☆ عصمت اللہ شاہ

☆☆ ڈاکٹر غلام اصغر

جدید سرائیکی شاعری میں "مونجھ" کی معنوی تکثیریت

The semantic multiplicity of "Monjh" in modern Saraiki poetry

Abstract:

"Moonjh" is a unique word in the Seraiki language that cannot be found in any other language. Because it gives more than one meaning at a time. The meaning of this word in Urdu can be clarified to some extent, but its meaning cannot be conveyed by a single word or phrase. There is clear evidence of the eloquence of the Saraiki language that the word "Moonjh" has such a wide meaning that even the Saraiki language has to be used to explain it. The creative force of Saraiki poetry is "Moonjh". The entire history and culture of the Saraiki nation and Waseeb, past and future, fears and possibilities are all written in the "Moonjh". In this article authors tried to told the sementic subjectivity of word "Moonjh".

Keywords: *Saraiki Poetry, Wasaib, History, Culture, Moonjh, Semantic Multiplicity*

کلیدی الفاظ: سرائیکی شاعری، وسیب، تاریخ، ثقافت، مونجھ، معنوی تکثیریت

"مونجھ" سرائیکی زبان کا ایک ایسا منفرد لفظ ہے جس کا متبادل کسی دوسری زبان میں نہیں ملتا۔ کیوں کہ یہ بیک وقتٍ ایک سے زیادہ معنی دیتا ہے۔ اُردو میں "یاد"، "یاد کرنا"، "یاد آنا"، "مایوس ہونا"، "ناامید ہونا"، "ناکامیابی"، "بد دل ہونا"، "تڑپ"، "آس"، "خواہش"، "پژمردگی"، "مرجھا جانا"، "وصل کی طلب" اور "کشش" کے لیے کوئی ایک لفظ نہیں ہے۔ اردو میں اس لفظ کے مفہوم کو کسی حد تک واضح کیا تو جا سکتا ہے، مگر کسی ایک لفظ یا ترکیب کے ذریعے اس کے معنی کو ادا نہیں کیا جا سکتا۔ سرائیکی زبان کی فصاحت و بلاغت کی واضح دلیل کے طور پر موجود یہ لفظ اتنا وسیع المعانی ہے کہ اس کی وضاحت کے لیے بھی سرائیکی زبان کا ہی سہارا لینا پڑتا ہے۔ مونجھ دکھ درد کا استعارہ بھی ہے اور کہیں موہوم امید کا نظارہ بھی۔ مونجھ ملن کی آرزو

ہوتی ہے جو طالب کو ہر وقت اندر ہی اندر کھاتی، تڑپاتی اور سلگاتی رہتی ہے۔ یہ بھری محفل میں بھی فرد کو تنہائی کے عذاب سے دوچار کیے رکھتی ہے اور کبھی تنہائی میں بھی تنہا نہیں ہونے دیتی۔ محمد سعد اللہ کھیتران "مونجھ" کی تعریف ان لفظوں میں کرتے ہیں:

"مونجھ سے مراد اداسی، مایوسی اور ملال کے ہیں۔ "مونجھ" سے مشتق الفاظ، مونجھا، مونجھ مونجھاری، مونجھاماندہ، مونجھاں اور مونجھی ہیں۔"[1]

سرائیکی زبان اصل میں اپنے خطے کی تاریخ کی ترجمان بھی ہے۔ سرائیکی خطہ کے لوگ محنتی اور محبتی ہیں۔ اس خطے میں زمین زاد زمین سے زر پیدا کرنے کے ہنر سے آشنا چلے آتے ہیں۔ کمانے والا فرد محنت کے ساتھ ساتھ محبّت کا رسیا ہوتا ہے۔ اس کو کسی دوسرے کی کمائی کی طرف حسداً دیکھنے کی ضرورت ہوتی ہے اور نہ ہی عادت۔ یہی وجہ ہے کہ سرائیکی خطے کے لوگوں نے کبھی کسی دوسری قوم پر بغرض لوٹ مار حملہ نہیں کیا، تاہم ان کے ساتھ یہی ہوتا آیا۔ کبھی مشرق سے اور کبھی مغرب سے حملہ آوروں نے اس خطے کے لوگوں کا مال اسباب لوٹا، ان کے وسائل اجاڑے اور ان کو اپنا کمی سمجھ لیا کہ یہ سارا سال کمائیں جب کہ آنے والے وہ سب اٹھا کر لے جائیں۔ ان بے چاروں کے پاس کڑھنے اور مایوس ہونے کے سوا کوئی چارہ نہیں رہتا تھا۔ البتہ یہ ضرور ہوا کہ زندگی آگے بڑھتی رہی اور زندگی امید سے آگے بڑھتی ہے۔ مایوسی سے ہی امید نے راہ پکڑی مگر جب اگلا حملہ آور آتا تو یہ امید ان کے آتے ہی مر جاتی۔ اسی پہ شاکر شجاع آبادی نے کہا:

کبھی مایوسی امید ہوتی رہی، کبھی امید مایوس کرتی رہی
ایک امید دو کام کرتی رہی، روز جیتے رہے، روز مرتے رہے[2]

اسی مایوسی اور امید کو باہم ملالیں تو "مونجھ" کا مفہوم نکل آئے گا۔ سرائیکی شاعری کی تخلیقی قوت ہی "مونجھ" ہے۔ سرائیکی قوم اور وسیب کی پوری تاریخ اور ثقافت، ماضی اور مستقبل، خدشات و امکانات سبھی سرائیکی شاعری کی "مونجھ" میں مرقوم ہیں۔ جبر و استبداد کی صدیاں "مونجھ" سے بھری پڑی ہیں۔ حملہ آوروں کے بعد مونجھ آمیز خوشحالی بھی اس شاعری کا حصہ ہے اور حملہ آوری بھی۔ اسی لیے شاکرؔ مہروی کا ایک دوہڑا اس پورے دکھ کو کس طرح بیان کر رہا ہے:

تیڑی ڳول دے ڳاہٹے ڳل دے وچ میڈے جسم جڑھن دے دم پاتے
ہک پل جے طلب توں مونہ موڑیے ول مونجھ چا متھڑے خم پاتے
ہے ڈکھی پاگل ہے شولی، سب ناں نفرت دے چم پاتے
وکھ شاکر جگ توں ویس میڈے، میں مونجھ بنڈائی میں غم پاتے[3]

"مونجھ" کے اندر سرائیکی فرد و قوم کی بے بسی بھی ہے اور حملہ آور کا کھلواڑ بھی، جابر و حکم ران کا ظلم بھی اور محبوب کی بے وفائی بھی، قتیلِ حُسن کی ارداس بھی ہے اور قاتلِ جمالیات کی دہائی بھی، محفلوں میں ویرانی بھی اور ہجوم میں تنہائی بھی۔ یوں یہ "مونجھ" ہماری نسلوں میں وراثتاً منتقل ہونے لگی۔ اسی بات کو خورشید بخاری نے بیان کیا:

اساں اوں دھرتی دے واسی ہئیں
جتھ چلدا پلدا سجھ سِر تے
نِت نیزے ساواں رہ ویندے
جتھ ہر واسی ڈکھ سہہ ویندے
اساں اوں دھرتی دے واسی ہئیں
جتھ چمدے ہال دے کن دے وچ
ڈکھ بکھ دیاں بانگاں مل ویندن
جتھ گھٹی مونجھ دی لگدی ہے
اتے صبر دے ڈاٹ کھوائے ویندن
پھُل مونجھاں کوں پرنائے ویندن(4)

اس "مونجھ" نے یوں ہماری تاریخ کو گولہ باری کی گرد اور سُموں کے دھوؤں میں گُم نہیں ہونے دیا بل کہ اس نے ایک قومیت کا احساس دے کر سرائیکی وسیب کو سہارا بھی دیا اور بچایا بھی۔ اسی "مونجھ کی ہوک" نے اس خطے کے لوگوں کو اکٹھا بھی کیا اور ان کے اندر گدازیت و محبّت کو بھر دیا۔ اس گدازیت کا اظہار مشتاق سبقت کے اس کلام میں دیکھیں:

تیڈی مونجھ تاں ماندا ایں کیتے، بھانویں کہیں الوائے میں رو پئی آں
کوئی پتر بلیے یا دَر کھڑکیے یا کاں کُرلائے، میں رو پئی آں
کہیں ڈاج ٹکیے یا مانگھ بھری یا وال گندھائے میں رو پئی آں
کلھ کٹھ با سبقت سینگھیاں دا تیڈا ناں جو آئے میں رو پئی آں(5)

یقیناً گداز دل انسان دوستی اور مظلوم کی حمایت کے شعور کی وجہ سے ہوتا ہے۔ یوں کہیں کہ "مونجھ" نے سرائیکی قوم کو نمانتا بخشی اور زندگی کرنے کے گُر بتائے۔ یوں زندگی کے قرینے جو "مونجھ" سے سیکھے گئے، وہ تمام ضروریاتِ حیات کے ساتھ مل کر داستانِ حیات کو شکل دیتے ہیں۔ اس بات کو رانا محبوب اختر نے پانچ "م" کے اندر سمویا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"مونجھ، محبّت، موت، ماضی اور مشاہیر ہمارے مَن کی دنیا میں کتھا کرتے ہیں۔
کہانیاں بُنتے ہیں۔ مونجھ، کونج کی آواز میں بولتا وہ کرب ہے جو پردیس کو دیس کی
آواز سے ہم آہنگ کرتا ہے۔"(6)

یہ پانچوں "م" اصل میں وصل و ملاپ کی بشارت یا ذریعہ ہیں۔ اسی لیے یہ سب تخلیقی قوت کا سر چشمہ بنتی ہیں۔ اسی تخلیقی قوت کا سرائیکی شاعر کو بھرپور احساس ہے۔ عزیز شاہد کی زبانی سنیں تو ایک نظم "مونجھ تاں کونج ہے" میں "مونجھ" کو کس طرح شعوری سطح پر اپنی تخلیقی قوت کا منبع و محور و مرکز بتاتے ہیں:

مونجھ تاں کونج ہے
کونج نکھڑی ہوئی
اپڑے سینگیں سہیلیں دے گھیرے کنوں
اپڑے خوابیں کنوں اپڑے پیرے کنوں
ہر قدم لعلیں آلے دے پھیرے کنوں
ترُٹ کے ڈھ پئی کتھئیں
شام لہہ پئی کتھئیں
اج کتھئیں کل کتھئیں
پل کتھئیں پل کتھئیں
پَر کتھئیں گِل کتھئیں
مونجھ ڑی مونجھ
قصے کوں بڑ جھل کتھئیں(7)

یوں سرائیکی وسیب کے شاعر کو شعوری سطح پر اپنی تخلیقی قوت کا علم ہے۔ اسے معلوم ہے کہ "لعلن"، "پُنل"، "مارو"، "مٹھل"، "روہی"، "تھل"، "سسی"، "سانس" اور پیاس، دامان اور سکھ بیاس، جہلم، ستلج، سندھ، چناب، رات اور اندھیرا، اسور اور سویرا یہ سب ظرف زمان بھی ہیں اور مکان بھی۔ ان کے پاس ہمارا ماضی، ہماری ثقافت، ہماری محبتیں، ہمارا شعور اور ہمارا نارسائی کا دکھ بصورتِ "مونجھ" محفوظ ہے۔ "مونجھ" کے حامل یہ صحرا و دریا ہماری پیاس اور کتھاؤں کو سنبھالے ہوئے اور اپنے اندر جہانِ امکان سموئے ہوئے ہیں۔ یہی جہانِ امکان ان کی معنوی تکثیریت پہ منتج ہوتا ہے۔ "مونجھ" کی معنوی تکثیریت پہ بات کریں تو شاکر شجاع آبادی کے کلام میں دیکھیں:

اساں آپ کوں شاکر ڈیکھ گھدے
ہک مونجھ سوا ساڈا کوئی کینی(8)

اس شعر میں بیک وقت ایک سے زیادہ پہلو نمایاں ہو رہے ہیں۔ ایک جانب یہ خارجی پہلو میں سیاسی شعور کی علامت ہے تو دوسری طرف داخلی پہلو میں تنہائی کے ساتھی کا استعارہ۔ تنہائی میں انسان کو جس کا سہارا

ہوتا ہے، وہی اس کو سب سے پیارا بھی ہوتا ہے۔ یہی شعر جہاں مونجھ کو تنہائی کا مونس و غم خوار بتا رہا ہے وہیں یہ شعر کسی اور کی طلب کا عندیہ بھی دے رہا ہے۔ مگر کسی مقام پہ اس مونجھ کو الگ ور تاوے میں بھی دیکھا گیا ہے؟ جی ہاں جاوید آصف کی ایک ہی غزل میں "مونجھ" الگ معنوں میں استعمال ہو رہی ہے:

جتھاں توں بئیں نہ ہے کئی یار سنگتی
اتھاں بک معجزہ ہے مونجھ تیڈی
بیاں مونجھاں وی بوسن جگ جہان اچ
سبھے مونجھیں دی ماء ہے مونجھ تیڈی[9]

پہلے شعر میں "مونجھ" کو مومن کے شہرۂ آفاق شعر " تم میرے پاس ہوتے ہو گویا، جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا" کے معنوں میں استعمال کیا گیا جب کہ دوسرے شعر میں "مونجھ" کو تجسیم کر کے پیش کیا گیا اور مطلوب کی "مونجھ" کو باقی تمام مطلوبات پہ نہ صرف برتری دی گئی بل کہ اسے مرکز و منبع بنا کر طاقت کا استعارہ بھی بنا دیا۔ یوں "مونجھ" کی درجہ بندی سامنے آئی اور ساتھ ہی یہ جواز بھی ملا کہ "مونجھ" معروضی کی بجائے موضوعی ہے۔

شاعری کیوں کہ معجزانہ فن ہے اس لیے اس میں طاقت مضمر ہے کہ بے نام چیزوں کو نام دے دے، بے کیف لمحوں کو جذبوں میں ڈھال دے، محدود کو بے انت کر دے، زمین کو آسمان کر دے، سمندر کو گُہر کر دے یا قطرے کو قلزم بنا دے، ذات کے غم دہر کے آفاق میں پھیلا دے یا محبوب کو موت دے کر محبّت کو لافانی کر دے، حاصلی کو لاحاصلی جتلا دے اور چاہے تو منزل کو تھکن نام دے دے۔ یہی وہ امر ہے کہ جو انسان کر نہیں پاتا وہ سوچتا ضرور ہے اور سوچ کا منبع کسی نارسائی یا طلب یا خواہش سے پھوٹتا ہے۔ یہی "مونجھ" ہے جو طاقت سلب بھی کر سکتی ہے اور طاقت کشید کرنے کا اعجاز بھی رکھتی ہے۔ "مونجھ" کی اسی طاقت کو ذیل کے شعر میں دیکھیں جہاں مقامِ تسلیم بھی طاقت کے آمرانہ جذبے کی بجائے رشد و ہدایت کے مجاز میں رہنما دکھایا گیا ہے، جو فرد کی تمام طاقتوں پہ غالب آ کر اسے عشق و سلوک کی منزل پہ لے آئی ہے:

مونجھ من دی مہار لگدی ہے
نال کیا کیا قطار لگدی ہے[10]

اس مونجھ کی طاقت کے ادراک کرنے والوں پر بھی دو قسم کے انکشاف ہوتے ہیں اور دونوں الگ الگ ہیں۔ یہ ظاہری کی بجائے باطنی سطح پر اپنے الگ الگ معانی رکھتی ہیں۔ دونوں کے معنی بھلے ایک ہوں مگر محلِ استعمال نے ان کو بالکل الگ جہانِ معنی کے دائرے میں رکھ دیا ہے:

میڑے دل وچ جھاتی پا شاکرؔ
بک توں وسدیں، پیا مونجھ تیڑی[11]

اینکوں دل نی ڈکھالٹا ارشدؔ
مونجھ تیڑا مکان کیوں ڈیکھے[12]

آخر الذکر شعر میں ہم نے "مونجھ" کی تکثیریت دیکھی۔ جس میں "مونجھ" کو دور رکھنے کی اور اس سے بچنے کی بات کی جارہی ہے۔ اسی شعر کی معنوی تکثیریت میں " مونجھ" ایک نیم حرکی امیج کے طور پر بھی ظاہر ہوئی ہے جو کہ تلاش کے معنوی دائرے میں آتی دکھائی دیتی ہے۔ اس کے معنی سرائیکی فرد کے محسوسات میں تو آسکتے ہیں لیکن اس کو بیان کرنے کے لیے شاید کسی دوسری زبان میں کوئی لفظی سہارا نہ مل سکے۔ کلام ملاحظہ ہو:

تیڑی مونجھ دے مینہ میٹ چھوڑیے ساکوں سیت دے پیرے نیں لبھدے
اساں بھوئیں توں گھن اسمان تائیں ڳولیے شام سویرے نیں لبھدے
جئیں ماڑ تے ماڑ اساکوں بن، ہوں ماڑ دے ایرے نئیں لبھدے
اویں لبھدن اُشتر لکھ لبھدن، اساں لبھڑن جیڑھے نئیں لبھدے[13]

تئیں بن مظلوم کنوار ہاں چَن، کوہ قاف دی مونجھی پَری آں
میڑی مونجھ دا آپ اندازہ لا، میں جیت کے بازی ہری آں
تیڑی خالی جنج پُچ کیچ ڳئی میں دَر بوندیں بے دَری آں
اقبال تلاش تیڑی وچ میں کئی تار چنہاں چن تری آں[14]

تلاش ایک ایسا عمل ہے جو کہ زندگی کو جامد نہیں ہونے دیتا۔ تلاش کے پیچھے اگر محرّک "مونجھ" ہو تو کبھی یہ سفر تھکا بھی دیتا ہے۔ ایسے کہ جیسے "خوشی کے ساتھ ساتھ ہوتا رہے ملال بھی" والا معاملہ ہو۔ یوں "مونجھ" بیک وقت پیراڈاکسک صورتِ حال پیدا کر دیتی ہے۔ "مونجھ" کی یہی صورتِ حال 'صنعتِ تشابہُ الاطراف' کا نمونہ بن کر نئے معنی آشکار کرتی ہے۔ کلام دیکھیں:

جیندا بجر اساڑے من کوں مونجھ دے محشر ڈیندے
مل ہووے تاں ملدی جاء تے ہوش ہوا کر ڈیندے[15]

یہ ڈر اور خوف کہیں محبّت کی شدّت کی وجہ سے بھی ہے اور آنے والے فطری ردِ عمل سے بچنے کا سبب بھی۔ کیوں کہ محبّت اور مونجھ دونوں انتہائی طاقت ور حقیقتیں ہیں جو انسان کے اندر اور باہر کو مختلف کر

دیتی ہیں۔ محبّت اور مونجھ ایک آگ اور مسلسل الاؤ کی صورت پکڑ لیتی ہیں۔ جب یہ اس صورت میں ڈھلتی ہیں تو باہر چاہے سردی ہو مگر انسان کے اندر گرمی ہوتی ہے، تپش ہوتی ہے۔ 'مونجھ' کو اس زمرے میں بھی استعمال کیا گیا ہے۔ یہ دو شعر ملاحظہ کریں:

توڑے جتنا پوہ دا پالا ہے
تیڈی مونجھ توں سینہ سڑدا پئے(16)

مونجھ دا موسم سِک دا سانوݨ رَل مِل گئے
اندروں گرمیاں، باہروں سردیاں رہ ویندن(17)

ہم نے جہاں "مونجھ" کو اس سردی اور گرمی کے امتزاج و تضاد کے تناظر میں دیکھا وہیں پر یہ رویّوں اور موسموں سے بچانے والی ڈھال، اوڑھنے والی شال اور سرہانے کے طور پر مجسم بھی کر دی گئی۔ اس میں موسم کا ذکر بھی ہے اور اس کی شدّت میں مونس و غم خوار کا بھی، تباہی کا بھی اور اس تباہی کے بعد کسی کرب کے ساتھ کسی قرب کا بھی۔ یہ کرب اور قرب کا ملاپ دوسرے دوہڑے میں زیادہ واضح ہو جائے گا۔ اسی ماورائے استعارہ کیفیت کو ملاحظہ کریں:

تیڈی مونجھ ولھیٹ کے سم پئے ہیں سر پا کے لیرا لاریں دا
اکھ ہنج کوں کر آزاد چھوڑیے ہس کرنا مہت جگاریں دا
پوہ رات اچ پگھرو پاٹی بئیں تن سیک نی سہندا تاریں دا
تیڈیاں یاداں شاکر گھٹ تاں نئیں ہے روح کوں لیپ انگاریں دا(18)

اساں کہیل ساڈیاں جھونپڑیاں سئیں سندھ کیتن ٹھیڑ اساں وِہ تے پیوں
جھل پالے کالے کولھ اپݨے، قرآن ہئی میڑھ اساں وہ تے پیوں
پیوں وہ تے وہ کوں ویہلا کر، تیڈی مونجھ کوں ویڑھ اساں وہ تے پیوں
سر ساجد دی سیکر ہے، ہیا روھ ناں ویڑھ، اساں وہ تے پیوں(19)

"مونجھ" جہاں زندگی اور منزل کی نوید اور خوشی کے معنوں میں استعمال ہوئی ہے وہیں یہ محبّت سے موت تک کے سفر کے لیے بھی اپنے پاس معنوی اثاثہ رکھتی ہے۔ اس کی یہی خصوصیت مختلف سرائیکی شعرا نے اپنے خاص انداز میں پیش کی ہے۔ ملاحظہ ہو:

اساں مونجھ تیڈی توں مر ویسوں
جگ آکھسی دل دا دورہ تھئے(20)

توں نکھڑیں مونجھ ولھیٹ گھدے، سکرات کوں ڈس میں کیا آکھاں
جیڑھیاں شام فجر کھڑ روندیاں ہن، برسات کوں ڈس میں کیا آکھاں
کڈیں تانگھ تڑپ کڈیں یاداں ہن، صدمات کوں ڈس میں کیا آکھاں
جگ طارق طعنے ڈیندا ہے، کائنات کوں ڈس میں کیا آکھاں[21]

تیڈی مونجھ معصوم دی مرضی نئی، بے موت مرن سگھڑپ سارے
تھوں جانی جذبے جیوݨ دے رہ ویندن ماری مَپ سارے
توں پکا بانویں پکدا ڳئیں ساڈے پیش ان پین کُچپ سارے
تیڈی یاد اچ خادم بوک ڈتن، تیڈی سک دی ویل سٹھپ سارے[22]

سرائیکی شعری ادب میں روزِ اول سے یہ بات موجود چلی آتی ہے کہ انسانوں کے علاوہ جانداروں اور ظاہری بے جان چیزوں کو بھی اسی محبّت سے زندگی کے مکالمے میں شریک کیا جاتا ہے جس طرح اسی ماحول میں موجود انسان کو۔ اس ''مونجھ'' کو گھر کے پالتو جانوروں کے ساتھ جس طرح پیش کیا گیا ہے؛ شاید یہ سرائیکی زبان کا ہی خاصا ہے کہ موسموں، پہاڑوں، دریاؤں اور صحراؤں کے ساتھ ساتھ جانداروں کو بھی زندگی کے مکالمے میں شریک کیا گیا ہے۔ کلام پڑھیے:

تیڈی مونجھ توں مال وی مونجھا ہے، آ پچھ گھن سُنج تھئے بھاڻے توں
ساڈی مونجھ دا آپ اندازہ لا، ساڈے ڳل اچ ویس پراڻے توں
ساکوں اپڻے آپ دا ہوش وی نئیں، ایویں ہٹ ڳئے ذہن ٹکاڻے توں
بسے بھا دے سڑے ہوئے لوک بدر، ڈر لگدئے یار ٹنڈاڻے توں[23]

ٹنڈانا جگنو کو کہتے ہیں، اور جگنو امید کی علامت ہے مگر ''مونجھ مزاج'' سرائیکی کو اس سے بھی خوف آتا ہے، اس خوف کی وجہ جو سمجھ آتی ہے کہ ''اسے زندگی دے کے مارا گیا'' ۔ سرائیکی عاشق یا فرد مسلسل فریب کاری سے اتنا خائف ہو چکا کہ دودھ کا جلا چھاچھ بھی پھونک کر پینے لگا ہے۔ کہیں تو وہ بار بار دھوکا دہی سے اتنا محتاط ہو چکا کہ اسے جگنو سے بھی آگ کا خدشہ ہے، اور کہیں اتنا بے آس ہو چلا کہ وہ محبّت کی بجائے ہجر پر ہی اکتفا کر گیا۔ یہی مصلحت کوشی ہمیں ذیل میں دکھائی دے گی:

تیڈا پیار ملے اے لازم نئیں، تیڈی مونجھ مزاج کوں بھا ڳئی اے
کجھ ذوق زبان کوں ضبط کیتے کجھ اکھ ارمان پچا ڳئی اے
دل وصل دے بھالے بھن چھوڑیے بنج ہاں وچ ویڻ پکا ڳئی اے
تیڈی سک آصف کر سوڻ کوئی ساکوں صبر دی صحت پلا ڳئی اے[24]

یوں سرائیکی دھرتی کے خمیر سے جنم لینے والی "مونجھ" خود ہی مرض سے طبیب کی صورت میں ڈھل گئی۔ مرض خود طاقت بن گئی اور مریض اس کو بطور دوا اور سپر کے استعمال کرنے کے ہنر سے واقف ہو گیا۔ اب "درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا" والا اکسیر اسے ایسے طلسم کے طور پر ہاتھ لگا ہے کہ "سنورِ مغلوبِ یصولُ علیٰ الکلب" کی صورت بن گئی ہے۔ تبھی تو اسی "مونجھ" کی طاقت نے یہ ادراک دیا ہے کہ اسی طاقت نے خاک نشینوں کو آسمان کی رفعتوں تک پہنچا دیا ہے اور اس ادراک کے بعد ہم کسی صورت اپنی "مونجھ" کو خود سے الگ نہیں کرنے والے:

تیڈی مونجھ بلندیاں ایں بخشیاں، پئے جھکدن ست اسمان اتھاں
دل غار حرا دے وانگ جو ہے، تیڈی یاد دے بن قرآن اتھاں
ہر لحظہ ہنج دی وحی اُترے، ہر لحظہ ہے وجدان اتھاں
توں توں بئیں شاکر ہر ویلے تیڈا ذکر ہے زیب زبان اتھاں(25)

توں وس اُروار یا پار وسا، ڈوہیں کندھیاں چَس، چَس چاوݨ ڈے
ول قسمت سیتی سانگ بنڑیئے پئے ساوݨ وس، چَس چاوݨ ڈے
اج ہُک ہُک بھر کے پیوݨ ڈے، ہے حشر دی تَس، چَس چاوݨ ڈے
سبھ ڈاتاں طارق گھن اپڑیاں، ہک مونجھ نہ کھَس، چَس چاوݨ ڈے(26)

اس تمام مباحثے میں ہم نے دیکھا کہ جدید سرائیکی شاعری میں؛ چاہے نظم ہو، دوہڑا ہو، قطعہ ہو، غزل ہو یا فرد، سبھی اصناف میں "مونجھ" کو مختلف معنوں میں استعمال کیا گیا ہے تاہم حاصل بحث یہ ہے سرائیکی شاعری کی تخلیقی قوت "مونجھ" ہے، اور اس مونجھ کے لیے کوئی بھی پہلو ہو، وہ اس کے لیے ساز گار ہے۔ اسی لیے سرائیکی شاعر "مونجھ" کے ساتھ رہنا سیکھ گئے ہیں اور اس طاقت کو کسی قیمت پر کسی کو دینا نہیں چاہتے۔

References:

* Assistant Professor, Department of Saraiki, Govt. S.E Graduate College, Bahawalpur

* * Assistant Professor, Department of Urdu, The Islamia University, Bahawalpur

1. Mohammad Saad Ullah Khan Catheran, Pehli Vadi Saraiki Lughat (Saraiki ton Urdu) (Multan: Department of Saraiki, Baha Udin Zikria University, 2007)603
2. Shakir Shuja Abadi, Kalaam Shakir (Multan: Jhook Publications, 2010)110

3. Shakir Mehrvi, Mein Yaad Aasan (Sanawan: Tariq Adbi Sangat, 2008)16
4. Khurshid Bukhari, Asan Such da Safar Karney (Ahmedpur Sharqia: Fareed Forum, 2010)55, 56
5. Mushtaq Sabqat, Sabqat day Dohrhe (Multan: Jhook Publications, 2011)33
6. Rana Mehboob Akhtar, Moonjh se Muzahmat Tak (Multan: Jhook Publications, 2018)24
7. Aziz Shahid, Darshan (D.G. Khan: Nasir Publication Center, 2019)72
8. Shakir Shuja Abadi, Pathar Mom (Multan: Jhook Publications, 2007)19
9. Javed Asif, Khare Charhdi Sik (Multan: Jhook Publications, 2018)75
10. Aziz Shahid, Darshan, 471
11. Shakir Shuja Abadi, Kalaam Shakir, 115
12. Amaan Ullah Arshad, dhmal (Multan: Jhook Publications, 2019)32
13. Abdul Rasheed Ushter, Pakheroo (D.G. Khan: Nasir News Agency, 2004)71
14. Iqbal Sokri, Iqbal Sokri day Dohrhe (Multan: Jhook Publications, 2011)48
15. Javed Asif , Wsander (Multan: Dastak Publications, 2015)72
16. Mujahid Tanha, Gair Matboa
17. Riaz Asmat, Nishani (D.G. Khan: Emco welfare Foundation , 2012)90
18. Shakir Mehrvi, Mein Yaad Aasan, 30
19. Fareed Sajid, bhoain Tarama (Multan: Atiqa Printers, 2010)111
20. Shakir Shuja Abadi, Kalaam Shakir,45
21. Ahmed Khan Tariq, Matan Maal Wle (Shah Saddar Din: Soch Sanjan Saraiki Sangat, 2003) 124
22. Mustafa Khadim, Lawar Lehjey (D.G. Khan: Dabistan-e-Sehar, 1996)109
23. Badar Munir Badar, Tedy Kam Aason, Muratb: Asmat Komal (Lahore: Shirkat printing press, 2010)120
24. Saif Allah Asif, Pochan di Ghandh Knjiyan (Multan: Jhook Publications, 2009)48
25. Shakir Mehrvi, Mein Yaad Aasan, 14
26. Ahmed Khan Tariq, Makoon si Lagday (Shah Saddar Din: Soch Sanjan Saraiki Sangat, 2001) 44