیکھنے کا شعور دیتا ہے۔ کرم مل۔ وہ عمل جو واسناؤں، تصور کے ردعمل کے طور پر ہستی پر نقش ہو جاتے ہیں۔

۲؎ اور ۳؎ : مایا یوگ تا جھو دار ہے تصور با برتا نہ دنیا (وہ اوپا) کے مختلف المعنی ہے۔ یہ بھی پران کا مایا اور باہر کی چیزوں میں آزادانہ دیا ہو) کے مطابق کہا جاتا ہے اور ان میں سے کوئی ایک آلہ بن ہو سکتا ہے۔ ایک سمجھو لی تھی۔ بدھی کا ایک زینہ تا نتر مارگ سے۔

ج ر ے ایس XVIII اعجوز گپت صفحہ ۲۲ ۔ ۱۱۲، ۱۱

۴؎ : پران ایان سنگھاٹم اونکھا چیدم زرگم پردیشا ونا رام شیتا پچیام رھیتا یوگا سمادھ شسترم ادیات ایشا شرا پاھیا کے کی چیکا

رکنا ایک خود کار عمل ہے اور یہاں پر ہٹ یوگ کی کسی مشق کا کوئی عمل دخل نہیں۔ کنڈلنی کوشش کے بغیر خود بخود جاگ اٹھتی ہے۔ سرجارج نے لل دید کے کچھ ارشادات کی تشریح اس طرح نہیں کی ہے جس طرح کہ ان کو شو شاستروں میں زبان دی گئی ہے۔ مثال کے طور پر

(۱) گیے برہمانڈس سم گرے (واکھیہ ۴۴) جہاں وہ کہے کی تشریح صرف گگن ابھیاس میں کرتا ہے حالانکہ رادھانک بھاسکر اس کی درست تشریح "چت (من)" کا اس کے ومرش کے ساتھ ایک ہو جانے کے معنوں میں اپنی سنسکرت ٹیکا میں کرتا ہے[۱]۔ کیونکہ گگن یا برتن شیوی معنوں کا کائنات (برہمانڈ) کے مقابلے میں فرد کے لیے ایک مرغوب خاطر لفظ ہے۔ معنی واضح ہے کہ "انفرادی شعور اپنے اور کائناتی شعور کے درمیان انفرادی شعور اپنے اور کائناتی شعور کے درمیان رابطہ قائم کرتا ہے۔"

یا (ب) زنا دم گورس دے اے" واکھیہ ۴ جس کا ترجمہ اس نے یوں کیا ہے "میں نے آہستہ آہستہ سانس کو اپنے سانس لینے کی نالی میں روک لیا۔ دوسرے الفاظ میں یہ طرزِ عمل پرانایام یا صوفیوں کا ذکر حق ہو سکتا ہے۔ پروفیسر جاجنی نے جس طرح اس سطر کو درج کیا ہے وہ زیادہ قرین قیاس ہے[۲]۔

دمہ دمہ گورس دمن آیے

"دھیرے دھیرے میں نے اس کو (من) قابو میں لایا اور بالآخر ضبط کے مرکز پر لا کھڑا کیا۔" "دمن" کو اب اگر "روک" کے معنوں میں بھی لیا جائے تو اس کے معنی بھاسکر کے پران دروحین ہی ہوں گے۔ جس کی وضاحت پہلے ہی کی گئی ہے۔ اس کا مطلب باہر کی سانس کو باہر ہی رکھنا نہیں ہو سکتا جیسا کہ گریرسن نے سمجھا ہے۔ اتفاق سے ترکا سنیاس کے عمل کو

۱؎ درج شدہ ایس ۹۹۔ ۔ ۔ ۔ رت صفحہ ۳۲ پیکر تو اہم دوستا کا آسشم ملی۔ و صفحہ ۵۹۔

۲؎ : کاشر شاعری صفحہ ۶ ترجمہ مطبوعہ ساہتیہ اکادمی نئی دہلی۔

بروئے کار لاکر روک لگانے کے عمل کی وکالت نہیں کرتا۔ یہاں تک کہ (ترک، تیاگ) کو بھی ضروری نہیں سمجھتا۔ اس کے مقابلے میں وہ اس چیز کی سفارش کرتا ہے جس کو بھوگ میں (حظ) بشرمندی سے کام لیا جا سکتا ہے۔ یعنی من کو ہمیشہ ذات حق پر مرکوز رکھنا۔ جگہ کی تنگی کے باعث اس موضوع پر مزید بحث کرنے کی گنجائش نہیں مگر اس بات کو واضح کر دینا چاہیے کہ ترکا کے ضابطے ہٹ یوگ کے ضابطے نہیں اور بلاشبہ صرف اتفاقی نہیں۔ یہاں پر ہم سوتر ۱۱ کا تشریح میں موزوں الفاظ کے ساتھ حوالہ دیں گے[1]۔ یہاں پر شنکتی کا دلچسپ سنکوچ اور وکاس تحلیل کرنا ذرائع ہیں۔ ان واسنوں کو کاٹنا ابتدا و آخر میں کوئی (حد) کا دھیان (غور کرنا)۔ کھیم راج نے اس کی تشریح اس طرح کی ہے[2]: کچھ سہل ذرائع (حد، آخر) جن کو بروئے کار لانے سے ایک شخص تمام سنگین قواعد وضوابط کی زنجیروں سے آزاد ہو سکتا ہے۔ جیسے پرانایام، مُدرا، بندھا وغیرہ[3]۔ لل دید ہٹ یوگی نہیں بلکہ شیو یوگی تھی اور یہی سب سے بڑا فرق ہے۔

---

۱ : پ۔ رس ف۔ ۸۲، ۸۳

۲ : پ۔ رس ف۔ ۸۲، ۸۳

باب چہارم

لل دید ۔ کشمیری کی معمار

یہ رسانہ وو بڑہ ورم تہ منتر

جو زبان سے کہہ دیا

منتر کا درجہ پا گیا

میرا عقیدہ ہے ہر نیک مرد یا عورت باعث فیض و رحمت ہے چاہے اس کے حدود کچھ بھی ہوں۔ لل دید کا فیض گہرا، پائیدار اور ہمہ جہت رہا ہے۔ میں بعد کے ایک باب میں اس کے مجموعی فیض کی قدر و قیمت، اس وسعت اور اثر پذیری کو تعین کرنے کی کوشش کروں گا۔ یہاں تو اس کا لسانی اور ادبی پہلو بحث کا موضوع ہے۔ گریرسن کے مطابق لل دید کے واکھیہ زبانیات کے ماہرین کی خصوصی توجہ کے طالب ہیں کیونکہ یہ کشمیری زبان کے زیر نظر سب سے قدیم نمونے کا درجہ رکھتے ہیں[1]۔ اس کے اس دعویٰ کے ساتھ اختلاف کرنے کی گنجائش ہے۔ ہمارا عقیدہ ہے کہ شتی کنٹھ کی مہانے پر کاش، شاید تیرھویں صدی کی تصنیف ہے نہ کہ پندرھویں صدی کے دوسرے نصف کی۔ مہانے پر کاش کی زبان کے بارے میں گریرسن کی رائے ہے[2] کہ اس تصنیف میں تقریباً ۹۴ پد ہیں جو پرانی کشمیری میں ہیں اور ان کو سمجھنا آسان نہیں[3]۔ زبان قدیم

---

۱ : ہاں ۔ د [illegible] ۱

۲ : یادداشت ۔ جلد ۱۰ نمبر ۲ (ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال)

۳ : جلی حروف میرے ہیں۔

ہے جس کا تعلق اس دور سے ہے جب پراکرت اپنی اپ بھرنش صورت میں اس زبان میں مدغم ہو گئی تھی جو بالاخر آج کل کی کشمیری بن گئی ہے۔ میں نے اس بارے میں مندرجہ ذیل مزید اطلاعات پوچھ گچھ کرنے پر پنڈت نتیانند شاستری سے حاصل کئے ہیں۔ بختی کنٹھ بال بودھی نیاس کا بھی مصنف تھا۔ جوانکے جدگوبند رجگدر کی بال بودھی کے بارے میں دیا گیا ہے۔ اپنی دیاکھیا کے دیباچے میں ششتی کنٹھ کہتا ہے کہ اس نے یہ کتاب حیدر شاہ کے فرزند حسین کے عہد میں ضبط تحریر میں لائی۔ اس حقیقت کے پیش نظر کہ بال بودھی کا مصنف ششتی کنٹھ وہ شخص نہیں جس کی تصنیف مہانے پرکاش ہے۔ اوپر دی گئی رائے پر نظر ثانی کرنا ضروری تھا۔ ششتی کنٹھ کی واشاولی کے سوتے میں جو نسب نامہ درج ہے وہ بال بودھی کے مصنف کا اپنے ہاتھ کا مرتب کیا ہوا ہے اور اس میں ایک اور ششتی کنٹھ کا نام درج ہے جو اس سے پہلے چار پشت مصنف کے اجداد میں سے تھا۔ مگر اس نے یہ نہیں لکھا ہے کہ مہانے پرکاش کو پہلے کی تصنیف مانا جانا چاہیے۔

لل دید کے واکھیہ بعد کی تصنیف ہیں۔ ان کا تعلق چودھویں صدی سے ہے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ پیشرو تصنیف 'مہانے پرکاش' اور بعد کی تصنیفات 'پندرھویں کے پہلے نصف کی زبان سروا اور گنگ پرشات کی سکھ دکھ چرتم (جن کو ضبط تحریر میں لایا گیا تھا) کے برعکس واکھیہ ہم تک زبانی ذریعہ سے پہنچے ہیں اور اسی وجہ سے زمانے کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ ان میں زبان کی تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں۔ اس کے باوجود بلا شک ان میں اظہار کی کئی ایک قدیم صورتیں بچی رہیں اور ان میں سے چند ایک کو ان کی صورت دینا ناممکن نہیں ہوگا۔ یقیناً ہمارے پاس اظہار کے کچھ

ف۱ : بل و صفحہ اور صفحہ فٹ نوٹ ۔۔

ف۲ : یادداشت جلد نمبر ۹ (ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال)

ف۳ : جلی حروف میں چھپی ہے۔

ف۴ : یہ حسن شاہ ہو سکتا ہے جو [illegible] میں تخت نشین ہوا [illegible] مطابق [illegible] جیسا کہ [illegible]

ف۵ : یہ اطلاع مجھے [illegible] پنڈت [illegible] نے دی [illegible] یہ نسخہ [illegible] نسخہ واپس لے گیا اور اسے دوبارہ تلاش کیا نہیں جا سکا۔

ایسے نمونہ جات ہیں جن کی اصلی قدیم کشمیری صورت برقرار ہے۔ لل دید ایک دیہاتی لڑکی تھی اس حقیقت کے باوجود کہ اس کا تعلق ایک برہمن خاندان کے ساتھ تھا اور نیا سادہ پڑھی لکھی تھی پھر بھی اس کی زبان 'مہانے پرکاش' کے مقابلے میں عالمانہ کم اور روزمرہ کے زیادہ قریب ہوگی اس کے واکھیوں کی بحر زیادہ آزاد اور قافیہ بندی زیادہ لچکدار ہے۔ اس لیے یہ اندازہ کرنا ممکن ہے کہ اپنی اصلی صورت میں لل واکھیہ قدیم کشمیری سے جدید کشمیری تک کی لسانی تبدیلی کے دوران ایک سنگ میل رہے ہیں۔ وہ ہمارے سامنے غیر شعوری طور پر ہماری زبان کی تبدیلی کی ایک قابل قدر تصویر رکھتے ہیں۔ جس صورت میں یہ واکھیہ ہم تک پہنچے ہیں ان میں اظہار کے کئی ایک نمونے ان کا روپ اور تلفظ متروک ہو چکا ہے۔ مگر اس کے باوجود بھی یہ سمجھنے کے لیے سہل اور حیران کن حد تک جدید ہیں۔

لسانی اور لفظیات کی تاریخ میں یہی اہمیت لل دید کو حاصل ہے۔ لل دید کو صرف یہ امتیاز حاصل نہیں کہ قدامت کے لحاظ سے اس کا شمار جدید کشمیری کی شاعراوں کے طور پر ہوتا ہے اس کی سب سے بڑی اہمیت یہ ہے کہ وہ جدید کشمیری زبان اور ادب کی معمار ہے۔ اپنی صنف واکھیہ اور بحیثیت ایک شاعر کے وہ ناقابل تسخیر ہے۔ ایسا کہتا ہوں تو مبالغہ معلوم ہوتا ہے اور میں اس حقیقت سے آشنا ہوں کہ بسا اوقات ہماری تنقیدی پرکھ کا معیار دوہرا ہوتا ہے، جس کو جدید ہندوستانی ادب کے مہاکویوں (عظیم شعراء) کے بارے میں بروئے کار لایا جاتا ہے۔ ایک پرانی زبان میں لل واکھیوں کی اثر آفرینی اور رہکھ کا بھرپور احاطہ کرنے کے سلسلے میں مجھے اپنی کوتاہی کا احساس ہے پھر بھی اس کے تین منظوم مقولوں کا (جو اس کی ذہنی حالتوں یا اندازوں کو ظاہر کرتے ہیں) لغوی ترجمے کے ساتھ تجزیہ کرنے کی کوشش کروں گا تاکہ اس کی شاعری کی قدر و قیمت ہر ممکن حد تک اصل کے قریب ہو اور یہ صرف ثناخوانی کی زنجیر بن کے نہ رہ جائے ۔

جو اتھا ایچھہ پر بار بنات

طرح اپنے گورو کا شبد قبول نہیں کیا ہے جو اس کے لیے ایک ایسے بچھوے کی طرح ہے جس کی ٹیس اور جلن اسے کسی کروٹ بیٹھنے نہیں دیتی، وہ مضطرب و پریشان ہے۔ بے یقینی کی اس حالت میں وہ ایک ایسے ریوڑ کی طرح ہے جس کا کوئی نگہبان نہ ہو، جس کے بھیڑ بھٹک کر کبھی ایک سمت کو جاتے ہیں اور کبھی دوسرا رخ اختیار کرتے ہیں، یہ بار نبات اتار پھینکنے کے لیے جو اس نفس اندرون امن اور بدھی کے متفقہ فیصلے کی ضرورت ہے۔

معنویت کی یہی ہمہ جہتی یہاں موجود ہے جس کو تشبیہات کے شیشے میں اتار کر رکھ دیا گیا ہے۔ جن کو ابھی قوت اور یادداشت کی صلاحیت کے ساتھ ذہن کے ضراب خانے کے اندر سانچے میں ڈال دیا گیا ہے۔ ان کی قوت نہ تو زائل ہوگئی ہے اور نہ ہی باسی پن اور بے مزہ ہونے کا احساس ہوتا ہے۔ ان کی حیثیت اب بھی مروج سکوں کے مانند ہے۔ اس کے علاوہ ان پر شدت احساس کی وہ مہر لگی ہے جس میں شاعرانہ تجربے کی اذیت ناکی کا احساس زندہ ہے اور پڑھنے والے کے دل پر ایک انمٹ اثر چھوڑے بغیر نہیں رہتا ہے

اپنی کھال کو چیر کر تم نے
اپنے آپ کو کھونٹیوں کے ساتھ کس کے رکھا ہے۔
تم نے کون سا ایسا بیج بو دیا تھا۔
جو تمہیں بھرپور فصل کی امید تھی۔

یہاں واضح طور پر مردہ کھال اور اچھے بیج کے درمیان تقابل سے کام لیا گیا ہے۔ وہ بیج جس میں زندگی کی رمق موجود ہے۔ کھال کا بہترین استعمال اس کو صاف کرکے کمانا اور اس پر پالش چڑھانا ہے مگر آپ مردہ جانور کو زندہ تو نہیں کر سکتے اس کے مقابلے میں جاندار بیج ایک پکے فصل یا دانے کی صورت میں زندگی کی رمق لیے آتا ہے یا ایک میووں سے لدے ہوئے پھلدار درخت کے روپ میں۔ اگرچہ ظاہری طور پر اس کا انداز ناصحانہ ہے اور دوسرے کو مخاطب کرکے بیان کو تنبیہ کا رنگ دیا گیا ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ یہاں وہ گلہ گزاری اپنے آپ سے

پڑگئی ڈھیلی رسی اب کیا کروں
ہوگئی دوہری کمر کیوں کر چلوں
چبھ گئی دل میں گورو کی ایک بات

میں نے اس کو آسان ترین الفاظ میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ کونسی شے تھی جس کو وہ اظہار کا پیرایہ عطا کرنا چاہتی ہے۔ ظاہر ہے کہ وہ بار نبات اٹھائے ہوئے تھی۔ اور جس آسانی کے ساتھ ایک کشمیری اسکو اٹھا سکتا ہے۔ اسی آسانی کے ساتھ اس نے بھی بوجھ اٹھائے رکھا تھا کیونکہ بوجھ سے بندھی ہوئی دو مضبوط رسیاں اس کے دونوں کاندھوں سے بندھی ہوئی تھیں۔ مگر اب رسی ڈھیلی پڑگئی اور وہ اس آسانی کے ساتھ بوجھ اٹھا نہیں سکتی جس آسانی کے ساتھ وہ اٹھائے ہوئے تھی۔ کیونکہ اب اس کی پیٹھ چھلتی جارہی ہے، جیسا کہ اس کا خاصا ہے اس پر طرہ یہ کہ بوجھ کو سنبھالے رکھنے کے لیے اسے اپنی کمر کو دوہرا کرنا ہے، اٹھا کر لے جانے کی بات تو دور کی رہی۔

وہ زندگی بھر دنیا کی لطافتوں کا بوجھ اٹھائے گھوم پھر رہی تھی، اسے ملکیت کا احساس بھی تھا مگر یکایک کچھ ایسا ہوگیا کہ اس کے خواب ٹوٹ گئے، نبات کا بوجھ اب اس کی پیٹھ کو چھیل رہا ہے اور وہ سوال کر بیٹھتی ہے، یہ مجھ سے کیسے ہوگا؟ اس کے پہلے شعر میں ہم یہ مفہوم سمجھ نہیں پاتے، جو کہ دراصل دوسری سطر میں ہے، اس کے گورو کا ارشاد ہے کہ اس بار نبات کو اتار پھینکنا ہے، احساس ملکیت کو دل سے نکال باہر کرنا ہے اگر اسے دنیا میں آزادی حاصل کرکے سر اٹھا کر چلنا ہے۔ کیونکہ آتما کو جیتنے والے کی قسمت ہی دنیا کو چھوڑ دینا ہے، اس نے ابھی پورا

---

۱ : دیکھیے گریرسن کا "لل دید کی زبان" [illegible] ۱۴۲ تا ۱۴۳

۲ : لل دید نمبر ۲، ۳، ۴، ۵، ۶، ۱۱، ۱۲، ۱۵، ۱۶، ۱۸، ۲۱، ۲۳، ۲۴، ۲۷، ۳۴، ۴۳، ۴۶، ۵۰، ۵۶، ۷۷، ۸۱، ۱۰۰، [illegible] اس کے علاوہ صفحہ ۱۲۸۔

کرتی ہے۔ لل دید بیچ بیچ میں اپنے اشعار کو ہلکا سا جھٹکا اور جوش عطا کرتی ہے۔ اس سلسلے میں وہ نفس کے ساتھ تخاطب کی واضح قرابت سے کام لیتی ہے یا ہا مالک ، ناتھا ، اٹمنا جیسے برمحل اور بلاجھجک اشارات سے، مثلاً کس مرد کون مریگا کیا کہ ؟ (میں کروں تو کیا کروں) تقابل کی مدد سے جیسا کہ یہاں پر کیا گیا ہے یا تشبیہات میں ناوابستہ چیزوں کی سنہری قرابت دکھا کر، جیسے گیانہ مارگ چھے ہاکو وار ژگیان کا راستہ آنگن باڑی ہے) وہ یہ کہنا چاہتی ہے کہ پسند تمہارے سامنے ہے کہ تم ہیں کاشتکار کا راستہ اپنانا ہے یا شعبدہ باز کا کیا تم صرف اپنے جسم سے پیار کرو گے اور خواہشات کی کھونٹیوں میں جکڑ جانے کی رنگ رلیوں میں غرق ہو جاؤ گے یا خالق کو یاد کرنے کا زندگی سے بھر پور بیج بو لو گے جس کا پھل روحانی رحمت ہے۔ یہاں پر نہ تو مروجہ محاورے ہیں اور نہ ہی وہ بے دلانہ کیفیت، جو کہ عام مذہبی شاعری کے نقائص ہیں۔ یہاں وہ عام عقلیت اور اخلاقیت بھی نہیں جو پست قسم کے صوفی شعرا میں نظر آتی ہے۔ برف مستغرق کی خاصیت بھی یہاں نظر نہیں آتی۔ یہاں بھی دماغ سوزی کا عنصر اسی طرح کارفرما ہے جس طرح یہ باقی لل واکھیوں میں نظر آتا ہے

مسلسل یوگ ابھیاس سے پدیہ ناپدیہ کی سرحدوں میں گم ہو جاتا ہے
اور گگن شگن میں جذب ہو کے رہ جاتا ہے۔
اس کے بعد شنیا (نفی) کا وجود بھی نہیں رہتا
جو کچھ رہتا ہے وہ تو ذات حقیقی ہے۔
اے پنڈت یہی اپدیش تمہیں پار اتارے گا

میں نے نقلی متن میں کچھ اصلی الفاظ کو رہنے دیا ہے کیونکہ یہ اصطلاحیں ہیں اور ان کا تعلق سنسکرت کے مروجہ الفاظ کے ساتھ ہے اور ان کو آسانی کے ساتھ پہچانا جا سکتا ہے۔ یہاں پر

---

۱ ؎ : حضور، جس معنی میں بزرگ یا بزرگانہ انداز تخاطب کے طور پر استعمال ہوتا ہے جناب والا

۲ ؎ : مالک ، خالق ۳ ؎ : مری آتما

شاعر نے نا ملکن کو اظہار کے دائرے میں لانے کی کوشش کی ہے۔ اور اس نے بہت کم الفاظ کا استعمال کر کے اپنے عظیم تجربے کو بیان کیا ہے۔ "سوڈ کاس" موجودات کا یہ وسیع و عریض عالم (سیو دو تھو) جس کو محویت کی بلندی پر لے جایا گیا ہے۔ یہ تو اونچائی کو سر کرنے کا معاملہ ہے نہ کہ پستیوں میں چلنے کا۔ ایک ایسی صورت جو کاوش پیہم کا نتیجہ ہے۔ پھر یہ ہوتا ہے کہ ذات اور صفات کا یہ عالم خلا میں تحلیل ہو جاتا ہے (آواز کا اشارہ دینے والے لفظ ترف کو توٹ کیجئے) ژرژنا۔ ایسا یکایک بلا توقع اور اچانک ایک زوردار تاثر کے ساتھ ہو جاتا ہے۔ ایک زوردار داب، پانی کی چادر یا جھیل پر بجلی گرنے کی طرح ایک وسیع اور کشادہ جھیل کے دوسری جھیل پر آ پڑنے کی طرح۔ یہ عمل ایک دوسرے میں ضم ہو جانے کا حاصل ہے کیونکہ سگن اور نگن حتمی تجزیے کی رو سے ایک ہی حقیقت کے دو پہلو ہیں مگر انا ہے، بلند و برتر خلا نہیں ہے۔ وہ غیر شخصی خالق اور صورت و صفات سے بالاتر اگن (نا کار) ہے۔ وہ تو وہ ہے مگر اس سے زائد طبعی اور خالق دونوں اسی کے اندر ہیں۔

اگر آپ چاہیں تو یہاں پر ایک مابعدالطبیاتی بے باکی کا عمل ہے، یہ محض محویت کا خوابیدہ اور مبہم سماں نہیں بلکہ یہ ایک ایسا تجربہ ہے جو نادر بھی ہے اور گہرا بھی۔ جس کو واضح الفاظ میں ایک براہ راست تجربے کا روپ دیا گیا ہے۔ ایک ایسا تجربہ جو متحرک اور پرزور ہے۔

یہ تجزیہ لل دید کی شاعری کے مخصوص اسلوب اور تبدیلی کے کیمیائی قوت کو روشن کرنے کے لیے کفالت کا ضامن ہونا چاہیے۔ واقعہ یہ ہے کہ خیالات، تصورات اور تجربات بذات خود شاعری نہیں ہیں، وہ تب ہی شاعری کے پیرہن میں سامنے آتے ہیں۔ جب شاعر کا تخیل متحرک ہو جاتا ہے۔ جب شاعر ان کو مجسم کر کے ہیئت کے سانچے میں اتار لیتا ہے۔ یہاں پر تخیل مابعدالطبیاتی سوچ کو جاندار الفاظ اور علامات کی مدد سے ایک اضطراب کا روپ عطا کرتا ہے، جسے محسوس کیا جا سکتا ہے۔ دوسرے معنوں میں بھی اس کی سچائی برملا ہے۔ ان اشعار کو پھر پھر کر پڑھنے سے قاری میں تعظیم و تکریم کا احساس کروٹیں لینے لگتا ہے اور تنبیہ کے خاموش عمل سے شعور ذات کا احساس گہرا (اگر ایسا کہنے کی اجازت ہو) ہونا شروع ہو جاتا ہے۔ اسی حقیقت کے پیش نظر یہ کہ

لینا آسان ہے کہ گنے چنے چند دوست اشخاص نے کچھ منتخب واکھیوں کو ورد کیلیے چن کر ان کو غور و فکر کا موضوع بنایا ہے۔ تبدیلی کی یہی متناقص کیفیت ان کا خاصا ہے۔ اور ان واکھیوں میں سے اکثر واکھیوں میں سے اکثر واکھیوں کی نسبت یہ کہنا صداقت پر مبنی ہے کہ وہ بہر حال مستند ہیں۔ دوسرے منتروں کی طرح ان میں انہیں عطا کرنے کی طاقت موجود ہے۔ ہر واکھیہ کا اپنا دیوتا ہے۔ ان کے اندر لل دید کے تپ تیج کے عظیم تجربے اور آفاقی نظر کی قوت کار فرما ہے۔

اور جس خصوصی بند ہے اور اسلوب کی نشاندہی کی گئی وہی چیزیں لل دید سے منسوب واکھیوں کے اعتبار کو پرکھنے کی کسوٹی ہے۔ وہ اس حد تک معتبر ہیں جس حد تک وہ اسلوب اور بندھے کے لحاظ سے اصلیت کے قریب آتے ہیں ورنہ ان کو الحاقی کلام اور کوڑا کرکٹ فرض کر کے رد کیا جانا چاہیے۔

لل واکھیوں کا ایک تفصیلی مطالعہ اس حقیقت کو آشکار کر دے گا کہ ان کی بدولت کشمیری کو فلسفیانہ خیالات کے اظہار کا ذریعہ بننے میں مدد ملی ہے۔ ان میں فلسفیانہ الفاظ موجود ہیں، ہو سکتا ہے کہ یہ سنسکرت سے لیے گئے ہیں مگر یہ اس سے پہلے کے مسودوں میں ہاتھ نہیں لگتے اس لیے یہ الفاظ اپنے استعمال کے لحاظ سے نئے ہیں اور الفاظ کو پہلے کے مقابلے میں زیادہ وسیع معنوں میں استعمال کیا گیا ہے۔ اس سے بڑھ کر اہم بات یہ ہے کہ سنسکرت الفاظ میں ترمیم کر کے ان کو جدید کشمیری کے لیے قبول کر لیا گیا ہے۔ مثال کے طور پر 'لوہ لنگر' (وہ رسی جو جہاز کے لنگر کے ساتھ بندھی ہوئی ہوتی ہے) دنیاداری کے ساتھ لگے رہنے کے لیے 'سیکی ور ترچھی' (ریت کی رسی گوندھنا) ایک ایسے پیشے کے لیے جس سے کچھ حاصل نہ ہو۔ 'دپہ ناش' (راہزن) لالچ، تکبر اور نفسانی خواہشات کے لیے 'سند حاربہ تھو پیچ' (چاک کو سنبھال کر گھمانا) ایک حالت پر قائم رہنا 'ڈلوزر نیرز' (دامن پسارنا) ترک اور سپردگی، 'دوشس ریتر ۓ' (گنبد پر کنکر مارنا) بے سود کوشش کے لیے اور اس طرح کے اور مرکبات اور محاورات۔ ان میں جو قوت پوشیدہ ہے اس کو زیر بحث نہ لاتے ہوئے بھی تشبیہات اور محاورات یادوں کی ایک دنیا کو اپنے ساتھ سمیٹے ہوئے ہے

یہی حال منظر نگاری کا بھی ہے۔ جس کو قدرتی طور پر دیہات کے مانوس ماحول سے چن لیا گیا ہے۔ ناو دریا کے اس پار، پگڈنڈی کے خستہ حال پل، کپاس کے پھول کا کھل اٹھنا، بھیڑ خانہ، زعفران کا کھیت، پانی، برف اور یخ، دھوبی کا پتھر پر کپڑوں کو پٹکنا، گل شاداب کے ڈنٹھل کی راکھ سے کپڑے کو دھونا، اونی کپڑے پتھر کی جڑ میں اوکھلی میں دھونا، گھ بان اور گلہ، بونا اور کاٹنا، بھورے رنگ کے بیل وغیرہ وغیرہ۔

واکھیہ عموماً چار سطروں پر مشتمل بند ہے۔ جو بذات خود مکمل اور آزاد ہونے کے ساتھ ساتھ پر معنی اور پر مغز ہے۔ ایک واکھیہ کا مرکزی خیال شاذ و نادر ہی دوسرے واکھیہ میں جگہ پاتا ہے جیسا کہ لل واکھیہ نمبر[1] ۱۰۲ اور ۱۰۳ میں نظر آتا ہے۔ مگر متعدد واکھیہ ضرور ایسے ہیں جن کی اشتقاق[2] مشترک ہے اور چند ایک ایسے بھی ہیں جن کو سوال و جواب کا روپ[3] دیا گیا ہے۔ ان تمام واکھیوں کا آپس میں قریبی رابطہ ہے۔ لل دید کے واکھیہ کی ہر سطر معنی کا احاطہ کرتی ہے اور معنی بعد کی سطر تک اپنے پر نہیں پھیلاتا۔[4]

اسی لیے ان میں اجمال اور دل میں پیوست ہو جانے کا ملکہ ہے۔ جس کی وجہ سے واکھیہ پر کہاوت کا سا رنگ جم جاتا ہے۔ سطر میں اگر ہم تھوڑے وقفے کا استعمال بھی ذکر یں[5]۔ یہ شعر کے وسط میں تھوڑا وقفہ یا توقف نہیں بلکہ وقفہ ہے جو محاورے کو ایک نئی جہت عطا کرتا ہے جس کی وجہ سے سطر ایک جھٹکا کھاتی ہے، یا ایک نیا موڑ لیتی ہے۔ عروض، سطروں کی لمبائی واکھیہ میں سطر لیا

---

[1] لل واکھیہ نمبر ۱۰۲ اور ۱۰۳ [illegible] دیکھیے۔

[2] [illegible] (ترجمہ)

[3] [illegible] دیکھیے۔

[4] [illegible] دوسری سطر تک [illegible] پھیلاتا ہے۔

[5] [illegible] دیکھیے صفحہ [illegible] اور صفحہ [illegible]

کی تعداد یا قافیوں کے اتار چڑھاؤ کو ایک تجرباتی عمل قرار دینا غلط ہوگا۔ یہاں پر قافیہ بندی کا عمل قصد کا عمل نظر نہیں آتا۔ ان کی ترتیب رہی ہے جس ترتیب سے وہ تخیل کے سمندر سے ابھر نکلے ہیں یا یوں کہیے کہ یہاں قافیہ بندی آمد کے عمل کے تابع ہے۔ قافیہ بندی کی جو ترتیب یہاں نظر آتی ہے وہ کچھ اس طرح ہے ا ب ا ب، ا ب ا ج، ا ب د ب، نہیں تو قافیہ بندی ہی نظر نہیں آتی۔ قافیہ بندی کے سلسلے میں کسی قسم کا دباؤ یا مجبوری نظر نہیں آتی لل واکھیوں کی بندش ڈھیلی ہے، مہانے پرکاش' سے بھی ڈھیلی جو کہ ان کو ہندوستانی چھند کی مقداری تقطیع کے قریب کر دیتی ہے۔ بقول گریرسن کشمیری کا رجحان مقدار کے مقابلے میں تاکید کی طرف ہے۔ لل دید کے واکھیوں میں ہر سطر یا پد میں چار بار تاکید کا عمل ہوتا ہے۔ معنی خیز بات یہ ہے کہ چوپائی میں سطروں کی لمبائی مخصوص ہونے کے باوجود خیال کو پوری طرح سانچے میں ڈھالا گیا ہے اور اسے یقیناً پیچیدگی اور ٹھوس وجود عطا ہوتا ہے۔

گریرسن کبھی کبھار واکھیوں کو گیت کا نام دیتا ہے[۱]، اس بات کا اعادہ کیا جانا ضروری ہے کہ اگر چہ کسی بھی شعر یا اس ضمن میں نثر پارے کو بھی سنگیت سے سنوارا اور گایا جا سکتا ہے یعنی اس کو گیت کا رنگ عطا کیا جا سکتا ہے۔ مگر لل دید کے واکھ ان معنوں میں گیت نہیں ہیں کہ ان کو اسی طرح گائے جانے کے مقصد کے لیے تخلیق کیا گیا تھا، جس طرح گورو نانک کے بھجنوں گوروبانی اور میرا بھائی یا دوسرے بھگت کویوں نے گیتوں کو تخلیق کیا تھا جن کے تخلیق کار خود بھی گایک تھے۔ واکھ کشمیر کے مقبول لوک گیتوں (چھکری) پاوژن کی طرح دلکش استائی کے ساتھ گانے کی چیز نہیں ہیں۔ لل دید کے واکھیوں میں اکثر فکر کا وزن گہرائی اور گیرائی ہے اور اس لحاظ سے ان میں موسیقی کا کوئی عنصر موجود نہیں۔ وہ آپ کو اپنے آپ میں ڈوبنے اور سوچ وچار کی دعوت دیتے ہیں۔ گیت جن کر پھوٹ پڑنے کا سلسلہ یہاں نظر

حاشیہ ۱۔ لل دید، باچ پ د

نہیں آتا مگر اس کا مطلب اس حقیقت سے منکر ہونا نہیں کہ واکھ بسا اوقات ہمارے معصوم جذبات کے سمندر میں ارتعاش پیدا کرتے ہیں[۱]۔

حاشیہ ۱۔ لل دید، [illegible]

تاہم کچھ جدید لکھنے والے، جن کا ادبی مرتبہ اپنی جگہ پر مسلم ہے ایسے ہیں، جو لل دید اور کشمیری ادب کی روایت کے درمیان رشتہ دریافت کرنے سے مطمئن نظر نہیں آتے بلکہ زیادہ ترقی پسند بن کر لل دید کا رشتہ ایک ایسے دور کے سیاسی اور سماجی حالات کے ساتھ جوڑتے ہیں جو اتنا کافی وقت گزر جانے کے بعد ہمیں اس بات کا احساس دیتا ہے کہ وہ ہلاکت خیز تبدیلیوں کا دور تھا۔ اس پس منظر میں انھوں نے قطعیت کے ساتھ تسلیم کیا ہے کہ لل دید اس قسم کے سماجی شعور کی مالک تھی جس کی توقع ان کو لل دید سے ہے۔ اس دور میں جو کچھ ہو رہا تھا وہ اس کے اثرات سے آگاہ رہی ہوگی، اور اس نے اثر بھی قبول کر لیا ہوگا، اقتصادی سماجی اور سیاسی میدان میں ہونے والے واقعات اور ان کے نتائج کا بھی اسے علم ہوا ہوگا۔ اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا آسان ہے کہ لل دید نے ہونے والی تبدیلی کو اپنی آواز کا اظہار بخش کر اس کے عمل کو تیز کر دیا۔ اس نے دو فلسفوں کے درمیان آویزش پیدا کی (ترکا اور صوفی فلسفے کے درمیان) اور اس باکمال عابدہ نے گھوم پھر کر آویزش کا یہ تحفہ شاعری کے روپ میں دنیا کو پیش کیا۔ اس کے لیے اس نے اپنی باقی ماندہ زندگی وقف کی؎۔ دوسرے لوگ اس سے بھی دو قدم آگے ہیں۔ مثال کے طور پر کشمیر میں عام طور پر مسلمانوں کا بیان ہے کہ شاہ ہمدان اور دوسرے مسلمان صوفیوں کے ساتھ رابطہ پیدا ہونے کے بعد اس کے اشعار اسلامی طرز فکر کے آئینہ دار ہیں؎۔ اور اگرچہ وہ بنیادی طور پر ہندو تھی، مگر اسلامی صوفی طرز فکر نے اسے گہرے طور پر متاثر کیا۔ ڈاکٹر آر۔ کے۔ پارمو کی کتاب "ہسٹری آف مسلم رول ان کشمیر" (۱۸۱۹ء - ۱۳۲۱ء) بحیثیت مجموعی دستاویزی حوالوں کی بنیاد پر لکھی گئی ہے۔ وہ بھی کسی دستاویزی شہادت کے بغیر رقم طراز ہے کہ اس نے ہندوؤں کی سماجی کمزوریوں، مذہبی توہمات اور لاعلمی کے خلاف پرچار کیا... اس نے شودرت کی اس صورت کی بھی مخالفت کی جس صورت میں اس زمانے کے تانترک اس پر عمل کر رہے تھے۔ اور اس کو سحر اور جادو ٹونے میں بدل کر رکھ دیا تھا۔ وہ کشمیر کی پہلی نامور

؎ تاریخ حسن ؎ : مسکین

باب پنجم

لل دید - اس کا دور اور ماحول

تو دُتھ کیا ووُ ڈتھ پتہ چلہ ہی سود
تم نے بو یا ہی کیا تھا۔
جو تمہیں بھر پور سود حاصل ہو جاتا

لل دید کے واکھوں اور اس کے زمانے کے درمیان کسی قسم کا رابطہ قائم کرنا میرے لیے کٹھن ثابت ہوا۔ ادب اور سماج کے درمیان اس قسم کے رشتے کو جو ذہن کو تسلی بخشے، ہم آجکل ترقی پسند جدید ذہن کا نام دیتے ہیں۔ اور یہ نام بھی عمومی اور بے معنی طریقے سے دیا جاتا ہے میں نے محسوس کیا ہے کہ تحقیق کا زیادہ سود مند راستہ ادبی روایت کی بازیافت اور تسلسل ہے چاہے اس کا دائرہ عمل کچھ بھی رہا ہو۔ قدیم زمانے میں یہ روایت کبھی واضح اور کبھی مبہم رہی ہے اس مقصد کے لیے "مہانے پرکاش" اور اس سے پہلے کے شیوی ادب اور ان کی تفسیر والے درج پرانے متنوں کا مطالعہ کرنا ہے۔ مجھے امید ہے ایسا کرنے سے نہ صرف قدیم کشمیری اور اس کے ادب کو سمجھنے میں ہمارے ذہن کے دریچے کھلیں گے بلکہ اس کی بدولت ہمارے اندر اپنی زبان اور اپنے ادب کی مجموعی ترقی اور تسلسل کے بارے میں ایک تواریخی نکتہ نظر کا احساس پیدا ہو جائے گا۔ اگر یہ راستہ اپنایا گیا ہوتا (یہاں اس کی گنجائش نہیں) تو ہم لل دید کو اپنے پس منظر میں پرکھتے اور اس پہلو سے ہم ان ادبی اور غیر ادبی واقعات اور ان کے اثرات کو سمجھ پاتے، جن کی بدولت انفرادی صلاحیت اور تخلیقی اظہار کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

سماجی اور تعلیمی ریفارمر تھی۔۔۔۔ (اس پر طرہ یہ) اس نے ویدانت اور صوفی مت کے درمیان ہم آہنگی کا پرچار کیا اور اچھے ہندو اور اچھے مسلمان بننے کی ترغیب دی۔

اوپر بیان کی گئی آرا کے بارے میں ہم ایک طویل مباحثے میں شریک نہیں ہو سکتے مگر ہم ان آرا کے خلاف احتجاج کر سکتے ہیں۔ آخر ترک اور صوفی مت کے درمیان ہم آہنگی کی کون سی شہادت موجود ہے۔ اس قسم کی کوئی چیز لل دید کے واکھیوں میں موجود نہیں۔ سر رچرڈ ٹمپل کا بیان ملتا ہے کہ اگر صوفیوں کی وحدت الوجود کی تحریک بدرجہ غایت راسخ الاعتقادی کے مقابلے میں انتخابی تھی۔ اور جس کو یورپ اور ایشیا کے بیرونی اثرات نے طراوت بخشی تھی۔ یہاں تک کہ ہندوؤں کے فکری عناصر کا بھی اس پر اثر تھا کیونکہ انھوں نے قدیم ہندوؤں کی طرح اپنے آپ کو خدا کے ساتھ مماثل کرنے کی طرف توجہ کی۔ اور اس طرح سے اگر ان کا طریقہ عمل ہندو یوگ کے بہت قریب آگیا۔ اس کے معنی صاف طور پر یہ ہو سکتے ہیں (اس کے اپنے الفاظ میں) عمل و خیال کے اعتبار سے یہ سب کچھ اس قدر ہندوستانی ہونے کے ناطے ہندو رشیوں نے اس کو اپنے اندر سمونے کے لیے ہمدردی کا اظہار کیا، ہمدردی اور ادغام کے اس اظہار کو جو فکر اور عمل کے لحاظ سے غایت درجہ ہندوستانی ہے کو مذہبی فلسفوں کی ہم آہنگی قرار دے کر بھلا مدعا اور مقصد کیا ہے؟ لگتا ہے کہ سر رچرڈ ٹمپل یہ دلیل دینا چاہتا ہے کہ نقشبندیوں میں چونکہ پران ابھیاس کی مشقوں کا چلن تھا جو شیوی ہندوؤں کے ابھیاس کی یادگار ہیں اور اس لیے کہ نقشبندی اور دوسرے صوفی آواگون کے فلسفے کی تعلیم دیتے ہیں۔ آتما موت کے بعد ایک نئے جسم کو لے کر دنیا میں آتا ہے۔ خدا اس کی ساری پیدائش پر سایہ کیے ہوئے ہے وہ ہر جگہ اور ہر شے میں موجود ہے۔ اس کے ساتھ ہی انھوں نے گہرے اور مسلسل دھیان کو

حاشیہ ۱ : [illegible] صفحہ ۱۲۹

ضروری قرار دیا۔ اس لیے لل دید اگرچہ شیوی ہندو تھی اور اس کا فکری موڑ اور احساس واضح طور پر اس کے مذہبی عقائد کے مطابق تھا پھر بھی صوفیوں کے اس رجحان کا اس میں بہت بڑا حصہ ہے، جو در حقیقت کم و بیش اپنشدوں کے مایا کا تصور ہے"۔ اس معاملے میں ایک شخص اس کے سوا اور کیا کہہ سکتا ہے کہ تعلیم اور عمل کے میدان میں صوفیوں کے کچھ سلسلوں اور ہندو مکتب فکر کے یوگیوں میں یکسانیت یا مشابہت کی نشاندہی کی گئی ہے۔ یہ باتیں اور اس کے علاوہ جو کچھ اس نے لکھا ہے۔ اس سے ہمارے علم میں کوئی اضافہ نہیں ہوتا۔ اس سے ہمیں آگاہی ملتی ہے کہ انسان میں نادانی اور نفرت کے جذبے کے باوجود خیالات کی ترسیل کا سلسلہ کبھی بند نہیں ہوا ہے اور اس طرح سے مختلف قوموں کے فلسفے ایک دوسرے پر اثر انداز ہوئے اور باہمی طور پر ایک دوسرے کو متاثر کیا۔ اس کے کہنے کے مطابق اس سے نہ تو یہ ثابت ہوتا ہے کہ صوفیوں کی تعلیم ہر لحاظ سے اس کے ساتھ مطابقت رکھتی ہے جو کہ کچھ اس کو (لل دید) سکھایا گیا تھا یا یہ کہ اس نے تیزی اور گہرائی کے ساتھ اس کے ایرانی ہم عصر شفیق کشمیر میں مسلمانوں کے رسول سید علی ہمدانی کے ساتھ تعلق کی وجہ سے اس طرح کے طرز فکر کو اپنے اندر جذب کر لیا۔ اور نہ ہی یہ کہ للیشوری کا شاہ ہمدانؒ کے ساتھ رابطہ صوفیوں اور کشمیر کے ہندو سنیاسیوں کے درمیان عقیدے کی ہم آہنگی کی وجہ سے تھا۔ (یہ ایک غیر معمولی دعویٰ ہے)

اس قسم کے بیانات یا وہ بیانات جن کا ذکر آگے آئے گا، میں وزن اور اعتماد پیدا کرنے کے لیے صرف قدیم مکاتب فکر اور تمدنوں کے باہمی اثرات کو بنیاد نہیں بنانا چاہیے بلکہ زندگی کے مصدقہ اور رواں دواں واقعات پر۔ اور زیر بحث معاملے میں ان واکھیوں پر جو یقینی طور پر اس کی تخلیق ہوں۔ ان آرا میں سے کسی ایک کو بھی نہ تو اس طرح سے ثابت کیا گیا

حاشیہ ۱ : [illegible]   حاشیہ ۲ : [illegible] ص ف ۷۹-۸۱

حاشیہ ۳ : [illegible] صفحہ ۴۳-۴۴۔

اور نہ ہی ایسا کرنا ممکن ہے۔ ہمارے درمیان میں سے کچھ لوگ اس خوش فہمی کا شکار ہیں کہ تمام مذہبوں اور عقیدوں کے بنیادی فلسفے میں ایک لازمی وحدت ہے۔ حق تو یہ ہے کہ کچھ ہندو مسلمان اور عیسائی صوفیوں کے کچھ روحانی تجربات میں زبردست مطابقت ہے اور تبدیلیٔ مذہب کے معاملے میں صوفیا نے زور جبر کے مقابلے میں امن پسندی کو ترجیح دی ہے اور دوسرے غیر مسلم عارفوں کی طرح باطنی تلاش پر زور ڈالا ہے۔ یہ بلاشبہ معمولی بات ہے مگر اسے نہ تو عقیدوں کی مطابقت اور نہ ہی مذاہب کی لازمی وحدت سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ یہ مختلف تمدنوں کے درمیان پوشاک، غذا، دستکاری، فنِ تعمیر یا سنگیت کی بتدریج آمیزش نہیں (جو لازماً ہوتی ہے) ہے جس کے بارے میں بات ہوتی ہے بلکہ عقائد اور مذہبی فلسفوں میں مطابقت کا مسئلہ ہے جن کو ایک ہی پلڑے میں رکھا نہیں جا سکتا۔

سر رچرڈ ٹمپل[۱] نے لل دید کے مذہب کے ماخذ تلاش کرنے کے لیے کافی دور نکل گیا ہے مگر شیوی طریقِ عمل کے عقیدے کی قریب تر اور بڑی موافقت اور مناسبت کو کھو بیٹھا ہے موافقت اور مناسبت کا تعلق اس شیوی ماحول کے ساتھ ہے، جس میں وہ پیدا ہوئی پلی بڑھی اور جس کی اسے تربیت دی گئی تھی۔ اس کی ورڈ آف للا (Word of Lala) نامی کتاب کا ۱۱۷ صفحات پر بسیط دیباچہ مصنف کے وسیع مطالعے کی نشاندہی کرتا ہے مگر اس طرح حاصل کئے گئے علم کا اطلاق کرنے میں اس نے مقابلتاً فہمیدگی کا مظاہرہ نہیں کیا ہے۔ اور وہ واقعاتی غلطیاں کر بیٹھا ہے۔ زین العابدین بڈشاہ کو "بت شکن" کہا جاتا ہے (صفحہ ۷) جبکہ یہ لقب اس کے والد کا حصہ ہے۔ اس کا قول ہے کہ "للا کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ کشمیریوں کے عظیم قومی سرپرست صوفی چرار شریف کے شیخ نور الدین سے نہایت درجے تک متاثر ہوئی (صفحہ ۳) کشمیر میں رہنے والا ہر ہندو اور مسلمان اس بات سے بخوبی آشنا ہے کہ حقیقت

۱: ر۔ ق۔ ص۔ ف ۵ وریہ

اس کے بالکل برعکس ہے۔ جس وقت نند رشی کا تولد ہوا اس وقت لل دید کی عمر کچھ نہیں تو ساٹھ برس تھی۔ یہ بات بھی حد درجہ شک آور ہے کہ کیا اس نے شاہ ہمدانؒ سے ملاقات کی تھی[۱]۔ اگر اسے درست بھی تسلیم کیا جائے تو یہ ملاقات اس کے گھر و بار کو چھوڑنے کے قریباً تیس سال بعد ہوئی ہوگی۔ اور اس وقت وہ اپنی روحانی عظمت اور کشف و کرامات کی وجہ سے پہلے ہی مشہور ہو چکی تھی۔ روحانی تجلی کے لیے یہ وقت نئے دینی اور تعلیمی رشد و ہدایت کے لیے مشکل سے ہی مناسب اور موافق ہو سکتا ہے۔ اس کے اپنے واکھیہ بھی اس کی تردید کرتے[۲] ہیں۔ ٹمپل نے جو کچھ لکھا ہے دوسرے لکھنے والوں نے پرکھنے کے بغیر ہی اندھا دھند اس کی تقلید کی۔ ڈاکٹر صوفی[۳] کی بات پر سنجیدگی کے ساتھ اعتبار کرنا کچھ مشکل ہے۔ وہ ناقابلِ یقین باتوں کو ان کی حقیقت پر غور کرنے کے بغیر ہی درج کرتا ہے۔ وہ ہمیں یہ بتانے کی زحمت نہیں اٹھاتا کہ صوفیا نے کس طریقے سے لل دید کو زبردست متاثر کیا۔ اور نہ ہی وہ اس تمثیل کے کسی شعر کا حوالہ دیتا ہے۔ جو شاہ ہمدانؒ سے اس کی ملاقات کے بعد کی تخلیق ہو اور زیادہ وضاحت کے ساتھ مسلم طرزِ فکر کا غماز ہو۔ جس سے اس دعوی کو استحکام عطا ہوتا کہ اس نے اسلام قبول کیا تھا۔ حالانکہ وہ ایسے کئی اشعار ترجمے کے ساتھ کتاب میں درج کرتا ہے۔ جن کو وہ ملاقات سے پہلے کی تخلیق مانتا ہے۔ اس رائے کو یہ کہکر سرسری طور پر رد کیا جا سکتا ہے کہ آج تک ایسی اس تمثیل کا کوئی شعر دریافت نہیں ہو سکا ہے۔ سب سے پرانی فارسی تاریخ "تاریخ کبیر" ہے (۱۰-۱۹۰۹ء) جو حاجی محی الدین مسکین کی تصنیف ہے۔ اس کتاب میں نہ صرف لل دید کا ذکر ہے بلکہ اس میں اس کے کلام کے نمونہ جات بھی دیئے گئے ہیں۔ اس نے کل ملا کر دس واکھیوں کا اندراج کیا ہے جن میں سے ایک کے سوا باقی سبھی کو بی بی للہ عارفہ میں پھر سے درج کیا گیا ہے[۴]۔

۱: دیکھئے متذکرہ باب
۲: دیکھئے متذکرہ باب
۳: کشمیر۔ جی۔ ایم۔ ڈی۔ صوفی
۴: رپ۔ ڈ۔ ۲۵۵

اور اس واکھیہ کو شامل کر کے واکھیوں کی تعداد گیارہ تک پہنچ جاتی ہے۔ ان میں سے چھ نو زماء میں نند ہ رشی کے شرکوں کے طور پر درج ہیں۔ باقی پانچ واکھیوں میں سے صرف دو ایسے ہیں جن میں ڈاکٹر صوفی کی نظر کے مطابق اسلامی طرز فکر کا حوالہ ملتا ہے۔ یعنی شیطان کا ذکر ایک واکھیہ میں موجود ہے۔ اور دوسرے میں "ماری ٹنگ سیدر (معرفت کا سمندر) اور اس کے ساتھ ہی عربی محاورے "انا علم بذات الصدور" (مجھے معلوم ہے کہ لوگوں کے دل میں کیا ہے) کا حوالہ ہے۔ یہ واضح الحاق ہے۔ جبکہ واکھیہ میں دو اور سطروں کا اضافہ کیا گیا ہے۔ دوسرے باب میں جن اصولوں سے بحث کی گئی ہے۔ ان گیارہ میں سے کوئی مصدقہ طور پر لل دید کی تخلیق نہیں۔ اور اگر یہ اس کے ہوں گے بھی، تو بھی ان سے یہ اخذ نہیں ہوتا کہ لل دید نے اسلامی طرز فکر کو اپنے اندر جذب کر لیا تھا۔ اس کے علاوہ ہمیں اس بات کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے کہ لل دید نے اگرچہ مورتی پوجا کی کاٹ کی مگر اس کے ساتھ ہی اس نے جانوروں کی قربانی مقدس مقامات کی یاترا اور در حقیقت تمام خارجی رسموں کو بکواس قرار دیا۔ اس کے ساتھ ہی اس نے کرم اور آواگون کے فلسفے پر زور دیا۔ ایک دھارے میں (ڈ) ڈاکٹر پارمو کی رائے ہے کہ اس نے ویدانت اور صوفی مت کے درمیان یکجہتی کا پرچار کیا (ب) پی۔ این۔ کے بامزئی کا بیان ہے کہ "جس سلسلے کا اس نے پرچار کیا وہ ادویت شیوی فلسفے اور اسلامی صوفی مت کے ملے جلے خمیر سے اٹھا تھا[2] (ج) ڈاکٹر کا و کا بیان ہے کہ اس نے شیوی اور صوفی فلسفے کی اساس پر قائم فلسفے کی تبلیغ کی[3] اور (د) ڈاکٹر محب الحسن کا بیان کہ ادویت شیوی فلسفے پر اسلامی اثرات کو لل دید کی تعلیمات میں سے شناخت کیا جا سکتا ہے۔ سر رچرڈ ٹمپل کی رائے کو معتبر تسلیم کر کے ڈاکٹر محب الحسن حیران کن بیان دیتا ہے[4]۔ جس کا مطلب قریب قریب ہمیں یہ بتاتا ہے کہ لل دید میں جو کچھ منفرد ہے وہ اس نے

۱ : ن-ن- نمبر ۱۵، ۱۲/ ۱۸، ۱۹۵، ۲۱۲، ۲۱۳

۲ : پ- ن- ک- صفحہ ۲۹۸

۳ : د-ر- صفحہ ۲۹۵ سطر ۶ ۴ : م-ع صفحہ ۲۳۹ پیرا اول

سید میر علی[1] اور دوسرے صوفیا سے سیکھا۔ یہاں تک کہ نورالدین رشی سے بھی اس نے فیض اٹھایا۔ معمولی کوشش اور تحقیق نے اسے باور کرایا ہوتا کہ شیومت دنیا سے کنارہ کرنے کی سفارش نہیں کرتا اور نہ ہی شیومت کو اس پر اعتقاد ہے۔ اسے اس بات سے بھی آگاہی ہو جاتی کہ پوشیدہ معنوں میں سادہ الفاظ کے استعمال اور "روحانی محبت" کی اصلیت سے شیومت ناآشنا نہیں ہے۔ اور ساتھ ہی شیوی عقیدے اور عمل میں ذرا بھر بھی ظاہرداری نہیں۔ جہاں تک ڈاکٹر پارمو کی رائے کا تعلق ہے لگی لپٹی کے بغیر کہا جا سکتا ہے کہ اس نے شیومت کے خلاف پرچار نہیں کیا بلکہ وہ خود اس پر عمل پیرا رہی۔ اس کے معتبر واکھیوں میں تانترک آچاریوں کا تذکرہ تک نہیں اور نہ ہی کہیں ہندوؤں کی کمزوریوں اور مذہبی توہمات کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ اولین ریفارمر ہونے کے ناطے جن سماجی اور تعلیمی اصلاحات کو لل دید سے منسوب کیا گیا ہے۔ لل دید کے واکھیوں سے اس کے اس رول کی تصدیق نہیں ہوتی۔ اسی طرح خوفناک رسموں رواجوں کے مروج ہونے یا دیوداسیوں کے ادارے کے بارے میں بھی کوئی حوالہ نہیں ملتا۔ وہ کس لحاظ سے تعلیم کے میدان میں ایک اصلاح پسند کا رتبہ رکھتی ہے؟ کیا اس نے مادری زبان کو ذریعہ تعلیم بنایا، نصاب میں تبدیلی کی یا اس قسم کا کوئی دوسرا کام انجام دیا؟ ڈاکٹر پارمو کو اس بات کا اعتقاد ہے کہ اس نے سید میر علی ہمدانی کے لیے راستہ تیار کیا۔ اسے اس کے کیے اور کئے ہوئے پر سب سے پہلے لیبل چسپاں کرنا تھا اور یہی اس کا اسلام تھا۔ لل دید نے کسی صوفی سلسلے فرقے یا ہندوؤں کے طریقہ عبادت کی بنیاد نہیں ڈالی۔ لل دید گھومتی پھرتی کا ایک نہیں تھی۔ اور اس کے واکھیہ شاعرانہ یا غیر شاعرانہ تبلیغ دین نہیں ہیں۔ وہ شدت کے ساتھ محسوس کیا گیا تجربہ ہیں۔ "اندر بسے ہوئے آتما کی آواز" یہاں تک کہ اس کے شاہدات جو کہ خارجی طور پر مخاطب کر کے بیان کئے گئے ہیں بھی در حقیقت دروں کلامی یا خود کلامی کے دائرے میں آتے ہیں اور اس کا خود کلامی کا انداز اپنے دل پر نظر رکھنے اور اپنے

۱ : پ ن ک ب صفحہ ۲۹۵

مزاج کی پرکھ سے عبارت ہے۔"

مجھے اس بات کے ساتھ اتفاق ہے کہ ہمارے درمیان انتشار کو اس الحاقی کلام نے ہوا دی ہے۔ جس الحاقی کلام کا اضافہ مختلف اوقات پر اس کے واکھیوں میں کیا گیا ہے۔ میں نے پہلے ہی اس مسئلے پر دوسرے باب میں بحث کی ہے۔ یہاں میں ایک اقتباس کا اندراج کرنے پر ہی اکتفا کروں گا۔ جو میرے اخذ کئے ہوئے نتائج کو روشن کرے گا۔

"مجھے اپنے والد کے اس قول سے شروع کرنے کی اجازت دیجئے، جس کو وہ اکثر دہرایا کرتے تھے۔ وہ یہ کہ لل دید کے مستند اور معتبر واکھیوں کی تعداد ساٹھ ہے جو بھاسکر رازدان کے مجموعے میں درج ہیں۔ اس تعداد میں جو بھی اضافہ ہوا ہے، چاہے وہ چھپی ہوئی صورت میں ہو یا مسودے کی صورت میں، اسے قبول کرنا ہچکچاہٹ سے خالی نہیں۔ یہ اس کا عقیدہ تھا اور اس کو دل میں رکھتے ہوئے اس نے ہر قسم کی شہادت کو پرکھنے کی کوشش کی اور اپنے بڑے ذخیرے میں سے صرف ۷۵ کا انتخاب کیا۔ ان کو بھی اس نے 'انڈین انٹی کیوری' میں تین قسطوں میں شائع کیا[۲]۔ ۳۳ واکھیوں پر مشتمل پہلا گچھا ایک ایسے مجموعے سے لیا گیا، جو اس نے ہانگل گنڈ کے ایک شخص سے حاصل کیا تھا[۳]۔ باقی ماندہ واکھیہ مختلف مجموعوں سے لیے گئے تھے جو اس نے مختلف اوقات پر الگ الگ جگہوں سے حاصل کئے تھے۔ اس ضمن میں وہ واکھیہ بھی آتے ہیں جن کو ریورنڈ۔ ایچ۔ نولز کی ڈکشنری میں لل دید سے منسوب کیا گیا ہے[۴]۔"

لل دید کے ارد گرد پھیلے ہوئے جال کو سمیٹنے کی اور ایک کوشش کی گئی ہے تاکہ اس کو ان مداحوں سے بچایا جا سکے جو جزوی یا کلی طور پر غلط وجوہات کی بنا پر اس کے مداح ہیں۔ جو کچھ میں نے کہا ہے اس کی تصدیق کرنے کے لیے میں اختصار کے ساتھ اس ماحول سے بحث کروں گا، جس میں اس نے زندگی بسر کی اور میں کے بارے میں اندازہ کرنا چاہیے کہ وہ اس پر اثر انداز ہوا[۵]۔ چودھویں صدی کشمیر میں طوفان

ح۱: [illegible] صفحہ ۲۲۵ سطر ۱۲ — ح۲: م۔ ج صفحہ ۲۲۰

ح۳: م۔ ج صفحہ ۲۲۹ (اول) — ح۴: م۔ ج صفحہ ۲۲۹

ح۵: [illegible] یہاں [illegible] — ح۶: [illegible] صفحہ ۱۱

اور کشمکش کی صدی تھی۔ یہ صدی بلاشبہ عہد آفریں انقلابی، سیاسی سماجی اور مذہبی تبدیلیوں کی صدی تھی۔ ہندو دور اپنے انجام کو پہنچ کر زوال کا شکار ہوا۔ اس زوال کے نقش پادیدہ رانی (۱۰۰۳-۹۸۱ء) کی موت سے ہی یقین کے ساتھ دیکھے جا سکتے تھے بلکہ اتپل خاندان کے راجہ مہاراجہ اونتی ورمن (۸۸۳-۸۵۵ء) کی وفات کے بعد ہی یہ سر کے بل گرنے کے لیے تیار تھا۔ جو انجام کار چودھویں صدی کی پہلی چوتھائی میں اپنے انجام کو پہنچ گیا۔ گزشتہ صدیوں کے دوران پوری دسویں صدی سے لے کر شاہ میر (شمس الدین) کے ہاتھوں مسلمان سلطانیت کے قیام تک ہمیں جینگر کی زبان میں "بدنامی کے وہ سب نشانات نظر آتے ہیں جن کا منطقی نتیجہ زوال ہے۔"

ایک کے بعد بادشاہ بنتے اور معزول ہوتے رہے، دربار کی بنیادیں قتل و غارت اور سازشوں نے ہلا کر رکھ دیں ملک میں اندرونی افراتفری کا دور دورہ تھا۔ آتش زنی اور لوٹ مار کے عادی ڈامر اور لون جاگیردار اشتعال کے نتیجے میں باغی ہو گئے۔

بادشاہ اور ان کی رانیاں بیماری کی حد تک نفس پرستی، ظلم اور سنگدلی کے دلدل میں دھنس گئے تھے۔ کائستھوں پر مشتمل راشی مگر با اثر نوکر شاہی بد انتظامی کے خلاف اٹھائے جانے والے ہر قدم کی مخالف تھی۔ یہاں تک برہمن بھی اپنے طبقاتی مفاد کے پیش نظر بہت سارے بادشاہوں کے خلاف بھوک ہڑتال پر اتر آئے۔ کچھ ہندو بادشاہ اتنے بدکار تھے کہ گناہ بھی ان سے آنکھ ملا نہیں سکتا تھا۔ انھوں نے مندروں مٹھوں کو لوٹ کر غارت کر دیا ان میں آگ لگا دی، سونے اور چاندی کے دیوتاؤں اور دیویوں کی مورتیوں کو پگھلے

ح۱: شری پی این کے باخری کے [illegible] ایک خط سے جو اس نے ۵ فروری ۱۹۶۰ء کو لکھا۔ باخری صاحب (A History of Kashmir) کے مصنف ہیں۔ [illegible]

[illegible] ۔XXII ۱۲۲۱-۳۲

بھیا کر کے ان کو کچل دیا۔ ٹیکسوں کے بھاری بوجھ، جاگیرداروں کی سخت گیری اور نواحی علاقوں کے سرداروں کے مسلسل حملوں کے نتیجے میں لوگوں کو زبردست مشکلات کا سامنا ہوا۔

چودھویں صدی کا آغاز بزدل راجہ سہدیو (۱۳۰۰ـ۱۳۲۰ء) کے دورِ حکومت سے پہلے کے مقابلے میں کچھ بہتر حالات میں ہوا۔ ڈولچو، جو شاید وسط ایشیا کا تاتار تھا، ملک پر حملہ آور ہوا۔ سہدیو ملک چھوڑ کر بھاگ گیا۔ وادی میں بطور بادشاہ آٹھ ماہ تک قیام کر کے راکھشس ڈولچو نے وادی کو اس قدر مفلوک الحال کر دیا کہ ملک ایسا خطہ لگتا تھا جیسے دنیا پیدائش کے وجود میں آنے سے پہلے تھی۔ وستا اور عریض کھیت گھاس سے بھرے پڑے ہیں جہاں لوگ روٹی کے لیے ترستے ہیں۔[۱]

اس کے بعد یکے بعد دیگرے رینچن (۱۳۲۰ـ۲۳ء) اُدیان دیو (۱۳۲۳ـ۳۸ء) اور کوٹارانی (۱۳۳۸ـ۳۹ء) کے دورِ اقتدار میں سازشوں اور بغاوتوں کا ایک اور دور شروع ہوا جب تک کہ شاہمیر (۱۳۳۹ـ۴۲ء) تخت نشین ہوا۔ جونراج کے الفاظ میں "کشمیریوں کے دکھ کم ہو گئے اور یہاں کے حالات میں ایک خوش گوار تبدیلی واقع ہوئی۔"[۲]

ایسے حالات، خاص کر ڈولچو کا حملہ اور اس کے نتیجے میں پیدا شدہ تباہی کی صدائے بازگشت لل دید کے واکھیوں میں نظر نہیں آتی۔ اپنے واکھیوں میں اس کے جس مشاہدے کی جھلک کو فرض کر لیا جاتا ہے، اس کا تعلق ایک پڑھے لکھے شخص کے بھوکوں مرنے[۳]، اور بڑا گوروؤں اور برہمنوں کے ساتھ تھے[۴]۔ کچھ مردوں کے لیے بیوی سامانِ راحت اور دوسروں کے لیے کتیا کی طرح زحمت کا باعث ہے جو کہ کاٹ کھانے کے لیے دروازے پر تاک میں بیٹھی ہوتی ہے[۵]۔ ان میں آنے والے برے دنوں کی بشارت دی گئی ہے۔ مائیں اور لڑکیاں اکھٹے

---

۱ : دیکھیو [illegible] اس کے علاوہ صفحہ [illegible] بھی دیکھیے۔　　۲ : ایضاً
۳ : ال د ۹۳　　۴ : [illegible] اور واکھیہ [illegible]　　۵ : [illegible] ۱۲

مل کر اجنبیوں کے ساتھ اپنے دن بسر کریں گی[۱]۔ اس حقیقت سے قطع نظر کہ اول الذکر واکھیہ کے بغیر اور کوئی واکھیہ مستند نہیں ہے۔

ان میں اس قسم کی کوئی چیز موجود نہیں۔ جس کو زمانے کے ساتھ تعلق ہونے کی بنا پر بالخصوص زیرِ غور لایا جائے۔ اس کے واکھیوں میں سلطان علاؤالدین (۱۳۴۳ـ۵۴ء) شہاب الدین (۱۳۵۴ـ۷۳ء) قطب الدین (۱۳۷۳ـ۸۹ء) اور سکندر (۱۳۸۹ـ۱۴۱۳ء) کے دورِ حکومت کے حالات و واقعات کا بلاواسطہ یا بالواسطہ کوئی حوالہ یا ذکر موجود نہیں۔ اغلب ہے کہ ڈولچو کے ظلم و ستم کے وقت یا تو وہ پیدا ہی نہیں ہوئی تھی ورنہ وہ کم سن تھی اور اس وقت سوزگداز ہو گئی تھی جب سلطان سکندر تخت نشین ہوا۔ جس کے دورِ اقتدار میں اکثر مشہور مندروں کو مسمار کر دیا گیا، اور ہندوؤں پر عقوبت کا سلسلہ شروع ہوا۔ ایسے واقعات کے بارے میں ایک دیہاتن کو علم نہیں ہو سکتا تھا۔ اور نہ ہی وہ یہ جاننے کی زحمت اٹھاتی کہ محل اور دربار میں کیا کچھ ہو رہا ہے۔ جیسا کہ سرارل شائن[۲] نے لکھا ہے۔

"اسلام نے اپنا راستہ زور زبردستی اور تیغ کے ذریعے نہیں بلکہ بتدریج تبدیلیِ مذہب کی بنیاد پر تعمیر کیا[۳]۔ اس کے ساتھ ہی جہاں اس حقیقت کو تسلیم کیا جا سکتا ہے کہ صدی کے اوائل میں وادی کے اندر اور سری نگر شہر میں مسلمانوں کے چند محلے وجود میں آ گئے تھے مگر اس سے یہ غلط نتیجہ اخذ نہیں کرنا چاہیے کہ مسلمان تعداد کے لحاظ سے ایک منظم مگر محدود اقلیت کی تشکیل کرنے کے علاوہ اور کوئی اہمیت رکھتے تھے[۴]۔"

قطب الدین (۱۳۷۳ـ۸۹ء) کے دورِ حکومت کی نسبت تاریخِ کشمیر (۱۰۲۷ھ) مطابق

---

۱ : ل د ۹۱　　۲ : [illegible] جلد ا صفحہ ۱۳
۳ : [illegible] صفحہ ۲۲۴　　۴ : [illegible] صفحہ ۲۸۴ [illegible]
صفحہ ۱۰۳ [illegible] اور صفحہ ۵۹ [illegible] صفحہ ۲۳۵

۱۸۔۱۶۱۷ء کے مصنف ملک حیدر کا بیان ہے کہ "اس زمانے میں اس ملک کے اکثر لوگ کافر ہندو تھے (اکثر ان دیار کافر بودند)۔ ۱۳۹۴ء میں میر محمد ہمدانی تین سو سادات کو ساتھ لے کر وارد کشمیر ہوئے اور ۲۲ سال تک یہاں قیام کرنے کے بعد حکومت اور علما نے اتحاد کرکے برہمنوں اور دوسرے کٹر ہندوؤں کو مذہب تبدیل کروانے کی زوردار مہم کا آغاز کیا"

اس طرح لل دید کی زندگی میں قدیم اور جدید، ہندو اور مسلمان قوتوں کو ایک دوسرے کے ساتھ ہم آہنگی پیدا کرنے کا کوئی مسئلہ موجود نہیں تھا۔ بقول ملک حیدرؒ بلاشبہ سلطان کے پاس اسلامی نام کے سوا اور کوئی شے اسلام کی نہیں تھی (غیر از نام اسلام) یہاں تک کہ ان کی پوشاک بھی کافروں جیسی تھی (ہندوؤں) یہ سید علی ہمدانیؒ ہی تھے جو سادات کے خلاف تیمور کے قہر کے خوف سے ۷۰۰ سادات کو لے کر پہلے کشمیر آئے تھے۔ جنہوں نے ہندو طرز کی پوشاک کی مذمت کی تھی اور ۳۷۰۰ ہندوؤں کو مسلمان بنادیا اور بانئ اسلام قرار پائے[۲]۔ انھوں نے یہ صرف تبدیلی دین کا عمل شروع کیا بلکہ انھوں نے فارسی کو بھی رواج دیا[۳]۔

لل دید نے جس ماحول میں زندگی بسر کی اس ماحول کا ایک سرسری جائزہ سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ اگرچہ گزشتہ حالات کے مقابلے میں انھوں نے ایک غیر ملکی تمدن اور حکومت کے حملے کا سامنا نہیں کیا، پھر بھی انھوں نے پیچھے میں آنے والی دست درازی کا نظارہ کیا۔ پھر بھی آخری دھائی تک اس عمل کے ساتھ زور زبردستی اور تشدد وابستہ نہیں تھا۔ قدیم روایت اور جدید للکار کے درمیان محاذ آرائی اور براہ راست ٹکراؤ بھی نہیں تھا[۴]۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اسلام اگرچہ تیزی کے ساتھ پھیلا مگر مسلمان حکومت کے اوائل میں اس نے اپنی جڑیں گہرائی میں پیوست نہیں کیں اور ایسا کرنا ممکن بھی نہیں تھا۔ اور اس کے ساتھ ہی یہ

---

[۱] : پ ا ک ب صفحہ ۲۸۳ [۲] : رک ب صفحہ ۱۱۱ زحمۃ العارفین کے اسے میں [illegible]

[۳] : سیلن جلد اص ف ۳۰۰–۳۰۲ پ ا ک ب ص ف ۲۸۳، ۲۸۴

صوفیت کی روایت اور دوسرے مروج مذہبی عقائد کو بھی پوری طرح تبدیل نہیں کرسکا اور نہ ہی مذہبی اور دوسرے رسوم و رواج کو جڑ سے اکھاڑ پھینک سکا۔ جو کہ لوگوں نے زمانہ قدیم سے اثاثے کے طور پر حاصل کئے تھے[۱]۔ یہ صورت حال خاص کر قدامت پسند دیہات میں رہی ہوگی، جہاں لل دید لوگوں کے بیچ گھومتی پھرتی تھی۔ جن کی اکثریت ابھی تک ہندومت سے وابستہ تھی۔ یہاں تک کہ جب مستقبل قریب میں وہ مسلمان ہوگئے اس وقت وہ تو اس کے گفتار کو بھول سکتے تھے اور نہ ہی اس کے عقیدے کو نظر انداز کرکے اسے رد کرسکتے تھے۔ جس کے آئینہ دار اس کے واکھیہ ہیں۔ واکھیوں میں بیان کی گئی حقیقت اور صوفیوں کی تعلیم میں کسی قسم کا کوئی ٹکراؤ بھی نظر نہیں آتا۔ مزید برآں ان نومسلموں کے شرعی مسلمان بننے کے لیے کچھ وقت درکار تھا۔ یہاں پر یہ یاد رکھنا چاہیے کہ جہاں صوفیوں نے اسلام کا پیغام عام کرنے اور لوگوں کو مسلمان بنانے میں کافی مدد کی وہاں انھوں نے ان کے اصلی عقائد اور طرز زندگی کے ساتھ کچھ مصالحت بھی کی[۲]۔

ہمیں اس بات سے انکار نہیں کہ صوفیوں اور ان کے اردگرد لوگوں نے برگزیدہ برہمنوں کے سیت ملکر صوفیانہ حق کا اپنی دہبیر اپاسنا (پوشیدہ عبادت) کے ساتھ مقابلہ کیا ہوگا، اور مشترکہ عناصر کی تلاش کی ہوگی مگر ابھی تک ٹکراؤ نے شدت کی صورت اختیار نہیں کی ہوگی۔ جس سے اس نئی للکار کے بارے میں سوچنے اور سمجھنے کے لیے کسی کو کھڑا ہونے کی ترغیب ملتی اور اگر ممکن ہوسکتا تو اس نئی للکار اس کے دینی عقائد اور عمل کے بارے میں ہم آہنگی یا گہری سوجھ بوجھ کو بروئے کار لاتا مگر آج تک بھی مشکل سے ہی تنظیم کے جذبے یا علمی نقطہ نظر سے ہندوؤں نے اسلام یا مسلمانوں نے ہندومت کا مطالعہ کیا ہے۔ اسلام

---

[۱] : م ج ص ف ۲۲۳ سے ۲۲۶ اور ۲۷۳

[۲] : اسلام از فضل الرحمٰن (ڈبل ڈے اینکر بک ۱۹۶۸) ص ف ۱۷۱ سے آگے

کی اس للکار کا مقابلہ ہندوؤں کے لیے ایک لازمی امر تھا۔ (اطاعت، مقابلہ یا ادغام) مگر اس مذہبی ہم آہنگی یا تجرباتی مطابقت کے جذبے کے فروغ کے لیے تین سو سال کا عرصہ درکار تھا۔[1] لل دید کو ہمارے جواب کی علامت بنانا تکلیف دہ مغالطہ ہے مگر اس ترغیب کا مقابلہ کیا جاتا ہے۔

لل دید شومت کی پیروکار تھی مگر اس میں ہندو عقیدے کی بے تعصبی تھی اس بات کی کوئی اہمیت نہیں تھی کہ حق کو کس نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ اس کا کوئی بھی نام ہو سکتا ہے (شوا، شوا، شو، وشنو، برہما یا بدھ) اور اگر اس کا سابقہ مسلمانوں کے ساتھ بھی پڑا وہ (ذاتی طور پر) ہندو، مسلمان اور دوسروں میں فرق نہیں کرتی تھی۔ بدھ مت جس کو کہ ہندو دور کے اختتام تک قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا ابھی تک زندہ تھا۔ شوا اور شکتی کی پوجا کا مختلف ناموں سے ہندوؤں میں رواج تھا۔[2] مگر جس چیز نے لوگوں کو مذہب کے بارے میں تخلیقی ادراک کی انفرادیت وضع کی وہ کسی شک کے بغیر ترکا ہے یا وہ عقیدہ جو کشمیر شومت کے نام سے موسوم ہے جو اپنی موجودہ فلسفیانہ اور اخلاقی ساخت کے اعتبار سے واسوگپت کے شوسوتروں کے ساتھ نویں صدی کے اوائل میں معرض وجود میں آیا۔ اس حقیقت کے باوجود کہ اس کی انفرادیت پڑھے لکھے اور مذہبی رجحان رکھنے والے ایک مخصوص طبقے تک ہی محدود رہی۔[3] مگر جہاں تک شو سمپردا کا تعلق ہے وہ صرف خالی خولی عقیدہ رہ گیا تھا اس کی بدولت احیا ہو سکتا تھا۔ اگر اس کو لوگوں تک ذات پات کی تمیز کیے بغیر ایک نئی مذہبی تحریک کے کس بل کے ساتھ پہنچایا گیا ہوتا۔ اس بات کو اس غرض کے لیے ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ اس نئے فلسفے کے باوجود کیوں ہندو مت کے زوال میں کچھ دیری نہیں ہوئی

---

۱ : رومیلا تھاپر۔ ہندوستان کی تاریخ (پنگوئن) باب ۱۳ ص ف ۳۰۲ ۔ ۳۰۳ ۔ ۳۱۵

۲ : درگا کے مختلف روپوں میں شاردا، راگنیا، شارکا، جوالا، کال راتری اس کے علاوہ لکشمی اور سرسوتی

۳ : ص ای کار صفحہ ۱۵۱ ۴ : سس پی رصفحہ ۱۶۲

اگرچہ اس کو مکمل طور پر رد کیا نہیں جا سکا۔ اس کی بدولت ہمیں یہ اندازہ کرنے میں بھی مدد ملے کہ اپنے دور کے مذہبی تصورات میں لل دید کے دین کی اہمیت کیا ہے۔ تاہم مجھے سر رچرڈ ٹیمپل کے اس دعویٰ کو جھٹلانا ہے کہ "اپنے دورے کے دوران شنکر آچاریہ کی تعلیمات نے کشمیر کے شیویوں کو جس طرح متاثر کیا، جو کشمیر میں عروج پر تھے، وہ اثر لل واکھیانی میں جھلکتا ہے۔ اسکے بعد یہاں کے شو عالموں نے سناتن دویت کے بدلے ادویت کی تعلیم کا پرچار کرنا شروع کیا۔"[1] یہ بات مصدقہ نہیں کہ عظیم المرتبت ادویت کے قد آور آچاری نے کشمیر کا دورہ کیا۔ کلہن نے باہر سے یہاں آئے ہوئے اشوگھوش، ناگ ارجن، بھوا بھوتی اور واکھ پتی راج جیسے شعرا، علما اور فضلا کا ذکر کیا ہے وہ اس عظیم فلسفی اور اس کے یہاں کے شیویوں کے ساتھ مناظروں کا کوئی ذکر نہیں کرتا اگر یہ مباحثے کبھی ہوئے تھے۔ اس بات پر شک کرنے کے معقول وجوہات موجود ہیں کہ کیا ترکا نے شنکر کے ویدانت سے تاثر حاصل کیا۔ سوم آنند اور اتپل دیو تو اس کا کوئی ذکر نہیں کرتے ابھنو گپت (دسویں صدی) جو ویدانت کے اودھیا (لاعلمی) نظریے پر تفصیل سے تنقید کرتا ہے۔ شنکر اور گنڈاپا کا نام تک نہیں لیتا۔ تضاد کے کسی شائبے کے بغیر یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ ان مصنفوں کے کارناموں پر شنکر کے ویدانت کی چھاپ تک نہیں پہنچی ہے۔ شیوی فلسفے کے آچاری شیوی روایات اور آگموں سے نہ کہ ویدوں سے تاثر حاصل کرتے ہیں یہ فلسفہ بذات خود ٹھیٹ ویدک ہے اور اس کے ابھیاس، طور طرز، اصطلاحات اور زبان کا ویدانت کے کوئی رابطہ نہیں۔ عمل اور نقطہ نظر کے اعتبار سے یہ دونوں ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔[2] ترکا کا ادویت (وحدت) ویدانت کے ادویت سے مختلف ہے۔ یہ سب کچھ ہونے پر ایک چیز یقینی ہے کہ شنکر کی تعلیمات کا کوئی سراغ لل واکھیانی میں نظر نہیں آتا

---

۱ : ر ی ت صفحہ ۹۹۔ ۲ : راج ترنگنی ۱۔ ۳۰۱۔ پ ایک ب صفحہ ۲۷

گر یہ سن شی کو اظہار کا پیرایہ عطا کرنے کے سلسلے میں لل دید کے شُنیہ شُنیا پتھ گو (خلا خلا میں غرق ہو گیا) اور سہج لفظ کے اکثر استعمال کی نسبت لل دید کی دلی چاہت[۱] کی نشاندہی کرتا ہے۔ مگر نہ تو اس نے خود اور نہ ہی متذکرہ بالا لکھنے والوں نے اظہار کی ان صورتوں کے بارے میں کسی قسم کے معمول کی اہمیت کو واضح کیا ہے۔ اپنے نظریاتی مقالے "کشمیر کی ماتاؤں" میں شنکر لال کول کو لل واکھوں میں مہایان بدھ مت اور ناتھ عقیدے کے سہج سادھوؤں کا اثر بالترتیب نظر آتا ہے۔

یہ بات مصدقہ ہے کہ کشمیر بدھ تعلیمات اور خاص کر مہایان مکتبہ فکر کا ایک اہم مرکز بن گیا تھا[۲]۔ کلہن کشن دور میں ناگ ارجن کے دورے کا ذکر کرتا ہے۔ وہ شد ارد جو آج کل ہاروَن کہلاتا ہے میں سکونت کرتا تھا[۳]۔ اس بات کا قوی امکان ہے کہ شومت کی ابتدائی صورت میں شومت اور مہایان نے قدیم زمانے میں ایک دوسرے کو متاثر کیا ہو۔ بلا شبہ ناگ ارجن کا شُنیا شُنیا میں بدل جاتا ہے۔ مگر یہ لل دید کی متذکرہ بالا سطر میں ماضی کی غیر معین صورت ہے۔ ناگ ارجن کا بیان قدرت کا احاطہ کرتا ہے جبکہ لل دید اپنے ذاتی تجربات کی بات کرتی ہے یا ان کی یاد کو تازہ کرتی ہے۔ ابتدائی دور میں ان کا ایک دوسرے کو متاثر کرنے میں جو بھی حصہ رہا ہو تاہم ہمیں صفائی کے ساتھ سمجھنا چاہیے کہ "شُنی" کو ترکا یا لل دید نے ان معنوں میں استعمال نہیں کیا ہے جن معنوں میں ناگ ارجن نے اس کو برتا ہے۔ ترکا میں یوں تو شُنی (خلا) کے دو پہلو ہیں، یعنی شوشُنیا[۴] کھشر بلا تغیر، برتر، ویدانت کا برتا کار برہمن (شوا کھیم شُنیا دھام تت) اور شُنیا پرا ماتا یعنی سر شتی کا وہ درجہ جہاں اندریوں اور انتا کرن

ف۱ : آل دو صفحہ ۲۰۲ : ۲۰۲ ۲۰۲ ہم پیچھے
ف۲ : بسس ال ک ص ت ۷۶ ۔ ۹۹
ف۳ : اپ لاک ب باب ۹ ص ت ۵۸ ۹۸ ، ۷۰ ، ۹۰ : راج ترنگنی ۱۔ ۱۸۳ اس پچھر
ف۴ : بسس ال ک صفحہ ۷۶
ف۵ : وگیاں بھیر وک س ت ، بسس نمبر ۸۴ ص ت ۱۱۰

کی وساطت سے خارجی سرگرمیاں، بہاؤ اور شور شر ختم ہو جاتا ہے اور شانتی اپنے پر پھیلا دیتی ہے۔ یہیں شُنی پراماتا بالآخر شو شُنیا میں جذب ہو جاتا ہے۔ جس کا بیان متذکرہ بالا واکھ میں لل دید نے کیا ہے[۱]۔

جہاں تک لل دید کے استعمال کئے ہوئے لفظ (سہج) کا تعلق ہے۔ ہم کو تسلیم کرنا چاہیے کہ یہ اسی لفظ کی صدائے بازگشت ہو سکتی ہے جو لفظ پہلے ہی ناتھ سمپردا نے استعمال کیا ہے۔ جس کا اثر شمالی ہندوستان میں محسوس کیا گیا اور گورو نانک سمیت دوسرے سنتوں نے اس کا اثر قبول کیا۔ لل دید کی طرح وہ بھی اکثر سہجر (پنجابی، ہندی، سہج) اور اک اونکار کی بات کرتا ہے اور اسی سے ہم گزشتہ دور کی مشترکہ روایت کا اندازہ کر سکتے ہیں۔ پھر بھی ہمیں یاد رکھنا ہے کہ ناتھ سمپردا کے نیم اساطیری بانی کار پھندر ناتھ کو جو کشمیر میں عام طور پر مچھند کے نام سے مشہور ہے، کول یا شو کا اوتار مانا جاتا ہے۔ (کول پر کریا اوتارکم[۲]) مزید برآں یہ کہ سہجر (سنسکرت سہج) ترکا کے مطابق وہ علم ہے جو خود بخود اپنے پرکاش سے نور افشاں ہوتا ہے، جو کہ ذات کا اپنا سوبھاؤ ہے[۳]۔ سہجر کا تصور اسی لئے نہ تو پرایا ہے اور نہ ہی کسی بیرون ماخذ سے ادھار لایا گیا ہے۔ بلکہ یہ ترکا کا اپنا تصور ہے۔ شوسوتر وامکا کے دوسرے باب کا عنوان ہی "سہج ودیہ ادیو دھیا" ہے۔

ف۱ : دیہانے پر کاش کو بھی دیکھئے ک س ، بسس نمبر XXI ، شعر ۲۰ ۔ جہاں شُنیا کی تشریح یوں کی گئی ہے۔ شد ھایت ورم ناشہ ابھاؤ سوبھاؤ دم (شد ھی کی صورت کا نا موجود ہونا)
ف۲ : ابھنو گپت تانتر لوک کی پہلی جلد میں صفحہ ۲۴ پر دا آنگم کا ذکر دیتا ہے۔
ف۳ : اسم پرکاشتکا رو پر یعا یا سہج شوسوترا وامکا بھاشکر سوترہ III پر صفحہ ۔ ک ص ت س جلد IX

دیا ہے پھر بھی ہمارے پاس معقول وجوہات نہیں جن کی بنا پر لل دید کو جدید کشمیری کی مورث اعلیٰ قرار دے سکتے ہیں۔ وہ جدیدیوں میں نہ صرف تاریخی اعتبار سے صف اول کی جدید ہے بلکہ تفحص اور تفصیلات کی بنیاد پر بھی اس کی شاعری جدید ہے کیونکہ آج بھی ہمارے لیے سبز اور شاداب ہے۔ اس بات کا اعادہ بلا روک ٹوک کیا جا سکتا ہے۔ کہ اس نے ہم کشمیریوں کو اپنی مادری زبان کو دریافت کرنے میں مدد کی۔ اس کے بعد کشمیری کو بادشاہوں اور جاگیرداروں کی سرپرستی حاصل نہیں ہو سکی۔ فارسی نے اس کو اپنے سائے کے نیچے پنپنے نہیں دیا کیونکہ وہ سرکاری زبان بننے کے ساتھ ہی برگزیدہ لوگوں کی زبان بن گئی۔ مگر اس کو دبایا نہیں جا سکا کیونکہ اس نے لوگوں کی سرپرستی حاصل کی تھی۔ جنھوں نے آگے چل کر اس زبان کو اپنے گہرے احساسات اور خیالات کا ذریعہ اظہار بنایا۔ یہی وجہ ہے کہ کوئی بھی کشمیری ہندو یا مسلمان ایسا نظر نہیں آئے گا۔ جس کی زبان پر لل دید کا کوئی نہ کوئی واکھ نہ ہو اور تعظیم کے ساتھ اس کا نام نہ لیتا ہو۔ اس سے پہلے یادداشت کی قوت کو بڑھانے کے لیے کشمیری میں اشعار لکھے جاتے تھے۔ تاکہ منظم طور پر پڑھے ہوئے کو یاد کیا جائے۔ اس نے عوام اور برگزیدہ افراد کے درمیان ترسیل و ابلاغ کے دریچے کھول دیئے اور اس سے بڑھ کر اس نے عوام کے درمیان اظہار کے وسیلے کو جلا عطا کی۔ اس کی اہمیت صرف تاریخی نقطہ نظر سے ہی نہیں۔ فی الحقیقت وہ اب تک بھی ہمارے شعرا میں لاثانی ہے۔ بحیثیت ایک کشمیری شاعرہ کے وہ واحد شخصیت ہے جس کی شاعری میں بدرجہ غایت تخیل کی غیر معمولی قوت موجود ہے۔ ایک ایسی شاعرہ جس کی شاعری بقول سر رچرڈ ٹیمپل شعلہ ہے۔

"جو فکر کی دہکتی آگ سے روشن ہے"

؎ : رنگو آسا بلند ریو (دوسری یا بچہ دریمی کے عہد حکومت میں [illegible] اس نے حکم دیا کہ [illegible] کا ورد نکا کر دیا جائے۔ راج ترنگنی ۲۹۰ – ۹۹ – [illegible]

باب ششم

لل دید — نیا زاویہ نگاہ

تیتہ لل ناو دزام

تب ہی میں نے لل نام سے شہرت پائی

لل دید کو نئے زاویہ نگاہ سے دیکھنا ضروری بن گیا ہے۔ میں نے اس کی پیدائش اور اس کے دور کے بارے میں امکانات کے حدود کے اندر تاریخوں کا تعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور کچھ قصے کہانیوں اور اساطیر کے نا ممکنات کی نشاندہی کی ہے۔ جن کی وجہ سے اس کی زندگی کے متعلق دستیاب مختصر مواد بھی الجھاؤ کا شکار ہو گیا ہے۔ میں نے اس کے واکھیوں کا اعتبار پرکھنے اور الحاقی کلام کو شناخت کر کے اسے الگ کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہاں بھی میں نے امکانات کے حدود کو ہی زیر نظر رکھا ہے کیونکہ یہاں پر شاذ یقین کرنے کی گنجائش نہیں۔ اس کے بارے میں کچھ بامعنی مگر غیر مصدقہ اور توصیفی چیزوں کو میں نے تحقیق اور تفتیش کی کسوٹی پر پرکھا کیونکہ یہی وہ وقت ہے جب ہم نے اس کی شبیہ کو سہل انکار آرا کی بنا پر آراستہ کرنا بند کر دیا ہے۔

ان سب چیزوں کو راستے سے ہٹا کر ہم بجا طور پر سوال کر سکتے ہیں کہ لل دید کی اہمیت کیا ہے۔ کشمیری زبان اور ادب کے معمار کی حیثیت سے اس کے رول کو چوتھے باب میں زیر بحث لایا گیا ہے۔ ہم واقعات کی بنا پر کہہ سکتے ہیں کہ اگرچہ کشمیری کی تاریخ کافی پرانی ہے اور کلھن نے ہمارے لیے کشمیری زبان کا اب تک دستیاب قدیم نمونہ درج کر کے رکھ

گریرسن کے گہرے مشاہدے کے مطابق لل دید کے واکھیہ "اکثر واضح اور منفرد دلکش زبان کی تصویریں ہیں۔ جس کا تعلق مذہب کے عملی پہلو کے ساتھ ہے جس کو اس سے پہلے قاعدہ کے بھروسے عمل میں لایا جاتا تھا۔ اس طرح سے بھی عملی طور پر منفرد اضافہ ہے جس کو لازمی طور پر مستقبل میں تاریخ کی بنیاد بننا ہے[3]۔ بطور ایک روحانی دستاویز یا وصیت نامے کے اس کی انفرادیت یہاں پر نمایاں ہے۔ اگر آپ کی خواہش ہو اس کی عملی قدر و قیمت معرفت کی راہ پر چلنے والے کے لیے بے انتہا ہے اس کے ساتھ ہی یہ شاعری بقول مولانا روم ایک خاص چیز سے مالا مال ہے[4]۔

ایسے تصورات سے جن کی بدولت نطق کو جلا ملتی ہے،

ایسے آفاقی کلام سے جو تصورات کو نفوذ پذیر بنا دیتا ہے۔ اور ہماری روح پر پڑے ہوئے پردوں کو ہٹا کر لامحدود اور بے پایاں مناظر کو ہمارے سامنے رکھ دیتا ہے۔ سب سے بڑھ کر لل دید وہ غیر معمولی اور نادر ظرف، ایک بلند ترین یوگنی ہے۔ جس نے دوران حیات ہی پرسگتھ کا عظیم مقام حاصل کیا اور نور کی دنیا میں داخل ہو گئی۔ جو حق کا مقام نور ہے۔ وہ جیون مکت ہو گئی جس کے لیے زندگی کی بے معنویت اور موت کا خوف ختم ہو کے رہ گیا۔ اس نے وفور شوق یکسو تمنا کے ساتھ حق سے محبت کی اور اس کو اپنی ذات میں پالیا[5]۔ ان ہی معنوں میں اس کو ہمارے مورخین نے مجذوبہ کہا ہے۔ وہ جسے حق اپنے قریب لے گیا وہ اسرار الابرار کے مطابق مجنوں عقیدہ تھی جو حق کی محبت میں غرق ہو گئی تھی مگر عقل اور دانائی کا دامن اس کے ہاتھ میں تھا۔ اس کے حواس قائم تھے۔ گیتا کے مطابق وہ دکھشن ماہر تھی[6]۔ اس کے واکھیہ سادگی اور پیچیدگی فکری گہرائی اور خیالات کی بلندی کے اعتبار سے خصوصیت

ھ۳ : لل دید دیباچہ ۱۲ ۔ ھ۴ : مثنوی ترجمہ نکلسن جس کو آربری نے مرتب کیا۔

ھ۵ : ۱۹۷۷

کے ساتھ قابل ذکر ہیں ان میں دماغ کا عنصر نمایاں ہے۔ اس نے لوگوں کے سامنے مذہب کا آسان طریقہ نہیں رکھا، وہ ان لوگوں کے زمرے میں نہیں آتی جن کو زبان عام میں "عقل سے کورے صوفی" کہا جاتا ہے۔ لل دید دور متوسط کے صوفیوں میں صف اول کی نہیں بلکہ دور قدیم کی آخری یوگنی ہے۔ اس کے واکھیہ اپنشدوں کے زیادہ قریب ہیں کیونکہ ان میں کہاوتوں کی ہم جہتی کے ساتھ تہ در تہ معنی پوشیدہ ہیں۔ جن کے اندر روحانی تجربات کا سمندر ٹھاٹھیں مارتا ہے۔ یہ واکھیہ دور متوسط کے سنت کویوں کے بھجنوں کے زمرے میں نہیں آتے جو نام ڈاکٹر دی ولگھوش[1] ان کو دیتا ہے۔ لل دید نے بھگتی شاعری کے مقابلے میں مذہبی ادب میں روحانی تجربات اور دروں بینی کے سرمایہ میں اضافہ کیا ہے[2]۔ ان تمام پیچیدگیوں کو نظر میں رکھتے ہوئے ہم اسے دور متوسط کی پیامبر ہندو ریفارمر کہہ سکتے ہیں۔ مگر وہ اصلاحی تحریک کی کسی بھی صورت میں پیداوار نہیں تھی۔ جیسا کہ ڈاکٹر آر کے پارمو[3] اس کے بارے میں رقمطراز ہے۔ جدید ماہرین نفسیات کے تجزیے کے مطابق وہ عقل اولیٰ کے زمرے میں آتی ہے۔ تیرھویں صدی کی متھرا کی مشہور شاعرہ مکتا بھائی بھی اس قدر درد انگیز تھی۔ اس کے برعکس جنوبی ہند کے اور سنت اندال راجپوتانہ کی شہزادی کی طرح اس معاملے میں کرشن کی گوپیوں سینٹ گرٹروڈ اور مارگریٹ ایلکو کی طرح مسیح کی متوالی ہے۔ اگر کوئی قباحت نہ ہو تو شاید وہ خدا کی عاشق عورتوں میں مردانہ خصائل رکھنے والی واحد خاتون ہے۔ ہمارے مورخین نے اسے متواتر رابعہ ثانی (۸۰۱ء) کہا ہے جس کو کہ دیدار حق کے سوا کسی اور چیز سے تشفی نہیں ہوتی تھی۔ تقابل کو زیادہ طول نہیں دیا جانا چاہیے۔ اگر ہمیں تقابل کرنا ہی ہے تو خیالات کی شدت اور صراط المستقیم کے لحاظ سے لل دید رمن مہرشی سے مطابقت رکھتی ہے

ھ۱-۲ : جیسا کہ اردو (Great Integrators) میں کہا جاتا ہے۔

ھ۳ : رکے پی صفحہ ۱۰۷ ۔ ھ۴ : بیسں ال کے ص ف ۴۹ – ۵۱

لوگوں کو متاثر کرنے مقبولیت، کرامات اور زندگی سے متعلق تمثیلوں کے معاملے میں وہ شری سائیں بابا کے قریب ہے۔ سماجی نابرابری مردہ رسموں اور روائتوں کے خلاف بغاوت اور بت شکنی کے معاملے میں وہ ورمن جیسی ہے[1]۔ وہ اس حق کے لیے جئی جس کو اس نے پالیا تھا۔ مگر اس نے رسوم ورواج کے ساتھ کسی قسم کی مصالحت نہیں کی۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی روحانیت کا اثر دیر تک چھایا رہا اور دور دور تک پھیل گیا حالانکہ اس نے کسی عقیدے اور فرقے کی بنیاد نہیں ڈالی۔ جبکہ اس کے پیشرو عظیم شیوی فلسفی اور آچاری ایک مختصر دائرے میں مقید رہے۔

لل دید کا شمار ایک الگ زمرے میں ہوتا ہے۔ اس نے اپنے ہی کہے کے مطابق "میں نے حق کی شناسائی حاصل کی ہے" (دِ وچھم پنڈت۔) میں نے شو اور شکتی کو ایک دوسرے میں ضم دیکھا (دِ وچھم شو تہ شکتی میلتھ) "میں نے کائنات کے ذرے ذرے میں شو کو جلوہ گر دیکھا" (شوائے ٹرااڈر زگ پئے) لل دید یقیناً دنیا کے عظیم ترین روحانی فہم و فراست رکھنے والوں میں شامل ہے۔ اس مرتبے کے رشیوں کا وجود ہی فیض اور رحمت کا منبع ہے۔ وہ مخصوص اجالے کا نور پھیلا دیتی ہے۔ جس میں ماہیت قلب کی طاقت ہے۔ جس سے پاکیزگی اور بھلائی اور (سب سے بڑھ کر اونچ نیچ اور کفر و دین سے بالاتر۔) انسانی بھائی چارے کو تقویت ملتی ہے۔ ان قدروں کو ذات پات کی تمیز کیے بغیر لوگوں نے گلے لگایا اور سماج میں سرایت کر گئیں۔ لوگوں میں یقین کی فضا کو استوار بنادیا۔ اس دور میں یا اس کے بعد جو بھی نشیب و فراز اس راہ میں آئے لوگ ان قدروں کو گلے سے لگائے رہے۔ ان کے واکھیوں کو بطور ہدایت قبول کیا گیا۔ کافی دیر بعد جب وہ اس دنیا میں نہیں رہی۔ شیخ علیؒ رینہ کی تربیت کرنے

---

[1] واسس کا جوان سال ہم عصر گنشور آندھرا پردیش کا رہنے والا ہے۔

[2] : ب ب ل۔ ۲۵۵۰۔

کے سلسلے میں کہانیاں مشہور ہوگئیں جو مخدوم شیخ حمزہؒ کا بلاوہ تھا۔ چار سو سال بعد اس نے اپنے واکھیہ بانگل گنڈ کے مرزہ کاک اور اس کے ششوں کو سمجھا دیئے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ وقت کے بہاؤ کے ساتھ اس کی شہرت بڑھ گئی۔ کیونکہ راہ حق کے متلاشی عقل مند لوگوں نے اس کو تفرقات سے بالاتر تسلیم کرلیا۔ اس کے واکھیوں کا جذبہ دیہات میں رہنے والے کم تہذیب یافتہ لوگوں میں سرایت کر گیا۔ ان واکھیوں کے پیغام کو عوام میں رشیوں نے آگے بڑھایا جو آئین اکبری کے بموجب "اگرچہ وہ اپنے آپ کو روایت کی زنجیروں میں نہیں کستے مگر بلاشبہ خدا کے سچے پرستار ہیں۔ وہ دوسرے فرقے کو برا بھلا نہیں کہتے" اس طرح سے وہ تحمل اور یک جہتی کی روایت قایم کرتے ہیں جو کہ ہمارا انمول تہذیبی ورثہ ہے یہی وہ دولت بے پایاں ہے جو کہ ہمیں لل دید کی دین ہے اور جس کی بدولت وہ ہمارے لیے سرچشمۂ فیض کا درجہ رکھتی ہے۔ ہمارے شعراء اور صوفیائے گزشتہ سینکڑوں سال کے دوران اس کی تصدیق کی ہے اس کا کم سن ہم عصر شیخ نورالدین رشی اس کے بارے میں کہتا ہے۔

وہ پدماں پورہ کی لل دید۔
اس نے امرت کے گھونٹ پی لیے
وہ بلاشک ہماری اوتار تھی
میرے اللہ مجھ پر بھی اسی عنایت کی بارش کر۔

روپہ بھوانی (۱۷۲۱۔ ۱۷۲۵ء) اسے عظیم گورو کے روپ میں دیکھتی ہے۔

لل ماں لل پرما گوروم

پرمانند (۱۸۷۵۔ ۱۷۹۱ء)

برہمانڈ کے بلند و بالا مرکز پر اس نے تن وتنہا جگہ پالی۔

---

[1] ۔ ا ک۔ صفحہ ۷۔

۴۲۔ ژٔتہ تہ کٔرت سورے پزیم

جو بُرا یا جو بھلا قسمت میں اس کو ہونے دے
ان کو سنا دیکھنا ہرگز میری عادت نہیں
جب صدا آتی ہے باطن سے تو جھوٹا ہے لگ
تیز آندھی میں شرر سا کا جھلملاتا ہے چراغ

۴۳۔ مندچھ ہانکل کر ژھینیم

شرم کی زنجیر کو میں کب کرونگی پاش پاش
جب ملامت اور طعنوں سے گزر کر جاؤنگی
آبرو و عزت کی سرحد کو کرونگی جب میں پار
من سکوں پائیگا تب شانتی سے میں پاؤنگی

۴۴۔ پران پران زیو تال پھجیم

پڑھتے پڑھتے اب زباں میری ہوئی تالو سے لگ
تیرا من بھاتا عمل مجھ سے نہیں ہو پایا ہے
انگلیاں سن ہو گئیں مالا کو کرکے اب شمار
میرے من میں جو دوئی تھی وہ دو نہ مٹنے پائی

۴۵۔ اوہ سنہ ہری پد تہیں ہی بالہ پھران

لوتھیوں کا پاٹ آنکھوں پر کرتے رہتے ہیں
جیسے طوطا بند پنجرے میں جپے ہے رام رام
کرتے ہیں بکواس پانی میں مکھن کی تلاش
ایسے پڑھنے سے ہوا ان کے کبر کا اہتمام

۴۶۔ پران سولب پالن درلب

ہے سہل پڑھنا عمل کرنا مگر دشوار ہے
ہے کٹھن سے بھی کٹھن تر سچ کی کرنا کاوش
شدت اجیاس میں اب بھول بیٹھی شاستر
پھر کہیں جا کر یقین حق میری منزل بنی

۴۷۔ پرن ہوتم اپزے ہوزرم

جو پڑھا اس کو عمل کا روپ میں نے دیدیا
جو پڑھا تھا ہی نہیں اس کو عمل سے پا گئی
دوسروں کو جو سبق میں نے دیئے پیا گئی
عمل پیرا ہو کے اس کو لوح دل پر لکھ دیا
اس طرح آخر میں اپنی پیاری منزل پا گئی

۴۸۔ یچھ کرتہ راج پھیرتا

راج مل جائے تجھے شانتی تیری قسمت نہیں
دان کرکے تیرے دل کی آگ بجھنے کی نہیں
جو شخص لالچ سے ہو آزاد دنیا میں اسے
موت کی آندھی اڑا کر کس سمت لے جائیگی
بجھتے ہی جو مر گیا وہ اصل سے آگاہ ہے

۴۹۔ یتھ پے کرم کرپہتڑن پانس

عمل جو بھی میں کروں پھل اس کا پانا ہے مجھے
میں اگر ہے کام اوروں کی بھلائی کا کروں
پر اگر نشکام من سے حق پرستی میں کروں
دین و دنیا کے لیے ایسا عمل پھلدار ہے

۵۰۔ کو چھکھ وُوان اپنے پزہ

کیوں تو سوتے جا رہا ہے تو بھی اندھوں کی طرح
ہے اگر دانا تو اپنے من کے اندر ڈوب جا
شو یہیں ہے کیوں بھٹکتا ہے تو اور اے ندیم
بات میری سچ کی آواز اس کا کر یقین

۵۱۔ یُون بُوزتھ تیس آہ وگہ

سانس کے سرگم پہ جس کو کامیابی ہو نصیب
بھوک کی شدت اسے ہرگز نہیں تڑپائیگی
پیاس سے کب آتما اس کی کبھی گھبرائے گی
جس کسی کو انت تک یہ دسترس حاصل رہی
اس بھری دنیا میں بے شک وہ بلند اقبال ہے

۵۲۔ ژٔرنۍ تورگ گگنہ بزیو دون

من برق رفتار گھوڑا آسماں کی تھاہ لے
ایک لمحے میں ہزاروں میل طے کرتا چلے
آگہی کی راس سے یہ اسپ تازی رام کر
حق شناسی کی بدولت تم کو یہ منزل ملے

۵۳۔ ژٔرِتھ امر پتھ تھوی زے

اپنے من کو یاد حق کا بنا لو اے ندیم
ایک لغزش سے کیا تیرا حق ہو جائے گا
راستہ اپنا تو روشن کر یقین کے نور سے
من ہمارا ایک بالک ہے اسے آگاہ رکھ
ماں کی گودی میں پڑا جوں ہی سکوں پا جائیگا

۵۴۔ کُس مری تہ کس مارن

کون مر جائیگا ماریں گے کسے تو غور کر
نام حق جو بھول جائے گا وہی مر جائے گا
جو جگت کی الجھنوں میں یاں الجھ کر رہ گیا
اس کو ماریں گے وہی آخر کو مارا جائے گا

۵۵۔ گورشیدس اَیں پڑھ پڑھ ہرے
ہو تھیو جس کا اُس اپنے گورو کے شبد پر
گیان بل - جس نے من کے شو کو دیا ہلم
اندریوں کو ضبط میں رکھ کر دیا پیارا منش
من کی شانتی کی لوٹ دولت دی پایا انعام
وہ نہیں مرتا نہ مارا جائے گا وہ بالیقین

۵۶۔ گرُ چیلے چھپے ران زیرے زیرے
گھرات ہر دم گھومتا رہتا ہے ان کے آگے
گھرات کی چالوں سے بس اسکا دار لگ گئے
گھرات جو پیچھا آتا وہیں ہاتھ آئے گا
نروکھو وہ اس کے منہ میں گر جائیگا

۵۷۔ شو چھے تھلو تھلو دوزان
شو تو ہر شے میں بسا ہے غور سے سن لے یہ بات
کیا مسلمان کیا ہندو یہ فرق ہی من سے نکال
ہے اگر تو عقل مند تو خود بخود آگاہ ہو
ہے یہ راہ حق جسے پائے کا ہے تجھ کو دیا

۵۸۔ متھیا کیٹ استھو زر دوم
بھرت مکر وفن سے میں نے کیا ہے جتنا
اپنے من کو میں نے بس اتنا ہی کچھ سمجھا دیا
میں نے کثرت میں بھی اس کو پایا ہے چارہ گر
کھانے پینے میں جلاب روش کو بگڑ گیا

۵۹۔ موڈو کرنے چھے نہ دھارن تہ پارن
زیب و زینت میں پڑا عقل سے دور ہے
من سے اے نادان تن کے پالنے پر بس نہ کر
اس طرح سے راستہ پانا بڑا دشوار ہے
پرورش اس جسم کی بھی عقل صالح ہے نہیں
ذات تک پائے رسائی بس یہی اپدیش ہے

۶۰۔ نگرتھ پانژہ برتھ تم پھلہ بشڑی
حواس خمسہ گیا ہیں جیسے ریوڑ کے بھی یہیں
انھیں تو دھیان کا چارہ کھلا کر استواری دے
اگر ایسا کرے گا تیری قسمت ہے مقام نور
وہیں بائیں طرف بھی ہے وہاں منزل تو پائیگا

: متبادل - پانچوں انگلیوں کو ساتھ ملا کر دیکھی
: پانچ بھوت، مہابھوت - یہ پانچ اجزا ہیں کائنات کے پانچ اصول آب آتش خاک باد اور خلا۔
: یہ وام مارگ کی طرف اشارہ ہے۔

۶۱۔ دوتھ ریٹھیا ارژن سکھر
ناز نیں اٹھ جا کر سامان ہو جا کا تیار
ہو شراب ناب بھی اور ساتھ نان و کباب
تاکہ ان پر دستر میں رکھتے ہیں آ کے سامنے تم
کھائے یہ نان وکباب اور پی شراب ناب بھی
(اس کا کوئی غم نہیں تو ریت سے بیزار ہے)
(وام مارگ بھی اگر تو یوں کرے گا اختیار)

۶۲۔ گیا نہ مارگ چھے ہاکی واژ
گیان کا رستہ تو ہے اک چمن سا گوار
ضبط اور تقدیس سے کرے اسے حد بند تو
پھر بلا کے کرکے بھیڑوں کو چرنے تو دے
ان کو تو قابل بنا ان کو کھلا ان کو پلا
تاکہ تو ان کو کرے قربان دیوی ماں کے نام
اس طرح تیرے پرانے کرم دھل جائیں گے سب
کرم ست جائینگے اور آزاد تو ہو جائے گا

۶۳۔ بیشتر مس دتھ کس دئے
کون ہے جو سر ہا کے رستے میں رکاوٹ بنے
کون ہے جو بند کرے ان ہواؤں کو بہتا
اندریوں کو جو سمیٹے اور کرے زیر بار
گھپ اندھیرے میں وہی سورج کو لیگا ہاتھ میں

۶۴۔ سشل تے مان چھے بوی کڑنے
نام شہرت کیا ہے بس جیسے کہ پھیلی ہو اب
ہے وہی بلوان جو مٹھی میں بند کرلے ہوا
زلف کے اک تار سے ہاتھی کو بھی باندھ لے
یہ جو کر جیتا دی سمجھ کہ ہے بس کا ہوا؟

۶۵۔ لز کا س شیتہ بوزری
سترپوشی یہ کرے تیری کرے سردی کو دور
گھاس اور جل پہ گزارہ سدا کرتا ہے
تجھ کو اے نادان پنڈت کس نے سکھا دیا
بے حس و حرکت صنم کے سامنے جا کر یہاں
ایک معصوم بھیڑ کو قربان کر بلیدان دے

۶۶۔ دیوتا دوڑ وتہ
دیوتا پتھر کا ہے مندر بھی سارا ہے پتھر
بام سے بنیاد تک پتھر ہی پتھر ہیں یہ سب
کس کو پوجے گا ارے پنڈت ہٹا آنکھ کو ذرا
جا کے من اور پران کا سنگھاٹ کر کے دھیان

: ایک شالت حصہ کے کل آوازی دربت۔ آخری سطر واضح نہیں ہے۔ اس کے دو متبادل ہیں اور تشریح بھی الگ ہے۔ بیکٹ کی سطر [illegible] آخری سطر [illegible]
: [illegible]

۶۸. کتھ پوش تیـل ریپ زل مانگزے

دیپ تل کتھ اور پھولوں کی نہیں حاجت اسے
جل بجھ جانے کی ضرورت ہے کہاں دیپ ہے جو تو
تربیت مرشد کی روشن کر دے جس کی راہ کو
وہ تو ہر دم نو بہ نو ہو جائے شمبھو یاد میں
"نج" کا پایا نا اسی طرز عمل کا ہے ثمر

۶۹. من پوشس تے پرتھ پوشہ آنی

پھول ہے من اور مالی ہے اچھا تیری پرستش
کر نچھاور اس پہ تو اپنی عقیدت کے گلاب
اسکو نہلائے مشی کلا کی امرت دھار سے
سادھنے چپ جاگ پڑ جائے گا شنکر آپ ہی

۷۱. دواوشانت منڈل بس ویسس تجھ

دوادشانت منڈل جسے معلوم ہے حق کا مقام
اور جو جسم سے جدا کو جاتا ہے مدام
اسکا من اوہام سے پھر خود بخود ہوتا ہے پاک
وہ تو خود حق ہے کسے پوجے کرے کسکو پرنام

۶۹. کس پوشس تے پوشاق

کون ہے مالی بھلا اس پھول میں بیٹھا ہے کون
ہیں کہاں وہ پھول جن سے اسکی پوجا کرے
کون سا جل ہے جو جانے کا جو تر بھگوان پر
کون سا منتر ہے جس سے جاگ جائے شیو ناتھ

۷۰. گگن تُے بھُتل تُے

تم ہی ہو آکاش ہو دھرتی بھی تم ہی روپ
تم ہی ہو وایو یہ رات و دن بھی ہے تیرا سروپ
تم ہی ہو جل و چندن و پھول تم اور جل بھی تم
جب تم ہی تم ہو تو پوجا تیری کس سے میں کروں

۷۲. اکے او مکار یُس نابہِ درے

جس کی نابھی سے اوم کا جاپ ہے
اور پرانایام (اور ان) سے برہمانڈ تک کرے
ایک ہی منتر کرے کے من میں رہ جاتا ہے
منتروں کے بن میں جانے کی ضرورت کیا اسے

ح ۱ : متبادل : ل دیپ ۶۸ … [illegible] … درست معنی ہے۔
ح ۲ : [illegible]

۷۳. شیو چھُے تھلِ تھلِ روزان

شیو بھی تم دشمن بھی تم اور تم ہی ہو بھگوان بدھ
تم ہی ہو برہما جو کنول سے ہوا ہے جلوہ گر
ہم میں رکھا ہی کیا ہے جو بھی جا ہے نام ور
کاش اس دنیا کے غم سے مجھ کو ملے نجات
نام اس کا جو بھی ہو ہر حال میں ہے سرفراز

۷۵. لولہ دو لچھ وارِخ پتھم

عشق کی اوکھلی میں اپنے دل کو کوٹا خوب خوب
خواہشیں سب مٹ گئیں سکھ سے وہیں میں بھی گئی
آگ میں بھون کر مزا اس کا چکھا ایسا کہ اب
کون جانے زندگی یا موت ہے میری برات

۷۷. زیٹھے زالہ پرتو تہ کنی

یوں جہاں پیدا ہوئے گمنام بھی بدنام بھی
کرچہ جو ٹھہرا ہوا دکھ درد میں رہا مبتلا
پھر کے در در ہو گئے پھر گر پڑے ایسے
شیو کو پانا ہے کٹھن سن لے یہی اپدیش ہے

۷۴. لل بو لوزِس شرحا شان تے کاران

تھک کے اب لل چور ہوں کرکے اپنے ریزتلاش
ڈھونڈتی پھرتی رہی جو ت سے زیادہ وہیں
بند دروازے کو دیکھا شوق حد سے بڑھ گیا
پیار کی شدت سے آخر میں وہیں بیٹھی رہی

۷۶. ستھر شم تہ دم نو گرزے

سہج پانے کے لیے ضبط و سکون بیکار ہے
چاہنے سے ہی فقط مکتی تو ملنے کی نہیں
تو اگر پانی میں نمک کی طرح بھی گھل جائے گا
ذات کو پانا اس کے بعد بھی دشوار ہے

۷۸. یہ کے شیل پیٹھس تہ پٹھس

ہے یہی پتھر بچھایا تیرے آسن کے تلے
ہے یہی پتھر بچھایا جا رہا ہے کو بکو
خوبصورت بن چکی میں گھومتا پتھر یہی
شیو کا پانا ہے کٹھن سن لے یہی اپدیش ہے

ح ۱ : "ذات" [illegible] … متبادل ل دیپ … [illegible]
ح ۲ : اس سے [illegible] حاصل کر کے اس پر غور کر۔

۷۹۔ زو مِتھ تھلو تھلو نگری تن

نور کی بارش نہیں کرتا ہے ہر سو آفتاب ؛
روشنی پاتے ہیں کیا کن جن کے پاکیزہ مقام
دشمن کیا ہر گھر میں جاکر روپ نکلا تا نہیں
شو کا پاتا ہے کٹھن من سے ہی اپدیش ہے

۸۰۔ زانہا ناڑ ڈل منہ ژٹھ

ناڑیاں قابو کروں کیسے ؟ مجھے آتا ہو فن
باز ان کو رکھ سکوں مرکوز کروں ذات پر
کاش یہ معلوم ہو دکھ سے ملے کیسے نجات
کیمیا کیسے بنایا جا سکے ؟ آتا ہو فن
شو کو پاتا ہے کٹھن من سے ہی اپدیش ہے

۸۱۔ سیپھ ماتر روپہ پے دے

روپ ماں کا دھار کر جاتی ہے لپٹاتی ہے
بن کے بیوی پیار کے ساگر میں لے آتی ہے یہ
اور مایا روپ میں پھر جان لے لیتی ہے یہ
شو کا پانا ہے کٹھن من سے ہی اپدیش ہے

۸۲۔ شو چھے زاویل زال وہارتھ

جال کی صورت میں شو ہے ہر طرف پھیلا ہوا
ذرے ذرے میں عیاں ہر شے اسی کا روپ ہے
جیتے جی اس کو نہ دیکھے گا تو مر کر پھر کہاں
غور کر حاصل وہی حاصل وہی اک ذات ہے

۸۳۔ چہ سِلل کھوت تے پتر ے

سخت سردی ہو تو پانی برف سے بن جائے گا
ایک ہی شے کی یہ تینوں صورتیں ہیں سوچ لے
مہر عالمتاب جب ہوگا فلک سے جلوہ گر
برف اور یخ کا کہیں رہنے نہ پائیگا وجود
ایک ہو جائیں گے تینوں سب ہوئی شے ایک ہی
سوچ چیتن کا یہی انتاج ہے جب انساں ہیں
ہر طرف اسکو نظر آتا ہے شو کا ہی سروپ

۸۴۔ اسے پونڈ زوسہ زامہ

کھاتا ہنستا جمائی لیتا چلا جاتا ہے ہی
چھینکتا اس کے سوا کوئی نہیں کرتا نہیں
تیرتھوں پر جاکے بھی اشنان کرتا ہے وہی
وہ تمہارے پاس ہے پہچاننے کی دیر ہے
سال بھر ننگا پھرا کرتا وہی ہے ہر طرف

[illegible]

۸۵۔ یان گول تے پرکاشس آو زونے

چاند غائب تب کرے جب سورج ہو جائے غروب
چاند چھپ جائے فقط رہتی ہے من کی کائنات
من کی دنیا جب مٹے باقی تو کچھ رہتا نہیں
دھرتی و آکاش یہ سارے فقط بنتی ہے ذات
ذات حق میں جذب ہو جاتی ہے ساری کائنات

۸۶۔ لتن ہُنشہ ماز لاریوم وتن

گھومتے پھرتے مرے پاؤں بھی زخمی ہو گئے
ڈھونڈتے حق میں مرے دونوں تلوے گھس گئے
نظر جیسے ہی کھلی دیکھا اسی کو ہر طرف
ڈھونڈتے بارہا کروں کس کی تلاش
جو بھی من پا لیتے ویرانے وہی ہو جائیں گے
لل نے کثرت میں ہی وحدت کا نظارہ کر لیا

۸۷۔ مل وودیم زونم جگر مورم

اندروں کے میل کو میں نے جلا کر رکھ دیا
اور جو بھی خواہشیں دل میں تھیں وہ کر دیں تمام
نام لل تب پا لیا شہرت تبھی میری ہوئی
جب کہ دامن کو میں پھیلائے ہوئے بیٹھی رہی

۸۸۔ پوت زونہ وتھتھ موت بولہ لودم

چاند ڈھلنے کے سمے اٹھ کر اسے آواز دی
اعشق حق کے درد کو میں سہ گئی تب شوق سے
اس کو جلایا سدھ آونت جاکا دو پار
جل رہے من کا اس کے دشمنوں سے جل گیا

۸۹۔ نیتر گلہ تہ منتر موتے

ہو گیا تکمیل منتر پھر تو منتر رہ گیا
گھل گیا منتر تو رہتا ہے فقط چیت کا جہاں
چیت کی سرحد گئی کچھ بھی نہیں باقی رہا
پھر تو شو اور شونیوں ملا باقی نفی ہی رہ گیا
(چیت آوس ہے فقط اک سرشدھ شونیو)

۹۰۔ لوب مارن سہز ویچارن

حرص سے آزاد ہو کر سہج کا کرے وچار
یار ہے انمول پانا اس کو ہے بالکل کٹھن
وہ تو تیرے پاس ہے اسکو نہ کر باہر تلاش
شونیہ شونیہ میں مل گیا باقی نفی ہی رہ گیا

[illegible]

۹۱. ژیٚتھ تورنگ ؤگہ ہیتھ رؤزُم

چت کے گھوڑے کو میں نے تھامے رکھا بے لگام

پران کے ابھیاس سے دس ناڑیاں کر دیں رام

میرے اندر کی ششی کلا پگھل کر بہہ چلی

اشنی شنی میں مل گیا باقی نفی ہی رہ گیا

۹۲. منٛزسس نہ سانٛس پُھرسس بِیں

میری آشا کا سہارا کوئی تھے ہو نا سکی

اور کچھ تھا ہی نہیں جس پر میں کرتی اعتبار

واکھیہ میرا ہی بنا ہے امرت سا

کامیابی پا سکی اندر کی ظلمت کاٹ دی

میں نے اس ظلمت کو [illegible] کر بھگا دیا

۹۳. شٔشے وَن ژٔوتھ ششِ کل ژٔرُم

پھر کر کے جنگلوں کو بہہ چلی ششی کلا

پران اور اپان کا ابھیاس اپنا یا بھی

پار کرتی ساری سمت کر رہ گئی غائب ہوئی

اپنے دل کو پیار کی گرمی سے بھون کر رکھ دیا

یہ عمل اپنایا شنکر کو آخر پا لیا

۹۴. اومکار یٚیلہ لیہ اَنُم

یعنی جب میں ہو گئی اومکار میں یکسو بھی

آگ کی مانند کایا ہوئی تب شعلہ زن

چھے کا رستہ ترک کر کے ساتواں اپنا لیا

تب ہی لل میں نور کی دنیا میں جا کر بس گئی

۹۵. ہے گورا بہ چیشُرا

میرے مرشد تو ہی میرے واسطے بھگوان ہے

مجھ کو ہیں معلوم باطن کے اسرار نہاں

مجھ کو بھی آگاہ کر ان باطنی اسرار سے

ہوا کیوں ٹھنڈا ہے اور ناکس لگے گا گرم

جب کی دونوں ناہت سے نکلتی ہیں ایک آن

۹۶. نابِھستا نہ چھے پرکرتھ زلہ ؤنی

ناب ہے سورج کی منزل پر کرتی پائی ہے

اس سبب سے گرم سانسوں کا سفر جاری رہا

کاسر ہے چندا کی جگہ یہ جان لے

ناڑیوں میں اسکی برکت سے امرت بہے ہیں

اس وجہ سے ہو سرد اور پا گرمی کا نشان

ف۱: لل دید کے معلومات [illegible]
ف۲: سو بیرار [illegible]
ف۳: اوم [illegible]
ف۴: [illegible]
ف۵: [illegible]

۹۷. لل بہٕ دراییس لولرے

انتہائے شوق سے لل میں چلی

رات دن کرتی رہی اس کی تلاش

پھر نظر آیا کہ چت اپنے اندر ہے بسا

شبھ گھڑی میرے لیے وہ ایک ہو ہی گیا

۹۸. ڈیٚشِتھ ڈیٚشِتھ کوٚرُم دِمن آنٛسے

دھیرے دھیرے اپنے من کی تربیت کر لی

دیپ من کا جگمگایا ذات سے آگاہ ہوئی

میرے اندر جو بسا تھا نور باہر آ گیا

گھپ اندھیرے میں وہاں پیدا سکوں کو کر لیا

۹۹. تھاٹھ ان لوژ جِس پانے پانس

اٹک اٹک کر گیا ہے میرا ذات کی کر کے تلاش

من کی دنیا سے جو کافی دور ہے وہ نا ملا

یکدم ہی تک پیار کی جوتی بنائی رہنما

مجھے وہاں پیالے لبالب پر کوئی پیتا نہ تھا

۱۰۰. مکُرس مل زَن ژٔلُم منس

میل من کا دھل گیا جیسے کہ آئینے سے زنگ

ذات حق تک ہو گئی میری رسائی اس طرح

میں نے جب پایا اسے اپنے درون اپنے قریب

وہ تو سب کچھ ہے بھلا میرا ابھی ہے کوئی دیر

۱۰۱. کرم زٕ کارن ترے کوٚمبِتھ

عمل کی دو صورتیں ہیں اور ہیں اسباب تین

ان سے آزادی جو پائی پھر تو سکتی ہے نصیب

سورج منڈل سے بھی آگے کے سفر پر نوں کٹے

اس عمل سے موت کی دہشت سے مکتی پا سکا

۱۰۲. گیہ سٔتی اسمہ ہیوٚر تھ تنے

معرفت کے پیرہن کو زیب تن جب کر لیا

لل نے جو پد کہہ دیئے وہ روح دل پہ نقش کر

اوم کے جادو سے ہوئی لل چت کی جوتی تتن

موت کا ڈر اسکے دل سے دور ہو کے کھو گیا

ف۱-۲: [illegible]
ف۳: [illegible]
ف۴: [illegible]
ف۵: [illegible]
ف۶: [illegible]
ف۷: [illegible]

۱۰۳۔ شش ہتھ ماؤان کو ژُم پانس
میں خلا کی وسعتوں کو پار کر کے آگئی
میں تو لل ہوش و خرد سے دور ہو کے رہ گئی
بعد اس کے اصلِ حق کے میں آشنا ہو گئی
پھر تو کیچڑ میں کنول کے پھول لہرانے لگے
ذات کے اسرار تک میری رسائی ہو گئی

۱۰۴۔ سمسارس آیس تپسی
میں چڑھی تو دن کے اس سنسار میں آ کر یہ
پھر بودھی کے نور سے میں نے سہج کو پا لیا
موت ہو یا زندگی میرے لیے یکساں ہے
میں مروں گی کس کو نا مرے میرا کوئی

۱۰۵۔ لل بو دراس کیسر پوشہ شیر ے (لل وادیہ ۱۰۹)
لل میں اس دنیا میں آئی تھی یہ آشا باندھ کر
غنچہ کپاس کی مانند یہاں کھل جاؤں گی
روم روم میرا یہاں دھنیے نے بکھرا رکھا
اور پھر نساج نے دھاگے کا رنگ بھر دیا
اب تو میں جلاہے کی کھڈی پر آ گئی
پھر یہاں بھی ظلم کی آندھی سی مجھ پر چھا گئی
اور کپڑا بن کے دھوبی نے کیا کچھ اور حال
پتھروں پر مار کر سب میل سے دی نجات
اپنے صابن اور سہاگے کا کیا پھر استعمال
پھر تو درزی نے کیا قینچی سے میرا جسم چاک
منزلیں جبھی سر کر کے یاں آئی ہیں لل
پھر کہیں جا کر ملی وصلِ حق سے یوں کمال

۱۰۶۔ راز ہو نیر رچھنس سپیہ کھ کڑ ٹے
تو چھپا تھا پر یہاں آ کے تو کو نکا ہو گیا
ابھی کوئی نہ جانے کیا ہے راز کے اثر
جان کی جب رک گئی وانہ نیچے پانیکا
جان کی والا تمہارا دانے کے چپل پڑا

۱۰۷۔ پرتھی نیر تھس گرز جان سستی پاسے
تیرتھوں کی یاترا کرتے ہیں سنیاسی سدا
اس سے ملنے کی تمنا میں جو اندر ہے چھپا
حق سے آگاہ ہے تو سیری آتما سیدھا تو
سر سبز لگتا ہے مردہ گھاس دوری سے ذرا

[illegible]

۱۰۸۔ کنڈ بو گیہ نیر ہ گنڈ یو درن واس
ایک گھر کو تیاگ کر ایک بن کی راہ لے
بیکار ہی من کی ابھی ہے کر یوں تھکن نہیں
رات دن ان آنکھوں پر انفاس پر رکھے نظر
تو جہاں بیٹھا ہے بیچارہ وہیں در در نہ پھر

۱۰۹۔ گلن کا پہ ژانگ بوزو وے ژے گول
وقت بے بس ہے اگر قابو کرے تو خوب شتاب
گر بہت با ہنیاس پھر تیرے لیے کیا سب ہے
جلوۂ حق گر نظر آیا تجھے ہر جیسے میں
جیسا سمجھے گا تجھے ویسا نظر بھی آئے گا

۱۱۰۔ شو گران ہمہ گتھہ سوز تھ
دھیان سریم شو کا کر مالا تو جپ شوناتھ کی
رات دن گھر بند حصوں میں رہ کے بھی آزاد رہ
تعلق ظاہر سے بالاتر بتائے بھید ہ و
پرم شو ہر آن رہتا ہے اسی پر مہربان

۱۱۱۔ کینہ بھی نیندر ہتی وُدی
ظاہرا سو گئے ہیں پر اندر سے وہ بیدار ہیں
کچھ تو یوں بیدار ہیں غفلت کے وہ نہ ہیں
کچھ نہا دھو کے بھی رہتے نہیں ہیں صاف پاک
کچھ گرہستی رہ کے بھی گھر سے ہیں بالکل جدا

۱۱۲۔ زل تھمونہ ہتو او تھ ناد ن
روک لے بہتی ندی کو یا بجھا دوزخ کی آگ
یہ بھی ہو سکتا ہے ترتھا لیتا چلے آکاش کی
کاٹھ کی اک گائے سے تو دودھ دوہ سکتا ہے مگر
شعبدہ بازی ہے یہ سب کچھ ہے یہ اک سراب

۱۱۳۔ بتھ سرس سر و پھول ناوُ ژھے
جھیل ایسی جس میں اک رائی سما سکتا نہیں
بس کہ ایسی جھیل سے مل کے بجھاتے تھے پیاس
ہرن گیدڑ اور جل ہاتھی وگینڈے سبھی
آخرش اس جھیل کی تہ میں سما ہی جائیں گے

ے۱ : پرم شو گتھ ... سوہم ... اور صوفی ... [illegible]
کی اور اشارہ کرنے کے لیے استعمال ہوتا ہے۔

ے۲ : آنا فانی نہیں مادی۔

۱۱۴۔ ترے چنگہ سرا سر ٹی سرٹس

تین بار اس جھیل کا پانی ہوا سر سے بلند
اور پھر سارے کناروں پر سے یہ بہنے لگا
ایک بار پانی ہوا آکاش پر بھی منعدہ زان
جل فقط جل ہی نظر آتا رہا چاروں طرف
کوثر سرو ہر سکد کا آپس میں ہوا پانی سے پیڑ
جھیل کو شتی میں جب ہوتے بھی دیکھا ستاب
اس طرح جنم و مرن دنیا کا دیکھا بار بار

۱۱۵ مد پیو م سپیر زان ہیت

شنتھ میں پانی ہے جتنا اتنی ہیں نیلی شراب
رنگ منچ پر سوانگ کتنے ہی رچائے میں نے
ماس منشوں کا بھی میں نے کھایا ہے بار بار
کیا کیا اس سے بھلا میں تیش کیا پانی پی

۱۱۶۔ اسی اسی تہ اسی آسو

کل بھی تھے موجود ہم اور کل بھی ہم ہونگے یہاں
ہر زمانے میں ہمیں موجود تھے سنسار میں
سورج چھپ جاتا تو ہے پھر نکل ہوتا طلوع
زندگی اور موت کا خالق ہے اصلی پرم شو
سلسلہ چلتا رہا سلسلہ چلتا رہے

۱۱۷۔ درین ژ غیر تہ زان آے

جب اندھیرے میں جذب ہوتی ہے ان کی روشنی
یہ ہماری سرزمین آکاش میں کھو جاتی ہے
پر اماوس کو فقط ہوتا گرہن ہے چار سو
پھر نیا چند نکل جاتا ہے راہ کو ایک آن
جس کو زعم ہے گرہن کا کارن وہی ہے تارا
جیت میں جو موجود ہے وہ تھا جب نور ہو
شو کی ہو جاتی ہے درین جب روح نورانی ہے

۱ : شمال میں ہر سکد پہاڑ سے لے کر جنوب میں کوثر ناگ تک۔
۲ : کشمیر میں جہلم کی ایک معاون ندی۔
۳ : اماوس کو جب سورج گرہن لگتا ہے تو عام روایت ہے کہ راہو سورج کو نگل جاتا ہے [illegible]

۱۱۸۔ ڈودا خند سس گیا پن پر کاشس

نور جس کی اصلیت ہے جو کہ ہے آنند سروپ
جس کسی نے پالیا اس کو اسے مکتی ملی
جیتے جی وہ چھٹ گیا آواگون کے پھیرے سے
پڑ گیا ہی اس جگت کے جال میں ہے جیتے جیند
جنم و مرن کے چکر سے اس کو مکتی ہی نہیں

۱۲۰۔ من جنگلہ پیہ اکول زاگے

خواب ہے جس کی سرشت اور جاگنا کل کا کام
جھیل میں پانچ ندیاں جن سے نکلتا آب ہے
اور ان ندیوں کا پانی سوکھ جاتا ہی نہیں
ذات کی پہچان ہی ہو جاتی ہے بھگوان کی
شو کا جیتن پرم پد کا وہ مقام شان ہے

۱۲۲۔ انا ہتہ سمو پیہ شنیا لے

وہ جو ہے آوازِ اناہت اور جسکا نام اوم
اسکا نا ہی کوئی رنگ نا ہی ذات نا ہی روپ ہے
ناد بندو ہے وہ ایک نکتہ سراپا نور ہے
دیوتا بس ہے وہی جو اشو کا ہے شہسوار

۱۱۹۔ کس ڈنگہ پیہ کس زاگہ

کون سوتا ہے بھلا پھر جاگتا رہتا ہے کون
جھیل ایسی ہے کہاں جس سے سدا بہتا ہے آب
حق کی پوجا کیلیے کس شے کا کریں استعمال
ہم کو مل جائے گا آخر کون سا اعلیٰ مقام

۱۲۱۔ شو گرئے کیشو پلنس

شو ہی شو ہے اور کیشو زین کو تھامے ہوئے
اور برہما ہے رکابوں پر بیٹھا شان سے
یوگ بلماے آپ یوگی جاتے ہیں اصلیت
دیوتا بس ہے وہی جو جس کے کا شہسوار

۱۲۳۔ کیرے بوز کہ گیٹ نور زکھ

راز وحدت کا سمجھ جائے کاش جانے کا تو
حسن اسی وحدت نے ثبت سے بھی مجھ کو کیا
وہ تو واحد ہے وہی ہر چیز کی بنیاد ہے
ہائے کیا کہدوں کہ دوئی کے جنگ نے بکھرا مجھے
اسکا کوئی روپ و رنگ ہے نہ ہی [illegible]
ہائے آکاروں کے چکر نے مجھے الجھا دیا

۱ : [illegible]
۲ : [illegible]
۳ : [illegible]
۴ : وحدت اور [illegible]   ۵ : [illegible]   ۶ : [illegible]

۱۲۴۔ رنگس منز چھے ژٕون ژٕون لیُن

روپ و رنگ ایسے ہزاروں میں اسے پہچان لے
قوت برداشت پیدا کر شگفتہ ہو جائے گا
بغض کینہ اور نفرت سے اگر آئے گا باز
عشق کے رنگوں پائے جینا بھی سپھل ہو جائیگا

۱۲۵۔ وستہ آییس وشش دیشتہ ہیتھ

دس طرف میں گھوم پھر کے آئی ہوں واپس یہاں
پھر کر نکلی ہوا دن کو تعلاؤں سے جلد
جسم کے نو دوار بند کر کے جو دیکھا جھانک کر
شور ہی شور وہ ہر طرف آیا نظر ہے جلوہ گر
کیونکہ میں پچیس کی گنتی سے آگے بڑھ گئی

۱۲۶۔ تیتھ ہیو گیس پتہ نس گیہ

اس کی جانب جان و دل کو پھیر کر
گونجتی تھی جس حق کی واں صدا
دھارنا دھارے وہیں بیٹھی رہی
عالم نور و نظر کو پایا

۱۲۷۔ اندرے آییس ژٕنڈان گاران

میں تلاش چاند میں اندر گئی
ہم جنس ہم جنس کو کریں تلاش
تم تو نارا ین ہو نارا ین ہو نارا ین تم ہی
پھر یہ سب لیلا رچانا کیا ہوا

۱۲۸۔ ییہ تتہ ژٕلے تیہ ژٕنتہ ستیہ

مجھے تمہارے حق میں چھپے سیرے بھی لیکن لے پھر
لے پر بھولے بیٹھا کتنا آشنا تو بتلا دے مجھے
دور ہوں اور رنج و غم میں ہوں سراپا مبتلا
کیا فرق ہے لازم میرے تمہارے درمیان
تو تو مالک ہے مجھے کا ہے اور میں ہوں تجھے [illegible]

۱۲۴ : [illegible] رنگس منز ۔ اس دنیا کے [illegible] کھیل جاری ہے۔ ۱۲۵ : شو۔
۱۲۵ : پچیس عناصر (تتو) [illegible] کائنات ۔ ۱۲۶ : [illegible]
۱۲۶ : [illegible] ۔ دیکھئے باب ۳۔
۱۲۸ : [illegible]

۱۲۹۔ ناتھ نا پان نا پر زونم

ہے پربھو پہچان نہ پائی میں اپنے آپ کو
میں شناسائی تمہاری سے نہیں ہو بہرہ ور
ہر وقت پیش نظر میری رہی تن پروری
تم میرے اندر بسے ہو میں تمہارا روپ ہوں
اس حقیقت کو سمجھنے سے تو میں قاصر رہی
کون ہو تم اور میں کیا ہوں تھا یہ اک سوال
اس قسم کی بات ہے شکوک کیا اترے گی پار

۱۳۰۔ لل بوژٕ ائیس سومن باگہ برس

من کے باغیچے کے دروازے سے اندر گئی
شو اور شکتی کو میں نے ایک ہی دیکھا وہاں
میں وہیں آنند ساگر میں جذب ہو کر رہی
جنم و مرن کے چکر سے ہو گئی آزاد میں
یہ جگت اب تو میرا نقصان کیا کر پائیگا

۱۳۱۔ ژٕے دوگرتس تہ ژٕ ستر زگ

روپ و رنگ سیلے تیرے اور ہر جگہ تیری جھلک
ہر شکل تیری شکل ہر اک نشان تیرا نشان
ساری پیدائش ہے انا ہت کا اک کھیل رواں
تیری عظمت کون جانے گا کسے اس کا گماں

۱۳۲۔ بیہ تہ پان ییتھ سوچھ زرون

غیر کو اپنے برابر جس نے سمجھا ہر رنگ
ایک جیسا جس نے مانا رات و دن کا سماں
جس کسی کا دل ہوا دوئی سے بالکل صاف و پاک
خالق باری ہے اس کے پاس اسکا نگہبان

۱۳۳۔ ایسا سی نہو کاسی لیہ دوڈ تھو

عمل تعلیم سے یہ ساری کائنات ہوتی ہے گم
عالم شکل و شمائل کا نہیں رہتا وجود
پھر خلا بھی جذب ہو جاتا ہے برتر ذات میں
لے پنڈت حق ہے یہی اس حق کو تو پہچان لے

۱۳۴۔ واکھ مانس کول اکول نا اتے

واں تلک فکر و شعور کی بھی رسائی ہی نہیں
نا تو خالق ہے وہاں اور غیر خالق بھی نہیں
شو اور شکتی بھی اس منزل پہ بس معدوم ہیں
اس سے آگے جو بھی ہے بس وہ ہی اپدیش ہے

۱۳۰ : [illegible]
۱۳۱ : [illegible]
۱۳۳ : کشمیری پنڈت [illegible]

۱۳۵۔ ژِٹ نابو ناوہ نادھیان

نہ تو واں ہے دن میں واں ہوں نہ دھیان کرتی
وہاں تو خالق باری منش کو بھول جاتا ہے
جو آنکھیں نور سے محروم ہوں دیکھیں بھلا وہ کیا
یہ دم شو کیا ہے یہ اک راز ہے جانیں بھلا وہ کیا
حق تعلک جن کی رسائی ہے وہی کاملِ یقیں
اور حق میں جذب ہو کر ان کی کھلتی ہے نظر

۱۳۶۔ ژِھ نوئے ژُندرمہ نوئے

من ہمیشہ ہے نیا اور چندا بھی ہر دم ہے نیا
میں نے جو دیکھا وہ بحرِ بیکراں بھی ہے نیا
جب سے مجھ للا نے اپنے جسم کو دھویا دھلا
تب سے میں لل شاد ہوں خنداں ہوں
و رقصاں ہوں

۱۳۷۔ پانس لاگتھ رود دکھ سے ژٕے

آپ اپنے میں جذب ہو کر رہا مجھ سے نہاں
رات دن بھرتی رہی کرتی رہی تجھ کو تلاش
اپنے اندر میں نے جو دیکھا تجھے،
اس وقت سے
مست ہو کر میں تمہارے ساتھ ہی رقصاں ہوں

۱۳۸۔ یہ یہ کورُم ژھ ارژُم

جو عمل میں نے کیا وہ ہی عبادت بن گیا
جو زباں سے کہا منتر وہی بن کر رہا
پیش جو آیا جسم کو سادھنا میں ڈھل گیا
یہ رہِ شیو پانے کا ہے تنتر یہی منتر یہی

ح۱ : [illegible] (انھوں نے) دوسروں کے مقابلے میں کچھ اور ہی دیکھا [illegible] ح۲ : [illegible] ساری کائنات جو آنکھوں کے سامنے ہے [illegible] اندر جذب ہو کر دیکھا [illegible] کے معنی ساتھ جہاں لیے گئے ہیں۔

ح۳ : [illegible] دوسرے معنی دیئے گئے ہیں [illegible] بیان نہیں کر سکتے [illegible]

ح۴ : [illegible] سنسکرت [illegible] اس وقت [illegible] کی بات کرتی ہے۔ ح۵ : [illegible] ح۶ : [illegible]

کتاب نامہ

(۱) مطبوعہ یا غیر مطبوعہ صورت میں فارسی تواریخ

(اندراج نمبر ۹ کے سوا تمام اندراج کے خاتمے پر رپل کا حوالہ ہے۔ تمام سن عیسوی میں دیئے گئے ہیں۔)

(۱) "تاریخ رشیدی" (۱۵۴۱-۵۱ء) مرزا حیدر دوغلات (سن ۱۵۵۱ء) مسودہ ۔ ۵۷۲
(۲) "بہارستان شاہی" (۱۶۱۴ء) مصنف نامعلوم مسودہ :۔ ۷۹۱
(۳) "تاریخ کشمیر" (۱۶۱۷-۱۸ء) ملک حیدر چاڈورہ مسودہ :۔ ۳۹
(۴) "اسرار الابرار" (۱۶۵۴ء) بابا داود مشکواتی مسودہ :۔ ۵
(۵) "منتخب التواریخ" (۱۷۱۰ء) نرائن کول عاجز مسودہ :۔ ۱۱۹۳
(۶) "نوادر الاخبار" (۱۷۲۳ء) رفیع الدین غافل مائیکرو فلم :۔ ۹۹
(۷) "واقعات کشمیر" (۱۷۳۵-۳۶ء) خواجہ محمد اعظم دیدہ مری مسودہ :۔ ۵۱۹۱
(۸) "گوہر عالم" (۱۷۸۵-۸۶ء) محمد اسلم منعمی ابو القاسم مسودہ :۔ ۱۱۳۰
(۹) "تاریخ شایق" (۱۸۵۰-۸۰ء) عبد الوہاب شایق جموں و کشمیر کلچرل اکادمی سری نگر نمبر ۵ دو جلدیں پہلی جلد کے اوراق ترتیب وار نہیں ہیں۔
(۱۰) "مجموعۃ التواریخ" (۱۸۳۵-۳۶ء) بیربل کاچرو مسودہ :۔ ۱۴۰
(۱۱) "تاریخ کشمیر" (۱۸۷۱-۷۳ء) خلیل مرجان پوری مسودہ :۔ ۱۰۷۴-۵۰ اور اس کے

درمیانی صفحات جن میں ادھیان دیوتے پڑشادنگ کا ذکر ہے، غائب ہیں۔

(۱۲) "تاریخ حسن" (۱۸۸۵ء) پیر غلام حسن کھویہامی نمبر ۹۰۴۱

(۱۳) "تاریخ کبیر" (۱۹۰۵-۱۰ء) حاجی محی الدین مسکین نمبر ۵۲۹۴

(ب) دوسری کتابیں جن کا حوالہ دیا گیا ہے۔

اختصارات

(۱) ک ز ش۔ "کشمیری زبان اور شاعری" جلد ۱، ۲، ۳ عبدالاحد آزاد (جموں و کشمیر اکادمی)

(۲) ل ک۔ "لل یوگیشوری" آنند کول۔ انڈین اینٹی کیوری کے جلد نمبر LXII، LXI، LX، LIX، L میں مطبوعہ سلسلے کی کتابی صورت

(۳) ک س ر۔ "کاشر ادبچ تاریخ" جلد I اوتار کرشن رہبر (نرپرستان، سری نگر)

(۴) ب ب ل۔ "بی بی لل عارفہ" (مرتب) حافظ محمد عنایت اللہ (امین کشمیر بک ڈپو لاہور) نمبر ۲۵۵

(۵) ڈ ر۔ ڈکشنری آف سلف ریکگنیشن، ڈاکٹر آر۔ کے کادیپ۔ ایچ ڈی (وشویشورنند انسٹی ٹیوٹ ۱۹۷۶ء)

(۶) وصو تو راج ترنگنی۔ وصو تو راج ترنگنی جو نراج مرتب پنڈت شری کنٹھ (وشویشورنند انسٹی ٹیوٹ)

(۷) ڈ و۔ ڈائزس آف وتستا، پریم ناتھ بزاز (پیوش پبلیکیشنز نئی دہلی ۱۹۵۵ء)

(۸) ج ن ر ل۔ لل واکھیہ، گوپی ناتھ رینہ، اردو ترجمہ (دیر ٹریڈنگ ہاؤس امیرا کدل سری نگر ۱۹۵۸ء)

(۹) ج ل ک ج۔ لل واکھیہ جے۔ ایل۔ کول جلالی کرن نگر سری نگر ۱۹۵۷ء)

(۱۰) ک ل ع۔ کلام لل عارفہ (مرتب) قاضی نظام الدین (غلام محمد نور محمد، مائیسمہ سری نگر)

(۱۱) ک ن۔ ڈکشنری آف کشمیری پراورٹس، ریورنڈ جے۔ ہنٹن نولز (کلکتہ ۱۸۸۵ء)

(۱۲) ک س۔ کاشر سماچار، لل دید نمبر (۱۹۷۰) لل واکھ، کشمیری بھون ۱۱۲ امر کالونی لاجپت نگر نئی دہلی۔

(۱۳) ل د۔ لل دید (۱۳۵ واکھ اردو ترجمہ الفاظ نامہ اور تشریحات کے ساتھ) جے۔ ل۔ کول اور نند لال طالب (جموں و کشمیر اکادمی ۱۹۶۱ء)

(۱۴) ل و۔ لل واکھیانی۔ سر جارج گریرسن اور ڈاکٹر لونیل۔ ڈی۔ بارنیٹ۔ اے۔ ٹی۔ او۔ ایس کتاب XVII لندن ۱۹۲۰ء

(۱۵) ل و۔ ضمیمہ ل ش

(۱۶) ل و ر ب۔ للیشوری واکھیانی۔ راجانک بھاسکر سنسکرت ترجمے کے ساتھ ساتھ واکھیہ۔

(۱۷) م س ک۔ کشمیر انڈر سلطانس۔ ڈاکٹر محب الحسن (ایران سوسائٹی کلکتہ ۱۹۵۹ء)

(۱۸) ن ن۔ نورنامہ (مرتب) امین کامل (جموں و کشمیر اکادمی ۱۹۶۱ء)

(۱۹) ن ر۔ لائف آف نند رشی آنند کول بامزئی (انڈین اینٹی کیوری کے جلد LXIII ۱۹۳۴ء کے ۱۹۴، ۱۵۱، ۲۲۱، ۲۲۴ جلد LIX ۱۹۳۰ صفحات ۲۸ تا ۳۲

(۲۰) پ ان ک ب۔ ہسٹری آف کشمیر پی۔ این۔ کے۔ بامزئی (میٹرو پولیٹن دہلی ۱۹۶۲ء)

(۲۱) پ ر۔ پریتہ جگنیا ہردیم بھیم راج (انگریزی ترجمہ جے دیو سنگھ (موتی لال بنارسی داس دہلی ۱۹۶۳ء

(۲۲) ر ب۔ رہسیا پدیشا، روپ بھوانی (النگو ایشوری صاحب ٹرسٹ، سری نگر۔)

(۲۳) ر ج ٹ۔ "وارڈ آف لل" سر رچرڈ ٹیمپل (کیپ۔ ۱۹۲۴ء)

(۲۴) ر ک پ۔ ہسٹری آف مسلم رول ان کشمیر (۱۸۱۹ - ۱۳۲۰ء) ڈاکٹر آر۔ کے پارمو (پیپلز پبلشنگ ہاؤس دہلی ۱۹۶۹ء)

(۲۵) ر پ ل: لائبریری آف ریسرچ کورٹ آف ریسرچ میوزیم اینڈ پبلیکیشنز، لال منڈی سری نگر۔ رپ ل کے ساتھ عدد سے رجسٹری میں درج گنتی کی نشاندہی کرتے ہیں۔

(۲۶) س ق ر۔ جرنل لائف اینڈ پلگریمز کشمیر، ایس۔ سی۔ رے (موتی لال بنارسی داس دہلی ۱۹۶۹ء)

(۲۷) ش ل ک۔ مدر لل آف کشمیر، شنکر لال کول، وشو بھارتی کوارٹرلی صفحات ۲۶ تا ۷۰۔ اس مضمون میں بہت سارے مشہور عیسائی صوفیوں کے تجربات سے تقابل کیا گیا ہے مضمون بڑی گہرائی اور سمجھ بوجھ سے لکھا

گیا ہے۔ مصنف کی تنقیدی نظر کافی گہری ہے۔

(۲۸) سٹین ۔ سر اورل سٹائن راج ترنگنی جلد I

(۲۹) صوفی ۔ غلام محی الدین دو جلدیں ۔ کشیر (کتاب ۱۹۴۹ء میں تکمیل ہوئی ۔ پنجاب یونیورسٹی)

(۳۰) وج ۔ واکھیہ لیشوری ۔ حصہ اول و دوم (اردو ایڈیشن از ۔ کے وانچو انگریزی ترجمہ سروانند چرانی ۱۹۳۹ء)

(ج) مطالعے کے لیے دوسری کتابیں

(۱) صوفی ازم ۔ اے ۔ جی ۔ آربری

(۲) اسلام ۔ فضل الرحمٰن (اڈیل اے نیاریک و ۔ ۱۹۶۱)

(۳) اسلام ۔ الفرڈ گلیوم پیلکن (۱۹۶۱)

(۴) اشٹ پرتو بھگیا ومرشنی جلد اول و دوم ک ش ٹ س ۱۰ اور ۲۵

(۵) ششس ص و ۔ شو سوتر ومرشنی ۔ ک ش ٹ س ۱

(۶) پرا پراویشکا ۔ ک ش ٹ س ۵

(۷) تانتر سار ۔ ک ش ٹ س ۱۷

(۸) ک ش ٹ ۔ تنترا لوک (الاس ۱ اور ۱۷ ۔ رام شو ترکا آشرم فتح کدل سری نگر)

(۹) مالنی وجے تانترم ۔ ک ش ٹ س ۳۵

(۱۰) یوگ سوتر آف پتنجلی انگریزی ترجمہ ایم ۔ این دویدی (تھیوسوفیکل پبلشنگ ہاؤس ادیار مدراس ۱۹۳۴ء)

(۱۱) ویلی آف کشمیر (۱۸۸۹ ۔ ۹۵ء) سر والٹر لارنس

(۱۲) خواتین کشمیر محمد دین فوق (مطبوعہ ۱۹۱۰ء اردو)

(۱۳) کاشر شاعری ۔ انتخاب ۔ پروفیسر محی الدین حاجنی (ساہتیہ اکادمی نئی دہلی ۱۹۶۰)

(۱۴) لنگوسٹک سروے آف انڈیا جلد VIII حصہ دوم سر جارج ابراہم گریرسن

(۱۵) ک ش ٹ س ۔ کشمیر سیریز آف ٹیکسٹ اینڈ اسٹڈیز ریسرچ اینڈ پبلیکیشنز ڈیپارٹمنٹ سری نگر۔

(۱۶) شو سوتر وارتکم ک ش ٹ س ۴

متن سے متعلق نوٹ

(۱) ل د ر ب میں سنسکرت ترجمے کے ساتھ ساٹھ واکھیہ درج ہیں۔

(۲) ل د میں ایک تو یہ ساٹھ واکھیہ شامل ہیں اور اس کے علاوہ ۴۹ اور واکھیہ ۔ اس طرح واکھوں کی کل تعداد ۱۰۹ بنتی ہے اس میں ضمیمے کے طور پر وہ اشعار بھی شامل ہیں جن کو ک ان میں لل دید سے منسوب کیا گیا۔

(۳) ک ان میں جو واکھیہ دیئے گئے ہیں ان کی کل تعداد ۱۵ ہے جن میں سے پانچ ل د میں نمبر ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹ اور ۱۰۰ کے نمبروں کے تحت شامل ہیں۔ آیہ وانس نہ گییہ کاندرس والے اشعار واکھیہ نہیں بلکہ کہاوت ہے جس میں تنور کی روایت کا ذکر آیا ہے۔ اس طرح سے ک ان میں کل ۹ مزید واکھیہ موجود ہیں ان تین مجموعوں میں شامل واکھوں کی کل تعداد ۱۱۸ ہے۔

(۴) ک س میں ۶۵ مزید واکھیہ شامل ہیں ان میں سے نو واکھیہ نمبر ۲، ۱۴، ۱۵، ۲۳، ۲۸، ۲۹، ۲۷، ۳۴، ۳۸ اور ۶۷ در حقیقت دو دو واکھیہ ہیں جن کو اس مجموعے میں ایک ہی واکھیہ میں جوڑا گیا ہے۔ اس طرح ک س میں ۷۵ واکھیہ زاید شامل ہیں یعنی کل ملا کر ۸۴

(۵) د ج میں کل ۲۰۰ واکھیہ ہیں جن میں سے ۱۸۰ ایسے ہیں جو اوپر نمبر ۱، ۲، ۳ اور ۴ میں دہرائے گئے ہیں تفاوت کا عنصر کہیں کہیں نظر آتا ہے۔ ان میں سے ۲۰ ایسے ہیں جو مزید کہلائے جا سکتے ہیں یہ واکھیہ ۱۳، ۵۲، ۶۹، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۱۰۰، ۱۰۳، ۱۰۸، ۱۱۱، ۱۲۵، ۱۵۳، ۱۵۸، ۱۶۳ اور ۱۸۹ کے نمبرات کے تحت آتے ہیں۔

(۶) تاریخ کبیر (ص ۳۱۷ ۔ ۳۱۹) میں لل دید کے کلام کے نمونے کے طور پر ۱۰ واکھیہ درج ہیں جن میں سے صرف چھے نئے ہیں باقی دوسرے مجموعوں میں شامل ہیں۔

(۷) ب ب ل میں بھی دس واکھیہ نمونے کے طور پر دیئے گئے ہیں جن میں سے نو نمبر ۱، ۲، ۳، ۴، ۵، ۶، ۷، ۸، ۹، ۱۰ درج کیمبرج میں بھی ملتے ہیں۔ اس طرح صرف ایک واکھیہ نیا ہے۔ اس طرح نمبر ۷ اور ۸ میں نئے واکھیوں کی تعداد ۸ بنتی ہے۔

(۸) ک ل ا میں ۵۰ واکھیہ شامل ہیں۔

(۹) کاشر شاعری (پروفیسر ایم۔ ماجنی) میں ۱۹

(۱۰) و ل ا (صفحہ ۱۱۳ سے ۱۴۱ تک) میں ۳۷ واکھیہ اور ایک ضرب المثل ہونڈ ماری تن کیو گنڈ درج ہے مگر کتاب نمبر ۸، ۹ اور ۱۰ میں کوئی بھی واکھیہ نیا درج نہیں۔

(۱۱) ج ل ک ج میں ۳۸ واکھیہ درج ہیں جن میں سے پہلے نمبر ۲، ۱۵، ۲۲، ۲۹، ۳۱ اور ۳۸ ک میں نمبر ۲۵، ۳۱، ۲۰، ۵، ۷۵، ۱۴ اور ۴۷ کے تحت بالترتیب درج ہیں۔ نمبر ۳ بھی درج میں نمبر ۱۲ اور نمبر ۷ و ک ر میں صفحہ ۲۰ پر درج ہے۔ اس طرح نئے واکھیوں کی تعداد ۳۲ بنتی ہے۔

(۱۲) ج ن ر کے چار حصے ہیں جن میں کل ملا کر ۹۲ واکھیہ ہیں۔ ان میں سے ۵ ج ل ک ج میں موجود ہیں اور باقی متذکرہ بالا کتابوں میں۔ اس میں کوئی نیا واکھیہ نہیں۔ ان دو مجموعوں میں واکھیوں کی کل تعداد ۳۲ ہے۔

(۱۳) و ک ر (ص ۱۳۵ تا ۱۴۳) میں ۴۴ واکھیہ اور ایک ضرب المثل۔ ہونڈ ماری تن۔۔۔۔ اور اس کے علاوہ ۱۲ اور واکھیہ بھی ہیں (جو صفحات ۱۰۳، ۱۰۳، ۱۲۲، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۴ پر درج ہیں مگر ان میں سے صفحہ ۱۴۰ پر درج تیرہ سطروں پر مشتمل وژن جس کی ابتدا "زیٹھ ہرو نتھ دس۔۔۔" سے ہوتی ہے ایک افسانے کا واکھیہ ہے (مطبوعہ غلام محمد نور محمد) ایک ہی واکھیہ کو اس میں اضافہ کے طور پر شمار کیا جا سکتا ہے۔)

دوسرے مجموعے

(۱۴) ل د جس میں ۱۳۵ واکھیوں کا انتخاب شامل ہے اور

(۱۵) ک س میں یہ ۱۳۵ اسی ترتیب کے ساتھ دیئے گئے ہیں اور ۲۷ کا اور اضافہ کیا گیا ہے مگر ان

دونوں مجموعوں میں کوئی بھی نیا واکھیہ شامل نہیں۔

(۱۶) ک س (اردو ناگری میں لکھے گئے کشمیری قصے) میں پرتھوی ناتھ پشپ کا ایک مضمون شامل ہے۔ (صفحہ ۱۱-۱۲) جس کو "گونگ پوش" سے اخذ کر شامل اشاعت کیا گیا ہے۔ اس میں دو واکھیہ درج ہیں (ا) ہر ہا ہر دبس پیٹھ واتو وم (ب) گلے پر زم لکھے سوروم۔ یہ دو واکھیہ اضافہ ہیں پہلے کے کسی بھی مجموعے میں شامل نہیں۔ اس وقت تک چھپے ہوئے لل دید سے منسوب واکھیوں کی تعداد ۲۶۴ ہے۔

تین واکھیہ ل د نمبر ۹۹، ۱۰۰ اور ک ن نمبر ۴ عزیز خان کی تخلیق ہیں اور ل ک میں درج دو واکھیہ نمبر ا اور ۱۱ (جو ب میں بھی شامل ہیں) یلا شب رد چھوال کی تخلیق ہیں۔ تیرہ سطروں پر مشتمل جس وژن کا حوالہ "ساز دستور" سے ل ک ب کے صفحہ ۹۱۲ پر دیا گیا ہے وہ بھی لل دید کا نہیں۔ اس طرح سے ان چھے کو تعداد سے منہا کرتا ہے اور اس طرح واکھیوں کی تعداد ۲۵۸ رہ جاتی ہے ان میں سے ۱۰۰ ایسے واکھیہ ہیں جن کو یقین کے ساتھ لل دید کی تخلیقات میں شمار کیا نہیں جا سکتا چنانچہ اس سلسلے میں دوسرے باب میں بحث کی گئی ہے۔

۱۵۸ کی اس تعداد میں سے ۱۲ واکھیہ ایسے ہیں جو تفاوت کے ساتھ ل د اور ن ن میں مشترک ہیں۔ ان میں سے ل د نمبر ۴۲ شاید لل دید کا نہیں۔ پانچ واکھیہ ب ب ل اور ن ن میں مشترک ہیں تین ک ن اور ن ن، تین د ج اور ن ن اور بارہ ل ک اور ن ن میں مشترک ہیں ان میں سے صرف

ن۱ : مقابلہ ہوں ر [illegible] اور [illegible] کا ان [illegible] کے ساتھ۔

ن۲ : ب ب ل [illegible] اور ن ن [illegible]

ن۳ : ک ن صفحہ ۱۵ اور صفحہ ۱۰۲ اور ن ن [illegible] بالترتیب۔

ن۴ : د ج [illegible] اور ن ن [illegible] اور

ن۵ : ل ک [illegible] اور ن ن [illegible] ۱۷۷ اور ۱۰۷ بالترتیب۔

چار نمبر ۲۵، ۵۰، ۷۰ غائب لل دید کے ہیں۔ ان ۳۵ واکھیوں میں سے جن کو کچھ لوگوں نے لل دید سے منسوب کیا ہے، صرف ۱۱۵ اس کے لگتے ہیں باقی بیس کے بارے میں ایسی بات نہیں کہی جا سکتی باقی بچے ۱۳۸ واکھیوں کا انگریزی ترجمہ کیا گیا ہے اور مطابقت میں ان کا اندراج موجود ہے۔

جے۔ ایل۔ کول

مطابقت

لل واکھیوں کی مطابقت ل د (لل واکھیانی از گریرسن) ل د (آنند کول کی لل یوگیشوری)، د ج (للیشوری از اے۔ کے۔ رانچی اور سدا نند چرائی) اور ل د کے زیر نظر مجموعہ کے بموجب ترتیب دی گئی ہے۔

(نوٹ: ل د ا ک کے تحت کالموں میں کسی الحشر کے سوا گنتی لل واکھیان کے واکھیہ نمبر کی نشاندہی کرتی ہے جبکہ واکھیہ نمبروں پر الحشر ا ک کی نشاندہی کرتا ہے۔ ۱۰۶ کے معنی لل واکھیانی میں ۱۰۶ نمبر کے واکھیہ کے ہیں اور ا ۵ ۹ کے معنی ا ک میں واکھیہ نمبر ۵۹ کے ہیں۔

ل د	ل د/ا/ک	د ج
۱	۱۰۶	۶۶
۲	۴۶	
۳	۴۵ ا	۱۳۹
۴	۱۹ ا	۱۹۱
۵	۹۸	۹
۶	۹۵	۱۰۷
۷	۱۹	۳
۸	۲۱	۸
۹	۸۳	۱۱۶
۱۰	۹۶	۱۴۳
۱۱	۹۷	۱۴۷
۱۲	۷۳	۱۳۹
۱۳	۷۲	۱۳۷
۱۴	۲۰ ا	۲۰۰
۱۵	۱۰۷	۱۹۹
۱۶	۶۶	۱۴۳
۱۷	۸۷	۱۱۷
۱۸	۹۳ ا	۱۴۲

ل د	ل و ل ک	د ج	ل د	ل و ل ک	د ج
۱۹	ژ ۱۳	۱۵۰	۳۸	۲۱	۳۳
۲۰	ژ ۷۲	۱۳۳	۳۹	۱۸	۳
۲۱	۹۳	۱۱۳	۴۰	۲۰	۵۰
۲۲	۹۲	۱۶۹	۴۱	۲۳	۷۳
۲۳	۱۰۸	۱۲۱	۴۲	ژ ۳۸	۱۴۸
۲۴	ژ ۱۸	۱۱۲	۴۳	ژ ۳۸	۱۴۹
۲۵	ژ ۷۵	۱۳۱	۴۴	ژ ۳۹	۱۵۶
۲۶	ژ ۷	۶	۴۵	ژ ۵۱،۷	۵۱, ۱۵۲
۲۷	ژ ۲۵	۶۰	۴۶	ژ ۵۳	۱۵۵
۲۸	ژ ۷۰	۱۲۲	۴۷	ژ ۵۲	۱۵۳
۲۹	۷۲	۲۳	۴۸	۱۳	۹۳
۳۰	۲۷	۵۵	۴۹	۹۱	۱۹۱
۳۱	ژ ۲۳	۶۲	۵۰	ژ ۲۲	۱۸
۳۲	ژ ۲۲	۶۳	۵۱	۳۷	۷۱
۳۳	۲۸	۷۳	۵۲	۲۶	۵۷
۳۴	ژ ۶۹		۵۳	۷۰	۱۲۵
۳۵	۸۸		۵۴	ژ ۲۹	۲۱
۳۶	۳۳	۳۱	۵۵	ژ ۲۹	۲۵
۳۷	۷۱	۱۶۶	۵۶	ژ ۱۶	۱۱۳

ل د	ل و ل ک	د ج	ل د	ل و ل ک	د ج
۵۷	ژ ۴۰	۱۹۵	۷۶	۲۹	۹۱
۵۸	ژ ۳۰	۱۴۳	۷۷	۵۱	۳۲
۵۹	ژ ۲۹	۱۳۳	۷۸	۵۲	۹۸
۶۰	۷۷		۷۹	۵۳	۹۵
۶۱	۱۰	۸۹	۸۰	۸۰	۱۳۲
۶۲	۴۳		۸۱	۵۳	۹۷
۶۳	ژ ۵۹		۸۲	ژ ۴۱	۱۹۳
۶۴	۲۳	۹۳	۸۳	۱۴	۵۸
۶۵	ژ ۳۲	۱۱۸	۸۴	۳۶	۱۱
۶۶	۱۷	۳۲	۸۵	۹	۳۹
۶۷	۲۵	۲۳	۸۶	۳۵	۳۰
۶۸	۳۹	۲۲	۸۷	ژ ۳۳	۱۸۹
۶۹	۳۰	۲۳	۸۸	۱۰۵	
۷۰	۳۲	۲۸	۸۹	۱۱	۳۸
۷۱	۳۳	۳۶	۹۰	۳۰	۸۳
۷۲	۳۳	۱	۹۱	۴۹	
۷۳	۸	۹۰	۹۲	۱۰۳	۱۹۷
۷۴	۳۸	۳۹	۹۳	۲۵	۹۶
۷۵	ژ ۳۶		۹۴	۹۳	۱۷

ل د	ل و ژک	د ج	ل د	ل و ژک	د ج
۹۵	۵۶	۸۶	۱۱۴	۵۰	۳۷
۹۶	۵۷	۳۵	۱۱۵	۸۱	
۹۷	۳	۱۱۰	۱۱۶	۵ژ	۵
۹۸	۳	۳۳	۱۱۷	۲۲	۳۵
۹۹	۴۰	۳۱	۱۱۸	۴	۳۴
۱۰۰	۳۱	۳۸	۱۱۹	۷۸	۱۰۹
۱۰۱	۷۵	۱۲۸	۱۲۰	۷۹	۱۱۰
۱۰۲	۷۶	۱۲۹	۱۲۱	۱۳	۹۵
۱۰۳	۴۳ژ	۱۵۳	۱۲۲	۱۵	۹۷
۱۰۴	۳۵	۹۲	۱۲۳	۲۶ژ	۴۸
۱۰۵	۱۱۲-۳	۱۸۳-۳	۱۲۴	۵۲ژ	۱۴۵
۱۰۶	۷۸	۱۷۷	۱۲۵	۱۵ژ	۱۲۳
۱۰۷	۳۶	۳۷	۱۲۶	۹۶ژ	۱۳۴
۱۰۸	۵۵	۲۷	۱۲۷	۱۰۴	۱۳
۱۰۹	۴۳	۴۳	۱۲۸	۱۳	۵۳
۱۱۰	۴۵	۱۵۲	۱۲۹	۷	۲۹
۱۱۱	۲۳	۲۴	۱۳۰	۴۸	۹۹
۱۱۲	۳۶	۵۴	۱۳۱	۷۱ژ	۱۲۳
۱۱۳	۳۷	۳۲	۱۳۲	۵	۷۰

ل د	ل و ژک	د ج	ل د	ل و ژک	د ج
۱۳۳	۱	۲	۱۳۶	۳۳	۷۲
۱۳۴	۲	۸۸	۱۳۷	۹۳	
۱۳۵	۵۹	۳۰	۱۳۸	۵۸	۱۴۲

لل دید نے چودھویں صدی میں کشمیر کے منظوم ادب کو صوفیانہ رنگ دیا۔ اسی صوفیانہ شاعری کی بدولت بھائی چارے اور یکجہتی کی قدروں کو فروغ حاصل ہوا۔ اس کے لاہوتی پیغام کو ہر ایک مذہب و ملت کے لوگوں نے اپنے دل میں جگہ دی۔ اس کے واکھوں نے یکجہتی اور ہم آہنگی کی اس روایت کو استوار بنیادوں پر کھڑا کیا۔ جو روایت ہمارا بیش قیمت ورثہ ہے۔ کشمیر میں ایسا ایک بھی آدمی نہیں ہوگا جسے لل دید کا کوئی نہ کوئی واکھ یاد نہ ہو۔ اس کے واکھ مختصر مگر روحانی تجربات کی منطقی تشبیہیں ہیں۔ یہ واکھ راہِ حق پر چلنے والے کے لیے سرمہ بصیرت سے کم نہیں کیونکہ یہ جذبہ الہام سے سرشار ہیں۔

لل دید موجودہ کشمیری کی جنم داتا تھی۔ وہ نہ صرف تاریخی اعتبار سے جدید ہے۔ بلکہ استفہامیہ لہجہ اور جذبے کی شدت کے اعتبار سے بھی اس کی شاعری جدید ہے۔ اسی لیے تو یہ شاعری آج بھی ہمیں سرشار اور مخمور کرتی ہے۔

کشمیری کے جید عالم اور ادیب پدم شری جے لال کول نے اس کتاب میں لل دید کی زندگی کا نئے سرے سے جائزہ لیا ہے۔ اور ساتھ ہی واکھوں کا ترجمہ بھی پیش کیا ہے۔

[illegible]

ل د	ل د ر ورگ	د ج		ل د	ل د ر ورگ	د ج
۱۳۳	۱	۲		۱۳۶	۴۴	۴۲
۱۳۴	۳	۸۱		۱۳۷	۹۳	
۱۳۵	۵۹	۳۰		۱۳۸	۵۱	۱۴۳

حسن ارادت سے اس نے نقطۂ آواز بہ ادم کی اصلیت سے آگاہی پائی۔

اور شمس فقیر (۱۹۰۴-۱۸۴۳ء)

لل نے اپنے پروانوں کو ذات میں تحلیل کیا
شراہ یار کے مقدس گھاٹ پر
جب وہ شان کے ساتھ اشنان کرنے گئی۔
ایک ہی جست میں وہ پار اتر گئی۔
وہاں، جہاں ذات حق کے سوا اور کوئی نہیں۔

لل دید در حقیقت خدا کے ان گنے چنے اور نایاب لوگوں میں سے ایک تھی جن کو اتپل دیو شو ونو اولی کی اجتذا میں اس طرح تعظیم دیتا ہے ؂

بے بے کار ہوا اس بھگت کی جس کو
بھگوان بھگتی اور انو گرہہ سے سرشار کر دیا گیا ہو۔
دھیان اور جپ، قاعدے، ضابطے اور ریتوں کے بنا،
وہ شو پرکاش کو کسی کوشش کے بغیر طبع زاد ہی دیکھتے ہیں۱

ھ۱ : ایوا ہیوا شو بھا ستم بھگتو شالیام، اور یہی شمبھو پاپے کا راستہ ہے مستقل بھرگی کا راستہ دیکھئے تاثر زک ۔۱۳۰ ۔ ۱۲۸ اور پ رس ق ۔ ۱۸ ۔ ۱۹۲۱ء ۸۳ ۔ ۸۴۔

تراجم

۱۔ آمہ پنیو سوورس ناوچیس لسان
کچے دھاگے سے ہوں کھینچتی ناؤ کو
کاش حق مجھ کو اتارے گھاٹ پر
خام کوزے میں رسا جاتا آب
وصل حق کی ہے مجھے بس آرزو

۲۔ گلتھ گلتھ ودے یہ دائے
آتما تیرے لیے روتی ہوں میں
کر لیا ہے قید مایا نے مجھے
لنگر آہن سہارا جان کر
تو سرابوں کے چکر میں پڑ گیا

۳۔ تلہ چھے زتیس نے پیٹھ چھکھ نژان
ہے تیرے پاؤں تلے گہرا سا چاہ
ہے تو مجو رقص ، تم کو کیا ہوا
تیری پونجی بس دھری رہ جائیگی
کیسے من کرتا ہے کھانے کو تیرا

۴۔ نچو بارنچ پیٹھ ہو کان گوم
کمان چوب اور تیکھے کا پھل کیا کار گر تھا
نجار بے ہنر نے محل کو ویران کر ڈالا
بھرے بازار میں میری دکان تلے تمہاری
مقدس پانیوں سے جسم دھلتے ہی نہیں
میرے ہمدم گزرتی ہے جو دل پر کوئی جانتا

۵۔ آئیس وتے گئیس نہ وتے
راستہ سیدھا تھا جس سے آئی میں
بھول بھلیوں سے میں پھر واپس آ گئی
باندھ پر چلتے اندھیرا چھا گیا
جیب خالی ہے میں خالی ہاتھ ہوں
پار دریا کو میں اب کیسے کروں

ھ ؛ (ترکاکی اصطلاح میں ایک قرعہ ۔ مترجم)

۶۔ کیا کر پانژن دہن تہ کون
پانچ دس گیارہ ہیں یہ تعداد میں
میں نپٹ لوں ان سے کیسے بے ہوا
کر گئے ہانڈی کو خالی چل دیئے
ایک ہو کر کاش بھٹ جاتے یہ سب
کس میں کس بل تھا ہرا تا جو انہیں

۷- اژحین آے تہ گژھن گژھے
ہم تو آتے بھی رہے اور پھر جاتے بھی
رات دن یہ سلسلہ چلتا ہی ہے
ہم جہاں سے چل دیئے واپس وہیں
پہنچنے کی فکر کرنا ہے ضرور
جنم و مرن کا چکر چلتا رہا

۸- آیس کہ دپشو تہ کم وتے
میں یہاں آئی کہاں کس راہ سے
مجھ کو اس کا ہوش کچھ باقی نہیں
میری منزل ہے کہاں، اور سمت کیا؟
کاش مجھ کو علم ہو انجام کا
کاش حق تک میں رسائی پا سکوں
سانس لینے چھوڑنے تک زندگی

۹- کاکلا اکو وچھم بوچھ ہتی مران
عقل مند کو بھوک سے دیکھا نڈھال
جیسے پت جھڑ میں درختوں کا سماں
عقل کا اندھا بنا سردار ہے
پیتا تھا وہ رسوئیا کو دھواں
تب سے میں للہ فکر مند ہوں کیا کروں
چھوٹ جاؤں جنم کے بندھن سے کب؟

وی ڈیٹھم ندیہ ہو پنی
لمحہ بھر پہلے ندی پُر شور تھی
باندھ میں سب کچھ بہا کے لے گئی
تھی ابھی جھاڑی سراپا پھول پھول
لمحہ بھر میں خار و گل ناپید ہیں

۱۱- ژی وُیٹھم گنج دزو پنی
تھا ابھی چولہا یہاں پر شعلہ زن
اب نہ شعلے ہیں دھواں آتا ہے
راج ماتا پانڈوں کی ماں ابھی
دم میں موسی وہ کمہاروں کی بنی

۱۲- ژامر چھتر رتھ سہاسن
چھتر چھایا، رتھ، سنگھاسن کی پٹلن
مطرب و ساقی، چراغاں و نشاط
ساتھ ان میں سے تو کیا لے جائے گا
موت کی آندھی سے کب بچ پائیگا؟

حوالہ ۷ : اشرہ اداس سے زیادہ سکڑ رہا ہم کمزور ہوتے گئے، عمر کی رفتار کے ساتھ ساتھ، کوئی بھی زد لگی نہیں۔

۱۳- کیا بوزکھ مُہ بچھو سوریہ درے
اے مجھ کو بھی بہا کر لے گیا
تو اِشارت نفس کا سیل رواں
باندھ کاٹے پل بھی خود ہی ڈھا دیئے
تھا جو تیرا سہارا کھو گیا
اجل کا پیادہ ہے تیری گھات میں
موت کی آندھی سے کب بچ جائیگا؟

۱۴- باڑ پتا کرچھے تو گت پرتھش
میرے من کیوں تو ہوا محتاج غیر؟
جھوٹ پر سچ کا گمان کیوں ہو گیا
عقل ناقص نے تجھے بھٹکا دیا
تو پرائے دھرم کا عاشق ہوا
جی کے مرنا ہے یہی اب تیری تقدیر ہے

۱۵- امنتر کیا ز پچھے ڈھان سیکھ ور
اے مُنش رسی بٹے کب ریت سے
پار اس سے تیری نیا کیا لگے
کرم میں جو لکھا جو ایشور نے لکھی
یہ مٹا کر بھی نہ مٹنے پائے گی

۱۶- ژرمن ژٹھ دیتھ پائی پانس
تو نے بویا ہی تھا کیا جو کاٹتا
کھال کو بیٹوں سے بس کاڑھا کیا
بات نادان کو نہ کہہ اپدیش کی
کنکروں سے بچ نہیں سکتا گنبد
گڑھا جو بیٹوں کو دیا، بے فایدہ
تیری محنت ہی اکارت ہو گئی

۱۷- نیم کرز بوتھ گرا
پیٹ میں ہی تھا عہد تو نے کیا
یاد کب آئے گا اپنا ہی کہا
جیتے جی مر جا امر ہو جائے گا
نام تیرا سر بلندی پائے گا

حوالہ ۱۳ : ظاہری حسی، انفرادی شعور، ذات و دوسری کی دی ہوئی شراب کے نشے میں مست اپنا آپ ۔ [illegible] گئی شراب ۔ یہ اصطلاح اس شخص کیلئے استعمال ہوتی ہے جو اپنی ہستی کے بغیر کسی [illegible] اشارہ ذات اصل کی طرف میں لگا ہو، [illegible] ۔
۱۵ : لفظ کرم اپنی اصلی صورت میں ہے انسان کی قسمت کے مطابق ہی [illegible] ۔ یہ وہ نہیں بدلتا یا کل کے مطابق ۔ [illegible] ریت کی رسی کے مترادف ہیں انسان سے [illegible] کی طرف سے نازل علم [illegible] نہیں ہو سکتا، کیونکہ انسان کو وہ کاٹنا ہے جو اس نے بویا ہو ۔ ۱۶ : [illegible] ۳۳۷
۱۷ : یہ عام عقیدہ ہے کہ انسان ماں کے گربھ میں ہی یہ فیصلہ کرتا ہے ۔

١٨ موڈس گیانچ کتھ تہ دوزوزے
گیان کی باتیں نہ کہہ نادان سے
گڑ کو شکر دے کے تو پچھتائے گا
ریت میں کھیتی نہ کر میرے ندیم
روٹیاں بھوسے کی روغن میں نہ تل

٢٠- میوٹھ مودُر تہ میوٹھ زہر
پکھ کے کڑوے کو کہ شیریں پھل دے آئے گا
اور جو میٹھا ہے آخر زہر وہ بن جائے گا[٢]
جس کسی نے اپنے من میں ٹھان لی ودھ کیا
لازماً آخر اسی نے منزلوں کو جالیا

٢٢- راجس باج یمی کرتل پاج
راج اس کا جو لڑے تلوار سے
وال دے تپ کر سورگ پائے گا تو
سہج پانا ہے گورو کی بات مان
نیک و بد کا پھل اٹھانا آپ ہے

١٩- ڈیچھس اوبرس ناین ناد
ان جنوبی بادلوں کو چھانٹنا آسان تھا
بحر پانی سے کروں خالی بھلا کیا کام تھا
دور بیماری کو کرنا بھی تھی جیسے بس کی بات
پر کسی نادان سے منوا لوں حق ممکن نہیں

٢١- گورن وونّم کُنے وچُن
مرشد کامل نے یہ بتلا دیا
باطنی منزل کی ہیں راہی بنوں
نقش دل پر ہو گئی اس کی یہ بات
پیرہن کو کر دیا ہے تار تار
پھر رہی ہوں کو بکو میں چار سو

٢٣- نابد بارس اڈ گنڈ ڈیتون گوم
جو اٹھایا پیٹھ پر بار نبات[٣]
پڑ گئی ڈھیلی رسی اب کیا کروں
ہو گئی وہ بھی کر کیوں کر چلوں
بجھ گئی دل میں گورو کی ایک بات
کھو گیا سب جو میرا مال تھا
ہو گیا ریوڑ میرا بے نگہبان[۴]

حـ١ : اس واکھ اور اس طرح کے دوسرے واکھوں میں لل دید اپنے آپ سے برسر پیکار ہے۔ اپنے نادان من سے اس کا مقصد دوسروں کو برا بھلا کہنا نہیں۔
حـ٢ : بھگوت گیتا ۱۸/۷۷ ۳۷-۳۸۔
حـ٣ : شرکن اپیرہن کھینچنا، پکڑ نکالنا۔ حـ٤ : ل د ر، نبات، میرا دن کا کام اکارت گیا۔
حـ٥ : نقصان ایک پھوڑے کی مانند شدید کرب کی وجہ ہے۔

٢٤- گورس پرژھم ساسے لٹے
میں نے مرشد سے یہ پوچھا بار بار
نام اس کا کیا ہے جو بے نام ہے
پوچھتی ہی رہ گئی اب تھک گئی
یہ نفی ہی دراصل اثبات ہے[١]

٢٧- آس یہ ستیوڈ سے گرژھ تہ جیوڈسے
میں چلی آئی یہاں تک راہ راست
مڑ کے جاؤنگی اسی رستے سے میں
کوئی بد باطن بگاڑے گا بھی کیا
میری اس کی دوست داری ہے قدیم
آشنائی کا اسے بھی پاس ہے

٢٨- ژالُن چھو وزملہ تہ ترٹے
صبر بجلی کی چمک گرج بادل کی ہے
صبر کرنا دن دہاڑے گھپ اندھیرے کا سماں
صبر کرنا پیسنا چکی میں اپنے آپ کو
صبر کو عادت بنا وہ خود بخود آ جائے گا[٢]

٢٥- زٹیم ہیرا اوتھ و بھوتا شر ژھوزم
زندگی پائی نہ کی دولت تلاش
خواہشات نفس کو تھا روکیا
کھانے پینے میں بھی رکھا اعتدال
دکھ کی آندھی میں صبر کرتی رہی
من کے مندر میں اسے پوجا کیا

٢٦- کھنہ کھنہ کراں کن نو وانکھ
زیادہ کھانے کی ہوس مت کر یہ پچھتائیگا
اپنی منزل سے تو کوسوں دور پھر ہو جائیگا
روزہ داری میں بھی حد سے بڑھ جانا نہیں
اس سے تیرا کبر و نخوت خود کر آ جائے گا
کھانے پینے میں مقدر تو بنا لے اعتدال
اس طرح سے حق کا دروازہ بھی وا ہو جائیگا

٢٩- ڑل پہ ژرتا وو بس زیر مو
اے میرے سیماب من تو خوف مت کر بے چلا
ذات حق کو رات دن تیری بھلائی کا خیال
دھیان اس کا کر وہی تیری مدد کو آئیگا
نام اس کا ہی تجھے اس پار لے جائیگا

حـ١ : یہ پیدائش، کائنات۔
حـ٢ : صبا ول، وہ تمہاری ساری مزدوری کو پورا کرے گا۔

۳۰۔ بکھتہ گنڈ تھ شہ نا مانس
نعمتیں پوشاک کب ہیں من کی شانتی کے لیے
جو امیدوں پر نہیں جیتے وہی ہو جاتے ہیں پار
شاستر پڑھ کے بھی خوف مرگ ہو جاتا شدید
صابر و شاکر جو ہیں کب ہیں وہ خواہش کے غلام

۳۱۔ کنشدیو کرکہ کندے کندے
میرے ہمدم کیوں تجھے اس قدر فکر جان ہے
کیوں تجھے اس کی بیماری کا ہے [illegible]
نعمتیں اتنی کھلا کر کر دیا اس کو نہال
راکھ بھی اس کی نہ آخر کار رہنے پائے گی

۳۲۔ صدق دل سے اپنی کایا ہی کر اس کو کاشی
مسکن ذات حقیقی ہے یہی کایا تیری
حرص و لالچ کے بھی یہ داغ بھی جل جائیں گے
میرے ہمدم اس یہی کایا سراپا نور ہے

۳۳۔ پوتر شرلیہ تم امبسر بہیتا
جس سے سردی دور ہو کے دی [illegible]
بھوک اس سے مٹ سکے کرے وہی آہار تو
لے میرے من بات کہتا ہوں تو سن لے غور سے
ذات حق کو جاننے کا دھیان کر دل و جان سے

۳۴۔ تریشہ بوجھ موکریشہ ناون
جان کو اپنی نہ رسا بھوک سے اور پیاس سے
جب بچے کایا تو روشن کر اسے کھانے کو دے
قابل افسوس ہے تیری یہ سج دھج یہ سنگار
جن علامت تیری اس میں تمہاری [illegible]

۳۵۔ اتھ جیا ترزون خربا
اس گدھے کو ہاتھ سے اپنے کبھی جانے نہ دے
یہ تو کھانے کا کھیتی زعفران غیر کی
کون ہے جو تیرے بدلے میں سزا پائے یہاں
بوڑشیں تلوار کی وال تیرے حصے آئیں گی

؎ : تمہارا من

؎ : نقصان کی سزا

۳۷۔ یہے لو بھہ من متھ نیہ تہ ورہ مارن
حرص شہوت اور نخوت تین ہیں رہزن یہاں
یہ لٹیرے راستے مسدود کرتے ہیں یہاں طاق
جس کسی نے ان لٹیروں پر فتح پائی ہے
ذات کے درشن ہوئے شاداب وہ تو ہو گیا
مال و دولت سیم و زر اس کے لیے بیکار ہے

کال گنٹہ نم بول پڑ نم
وہ مجھے بدنام کریں گالیاں دیں کچھ کہیں
جو بھی من میں آئے کہہ دیں مجھ کو کوئی غم نہیں
بھاڑ نا سے وہ کریں پوجا مری میرے لیے
مجھ کو ان چیزوں سے کوئی واسطہ بالکل نہیں
ان کی بھول اس طرح سے بھی کبھی نا پائے گی

۳۸۔ مارکھ مار یو تھ کام کرود لوب
کام کرودھ و لالچ یہ تینوں دشمن جان ہیں ترے
ان کو مارے گا نہیں تو تیر برسائیں گے یہ
من کو قابو کر کے ان کو رام کر آرام پا
زیر ہو جائیں گے یہ تو دھیان کر نے ذات کا

۳۹۔ آسا بول پڑ نم ساسا
اکے من میں آئے جو دیں گالیاں مجھ کو ہزار
میرے دل پر اس کا کچھ بھی اثر ہونے کا نہیں
سچ ہے میں ہوں بھگت شنکر کی [illegible]
راکھ سے درپن کبھی میلا تو ہوتا ہی نہیں

۴۰۔ موڑ زاتھ پشتھ تہ کور
عقل مند ہو کے بھی اپنے آپ کو ناداں جان
روشنی آنکھوں میں ہوتے ہوئے بھی اندھا بن کے رہ
سامع ہو کے بھی اپنے کو تو بہرہ کر شمار
تیرے حصے میں جو آئے گا اسے برداشت کر
گفتگو تیری نرم ہو اور ہو شیریں تم
اس عمل سے حق کو پاتا ہے تری قسمت [illegible]

۴۱۔ مثے مان بھو سر س
من ترا جو ہے سمندر سے وہ ہرگز کم نہیں
تہ میں اس کے دبی ہوتی ہے غضب کی تیز آگ
منش کے سینے میں کرودھ کی آگ جلتی ہے سدا
پھیل جاتی ہے تو بن جاتی ہے دشنام و جنون
عقل مندی کا تقاضا ہے کہ اس پر غور کر
غضب ناکی ہر صورت کام کی ہے تو نہیں

؎ : راکھ بھی [illegible] رکھتا ہے۔